المناص المحيط في الرواية النسائية السعودية
المفهوم والدلالة

د. حنان عبد الله سحيم الغامدي[1]

موضوع البحث: المناص المحيط في نماذج من الرواية النسائية السعودية: المفهوم والدلالة.

أهداف البحث: وتهدف الدراسة إلى تقديم مقاربة نقدية للبنية الروائية للرواية النسائية السعودية من خلال إحدى استراتيجيات التجريب الروائي، وهي استراتيجية المناص المحيط وتوظيفها للعتبات في المتن السردي من جهة، وقياس قدرة الكاتبات السعوديات على مجاراة التطور الذي شهدته الرواية العربية وتمثلها لمنجزات المرحلة من جهة أخرى.

منهج البحث: منهج وصفيّ تحليلي يوظف معطيات العتبات، لذا قسمت الدراسة إلى مقدمة يليها مبحثان؛ الأول: في المهاد النظري للمناصة وأقسامها، والثاني في تطبيق المعطيات النظرية على الروايات المنتخبة للدراسة.

أهم النتائج: ظهر المناص المحيط في الدراسة كبنية نصية مؤثرة في النص الروائي؛ حيث تداخلت العتبات المحيطة في علاقات مع النصوص لتصبح جزءًا لا يتجزأ من إنتاج الدلالة روائيًّا، وأسهم خطابها في تكثيف الدلالات وخلق وشائج قربى بنها، وبرزت ذات طاقات إيحائية، وتأويلية تكشف عن مظاهر بنائية في الروايات، وتحمل أبعادًا تكثيفية تسهم في تمدد الرؤى داخل النصوص، كما تنوعت البنى المضمنة في مطالع الروايات بين سياقية وصفية، وأخر نقدية تفكيكية.

(١) استاذ الأدب والنقد المشارك بكلية اللغات والترجمة- بجامعة جدة- قسم اللغة العربية.

التوصيات: توصي الدراسة بـقراءة المناص الفوقي للرواية النسائية السعودية للموازنة بين الآراء النقدية والتعليقات التي أسهمت في توجيه الذائقة الكتابية، والنقدية للرواية السعودية. كما توصي بتتبع التطور المرحلي لبناء آليات التجريب في الرواية السعودية من خلال الاستقراء الدقيق.

الكلمات المفتاحية: المناص المحيط-المناص التأليفي-المناص النشري-العتبات-التصدير، الرواية النسائية السعودية.

Research Topic: Peritexte in Models of Saudi Women's Novel: Concept and Semantics

Research Objectives: The research presented a critical approach to the Para texte mechanism as one of the mechanisms of interaction between the narrative discourse, procedurally revealing the different types of threshold interactions in the Saudi female narration after the Gulf War, which emerged by employing Para texte in narrative texts, and enriching its material with different texts that semantically overlap with it. In addition to, revealing the techniques transforming these texts into effective tools in the setting of the narrative text. In light of this overlapping between the two discourses, sorts of self-criticism of the living reality manifested. The socially untold discourse stands out unveiling the reality of women in their society. Meanwhile, it reveals the level of cultural awareness of Saudi female novelists about the cultural components of their societies, and their utilization of narrative techniques. Therefore, the study was divided into two parts: theoretical. The study is concerned on theorizing the peritexte as a strategy to reveal the identity of texts. The second is applied focusing on highlighting the peritexte thresholds and their semantic employment. The study used the semiotic method in analyzing models of thresholds. Finally, the study came to emphasize the role of textual thresholds in the narrative discourse, and the skill of Saudi female novelists in employing these tools.

Key words: Pratexte - Saudi Novel - Thresholds -peritexte– Epigraph

المقدمة

أسهم فن الرواية في المملكة العربية السعودية في رسم ملامح الحياة الأدبية، والاجتماعية للمجتمع السعودي، وخاصة في الفترة التي أعقبت حرب الخليج الثانية، بعدّها مرحلة ثرية للرواية النسائية السعودية كمًّا ونوعًا، فقدمت لنا عددًا من الكاتبات السعوديات كأميمة الخميس، ورجاء عالم، وقماشة العليان، وأمل شطا، ونورة الغامدي، وليلى الجهني، ومها الفيصل وغيرهن ممن أسهمن في تشكيل معالم طفرة حقيقية في الإنتاج الروائي، واكبها حراك نقدي جعل الرواية النسائية السعودية مقصدًا للدارسين على اختلاف مشاربهم مبدعين ونقاد، وهو ما انعكس عليها سلبًا وإيجابًا.

وتهدف الدراسة إلى تقديم مقاربة نقدية للبنية الروائية للرواية النسائية السعودية في تلك الحقبة من خلال إحدى استراتيجيات التجريب الروائي، وهي استراتيجية المناصة المحيطة وتوظيفها للعتبات في المتن السردي من جهة، وقياس قدرة الكاتبات السعوديات على مجاراة التطور الذي شهدته الرواية العربية وتمثيلها لمنجزات المرحلة من جهة أخرى.

إشكالية الدراسة وتساؤلاتها

تتجلى إشكالية الدراسة في البحث عن كيفية توظيف المناص المحيط كاستراتيجية نصية، ومدى تأثيرها في الكشف عن معالم التطور المرحلي في تعامل الروائيات السعوديات مع تقنيات السرد الروائي وتطبيقاتهن خلال الإجابة عن عدد من التساؤلات:

ما حدود مصطلح المناصة في الدرس النقدي؟ وما صورها؟ وكيف تمثلت المناصات المحيطة في الرواية النسائية السعودية بعد حرب الخليج؟ وكيف أسهمت في تشكيل النصوص؟ وهل مَثَّلَ ذلك الحضور حالة شعورية متطورة للكاتبات أم تنفيسًا إبداعيًّا طارئًا؟ وما الأبعاد الدلالية لتوظيف هذه العتبات؟

الدراسات السابقة

وهي دراسات تقاطعت مع المناص المحيط في الرواية النسائية السعودية في بعض **جوانبها، منها**

١. دراسة (العتبات النصية في الرواية النسائية السعودية تخصيب الرؤية) لبهيجة مصري أدلبي، وهي دراسة منشورة في مجلة الثقافة الجزائرية:

قراءات ودراسات (٢٠١١م): ركزت الباحثة فيها على تقنية العنوان الموازي للمتن بما يحويه من حمولة تخيلية وكثافة دلالية، ثم عرجت إلى التقنيات السردية التي تعنى بتوزيع السرد، وما تحمله من دلالات، وإحالات، وإشارات متصلة بالبنية الفنية للمتن. وأقامت دراستها على نماذج من أربع روايات في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين. وخلصت الباحثة إلى أن العناوين كان لها أثر مهم في تكثيف الدلالة، وخلق وشائج متصلة بالمعنى العام بحيث تكون بؤر إضاءة، تضيء جوانب من الغموض الذي يكتنف النص السردي.

٢. دراسة (خطاب العنونة: دراسة في بنية العنوان في الرواية السعودية، نماذج مختارة) لحسن النعمي، بحث منشور في المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل-العلوم الإنسانية والإدارية (٢٠١٤م):

سعى الباحث إلى تقديم قراءة لعناوين عدد من الروايات السعودية في مراحل زمنية مختلفة. وخلص إلى أن بنية العنوان في الرواية السعودية بنية متغيرة، والتغيير يتوافق مع طبيعة المرحلة؛ ففي بداية المسيرة كانت الواقعية تركيبية، ثم تحولت إلى تحقيق الرواج التجاري من خلال المفارقة في التسمية. مع بروز بعض العناوين التي اتسمت بالأدبية وتكوين محفزات تأويلية من خلال التقاطع بين الخطاب والمتن، مؤكدًا على مبدأ النسبية بين العلاقات الداخلية والعناوين في التسمية.

٣. دراسة (العنوان في الرواية السعودية ١٤١٠-١٤٢٠هـ) للباحثة صفية عبده حمدي، وهي رسالة ماجستير غير مطبوعة قدمت لقسم اللغة العربية في جامعة أم القرى (٢٠١٥م):

قدمت الباحثة فيها دراسة إجرائية للعناوين بعدّها علامات تنفرد بوظائف مهمة، يمكن من خلالها التعرف على الخصائص والمعاني. فتناولت أشكال العنونة في العشرية الأخيرة من القرن العشرين للرواية السعودية، ودرست العناوين في سياقاتها النصية الداخلية والخارجية، ثم تناولت وظائف العناوين الإخبارية، والدلالية، والتأويلية. وخلصت الدراسة إلى غلبة عنونة المكان على الروايات ومواكبتها للحداثة. كما كشفت الدراسة عن تعدد مستويات العنونة بين الواقعي، والرومانسي، والتجريبي، مع تأثرها بالسياقات الاجتماعية والسياسية.

وتأتي هذه الدراسة لتكمل جهود الباحثين في التطبيق النقدي لمصطلح المناصة خاصة المحيطة منها -كما سنرى- والتي يعد العنوان بمستوياته واحدا من مكوناتها، لتجعل من المناصة ألية من آليات الكشف النقدي عن كفاءة النصوص الروائية، ومجاراتها للتقنيات الروائية المعاصرة.

منهج الدراسة وتبويبها

اتبعت الباحثة في الدراسة منهجًا وصفيًّا تحليليا لدراسة استراتيجية المناص المحيط، ووظفت فيها معطيات العتبات الروائية داخل النتاج الأدبي؛ لذلك قسمت الدراسة إلى مقدمة يليها مبحثان. تناولت في المبحث الأول: المهاد النظري للمناصة وأقسامها، فتتبعت التطور الدلالي للمصطلح في الدرس الغربي والعربي كاستراتيجية من استراتيجيات التناص. وطبقت في الثاني المعطيات النظرية على الروايات المنتخبة للدراسة، التي روعي فيها تنوع

التجارب الإبداعية، والانتماءات الاجتماعية والفكرية للروائيات. ثم ختمت الدراسة بخاتمة اشتملت على نتائج الدراسة وتوصياتها.

حدود الدراسة

وقع الاختيار على خمس روايات سعودية صدرت بين حربي الخليج الثانية والثالثة؛ نظرًا لما تمثله هذه المرحلة من تحول في مسيرة الرواية النسائية السعودية، روعي فيها تنوع التجارب الإبداعية، وهي:

١. الفردوس اليباب، لليلى الجهني، ط١، كولونيا (ألمانيا) -بغداد: منشورات الجمل الحديثة، ١٩٩٩م.
٢. وجهة البوصلة، لنورة الغامدي، ط٢، بيروت، ٢٠٠٢م.
٣. أنثى العنكبوت، قماشة العليان، ط٣، الدمام: دار الكفاح، ٢٠٠٣م.
٤. رواية مزامير من روق، لنداء أبو علي، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ٢٠٠٣م.
٥. توبة وسلي، مها الفيصل، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ٢٠٠٣م.

مدخل

التناص والمناصة: الإرهاصات وتطور المفهوم

قدم ميخائيل باختين في كتابه (الخطاب الروائي) تصورًا جديدًا للرواية عندما وظف مفهوم (الحوارية) القائم على أساس التعدد اللغوي، فرأى "أن اللغة تجميع لمحولات مختلفة ومنسجمة، وكأنها نسيج متعدد؛ لأن كون الكلمة تحيل، فإن ذلك ينفي استقلالية الخطاب عن جذوره التناصية"(١). وهو المفهوم الذي رأى فيه تزفتان تودوروف إثارة لكثير من الالتباسات.

ثم انطلقت جوليا كريستيفا من قطار اللسانيين كتودوروف وياكبسون في أواسط ستينيات القرن الماضي، ومن خلال أبحاثها المنشورة في مجلتي (تيل كيل Telaquel) و(كريتيك Gritique)، التى أعيد نشرها في كتابها (Semiorivie) وكتابها نص الرواية (letexteduroman) إلى إرساء دعائم هذا المصطلح، متجاوزة مصطلح (الحوارية) عند باختين بمصطلح جديد هو (التناص) وهو ما لم يعده الدارسون استنساخًا للمفهوم؛ نظرًا لاختلاف المرحلة المعرفية بينهما(٢).

وفي أبحاثها السابقة صرحت جوليا كريستفيا بأن "النص تبادل للنصوص أي تداخل لها؛ ففي فضاء نص ما تتقاطع وتنعزل كثير من العبارات المأخوذة من نصوص أخرى"(٣). ومنذ ذلك الوقت تناسلت المصطلحات المرتبطة بالتناص حتى أصبحنا أمام كم هائل منها، ولعل جوليا كريستفيا لم يدُرْ بخلدها هذا الكم الهائل من المصطلحات المتولدة حين وضعت المصطلح، ومن ذلك:

(١) الخطاب الروائي، باختين، ص٩٧.
(٢) ينظر انفتاح النص الروائي، يقطين، ص٩٣.
(٣) انفتاح النص الروائي، يقطين، ص٩٧.

Para text – meta text – hyper text – auto text – inter text – phenol text – genorexre – imfra text – avant – text ..

أما مارك أنجينيو فقد بحث في دراسته للتناص عن أسباب انتشار هذا المصطلح. وتوقف عند فعاليته وتبدلاته، ورأى أن تعدد مصطلحاته وتشعبها يعود إلى الفترة التي أعقبت هجرة المصطلح منذ بدايات السبعينيات؛ مما جعل عددًا من المجالات من بويطيقيا التلقي وجمالياته، والسوسيو-نقد وغيرها تتبنى الكثير من المجالات الأدبية له.كما يشير إلى إتاحة الانتقال من الشفرة اللسانية إلى السيميوطيقية أو الأيدلوجية بوجه عام حين رفض (التناص) الانغلاق بعدّ النص يشتغل منفتحًا على نصوص سابقة[١].

وهي نظرة تتوافق مع ما ذهب إليه رولان بارت حين نظر إلى النص على أنه نسيج من الاقتباسات المنحدرة من منابع ثقافية متعددة دون أن يكون الفعل أصيلًا على الإطلاق. وهو ما يجعل التناص حدًّا من حدود النص، وولوجًا ضروريًّا له؛ لذلك تقاطعت البنيوية (النص لا غير) والدراسات الأخرى التي تعمل على نظام الإحالة أو المرجع بعدّها مؤشرًا على ما هو خارج النص[٢].

ومن هنا يمكن القول إن لمفهوم كريستيفا للنص أثره الملحوظ عند مفكري ما بعد البنيوية. وكما يقول بارت في حديثه عن نظرية النص: "نحن مدينون لجوليا كريستيفا بالمفاهيم النظرية الأساسية التي يتضمنها تعريفها للنص"[٣].

وفي عام ١٩٨٢م ميز جيرار جنت بين خمسة أنواع للتعاليات النصية، "وهي التناص (Intertextualite) الذي يعني حضور نص في آخر دون تحويل. والمناص (Paratexte) الذي

(١) انفتاح النص الروائي، يقطين، ص٩٣.
(٢) ينظر تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، جودات، ص١٣.
(٣) نظرية النص، بارت، ص٨٩.

يجمع بين مختلف النصوص، ويتجلى في العناوين الفرعية، والمقدمات والذيول، وكلمات الناشر. والميتانصية (Metatext) وهي علاقة التعليق التي تربط نصًّا بآخر يتحدث عنه دون ذكره. والنص اللاحق (Hypertextualite) الذي يعني تحويل نص سابق أو محاكاته. ومعمارية النص (Architer tualite) التي تحدد الجنس الأدبي للنص شعرًا أو نثرًا"[١].

ولم يغفل النقد العربي التفاعل مع معطيات هذه الاستراتيجية؛ ففي عام (١٩٨٦م) خصصت مجلة (ألف) المصرية محورًا خاصًّا فيها تحت عنوان: التناص: تفاعلية النصوص. وغذي المحور بعدد من الدراسات، منها: دراسة صبري حافظ "التناقض وإشاريات العمل الأدبي"[٢] ودراسة لسامية محرز بعنوان: "المفارقة عند جويس وحبيبي"[٣]. ثم ربطت سيزا قاسم في دراستها: (المفارقة في القص العربي)[٤] المنشورة في مجلة فصول بين التناص والتضمين، وعدت التضمين مقابلًا لمصطلح (التعاليات النصية) عند جنت.

وفي عام (١٩٩٢م) قدم محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التناص) رؤية منهجية للتناص، بحث فيه وظائفه وآلياته كـ (التمطيط -والشرح- والاستعارة والتكرار-والشكل الدرامي- وأيقونة الكتابة- والإيجاز). وخلص إلى أن التناص ظاهرة لغوية تستعصي على الضبط والتقنين، وهو إما أن يكون اعتباطيًّا يقوم على الذاكرة، أو واجبًا يوجه المتلقي في العملية التواصلية[٥]. ثم توالت الدراسات بعد ذلك، مما يضيق المقام هنا عن استعراضها عند سعيد يقطين، ومحمد بنيس، وعبد الملك مرتاض، وجميل حمداوي، وغيرهم.

(١) ينظر انفتاح النص الروائي، يقطين، ص٩٧.
(٢) مجلة ألف، ص٧٧.
(٣) مجلة ألف، ص١٠.
(٤) فصول، ص١٤٣.
(٥) ينظر تحليل الخطاب الشعري، مفتاح، ص١٣٢/ ١٣٥.

المبحث الأول

المناص في الدراسات النقدية

لم يحظ مصطلح المناص قبل جيرار جنت بما يستحقه من العناية؛ فقد عجز النقاد عن تحديد مفاهيم محددة له. وقد تتبع الدكتور عبد الحق بلعابد مسيرة المصطلح قبل نضجه في كتابه (عتبات جيرار جنت من النص إلى المناص) عند عدد من النقاد، منهم: كلود دوشي (١٩٧١م) وجاك دريدا (١٩٧٢م) الذي ربط المصطلح بالاستهلالات والمقدمات، وج.دوبوا (١٩٧٤م)، وفيلب لوجان (١٩٧٥م) الذي برز لديه المصطلح عند حديثه عن الحواشي وأهداب النص، ومارتن بالتار (١٩٧٩م)، وكان أكثرهم دقة حين عرّف المناص بأنه "مجموع النصوص التي تحيط بالنص، أو كجزء منه تكون مفصولة عنه، مثل: عنوان الكتاب، وعناوين الفصول، والفقرات"[١]. في حين أطلق هنري ميتران (١٩٧٩م) المصطلح على المناطق المحيطة بالرواية، وخاصة في أول صفحة الغلاف من: اسم الكاتب، والناشر، والعنوان، وظهر الغلاف[٢].

وبالعودة لتصنيف جيرار للمصطلح وأبعاده يمكن تنظيم أفكاره في الجدول الآتي[٣]:

(١) عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، بلعابد، ص٤٣.
(٢) ينظر عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، بلعابد، ص٤٣-٤٤.
(٣) ينظر عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، بلعابد، ص٤٦-٤٨.

المناص	المناص النشري (خاص بالناشر)	المناص المحيط النشري	الغلاف-صفحة العنوان-الجلادة-كلمة الناشر.
		المناص الفوقي النشري	الإشهار-قائمة المنشورات-الملحق الصحفي للدار الناشرة.
	المناص التأليفي (خاص بالمؤلف)	المناص المحيط التأليفي	اسم الكاتب (المؤلف)- العنوان-المقدمة-الإهداء-التصوير-الملاحظات-الحواشي.
		المناص الفوقي التأليفي	عام: اللقاءات الصحفية والإذاعية-الحوارات والمناقشات-الندوات-المؤتمرات-القراءات النقدية.
			خاص: المراسلات العامة والخاصة-المسارات-المذكرات-النص القلبي-التعليقات في المتن.

جدول (١) المناص في أبحاث جيرار جنت

إذن قسّم جيرار جنت المناص قسمين، ثم فرعهما فرعين داخليين معتمدًا في ذلك على ما هو مرتبط بـ (محيط) النص؛ وهو كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتابة سواء أكان نشريًّا مرتبطًا بدار النشر أم تأليفيًّا مرتبطًا بالمؤلف. وهو القسم الذي خصص له جيرار جنت في كتابه (العتبات) أحد عشر فصلًا. والقسم الثاني مرتبط بـ(فوق) النص مما لا علاقة للمؤلف به، وإنما يشمل الموازيات النصية خارج الكتاب كالمناقشات والندوات، وقوائم دور النشر ... إلخ.

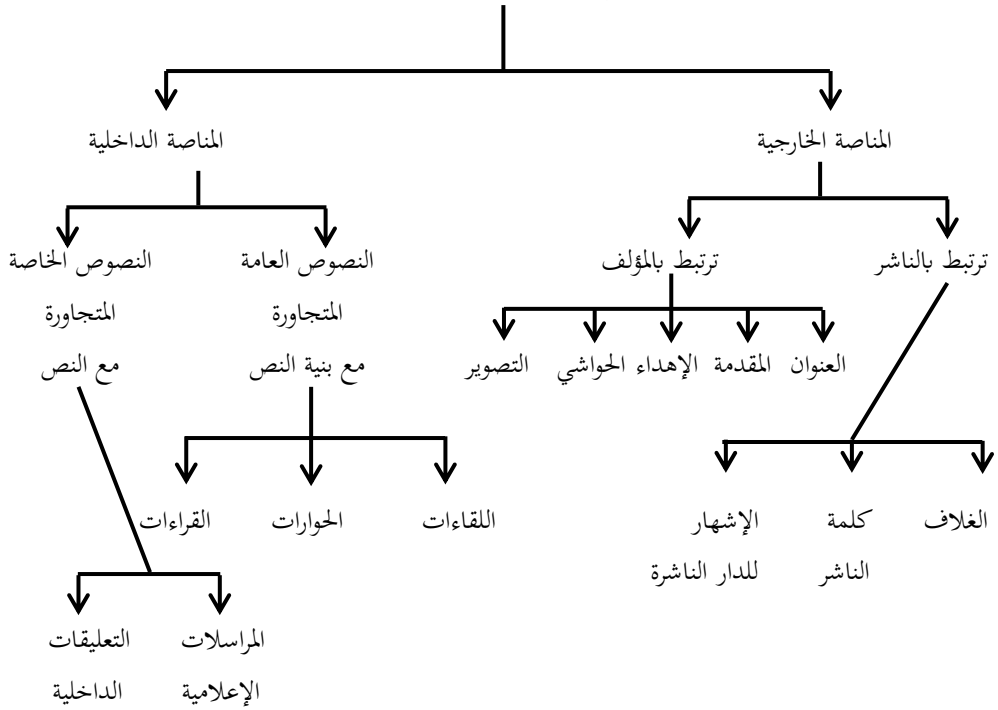
ثم وفد المصطلح إلى الدرس النقدي العربي عن طريق الترجمة لمصطلح جيرار جينت؛ فاختلفوا في تصورهم للمصطلح (Paratexte) وضبط حدوده وأطره المعرفية، وفق الترجمات الحرفية والتوجهات الفكرية التي انطلقوا منها في ظل غياب مرجعية موثوقة في تسمية النظريات والظواهر النقدية عربيًّا. وبرز ذلك جليًا في أسماء كتبهم ومقالاتهم

كـ (النص المحاذي- والنص المؤطر- ومحيط النص- والنص المرادف- والملحقات النصية- والترافق النصي- وأهداب النص- ومرفقات النص...). وهي سلسلة طويلة من المصطلحات المضطربة التي ارتبطت بالترجمة العربية؛ فسعيد يقطين في كتابه (القراءة والترجمة) يتناول مصطلح المناصة على شكل هوامش نصية توضيحًا وتعليقًا، داخل النص وخارجه[١]. وهي التجربة التي تبدت أكثر نضجًا في كتابه (انفتاح النص الروائي) حين عرف المناصة بأنها "البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورهما محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة."[٢]، وفيه فرّق بين المناص والمناصة في أن الأول: تفاعل نصي تتضمن فيه بنية نص ما عناصر أو ثيمات من نصوص أخرى، أما الآخر فهو تفاعل نصي يأخذ بعد التجاور بين البنى، ويضع حدودًا دقيقة بين الاثنين، وقد توقع من المتلقي اللبس بينهما؛ لذلك عمد إلى توسيع مفهوم المناصة بعدّها بنية نصية مجاورة لبنية النص الأصلي، وقسمها نوعين: داخلية تعنى بالتجاور، وخارجية تعنى بما هو خارج النص[٣].

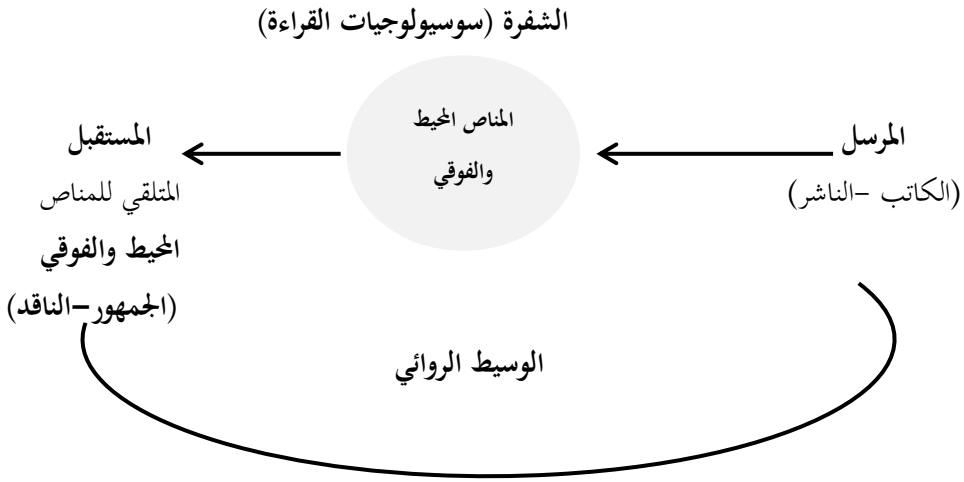
أما محمد بنيس في كتابه (الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية)[٤]فأطلق على المناصة مصطلح (النص الموازي) وعرفه بأنه مجموع العناصر الموجودة على حدود النص من الداخل والخارج. وهي التسمية التي تبناها بعد ذلك جميل حمداوي، وعبد الفتاح الحجري في دراستيهما، وهي جملة المفاهيم التي يمكن تنظيمها في الشكل الآتي:

(١) ينظر القراءة والترجمة، يقطين، ص٢٠٨.
(٢) انفتاح النص الروائي، يقطين، ٩-١٠٢.
(٣) ينظر انفتاح النص الروائي، يقطين، ص١١١.
(٤) الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، بنيس، ص٧٧.

مفاهيم المناصة في الدراسات العربية



وبملاحظة تمظهرات المناصة في الشكل السابق يمكن القول بأنها تؤدي وظيفة تداولية من حيث كونها خطابًا موجهًا يكتسب قوة الإنجاز، ويتمثل في الإرسالية الموجهة للمتلقي. وهو ما يمكن تجسيده في سلسلة ياكبسون التواصلية من خلال الخطاطة الآتية:



شكل (١) إرسالية الخطاب في المناص وفق نموذج ياكبسون

إن أهمية هذه النصوص الموازية تكمن في تفكيكها للنص الروائي، وانعكاسها على البنيات النصية التي تشير إليها؛ مما يجعل منها دلالات مؤثرة في بناء خطاب النص.

كما أن سعينا إلى تحديد إطار مفهومي محدد للمصطلح سيدفعنا في هذه الدراسة إلى البحث في مصطلح المناص المحيط التي يطلق عليه جيرار جنت (ما قبل النص)، وتشمل: العنوان، واسم الكاتب، والعناوين الفرعية؛ أي العناصر الإخراجية التي ينتج عنها خطاب النص. ويدخل في نطاقها المقدمات، "والذيول، والملاحق، وكلمات الناشر، والكلمات التي على ظهر الغلاف". [١] كعتبات حصلت على قدر كبير من العناية والاحتفاء في الدراسات النقدية؛ لأنها توجه القراءة، وترسم أفق التوقع بما تقدم من تصور أولي عن النص قبل قراءته.

(١) انفتاح النص الروائي، يقطين، ص٩٩.

المبحث الثاني

المناص المحيط في الرواية النسائية السعودية

المناص المحيط Peritexte

وهو المناص الذي يشكل تحفيزًا تأويليًّا منفتحًا على المتن في الروايات المعنية بالدرس. ويمثل القسم الأبرز في أنواع المناص، وبرز في صورتين:

١. **المناص المحيط التأليفي Peritexte Auctorail**

وفيه تحتل المكونات النصية المصاحبة للنصوص الروائية حيزًا من الاهتمام، وهي المفاهيم التي تبلورت على يد جينت فيما أطلق عليه العتبات النصية، وقسمها إحدى عشرة عتبة، حاول من خلالها تطوير آلياتها النقدية والانتقال بها من النص المغلق أحادي الرؤية إلى النص المفتوح متعدد الرؤى؛ مما أكسبها مكانة بارزة في الدراسات النصية الحديثة. ومن أبرز هذه العتبات:

١-١- عتبة العنوان Le Titre

تحظى هذه العتبة بأهمية بالغة في الدراسات المعاصرة، بعد أن سلط الضوء على المكانة القرائية لها كعتبة نصية هامة في الدرس النقدي، وأضحت "بمعية العتبات الأخرى ذات تأثير كبير في شاعرية النص استنادًا للوظيفة الدلالية، والتشكيلية، والصورية التي تنهض بها في السياق.

وللعنوان في الدرس النقدي وظائف متعددة، منها:

١. الوظيفة الأيقونية: وترتبط بتقنيات الطباعة، والصورة البصرية.
٢. الوظيفة الاتصالية: وتتمثل في إغراء مجتمع القراءة بالتواصل.

٣. الوظيفة الدلالية: القائمة على ارتباط الدال بالمدلـول، سـواء أكانـت دلالة إحالية أم رمزية إيحائية"[١].

فالعنوان وفق هذه الرؤية يفجر جملة من الأبعاد الفنية والدلالية لتجاوز المنظور التبسيطي والمهمش الذي ارتبط بهذه التقنية، خاصة كلما سارت الرواية العربية قدمًا باتجاه روايات الحساسية الجديدة وارتفاع الوعي الفني؛ لهذا يجب أن "تتعامل القراءة مع العنوان بوصفه مفتاحًا إجرائيًّا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي" [٢]. بحيث يجري الكشف عنه من خلال صياغاته، وبما يتكشف عنها من "دلالات وقيم من جهة، وعبر تجلياته وإنتاجه في المتن النصي من جهة أخرى. وهو ما يحتاج إلى تدقيق في فحص المتن ومعاينة سياقات العنوان"[٣]، وقد أسهمت نظرية ياكبسون التواصلية في تعزيز وظائف الخطابات داخل العمل الفني، فاستثمرها الدارسون في تحديد هذه الوظائف كبنية تواصلية قائمة على قناة:

المرسل ← الرسالة ← لمرسل إليه

واختصر جيرار جنت وفق هذه الآلية التواصلية وظائف العنوان في:

التعيين-	الوصف-	الإيحاء-	الإغراء-
↓	↓	↓	↓
تمييز الكتاب باسمه عن غيره	وصف النص من حيث النوع	ترتهن بالقدرة الإنجازية للغة	ترتبط بقناعات المتلقي

(١) تشكيل المكونات الروائية، المويفين، ص٥٤.
(٢) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، الجزار، ص١٥.
(٣) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، الجزار، ص١٧.

وتنبع سيميائية العنوان من كونه "يجسد أعلى اقتصاد لغوي؛ يفرض أعلى فعالية تلقٍ ممكنة؛ مما يدفع إلى استثمار منجزاته التأويلية"[١].

ومن بين الدراسات التي اهتمت بالعنوان دراسة هوك (Leo Hoek) في كتابه: (أثر العنوان)، وفيها حاول أن يدرسه من خلال المستويات التي يطرحها هذا العنصر الأساس في النص. وكانت المقاربة المنهجية التي وجهت دراسته محاولة تحقيق هدف محدد لهذا البحث ببناء أنموذج لتحليل العنوان يرتكز على وصف الثوابت المستقرة للعنوان دون الوقوف عند الخصائص المميزة لها والمتعلقة بفترات محدودة[٢].

وتشير المعايير التي اعتمدها في دراسته إلى وجود مجموعة مستويات يحلل العنوان من خلالها، وهي:

- المستوى التركيبي.
- المستوى الدلالي.
- المستوى المرجعي.
- المستوى التداولي.

ثم اشتغلت البحوث النظرية بتقديم مقاربات مفهومية للعنوان؛ وعندها أقرّ النقاد بوجود صعوبات في طريقهم؛ لذا لم تراوح دراساتهم الدوران في فلك التأطير للمصطلح. وهي محاولات رصدها خالد حسين في دراسته (نظرية العنوان) من خلال استقراء ما سبقه من جهود لفض إشكالية المصطلح، وتوصل في النهاية إلى أن العنوان علامة سيميائية تؤدي

(١) سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، صالح، ص٢٤٤.
(٢) ينظر التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية، نوسي، ص١١٠.

وظائف أنطولوجية في النص في إطار سوسيو ثقافي؛ ليغدو نقطة تقاطع استراتيجية في النص بحمولات تداولية[١].

المظهر التركيبي لصياغة العنوان

يتسم العنوان في الروايات المعنية بالدرس بالإيجاز، ففي رواية (الفردوس اليباب) لليلى الجهني يتكون العنوان من وحدتين معجميتين الصفة والموصوف؛ فتدخل الوحدة المعجمية (الفردوس) الموصوف في علاقة مع الصفة (اليباب) أو الخراب، وتهدف هذه الوضعية التركيبية للعنوان إلى تبئير الوحدة المعجمية (الفردوس اليباب)، ومنحها خاصية العنصر المركز في الخطاب، فإذا كانت الصفة تعمل على تقييد الموصوف في معنى محدد؛ فإنه ينبغي ألا يعمل مدلول كل دال فيها ضد مدلول الدال الآخر، فإن حصل التضاد بين الدلالتين وحملت كل منهما معنى مغايرًا للأخرى، كان هناك مغزى بنائيًّا لهذا العنوان؛ فمفردة اليباب التي تشير إلى الخراب تعمل ضد مدلول المفردة الأولى، بل نافية لها بحيث لا تتناسب مع مدلول (الفردوس) الذي يشير إلى الخضرة والخصب.

إن تضمين الساردة لبنية الرواية نصًّا لجون ملتون يلقي الضوء من البداية على شخصية (صبا)، ويفتح أفقًا واسعًا من التوقعات الحزينة التي تنعكس بظلالها على النص: أي شقي أنا؟ في أي اتجاه ينبغي أن أحلق غاضبًا بلا حدود، ويائسًا بلا نهاية. وفي أي اتجاه حلقت ثم جحيم، أنا ذاتي جحيم.

ألم تبق فسحة للتوبة أو الغفران؟

إذًا وداعًا للأمل، ومع الأمل وداعًا للخوف، وداعًا للنوم!"[٢]

(١) في نظرية العنون، حسين، ص١٨-٨٦.

(٢) الفردوس اليباب، الجهني، ص٣٥.

ففضاء العنونة للرواية يشتغل بوعي قبلي يتمثل في ملحمة (الفردوس المفقود) المعبرة عن كل حلم ينهار؛ ذلك أن صبا المفتونة بتسمية الأشياء تبحث عن اسم للشاليه الذي أستأجره عامر للقاءاتهما، ولكن بعد أن غدر بها تغير إلى (فردوس يباب)؛ ففردوسها المفقود يمثل الحب الذي تبحث عنه، وتفر إليه مع عامر من وقت لآخر حتى انهار هذا الحب مع حمل (صبا)؛ فتحول من (مفقود) تسعى للبحث عنه إلى (يباب) لا يحمل وجوده أية قيمة. وإذا كان فردوس (جون ملتون) الذي اقتبست التسمية منه يحمل معاني الأمل في العثور عليه، وهو ما دفعه بعد ذلك لكتابة (الفردوس المستعاد)؛ فإن فردوس (صبا) يعبر عن ضياع الأمل في إيجاد الفردوس. والمفارقة أن هذه التسمية تحولت من (مفقود) إلى (يباب) على لسان (خالدة) لا (صبا) في الجزء الخامس من الرواية: "الفراديس قد تغدو يبابًا يسلمنا للتيه"، وفي قولها: "ليغفر الله للروح التي حلمت بالفردوس؛ فامتطى الشيطان صهوة حلمها، ولوى عنانه صوب اليباب وظل يضحك"[1].

وفي رواية (أنثى العنكبوت) لقماشة العليان لا ترتبط العنونة باختزال النص، بل يمكن أن تكون العلاقة بين العنوان والنص تقابلية أو انزياحية، وقد ترتبط بإحدى الشخصيات.

فالرواية تتقصى مكابدة الأنثى في مجتمع سلطوي؛ لتجعلنا في مواجهة جريئة توظف تفصيلات المحكي السردي، وأولها العنونة التي تشغل أفق التلقي بمظهر جسدي ينطوي على قابلية التعتيم.

يتكون العنوان من مفردتين مضافتين فـ (أنثى) دال يستدعي معاني الأنوثة والرقة، إلا أن إضافة دال (العنكبوت) ينحرف بمسار الرؤية إلى دلالة بعيدة عن مسار التوقع؛ باستذكار الذخيرة الدلالية للفظة (العنكبوت) المتحركة بين أقصى درجات البشاعة، وأقصى صور

(١) الفردوس اليباب، الجهني، ص٧٨.

الاغتراب ، ويتحرك هذا الازدواج؛ ليشظّي بنية المتن الروائي إلى نســـقين، يضيء النسق الأول بنية المسكوت عنه؛ حين يمنح الأنا الساردة (العنكبوت) جسدًا أنثويًّا، وهو انزياح ترميزي مشفر يفضح رغبة مكبوتة في التخلص من الجسد الأنثوي. وقد عزَّز هذا التأويل النسق الثاني الذي صير العنكبوت معادلًا ترميزيًّا لأحلام: "كنت أنظر إلى السقف أرقب عش العنكبوت الذي اكتمل، وأعدو خلف الثواني البطيئة لتسير بسرعة...". والركض يخلق من العنكبوت معادلًا لتشظيات الأنوثة المهمشة في مجتمعها؛ لذلك نراها (الأنثى الممسوخة بسبب من القهر الاجتماعي/ العنكبوت) منعزلة في لا مكان، وعبر أكثر من رمز إيحائي (السقف- العش) وحركة سريعة (حركة أحلام) محاولة اللحاق بالزمن الذي تصرَّم منها في إشارة إلى التمرد على القهر الاجتماعي الذي تعرَّضت له.

ومن ثم يصبح دال (أنثى العنكبوت) في الرواية مرتبطًا بالأنوثة المهملة والمهمشة، وهو ما ينطبق أيضًا على شخصية الأرملة بدرية مع أبنائها بعد أن حرمها والدها من حقوقها الشرعية؛ مما يستثير أحلام للدفاع عنها: "إنها امرأة كأية امرأة أخرى من حقها أن يكون لها مشاعر وأحاسيس وظلُّ رجل تتكئ عليه في عراكها مع الحياة لا كأنثى العنكبوت هي وصغارها في العالم..."[1].

فتأسيس الرواية على صيغة استعارية شاعرية تخلخل أفق التلقي، وتستحثنا على الجنوح إلى الانزياح والخيال التركيبي للصورة، بحيث تخرق التسمية المألوفة لإيجاد علاقات جديدة مغايرة للواقع، ومؤدية وظيفة إيحائية في مطلع الرواية.

إن صورة الاستباق الدلالي التي تكشف عن متن متوار داخل الرواية يحفز المتلقي على قراءة النص، استنادًا على حركة الفعل الدرامية. ولعل إشارة أحلام المباشرة إلى العنكبوت في

(١) أنثى العنكبوت، العليان، ص١٩٢.

حديثها عن نفسها بمقطع قصير تقدم إحالة مباشرة عن صفة العنكبوت؛ خاصة الأنثى التي تتخلص من ذكرها شأن أحلام مع زوجها أبي علي في النهاية.

ولا يكتسب العنوان في (وجهة البوصلة) أهميته إلا بعد قراءة الرواية؛ فابتداء تشكيل فضاء العنونة بدال (وجهة) يستحضر المكان عنصرًا فاعلًا في تشكيل الرواية وهو المسار الرؤويُّ الذي يتعزز بإضافة (البوصلة) التي تحدد هوية المكان؛ إلا أن التشكيل الإضافي (وجهة/ البوصلة) يفضي بالدالين إلى أبعاد دلالية جديدة بحكم التجاور ووالتجانس البلاغي بينها في السياقات. فرشحت دلالة الغربة والضياع بحيث انفتح المكان عن رواية لم تبن على بطل واحد، ولا حتى موضوع معين يخضع لأصول الحبكة الكلاسيكية التي تقتضي خطة متصلة الحلقات ذات حدثٍ واضحٍ، وإنما رواية جماعية تشترك في إخراجها الشخصيات كلُّها؛ كلٌّ منها حسب فاعليتها سلبًا أو إيجابًا، وهو ما عزز فقدان الاتجاه للشخصيات من خلال الصراع بين القواعد المقبولة اجتماعيًّا وبين ما تتطلع إليه الشخصيات؛ ليصبح فقدان الاتجاه انهيارًا في الهيكل الثقافي يحدث بصفة خاصة حينما يطرأ انقطاع حادٌّ في التواصل بين الأهداف والقدرات ؛ فيتعزز الاغتراب الذي طغى على معظم شخصيات الرواية، وتجسد بصورة جلية في شخصية الساردة: "وبوصلة تحركني باتجاه المناطق الآمنة، والصمت والقبول بما لا بد منه."، "لا بد أن تلتهم النيران مع بغداد امرأة لا تعرفها وجهة البوصلة"[1].

فنورة الغامدي تسلك في صياغة عناوين أعمالها القصصية مسلكًا يقترب من مسلك رجاء عالم في عنونة رواياتها؛ حيث الإغواء والإغراء للقارئ، مما يشكل قيمة تأويلية في السرد، تثري اللغة التواصلية بين الرواية والمتلقي.

(١) نورة الغامدي، وجهة البوصلة، ص٢٥-٢٨.

وفي رواية (توبة وسلي) يتركب العنوان من مفردتين تمثلان اسمين لشخصيتين وردتا في المتن الروائي لا رابط معنوي ولا سياقي بينهما ظاهريًّا. فسلي جارية القبطان (مراد) ناسجة السجادة العجيبة التي تحبس الأرواح فيها، وتوبة الشخصية التقية الورعة المنفية من قبيلتها لحرب ثأر، وهما تمثلان منطقتين متباعدتين في البناء الحكائي من خلال تقنية التنضيد(١)؛ إلا أنهما يكملان بعضهما فـ (سلي) تختزن فلسفة الأشياء من خلال دفن الأحياء في نسيجها، و(توبة) يمارس المهنة ذاتها من خلال دفن قتلاه في الصحراء. ثم تتوالى الثنائيات بدءًا من (فارس) وزوجته الحمقاء، ثم (مراد) و(سلي)، و(توبة) و(سلي)، و(الملك) و(ريحانة)، و(الراعي) و(نوران)، و(سيدة السماء) و(زوجها التاجر)، و(راح) و(سلوان)، و(راح) و(فارس)، و(رباب) و(عبدالله). كما أن فكرة التطهر الصوفية التي حركت الحكي منذ البداية تتشاكل من جهة أخرى مع تسمية الرواية؛ فالتوبة خروج وانسلاخ من الذنب، و(سلي) انسلاخ للجلدة الرقيقة التي يكون فيها الولد قبل ولادته. ولما كان التطهر خروجًا من عالم الإثم، والخطيئة إلى عالم الخير، والفضيلة تناسب هذا التجلي والخروج مع انسلاخ توبة من الذنب، وانسلاخ سلي من الغلالة الرقيقة.

أما رواية (مزامير من ورق)؛ فإن الكلمة الأولى (مزامير) جمع مفرده مزمار، مركب اسمي يدل على الحدث بعدّه فعلًا مسبوقًا بالصوت، و(مزامير) تستمد تعددية دلالاتها من النسيج القصصي العام للرواية، الذي يمكن تحديده من خلال الأصوات المتعددة التي تصرُّ على حجب (ميس) عن الأعين والحفاظ عليها في الحصن العاجي، و(مِنْ) هي المكون الثاني في العنوان تقوم بوظيفة بيان الجنس وتدل على علاقة ما قبلها بما بعدها، و(ورق)

(١) التنضيد (Stratification) مصطلح يستخدم في سياق إبراز قصدية الروائي عند تعدد اللغات، وتوظيف الأجناس التعبيرية؛ بهدف جعل لغة الرواية نسقًا من اللغات منظمًا أدبيًّا. انظر: الخطاب الروائي، باختين، ص٥٤.

مركب (اسمي- نكرة- جمع) يحيل إلى مادة المزامير الهشة في إحالة صريحة إلى هشاشة الأصوات التي تدعو إلى حجب المرأة عن حقوقها وأحلامها، وهو ما تناضل لأجله (ميس) حتى نهاية الرواية.

وهكذا تنطوي عتبة العنوان بنائيًّا على قدر من الحرية في الاختيار والتنظيم، فهي لا يمكن أن تلتزم بصيغ ثابتة في كل مستوى من مستوياتها؛ لأنها نص مواز للنص الروائي يحوي شبكة من الإيحاءات والتجليات الجمالية، واللغوية، والتناصية الثرية التي تنعكس سلبًا وإيجابًا على بنية النصوص.

١-٢ عتبة العناوين الثانوية

لهذه العتبة أثر بارز في عملية التنظيم الداخلي للنص الروائي، حتى أضحت حمالة أوجه دلالية متنوعة، وهو تقسيم يختلف من رواية لأخرى وفق الأهداف والوظائف التي يتوخاها النص. واشتملت رواية واحدة من الروايات على عناوين فرعية، وهي (الفردوس اليباب)، فتكوّنت من ستة فصول بعناوين فرعية.

حيث تخصبت عتبات العناوين الفرعية عبر استراتيجية قراءة تأخذ بعين الاعتبار المجانسة السيميائية بين العنوان ومتنه من جهة، وبينه وبين عناوين الفصول الأخرى من جهة أخرى، على نحو متداخل ومتضافر؛ فعلى الرغم من قصر الرواية نصيا إلا أن شبكة العناوين التي توزعت فيها استطاعت خلق توازن داخلي بين وظائف السرد في الرواية؛ ففي الفصل الأول: (الهواء يموت مخنوقًا) يحمل العنوان دلالة الاتصال العميق بين (عامر) و(صبا) جسديًّا ونفسيا، علاوة على ما تحمله التسمية من دلالة شعرية تغلف لغة الرواية من بدايتها. الفصل الثاني: (تفاصيل اللوعة) يدور الفصل حول تفاصيل العلاقة التي تربط (صبا) بطفلها؛ اعتذارًا ووداعًا له. الفصل الثالث: (قارة ثامنة تغور) فجدة هنا بتفصيلاتها المتناقضة

كلها قارَّةً ثامنةً غارت في ملح الدمع الذي زرعته في مآقي أفرادها، وفيها غارت (صبا) بعد أن غار طفلها المجهض في خضمٍّ فوضى عارمة. الفصل الرابع: (سقوط الوردة) سقطت (صبا) في مستنقع الرذيلة مع ديك (المزابل) عامر، فأخذت تسترجع شريط الذكريات والليالي الحمراء؛ فسقوط الوردة على الشرفة لم يكن سوى سقوط روح (صبا) التي تختم الفصل بالغناء لأمها؛ لتنتهي في هذا الفصل من حيث بدأت في الفصل الأول حين رغبت في البكاء. الفصل الخامس: (لن تبكي الحساسين على الشرفات) وهو الفصل الذي ترثي فيه خالدة صديقتها (صبا)، وتناقش جملة من القضايا التي حوتها رسائل البريد المختوم الذي بعثت به (صبا) لـ (خالدة) قبل موتها. ويأتي الفصل السادس: (اختزال الروح) على لسان (صبا) المراقبة؛ منتقدة (صبا) المنتحرة، وقارئة للأحداث السابقة بصورةٍ مغايرةٍ تتوق للأمل والخلاص، وترسم طريق التكيف مع الواقع الذي تمت تعريته في الفصول السابقة.

أما بقية الروايات الأربع الأخرى فتقسم إلى فصول مرقمة دون أسماء، يفصل بينها بياض الصفحة ليقوم مقام الحذف الزمني، فـ (أنثى العنكبوت) تقسم أربعة وعشرين فصلًا، يعقبها فصل بعنوان: (وتصرمت خيوط العنكبوت) على لسان (بدرية) فيما يشبه رسالة المواساة تعيد فيه صياغة المأساة من وجهة نظر المراقب: "الحرية يا أحلام هي وهم سكن عقولنا، ولا أساس له في أرض الواقع؛ فالإنسان مكبل بالأغلال منذ ولادته".

وتنقسم رواية (وجهة البوصلة) ستة وثلاثين فصلًا، يستهل كل فصل بعبارة ينثال الحكي من خلالها، وتمثل بدايةً لتفصيلاتٍ جديدةٍ. كما تنقسم رواية (مزامير من ورق) اثني عشر فصلًا، يتخذ كل فصل مغامرة منفصلة للشخصية الرئيسة. كذلك الحال مع رواية (توبة وسلي) فلم ترقم فصولها؛ ولكن يشعر القارئ بالفصول والتقسيمات عن طريق البدايات التي يترك فيها مساحةً من البياض؛ تُشْعِر بابتداء الفصل وانتهائه، كأن تبدأ الكتابة في منتصف

الصفحة، وهكذا فإن رسائل التقسيم الداخلي للعناوين هنا تؤدي دورا في التسلسل القرائي للأحداث مع مراعاة مساحات البياض في فضاء الروايات.

١-٣ عتبتا الإهداء والتقديم

"تنفتح عتبة الإهداء على قيمة سيميائية، وبنائية، وأخلاقية مهمة؛ بوصفها إشارة واعية تنطلق على نحو قصدي ومباشر من منطقة المؤلف إلى منطقة القارئ، وتكشف عن جزء فاعل من قصد المؤلف بمنظوره العام الذي تسعى القراءة إلى فحصه والاستئناس به في عملية القراءة"(١). غير أن هذه العتبة التي تؤدي وظائف متنوعة بين انفعالية، وتأثرية، وجمالية لم تحظ بالعناية في النماذج المدروسة باستثناء رواية واحدة هي رواية (مزامير من ورق)؛ حيث تصافح أبصارنا عبارات نداء أبي علي:

" إلى المجتمع العربي.

نزفُ عقلٍ ونبضٍ وانسكابُ حبرٍ.

نداء"

وهي كعتبة تمثل بنية حيوية تنطوي على قوة ترميزية، بحيث لا ترد في السياق بصورة اعتباطية، بل تعدّ مفتاحًا من مفاتيح النص، مؤكدة على الرسالة التي عزمت الكاتبة على إيصالها من تعرية السياق الاجتماعي الهش لكثير من الأفكار التي قيدت المرأة، وعطلت قدراتها في مجتمعها بدعوى الحماية؛ لتجعل من روايتها نزفًا عقليًّا شعوريًّا قد يفضي بها إلى الموت، وهي صيغة لا تخلو من الغواية والإغراء للمتلقي؛ جذبًا له لعالم المتن، مع خضوع في الوقت ذاته للرؤية المتصلة بسياقات النص وظروفه.

(١) شعرية الحجب في خطاب الجسد، عبيد، ص٤٠.

أما **عتبة التقديم Introduction** فهي عتبة تحتل مقدمة النصوص وتعمل على توجيه القارئ قبل قراءة النص إلى حيث يريد الكاتب؛ سعيًا للتحكم في عملية القراءة وإبعادًا للقارئ عن تأويل النص عكس ما يريده. ولهذا تتنوع هذه المقدمات ما بين ذاتية يكتبها الكاتب بنفسه، أو غيرية ينشئها الناشر، أو شخصية اعتبارية، أو مشتركة بين الكاتب وغيره، أو نقدية تمثل خطابًا وصفيًّا تقويميًّا، أو تحليلًا منهجيًّا، أو موازية لنص المتن الروائي؛ فتحفز المتلقي ابتداء، أو متأخرة بحيث لا تظهر في الطبعات الأولى من العمل. وقد تكون تقريظية تحوي عبارات الثناء والاحتفاء بالعمل، وكأنها علامات "تجارية وإشهارية، تتوخى توجيه القارئ مع إعطائه حكمًا مسبقًا على قراءته، وتحول دفة المعنى إلى الجهة التي يريدها المؤلف"[1].

ويحضر التقديم غيريّا لعملين روائيين من الأعمال الخمسة، يمكن تصنيفه لهما بأنه تقريظي: الأول: (مزامير من ورق)؛ وفيه يتآزر تقديم الدكتور/ عصام محمد خوقير مع إهداء الكاتبة؛ ليرسما أفقًا للتلقي يتسم بالثناء والإعجاب، ويزيد من مسؤولية الكاتبة بعد أن يوحي المقدم للمتلقي بما يرفع سقف توقعاته تجاه القراءة، وبصورة مثقلة على الكاتبة ذاتها خاصة حين يزج المقدم بذاكرته التي استحضرت توفيق الحكيم وهو يقرأ الرواية.

والآخر في رواية (أنثى العنكبوت) بقلم الناشر الذي يعبر عن سعادته بالتقديم للكاتبة، ونشر أعمالها. ولعل الإشارة إليها بـ (الأديبة العربية) هو احتفاء بكاتبة على مستوى الوطن العربي، والحق أن قماشة العليان كاتبة سعودية متميزة استطاعت في كثير من أعمالها أن تجسد وتشخص كثيرا من أدواء المجتمع، وتضع يدها على مواطن القصور بأسلوب مميز أشاد به النقاد في العديد من الدراسات الأكاديمية.

(١) هوية العلامات، حليفي، ص٦٤.

١-٥ عتبة التصدير Epigrap

تشكل عتبة التصدير بوابة مهمة من البوابات التي يتوسل بها القارئ للدخول إلى أغوار النص وفضاءاته المتعددة؛ لأنها تسهم في فتح ثغرات تنطوي على مكانة بالغة في فك شفرات في المتن النصي.

أما "من الناحية المعمارية فإن توسط التصدير بين النص والعنوان يجعل دلالاته متوقفةً على العلاقة التي ينسجها معهما؛ بحيث يستوعب حركية الدلالة في العنوان من جهة، ويستجيب للتحولات السيميائية في طبقات المتن النصي من جهة أخرى"[١].

وبرز التصدير في الروايات المدروسة من خلال روايتين؛ الأولى: رواية (أنثى العنكبوت) التي صدرت بخيط أول يطرح تعريفًا بالشخصية المحورية التي أعياها البحث عن الحرية وسط تقاليد صارمة عملت على مجابهتها، على الرغم من عنفها؛ ليغوص القارئ معها بعد ذلك في تفصيلات تجربة حياتية تنسج حولها علائق متداخلة ومتفاوتة، تؤلف بينها وبين باقي شخوص الرواية التي تتداخل فيها المشاهد، ويتقاطع فيها الحاضر بالماضي؛ فيزيد اليقين بأفول الحلم أمام مفارقة الواقع المتردي.

أما الرواية الأخرى فهي رواية: (مزامير من ورق)، وقد حُدِّدت بـ (بوابة) تصف واقع عشق الذي يسير مزهوًا بمزماره الذي ينشر بواسطته أفكاره، والمفارقة أن المزمار الهش يذوب من ماء المطر؛ لأنه مصنوع من ورق. فعتبتا العنوان والتصدير هنا تتضافران في تأكيد دلالة (الهشاشة)؛ لتصبح الوظيفة المركزية التي تشتغل عليها العتبة هي الإيهام بتوسع حدود صياغة العنوان؛ بحيث تكون هذه العتبة معبرا دلاليا يحقق قدرا كبيرا من الالتئام، والتماسك النصي.

(١) شعرية الحجب في خطاب الجسد، عبيد، ص٤١.

١-٦ عتبة البدايات (الاستهلال) initiation

وهي عتبة استفتاحية لم تنل ما تستحقه من العناية في الدرس النقدي على الرغم من الأهمية التي احتلتها براعة الاستهلال عند البلاغيين القدماء كمحسن بديعي حظي بالاهتمام، والعناية؛ لارتباطه بمطالع القصائد العربية، بل عدت القصيدة حسنة إذا حسن مطلعها، ومثلت قيمة لجذب السامعين إليها.

إنها عتبة مركزية فاعلة، ومحفزة للمتن الحكائي في الروايات المعنية بالدرس، فهي تؤدي وظائف سياقية، ودلالية في جسد النص. ولا تضع المتلقي دفعة واحدة في صلب الموضوع، وإنما تمهد مساراته، وتشرع أبوابه، في سياق وظيفة تواصلية تشكل النص، وتحفز القارئ لإتمام القراءة.

تستفتح الروايات بجمل مفتاحية تفجر ينبوع الحكي في الرواية، وإذا حاولنا وصف المعمارية العامة التي يبنى عليها خطاب الرواية -كما نظمها السرد- فلا بد من إجراء تقطيع ينطلق من تصور منهجي متماسك لهذه العملية، ويتطلب هذا تحديد مجموعة من المحددات الملائمة التي تعمل على إقامة حدود تفصل بين المقاطع المكونة للخطاب. وقد حصر غريماس المحددات التي يمكن اعتمادها لتحقيق هذا الإجراء في" ثلاثة أشكال:

١. مجموعة العناصر الظاهراتية المتعلقة بنوعية الحروف، وتنظيم الخطاب وفق الفقرات، والفصول.
٢. أنواع الروابط التركيبية النحوية التي تحقق (الاتصال الانفصالي) في الكلام.
٣. المكونات الخطابية من زمان، ومكان، وشخصيات، وقيمة دلالية"[1].

(١) مدخل إلى السينمائية السردية والخطابة، كورتيس، ص١٠٧.

ونظراً لاستهلال الروايات بمجموعة من الأفعال التي تستند على الإطار الزماني أو المكاني؛ فإن الدراسة ستعتمد في نظرها للمقدمة على الانفصال الزماني (قبل/ بعد) خاصة أن الخطاب الروائي بصفته خطابًا تصويريًّا يتميز بوجود ثوابت كالممثلين الذين ينجزون أفعالًا لها إطار زمني.

وبوجود نقاط ارتكاز للتحول في سير الخطاب تحول الحكي من زمن إلى آخر. والجدول الآتي يوضح صورة الانفصال الزماني المؤثر في تشكيل خطاب المقدمة في الروايات المدروسة:

الرواية	حالة ما قبل الحدث	نقطة الارتكاز	حالة ما بعد الحدث
الفردوس اليباب	تمارس (صبا) مع عامر الخطيئة؛ فيحتقرها، ويتخلص منها بخطوبة صديقتها خالدة.	"وإذا رأيته واقفًا بجوارك ليلتها أردت أن أغني." (ص٥)	تتغير أفكار (صبا)؛ فتقدم على الانتحار الذي تواكب الرواية مراحله.
أنثى العنكبوت	أعيا البحث عن الحرية (أحلام)؛ فحاربت طواحين الهواء ممثلة في سلطة العادات، والتقاليد، والأبوة المستبدة. وبعد أن عجزت أقدمت على قتل زوجها.	"ما هي الحرية؟ أتساءل عن معنى تلك الكلمة الساحرة الرائعة الجارحة، أنا المكبلة بالأغلال وقيود لا ترى، وقضبان تحيطني من كل الجهات." (ص٩)	تغيرت قناعات (أحلام) حول الحرية، وأصبحت بعد سجنها أكثر واقعية في مواجهة مصيرها المحتوم، وانكشفت على ذاتها عارية من القشور.

الرواية	حالة ما قبل الحدث	نقطة الارتكاز	حالة ما بعد الحدث
وجهة البوصلة	اشتياق (ناريمان) للحلم الذي يرسمه لها (علامة) مع مكالماته الهاتفية؛ لتصبح المكالمة عسلًا ترشفه أذنها.	"سيدتي.. ها أنا أهاتفك من جديد لسببين: أولهما أنني مسافر غدًا، وثانيهما: أنني أريد أن أتصل.. هل أعتبر هاتفك في داخلي مذبحة.." (ص٩)	بعد عرض (ناريمان) على علامة البكاء، وإعراضه عن ذلك؛ لأن رجولته لا تسمح له بذلك، تتذكر الساردة السبتي الذي بكى يوم ختانه، فينثال الحكي بعد ذلك.
توبة وسلي	قناعة (توبة) بحياته بين زوجه وأولاده في هدوء وسلام.	حلم (توبة) للمرة الثانية بالرجل الذي نثر التراب على وجهه يحذره من اجتراح السيئات، فزهد في أهله وذهب إلى غير عودة. (ص١٠)	خروج (توبة) للبحث عن تأويل حلمه في البر والبحر، وانطلاق الرحلة.
مزامير من ورق	حياة (ميس) قبل الخروج من (حجرتها) خاضعة لوضعها الاجتماعي كأنثى مصانة.	انسكبت قطرة ندى على قلبها لتوقظه، وتفجر فيه أحاسيس لم يسبق لها أن جازفت، وتركت لها الضوء الأخضر. تذوب الحواجز. وهي هنا تعض على أصابعها وتسائل نفسها عن مسار حياتها.. (ص١٢).	تمرد (ميس) على واقعها والرغبة في العثور على هوية مستقلة من خلال خروجها لمجابهة مجتمعها.

جدول (٢) الانفصال الزماني في خطاب الاستهلال

والمتأمل للاستهلالات السابقة يلاحظ تنوع البنى المضمنة في مطالع الروايات من بنية سياقية وصفية إلى نقدية تفكيكية تقدم عرضًا موجزًا للقضايا الدلالية التي تصدت لها الروايات؛ فليلى الجهني تبدأ روايتها بمشهد وصفي يمثل لحظة حاسمة لـ (صبا) حين يجتمع حبيبها (عامر) مع صديقتها (خالدة) في ليلة الخطوبة، فيشكل المشهد لحظة صادمة بين الواقع والخيال، وتدلف بنا إلى الرواية من خلال اجترار الماضي الذي ساق إلى تلك اللحظة التي تعجز فيها عن الصمود، فتلجأ إلى الانتحار كحل مصيري عن المواجهة بعد أن رسمت في الرواية مقابلات وتشظيات شخصية انعكست على ذاكرة المكان(جدة).

أما (أنثى العنكبوت) فتستهل قماشة العليان روايتها ببنية درامية تمثلت في الصراع الذي عاشته (أحلام) من أجل الحصول على وهم الحرية، مجابهة للتقاليد وداخلة معها في صراع؛ فتنثال الأسئلة في رأسها عن جدوى التغيير ونتائجه المتحققة لتتغير في النهاية كثير من قناعاتها، وهو ما يتمدد معها في مفاصل الرواية.

وفي رواية (وجهة البوصلة) تصنع نورة الغامدي من بطلتها (ناريمان) وعلاقتها بـ (علامة) محورا يبرز في الصفحات الأولى، ثم يتكرر في مقاطع عديدة من الرواية، مغذيّا لمفاصلها وموسعا لأحداثها، وهو استهلال يمكن تصنيفه على أنه بداية محورية البنية بناء على ما سينشأ عنها من مواقف سردية داخل الرواية.

أما مها الفيصل فيستغرق مطلع الرواية عندها مساحة نصية كبيرة، تطلعنا من خلاله على الزمن الخارجي للرواية، والمحفز الرئيس للحكي (الحلم) الذي مهد للأحداث المركزية لاحقا، وهي بداية موسعة تتناسب مع السرد التراثي والحوار الفكري الذي أدارته مها الفيصل داخل الرواية.

وتبرز البداية في (مزامير من ورق) كأنها لقطات سينمائية تركز على التفاصيل الصغيرة

التي تغلف حياة (ميس)، ولعل المزج بين القصتين الواقعية والمتخيلة في سياق واحد يؤطر هذا النوع من البدايات التي تعرف بالبداية-الصورة.

لذلك يمكن أن نقول بأن حضور المقدمات في الروايات المعنية بالدرس ظهر ذا صلة بالمتون، موجها للحراك الدلالي في فضاء الخطاب، ومتناسبا مع النهايات المفتوحة التي انتهت بها الروايات في دعوة للتأمل، والتجدد، والاستمرار.

٢. المناص المحيط النشري Peritexte Editorial

وهو خطاب ماديّ، يبرز في واجهة الرواية، ويتمثل في الغلاف بأنواعه كافة، وهيئاته الخارجية من حيث التشكل اللوني والأيقوني. كما يتمثل في ما قد يسطره الناشر على صفحة الغلاف من كلمات، ومن أبرز العتبات النشرية:

٢-١ عتبة الغلاف

تعد هذه العتبة عنصرًا مهمًا في رسم النص الموازي للرواية على مستوى البناء، والتشكيل، والمقصدية وفق ما تحمل من رؤية لغوية أو بصرية، سواء أكانت هذه العتبة تجريدية تحمل دلالات سيميائية تحتاج إلى التأويل، أم كانت واقعية تومئ مباشرة إلى أحداث القصة. ولعل الوظيفة المهمة لهذه العقبة المصاحبة للروايات هي تحفيز خيال القارئ لتخيل الأحداث في لغة تواصلية (أيقونات-إشارات)، واستثمار للحمولات الدلالية، وتنشيط ميكانيزماتها في النص؛ لذلك فإن العناوين، وأسماء المؤلفين، وكل ما يحمله الغلاف من إشارات تدخل في "تشكيل المظهر الخارجي للرواية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثًا في الأعلى، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط التفسيرات الممكنة، وردود فعل

القراء، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع الموقع في التشكيل الخارجي للرواية"[١].

وحين قسم جيرار جنت الغلاف أقسام ركز على الغلافين الخارجي والأخير دون غيرها؛ لما لهما من قيمة إشهارية تحفيزية للقراء. وكان التركيز فيهما على معالم الفضاء، وجغرافية الإشارات اللغوية؛ لأنها بعيدة عن الوضع العشوائي.

ففي رواية (الفردوس اليباب) تحفل لوحة الغلاف بالألوان، والدوائر المتداخلة التي يفضي بعضها إلى بعض في حركة لولبية تشير إلى الاستمرار العدمي، وهو ما يمثل حالة الضياع التي تعيشها (صبا) في صراعها بين نزواتها، وضوابط مجتمعها. ولعل في امتزاج زرقة البحر التي تشير إلى جدة كمكون مكاني يتحد مع شجرة الكينا في المنتصف رمزية تكشف عن هوية المكان، خاصة حين تتغير زرقة البحر إلى اللون الغامق في إشارة إلى العمق كلما أوغلت الشخصيات في الزمن، وتمددت الأحداث. كما أن تأطير صورة الدوامة في إطار يضفي درجة من التبئير على مجتمع الرواية؛ فتنفتح الأحداث عن مجتمع صغير في حيزه كبير في أحداثه. وهي الفكرة التي سعت ليلى الجهني في الرواية لرسمها حول جدة الجميلة الأنيقة الغامضة، ولعل اختيار اللون الرمادي الذي كسا غلاف الرواية تأكيد على هذه الرؤية الضبابية التي تروم الجهني تعريتها اجتماعيًّا للقراء.

وفي (وجهة البوصلة) يكتسي الغلاف بلوحة تجريدية، فالصحراء الممتدة في زاوية غربية من صفحة الغلاف تكتسي باللون الأصفر الداكن، ولا يكسر حدتها إلا الهالة السوداء التي تتماهى مع البيوت، والمنحدرات، والمنازل، وهي تتمدد على أطراف الوادي، لتتناثر النقاط الحمراء، والسوداء، والخضراء كقبور، وأودية، ومنازل حول الوادي العظيم الذي

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لحميداني، ص٦٠.

يضم رفات ضحاياه ممن سالت دماؤهم فيه. وتنتصف في صفحة الغلاف بوصلة الأيام التي تشير إبرتها إلى منطقة الوادي العظيم في جبال عسير، وكأننا أمام منطقة مسكوت عنها تاريخيًّا، لتأتي الرواية بشفراتها، وعلاماتها إضاءة في طريق الولوج لفك طلاسم المكان، وأسراره، بينما تكمل الوردة المجاورة للبوصلة رسم حياة جديدة متفائلة تشرق من ذلك الوادي السحيق.

ويتجسد نموذج التشكيل الواقعي للغلاف في رواية (أنثى العنكبوت)؛ حيث يطالعنا بمشهد حاسم في مجرى القصّ يجلي النهاية الخادعة للحرية التي نشدتها أحلام في الرواية دون أن تصل إليها، وليغدو مفهوم الحرية بحرًا عميقًا يحاصر أحلام في سجنها؛ فتمتزج زرقة البحر العميق بملابس أحلام البنفسجية التي ترتسم عليها شباك العنكبوت الواهية، وكأنها تحيلنا إلى ذلك الجزء من القصّ الذي تقرأ أحلام حروفه أمام صفحة البحر مع أختها بدرية حين جردت لها صراعها مع الحياة في صورة تلك الأمواج المتلاطمة: "هذه يا أحلام الحرية التي بحثت عنها طويلًا وضللت الطريق إليها لتنتهي من حيث بدأت ... بل من حيث بدأنا جميعًا ولا خيار آخر"[1].

وتسهم أسطرة العنوان في (توبة وسليّ) في إلهام الناشر ليجسد لنا صورة واقعية من صور الرواية لزهرة سارة التي نشرت عبيرها في كل مكان، وأضحت شاهدًا على تناسل الحكايات ذات الأبعاد الأسطورية، وليؤطر لنا قطعة من ذلك السجاد التبريزي الإيراني الذي سلب الألباب، والعقول في الرواية. ولعل طابع القتامة، والعتاقة الذي غلف الصورة المؤطرة بحمرة أسهم في إضفاء الطابع التراثي للأحداث. كما عزز الركون لألوان البياض بتدرجاته التي تميل للصفرة الميل إلى الهدوء، والترقب الذي غلف شخصيات الحكايات المتناثرة في الرواية.

(١) أنثى العنكبوت، العليان (٢٠٠٣م).

على جانب آخر جسدت رواية (مزامير من ورق) نمط الأغلفة السريالية للروايات؛ حيث الخطوط المتقاطعة، والألوان المتمازجة بصورة ينعزل فيها العنوان عن الدلالة. ويعد هذا الغلاف من أكثر الأغلفة مجال الدراسة حداثة؛ فالخلفية البيضاء للأيقونة الهلامية تعكس الصفاء الذي غلف العلاقة بين (ميس وعشق) في حياة تحجب القيود والقلق الذي ألقى بظلاله على حياة (ميس) ولم تستطع التخلص منه إلا حين تحررت من إسار التبعية، ونبذت قيود عالمها.

وخلاصة ما سبق أن الغلاف الخارجي في الروايات تنوعت وظائفه بين واقعية، وتجريدية، وسريالية، تكشف لنا عن انفتاح الروايات على التجارب المتباينة في تلقي النصوص وفق الأيقونات البصرية، واللغوية الممكنة.

٢-٢ الرسائل اللغوية على الغلاف

وهي الوسائل التي تشمل الخطوط الكتابية على الغلاف وألوانها، والمؤشرات الجنسية للأعمال الإبداعية ودور النشر، وكل ما يمثل أيقونة إضافية في العمل الأدبي.

والملاحظ أن أربع من الروايات الخمس حرر الناشرون أسماء الكاتبات في أعلى الصفحة من المنتصف بخط أصغر من أسماء الروايات، باستثناء رواية (مزامير من ورق)؛ حيث دون اسم الكاتبة أسفل الصفحة.

أما أسما ء الروايات فقد توسطت في الروايات بالألوان السوداء باستثناء روايتين، هما: (أنثى العنكبوت) و(الفردوس اليباب)؛ حيث حبرت أسماء الروايات باللون الأحمر القاني مما يوحي بالطابع الدموي الذي سيطر على أحداث الروايتين. ففي حين تركزت الأحداث في (أنثى العنكبوت) حول أحلام التي قتلت زوجها لتنهي الفصل الأخير من حياتها وهي تنتظر خلف القضبان في انتظار تنفيذ حكم القصاص، فإن صبا في (الفردوس اليباب) تقطع معصمها مختارة الموت عن الحياة بعد أن أجهضت نفسها وتخلصت مما في بطنها؛ رغبة في مشاركته الموت كما شاركها الألم؛ ليصبح الدم ذا حضور طاغ في الروايتين.

كما حفلت الأغلفة الخارجية للروايات بمؤشرات على تجنيس العمل، وهو ما قد يسهم في مضاعفة الوظيفة التكوينية للعمل الأدبي، ويجدد آليات التعامل مع النصوص. فالروايات الخمس تصنف الأعمال على أغلفتها على أنها روايات، وهو ما يحدث نوعًا من التواطؤ الذي يهيئ المتلقي لمعطيات هذا الجنس القصصي، على جانب آخر ذيلت صفحات الغلاف الخارجي بالإشارة إلى دور النشر كتابة أو أيقونة.

٢-٣ عتبة الغلاف الأخير وكلمة الناشر

تكتسب هذه العتبة أهميتها من خلال ما تقدمه في معلوماتها من زاد يعين المتلقي على

تكوين تصور مبدئي للعمل الذي يتهيأ لقراءته. وهي معلومات لا تقل أهمية عن تلك المنقوشة على الغلاف الخارجي، وكأنها امتداد طبيعي لها، تجعل الناشر يحتفي بهذا الغلاف استثمارًا فكريًّا أو تجاريًّا، فيوثق ما أصدره المؤلف من أعمال، أو يقدم ملخصًا لسيرته الذاتية والثقافية، أو قد يحوي إشادة بالعمل من قبل الناشر أو ناقد، أو مقاطع مستلّة من العمل ذاته.

وتهتم الروايات مجال الدرس بهذه العتبة بمضامين وغايات مختلفة، ففي حين يختصر ناشر رواية (الفردوس اليباب) تعليقه في أربعة أسطر قصيرة تفيدنا في التقديم (للرواية الأولى) للكاتبة (السعودية الشابة) يعقبها تعليق قصير مختصر يعمل كومضة سريعة تجذب الأبصار لذلك المجهول الذي اكتنف المرأة السعودية "رواية تقتحم الواقع المعاش، تعكس العوالم النسائية الحقيقية" إن الغواية في هذا الإشهار تختفي تحديدًا خلف قناع (العوالم النسائية الحقيقية)؛ لتجعل الذهن مشدوهًا نحو الحقيقة المغيبة في مجتمع مغلق!

أما (أنثى العنكبوت) فهي رواية حصلت على جائزة المبدعات العربيات بالشارقة، وهو ما استثمره الناشر أيما استثمار للترويج للرواية، مؤكدًا على مكانة الأديبة وجدارتها بذلك، ثم يعرّج في وصفه على الوتر ذاته (الفتاة السعودية... وإثبات وجودها) ليختم تعليقه؛ تشويقًا لعالم الدهشة المنتظرة:

" فيها نضحك ونبكي ونتألم، ونسمو فوق الألم...

باختصار إنها تعلمنا كيف نحيا.)

وهو النهج ذاته الذي سلكه ناشر مزامير من ورق الذي صدر الغلاف الأخير بصورة مصغرة للغلاف الخارجي؛ حيث قدم وجهة نظره في الكاتبة وروايتها مثنيًا على الرومانسية التي غلفت الرواية، وأحاطتها بأجواء أسطورية، ثم عرج معلقًا على واقع المرأة في المجتمع الذي "تنمو فيه المشاعر والرغبات لتصطدم فتتحول حالة الفرد إلى نوع مما يسمى برهاب الأماكن المغلقة".

وينفرد الغلاف الأخير في (توبة وسلي) بوظيفة تختلف عما سبق، فهو يحوي مجموعة من الآراء لكبار النقاد كإحسان عباس، وإبراهيم العجلوني، وعبد الله رضوان، وأروى عبيدات وهم يشيدون بالجانب التراثي والأسطوري الذي غلف الرواية، مركزين في ثنائهم على التوالد الحكائي للأحداث فيما يعيد الذاكرة إلى قصص ألف ليلة وليلـة. وهـي إشارات تفضح لعبة الكتابة التي اعتمدتها الكاتبة في روايتها مبكرًا، وتجعلنا نصنف هذه النصوص الكتابية على أنها نصوص توثيقية موضوعية تسعى إلى التعريف بالعمل وصاحبه. وهو ما يخدم في الأحوال كلها الدعاية المجانية للمؤلف، وللعمل في الوقت ذاته؛ لذلك يمكننا القول بأن الناشرين اتخذوا من الغلاف خطابًا موجهًا لغايات تفاوتت بين الإشهار الدعائي والإغراء التحفيزي.

الخاتمة

ظهر المناص المحيط في الدراسة كبنية نصية مؤثرة في النص الروائي؛ حيث تداخلت العتبات المحيطة في علاقات مع النصوص لتصبح جزءًا لا يتجزأ من إنتاج الدلالة روائيًّا، وهو ما يقودنا في نهاية الدراسة إلى جملة نتائج منها:

١. ساعدت استراتيجية المناص المحيط في التفكيك المنظم لطبقات النص بالتآزر مع توظيف العلامات السيميائية الخارجية للنص الروائي.

٢. يتحاور خطاب العتبات المحيطة فيما بينها روائيًّا كما تتحاور الشخصيات، والأماكن، والأفكار مما يسهم في تكثيف الدلالات وخلق وشائج قربى مع العنوان العام.

٣. العتبات المحيطة عتبات ذات طاقات إيحائية، وتأويلية تكشف عن مظاهر بنائية في الروايات، لكنها لا تحمل أبعادًا تكثيفية تسهم في تمدد الرؤى داخل النصوص.

٤. تكشفت الدراسة عن وعي الكاتبات السعوديات بأهمية عتبات النص بدءًا من الغلاف وصولًا إلى خاتمة الرواية؛ فاستخدمنها أدوات فاعلة في إنتاج الدلالة لتلك النصوص.

٥. برزت المقدمات في الروايات المعنية بالدرس غيرية أجراها الراوي العالم بكل شيء على ألسنة الشخصيات الرئيسة، أو الضمنية؛ لاستنطاق المحيط العام للرواية، واستكشاف أغوار النص، واستقراء خلفياته المعرفية والأيدلوجية.

٦. تنوعت البنى المضمنة في مطالع الروايات بين بنية سياقية وصفية، ونقدية تفكيكية قدمت عرضًا موجزًا للقضايا الدلالية التي طرحتها الروايات.

٧. تفاوتت وظائف الغلافين الخارجي والأخير للروايات بين وظائف تصنيفية، وتوثيقية، وإيحائية، وإعدادية تقدم إضاءة للمتلقي قبل ولوجه عالم المتن الروائي.

التوصيات

١. قراءة المناص الفوقي للرواية النسائية السعودية للموازنة بين الآراء النقدية والتعليقات التي أسهمت في توجيه الذائقة الكتابية، والنقدية للرواية السعودية.

٢. تتبع التطور المرحلي لبناء آليات التجريب في الرواية السعودية من خلال الاستقراء الدقيق.

فهرس المصادر والمراجع

أنثى العنكبوت، العليان، قماشة، ط:٣، الدمام، دار الكفاح، ٢٠٠٣م.

انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، يقطين، سعيد، ط:٣، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م.

بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لحمداني، حميد، ط:(د)، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م.

تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص، مفتاح، محمد، ط:(٣)، الدار البيضاء-بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.

التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية، نوسي، عبد المجيد، ط:١، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع المدرسي، ٢٠٠٩م.

تشكيل المكونات الروائية، المويفين، مصطفى، ط:١، اللاذقية، دار الحوار، ٢٠٠٠م.

تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، جودات، محمد، تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، ط: (د) أربد، عالم الكتب، ٢٠١١م.

التناقض وإشاريات العمل الأدبي حافظ، صبري، مجلة ألف، القاهرة، عدد٣، ١٩٨٦م، ٧٠-٨٢.

توبة وسلي، الفيصل، مها، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ٢٠٠٣م.

الخطاب الروائي، باختين، ميخائيل، ترجمة: محمد برادة، ط:١، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.

خطاب العنونة: دراسة في بنية العنوان في الرواية السعودية نماذج مختارة، النعمي، حسن ، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، العلوم الإنسانية والإدارية، مج١٥، عدد١، ٢٠١٤م، ٣١-٥٢.

سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، صالح، صلاح، ط:٢، الرباط-بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣م.

الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، بنيس، محمد، ط:(١)، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٨٩م.

شعرية الحجب في خطاب الجسد، عبيد، محمد صابر، ط:١، الدار البيضاء-بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧م.

عتبات جيرار جنت من النص إلى المناص، بلعابد، عبد الحق الطبعة: ١، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨م.

العتبات النصية في الرواية النسائية السعودية تخصيب الرؤية، أدلبي، بهيجة مجلة الثقافة الجزائرية، قراءات ودراسات، ع١١، ٢٠١١م.

العنوان في الرواية السعودية ١٤١٠-١٤٢٠هـ، حمدي، صفية عبده، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة أم القرى، ٢٠١٥م.

العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، الجزار، محمد فكري، ط:١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.

الفردوس اليباب، الجهني، ليلى الفردوس اليباب، ط:١، كولونيا (ألمانيا) -بغداد، منشورات الجمل الحديثة، ١٩٩٩م.

في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، حسين، خالد حسين، ط:١، دمشق، التكوين للطباعة والنش والتوزيع، ٢٠٠٧م.

القراءة والترجمة، يقطين، سعيد، الطبعة: ٥، الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٨٥م.

مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، كورتيس، جوزيف، ترجمة: د. جمال حضري، ط:١، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٧م.

مزامير من روق أبو علي، نداء، مزامير من روق، ط:١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ٢٠٠٣م.

المفارقة عند جويس وحبيبي، محرز، سامية، مجلة ألف، عدد٣، ١٩٨٦ م، ١٠٠-١١٠.

المفارقة في القص العربي، قاسم، سيزا، مجلة فصول، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ١٩٨٢م،ع:٢٢، ١٣٥-١٥١.

نظرية النص، بارت، رولان، ترجمة: منحي الشميلي وعبد الله صوله ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تونس العدد ٢٧/ ١٩٨٨م،

هوية العلامات، حليفي، شعيب، ط:١، الدار البيضاء، دار الثقافة، ٢٠٠٥م.

وجهة البوصلة، الغامدي، نورة، ط:(٢)، بيروت، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م.