Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol. 30/ No. 10/ 2022 المجلد 30/ العدد10/ 2022

العتبات النصية في الرواية النسائية العراقية (1995 - 2015)

إقبال حسن علاوي

قسم الدراسات القرآنية واللغوية/ كلية العلوم الإسلامية/ الجامعة الإسلامية- فرع بابل/ العراق

iqbalhalawee@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 22/ 7/2022 تاريخ قبول النشر: 6/ 8/2022 تاريخ نشر البحث: 16/ 10/ 2022

المستخلص:

إن العتبات النصية تعد من أهم القضايا التي يطرحها الوعي النقدي الجديد، نظرا لفعاليتها وقيمتها المعرفية وأهميتها في إضاءة النص وكشف أغواره، حيث أضحت هذه العملية سواء في المنجز النقدي الغربي أو العربي حقلا معرفيا قائما بذاته. إذ أسهم الحقل المعرفي الجديد في إثارة العلاقة الموجودة بين العتبات والنصوص المحيطة أو المجاورة للنص المركزي ليصبح مفهوم العتبة مكونا أساسيا وجوهريا له خصائصه الشكلية، ووظائفه الدلالية ويعد (جيرار جينات) من الأوائل الذين أثاروا ظاهرة العتبات وذلك في مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية ،عندما حاول تطوير آلياته النقدية الإجرائية بالانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل، والنظر في خطاب العتبات من منظور جمالي لا مجرد محطة عابرة أحادية المظهر وبسيطة التكوين، أي أصبحت اليوم ظواهر نصية معقدة وملغمة لا تفصح عند كل مدلولها، ولا تعرف ما هي حاملة له، فهي في بعض الأحيان تلمح ولا تصرح ، فمدلولها كامن في منطق تكوينها ،بما توحي به من معاني ودلالات كامنة.

الكلمات الدالة: العتبات، العتبات النصية، الرواية النسائية.

Textual Thresholds in the Iraqi Feminist Novels (1995 - 2015)

Iqbal Hassan Alawee

Department of Quranic and Linguistic Studies/ College of Islamic Sciences/ Islamic University- Babylon campus / Iraq

Abstract:

The textual thresholds are one of the most important issues raised by the new critical awareness, given their effectiveness, cognitive value, and importance in illuminating the text and revealing its depths, as this process, whether in Western or Arab critical achievement, has become a separate field of knowledge. As the new field of knowledge contributed to raising the relationship between the thresholds and the texts surrounding or adjacent to the central text, so that the concept of the threshold became an essential and essential component that has its formal characteristics and semantic functions. When he tried to develop his procedural critical mechanisms by moving from the field of the closed text to the concept of the comprehensive text, and looking at the speech of the thresholds from an aesthetic perspective, not just a transient, single-appearance and simple station, that is, today, complex and amalgamated textual phenomena have become unexplained in all their meaning, and She does not know what it bears, as she sometimes hints and does not declare, its meaning is latent in the logic of its composition, with what it suggests of latent meanings and connotations.

Keywords: thresholds, textual thresholds, women's novel.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1. المقدمة:

إن الغرب هو الذي طرح قضية العتبات طرحاً علمياً وتنظيمه نظرياً وتطبيقياً، وكانت الانطلاقة الممنهجة والفعلية مع جيرار جنيت (عتبات) الذي يعد أهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة، لأنها تسترشد بعلم السرد، والمقاربة النصية في شكل أسئلة، ومسائل وتفرض عنده نوعاً من التحليل [1]، يمثل عمل جيرار جنيت عملاً جاداً في حركة النقد الأدبي المعاصر في تطويره وتجديده. وهذا بعدما عرف النقد القديم زهاء قرن من الزمن أن سلطة النص هي المسألة الرئيسية للقراءة والتحليل وإغفال ما هو هامشي. حيث يفتح ويكتشف الظاهر، فالعتبة هي ما قبل ذلك الفضاء الذي تجتازه لتدخل إلى فضاء النص الكامن خلف العتبة.

فالنص يتشكل من مكونات تحيط به وهي اسم المؤلف، والعنوان والناشر والإهداء وكلمات الشكر والمقتبسات والمقدمة والفهرس.

ويمكن تصنيف هذه المكونات إلى صنفين على حد تعبير الناقد يوسف الادريسي "عتبات ثابتة وهي تلك التي تتعالق مع كل نص ولا يمكن الاستغناء عنها بشكل طوعي في أي مؤلف سواء أكان نقدياً أم إبداعياً، ويندرج ضمنها اسم المؤلف والعنوان والفهرس، ومكان النشر أو المؤسسة الناشرة وتاريخ النشر، وعتبات متغيرة وهي تلك التي يستغني عنها بالنظر إلى طبيعة موضوع الكتاب أو ذوق الكاتب أو الناشر ورؤيتهما، وتدخل في هذا الإطار الأيقونة والإهداء وكلمات الشكر والمقتبسات والمقدمة. [2: 42] يتأسس هذا المفهوم على مفهومين لتكوين النص، ظاهرة ثابتة تتعالق مع كل نص أو تكون لصيقة به لا يمكن إهمالها، مهما كان نوع هذا النص إبداعيا أم نقديا، وأخرى متغيرة، يمكن تجاوزها حسب ما يتوقع من الموضوع الذي اختاره الكاتب. أما عناصر النص البعدي فيقوم على حوارات المؤلف ومذكراته ورسائله وكل الخطابات الشفوية أو المكتوبة التي يتناول فيها إبداعاته، ويبدي ملاحظات وتعليقات عليها.

العتبات التي توقفت عندها هي: العنوان والاهداء والتظهير(الغلاف الخلفي للروايات) وهي تشكل عتبات غير ثابتة في النص الإبداعي، لكنها من العتبات الأكثر ظهوراً في الرواية النسائية –موضع البحث–.

1. 1. خلفية البحث: هناك عدد من الدراسات التي تطرقت لموضوع العتبات النصية في الشعر والقصة والرواية إلا أنها لم تعط لموضوع العتبات النصية في الرواية النسائية العراقية مساحة كبيرة من الدراسة والتحليل، ومن الدراسات السابقة: (عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر) يوسف الادريسي، و(عتبات النص في الرواية العربية(دراسة سيميولوجية سردية))عزوز علي إسماعيل، و(العتبات النصية في روايات محمد حسن علوان) منى خلف العنزي، و(الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية) مصطفى أحمد قنبر. وفي هذا البحث حددت موضوعي في دراسة العتبات النصية في الرواية النسائية العراقية.

1. 2. منهج البحث: تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي– التحليلي، للوصول إلى أهم الركائز المشتركة بين الروايات النسوية العراقية في تناولهن لموضوع العتبات وتحديداً الاهداء والعنوان والتظهير.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1 .3 .أهمية البحث: إن الرواية النسائية العراقية تشكل ظاهرة أدبية وفنية في العصر الحديث، التي بدأت تعرف ازدهاراً غير مسبوق كماً ونوعاً منذ عام 2003، تمثل ظاهرة إلى جانب الجرأة والابتكار، تبرز في هذه الأعمال، أغلب مواصفات وتقنيات الرواية الحديثة، مثل البدايات المتنوّعة، وطبيعة الحبكة، وغموض الشخصيات، وتعدد الأصوات، والتركيز على الزمن النفسي، وتجاوز السببية، وتهشيم التسلسل السردي، والانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى، وتطعيم النص بالأساطير، والرؤى الفلسفية، وانتهاءً بأنواع مختلفة من النهايات، مثل النهاية المفتوحة. ولهذا تسعى هذه الدراسة وعلى قدر مجهودها أن تلقي الضوء على جانب آخر من جوانب إبداع الرواية النسائية إلا وهو العتبات النصية.

2. الاطار النظري:

2. **1. العتبات النصية:**ومن العتبات النصية (العناوين، والإهداءات، والمقدمات، والحواشي، والأيقونات، والصور، وكلمات الغلاف، والمقتبسات....) وأبرزها:

2.2.العنوان: يعدّ العنوان أهم عتبة، فما يميز أي نص وجود عنوان يعتلي أفقه ليحمل مضمونه، فالعنوان جزء لا يتجزأ من فحوى النص لإبراز دلالته "فأي عنوان لأي كتاب يكون عبارة صغيرة، تعكس عادة عالم النص المعقد الشاسع الأطراف" [3: 277]؛ لأن العنوان بالنسبة لأي نص يمثل ناطقه الرسمي والنائب عنه، فلا يمكن المباشرة في تحليله ما لم تكن هناك إشارة إلى تحليل بنية العنوان وما يوارى عنه.

فالعنوان يحيل إلى العمل الأدبي الذي يمثله، وما يعنينا في هذا السياق هو العناوين" التي تعلن وتدعم تأويلاً للعمل بشكل كلي، وبنمط قاطع ومركزي، وهي العناوين التأويلية، إن أهمية هذه العناوين كونها تأويلية، باعتبار عملية التأويل ممارسة نقدية للعمل، إنها تحمل عملها حملاً دلالياً، وكأن العنوان في هذه الحالة عمل مختزل أشد ما يكون عليه الاختزال، وأن نصيته أيضاً هي نصية مختزلة للغاية لنصية العمل. وكأن التشاكل الجنسي قد صعد إلى حد التوحد الدلالي للعنوان بعمله[4: 74].

وظيفة العنوان من منظور جيرار جنيت اختصر وظائف العنوان في أربعة عناصر وهي[5: 56]:

1. وظيفة تعيينية: فالعنوان هو اسم الكتاب، وعلى هذا النحو يحمل اسما لتعيينه حتى لا يكون محفوفا باللبس والارتباك
2. وظيفة وصفية: تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو ما معاً، أو ترتبط بالمضمون ارتباطاً غامضاً.
3. وظيفة إيحائية: تعتمد على الطريقة أو الأسلوب الذي يميز العنوان به هذا الكتاب.
4. وظيفة إغرائية: هدفها إغراء القارئ واختيار الكتاب أو قراءته.

وبذلك يكون العنوان اختزالاً مضغوطاً لحركة النص الأدبي على مساحة الصفحة، وهو الموجّه الأساس الذي تسترشد به القراءة للكشف عن أخبار النص والغاية التي يريدها، وذلك الاختزال نجده في رواية في أروقة الذاكرة، بين حياة هيفاء زنكنة الكاتبة، والمرأة المناضلة والكاتبة والرسامة الكردية والمهاجرة والسجينة في زمن حزب البعث والهاربة من حكم الإعدام [6: 245– 246] ، وحياة بطلتها في رواية في أروقة الذاكرة فهي امرأة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

كردية– عربية[7: 25] ومناضلة [7: 48–49] ورسامة [7: 16–17] وكاتبة [7: 111] وسجينة في زمن حزب البعث[7: 26] ، ومهاجرة[7: 101] .

ويصل التماهي بين المؤلفة/ الساردة إلى نهايته عندما تكشف الراوية وهي تتحدث عن حيدر أحد شخصيات الرواية ان ما تكتبه هو رواية(في أروقة الذاكرة) "في تلك اللحظة استعدت اسماً وحدثاً ظننت انني نسيتهما تماماً منذ ما يزيد عن العشرين عاماً. ظننت حتى تلك اللحظة، أنني كنت صادقة مع نفسي والآخرين، حين انتهيت من كتابة" في أروقة الذاكرة" وفرغت فيه ببطء شديد، ما استعدته من أحداث الماضي ببطء أشد"[7: 131].

رواية في أروقة الذاكرة كتبتها الروائية هيفاء زنكنة بين الأعوام 1986–1989، على شكل فصول نشرت في مجلة الاغتراب الأدبي الصادرة في لندن، أما الفصل الأخير من الرواية (استدراك) فقد نشر بعد ذلك بسنوات قليلة ونشر في مجلة الكاتبة الصادر في لندن أيضاً[1].

وتعود الراوية لتؤكد ما ذكرته المؤلفة في الفصل الأخير، عندما تقول: "أمامها على المكتب، رتبت الدفاتر، وبدأت الكتابة. كانت تريد وبأي شكل من الأشكال الانتهاء من كتابة الفصل الأخير من مذكرات شرعت بكتابتها منذ ثلاث سنوات ولم تجد الوقت الكافي"[7: 111].

يصل التداخل بين عنوانات الروايات ونص الرواية في أوضح صوره مع روايات عالية ممدوح التي تتضمن نصوصاً عن عنوانات روايتها في كل رواية كتبتها، من ذلك ذكرت أسماء كل رواياتها في روايتها الأجنبية، وهي تتحدث عن بطلتها صبيحة الصحفية والكاتبة، تقول: المخطوطة التي أرسلتها صبيحة للمشاركة في المسابقة التي تقيمها الصحيفة التي تعمل بها صديقتها هدى، هي ذاتها رواية الغلامة فالعبارة التي قالها عبد الجبار علي لمصعب"، قالت في المخطوطة أنها وبدر ناما على سطح الفرات"[8: 286]، هذه العبارة وردت في رواية الغلامة[8: 60].

الروائية أنعام كجه جي تشرح لنا معنى عنوان روايتها طشاري، عن طريق أحدى شخصياتها الميتاقصية وهي كاتبة قصتها أيضاً، ابنة أخيها شاعرة ولها ديوان شعري يحمل عنوان الرواية نفسها" عثر على دفتر بنفسجي سميك يلفت النظر في درج والدته، وعلى غلافه كلمة بالعربية لم يفهمها. وحين سألها قالت إنه ديوانها الجاهز للطبع.

- ما عنوانه؟
- طشاري.
- يعني؟
- بالعربي الفصيح: تفرقوا أيدي سبأ..."[9: 90].

وفي روايتها الأخرى سيدات زحل تقدم حياة –وهي احدى شخصيات الرواية– شرحاً لمعنى اسم روايتها سيدات زحل، تقول: " ناجي كان يؤلف كتاباً عن بغداد وعدته حياة ان تؤلف كتاباً توأماً لكتابه من" الأخبار

[1]) رواية في أروقة الذاكرة: 136(كتبت هذه المعلومات خارج نص الرواية كون الرواية تنتهي ص128).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والقصص والأساطير التي جمعتها من كراسات عمي الشيخ قيدار وإخوتي وقصص البنات كتاباً هو توأم كتابه عنها، وما سأكشفه عن بغداد في كراساتي وما تضمنته طوالعنا تحت نحس زحل وأفلاك الحروب وحظوظ الغرام"[10: 39-40].

وفي رواية الصندوق الأسود للروائية كليزار أنور، تصف لنا الراوية ان الصندوق الأسود هو البريد الإلكتروني للأديبة والكاتبة تيجان شوقي وهي احدى شخصيات الرواية التي تقوم قصتها على بناء متناوب بين رسائل بريدها الالكتروني والقصة الأصلية التي تتمحور حول سعيها لإنجاب طفل بطريقة زراعة أطفال الأنابيب[11: 32].

عنوان الرواية يمثل "خطاباً قائماً بذاته، له قوانينه التي تحكمه، ولا غرابة في ذلك ما دامت العتبات في حقيقتها تصير بمثابة نص مواز للمتن. [12: 16] ولعل ما يحيط هذه النصوص الموازية كثيرة تبرز أسماء الكتاب أنفسهم والعناوين بكل أنواعها والإهداءات والشواهد والمقدمات والهوامش والتعليقات والحوارات وغيرها...، وكل ما يصاحب النص ويؤازره . من وراء النص الموازي(العنوان) يتفاعل المتلقي ليعرف طبيعة الخطاب الذي يروم معه، لأن للنص الموازي أو العتبة(العنوان) سلطة لا تخفى، فالعلاقة التي تربط العنوان بالمضمون الروائي ليست علاقة شكلية. فالعنوان يختزل العمل أشد ما يكون عليه الاختزال.

تعمل الروائية على بيان وإظهار مكنون عنوانها الذي اتى في اغلب رواياتها غامضا، فالروائية كليزار أنور توضح وجه الشبه في عنوان روايتها الصندوق الاسود والصندوق هو بيت اسرار الطائرة ومرشدنا اذا ما تعرضت الطائرة لحادث، هذا الوصف هذا الوصف أطلقته الروائية على بريدها الالكتروني الذي تلقت منه رواية طلب منها قراءتها، هذه الرواية شكلت فيما بعد القصة المتناوبة مع القصة الاصلية التي تمثلها رحلة البطلة إلى سوريا لأجراء عمليه زراعة أطفال الانابيب.

او توضيح معنى عنوان الرواية كما فعلت الروائية انعام كجه جي في رواية طشاري، لأن هذه الكلمة ممكن ان تكون معروفة العراقيين، لكنه غير معروف للقارئ العربي أو الاجنبي اذا ما تم ترجمتها، توضح العنوان في متن روايتها على لسان راويتها عندما قالت طشاري هي تفرقوا في كل مكان ومن الصعوبة إعادة جمعهم مرة أخرى.

الروائية عالية ممدوح هي من الروائيات اللواتي بالغن في ذكر اسماء رواياتهن داخل نصوص رواياتها الاخريات، ففي روايتها الأجنبية تحدثت عن رواياتها النفتالين والولع والغلامة بل انها اعارت اسمها الحقيقي لراويتها التي أتت باسم عالية ممدوح عراقية الجنسية.

وجزء من توضيح الروائيات لعناوين رواياتهن هو اهتمامهن بالقارئ، كان القارئ العراقي أو العربي أو القارئ الأجنبي لأن اغلب رواياتهن ترجمة إلى لغات مختلفة، لكنها في الوقت ذاته قطعت على القارئ متعة ان يصل إلى معنى العنوان بنفسه، اذا وظفن عناوين فيها كثير من الغموض وقليل من الايضاح مثل سيدات زحل، وحفيد البي بي سي، والصندوق الأسود، وغرام براغماتي، وصخرة هيلدا، وغموض العنوان يفصح عن ادراك الروائية العراقية أهمية العنوان كعتبة أولى على القارئ مواجهتها لتغريه بأهمية قراءتها ومعرفتها.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فهي تدرك طبيعة سلطة العنوان عندما جعلت العنوان مثاراً للكثير من الاسئلة التي يطرحها القارئ وهو يمسك اول مرة بروايتهن، لتشده غواية القراءة وتقليب صفحاتها والبحث عن اجابات اسئلته التي تضمنها العنوان، انهن يدركن أهمية العنوان كعتبة ظاهرة ومستترة لمضمون رواياتهن، لذلك أصبح تجنيس العنوان مهمة أصعب على متلقي الرواية، كما سنرى في: **تجنيس الأنواع الأدبية(تجنيس العنوان):**

تجنيس العنوان يفتح أمام القارئ الأبواب لتداخل الأنواع الأدبية فيما بينها، وتتحول الحدود الفاصلة بين الأنواع إلى حدود رخوة وهلامية ممكن ان تتداخل وتمتزج مع بعض، كما في رواية سيدات زحل للروائية لطفية الدليمي، تتميز بتجاوزها للأنواع الأدبية وتماهيها بين أكثر من نوع أدبي وهي بذلك تستجيب لمتطلبات ما بعد الحداثة التي ألغت صرامة الحواجز والجدران كانت مادية، أو معنوية ليحل محلها المرونة والتداخل وشبكية العلاقات بين الأعراق والثقافات، والتنوع بين الأنواع الأدبية أيضاً، فالعنوان الداخلي للرواية(سيدات زحل/ رواية/ سيرة ناس ومدينة)، تعكس هذه المحأولات قدرة الروائية على احتواء ألوان أدبية متعددة وجعلها في الوقت نفسه مختبراً تجريبياً لمحأولات الروائيات، لزج رؤيتهن النقدية في العمل الأدبي ابتداء من اللحظة التي يلتقي بها القارئ بالغلاف.

أما في رواية الأجنبية، العنوان الخارجي(الأجنبية/بيوت روائية) والعنوان الداخلي (الأجنبية/رواية) تتجسد ظاهرة تجاوز النوع الادبي، ففي روايتها التي تعبر عنها بالكتاب" رنا إدريس قالت بعد قراءة فصل من هذا الكتاب... صفحات وفصول هذا الكتاب ليست على مقاس أحد ما بعينه"[13: 20–21]، فكتاب (رواية) الأجنبية لعالية ممدوح يقع على تخوم ثلاثة أجناس أدبية هي: الرواية والسيرة والمقالة، ولأن المؤلفة تدرك صعوبة تجنيس كتابها (روايتها) لذلك كتبت على غلافه(بيوت روائية). فهو من جهة شذرات سيرة متماسكة، تحكي عن ثيمة محددة، ومن جهة أخرى مقالات عن الوضع القلق لمهاجرة عراقية تحاول اثبات هويتها للعرب والأجانب في فرنسا، فرواية الأجنبية جسدت ملمحاً مهماً من ملامح ما بعد الحداثة وهو اللاشكل قياساً بالنص الكلاسيكي المغلق والنص الحديث المفتوح.

وكشفت الروائية عالية ممدوح عن ارتباط شخصيتها الروائية بها عبر ميتاقص متشابك يبدأ من تجنيس الرواية فالكاتبة ترى أنها كتاب وصديقتها ترى أنها سيرة روائية، تقول:" رنا إدريس قالت بعد قراءة فصل من هذا الكتاب نشر في أيلول2011 في ال"لومند دبلوماتيك":– دوني كل ذلك الخوف على شكل سيرة روائية، يوميات، نصوص..."[13: 20] .

تحيل روايات عالية ممدوح الميتاقصية باستمرار على الكتابة كصنعة، وعبر التفات النص لهذا يتحقق الوعي الذاتي به، ففي رواية غرام براغماتي تمتهن الراوية مهنة الكتابة وتشير إلى أعمالها بطريقة مباشرة. مثل رواياتها النفتالين والولع والغلامة والتشهي وغرام براغماتي والأجنبية" حين أعود للنفتالين تبزغ رسمية أم الإبر ممرضة الطرف والحي"[13: 34]، وتقول عن رواية التشهي: " في آليات العجز الجنسي كما في رواية التشهي على سبيل المثال" [13: 35]، في رواية الغلامة" وأنا أدور في الطرقات باحثةً عن آنساتها الجميلات المقتولات كما في رواية الغلامة. أما بيتنا الكائن في الصليخ فقد كان كله ليل" [13: 37]، وفي رواية غرام براغماتي" لنغير

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أوطاننا ياحبي. وضعت هذه الجملة على لسان راوية شخصية رواية غرام براغماتي"[13: 91]، لتمنح اسمها الحقيقي لراويتها ومؤلفتها في الأجنبية" تؤيد القنصلية العراقية في باريس بأن السيدة عالية ممدوح جميل (العراقية الجنسية) تقدمت بطلب الحصول على جواز سفر جديد..."[13: 103].

ذكرت عالية ممدوح أسماء رواياتها(الولع والغلامة والنفتالين) في أكثر من صفحة في روايتها الأجنبية، عندما قالت: " النفتالين نالت رضا فاروق مردم بك فتمت ترجمتها وصدرت بعد عامين" [13: 51]، وأيضا(السيدة روزالين مديرة معهد اللغة التي تدرس بها عالية اقتنت النفتالين والولع، وأدارت ندوة حوارية بين مدرسات المعهد لكتابة الروايتين)[13: 83] ، وذكرت عبارة أخرى في روايتها الأجنبية عندما قالت:(طلب المحامي مسيو ألن الحصول على ترجمة روايتها الجديدة اذا صدرت كما فعلت مع النفتالين والولع)[13: 115]، وذكرتها في مواضع اخر سنحيلها إلى الهامش[2].

وإذا تمعنّا قليلا ألفينا الساردة هي التي تتكلم، وصوتها يخترق حياة المؤلفة مثلما يَخترقُ تفاصيل حياة شخصياتها، فالمؤلفة الحقيقية تمثل للساردة شخصية مبدعة حقيقية منتمية لعالم الواقع يخترقها خطاب الساردة بالتخييل الروائي، فتلج العناصر التي تنتمي إلى الحياة الحقيقية للمؤلفة في شخصية الساردة، وتغدو جزءا من تركيبتها باعتبارها شخصية أدبية لها تجربة خاصة تسردها لنا .

بهذا لا يظهر العنوان خاصية التسمية، وانما يتعداها ليتضمن العمل الأدبي بأكمله. وضع العنوان يعني من جملة ما يعنيه فرض النص كقيمة وكمعنى آت، ولن يتم تمثل قضاياه وظواهره إلا في تعالقها وحواريتها مع الخصوصية النصية. إنها خصوصية تراهن على ضرورة الاعتناء بالعنوان كونه نصاً بخصوص نص، وتحقيقه لسر الملفوظ الروائي، وإنتاجه لفائدة النص[14: 18].

هي تدرك–الروائية– ان العلاقة بين النوع الأدبي ومتعلقاته، بين مضمون العمل وطروحاته الفكرية منسجمة، توديان هدفاً واحداً. هذا الهدف يتجاوز النظر إلى هذه العتبات كملمح شكلي، وإنما كملمح يحاور المضمون غير التقليدي للعمل، وهو جزء من استراتيجية الكتابة التي تخدم الكتابة كموضوع ميتاقصي. هذا التماهي بين الشكل والمضمون يسهم في تكثيف الدلالة العامة للنص الروائي[4: 79].

2 .3.الاهداء:

تعد عتبة الإهداء من مكونات محيط النص أو نصاً موازياً للعمل الأدبي، يرفقه العديد من الكتاب والشعراء والروائيين والنقاد نصوصهم النقدية أو الإبداعية. ولكن أهمله بعضهم وعده بنية لغوية لا قيمة لها، ولا يخدم النص لا من قريب ولا من بعيد، كما اعتبره بعضهم علامة شكلية مجانية أو ثانوية لا علاقة لها بالنص.

[2]) رواية الأجنبية: استعراضها لرواياتها النفتالين والغلامة والولع ص121، هيلين سيكسو كتبت لعالية ممدوح مقدمة النفتالين الطبعة الأميركية والبريطانية، وكذلك مقدمة المحبوبات والغلامة ص141–143، اقتناء جارتها رواية النفتالين الصادرة عام 1996 عن دار أكت سود ودعوتها لشرب قدح من النبيذ ص159، ودعتها الجارة مرة أخرى عند صدور الولع عام2003 ص162. عرض صفات شخصية النفتالين فريدة النفورة المغوية والمتسلطة ذات العنفوان والكبرياء ص225، المؤلفة بعد سماع صوت عمتها وحيداً في بغداد، ليتحول منزل العائلة القديم إلى بيت للنمل قررت ان تكتب جزء ثاني لرواية النفتالين ص236–237.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فغيرت الشعرية الحديثة هذه القناعة وأعادت النظر في الملحقات النصية أو العتبات المحيطة بالنص التي تكون ما يسمى بالنص الموازي وألحت هذه التغيرات قبل الدخول في النص والوقوف عند عتباته.

يعرف جيرار جنيت الإهداء بما يرسله "الكاتب أو المبدع إلى الصديق، جيرار جنيت فـــ" أو الحبيب، أو القريب، أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد، أو إلى شخصية هامة أو مؤسسة خاصة أو عامة، وذلك في صورة منحة أو عطية رمزية أو مادية، والهدف من ذلك هو تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة، وتقوية عرى المحبة، وتمتين وشائج القربى، وعقد روابط الصداقة، ونسج خيوط التعارف مع تبادل الهدايا الرمزية والمشاعر الرقيقة سواء أكان المهدى إليه شخصية أم جماعة واقعية أم متخيلة".[1: 162]

تهدى الأعمال الإبداعية إلى أطراف يرتبطون مع صاحب العمل بعلاقة ما، مثل:

1. علاقة القرابة كما في رواية عجلة النار كليزار أنور(الى أبي الذي ساعدني لأكون التمثال وليس الرخام)، وفي الصندوق الأسود(الى ابني الذي لم يأت)، رواية مطر الله هدية حسين(إليهم أحبائي ناصر وسميرة وفضاء بعد أن غادروا مغدورين وتركوا لي وجع السؤال)، رواية نبوءة فرعون (إلى الأب...والى الابن)، وفي حفيد ال(بي بي سي)(إلى سهيل سامي نادر)، وفي رواية الحدود البرية(إلى القلب المضيء الذي لولاه لم يكن ذلك ممكناً.. إلى نجم..)، ورواية تحت سماء كوبنهاغن حوراء النداوي إلى أمي وأبي، وفي رواية كم بدت السماء قريبة بتول الخضيري(إلى أمي وأبي...رحيل قبل الأوان)، وفي رواية غايب إلى أمي وأبي، وفي رواية طشاري أنعام كجه جي(الى ماهي شماس)، وفي سواقي القلوب(إلى صباح اصطيفان)،وفي رواية الحفيدة الأمريكية(إلى طلال)، وفي رواية في أروقة الذاكرة (الى هلا زنكنة ومنذر الأعظمي).
2. أو علاقة صداقة كما في رواية المحبوبات(الى هيلين سيكسو)، وفي الأجنبية(إلى أصدقائي)، ورواية هروب المونااليزا لبلقيس حميد حسن(إلى ذكرى صديقتي الشهيدة" موناليزا أمين"...).
3. أو الينا جميعاً، كما في رواية غرام براغماتي(الينا).
4. أو إلى الصمت/ صمتها في رواية وتكلمت الحياة علياء الأنصاري(إلى صمتي المقدس...).
5. أو لا يكتب إهداء لأحد: الروايات التي لم تهد لأحد مفاتيح المدينة هيفاء زنكنة، وحديقة حياة وسيدات زحل للروائية لطفية الدليمي، والقامعون ومن لا يعرف ماذا يريد للروائية سميرة المانع، والتشهي والغلامة لعالية ممدوح، وصخرة هيلدا وريام وكفى وفي الطريق اليهم للروائية هدية حسين، ورواية قبل اكتمال القرن لذكرى محمد نادر، ورواية على شفا جسد رشا فاضل، ورواية الصمت حين يلهو لخولة الرومي، ورواية يواقيت الأرض ورواية العيون السود ورواية العالم ناقصاً واحد لميسلون هادي، ورواية الماء والنار للروائية إلهام عبد الكريم[15].

عبر معرفة طبيعة الاهداء في الرواية النسائية، يأتي سؤال جوهري وهو لماذا أكثر روايات البحث أتت بلا إهداء؟ هل تفتقر حياة الروائية لاسم يوضع تحت عتبة الاهداء؟ أم فضلت نرجسيتها وآثرت ان يبقى خلقها الإبداعي لها وحدها؟.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إن أبرز عتبات الاهداء، وهو إهداء الروائية كليزار أنور، لنسأل هل قدمت مشكلة عقمها ورحلة علاجها كسيرة روائية في روايتها الصندوق الأسود، نبدأ من الإهداء في الصندوق الأسود " إلى ابني الذي لم يأت" والمتن الروائي الذي يتحدث عن أطفال الانابيب ورحلة الأمل والخيبة، وتحدث الكاتب والقاص محمد الأحمد في حفل توقيع روايتها الصندوق الأسود عن دوره في تحفيزها على ضرورة "طرح سيرتها الشخصية بصورة جريئة وشجاعة لكي تنتصر على أزمتها، كل كتابة هي انتصار على أزمة. والنصر على أية أزمة هو ذروة الإبداع عينه"[16]، وتقول:" قررت لحظتها أن أكتب عن معاناتي هذه حالما أعود لبيتي، أسردها كما هي لتُدون بداية الكتابة عن حلم..."[11: 12].

إذ جعلت الكتابة معادلاً لطفلها الحلم الذي لم يأت " الكتابة والحلم .. مرادفان متداخلان من معنى واحد عندي يمنحاني إفتراضاً بأن الكتابة حياة! أكتب حلمي الذي حرمت منه، ومن ان أعيشه إفتراضاً، كتابة الحلم تعني الكثير .تعني سبيلاً لتثبيته في الوجود الحقيقي، كيف تسير تلك الكلمات وتتحد في المعنى لتمتلئ به احشائي.. تمتلئ الأخاديد العميقة التي بصدري حليباً أسقي بها طفلاً يعطيني احساساً بأنه يكبر من خلاياي، طفلاً يحمل مني جزءاً يزيدني بها حياة تعويضاً عن حرمانٍ وحسرةٍ شاءها القدر عليّ"[11: 12-13].

في اهداء الكاتبة روايتها إلى ابنها الذي لم يأت إشارة تشفيرية إلى أن سرها ومكمن تراجيديتها هو رغبتها في أن تكون أمّا حقيقة، وقد سعت الرواية في خاتمتها إلى تحقيق هذه الرغبة على شكل مفارقة كتابية حين قررت البطلة أن تتخذ من رواية وصلتها الكترونيا ابنة لها محققة بذلك رغبتها مجازا لا واقعا .![17]

وفي رواية المحبوبات والتي كتبتها عالية ممدوح بمقصدية تفصح عن هدفها عبر أكثر من نص موازٍ كان أول هذه الموازيات هو العنوان، فالمحبوبات هن النِّساء في الرواية وسواء أ كانت وظيفة العنوان هنا دلالية منفتحة على المتن ام مغرية ام اغوائية فإنها تمثل سلطة موقعية دلالية معا يؤكدها تمركزه المهيمن على كلية المتن، وكان ثاني الموازيات هو الغلاف الذي كان لونه ورديا تطلع فِي وسطه كفٌّ امرأة دليلا على فاعلية حركيتها، وكأن المرأة طاقةً وإمكانياتٍ وتطلعات، قد تبلورت بكفٍّ تعمل وتؤشر وتمنح وترفض وتنتج، فضلا عن الإهداء الذي يمثل علامة مهمة من علامات الحركة النسوية المعاصرة، إذ أهدت المبدعة عالية ممدوح روايتها للناقدة والمبدعة النسوية هيلين سيكسو[18: 141]، المرأة الفرنسية الجنسية والجزائرية الأصل، والكاتبة بأكثر من لغة، تلك السيدة الحوارية الَّتي ناضلت ضد الاندماج الكامل فِي الهويّة الفرنسية بالقدر الذي ناضلت فيه من موقعها بوصفها واحدة من أبرز الناقدات النسويات من أجل أن تظل حريصة على عدم الانصياع للسجن في مفهوم المرأة، ومثل ذلك فعلت في حيز الإبداع، فكانت ضد حبس فاعليتها الإبداعية فِي نوع أدبي معين، فكتبت الرواية والمسرحية والشعر والكتابات الذاتية العصية على التجنيس[19].

لتكشف الروائية بذلك تفاصيل صداقتها مع هيلين في روايتها الأجنبية وأيضاً تقدم للقارئ تفاصيل اهداء روايتها المحبوبات لها، ذكرت تفاصيل علاقتها بهيلين وهي أحداث حقيقية حدثت في حياة الروائية عالية ممدوح وأضافتها إلى راويتها في روايتها الأجنبية، بل منحتها اسمها الحقيقي ليكون اسم الراوية، والروائية عالية ممدوح عراقية الجنسية، تقول: "أنت الكاتبة الأجنبية الوحيدة التي نشأت بيني وبينها صداقة ثمينة وهي لا تقرأ لي إلا عبر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التراجم"[13: 63]، فهي التي قدمتها للبرلمان الأوربي للكتاب في فرنسا عام 2003،[13: 140] وكتبت لها مقدمة النفتالين الطبعة الأميركية والبريطانية، وكذلك مقدمة المحبوبات والغلامة. [13: 140-144] وتقول عن هيلين ايضاً: " شاهدتها أول مرة في مارس أيضاً من عام 1998في جامعت السوربون في السانت دني، شعرت أنها خرجت للتو من تحت الأنقاض... لم أسجل ذلك في رواية المحبوبات التي أهديتها إليها" [13: 140] .

تبوح الروائية بلقيس حميد حسن بما عانت في روايتها (هروب المونااليزا /بوح القيثارة)، وأهدتها إلى ذكرى صديقتها: "الى ذكرى صديقتي الشهيدة " مونااليزا أمين " التي استعرت أسمها الأول حبا. والى المعذبين بالحب حتى آخر الزمن ... " الرواية تستثمر السيرة الذاتية كما مثبت على الغلاف الأول، تقول: "فصل من سيرة ذاتية للكاتبة ولنساء عرفتهن في طريق الحياة", وهي تجسد مجرى مسيرتها الحياتية والنضالية ومن عرفتهن في طريق النضال الطويل عبر شخصيتها التي تحمل ذات الاسم مونااليزا سامي الخطيب[20: 14]، ان مونااليزا سامي الخطيب هي التي كتبت البوح والأوتار، تقول:" قذفت القلم بعصبية بعد كتابة هذه السطور متذكرة جميع النساء اللواتي قتلن، واللواتي عشقن، واللواتي تألمن، وقهرن وسحقن، وضاعت أعمارهن بين الجدران وعتمة التقاليد بلا بوح ولا اعتراف"[20: 15]. ليشترك الاسم في ثلاثية روائية العنوان والاهداء والشخصية، عابراً تجنيس النوع الأدبي بين الرواية والسيرة، سامحاً للتداخل فيما بينهن، فالجمع بين السيرة والرواية تلميح كاف لنستنتج أن الرواية سيرة ذاتية. لكن لتلميحها معنى آخر: فالكاتبة تنسب سيرتها الذاتية إلى الواقع، فهي تتوحد مع واقعها، وتصبح همومها الخاصة هموم مجتمع وواقع. وفي هذا احالة إلى علاقة الكاتبة بواقعها.

ينقسم اهداء الرواية النسائية – موضوع البحث– إلى انواع يبدأ من الاهداء إلى الأهل والاقارب مثل الزوج والابناء والاخوة وهو الأقل بين أنواع الاهداء، ويأتي بعده من حيث الأهمية والكثرة الاهداء للداعمين لهن وهم من غير العائلة مثل الصديقات والاصدقاء والنقاد والناشرين، والمساحة الأكبر من الاهداء تترك فارغه في اغلب روايات – موضع الدراسة– تتصدرهن عالية ممدوح والهام عبد الكريم وهدى حسين، إذ احتفظت الكاتبة بحق الاهداء لنفسها فهو عملها ومنتجها وانجازها ولا فضل لاحد في ذلك، ولا يحق لاحد مشاركتها إبداعها، ومن الممكن ان هذه الروايات التي اتت بلا اهداء عبرت عن مرحلة من حياتهن التي مرت بالكثير من الانكسارات والهجرة والوحدة والعزلة والصمت، وتقنياً يحق للكاتبة عن عتبه الاهداء كونها من العتبات غير الثابتة في النص الإبداعي.

بناء على ما تقدم، يمكننا القول أن للإهداء وظائف كثيرة ومتعددة، انطلاقاً من موقعها السياقي، ويثير الإهداء فضول القارئ للاطلاع على فحوى هذا الهامش المميز ومعرفة هؤلاء المهدى إليهم، ويعني هذا أن الإهداء ليس عتبة إضافية أو تعسفية يقحمها الكاتب إجبارياً بل عتبة مهمة لاستنطاق دلالات النص وتحقيق مقاصده، وتأويل بنياته عبر القراءة التي تعرف هوية هذه الخصوصية التي يحتضنها هذا الإهداء.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

2 . 4. كلمة الغلاف الخلفي– التظهير:

إن الغلاف الخلفي عتبة من العتبات النصية أو العتبة الخلفية للكتاب وهي تقوم بوظيفة إغلاق الفضاء الورقي، نلاحظ أن الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي للروايات كتبت بطرق متعددة نوجزها بما يأتي: قد يكتب الكلمات على الغلاف الأخير:

1. ناقد أو كاتب: كما في رواية قبل اكتمال القرن للروائية ذكرى محمد نادر على الغلاف الأخير لروايتها رأي نقدي للناقد حسين سرمك حسن حول عمل الكاتبة[21]،[3] وكذلك في رواية الغلامة نجد رأياً لكل من الناقدة يمنى العيد والكاتب ادورد الخراط وصبري حافظ. ورواية مفاتيح المدينة للروائية هيفاء زنكنة ختمت برأي الروائية والناقدة زهور كرام والكاتب جنان جاسم حلاوي والناقدة سيزا قاسم[22]، وكذلك روايتها في أروقة الذاكرة التي انتهت برأي الصحافية مي مكارم حمادة من مجلة الحياة والسيد حسين من مجلة العرب وجودي كمبرياتش من صحيفة الغارديان، ورواية الحدود البرية للروائية ميسلون هادي تظهر بمجموعة من الآراء فقد ختمت برأي سامي مهدي يقول:" الأبطال في هذه القصص مخلوقات شفافة، بل أرواح أليفة، هادئة، تتحرك بخفة، تميل إلى الصمت، وتحدث نفسها أكثر مما تحدث غيرها، وإن تحدثت أومأت وأوجزت"، وقول عبد الرحمن مجيد الربيعي" تتميز قصص ميسلون هادي بالقدرة على التكثيف، ولا يمكن لقارئها أن يحس بالخوف في عالم فضفاض"، وقول عبد القادر القط" ... وهكذا تمثل شخصيات الكاتبة وتختاره من لحظات حياتهم النفسية صورة مجسدة لإحساس إنسان العصر الحديث بالفقد المفروض، الذي لا سبيل إلى تعويضه إلا بالحلم أو الوهم"، وقول نازك الأعرجي"... فهي الحالمة الكبرى بالنسبة لأبطالها الحالمين أو المأخوذين إلى عالم الخيال اللامتناهي، وهي متأملة جيدة للحياة والناس والأشياء"، وقول نزيه أبو نضال" إن هاجس الكتابة يمضي بعيداً عن السياق المباشر للحرب ليتصل بمضامين إنسانية وفلسفية عن معنى الحرب والموت والميلاد" [23].

يأتي رأي النقاد والكتاب في الرواية لبيان أهمية الرواية للقارئ وتأثيرها في الوسط النقدي والإبداعي، لكن من جهة أخرى هي إشارة ضمنية إلى حاجة الروائية إلى الدعم والاشادة عبر هذه الآراء، إذ لا يمكن ان تحتاج روائية مثل لطفية الدليمي وعالية ممدوح وأنعام كجه جي وميسلون هادي إلى آراء النقاد لدعم منتجهن الإبداعي وهن يمثلهن مبدعات الكتابة العراقية النسائية مع غزارة الإنتاج بمعنى هن معرفات للقارئ العراقي والعربي، وهذ ما سنلاحظه في نقطة(3،4،5) إذ تستقل الكاتبة بنفسها وتنقل جزء من روايتها إلى التظهير أو تعرف بنفسها وعملها.

2. أو ناشر الرواية: مثل رواية سيدات زحل للروائية لطفية الدليمي ختمت برأي الناشر حول الرواية، وكذلك رواية سواقي القلوب لأنعام كجه جي[24] انتهت بمقطع من الرواية ورأي للناشر.

3. أن تكون مقطعاً من العمل نفسه: كما في رواية صخرة هيلدا للروائية هدية حسين [25]، وروايتها ريام وكفى[26]، ومطر الله أيضاً[27]، وكذلك في الطريق اليهم[28]، ورواية المحبوبات للروائية عالية ممدوح[29]،

[3]) من الرواية (21) الى(44) تأتي بلا صفحات لأن الموضوع المدروس هو التظهير، أي الغلاف الخارجي للرواية (الظهر) وهو يأتي بلا أرقام صفحات.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ورواية نبوءة فرعون للروائية ميسلون هادي[30]، وروايتها حفيد ال(بي بي سي)[31]، والقامعون للروائية سميرة المانع[32]، وروايتها من لا يعرف ماذا يريد أيضاً[33]، ورواية الصمت حين يلهو للروائية خولة الرومي[34]، ورواية هروب المونااليزا للروائية بلقيس حميد حسن، ورواية يواقيت الأرض[35] والعيون السود[36] والعالم ناقصاً واحد[37] للروائية ميسلون هادي، ورواية الصندوق الأسود للروائية كليزار أنور.

في رواية هروب المونااليزا للروائية بلقيس حميد حسن، وهي عملها الروائي الوحيد والذي طبع مرتين من دار ميزوبوتاميا في بغداد، وعندما نبدأ بقراءة الرواية نرى أن كلمة الغلاف هي أول ما تبدأ به الرواية. فإذا كانت كلمة الغلاف هي البداية، فهذا تأكيد على مفهوم البدايات والبواكير، لكن هروب المونااليزا لم تكن الرواية النسائية الوحيدة التي يظهر غلافها الأخير كجزء مقتطع من نص الرواية بل أكثر الروايات اتت كجزء من إبداع الروائيات من دون الحاجة إلى رأي أو كلمة داعمة بحق الرواية والروائية من ناشر أو كاتب أو ناقد. وهذا دليل تميز وثقة إبداعية وشخصية يحتسب للروائية العراقية.

4. أو يأتي تعريفاً بالكاتبة: كما في رواية طشاري للروائية أنعام كجه جي، ورواية وتكلمت الحياة[38] للروائية علياء الأنصاري، ورواية عجلة النار[39] للروائية كليزار أنور.

5. أو يكون مزيجاً بين مقطع من الرواية وتعريف الكاتبة: كما في رواية التشهي[40] للروائية عالية ممدوح، ورواية الحفيدة الأمريكية[41] للروائية أنعام كجه جي، ورواية تحت سماء كوبنهاغن[42] للروائية حوراء النداوي.

6. أو لا تكتب المؤلفة شيء على الغلاف الأخير كما في روايتي بتول الخضيري كم بدت السماء قريبة[43] وغايب[44]، ورواية الماء والنار للروائية إلهام عبد الكريم.

إن تقنية التظهير ساهمت في نشر وإخراج الكتب في هيئة جديدة وعصرية وتشكيلها بصرياً بالشكل الذي يعطي الأهمية للمواضع التي يرومون إبرازها .يبدو أن تباين أيقونات أغلفة الكتب ونمط تشكيلها في الصفحتين الأولى (الواجهة) والأخيرة(الظهر)، هدفها الرئيسي يعود إلى وعي المؤلفين والناشرين الذين يطبعون أعمالهم على نفقاتهم الخاصة لغرض جمالي وإيحائي ومدى فعاليتها في جلب القارئ، وتصف الكتاب، حتى يقتني نسخة منه، وهذا الأمر يتوقف عند وعي المؤلف بأن يجمع بين الوظيفة الجمالية والتسويقية وبين علاقة هذه الوظيفة بمضمون الرواية في الوقت نفسه، ولا يجعل الأمر قضية تسويقية لجلب القارئ فقط.

الخاتمة:

حاولت في هذا البحث إثارة مجموعة من القضايا والإشكالات التي يطرحها خطاب العتبات النصية، ومنها كشف الطرح الغربي الحديث فيض من المصطلحات المتعددة والمختلفة التي أثارت قضية العتبات النصية منها ما توصل إلى نعتها بالخطاب المقدماتي والخطاب الموازي، والنص المحيط، والنص البعدي، نص موازٍ، النص الملحق.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

-شكلت عملية العتبات همزة وصل ولحظة مفصلية حاسمة بين كم من النصوص التي كانت توصف بالهامشية مثل:(العنوان، الإهداء، الصور، الرسوم، الخطاب التقديمي، والنصوص التوجيهية...) ومضمون الرواية، وهذا ما يفسرها، أي العتبات ليست نصوصا معزولة ومستقلة بل إجراء ثابت في ترتيبه بزمن الكتابة ومتحول مرن بزمن القراءة .

-إن هذه الرؤية الجديدة لقضية العتبات النصية حركت الباحثين على أن يعيدوا قراءة النصوص في ضوء خطاب العتبات كرؤية مختلفة عن ما كان سائدا في القديم ساهمت جهود جيرار جينات في إثارة قضية العتبات النصية للانفتاح على النصوص أكثر في إطارها الخارجي والداخلي والمباشر والغير المباشر وشكلت قفزة نوعية على مستوى الساحة النقدية الحديثة.

-توصل البحث أن أهمية العتبات تستنطقها فعالية القراءة، ومن هنا تأتي أولوية القراءة أفقية، من العتبة إلى النص والقراءة العمودية من النص إلى العتبة في مجال كل قراءة فعالة، علما أن سلطة النص مرجعا لا يمكن أن نستغني عنه .

-العتبة مفتاح إجرائي أولي للتوغل التدريجي في عوالم النص.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر:

[1] حمداوي، جميل، صورة العنوان في الرواية العربي المعاصرة ، التجديد العربي، مجلة رقمية إلكترونية : www.ar –kadmah.com/200719 frebruary febraury 19.2007 .15.00 .162ص77،7 .

[2] الإدريسي، *يوسف، عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر*، الطبعة الأولى، منشورات مقاربات، المغرب،(2008).

[3] مرتاض، عبد الملك، *تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1995).

[4] حمد، محمد، *الميتا قص في الرواية العربية" مرايا السرد النرجسي"*، الطبعة الأولى، أكاديمية القاسمي، باقة الغربية، (2011).

[5] فايزة، مهاجي، فعالية العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري *(رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا)(أطروحة دكتوراة في النقد الأدبي الحديث والمعاصر)* كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، (2015).

[6] الساعدي، لقاء موسى، *تجلياتهن(ببلوغرافيا الرواية النسوية العراقية)*: لقاء موسى الساعدي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (2016).

[7] زنكنة، هيفاء، *في أروقة الذاكرة*، الطبعة الأولى، دار الحكمة، لندن، (1995).

[8] ممدوح، عالية، *الغلامة*، الطبعة الأولى، دار الساقي ، بيروت، (2000).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[9] كجه جي، أنعام، *طشاري*، الطبعة الثانية، دار الجديد، بيروت،(2014).
[10] الدليمي، لطفية، *سيدات زحل*، دار فضاءات، عمان،(2009).
[11] أنور، كليزار، *الصندوق الأسود*، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (2010).
[12] بلال، عبد الرزاق، *مدخل إلى عتبات النص*، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، (2000).
[13] ممدوح، عالية، *الأجنبية*، الطبعة الاولى، دار الآداب، بيروت، (2013).
[14] الحجمري، عبد الفتاح ،*عتبات النص: البنية والدلالة*، الطبعة الأولى، شركة الرابطة، الدار البيضاء، (1996).
[15] عبد الكريم، الهام، الماء والنار، الطبعة الاولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،(2001).
[16] الأخرس، عماد، الروائية(كليزار أنور) تفتح الصندوق الأسود لمدينة البرتقال(مقال)، 2011/4/20، الحوار المتمدن-العدد: 3342 – http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=255817
[17] سعدون، نادية هناوي، *تجانس السرد النسائي هوية ونسقا في رواية الصندوق الأسود* ، موقع الناقد العراقي. http://www.alnaked-aliraqi.net/article/41920.php
[18] البستاني، بشرى، (ملامح النسوية في الرواية العربية رواية (المحبوبات) لعالية ممدوح مثالاً)، الأقلام، ع3، ص121، أيلول- كانون الأول، السنة التاسعة والأربعون، 2014.
[19] ظ: سيسكو، هيلين، أحلام المرأة الوحشية للكاتبة، ترجمة وتقديم: وليد السويركي، مجلة نزوى، نت، 1 اكتوبر 2017 http://www.nizwa.com.
[20] حسن، بلقيس حميد،*هروب المونالیزا(بوح قيثارة)*، الطبعة الثانية، دار ميزوبوتاميا، بغداد، (2014).
[21] نادر، ذكرى محمد، *قبل اكتمال القرن*، الطبعة الأولى، دار الينابيع، دمشق، (2011).(الغلاف الخارجي).
[22] زنكنة، هيفاء، *مفاتيح المدينة*، دار الحكمة، لندن،(2000).
[23] هادي، ميسلون، *الحدود البرية*، الطبعة الاولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (2004).
[24] كجه جي أنعام، *سواقي القلوب*، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،(2005).
[25] حسين، هدية، *صخرة هيلدا*، الطبعة الاولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،(2013).
[26] حسين، هدية، *ريام وكفى*، الطبعة الاولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،(2014).
[27] حسين، هدية، *مطر الله*، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،(2008).
[28] حسين، هدية، *في الطريق اليهم*، الطبعة الاولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،(2004).
[29] ممدوح، عالية، *المحبوبات*، الطبعة الثالثة، دار الساقي، بيروت، (2008).
[30] هادي، ميسلون، *نبوءة فرعون*، الطبعة الاولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (2007).
[31] هادي، ميسلون، *حفيد ال*(بي بي سي)، الطبعة الاولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (2011).
[32] المانع، سميرة، *القامعون*، دار المدى، دمشق،(1997).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[33] المانع، سميرة، *من لا يعرف ماذا يريد*، الطبعة الأولى، دار المدى، دمشق، (2010).
[34] الرومي، خولة، *الصمت حين يلهو*، الطبعة الاولى، دار المدى، دمشق- بغداد، (2004).
[35] هادي، ميسلون، *يواقيت الأرض*، الطبعة الاولى، دار الشروق، عمان، (2001).
[36] هادي، ميسلون، *العيون السود*، الطبعة الاولى، دار الشروق، عمان، (2002).
[37] هادي، ميسلون، *العالم ناقصا واحد* ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،(1996).
[38] الأنصاري، علياء، *وتكلمت الحياة*، الطبعة الاولى، دار تموز، دمشق، (2012).
[39] أنور، كليزار، *عجلة النار*، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،(2002).
[40] ممدوح، عالية، *التشهي*، الطبعة الاولى، دار الآداب، (2007).
[41] كجه جي، أنعام، *الحفيدة الأميركية*، الطبعة الثانية، دار الجديد، بيروت، (2009).
[42] النداوي، حوراء، *تحت سماء كوبنهاغن*، الطبعة الثانية، دار الساقي، بيروت، (2012).
[43] الخضيري، بتول، *كم بدت السماء قريبة*، الطبعة الخامسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (2009).
[44] الخضيري، بتول، *غايب*، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،(2004).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq