إشكالية التجنيس والرؤى الملتبسة رواية (الأجنبية) لعالية ممدوح أنموذجًا

د. شيماء جبار علي
جامعة الأنبار- كلّية التّربية للبنات
shamayjabar@gmail.com.

الملخص :

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على ضرب من الكتابات التي تتميز بتجسيد الاختلاف ، بدءًا من التباس تجنيس الكتاب مرورًا بالمتن وما يضمه من تناقض في الصيغ وتداخل القول المباشر في نسق خطابي غير مباشر من دون توطئة سردية تُهيّء لهذا الانتقال ، فضلا عن اختلاف الازمنة المندرجة فيها بين الصيغ القولية ؛ لكونها تنحو منحى سبيل التأمل والمناجاة ، أو على سبيل المنجز من الأقوال التي تقع في الماضي وتستذكرها الشخصية بين الحين والاخر ، كما أن مرتكز النص ينهض على أساس علاقة إشكالية بين الأنا والاخر ، وهي علاقة ملتبسة قوامها التناقض والتنازع بين المركز والهامش والتابع والمتبوع ، وليس غريبًا وسط هذه المفارقات أن تستولي على الشخصية فلسفة المحو التي تكاد يتكىء عليها تأثيث الأحداث جميعها، فتتشابك الرؤى وتتباين الطبائع والحجج ، ممَّا يجعلها وسيلة لاستدراج القارئ والتأثير فيه ، ودفعه إلى التعامل مع الخطاب بشكل مختلف على وَفْقِ قراءة استراتيجية تكشف مضمرات النص ، وقد هيمنت هذه الجوانب جميعها على رواية (الأجنبية) لعالية ممدوح التي اتخذتها الباحثة إنموذجًا لهذا البحث ،لذا تأسس هذا الخيار على مهاد نظري يضمُّ عرضًا موجزًا لمصطلح الجنس الأدبي عن طريق النشأة والتطور ، ثم جاء المهاد الإجرائي فرصد المناصّات وأزمة التجنيس من خلال الوقوف على الدلالات والمعاني ، ثم كان الحديث حول التحولات السردية الملتبسة في الخطاب وما تضمه من مسوغات نصية أو معلنات من السادرة، ذلك ضمن آلية المنهج التحليلي الوصفي الذي عدّ وسيلة أساسية في العمل الإجرائي.

كلمات مفتاحية : الجنس الأدبي ، المناصات وأزمة التجنيس ، التحولات السرديَّة الملتبسة.

Abstract

This research seeks to find a multiplicity of writings that are characterized by the embodiment of difference, from the confusion of naturalization of the book to the passage of the dead and the contradictions that it contains in the formulas and the overlap of the direct statement in the format of the indirect speech without the introduction of a narrative to prepare for this transition, as well as the different times between the formulas , As they tend towards the path of contemplation and dialogue,

or as a result of the words that are in the past and personal recall from time to time, and the basis of the text is based on the problematic relationship between the ego and the other, a confusing relationship of contradiction and conflict between center and margin, It is strange, in the midst of these paradoxes, that the personality takes over the philosophy of fear, which is almost entirely dependent on the feminization of all events. The visions converge and the different types and arguments differ. This makes it a way to attract and influence the reader. All these aspects of the novel (the foreign) of (A'alea Mamdouh) taken by the researcher model of this research, so this option was founded on a theoretical Mulch, which includes a brief overview of the term of the genus through the emergence and development, and then came the moth procedural monitoring naturalization and the crisis of naturalization through standing and recognition And meanings, then the talk was about the transformations in the ambiguous narrative discourse and left untouched from the textual justification or announcers by the narrator, within the descriptive analytic approach, which counted an essential means in the procedural mechanism of action.

المهاد النظري

الجنس الأدبي : المصطلح والتعريف.

على الرغم مما تمتلكه اللغة من طاقة تأثيرية من خلال الأصوات والتراكيب التي تستند عليها، بيد أنها تبقى عاجزة عن تحقيق القيمة الجمالية لوظائفها ، إلا اذا تم تحديد الجنس الأدبي الذي تذعن له في صوغ أبنيتها ، فمن خلاله تعلن عن انسجام أسلوبيتها ووظائفها في سياق جنس أدبي محدد[١] ؛ لذا تعني لفظة (الجنس) في اللغة على أنها ((ضرب من كل شيء)) [٢] وهو أعم من النوع. ويخرج في المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا بمعنى يشاكله[٣] وهنا يتضح أن الجنس أعم من النوع ،وهو أحد الأوجه اللغوية المهمة التي تجعلنا نسلم لها، فالجنس يقوم على التميز والتفرد عن غيره، حتى وإن كان شبيها به في بعض الأغراض وهذا ما توقف عنده الفقهاء والأصوليون في التراث العربي حين عُدَّ الجنس ((كليا مقولًا على كثيرين مختلفين بالأغراض دون الحقائق)) [4] وفي الاصطلاح عَوَّلَ عليه صاحب التعريفات بأن لفظة الجنس تأخذ انواعًا مختلفة وتأتي الماهية عنصرًا مهمًا في تحديد كل نوع [٥] وبما أن الجنس الادبي يمتاز بالشمولية والتشعب ؛لذا يجد الباحثون صعوبة في تحديد تعريف جامع ومانع له ، فهو اصطلاح يستعمل في عدة أنماط للخطاب الادبي ، ويتضمن مصطلح الجنس الأدبي مجموعة من المعايير والخصائص الفنية والجمالية التي تعمل على ضبط الخطاب وتفسيره [6] ويرى د. جميل حمداوي أن الجنس مفهوم اصطلاحي أدبي ونقدي وثقافي يرمي إلى تصنيف الإبداعات الأدبية التي توحدها خصائص مشتركة تبعا إما للشكل الخارجي(البنية، الطول)، أو الداخلي (المضمون، الأسلوب) ، مؤكدا قدمَ مسألة الأجناس الأدبية، التي ترعرعت في حضن الادب لتجيب عن اسئلته تجنيسا وتنميطا وتصنيفا وتأويلا[٧] لذا يعد الجنس الأدبي احد المحاور الرئيسة لموجهات القراءة ؛ لأنه يمنح القارئ مفتاحًا لقراءة النص والخوض في غماره .

بدأت مسألة الأجناس الأدبية مع (افلاطون)من خلال نظرية المحاكاة التي طبقها على بعض النماذج الشعرية ، ولاسيما حين عُدَّ الشاعر مصورًا ومحاكيًا للظواهر التي تحيط به من دون التعويل على بواطن الاشياء[٨] .ولكن تلميذه (أرسطو) كان أكثر إيغالا من استاذه ؛ إذ طبق نظرية المحاكاة على الفنون الأدبية جميعها، ولاسيما حين قسم الادب إلى ثلاثة أجناس غنائي وملحمي ودرامي. [٩]

في حين يسند (تودروف) هذا التقسيم الثلاثي الى افلاطون [١٠] ويشير (جيرار جينيت) أن هناك من يرى أن اصول هذا التقسيم و جذوره تعود للرومانيين وليس للإغريق[١١] ويستطرد في الحديث بهذا الجانب معولا على مصطلح (التعالي النصي) الذي يدخل النص في علاقة مضمرة مع النصوص الأخرى، مقترحًا مجموعة من المصطلحات نتيجة تداخل الاجناس فيما بينها كـ (جامع النص أو جامع النسج) وينتج عن هذا التداخل جنس أدبي اخر[12] وسعى (كروتشه) إلى هدم هذا التقسيم؛ إذ يعد الغنائية العامل الاساس لمضمون الجنس الفني عامة ، لكنه يعود ويناقض رايه حين أعلن أهمية تقسيم الجنس الادبي إلى عدة أجناس بغية دراسة كل جنس والوقوف على الأسس القائمة عليه[13]

وفي تراثنا النقدي نجد أن للعرب وقفة عند هذه الظاهرة سواء عند الآمدي حين عرض قول دعبل الخزاعي في شعر أبي تمام حين شبه شعره بالخطب والكلام المنثور[14] أو عند القرطاجني حين أشار في كتابه منهاج البلغاء وسراج الادباء إلى مفهوم (الإشراب) الذي يقصد به تداخل نوعين من الاجناس موضحا هيمنة الجنس الاصلي على الخطاب مع وضوح آثار الجنس الآخر عليه[15]. وفي العصر الحديث اختلف الامر نتيجة التحولات التي طرأت على الحياة وظهور طابع التأثير والتأثر بالثقافات الأوربية ، فضلا عن اشتداد أزمة الحروب ، فخرجت القصيدة عن الهندسة التي عهدتها منذ عصور طويلة ، و تجلى هذا الأمر في قصيدة التفعيلة التي أحدثت تغييرًا كبيرًا في بنية الشعر، فخلعت ثوبها التقليدي، وتخلت بذلك عن البيت الشعري بالسطر الشعري نائية عن القافية الواحدة مع محافظتها على الاوزان ، ثم جاءت قصيدة النثر معلنة بقوانينها تداخل الشعر مع النثر ، فهي حصيلة نثر مكتوب بلغة شعرية شفافة ، تحكمها بنية ومعايير حديثة ؛لذا عدت شكلا جديدا للشعر جاءت بحلة غير معهودة البنية والمضمون[١٦] ثمة مجموعة من الثوابت التي تحكم كل خطاب أدبي ضمن استقلاليته الأجناسية ، ومن خلالها يتم الكشف عن الخصائص النوعية التي يتميز بها كل جنس من آخر ثمة مجموعة من الثوابت التي تحكم كل خطاب أدبي ضمن استقلاليته الأجناسية ، ومن خلالها يتم الكشف عن الخصائص النوعية التي يتميز بها كل جنس من آخر[١٧] ؛ لذا يمكننا البحث عن صلة ((الجنس الأدبي ، وأنواعه النصية المتعددة والمتنوعة حسب حضورها وتجليها في سياق مدونة الجنس الادبي ، وتحليل الكل بمعرفة الجزء والجزء بمعرفة الكل)) [١٨] لذا تعددت أشكال النهج المتبع في النص الأدبي عامة والروائي خاصة طبقا لرؤى الكاتب ومخزونه الثقافي والاجتماعي والسياسي، فأصبح الخطاب أكثر استيعابا والماما فاخذ ينحو منحى السيرة الذاتية والحكايات اليومية والمذكرات ، بما يتيح للشخصية الاستئثار بالسرد عن طريق عمل استبطاني متسع ، ولعل نزوع الخطاب الى طرائق وأساليب مستلة من مقومات جنس

أدبي آخر يأتي بغرض إيهام القارئ بحياديته ، ولكي يجعل النص نافذة مفتوحة امامه للتصور والتأويل. وهذا ما وجدناه في عدة روايات، ولاسيما الرواية التي نحن بصددها

المهاد الاجرائي

- **المناصّات وأزمة التجنيس .**

يتوقّف جيرار جينيت عند مستويين للنص الأدبي ، يتمثل الأول : في النص الفوقي الذي يضم الخطابات الموجودة خارج الكتاب جميعها ، وتتعلق هذه الخطابات بالمراسلات والقراءات والشهادات وغيرها من الجوانب التي تخدم النص [١٩] وثانيا: النص المحيط وفيه يلقى الضوء على العنوان الرئيس والعنوانات الفرعية والداخلية والمقدمات والذيول والتوطئة والملاحظات الهامشية تحت الصفحات ، والنهايات والمنقوشات الكتابية ، والعبارات التوجيهية، والعلامات والإشارات جميعها ، لذا فإنّ هذه المعطيات التي تحيط بالنص ما هي إلا عتبات أولية من خلالها نستطيع الولوج إلى النص وفضاءاته المشفّرة[٢٠] وممّا لا شكّ فيه أنّ مناصّاتٍ كهذه تختلف من كتابٍ إلى آخر ، وإن اشتركت في عموميّتها ، بيد أنّها لا تلغي الدور المهم للمناص في تحديد الكتاب ؛ لأنّها كما يرى جينيت ((ما يصنع به النص من نفسه كتابًا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه أو بصفةٍ عامةٍ على جمهوره، فهو أكثر من جدارٍ ذو حدودٍ متماسكةٍ)) [٢١] الغلاف العتبة الأساس الذي يثير المتلقّي إذا ما نظر إليه متوحدًا مع العنوان ، وهذا الجانب يعمل على تأسيس سياقٍ متوازنٍ بين طرفي العملية الاتصالية (المرسل والمتلقي)؛ لأنّ ((العنوان بنية صغرى لا تعمل باستقلالٍ تامٍ عن البنية الكبرى التي تحتها ...فهو بنية افتقارٍ يغتني بما يتصل به من قصةٍ وروايةٍ وقصيدةٍ ، ويؤلف معها وحدةً على المستوى الدّلالي))[٢٢] لذا يعدّ الغلاف أيقونةً بما يضمه من علاماتٍ (بصريةٍ ولسانيةٍ) تشير إلى طبيعة النص الأدبي. إذا كان عنوان الأجنبية_ للكتاب الذي نحن بصدده _ يوحي بسؤال الهويّة بمنعطفاتها جميعا ، فإن اختيار(الباسبورت) كأيقونةٍ يدلّ على أنّه وثيقة رسمية تعرف حامله بهويته التي ينتمي إليها، ومن دونه يعدّ أجنبيًّا ((الباسبورت العراقي يتجاوز قدرتي على التجريب في الأساليب وصياغة بياناتٍ مستلّةٍ من الحياة . فهو بحجمه الصغير يستطيع أن ينسف ماضي احدنا كما حصل ويحصل في جميع الأوقات والعهود والحكام . ويقدر أن يدع بعضنا الآخر يمتلك الدنيا والآخرة .هذا الكائن الصغير هو عمل إبداعيّ متفرّد بذاته ، ينتج الفنّ والفتن والفتنة بخطه المكتنز، بحروفه الواضحة والصالحة للقراءة من قبل جميع عيون البوليس الدولي والعربي)) [٢٣] ومن العلامات الأخرى التي كشفت عن هويّة الشّخص هي (البصمة) بعدها باسبورت آخر لكل إنسانٍ وهي علامته وسمته ((جرّبت أن تكون بصمتي كما لو كانت خفّة الكائن الذي لا يحتمل ، ولكن عبثًا . حاولت أن تكون طبعتي بثقل فيل مولودٍ حديثًا، فكبست بشدّة وأيضًا بلا نفعٍ...إن الأصابع تحمل أسرار النّفس الحميمة كلّها)) [٢٤] من يدقق النّظر يلاحظ أن البصمة بظلالها على الغلاف تنقسم إلى لونين :الأبيض والأسود ،ويرتسم الأخير على الباسبورت، وربما هذا الجانب يوحي إلى سواد القدر وضياع

الهويّة ، وهو عكس الأبيض الذّي يوحي بالصّفاء والانتماء ، ولكنّ اجتماع اللونين معًا يعطي لونًا جديدًا وهو (الرّمادي) ، علمًا أنّنا لا نجده هنا ، ولكن نجد من يدلّ عليه ويشير إليه ، فهذا اللون من الألوان المحيرة التي تشعر باللبس وعدم الوضوح ، وربّما هذا ما أشارت إليه لفظة (الأجنبية) التي تدّل على تشظي الذات والتباسها ، ولا سيّما حين فقدت السّاردة الوثائق الرسميّة التي تثبت للمؤسسات المعنية من تكون، وإلى من تنتمي، فأوحى ذلك إلى ذاتٍ ممزقةٍ تعاني الاضطراب في الانتماء والهويّة واللغة ((كنت أبدو وأنا أترك هذا المعهد لغيره مثل مخطوطةٍ في طور الكتابة . فكلّ من يشاهدني أو يعلمني أو يشتبه في أمري أو في هويّتي ،أو في سحنتي)) [٢٥] وجاء اسم الكاتبة وعنوان الكتاب في أعلى الصفحة وكلاهما بلون مائلٍ إلى الاصفرار، وتخرج دلالته حسب الإشارات الدالة عليه في المتن إلى الذبول والمرض .

ثم ألقي الضوء على المكان من خلال لفظة (البيت) ، وردف العنوان الرئيس بعنوانٍ آخر أسمته (بيوتًا روائيةً) ،وما هذه إلا استنطاقات تمّ الإعلان عنها منذ البداية ، وهي شفرة للمتلّقي توحي إلى ارتكاز المتن على (المكان) في تحديد مسار الأحداث والشخصيات ((فالبيت هو عراقيّ الوحيد الذي دوّنتُ وشيّدتُ حجارته وطوابقه وأرضيّته وأصباغ حيطانه، والضّنى الذي يتأكلني ثانيةً بعد ثانيةٍ وهو على بعد آلاف الأميال لكنّه اقرب إليّ من حبل الوريد)) [٢٦] وفي الواجهة الخلفية نجد مقطعًا نثريًا يعطي إملاءاتٍ للكتاب ، بيد أنه يبدأ بجملة ((سيرة روائيّة للكاتبة العراقيّة عالية ممدوح)) وهنا تأكيد أزمة التجنيس وقضية اللبس التي اخذت تنتاب المتلقي منذ البداية ، فكتاب الأجنبية يتوزع على عدة أجناسٍ أدبية منها (الرواية ، والسيرة الذاتية، والمذكرات اليوميّة)،وهنا تستمدّ الكاتبة من هذه الطريقة المهجنة لكي تعمل على ممارسة الاختلاف، ومن خلاله تقنع المتلقّي بالوقائع ((أنّ الرواية تحتوي على روابط مضادّة للموضوعات الكثيرة التي تحاول أن تثبتها السيرة كإحدى ثيماتها وليست الأساسية فقط. هذا كتاب حاولت أن أجعله يرتدي أزياءً مختلفةً مابين السموكينغ والجلباب... صفحات وفصول هذا الكتاب ليست على مقاس أحد ما بعينه، لا الرّجل ولا المرأة ، لا البلد ولا الاغتراب والترحّل ..وها أنا شكاكة في جميع ما حصل من أحداث حقيقيةٍ وليس في ما دوّنت من سرديات مخترعةٍ)) [٢٧] وتعود الكاتبة لتؤكد كلامها بقولها ((لا أميل كثيرًا لأيّ عنوانٍ تدخل فيه كلمة السيرة . فهذه كلمة ما إن أسمعها تنطق من فم فلانٍ أو غيره حتى أصغي لنوعٍ من صفيرٍ يتجمّع في قاعاتٍ مغلقةٍ ومن هناك يبدأ التغامز)) [٢٨] وفي الصفحة الأولى من الكتاب كتبت الأجنبية وتحتها (رواية) ، فهذا الكتاب ينشد الاختلاف ،إذ لا يريد أن يعامله القارئ على أنّه رواية ، ولا على أنه سيرة ذاتية أو مذكرات يومية لذا فـ((الأجنبية كتاب يدخله اللبس ويحاول أن يحرّف مفهوم ضرورة وضع ما يسمى بالجنس الأدبي ، رواية، قصص قصيرة)) [٢٩] ثم تصرح الكاتبة في المتن ((هذه ليست رواية يشغل التخييل فيها الحيز الأكبر. هذه حياتي تنبق أمامي بدون توريات أو استعارات)) [٣٠] تتحرك الكاتبة بوعيٍ حول الأجناس الأدبية جميعها ، من دون أن تميل إلى أي احد منها ، علما أن الوقائع التي توظّفها في النص توحي للمتلقي بعدة خروقات تنسجم مع المناصات جميعها لتوحي بعدم الالتزام بأي نسقٍ معينٍ ، وهي إحدى

المراوغات التي تسلكها الكاتبة بغية بيان اللبس الذي تنثره في كتابها، بدءًا من المناصات مرورا بالمتن وانتهاءً بحيثيات النشر فيصطدم القارئ بها، ولعل أولها أزمة التجنيس ، فالكاتبة لا تعطي الجانب الصريح بوقائعية الأحداث أو تخيلها، بحيث يبقى هذا الجنس يدور في فلك الرواية والسيرة الذاتية والقصص .وبطريقةٍ مراوغةٍ أخرى تقوم بتوظيفٍ إجرائي تحت عنوان (بيوت روائية) لتدخله إلى عوالم تتسم بالصراحة مع الذات بطريقة الوخز المؤلم من جانبٍ ، وبالصّراحة مع الوقائع والأحداث إلى حد القسوة والشدة من جانبٍ آخر .

وأسفل الواجهة الخلفية تمّ التعريف بالمؤلفة وابرز ما صدر لها من رواياتٍ ، التي ترجمت إلى عدة لغات عالمية ، وبعدها وضعت حيثيات النشر .

-بناء الرواية .

تتحرك الأحداث ضمن عدة مساراتٍ لتقدم لنا ذاتًا تعاني التباسًا في هويّتها، وهي في انتظار الحكم بشأنها كمهاجرة فقدت أوراقها الثبوتية ، نتيجة رفض الزوج إرسالها لها .

تقع الرواية في(٢٣٩) صفحة من القطع المتوسط ، وزعتها الكاتبة بين خمسةٍ وسبعين فصلا، بعض هذه الفصول تحمل عنوانا يضمّ لفظة (البيت) كـ (بيت الطاعة ، بيت الجحيم ،بيت القانون الفرنسي ، بيت اللغة ، بيت اللسان ، بيت القرد العاري ، بيت الثمالة ، بيوت الكترونية ، بيوت الآلات ....) فضلا عن بيوت أخرى نسبتها لأسماء الشخصيات كـ (بيت بلقيس ، بيت نهلة ، بيت هيلين ، بيت أبي ، بيت بو عزيزي ، بيت المعلمات ...) ليس غريبًا امام هذا الحال أن تكشف هذه البيوت عن ذات يستولي عليها الصراع والقلق والخوف ، لذا يسعى النص لإنقاذها، ازاء بنيةٍ مكانيةٍ ممزقة تلملم الذات أشلاءها عن طريق هذه الخاصية المتفاعلة والمتشابكة في تأسيس نظام تعبيري يتسم بالتواصل والتداول في الوقت نفسه ،وفي جانب اخر ترسخ التشظي واللبس فتقول ((الخوف شيء حقيقي ، مثير ، بديهيّ ، متحوّل ، متنوّع وملتبس، لا يهجرنا)) [٣١] يلاحظ أن عالية ممدوح مسكت الأحداث بثيمة المكان . فالمكان حين يكون هندسيًا يصبح وقتها خارج النص ،وحين يجعله الكاتب عضوًا أساسيًا في النص يكون مرجعيًا[٣٢] لذا جعلت أغلب فصول الكتاب ترتكز عليه ، وعملت على بعثرة الأحداث في الأبواب جميعها ، لكي تعطي انطباعًا للمتلقي عن محنةٍ تمزق الذات ، وازدواجية الانتماء ،وهذه إحدى الوسائل التي يلجأ إليها النّص لإشراك القارئ في إيجاد الحلول المناسبة وسط هذا التذبذب . علما أنّ هذه الأحداث شخصتها الكاتبة تشخيصًا فنيًّا محكمًا يبتعد عن التقريرية ، ولا ينال منه الوصف، ضمن لغة سردية عالية لا تشعر القارئ بالملل وهو يتطلّع لمعرفة خفاياها .

الكتاب يتوقف عند عدة أزمنةٍ ،يبدأ السرد فيه من استعادة الأحداث منذ منتصف التسعينيات حين انتاب الساردة هاجس الخوف ((الخوف الذي كان يحثّ الخطى في اتجاهين إمّا السفارة العراقية وإمّا دائرة البوليس الفرنسي ...ومنذ الهاتف الذي وصلني فأختار الميتة أو الوضعيّة التي ستكون الأقلّ وجاهةً والأكثر مرحًا ، ماذا لو قبض عليّ ؟)) [٣٣] ثم يحدث تذبذبٌ في زمن السرد من خلال العودة إلى النقطة الأولى

بيت العائلة في بغداد /الأعظمية ، وإذا بانعطافةٍ نحو حاضر العراق بعد الاحتلال الأمريكي للبلاد عام ٢٠٠٣ ،ثم العودة إلى ماضي الكاتبة الذي يحمل ذاكرة تحرّكها الآلام والتجارب القاسية، فضلا عن ألوانٍ من التهكمات المختلفة التي تجعلنا أمام زمنٍ مضمرٍ، ولاسيّما حين يكون الحاضر مشروطًا بالماضي ، ومستهدفًا لتكراره ، وهذا ما نلاحظه في جل كتابات السيرة ، وبهذا تكون الحبكة مبعثرةً وتقسيمها للفصول أشبه بالحلقات ، وهذا يعطي تبلورًا كاملا عن مضمونها من خلال رؤيةٍ شاملةٍ ويحتكم هذا إلى تناوب يبعد رتابةً السيرة الذاتيّة ، فكأن حركة الزمن انطلقت من اللحظة الراهنة(الحاضرة) ثم تناوبت الحركة بين الأزمنة الأخرى ،لذا فالخطاب تحكمه علاقات إشكالية متنوعة من خلال التجنيس الملتبس ، والحيل الكتابية والخطية ، واللغة المهجنة ، والتعالقات النصية المشحونة بأبعاد مختلفة ،وتداخل الازمنة ، والفضاءات النصية الصامتة ، وهذا كفيل باستدعاء طاقة تأويلية ومتعة فريدة عند المتلقي ، توجب ضرورة التعامل مع النص تعاملا فعالا وخلاقا .

-الراوي والشخصيات.

يتميز الراوي بدور مهم في النص السردي ؛ إذ لا يمكننا إغفاله أو تجاهله ، ولكل مروي ـ وهو رسالة كلاميّة ـ لابد من وجود راوٍ (مرسلٍ) ومروي له (مرسل إليه) [٣٤] وتعدّ الشّخصية من العناصر المهمة في النص فـ((اللغة وحدها تستحيل إلى سماتٍ خرساء فجةً لا تكاد تحمل شيئًا من الحياة والجمال ، والحدث وحده وفي غياب وجود الشخصية ، يستحيل أن يوجد في معزل عنها؛ لأنّ هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضًا عجيبًا ، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقيّة العجيبة : الشّخصيات)) [٣٥] نواجه في كتاب (الأجنبية) سردًا مكتوبًا بضمير المتكلم (داخل العمل القصصيّ) حسب ما اصطلح عليه جينيت (autodiegetic) أي السّرد الذاتيّ [٣٦] وهذا يجعلنا أمام سردٍ متجانس الحكي (homodiegetic) [٣٧] ، أي إن (الكاتبة والراوية والبطلة) كلّهم نفس الشخصية ، فإنّ قرب الرّاوي من الأحداث التي يسردها ، ومدى صلته المباشرة بالشخصيات التي يتحدث عنهم تجعل القارئ ينسى المؤلف ، ذلك من خلال التناوب في السرد بين صوت البطلة والأصوات الأخرى التي تمّ توظيفها ، فالكتاب قائم على عدة شخصيات ، ولاسيّما الجانب النسوي الغالب فيه كـ (نهلة الشهّال ، وبلقيس الراوي ، وهيلين سيكسو) فتقول السّاردة((لدى نهلة الشهال قدرة استثنائية على معاينة وفحص الأشياء والمعضلات من جميع الجوانب .فتقيم حوارًا بينها وبين أيّة وثيقةٍ أضعها بين يديها . كانت تقتي بها وبطريقة تفكيرها ونزاهتها نهائيةً . ثلاث نساءٍ في حياتي امتلكن هذه الثقة : بلقيس الراوي وهيلين سيكسو والشهّال)) [٣٨] إن تحديد الكاتبة لثلاث نساءٍ في حياتها لتجعل منهنّ آلية لفتح مغاليق المتن ، ولاسيّما أنّها تعتمد مبدأ المزاوجة بينهن وبين ما تطرقت له في النص لكونها ذاتًا مضطربةً، ساعيةً في البحث عن كينونتها ((ولعلّي هنا أدوّن ما ينبغي قوله بفصيح العبارة ؛ في حضرة نهلة لأتنقب على جرحٍ أو خطأ أو عيبٍ عندي . أمامها اقدر على إعلان فشلي وإحباطي وأمراضي أمامها . فلا تنشد التوبيخ ولا اللوم ولا إصدار الأحكام)) [٣٩] وترفد الراوية أحداثًا عالقةً في

ذهنها خلال حديثها عن اللغة في بلاد الغرب ((لست مهاجرةً ولا منفيةً لكنّ اللغة في هذا الشأن لها جاذبية مهولة لكي تسمح للأجنبية مثلي أن ترى وتلمس وتشعر أنّ ما حولها حقيقي فعلا . لكنّني في تلك الأوقات ، تصورت بما أنّني كائنة عراقيّة فقد أحشر وأزج بطريقةٍ من الطرق ويعاد بي إلى هناك ، فأنا أعرف عموم روايات التعذيب وما يدور في الغرف السريّة)) [٤٠] يبدو أنّ الكاتبة قد تسنّى لها من اجل تغطية الأحداث بصورةٍ متوازيةٍ إدخال بعض التابوهات مضمنةً في اللعبة السردية لتسبر أغوارها معبرةً عن مكنونات الذات والمجتمع من جانب ، ولتكشف عن الهم الذي ينتاب يومياتها من خلال تفصيلاتٍ حياتيةٍ أوسع من جانبٍ آخر ، وهذا ما حدث لها أمام هيلين سيكسو((عندما كنت أزورها في أحد الأيام. بادرتني قائلةً وهي تضحك :

ـ أنت الكاتبة الأجنبية الوحيدة التي نشأت بيني وبينها صداقة ثمينة وهي لا تقرأ لي إلا عبر التراجم ، وأنا لا أفضل ذلك أبدًا .

ـ وأنا أيضًا لا أفضّله .

كانت حسرتي تتفاقم ونحن ، أنا وهيلين ، نتبادل الزيارات . ففي إحدى المرّات وبعد بضعة أعوامٍ على تعارفنا خرجت عن طورها المزاجي الرزين والكيّس .

احتدّ صوتها قليلا وهي تجيبني عن سؤالي عن مسرحيّتها القادمة ، ومتى ستعرض إلخ:

ـ ولماذا تسألينني عن مسرحيّتي الجديدة ؟ لو تعرفين الفرنسيّة لقرأت أخبار المسرح وأخباري في الصحافة ...)) [٤١] إنّ عرض قضايا منتخبة بدءًا من ذاتها ومرورًا بالذوات الأخرى ، لتكشف عن هموم المهاجر فيجعلنا لا نقف أمام سيرةٍ ذاتيّةٍ متعلقةٍ بالكاتبة، إنّما تتخذ من نفسها أنموذجًا للتعبير عن المتفرقات السردية لواقع التبس فيه كل شيءٍ.

وتعلن عالية ممدوح رفضها للسيرة الذاتية من خلال حديثها مع إحدى شخصيات الرواية (رنا إدريس) [٤٢] إنّ هذا التقارب بين(الراوية / الكاتبة) والشّخصيات الأخرى الحاضرة في النّص، يعطي المتلقي تداخل السرد في الأجناس الأدبية سواء أكانت سيرة ذاتية أم سردًا قصصيًّا أم مذكرات يومية ؛ لأنّ القارئ يدلف إلى مضامين النص طبقًا لما تعارف عليه ، بأنّ الكاتبة والراوية والشخصية الرئيسة هم في الواقع شخص واحد ، وهنا يأتي دور القارئ في الوقوف على البنى السردية وانساقها الخطابية المتنوعة وتأكيد قيمتها الفنية ،والبحث عن الدلالات الفكرية والجمالية ضمن افق نقدي ، يسهم في لفت الانتباه الى مضمرات الخطاب واستجلاء وظائفه ، فضلا عن الجوانب الاخرى التي تنتظر البحث وتجويد النظر.

إن لغة الخوف طالت سياقات النص بكل جوانبه ، وآثرته الكاتبة بطريقةٍ غريبةٍ ، وجعلته يسير موازنًا مع الذّات ، ومن خلاله عولت على لغة الإقصاء للمواطن المنبوذ وسط تراجيديا وظّفتها بشخصية البو عزيزي عندما أحرق نفسه ((بوعزيزي أظهر رؤيا . وضع النيران شعلةً فوق شعلةٍ لم يطلع صوته ، لكنّ عدد الذين يتألمون من نقصٍ في الرجولة قد ازداد . في الغالب كان هذا هو التعريف : قهر سياسي ، فساد امنيّ ،

انحطاط اجتماعي ....رجل يعيش تهديدًا يطالعه صباح مساء بكل ما يخصّه ؛ بالقامة والصوت ، بالمشية وبسوء الفهم ، وبالطرد وفي لحظةٍ واحدةٍ إلى الجريمة)) [٤٣] يبدو أنّ الكاتبة سخّرت ذاكرتها لتعزيز الخطاب ببعض السياقات التاريخيّة والاجتماعيّة ، فاستنطاقات الجدل الحواريّ المستمر مع الذات فرضية أكدتها الكاتبة منذ البداية باجنبيتها في المنفى من جانب ، وخوفها من ضياع هويتها في بلدها الأم من جانبٍ آخر .

- **التحولات السردية الملتبسة .**

تتحرك الكاتبة ضمن محاور عدة لإثبات ذاتها من خلال حوارها مع الشخصيات الأخرى لكي تقول للآخرين من أنا؟ وإلى من أرمي ؟ ويبقى سؤال الهويّة المحرك الأساس هنا ، فالوثائق التي فقدتها البطلة أصبحت في عصرنا أهمّ من كل شيء ، ومن دونها يتعرض الإنسان إلى سوء الفهم وسطوة الآخرين ، فمن الطبيعي أن يتعرض وعي الشخصية بهويّتها إلى الالتباس [٤٤] وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أنّ الكاتبة / الراوية تسعى لمحاولة البحث عن هويتها المفقودة التي تشعر باللبس فيها وهو إعادة لتأكيد ((الشعور(الوعي) التاريخي في إطار حدود صلاحيته يتطلب....البحث من لدن الأفراد والجماعات التي تنتمي له ، عن هويتها السردية الخاصّة)) [٤٥] وهي أيضًا محاولة للوقوف على سؤال الهويّة الذي يواجه المهاجر نتيجة تمزق الانتماءات بين البلد الأم الذي تركته البطلة ولم يقدم لأبنائه سوى لغة الإقصاء والحروب ، وبين بلد قصدته يتقيد بقوانين معقدة ، ممّا جعل البطلة تقول ((الأجنبية كنت هناك ومازلت هنا في فرنسا .

كنت أظنّ أنّ البلد يصلح أن يكون مادةً نصيةً خارقةً للعادة ، ونعيش على نفقتها تحت وطأة ثقلها)) [٤٦] وهنا تتوضح إشكالية الهويّة من خلال الأزمات التي يمرّ بها الإنسان ، مما جعل السّاردة تؤكد اجنبيتها تجاه الآخر الذي ينظر إليها على أنّها هامش ، وعليها إثبات من تكون ((أريد ثلاثة شهود يشهدون بأنك فلانة بنت فلان وأنك ابنة فلان وفلانة وزوجة لفلان وأمّ لفلان ... وأنّ جواز سفرك العراقي السابق واللاحق هو هو لم تعبث به يد ..أو..)) [٤٧] الجانب التوثيقيّ في الغالب لا يتعارض مع الرؤى الفنية للنص أو للأحداث التي يتمّ ذكرها، فتصبح هاجسًا وتخمينًا له ، لا انعكاسًا أو قراءةً متفحّصةً ، فالأحداث كلّما كانت مصيريةً ، كان حضورها أقوى ، وكانت ملامسة النص للواقع أعمق وأدقّ ، وهو أمر يجعل الأحداث قريبة من حياة الناس وعليه تزداد واقعية الخطاب .

إن فقدان الترتيب في الهويّة الملتبسة ، يؤكد فقدان البناء الأساس لها ، بيد أنّ عدم معرفتها بالترتيب الصّحيح لها ، يحيل على غياب كليّ للذاكرة التي تشكل الهويّة ((لم أعد أعرف، ربّما لأيامٍ وسنين من أكون . من أنت آه)) [٤٨] علما أنّ هذا الغياب هو بداية لفعل الإبادة ، وهذه الأخيرة معاداة للذاكرة ، وهنا تسقط البطلة / السّاردة في دائرة الإبادة بمعنى آخر التباس الهويّة وتلاشيها ((إنّني لست واحدةً في هذا الكتاب أو ذاك ، ولا أنا هي التي يعرفها فلان أو علان .

إنّني شخص آخر ، أنا شخصيًّا لا اعرفه واشعر بمتعةٍ فريدةٍ بالتّعرف إليها في أثناء جميع ما يحصل لي . هي كما أزعم إلقاء النفس في كائن آخر)) [٤٩] إن هذا التلاشي و الالتباس هو نتاج تاريخٍ طويلٍ حافلٍ بإشكاليات عدة منها بيت الأسرة في حي الاعظمية في بغداد الذي تعنونه

بـ (بيت الجحيم) قبل أن تطأ قدمها في باريس عدة سنين ((فأنا وديعة في البيت وضارية في الشارع)) [٥٠] يبدو أنّ للمكان سطوةً هنا ، علما أنّه لا ينفصل عن الزمان فرابطة المكان والحنين إليه مرتبطان بزمانه ، والهرب منه هو الهرب من زمانه أيضًا، وذلك من خلال فلسفة (الخوف) التي نثرتها الكاتبة بين طيات الفصول ، والتي لعبت دورًا مهمًا في فتح آفاقٍ تأويليةٍ خصبةٍ ((كنت الاحق الخوف الذي كان قائمًا في علامات الطريق بين النساء والرجال ، المعلّمات والخالات والعمّات، الأعمام ورجال الحي المتقشّف الذي أحيا وسطه)) [٥١] وهكذا يتحوّل المكان حسب وعي الفرد ((من تضاريس الجغرافيا إلى هواجس السيكولوجيا، ومن أقاليم الطبيعة إلى أقانيم الثقافة ، ومن سوسولوجيا المعاش إلى انثروبولوجيا الذاكرة ، ومن ترسيمات الواقع إلى تهويمات المتخيل)) [٥٢] ويزداد النص حدةً حين يشير إلى تدجين الحياة من السلطة السياسية والاجتماعية عن طريق (الخوف) بعده آلية لقضم مساحات الحرية((إنني من جيلٍ عراقٍ لم يغادرنا الخوف ولم نغادره)) [٥٣] ، فهو حاضر في نفسها ـ البطلة ـ سواء في الوقت الحاضر أم كلّما كانت بها حاجة للتواصل مع ماضيها ((لم أصل لليوم إلى شيء آخر. أعني ليس هو اللاخوف أيضًا . هو أمر آخر يرتبط بالرفض ، بالمفاهيم و الاكراهات الاجتماعية والسياسية بمرجعيات : العائلة ، الأحزاب الحاكمة ، الدين ، الغرب والشرق ...الخ . كنت أحاول أن أكون مقاتلةً بالمعنى الحرفيّ وليس المجازيّ للخوف ، خوفي)) [٥٤] أغلب الدّوال التي يتمّ توظيفها تشدّ النص نحو أفق المذكرات اليوميّة، فيخلق توازيًا بين الوعي التاريخي ومرجعية التوثيق ، مما يحيلنا على السيرة لكونها إحدى الأجناس الأدبية ، والكتابة التاريخية بعدها استنطاقات ذهنية ،وهذا يجعلنا نقف على الأسباب التي أدت إلى التغيرات في بنية المجتمع خلال تعاقب الأزمنة .علما إن الكاتبة حققت التوازنًا ملحوظًا بين الاشكالية التي صنعتها في تجنيس الكتاب و التباس الرؤى وصراع الهوية الذي رافق السارده.

يتغذّى النصّ على بعض المفارقات الساخرة ، والتي يسعى إلى تفجيرها بغية التعبير عن مشكلات الإنسان ، وعدّ هذا النمط من الممارسات الأدبية التي ذاع شيوعها في اغلب النصوص السّردية ، ومن خلاله توظف الكاتبة مفارقةً في أحد عنوانات الفصول الذي أسمته بـ (بشاشة الخوف) لكي توحي إلى المتلقي مدى تعايشها مع هذا الهاجس الذي لا يفارقها سواء في بلدها الأم أم بحكم وضعها مهاجرةً ترى هويتها تمحى بسبب الجانبين ، وإهمال وفساد بلدها وصرامة البلد المضيف ،ممّا أدخلها في محنةٍ ازدواجية الانتماء ((لا يجوز أن يعلو صوتك ، أو تصيبك المضايقة . تمامًا ، إنني اجهل القوانين وليست الوصفة سهلةً بالنسبة لي، هؤلاء القوم يوطّدون نظام الجمهوريّة وما عليّ إلا احترامهم من اجل ذلك وها أنا كمواطنة أجنبية أبذل جهدًا خارقًا لكي لا يبدو خوفي في الأوج على قسمات وجهي وجفاف فمي بل في موضعٍ آخر ، في ركبتيّ أو ساقيّ ، في

اختضاض صدري أو بشاشتي الكاذبة)) [٥٥] فالسّاردة تعاني أزمة تأسيس هويّةٍ ، بعد أن كانت تعاني الازدواجية نتيجة الأزمات النفسية والخوف الذي لا يفارقها ،ممّا زاد الأمر هشاشةً تعاملها مع (اللغة) ، ولاسيّما اللغة الفرنسية التي تتصارع مع تفاصيلها وهي متشبثة بلغتها الأم وتزداد قوةً وحبًّا لها كلما تنأى عن الوطن ((لماذا عليّ أن أتعلم الفرنسية وهي ليست من أوّليّات وجودي هنا .....اشعر أن لغتي العربية هي حصني الأخير الذي أملك ضدًّا للزوج ومؤسسة الزواج ، ووزارة العدل ، والدولة العراقيّة كلها. ضدًّا لجميع لغات العالم. فهي التي تجعلني أرى عظمي مكسوًّا باللّحم)) [٥٦] يتضافر السّرد المتشكل في السياق ليقف على مخاض الانتقال بين لغتين مختلفتين ممّا ولد انشطارًا لدى السّاردة ، ولاسيّما اللغويّ والنفسيّ ((هو المضيّ صوب الخرس اللغوي فتضاعف لساني أجنبيةً ولعثمةً وأنا ابتدع طرقًا ملتويةً في قطع دابر استخدام لساني الأصلي فهو ملك آخر ، حتى ليس ملكي الشّخصي ولا أنا من صناعته..)) [٥٧] يبدو أن الصراع متأزم لدى السّاردة ،إذ ترى ((أنّ التنظير للوطن أمر غبيّ ، وتفكيك أسره عمل فوق طاقتي وإرادتي)) [٥٨]. فهي مكبلة بهذا الوطن ومريضة به ((كان مرضي هو وطني الذي امتدّت خصوبته ودمامله وفساده إلى بدني ، فأنا انتمي لهذا المعلوم الذي لا ينفع معه أيّ نوعٍ من دواء الأولين والمحدثين)) [٥٩]. لذا فهي لا تستطيع أن تتخلّى عن لغتها لاستيعاب لغةٍ أخرى ((ليس لديّ أيّ سببٍ معقولٍ لتعلم اللغة ، اللغات ولن أحفل بها)) [٦٠]

ومن خلال اللغة تفتح السّاردة نافذةً على جدل الهويات ، لكونها إنسانة تبغي لذاتها أن تبقى بعيدةً عن الصراعات الإيديولوجية وألعوبة السياسة ((في بلدي كنت أوصم بالجانحة التي تستبيح اللغة ، المرجعيّة ، الجماعة ، والحزب)) [٦١] ثم تقول: ((تعلّم الفرنسية يستنزفني تمامًا، كما هو بلدي يسحب الدم من عروقي ، وما كنت امتلك الأمان اللغويّ وهذا ما صعّب عليّ الأمور كأجنبية)) [٦٢] وتعود السّاردة إلى أزمة البحث عن الوطن ((الأوطان موقّتة على الدوام)) [٦٣]. وسط ضياع الذات وأزمة تعلم لغة الآخر ، لذا تتخبط بين إشكالياتٍ وجوديةٍ طرحتها من خلال فعل الكتابة لترينا كيف واجهتها ، ساعيةً إلى الحرية والحصول عليها وسط ضياع المهاجر بين الوطن والبلد المضيف ، مما جعلها تمنح الحرية لشخصياتها الروائية ((وأنا احضر شخصيات رواياتي وتصرفاتها ولا أبددها سدًى . باريس برحابتها وعالميتها تدفعني للاشتغال على تدريب كائنات رواياتي على فعل الحرية)) [٦٤]

الخلاصة

إن الصّورة التي رسمتها الكاتبة في نصها لا تعكس فئةً بعينها ، بقدر ما تعكس صورة المهاجر عن الوطن الذي يصعب عليه الاندماج ، لتحيل على ذاتٍ ملتبسةٍ في أمرها، إذ لم تجد الذات المأزومة لغةً تتفق مع تأزمها، فتعصف بها سؤال الهويّة وقلق الذات ، لكونهما المحركين الأساسيين للخطاب ، فالخوف من فقدان الهويّة يحيل على الخوف من الانقراض ،وعليه وسمنا هذا الكتاب باللبس على نطاق الجوانب جميعًا ، ولاسيّما في عملية التواشج بين الزّمان والمكان حنينًا إليهما ، وهربًا منهما في آنٍ واحدٍ ، فالكتاب أبدى تناقضاتٍ كثيرةً

للتعبير عن الهرب الذي يشكل إحدى سماته الرئيسة ، مرةً باتجاه الذات من خلال العودة إلى حياة الطفولة ، ومرةً باتجاه الآخر، فحاولت عالية ممدوح من خلال تأملاتٍ وتنظيراتٍ واسعةٍ أن تفتح مجالاً أكبر للأحداث وأن تجعل من السّرد ملجأً آمنًا لتسكين قلق الذات الممزقة ، مع الحبكة الروائية المنفرطة التي حققت انعطافاتٍ وتحولاتٍ داخل النص في أكثر من جانبٍ ، وشحنته بعدة بدلالاتٍ وهواجس نفسيةٍ حادةٍ ، لتقف في نهاية المطاف على إشكاليات وجودية متعلقة بالهويّة والمكان معًا.

الهوامش

(١) ينظر: البلاغة ومقولة الجنس الادبي ، محمد مشبال .
https://www.aljabriabed.net/n25_05machbal.(2).htm

(2) لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري المعروف بابن منظور(ت٧١١هـ)، تحقيق: عامر احمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣: ٦/ ٥١.

(3) ينظر : م. ن : الصفحة نفسها .

(4) كشاف اصطلاحات الفنون، محمد التهانوي، دار صادر، بيروت، سنة ١٨٦١م: ١ /٢٢٤.

(5) ينظر: التعريفات، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني، المعروف بالسيد الشريف، تحقيق : نصر الدين التونسي ، شركة القدس ، القاهرة _ مصر ، ط١ ، ٢٠٠٧ : ١٣٤.

(٦) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، ط١، ٢٠٠٢: ٦٧ .

(7) ينظر : من اجل قوانين جديدة لتحديد الجنس الادبي ، جميل حمداوي .
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article3110

(8) ينظر: الجمهورية، أفلاطون ، ترجمة ودراسة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م:٢٦٧- ٢٧٠ . وينظر: فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة :ابراهيم حمادة ،مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة د. ت : ١٠_ ١٦

(9) ينظر: : فن الشعر : ٨٨_ ٩٦ .

(10) ينظر: مدخل لجامع النص ، جيرار جينيت ، ترجمة : عبد الرحمن ايوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ ، د . ت : ١٨

(11) ينظر: م. ن : ١٦_١٧ .

(12) ينظر: م . ن : ٩٠ _ ٩٢.

(13) ينظر : المجمل في فلسفة الفن ، كروتشية ، ترجمة: سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط١، ١٩٤٧: ٤٥_٩٦.

(14) ينظر : الموازنة بين ابي تمام والبحتري ، الحسن بن بشر الآمدي ، قدم له ووضع حواشيه وفهارسه : إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٦ : ٢٨ .

(١٥) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ابو الحسن حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتاب الشرقية ، ط١ ، تونس ، د.ت : ١٢.

(١٦) ينظر : قصيدة النثر العربية الاطار النظري ، احمد بزون ، دار الفكر الجديد ، ط١ ، ١٩٧٧ : ٣٥ ـ ٦٣ .

(١٧) ينظر: دينامية النص الادبي وإشكالية التجنيس ، محمد صابر عبيد ، دار غيداء للنشر، الاردن، ط١ ، ٢٠١٦: ٩.

(١٨) م . ن : الصفحة نفسها .

(١٩) ينظر: السيميوطيقيا والعنونة ، جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، ع٣ ، المجلد الخامس والعشرون ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، كويت ، ١٩٩٧ :١٠٢ .

(٢٠) ينظر: م . ن : ١٠٥ .

(٢١) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد ، الدر العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف، ط١،٢٠٠٨ : ٤٤ .

(٢٢) ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٣٩٦)، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٥: ٩.

(٢٣) الأجنبية ، عالية ممدوح ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت، ط١ ،٢٠١٣ : ٩٥ .

(٢٤) الرواية : ١٨٨ .

(٢٥) الرواية : ٦٩ .

(٢٦) الرواية : ٢٢٨ .

(٢٧) الرواية : ٢٠ ـ ٢١ .

(٢٨) الرواية : ٢٠ .

(٢٩) حوار مع الروائية عالية ممدوح ، هديل عبد الرزاق احمد ، مؤسسة النور للثقافة والإعلام ، ٢٠١٣/٧/١٥ .
http://www.alnoor.se/article.asp?id=208399

(٣٠) الاجنبية : ١١٣ .

(٣١) الرواية : ٥٠.

(٣٢) ينظر: في فلسفة المكان الروائي الرواية المغاربية أنموذجا، ربيعة جلطي ، ٢٠١٠/١١/٥ .
https://groups.google.com/forum/#!topic/fayad61/KhQB7B2KX34

(٣٣) الاجنبية : ٧ .

(٣٤) ينظر : السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، د. عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢ : ١٣.

(٣٥) في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨ :٩١ .

(٣٦) ينظر: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، جيرار جينيت ، ترجمة: محمد معتصم وآخرون ، منشورات الاختلاف ، المغرب ، ط٣ ، ٢٠٠٣ : ٢٥٩.

(٣٧) ينظر : قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ترجمة : السيد امام ، دار ميريت ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣: ٢٤.

(٣٨) الاجنبية : ١٤ .

(٣٩) الرواية : ١٤ .

(٤٠) الرواية : ٦٢ _ ٦٣ .

(٤١) الرواية: ٦٣ .

(٤٢) ينظر : الرواية : ٢٠ .

(٤٣) الرواية : ٢٠٠_٢٠١ .

(٤٤) ينظر: الرواية : ٦٩ .

(٤٥) الزمان والسرد (الزمن والمروي)، بول ريكور ، ترجمة : سعيد الغانمي ، مراجعة جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦ : ٦ / ٤١٣ .

(٤٦) الاجنبية : ٩٣.

(٤٧) الرواية : ١١٣.

(٤٨) الرواية: ١١ .

(٤٩) الرواية: ١٣ .

(٥٠) الرواية : ٢٥ .

(٥١) الرواية: الصفحة نفسها .

(٥٢) الهوية الملتبسة (الشخصية العراقية وإشكالية الوعي بالذات) ، ثامر عباس ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٢ : ٢٢٠ .

(٥٣) الاجنبية : ١٩٢ .

(٥٤) الرواية : ٥١ .

(٥٥) الرواية : ٥٨ .

(٥٦) الرواية : ٦٤ .

(٥٧) الرواية: ١٦٤ .

(٥٨) الرواية: ٩٢ .

(٥٩) الرواية: ١٤٩ .

(٦٠) ا الرواية : ١٤٩ .

(٦١) الرواية: ٦٩ .

(٦٢) الرواية: ٧٩ .

(٦٣) الرواية: ٦٩ .

(٦٤) الرواية: ٧٣ .

المصادر والمراجع

اولًا: الكتب العربية.

- الأجنبية ، عالية ممدوح ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت، ط١ ،٢٠١٣ .
- التعريفات، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني، المعروف بالسيد الشريف، تحقيق : نصر الدين التونسي ، شركة القدس ، القاهرة _ مصر ، ط١ ، ٢٠٠٧.
- ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٣٩٦)، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٥:
- دينامية النص الادبي وإشكالية التجنيس ، محمد صابر عبيد ، دار غيداء للنشر، الاردن، ط١ ، ٢٠١٦
- السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، د. عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢.
- في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨.
- قصيدة النثر العربية الاطار النظري ، احمد بزون ، دار الفكر الجديد ، ط١ ، ١٩٧٧.
- كشاف اصطلاحات الفنون، محمد التهانوي، دار صادر، بيروت، سنة ١٨٦١م.
- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري المعروف بابن منظور(ت٧١١هـ)، تحقيق: عامر احمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣.
- معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، ط١، ٢٠٠٢.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ابو الحسن حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتاب الشرقية ، تونس ، ط١ ، د.ت.
- الموازنة بين ابي تمام والبحتري ، الحسن بن بشر الآمدي ، قدم له ووضع حواشيه وفهارسه : إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت _ لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٦ .
- الهوية الملتبسة (الشخصية العراقية وإشكالية الوعي بالذات) ، ثامر عباس ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٢.

ثانيًا_ المصادر والمراجع المترجمة .

- الجمهورية، أفلاطون ، ترجمة ودراسة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، جيرار جينيت ، ترجمة: محمد معتصم وآخرون ، منشورات الاختلاف ، المغرب ، ط٣ ، ٢٠٠٣.
- الزمان والسرد (الزمن والمروي)، بول ريكور ، ترجمة : سعيد الغانمي ، مراجعة جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦.
- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد ، الدر العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف، ط ١ ، ٢٠٠٨.
- فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة :ابراهيم حمادة ،مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة د. ت .

- قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ترجمة : السيد امام ، دار ميريت ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣.
- المجمل في فلسفة الفن ، كروتشية ، ترجمة: سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط١، ١٩٤٧.
- مدخل لجامع النص ، جيرار جينيت ، ترجمة : عبد الرحمن ايوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ ، د . ت.

ثالثًا_ الدوريات والصحف

- السيميوطيقيا والعنونة ، جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، ع٣ ، المجلد الخامس والعشرون ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، كويت ، ١٩٩٧ .

رابعًا _ المواقع الالكترونية .

- البلاغة ومقولة الجنس الادبي ، محمد مشبال .
https://www.aljabriabed.net/n25_05machbal.(2).htm
- حوار مع الروائية عالية ممدوح ، هديل عبد الرزاق احمد ، مؤسسة النور للثقافة والإعلام ، ٢٠١٣/٧/١٥
http://www.alnoor.se/article.asp?id=208399
- في فلسفة المكان الروائي الرواية المغاربية أنموذجا، ربيعة جلطي ، ٢٠١٠/١١/٥ .
https://groups.google.com/forum/#!topic/fayad61/KhQB7B2KX34
- من اجل قوانين جديدة لتحديد الجنس الادبي ، جميل حمداوي .
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article3110