Al-Noor Journal for Humanities, March (2025); 3 (1):
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v3.i1.ar2 ***(25-15)*** IRAQI Academic Scientific Journals

ISSN: 3005-5091
AL-NOOR JOURNAL FOR HUMANITIES
Available online at : http://www.jnfh.alnoor.edu.iq
JNFH Al-Noor Journal for Humanities

شهرزاد تُناوب ولا تبوح في رواية امرأة في عيون نزقة لـ(ايمان المحمداوي)

أ.د سليمة لوكام

جامعة سوق أهراس ـ الجزائر/ كلية الآداب واللغات/ قسم اللغة والأدب العربي

salima.loukam@univ-soukahras.dz

ORCID: 0009-0001-2585-960X

تاريخ الاستلام: 3/ 2/ 2025 تاريخ القبول: 10 / 3 / 2025
تاريخ النشر: 25/ 3/2025

الملخص:

نهضت الرّواية على رؤيتها للعالم، والإنسان فيه، إذ تبدّت وكأنّها سيرة ذاتيّة لامرأة عربيّة، قصّة عاطفيّة اجتماعيّة لا تختلف عن كثير من الرّوايات المعاصرة التي سعت كاتباتها إلى ما أستطيع أن أسمّيه "مَرْكَزَة حضور المرأة" من خلال سرود ذاتيّة تشوي في تضاعيفها تجارب الحياة وصور للمرأة في مجتمعها العربيّ، ونضالات تتفاوت في حدّتها وعمق وعيها للمفهوم الأوقع أثرًا لديهنّ: الحريّة.

إنّ قراءة متأنيّة فاحصة تنبئ عن اتّكاء على أرضيّة صلبة تركح على امتلاكٍ واعٍ لأدوات الكتابة الرّوائيّة، وانخراط مُدرِك في منظومتها الإبداعيّة، وأنّ ما حفّ النّصّ، وما جاوره، وما اشتدّ به عوده يقيم الدّليل على ذلك فيما سنتناوله من عنوان وموازيات وثيمات.

© THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE. http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

لنختــتم أنّ الرّوايــة قــد أدركــت غايــة مــن التحفيــز القرائــي، فركّبــت ونضّدت، لكنّ بقي للحكاية شتات فينا.

الكلمات المفتاحية: تناوب لا بوح، امرأة في عيون نزقة، عنوان وموازيات، ثيمات

Scheherazade alternates and does not reveal in the novel A Woman with Flickering Eyes by Iman Al-Muhammadawi

Dr. Salima Loukam
University of Souk Ahras - Algeria / Faculty of Arts and Languages / Department of Arabic Language and Literature
salima.loukam@univ-soukahras.dz
ORCID: 0009-0001-2585-960X

Abstract:
The novel is built upon its vision of the world and the human experience within it. It appears almost like the autobiography of an Arab woman—an emotional and social story that does not differ much from many contemporary novels written by women, who have sought what I would call the "centralization of women's presence." This is achieved through personal narratives that intertwine life experiences and portrayals of women within their Arab society, along with struggles that vary in intensity and in the depth of their awareness of the most impactful concept for them: freedom.

A careful and critical reading reveals a reliance on a solid foundation, demonstrating a conscious mastery of novelistic writing techniques and a perceptive engagement with its creative framework. The elements surrounding and

reinforcing the text serve as evidence of this, as we explore its title, parallels, and themes. Ultimately, the novel achieves a goal of stimulating readership—it structures and composes skillfully—yet the story still leaves its fragments within us.

Keywords: Alternation without confession, A Woman in Restless Eyes, Title and Parallels, Themes

مدخل:

قبل سنة و نيّف، حين دُعيت إلى ندوة خصّصت للكتابات "الناعمة" لتقديم مداخلة عن الرّواية العربيّة و المرأة، كان أكثر ما أوليتُه العناية بالدّراسة، الكمّ الذي كتبتْه المرأة العربيّة من الرّوايات، والقضايا التي ناوشتها، والرؤى التي حكمتْ نصوصَها، أمّا جماليّة الكتابة وشعريّتها، وبناء الرّواية و معمارها، فلم ينالا حظّا ممّا هما حقيقان به، وبقي في نفسي شيء منها، إلى أن تأتّت لي فرصة قراءة رواية " امرأة في عيون نزقة" التي راهنت في تشكيل عالم نصّها تأكيدًا على التّيمات التي سنبسط القول فيها فيما سيلي من هذه الدّراسة، ولكنّها ارتكازًا اصطنعت صيغة جماليّة للكتابة تغري، بتعالي شعريّتها وبذخ معمارها، بالتدبّر والتقصّي، بالنّظر إلى خصوصيّتها وخرقها للسّائد على أكثر من صعيد.

انتصبت الرّواية أمامنا فيما أعلنته، مثقلة برؤيتها للعالم، وللإنسان فيه، تبدّت وكأنّها سيرة ذاتيّة لامرأة عربيّة، قصّة عاطفيّة اجتماعيّة لا تختلف عن كثير من الرّوايات المعاصرة التي سعت كاتباتها إلى ما أستطيع أن أسمّيه "مَرْكَزَة حضور المرأة" من خلال سرود ذاتيّة تثوي في تضاعيفها تجارب الحياة وصور للمرأة في مجتمعها العربيّ، ونضالات تتفاوت في حدّتها وعمق وعيها للمفهوم الأوقع أثرًا لديهنّ: الحريّة.

لكنّ قراءة متأنيّة فاحصة شفّت عن اتّكاء على أرضيّة صلبة تركح على امتلاكٍ لأدوات الكتابة الرّوائيّة واعٍ، وانخراط في منظومتها

الإبداعيّة مُدرِك، وأنّ ما حفّ النّصّ، وما جاوره، وما اشتدّ به عوده يقيم الدّليل على ذلك فيما سنتناوله فيما سيأتي.

عنوان وموازيات:

قبل المضيّ إلى متن الرّواية، يلفت العنوان انتباهنا –نحن القرّاء - فعلى قدر أُلفتِه" وبساطته الظّاهرة، فإنّ ثمّة خرقًا يثيرنا، أو ترقّبا ينتابنا، ويرتدّ ذلك فيما نحسب، إمّا لكون العنوان محاكيًا لبعض عناوين روايات عربيّة أخرى (مثلًا "دموع في عيون وقحة" لصالح مرسي)، وإمّا لكون اللّغة، وهو الأرجح، قد أُجْرِيَتْ فيه على غير ما تُجرى عليه، وتحديدًا فيما يتّصل بمسألة نزق العيون، وهو ما يبعث على السّؤال: هي امرأة إذن، لكن لمن العيون التي هي فيها؟ خاصّة أن مفردة العيون جاءت بصيغة الجمع، ثمّ إنّ النّزق ينفتح على دلالات كثيرة أظهرها "الخفّة والطيش في كلّ أمر، وعجلة في جهل وحمق " ومن غريب ان توصف بها العيون إلّا أن يكون على سبيل المجاز، أن تذكر العيون، و يُقصد بها أصحاب العيون، وفي هذا أيضًا ما يدعو للنّظر والتّحليل، خاصّة لمّا تستبقينا الرّواية مشدودين بفضول إلى غاية آخر صفحة منها، وآخر عبارة، حيث تتساءل الشّخصيّة "خالد" بعد أن طلب من (الشخصيّة/ الساردة الثانية/ الكاتبة الرّوائيّة ليس هذا أوان تحديدها) "إيمان" الكتابة عنه: " اكتبي عنّي هذا الكلام...فهل ما زالت عيوني نزقة؟" (المحمداوي، 2021، 153).

وما دامت الرّواية قد أوكلت أمرها، تخييليًّا، إلى طرفين أحدهما كتَبَها و الثاني "نشرها"، فإنّ القارئ يجد نفسه مرّة أخرى في حيرة من أمره، ذلك أنّ شأن اختيار العنوان من صاحبة السّيرة الذّاتية نفسها قد تكون له حيثيّة قد لا تشاركها فيها ساردتها المفوّضة، أو لنَقُلْ ناشرتُها (وليس النّشر هنا بمفهوم دار النّشر)، "" طلبت منّي أحلام نشر ما تكتبه، و ما تحتفظ به طوال سنين مضت، لأنّني كنت متنفّسها وملاذها، فهي لا ترغب أن يعلم أصدقاؤها ومعارفها حكايتها المريرة، خوفًا أن تجرح مشاعر زوجها...فقرّرت - باتّفاق معها- على جمع ما ترويه لي على شكل رواية." (المحمداوي، 2021، 8).

وأيًّا كان الشّأن، فلم يكن العنوان وحدَه باعثًا على طرح أسئلة حيرى، بل إنّ ما وُشّحت به فصوله أو أقسامه من نصوص مُصاحبة موازية

صيّر أمر اشتراك ذاتين في إبداع محفوفًا بغلالة من الغموض الثّاوي في أعطافها، فضلًا عمّا ينشره خطاب هذه الموازيات من متعة يلفيها من تشرّب الأدب صافيًا رائقًا من منابعه، فمن "سلمان العودة" إلى "فيكتور هيغو" و "يوسف زيدان" و "وليام شكسبير" و " فرانسوا رابليه" و من "جلال الدّين الرّومي"، إلى "أحلام مستغانمي" و من "روي كروفت" و "مصطفى السّباعي" و"نيتشه" و "براتراند رسل" و أنيس "منصور" إلى "فلوبير" و "إبراهيم الفقي" و "واسيني الأعرج"، حتّى وقعت على "غادة السّمّان" بعد أن استوقفتني "أحلام مستغانمي" ، وكأنّني كنت أنتظر أن أعترض في رحلتي مع النّصّ، وفيه، بإحدى هاتين، أو كلتيهما معًا، فلي مع حروف الأولى حميمُ علاقةٍ دامت عقودًا، قراءة ونقدًا، واشتغالًا على أعمالها أكاديميًّا ، وتابعتُ ما كانت تخطّه الأخرى منذ بداياتها، شعرًا وصحافة ودراسة، حتّى انقادت لها الرّواية طيّعة ذلولًا، بلى، خالجني شعور أنّ "أحلام مستغانمي" و "غادة السّمان" يمكن أن تكونا من المُلهِمات بالنّسبة إلى الكاتبة، هو إلهام وعي الكتابة ومتعتها، غواية الرّواية وسحرها، والمرأة وكلّ ما له نسب صريح بما يبنيها، وبما يهدمها، واللغة الباذخة أداة ورؤيةً، وهي الشعريّة المُتعالية تصميمًا و إنشاء جماليًّا.

كنت أتفرّس في جنبات هذه الموازيات المصاحبة لمتن النّص، وأتساءل: ما الذي يجمع مثلا بين "هيغو" و يوسف زيدان" أو بين "سليمان العودة" و " موليير"؟ و من استدعاهما؟ أحلام أم إيمان؟ أتكون "أحلام" لأنّها أكثر انفتاحًا على الآداب والفنون والثّقافات، وقد لمستْ فيها "إيمان" ذلك فأفضتْ إليها بإبداعها، وتركتْ لها عناية إعادة تدبيجه و صياغته و توْشِيته، لا نزعم أنّه بوسعنا القَطع بذلك، ولكنّنا لمّا قلّبْنا الأمر على وجوهه، عاينّا تباعدًا بين أصحاب هذه النّصوص الموازية فكرًا وزمنًا وتخصّصًا ورؤية، غير أنّ خيطا سميكًا أبدعت الكاتبة (النّاشرة) في تنضيد عقده حين صدّرت المتن بقول جميل لـ"سلمان العودة" عن الحلم يؤطّر "تيمة الحب" ليتلو ذلك قول مقبوس لـ "هيجو": " قد يكتب الرّجل عن الحبّ كتابات...ومع ذلك لا يستطيع أن يعبّر عنه، ولكن كلمة عن الحبّ من المرأة تكفي لذلك كلّه." (المحمداوي،2021، 5). إلماحة ذكيّة إلى التّضاد الحاصل لدى الرّجل في قدرته على الكتابة عن الحبّ و بغزارة، لتسدي في

المقابل للمرأة تأشيرة قوّة التعبير عن الحبّ بمجرّد كلمة، وهي بهذا تنتصر لنفسها بالكتابة لا بمجرّد كلمة، فما عساها تفعل؟

بادرتْ بإنشاء منظومة محكمة من قول "يوسف زيدان" عن فقه الحب"، و "شكسبير" عن الحبّ والضمير، و " فرانسو رابليه" عن الحب و التّضحيّة، و " جلال الدّين الرّومي" عن الحبّ و جمال الرّوح، و" أحلام مستغانمي" عن " الحبّ والقرب والبعد" ، و " روي كروفت" عن الحبّ والتّماهي، و"مصطفى السّباعي" عن الحبّ والجمال والقبح، وما إلى ذلك ممّا له بالحبّ آصرة من الحالات النّفسيّة لدى المرأة والرّجل على حدّ السّواء، وكذا ما له علاقة بالقِيَمِ الإنسانيّة والاجتماعيّة، إنّه محكيّ الحبّ على إطلاقه من خلال علاقة حبّ بسيطة مركّبة بين أحلام و خالد تمّ من خلالها استدراج القارئ إلى موضوعات التقطت إحداثيّات حساسيّة المرحلة المعاصرة، وغرابة الأحداث الطّارئة عليها ووسَمتْها بميسمها الخاصّ.

تناوب السّرّاد وتبرير الكتابة:

و حريّ بنا، ونحن نستكنه جانبًا آخر في الرّواية يتواشج مع دراسة بنية الرّواية و خصوصيّة جماليّتها، أن نشير إلى أنّه على غرار ما درجت عليه محكيّات الرّواية العربيّة المعاصرة من تصميم معمارها على آليّة تناوب السّرّاد على امتداد التّناوب المطبعيّ للنّصّ، فقد مضت الرّوائيّة تُدير الحكي بين ثلاثة أصوات بأسماء إيمان" و "خالد" و "أحلام"، وهي في هذا لا تحيد عن مألوف، ولا تخرق أفق توقّع، ذلك أنّها اختارت زاوية أخرى أطلّت من خلالها فأبدعت، حين أولت فكرة من يسرد وكيف، من يكتب وكيف، هل كلّ من يعيش قصّة، أو يمرّ بتجربة قادر على كتابتها؟

غير أنّ ما نحن إليه بسبيل، يشرع بابًا للقراءة والاستفهام وسيعًا: ألا يمكن أن تكون استجابة الكاتبة لطلب الشخصيّة "أحلام" في نشر/ كتابة قصّتها روايةً تبريرًا للكتابة، وتنصّلًا من تبعات نسبتها إليه، كما ورد في المقطع المذكور آنفًا، وقد أكّدته في آخر الرّواية بعبارات لا لبس فيها و لا توريه: " بعد أن أتممْتُ كتابة الرّواية، وعرضتها على أحلام قبل نشرها، أعجبها كثيرًا أسلوبي في السّرد، و وافقت على

نشرها كما هي، طبعا مع تغيير الأسماء." (المحمداوي، 2021، 152).

بل إنّ الكاتبة المفوَّضة روائيّةً، لا تقنع بموافقة صاحبة القصّة المرجعيّة المجتزأة من سيرتها الذّاتية (أحلام)، بوصفها أحد طرفي معادلة الحبّ تلك، بل إنّها راحت تسائل الطّرف الآخر (خالد)، تنشد موافقته " اتّصلتُ بخالد لأعرض عليه الرّواية، وأنال موافقته في نشرها مع إضافة كلام أحلام الأخير في الرّواية، وعندما قرأ ما قالت أحلام طلب على الفور أن أدوّن ردّه أيضا" (المحمداوي، 2021، 153)

أيّ مخاتلة هاته التي تمارسها الرّواية؟ يُستدعى فيها التخييليّ فيغدو وقائعيًّا، ويلامس الوقائعيّ الأقاصي فيها حتى إنّ الأمر ليلتبس على القارئ سواء أكان بريئًا لا يبغي من النّصّ إلّا فتنة محكيّه، أو كان ذا نيّة مبيَّتة يراود النّص عن نفسه ليبوح لها ببعض ما استكنّ في جنباته، فلا يسرّ له إلّا بما يَفتكُّه منه عنوة كما هو حالنا معه.

وليس أدلّ على هذا السّمت الكتابيّ المُربك للقارئ من توظيف آليّة تناوب الحكي بين "إيمان" و "خالد" و "أحلام"، حيث توهم الرّواية أنّ الحقيقة الوحيدة هي "إيمان"، هي التي تضطلع بدور القارئة و الكاتبة و النّاشرة لكنّنا نجدها في أكثر من موضع تصف نفسها ب "السّارد العليم"، وهو مصطلح حديث اجترحه المنظّرون الغربيّون في تحليل المحكيّات للدّلالة على السارد الذي يعرف عن أحداث الرّواية، وعن شخصيّاتها، ومصائرها، وأفكارها، و دواخلها، ممّا قد لا تعرفه هي عن نفسها، ومن ثمّ فهو يمارس سلطتها عليها، وأستحضر هنا النّاقد "تزيفتان تودوروف" الذي قال واصفًا "السارد العليم" : " إنّه يرى عبر جدران المنزل مثلما عبر جمجمة الشخصيّة فيعرف فيما تفكّر، وماذا تنوي" (لوكام، 2009، 88).

لا شكّ أنّ إشارة كهذه تَشِي، من طرف خفيّ، بما أتقنته الكاتبة من طرائق تجلّت قددًا في محاورة القارئ، ومداورته لاستدراجه إلى الوقوع في حبائل قصٍّ أجادت هندسته، وهي إذ تفعل ذلك لا تعوّل فحسب على لغة أثيلة، ورمزيّة كثيفة تتعانق مع وضوح محكيّ، وإنّما هي تمتح من مركز الحياة وهامشها، من البسيط فيها الذي يطاول

الغريب حدّ العجائبيّ، يتناوب خالد وأحلام على منصّة الحكي، لا ليقولا الذّات جبروتها وانكساراتها، ونوازع الحبّ فيها، بهزائمها وانتصاراتها، بل الوطن الوجود بكل ما يحويه، وكلّ ما ينتابه، ويتناوب عليه من محن وإحن، وما يشعّ منه من أنوار وإضاءات، وتتناوب معهما، من حين لآخر، "إيمان" لا تقول بل تكتب، لا تصوّر بل توثّق، توقّع لتطمئن، على خلاف "خالد" و "أحلام" اللّذين يمرّان إلينا من خلالها، حتّى إنّها منحتهما اسمين آخرين، كانت كما صرّحت، "ساردًا عليمًا"، فيما يفكران و يحلمان، و كذا الأمر بالنّسبة إلى سائر الشّخصيّات، أمّا هي فتنتصب أمامنا بيّنة الملامح، تذكّرنا – نحن القرّاء – أنّ صاحبة المحكيّ الأوّل، قبل صياغته رواية، تجيد هي الأخرى الكتابة: "لقد أخبرتكم في بداية الرّواية أنّ ما جذبني لصفحة أحلام لغتها الشاعريّة العالية حتّى ظننتُ أنّها أديبة تحترف الكتابة" (المحمداوي، 2021، 65).

قليلة هي الرّوايات التي تفرد للقارئ مساحة بوصفه مُخَاطَبًا، وأقلّ منها تلك التي يتّخذ فيها السّارد لنفسه موضعًا ضمن لعبة حكي ينهض هو فيها بإحكام القبضة على كتابة صاغها إبداعًا، يصرّ فيه على حضور باهت داخل دائرة تناوب.

إنّ التّناوب هنا ليس مجرّد آلية يُعطى فيها المجال للإفضاء كما حاولت الكاتبة عبثًا إيهامنا به، بل هو إدارة للحكي، ومن ثمّ كشف عن الممكنات التي تحكم الرّؤى التي توجّه ما يُطرَح من تيمات، وما يُخالط من أفكار.

أتكون غواية شهرزاد القابعة داخل كلّ امرأة رامت هدفًا فتوسّلت سردًا؟ أتكون "إيمان" شهرزاد" أخرى، بَلَغَها ما بلغ شهرزاد الأولى " بلغني أيّها الملك السّعيد"، حين أرادت أن تنطلي الحيلة على "شهريار"؟ هل ما بلغ "إيمان" من "أحلام" محض كتابة استحالت في يدها حبكة قصصيّة صار أمر الرّواية فيها إلى رسوخ؟ فكان التّناوب والتضمين وغيرهما من العلاقات التي تمّ استقصاؤها من مقولة الزّمن في تحليل محكيّ "ألف ليلة وليلة".

الحبّ تيمة أم وسيط تيميّ؟

هي إذاً، رواية نتصفحّها، فإذا لتيمة الحبّ فيها حضور طاغٍ، وللمحبّين فيها حالات وهيئات ، لكنّنا ما إن نتمّها حتّى يقرّ لدينا أنّ تيمة الكتابة فعلًا واعيًا شديد التعقيد، بالغ الحساسيّة، أكثرُ وقعًا في سلطته في النّصّ من تيمة الحبّ ، وقد وُفّقتّ الرّوائيّة في ملامسة هذه الزّاوية الحادّة، حين ارتادت موطنًا لزجًا تفاعلت فيه الكتابة مع الحبّ تيمة مركزيّة، و استدعت عبرهما حياة الإنسان العراقيّ في هذه الفترة الحاسمة العاصفة في تاريخه (مظاهرات الشعب العراقي)، وفي تاريخ البشريّة (الكورونا)، ومن أوكد ما ينبغي أن نلفت الانتباه ههنا، أنّ هذه الرّواية تخرج عن السّرب أيضًا في جانب دقيق وحسّاس، ذلك أنّ الأعمّ الأغلب ممّا يُيَمِّمُ هذا الشّطر من الرّوايات يراهن على التّيمة الأثيرة الأقرب إلى تيمة الحبّ، وهو الجنس الذي، وإنْ حضر إشارةً عابرة، وتلميحًا راقيًا لا تصريحًا فاضحًا في ثنايا النّصّ، فإنّه غاب إثارةً مُقْحَمة، و تأجيجًا للغرائز مقصودًا، لم يرِدْ في متن الرّواية ما يستغفل قارئًا واعيًا بمشهد حسيّ مبتذل، أو بتعابير حشرى إسفافًا و فُحشًا.

قد يعترض أحدهم بحجّة أنّ ليس الإبداع حدّ، ولا رقابة فيه على المبدع، ولا مجال للنقد الأخلاقي المؤدلج بعد ما حقّقته الدّراسات النقدية من إنجازات تهيّء لقارئ الإبداع ودارسه وناقده سلوك السبيل الذي يراه قمينًا بأن يمكّنه من إنزال بالنّصّ المُتنزّل الذي هو حقيق به دون الوقوع في مزالق الإدانة والتّشهير، أو الإشادة والمجاملة على حدّ السّواء.

تفصيل آخر لفت انتباهنا، وهو موصول بتيمة الحبّ أيضًا، ويُلاحظ في عدم عناية الرّواية بالغوص في الأغوار التي قد تفيض عن حاجة محكيّها، ولعلّ ذلك ما حرّر النّص ممّا يمكن أن يعلق به من شوائب الإغماض و التّعمية، ف " التفلسف حول معنى الحبّ، وفحوى العشق، ومحاولة التّعرّف على العالم الدّاخليّ للعاشق، يجعل النّصّ عصيًّا على التصنيف النّوعيّ" (صالح، 2009، 63).

وهو مع ذلك، أيّ النّصّ، لا يُظهر تحيّزًا نسويًّا مطلقًا للمرأة يبلغ فيه الشّطط مداه في تسفيه السّائد، والقطع مع كلّ موروث، و الغلوّ في

نقض كلّ سلطة تمثّل تهديدًا لحريّة جسد المرأة و أنوثتها، ومن ثمّ يكون في الرّواية نوع "من الخروج على الأعراف أكثر ممّا فيها من الامتثال لها، فتتحرّك في مناطق شبه محرّمة، و تُحدث قلقًا في الانسجام المجتمعيّ". (ابراهيم، 2011، 7).

وقصارى ما ننتهي إليه من هذه القراءة العجلى لرواية "امرأة في عيون نزقة" أنّها، مع ما أثارته فينا من مشاعر الاستفزاز حينًا، وما أحدثته من إرباك حينًا آخر، خاصّة في صيغة الحكي، وتناوب الرّواة، و لعبة تغيير الأسماء "خالد" و "أحلام"، فإنّ قسطًا من المتعة قد تحقّق لدينا بما تسلّل إلينا من عالم نعيشه بكلّ ما يحويه، لكنّنا لا نجرؤ على لا على مواجهة أنفسنا به، بلْ أن نغامر بالكتابة عنه، وقد فعلت "إيمان" ذلك، سواء أكانت روائيّة أم ساردة،

وعلى الرّغم ممّا تواضع عليه كثير من الدارسين الذي يذهبون إلى أنّه " لئن كانت قيمة النّصّ الإبداعيّ، أيّ نصّ، تكمن في تحفيز قارئه على طرح الأسئلة أكثر من تقديم الإجابات، فإنّ قيمة الرّواية تكمن في تنشيطها مخيّلة القارئ لإعادة تركيب الأحداث والشّخصيّات، وتنضيدهما من جديد للمّ أشتات الحكاية" (الصالح، خريس 2005، 246) فإنّنا نرى أنّ الرّواية قد أدركت الغاية من ذلك، فركّبت نضّدت، لكنّ بقي للحكاية شتات فينا.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1. ابراهيم، عبد الله، السّرد النّسويّ، الثقافة الأبويّة، الهويّة الأنثويّة، والجسد، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، 2011.
2. صالح، فخري، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربيّة للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2009.
3. الصالح، نضال ، خريس، سميحة: قراءات في التّجربة الرّوائيّة، عمان، الأردن، 2005.
4. لوكام، سليمة ، تلقيّ السّرديّات في النقد المغاربيّ، دار سحر، تونس، 2009.
5. المحمداوي، إيمان، امرأة في عيون نزقة، دار ماشكي، العراق، ط1، 2021.

المراجع:

المحمداوي، إيمان، رواية، دار ماشكي للنشر والتوزيع، الموصل- العراق، 2021م.

Sources and References

Sources:

1- Abdullah Ibrahim, Feminist Narrative, Patriarchal Culture, Female Identity, and the Body, Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, 2011.
2- Fakhri Saleh, On the New Arabic Novel, Arab Scientific Publishers, Al-Ikhtilaf Publications, Beirut, Algeria, 2009.
3- Nidal Al-Saleh & Samihah Khreis, Readings in the Novelistic Experience, Amman, Jordan, 2005.
4- Salima Loukam, The Reception of Narratives in Maghreb Criticism, Sahar Publishing House, Tunisia, 2009.
5- Iman Al-Mohammadi, A Woman in Reckless Eyes, Mashki Publishing House, Iraq, 1st edition, 2021.

References:

Iman Al-Mohammadi, Novel, Mashki Publishing and Distribution, Mosul-Iraq, 2021.