مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٥ المجلد ١٥/ العدد ٣

العتبات النصية في الرواية العراقية– رواية "يا مريم" لـ "سنان أنطون" أنموذجًا

ا.م د. سرى سليم عبد الشهيد المعمار

كلية الادارة والاقتصاد /جامعة بابل /قسم ادارة الاعمال

البريد الإلكتروني Email : bus.sura.saleem@uobabylon.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الرواية العراقية، يا مريم، سنان أنطون، العتبات النصية.

كيفية اقتباس البحث

المعمار ، سرى سليم عبد الشهيد ، العتبات النصية في الرواية العراقية– رواية "يا مريم" لـ "سنان أنطون" أنموذجًا ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، نيسان ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Textual Thresholds in the Iraqi Novel - "Ya Maryam" novel by "Sinan Antoun" as a model

Asst. Prof. Dr. Sura Saleem Abdul Shaheed Al Meamar
College of Administration and Economics / University of Babylon
Department of Business Administration

Keywords : The Iraqi novel, Ya Maryam, Sinan Antoun, textual thresholds.

How To Cite This Article
Al Meamar, Sura Saleem Abdul Shaheed, Textual Thresholds in the Iraqi Novel - "Ya Maryam" novel by "Sinan Antoun" as a model, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, April 2025,Volume:15,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :

Textual thresholds in the Iraqi novel constitute a major entrance to understanding literary texts and contribute to their analysis and realization of their deep meanings. Through studying the novel "Ya Maryam" by Sinan Antoon, textual thresholds appear as an important critical tool that sheds light on multiple aspects of the text, such as the cover, title, and colors, which arouse the reader's curiosity and direct him towards exploring the contents of the novel. The novel is a world rich in knowledge and aesthetics. It is an expressive means characterized by a special artistic flavor and a delicious world in which conflicting and especially similar literary genres intersect at the same time. Textual thresholds are one of the most important issues raised by the new critical awareness; Due to their effectiveness, cognitive value and importance in illuminating the text and revealing its depths, textual thresholds are the main gateway and central entrance that leads the recipient to read the text, interpret it and realize its semantic dimensions, and determine the elements framing its architecture, and then realize the real and imaginary

dimension that leads to the multiplicity of the text with the multiplicity of its readers. The study aims to shed light on an important aspect of the creativity of the Iraqi novel, which is the textual thresholds in the novel "Ya Maryam" by "Sinan Antoon". The study shows that textual thresholds are not just decorative elements, but rather powerful expressive tools that add new dimensions to the text and help the reader interpret it better, which makes analyzing these thresholds a necessary step to understand literary works more deeply.

الملخص:

العتبات النصية في الرواية العراقية تشكل مدخلًا رئيسيًا لفهم النصوص الأدبية وتسهم في تحليلها وإدراك معانيها العميقة. من خلال دراسة رواية "يا مريم" لسنان أنطون، تظهر العتبات النصية كأداة نقدية مهمة تلقي الضوء على جوانب متعددة من النص، مثل الغلاف والعنوان والألوان، التي تثير فضول القارئ وتوجهه نحو استكشاف مضامين الرواية.

إنَّ الرواية عالم ثري معرفيًا وجماليًا، فهي وسيلة تعبيرية تتميز بنكهة فنية خاصة وعالم لذيذ تتقاطع فيه الأجناس الأدبية المتنافرة والمتقاربة بخاصة في آن واحد، وتعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها الوعي النقدي الجديد؛ نظرًا لفاعليتها وقيمتها المعرفية وأهميتها في إضاءة النص وكشف أغواره، فتعد العتبات النصية البوابة الرئيسة والمدخل المركزي الذي يحمل المتلقي على قراءة النص وتأويله وإدراك أبعاده الدلالية، وتحديد العناصر المؤطرة لمعماريته، ومن ثم إدراك البعد الحقيقي والمتخيل الذي يؤدي إلى تعدد النص بتعدد قارئيه، وتهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على جانب مهم من جوانب ابداع الرواية العراقية ألا وهو العتبات النصية في رواية "يا مريم" لـ "سنان أنطون".

تظهر الدراسة أن العتبات النصية ليست مجرد عناصر زخرفية، بل أدوات تعبيرية قوية تضيف أبعادًا جديدة للنص وتساعد القارئ في تفسيره بشكل أفضل، مما يجعل من تحليل هذه العتبات خطوة ضرورية لفهم الأعمال الأدبية بشكل أعمق

المقدمة:

تعد العتبات النصية بمنزلة المفاتيح أو الرموز الأولية التي يستطيع عن طريقها القارئ أَنَّ يكتسب نظرة مسبقة عن النص الروائي، كما تسهل عليه الولوج والغوص إلى أغوار النص، ومن ثم فك وتحليل شفراته، ولقد نالت هذه الأخيرة اهتمام الكثير من النقاد والأدباء العرب والغرب، فالعتبات النصية هي النصوص المصاحبة للنص الأصلي، فكما لكل بيت عتبة يجب أَنَّ توطئ قبل الدخول إليه، كذلك للنصوص عتبات تستوقف القارئ، وعلى رأس النقاد الذين اهتموا بالعتبات النصية نجد "جيرار جينيت" حيث قام بدراسة العناصر المحيطة بالنص ومكوناته

دراسة تفصيلية إذ إنَّه لا يمكن تقديم أي نص خاليًا من مكوناته الأساسية، فهي تتيح المجال أمام القارئ من أجل الغوص في عالم النص، ومن ثم استقطابه وإثارته وخلق نوع من الفضول والاستكشاف لديه.

مشكلة الدراسة:

هناك العديد من الدراسات التي تطرقت إلى موضوع العتبات النصية في الشعر والقصة والرواية إلا أنَّها لم تعط لموضوع العتبات النصية في الرواية العراقية مساحة كبيرة من الدراسة والتحليل بعامة، ورواية "يا مريم" لـ "سنان أنطون" بخاصة، وتسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن التساؤل الآتي:

ما هي العتبات النصية التي تضمنتها رواية "يا مريم" لـ "سنان أنطون"؟

أهداف الدراسة:

١–التعرف على ماهية العتبات النصية.

٢–دراسة أنواع العتبات النصية.

٣–الوقوف على العتبات النصية في رواية "يا مريم" لـ "سنان أنطون".

منهج الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي من أجل الوقوف على العتبات النصية في رواية "يا مريم" لـ "سنان أنطون".

أهمية الدراسة:

إنَّ الرواية العراقية تشكل ظاهرة أدبية وفنية في العصر الحديث والتي تجلت وازدهرت كمًا ونوعًا منذ عام (٢٠٠٣)، حيث برزت العديد من المواصفات والتقنيات في الرواية الحديثة كـ (طبيعة الحبكة، وغموض الشخصيات، والتركيز على الزمن النفسي، والانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى)، ولهذا تسعى الدراسة إلى أَنَّ تسلط الضوء على العتبات النصية الموجودة في رواية "يا مريم" لـ "سنان أنطون"، ولهذا تم تقسيم الدراسة إلى مبحثين رئيسين: يتمثل المبحث الأول منها بالاطار النظري للدراسة في حين يتمثل المبحث الثاني بالاطار التطبيقي للدراسة للوقوف على العتبات النصية في الرواية موضوع الدراسة.

المبحث الأول: الإطار النظري

تعد العتبات النصية البوابة الأولى من أجل الولوج إلى النص بل أصبحت في الكثير من الأحيان جسر القارئ الذي يمكنه من الوصول إلى أغوار النص وفهم أسراره ومعانيه إذ تعد هذه الأخيرة تأويلات تستدعي خيال القارئ وفضوله لمعرفة مضمون العمل من خلال الشكل، ولقد

أثار هذا المصطلح العديد من التساؤلات حول مفهومه، وتمت دراسته من قبل العديد من النقاد والأدباء، ولقد ترجم مصطلح العتبات إلى عدة مصطلحات، ونجد من بين هذه الترجمات ترجمة "**محمد بنيس**" مصطلح (Para Texte) الذي ظهر على الساحة النقدية سنة (١٩٨٣) في كتابات "جيرار جنيت" إلى اللغة العربية بعدة ترجمات منها: (العتبات والمناص والنص الموازي، والملحقات النمصية والمناصات، الموازيات النصية، المحيط الخارجي، محيط النص الخارجي، الموازيات، الترافق، النص المحاذ، النص المؤطر وسياج النص)، فكلها ترجمات تحمل معنىً واحدًا هو العناصر الموجودة على حدود النص الداخلية والخارجية في أَنَّ تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للتداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالاته[١]، ومعنى هذا أَنَّ لعناصر العتبات صلة وثيقة بالنص وتتداخل معه إلى حد كبير، فمن خلال فهمها نفهم ما هو موجود في المتن.

فضلاً عن ذلك أَنَّ الناقد المغربي "**سعيد يقطين**" يرى بأَنَّ العتبات النصية هي "التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصلي تهدف للتوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد وتبدو هذه المنصات الخارجية ويمكن أَنَّ تكون داخلية"[٢]، أي إنَّها كل ما هو موجود على الغلاف من اسم الكاتب، العنوان، إلى جانب الهوامش والاستهلال وغيرها.

ويرى "**يوسف الأدريسي**" بأَنَّ عتبات النص في أبسط مفهوماتها هي "بنيات لغوية وأيقونية، تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها، تعرف بمضامينها وأشكالها، وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، العنوان، الأيقونة، دار النشر، الاهداء، المقتبسة والمقدمة.."[٣]، أي إنَّ العتبات النصية هي التي تمكن القارئ من فهم النص، في حين يرى "**حميد الحمداني**" بأَنَّ العتبات النصية هي "ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أرفًا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[٤]، أي إنَّ العتبات تشمل كل ما يحيط بالكتاب أو بالأحرى النص من جوانبه الخارجية بعامة والداخلية بخاصة.

وينحو نحوه "**فيصل الأحمر**" الذي يرى أَنَّها "مجموعة النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين، أسماء المؤلفين، الاهداءات، المقدمات، الخاتمات، الفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"[٥]، وقد سميت عتبات النص نسبة إلى عتبة البيت فهو الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص.

أما "**عبد الفتاح الحجمري**" فيعرفها على أَنَّها "تبرز جانبًا أساسيًا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي كما أَنَّها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن

النص من الانفتاح على أبعاده الدلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أَنَّ تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية لنفسها"[٦].

وبناءً على ما سبق نستنتج أَنَّ العتبات النصية عبارة عن مادة أولية لابد للقارئ أَنَّ يمر بها قبل دخوله إلى النص، فلا يمكن تجاوزها ووضعها جانبًا فهي عبارة عن رسالة بين المبدع والقارئ، وعن طريقها يتمكن القارئ من فهم المتن دون أي عوائق، فهي المفتاح الأساس من أجل فهم النص والتوصل إلى معانيه.

أما عن أنواع العتبات النصية فهي كالآتي:

١– العتبات النشرية الافتتاحية:

هي الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدًا عند "جنيت" إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الاشهار، الحجم، والسلسلة، ويندرج تحته نوعين هما[٧]:

أ–**النص المحيط النشري:** والذي يضم تحته كل من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الحجم، الاشهار، والسلسلة، وقد عرف تطورًا مع تقدم الطباعة الرقمية.

ب–**النص الفوقي النشري:** ويندرج تحته كل من الاشهار، قائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر أي ما يتعلق بالنشر ودار النشر.

٢– العتبات التأليفية:

يمثل كل تلك الانتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها أساسًا إلى الكاتب حيث تنخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الاهداء، والاستهلال...، وينقسم إلى قسمين هما[٨]:

القسم الأول: النص المحيط التأليفي: ويضم كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوانات الداخلية، الاستهلال، التصدير والتمهيد... أي ما يتعلق بالنص المتن ولا ينفصل عن الكتاب.

القسم الثاني: النص الفوقي التأليفي: وينقسم إلى الآتي:

أ–**العام:** ويشمل كلاً من اللقاءات الصحفية والاذاعية والتلفزيونية وكذلك المناقشات، الندوات، المؤتمرات والقراءات النقدية أي ما يتعلق بالمؤلف والمتن.

ب–**الخاص:** والذي يضم كل من المراسلات والمسارات، والمذكرات الحميمية والتعليقات الذاتية، وتتعلق أيضًا بكل ما يحيط بالنص ولكن منشورة خارج الكتاب.

وعليه يتضح لنا إنَّ العلاقة بين العتبات التأليفية والنشرية هي علاقة تكاملية، فالنشرية تتعلق بكل ما يحتوي عليه الغلاف، أما العتبات التأليفية فهي تتعلق بالمتن النصي، وبناءً على ذلك فالعتبات النشرية جزء لا يتجزأ من العتبات التأليفية فكل منهما مكملاً للآخر.

المبحث الثاني: الإطار التطبيقي

أولاً:- عتبة الغلاف:

إنَّ الغلاف بصفته من العتبات فهو "فضاء مكاني لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده غير أن مكانه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[٩]، ومن أهم الوحدات التي تدخل ضمن الغلاف كل مما يأتي:

١- الصورة:

حيث تعد الصورة ذات تأثير مهم جدًا في نفس المتلقي والقارئ لما تحمله من قدرة على التبليغ والتواصل، وهذا ما يجعلها تتفوق على ثقافة الكلمة حيث إنَّ الصورة تمثل حلقة التواصل التي تملك القدرة على منافسة الكلمة في الكثير من المواضع والمقامات[١٠].

إنَّ صورة الغلاف لرواية "يا مريم" هي لوحة من لوحات الفنان "ألفريدو بيكوندوا"، وتمثل صورة الغلاف صورة امرأة مجهولة الملامح تعانق طفلاً هو الآخر ملامحه مجهولة إلا إنَّ ذلك لا يبعد التدليل على أَنَّ اللوحة ذات مرجعية دينية فهي تمثل صورة مريم العذراء ووليدها السيد المسيح، ولعل غياب ملامح الوجهين يشير بعامة إلى أي امرأة وطفلها، فصورة الغلاف تتقاطع مع نص الرواية، فتلك الصورة قد تمثل حالة الأم الحزينة "مها" التي فقدت ابنها قبل ولادته في الانفجار فهي تمثل أحزان الأم العراقية الثكلى التي ربطها بأحزان مريم العذراء وقد جسد لنا هذا الربط في قوله:

"**هزي جذع هذه اللحظة**

تساقط عليك

موتًا سخيًا"[١١]

يشير هذا البيت إلى نص من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**[١٢]﴾، وأيضًا قول "مها": "كان يأمل أن أحبل ثانية ويكون الطفل الجديد ثمرة تعوض ما سقط وتمحوا أحزان الماضي"[١٣]، فمهما فقدت الأمل في الحياة وكذلك في الانجاب مرة أخرى رغم محاولاتها مع زوجها لكن دون جدوى.

نلاحظ أَنَّ اسقاط صورة الغلاف على الحالة السيئة والمأسوية التي يعيشها العراقيين لا سيما العراقي المسيحي الذي يرى ذاته مرفوضًا وغير مرغوب فيه من قبل المجتمع بخاصة الفئة التي عاشت مرحلة دمار وخرب العراق، وهذه الفئة في الرواية تمثلها "مها" على عكس "يوسف الذي عاصر العراق بظروفه كافة، حيث يرى أَنَّ ليس للمواطن العراقي المسيحي حقوق، ولهذا كان يفكر في الهجرة للعيش خارج العراق بسلام.

نرى أَنَّ "مها" تبلغنا عن جارها "أبو محمد" ومشاعره تجاه ما يصيب العراقيين من تهجير وقتل وتشرد: "ما درنا بالنا عليكم، وأنتم المفروض أمانة في ركبتنا، قال أبي له: احنا ما درنا بالنا عالعراق كلنا"[١٤]، نلاحظ سيطرة الحزن والألم على العراقي؛ حيث يشعر الأول بعدم الاهتمام بالإنسان، أما الثاني فيرى عدم الاكتراث بالعراق الوطن، ومن ثم يمكن القول إِنَّ صورة الغلاف للرواية تمثل البوابة التي رسمها "سنان أنطون" لجذب القارئ لقراءة الرواية.

٢– الألوان:

تعد الألوان من العناصر الأساسية في تشكيل غلاف النص الروائي، فلا نكاد نعثر على غلاف الرواية يخلو منها، وللألوان دلالات متعددة بتعدد البيئة والمجتمع ونفسية الأفراد، كما تحمل عناصر جمالية فنية، فاللون يحمل قدرًا كبيرًا من العناصر الجمالية واضاءات دالة تعطي أبعادًا فنية في العمل الأدبي بخاصة[١٥].

إن غلاف رواية "يا مريم" يحمل ألوانًا عديدة منها الأسود، الأحمر، الأبيض، الرمادي، وقد طغى كل من اللونين الرمادي والأسود عليه:

إِنَّ **اللون الأسود** يشير الأدباء إلى أنه يدل على ما هو سلبي ويتمثل بالموت والدمار والخراب والخوف من المجهول كما أَنَّه يثير الحزن والتشاؤم؛ لأَنَّه ارتبط بأشياء موجودة في الطبيعة تبعث على النفور والاشمئزاز كارتباط الليل بالرفت والسخام، وارتباط الحريق بالهباب والرماد[١٦]، كما أَنَّه يوظف ليعبر عن التشاؤم والحزن والظلام والكآبة[١٧]، وهذا ما نلاحظه في رواية "يا مريم" حيث إِنَّها تقول: "دخلت غرفة نومنا المظلمة التي لم تكن غرفتنا بل محطة انتظار مثل البيت كله ومثل حياتنا هذه الأيام خلعت نعلي وارتميت على السرير ودفنت وجهي في الوسادة الباردة، استيقظ حزني بسرعة كعادته في السنة الأخيرة يئن أنينًا تصاعد ايقاعه وأعقبه نحيب مبلل بالدموع"[١٨].

نلاحظ من خلال هذا النص أن مها تعيش واقعًا كئيبًا لكونها مسيحية وفقدانها الأمل بعد أن فقدت حملها، كما نقل لنا هذا اللون واقع العراق الكئيب وما عانى منه من ويلات الحرب والدمار والخراب بخاصة في فترة حكم "صدام حسين" وكان على رأسها حادثة انفجار كنيسة "النجاة" في

بغداد عام ٢٠١٠م[١٩] التي ترتب عليها موت العديد من المسيحين، والذي عبرت عنه "مها" في الرواية عقب الحادثة بثلاثة أيام لقناة "عتشار الفضائية"، فتقول: "أول ما دخلوا قاموا يضربون طلقات على الناس المنبطحين على جوانب الكنيسة وقتلوا عددًا كبيرًا منهم، أول شخص قتلوه قدام عيني الشماس.. بعدين طلع القس، أبونا وسيم... يحاول يهدي الوضع، فقال لهم "أتركوا المصلين، وشتريدون، أني انطيكم، تعاملوا وياي اني، أخذوني رهينة" ضربوا طلقة برأسه. بعدين ضربوا أبونا ثائر، بس ما مات راس.. ظل يصلي بصوت عالٍ يقول: "بين يديك استودع روحي" جاء واحد منهم وضربه بطلقتين... تواصل مها كلامها للقناة فتقول: "أنا كنت بكل لحظة متوقعة أموت وإنه راح يضربني رصاصة... بعدين الي لهجته سورية قال للعراقي: قوم وحدة خليها تحكي بالموبايل... فضربني برجله وقل لي: كومي.. وهددني... كنت مرعوبة طبعًا... انطاني الموبيل حتى أحكي وكان لازم الرمانة بايده ومخليها قريبة يهددني بيها كان هو متصل بقناة البغدادية وعالخط وياهم، قالي: قوليلهم أنك وحدة من الرهاين ودولة العراق الإسلامية تقول لازم تطلقو سراح اخواتنا المسلمات الي بمصر واخوانا المجاهدين بالسجون وإلا كلنا نموت وقوليلهم احنا ما فينا شيء.."[٢٠].

يتضح لنا أَنَّ مها نقلت تفاصيل هذه الجريمة الشنعاء من موت الشماس والقس وسيم الذي عرض عليهم أن يأخذوه رهينة ويتركوا المصلين لكن دون جدوى، وقتل الأب ثائر الذي أزعجهم بصلاته، وكيف كانت تنتظر دورها في الموت، وكيف أجرت الاتصال مع القناة البغدادية، وقد تكون الغاية من هذا الاتصال احداث الفتنة بين الأطياف العراقية، فبمجرد مجيء القوات العسكرية العراقية لإنقاذ الرهائن قامت تلك الجماعة بتفجير أنفسهم وقد اتخذنا أقوال بعض شهود العيان لتعزيز بشاعة الفعل الإرهابي الذي حدث اتجاه المسيحين في يوم قداسهم.

أما **اللون الرمادي** الغامق المائل إلى الأسود فهو يرمز في معانيه إلى أَنَّه لون محايد يخلو من أي إثارة أو اتجاه نفسي[٢١]، كما يمثل الظل والخيال والحياد وهو أي مكان يحل به يدل على الهم والشقاء، كما يبعث على الرغبة الجامحة في الانتصار على الآخرين[٢٢]، وهذا ما يتجلى من خلال الحوار الذي دار بين يوسف ومها:

"**عيني قيعدمونا بكل مكان بلا محكمة وما حد يحكي الكنائس قتنحرق والناس قتتهجر وقيذبحون بينا يمنة ويسره**".

"**مو بس كنايس قتنحرق بنتي، الجوامع التي انحرقت أكثر بكثير والإسلام إلى انقتلوا عشرات الآلاف**".

"**أي يروحون يقتلون بعضهم بعض، ويخلونا بحالنا، إحنا شعلينا؟**"[٢٣].

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2025 Volume :15 Issue : 3
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

إن المواطن العراقي المسيحي كان منزعجًا من الوضع المأساوي الذي يعيشه بسبب التناقض والاختلاف في كافة جوانب الحياة الثقافية أو الاجتماعية أو الدينية، ولكن لكل مسيحي عراقي وجهة نظر تختلف عن الآخر، فمثلاً "يوسف" يرى أَنَّه لا فرق بين مسلم ومسيحي أو بين كنيسة وجامع على خلاف "مها" التي ترى أَنَّ المسلمون يرفضون وجودهم ويقدمون على اعدامهم دون محاكمة ويحرقون كنائسهم، فالمرأة المسيحية كانت تتعرض للاحتقار وحياة الشقاء في مجتمعها وهذا ما يجسده قول "مها" التي تمثل المرأة المسيحية تقول: "لا يمكن له أن يتخيل مشاعر امرأة وهي تتعرض لكل تلك النظرات، النظرات التي أشعر وكأن أصحابها يلتقطون صور أشعة اجتماعية ليحددوا طبيعة مرضي ونجاستي لأنني لست مثلهم أو من ملتهم ولا تجئ النظرات من الرجال فقط بل حتى من النساء اللواتي ينظرن إلي ويشعرنني كأنني عاهرة لأنني لا أرتدى الحجاب"[٢٤]، فالمرأة المسيحية تشعر بأَنَّها غير مرغوب فيها داخل مجتمعها وينظرون إليها كأنها آفة اجتماعية لذلك يرون أن الهجرة أو الهوية الدينية هي الحل الوحيد لأجل العيش بسلام.

أما **اللون الأحمر** لقد ارتبط بأشياء طبيعية بعضها يثير البهجة والانشراح وبعضها يثير الألم والانقباض[٢٥]، فهو لون الفرح والسرور والبهجة ويرمز للعاطفة والحب والشغف[٢٦]، كما أَنَّه يرمز للحروب والصراع والقتل وسفك الدماء، وفي روايتنا يدل على الدم والقتل والدم والغضب والظلم والاستبداد، ومن دلالته على ذلك ما جاء على لسان "مها" وهي تصف المجزرة التي حدثت في الكنيسة تقول: "ظل جسد يوسف مسيحي على أرض الكنيسة لأكثر من أربع ساعات قبل أن يحمل إلى الخارج بعد تخليص الرهائن واخلاء الجرحى، كان محاطًا بأشلاء بشرية ويقطع الزجاج المكسور والغبار والجص وببركة صغيرة من الدم الذي ضل ينزفه"[٢٧].

فلقد نقلت بشاعة ما حدث وكيف كانت الجثث متناثرة على الأرض لساعات، ومن دلالته على الظلم والموت قول "مها": "فبين فترة وفترة كانوا يستعملون رمانات والأرض تهتز بينا بعدما يضربوها، فاتفقوا بيناتهم إن بس تدخل القوات العراقية يفجرون أنفسهم علمود نموت إحنا وهم والقوات العراقية"[٢٨] مما يدل على الظلم الذي تعرضوا له داخل الكنيسة، وكيف إِنَّ الجماعة الإرهابية قرروا تفجير أنفسهم ليموت الجميع بدون رحمة.

أما عن دلالات اللون الأحمر في روايتنا التي تعبر عن الحب والرومانسية ما حدث مع "يوسف" وقصة حبه الحزينة مع ابنة عمه "نجاة" "عشق نجاة بجنون وأراد أَنَّ يتزوجها وكان الاتفاق بين العائلتين هو أَنَّ تتزوج هي يوسف وأَنَّ يتزوج غازي أخوه أختها الصغرى... وغازي كان قد وقع في غرام امرأة وأصر أَنَّ يتزوجها، زعل أهل نجاة من قرار غازي ورفضوا أن تزويج نجاة ليوسف"[٢٩]، فبسبب العادات بين العائلات فشلت قصة حب يوسف وهذا ما أدى إلى حدوث

القطيعة بين العائلتين حتى وفاة "كوركيس" والد يوسف، وتزوجت نجاة ورزقت بطفلين، في حين يوسف ظلت نظرته لها بقايا رغبة وتساؤلات خرساء لما حدث لحبهما والنتيجة التي آل إليها.

ومن قصص الحب الحزينة التي عاشها يوسف قصته مع الفتاة المسلمة "دلال" والذي كان مستعدًا للدخول في الإسلام من أجلها: "جن يوسف بحبها إلى حد أَنَّه كان مستعدًا لأَنَّ يخاطر بكل شيء من أجل أَنَّ يكون معها فكان مستعدًا أَنَّ يشهر اسلامه إذا لزم الأمر، عرض عليها أَنَّ يتزوجا وفاتحت أباها بالموضوع لكنه غضب ورفض رفضًا قاطعًا... أما يوسف فلم يفاتح (حنة)، فقد كان يعرف رأيها بالزواج من غير المسيحين مما كانت تقوله عن أولئك الذي يغامرون ويقترفون الفعل المشين، فهو الرفض القاطع"، فقصة الحب التي جمعتهما فشلت بسبب فروقات عدة منها فارق السن فهو يكبرها بعشرين عامًا، وأيضًا الفارق الديني فهو مسيحي ودلال مسلمة فضلاً عن الفارق العلمي، فيوسف ليس له شهادة جامعية، رغم أَنَّه كان مدير قسم التصوير أما دلال فحاصلة على شهادة الماجستير في الهندسة الزراعية من جامعة بريطانيا، كما أَنَّ يوسف لم يفاتح (حنة) بالموضوع؛ لأنه يعرف الجواب مسبقًا، فلو تزوجها سيكسر قلب أخته التي ضحت بالكثير من أجلهم وتخلت عن حلمها في أَنَّ تصبح راهبة، وبالرغم من رفض الجانبين إلا أَنَّ يوسف عرض على دلال أَنَّ يتزوجا سرًا لكنها رفضت وفضلت عائلتها على حبها.

أما **اللون الأبيض** فيدل على التفاؤل والأمل والتسامح ويدل على اللقاء كما يبعث على الود والمحبة، وهو رمز الطهارة والنور والغبطة والنصر والسلام ورمز للصفاء والهدوء والأمل[٣٠]، ومن خلال رواية "يا مريم" يتضح لنا أَنَّ هذا اللون يحمل بصيص أمل لكل من "مها" و"يوسف"، فيوسف ابن العقد الثامن الذي عاصر كل أوضاع العراق، عراق الأمس بلد الحضارة والثقافة وعراق اليوم الذي يعيش حالة من الدمار والخراب ولا استقرار ولكن يبقى له أمل في عراق أفضل مهما طال الحال، أما مها بنت الثلاثين والتي عاشت العنف الطائفي في حياتها فشرد عائلتها وفرقها عنهم لتعيش لاجئة في بلدها فهي لا ترى أن العراق سيكون بخير وأن الهجرة هي حلها الوحيد من أجل العيش بسلام.

من خلال ما سبق يتضح لنا أَنَّ الألوان لعبت أهمية كبيرة في التأثير في المتلقي وجذبه للغور في المتن، فهذه الأخيرة تعبر عما جاء في متنها، فاللون لا يتعلق بالأبصار فقط بل إنَّه يدخل في عالم أعمق فمجرد النظر إلى اللون بإمكانه أَنَّ يدخل شعورًا خاصًا لدى الذات الرائية له، فيعني لها معنىً جديدًا خاصًا بها، وهذا ما ساهم في نجاح الرواية.

٣- عتبة العنوان:

يعد العنوان من الركائز الأساسية في بناء النص الأدبي، فالعتبات النصية التي تتشكل من عناصر متعددة تسعى إلى تقديم تصور مهم عن العمل الأدبي، وقد عرفه "كلود دوشي" بأَنَّه "عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر.."[٣١]، كما عُرف بأَنَّه "مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أَنَّ تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه وتغري الجمهور المقصود بالقراءة"[٣٢]، والعنوان نوعان: العنوان السياقي وهو "الذي يكون وحده مع العمل على المستوى السيمائي ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة"[٣٣]، والعنوان المسمى وهو "الذي يستعمل في استقلال عن العمل لتسميته والتفوق عليه سيمائيًا"[٣٤]، ويرتبط الفهم العام للعنوان بكونه مفتاحًا إجرائيًا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي[٣٥].

فالعنوان يحيل إلى العمل الأدبي الذي يمثله، وما يعنينا في هذا السياق هو العنوانات التي تعلن وتدعم تأويلاً للعمل بشكل كلي، وبنمط قاطع مركزي، وهي العنوانات التأويلية التي تمثل ممارسة نقدية للعمل، وكأن العنوان في هذه الحالة عمل مختزل أشد ما يكون عليه الاختزال، وأَنَّ نصيته أيضًا هي نصية مختزلة جدًا لنصية العمل، وكأن التشاكل الجنسي قد صعد إلى حد التوحد الدلالي للعنوان بعمله[٣٦].

أما عن أنواع العنوانات فهي تتمثل بـ[٣٧]:

١-**العنوان الحقيقي:** وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرز صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساس، ويعد بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته، فتميزه عن غيره.

٢-**العنوان المزيف:** يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، فهو اختصار له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالبًا في الغلاف والصفحة الداخلية، وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إنَّ ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل كتاب.

٣-**العنوان الفرعي:** يتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى، وغالبًا ما يكون عنوانًا لفقرات أو موضوعات أو تعريفات داخل الكتاب ويطلق عليه بعض العلماء بالعنوان الثاني أو الثانوي مقارنةً بالعنوان الحقيقي.

٤-**العنوان التجاري:** ويقوم أساسًا على وظيفة الاغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبًا بالصحف والمجلات، فهذا ينطبق كثيرًا على العنوانات الحقيقية؛ لأَنَّ العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد اشهاري وتجاري.

تتمثل وظيفة العنوان من منظور جنيت في أربع وظائف أساسية وهي[٣٨]:

١–**وظيفة تعيينية:** فالعنوان هو اسم الكتاب، وعلى هذا النحو يحمل اسمًا لتعيينه حتى لا يكون محفوفًا باللبس والارتباك.

٢–**وظيفة وصفية:** تتعلق بمضمون الكتاب أو نوعه أو ترتبط بالمضموع ارتباطًا غامضًا.

٣–**وظيفة ايحائية:** تعتمد على الطريقة أو الأسلوب الذي يميز العنوان به هذا الكتاب.

٤–**وظيفة اغرائية:** هدفها اغراء القارئ واختيار الكتاب أو قراءته.

تشكل العنوانات بعامة سواء أكانت عنوانات لمؤلفات علمية أم لنصوص إبداعية أم عنوانات لأي نشاط انساني، بنى حامله لدلالة قصوى تقوم على تكثيف دلالة المعنون العامة، ولقد شهد العنوان بفعل التطور التاريخي تحولاً على مستوى بنائه ووظائفه بشكل لافت للنظر[٣٩].

إنَّ عنوان روايتنا جاء بعد اسم الكاتب مباشرةً، وقد جاء على هيئة حرف نداء ومنادى "يا مريم"، و"مريم" اسم عبري عربي ومعناه الخادمة المتعبدة في بيت الله، وهو اسم قديم ما زال منتشرًا إلى يومنا هذا، ولم تكن مريم بنت عمران أول من حمل اسم مريم من بني إسرائيل، فأخت موسى وهارون كانت تحمل الاسم نفسه، واستطاع هذا الاسم أَنَّ يحافظ على وجوده حتى الآن، وسبب تسمية مريم بنت عمران أَنَّ أمها نذرتها لخدمة البيت المقدس، قال تعالى: ﴿إِذْ قَالَتِ امْرَأَتُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّي ۖ إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾[٤٠].

إن القارئ أثناء تلقيه العنوان أول ما يتبادر إلى ذهنه مجموعة من الأسئلة مثل: من هي مريم هل هي شخصية فتاة يريد الكاتب أَنَّ يروي لنا قصتها أم هي شخصية ذات مرجعية دينية أم هي شخصية خيالية وضعها الكاتب؟ مما يدل على أَنَّ الكاتب وضع هذا العنوان من أجل إثارة ذهن القارئ وجعله في حيرة ودهشة ليعرف الإجابة عن هذا التساؤل من خلال قراءة الرواية، ولقد تكرر اسم "يا مريم" في الرواية عدة مرات من قبل شخصيات الرواية مما يدل على وجود علاقة تكاملية بين النص والعنوان حيث إنَّ كلاً منهما يكمل الآخر، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

إنَّ رواية يا مريم جاءت في الرواية ولها بعد ديني مسيحي، فهو يمثل استغاثة بمريم العذراء لتخلصهم من معاناتهم، ومن الشواهد على ذلك ما جاء على لسان "يوسف": "في الصورة المعلقة على الجدار فوق سرير حنة كانت مريم العذراء الممتلئة نعمة، تتوشح بالأزرق وهي تحتضن ثمرة بطنها أنبثق عمود النور الإلهي من قلب السماء فوقها، وتحلقت الملائكة حولها ترفرف بأجنحة صغيرة بالرغم من غبطتها بيسوع بدت عيناها وكأنها تنظران إلى وإلى أختي بشيء من الحزن"[٤١]، فيوسف أعطى وصفًا لصورة العذراء المعلقة في غرفة أخته "حنة" وقوله أيضًا: "أبانا

الذي في السماوات.. ثم أردفتها بالسلام لك يا مريم الممتلئة نعمة الرب معك مباركة أنت في النساء ومباركة ثمرة بطنك يسوع يا مريم القديسة، يا والدة الله صلي لأجلنا نحن الخطاة، الآن وفي ساعة موتنا أمين"[٤٢]، فمن خلال هذا النص يتضح لنا أَنَّ يوسف كان يصلي ويستعين بالقديسة مريم طالبًا المغفرة في الحياة وعند الموت.

وكذلك قول "مها" وهي تدعو وتصلي لله ولمريم العذراء فتقول: "أنا كنا غطيت رأسي بأيدي وقا اطلب من الله ومن مريم العذراء يخلصوني"[٤٣]، وقولها: "ظليت أصلي وأدعي بس بقدرة الله ومريم العذراء عشت"[٤٤]، حيث إنَّ مها عندما وقعت في موقف صعب كانت تصلي لله ولمريم العذراء من أجل تخليصها من هذه المجموعة الإرهابية.

إنَّ عنوان "يا مريم" يحمل معاناة الأم التي صلب ابنها يسوع مثل حال الأم العراقية الحنونة "مها" التي فقدت ابنها حتى قبل أَنَّ يرى النور، وهذا سعدون ينقل لنا معاناة الأم التي فقدت ولدها في أبيات شعرية مجهولة القائل فيقول[٤٥]:

يا فرحة القلب والأحشاء والكبد

يا ليت أمك لم تحبل ولم تلد

لما رأيتك قد أدرجت في كفن

مطيبًا للمنايا أخر الأبد

أيقنت بغدك أني غير باقية

وكيف يبقى ذراع زال عضد؟

فهو نقل لنا حالة مها الأم الثكلى التي فقدت فلذة كبدها وتعيش حالة مأساوية لما حدث لابنها الذي لم يولد.

كما يشير عنوان "يا مريم" إلى حالة الوطن العراق الذي يحتضن أبناءه، فالعراق قتلوه أبناءه كما قتل يسوع بيد من أراد تخليصهم من الخطيئة، فالعراقيون من الأطياف كافة لم يحافظوا على العراق، وتركوا المحتل الأمريكي يكون طرفًا ثالثًا فيه "العراق سيتحول إلى هونغ كونغ، كما كانوا يقولون في الأخبار، ولم يكن يتصور بأنهم كانوا سيحولونه إلى ما يشبه الصومال"[٤٦]، فبدخول أمريكا تحول العراق الذي كانوا يحلمون به "هونغ كونغ" إلى ما يشبه الصومال أو أكثر فأصبح يعيش في خراب عام.

٤– الواجهة الخلفية:

تمثل الواجهة الخلفية للرواية العتبة الخلفية للكاتب والتي تقوم بوظيفة عملية وهي اغلاق الفضاء الواقي[٤٧]، ولقد جاءت الواجهة الخلفية لروايتنا خالية من اللوحات الفنية والصور والفوتوغرافية

التي تظهر عادةً في الواجهة الأمامية للغلاف، كما لها دور في جذب القارئ من أجل الغوص في النص والاطلاع على خفاياه، فالواجهة الخلفية لرواية "يا مريم" وضعت دلالة على انهاء العمل وتزيد من جماليته وجاذبيته وذلك للتأثير في ذات المتلقي، ولا يكتمل العمل الأدبي دون وضع واجهة خلفية للكتاب ومحتوى الواجهة يتلخص في موجز للرواية حيث تناول: "رؤيتان متناقضتان لشخصيتين من عائلة عراقية مسيحية، تجمعها ظروف البلد تحت سقف واحد في بغداد يوسف رجل وحيد في خريف العمر يرفض أَنَّ يترك البيت الذي بناه وعاش فيه نصف قرن ليهاجر، يظل مثبتًا بخيوط الأمل وبذكريات ماض سعيد حي في ذاكرته مها شابه عصف العنف الطائفي بحياتها فشرد عائلتها وفرقها عنهم لتعيش لاجئة في بلدها ونزيلة في بيت يوسف، تنتظر مع زوجها موعد الهجرة في وطن لا تشعر أنه يريدها"[٤٨].

٥- عتبة التجنيس:

يعد التجنيس وحدة من الوحدات الجرافيكية أو مسلكًا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما؛ فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص، وإنَّ كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي وربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية؛ لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس، ونعقد معه عقدًا للقراءة، كما بين ذلك "جينيت" بأن تلقي أي جنس أدبي – قصصيًا كان أو غير قصصي– يتألف من اتفاق معقود بين المؤلف والقارئ الذي يرتبط بنوعية هذا الجنس تحديدًا، فالمؤشر الجنسي نظام ملحق بالعنوان، لهذا يعد نظامًا رسميًا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته إلى النص، وفي هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو اهمال هذه النسبة، وإنَّ لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل[٤٩].

نلاحظ أَنَّ التجنيس في رواية "يا مريم" وجد ثلاث مرات، فالأولى كانت على ظهر الغلاف والثانية على الصفحة الثانية، كما ذكر على الصفحة الثالثة بعد تعريف الكاتب حيث ذكر الجنس وإنَّها الطبعة الأولى، فالتجنيس يعد بمنزلة العقد الذي يربط بين الكاتب والقارئ، ونجد أَنَّ رواية "يا مريم" نصًا مسبوقًا بنصوص أخرى في هذا التجنيس الذي طغى في عصره، ويحتل قلوب القراء وذلك لما فيه من إغراء غير أَنَّ هذا يتسم بالمعاصرة؛ لأَنَّه واكب الواقع وصور ما يجرى فيه من أحداث مخيفة عاشها الشعب العراقي وبخاصةً العراقي المسيحي.

ثانيًا:- عتبة الاستهلال:

الاستهلال عند جينيت هو "ذلك المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات بعامة، والذي يعني بإنتاج الخطاب بخصوص نص لاحق به أو سابق"[٥٠]، كما أَنَّ الاستهلال

هو "الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضع لمنطقة العمل الكلي وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام"(٥١).

إن الهدف من عتبة الاستهلال هو إعطاء القارئ معرفة مسبقة قبل دخوله للنص، وقد كان استهلال رواية "يا مريم" عبارة عن قول حيث يقول: "جاء إلى بيته، فما قبله أهل بيته"(٥٢)، وهو تناص من كتاب انجيل يوحنا الذي جاء فيه "جاء إلى خاصته وخاصته لم تقبله"(٥٣)، أما ما جاء في استهلال "سنان أنطون" فهو يشير إلى من يأتي إلى بيته الذي يأويه وينتمي إليه، فالبيت أهم شيء يدل على الانتماء إلا أَنَّ أهل بيته جحدوه ولم يقبلوه بينهم وهذا ما يتجلى بوضوح من خلال المتن الروائي، وهذا ما كانت تعاني منه "مها" التي ترى أَنَّ العراق وأهل العراق يرفضون وجودها، كما أَنَّ البيت الأول قد رفضت العيش فيه بسبب أَنَّه يذكرها بفقد ابنها الذي لم يرَ النور فانتقلت إلى العيش في بيت "يوسف" إلى أَنَّ يأتي موعد هجرتها على خلاف ما كان عليه "يوسف" الذي يرفض ترك بيته ووطنه العراق بالرغم من إصرار أخواته عليه لترك بيته ووطنه والعيش في وطن أكثر أمان لكنه رفض وبقي في بيته ووطنه إلى أَنَّ توفي في انفجار إرهابي استهدف كنيسة "أم الطاق" حيث كان يحضر قداس أخته "حنة".

ثالثًا:- عتبة العناوين الداخلية:

تمثل العنوانات الداخلية الدليل والحافز الذي يدفع القارئ إلى داخل النص، فالعنوانات الداخلية تتعلق بالوجود الأنطولوجي إن أَنَّه على عكس العنوان الذي أصبح عنصرًا لا غنى عنه إذ لم يكن للوجود المادي للنص فللوجود الاجتماعي على أقل تقديرًا فإن العناوين الفرعية ولا بوجه من الوجوه شرطًا مطلقًا(٥٤)، أي أَنَّ العناوين الداخلية ليست مهمة كما هو الحال في العنوان الرئيس، فغيابها لا يحدث أي خلل في النص إنَّما تساعد القارئ وتوجهه في فهم النص.

قسم "سنان أنطون" رواية "يا مريم" إلى خمسة عنوانات رئيسة، كل عنوان جاء مكملاً للعنوان الذي يليه، وقد تنوعت عناوين الرواية بين الجمل الفعلية والاسمية، ومن المعلوم أَنَّ الجملة الفعلية تدل على الحركة في حين الجملة الأسمية تدل على الثبوت مما يؤدي إلى القول بأَنَّ نفسية الكاتب كانت تتأرجح ما بين الحركة والثبات وقد وردت عناوين الرواية كالآتي:

١- **أَنَّ تعيش في الماضي:** وفيه يقف الراوي على تاريخ ذلك اليوم بالضبط إذ يقف أمام تقويم معلق على الحائط، اليوم الأخير من تشرين الثاني (٢٠١٠) المصادف يوم وفاة شقيقته حنة قبل سبع سنوات (٢٠٠٣) أي عام احتلال العراق حيث يقف مقلبًا اتهام "مها" فيسامحها كونها ما زالت صغيرة وفتحت عينيها على الحرب والقتل والاحتلال، ثم يبدأ السارد "يوسف" بنسخ قصته فنعلم أَنَّ "حنة" أخته تحملت مسؤولية تربية العائلة وعمرها (١٥) سنة بعد وفاة والدتها متخيلة

عن حلمها في أَنَّ تصبح راهبة ناسكة فيعرض محطات جوهرية من حياة شقيقته من خلال الصورة المعلقة في غرفة نومها وفي مقطع آخر يعود إلى الحوار الحاد مع "مها" التي تفسر ما يجري من أحداث وقتل وتهديد كأَنَّه موجه ضد ديانتها المسيحية، وفي حين يصر على البقاء في وطنه، ومن خلال هذا الفصل يتضح لنا الموقف الإنساني الوطني للراوي المحب لوطنه ومكان نشأته الرافض لفكرة الطائفية وتفسير كل ما يحدث يعود إلى مصالح سياسية ونهب خيرات البلاد رافضًا أي تفسير آخر لما يحدث[٥٥].

وفي مقطع آخر يقص علينا الكيفية التي نشأت فيها العلاقة بـ "مها" وأهلها حيث تعود إلى تاريخ العراق زمن الحصار والقصف الأمريكي الذي يضطرهم إلى الانتقال وهناك يراها في الملجأ مع عائلتها فتاة صغيرة فيداعبها، كما يتطرق إلى ما عاشه الناس تحت الحصار في تلك الأيام الصعبة من خلال تعليق أخته "حنة" على احتفال "صدام حسين" بعيد ميلاده الذي عرض على التلفاز "يعني ما يستحي هذا هكى يسوي بينا بعد اللي صار بينا؟ موعيب الناس ماتت... البلد خراب"[٥٦].

٢- **الصور**: فبتقنية الصور المعلقة يسرد لنا "يوسف" العديد من الأحداث حيث كل صورة تحيل للصورة التي بعدها، فالصورة منتقاة بدقة كونها مرتبطة بأحداث مهمة في التاريخ العراقي[٥٧]، فعلى سبيل المثال الصورة الأولى جماعية لعائلة كوركيس وهو أب السارد، حيث تعود إلى "رشيد غالي الكيلاني" عام (١٩٤١م) حيث نعلم إنَّ الأم حامل في الصورة وستموت بعد الولادة لتقي عبء التربية على "حنة"، أما الصورة الثانية فتعرض لنا طقوس تعميد "يوسف" في الكنيسة العراقية وهو في الثامنة من عمره لتتوالى الصور، فصورة تخرجه من كلية بغداد التي تجمع ثلاثة عراقيين "يهودي، مسلم، مسيحي" حيث يضطر اليهودي إلى الهجرة مع عائلته إلى إسرائيل، فالصور تعرض أحداث مترابطة تعلم على نسج قصة يوسف والانتقال من مرحلة إلى أخرى، فمثلاً يوظف صورة سليمة في ثوب تخرجها الجامعي والذي حضره رئيس الجمهورية وقتها "عبد الكريم قاسم" حيث نقل لنا حوار بينه وبينها عمن أصدر ذلك وتحدثت عن العنف والتشرد الذي عاشه أبناء العراق لينهي حكاية الصورة بصورة للعائلة جماعية تعود إلى سنة (١٩٦٠) قبل احتلال الكويت بشهر "جاءت حرب أخرى واصطبحت معها الحصار الطويل، وبدأ الأخوة والأخوات يتساقطون من شجرة العائلة لتجرفهم الريح إلى الغربة أو لتبتلعهم الأرض في مقبرة الكلدان الجديدة عن طريق بعقوبة"[٥٨]، فضلاً عن الكثير من الصور الأخرى.

٣- **أَنَّ تعيش بالماضي**: حيث يسرد لنا يوسف طريقة اللقاء بسعدون صديقه المتقاعد المسلم ويخبرنا عن كيفية التعرف عليه في ملعب الشعب أواخر سبعينات القرن الماضي، فهما من

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2025 Volume :15 Issue : 3
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

مشجعي "نادي الزوراء" واللاعب "فلاح حسن" كما يعرفنا على حكاية "ياسين" وتطور العلاقة بينهما والتي تصبح يومية في جلسات شرب في البار ثم تتحول إلى لقاءات في البيوت(٥٩)، فالعلاقة بين "يوسف" و"سعدون" علاقة عفوية تلقي الطوائف وأديان العراق ويمتد الحوار بينهما إلى أَنَّ يصل إلى الاحتقان الطائفي وتأخر تشكيل الحكومة العراقية حيث يستشهد "سعدون" بقصيدة من قصائد الجواهري أطلقها قبل خمسين سنة يسخر فيها من فكرة الطائفية "أي طزطر تطرطري تقدمي تأخري، تشيعي تسنني، تهودي تنصري تكردي تعربي"(٦٠)، كما يستخدم الحلم في أكثر من مرة، فالكاتب يباغت القارئ فمثلاً قوله: "سمعت صوت الماء يدلق كان أحدًا يستحم لكني كنت وحدي في البيت، مشيت إلى الحمام فسمعت صوت أمرأه تدندن"(٦١)، فالكاتب يصور لنا في هذه الأحلام التي وظفها مشاهد الرغبة الخاطفة ورغبات اللاوعي لـ "يوسف" اتجاه "مها" التي هي تعد في مقام ابنته، فهذه الأحلام تعد خرقًا للقيم ولطبيعة العلاقة الاجتماعية بينهما، ففي الحلم تسقط مشاعر الأبوة، وفي النهاية يرصد لنا هدوء وجريان الحياة ورسم البيوت وانشغال الناس بشؤونهم وهو في طريقه إلى الكنيسة حتى يصل إلى باحتها بانتظار مراسيم الصلاة.

٤– **الأم الحزينة:** حيث تسرد "مها" الأحداث بضمير المتكلم، فترسم لها جانبًا آخرًا من مشهد الحياة العراقية وتطوراتها، فتتعرض لوضع أسرتها المادي بعد حملة صدام حسين حيث يفقد والدها عمله في بيع الخمور ويضطر إلى بناء دكان في حديقة المنزل، كما تتحدث عن فقدان خالها "مخلص" الذي تعلقت به منذ الطفولة، إذ يختطف وتطلب فدية ورغم توفرها يقوم الخاطفين بقتله، كما تنقل لنا كيف تزوجت "لؤي" وإكمالها لدراستها وطريقة انتقالها بعد الانفجار الذي أدى إلى اجهاضها واصابتها بالكآبة ثم انتقالها للعيش مع "يوسف"،، يضغط الكاتب زمن "مها" وتفاصيل حياتها إلى لحظة ذهابها إلى الكنيسة لحضورها صلاة الأحد وحدها بعد تأخر زوجها في العمل.

٥– **الذبيحة الإلهية:** حيث تصور في خمسة مشاهد بداية الصلاة واقتحام الكنيسة من قبل المجموعة الإرهابية وقتل عدد من المصلين وحجز البقية مشهد بصوت "يوسف" لحظة اطلاق النار، والثاني بصوت "مها" التي تسقط أرضًا وتبدأ بالدعاء والصلاة وثالث مشهد عن مقابلة "قناة عشتار" الفضائية لها لـ "مها" كي تدلي بشهادتها، أما المشهد الرابع فشهادة "مها" بضمير المتكلم حيث تنقل الكثير من التفاصيل عن المجزرة الإرهابية، أما المشهد الخامس والأخير فهو عن لحظات يوسف الأخيرة الذي يهمس قبل لفظ أنفاسه "يا مريم" وهي نفسها عنوان الرواية(٦٢).

وفي النهاية يمكننا القول إنَّ كل عنوان من هذه العنوانات الداخلية جاء مطابقًا لما يحمله متنها أي مطابقة الاسم على المسمى، وهذا يدل على إنَّ الكاتب قد نجح في تقديم روايته؛ نظرًا لهذا التطابق وكذلك التعادل الكمي بين العنوانات ولو بشكل جزئي.

الخاتمة:

تعد العتبات النصية خطابًا رئيسًا له وجوده الحقيقي الذي يساعد في تفسير متن الرواية والولوج إليه، وهذا ما يكسبه الوظيفة التعيينية، كما يحمل بين طياته قوة إنجازيه إخبارية بصفته موجهًا إلى جمهور، لذلك تعددت وظائفه بين وصفية تحمل تلخيصًا للنص المنتظر، ودلالية تفسر بنائية اللغة، وتؤول المؤشرات البصرية، وإغرائية تحمل القارئ على الانتباه، ومن خلال العرض السابق خلص الباحث إلى النتائج الآتية:

١–لا تكتسب عتبات النص أهمية إلا بارتباطها بخصوصية النص نفسه من ناحية، وتصورات المؤلف من ناحية ثانية، وعتبة التجنيس من ناحية ثالثة، وهذا الاهتمام خلق لها بنية دلالية انفتاحيه تعكس بؤرة النص المتن بدءًا بالعنوان وما يضمنه من ثراء دلالي، واختزال مقصدي يفتح آفقًا لقراءة منتظره، ومرورًا بعتبة المؤلف وما تحمله من وظائف متعددة.

٢–تنقسم العتبات النصية لرواية "يا مريم" إلى قسمين هما: (عتبات خارجية) وهي تشمل كل ما يحيط بالمتن كـ (الغلاف والمؤلف والعنوان وغيرها)، و(عتبات داخلية) وهي تتمثل بالعنوانات الداخلية للرواية.

٣–حقق عنوان الرواية وظيفته التسموية عن طريق المرجعية اللفظية والمرجعية المعنوية بين معظم العنوانات الداخلية التي تظهر خاصيتي الاتساق والانسجام.

٤–إنَّ غلاف الرواية هو فضاء من العلامات والدلالات وذلك لما يمارسه من وظيفة اغرائية وجاذبية للمتلقي.

٥–جاءت اللوحة الفنية في رواية "يا مريم" ممزوجة من عدة ألوان متداخلة فيما بينها.

٦–يعد اسم الكاتب من أهم عتبات النص المشكلة لتداولية الخطاب حيث تثبت هوية الكتاب لصاحبه، وتحقق ملكيته الأدبية والفكرة من ناحية، ومن ناحية أخرى فهي تحاور أفق انتظار القارئ، فتجذبه إلى استكناه مضمون النص واستطلاعه وتذوق بناه الجمالية.

٧–الاستهلال في الرواية يحمل عدة ايحاءات ودلالات فقد وظفه الكاتب ليستوقف القارئ ويجبره على قراءته مما يجعله يبحث عن معناه داخل النص.

٨–إنَّ عتبة التجنيس تخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي، لهذا يعطي نظامًا رسميًا يعبر عن قصدية الكاتب في نسبة النص إليه بصفته وظيفة توجيهية لقراءة هذا العمل.

التوصيات:

توصي الباحثة بالآتي:

١–ضرورة اهتمام الدارسين والباحثين بدراسة العتبات النصية الحديثة نظرًا لأنَّها تمثل نقلة كبيرة في الأدب العربي من الشكل التقليدي إلى الصورة التي تثير ذهن المتلقي.

٢–ضرورة اهتمام الباحثين مستقبلاً بدراسة الروايات العراقية نظرًا لندرة الأبحاث والدراسات التي تناولتهم بالدراسة رغم ما أثمروه من نتاج عظيم.

الهوامش

(١) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث– بنياته وابدالاه التقليدية، الدار البيضاء، المغرب، ج٤٠، ط٤، ١٩٨٩م، ص ٧٦.

(٢) سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٥م، ص ٨٧.

(٣) يوسف الأدريسي، عتبات النص، الدار العربي للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠١٥م، ص ٢١.

(٤) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ١٩٩١م، ص ٥٥.

(٥) فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط١، ٢٠١٠م، ص ٣٠.

(٦) عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص– البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م، ص ١٩.

(٧) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٤٥– ٤٦.

(٨) المرجع نفسه، ص ٤٨– ٥٠.

(٩) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٥٦.

(١٠) عمر عتيق، ثقافة الصورة– دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١١م، ص ١.

(١١) سنان أنطون، رواية "يا مريم"، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٢م، ص ١٠٤.

(١٢) سورة مريم، الآية: ٢٥.

(١٣) سنان أنطون، رواية يا مريم، مرجع سابق، ص ١٠٧.

(١٤) المرجع نفسه، ص ١٢٢.

(١٥) سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دويري، افريقيا الشرق المغرب، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٢٠.

(١٦) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص ١١١.

(١٧) صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م، ص ١٢٤.

(١٨) سنان أنطون، رواية يا مريم، مرجع سابق، ص ١٠٥.

(١٩) المرجع نفسه، ص ١٥٧.

(٢٠) المرجع نفسه، ص ١٥١– ١٥٣.

(٢١) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص ٨٤

(٢٢) صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص ١٩٢.

(٢٣) سنان أنطون، رواية يا مريم، مرجع سابق، ص ٢٤– ٢٥.

(٢٤) المرجع نفسه، ص ١١٠.

(٢٥) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص ٢١١.

(٢٦) ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٤٣.

(٢٧) سنان أنطون، رواية يا مريم، مرجع سابق، ص ١١٥.

(٢٨) المرجع نفسه، ص ١٥٣.

(٢٩) المرجع نفسه، ص ٦٣.

(٣٠) فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيمائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٠م، ص ٠٩.

(٣١) المرجع نفسه، ص ٦٧.

(٣٢) الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج٢٨، ع١، ١٩٩٩م، ص ٤٥٦.

(٣٣) المرجع نفسه، ص ٤٥٦.

(٣٤) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص ١٥.

(٣٥) عبد الرحمن زغلول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع٩، ١٩٨٧م، ص ١٣٥.

(٣٦) محمد حمد، الميتاقص في الرواية العربية– مرايا السرد النرجسي، أكاديمية القاسمي، كلية أكاديمية للتربية– باقة الغربية، ط١، ٢٠١١م، ص ٧٤.

(٣٧) عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٠م، ص ٥٠– ٥٢.

(٣٨) اقبال حسن علاوي آل عيسى، العتبات النصية في الرواية النسائية العراقية ١٩٩٥– ٢٠١٥، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، مج٣٠، ع١٠، أكتوبر ٢٠٢٢م، ص ٣٠.

(٣٩) ملكه علي كاظم الحداد، العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة– دراسة نقدية، مجلة كركوك للدراسات الإنسانية، مج٤، ع٢، ٢٠٠٩م، ص ٢٤٦.

(٤٠) سورة آل عمران، الآية ٣٥.

(٤١) سنان أنطون، رواية يا مريم، مرجع سابق، ص ١٦.

(٤٢) المرجع نفسه، ص ١٧.

(٤٣) المرجع نفسه، ص ١٥٤.

(٤٤) المرجع نفسه، ص ١٥٣.

(٤٥) المرجع نفسه، ص ٧٩.

(٤٦) المرجع نفسه، ص ١٤٩.

(٤٧) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١٣٧.

(٤٨) خلفية الرواية.

(٤٩) جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٨٦م، ص ٩٧.

(٥٠) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص ٦٤.

(٥١) ياسين نصير، الاستهلال في بدايات النص الأدبي، دار النشر، سوريا، ط١، ٢٠٠٩م، ص ١٧– ١٨.

(٥٢) سنان أنطون، رواية يا مريم، مرجع سابق، ص ٥.

(٥٣) الاصحاح الثالث، الفصل الرابع، حوار يسوع مع نبقوديموس وشهادة المعهدان الأخيرة له، مطبعة النور، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.

(٥٤) خالد حسن، في نظرية العنوان– مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٨٣.

(٥٥) سنان أنطون، رواية يا مريم، مرجع سابق، ص ٩– ٣٤.

(٥٦) المرجع نفسه، ص ٣٢.

(٥٧) المرجع نفسه، ص ٣٥– ٦٩.

(٥٨) المرجع نفسه، ص ٦٠.

(٥٩) المرجع نفسه، ص ٦٩– ١٦٢.

(٦٠) المرجع نفسه، ص ٨٢.

(٦١) المرجع نفسه، ص ٨٩.

(٦٢) المرجع نفسه، ص ١٤٣– ١٥٧.

قائمة المراجع:

– القرآن الكريم

أولاً:– الكتب:

١–أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

٢–جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٨٦م.

٣–حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ١٩٩١م.

٤–خالد حسن، في نظرية العنوان– مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م.

٥–سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دويري، افريقيا الشرق المغرب، ط١، ٢٠٠٤م.

٦–سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٧–سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٥م.
٨–سنان أنطون، رواية "يا مريم"، منشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
٩–صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.
١٠–ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م.
١١–عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
١٢–عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص– البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.
١٣–عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٠م.
١٤–عمر عتيق، ثقافة الصورة– دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١١م.
١٥–فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيمائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
١٦–فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
١٧–محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
١٨–محمد بنيس، الشعر العربي الحديث– بنياته وابدالاه التقليدية، الدار البيضاء، المغرب، ج٤٠، ط٤، ١٩٨٩م.
١٩–محمد حمد، الميتاقص في الرواية العربية– مرايا السرد النرجسي، أكاديمية القاسمي، كلية أكاديمية للتربية– باقة الغربية، ط١، ٢٠١١م.
٢٠–ياسين نصير، الاستهلال في بدايات النص الأدبي، دار النشر، سوريا، ط١، ٢٠٠٩م.
٢١–يوسف الأدريسي، عتبات النص، الدار العربي للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.

ثانيًا:– المجلات العلمية:

١–اقبال حسن علاوي آل عيسى، العتبات النصية في الرواية النسائية العراقية ١٩٩٥– ٢٠١٥، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، مج٣٠، ع١٠، أكتوبر ٢٠٢٢م.
٢–عبد الرحمن زغلول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع٩، ١٩٨٧م.
٣–ملكه علي كاظم الحداد، العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة– دراسة نقدية، مجلة كركوك للدراسات الإنسانية، مج٤، ع٢، ٢٠٠٩م.
٤–الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج٢٨، ع١، ١٩٩٩م.

References List:
•The Holy Quran
First: Books:
1.Ahmed Mokhtar Omar, *Language and Color*, Alam Al-Kutub for Publishing and Distribution, Cairo, 2nd Edition, 1997.
2.Gérard Genette, *Introduction to the Textual Arc*, trans. by Abdel Rahman Ayoub, Dar Toubkal, Morocco, 2nd Edition, 1986.

3.Hamid Lahmidani, *The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism*, The Arab Cultural Center, Morocco, 1st Edition, 1991.
4.Khaled Hassan, *In the Theory of the Title – An Interpretative Adventure in Textual Thresholds*, Dar Al-Takwin, Damascus, 1st Edition, 2007.
5.Souad Alami, *The Concept of Image in Régis Debray*, Afrique Orient, Morocco, 1st Edition, 2004.
6.Said Alloush, *Dictionary of Contemporary Literary Terms*, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut, 1st Edition, 1985.
7.Said Yaqtin, *Reading and Experience*, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, Casablanca, Morocco, 1st Edition, 1985.
8.Sinan Antoon, *Ya Maryam (Ya Mary)*, Al-Jamal Publications, Beirut, 1st Edition, 2012.
9.Saleh Weis, *The Chromatic Image in Andalusian Poetry*, Dar Majdalawi, Amman, Jordan, 1st Edition, 2004.
10.Dhahir Muhammad Hazaa Al-Zawahra, *Color and Its Significance in Poetry*, Dar Hamed for Publishing and Distribution, Jordan, 1st Edition, 2008.
11.Abdel Haq Belabed, *Genette's Thresholds: From the Text to the Paratext*, The Arab Publishing House, Al-Ikhtilaf Publications, Algeria, 1st Edition, 2008.
12.Abdel Fattah Al-Jahmari, *Textual Thresholds – Structure and Meaning*, Al-Rabita Company, Casablanca, 1st Edition, 1996.
13.Abdel Qader Rahim, *The Science of Titling*, Dar Al-Takwin for Authorship, Translation, and Publishing, Damascus, Syria, 1st Edition, 2010.
14.Omar Atiq, *The Culture of Image – A Stylistic Study*, Modern Book World for Publishing and Distribution, Jordan, 1st Edition, 2011.
15.Faten Abdul Jabbar Jawad, *Color as a Semiotic Game*, Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, Jordan, 1st Edition, 2010.
16.Faisal Al-Ahmar, *Dictionary of Semiotics*, Arab Scientific Publishers, Lebanon, 1st Edition, 2010.
17.Muhammad Al-Sifarani, *Visual Formation in Modern Arabic Poetry*, Casablanca, Beirut, 1st Edition, 2008.
18.Muhammad Bennis, *Modern Arabic Poetry: Its Structures and Traditional Transformations*, Casablanca, Morocco, Vol. 40, 4th Edition, 1989.
19.Muhammad Hamd, *Metafiction in the Arabic Novel – Narcissistic Mirrors of Narrative*, Al-Qasimi Academy, Academic College of Education, Baqa al-Gharbiyye, 1st Edition, 2011.
20.Yasin Nasser, *The Inception in Literary Text Beginnings*, Dar Al-Nashr, Syria, 1st Edition, 2009.
21.Youssef Al-Adrissi, *Textual Thresholds*, Arab Scientific Publishers, Beirut, 1st Edition, 2015.

Second: Scientific Journals:

1.Iqbal Hassan Alawi Al-Essa, *Textual Thresholds in Iraqi Women's Novels (1995-2015)*, University of Babylon Journal of Human Sciences, Vol. 30, No. 10, October 2022.
2.Abdel Rahman Zaghloul, *The Discourse of Writing and Writing the Discourse in the Novel "Madman of Pain"*, Journal of the Faculty of Arts and Humanities, No. 9, 1987.
3.Malika Ali Kazem Al-Haddad, *The Relationship Between Textual Thresholds and the Content in the Book "Poets and Poems" by Ibn Qutaybah – A Critical Study*, Kirkuk Journal for Humanities Studies, Vol. 4, No. 2, 2009.
4.Al-Hadi Al-Matwi, *The Poetics of the Title "Leg on Leg While He is the Faraiq"*, Alam Al-Fikr Journal, Kuwait, Vol. 28, No. 1, 1999.
4o