الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي–

جامعة الشهيد حمّه لخضر - الوادي
Université Echahid Hamma Lakhdar - El-Oued

كلّية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربيّة

سيميائية العتبات النصيّة في الرواية النسوية العربية/ روايتي "بغداد وقد انتصف الليل فيها لحياة الرايس" و"كذبة إبريل لسمر المقرن" أنموذجاً

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

❖ يونس ميلودي

❖ رشيدة بوعلاق

إشراف الأستاذة:

د. سهيلة بن عمر

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. سهيلة بن عمر	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
أ. د يوسف العايب	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
د. زينب قني	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 1442/1441هـ الموافق لـ 2020/2019م

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ * الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾، «سورة العلق: الآيات 1-5»

شكر وعرفان

في البداية الشكر والحمد لله جلّ في علاه، فإليه يُنسب الفضل كله في إكمال هذا العمل والكمال يبقى لله وحده، فاللهم لك الحمد حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه.

وبعد الحمد لله، نتوجه إلى أستاذتنا الدكتورة **"سهيلة بن عمر"** بأسمى عبارات الشكر والتقدير الذي لن تفيه أي كلمات حقه، التي لم تدّخر جهداً في مساعدتنا وتوجيهاتها القيّمة ودعمها، فلها من الله الأجر ومنا كل التقدير والاحترام، حفظها الله ومتعها بالصحة والعافية.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتنا الموقرين في لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة هذه المذكرة، فهم أهل لسد خللها وتقويم معوجها وتهذيب نتوآتها.

والشكر موصول لكل الأساتذة الذين تتلمذنا على أيديهم في كل مراحل دراستنا.

إلى كل هؤلاء . . . كل الشكر والعرفان

إهـداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين أهدي هذا العمل:

إلى التي وهبتني كل العطاء و الحنان... إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي... نبع العطف والحنان أعز ملاك على القلب و العين جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين... أمي الغالية

إلى الذي علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة ... إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي... إلى مدرستي الأولى في الحياة وأعز رجل في الكون... أبي الغالي

إلى من أظهروا لي ما هو أحلى من الحياة إخوتي وأخواتي الأعزاء وكل أفراد العائلة صغيراً وكبيراً ...

إلى روح جدي الزكية الطاهرة رحمه الله وطيّب ثراه...

إلى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي... أصدقائي...

إلى صديقي الأستاذ "إبراهيم شرائطة" الذي كلما تظلمت الطريق أمامي لجأت إليه فأنارها لي و كلما دب اليأس في نفسي زرع فيا الأمل لأسير قدما و كلما سألت عن معرفة زودني بها و كلما طلبت كمية من وقته الثمين وفره لي...

إلى زملائي في الجامعة الذين كابدوا معي مسيرة الدراسة الجامعية ...

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية...

إلى كل محبي العلم والمعرفة...

إلى كل هؤلاء ... أهدي هذا البحث المتواضع

الطالب: يونس ميلودي

إهـداء

أول مشكور هو الله عز وجل على تمام هذا العمل المتواضع ثم:

إلى من جرع الكأس ليسقيني قطرة حب إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى أجمل وأغلى شخصين جعلوا من شخصي هذا (أبي - أمي)
لكم كل الحب حفظكم الله لي

إلى سندي، وفرحتي، وعزوتي إخوتي أراني الله فيكم كل جميل

إلى روحي النائمة في قبرها أختي لقاني الله بك في رحاب الرحمان

إلى كل من علمني حرفا أساتذتي الكرام كل الحب والتقدير لكم

الطالبة: رشيدة بوعلاق

المقدمة

مـقـدمـــة

حظيت العتبات النصية باهتمام بالغ في الدراسات النقدية الحديثة بوصفها من المفاهيم النقدية الحديثة في الدرس النقدي المعاصر الغربي والعربي، فضلا عن رغبة النقاد في التفاعل مع مستجدات النظرية النقدية الحديثة، وأصبحت العتبات تشكل ظاهرة لا يغفل عنها لما تقوم به من دور مهم لا يقل أهمية عن المتن النصي، غير أن العناية التي أولاها الدرس الغربي لهذه العتبات انعكست حديثا في بعض الدراسات العربية، لكنها مازالت على نحو محدود وخجول، إلا أن عناية بعض الدارسين والباحثين العرب المتخصصين في الحقل النقدي تمخضت عن قراءات جديدة أتاحت فرصاً حقيقية لاستيلاد عصر أدبي جديد لا تقع العتبات في هامشه، بل تقف متصدرة مشهده.

ومما لا شك فيه أن الفضل في دراسة العناصر المحيطة بالنص يعود إلى الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" الذي قدّم دراسة مفصلة عن العتبات النصية وضبط هذا المصطلح وأولى أهمية قصوى وعناية فائقة للنص ومكوناته لما لها من أهمية كبيرة، حيث تساهم في جذب القارئ وتشويقه، وتستدعي المتلقي للغوص في عالم النص واكتشافه مهما كان جنسه الأدبي، وتعتبر الرواية النسوية التي شهدت تجربة المرأة في طرح قضاياها ومشاكلها وبروز إبداعها من أكثر الروايات استغلالاً للعتبات النصية، حيث خلقت منها المرأة مجالا واسعا في طرح حراكها الفكري وإبراز ذاتها الأنثوية وإزاحة سلطة الذكورة والعادات والتقاليد من طريقها.

والدافع لاختيار هذا الموضوع هو الكشف عن جمالية النصوص الموازية للرواية النسوية العربية وما تخلقه من فضول للبحث عن شفرات النص والقبض على العلامات والدلالات والوظائف الإغرائية التي تجذب الذات المتلقية، وأيضا كونه موضوع حديث لا يزال مطروح على بساط البحث والنقاش.

ومن هنا تولدت الإشكاليات التالية التي كانت منطلقاً لدراستنا:

- ماهي العتبات النصية وكيف تجلّت عند الغرب والعرب؟
- فيما تكمن أهمية العتبات النصية، وما الذي تضفيه من جمالية على النص الأدبي؟
- هل كشفت العتبات النصية عن إستراتيجية الكتابة النسوية، وما هو الدور الذي قدمته للرواية النسوية العربية؟
- ما هي العتبات التي تضمنتها روايتي "بغداد وقد انتصف الليل فيها لحياة الرايس" و"كذبة إبريل لسمر المقرن"؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة مكونة من فصلين كالآتي:

الفصل الأول معنون بـ: "مفهوم السيميائية والعتبات النصية والرواية النسوية"، وتناولنا فيه ثلاثة عناصر، مفهوم السيميائية (لغةً وعند العرب والغرب) ومفهوم العتبات النصية (المعنى اللّغوي والاصطلاحي، ومفهومها في الدرس النقدي الغربي والعربي، والأنواع والأقسام)، والرواية النسوية العربية (الأدب النسوي والرواية النسوية العربية).

أما الفصل الثاني فهو موسوم بـ: "العتبات النصية في روايتي (بغداد وقد انتصف الليل فيها لحياة الرايس، وكذبة إبريل لسمر المقرن)" وتضمّن دلالات العتبات الخارجية (العنوان، الصورة المصاحبة "الشكل واللون"، اسم المؤلف)، ودلالات العتبات الداخلية (الإهداء، الاستهلال، الخطاب المقدماتي، العناوين الداخلية)، لننهي بحثنا بخاتمة قدّمنا فيه أهم النتائج المتوصل إليها، إضافة إلى قائمة للمصادر والمراجع والفهرس.

فيما يخص المنهج المعتمد عليه فقد لجأنا إلى المنهج السيميائي الذي فرضت علينا دراسة هذا الموضوع اتباعه وكذلك المنهج التحليلي.

وقد استعنا بمجموعة من المراجع من أهمها:

- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص
- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى العتبات، دراسة في مقدمات النقد العربي
- يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر.
- سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي"، النص والسياق .
- عبد المالك أشهبون "عتبات الكتابة في الرواية العربية" .
- زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب .

وقد واجهتنا في بحثنا هذا بعض الصعوبات نذكر منها: تشابك المصطلحات، تشعّب الموضوع وتضارب وجهات النظر فيه كونه موضوع حديث، وقلة المراجع والدراسات التي تبرز الموضوع بشكل شامل، وكذلك تزامن فترة البحث مع الأزمة الصحية العالمية جراء جائحة كورونا (كوفيد 19) التي اجتاحت العالم وما نتج عنها من غلق للجامعات والمكتبات وعدم التواصل المباشر فيما بيننا، لكن ذلك لم يمنع من مواصلة رحلة البحث عبر التواصل بمختلف الوسائل التكنولوجية الحديثة بين الأستاذة المشرفة وطلبة هذا البحث، وعلى الرغم من هذه الصعوبات إلا أننا استطعنا أن نتجاوزها بفضل الله عزّ وجلّ وتوفيقه.

ولا يسعنا في الختام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة "سهيلة بن عمر" التي أشرفت على هذا البحث وكانت نعم الموجّهة والمساعدة في هذا العمل المتواضع، فلها منا كل الاحترام والتقدير على مجهوداتها رغم الظروف، وإلى كل من ساعدنا ومد لنا يد العون في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة، وإن أخطأنا فهو ضعف منا وإن أصبنا فهو توفيق العزيز الحكيم سبحانه عز وجل له الحمد و الشكر.

الفصل الأول: مفهوم السيميائية والعتبات النصية والرواية النسوية

أولا: مفهوم السيميائية

1/ السيميائية لغةً

2/مفهوم السيميائية عند الغرب

3/ مفهوم السيميائية عند العرب

ثانيا: مفهوم العتبات النصية

1/ العتبات النصية قراءة اصطلاحية (لغوية)

2/ مفهوم العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي

3/ مفهوم العتبات النصية في الدرس النقدي العربي

4/ العتبات النصية: الأقسام والأنواع (القديم والمعاصر)

ثالثا: الرواية النسوية العربية (القضايا)

1/ الأدب النسوي

2/ الرواية النسوية

شهدت الحركة النقدية الغربية في بدايات القرن الماضي انبثاق وتوسع في العديد من المناهج التي راجت وشاع تداولها آنذاك، ولعل أبرزها المنهج السيميائي والذي كان له الدور الكبير في محاولة فهم الإنسان واستجلاء دلالته كونها درس علاماتي يحاول فك شفراته وتبين جماليتها في العديد من المجالات أخرى كالطب والرياضيات والكيمياء والماورائيات وغيرها.

أولاً: مفهوم السيميائة

1/ السيميائية لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور "من الجذر، سوم، فالسومة والسيمة والسيما والسيمياء: العلامة"[1]

حيث ورد لفظ السيمياء في العديد من المواضع في القرآن الكريم منها قوله تعالى: ﴿ سِيماهم في وجُوهِهم من أثَرِ السجُود﴾ سورة الفتح الآية 29، سيماهم علاماتهم.

وذكر الرازي في مختار الصحاح "وقد يجئ السيماء والسمياء ممدودين"[2].

إن مصطلح "سمة" مصطلح ضارب في القدم تداولته الأمم والشعوب منذ الأزل فقد وردت كلمة سيمياء في الشعر ومنها قول اسيد بن عنقاء الزاري الذي أنشد عميلة حين قاسمه ماله:

[1]– ابن منظور لسان العرب مادة(سوم) المجلد3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 372.

[2]– محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، م كتب البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت 2009، ص140.

غلام رماه الله بلحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر

كأن الثرية علقت فوق نحره وفي جيده الشعرى وفي وجهه القمر

فمعنى له سيمياء هنا أي يفرح به من ينظر إليه[1].

وبتتبعنا لتاريخ السيمياء وعلاقتها ببعضها بين مفهومها في الدراسات النقدية القديمة والدراسات النقدية الجديدة فإننا لا نجد أي علاقة واضحة تربطها ببعضها وخاصة إذا استدللنا بالعلامة اللغوية الاعتباطية التي لا علاقة لبنيتها وبدلالتها بمدلولاتها ويشير عبد المالك مرتاض إلى هذا فيقول: "ابتدأت السيميائية طبية فلسفية، ثم لغوية خالصة، ثم تشعبت إلى أدبية، مع احتفاظها بوضعها اللساني"[2].

وقد اهتم الكثير من البلاغيين والفلاسفة العرب بعلم السيمياء كمفهوم جديد كالجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، وابن عربي والرازي والغزالي ...

فأما الجاحظ بقوله: " الدلالة باللفظ، فأما الإشارة باليد، وبالرأس، وبالعين، وبالحاجب، والمنكب، إذا تباعدت الشخصان وبالثوب وبالسيف، وقد يتهدد رافع السيف والسوط فيكون ذلك زاجرا وصانع، ويكون وعيدا وتحذيرا والإشارة واللفظ شريكان ونعمة العون هي له ونعمة الترجمات هي عنه وما أكثر ما ينوب عن اللفظة وما تغني عن الخط"[3].

فكان الجاحظ على دراية بجميع أصناف العلامات، اللغوية وغير اللغوية حيث يقول: "جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد

[1]– الجوهري، الصحاح في اللغة، مادة (سوم)المجلد، دار الملايين، ط3 بيروت 1984، م5، ص 1956.

[2]– منقور عبد الجليل، علم الدلالة، منشور اتحاد الكتاب والأدباء العرب، دمشق ط1، 2002،ص40.

[3]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هرون، ط7، ج1، مكتبة الخارجي، مصر، 1988، ص77،78.

أولها: اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصية والنصية هي الحال الدالة"[1].

ونجد عبد المالك مرتاض قد أشار إلى وعي الجاحظ المعرفي في كتابه (نظرية النص الأدبي)، فيقول: "فالجاحظ كما نرى يتحدث بوعي معرفي مدهش في هذا النص عن أنواع التبليغ السيميائي فقد جعل السمة اللفظي، منطوقة أداة الاتصال بالسامع (المتلقي)، في حين جعل السمة الإشارة للناظر وحده وهو ما نطلق عليه السمة البصرية"[2].

أما عبد القاهر الجرجاني صاحب نظرية النظم فقد تعرض لاعتباطية العلامة اللغوية قائلا: "فألفاظ اللغة عنده ليست إلا مجرد علامات وسمات دالة على المعاني (....). يمكننا أن نستبدل علامة بعلامة للدلالة على نفس المعنى"[3]، فالكلام عند الجرجاني على ضربين: "ضرب أنت تصل منه إلى الغرض دلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن "زيد" مثلا بالخروج عن الحقيقة فقلت: "وبالانطلاق عن" عمرو "فقلت" عمر منطلق ". وعلى هذا القياس ضرب آخر أنت لاتصل منه إلى الغرض وحده، لكن يدل اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة تصل بها الغرض، ومدار هذا الأمر على الكتابة والاستعارة وخلاصة القول أن المدلول اللغوي لمصطلح سيمياء يشير دائما إلى العلامة، لكن لأي علامة لغوية أو غير لغوية؟ أو كلاهما معا أسئلة كثيرة يجيب عنها المفهوم الاصطلاحي والتمثيل"[4].

---

[1]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ص78

[2]– عبد المالك مرتاض نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2012، ص167.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، في علم المعاني، ح: محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، ط1، 1992، ص: 202.

[4]– المرجع نفسه، ص: 173.

وخلاصة القول أن المدلول اللغوي لمصطلح سيمياء يشير دائما الى العلامة، لكن لأي علامة لغوية أو غير لغوية؟ أو كلاهما معا أسئلة كثيرة يجيب عنها المفهوم الاصطلاحي للسيمياء عند العرب الغرب.

2/ مفهوم السيميائية عند الغرب:

تعدد مفهوم السيمياء عند الغربيين واختلف، فقد جاء في قاموس هاشيت طبعة 1983، "العلم الذي يبحث في الدلالات اللغوية وغير اللغوية".

أما السيمياء عند بيرس:" هو العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق والظاهراتية "[1].

ويعرف دوسوسير السيميولوجيا: "بأنها العلم الذي يبحث في حياة العلامات داخل الحياة، الاجتماعية "[2]

أما **أمبير تواكيو** قد استغنى عن مصطلح السيميولوجيا وعوضه بمصطلح السيميائية فيقول في كتابه . البنية الغائبة . وهو يعرف هذا العلم: السيموطيقا تعني علم العلامات ".[3]

ويعرف بيرغيرو السيميوطيقا: "بأنها العلم الذي يدرس أنظمة العلامات ولأنساق الإشارية الغير لغوية ".[4]

[1]– جميل حمداوي، والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25، ع 3، يناير، مارس1997، ص: 84.

[2]– جميل حمداوي، والعنونة، مجلة عالم الفكر، ص: 81.

[3]– المرجع نفسه، ص81.

[4]– عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د.ط)1983، ص: 21.

3/ مفهوم السيميائية عند العرب:

إن لمصطلح (سيمياء) الغائر في بواكير المدونة المعرفية العربية مدلول يبتعد به عن المدلول المتداول حديثا، فالمظان الأول للمصطلح تخرج به من قمم الكيمياء، والسحر والطرائق العجيبة التي يتم من خلالها الوصول إلى المعادن النادرة فقد ذكر جابر ابن حيان التوحيدي (200هـ .815م) قولا لابن سينا يبسط فيه لمفهوم سيمياء بقوله: "علم سيمياء علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث فيها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع"[1] وهذا ضمن مخطوطه: "كتاب الدر في أحوال علوم التعليم".

نجد كذلك في كتاب انموذج العلوم لمحمد شاه بن المولى شمس الدين الفناوي قد أورد فصل بعنوان "علم سيمياء" يقول فيه: إنما نذكر منه الحلال، وهو ما يتعلق بتصريف الحروف وفيه ثلاثة أصول وهذه الأصول هي ثلاثة تخطيطات غير مفهومة تحتوي بعض الحروف والأرقام وظيفتها طرد الوباء وقطع الغلاء وإزالة لحمى والبرودة"[2].

ثانياً: مفهوم العتبات النصية

1/ العتبات قراءة اصطلاحية (لغوية):

تعد العتبات النصية البوابة الأولى التي تفتح شهية القارئ من أجل الولوج إلى النص بل أصبحت في الكثير من الأحيان بل أصبحت في الكثير من الأحيان جسر يمكن القارئ من الوصول الى أغوار النص وفهم أسراره ومعانيه إذ تعد هذه الأخيرة كتأويلات تستدعي خيال القارئ وفضوله لمعرفة مضمون هذا العمل.

---

[1]– ميشال ارفية وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر، رشيد بن مالك، د. ط. منشورات الاختلاف، الجزائر ،2002، ص: 23.

[2]– المرجع نفسه، ص: 24.

وعند الحديث في هذا الموضوع عند النقاد الغرب نجد "جيرار جينيت" 1930 الذي أولى العتبات النصية بدراسة معمقة على مستوى التنظير في كتابه أطراس وعتبات (1987) ثم تبعه نقاد آخرون كلود دوشيه وفليب اموني.

أما في النقد العربي فلم يشهد إلا إشارات عامة ومتناثرة أمثال ابن قتيبة (276هـ)، ونجد الصولي في مؤلفه أدب الكتاب "الذي ركز فيه على العنونة وفضاء الكتاب وأدوات التحبير والترقيش وكيفية التصدير، والتقديم والتختيم"[1].

ونجد **حميد لحمداني** من أبرز النقاد العرب الحداثيين الذي أولى العتبات النصية بدراسة وبحث وافي لما جاء به الغربيون في هذا الشأن، يقول: "المصطلحات التي يوجد بينها مداخل في الدلالة على مظاهر نصية قابلة لأن تلعب وظيفة الشروع في النص وبالتالي يكون بمثابة عتبة له، ومن بين هذه المصطلحات، المطلع، الافتتاحية، المقدمة، الثنية والتوطئة، التمهيد، المدخل، الإهداء، الشكر، بل يمكن أن نذهب بعيدا في فهم دور العتبات النصية، ليشمل ذلك أيضا: العنوان ومحتوياته، والغلاف وكل العبارات والأقوال الاستهلالية المقتبسة التي يفضل الكثير من الكتاب تصدير أعمالهم بها، وتكون أعماله بها، وتكون لها علاقة مباشرة بموضوع النص وأبعاده"[2]، كما نجد **محمد بنيس** يستعمل "النص الموازي"[3].

وبعد كل هذا التنوع في المفاهيم لمدلول واحد يثير حفيظتنا لطرح العديد من الأسئلة حول هذا المفهوم: فما العتبات؟ وما النص الموازي؟ وما مدلول كل منهما؟.

---

[1]– أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، شرح وتعليق أمجدي بهجة الأثري، المطبعة السفلية مصر 1341، ص08.

[2]– حميد لحمداني، (عتبات النص الادبي، بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي في جدة، مج12، ع46، 1432هـ ص08.

[3]– محمد بنيس، الشعر العربي، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته التقليدية، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص: 76.

أ- المعنى اللغوي:

ورد في لسان العرب لابن منظور "كلمة عتبة من الجذر (عتب) والعتبة: هي أسفكة الباب التي توطأ، والجمع عتب وعتبات، والعتب الدرج وعتب الدرج: مرقبها إذا كان من خشب وكل مرقاة منها عتبة وعتبة الجبال مراقبها"[1].

ونقول: عتبة لي عتبة في هذا الموضوع إذا أردت أن ترقى إلى موضوع تصعد فيه، وقيل: عتب العود ما عليه أطراق الأوتار من مقدمة.

أما في المعجم الوسيط: "عتب عليه عتبا وعتابا، تعتابا ومعتبا: لأمه وخاطبه مخاطب الإذلال طالبا حسن مراجعته ومذكرا إياه يعني كرهه منه، فلان عتبا وتعتابا: وثب برجل ودفع بأخرى، ومقطوع الرجل مشى على خشبة.

ويقال: عتب البعير ونحوه، مشى على ثلاثة قوائم كأنه يقفز، والبرق عتبات تتابع لمعناه والباب عتبا، وطئ عتبته، يقال: وما عتبت باب فلان ومن مكان الى مكان عتبا، اجتاز وانتقل ويقال: عتب من قول الى قول، العتبة، خشبة الباب الذي يوطأ عليها والخشبة العليا وكل مرقاة جمع (عتب) والشدة (في الهندسة) جسم محمولا على دعامتين أو أكثر"[2].

ب- المعنى الاصطلاحي:

تعتبر العتبات النصية كأول لقاء بين القارئ والمبدع: كما "أننا لا نلج الدار قبل لمرور بعتباتها كذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته "[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع ت ب) المجلد 4، مرجع سابق، ص21.

[2]- مجمع اللغة العربية، المجمع الوسيط، مادة (عتب)، مكتبة الشروق الدولية، ط4 2004، ص584،581.

[3]- عبد الرزاق بلال، مدخل الى العتبات، دراسة في مقدمات النقد العربي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط1 2000، ص23.

"فالعتبات تنسج خطابا روائيا عن النص الإبداعي وترسل حديثا عن المجتمع والعالم فإنها شديدة الارتباط بالنص"[1].

ويقال أن العتبات: "هي مجموعة العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات وكلمات الناشر وكل ما يمهد الدخول إلى النص أو يوازي النص"[2].

ونجد يوسف الادريسي يقول في هذا المقام: "عتبات النص بنيات لغوية و أيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء بقتنائها"[3].

ويعرفه محمد بنيس: "بأنه تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن واحد تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه الى حد التبليغ فيه درجة تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح بالداخل النصي، كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته"[4].

أما النص الموازي عند نبيل منصر: "شبكة من العناصر النصية والخارج النصية التي تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلا للتداول، إن لم يكن وفق مقصدية المؤلف، فعلى الأقل ضمن مسار تداولي لا ينزاح كثيرا عن دائرتها، فالنص الموازي بهذا المعنى، يمثل سياجا او أفقا يوجه القراء ويحد من جموح التأويل من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محدودة"[5].

---

[1]– بادي مختار، استراتيجيات العتبات عند الطاهر وطار، مجلة التبين ، الجاحظية، الجزائر، العدد2009،33،ص70.

[2]– حميد لحميداني، عتبات النص، المرجع السابق، ص23.

[3]– يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي، والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب 1، 2006، ص15.

[4]– محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته التقليدية، مرجع السابق ص76.

[5]– نبيل منصر، الخطاب الموازي، للقصيدة العربية، دار توبقال لنشر، المغرب، ط1 2007، ص21.

2/ مفهوم العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي:

أثار مصطلح العتبات النصية جدلاً واسعاً في الساحة الغربية، وحظي بعناية كبيرة في النصف الثاني من القرن العشرين حيث ظهرت مجموعة من المقاربات تهتم بدراسة العتبات، وكان لهم الفضل في تتبع هذا الحقل المعرفي بمصطلح المناص، ومن هؤلاء الدارسين نجد:

1- **ك. دوشي K. Doshi**: في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 "من أجل سوسيو- نقد" حيث تعرض لمصطلح المناص "كونه منطقة مترددة... أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي، في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص"[1]

2- **جاك دريدا Jacques Derrida**: في كتابه التشتيت 1972، وهو يتكلم عن خارج الكتاب (hors livre)، الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنظر محوها، الأفضل لها أن تنسى لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقي على أثره (trace)، وعلى بقاياه ليلعب دورا مميزا وهو تقديم (preceden) وتقدمة (presenter) النص ليجعله مرئيا (visible)قبل أن يكون مقروءاً (lisible).[2]

3- **ج. دوبوا J. Dobo**: في كتابه (L'assommoir D'E. Zola: societe discours idéologie 1973)، نجد أن "دوبوا" قد تعرض لمفهوم المناص، وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتناص (meta-texte)، معينا حدوده وعتبته.[3]

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، تقديم سعيد يقطين ص29.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 29

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

4- **فليب لوجان Phillip Logan:** في كتابه "الميثاق السير ذاتي" 1975، يتعرض إلى ما سماه الحواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة هي في الحقيقة تتكلم بكل قراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال).[1]

5- **مارتن بالتار Marten Paltar:** في كتابه المشترك حول L'écrit et les écrits (problèmes) d'analyse et considération didactiques 1979 الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية، إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية التي سيعالجه بها "جينيت" في كتابه "عتبات" ويحددها بالتار بدقة قائلا هي "مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص"

كما أن دائرة المناص قد توسعت وذلك ما جاء مقالة:

6- **هـ. ميترون H. Mitron:** "حول العنونة 1979م أو في كتابه اللاحق "خطاب الرواية" 1980م، لما تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية، وحملنا على فهمها، بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف (اسم الكاتب، والناشر، صفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف...) وهي التي تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القارئ"[2].

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت ، ص 29. 30

[2]- المرجع نفسه، ص: 30، 32

المناص عند جيرار جينيت:

لفهم مشروع جينيت لا بد من فهم جهازه المفاهيمي والمصطلحي "وهذا ما لاحظناه في تتبعنا للبنية المفاهمية لمصطلح المناص في جل كتاباته، خاصة في كتبه (مدخل إلى النص الجامع 1979م، أطراس1982م، عتبات 1987م)"[1]، وما جاء به جينيت بداية بكتابه النص الجامع 1979م حيث: "نجده يأرضن لمشاريعه الشعرية والمصطلحية القادمة"[2]، وقد أعطى جيرار جينيت مثالا لهذه المصطلحات "مثل عرضه لمفهومه للشعرية، والمتعاليات النصية، والتناص، والميتناص، والمناص، مدخلاً هذه المصطلحات في علاقة حوارية ظاهرة وخفية"[3]

وقد وقع جينيت في قلق مصطلحي وتداخل خاصة في "التداخل المصطلحي والمفاهيمي بين كل من التناص، والتعالي النصي، والنص الجامع، والميتناص والمناص، فهي مصطلحات ما إن تقترب مفاهيمها حتى تبتعد"[4]، ليعاود جينيت التدقيق في مصطلحاته فنجده في كتابه "أطراس"، "يفرق بين المناصية وبين المتعاليات النصية التي أصبحت تحد بها الشعرية وما المناصية والمناص إلا أحد أنماطها ليقدم لنا أولى التحديدات للمناص في كتابه"[5].

والمتعاليات النصية "هي كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"[6].

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت ، ص: 32

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[5]– المرجع نفسه، ص: 34

[6]– سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي"، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط2، 2001 ، ص: 96، 97

أما المناص "نجده في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر"[1].

ويمكن القول أن جينيت قد قدم لنا دراسة مفصلة وضَبط مصطلح العتبات من خلال كتابيه (العتبات وأطراس) ليزيل عنه الغموض والابهام، وحاول في هذين الكتابين الانتقال من "مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل L'architexte"[2].

3/ مفهوم العتبات النصية في الدرس النقدي العربي:

إن النقد العربي القديم لم يهتم بموضوع العتبات النصية إلا بعد ظهور ضوابط وقواعد للكتابة والتأليف عن طريق حركات التأليف أو الكتابة، لأنه قبل ذلك كان التأليف العربي يصل عبر المرويات الشفوية "إذ ما تأملنا طبيعة التأليف العربي التراثي نجد أن أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم"[3].

وكان قديما "مصطلح التصدير قد هيمن على نحو لافت في نصوص الرعيل الأول من الكتاب فكان يطلق في أحيان عديدة على فواتح النصوص سواء كانت أشعاراً أم رسائل أم خطباً أم كتباً، وللتأكد من ذلك العودة إلى البيان والتبيين (ت 255هـ) أدب الكتاب للصولي (ت 335هـ) الأغاني للأصفهاني (ت 356هـ)"[4] والكثير من الكتب في هذا المجال.

[1]– سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي"، النص والسياق، ص: 97

[2]– عبد المالك أشهبون "عتبات الكتابة في الرواية العربية"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ط1، 2009، ص: 27

[3]– عبد الرزاق بلال، "مدخل إلى عتبات النص"، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقوري إفريقيا الشرق، المغرب 2000، ص: 26

[4]– يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 (1436هـ–2015م)، ص: 29

"وفضلا عن ذلك، يلاحظ أن القدامى كانوا يسمون صدور مؤلفاتهم بالخطبة والاستفتاح أو الفاتحة (فاتحة الكتاب) والمقدمة أيضا، وكانت تؤدي هذه التسميات عندهم معنى واحداً وتشير جميعها إلى أول الكتاب، ويبدو أنها ظهرت في مرحلة متأخرة مقارنة بمصطلح الصدر، ولا يبعد أن يكون ذلك ناتجاً عن تأثرهم بالقرآن الكريم"[1] وكانت كل هذه التسميات تحمل معنى واحد وهو أول الكتاب.

"ومنذ اللحظات الأولى لاتخاذهم الكتابة وسيلة للتواصل والتعاقد، دأب الكتاب على استفتاح كتبهم بالبسملة"[2].

وقد عرفت البسملة أشكالا متعددة عند العرب قبل أن يستقروا على اللفظة المعروفة

"ذلك أن قريش كانت تكتب في جاهليتها "باسمك اللّهم" وكان النبي صلى الله عليه وسلم يكتب كذلك، ثم نزلت سورة هود وفيها الآية ﴿بِسْمِ الله مجْرَاها ومرْسَاها﴾ فأمر النبي صلى الله عليه وسلم بأن يكتب في صدر كتبه "بسم الله" ثم نزلت في سورة بني اسرائيل الآية ﴿قُل ادْعُوا الله أو ادْعُوا الرَّحْمَان أيّا ما تَدْعُوا فلَه الأسْمَاءُ الحُسْنى﴾ فكتب "بسم الله الرحمان" ثم نزلت في سورة النمل الآية ﴿إنّهُ مِنْ سُلَيمان وإنّهُ بِسْمِ الله الرّحْمَان الرَّحِيم﴾ فجعل ذلك في صدر الكتب إلى الساعة"[3].

ولم يتوقف التصدير أو الاستفتاحات عند البسملة بل تعدت إلى الحمدلة والتصلية وهذا ما يؤكد على أن الاسلام كان له تأثير كبير على كلام العرب في الجاهلية

[1]– يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص: 30

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

"وعلاوة على البسملة والحمدلة والتصلية كانت النصوص تدبج بعناصر أخرى كالتشهد والدعاء وغير ذلك كما كان يكتفى بها وحدها، فتعقبها عبارة "أما بعد"، التي كانت تفصل بين الدعاء والاستهلال والخطاب وتهيء المتلقي نفسيا وفكريا للانتقال إلى لحظة ذهنية مغايرة في عملية تلقي الخطاب"[1].

أما بخصوص العنوان فقد "حظي العنوان في التراث العربي بعناية خاصة، لكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه وتسهم في فك رموزه"[2].

ويحمل العنوان في الأدب العربي القديم دلالتين رئيسيتين:

"دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة، ودلالة إرسالية تسمي المرسل والمرسل إليه، وإلى هذا التصنيف ذهب **ابن عبد الغفور الكلاعي** في تفسيره لسبب تسمية العنوان بهذا المصطلح، ففي رأيه يحتمل أن يسمى عنوان الكتاب عنواناً لوجهين: أحدهما أنه يدل على غرض الكتاب (...) والوجه الآخر: أنه سمي عنوانا لأنه يدل على الكتاب ممن هو إلى من هو"[3].

ويمكن القول باختصار أن العنوان من منظور النقد العربي القديم يحمل معنى العلامة التي يعرف بها الكتاب.

أما فيما يخص النقد العربي المعاصر فقد تطور بشكل ملحوظ الاهتمام بضرورة دراسة عتبات النصوص الأدبية النظرية منها والنقدية والتاريخية، فتعددت المصطلحات وتقاربت

[1]– يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص: 32

[2]– المرجع نفسه، ص: 43

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

المفاهيم، فنجد **حميد لحميداني** قائلا: "العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغل الكتابة ذاتها، بامتيازها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيف الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1]

ويوافقه **محمد عزام** الذي يستعمل مصطلح "العتبات" ويعرفها بقوله: "العتبات وهي ما نجدها في العناوين والمقدمات والخواتم وكلام الناشر والصور"[2]، أما **محمد بنيس** فقد استعمل مصطلح "النصوص الموازية" والتي يرى أنها: "تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته"[3]، فيما اقترح الناقد المغربي **سعيد يقطين** مصطلحا آخر هو "المناصة" ويقسمها إلى نوعين داخلية وخارجية، يقول "المناصة (Paratextualité) وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعر أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه، إننا تستعمل المناصة هنا كتفاعل نصي داخلي،أي داخل النص، ونسمي المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة والذيول والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف وما شابه"[4]

ويرى **عبد المالك أشهبون** في كتابه عتبات الكتابة في الرواية العربية أنه "لا يمكن القول إن الممارسة النقدية الجديدة في عالمنا العربي نجحت في تقديم إجابات متكاملة وشافية حول أسئلة النص الأدبي، بما في ذلك نصوصه المحيطة، في المرحلة التي تلت

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص55

[2]– محمد عزام، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2010، ص30

[3]– محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته (التقليدية)، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص76

[4]– سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي"، ص: 99

النقد التقليدي، فالكثير من التساؤلات لا تزال معلقة حتى إشعار أخر... ذلك أن بعض الممارسات النقدية العربية ظلت تشكو من فقر ملحوظ في مواكبتها لتطورات الصيرورة النقدية على المستوى العالمي في هذا النطاق، تجدر الإشارة إلى ما يسمى موضوع العتبات من تهميش في حقل الدراسات العربية، الأمر الذي جعل منه حقلا بكرا في النقد العربي لا يزال نادرا الاستحضار، أو في طور الاستكشاف من قبل نقادنا"[1].

ونظرا لاختلاف المرجعيات المعرفية للنقاد العرب، وكذا اللغة الوسيطة التي حدث عبرها فعل التلقي والمثاقفة تنوعت تسميات العتبات النصية في النقد العربي أما مفاهيمها فهي متقاربة ولم تخرج عن الإطار الذي رسمه لها النقاد الغربيون ضمن فضاء الدراسات السيمائية، لتشمل بذلك كل الممهدات والمداخل التي تدور حول النص من عناوين وإهداءات وكلمات الناشر والعبارات الإشهارية حول المنتج الأدبي... إلخ.

4/ أقسام وأنواع العتبات النصية

أ/ الأقسام:

قسّم جيرار جينيت النص المحيط إلى نمطين:

1- النص المحيط:

"تحدث جينيت عن النص المحيط فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التعاقدية بين المؤلف والناشر، فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية مثلما يخص اخراج الكتاب من الخطوط المستعملة وصور

[1]- ينظر: عبد المالك أشهبون "عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص: 23، 24

مرفقة بالغلاف والعناوين، وحتى نوع الورق الذي يستطيع به الكتاب"[1] وهو "كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في زواياه مثل عناوين الفصول، وما يوجد داخل الكتاب"[2] فهو إذن "يتعلق بالعناوين الداخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف مثل المقدمات، الإهداءات، التصديرات، الفهارس، والهوامش"[3]

فالنص المحيط إذا يضم: العنوان، اسم الكاتب، الاستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية، الهوامش والحواشي.

أولاً: العنوان:

1- اصطلاحا:

"يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية نظراً لكونه مدخلاً أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخيلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة، ومن أهم العلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النص وبدايته، واشارته الأولى وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميته، وتميزها عن غيرها، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيسي إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية"[4].

[1]- العموري الزاوي: "أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب" في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر، ص: 92

[2]- خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د.ط 2007، ص: 28

[3]- روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري قسنطينة، 2007/2006، ص: 41

[4]- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص:46

2- أهمية العنوان:

"تتجلى أهمية العنوان فيما يشيده من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا على إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان"[1].

"فالعنوان على أهميته أصبح علما مستقلا له أصول وقواعد، التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لا بد أن تنطلق من العنوان"[2].

3- أنواع العنوان:

من أنواع العناوين نجد:

أ- **العنوان الحقيقي:** وهو الذي يظهر على واجهة الكتاب ويسمى العنوان الحقيقي والرئيسي ويعتبر كذلك هوية النص وتعريفه عن باقي النصوص وغيرها.

ب- **العنوان الغير حقيقي (مزيف):** ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي هو اختصار تزيد له وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالبا في الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ... لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل كتاب[3]

[1]- عبد القادر رحيم، علم العنونة ، ص: 47

[2]- المرجع نفسه، ص: 50

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

ج- العنوان الفرعي: يتسلسل على العنوان الحقيقي ويأتي بعد لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوان لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالعنوان مقارنة بالعنوان الحقيقي

د- العنوان التجاري: ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تقوم به هذه الوظيفة من أبعاد تجارية يتعلق غالبا بالصحف والمجلات وهذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد تجاري وإشهاري[1]

4- وظائف العنوان:

أ- وظيفة التعيين: ومن خلال هذه الوظيفة يستطيع تعيين العنوان ويبينه فهو اسم الكاتب ويستخدم ليسمى هذا الكتاب وهذا يعني تعيينه بدقة، ووظيفة التعيين هي التي تكشف عن نمط النص أو جنسه أو نوعه رسالة أو مقامات أو مذكرات ...إلخ[2]

ب- الوظيفة الإيحائية: ويقصد بها أن العنوان لا يحيل إلى مرجعية معروفة، وإنما يقيم قطيعة مع احالته ولا يحتفظ سوى بمفهوماته الرمزية المتحجبة والتي تدفع العنوان إلى حمل إيحاء معين كونه عنوان لكتاب أدبي أو علمي أو تاريخي أو خاص بجنس أدبي مثل: الرواية، القصة، المسرحية، شعر... إلخ[3].

[1]- عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص: 51، 52

[2]- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، عمان، الأردن، ط1، ص: 51

[3]- المرجع نفسه، ص: 52

ج- الوظيفة الوصفية: وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ولها عدة تسميات "غولدن شتاين" و"ميهايلة" بالوظيفة الدلالية أما "كونتورووبس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة وهي التسمية التي يراها "جوزيب بيزا"[1].

د- الوظيفة الإغرائية: وهي الوظيفة التي يكون بها العنوان مناسبا لما يغري جذباً قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصه، محدثا ذلك تشويقاً وانتظاراً لدى القارئ كما يقول دريدا..[2].

ثانياً: اسم الكاتب:

"يعتبر اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسماً فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها"[3]، فلا يمكن لأي عمل أدبي أن يخلو من اسم كاتبه، وعلى القارئ البحث عن تلك الدلالات التي يعبر عنها الكاتب، "فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك القسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين، فلكل اسم دلالة اجتماعية"[4].

ويمكن لاسم الكاتب أن يأتي على ثلاثة أشكال يشترط بها حسب ما ذكره جينيت:

1- إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.

2- أم إذا دل على اسم غير حقيقي كاسم فني أو الشهرة فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار.

---

[1]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص: 53

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص: 88

[3]- حسين فيلالي، السّمة والنّص السّردي، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط) 2008، ص: 76

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

3- أما إذا دل على اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول.[1]

ثالثاً: الاستهلال:

"الاستهلال عند جينيت هو ذلك المصطلح الأكثر تناولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموماً، والذي يعني بإنتاج الخطاب بخصوص النص، لاحق به أو سابق"[2]

ويرى ياسين نصير أن الاستهلال "هو الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضع لمنطقة العمل الكلي وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصية التعبيرية باعتبار بدء الكلام.."[3].

رابعاً: العناوين الداخلية:

"هي العناوين الموجودة داخل النص كعناوين الفصول والمباحث، والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور العام أما العناوين الداخلية أقل منها مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا عن نص الكتاب أو تصفح أو قراءة فهرس موضوعاتهم باعتبارهم من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلاً في قراءته"[4].

خامساً: الحواشي والهوامش:

يقول جيرار جينيت في تعريفه للحواشي والهوامش "فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص: 64

[2]- المرجع نفسه، ص: 118

[3]- ياسين نصير، الاستهلال، فن البدايات النص الأدبي، دار النشر، سوريا، (د.ط) 2009، ص: 17، 18

[4]- عبد الحق بلعابد، ص: 124، 125

تقدم لنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشيات الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحات النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عمّا ورد فيه[1].

2- النص الفوقي:

يضم النص الفوقي تحته "كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات"[2].

"وهو ما فرّعه "جينيت" لنص فوقي عام وخاص، وإلى نص فوقي نشري نجد فيه (الاشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر)، وهو ما لم يركز عليه "جينيت" كثيرا لأنه لاحق بالمناص النشري"[3].

ويمكننا تقسيم النص الفوقي إلى قسمين:

النص الفوقي العام (Epitexte public):

"هو كل ما تبقى من المناص بعد دراستنا للنص المحيط، وبهذا فالنص الفوقي العام هو كل العناصر المناصية التي نجدها مادياً ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي، واجتماعي يفترض أنه غير محدود..

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت ، ص: 127

[2]- المرجع نفسه، ص: 49، 50

[3]- المرجع نفسه، ص: 135

يتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج الكتاب (any where out of the book) فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو في حصة تليفزيونية أو إذاعية، أو لقاء صحفي، أو ملتقى أو مؤتمر.."[1].

النص الفوقي الخاص (Epitexte prive):

"الذي يميز ويفرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل، المعبر عنه بالمرسل إليه الأول، لهذا كان الكاتب في النص الفوقي العام يتوجه إلى الجمهور المحتمل عن طريق وسيط وهو الكتاب

أما النص الفوقي الخاص، فيتوجه قبل كل شيء إلى المؤتمن الواقعي (confident real)، أي المرسل إليه الواقعي"[2].

لهذا يقسم "جينيت" النص الفوقي الخاص إلى قسمين:

النص الفوقي السردي (Epitexte confidentiel):

ويتكون هذا النص الفوقي السردي من المراسلات (correspondances) بين الكاتب وقرائه، وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

النص الفوقي الحميمي (Epitexte intime):

وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاوراً إياها، وهذه الوجهة الذاتية (auto destination) تأخذ شكلين هما:

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت ، ص: 135، 136

[2]– المرجع نفسه، ص: 139

- شكل المذكرات اليومية (journaux intimes)
- شكل النصوص القبلية (avant – textes)

وما يمكن ملاحظته من كل ما سبق حول المناص عامة بقسميه النص المحيط والنص الفوقي، أنه بإمكان القارئ أن ينتقل بينهما بكل حرية، وهذا لتعالقهما الجمالي والتداولي، وللتفاعل المستمر بين المناص ونصه، قصد تحقيق قيمته الشعرية والتجارية[1].

ب/ الأنواع:

للمناص نوعين أساسين (المناص النشري الافتتاحي والمناص التأليفي)، وكل منهما ينقسم إلى قسمين (النص المحيط، والنص الفوقي).

ويمكن تحديد أنواع المناص على ما جاء به جيرار جينيت في نوعين هما:

1- المناص النشري الافتتاحي (مناص الناشر) paratexte éditorial:

"وهي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته وهي أقل تحديدا عند "جينيت" إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...) حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه (كتّاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين...)، وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري/ الافتتاحي"[2]

وكما ذكرنا سابقا أنه ينقسم إلى قسمين (نص محيط ونص فوقي):

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص: 33

[2]- المرجع نفسه، ص: 45

أ- النص المحيط النشري Penitexte Editorial:

"والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة...) وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية"[1]، كما أنه "ما يحيط بالكتاب من سياج أولي"[2].

ب- النص الفوقي النشري Epitexte Editorial:

"ويندرج تحته كل من (الاشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...)"[3]

2- المناص التأليفي (مناص المؤلف) Paratexte Auctorial:

"يمثل كل تلك الانتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب المؤلف حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...)[4].

وينقسم إلى قسمين:

أ- النص المحيط التأليفي Prétexte Auctorial:

"والذي يضم تحته كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد...)"[5]

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص: 49

[2]- نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الخامس، 2009، ص: 225

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص: 50

[4]- المرجع نفسه، ص: 48

[5]- المرجع نفسه، ص: 49

ب- النص الفوقي التأليفي Epitexe Auctorial:

وينقسم هو الآخر بحسب "جينيت" إلى:

النص الفوقي العام (Epitexte Public): ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.

النص الفوقي الخاص (Epitexte Prive): ويندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات (confidences)، والمذكرات الحميمية والنص القبلي (avant-texte)...

لهذا يرى "جينيت" بأن كل من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلاً فضائياً للمناص عامة[1]، كما أنه أيضا "يضم كل تلك الخطابات الخارجة عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه وتكون إما عامة مثل اللقاءات الصحفية... وإما المذكرات، المراسلات الصحفية... تندرج ضمن النص الفوقي الخاص"[2].

نستنتج مما سبق أن المناص التأليفي (المتن النصي) يكمل المناص النشري (الغلاف وما يحيط بالكتاب) والعكس صحيح، فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية.

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص: 50

[2]- ينظر: نعيمة سعدية، المرجع السابق، ص: 225، 226

ثالثاً: الرواية النسوية العربية (القضايا)

1- الأدب النسوي:

"لم يعرف تاريخنا الثقافي مصطلحا يعبر عن الكتابة المنسوبة إلى المرأة، سواء كان الكتابة النسائية، أم أدب المرأة أم الأدب النسائي أم النسوي أم غيرها من الألفاظ التي ترادفها، وهذا لا يعني غياب صوت المرأة الأدبي... بل يؤكد أن صوتها كان حاضراً، يمتد منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، لكن لم يكن هناك مسوغ لإطلاق المصطلح، نظرا لسيادة الصورة النمطية عن المرأة بصفة عامة، واعتبارها وسيلة متعة للآخر لا ضرورة لإسماع صوتها"[1].

والبحث في مصطلح الكتابة النسوية يعتبر عند الكثير من الدارسين حقلاً محملاً بالالتباسات من حيث أن "الكتابة عملية تستهدف بناء أشكال تحرر الذات، خاصة كتابة الرواية التي تعرف بصفاء الأجناس والتي مكنت المرأة الكاتبة من أن تكسر اللغة وبالعمل على إعادة توزيعها"[2]، ومن جهة أخرى "من حيث تخصيص الكتابة بأنها نسائية، وكذا من حيث إن الجمع بين المصطلحين تحت عنوان الكتابة النسائية، يستدعي أن تكون هناك خصوصية في هذه الكتابة، يتطلب هذا التحديد الجنسي لكتابة المرأة، البحث في كتاباتها، ورصد خصوصية ما تنفرد به عن كتابة الرجل"[3]، ومن المؤكد "أن علاقة المرأة بالكتابة الإبداعية قديمة، فقد تحكمت فيها شروط المنطق المتحكم في عملية التدوين والتأريخ، بل حتى في العصر الحديث نجد أن المناضلات اجتماعيا وسياسيا، والمدافعات عن المسألة

[1]- سعاد الناصر، السرد النسائي العربي بين قلق السؤال وغواية الحكي، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، ط1 2014، ص: 40

[2]- عبد النور إدريس، النقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، فضاءات للنشر والتوزيع، تونس، ط1 2013، ص: 17

[3]- المرجع السابق، ص: 18

النسائية مع بداية القرن العشرين اتخذن من الكتابة الإبداعية (الشعر خاصة) واجهة نضالية"[1].

ويمكن تعريف الأدب النسوي رغم الكثير من المشكلات التي تواجه تحديده بأنه الأدب "الذي يؤكد وجود إبداع نسوي إلى جانب إبداع آخر ذكوري لكل منهما هويته وملامحه الخاصة، وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي الذي يجسد ازدواجية المعايير التي بين الجنسين وتجاربهما الخاصة، كما يعكس نظرة المرأة إلى ذاتها وإلى الآخر ويصف مشاكلها وآلامها الناتجة عن صراعاتها الداخلية والخارجية في اصطدامها بالمجتمع"[2].

وتؤكد **يمنى العيد** على أن المرأة لم تكتب ضد الرجل الإنسان، وأنها كتبت ضد السلطة الذكورية " "فالنسائي" في الخطاب الأدبي العربي يضمر معنى الدفاع عن الـ أنا الأنثوية بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والانسانية، ومن موقع الندية يواجه "النسائي" لا الرجل بصفته الانسانية، بل آخر هو تاريخيا قامع ومتسلط"[3].

"وينطلق الناقد الدكتور "**عبد الله الغذامي**" في تحديده لمفهوم الكتابة النسوية من نفس المنظور الذي يشترط توفر المرأة على وعي الكتابة لذاتها ووجودها، لأن هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته عكسياً إذا عزز قيم الفحولة في اللغة"[4].

---

[1]– زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1 2004، ص: 42

[2]– فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد صباح، ونبيلة الخطيب) نماذج، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن ط1 2011، ص: 22، 23

[3]– يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، ط1 2011، ص:137

[4]– مفيد نجم، الادب النسوي، إشكالية المصطلح، علامات 57م، سبتمبر 2005، ص: 168

ويرى **محمد معتصم** في كتابه "بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي" أنه "إذا كانت الكتابة النسائية تدل على الكتابة التي تبدعها المرأة عموماً، فإن الكتابة النسوية ترتبط بنوع خاص من الكتابة، تلك التي تتبع من خلفية ايديولوجية تنصب المرأة الكاتبة (وقد يكون الرجل أيضا) فيها نفسها مدافعاً عن حقوق المرأة"[1].

ونجد أيضا ظهور مصطلح آخر يدعى "الأدب النسوي" حيث لم يجد هذا المصطلح ترحيبا كبيرا عند الكاتبات العربيات، وذكرت الكاتبة **د. لطيفة الزيات** على سبيل المثال سبب رفضها لهذا المصطلح حيث قالت "لأن المصطلح يدل في العربية والآداب الأخرى على نقص في الإبداع وانتقاص من الاهتمامات النسائية المحدودة"[2]

وتؤكد أيضا على أن هذا المفهوم للمصطلح "لا يستند بأي شكل من الأشكال على تمحيص وتفحص للكتابات النسائية، بل هو حكم مسبق يعتمد على جنس الكاتبة للنص المكتوب"[3]

حيث أكدت الكاتبة من وجهة نظرها أنه مصطلح ناقص وأنه ينظر إلى إبداع المرأة أقل من إبداع الرجل الذي يكتبه، وهو هنا يميز بين الأجناس، وتؤكد **آسيمة درويش** ذلك بقولها "أن مصطلحات (الأدب النسائي، الكتابة النسائية، إبداع المرأة) هي من قبيل الكلام الدارج أو الخطأ الشائع"[4]، لأن الأدب حسب منظورها هو "فعل إنساني لا يقتصر على العرق أو الجنس"[5].

[1]– محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، دار الأمان، ط1 ،2007، ص: 7، 8

[2]– بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص: 23

[3]– المرجع نفسه، ص: 23

[4]– يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، دار جسور، ط1 ،2013، ص: 30

[5]– المرجع نفسه، ص: 30

كما رفضت **أحلام مستغانمي** هذا التصنيف وقالت "أنا لا أؤمن بهذا التصنيف إطلاقا وأتبرأ منه تماماً، فالأديب بما يكتب وما يقدم للقارئ سواء أكان رجلاً أم امرأة... هذه التصنيفات لا تضيف شيئا للأديب ولا تزيده وزناً أو قيمة، لأن قيمته بما يكتب وما يقدم من أحاسيس بشرية من خلال هذا الذي يكتبه فقط"[1].

2- الرواية النسوية:

إن التجربة الروائية في مجال الإبداع الروائي هو إنتاج خطاب آخر يبرز حقيقة الذات الأنثوية، وإظهار إمكانيات للبناء الأدبي النسوي المتفرد وسط الأبنية الأخرى، وارتبطت كتابة المرأة للرواية بحتمية ظهورها في النص باعتبارها ذاتاً فعالة، ليصبح الرجل بدوره شخصية ثانوية أمام الشخصيات النسوية من خلال "زاوية الخلق والإبداع الذي يبدو من خلاله المرأة كذات فاعلة ومنتجة"[2].

وللحديث عن تأسيس الرواية النسائية العربية يجب النظر في نشوء وتطور الفكر العربي المهتم بقضايا المرأة العربية واسهاماتها فكراً وابداعاً، ولعب السياق الاجتماعي والسياسي والتاريخي دورا مهما في تراكم منجز المرأة العربية بفعل عوامل التأثر والتلقي التي عاشتها الساحة الفكرية العربية، "وبالمقابل فإن المرأة العربية الكاتبة لم تعان من مثل هذا الاحتقار ومن وصمة رداءة الأدب، وهي لا تقابل بالهجوم إلا عندما تتعدى الكتابة الإبداعية حدوداً تدخلها في حقل من الحقول التي احتكرها الرجل تقليديا فتقابل بالسلبية وبالصمت أو الاصطدام"[3]، "ومنذ بداية ما يسمى بعصر النهضة العربي ويحدد عادة بالنصف الأول من

[1]- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، ص: 32

[2]- شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (د.ط)، ص: 7

[3]- ينظر: سلمى الخضرا الجيوسي، المرأة العربية في مواجهة العصر، مجلة ألف، البلاغة والمقارنة، عدد 19، 1999، ص: 10، 11

القرن التاسع عشر وقضية تعليم المرأة أولاً ثم تحريرها من التقاليد البالية الراكدة التي تعوق حركة المجتمع بأسره، ثانيا تحتل أولوية في سلم المهام النهضوية العاجلة"[1].

وكان الحديث عن قضية تعليم المرأة قد كشف عن الاكراهات والتسلط الذي مارسه المجتمع التقليدي والسلطات الاستعمارية تجاه المرأة، وكان للانفتاح الحضاري مع الغرب دور كبير في إدخال الأفكار التحررية المتعلقة بالمرأة إلى الوطن العربي.

والرواية النسوية أظهرت المرأة متمردة وداعية حرية، وثائرة بوجه كل سلطة تعترض طريقها ومتحدية لسلطة التقاليد وترى في نفسها الصدق والانسجام مع الذات، "ومن أشكال الحرية، حرية التعبير أي التعبير كتابة أو كلاماً أو تشكيلاً عن الأفكار والآراء دون قمع أو إقصاء شرط ألا يمثل طريقة عرض تلك الأفكار أو الآراء خرق أو إهانة القوانين أو الشرائع الدينية أو الأعراف الاجتماعية"[2].

وانعكست خصوصية الكتابة النسوية على عدة روايات **فغادة السمان** مثلا "التي تحكي من خلال الاحساس بالأشياء وبتفاصيلها الدقيقة مما يعطي انطباع أن الكاتبة تدعو إلى تذوق طعم الأشياء من خلال الإحساس،... تستدرج القارئ إلى ضرورة الايهام بكونه جزءاً من الحكاية، وأنه يعيش أحداث الرواية، كما هو الشأن في "عصافير الفجر"، وإنما تعتمد الكتابة الروائية عند "غادة السمان" على أشكال تعبيرية، أما المرأة في رواية "بيروت" 75 لغادة السمان أيضا فإن شكل حضورها يخلخل تاريخاً بكامله، يكسر إيقاعاً مألوفاً اعتاده

[1]– ينظر: أبو زيد، نصر حامد، قضية المرأة بين سندان الحداثة ومطرقة التقاليد، مجلة ألف، البلاغة والمقارنة، العدد 19، 1999، ص: 29

[2]– سعاد الناصر، السرد النسائي العربي بين قلق السؤال وغواية الحكي، ص: 51

الرجل حين مكنته الثقافة السائدة من التحكم في مختلف أنواع القرارات "قرار الممارسة الجنسية مثلا" "[1].

"ولقد تمكنت بعض النصوص الروائية من الارتقاء –فنياً– بصورة المرأة إلى مستوى الفكرة المحفزة للعمل، وليس الصورة التابعة والملحقة، نجد هذا النموذج في رواية "من يرث الفردوس" للكاتبة العراقية "**لطيفة الدليمي**"، إذ تحضر المرأة "مزينة" من بداية الحكي من خلال البعد المائي الذي يروي ضمأ الرجل "سحبان".

غير أن هذا المفهوم الايجابي لفعالية المرأة، إن كان يتحقق إبداعياً وفنياً ضمن تجربة ناضجة كما نجد في نموذج "لطيفة الدليمي"، فإن المبدعة العربية تسقط –أحيانا– في عملية دفع النص الروائي نحو قول أفكار جاهزة بدون جعل الكتابة الروائية تشخص المواقف تبعاً للمنطق الفني الذي تحتكم إليه الأفعال والوقائع والشخصيات وعلاقتها، الشيء الذي يجعل الرواية كتابة أطروحة جاهزة وسابقة على الوعي الابداعي مثلما نجده في رواية "عصافير الفجر" للروائية اللبنانية "ليلى عسيران" التي حاولت أن تدمج المرأة في المقاومة لتكون عنصراً مشاركاً في انطلاقة الثورة الفلسطينية .

كما تطرح الكاتبة الليبية "**فوزية شلابي**" مسألة غياب الثقافة الجنسية من خلال هيمنة القهر الذكوري للمرأة جنسيا، قول في روايتها "رجل لرواية واحدة": "رجل يعتلي امرأة ثم يتهاوى كل شيء، يبدأ الاعتيادي، المألوف، الرتيب المكرر، المنسوخ، تمل المرأة، تضجر، وقد تكره لكنها لا تملك أن تقول لا، لأن العبد لا يعترض على إرادة السيد!..."

[1]– ينظر: زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، ص: 79

كما أن المرأة في رواية "من يجرؤ على الشوق" للكاتبة السورية "**حميدة نعنع**" حضرت باعتبارها وجهة نظر قائمة بذاتها، فحررت بذلك الحوار من أحادية المنظور ودفعت به نحو التأمل الموضوعي"[1].

ويمكن القول "أن المرأة التي تحضر في النص الروائي هي صورة مطابقة لصاحبته كاشفة عن هويتها وعلاقتها بالنساء والرجال وعن تجاربها العاطفية والجنسية ووضعياتها الأسريّة والاجتماعية"[2]، "ولا تحضر المرأة في نصّها الروائي عبر المشاعر والأحاسيس فحسب، فيما يرى المصنّفون لأدبها، لأن لهذا عندهم علاقة عضويّة بجسدها، وهي علاقة من جهتين:

من جهة أن الكتابة لصلتها الوثيقة بذات المرأة امتداد لوجودها وصورة جسدها.

ومن جهة أن المرأة تتحفز للكتابة بسبب مثيرات الحسّ والشبّق فيها التي تدعوها إلى الانكشاف و"التعري" "[3].

"وليس معنى هذا أن كل رواية تكتبها امرأة وتتخذ الذات موضوعاً لها، قد وفقت صاحبتها في اكتساب ما تقوم به الرواية الحديثة على البنية والتشكيل اللغوي والتخييلي، ولكنه لا ينفيه، وما نلاحظه في كتابة المرأة عن المرأة وهو نفسه في كتابة الرجل عن الرجل، أنها تعيد قراءة الواقع في حركته وتبدلاته من حيث تقرأ الذات، فليست المرأة محور الرواية، صورة عن المرأة بقدر ما هي صورة عن الأحداث والناس والأشياء، فما يبدو في

[1]– ينظر: زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، ص: 77، 78، 81، 82

[2]– د. نجوى الرياحي القسنطيني، "النسائية" في محافل الغربة، تقديم: الأستاذ توفيق بكار، مركز النشر الجامعي 2009، ص: 80

[3]– المرجع نفسه، ص: 81، 82

رواية المرأة انغلاقاً على الذات وخصوصية فردية، ينفتح على وضعيات عامة وقضايا اجتماعية"[1].

يمكننا القول أن الرواية النسوية استطاعت أن تنتصر للمرأة فقد رسمت بفكرها ومقاومتها وعدم استسلامها طريقاً نحو الريادة ومنافسة الرجل، وأنها لا تستحق حياة القسوة، فالرواية النسوية تحمل مدلولا أنثوياً وتصدر عن وعي لدى المرأة الكاتبة وإدراكها لما عاشته من ظروف تاريخية جعلتها تتمركز حول أناها وتبحث عن الحرية.

وحاولت العتبات تأسيس مغايرة جديدة دلالية بعيدة عن سلطة النص الأصلي و قمعه و دلالاته (المركز والهامش)، وبذلك تغدو الكتابة النسوية العربية بشكل خاص حاملة لمفاهيم المغامرة الكبرى والصعبة وثورة كبيرة من أجل تغيير صورة المرأة في الكتابة النسوية، وخلقت نص جديد قوي في دلالاته ويتماهى مع ميلاد موجات نسوية في خلق نظرية موازية بل مغلقة في مركزيتها ومقاومتها لسلطة الرجل كالعنوان الذي يساهم في كشف دلالات النص وتوضيحها بأبعاده الدلالية والرمزية ويتخذ لنفسه وضعا خاصا على مستوى التلقي والتأويل.

وتحمل العتبات في الرواية النسوية العربية طاقة تخيلية وانزياح دلالي يفتح النص السردي ويحيله إلى كشوفات عميقة الدلالة وكأن المرأة العربية هنا بعتبات نصية صادمة بل مقاومة.

[1]– د. نجوى الرياحي القسنطيني، "النسائية" في محافل الغربة، ص: 86، 87

الفصل الثاني: العتبات النصية في روايتي (بغداد وقد انتصف الليل فيها لحياة الرايس، وكذبة إبريل لسمر المقرن)

تمهيد

أولاً: العتبات الخارجية:

سيميائية الغلاف:

1/ العنوان

2/ الصورة المصاحبة (الشكل واللون)

3/ اسم المؤلف

ثانياً: العتبات الداخلية:

1/ الإهداء

2/ الاستهلال

3/ الخطاب المقدماتي

4/ العناوين الداخلية

مدخـل

1/ التعريف بالروائية حياة الرايس:

حياة الرايس هي كاتبة تونسيّة مقيمة بين تونس وباريس، وهي روائية وقاصّه، شاعرة، كاتبة مسرحية، باحثة إعلامية وأستاذة فلسفة، بدأت رحلة الحرف من كتّاب الحي. في ضاحية "باردو"، بتونس العاصمة، مسقط رأسها. ثمّ مدرسة الحبيب ثامر باردو. ثم معهد نهج الباشا العريق بالمدينة العتيقة، ثم واصلت تعليمها العالي بجامعة بغداد كلية الآداب، و كانت أول تونسية تتخرج من قسم الفلسفة و تحصلت على بكالوريوس فلسفة سنة 1981، ثم تحصلت على شهادة في الدراسات الفرنسية من جامعة الصربون سنة 2001، واشتغلت بالصحافة أيضا منذ كنت طالبة ببغداد، وهي مؤسسة ورئيسة رابطة الكاتبات التونسيات 1994، ومؤسسة منتدى القصاصين بإتحاد الكتاب التونسيين 1984، ومن مؤلفاتها:

* "ليت هندا... " مجموعة قصصية عن دار صامد للنشر (تونس 1991) جائزة اتحاد الكتّاب التونسيين.

* "المرأة ،الحرية ،الإبداع " بحوث مشتركة (عن مركز الدراسات و البحوث و الإعلام حول المرأة تونس 1992).

* "جسد المرأة: من سلطة الإنس إلى سلطة الجن" بحث (القاهرة 1995 عن دار سينا).

* "سيّدة الأسرار. عشتار" مسرحية روائية شعرية ميثولوجية (8 طبعات مابين تونس و القاهرة واسكندرية وبغداد) حازت على (جائزة احسن نص مسرحي لكاتبات المتوسط 2010).

* "أنثى الريح" ديوان شعر: الدار التونسية للنشر والتوزيع تونس 2012.

* "حكايات فاطمة": سلسلة قصص للأطفال عن المركز المغاربي للنشر والتوزيع تونس 2013 ... وغيرها من الأعمال الأدبية.

شاركت ومثلت تونس في عديد الملتقيات والمؤتمرات والمهرجانات الثقافية والعربية و الدولية.

2/ التعريف بالروائية سمر المقرن:

سمر بنت مقرن بن عبد الله المقرن، كاتبة روائية وصحافية، نائبة الأمين العام لنادي الصحافة الفضائية العربية، ولدت في مدينة الرياض ونشأت في كنف والد قارئ ومطّلع، وأم تحفز وتشجع على العلم والإطلاع، حصلت على بكالوريوس تربوي من جامعة الملك سعود وحصلت على الماجستير في العلاقات والإعلام عام 2017 من جامعة "الأهلية" بمملكة البحرين، ومن مؤلفاتها:

* رواية بعنوان "نساء المنكر" عن دار الساقي، 2008م.

* كتاب سياسي بعنوان "ثورة الشعب وثورة الطائفة.. سوريا والبحرين" عن دار الكفاح، 2012م.

* رواية بعنوان "كذبة إبريل" عن دار مدارك 2016م.

عملت رئيسة قسم المجتمع بصحيفة الوطن السعودية وهي (أول امرأة ترأس قسم يومي في صحيفة سعودية خارج الأقسام النسائية، كما عملت محررة صحافية بمكتب صحيفة الوطن الإقليمي بالرياض، و محررة صحافية في صحيفة أوان الكويتية، كما كان لها مشاركات في عدة ندوات ومنتديات ومؤتمرات عربية وحصلت على عديد الجوائز.

أولا: العتبات الخارجية

سيميائية الغلاف:

1/ العنوان:

حظي العنوان باهتمام كبير لدى النقاد الغربيين والعرب ووصفوه بمجموعة من "العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص، لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"[1]، فالعنوان أول ما يلفت انتباه القارئ لوقوعه في واجهة الغلاف وهو أيضا أول مثير ومنبه أسلوبي يتلقاه القارئ من النص.

كما أن "العنوان رؤية تتخلق من رحم النص، وقد يكون هذا التخلق هجينا عندما يحيل العنوان الدلالة بعيد عن مغزى نصه وقد يكون طويلا عندما يحيل العنوان إلي نصه"[2]، والعناوين تتفاوت في قدرتها التوصيلية وقدرتها الدلالية ومدى ارتباطها بمضمون النص فهي المفتاح الذي يقود إلى اكتشاف النص والولوج إلى عمقه وكشف دلالته، كما يدفع العنوان القارئ إلى طرح أسئلة وتأويلات فالعنوان هو الركيزة الأساسية لمعرفة النص.

وفي رواية "بغداد وقد انتصف الليل فيها"[3] للكاتبة التونسية "حياة الرايس" يظهر العنوان في النصف السفلي من الواجهة تحت الصورة مما أخذ حيزا كبيرا من الغلاف، وبجمالية تتعلق بنوع الخط المستعمل ومدى بروز حروفه والألوان التي جاء بها العنوان، حيث جاءت بعض

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص: 67

[2]– عامر جميل الشامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النقري، دار مكتبة حامد، عمان الأردن، ط1، 2012، ص 31.

[3]– حياة الرايس، رواية بغداد وقد انتصف الليل فيها، دار ميّارة للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى 2018

كلماته باللون الأحمر فاللون الأحمر دال على توهج العاطفة والحب وهو ما يربط الكاتبة ببغداد التي تعلقت بالمدينة وأصبحت لا تغادر ذاكرتها.

وجملة "بغداد وقد انتصف الليل فيها" هي أول ما تلقته الكاتبة التونسية حياة الرايس فور وصولها بغداد وفتح صاحب السيارة للمذياع وهو صوت المذيع العراقي (رشدي عبد الصاحب) الذي تعوّد النطق به بعد الثانية عشرة ليلا؛ أي بعد انتصاف الليل كي يكون الصوت إشارة فاصلة بين ليل مضى وصباح يأتي، وبقي هذا الصوت يتردد في مخيلتها، وقدّمت المكان على الزمان لاعتزازها بالمدينة بغداد وابراز خصوصيتها الحضارية والتاريخية والثقافية والدينية وغيرها.

وأول كلمة يتلقاها القارئ في العنوان "بغداد" وهي مكان يجسّد نبض المدينة وسرّ حيويتها، وصارت الكتابة عن بغداد تجسيداً للموقف الإنساني والوطني للكاتب منذ سقوطها في يد الاحتلال الأمريكي 2003، لكن بريقها السردي بقي عالقا في الذاكرة العربية، وحلت الكاتبة التونسية حياة الرايس بمدينة بغداد كطالبة في كلية الآداب نهاية السبعينيات من القرن الماضي وكان لمدينة بغداد وتاريخها أثر كبير في حياة الكاتبة وثقافتها، واختصرت الرواية حكاية فتاة تونسية جاءت للدراسة في بغداد وأصبحت عنصرا فاعلا في الوسط الثقافي العراقي والعربي.

ولبغداد قدرة على استفزاز وتحفيز الخيال الكتابي من خلال حاضرها الذي لا يختلف عن ماضيها في عصر ازدهار بغداد عاصمة للخلافة العباسية ورغم مرور قرون إلا أن بريقها السردي بقي حاضرا، وأرّخت الكاتبة حياة الرايس مذكراتها مرتبطة بتجربة في مكان محدّد وظرفية محدّدة، وتروي لنا سيرتها وهذا ما ذكرته في الصفحة الخامسة من روايتها تقول

"رواية سيرة شخصية وسيرة مكان يتراوح بين تونس وبغداد، وسيرة أشخاص عاشرتهم وعاصرتهم"[1].

أما (وقد انتصف الليل فيها) فهو توصيف زمني يحيل إلى الساعة الثانية عشر ليلا وبداية فجر صباح جديد ويمكن للمتلقي أن يكتشفها في الرواية فهو زمن وصول الكاتبة إلى بغداد وبداية رحلة ذكرياتها وحياتها في هذه المدينة الساحرة أواخر السبعينات من القرن الماضي، فهي ساعة ظاهرة وموحية لعلامات في فصول الرواية سيكتشفها المتلقي فيما بعد لتكون بصمة خالدة في حياة الروائية سيرتها.

أما عنوان رواية "كذبة إبريل"[2] للكاتبة السعودية سمر المقرن فقد تموضع في الجزء السفلي للغلاف تحت الصورة التشكيلية، وجاء بشكل واضح بحروفه الغليظة، وبلونيه الأبيض والبنفسجي الذي ترتاح له العين وتحبه مما يخفف القلق والتوتر والذي يدل أيضا على الإبداع، ويثير الاهتمام، كما تميز العنوان بنوع الخط الذي كتب به، مما جعله جذاب ومدعاة للتأمل.

وبالنظر إلى تركيبة العنوان نجد أنه يتركب من مفردتين، (كذبة) التي جاءت مبتدأ لخبر محذوف وهو مضاف، و(إبريل) مضاف إليه، ويحيل العنوان إلى رؤية عميقة للنص من خلال إشارته المباشرة إلى قضية معينة وهي قضية المرأة وعلاقتها مع الرجل والعادات والمجتمع دون تخييل أو انزياح دلالي يحيل إلى تأويلات أخرى، فعنوان الرواية جاء تشكيلا يكشف المضمون النصي وينطوي عليه.

[1]– حياة الرايس، رواية بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص: 05

[2]– سمر المقرن، رواية كذبة إبريل، دار مدارك للنشر، ط1، 2016

وللوهلة الأولى يظن القارئ أن هذا العنوان بسيطاً في التركيب، واضحاً في المدلول، قريباً في التأويل، لكن الأمر يصبح أعمق من ذلك عندما يتوجه البحث إلى طبيعة تحرك العنوان داخل النص، والكشف عن سلوك الشخصيات ولعل هذا الكشف سينبئنا عن حالة سيكشف عنها في المتن النصي، وبالتالي يحفز المتلقي على قراءة مختلفة للنص.

ومن المعروف أن "كذبة أبريل أو كذبة نيسان أو يوم كذبة إبريل (بالإنجليزية: April Fools' Day) هو مناسبة تقليدية في عدد من الدول توافق الأول من شهر أبريل من كل عام ويشتهر بعمل خدع في الآخرين، يوم كذبة إبريل لا يُعد يوماً وطنياً أو مُعترف به قانونياً كاحتفال رسمي. لكنه يوم اعتاد الناس فيه على الاحتفال وإطلاق النكات وخداع بعضهم البعض"[1]، وكذبة أبريل حرام في الإسلام، لأن الكذب حرام في الإسلام سواء ذلك اليوم أو غيره، وكذلك لأنه لا يجوز للمسلم أن يتشبه بغيره في هذا وغيره، وقد اختارت الكاتبة السعودية "سمر المقرن" هذا العنوان بناء على أحداث روايتها فقد تعرفت بطلة الرواية على رجل أبدعت في وصفه لما فيه من صفات الصدق وبادلته الحب بعد زواجين تقليديين فاشلين لكن المفاجأة في الأخير انتهت إلى كذبة إبريل ... الرجل متزوج ومريض ومهووس بالجنس.

وكذبة إبريل تحيلنا إلى تركيبة المجتمع السعودي خاصة والشرقي عامة وتعكس الكاتبة "سمر المقرن" المجتمع الذي عاشت فيه وتبين معارضتها للأعراف والتقاليد السائدة ودفاعها عن المرأة، وتجسيد شخصيتها الأنثوية وتحررها من سلطة الرجل وهيمنته، حيث يرى بعض الباحثين "أن المرأة أكثر اهتماما وتفوقاً في كتابتها للنصوص الإبداعية... ربما لأن فيها

[1]– ويكيبيديا الموسوعة الحرة، كذبة_أبريل/https://ar.wikipedia.org/wiki، تاريخ الإنزال يوم: 2020/09/02، الساعة 09:43 صباحا

نوعاً من الحرية للتعبير بلغة شعرية بعيدة عن التكلف والتقيد، وكأنها بذلك تبحث عن حريتها الداخلية"[1]، مما جعل الكاتبة تختار لروايتها عنوان "كذبة إبريل" لتسقطها على أحداث الرواية راسمة بذلك تفاصيل معاناة المرأة في الحياة وعقلية المجتمع من خلال إظهار عوالمها الذاتية والاجتماعية عبر أسلوب تيار الوعي، فمن خلالها أدت الروائية رسالتها الخاصة بشخصياتها الأنثوية، كما يشير العنوان إلى أن الرواية قد غلب عليها قضية اجتماعية جوهرية وهي قضية الزواج، وما يترتب على هذه القضية من بدايات تتصل بالحب والخطبة وعدم الموافقة والإجبار من جهة الأسرة أو الأب القاسي وإرغام الفتاة على الزواج، وما تؤول إليه هذه القضية من إنجاب للأبناء أو طلاق أو ضياع وانهيار نفسي وأسري.

ويمكن القول أن الكاتبة السعودية "سمر المقرن" قد شكلت في أول عتبة لروايتها عنوانا محفزا ومشير إلى قضية جوهرية لطالما دافعت عنها على غرار الكثير من الكاتبات العربيات، وأبرزت في عنوانها ذاتها الأنثوية والمرتبطة بالمتن الروائي القائم على التخلص من السلطة الذكورية المهينة على المرأة وخداع الرجال لها.

2/ الصورة المصاحبة (الشكل واللون):

"يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حملوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلي فضاء من المحفزات الخارجة والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون."[2]، فهو مدخل بصري إلى

[1]– سامي جريدي، الرواية النسائية السعودية، خطاب المرأة وتشكيل السرد، دار الانتشار العربي، الطبعة الثانية بيروت، لبنان 2012، ص: 111

[2]– بلال عبد الرزاق: مدخل إلى العتبات، ص21

بنى النص بوصفه مجموعة من العلامات البصرية والتشكيلية واللسانية التي تكون موجهة للقارئ، ويعمل على رسم أفق انتظاره وتحفيز مخيلته قبل قراءة العمل الأدبي.

ويمنح غلاف الرواية «هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص، فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه، فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص وبالتالي يضع سيمات النص وعلاماته وهويته»[1].

ويعتبر الغلاف أحد العتبات البارزة التي تساهم في نجاح العمل الأدبي لما يثيره من تشويق لكشف اللبس والغموض الموجود في النص، كما يرى "عبد القادر الغزالي" في كتابه "الصورة الشعرية وأسئلة الذات" أن الغلاف هو ذلك الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباعث الأول على "الإقبال أو الاعتراض، لذلك فإن العناية بتجويده وإخراجه علي الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية و المصطلحية"[2]، لما له أهمية كبيرة في ترسيخ الرواية في ذهن القارئ فهو يساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح النص الأدبي وجذب المتلقي.

وجاء غلاف رواية "بغداد وقد انتصف الليل فيها" مستندا على جملة من العناصر المتجانسة والمتنافرة، حيث تبدأ الصورة بالخلفية الزرقاء النابعة من سماء بغداد الصافية، ومجموعة من السحب البعيدة، كما هو شأنها في الخريف (موعد بدء العام الدراسي في العراق) ثم تبدأ بالتلاشي والانفتاح المتدرج في الأسفل قبل أن يتحول إلى اللون الأبيض الذي يرمز لنقاء

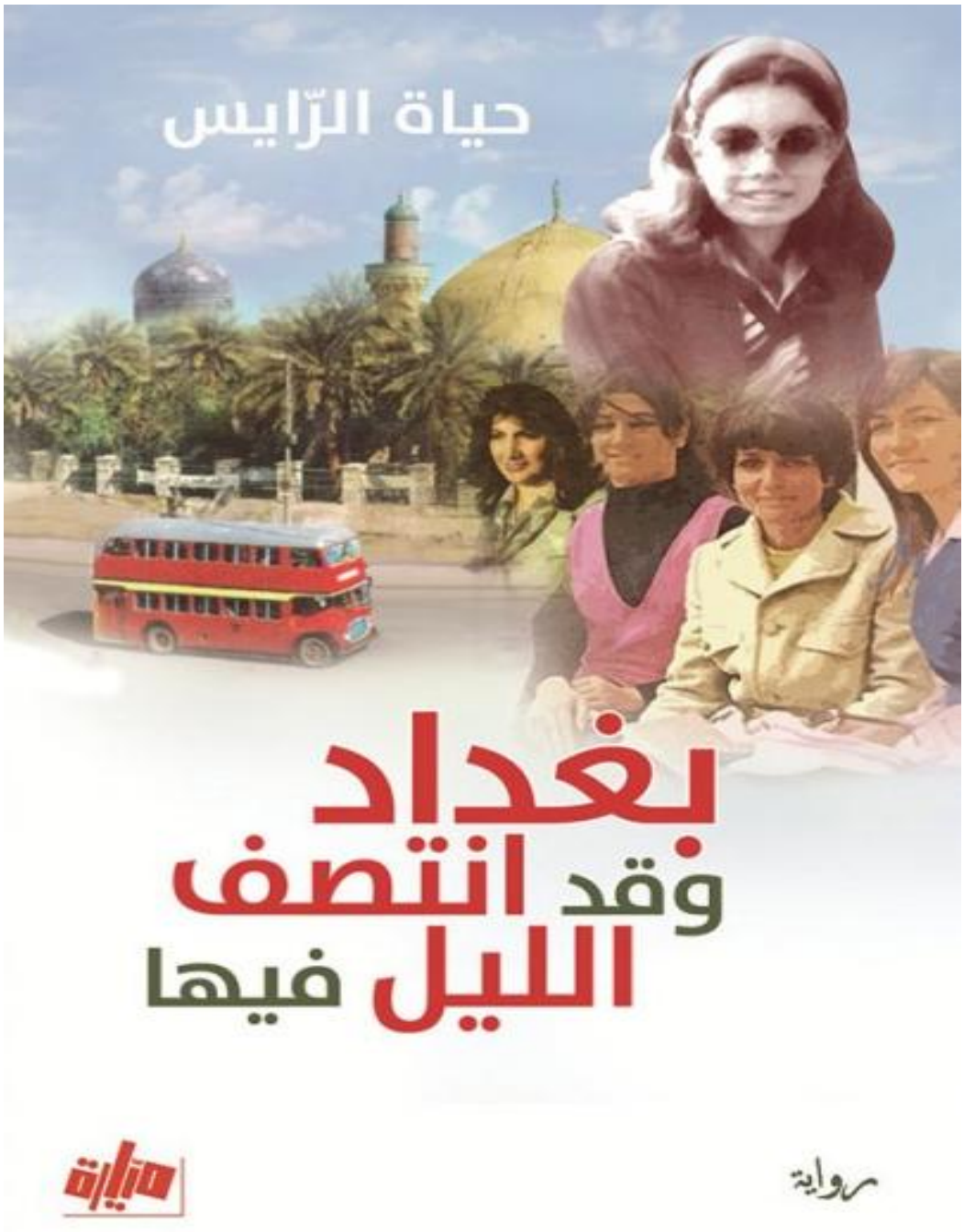
[1]– حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 22

[2]– عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 17.

روح الكاتبة العاشقة للمدينة وللحرية والتحرر، كما أن السلام كان سائدا في العراق في تلك الفترة وهو ما يتجسد في سمائها.

والعنصر الرئيسي في تصميم الغلاف هو صورة بغداد في الفترة التي كانت الكاتبة تدرس في جامعاتها، وتحديدًا لساحة الفردوس، وهي ساحة معروفة كان يتوسطها نصب الجندي المجهول وميزة هذه الساحة أنها محاطة بمساجد وبنايات بغدادية تحمل الطابع المعماري والتراثي المهادن الذي عُرف عن أبنية بغداد وجسورها وحواريها وهي تعتبر كرمز من رموز بغداد التراثية والحضارية.

ولعل أبرز عنصر في هذه الصورة هو لـ "باص ليلاند" الشهير (وهي حافلة ذات طابقين إنجليزية الصنع تتميز بتصميم فريد عن وسائل النقل الأخرى) الذي كان موجودا في بغداد حتى ما قبل الاحتلال وهو أحد رموز المدينة الزاهية بلونه الأحمر المميز الدال على الفرح والسرور، ولا يوجد مدينة على الأغلب كانت تستخدم هذه الحافلة في العالم، سوى لندن وبغداد ذلك الوقت بعد أن قدمته الحكومة البريطانية كامتياز للحكومة العراقية أبان العهد الملكي الذي كان وثيق الصلة ببريطانيا وكان يعد واحدًا من بلدان الكومنويلث، أي البلدان التي استعمرتها بريطانيا في عهود مختلفة، مما يدل على الرفاهية والتطور والازدهار في العراق بتلك الحقبة.



والعنصر الثاني المهم في صورة الغلاف هو النخيل، والذي اشتهرت به بغداد عبر العصور ومنذ تأسيسها، وكان يقال أن المساء يحلّ ببغداد مبكرًا بسبب كثرة ظلال النخيل، ولا يكاد يخلو بيت من بيوت المدينة من النخل وأشجار الزيتون والأعناب والتين، فقد اشتهر أهل

بغداد بالبذخ والذائقة الرفيعة في الأطعمة نتيجة لكثرة الرخاء وتحسن المعيشة، والظروف الاجتماعية الميسرة.

كما يظهر جامع "17 رمضان" المطلّ على الساحة مباشرة، وهو من الجوامع العريقة، بُني في العام 1936 في عهد الملك غازي وسمي باسمه، ثم شهد تغييرات كثيرة عبر تاريخه، حتى استقر على اسمه الحالي (17 رمضان تيمنا بذكرى معركة بدر).

ويحيل تصميم صورة الغلاف بهذا الشكل إلى اعتزاز العراقي بمدينته وتعلق الكاتبة "حياة الرايس" بمدينة بغداد حيث أن ذاكرة الكاتبة مشبعة برائحة ولون التجربة التي أقدمت عليها في البداية بوصفها مغامرة معرفية لتتحول إلى علاقة عشق مع المدينة وتفاصيل الحياة فيها، لذلك تشبعت ذاكرة السارد المؤلف أو المؤلف السارد بالتفاصيل اليومية.

ويأتي في النصف الأيمن من الغلاف صورة لمجموعة من الفتيات العراقيات اللاتي درسن في سبعينيات القرن الماضي في بغداد، وهنّ في أبهى حال، تعلوها صورة الروائيّة يوم ذاك وهن فتيات الجامعة من تلك الحقبة التي درست فيها الكاتبة ببغداد، ويغلب عليهن طابع التحضر والمدنية كما تعكس صورهن الثقة بالنفس والتطلع نحو المستقبل والقوة، إلى جانب الرقّة والجمال اللتين عرفت بهما فتيات بغداد ونسائها، وتعكس ملابسهن والألوان المختارة حجم الحرية وعدم التقيد بما بات يسمى لاحقًا بالزي الجامعي الذي غالب عليه اللون الأزرق والرمادي وهن في عمر الكاتبة عندما كانت تزاول الدراسة بجامعة بغداد الكبرى، فالألوان هي من أهم المكونات الأساسية للجمال، ذلك "أن دراسة الألوان تهدف الى التذوق الجمالي و إلى تقليد الطبيعة يتبين لون المادة و ابرازها من غيرها و الإلهام بخلق الألوان الأصلية و

الثانوية و الفرعية وكيفية ترويجها و التحكم في تضادها"[1]، فاختيار اللون يرجع إلى الظروف النفسية و الاجتماعية والثقافية التي يعيشها الفرد، وجاء غلاف رواية "بغداد وقد انتصف الليل فيها" متعدد الألوان مزيج بين الصفاء والحب والسرور والحضارة العراقية وتطورها وثقافة المجتمع في تلك الفترة.

وتوظيف صديقاتها في الغلاف بصورهن في ذلك الوقت دال على العلاقة الكبيرة التي تجمع الكاتبة بهم وتعلقها الشديد بزميلاتها في الجامعة حتى أنها خلدتهم في شخصيات روائية لتأثرها الشديد بالمدينة وذكرياتها فيها، كما أن لإبراز الذات الأنثوية سبب لوضع صورهن في الغلاف فالكاتبة تبحث عن بلورة هوية الأنثى بعيدا عن سلطة الرجل وتملكه بتوظيفها لخطاب أنثوي فاعل ومؤثر تسرد به مغامرتها، واستغل مصمم الغلاف هذه العتبة لبيان علاقة الغلاف بالمتن الروائي.

والعنصر الأخير المهم والذي يعد رابطًا بين جميع العناصر آنفة الذكر، وهو صورة الكاتبة باللونين الأسود والأبيض لتمييزها وهي تأخذ حيزًا مرتفعًا نسبيًا في التصميم لتعبر عن روح الكاتبة وعمق تعلقها بالمدينة التي ارتبطت بوجدانها وبالحيوية والشباب والتفتح والربيع ونهل العلم وهي تعيش وسط أهلها في العراق، حيث المروءة والحب والحنان والحماية، فلون الصورة الأسود والأبيض يدخلان في تفاصيل كل شيء في هذه الحياة ويدلان على القدم والتاريخ والتعالق مع الذاكرة التاريخية الموجودة في الرواية.

[1]– قدور عبد الله الثاني : سيميائية الصورة (عمدة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) ، عمان ، الأردن، ص150 .

ويمكن القول أن جميع هذه العناصر تضافرت في التصميم لتكون ملمحًا تصميميًا متفردًا لكتاب ورواية وسيرة ذاتية ذات أبعاد روحية قبل أن تكون إبداعية، إذ أسهم الغلاف في كسر أفق التوقع لدى المتلقي فضلا عن إبراز جمالية عتبة الغلاف للنص ومساهمته في تحفيز المتلقي للتواصل مع التفاصيل التي تبثّها الكاتبة بين سطور الرواية.

وفي الأخير نستنتج أن الصور في غلاف الرواية والألوان لم توضع عبثا أو اعتباطا، بل وضعت بقصد حتى تعكس المضمون الأدبي للنص الروائي، وكأن المصمم يصور لنا الرواية في تلك اللوحة، كما أن الألوان التي تعتبر عتبة أساسية من عتبات النص وضعها المصمم حتى يكسب قلب القارئ وكأنه يأمره بالدخول إلى المتن الروائي ويستميل هواه، كما أن تصميم الغلاف بهذه الألوان يروج للرواية كسلعة معروضة في الأسواق الأدبية، ويبين مدى أهمية الذات الأنثوية وتحررها من سلطة الرجل في الكتابة وفرض وجودها بدءا من غلاف الرواية، فصور زميلات الكاتبة "حياة الرايس" جاءت بملابس وألوان متنوعة دليلا على تحرر المرأة ومواكبتها للعصرنة والتطور وعدم السماح للواقع الاجتماعي والتقاليد أن تقيدها والضغط عليها، وأتاحت فضاء خاصا بها لتصور لنا تمردها على التهميش والإقصاء عبر عتبة الغلاف، ومن هنا يمكن القول أن صورة الغلاف وألوانه ساهما في نجاح هذه الرواية.

أما الغلاف الخلفي للرواية فهو "الواجهة الخلفية للرواية، وهي العتبة الخلفية للكتاب و التي تقوم بوظيفة عملية، وهي الفضاء الوافي"[1]، فقد أعاد نشر صورة بغداد في تلك الفترة التي كانت فيها الكاتبة طالبة بجامعتها وصورة لباص ليلاند الشهير وعلى يسارها العنوان بخط

[1]– محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، دار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 2003: ص 137 .

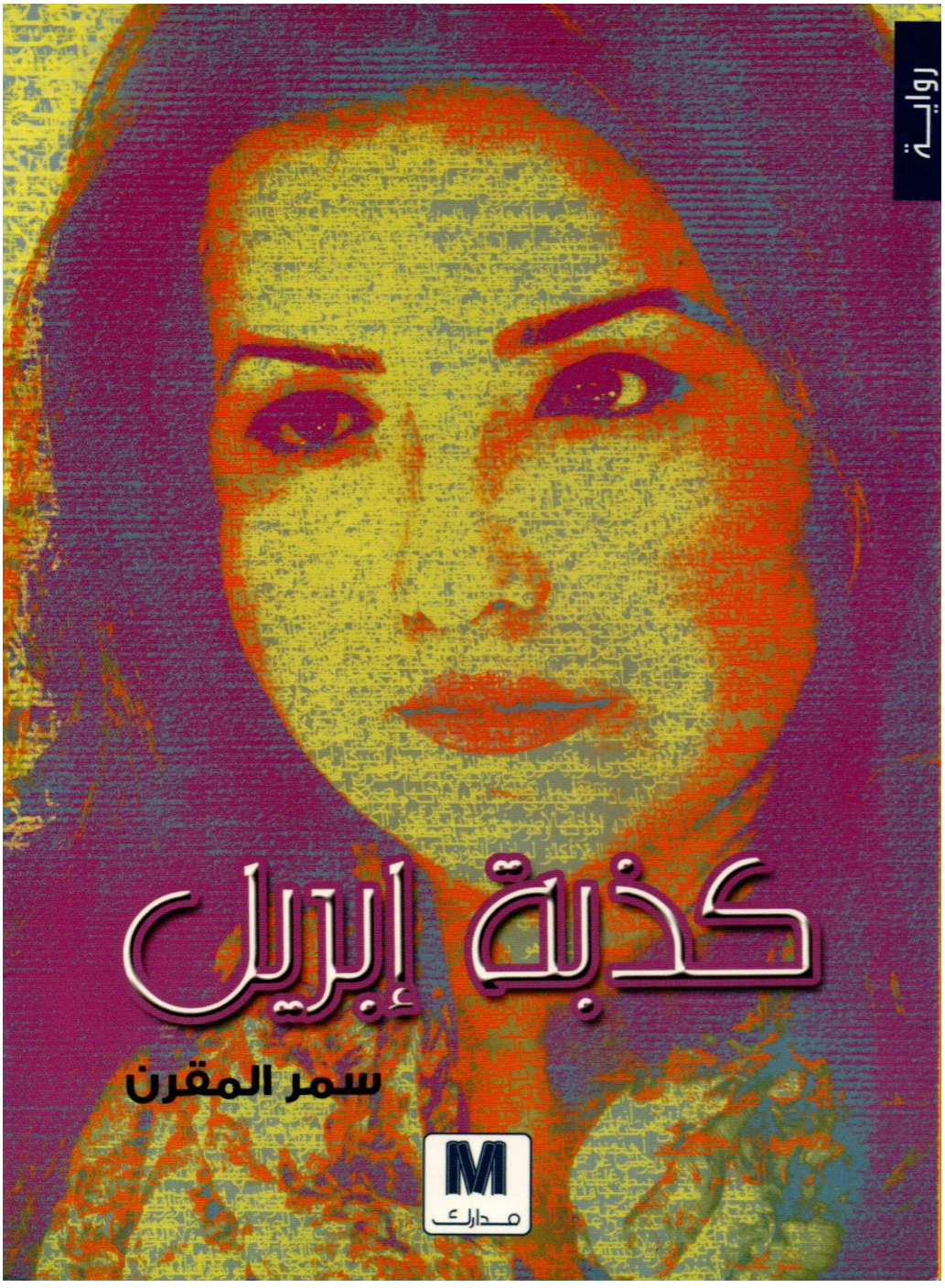
واضح لاعتزاز المصمم بمدينته وافتخاره بها وتشبع الكاتبة بصورة المدينة في مخيلتها وتفاصيلها، حيث تمكّنت الكاتبة من استعادة تلك التفاصيل لنعيش الوقائع بحرارة التفاصيل وبروحها ورائحتها آنذاك، مجسدة حب الكتابة لكل لحظة عاشتها في بغداد.

وجاء حيز كبير من الغلاف الخلفي للرواية جزء من مقدمة الأستاذة (جليلة طريطر) مثنية على ما قدمته الكاتبة وبراعتها في تنويع مصادر حكاياتها السردية في الذهاب إلى الجذور أو في رسم حكاية اللحظة الآنية أو في الحكايات الوهمية التي تتشكل في رأس الطالبة الجامعية في أيامها الأولى في لحظات قلقها أو عزلتها لما كانت تتشبع به ذاكره لكاتبة برائحة ولون التجربة التي أقدمت عليها.

وكان أسفل الغلاف لفظ (ميّارة) والذي يشير إلى دار النشر التي تولت طبع الرواية وتوزيعها باللونين الأحمر والأسود وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دار النشر التي اهتمت بطباعة عمل حياة الرايس، فضلا عن سعر الرواية، وإلى اليسار يقبع رقم الإيداع الدولي للرواية.

أما رواية "كذبة إبريل" فقد جاء غلافها بصورة لمرأة بملامح جميلة في مقتبل العمر مستحوذة على غلاف الرواية بالكامل، ويكتسي وجهها اللون الأصفر محاط بالبرتقالي وكذا اللون البنفسجي لتكثيف حضور الأنثى في الغلاف مقابلة لحضورها في الرواية، وتظهر صورة الغلاف لمرأة متأملة حاملة لقضية آمنت بها يبدو على ملامحها التفكير العميق والتأمل الوثيق وكأن لسان حالها يقول نحتاج قدر كبير من الحرية لنقول ما في الأعماق، وجاءت الصورة لإبراز أنوثة المرأة وجمالها الصارخ الذي اختلطت فيه تفاصيل مؤثرة بفعل سلطوية المحيط الذي تعيشه مما جعل ملامحها تغرق في الحيرة والذهول والدهشة، فضلا عن الحزن العميق لتتعالق مع شخصية البطلة في الرواية وأحداثها.

وتصميم صورة الغلاف نابع من التجربة التي عاشتها الروائية مع المجتمع مما تجعل رؤية المتلقي للغلاف عاكسة ومترجمة لما تحتويه الرواية ككل وهي من وظائف الغلاف حيث تجسيد المعنى من خلال التصور البصري ودلالته.



صورة غلاف رواية "كذبة إبريل" للكاتبة السعودية "سمر المقرن" تضمنت إشارات متعددة منها إشارات الألوان وإشارات الصورة كونها خطابا بصريا، فألوان الصورة جاءت متنوعة حيث غطا اللون الأصفر وجه المرأة محاطا بلون برتقالي بدأ يتلاشى، واللون الأصفر يعتبر من الألوان الجميلة الموجودة في الطبيعة وتبعث الطاقة، كما يجذب النظر من مسافة طويلة، مصمم الغلاف أراد أن يدمج ألوان الصورة مع المتن الروائي لسمر المقرن، فدلالة اللون الأصفر جاءت سلبية على وجه المرأة وتشير إلى الكآبة والقلق والشحوب، كما يرمز الأصفر أيضا إلى الضعف والخوف، بينما اللون البرتقالي المحاط به والشبيه للون مشهد غروب الشمس الساطعة يشير إلى الكبرياء والغرور والغطرسة واحترام الذات بشكل مبالغ فيه وعدم احترام مشاعر الآخرين كما يرمز إلى الخداع وعدم الثقة بالآخرين، كلها دلالات لأحداث وقعت في الرواية فالروائية "سمر المقرن" تشتغل على تعزيز قيمة الأنوثة وتحررها من الرجل وإدانة المواقف القامعة للمرأة وإبراز معاناتها من خلال الشخصيات الروائية التي عانت ظلم وتسلط مجتمع بعاداته وتقاليده، وكذا تعرضها للخيانة والكذب ليجسد لنا المصمم صورة غلاف تعكس الرواية النسوية وتحاكي المتن النصي، كما غطا صورة المرأة اللون البنفسجي والذي اكتسى مناطق الشعر وكان أكثر الألوان بروزا وتغطية لمساحة الغلاف، واللون البنفسجي له أثر كبير على المزاج والذوق فهو دال على الثروة والملكية ومبعث النعومة والرومانسية، كما يشير البنفسجي أيضا إلى الخيال والهروب من الواقع عن طريق الخيال، وما ميّز ألوان غلاف رواية "كذبة إبريل" هو أن هذه الألوان تعتبر ألوان أنثوية تستعملها المرأة أكثر من الرجل وهذا ما يشير إلى أن الذات الأنثوية حاضرة بقوة في صورة الغلاف، ويمكن القول أن صورة المرأة فتحت الباب للعديد من التأويلات والدلالات نظرا لما عايشته في رواية "سمر المقرن" التي تترجم واقعاً أليماً يقيد حياتها وحرّيتها، كما يرى البعض

في اللون البنفسجي لون الإنسانية، وتوظيفه في صورة الغلاف هو إشارة على وجود المرأة وإبراز صورتها النقية والوفية، وعدم رضوخها لسلطة القهر والذكورية كما أنها مقاومة ومعارضة وهي وحدها من تقرر مصيرها، فالكاتبة السعودية سلطت الضوء في روايتها على التقاليد والأعراف التي تقيد حياة المرأة السعودية وتحد من قدرتها الإبداعية وتدعيم فكرة أن المرأة السعودية قوية ولا تستطيع الضغوط والظروف أن تهدمها أو تذلها، كما أن الكاتبة السعودية مناضلة ومدافعة عن حقوق المرأة، إلا أن المشاعر التي تمتلكها المرأة وهي مشاعر الحب والحنين تجعلها ضعيفة أمام القوة التي تمتلكها، وتذكر الكاتبة في نهاية الرواية "لا وقت عندي للألم.. حملت العلبة وفيها كلام كثير ومشاعر حب أنهكتني، وحملتني على كف الحياة لأتنفسها كلما اشتقت إليه، وفي داخلي اعتراف بالهزيمة كعادة النساء القويات لا يهزمهن إلا الحب."[1]، فصورة الغلاف معبرة عن اعتراف المرأة بهزيمتها لكنها تبقى قوية ومناضلة شرسة، "وتشكل مثل هذه المواقف علامة على وعي جديد تعيشه الذوات الأنثوية الكاتبة من الاعتداد بالأنوثة والسعي لتعزيز اختلافها وتكريس حضورها في النص، فلم تعد هذه الذوات ترتبك وتقلق بسبب ما يروجه النقد التقليدي عن الدائرة الضيقة التي يحصر فيها الأدب النسائي مجاله، لقد غدت العديد من النصوص الروائية النسائية مجالاً خصباً لحضور الذات الأنثوية وممارسة وعيها والتعبير عن رؤاها. لم تعد المرأة تشعر بالحاجة لأن تسترجل أو تتخلى عن أنوثتها لتصبح كاتبة جيدة ولم تعد بحاجة للحديث عن تجارب لم تعايشها ليكون أدبها مهماً، ولم يعد المحك هو معالجة القضايا الكبرى والخطيرة

[1]– سمر المقرن، رواية كذبة إبريل، ص: 84

من وجهة نظر الرجال والنقد التقليدي، بل أصبح للمرأة مساحتها وموضوعاتها وقضاياها التي تحرص على إبرازها وطرحها في كتاباتها."[1]

وبما أن الغلاف هو أول عتبة يتلقاها المرسل إليه فقد جاء الغلاف بصورة لمرأة بدون حجاب دلالة من المؤلفة على تحررها التام ودعوتها للتغيير وإشارة منها على عدم رضوخها للقيود العقائدية والدينية والمجتمعية، كما نلاحظ في صورتها وجود كتابة متداخلة ومسطرة في إشارة إلى أن حياة المرأة مسطرة من قبل الأب والأخ والأعراف والتقاليد التي تكبل المرأة وتحاصرها وأنه لا رأي لها أمام السلطة الذكورية، كل هذه الاشارات والدلالات في الصورة تعكس تعزيز وعي الذات الأنثوية ونموذج للمرأة الناضجة والمحتكة بالحضارات الغربية، وتسليط الضوء على مشكلاتها الاجتماعية، وجسدت الروائية "سمر المقرن" في متنها الروائي شخصيات أنثوية لتمارس وعيها الخاص وقيمتها الإنسانية والثقافية مما يسمح بظهور أدب نسائي يستجيب لرؤى المرأة وتطلعاتها وتجاربها ووجهة نظرها، ليتعالق الغلاف مع المتن النصي مما يجعله جذابا للقارئ ومثيرا للتساؤلات والإيحاءات، "وتعرض صورة الغلاف أمام المتلقي، وكأنها شريط سينيمائي بحيث يحاول أن يستجمع قواه للفهم، وهنا تتقدم الصورة البصرية على اللغوية، وقد ذكر محمد صابر عبيد أن الصورة والكلمة تتناوبان الأهمية والحضور الحواسي بحسب طبيعة كل حاسة وعلاقتها بنوع المتلقي ودرجته إذ أن سيكولوجية التلقي في الخطاب السنيمائي تقوم أساسا على المشاهدة بمعنى أن المتلقي يستفز بالدرجة الأولى قواه البصرية.. لذلك فإن الصورة في علاقتها بالبصر تتقدم على اللغة في علاقتها

[1]– سماهر الضامن، نساء بلا أمهات، الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، ط1، ص: 130

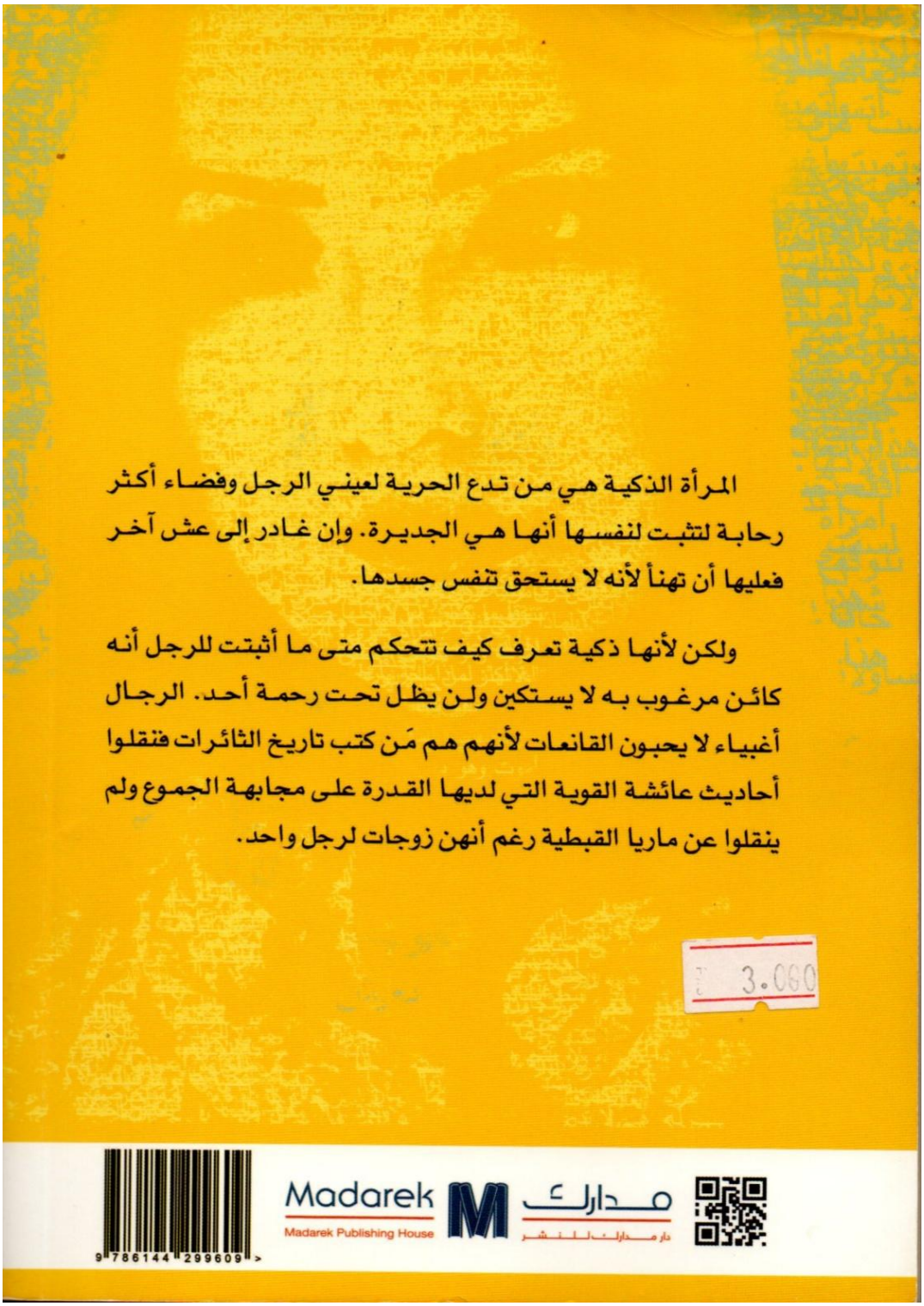
بالذهن وهي هنا أكثر إتقانا وإحكاما في تقديم الفكرة."[1]، فالغلاف هو العتبة الأولى للكتاب والصورة مكوّن أساسي من مكونات الغلاف لاستيلائها على الحيز الأكبر من فضاء صفحة الغلاف مما يتيح إمكانية فهم النص الروائي لسمر المقرن.

ويمكننا القول أن صورة غلاف رواية "كذبة إبريل" ارتبطت بالعمل الأدبي للرواية من خلال إشارات معبرة عن مضمون رواية "سمر المقرن" السعودية التي اتجهت إلى إظهار عوالمها الذاتية والاجتماعية عبر أسلوب تيار الوعي وشحن شخصيات الرواية بطاقات لغوية ونفسية ودلالية راسمة مشاكلها التي ولدتها تعقيدات الحياة والمجتمع وتغييراته، كما كانت عتبة الغلاف خادمة لنموذج نسوي مميز في الكتابة تسعى فيه المرأة لإبراز شخصيتها الأنثوية.

كما أدت صورة الغلاف من خلال وظيفة الإغراء توصيف للغلاف وإخضاعه إلى الفهم والذوق العام واستطاع أن يجذب القارئ ويغريه ليشتري الرواية ويمكننا القول أنها أدت وظيفة إشهارية أيضا من خلال التنوع والتدرج في ألوان الصورة، فكان لصورة الغلاف روح الرواية والعكس صحيح.

أما الغلاف الخلفي لرواية "كذبة إبريل" جاء باللون الأصفر لون التفاؤل والإيجابية الذي يبعث الطاقة فبعد كل هذه الأحداث في الرواية يختم المصمم آخر صفحات الكتاب بهذا اللون ويعيد نشر صورة المرأة التي جاءت في الغلاف الأمامي، لكنها جاءت بوضوح خفيف في أعلى صفحة الغلاف الخلفي لتؤكد الروائية "سمر المقرن" مرة أخرى علو كعب الذات الأنثوية وإظهار صوتها العالي والمتحدي لسلطة العادات والمجتمع.

[1]– د. عزوز علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية، دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2013، القاهرة، ص: 235


المرأة الذكية هي من تدع الحرية لعيني الرجل وفضاء أكثر رحابة لتثبت لنفسها أنها هي الجديرة. وإن غادر إلى عش آخر فعليها أن تهنأ لأنه لا يستحق تنفس جسدها.
ولكن لأنها ذكية تعرف كيف تتحكم متى ما أثبتت للرجل أنه كائن مرغوب به لا يستكين ولن يظل تحت رحمة أحد. الرجال أغبياء لا يحبون القانعات لأنهم هم مَن كتب تاريخ الثائرات فنقلوا أحاديث عائشة القوية التي لديها القدرة على مجابهة الجموع ولم ينقلوا عن ماريا القبطية رغم أنهن زوجات لرجل واحد.
3.080
9 786144 299609
Madarek
Madarek Publishing House
مدارك
دار مدارك للنشر

كما ورد في صفحة الغلاف الخلفي لرواية "كذبة إبريل" نص للكاتبة تظهر فيه مدى عشقها لشخصيتها الأنثوية، وتخليص المرأة من سلطة الرجل وتحرير ذاتها كقولها: "المرأة الذكية هي من تدع الحرية لعيني الرجل وفضاء أكثر رحابة لتثبت نفسها أنها هي الجديرة، وإن غادر إلى عش آخر فعليها أن تهنأ لأنه لا يستحق تنفس جسدها" و "الرجال أغبياء لا يحبون القانعات.."، فهي تحرض المرأة للتعبير عن رؤيتها الخاصة لا أن تظل تحت مرجعية الرجل، كل هذا جاء بخلفية صفراء الذي يشير إلى الذكاء والاعتزاز بالنفس ليخرج لنا المصمم غلاف خلفي متكامل ومتجانس بين صورة المرأة واللون وكلام الكاتبة، كما ظهر في أسفل الغلاف دار النشر التي تولت طبع هذه الرواية ونشرها "دار مدارك للنشر"، كلها عوامل تثير انتباه القارئ وتزيد من فضوله وحبه للإطلاع ليلج إلى أعماق الرواية برغبة وإرادة قوية دون ملل أو تردد، وتبث فيه حب الكشف والبحث.

وعتبة الغلاف الخلفي للرواية جاءت لتكريس الذات الأنثوية وصورتها والوعي الذي يدفعها إلى تحرير نفسها من القيود التي تحكم العلاقات الاجتماعية معها، لتخدم عتبة الغلاف الخلفي الرواية النسوية وتعكس الدعوات النسوية التحررية من ناحية، وتجليات الوعي الذي بدأ يفرزه دخول المرأة تجربة العلم والعمل وإحداث تغييرات جذرية من جهة أخرى.

3/ اسم المؤلف:

تعتبر عتبة اسم المؤلف من أهم العتبات الموجودة على الغلاف "من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا

أو مستعارا"[1]، واختيار موقع تموضع اسم المؤلف على الغلاف لا بد أن تكون له دلالة معينة وقيمة لأن "وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى"[2]، وهو الموقع الذي اتخذه اسم الكاتبة "حياة الرايس".

وجاء ظهور اسم الكاتبة حياة الرايس أعلى صفحة الغلاف بخط واضح وكبير وفي موقع متميز تعريفا لها وإظهار ملكيتها للرواية، كما يدل على مكانة الكاتبة واثبات وجودها من خلال عودة ذاكرتها السردية إلى أيام دراستها في بغداد، كما جاء اسم الكاتبة في صدارة الغلاف بشكل صريح ومباشر لتميزها في الوسط الإبداعي الأدبي حتى يجذب نخبة من الجمهور القارئ، حيث أن حضوره يعطي العمل الأدبي مشروعية التوثيق والترويج وصفة التميز.

وجاء اسم الكاتبة "حياة الرايس" باللون الأبيض الدال على القوة والسلم، والسلام والطمأنينة والهدوء الذي تعيشه بغداد تلك الفترة، كما يدل على صفاء قلبها وسريرتها وصدقها في حب المدينة وارتباطها الشديد بها، واستعادة تلك التفاصيل التي عاشتها في بغداد بكل حب وصدق ونقاء حيث حملت معها ذلك الحب إلى تونس واحتفظت به لسنوات قبل أن تبوح به في "بغداد وقد انتصف الليل فيها".

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص 63.

[2]– حميد لحميداني، "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، ط1، 1991، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ص: 60

من هنا نستنتج أنه هناك علاقة تكاملية بين المؤلف والنص المكتوب، فلا نص بدون مؤلف ولا مؤلف بدون نص، كما أنه لا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر اسم مؤلفه، ليبقى اسم المؤلف عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاهله والمرور عليه مر الكرام.

أما بالنسبة لرواية "كذبة إبريل" للكاتبة السعودية "سمر المقرن" فقد جاء اسمها في الجزء السفلي للغلاف على اليسار، بنوع خط جميل وواضح وبلون أسود يشير إلى الحزن والتسلط الذكوري، كما يعتبر الأسود أيضا من الألوان التي تدل على السلطة والقوة وهذا ما جسّدته "سمر المقرن" في روايتها من خلال تجربة إبداعية نسائية عكست فيها السلطة الذكورية التي تكبح المرأة، وجاء حجم اسم المؤلفة أصغر من حجم العنوان مما أتاح لصورة الغلاف والعنوان البروز بشكل أكبر في غلاف الرواية وهذا ما يهمها، كما أن مجيء اسم المؤلفة على جهة اليسار هو دلالة على التمرد والثورة كما نشاهده في الأحزاب اليسارية في السياسة، حتى أن الكاتبة ذكرت هذا الحزب في الرواية عند تعريفها بصديقة البطلة "نوال" وهي عواطف اليسارية والمغرومة بالسياسة، فهي تتحدى القيود من خلال الكتابة كغيرها من الروائيات التي تمثل الكتابة بالنسبة لهن فعل وجود وحرية ومقاومة.

وكان تأثير اسم المؤلفة "سمر المقرن" مرتبطا بجودة ما سردته في روايتها، وقد استعانت بشخصيات لتوصل ما تريد قوله للقارئ، كما أن وجود اسم المؤلفة في غلاف الرواية له أهمية في تعميق صلتها بالقارئ وإبراز شخصيتها العالية وملكيتها لهذا العمل الأدبي، وإبراز تأثرها بتلك الدعوات النسوية التحررية والدفاع عن حقوقها وحريتها والمطالبة بتغيير أوضاعها.

ومنه لا يمكن أن يكون العمل الأدبي بدون اسم فالاسم الشخصي يكفي أن يكون مجرد إعلان عن هوية العمل لتكون الهوية في حد ذاتها خدمة للكتاب.

ثانيا: العتبات الداخلية

1/ الإهداء:

يعتبر الإهداء عتبة هامة للولوج إلى النص، فهو "تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا مواثيق المودة والاحترام والعرفان والولاء"[1]، وهو "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية و اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل (موجود أصلا في العمل/ الكتاب) وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[2]، ويأتي الإهداء على أشكال متعددة تتمثل في "اعتراف وامتنان، شكر وتقدير، رجاء والتماس... إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني، الحماسي والحميم الدور المميز"[3].

وأصبح الآن الإهداء يندرج ضمن النص المحيط، فهو يعتبر عتبة نصية مهمة لما له من وظائف دلالية وفنية يمكن أن تنير النص وتسهل سبل فهمه ومسالك تأويله، وعادة ما يحتل الإهداء الصفحة الثانية، ويقصد به ما يرسله المؤلف إلى عائلته أو صديق أو حبيب أو زميل أو ناقد أو شخصية هامة أو مؤسسة عمومية أو خاصة ..الخ، والهدف منه هو توطيد العلاقات وتقوية صلة المحبة والمودة وبناء علاقات قوية ومتينة سواء أكان المهدى إليه شخصاً أو جماعة.

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص: 94

[2]– المرجع نفسه، ص: 93

[3]– عبد المالك أشهبون، "عتبات الكتابة في الرواية العربية"، ص: 199

"وقد عمد جينيت إلى التفريق بين إهدائيين:

إهداء خاص: يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه.

إهداء عام: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، العدالة)"[1].

وهناك نوع آخر من الإهداء وهو "الإهداء الذاتي" الذي قال فيه جيرار جينيت، "أصدق إهداء كونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود"[2]، وهو مثلا أن يهدي الكاتب عمله إلى ذاته ويكون مرتبطا بخصوصية العلاقة بين المؤلف وذاته.

وبالعودة إلى رواية "بغداد وقد انتصف الليل فيها" نجد أن الإهداء قد تصدر الصفحات الأولى للرواية، ووجهت "حياة الرايس" إهدائها إلى روحيْ الروائيّين "جبرا إبراهيم جبرا" و"سهيل إدريس"، فالروائي "جبرا إبراهيم جبرا" حرض الروائية على كتابة الرواية منذ أول يوم رآها فيه، والروائي "سهيل إدريس" الذي انتظر رواية حياة الرايس كثيرا ومات دون أن تنجز قائلة: "إلى روحيْ الروائيّين: جبرا إبراهيم جبرا وسهيل إدريس جبرا الذي حرّضني على كتابة الرّواية، أول يوم رآني فيه وسهيل إدريس الذي انتظر روايتي طويلا ومات دون أن تنجز"[3]، حيث اقتصرت الكاتبة في الإهداء على كلمات قليلة ومعبرة تعكس وفاء الكاتبة لروح الروائيين الذين أسمها في صناعة حياة الرايس كروائية والاحتفاء بها، والاعتراف والامتنان بمساهمتهم في تشجيعها وتربية الذوق الفني لها.

[1]– عبد المالك أشهبون، "عتبات الكتابة في الرواية العربية"، ص: 93

[2]– المرجع نفسه، ص: 98

[3]– حياة الرايس، بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص: 7

إهداء

إلى روحيْ الروائيّين: جبرا إبراهيم جبرا وسهيل إدريس
جبرا الّذي حرّضني على كتابة الرّواية، أوّل يوم رآني فيه
وسهيل إدريس الذي انتظر روايتي طويلا ومات دون أن
تنجز.

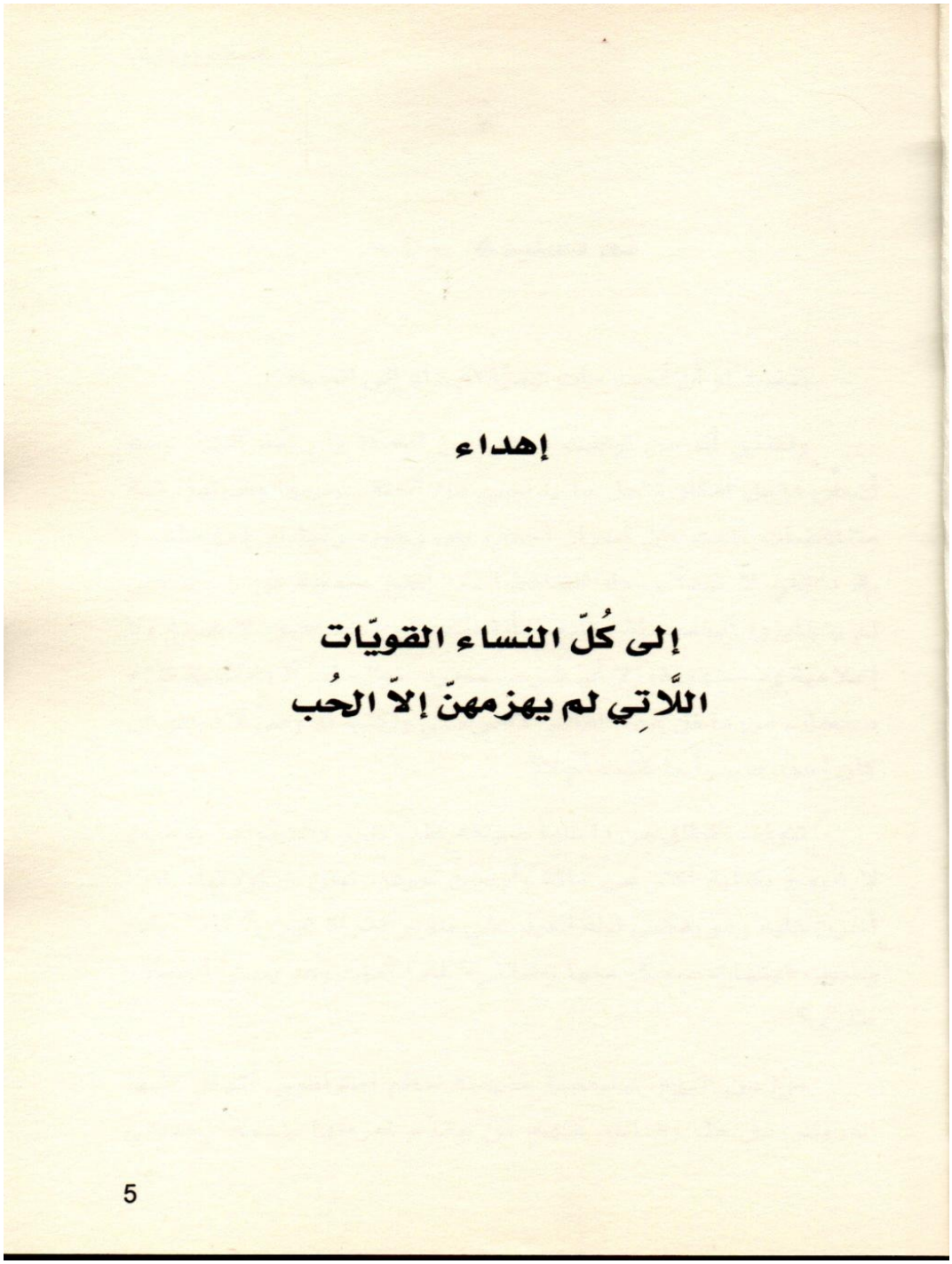
7

والقاسم المشترك بين المهدي والمهدى إليهما هو حب الكتابة الروائية كونها قاسم مشترك يربط بينهم، والإهداء جاء دالاً على التواصل بين الكاتبة والمتلقين للرواية والمهتمين بها كون

الرواية هي الفضاء الذي يجعل الكاتب حراً مجرداً من كل الأقنعة، ويشير الإهداء أيضا إلى علاقات الصداقة الحميمية وارتباطها الكبير بأصدقائها الروائيين ومشاركتهم حب الكتابة.

وفي رواية "كذبة إبريل" وجهت الروائية سمر المقرن إهداءها إلى كل النساء القويّات قائلة: "إلى كل النساء القويّات اللّاتِي لم يهزمهنّ إلاّ الحُب"[1]، ليكشف لنا الإهداء الذي تلا صفحة العنوان عن رؤيا استبصارية ستكشف عنها الرواية وإضافة تمكن القارئ من التسلل إلى الرؤى التي يمكن أن ينطوي عليها المتن النصي.

[1]– سمر المقرن، رواية كذبة إبريل، ص: 5


إهداء

إلى كُلّ النساء القويّات
اللّاتِي لم يهزمهنّ إلاّ الحُب

5

ويعني الإهداء الذي جاءت به "سمر المقرن" بداية لمنطق التحرر، وقد صيغ بكلمات قوية متحدية وفي نفس الوقت مؤلمة وموجعة كون المرأة لا يهزمها إلا الحب حسب قولها، وهو

ما تبينه لنا الرواية من خلال أحداثها ومن خلال مسيرة البطلتين نوال وعواطف اللاتي جسدت فيهن الروائية وعيها الفكري وذاتها الأنثوية، مصورة بذلك ما تعيشه المرأة من صراع مع التقاليد والأعراف ومعارضتها لها مثل ما جاء في نصها "كنت أعيش في عالم شبه معزول، حياة أسرية تقليدية، مطلقة، في منزل الأسرة، ألملم داخل أحضاني ابنتي أمل، وجروح حملتها باكراً من زواج فاشل تم دون سابق معرفة، حدث مثل معظم الزيجات السعودية، الأم تبحث لابنها عن زوجة، تختار فتاة تعجبها، ويتقدم الشاب إلى أهلها ليراها، فإن أعجبته تم الزواج، وإلاّ ينصرف... مثل هذا المشهد كنت أستهجنه في مجتمعي، أشعر وكأن الفتاة مجرّد (بضاعة) يأتي المشتري ليعاينها، الفكر المجتمعي تحكمه المظاهر، الشاب يختار الفتاة لشكلها، لا يفكر بشكلها الداخلي، ولا طريقة تفكيرها، ولا طباعها، إن كانت تتوافق معه أم لا! أهم شيء في موضوع الزواج أن تكون البنت حلوة!

مضيت أفكّر، وإن لم أفكّر، فلا خيارات أمامي... سأظل بمنزل أهلي أنتظر من يأتي ليُعاين البضاعة، فإن أعجبته أخذها، وإلا فسيبحث في منزل آخر عن بضاعة أخرى"[1].

فإهداء "سمر المقرن" جاء دلالة على قوة النساء في مجابهة الظروف الاجتماعية القاهرة التي تعيشها المرأة تحت سلطة القهر والعنف والظلم، وفي النهاية تنتهي بها القصة إلى الطلاق والتعرف على أحمد الذي تعلقت به وبادلته الحب وهو بدوره بادلها حباً لكنه انتهى إلى "كذبة " وتعرضت للخيانة، لتعترف بذلك الكاتبة أن الحب وحده من يهزم المرأة.

[1]– سمر المقرن، كذبة إبريل، ص: 16

نستطيع القول أن إهداء رواية "كذبة إبريل" جاء مشكلا لتكوين جمالي معبرا على موقف وفلسفة "الكاتبة "سمر المقرن" ورؤيتها وأفكارها فهو المبتدأ لكل شيء، وأن امتداده الفعلي سيكون داخل المتن الروائي، وبقلم نسوي يفتح المجال لبروز صوت المرأة وتجربتها ورؤاها.

2/ الاستهلال:

"الاستهلال عند جينيت هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي/Liminaire (بدئيا/ Préliminaire كان، أو ختميا/ Postliminaire)، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (Posteface) مؤكدة لحقيقة الاستهلال"[1]، ويمكن أن يأتي الاستهلال في موقعين إما قبل البدء أو بعده وكل استهلال له خصائصه التي تبدي وظائفه.

وجاء الاستهلال في رواية "بغداد وقد انتصف الليل فيها" متعلقا بمتن الرواية، قائلة: (قدري أن أكتب خلودي بالكلمة كوهم جميل يساعدني على البقاء)، فحياة الرايس ترى في الكتابة خلودا لها، كما ترى أن ذلك الخلود هو كوهم جميل يساعدها في البقاء، ورغم أن الرواية جاءت أحداثها وعناصرها من الحياة الواقعية إلا أن الكاتبة أرادت في الاستهلال تأويل المتلقي ومعايشته التخييل، فالرواية تجعل قارئها يعيش بين وهم وخلود المؤلفة، وتجربة وواقعية أحداث الرواية وقبولها، كما أن الاستهلال دالا على فكر وإيديولوجيا الروائية التي آمنت بالكاتبة خلودا والخلود وهم جميل يساعدها على البقاء، بعد أن تأكد لها بأن "جلجامش" سبقها في إدراك طبيعة وهم الخلود، وتوظيف الكاتبة للأسطورة جلجامش يدل

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص: 112

على انتمائها إلى حضارة العراق التاريخية والثقافية وعلاقتها الشديدة بها، كما يشير الاستهلال إلى موقف الكاتبة الفكري وفلسفتها، فالكتابة حيلة الروائية لكي تبقى على قيد الحياة بعد موتها من خلال آثارها الكتابية.

فيما غابت عتبة الاستهلال عن رواية "كذبة إبريل" واكتفت الكاتبة بالإهداء فقط فهي لا تريد لفت انتباه المتلقي والتركيز فقط على قضيتها الجوهرية ودخلت مباشرة في المتن الروائي دون مقدمات، وكأنها تشير إلى الثورة على كل شيء حتى في الكتابة.

3/ المقدمة:

المقدمة هي المدخل الرئيسي للنص وتعد من العتبات النصية ذات الأهمية البالغة بوصفها إضاءة للنص وتساهم في فهمه وتفسيره، وهي أيضا شهادة نقدية تبين الجمالية الفنية للنص، ويمكن أن تكون المقدمة خطابا موازيا يشرح إيجابيات العمل ودلالته أو لها دور إشهاري وتجاري، أو تقدم بعض التقييمات والتوجيهات التي تمكن الباحث من تطوير قدراته في الكتابة في المستقبل، وتكون المقدمة محملة بالتأويلات والإشارات على النص، "فيصبح نص المقدمة متعالقا مع النص المؤلف وحاملا للعديد من القرائن الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب"[1].

ويمكن للمقدمة أن تكون من وضع الكاتب نفسه أو غيره وهي كل نص يتموقع في صدارة الكتاب، ويرى النقاد أن المقدمة قراءة موازية لمضمون النص واستعراض لقضاياه الدلالية والفنية والجمالية مما تسهل على القارئ الفهم العميق للنص، والتدقيق في تصور المؤلف وغايته، وتطرح المقدمة اشكاليات تبرزها محتويات نص الكتاب.

[1]– عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة المغرب، 1996، ص: 43

ومقدمة رواية "بغداد وقد انتصف الليل فيها" كتبتها "جليلة طريطر" أستاذة الأدب العربي في الجامعة التونسية، فهي مقدمة غيرية كتبتها أستاذة أدبية ومتذوقة للنص الروائي حيث ساهمت في تحفيز المتلقي وإنارة بعض الجوانب التي لا يعرفها إلا الكاتبة، وتشير الأستاذة جليلة طريطر، أن الكاتبة "حياة الرايس" تونسية المولد وبغدادية التكوين، وأنها فتنة شهرزاد القصصية وإغرائها كيف لا وهي تربية بلاد ما بين النهرين، التي جعلت منها صوتا سليلا من صوت شهرزاد الأم ووريثتها في القص والحكي.

وتواصل في مقدمتها التي تصدّرت الكتاب "فبغداد التي تحتفي بها المؤلفة هي فضاء للحرية والحلم، فضاء لاكتشاف المجهول فرارا من المعلوم، وهي أولا وأخيراً فضاء اكتساب المغامرة المعرفية في أسمى معانيها التي ترتبط بالاغتناء المعرفي ونحت الكيان الثقافي، إنّها صوت آخر لشهرزاد التي نجحت في تخطّي رهان درء الموت إلى تحقيق رهان بناء الذات"[1]، وقصّت الكاتبة روايتها السير ذاتية بصوت أنثوي مغامر.

وتشير الأستاذة "جليلة طريطر" في مقدمتها إلى أن "حياة الرايس" لم تتحدث عن تجربتها الجامعية وعلى بلد عريق فحسب، بل هي رحلة البحث النسائية الشاقة من أجل بلورة هوية الأنثى والتغلب على الهيمنة والسلطة الذكورية وتفعيل صوت الخطاب الأنثوي وهي مقدمة دالة على رغبة الكاتبة وشغفها في كتابة الذات الأنثوية بعيدا عن الوصاية الذكورية، وخلق فضاء للحرية والحلم على غرار العديد من الكاتبات العربيات اللاتي اتخذن هذا المسار في تحقيق رهان بناء الذات الأنثوية.

[1]– حياة الرايس، بغداد وقد انتصف الليل، ص: 10

أما رواية "كذبة إبريل" فقد غابت عنها عتبة الخطاب المقدماتي، وبدأت الروائية "سمر المقرن" في سرد أحداث الرواية مباشرة دون مقدمات أو تأويلات، فالكاتبة تسرد قضيتها بنبرة خطاب قوية وثائرة رافضة للسلطة الذكورية ومتمردة على تقاليد المجتمع، فجسدت هذا التمرد على عتبات الرواية (الاستهلال والمقدمة) وكسرت المألوف والتقليد المكرر بتخطيها هذه العتبات، لتبرز طبع الأنثى الداعي إلى التحرر من كل القيود والمرجعيات والصور النمطية وتكريس تجربة الأنثى ورؤيتها الخاصة، ووعيها بأهمية حضورها في الخطاب الأدبي الحديث.

4/ العناوين الداخلية:

تعتبر العناوين الداخلية مساهماً فعالاً في توجيه القارئ ومساعدته في فهم النص، فهي "تلك التي بمقتضاها يمفصل الكاتب الشريط اللغوي (أو مساحة النص اللغوي) عن بعض، لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف متشابهة و متماثلة لما يؤديه العنوان العام إذ يقول "جيرار جينيت" إن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها وإن كون هذه العناوين داخلية للنص أو الكاتب على الأقل فهي تستدعي ملاحظات أخرى"[1].

والعناوين الداخلية تختلف عن العناوين الرئيسية، كون هذه الأخيرة موجهة للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فهي موجهة للقارئ الذي يتصفح الكتاب ويغوص في متنه، ويمكن الاستغناء عن العناوين الفرعية حيث أن الكثير من الكتب جاءت بدون عناوين فرعية عكس العنوان الرئيسي الذي يعتبر إلزامي، فهي "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد

[1]– خالد حسين ، في نظرية العنوان، المرجع نفسه، ص: 82

في داخل النص، كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية"[1]، وقد اعتبر جيرار جينيت أن هذه العناوين الداخلية تلخص الأحداث والوقائع بصورة مختصرة وشاملة، وتتفاوت العناوين الفرعية من نص إلى آخر من حيث البنية والدلالة والوظائف.

وبالعودة إلى رواية بغداد وقد انتصف الليل فيها للروائية والكاتبة حياة الرايس والتي جاءت بمثابة سيرة شخصية، تناولت فيها حياتها أثناء تنقلها إلى بغداد لمزاولة الدراسة والحصول على درجات أعلى بعد نيلها لشهادة الباكلوريا كما تعتبر بمثابة مرجعية تاريخية ضمنت الكثير من الأحداث والقضايا والشخصيات والتواريخ الدقيقة وهذا ما يجدد التساؤل عن كتابة الذات والحدود الفاصلة بين المرجعي والمتخيل.

نجد حياة الرايس قد قسمت الرواية إلى مجموعة من العناوين الداخلية تكونت من 28 عنوان داخليا، حيث تسرد في كل عنوان قصة مخضرمة بين بداياتها ما تعيشه ببغداد لتعود استباقا لذكريات الطفولة والتطرق إلى أفراد عائلتها والأماكن والأحداث التاريخية، فنجد العناوين كالآتي:

ساعة الوداع الحارقة:

صورت فيها حياة الرايس لحظة سفرها من مطار تونس والتي وصفتها بساعة الوداع وكمية الحزن التي غمرت قلبها وهي تودع والديها وإخوتها وحتى بلدها فقد كانت أول التجارب لها كإقامة خارجية عن بلدها الأم استخدمت خاصية الاسترجاع بدءاً من وصولها بغداد وركوبها السيارة (أرخيت رأسي على مقعد السيارة الأمامي) لترجع بخيالها الى تلك الأحداث.

[1]– عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينيت، ص: 124، 125

(... تلك الأم الأسطورية):

كانت تقصد بالأم الأسطورية (أمها بية) خالتها الكبرى من أم أخرى والتي كانت لها ولإخوتها الأم الحنون ومربية وموجهة، لتسرد سيرة هذه الأم الأسطورية وسيرتها وحياتها مشيرة بحديثها عن مكان سكناهم (دار شعبان) بمدينة نابل مسقط رأس والدها وذكر تاريخ تلك المنطقة.

غربة الليلة الأولى:

تأخذنا الكاتبة إلى وصف دقيق لتلك الإقامة التي قطنت بها طيلة مشوارها الدراسي بداية من دخولها والتقائها بالحارس والمشرفة الليلية التي وجهتها لمكان سكناها واصفة كمية الحزن والوحشة التي أحستها في تلك الليلة (ليلتها الأولى).

(رقية عمتي دوجة):

قامت فيه الكاتبة باسترجاع ذكرياتها مع عمتها (العمة دوجة)، وذكر معاناتها بعد أن طلقها زوجها بسبب موت إبنتها حورية وعدم الاحتفاظ بضنا في رحمها لتأخذ حياة الرايس مكانها وتكون بمثابة ابنتها بتربيتها والعطف عليها وتدليلها.

باريس الحلم:

نجد الكاتبة في هذا العنوان قد أخذتنا إلى عالمها وهي بالابتدائية عندما كانت تهرب إلى المدينة الجديدة لاكتشاف عوالم الجمال الفني بالعمارات والبنايات وعالم العلم والمعرفة بذهابها لمكتبة (مكتبة العطارين) المكتبة الوطنية أكبر وأقدم مكتبة بالعاصمة تونس، لتعرفنا على أهم المعالم التاريخية التي خلفها الاستعمار الفرنسي وكيف كانت تذهب إلى مقهى باريس لتستشعر وجودها هناك، . باريس الحلم الذي تمنته وأن تكمل دراستها به لكن الحظ لم

يكن معها بعد رفض أبيها استكمال دراستها هناك خوفا أن تفقد هوية ومبادئ الدين الإسلامي.

بين الفلسفة والأدب:

بدأت في هذا الباب عند اليوم الثاني حينما جاء الأستاذ المرافق وطلب منهم التسجيل بالكلية وفيما تحب هي وزميلاتها أن تدرسن الفلسفة أو الأدب، لتبدأ باسترجاع دخولها الأول للكتاب والمدرسة الابتدائية (لحبيب ثامر).

(... نُ وَالَقلَمِ وَمَا يَسْطُرُونْ):

نقلت لنا الكاتبة من خلال هذا العنوان ذكريات ترددها على الكُتاب وإكراهها على ذلك بسبب قسوة المعلم (المدب الدزيري) وعصاه التي تنهال عليهم بين الفينة والأخرى ليردد تلك الآيات والسور المحفوظة (نُ وَالقَلَمِ ومَا يَسْطُرونْ...)

وتنهي هذا العنوان باختيارها لمادة الفلسفة كتخصص لإتمام دراستها بجامعة بغداد.

البحث عن عشبة الخلود:

ربطت حياة الرايس خلودها بالكتابة والتعليم، أو ما سمته خلود الحرف فأبت أن تكون شبيهة أقرانها والتي كانت أسمى أمانيهم البيت الزوجية وإنجاب الأولاد لتكون بهذا الإصرار كاتبة رسمت خلودها بالعلم والإرادة على مواصلة تعليمها.

وظفت الكاتبة في هذا الباب أسطورة (جلجامش) في بحثه عن عشبة الخلود ببحثها عن الخلود ولكن بمسار القلم والأفكار والطموح.

أول تونسية:

بدأت الكاتبة هنا بدهشة سكرتيرة قسم الفلسفة عند تسجيلها كأول طالبة تونسية تدرس في هذا القسم لسنة الجامعية (1978.1977) واستغرابها لقدومها وتردف على ذلك شعور الغربة الذي انتابها عند دخولها لتلك الكلية وكل شيء حولها قد أخذ طابعا جديدا ولونا آخر.

كلية الآداب:

استهلت الكاتبة في هذا الباب المظاهر الغريبة التي رأتها في المجتمع العراقي من انحلال أخلاقي للبنات كخلعهن للباس التقليد (العباية السوداء)، عند دخولهن لباب الكلية وتلطيخ وجوههن بألوان المكياج الفاقعة الجالبة للاستهزاء وتدخينهن سرا في غرفة الطالبات التي كانت تكره الكاتبة الدخول لها.

ثم تنتقل الكاتبة بين الفقرات بوصف كليتها وذكر تاريخها كأعرق كلية أسست أواخر أربعينيات القرن الماضي (سنة 1994)، والتي من رحمها ولدت جامعة بغداد فكانت الغرسة الأولى والنواة لتعليم الجامعي في العراق.

شياطين أيام الجامعة:

استهلت الكاتبة في هذا العنوان قصة طريفة قد عاشتها بالجامعة ذلك يوم الاحتفال بيوم الشاعر حين دخلتا القاعة وقد جلستا بالكراسي الأمامية ليأتي منظم الحفل ويستأذنهم بنهوض بأنها محجوزة لشعراء والكتاب لتخرج نفسها وصديقتها من ذلك الإحراج بقولها انهما شاعرتان وأنهما ينتظران شيطان الشعر حينما سألهم عن شعرهم، حيث تقول في نهاية الجزء

"لكن الشيطان أضنه من حينها دخل عالمي، وقلمي، وأوراقي، وسكني، وصار ملهمي إلى الأبد".

عمارة القسم الداخل:

استهلت الكاتبة في هذا العنوان بالحديث عن الوفود الخارجية لقسمها الداخلي للعراق بالإضافة إلى الوفود الخارجية من كل البلدان، فلسطين، الأردن، وسوريا ولبنان التي ذكرت أنهن من سكان الجنوب بلبنان يأتين عن طريق (الرفيق) الدكتور عبد المجيد الرافعي عضو القيادة القومية لحزب البعث العربي الاشتراكي المقيم بالعراق.

ثم تسترسلها بحديثها عن من شاركها غرفتها بدأ من الفلسطينية نوال عبد المجيد السعدي والتي كانت ذات كاريزما ومنظمة ثم السورية صباح محمد عرب وهي الأقرب إليها والتي بقيت معها بالغرفة طيلة السنوات الأربع، والرابعة اللبنانية نهى العلي والتي وصفتها بالأنانية التي لا تراعي شعور أو نفسية أحد.

المسيحيات العراقيات:

أخذتنا الكاتبة هنا إلى تاريخ الديانة المسيحية في بلاد الرافدين (العراق) بداية عند التعرف على زميلة السكن بالقسم الداخلي والتي كانت تتقن اللغة السريانية والتي تفتخر بها إلى جانب اللغة الفرنسية وهذا ما جعلنها قريبة مني بسبب اللغة المشتركة والتي لا يفهمها أحد غيرنا هناك بالإضافة إلى ثقافتها الواسعة فقد أضافت لها العديد من المعلومات عن الديانة المسيحية وتصحيح العديد من المغالط عن تلك الديانة وشرح الأصول الأولى لها.

خلية النحل:

اختصت الكاتبة في هذا العنوان اللهجات المختلفة والمتقاربة بين العراقية واللبنانية والسورية وما تحمله كل منها لقاموس مفردات تختلف من بلد إلى آخر ميزة تميزه عن غيره من البلدان لتقارنها بلهجتنا في بلاد المغرب العربي وما تحمله جفاف في التعامل الاجتماعي فكثيرا ما تتفاجأ بكلمات الحب مثل حبيبتي وقلبي وعمري وعيوني وحياتي التي لم تكن تسمعها إلى بالمسلسلات المصرية

وكثيرا ما تقع طرائف بسبب هذا التنوع والتجديد والاختلاف المنسجم بالحب في الأخير.

برغل أمي:

تذكر الكاتبة في هذا العنوان البرغل الذي تعده أيام البرد القارس لتتناوله هي وزميلاتها والذي يذكرها بأمها حينما كانت تعده لها أيام الشتاء فكانت تهرع إليه بنية الاحتفاء والحنين وكما تقول وحده يدثر الأوصال.

سنة الأولى بعث:

عند دخول الكاتبة حياة الرايس كلية الآداب ومنذ الأيام الأولى، ومن عادات الطلبة القدم استلام الطلبة الجدد من أجل مساعدتهم وتعريفهم بالكلية.

ومن بين هؤلاء الطلبة تعرفت على فارس شاب جذاب وسيم ومهذب يحظى باحترام الكل، والكل يعلم اهتمامه بالسياسة وخدمته لحزب البعث وهو زعيم المتطوعين وأقدمهم، وحدث أن وقعت بحبه لتذكر لنا أحد خرجاتها معه وتناقشهم لبعض الأحداث التاريخية والأزمات ببلد العراق كتأميم شركة النفط سنة 1973م.

سقراط بغداد:

تحدثت الكاتبة في هذا العنوان عن أستاذها (المدني صالح) والذي سمي من طرف الطلبة والأساتذة بسقراط بغداد كان أستاذ ذو ثقافة فلسفية عالية جعلت كل من في الصف يحب مادته ولا يغيب عن الحضور قط رغم أسلوبه الغريب في التعليم وإيصال الأفكار كان يدافع عن الإنسانية ولا يتحيز إلى حزب ولا جبهة أو تكتل، كانت جل مقالاته ذات أسلوب لاذع موجه للسلطة حتى منع من النشر عند كتابته لآخر مقال كتبه بعنوان (حقوق الحمير) وهي مقالة شديدة اللهجة، بالغة القسوة يطالب فيها السلطة بضمان حقوق المواطن في ظل أزمة الجوع بالعراق.

الدكتور ياسين خليل:

أضافت في هذا العنوان أحد أساتذتها الذي كان له الفضل إلى جانب الدكتور مدني صالح الدكتور يسين خليل وهو علم من أعلام الفلسفة درس في ألمانيا وتخرج منها استفاد بالكثير من مؤلفاته وأبحاثه وكتبه حول آخر التطورات الحديثة في علم المنطق والفلسفة المعاصرة وأضافت إلى جانب هذين العلمين العديد من الأساتذة كان لهم الفضل الكبير بتعليمها.

حب أفلاطون للحقيقة:

أحبك حب أفلاطون للحقيقة كانت مقولات زميل لها في الصف (احمد رشيد)

شاب أشقر نحيف خفيف الظل بنوادره ونكته الدائمة.

عرضت أيضا الكاتبة هنا شريحة من شرائح المجتمع العراقي (أكراد) الذين حذرون جدا في الكلام ومعاملاتهم ببقية الطلبة كونهم أقلية قومية يطالبون دائما الدولة بحقوقهم مثل إدراج

اللهجة الكردية كلغة تدرس في المدارس والجامعات واستيائهم لما يعانوه من تمييز عنصري من طرف العراقيين.

فوبيا جهاز المخابرات العراقي:

حينما أصبح صدام حسين رئيسا للعراق سنة 1979 أصدر جملة من القرارات الصارمة وزرع الخوف بين أفراد الشعب العراقي منها جهاز المخابرات والذي أصبح شبح يلاحق كل من يتطاول على الشرطة أو يتكلم عنها عند العامة أو حتى بينه وبين نفسه فأصبح الصديق لا يثق بصديقه ولا المرأة بزوجها ولا حتى الآباء بأبنائهم أصبح الكل يخبر عن الكل .

أضافت الكاتبة بعض التواريخ الخالدة بالدولة مثل فرض الحظر سنة 1990 وانسحاب الرئيس أحمد حسن البكر من السلطة سنة 1979م.

ليلة اختفاء صباح:

روت الكاتبة في هذا الجزء اختفاء صديقتها المقربة بعد خروجهم للسهر والسمر في حدائق بغداد التي وصفتها بحدائق العشاق وشواطئها النابضة بالحب كانت مكان استقطاب العائلات وحتى المثقفين والأساتذة والشعراء، لتكتشف في آخر تلك الليلة أن صديقتها صباح قد اختفت وذهابها مع فارس (الشاب المعجبة به الكاتبة) إلى الصالون الأدبي خوفا من خطيبها محمد الذي خرج من الكويت (مكان سكن نوال السورية) يتوعد بقتلها هي والملازم (نجم عباس) بعد أن وصلته أخبار بزواجهما سرا لتكلم أمها الملازم وتتوسل إليه بحماية ابنتها منه.

مجلة ألف باء التي أدين لها بحياتي:

كانت الكاتبة مغرمة بالصحافة كغرامها بالأدب وكتابة الخواطر والتي سعت منذ السنة الأولى بالبحث عن مجلة تتبناها وتتبنى أفكارها.

وبعد هذا السعي هي وزميلتها روعة اللبنانية بكلية الإعلام استطاعت أن تجد مكان لبداية مستقبلها الصحفي (مجلة ألف باء)، بفضل الأستاذ (ماهر فيصل) المسؤول الأول على استقبال الطلاب الذي أعجب بعملهما كإعلاميتين والذي أصبح صديقا مقربا لها حتى بعد رجوعها إلى تونس.

جبرا المقدسي / البغدادي:

الدكتور المقدسي البغدادي أحضرت لنا هنا الكاتبة السيرة الذاتية لهذه الشخصية وذكر جانب من حياته وذكر أعماله الموسوعية ، يعدُّ من أكبر الأدباء، إنتاجا وتنوعاً في مجال القصة والرواية والشعر والنقد والترجمة لأعمال أكبر الكتاب العالمين مثل فوكنر وشكسبير بالإضافة إلى الرسم والنقد والفن التشكيلي من أهم رواياته (شارع الأميرات) (البئر الأول) (البحث عن وليد مسعود)، لتذكر في الأخير تكون صداقة دامت إلى بعد رجوعها لتونس وتوطدت العلاقة بينهم وصولا لأبنائه وزوجته كعائلة غمرتها بحنانها أيام الدراسة.

مع الدكتور عبد الرحمان منيف:

ذكرت الكاتبة أحد أعلام الرواية، الصديق الودود لدكتور جبرا هو الدكتور منيف وذكر أهم الأعمال المشتركة بينهم رواية (عالم بلا خرائط)، التي كتباها بين (1980/1979).

تعرفت على الدكتور منيف بعد حوار صحفي ثم توطدت العلاقة وأصبحت عائلية كتب الدكتور مجموعة **من** الروايات منها (الأشجار واغتيال مرزوق)، كأول رواية ثم (قصة حب مجوسي 1974)، (حين تركنا الجسر)، (سباق المسافات الطويلة 1979)، هذه الأخيرة أخذت اهتمام الأدباء والنقاد والقراء كأخطر ما كُتب عن الأنظمة القمعية العربية.

شبهة التقارير:

وقعت لها هذه الحادثة وهي تعمل كمراسلة إخبارية لإذاعة عمان بالعراق كلفها بها الدكتور (نواف عدوان) المشرف على إذاعة الدول العربية الذي كان مقره ببغداد بعد تفوقها كإعلامية بالأردن، وكانت كل بعض المعلومات ترسلها عبر الفاكس وتختمها بتوقيع (حياة الريس) ليتم توقيفها في أحد الأيام وهي تدخل دار الجماهير لصحافة والإعلام باتهام بعث التقارير عن حياة الرئيس صدام حسين لتنشرها لهم بعد استجوابها وتصحيح سوء الفهم الذي وقع بسبب اسمها المتشابه وما أثار استغرابها في هذه الحادثة هو طلب عضو القيادة القطري السوري أثناء استجوابه لها بأن تخبره بعض الأسرار نواف عدوان مقابلة تزويجها به لتقابله برفض شارحة له بأن لا علاقة خاصة تجمعها به من غير العمل.

عراق الحب والحرب:

روت لنا الكاتبة حياة الرايس هنا السنة الأخيرة من الدراسة ببغداد (سنة التخرج) والتي اندلعت فيها الحرب العراقية الإيرانية بشهر سبتمبر مما عرقل رجوعها إلى مقاعد الدراسة ببغداد كانت تتابع أخبارها عن طريق شاشة التلفاز وهي تتحسر على تلك المدينة وتسترجع فيها مظاهر الحب والتقاء العشاق وتقارنها بمظاهر الحرب والدمار والخوف من الغارات عند عودتها إلى بغداد وكيف كانوا يهلعون لصوت الغارات التي تنهال عليهم دون موعد.

موكب سريالي للحب والحرب:

جمعت الكاتبة في هذا العنوان بين الحب والحرب حب أحمد زميلهم التونسي الذي كان بمثابة أخ لها ولزميلاتها التونسيات الأربعة والذي طلب منهم أن يذهبوا لخطبة محبوبته سمر حينما رفض أبيها أن يعطيها له باعتبارهم عائلته الثانية بالعراق.

تسرد لنا الكاتبة هول منظر الغارة التي صادفتهم في ذلك اليوم والأحداث التي وقعت وهم في طريقهم لبيت سمر محبوبة أحمد ليقبل أبيها بعد إلحاح ومحاولتهم الكبيرة ليتزوج بها وينتقلا إلى تونس أنجبت له بنت لكن ما لبثت أن توفيت بعدها بسكتة قلبية دون سابق إنذار.

عروس المبرد:

المبرد مهرجان شعري كبير تقيمه وزارة الثقافة العراقية منذ سنة 1971 ليشارك فيه العديد من الأدباء والشعراء والإعلاميون من كل الدول.

كانت حياة الرايس تتداول بزياراتها إلى بغداد حتى بعد تخرجها ورجوعها إلى تونس صارت تأتيها بعض الدعوات في المناسبات الثقافية كأديبة وصحفية وكان مهرجان المبرد ثاني دعوة تأتيها لتحظر إلى بغداد رفقة زوجها هشام الكاتب والصحفي والتي تسرد خطبتها وزواجها منه والذي كان في كثير الأحيان يقيدها باستجوابه بدافع الغيرة ويخلق سيناريوهات أوقعته بشباك الشك بها ليطلب منها في أحد الليالي بعد عراكهم السفر إلى باريس بطلب من عميد مجلة (الوطن العربي) و(كل العرب) الناشطتان بباريس لتبدأ رحلتها بباريس حلمها.

بعد قراءتنا لرواية (بغداد وقد انتصف الليل فيها) نجد أن الكاتبة استطاعت أن تأخذنا إلى محطات تاريخية وأحداث ثقافية بأسلوب أقل ما يمكن انصافه قولنا أنه رائع، جمعت فيه بين السيرة الذاتية والرواية رغم أن كلتاهما فن قائم بذاته تتداخلان بصفة السرد، فهنا نجد شكل السيرة الذي يعتمده الشكل الروائي بكتابته وخلق شخصيات إضافية كما يتطلبها السرد.

أما رواية "كذبة إبريل" لسمر المقرن نجد عدد صفحاتها 84 صفحة، وقد نسجتها الكاتبة في ستة عناوين داخلية وقد جاءت هذه العناوين كلها بنفس الاسم وهو "تم تسليمه" ومرقمة من واحد إلى ستة، وتنتهي الرواية بعنوان "تم تسليمه" أيضا، وتقصد بهذا العنوان المرأة التي تنتقل من سلطة الأب إلى الأخ فالزوج من دون أن تنعم بحريتها يوماً وهزيمتها اجتماعيا من قبل الرجل، وجسدت الروائية هذه المعاناة في شخصية البطلة "نوال" التي تطلقت مرتين وفي كلتا الزواجين لم تسلم من سلطة أهلها الذين زوجوها بدون أخذ رأيها، بل حتى لأخوها أحمد كان له رأي وسلطة عليها، فضلا عن سلطة عادات وتقاليد مجتمعها، لتعيش نوال سلطة القهر والقمع مع أكثر من رجل قبل أن ترتبط بأحمد الذي أحبها وأحبته لتكتشف أنه خائن ومهووس بالجنس ومريض.

وجاء اسم العناوين الفرعية التي انتقتها الروائية السعودية "سمر المقرن" كما ذكرنا سابقا بعنوان واحد متكرر وهو "تم تسليمه" ويبدو بوضوح أنها وظفته لتختزل النص بأكمله، وتعطي تأويلا أوّلياً للمتلقي عند قراءته الأولى لهذه العناوين، ليدرك القارئ سوء تعامل المجتمع مع المرأة وفرض عليها بعض التقاليد وإجبارها على اتخاذ سلوك وطريق غير راغبة فيه، كزواج اجباري مثلا أو حرمان عاطفي وتقصير في بعض الحقوق كالتعليم وغيره، لتكشف لنا الكاتبة عن عوالم الشخصية الأنثوية وبعض قضايا المجتمع السعودي والشرقي بصفة عامة.

واستجابت العناوين الداخلية لحركة النص الإبداعي لسمر المقرن ومعطياته وذلك بارتباطها الجمالي بالوظائف المناصية التي تخص جهاز العنونة، بحيث أخذت شكل المحفز الأولي لمتابعة النص وقراءته وسهولة تلقيه، حيث قامت بتحويله إلى بنيات صغيرة تتآلف وتتعاضد مع بعضها على مستوى الخطاب لتشكل في النهاية الجسد السردي للرواية وبتضافر لتشكيل زمني ومكاني ساهما في نسيج هذا العمل الروائي، وتسرد الكاتبة عبر شخصية بطلة الرواية "نوال" أزمة المرأة مع المجتمع والعادات حيث تذكر في العنوان الفرعي الأول (تم تسليمه – 1–) استسلامها لسلطة الذكورة وتبين أنه لا وجود لرأي المرأة في ظل قيود المجتمع، تقول: "في مجتمع منغلق لا تملك الفتاة حق اختيار شريك حياتها ... تدعوني أمي إلى المطبخ، من المهم أن تتزوّج الفتاة ومعها حصيلة لأشكال الطبخ والنفخ، أمي مثل بقية أمهات المجتمعات الشرقية تؤمن بأن طريق الوصول إلى قلب الرجل من خلال معدته.. تناديني وأنزل إلى المطبخ بتثاقل، لا أحب الطبخ، قد أحبه في حال شعرت بالحب اتجاه زوج المستقبل، إلا أن شهر مضى على الرؤية الشرعية وهو لم يرد بعد ولم يُبلغ أهلي إن كان موافقاً على الاقتران بي أم لا، خرج ولم يعد، والخجل أحياناً يفرض أن لا يتصل به أهل الفتاة بعد الرؤية الشرعية، بل هو أو أحد من أسرته يتصل ويؤكد على الموافقة لتسير الإجراءات التالية.."[1]، لتواصل في سردها لاضطهاد المرأة "أمي أرادت تجهيزي بأهم الأدوات الزوجية، سواء وصلنا اتصال بالموافقة أم انتظار خاطب آخر يطرق الباب، وإن لم يأتِ فإن الفتاة وقبل أن تصل إلى سن الثلاثين تُرجم بلقب «عانس» الذي لا يُلقب به الرجال، إذ ينادونه «عازب»، مع أن العنوسة كمعنى في قواميس اللغة كلمة تعني التأخر في سن الزواج، ولم تُخصص ككلمة للنساء دون الرجال.. ذات مرة طرحت هذا الموضوع على

[1]– سمر المقرن، رواية كذبة إبريل، ص: 16، 17

صفحتي في تويتر، فانهالت عليّ الشتائم من كل صوب، إذ كيف أقوم بإطلاق لقب «عانس» على الرجل؟!

أتت بعض الردود معتبرة هذا اللقب طعن في الرجولة، وهو لا يليق إلا بالمرأة المطعونة ثقافياً ومجتمعياً من كل اتجاه!"[1].

تعكس الرواية في هذا الجزء الأبعاد المرتبطة بالقضايا الاجتماعية حيث تتجه أغلب الروايات النسائية إلى إظهار القضايا والمشاكل الاجتماعية بصورة تجعلها خطابا سرديا لا يحتمل لأي دلالة غيرها، وبمستوى فني متميّز، لتدل على وعي الشخصية للقضية الهدف التي من أجلها كان حضورها بين الأحداث .

كما أن لطرح الروائية "سمر المقرن" لقضية اجتماعية جوهرية وهي قضية الزواج في بداية الرواية وأول عنوان فرعي لها، فإنها تمهد لما سيترتب على هذه القضية في قادم العناوين الفرعية، وما سيؤول إليه هذا الإجبار والقسوة وعدم الموافقة من طرفها.

وتواصل الكاتبة سردها لقضية الزواج في العنوان الفرعي (تم تسليمه -2- و -3-) لتُسَلّم البطلة "نوال" من سلطة أهلها إلى سلطة زوجها الجديد ماجد دون رضاها، وتسرد زواج الشخصية نوال قائلة: "كل التقاليد والطقوس الزوجية عبرت تلك الليلة وهي مختبئة في ذاتي، لأدخل مع ماجد إلى غرفة النوم وأجلس أمام رجل يُفترض أن الحب «الموهوم» حاضراً بيننا، إلا أنه لا شعور يذكر!

[1]- سمر المقرن، كذبة إبريل، ص: 18

للتو استوعبت أنني تزوجت على طريقة «خذوه.. فغلوه» لم أعترض فليس لي الحق في هذا أولاً، كما أنني أردت الخروج عن شبح العنوسة الذي يبدأ يدب في أركان الفتاة رُعبا منذ بداية العشرينيات!

لم يقترب مني ماجد.. يبدو أن الشعور مشترك فيما بيننا.

تركني وخرج إلى الغرفة الثانية وبدأ ينبعث منها رائحة دخان غريبة!

أدركت وقتها إني انتقلت إلى مرحلة جديدة من ما قبل العناسة إلى التعاسة..."[1].

وكان مصير هذا النوع من الزواج هو الطلاق بقولها "أخذت شهادتي الجامعية، ومعها ورقة طلاقي، وتنازلي عن طفلتي أمل مقابل ورقة حريتي"[2]، لتواصل الكاتبة بعثها لرسائل تحرر المرأة وتمردها على التقاليد بخطاب أنثوي بارز.

وتنتقل بنا "سمر المقرن" من سلطة القهر والعادات والذكورة إلى سلطة الحب في العنوان الرابع (تم تسليمه –4–)، فبعد زواجين فاشلين لبطلة الرواية "نوال" تنقلنا الروائية السعودية "سمر المقرن" إلى بيروت، فالكاتبة فرضت شخصيتها ووجودها السردي وجاء احساسها بالمكان مختلفا عن احساس الرجل حيث صورت مشاعر الشخصيات تجاه الأمكنة وأثبتت من خلالها هويتها الداخلية وعرضت قضاياها وشؤونها الهامة، تقول: "في أرض السلسبيل وعلى أعشاب الرغد، تتساقط زخات امرأة كانت تنوي «العشق»، تنوي التواطؤ ضد الرياض مع أرض بيروت الرطبة، تنوي الدخول إلى أعماقها، وتنزع جذورها لتغرسها في صدرها.

[1]– سمر المقرن، كذبة إبريل، ص: 26

[2]– المصدر نفسه، ص: 29

...إنه الحب.. أتى بلقاء على أرض بيروت الرطبة"[1]، ففي بيروت تحكي تعرّف البطلة على أحمد لتمارس الفتاة هناك تحررها دون تدخل أو سلطة من أحد، لتتزوجه بعد قصة حب بعيدا عن ضغوطات المجتمع.

وفي العنوان الفرعي (تم تسليمه –5–) تواصل الكاتبة سرد عالم الأنثى المليء بالتحرر وإخراج عوالمها الداخلية والتعبير عن مشاعرها، كما تبيّن لنا الكاتبة الفرق بين زواجها المغصوب من طرف أهلها وزواجها بإرادتها وقناعتها، وكأنها تعكس لمفهوم الزواج الذي من المفروض أن يتم، وبيان سعادة المرأة به عبر شخصية "نوال" التي عاشت أجمل لحظات حياتها حسب قولها: "زواجي من أحمد كان أجمل قرار اتخذته في حياتي... لا شيء مع أحمد يجعلني أتردد، شعور عميق بالأمان تفاصيله أكبر من أي حرف... بعد مرور شهر كامل من السعادة واللقاءات العذرية في النهار والليل وكل الأوقات..."[2]، لتصور لنا الروائية في هذا العنوان نموذج للمرأة المتحررة اجتماعيا وسياسيا وجسديا، بلغة تفيض بالمشاعر العاطفية والأحاسيس النفسية حتى أصبح المكان "بيروت" يعج بتفاصيل صوتها الأنثوي الواضح والصريح لهمومها الاجتماعية.

أما العنوان الفرعي الأخير في هذه الرواية (تم تسليمه –6–) فقد جاء محتواه الدلالي معبرا عن العنوان الرئيسي "كذبة إبريل"، وتحكي فيه الكاتبة خداع الرجل (أحمد) للمرأة (نوال) بعد أن اكتشفت شخصية البطلة أنه خائن ومتزوج ومهووس بالجنس، غير أن حبها له أنهكها وغلبها قائلة: "كل جهودي في العودة إلى نفسي باءت بالفشل، بعد تلك الليلة المجهولة ارتبطت فيها امرأة بلا هوية عاطفية بإنسان يُفلت منها بلا ملامح... ماتت كل الأشياء

[1]– سمر المقرن، كذبة إبريل، ص: 49

[2]– المصدر نفسه، ص: 52، 54

الصغيرة من حولي، بعد أن لفظت أنوثتي أنفاسها الأخيرة"[1]، وقد طلب أحمد السماح وأعلن استعداده للعلاج، وهذا ما يشفع له كي لا يخسر حبيبته، كما اعترف بالخيانة أنها ليست وجهاً من أوجه الفحولة، وهي نهاية موفقة للنص.

وتذكر الكاتبة في الأخير "لم يكن هذا المشهد سوى أحد فصول كذبة إبريل!"[2] لتحير القارئ عن أي كذبة تقصد، زواجها من أحمد وهوسه بالجنس أم استعداده للعلاج، لتختم روايتها بقولها "لا وقت عندي للألم... حملت العلبة وفيها كلام كثير ومشاعر حب أنهكتني، وحملتني على كف الحياة لأتنفسها كلما اشتقت إليه، وفي داخلي اعتراف بالهزيمة كعادة النساء القويات لا يهزمهنّ إلا الحب"[3]، لتواصل "سمر المقرن" التبشير بالرسالة النسوية والتحريض على الواقع الاجتماعي القامع للمرأة ودعوتها لأن تكون قوية لا يهزمها شيء سوى الحب.

في هذه الرواية التي جاءت فيها العناوين الفرعية بنفس الاسم، نجد أن هذه العناوين تحيل إلى شكل من أشكال التأويل وتأخذ أبعاد رؤيوية تستجلي النص الإبداعي من خلال توزيعها وتفعيلها لحركة المكان والزمان في السرد الروائي وبذلك استطاعت أن تمنح النص حيوية ونشاط سردي متفاعل، ووظيفة فنية تتفق مع الموضوع الذي تعالجه.

ويمكن القول أن العتبات الداخلية عتبة مهمة جدا من شأنها أن تعطي الانطباع الأول للقارئ حول النص وتلخص للمتن الروائي كما أنها تؤدي لأغراض جمالية وتشويقية تخدم العمل الأدبي.

---

[1]– سمر المقرن، كذبة إبريل، ص: 71

[2]– المصدر نفسه، ص: 83

[3]– المصدر نفسه، ص: 84

في آخر هذا العمل وبعد دراستنا للعتبات النصية في كل من الروايتين "بغداد وقد انتصف الليل فيها" للكاتبة التونسية "حياة الرايس"، و"كذبة إبريل" للكاتبة السعودية "سمر المقرن"، نجد أن الكتابة النسوية تختلف بين نساء المغرب العربي والمشرق العربي حسب طبيعة كل مجتمع وعاداته، ففي المشرق العربي وجدنا أن المرأة تمارَس عليها كل أنواع الظلم والسلطة والاضطهاد بشكل أقسى من مجتمعات المغرب العربي الذي كانت فيه المرأة أكثر تحرراً، فالثقافة المغربية تختلف عن الثقافة المشرقية، لكن هذا لا يمنع المرأة العربية بشكل عام أن تدخل الخطاب الروائي لإحداث التغيير وفرض إبداعها وذاتها الأنثوية، وقد أتاحت الرواية للمرأة هامشا كبيرا لمواجهة التعتيم والتهميش والإقصاء، فهي تمتاز بتقديم التجارب الانسانية، فالكتابة تمثل لهن قوة ومقاومة وحرية، ومما هو ملاحظ أن بروز الرواية النسوية قد ارتبط بزمن التحول والحداثة الاجتماعية، وتنامي الوعي الأنثوي نتيجة زحف العولمة والانفتاح الفكري والثقافي والمعلوماتي، وتوزيع هذا الوعي كان بدرجات متفاوتة جغرافيا، ومزالت الذات الأنثوية تخوض معركتها مع ثقافة تقليدية من موروث وعادات وتقاليد ومرجعيات يعد الخروج عنها خروجا عن وحدة الأمة والجماعة.

وتختلف رواية "بغداد وقد انتصف الليل فيها" على رواية "كذبة إبريل" من حيث السرد والوقائع والأحداث، فالأولى جاءت رواية سير ذاتية تحكي تجربة طالبة تونسية أكملت دراستها في بغداد وفي مجتمع أكثر تحرراً للمرأة فيه، أما الرواية الثانية تحكي عن أحداث لها علاقة بالواقع لكنها بشخصيات خيالية والمرأة في هذه الرواية عانت التسلط والظلم والقهر وهو السائد في الواقع في دول المشرق العربي، فهما إذن روايتين نسويتين تحكيان محاصرة المرأة بكل القوانين والعادات والقسوة، غير أن هذه المحاصرة تختلف حسب الثقافة السائدة

وعديد العوامل المؤثرة بين دول المغرب العربي الذي كانت فيه المرأة أكثر تحرراً، والمشرق العربي الذي عانت فيه المرأة أكثر من سلطة الرجل.

كما نجد أن العتبات النصية من عناوين وغلاف وإهداء وتقديم وعبارات افتتاحية .. وغيرها قد قدّمت إضافات عديدة للرواية النسوية، وكانت هذه العتبات خادمة للمرأة في إبراز وتجسيد معاناتها العميقة من خلال ما تمتلئ به رواياتها من ألم ودموع وفراق وغيره، كما أن العتبات النصية تبرز فيها المرأة أيديولوجيتها النسوية الواضحة في خطابها الإبداعي، وجاءت الكثير من عتبات النص مصورة لواقع المرأة وصراعها لإثبات وجودها وتغيير واقعها في مجتمعها مثلما جاء في الروايتين المدروستين في بحثنا هذا، فقد ثارت المرأة لكرامتها وحريتها رافضة لشخصية الرجل التسلطية القمعية بنبرة مباشرة وثورية، لتتيح العتبات النصية للمرأة مجالاً واسعاً لطرح قضيتها ومنزلتها الإبداعية والإنسانية، لتشكل لنا العتبات النصية في الرواية النسوية رؤية إبداعية فنية وجمالية كاشفة لمضمون المتن الروائي ومطابقة له، مما تفتح على الرواية النسوية باب التأويلات والدلالات تساعد المتلقي عن الدخول إلى النص وكشف مضمونه وتشكيله الجمالي.

خـــاتـمـــة

خـاتـمــة

بعد هذه الرحلة في فضاءات العتبات النصية في الرواية النسوية العربية اكتشافا لأسرارها ودلالاتها وتقصّي لأهم تجلياتها، نختم دراستنا بأهم النتائج المتوصل إليها وتتمثل في:

- ✓ لا يمكن لأي قارئ للنص أن يتجاهل عتباته النصية فهي عبارة عن رسالة بين المتلقي و الكاتب تمكّنه من الولوج إلى النص.
- ✓ تكمن أهمية العتبات النصية في كونها فضاء من العلامات و الدلالات وما تمارسه من وظيفة إغرائية و جاذبية للذات المتلقية.
- ✓ العتبات النصية قد تكون مضللة ومتحايلة على القارئ ليرتسم في ذهنه أفق انتظار، تكتسيه خيبة بعد الاطلاع على محتوى المتن وذلك لصعوبة القبض على دلالتها واستفزازها للقارئ.
- ✓ إن إحاطة العتبات بالنص تقود القارئ إلى جغرافية النص، وتمنحه مفاتيح الاستكشاف لاستغوار مجاهيله، وإضاءة مناطقه المعتمة عبر مجرّة الأسئلة الحرجة التي تفجرها عناصر النص الموازي أثناء فعل القراءة.
- ✓ عتبات روايتي "بغداد وقد انتصف الليل فيها" و "كذبة إبريل" أضفت جمالية على النص من خلال صورة الغلاف والألوان.
- ✓ العنوان علامة لغوية تتصدر كتلة النص، يؤدي مجموعة من الوظائف منها ما يتعلق بالنص ومنها ما يتعلق بنوايا المبدع، مما يخلق نوع من الفضول لدى المتلقى مثلما العنوانين "بغداد وقد انتصف الليل فيها" و "كذبة إبريل".
- ✓ العناوين الداخلية في الروايتين ساهمت في تسلسل الأحداث وخدمت المتن الروائي من خلال توجيه القارئ.
- ✓ تميّزت رواية "بغداد وقد انتصف الليل فيها" بسرد وقائع وسيرة ذاتية حقيقية، عكس رواية "كذبة إبريل" التي جاءت أحداثها خيالية لكنها معبرة عن واقع حقيقي.

خـاتـمــة

- ✓ جاءت عتبات روايتي "بغداد وقد انتصف الليل فيها" و "كذبة إبريل" في حالة من الجرأة والنهوض وإبراز للذات الأنثوية وهذا ما ترجمه الخطاب الروائي لكلا الروايتين.
- ✓ الواجهة الخلفية عتبة لا تقل أهمية عن الواجهة الأمامية، وجاءت الواجهة في كلتا الروايتين دلالة على إنهاء وإتمام العمل الأدبي.
- ✓ غاب كل من الاستهلال والخطاب المقدماتي عن رواية "كذبة إبريل" نتيجة تمرد الأنثى الشرقية على كل ما هو مألوف ومرجعي وتكريس ذاتها الثائرة في العتبات والخطاب الروائي.
- ✓ حققت الرواية النسوية العربية ثورة كتابية نجحت إلى حد ما في التعريف بقضايا المرأة وهمومها وآلامها وآمالها.
- ✓ خدمت العتبات النصية الرواية النسوية من خلال خلقها لفضاء موازي ومجال واسع وخصب طرحت فيه المرأة قضيتها وعكست فيه حراكها الإبداعي والفكري.
- ✓ الكتابة النسوية تختلف بين المغرب العربي ومشرقه حسب طبيعة كل مجتمع ونسبة تحرر الأنثى ومعاناتها فيه.
- ✓ الرواية النسوية العربية كان لها حضور واضح وقوي في المشهد الإبداعي العربي، وكان هذا الحضور مبنيا على الموضوعاتية والجرأة التعبيرية، مما استدرجت القارئ والناقد والدارس والباحث.
- ✓ شكلت العتبات النصية خطاباً أساسياً في النصوص النسوية الروائية ما أسهم في إثبات النص وإكسابه بعداً دلالياً وقوة إخبارية، فضلا عن إسهامها في الكشف عن إستراتيجية الكتابة النسوية والتمكين من الوصول إلى شفرات النص.

وفي النهاية نرجو أن نكون قد أزحنا الستار عن جانب بسيط من موضوع العتبات النصية في الرواية النسوية العربية، وأن نكون قد وفقنا ولو نسبيا في بلوغ الهدف المنشود من

خـاتـمـــة

هذا البحث وبلورة المفاهيم المتعلقة بهذا المجال، ليكون فاتحة من أجل استكمال المشوار في هذا الموضوع المفتوح للكشف، كما نتمنى أن يكون هذا العمل بابا يفتح لأعمال نقدية أكثر تأملاً وأدق تفصيلاً.

قـائـمـة الـمـصـادر والـمـراجـــع

قائمة المصادر والمراجع

1/ المصادر:

1- حياة الرايس، رواية بغداد وقد انتصف الليل فيها، دار ميّارة للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى 2018.

2- سمر المقرن، رواية كذبة إبريل، دار مدارك للنشر، ط1، 2016.

2/ المعاجم:

1-ابن منظور لسان العرب مادة (سوم) المجلد3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

2-الجوهري، الصحاح في اللغة، مادة (سوم)المجلد، دار الملايين، ط3 بيروت 1984.

3-مجمع اللغة العربية، المجمع الوسيط، مادة (عتب)، مكتبة الشروق الدولية، ط4 2004.

4-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، م كتب البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت 2009.

3/ المراجع:

1- أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، شرح وتعليق أمجدي بهجة الأثري، المطبعة السفلية مصر 1341.

2- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هرون، ط7، ج1، مكتبة الخارجي، مصر، 1988.

3-بادي مختار، استراتيجيات العتبات عند الطاهر وطار، مجلة التبين ، الجاحظية، الجزائر، العدد 33، 2009.

4-بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، ط1 1999م، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

5-بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، عمان، الأردن، ط1.

6- جميل حمداوي، والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25، ع 3، يناير، مارس1997.

7-حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

8-حسين فيلالي، السّمة والنّص السّردي، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط) 2008.

9-حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000.

10- حميد لحمداني، (عتبات النص الادبي، بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي في جدة، مج12، ع46، 1432هـ.

11- حميد لحميداني، "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، ط1، 1991، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت.

12- خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د. ط 2007.

13- د. عزوز علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية، دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2013، القاهرة.

14- زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1 2004.

15- سامي جريدي، الرواية النسائية السعودية، خطاب المرأة وتشكيل السرد، دار الانتشار العربي، الطبعة الثانية بيروت، لبنان 2012.

16- سعاد الناصر، السرد النسائي العربي بين قلق السؤال وغواية الحكي، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، ط1 2014.

17- سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي"، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب 2001.

18- سماهر الضامن، نساء بلا أمهات، الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، ط1.

19- شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (د.ط).

20- عامر جميل الشامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النقري، دار مكتبة حامد، عمان الأردن، ط1، 2012.

21- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، تقديم سعيد يقطين.

22- عبد الرزاق بلال، "مدخل إلى عتبات النص"، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقوري إفريقيا الشرق، المغرب 2000 ط.

23- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة المغرب، 1996.

24- عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

25- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

26- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، في علم المعاني، ح: محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، ط1، 1992.

27- عبد المالك أشهبون "عتبات الكتابة في الرواية العربية"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ط1 2009.

28- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2012.

29- عبد النور إدريس، النقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، فضاءات للنشر والتوزيع، تونس، ط1 2013.

30- فاطمة حسين العفيف، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد صباح، ونبيلة الخطيب) نماذج، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن ط1 2011.

31- قدور عبد الله الثاني : سيميائية الصورة (عمدة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) ، عمان ، الأردن.

32- كذبة_أبريلhttps://ar.wikipedia.org/wiki/، ويكيبيديا الموسوعة الحرة

33- المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د.ط)1983.

34- محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، دار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 2003.

35- محمد بنيس، الشعر العربي، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته التقليدية، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

36- محمد عزام، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2010.

37- محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، دار الآمان، ط1 2007.

38- مفيد نجم، الادب النسوي، إشكالية المصطلح، علامات 57م، سبتمبر 2005.

39- منقور عبد الجليل، علم الدلالة، منشور اتحاد الكتاب والأدباء العرب، دمشق ط1، 2002.

40- ميشال ارفية وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر، رشيد بن مالك، د. ط. منشورات الاختلاف، الجزائر ،2002.

41- نبيل منصر، الخطاب الموازي، للقصيدة العربية، دار توبقال لنشر، المغرب، ط1 2007.

42- ياسين نصير، الاستهلال، فن البدايات النص الأدبي، دار النشر، سوريا، (د.ط) 2009.

43- يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفرابي، ط1 2011.

44- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 (1436هـ-2015م).

45- يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب ط1، 2006.

46- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، دار جسور، ط1 2013.

4/ المقالات والمجلات:

1- د. نجوى الرياحي القسنطيني، "النسائية" في محافل الغربة، تقديم: الأستاذ توفيق بكار، مركز النشر الجامعي 2009.

2- العموري الزاوي: "أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب" في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر.

3- نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الخامس، 2009.

4- ينظر: أبو زيد، نصر حامد، قضية المرأة بين سندان الحداثة ومطرقة التقاليد، مجلة ألف، البلاغة والمقارنة، العدد 19، 1999.

5- ينظر: سلمى الخضرا الجيوسي، المرأة العربية في مواجهة العصر، مجلة ألف، البلاغة والمقارنة، عدد 19، 1999.

5/ الرسائل الجامعية

1- روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري قسنطينة، 2007/2006.

الفهرس

الفـهـرس

الـمـقـدمـــة 6

الفصل الأول: مفهوم السيميائية والعتبات النصية والرواية النسوية 10

أولاً: مفهوم السيميائة 11

1/ السيميائية لغة: 11

2/ مفهوم السيميائية عند الغرب 14

3/ مفهوم السيميائية عند العرب 15

ثانياً: مفهوم العتبات النصية 15

1/ العتبات قراءة اصطلاحية (لغوية) 15

2/ مفهوم العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي 19

3/ مفهوم العتبات النصية في الدرس النقدي العربي 22

4/ أقسام وأنواع العتبات النصية 26

ثالثاً: الرواية النسوية العربية (القضايا) 37

1- الأدب النسوي 37

2- الرواية النسوية 40

الفصل الثاني: العتبات النصية في روايتي (بغداد وقد انتصف الليل فيها لحياة الرايس، وكذبة إبريل لسمر المقرن) 45

مدخـل 46

أولا: العتبات الخارجية 48

سيميائية الغلاف 48

1/ العنوان 48

2/ الصورة المصاحبة (الشكل واللون): 52

3/ اسم المؤلف 67

ثانيا: العتبات الداخلية 70

1/ الإهداء 70

2/ الاستهلال 76

3/ المقدمة 77

4/ العناوين الداخلية 79

خـــاتـمـــة 99

قـائـمـة الـمـصـادر والـمـراجـــع 103

الـفـهـرس 110

الملخص: 113

الملـخـص

الملخـص:

سيميائية العتبات النصية في الرواية النسوية العربية روايتي (بغداد وقد انتصف الليل فيها لحياة الرايس، وكذبة إبريل لسمر المقرن) أنموذجاً

سعيت من خلال هذه الدراسة للكشف عن تجليات العتبات النصية الداخلية والخارجية في الرواية النسوية العربية من خلال روايتين كأنموذجاً للكتابة النسوية في المشرق العربي ومغربه، ومن أجل ذلك جاءت دراستي وفق الخطة التالية:

الفصل الأول: تناولنا فيه مفاهيم لكل من السيميائية والعتبات النصية والرواية النسوية وإشكالية مصطلح العتبات النصية وتمظهراتها عند العرب والغرب، وقضايا الكتابة النسوية.

الفصل الثاني: دراسة العتبات النصية في الروايتين من عتبات خارجية (العنوان، الصورة المصاحبة "الشكل واللون"، اسم المؤلف) وعتبات داخلية (الإهداء، الاستهلال، المقدمة، العناوين الداخلية)، ومزجنا بين النظري والتطبيقي، لنصل في الختام إلى أهمية العتبات النصية في خدمة الخطاب الروائي وخاصة الرواية النسوية العربية.

الكلمات المفتاحية: السيميائية – العتبات النصية – النص – المناص – العنوان الرئيسي – العتبات الداخلية والخارجية – الرواية النسوية.

الملـخـص

Summary:

The semiotics of textual thresholds in the Arab feminist novel, my novel (bagdad w kad intasafa elail fiha "HAYET ERRAIES"- kidbat ipril "SAMAR ELMOGREN") A model

Through this study, I sought to reveal the manifestations of the internal and external textual thresholds in the Arab feminist novel through two novels as a model for feminist writing in the Arab East and West, and for that my study came according to the following plan:

The first chapter: We dealt with concepts of semiotics, textual thresholds, feminist narration, the problem of the term textual thresholds and their manifestations among Arabs and the West, and issues of feminist writing.

Chapter Two: Study the textual thresholds in the two novels from external thresholds (the title, accompanying picture "shape and color", the author's name) and internal thresholds (dedication, introduction, introduction, and internal titles), and we combined the theoretical and practical, so that in conclusion we arrive at the importance of textual thresholds in Narrative discourse service, especially the Arab feminist novel.

Key words: semiotics - textual thresholds - text - transcripts - headline - internal and external thresholds - the feminist narrative.