Received: 25/10/2020 Accepted: 28/10/2020 Published: 2021

الفضاء النصي في السرد النسوي العراقي ـ عالية ممدوح أنموذجا

أ.د. زينب هادي حسن
كلية التربية الاساسية ـ الجامعة المستنصرية
dr.zainabhaddy@gmail.com

المستخلص:
إن الفضاء النصي يجعل القارئ فاعلاً في الرواية كونه يقف على مديات العمل الروائي محاولاً سبر اغوار النص. وقد اخذ هذا المفهوم طريقه في الدراسات النقدية الحديثة لكونه يمثل مجموعة من العوامل التي تتمحور حول نقطة واحدة من حيث العمل الأدبي . فهو يتولد في النص من خلال الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها احرفاً طباعية على مساحة الورق ، ويشمل الفضاء النصي تصميم الغلاف ، واختيار العنوان ، والاهداء، والتصدير،... الخ، وعلى وفق ذلك كله يكون الفضاء النصي مرصوداً بوجهة النظر الوحيدة للكاتب والتي تهيمن بشكل أو اخر على مجموع الخطاب بحيث ان النص بكامله يتجمع في نقطة واحدة والخطوط كلها تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب وهذه الخطوط هي الابطال الفاعلون الذين تنتج الملفوظات السردية بواسطتهم المشهد الروائي والقصصي .

نظرة في المفهوم:
مفهوم الفضاء النصي من المفاهيم التي وجدت طريقها الى الدراسات النقدية الحديثة وهذا الفضاء يشكل من وجهة نظر الروائي الذي تسيطرعليه مجموعة من العوامل والاحداث التي تتمحور حول نقطة واحدة إذ إن العمل الروائي يكون في العمق وفهم هذا النص يتولد عند القارئ من خلال فهم شفرات داخل النص وخارجه ذلك أن ((الفضاء النصي الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها احرفا طباعية على مساحة الورق وتشمل طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغييرات الحروف المطبعية وتشكيل العنواين))[1] ويرى رولان بارت إن النص نسيج من الدوال التي تكوّن العمل لأن النص هو التساوي مع اللغة ذاتها ، وأنه داخل اللغة يجب ان تقام اللغة وأن تتحول ليس بوساطة الرسالة التي تحملها والتي استعملتها كأداة ولكن عن طريق اللعب بالكلمات التي هي مسرح لها [2] وعلى وفق ذلك يكون ((الفضاء النصي مرصودا بوجهة النظر الوحيدة للكاتب والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث إن النص بكامله متجمع في نقطة واحدة والخطوط كلها تتجمع في العمق حيث يقع الكاتب وهذه الخطوط هي الابطال الفاعلون التي تنُتج الملفوظات الفردية السردية بواسطتهم المشهد الروائي والقصصي))[3] إذن الفضاء النصي هو لبنة أساسية في الخطاب السردي الروائي لأنه

1- بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بوتور ترجمة فريد انطوتيوس ، منشورات عديدات ، بيروت ، ط1 1971/ ص112 .
2- ينظر نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال / حسين خمري ، الدار العربية للعلوم ناشر من ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1/ص44
3- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، حميد لحمداني ، المركز التقافي العربي بيروت ، ط3 2000 /ص61
4- المصدر نفسه ص62

يمثل واجهة رئيسة ينفذ من خلالها الروائي لاستعراض روايته، فهو يمثل اضاءة للسرد ويشف عما في داخله ((فضاء يشير الى الطريقة التي يستطيع السرد - الخارج نصي- بواسطتها ان يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من ابطال يتحركون على واجهة تشبه خشبة المسرح))[1] الأمر الذي قد يجعل من القارى فاعلا في النص السردي وذلك بوقوفه على مديات السرد وتفاصيله بدءاً من الغلاف والعنوان وصولا لأعمق نقطة فيه ، وهذا ما اشار اليه جيرارد جنت الذي يرى ان العمل الابداعي ((معيار وسياق معرفي وفضاء متعدد الأبعاد ونظام ودلائل أيً أنه مبني ومتكامل تحكمه علائق وروابط منها ما هو نصي ومنها ما هو خارج نصي))[2] ويميز جنيت على وفق ذلك بين نمطين من انماط الفضاء النصي او مايطلق عليه بالنص الموازي : النص المحيط ويتمثل في الغلاف والاستهلال والإهداء والتصدير والمقدمة والعناوين والفهارس والهوامش والعناوين الداخلية والخارجية والمؤثر التجنسي وحتى دار النشر واسم المؤلف . اما النمط الاخر فيطلع عليه ((النص الفوقي)) والذي يشمل الخطابات والشهادات والقراءات والتعليق الى آخره من المحلوظات التي من شأنها ان تخدم النص))[3] وعليه فإن العتبة النصية او النص الموازي على وفق مفهوم جيرار جنيت يقصد بها ((مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به))[4] ومختصر القول ان الفضاء النصي هو فضاء مشهدي وبصري خاضع لذاتية الروائي وتجاربه المتنوعة التي تهيمن عليه على نحو يسهم في هندسة عمله الروائي فهو ليش الاّ الطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحة من حيث التقطيع والتقديم والإخراج لقد تطور الفضاء النصي تطوراً ملحوظا نتيجة الثورة الحاصلة من ميادين الطباعة والإخراج الفني والتي جعلت من الكاتب والناشر جزءا من العملية الإبداعية مما يخدم القارئ فالناشر والروائي في خط واحد على حد سواء

اولاً:

عتبة الغلاف:

يعد الغلاف أيقونة العمل الفني فهو أول ما يطالعنا من النص ويمثل بنية تنبيهية وإفهامية عنه ولاسيما إذا ما تحرى الناشر المعايير الفنية والجمالية فيه لكونه المسؤول عن تصميمه واخراجه في صورته النهائية وقد يحدث ذلك بإتفاق مع مؤلف النص كما هو الشأن مع أغلفة عالية ممدوح وقد يتفرد الناشر بالإختيار مع توافر مساحة للنقاش والأخذ بالرأي والرأي الاخر للروائي. ويرى جيرار جنيت (ان الغلاف المطبوع لم يعرف الا في القرن ال19 م إذا انه من العصر الكلاسيكي . كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد اخرى)[5] هنا يشير جنيت الى أن استخدام الغلاف كان لغاية الحفظ ليس الاَّ في حين إننا اليوم نشهد تحولاً مفاهيمياً عند الحديث عن عتبة الغلاف إذ ((أفرزت الدراسات ان نسبة عالية في اجتذاب القراء تصل الى 75% بالمئة يعود سببها الى العنوان الجيد وتصميم الغلاف

5- شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ، رقية بو غنوط ، رسالة ماجستير جامعة منتوري ، قسطنطينية الجزائر /2007م / ص26/27

6- بنظر النص الموازي للرواية ((إستترانجية العنوان، حليفي شعيب ، مجلة القرصل العدد46 ، 1992/ ص83

[4]- مدخل الى عتيات النص / بلال عبد الرزاق / افريقيا الشرق الدار البيضاء / المغرب ط1 2000/ ص21

[5]- عتيات جيرار جنت من النص الى المناص ، عبد الحق ـــــ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط 20081 ص46

وجماليته)) [1] اي أن الغلاف اصبح فضاء خارجيا للنص وعنصر جذب للقارئ لكونه يعطي بعدا دلاليا اولاً ولأنه سيحمل العنوان واسم المؤلف والناشر ثانياً كما أنه يتيح للعناصر ((الموجودة على حدود النص ، داخله وخارجه ، في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه الى حد تبلغ فيه درجة تعيين استقلاليته ، وتنفصل عنه انفصالا يسمح لداخل النص ، كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته))[2]
وهذا يشير إلى ان الغلاف بوصفه أيقونة جمالية يمهد لفضاء خارجي يأتي مكملا للفضاء الداخلي وعند الوقوف على ماهية الغلاف بوصفه علامة جمالية ودلالية سنجد ان له ارتباطاً وثيقاً بالعنوان اولا وبالنص السردي ثانيا إذن فعملية اختياره ليست اعتباطية وإنما يأتي اختياره في الغالب عن وعي من الناشر والروائي على حد سواء كونه يمثل استفزازا ذهنيا للقارئ لما فيه من بعد صوري ودلالي يشف عن عوالم النص او يوحى به، وربما يخلق لدى القارى تساؤلات عن سبب هذا الاختيار وقد يجد اجوبتها عن القراءة البصرية التي يقدمها الغلاف ، الذي يمثل اضاءة للنص ومن اجل ذلك نجد أن اختيار الروائي او الناشر له يتم على نحو ينم عن ثقافة ودراية تامة بالمشهد الثقافي العام وبما ينسجم مع المرجعيات المعرفية للقارئ الأمر الذي يسهم في اطلاق مخيلته المعرفية وتكهناته بما سيجري داخل عوالم الرواية الخفية فالقارئ سيكون أمام عملية انتقائية معرفية ولاسيما أن عتبة الغلاف تمثل العتبة النصية الاولى التي سيقف امامها طويلا فالغلاف واجهة اعلانية معروضة للمتلقي مع ملاحظة أن قد ((لاتدعونا الاعلانات العصرية مباشرة الى شراء اي سلعة ، فهي تظهر وكأنها معنية بتسليتنا ، بينما هدف الاعلانات هو اشراكنا في بنية المعنى الذي تقترحه وتشجعناعلى الاشتراك في تفسير علاماتها اللغوية والبصرية ... هناك إذن معنيان في الاعلان وسائر العلامات! الاول هو المعنى الظاهري والمباشر الذي بامكان المتلقي تفسيره عندما يتوافق مع الذوق العام والرغبات المالوفة اما الثاني فهو المعنى المضمر الذي يستبطن غموضا وقيما اجتماعية ، سياسية ، دينية ، تحتاج الى التأويل بدلا من التحليل والتفسير))[3] فالغلاف الخارجي من العتبات النصية أو النص الموازي وما بين النص بحسب جنيت ((مجموع النصوص التي تحفزالمتن وتحيط به)) [4] فالعتبة النصية عنصر مهم من عناصر العمل الابداعي إذ على وفقها يكون أقبال القارئ، فأول ما ينتبه اليه القارئ هو العنوان الخارجي وغلاف النص واسم المؤلف والعناوين الداخلية واسم دار النشر ... الخ .
وقد يبدو من خلال استعراضنا لهذه العتبات إنها منفصلة عن بعضها البعض ، ولكن حقيقة الأمر أنها متواشجة ومترابطة مع بعضها ترابطا دلالياً نصل اليه من خلال قراءاتنا ،وهذا الترابط غير منفك عن النص الاصلي بل يرتبط معه بعلاقة وثيقة اشبه ماتكون بعلاقة حوارية . إذن فالعلاقة بين النص والغلاف واسم المؤلف علامة تراتبية فالغلاف الخارجي اشبه بالفضاء الخارجي المكاني في الرواية وبطبيعة الحال ماكان لهذا الفضاء أن يكتسب اهمية لولا تداخل الالوان مع احرف الكتابة
وتكنولوجيا الطباعة لتكون في مجملها فضاء نصيا وهو ما ((يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها احرفا طباعية على مساحة الورق)) [5] فالغلاف الخارجي واجهة اعلانية او لنقل انه يمثل

[1]- الابداع في الكتابة والرواية ، عبد الكريم جبوري ، دار الطليعة في اللغة والادب مكتبة لبنان ط 1 1984، ص172
[2]- الشكل والخطاب ((نحو تحليل ظاهراني)) محمد الماكوري ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط1 1995 / ص5
[3]- استبداد الرمزي الدين ، الدولة في التأويل السيميائي ، د. شاكر شاهين دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع
بغداد ، ط2 2014/ ص162
[4]- مدخل الى عتيات النص ، ص21
[5]- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، حميد لحميداني ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب

((هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كاحدى هويات النص فالغلاف هو أول مايحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه ،فهو ينتزع السلطة من النص ، ويتحدث بإسمها الى اشعار جديد ، فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص ،وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته)) [1] وتعد عالية ممدوح من اكثر الروائيات احتفاء بالفضاء الخارجي للنص ، اذ عرف عنها ولعها باختيار أغلفة متميزة لرواياتها وعناوينها فضلاً عن اختيار دور النشر التي تنشرها فهي تدرك جيدا بأن العنوان ممكن ان يكون طاردا للقارئ او جاذبا له لذا فهي تتواصل مع الناشر من اجل اختيار الغلاف حتى وان كان غريبا وتجريبيا على نحو ما. نجده في رواية التانكي ، ولكل رواية عند عالية ممدوح خصوصية لذا جاءت اغلفتها متنوعة وغير نمطية وعلى نحو الأتي

رواية التشهي:

يكشف غلاف رواية التشهي عن وعي وابداع في الإختيار لما للوحة من خصوصية وتفرد إذ انها تسترعي إنتباه القارئ، إذ اختارت عالية ممدوح لوحة للفنان احمد الحجري وهذه اللوحة تكاد تذكرنا بقصص الف ليلة وليلة حيث يظهر في اللوحة رجل ضخم الجثة مترهل الجسد مكشوف البطن حافي القدمين يرتدي رداء أحمراللون وسروالا أبيض ويحمل على رأسه الطعام وإلى جواره تجلس امراة وخلفه صورة لجسد عار يحاول ستر نفسه بقماش وهي اشارة رمزية الى الشهوات كلها المتمثلة في الطعام والنساء ((تشغل هذه اللوحة جزءا من الغلاف الأمامي في إطار محدد المعالم بينما تتواجد باقي العتبات دون هذه اللوحة لتشكل مسافة ذهنية منفصلة عن باقي العقبات دون ان تلتحم معها وهذا لايصال فكرة رئيسة يرمي اليها النص الادبي)) [2] اما اسم عالية ممدوح قد وضع في أعلى الغلاف وباللون الأحمر القاني في حين ورد اسم الرواية في الجانب الايسر وبلون اسود.(والغلاف مع العنوان) يشكل ممهداً قوياً لما في الرواية من مضامين ، فكانا ايقونة تشف عما في النص من احداث.

رواية المحبوبات:

غلاف المحبوبات جاء وردي اللون يتوسطه كف امراة مفتوح في اشارة الى الفاعلية في الحياة وجاء العنوان قبل اسمها وبخط بارز وجميل والرواية صدرت عن دار الساقي في بيروت وجمعت فيها الروائية شخصيات عدة ، فضلا عن تناولها لموضوعات مكررة وربما يرتبط ذلك بإحساس الروائية بالواقع العراقي ومحاولتها رصد هذا الواقع بمعطياته جميعها، وحقيقة أن اختيار غلاف الرواية لم يكن اعتباطا بل إن السر القابع داخل ثنايا الرواية من استدعى وجود هذه الصورة لتكون مؤثراً دلاليا وبصريا على مجريات الرواية كلها .

ويجدر الاشارة الى إن عالية ممدوح اعتمدت نمطا محددا في اغلفتها كلها تمثل نمط اللوحة التشكيلية وهو نمط يقوم على وضع لوحة تشكيلية مختارة بما يتلاءم مع المتن النصي ،على الصفحة الخارجية للغلاف الامامي على نحو يوضح الدلالة العامة للنص ويشف عما فيه من رسائل ومعانٍ .

رواية الغلامة :

صدرت هذه الرواية باللغة الفرنسية عن دار آكت سود وبترجمة وقعتها ستيتفاني ديجول ، اما غلاف الكتاب فتضمن صورة لياسمينة علوي وماركو نميرا اظهرت فيه جسدا عاريا مزركشا بفن الاربيسك يحاكي عنوان الغلامة وهذه الرواية صدرت عن دار الساقي في بيروت 2000 واحدثت

ط3 2000/ ص55

[1]- شعرية الفضاء ، حسن نجمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط1 2000م/ ص22

[2]- التشكيل البصري في الشعر العرافي الحديث 1950 /2000م محمد الصفراني ، المركز الثقافي والنادي الادبي بالرياض ،

الدار البيضاء ، بيروت ط1 2008م / ص134

ضجة كبيرة في وقتها لما فيها من جرأة في الطرح والحديث عن تابوهات ما تزال محرمة في الوطن العربي. ويجدر الاشارة إلى أن للغلاف مع العنوان دلالة متشظية داخل النص وكأنه يمثل عتبة افهامية لمضامين الرواية ولما لا والغلاف ((يعد الوعاء الذي يصب فيه المضمون ويعبر عنه ، عندما يحدث تغيير في شكله حتماً يكون ذلك استجابة لمقتضيات أبرزها المضمون الذي يحمله الكتاب ، وان الكتاب كمنتج بصري وكمجال معرفي له في الخصائص والسمات التي تميزه ، وهي المتعلقة بالعناصر والمفردات من جهة ، وتتعلق بخيال المصمم وافكاره من جهة اخرى، وان اي اضعاف في واحدة من هذه سوف يؤدي حتماً بالمنتج البصري الى الضعف وعدم النجاح)) [1] لقد كان غلاف الغلامة رمزا مرئيا يشف عن حيثيات الرواية كلها من خلال الترابط ما بين الفضاء النصي السردي والفضاء الطباعي المتمثل في (الغلاف والعنوان).

التانكي:

تمثل صورة الغلاف أيقونة مميزة للعمل الروائي إذ تطرح الصورة العديد من التساؤلات ، الامر الذي يحفز القارئ بصريا ويغريه بالقراءة ولاسيما مع تناغم اللونين الأبيض والأحمر في العنوان كما إن صنابير المياه المتداخلة والمتشابكة مع بعضها ومع الوصلات المعدنية ، تثير تساؤلات عن هذا التشابك وحيثياته والذي هو في حقيقة الأمر إشارة إلى ذاكرة الابطال في الرواية التي تتقاطع ثم تعاود الإلتقاء . والرواية صدرت عن دار المتوسط رشحت لجائزة البوكر (2020) ولم تستخدم عالية ممدوح الصورة بوصفها ديكوراجماليا بل تناولتها بوصفها تمثل بعدا جماليا ودلاليا وتقدم بنية إفهامية لما يحصل في الرواية فهي ترى أن ((ثقافة الصورة تتفوق على ثقافة الكلمة في كثير من مقامات الخطاب السياسي والاجتماعي)) [2] ، الامر الذي يستدعي استبعاد فكرة الإعتباطية في إختيار الغلاف وصورته ولاسيما أن عالية ممدوح انحازت كثيرا للفنون البصرية فهي تقول ((التانكي شارع نظيف انيق تفوح من جنينات بيوته وقصوره روائح القداح والرازقي والشبو الليلي والريحان البلدي ، سكنه البعض من الاهل وكان قريبا من دار سكني فكنا نذهب اليه مشيا. من هناك كانت اشراقات المخيلة تتوهج وتحلق واحيانا تقطع الانفاس قد نجد داخل التانكي الهات حقد ودود الجثت تلك التي تفسخت بفعل أكثر من فاعل، وقد تجد الماء الزلال الصالح للشرب والاستحمام امام الحذاء فهو موجود في الموسوعة الثقافية للوجدان العراقي كأعلى درجة السباب القبيح فليس بمقدور احد من المواطنين تفادية . فغيرة تستطيع كسر عجرفة وشر فلان أو علان من داخل تلك المنظومة قام السيد منتظر الزيدي بضرب بوش بفردة حذائه وقد التقط الشاعر والفنان خالد الناصري تلك اللحظات الأليمة بحيوية وابداع نادرين فقدم غلافاً فاتناً لا تتوصف عنه التأويلات والدلالات لسنوات المشي لعفاف التي لم يبق لها اي عمل في باريس الآ الانهمال))

ثانياً- عتبة العنوان:

تطرق جيرار جنيت في كتابه (عتبات النص) إلى مفهوم النص الموازي ، وأعطى أهمية قصوى للعنوان إذ جعله في مقدمة فضاء النص والعنوانات الفرعية الداخلية والخارجية، اذ ادرك ان بنية العنوان هي بنية دالة داخل النص إذ إن اختياره لايأتي اعتباطا، بل في الغالب تكمن وراء اختيار العنوان الكثير من الدلالات والرموز التي من شأنها فك رموز النص ومغاليقه، على الرغم من ذلك تبقى دلالة العنوان غائمة مراوغة وعصية على الفهم، فالعنوان يوضح الدلالات المتشابكة داخل فضاء النص)) [3] وفي حقيقة الامر العنوان هو الفضاء الذي يمنح المتلقي القدرة على اقتحام اغوار المتن من

[1]- الثابت والمتغير في غلاف كتاب الاقلام ، ايمان عبد الحسين مجلة الاقلام عد (2) 2014م/ ص1980
[2]- ثقافة الصورة (دراسة اسلوبية) ، محمد عتيق ، عالم الكتب الحديث اربد ، الاردن ط1(2011)/ ص5
[3]- بنظر:- شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ص39

خلال اشاراته اللغوية وغير اللغوية فيقترح نفسه على المتلقي. بوصفه منظومة فكرية أو ثقافية او أيديلوجية أو دينية أو فلسفية، عتبة لا يمكن تجاهلها أو التغاضي عنها فهي حبلى بالمضمر والجلي والمعلن والخفي من الدلالات. ميز جيرار جنيت بين نمطين من انماط النص الموازي أوما يصطلح عليه الفضاء النصي النمط الاول:ـ يسميه (النص المحيط) ويتعلق بالعناوين الداخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف ، والمقدمات ، الاهداء ، التصدير ، الفهارس ، الهوامش ، اما النمط الثاني :ـ فيطلق عليه (النص الفوقي) ويندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب متعلقة به وتدور في فلكه مثل الاستجوابات والمراسلات الخاصة والشهادات والقراءات والتعليقات وغيرها من الملاحظات التي تخدم النص)) [1]

لقد حدد جنت وظائف العنوان بالأتي:ـ [2]

1- الوظيفة التعينية ، او التسموية .
2- الوظيفة الاغرائية او التحريفية التي سميت بالوظيفة التداولية
3- الوظيفة الايديولوجية

وتبعا لذلك فإن العنوان يمتلك قيمة جمالية نظرا لخاصيته الشعرية التي تقوم على الايحاء و التكثيف وخلق الفجوة الدلالية بينه وبين النص فضلا عما يملكه من ((قيمة تجارية التي تمليها الضروريات الاقتصادية وبخاصة صناعة الكتاب وطباعته)) [3] يرى الكثير من النقاد ان العنوان مرآة مصغرة فهو علامة ضمن علامات أوسع أي أن العنوان الذي ينصف به العمل الروائي قد يكون صورة كلية تحدد هوية الإبداع ، وتجمع شذراته في بنية مقولاتيه تعتمد الاستعارة أو الترميز وهذه الصورة العنوانية قد تكون فضائية يتقاطع فيها المرجع مع المجاز وعلى وفق ذلك يصعب تحديد وظيفة العنوان على نحو دقيق فهو يمثل انزياحاً عن المألوف إذ قد يشف العنوان عن وجعية تاريخية أو تقافية أو اجتماعية أو سياسية .

فكلما كان العنوان موغلا في التجريب أو موحياً وفي أعلى درجات التكثيف والايحاء كلما كان مؤثراً وفاعلاً فالعنونة تقوم ((على مجموعة من العمليات الذهنية واللغوية والجمالية المفتوحة على امكانيات واختيارات عديدة يدخل فيها ماهو موضوعي، وما هو جمالي ، وما هو تأويلي، وماهو تجاري بقصد اغراء القارئ وترويج الكتاب)) [4] بمعنى ان العنوان قد يؤدي وظيفة اغرائية تشويقية وهذا لايحصل إذا كان العنوان مباشرا وتقريريا إذ ((إن فهم النص لا يعني الارتهان بمعانيه المباشرة ((الاول)) بل يشير الى الامتثال لما يوحي من المعاني التالية، بهذا يكف النص عن تأدية معان قاموسية، ضاغطة بقوة مرجعها على القراء)) [5] حتى اننا لانجانب الصواب إذا ماقلنا إن ثمة تعالقا لغويا وتركيبيا بين العنوان وبين الرواية وعليه فإن اختيار العنوان يعد امراً مهماً لأنه يمثل الإنطباع الأولي

---

[1]- النص المواز للرواية (استتراتيجية العنوان) حليفي شعيب مجلة الكرمل ع 46 1992م/83

[2]- بنظر عتيات جيرار جنت من النص الى المناص / عبد الحق بلعابد تقديم د. سعيد يقطين الدار العربية للعلوم ناشرون ،
الجزائر ط1 2008م/74

[3]- مكونات المنجز الروائي تطبق شبكة القراءة على روايات برادة اطروحة دكتوراة ، واسيني الاعرج جامعة الجزائر
ص67

[4]- العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل محمد بازي الدار العربية ناشرون ط1 2012/ ص16، صورة
العنوان في الرواية العربية ، جميل حمداوي www.diwanalavab.com

[5]- البئر والعسل قراءات معاصرة في نصوص تراثية / حاتم العكر ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 23/1992

لدى المتلقي فهو يغري المتلقي ويثير انتباهه ويحفزه على القراءة والاطلاع على المضمون النصي فالعنوانة ((ليست عنصرا خارج النص او زخرفا ملصقا على هامش الرواية ، ولكنها متضمنة محفورة في قلب النص وبواسطتها نقوم بفك شفرات النص ورموزه واستثماره في عملية التأويل منذ اللقاء الاول بين القارئ والأثر)) [1] ومن ذلك نلحظ إن العلاقة وثيقة بين القارى والنص على حد سواء ولا تنحصر بين العنوان والنص إذا إن العنوان يمثل بنية دلالية تسهم في اضاءة العتبات الأخرى فهو((اهم العتبات النصية التي تستشرف حقول الدلالات وتطل على ظلال المعاني)) [2] لذا فان الروائي ينبغي ان يضع في حسبانه عند كتابة الرواية بعض المسلمات منها :-

1- أن يكون العنوان مرتبطا بمضمون الرواية أواحدى مكوناتها نحو الشخصية أو الموقف او الإداء او الغرض او النمط.
2- جاذبية العنوان وعدم التقليد ومراعاة اذواق أكبر قطاع من القراء .
3- صياغة العنوان في اقل عدد من الكلمات ليسهل على القارئ ترديده عند تذكر الرواية [3]

هذا الى جوار. اشتراطات أخرى منها

الاختصار والوضوح
دقة العنوان ونفاذه
ارتباط العنوان بالنص مباشرة
الإشتمال لمكونات العمل ودلالته ومقاصده
تكثيف المعنى في كلمات معدودة
تذييل العنوان الأساسي بالعناوين الفرعية المشوقة للقارئ
التلخيص والاستياق
الايحائية والمجازية والرمزية
الإفادة من تقنيات الكرافيك الملون واللون في الحيز المكاني لإثارة وجلب انتباه القارى عبر عنونة الفصول والمقاطع النصية .

هذه الأمور جميعها تسهم على نحو لافت في ان يكف النص عن تأدية معانٍ قاموسية ضاغطة بقوة مرجعها على القراء . وقد يتقاطع العنوان مع المتن او يتوازى معه وهدا امر طبيعي

فالعنوان أضحى ضرورة وحلقة الصلة بين النص والقارئ لذا لا نجانب الصواب اذا ماقلنا بأنه من اصعب الحقول الدراسية لكونه يمثل الانطلاقة الحقيقة نحو فهم النص وحلقة الوصل بين داخل النص وخارجه فهو كما يرى بسام قطوس ((اعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض اعلى فعالية تلق ممكنة)) [4]

إذن فالعنوان يمثل بنية افهامية إختزالية عن النص كله،فهو يعطي إيحاءات عامة عن النص لذا فإن عملية اختيار النص تتم غالبا ، بعد الإنتهاء من كتابة النص كله فتكون عملية اختياره عن وعي تام بالواقع على أن يمثل قيمة جمالية فضلا عن القيمة التجارية اي ان يوازن المبدع بين الجانبين وهذا ما وجدناه حاضراً في عنوانات عالية ممدوح الروائية وعلى النحو الآتي :-

---

[1]- **بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة ، رشيد بلعيفة ، المتلقي الوطني الثاني في الادب الجزائري 16- 17 - مارس 2009 / ص251**

[2]- **عتيات النص ، باسمة درمش ، علامات في النقد مج 16، ج61 النادي الثقافي بجدة 2007/ ص39**

[3]- **استقراء معايير (ادبية ، تربوية) لتحليل الروايات اعداد فليس اسكاروس المركز القوي للبحوث التربوية والتقنية القاهرة 556/2008**

[4]- **سيمياء العنوان / بسام قطوس وزارة الثقافة عمان الاردن ط1 30/2001**

التشهي:

ومن العناوين الافتة للإنتباه عنوان رواية عالية ممدوح ((التشهي)) فجاء العنوان في كلمة واحدة تدل على صيغة مبالغة وذلك بتشديد الهاء وبخط اسود بولد، وبطبيعة الحال ان هذه المفردة ستحمل القارئ الى دلالات معينة ترتبط بمفهوم هذه اللفظة فجاء العنوان مغريا للقارئ ومستفزا له
إلا إن السرد الروائي يتسع ليحقق مدلول هذه اللفظة بابعادها كلها، ولعل اختيارهذا العنوان جاء لاغراض تشويقية اغرائية وتحفيزية اولا وتسويقية ثانيا والحقيقة ان الرواية غرقت في السرد والتفصيل ، وذلك لايضاح العبرة والهدف من العنوان الا إن الدلالة منفتحة حيث سرمد برهان ، الباحث والمترجم العراقي النهم لكل شيء للطعام والشراب والجنس وكل المتع المتاحة منها وغير المتاحة. فجاء السرد الروائي موغلا في اعماق النفس الانسانية ليسلط الضوء على هذا الشبق المزري لبطل الرواية . ولعل عالية ممدوح من الروائيات اللاتي يحفلن كثيرا ، بعناوين رواياتهن ، ايمانا منها بأن العنوان هو مفتاح النص وباب الولوج لدلالته وبنية العنوان لديها بنية دلالية مختصرة وغالبا مايمثل اضاءة للنص والأمر ذاته ينطبق على عنوانتها الداخلية والتي جاءت على النحو الآتي اليه .....و- كيتا- ، - البيضاوية - ، - يوسف - ((الف)) فعناوينها الداخلية جاءت ايضا مختصرة ومكثفة المعنى وهي في الأعم الاغلب اسماء لبعض الشخصيات .

غرام براغماتي:

وفي رواية اخرى لعالية ممدوح اختارت عنوانا صادما للقارئ ومشوقا له وهو ((غرام براغاماتي)) فجاء العنوان في كلمتين وهو عنوان فيه مفارقة واضحة من حيث الجمع بين الغرام وهو شدة العشق وبين البرغماتية وهي النفعية المطلقة الأمر الذي عزز وظيفة الاغرائية التشويقية للقارئ أولاً والتسويقية للناشرعلى حد سواء. من خلال العنوان الذي جاء مكملا لصورة الغلاف ، يقع القارئ في التباس بين المفهومين إذ إن المفردة الاولى توحي بقصة حب مشتعلة الآ إن السرد الروائي يُحيلنا الى بطلين احدهما راوية نصف عراقية تعيش في فرنسا وبحر نصف عراقي يعيش في بريطانيا حب في المنافي بعيدا عن الأوطان، ويتسلل الوجع إلى الحبيين والى صميميتهما الى الجسد والروح على حد سواء وكأنه وجع قديم يقطن في نفوس العراقيين جميعهم حيثما كانوا فقد جاء السرد رتيباً مملاً حيناً، وفاحشاً في احايين أخرى ولقد كانت الشهوة هاجس البطليين ومع ذلك نجد تقلبات الحب والافكار اللامتناهية في ثنايا الرواية من خلال اليوميات التي يكتبانها لبعضهما يوميا ويرسلانها وكتابتهما في الاعم الاغلب تتجاوز الفاظ الحب الى الحنين الى الوطن والشكوى الضمنية من البعد عنه، وعلى الرغم من ان عنوان الرواية كتب باللغة العربية الفصحى الا اننا نجد إن العنوانات الفرعية للرواية تنوعت ما بين العربية الفصحى والعامية والإنكليزية، بل حتى إنها تناولت اللهجة المصرية ايضا وعلى النحو الاتي :-

1- الاصوات ، الاعضاء ، العادة الشهرية ، روتين ، ماعون الفاصولية اليابسة .
2- الترك ، العشيقة الافلة ، دبلوماسية .
3- Google Earth الحمام ،عادي .
4- حضرالكي أحبك ، القفا .
5- الشم ، الحموضة ، الحلاوة .
6- ملل الصياد ، الاستحمام والحب.
7- خزانة الملابس المستعملة،الارز والبطانة،خزانة الكلمات المستعملة .
8- المنفعة العليا الموت الاليف ، نصف على نصف.

9- الحلزون وقصص اخرى ، جميل كعمل فني.
10- الكائن الانتهازي، الفشل الذريع ، الرجل التالي .
11- من اد ايه كنا هنا ؟،اسرار الحيطان ،فقه الغرام،اموت عليك.
12- ادخل الموضوع ياحبي ، انت السرير وأنا نومك ، بين المرض والمريض - ، ...
13 ((يتركون الأسوأ الى النهاية ، خداع الانتظار،- وحتى لو- .

علما بأن هذه العنوانات جميعها كانت جزءا لا يتجزأ من احداث فصول الرواية اي ان العنونات ادت وظيفة اغرائية وتفسيرية للنص كله .

المحبوبات:

تعد رواية المحبوبات لعالية ممدوح من الروايات المهمة التي اعتمدت فيها على تقنية السرد المزدوج ما بين الأم والأب والأبن وقد اختارت عالية ممدوح هذا العنوان العام الذي يمكن أن نقول إنه يؤدي وظيفة اغرائية واستفزازية للقارئ الذي قد تفتح الدلالة لديه على معانٍ مختلفة فلفظة المحبوبات لفظة عامة غير محددة الأ ان الروائية قصدت في هذه اللفظة (الصديقات) فهن صديقات سهيلة خريجة الفنون الجميلة والراقصة في فرقة الفنون الشعبية العراقية ، التي تقطن في باريس وتنتابها وعكة صحية تدخلها في غيبوبة ، فتسعى المحبوبات الى التواصل مع إبنها الوحيد عسى أن يزورها ويكون سبباً في شفائها ، فالمحبوبات اذن صفة لصديقتاها ويتشعب السرد ويتوه في تفاصيل مختلفة داخل الرواية حتى كأن الفوضى تعم الرواية بأكملها ، وتبقى القرينة الجامعة بين النص ومدلولاته لفظة (المحبوبات) إذ أدى العنوان هنا وظيفة تفسيرية لما ينطوي عليه السرد ، لأنها تدرك جيدا إن العنوان يمكنه استنطاق النص.

الغلامة:

اختارت عالية ممدوح عنوان الغلامة لإحدى رواياتها التي تروي فيها قصة صبيحة امرأة عاشت ازمة الأنظمة المستبدة في العالم العربي امرأة عراقية انطوت تحت جناح الاحزاب المناهضة للسلطة فسجنت وعذبت واهينت وتم انتهاكها فكريا وجسديا ونفسيا، فسافرت بعيدا عن وطنها لتمارس طقوسها الفكرية والجسدية بحرية تامة امرأة تعيش الازواجية بين ماناضلت من اجله من حرية فكرية وجسدية وبين ماوقعت به من استلاب واستحواذ باسم الحب، لعلها ازدواجية المرأة العربية وصراعها الأبدي ضد نماذج السلطة كلها بما فيها الرجل. صبيحة الثورية الماركسية التي ناهضت السلطة في شبابها تتحول الى إنسانة تعيش شبقها الخاص فتتحول الى كائن غريزي مجرد تمارس الجنس مع كل رجل تشتهيه حتى مع مصعب زوج صديقة عمرها هدى وذلك بعد مغادرتها الى بيروت للدراسة.

الغلامة تعكس البنية الثقافية الاجتماعية للمرأة العراقية المكبوتة وتكشف الصراع مع الذات المنكفئة على نفسها بفعل القيم والعادات الحاكمة وتسلط المجتمع الذكوري الذي لا يرحم، ذلك المجتمع الذي طحن صبيحة بفعل تقاليده الصارمة التي حرمت كل شي الحب والخيال فصبيحة أنموذج للمرأة المسحوقة المدمرة نفسيا وجسديا بفعل انظمة القهر اولاً والانظمة الاجتماعية الصارمة ثانياً هي امراة تحلم بحياة افضل ، وتعلم ان النضال طريقها نحو الخلاص، هي متمردة على قيم مجتمعها واعرافه لن تتوانى عن ممارسة الجنس كلما الح عليها جسدها، على الرغم من أنها كانت على علاقة بجارها القديم بدر الا أنها ارتبطت بعلاقة مثلية مع صديقتها هدى ولعل مفردة الغلامة جاءت من هنا مع إن هذه العلاقة لا تظهر على نحو مباشر بل نستشفها من خلال السرد الفني. فالعنوان هنا أدى وظيفة اغرائية تعينية وايدولوجية في الوقت نفسه.

الأجنبية:

تمثل الاجنبية سيرة ذاتية للروائية نفسها وقد كتبت بلغة سردية متميزة وجاء العنوان مؤديا لوظيفة اغرائية نفسية وايدولوجية للنص، فعالية ممدوح تتحدث عن معاناتها في العراق وهجرتها الى الخارج وحياتها في المنفى الاختياري وما أعقب ذلك من وجع والم يرتبط بها لكونها أجنبية مع وجود الوطن الأم الذي لا تستطيع الحياة فيه لقد اختارت عالية ممدوح هذا العنوان لكونة يمتلك قدرة تفسيرية لما سيأول اليه السرد وهو يصف حالها في الغربة ومعانتها من أجل الحصول على الإقامة فضلا عن معاناتها في تجديد جواز السفر العراقي الذي ما زال يربطها بوطنها الام و الذي هو بمثابة الحلقة بينها وبين العراق. لقد اختارت الكاتبة العراقية عالية ممدوح أن تبوح بذكرياتها ، وتروي فصولا ووجوها من حياتها في كتابها الأجنبية ((الذي يقع في منطقة وسطى ما بين السيرة والرواية إذ تتمرد صاحبته على اللفظ التقليدي ، وترفض ان تسير (على مقاس احد) لذا جاء الكتاب متحررا كما ارادت)) [1]

اما العنوانات الداخلية للاجنبية فهي تشير الى دلع عالية ممدوح بالتفصيل وعلى النحو الأتي :-

بيت الطاعة، اختلوهم جميعاً، بيت نهلة ، تفاصيل الاس، السيرة وخداعها ، بيت الجحيم ، تهافت الأبوة ، صفحات ضألة ، التلذذ بالعنف ، جسد الرجل، جسد عمومي، سحر العقل ، بيت بلقيس، الألهة الارضيون، كسر الرقية، بيت القانون الفرنسي ، خصوبة الاوراق ، مصارع كافكا، بشاشة الخوف ، بيت اللغة ، يتيمة اللغات، السمكة والحوض اليابس، ((دائما نصل الى حيث ينتظروننا اغلاط الضمائر والافعال ، بيوت المعلمات ، الأليناس فشل معلن، في الدرجة الصفر من الوطن ، بيت الغبار الناعم ، بيوت الاصدقاء ، المحطة الاخيرة ، بيت الخوف المعتق ، ليحفظ الرب امريكا ، ايدي سبأ ، مجموع تعاستي ، بيت هيلين، الظهور الإيروسي، اذاً حان الوقت للبحث عن محبوب منحوتات عراقية ، بيت الجارة ، بيت النوم ، الاقدام السوداء ، بيت اللسان ، بيوت الكترونية ، بيوت الالات ، اجهزة الخوف ، إقامات مابعد الحداثة ، اقساط الخوف، ماء الكولونيا ، المحروس والمنصور بأمره ، هناك وهنا ، دلتا الخوف ، جدة واحفاد بيت بوعزيزي ، البطل المتأخر ، الطرد من الجنة ، افرح فإن الله يحب العزمان ، بيت الثمالة ، بيت ابي ، الذواق ، ماء عراقي ، بيت المرض الأصفر العاقي يمه ، لتلك السيدة النائمة وداعاً ، عظام الرقية ذاكرة الأبواب بحيوية الفنى ، بيت النمل ، بيت العمر ، تعدد الرواة الوالدة والوالد ، الغلاف الخارجي كانت عن سيرتها .

التانكي:

لعل هذه الرواية تمتاز بفرادة في العنوان من حيث تناول الروائية لمفردة التانكي العامية وهي تعني خزان الماء فالقت عالية بالقارئ في اتون الفوضى والضياع في محاولة للملمت شتات الدلالة .

وتنطلق عالية ممدوح في رواياتها من فكرة هندسية بديعة ((المكعب)) الذي يصممه المهندس معاذ الالوسي ليسمح في تشكيله الهندسي للرواية ان تبنى على طبقات ولعل العنوان صادم للقارئ إذ يمارس سلطة تعينية واغرائية عليه يدفعه لتقليب صفحات الرواية والاستدلال على معنى هذه المفردة وعلاقتها بالنص فجاء العنوان مغايراً لما هو معهود لديها . رصدت الرواية التحولات الكبرى التي شهدتها الساحة السياسية في البلد بمعنى اخر، إن هذه الرواية تسلط الضوء على الانسان وعلاقته بالمكان المسلوب. كل الشخصيات في الرواية تبحث عن عفاف ايوب الشخصية المركزية في التانكي هكذا تبدو الصورة من الخارج لكن حقيقة الأمر إنها عملية بحث عن الذات التائهة فكل فصل من فصول الرواية السبع يسرد مايجري لهذه الشخصيات من غربة وضياع فجاء العنوان المكون من كلمة واحدة مقطوعة الى قسمين التانكي باللونين الابيض والاحمر التا بالابيض نكي بالاحمر في حين ان

[1]- الكاتبة العراقية عالية ممدوح (الأجنبية) بين السيدة والروائية محمد اسماعيل .
http://www.emqvqtqlyonm.com/life/four-sides/2013-12-18-10 ,32,87

اسمها كتب باللون الابيض فوق عنوان الرواية. التانكي رواية شكلية ولكن هذا لايعني إنها خالية من المضمون إذ انها تتحدث عن ضياع الاوطان فالتانكي هو المنفى كبنية مكانية فهو خزان لاللمياه وانما للذاكرة بما فيها من جميل وقبيح اما العنوانات الداخلية للتانكي فجاءت مفصلة كما هو الشأن مع رواياتها الاخرى وعلى النحو الأتي:-

الفصل الاول – كلا كيت اول مرة (رحيم مجهول ـــــــ الفاذرية الأمريكان، ضيوف الشرف، اكسسوار، تقطيع)

الفصل الثاني – بلا عنوان (تركيب الجمال ابتكارات خصوصية)

الفصل الثالث – استشارات قانونية (العم مختار ، اهوده الي صار ، الخمرة وأخواتها ، لسان بيبي ولسان المربية ، طبوغرافيا الاسى ، اهودي الي صار)

الفصل الرابع – هلال ايوب ال (ماكيت الغائب ، الابطال يتوافدون ، Don't belivey esterday ، الغياب ، بيبي فاطمة ، اليس كذلك ، دهاء الموت ، البول العراقي)

الفصل الخامس – نهم المرض موجود لانه ضروري (الدكتور كمال فاليتو ، بنلوب وعوليس ، عفاف الشخص الوحيد الذي انتظره ، فريق العمل ، وقفات العوز ، لقطات قريبة)

الفصل السادس – بلا عنوان (النحات يونس الهادي ، الأنسان الطرويات ، ذاكرة الأيدي ، بطون النساء ، في ابتزاز الفراق ، الى اخر الدموع ، من مهمات الحب ، عداوة الحب ، اثنان خير من واحد ، عيد القندرة ، حذاء زينب)

الفصل السابع – كلا كيت اخر مرة (عفاف ايوب ال، عوائد الحب، بهجة معاذ الألوسي، مشغل الثورات، قالت ماذا تروم، الشراب وادواته، خفيف الروح، غرض جنسي، مسيو كيم، في منافع المرض ، شطط الرجال الفرحين، النجاة من الوحشة، انا بشر المشاثين، تنوية ، شكر وامتنان) .

ونخط هنا ان العنوانات الدالخلية قد تنوعت مابين الفصحى والعامية والانكليزية شأنها شأن رواياتها الأخرى في محاولة التحقيق وظيفة تعينية اغرائية للقارئ.

عتبة الاهداء:

تعد عتيدبة الاهداء نصاً موازياً للعمل الأدبي ، ذلك لما للاهداء من امكانيات ابحاثية ودلالية فهو يؤطر العمل الأدبي ويرى جيرار جنيت : ((ان له جذوراً تعود على الأقل الى الإمبراطورية الرومانية القديمة ، فقد تمكن الباحثون من فك شفرات بعض النصوص والأعمال الشعرية ووجدوها مقترنة باهداءات خاصة وعامة)) [1] فالاهداء يؤطر النص كما ويمثل علامة لغوية مهمة في فهمه فهو ((عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية ، فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة)) [2]

ويؤدي الأهداء في النص وبغاية إغرائية ولاسيما انه يمثل ((نافذة على النصوص، لما له وظيفة تأليفية تضئ جانباً من منطق الكتابة)) [3] وتجدر الإشارة الى ان الاهداء يمثل اضاءة معرفية للنص ويتسم الاهداء غالباً بوظيفتين اساسيتين هما:- ((الوظيفة الدلالية وغالباً ماتكون حاضرة ومرتبطة بالمشاعر الفياضة للمهدى اليه ، الوظيفة الأخرى هي الوظيفة التداولية والتي تكون مرتبطة بالحركة التفاعلية وتحقيق قيمتها الإجتماعية في تفاعل طرفي عملية الاهداء)) [4] وقد يأتي الاهداء خاصاً

---

[1]- **عتبات جيرار جنيت :123**

[2]- **تداخل النمصوص في الرواية العربية ، حسن محمد حماد ، بحث في نماذج مختارة ، الهيئة المصرية للكتاب / مصر د.**
ط1997 م/ ص64

[3]- **ينظر : عتبات الكتابة ، البنية والدلالة ، عبد الفتاح الحجري ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء 1996 م/ ص17**

[4]- **ينظر : عتبات جيرار جنيت / 99**

موجهاً الى الأحباب والاصدقاء ويكون مشحوناً بالعاطفة . أو قد يأتي عاماً كأن يكون موجهاً الى القراء أو بعض المنظمات ويكون حافلاً بالاحترام . لذا فإن الاهداء من العتبات المهمة ، ولايقل اهمية عن عتبة الغلاف أو العنوان إذ انه حلقة مهمة للقارئ إذ يفضي الى مكنونات النص . والاهداء عند عالية ممدوح غالباً مايأتي واضحاً ومباشراً. ففي التانكي جاء الاهداء على النحو الأتي ((الاهداء الى روح صديقتي الطيبة المصرية وفاء قاسم)) [1] فهو إهداء خاص مباشر الاَ انه يتسم بوضوح المشاعر ايضاً فهو اهداء قصير ومختصر جداً وفيه اشارة إلى حزنها الشديد لفقدان هذه الصديقة التي ارتبطت معها بصداقة الاَ انها فارقت الحياة تاركة فراغاً في داخل الروائية الأمر الذي يشير الى وفاة عالية ممدوح لهذه الصديقة لما لها من منزلة خاصة في نفسها. اما في رواية الأجنبية فقد جاء الاهداء خاصاً وقصيراً ايضاً على عادة عالية ممدوح إذ جاء في الاهداء ((الى اصدقائي)) [2] اذ اختصرت هذه الجملة القصيرة الكلام كله إذ ان هذا الوضوح وهذه المباشرة في الطرح تفضي للقارئ لما لاصدقاء من مكانة عظيمة عند عالية ممدوح .

عتبة التصدير:

تعد عتبة التصدير من العتبات المهمة في النص ونعني بالتصدير ((تلك العبارات التي يقدم بها النص، كأن يضع عبارة نثرية موجزة تلخص قضية، أو اشارة بازاء العنوان ... ولهذا دور مهم في تحديد موقف المتلقي من النص)) [3] والتصدير يأتي غالباً باقتباس مقولة ما أو حكمة أو بيت من الشعر ، ويكون هذا الاقتباس بمثابة بعد رمزي للنص فهو يشف غالباً عما في ثنايا النص وهناك علاقة ارتباطية واضحة أو غير واضحة بينه وبيَن النص ، فالتصدير ذو طبعة ايديولوجية ويؤدي وظيفة تحفيزية للقارئ إذ غالباً ما يشاكس التصدير القارئ ويدفعه نحو التأويل والبحث في المغزى والدلالات الكامنة وراء اختياره سواء أكان التصدير مقتبساً كما واسلفنا سابقاً او كان معداً بقلم الكاتب ، إذن فإن للتصدير اثرا واضحا في العمل السردي فهو بمثابة مفتاح للنص يلج من خلاله القارئ الى مغاليق السرد وبواطنه وبالتأكيد فإن التصدير يعكس ثقافة الكاتب الأدبية فهو يمثل خزيناً معرفياً لديه فضلاً عن قدرته التعبيرية وغالباً ما تأتي التصديرات مختصرة بجمل قصيرة موصية تحفز وتثير التسأولات وتنبي عما في النص وفي رواية التانكي اختارت عالية ممدوح التصدير الأتي :

ان الكائنات حمقى بالضرورة ، لدرجة انه سيكون المرء مجنوناً ، لو لم يكن مجنوناً)) [4]

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة الشائقة في عالم الفضاء النصي توصلنا الى جملة من الاستنتاجات :

- ان الفضاء النصي هو نص موازٍ للنص وهو بنية متكاملة بحد ذاته.
- الفضاء النصي هو مصطلح غربي ترجمه للعربية كل من حليفي شعيب بـ (الخطاب المحاذي) وسعيد يقطين بالمناص.
- لم تتفق كلمة الباحثين بشأن مفهوم الفضاء النصي كونه بحثاً حديثاً اولاً وغربيا في مفهومه ثانياً .
- تأتي اهمية الفضاء النصي في كونه اداة لاجتذاب اكبر عدد من القراء فهو يعنى بالعنوان والغلاف والتصدير والاهداء .

يشمل الفضاء النصي العتيات الاتية

---

[1]- ينظر الرواية / الاهداء

[2]- ينظر الرواية / الاهداء

[3]- تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر ، سامح ، واثره مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، تصدر عن جامعة مؤتة ع (2) مج 12 الاردن 1997 / ص511

[4]- ينظر الرواية

عتية العنوان – عتية الغلاف ، والاهداء والتصدير وقد اولت عالية ممدوح عناية فائقة بهذه العتيات لكونها تؤدي وظيفة اغرائية واخرى تعينية للنص .

المصادر والمراجع :

1-الابداع في الكتابة والرواية ، عبد الكريم جبوري ، دار الطليعة في اللغة والادب مكتبة لبنان ط 1 1984، ص172
2-استبداد الرمزي الدين ، الدولة في التأويل السيميائي ، د. شاكر شاهين دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع بغداد ، ط2 2014
3-استقراء معايير (ادبية ، تربوية) لتحليل الروايات اعداد فليس اسكاروس المركز القومي للبحوث التربوية والتقنية القاهرة 2008
4- بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بوتور ترجمة فريد انطوتيوس ، منشورات عديدات ، بيروت ، ط1 1971.
5-بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة ، رشيد بلعيفة ، المتلقي الوطني الثاني في الادب، الجزائر 16-17- مارس 2009
6- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، حميد لحمداني ، المركز التقافي العربي بيروت ، ط3 2000
7-تداخل النصوص في الرواية العربية ، حسن محمد حماد ، بحث في نماذج مختارة ، الهيئة المصرية للكتاب / مصر د. ط1997 م
8-التشكيل البصري في الشعر العرافي الحديث 1950 /2000م محمد الصفراني ، المركز الثقافي والنادي الادبي بالرياض ، الدار البيضاء ، بيروت ط1 2008م
9-تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر ، سامح ، واثره مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، تصدر عن جامعة مؤتة ع (2) مج 12 الاردن 1997
10- الثابت والمتغير في غلاف كتاب الاقلام ، ايمان عبد الحسين مجلة الاقلام عد (2) 2014م/ ص1980
11-ثقافة الصورة (دراسة اسلوبية) ، محمد عتيق ، عالم الكتب الحديث اربد ، الاردن ط1 2011
سيمياء العنوان / بسام قطوس وزارة الثقافة عمان الاردن ط1 30/2001
12- شعرية الفضاء ، حسن نجمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط1 2000م/
13- شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ، رقية بو غنوط ، رسالة ماجستير جامعة منتوري ، قسطنطينية الجزائر /2007م
14- الشكل والخطاب ((نحو تحليل ظاهراني)) محمد الماكوري، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط1 1995
15-عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص- عبد الحق بلعابد تقديم د. سعيد يقطين الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ط1 2008م
16-عتبات الكتابة ، البنية والدلالة ، عبد الفتاح الحجري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء 1996 م
17-عتبات النص ، باسمة درمش ، علامات في النقد مج 16، ج61 النادي الثقافي بجدة 2007

18-العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل محمد بازي الدار العربية ناشرون ط1 2012
19-قراءات معاصرة في نصوص تراثية / حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1992
20-الكاتبة العراقية عالية ممدوح (الأجنبية) بين السيدة والروائية محمد اسماعيل.
http://www.emqvqtqlyonm.com/life/four-sides/2013-12-18-10 ,32,87
21- مدخل الى عتبات النص / بلال عبد الرزاق / افريقيا الشرق الدار البيضاء / المغرب ط1 2000-
22-مكونات المنجز الروائي تطبق شبكة القراءة على روايات برادة اطروحة دكتوراة، واسيني الاعرج جامعة الجزائر
23- النص المواز للرواية (إستجرائية العنوان) حليفي شعيب مجلة الكرمل ع 46 1992م
24 - نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال / حسين خمري ، الدار العربية للعلوم ناشر من ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1.