الأنوثة والهامش: إعادة تشكيل الذات في رواية ما بعد الحب ل هدية حسين

م .د. بشرى عبد الرزاق وهيب

الجامعة المستنصرية / كلية الاداب

bushrabarakat@uomustansiriyah.edu.iq

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٦/٢/٢٣

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٦/٣/٢٩

الملخص

يتناول هذا البحث تمثّل الأنوثة داخل رواية ما بعد الحب لـ هدية حسين بوصفها هويةً تُبنى سرديًا تحت ضغط الهامش، لا بوصفها جوهرًا سابقًا على الحكي، لذلك يقرأ "ما بعد" بوصفه عتبةً دلالية تُحوّل الحب من مركزٍ مُطمئن إلى تجربةٍ تُراجع آثارها وتُعاد تسميتها داخل الوعي.

يركّز التحليل على تراكب الهامش الاجتماعي والأسري والمكاني في إنتاج موقع المرأة داخل شبكة السلطة. ويعتمد البحث قراءةً تطبيقية تُلاحق اشتغال الصوت والضمائر، وتقطيع الزمن بالاسترجاع والوقفة، ودلالة الفضاء (البيت/الشارع/المدينة)، واقتصاد الحوار والصمت بوصفها أدوات تصنع المعنى لا عناصر تزيينية.

وتُظهر النتائج أن الهامش في الرواية لا يعمل كظرفٍ محيط بالأحداث فقط، بل كبنيةٍ تعيد توزيع القيمة والشرعية: من يملك التعريف ومن يُدفع إلى التبرير، فتغدو الأنوثة هويةً مشروطة بآليات الإقصاء الاقتصادي والرمزي والأسري.

كما يتبدّى أن إعادة تشكيل الذات تتقدّم في مسارٍ متدرّج من القبول القسري إلى الوعي ثم الفعل، ويظهر ذلك لغويًا في انتقال المعجم من الإلزام إلى الإرادة ومن التخفيف إلى التسمية الدقيقة مع اتساع المقاطع التأملية.

وتخلص القراءة إلى أن تقنيات السرد نفسها الصوت والزمن والفضاء وإدراج الوثيقة والتكرار والمفارقة هي التي

تجعل التحوّل قابلاً للملاحظة والتحكيم النقدي، لأنها تنقل التجربة من معاناةٍ فردية إلى معنى ثقافي يُجادل بنية المركز/الهامش من داخل النص.

الكلمات المفتاحية: الأنوثة؛ الهامش؛ الهوية السردية؛ إعادة تشكيل الذات؛ تقنيات السرد؛ الصمت والحوار؛ الفضاء الروائي.

Femininity and Marginality: Reconstructing the Self in Hadiya Hussein's Post-Love Novel

Dr. Bushra Abdul-Razzaq Wahib

Al-Mustansiriya University / College of Arts / Department of Translation

bushrabarakat@uomustansiriyah.edu.iq

Date received: 23/2/2026
Acceptance date: 29/3/2026

Abstract

This paper examines how femininity is narratively constructed in *Ma Ba'd al-Hubb* (After Love) and how marginality operates as a meaning-making structure rather than a mere social backdrop.

It focuses on the intersections of social/class constraints, familial authority, and spatial regulation as mechanisms that discipline the heroine's body, voice, and choices. Methodologically, the study adopts an applied narratological and paratextual reading that tracks title-threshold effects, shifts in voice and pronouns, temporal modulation through flashback and pause, spatial semantics (home/street/city), and the power economy of dialogue and silence.

Findingsindicate that marginality redistributes legitimacy inside the narrative who defines, who justifies so femininity appears as a contingent identity shaped by exclusion and symbolic control.

The analysis also shows a staged self-reconfiguration that moves from coerced acceptance to reflective awareness and then to concrete repositioning, with a visible lexical shift from obligation to agency and from self-excuse to precise naming. Overall, narrative techniques (voice, time, space, documentary insertions, repetition, and irony) make transformation readable and critique the center/margin order from within the text, even when the heroine's "exit" remains bounded by material and cultural limits.

Keywords: femininity; marginality; narrative identity; self-reconstruction; narratology; silence and dialogue; Iraqi novel; narrative space.

المقدمة:

تتبنى هذه الدراسة رؤية نقدية تعد "الأنوثة" في الرواية العراقية المعاصرة هوية سردية متغيرة، وليست ماهية ثابتة أو معطى جاهزاً. فهي نتاج شبكة معقدة من العلاقات والتمثلات التي تشكلها الثقافة والمؤسسة واللغة. وقد كشف المتن الروائي النسوي العراقي، لا سيما في مرحلة ما بعد عام ٢٠٠٣، عن حساسية عالية تجاه تقاطعات الفضاء الخاص والعام، مبرزاً تحولات الذات في صراعها مع البنى السياسية والاجتماعية. ومن هنا، يبرز مفهوم "الهامش" لا بوصفهخلفية اجتماعية فحسب، بل بوصفه شرط إنتاجيا للهوية داخل النص، وموقعا يمارس ضغطاً على الذات، ويمنحها في الوقت ذاته إمكانات للمقاومة وإعادة التعريف.

تسهم المقاربات النقدية التي تناولت صورة المرأة في الرواية العراقية في تبيان كيفية تحول الأنوثة إلى "بناء سردي" يُعاد صياغته عبر الجسد، والصوت، والتجربة اليومية. فالجسد هنا يتجاوز توصيفه الفيزيائي ليصبح علامة دالة على علاقات القهر والاختيار. كما تظهر الروايات كيف تتظافر الأنساق الثقافية (الدين، العادات، التراتبية الاجتماعية) لتشكيل صور "السمعة" و"الممنوع"، إذ يعمل السرد على فضح آليات التنميط، وطرح تساؤلات جوهرية حول كيفية بناء الأنوثة، والمسافة الفاصلة بين ذات تُرى من الخارج وذات تتحدث من الداخل.

يتعامل هذا البحث مع "الهامش" بوصفه ظاهرة متعددة المستويات؛ فقد يكون هامشاً أسرياً (منطق الوصاية)، أو اجتماعياً (المراقبة والوصم)، أو مكانياً (البيت مقابل الشارع)، أو رمزياً (الصمت والحذف). إن المكان في هذا السياق ليس مجرد ديكور محايد، بل بنية دلالية تعيد تشكيل الوعي وتحدد مواقع القوة والضعف. كما يتحول "الصمت" من غياب للكلام إلى استراتيجية سردية تنتج المعنى، وتستخدمها الذات أحياناً لتأجيل الاعتراف أو لمقاومة الإكراه الرمزي. إن فهم ثنائية المركز والهامش يتيح لنا إدراك كيفية إدارة شرعية الخطاب والتمثيل الثقافي داخل النص.

وفي هذا الإطار، تم اختيار رواية "ما بعد الحب" لهدية حسين كنموذج تطبيقي؛ نظراً لما تحمله من عتبات دلالية توحي بمرور الذات بمرحلة مفصلية يعاد فيها صياغة الهوية تحت ضغوط اجتماعية وزمنية.

ستسعى الدراسة إلى تحليل الرواية لا عبر الشعارات الجاهزة، بل من خلال فحص آليات تشكل الأنوثة داخل الهامش عبر بنى: الزمن (الاسترجاع والتأجيل)، الفضاء (حدود البيت والمدينة)، اللغة (الاعتراف والتورية)، والحوار والصمت.

ختاماً، يستند البحث إلى تصور إجرائي يرى أن تحليل الرواية يمر عبر تفكيك مكوناتها البنيوية، لربط سؤال الأنوثة بسؤال الهامش عبر عدسة السرد، تمهيداً للانتقال إلى التحليل التطبيقي للشواهد الروائية

إشكالية الدراسة

تنطلق إشكالية هذا البحث من أنَّ تمثيل المرأة في السرد العربي الحديث كثيرًا ما يُقرأ بوصفه "قضية اجتماعية" خارج النص، بينما تُظهر مقاربات الهوية السردية أن الذات لا تُعطى جاهزة، بل تُنتَج داخل الحكي عبر إعادة ترتيب الخبرة في اللغة والزمن والمنظور،وتتحدد الإشكالية بصورة أدق في رواية *ما بعد الحب* لهدية حسين في سؤالٍ مركزي: إذا كانت شروط الهامش (الأسري/الاجتماعي/المكاني/الرمزي) تُضيّق أفق الفعل وتنتج الوصم، فكيف يُحوِّل السرد هذه القيود إلى **مسار تحول** تنتقل فيه الشخصية من القبول القسري إلى الوعي ثم إلى الفعل؟ وما الآليات السردية التي تصنع هذا التحول وتكشف ثمنه وحدوده؟

وعليه تصاغ مشكلة البحث في كيف تُبنى "الأنوثة" في *ما بعد الحب* بوصفها هويةً سردية تتشكل داخل شروط الهامش، وكيف يُعيد السرد (بالصوت والزمن والفضاء واللغة/الصمت) توزيعَ القوة داخل الحكاية ليصنع تحوّل الذات: من الانمحاء إلى الوعي إلى الفعل وما ثمن هذا التحول وحدوده؟

أهداف البحث

- تحليل كيفية تمثيل الأنوثة بوصفها بناءً سرديًا يتأثر بموقع الهامش داخل الرواية.
- رصد صور الهامش وأنماطه في المتن الروائي وبيان أثرها في تشكيل الوعي والاختيار لدى الشخصية المحورية.

- تتبع آليات إعادة تشكيل الذات داخل السرد عبر اللغة والزمن والفضاء والحوار/الصمت بوصفها أدوات إنتاج للمعنى.

أهمية البحث

تتمثل أهمية البحث علميًا في أنه يقدّم قراءة نقدية تطبيقية لرواية عراقية معاصرة عبر وصل مفهوم الأنوثة بمفهوم الهامش بوصفهما بنيتين منتجتين للهوية داخل الخطاب السردي، لا مجرد موضوعين اجتماعيين خارج النص. كما يساهم في تدقيق أدوات التحليل السردي عند دراسة تمثلات المرأة، من خلال تفكيك علاقة الصوت والفضاء والزمن بتحولات الذات، بما يسمح ببناء تفسير أدق لمسار التحول داخل الرواية.

وتتبع الأهمية التطبيقية من إمكان توظيف نتائج البحث في تدريس الرواية العراقية الحديثة داخل مساقات النقد والسرديات، عبر نموذج إجرائي واضح يربط بين الشاهد النصي والتحليل بدل الاكتفاء بالتعميمات. كما يفيد البحث الباحثين والطلبة في بناء منهج قراءة منضبط يتتبع تحولات الشخصية الأنثوية داخل النص من موقع التهميش إلى إعادة التعريف، بما يساعد على إنتاج قراءات قابلة للتحكيم والنشر.

الإطار النظري المقترح للدراسة

تتعامل هذه الدراسة مع "الأنوثة" بوصفها بناءً يُنتَج داخل النص لا خارجه؛ أي أنها صورة سردية/ثقافية تتكوّن عبر اللغة وتمثيلات الجسد والذاكرة وأنماط التسمية والتوصيف، وعبر ما يتيحه السرد من موقعٍ للمتكلمة/الموصوفة داخل علاقات السلطة. فاللغة ليست أداة محايدة، بل تحمل آثار تصورٍ ثقافيّ سابق عن المؤنث، وتُظهر كيف تُشبَّك الدلالة اللغوية مع الاجتماع والنفس في تشكيل صورة المرأة (الحجازي وبوبركة، ٢٠٢٤، ص. ١١). ومن هنا تُقرأ الأنوثة في الرواية بوصفها "كتابة للذات" داخل خطابٍ يُملي معايير العرف والأسرة والذاكرة الجمعية، بحيث يصبح تمثيل المرأة نتيجةَ تفاوضٍ مستمر بين ما تُريده الذات وما تسمح به القواعد الرمزية المحيطة بها، وما تفرضه "قواعد القول" من حدودٍ على الاعتراف والرغبة والتسمية (بن عطية، ٢٠١٥، ص. ١٣٥).

وبوصف الأنوثة بناءً سرديًا، تُقاس بآثارها الأسلوبية والإجرائية داخل الخطاب: كيف تُؤنّث اللغةُ التجربةَ (اختيارات الضمائر، حقول الوصف، استعارات الجسد، التخفّي/الإفصاح)، وكيف تُنتج "لغة اختلاف" تشتغل ضد الهيمنة الرمزية أو تلتفّ حولها. فخصائص الكتابة النسوية في بعض المقاربات العربية لا تُعرَّف فقط بكون المؤلف امرأة، بل بتشكّل رؤيةٍ تُعيد توزيع المعنى: ترفع اليوميّ والهشّ والمقموع إلى مرتبة المركز السردي، وتمنح الخبرة الأنثوية حقّ التنظيم والتأويل (براهمي وناهلية، ٢٠٢١، ص. ٢٩٤٢). وبذلك تصبح الأنوثة هنا حقلَ علاماتٍ يشتبك مع صور التهميش: تُبنى عبر ما يُقال عنها وما تُحجَب عنه، وعبر المسافة بين "صورة المرأة عن نفسها" و"صورة الآخر عنها" داخل الفضاء العائلي والاجتماعي.

ويُفهم "الهامش" في هذه الدراسة بـوصفـه مفهوماً مركّباً لا يقتصر على الفقر أو الإقصاء المباشر؛ بل يشمل الهامش بوصفه طبقةً، ومكاناً، ونوعاً اجتماعياً، وبنيةَ مركز/أطراف تتحكم في إمكانات الظهور داخل السرد. وتفيد القراءة الثقافية في النظر إلى النص بوصفه "حادثة ثقافية" تتسرّب إليها الأنساق المضمَرة التي تُطَبّع اللامساواة وتعيد إنتاجها (بورقوبة، ٢٠٢٥، ص. ٦١). لذلك لا يُقرأ الهامش بوصفه خلفيةً للأحداث، بل بوصفه آليةً لعمل القوة: من يملك التعريف؟ من يملك حقّ الكلام؟ من يملك الحركة في المكان؟ ومن يُحاصر في فضاءاتٍ ضيقة أو أزمنةٍ راكدة؟ وهي أسئلة تجعل الهامش شبكةَ قيودٍ تُنتج السلوك والوعي، لكنها تفتح أيضاً إمكانات مقاومة دقيقة عبر الانزياح، والمراوغة، وتوليد معنى من "المسكوت عنه."

وتُفيد ثنائية المركز/الهامش كذلك بوصفها أداةً إجرائية لتفكيك تمثلات السلطة داخل مكوّنات السرد نفسها: المكان (مدينة/قرية، داخل/خارج، بيت/شارع)، الزمن (ماضٍ ضاغط/حاضر مأزوم)، اللغة (فصحى/عامية، تصريح/تورية)، والشخصيات (نافذة/مُقصاة). وقد بينت دراسات عربية تطبيقية كيف يُعاد بناء هذه الثنائيات داخل الرواية عبر الشخصيات والزمان والمكان واللغة، بما يكشف أن الهامش ليس ثابتاً، بل علاقة متحولة تبعاً لتوازنات الاجتماع والسرد (جيجخ، ٢٠١٦، ص. ٢١٠). ومن ثمّ يُستثمر مفهوم الهامش هنا لفهم كيف تُصاغ الحدود التي تحكم الشخصية المحورية: حدود الانتماء، وحدود الحركة، وحدود القول، وحدود الاعتراف، وكيف يمكن للسرد أن "يعيد توزيع القوة" حين يغيّر زاوية الرؤية أو يمنح الهامشي حقّ السرد.

أما "الذات والهوية داخل السرد" فتُقرأ عبر مفهوم الهوية السردية بوصفها هوية تُبنى بالحكي: لا تُعطى مسبقاً، بل تتشكل عندما تُعيد الشخصية ترتيب تجربتها في سلسلةٍ حكائية تمنحها معنى واتساقاً. وتُعد الذاكرة والاعتراف والانكسار محطاتٍ مركزية في هذا البناء؛ لأن الذات تتعرف إلى نفسها عبر استعادة ما جرى وتأويله، ثم إعادة تسميته، وصولاً إلى إمكان "إعادة التعريف" (حفيظي وعنيات، ٢٠٢٢، ص. ٣٩٢). وبذلك يصبح التحول في الرواية ليس انتقالاً حدثياً فحسب، بل انتقالاً في طريقة الفهم: من وعيٍ مُشتّت إلى وعيٍ قادر على ربط التجربة بسياقها، ومن لغةٍ مقهورة إلى لغةٍ تملك تسمية الألم، ومن صمتٍ دفاعي إلى قولٍ منتِج للمعنى أو إلى صمتٍ دلاليّ مقصود.

ولأن السرد يَصنع الوعي عبر بنيته، تُستعمل أدوات الزمن السردي لفهم مسار التحول: الاسترجاع والاستباق، الإبطاء والتسريع، التوازي بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، وتشكيل الإيقاع بوصفه معنى. وقد أظهرت مقاربات عربية في تحليل الزمن الروائي استناداً إلى تصورات جيرار جنيت كيف يخدم التشظي الزمني تفكيك الخطية وإبراز الصراع الداخلي، بما يجعل الزمن أداةً لبناء الدلالة لا مجرد ترتيب للأحداث (آنسته وآخرون، ٢٠٢٢، ص. ٢٠). وعلى نحو موازٍ، يُقرأ الفضاء/المكان بوصفه محدِّداً للهامش ومختبراً للهوية: فالمكان ليس حيّزاً محايداً، بل يحمل آثار السيطرة أو الانكشاف أو العزلة، ويُترجم موقع الشخصية داخل الاجتماع إلى "هندسة" سردية من العتبات والحدود والممرات والقيود (أحمد، ٢٠٢٤، ص. ٧٢).

كما تُسهم أدوات الصوت السردي في ضبط علاقة الذات بذاتها وبالآخر: موقع الراوي، درجة المعرفة، التبئير، وتوزيع "حقّ النظر" داخل النص. فحين يتراجع الراوي لصالح أصوات الشخصيات أو تتقدم بؤرة الوعي الأنثوي، تتغير خريطة السلطة داخل الحكي وتظهر طبقات الانفعال والخبرة المقموعة بوصفها مادةً للمعنى (محي وهادي، ٢٠٢٤، ص. ٣٠١). وأخيراً، يُستثمر مفهوم الحوار/الصمت بوصفه آلية إنتاج معنى: فالصمت قد يكون علامةَ قسرٍ وتهميش، لكنه قد يتحول أيضاً إلى استراتيجية مقاومة أو إلى "لغة ثانية" تكشف ما يعجز القول المباشر عن حمله، بما يسمح بتتبع انتقال الذات بين الإفصاح والكتمان بوصفه انتقالاً في القوة والوعي (بن ساهل، ٢٠٢٠، ص. ٤٥)وبذلك يغدو الصمت ممارسة رمزية لإعادة بناء الهوية، إذ يتحول من علاقة . قسر إلى أداة وعي تنتج ذاتا أكثر قدرة على مقاومة التهميش.

المبحث الأول: عتبات النص ودلالة العنوان «ما بعد الحب»

يُعامل العنوان في القراءة السيميائية والباراطكستية بوصفه عتبةً لا تُضاف إلى النص من الخارج، بل تُنشئ منذ اللحظة الأولى أفقَ تلقيٍّ يوجّه أسئلة القارئ ويقترح عليه طريقةً للدخول؛ فالعتبات ومنها العنوان هي أول لقاء محسوس بين المتلقي والعمل، وتشتغل بوصفها مفاتيح دلالية تُنتج "فكرةً مسبقة" عن العالم الروائي وتضع القارئ داخل شبكة توقعات قبل أن يبدأ السرد فعليًا (النويري، ٢٠٢٠، ص. ١١٩). ومن هذا المنظور لا يكون عنوان «ما بعد الحب» مجرد تسميةٍ موضوعية، بل بنية تأطير تُعلن أن الحكاية ستتكلم من جهة لاحقة، أي من منطقة "بعد" التي تفترض انقطاعًا ووعيًا جديدًا، وتفتح سؤالًا تأويليًا عن بقايا الذات حين تُنتزع من تعريف عاطفي جاهز.

وتُظهر الرواية منذ صفحاتها الأولى أن "ما بعد" ليست فكرةً ذهنيةً فقط، بل هي وضعية سرد تتبني على أثر الفقد وملمس الأشياء المتروكة. تقول الراوية وهي تستعيد ما بقي من صديقتها: «هذا كلُّ شيءٍ في حقيبتِها... دفترٌ صغيرٌ بحجمِ الكفوبعض الأوراق المتناثرةالتي احتفظت بها كما لو أنها آخر ماتبقى من ، أثرها في هذا العالم» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ٧) .تقدّم هذا الشاهد بوصفه "استهلالًا ماديًا" للغياب: فالسرد لا يبدأ بحكاية حبٍّ في ذروتها، بل يبدأ بجردٍ يختصر ما تبقّى بعد التجربة، وكأن الرواية تُسند معنى "بعد" إلى فتاتٍ قابل للحمل (دفتر/أشياء صغيرة) لا إلى حدثٍ مكتمل. هكذا يتحول العنوان إلى شرط قراءة مبكر: الحبّ ليس مركزًا حكائيًا ثابتًا، بل تجربةٌ تُرى من ناحية ما خلّفته، لا من ناحية ما وعدت به.

إن كلمة "بعد" تحمل حمولةً زمنيةً ومعرفيةً في آنٍ واحد؛ فهي تُوحي بالتأخر عن حدثٍ منتهٍ، وتُشير في الوقت نفسه إلى أن السرد يتكلم من موقع مراجعة وتأمل لا من موقع اندفاعٍ عاطفي، وهو ما ينسجم مع فكرة أن العنوان الجيد لا "يشرح" النص بل يخلق التباسًا منتجًا يدفع القارئ إلى البحث عن المعنى داخل المتن بدل تلقيه جاهزًا (خاي، ٢٠٢٤، ص. ٢٦٦). وتظهر وظيفة هذا الالتباس المنتج حين نلحظ أن الرواية بدلالة عنوانها تُزحزحتوقع "الرومانسية" إلى أفقٍ أشد قسوةً، لأن "ما بعد الحب" لا ينفصل فيها عن شروط حياةٍ تُضغط بالحرب والخوف والهامش الاجتماعي.

ويتعزز هذا التحويل حين تُقدَّم المدينة/البلد بوصفها شرطًا خانقًا يعيد تشكيل خيارات النساء ورغباتهن، فتقول إحدى الشخصيات عن حلم الخلاص: «من عذاباتِ الحياةِ الشاقة... ومن هذا البلدِ اللعين، بلدِ الحروبِ التي لا تنتهيكنت أبحث عن أي فرصة للنجاة، حتى لو كانت تلك الفرصة تحمل في داخلها وهما بالخلاص ،» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ٢٤) .لا يعمل هذا الشاهد بوصفه تعليقًا سياسيًا عابرًا، بل بوصفه قرينةً على أن "الحب" في عالم الرواية ليس كافيًا لتأسيس معنى الحياة أو تبريرها؛ فالمعنى يُعاد إنتاجه تحت ضغط سياقٍ يسبق العاطفة ويطوّقها. بهذا يصبح "ما بعد الحب" توصيفًا لانتقال الذات من أفق "العلاقة" إلى أفق "النجاة"، ومن تعريفٍ عاطفي إلى تعريفٍ وجودي تُعيده الخبرة القاسية.

ولهذا يشتغل العنوان أيضًا بوصفه "لغزًا أوليًا" يَعِدُ القارئ بكشفٍ ما ويؤسس توترًا بين ظاهر العبارة وما ستفضحه التفاصيل السردية لاحقًا (العتاب، ٢٠٢٥، ص. ٤٧). ويتجلى هذا التوتر في أن الرواية تمنح الحب حضورًا بوصفه ذاكرةً أو أثرًا، بينما تمنح "ما بعده" حضورًا بوصفه واقعًا فاعلًا يعيد ترتيب النفس واللغة؛ ومن هنا تتقاطع العتبة مع فكرة "الهوية السردية" التي تُبنى عبر إعادة ترتيب الخبرة وتسمية الانكسارات وإنتاج معنى جديد لها، بحيث لا تُقدَّم الذات كجوهر ثابت بل كحكاية تُروى لتُفهم (أبوتحفة، ٢٠١٧، ص. ٣٢).

وعند اختبار "صدق العنوان" عبر الاستهلال، لا تُقرأ البداية معجميًا فقط، بل تُقرأ بوصفها ترجمةً عملية لمعنى "ما بعد": هل تتكلم الرواية من لحظة انكسار أم من لحظة وعي؟ وتُقدّم الرواية شواهد تضع القارئ منذ وقت مبكر أمام أثرٍ نفسي يعقب التجربة ويقلب صورتها، إذ تقول الراوية في سياق حديثٍ عن زمن الحرب وما خلّفه: «يشربون ماءً ملوّثًا الآ ،ن، وكأنهم يدفعون ثمنا لايعرفون سببهإنه عقابٌ جماعيلايميز بين مذنب وبريء» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ١٢) .وظيفة هذا الشاهد هنا ليست نقل "معلومة"، بل تثبيت مناخٍ قيميّ يجعل "ما بعد الحب" منطقةً تُدار فيها الحياة بمنطق القهر والحصار، وهو ما يُفسّر لماذا يتحول الحب عند القراءة إلى علامةٍ على هشاشة الإنسان لا على اكتماله.

كما يشتغل العنوان بوصفه تفاوضًا مع القارئ حول نوع النص؛ فكلمة "الحب" قد تُغري بتوقع رواية عاطفية، لكن "ما بعد" تسحب التوقع إلى منطقة الخبرة والندبة والوعي، فتغدو مفارقة إغرائية تدفع القارئ إلى إعادة تعريف ما يقرأه منذ الصفحة الأولى (دقيوس، ٢٠١٩، ص. ١٤). ويتأكد ذلك حين تُعرض آثار التجربة

على الجسد والنبرة، فتصف الراوية حالةً إنسانيةً مطبوعةً بالصدمة: «كان شاحبًا وعميقَ الحزن، ملامحه توحي ،بأنكسار داخلي لايمكن إخفاؤهراح يفرك كفَّيهباضطراب كما لو يعاني تشنّجًاوكأن جسده كله يترجم قلقا دفينا ، " لاتستطيع الكلمات الإفصاح عنه (حسين، ٢٠٠٣، ص. ٤١) .هذا الشاهد يضع "ما بعد" في مستوى محسوس: ما بعد الحب ليس مجرد قرارٍ سرديّ بتجاوز علاقة، بل هو ما بعدُ ما أصاب الإنسان من كسرٍ داخليّ يجعل اللغة نفسها مشدودةً إلى الجرح.

المبحث الثاني: صور الهامش في رواية «ما بعد الحب»

تُشيّد رواية «ما بعد الحب» الهامش بوصفه بنيةً دلالية لا تُختزل في خلفية اجتماعية، لأن السرد يجعل الاقتصاد اليومي، والعلاقات الأسرية، وخريطة الحركة في المكان أدواتٍ لتشكيل الهوية وإعادة تعريفها داخل اللغة. ووفق المنظور الذي ينظر إلى الفضاء الروائي باعتباره عنصرًا منتجًا للمعنى لا ديكورًا للأحداث، فإن الهامش يظهر كعلاقة قوة تتوزع بين "مركز" يضع القواعد و"طرف" يُختبر داخلها ويُجبر على التفاوض معها (خشة، ٢٠٢٤، ص. ١٢؛ راحم والعمري، ٢٠١٩، ص. ٢٤). لذلك لا يُقرأ الهامش هنا كمعلومة عن الفقر أو التضييق، بل كآلية سردية تُقنّن الاختيار وتعيد ترتيب المكانة والسمعة والحق في الكلام.

يبرز الهامش الاجتماعي/الطبقي أولًا عبر مفردات "اقتصاد الحاجة" التي تسبق القرار وتفصح عنه قبل أن يتشكل في صورة فعلٍ صريح، لأن البطلة تُدفَع إلى صناعة نجاةٍ يومية تُدار بالحساب والخوف لا بالرغبة. ويجيء ذلك واضحًا منذ العلامات الأولى المصاحبة لتجهيزات الرحيل/الاحتماء حين تسرد ما تحمله: «صور، أسنان ذهب، دفتر العقار، مفاتيح الدار، أرقام الهواتف، هوية الأحوال المدنية، دفتر الخدمة العسكريةكانت .. تجمع كل مايمكن أن يثبت أنها كانت هنا يوما ما» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ١٥)، فالقائمة لا تعمل بوصفها جردًا محايدًا بقدر ما تكشف "منطق الحد الأدنى" الذي تُدار به الحياة في الهامش: كل شيء يتحول إلى وثيقة إثبات أو ضمان بقاء أو أثر بيتٍ مهدد بالفقد. ويتعمّق هذا الهامش حين تقرن الرواية النجاة الفردية بشعور عام بخراب المجال العام، فتقول البطلة وهي تُفكّر في الخلاص عبر الزواج: «من عذابات الحياة الشاقة ومن هذا البلد اللعين، بلد الحروب التي لا تنتهي» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ٢٤)، وهنا تتحول عبارة "الخلاص" من معنى عاطفي إلى معنى طبقي/سياسي: الرغبة ليست "حبًا" بل مخرجًا من شروط عيشٍ تسدّ منافذ الاختيار .

ولا يقف الهامش الاجتماعي عند ضغط الحرب بوصفها إطارًا عامًا، بل يتجسد في تفاصيل تُحوِّل اليومي إلى خبرة إقصاء، لأن السرد يربط الانهيار المعيشي بفقدان الثقة في أبسط مقومات الحياة. تقول الرواية في مشهد يختبر معنى "الحق في الأمان الصحي": «أمريكا تزودنا بماء ملوث... وينفجر التيفوئيد فينابلا رحمة، وكأن المرض قدر مفروض علينا وهذا تلوث آخر نعيشه يوميا، لكنهم رغم ذلك يتهموننا بالكسل إن لم نستطع الصمود!» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ١١٢)، فتغدو المفارقة أن الهامش يُطالَب دائمًا بتبرير عجزه أمام سلطة تتهمه، حتى وهو ضحية بنية تدمّر شروط العيش. وعند ربط هذا بمفهوم الوصم بوصفه آلية اجتماعية لإعادة ترتيب المكانة، يتضح أن الرواية لا تعرض الفقر كحالة اقتصادية فقط، بل كخطابٍ يحمّل الضحية مسؤولية ما فُرض عليها، ويحوّل الاحتياج إلى تهمةٍ رمزية (الفقيه والورفلي، ٢٠٢٢، ص. ٣١٥) .

أما الهامش الأسري فيشتغل بوصفه "قربًا قسريًا" تُدار داخله الذاكرة والسلطة معًا، بحيث يصبح البيت مكانًا يَعِدُ بالحماية لكنه يعيد إنتاج الهشاشة عبر شبكة العاطفة والغياب والتبعية. وتلتقط الرواية هذا المعنى عبر مفارقة دقيقة حين تُعيد الأم حتى بعد موتها ترتيب علاقة البطلة بالمكان والأشياء: «أمي كانت تمنح الأشياء حياةً خاصةً بعد موتهاكانت كل قطعة في البيت تحمل أثرها، وكأنها مازالت حاضرة في تفاصيلنارغم غيابها» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ٥٦)، إذ لا يعود البيت مجرد إطارٍ للمعيشة، بل يتحول إلى مخزن سلطة الذاكرة: الأشياء تُدار بوصفها امتدادًا لأمرٍ سابق لا ينقطع، فتستمر "وصاية الداخل" بطريقة ناعمة تُقيّدالتعافي وتؤجل الانفصال النفسي. ومن منظور السرد الاجتماعي للسلطة الأبوية/الأسرية، فإن مثل هذه العلامات تُظهر كيف تُصاغ الأنوثة داخل العائلة بوصفها وظيفة استبقاء وانضباط، حتى حين يتخفف النص من الأوامر المباشرة ويستبدلها بعاطفةٍ مُلزِمة تجعل العودة إلى الذات مرهونةً بموافقة الماضي (الزبيد، ٢٠٢٤، ص. ١٤؛ المهوس، ٢٠٢٣، ص. ٤٥) .

ويتكثف الهامش المكاني بوصفه لغة ثانية تُترجم الحصار والرقابة والفرار، لأن حركة البطلة في الفضاء لا تُقاس بالمسافة بل بكمية "العيون" التي ترافق الجسد وهو يعبر. في مشهد الحلم بوصفه مساحة تكثيف رمزي تقول: «كنت أسيرُ في أزقّةِ الكاظميةونساءٌ يحدقن بـي بنظرات قاسية، يتهامسن حولي، كأنني أحمل سرا فاضحا لايمكن إخفاؤه ويتجمّعن على عتبات البيوت لمراقبتي» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ٨١)، فالمكان هنا لا

يُنتج معنى الألفة، بل معنى "الفضيحة المحتملة"؛ الأزقة ليست طريقًا بل ممر مراقبة، و"العتبة" تتحول من حدٍّ معماري إلى جهاز حكمٍ اجتماعي يوزّع القبول والإدانة. ويتصل هذا مباشرة بفكرة أن الفضاء الروائي يحمل علاقات القوة ويُحدّد إمكان الفعل، لأن المدينة لا تُرى من علٍ بل من مستوى الجسد وهو يُدبّر مروره بين الداخل والخارج (خشة، ٢٠٢٤، ص. ١٩؛ راحم والعمري، ٢٠١٩، ص. ٢٧). ثم تذهب الرواية إلى أقصى تمثيل للهامش المكاني حين تصوغ الشارع بوصفه فضاء تَشيُّؤ الجسد وانهيار القيمة، كما في مقطع "طريق الموت": «ماتوا جميعًا... وكلاب سائبة تنهش جثثهم» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ١٤٥)، حيث يغدو الشارع امتحانًا نهائيًا للانتماء: من يُترك بلا دفنٍ وبلا اسمٍ يُدفع إلى هامش الوجود نفسه، لا هامش المدينة فقط .

وبذلك تتجاور صور الهامش في «ما بعد الحب» داخل مسار واحد: اقتصادٌ يضغط الاختيار، وبيتٌ يورِّث الذاكرة بوصفها قيدًا، وحيٌّ يمارس رقابة جماعية، وشارعٌ يفضح هشاشة القيمة الإنسانية عند الانكسار؛ لذلك لا يُفهم "الهامش" هنا باعتباره موضوعًا اجتماعيًا فحسب، بل باعتباره طريقةً تُعاد بها كتابة الذات .

المبحث الثالث: الأنوثة بين الجسد واللغة

تتبدّى الأنوثة في «ما بعد الحب» بوصفها تَشكّلًا مزدوجًا: جسدٌ يُدار داخل شبكة من الضبط الاجتماعي (نظرة/عرف/خوف)، ولغةٌ تتدرّج من الامتثال إلى المقاومة؛ فالجسد في السرد النسوي لا يُقدَّم بوصفه "موضوع وصف" محايدًا، بل بوصفه علامةً ثقافيةً تُحمِّلها الجماعةُ قيمَها وتوتراتِها، وتحوِّله إلى ساحةٍ تُمارَس عليها السلطة عبر المنع والمراقبة والتقويم (بلخير وسبع، ٢٠٢٠، ص. ٢٢). لذلك لا تُقرأ لحظات القلق الجسدي في الرواية بوصفها انفعالًا عابرًا، بل بوصفها أثرًا سرديًا لوجودٍ مُحاصَر يتعلم كيف "يُدبِّر" حضوره في المجال العام دون أن يُستدرج إلى الاتهام أو الوصم (الشحات، ٢٠١٨، ص. ٢٤). ويقترن هذا المعنى في المتن بلحظة دالّة تُصرّح فيها الراوية بتحوّل علاقتها بجسدها في الفضاء العمومي: «تخفّفت أعماقي من ترسبات كثيرة وصار بإمكاني نزع القناع في شوارع عمان والمشي على طبيعتي دون أوامر تضرب رأسي» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ١٥٦). تُظهر هذه العبارة أن "الجسد" لا يُستعاد هنا ككتلةٍ بيولوجية، بل كحقٍّ في الظهور بلا قناع، وأن "الأوامر" ليست خارجية فقط، بل ترسّباتٌ تَسكن الداخل ثم تُداركها الذات بإعلانٍ واضح

عن استعادة طبيعيتها، وهو انتقالٌ من جسدٍ مُؤدَّب إلى جسدٍ يمتلك هامش اختيارٍ في حركةٍ يوميةٍ بسيطة هي "المشي."

ويتأكد حضور الجسد بوصفه ذاكرةً حسّيةً حين تتحوّل المدينة إلى اختبارٍ للتنفّس والرؤية والامتلاء، فتقول الراوية: «الآن بدأت أرى شوارع عمان بمحبة أكبر أشبع عيني بتفاصيلهاوأملأ صدري بهوائها النقي. وأ صغي إلى ضجيجها دون خوف كما كنت أفعل من قبل» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ١٥٨). يضع هذا الشاهد الجسد في مركز بناء الدلالة: العين تُشبَع، والصدر يمتلئ، والجلبة تُستعاد لا كتهديدٍ بل كعلامةِ تصالحٍ تدريجي مع المجال العام بعد الهروب، وبذلك يتحوّل الخوف من "الناس" إلى قابليةٍ للتماس معهم دون انهيار، وهو جوهرٌ مهم في قراءة الأنوثة بوصفها تفاوضًا مع الرقابة لا مجرد رفضٍ لفظي لها (بلخير وسبع، ٢٠٢٠، ص. ٤٥). كما أن "الهروب" في العبارة يفضح أن الجسد كان يتصرف سابقًا بوصفه جهاز إنذارٍ دائم، ثم يبدأ في إعادة تنظيم استجابته مع تغيّر معنى المكان في الوعي.

وتُظهر الرواية أن انتقال الجسد لا يكتمل دون انتقال اللغة؛ لأن الجسد حين يخفّ ضغط المراقبة يسمح للقول أن يظهر بوصفه فعلَ اعترافٍ وإعادة تسمية. لذلك يجيء الشاهد الآتي بوصفه نقطة انكسارٍ لصمتٍ سابق: «لقد استطاعت سميحة خلال فترة وجيزة أن تكسر في داخليذلك الحاجز النفسي إزاء الغرباء واطمئنت روحي إلى التعرف إليها فبحت لها بمشكلتي» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ١٠٤). هنا تُقدِّم الرواية "الآخر/الأنثى" لا بوصفه تهديدًا، بل بوصفه وسيطًا لاستعادة الصوت، وتُصوِّر البوح كفعلٍ لا يقل جسديةً عن كونه لغويًا؛ لأن "الاطمئنان" يُسند الروح قبل أن يفتح الكلام، وكأن اللغة لا تصعد إلا بعد أن تُمنَح الذات حدًّا أدنى من الأمان. وهذا ينسجم مع قراءة الصمت بوصفه علامةً سردية لا فراغًا: إذ يكون الصمت بدايةً حمايةً وتكيّفًا، ثم يتحوّل حين يتاح "كسر الحاجز" إلى كلامٍ يعيد تنظيم الخبرة ويمنحها شكلًا قابلًا للفهم (بن ساهل.).

ومن جهة أخرى، تشتغل اللغة في الرواية بوصفها جهازًا لإعادة توزيع المعنى بين "ما حدث" و"ما صار يعنيه الآن"، وهو ما يجعل الأنوثة تُقرأ كهويةٍ سردية تتكون عبر إعادة ترتيب التجربة لا عبر وصفها من الخارج (حفيظي وعنيات، ٢٠٢٢، ص. ٣٩٥). وتلخّص الراوية هذا الوعي الجديد في جملةٍ مكثّفة تُعيد تعريف الغربة بوصفها تدريبًا على تحولات أشد: «ها أنا اكتشفت أن الغربة التي عانيتها مجرد بروفة لأيام أطول وأكثر

قسوة ستبدأ غداًوكأن مامررت به لم يكن النهاية بل البداية الحقيقية للمعاناة ،» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ١٧٢). تُظهر هذه العبارة أن "الاكتشاف" فعل لغوي–معرفي يسبق الفعل الاجتماعي، وأن الذات تتعلم أن تسمي المرحلة وتضعها في سياقٍ أوسع، وبذلك تتحول الخبرة من ألمٍ غير مُسمّى إلى معنى مُصاغٍ قادرٍ على التنبؤ والاستعداد. كما أن لفظ "بروفة" يشي بعقلنة التجربة دون تبسيطها؛ فهو لا ينفي الألم، لكنه يضعه في وظيفة تمهيدية داخل مسار تشكّل الذات.

وبهذا تتكشف الأنوثة بين الجسد واللغة بوصفها مسارًا متدرجًا: جسدٌ يُحاصَر بالنظرة والأوامر فينتج خوفًا وهروبًا، ثم جسدٌ يستعيد حقّه في الظهور "دون قناع"، فتجد اللغة طريقها من الكتمان إلى البوح، ومن وصف المعاناة إلى تسميتها ضمن وعيٍ جديد (الشحات، ٢٠١٨، ص. ٣١؛ حفيظي وعنيات، ٢٠٢٢، ص. ٣٩٦). وفي «ما بعد الحب» تحديدًا يصبح "ما بعد" اختبارًا عمليًا لهذه الجدلية: ليس لأن الحب ينتهي فحسب، بل لأن الذات تتعلم بعده أن تبني علاقتها بالعالم عبر جسدٍ أقل خضوعًا ولغةٍ أكثر امتلاكًا لحقّ التسمية.

المبحث الرابع: إعادة تشكيل الذات

تُبنى «إعادة تشكيل الذات» في *ما بعد الحب* بوصفها سيرورةً سرديةً لا تنجزها الشخصية دفعةً واحدة، بل تُراكِمها عبر تدرّجٍ في تموضعها داخل اللغة والزمن والفضاء. وفي ضوء مفهوم "الهوية السردية" تصبح الذات نتاجًا لطريقة حبك الخبرة وتفسيرها داخل الخطاب الروائي؛ أي إن التحول لا يُقاس بما يحدث للشخصية فقط، بل بكيف تُعيد ترتيب قصتها عن نفسها داخل الذاكرة والقول وحركة المكان (الحياني، ٢٠٢١، ص. ١٤؛ أخاطو، ٢٠٢٦، ص. ٢٨). ومن ثمّ يرتبط سؤال البحث "كيف يُصنع التحول؟ وما ثمنه؟ وما حدوده؟" بآليات ملموسة يمكن رصدها: تغيّر الأفعال والضمائر، انتقال المعجم من الإلزام إلى الإرادة، اتساع المقاطع التأملية، وتحوّل المكان من إطارٍ إلى شرطٍ للفعل (بوحركات، ٢٠٢١، ص. ٤٤؛ راحم والعمري، ٢٠١٩، ص. ٣٢).

في طبقة الانمحاء/القبول القسري تُقدَّم الذات وهي مُعرَّفة غالبًا عبر أدوارٍ جاهزة لا عبر اختيارٍ واعٍ، ويظهر ذلك حين تُستعاد الخبرة بمنطق يربط "الأمان" بوجود الآخر/الحامي لا بامتلاك القرار. تقول الساردة: «كبرت، صرت امرأة، وتزوجت، وأنجبت، وخبرت حلو الحياة ومرها، لكن مع غياب أمي، لم أكن أشعر

بالأمان وكأن كل ماتحقق في حياتي لم يكن كافيا ليمنحني ذلك الإحساس بالاستقرار ،» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ٢٢) .هذا الشاهد لا يقدّم سيرةً محايدة، بل يفضح آلية "التعريف الخارجي" للمرأة؛ فالأدوار (امرأة/زوجة/أم) تُساق بوصفها مسارًا طبيعيًا، بينما يُعلَّق الإحساس بالأمان على حضور سندٍ سابق، بما يعني أن الذات في هذه المرحلة تُدار بعلاقة اعتماد لا بعلاقة اختيار. ويترتب على ذلك سرديًا أن اللغة تميل إلى التقريرية والتسليم، وأن الفعل (أختار/أقرر) يتراجع لصالح التكيّف مع "ما هو قائم"، وهو ما يفسّر قابلية الذات للقبول القسري داخل شروط الهامش والرقابة.

ويتعزّز معنى الانمحاء حين تتحول الخبرة إلى ضغطٍ عصبيّ يسبق القدرة على التسمية، فتبدو الذات محمولة على خوفٍ ممتد لا على موقفٍ محدد. يَرِد في الرواية توصيف مكثّف لحالة الاستنزاف: «مئة ساعة من قلق بعصبية ورعب في عروقها»، ثم تُختَتم الحركة الداخلية بجملة فاصلة: «سؤال لا تجد له جوابا» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ٣٨) .وظيفة هذا الشاهد تطبيقية؛ لأنه يتيح قياس القبول القسري بوصفه نتيجة "عجز عن التفسير" لا مجرد انفعال عابر: حين يغيب الجواب يغيب القرار، وحين يغيب القرار تتقدم صيغ الاضطرار (كان لا بد/لم يكن يمكن) حتى لو لم تُصرَّح لفظًا. كما أن ختم المقطع بـ"سؤال بلا جواب" يجعل الصمت هنا علامةَ حصارٍ معرفي، أي أن الذات لا تُمنح أدوات الفهم، فتظل قابلة لأن تُعاد صياغتها من الخارج.

ثم تأتي طبقة الوعي بوصفها لحظة انتقال من العيش داخل القيد إلى رؤية القيد وتسميته، وهو انتقال يتجلى حين تبدأ الشخصية في نزع "الشرعية" عن الخطابات المطمئنة. تقول الساردة بسؤالٍ ساخرٍ يفضح منطق السلطة: «من قال إن السلطة تريد رفع الحصار؟أليس من مصلحتها أن يبقى كل شيء على حاله، وأن نظل نحن ندور داخل نفس الدائرة دون قدرة على التغيير؟» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ٩٢) .لا تكمن أهمية الجملة في مضمونها السياسي فقط، بل في بنيتها التداولية: الذات هنا لا تكتفي بوصف المعاناة، بل تُسائل السردية السائدة وتشكّك في "النية" المعلنة، فتنتقل من موقع المتلقي إلى موقع المؤوّل. وبهذا يصبح الوعي فعلَ تسميةٍ يُعيد توزيع المسؤولية: ما كان يُقدَّم كقدرٍ أو ظرفٍ عام يتحول إلى بنية تُنتج القهر، وهو الشرط الذي يسمح لاحقًا بتحول المعجم من التبرير إلى التحديد.

ويتعقد الوعي حين يلامس الذاكرة بوصفها كلفةً أخلاقية لا مجرد تذكّر، فتظهر الذات وهي تُدرك أن الاقتراب من جرح الآخر يعيد فتح جرحها هي أيضًا. تقول الراوية: «فشعرتُ بأنني أنكأ جراحه كلما اقتربت منه، وكأن وجودي يعيد فتح ماحاول نسيانهفتركتُه ونفضتُ يدي محاولة أن انقذ نفسي من الغرق معه ،» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ١٠٨) .هذا الشاهد يبيّن أن الوعي ليس "حكمة" مريحة، بل ألم إدراكٍ يفرض على الذات إعادة تموضعها: تركُها للآخر هنا ليس انسحابًا سلبيًا بالضرورة، بل محاولة لضبط علاقتها بالجرح كي لا تغرق في تكرارٍ استنزافي، وهو ما يفتح باب التحول من الامتصاص العاطفي إلى إدارة الحدود النفسية. كما أن حضور الفعلين "تركت/نفضت" يقدّم مؤشرًا لغويًا على بدء انتقالٍ من الانفعال إلى التحكم في السلوك، أي من تلقي الصدمة إلى تنظيم أثرها.

وتبلغ طبقة الوعي ذروةَ إعلانها حين يتكثّف "التغير" في صيغةٍ مباشرة تُصرّح بانكسار الاستمرارية بين "قبل" و"بعد". يَرِد في الرواية: «لم أعد كما كنت لقد أحببتك كثيرا ،لكن هذا الحباستنزفني حتى فقدت قدرتي على أن أكون نفسي كما كنت من قبل» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ١٣٢) .القيمة التطبيقية هنا أن السرد يقدّم معيارًا نصيًا جاهزًا لقياس التحول: جملة "لم أعد كما كنت" تُعلن انتقال الهوية من الثبات إلى التحول، ثم تُعرّف سبب التحول بوصفه استنزافًا لا تجربةً مُكتملة المعنى. وحتى لو جاء القول على لسان شخصية أخرى داخل المتن، فإنه يشتغل بوصفه "قالبًا دلاليًا" يعكس منطق الرواية في تفكيك مركز الحب: الحب لا يمنح اكتمالًا، بل قد يتحول إلى قوة تُفرغ الذات من طاقتها وتدفعها إلى إعادة تعريف نفسها بعده.

ثم تكتمل السيرورة في طبقة الفعل، حيث تتحول المعرفة إلى حركةٍ ملموسة تُعيد رسم الحدود مع المكان والأشياء والروابط. في مفتتح دالّ على الاختزال والقطع، تقول الراوية: «هذا كل شيء... حقيبة يد... جواز سفر... مفاتيح البيت... حذائي» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ١٥٤) .هذا الشاهد يقدّم فعل التحول بوصفه "اقتصادًا جديدًا للذات": الأشياء تُعدّ عدًّا سريعًا وكأنها تُفرَز من حياةٍ سابقة، فتتحول الذات إلى قرارٍ عملي لا إلى تأملٍ مجرد. كما أن إدراج "مفاتيح البيت" ضمن قائمة المغادرة يخلق توترًا رمزيًا: الذات تحمل إمكان العودة، لكنها في الوقت نفسه تُعلن أن البيت لم يعد تعريفًا كافيًا لها، فتدخل "ما بعد" بوصفه ممارسة لا شعارًا.

غير أن الفعل في الرواية لا يُقدَّم بوصفه انتصارًا مجانيًا، بل بوصفه خيارًا تدفع الذات ثمنه داخل شبكة العقاب والاقتلاع. يَرِد على لسان شخصيةٍ نسائية: «أمروني بالخروج، ولم أبق في بيتي سوى يوم واح ،د في اليوم التالي هوى البيت وجاءت، الجرافة لتأخذمعها كل شيءلم تترك حدرانا ولاأشياء بل سحقت ، حتى الذكريات التي كنت أظن أنها ستبقى» (حسين، ٢٠٠٣، ص. ١٦٥) .هذا الشاهد يحدد "كلفة التحول" داخل عالم الرواية: المكان لا يحفظ الذاكرة بل يُمحى معها، والذات تُدفع إلى إعادة تعريف نفسها في غياب السند المادي والرمزي معًا. كما أن العبارة الأخيرة"حتى الذكريات" تنقل المعنى من خسارة الممتلك إلى خسارة الأثر، فتجعل إعادة تشكيل الذات فعلًا يحدث في فراغٍ قاسٍ، لا في شروطٍ رحيمة، وهو ما يفسر لماذا يبدو التحول "نسبيًا": يفتح إمكانًا للتموضع الجديد، لكنه لا يلغي البنى التي تنتج الهامش ابتداءً (الزبيد، ٢٠٢٤، ص. ١٢؛ عزقول، ٢٠٢٤، ص. ٢١).

وبهذا يتضح أن إعادة تشكيل الذات في *ما بعد الحب* تُصاغ داخل منطق تدرّجي: انمحاء يسبق القدرة على التسمية، وعيٌ يعيد تفسير التجربة ويُبدّل موقع المتكلم، ثم فعلٌ يُترجم هذا الوعي إلى حركةٍ في العالم مع كلفةٍ اجتماعية/وجودية واضحة. وتصبح حدود التحول جزءًا من معنى التحول نفسه .

المبحث الخامس: تقنيات السرد وصناعة الهامش

لا يتكوّن "الهامش" في الرواية بوصفه موضوعًا اجتماعيًا فحسب، بل يُصاغ أثرًا تقنيًا ينتجه السرد عبر توزيع الكلام والرؤية والزمن داخل النص: من يتكلم؟ ومن يُرى؟ ومتى يُستعاد الماضي؟ وما الذي يُقال وما الذي يُترك لمناطق الإضمار؟ إن هذه الأسئلة ليست شكلية، لأنها تحدد موقع الشخصية داخل شبكة القوة الرمزية: هل تُمنح حقّ الحكي (وبالتالي حقّ تعريف الذات) أم تُدفع إلى موقع "المحكيّ عنه" حيث تُستبدل تجربتها بوصف الآخرين لها، وتغدو الشرعية الصوتية جزءًا من معركة الهامش نفسها (رضوان، ٢٠٢٥، ص. ٢٢٤؛ راحم والعمري، ٢٠١٩، ص. ٢٩).

يتصل ذلك أولًا بالصوت السردي والضمائر بوصفهما آلية تملك/مصادرة، لأن الضمير زاوية سلطة لا اختيارًا لغويًا محايدًا. في مواضع مفصلية تُدخِل الرواية خطابًا وثائقيًا داخل الحكي يغيّر ملكية الصوت ويعيد

ترتيب "من يحق له الشهادة"، ويتجلى ذلك في افتتاح خطاب الرسالة بصيغة مخاطبة مباشرة« :**عزيزتي هدى هذه بعض جراحاتيالتي لم أجد لها مكانا سوى هذه الكلمات، أحاول أن اكتبها كأنني استعيد نفسي من بين ماحدث**»(حسين، ٢٠٠٣، ص. ٦٥). هذا الاستهلال لا يقدّم معلومة فقط، بل يفرض وضعية تلفّظ جديدة: صوتٌ مهمَّش (جندي/مهزوم) ينتزع حقه في تسمية التجربة عبر "وثيقة" تُزاحم السرد وتُحرج خطاب المركز الذي يفضّل الصمت أو التعميم، وبذلك تصبح الرسالة تقنية لإعادة توزيع الشرعية داخل الرواية لا مجرد تفصيل حكائي .

ومن جهة ثانية، تُنتج صيغة الاعتراف كثافةً داخلية تجعل الهامش تجربةً محسوسة لا عنوانًا اجتماعيًا عامًا، لأن السارد لا يكتفي بوصف الحدث بل يقدّم ذاته بوصفها أثرًا للحدث. تظهر هذه الكثافة في جملة قصيرة تُكثّف معنى النجاة بوصفها ندبة« :**عائد من الموتكأنني خرجت من تجربة لم تتركني كما كنت، بل أعادتني شخصا آخر يحمل أثر ماحدث في كل التفاصيل**»(حسين، ٢٠٠٣، ص. ٦٧). هنا يعمل ضمير المتكلم الضمني بوصفه "استردادًا للذات" من خطاب خارجي كان يختزلها في رتبة/وظيفة؛ فالفعل السردي لا يشرح الهامش بل يجعله يُسمَع من داخل الجرح، وهو ما ينسجم مع قراءة الضمائر بوصفها أدوات تبئير تُقرّب الداخل أو تُشيّئه بحسب زاوية الرؤية (أبو طالب، ٢٠٢٢، ص. ١٢) .

ويصنع الزمن السردي الهامش بقدر ما يكشفه، لأن الاسترجاع هنا ليس زينةً بل جهاز كشف يفضح ما طُمِس ويعيد ترتيب علاقة القيد بالاختيار. يبطئ السرد في لحظات بعينها ليحوّل العنف إلى "مشهد" يثقل على الوعي، وتبرز قيمة الإيقاع الزمني حين يضعنا النص أمام صورة مكثفة تُسمّي اليوم لا بوصفه تاريخًا بل بوصفه حقلًا دلاليًا **كان**« :**صباحا من الحرائقكل شيء فيه يوحي بالانهيار وكان الزمن نفسه توقف عند لحظة الدمار ولم يعد قادرا على الاستمرار بشكل طبيعي**»(حسين، ٢٠٠٣، ص. ١٢). هذا البطء لا يراكم وصفًا فقط، بل يربط الديمومة السردية بمحنة الهامش: زمنٌ طويل على الجسد/الذاكرة، قصير على القرار السياسي الذي صنع المأساة ثم غادرها، وهو ما تلتقطه تحليلات الزمن من خلال مفارقة السرعة والبطء والحذف بوصفها علامات دلالية لا إجراءات تنظيمية (آنسته وآخرون، ٢٠٢٢، ص. ٢٤؛ الهتاري، ٢٠٢٠، ص. ٤٨) .

أما الحوار والصمت فهما اقتصاد سلطة داخل النص، لأن الصمت قد يكون علامة قهر حين يُفرض، وقد يكون تكتيكًا حين يتحول إلى امتناع واعٍ عن الدخول في لغة الاتهام. وتكشف الرواية عن "جمعنة" الصوت بوصفها لحظة انكسار اجتماعي لا فردي حين تقول» **:نبكي في نحيب جماعي** «(حسين، ٢٠٠٣، ص. ١١٨). هذا الشاهد يبيّن كيف يتحول الكلام من اعتراف فردي إلى صدى جماعة مهشّمة، وفي الوقت نفسه يفضح حدود اللغة: البكاء هنا يقوم مقام القول حين تعجز العبارة عن حمل الفجيعة، وهو ما يلتقي مع تصور الصمت/اللاقول بوصفه علامةً لها وظائف (رفض/حماية/احتجاج) داخل البنية السردية (بن ساهل، ٢٠٢٠، ص. ١١٥) .

وتظهر "المفارقة" بوصفها تقنية نقد داخل النص حين ينقلب معنى القيم المعلنة (الحماية/الشرف/الواجب) إلى وسائل إقصاء، وحين يتبدّى الحدث بوصفه عبثًا بلا مبرر أخلاقي. يلتقط السرد هذا الانقلاب عبر عبارة تقطع مع أي تبرير بطولي، وتحوّل الواقع إلى حكم قاسٍ على منطق المركز» **:إنها الحرب يا أمي «تلك التي لاتترك لنا خيارا، وتحول كل مانعرفه إلى شيء مختلف لايمكن التعرف عليه** ، (حسين، ٢٠٠٣، ص. ١٤٢). وظيفة الجملة أنها لا تشرح الحرب، بل تضعها كسلطة تعلو على اللغة وعلى روابط الأمان الأولى، فتجعل الهامش ابنًا مباشرًا لآلة تُصادر المعنى قبل أن تُصادر الحياة، وهو ما يمكن قراءته ضمن تحليل المفارقة حين تقول الرواية أقلَّ مما تعنيه لكنها تفتح فجوة دلالية واسعة بين "المبرر" ونتيجته (المهوس، ٢٠٢٤، ص. ٥٢) .

وأخيرًا، يعمل التكرار بوصفه "مكبّر صوت" للهامش أو بوصفه علامة على تشقق القيد، لأن إعادة العبارة لا تأتي للتوكيد البلاغي فقط بل لتثبيت مركز الثقل الدلالي. يتجلى ذلك في جملة تصنع أثرها عبر بساطتها وطاقتها الاستعارية» :انكسر ظهري «(حسين، ٢٠٠٣، ص. ١٦٠). إن تكرار صيغة الانكسار في السياق الذي ترد فيه حتى عندما يُعاد تحميلها على الجسد/البلد لا يضيف معنى جديدًا بقدر ما يكشف عن بنية العطب المتكرّر، ويحوّل التكرار إلى مؤشر على دورة تهميش مغلقة أو على لحظة وعي بحدود الاحتمال، وهو ما ينسجم مع قراءة التكرار بوصفه آلية تربط وحدات متناثرة وتكشف "عصب الدلالة" في النص (عموري، ٢٠٢٢، ص. ٣١؛ كاظم وكاظم، ٢٠٢٥، ص. ١٤) .

بهذا تتكامل أدوات السرد في «ما بعد الحب» لصناعة الهامش: إدراج الوثيقة يمنح المهمَّش حق الشهادة، والاعتراف يقرب التجربة من الداخل، والإيقاع الزمني يحوّل الفاجعة إلى ثقل محسوس، والحوار/اللاقول يعيدان توزيع القوة داخل البيت والمجتمع، بينما يفضح التكرار والمفارقة أن الهامش ليس "مكانًا" خارج المركز فقط بل نظامًا من اللغة والزمن والرؤية يُعاد إنتاجه داخل الحكي نفسه (رضوان، ٢٠٢٥، ص٢٢٨،أنسته وآخرون، ٢٠٢٢، ص. ١٢٨ ،لمهوس، ٢٠٢٤، ص. ٥٢)إذن تظهر القراءة التطبيقية أن الهامش في ""مابعدالحب "" . لايشتغل كظرف اجتماعي محيط، بل كبنية سردية تفيدتوزيع الشرعية داخل النص.

الخاتمة

تخلص هذه الدراسة إلى أن رواية «ما بعد الحب» لهدية حسين لا تقدّم الأنوثة بوصفها "جوهرًا" مستقلاً، بل بوصفها هويةً سردية تُبنى داخل شروط الهامش وتُعاد صياغتها كلما تبدّلت علاقة الشخصية بالصوت والزمن والفضاء واللغة/الصمت. تتقدّم عتبة العنوان بوصفها مفتاحًا دلاليًا أوليًا؛ فـ"ما بعد" لا يصف نهاية علاقة فحسب، بل يضع الذات في موقع مراجعةٍ وتجريدٍ من تعريف عاطفي جاهز، ويحوّل الحب إلى أثرٍ تُقاس قيمته بما خلّفه من شروخٍ ووعيٍ لاحق. تظهر المدينة/البلد في القراءة بوصفها شرطًا ضاغطًا يسبق العاطفة ويطوّقها، فتغدو "مرحلة ما بعد" مساحةً لتعرية آليات القهر اليومية بدل الانحياز إلى رومانسيةٍ تبسيطية، وهو ما يفسّر لماذا يتخذ السرد من الجرد والأشياء الصغيرة والندبة النفسية نقطة انطلاق لمعنى التجربة.

كما تكشف الدراسة، عبر تتبع صور الهامش، أن الرواية تبني الهامش بوصفه "منظومة عمل" تُعيد توزيع القوة داخل الحكاية لا مجرد خلفيةٍ اجتماعية، إذ يتجسد في اقتصاد الحاجة، ووصاية الداخل الأسري، ورقابة الحي، وفظاعة الشارع بوصفه امتحانًا لقيمة الإنسان. وبذلك يجيب التحليل عن سؤال تمثلات الهامش بأن أنماطه (الأسري/الاجتماعي/المكاني/الرمزي) لا تعمل منفصلةً، بل تتساند لتقييد الحركة وشرعية القول، وتدفع الشخصية إلى التفاوض مع "السمعة" و"الممنوع" و"الوصم" بوصفها أجهزة حكمٍ جماعي. يتضح أيضًا أن المكان ليس ديكورًا، بل "خريطة مراقبة" تُرى من مستوى الجسد وهو يعبر، وأن العتبة والأزقة والشارع تُستثمر

سرديًا لقياس مقدار الانكشاف والخوف، فتتحول الجغرافيا إلى لغةٍ ثانية للهامش تُحاصر الذات أو تمنحها منفذًا مؤقتًا.

وتؤكد نتائج المبحث المتعلق بالأنوثة بين الجسد واللغة أن الجسد في «ما بعد الحب» لا يُقدَّم كمعطى بيولوجي، بل كعلامة ثقافية تُدار بالنظرة والأوامر والخوف، وأن تحرّره الجزئي يفتح إمكان القول بوصفه اعترافًا وإعادة تسمية لا بوصفه زخرفًا أسلوبيًا. لذلك تُفهم الأنوثة هنا كقدرةٍ متدرجة على إعادة تنظيم الخبرة: من صمتٍ دفاعيّ إلى بوحٍ يبدّد "الحاجز النفسي"، ومن جسدٍ يرتدي قناعًا إلى جسدٍ يملك حقّ الظهور في المجال العام دون وصايةٍ داخلية. أمّا إعادة تشكيل الذات فتتبدّى كسيرورةٍ يشتغل فيها السرد على نقل الشخصية من الانمحاء والقبول القسري إلى الوعي ثم الفعل، عبر تحولات في الضمائر والمعجم ومفاصل الذاكرة وحركة المكان، بحيث يصبح التحول نتيجةً لبنيةٍ سردية تفضح القيد وتعيد ترتيب علاقة الذات بالآخر وبالسلطة.

وعلى مستوى الإضافة العلمية، يبيّن هذا البحث أن قراءة الأنوثة والهامش في الرواية العراقية المعاصرة تصبح أكثر دقة حين تُدمج ثنائيات السلطة (مركز/هامش) بأدوات التحليل السردي (الصوت/الزمن/الفضاء/اللغة والصمت) داخل نموذجٍ تطبيقي واحد، بدل الاقتصار على محورٍ جزئي منفرد. ومن ثمّ تردّ الدراسة على أسئلتها الثلاثة بترابط: الأنوثة تُبنى كهوية سردية داخل شروط الهامش، والهامش يُنتَج كشبكة علاقات قوة داخل المتن، وإعادة تشكيل الذات تتشكل بوصفها مسارًا بنيويًا تقوده تقنيات السرد لا الشعارات. وفي حدود هذا العمل، يبقى التحليل محصورًا في رواية واحدة وبأدوات محددة دون توسعٍ مقارن إلا بقدر الحاجة التفسيرية، وهو ما يفتح لاحقًا إمكان اختبارالنموذج على روايات أخرى لهدية حسين أو على متون عراقية نسائية موازية لرصد ثبات الآليات أو تحوّلها باختلاف السياقات والسيرورات السردية

قائمة المصادر

١.أبو طالب، إبراهيم بن محمد .(2022) .**تعدُّد الرَّاوي في رواية "مملكة الجواري" لمحمد الغربي عمران** .*مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية*/https://www.hnjournal.net/en/3-9-10 .

٢.أبوتحفة، إبراهيم علي محمد .(2017) .*الرواية التاريخية عند إبراهيم نصر الله: زمن الخيول البيضاء وقناديل ملك الجليل نموذجاً: دراسة تحليلية نقدية*]رسالة جامعية .[جامعة النجاح الوطنية https://hdl.handle.net/20.500.11888/13274 .

٣.أحمد، هديل عبد الرزاق .(2024) .تمظهرات الفضاء الروائي الممسرح في (الحدود البرية) .*مجلة الآداب (Al-Adab Journal)*، (149)، ٥٦٩-82. https://doi.org/10.31973/51n43d75

٤.أخاطو، خولة .(2026) .تشظي الهوية وتجلياتها السردية في الرواية العربية: مقاربة في المشروع النقدي للدكتور يوسف الفهري . *مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية*/https://www.hnjournal.net/ar/7-1-28 .

٥.آنسته، رضا، قهرماني مقبل، علي أصغر، بلاوي، رسول، &زارع، ناصر .(2022) .زمن الخطاب الروائي بين البنية والدلالة في رواية الزمن الموحش لحيدر حيدر .*بحوث في اللغة العربية وآدابها*، ١٥(1)، ١٧ -32. https://doi.org/10.22108/RALL.2021.123716.1298

٦.براهمي، سعاد، &ناهلية، مسعود .(2021) .تجليات الأنوثة ولغة الاختلاف في رواية "من يوميات مدرّسة حرة" للروائية زهور ونيسي .*المدونة*، ٨(3)، ٢٩٣٩-2958. https://asjp.cerist.dz/en/article/163385

٧.بلخير، فاطمة، وسبع، عاشورة .(2020). *في سيمياء الجسد في رواية «الأسود يليق بك» لأحلام مستغانمي أنموذجًا* [رسالة ماستر .[جامعة ابن خلدون-تيارت http://dspace.univ-tiaret.dz/handle/123456789/1489 .

٨.بن ساهل، الحسن(٢٠٢٠). *سيميائية الصمت في رواية "مواقيت الصمت" للكاتب خليل الجيزاوي* .مستودع جامعة محمد خيضر بسكرة http://archives.univ-biskra.dz/bitstream/123456789/6134/1/el%20hassen%20ben%20sahel.pdf .

٩.بن ساهل، الحسن .(2020) .**سيميائية الصمت في رواية "مواقيت الصمت" للكاتب خليل الجيزاوي**)رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة http://archives.univ-biskra.dz/bitstream/123456789/6134/1/el%20hassen%20ben%20sahel.pdf

١٠.بن عطية، كمال .(2015) .النسوية وخطاب الجنسانية (رواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق-أنموذجاً) .*دراسات وأبحاث*، (12)، ١٣٢-144. https://doi.org/10.46217/1065-000-012-011

١١.بوحركات، فاطيمة الزهرة .(2021) .سرديات جيرار جنيت عند سعيد يقطين في كتابه *تحليل الخطاب الروائي* (الزمن/السرد/التبئير) http://dspace.univ-tissemsilt.dz/bitstream/handle/123456789/1807/MM800-490.pdf .

١٢.بورقوبة، منال .(2025) .الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة-جيم لسارة النمس أنموذجاً .*مجلة الآداب واللغات*، ١١(3)، ٥٧-69. https://asjp.cerist.dz/en/article/276728

13.جيجخ، صورية، المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، أطروحة دكتوراه، الجزائر، 2016. https///www.ccdz.cerist.dz/admin/notice.php?id=00000000000000865301000269

١٤.الحجازي، مريم، &بوبركة، محمد .(2024) .الأنثى في الفكر النحوي العربي: قراءة معرفية .*مجلَّة الإيسيسكو للُّغة العربيَّة*، ١(2)، ٩ https://doi.org/10.70910/ijal1(2)1 -35.

١٥.حفيظي، حيزية، &عنيات، عبد الكريم .(2022) .الهوية السردية من الذاكرة إلى فعل الاعتراف عند بول ريكور . *Revue des Sciences Humaines&Sociales*، ٨(1)، ٣٨٧ https://asjp.cerist.dz/en/article/182093 -405.

١٦.الحياني، محمود خليف خضير، "الهوية السردية وحضور الاخروية:قراءة تأويلية في متخيل مدن وحقائب"، مجلة علمه، الجامعة الأسمرية الإسلامية، ليبيا، 2021 .https://journals.asmarya.edu.ly/index.php/jbay/article/view/23

17.خشة، كريمة. (2024). *الفضاء :الروائي الشكل بنية* في كتاب تحليل الفضاء الروائي مصطلحات ومفاهيم https://dspace.ummto.dz/items/d4dba275-9cbc-4f2b-9ce2-e3f14bc5b5d5

١٨.دخاي، محمد. (مترجم). (٢٠٢٤). سيميائية العنوان كنص موازي لبناء المعنى: العنوان والمعنى عند أمبرتو إيكو .مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، ٥(3)، ٢٦٤ https://doi.org/10.53796/hnsj53/15 -270.

١٩.دقيوس، هاجر .(2019). *دراسة كتاب: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص – عبد الحق بلعابد* [مذكرة ماستر .[المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت- http://dspace.univ-tissemsilt.dz/bitstream/handle/123456789/353/%D9%85%D8%B0%D9%83%D8%B1%D8%A9%20%D9%87%D8%A7%D8%AC%D8%B1%20%D8%AF%D9%82%D9%8A%D9%88%D8%B3%20.pdf .

20.حفيظة، والعمري، بختة، راحم. (2019). دراسة كتاب: *بنية النص السردي* من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني. http://dspace.univ-tissemsilt.dz/bitstream/handle/123456789/365/Combiner.pdf

٢١.رضوان، لينا .(2025). **تحليل الخطاب الروائي عند سعيد يقطين "الأسس والإجراءات"**. *مجلة جرش للبحوث والدراسات*. https://jrs.julms.com/jrs/jrs/article/view/221

٢٢.رضوان، لينا .(2025) .تحليل الخطاب الروائي عند سعيد يقطين: الأسس والإجراءات .*مجلة جرش للبحوث والدراسات*، ٢٥.(3) https://jrs.julms.com/jrs/jrs/article/view/221

٢٣.الزبيد، A. M. (2024). التمثّل الاجتماعي للسلطة البطريركية في روايتي *نحيب الرافدين* وكان *لفريدون ثلاثة أبناء*. *دراسات في السردانية العربية (جامعة الخوارزمي الإيرانية)*. https://san.khu.ac.ir/browse.php?a_code=A-10-377-2&slc_lang=ar&sid=1

٢٤.الشحات. (2018). أثر النسق الثقافي في تشكيل الرواية النسوية العربية .*هرمس*. https://hermes.journals.ekb.eg/article_68697.html

٢٥.الشحات، محمد الشحات عبد المجيد. (٢٠١٨). أثر النسق الثقافي في تشكيل الرواية النسوية العربية: بحث في الثيمات والتمثيلات .مجلة هرمس، ٧(3)، ٩ https://search.emarefa.net/detail/BIM-957535 -52.

٢٦.العتاب، أحمد كاظم سلمان. (٢٠٢٥). وظائف العنوان في رواية «معرض الجثث» للكاتب حسن بلاسم: دراسة سيميائية .مجلة واسط للعلوم الإنسانية، ٢١(2)، ٤٣ –54. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss2.912

27.عزقول، أميرة. (2024). الفقر والاستبعاد الاجتماعي وانعكاسه في النص الروائي (دراسة في علم اجتماع الأدب). *حوليات آداب عين شمس*.https://brill.com/view/journals/krml/44/1-2/article-p33_2.xml

٢٨.عموري، نعيم. (2022). **دراسة دلالية سردية في قصيدة شجرة القمر لنازك الملائكة**. *بحوث في اللغة العربية*. https://rall.ui.ac.ir/article_25849.html

٢٩.الفقيه، عبدالعاطي، والورفلي، أحمد. (2022). الوصمة الاجتماعية للمرض النفسي وانعكاساتها على الفرد والأسرة: دراسة نظرية في سوسيولوجيا الوصم الاجتماعي. *مجلة الشرق الأوسط للعلوم التربوية والنفسية*. http://meijournals.com/ara/index.php/mejeps/article/view/311

30. حسن، زينب رحمن &كاظم، سوزان عبد الهادي. كاظم. (2025). **الإنذار والاستذكار: دراسة أسلوبية في غاية لبتول الخضيري**. *مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، العراق، 2005*.https://san.khu.ac.ir/browse.php?a_code=A-11-472-1&slc_lang=ar&sid=1

31.صلاح كاظم، وهادي، إيمان حسين، محي. (2024). **موقع الراوي وتمظهر الأهواء في وصف الشخصيات في الروايات النسائية العراقية: دراسة سيميائية، مجلة الآداب ، العدد150 ، كلية الآداب، جامعك بغداد، العراق2024.**

32. المهوس، منصور بن عبدالعزيز، "خطاب الصمت في رواية القندس لمحمد حسن علوان :علاماته ووظائفه"، محلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الاسلامية، العدد 4،المملكة العربية السعودية، 2023.

النويري، أسماء حسن. (٢٠٢٠). عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة: «ساق البامبو» أنموذجاً. مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، ٢(86)١١٥ –134. http://djhr.uodiyala.edu.iq/index.php/DJHR2022/article/view/1294

٣٣.الهتاري، آمنة محمد محمد. (2020). **الإيقاع الزمني في رواية الرهينة لزيد مطيع دماج**. *مجلة مركز جزيرة العرب للبحوث التربوية والإنسانية*، ١(5)، ٤٣–62. https://doi.org/10.56793/pcra221353

٣٤.هدية حسين. *ما بعد الحب* (رواية). (للتوثيق البيبليوغرافي بحسب طبعتك). https://www.worldcat.org/search?q=%D9%85%D8%A7%20%D8%A8%D8%B9%D8%AF%20%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A8%20%D9%87%D8%AF%D9%8A%D8%A9%20%D8%AD%D8%B3%D9%8A%D9%86