جامعة الشرقية
A' SHARQIYAH UNIVERSITY

سيميائية العتبات النصية في الرواية النسائية العمانية

The Semiotics of Textual Thresholds in Omani Women's Novels

حمد بن عامر بن حمد السيابي

رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة

الماجستير في اللغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة الشرقية

سلطنة عمان

1446 هـ/ 2025 م

سيميائية العتبات النصية في الرواية النسائية العمانية

The Semiotics of Textual Thresholds in Omani Women's Novels

رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة

الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد

حمد بن عامر بن حمد السيابي

المشرف الرئيس

د. يوسف بن سليمان المعمري

المشرف الثاني

د. علي بن شافي الشرجي

1446هـ / 2025 م

سيميائية العتبات النصية في الرواية النسائية العمانية

أعدها الطالب:

حمد بن عامر بن حمد السيابي – الرقم الجامعي (2214222)

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 19 من شعبان 1446هـ الموافق: 2025/2/18م

المشرف الرئيس	المشرف الثاني
د. يوسف بن سليمان المعمري	د. علي بن شافي الشرجي

أعضاء لجنة المناقشة

م	صفته في اللجنة	الاسم	الرتبة الأكاديمية	التخصص	الكلية/ المؤسسة	التوقيع
1	رئيس اللجنة	د. أحمد بن محمد الرمحي	أستاذ مساعد	اللغويات	جامعة الشرقية	
2	المناقش الخارجي	د. خالد بن علي المعمري	أستاذ مساعد	الأدب والنقد	جامعة صحار	
3	المناقش الداخلي	د. حميد بن عامر الحجري	أستاذ مساعد	الأدب والنقد	جامعة الشرقية	
4	المشرف الرئيس	د. يوسف بن سليمان المعمري	أستاذ مساعد	الأدب والنقد	جامعة الشرقية	

إقرار الباحث

أقرّ بأنّ المادة العلمية الواردة في هذه الرسالة قد عولجت وفق أسس البحث العلمي وقواعد الأمانة العلمية، وأنّ محتواها غير مستلّ من أي منشور أو غير منشور، وأنه غير مقدّم للحصول على أي درجة علمية أخرى، وأنّ مضمون هذه الرسالة يعكس آرائي الخاصة، وهي ليست بالضرورة الآراء التي تتبناها الجهة المانحة.

الباحث:

الاسم: حمد بن عامر بن حمد السيابي

التوقيع:

شكر وتقدير

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه.

الحمد لله حمد الحامدين وثناء الشاكرين، الحمد لله الذي علّم وأرشد، وأعان ووفق على إتمام وإنجاز هذا العمل الأدبي.

يسعدني ويشرفني أن أتقدم بأسمى معاني الاحترام والشكر والتقدير لأخي وأستاذي القدير المشرف على هذا العمل، الفاضل الدكتور يوسف المعمري المحترم، على ما بذله من جهد ونصح وإرشاد وتوجيه وإخلاص ومتابعة، وعلى كل ما بذله من وقت واهتمام لإخراج هذا البحث بالصورة المشرفة، وأشهد الله أنه لم يبخل عليَ نصحا وتوجيها وتشجيعا، وقد تحمل المشاق مخلصا لقراءة فصول البحث أولا بأول، وإرشادي إلى مكامن الملاحظات.

كما أتوجه بالشكر والامتنان لأساتذتي الأجلاّء:

ـ الدكتور: أحمد الرمحي ـ الدكتور: علي الفارسي ـ الدكتورة: فاطمة المخيني.

وللفاضل الدكتور: عميد الكلية المحترم، وإلى كل العاملين في إدارة جامعة الشرقية.

الباحث

إهداء

(أنت وحدك يجب أن تبحث لنفسك بنفسك عن بقعة في الأرض، أو ثقب في الحائط تجيء منه الرائحة والضوء، وإذا لم تفعل فلن يتبرع أحد بذلك) "أنيس منصور".

إلى ذلك العنيد، الصامد، الصبور.

إلى ذلك الشغوف بحب المعرفة.

إلى ذلك المثابر صاحب الهمة الوقادة.

إليّ ..

أهدي هذا الإنجاز الأدبي فلا مستحيل مع الإرادة.

الملخّص

سيميائية العتبات النصية في الرواية النسائية العمانية

الباحث: حمد بن عامر بن حمد السيابي

إشراف: د. يوسف بن سليمان المعمري د. علي بن شافي الشرجي

تتناول الدراسة والتي جاءت بعنوان: (سيميائية العتبات النصية في الرواية النسائية العمانية) استنطاق العتبات النصية في الرواية النسائية العمانية، وذلك من خلال إبراز أشكالها وقوة حضورها وإظهار وظائفها وتقصي سيميائية دلالاتها ومدى استخدامها من قبل الكاتبات كتقنية مؤثرة من تقنيات السرد، وقد اختار الباحث جميع روايات الكاتبات : جوخة الحارثي (منامات2006، سيدات القمر2010، نارنجة2016، حرير الغزالة2021)، وبشرى خلفان (الباغ2017، دلشاد2021)، وهدى حمد (الأشياء ليست في أماكنها2009، التي تعد السلالم2014، سندريلات مسقط2016، أساميناً2019، لا يذكرون في مجاز2022) كنماذج من الروايات النسائية العمانية للتطبيق لما تتضمنه من عتبات متنوعة تشكل فضاءات خصبة للدراسة.

وتكونت الدراسة من مقدمة وتمهيد نظري وثلاثة فصول وخاتمة، احتوت المقدمة على أهداف ومشكلة وأسئلة ومنهج وحدود الدراسة والدراسات السابقة، وقد تناول الباحث في التمهيد النظري السيميائية والعتبات النصية والرواية النسائية العمانية.

درس الباحث في الفصل الأول: سيميائية العتبات النصية الخارجية في الرواية النسائية العمانية (الغلاف، العنوان، اسم المؤلف، المؤشر التجنيسي)، وقد تم رصد هذه العتبات من خلال الروايات محل الدراسة.

وفي الفصل الثاني درس الباحث: سيميائية العتبات النصية الداخلية في الرواية النسائية العمانية (الإهداء، الاستهلال، العناوين الداخلية، الختام)، حيث تتبع الباحث هذه العتبات عبر الروايات محل الدراسة.

أما الفصل الثالث فقد درس الباحث: العتبات النصية وتقنيات السرد في الرواية النسائية العمانية، من حيث الأشكال ووظائف العتبات بوصفها تقنيات سردية، حاول الباحث إبراز تلك الأشكال ودورها ودلالاتها، وكذلك إبراز وظائف العتبات وكيف وظفتها الكاتبات كتقنية سردية تخدم النص الروائي فنيا وإشهاريا.

وفي النهاية جاءت خاتمة البحث لترصد أهم النتائج والتوصيات التي أفرزتها هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: (السيميائية ـ العتبات النصية ـ الرواية النسائية، عمان).

Abstract

The Semiotics of Textual Thresholds in Omani Women's Novels

Researcher: Hamed Amur Al Siyabi

Supervision: Dr. Yosef Al Mamari Dr. Ali Al sharji

The study, which come under the title (Semiotics of Textual Thresholds in Omani Women's Novels), aims to analyze the textual thresholds in Omani women's novels by highlighting their forms, functions, and semiotic significance, as well as examining the extent to which they are used by female authors as influential narrative techniques. The researcher selected all the novels of the following authors as case studies: Jokha Alharthi (Manamat 2006, Sayyidat al Qamar 2010, Narinjah 2016, Harir Al Ghazala 2021), Bushra Khalfan (Al-Bagh 2017, Dilshad, 2021), and Huda Hamed (Al Ashya laysat fi Amakiniha 2009, Al lati Tuad Al salalem 2014, Sindirilat Muscat 2016, Asamina 2019, La ydhkarun fi majaz 2022).

These novels were chosen as examples of Omani women's fiction due to their rich diversity of textual thresholds that provide fertile ground for study.

The study consists of an introduction, a theoretical prelude, three chapters, and a conclusion. The introduction includes the objectives, problem statement, research questions, methodology, scope, and a review of previous studies. The theoretical prelude discusses semiotics, textual thresholds, and Omani women's fiction.

*In the first chapter, the researcher examines the semiotics of external textual thresholds in Omani women's novels, focusing on elements such as the cover, title, author's name, and genre indicators, as observed in the novels under study.

The second chapter explores the semiotics of internal textual thresholds, including dedications, epigraphs, internal titles, and conclusions, as they appear in the selected novels.

The third chapter delves into the relationship between textual thresholds and narrative techniques in Omani women's novels. It analyzes the forms, functions, and significance of these thresholds, highlighting their narrative role and how they were utilized by the authors as artistic and semiotic tools to serve the novel's structure.

The study concludes with a summary of the main findings and recommendations.

Keywords: (Semiotics, Textual Thresholds, Women's Novels, Oman).

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
إقرار	ب
شكر وتقدير / إهداء	ج/ د
الملخص	هـ
قائمة المحتويات	ح
المقدمة	1
تمهيد	**13_ 45**
1ـ العتبات النصية ومفهوم النص	16
2ـ السيميائية بين المفهوم والمنهج والتراث	24
3ـ الرواية النسائية في سلطنة عمان	34
الفصل الأول: العتبات النصية الخارجية في الرواية النسائية العمانية	**47_129**
المبحث الأول: سيميائية عتبة الغلاف	49
المبحث الثاني: سيميائية عتبة العنوان	78
المبحث الثالث: سيميائية عتبة اسم المؤلف	112
المبحث الرابع: سيميائية عتبة المؤشر التجنيسي	123
الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية في الرواية النسائية العمانية	**132 _197**
المبحث الأول: سيميائية عتبة الإهداء	133
المبحث الثاني: سيميائية عتبة الاستهلال	148

المبحث الثالث: سيميائية عتبة العناوين الداخلية	162
المبحث الرابع: سيميائية عتبة الختام	186
الفصل الثالث: العتبات النصية وتقنيات السرد في الرواية النسائية العمانية	**256_ 199**
المبحث الأول: أشكال العتبات النصية	201
المبحث الثاني: العتبات النصية بوصفها تقنيات سردية	225
المبحث الثالث: وظائف العتبات النصية في العمل الروائي	251
الخاتمة	**260_ 257**
المصادر والمراجع	**261**

الفصل الأول

مشكلة الدراسة وأهميتها

1. مقدمة الدراسة
2. مشكلة الدراسة
3. أسئلة الدراسة
4. أهداف الدراسة
5. منهج الدراسة
6. حدود الدراسة
7. الدراسات السابقة

المقدمة

منذ زمن ليس ببعيد، حظيت العتبات النصية باهتمام خاص في مجال الدراسات النقدية الحديثة في العمل النقدي المعاصر عند الغرب وعند النقاد والأدباء العرب، وذلك رغبة منهم في التفاعل مع مستجدات النظريات النقدية الحديثة، حيث أصبحت العتبات تشكل ظاهرة لا يمكن تجاوز دورها لما تقوم به من دور مهم لا يقل أهمية عن متن النص، فمنذ ظهور كتاب (عتبات Thresholds) للناقد الفرنسي جيرار جينيت Gerard Genet بدأ النقاد والمهتمون بالأدب توجيه بوصلتهم نحو عتبات النصوص السردية منها والشعرية.

وبالرغم من الاهتمام المتأخر بالعتبات في الأدب والنقد العربي الحديث إلا أنه توجد إشارات في كتب التراث الأدبي العربي تشير إلى اهتمام ملحوظ لدى الأدباء العرب القدماء خاصة عتبة العنوان واسم المؤلف والعتبات الداخلية كالإهداء والتقديم إلا أنه يخلو من التأصيل والتنظير الذي نراه الآن، ولأن النقاد العرب تفاعلوا مع الثورة الأدبية في أوروبا تأثيرا وتأثرا فأخذوا الكثير من المناهج والنظريات الأدبية الغربية وأسقطوها على الأدب العربي.

ومن المناهج النقدية الحديثة التي تأثر بها العمل النقدي الأدبي في الوطن العربي (المنهج السيميائي)؛ حيث تمنح أدواته للباحث قراءة مختلفة لعناصر العمل الأدبي وتكشف للمتلقي ما أضمر من معان ودلالات، ويعتبر هذا المنهج الأكثر ملاءمة لدراسة العتبات النصية ولكشف مستورها وتفكيك رموزها وتوضيح الإشارات الدالة عليها، ولقد تعددت مصطلحات ومفاهيم هذا المنهج وهذا ما سنبينه من خلال المبحث النظري في هذه الدراسة، وكذلك علاقة التراث الأدبي العربي بالسيميائية.

وتجدر الإشارة إلى أن جيرار جينيت له الفضل في دراسة العناصر المحيطة بالنص، فمن خلال كتابه (عتبات) قدم دراسة مفصلة حول العتبات النصية وقام بضبط هذا المصطلح وأولى أهمية كبيرة

وعناية قصوى للنص ومكوناته لما لها من أهمية كبيرة؛ لأنها تساهم في جذب القارئ وتشويقه، وتدفع المتلقي للغوص في عوالم النص ومحاولة اكتشافه بغض النظر عن جنسه الأدبي، وتشمل العتبات النصية مجموعة متنوعة من الافتتاحيات، منها ما يتصل بالكاتب، ومنها ما يتصل بالناشر، وقيمة العتبات متفاوتة ومختلفة من نص إلى نص آخر، ومن كاتب إلى كاتب، ومن أبرز تلك العتبات: عتبات الغلاف الأمامي (العنوان واسم المؤلف والغلاف و معلومات الناشر و رقم الطبعة وتحديد الجنس الأدبي)، والعتبات الداخلية (صفحة الإهداء والاستهلال و بداية النص ونهايته والتقديم والافتتاحيات واللوحات والفراغات وغيرها من العتبات).

وتعد الرواية النسائية منبرا أدبيا مكنت المرأة من طرح قضاياها ومشاكلها، وبثت من خلالها همومها ورؤاها تجاه المجتمع، حيث برزت إبداعاتها في أكثر الروايات استغلالا للعتبات النصية، فقد وظفتها المرأة الكاتبة وخلقت منها مجالا واسعا من أجل طرح حراكها الفكري وإبراز ذاتها الأنثوية، محاولة بذلك إزاحة سلطة الذكورة من طريقها والتمرد ولو عبر الكتابة على العادات والتقاليد، والمتأمل في الرواية النسائية العمانية " يجدها قد طرقت جوانب موغلة في المجتمع العماني، ونبشت في المسكوت عنه، وأثارت أسئلة عدة تتعلق بالمرأة والمجتمع ... وأفرزت روايات عدة تعالج قيم المجتمع، وتجابه قيوده و أنساقه الثقافية والاجتماعية "(1).

وفي سلطنة عمان ما زالت الدراسات النقدية والأدبية حول العتبات النصية وتوظيف المنهج السيميائي في بداياتها، لذلك نجد شحا في المكتبات حول تلك الدراسات ما عدا بحوثا أكاديمية قليلة وقراءات سيميائية أدبية في الصحف والمجلات المتخصصة لهذا ستركز هذه الدراسة وبشكل معمق في سيميائية العتبات النصية وبشكل خاص في الروايات النسائية العمانية.

[1]) المعمري ، خالد: الرواية النسوية في عمان (1999–2006) الأنساق ـ المرجعية ـ الهوية ،ط1 ،الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، 2023 ، ص 19

والجدير بالذكر أن الرواية العمانية وبما تميزت به من إبداع أدبي وتأثير ثقافي في المجتمع العماني خاصة والعربي عامة، فإن هذه الأعمال الروائية زاحمت باقي الروايات في الوطن العربي وأصبح لها المكان المرموق وعقدت من أجلها الندوات والدراسات نقدا وتحليلا ومن تلك الروايات التي أثرت الأدب الروائي العماني الروايات النسائية التي تمكنت وفي وقت قصير من الوصول إلى قيمة أدبية يشار إليها بالبنان.

وتوّجت تلك الإبداعات النسائية بوصول بعض الروائيات إلى منصات التتويج محليا ودوليا، فالروائية جوخة الحارثي حصلت على جائزة مان بوكر العالمية عام2019 عن رواية سيدات القمر، والروائية بشرى خلفان حاصلة على جائزة كتارا عام 2022 عن رواية دلشاد، والروائية هدى حمد حاصلة على جائزة الإبداع العربي بالشارقة عام 2009 عن رواية الأشياء ليست في أماكنها ووصلت روايتها لا يذكرون في مجاز إلى القائمة الطويلة في مسابقة جائزة الشيخ زايد للكتاب وهي حاصلة على جائزة أفضل إصدار عماني عام 2009من الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، كما أسهمن في تشكيل المشهد الروائي العماني بصورة عامة والمشهد الروائي النسائي بصورة خاصة لما كان لهن من دور في المغايرة وتحطيم الأنساق الثقافية والاجتماعية التقليدية، وهذا ما دعا الباحث لاختيارهن واختيار جميع رواياتهن، المنشورة حتى كتابة هذا البحث كحدود للدراسة، فاختار الباحث روايات الكاتبة جوخة الحارثي (منامات 2006، سيدات القمر 2010، نارنجة2016، حرير الغزالة 2021)، والروائية بشرى خلفان (الباغ 2017 ، دلشاد 2021)، واختار الباحث كذلك روايات هدى حمد (الأشياء ليست في أماكنها 2009، التي تعد السلالم2014، سندريلات مسقط 2016، أساميناً2019، لا يذكرون في مجاز 2022).

واختار الباحث تلك الروايات بناء على قيمتها الأدبية والفنية والثقافية، التي تعد من التجارب الأدبية والتي سجلت حضورها الإبداعي الذي تقوده أقلام نسائية تمثل نموذجا للروائيات في سلطنة عمان، فهي أعمال تستحق المزيد من البحث والدراسات النقدية في كافة الجوانب، وفي هذا البحث ستتم دراسة العتبات النصية لتلك الروايات دراسة سيميائية تحليلية.

مشكلة الدراسة

تعد العتبات النصية من العناصر الجديدة في النقد الأدبي الحديث، فهي تمثل أركانا رئيسية في العمل الأدبي، ولها أهمية لكل من المؤلف والمتلقي (القارئ) والمستمع، فالعتبات تخفي الكثير من الصور والدلالات لا يعي مقصدها المتلقي العادي فهي تحتاج لمن يكشف عن رموزها وأسرارها وما تخفي خلف معانيها، والعتبات النصية في الرواية النسائية العمانية مثلها مثل باقي العتبات في الأعمال الأدبية فهي تحتاج لسبر أغوار ما تخفيه من دلالات.

لذلك قام الباحث باختيار دراسة العتبات النصية في الرواية النسائية العمانية دراسة سيميائية تحليلية لتسليط الضوء على تلك الروايات من خلال دراسة عتباتها النصية، والكشف عن مضمراتها ودلالاتها.

أسئلة الدراسة:

ومن أجل ذلك ستجيب الدراسة عن الإشكاليات الآتية:

1. ما العتبات النصية الخارجية والداخلية في الرواية النسائية العمانية؟

2. كيف تجلّت أشكال العتبات النصية في الرواية النسائية العمانية؟

3. ما وظائف ودلالات العتبات النصية في الرواية النسائية العمانية؟

4. كيف وُظِّفت العتبات النصية كتقنية من تقنيات السرد في الرواية النسائية العمانية؟

أهداف الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى إثراء المكتبة النقدية العمانية ومحاولة تسليط الضوء حول العتبات النصية في العمل الروائي النسائي العماني، ومحاولة الكشف عن جماليات العتبات النصية في الرواية النسائية العمانية وما تتركه من فضول بحثا عن شفرات النصوص والقبض على الدلالات والعلامات والوظائف الإغرائية التي تمثل عناصر جذب للذات المتلقية، وأيضا كون هذا الموضوع لا يزال مطروحا على بساط البحث والنقاش نقديا في الساحة الأدبية العمانية.

وبالرغم من الكم الملحوظ من الإنتاج الأدبي النسائي في عمان إلا أنه لم يحظ باهتمام نقدي شامل، ونحن نعلم يقينا أهمية النقد في إظهار جماليات النصوص وتوسيع مدارك القارئ والمتلقي، ومع هذا نستطيع القول أن الساحة الأدبية في سلطنة عمان لا تخلو من بعض المحاولات النقدية الجادة للأعمال النسائية كدراسة (الرواية النسوية في عمان) لخالد المعمري، ودراسة (الخطاب السردي العماني) لعزيزة الطائي، ودراسة (الأبيض والأسود في السرد العماني ونقده) لضياء خضير، إلا أنها تبدو محصورة في جوانب متن النص كعناصر العمل الأدبي السردي والشعري من شخصيات ومكان وزمان واتجاهات، لذا تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن خفايا العتبات من خلال قراءتها سيميائيا للوصول إلى الكيفية التي حاولت فيها الروائيات ـ محل الدراسة ـ توظيف العتبات توظيفا يخدم النص دلاليا وجماليا وأدبيا وتقنيا.

ومن الأهداف التي تسعى الدراسة لتحقيقها:

1. التعرف على العتبات النصية الخارجية والداخلية في الرواية النسائية العمانية.

2. دراسة العتبات النصية الخارجية والداخلية في الرواية النسائية العمانية دراسة سيميائية.

3ـ التعرف على أشكال العتبات النصية في الرواية النسائية العمانية.

4ـ تحديد وظائف ودلالات العتبات النصية في الرواية النسائية العمانية.

5ـ توضيح كيفية توظيف العتبات النصية كتقنية من تقنيات السرد في الرواية النسائية العمانية.

منهج الدراسة

إنّ منهجية البحث في هذه الدراسة، تعتمد ـ بعد جمع المادة ـ على التحليل السيميائي، حيث تتكئ الدراسة على ما قدمه أمبرتو إيكو Umberto Eco وجيرار دولودال Gerard Deledalle من إسهامات في حديثهما عن السيميائية أو نظرية العلامة، كما تعتمد بالقدر نفسه على مقولات الدراسات السيميائية محاولة الإفادة من أرصدتها النظرية والاصطلاحية وما انبثق عنها من ممارسات إجرائية تعنى بسيميائية العتبات وخاصة ما جاء به جيرار جينيت Gerard Genette في كتابة عتبات Thresholds، وتشكل منطلقا محوريا لقراءة ما أضمرته العتبات من إشارات ومدلولات لا يكشفها إلا النص، وهو ما يمثل أداة نقدية تساعد على كشف سياقات العتبات وتعالقاتها وأنماطها ووظائفها وتشكيلاتها، وسيستفيد الباحث أيضا من الدراسات العربية التي نظّرت وطبّقت المنهجية السيميائية ومنها دراسات لسعيد بنكراد وصلاح فضل وسيزا قاسم.

وسوف تسير هذه الدراسة وفق المنهج القائم على تحليل العلامات السيميائية مع الاستعانة وبشكل رئيسي بآليات المنهج السيميائي الذي يستقرئ موضوع العتبات النصية شكلا وموضوعا، وستحاول الدراسة الوصول إلى دلالاتها ـ أي العتبات ـ المتنوعة وفقا لهذا المنهج وذلك اعتمادا على ما يتميز به المنهج السيميائي من فك رموز وشفرات النص، بغرض الوصول

إلى العلاقة الجدلية بين العتبات ومتن النص ودراسة تلك التفاصيل التي يمكنها أن تصبح علامات قابلة لقراءة النصوص.

حدود الدراسة

يتأطر هذا البحث في حدود الروايات محل الدراسة وهي:

1ـ رواية (منامات 2006) ورواية (سيدات القمر 2010) ورواية (نارنجة2016) ورواية (حرير الغزالة 2021) لجوخة الحارثي.

2ـ رواية (الباغ 2017) ورواية (دلشاد2021) لبشرى خلفان.

3ـ رواية (الأشياء ليست في أماكنها2009) ورواية (التي تعد السلالم 2014) ورواية (سندريلات مسقط 2016) ورواية (أساميا 2019) ورواية (لا يذكرون في مجاز 2022) لهدى حمد.

وقد بيّنا أسباب اختيارنا لهذه العيّنات دون غيرها في مقدمة البحث.

الدراسات السابقة

دراسة سيميائية العتبات حديثة العهد في العمل النقدي العماني إلا أنّ الباحث وجد مجموعة من الدراسات التي تناولت العمل الروائي النسائي في عمان تحليلا ونقدا، واتخذ الباحث تلك الدراسات منطلقا لدراسة جديدة تتخذ من المنهج السيميائي التحليلي منهجا لسبر أغوار العتبات النصية في العمل الروائي النسائي في عمان.

ومن تلك الدراسات:

1. كتاب سيميائية النص الثقافي في عمان (مجموعة دراسات) مؤسسة بيت الغشام، تحرير: عائشة الدرمكية، بيت الغشام للنشر والترجمة، مسقط، 2013م.

2 . قراءة في مضمرات علي المعمري الروائية / دراسة سيميائية تأويلية، يوسف المعمري، دار الفرقد، دمشق، ط 1، 2017 م.

3. الرواية النسوية بين نموذجين (مقال)، فاطمة الشيدي، جريدة عمان، 16 يناير 2017م

4. دلالات سيميائية في الرواية العمانية، يوسف المعمري، مجلة هرمس، المجلد 7، العدد، أبريل 2018 م، الصفحة 183. 224.

5. سيميائية الخطاب السردي العماني / رواية سيدات القمر للأديبة جوخة الحارثي نموذجا، محمد بو فلاقله، المكتب العربي للمعارف، 2018 م.

6. سيمياء المكان بين قصيدتي العمود والنثر، يوسف المعمري، الآن ناشرون وموزعون، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، ط1، 2022 م.

7. الرواية النسوية في عمان (1990 ـ 2016) الأنساق، المرجعية، الهوية، ط1، خالد بن علي المعمري، 2023 م.

8ـ سيميائية العتبات النصية في رواية: حنين بالنعناع للروائية الجزائرية ربيعة جلطي، عبد العالي حنان، رسالة ماجستير، الجزائر، 2020/ 2021 م.

9ـ سيميائية العتبات النصية في رواية: الموت في وهران، دلال حجاب، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة محمد بوضياف، 2021 /2022 م.

10ـ العتبات النصية في رواية: أنثى السراب، ابتسام جيلالي، رسالة ماجستير، الجزائر، 2016/2015م.

وتمثّل هذه الدراسات منطلقا لدراسة أكثر عمقا، يكشف فيها الباحث سيميائية العتبات النصية في الروايات محل الدراسة.

ومن أجل تحقيق أهداف الدراسة والإجابة على الإشكاليات المطروحة في مشكلة الدراسة وبناء على الحدود التي تم رسمها، اتبع الباحث خطة مكونة من تمهيد وثلاثة فصول تطبيقية وذلك على النحو الآتي:

1. تمهيد، ويشتمل على: العتبات النصية ومفهوم النص، السيميائية بين المفهوم والمنهج والتراث، الرواية النسائية في سلطنة عمان، التاريخ والسمات والاتجاهات.

2 ـ الفصل الأول / العتبات النصية الخارجية في الرواية النسائية العمانية: المبحث الأول: الغلاف، المبحث الثاني: العنوان، المبحث الثالث: اسم المؤلف، المبحث الرابع: المؤشر التجنيسي.

3 ـ الفصل الثاني / العتبات النصية الداخلية في الرواية النسائية العمانية: المبحث الأول: الإهداء، المبحث الثاني: الاستهلال، المبحث الثالث: العنوانات الداخلية، المبحث الرابع: الختام.

4 ـ الفصل الثالث / العتبات النصية وتقنيات السرد في الرواية النسائية العمانية: المبحث الأول: أشكال العتبات النصية، المبحث الثاني: العتبات النصية بوصفها تقنيات سردية، المبحث الثالث: وظائف العتبات النصية في العمل الروائي.

تمهيد

1. العتبات النصية ومفهوم النص

2. السيميائية بين المفهوم والمنهج والتراث

3. الرواية النسائية في سلطنة عمان (التاريخ، والسمات، والاتجاهات)

تمهيد

تمثل العتبات النصية العناصر المرتبطة بالنص الأدبي، التي بدورها تشكل نافذة ومدخلا إبداعيا نحو قراءة النص، فالعتبات تقود القارئ والناقد نحو مركز الانفعالات وحركة الحياة داخل أغوار النص.

ولقد اهتمت الدراسات النقدية بقراءة عتبات النصوص وفحصها (العنوان، الغلاف، الإهداء، المقدمة، التصديرات، الخاتمة، وغيرها)، وتبقى هذه الاهتمامات قليلة نسبيا مقارنة مع اهتمام النقاد بالبنية الداخلية للنص الروائي (السرد، الأحداث، الشخصيات، المكان، الزمان).

وفي النقد الأدبي الحديث أصبحت العتبات النصية أمرا ضروريا ومكونا رئيسا من مكونات النصوص الأدبية لما لها من دور مهم وتأثير مؤكد للولوج إلى مكونات النص وكشف عوالمه الخفية وسبر أغواره، فهي مفاتيح للنص لما تحمله من دلالات وإشارات تحيل القارئ على مقاطع النص السردية، وهي أدوات ربط المقاطع النصية ببعضها بعض، ومن ذلك الدور الذي تلعبه العتبات في خدمة النص جاء الاهتمام بها دراسة وتشخيصا وتحليلا وتفكيكا لكل ما تحمله من معنى ودلالة.

ولخطاب العتبات إرهاصات عند العرب القدامى، فقد تحدثت كتب التراث العربي عن اهتمام الأدباء العرب القدامى بحسن الابتداء والاستهلال، وحسن اختيار العنوان والخاتمة، اعترافا منهم بأهمية تلك العتبات لأنها تمثل بوابات نصية تقود القارئ نحو عوالم النص، وكذلك تجاور النص

وتصاحبه، فهي عناصر تحيط بالنص وتظهر شيئا من خفاياه، ومن الأدباء القدماء الذين أشاروا إلى موضوع العتبات الجاحظ في كتابه (الحيوان) حيث قال: " إن لابتداء الكلام فتنة وعجبا "(1)، وهذه إشارة إلى عتبة المقدمة " ولعل من أهم مظاهر العتبات عند العلماء قديما ما تعلق بالمقدمة والخاتمة؛ لما لهما من خصوصيات مميزة ولارتباطهما بأصول دينية ... فقد تقررت أن كل عمل ينبغي أن يفتتح بالبسملة ويختتم بالحمد لله والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم "(2).

وفي الأعمال الروائية عامة والنسائية خاصة حظيت العتبات باهتمام خاص لأنها المفاتيح التي تدل عليها، " فالرواية النسوية التي شهدت تجربة المرأة في طرح قضاياها ومشاكلها وبروز إبداعاتها من أكثر الروايات استغلالا للعتبات النصية، حيث خلقت منها المرأة مجالا واسعا في طرح حراكها الفكري وإبراز ذاتها الأنثوية وإزاحة سلطة الذكورة والعادات والتقاليد من طريقها"(3).

وهي نص مختصر مكثف يحوي ما بداخل النص ويقوم بتحديد مقاصد النص الدلالية، ولأنها كذلك فكيف يمكن القيام بقراءة للأعمال الروائية دون دراسة العتبات النصية؟ فقد تكون تلك الدراسة مشوهة وناقصة لأن العتبات "أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية، وأشكال كتابتها "(4).

ومن هنا جاءت المناهج النقدية الحديثة متناهية مع الحاجة إلى نقد يستوعب الرؤية الحديثة لعناصر العمل الأدبي وخاصة العتبات النصية الخارجية منها والداخلية، ومن المناهج التي أثبتت حضورها واستطاعت سبر أغوار المضمر من العتبات وفك شفراتها والبوح عن مكنوناتها بوصفها

---

[1]) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان ، ط5، ج1 ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ص 98 - 99.
[2]) بلال ، عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي، ط1، دار أفريقيا الشرق، المغرب ،2000،ص31.
[3]) ميلودي، يونس، و بوعلاق، رشيدة: سيمائيات العتبات النصية في الرواية النسوية العربية، الجزائر، رسالة ماجستير، 2020/2019، ص أ.
[4]) الحجمري، عبدالفتاح: عتبات النص البنية والدلالة، ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996م ، ص16.

بابا يولج منه نحو النص، هو المنهج السيميائي، العلم الذي يهتم بدراسة بنية الإشارات والعلامات وعلاقتها بالمحيط المجتمعي، و يدرس العادات والرموز والأيقونات؛ فمبدا السيميائية يقول: " كل محسوس هو ـ نص ـ مفتوح للقراءة، لذلك فالجوامد نفسها ـ نصوص ـ لكل قارئ سيميائي "(1).

ومن الأعمال الأدبية التي اهتمت السيميائية بدراستها عتبات الرواية بوصفها جنسا أدبيا مثقلا بما تهتم السيميائية بفك شفراته وإظهار مضمراته وسبر أغواره وكشف مدلولاته، حيث قامت السيميائية بنقل مركز التلقي لدى المتلقي إلى النص الموازي parasexualite بدلا من النص نفسه، " فما من عتبة إلا وتحمل دلالة ما أو تضطلع بوظيفة من الوظائف ولا يمكن لها أن تكون بريئة في موضعها وموقعها وتركيبها "(2)، ومن هنا يبقى للعتبات النصية أهميتها فهي المدخل للنص الأدبي، ومع ذلك يبقى للنص الثقل الأكبر من الدلالة.

[1]) الأحمر، فيصل: معجم السيميائيات، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، 2010، ص9.
[2]) أشبهون، عبدالملك: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار، اللاذقية ، سوريا ، 2009 م ، ص44.

1. العتبات النصية ومفهوم النص:

من المعلوم أن العتبات النصية هي البوابة الأولى للعبور نحو النص، وهي التي تفتح شهية القارئ وهي الجسر الذي عن طريقه يستطيع القارئ الوصول إلى النص واكتشاف أغواره وفهم معانيه ومعرفة أسراره؛ فالعتبات تأويلات تثير خيال المتلقي وتستدعي فضوله سعيا للتعرف على ما يتضمنه هذا العمل الأدبي، وهي " كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس Borges) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه "(1)، وبتعريف آخر فإن العتبات هي: " ملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم من الخارج، وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباسه وما أشكل على القارئ "(2).

لذلك اكتسبت العتبات أهمية ومجالا خصبا في النقد الحديث، فالمتلقي يرى أن " قراءة المتن مشروطة بقراءة هذه العناصر فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، كذلك لا يمكن الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أنها تساعد على قراءة سليمة للكتاب والنص "(3).

وتعرف العتبات النصية أو النص الموازي بأنه: " العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته

---

[1]) بالعابد، عبدالحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008 م، ص 44.

[2]) حمداوي، جميل: شعرية النص الموازي ، م 1، ط1، منشورات المعارف، المغرب، 2013 م، ص9.

[3]) (بلال، ص23).

وتنفصل عنهم انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج (دلاليته) ويحدث تفاعلا وتداخلا نصيا متميزا، ومن ثم يفتح باب التحليل والتأويل والمقاربة "(1).

وفي معجم مقاييس اللغة (مادة عتب) نقرأ أن العتبات هي "أسكفة الباب، والأسكفة هي خشبة الباب التي يوطأ عليها بالقدم السفلى أو العليا، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، لذا فهي تطلق على مراقي الدرجة وما يكون في الجبل من مراقي يصعد إليها، والعتبة من الأرض كل غليظ، والعتبة قطعة من الحجر أو الخشب أو المعدن تكون تحت الباب"(2).

ويعد جيرار جينيت أول من تناول موضوع العتبات بتفصيل وتدقيق وذلك من خلال كتابه (عتبات) وهذا الكتاب بلا منازع يعد " الدراسة الأولى الممنهجة لعتبات النصوص، في العصر الحاضر"(3). والجدير بالذكر أن النقد الغربي والنقد العربي اهتما اهتماما واسعا بدراسة العتبات النصية وتحليل عناصرها " إذ برزت فئة من المقاربات التي أولت العناية بدراستها وتتبعها تبعا لهذا الطرح فريق تولدت لديه فكرة التميز بين عنصرين أو مكونين من الخطاب في أي مؤلف، هما النص وعتباته، وأشار أنهما مكونان يختلفان في الطريقة والطبيعة أيضا، لأن كل منهما يختلف عن الآخر بممارسته الخاصة أو وظيفته، وطريقة اشتغاله، وشكل تمظهره، واستراتيجيته في فضاء النص، ودرجة الحمولة التي تنطوي عليها "(4).

وتعد ترجمة الكتب الغربية الرائدة في مجال العتبات النصية سببا من الأسباب التي جعلت النقاد العرب يولون اهتماما خاصا بالعتبات، نقدا ودراسة، ومن أهم الكتب المترجمة التي أثرت الساحة

---

[1]) عبدالرحمن، حمداني: استراتيجية العتبات في رواية (المجوس) ، رسالة ماجستير ،جامعة وهران ، الجزائر ،2010،ص9.
[2]) فارس، أحمد: معجم مقاييس اللغة ، ، ط2، ج1 ، تحقيق: عبدالسلام هارون، الدار البيضاء، مادة (عتب)، ص498.
[3])إسماعيل، عزوز: عتبات النص في الرواية العربية من عام 1990 إلى عام 2010، ط1، دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 2013م، ص55.
[4]) مهاجي، فايزة: فعاليات العتبات النصية ودلالاتها، رسالة ماجستير، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2015/2014، ص24.

الأدبية والنقدية العربية كتاب (عتبات النص) لجيرار جينيت والذي قام بترجمته الناقد عبد الحق بلعابد تحت عنوان (عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص).

ويرى سعيد يقطين أن هذا الاهتمام بالعتبات النصية جاء نتيجة " التطور في فهم النص (..) والالتفات إلى عتباته "(1)، واهتم الكتاب والمبدعون العرب بالعتبات النصية والنصوص المحاذية اهتماما كبيرا يفوق اهتمامهم بمتن العمل الأدبي، وقد يكون هذا انعكاسا للتغيير الذي طرأ على الشخصيات المجتمعية في المجتمع العربي، حيث أصبح مهتما بالتفاصيل وبالشكليات لدرجة كبيرة أكثر من اهتمامه بجوهر العمل الأدبي، وهذا ما نجده في واقع النقد الأدبي" ولم يبق التناص أو المتعاليات النصية مقتصرا على الغرب، لقد دخل الثقافة العربية المعاصرة، وخصصت له مجلة (ألف) المصرية محورا تحت عنوان (التناص) تفاعلية النصوص "(2) .

وتسعى العتبات إلى تهيئة الولوج الصحيح إلى عوالم النصوص الأدبية وسبر أغوارها؛ فبدون هذه العتبات تصبح النصوص مظلمة ويصعب على المتلقي العبور والوصول إلى مضمراتها ومكنوناتها، وعندما نتحدث عن العتبات وأنواعها فهذا يجعلنا نقف أمام تنوع ملحوظ في المصطلحات، وهذه المصطلحات كلها تشير إلى حقل دلالي ومعرفي واحد يشمل " خطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص، المناص.. إلخ، أسماء عديدة لحقل معرفي واحد.. يعنى بمجموع النصوص التي تحفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء مؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره "(3).

---

[1]) (بلعابد، ص 14).
[2]) يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001، ص98.
[3]) (بلال، ص21).

ولأهمية العتبات كونها مدخلا رئيسا للنص اهتم الكتاب بانتقاء عتبات مؤلفاتهم كي تتلاءم مع النص " إن المؤلف (بفتح اللام) أيا كان لا يمكن أن يقدم عاريا من هذه النصوص التي تسيجه، لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضا بسياجاته وخارجه "(1).

ومن أجل قراءة لا تدخل المتلقي في متاهات مضمر العتبات، ينبغي أن تكون هناك مقاربة لهذه العتبات بالمتون النصية، فهي تمنح الباحثين " قدرة عظيمة على فك قيد ضبابية الرؤية التي قد يتعثرون فيها بفك طلاسم النصوص الأدبية من خلال علاقاتها بالعتبات ومدى انسجام تلك العلاقة بينهما " (2).

وعن أسباب اتجاه الباحثين صوب العتبات النصية تنظيرا وتطبيقا فهي " مقاربة نقدية فاعلة حول علاقة العتبات والنصوص المحيطة بالنص المركزي، تحول معها مفهوم العتبة بالتدريج من اعتباره مكونا نصيا عرضيا ليصبح بناء نصيا له خصائصه الشكلية ووظائفه الدلالية التي تمكنه من إدارة جدل خلاق بينه وبين أبنية أخرى لها نفس الدرجة من التعقيد (بنية النص أفق الانتظار) "(3).

وتمثل العتبات " تعبيرا عن موقف ما، وتضطلع بدور أساسي في ولوج القارئ وتوغله التدريجي فيه، لأنها تحدد ملامح هوية النص، وتقدم عنه إشارات أسلوبية ودلالية أولية وتبقى كونا تخييليا محتملا "(4).

وتختلف درجة الأهمية لكل عتبة من العتبات، فهناك عتبات لها حضور لدى المتلقي كعتبة العنوان مثلا، فهي بموقعها الخارجي وتصدرها فضاء الغلاف تكسب أهمية أولية عن باقي العتبات، وكذلك وظيفتها التي أرادها الكاتب متمثلة في جذب اهتمام القارئ؛ فهي أول ما تقع عينه عليه، وبذلك

---

[1]) (بلال، ص22).
[2])(إسماعيل، ص37).
[3]) (أشبهون، ص 27).
[4]) (أشبهون: ص44).

يتصدر العنوان باقي العتبات موقعا وأهمية من حيث الدلالة تجاه النص وتفاعله معه، فكل عمل أدبي يعرف منذ " مطلعه، بل ومنذ عنوانه عدد من المعلومات التي يستطيع المتلقي بالانطلاق منها تقليص التباس النص الذي بين يديه، وهذه القرائن صرفية أو تركيبية أو دلالية، وهي تصادر عل الوجود القبلي لثقافة تسمح بالحد من التعدد الدلالي للنص، وذلك بإدراجه ضمن أنساق فكرية أو جمالية أوسع"(1).

ومن أهمية العتبات ودورها في فهم النص الأدبي التفت النقاد إلى دراستها لأنها " تسيج النص وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه وتحث القارئ على اقتنائه "(2).

ولأنها كذلك فقد " أصبحت العتبات مكونا رئيسا من مكونات النص، لما لها من تأثير ودور في الولوج في النص، وسبر أغواره، وكذلك في الكشف عن عوالمه الخفية، فهي تعد مفاتيح للنص، إذ تحمل إشارات ودلالات تحيل إلى مقاطع النص السردية، كما أنها تعمل على ربط مقاطع النص بعضها ببعض "(3).

وتنقسم العتبات إلى نوعين، كل نوع يشير إلى أنواع أخرى:

1 ـ العتبات والنصوص المحيطة، وهي تنقسم إلى: عتبات خارجية وعتبات داخلية، فالعتبات الخارجية تشمل كل ما هو موجود على صفحات الأغلفة الخارجية للأعمال الأدبية كالعنوان واسم المؤلف وصورة الغلاف والتعيين الجنسي ومحتويات الصفحة الأخيرة، أما العتبات الداخلية فتشمل العناوين الداخلية والحواشي والإهداء والنصوص التوجيهية والخطاب التقديمي والتذييل.

---

[1]) فاليط، بيرنار: النص الروائي تقنيات ومناهج، ط2، ترجمة: رشيد بنحدو ، 1993 ، ص84

[2]) جينيت، جيرار: خطاب في الحكاية بحث في المنهج، ط2، ترجمة أحمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، 1970 ، ص15.

[3]) أحمد محمد، مروة: سيماء عتبة الغلاف في الفن الروائي عند احمد خالد توفيق، مجلة بحوث، المجلد 2، العدد5، مايو 2022، ص22.

2ـ النصوص المحاذية اللاحقة: وتتمثل في الاستجوابات الصحفية، والشهادات، والاعترافات، والحوارات. (1)

أما جيرار جينيت فقسم العتبات إلى:

أولا / النص المحيط peritexte، ويشمل: كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، وينقسم إلى نوعين:

1 ـ النص المحيط التأليفي، ويشمل: اسم المؤلف والعنوان الرئيسي والعنوان الفرعي والاستهلال والمقدمة والعناوين الداخلية والتصدير والإهداء، والحواشي، والهوامش، والملاحظات.

2 ـ النص المحيط النشري، ويشمل: العلاف وكلمة الناشر، والجلاد، والسلسلة، وغيرها.

ثانيا / النص الفوقي Epitexte، وينقسم إلى نوعين:

1 ـ النص الفوقي العام، ويشمل: المناقشات والحوارات والندوات والمؤتمرات والقراءات النقدية، واللقاءات الصحفية، والتلفازية، والإذاعية.

2 ـ النص الفوقي الخاص، ويشمل: المسارات والنص القبلي والتعليقات الذاتية والمراسلات العامة والخاصة والمذكرات الحميمية (2).

تلك هي العتبات النصية، أما النص فنعني به " الشكل الصوتي المسموع من الكلام أو الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى المكتوب، وهذا الشكل الصوتي يمثل آخر طور يبلغه الكلام في تولده (البنية السطحية)، إذ ينطلق تركيب الملفوظ من الأساس Base حيث تجتمع العناصر

---

[1]) انظر، بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص 28.
[2])انظر: بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص28.

المقولية Categories بالصيغ الصرفية الحاصلة في المعجم Lexicon ثم تنتظمها القواعد التركيبية في بنية تطابقها بنية دلالية (البنية العميقة)، ثم تجري على هذه البنية تحويلات Transformationsتأخذ بعدها شكلا صوتيا هو ما يمثل حدثا يسمع وينقل عن طريق قناة ما"(1).

وليس النص امتدادا لا شكل له، بل هو في الواقع يمتلك الكثير من المنافذ والمداخل والمخارج والتي بدورها تتيح للقارئ العبور إلى النص واجتيازه ومغادرته، وكذلك تنبيهه(القارئ)إلى النص وعليه.

والنص في الرواية هو: الكلام الأصلي الذي يأتي من جهة الكاتب وفي طياته يحمل دلالات متنوعة ومختلفة، في مجملها تعبر عن القيم الأخلاقية، أو الاجتماعية، أو السياسية، أو غيرها، وما يميزه هو تسلسل الأحداث وما يشهده من تغيرات، وهو يعكس مدى تطور اللغة والأدب عبر الأزمنة والثقافات.

وللنص علاقة مهمة بعتباته، لأن هذه العلاقة يمكنها أن " تسهم في إغناء مسيرة النقد قديمه وحديثه، إذ أنها توقفنا بشكل مفصل ودقيق على كثير من مسارب الفكر المنهجي التأليفي للناقد والمؤلف، ومدى نجاحه في القبض والسيطرة على مجمل خيوط المنهج في جميع أقسام المؤلف، بحيث لا يعتريه تناقض أو اختلاف"(2).

[1]) الزناد، الأزهر: نسيج النص بحث ما يكون به الملفوظ نصا، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص12.
[2]) الحداد، ملكة: العلاقة بين العتبات النصية والمتن (دراسة نقدية) ، مجلة جامعة كركوك، العراق، العدد2 ، المجلد 4، 2009، ص97.

ولذلك يرى الباحث أن عتبات النص هي التي تتموضع على أغلفة الكتب ويتلقاها القارئ قبل الولوج إلى متن النص، ويبصرها القارئ ثم يتأثر بصريا بالخطوط والألوان والفراغات الفضائية، كما يتأثر فكريا بمقاصد العنوان وما يضمره النص.

كما يرى الباحث أن العتبات النصية ذات أهمية بالغة لأنها بمثابة المفتاح القرائي للنقاد، لأنها تمثل الفضاء والمحيط والباب المشفر الذي يسيج البناء السردي للنصوص؛ فهو يتفاعل مع المتن والخطاب السردي، وهذه العتبات تؤثر وبشكل بالغ في طبيعة وطريقة وشكل التأويل لدرجة لا تقل أهمية من تأثر المتلقي بالمتن، كما أنها تشكل خطابا ذا دلالة سيميائية تؤثر في وضعية النص وتشكله، وهي في المجمل تحوي نظاما معرفيا وإشاريا، وهذا بدوره يحدد نوعية القراءة النقدية وتوجيهها.

لذلك تعد العتبات مكونا مهما يستحق التوقف عنده؛ فهي من المكملات المؤسسة للنص الأدبي، بل هي جزء رئيس من أجزائه، وقيمة إبداعية متكاملة للنص، فلم يعد النص وحده هو الغاية التي يسعى إليها القارئ، فما حول المتن من عتبات باتت ذات تأثير مهم في حقيقة وشكل وطبيعة التأويل.

2. السيميائية بين المفهوم والمنهج والتراث:

يمثل الحراك الأدبي والثقافي بمختلف أشكاله سببا رئيسا لظهور المناهج النقدية التي تتناسب مع مستجدات الأدب والتيارات الفكرية والفلسفية، فالأفكار الأيدلوجية والمنطلقات الفلسفية تدفع إلى ميلاد أدب يمثلها ويستقي من منابعها، وهذا بدوره أدى إلى ظهور أفكار نقدية نضجت مع الوقت لتكون مناهج لها منظريها وأصولها وفلسفتها ومنهجيتها.

ومن المناهج التي ظهرت على الساحة الأدبية وأحدثت نقلة نوعية في مجال النقد الأدبي هو المنهج السيميائي، الذي بشر به ونظَّر له الأديب السويسري دي سوسير تحت مصطلح السيمولوجيا Semiology والذي قال عن اللغة أنها: " نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم، ومع الشعائر الرمزية "[1]

كما ظهر المنهج السيميائي في أمريكا بالتزامن مع ظهوره في الساحة الأدبية الأوروبية وذلك على يد الأديب الأمريكي (بيرس Charles sanders peirce) والذي قرب المنهج السيميائي من المنطق وأطلق عليه مصطلحا جديدا هو السيموطيقاSemiotique ، وكلا المصطلحين يلتقيان ويمثلان الإطار المرجعي والأساسي لما يسمى بعلم العلامات.

ويرجع مصطلح السيميائية إلى اللفظة اليونانية semiology والتي تتكون من تركيبين، الأول semeionويعني العلامة، والثاني logos ويعني علم.

أمّا في الوطن العربي ونظرا للتواصل الثقافي والفكري مع الآداب الغربية بسبب الاستعمار والترجمة والبعثات الدراسية من الوطن العربي إلى أوروبا؛ فقد تلقف الأدباء والنقاد العرب فكرة السيميائية

[1]) (الأحمر، ص16).

ونقلوها رغم ما وجدوه من صعوبة في المصطلحات، ورغم ذلك وجد المنهج السيميائي ترحيبا واسعا على نطاق الساحة النقدية والأدبية، وبذل الأدباء والنقاد العرب جهودا كبيرة في تبسيط المصطلحات وتقريبها كي تكون أكثر ملاءمة للبيئة الأدبية في الوطن العربي، ومن هؤلاء النقاد نذكر: عبدالملك مرتاض و سعيد علوش وصلاح فضل وسعيد بنكراد وسيزا قاسم وغيرهم.

أ / مفهوم السيميائية:

بقدر تشعب المصطلحات وطرق توظيفها تعددت المفاهيم، فجيرار دولودال يقول في كتابه السيميائية أو نظرية العلامة: "فهي في الاعتبار الصحيح منهج لا يمكن التقليل من أهميته أو التقليص مما يمكن أن يفتحه من سبل وآفاق جديدة تنير مجاهل التعبير الأدبي والفني "(1)

وفي تعريفه للسيميائية يقول بيير جيرو: " والسيميولوجيا هي علم للأنساق الدالة أيا كان النوع والأصل، ونستنتج من هذا دلالة النظام الكوني لما فيه من إشارات ورموز، وهذا العلم هو الذي يهتم بالإشارات ويدرس علاقتها في هذا العالم "(2)

وفي كتابه ماهي السيميولوجيا تحدث برنارد توسان قائلا: " تنحدر كلمة (سيمولوجيا) من الأصل اليوناني semeion والذي يعني العلامة، وlogo الذي يعني الخطاب، والذي نجده مستعملا في كلمات sociologieعلم الاجتماع، وBloogie علم الأحياء، وبامتداد أكبر كلمة logos تعني العلم، فيصبح تعريف السيمولوجيا: علم العلامات "(3).

---

[1])دولودال، جيرار: السيميائية أو نظرية العلامة، ط1، ترجمة: عبدالرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2004، ص 72

[2])جيرو، بيير: علم الإشارة السيمولوجيا، ط1، ترجمة: منذر عياش، دار طلاس، دمشق، 1992، ص9.

[3]) توسان. برنارد: ماهي السيمولوجيا؟، ترجمة: محمد نظيف، ط 2، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص9.

وفي كتاب سيمياء براغ للمسرح جاء تعريف السيميائية على أنها:" علم يدرس حياة الإشارة ضمن المجتمع، مهمتها الكشف عن العوامل والشروط المؤدية إلى نشوء الإشارات، وتحديد القوانين التي تخضع لها، أو تحديد عملية (التسميؤ) "(1).

إن المدلول اللغوي لمصطلح السيمياء يشير وبشكل دائم إلى معنى العلامة، ولكن عن أي علامة؟ هل العلامة اللغوية؟ أم العلامة غير اللغوية؟ أو كلاهما؟ وهذه التساؤلات يجيب عليها المفهوم الاصطلاحي للسيمياء عند الأدباء والنقاد الغربيين والأدباء والنقاد العرب.

يعرف بيرس السيمياء بقوله: "هو العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق والظاهراتية"(2)، بينما يعرفه دوسيسير Ferdinand DeSaussure بأنه العلم الذي يبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية "(3)، ويقول أمبرتو إيكو Umberto Eco في كتابه (البنية الغائبة): " السيموطيقا تعني علم العلامات "(4)، بينما يعتبره بيرغيرو Pere Gero: " بأنه العلم الذي يدرس أنظمة العلامات والأنساق الإشارية غير اللغوية "(5).

وتقول جوليا كرستيفا Jullia Kristiva عن السيميائية:" إن الهدف من موضوع السيمولوجيا تحديدا هو دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية، ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات وهذا هو الذي شكل موضوع علم السيميوطيقا (العلامة) "(6).

---

[1]) كوريه، أدمير: سيمياء براغ للمسرح دراسات سيميائية، ط1، سوريا، 1997، ص 3.

[2]) حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، 1997، ص84.

[3]) (المرجع نفسه، ص81).

[4]) (المرجع نفسه، ص81).

[5]) مرتاض، عبدالملك: النص الأدبي من أين وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1983، ص21.

[6]) خلف الله، عصام: الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، ط1، دار فرحة للنشر، 2003، ص 26.

تلك بعض من تعريفات الأدباء الغربيين للسيميائية، أما الأدباء والنقاد العرب فعرفوا السيميائية بما يتناسب مع بنية الأدب العربي وبما لا يتعارض مع حقيقة السيميائية وفلسفتها كما أرادها منظروها من النقاد الغربيين، وفي مقال له بعنوان (سيميائيات) يقول سعيد بنكراد: " إن السيميائية علم موضوعه غير محدد، يهتم بكل مجالات الفعل الإنساني، وهي أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الأيدولوجية الكبرى "(1).

ويضيف بنكراد في مقال له بعنوان(السيميائيات) قائلا: " ستضل المفاهيم جوفاء من دون تصور معطيات تبنى استنادا إليها هذه المفاهيم، إن هذا الرابط هو ما سيطلق عليه بورس وسوسير لاحقا سيرورة التدليل، وهي السيرورة التي تجعل من هذه العناصر علامة مكتفية بذاتها "(2).

تلك هي نظرة سعيد بنكراد للسيميائية، بينما عرّفها سعيد علوش بقوله: " هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، واعتماد على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع "(3)، ويعرف الدكتور صلاح فضل السيميائية بأنها: " العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة "(4).

وفي موسوعة علم الإنسان تعرف السيمولوجيا بأنها: " علم العلامات أو السلوك المستخدم للعلامة وينطوي على دراسة كل من الاتصال اللغوي وغير اللغوي، كما يدرس كيف تخلق عملية تنميط السلوك الثقافي البشري صور الدلالة التي يتم تفسيرها وفقا لمبادئ عامة مشتركة "(5).

---

[1]) (الأحمر، ص7).
[2]) بنكراد، سعيد: السيميائيات، مجلة عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35، الكويت، 2007، ص 14.
[3]) (خلف الله، ص 19).
[4])(المرجع نفسه، ص 19).
[5]) (الأحمر، ص8).

ومما ذكره فيصل الأحمر في كتابه معجم السيميائيات قوله: " جاءت السيميائية كمشروع شجاع، بنواة جديدة للعلم، فالسيميائية semiohogie معناها اصطلاحا علم الإشارات أو علم الدلالات، وذلك انطلاقا من الخلفية الابستيمولوجية الدالة حسب تعبير غريماس على أن كل شيء حولنا في حالة بث غير منقطع للإشارات "(1)، وتعرف سيزا قاسم السيميائية بقولها: " شيء مادي يستدعي إلى الذهن شيئا معنويا "(2).

ب / السيميائية كمنهج:

تهتم السيميائية بدراسة الكيفية التي تتفاعل بها العلامات مع بعضها البعض وكيفية تفسيرها ضمن سياقات اجتماعية وثقافية مختلفة؛ " فالسيمياء حقل معرفي، يعنى بدراسة أساليب التواصل بين الإنسان في حواره مع الآخر في الحياة الاجتماعية، وتعنى كذلك بدراسة العلامات ومقصديتها ووظائفها، وبمقاربة النص لتفتح مجالا للمتلقي بتأويله حسب استيعابه وفهمه له وثقافته به، وبالأدوات المستخدمة للتأثير في المتلقي بغية إ قناعه أو حثه أو إبعاده "(3).

يساعد المنهج السيميائي في كشف الرموز والمعاني المضمرة والمخفية، كما يساعد في فهم أعمق للنصوص الأدبية وذلك من خلال القراءة المتخصصة لما وراء الصورة والكلمة والنص والفضاء " إن فعل القراءة هو تفاعل مركب بين أهلية القارئ وبين الأهلية التي يستدعيها النص لكي يقرأ قراءة اقتصادية "(4)؛ فالمنهج السيميائي هو مقاربة نقدية نسقية تعمل جاهدة لمساعدة النص الأدبي واستنطاق دلالاته وإبراز جمالياته " وتأويل العلامة السيميائية يفرض على القارئ النظر إلى النص

---

[1])(الأحمر، ص8).

[2]) قاسم، سيزا: القارئ والنص ــ العلامة والدلالة ، ط1، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 2014 ، ص261.

[3]) (مروة ، ص22).

[4])إيكو، أمبرتو: التأول بين السيميائية والتفكيكية، ط2، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، 2004، ص 86.

وسياقاته الموازية له، فالتأويل لا يتحقق إلا من خلال الإحالات المرجعية للسياق الثقافي والاجتماعي للنص الأدبي في التأويل السيميائي، وقد تكون العلامة المؤولة ذات طابع لا متناهي من السيميوزيس الدلالي، فتكون لدى القارئ عدد من الاحتمالات المعنوية، وهنا يأتي دور القارئ الذي يختار المعنى الأقرب لنصه "(1).

لقد استخدمت الأدوات السيميائية في فك شفرات النصوص وتفصيل خصائصها من حيث الأجناس الأدبية ولذلك تملكت القدرة المعرفية على قراءة وتحليل مظاهر السلوك الإنساني، "وقراءة النص تتم ما بين (الداخل نصي) و (الخارج نصي) أي ما بين السياقين النص والمرجع الثقافي وهو ما يسهم في الوصول إلى المؤولات الدينامية والنهائية الممكنة "(2).

تهتم السيميائية بدراسة مجموعة واسعة من الرموز والعلامات والأيقونات التي قد تكون لفظية أو غير لفظية ومن تلك العلامات التي تسعى السيميائية لدراستها: العلامات غير اللسانية والتي تتمثل في الإشارات والصور والألوان والأصوات والحركات وكل ما له دلالة.

كما تدرس السيميائية العلامات اللسانية وتشمل الكلمات والجمل والنصوص التي تستخدم في اللغة الشفهية والمكتوبة " السيمياء علم يدرس أنساق العلامات والأدلة والرموز سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية، وخاصة في الحياة الاجتماعية، ومن الممكن أن نقول أن الأنساق السيميائية هي العلامة التي تدل على معنى، والعلامة هي كل ما يمكننا وصفه أو شرحه أو توضيحه "(3).

---

[1]) المعمري، يوسف: سيمياء المكان بين قصيدتي العمود والنثر، ط 1، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، الآن ناشرون وموزعون ، عمان، الأردن ، 2022، ص 108.

[2]) الهنائي. محمد: سيميائية المكان في الرواية العمانية لدى الروائي علي المعمري، ط1، الجمعية العماني للكتاب والأدباء، الرافدين للنشر والتوزيع، بغداد ، 2023 ، ص 36.

[3]) (الهنائي، ص36).

وتختلف مهمة المنهج السيميائي عن اللسانيات البنيوية فهو يكشف العلامات المسيطرة في النص وملاحقة وجودها في التاريخ والثقافة " فهي طريقة نقدية من طرائق تحليل الخطاب والذي مهمته كشف أنظمة النصوص المتعمقة ومعرفة التجليات النصية التي تحيل إلى وقائع وسيرورات خارجية"(1).

إنّ تحليل النص الأدبي ونقده سيميائيا يعتمد على نوع القراءة التي يتبعها الناقد في نظرته إلى النص، فمن بين القراءات ما يسمى بالقراءة المفتوحة التي تعتمد على قراءة النص دون قيود حيث للقارئ الحرية في تأويل ما هو مضمر من علامات وإشارات ورموز ودلالات " تلك القراءة التي تجعل النص الأدبي أمام كل المعطيات الثقافية والسياقية، وممكنات كل الاحتمالات، فهي قراءة (مفتوحة) على كل الدلالات السيموزية أو السيرورات الدلالية "(2).

ولكن لا بد للقارئ الذي يتخذ من القراءة المفتوحة بابا للولوج إلى نقد النص سيميائيا من أن يتبع حدودا لذلك حتى لا يؤدي اندفاعه نحو النص بتأويله إساءة إلى ما أراد كاتب النص قوله، وتكون القراءة مفتوحة " وفقا للقراءة النموذجية ووفقا للسياقات التي تحددها الموسوعة الثقافية، ولذلك فإن كل قارئ ومتلق لا بد له من الرسو على احتمالات دلالية معينة في قراءته لنص ما"(3).

ج / السيميائية في التراث العربي:

إن مصطلح السيميائية في التراث العربي له مدلول يختلف ويبتعد عن المدلول المتداول في العصر الحديث؛ فقد جاء في كتب التراث العربي مصطلح سيمياء لكن مدلوله كان يقصد به الكيمياء أو

---

[1]) المعمري، يوسف: سيمياء المكان بين قصيدتي العمود والنثر ، ص109.
[2]) (المرجع نفسه، ص109).
[3]) (المرجع نفسه، ص109).

السحر أو الطرائق العجبية التي يتوصل من خلاله إلى استخلاص المعادن النادرة، يقول ابن سينا:" علم سيمياء علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث فيها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع "(1).

ومن غرائب الدلالة على معنى السيمياء ما ذكره محمد شاه بن المولى شمس الدين الفناوي في فصل وعلم سمياء وذلك في كتابه أنموذج العلوم: " علما نذكر منه الحلال، وهو ما يتعلق بتصريف الحروف وفيه ثلاثة أصول وهذه الأصول هي ثلاث تخطيطات غير مفهومة تحتوي بعض الحروف والأرقام وظيفتها طرد الوباء وقطع الغلاء وإزالة الحمى والبرودة "(2)، وفي هذا يقول عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية النص الأدبي:" ابتدأت السيميائية طبية فلسفية ثم لغوية خالصة، ثم تشعبت إلى أدبية، مع احتفاظها بوضعها اللساني "(3).

إن لفظ (سيما) جاء في القرآن الكريم في ستة مواضع، نذكر منها أربعة، للتوضيح لا الحصر، ففي سورة الأعراف: {وعلى الأعراف رجال يعرفونهم كلا بسيماهم} (4)، وفي سورة الفتح: {سيماهم في وجوههم من أثر السجود} (5)، وجاءت على صيغة اسم المفعول في سورة الذاريات: {مسومة عند ربك للمسرفين} (6)، وفي سورة آل عمران: {والخيل المسومة والأنعام والحرث} (7).

---

[1]) آرفيه، ميشيل وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر،2002 ، ص 23.

[2]) (المرجع نفسه، ص 23).

[3]) مرتاض، عبدالملك: نظرية النص الأدبي، ط2 ، دار هومة، الجزائر، 2001، ص160.

[4]) القرآن الكريم: سورة الأعراف ، الآية (46).

[5]) القرآن الكريم: سورة الفتح: الآية (29).

[6]) القرآن الكريم: سورة الذاريات ، الآية (39).

[7]) القرآن الكريم: سورة آل عمران ، الآية (14).

أما في السنة النبوية الشريفة فجاءت لفظة (سيما) دالة على معنى العلامة كما في الحديث الشريف: {يخرج ناس من قبل المشرق ويقرأون القرآن لا يجاوز تراقيهم، يمرقون من الدين كما يمرق السهم من الرمية، ثم لا يعودون فيه حتى يعود السهم إلى فوقه} قيل: ما سيماهم؟ قال: {سيماهم التحليق أو قال التسبيد} (1).

مما سبق يتبين لنا أن لفظة (سيما) وردت في القرآن الكريم وفي الحديث الشريف، وكانت معلومة عند العرب من مفسرين وكتاب وأدباء ونقاد، " وحينما ننظر إلى لفظة (سيمياء) فإننا نجدها حاضرة في تراثنا العربي اللغوي العربي، فمثلا على ذلك وليس الحصر جاءت في القرآن الكريم: {سيماهم في وجوههم من أثر السجود} أي علاماتهم، وجاء في لسان العرب لابن منظور:" ... السومة والسيمة والسيمياء: العلامة، وسوّم الفرس: جعل عليها السيمة، وفي الحديث: قال يوم بدر: سوّموا فإن الملائكة قد سوّمت، أي أعلموا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضا، وفي حديث الخوارج: سيماهم التحليق، أي علامتهم "(2).

وذكر الرازي في مختار الصحاح: " وقد يجيء السيماء والسيمياء ممدودين "(3)، وفي لسان العرب لابن منظور: " من الجذر: سوم، فالسومة والسيما والسيمياء: العلامة تجعل على الشاة "(4)

---

[1]) البخاري، محمد بن إسماعيل: صحيح البخاري، الرياض، بيت الأفكار الدولية، د. ط ،1998، ص144، والتسبيد: حلق الشعر إلى الجلد.

[2]) انظر المعمري، يوسف: سيمياء المكان بين قصيدتي العمود والنثر، ص 99.

[3]) الرازي، أبو بكر: مختار الصحاح ،ط3، دار الفكر، بيروت ، 2009، ص140.

[4]) ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب ، مادة (سوم) المجلد 3 ، دار صادر بيروت ، لبنان ،ط1 ،1997 ، ص 372

وفي المعجم الوسيط: " سوم فلان اتخذ سمة ليعرف بها، والسومة، السمة والعلامة والقيمة، يقال: إنه لغالي السومة (السيمة)، والسيما: العلامة، والسيماء السحر "(1).

وذكر الجاحظ في كتابه البيان والتبيين أن: " الدلالة باللفظ ، فأما الإشارة باليد وبالرأس وبالعين، وبالحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثواب وبالسيف، وقد يتهدد رافع السوط و السيف فيكون ذلك زاجرا رادعا، ويكون وعيدا وتحذيرا، والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط "(2) ، لقد عدد الجاحظ أنواع التبليغ فذكر سمة اللفظ وسمة الإشارة، " فالجاحظ كما ترى يتحدث بوعي معرفي مدهش في هذا النص عن أنواع التبليغ السيميائي، فقد جعل السمة اللفظي، منطوقة أداة الاتصال بالسامع (المتلقي)، في حين جعل السمة الإشارة للناظر وحده وهو ما نطلق عليه السمة البصرية "(3) .

كما جاء في كتاب دلائل الإعجاز للجرجاني قوله: " فألفاظ اللغة عنده ليست لا مجرد علامات وسمات دالة على المعاني، يمكننا أن نستبدل علامة بعلامة للدلالة على نفس المعنى" (4).

ومما سبق نستطيع القول أنّ للعرب القدماء إرهاصات في موضوع السيميائية كما جاء عند الجاحظ والجرجاني وابن سينا والفارابي وابن خلدون وغيرهم من الكتاب والأدباء والعلماء، حيث كانت تلك

---

[1]) ابن منظور، محمد بن مكرم: المعجم الوسيط ، ط2، دار الدعوة ، مصر ، ج2 ، ص 358.

[2]) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ت: عبدالسلام هارون، ط7 ، ج1، مكتبة الخانجي، مصر،1988، ص77.78

[3]) (مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 167).

[4])الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، حققه: محمود شاكر، دار المدني، السعودية، ط1، 1992، ص202.

الإرهاصات تمثل إشارات وملامح مثلت حضورا فيما عرف بعلم الدلالة، لكنه لم يصل إلى مستوى النظرية السيميائية الحديثة من حيث التطبيق.

3 ـ الرواية النسائية في سلطنة عمان:(التاريخ والسمات والاتجاهات)

إنّ تشكل الأدب بأنواعه المختلفة وتناسله وانتشاره مرهون بالبيئة التي يولد فيها، فالبيئة إما أن تكون حاضنة للأدب وإما أن تكون عكس ذلك، ويحتاج الأدب كغيره من عناصر الحضارة إلى بيئة خصبة ينمو في تربتها ويترعرع ويثمر إنتاجا أدبيا رصينا تارة، ومتقبلا من المتلقي تارة أخرى، وهذه البيئة الأدبية تتمثل في حضور الأمكنة التي يتنقل بين فضاءاتها صانع الحدث، سواء كان روائيا أو شخوصا روائية متخيلة.

يقول الناقد يوري لوتمان Yuri Lotman:" إنّ نشأة المكان الفني جاءت نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا، هذا المكان من صفاته أنه متناه، غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي، الذي يتجاوز حدود العمل الفني "(1).

وتكتسب البيئة (المكان / الفضاء) أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية، فكلما كان الفضاء متسعا ومتنوعا كان العمل الأدبي أكثر إثارة، فهو الذي تدور فيه الحوارات، وفي فضاءاته تتحرك شخوص العمل.

والبيئة ليست محصورة في معناها بالبيئة الجغرافية فقط، بل تعني أيضا البيئة الاجتماعية (حياة الناس/علاقاتهم ببعضهم البعض) فالمجتمع بشخوصه المختلفة والمتنوعة يمثل عنصرا آخر من

[1]) حسنين، أحمد، وآخرون: جماليات المكان ، ط2، الدار البيضاء ، 1988، ص 68.

عناصر ازدهار الأعمال الأدبية، فكلما كان المجتمع كبيرا ومختلفا ولديه من القيم والعادات والتقاليد والخرافات ما يجعله مخزونا حكائيا يستلهم منه الأدباء أفكارهم وقصصهم ورواياتهم.

وكلما كان المجتمع متعلما منفتحا على الثقافات المختلفة أنتج كتابا يطوعون اللغة خدمة لأفكارهم، ويصيغون مشاهداتهم داخل المجتمع إلى حكايات تستلهم من ثقافة ذلك المجتمع عناصرها.

والبيئة المتعلمة (المجتمع/ الأفراد) هي بيئة قارئة، تتلقف كل إنتاج أدبي بالقراءة السطحية أو العميقة الفاحصة الناقدة.

تلك إذا أشياء يحتاجها الأدب بمختلف أنواعه (الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرح)، بيئة جغرافية نشطة وواسعة، وبيئة اجتماعية متعلمة ناضجة تكتب وتقرأ وتنقد.

ومما ذكر آنفا يتضح الجواب على السؤال العام الذي يدور في ذهن الكثير من المهتمين بالشأن الأدبي، وهو سبب تأخر ظهور الرواية في سلطنة عمان بجناحيها الذكوري والأنثوي.

فلو جئنا إلى البيئة الجغرافية العمانية قبل عام 1970 لوجدنا جغرافية عمان تتوزع كبيئات جغرافية صغيرة وتكاد تكون منغلقة على حالها.

أما البيئة المجتمعية فكانت بيئة تفتقد إلى التعليم الذي هو مصدر الثقافة، ولكن بعد عام 1970 وانتشار التعليم وابتعاث مجموعات من أبناء المجتمع العماني للدراسة في الخارج، أدى ذلك إلى ظهور جيل متعلم ومثقف ومنفتح على ما عند الآخر، فبدأت تترسخ في المجتمع الثقافة الأدبية والثقافة العلمية، فبدأ حراك ثقافي أدبي أدى إلى ظهور بعض الكتابات الجديدة على الواقع الثقافي العماني، باستثناء كتابات عبدالله الطائي، التي تعد الانطلاقة الأولى التي بدأت قبل عام 1970، وفي كل الأحوال كانت البداية ذكورية بامتياز، ولأن الدراسة هنا تهتم بالرواية النسائية العمانية فستركز الدراسة على رواية المرأة العمانية.

تعتبر رواية (الطواف حيث الجمر) للروائية بدرية الشحي والصادرة عام 1999م هي أول رواية نسائية عمانية، "إذ يجد القارئ في هذه الرواية علو صوت المرأة الرافض للصمت الطويل ضد الأنساق السائدة، كما يتضح أن النص يمثل نضجا فنيا ولغويا وعمقا فكريا"(1)، لكن كتب النقد العمانية الحديثة تشير إلى أن هناك رواية كتبت قبل رواية (الطواف حيث الجمر) وهي رواية (قيثارة الأحزان) لسناء البهلاني، " فقد ظهرت أول رواية نسوية هي (قيثارة الأحزان) لسناء البهلاني وتلتها رواية أكثر نضجا من حيث البناء الفني هي (الطواف حيث الجمر) لبدرية الشحي "(2).

ومن الأسباب التي جعلت من رواية (قيثارة الأحزان) عملا أدبيا غير متداول و غير معروف إلا للخاصة أن الرواية كتبت في سن مبكر حيث كانت الكاتبة في عمر السبعة عشر عاما وكانت كتاباتها عبارة عن سيرة ذاتية " فجاءت الرواية ما بين موضوعية التاريخ وذاتية السيرة، وهذا نص غير متداول، وربما الأمر يعود لسببين (...) أولهما حداثة سن الكاتبة فالكاتبة لم تتجاوز سبعة عشر عاما عند نشرها للنص، والثاني أن الناشر لم يطبع لها سوى ثلاثين نسخة "(3)؛ وذكرت عزيزة الطائي في كتابها (الخطاب السردي العماني) أن" قيثارة الأحزان الصادرة عام 1994 لسناء البهلاني، رواية قصيرة في إطار المذكرات استلهمت الكاتبة شخوصها من الواقع ... والمطلع

---

[1]) اليحيائية، شريفة: قراءة في المشهد السردي الروائي النسوي العماني، موت الحلم (2014/1999) ، مجلة نزوى،2015 م، العدد 81، ص 48.

[2]) الطائي، عزيزة: الخطاب السردي العماني / الأنواع والخصائص (1939. 2010) ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 236.

[3]) (المرجع نفسه، ص 236).

على نص سناء البهلاني يشعر بلغتها الروائية، وقدرتها على خلخلة الواقع النسوي في مجتمعها والقيود التي تحاصره "(1) .

أما رواية (الطواف حيث الجمر) التي نالت شهرة وأعدها البعض أنها أول رواية نسائية مكتملة العناصر فهي " رواية بسيطة في شكلها وفي تتابع أحداثها وترابطها "(2).

ولم تكن بداية الكتابة النسوية بداية مشوشة أو مشوهة بها ما بها من خلل فني وضعف سردي كما هي عادة البدايات، بل كانت ناضجة أذهلت القراء والنقاد على حد سواء، " فلم يكن ظهور أول نص روائي نسوي عماني ظهورا خجولا مترددا كما هي عادة التجربة في الكتابة الأولى، ولم يتهم كذلك بالضعف والهشاشة ومجاراة الكتابة الذكورية السائدة "(3) وهذا ما جعلها تسجل حضورا وتفوقا على مستوى الرواية في المحافل الأدبية من حيث العمق الفكري والنضج الفني " كما أنها لم تكن تجربة تقليدية متخبطة تغلب عليها ضحالة الفكرة وهشاشة التسلسل للأحداث ، بل جاءت محملة بكل مقومات التجربة الروائية النسوية الناضجة وكأنها ولدت ولادة طبيعية لم تحرق معها مراحل الكتابة الروائية المفقودة "(4) .

كانت الرواية النسائية العمانية تمثل حلما لكسر الأنساق الثقافية والاجتماعية الذكورية الأبوية، ثم صارت منبرا يضمر التمرد والرفض وكأنها ردة فعل بها من القساوة ما يعادل مقدار قساوة الأنساق والقيم في تعاملاتها مع الأنثى الإنسانة، " لكن تبقى الشخصية الروائية الأكثر حساسية وإشكالية

---

[1]) (الطائي، ص 236، الحاشية).

[2]) (المرجع نفسه، ص 237، الحاشية).

[3]) (اليحيائية، ص 47).

[4]) (المرجع نفسه، ص 47).

ضمن ثنائية الثبات والتحول في الرواية العمانية، بلا جدال، هي شخصية المرأة، المرأة على الدوام هي الحلقة الأضعف والأرهف في المجتمع، لكنها لغم ناعم قابل للانفجار "(1).

والدراسة هذه لا تسعى إلى البحث في الاختلافات بين ما هو أدب نسائي أو أدب ذكوري كتفريق مقصود في حد ذاته، لأن الأدب بشكل عام والرواية بشكل خاص لا تملك الأدوات في وضع حد فاصل بين الكتّاب من حيث النوع / الجندر، وهذا ما أشار إليه محمد الشحات بقوله: " لا يمكن الزعم ببساطة أن هناك أدبا رجوليا خالصا وآخر نسائيا نقيا، أو أدبا ذكوريا وآخر أنثويا، أو أدبا خشنا وآخر ناعما، إلى غير ذلك من مسميات يغلب عليها الطابع الصحفي البراق أو السطحي في بعض الأحيان "(2).

ومع هذا تظل المرأة هي الصوت القادر على قول ما تشعر به الأنثى من معاناة أو حلم تسعى نحو تحقيقه " إن المرأة ذاتها هي الأقدر على التعبير عن مجمل مشكلاتها النسوية والقادرة على إطلاق صرخاتها، والبوح (روائيا) بما لم يستطع الرجل تمثيله جماليا، أو كتابة في نصوص أدبية راقية "(3).

لقد حظيت الكاتبة العمانية بتعليم وثقافة واسعة جعل منها أنثى قادرة على البوح بثقة واقتدار " يشير روجر ألن إلى أنّ التعليم بمفهومه الحديث، وبوصفه أحد ركائز المجتمع المدني هو الوسيلة الرئيسة التي توصلت النساء من خلالها إلى إدراك تدني وضعهن وإمكانية تغيير هذا الوضع "(4).

---

[1]) العوفي، محمد: الحكي والمحكي في الرواية العمانية، الرواية في عمان / النشأة والتطور، ط2، المنتدى الأدبي ، 2011م، ص 86.

[2]) الشحات، محمد: الرواية النسوية العربية /الثيمات والتمثيلات والأنساق الثقافية، كتاب الرواية النسوية العربية / المرأة في عالم متغير، ط1، دار كتارا للنشر، 2018م، ص ص 370 ـ 389.

[3]) (المرجع نفسه ص 370).

[4]) (المرجع نفسه، ص 377).

ولقد حاول البعض زج المرأة المثقفة عامة والكاتبة خاصة إلى تعقيدات المصطلحات الحديثة كالأدب النسائي والأدب "النسوي"(1)، ومحاولة وضع فوارق تحدد انتماء كل كاتبة إلى أي نوع من أنواع تلك المصطلحات، ولقد تصدى بعض النقاد لهذه التصنيفات، لأنهم يرون أن الأدب يجب أن يكون بعيدا عن هذه المصطلحات؛ " فالاصطلاح القائل بأدب نسائي، لا نسوي يشار به إلى كل ما تكتبه المرأة المبدعة من نصوص، بغض النظر عن مدى ملامسة قضايا المرأة أو الدفاع عن حقوقها أو الشكوى والتمرد ضد قيم الذكورة أو الرجولة "(2).

ومع هذا فكثير من النقاد والقراء يرون أن المرأة هي الأقدر (بيولوجيا) والأجدر عاطفة للبوح عن نفسها خاصة وعن نوعها عامة ، وهذا ما نراه في متن الروايات النسائية، " فالمرأة الروائية تحول الحدث في أغلب الأحيان إلى حس "(3)، فالكتابة عند الأنثى هي حياة وهي منبر من خلاله تستطيع إيصال صوتها العالي إلى نخبة المجتمع، ألا وهو القارئ والناقد الفاحص؛ فهناك في دواخل الذات الأنثوية أشياء لا يصل إليها غيرها، ولا يستطيع البوح بها كما تفعل هي وهذا ما أكده جول رونار(Jules Renard): " أن كل ما هو خبيء أنثوي، غير أن هذا الخبيء قد لا يتعدى أحيانا محاولة كشف المستور أو المسكوت عنه "(4).

إن الوعي بالواقع الاجتماعي والانفتاح الثقافي الذي عايشته الروائيات العمانيات كان له الأثر الواضح على الإنتاج الأدبي؛ حيث إن الوعي الاجتماعي هو الطريق نحو تسليط الضوء على الكثير من القضايا الاجتماعية التي طالما شغلت فكر الروائيات؛ فالعادات والتقاليد التي تكبل المرأة

---

[1])استخدم الباحث مصطلحي النسائية والنسوية بسبب ترادفهما الدلالي في الدراسات التي رجع إليها.

[2]) (الشحات، ص 371).

[3]) (المرجع نفسه، ص 373).

[4]) خضير، ضياء: الأبيض والأسود في السرد العماني ونقده، ط1، الانتشار العربي، بيروت،2015، ص56.

وتعيق انطلاقها، والقهر الأبوي أو الذكوري عامة صار مادة دسمة نثرت على ورق الكتابة، فأصبح المسكوت عنه اجتماعيا أو ما يسمى بالتابو حاضرا وبشكل صارخ في متن الرواية النسائية " إن هؤلاء الروائيات العمانيات، يعدن صنيع جدتهن الساردة الخالدة شهرزاد، ويحذون حذوها، من حيث جعل الحكي طوق نجاة من المصير المحتوم، ونافذة إغاثة لمخزون الكتب، وصيحة احتجاج وتمرد على القيود والأصفاد التي تكبلهن، قيود وأصفاد الأعراف والتقاليد الأبيسية "(1).

إنّ التمرد الاجتماعي ـ إن صح التعبير ـ أتاح للروائيات العمانيات الفضاء الواسع والآمن والمتنوع للبوح بما تراه العين أو تسمعه الأذن أو تختزنه الذاكرة.

إنّ النسق الثقافي الاجتماعي الذي انقلبن أو حاولن الانقلاب عليه الروائيات العمانيات وغيرهن من الروائيات في الوطن العربي، لأجل تغيير الواقع، أو لأجل تفريغ الكبت الداخلي يراه القارئ جليا في فكرة الرواية وأحداثها وشخوصها " والمتمعن في جملة المشهد الروائي النسوي العماني يدرك أن وعيا ثقافيا حاضرا بقوة لتحطيم وخلخلة جملة الأنساق الثقافية والاجتماعية الأبوية التي سيطرت على المجتمع بدت بعمق تتكشف وتسيطر على كتابات المرأة ونصوصها "(2).

لقد تأثرت الرواية العمانية بما حولها ـ مجتمعها الذي تولد فيه والمجتمعات المحيطة بها ـ وذلك بسبب الانفتاح الاجتماعي والثقافي، ونيل المرأة العمانية حظا وافرا من التعليم "وهذا الحضور النسوي الروائي، يضفي نغما دافئا وحميما على العزف الروائي العماني، وينهض قرينة حداثية رائعة على حضور المرأة العمانية، ويعطي مصداقية إبداعية على أن (النساء شقائق الرجال في الأعمال) وفي الإبداع أيضا، وفي مجتمع حريمي وأبيسي محافظ، كمجتمع الخليج تعتبر المرأة فيه

---

[1]) (العوفي، ص86).

[2]) (اليحيائية، ص 48).

"حرمة" يصير هذا الحضور النسوي، أو بالأحرى هذا الاختراق النسوي الإبداعي مغامرة باهرة بكل المقاييس"(1).

وهذا الانفتاح جعلها بوعي وبغير وعي تصطدم مع الواقع الاجتماعي، فأنكرت عليه بعض ثقافته وعاداته وتقاليده وأعرافه، تمردت أحيانا وتعاملت بواقعية أحيانا أخرى " فجاءت كتاباتها لتؤسس لفكر نسقي مغاير ولترد الاعتبار لكينونتها وتقييم فكرها ووعيها بدلا من تضخيم الجسد / الجنس وحصر قيمتها فيه، ومزجت الاثنين معا؛ إذ لم تنف قيمة الجسد ولكنها كذلك لم تغفل قيمة العقل وعمق الوعي كجزء أساسي من كينونتها "(2).

وليس من السهل بمكان أن تتحدث امرأة في مجتمع ذكوري بامتياز عن أشياء تعد من الإرث الثقافي والاجتماعي، فكيف بإمكانها تكون مصلحة اجتماعية في حضرة الأب والأخ والزوج وهم القوة السلطوية في المجتمع، لكن المرأة جعلت من العلم والثقافة والوعي قوة دافعة، وكذلك اطلاعها على تجارب قريناتها من النساء في الوطن العربي، فصبت جام غضبها أدبا / رواية على كل شيء ظنه البعض من المسكوت عنه و " المجتمع العماني كغيره من مجتمعات العالم يمر بظروف اجتماعية واقتصادية واستقرار واضطراب ورضاء وسخط وفرح وحزن، وحب وكره، وفقر وغنى، وغيرها من التقلبات التي تحدث في الشعوب لتكون يد المبدع دور في إخراجها أدبيا "(3).

ولو أردنا الاقتراب قليلا من الأنساق الثقافية التي حاولت الروائية العمانية تحطيمها نجد ثورتها الواضحة على السلطة الأبوية ورواية (الطواف حيث الجمر) لبدرية الشحي مثالا على ذلك، ولكن

---

[1]) (العوفي، ص75).
[2]) (اليحيائية، ص 48).
[3]) (الهنائي، ص17).

يبق ذلك مجرد حلم " كما أن تمرد الأنثى لا يعدو كونه أحلام معلقة تتهاوى إلى الأرض مخلفة فقاعات فارغة بموت الحلم، وكأن تحطيم الأنساق الاجتماعية والثقافية التي ترفضها المرأة في الواقع الذي تعيشه يبقى حلما لن يقترب من الواقع ولن تجازف المرأة في الإعلان عنه بصوتها، بل تجعله حلما معلقا مؤجل التنفيذ "(1).

ورغم كل التحديات التي تواجهها الأنثى الكاتبة إلا أنها وجدت في الكتابة ملاذا ومنبرا يعلو فيه صوتها " الكتابة عملية تستهدف بناء أشكال تحرر الذات، خاصة كتابة الرواية التي تعرف بصفاء الأجناس والتي مكنت المرأة الكاتبة من أن تكسر اللغة وبالعمل على إعادة توزيعها "(2).

من هنا وجدت الأنثى الكاتبة نفسها في مواجهة واقع يتطلب منها انتقاء أفكارها، و إضمار ما يمكن أن يكشف تمردها " وبما أن الكتابة تمثل بالنسبة إلى الأنثى فعلا من أفعال الحرية وممارسة العلاقة مع الآخر على صعيد المتخيل السردي، وما يمكن أن يحدث في الواقع، وليس ما يحدث بالفعل، فإن مثل هذا الفعل يغدو أكثر خطورة في مجتمع يرى أن المرأة تقترف خطيئة في تصديها للكتابة عن الخبرة والتجارب الأنثوية بشكل خاص، أيا كان نوع هذه الكتابة وشأن صاحبتها "(3)، لذلك نجد أن الرواية النسائية عامة تحفل بالمضمرات التي تخفي ما لا تستطيع المرأة البوح به بشكل مباشر " فالنسائي في الخطاب الأدبي العربي يضمر معنى الدفاع عن (الأنا) الأنثوية بما هي ذات، لها هويتها المجتمعية والإنسانية، ومن موقع الندية يواجه (النسائي) لا الرجل بصفته الإنسانية ، بل آخر هو تاريخيا قامع ومتسلط "(4).

---

[1]) (اليحيائية، ص 49).

[2]) إدريس، عبدالنور: النقد الجندري / تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية ، ط1 ، فضاءات للنشر والتوزيع ، تونس ، 2013، ص17

[3]) (خضير، ص56).

[4]) العيد، يمنى: الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011، ص137.

ولو أردنا تقريب المشهد قليلا حول الحذر الذي تقع فيه الأنثى الكاتبة، فهناك روايات جاء فيها الراوي بلسان الكاتبة والرواية تحمل أفكارا فيها ما فيها من التلميحات والإشارات والأحداث التي توقع القارئ أحيانا في لبس من الفهم، فيتساءل هل هذه الشخصية هي نفسها الكاتبة؟ وهل فعلا خاضت كل هذه التجارب الرومانسية ومارست العلاقات الغرامية كما وصفتها في متن الرواية؟ "والاشتراك الذي تكون فيه الأنثى الراوية قريبة من البطلة المروي عنها، من شأنه أن يوقع المتلقي في ضروب من الالتباس الذي تكون الكاتبة ضحيته الأولى "(1).

والجدير بالذكر أن الروائيات العمانيات اقتحمن معترك الكتابة الأدبية الروائية بكل ثقة وعدم خوف من إخفاق أو نظرة مجتمع كون الكتابة النسائية حديثة العهد بالواقع الأدبي.

لذا فإننا نجد الروائيات العمانيات رسمن أسماءهن الحقيقية بالخط العريض على أغلفة إنتاجهن الروائي وإن كان البعض منهن اكتفى بالاسم الأول والثاني دون ذكر القبيلة، والبعض اكتفين بالاسم الأول مع القبيلة دون اسم الأب، وهذا متعارف عليه في كتابة الأسماء على أغلفة الإنتاج الأدبي، نرى ذلك جليا في روائيات لهن حضور على الساحة الأدبية نذكر منهن على سبيل المثال لا الحصر: غالية آل سعيد، زوينة الكلباني، بدرية البدري، فاطمة الشيدي، جوخة الحارثي، هدى حمد، بشرى خلفان.

إن الساحة الروائية النسائية خلت من الأسماء المستعارة التي تتخفى وراءها كعادة من يكتب في البدايات، وهذا يؤشر على تملك الكاتبة / الروائية العمانية عناصر الإبداع وقدرتها على تطويع اللغة وتشكيل صور وأحداث وأمكنة وشخوص وأزمنة وكان حضور الرواية العمانية النسائية في المشهد الثقافي " متأخرا حتى أواخر التسعينيات من القرن العشرين، ورغم هذا التأخر في التجربة

---

[1]) (خضير، ص56).

النسوية لكتابة نص روائي مغاير، إلا أنه جاء مكثفا ومختزلا لكل مراحل كتابة الرواية العربية النسوية "(1).

ولعل من أهم الأسباب لذلك هو الانفتاح الثقافي والفكري في المجتمع العماني الذي أدى إلى تقبل ظهور أسماء أنثوية على أغلفة الأعمال الأدبية، وكذلك رغبة الكاتبات في إيصال صوتهن الصارخ والناقد للواقع الاجتماعي دون الحاجة إلى التخفي حول الأسماء المستعارة، لذا نجد أن ما طرح من موضوعات حوتها النصوص الروائية وخاصة في البدايات هي من النوع المسكوت عنه اجتماعيا/ التابو، وهذا دليل على دراية الروائيات بالواقع الأدبي والاجتماعي لذا تجرأن عن ثقة على الخوض في هذه المتاهات، ومما يلاحظ شيئا لافتا هو الحضور النسائي المكثف والرغبة في كشف المستور عبر السرد المحكي " كما أنها(أي الكتابة الروائية النسائية) لم تكن تجربة تقليدية متخبطة تغلب عليها ضحالة الفكرة وهشاشة التسلسل للأحداث بل جاءت محملة بكل مقومات التجربة الروائية النسوية الناضجة وكأنها ولدت ولادة طبيعية لم تحرق معها مراحل الكتابة الروائية المفقودة "(2).

ويرى الباحث أن الرواية النسائية العمانية على الرغم من حضورها المتأخر في الساحة الأدبية إلا أنها تميزت بحضورها اللافت وتمكن الكاتبات من ناصية الإبداع الروائي، وطرحها للقضايا الاجتماعية بحذر واضح، واضعة تلك القضايا تحت مجهر السرد الإبداعي كتابة وقراءة ونقدا، لعلها تلامس المجتمع فتحدث فيه نقلة حضارية، ذاك المجتمع الذي شرع أبوابه لواقع أكثر انفتاحا.

نجد ذلك الخطاب الموجه للواقع الاجتماعي في روايات (الطواف حيث الجمر) لبدرية الشحي، و (حفلة الموت) لفاطمة الشيدي، و(الأشياء ليست في أماكنها ـ التي تعد السلالم) لهدى حمد، و

---

[1]) (اليحيائية، ص47).

[2]) (المرجع نفسه، ص 49).

(سيدات القمر) لجوخة الحارثي، وهناك روايات ناقشت القضايا الاجتماعية من جانب تاريخي واقتصادي وهذا ما نجده في روايات (دلشاد ـ الباغ) لبشرى خلفان، كما أن بعض الروايات ناقشت قضايا المرأة والتعليم والمجتمع الذكوري، هذا نجده في روايات (صابرة وأصيلة ـ جنون اليأس ـ حارة العور) لغالية آل سعيد.

إن واقع الإبداع الأدبي النسائي العماني مليء بالنماذج التي خاضت التجربة في معظم الاتجاهات الروائية، وناقشت ما تعانيه وتشعر به في عمل سردي محكم العناصر ومعبرا عن كل ما يتعلق بالمجتمع مثل التعليم والعادات والتقاليد والقيم الدينية والتمييز الطبقي وحرية المرأة والتهميش على أساس الجنس.

الفصل الأول/ سيميائية العتبات النصية الخارجية في الرواية النسائية العمانية

المبحث الأول/ سيميائية عتبة الغلاف

المبحث الثاني/ سيميائية العنوان

المبحث الثالث/ سيميائية اسم المؤلف

المبحث الرابع/ سيميائية المؤشر التجنيسي

الفصل الأول / سيميائية العتبات النصية الخارجية في الرواية النسائية العمانية

العتبات النصية الخارجية هي كل ما يحيط بالنص من الخارج وتكون وسيلة اتصال وتواصل بين متن النص والمتلقي، وذلك من خلال الإشارات التي ترسلها العتبات إلى عين وذهن المتلقي، حيث تلعب هذه العتبات على أحاسيس وعواطف اللغة والعقل، فهي تشكل مفاتيح للولوج إلى داخل العمل الأدبي وهي إضاءات قبلية للناظر لما هو مقبل عليه، وتعمل على تشويق المتلقي وإقناعه باقتناء المنتج الأدبي.

والعتبات الخارجية هي التي " يكون بينها وبين الكتاب بعد فضائي، وفي أحيان كثيرة زماني أيضا، وتحمل غالبا صيغة إعلامية، كأن تكون منشورة بالجرائد والمجلات والبرامج الإذاعية واللقاءات والندوات "(1).

وتعمل العتبات على إضاءة النص، فبدونها يكون مظلما ويصعب الوصول والعبور إلى مكنوناته، فعن طريق هذه العتبات يصل الناقد والقارئ إلى مركز الانفعالات داخل النص؛ فخطاب العتبات " يحمل القارئ إلى عوالم جديدة تتحقق فيها لذة اللقاء بين اللغة والمعمار النصي " (2).

وفي هذا الفصل سيتحدث الباحث عن العتبات الخارجية والتي تضم الغلاف الأمامي للروايات محل الدراسة والعتبات التي سيتم دراستها:

المبحث الأول / عتبة الغلاف.

المبحث الثاني / عتبة العنوان.

---

[1]) منصر، نبيل: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط 1، دار توبقال، الدار البيضاء، 2009، ص49.

[2] ذيبون، حياة، وبو منقاش، نبيلة: عتبات النصوص وشعرية الحضور والغياب، مجلة مقاليد، الجزائر، 2016، ص 147.

المبحث الثالث / عتبة اسم المؤلف.

المبحث الرابع / عتبة المؤشر التجنيسي.

المبحث الأول/ سيميائية عتبة الغلاف

اعتنت الإخراجات الطباعية الحديثة بالغلاف، حيث ظهر ذلك جليا في اختيار الرسم والصورة والألوان والفراغات الفضائية، وذلك لأهمية الغلاف في المنتج الأدبي لأنه أول ما تقع عليه عين المتلقي، وهنا يأتي دور الغلاف شكلا ومضمونا في إبهار المتلقي وجعله ينجذب إلى الكتاب ليستكشف خفاياه وأسراره فهو " الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، وهي العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة " (1)، ولأنه كذلك فهو " ينزل منزل الصدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط " (2) .

ومن المعلوم أن اللغة لم تعد وحدها المؤثرة في المتلقي، بل أصبح هناك من يزاحمها هذا التأثير، فمن المؤثرات من لها دلالاتها وبريقها وتأثيرها ورمزيتها، ونعني بهذا الكلام أن " الكتاب المعاصر بأبعاده الهندسية المتنوعة والمختلفة، يتيح للمتلقي استكشاف عناصره، واستقصاء أجزائه السيميائية بكل وضوح، بما فيها أدلته الأيقونية وعلاماته البصرية " (3)، فمن أي شيء يتشكل هذا الدليل الأيقوني الذي يشتمل عليه الغلاف؟

---

1) حماد، حسن: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، ط1، 1997، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 148.

2) (بلعابد، ص 46)

3) (حمداوي، ص 123)

يجيب النقاد على هذا التساؤل بأن الدليل الأيقوني يتشكل من " اللوحة والصورة والكتابة والمخطوط والألوان والأضواء والظلال والعلامات البصرية التي تدخل في علاقة تماثلية مع موضوعاتها المرجعية، ما دامت هي أيقونات سيميائية ليس إلا "(1).

مما سبق نستنتج أن الصورة والألوان والموقع واسم المؤلف ودار النشر ومستوى الخط تعتبر جميعها أيقونات علاماتية توحي بالكثير من الإيحاءات والدلالات، وتعمل متكاملة متناغمة على رسم وتشكيل لوحة فنية جمالية تقدم نفسها للقارئ، ممارسة عليه الإغواء والإغراء قصد التشويق والإثارة، وقد تكون في أحيان كثيرة مؤشرا دالا على البعد الإيحائي للنص.

والغلاف الأمامي هو بمثابة " العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي " (2)، أما الغلاف الخلفي فهو " العتبة الخلفية للكتاب وطريقتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي وهي إغلاق الفضاء الورقي "(3).

تعد عتبة الغلاف " العلامة الأولى حيث يقدم النص نفسه لمتلقيه عبر طرح بصري يتمثل في لوحة الغلاف التي تنتمي بالأساس إلى الفن التشكيلي "(4)، وهو العتبة الأولى " التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء والأدباء والنقاد الذين حولوه من وسيلة وتقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون "(5).

---

1) (حمداوي، شعرية النص الموازي، ص 123).

2) الصفراني، محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط1، دار طيبة، السعودية، 2008، ص134.

3) (المرجع نفسه، ص 137).

4) غيتري، كريمة: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دكتوراة، الجزائر، 2017/2016،ص121.

5) (أشبهون، ص 39).

أولا / الغلاف لغة واصطلاحا:

1 ـ الغلاف لغة:

جاء تعريف الغلاف في لسان العرب لابن منظور " الغلاف يعني غلاف السيف والقارورة وغيرها، وأغلفها: أدخلها في الغلاف أو جعل لها غلافا، وفي التنزيل العزيز: ((وقالوا قلوبنا غلف))، وقيل معناها صم، ومن قرأ غلف أراد جمع الغلاف: أي أن قلوبنا أوعية للعلم كما الغلاف وعاء لما يوعى فيه "(1).

والغلاف " غشاء الشيء وغطاؤه، ما اشتمل على الشيء، غلف (بسكون اللام) وغلف (بفتح اللام) وغلّف (بلام مشددة): غلاف القلب، وغلاف السيف وغلاف القارورة، وغلاف الكتاب " (2).

2ـ الغلاف اصطلاحا:

تعددت التعاريف باختلاف نظرة النقاد إلى الغلاف وأهميته، فهو " فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محمود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، لأنه مكان تتحرك على الأصح فيه عين القارئ، إن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة " (3).

---

[1]) ابن منظور: لسان العرب، ط3، المجلد 7، ص 77.
[2]) مسعود، جبران: الرائد، ط2، باب الغين، ص 8، دار العلم للملايين، ص 915.
[3]) (لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص124).

ويعد الغلاف من بين مجموع اللواحق " التي تحيط بالنص، وتشارك في مقروئيته والتي لها موقع ضمن بنائه الخارجي الذي يحوي معظم المعلومات إذ يتضمن عنوان الكتاب واسم المؤلف ولوحة الغلاف ودار النشر وسنة الطبع والتعيين الأجناسي " (1).

كما عرف الغلاف بأنه " أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة وتدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص المصاحبة له: صورة، ألوان ... "(2).

ويراه بعض النقاد بمنزلة الوجه من الجسد فمن خلاله نتعرف على بعض ملامح متن الكتاب، حيث " يمكن أن نعتبر الغلاف من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد، إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباعث الأول على استحداث الخطو والإقبال والإعراض، لذلك فإن العناية بتجويده وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية الملحة " (3).

ثانيا / أقسام الغلاف:

أقسام الغلاف التي عدها جيرار جينيت هي أربعة:

" 1ـ الصفحة الأولى للغلاف، وتحتوي على:

ـ عنوان الكتاب.

ـ الاسم الحقيقي/ المستعار للمؤلف.

---

[1]) البياتي، سوسن: عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عيد النقدية، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ص36

[2]) حماد، حسن: تداخل النصوص في الرواية العربية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998، ص 148

[3]) الغزالي، عبدالقادر: الصورة وأسئلة الذات، ط 1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، 2004،ص17 .

ـ المؤشر الجنسي.

ـ اسم مؤسسة النشر.

2ـ الصفحة الثانية والثالثة للغلاف:

تسمى الصفحة الداخلية وهما صفحتان صامتتان عدا ما يمكن أن تجده في المجلات.

3 ـ الصفحة الرابعة:

هي المكان الاستراتيجي للغلاف خاصة والكتاب عامة، حيث يجد فيها القارئ:

ـ التذكير باسم المؤلف.

ـ عنوان الكتاب.

ـ كلمة الناشر وبعض المعلومات عن أعمال الكاتب والكتب المنشورة من تلك الدار وهذه المعلومات تعطي هذه الصفحة جمالية لأن هذه الواجهة تقوم بتوجيه وإرشاد القارئ.

ـ التصدير والإهداء " (1).

لذلك يعمل المؤلف والناشر على إنتاج وإخراج غلاف لافت للانتباه، ومعبرا عما يحويه النص، بوصفه " أول ما يواجه القارئ قبل عملية التلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي يغلفه ويحميه ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي، أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو قيمتها الدلالية العامة " (2).

[1]) ينظر، بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 55. [11]
[2]) حمداوي، جميل: سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية، مجلة عتبات الثقافية، العدد25، يناير 2012. [2]

وتسعى لوحة الغلاف الأمامي إلى إنتاج نمطين من العلاقة بين المتلقي والنص؛ فالنمط الأول:" يخلق تشكيلا واقعيا يشير مباشرة إلى أحداث القصة، أو على الأقل إلى مشهد من هذه الأحداث، وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزيم الدرامي للحدث ولا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النص والتشكيل " (1).

وهذا واقعيا يساعد على إذكاء الخيال لدى المتلقي وذلك من خلال حضور الرسوم المعبرة عن إشكاليات النص.

أما النمط الثاني فهو " تشكيل تجريدي ويتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالته، وكذلك للربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه " (2).

ثالثا/ الصورة لغة واصطلاحا:

1ـ الصورة لغة:

تعني الشيء، والتصاوير تعني التماثيل، وجاء في لسان العرب لابن منظور:" الصورة هي الشكل، قال تعالى: ((في أي صورة ما شاء ركبك))، والجمع صور (بضم الصاد) وصور بكسرها، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير التماثيل "(3).

[1]) (الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 59).
[2]) (الحميداني، ص 59).
[3]) (ابن منظور، لسان العرب، ص 70).

2 ـ الصورة اصطلاحا:

تعددت وتنوعت المفاهيم، لأن كل أديب وناقد عرفها حسب رؤيته وتصوراته الخاصة، فالناقد سعيد بنكراد يرى أن " الصورة كاللغة لها قواعد ثابتة تحجمها، ولم توجد اعتباطا، بل أوجدها الإنسان لعدة وظائف منها للتعبير عن الشيء للتواصل وللتمثيل بها أيضا " (1).

وهي تقليد " تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري، أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء " (2).

وهي نص " ككل النصوص تتعدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوعة " (3).

فهي تعبر عما يدور في ذهن المتلقي أو المشاهد مثلها مثل اللغة، يقول جيرار جينيت: " إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى " (4)، فهي رمز يعبر به عن اللغة وبها نستبدل الكلام.

أما صلاح فضل فعرف الصورة بأنها: " علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين الأطراف التالية، وهي مادة التعبير: الألوان والمسافات وأشكال التعبير، وهي التكوينات التصويرية

---

[1]) (بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية، ص 190).
[2]) (المرجع نفسه، ص 31).
[3]) (المرجع نفسه، ص 31).
[4]) (الحميداني، بنية النص السردي، ص 61).

للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير ويشمل: المحتوى الثقافي للصورة من ناحية وأبنيتها الدلالية المشكلة للمضمون من ناحية أخرى " (1).

ويرى جميل حمداوي أن الصورة تعتبر " أيقونة بصرية وعلامة تصويرية تشكيلية، فهي عبارة عن رسومات ولوحات فنية لفنانين مرموقين لعالم التشكيل البصري أو فن الرسم بغية التأثير على المتلقي والقارئ، فهي إذن أيقونة مرئية أو لوحة فنية تنتمي لعالم الرسم توضع في الغلاف كي يؤثر على المتلقي والقارئ "(2).

وذكر سعيد علوش في معجمه أن الصورة: " تمثيل بصري لموضوع ما، وإنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة، وتعارض المجاز، الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي " (3)

والصورة ظهور مرئي " لشخص أو شيء بواسطة بعض الظواهر البصرية، أو هي مجموعة من العلامات البصرية المنظمة كليا أو جزئيا بالقصد "" (4).

وتعد الصورة الغلافية أول ما يلفت انتباه المتلقي قبل أن يصل إلى متن النص، فهي تزين الكتاب وتجذب الناظر وتحرك الغريزة الفضولية للاطلاع واكتشاف ما تحويه هذه الصورة من أسرار وغموض؛ " فالخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، على مستوى البناء والدلالة والتشكيل والمقصدية، ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه ورصد أبعاده الفنية، واستخلاص نواحيه الأيدلوجية والجمالية " (5).

---

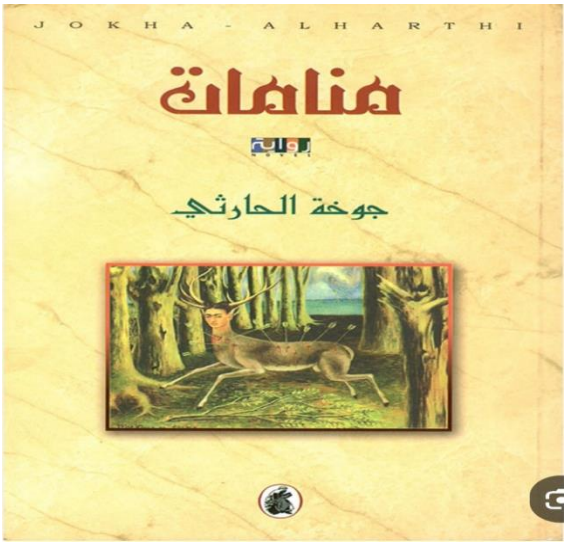
[1]) (فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، ص 7).
[2]) (جميل، سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية، ص 16).
[3]) علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 136 .
[4]) سليمان، إبراهيم: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعية، المجلد2، العدد16، أبريل 2014،ص166.
[5]) (حمداوي، شعرية النص الموازي، ص115).

والصورة علامة غير لسانية، لكنها تخاطب القارئ وترشده إلى مضمون النص، فهي أحيانا تعبر بما لا يستطيع اللسان البوح به، إنها " علامة غير لسانية للتعبير عما يعجز اللسان عن الإدلاء به في سبيل التفسير والتحليل؛ فالصورة وحدة دلالية تعبر عن الأحداث الموجودة داخل النص، أي أنها بمثابة الوسيط بين القارئ والنص، إنها العتبة التي يقف عليها المتلقي قبل أن يدلف العالم اللامرئي للعمل الفني " (1).

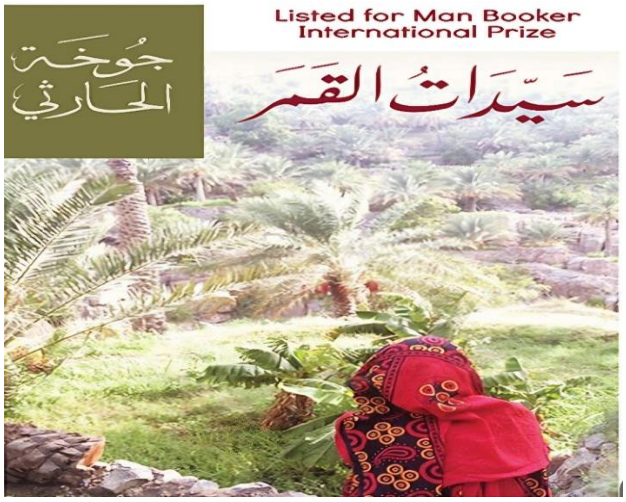
[1]) ينظر، جاب الله، أحمد: الصورة في سيميولوجية التواصل، جامعة بسكرة، 200، ص 195 .

رابعا / سيميائية عتبة الغلاف في روايات جوخة الحارثي:

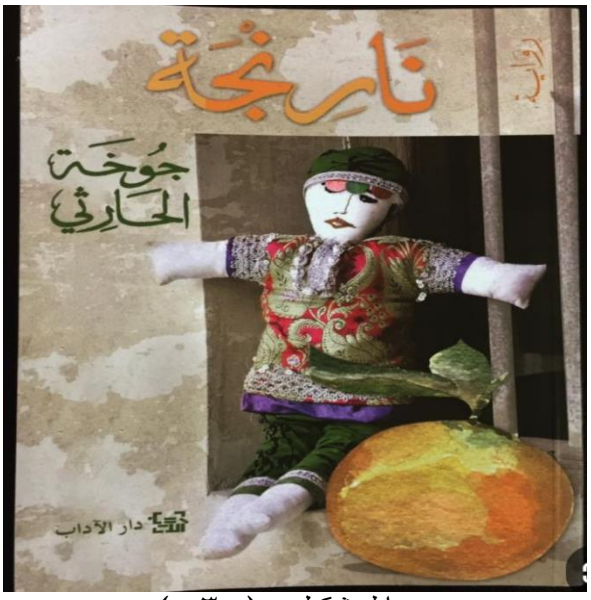
الأشكال التالية توضح صور أغلفة روايات جوخة الحارثي وهي:



الشكل (١)



الشكل (٢)



الشكل (٣)

الشكل (٤)

في روايات جوخة الحارثي تحرك الصورة الغلافية لدى المتلقي غريزة الفضول وحب الاطلاع واكتشاف خفايا وأسرار ومضمر ما تخفيه هذه الصورة، ويمكن تفصيل ذلك وفق الآتي:

1 ـ الغلاف في رواية (منامات):

الغلاف في رواية (منامات) الطبعة الثانية الشكل (1) جاء لوحة تشكيلية مليئة بالمتخيلات، جسد غزالة ووجه امرأة، مزيج من الحقيقة والخيال، غزالة انغرست في جسدها مجموعة من السهام فيسيل دمها إثر ذلك، أما الرأس فلفتاة جميلة تبدو على محياها مسحة حزن، تنظر وكأنها تبحث عمّن يشفق على حالها المنهك وسط غابة من جذوع الأشجار العملاقة.

امرأة بجسد غزالة ما زالت واقفة متشبثة بالحياة وتطلق يديها ورجليها للفرار رغم السهام المنغرزة في جسدها من كل اتجاه، وما يزيد المتلقي دهشة بصرية تلك القرون (قرون الغزالة) المتربعة على جانبي رأس المرأة كتاج يزينها وهي تؤشر للأفكار المنغرسة في فكر المرأة.

إن القراءة الأولى لصورة الغلاف في رواية (منامات) تأخذنا إلى كمية الألم والخوف وحجمه والوحدة (الغربة) الذي ينتاب المرأة الغزالة أو الغزالة المرأة؛ فتتوالد الأسئلة ـ بعد الدهشة ـ في فكر المتلقي، فما علاقة هذه اللوحة المتدثرة بالغرائبية والأسطورة والغموض بأحداث الرواية، فإذا كان العنوان يشير دلاليا إلى أن أحداث الرواية ما هي إلا أحلام تراود الكاتبة في ليلها أو في نهارها؛ فلعل هذه الصورة تشير لمشهد درامي داخل نص الرواية.

قد يتبادر إلى ذهن المتلقي من خلال الصدمة البصرية التي تحدثها الصورة الغلافية أن ما يراه على الغلاف ما هو إلا منام من منامات الكاتبة؛ فكيف بدأ وكيف انتهى؟ ولماذا اختارت الكاتبة

هذا المنام لتجسده صورة على لوحة الغلاف؟ وهل كل المنامات غرائبية ومفزعة كلوحة الغلاف؟ وما هو تأثيرها النفسي على القارئ؟

أسئلة كثيرة تثيرها لوحة الغلاف المتناسبة والمتصلة بصريا مع العنوان، فالرسوم والأشكال " تحتل مكانة معتبرة في الغلاف، وتعد من العتبات غير اللغوية التي تشارك الكتابة في رسم معالم النص، وتأخذ عادة شكلين في الحضور، إما رسوم واقعية تقدم تصورا مباشرا على مضمون النص، فتدفع المتلقي لرسم تصور واقعي ومباشر لما سيقرأ، أما النمط الثاني الذي تأخذه الرسوم وبعض الأشكال فهو نمط تجريدي لا يقدم صورة مباشرة عن مضمون النص، بل يزود القارئ بعلامات تحتاج للتأويل"(1).

وإذا كان للصورة الغلافية وظيفة الجذب والإغراء وإثارة المتخيلات بصريا حول النص؛ فإن صورة الغلاف في رواية (منامات) حققت ذلك، فالأسئلة التي أثارت الدهشة في المتلقي وهو يقرأ تفاصيل الصورة وما ترمز وتشير إليه مدلولات مخفية؛ تدفع المتلقي وبقوة إلى اقتناء العمل الروائي باحثا عن دهشة اللغة والسرد بعد اصطدامه بدهشة الصورة الغلافية.

[1]) قريرة، حمزة: الفضاء النصي في الغلاف أول العتبات، مجلة الأثر ،الجزائر، العدد25، يوليو2016، ص239.

2 ــ الغلاف في رواية (سيدات القمر):

جاء الغلاف في رواية (سيدات القمر) الطبعة التاسعة الشكل (2) صورة فوتوغرافية ذات ألوان طبيعية، في أسفل الصورة تجلس امرأة لم يظهر منها إلا الجانب الخلفي، ملابسها زاهية الألوان تشير إلى البيئة الاجتماعية والثقافية التي ولدت فيها حكاية الرواية.

تحوي الصورة أشجار النخيل الصغيرة والكبيرة وأشجار الموز وبعض الحشائش، وهذا اللون الأخضر هو لون بساط الأرض والأشجار والخضرة فإنه " مرتبط بالأشياء غير الثابتة والقابلة للتحول والتغير، وهو إلى جانب ذلك لون الطبيعة والبيئة الصافية والصحة والنظافة "[1]

إن المتلقي أول ما تقع عينيه وتشد انتباهه تلك المرأة الجالسة أسفل الصورة وكأنها تنتظر أحدا يجيء من بعيد، أو أنها تنتظر من يمر عليها ليأخذها إلى مكان اشتاقت إليه، فلغز هذه المرأة وهيئة جلوسها في هذا المكان يثير التساؤلات، فمن تكون هذه المرأة؟ وما سبب جلوسها وحيدة بين أشجار النخيل، ولم هي واحدة والعنوان ينص على صيغة الجمع (سيدات)؟

إن هذا الغموض الذي يتلبس الصورة الغلافية لا يكشفه إلا النص، فما على المتلقي إذا أراد تفكيك شفرة هذه الصورة إلا الغوص في عمق النص لعله يجد بين شخوص الحكاية من تعنيها هذه الصورة.

إن اختيار اللباس والبيئة الزراعية كأيقونات على غلاف الرواية يشير بدون أدنى شك أن أحداث الرواية تدور في جنبات هذه البيئة الاجتماعية والجغرافية.

[1]) جيكيب، محمد: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، ط1 ،2006، ص 584.

ومن الواضح أن الغلاف في رواية سيدات القمر جاء صورة فوتوغرافية واضحة المعالم بلا رسائل ولا إشارات مدهشة للمتلقي، إن الصورة الغلافية في هذه الرواية لا تتناسب مع أحداث وشخوص الرواية فهي فارغة من عناصر الجذب والدهشة، حتى لو سلمنا ببعض الإشارات والمدلولات التي نقرأها في محتوى الصورة مثل أشجار النخيل بجذورها الضاربة في عمق الأرض فقد تشير إلى عمق تجذر شخوص الرواية بالأرض التي ينتمين إليها أو الخير والعطاء الذي تمثله رمزية النخلة.

أما المرأة وطريقة جلوسها فيمكننا القول أنها تشير إلى الحيرة التي تعيشها بعض شخوص الرواية وأن جلوسها وسط بيئة أشجار النخيل والموز قد يدلل على أن البيئة المحيطة هي الملاذ لأوجاع النفس وهمومها.

3ــ الغلاف في رواية (نارنجة):

إن صورة الغلاف في رواية (نارنجة) الطبعة الثانية الشكل (3) جاءت لوحة تشكيلية مزدحمة بالإشارات والأيقونات والرموز، تحوي اللوحة مجموعة المقصديات المضمرة التي أرادت الكاتبة بثها للمتلقي عبر الشكل واللون والرمز.

يتصل عنوان الرواية مع الصورة الغلافية من خلال حضور النارنجة كعنصر مرسوم بجميع تفاصيله الخارجية، فلوحة الغلاف تعود بالمتلقي إلى متعلقات الماضي كالنافذة المطلة عبر الجدار الطيني ولعبة الأطفال المصنوعة محليا، تزينها ملابس مزركشة تدلل على المجتمع الذي صنعت فيه، وكذلك وجود ثمرة النارنج التي كانت من اهتمامات المجتمع في ذلك الزمن حيث تغرس في البيوت وفي المزارع حيث تمنح الظل والجمال والثمر.

وإذا فككنا اللوحة التشكيلية فإننا نجد لعبة كانت تصنع للبنات الصغيرات يتخذنها أيقونة يمثلن من خلالها دور الأمومة، وهنا إشارة واضحة إلى أن أحداث الرواية لا تخلو من طفلة تلهو وتلعب

وتمارس دور الأمومة، وكذلك إشارة إلى وجود امرأة مسنة وهي التي صنعت اللعبة بما تمثله من خبرة وعطف وحنان كما أنها هي التي غرست شجرة النارنجة.

أما الجدار الطيني فيشير إلى أن أحداث الرواية تحكي زمن بيوت الطين؛ فلعل الكاتبة أرادت أن تنقل للقارئ بعضا من حكايات ذلك الزمن بصورة عصرية وعبر حكاية روائية.

أما النافذة أو الجزء المفتوح في الجدار الطيني فهو إشارة إلى الأمل الذي لا بد أن نتمسك به مهما كانت صعوبة العيش وقساوة الواقع وألم الفقد وعذابات الغربة.

أما النارنجة البارزة مع جزئها العلوي والأوراق الخضراء؛ هي تلك الفاكهة الحمضية والتي تمزج بين طعم المرارة والحموضة فهي تحمل إشارة إلى مرارة الزمن وطعم الحياة اللاذع حموضة، الزمن الذي تروي الكاتبة أحداثه سواء الماضي حيث الجدة وغرسها شجرة النارنج أو الزمن الذي التقت فيه الكاتبة ببعض شخوص الرواية.

إنّ صورة الغلاف في رواية (نارنجة) مزدحمة بالمضمرات البصرية التي تتخفى وراءها، وهذا ما يدفع المتلقي طوعا أو كرها إلى البحث عن مدلولات تلك الرموز والإشارات التي أودعتها الكاتبة صورة الغلاف، ذلك لا يتحقق إلا بتفكيك أحداث الرواية وتحليلها من خلال قراءة المتن النصي وربطه مع المتخيل من الصورة الغلافية.

4 ــ الغلاف في رواية (حرير الغزالة):

تملأ فضاء الغلاف الأمامي أو تكاد صورة فوتوغرافية في اختلاف واضح عن المعتاد على صفحات أغلفة الأعمال الأدبية، حيث تبرز اللوحات التشكيلية المنتقاة بعناية.

في غلاف رواية (حرير الغزالة) الطبعة الأولى الشكل (4) تقع عين المتلقي على صورة فوتوغرافية لطفلتين تنظران لشيء ما بين يديهما (سنبلة صفراء) وخلفهما كثيب رملي، وأول ما يشغل فكر المتلقي عن سبب وجود هذه الصورة لطفلتين طبيعيتين على غلاف عمل أدبي وليس مجلة أو صحيفة، من هنا تبدأ الأسئلة بالتوارد والتناسل، ما علاقة الطفلتين بشخوص الرواية وأحداثها؟ وهل الرواية تتحدث عن قصة حقيقية؟ وما علاقة الصورة بالعنوان؟ ففي الصورة لا نجد الحرير ولا الغزالة، أم العنوان يحمل اسم طفلتي الغلاف؟

إن صورة الغلاف جاءت تحمل أيقونتين تؤشران على أن أحداث الرواية تشتمل على الطفولة والبدايات ثم تتشابك وتتزاحم فتتخللها المنغصات والخصام والفقد والحزن؛ فمهما كانت البداية بريئة وحالمة فالنهايات مختلفة في الواقع وفي الخيال.

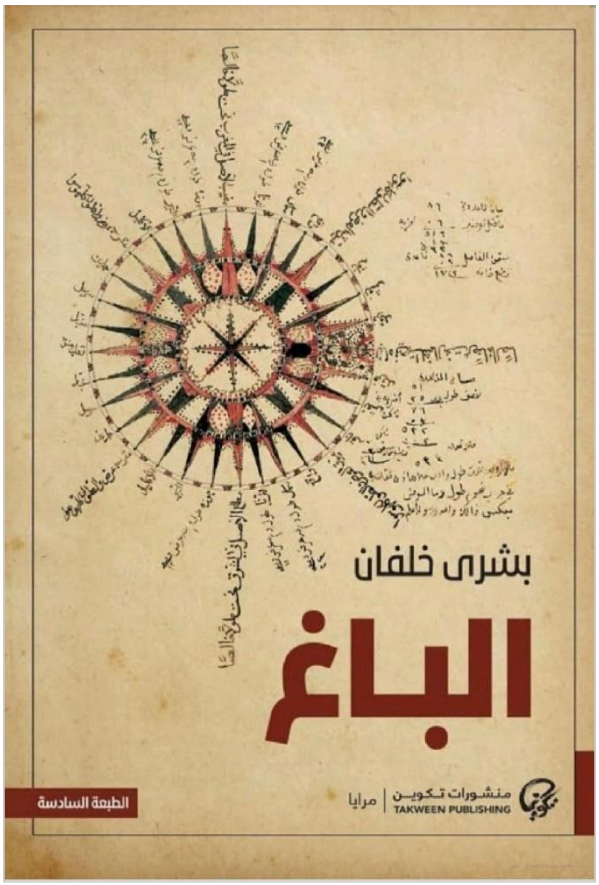
كما أن صورة الغلاف ترمز من خلال الطفلتين إلى الجمال والبراءة والخيال الواسع، كذلك البيئة الصحراوية والتي تؤشر إلى العفوية والنقاء والصبر والقسوة؛ فما الذي أرادت الكاتبة إيصاله إلى المتلقي من خلال هذه الصورة المزدحمة بالرموز والإشارات والألوان؟

فهل استطاعت الكاتبة بهذا الغلاف استدراج المتلقي نحو العمق (الداخل) حيث لا بد لنا من اقتناء العمل الأدبي والخوض في النص وتفكيك نسيجه الروائي؟

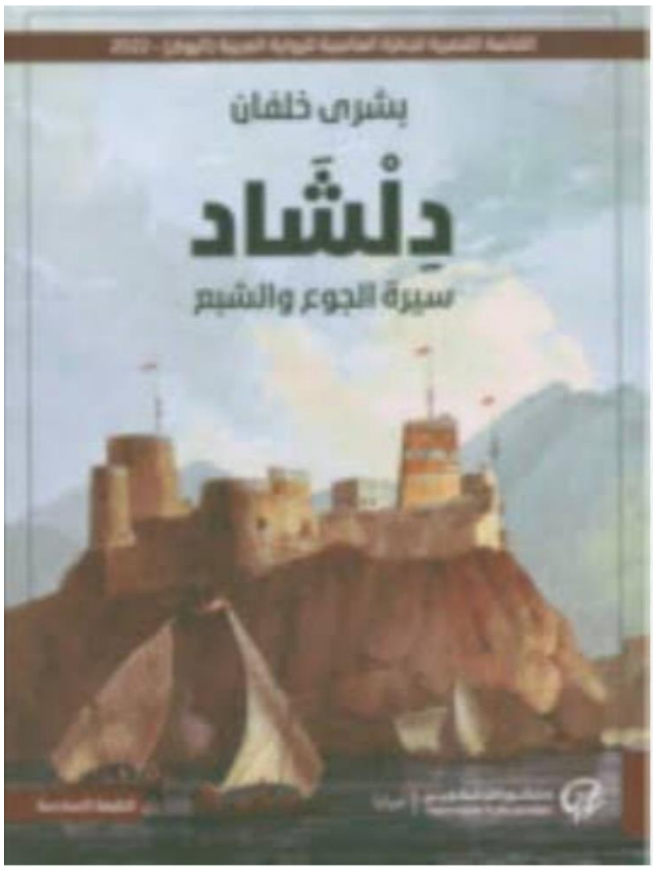
نستطيع القول: نعم إلى حد ما، لأن الأسئلة والمتخيلات التي تتزاحم في ذهن المتلقي بسبب التلاقي البصري مع الصورة، كل ذلك يحتاج إلى إجابات وتفسيرات لا نجدها إلا عندما نغوص لجة النص، ونفكك أيقونة الصورة عبر ربطها بأحداث وشخوص حكاية الرواية.

خامسا / سيميائية الغلاف في روايات بشرى خلفان:

ـ الأشكال الآتية توضح صور أغلفة روايات بشرى خلفان وهي:



الشكل (5)



الشكل (6)

1 ــ الغلاف في رواية (الباغ):

في رواية (الباغ) الطبعة الرابعة الشكل (5) جاء الغلاف لوحة فنية تراثية وكأن الكاتبة تريد أن توصل للمتلقي رسالة مقصدها أن أحداث الرواية تعود إلى الماضي البعيد، فالصورة عبارة عن (بوصلة) تؤشر إلى اتجاهات كثيرة وهي من الرسومات الموجودة في كتب التراث توضح مواقع النجوم والكواكب وترتيبها حسب المطالع والتباعد بينها، وقد استخدمت في العصور السابقة في تقسيم مياه الأفلاج ومعرفة مطالع القمر والشمس والنجوم والكواكب .

إن هذه اللوحة والتي تمثل صورة الغلاف تدلل على محتوى النص وإن كان بطريقة غير مباشرة، فالمتلقي يفهم أن هذا الرمز وهذه الأيقونة التراثية تشير إلى أحداث الرواية، فكما تدلل الصورة على تقلب الأيام والأفلاك وتبدلها صيفا وشتاء وربيعا وخريفا، أوقات ممطرة وأخرى جافة، فهذا حال شخصيات الرواية بين تقلب وتبدل، بين جوع وشبع، وأمن وخوف.

أما من ناحية اللون فقد لون الفضاء الغلافي باللون البني الأقرب إلى الصفرة، وهو يدلل على الأوضاع البائسة في زمن الرواية، وكذلك الدائرة الفلكية لونت بعض فراغاتها بألوان توزعت بين الأسود القاتم والأحمر القاني والبني الفاتح ولكل لون رمزيته ومدلوله وكلها ترمز عن الحالة النفسية لبطل الرواية، ويشير اللون البني (لون التراب) في مدلوله " على الأهمية الموضوعية وعلى الجذور وعلى الأرض والوطن "(1).

ومما يلاحظ على غلاف رواية (الباغ) أن اسم الكاتبة والعنوان كتبا في قاع الغلاف، أي في الجهة اليمنى من أسفل الغلاف، وقد لون العنوان باللون الأحمر الغامق وهو إشارة إلى الصراعات الدامية في أحداث الرواية.

استطاع الغلاف من خلال الصورة وتموضع باقي العتبات أن يدلل على العلاقة بينه وبين المتن النصي، فكل عتبة على الغلاف تشير إلى النص، سواء من حيث أيقونة الصورة الفنية أو من خلال الألوان وتموضع العنوان واسم الكاتبة، وكل هذه الإشارات والمدلولات توحي للمتلقي بأن النص مليء بالمفاجآت والغموض، فإذا كان الغلاف بهذا الكم من الرموز فما بالك بأحداث الرواية.

[1]) مختار، أحمد: اللغة واللون، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص 195.

2 ــ الغلاف في رواية (دلشاد):

الغلاف في رواية (دلشاد) الطبعة الثالثة الشكل (6) جاء لوحة فنية أنيقة متشابكة الدلالات، تبرز جزءا من جمال المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، عمل فني يظهر قلعة أثرية تتربع على جبل وتشرف على البحر ويمر أسفلها قارب شراعي صغير.

هنا نرى أن الكاتبة اعتمدت في إخراجها للغلاف على نمط اللوحة التشكيلية حيث " يقوم على وضع لوحة تشكيلية مختارة بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي "(1).

غلاف هذه الرواية يؤشر لمرحلة زمنية دارت فيها الأحداث؛ لعل هذه الإشارات المقصودة تساعد المتلقي لاستحضار النص، فهذه العناصر اللغوية والبصرية صورة مختزلة للرواية من أجل فهم الصراعات والتناقضات التي تعيشها شخوص الرواية.

إن العناصر التي جسدتها لوحة الغلاف ترمز إلى المكان، ونعني به مكان الحدث الروائي حيث يعيش (دلشاد) حياته المليئة بالتناقضات بين صعود ونزول من حيث الجوع والشبع، فالصورة الغلافية فيها الجبال الشاهقة (الجوع / الصرعات)، وفيها البحر بخيراته (الشبع / الهدوء)، وفيها القلعة الدفاعية (الحرب / السلم / الخوف / الأمان)، وفيها القوارب الشراعية الصغيرة (السفر / العودة / الغياب / الحضور / القيود / الحرية)، فالصورة مليئة بالإشارات والرموز وحتى المضمرات، فما تخفيه من مدلولات يحتاج إلى اتباع طريقة القراءة المفتوحة (متعددة التأويلات) كي تكتشف عوالم خفايا الصورة، لقد استطاعت الكاتبة إشغال المتلقي بمقاصد الصورة ورسائلها المشفرة، وذلك عن قصد من أجل اقتناء الرواية والإبحار في لجة متنها النصي.

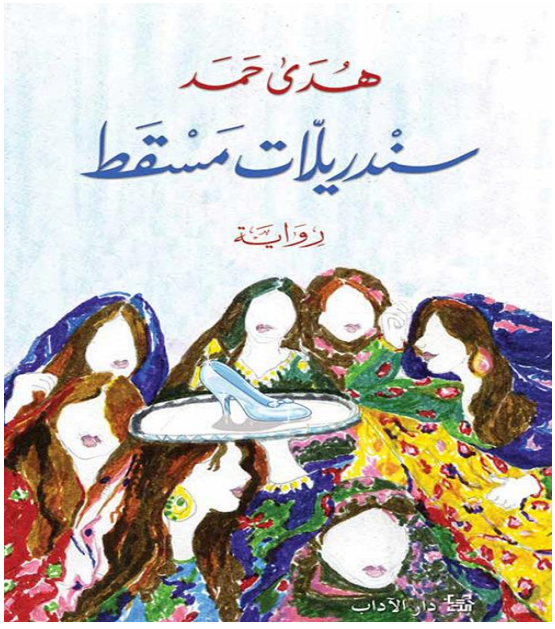
[1]) (الصفراني، ص 33).

سادسا / سيميائية عتبة الغلاف في روايات هدى حمد:

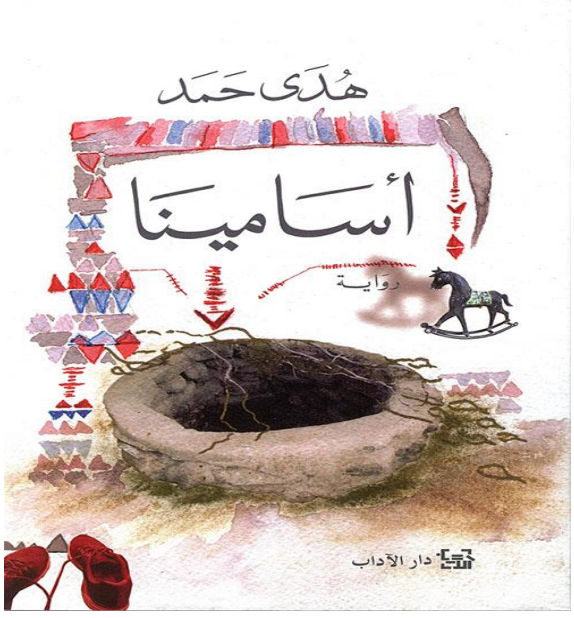
ـ الأشكال الآتية توضح صور أغلفة روايات هدى حمد:

الشكل(7)

الشكل (8)



الشكل (9)



الشكل (10)

الشكل (11)

الغلاف في روايات هدى حمد لوحة ضمن معمار النص، تتميز بطابعها الدلالي والأيقوني، حيث تقوم بتنظيم العلامات البصرية على الكيفية التي تجعلها ترسخ المتن بأكمله، وتوضح المعنى المقصود بحسب فهم المتلقي.

إنّ تصميم الغلاف بطريقة تجعل منه وسيلة جذب وانبهار من المهام التي ركز عليها الناشر أولا والمؤلف ثانيا، فصورة الغلاف إنتاج طباعي يديره المختص ويجيزه المؤلف وينبهر به المتلقي.

إنّ التصميم الخارجي يعنى بدراسة الملامح العامة التي لها دور في إبراز الرواية كمنتج معروض، لذلك تسابقت دور النشر في إخراج أغلفة الروايات فظهرت اللوحات التشكيلية المعبرة والألوان الزاهية وكلها تحمل دلالات وإشارات لها علاقة مع المتن النصي.

1 ــ الغلاف في رواية (الأشياء ليست في أماكنها):

في رواية (الأشياء ليست في أماكنها) الطبعة الثالثة الشكل (7) جاء الغلاف يحمل مزيجا من الألوان، في الأعلى فضاء أبيض على جزء بسيط من اللون الأزرق الفاتح، وفي الأسفل ثلاثة ألوان متقاطعة، الأخضر الفاتح والأبيض والأزرق وهي ألوان جاء توزيعها بشكل يبهر عين المتلقي، وجاء تناثرها وتقاطعها مناسبا لمدلول العنوان.

أمّا وسط الغلاف فتموضعت لوحة فنية تحتاج لمتخصص كي يفك رموزها؛ فكل شيء فيها يبدو ليس في مكانه؛ فالألوان متشابكة حيث تجد لونا هنا ولونا هناك وكأنه ليس في موضعه ومكانه كي تبدو اللوحة أكثر استقرارا.

إنّ الدلالة التي أرادت لوحة الغلاف إيصالها لعين المتلقي هي عدم استقرار الألوان بشكل يريح العين، وهناك رسالة مضمرة أرادت اللوحة التشكيلية توصيلها إلى فكر المتلقي تحيله إلى اعتقاد بأنّ الألوان ليست في أماكنها حيث المفترض أن تكون من حيث الترتيب والتموضع والقوة والضعف، فعليك أيها القارئ أن تعي أن أشياء داخل المتن النصي ليست في أماكنها من حيث الواقع والحلم فكل ما عليك هو أن تفكك هذه الألغاز، وتحاول وضع الأشياء في أماكنها وأنت تبحر في قراءة النص الروائي.

ويعد اللون علامة لغوية " تقوم بتوليد الدلالات الإيحائية والاجتماعية والدينية والنفسية، التي ينطوي عليها المدلول، وعليه فإن ثراء اللون دلاليا يسهم في تشكيل لغة شعرية موحية "(1)

[1]) رحالة ، أحمد، و العمايرة ، حنان: شعرية الألوان في ديوان محمود درويش (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي) ، مجلة جامعة النجاح للبحوث ، مجلد 29 ، 2015 ، ص 1932.

إنّ الألوان الكثيرة والمبعثرة بأشكال وخطوط وما حوته من تداخلات بين ما هو صغير وما هو كبير حيث يصعب على قارئ اللوحة أن يصل إلى دلالة من خلال القراءة الأولى، بل عليه أن يعيد قراءة الصورة والألوان مرة بعد مرة كنوع من التمرين الذهني لما هو عليه النص من تشابك وتداخل يتطلب تركيزا كي تعرف الأشياء التي ليست في أماكنها.

2 ــ الغلاف في رواية (التي تعد السلالم):

الصورة الغلافية في رواية (التي تعد السلالم) الطبعة الأولى الشكل (8) هي لوحة فنية كاملة مليئة بالأسرار والغموض، ناطقة بغير لغة، وتحتاج إلى من يفك رموزها من خلال التأويل.

يبدو للمتلقي أنّ هناك تنافرا بين الصورة والعنوان قبل الولوج إلى ردهات المتن النصي، فالصورة تكاد تملأ صفحة الغلاف تاركة مساحة بسيطة في الأعلى تموضعت عليها عتبتا اسم المؤلف والعنوان.

إنّ القراءة الأولى للصورة الغلافية في رواية (التي تعد السلالم) توحي بتساؤلات يغلفها التشويق لمعرفة أسباب وجود هذا القيد الضخم المصنوع من الحديد، فهناك سلسلة طويلة بحلقات متشابكة ومتصلة بإحكام لها حلقة كبيرة واحدة وهي التي توضع حول معصم اليد أو ساق القدم بينما الحلقة الثانية من الجانب الآخر مفقودة، وهناك قيد آخر بسلسلة قصيرة وحلقتين كبيرتين فهل هذا يشير إلى أنّ القيود الاجتماعية تتناسل وتتنوع منها ما هو كبير ومنها ما هو صغير؟

كما يوجد في الصورة فرشاة رسم لونت فضاء الغلاف بألوان ثلاثة: الأحمر والأخضر والبنفسجي ولكل لون علامته ودلالته.

إنّ ما يدهش المتلقي هي تلك العلاقة بين التي تعد السلالم وهذا القيد الطويل ذي الحلقة الواحدة مع وجود قيد آخر قصير بحلقتين، وهذا ما أراده صانع الإخراج الطباعي حيث يستثير المتلقي بالأسئلة ولا يجد إجابتها إلا في اقتناء الرواية وسبر أغوار متنها النصي فلعله يجد إجابات لأسئلة الصورة وما تخفيه من علامات.

يرى الباحث أنّ تأويل صورة الغلاف غير ممكن إلا من خلال الولوج إلى عوالم النص وتفكيك مضمراته وكشف عوالمه الظاهرة والمخفية، فمن خلال قراءة النص نكتشف أن صورة الغلاف لم توضع اعتباطا، بل تحوي رموزا وأيقونات لا تفك شفراتها إلا عبر قراءة متن الرواية ومن ثم يبدأ تفكيك تلك الرموز وتحليل الأيقونات ومعرفة اتجاهاتها وإشاراتها المخفية.

أمّا الفرشاة والألوان فهي رمز دال على أن أحد شخصيات الرواية رسام وهي الشخصية الفاعلة والشخصية الأولى التي تدور حولها أحداث العمل الروائي (زهية) ومن اسمها ندلل على جمال الألوان والأشياء.

أمّا القيد فهو ذلك الفكر المنغلق والمقيد بأوهام لا وجود لها في الواقع، فليس كل عاملات المنازل سيئات و(شرّيرات) ويضمرن الكره لصاحبة المنزل، وأن في خارج البيت أشياء وجماليات تستحق من أجلها أن تكسر حواجز الخوف وقيود الشك.

أمّا القيد الذي اختفت إحدى أطرافه فهو يرمز إلى القرار الذي اتخذته بطلة الرواية (زهية) في كسر الحاجز الاجتماعي من خلال زواجها من شخص أمه من أصول إفريقية (بي سورا) رغم اعتراض والديها، لكنها آثرت كسر القيد المجتمعي واتباع قلبها.

أمّا وجود أكثر من قيد فهو يرمز على أن القيود الاجتماعية كثيرة وكلما كسر قيد ظهر قيد آخر، وهذا ما نجده في أحداث الرواية؛ فكم من القيود الاجتماعية والنفسية التي كسرتها بطلة الرواية أو

حاولت كسرها" فيكاد هذا المشهد أن يلخص لنا محتوى النصوص خلف هذا الغلاف، لما فيه من دلالات واضحة وأبعاد جلية فسّرت الواقع، فقد لخصت لنا الصورة الغلافية بحق مضمون النص ورصدت لنا أبعاده الفنية، ولخصت جميع نواحيه الجمالية والأيديولوجية"[1]

3ـــ الغلاف في رواية (سندريلات مسقط):

في رواية (سندريلات مسقط) الطبعة الأولى الشكل (9) جاء الغلاف أنيقا ومعبرا بدءا بالفضاء ذي اللون الأبيض الممزوج بالأزرق، ثم في النصف الأسفل منه نجد لوحة تشكيلية لمجموعة من النسوة بوجوه بيضاء بلا عينين، نساء يبدي مظهرهن الخارجي جمالا أخاذ حيث الشعر المسرح والمنسدل على الأكتاف، والشفاه المخططة باللون البنفسجي، والملابس المزركشة بنقوش ورسومات ذات ألوان تميز كل واحدة عن الأخرى وكأنك تشعر بحدة التنافس بينهن لأجل الظهور بكامل الأناقة.

ومن خلال ربط هذه الرسومات مع متن النص نجد أن كل لون من الألوان يدل على شخصية صاحبته من حيث الظروف العائلية والمستوى المعيشي والحالة النفسية التي تعيشها في الواقع وتريد أن تتسلخ منها ولو مؤقتا لحظة الخروج إلى مكان الاجتماع (مطعم الشف رامون).

ومما يشد الانتباه لتلك اللوحة التشكيلية ذلك الحذاء الذي تم انتقاء شكله ولونه بعناية فائقة ومقصدية لا تخلو من دلالة، وقد وضع على فضاء أبيض فوق صحن تحمله إحداهن فوق رأسها، والتي تبدو أنها قائدة السندريلات الأخريات، ومن خلال تعميق النظر في اللوحة يتبادر إلى الذهن أن اللوحة تمثل فنا نسائيا مع اختلاف المحمول فوق الرأس، فهل خروج السندريلات يمثل حالة انتشاء وفرح؟

[1]) عمري، عادل: العتبات النصية في المجموعة القصصية (كهنة)، رسالة ماجستير،الجزائر،2022/2021، ص37.

يرمز الحذاء إلى الحكاية الشهيرة عندما كان الحذاء سببا في لقاء السندريلا الحالمة بالأمير الثري، حيث وجد هذا الأخير فردة واحدة من الحذاء في ساحة حديقة منزله وأخذ يبحث عن صاحبته بعد أن أثار إعجابه.

وسندريلات الرواية متزوجات ولديهن أولاد، فما سبب خروجهن وعن أي شيء يبحثن في لقاءاتهن؟

من خلال ربط العنوان وصورة الغلاف مع متن النص نجد أن هناك تشابها في الأحلام والطموحات بين سندريلا الحكاية المعروفة وبين سندريلات الرواية، فإذا كانت الأولى تبحث عن أمير أحلامها حيث الحب وحياة القصر والتخلص من عذابات زوجة الأب فكان الحذاء سببا لتحقق الحلم.

أما سندريلات الرواية فجل حلمهن هو الانسلاخ المؤقت من واقع الأسرة وضجيج البيت إلى حرية المكان وحرية البوح وانتقاء الملابس والطعام، فأفرطن في التزين لدرجة أن من شاهدهن ظنهن صبايا يبحثن عن الحب وهذا ما لاحظه الشف (رامون) ورواد مطعمه.

إنّ صورة غلاف الرواية تختصر ملامح شخصيات النص فتثير اللهفة لدى القارئ لسبر أغوار متن الرواية ليتعرف على حكايات سندريلات مسقط (فتحية وسارة ونوف وربيعة وتهاني وريا وعليا وزبيدة).

إنّ اللوحة الفنية التي تم اختيارها بعناية فائقة كما يبدو للمتلقي، تحمل دلالات تعين المتلقي على فك شفرات النص وحل ألغازه والوصول إلى معانيه.

4 ـ الغلاف في رواية (أساميا):

يتوسط الغلاف في رواية (أساميا) الطبعة الأولى الشكل (10) رسما تشكيليا يكاد يملأ فضاء الصفحة، ومن الرموز الأكثر دهشة وتأثيرا لدى المتلقي صورة البئر الموحش المخيف والمظلم، والذي يحيطه جدار دائري منخفض يعطيه منظرا كئيبا وكأنه من أفلام الخيال والرعب.

وأعلى البئر إشارات وكأنها سهم يشير إلى قاع البئر وقد صبغ باللون الأحمر، وهناك أيقونة صغيرة مع ظلها للعبة أطفال على شكل حصان هزاز، وهذا ما يخلق في وعي المتلقي الشكوك والتساؤلات حول مقصدية وجود هذه اللعبة بالقرب من فتحة البئر، فلأي شيء يؤشر السهم المصبوغ بلون الدم وهو يتجه إلى البئر؟ وهناك إشارات توحي بأن البئر به ماء، وهو دليل على الحياة، ومن تلك الإشارات وجود لون أخضر وكائنات صغيرة غير واضحة المعالم حول جدار البئر.

ومما يزيد المتلقي دهشة وحيرة وجود حذاء وردي اللون بالقرب من البئر، والذي يؤشر إلى أن طفلة أو فتاة يافعة قد تركته في المكان، والسؤال الذي يتولد في ذهن المتلقي: من تكون هذه الفتاة؟ وأين ذهبت تاركة حذاءها؟ وما علاقتها بالبئر؟ وهل الحذاء والفتاة والبئر والحصان الخشبي هي إشارات تتصل بأحداث الرواية؟ أم أنها رموز وأيقونات تدلل على مقاصد يصعب تفسيرها من القراءة الأولى؟ وما هي الروابط التي تجمع بين كل هذه الأيقونات؟ وما الإشارات التي أرادت إيصالها إلى المتلقي؟

إنها أيقونات ذات تعبير صامت شكلا، وصارخ بمضمرات بصرية تحتاج إلى تحليل وتفكيك، وهذا غير ممكن إلا بالخوض المباشر في لجة متن النص حيث تتكشف العناصر المخفية خلف صورة الغلاف.

إنّ صورة الغلاف في رواية (أساميا) تثير الكثير من الأسئلة التي تحتاج إلى إجابات، فما المقاصد الدلالية التي أرادت إيصالها إلى عين المتلقي؟ وما هي الإشكاليات التي عملت على بلورتها وتشكيلها في ذهن المتلقي؟

يمكننا القول إنّ صورة الغلاف استطاعت إثارة الكثير من الأسئلة وإرسال إشارات الدهشة والغموض إلى عين المتلقي وذهنه، وأوقعته في شباك الأيقونات والرموز الكثيرة التي تحمل دلالات مادية ومعنوية لا يكشف مضمراتها إلا اقتناء الرواية وقراءة النص، فحينها فقط يستطيع القارئ تفكيك وتحليل كل العقد والإشكاليات والإجابة على الأسئلة التي أثارها الغلاف.

5 ــ الغلاف في رواية (لا يذكرون في مجاز):

إنّ صورة الغلاف في رواية (لا يذكرون في مجاز) الطبعة الأولى الشكل (11) هي لوحة تشكيلية غرائبية، فيها من الإشكاليات والرموز والمضمرات الشيء الكثير؛ حيث أول ما تقع عليه عين المتلقي تلك العين الواسعة البيضاء لطائر غريب لا وجود له إلا في حكايات السحرة والخرافات، هذا الطائر بأجنحته الثلاثة ومنقاره الأحمر وكأنه ملوث بالدم وجزأه الأسفل الملون بالبنفسج وكأنه يرمز للأنثى.

يطير هذا الطائر بعلو منخفض أمام امرأة متلحفة بالسواد، في مقابل جبل تظهر عليه كتابات وطلاسم يمكن فك حروف كلماتها لكنها غير مكتملة المعنى يبدو كأنه جبل من كلمات، وأسفل قدمي المرأة أعداد كثيرة من النمل الأحمر في خط مستقيم.

يبدو للناظر أن الصورة مزيج بين الحقيقة والخيال، فالجبل والوادي حقيقية واضحة، والمرأة والطائر خيال أنتجه فنان تشكيلي، وكأنه يشير إلى أن متن النصي هو الآخر مزيج بين الأسطورة والواقع.

الغلاف الأمامي للرواية يغلب عليه اللون الأصفر واللون الترابي واللون الأسود فهذه الألوان وما تحمله من دلالات تعين القارئ والمتلقي على تفكيك مغاليق النص وحل ألغازه وفك شفراته وصولا إلى مقاصده ومعانيه " فقد اندمجت الألوان حتى في السلوك الحضاري المعاصر فأصبحت تكتسي دلالات، وتشكل خطبا تفهم، كما تفهم الخطب الطبيعية "(1)

إنّ القراءة الأولى لصورة الغلاف تعطي انطباعا أوليا أن حكاية الرواية هي مزيج بين الحقيقة والخيال، ولكن المتلقي يصطدم بالكثير من التساؤلات حول المرأة المتلحفة بالسواد في هذا الفضاء الموحش وهي تتجه نحو الجبل وكأنها تشير إلى أن الجبل موطن الأسرار، فما هي الإشارات التي ترسلها رمزية المرأة إلى عين المتلقي وفكره؟ وما المقصديات من وجود هذا الطائر الغرائبي؟ وما علاقة المرأة والطائر بالنص؟ وهل النمل يتبع المرأة ليشعرنا بغرائبية النص؟ أم أنّ وجوده ضرورة جمالية طباعية؟

الجبل، ذلك المكان الذي يرمز في الذاكرة المجتمعية إلى البعد والوحشة وأنه ملاذ المنبوذين والخائفين ومسكن الجن ووكر السحرة ومكان إخفاء المسحورين (المغايبة).

إنّ النظرة الفاحصة لصورة الغلاف تدلل على أنه لا قدرة للمتلقي على فهم مقصديات الصورة ولا استطاعة على فك رموزها وفهم مدلولاتها، وأن أي تفسير يبقى بمثابة تأويل لا أكثر.

إنّ الصدمة التي تحدثها الصورة في عين القارئ ومخيلته تجعله مستنزفا بالأسئلة وبالحيرة، وباحثا عن إجابات لا يحققها إلا بسبر أغوار متن النص ومحاولة الربط بين شخصيات وأحداث وأمكنة الحكاية وبين الرموز والإشارات التي اختصرتها الصورة الغلافية.

---

[1]) مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، ص 297.

المبحث الثاني / سيميائية عتبة العنوان

يعد العنوان عتبة مهمة تسبق النص، فهو يحتل مكانة بارزة في الإبداع الأدبي والدراسات النقدية، ليس بوصفه مجرد تسمية تسبق النص وتعلوه، مميزة إياه عن غيره لجذب المتلقي لقراءته؛ فأهميته تفوق كل ذلك لأنه " من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس بحيث يساهم في توضيح دلالات النص واكتشاف معانيه الظاهرة والخفية إن فهما وإن تفسيرا وإن تفكيكا وإن تركيبا"(1)·

والعنوان بمثابة مفتاح تأويل، ولذلك طال حقولا لغوية وأدبية ونفسية، فصار " موضوعا للساني وعالم النفس وعالم الاجتماع والمنظر للأدب والناقد باعتباره مقطعا أيدلوجيا " (2)، حيث يستطيع العنوان " تفكيك النص من أجل تركيبه، عبر استكناه بنيته الدلالية والرمزية " (3)

وللعنوان أهمية في إعطاء المنتج الأدبي قيمة معنوية لدى المتلقي، فأهمية العنوان " تنبثق ليس بوصفه إعلاما عن محتوى الكتاب وإخبارا له فحسب، بقدر ما أن فعل القراءة يتوقف عليه، فالكاتب يحقق كينونته بفعل القراءة، وعدم القراءة يدفع الكتاب أو النص إلى حافة المجهول، ومن هنا الوصف بأن (العنوان) نافذة النص على العالم، ودليل القارئ إلى النص أي أن وجوده من وجود العنوان " (4)·

---

[1]) (حمداوي، السيموطيقا والعنونة ، ص 8).

[2]) الإدريسي ، يوسف: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ،ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، 2015، ص 1

[3]) (حمداوي، السيموطيقا والعنونة، ص96).

[4]) حسين، خالد: في نظرية العنوان ، ط1 ، دار الريف ، الناظور ، المغرب، 2015 ، ص 493

إنّ العلاقة بين النص والعنوان معقدة جدا " فقد يسهل أحيانا أن تختصر وظائف العنوان إرشادية أو إغرائية أو إيضاحية، ولكنها سهولة خادعة ولا سيما في مجال الإبداع السردي أو الشعري، وأن العنوان يكتسي أهمية خالصة فهو لافتة توضح الكثير من مطالب الكاتب " (1)

ذلك مما جعل منه " مصطلحا إجرائيا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها " (2)، وهو علامة تضطلع " بدور الدليل، دليل القارئ إلى النص، سواء على المستوى الإشهاري أو التأويلي والعلم شيء ينصب في الفلوات تهتدي به الغاية " (3).

والعنوان " رأس النص والرأس يحتوي الوجه، وفي الوجه أهم الملامح ولذلك فإن البحث في العنوان هو البحث في صميم النص، وكما أن الرأس مرتبط بالجسد وبصلات دقيقة جدا، فعنوان النص مرتبط ارتباطا عضويا، وإنّ نصا بلا عنوان كجسد بلا رأس "(4).

لذلك نجد العنوان " يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص، ويقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه غير أنه قد يكون قصيرا، وحينئذ فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية تحوي بما يتبعه"(5).

إنّ العنوان " سلطة النص وواجهته الإعلامية تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما فضلا من كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة

---

[1]) تومي ، سعيدة: العتبات في التراث النقدي العربي، رسالة ماجستير،2009/2008، الجزائر، ص 61 - 62.
[2]) (حمداوي، سيموطيقا العنوان ، ص5).
[3]) (حسين، ص 5).
[4]) الموسى ، خليل: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، ط1 ، دمشق ، 2000 ، ص 84.
[5]) (الجزار، ص 78).

في فك غموضه " (1)، وذلك بوصفه " سبكية يفتتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، والعنوان بوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي على اعتبار أنه التسمية المصاحبة للعمل الأدبي والمؤشرة عليه " (2).

العنوان الرئيس عتبة تتربع على غلاف العمل الأدبي وهو " الحاضر الأول على صفحة كل كتاب"(3)، فعلى صفحة غلاف كل منتج أدبي يقابلك العنوان متموضعا ومزهوا بألوانه وخطوطه وفضاء تمركزه، يشير إلى النص ويعطي القارئ جرعة أولية عن أسرار المتن ومحتواه.

والعنوان أهم عتبات النص، صنفه جيرار جينيت ضمن النص الموازي وعرفه بالنص المحيط التأليفي حيث تعود المسؤولية عنه إلى مؤلف النص، كما يرى جينيت أن العنوان " عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم المؤلف ودار النشر " (4) ولمكان تموضع العنوان أهمية كبيرة في التأثير البصري للمتلقي، ويأتي العنوان في ثلاثة أماكن "الصفحة الأولى للغلاف وفي ظهر الغلاف وفي صفحة العنوان "(5).

ولاختيار العنوان شروط لا بد من توافرها، نذكر منها:

" 1ـ ارتباط العنوان بمضمون الرواية، أو أحد مكوناتها كالشخصية، أو الموقف، أو الأداء أو الغرض أو النمط.

2ـ جاذبية العنوان وعدم التقليد ومراعاة أذواق أكبر قطاع من القراء.

---

[1]) (تومي، ص 78).
[2]) (المرجع نفسه، ص 78).
[3]) سلوي ، مصطفى: عتبات النص (المفهوم، الموقعية ، الوظائف) ، ط1 ،2003،المغرب،ص158
[4]) (بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص67).
[5]) (المرجع نفسه، ص 49).

3ـ صياغة العنوان في أقل عدد من الكلمات ليسهل على القارئ ترديده عند تذكر الرواية " [1]

فهل توافرت تلك الشروط في عناوين الروايات محل الدراسة؟ وهل أدت تلك العناوين الوظائف التي وضعت من أجل تحقيقها؟

أولا / العنوان لغة واصطلاحا:

أ ـ العنوان لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور عدة معان للعنوان، منها: " وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه كعنونة بمعنى واحد، وقال ابن سيدة: العنوان سمة الكتاب، عنونة وعنوانا وعناه وسمه بالعنوان، وقال من جهة أخرى: عنوان من كثرة السجود، قال اللحياني: عننت الكتاب وعننته إذا عنونته، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح، قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته، قال ابن البريدي: والعنوان هو الأثر "[2].

وفي القاموس المحيط مادة (ع ـ ن ـ ن) " عنَ الشيء يعنُ ـ يعنُ عنَا، وعننَا عنَا ظهر أمامك واعترض، وعنَ الكتاب وعنونته وعنونه وعناه: كتب عنوانه "[3].

ب ـ العنوان اصطلاحا:

وضع النقاد والكتاب الكثير من التعريفات للعنوان حسب ما يرونه وما يحمله من قيمة أدبية ونقدية، فالعنوان هو " مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص ويقيس به تجاعيده، ويستكشف

---

[1]) انظر، إسكارس ، فليس: استقراء معايير أدبية ، تربوية لتحليل الروايات ، ط1،القاهرة ، 2008،ص556

[2]) انظر، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ع ن ن)، ص 449

[3])الزواوي، الطاهر: القاموس المحيط ، ط3 ، دار الفكر ، بيروت، 1987ص132

ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين: الدلالي والرمزي"(1)، فالعنوان يحمل دلالة تمييزية إلى وظيفته الجمالية فهو يمدنا " بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته "(2)، وهو " مفتاح الدلالة الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة "(3) ، وهو كذلك مفتاح أساسي " يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"(4) .

والعنوان هو تلك الألفاظ التي " يصنعها مؤلف الكتاب نفسه على ورقة من كتابه، أو بعبارة أخرى: هو العنوان الذي وضعه مؤلف الكتاب دون تغيير شيء فيه "(5) وهو " وجهة النص مصغرا على صفحة الغلاف، لذا كان دائما يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة " (6).

والعنوان هو " المدخل الرئيسي للعمارة النصية، إنه إضاءة بارعة وغامضة، باعتباره سؤالا إشكاليا، يتكفل النص بالإجابة عنه، فالعنوان يعلن عن طبيعة النص، ومن ثمة يعلن عن نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص إنه البهو الذي ندلق من خلاله إلى النص " (7).

وفي كتابه (عتبات) يشير جينيت إلى أن " التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي، بعض القضايا، ويتطلب مجهودا للتحليل، ذلك أن الجهاز العنواني كما نعرفه هو

---

[1])(حمداوي، سيموطيقا العنوان ، ص 8).
[2]) مفتاح ، محمد: دينامية النص ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ،بيروت،1990، لبنان ، ص 72
[3])(المرجع نفسه، ص 72).
[4])(المرجع نفسه، ص 72).
[5]) العوفي ، الشريف: العنوان الصحيح للكتاب ،ط1،دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع ، مكة ، 1419هـ ،ص34
[6]) (الجزار، ص 15).
[7]) (سعديه، ص 34).

في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها " (1)·

ويمكننا تعريف العنوان من وظيفته التي يقوم بها على أغلفة الإنتاجات الأدبية لأن " عنوان الشيء دليله ووضعه أن يكون بداية المصنف لأن خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف إذ كثيرا ما يجمعنا إلى العلم المصنف فيه " (2)، فالعنوان يتضمن " العمل الأدبي بأكمله، مثل ما يستتبع هذا ويتضمن العنوان أيضا " (3)، والكتاب يعرف " من عنوانه، لأنه يعد مفتاح لعالم هذا الكتاب " (4)، والعنوان للكتاب " كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول ويشار إليه، ويحمل رسم كتابه " (5)·

ومن التعاريف الأكثر دقة ما ذكره الباحث الفرنسي (ليو هوك LEOHOCH) في كتابه (سمة العنوان) حيث قال إن العنوان هو: " مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات أو جمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي لتجذب جمهوره المستهدف " (6).

كما عرف (دوشي DOSHI) العنوان بقوله: " رسالة سننية في حالة تسويق ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية الاجتماعية، إنه يتكلم يحكي الأثر الأدبي عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية " (7)

---

[1]) (بلعابد، ص 72).
[2]) (بلال، ص 19 – 20).
[3]) (الحجمري، ص 18).
[4]) أشبهون: العنوان في الرواية العربية ، ط1 ، دار نشر محاكاة، 2013، دمشق، ص 9
[5]) (الجزار، ص 15).
[6]) (بلعابد، ص 67).
[7]) (بلعابد، ص 68).

وفي كتابه (العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي) قام الباحث محمد فكري الجزار بتلخيص المعاني التي تشير إلى العنوان:

" ـ عنوان الاسم والأثر، عنوان القصد والإرادة، عنوان الظهور والإعراض " (1).

من خلال التعريفات السابقة يرى الباحث أنّ الدلالة اللغوية والاصطلاحية تتفقان على أنّ العنوان واقع لغوي يتموضع على أغلفة الكتب وبوابات النصوص مؤطرا كينونتها اللغوية والدلالية.

يستطيع العنوان عن طريق العملية التواصلية القيام بوظائفه السيميائية " كوظيفة التعيين والتسمية، ووظيفة الوصف والشرح، ووظيفة الإغراء والإغواء، والوظيفة الإشهارية بجذب فضول المتلقي لشراء العمل، والإقبال عليه قراءة وإنتاجا "(2)، وللعنوان عملية تواصلية حيث " يمكن الاستعانة في تحقيق العملية التواصلية للعنوان بالخطاطة التي وضعها (ياكبسون JAKOBSO) للعملية التواصلية لنكشف من خلالها عن عناصر التواصل الأساسية المتمثلة في (المرسل، الرسالة، المرسل إليه).

ـ المرسل ـ الرسالة ـــــــــــــــــــــــ ـ المرسل إليه

ـ المعنون ـ العنوان ـــــــــــــــــــــــ ـ المعنون له

ـ الكاتب ـ عنوان النص ـــــــــــــــــــــــ ـ القارئ / الجمهور "(3).

[1]) انظر، الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي ، ص 16
[2]) (حمداوي، شعرية النص الموازي ، ص 49).
[3]) (بلعابد، ص 72).

ثانيا / العنوان والسيميائية:

لأنّ العنوان عتبة مهمة من عتبات النص وهو أول ما تقع عليه العين بتموقعه على أغلفة الكتب؛ فقد حظي باهتمام بالغ من النقاد والدارسين خاصة السيميائيين فيعد العنوان " نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة " (1)، وسبب هذا الاهتمام أن العنوان هو (أول عتبة يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا، وأفقيا وعموديا " (2).

وللعنوان أشكال كثيرة وبها تتمايز الأعمال الأدبية، ومن تلك الأشكال: " العنونة التراثية والعنونة الكلاسيكية التي تشمل العنونة التاريخية والرومانسية والواقعية، ثم هناك أخيرا العنونة الحداثية التي تضم تحتها ستة أنواع هي: المجازية والرمزية والشاعرية والعجائبية والأسطورية والتاريخية التراثية " (3)، فمن أي أشكال العنونة جاءت عناوين الروايات محل الدراسة؟

مما سبق تستنتج الاهتمام البالغ بالعنوان تعريفا وتوظيفا لما له من قيمة معنوية ودلالية وجمالية لذلك: " تبارى الكتاب في اختيار عناوين مخاتلة وغامضة لأعمالهم الإبداعية، وتختلف الاستراتيجيات التي يتبعها الكتاب في بناء عناوينهم وابتكارها والتي قد تكون مرتبطة بمقصدية معينة وأيدولوجية خاصة بالكاتب، وبذلك أضحى العنوان خطابا له أدبيته وشعريته وطاقته اللامحدودة على إنتاج الدلالة " (4).

---

[1]) فطوس ، موسى: سيميائية العنوان ، ط1، عمان ، الأردن ، 2001 ، ص 33

[2]) (المرجع نفسه، ص 33).

[3]) الطويل ، أمنة: عتبات النص الروائي في رواية المجوس، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، مج3 ، ع 16، ص 53

[4]) شنقار، أسماء: عتبة العنوان في روايات أيمن العتوم ، مجلة سرديات ،مارس2017،المجلد 7، العدد 23 ، ص55

ثالثا / أنواع العنوان:

من المعلوم أن أنواع العنوان تعددت وذلك بتعدد النصوص ووظائفها، نذكر هنا مجموعة مهمة منها:

1ـ العنوان الحقيقي :Leisters principle وهو الذي يضعه صاحبه في واجهة المنتج الأدبي لمواجهة القارئ والمتلقي، ويطلق عليه أيضا العنوان الأصلي فهو يعتبر " بطاقة تعريف تمنح النص هويته الحقيقية "[1].

2 ـ العنوان المزيف :Faux titre يأتي بعد العنوان الحقيقي مباشرة ويكون ترديدا أو اختصارا، ومن وظائفه التأكيد " وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في الكتب "[2] .

3ـ العنوان الفرعي Sous titre: " هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي، يأتي بعده لتكملة المعنى فيكون لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب "[3] و " يسميه بعض العلماء بالعنوان الرئيسي "[4].

4 ـ العنوان الشكلي Affrets titre: " هو العنوان الذي يميز النص وجنسه عن باقي الأجناس، بالإمكان أن يسمى (العنوان الشكلي) الذي يخبر القارئ بجنس العمل الذي سيقرأه مسبقا سواء كان قصة، أو رواية، أو شعرا، أو مسرحية، أو غيرها "[5].

---

[1]) مطوي، محمد: شعرية العنوان الساق على الساق، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 28، العدد 1، ص475

[2]) (المرجع نفسه، ص 475)

[3]) الشقرون ، شادية: سيميائية العنوان في مقام البوح ،الملتقى الوطني للسيمياء ،العدد1 ،2014،ص470

[4]) (المرجع نفسه: ص 475)

[5]) (المرجع نفسه، ص 475)

5 ـ العنوان التجاري Courant titre: وهو يقوم أساسا على وظيفة الإغراء، لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية تهدف لترويج الكتاب، ويكثر غالبا في الصحف والمجلات والمواضيع المعدة للاستهلاك السريع، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من البعد التجاري والإشهاري " (1).

6 ـ العنوان الفهرسي Catalogue titre: هو إرفاق الدواوين الشعرية والقصصية وأغلب الكتب في جميع المجالات بفهارس معنوية للنصوص الشعرية والعناصر الداخلة المشكلة لبنية النص، وقد صيغت بطريقة موضوعاتية " (2).

[1]) رحيم ، عبدالقادر: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، منشورات جامعة بسكرة ،2015، ص 33

[2]) انظر: أهمية العنوان في العمل الأدبي ، منتدى البلاغة والنقد ،2024 ، الساعة 22,30 ، www.balagh.com

رابعا / سيميائية العنوان في روايات جوخة الحارثي:

يجب دراسة العنوان تحليلا وتأويلا وذلك من خلال ثلاثة مستويات منهجية سيميائية وهي: البنية والدلالة والوظيفة، وتركز دراسة العنوان على قيمته الصوتية والدلالية والتصويرية، وكذلك على علاقته بالنص وعلاقته بالقارئ.

1 ـ العنوان في رواية (منامات):

العنوان في روايات (منامات) الطبعة الأولى الشكل (1) كلمة واحدة تدل على الجمع مفردها (منام) وهو الحلم أو ما يراه النائم، وسمي بهذا لأنه يرى أثناء النوم، والنوم عكس اليقظة، ومنامات اسم نكرة ذو دلالة تشير إلى أن الأحداث السردية مبنية على التخيل، وهذا التخيل هو لحظات مستقطعة من نوم الراوية، بل هي لحظات ذاتية وخاصة جدا.

نحن إذا أمام عنوان مدلوله المباشر أن السرد ما هو إلا خيالات رأتها الراوية في نومها وعندما استيقظت أيقظت معها ذاكرتها لتتذكر ما رأت وشحذت قلمها لكتابة أحداث الحلم وأمكنته وشخوصه، فالراوية هي نفسها الكاتبة للنص السردي وهذا ما يؤكد أن تلك المنامات قد رأتها الكاتبة وآثرت تقييدها كتابة كي تشارك القارئ لحظاتها السعيدة والحزينة، المشوقة والمخيفة.

تموضع العنوان في أعلى فضاء صفحة الغلاف، وقد كتب بخط كبير لافت يكاد يملأ فضاءه وقد لون باللون البني الغامق وهو اللون المتناسب مع الدلالة اللغوية.

يثير العنوان الكثير من التساؤلات حول علاقته بالنص، فعن أي منامات تتحدث الكاتبة؟ وهل فعلا أن النص مجرد أحلام رأتها الراوية، أم أن هناك حكايات أخرى مرتبطة بالواقع المعاش أم أنها عجائبية كما يتضح من الصورة الغلافية؟

أسئلة كثيرة لن يجد المتلقي إجابة لها إلا بعد قراءة فاحصة للمتن النصي، فهل وفقت الكاتبة في اختيار العنوان؟ وهل أدى العنوان جميع وظائفه؟

إنّ العنوان المكون من كلمة واحدة ما هو إلا ومضة لغوية تؤشر إلى دلالات أوسع، وفي مقاربة وظائف العنوان نجد أنّ:

الوظيفة (التعيينية) متحققة من خلال تموضع العنوان على صفحة الغلاف، وقد رسم بحجم كبير وباللون الأحمر الغامق مما أعطاه حضورا قويا لجذب اهتمام المتلقي.

أمّا الوظيفة (الوصفية) فهي حاضرة في مدلول العنوان وعلاقته بالنص الروائي، فالعنوان (منامات) أعطى وصفا لمحتوى المتن فكان بحق نصا بحجم عنوان.

والوظيفة (الإيحائية) قد تحققت في الحجم الدلالي للعنوان، وفي الإشارات التي أوصلها إلى فكر المتلقي، فهو يوحي بدون أدنى شك إلى أن متن النص ما هو إلا مجموعة أحلام راودت من قامت بروايتها، وأن هناك أكثر من حلم، ولكل حلم بداية ونهاية، وشخوص، وأحداث، وأمكنة.

2 ـ العنوان في رواية (سيدات القمر):

جاء العنوان في رواية (سيدات القمر) الطبعة التاسعة الشكل (2) مركبا من كلمتين (سيدات) و(القمر)، (سيدات) مضاف، (القمر) مضاف إليه مجرور.

إنّ هذا التركيب الذي يؤشر إلى الجمال وفيه مدلولات توحي للمتلقي بالكثير عن محتوى النص، فالعنوان يحمل دلالات متعددة لها علاقة بالمرأة (سيدات) وبالحرية والجمال (القمر)، وهذه الدلالات تسلط الضوء على المرأة ودورها ومكانتها في المجتمع، أما القمر فهو رمز الهدوء والرقة والجمال والتغييرات الدورية والطبيعة المتجددة.

تموضع العنوان في أعلى صفحة الغلاف وعلى الجانب الأيمن أسفل اسم المؤلفة، وقد كتب بخط كبير بارز ولون باللون البني الغامق.

يشير المدلول اللغوي للعنوان إلى أن الحكاية الروائية أبطالها سيدات (نساء) ولكن أي نساء؟ وما أوصافهن؟ وكم أعمارهن؟ وما هي العلاقات التي تربط بينهن؟

كما تشير لفظة (القمر) إلى أن هناك مجالس سمر، أو أن القمر يرمز لأمر آخر غير مفهوم ومعناه مضمر داخل أحداث النص.

والإشكاليات التي يطرحها العنوان هي لماذا اختارت الكاتبة كلمة (سيدات) ولم تختر (نساء)؟ هل هو نوع من التقدير المعنوي لمكانة أولئك النسوة؟ أم أنّ الأمر يحتاج لمزيد بحث وقراءة واستكشاف؟

ولو ربطنا بين متن النص وما فيه من أحداث وشخوص وأمكنة لوجدنا أن العنوان قد اختصر الرواية في كلمتين وحمل من المضمرات ما لا يستطيع المتلقي تفكيك شفراته إلا بقراءة النص، واتباع طريقة من الداخل إلى الخارج ثم من الخارج إلى الداخل للوصول إلى حقيقة معنى العنوان.

أما من حيث قدرة العنوان على إثارة دافعية القراءة واقتناء النص لدى المتلقي؛ فهذا نجده في قدرته على تحقيق الوظائف التي من أجلها اختارت الكاتبة شكل ومدلول العنوان.

فالوظيفة (التعيينية) قد تحققت من خلال تموقع كلمات العنوان في أعلى صفحة الغلاف وبخط بارز، وقد لون بلون جاذب للعين.

أما الوظيفة (الوصفية) فهي متحققة عبر تلك العلاقة بين كلمات العنوان؛ فهناك (سيدات) وهناك (القمر)، وكم هي العلاقة وثيقة بين هذين الرمزين والمدلولين؛ فالقمر هو أفضل تشبيه لوصف

المرأة بأنها غاية في الجمال والهدوء، لقد وصف لنا العنوان أحداث الرواية وكأنه يقول بأن شخوص الرواية نساء ويشاركهن القمر.

أما الوظيفة (الإغرائية) فهي متحققة من خلال وجود العنوان أسفل اسم الكاتبة وبخط بارز، وكذلك في مدلولات كثيرة تثير الأسئلة وتغري المتلقي فأول ما يتبادر إلى ذهنه أن شخصيات الرواية نساء يشبهن القمر مما يستثير المتلقي لمعرفة أسرار سيدات القمر، وهذا غير ممكن إلا من خلال قراءة النص.

3 ـ العنوان في رواية (نارنجة):

عنوان رواية (نارنجة) الطبعة الثانية الشكل (3) جاء كلمة واحدة، وهي اسم لشجرة حمضية ثمارها تشبه البرتقال إلا أنها مزيج بين الحموضة والمرارة من حيث الطعم، وهذه إشارة إلى أن حياة شخوص الرواية يعيشون طعم الحياة بما يشبه طعم ومذاق ثمرة النارنج، كما جاء العنوان نكرة لزيادة حيرة المتلقي حول أحداث الرواية.

هناك دلالات وإشارات للعنوان تعكس عمق النص الروائي؛ ومن تلك الإشارات والدلالات أن كلمة (نارنجة) هي شجرة ذات ثمار حامضة، وهذا يؤشر على الطابع المتناقض لحياة شخوص الرواية، وقد يؤشر ويرمز إلى أن في الحياة لحظات حلوة مؤقتة لكنها لا تدوم، فطعم النارنج حلو في البداية لكنه يتحول إلى حامض أو مر، وهكذا حياة الناس وتجاربهم تبدأ بلحظات سعيدة مليئة بالفرح ثم تنقلب وتتبدل إلى صعوبات وتحديات، إنها الطعم الحامض المر كما أرادت الكاتبة اختزاله في العنوان (نارنجة).

كما يؤشر مدلول العنوان إلى أن شجرة النارنج كانت في زمن بعض أحداث الرواية وشخوصها رمزا للأمل والطموح الذي لم يتحقق، ورمزا للمرأة الصابرة رغم مرارة العيش.

كتب العنوان بخط كبير الحجم متربعا فوق صورة الغلاف، وقد لون باللون البرتقالي في تناغم وانسجام وترابط مع لون ثمرة النارنجة.

يثير العنوان في ذهن المتلقي مجموعة من الأسئلة حول علاقة العنوان بالمتن النصي، فهل الحكاية تتحدث عن شجرة النارنج أم عن ثمرتها؟ وما علاقة شخوص الرواية بهذه الشجرة؟ ولماذا اختارت الراوية هذه الشجرة دون غيرها كعنوان لروايتها؟

إنّ نظرة فاحصة للعنوان وربطه بصريا بصورة الغلاف مع متن النص وأحداث الرواية توصلنا إلى المقصدية التي لأجلها اختارت الكاتبة هذا العنوان.

فالوظيفة (التعيينية) قد تحققت من خلال وجود العنوان وتموضعه بشكل واضح في أعلى صفحة الغلاف وبلون هو نفسه لون صورة ثمرة النارنج على لوحة صورة الغلاف.

أمّا الوظيفة (الوصفية) فإنها تحتاج إلى قراءة فاحصة للنص، فهل من علاقة بين أحداث الرواية وبين شجرة النارنج؟ وعند القيام بذلك نجد أن الحزن والفقد والكآبة ومرارة الحياة التي يعيشها بعض شخوص الرواية هي تشبه ثمرة النارنجة في طعمها ومذاقها، كما أن هناك ذكرا لشجرة النارنج وعلاقتها (بالجدة) التي كانت لا تملك شيئا حتى النارنجة التي زرعتها بنفسها، ولكن في أرض لا تملكها كما أنها أم وجدة غير حقيقية، فهي مجرد مربية فقط.

أمّا الوظيفة (الإيحائية) نجدها تحققت من خلال معرفة مدلول العنوان وربطه بالصورة الغلافية فهو يوحي بأنّ هناك شجرة نارنج وأن في شخوص الرواية من تشبه حياتهم طعم ومذاق شجرة النارنج، فحياتهم حزن ومرارة.

أما الوظيفة (الإغرائية) فنجدها في المدلول اللغوي للعنوان، وفي حجم الخط واللون الذي رسم به، فهو كلمة واحدة لاسم شجرة معروفة، فما هي الأحداث التي ستدور في الرواية وهي بهذا العنوان؟

إنّ هذا العنوان يثير فضول المتلقي ويدفعه إلى اقتناء الرواية والبحث في متنها عن علاقة العنوان بالنص.

4 ــ العنوان في رواية (حرير الغزالة):

العنوان في رواية (حرير الغزالة) الطبعة الأولى الشكل (4) جاء مكونا من كلمتين، (حرير) وهو مضاف، (الغزالة) مضاف إليه مجرور، وجاء العنوان صورة لغوية تكاد تنطق وتخرج من دائرة الصمت.

تموضع عنوان الرواية في أعلى صفحة الغلاف وترتيبه الثالث من حيث التموضع، ففي الأعلى كتب التجنيس، ثم اسم الكاتبة، ثم العنوان.

جاء العنوان (حرير الغزالة) محملا بالدلالات المتعددة والتي تؤشر في معناها إلى الرقة والجمال والنعومة، فلفظة (حرير) ترمز إلى الفخامة والنعومة، أما (الغزالة) فترمز إلى الجمال الطبيعي والخفة والرشاقة، وهذا الجمع بين اللفظتين يعكس الصورة الشاعرية التي تجمع بين النعومة والجمال الطبيعي، وهذا يدلل على أن حكاية الرواية تتناول في أحداثها جوانب من حياة شخصيات تتميز بصفات الجمال والرشاقة والنعومة.

إنّ العلاقة بين العنوان وبين صورة الغلاف تتمثل فيما تضمره كلمات العنوان، فالطفولة هي حقيقة الجمال الطبيعي وهي زمن الرشاقة والنعومة.

أمّا عن علاقة العنوان بالمتن النصي فهي تتضح بعد قراءة النص، فأبطال الرواية يحملان لفظتي العنوان، فهناك (حرير) وهناك (غزالة)، ولقد استطاعت الكاتبة اختزال الرواية في عنوان له مدلولات تثير الإشكاليات والكثير من الأسئلة، فعن أي غزالة تتحدث الكاتبة؟ وما علاقة حرير بها؟

ولولا وجود المؤشّر التجنيسي ووجود صورة الغلاف لذهب فكر المتلقي إلى أنّ هذا الكتاب يتكلم عن حقائق علمية واكتشافات جديدة.

استطاعت الكاتبة إثارة فكر المتلقي بعنوان مركب له مدلولات كثيرة لن يتوصل إليها إلا بعد سبر أغوار النص من أجل تفكيك شفرات العنوان.

ولقد حقق العنوان الوظائف التي من أجلها اختارت الكاتبة الكلمات رغم ما تحدثه من إشكاليات حول الدلالات المكشوفة والدلالات المخفية، والتي بلا شك تربك المتلقي.

فالوظيفة (التعيينية) قد تحققت من خلال تموقع العنوان في اعلى صفحة الغلاف وبخط كبير بارز، ولون باللون (البنفسجي) وهو اللون الأكثر تناسقا وانسجاما مع المدلول اللغوي للعنوان.

أمّا الوظيفة (الوصفية) فهي متحققة في الدلالات اللغوية التي يؤشر لها العنوان، والتي تختزل نص الرواية؛ فكأن العنوان يخبر المتلقي بأنّ أحداث الرواية فيها المتعة، والجمال، والنعومة، والرشاقة.

أمّا الوظيفة (الإيحائية) نجدها في الإشارات والمدلولات التي يوحي بها العنوان، وكأنه يقرب للمتلقي صورة الأحداث التي في نص الرواية.

أمّا الوظيفة (الإغرائية) فقد تحققت في تموضع العنوان وبخط بارز وبلون ملفت للبصر، فهذا الإغواء البصري والإغواء والإغراء اللفظي الدلالي أضافا إلى العنوان قوة إغرائية، وهذا الالتقاء اللفظي بين كلمة (حرير) وكلمة (الغزالة) يكفي لجذب انتباه المتلقي ويدفعه إلى الرغبة الشديدة للإبحار في لجة نص الرواية، باحثا عن المقصدية التي أرادتها الكاتبة من عنوانها ومفككا لرموز وإشارات العنوان وكاشفا للمضمر من مقاصد.

خامسا / سيميائية العنوان في روايات بشرى خلفان:

1. العنوان في رواية (الباغ):

في رواية (الباغ) الطبعة الرابعة الشكل (5) جاء العنوان كلمة واحدة مثقلة بالدلالات اللغوية والإشارات وما تخفيه من مضمرات دلالية لا يكشفها إلا النص.

فالباغ في المعجم الدلالي هي كلمة فارسية أرادت الكاتبة استحضارها لتدلل على التواصل الثقافي بين مكان أحداث الرواية والمكان الذي جاءت منه هذه الكلمة، وهذه اللفظة متداولة في مكان وقوع أحداث الرواية (مسقط)، وتطلق على المزارع الخاصة التي يحيط بها سور، يتوسطها غالبا بيت يسكنه صاحب المزرعة أو المستأجر، وهو بهذا يؤشر إلى الطبيعة والجمال فهو يعكس البيئة الاجتماعية والبيئة الطبيعية (الزراعية)، فهو يجمع بين جمال البيئتين كما يعكس الأحداث التي تدور فيهما.

ومن ناحية أخرى يرمز (الباغ) إلى الخصب والحياة المزدهرة، كما يعكس صورة الحياة الاجتماعية والسياسية في زمن أحداث الرواية، فهل يحمل هذا العنوان بمدلولاته وما يرمز إليه من متناقضات بعدا فلسفيا أرادت الكاتبة توظيفه ليعطي الرواية ألقا جاذبا للمتلقي؟

لقد اختارت الكاتبة (الباغ) ليكون عنوانا لروايتها لما يحمله من إشكاليات رمزية، فإن كان الباغ في المعنى الدلالي هو ما يحيط بالشيء، فهو كالسور الذي يحيط بالمدن في زمن الرواية حيث يغلق ويفتح في أوقات محددة، وهو يؤشر إلى الأسوار المعنوية التي تحيط بشخصيات الرواية من حيث الصراعات الداخلية والحروب بين أبناء الوطن الواحد.

كما يرمز العنوان للواقع المحلي بكل تفاصيله، فالبيئة العمانية حاضرة مما يعطي الرواية بعدا ثقافيا وتاريخيا، فكل هذه الدلالات تعزز من فهم المتلقي وتزيد من عمق تجربته مع هذا النص.

ولقد استطاعت الكاتبة من خلال اختيارها لهذا العنوان اختزال النص الروائي في كلمة مقصودة لتعطي كل هذا الزخم الدلالي والرمزي.

فالوظيفة (التعيينية) حاضرة وبكل وضوح من خلال تموقع العنوان أسفل صفحة الغلاف وبخط بارز وحجم كبير وقد صبغ باللون الأحمر الغامق ولعله إشارة إلى الصراعات والأحداث الدامية في زمن (الباغ).

أمّا الوظيفة (الوصفية) فهي حاضرة لكنها من خلال الرمز والإشارة؛ ففهم المتلقي للمعاني التي يختزلها العنوان يتبين لديه أن فكرة الرواية تدور حول صراعات البيئة الواحدة فلقد رمزت الكاتبة بعنوانها هذا إلى الوطن والمجتمع الواحد.

أمّا الوظيفة (الإيحائية) فنجدها في الإشارات التي يرسلها العنوان إلى فكر المتلقي، وكأنه إيحاء بأن أحداث الرواية مليئة بالصراعات بين أبناء المزرعة الواحدة والتي هي رمز يؤشر إلى الوطن بأكمله.

أمّا الوظيفة (الإغرائية) فقد تكون الأكثر حضورا من غيرها، فالعنوان جاء مبهما وبمعنى يحتمل الكثير من الدلالات، فاللفظة غير متداولة إلا في مكان وقوع أحداث الرواية، وهذا ما يدفع المتلقي إلى البحث عن الدلالة أولا وتلك الدلالة تدفعه إلى الغوص في عمق النص للوصول إلى حقيقة المدلول.

(الباغ) عنوان مغر لأنه مضمر تختفي خلف مقاصده الكثير من الدلالات ولا سبيل إلى معرفة المضمر إلا بسبر أغوار النص.

2ـ العنوان في رواية (دلشاد):

تأتي عناوين الأعمال الأدبية كلمة واحدة أو أكثر، ولكل منها مدلولاته وإشاراته ومضمراته، وعنوان رواية (دلشاد) الطبعة الثالثة الشكل (6) جاء كلمة واحدة تحمل إشارات تقود المتلقي إلى محتوى النص.

يحمل عنوان رواية (دلشاد) دلالات وإشارات بصرية ولغوية تعكس عمق محتوى الرواية ومضمونها؛ فـ (دلشاد) كلمة تحمل معاني كثيرة وهي من أصل فارسي غير عربي، ومعناها في الأصل الفارسي (القلب الفرح)، لكن من خلال علاقة العنوان بالنص نجد أن هناك تناقضا بين معنى كلمة (دلشاد) في الواقع الدلالي وبين الحياة التي يعيشها بطل الرواية حيث الجوع والبؤس والشقاء، فهل من مقاصد العنوان وجود هذا التناقض لأجل إبراز السخرية المريرة في محتوى الرواية.

إنّ نظرة سريعة إلى الأحداث في متن النص نكتشف عوالمه الغامضة التي أضمرها العنوان، نجد مكان وقوع الأحداث مع وصف يصور واقع الحال في تلك الفترة الزمنية، الواقع الاجتماعي والعمراني والاقتصادي.

ومما يميز عنوان هذه الرواية أن الكاتبة أضافت عنوانا فرعيا أسفل العنوان الرئيسي وكأنها تؤشر إلى أحداث الرواية، (سيرة الجوع والشبع) متناقضان إنسانيان، ولكن عن أي جوع تتحدث الكاتبة، وعن أي شبع؟ هناك جوع جسدي وهناك جوع عاطفي نفسي، وهناك شبع من طعام، وهناك شبع من إهتمام وحب وعطف.

تموضع العنوان في أعلى صفحة الغلاف وأسفل اسم الكاتبة، وقد كتب بخط النسخ وبحجم بارز كبير ولون باللون الأخضر الغامق وكتب أسفله العنوان التفسيري أو التعريفي أو الإشاري

(سيرة الجوع والعطش) وكأن الكاتبة ترسل إشارة إلى أن هذه الرواية حكاية عن زمن الجوع والشبع، وما على المتلقي إلا تأويل المقصد من هذا التلميح.

جاء العنوان ذو دلالة فلسفية، فهو استعارة للحياة البشرية عامة حيث الجميع يعيش بين حالتي الشبع والجوع، سواء كان ذلك الشبع والجوع لهما علاقة بالمعرفة والنجاح والحب والعلاقات البشرية المختلفة.

إنّ اختلاف القراءات للعنوان ومقاصده ومضمراته بشكل أعمق يفتح آفاقا رحبة ومتعددة لتفسير محتوى النص، فالكاتبة أحسنت اختيار هذا العنوان المختزل في كلمة واحدة لكنه منفتح لقراءات متعددة.

فالوظيفة (التعيينية) تحققت بوجود العنوان على صفحة الغلاف وبشكل بارز جاذب للمتلقي.

أمّا الوظيفة (الوصفية) فهي أقل تحققا بسبب غموض العنوان وكثرة الدلالات التي يتمحور حولها، فلا نجد إشارة إلى النص إلا بشكل مبهم في العنوان الوصفي.

أمّا الوظيفة (الإيحائية) فقد تحققت من خلال الإشارات الإيحائية التي بثها العنوان الرئيسي والعنوان الوصفي الفرعي حول محتوى النص.

أمّا الوظيفة (الإغرائية) فهي الأكثر تحققا، فقد استطاع العنوان عبر غموض المعنى وتعدد المقاصد والبعد الفلسفي للأحداث المتناقضة بين معنى اسم البطل (دلشاد) حيث الفرح والسعادة، وبين ما يعانيه هذا البطل في حياته من تناقض بين حالات الجوع والشبع والخوف، والأمن، والعطف، والإهمال.

سادسا / سيميائية العنوان في روايات هدى حمد:

1 ــ العنوان في رواية (الأشياء ليست في أماكنها):

العنوان في رواية (الأشياء ليست في أماكنها) الطبعة الثالثة الشكل (7) يتكون من أربع كلمات تتشكل منها جملة اسمية، (الأشياء) مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة، (ليس) فعل ماض ناقص، (التاء) للتأنيث، (في) حرف جر، (أماكن) اسم مجرور، (الهاء) ضمير متصل، والأشياء جمع مفردها (شيء)، والأماكن جمع فردها (مكان).

تموضع العنوان كتابة في الجزء العلوي من صفحة الغلاف، كتبت كلمة (الأشياء) منفردة وأسفلها كتب بقية العنوان، في إشارة إلى أهمية الأشياء التي ستخبرنا بها الكاتبة وأن هذه الأشياء ليست عادية وقد يتوه القارئ في متن النص باحثا عنها.

ثمّ يخبرنا العنوان أن تلك الأشياء ليست كالمعتاد فهي وضعت في غير أماكنها، يصطدم المتلقي بمدلول العنوان ومقصدياته وتدور في ذهنه الأسئلة، فما الأشياء التي عناها العنوان؟ ولماذا هي ليست في أماكنها؟ وما علاقة الكاتبة بتلك الأشياء؟ وهل هي مادية أم معنوية؟ وهل الأماكن حقيقية أم من نسج الخيال؟

العنوان يحمل الكثير من الدلالات والإشارات التي تعكس مضمون النص الروائي والأبعاد الاجتماعية والنفسية المضطربة، وقد يرسل العنوان إيحاءات تدلّل على القلق النفسي والفوضى الحياتية، وكذلك شعور شخصيات الرواية بعدم التوازن مع الأحداث التي يعيشونها.

وقد يفهم المتلقي بعض الإشارات التي يرسلها العنوان من بينها أن أحداث الرواية يتخللها تداخل بين الأشياء، وهذا يرمز إلى الصراعات الداخلية والخارجية لشخوص الرواية، وكذلك الجوانب النفسية والتقائها مع الواقع المجتمعي من عادات وتقاليد.

ومع كل هذه الإشارات التي قد يفهمها المتلقي لكن يبقى العنوان مثقلا بالمضمرات التي تستتر خلف كلمات العنوان وإن فهمها يحتاج إلى تفنيد تلك الإشارات وتفكيك الرموز وتأويل المضمرات وكشف مقاصدها.

وممّا أرادت الكاتبة تحقيقه في هذا العنوان الطويل نسبيا مع انعدام الخلل هو إثارة المتلقي وتشويقه بأن هناك أشياء داخل النص لن تجدها في أماكنها، ومثل هذه المضمرات تكون دافعا للتحدي من قبل المتلقي لحل تلك الإشكاليات ووضع الأشياء في أماكنها.

يرى الباحث أن الكاتبة استطاعت تحقيق ما أرادت من توظيف للعنوان ليكون مصدر جذب وإغواء وإغراء، نجد ذلك في الوظائف التي من أجلها نحتت الكاتبة عنوان عملها الأدبي.

فالوظيفة (التعيينية) نجدها في التموقع البارز لعتبة العنوان في أعلى صفحة الغلاف وبخط النسخ الذي أضفى رونقا وجمالا للكلمات، وحجم الخط الكبير البارز والملون باللون الأحمر الفاتح مما أعطاه جاذبية بصرية تشد انتباه المتلقي.

أمّا الوظيفة (الوصفية) فنجدها في العلاقة بين كلمات العنوان نفسها والتي أعطت للمتلقي وصفا عن محتوى النص وبأن هناك أشياء ليست في أماكنها فكن يقظا أيها القارئ، وكذلك العلاقة مع صورة الغلاف فالألوان متناثرة وكأنها وضعت في غير مكانها.

والوظيفة (الإيحائية) نجدها في قوّة الدلالة اللغوية التي يرسلها العنوان، وذلك بإثارة الدهشة أولا والأسئلة حول محتوى النص ثانيا، فهناك (أشياء) وهي تدل على الكثرة وهناك أماكن أيضا، لكن

هناك إشكاليات في تموضع هذه الأشياء وتلك الأماكن، وهذا ما يقود المتلقي إلى الرواية اقتناء وقراءة.

أمّا الوظيفة (الإغرائية) فهي واضحة في حجم العنوان بكلماته الأربع، وبشكل كتابته وتموضعه متألّقا في أعلى صفحة الغلاف، وفي لونه الجاذب للعين، وكذلك نجد الإغراء في الإشارات التي يرسلها العنوان وفي المضمرات المخفية، فهناك أشياء وهناك أماكن، كل هذه المغريات تستهوي القارئ وتلفت انتباهه وتدفعه إلى النص قراءة وتحليلا.

2ـ العنوان في رواية (التي تعد السلالم):

تبرز تجلّيات الكتابة (الخط) من خلال تموقع العنوان في الجزء العلوي وأسفل اسم الكاتبة على صفحة الغلاف الأولى في رواية (التي تعد السلالم) الطبعة الأولى الشكل (8)، إنه بنية خطية كأنها كتبت بخط اليد، وهو دليل خطي مجسدا حضوره عبر سطر واحد يكاد يملأ الفضاء العلوي للغلاف.

جاء العنوان في ثلاث كلمات وبصيغة الجملة الاسمية، حيث بدأ العنوان باسم موصول مؤنث مبهم (التي) دون ذكر صريح لاسم من تقوم بالفعل، كما جاء الفعل مضارعا فكأن المتلقي لا يزال يرى ولو (متخيّلا) تلك الأنثى وهي تعد السلالم، أما المفعول به فأحسنت الكاتبة اختيار لفظه لما يحدثه من ضجيج صوتي ولغوي، فكيف تكون دهشة المتلقي سمعيا ودلاليا لو استبدلت لفظة (السلالم) بلفظة (الدرج)؟

من خلال مفردات العنوان يتضح للمتلقي بعض الأشياء: أن التي تعد السلالم (أنثى)، وأن ما تقوم بعده (السلالم)، لكن العنوان يحمل دلالات ومضمرات وإشارات تحتاج لمزيد وقت وإعمال فكر للوصول إلى المقاصد الحقيقية التي أرادت الكاتبة تحقيقها.

عنوان الرواية محفز لغوي لطرح الكثير من التساؤلات، وهو يعطي مساحات واسعة من التفكير لأجل تفكيك رموزه واستيعاب ما يتخيله المتلقي من أحداث داخل النص.

إنّ ما يدهش المتلقي ذلك العنوان البارز بخط كبير ومتربع في أعلى الصفحة وتشير ألفاظه إلى أمر يحتاج مزيد صبر وبحث داخل متن النص، فالعنوان يطرح إشكاليات وإشارات تشغل فكر المتلقي، فتقوده هذه الدهشة وهذه الأسئلة إلى قراءة النص بحثا عن إجابات تزيح عن ذهنه الدهشة ويصل إلى حقيقة تلك المرأة التي تعد السلالم.

يثير العنوان أسئلة محفزة؛ فالكاتبة لم تضعه اعتباطا، فما نوع تلك السلالم، وهل هي داخلية أم خارجية؟ وهل من سبب لعدّها؟ وكما يظهر من نوع الفعل أنها ما زالت مستمرة في العد، وأنها قامت بعدّها أكثر من مرة.

أمّا ما يخص القائمة بالفعل ـ المرأة ـ فهناك أسئلة كثيرة تدور في ذهن المتلقي ولا إجابات لها إلا من خلال هضم مضمون النص واستيعاب أحداثه، فهل هذه التي تعد السلالم تعاني من مرض ما؟ وما دوافعها لعد تلك السلالم؟ وكيف يراها من يعيشون معها وهي تقوم بالعد؟ وهل استطاعت عد تلك السلالم؟ وكم كان عددها؟ وما علاقة عدد السلالم بالمرأة التي تعدها؟ وما علاقة القيد في صورة الغلاف بالمرأة وبالسلالم؟

أسئلة كثيرة تشغل مخيلة المتلقي، وهي بمثابة الصدمة التي ستدفعه إلى اقتناء النص بحثا عن إجابات لتلك الإشكاليات التي أحدثها العنوان، وعند مقاربة وظائف العنوان نجد أن عنوان رواية (التي تعد السلالم) قد حقق الوظائف التي أرادت الكاتبة تكريسها في مفردات العنوان.

فالوظيفة (التعيينية) واضحة التحقق من خلال هذا البروز اللفظي للعنوان في أعلى الصفحة الغلافية بمفردات ثلاث (التي تعد السلالم).

أمّا الوظيفة (الوصفية) فهي حاضرة في العلاقة بين العنوان (التي تعد السلالم) مع النص، فعقدة أحداث الرواية تتمركز حول ذلك الشبح الذي تراه بطلة الرواية يصعد السلالم كلما حاولت إغماض عينيها.

والوظيفة (الإيحائية) نجدها فيما يحمله العنوان من دلالات رمزية متعددة، فالسلالم غالبا ترمز إلى الصعود والتقدم، سواء كان ذلك في الحياة الشخصية أو المهنية أو الروحية، فالعنوان يشير إلى رحلة إحدى الشخصيات في الرواية نحو تحقيق الأهداف وتجاوز التحديات وكسر القيود المجتمعية.

أمّا الوظيفة (الإغرائية) فنجدها في مفردات العنوان ودقة اختيارها وطريقة كتابتها في فضاء العنوان، كما نجدها في الإشارات التي يرسلها العنوان إلى المتلقي عن وجود أنثى تعد السلالم مع ما تثيره هذه الإشارات من أسئلة وإشكاليات لا مجال للإجابة عليها إلا بقراءة النص وتفكيك عقد مضمراته.

إنّ المعنى الدلالي في العنوان مقصود وموجه بدقة من قبل الكاتبة لشغل المتلقي بالأسئلة ثم إقحامه في أتون النص.

3 ــ العنوان في رواية (سندريلات مسقط):

في رواية (سندريلات مسقط) الطبعة الأولى الشكل (9) جاء العنوان جملة اسمية مكونة من وحدتين لغويتين (سندريلات) و (مسقط)، وجاء المبتدأ (سندريلات) نكرة فهي تفيد الشمول والإطلاق، وجاء العنوان محمّلا بمعان مختلفة ودالة، فمن الصعب تحديد تأويل واحد له، فهو يحمل صفة مرتبطة بالمفهوم الثقافي لكلمة (سندريلا) وهي الفتاة الجميلة الحالمة بحياة الأميرات في القصر وهي حياة الحرية والبذخ والحب.

إنّ اتحاد اللفظتان (سندريلات، مسقط) شكلا تركيبا إضافيا، والمركب الإضافي يعرب الجزء الأول منه كما يقتضيه الكلام، أما الجزء الثاني فيجر بالإضافة، إضافة لفظية.

ومن الملاحظ أنّ العنوان (سندريلات مسقط) جاء مكتوبا في صفحة الغلاف بخط غليظ وسط الغلاف من الأعلى وأسفل اسم الكاتبة مباشرة، وقد لوّن باللون الأزرق القاتم، لما لهذا اللون من إشارات كزرقة بحر مسقط وزرقة عيون بعض السندريلات وزرقة بعض ملابسهن المزركشة بخليط الألوان الزاهية.

يحمل عنوان الرواية (سندريلات مسقط) في طياته دلالات ومعاني وإيحاءات مختلفة ومتنوعة يمكننا الوصول إليها من خلال القراءات المتعددة، فقد صيغ العنوان بطريقة ذكية ومحكمة ولها مقصدية وهي جذب انتباه المتلقي وإشغال فكره بالأسئلة حول تلك السندريلات (المسقطيات) من أين أتين؟ وما هي الأماكن التي ينتقلن فيها؟ وما نوع الملابس التي يلبسنها وهن ينتقلن من مكان إلى آخر؟ وما هي الحكايات التي يثرنها فيما بينهن؟ وهل هن إنسيّات أم جنيّات؟

ومن خلال مقاربتنا للعنوان وتعمقنا أكثر في هذه المقاربة نذكر الوظائف التي لعبها عنوان رواية (سندريلات مسقط) ومدى تحققها:

إنّ (الوظيفة التعيينية) يراها الباحث قد تحققت وذلك من خلال تربع اسم الرواية على الغلاف الأمامي حاملا مفردات (سندريلات مسقط).

أمّا (الوظيفة الوصفية) فنجدها في علاقة العنوان بالمتن النصي للرواية، فمضمون الرواية يتمحور حول نساء يجمع بينهن المكان والأحلام وحب التغيير والتجديد والتجريب، ولقد نقلت لنا الكاتبة تفاصيل الحياة اليومية لتلك السندريلات الحالمات بأوقات جميلة تجعل حياتهن أجمل.

أمّا (الوظيفة الإيحائية) فقد تحققت من خلال الدلالات التي أوحى بها العنوان وأثارت في مخيلة المتلقي أسئلة محيرة لن يجيب عليها إلا خوض غمار قراءة الرواية.

أمّا (الوظيفة الإغرائية) فنجدها قد تحققت وذلك من خلال القدرة التي حواها العنوان، حيث نجد تلك القدرة في فعل الجذب لانتباه المتلقي قارئا وناقدا، فالمعنى الدلالي ومكان تموضع العنوان ونوعية الخط واللون الزاهي كلها رسائل مضمرة ووسائل جذب ولفت للانتباه.

وما يثير الاهتمام أكثر هو مفردات العنوان وخاصة لفظة (سندريلات) فهي جديدة على الواقع المجتمعي مما يجعل المتلقي متلهفا لمعرفة دلالات العنوان واستكشاف محتوى النص " تتجاوز دلالة العنوان ودلالاته الفنية والجمالية لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديدا، وذلك لأن الكتاب لا يعدو كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا يفترض فيه أن تكون له علاقة مميزة وبهذه العلاقة بالضبط يحوّل العنوان المنتوج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول " (1)

4 ـ العنوان في رواية (أساميا):

العنوان في رواية (أساميا) الطبعة الأولى الشكل (10) كتب في فضاء يتسع ويضيق حسب الرؤية البصرية للمتلقي ومدى وعيه الثقافي والدلالي لما يراه من فضاء تتشكل فيه الأشياء وتتعانق الألوان مع الحروف، ويكون هذا الفضاء المزدحم بالدهشة الأولى منقوشة ألفاظه ومرسومة رموزه حسب ما يقتضيه سياق النص.

[1]) النافوري، إدريس: لعبة النسيان دراسة تحليلية نقدية ، ط1 ، الدار العلمية للكتاب ، الدار البيضاء ، 1995 ، ص 46

جاء العنوان محمّلا بدلالات وإشارات تتعلق بالأسماء والهوية؛ فكلمة (أساميا) نعني بها (أسماءنا)، وهي تشير إلى الأسماء التي نحملها والتي تعبّر عن هويّتنا وشخصياتنا، فالأسماء ليست مجرد كلمات، إنها جزء من تاريخنا وكياننا، وفي طياتها تحمل قصصا ومعاني عميقة.

رسم العنوان في رواية (أساميا) كلمة واحدة تشير على الجمع، كتبت بخط النسخ وبأحرف كبيرة تكاد تملأ فضاءها فوق صورة الغلاف وتحت اسم صاحبة الرواية، وفي حجم الخط وشكل رسمه إشارة إلى أهمية الأسماء التي نحملها وتميزنا عن غيرنا، وكتب بلون أسود غامق بارز على فضاء أبيض وكأن هذا الفضاء لوحة معلقة تحفها ألوان ورموز وأشكال، يشير اللون الأسود الذي صبغ به أحرف العنوان إلى السواد الذي يملأ حكاية الرواية.

(أساميا) جاء بصيغة المتكلم كي تكون أكثر وقعا على سمع المتلقي، فهو يشعر بأنّ هذه الرواية تدور أحداثها حول أسمائنا فيتخيل الشخوص التي تحمل اسمه والأحداث والأمكنة، من هذا البعد جاء العنوان مبهما، فأسماء من التي تدور حولها أحداث الرواية؟ ولماذا أساميا وليست أساميهم؟

إنّ التساؤلات التي تتشكل في ذهن المتلقي حول صيغة العنوان ومدلولاته هي ما أرادته الكاتبة ليكون أداة جذب وتشويش فكري للمتلقي، عله يخوض عباب لجة النص ليكتشف بنفسه مقاصد العنوان ويفكك شفراته ويكشف مضمراته، ليصل إلى حقيقة العنوان وهل فعلا (أساميا) مهمة كي تكتمل عناصر الحكاية؟ أم أنها مجازية نلتقي معها على ضفاف النص وعند مفترق السطور وتغادرنا؟

(أساميا) عتبة ذات إشكاليات تبحث عن تفكيك لحقيقتها ومقصدها، ويبقى النص هو من يجيب على تلك الإشكاليات، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال اقتناء النص وقراءته، كيف نكون لو كنّا بلا أسماء؟ وهل اختفاؤها من المشهد المجتمعي ضرورة للبقاء حسب الاعتقاد؟ وما الفكرة التي أرادت

الكاتبة إيصالها للمتلقي قبل أن يلج إلى عوالم النص؟ فهل أحسنت الكاتبة اختيار العنوان؟ نعرف ذلك من خلال مدى تحقق الوظائف التي وضع العنوان من أجلها.

فالوظيفة (التعيينية) نجدها متحققة من خلال تموضع اسم الرواية على عتبة الغلاف الأمامي بمفردة واحدة (أساميا).

أمّا الوظيفة (الوصفية) فإننا نجدها في تلك العلاقة بين العنوان (أساميا) مع المتن النصي، فأحداث الرواية تدور حول معتقد الأسماء (وجودها وعدمه) من حيث البقاء وتلك المعتقدات التي ترسخت في الفكر المجتمعي في زمن من الأزمنة وفي مكان متخيل تدور فيه الأحداث.

والوظيفة (الإيحائية) نراها تحققت، فقد استطاع العنوان من خلال الدلالات التي أوجدها والأسئلة التي أثارها في ذهن المتلقي حول الأحداث المتخيل وقوعها والتي تدور حول (أساميا) ومن خلال الإشارات التي بثها بصريا وفكريا في المتلقي حول النص.

أمّا الوظيفة (الإغرائية) فنجدها في (الفلاش) الفكري والبصري الذي يحدثه رؤية مكان تموضع العنوان، وطريقة كتابته، والمدلول اللغوي الذي يضمر الكثير من المقاصد والمعاني، لفظة واحدة تدل على جمع فتثير فضول المتلقي، تتقاطع في ذهنه أسئلة الدلالات، وتتشابك مقاصد الكاتبة للعنوان مع محتوى النص، لتلتقط يد القارئ الرواية فيبحر في متنها باحثا ومفتشا عن إجابات لأسئلة كثيرة أحدثها وقع العنوان سمعيا وبصريا في مخيلته.

5 ــ العنوان في رواية (لا يذكرون في مجاز):

إن كان النص تصنف حكايته بين الأسطورة والغرائبية فإنّ العنوان في حد ذاته غرائبي مبهم، لا يستطيع المتلقي تفكيك رموزه والوصول إلى مدلولاته إلا بعد عناء، وهو عناء الخوض غمار قراءة نص تدور أحداثه في إطار غرائبي فهناك السحرة والمنبوذون والمهمشون ومن يتحدثون عنهم.

جاء العنوان (لا يذكرون في مجاز) الطبعة الأولى الشكل (11) طويلا مكونا من أربع كلمات وهذا ما نجده في روايات هدى حمد ما عدا رواية (أساميا)، بدأ العنوان بأداة نفي (لا) ثم بفعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة (يذكرون)، ثم حرف جر(في) ثم اسم مجرور (مجاز).

يحمل العنوان دلالات وإشارات متعددة تدلل في مجملها إلى محتوى النص، فنجده يشير إلى النسيان والتهميش، فالذين (لا يذكرون) هم مهمشون ومنسيون وهذه معاناة إنسانية تفوق الوصف، و (مجاز) لفظة تشير إلى أكثر من دلالة، فأول ما يتبادر إلى ذهن المتلقي بأن هذه الكلمة تشير إلى معنى المجاز الأدبي وهو استخدام اللغة بطريقة غير حرفية لإيصال معان أعمق، وقد يظن القارئ أن الكاتبة أرادت بهذه المفردة (مجاز) أن الرواية رمزية وخيالية، كما يشير معنى (مجاز) إلى الممر أو الطريق ولعل الكاتبة أرادت الإشارة إلى أن شخصيات الرواية هم في رحلة البحث عن هويتهم ومعنى وجودهم، وقد يشير إلى الكلام المختصر .

أمّا الإشارة الثالثة لمدلول العنوان والذي يخطر ببال المتلقي أنّ (مجاز) هو اسم مكان سواء أكان حقيقيا واقعيا أم من نسج خيال الكاتبة.

كتب عنوان رواية (لا يذكرون في مجاز) بخط الرقعة وبحروف كبيرة وشكل مائل من اليمين إلى اليسار مع انحدار الجبل في صورة الغلاف، ويتموضع في الجهة العليا تحت اسم الكاتبة في فضاء

صبغ بصفرة خافتة وكأنه يشير إلى أن الذين عنتهم الكاتبة من مهمشين ومنسيين يسكنون المنطقة الصفراء من حياتهم وأنهم موجودون خلف الجبل.

صبغ العنوان بلون أسود قاتم في إشارة إلى السواد الفكري المعشش في عقول مجتمع الرواية، وكذلك يرمز إلى السحر والسحرة وأفعالهم وما السواد الذي توشحت به المرأة في الصورة الغلافية إلا إضافة أخرى إلى المقصدية من وجود اللون الأسود في عتبات الرواية.

يثير العنوان الكثير من الإشكاليات حول المدلولات والمقاصد التي وضع من أجلها، كما يثير في فكر المتلقي الكثير من التساؤلات حول من هم الذين لا يذكرون؟ ولماذا؟ وأين؟ وكيف وصلت بهم الحال إلى هذا التهميش والنسيان؟ ومن المسؤول عن ذلك؟ ومن المستفيد؟ وكيف كانت علاقتهم مع غيرهم؟ وكيف انتهى بهم الحال إلى العزلة إلى الحد الذي يمنع ذكرهم؟ لكن الإشكال الأهم هو: كيف لا يذكرون وأحداث الرواية تدور في فلكهم وتحكي شخوصهم وتروي أفعالهم؟

إنّ نظرة متفحصة للعنوان مع ربطه بالنص على طريقة من الداخل إلى الخارج نصل إلى أنّ الكاتبة أوقعت المتلقي في صدمة الدهشة من عنوان فيه من الغموض والمضمرات والمقصديات ما فيه، حيث استطاعت الكاتبة اختيار العنوان الملفت، كما استطاع العنوان نفسه تحقيق الوظائف التي وضع من أجلها.

فالوظيفة (التعيينية) برزت واضحة من خلال هذا التموضع المميز للعنوان حيث يكاد يملأ مكانه مع ميل جاذب للناظر وكأن كلماته تهوي جهة الشمال أو في طريقها للأفول خلف جبل الكلمات، وجاء العنوان في جملة منفية (لا يذكرون في مجاز).

أمّا الوظيفة (الوصفية) فنجدها متحققة من خلال المدلول الذي أشار إليه (العنوان) فقد اختصر الرواية بإشارة على أن هناك جماعة من البشر في مكان ما (لا يذكرون)، وعلى القارئ إذا أراد فك شفرة الأسباب ومقصد العنوان وما أراد توصيفه فعليه بالإبحار في متن النص.

أمّا الوظيفة (الإيحائية) فقد تحققت من خلال القدرة الدلالية التي تميز بها العنوان، فقد أثار في ذهن المتلقي مجموعة من الأسئلة حول المتوقع من أحداث الرواية والذين لا يذكرون في مجتمع (مجاز).

أمّا الوظيفة (الإغرائية) فإننا نجدها أولا في عدد كلمات العنوان وفي شكل رسمه والإشكاليات التي أحدثتها أداة النفي (لا) في بداية العنوان، وكذلك المعاني والمقاصد المتعددة للكلمة التي ختم بها العنوان (مجاز)، فتموضع العنوان بلون أسود وخط كثيف منزلقا إلى يسار الغلاف مع قربه من جبل الكلمات في صورة الغلاف، والدلالات التي تضمرها كل هذه الإشارات اللغوية والبصرية.

كلّ ذلك يثير فضول المتلقي وتتزاحم في مخيلته الأسئلة الباحثة عن إجابات؛ فلا يجد سبيلا إلا اقتناء الرواية وسبر أغوار النص.

وفي نهاية هذا المبحث يرى الباحث أنّ عتبة العنوان في الروايات محل الدراسة لم يخرج فيها العنوان الرئيس عن محتوى المتن النصي للروايات، وقد استطاع أن يشتغل اشتغالا فاعلا ومؤثرا في متن النص، فهو جزء لا يتجزأ من نص كلّي يخبرنا عن الأحداث الواقعية التي تدور داخل الروايات، يتفاعل معها وينفعل بها ويؤثر فيها، ذلك لأنّ العنوان الناجح " يكون مفتاحا مهما يضاف إلى مفاتيح النص القصصي داخل التركيبة الإبداعية، حيث يندرج ضمن نظام أو سلسلة العلاقات التي يقوم عليها النص، والتي تحتاج إلى التحليل والتفكيك ثم التركيب " **(1)** .

[1]) السامرائي، سهام: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ط1 ، دار غيداء للنشر، 2006 ، ص 85

كما يرى الباحث أنّ عناوين الروايات محل الدراسة استطاعت تحقيق جميع الوظائف التي تقوم بها عتبة العنوان، مع وجود فوارق في مدى تحقق تلك الوظائف من رواية إلى رواية ومن كاتبة إلى كاتبة أخرى.

ويرى الباحث أنّ نظرة ناقدة لوظائف العناوين في تلك الروايات ترجح أن الوظيفة الإغرائية هي الأكثر حضورا وتحققا، وأنّ عناوين روايات هدى حمد الأكثر حظا في وظيفة الإغراء، وهذا في مجمله يؤشّر على اهتمام الكاتبات بالقيمة البصرية واللفظية والمقاصد الدلالية للعنوان كي يكون أفضل سمسار لجذب وإغراء المتلقي ودفعه لاقتناء العمل الأدبي.

المبحث الثالث / سيميائية عتبة اسم المؤلف

إنّ اسم المؤلف عتبة نصية مهمة تعمل على مقاربة الخطاب الأدبي لأنّه محدد جوهري للنص وماله من قيمة دلالية، وهو من الخطابات المصاحبة للنص والتي تشكل الغلاف الخارجي؛ فوجود اسم المؤلف متموضعا على صفحة الغلاف يدلنا إلى أن ملكية هذا المنتج الأدبي لصاحبه " يشتغل اسم المؤلف في التراث العربي بوصفه أحد المحددات الأساس للنص التي تلازمه وتتعالق معه وتميزه عن اللا نص "(1).

ولأنّ اسم المؤلف له القيمة المعنوية والإشهارية لذلك لا نستطيع " تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيّته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا "(2).

ولأجل إثبات ملكيّة العمل الأدبي يضع المؤلف اسمه في فضاء بارز على صفحة الغلاف فهو " العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان، إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف والتي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين، فلكل اسم دلالة اجتماعية " (3).

فإذا كان اسم الكاتب هو إثبات ملكيّة فهو أيضا " يمثل عتبة قرائية مهمة أولى تمهّد للقارئ تعامله مع النص، إذ يشكل ثقلا معرفيا على متلقيه "(4).

---

[1]) (الإدريسي، ص 35).
[2]) (بلعابد، ص 63).
[3]) فيلالي، حسين: السمة والنص السردي ، ط1، موقع للنشر ، الجزائر ، 2009، ص 76
[4]) (السامرائي، سهام، ص13).

ولاسم المؤلف تأثير لدى القارئ والمتلقي؛ فهناك من يقبل على الأعمال الأدبية بسبب تأثير اسم المؤلف، فهذه العتبة " تندرج ضمن ملحقات النص الموازي وهي من العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري، ومن ثم فاسم المؤلف يزكي شرعية النص، لأن النص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه "(1).

يسهم اسم المؤلف في إضاءة النص وتوضيحه تفسيرا وشرحا إلى جانب ما جاوره من عتبات خارجية؛ فهذا العنصر " حين يرتقي إلى مستوى النص، فإنه ينتعش ويتحرك، ويهب نفسه بحق للقراءة أما حين يقتصر وجوده على الغلاف، فلا يكون موضوع قراءة، بل علامة على أن المؤلف مشهور أو شبه معروف أو مجهول "(2).

ولا يمكن الاستغناء عن اسم المؤلّف في الأعمال الأدبية لأنّه " يمنح سلطة توجيه المتلقي من خلال العلائق الجدليّة التي تربط اسم المؤلّف بنصه، فالمتلقي يستطيع أن يحدد هوية الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذاك، ولا سيما إذا كان اسم المؤلف معروفا وله حضور على الساحة الثقافية والأدبية "(3).

لذلك نجد أسماء لها ثقلها وحضورها المعنوي لدى المتلقي، وهذا الأمر " ملاحظ على الساحة الثقافية أنّ الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دور أساسي في استقطاب أذهان القراء واستغوائهم وجدانيا، وهي بمثابة الإعلان الذي يكسب رهانه مسبقا "(4).

---

[1]) (حمداوي، شعرية النص الموازي وعتبات النص الدبي ، ص 22)
[2]) لحميداني، حميد: عتبات النص الأدبي ، مجلة علامات ،جدة،المجلد12،العدد46، 1424،ص59
[3]) رشام ، فيروز: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي ،ط1،فضاءات للنشر والتوزيع،الأردن،2017،ص288
[4]) (حمداوي، شعرية النص الموازي وعتبات النص الأدبي ، ص 22)

ومن أجل إبراز القيمة المعنوية لاسم المؤلف فقد رأى المبدعون ودور النشر والقائمون على إخراج العمل الأدبي طباعيا أنّ " وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى"(1).

والسبب في اهتمام الإخراج الطباعي بفضاء الموقع الذي يتموضع فيه اسم المؤلف هو البعد الإيحائي والتنسيق الجمالي، لذلك فإن " اختيار الموقع المناسب لوضع اسم المؤلف على صفحة الغلاف وترتيبه يأخذ بعدا إيحائيا وتنسيقا جماليا، كما أن إلحاق النص بصاحبه يخص العمل الأدبي تميزا وهوية ويعطيه قيمة أدبية وثقافية "(2).

[1]) بوغنوط ، روفيه: شعرية النصوص الموازية ، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2007/2006،ص50

[2]) عبد العالي، حنان، ويولفوس، زهير: سيميائية العتبات في رواية حنين بالنعناع، مجلة سيميائيات ،مجلد17،العدد2021،ص228

أولا / سيميائية اسم المؤلف في روايات جوخة الحارثي:

1 ـ اسم المؤلف في رواية (منامات):

تموضع اسم المؤلفة في رواية (منامات) الطبعة الأولى الشكل (1) في وسط الفضاء الغلافي وأسفل العنوان، وكتب بحجم أقل من حجم العنوان، وقد لون باللون الأخضر مدللا على الهدوء الداخلي والسلام النفسي، رغم تعارضه مع العنوان في دلالة اللون، فأحداث الرواية مليئة بالأحلام.

جاء اسم المؤلفة اسما حقيقيا غير مستعار، وهذا يدلل على ثقة الكاتبة وأهمية حضور اسمها على أعمالها الأدبية، كما يؤشر على ملكية العمل الأدبي وإشهارا له، ومما يميز اسم المؤلفة في هذه الرواية أنه كتب أيضا باللغة الإنجليزية في أعلى صفحة الغلاف وهو كما يبدو عرفا تسير عليه دار النشر التي صدر العمل الأدبي منها.

2 ـ اسم المؤلف في رواية (سيدات القمر):

وفي رواية (سيدات القمر) الطبعة التاسعة الشكل (2) تموضع اسم المؤلفة في أعلى صفحة الغلاف وفوق عتبة العنوان، ولون باللون البني الغامق مما أعطاه حضورا بصريا قويا لدى المتلقي، ولأن الكاتبة تتمتع بشهرة أدبية بعد حصولها على جائزة (مان بوكر Man Booker) فكان لحضور اسمها دلالة إشهارية، فالمتلقي أول ما تقع عينه على اسم الكاتبة يندفع إلى اقتناء النص، فاسم المؤلفة يكفي إذا كانت الكاتبة بهذا الحضور المعنوي المؤثر.

3 ـ اسم المؤلف في رواية (نارنجة):

أمّا في رواية (نارنجة) الطبعة الثانية الشكل (3) كتب اسم المؤلفة بخط الرقعة ولوّن اسم المؤلفة باللون الأخضر الغامق وتموضع في منتصف صفحة الغلاف وعلى الجانب الأيسر وبطريقة

مختلفة عن عادة كتابة اسم المؤلفة في رواياتها، حيث كتب الاسم الأول وتحته اسم العائلة (القبيلة)، وهذا التموضع أعطى الاسم حيّزا وجوديا دلّل على ملكيّة العمل الأدبي وعلى الحضور اللّافت لاسم المؤّلفة على صفحة الغلاف.

4ــ اسم المؤلف في رواية (حرير الغزالة):

أمّا في رواية (حرير الغزالة) الطبعة الأولى الشكل (4) تموضع اسم المؤلفة في أعلى صفحة الغلاف، متوسطا بين المؤشر التجنيسي في الأعلى والعنوان في الأسفل، وكتب بخط الرقعة ولون باللون (البنفسجي) متناسقا ومتحدا في اللون مع العنوان مما أعطاه بعدا إشهاريا وجماليا ومدللا على ملكية العمل الأدبي.

ثانيا / سيميائية اسم المؤلف في روايات بشرى خلفان:

1 ـ اسم المؤلف في رواية (الباغ):

في رواية (الباغ) الطبعة الرابعة الشكل (5) تموضع اسم المؤلفة أسفل الصورة الغلافية وأعلى عتبة العنوان، وكتب بخط النسخ مما أعطاه بعدا جماليا، ولون باللون الأسود مدللا على أحداث الرواية فاللون الأسود لون الحزن والخوف وظلام الواقع المعاش.

أعطى الحضور البارز لاسم المؤلفة بعدا فنيا وبعدا إشهاريا للرواية، ومؤشرا على ملكية العمل الأدبي.

وما يميّز اسم المؤلفة (بشرى خلفان) هو حضور الاسم الحقيقي، وهذا يؤشّر على ثقة الكاتبة في حضورها على الساحة الأدبية، كذلك اكتفت الكاتبة بكتابة الاسم الأول والثاني (اسمها واسم الأب) مع غياب واضح لاسم العائلة (القبيلة) فوجود اسم العائلة عرف اجتماعي متفق عليه، لكن تبقى حرية حضوره من عدمها في الأعمال الأدبية متاحة، وهذا ما نراه أيضا على الساحة الأدبية محليا وعربيا فهناك من الكاتبات من تكتفي باسمها واسم الأب على أغلفة المؤلفات.

2ـ اسم المؤلف في رواية (دلشاد):

أمّا في رواية (دلشاد) الطبعة الثالثة الشكل (6) فجاء اسم المؤلفة متربعا في أعلى صفحة الغلاف، وكتب بخط النسخ ولوّن باللون الأسود متناسقا ومتماثلا مع لون عتبة العنوان، واللون الأسود يدلّل على الحزن والكآبة والخوف والاضطراب النفسي، وهو بهذا يؤّشر على أحداث النص، أعطى الحضور البارز لاسم المؤلفة في أعلى صفحة الغلاف بعدا جماليا وبعدا إشهاريا ودلّل على ملكيّة العمل الأدبي.

ثالثا /سيميائية اسم المؤلف في روايات هدى حمد:

1ـ اسم المؤلف في رواية (الأشياء ليست في أماكنها):

في رواية (الأشياء ليست في أماكنها) الطبعة الثالثة الشكل (7) جاء حضور اسم الكاتبة مكونا من الاسم الأول (هدى) واسم الأب (حمد) مع اختفاء اسم العائلة (القبيلة)، وهذا أمر لا يفقد اسم الكاتبة حجم حضورها ولا يفقد العمل الأدبي قيمته المعنوية.

يتموضع اسم الكاتبة في أعلى صفحة الغلاف وعلى جهة اليمين، مدللا على قوة الحضور وأهميته حيث سبق العنوان الرئيسي، ولون باللون الأسود الغامق ورسم على فضاء أبيض مما أعطاه تموضعا جماليا بارزا، ويبدو أن قسوة الأم والأفكار الاجتماعية التقليدية التي طغت على أحداث الرواية أشار إليها اللون الأسود في عتبة اسم الكاتبة.

جاء اسم الكاتبة اسما حقيقيا غير مستعار مما أعطاه قيمة معنوية ومدللا على ثقة الكاتبة في منتجها الأدبي، وعلى الأهمية المعنوية والإشهارية التي يمثلها الحضور البارز لاسم الكاتبة، كما دلل هذا الحضور اللافت لاسم الكاتبة على ملكية العمل الأدبي.

2ـ اسم المؤلف في رواية (التي تعد السلالم):

وفي رواية (التي تعد السلالم) الطبعة الأولى الشكل (8) يتكرر الحضور المؤثر معنويا لاسم الكاتبة في أعلى صفحة الغلاف وفي الجهة اليمنى منها، وكتب ولون باللون الأسود الغامق على فضاء رمادي أقرب للزرقة.

جاء اسم الكاتبة اسما حقيقيا غير مستعار، مكونا من الاسم الأول (هدى) واسم الأب (حمد) بدون ذكر لاسم العائلة (القبيلة) وهو أمر وارد في الأعمال الأدبية.

شكّل اسم الكاتبة مع باقي عتبات الغلاف الأمامي قوة إشهارية ولمسة جمالية أعطت العمل الأدبي حضورا جاذبا للمتلقي، فالكاتبة معروفة وبمجرد أن يرى المتلقي اسمها حاضرا على صفحة الغلاف يندفع نحو اقتناء العمل الأدبي.

إنّ هذا الحضور لاسم الكاتبة في اعلى صفحة الغلاف أعطى مؤشّرا على ملكيّة العمل الأدبي، وشكل صورة جمالية تتكامل مع باقي عتبات الغلاف.

3 ـ اسم المؤلف في رواية (سندريلات مسقط):

وفي رواية (سندريلات مسقط) الطبعة الأولى الشكل (9) فقد تموضع اسم الكاتبة في أعلى صفحة الغلاف متقدما على عتبة العنوان، وكتب بخط الرقعة ولون باللون الأحمر الغامق مما أعطاه حضورا جماليا وبصريا، أشار اللون الأحمر الزاهي إلى الدماء الجديدة التي تحركت في أجساد (السندريلات)، وعلى تلك الألوان الجميلة لفساتين سهراتهن.

جاء اسم الكاتبة اسما حقيقيا غير مستعار، مدلّلا على ثقة الكاتبة في حضورها الأدبي ومؤشرا على ملكية العمل الأدبي، وجاء حضوره مكوّنا من الاسم الأول (هدى) واسم الأب (حمد)، وهذا الحضور هو ما تميزت به الكاتبة، وأصبح وسما معروفا في الساحة الأدبية.

4 ـ اسم المؤلف في رواية (أساميا):

وفي رواية (أساميا) الطبعة الأولى الشكل (10) جاء اسم الكاتبة مكونا من الاسم الأول (هدى) واسم الأب (حمد) وهو الاسم الذي عرفت به الكاتبة على الساحة الأدبية بعد حضوره في الأعمال الأدبية السابقة.

تموضع اسم الكاتبة في أعلى صفحة الغلاف وفي وسط فضاء أبيض، ولون باللون الأسود مما أعطاه وهجا بصريا يجذب المتلقي، ودلل هذا الحضور على الأهمية التي يمثلها اسم الكاتبة وعلى ملكية العمل الأدبي.

5 ـ اسم المؤلف في رواية (لا يذكرون في مجاز):

وفي رواية (لا يذكرون في مجاز) الطبعة الأولى الشكل (11) تموضع اسم الكاتبة في أعلى صفحة الغلاف، ولوّن باللون الأحمر على فضاء رمادي، مما أعطاه حضورا جماليا يثير انتباه المتلقي.

جاء اسم الكاتبة كما عهده المتلقي في الأعمال الأدبية السابقة للكاتبة، الاسم الأول (هدى) واسم الأب (حمد)، وقام بتأدية جميع وظائفه كدليل على التملك والإشارة إلى الحضور الرمزي للكاتبة وكذلك وظيفة الإشهار.

اسم الكاتبة	شكل الحضور	المقصد من الحضور	مكان التموضع	حقيقي أم مستعار
جوخة الحارثي	ـ الاسم الأول + اسم العائلة	1ـ إثبات ملكية العمل الأدبي 2ـ لمسة جمالية على صفحة الغلاف. 3ـ الحضور الرمزي للكاتبة.	ـ منامات: وسط الغلاف ـ سيدات القمر: أعلى الغلاف ـ نارنجة: وسط الغلاف ـ حرير الغزالة: أعلى الغلاف	حقيقي
بشرى خلفان	الاسم الأول + اسم الأب	1ـ إثبات ملكية العمل الأدبي 2ـ لمسة جمالية على صفحة الغلاف	ـ الباغ: وسط الغلاف ـ دلشاد: أعلى الغلاف	حقيقي

		3ـ الحضور الرمزي للكاتبة.		
هدى حمد	الاسم الأول + اسم الأب	1ـ إثبات ملكية العمل الأدبي 2ـ لمسة جمالية على صفحة الغلاف 3ـ الحضور الرمزي للكاتبة.	ـ الأشياء ليست في أماكنها: أعلى صفحة الغلاف ـ التي تعد السلالم: أعلى صفحة الغلاف ـ سندريلات مسقط: أعلى صفحة الغلاف ـ أساميا: أعلى صفحة الغلاف ـ لا يذكرون في مجاز: أعلى صفحة الغلاف	حقيقي

من خلال هذا المبحث والجدول السابق:

يرى الباحث أنّ من العناصر والإشارات المهمة التي تشكل عتبة الغلاف الخارجي هي اسم المؤلف، فالأعمال الأدبية لا يمكنها أن تخلو من أسماء أصحابها، وكذلك تموضع عتبة اسم المؤلف في فضاء الغلاف يعطي بعدا جماليا وتنسيقيا وإيحائيا؛ فموقع اسم المؤلف على الغلاف يعطي انطباعات حسب المكان الذي وضع فيه، فعندما يكون في الأعلى يعطي انطباعا مغايرا، فيكون أكثر جذبا لانتباه القارئ فكريا وبصريا، وكذلك إذا كتب في الأسفل يكون الانطباع مختلفا، فيضعف عنصر الدهشة، فلكل ترتيب على لوحة الغلاف قيمته الانطباعية لدى المتلقي.

ولقد تموضعت أسماء الكاتبات على الأغلفة الأولى للروايات بأسماء حقيقية مما أعطى الأعمال الأدبية قيمة معنوية، حيث عزز حضور اسم المؤلفة في تشكيل انطباعات ترفع من قيمة العمل

الأدبي وتدفع المتلقي إلى اقتنائه؛ فعتبة اسم المؤلفة في الروايات محل الدراسة لعبت دورا مهما في استحضار الكاتبات معنويا وخاصة اللائي يتمتعن بحضور سردي له قبول لافت لدى القراء والنقاد.

كما يرى الباحث أنّ عتبة اسم المؤلف في الروايات محل الدراسة حققت الوظائف التي من أجلها تموضعت على أغلفة الروايات.

فوظيفة التسمية تحققت من خلال تثبيت هوية العمل الأدبي لمؤلفته وذلك بإعطائه الاسم الحقيقي، حيث جاء على النحو الآتي:

ـ جوخة الحارثية: الاسم الأول مع اسم العائلة (القبيلة).

ـ بشرى خلفان: الاسم الأول مع اسم الأب فقط.

ـ هدى حمد: الاسم الأول مع اسم الأب فقط.

أمّا وظيفة الملكية فهي متحققة من خلال وجود اسم المؤلفة على صفحة الغلاف؛ فهذه الوظيفة تعمل على وقف التنازع في أحقية تملك الرواية، فحضور اسم المؤلفة يعد علامة هامة على الملكية الأدبية وكذلك الملكية القانونية لهذا العمل.

أمّا الوظيفة الإشهارية فنجدها متحققة من خلال وجود أسماء الكاتبات على صفحة الغلاف مجاورة عتبة العنوان، وهذه الصفحة تعد واجهة إشهارية للعمل الأدبي وللكاتبات أيضا، فوجود أسماء الكاتبات على أغلفة الروايات تخاطب المتلقي بلغة بصرية معبرة تدعو إلى اقتناء العمل الأدبي.

المبحث الرابع / سيميائية عتبة المؤشر التجنيسي:

يقوم المؤشر التجنيسي بتحديد طبيعة وهوية النص من حيث هل هو قصة، أو رواية، أو مسرحية، أو ديوان شعر، فهو " ملحق بالعنوان كما يرى جينيت، فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، يأتي ليخبر عن التجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك "(1).

فمن المهم جدا للقارئ والمتلقي معرفة جنس العمل الأدبي، حيث يعتبر التجنيس " وحدة من الوحدات الجيرافكية أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما "(2).

ومن هنا تأتي أهمية التجنيس للأعمال الأدبية فهو " يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص وإن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات تلقي، وربط هذا النص من خلال النص المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية، لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنس، ونعقد معه عقدا للقراءة "(3).

إنّ الوظيفة الرئيسة للمؤشر التجنيسي تنحصر في اختيار القارئ وإخباره بجنس العمل الذي بين يديه، فهو يعدّ " نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبه للنص وفي هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة "(4)، ويصنف جيرار جينيت المؤشر التجنيسي إلى العناوين الخبرية، فهو من وجهة نظره " ملحق بالعنوان " (5).

---

[1]) (بلعابد، ص 89)
[2]) سعدية ، نعيمة: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية ،مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر،ص225
[3]) (المرجع نفسه، ص 225)
[4]) (بلعابد، ص 89)
[5])(بلعابد، ص 89)

يظهر المؤشّر التجنيسي المعتاد والعادي على صفحة الغلاف أو صفحة العنوان وأحيانا على كليهما معا، أمّا مكان تموضعه فهو يوجد تحت العنوان الأساسي أو الغلاف الخارجي، ويسمى بالعنوان التعييني لأنه يحدد نوع وجنس العمل الأدبي، فمن خلاله يصل القارئ والمتلقي إلى التوصيف النقدي لذلك العمل فيعرف أنه قصة قصيرة، أو شعر، أو رواية، أو كتاب نقدي.

ولمقولة " الجنس Genre مفهوما اصطلاحيا أدبيا ونقديا وثقافيا يهدف إلى تصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير والمقولات التنميطية، مثل: المضمون والأسلوب والسجل والشكل " (1).

ولأجل تصنيف النصوص الأدبية وتنظيمها جاءت أهمية التجنيس للإنتاجات الإبداعية فهو يحفظ النوع للأدب ويتتبع التغيرات، ويعد " الجنس الأدبي مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبية ومعيارا تصنيفيا للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة، تسهر على ضبط النص أو الخطاب، وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأيّ: الثبات والتغيّر، ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي، ورصد تغيراته الجمالية "(2).

ويرى الباحث أنّ التحديد الجنسي للعمل الأدبي يبقى محدّدا أساسيا في توجيه المتلقي وإرشاده نحو قراءة النص إلى جانب باقي العتبات النصية الأخرى، كما يعطي للعمل الأدبي تمييزا خاصا عن باقي الأعمال الأدبية، كما يمنح الناقد معرفة مبدئية عن نوع النص دون الحاجة لعناء البحث داخل المتن.

---

[1]) حمداوي: القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس ، ط 1 ، 2016 ، المغرب، ص 7

[2]) (حمداوي، شعرية النص الموازي ، ص 229)

أولا / سيميائية المؤشر التجنيسي في روايات جوخة الحارثي:

1 ـ المؤشر التجنيسي في رواية (منامات):

يتموضع المؤشر التجنيسي في رواية (منامات) الطبعة الأولى الشكل (1) في أعلى صفحة الغلاف متوسطا بين العنوان في الأعلى واسم المؤلفة في الأسفل، وهذا الحضور البارز دلل على أن العمل الأدبي هو (رواية) مما اختصر على المتلقي عناء البحث داخل النص عن النوع الأدبي للعمل.

كتب المؤشر التجنيسي (رواية) بخط الرقعة ولون باللون الأبيض ووضع داخل مستطيل ملون بالأزرق مما أعطاه حضورا لافتا.

2ـ المؤشر التجنيسي في رواية (سيدات القمر):

وفي رواية (سيدات القمر) الطبعة التاسعة الشكل (2) تموضع المؤشر التجنيسي في أسفل الغلاف منحازا إلى الزاوية اليسرى من قاع الغلاف، وكتب بخط الرقعة ولون باللون البني متماثلا مع لون باقي عتبات صفحة الغلاف (اسم المؤلفة، العنوان، دار النشر) مما أعطاه بعدا جماليا.

يؤشّر المكان الذي تموضع فيه المؤشر التجنيسي إلى ضعف أهمية حضوره لدى المتلقي، فالرواية نالت شهرة بعد فوز صاحبتها بجائزة (مان بوكر) وأصبح العمل الأدبي معروفا لدى المتلقين بأنه من جنس (الرواية)، وأيضا كي يعطي مساحة واسعة لصورة الغلاف وبروزا أقوى لعتبتي العنوان واسم المؤلفة.

3ـ المؤشر التجنيسي في رواية (نارنجة):

أمّا رواية (نارنجة) الطبعة الثانية الشكل (3) فتموضع المؤشر التجنيسي بشكل غريب في طريقة كتابته، فكتب بخط النسخ ولون باللون البرتقالي متناسقا مع لون عتبة العنوان وكتب منحدرا من الأعلى إلى الأسفل في الجهة اليمنى المقابلة للعنوان.

يؤشّر هذا الحضور اللافت لعتبة المؤشر التجنيسي وقد كتب بهذه الطريقة من لفت انتباه المتلقي حتى لا يذهب فكره بعيدا عند مشاهدة العنوان ومدلوله اللغوي.

4ـ المؤشر التجنيسي في رواية (حرير الغزالة):

أمّا في رواية (حرير الغزالة) الطبعة الأولى الشكل (4) فتموضع المؤشر التجنيسي في قمة الغلاف متقدما على باقي العتبات، وكتب باللون الأحمر مدللا على الصراعات داخل العمل الأدبي.

أعطى هذا الحضور اللافت للمؤشر التجنيسي في أعلى صفحة الغلاف بعدا إشهاريا لافتا، فعنوان الرواية متعدد الدلالات والمقاصد فجاء المؤشر التجنيسي ليعطي العمل الأدبي نوعه، مختصرا على المتلقي عناء البحث فأشار إشارة قطعية على أن هذا العمل الأدبي (رواية).

ثانيا / سيميائية المؤشر التجنيسي في روايات بشرى خلفان:

1 ـ المؤشر التجنيسي في رواية (الباغ):

من اللّافت في رواية (الباغ) الطبعة الرابعة الشكل (5) اختفاء المؤشر التجنيسي من صفحة الغلاف، وكأنّ الكاتبة ترسل مؤشرا مفاده أنّ العمل الأدبي واضح من اسم مؤلفته ومن عنوانه ومن حجمه؛ فكل هذه العتبات تؤشّر على نوعية العمل الأدبي.

والباحث هنا لا يتفق مع الكاتبة أو الناشر في اختفاء عتبة المؤشر التجنيسي من صفحة الغلاف الأمامي فهي عتبة مهمة للتعريف بنوعية العمل الأدبي وإضفاء لمسة جمالية لصفحة الغلاف.

وما يدلّل على هذا أنّ الطبعات التي جاءت بعد ذلك أضيف إلى صفحة غلافها الأمامي المؤشر التجنيسي (رواية).

2 ـ المؤشر التجنيسي في رواية (دلشاد):

أمّا في رواية (دلشاد) الطبعة الثالثة الشكل (6) فتتكرر نفس الملاحظة وهي اختفاء المؤشر التجنيسي من الغلاف الأمامي والخلفي أيضا.

ويبدو أنّ الكاتبة اكتفت بالعنوان الفرعي (سيرة الجوع والشبع) لتدلل على نوع العمل، وكذلك اتخذت من باقي العتبات مؤشرات يفهم المتلقي من خلالها ما هو النوع الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي.

ثالثا / سيميائية المؤشر التجنيسي في روايات هدى حمد:

1 ـ المؤشر التجنيسي في رواية (الأشياء ليست في أماكنها):

في رواية (الأشياء ليست في أماكنها) الشكل (7) تموضع المؤشر التجنيسي (رواية) في أسفل صفحة الغلاف، وكتب بلون أسود على فضاء أبيض مما أعطاه حضورا بارزا.

وقد دلّل هذا الحضور للمؤشر التجنيسي على نوع العمل الأدبي، وبهذا التدليل سهل على المتلقي معرفة نوع العمل الأدبي الذي بين يديه أو يرغب في اقتنائه لأنّ الكاتبة لها أعمال أدبية أخرى كالمجموعات القصصية.

2 ـ المؤشر التجنيسي في رواية (التي تعد السلالم):

وفي رواية (التي تعد السلالم) الطبعة الأولى الشكل (8) كتب المؤشر التجنيسي بخط الرقعة، ولوّن باللون الأسود وبحجم صغير متوسطا لوحة الغلاف، ورسم على فضاء أبيض وسط اللوحة الفنية المشكلة لصفحة الغلاف.

فمن خلال هذا التموضع استطاع المؤشر التجنيسي تحقيق وظائفه من إشهار وتدليل على نوع العمل الأدبي، وفتح الطريق أمام المتلقي بعد تعريفه بجنس العمل الأدبي.

3 ـ المؤشر التجنيسي في رواية (سندريلات مسقط):

وفي رواية (سندريلات مسقط) الطبعة الأولى الشكل (9) جاء المؤشر التجنيسي (رواية) مكتوبا بخط النسخ مع وضع علامات التشكيل كالفتحة والكسرة والسكون ولون باللون الأحمر الفاتح على

فضاء هو مزيج من اللونين الأزرق الفاتح والأبيض، وجاء في المرتبة الثالثة من حيث ترتيب التموضع بعد عتبتي اسم المؤلف والعنوان.

كل ذلك أعطاه حضورا مؤثرا في الذائقة البصرية لدى المتلقي، فكأنّ هذا الحضور هو وحده لوحة أخرى تضاف إلى صورة الغلاف، ودلّل هذا التموضع على نوع العمل الأدبي مما أعطى العمل قيمة أدبية وإشهارية تسهل على المتلقي الاختيار.

4 ـ المؤشر التجنيسي في رواية (أساميا):

وفي رواية (أساميا) الطبعة الأولى الشكل (10) جاء المؤشر التجنيسي باهتا متواريا وكتب بحجم صغير ولون باللون الأسود، متموضعا فوق فضاء أبيض وسط لوحة الغلاف.

قام المؤشر التجنيسي بوظيفته الإشهارية ودلل على أنّ هذا العمل (رواية) رغم عدم الظهور بالشكل الذي ظهر عليه في الأعمال السابقة.

5 ـ المؤشر التجنيسي في رواية (لا يذكرون في مجاز):

وفي رواية (لا يذكرون في مجاز) الطبعة الأولى الشكل (11) تموضع المؤشر التجنيسي في الأسفل على يسار صفحة الغلاف، ربما لإعطاء مساحة أوسع للوحة الفنية وجعلها خالية من العتبات ما عدا عتبة العنوان الرئيسي.

كتب المؤشر التجنيسي بخط النسخ ولوّن باللون الأسود إشارة إلى الأحداث السوداوية في نص الرواية، وقد دلّل على أن هذا العمل الأدبي (رواية) فاختصر على المتلقي عناء البحث في المتن النصي.

وفي نهاية هذا المبحث يرى الباحث أنّ الوظيفة التي من أجلها كتب المؤشر التجنيسي قد تحققت في الروايات محل الدراسة ما عدا روايتي (دلشاد) و (الباغ) لبشرى خلفان والتي اكتفت بمدلولات مضمرة وغير مضمرة للتدليل على نوع العمل الأدبي.

والوظيفة التي يقوم بها المؤشر التجنيسي هي وظيفة الإخبار والإعلام، حيث يعين المتلقي من خلال إخباره عن نوع العمل الأدبي مما يوفر له عناء البحث داخل متن النص.

الفصل الثاني/ سيميائية العتبات النصية الداخلية في الرواية النسائية العمانية

المبحث الأول/ سيميائية عتبة الإهداء

المبحث الثاني/ سيميائية عتبة الاستهلال

المبحث الثالث/ سيميائية عتبة العناوين الداخلية

المبحث الرابع/ سيميائية عتبة الختام

الفصل الثاني / سيميائية العتبات النصية الداخلية في الرواية النسائية العمانية

العتبات النصية الداخلية هي مفاتيح للنص الروائي لأنها تعبر عن طبيعة ومواضيع النصوص المصاحبة لها، وتستطيع أن تستنطق تلك النصوص، لذلك فهي لا تقل أهمية من العتبات الخارجية، ونعني بالعتبات الداخلية الصفحات التي تلي صفحة الغلاف وتسبق النص، وهناك علاقة وطيدة بين هذه العتبات ومتن النص، وبذلك فهي علامات عبور للقارئ نحو فضاءات النص الداخلية.

وفي هذا الفصل سيتحدث الباحث عن العتبات الداخلية للروايات محل الدراسة، والعتبات هي:

المبحث الأول: الإهداء.

المبحث الثاني: الاستهلال.

المبحث الثالث: العنوانات الداخلية.

المبحث الرابع: الختام.

المبحث الأول / سيميائية عتبة الإهداء

يحتل الإهداء أهمية كبيرة في تخريج العمل الأدبي والروائي وغيره، وكذلك في توجيه هذا العمل إلى منحنيات خارج المتن النصي وهو ما يعرف بالجانب الاجتماعي، وهذا بدوره يخلق ارتباطا قويا وصلة موازية بين العمل الأدبي ومحيطه.

وللإهداء مكانة وتأثيرا في رفع قيمة العمل الأدبي مع إضافة روح أخرى وبث حياة جديدة، وهذا التأثير يجعل من قراءة الإهداء قيمة تعمل على زيادة حيوية المنتج الأدبي، فهو بوابة من بوابات العنوان التي تعمل على توجيه القارئ وتمهد له الولوج المدهش إلى أغوار حكاية النص.

يقول جيرار جينيت: " الإهداء ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية، يستهدف عبرها الكاتب مخاطبا معينا، ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره، وعلى هذا الأساس صار الإهداء لا يخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى إليه أو في اختيار عبارات الإهداء وشكل ديباجته " (1).

يأتي الإهداء في الصفحة التي تلي الغلاف الخارجي حسب ما هو مألوف ومعروف فهو " تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا مواثيق المودة والاحترام والعرفان والولاء " (2).

والإهداء " عتبة نصية لا تخلو من قصدية في اختيار المهدى إليه / إليهم وكذلك اختيار عبارات الإهداء " (3).

---

[1]) (أشبهون، ص 199)
[2]) (بلعابد: ص 94)
[3])(بوغنوط: ص 54)

يعدّ الإهداء " تقليدا قديما أشار إليه الكثير من الأدباء والكتاب وقبلهم الشعراء، وهم يتوجهون بإهداءاتهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية " (1).

وتلعب هذه العتبة دورا محوريا في توطيد العلاقات الإنسانية بين صاحب العمل الأدبي والمتلقي، وكم من إهداءات وأنت تقرأها تشعرك بدفء كلماتها وكأنها مرسلة إليك " سنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا يوطد العلاقة بين المهدي والمهدى إليه على اختلاف طبقاتهم، حيث تشتغل عتبته على نقطة محورية، ومهمة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة باثة، مكثفة مركزة تحمل في طياتها الكثير من الدلالات " (2).

ولأنّ الإهداء تقليد ثقافي عريق ولوظائفه وتعالقاته النصية أهمية تعمل على ربط القارئ بمتن النص ولو بطريقة غير مباشرة فقد حظيت هذه العتبة بالدراسة والتحليل، لقد اهتم الأدباء والدارسون بالإهداء وعكفوا على وضع مفهوم له، فجيرار جينيت عرفه بأنه " تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في الكتاب) وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"(3).

ومن تعريفات الإهداء أنّه " عتبة نصية لا تخلو من القصدية، تحمل داخلها إشارات ودلالات توضيحية، وهي عتبة ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ " (4)، فهل هناك فروق بين الإهداءات القديمة والإهداءات الحديثة كون أن الأدب مر بمراحل تبدلت فيها بعض تقنياته؟ "

---

[1]) نصير، ياسين: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ،ط1 ،دار نينوى ، دمشق،2009 ،ص23

[2]) (المرجع نفسه، ص 24)

[3]) (بلعابد، ص 93)

[4]) الرمادي، أبو المعطي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، مجلة مقاليد،ع7، 2014جامعة الملك سعود، الرياض ، ص 298

الإهداءات في السابق كانت تتموضع في النص ذاته أو بدقة أكبر في ديباجة النص / الكتاب، أمّا الآن فقد تسجل حضورها الرسمي والشكلي في النص المحيط (المناصة عامة) " (1)، بمعنى أن تموضع الإهداء انتقل من متن النص إلى فضاءات خاصة تسبق النص.

كما يعدّ الإهداء " نصا مصغرا مساعدا على فهم محتوى الرواية في بعض أوجهها الخاصة، أو معبر دخول إلى عالم الكتاب الحميم، بصرف النظر عن عالم الكتاب " (2).

ـ أنواع الإهداء:

1 ـ الإهداء الخاص / الإهداء الذاتي: هو الذي يكتبه المؤلف على صفحة الإهداء متوجها به إلى أحد أصدقائه المقربين أو أفرادا من أفراد عائلته المؤثرين، وقد يتوجه به الكاتب إلى نفسه أو شخصية متخيلة، وهو " إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منهم، يتسم بالواقعية والمادية " (3) وهو ذلك الإهداء " الذي يتوجه به إلى شخصيات تربطها بالمؤلف علاقة حميمة مثل الأب والأم والزوج ... " (4).

2 ـ الإهداء العام / الإهداء الغيري: هو ذلك التعبير الذي " يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والمنظمات والرموز (كالحرية، والسلم، والعدالة) " (5).

---

[1])(الرمادي، ص 298)
[2])(أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ص 105)
[3]) (بلعابد، ص 93)
[4]) درمش، باسمة: عتبات النص ، مجلة علامات ، المجلد16،العدد61،جدة،200، ص77
[5]) (أشبهون، ص 93)

والإهداء بنوعيه الخاص والعام هو " كتابة رقيقة متعددة الكيفية توجه إلى المهدى الذي يكون فردا معروفا، أو مجهولا، أو جماعة معروفة، أو مجهولة، وقد يكون غيريا أو ذاتيا، ويكون بإهداء العمل وهو هنا فعل حميمي خاص " (1).

وللإهداء عدّة عناصر يشتكل منها، فهو " بشكل عام صيغة واحدة تتألف من العناصر الآتية:(المهدى إليه، وأسباب الإهداء، وصيغة الإهداء، وتوقيع المهدي، وزمن الإهداء) " (2).

الإهداء عتبة انفصال أو اتصال، تحمل في مدلولاتها فكرة النص وتشرح ما فيه وما يوحي إليه من مقاصد، وهنا تتضح وظيفتاه الأساسيتان وهما التخصيص والتشويق، وفي أحيان لا يحمل الإهداء شيئا، فتكون فائدته محصورة في التعتيم والتعميم.

[1]) حسونه ، محمد: النص الموازي وعالم النص، مجلة جامعة الأقصى ، مج11،ع2، 2015،ص16
[2]) (المرجع نفسه، ص16)

أولا / سيميائية الإهداء في روايات جوخة الحارثي:

1 ــ الإهداء في رواية (منامات):

اختفت سيميائية الإهداء في رواية (منامات)، فلسان حال الكاتبة يقول: لمن أهدي أضغاث أحلام؟ هي مجرد منامات حتى ولو استطاع القارئ تفسير مقاصدها ومضمراتها لكنها تبقى مجرد أحلام خاصة بمن رأتها لا من قرأها، وهذا الاختفاء لعتبة الإهداء لا ينقص من قيمة الرواية الفنية والسردية، ولعلها أرادته إهداء ذاتيا دون أن تبوح بذلك، وهي خاصية تتميز بها المرأة أكثر من غيرها، فالمضمر أحيانا أكثر تأثيرا في وعي المتلقي.

فسمة البياض تحمل بدورها بديلا عن (نص الإهداء)، فهي تشكل دلالة سيميائية على عدم الإهداء الذي يفضي إلى التعتيم أو التعميم.

2 ـ الإهداء في رواية (سيدات القمر):

جاءت سيميائية الإهداء في (سيدات القمر) مكونة من كلمتين، ووجهت الكاتبة إهداءها إلى أقرب الناس " إلى أمي " (1)، ورغم الإيجاز الشديد في الملفوظ إلا أن المدلول واسع؛ فإلى أي أم تشير الكاتبة؟ هل إلى أمها الحقيقية؟ أم أن هناك ربط بين شخصيات الرواية والأم بشكل عام.

إنّ ربط شخصيات الرواية بشخصية الإهداء (المهدى إليها) حاضر في المتن النصي " ظنّت أمها أنّ ميّا الصامتة الشاحبة لا تفكر في شيء في هذا العالم خارج حدود خيوطها وأقمشتها"(2).

---

[1]) (الحارثي، سيدات القمر، ص 5).
[2]) (المصدر نفسه، ص 7).

لقد تكررت لفظة الأم كشخصية فاعلة في الأحداث، وهذا ما أرادته الكاتبة من مقصدية رسالة الإهداء؛ فلعل أمها عاشت تلك الأحداث ولو من بعيد، أو أرادت بها كل أم ذاكرتها مليئة بحكايات سيدات القمر.

3ـ الإهداء في رواية (نارنجة):

سيميائية الإهداء في رواية (نارنجة) جاءت شبه جملة " إلى الشيخ الحكيم " [1] فالكاتبة أهدت عملها الأدبي هذا إلى شخصية اعتبارية مجهولة الهوية؛ فوراء هذا المضمر مقصدية من قبل الكاتبة كي يبقى المتلقي في حيرة وهو يفتش عن المهدى إليه، وعن علاقته بصاحبة الإهداء، وعن علاقته المباشرة وغير المباشرة بحكاية النص الروائي.

أرادت الكاتبة وعن قصد جعل المهدى إليه مبهما إلا عن الخاصة والمقربين من الكاتبة، ووصفها لهذا الشيخ (بالحكيم) صفة تتعلق به دون غيره، ولم توضح الكاتبة ما هي الأعمال الحكيمة التي قام بها، بل تركت ذلك للقارئ وتأويلاته، فقد يكون هذا الحكيم هو والد الكاتبة أو مقربا منها أو من ألهمها الكتابة وجعلته مضمرا ومخفيا لحسابات عاطفية واجتماعية وقد تكون أدبية.

4 ـ الإهداء في رواية (حرير الغزالة):

جاءت سيميائية الإهداء في رواية (حرير الغزالة) موجهة إلى شخصية لم توضح الكاتبة من تكون (قرابة وعاطفة وأدبا) لكنها أوردت الاسم:

" إلى محمد الحارثي،

[1]) (الحارثي، نارنجة، ص7)

الحاضر الغائب " (1)

يبدو أنّ هذه الشخصية المهداة رغم غيابها الآني أو الدائم لها حضور عند الكاتبة فآثرت إهداءه هذا العمل تخليدا لذكراه وهذا من أنبل الوفاء وأصدقه، وقد وصفته بأنه الحاضر الغائب، وهذا التضاد في الوصف يجعل القارئ يصل إلى حقيقة أنّ هذه الشخصية التي آثرتها الكاتبة بالإهداء هي حاضرة في فكر ووجدان ومشاعر الكاتبة وإن كانت غائبة جسدا.

ومثل هذا الغموض في الشخصية المهداة يثير لدى القارئ شهية معرفة كينونتها، وما علاقتها بالعمل المهدى؟ وهل هي جزء من العمل؟ لقد تركت كل هذه التساؤلات للتأويل، وما على المتلقي إلا قراءة النص لعله يجد إجابات ولو تلميحا أو إشارة، إنها تشير إلى الأديب محمد الحارثي كأيقونة أدبية لها تأثيرها وحضورها لدى الكاتبة.

[1]) (الحارثي، حرير الغزالة، ص5).

ثانيا / سيميائية الإهداء في روايات بشرى خلفان:

1ــ الإهداء في رواية (الباغ):

في رواية (الباغ)، سيميائية الإهداء مليئة بالمشاعر والأحاسيس لأنّ المهدى إليهنّ مجموعة أمهات: أم الكاتبة أولا وهذا حقها، ثم كل أمهات العالم، وهذا اعتراف بقدر الأمهات ومكانتهنّ في أي مكان في العالم، فالأم هي الأم أينما كانت، وهذا يدلّل على الحضور الأنثوي إبداعا وإهداء.

اختارت الكاتبة (الأمهات) كرمز للحنان والعطف والبذل والعطاء والصبر على الشدائد فكان الإهداء: " إلى أمي ... وكل أمهات الأرض " (1)، ومما يلاحظ في شكل الإهداء وجود الفراغ المملوء بنقط ثلاث وهو يرمز إلى حذف شيء ما، وهذا يؤشر إلى أن الكاتبة تعمدت ترك تلك المساحة فارغة إلا من النقاط الثلاث بعد أن أخفت اسم أمها الحقيقية إلا من قراءتها الخاصة فقد تنطقه الكاتبة لا شعوريا، أما القارئ فيستحضر أمه فقد نالت نصيبها من الإهداء وهذه رسالة تحسب للكاتبة " تركت رضيعها نائما في أقمطته، وقامت لشؤون بيتها، تنقلت في أعمالها بين الحوش، والمطبخ، والليوان، والحجرة ... عادت إلى رضيعها، وجدته وقد أخرج ذراعيه من القماط وصار يحركهما وكأنه يتمطى، حملته ووضعته في حجرها وأعادت لف القماط عليه لينام "(2) هذا نموذج من الأمهات اللائي أهدتهن الكاتبة عملها الأدبي.

2ــ الإهداء في رواية (دلشاد):

سيميائية الإهداء رسالة صادقة لها مقاصدها الواضحة والمضمرة، قد يعرفها القارئ من خلال الهالة الشعورية التي تسيج عبارة الإهداء، وقد يجهلها أو يتجاهلها إذا لم تلامس مشاعره الداخلية

---

[1]) (خلفان، الباغ، ص6).
[2]) (المصدر نفسه، ص 110).

فيطوي صفحة الإهداء دون أن يبذل أي جهد فكري لتفكيك تلك الرسائل المبطنة، ومعرفة مقاصدها، ودرجة علاقتها بحكاية النص.

وفي رواية دلشاد اختفت عتبة الإهداء واختفت معها سيميائية الإهداء من على صفحات العمل الأدبي وظهر مكانه صفحة بيضاء، فضاء يحتمل قراءات متعددة لما يحمله من دلالات، فليس غياب عبارة الإهداء انتقاص من قيمة العمل الأدبي، لكنه يؤشر إلى احتمالات متعددة لذلك الغياب.

فأول تلك الاحتمالات أن الكاتبة بتركها الفضاء مفتوحا ترسل إهداءات متعددة الأشكال، فليس من الضروري ذكرها جميعا، فقد تتزاحم السطور وتمتلئ الصفحات، وهذا غير ممكن، فعلى القارئ تخيل الإهداء الذي كان متوقع الحضور، فما عليه إلا اختيار شكل الإهداء الذي يتناسب مع رأيه الشخصي خاصة بعد قراءة النص الروائي.

أمّا الاحتمال الثاني فيعود إلى نص الرواية؛ والذي يحمل الكثير من الجوع والحزن والفقد، فإلى من سيهدى نصا بهذه السوداوية؟

ثالثا / سيميائية الإهداء في روايات هدى حمد:

1 ـ الإهداء في رواية (الأشياء ليست في أماكنها):

سيميائية الإهداء في رواية (الأشياء ليست في أماكنها) جاء موجها إلى فئتين رأت الكاتبة أن تشير إليهما تقديرا وامتنانا للدور الذي لعبوه في إخراج الرواية كما هي عليه.

فالشكل الأول من الإهداء وجهته الكاتبة إلى أسرتها القريبة (زوجها وولديها)، وجاء على شكل (اعتراف وامتنان) لدورهم في تهيئة الظروف للكتابة السردية والتي تتطلب صبرا من الكاتبة ومن حولها من أفراد عائلتها؛ فقد تستمر الكتابة لأشهر وأحيانا لسنوات.

" هلال

إلياس

تيم

لا شيء أكثر من حضوركم أسند إليه تعبي وأوقاتي الفرحة، لا شيء يشبه محبتي لكم " (1) هكذا جاء الإهداء الأول بعثرة للأسماء في فضاء صفحة الإهداء مع ترتيب حسب أسبقية الحضور في حياة الكاتبة، هذا التوزيع المقصود للأسماء يؤشر إلى التوزيع العاطفي ويدلل على الحضور والتأثر المؤكد للعائلة في حياة الكاتبة، كما يستنتج القارئ من هذا الإهداء أن الكاتبة تحاول تفكيك الترابط بين أحداث الرواية وبين علاقتها بمن أهدتهم التقدير والامتنان " لا شيء يشبه محبتي لكم " (2) أليس (شيء) مفرد أشياء، والكاتبة قالت أن (الأشياء ليست في أماكنها)؟ وكأنّها تشير إلى أنّ

[1]) (حمد، الأشياء ليست في أماكنها، ص 5).
[2]) (المصدر نفسه، ص 5).

أحداث الرواية من صنع الخيال، وما هي إلا هذيان الساردة على سرير الطبيب النفسي ولا علاقة له بشخصية الكاتبة فكل حبها لأسرتها الحقيقية (الزوج والأبناء).

أما الشكل الثاني من الإهداء والذي جاء في الصفحة التالية للإهداء الأول، وهو موجه لأصدقاء الكاتبة والذين لهم حضور فكري ومعنوي، وهم الذين أوقدوا شعلة السرد في مخيلة الكاتبة، وهو (شكر وتقدير) لمن لهم الفضل كما تراه الكاتبة:

" العزيزان

سليمان المعمري

عبد العزيز الفارسي

شكرا لأنكما أوقدتما الحكاية " (1).

2 ـ الإهداء في رواية (التي تعد السلالم):

جاءت سيميائية الإهداء في رواية (التي تعد السلالم) في سطرين ومكونة من خمس كلمات فقط، وهو إهداء عائلي بامتياز، حيث وجهت الكاتبة إهداءها إلى والديها:

" والدي ووالدتي،

استيقظت على حبكما " (2).

وكما نرى فهو إهداء مختصر ومكتظ بالعاطفة؛ فالحب هو أسمى المشاعر فكيف إذا كان بين ابنة ووالديها؛ فهو يدلل على عمق العلاقة بين الكاتبة ومن أهدتهما هذا العمل الأدبي، وكذلك يؤشر

[1]) (حمد، الأشياء ليست في أماكنها، ص 7)
[2]) (حمد، التي تعد السلالم، ص 5)

إلى حكاية المتن النصي؛ فهناك إشارات إلى العلاقة بين بطلة الرواية ووالديها عندما كسرت أو حاولت كسر القيود والأعراف المجتمعية التي تتحكم في المرأة وتربط حياتها بما يراه والديها " لم يسامحني أبي (...)، أقسم أمام أمي وإخوتي أنه لن يسامحني مدى الحياة ولن يدخل بيتي، إخوتي وأمي ساندوه بداية الأمر، فالكبير كبير وكلمته لا تكسر ... "(1).

يرى الباحث أنّ هناك ترابطا بين الإهداء وبين أحداث الرواية، فالقارئ اليقظ يستنطق مضمر الإهداء فيدلّه إلى محتوى النص، فعتبة الإهداء جزء من النص.

3 ــ الإهداء في رواية (سندريلات مسقط):

في رواية (سندريلات مسقط) اختفت عتبة الإهداء واختفت معها سيميائية الإهداء والتي كانت تزين الصفحات الداخلية الأولى من روايات هدى حمد.

إنّ غياب الإهداء يؤشر لأمرين اثنين، الأول: غياب الاستحقاق الذي يدفع الكاتبة إلى إهداء عملها لمن تراه مستحقا.

والثاني: يعود إلى النص الروائي، فهو نص شبه عجائبي، خيال لا نهائي، يربط بين الأسطورة والواقع، لذا قد تراه الكاتبة لحظات لا تستحق أن تقدم كهدية للغير " لقد انسحبت الجنيات إلى جبال مظلمة وبعيدة، وبقين هناك يحصبن الخيبات، لم تعد ظلمة للنخيل ليختبئن خلفها، ولا أفلاج ملتوية يسبحن فيها "(2).

---

[1])(حمد، التي تعد السلالم، ص 21)

[2]) (حمد، سندريلات مسقط، ص 7)

إنّ هذا الغياب لعتبة الإهداء لا يقلل من القيمة الأدبية للنص الروائي؛ فالقارئ يتفهم مقاصد الكاتبة ويولج إلى النص دون التفات إلى غياب عتبة أو حضورها.

يرى الباحث أنّ هذا الغياب لم يكن أمرا اعتباطيا، لكنه مقصود من الكاتبة، فهي ترسل إشارة صامتة بأنّ هذا العمل هو إهداء لسندريلات العصر الحديث وهو إهداء لكل قارئ أراد مشاركة الكاتبة يوميات شخوص الرواية.

4ــ الإهداء في رواية (أساميا):

خلت رواية (أساميا) من عتبة الإهداء، وبذلك اختفت معها سيميائية الإهداء فلعل الكاتبة أرادت أن يكون هذا العمل لكل من يحمل اسما، فعزّ عليها البوح بذلك متكهنة أن هناك في هذا العالم المليء بالتناقضات من ليس لهم أسماء فتركت الأمر مفتوحا للتأويل.

5ــ الإهداء في رواية (لا يذكرون في مجاز):

جاءت سيميائية الإهداء في رواية (لا يذكرون في مجاز) موجهة إلى شخصية لها مكانتها في الفضاء الأدبي رغم الرحيل المبكر، لكن شخصية أدبية بحجم عبد العزيز الفارسي لا بد وأن تجد من يخلد ذكرها عبر الأعمال الأدبية، وما هذا الإهداء الأنيق والمؤثر إلا ثمرة ذكراه الطيبة:

" إلى عبد العزيز الفارسي،

ستذكر كلما ذكرنا السرد والعذوبة الإنسانية.. " (1)

[1]) (حمد ، لا يذكرون في مجاز، ص7)

إهداء إنساني من الطراز الرفيع واعتراف بقيمة الآخر ومزاياه رغم الغياب، وهذا الإهداء بطاقة تعريف بالحاضر الغائب (عبد العزيز الفارسي) فحضوره أنيقا على صفحة الإهداء يدفع المتلقي إلى الاقتراب أكثر من هذه الشخصية، تعرّفا عليه واطلاعا على ما تركه من إبداع أدبي سردي.

وما يلاحظه القارئ أنّ الكاتبة ربطت بين الإهداء والعنوان الرئيسي، فإن كان هناك من لا يذكرون في مجاز فهناك من يذكرون عندما يذكر السرد والعذوبة الإنسانية.

لقد ترك الكاتب عبد العزيز الفارسي إرثا أدبيا، وخلّد اسمه في ذاكرة أقرانه من الكتّاب، وهذا الحضور المعنوي والمادي كان السبب الذي دفع هدى حمد لذكره كمهدى إليه حيا وميتا.

يرى الباحث أنّ سيميائية عتبة الإهداء لم ترد في كل الروايات محل الدراسة، وهذا مرجعه إلى كاتبة النص الأدبي فهي تعرف من يستحق الحضور كمهدى إليه دون غيره، وهذا مرتبط بعاطفة ومشاعر الكاتبة كأنثى وبمحتوى النص الروائي.

ولقد استأثرت العائلة المقربة بمعظم الإهداءات في الروايات محل الدراسة، وتموضعت (الأم) كمهدى إليها في أغلب الأعمال الأدبية الروائية بما تمثله من أيقونة للحب والحنان والعطاء والصبر والتضحية، وكذلك (الأب) والزوج والأبناء وهذا مؤشر على الحضور الذكوري لدى الأنثى الكاتبة لما يمثله من عنصر اجتماعي لا يمكن إخفاءه أو الاستغناء عنه، وجاء في المرتبة الثانية من حيث الحضور الأصدقاء الذين تركوا بصمة في حياة الكاتبات، ومثّل هذا وفاء صادقا لذكراهم.

ومما يلاحظ أن ثمة علاقة بين النص الروائي وصيغة الإهداء، فالأم حاضرة وذات تأثير في أحداث النص الروائي، وكذلك تميزت الإهداءات بالشق العاطفي كون المهدي أنثى فكان هذا حاضرا في العاطفة المتدفقة والمشاعر التي يبثها الإهداء.

وغاب الإهداء كصورة لفظية من بعض الروايات، وترك مكانها فضاء مفتوحا للتأويل، وهذه تقنية اتبعتها الكاتبات للإشارة إلى أن هذه الأعمال مهداة إلى كل قارئ تلامس مشاعره أحداث النص، فيشعر القارئ حينها بأنه جزء من النص الروائي، وكون صاحبة العمل الروائي أنثى فلعلّ تركها لفضاء الإهداء مفتوحا رغبة منها في دفع الشكوك التي قد تلاحقها إذا ما حصرت الإهداء في شخوص محددة.

لقد استطاعت الكاتبات تسجيل حضورهن الأنثوي عبر تقنية الإهداء فكان الرجل حاضرا في كثير من الإهداءات (الأب، الزوج، الأبناء، الأصدقاء)، وهذا يدلّل على الثقة التي تتحلى بها الكاتبات وعلى أهمية حضور الرجل في حياتهن اجتماعيا وأدبيا.

المبحث الثاني / سيميائية عتبة الاستهلال

يعدّ الاستهلال عتبة مهمة من عتبات النص الموازي، كما يعد عنصرا مهما من عناصر البناء الفني في العمل الأدبي الروائي، أليس هو المدخل والبوابة الأساسية لاقتحام عوالم الرواية؟ ويعد كذلك " بمثابة مدخل أساسي للولوج في عالم الرواية الحكائي، إذ يرتبط به في علاقة تواصلية استراتيجية، فيسهم في استكناه النص الروائي تشكيلا ودلالة، فهو يضطلع بمهمة التمهيد للأحداث والتقديم لعالم الرواية بغية تحفيز القارئ أيضا وتأطير الرواية وتحبيكها من جهة أخرى " (1).

عرّف جيرار جينيت الاستهلال بقوله: " ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدئيا كان أو ختاميا، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابقا له، لهذا لا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال " (2)، والاستهلال هو الجملة الأولى وربما الفقرة الأولى أو الباب الأول من العمل الروائي.

يساعد الاستهلال القارئ للولوج إلى النص فهو المدخل إلى عالم النص الروائي، ويعمل على تحفيز القارئ من خلال تفاعله مع المقدمة الجميلة، فهو " الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضع لمنطق العمل، وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرك الفاعل الأول للنص " (3).

يبعث الاستهلال بإشارات معرفا من خلالها الفضاء الروائي كالزمان والمكان اللذين من خلالهما يفتتح الراوي عمله، فهو غالبا ما يأتي في بداية الفصل الأول فيمنح العمل الأدبي وحدته الكلية؛

---

[1]) قبيلات، نزار: العتبات النصية، دراسة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد14،العدد3، 2014، ص947

[2]) (بلعابد، ص 112)

[3]) (نصير، ص 17)

ولعتبة الاستهلال وظيفتان " الأولى جلب القارئ أو السامع أو الشاهد إلى الموضوع، فبضياع انتباهه تضيع الغاية، أما الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منها الاستهلال في أحسن المواضع وأكثرها استثارة " (1).

كما يؤدي الاستهلال أدوارا أخرى، فهو يلعب دور افتتاح النص السردي، وكأنه يعطي القارئ إشارة البدء للانطلاق نحو عمق النص، كما يلعب الاستهلال دورا دراميا يجده القارئ في أحداث البداية.

يعمل الاستهلال على كشف وجهة نظر الكاتب وتهيئة القارئ لاقتحام النص، وخوض مغامرة قرائية وجدانية ونفسية، فهو إعداد معنوي كي يعبر القارئ من فضاء ما قبل النص إلى فضاء النص، ويمنح الاستهلال المتخيل لدى القارئ خاصية واقعية من خلال توظيف المكان والزمان كمدخل نحو النص، ويختلف الاستهلال من كاتب إلى آخر ومن رواية إلى أخرى فهي تتعلق بالكاتب نفسه.

يرى الباحث أنّ عتبة الاستهلال تأتي محملة بالإيحاءات والإشارات التي تضيء للقارئ مسالك النص، فلكل استهلال فاعليته وخصوصيته.

فالاستهلال الذي اختاره واعتمده الباحث للتطبيق هو البدايات الأولى من الفصل الأول في الرواية، بمعنى المدخل الذي يستهله القارئ في الولوج إلى متن النص الروائي، وهذه البداية التي هي بمثابة القوة الدافعة للقارئ لمواصلة الفعل القرائي أو التوقف عنه، فكلما كانت البداية (الاستهلال) مثيرة ومقلقة فإنها تضع القارئ أمام مشهد درامي يستحق المتابعة إلى باقي فصول الرواية، والاستهلال الناجح هو الذي يوقع القارئ في شباك النص، ويصعب عليه الفكاك منه إلا بمواصلة

[1]) (نصير، ص 13 - 14)

القراءة، فالكلمة الأولى مفتاح الاستهلال، والاستهلال مفتاح الفصل الأول ، والفصل الأول مفتاح العمل الأدبي بأكمله، فالإثارة والتشويق تبدأ من الاستهلال وتنتهي بالختام.

أولا / سيميائية الاستهلال في روايات جوخة الحارثي:

1 ـ الاستهلال في رواية (منامات):

سيميائية الاستهلال في رواية (منامات) جاءت وصفا باهتا لحدث عادي، امرأة تلاحق رجلا وكأنك تشاهد البداية الأولى لعمل درامي:

" دشداشة بيضاء تومض وتختفي كآخر نجمة في الأفق، أنا خلف الوميض ألهث، وعبثا أحاول اللحاق به، أكتشف أننا نصعد سلما حلزونيا، على الأسطوانة الداخلية لبرج عال، يشرئب إلى سماء لا حدود لها " (1).

من خلال هذه البداية يصل القارئ إلى قناعة بأنّ ما سيقرأه لاحقا ما هو إلا منامات، والأحلام ما هي إلا محض خيالات " مناماتي المتكررة لا تقول مزيدا كل مرة، تمزقني بإتقان وحسب، وحين نأت سمائي عن أرضها ونمورها الجارحة تقاطرت النجوم لفرط ذوبها وعمق نهشتها الباقية، أبدا تعوي فيّ مساحات الحلم البعيدة، وأبدا تزأر في فضاء كلما اقترفت وهم الابتعاد زلزلت سكونه منامات " (2).

2 ـ الاستهلال في رواية (سيدات القمر):

جاء الاستهلال في رواية (سيدات القمر) مشغولا بالأحداث والشخوص وكأن الكاتبة تدفع بالقارئ نحو النص، بدأت بوصف إحدى شخوص الرواية وأبطالها (ميا)، ومما يجعل القارئ يتماهى مع النص الذي بين يديه هي تلك العلاقة التي تربط (ميا) مع ماكينة الخياطة والتي تضمر في

---

[1]) (الحارثي، منامات، ص 5)
[2]) (المصدر نفسه، ص9)

مدلولاتها ذلك العشق الشعوري الذي يسكن قلبها، ولا تستطيع البوح به لدرجة أن من يراها يجدها صامتة لا تفكر في شيء، لكن للقلب حكايات يخفيها.

" ميا التي استغرقت في ماكينة خياطتها السوداء ماركة الفراشة، استغرقت في العشق، عشق صامت لكنه يهز بدنها النحيف كل ليلة في موجات من البكاء والتنهد " (1) هذه (الدراما) الشعورية تجعل القارئ يسابق الوقت ليكتشف أسرارها، وينشغل بالأسئلة عن هذا العشق الذي تصدر بداية الأحداث.

3ـ الاستهلال في رواية (نارنجة):

في رواية (نارنجة) بدأت الكاتبة روايتها بفصل عنوانه (الأصابع)، حيث وصفت فيه أصابع وأظافر جدتها وكيف كانت تعتني بها وتقص أظافرها الخشنة.

بداية باهتة الألوان والدلالات، لا شيء يثير القارئ، لا أحداث تسبق زمنها، لا أماكن تنبش في ذاكرة القارئ، ولا لغة تداعب مشاعره، مجرد وصف لموقف إنساني معتاد، يدلل على قساوة العيش، ورغم ذلك إلا أنه يؤشر إلى بعض التوقعات مثل: (الفقر، والعجز، والوحدة، والتعب، وشدة العمل) هذا ما يظهره وصف أظافر أصابع المرأة المسنة التي أتعبتها قساوة الحياة في الماضي:

" أفتح عيني فجأة فأرى أصابعها، أراها إصبعا إصبعا، ممتلئة ومتجعدة بأظافر خشنة، بخاتم وحيد من الفضة، وإبهام تنتهي بظفر صلب أسود، فقد احتفظت بآثار جرح بليغ كاد يقطعها، لم أكن أرى الظفر الغريب غريبا " (2).

---

[1]) (الحارثي: سيدات القمر، ص7)
[2]) (الحارثي: نارنجة، ص 9)

وفي ربط للعلاقة بين الاستهلال وأحداث الرواية في فصل (العروس والمولود المسخوط) تذكر الكاتبة شيئا من الماضي:" رافقت جدتي قريبها سلمان وزوجته الثريا إلى بيتهما، وبقيت فيه أربعين سنة، حين مات أخوها ودعاها سلمان لتعيش في كنفه، كانت سمعت باضطراب أحواله ... " (1)، إنها معاناة ضيق العيش والفقد والحاجة إلى الآخر.

4 ـ الاستهلال في رواية (حرير الغزالة):

سيميائية الاستهلال في رواية (حرير الغزالة) مشاهد بصرية وأحداث متسارعة مليئة بالتشويق، وهذا مقصد غير اعتباطي أرادته الكاتبة دليلا على تجربتها الروائية السابقة، فكلما كان الاستهلال مثيرا ومدهشا كلما أيقظ مشاعر وأحاسيس القارئ ودفعه إلى خوض تجربة قراءة الرواية، لأن الجملة الأولى والفقرة الأولى والفصل الأول هي مفاتيح لاقتحام النص، وهي تقنية دعائية لجذب انتباه القارئ وانقياده فكريا نحو النص:

" اقتربت سيارة الجيب الخضراء من مشارف (شعرات باط) حين تكشّفت زوبعة غبار عن النسوة النائحات، أحطن بالسيارة التي توقفت بغتة، وألقين بخمرهن وصحن: يا ويلك يا فتحية، يا سواد ليلك يا ضيعتك يا مسكينة، فاندفعت فتحية من السيارة، وقد أفلت فم الرضيع ثديها، وصرخت: من؟ من؟ ... " (2) يا لها من مشاهد وأحداث متسارعة، تعطيها الأفعال الحركية زخما دلاليا مكثفا (اقتربت، تكشّفت، أحطن، توقفت، ألقين، فاندفعت، أفلت، صرخت)، إنها المرأة وهمومها ومعاناتها مع الفقد ومع القيود الاجتماعية، إذ تتشارك كل هذا مع باقي النساء.

---

[1]) (الحارثي، نارنجة، ص 41)
[2]) (الحارثي ، حرير الغزالة، ص9)

ثانيا / سيميائية الاستهلال في روايات بشرى خلفان:

1ـ الاستهلال في رواية (الباغ):

في رواية (الباغ) تبعث سيميائية الاستهلال على التشويق والإثارة، مما يدفع القارئ نحو النص والغوص في عمق الرواية، فلقد أحسنت الروائية في تحديد ملامح أحداث الرواية:

" تخوض ...

أردفها وراءه وربط حبلا من الليف حول خاصرتيهما فصارا واحدا، السماء فوقهما غيمة فوق غيمة والعصر ظلام، ثيابهما ملتصقة بجسديهما من شدة البلل.

قال لها والوادي سيل جارف: نخوض، ويا نوصل رباعة يا يشلنا الوادي رباعة " (1)

بهذه البداية الدرامية والحركية افتتحت الكاتبة فصلها الأول (غيمة ومطر وظلام وناقة تخوض السيل وأخت وأخيها مشدودين بحبل لدرجة أن من يراهما يحسبهما جسدا واحدا).

إن هذا الاستهلال يحمل من الرسائل المضمرة ما يجعل القارئ يندفع نحو النص بحثا عن مدلولات ومقاصد البداية، فالغيمة والمطر هما أيقونة الأمل والحياة والأحلام والأمنيات والخضرة والجمال، أما الظلام فهو رمز الخوف والموت والفراق، وأما الناقة فهي الوسيلة التي تكون سببا للنجاة نحو حياة جديدة أو سببا للضياع وفقدان الحياة، أما السيل فيؤشر إلى الأفكار والأحداث التي تجرف أمامها كل شيء، أما الحبل فهو يدلل على قوة العلاقة التي تربط بين الأخت وأخيها وهو سبب بقاءهما معا وهو سبب موتهما معا.

---

[1]) (خلفان، الباغ، ص 9)

2ــ الاستهلال في رواية (دلشاد):

في رواية (دلشاد) أرادت الكاتبة من خلال سيميائية الاستهلال أن توقع القارئ في شباك النص، فقامت بشده وجلبه إلى قراءة النص الروائي، كما أضاءت له الطريق، ولقد عبر الاستهلال عن محتوى النص وأشار إليه بأحسن إشارة:

" حلفت أمي بأني خرجت من رحمها وأنا أضحك، وأنها أسمتني فرحان كي أعاكس شؤم ولادتي لأب ملعون، قتله العطش وهو يبحث عن حبله السري تحت سمرة مشؤومة في سيح المالح " (1) إن هذا التناقض العجيب في مفردات هذا الاستهلال (ولادة، وموت، ضحك وشؤم، فرح وعطش)

فإذا كانت البداية بهذه الدراما التراجيدية المثيرة، فكيف بالأحداث اللاحقة، لقد أضاءت الكاتبة الطريق نحو النص، وأرسلت إشارات إلى القارئ توحي بأن النص مليء بالتناقضات كما هي الحياة، أليست هي حكاية الجوع والشبع؟ " لا أعرف أي امرأة كانت فضيلة بنت بطي، لكنني لن أغفر لها ما فعلته بذلك الطفل، الذي كان قد تعلم المشي لتوّه، فصار يتبعها مترنحا على حجر الوادي، عاريا لا تستره حتى خرقة بالية " (2).

يرى الباحث أن الكاتبة استطاعت تحريك الجانب الشعوري لدى القارئ، وذلك من خلال لوحة من التناقضات والمشاعر التي يبثها الراوي.

---

[1]) (خلفان دلشاد، ص 9)

[2]) (المصدر نفسه، ص 13)

ثالثا / سيميائية الاستهلال في روايات هدى حمد:

1 ـ الاستهلال في رواية (الأشياء ليست في أماكنها):

سيميائية الاستهلال في رواية (الأشياء ليست في أماكنها) قفزة فوق الزمن، حيث يتساءل القارئ عن الأحداث السابقة، ويحث نفسه قرائيا للحاق بتسارع الأحداث لعله يصل إلى اكتشاف علاقة سابقة من خلال أحداث آنية.

تبدأ الكاتبة روايتها بفقرة كتبت بخط أصغر من خط كلمات فصول الرواية، خمسة أسطر رسمت فيها خارطة أحداث متشابكة سيقع القارئ في شباكها مهما كان حذرا، فالأشياء في هذه الحكاية ليست في أماكنها أو كما يريدها القارئ، لذا كانت هذه السطور مفتاح ولوج النص، وكان الباب رسالة تأتي من الماضي لتفتح أبواب الحاضر في حياة البطلة (منى).

" بعد مرور زمن طويل على افتراقنا كتب لي حازم رسالة وصلتني باليد ... ركضت إلى غرفتي وأوصدت الباب جيدا لكيلا يمرق أي شيء ليعكر مزاجي الفرح " (1) أغلقت باب غرفتها لتحفظ سرها، لكنها فتحت باب سيرة حياتها على مصراعيه وهي على سرير الطبيب النفسي، ليقف القارئ في حيرة من مضمون الرسالة وما تخفيه من أسرار، ليتساءل: هل ستبوح (منى) بأسرارها؟ هذه البداية المشوّشة والمشوّقة تدفع القارئ متلهفا نحو الغوص في أعماق النص.

لقد شكل الاستهلال جانبا فنيا في الرواية، ولعب دورا سرديا واضحا، وذلك بوضع القارئ أمام حدث مهم تتبعه أحداث ترتبط به وتفكك رموزه وتكشف مضمراته، كما دلل الاستهلال إلى تلك العلاقة المتناقضة بين الرجل والمرأة (وجود علاقة بين منى المتزوجة ورجل آخر وصلتها منه

---

[1]) (حمد: الأشياء ليست في أماكنها، ص9)

رسالة حب)، وما بين المرأة والمجتمع حيث تعيش منى هذا الاصطدام الأخلاقي مع عادات وقيم المجتمع الذي تعيش فيه.

2 ـ الاستهلال في رواية (التي تعد السلالم):

سيميائية الاستهلال في رواية (التي تعد السلالم) غامضة تصور لنا البطلة في حيرة وهي تبحث عن شيء مفقود، هو ذلك الوقت الفاصل بين خروج عاملة المنزل السريلانكية (دارشين) وبين دخول عاملة أخرى الأثيوبية (فانيش).

إنّ الوقت الفاصل بين الخروج والدخول مخفي عن القارئ فلا يعرف المدة الزمنية، لكن وصف الحال الذي كانت عليه (زهية) فوضى وغبار في كل زوايا البيت يؤشر إلى أن المدة ليست بقصيرة، فانتشار الفوضى بين محتويات البيت وتراكم الغبار يحتاج إلى وقت.

" بين خروج دارشين السريلانكية المفاجئ من بيتي ودخول فانيش الأثيوبية إليه، لا أدري ما الذي حصل لي، كنت كمن يقع في شرك الفوضى، في شماتة الغبار " (1) هذه الحركة (خروج ودخول) التي بدأت بها الكاتبة فصلها الأول فاتحة باب التكهنات لما سيحدث، بداية مشوقة تؤشر إلى أحداث عاصفة مكانها البيت وأبطالها صاحبة البيت وصديقاتها وعاملة المنزل الجديدة وأحداث أخرى تتوالد داخل الرواية.

يلاحظ القارئ من البداية أن بطلة الرواية أنثى وكاتبتها أنثى، فكيف ستكون الحكاية أحداثها ومقاصدها؟ فالمرأة حاضرة فهي ترصد الأحداث كاتبة وتثيرها كشخصية من شخصيات الرواية.

[1]) (حمد، التي تعد السلالم، ص 9)

3 ــ الاستهلال في رواية (سندريلات مسقط):

يستطيع القارئ أو الناقد أن يصنف سيميائية الاستهلال في رواية (سندريلات مسقط) من نوع البداية الغامضة، حيث يصطدم بمعالم الغموض الذي يراه ظاهرا في دلالات العبارات والكلمات، وتعقيد الأفكار وصعوبة فهمها وتخيل مسارها من القراءة الأولى، فما علاقة الجنيات بمسقط؟ وما علاقة الجنيات بسندريلات مسقط؟ فالقارئ كان يتوقع توصيفا وتقسيما للسندريلات بذكر جمال أجسادهن وأنواع ملابسهن وأحذيتهن، لكن الكاتبة أصابت القارئ بالصدمة وهي تحدثه عن الجنيات وأحوالهن.

" الجنيات ما عدن يأتين لمسقط كما في سالف الأزمان، ليزحن قليلا من وطأة الواقع، الجنيات اللواتي يطرن ويتشقلبن ويغيرن أشكالهن، ويشغلن الناس ليل نهار بأشياء كثيرة ما كانت لتحدث لولاهن " (1).

ويبقى هذا النوع من الاستهلال حافزا نحو إضاءة النص الذي يضمر وراء غموضه أشياء ستتكشف بفعل القراءة.

يرى الباحث أنّ البداية كانت مشوقة تأخذ القارئ نحو أعماق النص والغوص فيه، ليس بحثا عن الجنيات، ولكن كي يضرب القارئ موعدا مع السندريلات.

[1]) (حمد، سندريلات مسقط، ص 7)

4ــ الاستهلال في رواية (أساميا):

سيميائية الاستهلال في رواية (أساميا) أحداث متشابكة في حدث واحد هو السقوط في البئر، أما الأحداث المتشابكة فهي الارتطام في جدران البئر، والاصطدام بالحجارة الناتئة من الجدران وفقدان الوعي، ثم السقوط في الماء البارد، ثم الاستيقاظ ليلا، ثم الاستسلام للواقع:

" لم يكن سقوطي في الماء آمنا كما ظننت، فقدت الوعي في لحظة ارتطامي المتلاحق بجدران البئر، حجر صلد ثقب صدري الأيمن وانسحق جلدي بعشرات الشقوق في أماكن متعددة، حدث ذلك بسبب النتوءات البارزة بين الجدران الضيقة والمظلمة للبئر " (1).

إنّ هذا التصوير المتقن للحدث، وانتقاء الألفاظ ذات الدلالة المتعددة والتي تخفي في مضمرها أشياء تكتشف لاحقا من خلال المتن النصي، هذا المشهد لخّص الحالة التي ستكون عليها الأحداث في فصول الحكاية الروائية، فالسقوط في البئر هو سقوط في مستنقع الحياة، والارتطام بالحجارة هو ارتطام بالمعوقات والحواجز التي تخفيها الأيام، وهو ارتطام واصطدام بالواقع المجتمعي: عاداته وتقاليده ومعتقداته، والماء البارد هو ذلك الشعور بالخذلان والإنطفاء وفقدان الذات، وقاع البئر هي تلك الوحدة الموحشة التي يعيشها الإنسان بعد أن تنطفئ روحه، ويبرد كيانه، وقاع البئر هو قبر مكشوف لا أحد يعلم متى سيخرج منه ولكنه مغطى بالأمل .

5 ــ الاستهلال في رواية (لا يذكرون في مجاز):

سيميائية الاستهلال في رواية (لا يذكرون في مجاز) مشهد مخيف، وكأنك أمام مشهد من أفلام الرعب، وهذه البداية المقصودة من الكاتبة بمثابة استعداد نفسي للقارئ، فالأحداث القادمة أشد كآبة

[1]) (حمد، أساميا، ص 7)

ورعبا، وهذه التهيئة النفسية واضحة في عنوان الفصل (الرمة وكتاب الجدة وكنبة صفراء)، فهذا العنوان الغرائبي المبهم الممتلئ إشارات ودلالات ومضمرات يحتاج إلى جهد مضاعف من القارئ كي يربط بين مكونات العنوان، فما علاقة الرمة بكتاب الجدة؟ وما هذا الكتاب؟ وما علاقة الكنبة الصفراء بكتاب الجدة؟

" رأسي مفتوح من منتصفه، فلقتاه مرتخيتان ومتباعدتان وتكشفان من تلافيف دماي الذي يختلج بنبض ضئيل، يظهر دماغي بوضوح في انعكاس مرآة كبيرة أمامي، أبدو كأني امرأة أخرى تنظر لنفسها، لحالها البائس ذاك، فتملأني الشفقة " (1).

الكاتبة هنا جعلت من الواقع مرآة تعكس حالها المهشم، ودماغها الذي تراه ما هو إلا أفكارها التي تتكشف أمام الواقع مما جعلها تعتقد أنها امرأة أخرى، وهذه حقيقة مؤلمة يصل إليها الإنسان عندما يتعرى له الواقع المجتمعي، وتتكشف أمامه أفكاره ومعتقداته وخاصة تلك المليئة بالسوداوية التي هي نتاج التهميش والانكسار وإنكار أحقية الحياة والعيش والمشاركة في الرأي، وهذا الواقع تعيشه المرأة التي تبحث عن قيمتها وكينونتها، فتصطدم بالواقع الاجتماعي والإنساني بشكل عام.

يرى الباحث أنّ الاستهلال الذي اتبعته الكاتبات في أعمالهن الروائية محل الدراسة تميز بالتنوع من حيث الحضور، وقوة الجذب لانتباه القارئ وعلاقته بباقي النص بما يمثله من مدخل مهم يقود القارئ إلى عمق الحكاية.

ولقد تميزت روايات هدى حمد بالحضور البارز والمؤثر لسيميائية الاستهلال، نجد ذلك بقوة في رواية (الأشياء ليست في أماكنها) حيث تضع تلك الرسالة الغامضة القارئ أمام نص مليء

[1]) (حمد، لا يذكرون في مجاز، ص 11)

بالأحداث المتشابكة والمضمرة، وقد جعلت الكاتبة تلك الرسالة رمزا للخيانة لا وسيلة للتواصل، وبحثا عن الذات خارج المألوف.

كما نجد هذا الأمر حاضرا أيضا في سيميائية الاستهلال في رواية (سندريلات مسقط)، غموض ثم أحداث ثم انكشاف، وهذا كاف لجعل القارئ يغرق في لجة النص متتبعا للأحداث وكاشفا للوقائع لأجل الوصول إلى الحقيقة المضمرة في النص.

أما باقي الروايات محل الدراسة فهي الأخرى تفاوت فيها الحضور السيميائي لعتبة الاستهلال، وإن كانت بعض الروايات حظيت بنصيب أكبر من الاشتغال السيميائي في الاستهلال كرواية (سيدات القمر) لجوخة الحارثي، ورواية (دلشاد) لبشرى خلفان.

المبحث الثالث / سيميائية عتبة العناوين الداخلية(الفرعية)

العناوين الداخلية هي عناوين مصاحبة للنص، وهي مفاتيح النصوص الأدبية، لها قراءات دلالية تعبر عن موضوعات النصوص الداخلية ومكنوناتها، وتعمل كموجه رئيس لهذه النصوص من حيث تعيين ما هيتها وتعدد تشكيلاتها وتحديد نوعيتها، فالعنوان الفرعي هو " جزء من العنوان الرئيس، وهو دلالة عليه، وهو نص مواز للمتن الأساسي، نبحث عوالمه الدلالية من الناحيتين معرفة العلامات التي تدل على أشياء نشأت في حضن المجتمع الذي يحيا فيه الكاتب "(1).

تأتي سيميائية العناوين الداخلية مصاحبة للنصوص الإبداعية شعرية كانت أم نثرية و " ترد داخل الكتاب كيفما كان جنس هذا الكتاب لتوزيع الأقسام وترتيب فعل القراءة كما اختار المؤلف ذلك "(2) وهي " عناوين مرادفة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية " (3).

تلعب سيميائية العناوين الداخلية دور التفسير والتقريب، فهي تعمل على تقريب الصورة من القارئ والمتلقي، كما تقدم لمحة بصرية تبين للقارئ أن هذا الجزء يدور حول هذا العنوان.

فهي إذا عناوين مصاحبة ومرادفة للنص وتكون داخله، وهي مثلها مثل العنوان الأصلي إلا أنها لا توجه إلى الجمهور عامة لذا نجدها أقل مقروئية وتكون هذه المقروئية محددة بمدى الاطلاع على النص " إن العناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأول تعمل إما على تكثيف فصولها أو نصوصها

---

[1]) (حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 80)
[2]) (سلوي، ص 172)
[3]) (بلعابد، ص 124)

عامة، وإما تفسيرها وإما وضعها في مأزق التأويل "(1) والفرق بينها وبين العنوان الأصلي هو ضرورة الوجود للعنوان الأصلي، بينما حضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري.

وعلى المتلقي أن يعي أن العناوين الداخلية لا تأتي دائما بطريقة مفهومة ومباشرة وواضحة " بل نجد بعض العناوين غامضة مبهمة ورمزية بتجريدها الإنزياحي، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص، لكن على القارئ أن يبحث عن العلاقة بين العنوان والنص ويبحث عن المرامي والمقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية "(2).

فما هي العناوين الداخلية التي حوتها الروايات محل الدراسة؟ وما هي دلالاتها ووظائفها؟

[1]) (بلعابد، ص 124)
[2]) (لحميداني، ص 72)

أولا / سيميائية العناوين الداخلية في روايات جوخة الحارثي:

1 ـ العناوين الداخلية في رواية (منامات):

جاءت رواية (منامات) خالية من سيميائية العناوين الداخلية، تاركة مكانها فضاءات قابلة للتأويل، ولعل المقصد الذي أرادته الكاتبة هو ترك الفصول مبهمة، فالعناوين أحيانا تكشف أحداث النص، أليست هي نصا مختصرا للنص؟

2 ـ العناوين الداخلية في رواية (سيدات القمر):

اختفت سيميائية العناوين الداخلية في رواية (سيدات القمر) لأمر أرادته الكاتبة، ومثل هذا نجده في معظم الأعمال الأدبية، فالكاتبة تعمدت وعن قصد إخفاء العناوين الداخلية عن نصوص فصول الرواية، وذلك كي تدفع القارئ إلى متاهات نص مبهم لا يفكك مضمراته إلا قراءته وسبر أغواره حينها تتضح معالم النص، وكلما تعمق القارئ وغاص في لجة النص كلما تكشفت أمامه ملامح حقيقة الحكاية الروائية.

إنّ الفضاءات التي تركتها الكاتبة في بداية كل فصل هي عناوين مستترة خلف النصوص، لا يعرف مدلولاتها إلا الكاتبة، فهي رسائل مشفرة مرسلة إلى القارئ.

وقد تكون الكاتبة بتركها تلك الفضاءات فارغة بلا عناوين واضحة تريد وضع القارئ أمام إشكالية انتقاء العناوين، فقد يحتمل النص (الفصل) الواحد أكثر من عنوان، فأحداث الحكاية مزدحمة بالمقاصد والدلالات، وما على القارئ سوى انتقاء العنوان المناسب ولو متخيلا.

3ـ العناوين الداخلية في رواية (نارنجة):

كثيرة هي العناوين الداخلية في رواية (نارنجة) حيث بلغ عددها أربعين عنوانا على النحو الآتي:

م	العنوان	الصفحة
1	الأصابع	9
2	لحاف بدوائر بنية	19
3	اللياقة	25
4	الطين والفحم	29
5	الأرملة تتزوج	33
6	حفلة متشدّدة	36
7	العروس والمولود المسخوط	41
8	الحياة طائرة ورقية	46
9	الألقاب	48
10	العذراء	52
11	الغجرية	57
12	شروط للحب	60
13	الغرفة البيضاء	62
14	الحطاب والأسد	65
15	الدينامو	67
16	الرحلة	70

17	الهناءة	73
18	ورقة شجرة المانجو	77
19	الأزرق	84
20	التعاطف	85
21	النوستالجيا	81
22	القرود الثلاثة	90
23	المعجزات	93
24	الحرب	100
25	العذر الكافي	104
26	النظارة	107
27	مطر اصفر من الهند	110
28	الكمال	113
29	المسرح	116
30	رجل الثلج	119
31	طلسم	123
32	عشق الصبا الأول	133
33	الصفح	136
34	الفضول	138
35	أن تجن فرحا	139

36	العقرب	140
37	عمران	142
38	القلب فخار وماء	146
39	ليلة القدر	148
40	الخطيب	151

يشير الجدول السابق إلى العناوين الداخلية في رواية (نارنجة)، حيث جاءت تلك العناوين صاخبة الدلالة، منها ما هو مفهوم المعنى ومنها ما هو مضمر ومشفر يحتاج إلى تفكيك وتحليل وكل ذلك غير ممكن إلا بواسطة قراءة متن الفصول.

ومما يلاحظ في تلك العناوين أنّ بعضها جاء كلمة واحدة ذات مدلولات متعددة، والبعض جاء جملا غير مفهومة المقاصد، وهذا لم يأت اعتباطا، ولكن عن مقصدية أرادتها الكاتبة وهي وضع القارئ في دائرة الدهشة والغموض كي تدفعه إلى النص قراءة وتفكيكا للعناوين المشفرة وكشفا لكل مضمر.

وتميّزت بعض تلك العناوين بإشاراتها الأنثوية ومدلولاتها الإنسانية، وقد أرادتها الكاتبة علامة مبهمة ترشد القارئ لاستكشاف النصوص، وتلك الألفاظ جعلت منها الكاتبة رموزا يقف أمامها القارئ ولا يستطيع تأويل مقاصدها إلا من خلال سبر أغوار النصوص، وهذا ما تقصّدته الكاتبة عن إصرار كي تضع القارئ أمام نصوص أنثوية العناوين لكن أسرارها مخفية بين ثنايا الحكاية الروائية، فالأنثى الكاتبة بطبيعتها تضمر أكثر مما تظهر.

لذا نجد مجموعة من تلك العناوين منتقاة بعناية من الكاتبة كي تتموضع أعلى صفحة كل فصل نذكر منها:

(الأصابع) جمع مفردها أصبع، وهي جزء من كل تشير إلى اليد، الحانية منها والقاسية، وتلك التي تخشنّت من قساوة الحياة، والتي كانت المرأة أكثر من نال نصيب معاناتها.

(الأرملة تتزوج) وهي التي فقدت زوجها وكابدت مرارة الفقد والوحدة، ولكن هناك أمل لحياة أخرى وهي الزواج من جديد.

(العذراء) عنوان جدير بالانتباه، والعذراء هي المرأة التي لم يسبق لها الزواج، وهي إشارة إلى النقاء والطهر والعفاف.

(الغجرية) المرأة ذات الطبقة الاجتماعية الأدنى، في إشارة إلى الظلم والقهر الاجتماعي.

(العقرب) رمز الخيانة والإيذاء، في إشارة إلى أن المجتمع لا يخلو من هذه السموم.

(الحياة طائرة ورقية) دليل على هشاشة العلاقات الإنسانية واحتقار قيمتها المادية في ظل الظلم والقهر المجتمعي، فما هي إلا طائرة من ورق تطير بها الريح بكل خفة ثم تسقط دون أن يشعر بها أحد.

ومن العناوين التي تبعث الحياة والأمل في مستقبل أفضل (ليلة القدر، المعجزات، الرحلة، الغرفة البيضاء)، لقد كانت الأنثى حاضرة في ألفاظ العناوين وفي شخوص العمل الأدبي.

" كانت أرملة للمرة الثانية، وقد شاعت عنها سمعة النحس، وأن من يتزوجها يموت، فلم تتوقع الثريا أن تتزوج ... " **(1)**.

[1]) (الحارثي، نارنجة، ص 33)

4 ـ العناوين الداخلية في رواية (حرير الغزالة):

العناوين الداخلية في رواية (حرير الغزالة) تكونت من ثمانية عشر فصلا وذلك على النحو الآتي:

م	العنوان	الصفحة
1	**حفلة الأكسترا**	**7**
2	**زهوة الحياة**	**13**
3	**مغني الملكة**	**37**
4	**22مايو 2011**	**59**
5	**6 يوليو2011**	**77**
6	**26 أكتوبر 2011**	**85**
7	**10 يناير 2012**	**97**
8	**21 أغسطس 2013**	**105**
9	**عام الفيل**	**109**
10	**28 يناير 2016**	**139**
11	**10 فبراير 2016**	**150**
12	**المثلث**	**153**
13	**الأردية**	**156**
14	**الفارس**	**159**
15	**20 فبراير 2016**	**161**
16	**24 مارس 2016**	**168**
17	**20 مايو 2016**	**172**
18	**21 أكتوبر 2016**	**176**

تختصر هذه العناوين فصول الرواية وتؤشر إلى أحداث يحسبها القارئ منفصلة عن بعضها، لأن العناوين متباينة ودلالاتها متباعدة ومقاصدها مجهولة، لذا يتوجب على القارئ بذل الجهد لفك الرموز ومعرفة المقاصد والدلالات والربط بين الفصول بعضها ببعض كي تكتمل الحكاية.

ومما يستوقف القارئ اختفاء دلالة ومقصدية العنوان الرئيس في الفصول الداخلية وهذا ما يدفعه إلى البحث عن الرابط الدلالي المضمر بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية، بمعنى أن العنوان الرئيس هو (حرير الغزالة) والعناوين الداخلية (الفرعية) لا تحوي ولا تشير إلى المعنى الدلالي للعنوان الرئيس، فلا تجد لفظة (حرير) ولا لفظة (الغزالة) لا منفردين ولا مجتمعين كعنوان لفصول الرواية، فلن يجدها القارئ إلا في المتن النصي.

يؤدي العنوان (حفلة الأكسترا) دلالة حسية تلامس المشاعر، حيث الوهج الموسيقي الصاخب، لكن المقصدية التي أرادتها الكاتبة هو الإشارة إلى صخب الحياة للإنسان عامة وللمرأة بشكل خاص، فالحياة كأنها حفلة موسيقية تأخذك إلى أعلى نبرة صوت ثم تهبط بك إلى أدناها.

(زهوة الحياة) مبتدأ مرفوع وهو مضاف (زهوة)، ومضاف إليه مجرور (الحياة)، الجمال والحب والسكينة تمثل الحياة الزاهية الجميلة وهذا ما سعى إليه (حرير) و(غزالة)، فبلقاء الأحبة وسعادتهم تزهو الحياة.

يؤدي العنوان (الفارس) دلالة الشجاعة في مواجهة مواقف الحياة وخاصة ما يتعلق بالمجتمع الإنساني وأفكاره ومعتقداته " كانت طفلة بعشرين ضفيرة مدهونة بالآس، وخدود مضمّخة بالزعفران، وعينين نجمتين، ولها بيت، والبيت يتوسط حقلا صغيرا، وخلفه إسطبل للخيول، ولها أب فارس، ولها أم رؤوم، ولها أخ عطوف، ولها اسم " **(1)**.

[1]) (الحارثي، حرير الغزالة، ص 159)

ثانيا / سيميائية العناوين الداخلية في روايات بشرى خلفان:

1ـ العناوين الداخلية في رواية (الباغ):

جاءت رواية (الباغ) خالية من سيميائية العناوين الداخلية، واكتفت الكاتبة بترقيم الفصول مرتبة من (1) إلى (31)، وهذه تقنية متعارف عليها، وهي شكل من أشكال عنونة فصول العمل الأدبي، وتقنية من تقنيات الكتابة السردية.

إن اختيار الأرقام لتكون بديلا للعناوين الداخلية لا ينتقص من العمل الأدبي، فالكاتبة أرادت هنا ترتيب فصول روايتها بتقنية استبدال العناوين بالأرقام كرموز تساعد القارئ على معرفة تسلسل الأحداث في المتن النصي.

2ـ العناوين الداخلية في رواية (دلشاد):

تعددت سيميائية العناوين الداخلية في رواية (دلشاد) وبلغ عددها عشرين عنوانا، موزعة بين أسماء أشخاص وأسماء أماكن، وكانت فصول الرواية قصيرة لذلك نجد هذا الكم الكبير من العناوين، كما يلاحظ تكرار بعض العناوين أكثر من مرة، وجاء عنوان (مريم دلشاد) الأكثر تكرارا بين فصول الرواية، والجدول الآتي يوضح أسماء العناوين وعدد مرات ورودها والصفحات التي وردت فيها:

م	العنوان	التكرار	الصفحات	ملاحظات
1	لوغان	1	7	اسم مكان
2	دلشاد	12	9،19،43،63،79،99،107،141 171،289،417،447،	بطل الرواية
3	ما حليمة	3	13 ، 27 ، 47	مربية دلشاد
4	سنجور جمعة	2	33 ، 71	شخصية في الرواية

5	عيسى عبد الرسول	3	47 ، 57 ، 163	شخصية في الرواية
6	مريم دلشاد	14	53،89،125،137،177،207،219،283،323 339،363،385،403،463،	ابنة دلشاد
7	ولجات	1	87	اسم مكان
8	عبد اللطيف لوماه	7	109،149،183،201،235،279،295	شخصية في الرواية
9	ما مويزي	4	131،227،253،315	شخصية في الرواية
10	فردوس	3	157،213،259	ابنة دلشاد
11	حميد بن عبد الله	2	195،243	شخصية في الرواية
12	خلفان بن سويلم	1	269	شخصية في الرواية
13	فريدة	5	301،349،369،455،483	شخصية في الرواية
14	ناصر بن صالح	4	309،333،355،433	شخصية في الرواية
15	حارة الشمال	1	321	اسم مكان
16	حسن لبن	1	379	شخصية في الرواية
17	فاطمة لولاه	1	395	قابلة الحارة
18	قاسم	2	425،469	ابن المعلم
19	نظام أحمد رسلان	1	441	شخصية في الرواية
20	بتول	1	477	شخصية في الرواية

إن العناوين الواردة في الجدول والتي جاءت كعناوين داخلية في رواية (دلشاد) هي أسماء لشخصيات الرواية، بعضهم يروي حكايته ومعاناته وبعض الأحداث التي كان شاهدا عليها، فهؤلاء ليسوا عناوين فقط لكنهم شخصيات مؤثرة في الأحداث، وكلما تكررت الشخصية في العناوين دل ذلك على دورها المحوري في صنع ورواية الأحداث.

ويلاحظ القارئ أن هناك أسماء لأماكن دارت فيها الأحداث دون غيرها (لوغان، ولجات، حارة الشمال) حيث رصدت الكاتبة المعاناة التي يعيشها السكان، وقامت الكاتبة بدور الراوي: " في بيت لوماه يأكلون ثلاث مرات، أما في حارتنا فكنا نأكل مرة واحدة إذا توفرت، أكلة قوامها القليل من التمر والسمك والبصل " (1).

ومن الملاحظ أيضا كثرة الأسماء النسائية في تأكيد على حضورها البارز في الأحداث (ما حليمة، مريم دلشاد، ما مويزي، فردوس، فريدة، فاطمة لولاه، بتول) باعثة برسائل عن معاناتهن مع ضيق العيش وسلطة الرجل الذي يتحكم في مفاصل حياتهن " وعندما عرفت فهمت بكاء أمي، ولاحقا فهمت أنها لم تكن تبكيني وحدي، بل تبكيني وأمها ونفسها وربما كل النساء الأخريات " (2) يا لها من خيبة وضياع ووجع ومعاناة، أن يسلب الإنسان حريته فيباع ويشترى، ويفصل عن أمه كما يفعل بالحيوانات.

[1]) خلفان: دلشاد، ص 127
[2]) (المصدر نفسه، ص 257)

ثالثا / سيميائية العناوين الداخلية في روايات هدى حمد:

1 ـ العناوين الداخلية في رواية (الأشياء ليست في أماكنها):

جاءت سيميائية العناوين الداخلية في رواية (الأشياء ليست في أماكنها) قليلة لم تتعد الثلاثة عناوين، ومن الملاحظ أن هذه العناوين تضم أكثر من حكاية وأكثر من فصل؛ فهي ليست عناوين فصول أو حكاية بعينها، وإنما إشارات تستوقف الكاتبة من خلالها القارئ كي لا يتوه في إشكاليات النص المزدحم.

فبداية نص الرواية بلا عنوان مكتوب، لكن الكاتبة تركت فضاء أبيض في أعلى صفحة البداية، وكأنها تترك للقارئ حرية انتقاء واختيار العنوان المناسب بعد سبر أغوار النص، وقد تكرر هذا في كثير من فصول الرواية.

إن العناوين الداخلية الثلاثة التي اختصرت بهم الكاتبة أسرار الحكاية، موجزة إياها في مجموعة من الكلمات تجعل القارئ يستنطق النص التالي من خلالها، ولقد تميزت تلك العناوين بالرمزية وعدم الوضوح فلا هي تشرح التالي من الحكاية ولا هي تكشف المخفي من أسرار النص.

فتلك العناوين ما هي إلا محطات استراحة للقارئ، فالعنوان الأول: (الحياة في مرايا أخرى) (1) جاء مدللا على انعكاسات يوميات شخوص الرواية على مرايا الحياة؛ فكل يرى نفسه في المرآة التي تعكس واقعه وأحلامه.

[1]) (حمد، الأشياء ليست في أماكنها، ص16)

وفي العنوان الثاني: (حكاية بلا عكاز) [1] يدلل المعنى في مقصديته المضمرة إلى غياب والدها عن حياتها وواقعها؛ فهو لا يأتي إلا كزائر لأيام معدودة، فكان العكاز مدللا ومؤشرا على الأب، فهو العكاز الذي يستند إليه وقت الحاجة.

أما العنوان الثالث فجاء طويلا في صيغة تساؤل منقوص تطرحه الكاتبة كي يتوقف القارئ عنده، ومن ثم يكمل الفراغ اللفظي والمعنوي الذي تركته الكاتبة.

إن ما يثيره هذا العنوان من تساؤلات قد تنعش ذهن القارئ المنهك في البحث عن أماكن الأشياء التي تبعثرت، وكأن الكاتبة تستمطر فكر القارئ حاثة إياه نحو سبر أغوار النص القادم، باحثا عن اللفظة التي سقطت من آخر جملة العنوان: (يكمل الوقت دون أن يقترف ...) يقترف ماذا؟ هذا ما أوقدته أو حاولت إشعاله الكاتبة في ذهن القارئ، فهو سؤال عميق يبحث عن إجابة أعمق.

2 ـ العناوين الداخلية في رواية (التي تعد السلالم):

اختفت سيميائية العناوين الداخلية في رواية (التي تعد السلالم) وحلت محلها فضاءات حبلى بالمقاصد، فتلك الفراغات (الفضاءات) التي تسبق بداية كل فصل لم تضعها الكاتبة اعتباطا، بل هناك مقاصد وإشارات، بل ومضمرات، فالكاتبة وظفت تقنية السواد والبياض من خلال إزاحة العناوين الداخلية وهي السواد، واستبدالها بفضاءات بيضاء.

إنّ القارئ رغم اندماجه مع حكاية الفصل السابق لهذا الفضاء المفتوح وتشوقه لما سيأتي في باقي الفصول، إلا أن تلك الفضاءات تستوقفه ليتأمل العناوين المخفية ويحاول جاهدا اختيار العنوان المناسب بعد هضم الحكاية واستيعاب مقاصدها ودلالاتها.

[1]) (حمد، الأشياء ليست في أماكنها، ص 69)

لقد وضعت الكاتبة القارئ أمام نص بلا عناوين داخلية مكتوبة، وآثرت استبدالها بعناوين تختبئ خلف النص، فكل فضاء يسبق النص يخاطب القارئ بأن يبحث بين السطور عن عنوان يناسب الحكاية (الفصل)، ولعل الكاتبة أرادت القول بأن فصول الرواية تحمل ما لا يمكن اختصاره في عنوان يمثل كل (فصل)، أو أنها رأت بأن الرواية لا تحتمل فصولا مجزأة تفصل بينها عناوين، وهذا ما يراه الباحث من مقاصد بعد قراءة ما وراء الفضاءات الفارغة في بدايات فصول الرواية.

3 ــ العناوين الداخلية في رواية (سندريلات مسقط):

في رواية (سندريلات مسقط) تعددت سيميائية العناوين الداخلية، فكل فصول الرواية يسبقها عنوان باستثناء فصل البداية، حيث جاء فضاء مفتوحا للتأويلات، وهذا مقصد لم يأت اعتباطا، بل له مدلولات تركت الكاتبة للقارئ اكتشافها، فالنص هنا مبهم يحفه الظلام، لا شيء يكشف الطريق نحو سراديب النص، أليس العنوان مفتاحا للنص؟ وهذا ما يجعل القارئ يسابق اللحظة لمعرفة بداية الحكاية، فلقد أحسنت الكاتبة عندما تركت عنوان النص فضاء مفتوحا.

الفصل الأول من الرواية أو فصل البداية جاء مبهما لم يعرّف بعنوان يدلل على محتواه، وهذا الغموض هو ما يدفع القارئ لاكتشاف خفايا النص.

أول العناوين الداخلية جاء (شبه جملة) يؤشر إلى مكان ما :(على مدخل الصالون) (1)، عنوان من ثلاث كلمات (على) حرف جر، (مدخل) اسم مجرور وهو مضاف، (الصالون) مضاف إليه مجرور، ومما يؤشر إليه هذا العنوان أن هذا المكان نسائي إذا ما ربطنا علاقته بالعنوان الرئيسي على صفحة الغلاف.

[1]) (حمد، سندريلات مسقط، ص 33)

وهنا يتساءل القارئ: هل ترتاد السندريلات هذا الصالون؟ وما الذي يدور داخله من أحداث وحوارات بين السندريلات؟ ولكي يجيب القارئ على هذه التساؤلات وغيرها عليه سبر أغوار النص (الفصل).

أمّا العنوان الثاني: (الموت يقرف من العجوز) (1) جاء جملة اسمية، (الموت) مبتدأ مرفوع، (يقرف من العجوز) خبر جملة فعلية، (يقرف) فعل مضارع، (من) حرف جر، (العجوز) اسم مجرور، وهذا العنوان يدلل على مقصد واضح نكتشفه من خلال سطور النص حيث ترقد (العجوز) في المستشفى، منتظرة الموت الذي لا يأتيها لدرجة وصفه بأنه (يقرف) أي يصاب بالاشمئزاز والقرف فلا يقرب من (العجوز).

وهذا وصف مبالغ فيه للحالة النفسية التي وصلت إليها المريضة، فالموت له موعد لن يتجاوزه أحد، لكن الألم الذي تعانيه (العجوز) يجعلها تستعجل الموت لتستريح، هذا ما يبدو ظاهرا، أما ما هو مضمر فهو عدم رغبة (العجوز) في العودة إلى البيت لأسباب مخفية في السرد لكن القارئ يستنتج ذلك من هذه الرغبة في الموت.

" كانت العجوز لزمن طويل معزولة عن الناس، لأنها مصابة بالجذام، شك الأطباء أنه مرض معد، فبقيت لسنوات طويلة تتلقى علاجها في غرفة انفرادية " (2)

والعنوان الثالث: (فيشل ماسي) (3) وهو إشارة إلى العاملة في الصالون الذي ترتاده (نوف) وهي إحدى السندريلات، وماسي هذه هي العاملة الماهرة التي تقوم بإضفاء لمسات الأنوثة والجمال على

---

[1])(حمد، سندريلات مسقط، ص 49)
[2]) (المصدر نفسه، ص53)
[3])(المصدر نفسه، ص 65)

مرتادات الصالون، حيث تدور الحكاية حول نوف وماسي وما يدور في مخيلة نوف من أفكار وأحلام وأمنيات:

" حسنا، أنا أيضا لم أخبرك يا (ماسي) عن شيء، لا أحد يعرف أصلا أني أتدرب لكي يصبح لي صدر يجلب لي عريسا، فالعرسان لا يحبون امرأة مثلي بلا تضاريس " (1).

أمّا العنوان الرابع: (التخلي) (2) وهو ترك ما أنت فيه وتسقطه من حياتك، وهذا العنوان المؤثر هو حكاية (ربيعة) إحدى سندريلات الرواية، حيث تحكي حياتها من الطفولة وحتى الزواج مرورا بما بينهما، جاء العنوان صادقا ومعبرا عن أحداث هذا الفصل، وهو مثير للتساؤل لدى القارئ قبل الولوج إلى عالم النص، فما الذي تعنيه (ربيعة) بهذا العنوان (التخلي)؟ وعن أي شيء تتخلى؟ وما هي أسباب هذا التخلي؟ وهل هذا التخلي هو الذي دفعها للانضمام إلى حياة السندريلات؟ وكيف حدث ذلك؟

" لذا كنت أخشى التخلي كثيرا، وأخاف من مجرد التفكير في أن ذلك يمكن أن يحصل حقا، لكني مع الوقت، صرت أخشى البقاء برفقته، وأتمنى التخلي عنه " (3).

أمّا العنوان الخامس: " أكنس الرائحة جيدا كل ليلة " (4)، جملة فعلية والفاعل فيها يعود إلى السندريلا (تهاني) فهي بطلة هذا الفصل، حيث تروي حكايتها التي أوصلتها إلى أن تكون واحدة في مجموعة (السندريلات)، والعنوان مستل من النص.

---

[1])(حمد، سندريلات مسقط، ص 67)
[2])(المصدر نفسه: ص 75)
[3])(المصدر نفسه: ص 85)
[4]) (المصدر نفسه، ص 89)

حياتها اليومية المملة مع زوجها وبناتها وخادمتها (نانسي) التي اكتشفت خيانة زوجها معها، " هي أيضا تريد أن تترك رائحتها هنا، ولكني لن أسمح أبدا بحدوث ذلك، ها أنا أكنس الرائحة جيدا كل ليلة " (1).

أما العنوان السادس: " ليس له قلب فلاح " (2) جملة منفية، تفتح شهية القارئ نحو النص، تحيل فكره إلى أسئلة تبحث عن إجابة: من المقصود في هذا العنوان؟ ولماذا قلب فلاح؟ وهل يختلف قلب الفلاح عن غيره؟ وكيف يكون زوج السندريلا المسقطية فلاحا؟

تجيب (ريا) وهي واحدة من سندريلات الرواية عن هذه الأسئلة وهي تتحدث عن أسرتها القادمة من القرية حيث المزارع والحقول لتستقر في مسقط، وذلك بعد أن باع الزوج (سعد) مزرعته وبيته " بعنا البيت الكبير والمزرعة بثمن بخس، وغيّر الأولاد مدارسهم، وتغيرت جاراتي من حولي، بينما لم يتغير سعد.. قلت في نفسي: ليس له قلب فلاح " (3) لقد استلت الكاتبة عنوان فصلها من عبارات الفصل نفسه ليكون أكثر إثارة وإغراء للقارئ.

إنّ المضمر في هذا العنوان لا يتكشف إلا من خلال النص، فقلب الفلاح الذي يتحدث عنه العنوان ليس ذلك العضو المادي المعروف، لكن المقصود هو ما يحمله من مشاعر وأحاسيس وذكريات تعود لزمن القرية وحقولها بعاداتها وتقاليدها وطقوسها اليومية.

أمّا العنوان السابع: " أليخاندرو وآنّا كريستينا " (4) وهما اسمان لبطلين لمسلسل مكسيكي مدبلج إلى العربية والذي أصبح حديث الفتيات في المدارس، تحكي (عليا) وهي من السندريلات حكايتها مع

---

[1])(حمد، سندريلات مسقط، ص 105)
[2])(المصدر نفسه، ص 109)
[3])(المصدر نفسه، ص 109)
[4]) (المصدر نفسه، ص 123)

صديقاتها في المدرسة " كان ذلك آخر يوم أنظر فيه لوجه مريم، آخر كلام دار بيننا، وكلما شاهدت طيف وجهها في فناء المدرسة، كانت تفر بعيدا كالمجنونة .. يبدو أنّ أليخاندرو وآنّا كريستينا لم يعودا بعد " (1).

رغم أنّ هذا العنوان جاء غامضا وكأنه حشر في المتن النصي، لكنه يستفز القارئ، فهو يثير مجموعة من التساؤلات: ما علاقة (عليا) بهذا العنوان؟ وهل ستحكي عن المسلسل وأبطاله؟ أم أنّ (عليا) وجدت نفسها واحدة من عائلة المسلسل؟ وكيف حدث ذلك؟ أسئلة تدفع القارئ ليدلف سريعا وبلهفة لمعرفة حكاية (عليا).

أمّا العنوان الثامن: " بئر عمتي مزنة " (2) جاءت أحداث الفصل غرائبية، حيث تتلبس الجنية الطفلة المريضة على سرير المستشفى، وهي التي تصبح في المستقبل راوية السندريلات " لكن ثمة ما حصل لبئر عمتي مزنة، لقد جف، لحسه الزهايمر، كما قال الطبيب " (3).

وأمّا عن دلالات العنوان الداخلي ومقاصده فالراوية وهي بطلة هذا الفصل تريد القول أنّ ذاكرة عمتها مزنة رغم عمقها عبر السنين إلا أنها بدأت تجف بما أصابها من مرض النسيان، فما فائدة الذاكرة الممتلئة إذا كان صاحبها لا يستطيع استحضارها بل ويشعر من حوله بأن ذاكرته أصبحت فارغة كأنها بئر أصابها الجفاف.

---

[1]) (حمد، سندريلات مسقط، ص 142)
[2])(المصدر نفسه، ص 143)
[3])(المصدر نفسه، ص 152)

أمّا العنوان التاسع: " الساعة الثانية عشرة " [1] عبارة تؤشر إلى توقيت زمني، ولكن ما علاقة هذا التوقيت بالنص السردي الذي يمثله؟ إنها ساعة اختفاء السندريلات، لقد انتهت حكايتهن في هذا التوقيت الليلي، فالسندريلات لا يخرجن من بيوتهن إلا ليلا.

كانت ليلة مزدحمة بالمشاعر والأحاسيس، رقصن وقفزن وحاولن الطيران كعصافير " بالكاد تلمس أقدامهن الأرض، فهن لا يشعرن بأوزانهن، فقط تلك القفزات المتتابعة لنبضات قلوبهن، وهن عائدات إلى بيوتهن، ثم ما لبثن لأن تفرقن، وسارت كل واحدة منهن في طريقها " [2] يا له من توقيت لن تنساه السندريلات ولن ينساه القارئ.

4ــ العناوين الداخلية في رواية (أساميا):

خلت فصول رواية (أساميا) من سيميائية العناوين الداخلية، فجاء مكان تموضعها المعتاد فضاء فارغا مفتوحا للتأويلات، لقد تركت الكاتبة للقارئ حرية اختيار العناوين وفق ما قرأ داخل كل نص، وهذا الغياب للعناوين الداخلية لا ينتقص من القيمة الأدبية والفنية للعمل الأدبي، بل أحيانا يزيده غموضا يستفز القارئ.

5ــ العناوين الداخلية في رواية (لا يذكرون في مجاز):

م	العنوان	الصفحة
1	الرمة وكتاب الجدة والكنبة الصفراء	11
2	الأعين الجافة وقصص الضّحّاك	43
3	المعلق قلبه بصفحة السماء	78

[1])(حمد: سندريلات مسقط، ص 155)
[2])(المصدر نفسه، ص 157)

4	زئبق النمل الأحمر	92
5	برفقة الخشن إلى الأبدية	104
6	آكلات النذور	116
7	الدميم وقمل بائعة الأعشاب	129
8	صفيراء مقلبة القلوب	149
9	السباحة في ضرع بقرة	159
10	الشاعر يغرف من عينيها	168
11	الموت يكلم الرمة	183
12	ألماس لعق دماء جسده	188

من خلال الجدول يلاحظ القارئ أن العناوين الداخلية جاءت متباينة الطول، أطولها الفصل الأول (الرمّة وكتاب الجدة والكنبة الصفراء)، وأقصرها الفصل السادس (آكلات النذور)، إنّ العناوين الواردة في الجدول السابق هي عناوين داخلية تموضعت في أعلى صفحات الفصول مدللة على المحتوى الدلالي للنص، ومؤشرة على الأحداث والشخوص، ومما يلاحظ في هذه العناوين أنها غير واضحة الدلالة، مضمرة المقصد، خيالية المشهد، تستقي من المعنى المجازي مقاصدها وإلا كيف يمكن السباحة في ضرع بقرة؟ وهذه التراكيب قد يجدها القارئ صادمة، فألفاظها موحشة وكأنك أمام عناوين لأفلام من الخيال، وقد انتقت الكاتبة ألفاظ العناوين بعناية يلحظها القارئ، فكان لحضور المشهد الأنثوي دورا في صياغة العناوين (الرمة، الجدة، الأعين الجافة، صفحة، النمل، آكلات، بائعة، صفيراء، مقلبة، بقرة، عينيها) وفي هذا دلالة على حضور كيان الكاتبة كونها أنثى.

وسيقف الباحث عند دلالة بعض العناوين:

(الرمة وكتاب الجدة والكنبة الصفراء) الرمة: حشرة تأكل وتنخر الأخشاب دون أن يشعر بها أحد إلا بعد فوات الأوان، كتاب الجدة: مصدر إلهام الكاتبة حيث وجدت ضالتها في البحث عن فكرة

لكتابة نص روائي جديد، الكنبة الصفراء: ما كانت تجلس عليه الروائية لتصفح كتاب الجدة وكتابة نصها الروائي، حيث يجد القارئ علاقة (الأقدمية) ومرور الزمن (الرمة، الجدة، الصفراء) والعلاقة بينها هو الكتاب الذي بين يدي الراوية.

(آكلات النذور) جمع مفردها (آكلة) و(نذر)، وهذه عادة قديمة كانت تمارس للاستشفاء من الأسقام، وهذه العادة وجدتها الراوية مكتوبة في كتاب الجدة، حيث كانت بعض النساء الجياع يأكلن الأطعمة التي توضع كنذور للسحرة والجن، وهذه إشارة إلى الأوضاع المعيشية التي كانت سائدة في بلدة (مجاز)، وكانت النساء أكثر تأثرا بسبب عدم قدرتهن على الخروج من بلدهن.

(الموت يكلم الرمة) جملة اسمية، (الموت) مبتدأ مرفوع، و(يكلم الرمة) جملة فعلية في محل رفع خبر، لا شيء أدل على الموت مثل وجود (الرمة) التي تنخر في كل بيت يتركه أصحابه موتا أو رحيلا إلى مكان آخر، فالموت ينادي الرمة كي تقوم بعملها فقد خلا لها المكان ووجودها دليل الخراب.

يرى الباحث أنّ هذا التنوع في العناوين الداخلية (الفرعية) ساهم في رسم أحداث الحكاية الروائية، وفي فهم النص من قبل القارئ وسبر أغواره، لقد شكلت هذه العناوين فسيفساء أعطت لمسة فنية وجمالية، وساهم غموض بعضها في دافعية المتلقي للقراءة وحثه على استكشاف ما خفي من مقاصد.

وهذا الغموض مرجعه إلى الحالة النفسية التي تعيشها شخوص الرواية وينسحب بدوره نحو الكاتبات بوصفهن شريكا فاعلا في النص، وهذه الحالة النفسية مرجعها إلى المجتمع الإنساني المليء بالمتناقضات.

كما يرى الباحث أنّ هذه العناوين الداخلية (الفرعية) لم يكن اختيارها أمرا اعتباطيا أو مصادفة، بل عن مقصدية متعمدة من قبل الكاتبات فرضتها نفسية الكاتبات ومعاناتهن، وكذلك ما اقتضته الأحداث وعناصر النص الروائي، وهذا ما يفسر التنوع في العناوين، فبعضها دال على الشخصيات، وبعضها دال على المكان، والآخر خبري وقد شكل هذا التنوع في الدلالة قيمة فنية ساهمت في الارتقاء بالنص الروائي.

المبحث الرابع / سيميائية عتبة الختام

تعدّ عتبة الختام (الخاتمة) هي نقطة النهاية وهي أقوى ما في الرواية، حيث يتم وضع الحلول للصراعات وتصبح الحكاية واضحة لدى القارئ، فيحرص الكتّاب على أن تكون الخاتمة جاذبة للقارئ وتسكن ذاكرته بعد انتهاء القراءة، فهي خلاصة رحلة قرائية مليئة بالأحداث.

والخاتمة مفتاح فهم النص الروائي، وهي اللحظة التي استطاع فيها الكاتب تجميع وترتيب كل الخيوط التي بها تتحقق النتائج النهائية للأحداث، وهذا ما يساعد على تقديم نظرة شاملة عن العمل، كما تساهم في إضاءة النص، فقد تنتج نصا موازيا للنص الذي سبقه، وهذا ما يحقق الوظيفة الدرامية لعتبة الختام، تمتاز بعض الأعمال الأدبية السردية بنهايات مؤثرة، وهي خاتمة صادقة لا يجد فيها القارئ أنه خدع، وهذه النهايات المؤثرة ليست بالضرورة أن تكون فلسفية، أو غامضة أو سعيدة أو حزينة، المهم أنها تدهش القارئ وتحقق له الإشباع وتمنحه الإجابات على الأسئلة التي اصطدم بها في الفصول السابقة.

تأتي الخاتمة في العمل الروائي إما مغلقة بحيث تفتقد إلى التأويل من قبل القارئ أو الناقد، فالعمل السردي قد انتهى، وقد تأتي مفتوحة، وهذا ما يفتح أمام القارئ أبواب التأويل للنهايات التي يراها من وجهة نظره وحسب مقاربته لسير الأحداث، وهذا النوع من الختام يحتاج إلى لعبة سردية تختلف كليا عن النهايات المغلقة. والنهايات المفتوحة تترك أسئلة دون إجابات، مما يثير تأملات القارئ حول الأحداث وتأويلات نهاياتها، أما النهايات المغلقة فهي حاسمة لنتيجة الأحداث وقد فهم القارئ تفاصيل الحكاية ونهايتها دون الحاجة إلى توقعات متخيلة.

تؤدي الخاتمة وظيفتين، الأولى: وظيفة إغلاقية، فهي تغلق العمل السردي الروائي، وبذلك تنتهي الحكاية، والثانية: وظيفة درامية تتمثل في الخروج السردي مما يعني نهاية الأحداث.

أولا / سيميائية الختام في روايات جوخة الحارثي:

1 ـ الختام في رواية (منامات):

جاءت سيميائية الختام في رواية (منامات) مؤكِدة ومدللة على أن هذا العمل الأدبي ما هو إلا (أحلام) راودت الكاتبة في منامها وفي الوقت نفسه صادما للقارئ، فقد اكتشف متأخرا أن ما كان يقرأه بلهفة ما هو إلا (منامات) فليته فهم مقاصد العنوان الرئيسي، نجد ذلك جليا في السطر الأخير من الرواية: " لأستيقظ بعده مفتوحة الحواس، منتبهة في الظلام، إلى صوت المطر على النافذة"(1).

خاتمة رائعة ممزوجة بخيال جميل، وكأن القارئ يشاهد هذا الحدث الختامي عبر شاشة كبيرة، وصف مدهش للمشهد الأخير (حواس مفتوحة، انتباه في الظلام، صوت المطر، نافذة ومطر) كانت خاتمة تجمع بين مضمر المتناقضات (حواس مفتوحة / نافذة مغلقة)، (الظلام / الخوف)، (المطر / الحياة)، (صوت المطر / الجمال)، كانت منامات فكانت خاتمتها استيقاظا، انتهت الحكاية.

2 ـ الختام في رواية (سيدات القمر):

سيميائية الختام في رواية (سيدات القمر) درامية بامتياز، حيث أسدلت الكاتبة الستارة على أحداث روايتها بمشاهد مثيرة تكاد تنسلخ عن أصل الحكاية وبدايتها، نهاية مدهشة حيث الشوارع والسيارات و (لندن) خلف المقود:

---

[1]) (الحارثي، منامات، ص 112)

" أظلمت الدنيا، سمعت صوت سيارتي وهي تنطلق مبتعدة، لمحت لندن خلف المقود، حملت محمدا بين ذراعي، وفكرت أنه مثل السمكة، اقتربت من البحر الهائج، وغصت فيه حتى صدري، حين فتحت ذراعي انزلق محمد مثل السمكة، ورجعت دون أن أبتل " [1] خيال ممتع يسبح فيه القارئ حيث الأفعال الماضية تعطي زخما (دراميا) مغلفا بالغموض، ومليئا (بالتراجيديا) وبالتناقضات.

(أظلمت، سمعت، لمحت، حملت، فكرت، اقتربت، غصت، فتحت، رجعت) وكأنك أما مشهد سينمائي حيث تتسارع الأحداث لتنتهي نهاية رسمت بذكاء، فهي بين الخاتمة المغلقة والمفتوحة، وهذا يعتمد على القارئ ومدى تشبعه بالنص.

3ـ الختام في رواية (نارنجة):

جاءت سيميائية الختام في رواية (نارنجة) فضفاضة لا تؤشر إلى نهاية حتمية، ولعل الكاتبة أرادته ختاما مفتوحا للتأويل أو نهاية لبداية عمل جديد، ختمت فصول روايتها بفقرة درامية الأحداث، فإلى السطر الأخير والأحداث ما زالت مستمرة، والكاتبة لم تعلن لا كتابة كعادة الانتهاء من الكتابة بكلمة (تمت) ولا إشارة توحي بانتهاء الحكاية، ولم تذكر تاريخ مكان الانتهاء من الكتابة لهذه الرواية:

" وكانت النساء قد نظمن الأهازيج في شجاعته ووسامته، وكانت هي تحفظ بعضها سرا في غفلة من غيرة الأم، وحين تطير على كرب النخلة، أو على أرجوحة الليف في الحقل، تردد لنفسها: (عند العصر عاينت شيفه، محروز عامر ود شريفة) " [2] نهاية ختمت بعبار من الدارج المحلي (اللهجة

[1] (الحارثي، سيدات القمر، ص 223)
[2] (الحارثي، نارنجة، ص 160)

العمانية) لا تؤشر ولا توحي بنهاية الأحداث، فالكاتبة أعطت القارئ حرية تأويل الختام بعد خوضه لجة النص.

4 ـ الختام في رواية (حرير الغزالة):

كم هي مثيرة وممتعة لخيال القارئ وهو يحلّق منتشيا مع الكلمات التي اختارتها الكاتبة لتكون خاتمة لعملها الأدبي (حرير الغزالة)، يسافر القارئ في رحلة بصرية وكأنه أمام مشهد درامي سينمائي ممزوج بالخيال الجميل:

" تغرب الشمس فتنسرب غزالة إلى البحر، غزالة التي هي ليلى، ولكن بلا قيس، التي هي الغزالة، ولكن بلا ساقين للهرب، التي هي سمكة، ولكن بلا قدرة على التكيف تحت ماء الحياة، تضع طاقتها كلها في ذراعيها وساقيها وتسبح، تستلقي على الموج لتحدق في السماء السوداء، ترى النجوم التي قد تكون ميّتة الآن ولكن نورها ما زال يصل لينادي روح غزالة " (1).

يا لها من نهاية، مزجت فيها الكاتبة بين أسطورة الحب (قيس وليلى) وبين البحر ـ حيث الآمال والأحلام والتقاء العشاق وتوديع المسافرين واستقبال القادمين بعد غياب ـ وبين السماء السوداء إشارة إلى الحزن والألم وبين الأمل حيث النجوم رغم موتها لكنها ما زالت تشع وترسل نورها لينادي روح غزالة.

نهاية مغلقة بذكاء، حيث يتمنى القارئ أن يستمر المشهد البصري لكنه يصل إلى الحقيقة بأن غزالة قد ماتت وبرحيلها توقف كل شيء.

[1]) (الحارثي، حرير الغزالة، ص 183)

ثانيا / سيميائية الختام في روايات بشرى خلفان:

1ــ الختام في رواية (الباغ):

جاءت سيميائية الختام في رواية (الباغ) مكملة للاستهلال، فلقد استطاعت الكاتبة أن تربط بين البداية والنهاية وأن تغلق باب حكايتها بما بدأتها به، فها هي الراوية التي أردفها أخوها خلفه فوق الناقة (بنت الخواضة) تروي نهاية حكايتها مع السيل (الوادي)، وتختم الكاتبة روايتها بعبارة قالها الأخ لأخته في بداية الفصل الأول:

" تشعر بتدافع ماء الوادي وهو يرتفع ويكاد يلامس قدميها وهي على بنت الخواضة مربوطة إلى خاصرة أخيها بحبل الليف، تسمع صوت راشد يأتيها من بعيد:

ـ يا نوصل رباعة، يا يشلنا الوادي رباعة " [1] تمت.. الأحد 17 يناير 2011، مسقط

إن هذا الإغلاق بنفس العبارة التي جاءت في الاستهلال ما هو إلا ربط محكم بين البداية والنهاية، كي يشعر القارئ بأنه وصل إلى نهاية الحكاية، كما أشارت الكاتبة إلى أن الحكاية انتهت وذلك بكلمة (تمت)، ووضعت زمان ومكان الانتهاء من العمل الكتابي للرواية.

2ــ الختام في رواية (دلشاد):

تختتم الكاتبة روايتها مع الجوع في رواية (دلشاد) بمشهد تراجيدي، حيث ترحل فريدة بنت دلشاد غريقة في البحر الذي أحبته وفوق رماله التي تشعر ببرودتها قبل أن يغيب كل شيء:

[1]) (خلفان، الباغ، ص 334)

" ... يصيح رجل ما ... الغريقة ... الغريقة ... الرمل بارد تحتي.. أشعر بذلك.. ثم يغيب كل شيء. مسقط في: أكتوبر 2020 تم كتاب (الجوع) يليه كتاب (الشبع) بإذن الله "[1]

تأخذ الكاتبة القارئ إلى جمال فلسفي ختامي، حيث الجوع (جوع التشبث بالحياة) لكن الموت وهو نهاية الجوع يكون غرقا في بحر فيه ما يكفي لطرد الجوع، لقد جاعت فريدة طلبا للحياة لكنها شبعت راحة بالموت.

وما يلفت انتباه القارئ هو إعلان الكاتبة بأن كتاب الجوع قد تم (تم بالموت)، وسيأتي بعده كتاب (الشبع) فعن أي شبع ستحكي؟ وهذه الإضاءة على ما هو قادم إشارة إعلانية أرادت بها الكاتبة إشغال القارئ بالانتظار.

[1]) (خلفان، دلشاد، ص 494)

ثالثا /سيميائية الختام في روايات هدى حمد:

1 ـ الختام في رواية (الأشياء ليست في أماكنها):

الفصل الختامي في رواية (الأشياء ليست في أماكنها) جاء قصيرا مقارنة بباقي الفصول، هو استيقاظ من حلم أنتج أحداثا وشخوصا وأزمنة وأمكنة وخاض صراعات وأيقظ مشاعر وكشف المستور.

جاءت خاتمة الرواية صادمة للقارئ، فبعد خوض تلك المغامرات والدخول في دهاليز المجتمع ومعتقداته، وتلك المشاعر الجياشة، المواعيد واللقاءات، الخوف والأمان/ الفرح والحزن، الحضور والغياب، كل ذلك ما كان إلا هذيان على سرير المعالج النفسي:

" التفت إليّ فجأة بعد أن اعتدل في جلسته:

ـ هل تشعرين بالتعب؟ أعرف، كانت جلسة طويلة ومرهقة، ولكنك كنت رائعة، يمكنك الآن أن نبدأ ترتيب الحكاية من جديد.

ـ ..... " (1).

يصطدم القارئ وهو ينهي قراءة هذه الرواية بوجود تساؤل من المعالج النفسي ورغبته في بداية جديدة يتم من خلالها إعادة ترتيب الأشياء (الحكاية)، وما يزيده حيرة هو اختفاء جواب الراوية واستبدال كلماتها بسطر منقوط وكأنها تؤشر إلى تركها إعادة ترتيب الأشياء إلى القارئ.

يرى الباحث أن الختام وإن كان صامتا إلا أنه ترك تحت تصرف القارئ، فلا هو مفتوح للتأويل فقط، ولا هو مغلق وأعلن من خلاله انتهاء الحكاية، وهذا فعل ينم عن ذكاء الكاتبة وسعة أفق

[1]) (حمد، الأشياء ليست في أماكنها، ص 234).

خيالها، ولهذه النهاية لها أبعادا نفسية تعيشها الكاتبة أو تستشعرها من الآخر (الأنثى) وهي تشير إلى معاناة الاغتراب الاجتماعي بسبب الظلم (العائلي والمجتمعي)، وما جلوس بطلة الرواية على سرير المعالج النفسي إلا دلالة على عظم هموم المرأة ومعاناتها.

2 ـ الختام في رواية (التي تعد السلالم):

سيميائية الختام في رواية (التي تعد السلالم) فصل حميمي وكأنّه يعود بالقارئ إلى البدايات، الحب والشغف بين (زهية وعامر)، وهنا ترسل الكاتبة إشارات للقارئ بأنّ النفوس هدأت، والأحداث انتهت، وأنّ التي تعد السلالم ما هي إلا كابوس لا يأتي إلا عندما يفترق الجسدان بغياب أحدهما، كما حدث عند غياب عامر وهو في رحلة البحث عن أمه في(أفريقيا).

" نام عامر ملتصقا بي كعادته، لم أتحرك، بقيت أرقب السقف والأفكار تأخذني يمينا وشمالا، سكنتني الطمأنينة فأغلقت عيني ونمت " (1) إن الألفاظ التي استخدمتها الكاتبة معلنة من خلالها إغلاق الحدث الروائي جاءت محملة بالمضمرات والمقاصد: (نام، ملتصقا، لم أتحرك، بقيت، سكنتني، أغلقت، نمت) يا لها من نهاية مثيرة يشعر القارئ من خلالها بأنه وصل إلى نهاية صامتة بعد رحلة صارخة من المتعة القرائية.

3 ـ الختام في رواية (سندريلات مسقط):

من اللافت حقا في رواية (سندريلات مسقط) ذلك التوقيت الذي حددته الكاتبة لانتهاء مغامرات السندريلات، وجاء العنوان للفصل الأخير موسوما بـ (الساعة الثانية عشرة)، لم يكن اختيار هذا التوقيت اعتباطيا، إنه نهاية يوم وبداية يوم، ونهاية حلم وبداية آخر، ونهاية مرحلة وبداية أخرى:

---

[1]) (حمد، التي تعد السلالم، ص 271)

" تدق الساعة الثانية عشرة ليلا، يختفي بريق السندريلات، وكأن جنية خبيرة أطفأت زرا خفيا في أجسادهن، أصبحن عاديات " (1).

من بداية الفصل الأخير وبشكل متدرج تهوي الأحداث إلى نهايتها، لقد استطاعت الكاتبة تهيئة القارئ حتى لا يصطدم بنهاية غير متوقعة أو غير مناسبة لحكايات السندريلات، فجاءت أحداث النهايات وكأنها تتساقط أما عين القارئ وهو ينحدر نحو نهاية رحلة القراءة.

ومما زاد في الختام تشويقا أن السندريلات تركن فردة واحدة من أحذيتهن في طريق العودة وكأن الكاتبة تذكر القارئ بأصل أسطورة الحكاية " ... تعمدت السندريلات ترك أحذيتهن في أماكن من السهل اكتشافها " (2).

جاءت السطور الأخيرة مدهشة للقارئ، فراوية النهاية ما هي إلا واحدة من السندريلات فهي تعرف بداية الحكاية ونهايتها، وقد استمرت تواصل شغفها حتى الفجر: " امتد رقصي حتى ساعات الفجر الأولى، وأنا أصرخ لكل الأمراء الذين راقصوني، متعمدة ألا أفلت فردة حذائي هذه المرة: (إن بئر جنياتي ممتلئ الآن يا عمتي مزنه، ولن أجف.. لن أجف " (3) (النهاية)

جاءت النهاية مغلقة، فالسندريلات تخلين عن فردة أحذيتهن وعدن إلى سابق عهدهن.

---

[1]) (حمد، سندريلات مسقط، ص 155)
[2])(المصدر نفسه، ص 158)
[3])(المصدر نفسه، ص 158)

4ــ الختام في رواية (أساميناً):

ما أجمل الختام في رواية (أساميناً)! ربط محكم بالاستهلال، هناك سقوط في البئر ومن بعده حياة صاخبة بعد الخروج من البئر، وهنا غرق للأخ التوأم، هناك حياة، وهنا موت، وكأن الحكاية حياة إنسان يبدأ بالخروج من بطن أمه كما خرجت الراوية من أعماق البئر، وحياة تنتهي بالموت والتي أشارت إليها الكاتبة برحيل أخيها:" لم يكن هناك احتمال ضئيل لأن يغرق أخي التوأم، ولكنه غرق ببساطة غير متوقعة ... "(1).

وفي السطور الأخيرة تختم الراوية حكايتها بأن كل إنسان لا بد له من اسم يعرف به، حتى من مات قبل أن يعطى اسما يعطى إياه قبل دفنه " قال الشيخ: ينبغي أن يسمى الولد قبل دفنه، وإلا فكيف سوف ينادى يوم القيامة؟ سألها أبي: هذا ما يقوله الشيخ لنا، قالت أمي بقليل من الارتجاف: هو عبد من عباد الله، فدفن توأمي باسم عبد الله الذي لم يناد به طول حياته " (2)، هكذا ختمت الراوية حكايتها فكان الاسم حاضرا، أليس اسم الرواية (أساميناً)؟ فجاءت الخاتمة مغلقة لا تحتاج إلى تأويل.

5 ــ الختام في رواية (لا يذكرون في مجاز):

ما يميز سيميائية الختام في روايات هدى حمد أنها تعيد القارئ إلى المربع الأول أو بداية الرواية، فها هي في رواية (لا يذكرون في مجاز) تختم فصلها الأخير بعبارة مثيرة وكأنها تقول أنّ شيئا لم تكتبه بعد وتذكّر القارئ بالكنبة الصفراء التي كانت جزءا من عنوان الفصل الأول:

---

[1]) (حمد، أساميناً، ص 133)
[2]) (المصدر نفسه، ص 134)

" استطعت أن أرمش بخفة، ويداي صارتا أقل ثقلا، ويمكن للكلمات أن تخرج أيضا:

ـ أريد.. أريد الآن أن أعود إلى كنبتي الصفراء، لأكتب شيئا " (1).

إنّ ما توحي إليه هذه الخاتمة يسير في اتجاهين، فهي إما أن تؤشر إلى نهاية أحداث الرواية، وإما أن تؤشر إلى حث القارئ على الانتظار لأن هناك شيئا ما تريد أن تكتبه، وهذا الأخير هو الذي يضع فكر القارئ في ورطة الانتظار وحيرة الأسئلة، ما الذي تريد الكاتبة قوله بعد هذه الخاتمة؟ وما الذي ستكتبه بعد أن تعود إلى كنبتها الصفراء؟ خاتمة تذكرنا بخاتمة رواية (الأشياء ليست في أماكنها).

يرى الباحث أنّ سيميائية الختام في الروايات محل الدراسة تنوعت بين الختام المغلق وبين الختام المفتوح للتأويل والاستنتاجات التي دفعت الكاتبات القارئ دفعا للوصول إليها، وهناك ختام لا يؤشر إلى نهاية الأحداث، ولا يمنح القارئ فضاءات للتأويل، فالأحداث انتهت لكن بعض الغموض لم يتكشف، وقد وقعت جميع الروايات بين هذه الثلاث من أشكال الختام.

ويرى الباحث أنّ الخاتمة يجب أن تكون متناسقة مع بداية الرواية ومركزها، وأن يكون لها تأثير على القارئ، وأن تكون ملهمة وتطرح الأسئلة عن الحكاية وأحداثها ومقاصدها، ويجب أن تكون نتيجة طبيعية لما سبقها من أحداث، ولا بد أن تكون ضرورية وحتمية فبدونها يختفي المعنى الكامل للرواية، وكم تكون الخاتمة مؤثرة ومدهشة إذا جاءت غير متوقعة، وتكون الخاتمة نتيجة طبيعية للصراع من بداية حكاية الرواية.

[1]) (حمد، لا يذكرون في مجاز، ص215)

المبحث الأول/ أشكال العتبات النصية

المبحث الثاني/ العتبات النصية بوصفها تقنيات سردية

المبحث الثالث/ وظائف العتبات النصية في العمل الروائي

الفصل الثالث / العتبات النصية وتقنيات السرد في الرواية النسائية العمانية

تشكل العتبات النصية رسالة مهمة لها دورها الذي تقوم به خدمة للنص، فهي في الأساس بنيات لغوية وأيقونية ذات علاقة بالنص، فلا يخلو نص أدبي من هذه العتبات فهي تصاحبه وترافقه لتؤدي وظائفها حسب تموضعها خارج وداخل النص الأدبي.

كما تساهم العتبات النصية في مقاربة النقاد للنصوص ونقدها وتحليلها " فما من عتبة إلا وتحمل دلالة ما، أو تضطلع بوظيفة من الوظائف، ولا يمكن أن تكون بريئة في وضعها وموقعها وتركيبها"(1).

إنّ وجود هذه العتبات يمنح النص الإبداعي حضورا فنيا وبصريا، لأن هذه العتبات " تحدد ملامح هوية النص، وتبني كونا تخييليا محتملا، وتقوم بدور أساسي في ولوج القارئ إلى عالم الكتاب وتوغله فيه، وتقدم عنه إشارات أسلوبية ودلالية أولية، كما توفر معلومات في حدها الأدنى عن النص المرتقب " (2).

وفي الروايات محل الدراسة جاءت العتبات على المقاس الذي رسمته الكاتبات، فطوعن وظائف تلك العتبات الخارجية والداخلية خدمة للنص، ومنطلقا لإيصال رسائلهن المبطنة والمضمرة داخل النصوص، وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد هذا التوظيف المتقن في رواية (نارنجة) لجوخة الحارثي وذلك من خلال العناوين الداخلية المزدحمة عددا وألفاظا ودلالة، كما نجدها أيضا في رواية (لا يذكرون في مجاز) لهدى حمد فقد جاءت العناوين الداخلية جملا طويلة بألفاظ كثيرة

---

[1]) (أشبهون، ص 43)
[2]) (المرجع نفسه: ص 44)

تميزت بالغموض والخيال والخرافة، وهذا ما يصيب المتلقي بالدهشة ويدفعه إلى الغوص في أعماق النصوص بحثا عن المقاصد والدلالات التي أوحت بها تلك العناوين.

وفي هذا الفصل سيتحدث الكاتب عن مبحثين:

المبحث الأول / أشكال العتبات النصية في الرواية النسائية العمانية.

المبحث الثاني / العتبات النصية بوصفها تقنيات سردية.

المبحث الثالث/ وظائف العتبات النصية في العمل الروائي.

المبحث الأول / أشكال العتبات النصية

إنّ الحديث عن "أشكال العتبات النصية"(1) يقودنا أولا إلى فهم الفرق بين أنواع العتبات وأشكالها في النصوص الأدبية، فأنواع العتبات يقصد به الأجزاء المختلفة التي تشكل مقدمة النص وتساعد في تأسيسه، وهي التي تحيط بالنص وتسيجه.

أمّا أشكال العتبات فيقصد بها الأساليب التي تقدم بها أنواع العتبات، ومن الأمثلة عليها:

1. العتبة المباشرة: والتي يتم من خلالها تقديم المعلومات بشكل مباشر وواضح كالعنوان الذي يصف بكل دقة الموضوع الذي يتحدث عنه الكتاب الأدبي، وكذلك وصف أحداث الرواية.

2. العتبة الغامضة: هي التي تثير فضول المتلقي، وذلك من خلال الغموض الذي يكتنف المعلومات التي تقدمها العناوين الرئيسية.

3. العتبة الأدبية: تبدأ بأسلوب شاعري أو تستخدم الاستعارة في التعبير وهي التي تستخدم أسلوبا أدبيا مميزا وذلك لجذب انتباه القارئ والمتلقي.

4. العتبة الوصفية: هي التي تقدم وصفا مفصلا للشخصيات والأمكنة والسياق العام للنص كما والتي تظهر من خلال العنوان الرئيسي.

5. العتبة الحوارية: هي التي تقوم على الحوار بين الشخصيات لأجل إدخال القارئ بشكل مباشر في الأحداث ويبدو ذلك في العنوان الرئيسي.

تلك هي بعض أشكال عتبة العنوان، أما الأنواع فنذكر منها تلك التي قام الباحث بدراستها:

---

[1]) توصل الباحث لهذه الأشكال من خلال دراسته للروايات محل الدراسة.

1 ـ عتبة الغلاف: الصورة والتأثير البصري.

2 ـ عتبة العنوان: فكرة الموضوع أو الفكرة الرئيسية للنص الأدبي.

3 ـ عتبة اسم المؤلف: الثقة والملكية.

4 ـ عتبة المؤشر التجنيسي: التعريف بالنوع الأدبي للنص.

وهي عتبات خارجية تسيج النص، وهي المرايا العاكسة للمتن النصي وهي أول ما يصطدم بعين القارئ وبفكره، وهي بوابات الولوج إلى النص، وهي أيقونات ورموز ومضمرات تدفع القارئ إلى خوض أعماق النص وسبر أغواره وتفكيك رموزه وإظهار مضمراته ومعرفة مقاصده ودلالاته.

وهناك عتبات داخلية:

1 ـ عتبة الإهداء: رسالة إنسانية مليئة بالمشاعر.

2 ـ عتبة الاستهلال: البداية الفعلية للنص الروائي.

3 ـ عتبة العناوين الداخلية: تعطي فكرة عن محتوى الفصل الذي تتموضع أعلاه.

4 ـ عتبة الختام: هي النهاية التي تربط بين خيوط أحداث النص وتقدم الخلاصة للقارئ.

وهذه العتبات تتستّر خلف الغلاف كالإهداء وبين المتن النصي كالاستهلال، وعلى رؤوس فصول العمل الأدبي كالعناوين الداخلية، وهناك ما يصل القارئ من خلاله إلى نهاية الفصل القرائي حيث تتكّشف آخر أوراق الحبكة السردية ويظهر ما كان مخفيا فيما سبق من فصول إنها عتبة الختام.

ومن خلال قراءة معمقة لأنواع العتبات وأشكالها نستطيع القول إنّ الفرق بينهما يكمن في أنّ الأنواع هي التي تعمل على تحديد مكونات النصوص الأدبية المختلفة من حيث المحتوى والوظيفة.

أما الأشكال فهي التي تشير إلى الأسلوب الذي قام الكاتب باتباعه في تقديم مكوّنات العمل الأدبي (العتبات) وكيفية عرضها للمتلقي قارئا وناقدا.

في هذا المبحث سيقوم الباحث بدراسة أشكال العتبات التي اتبعتها الكاتبات كأسلوب للعتبات النصية في رواياتهن، حيث اختيرت عتبتان من العتبات الخارجية وعتبتين من العتبات الداخلية، والعتبات التي سيطبق عليها هي:

1 ـ أشكال عتبة العنوان الرئيسي.

2ـ أشكال عتبة اسم المؤلف.

3ـ أشكال عتبة الإهداء.

4. أشكال عتبة العناوين الداخلية (الفرعية).

1 ــ أشكال عتبة العنوان الرئيس:

في الجدول الآتي حصر للعناوين الرئيسة في الروايات محل الدراسة:

م	عتبة العنوان الرئيس	شكل العتبة	الكاتبة
1	ــ منامات	غامض/أدبي	جوخة الحارثي
	ــ سيدات القمر	وصفي/أدبي	
	ــ نارنجة	غامض	
	ــ حرير الغزالة	أدبي	
2	ــ الباغ	وصفي/مباشر	بشرى خلفان
	ــ دلشاد	غامض	
3	ــ الأشياء ليست في أماكنها	أدبي/غامض	هدى حمد
	ــ التي تعد السلالم	غامض	
	ــ سندريلات مسقط	غامض/أدبي	
	ــ أساميا	غامض	
	ــ لا يذكرون في مجاز	وصفي/مباشر	

من خلال دراسة الجدول السابق نستنتج الآتي:

1 ـ شكل عتبة العنوان في روايات جوخة الحارثي:

جاءت أشكال عتبات العناوين الرئيسة في روايات جوخة الحارثي مزيجا من العتبات المباشرة والغامضة والأدبية:

أـ جاء عنوان رواية (منامات) غامضا في مقصديته، مبهما في رسالته، مثيرا للفضول، وجاء بصيغة الجمع كي يزيد المتلقي حيرة، كما أنه جاء رغم غموضه كاشفا لمحتوى المتن الروائي دلاليا معبرا عنه بأنّه (منامات)، فعلى القارئ الاستعداد لفك شفرات تلك المنامات وعلاقتها بالكاتبة بصفتها أنثى.

وهذا الأسلوب الذي اختارته الكاتبة جعل من العمل الروائي مادة مغلقة تحتاج إلى من يكشف خفاياه، فعلى القارئ سبر أغوار النص للتوصل إلى المقاصد والرسائل التي بعثرتها الكاتبة عبر الفصول الداخلية للرواية، وهي رسائل التحرر والانعتاق من ضرورات كانت مترسخة في الوعي المجتمعي كالعادات والأعراف المتأصلة في المجتمع الذكوري " لقد كانت جوخة الحارثي تعبر عن رغبة أو رغبات تسعى إلى التحرر من ضرورات الوعي الخاضع لمواضعات وتقاليد وأعراف جمعية تمارس سطوتها على المرأة العربية أينما كانت، الأمر الذي يجعل من (منامات) تعرية لجوانب غامضة ومساحات موارية من الذات النسوية القلقة، المضطربة، في عالم تحدق به سطوة الذكورة في كل زاوية " **(1)**.

[1]) (الشحات ، ص ص 370ـــ384)

ب ـ في رواية (سيدات القمر) جاء العنوان بأسلوب وصفي وأدبي ذي حس شاعري، واصفا الأنثى بأنها سيدة أي (حرة)، فالعنوان يعكس أهمية ودور الشخصيات النسائية في الحكاية الروائية، وربطها (بالقمر) كرمز للجمال والعلوّ والسطوع.

كما ترمز لفظة (سيدات) إلى الحرية والعتق من ربقة وذل الرق والعبودية، وهذه رسالة صريحة وصرخة موجهة نحو المجتمع، رافضة كل أشكال الاستعباد، فقد فتحت الكاتبة بصفتها الأنثوية موضوعا اجتماعيا شائكا(التابو) وناقشته بأسلوب سردي، وهي صرخة الأنثى في وجه المجتمع الذكوري " الكاتبة الروائية امرأة في مجتمع أبوي، تخوض معركتها بحثا عن تحرر ذاتها، وتبدو الرواية النسوية المرأة غالبا رافضة للسلطة الأبوية المطلقة المتمثلة في الأب، وفي وجوه الرجال الآخرين، كونهم أفرادا في مجتمع أبوي، والأنثى الروائية تدرك أنه لن يكون هناك تغيير أو تحرير بدون إزاحة الأب رمزا للسلطة، وتحرير المرأة قولا وفعلا، وتطرح الأعمال الروائية هذا الصراع ضمن تشابك نفسي إنساني ضخم يتمازج به الاقتراب والابتعاد بين الأنثى التي تتوق للانعتاق من جهة، وبين الأب ممثل المجتمع الأبوي من جهة أخرى " (1).

ج ــ (نارنجة) اسم لفاكهة حمضية أرادتها الكاتبة رمزا للحياة والخصوبة والوفرة، وهي تمثل الدورة الطبيعية للحياة من حيث مراحل النضج والذبول، وتؤشر إلى النمو والتغير والفناء، كما تشير إلى المراحل التي تمر بها الأنثى من حيث النمو والنضج الفكري والتحول الثوري ضد ما تراه من عادات وتقاليد اجتماعية تكبل المرأة وتجعلها ضعيفة تحت سلطة الرجل.

[1]) الواحاتي، عبدالسلام: قضايا المرأة في الروايات النسائية الخليجية في ضوء الرؤية النقدية للمجتمع الأبوي، مجلة مينيسوتا الدولية للدراسات الأكاديمية، 2024/6/4 ، ص 8

أما اللون البرتقالي لثمرة النارنج يعكس الطاقة الحيوية، ويوحي بمشاعر الدفء والتفاؤل، وهذا مرتبط بشخصيات الرواية وأحداثها، والعنوان له دلالة على تطور شخوص الرواية ونضجهم، ويعكس رحلتهم النفسية والشخصية.

والنارنجة رمز للانتماء إلى الجذور وللترابط الأسري، وعتبة العنوان في رواية (نارنجة) جاءت شكلا غامضا.

د ـ أما رواية (حرير الغزالة) فجاءت سيميائية عتبة العنوان بأسلوب أدبي جميل، فهناك الحرير المضاف إلى الغزالة، والحرير كعنصر مادي يرمز إلى الجمال والرقة والفخامة، ولعل الكاتبة بصفتها أنثى أقرب إلى صفات النعومة والرقة، وربطا بالنص فهي تشير إلى جوانب رقيقة كالحب والشوق والمشاعر الجياشة والتي تمثلها إحدى شخصيات الرواية.

أما الغزالة فهي رمز للحرية والرشاقة والجمال، وهو هنا يشير إلى الأنثى المحبوبة والعاشقة والتي هي شخصية رئيسة من شخصيات الرواية، وهو يؤشر أيضا إلى سعي الأنثى نحو الحرية والجمال الخارجي والداخلي.

ومن التناقضات في هذا العنوان أنه يجمع بين مادتين مختلفتين (حرير ناعم وغزالة سريعة حرة) وهو يؤشر إلى التناقض في الحياة المجتمعية وتشابك العلاقات والأحداث داخل النص الروائي، والحب بصفته علاقة إنسانية لا بد وأن تتشابك خيوطها حتى ولو كانت مصنوعة من الحرير.

وهناك تداخل بين الرقة التي يمثلها الحرير والقوة التي تمثلها الغزالة، وهو يعكس التداخل الحقيقي في موضوعات الرواية المتعلقة بالأحداث والشخصيات، فحرير (ذكر) عاشق وغزالة (أنثى) تصارع من أجل الحب رغم سهام المجتمع والعائلة التي تدمي قلبها وجسدها.

2 ـ شكل عتبة العنوان في روايات بشرى خلفان:

أـ جاءت سيميائية شكل عتبة عنوان رواية (الباغ) لبشرى خلفان مدللا على أصالة المكان، فهو يمثل هوية ثقافية لمعنى كلمة (الباغ)، وبذلك يعكس هذا العنوان الروح المحلية لسياق أحداث الرواية.

ويساهم هذا المدلول في تعزيز وتوثيق الروابط بين القارئ والنص مستفيدا من العناصر الثقافية المحلية، وهذا أسلوب وصفي اتبعته الكاتبة لتحفيز فكر المتلقي، وإثارة فضوله لمعرفة ما الذي يتمحور حوله (الباغ) في الحكاية الروائية، وهذا بدوره يعطي فكرة عن مسار أحداث الرواية.

ب ـ في رواية (دلشاد) تمثل عتبة العنوان من ناحية الشكل عتبة غامضة تثير الفضول لدى المتلقي، أما من ناحية المعنى وربطه بالأحداث داخل النص فإن شخصية (دلشاد) بمعناها الدلالي فهي تعني القلب السعيد، لكنّ واقعها داخل الرواية جاء معبرا عن التناقضات في الحياة، سعادة ممزوجة بالتحديات والألم، فهي شخصية تبحث عن السعادة وسط الظروف الصعبة.

وهذا الأسلوب الذي اتبعته الكاتبة في اختيار العنوان ليكون غامضا ومن أصول غير عربية (فارسي) هو تأصيل ثقافي يعزز الروابط التاريخية والثقافية، والتي جعلت منها الكاتبة منطلقا لإثراء النص، وكانت الأنثى حاضرة في تلك المعاناة الإنسانية التي يمثلها التناقض في مدلول الاسم (الباغ).

جعلت الكاتبة من شخصية (دلشاد) وشخصية ابنته (مريم) شخصيتين محوريتين في المتن الروائي ولهما دور أساسي في الأحداث، حيث مثّل دلشاد معاناة الرجل مع صعوبات العيش، ومثّلت مريم معاناة الأنثى مع المجتمع وعاداته وتقاليده " ولأن العادات والأعراف الاجتماعية تصبح مع استمرارية الالتزام بها سلطة قوية، وقانون رسمي لا يمكن الخروج عليه، أو تجاوزه، ومعظم هذه

الأعراف يهيمن عليها النظام الأبوي الذي ضيق الخناق على المرأة أكثر من الرجل، لذلك كان على الكاتبة أن تبحث عن طريقة تخترق بها تلك العادات وتتمرد على الأعراف، مثل الزواج بالإكراه، والزواج المبكر، والعنف ضد المرأة، وجرائم الشرف " (1).

كما أنّ الكاتبة من خلال شكل العنوان كعنصر سردي شكلت توقعات لدى القارئ حول موضوع السعادة، والبحث عن معناه في الحياة الواقعية، وهذا يعزز الإطار السردي، ويعطي القارئ فكرة عن سيرورة الأحداث.

[1])(الواحاتي، ص 12)

3ـ شكل عتبة العنوان في روايات هدى حمد:

أ ـ في رواية (الأشياء ليست في أماكنها) اتبعت الكاتبة في اختيار عتبة عنوانها شكلا ممزوجا بين العتبة الأدبية والعتبة الغامضة، لقد عرفت الكاتبة أهمية شكل عتبة العنوان فهو يمثل الانطباع الأول عن الرواية ويعبر عن موضوعها الرئيس أو فكرتها المركزية، وهذا أول ما يتلقاه القارئ فهو لافتة توجه القارئ إلى عوالم النصوص وتعطيه فكرة أولية عما ينتظره داخل المتن الروائي.

وشكل عتبة عنوان رواية (الأشياء ليست في أماكنها) عبر عن الحالة النفسية التي تعيشها (الأنثى) وسط المجتمع الذكوري، حيث تصطدم بالعادات والتقاليد والمعتقدات، وتحاول الفكاك منها ومواجهتها عبر أفعال قد تكون مؤلمة ولا تليق بها كأنثى، فتصبح الأشياء مبعثرة في غير مكانها:

" رغم اختلاف زوايا النظر التي نظرت منها هذه الروايات إلى قضية المرأة ورغم حضور الجنس فيها إلا أنها كانت كلها ترتد في النهاية على نوع من الحكم شبه المستقر، بأن الثورة على المجتمع والتحرر والانحراف الذي تسلكه المرأة من أجل حريتها لا يمكن أن يسلمها إلا على النبذ والمحاصرة أو العقاب من طرف المجتمع، وكأن القصد كان إيقاظ المجتمع على مفاسده، الصراخ في وجه الظلم الذي تواجهه المرأة، وليس البحث عن حرية مطلقة قد لا تسلم المرأة إلى خير " (1).

ب ـ جاء شكل عتبة عنوان رواية (التي تعد السلالم) على المقاس الذي أرادته الكاتبة، حيث جمعت في شكل العتبة بين متناقضين (الغموض والمباشرة)، وهذا يعتمد على فهم المتلقي، فهذه العتبة عملت كمدخل أساسي لفهم الرواية، وشكّلت انطباعا أوليا وتوقعات عن أحداث الرواية.

إن الغموض في سيميائية عتبة العنوان الذي اتخذته الكاتبة كأسلوب يترك القارئ يتساءل عن الدور الفعلي لبطلة الرواية، إلا أن الرمزية التي تمثلها (السلالم) والتي تدلل على التحول والانتقال من

[1])(الواحاتي، ص 17)

حال إلى آخر، كما ترمز إلى الصعود، كل هذا مدلوله أن هناك (أنثى) في رحلة بحث عن ذاتها وتحقيق طموحاتها، كما تعكس السلالم وصعودها والهبوط منها التواصل والعلاقات الاجتماعية وأهميتها.

كما أن العنوان في شكله الآخر (المباشر) يدلل إلى إثارة فضول المتلقي لمعرفة من هي تلك الأنثى المهووسة بعد السلالم، وما قصتها؟ وهنا تتشكل لدى القارئ الرغبة في اكتشاف المزيد عن (أنثى السلالم)، كما يحمل العنوان أبعادا ودلالات فلسفية عن الحياة وتقلباتها والجهد الذي يبذل للوصول إلى تحقيق الأهداف وصولا إلى حياة مستقرة.

ج ـ في رواية (سندريلات مسقط) جاء شكل العتبة مزيجا من العتبة الغامضة والعتبة الأدبية، فالشكل الذي أرادته الكاتبة لعنوان روايتها (سندريلات مسقط) يربط بين مفهوم السندريلات والشخصية الأسطورية المعروفة بحكاية تحولها الاجتماعي، حيث كانت في وضع متواضع اجتماعيا؛ ثم انتقلت إلى وضع مرموق اجتماعيا.

إنّ هذا الإطار الذي اختارته الكاتبة شكلا لعنوان روايتها يثير اهتمام المتلقي حول الكيفية التي تتداخل فيها القصة الكلاسيكية القديمة مع الواقع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي الحديث في مدينة مسقط ، وهذا يرمز إلى التحول الذي تعيشه شخصيات الرواية، وهو سعي إلى تحقيق الحلم، وشكل هذه العتبة يشير إلى المرأة والتحولات التي طرأت على واقعها الاجتماعي وطموحاتها نحو تحقيق أحلامها رغم كل التحديات " لا يختلف أحد أنّ الروائية الخليجية امتلكت طاقة كبيرة من (البوح) عبّرت عنها من خلال تلك الروايات، حتى وإن كان موضوعها أو أسلوبها صادما للمجتمع،

حيث تركز في رواياتها قضية المرأة ومعاناتها في مجتمع أبوي، ومن أهم تلك القضايا قضية الحرية والمشاركة المجتمعية، وكذلك ترسيخ الهوية النسائية " (1).

إنّ ربط الكاتبة العنوان بـ (مسقط) أعطى العمل الأدبي بعدا محليا وقيمة ثقافية، وهذا يعزز الهوية الثقافية للرواية، وبذلك يكون مصدر جذب للمهتمين بالثقافة والهوية العمانية، كما مثّل العنوان رابطا بين المحلية والعالمية واستحضار شخصية السندريلا العالمية أعطى العمل الأدبي قوة جاذبة ومثيرة لفضول المتلقي، وجعلته يتساءل كيف يمكن الربط وهذا التداخل بين القصة الأسطورة وأحلام وأمنيات نساء مسقط، فما هي الرسائل التي حملها شكل عتبة العنوان؟

لقد استطاعت الكاتبة باختيارها هذا الأسلوب في طرح عنوان روايتها بناء توقعات لدى المتلقي حول الموضوعات التي تشكلت منها الرواية كالتحول والتمكين والتحديات التي تعترض طموحات كل أنثى تحلم أن تكون سندريلا العصر الحديث ولو لساعات محدودة من ليالي العمر.

4 ـ في رواية (أساميا) اختارت الكاتبة شكل عتبة العنوان لتكون عتبة غامضة، فمن ناحية المعنى فهي تشير إلى الهوية الشخصية والعائلية التي تمثلها الأسماء، وهذه العتبة ترمز إلى الانتماء والهوية، فبدون الاسم كيف يستطيع الشخص التعريف عن نفسه، والأسماء هي ثقافة وتقاليد تعكس الروابط العميقة بينها.

تمثل الأسماء جذور تاريخ حاملها، وهي ترتبط بعلاقات عائلية، وهذا العنوان يشير إلى أهمية الأسماء في علاقاتها مع الآخر، كما يشير إلى موضوعات لها علاقة بالتواصل والحب والفقد.

لقد استطاعت الكاتبة من خلال هذا الشكل الذي اختارته ليكون عتبة لروايتها أن تثير فضول المتلقي، مما يدفع للبحث في الأحداث التي تثيرها الشخصيات، وأهمية الأسماء لتلك الشخصيات،

[1])(الواحاتي، ص12)

فقد عزز العنوان من الإطار السردي، وأعطى فكرة أولية عن النص ومسار أحداثه، فالكاتبة سلطت الأضواء بطريقة غير مباشرة على مواضيع مهمة كالعلاقات العائلية والهوية والانتماء.

د ـ جاء شكل عتبة عنوان رواية (لا يذكرون في مجاز) عتبة مباشرة وعتبة واصفة للسياق العام للرواية، فالعنوان يوحي بفكرة التجاهل والنسيان والاستبعاد، وكذلك يشير إلى موقع جغرافي محدد (مجاز)، وهذا العنوان يسلط الضوء على حقيقة معاناة من يتعرضون للتهميش والتجاهل المتعمد، وهو تهميش اجتماعي قد يكون عن وعي ثقافي متأصل في مجموعة بشرية معينة في مكان محدد.

لقد أثار شكل عتبة العنوان فضول المتلقي متسائلا عن أولئك الذين لا يذكرون، باحثا عن الأسباب والنتائج وذلك من خلال قصصهم داخل متن النص الروائي، وهذا العنوان يدعو المتلقي إلى البحث والتفكير في مفهوم التجاهل والنسيان وعن تأثيرهما على المجتمعات والأفراد.

استطاعت الكاتبة من خلال الشكل الذي اختارته لعتبة عنوان روايتها أن تبني لدى المتلقي توقعات حول الموضوعات التي طرحت من خلال عملية السرد الروائي كالنسيان والتجاهل والتهميش، مما أعطى فكرة عن مسار أحداث الرواية والأبعاد الاجتماعية والنفسية لشخوص الرواية.

2 ــ أشكال عتبة اسم المؤلف في الروايات محل الدراسة:

أـ شكل عتبة اسم المؤلف في روايات جوخة الحارثي:

في جميع روايات جوخة الحارثي جاء شكل عتبة اسم المؤلف على نمط واحد، وهو مكون من اسم الكاتبة والقبيلة، وجاءت لفظة القبيلة (الحارثي) مذكرة، وهذا مرجعه إلى ثقافة الكاتبة ورغبتها في الانتساب إلى العائلة بصيغة المذكر، وكأنها تقول بأن من حقها كأنثى أن تختار صيغة العائلة (القبيلة) حالها حال الرجل.

ولقد تموضعت عتبة اسم المؤلفة في مكان بارز على صفحة الغلاف الخارجي، وجاء اسما صريحا لا مستعارا ولا متخفيا خلف أقنعة أخرى، مدللا على ثقة الكاتبة وعلى أحقيتها وتملكها للعمل الأدبي.

وهذا الشكل الصريح المباشر لاسم كاتبة (أنثى) أعطى العمل الأدبي قيمة معنوية وأدبية، وكان عامل إشهار للنص الروائي، فهذا الاسم المكشوف دلالة والمعروف شكلا وقيمة أدبية لدى المتلقي هو الذي أكد ملكية الكاتبة للعمل الأدبي، وأكد حضورها الواثق أمام مجتمع المتلقي أنثويا كان أم ذكوريا.

ب ــ شكل عتبة اسم المؤلف في روايات بشرى خلفان:

جاء شكل عتبة (اسم المؤلف) في جميع روايات بشرى خلفان مكونا من اسم الكاتبة (بشرى) واسم الأب (خلفان)، وهو اسم صريح غير مستعار، مما أعطى العمل الأدبي قيمة معنوية وأدبية لما يمثله الحضور البارز لاسم الكاتبة، متموضعا على صفحة الغلاف الأولى بارزا ومباشرا دون مواربة، مصرحا بأنّ الكاتبة (أنثى) " لوحظ حرص النساء المبدعات على تقديم شهادات تعكس علاقتهن بالكتابة، كما لوحظ حرصهن لحظة الكتابة على ضمان الانسجام بين وعيهن الإبداعي من جهة ووعيهن الواقعي من جهة ثانية، ولعل أبرز ما يلفت الانتباه ونحن نتابع عددا من الأعمال السردية النسائية المعاصرة، ذلك الحضور المكثف لشخصية المرأة بوصفها كاتبة"(1).

لقد مثّل هذا الشكل الذي ظهر به اسم المؤلفة مصدر إثبات لتملك الكاتبة للنص الروائي، وشكّل لدى القارئ توقعات لما تحمله تلك النصوص من قضايا ثقافية واجتماعية اعتادت الكاتبة إثارتها، وهذا الحضور لشكل اسم الكاتبة حمل معه دلالات الهوية والمصداقية وأضاف جاذبية للنص، وجعل تلك النصوص أكثر إلهاما وتأثيرا لدى القارئ.

ج ـ في روايات الكاتبة هدى حمد جاء شكل عتبة (اسم المؤلف) على صورة واحدة، حيث جاء مكونا من اسم الكاتبة واسم الأب، وهذا الشكل ينطبق على جميع الروايات محل الدراسة، فقد لعبت عتبة اسم المؤلف دورا مهما ومحوريا في تشكيل توقعات المتلقي، وتعزيز تجربة قراءة النصوص الروائية الخاصة بالكاتبة.

[1]) زنيبر، أحمد: الهوية النسائية والوعي بالكتابة، مجلة العربي، الكويت، العدد 759، فبراير، 2022.

جاء اسم المؤلف في روايات هدى حمد محملا بدلالات الارتباط الثقافي والهوية والمصداقية والسمعة، وهذا يضيف بعدا إشهاريا عميقا وجاذبية للعمل الأدبي، وهذا ما يجعل النص الروائي أكثر إلهاما وتأثيرا لدى المتلقي الذي يتطلع إلى استكشاف أعمال الكاتبة.

إن الشكل المباشر الذي تموضع به اسم المؤلفة في روايات هدى حمد أعطى الأعمال الروائية أبعادا نذكر منها: أن وجود اسم المؤلفة بشكله المعروف على أغلفة الروايات جعل منه وثيقة تملك، ودلل على ثقة الكاتبة في قدراتها الأدبية فجاء اسما صريحا دون مواربة أو خلف قناع أو اسما مستعارا.

لقد أضفى اسم الكاتبة الصريح على النصوص الروائية هوية فريدة ميزتها عن أعمال الكاتبات الأخريات، فوجود اسم الكاتبة على شكل واحد في جميع الأعمال الأدبية أعطى سمعة عن الكاتبة وأعمالها، وحمل توقّعات المتلقي حول جودة النص والأسلوب الخاص بالكاتبة، والمحتوى الذي يحمل رسائل تميزت بها الكاتبة عن غيرها.

لقد منح وجود اسم الكاتبة صريحا ومتموضعا في أعلى صفحة الغلاف ثقة ومصداقية لدى كل قارئ يعرف أعمالها، مما يشجع على اختيار أعمالها عند البحث عن روايات للقراءة أو النقد، كما عكس شكل اسم الكاتبة خلفيتها الثقافية، وأعطى إشارات إلى المواضيع والقضايا الاجتماعية والثقافية التي تثيرها الكاتبة في نصوصها، وهذا يعزز العلاقة بين القارئ والكاتبة، فالقارئ يشعر بأنه يتفاعل مع شخص حقيقي خلف النص.

إنّ وجود اسم الكاتبة بالشكل الذي انطبع في ذهن المتلقي يحمل إشارات غير مباشرة إلى ما سبق من أعمال تخص الكاتبة، وهذا يعطي القارئ إمكانية خلق مقارنة لفهم النص الذي بين يديه في سياق الأعمال الأخرى للكاتبة.

3 ـ أشكال عتبة العناوين الداخلية في الروايات محل الدراسة:

جاءت أشكال العناوين الداخلية في الروايات محل الدراسة متنوعة ومتباينة من حيث المبنى، والمعنى، والغموض، والوضوح.

فالعناوين الداخلية من وظائفها توجيه القارئ وتنظيم فصول النص الروائي، وتضيف ترتيبا وتنسيقا في بنية الرواية، كما تضفي عمقا دلاليا للنص، وتوجه أفكار القارئ نحو المحاور الرئيسة في الرواية.

ومن خلال تتبّع العناوين الداخلية (الفرعية) للروايات محل الدراسة نجد أن أشكالها اختيرت بعناية تتوافق وطبيعة النصوص التي تتموضع أعلاها، وعلى رغم غموض بعض تلك العناوين فإنها أعطت مساحة من التأويل واستباق أحداث النص من جهة القارئ.

ومن الأشكال التي جاءت بها عناوين النصوص الداخلية أن بعضها حمل شكل العناوين الزمنية (أيام/ شهور/ سنوات) بل وحتى الأوقات المجتزأة من عمر اليوم، نجد ذلك في عناوين رواية (حرير الغزالة) لجوخة الحارثي، وكذلك الفصل الأخير من رواية (سندريلات مسقط) لهدى حمد والذي جاء بعنوان (الساعة الثانية عشرة ليلا)، فكانت وظيفتها رصد التحولات الزمنية والتقدم في الأحداث.

ومن الأشكال التي جاءت بها العناوين الداخلية (الفرعية) كذلك شكل العناوين الموضوعية التي تساعد في تقسيم الموضوعات التي تتناولها الحكاية الروائية، نجد ذلك في رواية (نارنجة) لجوخة الحارثي، فقد جاءت أشكال العناوين الداخلية في هذه الرواية معينة ومساعدة على خلق صورا ذهنية واضحة للقارئ عن الأحداث والأمكنة التي تدور فيها، كما نجد هذا الشكل من عتبات العناوين الداخلية في رواية (سندريلات مسقط).

أما الشكل الثالث الذي جاءت عليه عتبات العناوين الداخلية (الفرعية) في الروايات محل الدراسة فهو شكل العناوين الوصفية، والتي انحصر دورها في تقديم المعلومات عن المكنة والأحداث مع وصف يستشفه القارئ من المعنى الدلالي لتلك العناوين، فهي تعمل على خلق صورة ذهنية تتميز بالوضوح تارة وبالغموض تارة أخرى حول الأحداث والأماكن، وهذه الصور الذهنية تعزز من انغماس القارئ في النص الروائي، نجد مثالا على هذا النوع من الأشكال في رواية (نارنجة) لجوخة الحارثي، كما نجدها في رواية (الأشياء ليست في أماكنها) لهدى حمد.

والشكل الرابع الذي جاءت عليه عتبات العناوين الداخلية (الفرعية) هو شكل العناوين الشخصية، حيث سلطت تلك العناوين الأضواء على الأقسام والفصول التي تشير من خلال أحداثها إلى شخصية محددة، نجد مثالا على هذا النوع من الأشكال في رواية (دلشاد) لبشرى خلفان.

والشكل الخامس من أشكال عتبات العناوين الداخلية هو شكل العناوين المجازية أو الرمزية، وهي عناوين تحمل دلالات مجازية ورمزية تؤشر إلى أحداث معينة أو مواضيع محددة.

وهذا النوع من الأشكال يعطي عمقا دلاليا للنص ويترك القارئ ينبش في النص مستنبطا المعاني المخفية والدلالات المضمرة وراء شخوص الرواية وأحداثها، نجد مثالا على هذا الشكل في عتبات العناوين الداخلية لرواية (لا يذكرون في مجاز) لهدى حمد، وفي رواية (نارنجة) لجوخة الحارثي.

أما الشكل السادس من أشكال عتبات العناوين الداخلية هو شكل العناوين الجغرافية، حيث قسّمت الرواية إلى فصول تحت مسميات لأماكن تدور فيها الأحداث، وهذا الشكل يساعد في تنظيم أحداث الرواية وتحديد السياقات الجغرافية.

نجد ذلك واضحا في رواية (دلشاد) لبشرى خلفان حيث جاءت العناوين الداخلية تحمل أسماء لأماكن حقيقية دارت فيها بعض أحداث الرواية أو كانت مسقط رأس أحد شخوص الرواية، كما نجد

مثالا على ذلك في رواية (سندريلات مسقط) لهدى حمد حيث تموضعت العناوين الداخلية شاهرة أسماء أماكن دارت فيها بعض الأحداث.

يرى الباحث أن العناوين الداخلية (الفرعية) في الروايات محل الدراسة جاءت على أشكال متنوعة، حيث نجد بعض العناوين تتكون من كلمة واحدة، وبعضها من كلمتين، وبعضها الآخر من ثلاث كلمات وأكثر، كما نجد أنّ بعضها واضح الدلالة والآخر مضمر الدلالة، وبعضها يحمل أسماء أبطال تلك النصوص أو رواتها، والبعض يحمل أسماء الأماكن التي دارت فيها الأحداث، وكانت المرأة بصفتها المعنوية والمادية حاضرة في شكل عتبة العناوين الداخلية، بل كانت أكثر تأثيرا في الأحداث من خلال النصوص التي تموضعت أعلاها.

لقد صوّرت شخصية المرأة في الروايات " في أطر أدوار كفاحية تمردية، خلافا لشخصية الرجل التي ظهرت بصورة سلبية قمعية، وكانت نهايات البطلات مأساوية ويلاحظ أنّ التمرد بأشكاله لم يؤد إلى التحرر التام للمرأة، كما تكررت المواضيع نفسها في معظم الروايات مما يشير إلى عدم حسم أي من القضايا المطروحة " **(1)**.

إن هذا التنوع في أشكال عتبات العناوين الداخلية أعطى النصوص زخما دلاليا، وأعطى القارئ مجالا للتعرف المسبق على محتوى تلك النصوص، أو مجالا واسعا للتأويل إذا كانت العناوين غامضة ومتعددة الدلالة، وغالبا ما تأتي العناوين الداخلية (الفرعية) في الأعمال الأدبية تحمل اسم السارد للحكاية الروائية أو بطلها، أو اسم المنطقة الجغرافية الذي تدور فيه الأحداث، أو وصفا لنوع المغامرة التي يقوم بها شخوص الرواية، كما تأتي تلك العناوين الداخلية جملة معبرة تلخص النص أو تثير القارئ.

---

[1]) (الواحاتي، ص 5)

جاءت العناوين الداخلية لتلخص الوقائع والأحداث بصورة شاملة ومختصرة، على الرغم من أنّ بعضها جاء غامضا، وقد تفاوتت العناوين الداخلية (الفرعية) من رواية إلى أخرى، ومن نص إلى نص آخر، وذلك من حيث الوظائف والبنية والدلالة، كما عملت على أن تكون واصفة للنص من جهة، ومن جهة أخرى تفسر العنوان الرئيسي، فهي مفاتيح ومحفزات تساعد القارئ في فك شفرات النصوص.

لقد كانت العتبات النصية بوظائفها وأشكالها وأهميتها ناطقة باسم الكاتبات وتحدثت بلسانهن، كاشفة عن عمق الرحلة النسائية الشاقة، سعيا لبلورة الهوية الأنثوية القادرة على مواجهة هيمنة السلطة الذكورية، لقد فعّلت الكاتبات من خلال عتبات رواياتهن صوت الخطاب النسائي رغبة وشغفا منهن في كتابة الذات النسائية بعيدا عن تسلط المجتمع.

4 ــ أشكال عتبة الإهداء في الروايات محل الدراسة:

جاءت أشكال عتبة الإهداء في الروايات محل الدراسة متنوعة وتعكس شخصية الكاتبات وأسلوبهن، حيث توزعت تلك الإهداءات بين شكل الإهداء الشخصي العائلي / الأصدقاء وشكل الإهداء العام / الإنساني، والجدول الآتي يوضح ذلك:

م	الرواية	عتبة الإهداء	شكل الإهداء
1	سيدات القمر	" إلى أمي "	شخصي / عائلي
2	نارنجة	" إلى الشيخ الحكيم "	شخصي / عام
3	حرير الغزالة	"إلى محمد الحارثي، الحاضر الغائب"	شخصي / العائلة
4	الباغ	" إلى أمي .. وكل أمهات الأرض"	شخصي / العائلة عام / الإنسانية
5	الأشياء ليست في أماكنها	1. هلال.. إلياس.. تيم.. لا شيء أكثر من حضوركم أسند إليه تعبي وأوقاتي الفرحة، لا شيء يشبه محبتي لكم "	شخصي / العائلة
		2. العزيزان سليمان المعمري وعبد العزيز الفارسي شكرا لأنكما أوقدتما الحكاية "	شخصي / الأصدقاء
6	التي تعد السلالم	" والدي ووالدتي، أستيقظ على حبكما "	شخصي / العائلة
7	لا يذكرون في مجاز	" إلى عبد العزيز الفارسي، ستذكر كلما ذكرنا السرد والعذوبة الإنسانية.. "	شخصي / الأصدقاء

من خلال الجدول السابق نستنتج أنّ:

1 ـ شكل عتبة الإهداء جاءت متنوعة حسب ما رأته الكاتبات، وحسب سياق النص الروائي، نجد هذا في عتبة إهداء رواية (سيدات القمر) لجوخة الحارثي، وفي عتبة إهداء رواية (الباغ) لبشرى خلفان، ونجده كذلك في رواية (التي تعد السلالم) لهدى حمد.

في تلك الروايات جاء شكل عتبة الإهداء شخصي / عائلي، بمعنى إهداء موجه إلى العائلة وخاصة الأم والأب، مع اختلاف في نوعية الألفاظ التي وردت في رواية (التي تعد السلالم) حيث جاءت بصيغة (والدي ووالدتي) ولعل الكاتبة أرادته أن يكون أكثر التصاقا وخصوصية.

2ـ شكل عتبة الإهداء في بعض الروايات جاء قصيرا مكونا من كلمتين، وهذا نجده في رواية (سيدات القمر) لجوخة الحارثي.

3ـ شكل عتبة الإهداء في بعض الروايات جاء طويلا مكونا من عدة جمل، وهذا نجده في رواية (الأشياء ليست في أماكنها) لهدى حمد.

4ـ شكل عتبة الإهداء في بعض الروايات جاء غامضا ولم تكشف الكاتبات عن حقيقة المهدى إليهم، وهذا أسلوب مرجعه إلى المكوّن (الأنثوي) الذي تنتمي إليه الكاتبات، فليس كل شيء قابل للبوح المباشر، نجد هذا في عتبة إهداء رواية (نارنجة) لجوخة الحارثي.

5ـ شكل عتبة الإهداء في بعض الروايات جاء أكثر من مرة، حيث وجهت الكاتبة الإهداء الأول إلى أسرتها القريبة (الزوج/ الأبناء)، وفي الصفحة الثانية وجهت إهداء آخر لصديقين رأت الكاتبة أنهما (أوقدا) حكاية الرواية، نجد هذا في رواية (الأشياء ليست في أماكنها) لهدى حمد.

يرى الباحث أن أشكال الإهداء في الروايات محل الدراسة جاءت على شكل الإهداء الشخصي وعلى شكل الإهداء العام، مما أعطى سيميائية عتبة الإهداء أهمية وقيمة أدبية.

تميز الإهداء الشخصي بأهمية خاصة لأنه يعزز العلاقة بين المتلقي والكاتبة، وبين المتلقي والنص الروائي، كما أنه يضفي طابعا إنسانيا فهو يعكس الجانب الإنساني الخالص للكاتبة، وهذا ما يجعله أكثر واقعية وقربا من نفسية المتلقي، كما يقدم الإهداء الشخصي إضاءة تشير إلى دوافع الكاتبة لكتابة نصها الروائي مبينة من خلال أولئك الأشخاص الذين كان لهم تأثير في ولادة فكرة الحكاية أو كانوا عونا في تهيئة أجواء الكتابة.

ومما يتميز به الإهداء الشخصي أيضا أنه يضفي طابعا عاطفيا، فهو يأتي محملا بالمشاعر والعواطف، وهذا يضيف أبعادا نفسية وعاطفية للنص الروائي، وهذا يجعل المتلقي يشعر بارتباطه العاطفي مع الرواية، كما أن الإهداء الشخصي يمثل مصدر إلهام للمتلقي وخاصة إذا كان الإهداء موجها لشخص مؤثر أو يشير إلى مواقف ملهمة تدغدغ وجدان المتلقي.

أما الإهداء العام فقد تميز بأهمية كبيرة لأنه يوسع نطاق التأثير ليشمل مجموعة واسعة مما يجعله أكثر تأثيرا في المتلقي، كما أنه يبعث رسالة امتنان لأشخاص يصعب ذكرهم فردا فردا، وقد يعكس الإهداء العام الأفكار والقيم التي يتضمنها النص الروائي ليعزز بذلك الرسالة العامة للرواية، كما يبعث الإهداء العام رسائل غير مباشرة للمتلقي تشعره بأنه جزء من مجموعة المهدى إليهم، وهذا يعزز فيه شعور التواصل والانتماء.

كما يرى الباحث أنّ شكل عتبة الإهداء بنوعيها الخاص والعام حمل مشاعرا متدفقة بصدق، وهذه المشاعر نجدها في الدلالات العميقة والمؤثرة التي حملتها رسائل الإهداء، ومن تلك الرسائل نجد شكل الإهداء الشمولي (العام) حيث وجهت الكاتبات إهدائهن إلى أمهات الأرض، وهذا نجده في

رواية (الباغ) لبشرى خلفان، التقدير والاعتراف بالفضل وتكريم الأمهات والعاطفة المتدفقة والامتنان لما قدمته الأم وأفراد الأسرة، وهذا الشكل من أشكال عتبة الإهداء نجده في معظم الروايات محل الدراسة.

وهناك رسائل حملتها سيميائية عتبة الإهداء الموجهة إلى أشخاص لهم دور وتأثير في فعل الكتابة الروائية لدى الكاتبات، حيث حمل هذا الشكل من سيميائية الإهداء دلالات معقدة وعميقة كالتأثير المستمر رغم الغياب، والافتقاد والحنين والتقدير، وهذا نجده في رواية (حرير الغزالة) لجوخة الحارثي، حيث وجهت رسالة إهداء إلى الحاضر الغائب، كما نجد هذا النوع من أشكال الإهداء عند الكاتبة هدى حمد في رواية (لا يذكرون في مجاز)، فهؤلاء الحاضرون الغائبون هم في الحقيقة رموز لأفكار وقيم فجاء الإهداء ليكرس حضورهما في المشهد الروائي.

المبحث الثاني / العتبات النصية بوصفها تقنيات سردية

منذ أن عرف النقاد والأدباء القيمة الفنية والنقدية والعلاقة الترابطية والتكاملية بين النص وعتباته من جهة وبين القارئ والعتبات والنص من جهة أخرى، أخذت العتبات قيمتها ومكانتها كتقنيات سردية لا تقل أهمية عن باقي التقنيات داخل العمل الأدبي، لذا كان الحضور البارز للعتبات هو ما يلفت انتباه القارئ والمتلقي.

حازت العتبات النصية أهمية ومكانة في الساحة النقدية والأدبية لما لها من دور في عوالم النص والتلقي، فالقراءات المختلفة تفرز أبعادا ورؤى متعددة للنصوص، فهي " تساعد على فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية، ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل وتنقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة؛ حيث يجترح تلك العتبات نصا صادما للمتلقي"(1)، وهذا النص الصادم الذي تجترحه العتبات يمثل أهمية معنوية وفنية ونقدية فهو له " وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص وتقدم تصورا أوليا يسعف النظرية النقدية في التحليل وإرساء قواعد جديدة لدراسة الخطاب الروائي، هذا بالإضافة إلى وظيفتها الجمالية والتداولية" (2).

لقد سعى النقاد إلى جعل العتبات النصية جزءا لا يتجزأ من العمل الأدبي، بل وربطوها بنجاح وفشل الرسائل التي يبثها أو يحاول إيصالها إلى المتلقي قارئا كان أم ناقدا، فكم من عمل أدبي فشل بسبب ضعف عتبة من عتباته النصية كالعنوان مثلا، وكم من عمل أدبي حظي بالنجاح

[1]) زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، بيروت، 2002، ص 63
[2]) (الرمادي، ص28)

والقبول والانتشار بسبب الأثر النفسي والبصري الذي تحدثه العتبات النصية كصورة الغلاف وما تبثه من إشارات وإضاءات ورسائل مضمرة عن محتوى النص " إن كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر، وهو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتولّد نصا جديدا " (1).

إنّ هذه العتبات تنقل القارئ والناقد من زمن إلى زمن ومن تأويل إلى تأويل، وهو ما يعمل على استظهار ثقافة المتلقي والخلفيات المعرفية بطرق غير مباشرة " إن حدود كتاب ما من الكتب (نص من النصوص) ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية وغير متميزة بدقة، فخلق العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلق بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلال والتميز ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى، مما يجعله ككتاب (نصا) مجرد عقدة داخل شبكة، أو مجرد جزء من كل، وهذه المنظومة من الإحالات تختلف بحسب الأوضاع والمقامات " (2).

إنّ وجود العتبات النصية ليس وجودا اعتباطيا؛ فالمناص يلعب دورا مهما في تجسيد " العلاقة بين محيط النص (الواقع الخارجي) وداخله (الواقع النصي)، فالمناص فضاء بيني تجسيري بالدرجة الأولى، يمكّن القارئ من العبور السري من اللا نص (الخارج) إلى عالم النص(الداخل)، حيث يخفف عليه وطأة القلق التي تنتابه، والتردد والارتباك الذي يستشعره في لحظة إقبال على ولوج عالم النص " (3).

---

[1]) (الرمادي ، ص292)

[2])بوهرهور، حبيب: العتبات والخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، مجلة أم القرى، العدد16، 2016، ص199

[3]) (أشبهون، ص ص 44 – 45)

والعتبات النصية في الأعمال الروائية تعدّ جزءا هاما من البناء السردي، وتوظيفها بشكل متكامل مع بقية العناصر يعزز من فهم النص ويضفي عمقا على تجربة القراءة، فالعنوان يساعد في تشكيل توقعات القارئ حول محتوى الرواية وأحداثها نجد ذلك في عنوان رواية (دلشاد).

والعنوان يعمل كعتبة نصية تمهد الطريق لفهم أعمق للنص من خلال ربط العنوان بالشخصيات والأحداث، ومن خلاله أي _ العنوان_ يستطيع الكاتب إثارة اهتمام القارئ وتوجيهه لفهم السياقات والمعاني العميقة داخل النص الروائي، هذا التكامل يساعد في تعزيز تجربة القراءة وجعل النص أكثر تأثيرا وجاذبية، ومن خلال العنوان يبرز الكاتب موضوعات معينة سيتم تناولها في النص، كما أنّ العنوان يكون وسيلة لخلق توقعات أو إثارة الفضول حول بيئة الرواية وسياقاتها المكانية والزمانية مثال ذلك عنوان رواية (الباغ).

أما الصورة الغلافية فتوفر مقدمة بصرية ومفاهيمية للنص وتعمل على جذب القارئ وإثارة اهتمامه فهي تتكامل مع العنوان ومع الشخصيات والزمان والمكان داخل متن النص، فالصورة الغلافية تعكس أجواء الرواية وتلميحات حول موضوعها الرئيس، فهو يعكس الأماكن والمشاهد الطبيعية والأشخاص وذلك لخلق صورة ذهنية مسبقة لدى القارئ عن النص الروائي، فقد تتضمن الصورة الغلافية صورا أو رموزا دالّة تعكس الشخصيات الرئيسة في الرواية، وهذا ما يعزز تفاعل القارئ مع الشخصيات ويعطي إشارات وتلميحات حول طبيعتها وأدوارها في أحداث الرواية كما أنّ التفاصيل البصرية في الصورة الغلافية تعكس الحقبة الزمنية (صورة غلاف رواية الباغ)، كما تعكس الأماكن المهمة التي تدور فيها الأحداث (صورة غلاف رواية دلشاد).

في هذا المبحث سيقوم الباحث بالتطبيق على العلاقة والترابط بين عتبتي (الصورة الغلافية، والعنوان) وبين عناصر العمل الروائي في روايتي (الباغ، ودلشاد) لبشرى خلفان.

أولا/ العنوان والصورة الغلافية كتقنية سردية في روايتي (دلشاد، والباغ):

1ــ توظيف الصورة الغلافية كتقنية سردية في رواية (دلشاد) لبشرى خلفان:

الصورة الغلافية في رواية (دلشاد) الطبعة الثالثة تجسد موضوع الرواية وتختزن دلالات المكان والزمان، حيث البحر وأهله (العادات والتقاليد والسفر والغياب والعودة والخوف والفرح والحزن)، واكتسبت الصورة الغلافية أهميتها كونها دالا بصريا موازيا يكنز بين تضاريسه العديد من السيميائيات والتأويلات المحتملة لقراءات مفتوحة ومتعددة.

اشتملت الصورة الغلافية على رموز كثيرة استعانت بها الكاتبة فوظفتها خدمة للنص، فالصورة مكتملة تدلّل على المكان الذي تدور فيه أحداث رواية (دلشاد)، وكذلك دلّت على الزمان، فالقارئ عندما يلتقي بصريا مع الصورة الغلافية تتشكل في ذهنه الأمكنة والأزمنة التي اشتغلت عليها الكاتبة لتكون من عناصر عملها الأدبي، وهذه الصورة الذهنية المتولدة لدى القارئ لم تكن لتتشكل لولا التقنية السردية التي أبدعتها الكاتبة لإيقاع القارئ في شباك النص، فالمكان (مطرح) المركز التجاري وملتقى المسافرين والعائدين والسوق المفتوح لبيع كل شيء حتى الإنسان جسدا وروحا وكرامة، والزمان أشارت إليه القلعة المتربعة فوق جبل شاهق والمطلة على البحر والناس وما تمثله من سلطة الماضي (الظلم والاستعباد والجوع والخوف)، وكذلك القارب الصغير وانعدام مظاهر النهضة، كلها رمزت إلى زمن عاشت فيه شخوص الرواية ووقعت فيه أحداث الرواية.

لقد استطاعت الكاتبة الربط بين الصورة الغلافية وما اشتملت عليه من رموز وإشارات وما بين أحداث الرواية وزمانها وأماكنها وشخوصها الذين أتعبتهم الحياة بسبب المعاناة من الظلم والجوع والفقر والمرض والغربة والفقد، فهذه التكاملية بين العناصر والربط بين صورة الغلاف ومتن النص

أعطت النص قيمة أدبية وفنية وبصرية وأثّرت في ذهن القارئ مشكلة تسلسلا مزدحما من الأفكار والصور والاحتمالات استوقفت القارئ منذ الوهلة الأولى.

2ــ توظيف الصورة الغلافية كتقنية سردية في رواية (الباغ) لبشرى خلفان:

الصورة الغلافية في رواية(الباغ) الطبعة الرابعة رمزت إلى الزمن من خلال البوصلة وما تؤشر إليه من رموز، ورغم تلك الرمزية الزمنية إلا أنّ الكاتبة لم تخضع لزمن روائي، بل تلاعبت بزمن الحكاية كتقنية سردية جاذبة للقارئ، حيث يجد القارئ نفسه متنقلا بين زمن الحكاية في مسار السرد الحاضر ثم يرجع بالزمن إلى الماضي، وبين العودة إلى حاضر الشخصية والرجوع إلى ماضيها.

فالقارئ يتنقل في أمكنة لم يخترها وأزمنة لا يعرفها، فما عليه الشخصية اليوم قد يكون نقيضا لما عليه غدا وهذا الانقلاب هو ما رمزت إليه البوصلة في الصورة الغلافية، فشخصية (ريا) لم تجد جوابا لحيرتها وفي توجيه بوصلتها في مواجهة أخيها (راشد) لحظة خروجهما من بلدهما (السراير) المكان الذي عاشا فيه، وكان السؤال هو: لماذا الخروج من البلد إذا كان الظلم متوارثا منذ القدم؟

لقد اختارت الكاتبة الصورة الغلافية كتقنية سردية، فالفصول المتعاقبة التي تؤشر عليها البوصلة هي تقلبات حياة شخوص الرواية وخاصة (ريا وأخيها راشد) والمنعطفات التي مرت بها دورة حياتهما من الظلم إلى العدالة، ومن الشدة إلى الرخاء ومن ضيق المكان في القرية إلى سعة المكان في العاصمة ومن الترابط الأخوي إلى اختلاف المصالح ومسارات الحياة، فراشد أصبح جنديا في جيش السلطان، أما عليّ ابن (ريّا) الوحيد فأصبح يحمل فكرا ثوريا والتحق بالثوار الذين يحملون الفكر الشيوعي، فكان خوف الأم أن يلتقي الابن الوحيد بخاله في جبهة القتال وكل واحد في الاتجاه المقابل للآخر.

هكذا هي دورة الحياة فلا شيء يبقى على حاله، لا الأزمنة ولا الأمكنة ولا أحوال الناس ومعتقداتهم، وهذا ما أرادته الكاتبة بشرى خلفان من رمزية الصورة الغلافية وتعالقاتها مع النص وأحداثه وشخوصه وأزمنته وأماكنه.

لقد تعددت الأزمنة وتنوعت الأمكنة واختلفت الشخصيات باختلاف الزمان والمكان وبقي (راشد وريّا) محور الأحداث، وكان (الباغ) حاضرا كعنوان للنص ومكان حقيقي دارت فيه أحداث الرواية.

3ـ توظيف العنوان كتقنية سردية في رواية (دلشاد) لبشرى خلفان:

العنوان في رواية (دلشاد) يحيل إلى جملة من الدلالات لها علاقة بالمتن النصي، فقد جاء متداخلا مع النص وجاء النص تعليلا للعنوان، لذا يجد القارئ أن للعنوان والنص علاقة اتصالية تكاملية فأحدهما مكمل للآخر ومفسر لدلالاته وكاشف لمضمره.

إنّ الاستراتيجية التي انبنى عليها الخطاب الروائي في رواية (دلشاد) تعكس ذلك الصراع القديم الجديد لأفراد المجتمع مع الفضاء المكاني ومع العادات والتقاليد الاجتماعية، صراع بين القوي والضعيف، بين الفقر والغنى، بين الأمن والخوف، بين المكان والترحال، وهذه تقنية سردية مهمة وجوهرية تدلّل على قدرة الكاتبة بشرى خلفان الروائية حيث جعلت الأدب في خدمة المجتمع، وجعلت من المجتمع وأحداثه مادة خصبة لرفع صوت الأنثى بصفتها الأكثر تضررا من الواقع الاجتماعي.

والمجتمع الذي أسسته الكاتبة في روايتها هو مزيج من أجناس وثقافات مختلفة، خليط من عرب وعجم جمعهما فضاء اجتماعي واحد في موقع جغرافي واحد وأمكنة مختلفة على امتداد جغرافية الفضاء الاجتماعي، فدلشاد الذي يتمظهر اسمه كعنوان للرواية من أصول فارسية، ووجوده في

الأحداث قليل لكنه محوري، فهو من أشعل شرارة الحكاية الأولى تاركا لابنته (مريم) ورفاقها إكمال أحداث الحكاية الروائية، وتحريك فضاءات الأمكنة وإدارة عجلة الزمن.

لقد ربطت الكاتبة بين العنوان والشخصيات المحورية داخل النص الروائي، ولم يكن اختيار (دلشاد) ليكون عنوانا لرواية يملأها السواد والحزن والظلم الاجتماعي أمرا اعتباطيا، بل جاء كتقنية سردية محكمة لربط عتبة العنوان بالنص وجعل النص مفسرا وكاشفا لغموض العنوان، فدلشاد ترك موطنه الأصلي وجاء باحثا عن حياة أفضل له ولأسرته، لكن المكان والزمان والناس كانوا عكس ما تمنى.

هذه التقنية السردية التي وضعت فيها الكاتبة القارئ أمام عنوان غريب وأمام نص يغرق القارئ في مستنقع الأحداث الكثيرة والمتلاحقة يديرها أشخاص متنوعة أجناسهم وأفكارهم وأحوالهم، لكن القارئ يجد (دلشاد) حاضرا داخل المتن النصي وإن كان بشخصية تختفي سريعا من الأحداث إلا أنّ ابنته (مريم) تتصدر فصول الرواية وأحداثها مذكرة القارئ بشخصية تموضعت وبالخط العريض على غلاف العمل الأدبي (دلشاد).

4ـ توظيف العنوان كتقنية سردية في رواية (الباغ) لبشرى خلفان:

العنوان في رواية (الباغ) سمة دالة على النص، ولا ضير في ذلك فالعنوان للكاتبة خلاصة تجربتها الفنية التي أنجزتها، وهي عصارة أفكارها، والمتلقي لن يلج إلى متن النص إلا عبر عتبة العنوان، فهناك صلة وثيقة ومتلازمة بين العنوان والنص، وبين الكاتب والعنوان، وبين القارئ والعنوان، لذلك اختارت الكاتبة بشرى خلفان هذا العنوان لروايتها لجعله مصيدة تشد القارئ نحو النص لاكتشاف مجاهله وأغواره.

وهذه التقنية السردية التي اتبعتها الكاتبة جاءت تقنية تكاملية بين العنوان والمكان والزمان والشخوص داخل النص الروائي، فالباغ كلمة فارسية تطلق على المزارع المسوّرة وبداخلها بيت

للمالك أو المستأجر، وهذا الانتقاء للفظة العنوان أرادت منه الكاتبة إشارة إلى ذلك التواصل الثقافي والحضاري للمجتمع العماني مع غيره من الثقافات، وخاصة الألفاظ المحكية، ومن تلك الثقافات التي تأثر بها المخزون اللفظي للمكون الاجتماعي الثقافة الفارسية والتي جاء العنوان منها، وهذا التأثير أكثر وضوحا في البيئة التي دارت فيها أحداث الرواية (مسقط)، وهذا يؤشر على أن المجتمع العماني أخذ بعض الألفاظ الفارسية وغيرها ومزجها مع ألفاظه العربية، فالتواصل الحضاري ينتج تأثرا ثقافيا تتناقله الأجيال.

وكلمة (الباغ) قد تكون مجهولة المعنى عند الكثير من القراء، لذا أرادتها الكاتبة كأداة لغوية تجذب انتباه القارئ باحثا عن سبب وجودها على غلاف عمل أدبي عماني، وقد يلاحظ القارئ أنّ (الباغ) كمكان محوري في الأحداث لم يكن بالشكل الذي توقعه، فالباغ لم يكن إلا فضاء بسيط من فضاءات كثيرة وقعت فيها الأحداث، ففضاء (الباغ) وإن قلّت الأحداث فيه إلا أنّه كان هاما لريّا وهي الشخصية النسائية الرئيسة في الرواية، فقد كانت تلجأ إلى بيت (الباغ) عندما تضيق عليها حلقات الحياة فتجد بين فضاءاته وشخوصه ما يعيد لها الهدوء والسكينة، كما حدث عندما رفض (راشد) التوسط لدى الإنجليز للعفو عن ابنها (علي) الذي التحق بجيش الثوار في جنوب عمان، فكان بيت (الباغ) الملجأ الذي تستريح فيه (ريا) وتبث لأهله شكواها وما تجده من خوف وقلق على حالها وحال ابنها الوحيد.

إنّ وجود (الباغ) كفضاء مكاني من فضاءات كثيرة دارت فيها الحكاية الروائية هو تقنية سردية متعمدة لربط أحداث الرواية وأمكنتها وشخوصها بعتبة العنوان، وبذلك تتكامل العناصر السردية منتجة عملا أدبيا سرديا متقنا.

يرى الباحث أنّ هناك علاقة ترابطية وتكاملية بين عتبتي الصورة الغلافية والعنوان من جهة وبين عناصر العمل الأدبي (الشخصيات والمكان والزمان) من جهة أخرى، فقد وظّفت بشكل مترابط لبناء عمل روائي متكامل، التكامل بين العنوان الرئيس والشخصيات داخل العمل الروائي، فإذا أردت تفسير مدلول رمزية العنوان فعليك بقراءة النص، وإذا أردت اختزال النص فانظر إلى مدلول العنوان، وهناك ترابط بين الصورة الغلافية وما تكتنزه من رمزية تؤشر إلى محتوى النص ويتكامل هذا الترابط مع المكان الذي تدور فيه الأحداث مما أعطى النص عمقا وجعل من العمل الروائي عملا سرديا مدهشا.

ويرى الباحث أنّ الصورة الغلافية في روايتي (دلشاد، والباغ) تتشكل من نوعين، حيث نجد الشكل الواقعي الذي يشير مباشرة إلى مكان وزمان أحداث الرواية أو على الأقل مشهد مجسم من تلك الأحداث وهذا نجده في غلاف رواية (الباغ)، كما نجد الشكل التجريدي والذي يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى القارئ لإدراك الدلالة وربطها بالمضمون وهذا نجده في غلاف رواية(دلشاد).

ثانيا/ التقنية السردية في عتبتي (الاستهلال والختام):

سيقوم الباحث بالتطبيق على عتبتي الاستهلال والختام في الروايات محل الدراسة، وذلك بوصفهما عتبتين يشاركان ويمثلان أهمية تقنية في العمل الأدبي، فالاستهلال هو مفتتح النص السردي، وهو عنصر مؤثر من العناصر الإبداعية للنص، وهو بدء الكلام، وهو الجملة الأولى التي أرهقت الكتّاب أكثر من النص كله، لأنها تحدّد المنطلق الذي يبنى عليه ما سيأتي لاحقا في النص الروائي " إن آخر شيء تجده عندما تؤلف كتابا هو أن تعرف الشيء الذي يجب وضعه في البداية" (1).

إنّ الكاتب لا يفكر بالجملة الأولى في نصه الروائي" إلا بعد أن ينضج العمل الفني في مخيلته، حيث تصبح أجواؤه وخفاياه وأبعاده مفاتيح دالة على المحتوى للنص وأفكاره أولا، ثم محددة لمفردات وصياغات الجملة الاستهلالية وصياغتها ثانيا "(2)، فالاستهلال أهم الأجزاء في النص الروائي وهو أعقد الأجزاء لأنه يمثل " واجهته الشفافة التي تدفع القارئ إلى الاقتراب أكثر من النص " (3).

ومن خلال النظر في بدايات النص الروائي في الروايات محل الدراسة وجد الباحث أن الاستهلال جاء متنوعا، فهناك روايات جاءت فيها عتبة الاستهلال بأسلوب تقليدي حيث يشعر القارئ بالتحولات التي يحدثها النص أثناء القراءة، وهناك روايات جاء فيها الاستهلال مثيرا فالبداية تشد القارئ إلى النص فيولّد فيه الدهشة، وهناك روايات جاء الاستهلال فيها غامضا يشعر فيه القارئ بالحيرة لأنّ الاستهلال يعتمد على الوصف والإشارات البعيدة.

---

[1]) (نصير، ص9)

[2]) (نصير، ص 9)

[3]) حليفي، شعيب: وظيفة البداية في الرواية العربية، مجلة الكرمل، العدد61، جامعة حيفا، فلسطين، 1999، ص86

1ــ عتبة الاستهلال وعتبة الختام في روايات جوخة الحارثي:

ـ عتبة الاستهلال وعتبة الختام في رواية (منامات):

الاستهلال	" دشداشة بيضاء تومض وتختفي كآخر نجمة في الأفق، أنا خلف الوميض ألهث، وعبثا أحاول اللحاق به، أكتشف أننا نصعد سلما حلزونيا، على الأسطوانة الداخلية لبرج عال، يشرئب إلى سماء لا حدود لها"
الختام	" لأستيقظ بعده مفتوحة الحواس، منتبهة في الظلام، إلى صوت المطر على النافذة "

جاءت سيميائية عتبة الاستهلال محملة بالرمزية، حيث الدشداشة البيضاء وهي رمز ثقافي مادي لأفراد المجتمع الذي تدور فيه الأحداث، وهي ترمز إلى أن الشخص الذي تطارده الكاتبة في أحلامها هو (رجل)، واستخدمت الكاتبة ألفاظا دقيقة وعميقة كي تدلل على أنّ هذه الأحداث منامات لكنها تحمل رسائل ثقافية واجتماعية وخاصة في علاقة البنت (الأنثى) بأبيها (الذكر).

كما أن كلمات مثل: (ألهث) و(عبثا) و(أكتشف) كلها تؤشر إلى عبثية محاولة الاصطدام بالمجتمع الذكوري، لقد وظفت الكاتبة الاستهلال الرمزي والتصويري الذي وصف للقارئ المشهد الأول وصفا تفصيليا كتقنية تفرض نفسها في النص وتؤثر في القارئ.

أما سيميائية الختام فوظفت كتقنية سردية مدهشة، فالقارئ يجد ذلك الربط المحكم بين بداية النص (الاستهلال) ونهايته (الختام)، في الاستهلال حلم واضح المعالم وكأنك تشاهد عملا دراميا، وفي الختام استيقاظ كي ينتهي الحلم (المنام)، وبحدوث حالة الانتباه والاستيقاظ تنتهي رحلة المنامات، وبهذه التقنية السردية تنهي الكاتبة أحداث عملها الروائي.

ـ عتبة الاستهلال وعتبة الختام في رواية (سيدات القمر):

الاستهلال	" ميا التي استغرقت في ماكينة خياطتها السوداء ماركة الفراشة، استغرقت في العشق، عشق صامت لكنه يهز بدنها النحيف كل ليلة في موجات من البكاء والتنهد "
الختام	" أظلمت الدنيا، سمعت صوت سيارتي وهي تنطلق مبتعدة، لمحت لندن خلف المقود، حملت محمدا بين ذراعي، وفكرت أنه مثل السمكة، اقتربت من البحر الهائج وغصت فيه حتى صدري، حيث فتحت ذراعي، انزلق محمد مثل السمكة، ورجعت دون أن أبتل "

في رواية (سيدات القمر) وظفت الكاتبة سيميائية عتبة الاستهلال كتقنية سردية حيث قدّمت من خلاله شخصية رئيسية في الرواية وهي شخصية (ميا)، ووصفت الحالة المعيشية وبطريقة غير مباشرة وصفت المكان، والغرض من هذه التقنية السردية دمج القارئ في عوالم الرواية، واستخدمت الكاتبة تقنية توظيف المشاعر في إثارة القارئ، فوصفت له الحالة العاطفية التي تعيشها إحدى الشخصيات الرئيسية (الأنثى العاشقة) في الرواية (عشق صامت، بدن نحيف يهتز، بكاء وتنهيد) صورة مؤثرة لفتاة تستغرق في العشق.

في الختام الذي وظفت فيه الكاتبة تقنية الانتقال البيئي، حيث بدأت ببيئة اجتماعية وجغرافية زراعية، واختتمت الأحداث ببيئة بحرية، وكأنها تختتم رحلة العشق في بيئة هي ملاذ للعاشقين، لكن الكاتبة ورغم هذا التنوع البيئي جاءت الخاتمة بوصف تفصيلي لنهاية أحداث الرواية، حيث يشعر القارئ وهو يستعد لمغادرة النص الروائي أنه أمام مشهد سينمائي حزين، وهذا التوظيف الدرامي للمشهد الأخير أعطى الخاتمة نهاية مؤثرة وبعدا تأويليا يختبر فهم القارئ للأحداث.

ـ عتبة الاستهلال وعتبة الختام في رواية (نارنجة):

الاستهلال	" أفتح عيني فجأة فأرى أصابعها، أراها إصبعا إصبعا، ممتلئة ومتجعدة بأظافر خشنة، بخاتم وحيد من الفضة، وإبهام تنتهي بظفر صلب أسود، فقد احتفظت بآثار جرح بليغ كاد يقطعها، لم أكن أرى الظفر الغريب غريبا "
الختام	" وكانت النساء قد نظمن الأهازيج في شجاعته ووسامته، وكانت هي تحفظ بعضها سرا في غفلة من غيرة الأم، وحين تطير على كرب النخلة، أو على أرجوحة الليف في الحقل، تردد لنفسها: عند العصر عاينت شيفة، محروز عامر ولد شريفة "

بدأت الكاتبة نصها الروائي باستهلال تصويري، فقدمت الكاتبة وصفا تفصيليا لجزء من أجزاء جسد إحدى الشخصيات في الرواية، حيث خلقت الكاتبة من خلال ذلك التصوير صورة ذهنية لدى القارئ وبذلك أسست لمشاهد قادمة لا تقل تأثيرا عن هذا المشهد، فتلك اليد (يد امرأة كبيرة في السن) التي وصفتها الكاتبة كأنها لوحة تلخص المعاناة التي عاشتها الأنثى في الماضي، وتعيشها في الحاضر، مع اختلاف في صفة المعاناة، فإن كانت المرأة قديما تعاني شظف العيش وظهرت المعاناة في الجسد فقط، فالأنثى في الواقع الذي تعيشه الكاتبة تعاني سلطة المجتمع الذكوري والعادات والتقاليد التي تصطدم مع أحلام وأمنيات كل أنثى، فآثار المعاناة ستكون في روحها وجسدها معا.

أما الختام فجاء مفتوحا على مصراعيه للتأويل، وهذا النوع من تقنيات الختام يحفز النقاش والتفكير لدى القارئ، وهو أيضا يؤشر إلى واقع (الأنثى) مع المجتمع، فالبوح بالحب وأشعاره صعب ولا مجال إلا أن يمارس خفية بعيدا عن أعين المجتمع.

ـ عتبة الاستهلال وعتبة الختام في رواية (حرير الغزالة):

الاستهلال	" اقتربت سيارة الجيب الخضراء من مشارف (شعرات باط) حيث تكشفت زوبعة غبار عن النسوة النائحات، أحطن بالسيارة التي توقفت بغتة، وألقين بخمرهن وصرخن: يا ويلك يا فتحية، يا سواد ليلك يا ضيعتك يا مسكينة، فاندفعت فتحية من السيارة، وقد أفلت فم الرضيع ثديها وصرخت: من؟ من؟ ..."
الختام	" تغرب الشمس فتنسرب غزالة إلى البحر، غزالة التي هي ليلى ولكن بلا قيس، التي هي غزالة بلا ساقين للهرب، التي هي سمكة، ولكن بلا قدرة على التكيف تخت ماء الحياة، تضع طاقتها كلها في ذراعيها وساقيها وتسبح، تستلقي على الموج لتحدق في السماء السوداء، ترى النجوم التي قد تكون ميتة الآن ولكن نورها ما يزال يصل لينادي روح غزالة"

في سيميائية عتبة الاستهلال وظفت الكاتبة تقنية الاستهلال التصويري الدرامي، من أجل خلق صورة ذهنية لدى القارئ، حيث وصفت لنا الكاتبة بصفتها الأنثوية الحالة التي تكون عليها الأنثى عندما تتلقى خبرا سيئا كالفقد مثلا، وقدمت الكاتبة وصفا تفصيليا لمشهد مخيف حيث ألقت النساء خمرهن وأفلت الرضيع ثدي أمه قبل أن تصرخ من هول المشهد، كما وظفت تقنية الحوار، حوار شخصيات الرواية وإن كان حوارا غير مباشر، فالنسوة صرخن لوحدهن و(فتحية) صرخت بعدهن، إن هذا التوظيف للغة في نقل المشهد إلى ذهن القارئ جعل من الاستهلال بداية مثيرة تحث القارئ لسبر أغوار النص الروائي بأكمله.

أما الختام فجاء مليئا بالرموز والغموض، فوظفت الكاتبة اللغة من أجل وضع القارئ أمام نهاية تحتاج تفكيكا لأحداثها عبر التأويل، فغزالة تستلقي على الموج لكنّ روحها تتواصل مع النجوم الميتة، فأي تواصل تعني؟ ومن التقنيات التي أرادت الكاتبة توظيفها خدمة للغة الختام هي تذكير القارئ بقصة العشق بين قيس وليلى، فأرادت الكاتبة أن يكون الختام ختاما تأمليا، وهذا كله يمثل حضورا نسائيا في الرواية.

2ـ عتبة الاستهلال وعتبة الختام في روايات بشرى خلفان:

ـ عتبة الاستهلال وعتبة الختام في رواية (الباغ):

الاستهلال	" تخوض ... أردفها وراءه وربط حبلا من الليف حول خاصرتيهما فصارا واحدا، السماء فوقهما غيمة فوق غيمة والعصر ظلام، ثيابهما ملتصقة بجسديهما من شدة البلل. قال لها والوادي سيل جارف: نخوض، ويا نوصل رباعة يا يشلنا الوادي رباعة "
الخاتمة	" تشعر بتدافع ماء الوادي وهو يرتفع ويكاد يلامس قدميها وهي على بنت الخواضة مربوطة إلى خاصرة أخيها بحبل الليف، تسمع صوت راشد يأتيها من بعيد: يا نوصل رباعة، يا يشلنا الوادي رباعة "

إذا كانت الوظيفة الأهم للاستهلال هي جذب الانتباه فإن الكاتبة في استهلالها لرواية (الباغ) أثبتت هذه الوظيفة، كما أثبتت القيمة الفنية للاستهلال ووظفته في سياقه الصحيح، فهذا المشهد التصويري الذي يصف لنا حالة الشخصيات والمكان والفضاء الطبيعي من غيم ومطر وظلام وسيل جارف وكأنك أما مشهد سينمائي محكم السيناريو والإخراج، إنّ هذا التوظيف لعتبة الاستهلال كتقنية سردية تمنح العمل الأدبي قيمة فنية ذات تأثير على القارئ.

وفي توظيف متقن لعتبة الختام كتقنية سردية نجد الكاتبة قد وظفت تقنية الختام الدائري، فالمشهد الذي رآه القارئ في الاستهلال يجده حاضرا في مشهد الختام، وكأن الكاتبة تعيد مشهد البداية كي يبق حيا في ذاكرة القارئ مع استرجاعها لصوت المشهد الأول.

ـ عتبة الاستهلال وعتبة الختام في رواية (دلشاد):

الاستهلال	" حلفت أمي بأني خرجت من رحمها وأنا أضحك، وأنها أسمتني فرحان كي أعاكس شؤم ولادتي لأب ملعون، قتله العطش وهو يبحث عن حبله السري تحت سمرة مشؤومة في سيح المالح "
الختام	" ... يصيح رجل ما...الغريقة...الغريقة...الرمل بارد تحتي .. أشعر بذلك.. ثم يغيب كل شيء "

في رواية (دلشاد) وظفت الكاتبة عتبة الاستهلال كتقنية سردية مؤثرة في النص، فكان الاستهلال سياقيا قدم خلفية لسياق الأحداث القادمة في المتن النصي، وهذا يساعد القارئ على فهم استباقي لما هو آتٍ، فهذا المولود هو من سيقود أحداث الرواية، فإذا كان هذا يوم مولده فكيف بباقي الأحداث، إنه عنصر التشويق الذي حاولت الكاتبة توظيفه كتقنية فنية تجذب من خلالها القارئ للغوص في عمق الرواية.

أما الختام فجاء معاكسا لمشهد الاستهلال، ولكنه وظف من قبل الكاتبة كتقنية سردية من خلال الربط بين حادثة الولادة في الاستهلال وحادثة الغرق (الموت) في الختام، فقد استخدمته الكاتبة لأجل تقديم رسالة قوية وفكرة عميقة عكست المواضيع التي طرحتها الرواية، وكأن القارئ يتابع عملا دراميا الولادة أولى حلقاته والموت ختامها حيث أعلنت الكاتبة إغلاق الدوائر السردية، وهذا الإغلاق يترك أثرا دائما في ذهن القارئ، كما أن التقابل ما بين (أمي) في الاستهلال و(رجل) في الختام يشكلان مفارقة هي تلك العلاقة الأزلية بين الرجل والمرأة وذلك التجاذب الفكري بينهما والذي يتحكم فيه المجتمع بعاداته وتقاليده.

3ــ عتبة الاستهلال وعتبة الختام في روايات هدى حمد:

ــ عتبة الاستهلال وعتبة الختام في رواية (الأشياء ليست في أماكنها):

الاستهلال	" بعد مرور زمن طويل على افتراقنا كتب لي حازم رسالة وصلتني باليد... ركضت إلى غرفتي وأوصدت الباب جيدا لكيلا يمرق أي شيء ليعكر مزاجي الفرح "
الختام	" التفت إليّ فجأة بعد أن اعتدل في جلسته: هل تشعرين بالتعب؟ أعرف، كانت جلسة طويلة ومرهقة، ولكنك كنت رائعة، يمكنك الآن أن نبدأ ترتيب الحكاية من جديد "

بدأت الكاتبة روايتها باستهلال سياقي قدّم خلفية عن الفكرة العامة للنص الروائي من خلال رمزية الرسالة التي وصلت لبطلة الرواية (منى)، حيث أتاحت للقارئ فهم أفكارها ومشاعرها الشخصية مما عمّق الفهم لدى القارئ عن الشخصية الرئيسية (أفكارها ودوافعها) وهذه التقنية السردية ساعدت في تحديد نغمة النص الروائي ولغته وأثارت الفضول لدى القارئ وخلق لديه الرغبة لمعرفة ما سيحدث بعد أن تقرأ (منى) محتوى الرسالة، وجاء السطر الأول فاتحا الباب للكثير من الأسئلة، حيث يتساءل القارئ عن أحداث اللقاء الأول بين (منى) و(حازم) وعن الزمان والمكان .

أما الختام فكان صادما للقارئ، حيث يكتشف متأخرا أن الأحداث والشخوص والأمكنة والأزمنة التي تفاعل معها ما هي إلا بوح على سرير المعالج النفسي، لكن الكاتبة وظفت الختام كتقنية سردية أغلقت من خلالها الدوائر السردية المفتوحة وتركت القارئ مندهشا أمام خيار إعادة ترتيب الحكاية، وعززت الكاتبة من خلال الختام من قيمة الرسائل الضمنية التي توزعت عبر فصول النص الروائي (العلاقات الاجتماعية، العادات، التقاليد، السلطة الذكورية، الأنثى المتمردة و الباحثة عن كينونتها الرافضة لواقعها)، فالنهاية تحمل رمزية الصراعات النفسية والاجتماعية التي تعاني منها المرأة بشكل عام ، حيث وظفت الكاتبة أسلوب الحوار في الختام كأسلوب أدبي تنهي به روايتها.

ـ عتبة الاستهلال وعتبة الختام في رواية (التي تعد السلالم):

الاستهلال	" بين خروج دارشين السريلانكية المفاجئ من بيتي ودخول فانيش الأثيوبية إليه، لا أدري ما الذي حصل لي، كنت كمن يقع في شرك الفوضى، في شماتة الغبار"
الختام	" نام عامر ملتصقا بي كعادته، لم أتحرك، بقيت أرقب السقف والأفكار تأخذني يمينا وشمالا، سكنتني الطمأنينة فأغلقت عيني ونمت "

بدأت الكاتبة روايتها باستهلال مونولوجي، حيث أتاحت للقارئ معرفة شخصيّتها وعمقها النفسي الذي اتضح من خلال عدم معرفتها بما يحدث لها، فليس الموضوع خروج عاملة ودخول أخرى، إنما هناك إشكاليات نفسية تعاني منها بطلة الرواية (زهية)، إنها تقنية سردية حاولت الكاتبة من خلالها وضع القارئ أمام أحداث وشخوص يشكلون فيما بعد الحكاية الرئيسية، ومن خلال هذه التقنية المثيرة قدّمت الكاتبة خلفيّة عن أفكارها والرسائل التي ستبثها في النص.

والكاتبة بصفتها أنثى تؤشر من خلال الاستهلال على الكيفية التي تتعايش بها مع الأنثى الأخرى (عاملة المنزل، الأم، أم الزوج).

أما الختام فجاء ختاما تأمليا حيث أعطت الكاتبة للقارئ تلميحا عن مستقبل العلاقة بين شخوص الرواية، وعن الحالة النفسية التي وصلت لها وأشارت لها بجملة (سكنتني الطمأنينة) بعد أن كانت يسكنها القلق والشكوك وعدم معرفة ما يحدث لها في (الاستهلال).

إنّ هذه التقنية السردية التي وظفتها الكاتبة في الختام تركت أثرا بالغا في ذهن القارئ عن أحداث الرواية وشكل نهايتها، وأعطت قيمة دلالية عن دور المرأة في الأدب الروائي النسائي.

ـ عتبة الاستهلال وعتبة الختام في رواية (سندريلات مسقط):

الاستهلال	"الجنيات ما عدن يأتين لمسقط كما في سالف الأزمان، ليزحن قليلا من وطأة الواقع، الجنيات اللواتي يطرن ويتشقلبن ويغيرن أشكالهن، ويشغلن الناس ليل نهار بأشياء كثيرة ما كانت لتحدث لولاهن "
الختام	" امتد رقصي حتى ساعات الفجر الأولى، وأنا أصرخ لكل الأمراء الذين راقصوني، متعمدة ألا أفلت فردة حذائي هذه المرة: إن بئر جدتي ممتلئ الآن يا عمتي مزنة، ولن أجف، لن أجف "

جاء الاستهلال رمزيا غامضا، فالجنيات بوصفهن كائنات غيبية لكنهن يمثلن الحرية التي تسعى إليها كل أنثى، فالجنيات يطرن بحرية ويتشقلبن ويغيرن أشكالهن، هذه الصورة المدهشة التي رسمتها الكاتبة للجنيات هي ما ستفعله السندريلات الباحثات عن الحرية وإثبات أنوثتهن من خلال الخروج بكامل زينتهن والالتقاء في المقهى وتبادل أحاديث الحياة اليومية.

إنّ هذه التقنية السردية التي اعتمدت فيها الكاتبة خاصية الغموض (جنيات/ سندريلات) هو غموض متعمد بقصد جذب القارئ وإثارة شهيته لمواصلة القراءة.

أما الختام فوظفت فيه الكاتبة تقنية النهاية الرمزية (فردة الحذاء) و (بئر الجدة) فالأولى ترمز إلى تمسك السندريلا بحلمها فلن تفلت فردة حذائها، والثانية ترمز إلى العودة إلى الجذور وأن بئر الحكايات عميق وممتلئ ولن يجف.

وهذا التقنية الختامية أرادت الكاتبة من خلالها القول أنّ لكل شيء نهاية مهما كانت البداية جميلة وزاهية، فالسندريلات رجعن إلى سابق عهدهن والمغامرة وصلت إلى نهايتها، طارت السندريلات مثلما طارت قبلهن الجنيات، وهذه النهاية المثيرة تترك أثرا دائما في ذهن القارئ.

ـ عتبة الاستهلال وعتبة الختام في رواية (أساميا):

الاستهلال	" لم يكن سقوطي في الماء آمنا كما ظننت، فقدت الوعي في لحظة ارتطامي المتلاحق بجدران البئر، حجر صلد ثقب صدري الأيمن وانسحق جلدي بعشرات الشقوق في أماكن متعددة، حدث ذلك بسبب النتوءات البارزة بين الجدران الضيقة والمظلمة للبئر "
الختام	" قال الشيخ: ينبغي أن يسمى الولد قبل دفنه، وإلا كيف ينادى يوم القيامة، سألها أبي: هذا ما يقوله الشيخ لنا، قالت أمي بقليل من الارتجاف: هو عبد من عباد الله، فدفن توأمي باسم عبد الله الذي لم يناد به طول حياته "

الاستهلال في رواية (أساميا) أرادته الكاتبة أن يكون استهلالا تصويريا، فقد قدمت من خلال هذه التقنية السردية وصفا تفصيليا لمشهد ومكان السقوط، وهذا بدوره ساعد في خلق صورة ذهنية لدى القارئ، وهذه التقنية تجعل من الاستهلال عنصرا مؤثرا يعمل على بناء الجو العام للنص الروائي.

إن استعمال لفظة (السقوط) في بناء سردية المشهد الأول للرواية يؤشر إلى الأحداث القادمة حيث السقوط في مستنقع الحياة، وإذا كان السقوط الأول (البئر) لا إراديا، فإن السقوط الثاني (الرقص في المدينة) سقوطا متعمدا أرادته الكاتبة طريقا لحريتها بصفتها أنثى.

أما الختام فوظفته الكاتبة كتقنية سردية أثبتت من خلاله قيمة الأسماء وأهميتها حتى للأموات، لذا جاءت عتبة الختام مغلقة حيث أسدلت الكاتبة الستار على الأحداث بعد أن أوصلت القارئ إلى حقيقة الأسماء وقيمتها للإنسان حيا وميتا.

ـ عتبة الاستهلال وعتبة الختام في رواية (لا يذكرون في مجاز):

الاستهلال	" رأسي مفتوح من منتصفه، فلقتاه مرتخيتان ومتباعدتان وتكشفان من تلافيف دماغي الذي يختلج بنبض ضئيل، يظهر دماغي بوضوح في انعكاس مرآة كبيرة أمامي، أبدو كأني امرأة أخرى تنظر لنفسها، لحالها البائس ذلك، فتملأني الشفقة "
الختام	" استطعت أن أرمش بخفة، ويداي صارتا أقل ثقلا، ويمكن للكلمات أن تخرج أيضا: أريد، أريد الآن أن أعود إلى كنبتي الصفراء، لأكتب شيئا"

جاء الاستهلال في رواية (لا يذكرون في مجاز) تصويريا، فقدم وصفا لحالة أنثى ترى نفسها في المرآة في وضع غريب ومخيف، فوظفت الكاتبة هذا التصوير المدهش خدمة للنص، فالقارئ عندما يصطدم بصريا وتخيليا بهذا المشهد تتجاذبه الأسئلة عن حقيقة محتوى النص ككل، وهذا يدفعه إلى خوض تجربة القراءة لاكتشاف حقيقة تلك المرأة، لأن الاستهلال جزءا أساسيا من أي نص أدبي.

أما الختام فكأنه مكمل للاستهلال، حيث نجد بطلة الرواية تعود إلى حقيقتها ووعيها، فتطلب العودة إلى الكنبة الصفراء للكتابة، والكنبة الصفراء هذه يجدها القارئ في السطور التالية للاستهلال (الصفحة الأولى من الفصل الأول)، فكأن الكاتبة تذكر القارئ ببداية الرواية.

لقد وظّفت الكاتبة تقنية الختام المفتوح، تاركة بعض الأسئلة دون إجابة، فما هو الشيء الذي تريد كتابته وهي تختتم الرواية، فهي بذلك تتيح للقارئ تخيل خاتمة أخرى بعد أن حفزته للتفكير والنقاش.

يرى الباحث أنّ العتبات النصية ليست عناصر صامتة فاقدة المعنى، بل هي ناطقة بسبب ممارسة التأويل، فتبرز دلالات النصوص ومقتضياتها.

والكاتبات وظّفن عتبات رواياتهن بمقصدية واضحة، كشفت عن وعي أدبي وإدراك مهم للقيمة الفنية لتلك العتبات التي تحيط بمتن النص الروائي، كما يدلّل هذا التوظيف على معرفة لدى الكاتبات بفاعلية العتبات النصية في توجيه القارئ لا سيما تلك التي تلامس مشاعره.

لقد سعت الكاتبات ـ وبدوافع أنثوية متمردة على الواقع ـ إلى خلق فضاءات للحلم والحرية عبر البوح الروائي والرسائل المضمرة التي حملتها عتبات النصوص الخارجية والداخلية، وهذا يدلّل على وعي الكاتبات بتوظيف سيميائية العتبات النصية بوصفها مكملات للنص الروائي، وهي جسر يربط المتلقي بالعمل الأدبي، وهو المسلك الأساسي للولوج إلى عوالم النصوص، لذلك لا يمكن تقديم أي عمل أدبي بدونها.

في الروايات محل الدراسة تنوعت البنية السردية للنصوص الروائية بين الحوار وبين المقاطع السردية، ومن خلال التكيف الدلالي الذي يمتلئ به مشهد الاستهلال والذي يعد امتدادا للأحداث التي يزخر بها المتن النصي، بهذا التكيف المتقن ترتبط عتبة الاستهلال بالمتن، فمن خلال عتبة الاستهلال تهيئ الكاتبة القارئ لأحداث متشابكة وقضايا أرادت إثارتها من خلال رسائل مضمرة ومكشوفة اشتمل عليها النص.

ومن خلال الإجابة على الأسئلة التي شكّلها الاستهلال في وعي القارئ سوف نجد اكتمال حلقة التواصل بين الكاتبة والقارئ وبين النص والقارئ، فلا يمكن الانتقاص من أهمية العبارة الأولى في الرواية، ذلك أنّ الافتتاحية إما أن تقودنا إلى إكمال قراءة الرواية مدفوعين بشوق جارف إلى معرفة ما سيأتي، وإما أن نتابعها ببرود، أو ينصرف النظر عنها.

تلجأ بعض الكاتبات في افتتاحياتهن إلى الغموض الموحي والمثير وهو كفيل بإيقاظ فضول القارئ منذ العبارة الأولى، وتعمد الأخريات إلى صيغة التساؤل التي تؤدي الغرض نفسه، وقد يكون الحوار

عند غيرهن المدخل الوحيد إلى عوالمهن، وتؤثر أخريات الاستهلال بوصف الشخوص أو المكان أو الحقبة الزمنية التي تدور فيها الأحداث.

والاستهلال يمهد الطريق للقارئ ويعطيه الفكرة العامة للسياق وللموضوعات التي تطرحها الكاتبة في العمل الروائي، والاستهلال أيضا يضع أساس اللغة والأسلوب الذي يمثل سيرورة الرواية، كما يعمل على استثارة اهتمام القارئ ويساعده في فهم الرواية بشكل أعمق، لأنّ الاستهلال يعطيه نبذة معمقة عن السياق الاجتماعي والتاريخي لأحداث الرواية، كما يعمل الاستهلال على جذب انتباه القارئ من خلال نبرة النص والأسلوب الذي شكّل عناصر السرد الروائي.

أمّا الختام في الروايات محل الدراسة فقد قدم تلخيصا لأحداث الرواية وترك القارئ مع الاستنتاجات التي تفرزها نهاية الأحداث، والختام رسالة نهائية وظفتها الكاتبات كتقنية سردية تعلن من خلالها نهاية النص الروائي بشكل مرضٍ للقارئ، مؤكدة على المواضيع التي طرحتها الكاتبات من خلال الحكاية الروائية.

قد يكون الختام توجيها لأمر ما، أو وصيّة أو إرشادا، أو أنّه يقدّم وجهة نظر الكاتبات حول المواضيع والرسائل التي تضمنها النص الروائي، وقد يكون نهاية تبث الطمأنينة أو تزرع الشك في وعي القارئ، وقد يكون خلاصة فكرة ما، أو أنها تثير المزيد من التأويلات التي تتولد في ذهن القارئ وهو يختتم الرحلة في المتن النصي للرواية.

لقد استخدمت الكاتبات الختام في ربط المحاور والنقاط الرئيسية، وأحيانا من أجل ترك أمور النهايات مفتوحة لتأويلات القارئ، وقد يعكس الختام رسائل فلسفية وعاطفية تعزز من الرسالة التي أرادت الكاتبات تبليغها.

ويرى الباحث أنّ ثمة علاقة أدبية وفنية بين عتبة الاستهلال وعتبة الختام في الروايات محل الدراسة، حيث أسهمت هذه العلاقة في تكاملية التجربة القرائية، فنجد تلك العلاقة في الإطار البنائي لما يشكله الاستهلال والختام من إطار بنائي، فالنص يبدأ بالاستهلال وينتهي بالختام، وهذا بكل تأكيد يساعد في تنظيم النص الروائي وتوجيه القارئ داخل المتن النصي.

كما نجد تلك العلاقة في الرسالة الأدبية التي يحملها النص فيأتي كل من الاستهلال والختام لتوضيح نوعية الرسالة وأهدافها، فالاستهلال يبرز المواضيع الرئيسية والأفكار التي سيناقشها النص من خلال الأحداث والشخوص والمكان والزمان، أما الخاتمة فهي تلخص تلك الأفكار وتقدم للقارئ الاستنتاجات أو تمنحه خاصية التأويل، كما أن العلاقة بين الاستهلال والختام تعمل على التوازن السردي في العمل الأدبي، فالاستهلال يعمل على إعلان البداية للأحداث وللشخصيات بينما يعمل الختام على إعلان نهاية الأحداث ومصير الشخصيات، وهذا الانسجام السردي بين الاستهلال والختام يضفي تجربة قرائية متكاملة تشعر القارئ بانه كان في رحلة ممتعة .

ونجد تلك العلاقة بين الاستهلال والختام في ذلك التأثير العاطفي، فالاستهلال هو الذي يحدد نغمة العاطفة في النص من حيث الجدية والمرح والغموض والحزن، أما الختام فيعزز تلك النغمة ويترك القارئ مع نهاية قوية ومؤثرة ، كما أنّ علاقة الاستهلال بالختام تكمن في ذلك التفاعل الذي يبقي القارئ مشدودا من بداية النص إلى نهايته، لأن الاستهلال يعمل على إثارة الفضول لدى القارئ فتتوالد في ذهنه الأسئلة مما يدفعه لمواصلة متعة القراءة، أما الختام فيقدم إجابات لتلك التساؤلات التي يثيرها الاستهلال مع طرح الحلول المناسبة للإشكاليات التي تزاحمت في أحداث الرواية.

وهناك علاقة دائرية بين الاستهلال والختام بمعني عودة الختام إلى الفكرة التي تضمنها الاستهلال، وهذا يعطي للنص شعورا باكتمال المشهد وتماسكه مما يشعر القارئ بتأثير النص ويعزز لديه الشعور بأن الرواية قد اكتمل دوران أحداثها.

ويرى الباحث أنّ الكاتبات سردن قضاياهن بصوت عال ونبرة قوية رافضة وثائرة على التسلط (الذكوري)، متمردة على المجتمع وتقاليده، حيث يلاحظ المتلقي كل هذا في توظيف العتبات النصية (الاستهلال والختام) خدمة للسرد وصوتا للكاتبات بصفتهن الأنثوية، فجاء صوتهن محطما لما هو مألوف وتقليدي، كاشفا للمتلقي عن طبعهن الأنثوي، ذلك الطبع الداعي إلى التحرر من قيود ومرجعيات المجتمع وصورته النمطية المعتادة.

لقد كرّست الكاتبات رؤيتهن الخاصة للواقع وتجربتهن الأنثوية، كل واحدة منهن تدلّل على مدى وعيها بقيمة حضورها كأنثى في الخطاب الروائي والأدبي المعاصر.

المبحث الثالث/ وظائف العتبات النصية في العمل الروائي

أولا ـ الوظيفة الإغرائية: تعد العتبات عامة والعتبات الخارجية خاصة وسيلة مهمة من وسائل الإقناع والإغراء للقارئ والناقد من أجل اقتناء الكتاب وقراءته ومعرفة محتواه، والوظيفة الإغرائية تختص " بالعنوان أكثر شيء باعتباره أهم عتبة لأنه أول ما يصطدم به القارئ وتلفت انتباهه، وبالتالي فهذه الوظيفة تسعى إلى إغراء القارئ من أجل تحقيق دعم إشهاري، فكم من عنوان كان سببا في كساد كتب، وموت نصوص، وبهذا نجد أن العنوان كلما كان مغريا جذب القارئ لاقتناء الكتاب وقراءته"(1).

ثانيا ـ الوظيفة الجمالية: الجمال مصدر جاذبية للعين والقلب، فالمنظر والشكل الجميل هو وسيلة لأجل جذب الانتباه، وهذا ما أراده الكتّاب ودور النشر من خلال انتقاء الشكل الخارجي للكتاب " حيث تقوم العتبات بتنميقه من خلال العنوان الجميل، والمقدمة المثيرة، وطريقة رصف العناوين الداخلية، وشكل الطباعة ورسم الكلمات، فكلها تعطيه صورة جمالية، كما تزيد من شغف القارئ المتلقي وهو يتلقى الأثر الأدبي " (2) فهذه المثيرات البصرية والإخراج الطباعي الجميل يعطي الكتاب ألقا جماليا ويزيد حماسة القارئ للغوص في متن النص.

ثالثا ـ الوظيفة الإخبارية: دورها في خدمة الكتاب واضح من دلالة لفظها، فهي تخبر المتلقي بالمعلومات الأساسية، حيث تتمثل في " الإشارة إلى معطيات غلافية في غاية الأهمية على غرار اسم الكاتب ودار النشر... " (3).

---

[1]) شقروش، شادية: سيمياء العنوان في ديوان (مقام الروح) ، الجزائر، 2000، ص272.
[2])(الطويل، ص 51)
[3])(الطويل، ص 51)

رابعا ـ الوظيفة الوصفية: يحتاج المتلقي إلى وصف أو تلميح ولو بصورة غير مباشرة عما يحويه الكتاب، فتأتي الوظيفة الوصفية لتقوم بهذا الدور، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان " (1)

خامسا ـ وظيفة تسمية النص: وهذه من اختصاص العنوان فهو " بوصفه عتبة أساسية، ونصا صغيرا داخل آخر كبير، فإنه يحيلنا إلى اسم الكتب " (2).

سادسا ـ وظيفة التعيين الجنسي للنص: بواسطة العتبات النصية يتم تحديد جنس ونوع الكتاب " وهذا التعيين يكون في الغلاف الأمامي للكتاب، وأما دوره فيكمن في تحديد هوية أو جنس العمل الأدبي، وإلى أي سلسلة أدبية ينتمي (شعر، أو رواية، أو مسرحية، أو قصة)، كما يلعب دور المرشد، حيث يبين لحامل الكتاب من البداية النوع الأدبي الموجود معه، وبالتالي يعد مدخلا من المداخل الأولى المساعدة على عملية الولوج إلى النص " (3).

سابعا ـ وظيفة تحديد مضمون النص والغاية منه: تتمثل هذه الوظيفة في " أنّ كل ما يحيط بمتن الكتاب أو ما يحيط بالنصوص من عناوين داخلية والخطاب التقديمي والتنبيهات وغيرها، القصد منه إبراز الغاية من تأليف الكتاب "(4)

وللعتبات النصية أشكال متباينة حسب نوع العتبة، فلاسم المؤلف أشكال عدة ذكرها جيرار جينيت حيث قال: " إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب، أما إذا دلّ على اسم غير الاسم الحقيقي كاسم فني أو الشهرة فتكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار، أما

---

[1]) (بلعابد، ص 87)
[2]) تحريشي، محمد: قراءات في الخطاب الروائي، ط1، لندن، 2001، ص 124
[3]) علوي إسماعيل، عبدالحميد: عتبات النص مقارنة نظرية، مجلة مغرس، 2012، ص28
[4]) (الطويل، ص 52)

إذا لم يدل على اسم تكون أمام حالة الاسم المجهول " (1) مما ذكره جيرار جينيت نتعرف على الشكل الذي من الممكن أن يأتي عليه اسم المؤلف، فقد يأتي:

أ ـ اسما حقيقيا للكاتب يتموضع على صفحة الغلاف (هكذا جاء اسم المؤلف في الروايات محل الدراسة).

ب ـ اسما مستعارا يعرفه البعض ويجهله الكثيرون.

ج ـ اسما مجهولا، فيكون النص غير معروف كاتبه.

ويقوم اسم المؤلف بوظائف عديدة سبق وإن ذكرناها في المبحث السابق وهي: (وظيفة التسمية ووظيفة الملكية والوظيفة الإشهارية)، فالوظائف الثلاث تتمثل في تثبيت ملكية العمل الأدبي لصاحبه، فتحفظ حقه وتصون عمله.

أما المؤشر التجنيسي فوظيفته الأساسية هي الإخبار، أي " إخبار القارئ أو المتلقي وإعلامه بجنس العمل الأدبي الذي سيقرأه " (2)

ومن خلال تتبع العتبات النصية في الروايات محل الدراسة رصد الباحث اهتمام الكاتبات بالعتبات من حيث انتقاء أشكالها واختيار فضاءاتها وإشغال مقاصدها ودلالتها خارج النص وداخله، وهذا يؤكد أن الكاتبات قد وظفن العتبات خدمة للنص الروائي إيمانا منهن بأن هذه العتبات ثيمة أدبية تمنح النص أبعادا قرائية ونقدية، وترفع من قيمة النص فنيا وبصريا، كما تمنحه وصولا سهلا إلى المتلقي، فالعتبات كما وظفتها الكاتبات، وسيلة إشهار، وإغراء، وإغواء.

---

[1]) (بلعابد ص 64)

[2]) (المرجع نفسه، ص 63)

عرفت الأعمال الأدبية عامة والسردية خاصة تقنيات تعمل في خدمة النص، فالعمل الأدبي الجيد هو الذي تنوعت فيه التقنيات السردية وميزته عن غيره؛ لذا عملت الكاتبات على توظيف العتبات النصية وإن كان بشكل متفاوت كتقنية من تقنيات السرد، مما أضاف لأعمالهن الروائية قيمة فنية وبصرية وأظهرت الجوانب الإبداعية في النص.

فعتبة العنوان تم توظيفها كتقنية سردية تخدم النص، فكم من عنوان كان سببا في اقتناء النص وشهرته، وخاصة تلك العناوين متعددة الدلالة والمضمرات المبهمة والألفاظ القليلة، وهذا نجده كثيرا في الروايات محل الدراسة خاصة عناوين روايات هدى حمد وجوخة الحارثي.

أمّا عتبة الغلاف وهي ذات رسائل بصرية، فالصورة الغلافية لغة تنطق بغير لسان، وهذه العتبة نجدها حاضرة في الروايات محل الدراسة مما يدلّل على اهتمام الكاتبات بها لأنها تخدم النص، فالصورة الغلافية في رواية أسامينا كمثال لا الحصر كافية لمخاطبة عين ومخيلة المتلقي لدفعه إلى اقتناء النص، وخوض تجربة قرائية مثيرة، لقد اهتمت الكاتبات بهذه العتبة فهي تقنية إشهارية ورسائل بصرية تخدم النص.

وللأهمية التي قدرتها الكاتبات، فقد جاء الاهتمام بالاستهلال وتوظيف عتبته توظيفا لا يخفى على القارئ والناقد، فلقد وظفت الكاتبات هذه العتبة لخدمة النص الروائي فقام الاستهلال بدوره الهام في البناء النصي للعمل الروائي، وفي تحبيكه، وكذلك الدور الطبيعي الذي حرصت الكاتبات على وضع بصمته في بداية الحكاية السردية، فجاء الاستهلال مشوقا ومثيرا للمتلقي، مقدما للأحداث وممهدا لما سيأتي، فكان مدخلا أساسيا للولوج إلى النص.

نجد هذا التوظيف المتقن للاستهلال في معظم الروايات محل الدراسة، ولكن يبقى الحضور اللافت في بعضهن، حيث يلمس القارئ والناقد هذا الحضور في معظم روايات هدى حمد وفي رواية

(الباغ) لبشرى خلفان وفي رواية (سيدات القمر) لجوخة الحارثي، وقد فصّل الباحث ذلك في الفصل الثاني.

أمّا عتبة العناوين الداخلية فجاءت متفاوتة الحضور، فهناك روايات خلت من العناوين الداخلية كرواية (منامات) لجوخة الحارثي، ورواية (التي تعد السلالم) لهدى حمد، وهناك روايات استبدلت عناوينها الداخلية بالأرقام كما هو الحال في رواية (الباغ) لبشرى خلفان، وهناك روايات جاء الحضور للعناوين الداخلية مكثفا ومزدحما، وهذا نجده في رواية (دلشاد) لبشرى خلفان، ورواية (نارنجة) لجوخة الحارثي، ورواية (سندريلات مسقط) لهدى حمد، وكل هذا الحضور والغياب في خدمة النص كما تراه الكاتبات، ولقد تباين هذا التوظيف بناء على الدور الذي ستلعبه خدمة للنص، فالحضور والغياب توظيف مقنن لم يأت اعتباطا فقد عرفت الكاتبات أهميته، فكانت عتبة العناوين الداخلية تقنية سردية اشتغلت عليها الكاتبات ووظفنها خدمة للنص الروائي.

ولتوظيف عتبة الإهداء حضور مميز في الروايات التي شكّل فيها الإهداء علامة أدبية بارزة، حيث تنوعت عبارات الإهداء والمهدى إليهم، وكان الإهداء أكثر حضورا وتأثيرا في روايات هدى حمد حيث وظفت هذه العتبة كأداة فعّالة لإرسال رسائل إنسانية تلامس أحاسيس المتلقي وتستثير مشاعره.

وإذا غابت سيميائية عتبة الإهداء كنص مقروء فهذا عن مقصدية من الكاتبات؛ فهنّ لا يرغبن في لفت انتباه القارئ إلى من أهدين أعمالهن، ولكن رغبتهنّ الأهم هو التركيز على القضايا الجوهرية التي يحملها المتن الروائي دون الحاجة إلى مشتتات تسبقه، وهو يؤشر إلى ثورة الأنثى على كل شيء حتى على الكتابة وعناصرها.

ومن العتبات التي سجلت توظيفا لافتا ووجدت اهتماما لقيمتها المعنوية لدى الكاتبات، وقيمتها البصرية والتأثيرية لدى المتلقي، وتعطي العمل الأدبي مصداقية هي عتبة اسم المؤلف.

فقد جاءت هذه العتبة دليلا على الثقة الحاضرة وبقوة لدى الكاتبات، فجميع الروايات سجّل فيهنّ اسم المؤلف حضورا قويا، فجاءت الأسماء حقيقية وتموضعت في معظم الروايات في أعلى صفحة الغلاف، وهذا يؤشر على حضور الثقة لدى الكاتبات وعلى إيمانهن بقدراتهن السردية، كما يدلّل هذا الحضور على القيمة المعنوية والبصرية لهذه العتبة كتقنية من تقنيات السرد.

إنّ توظيف العتبات كتقنيات سردية لا تقل أهمية وتأثيرا عن تقنيات السرد الأخرى وعناصر النص الأدبي، فحضور هذه العتبات وتموضعها خارج وداخل النص كحضور المكان والزمان والشخوص والأحداث، وكذلك أثرها الأدبي على النص وأثرها الخارجي على المتلقي، فكلّما وظّفت الكاتبات هذه العتبات خدمة للعمل الأدبي كلّما كان لها التأثير المقصود، فلكل عتبة مقصدية ولكل عتبة دلالة ولكل عتبة رمزية وعلامة، وهذا ما حرصت عليه الكاتبات في أعمالهن، فجاءت العتبات على مقاس النص وفي خدمته معنويا وماديا.

الخاتمة/ النتائج والتوصيات

بعد هذا التطواف حول سيميائية العتبات النصية وحضورها في الرواية النسائية العمانية، تقصّيا لأهم تجلياتها واكتشافا لدلالاتها وأسرارها ومضمراتها، يختم الباحث دراسته بأهم النتائج التي توصل إليها، وهي:

1 ـ سيميائية العتبات النصية مجموعة من اللواحق تسيج النص وتعمل على تكملته، وهي ضرورة مهمة لتفسير النصوص وربط القارئ بالنص وتهيئ له الكيفية التي من خلالها يتسلل إلى أعماق النصوص بحثا عن تفسيرات للمضمرات.

2 ـ اختلفت مقاصد ودلالات العتبات النصية عند الروائيات العمانيات وغيرهن من الروائيات في الوطن العربي، على الرغم من أنّ الأدوات واحدة (العتبات النصية) والغايات واحدة (إعلاء صوت الأنثى وإبراز قضاياهن والهم الاجتماعي الأنثوي)، وهذا ما نجده في جميع الروايات محل الدراسة: (العلاقة مع الأب (ذكر) في رواية (منامات) لجوخة الحارثي وفي باقي الروايات نجد صوتا عاليا وثائرا على العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية التي تصطدم مع طموحات وأحلام (الأنثى) العربية عامة والعمانية خاصة، حيث نجد في روايات هدى حمد (الأشياء ليست في أماكنها، التي تعد السلالم)، ورواية (سيدات القمر) لجوخة الحارثي، ورواية (دلشاد) لبشرى خلفان خير مثال على ذلك.

3 ـ تنوعت أشكال العتبات النصية في الروايات محل الدراسة، مما أعطى الأعمال الروائية زخما دلاليا وتأثيرا ذهنيا وجذبا بصريا، وجاء هذا التنوع حسب التقنية التي اتبعتها الروائيات العمانيات فهناك أشكال الغموض والمباشرة والأسلوب الأدبي، وهذا نجده في معظم الروايات محل الدراسة وإن كانت روايات هدى حمد الأكثر حضورا.

4ـ إنّ دراسة النصوص دون الالتفات إلى القيمة الأدبية للعتبات هي دراسة ناقصة، وهو إجحاف لقيمة العمل الأدبي، كمالا يمكن تجاهل العتبات النصية في أي عمل أدبي، فهي بمثابة رسالة بين الكاتب والمتلقي من أجل الولوج إلى عوالم الرواية، والعتبات النصية ذات أهمية أدبية، فهي فضاء من الدلالات والعلامات تقوم بوظيفة الإغراء والجاذبية للذات المتلقية للنص، والعتبات النصية في الروايات محل الدراسة أضفت على النصوص جمالية وخاصة الألوان والصورة الغلافية، نجد هذا في أغلفة روايات بشرى خلفان(نارنجة، منامات) وروايات هدى حمد(التي تعد السلالم، وسندريلات مسقط، و أساميا).

5 ـ عكست العتبات النصية الخارجية منها والداخلية في الرواية النسائية العمانية مضمون الروايات، وهذا يدلّل على حرص الروائيات العمانيات في اختيارهن، فجاءت متناسقة ومنسجمة، وخاصة روايات بشرى خلفان (دلشاد، والباغ) وهدى حمد في جميع رواياتها محل الدراسة، وكذلك روايات جوخة الحارثي (سيدات القمر، ونارنجة).

6 ـ جاءت سيميائية العتبات النصية في الروايات محل الدراسة محمّلة بالرسائل والإشارات والإيحاءات الدالّة على جرأة الروائيات العمانيات وحرصهن على النهوض ورفع شأن الذات الأنثوية، وترجم هذا التوجه من خلال الخطاب الروائي للروايات، نجد هذا ماثلا في روايات جوخة الحارثي (سيدات القمر، نارنجة) وروايات هدى حمد (الأشياء ليست في أماكنها، والتي تعد السلالم، وسندريلات مسقط).

7 ـ شكّلت العتبات النصية في الرواية النسائية العمانية منبرا للطرح الأنثوي وتمردها على ما هو مألوف، حيث كرّست ذاتها الثائرة، وبدا ذلك جليا في الخطاب الروائي النسائي وما سبقه من عتبات، وتجلى ذلك في عتبات روايات هدى حمد(الأشياء ليست في أماكنها، و التي تعد السلالم،

وسندريلات مسقط) وفي عتبات روايات جوخة الحارثي (سيدات القمر، ومنامات، وحرير الغزالة)، فقدمت العتبات النصية خدمة للرواية النسائية العمانية، وذلك بإيجاد فضاء مواز ومجال خصب وواسع استطاعت الروائيات العمانيات من خلاله التعريف بقضاياهنّ، وتكريس حراكهنّ الأدبي والفكري والإبداعي، كقضية التمييز العرقي في رواية(الأشياء ليست في أماكنها)، والعلاقة مع الأب بصفته ذكرا يأمر وينهي في رواية (منامات).

9 ـ تموضع اسم المؤلفة في معظم أغلفة الروايات في الفضاء العلوي مدلّلا على القيمة المعنوية والبصرية لحضوره البارز، وعلى الثقة لدى الكاتبات العمانيات وعلى ملكية النصوص، وجاء في كل الروايات محل الدراسة حقيقيا غير مستعار ولا مجهول (جوخة الحارثي، بشرى خلفان، هدى حمد)، لكنه جاء خاليا من اسم القبيلة عند بعضهن وهذا يدل على ثقتهن في أنفسهن أولا دون الحاجة إلى ذكر اسم القبيلة، وكذلك ثورتهن على بعض الأعراف الاجتماعية كذكر اسم القبيلة بعد الأسماء الأولى.

10 ـ ساهمت الرواية النسائية العمانية في طرح القضايا الاجتماعية وهموم المرأة وأحلامها وآمالها، فوظّفت العتبات خدمة لذلك، فكانت العتبات جسرا متينا ينقلها نحو النص، نجد ذلك حاضرا في روايات هدى حمد، التي أثارت من خلال عتبات رواياتها واتصالها بالمتن النصي قضايا أنثوية اتسمت بالوضوح والمباشرة كالعلاقة مع الأسرة (الأم، والأب) والمجتمع والزوج وعاملات المنازل، وكشف معاناتها بصفتها أنثى مع العادات والتقاليد والأعراف المجتمعية، التي تتصادم مع الأنثى وأحلام انعتاقها من تلك القيود.

11 ـ وظّفت الروائيات العمانيات العتبات النصية كتقنية من تقنيات الكتابة السردية خدمة للنص الروائي، وذلك من خلال انتقاء العناوين والألوان والصورة الغلافية الجاذبة (دلشاد، والباغ) لبشرى

خلفان، حيث وظفت الكاتبة عتبة العنوان وعتبة الصورة الغلافية كتقنية سردية للتكامل وتترابط دلالاتها ورمزيتها مع عناصر العمل كشخوص الرواية والزمان والمكان، ومن خلال الاستهلال المحرك لفكر القارئ والذي يدفعه نحو النص وكذلك الختام الصادم الذي يعلن انتهاء رحلة متعة القراءة والقابل للتوقف بعده أو ممارسة لعبة التأويل، فكانت هذه التقنية واتصالها المباشر مع تقنية الزمان والمكان ترابطت وتكاملت مع الأحداث وأعطت النص الروائي زخما دلاليا (الروايات محل الدراسة).

12ـ سعت الروائيات العمانيات محل الدراسة إلى بلورة هوية أنثوية خاصة قادرة على إيصال صوت الخطاب النسائي، نجد ذلك في روايات جوخة الحارثي (سيدات القمر، حرير الغزالة) وفي روايات هدى حمد (الأشياء ليست في أماكنها، سندريلات مسقط، أساميا)، وتمثّلت تلك الأصوات النسائية في مواجهة كل ما يقّيد حرية المرأة أو يقف عائقا في طريق تقدمها كالحرية في اختيار الزوج ومكان العيش والعمل والتعليم والمساواة في بعض الحقوق مع الرجل.

وفي النهاية يبقى هذا العمل مقاربة فقط، وهو قابل للتعديل والنقد، فلعلّه يشكّل لبنة لدراسات أخرى، وهو دعوة لقراءات ودراسات سيميائية أخرى، وقد وقفت الدراسة على دراسة عتبات الرواية النسائية العمانية لثلاث روائيات فلماذا لا تكون هناك دراسات سيميائية لروايات عمانية أخرى؟ تكون مزيجا بين الروايات النسائية والروايات الذكورية، والمقارنة بين سيميائية عتباتها من حيث الحضور والغياب وتقنية استخدامها وتتبع تطورها في الأدب الروائي العماني، ودراسات أخرى تدرس العتبات في الرواية العمانية، بل لعلّ هذه الدراسة تكون فاتحة لدراسات أخرى في أجناس الأدب الأخرى كالشعر، والمسرح، والقصة القصيرة، وغيرها.

المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم.

أولا / المصادر:

1. الحارثي، جوخة: **منامات**، دار الآداب، ط 2، بيروت، 2006.
2. الحارثي، جوخة: **سيدات القمر**، دار الآداب، ط 2، بيروت، 2010.
3. الحارثي، جوخة: **نارنجة**، دار الآداب، ط 1، بيروت، 2016.
4. الحارثي، جوخة: **حرير الغزالة**، دار الآداب، ط 1، بيروت، 2021.
5. حمد، هدى: **الأشياء ليست في أماكنها**، ط 2، الانتشار العربي، 2009.
6. حمد، هدى: **التي تعد السلالم**، ط 1، الانتشار العربي، 2014.
7. حمد، هدى: **سندريلات مسقط**، ط 1، الانتشار العربي، 2016.
8. حمد، هدى: **أساميا**، ط 1، الانتشار العربي، 2019.
9. حمد، هدى: **لا يذكرون في مجاز**، ط 1، الانتشار العربي، 2022.
10. خلفان، بشرى: **الباغ**، منشورات التكوين، ط6، مسقط، 2017.
11. خلفان، بشرى: **دلشاد**، منشورات التكوين، ط6، مسقط، 2021.

ثانيا / المراجع العربية:

1. الأحمر، فيصل: **معجم السيميائيات**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، 2010.
2. إدريس، عبد النور: **النقد الجندري/ تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية**، ط1، فضاءات للنشر والتوزيع، تونس، 2013.
3. الإدريسي، يوسف: **عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2015.
4. إسكارس، فليس: **استقراء معايير أدبية تربوية لتحليل الروايات**، ط1، القاهرة، 2008.
5. أشبهون، عبد الملك: **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2009.
6. أشبهون، عبد الملك: **العنوان في الرواية العربية**، ط1، دار نشر محاكاة، دمشق،2013.
7. البخاري، محمد بن إسماعيل: **صحيح البخاري**، بيت الأفكار الدولية، ط1، الرياض، 1998.
8. بلال، عبد الرزاق: **مدخل إلى عتبات النص**، دراسة في مقدمات النقد العربي، ط1، دار أفريقيا الشرق، المغرب، 2000.
9. بلعابد، عبد الحق: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008.
10. بو فلافله، محمد: **سيميائية الخطاب السردي العماني**/رواية سيدات القمر للأديبة جوخة الحارثي نموذجا، المكتب العربي للمعارف، 2018.

11. البياتي، سوسن: **عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عيد النقدية**، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

12. تحريشي، محمد: **قراءات في الخطاب الروائي**، ط1، لندن، 2001.

13. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط7، مصر، 1988.

14. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار فكر، بيروت، لبنان،1990.

15. الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، حققه: محمود شاكر، ط1، دار المدني، السعودية، 1992.

16. حسين، أحمد، وآخرون: **جماليات المكان**، ط2، الدار البيضاء، 1988.

17. جيكيب، محمد: **إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته**، جامعة الملك محمد الخامس، المغرب،2002.

18. الحجمري، عبد الفتاح: **عتبات النص البنية والدلالة**، ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996.

19. حسن، خالد: **في نظرية العنوان**، ط1، دار الريف، الناظور، 2015.

20. حماد، حسن: **تداخل النصوص في الرواية العربية**، ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

21. حمداوي، جميل: **القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس**، ط 1، المغرب، 2016.

22. حمداوي، جميل: **شعرية النص الموازي**، مج 1، ط1، منشورات المعارف، المغرب، 2013.

23. خضير، ضياء: **الأبيض والأسود في السرد العماني ونقده**، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2015.

24. خلف الله، عصام: **الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، ط1، دار فرحة للنشر، 2003.

25. الدرمكية، عائشة: **كتاب سيميائية النص الثقافي في عمان** (مجموعة دراسات) مؤسسة بيت الغشام، ط1، بيت الغشام للنشر والترجمة، مسقط، 2013.

26. الرازي، أبو بكر: **مختار الصحاح**، ط2، دار الفكر، بيروت، 2009.

27. رحيم، عبد القادر: **العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه**، ط1، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 2015.

28. رشام، فيروز: **شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي**، ط1، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن،2017.

29. الريامي، محمود، وآخرون: **المصطلح في العربية القضايا والآفاق**، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، 2020.

30. الزناد، الأزهر: **نسيج النص بحث ما يكون به الملفوظ نصا**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993.

31. الزواوي، الطاهر: **ترتيب القاموس المحيط**، ط3، دار الفكر، بيروت،1995.

32. زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، دار النعار للنشر، بيروت،2002.

33. السامرائي، سهام: **العتبات النصية في رواية الأجيال العربية**، ط1، دار غيداء للنشر، العراق،2006.

34. السامرائي، فليح: **فضاءات الأدب العماني الحديث** / التشكيل السردي والاستهلالي في رواية (سيدات القمر) لجوخة الحارثي، جمعية الكتاب والأدباء، مسقط، 2023.

35. سلويّ، مصطفى: **عتبات النص (المفهوم، الموقعية، الوظائف)**، ط1، 2003.

36. الشحات، محمد، وآخرون: **الرواية النسوية العربية /الثيمات والتمثيلات والأنساق الثقافية، من كتاب الرواية النسوية العربية /المرأة في عالم متغير**، ط1، دار كتارا للنشر، 2018.

37. الشقرون، شادية: **سيميائية العنوان في مقام البوح**، الملتقى الوطني للسيمياء، ع1، 2014.

38. الصفراني، محمد: **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث** (1950 ـ2004)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008.

39. الطائي، عزيزة: **الخطاب السردي العماني /الأنواع والخصائص** (1939ـ2010)، ط1، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 2019.

40. علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

41. إسماعيل، عزوز: **عتبات النص في الرواية العربية من عام 1990 إلى عام 2010، دراسة سيميولوجية سردية**، ط1، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 2013.

42. العوفي، الشريف: **العنوان الصحيح للكتاب**، ط1، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، الرياض، 1987.

43. العيد، يمنى: **الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)**، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2011.

44. الغزالي، عبد القادر: **الصورة وأسئلة الذات**، ط 1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، 2004.

45. فارس، أحمد: **معجم مقاييس اللغة**، ج1، تحقيق: عبد السلام هارون، الدار البيضاء،1979.

46. فضل، صلاح: **قراءة الصورة وصورة القراءة**، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن،1997.

47. فطوس، موسى: **سيميائية العنوان**، ط1، عمان، الأردن، 2001.

48. فيلالي، حسين: **السمة والنص السردي**، موقع للنشر، الجزائر، 2009.

49. قاسم، سيزا: **القارئ والنص ـ العلامة والدلالة**، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2014.

50. قبيلات، نزار: **العتبات النصية**، دراسة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد14، ع3، 2014.

51. مختار، أحمد: **اللغة واللون**، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009.

52. مرتاض، عبد الملك: **النص الأدبي من أين وإلى أين؟** ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

53. مرتاض، عبد الملك: **نظرية النص الأدبي**، ط2، دار هومة، الجزائر، 2012.

54. مسعود، جبران: **الرائد**، باب الغين، ط1، دار العلم للملايين، بيروت،2013.

55. المعمري، خالد: **الرواية النسوية في عمان (1990 . 2016) الأنساق، المرجعية والهوية**، الرافدين للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2023.

56. المعمري، يوسف: **سيمياء المكان بين قصيدتي العمود والنثر**، ط1، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2022.

57. المعمري، يوسف: **قراءة في مضمرات علي المعمري الروائية / دراسة سيميائية تأويلية**، ط1، دار الفرقد، دمشق، 2017.

58. مفتاح، محمد: **دينامية النص**، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990.

59. منصر، نبيل: **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، ط 1، دار توبقال، الدار البيضاء، 2009.

60. الموسى، خليل: **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**، ط1، دمشق، 2000.

61. النافوري، إدريس: **لعبة النسيان دراسة تحليلية نقدية**، ط1، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، 1995.

62. الكندي، محسن، وآخرون: **الرواية في عمان / النشأة والتطور** (الحكي والمحكي في الرواية العمانية)، ط2، المنتدى الأدبي، 2011.

63. نصير، ياسين: **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي**، ط1، دار نينوى، دمشق،2009.

64. الهنائي، محمد: **سيميائية المكان في الرواية العمانية لدى الروائي علي المعمري**، ط1، الجمعية العماني للكتاب والأدباء، الرافدين للنشر والتوزيع، بغداد، 2023.

65. يقطين، سعيد: **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001.

ثالثا/ المراجع المعرّبة:

1. آرفيه، ميشيل، وآخرون: **السيميائية أصولها وقواعدها**، ترجمة: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
2. إيكو، أمبرتو: **التأويل بين السيميائية والتفكيكية**، ط2، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004.
3. إيكو، أمبرتو: **السيميائية وفلسفة اللغة**، ط1، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005.
4. توسان، برنارد: **ما هي السيميولوجيا؟** ترجمة: محمد نظيف، ط2، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002.
5. جيرو، بيير: **علم الإشارة السيمولوجيا**، ط1، ترجمة: منذر عياش، دار طلاس، دمشق، 1992.

6. جينيت، جيرار: **خطاب في الحكاية بحث في المنهج**، ط2، ترجمة: أحمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، 1970.
7. دولودال، جيرار: **السيميائية أو نظرية العلامة**، ط1، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2004.
8. فاليط، بيرنار: **النص الروائي تقنيات ومناهج**، ترجمة: رشيد بنحدو، باريس، 1993.

رابعا/ المجلّات والمقالات:

1. إبراهيم شنقار، أسماء: **عتبة العنوان في روايات أيمن العتوم**، مجلة سرديات، ع23، 2017.
2. أحمد محمد، مروة: **سيماء عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خالد توفيق**، مجلة بحوث، مج2، ع5، 2022.
3. بنكراد، سعيد: **السيميائيات: النشأة والموضوع**، مجلة عالم الفكر، ع3، مج 35، الكويت، 2007.
4. بوهرهور، حبيب: **العتبات والخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة**، مجلة أم القرى، ع16، 2016.
5. حسونة، محمد إسماعيل: **النص الموازي وعالم النص**، مجلة جامعة الأقصى، فلسطين، مج11، ع2، 2015.
6. حليفي، شعيب: **وظيفة البداية في الرواية العربية**، مجلة الكرمل، ع 64، 1999.

7. حمداوي، جميل: **السيموطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع3، 1997.

8. حمداوي، جميل: **سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية**، مجلة عتبات الثقافية، ع25، 2012.

9. درمش، باسمة: **عتبات النص**، مجلة علامات، مج16، ع61، جدة،2000.

10. ذيبون، حياة، وبو منقاش، نبيلة: **عتبات النصوص وشعرية الحضور والغياب**، مجلة مقاليد، ع21، الجزائر، 2016.

11. رحالة، أحمد، والعمايرة، حنان: **شعرية الألوان في ديوان محمود درويش** (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي)، مجلة جامعة النجاح للبحوث، مج 29، 2015.

12. الرمادي، أبو المعاطي خيري: **عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة**، مجلة مقاليد، ع7، الرياض، 2014.

13. زنيبر، أحمد: **الهوية النسائية والوعي بالكتابة**، مجلة العربي، ع 759، الكويت، 2022.

14. سعدية، نعيمة: **استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية**، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، ع 5، 2014.

15. سيد محمد الواحاتي، عبد السلام: **قضايا المرأة في الروايات النسائية الخليجية في ضوء الرواية النقدية للمجتمع الأبوي**، مجلة منيسوتا الدولية للدراسات الأكاديمية،2024.

16. الشيدي، فاطمة: **الرواية النسوية بين نموذجين** (مقال)، شرفات، جريدة عمان، 2017.

17. عبد العالي، حنان ويولفوس، زهير: **سيميائية العتبات في رواية حنين بالنعناع،** مجلة سيميائيات، مج1، 2021.

18. علوي إسماعيل، عبد الحميد: **عتبات النص مقارنة نظرية**، مجلة مغرس، 2012.

19. علي إسماعيل، عزوز: **قراءة في عتبات النصوص عند ليلى العثمان**، مجلة (عتبات) الثقافية، ع 2، 2023.

20. قريرة، حمزة: **الفضاء النصي في الغلاف أول العتبات**، مجلة الأثر، الجزائر، ع25، 2016.

21. كاظم الحداد، علي: **العلاقة بين العتبات النصية والمتن** (دراسة نقدية)، مجلة جامعة كركوك، العراق، ع2، مج 4، 2009.

22. لحميدي، حميد: **عتبات النص الأدبي**، مجلة علامات، جدة، مج12، ع46، 1985.

23. محمد الطويل، آمنة: **عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني،** المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، مج3، ع16، ليبيا، 2015.

24. محمد سليمان، إبراهيم: **مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة**، المجلة الجامعية، جامعة الزاوية، ليبيا، مج2، ع16، 2014.

25. مطوي، محمد الهادي: **شعرية العنوان الساق على الساق**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 28، ع 1، 2009.

26. المعمري، يوسف: **دلالات سيميائية في الرواية العمانية**، مجلة هرمس، مج 7، ع 2، القاهرة، 2018.

27. اليحيائية، شريفة: **قراءة في المشهد السردي الروائي النسوي العماني، موت الحلم (2014/1999)**، مجلة نزوى، ع 81 ،2015.

خامسا/ الرسائل العلمية:

1. بوغنوط، روفيه: **شعرية النصوص الموازية**، (رسالة ماجستير)، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2006ـ 2007.

2. تومي، سعيدة: **العتبات النصية في التراث النقدي العربي**، رسالة ماجستير، جامعة محمد أو الحاج، الجزائر، 2009/2008.

3. حجاب، دلال: **سيميائية العتبات النصية في رواية /الموت في وهران**، (رسالة ماجستير)، الجزائر، جامعة محمد بوضياف، 2021 /2022.

4. حنّان، عبد العالي: **سيميائية العتبات النصية** في رواية / حنين بالنعناع للروائية الجزائرية ربيعة جلطي، رسالة ماجستير، الجزائر، 2020/ 2021.

5. عبد الرحمن، حمداني: **استراتيجية العتبات في رواية (المجوس)**، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر،2010.

6. عمري، عادل: **العتبات النصية في المجموعة القصصية(كهنة)**، رسالة ماجستير، الجزائر، 2022/2021.

7. غيتري، كريمة: **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة**، رسالة دكتوراة، الجزائر، 2017/2016.

8. مهاجي، فايزة: **فعاليات العتبات النصية ودلالاتها**، رسالة ماجستير، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2015/2014.

9. ميلودي، يونس، وبوعلاق، رشيدة: **سيميائيات العتبات النصية في الرواية النسوية العربية**، الجزائر، رسالة ماجستير، 2019 /2020.

سادسا/ المواقع الإلكترونية:

1. البياتي، سوسن: **شعرية العتبات في مراوي عمار أحمد الصفار**، تاريخ الاطلاع: 10 يوليو 2024، الرابط: https://www.rafaad.com/JALLS-3-4-1
2. السامرائي، سهام: **مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث**، تاريخ الاطلاع: 25 إبريل 2024، الرابط: https://www.daadjournal.com/ar
3. القواسمة، محمد: **الاهتمام النقدي بالعتبات النصية**، تاريخ الاطلاع: 2 مارس 2024، الرابط: https://www.addustour.com
4. المعاني: **معجم المعاني الجامع _ معجم عربي /عربي**، تاريخ الاطلاع: 12 مايو 2024، الرابط: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar
5. المفرح، حصة: **العتبات النصية لها اختراقاتها والبعض وظفها إبداعيا**، تاريخ الاطلاع: 15 أكتوبر 2024، الرابط: https://www.alriyadh.com