العنوان ودلالته في الرواية النسوية السعودية

بلقاسم زوقار[1] د. علي ملاحي[2]

1- كلية الآداب واللغات، **قسم اللغة والأدب العربي، جامعة** الدكتور يحي فارس المدية، belkacemzouggar1966@gmail.com

2- كلية الآداب واللغات الشرقية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، mellahi.elhikma@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/09/03 **تاريخ المراجعة:** 2019/11/28 **تاريخ القبول:** 2021/06/13

ملخص

إنّ دراستنا للعنوان ودلالته في الرواية النسوية السعودية، تتأسّس على الكيفية التي ينفتح فيها العنوان على المتن النصي وعلى الرؤى التي يكثفها المتن في بؤرة العنونة، وبالتالي يأخذ العنوان لدينا حالة نصية لها امتداداتها ولها تأويلاتها التي نقارب من خلالها المتن كما للمتن تأويلاته وامتداداته التي نقارب من خلالها العنوان، فالتوجه إلى تحليله لم يكن قصد الحديث عن تركيبته وعن دلالاته فحسب، وإنما للكشف عن الصلات الوثيقة بينه وبين النص، ومن جهة أخرى لنكتشف قوة العنوان في تخصيب الرؤية.

الكلمات الفاتيح: عنوان، دلالة، تخصيب الرؤية، جمالية، شعرية.

The Title and its Meaning in the Saudi Feminist Novel

Abstract

Our study of the title and its importance in the Saudi feminist novel is based on how the title opens to the text and the visions intensified by the text at the center of the speech. Thus, the title is a textual case with its extensions and interpretations through which we approach the text as well as the interpretations and extensions through which we approach the title. Through the title, going to the analysis is not only meant to talk about its composition and semantics, but also to reveal the close links between it and the text and, on the other hand, to discover the strength of the title in the enrichment of the vision.

Keywords: Title, indication, enrichment of vision, aesthetic, poetic.

Le titre et sa signification dans le roman féministe saoudien

Résumé

Notre étude du titre et de son importance dans le roman féministe saoudien est basée sur la façon dont le titre s'ouvre au texte et les visions intensifiées par le texte au centre du discours. Ainsi, le titre est, pour nous, un cas textuel avec ses extensions et interprétations à travers lesquelles nous abordons le texte ainsi que les interprétations et extensions à travers lesquelles nous abordons le titre. À travers le titre, aller à l'analyse n'a pas pour seul but de parler de sa composition et de sa sémantique, mais aussi de révéler les liens étroits entre celui-ci et le texte et, et d'autre part, de découvrir la force du titre dans l'enrichissement de la vision.

Mots-clés: Titre, indication, enrichissement de la vision, esthétique, poétique.

المؤلف المرسل: بلقاسم زوقار، belkacemzouggar1966@gmail.com

توطئة

عند استعراضنا للعناوين في الرواية النسائية السعودية وجدنا أن العناوين في معظمها لا تحمل طاقة تخييلية ولا انزياحا دلاليا يحيلها إلى تأويلات تفتح النص السردي وتحيله إلى رؤى عميقة الدلالة أي لم يشكل العنوان في معظم الروايات، نصا محفزا للتأويل والانفتاح على المتن، وإنما "كان تشكيلا يكشف المضمون النصي وينطوي عليه وفي أحسن الحالات يمكن قراءته كحالة تكثيفية للمتن النصي، من خلال إشارته المباشرة والمكتفية بدلالتها الضيقة التي لا تخرج عن المضمون النصي"[(1)].

يكون العنوان إشارة إلى مضمون النص أو إشارة إلى قضية معينة، كقضية المرأة وعلاقتها بالرجل أو معاناتها في مجتمع مغلق على ذاته، وقد يكون إشارة إلى شخصية أو شخصيات أو ظاهرة أو صفة، دون أن يكون له خصوصية الانزياح، والتأويل المستقل عن المتن، والمرتبط به ارتباطا يعمقه المعنى ويكشفه التأمل العميق، خلا بعض العناوين وهي قليلة، "حيث شكلت عناوين رجاء عالم كثرة في هذا القليل، لتشكل حالة مختلفة كما نصوصها وسوف نقف في نهاية هذا البحث عند خصوصية العنوان في روايتها الأخيرة طوق الحمام"[(2)]. أما ما سيتعرض له البحث إضافة إلى رواية **طوق الحمام**، فينجلي في ثلاث روايات هي رواية عيون الثعالب ورواية عيون قذرة ورواية جاهلية. وذلك لما وجدنا من خصوصية لهذه العناوين في تشكيل العنوان في الرواية النسائية السعودية على تفاوت بين هذه العناوين المدروسة.

بداية سنتوقف عند روايتي عيون الثعالب وعيون قذرة، للبحث في طبيعة تشكيل العنوان وكيفية تحرك المعنى بتحرك الكلمة في سياقها الدلالي، المرتبط بالمتن النصي، فالروايتان تشتركان بكلمة واحدة وهي كلمة عيون، ولكن تفترقان بالجزء الثاني من العنوان، الذي جاء في الأولى مضافا إليه وفي الثانية جاء صفة تخص جانبا من جوانب العيون، ولأن العيون واحدة، فالافتراق سيأتي بالنظرة التي تحملها العيون، وهذا الأمر هو الذي يجعل كلمة العيون في الرواية الأولى تختلف عنها في الرواية الثانية، ففي الأولى جاء المضاف إليه ليخصص لفظ العيون ويضيق المعنى عليها فتختص فقط بالعيون الرمادية التي تشبه عيون الثعالب، ونراها تتجه بالوصف والتخصيص إلى العيون ذاتها، أما في الرواية الثانية فنجد التوجه هو إلى نظرات العيون، وليس إلى العيون ذاتها، فنظرات العيون هي التي تتوخى الكاتبة الكشف عنها من أجل الكشف عن طبيعة الشخصيات وطبيعة العلاقات التي تسم الرواية في جميع فصولها.

1- العنوان بين البساطة والأفق الدلالي:

للوهلة الأولى يظن القارئ أن هذين العنوانين بسيطان في التركيب، واضحان في المدلول قريبان في التأويل ولكن الأمر يصبح أعمق من ذلك عندما يتوجه البحث إلى طبيعة تحرك العنوان داخل النص كما يكشف عن الكثافة التي تتأكد من خلال التحليل النصي المتجسدة في العنوان. ففي كلتا الروايتين إحالة إلى حالة مختلفة لدى الشخصيات، وكأنها إحالة تتركز في الكشف عن سلوك الشخصيات كلّها، أو بعضها، وبالتالي يتحدد الخطاب الروائي بعلاقاته ومراميه ومضامينه، لأنّ هذا الكشف الأولي يعد استباقاً في التحليل النصي، لأنّه ينبئنا عن حالة سيكشف عنها في المتن النصي، وبالتالي يحفز المتلقي على قراءة مختلفة للنّص.

لعلّ التصريح بالأمر في المتن يكون قليلا، بقدر ما هو متجسد في الفعل الدرامي الذي تقوم به الشخصيات ذاتها، مما يشي بالفعل الثعالبي المتسم بالخداع الذي يسمى **عيون الثعالب**، ولعل الإشارات المباشرة إلى عيون الثعالب جاءت بمقاطع صغيرة في النص، ولكنها تشكل مفاصل حقيقية للدلالة على الفعل الثعالبي الذي يسم

الشخصيات، وأفعالها وتحركاتها، وأفكارها، وسلوكياتها، حيث تحيلنا بعض المقولات في الرواية إلى سمة الثعالبية التي تشكل الشخصيات كلها.

تعيش البطلة في الرواية حالة الخداع بين شخصيتين هما شخصية يوسف وشخصية علي، وكذلك الأمر لدى يوسف الذي يحاول أن يخدع البطلة، دون أن يختلف الأمر لدى علي المراوغ دائما في سلوكياته وتصرفاته،" ربما لأن يوسف كان في قلبي لم أهتم بثعالبية علي"[3] "لا أدري كيف له أن يعجن روحي بمائه المراوغ"[4]. " كنت أحتفل بدهائي الذي طالما هزم علي وهو يتوهم النصر" [5].

"قلت لك إنهم متشابهون كلهم خونة"[6]

"أكره عيون الثعالب"[7].

"لكنني لا أ زال مراهقة ومجنونة وأكره الثعالب"[8].

"قلت منبهرة: لون عينيك رمادي...

أجابني وهو يلهث:

ـ كلون عيون الثعالب"[9].

هذا الأمر كما أشرنا ضيّق معنى العيون لتتصل فقط بالمضمون الروائي الذي أرادته الأدبية ليتحرك النّص ضمن هذه المقولة، بل ليجسدها بشكل واضح يدركه القارئ دون أية مواربة فلم يترك العنوان على مطلقيه أو يتحدد بمفهوم أكثر اتساعا متصلا بالعيون .

هذا الضيق في المدلول هو الذي ضيق الفعل الدرامي لدى الشخصيات وحدده حيث تلعب جميع الشخصيات لعبة الخداع والمراوغة سواء على مستوى العلاقة الثانية بين يوسف ومريم أو على مستوى الخداع الأكبر في التركيبة الثقافية في المجتمع وكأن المجتمع كله يعيش حالة من الخداع المترسخة فيه إلى جانب ما يحمل من عادات مراوغة ومخادعة تجعل المرء ينقسم على ذاته، وقد أشار بعض الباحثين إلى اللون الرمادي ودلالاته في النص مما يعمق الاتصال بين العنوان والمتن حيث إن اللون الرمادي يعني الضبابية وعدم الوضوح والحياد السلبي وهو لون لا رائحة له، عديم النكهة ولا يقين فيه وهذا الأمر ينطبق على معظم شخصيات الرواية كما يرى أحد الباحثين وهذا ما يستشفه القارئ من خلال متابعته لتطور الشخصيات وعلاقاتها مع بعضها البعض ليرى أننا أمام إدانة لذاكرة جماعية لمرحلة ولمشهد.

"لتصبح الرواية بالتالي إشراك للرجل من قبل المرأة وإشراك للمرأة من قبل الرجل، وإشراك للاثنين من قبل العادات والتقاليد والنسق الثقافي للمجتمع، الذي يتحرك على خلفية انقساماته ومراوغته بين الحداثة الزائفة والعادات البائدة"[10]. أما في عيون قذرة فنجد الصفة تتجه إلى النظرة وهذه النظرة هي التي تحرك الفعل الروائي وتحرك الشخصيات ومواقفها، فتحدد الأفق الدلالي، لأن القذارة التي تسم العيون إنما هي قذارة تسم السلوك وتسم الشخصيات، وبالتالي تسم مجتمعا كاملا، والكاتبة بهذا التصريح الاستباقي المراوغ تحدد موقفها من بعض الشخصيات وتكشف عن سلبية تلك الشخصيات، وهنا أيضا تتحدد القراءة ويضيق الفعل التأويلي للنص بل يتحرك النص على تلك الخلفية التي حددتها الكاتبة للعيون القذرة.

لاشك أنّ الوقوف عند لفظة القذارة تحيلينا إلى موقف آخر وهو الموقف المناهض للقذارة، وهذا الأمر وجدناه في الرواية من خلال الصراع بين القذارة وما يناهضها، الذي يحيلنا إلى الصراع بين الإيجابي والسلبي، وبين القيم وضياعها، بين الذات والعالم، مما يحيلنا إلى تحليل العمق النفسي للشخصية الروائية التي تشكل بؤرة الصراع بين

الموقفين، بين العيون القذرة أو النظرات القذرة التي تتمثل في نظرة الأم ونظرة زوجة الأب ونظرة العمة، ونظرة روبير، على تفاوت في سلبية الفعل مقابل نظرة سارة وفيصل وسعود ابن عم سارة ونظرة ليلى ابنة عمتها، أيضا على تفاوت في السلوك الإيجابي.

هذا الصراع هو الذي يحدد الأفق الدلالي للرواية حيث نجد أن الفعل الإيجابي الذي أرادته الكاتبة يأتي دائما إما تائها مشردا ضائعا، كما هو حال سارة وفيصل لحظة افتراق والديهما وضياعهما منذ الصغر ومن ثم سفر فيصل إلى لندن للدراسة وتشرده هناك وضياعه الذي انعكس على سارة بين الموقف الغربي والقيم التي يحملها وبين القيم التي يحملها المجتمع الشرقي رغم كل تعقيداته، أو نجد النموذج الإيجابي مريضا، حيث يتجسد في مرض فيصل بالسكري فيما بعد ومرض سارة النفسي الذي تعاني منه ويربك حياتها.

الشخصية ليلى التي كانت نموذجا إيجابيا تساهم في تحفيز العنصر الإيجابي نراها تموت فيما بعد بعدما منحت طفل الخطيئة حياته ذلك الطفل الذي كان نتيجة العلاقة بين سارة وروبير صديق أخيها في المجتمع الغربي في لندن في لحظة غياب لم تدركها إلا بعد ما تم كل شيء، ليمثل هذا الطفل الأمل التائه الذي لا يعرف أبا ولا أما، " فبقي الأمل هجينا بين أن يعيش في الغرب متشربا بثقافته وعاداته وتقاليده بانتمائه إلى أبيه، وبين انتمائه لأم أنكرت وجوده كدلالة على خطيئتها، كي لا يذكرها بوزر ما ارتكبه ذلك الصديق، ولا يذكرها بلحظة ضعفها في الحياة، مما يجعلها تعيش في حيرة لا تنتهي حتى بعدما استقرت في حياتها مع سعود ابن عمتها، لأنها في النهاية تغيب، لتضيع الأمومة في خضم هذا الصراع النفسي بين الذات والعالم وبين الذات والذات"[(11)].

يمكننا القول إنّ الروايتين عيون الثعالب وعيون قذرة تكشفان عن حالات من الصراع الذاتي بين القيم المزيفة التي كانت نتيجة لزيف مفاهيم التطور والتقدم والانفتاح وبين القيم الإنسانية التي انهارت أمام عتمة الضياع، فكانت عيون الثعالب تأكيدا للأمومة في تشبثها بجنينها وولدها، مقابل العالم لتؤكد الاحتماء بالذات من زيف العالم بينما نجد في عيون قذرة ضياع لتلك الأمومة على كافة المستويات منذ ضياع سارة وفيصل حتى ضياع الطفل الذي أنجبته سارة وتمنت له الموت ولكنه بقي ليظل شاهدا على أمومة ميتة، ومجتمع هجين منقسم على ذاته.

أمّا رواية **جاهلية** فنجد أن العنوان يحيلنا منذ البداية إلى مرحلة تاريخية لها دلالاتها وحمولتها الثقافية والمعرفية التي تشير إلى تركيبة سلوكية معينة وتركيبة أخلاقية ميزتها من غيرها من مراحل التاريخ العربي والكاتبة بهذه الإحالة إنما تزيح الرؤى التحليلية لدى القارئ كما تزيح المدلول الذي يتجسد في الخطاب الروائي لديها حيث تفتح بهذه الإحالة دلالات النص والمدى التأويلي له بحيث يأخذ العنوان حالة من الحوار بين خطابين خطاب يحيل إليه العنوان زمنيا وهو العصر الجاهلي، والقيم الجاهلية وخطاب يحيل إليه الخطاب الروائي بإسقاط تلك المرحلة على ما يحدث في المتن النصي.

يحيل النص إلى قراءة تتشكل من خلال تلك الذاكرة، والقدرة على إعادة بناء تاريخ وإنتاجه، فيأتي العنوان حاملاً لتلك الشحنة التاريخية، وعلى سبيل المثال: رواية **جاهلية** "وبهذا الحوار بين الخطابين يتحدد الأفق الدلالي للرواية ومضامينها ومدى إعادة إنتاجها للتاريخ وللواقع المعاصر ،حيث ينبثق العنوان بطاقته التاريخية، وطاقته التأويلية حيث يقوم مقام الكمون النصي منذ البداية ليحيل القراءة إلى تلك الذاكرة التاريخية التي تشكل دلالات العنوان"[(12)]، وقد أشار **صبري حافظ** ومعظم الذين قرأوا هذه الرواية إلى البعد الدلالي للعصر الجاهلي، ولكن دون النظر إلى أنّ كلمة الجاهلية لا تعني القيم البائدة، فالروائية لم تأخذ من العصر الجاهلي سوى العصبية القبلية

المحددة بالنسب والتعصب للون والصراع غير المبرر إنسانيا، أيْ: الجاهلية في الإطار المفهومي كمرحلة كانت قبل الإسلام، دون التعرض للقيم الأخلاقية التي كانت سائدة في تلك المرحلة، فقد أرادت الكاتبة أن تستبطن دلالات محددة تشكل خلفية دلالية لنصها الروائي، ودلالاته، لتسقطه على الواقع المعاصر، بجاهليته الجديدة.

2- العنوان ودافعية القراءة والتأمل:

العنوان هو الذي يحفز القراءة والتحليل والتأمل والتأويل، ومن هنا كان عنوان رواية جاهلية من المنبهات الأولى التي ينتبه إليها القارئ، كما هو الأمر أيضاً في رواية **طوق الحمام**، لأنّ العنوان لا يحيلنا فقط إلى النّص المتن، وإنّما يحيلنا إلى **تناص** آخر خارج النّص، هو الذي يشكّل القراءة الأخرى للعنوان، والذي يساهم في تأويل النص، وتحليل أسراره، وكما أن هذا العنوان يمارس هيمنة أولى على النص بلفت انتباهنا إلى جاهليات قادمة.

من تلك الجاهليات ما تطالعنا به الاقتباسات المطلعية، ويرى الدكتور سعد أبو الرضى أن " دائرة الجاهلية تتسع ـ أعرافا وتقاليد وسلوكا ـ لتتجاوز الأشخاص إلى الدول نفسها, عندما تؤازر الرواية بين ما فعلته أمريكا بالعراق وتربط بين ذلك وبين ما فعلته العراق قبل ذلك مع الكويت حتى كانت عاصفة الصحراء"[13]، وتربط بين ذلك وبين ما يلاقيه المجتمع من استشراء فساد العادات والتقاليد فكلاهما شر مستطير، ولا يقل خطر هذا عن ذاك وكلاهما وأد لحرية الإنسان مع تباين اتساع الدوائر التي تضم ضروب هذا الوأد, من ثم على الإنسان في أي دائرة من هذه الدوائر أن يتصدى لمواجهة هذا الوأد والظلم وتغيير هذا الواقع، وهكذا اتخذت الكاتبة الجاهلية عنوانا وإطارا لروايتها لإضاءة الواقع المعيش وتطهيره مما يكبله.

يرى الدكتور صبري حافظ بأن أهمية العنوان "تأتي من حيث استثارته لمرحلة اتسمت في العقل والوجدان العربي بالجهل والجاهلية، ليجعلها مرآة لكل ما يدور في عالم النص والواقع الراهن معا"[14]. وبالتالي يتسم عنوان جاهلية بعمقه التاريخي، المرتبط بمرحلة لها إشكالياتها ولها فعلها الحقيقي في التاريخ العربي، ومن خلال البحث في هذا العمق وربطه بمسار السرد الروائي تتكشف تلك الجاهليات التي أشارت إليها الكاتبة ليلى الجهني وحاولت أن تحدد المسار الذي تتوخاه من هذه الجاهليات، حيث الإنسان والإنسانية هما ضحية تلك الجاهليات التي تتعامل مع الكائن على أنه كائن مهدد إذا لم يخضع لتلك الولاءات ولم يتخذ منها عقيدة يؤمن بها سواء على مستوى الأشخاص أو العائلات أو الدول، وسنجد الأمر ذاته في التأويل والتحليل في رواية طوق الحمام لرجاء عالم، الذي أيضا يشير منذ البداية إلى ذلك العمق التناصي مع وجهة تراثية لها وجودها وأثرها الفلسفي في الوجدان العربي.

3- خصوصية العنونة لدى رجاء عالم:

تشكّل الوظيفة الإغرائية ظاهرة لدى **رجاء عالم** ميزت تأويلها السردي ومفهومها للعنوان في تقديمه للقارئ كنص يغني النص المتن، ولا يتناسخ منه وإنما يأتي كحالة تواصلية تساهم في الكشف عن نصية النص بعد ما يتم الكشف عن نصية العنوان، فالعتبات النصية لدى رجاء عالم تتبنى على الرؤية التي تتخفى في مرامي النص وبالتالي لا يمكننا المرور عليها مروا سريعا ولا يمكننا إغفال مراوغتها للوصول إلى **رؤى** مختلفة.

"تتجّه **رجاء عالم** في صياغة عناوينها إلى حالة المختلف، كما هو الحال في بناء متنها السردي فمن عنوان روايتها الأولى **4 صفر**، وحتى آخر رواياتها **طوق الحمام**، نلاحظ حالة من الإغواء والإغراء للقارئ للدخول في ملابسات النص وعلاقته بالعنوان"[15].

قامت **رجاء عالم** بتخصيب العنوان في مدلوله الأصل، وسحبه إلى الدلالة الجديدة في عنوان الرواية بحيث لم يعد المدلول الأول هو نفسه، وإنما تغير واتصل بالنص الجديد، حيث النص كان تمددا له وبالتالي تأويلا جديدا للعنوان استطاع أن ينهض من خصوبة الدلالة الأولى إلى خصوبة الدلالة الثانية.

"إنّ العنوان كان محفزا لجميع القراء، لأنهم يبدؤون بتحليله من خلال إحالته إلى العنوان التراثي طوق الحمامة لابن حزم، بل لا يستطيع أحد من القراء أن يتجاوز ذلك التحفيز الجمالي في التعاطي مع عنوان طوق الحمام لأنّه هو الذي يدخل القارئ في حالة من البهجة عارمة وهو يدرك المرجعيات التي يحيل إليها العنوان"[16]، خاصة وأن كتاب طوق الحمامة من الشهرة ما يكفي، لأن الجميع يعرفه وهذا التحفيز هو ما لعبت عليه الكاتبة من حالات الشد والجذب للقارئ للبحث عن الخيوط الواصلة بين هذا العنوان والعنوان التراثي، ولكن دون أن تضيق عنوانها بحدود المرجعية، ولا بحدود النص الروائي، وإنّما استطاعت أن تفتح العنوان على دلالات متخفية متشظية في دلالات المتن وليس في نصه.

العنوان مرتبط بشكل أسلوبي وتراثي فلسفي بالنص، الذي ينبثق منه إذ لا يمكن أن تكون قراءة عنوان طوق الحمام مثلا لو كان على مؤلف آخر ذات القراءة التي يوحي بها المناص على النص الروائي طوق الحمام، لأنّ القراءة ستختلف باختلاف النص المنبثق عن العنوان والذي يمثل العنوان أيضا حالة تكثيفية له." وكذلك الأمر في دلالات الصلة بينه وبين كتاب **طوق الحمامة** وليس بمضمونه بشكل خاص ليصبح عنوان الرواية، تشكيلا جديدا ينفتح على كل الرؤى الإنسانية والفلسفية والمعرفية والثقافية والتاريخية والصوفية والحلمية والنصية"[17] .

وباختلاف البنى الفنية التي بنت عليها رجاء عالم هذا النص ليشكل هذا العنوان إحدى سمات الجمالية الفنية في نصها، إذا سلمنا بأن الجمالية تتصل بالسمات التي بتوفرها في العمل الأدبي تعطيه بعدا فنيا يلحقه بالآداب أو الفنون الجميلة تمييزا لها عن غيرها من الأعمال التي ينتجها الإنسان، وهي في العمل الروائي والسردي عموما ترتبط بمجموع العناصر والمقومات التي تحقق سرديته وروائيته وتجعله يتأسس على مكونات تتضافر جميعا لتكوين خصوصيته الجمالية والفنية.

إنّ عنوان **طوق الحمام** ينتج من تلك الجمالية، وذلك بما تأسس عليه من تشكيل فني مدرك للدور الذي يلعبه جهاز العنونة في العمل السردي، ومدرك لخصوصية العنوان في الكشف عن رؤى ذلك العمل على كافة المستويات التأويلية، ومن هنا ستأخذ قراءتنا لهذا العنوان حالة فيها أطياف من الرؤيا:

الطيف الأول: هو مدى ارتباط هذا العنوان بعنوان ابن حزم، و**الطيف الثاني:** مدى افتراق هذا العنوان عن أصله وماهي المتغيرات التي طرأت عليه؟، وما هي العوالق بينه وبين النص السردي المعاصر؟ وكيف استطاعت رجاء عالم أن تحوره وأن تدور به في فلك نصها دون أن يبقى مرتبطا ارتباطا واضحا بأصله؟.

"وقد قامت رجاء عالم باستجلاب العنوان التراثي بعد ما قامت بحذف العنوان الفرعي، لأن العنوان الفرعي قام بعملية تخصيص العنوان الأول طوق الحمامة بعبارة: في الألفة والآلاف، حيث أرادت الكاتبة في عنوانها المتناص مع ذلك العنوان أن تطلقه، وأن تدخله في عوالم أكثر شساعة محاولة في ذلك جمع المفرد الحمامة لتصبح الحمام، "دون تقييد العنوان بمناص دال أو تفسيري أو تعليلي"[18]، وهذه العملية هي سحب للعنوان إلى مدارات تكثيفية أكثر التصاقا بموضوع روايتها التي كانت تسخَر المكان لكشف أسرار الكائن، كما أنها تقوم على استبطان المساحات المقدسة للمكان والفضاء، خاصة "الفضاء المكي الذي كان يشكل في الرواية بعدا دالا عن

العمق الصوفي الذي تتبني عليه الرواية، وعن البعد المعرفي والبعد الإنساني من خلال ذلك الربط بين الرؤى الاستبطانية للأديان عبر تاريخ الإنسانية"[19].

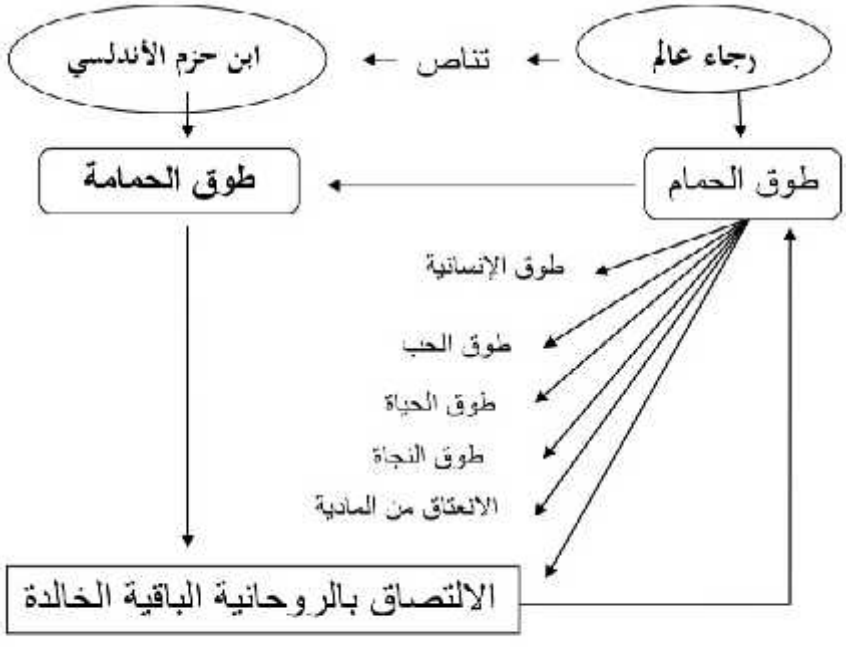
في عنوان **طوق الحمام** إغواء وإغراء وانزياح للمتلقي حيث لا يستطيع أن يغادره إلا وأن يبحث فيه وذلك مما يحمل من ذاكرة تستدعي ذاكرة المتلقي فعنوان الرواية عنوان متحول مسحوب من دائرته الثقافية والمعرفية والتراثية إلى دائرته المعاصرة والثقافة التي تتناص معه، وبالتالي هو حالة من حالات الحوار بين زمنين وثقافتين وهذا الأمر هو ما قامت عليه الرواية بكل حكاياتها.

4- البعد الفلسفي للعنوان:

تنطلق رجاء عالم من تأويل عنوان طوق الحمامة لابن حزم لدمجه في عنوان روايتها طوق الحمام حيث كتاب ابن حزم تأويل لفلسفة الحب التي انطلق منها ابن حزم، فإذا بهذا الحب هو الذي يشكل المساحة الأكثر عمقا في العمق الروائي وفي العمق السردي الذي حاولت رجاء عالم أن تنهض منه مؤمنة بأن الحب مفتاح للوجود وهنا تتشكل هذه الفلسفة في فلسفة المفتاح الذي يشكل بؤرة عميقة في سرد رجاء عالم كحالة تبئيرية تسعى إلى كشف أسرارها.

"وهنا تأخذ الفلسفة أسرارها وعمقها كحالة تأويلية لعنوان رجاء عالم الذي لم يكتف فقط بحالة التناص كسحب عنوان إلى عنوان من حيز كتابي إلى حيز كتابي آخر بقدر ما قامت بسحب المحمول الفلسفي والإنساني للعنوان معه إلى محمول فلسفي وإنساني في حيزٍ محيطهُ الزمني غير ذلك المحيط، لكنه ما يزال يحتفي بالمكان المقدس الذي يزمن المكان بقدسيته ومطلقيته" [20]. وبذلك تسعى إلى تأصيل مفهومها الفلسفي لها حيث المفتاح هو مفتاح للقلوب وكذلك كان كتاب ابن حزم مفتاحا للقلوب.

وبالتالي تمكين الزمن في قدسية المكان لتنهض رؤياها إلى رؤى أعمق في البحث عن طوق الحمام، طوق الإنسانية، طوق الحب، طوق الحياة، طوق النجاة طوق الخلود والانعتاق من مادية الوجود الفانية والالتصاق بروحانيته الباقية الخالدة، ولعلّ الخطاطة التالية تبين ذلك أكثر:



الخطاطة رقم(02)

يؤول النص وينهض من خفاياه، وصولا إلى تأويل الإشارات والإحالات التي أرادتها رجاء عالم لتكون فضاء لذاتها انطلاقا من هذا النص الذي يمكّن الذات من ذاتها، كما يمكن العالم من وجوده، والكائن في كينونته.

أ- طوق الحمام / فلسفة المفتاح:

إن الإشارات التي أشار إليها الدارسون إلى عنوان الرواية وهم يستعرضونها لم تتعد الإشارة إلى العلاقة الظاهرة الواضحة بين طوق الحمامة وطوق الحمام، ولم تتعد الإشارة أيضا إلى موضوع الحب الذي ارتكز عليه الأول واتسع بارتكازه على مطلقيته الثاني ،" إلا أن القراءة النصية التي تتعامل مع العنوان كخطاب له مساراته في النص لابد أن تتشكل بالبحث في القرائن الداخلية والفلسفية والنفسية وكيفية تجليها في المتن، فمن المهم أن نستقرئ النص للكشف عن تلك البؤر التي أشارت إليها الكاتبة لتأويل عنوان روايتها، ولا يدرك ذلك إلا بالتأمل"[(21)].

فإذا كان طوق الحمامة كتابا في فلسفة الحب فإن طوق الحمام لرجاء عالم كتاب في فلسفة المفتاح المطلق الذي يفتح الأبواب بين الكائنات جميعا، وهذا الفتح إنما هو الحلقة الضائعة بين البشرية التي تبحث عنها، وهذا الأمر واضح في الإشارات النصية التي أشارت إليها المؤلفة في روايتها، وإذا كان الشيء الوحيد الأكيد في هذا الكتاب هو موقع الجثة الزقاق الضيق المسمى أبو الرووس برؤوسه المتعددة، فإن الشيء الأكثر يقينية هو البحث عن المفتاح الضائع حيث تحولت الرواية برؤاها، منذ أن أعلنت الكاتبة في نصها عن سرقة المفتاح عندما قام رجل ملثم كان قد مزق القبة عن أثر قدمي النبي إبراهيم، واستدار مهددا بمنشار كهربائي وتعالت صيحات الفزع: "لقد سرق مفتاح الكعبة"[(22)]، ليصبح البحث عن المفتاح الضائع هو الشاغل الأكبر وهو البؤرة التي تتشكل عليها ومن خلالها الرؤى التي تكتنف حروف السرد وحروف الروح وحروف الكاتبة وحروف القارئ.

فإذا بنا ننسى البحث عن هوية الضحية / الجثة، والتحقيقات التي يجريها ناصر المحقق أبو ونان لندخل في بحث آخر أكثر عمقا وأكثر ارتباطا في المضمون الخفي للنص السردي وهو البحث عن مفتاح ضاع وتسرب في المجهول، وهنا تدخل الحكاية في مسافاتها لتنغلق أمام القراء الذين تبادر إلى ذهنهم للوهلة الأولى أنها رواية بوليسية معتمدين على البداية الروائية المعلنة منذ السطر الأول، أو رواية اجتماعية معتمدين على العلاقات التي يكتنفها الحب بين الشخصيات كيوسف وعزة وعائشة وديفيد، والمشاكل الاجتماعية التي يعاني منها زقاق أبو الروس برؤوسه الكثيرة.

لكن الأمر لا يلبث أن يتكشف لتصبح الرواية ببعدها الفلسفي، وعمقها الصوفي، تنسحب من هذه التصنيفات الموضوعاتية لتدخل في تصنيف الرواية النصية، أي: أنها تتجلي في جماليات الخطاب الذي ينجلي في العمق الإبداعي سواء على مستوى اللغة أو على مستوى الطرح الرمزي في البحث عن التشكيل الفلسفي للكائن وللوجود وللعالم ومن خلال هذا التشكيل يمكن الوصول إلى حالات تقارب بين الكائنات جميعا بعيدا عن كل ما يهدد هذا الوجود.

"وما يؤكد ذلك أن الرواية منذ البداية لم تعلن أنها تبحث عن هوية القاتل بقدر ما كان الاهتمام منصبا على هوية الضحية، لأن الضحية هي صورة الموت الذي سيدهم زقاق أبو الروس ويدهم الكائنات هذا الموت الذي لا هوية له وإن كان يشير إلى موت الرؤى الأنثوية التي ترفع العالم والوجود إلى كينونته وخصوبته ووجوده"[(23)]، من خلال الاحتمالات التي كان قد أقرها المحقق ناصر والتي تشير إلى عزة / أو عائشة / كاحتمال جثة.

تنهض الإشارات التي أشارت إليها المؤلفة سواء من خلال يوميات يوسف المشغول بالمفتاح منذ ضياعه أو من خلال رسائل عائشة التي تحاول أن تصل إلى الكنه الجوهري لمفهوم الحب وفلسفته، أو من خلال عزة التي وصلت إلى المكان الذي ستكشف من خلاله عن حقيقة المفتاح الضائع، في الأندلس حيث قادتها أقدارها إلى ذلك المكان لأنها هي الوحيدة التي ستتسلم السر وتتسلم التخطيط الأخير للمفتاح، وذلك تحقيقا لحلم تلك المرأة اليهودية التي التقتها هناك في تلك الليلة: "هذه هي التي فرت من حبر الحمام واليمام وانبعثت من الجشع حول بيت الله وتأكيدا لحلم يوسف الذي ذكره في إحدى نوافذه تحت عنوان نافذة لعزة البارحة حلمت بخيط أبيض وضعت آخر الخيط بكفك وطرت لك متكئة كنت على تلك الكف جالسة كما في مقعد، بينما أحلق بك على جبال بذاك الخيط الرفيع، وكنا نرصد مكة وهي تستيقظ، مكة لا تستيقظ لأنها لا تنام حلمها الصلوات وأقدام الطائفين وهذا الحمام، نفك الأطواق عن أعناقه فترتعش من ماء الخيط بيني وبينك شكل قوس قزح كل تلك الأعناق وبسطها على أفق مكة ومن هذا الأفق المكي إلى الأفق الأندلسي" [24].

في القسم الثاني من الرواية تدخل نورة في حالة من الغيبوبة التي تتكشف أمامها الأسرار غيبوبة عن العالم وغيبوبة في ذاتها، خاصة عندما طلبت منها المرأة أن تستلقي في المنطقة الدائرية في المعبد/ المسجد/ الكنيسة/ لتبدأ المرأة بسرد سيرة المفتاح بكشفها للسر أمام نورة ما سأكشفه لك هو عن التنافس بين جدينا العظيمين جدي **صاموئيل بن نقرالا**[25] وجدك علي بن حزم اليهودي والمسلم، واللذين آمنا بأن سقوط البشرية لم يتم بسقوط آدم وحواء من الجنة وإنما بسقوط قرطبة بالتناغم بين كل صيغ الإيمان لتنفتح الأسرار أكثر فأكثر من خلال الغوص في سيرة الجدين.

قادتهما الأقدار فيما بعد إلى مسارين مختلفين للوصول إلى هدف واحد وهو الفردوس الذي فقداه على الأرض فابن حزم اتجه إلى عزلة الكتابة، وتلخيص الكتب التي دمرت في مكتبة قرطبة العظيمة ليصوغ من خلاصتها مفتاحا يفتح بين الأبواب تتوجت تلك المعارف في كتابه طوق الحمامة حيث وجد المفتاح في الحب الذي يشكل الجسور بين البشر.

أما الثاني وهو الطبيب القرطبي صاموئيل بن نقرالا فقد عاش حياتين حياة بالعربية كأمين سر الحاكم فهو كما يذكر التاريخ من يهود السفرديم الذين يتقنون اللغة العربية قراءة وكتابة وإبداعا وقد أشارت المرأة إلى هذا الأمر عندما سمعتها نورة تتكلم باللغة العربية الفصحى فقالت:" نعم أجدادي اليهود استخدموا اللغات كمفتاح للحظوظ ومنها لغتكم وكما ترك ابن حزم نسخته من مفتاح الفردوس في كتابه طوق الحمامة كمفتاح للحب والمعرفة والوجود، والكشف والخلود، كذلك الأمر بصاموئيل الذي كانت نسخته بابنه جوزيف الذي أورثه أشعاره، يحمل مبادئه ووسواسه بعدن"[26].

وهنا تورد المؤلفة قصة جوزيف الذي تقول:" كتب التاريخ أنه قتل وصلب إلا أن المؤلفة شاءت أن يهرب، كإعادة إنتاج للمقولة التاريخية لتجعل من هروبه مفتاحا آخر للوصول إلى الفردوس، فقد تابع البحث عن الأبواب والمفتاح من خلال رحلته السرية والتي يعتقد أنه يسعى لرؤيا رآها عن باب بقعر عدن بجزيرة العرب".

وفي غيبوبة من التأمل في العتمة تتسرب سيرة جوزيف الذي واصل رحلته حتى وصل إلى السر بمعونة سليمان الفرحان أحد المتعاملين مع الجن في أرض اليمن حيث يعرف بنفسه: "أنا ألسني ترجمان من عبيد الديان، أترجم كل لسان معجم أو ناطق حتى لسان الحيوان، خذني على خبري التقليد المصغر للنبي سليمان، مما يتيح له

أن يقيم في معبد بلقيس مترجما لنذور الحب المنقوشة بالخط المسماري ليعرف بصفته الناسك الذي أحيا رحلة حج بلقيس"[27].

ب - العنوان والرؤى:

تنفتح أمامنا تلك الرؤى السحرية الأسطورية في قصته، حيث يظهر له الجبل والأبواب ومن ثم تغيب الأبواب مع غروب الشمس لتفصح بنات مدينة خاتم سليمان عن سر تلك الأبواب، بأنها تفتح بين الموجودات من جماد ونبات وحيوان، تفتح بين الألسن بين الحياة والموت ويعلم الله ماذا وبين بعضها فتح للنبي سليمان واستحق عليها لقب ملك الجان، عدا ذلك لم تفتح تلك الأبواب لحي الأمر يتعلق بالمفاتيح، " يجب أن تعثر على المفتاح الأصل قبل أن تحلم بأن يفتح لك أي من تلك الأبواب حتى إذا بلغ السبعين من العمر صحا ذات صباح على بذوره تدور بطون بنات خاتم سليمان وفي لحظة المخاض تعصف الرمال وتحجب الجبل ليرى الأبواب بعد انقشاع العاصفة مبعثرة في السهل يعبث بها بعض المتسولين ويوقدون النار فيها، فينقذ ما يستطيع إنقاذه ليعود بحمولته الأسطورية تلك إلى الأندلس في توليدو قاصدا أبرع حداديها من أجل صوغ مفتاح واحد يفتح تلك الأبواب.

هنا تأتي الصلة بينه وبين ابن حزم وطوق الحمامة حيث كان جوزيف يستغل لصهارة الحديد من الأغاني والأشعار والرقصات والصلوات والتعاويذ التي جمعها في معبد **المقة**[28]، ذلك المعبد الذي تجسد فيه حب بلقيس"[29].

عنوان **طوق الحمام** كتاب خط بالحب من أجل الحب ليصبح الحب من خلاله لحظة أسطورية مقدسة يحج الناس إليها ليمضي جوزيف ربع القرن الأخير من عمره من أجل تجسيد المفتاح المطلق الذي يفتح كل الأقفال لكنه يقضي قبل فتح الباب الأخير من فرحة فطرت قلبه فسقط ميتا في المسجد الذي تتلقى نورة في دائرته الرؤيا مع المرأة اليهودية التي هي من نسل جوزيف:" ويضيع المفتاح مرة أخرى في الاضطراب الذي شاع بسقوط ذلك الرجل الأسطورة فركبت الأبواب في جناح المسجد الدائري، لتدور على جدرانه لتظهر فقط لأصحاب الرؤيا لتهم الخلاقين وكأن بالمفتاح يفتح سيرة الخلق والإبداع وسيرة الكشف والتأمل كحالة مسارة أسطورية لتوريث السر وصولا إلى مفتاح بيت الله الذي ضاع في المجهول"[30].

لعل الخيط الذي سيعيد ربط كل تلك الحكايات بحمولاتها الفلسفية والأسطورية والدينية والإنسانية هو رحلة الشيبي المعاكسة من اليمن إلى الأندلس متتبعا خطى جوزيف بحثا عن المفتاح الذي يفتح بابا واحدا من بيوت الله، وتنفتح مرة أخرى **سيرة الشيبي**[31]، وكأن المفتاح يفتح سير الكائنات لتطل على بعضها وتتحد بالوجود حول فردوس واحد يضم جميع الكائنات، فأمه من نسل الملك سليمان وتنتسب لبنات الخاتم وأبوه هو حفيد حفيد حامل مفتاح بيت الله على الأرض كعبة مكة مؤمنا بأن المفتاح قد صهر وسبك بالأشعار وأنه مخبأ في بيت شعر أو أغنية. "حتى أيقن هو والمرأة أن السر في بيت شعر يقول:

إنّ المنفى هو حبر في كتاب الله كتبت به كل نفس مشردة

وتبحث به كل روح عن طعام في لقمة خبز ليقضي هو الآخر في طريق عودته إلى مكة حيث عثروا عليه ميتا على أبواب مقبرة المنبوذين بمدريد بلا قطعة ثياب تستره، لكن على صدره كان يحمل ذلك المفتاح المقلد الذي صاغه له أشهر حدادي **توليدو** [32] على خلاصة الهيئة التي أنبأه بها جوزيف حلما وراء حلم"[33].

ينفرج السر بأن التخطيط الذي عثرت عليه في كتاب طوق الحمامة لقد عثرت على هذا التخطيط في كتاب طوق الحمامة هذا، آخر ماكان يقرأه الشيبي قبل مغادرته، وهو التخطيط الذي تركه الشيبي للمفتاح وحملتهما

المرأة اليهودية نسخة من طوق الحمامة بالعبرية وفيه ذلك التخطيط احملا مني شيئا معكما بهذا الكتاب الذي لن تتوصلا لقراءته، " فهو بالعبرية، هو نسخة مصورة من مخطوطة لكتاب طوق الحمامة لا بن حزم عن الحب كباب ينفتح من النظرة الأولى لقلب الآخر، عن الحب كمنطقة وجود، كجنس من الأجناس الوجودية / كدم بوسعه أن يسري فينا ويوحد الأعراق ويمنحها جسدا فردوسيا خالدا، نظرة الحب هي السحر القادر على قشع الأقنعة والحجب، هي مفتاح أو باب لكائن خارق يكمن منسيا فينا"[34] .

في النهاية تصوغ رجاء عالم مفتاح أسرارها في هذا الكشف الغيبي لتجعل من المفتاح عتبة للوجود كما هي العتبات النصية مفاتح لغيب النص، وكأنها شكلت في طوق الحمام التخطيط الذي انشغلت به لمفتاح يفتح بين جميع الكائنات مما شكل في النص بؤرة للكشف بين القلوب لتصبح الرواية دعوة إلى فتح المزيد من الأبواب بين الكائنات لتنفتح الأسرار على السماء.

5- العنوان وتعالقاته:

أ- الإهداء والاستهلال:

يعد الإهداء والاستهلال عتبتين من عتبات النص، وإفاضة تمكن القارئ من التسلل إلى الرؤى التي يمكن أن ينطوي عليها المتن النصي، ولكن بعض الروايات تجاوزت عتبة الإهداء وأثبتت مكانها عتبة أخرى هي عتبة الاستهلال، وبعضها الآخر أثبت العتبتين معا، ففي رواية عيون الثعالب جاء الإهداء على الشكل التالي: "إلى حزام العتيبي الرجل الذي أمسك بيدي وعبر بي جحيم الآخرين"[35].

فالإهداء هنا يحيلنا إلى طرفين هما الكاتبة ذاتها وحزام العتيبي الذي قدمت له الإهداء، ليكون عربون وفاء على ماقدمه من أجل الكاتبة ليعبر بها جحيم الآخرين، وعندما ننتهي من قراءة الرواية نجد الأهمية الكبيرة لهذا الإهداء الذي يجعل من شخصية حزام العتيبي الشخصية النقيضة لشخصيات الرواية الرجال المثقفين الذين جعلوا من عالمهم عالما يطغى عليه الفساد الأخلاقي والتسلل إلى الفتيات عبر عتبة الكتابة، التي أصبحت لديهم تمثل حالة من حالات الإغراء لجعلها مطية للوصول إلى قلوب وعقول الفتيات، وبالتالي الوصول إلى غايات لا أخلاقية ليصبح الإبداع والثقافة وسيلتين من وسائل الفساد بابتعادهما عن غاياتهما.

كان الإهداء حالة من الحالات الاستثنائية لما قدمته في النص المتن من حالات لصورة الرجل المثقف. أما عيون قذرة فنجد غياب الإهداء لتثبت الكاتبة في موقعه الآية الأخيرة من سورة البقرة:["**رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ ۖ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا ۚ أَنْتَ مَوْلَانَا فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ**]"[36].

هذا الاقتباس القرآني الذي قام مقام الإهداء والاستهلال هو ما تبينه لنا الرواية من خلال أحداثها ومن خلال مسيرة سارة التي حاصرتها الحياة حتى ضاقت بها فهي يتيمة برغم وجود الأب والأم فالأب طلق الأم وتزوج وكذلك الأم تزوجت هي الأخرى، لتعيش سارة موزعة بين بيت الأب وبيت الأم وبيت العمة تقضي في كل بيت أياما معدودة، ورغم ذلك فهي مريضة بمرض نفسي يؤثر على حياتها وعلى علاقتها بالآخرين.

أما أخوها فيصل فهو الآخر لا يقل تعاسة عنها، سواء عندما كان في بلده أو عندما سافر إلى إنكترا من أجل الدراسة لتكتمل مسيرة سارة بالوقوع في الخطيئة عندما تزوره هناك، وتتعرف على روبير شقيق صديقة أخيها فيصل وفي إحدى السهرات هناك ينال منها روبير وهي في حالة أشبه بالسكر.

"وهنا تبدأ لحظة العودة إلى الذات والعذاب جراء هذه الخطيئة، وتعود إلى موطنها وهناك تظهر عليها بوادر الحمل ،وتحاول أن تخفي الحمل عن أهلها، وتقوم أيضا بمحاولات إجهاض بمساعدة ابنة عمتها ليلى ولكنها لم تنجح، مما جعلها تتابع حملها وتخفيه بطريقة ما عن أهلها حتى وضعت الحمل قبل أوانه وتركت صغيرها للطبيبة تتصرف به، لكننا نجد في نهاية الرواية أن ليلى لم تترك الولد بل وضعته في دار الأيتام وظلت تزوره على أنها أمه لتغيب بعدها بالموت بعد أن اعترفت لسارة بما فعلت، ليصبح المولود دليلا على أمومة ضائعة ودليلا على خطيئة ما تزال موجودة"[37]، وهنا يتكشف ذلك الاقتباس القرآني الموفق في ارتباطه بحياة البطلة سارة وعذاباتها واستغفارها عما فعلت في حياتها .

أما في رواية جاهلية فنجد حالة موازية لحالة الحضور وهي حالة الغياب، يغيب الإهداء والاستهلال، وهذا الغياب لا يعني اللاوجود، وإنّما اللإهداء يعني إهداء غائبا يحمل دلالته العامة وكذلك الاستهلال، وكأن النص أو الكاتبة تضمر دون تحديد، وهذا ما يتوضح من خلال موضوع الرواية الذي ينفتح على الواقع العربي وخاصة العراق والتآمر عليه لنهبه، لذلك لم يكن الإهداء مباشرا وواضحاً، وإنّما كان مضمراً، وكأنّه للشعب العربي أو للعراق الذي ذاق مرارة التآمر الغربي والحرب التي فكّكت أحلامه وشتّت وجوده.

أما رواية طوق الحمام فقد غاب الإهداء، وأثبتت الكاتبة الاستهلال مكانه، وبالتالي يأخذنا استهلال رجاء عالم في مقدمة روايتها طوق الحمام إلى مسافاتها الصوفية التي ستشكل خطابها الروائي، وكأنّها تضعنا على حافة الغيب النصي لنتلقى الإشارات الأولى للرؤى، مأخوذين بالمستوى اللغوي والتشكيلي الذي يمتد إلى عمق اللغة وينهض من أسرارها ليحلينا إلى مدارات التأويل والتحليل والكشف.

مما يلاحظ على هذا الاستهلال المتموضع قبل القسم الأول من الرواية أنه أزاح الحيز الذي يمكن أن يتموضع فيها الإهداء، ليحل محله من خلال الجملة التي تتمركز كعتبة نصية له: "لبيت جدي عبد اللطيف"[38]، هذا البيت الذي يحمل علامة **إكس حمراءX**، تعني أنّه معد للإزالة قبل أن يتحول إلى موقف لإيواء هذه الكائنات العجيبة رباعية العجلات.

هنا تستوقفنا هذه الإشارة الأولى من قبل المؤلفة والتي تحمل دلالتها حول الاعتداء على المكان الذي يحمل أسراره وزمانه وتاريخه ويحمل حس الكائن وأنفاسه، وهذا ما سوف تدور حوله الرواية في تشكيل فضاءاتها المكانية والدفاع عن المكان وقدسيته وخاصة الفضاء المكي كنزها الأثير كما تشير في أحد حواراتها.

هذا ما تؤكده المؤلفة في استهلالها أيضا بإشارة منها إلى الجبال التي تُنقض وتتلاشى، وتبتلع العمارة العريقة ومعها بيت جدي القائم على قمة ماكان يعرف بشرفات الحرم باسطنبول مكة لتصبح الإشارة إلى بيت الجد إشارة إلى المكان المقدس الذي يعاني من اعتداءات الحداثة المفتعلة وهو أيضا ما ستنطوي عليه الرواية في جهود يوسف من خلال كتاباته حول هذا الأمر من بحث عن هوية المكان التي تتجسد في هوية الكائن وهوية الذات أما الإشارة الأخرى في هذا الاستهلال فهي إشارة إلى أن كل ذلك أصبح من الماضي الساذج غاب الآن ولم يعد له وجود سوى في هذا الكتاب " وهي إشارة من المؤلفة أن ما سيأتي في الرواية في جميعه مجرد استرجاعات إلى ماقبل هذا الانهيار لروح المكان لتأخذنا إلى الرؤى التي كانت لدى جدها الأول يوسف العالم المكي بإشارة منها إلى خيط خفي من السيرة التي يمكن أن نلمحها في شخصيات نورة / عزة / عائشة التي كانت تتلقى الرؤيا والمعرفة من الإشراقات النورانية في الأندلس لتصبح الوحيدة التي تمتلك المفتاح المطلق للخلاص مما له علاقة وثيقة بالتكوين الصوفي والمعرفي العميق للكاتبة رجاء عالم.

ينكشف الاستهلال عن رؤيا استبصارية ستكشف عنها الرواية في أحداثها وشخصياتها ورؤاها العميقة لتصبح رواية **طوق الحمام**" وكأنها امتداد لذلك الجد، وعلومه التي تتشكل في الحياة الباطنية الوهبية تفيض في روح العارف من بحر الحي الذي تجنب جدي كل ماهو قابل للنقل واعتكف بكل ما يفيض من بحر الحي حتى فاض بالخبز تحت سجادة صلاته، وبالبلاد تحت قدميه، وبالنور، الذي لوجوه أبنائه وفيهم أبي محمد، يذهب بالأبصار للبصائر"[(39)]. هذا الكتاب الذي تلقته من إرث جدها ورؤاه فتلقت الرؤى منه وتجسدت في ذاتها لتصوغ مفتاحها النصي الخاص بها ،المفتاح الذي سيفتح أمامها كل الأبواب المغلقة لأنها جديرة بهذا المقام الإبداعي.

ب - العناوين الداخلية:

تأخذ العتبات المناصات الداخلية شكل المحفز الأولي لمتابعة النص، وقراءته، وسهولة تلقيه من قبل المتلقي، بأن تقوم بتحويل النص إلى بنيات صغيرة تتآلف وتتعاضد مع بعضها على مستوى الخطاب، لتشكل في النهاية الجسد السردي في النص الروائي، حيث " تستجيب العناوين الداخلية لحركة النص الإبداعي ومعطياته تقنية كانت أو موضوعاتية، وذلك بارتباطها الجمالي أو الإجرائي بالوظائف المناصية التي تخص جهاز العنونة، وإن كانت لا تختلف بوظائفها عن وظائف العنوان العام كما يشير جيرار جينيت، إلا أنها لا تحوز على الأهمية ذاتها التي يحوز عليها ذلك العنوان بتموضعه في المقدمة، لكن وظائفها المتوافقة مع وظائفه مشروطة ضمن مجالها السردي ومدى تمثلها لتلك المساحة السردية التي تعنونها" [(40)].

، وهذا الأمر غالبا ما يكون في النصوص الطويلة والمتوسطة الطول كما هوالحال في رواية طوق الحمام التي بلغت صفحاتها 566 صفحة، وفي رواية عيون قذرة التي بلغت صفحاتها 319 صفحة، وقلما نجده في الروايات القصيرة، كما هو الحال في رواية جاهلية التي لم تتجاوز صفحاتها 183 صفحة.

ويمكن الملاحظة أن هذا التقسيم الذي تقوم عليه بعض الروايات لمفصلة النص يختلف من رواية إلى أخرى بحيث يرتبط هذا الاختلاف بطبيعة الأهداف والوظائف التي يتوخاها النص في اتباعه هذه العملية المفصلية خاصة عندما يتحول إلى جزء من البنية الجمالية للنص السردي، سواء المرتبطة بالبنية الزمنية، المكانية وبناء وتركيب الشخصيات، " بحيث تقوم تلك العناوين أو المناصات بدور مهم في تشغيل العطالة الدرامية في النص وتحريك الأحداث وتخطيب الحكاية لأنها ترصد حالة الجدل والحوار بين أطراف البنية الروائية"[(41)]، وبالتالي تحرك النص لتجعله في حالة تفاعل دائمة ومستمرة منذ البداية وحتى النهاية.

لقد تفاوتت الأساليب بين تلك الروايات خاصة فيما يخص منظومة العنونة الداخلية، وربما هذا الأمر عائد إلى تفاوت في التجربة أو تفاوت في الموضوع الروائي وفي التقنيات المتبعة في تخطيب الحكاية . لكن هذا التفاوت جعل لكل رواية نكهتها وخصوصيتها المرتبطة بالنص والخطاب ،الذي تشكل العنونة حالة من حالات بنائه الفني في تقديمه للمتلقي، "حيث ترتبط العنونة الداخلية ارتباطا وثيقا في الكشف عن مسارات النص التي يوجهها السرد الحكائي، فأحيانا يقوم بدور مفصلة النص ومفصلة الحكايات لسهولة الربط فيما بينها، لأنّ هذه المفصلة إنما تقوم على تحطيم البنية الخطية في الخطاب أحيانا"[(42)]، كما هو الحال في رواية طوق الحمام ورواية جاهلية.

وأحيانا يقوم بدور الانتقال بين الرواة كما هو الحال في رواية عيون قذرة حيث يتم الانتقال من راو إلى آخر عبر الانتقال بين العناوين الداخلية، وفي أحيان أخرى قليلة يقوم هذا التقسيم بدور مختلف عما سبق ذكره بحث تتآلف بعض العناوين الداخلية مع العنوان الرئيس للنص لتشكل طبقة نصية بالإمكان قراءتها قراءة تناصية مع النص الحكائي، كما هو الحال في رواية جاهلية وسوف نبين ذلك في مكانه من البحث.

"وقد نجد بعض الروايات تشذ عن هذا النظام للعنونة الداخلية، إلا أنها لا تشذ عن نظام المفصلة والتقسيم ووظائفه، حيث يحضر التقسيم ولكن تغيب العناوين الداخلية" [43]، كما هو الحال في رواية عيون الثعالب التي سنبدأ في تأويل هذه الظاهرة بما يتوافق مع النص السردي. ففي هذه الرواية لم نجد عناوين داخلية على رأس كل فصل، رغم أن الرواية مقسمة إلى فصول تفصل بينها مساحة بيضاء، للدلالة على نهاية فصل وبداية فصل آخر، وهذه المساحة البيضاء أو ما يسمى بالبياض النصي تقوم مقام الحذف الزمني أحيانا، وأحيانا هي بمثابة الاستراحة السردية التي تستعيد فيها الكاتبة أنفاس كلماتها وسردها، إضافة إلى أنها تضع القارئ أمام احتمالات مختلفة للعنونة الداخلية ربما تختلف من قارئ إلى قارئ، بما يتناسب مع الفكرة التي يدور حولها كل فصل من فصول الرواية.

أما في رواية عيون قذرة فكان الأمر مختلفا فقد كانت العناوين الداخلية ذات أبعاد رؤيوية تستجلي النص الإبداعي وتحيل إلى شكل من أشكال التأويل بحيث يأخذ العنوان الداخلي فيها أهمية موازية للعنوان الرئيس في الرواية، فقد تألفت الرواية من الفصول التالية:

ـ انعتاق . في لجج التيه . وسقطت ورقة التوت . العزف على نغمات الأوجاع . نفوق . السماء تلد القمر . أحلام مؤجلة . حلم مشنوق بغلال من حرير، لكن نظام العنونة لدى الكاتبة قماشة العليان لم يكتف بالعناوين الداخلية المفصلية التي تأخذ شكل الجمل الإيحائية الأقرب إلى الصياغة الشعرية، فقد اعتمدت " نظاما آخر أيضا يساهم في الحذف الزمني في الفصل الواحد والانتقال عبر زمن الخطاب السردي، حيث اتبعت نظام الترقيم المؤطر بقوسين في بعض الفصول"[44]، كما في فصل انعتاق وفصل نفوق. وسقطت ورقة التوت، وفصل العزف على نغمات الأوجاع وإضافة إلى نظام اليوميات في فصول أخرى، كما في فصل في بحر التيه، وفصل السماء تلد القمر،"بحيث أخذت المناصات المتفرعة داخل الفصل الواحد شكل التحديد الزمني والتأريخ باليوم والشهر والسنة مما يحدد الإطار الزمني لتلك اليوميات التي تبدأ في 5 / محرم سنة 1421 هـ أي في أول يوم يصل فيه فيصل إلى لندن من أجل الدراسة، وتنتهي في 21 / شوال 1423 هـ حيث يرى فيصل شقيقته سارة في حلم مخيف غريب"[45]، يتطابق مع معاناتها وخاصة بعد عودتها من زيارته في لندن،" فقد رآها في بحر عاتي الأمواج تحيط بها الحيتان من كل جانب وهي تجاهد وتصارع وتستغيث"[46] .

وهذه الحال هي حال سارة التي لم تخل لحظة من لحظات حياتها من المعاناة سواء على مستوى الأسرة وانفصال الوالدين أو على مستوى المجتمع والعلاقات الاجتماعية أو على مستوى العلاقة مع الآخر والخطيئة مع روبير صديق شقيقها في لندن، كل ذلك يفسره حلم فيصل في آخر يومية من يومياته وكأنه استبطان لأحداث الرواية والكشف عن رؤاها.

ويمكن أن نستقرئ من خلال هذه المناصات التأريخية، أي: الميقاتية المساحة الزمنية لليوميات التي تمتد بما يقارب العامين والعشرة أشهر، وهي يوميات تتبع خطا زمنيا متصاعدا تابعا للخط الزمني في الخطاب السردي.

"إلا أنها يوميات متفرقة وكأنها ترصد أحداثا لها وقعها في حياة فيصل، ولم تكن تعبر عن عادة في كتابة اليوميات بشكل يومي، كما هو الحال في مفهوم اليوميات"[47].

وهذا ما يفسر كتابتها في أيام محددة من أيام الشهر، لتتروح بين اليوم الواحد في الشهر وبين الثلاثة أيام مما يجعل من تلك اليوميات حركة من حركات تطور الشخصية المرتبط بتطور الأحداث وتطور الخط الدرامي في الخطاب السردي"[48].

وفي الجدول (01) نوضح الكيفية التي توزعت فيها العناوين الداخلية والعناوين الفرعية المتفرعة عنها والتي تشكل مناصات زمنية ميقاتية تفعل حركة الزمن في السرد الحكائي، ويساهم في تأويل عناوين الفصول التي أصبحت بمثابة عنوان متشعب عن العنوان الرئيس، ومتشعب إلى عناوين أخرى وبذلك تصبح الهيكلية الفنية للرواية هيكلية متشعبة زمنيا مترابطة بالحركة الفنية للرواية وبهذه الطريقة استطاعت أن تمنح النص حيوية ونشاطا سرديا متفاعلا وفنية تتفق والموضوع الذي تعالجه، لأن التحديد الزمني في اليوميات إنما يساهم في تحديد زمن الخطاب وزمن القصة:

العناوين الداخلية	عناوين متفرعة عن العناوين الداخلية
انعتاق	(1)، (2)، (3)، (4)
في لجج التيه	5 محرم سنة 1421 هـ/ 15 محرم سنة 1421 هـ 29 محرم 1421 هـ/ 29 صفر 1421 هـ 15 ربيع أول 1421 هـ/ 18 ربيع أول 1421 هـ 30 ربيع الأول 1421 هـ/ 10 ربيع الثاني
وسقطت ورقة التوت	(1)، (2)، (3)، (4)، (5)، (6)
العزف على نغمات الأوجاع	(1)، (2)، (3)، (4)، (5)، (6)
نفوق	20 جمادى الأولى 1423 هـ/ 23 جمادى الأولى 1423 هـ
السماء تلد القمر	(1)، (2)، (3)، (4)، (5)، (6)

الجدول رقم(01): شبكة المناصات في رواية عيون قذرة

"أما في رواية جاهلية فقد اتبعت ليلى الجهني أسلوبا مناصيا متقاربا مع أسلوب عيون قذرة إلا أنه يختلف عنه بالأهداف والوظائف والرؤى المرتبطة بالبناء الفني المترابط والمتفاعل مع الرؤية التشكيلية لهذا النص المهم في بنيته وفي موضوعه ودلالاته"[49].

فقد قسمت النص إلى فصول معنونة ثم أتبعت كل فصل بعنوان يأخذ شكل التوقيت الزمني بالشهر واليوم والسنة مستخدمة أسماء الأيام والشهور كما هي في العصر الجاهلي لتصبح هذه العناوين بتآلفها مع عنوان الرواية **جاهلية** تشكيلا نصيا يقوم مقام الطبقة النصية حيث تضعنا من خلال تلك الإحالة الزمنية بمواجهة أمام تلك الجاهلية الأولى ولكن بوجهها المعاصر.

يقول **صبري حافظ** "وما يحفز هذه القراءة ويشكلها هو أن العنوان يمتد بخيوط عبر النص من خلال العتبات الميقاتية"[50]، كما يسميها، والتي كانت إشارات زمنية تجذر العنوان في ثنايا النص وتذكرنا به باستمرار في مطلع كل فصل من خلال تلك العناوين الزمنية التي تؤرخ للفصول بأسماء الأيام والشهور في العصر الجاهلي حيث تقوم تلك العناوين مقام القناع والتغريب المسرحي الذي يتكشف في الفصل الأخير من الرواية ويقدم للقارئ مفاتيح أيامه وشهوره وكأنه يطلب منه أن يعيد القراءة بعدما أناط النص اللثام عن أقنعته وبالتالي يستمر الجدل منذ العنوان، وحتى آخر فصل من الرواية بين العنوان وبين الطبقات الأخرى للنص مما يحفز القارئ على تتبع إشارات ذلك الجدل في النص الحكائي.

وبالتالي الكشف عن إسقاطاتها وتأويلاتها وجدلها الذي يرافق القارئ حتى بعد الانتهاء من القراءة، وذلك لأن هذا النص يستجيب لاختبارات القراءة المختلفة واختبارات التأويلات المختلفة لأنه نص يتشكل في طبقات المعنى من خلال طبقاته النصية، فاتحاً الباب أمام الاختبارات النقدية بمختلف مستوياتها وتحليلاتها.

وقد شفعت تلك المناصات الميقاتية بعنوان ميقاتي يشير إلى العام بصيغة ثابتة مرافق لكل الفصول حيث كانت تشير بعد تحديد اليوم والشهر إلى العام من العام الثاني عشر بعد عاصفة الصحراء ما عدا الفصل الأخير حيث شفعته بصيغة مختلفة وبعام مختلف من عام حرب الصدمة والترويع، وبقراءتنا لهذا التشكيل العنواني ندرك حالة الترابط والتفاعل بين العنوان الميقاتي الحامل لزمنه وثقافته ونسقه وبين العام الذي يؤرخ للجاهلية المعاصرة وهي الحرب والتآمر على العراق سعيا إلى تدميره ونهب ثرواته.

إضافة إلى تفريعات أخرى مناصية متفرعة عن المناصات الميقاتية للفصول ذات صفة ميقاتية أيضا أو مكانية ولكنها أكثر تحديدا من المناصات الميقاتية الأولى، حيث تقوم على تحديد الساعة وأحيانا الدقائق وفي أحيان أخرى تحدد الفضاء المكاني الذي تتحرك فيه الشخصية كأسماء الشوارع فصل الصمت والموت، لتحدد فضاء الغرفة والمستشفى في فصل رائحة الحزن مما يفتح القراءة إلى اختبار تشكيل الفضاء المكاني في هذه الرواية بدراسات أخرى، والجدول يبين طبيعة تفرع العناوين وترابطها الشبكي في هذه الرواية:

جاهلية		
العناوين الداخلية	مناصات متفرعة عن العناوين الداخلية	مناصات متفرعة عن السابقة
سماء تهوي	مؤنس الخامس عشر من وعل/من العلم الثاني عشر بعد عاصفة الصحراء	الثالثة فجراً
ولم ير ملائكة قط	جبار الثالث عشر من وعل من العام الثاني عشر بعد عاصفة الصحراء	الرابعة فجرا
الصمت والموت	أهون عشر من وعل من العام الثاني عشر بعد عاصفة الصحراء	شارع الملك فيصل / الستين شارع المطار الطالع/ الحزام شارع قباء الطالع/قربان

جدول رقم (02) شبكة المناصات في رواية جاهلية

كان نظام العنونة لدى ليلى الجهني نظاما وثيق الصلة بالفكرة التي تعالجها والرؤيا التي تتوخى الوصول إليها،" فالعناوين الداخلية التي كانت تحدد الفصول كانت عناوين للخطاب السياسي التوثيقي الذي ينقل أخبارا سياسية مرتبطة بحرب العراق والموقف الغربي والعالمي من هذه الحرب"[(51)]، "أما العناوين الأخرى فهي تأتي بمثابة عناوين للحكاية التي تسردها والتي تمثل إسقاطا للخطاب السياسي الذي تثبته كحالة اقتباسية"[(52)]، أي: كاستهلال فصلي يساهم في توسيع التأويل للخطاب السياسي، وفي تخطيبه ضمن الخطاب الحكائي .

فقد جاءت العناوين على الشكل التالي: سماء تهوي، حيث تثبت الكاتبة تحت هذا العنوان خبرا عن موقف البيت الأبيض من العراق، وأسلحة الدمار الشامل، ليأتي بعد هذا الخبر عنوان مناصي آخر على الشكل التالي: مؤنس الخامس عشر من وعل، وتحته مناص آخر، من العام الثاني عشر بعد عاصفة الصحراء، وبعد ذلك تحدد الزمن بمناص آخر ميقاتي تحدده بالساعة الساعة الثالثة فجرا.

"وهكذا كان نظام الفصول الأخرى حيث شكلت الإحالات الزمنية لديها إحالات مرتبطة بالتاريخ والإسقاط التاريخي الذي يعيد ما يحدث في هذا العالم إلى الجاهلية الأولى وكأنها لا تختلف عنها إلا بأسماء الشهور والأيام، وما دون ذلك فالعالم يرزح تحت جاهليات، ربما هي أقسى وأشد وطأة من الجاهلية الأولى التي كانت ترزح تحت ظل العصبية والدم والحروب التي في كثير منها كانت لأسباب تافهة أو أسباب لها علاقة بالمطامع الشخصية وتحقيق المصلحة القبيلة، وهذا ما يحدث في العالم"(53).

استطاعت الكاتبة أن تسحب الخطاب السياسي رغم وثائقيته ومباشرته التعبيرية إلى الخطاب الحكائي في قصتها، التي ترويها عن قصة الحب بين فتاة سعودية وبين شاب من أصل يمني أسود، لتنقل لنا تلك التناقضات في المجتمع التي تنخر فيه إلى العمق، وضحية ذلك هو الإنسان والوجود الإنساني والعلاقات الإنسانية، دون أن يختل الخطاب الروائي وفنيته، بل بالعكس استطاعت أن تبرز فنية استخدام الوثائق والأخبار في الخطاب الروائي بشكل يحيل إلى التساؤل والتأويل والربط والتحليل، للكشف عن العمق الآخر للرواية غير الوجه الظاهر للحكاية مما يجعل من رواية جاهلية من الروايات التي أحكمت علاقتها بالفن الروائي وتقنياته وتجريبيته بشكل عميق، كما أحكمتها على مستوى الطرح ومناقشة الموضوع أيضا، فكانت منسجمة انسجاما تاما بين الفن وبين الموضوع لتنتج نصا روائيا يحمل خصوصيته فيه وتميزه في طبيعة الطرح الذي تطرحه الكاتبة وهذا الأمر يؤكده الجهد الإبداعي الذي اشتغلت عليه هذه الرواية لتكون من الروايات التي تملأ حيزا مهما في المشهد الروائي العربي.

"ولابد من الإشارة أيضا أنه رغم قصر الرواية على المستوى النصي إلا أن شبكة العنونة كانت ذات وظيفة ضرورية لخلق حالة من التفاعل بين الأزمنة، وحالة التفاعل بين الخطابات داخل النص الروائي، ليتشكل النص من خلال تأويل تلك العلاقة"(54)، وبالتالي انفتاح النص على تأويلات كثيرة مختلفة، لأنّ هذا النص هو من النصوص التي تستجيب للاختبار التأويلي على مستوييه الموضوعي والفني.

أما في رواية **طوق الحمام** التي انبتت على شبكة عنوانية واسعة مترابطة ومتشعبة وصلت في قسمها الأول إلى ثلاثة وستين عنوانا وفي قسمها الثاني إلى خمسة وثلاثين عنوانا داخليا ليصبح الهيكل العنواني للرواية مؤلفا من ثمانية وتسعين عنوانا داخليا موزعة على فصول لا يتجاوز الفصل منها عدة صفحات، إضافة إلى الإشارات المناصية التي تتداخل مع البنية السردية للرواية كالعلامات المناصية الدالة على رسائل عائشة، والتي بلغ عددها موزعة على الفصول في قسمي الرواية إلى ثمانٍ وعشرين رسالة لم تكن مرتبة ترتيبا زمنيا تتابعيا وإنما كان ترتيبها ترتيبا متفاعلا خاضعا للتحقيقات التي يجريها المحقق ناصر في شأن الجثة في زقاق أبو الرووس كذلك الأمر يمكن قوله بشأن يوميات يوسف وزواياه في جريدة أم القرى، والتي يتابعها المحقق ناصر، وغالبا ما يسترجع مقاطع منها تحفزه لاسترجاعها بعض الإشارات الدالة في مسار التحقيق. وسوف نوضح تلك الشبكة التي انبتت عليها الرواية من خلال التوقف عند أحدها ،بحيث يمثل أسلوبا تعاملت به رجاء عالم في جميع فصول الرواية خاصة في قسمها الأول ،أما في قسمها الثاني فقد اكتفت بالمناصات / العناوين الداخلية دون أن تتفرع تلك العناوين إلى مناصات ذات بنية أصغر، كما هو الحال في القسم الأول، خلا فصلين في آخر الرواية حيث عادت إلى هذا الأسلوب المناصي كما في فصلي (أزرق) و(الهجوم على شبكة المعلومات) لنرى رسائل عائشة وملحوظاتها قد عادت إلى الظهور كبنى صغيرة متفرعة عن العناوين الداخلية، وهذا الأمر هو ما يعيد الرواية إلى ما بدأته وهو البحث عن صاحبة الجثة.

إذا بحثنا في الوظيفة الجمالية لهذه العناوين المتداخلة المتجادلة المتحاورة فيما بينها، استوقفتنا ظاهرة متصلة بالبنية السردية للمتن الحكائي في رواية طوق الحمام، وهي أن هذا المتن مبني على قصص وحكايات متشعبة بين الواقعي والأسطوري والفلسفي واليوميات والرسائل والملحوظات والمرفقات.

إضافة إلى تعدد الضمير السردي، مما استدعى مثل هذا الإجراء العنواني ليقوم بوظيفة إجرائية في الانتقال من حكاية إلى أخرى ومن حدث إلى حدث، ومن راو إلى آخر دون الوقوع في قلق الاضطراب في البنية السردية وطبيعة تلقيها من قبل القارئ .تلك البنية التي حافظت على تماسكها وتفاعلها وجدلها الإبداعي من خلال الخيط الواصل فيما بينها ،وهو البحث الذي يجريه المحقق ناصر، مستعينا بكل ما تقع عليه يده، سواء من رسائل عائشة أو يوميات يوسف أو أية إشارة أو دلالة تساهم في تفسير حدث ما، أو الكشف عن حقيقة شخصية ما في الرواية لها علاقة بالحدث من قريب أو بعيد.

"وهذا التشعب في البحث هو الذي أتاح هذه البنية المناصية للرواية مما أضاف غنى مختلفا للرواية هذا الغنى الذي لم يؤطر الرواية في زاوية البعد البوليسي كما أشار البعض ولا في زاوية البعد الاجتماعي كما أشار آخرون، وإنما جعل منها رواية فلسفية عميقة الرؤى أكثر من كونها بوليسية أو اجتماعية دون إغفال دلالتها البوليسية ولا دلالالتها الاجتماعية" [(55)]، وإنما تتضافر كل الدلالات لتحيك المرامي البعيدة للخطاب الروائي.

ولعل هذا ما يفسره الاستهلال الأولي للرواية، والمتمركز في الصفحات الأولى للقسم الأول مما يؤول النص تأويلات أوسع من تلك الإشارات إلى موضوعات محددة للوصول إلى العمق الإنساني من خلال البحث عن عالم يتحاور بالحب ويلتقي بالحب ويستمر بالحب، هذا الحب الذي كان المفتاح الأكبر والذي أخذ مساحة وأهمية تفوق المساحة والأهمية التي أخذها البحث عن صاحبة الجثة، بل وكأن الجثة كانت مفتاحا استهلاليا للبحث عن المفتاح الآخر، الذي يتشكل في داخل الكائن.

يتشكل في كنه الحياة الإنسانية على اختلاف تشكلاتها وتشعباتها وعلاقاتها اجتماعيا وإنسانيا ودينيا وثقافيا على أن النص الروائي لم يخف الإشارات الأخرى كالإشارة إلى الأنثى والأنوثة والمرأة، وصورتها وطبيعة العلاقات المحيطة بها اجتماعيا ونسقيا خاصة فيما يخص بنات زقاق أبو الرووس، وعلى الأخص أكثر تركيزا عائشة / عزة / ومن ثم / نورة / حيث تشكل عزة مرآة لعائشة وكذلك نورة، تشكيلا آخر من تشكيلات عزة وهذا ما تكشف عنه شخصية نورة كما هو واضح في إحدى رسائل عائشة من عائشة / إعادة صياغة / رسالة 48:

"يا أنت قرأت كل تقارير أشعتي المقطعية أو المغناطيسية وفوق الصوتية وجداول علاجاتي .. قل لي: أهناك شيء أي شيء فيّ ما يزال حيا يستحق دهشة، خطوة أخرى للحياة، أفكر أن أجمع كل ذلك في حجاب وأدسه بعنق عزة لو جاءت لوداعي، سأبوح لك بسرّ عزة على حافة لتقفز... أنا مرآتها ؟..."[(56)]. فمن خلال هذا المقطع نلتمس التشكل والتشعب في العلاقات الاجتماعية، ويخفي في ثناياه أبعاداً ودلالات أنثوية.

إضافة إلى بنية الرسائل التي تداخلت مع البناء السردي كخطاب آخر يتشكل معه ويساهم في تشكيله وتأويله الخطاب الآخر الذي ساهمت فيه التفرعات المناصية وهي التفرعات التي تشير إلى زوايا يوسف ومقالاته ونوافذه الإلكترونية والتي تشكل بإشاراتها الزمنية في البنية الزمنية للخطاب الروائي، تأويلا للبنية الزمنية في ذلك الخطاب مما يؤدي إلى تعميق الرؤى التأويلية المتصلة بالمضامين التي تقوم عليها هذه الكتابات سواء الرسائل أو الزوايا الصحفية التي تتبني على الكشف عن إشارات دلالية أو إشارات متصلة بالبحث العام في الرواية دون إغفال

الإشارة إلى موضوعات أخرى متداخلة مما يجعلها طبقة نصية متضافرة مع طبقة الرسائل كخطاب متفاعل مع الخطاب السردي.

ويمكن الملاحظة أن هذه العناوين لم تكن دائما عناوين ذات طاقة إيحائية إذا ما درسنا ذلك ضمن الرؤية العنوانية التي تحملها عناوين رجاء عالم والطاقة الإيحائية والتأويلية التي تتبني عليها حيث كانت العناوين الداخلية في روايتها الأخيرة مستلة في معظمها من داخل الفصل ولم تكن حالة تكثيفية تساهم في تمدد الرؤية في النص، أي أنها كانت حالة لاحقة للنص ولم تكن سابقة عليه، أو مناصات يمكن الكشف عنها من خلال تأويل الفصل والبحث في خطه الدرامي والرؤيوي أي تم وضع معظمها بعد الانتهاء من إنجاز النص السردي ،ولم تكن سابقة عليه بحيث جاءت كحالة تقسيمية لمفصلة العمل السردي لتؤدي وظيفة أخرى متعلقة بالمتلقي وهي التخفيف من عبء الحجم الكبير للنص، مما يوقع القارئ في حالة من الملل وعدم المتابعة.

"لعب هذا التقسيم رغم قلته، دورا في تخفيف حدة السرد البصرية وتشابكه الموضعاتي مشكلا مفاصل للتنقل والربط والتشابك، وهذا ما يتوضح في الكثير من الفصول ،حيث تأتي العناوين لتشير إلى فكرة ضمن الفصل، أو شخصية، أو مكان ما، أو حدث يمكن أن يكون له علاقة بمجريات التحقيق، أو مجريات الأحداث التي تتشكل منها الرواية، ويمكن الاستهداء إلى ملفوظ العنوان ضمن الفصل بتركيبته ذاتها، مما يخفف من حمولته الإيحائية والتكثيفية والرؤيوية في النص ذاته، وفي العمل السردي بشكل عام"[57].

في المجمل نستطيع القول إن العناوين لعبت دورا مهما في تكثيف التفسير وتكثيف المعنى وخلق الوشائج المتصلة بالعنوان العام ،بحيث شكل الجميع بؤر إضاءة يمكنها أن تضيء جوانب من الغموض الذي يكتنف النص السردي، ويمكن أن تساهم في كثير من الأحيان بشد القارئ بما تقوم به من وظائف إغرائية تحفزه على المتابعة والقراءة والتأمل. ولعل الروايات التي درسناها كانت نماذج للتعامل مع هذا النظام بأشكال مختلفة وبفنيات متفاوتة مرتبطة بطبيعة الموضوع وبطبيعة استعماله فنيا بما ينسجم مع الفن الروائي ومع الخطاب الروائي النسائي في المملكة العربية السعودية، ومدى فهمها واستيعابها لنظام العتبات مما يضعها في مقامها الذي تستحقه في دائرة الخطاب الروائي العربي.

الفهرس:

1- مجموعة من المؤلفين، الأدب والواقع، ترجمة: رشيد بن حدو، دار عيون المقالات، الأردن،(د.ط)،(د.ت)، ص 23.

2- المحادين، عبدالحميد، جدلية المكان والزمان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1،2011، ص 11.

3- الأحيدب، ليلى، عيون الثعالب، رياض الريس للكتب والنشر بيروت، ط1،2009، ص 245.

4- نفس المرجع، ص 276.

5- نفس المرجع، ص 299.

6- نفس المرجع، ص 300.

7- نفس المرجع، ص33.

8- نفس المرجع، ص 34.

9- نفس المرجع، ص125.

10- حسين خالد حسين، في نظرية العنوان، دار الكوين . دمشق، الطبعة الأولى 2007، ص 6.

11- مبروك،مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،2000، ص 54.

12- لفته،عوادي كاظم، ولفته، ضياء غني، سردية النص الأدبي،دار الحامد، الأردن، ط1،2011، ص 23.

13- المرجع نفسه، ص 74.

14- الكردي، عبد الرحيم، السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب ،القاهرة، ط1 ،2011، ص 32.

15- المرجع نفسه، ص 54.

16- كاصد، سليمان، عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، دار الكندي، الاردن،(د.ط)، 2003، ص 78.

17- المرجع نفسه، ص 88.

18- قنيبي، حامد صادق، نقد أدبي حديث، مفاهيم ومصطلحات وأعلام، كنوز المعرفة، الأردن، ط2، 2012، ص 145.

19- القصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات،لبنان ،ط2010،4، ص 56.

20-الشنطي محمد صالح،الفضاء المكاني،قراءة في الأدب السعودي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005، ص 99.

21- السادة، مي، السرد العجائبي في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،لبنان، ط1، 2004، ص 65.

22- رجاء عالم، طوق الحمام، مرجع سابق، ص 54.

23- الزهراني، معجب، الأدب العربي السعودي الحديث، دار المفردات، السعودية،(د.ط)،2010، ص 11.

24- رجاء عالم، طوق الحمام، مرجع سابق، ص 65.

25- شموئيل اللاوي بن يوسف الناجيد (بالعبرية: שמואל הלוי בן יוסף הנגיד) وعرف بالعربية باسم إسماعيل بن النغريلة (ولد في 993م، توفي بعد 1056م) هو عالم تلمودي ونحوي ولغوي وعسكري وسياسي وراعي للفنون والعلوم وشاعر يهودي أندلسي.

26- رجاء عالم، طوق الحمام، مرجع سابق، ص 56.

27- المرجع نفسه، ص 102.

28- المرجع نفسه، ص 124.

29- هو المعبود السبئي القديم لمملكة سبأ ولقبه عند السبئيين كان سيد الأرض،أي أنه كان مسؤولا عن نماء الأرض والخصوبة الزراعية تصوره بعض الرسوم السبئية أحيانا على هيئة إنسان برأس ثور بيده عصا غليظة أو ثور (أو عجل) بوجه إنسان.

30- رجاء عالم، طوق الحمام، مرجع سابق، ص 44.

31- المرجع نفسه، ص 63.

32- عاصم بن عبدالله الشيبي: كان كبير سدنة بيت الله الحرام، تولى مهمة سدانة بيت الله الحرام عقب وفاة أخيه الأكبر الشيخ طه بن عبد الله الشيبي، هو الشيخ عاصم بن عبد الله بن عبد القادر بن عليّ بن محمد السابع بن زين العابدين.

33- طُلَيْطِلَة (بالإسبانية: Toledo1. توليدو مدينة إسبانية تقع على بعد 75 كيلومتراً جنوب العاصمة الإسبانية مدريد. مدينة طليطلة عاصمة مقاطعة طليطلة ومنطقة قشتالة لا منتشا في وسط إسبانيا. يبلغ عدد سكانها حوالي 83.108 نسمة.

34- رجاء عالم، طوق الحمام، مرجع سابق، ص 84.

35- المرجع نفسه، ص 88.

36- ليلى الأحيدب، عيون الثعالب، مرجع سابق، ص 1.

37- سورة البقرة، الآية 286.

38- قماشة العليان، عيون قذرة، دار الفارس للنشر، الأردن، ط2، 2005، ص 13.

39- عبابنة، يحيى، أشكال السرد ووظائف السارد، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، ط1، 2010، ص 23.

40 - الظل، حورية، الفضاء في الرواية العربية الجديدة، دار نينوى، سوريا، ط2009،1، ص 33.

41- حسين مناصرة،وهج السرد، مرجع سابق، ص 265.

42- المرجع نفسه، ص 354.

43- العلام، عبد الرحيم، من يحكي الرواية؟، السارد في رواية لعبة النسيان، دار العين للنشر ،مصر، ط1، 2010، ص 65.

44- العباس، محمد، سقوط التابو، الرواية السياسية في السعودية، دار جداول، لبنان ،ط1، 2011، ص 85.

45- عمراني، المصطفى، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي،عالم الكتب الحديث ،لبنان ،ط1، 2010، ص 89.

46- قماشة العليان،عيون قذرة، مرجع سابق، ص 12.

47- المرجع نفسه، ص 25.

48- إذا صنّفنا كتابة اليوميات من ضمن الأجناس الأدبية السردية، فإنها تكون أكثرها بُعداً عن التخييل. وأجمل ما في أدب اليوميات تلقائيته لأنه ينتج عن فعل ووازع عفويين، ويتشكل في جمل واضحة، مباشرة، مفككة أحياناً لاسيما حين لا يتوقع الكاتب نشر ما يكتب، ولا يتهيب من قارئ يترصده، أو ناقد يحصي عليه هفواته.

49- قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، لبنان، ط.1915 .

محمد مناصرة، وهج السرد، مرجع سابق، ص 457.

50- القاضي، عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية،عين للدراسات والبحوث، مصر، ط1، 2012، ص 21.

51- مصطفى سلوي: عتبات النص، منشورات كلية الآداب وجدة، المغرب، ط 1، 2003م، ص 6–7.

52- المرجع سابق، ص 54.

53- الحازمي، حسن حجاب، البناء الفني في الرواية السعودية، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، السعودية، ط1، 2001، ص 96.

54- التلاوي، محمد نجيب، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 2001، ص 23.

55- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1/1996، ص 9.

56- محمد الهادي المطوي،في التعالي، المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة 16، العدد 1997/32، ص 196.

57- مرجع سابق، ص 112.