أ. م د . اوراس سلمان كعيد السلامي جامعة القاسم الخضراء / كلية الزراعة
uras.salmn@agre.uoqasim.edu.iq

العتبات في الرواية العراقية

تناولت هذه الدراسة بعض العتبات النصية في الرواية العراقية ، لاسيما عتبة العنوان ،و العناوين الداخلية ، ولوحة الغلاف ،و الأهداء ، والنصوص التوجيهية ، ومعرفة مفهومها الأصطلاحي والدلالي واهميتها بوصفها نصاً مكتفيا بذاته من جهة ، وموجها الى فهم النص من جهة اخرى ؛ لما يحمله من أشارات ودلالات ترسم فكرة أولية لدى القارئ حول ما سيواجهه في النص المقصود . وقد اعتنت الروائيات العراقيات والروائيين بالعتبات التي حملت صبغة سيميائية تحمل اهدافا وطموحات ومعاناة المجتمع في ظل ظروف مرهونة بطابع سياسي واجتماعي وثقافي مضطرب ، فكانت العتبات في الأعمال الادبية بحد ذاتها نصا ذا رسالة متكاملة .

Thresholds in the Iraqi feminist novel

this study dealt with some textual thresholds in the Iraqi feminist narrative, especially the threshold of the title, internal titles, cover board, gifts, and guiding texts, knowledge of its idiomatic and semantic concept and its importance as a text in itself on the one hand, and directed to understanding the text on the other hand, for what it holds Signs and indications paint a preliminary idea for the reader about what he will face in the intended text. Iraqi female novels took care of the thresholds that carried a feminist character that carries the goals, aspirations and suffering of women, in light of the mortgaged circumstances of a political, social and cultural nature, and the thresholds in the feminist works themselves were a text with an integrated message.

ـ مدخل :

ورد تعريف العتبات النصية لغة بمعنى الأطار المحيط بالشيء، أو ما كان خارجه، فالعتبة هي "أسكفة الباب، وقيل أنها العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب وجمعها عتب و عتبات، والعتب الدرج وعتب عتبة اتخذها، وعتبة الدرج مراقبها إذا كانت من خشب" (١). وقد هيأ التعريف المعجمي أساسا للمعنى الاصطلاحي الذي ظهرت إرهاصاته في النقد العربي القديم، إذ اهتمَ بعض النقاد بما يحيط (الكتابة) وتكون ذا صدى تؤثر في المتلقي وتشد أسماعه وفضوله لمضمون النص ؛فقد أكد ابن رشيق القيرواني على عتبة القصيدة بوصفها الركيزة الأساسية لسايكولوجية المتلقي، فقال : ((حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح... والشعر قفل أوله مفتاح، فينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره لأنه أول مايقرع السمع وبه يستدل على ماعنده من أول وهلة... ليجعله حلوًا سهلًا، وفخمًا جزلًا) (٢)وقد أكد أبو بكر الصولي في كتابه (أدب الكاتب)على العنونة وأدوات التجبير والترقيش وفضاء الكتابة والتصدير والتقديم والتختم (٦)، وجعلها

من أهم الأمور التي يجب تتبعها من لدن الكتاب. وقد أولى الجاحظ الاهتمام ذاته إذ يرى أنه ((لا بد من أن يكون بكل كتاب علم وصـــفه أحد من قبل الحكماء ثمانية أوجه فيها: الهمة، والمنفعة، والبيئة، والصـــحة، والصـــنف ، والتأليف، والإســـناد، والتدبير) [٤]فهذه الأمور التي جمعها الجاحظ تمنح الكتاب المصـــداقية والتأثير والانتشـار، وأخذت أهميتها في صـناعة التأليف إذ أصـبح شـكل الكتابة وهيأتها وطريقة إخراجها لا تنفصـل عن المضـمون وجزء لا يتجزأ عنه، وقد أكد أيضـا بقوله((وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشـاكله، أو يجري مجراه فلا يرضـــى بالكتاب حتى يخزنه ويختمه وربما لم يرض بذاك حتى يعنونه ويعظمه) [٥]التأليف ولا سبيل لمخالفتها، وقد أسماها المقريزي في خططه بـــــ (الرؤوس الثمانية) وهي: ((الغرض، والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصـــحة الكتاب، ومن أي صـــناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المســتعملة فيه) [٦]، فلم تخلُ كتب القدماء من ((تنظيرات تتعلق بالموضـــوع مما يؤكد إحاطة القدامى لهذا الموضـــوع على الأقل من جهة المؤلف، وإن لم يكن من جهة القارئ المهتم، الذي يعمل على تفكيك عناصـــر التأليف انطلاقا من هذه العتبات، أما الممارســـة التطبيقية التي جاءت عليها القدامى، فلا يخلو كتاب من الكتب من شـــتى ســـفوح المعرفة من الإلمام بهذه المكونات فهما وترتيبا وتوظيفا) [٧] ،إذن العتبات هو كل ما يحيط بالنص من عنوان وعنوانات فرعية وغلاف ومقدمات وتنبيهات وملاحظات هامشية... وغيرها، وتضافر هذه العتبات فيما بينها لتدعم المتن وتساعد المتلقي لسبر أغواره.

وفي العصـر الحديث أخذت العتبات مجالا واسـعا في الدراسـات النقدية، غير متناسـين فضـل نقاد الغرب في ذلك، فقد تحدث ســعيد يقطين عن المتعاليات النصـــية، وكشـــف معناه بأنه كل نص يتعالق مع نصـوص أخرى بصـورة مباشـرة وغير مباشـرة [٨] وقد أسماه (محمد بنيس) بالنص الموازي ويقصـد به ((العناصـر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن تتصـل به اتصـالا يجعله تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة تعيين اسـتقلاليته وتنفصـل عنه انفصـالا يسـمح للداخل النصـي كبنية وبناء أن يشـتغل وينتج دلالته) [٩]. وشدد (جميل حمداوي) على أهمية العتبات بوصـفها ((ملحقات تحيط بالنص من الناحية الداخلية أو الخارجية. وهي تستنتج خطابا ميتاورائيا عن النص الإبداعي، وترسل حديثا عن النص والمجتمع والعالم مهما بدت مسـتقلة أو محايدة، فإنها شـديدة الارتباط بالنص الروائي الذي تقف في بوابته ومداخله) [١٠]. لذا من الضـروري الاهتمام بالعتبات قبل الولوج إلى النص واسـتجماع أكبر قدر من التصـورات التي تسـعف النص.

وقد اهتم النقد الغربي بالعتبات النصية بعد أن توسع مفهوم المصطلح وتعرف على تفصيلاته بوعي تام، فكان (جيرار جينت) من الأوائل الذين أولوا هذه العتبات أهمية فائقة، فيعرف جينت العتبات بأنها كل(ما يجعل من النص كتابا يقترح نفســه على قرائه أو بصــفة عامة على الجمهور، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسـكة، نقصـد به هنا تلك العتبة بتعبير(بورخيس) البهو الذي يسـمح لكل منا دخوله أو الرجوع عنه) [١١] .وبالرغم من أن جنيت يعد المنظر الفعلي للمصـطلح، لكن هذا لاينفي وجود ارهاصـات سـاهمت في ظهور

المصطلح وتطوره، فنجد(ليوهوك) في كتابه(سمة العنوان) حدد فيه وظائف العنوان، كما ظهرت محاولات أخرى للناقدين الفرنسيين فرانسو فروي وأندري فونتانا عام ١٩٦٨م تحت عنوان (عناوين الكتب في القرن الثامن عشر)، كما ظهر عام ١٩٧٣م كتابا لـــــــ شارل جريفال بعنوان (إنتاج الاهتمام الروائي) الذي ضم فصــلا للعنوان وأهميةِ [١٢]. وقد تمثلت أهمية العتبات عبر الوظائف التي تؤديها عبر تقديم النص وشـرحه، فقد أطلق عليه (لطيف زيتوني)مصــطلح (لوازم النص) التي يعد إلزامية وجودها داعمة للنص فـــــ((هذه اللوازم المساعدة التي تحيطه وتعرفه وتسهل استقباله واستهلاكه لدى جمهور القراء... إنها مكان مميز عمليا واسـتراتيجيا للتأثير في الجمهور سـعيا وراء اسـتقبال أفضـل للنص وفهم مقصـد الكاتب) [١٣]. فالتوضـيح والتفسير تشكلان الوظيفة الإفهامية للعتبات كذلك تشكل وظيفة استقبالية عبر ما تؤديه من تقديم حسن للنص، ولخص (عبد المالك أشــبهون) وظائف العتبات بعدة نقاط هي: وظيفة تســمية النص، ووظيفة تعيين جنس النص، ووظيفة تحديد مضــمون النص، ووظيفة عبور القارئ من خارج النص إلى داخله [١٤] فجميع هذه الوظائف تؤدي دورا مهما في كشـف المسـكوت عنه لبنى النص وتأسـيس قاعدة تواصـلية تنفتح على أبعاد دلالية مهمة.

وتنقسم العتبات النصية إلى قسمين:

- النص المحيط: ويراد به الحدود الجغرافية التي تشــغلها الكتابة، وبداية من تصــميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصـول، أي تعنى بما يحيط الكتابة النصـية بوصـفه طباعة مجدة على الورق. [١٥] ( )

فأي خطاب مادي يتموضــع في فضــاء الكتاب هو نص محيط ويرجع هذا إلى أن الفضــاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يجوز إلا من خلال اللغة ((فهو فضـاء لفظي بامتياز space verbalإنه فضـاء لا يجدد سـوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك يشـكل كموضـوع للفكر الذي يجمع أجزاءه ويحمل طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفســه) [١٦] ولتقوية فضــاء الألفاظ يسـعى الكاتب لتكوين جملة من العلامات والرموز داخل النص فـ((التقاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية ينشأ فضاء جديد هو الفضـاء الموضـوعي للكتابlespace objectify أي فضـاء الصـفحة والكتاب والذي يعد المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية حيث يجري اللقاء بين وعي الكتاب ووعي القارئ)) [١٧] ( )

-النص الفوقي: هو كل نص موازي يتموضـع خارج المتن ويكون من غير النوع الأول، مما يكون بنه وبين الكتاب بعد فضائي ويشمل الحوارات أو المقابلات أو الندوات أو الاستجوابات أو المراسلات...إلخ، أي كل ماهو ملحق بالنص [١٨] ويسـتدعي النص الفوقي ثلاث لحظات زمنية ذات أنسـاق تداولية تسـتجيب للمنطق المؤخر للحوارات والاستجوابات. [١٩] ( )

- لحظة زمنية سابقة، وتشكل فيما يخص مشاريع المؤلف ومراحل تكون عمله.

-لحظة زمنية أولية أصلية وتشكل الاستجوابات المخصصة لصدور المؤلف، كالندوات والمقابلات.
-لحظة زمنية لاحقة أو متأخرة، وتشمل الحوارات والندوات والتعليقات الذاتية.

وفيما يأتي تمظهر العتبات في الرواية العراقية ، ولاسـيما فيما أُصـدر بعد عام ٢٠٠٣ م ، اذ تعد فترة تغيّر مفصلية في تاريخ العراق ، انعكست على الواقع السياسي والأجتماعي والثقافي ، وكانت الرواية خير راصد لتلك الأحداث ، لم ينعكس ذلك على المضمون فحسب ؛ بل وجد صداه ايضا في النص الموازي بوصفه نصاً مكتفيا بذاته ، وهذا ما نلحظه فيما يأتي :

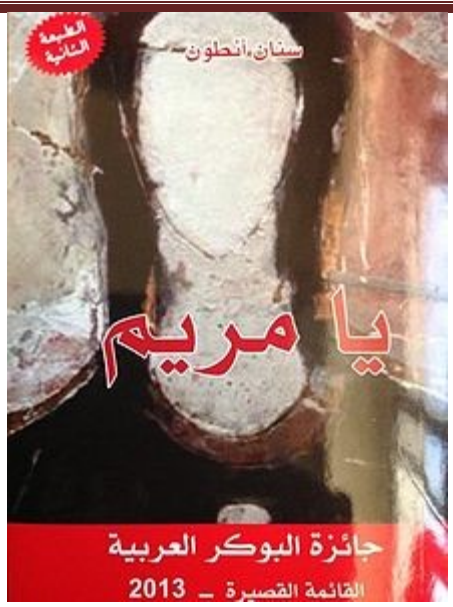
ـ لوحة الغلاف:

يشـكل الغلاف أهمية كبيرة كأول عتبة تقابل المتلقي، وتفتح له أبوابا من أجل فك شـفرة النص، لاسـيما وأن النص والنص الموازي في علاقة ترابطية لا فكاك منها، فما يشـتمل عليه النص الموازي هو مدخل للنص، والغلاف وما يشتمله هو أول عتبة تقع عليها عين المتلقي فلا بد أن يكون عنصرا مستفزا يثير الفضول للتعرف على مكنون النص.

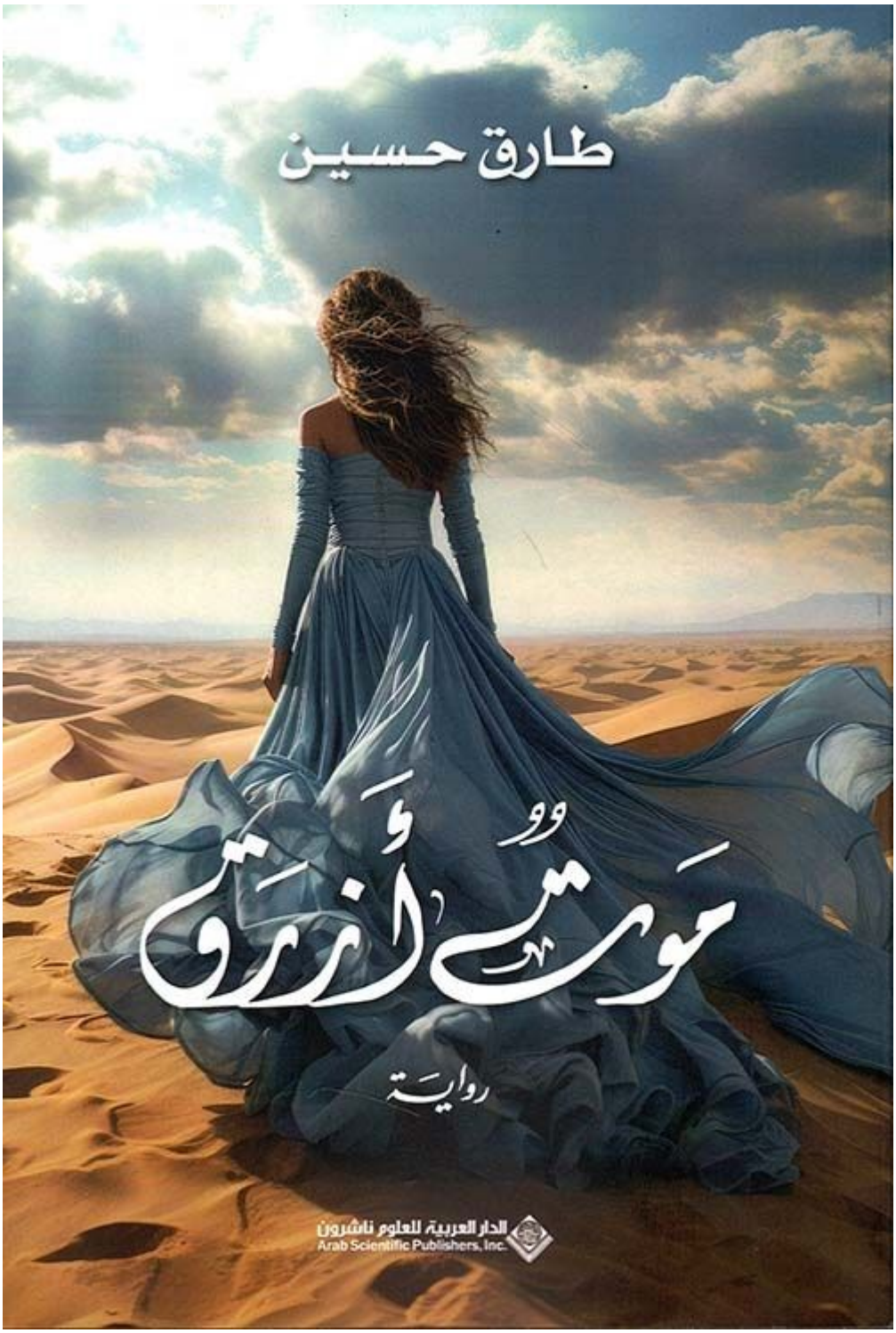
وقد أصـبحت الصـورة جزءا من الخطاب تحمل جميع الأبعاد التأويلية والسـيمائية ويتقاطع فيها المضـمون السـطحي والعميق، لذا تتطلب ((خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لادراك بعض دلالاته، وكذلك للربط بينه وبين النص وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسـوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسـه، فقد يكشـف علاقات تماثل بين العنوان أو النص عند قراءته له، وبين التشـكيل التجريدي، وقد تظل هذه العلاقة قائمة في ذهنه)) (٢٠)، من أجل فهم مقصـدية الكاتب الذي حمل اللوحة هموم النص. وقد يشـترك الكاتب والناشر في وضع تصميم لوحة الغلاف مما ينتج عن رؤية مشتركة، أو تكون الرؤية خاصة بالناشر وحده أو المؤلف وحه (٢١). وليس بالضرورة أن تكون لوحة الغلاف مغايرة لمحتوى النص لتكون كنوع من أنواع المفارقات الخاصـة بالعتبات، فكأن تشـكل بواسـطة رسـوم عبثية ورموز تحتاج إلى توغل لفك شـفرتها. والصورة في بعدها الإيقوني والتشكيلي لاتقف على دلالات ثابتة، بل نستمد دلالتها من ((أبعاد أنثروبولوجية مشتقة من الوجود الإنساني ذاته، فهي لذلك ليست سابقة على الممارسة الإنسانية)) (٢٢)

وقد اشـتغلت الدراسـة على لوحات مجموعة من الروايات العراقية التي أخذت معظمها صـبغة تاريخية اجتماعية، إذ احتلت صـورة المرأة جزءا كبيرا تراوحت بين الكلية والجزئية، جسـدت معاناة المرأة وتهميشـها من قبل الآخر، كما جسـدت حلمها في الحرية وتحقيق العدالة والمسـاواة وغير ذلك من أشـكال التعبير التشكيلي.

فقد ظهرت صـورة المرأة على أغلفة الروايات تعكس الصـورة القاتمة والآفاق الضـبابية كما ظهرت في رواية يامريم لكاتب سنان انطوان


الطبعة الثانية
سنان انطون
يا مريم
جائزة البوكر العربية
القائمة القصيرة ـ 2013

اذ ظهرت صـــورة المرأة بملامح مخفية أي دون معالم حقيقية و هذا ما نجده في وجه المرأة الـــعـــراقـــيـــة بـــعـــد الـــحـــروب والـــويـــلات .



كما نجد رواية موت ازرق لروائي طارق حسين ودلالة اللون الازرق كما في الآية المباركة (قوله (وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا) سورة طة ١٠٢ ي اذ قوله تعالى ذكره: ونسوق أهل الكفر بالله يومئذ إلى موقف القيامة زرقا، فقيل: عنى بالزرق في هذا الموضـع: ما يظهر في أعينهم من شـدة العطش الذي يكون

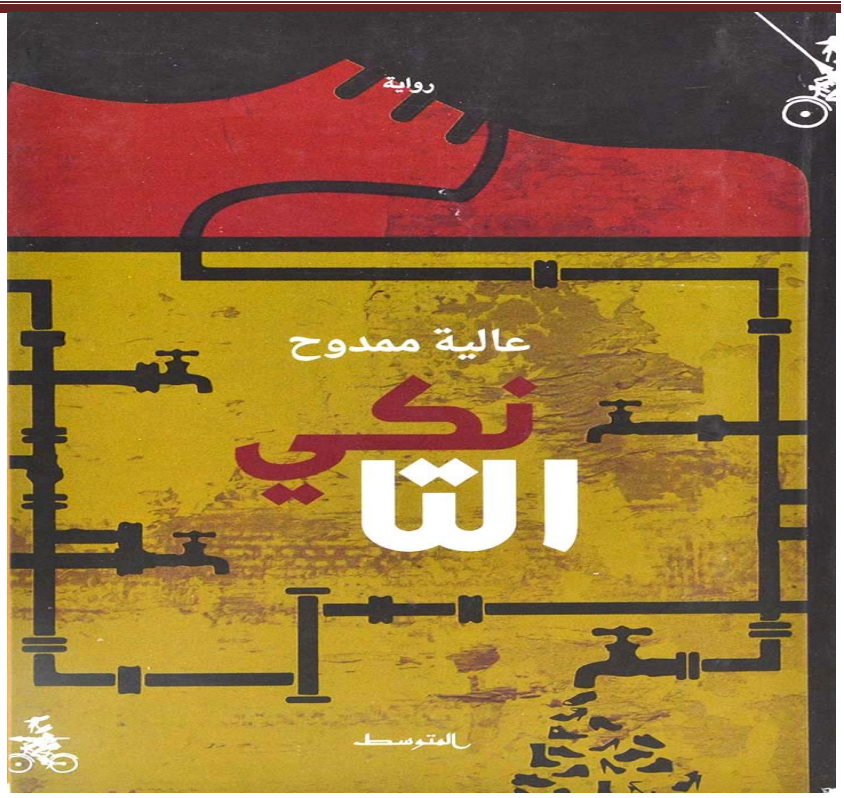
بهم عند الحشر لرأي العين من الزرق، وقيل: أريد بذلك أنهم يحشرون عميا، كالذي قال الله وَنَحْشُرُهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَلَى ...

وكما في غلاف رواية (سواقي القلوب) لأنعام كجه جي، إذ تظهر المرأة بجسد كامل وكف لرجل يقوم بإخفاء ملامح وجهها بسبابته، فتبدو غير محددة الملامح، فمثلت هذه الكف الكبيرة الواقع الذكوري الذي يحاول طمس هوية المرأة لاسيما المرأة المتحررة، كما تنسجم الصورة مع مضمون الرواية بما فيها من اضطراب للهوية الأنثوية واحتباسها في جسد ذكوري كما في شخصية (ساري) الذي تحول إلى (سارة)، وأيضا أشارت الكاتبة إلى اضطراب الهوية وغياب ملامحها للشيوعيين في الخارج والقوميين والبعثيين أيضا بسبب ملاحقة النظام الديكتاتوري الذي كبّل حرياتهم وصادر نضالهم.

ومن صور الأغلفة التي حفلت بدلالة الحزن والضياع أيضا، نحيل إلى رواية (زينب وماري وياسمين)، إذ تظهر صورة فتاة تستند على نافذة وتضع كفيها على جانب خدها، مما يوحي بالحزن والحيرة واليأس مما شكلت هذه الدلالة مفارقة مع وجود النافذة التي تحمل دلالة الأمل والتفاؤل كذلك وجود أصيص للورود على جانبي النافذة، وهذه الحيرة جسدتها بطلة النص (ياسمين) التي تعيش تحت ضغط أبوي وديني وثقافي لتنقلب حياتها بعد معرفة عائلتها الحقيقة، فالانتقال من دين إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى لم يكن سهلا؛ وإنما ولد الحيرة التي اكتشفتها الشخصية وبقيت ملازمة لها رغم نوافذ الأمل التي فتحت أمامها.

وفي (نســاء العتبات) لهدية حســين نجد اللوحة موغلة في الســواد يظهر في وســطها طفلة باللونين الأبيض والرمادي تقبض على كفها مما يظهر الرعب على ملامحها ويظهر بجانبها الأسير بقايا لعتبة قديمة، فتمكنت الكاتبة من منح المتلقي الأحســاس بهذا الخوف من العتبات الذي لازم الشـخصـية (أمل) خوفا من أن تكون واحدة من تلك النســـاء اللاتي اختزلن دلالة الفقد والحزن فكانت العتبات متنفســـا للبوح وتبديد هذا الحزن، فاللوحة لا تقدم تصورا نهائيا، ولكنها تظل قادرة على تقديم تفسيرات للنص تتغير مع كل تأمل جديد ودقيق.

ومن اللوحات التي أخذت بعدا تأويليا ورمزيا لوحة رواية (التانكي) لعالية ممدوح:



إذ تضمنت اللوحة شكلا مرسوما للتانكي أو خزان الماء يعلوه حذاء أحمر كبير، اتصلت برباط الحذاء أنابيب متشعبة تنتهي بأربع صنابير سوداء، ويندلع من الصنبور الأسفل أحذية بدل الماء ، اتخذت أنواعا مختلفة كالأحذية (الرجالية والنسائية المتنوعة، والبسطال المدني والعسكري)، ويتوسط رسم الخزان اسم الرواية مكتوبا بطريقة مجزوءة إذ يعتلي الجزء الثاني بلون أحمر على الجزء الأول الذي باللون الأبيض.

وجاءت هذه اللوحة منسجمة مع المكان المحوري في الرواية وهو (شارع التانكي) الذي ضم بيت البطلة(عفاف) ، فكان هذا الخزان يشكل معلما مهما لساكني هذه الشارع؛ الذين كانوا يشكلون الطبقة المثقفة من المهندسين والمعماريين والفنانين والوزراء السابقين والعلماء، الذين يمثلون الرافد الرئيس للحياة الثقافية في فترة الستينات . فطغى هذا الاسم على الاسم الحقيقي الذي يعرف بشارع (الأخطل) [٢٣]

وقد تأخذ إيقونات اللوحة أبعادا مغايرة نوعا ما، فـــ(التانكي) هذا الخزان الكبير الذي يقوم بتزويد الدور بالماء، وهي دلالة إيجابية بسيطة لكنها أخذت تعقيدا عبر الصنابير الثلاثة المغلقة، فالغلق إشارة للصمت والخوف وتعمق هذه الدلالة اللون الأسود، فهذا الشارع اقترن بأحداث إجرامية بتواريخ مختلفة كممت الأفواه، فكان أهم أحداثها القتل دون ارتكاب خطأ والإعدام رميا بالرصاص لمجموعة من الضباط عام ١٩٦٣م [٢٤] وشهد أيضا عام ٢٠٠٦ و ٢٠٠٧ عمليات التطهير والطائفي والسلب والدمار [٢٥] فالصنابير أخذت دلالة الموت بدل الحياة (الماء) بعد غلقها وتلوينها بالأسود. كما شكل التانكي دلالة أخرى تمثل بالاحتلال والسيطرة عبر شكله المكعب الذي يشبه بأرجله المركبة الفضائية، والفاذرية هم هم جنود

هذه المركبة، ((دائما تصـورتهم وهم ينزلون من مركبة فضـائية تشـبه تانكي الماي بأذرعه وأرجله الممتدة إلى باطن الأرض، وهم يقرؤون المسـتقبل وسـوف يسـيطرون وبالتدريج على البيئة المجاورة لنا) (٢٦). فقد شـكلت مدرسـة الآباء اليسـوعيين الأمريكان بداية لأهداف تبشـيرية وانتهت بأهداف اسـتعمارية كان آخرها دخول العراق عام ٢٠٠٣م.

فقد مثلت الصنابير الثلاثة حقبا متتابعة للتدخل الأمريكي بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وصنبور الأحذية يمثل ثورة الغضـب اللفظي والعضـلي لدى المواطن العراقي على حد تعبير الكاتبة((الحذاء موجود في الموسوعة الثقافية للوجدان العراقي كأعلى درجة من السباب القبيح، فليس لمقدور أحد المواطنين تفاديه، فعبره كسـر عجرفه وشـر فلان أو علان، ومن داخل تلك المنظومة قام السـيد منتظر الزيدي بضـرب بوش بفردة من حذائه) (٢٧). وهذا يفسـر سـيمائية الصـنبور الرابع الذي يندلع بأحذية مختلفة الأنواع والأجناس؛ وكأنه يمثل المتنفس الوحيد لهذا الغضب. ولعل وضع الحذاء الكبير في أعلى التانكي هو إشارة لسحق جميع الحقب التي تمثلت بالتدخل والتواجد الأمريكي من احتلال وحصـار. وربما يشـير التانكي بلونه الأخضـر المسود الى (البترول) الذي كان سببا في شقاء العراق وتكالب دول الأستعمار عليه .

كما أخذ (الحذاء) في مضـمون الرواية شـيئا من الألفة، فعملت الكاتبة على تثبيته وجعله أكثر وفاء للأمكنة إذ يترك أثره في الشوارع فـ((الحذاء يبقى فوق الأسفلت يئن في صوت خفيض... والبساطيل لها صـلة برحم الليالي والبيوت والبكاء والشـفقة. هي عفاف تشـبه البغال الذي أعلن ولائه للطرقات والدروب) (٢٨) ، فالحذاء مقرونة بالقدم فتجعل من القدم شخصا تحاكيه وتتحدث إليه ((أستطيع أن أستند عليها أفضل مما استند يوما على قلبي البائس... فتصير الأقدام محبوبة وهي تريد تسديد أثمان الطرقات الباهظة الثمن) (٢٩).

ـ العنوان:

يعد العنوان من أهم العتبات التي تتدخل لتوجيه القراءة فهو ((يعلن عن وجوده بوصفه نصا مصغرا microtexe مولدا لسـننه الخاص) (٣٠) ، ويمكن عده تعويضـا عن غياب سـياق الموقف بين المرسـل والمتلقي لأن ((العنوان بانتاجيته الدلالية... يؤسس سياقا دلاليا يهيء المستقبل لتلقي العمل) (٣١). وقد أشار (جوكوهين) في حديثه عن أطراف التواصـل التي تشـكل عنصـرا من عناصـر الإسـناد، فالفكرة هي تجمع الموضوعات المشتركة وأطراف الخطاب في مجال واحد والعنوان هو الذي يقوم بهذه الوظيفة الاستقطابية إذ يمثل المسند إليه، فجميع الأفكار التي يشتمل عليها الخطاب تكون مسنده للعنوان أي أنه الكل الذي يجمع هذه الأجزاء. (٣٢))

وتنبثق أهمية العنوان بشـكل عام من كونه ((عنصـرا من أهم العناصـر المكونة للمؤلف الأدبي، ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارس حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي إكراما أدبيا، كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤشـر على معنى ما فضـلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه) (٣٣).

ويســـتدعي العنوان كأي عتبة الحذر في التأويل والتفســـير لأنه يمثل ((عتبة النص التي يجب أن يخطوها القارئ مصحوبة بقدر من التأمل اليقظ، حتى لايتعثر فيها، فتتوقف قراءته وتقصر عن المتابعة أما إذا تحظى هذه العتبة آمنا فإنه سوف يلج منا إلى غرف النص وأبهائه، ويتحرك فيه حركة واسعة وتتحقق له متعة "المشاهدة" لمحمل المكونات الجزئية والكلية بحيث تقود إلى ما يجاورها أو يليها)) [٣٤] ، فهو كأي كيان لغوي يحتاج إلى دقة في فك شـــفرته. كما نجد العنوان موقع مهم في الرواية تتناول رواية "شـــتاء العائلة " للروائي العراقي "على بدر" حياة ســـيدة أربعينية تنتمي لعائلة ترتبط بالأســـرة الملكية العراقية ،تعيش حياة عزلة في قصر عائلتها الواقع على نهر دجلة مع خادمها الأذاري وابنة أخيها الشابة، حيث تقضي وقتها في قراءة الروايات العاطفية أو اســـتعادة الذكريات القديمة ، حتي دخول أحد الغرباء لحياتها في ليلة. اذ شـــكل العنوان حياة عائلة عراقية مترفة .

وكما لخصـــوصـــية المرأة في عنوانات الرواية العراقية جعلها تأخذ طابعا تميزيا ، أي تتفرد به عن ســـرد الرجل إذ أن العنوان هنا ((يخصص النص الذي يعلن عنه ويميزه عن السلسلة التجنيسية للأعمال الأخرى التي يندرج فيها)) [٣٥]، فحمل العنوان في الرواية النسوية العراقية هدفا وفكرة تنسجمان مع المضمون الذي يحمل معاناة المرأة، ومن العنوانات التي اختزلت الذات الأنثوية بجميع إيحاءاتها وطاقتها السياقية والرمزية كرواية (زينب وماري وياســـمين) لميســـلون هادي، ورواية (ريام وكفى)و (نســـاء العتبات) لهدية حســـين ورواية (لســـت وقحة) لســـارة نزار، و (غرام برغماتي) و (المحبوبات) لعالية ممدوح، و (ســـيدات زحل) للطيفة الدليمي، و (الحفيدة الإمريكية) لأنعام كجة جي.

وقد حضـــر الجسد في عنوانات بعض الرواية مثل (التشـــهي) لعالية ممدوح، كما حضـــر الآخر إلى جانب الذات الأنثوية، وأخذ طابعا تهكميا كما في رواية(أحببت حمارا) لرغد السهيل.

وقد ألقت بعض العنوانات في الرواية النسوية بظلالها على الواقع بمعطياته السياسية والاجتماعية، كما في رواية (الحدود البرية) و (طشـــاري) و (ســـواقي القلوب) و (مطر الله) و (رائحة الكافور) و(مراثي المدينة القديمة)، لكن المضـــمون لا ينعتق من الإشـــارات النســـوية التي تدعو إلى تحرر المرأة من الظلم والتهميش والاعتراف بكيانها الفكري والعلمي وأنها ذات تساوي الآخر لا تقل عنه.

ومن العنوانات التي أحدثت مفارقة مع المضـــمون عنوان رواية (بين الرصـــافة والجســـر) لحنان المسعودي، فالعنوان يحمل دلالة مكانية، وهو من الناحية التركيبية يتكون من جملة ظرفية، أي (شبه جملة) خبرا لمبتدأ محذوف تقديره (هذه رواية بين الرصافة والجسر)، ولأن العنوان مرتبط بمضمون النص، فجاء الحذف لمقصـدية أرادت الكاتبة بواسـطتها إحالة المتلقي ولفت انتباهه للمرجعية النصـية للعنوان الذي تمثل بالبيت الشعري الشهير للشاعر (علي بن الجهم):

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

فالحذف إشـــارة إلى غياب المعالم الجمالية للمدينة وتنبيه المتلقي لهذا الغياب عبر هذا الحذف والاقتطاع الذي غيب الصـورة التي رسـمها الشـاعر التي حملت دلالة الحياة، واجتزاء العنوان هو اسـتلاب لهذه الدلالة وتغييب فعلها الإيجابي فتنافر العنوان مع مضـمون البيت الشـعري ؛ إذ رصـدت الكاتبة الجانب الخرائبي للمدينة في ظل أحداث تمثلت بالقتل والاختطاف والإرهاب والانفجارات والطائفية، فمعظم قصص الحب التي عاشـتها شـخصـيات الرواية حال دونها الانتماء المذهبي، فمثلا شـخصـيتا (صـبا ومروان) اللذان فرقتهما الطائفية فتشير الكاتبة في النص ((كم أحزنني أن أرى الدكتورة تغريد "أم صبا" تتخذ قرارا مصيريا يخص مستقبل ابنتها بناءً على حكم طائفي مسبق... كيف يمكن لمسميات تعود إلى قرون خلت أن تتكلم اليوم في مصائر الحاضر وحتى المستقبل، هو سني لن نقبل على زواجه بابنتنا، هو شيعي لن يحظى بوظيفة في وزارة سنية، سني يسكن الأعظمية، سني يسكن الكاظمية ويفصل بينهما جسر الأئمة الذي يصل "الصوبين" لا ليقسمهما... ذلك الجسر هو إشـارة جسر في خرسـانة يصـل بين الكرخ والرصـافة بين الإمام أبي حنيفة النعمان وبين الإمام الكاظم، إلا يسـتبدل ذلك الجسـر كل الشـعارات الجوفاء الداعية إلى الوحدة الوطنية التي تتعلق إما حناجر السياسين كذبا وزورا؟)) (٣٦).

فيكشـف هذا المقطع السـردي عن دلالة العنوان ورمزيته ، فالجسـر هو الثيمة التي شـددت عليها الكاتبة، فمهما كان الاختلاف بين مدينتين أو شـخصـين أو فكرتين فهناك جسـرا يذوب هذا الاختلاف ويخلق الانسجام عبر التواصل الذي يكون ضرورة.

كما شكل العنوان مفارقة بين مضمون النص وبين اللوحة الشعرية التي رسمها الشاعر والتي بقيت حاضـــرة في ذاكرة المتلقي، إذ شـــكل لوحته بوجدانه وأعطى صـــورة لبغداد الزاخرة بالجمال والغزلان والطبيعة الخلابة على الجانبين، فهذه الصورة تعكس الجو النفسي للشاعر الذي تنعم بالارتياح حتى استطاع أن يرى مدينته بهذا الجمال، وهي إشـارة أيضـا إلى غياب الاطمئنان النفسـي والارتياح بغياب أمن المدينة واستقرارها مما يؤثر بدوره على مخيلة الكاتب العراقي.

وفي رواية (نبوءة فرعون) نجد ميســلون هادي اســتندت في الدلالة العنوانية على المرجعية التاريخية، فهذه النبوءة تروي أحداثا تاريخية عن قتل فرعون لبني إســرائيل، بعد أن حلم أن النار تحرق بيوت الأقباط في مصـر ولم تلمس بني إسـرائيل، فجمع سـحرته ليفسـروا رؤياه ، فتنبؤوا بولادة غلام يأخذ الملك منه، فقرر قتل كل مولود ذكر يولد لبني إســرائيل (٣٧) فهذه النبوءة كانت ســببا في طغيان فرعون. وبهذه العنونة التي اختارتها الكاتبة أكدت سـعيها لاقتناص تأثير هذه الشـخصـية التاريخية الغائرة في ذاكرة المتلقي الحيوية وإثارة حضـــورها على الوجود، فإذا اخترقنا مضـــمون النص بعد اكتشـــاف العتبة نجد أن الكاتبة تفصـح عن فرعون آخر يحيل إلى العنوان، فقتل (يحيا) الطفل المعجزة على يد (الابن) ومسـتشـاره، وأرادت الكاتبة به (جورج بوش الابن) الفرعون الذي قتل الطفولة والمســتقبل وكل شـــيء يحد من وجوده وقوته ((اختلى الابن بنفسه نظر إلى المرآة بكبريائه وقال:

يا مرآة الجدار.. يا مرآة الجدار.

من أقوى الرجال في هذه الديار.

صـمتت المرأة ولم تجب فاسـتغرب الابن لذلك أشـد الاسـتغراب والتفت بشـكل لا إرادي إلى الاركواريوم الزجاجي وألقى عليه نظرة خاطفة ثم عاد والتفت إلى المرآة..... وكان يحيا ينظر إليه.) [٣٨] فشخصية الابن غيرت حركة الفعل التاريخي للعنوان، فالنص يشـير إلى ديمومة هذه النبوءة التي خلفت الدمار والقتل ، في حين المرجعية الحقيقية تنتهي بغرق فرعون ونجاة موسـى ومن معه، فالرواية منحت الشـخصـية حضـورا أقوى تمثل بالاستمرار والديمومة.

إذن يمكن الجزم بأن العنوان بقدر ما يفصح يخفي أحيانا لاسيما إذا دخل في باب المفارقة، إذ يلتزم الصمت عن تحديد طبيعته ومحتواه لغرض استكمال القراءة.

ـ العنوانات الداخلية:

تتقاطع العنوانات الداخلية مع العنوان الرئيسـي في أهميتها، إذ لا يمكن النظر إليها على أننا مجرد عتبة مماثلة لبقية العتبات، من حيث البنية والدلالة والموقعية فهي ((مرجع يتضـمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى ، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت قصـده برقته كليا أو جزئيا ، إنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص) [٣٩]، وتتفرع دلالتها من ماهية العنوان الرئيسي وتتشعب عنه، وقد تأخذ أشكالا متنوعة كأن تكون عنوانات بعبارات سـردية موزعة على النصـوص أو قد تكون اقتباسـات أو شـذرات أو تصـديرات شـعرية، تحمل معاني مكثفة لا تصـدر عن عفوية أو اعتباط بل عن سـبق إصـرار،و هو ما يفتح احتمالات تأويلية مهمة حول هذه الخيارات بالذات. [٤٠]

ففي رواية (سيدات زحل) للطيفة الدليمي تطالعنا ثمانية فصول بالعنوانين التالية:

- الفصل الأول: الأسماء
- الفصل الثاني: بيت البابلي
- الفصل الثالث: متاهات
- الفصل الرابع: غراب قابيل
- الفصل الخامس: كتاب الحب
- الفصل السادس: كتاب زبيدة
- الفصل السابع: كتاب الشيخ قيدار
- الفصل الثامن: كتاب البنات

وقد نجد في هذه العنوانات الداخلية تغييب لسـطوة العنوان الرئيسـي من أجل الانفتاح على عوالم أكثر خصوصية.

ففي الفصل الأول " الأسماء" نلحظ أن العنوانات الداخلية جاءت مجرد تلخيص واستخلاص مسبق للنص بتنظيم زمني، فـــ (الأسماء) التي تعنون بها الفصل تفرعت إلى أسماء سنوات نحو: (بغداد نسيان ٢٠٠٨، هوامش في أوراق بغداد ٢٠٠٣-٢٠٠٦، بغداد ٢٠٠٦)، فإن توالي العنوانات بهذه الطريقة العددية يحيل إلى الرافد الزمني الذي غطت الرواية أحداثه. إذ تبدأ بزمن انتهاء الرواية وهو عام ٢٠٠٨ فحصرت هذه الأرقام الزمن الطبيعي للرواية. (٤١)

وإلى جانب الفصل الأول نجد مثلا الفصل الثاني"بيت البابلي" والذي اشتملت عناوينه الداخلية على أمكنة مختلفة مثل (سرداب الرؤيا، شارع الطاووس الأزرق، بيت النساء، بيت البابلي) فهذه العناوين تحيل إلى الأمكنة التي وردت في مضمون الرواية فـــ (سرداب الرؤيا) هو السرداب الذي تلجأ إليه بطلة النص حياة، إذ كانت تطلع على مدونات عمها الشيخ قيدار وما سيحله من أحلام وكوابيس، كما كانت ترى أهلها الراحلين وتشم روائحهم وتسمع أصواتهم التي تؤنسها في وحشة هذا السرداب. أما فيما يخص المكان الثاني (شارع الطاووس الأزرق) فهذه التسمية ذات الدلالة الجمالية التي اقترنت بوجود طاووس جميل في الشارع، فيقتله أحد المسلحين لمعرفته هو طائر مقدس للأيزيديين، وبعد تدرج عمليات القتل في هذا الشارع فـــ(بدا شارع الطاووس الأزرق من نافذة بيتنا مهجورا، بقايا الحريق تشير إلى مصيرنا..) (٤٢) ، فمضمون النص اشترك مع العنوان في تسمية أحد شوارع (حي الداودي) لكنه افترق عنه بالإشارة الجمالية والتفائلية لما شهده الشارع من ترويع إرهابي. وفي فصل (غراب قابيل) تتوزع أسماء الشخصيات كعناوين داخلية كـ (بهيجة التميمي، مهند البابلي: موت عاشق، هاني البابلي) وتختم الفصل بعنوان فرعي حمل اسم الفصل ذاته (غراب قابيل) وهو إشارة إلى أحد الشخصيات التي غيبت هويته، فاستعاضت الكاتبة عن شخصية الطبيب الذي يقوم بعمليات التشويه بـــ(غراب قابيل) اللوحة التي رسمها الطبيب والتي عبرت عن تأنيب الضمير، فقد ((تخصص في مرحلة ما برسم الغراب الذي يلتهم رؤوس الرجال، يحيلنا ذلك إلى غراب هابيل وقابيل..

- أيحمل وزر قابيل؟؟

- يبدو أن الإنسانية تشارك قابيل في أمور كثيرة..) (٤٣)فاستعملت الكاتبة صيغة الإخبار عن هذه الشخصية ولم تعطها اسما أو عنوانا كما فعلت في عنوانات الفصل التي تمحورت في الشخصيات، لأنها أرادت أن توجه انتباه المتلقي لفعل الحكي وتعمق المأساة التي كابدتها الشخصيات بواسطة الإنزياح عن تسمية الطبيب باسمهِ واكتفت بالإشارة لفعله الذي اتسم بالترويع والقتل.

وتنفرد الفصول الأخيرة بتصدر لفظة (كتاب) مثل (كتاب الحب، كتاب زبيدة، وكتاب الشيخ قيدار، وكتاب البنات) فالكتاب يحيل إلى معنى التسجيل والتقييد المقاوم للفناء، فالكاتبة أرادت عبر هذا التصدر التأليفي الذي حملتها لفظة(كتاب) إلى رصد اللحظة والإحاطة بها قبل إنشائها، إذ يقوم السرد على استرجاع أحداث الماضي والذكريات التي حاولت الكاتبة رصدها عبر الشخصيات.

وفي رواية(عشاق وفونوغراف وأزمنة) نجد الكاتبة اعتمدت على الاقتباسات بعد العنوانات الداخلية كتصدير يشكل فرعا للعنوان الداخلي ولاتغادر مجاله بل تصب في فلكه وتسند النص الذي سيلي ومن هذه التصديرات التي تلت هذا العنوان (إنه الحب)

((سريعا كريح الشمال

سأحمل قلبي إلى عتبات الحبيب حافظ الشيرازي) (٤٤) ،فقد كشف هذا التصدير عن مضمون السرد الذي اتسم بالإيجابية وعثور (حياة البابلي) على الإنسان الذي يكمل نقصها، واستعدادها للرحيل معه، وقد خلت معظم الروايات من العنونة الداخلية واكتفت بالترقيم الحرفي أو الرقمي كما في روايات أنعام كجة جي، وبعض روايات عالية ممدوح.

ـ النصوص التوجيهية:

تمثل النصوص القصيرة المثبتة على ظهر الغلاف رؤية مستبقة لمضمون النص، وتنبيها إلى جوهر العمل، وإبرازا لأهم الأحداث والتحولات المتفاعلة فيه (٤٥) وقد أبرزت هذه النصوص في الرواية النسوية ثيمات السرد النسوي، إذ أشارت إلى معاناة المرأة بشكل خاص وصورة الواقع المحيط بشكل عام.

ومن أبرز الروائيات اللواتي أبرزن في ظهر الغلاف الرؤية العراقية لسردهن الكاتبة (هدية حسين) ففي رواية (ريام وكفى) نقرأ على ظهر الغلاف معاناة للمرأة وواقعها مع الآخر الرجل، وصعوبة التعبير عن رأيها أو التفكير والكشف عن الجسد الأنثوي في المجتمع الذكوري الذي صادر حرية التعبير فنجد مثلا:

((- اسمع يا سيد ياسين، ابنتك هذه لا أريدها في مدرستي إنها تفسد أخلاق التلميذات...

- ياحضرة المديرة كيف لهذه الطفلة الصغيرة أن تفسد أخلاق التلميذات؟...)) فأشارت الكاتبة إلى الجنس، التابو الممنوع والذي يحاول أن يجد له حضورا في ساحة السرد النسوي، فدعت لكسر القيود والعيش بالصورة التي تحفظ للمرأة كرامتها وتجد سعادتها غير آبهة للمجتمع بجميع قوانينه الذكورية. وهذا ما نجده في رواية (المحبوبات) لعالية ممدوح: ((أحب أن أُحِب، أحب أن أُحَب، وأكون محبوبة. أحب جميع الكلمات التي أنتظرتني ولم أقلها لأحد. أحب الكلام المجهول الذي لم أتأكد من وجوده. أحب تلك اليد التي تمشي على جسمي بغير نظام ولاهدف. بالزائد الذي لم يفض ، وبالناقص الذي فاض وبالرجال الذين تركتهم على سجية نفسي)) فحب المرأة لذاتها يجعلها أكثر قوة واكتمالا، إذ أشارت الرواية إلى أزمة المرأة في واقع ذكوري اختزلها للمتعة الجنسية، لكن بالرغم من سوداوية واقعها كان الحب ثيمة تجلت في المحبوبات(الصديقات) والابن والصديق الذين لم يتركوا (سهيلة) في محنتها.

وتلخص غادة صديق في (مراثي المدينة القديمة) معاناة مدينة وسط الدمار والاحتلال فتقول: ((المدن العتيقة التي عاشت مئات السنين تأخذ قلوبنا وذاكرتنا وتاريخنا معها حين ترحل، وأم قلوبنا في آخر

تموز لها، في آخر صيف، آخر حرب، وآخر حصار، استعادت ودمع من دم وبارود يجري على بقايا مبانيها البهية، صوت باعة السوس والحلوى في شارع النجفي وباب الطوب وباب السراي وباب جديد)).

ـ الإهداءات:

لا يعد الإهداء بناء لغوي عابر، أو إشــارة جمالية لاتمت للمعنى أو العمل بصــلة، وإنما هو إشــارة مهمـة في فهم النص،فلا بـد من الوقوف على هذه العتبـات قبـل الـدخول في النص لمـا تحملـه من دلالات وإشـارات تمثل قصـدية المؤلف، فلا بد من أخذ هذه العتبة بعين الاعتبار وتفكيكها وتأويلها دون الاسـتخفاف بوجودها(٤٦) ،ولا يشـكل الإهداء ظاهرة جديدة وإنما هو موجود في المدونات القديمة تعبر عن قيمة المهدى إليه وأهميته وعلاقته بالنص سواء كان شخصا أم مكانا، خاصا أم عاما . وبجميع أحواله يؤدي دورا معا في التوجيه نحو النص عبر الإشارة التي يتركها المؤلف في طياته.

وقد عكست الإهداءات في الرواية النسوية رغم قلتها نزعة ذاتية، إذ أهدت بعض الروائيات أعمالهن لبنات جنسهن أو لأنفسهن تأكيدا للذات الأنثوية والإعلاء من شأنها عبر إقصاء الآخر.

فمثلا نجد الكاتبة عالية ممدوح تهدي روايتها (غرام برغماتي) إلى جميع النســاء فتقول((إلينا))، فلم تحدد الكاتبة لمن هل شخصيات الرواية أم هو أعم وأشمل من ذلك؟، وهل الذاتية التي يحملها الإهداء تشير إلى النســاء بصــورة عامة؟ أم أن ثيمة الاغتراب اختزلت الإهداء للمغتربين وفاقدي الوطن؟ أم أن الكاتبة أرادت جميع هذه المعاني في هذا الإهداء الموجز. فهو بكل الأحوال لم يأت ســهوًا فمن يتأمله يجده ممرا لمضـمون النص المروي. كما أهدت الكاتبة ذاتها رواية (المحبوبات) إلى ((هيلين سيكسو))أستاذة النسوية في الجامعة الفرنسـية، وكان لها دور في كشـف العلاقة بين الجنس واللغة عبر نظريات عدة، فقد اشـتهرت بمقالتها (ضــحكة ميدوســا) التي وجدت في نضــال المرأة حريات كبرى وهي جزء متمم لجميع الحريات وينبغي أن تكون بعيدة النظر وغير ضــيقة الأفق في تفكيرها، فحريتها تحقق طفرة في العلاقات الإنســانية وفي الفكر (٤٧)، فالإهداء خاص في ظاهره لكنه إهداء إلى الحرية النســوية وإلى جميع النســاء اللاتي كان لهن صدى في تقدم المرأة وإثبات كينونتها.

وفي رواية (غايب) لبتول الحضــيري نجد الإهداء ((إلى الراحلين أمي وأبي)) الذي عضــد فكرة الغياب سواء كان مع العنوان أم مع أحداث الرواية، فرحيل والد البطلة (دلال) بلغمٍ في صحراء سيناء يعود لبقايا حرب ١٩٦٧م، وأعقبها موت والدتها. كذلك عدم قدرة خالتها وزوجها على الإنجاب جســد فكرة الغياب. وما يحيط بهذه الأحداث من أحداث عامة تمثلت بغياب الأمن وكثرة المجازر التي خلفها النظام البائد.

وقد خرجت بعض الكاتبات من إطار النزعة الذاتية وانعكس ذلك في أعمالهن وبالتالي نجد أيضــا النص الموازي ينعتق من هذه النزعة كما في رواية (مراثي المدينة القديمة) فالكاتبة (غادة الصــديق) رثت

مدينة عتيدة تعرضت لأبشع أنواع الدمار على مر الزمان كان آخرها سيطرة دولة الخلافة (داعش) الذي طمس أبرز معالم المدينة وآثارها العامرة لسنوات، فأهدت الكاتبة العمل ((إلى الآشوري العتيق جنيد الفخري) (٤٨) الكاتب والآثاري وأستاذ التاريخ الحديث في جامعة الموصل، كان من المحافظين والمدافعين عن إرث الموصل التاريخي (٤٩) ، وقد تشابه مع أحد شخصيات الرواية ويتلاقى معه فكريا وهي شخصية (نظام الدين) الذي ساهم في حفظ ذاكرة المدينة عبر متحفه الصغير وإبقائها حيّة رغم الدمار الذي حل بها.

ـ الخاتمة :

- تعد العتبات عنصرا مهما من عناصر الرواية العراقية ، هي الباب الذي يلج فيه القارئ ليستدل على المتن الروائي، وكان اختيار الروائيات لهذه العتبات دقيقا ولافتا للنظر من خلال ايحاءاتها ورمزيتها التي تثير فضول المتلقي وتحثه لسبر اغوار النص وفك هذا التشابك والتداخل بين العتبة والنص .
- اتسمت بعض العناوين في الرواية النسوية بالشعرية ، والبعض الآخر بالواقعية التي تركزت بأسماء النساء وأوصافهن .
- شكلت عتبة الإهداء في بعض الروايات عبارات موجزة جدا وتخص شريحة النساء ؛ كدعوة للنهوض بواقع المرأة من خلال الإشارات الرمزية التي تقف وراء هذه العبارات ، في حين خلت بعض الروايات من هذه العتبة ولاشك هذا الخلو يُراد منه رسالة تحاول الروائية ايصالها للمتلقي .

الهوامش:

(١) لسان العرب/ مادة (عتب):٥٧٦/١.
(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١٨/١.
(٣) ينظر: أدب الكاتب، أبو بكر الصولي: ١٦٣-٢٦٠.
(٤) الحيوان، أبو عثمان بن بحر الجاحظ، شرح عبد السلام هارون:١٠٢/١.
(٥) المصدر نفسه :٩٨/١.
(٦) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المعروف بـ(الخطط المقريزية)، تقي الدين المقريزي:٤/١.
(٧) عتبات النص، المفهوم والموقعية والوظائف، مصطفى سلوي:١٠.
(٨) ينظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين:٩٩.
(٩) الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها التقليدية، محمد بنيس:٧٦.
(١٠) شعرية النص الموازي،عتبات النص الأدبي، جميل حمداوي:١٧.
(١١)عتبات، جيرار جينت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد:٤٤.
(١٢) ينظر: قراءة في كتاب سيميائية العنوان، الطيب بودربالله:٢٨.
(١٣) معجم مصطلحات الرواية، لطيف زيتوني:١٣٩-١٤٠.
(١٤) ينظر:عتبات الكتابة في الرواية، عبد المالك أشبهون:٤٥.

(١٥) جيوبولتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، مراد عبد الرحمن مبروك:١٢٣.
(١٦) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٢٧.
(١٧) المصدر نفسه:٢٨.
(١٨) ينظر: استراتيجية العتبات في رواية (المجوس) لإبراهيم الكوني، رسالة ماجستير، حمداني عبد الرحمن: ١٣.
(١٩) ينظر: عتبات النص،البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري:٦٨.
(٢٠) بنية النص السردي في منظور النقد العربي، حميد الحميداني:٦٠.
(٢١) فضاء الكون السردي، مجموعة كتاب:٢٧٧.
(٢٢) السيمائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد:١٠٠.
(٢٣) رواية التانكي:٧١.
(٢٤) المصدر نفسه:٢٦.
(٢٥) المصدر نفسه:٧١.
(٢٦) المصدر نفسه :٣٤.
(٢٧) عالية ممدوح: التانكي مرثية للنخبة العراقية التي شردتها المنافي، حوار محمد ناصر الدينwww.al-akhbar.com.
(٢٨) رواية التانكي :٢٦٠
(٢٩) المصدر نفسه والصفحة نفسها .
(٣٠) العنوان في الرواية العربية، عبد الملك أشبهون:١٤.
(٣١) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار:٤٥.
(٣٢) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جون كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري:١١٦.
(٣٣) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي:١١.
(٣٤) شعرية العتبات النصية، د. لعموري زاوي:١٢٢-١٢٣.
(٣٥) العنوان في الرواية العربية، عبد الملك أشبهون:٢٠.
(٣٦) رواية بين الرصافة والجسر:٨٤.
(٣٧) ينظر: قصص الأنبياء ، أبي الغداء إسماعيل بن عمر/ ابن كثير الدمشقي: ١٩٧/٢.
(٣٨) رواية نبوءة فرعون: ٢٢١-٢٢٢.
(٣٩) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل:١٢.
(٤٠) ينظر: التطريس في القصص ، أحمد السماوي:١١٦.
(٤١) رواية سيدات زحل:٥٢-٥٣.
(٤٢) المصدر نفسه :٦٦.
(٤٣) المصدر نفسه:١٦١-١٦٢.
(٤٤) رواية عشاق وفونوغراف وأزمنة:٤٢٧.
(٤٥) ينظر: عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق الرحلي العربي، عبد النبي ذاكر: ١٠٠- ١٠١.
(٤٦) ينظر: قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق، عباس رشيد الدده:٧٦.
(٤٧) ينظر: ضـــحكة ميدوســـا، هيلين ســـيكســـو، من كتاب النظرية النســـوية مقتطفات مختارة، مجلة اتجاه الإلكترونية WWW.itijoh.ps تاريخ الزيارة ٢٤ تشرين الثاني، ٢٠١٩م.
(٤٨) رواية مراثي المدينة القديمة: ٥.
(٤٩) ينظر: مدونة الدكتور إبراهيم العلاف، مع الكاتب والآثاري جنيد الفخري WWW.blogspot.com.

ـ الروايات :

•أحببتُ حماراً ، رغد السهيل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٥م.
• بين الرصافة والجسر ، حنان المسعودي ،دار ومكتبة براء ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٨م .
• التانكي ، عالية ممدوح ، منشورات المتوسط ، ميلانو – ايطاليا ، ط١ ،٢٠١٩م.
• ريام وكفى ، هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠١٤م.
• زينب وماري وياسمين ، ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠١٢م.
• سواقي القلوب ، انعام كجه جي ، دار الجديد ، لبنان ، ط٢ ، ٢٠١٦م.
• سيدات زحل ، لطفية الدليمي، دار المدى ، ط١ ، ٢٠١٧م.
• طشاري ، انعام كجه جي ، دار الجديد ،ط٢ ، ٢٠١٤ م.
•عشاق وفونوغراف وأزمنة ، لطفية الدليمي ، دار المدى ، ط١ ،٢٠١٦م .
-شتاء العائلة :علي بدر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠١٧م.

• غايب ، بتول الخضيري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٤ ، ٢٠٠٩م
•غرام برغماتي ، عالية ممدوح ، دار الساقي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠ م.
• المحبوبات ، عالية ممدوح ، دار الساقي ، ط٣ ، ٢٠٠٨ م.
• مراثي المدينة القديمة ،غادة صديق رسول ، دار سطور ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٨م .
• نبوءة فرعون ، ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ،
• نساء العتبات ، هدية حسين ، فضاءات للنشر والتوزيع ، تونس ، ط١ ، ٢٠١٠م .
_يا مريم ،سنان انطوان المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، ٢٠١٢م
-موت ازرق طارق حسين ، دار سطور ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٩م

ـ المصادر والمراجع :

- أدب الكاتب ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ت ٣٣٥هـ ، تح. احمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٩٩٤م.
- استراتجية العتبات في رواية (المجوس) لأبراهيم الكوني في المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب ، حمدان عبد الحمن ، رسالة ماجستير ، وهران الجزائر ، ٢٠١٠ – ٢٠١١م.
- انفتاح النص الروائي النص والسياق ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي – بيروت ،ط١ ، ١٩٨٩م .
- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٠م .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ت. محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦م.
- بنية النص السردي في منظور النقد الادبي ، حميد الحميداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٣م .
- التطريس في القصص ابراهيم درغوثي أنموذجا ، احمد السماوي ،ط١، ٢٠٠٢م.
- جيوبوليتكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا ، مراد عبد الرحمن، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الأسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٢م .
- الحيوان ، أبو عفان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ،تح . عبد السلام هارون ، ج٣ ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٦٩ م .
- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، سعيد بنكراد ، منشورات الزمن ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٣م .
- الشعر العربي الحديث بنياته ودلالته ، محمد بنيس ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠١م .
- شعرية العتبات النصية دفاتر التدوين لجمال الغيطاني أنموذجا، لعموري زاوي، دار التنوير ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠١٣م .
- شعرية النص الموازي، جميل حمداوي ، دار نشر المعرفة ، الرباط ، ٢٠١٤م .
- عالية ممدوح ، التانكي مرثية للنخبة العراقية التي شردتها المنافي ، حوار محمد ناصر الدين
- http://www.aknbar.com
- عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص ، عبد الحق بلعابد ،الدار العربية للعلوم – ناشرون ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

- عتبات الكتابة في الرواية ، عبد الملك أشبهون ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٩م.
- عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف ، مصطفى سلوي، منشورات كلية الآداب وجدة ، مطبعة شمس ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٣م .
- عتبات النص البنية والدلالة ، عبد الفتاح الحجمري ، منشورات الرابطة ،الدار البيضاء ، ط٨ ، ١٩٩٦م .
- العنوان في الرواية العربية ، عبد الملك الشبهون ، النايا للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١١م .
- العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأداري ، محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) تح . محي الدين عبد الحميد ، دار الجبل بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢م .
- فضاء الكون السردي جماليات التشكيل القصصي ، محمد صابر عبيد ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٥م .
- قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق ، عباس الدده ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣ م .
- قصص الأنبياء ، أبي نداء اسماعيل بن عمر لابن كثير الدمشقي (ت ٧٠١هـ - ٧٧٤هـ) ، ج٢ ،تح: مصطفى عبد الواحد ، المكتبة العصرية ، ط٣ ، ١٤٠٨هـ.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن منظور ت(٧١١هـ) ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ط ، د.ت .
- معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ،مكتبة لبنان ناشرون ، دار الهناء للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٢ م.
- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (المعروفة بخطط المقريزي) ، تقي الدين المقريزي ، ج١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٨هـ.