ASJP Algerian Scientific Journal Platform

مجلة التواصلية

ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537

HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294

المجلد:11 العدد: 04 (2025) ص96/115

العتبات النصية في الرواية النسوية اليمنية المعاصرة، رواية "خضرا" لحورية الارياني أنموذجاً

Textual Thresholds in Contemporary Yemeni Feminist Narrative: Horiyya Al-Iryani's Khadra as a Model

رسول بلاوي*
جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، (إيران)
r.balavi@scu.ac.ir

سجاد سلامات
جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، (إيران)
sajadsalamat1380@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2025/09/27
تاريخ القبول:
2025/10/20

الكلمات المفتاحية:
- ✓ العتبات النصية
- ✓ البنية السردية
- ✓ جيرار جينيت
- ✓ حورية الإرياني
- ✓ رواية "خضرا"

الملخص:

مع التحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدها العالم في القرن العشرين، برزت الدعوة النسوية التي جعلت من حقوق المرأة محور نضالها ومجال تركيزها الأساسي. وقد أولى روّاد هذه الحركة ونشُطاؤها الرواية اهتماماً خاصاً، باعتبارها إحدى أهم الوسائل القادرة على تصوير مطالبهم وإيصال أصواتهم. ومع اتساع هذه الدعوة، انعكست آثارها في عدد من البلدان العربية، حتى وصلت في أواخر القرن الماضي إلى اليمن، حيث ظهرت الرواية النسوية هناك.ونظراً لتطور هذه الحركة وأهميتها، حظيت النصوص النسوية بعناية النقد الأدبي، غير أنّ الاهتمام انصبّ غالبًا على اللغة السردية والنص المركزي، مع إغفال للنصوص الموازية مثل العنوان، والإهداء، والتصدير، والاقتباس، والأغلفة؛ وهي مكوّنات باتت، بعد تصنيف جينيت، تحظى باهتمام الباحثين نظرًا لقيمتها الدلالية بوصفها مداخل أساسية للنصوص، تسهم في تشكيل انطباعات القراءة الأولى. ومن هنا، فإن الكاتبات النسويات ـ وبدافع من شعورهن بضرورة استثمار كل وسيلة للتعبير عن أصوات طال تهميشها ـ لم يفرطن في أي عتبة من هذه العتبات النصية.وانطلاقاً من ذلك، سعى هذا البحث، عبر المنهج الوصفي- التحليلي، إلى دراسة العتبات النصية ـ الخارجية منها والداخلية ـ وكشف ارتباطها بالخطاب النسوي في رواية خضرا للكاتبة حورية الإرياني، التي تميزت بطرح قضايا المرأة اليمنية مثل العنف، والاضطهاد، والإقصاء عن المجتمع، والهوية. وهدفت الدراسة إلى الكشف عن مدى أداء هذه العتبات لوظائفها وفق تصنيف جينيت، الذي اعتبرها ركائز أساسية غير هامشية.وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج، أبرزها أن العتبات النصية في خضرا شكّلت نصًا موازياً للنص المركزي من حيث الدلالة، وأسهمت في بناء الخطاب النسوي من خلال تعزيز الهوية النسائية وتوجيه القارئ نحو فهم معاناة المرأة في المجتمع اليمني. فقد حمل العنوان والغلاف دلالات رمزية للمعاناة والأمل، بينما جاء التصدير والاستهلال ليوجها القارئ نحو قراءة أكثر عمقًا للنص، مما جعل الرواية أداة فاعلة للمقاومة ضد القهر الاجتماعي. ومن أهم العناوين التي تمت معالجتها في البحث نذكر منها عتبة العنوان ووظائفها، الغلاف الأمامي والخلفي، عتبة التصدير والاستهلال.

Abstract:

Article info

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

With the social and cultural changes that marked the twentieth century, feminism emerged, placing women's rights at the center of its struggle and concerns. Activists of this movement gave notable attention to the novel, viewing it as an effective medium for expressing demands and transmitting voices. As this call expanded, it reached various Arab countries and, by the end of the century, appeared in Yemen with the rise of the feminist novel. Because of its significance, feminist writing attracted literary criticism, though most studies focused on narrative language and the main text, often overlooking paratexts such as titles, dedications, prefaces, quotations, and covers. Since Genette's classification, however, these components have gained value as meaningful gateways shaping the first impressions of reading. Motivated by the need to employ every possible channel to voice long-silenced experiences, feminist writers did not neglect any threshold of their works. Building on this, the present study adopts a descriptive-analytical method to examine both external and internal paratexts and their relation to feminist discourse in Khadra by Huriya al-Iryani. The novel addresses central issues facing Yemeni women, including violence, oppression, social exclusion, and identity. The study seeks to reveal how these paratexts fulfill their functions according to Genette's framework, which treats them as essential rather than marginal. Findings indicate that the paratexts in Khadra created a parallel meaning system, reinforcing feminist identity and guiding readers toward understanding women's struggles in Yemeni society. Among the most important topics addressed in the research are the title threshold and its functions, the front and back cover, as well as the threshold of the preface and the opening.

Received
27/09/2025
Accepted
20/10/2025

Keywords:
- ✓ *textual thresholds*
- ✓ *narrative structure*
- ✓ *Gérard Genette*
- ✓ *Houriya Al-Iryani*
- ✓ *Khadra novel.*

1. المقدّمة

مع التحولات الاجتماعية العالمية الحديثة التي شهدها العالم، ظهرت العديد من المناهج الأدبية الجديدة، وكان الأدب النسوي من بين أبرز هذه الظواهر، حيث ارتبط مباشرة بالحركات النسوية التي نادت بالمساواة بين الجنسين. طالبت هذه الحركات بحقوق المرأة وأكدت على ضرورة مشاركتها في المجتمع، وعدم تهميشها. وفي هذا السياق، كانت الرواية الأداة الرئيسية التي استخدمتها الحركات النسوية للتعبير عن قضاياهن. ويدعم هذا ما ذكره سعيد يقطين قائلاً: «ورغم وجود شاعرات متميزات ومخرجات سينمائيات مقتدرات، فإن الإبداع السردي (رواية وقصة) هو الواجهة الأساسية التي يروج من خلالها أنصار الحركة النسوية لتصوراتهم ورؤاهم حيال هذه القضية»[1]. ورغم أن مصطلح "الأدب النسوي" كان مثار جدل في النقد الأدبي بسبب تعدد التفسيرات حوله، فقد فرض نفسه في الدراسات النقدية بشكل قوي. وقد اهتم العديد من النقاد بدراسته. ووفقاً لماري ايجلتون، يُعرف الأدب النسوي بأنه «ذلك العمل غير المقيد بالمفاهيم التقليدية، والذي لا يلقي بالا لمعايير الرجل وهو بالضرورة يعكس واقع حياة المرأة بشكل صادق بقصد زيادة وعي المرأة»[2] أي أنه تمثيل لتجربة شعورية من منظور النساء. كما ربطت إيلين مور في تعريفها الأدب النسوي بالحركة النسوية العالمية، حيث

[1] يقطين، سعيد (2012م)، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود ، الرباط: دار الامان، ص 204.

[2] ايجلتون، ماري (2016م) نظرية الأدب النسوي، ترجمة: عدنان حسن و رنا بشور، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ص 305.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

قالت: «إنه الأدب الذي يمكن أن يكون تجسيداً للحركة النسوية التي نشأت في القرن الماضي، وأسفرت عن أعمال أدبية تناولت حقوق المرأة ومطالبها بالمساواة»[1].

وقد تتبعت بثينة شعبان ظهور الرواية النسوية العربية الحديثة، وأشارت إلى أن أولى الروايات النسوية الكاملة الشروط ظهرت على يد روائيات لبنانيات مثل رواية "حسن العواقب" لزينب فواز عام 1899، ورواية "بين عرشين" لفريدة عطايا عام 1912، ومن ثم انتشرت الرواية النسوية إلى باقي البلدان العربية[2]. ورغم ذلك، لم يكن هذا الانتشار على نفس الوتيرة في جميع البلدان، فقد تأخرت الرواية النسوية في اليمن نتيجة العوامل الاجتماعية والثقافية، حتى أواخر القرن الماضي. وفي السبعينيات من القرن العشرين، بدأت الرواية النسوية في اليمن تظهر بشكل تدريجي، وتوجت هذا الظهور ذروتها في التسعينات، مع التحسن الثقافي والاجتماعي الذي أتاح للنساء فرصاً أكبر للحرية والتعليم[3]. وقد عبر حامد الصكر عن هذا التغير بانفجار الصمت النسائي، حيث استخدمته النساء للتعبير عن قضاياهن وتقديمها للعالم[4]. وتناولت الدراسات النقدية الأدب النسوي باستخدام مناهج متعددة مثل المنهج الاجتماعي والنفسي واللغوي. لكن ما يلاحظ هنا هو أن هذه الدراسات ركزت بشكل رئيسي على تحليل النصوص الأدبية المركزية، ولم تولِ الاهتمام الكافي لما يُسمى "العتبات النصية" مثل العنوان والغلاف والإهداء والمقدمة، على الرغم من دورها الكبير في فهم النصوص الأدبية و. وقد انتقد جيرار جينيت هذه النظرة الضيقة في كتابه "العتبات"، حيث صاغ فكرة أن النص الأدبي ليس معزولاً عن العالم الخارجي، بل هو مرتبط به ارتباطاً وثيقاً. واعتبر العتبات النصية جزءاً أساسياً من فهم النصوص، حيث تلعب دوراً مهماً في توجيه القارئ، بل وتساعد في تهيئته لاستقبال النص بشكل أكثر تأثيراً. بناءً على هذه الرؤية، يهدف هذا البحث إلى دراسة العتبات النصية في رواية "خضرا" للكاتبة اليمنية حورية الإرياني. وهي رواية نسوية معاصرة تركز على قضايا المرأة في المجتمع اليمني، وتعرض معاناتها وتصوراتها من خلال بناء سردي يعكس هذه القضايا. سوف يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة العتبات النصية وتحليل وظائفها، وكذلك علاقة هذه العتبات بالنص وبالجمهور. كما تحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

- كيف أسهمت العتبات النصية فى بناء الخطاب النسوي في رواية "خضرا" لحورية الإرياني ؟
- إلى أي مدى أدّت هذه العتبات وظائفها كما حدّدها جيرار جينيت في نظريته؟
- كيف تُسهم العتبات النصية في توجيه قراءة المتلقي وفهمه لمجريات الرواية؟

1-1. خلفية البحث

من أهمّ الدراسات التي عالجت موضوع العتبات النصية ووظائفها نذكر منها:

---

[1] خليل، ابراهيم (2007م) في الرواية النسوية العربية، عمان: دار ورد للنشر والتوزيع، ص 4.

[2] شعبان، بثينة (1999م) مئة عام من الرواية النسائية العربية، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ص 45-48.

[3] باقيس، عبدالحكيم محمد صالح (2013م) ثمانون عاما من الرواية فى اليمن قراءة فى تاريخية تشكل الخطاب الروائى اليمنى وتحولاته، عدن: دار جامعة عدن للنشر والطباعة، ص 160-161.

[4] الصكر،حامد (2003م) انفجار الصمت، صنعاء: مركز عبادي للدراسات والنشر، ص 11.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

– كتاب تمَّ نشره من قبل دار المثقف للنشر والتوزيع بعنوان «عتبات نصوص نسوية» لأحمد ضحية (2022) تناول الكتاب العتبات النصية فى نماذج مختارة من القصص القصيرة النسوية الخليجية ودرس دور هذه العتبات كالعنوان والاهداء والتصدير والاستهلال فى صناعة الخطاب النسوى لدى عدة راويات وتوصل ان العتبات النصية شكلت نصا موازيا وخاصة العنوان لعب دورا اختزاليا وسيميائية فى تشكيل الخطاب النسوى.

أطروحة في جامعة الأمام محمد بن سعود الإسلامية بعنوان «عتبات القصة القصيرة السعودية 1411 – 1439 هـ » لعبدالله بن صالح بن إبراهيم الفراج (2021) كشفت الدراسة عن حضور بارز للعتبات النصية في المجموعات القصصية المدروسة، حيث اتسمت بدرجة عالية من الترابط مع المتن السردي، مع الإشارة إلى أن وظيفة الغلاف لم تقتصر على الجانب الجمالي فحسب، بل خضعت أيضاً لاعتبارات خارجية متعددة. كما أظهرت النتائج أن كتاب القصة القصيرة، وإن لم يتبنوا مفهوم العتبات بمصطلحه النظري الدقيق، فقد وظفوها بشكل عملي، مع تأثر نتاجهم الإبداعي بالسياق البيئي والزماني، وانعكاس الأبعاد الاجتماعية والنفسية في نصوصهم.

رسالة في جامعة الشرقية بعنوان «سيميائية العتبات النصية في الرواية النسائية العمانية» لحمد بن عامر بن حمد السيابي (2025) كشفت الدراسة أن العتبات النصية في الرواية العمانية النسائية تعكس قضايا المرأة وهمومها، وتُعد أداة جذب وتواصل مع القارئ كما أظهرت النتائج أن الروائيات العمانيات وظّفن العتبات النصية بفاعلية لتعزيز الخطاب النسوي وبناء هوية إبداعية مستقلة.

بحث «العنوان ودلالته فى الرواية النسوية السعودية» لبلقاسم زوقار وعلي ملاحي (2021) ركزت المقالة على دور العنوان في الرواية النسوية السعودية كعنصر يكثف الرؤى ويفتح التأويل، مركزة على روايات مثل "عيون الثعالب" و"جاهلية" و"طوق الحمام" التي تربط النص بالتراث. تُبرز النتائج قدرة العنوان على تعميق الدلالات الجمالية والفلسفية، محفزًا القراءة النقدية ومعززًا الارتباط بالواقع والتراث.

بحث «العنوان فى الرواية النسائية المعاصرة» لحسيبة شكاط (2021) كشفت الدراسة أن عناوين الرواية النسائية الجزائرية قصيرة ورمزية، وتحمل دلالات مكثفة تعبر عن الذات الأنثوية والكاتبة، وتطرح قضايا الهوية والتهميش في مجتمع ذكوري، وتشكل نصاً مستقلاً يؤثر على القارئ دون الحاجة إلى عناوين فرعية.

بحث «النسوية ورموز المرأة في العتبات النصية (بشرى البستاني)» لعلي متعب جاسم وميسون عدنان حسن (2018) كشفت الدراسة أن الشاعرة بشري البستاني استخدمت العتبات النصية (مثل العناوين) لتجسيد رؤيتها النسوية، حيث مثلت ثنائيات ضدية (كالأغنية/السكين، الأنا/الأسوار) لتعكس صراع المرأة بين التحرر الذاتي وقمع المجتمع الذكوري. كما توظف الرموز الطبيعية (كالبحر والضفاف) للتعبير عن هيمنة الآخرين وتهميش المرأة.

بحث «عتبات الإستهلال والإهداء والهوامش في الرواية النسوية الأردنية 1970- 2015م » لأحمد عبدالله محمود المغيص و خليل الشيخ (2017) تناولت الدراسة عتبات النص في الرواية النسوية الأردنية (الاستهلال، الإهداء،

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الهوامش) مبيّنة وظائفها الدلالية والجمالية ودورها في تكثيف الإشارات وتوجيه القراءة، وكشفت عن أهميتها في بناء المعنى وإبراز خصوصية التجربة النسوية في السياق الروائي الأردني.

بحث «العتبات النصية في الرواية النسائية العراقية (1995-2015م)» لإقبال حسن علاوي (2022) كشفت الدراسة أن العتبات النصية في الرواية النسائية العراقية مثلت مداخل دلالية وجمالية أساسية تساعد على كشف أبعاد النص وتوجه تأويله، وكذلك إبرزت الدراسة التجربة الإبداعية النسوية من خلال توظيفها الواعي لهذه العناصر.

وتجدر الإشارة إلى أنه بعد الاطلاع الواسع واستقصاء الدراسات السابقة، تبيَّن أنه على الرغم من وفرة الأبحاث التي تناولت العتبات النسوية في الرواية العربية، إلا أنّ أياً منها لم يتناول الرواية النسوية اليمنية من منظور العتبات ودور هذه العتبات في تشكيل خطابها السردي والجمالي. وهذا ما يمنح هذا البحث طابعًا متميزاً وراهنياً، خصوصًا أنّ الرواية المختارة تمثّل نموذجاً معاصراً لكتابة نسوية يمنية جديدة تسعى إلى إعادة صياغة صوت المرأة وتموضعها داخل الفضاء السردي العربي.

2. الإطار النظري للبحث

2-1. العتبات النصية

يتكوّن مصطلح العتبات النصية من جزأين: العتبات، وهي جمع "العتبة" التي تشير في اللغة العربية إلى مدخل البيت أو الدرج أو المراجيح أو كل ما يُهيّئ للولوج إلى شيء آخر غالبًا ما يكون صعب الدخول، كما جاء عند الجوهري في الصحاح: «والعَتَبُ: الدَرَجُ؛ وكلُّ مِرْقَاةٍ منها عَتَبَةٌ؛ والجمع عَتَبٌ وعتبات. والعتبة: أُسْكُفَّةُ الباب[1]» وعندما أُضيفت الكلمة إلى النص، أصبحت تعني كل ما يُهيّئ الدخول إلى النص نفسه.أما النص، فهو من المفاهيم التي يصعب تحديدها في الدراسات النقدية لتعدد الآراء والاتجاهات المعنية به، إذ أصبح ملتقى لعدة علوم كعلم النفس والتاريخ وغيرها. وفي المجال النقدي، عرّفته كريستيفا بأنه «جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه[2]» يتضح من هذا التعريف أن النص لا يقتصر على كونه مجموعة من الملفوظات فحسب، بل يشمل كل ما يمتلك وظيفة تواصلية قادرة على التأثير في القارئ، وفي تشكيل أفق التلقي لديه.

وتُعدّ العتبات النصية ترجمة معرَّبة لما صكّه الناقد الفرنسي جيرار جينيت (paratext)، وتعني اصطلاحًا تلك العناصر التي تحيط بالنص وتشكل نصًّا موازيًا له، له دلالاته ووظائفه، مثل العنوان، والغلاف، والاستهلال، والهوامش، وكذلك المقابلات الصحفية والمؤتمرات والتعليقات أو كلمات الناشر. وقد اختلفت تسميات هذا المجال عند النقاد العرب تبعًا لما تحمله الكلمة من دلالات، ولغنى القاموس العربي، وأيضًا لغياب اتفاق أو منطلقات مشتركة بينهم. ومن هذه التسميات: النصوص الموازية، النصوص المحاذية، الملحقات النصية، المتعاليّات النصية، البرازخ النصية، المناص و... وقد ولّد هذا التعدد نوعًا من الالتباس في تحديد هذا الحقل، وأدى أحيانًا إلى تداخل مفاهيم النظرية. غير أن جينيت، متجاوزًا هذا

[1] الجوهري، أبو نصر (1407هـ) الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، ط4، ج4، بيروت: دار العلم للملايين، ص 177.

[2] كريستيفا، جوليا (1997م): علم النص، ط2، ترجمه: فريد الزاهي، الدارالبيضاء: دار توبقال للنشر، ص 21.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الاختلاف اللغوي، يجمعها في تعريفه للعتبات بأنها: «كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة؛ نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير بورخيس، البهو الذي يسمح لكل منا بدخوله أو الرجوع[1]» فالعتبات عند جينيت ليست عناصر هامشية، بل تؤدي وظائفها الخاصة، وتكتسب أهميتها من كونها غير محايدة، إذ تؤثر على عملية التلقي وتشكل الانطباع الأول لدى القارئ عن الرواية، وتدفعه إلى قراءتها بحثًا عن التأويلات التي تثيرها. مع ذلك، لم يأتِ جينيت بهذا المفهوم من فراغ، فالعتبات النصية موضوع قديم ومعروف في النقد العربي والغربي على السواء. فالنقد العربي لم يُغفل دور العتبات كالعنوان والإهداء، وأبرز ما يمثل هذا المفهوم هو مصطلح "الرؤوس الثمانية" التي تسبق الكتابة وترتبط بالنص، كما أشار إليها المقريزي في كتابه إذ يقول: «إعلم أنّ عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي: الغرض والعنوان والمنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أيّ صناعة هو وكم فيه من أجزاء، وأيّ أنحاء التعاليم المستعملة[2]» إلا أن هذه الاهتمامات بقيت مهمشة ومتناثرة في هوامش الكتب النقدية، ولم تحظَ بدراسات منهجية وأصولية، بل ظلت رهينة الاختيار؛ فكثير من القصائد العربية القديمة افتقدت حتى العنوان، فسُمِّيت بمطالعها، كـ قفا نبكِ لامرئ القيس أو واحرّ قلباه للمتنبي، وتركز جلّ الاهتمام على النص المركزي.

أما في النقد الغربي، فقد ظهرت دراسات متفرقة أثارت هذا الموضوع قبل جينيت، ومن أبرز من أشار إلى هذا المفهوم ميشيل فوكو، الذي تناول فكرة العتبات بوصفها عنصرًا يشارك النص في الدلالة وخلق المعنى، ويكشف عن مكامن النص. إذ يقول: «حدود كتاب ما من الكتب ليست أبداً واضحة بما فيه الكفاية وغير متميزة بدقة؛ فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يُخفي عليه نوعاً من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى، مما يجعلها تختلف بحسب الأوضاع والمقامات[3]». ومع ذلك، ظلت هذه الدراسات في حاجة إلى تنظير وتصنيف منهجي، ويمكن اعتبارها إرهاصات لما جاء به جينيت لاحقًا.

2-2. العتبات النصية عند جينيت

يُعَدّ جيرار جينيت، الناقد الفرنسي، المنظِّر الأبرز وصاحب الفضل في تأسيس نظرية "العتبات النصية". وقد جاء هذا المفهوم لديه بعد مسيرة نقدية وفكرية حافلة، إذ تصدّى للمنهج الشكلاني والمناهج التي حاولت دراسة النص في إطار مغلق، بعيدًا عن علاقاته النصية. أسس جينيت مشروعه النقدي من خلال أحد أهم أعماله "مدخل الى جامع النص"، حيث أطلق مصطلح "النص الجامع" على مجمل العلاقات النصية التي تجعل من النص عملاً إبداعيًا متكاملاً، مؤكدًا على ضرورة التركيز في الدراسات النصية على هذه العلاقات. ثم تناول في كتابه الشهير أطراس ليوسِس هذه العلاقات، وقسّمها إلى خمس علاقات أساسية: 1.التناصية 2.الميتانصية 3.النصية الشاملة 4.النصية الفوقية 5.العتبات النصية،

[1] بلعابد، عبدالحق (2008م) عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، الجزائر:منشورات الاختلاف، ص 44.

[2] المقريزي، تقي الدين احمد بن علي (1998م) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، ط4، القاهرة: مكتبة مدبولي، ص 8.

[3] فوكو، ميشل (1987م) حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، ط2، بيروت: المركز الثقافي العربي. ص 23.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

غير أنّ التنظير المفصّل لهذا المجال جاء لاحقًا في كتابه العتبات، حيث خصّصه لتعريف هذا المفهوم وتأسيس أهميته، مستندًا إلى مناقشة آراء عدد من النقاد السابقين، مثل جاك دريدا وليو هوك، بالتعليق أو التكميل. وقد وضع جينيت تصنيفات دقيقة للعتبات، ما ساهم في سدّ ثغرة غموض هذا المفهوم. قسّم جينيت العتبات النصية، من حيث ارتباطها بالنص (الكتاب)، إلى قسمين رئيسين:

العتبات الفوقية: وهي كل ما يعلو النص من خطابات موجودة خارجه، لكنها تبقى مرتبطة به و تدور في فلكه. وتنقسم بدورها إلى:

- عامّة: مثل اللقاءات التلفزيونية، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، وغيرها.
- خاصّة: مثل المراسلات، النصوص القبلية، المذكرات الحميمية... إلخ. وهذه العتبات ليست محلّ تركيز كبير في الدراسات النصية، ولم يقف عندها جينيت طويلًا، لأنها ليست ملاصقة للنص مباشرة وتتطلب تتبعًا خارجيًا.

العتبات المحيطة: وهي التي ترافق النص وتلتصق به مباشرة. وقد قسّمها جينيت إلى ما يلي:

بحسب الجهة المنتِجة:

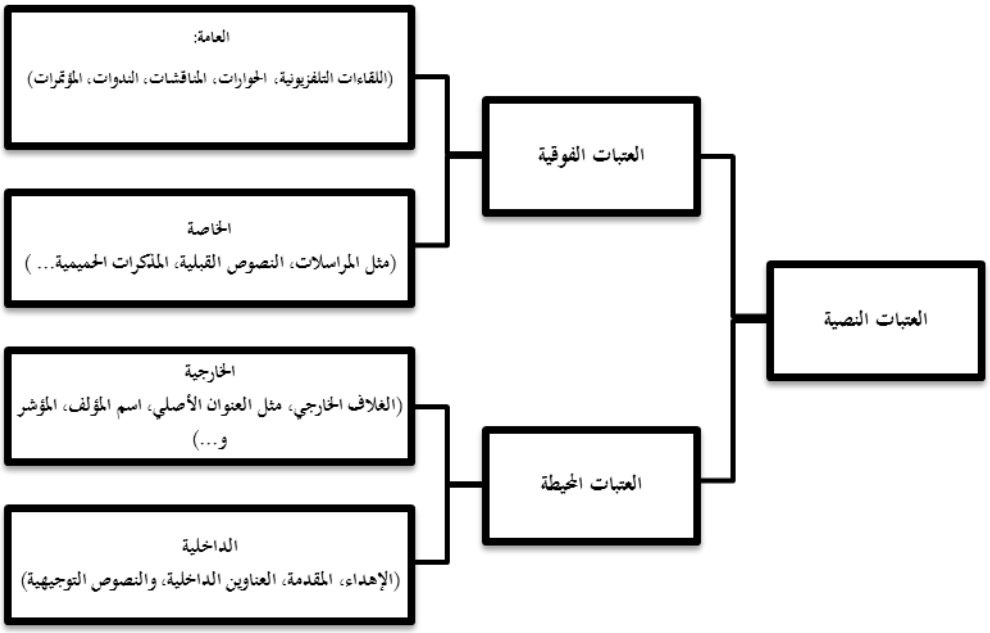
- تأليفية: ينفرد المؤلف بإنتاجها، مثل العنوان، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، المقدمة...
- نشرية: يشارك المؤلف فيها غالبًا مع دار النشر، مع تفاوت في مستوى السلطة بينهما، مثل الغلاف والجلادة، كلمة الناشر، السلسلة...

بحسب ترتيبها وموقعها:

- خارجية: يلاحظها القارئ من خارج الكتاب، وتشمل كل ما يندرج على الغلاف الخارجي، مثل العنوان الأصلي، اسم المؤلف، المؤشر الجنسي (النوع الأدبي)، الألوان، صورة الغلاف...
- داخلية: تشمل الإهداء، المقدمة، العناوين الداخلية، والنصوص التوجيهية.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الشكل رقم01: انواع العتبات النصية



2-3. ملخص الرواية

رواية «خضرا» للكاتبة اليمنية حورية الإرياني، صدرت عام « 1445هـ» عن دار عناوين، وتسلّط الضوء على جانب من قضايا المرأة ومعاناتها في البيئة اليمنية المعاصرة، ولا سيما في فترة الحرب الأهلية. تدور أحداث الرواية حول طفلة تعيش مع امرأة تُدعى خضرا، تراها الحضن الدافئ والمأمن الوحيد، من غير أن تعرف حقيقتها أو صلتها بها. غير أن حياتها تنقلب رأسًا على عقب حين تموت خضرا في حادث غامض، فتجد نفسها مشرّدة في الشوارع، وهو ما يترك أثرًا عميقًا على هويتها، فتتخذ اسم خضرا لنفسها باعتباره رمز الأمان الوحيد الذي عرفته.ومع تطور الأحداث، تعمل الطفلة خادمة في بيت رجل مسن يُدعى العم ناجي، حيث تتعرض للقسوة والإهانة والتهميش، وتُكبَت رغبتها في التعلم والنمو والتحرر. وبعد وفاة زوجة العم ناجي، يتزوجها الرجل ليحميها من الطرد على يد أبنائه. لكنها بعد ذلك تعمل خادمة في بيت العمة زهر، وهناك تلتقي صدفة بوالدها وأخيها، اللذين يطلقان النار عليها بزعم غسل العار، لكنها تنجو بأعجوبة. وفي المستشفى، تكتشف أن خضرا لم تمت، لكنها ليست أمها الحقيقية، وأن اسمها الحقيقي هو نوراء. وتنتهي القصة بانتصار نوراء على المحن والأحداث، لتصبح طبيبة ناجحة وملهمة للنساء اليمنيات.

3. الإطار التحليلي للبحث

3-1. عتبة العنوان

تُعَدُّ عتبة العنوان من أبرز العتبات النصية في تصنيف جيرار جينيت، إذ تمثل الإسم المرافق للكتاب والمعرِّف به، ويتداولها القراء على ألسنتهم، مما يمنحها بعدًا تداوليًّا واضحًا. وهي تشكل الانطباع الأول الذي يتكوَّن لدى القارئ عن النص، وترتبط به على مستوى الدلالة، فضلًا عن أبعادها التجارية التي تحفّز القارئ وتثير فضوله. ومن هنا، لا يمكن النظر إلى هذه العتبة بوصفها عنصرًا اعتباطيًّا أو هامشيًّا، فهي تحمل «قصدية فاعلة لكشف الباطن بفعل إرادة ملزمة للبداية

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وإخراج المعنى[1]» ويقصد بالعنوان «مقطع لغوي أقل من الجملة نصًّا أو عملًا فنيًّا[2]» وتمتاز هذه العتبة بقدر من الحرية، وهي من العتبات التأليفية التي يشرف عليها المؤلف، مع بعض المقترحات التي قد تقدمها دار النشر. ورغم كونها واجهة الكتاب، فإنها من حيث عملية الإنتاج تكون «آخر ما يكتب غالبًا فيولي (العنوان) بالعناية الكافية، بما تقتضيه الواجهة، وهو كذلك أول ما يصدم به المتلقي أثناء تعاطيه للعمل الأدبي[3]» وتختلف أنماط العنونة ولا تسير على وتيرة واحدة؛ وقد جمع جينيت وظائفها في ثلاث وظائف رئيسة:

1. الوظيفة التعينية (الإشهارية)
2. الوظيفة الوصفية—الإيحائية.
3. الوظيفة الإغرائية.

كما يرى جينيت أن الوظيفة التعينية هي الوحيدة التي تحضر بالضرورة، بينما قد تظهر الوظيفتان الأخريان أو تغيبان تبعًا لخصوصية النص والعنوان[4].

3-1-1.الوظيفة التعيينية

إنّ الرواية كإنتاج من الانتاجات الأدبية تحتاج إلى عنوان مميز يفرّقها عن غيرها من الأعمال. فالعنوان بالنسبة للكتاب كالاسم بالنسبة للشيء، إذ من خلاله يُعرف النص ويتداول بين الناس، ويُشار إليه[5] كما هو الحال في الأعراف البشرية إذ يرتبط العنوان بهوية العمل الأدبي، وله وظيفة أساسية تتمثل في «إبراز هوية النص وانتمائه[6]» كما يجب أن يكون العنوان متداولًا بين الجمهور، مترددًا في أذهانهم، ليشكل رابطًا بينهم وبين النص المركزي. ومن هذا المنطلق، فإن العنوان يؤدي دورًا تمييزيًا يفرق العمل عن باقي العتبات، بالإضافة إلى تعريف القارئ بمحتوى النص.وفي هذا السياق، يبرز تميز عنوان الرواية "خضرا" باعتماده على نمط العنوان المختصر، الذي يقوم على الاختزال دون توضيح نوع العمل الأدبي، وهو ما يستدعي وجود مؤشر جنسي يحدد جنس النص الأدبي، فظهر على الغلاف الخارجي مؤشر (رواية). وقد اختارت المؤلف اسم شخصية نسائية وهي "خضرا" من الشخصيات الاساسية في الرواية، وهذا ليس أمرًا جديدًا، إذ شهدت العديد من الروايات العربية والعالمية اختيار أسماء إناث كعناوين. فبهذا يُعرف العمل على أنه عمل نسوي مرتبط بالمرأة. وقد جاءت كلمة "خضرا" على وزن فعلاء، وهو وزن يدل على الأنوثة، مما يمنح الرواية بطاقة تعريفية إضافية تضعها ضمن إطار الأدب النسوي، وتعرّف الجمهور بأن النص مرتبط بموضوعات نسوية.

---

[1] الأسدي، ناصر شاكر (2009م). التحليل السيميائي للخطاب: قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع، لندن: دار السياب لطباعة والنشر والتوزيع، ص 154.

[2] علوش، سعيد (1985م) المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ص 17.

[3] سعيدي، محمد الأمين (2013م) شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة كسر السائد والبحث عن المغايرة، الجزائر: دار فيسيرا، ص 102.

[4] Gerard Genette, (1997). Paratexts: Thresholds of interpretation, Translated byJANE E. LEWIN, State University of New York at Stony Brook, p 78 .

[5] كامبروبي، جوزيف بيزا (2008م)، «وظائف العنوان»، ترجمة عبدالحميد بورايو، مجلة السيميائيات، العدد 3، ص 49.

[6] حسين، خالد حسين (2007م) في نظرية العنوان؛ مغامرة تاويلية في شؤون العتبات النصية، دمشق: دار التكوين. ص 302.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

3-1-2.الوظيفة الوصفية والايحائية

إنَّ اختيار المعنون لعنوان عمله الأدبي ليس قراراً اعتباطياً، بل عملية انتقائية تتداخل فيها أبعاد وصفية وإيحائية معًا، وفق تصنيف جيرار جينيت. فالمؤلف قد يختار عنوانًا يصف الحبكة، أو الأحداث، أو المكان، أو الزمان، أو إحدى الشخصيات، أو غير ذلك من عناصر النص، وهو ما يجعل العنوان يؤدي وظيفة وصفية. غير أن هذه الوظيفة لا تقف عند حدود الوصف، بل تنفتح على الإيحاء والتلميح، مما دفع جينيت إلى الجمع بينهما في وظيفة واحدة[1].

وعند تتبع ذلك في رواية "خضرا"، نلاحظ أن المعنون اختار شخصية "خضرا" بوصفها مكوّنًا من مكونات النص لتكون عنوانًا للرواية. ولا شك أن لهذا الاختيار دلالات متعددة، إذ إن الوظيفة الوصفية للعنوان وفق جينيت تُعدّ في الوقت نفسه مجالًا لتوجيه الانتقادات[2] لأنها تثير فضول الجمهور الذي يتداول العنوان، فيسأل: من هي خضرا؟ ولماذا جعلها الكاتب عنوانًا لعمله؟ هنا يتشكل أفق التأويل لدى القارئ، وتبدأ جدلية العلاقة بينه وبين هذه الشخصية، فيدرك أنها بؤرة السرد ومحوره، أكثر من كون الأحداث هي المركز.

"خضرا" في الرواية ليست شخصية عابرة، بل ترمز إلى المرأة اليمنية التي تسعى للنمو والازدهار وسط بيئة تقليدية جامدة تحاول فرض أفكارها المتوارثة عليها. ومن خلال هذه الشخصية، تبعث الرواية رسائل إلى القارئ، مضمونها: النهوض والكفاح في مجتمع تتسم حياة المرأة فيه بالمعاناة، وانعدام الحرية، وسيطرة الأعراف الجائرة عليها. فالاسم "خضرا" يحيل إلى اللون الأخضر، لون الطبيعة والنباتات، الذي يرمز للنمو والحياة. كما يرتبط بالاسم الديني للنبي الخضر، الذي ارتبطت سيرته .كما تذكر المصادر . بالقدرة على إحياء ما حوله وإخضراره، بل وذكر في روايات عديدة أنه حي إلى يوم القيامة. وقد أورد الجزائري: «إن الخضر عليه السلام كان نبيًّا مرسلًا، بعثه الله تعالى إلى قومه... وكانت آيته أنه كان لا يجلس على خشبة يابسة ولا أرض بيضاء إلا ازهرت خضرا، وإنما سمي الخضر لذلك[3]» كما يرتبط اللون الأخضر في السياق القرآني بدلالات النعيم والحياة الهنيئة، كما في لباس أهل الجنة وطبيعتها الخضرا: ﴿عالِيَهُم ثِيابُ سُندُسٍ خُضرٌ وَإِستَبرَقٌ وَحُلّوا أَساوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقاهُم رَبُّهُم شَرابًا طَهورًا[4]﴾

وتبدأ الرواية بحدث صادم: موت "خضرا" نتيجة اغتصاب، كما تروي الطفلة "نورا" التي عاشت في كنفها: «رأيت خضرا مرمية على قاع غرفتها، وسط بركة من سائل أحمر يشبه حمرة شفاهها[5]» هذا المشهد المبكر يثير تساؤلات القارئ: كيف تموت بطلة الرواية التي عنون العمل باسمها في الصفحات الأولى؟ وما المغزى من ذلك؟

---

[1] Gerard Genette. (1997)Paratexts: Thresholds of interpretation, Translated byJANE E. LEWIN, State University of New York at Stony Brook, pp 78-79.

[2] Camprubi, Joseph Besa. (2002) les fonction du titre, presses universitaire de (32) Limoges, paris, , pp 8 -11.

[3] الجزائري، السيد نعمة الله (2002م) النور المبين فى قصص الانبياء والمرسلين، بيروت: مؤسسة الأعلى للمطبوعات، صص 271-272.

[4] الإنسان: ٢١.

[5] الإرياني، حورية (1445 هـ) رواية خضرا، ط2، دار صنعاء: عناوين، ص 10.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

هنا يوجّه العنوان القارئ نحو التركيز على رمزية "خضرا" أكثر من حضورها المادي في السرد. فبعد موتها، تتبنى "نورا" اسمها وهويتها، إذ تقول «كانت أسئلة كثيرة لم أفهم منها شيئا ، ولكنه حين سألني عن اسمي تذكرت خضرا ونطقت باسمها[1]». ومن هنا تعيش نورا التجربة نفسها من التهميش والتشرد، مرورًا بالتسول والنوم في المساجد، والتعرض لمحاولة اغتصاب، ثم العمل خادمة، وصولًا إلى حرمانها من التعليم والحب، وحتى مواجهتها العنف المسلح بتهمة "الشرف". ومع تطور السرد، يكتشف القارئ أن "خضرا" ليست شخصية فردية، بل هي نموذج تتكرر ملامحه في نساء أخريات، مثل "نبيلة" بنت العمة "زهر"، التي حلمت بالتعليم والعمل معلمة، لكن الزواج القسري أخضعها لإرادة المجتمع. وهكذا، يتضح أن العنوان شكّل نصًّا موازيًا يعكس الفكرة المركزية للرواية، موجّهًا انتباه القارئ إلى رمزية "خضرا" بوصفها صورة جامعة لمعاناة النساء اليمنيات.

3-1-3.الوظيفة الإغرائية

يُعَدُّ الكتاب، إلى جانب قيمته الأدبية، عملاً تجارياً يرتبط بعملية البيع، إذ تجمع الكاتبَ بدار النشر علاقة تهدف إلى تسويق الكتب. فالكاتب لا يكتب لمجرد المتعة، بل يسعى لأن يلقى عمله رواجاً بين القراء. ومن هنا، لا بد أن يتضمن العمل عناصر جاذبة تدفع الجمهور إلى اقتنائه وقراءته. وانطلاقاً من هذا المفهوم، جعل جينيت للعنوان وظيفة إغرائية، مهمتها شدُّ فضول القارئ ودفعه لشراء الكتاب. غير أن جينيت يشكك في فعالية هذه الوظيفة، ويرى أن العنوان لا يستطيع أن يقوم بدور السمسار أو التحايل على الجمهور إذا لم يكن النص نفسه بمستوى العنوان[2].

ويُلاحظ أن مؤلفة رواية خضرا ركّزت على الوظيفتين الوصفية والإيحائية أكثر من الوظيفية الإغرائية، ولم تسعَ إلى استمالة الجمهور بعناوين براقة أو مضللة، بل جاء توظيف العنوان منسجماً مع النص، وإن لم يُغفل جانب الإغراء تماماً. فاختيار عنوان مختزل قصير بدلاً من العناوين الطويلة يثير فضول القراء ويدفعهم إلى اقتناء الكتاب. كما أن عنوان خضرا عبارة عن جملة اسمية حُذف مبتدؤها لغرض بلاغي، وتقديرها: "هذه حياة خضرا" أو "هذه معاناة خضرا" أو "هذه رسالة خضرا". ولا شك أن اختيار اسم خضرا يثير خيال الجمهور، ويمزجه بدلالات الألوان، إذ تُعَدُّ الألوان من أقوى المؤثرات التي تحفز الإغراء البصري لدى الإنسان.

3-2. عتبة الغلاف

مع ظهور المطبعة وتطور أدوات الطبع، حدثت ثورة في عالم النشر، وكان من أبرز نتائجها تطور صناعة الغلاف بنمطه الحديث. فقد كان الغلاف في السابق مجرد غطاء يحمي الكتاب، يُصنع غالباً من جلود الحيوانات أو مواد بسيطة أخرى، لكن مع تطور العالم وهيمنة عصر الصور والأفلام ووسائل الإعلام البصرية، أصبح الغلاف الحديث حاملاً للألوان والصور و«أيقونات بصرية، وعلامات تصويرية وتشكيلية، ورسوما كلاسيكية واقعية ورومانسية، وأشكالا تجريدية، ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التشكيل البصري أو فن الرسم[3]» ذات الدلالات المتنوعة والوظائف المتعددة. ويرجّح جينيت أن هذا النمط من الأغلفة بدأ بالظهور منذ انتشار الطباعة الحديثة فى القرن ال19 مع توسع سوق

[1] المصدر السابق.

[2] Gerard.Genette. (1987) seuils, éd du seuils, Paris , p 97.

[3] حمداوي، جميل (2014م) شعرية النص الموازي، الرباط: منشورات المعارف. ص 117.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

النشر[1]، ومن هنا تنبّه جينيت إلى أهمية هذه العتبات، فصنّفها ضمن العتبات المحيطة أو الخارجية، التي تُعَد أول ما يلتقيه بصر المتلقي، فتتسلل إلى خياله وتشكل انطباعه الأول عن الكتاب ونصه المركزي.

3-2-1. الغلاف الأمامي

يشكل الغلاف الخارجي لرواية خضرا خطابًا بصريًا قائمًا بذاته، يوازي المتن السردي ويكشف بعضًا من رموزه قبل الدخول إليه. ومن خلال تفكيك عناصره البصرية الخمسة الأساسية (اللون الرمادي، صورة صنعاء، أيقونة المرأة بعين خضرا، العنوان الأخضر الكبير، والمؤشر الأحمر)، تتضح أبعاد دلالية تتقاطع بشكل وثيق مع ثيمات الرواية وخطابها النسوي.

الصورة رقم 01: صورة للغلاف الأمامي للرواية



يلاحظ أنّ اللون الرمادي سيطر على الغلاف بوصفه خلفية عامة. والرمادي لون محايد، لكنه في السيميائيات يدل على الانطفاء، الغموض، وغياب الحيوية[2]. فمن ثم ينسجم اختياره مع أجواء الرواية التي تصوّر حياةً تموت بالتدريج تحت وطأة النسيان والعنف والتشييء فالبطلة نور تنشأ منذ طفولتها في بيئة قاسية، محرومة من الألوان والفرح، مهمشة بلا هوية معترف بها. فالرمادي بذلك يصبح صورة بصرية للانكسار والضياع، ويُهيئ القارئ لمناخ سوداوي يطبع السرد. إن حضور اللون الرمادي منذ العتبة الأولى يجعل القارئ يتوقع مأساة لا رواية مبهجة، ويعكس غياب العدالة الإنسانية التي ستُفضح في النص.

كما يظهر على الغلاف مشهد باهت لمدينة صنعاء القديمة بعمارتها المزخرفة. هذا الاختيار ليس جماليًا بحتًا، بل يحمل بعدًا سياقيًا مهمًا يوحي بأن المكان في الرواية ليس حيادياً، بل فضاء منتج للمعاناة. حيث أنّ عنصر المكان «لا يتشكل في الرواية ولا يأخذ شكله الروائي إلا من خلال ما يرتبط به من أحداث[3]». فمن هنا صنعاء بسلطتها الرمزية تمثل في الرواية المجتمع المحافظ ذي البنى القبلية، حيث تُقاس قيمة المرأة بشرفها وتُختزل وظيفتها في الطاعة والإنجاب.في المتن،

[1] Gerard.Genette. (1987) seuils, éd du seuils, Paris , p 97.

[2] عبيد، محمد صابر (2011م) التشكيل السردي؛المصطلح والاجراء، دمشق: دار نينوى، ص 115-117.

[3] وادي،طه (1994م) دراسات فى نقد الرواية، ط3، القاهرة: دار المعارف، ص 37.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

نلمس أثر هذا الفضاء إذ خضرا (الأم) بعد موت ابيها الذى جاء بها الى صنعاء تدوالتها ايدي العمال كسلعة رخيصة الثمن اذ تروي ذلك فتقول «توفي والدي مباشرة وتركني وحيدة في الثانية عشرة من عمري، تداولني العمال، كل يوم أبيت لدى أحدهم الأنال حصتي اليومية من الأكل والسكن[1]». والطفلة نور التي تعيش مطاردة بعار «النسب غير الشرعي» حتى تُعامل بازدراء من أقرب الناس. صورة صنعاء إذن على الغلاف تُحيل مباشرة إلى مجتمعٍ يولّد هذا العنف الرمزي والمادي، ويُسهم في محنة المرأة.

ويظهر في مركز الغلاف أيقونة لوجه امرأة جانبي بلا ملامح محددة، باستثناء عين خضرا بارزة. هذا التصميم يُحيل إلى محو ملامح المرأة في مجتمع لا يعترف بفرديتها. البطلة نفسها لا تحمل اسمًا أصليًا؛ تُدعى خضرا خطأً، وتُعرف بين الناس بـ "المسكينة" بل إنها تشكك في أن أقرب الناس إليها كانوا يجهلون اسمها الحقيقي، فتقول في مقطع من الرواية عن امها: «لعلها لم تكن تعرف اسمي أيضًا[2]» فغياب الملامح في الغلاف يرمز لهذا الطمس كما قد يرتبط بحرمة النظر الى المرأة وملامحها فى المجتمع اليمني الذي يتمثل فى الرواية في شخصية شيخ المسجد الذي هو رمز للمجتمع المقيد بالسنن والشعائر الدينية كما جاء فى الرواية «الشيخ يقول لهم إن النساء حرام./وكيف تكون النساء حرام ؟!/وجوههن، أكفهن، أصواتهن، وكل شيء فيهن حرام حتى أنه لا يريدني أن أخرج من البيت، لولا وجود عمك جمال لكنت سجينته، أشفق على من ستتزوجه[3]» فيما العين الخضراء تجسد البصيص الذي بقي: أثر خضرا الأم/الملاذ الذي منح البطلة اسمًا وحلمًا قبل أن يُسلب منها. اللون الأخضر هنا ليس مصادفة، فهو عين ترتبط بالعنوان «خضرا»، وتجسد الأمل وسط الانطفاء الرمادي. هكذا يصبح الغلاف مرآة لحال المرأة في الرواية: وجه بلا ملامح، لكن بعين ما زالت تقاوم المحو.

اما العنوان «خضرا» جاء مكتوباً بخط كبير وباللون الأخضر. يضاعف اللون هنا من أثر الكلمة،. بهذا، يتحول العنوان الأخضر على الغلاف إلى إعلان صريح بأن الرواية تتمحور حول حلم أنثوي مغدور، سيُستعاد عبر السرد. إنه مركز الغلاف مثلما هو مركز الرواية و من.أبرز ما يثير الانتباه في الغلاف دائرة حمراء تحمل كلمة المؤشر الجنسي الذي يبين ان العمل «رواية». اللون الأحمر هنا يتجاوز وظيفته الطباعية إلى دلالة سيميائية: إنه رمز للخطر، الدم، والعار الجنسي. في الرواية، الجسد الأنثوي هو محور الصراع. خضرا وُصمت بأنها باعت جسدها، رغم أنها لم تكن تمارس البغاء بل كانت تحتال على الرجال لتأخذ أموالهم. أما نور، فقد عاشت منبوذة لأنها مجهولة النسب، وحين تعرفت عائلتها عليها قرروا قتلها ليتخلصوا مما قد تكون فعلته في الحالتين، كان العار الجنسي والشك في «طهارة» المرأة سببًا في سحقها. الأحمر في الغلاف إذن يستبق مصير البطلة: دم يُراق باسم الشرف. إنه إنذار بصري أن الرواية ستعرّي هذا العنف المسكوت عنه، وتكشف كيف يُحوّل المجتمع جسد المرأة إلى ساحة شرف زائف.

هكذا، تتضافر عناصر الغلاف لتصنع خطابًا بصريًا نسويًا متكاملاً: الرمادي يرسم عالمًا قاتمًا، صنعاء تحدد فضاء القهر الاجتماعي، أيقونة المرأة بلا ملامح تشير إلى المحو، العين الخضراء والعنوان الأخضر يعكسان الأمل الأنثوي رغم المحو،

---

[1] الإرياني، حورية (1445 هـ) رواية خضرا، ط2، دار صنعاء: عناوين، ص 69.

[2] المصدر السابق، ص 72.

[3] المصدر السابق، ص 141.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

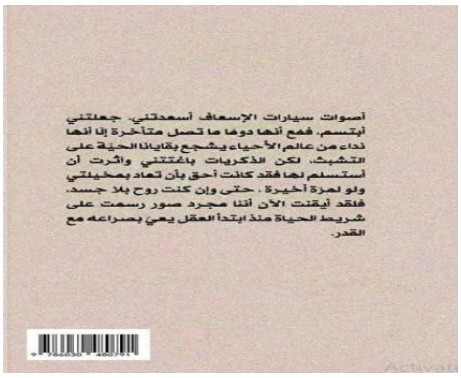
والأحمر يُحذر من العنف والعار. جميعها تفتح أفق توقع واضح: الرواية ستكشف مأساة امرأة في مجتمع لا يرحم، وستحوّل السرد إلى فعل مقاومة ضد الطمس .الغلاف بهذا المعنى لا يزيّن الرواية، بل ينطق بلغتها، ويقدّم منذ اللحظة الأولى صورة مكثفة للخطاب النسوي الذي يشكّل جوهر النص.

3-2-2. الغلاف الخلفي

تُعدّ عتبة الغلاف الخلفي امتدادًا للغلاف الأمامي في وظائفها ودلالاتها، فهي أيضًا عتبة خارجية أساسية. ومن أبسط وظائفها أنّها «تقوم بوظيفة عملية هي: إغلاق الفضاء الورقي[1]» غير أنّها لا تقتصر على ذلك، بل تُعدّ كذلك مدخلًا نصيًا موازياً للنص المركزي، إذ تشكل «مساحة متاحة أيضا للروائي أو دار النشر لوضع ما يراه الروائي أو الدار مناسبًا في صالح العمل؛ فقد تحمل إضاءة للرواية يكتبها الروائي نفسه، أو ناقد معين، أو متخصص في دار النشر ذاتها[2]». وإلى جانب اللون أو الصورة التي ترافقها غالبًا، يتميّز الغلاف الخلفي بخيارات أسلوبية تختلف عن الأمامي، حيث يسمح بإضافة أسطر أو نصوص تُوضّح بعض الغموض الذي قد يتعمّد الغلاف الأمامي الإيحاء به. ومن هنا شاع أنماط متعددة في تشكيل الغلاف الخلفي، من أبرزها ثلاثة:

1) النمط النصي: حيث يضع الروائي نصًا أو اقتباسًا منتقى بعناية، يدل على النص المركزي، ويحمل في الوقت نفسه إغراءً ضمنيًا للقارئ، وقد يكون هذا النص مقتبسًا من داخل الرواية أو من إبداع الروائي خارجها.
2) نمط الشهادات: وهو أن يُرفق بشهادات تبرز مكانة الكاتب أو أعماله، سواء كانت من نقاد أو ذوي اختصاص، وقد يتضمن ذلك صورة المؤلف أو صورًا لأعماله الأخرى.
3) نمط الكلمة التمهيدية: إذ يورد الكاتب كلمة قصيرة تشبه المقدمة، يوضح فيها سبب تأليف العمل أو يكشف بعض أسراره ودوافعه.

الصورة رقم 02: صورة للغلاف الخلفي للرواية



اما من جهة اللون فقد تكرر اللون الرمادي في الغلاف الخلفي لرواية خضرا كما في الأمامي، ليؤكد أن الرمادية ليست عابرة بل شمولية، فهي تحيط بالنص من بدايته حتى نهايته، في إشارة إلى قتامة العالم الروائي حيث يهيمن الحزن والمحو على حياة المرأة.

فان المشهد الاخير للرواية ايضا يعكس الحزن والرمادية إذ تقع نورا ضحية لرصاصة فى احد العمليات الارهابية فى المستشفى وهى تدافع عن احد المصابين والمطاردين من قبل احد الارهابيين اذ تختم الرواية بابتسامة فى وجهه الموت فتقول نورا «ثم ابتسمت، لأن آخر صوت

[1] الصفراني، محمد (2008م) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط1، القاهرة: المركز الثقافي العربي، ص 137.
[2] عبيد، محمد صابر (2011م) التشكيل السردي؛المصطلح والاجراء، دمشق: دار نينوى، ص 137.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

سمعته مع نحيبه، هو أصوات سيارات الإسعاف[1]» فتختم الرواية بهذا المشهد الغامض الذى يفتح المجال لاسئلة القارى بان خضرا ماتت او بقيت حية؟ فتاخذ القارى فى تمعن فى الرواية هل يمكن ان يختم هذا الصراع فى الاخير بنتيجة تموت فيها البطلة ففى اللحظة الاخيرة تتناقض الخاتمه مع الحبكة الذى يفترض ان نورا تتذوق طعم السعادة بعد كل هذا الصراع

ألا إنّ الإرياني وظفت عتبة المقتبسة فى نهاية الغلاف لتكميل روايتها وتشكيل خطابها فتجر القارى الى الغلاف الخلفى الذى جاء فيه نص مكمل للرواية ترويه نورا «أصوات سيارات الإسعاف أسعدتني جعلتني ابتسم، فمع أنها دوما ما تصل متأخرة إذا أنها نداء من عالم الأحياء يشجع بقايانا الحية على التشبث لكن الذكريات باغتتني واثرت أن استسلم لها فقد كانت أحق بأن تعاد بمخيلتي ولو لمرة أخيرة، حتى وإن كنت روح بلا جسد. فلقد أيقنت الآن أننا مجرد صور رسمت على شريط الحياة منذ ابتدأ العقل يعي بصراعه مع القدر»

كما يلاحظ ان الإريانى قامت بتوظيف عتبة الغلاف الاخير فى وظيفة غير اعتيادية حيث اكملت عتبة الغلاف حبكة الرواية التى ضلت مفتوحة فيكمل هذا النص حبكة الرواية كما ان هذا النص عند التتبع يلاحظ انه حمل فى تراكيبه والفاظه دلالات عميقة :

الجدول رقم 01: دلالات تراكيب والفاظ نص عتبة الغلاف الخلفي.

	العبارة	الدلالات
.1	سيارات الإسعاف المتأخرة	رمز للنجدة التي لا تصل في زمنها، مثل عدالة المجتمع المتأخرة أو الغائبة عن النساء
.2	الروح بلا جسد	صورة للمرأة التي صودرت هويتها حتى لم يبق منها سوى أثر معنوي
.3	مجرد صور على شريط الحياة	دلالة على تشييء المرأة، فهي ليست فاعلة بل صورة تُعرض وتُستهلك

3-3. عتبة التصدير

يشكّل التصدير، إلى جانب الإهداء والاستهلال، واحدة من أهم العتبات الداخلية-التأليفية، نظرًا لكونه من أكثر العتبات دلالية وفاعلية. أمّا من حيث اللغة، فالتصدير مأخوذ من "الصَدر" أي المقدمة وأول الشيء، وقيل إنّ أصله «حبل يُصدر به البعير إذا جُرّ جمله إلى خلف، والحبل اسمه التصدير، والفعل التصدير[2]» أما اصطلاحًا، فقد عرّفه جينيت بأنه «اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه[3]» فيكون بمثابة دليل يرشد القارئ إلى معالم النص.

وقد تنوعت أنماط التصدير وابتكر الكتّاب أشكالًا جديدة له، لكن يبقى الأكثر شيوعًا هو الاقتباس الخارجي الذي يستند فيه المؤلف إلى قولٍ لكاتب أو شاعر آخر، سواء في شكل بيت أو مقولة أو مقطع شعري. وقد يلجأ بعض الكتّاب أيضًا إلى استخدام الصور والعلامات والرموز لتصدير أعمالهم، بينما يفضل آخرون التصدير الذاتي الذي يتضمن مقولة أو بيتًا من تأليفهم يحمل دلالات عميقة ترتبط بالنص وتكثّف معناه، ليكون بمثابة نواة مركّزة له. ومن هنا وُصف التصدير بأنه «مصاحب نصي يوضع على رأس عمل نص أو مجموعة نصوص أو جزء من عمل متسلسل لأجل توضيح

[1] الإرياني، حورية (1445 هـ) رواية خضرا، ط2، دار صنعاء: عناوين، ص 141.

[2] ابن منظور، محمد بن مكرم (2012م) لسان العرب، ج5، القاهرة: دار الحديث، ص 292.

[3] Gerard.Genette. (1987) seuils, éd du seuils, Paris , p 147.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

بعض جوانبه، ويتموضع خارج العمل (النص) ويكون محاذيًا لحافته أي في موقع قريب جدًا منه[1]» وبما أنّ أمام الكاتب اختيارات متعددة في طريقة التصدير، وبحكم مجاورته للنص، فإنّ التصدير يُصبح جزءًا من ملكية النص ولا يمكن اعتباره عتبة هامشية، إذ إنه يسبق النص ويوجه تلقي القارئ، فيحاول هذا الأخير النفاذ إلى العمل من زاوية التصدير، وفك شفراته، وكشف علاقته بالنص المركزي.

وقد صنّف جينيت وظائف التصدير في أربع وظائف، اثنتان مباشرتان وأخريان غير مباشرتين[2]:

1. وظيفة التعليق على العنوان: وهي وظيفة تفسيرية قد تكون قطعية أو توضيحية، وتأتي أحيانًا مبررة للعنوان بدلًا من النص نفسه. وقد اشتهرت هذه الوظيفة في ستينيات القرن الماضي، خصوصًا مع العناوين الاقتراضية أو التلميحية.
2. وظيفة التعليق على النص: وتُعدّ أكثر انتظامًا، حيث تفسّر النص وتحدد دلالاته بما يجعله أوضح عند كشف علاقته بالنص المركزي.
3. وظيفة الكفالة غير المباشرة: وهي وظيفة منحرفة ولا مباشرة، إذ يعتمد المؤلف على قولٍ لشخص آخر، فيسهم اسم هذا القائل في إضفاء قيمة أو شهرة على العمل الجديد.
4. وظيفة الحضور والغياب للتصدير: وهي أكثر انحرافًا من سابقتها، إذ يمكن من خلال حضور التصدير الكشف عن جنس الكاتب، أو ثقافته، أو طبقته الاجتماعية، أو مذهبه، أو اتجاهه الكتابي... بينما في حال غياب التصدير قد لا تتكشف هذه المعطيات.

يُلاحظ أن التصدير في رواية خضرا جاء على نمط التصدير الذاتي، إذ صاغته الروائية الإرياني بنفسها، وحمل دلالات عديدة ترتبط بحبكة الرواية وأحداثها، مشكّلًا نافذة تكشف للقارئ عن نوايا الكاتبة واتجاهها الفكري. فقد ورد في التصدير: «أكتبُ لأراني بِكَ ولأراك وأنت أنا[3]» ويتضح أنّ هذا التصدير يقترب في طبيعته من الإهداء، بل يكاد يحلّ محلّه، إذ غاب الإهداء من الرواية. غير أنّ التصدير جاء مقاربًا له في الوظائف والصياغة، فالكاتبة تشير من خلال عبارتها إلى أن الكتابة ليست مجرّد فعل ذاتي أو تسويد للبياض، بل هي في جوهرها إهداء للآخر بقصد اجتماعي وتواصلي. فقولها «لأراني بك» و«لأراك» يعكس رؤية الكاتبة للأدب بوصفه مرآة تكشف مشكلات المجتمع ومعاناته، فيما يدل « لأراني بك» على رغبة الإرياني في جعل القارئ فاعلًا مشاركًا لا متلقيًا سلبيًا، فهي تسعى لرؤية ذاتها من خلال الآخر.

هذا التوجه يعكس انفتاح الكاتبة ودعوتها لإفساح المجال أمام جميع أصوات المجتمع. فمع أنّها ركّزت في الرواية على معاناة المرأة اليمنية وتهميشها، إلّا أنّ ذلك لم يقدها إلى تبنّي خطاب نسوي راديكالي يقوم على الصراع والتجنيس، بل وضعت رؤيتها ضمن إطار إصلاحي جماعي، معتبرة المرأة جزءًا من النسيج الاجتماعي لا كيانًا معزولًا. وهو ما يتجلى في عبارة

[1] منصر، نبيل (2007م) الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، الدارالبيضاء: دار توبقال للنشر، ص 58.

[2] Gerard Genette. (1997)Paratexts: Thresholds of interpretation, Translated byJANE E. LEWIN, State University of New York at Stony Brook, pp 78-79.

[3] الإرياني، حورية (1445 هـ) رواية خضرا، ط2، دار صنعاء: عناوين، ص 141.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

«وأنت أنا» التي تؤكد وحدة المجتمع بكل أطيافه. وتتضح هذه الرؤية أيضًا في شخصية نورا التي، رغم ما واجهته من عنف على يد أبيها وأخيها اللذين أطلقا النار عليها بحجة الشرف، كما ورد في المقطع: «ففاجأني وقال: لأنك شرفي/من أنت؟/ أبوك، وهذا أخوك الذي لا يضمن كيف كانت نشأتك، وأي النساء أنت[1]»

فإنها تعكس صورة المرأة بوصفها وعاءً للشرف لا إنسانة مستقلة. غير أنّ نورا تردّ على هذه المعاناة بعاطفة وتعاطف مع الآخر، خصوصًا مع الذكور، إذ تحتضن في نهاية الرواية أحد ضحايا التفجيرات الإرهابية محاولة إنقاذه قائلة:«سمعت سؤاله وهو يبكي: لماذا؟/ أجبته: لأن لديك أخت، وتريدك أن تعيش[2].» إنّ هذه المفارقة بين قسوة المجتمع تجاه نورا وتعاطفها معه تكشف عن موقف الكاتبة من المجتمع اليمني، حيث يختزل التصدير هذه الفكرة الكبرى التي تتسع لاحقًا في نسيج الحبكة كلها، فيوجّه القارئ منذ البداية نحو الأفق الفكري للرواية. ومن هنا، فالتصدير ليس مجرد مقطع للزينة أو الإغراء، بل عتبة أساسية تكثّف دلالة الرواية وتفتح أفق القراءة.

3-4. الاستهلال

يُعَدّ الاستهلال من أهم الفواتح النصية وأكثرها تأثيرًا في تشكيل القراءة، فهو البوابة التي يدخل منها القارئ إلى النص، والاستهلال لغةً من طلوع الهلال «ولما كان الهلال إنما يسمى هلالاً في أوّل الشهر، ثم هو بعده قمر وبدر قيل لكل أوّل مستهل، ثم شاع حتى صار فيه حقيقة فيقال: مستهل القصيدة لأوّلها ومطلعها[3]» وايضاً فطن العرب الى اهمية الاستهلال كونه يشكل اللحظة التي يتحدد عندها الانطباع الأول بما يحمله من طاقة إغرائية وإشارية ودلالية تجعل القارئ يرسم لنفسه أفقًا لتلقي الرواية. كما يقول الجاحظ في كتاب الحيوان «إن لابتداء الكلام فتنة وعجبا[4]» وإذا كانت العناوين والغلاف والإهداء نصوصًا موازية محيطة بالكتاب، فإن الاستهلال يُعدّ أول احتكاك مباشر بالمتن السردي نفسه، ولذلك يحظى بمكانة خاصة، لأنه يوجّه القراءة منذ البداية ويضع القارئ أمام سؤال: أي عالم سندخله؟ وما الذي ينتظرنا في هذا النص؟ وتزداد أهميته حين لا يكتفي بمهمة تقديمية شكلية، بل يتحول إلى لحظة مكثفة تنقل رؤية الكاتب، وتلخّص موقفه من القضايا التي سيناقشها .

من هذا المنطلق يمكن النظر إلى استهلال رواية خضرا للكاتبة حورية الإرياني باعتباره عتبة فنية وفكرية بالغة الأهمية، إذ لجأت الكاتبة إلى خيار سردي جريء يتمثل في البدء من النهاية (الإستباق)، حيث تضع القارئ منذ الصفحتين (5 و6) أمام مشهد صادم ومشحون بالمأساة، مشهد تسيطر عليه أصوات سيارات الإسعاف، وإحساس الموت والرحيل بلا رجعة، ثم تنتقل مباشرة إلى عنوان "البداية" وتشرع في سرد الأحداث السابقة. هذه المفارقة في ترتيب السرد تجعل الاستهلال هنا ليس مجرد مفتتح للأحداث، بل علامة دلالية كبرى ترسم الإطار العام للرواية، وتُرغم القارئ على قراءة النص بعين مختلفة، إذ لا يعود السؤال المركزي: "ماذا سيحدث؟" بل يتحول إلى "كيف حدث ما حدث؟ ولماذا انتهى

---

[1] المصدر السابق، ص 109.

[2] المصدر السابق، ص 112.

[3] الخفاجي، الشهاب احمد بن محمد (1997م) حاشية الشهاب المسماة عناية القاضي وكفاية الراضي علي تفسير البيضاوي، ج1، بيروت: دار الكتب العلمية، ص 129.

[4] الجاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر (1990م) الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، بيروت: دار الفكر، ص 99.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الأمر على هذا النحو؟"، وبذلك يُعاد تشكيل فعل التلقي من انتظار النهايات إلى البحث عن العلل والأسباب. إن هذا الخيار السردي يحقّق عدة وظائف نصية في آن واحد: فهو أولاً يثير فضول القارئ ويشدّه (الوظيفة الإغرائية)، وثانيًا يزوده منذ البداية بمعلومة عن طبيعة النص ونبرته المأساوية (الوظيفة الإعلامية)، وثالثًا يرسم طريق القراءة ويوجّهها نحو التأمل في المقدمات والنتائج بدل الانغماس في مفاجآت الحدث (الوظيفة التوجيهية)، وهو ما يتطابق تمامًا مع ما حدده جيرار جينيت في حديثه عن العتبات النصية ووظائفها. غير أن القيمة الأبرز لهذا الاستهلال في خضرا تتجاوز الجانب الفني إلى الجانب الإيديولوجي، إذ أن البدء من النهاية لم يكن حيلة جمالية فحسب، بل كان تعبيرًا عن موقف نسويّ واعٍ، فالكاتبة لم ترد أن تضع بطلتها في سياق عادي يمهّد لحياة طبيعية، بل قدّمتها منذ اللحظة الأولى في مواجهة الموت والانكسار، وكأنها تقول إن مسار المرأة في المجتمع لا يبدأ من البراءة ولا ينتهي بالسعادة، بل هو مسار محكوم عليه سلفًا بالتأزم والخيبة.

وهنا يتحول الاستهلال إلى صرخة احتجاجية تكشف موقف الكاتبة من واقع المرأة، فهو يعلن منذ البداية أنّ المصير مأساوي لأنّ البنية الاجتماعية القائمة تُنتج مثل هذه النهايات، وبذلك يساهم الاستهلال في تشييد خطاب نسوي مقاوم، يجعل الرواية كلّها قراءة في أسباب الانكسار لا مجرد رواية أحداث. ويمكن القول إن هذه الاستراتيجية في التقديم تُربك القارئ إيجابيًا، فهي تضعه أمام صدمة معرفية، وتدعوه لأن يعيد النظر في تفاصيل الحكاية باعتبارها شواهد على قهر بنيوي لا على مصادفات عابرة، ولهذا يظل مشهد النهاية الذي جاء في الاستهلال حاضرًا في ذهنه وهو يتابع باقي الفصول، فيقرأ كل موقف صغير باعتباره خيطًا يقود إلى المصير الذي شاهده مسبقًا. إن هذا النوع من الاستهلال يسهم بفاعلية في بناء خطاب نسوي مضاد للخطاب الذكوري التقليدي، لأنه يكسر خطية السرد المألوفة، ويجعل من الرواية فعل مساءلة للواقع لا مجرد نقل لحكاية. وهو أيضًا يكشف عن وعي الكاتبة بأهمية العتبات في تشكيل النص، إذ أنها جعلت من الاستهلال نصًا موازيًا داخل المتن، يضطلع بوظيفة تأويلية قبل أن يبدأ السرد التفصيلي، أي أنه ينبه القارئ إلى ما يجب أن يبحث عنه، ويوجه عينه إلى رؤية اجتماعية محددة. ومن هنا فإن الاستهلال في خضرا لم يكن عتبة عابرة، بل كان لبنة أساسية في البناء النصي والفكري للرواية، إذ ساعد على ترسيخ خطاب احتجاجي يفضح مأساة المرأة ويؤكد على أن مصيرها ليس ناتجًا عن قرارات فردية بقدر ما هو نتيجة لسلطة اجتماعية قاهرة. وإذا جمعنا كل هذه الأبعاد نجد أن الاستهلال في خضرا ينهض بوظائفه كما حددها جينيت ويضيف إليها وظيفة أخرى هي الوظيفة الإيديولوجية، إذ يفتح النص على أفق نسوي يوجه القراءة نحو مساءلة المجتمع، ويعيد تشكيل علاقة القارئ بالنص على أساس من الوعي والنقد. وبهذا يمكن القول إن الاستهلال لم يكن فقط بداية فنية مشوقة، بل كان خلاصة لرؤية الكاتبة ورسالتها، وبدونه يفقد النص جزءًا كبيرًا من قوته الدلالية، لأنه هو الذي يضبط إيقاع الرواية ويوجه مسارها منذ اللحظة الأولى، ويجعل القارئ يقرأها لا كمجرد سرد لأحداث، بل كخطاب احتجاجي متكامل على واقع المرأة.

الخاتمة

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

توصل البحث الى عدة نتائج من ابرزها أنّ:

- العتبات النصية ساهمت في رواية "خضرا" بشكل رئيسي في بناء الخطاب النسوي من خلال استخدامها كأدوات لتعزيز الهوية النسوية للرواية. العنوان "خضرا" كان بمثابة مدخل رئيسي لفهم القضايا التي تطرأ حول المرأة اليمنية في المجتمع القمعي. كما كان الغلاف، باعتماده على الرمادي وصورة صنعاء، وسيلة لتوجيه القارئ لفهم السياق الاجتماعي القاسي الذي يعيش فيه الشخصيات، مما يساهم في تكوين إطار فكري حول معاناة المرأة.
- العتبات النصية في "خضرا" أدت وظائفها وفقًا لنظرية جيرار جينيت بفعالية. العنوان "خضرا" نجح في تحقيق الوظائف التعريفية، الوصفية والإيحائية، حيث جذب القارئ لفهم دلالة الاسم ورمزيته. التصدير أيضًا حمل دلالات فكرية قوية، موجهًا القارئ نحو فهم أعمق للمواقف الاجتماعية والنفسية التي تحيط بالشخصية المركزية. وظائف العتبات مثل الاستهلال قدمت أيضًا التوجيه الذي أتاح للقراء رؤية الأحداث من منظور أيديولوجي.
- العتبات النصية ساهمت بشكل ملحوظ في توجيه قراءة المتلقي وفهمه للرواية من خلال تحديد أفق التلقي وتوجيه الاهتمام نحو قضايا المرأة والظروف الاجتماعية المحيطة بها. الغلاف على سبيل المثال قدّم أجواء الرواية القاتمة، بينما الاستهلال أتاح للقارئ أن يرى الرواية من نقطة النهاية، مما جعل القراءة أكثر عمقًا وتحليلًا. هذه العتبات هيأت القارئ لاستقبال الرواية بنظرة نقدية، تبحث في الرمزية والدلالات الاجتماعية.

المصادر والمراجع

الكتب: القرآن الكريم

1. ابن منظور، محمد بن مكرم (2012م) لسان العرب، القاهرة: دار الحديث.
2. الإرياني، حورية، (1445هـ) رواية خضرا، ط2، دار عناوين، صنعاء.
3. الأسدي، ناصر شاكر (2009م). التحليل السيمائي للخطاب: قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع، لندن: دار السياب لطباعة والنشر والتوزيع.
4. اشهبون، عبدالمالك (2009م) عتبات الكتابة في الرواية العربية، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
5. ايجلتون، ماري (2016م) نظرية الأدب النسوي، ترجمة: عدنان حسن و رنا بشور، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
6. باقيس، عبدالحكيم محمد صالح (2013م) ثمانون عاما من الرواية فى اليمن قراءة فى تاريخية تشكل الخطاب الروائى اليمنى وتحولاته، عدن: دار جامعة عدن للنشر والطباعة.
7. بلعابد، عبدالحق (2008م) عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، الجزائر:منشورات الاختلاف .
8. الجاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر (1990م) الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، بيروت: دار الفكر
9. الجزائري، السيد نعمة اللة (2002م) النور المبين فى قصص الانبياء والمرسلين، بيروت: مؤسسة الأعلى للمطبوعات.
10. الجوهري، أبو نصر (1407هـ) الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، ط4، بيروت: دار العلم للملايين.
11. حسين، خالد حسين (2007م) في نظرية العنوان؛ مغامرة تاويلية فى شؤون العتبات النصية، دمشق: دار التكوين.
12. حمداوي، جميل (2014م) شعرية النص الموازي، الرباط: منشورات المعارف.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

13. الخفاجي، الشهاب احمد بن محمد (1997م) حاشية الشهاب المسماة عناية القاضي وكفاية الراضي علي تفسير البيضاوي، بيروت: دار الكتب العلمية.

14. الخلف، بشير (2009) الفنون فى حياتنا، الجزائر: دار الهدى للطبع والنشر.

15. خليل، ابراهيم (2007م) في الرواية النسوية العربية، عمان: دار ورد للنشر والتوزيع.

16. سعيدي، محمد الأمين (2013م) شعرية المفارقة فى القصيدة الجزائرية المعاصرة كسر السائد والبحث عن المغايرة، الجزائر: دار فيسيرا.

17. شعبان، بثينة (1999م) مئة عام من الرواية النسائية العربية، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.

18. الصفراني، محمد (2008م) التشكيل البصري فى الشعر العربي الحديث، ط1، القاهرة: المركز الثقافي العربي.

19. الصكر،حامد (2003م) انفجار الصمت، صنعاء: مركز عبادي للدراسات والنشر.

20. عبيد، محمد صابر (2011م) التشكيل السردي؛المصطلح والاجراء، دمشق: دار نينوى.

21. علوش، سعيد (1985م) المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

22. فوكو، ميشل (1987م) حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، ط2، بيروت: المركز الثقافي العربي.

23. كريستيفا، جوليا (1997): علم النص، ط2، ترجمه: فريد الزاهي، الدارالبيضاء: دار توبقال للنشر.

24. المقريزي، تقي الدين احمد بن علي (1998م) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، القاهرة: مكتبة مدبولي.

25. منصر، نبيل (2007م) الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، الدارالبيضاء: دار توبقال للنشر.

26. وادي،طه (1994م) دراسات فى نقد الرواية، ط3، القاهرة: دار المعارف.

27. يقطين، سعيد (2012م) قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الرباط: دار الامان.

28. Camprubi, Joseph Besa. (2002) les fonction du titre, presses universitaire de Limoges, paris.

29. Gerard,Genette.(1987) , seuils, éd du seuils, Paris

30. _____ . (1997) Paratexts: Thresholds of interpretation, Translated byJANE E. LEWIN, State University of New York at Stony Brook.

الأطروحات:

1. الفراج، عبدالله بن صالح بن إبراهيم (2021م) «عتبات القصة القصيرة السعودية 1411 – 1439 هـ.ق»، أطروحة دكتوراة، الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الاسلامية.

المقالات:

1. كامبروبي، جوزيف بيزا (2008م)، «وظائف العنوان»، ترجمة: عبدالحميد بورايو، مجلة السيميائيات، العدد 3، صص 39-76.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)