DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

BM-Publisher

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة : www.muthuruk.com

عتبة التصدير في الرواية العراقية (2003 - 2017)م

محمد عبد الحسين هويدي

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

أساور ناجي حسين الحسناوي

المديرية العامة للتربية / المثنى

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:

الاستلام: 2020/1/13

تاريخ التعديل : 2020/2/12

قبول النشر: 2020 /2/25

متوفر على النت:2020/12/14

الكلمات المفتاحية :

عتبة التصدير

الرواية العراقية

الملخص

تتناولُ الدراسة عتبة التصدير في الرواية العراقية ما بعد 2003م؛ وذلك لتقديم رؤية جديدة في تناول هذه العتبة التي يواجهها المُتلقي، وهو في صدد قراءة العمل الإبداعي، ولذا سنحاول استنطاق البُعد التأويلي في تحليل العلاقة الجدلية بين التصدير والنص البؤري(المتن) عِبر متابعة العلاقات الرابطة بينهما، وقد جاء اختيارنا لنصوص المقاربة بوصفها ميداناً اجرائياً عِبر النظرة المُعمقة بما يتناسب مع ما ورد في المنجز السردي العراقي، فتناولت الدراسة نوعي التصدير الرئيسيين:(التصدير الغيري، والتصدير الذاتي)، والأنواع المشتملة عليها التي تتمثل بالتصدير التقريري والتصدير الشعري والتصدير الديني، إذ ستكون هذه محاور البحث المعتمدة لاستكناه أسرار النص الروائي وألغازه، وأشفعنا الدراسة بإستشهاداتٍ من رواياتٍ عدة؛ لنلقِ الضوء على الفكرة المدروسة، وقد سُبقت هذه المحاور بمدخل نظري طرقنا فيهِ مفهوم (التصدير)؛ لتُختم الدراسة بأهم الاستنتاجات التي تمَّ التوصل إليها .

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2020

المقدمة

يُعدّ التصدير نصاً موازياً يوضع بمقصدية تامة من قِبل المؤلّف (المصدِّر)؛ ليتمّ توجيهه إلى القارئ (المصدَّر له) لأغراض عدة منها التنبيه والإثارة والاستمالة إلى النص البؤري، ويقوم التصدير على الاستشهاد الذي يوضع على رأس النص الإبداعي أومجموعة من النصوص لغاية رئيسة ألا وهي تلخيص المعنى وتوضيح المقاصد، إذ يتمُّ إعادة الحكمة أوالفكرة الفلسفية أوالدينية أوالتاريخية أوالأدبية الشعرية منها أوالتقريرية (النثرية) ووضعها بين قوسين مع ذكر اسم من أقتبس عنه، وقد تُكتب بخط مُغاير للكلام المُستشهد به من أجل توضيح القول وتعزيزه، ويتموقع التصدير بعد الإهداء وقبل الاستهلال، أما ظهوره فيبرز في الطبعة الأولى للكتاب، وقد يُستبدل في الطبعات الأخرى، وأحياناً يحذف بسبب إهمال الناشر، ويسند الكاتب الواقعي(المصدِّر) التصدير إلى سارده (الكاتب الضمني أوالمفترض) غير أنَّ الواضع الأول والأخير للتصدير هو (الكاتب الواقعي)، أمّا المصّدر له فهو قاريء واقعي يتخيله الكاتب بأنَّه سينخرط في فعل قراءة العمل[1]، ولم يكن التصدير مجرد حلية تزيينية ، وإنَّما مثّل دعوة للفهم والتأويل والقراءة المتجددة وكان لغزاً إضافياً موجهاً لفطنة القارئ، فهو يعطي دلالات وإشارات

*الناشر الرئيسي : E-mail : asna7055@gmail. Com

على القارئ أن يكتشفها، ويمكن أنْ تظهر كعقد للمعنى تجمع الموضوعات التي لن تنمها الكتابة بل تثبتها خلال العمل، فحينئذٍ تستلزم من المتلقي/ القارئ القيام بقراءة استردادية يتمكن بوساطتها من فهم النص الرئيس، ولاسيما أنَّها بمثابة منعشات القراءة؛ لأنَّها تعلق دلالة النص وتحرض على القراءة من جديد[2]، لذا اعتُبِر التصدير حركةً صماء لا تفصح عن دلالتها إلا باستدعاء القارئ الذي يقوم بالعملية التأويلية عن طريق حضور نص آخر أومقطع منه في النص الجديد، مما يفتح البُعد التناصي للقراءة الذي يتماشى مع الاستجابة لمقولات المحيط النصي لتصب في صميم العملية التناصية[3]،فالتصدير **((حركة صامتة... لا يمكن ادراك مغزاها إلا من خلال تأويل القارئ))**[4]، ويتمَّ ذلك عِبر التعالق بين النصين الدلاليين والوصل بينهما، فللتصدير **((عناصره التواصلية التداولية))**[5]؛ لذا توجب على القارئ البحث بين خارج النص البؤري وداخله؛ ليكون فكرة وانطباعاً عنه، ومن ثمّ قد يفتح المغاليق بقراءاته المحتملة، ويتمّ ذلك عن طريق علامات وإشارات التصدير الموحية وخلق الحوار والقراءة المتواصلة بين النص الأصل والنص الجديد الذي استدعى النص الأصل واستشهد به ليتمّ التأويل وإنتاج المعنى.

وللتصدير وظائف عدة منها [6] :

1. وظيفة التعليق على العنوان : يُراد بها الوظيفة التعليقية التي لاتُبرر النص ولكن تُبرر عنوانه، وهذا يكون مبنياً على الافتراض أوالتلميح أوإعادة التشكيل الساخر.
2. وظيفة التعليق على النص: تعني الوظيفة التي تقدم تعليقاً على النص الرئيس وتحدد دلالته المباشرة؛ ليكون أكثر وضوحاً وجلاء بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص .
3. وظيفة الكفالة/ الضمان غير المباشر: يأتي الكاتب بهذا التصدير من أجل أنْ تنزلق شهرته إلى عمل المؤلَّف المقتبس عنه.
4. وظيفة الحضور والغياب: يحدث هذا التصدير وقعاً يدلُّ على الجنس أوالعصر أوالمذهب، ويشكل حضوره علامة على الثقافة وكلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب في صدر كتابه .

وحظي التصدير باهتمام كبير لدى الروائيين العراقيين مابعد 2003م، إذ أضحى عتبة من عتبات النص الموازي متضمناً لأنواع عدة لكلٍّ منها موقعه المميز في المنجز الروائي، فمنه ما يكون تصديراً غيرياً، أو تصديراً ذاتياً.

أولاً / التصدير الغيري :

يُراد به الأنموذج المنسوب إلى مؤلِّف غير مؤلِّف العمل الإبداعي، لذا فإنَّه بموجب هذا القيد يكون استشهاداً أواقتباساً، وقد عُرف هذا النوع بهيمنته[7]، فهو التصدير الغالب في الرواية العراقية مابعد 2003م، ونجد تنوعه في المنجز الروائي العراقي، فمنه التصدير التقريري، والتصدير الشعري، والتصدير الديني، وكلٍّ منها اشتمل على (المُصدِّر) الأجنبي أوالعربي، ويمكن تقسيم كل من تلك الأنواع على وفق ما جاء في الرواية العراقية مبتدئين بالأكثر شيوعاً .

أ. **التصدير التقريري(النثري):**

1. **التصدير التقريري لمصدّر أجنبي :**

ورد في الرواية العراقية ما بعد 2003م تصديراً تقريرياً (نثرياً) للمصدَّر الأجنبي ، ومنها رواية (**هم ونحن القادمون**) لسافرة جميل، 2007، إذ صُدِّرت بمقولة:((**نحنُ أنفسنا تاريخ ومسؤولون عن تاريخ العالم وعن مكانتنا فيه مسؤولية مشتركة.. أنَّ العالم كله يهمني ويطالعني للاشتراك في الحياة فيه**))[8]، وهي مقولة للكاتب السويسري ذي الأصول الألمانية (هيرمان هسه)[9]، وبدت ممارسة التصدير لوظيفة التعليق على النص الروائي، وتضمنت رواية (**ملوك الرمال**) لعلي بدر، 2009، مقولة: ((**آه أيها الرجل البري.. حينما تمرُّ نفحة إلهية على الصحراء**))[10]، للمؤلِّف الفرنسي والمُفكر الديني (أرنست بسيتشاري)[11]،فتُبرز وظيفتين أحدهما التعليق على العنوان والأخرى التعليق على النص البؤري، ونجد في رواية (**وجه فنست القبيح**) لضياء

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

الجبيلي، 2009،رسالة (فان كوخ) الأخيرة قبل أن ينتحر لأخيه ثيو[12]:((**أيُّها الوجه المُكرر يا وجه فنست القبيح، لماذا لا تجدد؟**))[13]، إذ أعلن التصدير عن وظيفة التعليق على العنوان، فتنوعت الوظائف في الرواية العراقية ما بعد 2003م، كما نجد أنَّ أغلب التصديرات الغيرية/التقريرية تموقعت بعد الإهداء وقبل الاستهلال، ومنها رواية (**سابع أيام الخلق**) لعبد الخالق الركابي، 2009، المصدِّرة بكلمة لـ(يونغ): ((**تعلموا أكثر ما تستطيعون عن الرموز ثمَّ انسوا ذلك كله حين تحللون حلماً**))[14]، وتتصدَّر رواية (**مصابيح أورشليم**) لعلي بدر، ط2، 2009، ((**أمـا نحنُ فكالحراس محكومون بالوقوف في ليالٍ بلا نجوم ننتظر الساعة الموقوتة**))[15] لجيان دريدن، وبرزت في رواية (**اسم العربة أوالرجل الذي تحاور مع النار**) لزيد الشهيد،2010، مقولة: ((**هذه إذاً السيدة الصغيرة التي أشعلت الحرب الكبيرة** ؟))، وهو ماقاله الرئيس الأمريكي (ابراهام) لـ(نوكلن) [16]، وفي رواية (**مذكرات كلب عراقي**) لعبد الهادي السعدون،2012، يظهر تصدير لـ(أراغون): ((**يا إلهي كم هي ثقيلة الكلمات**))[17]، وتتضمن رواية (**القنافذ في يوم ساخن**)[18] لفلاح رحيم، 2012، تصديراً للفيلسوف الألماني المعروف بفلسفته التشاؤمية (آرثر شوبنهور) من كتابه(ملاحق ومحذوفات)[19]، ومن الروايات التي اشتملت على أكثر من تصدير نجد رواية (**أفراس الأعوام**)[20] لزيد الشهيد،2012، المشتملة على مجتزء من رواية (الأخوة الأعداء) للكاتب اليوناني (نيكوسكازنتزاكي)[21]، وأيضاً نجد مقطعاً من رواية (موبي ديك)؛ لأبرز الروائيين في أمريكا (هرمان ملفل)[22]، وورد في رواية (**فرانكشتاين في بغداد**)[23] لأحمد سعداوي، 2013،تصديراً للكاتبة الإنجليزية (ماري شيلي)[24]، وتُصدَّر رواية (**تسارع الخطى**)[25] لأحمد خلف، 2014، بكلمة للشاعر الفرنسي (سان جون بيرس)[26]، وتصدَّرت رواية (**فهرس**) لسنان انطون، 2016،بمقولتين الأولى لـ(فالتر بنيامين) التي يقول فيها: ((**كل شغفٍ يُتاخم الفوضى؛ لكن شغف جامع الكتب يُتاخم فوضى الذاكرة**))[27]، والأخرى للشاعر والناقد (بورخيس)[28] التي ذكر فيها: ((**نحنُ ذاكرتنا، نحنُ ذلك المتحف الخيالي للأشكال المتحولة، تلك الكومة من المرايا المكسورة**))، وتتصدر رواية (**الليل في نعمائه**)[29] لزيد الشهيد ، 2016، بمقولة لـ(غاستون باشلار)[30]، ونجد في رواية (**عذراء سنجار**)[31] لوارد بدر السالم، 2016، تصديراً للمستشرق الفرنسي (توماس بوا)[32]، وفي رواية (**عشاق وفونوغراف وأزمنة**)[33] للطفية الدليمي 2016، برز تصديراً للفيلسوف اليوناني (هيرقليطس)[34]، ومن الروايات التي تضمنت تصديرات متنوعة نجد رواية (**شارع باتا**)[35] لزيد الشهيد، 2017، ومنها تصدير لأهم الفلاسفة في العصر الحديث (برجسون)[36] الذي يقول فيه : ((**هنا وهناك في العقلِ صناديقٌ أمينة لحفظ شذراتٍ من الماضي**))[37]، وتصدَّرت رواية (**باب الطباشير**) لأحمد سعداوي، 2017، بـ((**قد يكون هذا العالم جحيم عالمٍ آخر**))[38] للكاتب الإنجليزي(الدوس هكسلي)[39]،أمَّا رواية (**السفر والأسفار**)[40] لزيد الشهيد فتتصدَّر بمقولة لـ(فكتور هيجو)[41]، ومما يلاحظ أنَّ هذه التصديرات مارست وظيفة الكفالة/الضمان غير المباشر؛ وذلك من أجل شهرة المُبدع الأجنبي وشهرة أعماله؛ ليدلُّ الروائيون العراقيون على ثقافتهم الواسعة واطلاعهم وقدرتهم على الإفادة من الآخرين إلى جانب تقديم الوظائف الأخرى .

وإذا ما خضنا في رواية (**يحدث في البلاد السعيدة**) لضياء الخالدي،2006م، نجد تصديراً تقريرياً للمصدِّر الأجنبي الذي حمل رسالاتٍ مشفرةٍ إلى القارئ يدعوه لفكّ ألغازها بعدما تموضع في الصفحات الأول من الرواية كاقتباس((**لـه صلـه بموضوعه**))[42]، إذ استُحضِر التصدير للروائي (تشالز ديكنز) من روايته (**قصة مدينتين**)[43] المتمثل في قوله: ((**كانَ أفضلُ الأزمان وكان أسوءُ الأزمان. كانَ عصرُ الحكمة وكانَ عصرُ الحماقة. كانَ عهدُ الإيمان وكانَ عهدُ الكفران. كانَ زمنُ النور وكانَ زمنُ الظلام. كانَ ربيعُ الأمل وكانَ شتاءُ اليأس. كانَ أمامنا كل شيء ولم يكن أمامنا أي شيء. كُنا جميعاً إلى**

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

الجنة مباشرة ذاهبين وكُنا جميعاً إلى الجحيم متجهين))[44] **تشالز ديكنز.**

أعلن التصدير عن التيه والتضاد والتشتت الزماني والمكاني، فقد وصف حياة الفقراء ومن ثمَّ هاجمهم؛ لأنَّهم ظلموا الارستقراطية، والتصدير بهذا الاقتباس يُبرز قراءة تمنح معنى دلالياً يتطلب التأويل، ولاسيما أنَّه يحمل رؤية متشظية، مما ينقلنا إلى النص البؤري، ويدعونا إلى القراءة التأويلية التي ((**تبحث عن ملامح الشخصية الواردة في التصدير خارج المتن المصدَّر له؛ لتكون انطباعاً عنه بوصفه خارجياً، لكي يتمكن كخطوة ثانوية من تتبعه في البناء النصي لبناء علاقة محتملة قد تُفتح لها مغاليق النص**))[45]،وعلى أساس ذلك، فإنَّ الروائي الإنجليزي (تشالز ديكنز) عُد بإجماع النقاد من أعظم الروائيين الإنجليز في العصر الفكتوري[46]، وجاء التصدير مجتزءاً من روايته (قصة مدينتين) التي تدور أحداثها أيام الثورة حيث تصور محنة الفقراء والطبقة العاملة تحت القمع الوحشي للأرستقراطية خلال السنوات التي قادت إلى الثورة الفرنسية إلى جانب الوحشية التي مارسها الثوريون ضدّ البرجوازيين في السنوات الأولى من الثورة[47]، وبهذا فالتصدير قد عمل على توجيه القارئ وهو يحاول الخوض في عوالم الرواية، فما اختيار الروائي (ضياء الخالدي) للتصدير إلا عن مقصدية، ولاسيما أنَّ عتبة التصدير لا تشير إلا إلى ذاتها ولكن استراتيجية المؤلّف تجبرها على الانخراط في النص الرئيس، مما يعقد الوشائج الصريحة والضمنية مع النص المصدَّر له[48]، فالتصدير الذي يعود إلى (تشالز ديكنز) قد احتفظ بدلالته الأصلية عِبر انتمائه لمؤلّفه الحقيقي ولكنه ما إن دخل في دائرة التصدير حتى أصبح مؤشراً على النص البؤري ومحفزاً للقارئ .

فنلحظ النص البؤري الذي ابتدأ بقصة (فهد) الطالب الذي تخرج من كلية الآداب فرع علم النفس، وشهد تناقضاً مع حياة الجيش التي أجبرته على خدمة آمر السرية برغم أنفه، ومن ثمَّ اضطر إلى قتل أحد الضباط بعدما تمادى في صفعه بسبب نسيانه لإحدى الحقائب في المُعسكر عند نزولهما في إجازة إلى الأهل، فجاء صوت (فهد) ليصف الحدث بقوله:((**لم تكن الرصاصة المطلقة في الفجر الكانوني البارد، غير نهاية حقبة وبداية حقبة جديدة. أنَّها مفترق طرق دلتني إليها صفعة يده ثمَّ يدي المندفعة إلى جرابه في الحزام لتكون السبابة على زناد المُسدس وجسد زيتوني الملابس مُلقى على الأرض الحجرية ملوث بالدماء والبيرية بعيدة عن رأسه**))[49]، فأضحى (فهد) قاتلاً بسبب المعاملة السيئة التي قادته إلى الطريق الخاطيء، وعلى أثره غدت الكوابيس تلاحقه، مما اضطره للهروب إلى مكان مجهول، ويتحدث الراوي العليم بضمير المتكلم، فيقول:((**لطالما تساءلتُ عن معنى اندفاع الحياة إلى الطريق الخاطئة، واصرار الآخرين على السير بها إلى الخراب.. الآخرون هم من يمتلكون القدرة على اتلاف السعادة**))[50]، فخراب الذات الانسانية ووحشيتها الذي أوصلها إلى العنف والقتل سببه تسلط وتجبر المستبدون، وهذا يدلُّ على الارتباط الوطيد مع ما طرحه التصدير مركزاً على الأسباب الرئيسة .

ويتبين أنَّ هذه الرواية مكونة من تقانة القصة داخل القصة[51]، فحكايتها الإطارية تتحدث عن مخطوطة رواية لـ(مروان بدوي) الذي كتب أجزاء من المخطوطة تحت ضغط النظام الدكتاتوري، إذ تمَّ اقتياده واحتجازه في مزرعة تابعة للنظام السابق؛ لغرض إتمام كتابة الرواية وجعلها تسير مع ما يرغب النظام بالترويج له حتى أنَّ (مروان) لم يستطع وضع نهايات لشخصياته الروائية ولم يستطع أنْ يرسم خطاطته النهائية، فالسلطة هي التي كانت تضع النهايات وفقاً لمتطلباتها، ولاسيما أنَّ المخطوطة قد ((**قرأتها المراجع العُليا، ووضعت التقارير بشأنها**))[52]، فأضحت حياة (مروان) في خطر، إذ ترى السلطة أنَّها رواية مشاكسة وحالما ينتهي من المخطوطة سيقتلونه[53]، وعلى أساس ذلك، أضحت الرواية ذات صلة وثيقة بالسلطة الاستبدادية القاهرة التي تُعبّر عن مأساة العراقيين حيث السلطة البعثية التي كانت تراقب

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

وتتبع خُطى المثقفين حتى فرضت هيمنتها وجعلتهم يرضخون لها، ونجد صوت الراوي المشارك (مروان) يقول:((**كل رواية أشرعُ بكتابتها تتقدمها جيوش من النصائح والأوامر والمقاييس التي ينبغي الإذعان إليها**))[54] حتى أضحى يكتب أنصاف مخطوطات روائية ويكملها بعده الروائيين المنتمين لحزب البعث بوضع النهاية .

ويمكننا القول، أنَّ الروائي استدعى تجربة (تشالز ديكنز) مقترباً بذلك من فكر هذا المبدع والمُعاناة التي نقلها ودافع عنها، لذا نجد أنَّ النص البؤري لـ(ضياء الخالدي) انشغل بالتعبير عن الانتهاك الذي تمارسه السلطة، مما يُعرب عن واقع خانق تسوده ايديولوجيا السطوة لدى السلطة المُستبدة التي شكلت جزءاً من حياة العراقيين؛ وبذلك عمل التصدير على إضاءة النص البؤري عن طريق اعلانه عن سوداوية الواقع، فالتصدير الذي استدعاه الروائي قد اقترب من التجربة الروائية وعبّر عنها، إذ نلحظ التعالق في ثيمة الرواية، فالشخصيات الإنسانية عانت من زمن مقفر وعاصف ولازالت تعاني، لذا ستمتد هي بسطوتها وظلمها للآخرين، ومما يلاحظ توظيف التصدير لوظيفة التعليق على النص الروائي وتحديد الدلالة إلى جانب تموضع التصدير قبل الاستهلال .

وفي رواية (**السيد أصغر أكبر**) نجد أنَّ التصدير تقريرياً حاملاً لمصدِّر أجنبي، وقد ابتدأ بأسلوب تحذيري من الأخطاء الطباعية مخاطباً الأبن وزاجراً إياه أن يُخطئ في الكتابة، فبرزت تلك اللغة التحذيرية التنبيهية كعامل إثارة وتشويق؛ لتغدو موجهاً قرائياً إلى ما جاء في التجربة الروائية، إذ نجده يذكر:((**حذارِ من الأخطاء المطبعية- كذا- يا بُني تمهل وأنت تكتب اسم دوائي وسيرة حياتي وعناوين أصدقائي القدامى.**))[55] **الجنرال باشيرو**.

حمل التصدير اسم الجنرال (باشيرو) السارد الذي دخل مع القوات الأمريكية بعد2003م، وأشترك في معارك مقبرة السلام في النجف، وأخذ يدون رسائله إلى صديقه (تيبو) حول الأخطاء لمواجهة هذه الظاهرة السلبية، فبسبب تكالب الأخطاء الطباعية حصلت جرائم كثيرة في قتل الأبرياء بعدما وجدت ((**من يحررها من حبسها الطويل، وفرّت صوبَ المدينة؛ لتخرج على الناس في الليل وتفتّك بهم**))[56]، نلحظ أنَّ التصدير عمل على استدراج القارئ إلى النص البؤري، فالتصدير الذي جاء به الروائي ((**هو دليل على مافي هذا العمل، فهو مرتبط به إشارياً ودلالياً ؛ ذلك أنَّ التصدير موجه إلى القارئ أولاً حتى يستطيع من خلاله فكّ طلاسم النص بحكم أنّه مرتبط بهذا النص النثري**))[57].

ونجد العلاقة الوثيقة بالنص البؤري عن طريق التفاعل بينهما، إذ كان للأخطاء الطباعية الدور الكبير في ذلك التعالق، ولاسيما أنَّ الراوي الجنرال (باشيرو) جعل الأخطاء كائنات وحشية تفتك بالبشر وتقتل الأبرياء منهم، حتى ((**قبض الناس على واحد من الأخطاء، كان مُتنكراً بزي امرأة، ولما كشفوا عنه العباءة وغطاء الرأس والوجه، لاحظوا بأنَّه عبارة عن حرف نون عربي، كما أنَّ بعض الأهالي تحدث عن واو تتجول في الليل وتعوي مثل ذئب شبعان**))[58]، نلحظ أنَّ الرواية اشعرتنا بالفانتازيا التي جرت على أرض النجف، فضلاً عن تجسيم الأخطاء الطباعية وبث الحياة في تلك الجمادات[59]، وإدخالها في إطار العاقل حتى نجد((**الأخطاء خنقتْ معينة وواحدية ونظمة. الأخوات مع مجموعة من النسابينَ والخطاطينَ والمؤرخينَ**))[60]، إذ غدت الأخطاء الطباعية كائنات قاتلة تفتك بالجميع اشارة إلى التسيّد على الفقراء واستلاب الحقوق؛ لتغدو نقداً للواقع الانساني المعيش؛ وبذلك فالنص الروائي تضمن الإشارات التنبيهية التحذيرية من الأخطاء التاريخية التي تسببت في تفاقم الأزمات وتكالبها، وعلى أثره جاء التحذير التصديري لأشياء مصيرية قد تحيل الحياة في لحظة إلى موت محتم، فالمقصدية الأساس انطلقت من أجل تشخيص الأخطاء التاريخية ومعالجتها لمواجهة الواقع في العصر الحاضر، إذ نجد صاحب نظرية الأنساب الآجلة المستشرفة لمستقبل شجرة العوائل السيد (أصغر أكبر) كان المزيف الأكبر لأنساب العوائل العراقية، إذ قام بتحريف وتزوير الأنساب طمعاً في

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

الهبات والهدايا، لذا عملن حفيداته على تزييف الحقائق وتزويرها من بعده، مما أسس لخراب الوطن، فثمة بعداً رمزياً ايحائياً تناوله التصدير والنص البؤري عِبر الإشارات والإيحاءات للأخطاء التاريخية التي مثلت التاريخ العراقي من أجل إدانة الأنظمة السياسية وظواهرها السلبية المنتشرة.

وبذلك فالتصدير أطلق الجزء وأراد الكل ليكشف عن فكرته ويُمهد لها، مما زادَ تشويقنا وإثارتنا للغوص في غمار النص البؤري عن طريق شفراته التي حملها، فغدا عتبة مفتاحية اجرائية تُعين المتلقي في استكشاف الآلية أوالنسق الذي اختطه المُرسل في النص بغية استنطاقه ومن ثمَّ تأويله، فالتصدير موشور قرائي تداولي له أثره الفاعل في اغتناء القراءة وزيادة فاعليتها[61]، وعليه، أضحى التصدير ذا الأسلوب التحذيري يلامس مضمون النص البؤري ويتحد معه؛ لينشد وظيفة التعليق على النص الروائي وتحديد دلالته، مما يجعله أكثر وضوحاً وجلاء بقراءة التفاعل والتعالق المباشر بينهما.

ومن التصديرات التقريرية الغيرية التي خُصصت لـ(**لقضية النسوية**) نجد رواية (**أحببتُ حماراً**) لرغد السهيل،2015م، إذ اقتطفت قول الروائية والناقدة الإنجليزية (فرجيينيا وولف) التي تُعدّ من رائدات النقد النسوي، إذ خاضت في قضايا المرأة ودعت للاختلاف والخصوصية في لغة المرأة، ففتحت باباً للإبداع الأدبي والتحلي النقدي ظلَّ مغلقاً لعصور خلت، واستطاعت دفع الحركة النسوية أشواطاً متقدمة[62]، لذا نجدها تقول في التصدير الذي اقتطعته الروائية (رغد السهيل): **((مستقبل الرواية يعتمد على المدى الذي يمكن فيه تعليم الرجال على تحمل الخطاب الحر لدى النساء))**[63] **فرجينيا وولف** .

بدا التصدير عتبة أولية لتفكيك شفرات النص عن طريق الإشارات التي أرسلتها تلك العتبة النصية الموازية التي نصل عِبرها إلى التجربة الروائية، فالتصدير لخص فكرة الرواية متبنياً رؤية (فرجينيا وولف) مُعلناً عنها، إذ ترسمت الروائية خُطى الناقدة الإنجليزية لتنتج خطابها الروائي؛ وبذلك فقد مدّت جسوراً دلالية مهمة، فثمة تفاعلاً دلالياً في الرؤية الواحدة وعقد اتصال بين التصدير والرواية، كما كان التصدير رسالة إلى القارئ فرض سلطته على النص الروائي؛ ليضفي مسحته النسوية بوصف التصدير علامة دالة وحجة واضحة جاءت عن مقصدية من قِبل الروائية لرصد معاناة المرأة والدفاع عنها من أجل إعادة البناء الاجتماعي الذي همش المرأة، كما سعت إلى ايقاف تسلط المبدأ الذكوري وتغيير الواقع بإطلاق الخطاب النسوي الحر.

2. **التصدير التقريري لمصدّر عربي:**

ومن الروايات العراقية مابعد2003م التي حملت تصديراً تقريرياً لمصدَّر عربي، نجد رواية (**صحراء نيسابور**)[64] لحميد المختار،2009، ضمَّت تصديراً لأبي حامد الغزالي، واشتملت رواية (**أقتفي أثري**)[65] لحميد العقابي، 2009، تصديراً تقريرياً لنور حميد، وأجتزيء مقطع لأشهر المتصوفين (ابن عربي) في رواية (**سابع أيام الخلق**)[66] لعبد الخالق الركابي،2009، وتصدَّرت رواية (**أفراس الأعوام**)[67] لزيد الشهيد،2012، بمقولة لأدونيس من (كتاب الخطاب الحجاب)، وظهر في رواية (**القنافذ في يوم ساخن**)[68] لفلاح رحيم، 2012، أكثر من تصدير أحدها لـ(برهان الدين محمد) المعروف بالوطواط (ت 718هـ) صاحب كتاب (مباهج الفكر ومناهج العِبر)، والآخر لابن منظور(ت 711هـ) من معجم (لسان العرب)، وتصدَّرت رواية (**أبواب الفردوس**)[69] لناطق خلوصي،2013، بمقولة لنذير الحسيني، واشتملت رواية (**تراجيديا مدينة**)[70] لزيد الشهيد ،2014، على مقولة محمد سعيد الصكار، ونجد في رواية (**عذراء سنجار**)[71] لوارد بدر السالم، 2016، تصديرين أحدهما (دعاء ايزيدي) والآخر مقولة لـ(ابن بطوطة) ، وبرز في رواية (**عشاق وفونوغراف وأزمنة**)[72] للطفية الدليمي، 2016، تصديراً لـ(أحمد بن مسكوية) من (كتابه تهذيب الأخلاق)، واشتملت رواية (**فهرس**)[73] لسنان أنطون، 2016، على مقطعين أحدهما من كتاب (الفهرست) لابن النديم، والآخر من كتاب الجاحظ، ورواية (**حب في ظلال**

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

الطـــاووس)[74]، 2017،صُـدِّرت بتقريـر مـن كتـاب (نهايـة الأرب) لشـهاب الـدين النـويري، وتضـمنت روايـة **(مجـرد فقـد لاأكثر)**[75] لـ(بان أمير)،2017،على تصـديرين أحـدهما لـ(أمين معلـوف) والآخـر للكاتـب والصـحافي الفلسـطيني (يـامن نوبـاني)[76]،وتصـدَّرت روايـة **(الحلـوة)**[77] لـ(وارد بـدر السـالم)، 2017، بمقولـة للسـري السـقطي[78]، ونجـد أنَّ أغلـب هـذه العتبـات التصـديرية تموقعـت بعـد الاهـداء وقبـل الاسـتهلال، وبـدت أنَّهـا العتبـة التي تخفـى الروائـي وراءها ليعبر عن مكنوناته بلسانها ويحتمي بثقافاتها.

وإذا مـا طرقنـا روايـة (**زهـايمر**) للروائـي (عبـد الزهـرة علي)،2015م، نجـده استحضـر في روايتـه ثـلاث تصـديرات للشـاعر (معـروف الرصـافي) في كتابـه (الشخصـية المحمدية أوحـلّ اللغـز المقـدس) الـذي أعلـن فيـه عـن حريـة الفكـر[79]، وأنكـر الـدين وانتقـد رجالـه ورأى فـيهم رمـزاً للجمـود والتخلـف[80]، فجـاء التصـدير الـذي يقـول فيـه:((**لـئن أرضـيتُ الحقيقـة بمـا أكتبُـهُ لهـا، لقـد اسـخطتُ الناس عليَّ، ولكن لايضرني سخطهم إذا أنا أرضيتها.**

أكتبُ للحقيقة وحدها لا شريك لها عندي .

أحسـبُ للتـاريخ حسـاباً وأجعـلُ لـه منزلـة يسـتحق بهـا أن أكتبَ ما أكتب))[81].

نلحـظ اسـتدعاء الروائـي للرصـافي وجعلـه شخصـية مـن الشخصـيات المحوريـة في نصـه البـؤري؛ ليُبـرز توظيـف التصـدير كبُعـد مـن أبعـاد التجربـة الروائيـة الذاتيـة؛ وذلـك نتيجـة لعوامـل ثقافيـة واجتماعيـة وفنيـة خاصـة بـالروائي جعلتـه يتخـذ مـن التصـدير وسـيلة للتعبيـر عـن رؤيـاه وأفكـاره، ولاسـيما أنَّ الـراوي المشـارك (فـاهم) ابتـدأ نصـه البـؤري برصـد مـا بعـد 2003م عنـدما تزحـزح تمثـال رأس النظـام الـدكتاتوري عـن قاعدتـه الرخاميـة، وبـرزت تماثيـل كثيرة في أمـاكن عديـدة، فاستحضـر شخصـية الرصـافي كي يسـاعده ويشـاركه حكايتـه بعـدما تبنـى (فـاهم) آراء (الرصـافي)، إذ يقـول:((**أيُّهـا الشـاعر الكبيـر.. أنـا أشـاركُكَ مواقفُـكَ المتمـردة والغاضـبة على أجـدادنا. لكـن أنـا الآن أقـفُ متمـرداً ضـدّ أقراني الـذين أراهـم يتبنـون أفكـار أقـدم مـن أفكـار أجـدادي**))[82]، فـالراوي المشـارك رأى عهـده عهـد الأفكـار الرجعيـة والخـراب والرشـوة والاحـتلال، ونظـر إلى أكثر الـذين انضـموا إلى الأحـزاب الجديـدة هـم مـن أولئـك الـذين عاشـوا طـويلاً تحـت عبـاءة النظـام السـابق، إذ تعلمـوا كـل الطـرق التـي تحفظهـم، لـذا جـاء هـدف انضـمامهم مـن أجـل المحافظـة علـى أنفسـهم وكسـب المنفعـة[83]، فنجـده يتحـدث عِبـر منولوجـه الـداخلي عـن رغبتـه في قـول الحقيقـة ،إذ يقـول: ((**كـان فيَّ شـيء مـا يفصـح بـأنْ أقـولُ الحقيقـة بصـدق**))[84]،حتى يُعبِـر عـن رأيـه ((**كنـتُ أرى الـدين هـو المشـكلة إذا اتخذتـه السياسـة لباسـاً لهـا**))[85]؛ وبـذلك التقـى الروائـي مـع الهـدف الأسـاس لتصـديرات (الرصـافي) ألا وهـو البحـث عـن الحقيقـة والتعبيـر عـن الحاضـر، إذ نلحـظ تعـالق شخصـية (الرصـافي) ورؤاه الفكريـة مـع رؤيـا الروائي حيـث الاتحـاد في مواقفهـا مـع أبعـاد التجربـة الروائيـة لتنقلهـا إلى وجـدان القـارئ عِبـر عتبـة التصـدير والمقارنـة بـين أمـس والـزمن الحاضـر، فجـاءت اسـتعانة الروائي بأفكـار الشـاعر لـتعكس في نصـه المجتمـع العراقي مـا بعـد 2003م؛ لـذا عمـل الـراوي على رصـد الواقـع بعـد التغييـر حيـث المعممـين المـزيفين والشـعوذة والسـحر والاغتصـاب والاعتـداء الجنسـي، وانتقـى أحيانـاً المشـاهد الواقعيـة وادرجهـا ضـمن المتخيـل الروائـي راصـداً للمعانـاة الانسـانية التي سـببتها الحـروب والاحـتلال وآثـاره المـدمرة ،فيقـدم بـذلك موضـوعات واقعيـة حيـث صـعود الشـرائح المسـحوقة، كمـا في شخصـية (فرهـود) وإشـغاله للمناصـب السياسـية، فهـو الـذي ((**على غفلـة طالـت لحيتـه وتغيـرت كلماتـه**))[86]، وأضـحى مـن حقـه أنْ يحصـل على شيء مـن كعكـة البلـد[87]، لـذا جعلـه الـراوي مـن الشخصـيات المحوريـة في النـص البـؤري، وقـدَّم عـن طريـق الحقيقـة شخصـيات أخـرى مملـوءة بالشـذوذ الجنسـي والشـذوذ الـواقعي مصـوراً حجـم المأسـاة، ومنهـا شخصـية العمـة (نـوال) المشـعوذة الشـاذة التي تسـللت إليهـا الرجولـة، وأضـحت لاتستسـيغ كونهـا امـرأة[88]، وبهـذه الشخصـيات وغيرهـا تـمَّ التعبيـر عـن أزمـة الأمـة الروحيـة والفكريـة والوجدانيـة، إذ انطلقـت الأصـوات المتعـددة بمـا يتـداعى لهـا مـن ايـديولوجيات وأفكـار؛ ليتخطـى الروائـي

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

زمن الرصافي إلى زماننا الحاضر معطياً إياه نوعاً من المعاصرة، ولاسيما أنَّ الرواية متعددة الأصوات ،إذ تمَّ تأسيس النص البؤري على وجهات نظر متعددة.

وبذلك نلحظ أنَّ للتصدير صلة بالنص البؤري وترابط بينهما، ولاسيما ((**أنَّ التصدير عتبة مهمة من عتبات الرواية ومفتاح من مفاتيحها**))[89]، إذ حاك الروائي نصه على وفق عتبة التصدير بعدما سلط الضوء على الأحداث؛ لذا برز استقبال الروائي للعتبة بشكل كبير، مما جعله يستدعي المؤلِّف الحقيقي للتصدير وجعله شخصية من شخصيات الرواية، ولم يكتفِ بذلك بل استدعى زمانه ومكانه وذكرياته لتشكل مقولته التصديرية محوراً ارتكازياً رئيساً في النص الروائي، مما جعلها تشي للقاريء بالدلالات النصية التي عالجت موضوعة الحقيقة والتاريخ متناولة زمنين مختلفين زمن الرصافي وزمن ما بعد التغيير والمقارنة بينهما؛ لتعبر عن مكابدات المجتمع العراقي ومعاناته ما بعد 2003م بمقصدية معلنة .

ومن التصديرات الغيرية (التقريرية) لمصدِّر عربي نجد تصدير الروائي (راسم الحديثي) في روايته (**خريف الشرق**)،2017م، المقتطف من جبران خليل جبران في كتابه (**التائه**): ((**إنَّهُ حقاً لعجبٌ أنْ نعيشَ في هذا اليوم عيشةُ الكلابِ. جبران خليل جبران**))[90]. بدا التصدير يدلُّ على وضع متأزم فاختيار الروائي جاء عن مقصدية واضحة، إذ حمل التصدير إشارات رمزية تضمُّ بين طياتها القهر والظلم الموجه للإنسان حيث انحطاط الفرد وتهميش دوره واستلابه نتيجة لسياسات القمع والتسلط، لذا حرص الروائي على اثبات هذه العتبة قبل الاستهلال، ولاسيما أنَّها تعود إلى جبران خليل جبران الذي ((**لم تكن حياته في طفولته وشبابه هنيئة، بل كانت مليئة بالمتاعب والمصاعب التي أثرت على سائر مؤلفاته النثرية بوجه خاص، حيث صبغت تلك الآثار بصبغة الحزن والمرارة والأسى والألم تارة والثورة والتمرد تارة أخرى**))[91]، فحاكى الواقع وانتقد المجتمع وسخر من تناقض البشر وازدواجيتهم التي تفتك بنفوسهم[92]، وما الاستشهاد بتصدير (جبران) إلا حلقة وصل مع النص البؤري عِبر إيحاءاته الموجهة نحو قراءة محددة يتمكن القارئ بوساطتها من تشكيل الخطوط الأولية للنص الروائي الذي تناول مصادرة الإرادة الإنسانية وتذويب حرياتها عِبر التسلط والظلم والاستبداد والقهر السلطوي، إذ رصدَ الروائي واقع الإنسان العراقي المضطهد وواقع الفرد العربي حيث الانتهاك بسبب صراع الايديولوجيات السياسية، إذ جاء النص البؤري لفضح السياسات المتحكمة في المجتمعات العربية بعامة والعراق بخاصة، فنجد فيه الشخصيات المهزومة والمنسحقة بسبب الظلم والتسلط الذي مورس ضدَّها بدءً بشخصية (الأستاذ) في جامعة بغداد الذي سُجن وعُذب مرات عدة[93]، وشخصية الرجل الطاعن في السن الذي تمَّ تعذيبه من قِبل الأجهزة المخابراتية، وكذلك نجد شخصية الملازم (منير) الذي أُعدم مع أربعين ضابطاً نتيجة لوقوع هجوم إيراني وتراجع الجيش، لذا قررت القيادة العسكرية إعدامهم لعدم تكرار ذلك مرة أخرى[94]، بالإضافة إلى ذلك فقد تناول النص الروائي شخصية (الصديق الجزائري) الذي استُلِبَ وظُلِم وفقدت أخته عفافها بسبب جهاز المخابرات الجزائري[95]، وتختم الرواية بشخصية (العميد) الذي تمَّ رمي جثته بعدما مُزق جسده وفقئت عيناه في عام 2011م بسبب العنف الطائفي[96]؛ وبذلك انتقل التصدير من موضعه الأصلي إلى الموضع الجديد المُستعار له؛ ليحقق نجاحه في التوظيف رغبة من الروائي في مؤازرة الثيمة الرئيسة في الرواية مكوناً بذلك استشرافاً لموضوعة الرواية ومُلخصاً لفكرتها .

أمَّا الاقتباسات التقريرية التي تضمنت (**الأمثال**) فنجد رواية (**مذكرات كلب عراقي**) لعبد الهادي السعدون،2012م، إذ صُدِّرت بمثل شعبي ((**ما من أحدٌ يسبقُ ظلَّه**))[97]،فأفصح التصدير عما في النص البؤري الذي روى عن الزمن المُستعاد والتوغل في مرحلة عسيرة من التاريخ العراقي، وعمل التصدير على التفاعل والاتحاد بشكل غير مباشر ، ونجد أيضاً رواية (**ريام وكفى**) لهدية

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

حسين، 2014م، التي تصدَّرت بالمثل الهندي: ((**يحتاجُ الحجر لكي يصبح منحوتة إلى ضرباتٍ كثيرةٍ**))[98]، إذ أعطى التصدير بالمثل تكثيفاً للمعنى بأقل الألفاظ، فقد اشتمل على دلالتين أحدهما ظاهرة والأخرى ضمنية، أمَّا الظاهرة فتكشف لنا عن شخصية (ريام) الفتاة المشاكسة الوقحة العاشقة المتمردة على سلطة الأبوة التي روضتها الأيام وعلمتها كيف تغدو فتاة متزنة صاحبة رأي قاطع وجازم، والدلالة الأخرى الضمنية (الإيحائية) بدت تأكيداً على القضية النسوية ،إذ ثمة دلالة رمزية في دعوة الروائية إلى السعي لبناء وعي جديد في تناول المرأة وقضاياها والتخلص من ربقة الآخر (السلطة) سواء كان الأب أم غيره؛ ليحقق التصدير وظيفته الفكرية التي هدفها الايصال إلى المتلقي، فالشفرة الرئيسة هي الالحاح على تناول القضايا النسوية التي تحمل خطاباً ايديولوجيا للآخر لتحقيق طموحات المرأة، إذ لابد من تناول قضاياها والتشهير بالسلاح المُنتهج طريق الدفاع عنها من أجل تحقيق الدور الفعال في التأثير بالآخر ؛ وبذلك بدت العتبة التصديرية مفتاحاً قرائياً بارزاً في قراءة النص الروائي.

ب . التصدير الشعري :

بدأت الرواية العراقية مابعد 2003م بتصدير آخر غيري هو التصدير الشعري، ومنه رواية (**قشور الباذنجان**)[99] لعبد الستار ناصر ،2007، إذ تضمنت أبياتاً شعرية للشاعر مظفر النواب، وصُدِّرت رواية(**حارس التبغ**)[100] لعلي بدر، 2009، بأبيات شعرية لـ(فرناندو بيسوا) الذي يُعدّ من أعظم شعراء اللغة البرتغالية[101]، ونجد رواية (**فاطمة أوذكرى الناصرية**)[102] لليث سهر الزيدي،2010، صُدِّرت بشعر لـ(م. هـ أودين)، وتضمنت رواية (**فراسخ لآهات تنتظر**) لزيد الشهيد،2010،أبياتاً للجواهري[103]، وضمَّت رواية (**متاهة قابيل**)[104] لبرهان شاوي،2013، تصديرين أحدهما لـ(دانتي أليغيري)[105] من شعر الكوميديا الإلهية الأنشودة الأولى (الجحيم)، والآخر لـ(ت. أس . إليوت)[106] من الرباعيات الأربع، واشتملت رواية (**طشاري**) لإنعام كجة جي، 2013،[107]على أبيات الشاعر (بدر شاكر السياب) من قصيدة غريب على الخليج لديوان (أنشودة المطر)، واقتطعت أبيات شعرية للشاعر الأسباني (خوان رامون خيمنيت)[108] في رواية (**متاهة الأشباح**)[109] لبرهان شاوي، 2013، وبرز تصديرين شعريين في رواية (**متاهة أبليس**)[110] لبرهان شاوي،2014، أحدهما للشاعر الروسي (يوسف برودسكي)[111] من قصيدة (مرثية كبرى إلى جون دون) والآخر لـ(قسطنطين كفافيس)[112] من قصيدة (ايثاكا)، وفي رواية (**بلدة في علبة**)[113] لحامد فاضل، 2015، نجد الأبيات الشعرية للشاعر (رياض الغريب)، وقد اشتملت رواية (**سعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية**)[114] لميسلون هادي،2015،على أبيات للشاعر الإسباني(جون رامون جينز)[115]، وتصدَّرت رواية(**استراحة مفيستو**)[116]لبرهان شاوي،2016، بالأنشودة الأولى للشاعر الإيطالي (دانتي أليغيري)، ونجد رواية (**جانو أنت حكايتي**)[117] لميسلون هادي،2017، تتصدَّر بأبيات للشاعر الإيطالي (كلاوديو بوتساني)[118]، وضمَّت رواية (**باب الطباشير**) لأحمد سعداوي، 2017، أبياتاً لقصة الخليقة البابلية للإينو ماإيليش[119]،كما اشتمل على شعر للشاعر الروسي (جوزيف برودسكي)، وتتضمن رواية (**حب في ظلال الطاووس**)[120]، لحمودي عبد المحسن، 2017، شعر لـ(ابن ابي مليكة ت 117هـ)[121]، وبدت هذه العتبة الشعرية التصديرية ذات وظيفة تزينية جمالية إلى جانب ممارستها لوظائف أخرى منها التعليق على النص الروائي .

وإذا ما خضنا في رواية (**أوراق الزمن الداعر**) للروائي (صلاح صلاح)، 2010م، نجده يجتزيء أبياتاً من ديوان الشاعر (نصيف الناصري)[122] الذي يقول فيه: ((**لكِ السلامُ يا شفيعةُ .**

ياصيفَ اللهِ المتوسدَ شفاعتَهُ

مابينَ النارنجاتِ الأثيرةِ لعصياناتِ جروحنا .

لكِ الثمراتُ المنخفضةُ التي تفصلُ النجومَ عن النجومِ.))[123] **نصيف الناصري .**

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

وفي البداية نلحظ نقطة تلاقٍ بين الروائي (صلاح صلاح) الذي يقول:((**أبحث عن الجنون في الأدب وأكره الكتابة الكلاسيكية**))[124]، وبين الشاعر (نصيف الناصري) الذي عُرف بكونه الشاعر الغجري المتمرد[125]،الذي قال في المرأة (الشفيعة):((**على الرغم من امتلاكي لنساء كثيرات في حياتي وآخرهن أوربية شقراء... لكن صورة تلك الفتاة السمراء التي أدعوها (الشفيعة) ظلّت عالقة في ضميري طوال حياتي. نعم أنَّها تجربة عاثرة وحب من طرف واحد، ويبدو أنني أحبُ الحب عِبر معايشتي لهُ في الأحلام والأشواق والذكرى الحارة لصورة المحبوب،... حبي هذا كان ومازال أحد الينابيع الشعرية في حياتي ولولاه لكنتُ تحجرتُ وانتحرتُ**))[126]،إذ أتخذ من المرأة (الشفيعة) رمزاً للحب العذري، وفضلها على جميع النساء وجعلها مصدراً لإلهامه الشعري، فالمرأة القديسة أو الأم هي الرمز الذي أراده كلا من الشاعر والروائي، إذ نجد أنَّ اجتزاء هذا التصدير صدر عن وعي من قِبل الروائي باعتماده وسيلة رمزية نجد صداها ممتداً على طول السرد محدداً بذلك دلالة النص البؤري بصورة غير مباشرة، فقد وصفت الشخصية الرئيسة المرأة (الأم) بقولها : ((**المرأةُ هي الأصل والجزء الأهم من هذا الكون. المرأة هي التي خُلِقت في البدء، ومنها خرج الرجال إلى هذا العالم**))[127]، وجعل البطل أمه مقدسة ونورانية، إذ قال عن جسدها: ((**جسد راحيل كان مقدساً ونورانياً**))[128]، ووصفها بأنَّ ((**مسحة القداسة كانت تُجللُ وجهها وطهر يدها وعينيها**))[129]، فالبطل اليتيم المشرد وجد في الأم مرفأ الحب والسلام والطمأنينة والأمان، لذا جاء عرض النص الروائي لسيرة البطل الشخصية الرئيسة الذي يرى بأنَّ ذكر اسمه ليس مهماً، ولاسيما أنَّه الشخصية المضطربة نتيجة لعوامل عدة منها سياسية واجتماعية ونفسية واقتصادية، فأبوه المسلم تزوج من امرأة يهودية اسمها (راحيل) لكن موت الأب وترك الابن عند الجدة وزواج الأم قد تسبب في تدمير شخصية (الطفل) الذي كبُر وهو يعاني من أمراض هستيرية فصامية حتى تحول إلى ذئب بشري، وأضحى مصاصاً كبيراً للدماء وحاول الانتحار لكنه فشل، وكذلك فشل في أمور كثيرة في حياته، فسرد لنا استلابه وضياعه بعد وصوله إلى المنفى وزيارة الطبيب النفسي حتى نجده يُعبر عن انكساراته وصراعاته عِبر منولوجاته المباشرة عن طريق الخطاب الذي توجهه الذات نحو ذاتها، وتعلن فيه عن نفسها حتى يصبح التفاعل قولياً ذاتياً[130]، ومنها قوله وهو يحكي عن نفسه، ويتحدث عن أزماته النفسية القاتلة :((**كنتُ أثورُ بين فترة وأُخرى. أشعرُ بالتحطم من زواج راحيل، من الفقدان المُلهم والذي كان يجعلني مثل السحلية أو الكلب ألعقُ جراحاتي**))[131]، ويقول أيضاً:((**منذ الطفولة كنتُ أشعرُ أنَّي شيء مختلف موت الأب عودة راحيل ودفئها الغريب جدتي وأنينها المتواصل لفقدانها أبنها... زواج راحيل وفقدانها الأبدي**))[132]، ففقدان الأب وغياب الأم تسبب في ضياعه، وعلى أثر ذلك، برز كرهه للحزب الشيوعي الذي ينتمي إليه زوج أمه وكرهه لنسائه، إذ يجدهن أكثر تحرراً إلا أنَّه يستثني أمه (راحيل) ويصفها بأنَّها قديسة، إذ يقول: ((**راحيل لم تكن واحدة منهن طبعاً. ليس بسبب العلاقة الخاصة التي بيني وبينها إنَّما لأنَّ راحيل قديسة**))[133]، فهذه الأم التي أُجبرت على الزواج من رجل شيوعي آخر من قِبل عائلتها اليهودية ستكون خاتمة زواجها الإعدام على يدّ حزب البعث، ووصف السارد المشارك ذلك بقوله:((**جاء مختار المحلة وقال تعال أيّها قواد من أجل استلام جثة راحيل من الأمن العام. طالبوني قبل أن آخذ الجثة بدفع ثمن الرصاصات وأن لا أفتح التابوت**))[134]، لكنه فتح التابوت ليرَ بأم عينيه آثار الكدمات والتعذيب الفظيعة على جسدها المثقب بالرصاص، فعفر جسده بجسد أمه المُسجى، ووصف المشاهد المؤلمة ذات البعد السايكولوجي (النفسي) المؤثر بقوله: ((**لحستُ الجثة ولعقتُها من قمة الرأس إلى القدمين والأصابع والتشوهات والمرارة. شاهدتُ وأنا أنحني على جثتها. أقفاص عصافير وطيور هجينة وملاحم سوداوية وجنوداً يموتون ورؤوساً تتطاير ومحنا قادمة مثل قطع الليل. أحسستُ إلى الأبد بأنني**

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

انقطعت عن العالم))[135]، فرحلة فقدان الأم كانت شديدة الوقع على البطل؛ لتكون خاتمتها الموت بالرصاص والغياب الأبدي، ومما يلاحظ أنَّ الروائي (صلاح صلاح)[136] قد أبرز كل ما هو خفي في العوالم الداخلية لشخصية (البطل) عارضاً لأزماته وحالاته النفسية المضطربة التي عصفت به عِبر منولوجاته المباشرة المصاغة بضمير (الأنا)، وكان هدف الروائي الأساس هو الكشف عما في أعماق الشخصية الرئيسة والإفصاح عن رغباتها واضطراباتها وعُقدها تعبيراً عن واقع معيش، فكانت تلك الشخصية الروائية القناع الذي تقنع به الروائي؛ لإبراز ما يتصارع في دواخله من هموم والآلام، فجسد الأحاسيس والرؤى عن طريق الشخصية الروائية المُعبرة عن ذات الروائي؛ ليمثل الواقع العراقي ومأساته وليتخذ من ذلك وسيلة لإبراز أفكاره وأحاسيسه واضطراباته.

ويمكننا القول، أنَّ التصدير المنفتح على النص البؤري قد اتجه صوب التعالق كعتبة موازية مع النص الروائي، إذ اجتزئ موضوعة أساسية مسيطرة على طول السرد؛ ليشير إلى المرأة الرمز التي رفع من مقامها، ونظر إليها نظرة مثالية معانقاً روحها لا جسدها، فهي الموطن الوحيد الذي تحظى فيه النفس على الطمأنينة والحب والسلام والخلاص من التشرد والجوع واليتم والحروب؛ وبذلك عمل الروائي على ايجاد المشتركات التي تمكنه من توظيف تجربته الذاتية، فالتصدير جاء عن وعي لنقل التجربة، وخلق أفقاً قرائياً دفعنا للبحث والتقصي عن ماهية العلاقة بين المؤلِّف الحقيقي لعتبة التصدير والمؤلِّف المستعير للعتبة حيث الموازاة للنص البؤري مقدَّماً الوظيفة التعليقية على النص الرئيس .

وكذلك نجد تصديراً شعرياً آخر في رواية (أحببتُ حماراً) لرغد السهيل، 2015م، التي تناولت إحدى القصائد السومرية التي ندبت مدينة (لكش) وكنوزها إحدى مدن بلاد ما بين النهرين القديمة[137]، إذ نجد :

((واحسرتاه على ما أصاب لكش وكنوزها.

ما أشدّ ما يعاني الأطفال من بؤس .

أي مدينتي متى تستبدلين بوحشتك أُنساً...))[138] **من القصائد السومرية.**

أبتدأ التصدير بأسلوب الندبة للمدينة السومرية؛ ليرسم التفجع لما أصابها ويصور حجم الدمار والخراب والخسارة التي غطت أرضها وسكانها وبالأخص أطفالها؛ لتتخذ الروائية (رغد السهيل) من هذه القصيدة السومرية رمزاً لما أصاب المجتمع العراقي في ظلّ الاحتلال الأمريكي حيث الانتهاكات والأزمات النفسية في ظلّ الحروب الطاحنة والدمار والخراب اليومي، فالاضطهاد الذي أدى إلى تصدع القيم وتهديمها وجد صداه في ممارسة الظلم والقسوة على المرأة والطفولة لكونهما الأضعف في المجتمع، إذ نجد وصف الراوي العليم:((**بعملٍ جماعي يشاركهن صغارهن، وهنَّ ينبشن في أكوام النفايات المترامية بأحد الأحياء شرقي بغداد، بحثاً عما يُؤكل أو يُلبس أو يُباع))**[139]، ثمَّ يصور الراوي العليم بحث (أم مظلوم) وابنها في النفايات عن العظام لعمل الحساء، فتلحظ (أم مظلوم) ((**كرة غريبة تغوص بين النفايات، يغطيها العفن الأخضر، تتوهم أنَّها صالحة ليلعب بها ولدها، تزيل ما يحيطها من أوراق وأكياس، تتضح معالمها؛ ليبدو لها شعر بشر... تفتح عينيها على وسعهما وترتعش، ثمّ أطلقت صرختها.. ليطرق صدى الصرخة باب التاريخ))**[140]، فللحروب أثرها الكبير على حياة النسوة في الرواية التي تحمل إدانة للقهر السياسي الذي أدى إلى الخراب والدمار الانساني، وهو ما دفع بالفئات المستضعفة إلى أنْ تعيش حياة البؤس والحرمان .

وبذلك كان للعتبة التصديرية الموازية الأثر في رسم الطريق للقاريء لاستنطاق النص البؤري والولوج إلى عالمه لتأويله، إذ وجهت الروائية رسالتها عِبر التصدير كـ((**عالم إغراء أولي يقودنا لاشعورياً إلى ولوج عوالم أخرى خفية ينطوي عليها الأثر الأدبي))**[141]، للوصول إلى ما يرمي إليه المضمون الروائي وليتحد معه عِبر مقصدية واضحة ومعلنة .

أمَّا الروائي (أمجد توفيق) فقد استعان في روايته **(الظلال الطويلة)**،2016م، بالميثولوجيا القديمة، إذ

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

ضمّت روايته تصديراً للشاعر (بدر شاكر السياب) من ديوانه (المعبد الغريق) الذي يقول فيه :((**هلُمَّ ، فبعد ما لمحَ المجوسُ الكوكبَ الوهّاج تُبسَط نحوه الأيدي ،**
ولا مُلأتْ حراءَ وصبحَهُ الآياتُ والسُّورُ.
هلُمَّ ، فما يزال زيوسُ يصبغ قمةَ الجبلِ
بخمرتهِ، ويرسلُ ألفَ نسرٍ نزٍّ من أحداقِها الشَّررُ
لتخطف من يُديرُ الخمرَ، يحمل أكؤس الصهباءِ والعسلِ
هلُمَّ نزورُ آلهةَ البحيرةِ، ثمَّ نرفعُها لتسكن قمةَ الجبلِ.))[142] **بدر شاكر السياب .**

ساق السياب أبياته تمرداً على الواقع الفاسد، إذ عبرّت الأسطورة بدلالاتها الرمزية عن معاناة الشعب حيث القهر السياسي والاجتماعي بسبب الظروف الخانقة في مرحلة من مراحل التاريخ العراقي الحديث، فاستعار الشخصيات الأسطورية المُعبرة عن القتامة والسوداوية، وأضحى يوجه دعوته للمنقذ والمخلص الأسطوري، وتكررت الدعوة للمُخلص إيماناً بقدرته، فهو المتمكن من إنقاذ البشرية، ولاسيما أنَّ الإله (زيوس) هو الذي يحكم آلهة الجبل، وجاء توظيفه كرمز للانتقام وللخير بعد الشر ولقمع الأعداء والظالمين إلى جانب كونه رمزاً للتفاؤل في أن الظلم لن يدوم والحال سيتغير[143]، وما كان اندفاع السياب للأسطورة واستدعائها إلا نتيجة للواقع الذي أضحى لا يُطاق، فجاءت رؤيته الشعرية متفاعلة مع واقعه ومُعبره عنه بطريقة رمزية قناعية متخفية.

وعلى أساس ذلك، خلقت هذه العتبة أفقاً تعالقياً بينها وبين النص البؤري من جهة، وبينها وبين الذات الروائية من جهة أخرى، إذ كانت انعكاساً عنها، ولاسيما أنَّها جاءت بمقصدية تامة.

أمَّا علاقة تصدير السياب (المؤلّف الحقيقي) والروائي (أمجد توفيق) فعانا كلاهما من الواقع الأليم، لذا برزت دعوات للنهوض بذلك الواقع، وما كان استدعاء الروائي لتصدير السياب إلا ليمهد لقارئه وصف معاناة الماضي والإعلان عن استمرارها إلى الوقت الحاضر، وعن علاقة التصدير بالنص البؤري فهي علاقة متعمقة في دواخله ناسجة لدلالته الكلية مُعلنة عن وظيفة التعليق على نصه الرئيس، كونها حاملة للثيمة الرئيسة في محاورة نصه وتكوين فكرته، فهي محاولة مقصودة من قِبل الروائي لتعالق الماضي التعيس والحاضر المهزوم مُعلنا بذلك عن رؤية استباقية لأنين المجتمع وقمعه واضطهاده وتعذيبه، إذ رصدت الرواية بأحداثها وشخصياتها ما حدث أيام النظام الدكتاتوري وتسلطه، وما بعده من احتلال أمريكي وقمع، كاشفة عن الأقنعة المزيفة مستندة إلى فكر الروائي ورؤيته الثقافية والايديولوجية المُعبرة عن رغبة الفرد للعيش بحرية، ولاسيما أنَّ الواقع تمَّ تسيّده من قِبل اللصوص والمجرمين والعصابات والعواهر، ومنها شخصية (انتصار) التي انتقلت من حياة العهر في ظلّ النظام الدكتاتوري إلى حياة القصور بعد الاحتلال الأمريكي؛ لتغدو (الخاتون) المنتقلة من القاع المُظلم المُهمش إلى المركز الواعد، إذ تنقلب بها الحال من فوضى الانهيار إلى منظومة القيم. أمّا شخصية (بشار) فهو الشخصية التابعة للحزب أيام النظام الدكتاتوري التي تتعرض للإبعاد إلى فرنسا نتيجة لآرائه ونزعته المثالية، وقد أدى ذلك إلى وقوعه في شباك المخابرات الأمريكية، فيعيش حياة البؤس ويُجبر على العودة إلى أرض الوطن، ومن ثمَّ تُخطف ابنته (أمل) ويُسجن ويُعذب، ليكشف قناع الاحتلال حيث التعذيب في السجون، وبعد أن يقضي سبعة أشهر في العراق يُقرر العودة إلى باريس مستسلماً لعدوه الأجنبي حاملاً معه جلطات في القلب وندبات في الروح وعذابات في الأحلام، وكذلك زوجته (نسرين) التي عادت مع الحماس المقتول والرؤية المضببة في البحث عن السلام، أمّا ابنته (أمل) فعادت بروح مجروحة، وهو ما حدث لعشرات الناس الأبرياء[144]، ويتحدث الراوي العليم عن أخطاء الاحتلال، إذ يقول: **((الكل يتحدثون عن الأخطاء الأمريكية بعد اسقاط النظام.. إنَّهم يعددون الكثير منها: عدم امتلاك تصور شامل عن الوضع/ حلّ الجيش العراقي/ إلغاء وزارة الإعلام/ الوضع الأمني))**[145] أي أنَّهم لم يسقطوا النظام بل اسقطوا الدولة؛ وبذلك فإنَّ التصدير نقلنا إلى النص

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

الروائي؛ ليغدو مؤشراً عليه متعالقاً مع أفكاره مسلطاً الضوء على أحداثه المؤلمة التي أضحت مرآةً للواقع وإدانة للآخر ودعوة للنهوض وعدم الاستسلام؛ وذلك لغايات انسانية كبرى، وتمَّ ذلك عن طريق الايحاء بمقصدية الخطاب ضدّ السلطة الاستبدادية سواء في ظلّ النظام الدكتاتوري الحاكم أم في ظلّ الاحتلال الأمريكي المُستبد، ولإيمان الذات الشاعرة (السياب) بالمُنقذ لإنسان العصر الذي على أثره آمنت الذات الروائية بذلك فانطلقت الدعوات لإنقاذ الشعب المُنكسر والمهزوم الذي وقع ضحية التسلط والقسوة .

ج. التصدير الديني:

نجد الاستشهاد بالآيات القرآنية والأديان الأخرى تناقلته الرواية العراقية ما بعد 2003م، وتمَّ ايراده متموضعاً قبل الاستهلال؛ ليضفي على النص البؤري مسحته الدينية، ومن التصديرات الدينية نجد تصديراً لحديث نبوي في رواية (**الحفيدة الأمريكية**)[146] لإنعام كجة جي، 2009: ((**إياكم وخضراء الدمن**))، وصُدِّرت رواية (**أفراس الأعوام**)[147]، 2012، بالآية:((**انظُرْ كَيْفَ ضَرَبُوا لَكَ الْأَمْثَالَ فَضَلُّوا فَلَا يَسْتَطِيعُونَ سَبِيلاً**)) من سورة الإسراء(48)،وأشملت رواية (**المسالك والممالك**)[148]، لحميد المختار، 2012،على سورة يونس(102):((**فَانتَظِرُوا إِنِّي مَعَكُم مِّنَ الْمُنتَظِرِينَ**))، ونجد سورة مريم (23)،((**يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا**)) في رواية (**مشرحة بغداد**)[149] لبرهان شاوي، 2012، كما نجد في الرواية تصديراً آخر من سفر الجامعة الإصحاح الأول، وتضمنت رواية (**يامريم**)[150] لسنان أنطون،2012، تصديراً من (انجيل يوحنا)،(11: 1)، ((**جاء إلى بيته فما قبله أهل بيته**))، وتتصدر رواية (**الواقف**)[151] لجواد كاظم محمد، 2015، بسورة آل عمران (75):((**ليسَ علينا في الأميين سبيل**))،وصُدِّرت رواية (**وحدها شجرة الرمان**)[152] لسنان انطون ،2013، بتصديرين أولهما آية قرآنية وثانيهما حديث نبوي، ونجد في رواية (**متاهة حواء**)[153] لبرهان شاوي، 2013، تصديرين أحدهما من كتاب (سفر الجامعة) الإصحاح الثاني عشر، والآخر من الإصحاح السابع من (سفر أيوب)، أمَّا رواية (**متاهة قابيل**)[154] لبرهان شاوي، 2013، فتتصدر بالإصحاح الرابع من (سفر التكوين – العهد القديم)،ونجد رواية (**كيف تقتل الأرنب**)[155] لصلاح صلاح،2014، تتصدر بسورة البقرة (70)، وسيكون تناولنا للتصدير القرآني أولاً ومن ثمَّ التصدير بنصوص الأديان الأخرى؛ وذلك على وفق مبدأ الكثرة والشيوع في الرواية العراقية ما بعد 2003م .

1. التصدير القرآني :

برز التصدير بالآيات القرآنية في الرواية العراقية ما بعد 2003م مشكلاً ظاهرة تشد انتباه القارئ، ومنها نجد رواية (**جيش الخراف**)[156] لـ(محمد السيد محسن)، 2008، إذ صُدِّرت بقوله تعالى: ((**وَإِنْ تَتَوَلَّوْا يَسْتَبْدِلْ قَوْمًا غَيْرَكُمْ ثُمَّ لا يكونوا أمثالكم**))[157]، استدعى الروائي الآية القرآنية بهدف إثراء مضمون النص البؤري وتوسيع الدلالة، ولاسيما أنَّ ثمة ايحاء بأنَّهم قوم كفروا وخرجوا عن الطاعة، لذا جاء الأمر بتهديدهم ووعيدهم وتحقيق اللعنة عليهم، مما اسبغ دلالته السيكولوجية (النفسية) التي تشكل تأثيراً على القارئ، حيث بدا هدف الروائي الإشارة والإيحاء؛ لتغدو العتبة مركزاً للإشعاع البؤري الذي على أثره تجاوز النص الروائي الواقع ومُليء بالتعجيب والتغريب، إذ تكونت شخصية فانتازية (استونلا) - الخروف المسخ– نتيجة للتقدم العلمي والتكنولوجي بعدما قام البروفسور(ديوستاف) بخلقها كشخصية جامعة للدماغ المُفكِّر الخاضع لأعلى تطورات الرقي والتقدم في الهندسة الوراثية والتلاقحية؛ لكنها تمردت على الخالق البشري وأعرضت عنه، وبدأت تنمو نمواً ديكتاتورياً حاملة لـ((**تجارب كل طغاة الكون والتأريخ**))[158] حتى خاطبت جيشها المكون من الخراف، إذ قالت بصوت السارد الذاتي:((**أنا أقولُ لكم استنفذوا بني الإنسان من كل شيء.. لاترحموهم.. لكي تسودوا، حققوا منهم أي فائدة ترونها ولكن لاترحموهم.. إنَّه الانتقام الأبديّ لحقب متوالية من الخلق.. إننا نبحث عن الثأر.. منذ أنَّ كان**

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

أجدادنا يُهدَونَ كقرابين عند زقورة أور لكي يرضى إلاه فاسد))[159]، بدت رغبة الاستحواذ والتمرد وانتشار الفساد والقتل على شخصية (استونلا)، فأضحت ثورتها ضدّ الإنسان الذي مارس طقوسه القديمة على هذه الكائنات الممسوخة، ولاسيما أنَّ الكائن المسخ حكى بصوت السارد الذاتي قائلاً:((**نحنُ ورثةُ هذه الأرض))**[160]، لذا دعا إلى حرق الأرض بما حوت[161]؛ لتغدو الكائنات الممسوخة هي المسيطرة والمهيمنة ولها السيادة المطلقة؛ وبذلك فقد مارست هذه الكائنات بشاعتها متخطية الجوانب الحقيقية إلى الجوانب الخيالية الخارقة للمألوف بطريقة غرائبية؛ لتحمل رؤاها الرمزية الايحائية للاحتلال والاستعمار الأجنبي، لذا عمل البروفسور (ديوستاف) الذي خلقها على مقاومتها والقضاء عليها بعد انتشار الرعب والخوف والقتل وخرق التابو (الجنس)، إذ نظر البروفسور إلى أننا لابد أنْ نبدأ ((**من آدمنا المضحي ونسى آدمنا الخطاء))**[162]؛ لننقذ الأرض التي تنتصر فيها قوى الخير على قوى الشر ونبني أرضاً جديدة[163]، حيث العودة إلى السمو والرقي الذاتي والنقاء الروحي.

ومما لوحظ أنَّ التصدير قد حافظ على دلالته الأصلية في موضعه الحقيقي، فضلاً عن ممارسته السلطة الإشارية الإيحائية على النص البؤري، فالاستحضار طرح إشكالية التقدم العلمي والتطور التكنولوجي الذي خلق الآخر لكن رغبة الاستحواذ والتمرد صاحبتها؛ لذا استدعى الروائي عتبة التصدير للنظر فيما يحدثه المُستعمِر اليوم طالباً الروائي العون من الله، ولاسيما أنَّ الإهداء جاء بقوله:((**إلى الذي سيأتي مُنقذاً))**[164]، وعلى أساس ذلك حمل التصدير معانٍ ايحائية بالرد على القوى الاستعمارية ومخططاتها، وبذلك نكتشف أنَّ النص الخارجي المُستشهد به غدا عتبة رئيسة ودالة عن طريق انتمائه إلى النص البؤري وتواشجه معه عِبر معين لا ينضب من التأثير في وجدان القارئ.

ومن الروايات الأخرى نجد رواية (حرية مضاعفة) لـ(محمد قاسم الياسري)،2015 [165]، إذ أورد خمس آيات قرآنية منها قوله تعالى:((**من ذا الذي يُقرضُ اللهَ قرضاً حسناً فيُضاعفَهُ لهُ أضعافاً كثيرةً واللهُ يَقبِضُ ويَبسطُ وإليهِ تُرجعُونَ))**[166]، و((**مَثلُ الذينَ يُنفِقُونَ أموالَهُم في سبيلِ اللهِ كمثلِ حَبَّةٍ أنْبَتَتْ سَبعَ سنابلَ في كلِّ سُنبلةٍ مائةُ حبةٍ واللهُ يُضاعِفُ لِمنْ يشاءُ واللهُ واسعٌ عليمٌ))**[167]، و((**إنَّ اللهَ لا يَظلِمُ مثقالَ ذرةٍ وإن تكُ حسنةٌ يُضاعِفها ويُؤتِ من لدنْهُ أجراً عظيما))**[168]، و((**اللهُ الذي خلقَكُم من ضَعفٍ ثمّ جعلَ من بعدِ ضعفٍ قوةً ثمَّ جعلَ من بعد قوةٍ ضعفاً وشيبةً يخلقُ ما يشاءُ وهو العليمُ القديرُ))**[169]، و((**أولئكَ لم يكونوا مُعجزينَ في الأرضِ وما كانَ لهم من دونِ اللهِ من أولياءَ يُضاعفُ لهم العذابُ ما كانوا يستطيعون السمعَ وما كانوا يُنصرُون))**[170].

تناول التصدير فكرة الرواية ألا وهي المضاعفة، إلى جانب تصويره خلق الإنسان من ضعف ثمَّ يكسبه قوة يأتي من بعدها مشيب وهرم، وهذا التصدير جاء محاكاة لواقع الرواية فهو يتفاعل مع النص البؤري مع بقاء ولائه للنص الأصلي الذي أُخِذَ منه، ولاسيما أنَّ الرواية تضمّ بين طياتها رمزية معينة تشير بها إلى الحروب والتطاحنات التي فتكت بالشباب نتيجة للعنف والقتل، حيث تتناول ثيمة انعدام الرجال وانقراضهم في مكان اسمه (تل العنترية)، إذ قامت الوحوش الرابطة في أعماق الأرض بالقضاء عليهم بعدما أحكمت طوقها؛ لذا جاء القرار من نساء القبيلة بالزواج من رجل الآثار الذي مرَّ مُصادفة بالمكان، وما هذا القرار إلا رمزاً على الخصب والنماء ولاستمرار النسل والحياة، فجاء استحضار الروائي واستعارته للآيات القرآنية لقدرتها على الإيحاء، فهي براهين وحجج دالة اتخذها الروائي رصداً للنص الروائي من جهة وللعنوان من جهة أخرى ليعلن عن مقصديته في تلخيص نصه الروائي وتكثيف معناه ، حتى نجد الراوي المشارك في الأحداث يكتب رسالة ويدفنها في الأرض، إذ يقول فيها :((**إلى الشمال من هذا المكان ستجدُ مكاناً يتسعُ لكل أحزانك وعذابك، فإذا كنتَ شجاعاً وسليم العقل، عليك بالتخلي عن أوهامكَ**

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

وشياطينكَ والتوجه إلينا، فنحنُ بحاجة ماسة لمؤازرتكَ وتجدُ لدينا العزاء المطلوب لأهم ما تتمناه: أن تضاعف نفسك))[171]**،**فحقق رمز المضاعفة استجلاء لصور الروائي الذاتية في بث مواقفه والتعبير عن معانٍ نفسيه بإعماقه، ولاسيما أنَّ ما حدث للرجال من انقراض ماهو إلا رمزٌ للحروب المجدة للقتل والعنف؛ وبذلك أنشد التصدير التعبير عن مضمون الرواية فماثل فكرة المضاعفة وعبّر عنها.

2.التصدير بنصوص من أديان أخرى :

اشتملت بعض الروايات على تصديرات دينية أخرى من الكتاب المقدس، ومن بينها رواية (متاهة آدم) للروائي (برهان شاوي)،2012،التي نجد فيها تصديرين؛ تضمن التصدير الأول قوله تعالى: **((قَالَ اهْبِطُوا بَعضُكُمْ لِبَعضٍ عَدُوٌّ لَكُمْ فِي الْأَرضِ مُستَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِين (24) قَالَ فِيهَا تَحْيَونَ وَفِيهَا تَمُوتُونَ وَمِنهَا تُخرَجُونَ))**[172].

وشمل التصدير الثاني الكتاب المقدس[173] من العهد القديم (سفر الجامعة) – الإصحاح الأول: **((كلُّ الأنهار تجري إلى البحر والبحرُ ليس بملآن. كلُّ الكلام يقصرُ. لا يستطيع الإنسانُ أن يُخبر بالكلّ. العين لا تشبع من النظر والأذن لا تمتليءُ من السمع. ما كان فهو ما يكون والذي صُنع فهو الذي يُصنع فليس تحت شمس جديدٌ... ووجهتُ قلبي بمعرفة الحكمةِ ولمعرفة الحماقة والجهل. فعرفتُ أنَّ هذا أيضاً قبض ريح؛ لأنَّ في كثرةُ الحكمة كثرة الغم، والذي يزيد علماً يزيدُ حُزناً))**[174]

العهد القديم – سفر الجامعة .

تناول التصدير (القرآني) الأول خداع إبليس لآدم وحواء فجاء الأمر الإلهي بأن يهبطوا إلى الأرض. أمّا التصدير الثاني (الإنجيلي) فتضمن خلاصة بحث الرجل الحكيم في النفس البشرية التي يراها مملوءة بالعطش وليس لها سبيل للارتواء، كما هو حال عينيها وأذنيها اللتين ليس لهما الكفاية من النظر والاستماع بل هما أكثر فراغاً، وكان الحكيم يرى الإنسان كلما تعمق في دراسة الحكمة والمعرفة يجد في نفسه عجزاً عن السلوك في هذه المباديء؛ لأنَّ نظره مثبت على ذاته وامكانياته الشخصية، مما سيقود الحكيم إلى الحزن الزائد[175]،فسفر الجامعة تعرض لأمور((**سمح الله لصوت الإنسان أن يُعبّر عن نفسه، ويطرح مشكلات فيه تسمح لحكمة الإنسانية أن تطرح كل تساؤلاتها المحيرة للعقل البشري))**[176]، فجاء التصديران عبارة عن حكم وعِبر ومواعظ تُمهد لموضوع الرواية وتقوم بإرشاد القارئ، إذ برز التصدير القرآني في الرواية عِبر إحدى الحوارات التي جرت بين الدكتور (آدم التائه) وعشيقته (حواء الغريب) عندما سألها عن اسمها: **((- لاتقولي أنَّ اسمك.. حواء**

- **بالضبط**
- **....**
- **طريدة الفردوس**
- **عن أي فردوس تتحدث يا دكتور . ليس أمامنا سوى الجحيم ..**
- **أقصد كنا في الفردوس ..**
- **شخصياً لم أكن يوماً في الفردوس، إلا إذا اعتبرت رحم أمي هو الفردوس أوالعدم هو الفردوس.**
- **ألا تؤمنين بقصة آدم وحواء وطردهما من الفردوس .**
- **أنا أقرأ هذه القصة كأسطورة، أفهمها بشكل رمزي. لاأدري إن كان هناك فردوس بالمعنى الحسي الملموس ...**
- **...**
- **هل أنتِ ملحدة ؟**
- **لا بالعكس. أنا مؤمنة جداً. مؤمنة بوجود خالق لهذا الكون العجيب، لكني لا أومن بالأديان ... أنا أفهم قصة حواء وآدم على أنَّها صراع الخير والشر من أعماق الإنسان، صراع الذكورة والأنوثة، صراع العقل والعاطفة، صراع الحرية والجبر الإلهي))**[177].

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

نلحظ أنَّ الحوار ابتدأ تمهيداً بالآية القرآنية ثمَّ عرَّج على التفكر في الوجود وأزمة النفس الإنسانية وصراعاتها وتشابكاتها الايديولوجية (الفكرية)، إذ حاولت الشخصية (حواء الغريب) التشكيك بما هو مسلم به عِبر الأزمان؛ وذلك عن طريق حوارها مع الدكتور (آدم التائه)، فالشخصية حملت طابع الشك وعدم الاستقرار على الرغم من أنَّها لا تنكر وجود الخالق، إذ تشكك بالأشياء، وهذا طبع في النفس البشرية التي تبحث في أسئلة الوجود والحياة ولغز الموت والخلق والبدء، ومما يدور في عقلها الإنساني الذي ينخر قلبها، وجميع تلك الشكوك ستخلق متاهات عدة، وما إن تُقتل (حواء الغريب) داخل شقتها ويُتهم الدكتور (آدم التائه) وتتمّ ملاحقته من قِبل المحققين حتى يهرب إلى خارج البلاد، ويبدأ بكتابة رواية (حواء الصايغ) وعشيقها المهندس (آدم المطرود) التي تتجلى فيها غربة الروح وصراعها في الوجود، ونجد وصف (آدم المطرود) لها بقوله:((**إنَّكِ تكتبينَ عن غربة الروح وسط العالم. تكتبينَ عن الخلاص أو بشكل أدق عن محنة الخلاص، بل تبحثين عنه وسط عبث الوجود الذي يحيط بنا**))[178]، ولاسيما أنَّ اغتراب الإنسان ارتبط منذ هبوط (آدم) وأكله من الشجرة المحرمة وخروجه للحياة؛ ليغدو الصراع بين الروح والجسد، وكذلك يعلن النص البؤري عن شخصية الدكتور (آدم التائه) بأنَّه ((**مهووس بفكرة الخلق**))[179]، فالتفكر إما يقود الإنسان إلى الإيمان المطلق أو الشك والدخول في متاهات ومِحن وعجز عن ادراك الأسرار الإلهية .

وبذلك يمكننا القول، بأنَّ اجتزاء العتبة التصديرية من موضعها إلى الموضع الجديد جاء بقصدية تامة، إذ استطاع الروائي عِبرها تقديم جزء كبير من المضمون السردي الذي داخلته الشكوك على الرغم من اعلان الإيمان، فأضحت العتبة شفرة أولية لخطيئة الإنسان وتفكره المحدود، ومدخلاً رئيساً في عوالم المتاهات المتنوعة والغريبة واللامعقولة التي تُعبّر عن عدم الاستقرار لدى البشرية، فهم في صراع داخلي ومتاهات من التساؤلات الوجودية والمحن الإنسانية التي تتطلب الغوص عميقاً في تفكيك الرموز.

ويدور حوار آخر بين (حواء الصايغ) والمهندس (آدم المطرود)؛ ليوضح سبب الحزن الذي أعلن عنه التصدير بحزن الحكيم كاستباقه لما في النص البؤري، إذ نجد:((**الآن فهمت لماذا أنتِ حزينة رغم أنّكِ وسط كل هذا الترف المادي ..**

- ألم تقرأ لأحد الشعراء القدامى حين يقول: ذو العقل يشقى في النعيم بعقله))[180].

ومن ثمَّ يدخل الروائي في متاهات الجنس ليصور عبث الإنسان في متاهات لامتناهية؛ ليعكس حقيقة التجبر والتسلط والقسوة والزيف في دواخل النفس البشرية ويخرج عن العُرف والتقاليد خارقاً للمسكوت عنه مُستعيراً للجوانب الفنتازية الموازية لعوالمه التي تجمع بين الواقع واللاواقع، ونجد الراوي المشارك (آدم البغدادي) يتفكر مع نفسه بعبث الحياة في العراق؛ ليعمل على إبراز منظوره، حيث ((**ناس تتمزق من الانفجار وآخرون يهرعون لنجدتهم دونما خوف من انفجار مزدوج، بينما هناك من لايؤثر فيه مشهد الموت الفظيع بل تراه يتبع شهوته العمياء**))[181]، وعلى أثره سيبرز في السرد التأرجح بين أحداث ماضي النظام الدكتاتوري وحاضر الاحتلال الأمريكي وصراع الطوائف وتداخل عوالم الحقيقة والخيال، ويتمّ تخطي الحواجز وكسر التابوات (الدين والسياسة والتاريخ) من أجل طرح قضايا تُدين السياسات الحاكمة، وتُعبّر عن انتكاسات الشخصيات وصراعاتها الذي يؤدي إلى ضياعها.

وعلى أساس ذلك، فقد اوحت عتبة التصدير بالغاية الأساسية للمؤلِّف (برهان شاوي) وذاكرته الثقافية التي استدعت نصين دينيين من زمانيين مختلفين بقصدية قد لا تظهر من القراءة الأولى، ولكن القراءات الدقيقة تجعلها تصلُ إلى غاية الروائي المحملة بالثيمة الرئيسة للنص البؤري، فكان التصديران ظاهرة استوقفت القارئ لرصد العلاقات التي نسجها مع النص الروائي إلى جانب البحث عن مقصدية المؤلِّف، ولاسيما أنَّ عتبة

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

التصدير تضعنا أمام خطابين مختلفين أحدهما الخطاب القرآني والآخر الخطاب الإنجيلي، وهما خطابان خارجيان يفصحان بمواضعهما عن دلالتهما وينبئان القارئ عن الخطاب الداخلي في النص الروائي ومدى علاقتهما به، فالاستدعاء من قِبل المؤلِّف وانتقاءه لهذين الشاهدين كانت له دوافعه الخاصة التي جعلته يستحضرهما؛ ليرحلا من السياق الديني إلى السياق الروائي، مما يعكس رؤية المؤلِّف الايديولوجية (الفكرية) والانطولوجية (الوجودية)، باستعراض ثقافته واطلاعه على الأديان .

ثانياً / التصدير الذاتي :

يُراد به التصدير المسند بشكل ضمني إلى مُرسل التصدير ومؤلِّف العمل (النص الرئيس)، فهو يقوم على نوع من الإسناد الذاتي الظاهر أوالمقنع[182]،وكان التصدير الأقل حضوراً في الرواية العراقية مابعد 2003م، ولابد من الخوض في هذه العتبة التصديرية الذاتية وقرائنها ومحاولة استكشاف قيمتها الفكرية، ومنها نجد رواية (**عراقي في باريس**) لصموئيل شمعون، 2005،التي صُدِّرت بقوله:((**وحدها ورقة الخريف**

النائمة بين المطر

تعرفُ عطشي . صموئيل شمعون)) [183] .

وتُصدَّر رواية (**شاي العروس**)، لميسلون هادي 2010، بالقول التقريري:((**وهو أيضاً لا يستطيع أن يفعل شيئاً لفراشة مقطوعة الجناح، لايمكنها بدون الطيران، أن تبقى على قيد الحياة أو حتى أن تكون فراشة**))[184]، ونجد التصدير الذاتي في رواية (**اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار**)[185] لزيد الشهيد،2013، ويبرز في رواية (**شرفات الذاكرة**) لناطق خلوصي، 2013،بمقولة المؤلِّف الذاتية((**يطلُ الماضي من شرفات الذاكرة فنحاول الإمساك به لكي لايهرب منا إلى الأبد**))[186]، وكذلك رواية (**الحكة**)، لعدنان عادل،2016، نجد قوله: ((**إليها فقط عندما تمشي وإلى الأشياء فقط عندما تضحك، ولا يقرأني إلا المُصاب بالتلف.**))[187]، وصُدِّرت رواية (**أمسية اللازورد**) لعفاف مطر، 2016، بالتصدير الذاتي: ((**أنا لستُ أنا لو لم تكن أنتَ.. أنتَ**))[188]، ونجد في رواية (**الليل في نعمائه**) لزيد الشهيد، 2016، تصديراً ذاتياً للمؤلِّف، إذ يقول فيه:((**أنا وحدي أحاورُكَ بالحزن فدعْ الليلَ يسجل تأوهاتنا**))[189]، ونجد التصدير الذاتي في رواية (**أصنامو فوبيا**) [190] لراسم عبد القادر، 2016، ويبرز في رواية (**النوتي**) لحسين البحار،2017، قوله:((**الآخر: راكب البحر الذي رافقته منذ ولادته حتى الآن يحاول تجاهلي**))[191]، نلحظ في التصدير الذاتي القصدية الواضحة للروائي في نسج العلاقة مع النص الروائي مترسماً لغايته الأساسية ودلالاته الجديدة خدمة للرواية .

وسنخوض في العتبة التصديرية لرواية (**أيام كنا نحتال على الأشياء**) للروائي علي حداد ،2009 م، التي يقول فيها: ((**تلكم الليالي .. وهذه الأيام**

لا يبررها شيء ..

غير هذا الذي بين يديك ..

وأشياء جميلة .. أخرى . المؤلِّف)) [192]

تنبه عتبة التصدير إلى الزمن الماضي والحاضر، مما يدعونا إلى البحث عن تعالق تلك العتبة مع النص البؤري، وخصوصاً أنَّ الروائي حمل مقصدية واضحة في توجيه عتبة التصدير إلى القارئ، وتسليط الضوء على النص الروائي الذي بين يدي القارئ، وإذا رجعنا إلى النص البؤري سنجد الإفادة من السرد الذاتي والموضوعي، اذ تمَّ استدعاء الضمائر الساردة المتنوعة مع لفت الانتباه إلى هيمنة ضمير المتكلم الذي يعود إلى الروائي الذي أقحم ذاته في النص البؤري، وأضحى شخصية مشاركة، ولاسيما أنَّ الروائي عبّر عن تجربته الذاتية في السجون الإيرانية إلى جانب التعبير عن تجارب زملائه من الأسرى، فاستحضر التصدير الذاتي؛ ليكشف عما في الرواية من أزمات نفسية عصفت بالأسرى المحتجزين على أيدي الجنود الإيرانيين، إذ يأتي صوته في قوله:((**أولُ خرقٍ للمواثيق الإنسانية والدولية هي أن تُبقي الأسرى تحت رعاية الجيش**))[193]؛ليتحدث عن معاناة الأسرى ووقوعهم تحت سطوة التعذيب والرهبة والخوف والموت، فضلاً عن الأمراض التي فتكت بهم

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

والعمر الذي ينتهي يوماً بعد يوم حتى أضحى الأسرى **((يأكلون زمنهم ويأكلهم بمرارة وقسوة))**[194]، إذ تمَّ تجسيد الأبعاد التاريخية والألم النفسي، فنقل الروائي هذه التجارب الإنسانية بـ((**إيجاد مشتركات سردية لتوظيف تجربته المُستعادة وتمثيل ذاته))**[195]، فضلاً عن ارتباطها به كوعي إنساني يُمثل انعكاساً حقيقياً، فجاء التوظيف مخلفاً زمناً يئن ويتوجع من أجل التوثيق المعرفي والتاريخي لمرحلة عسيرة، إذ تمَّ اعادة قراءة بعض المواقف عِبر الذاكرة من قِبل الراوي المشارك لإنتاج القص التذكري، ونجده يعطي للمكان رؤاه المخيالية حتى يتغير المكان والبشر في نظر السارد الذاتي بضمير المتكلم، ويصف تلك البشاعة بقوله:((**يتحول المكان إلى حظيرة حيوانات.. وحين أمسك برأسي وأغطي عيني تتجه صوبي عشرات الحيوانات.. وتسألني.. عن حالي.. وما ألَمَّ بي فتطفو عيني بالدموع.. وأتمنى من أعماق قلبي.. الموت.. والنهاية))**[196]، فموجات التعذيب وأزماته قد أثرت به تأثيراً كبيراً، وبذلك فقد أقام جدلية واضحة لقراءة ذلك الزمن وتلك الأيام وإدانتها وخلق بذلك منجزاً سردياً يحمل خطاباً له أبعاده السياسية والنفسية.

ويمكننا القول، أنَّ المضمون الروائي انطوى على المحاور الرئيسة لعتبة التصدير، إذ مارست وظيفتها التلخيصية عن طريق ايحاءاتها للماضي والحاضر، كما نجد الشطر الثاني من التصدير قد يوحي بأسلوب ساخر تهكمي بقوله:(**وأشياء جميلة أخرى**)، إذ يُوقع القارئ في فخ السخرية والتهكم، ولاسيما أننا نجد أنَّ السارد الذاتي يعمل على الكشف عن ذلك الماضي وتلك التجربة الذاتية حينما يصف ذاته ،إذ يقول:((**جئتُ إلى إيران.. بشعر أصفر كثّ.. وها أنا اليوم أصلع.. ولحيتي بيضاء.. وشعر صدري أبيض وأشكو من ارتفاع ضغط الدم وتقرح في المعدة.. والتهاب مزمن في القولون.. وبهذا لا يمكنني أن آخذ علاج التهاب المفاصل))**[197] ، فالألم والمعاناة كانت كبيرة .

وما إن فتح الأمل أبوابه بعودة الأسرى إلى أرض الوطن والحلم بالحرية والخلاص من ذلك العذاب - الذي استذكره السارد عند صعوده لحافلة نقل الأسرى إلى وطنهم- حتى يجد السارد الذاتي أمه التي مثلت رمزاً للوطن قد توفيت، وحينئذ يعرف ((**أنَّ الجحيم الحقيقي.. هو عندما يكون الإنسان بلا وطن))**[198]، وعلى أثر ذلك، غدا لا فرق بين زمن الأسر وغصته والزمن الحاضر وضياع الوطن .

وبذلك فقد عمل التصدير على توجيه القارئ نحو فكرة النص الرئيسة وكشف عن علاقته مع النص البؤري مُلخصاً لما فيه وساخراً لما آلت إليه النفس، فأشار إلى العمل الإبداعي ومكنونه الأيديولوجي (الفكري) ومهد له وأنار الطريق لقارئه؛ ليبرز كعتبة نصية موازية تعود إلى ثقافة الروائي التي فرضت نفسها بإثبات مركزية حضورها إلى جانب الرغبة في التعبير عن مكنونات ذاتها، ولاسيما أنَّ الرواية استرجاع ذاكراتي لصور تجربة حياتية مرّت على الروائي لمدة ثلاثة عشر عاماً من المعاناة، فعمل على إخراج المكبوت النفسي من دائرة المسكوت عنه حتى أضحى التصدير بمثابة ((**اللازمة الاستراتيجية))**[199] التي انعكس صداها في النص البؤري، ومما يلاحظ ممارسة العتبة لوظيفتين الأولى التعليق على النص الروائي والأخرى التعليق على العنوان .

ومن الروايات التي تصدرت بالتصدير الذاتي نجد رواية (**سفاستيكا**) لعلي غدير، 2017م،التي يقول فيها: ((**ها أنا أصنعُ حظّي في الجحيمْ**

أرسمُ الجنَّةَ في قلبيَ رمزاً لانتصاريْ

وأداويْ .. نزعَ نفسيَ باصطباريْ

ويدوّيْ.. فوق ظهريَ سوطُ جلاّدي الكريمْ

صابراً .. كي تتلقّاني الجنانْ

سألقاها بذا حَظّي العظيمْ .))[200] .

يشي التصدير بالحظ ليُنشيء علاقته مع العنوان، فسفاستيكا تُعدُّ رمزاً للحظ السعيد، فضلاً عن عقد عتبة التصدير حوارها مع النص الرئيس، إذ تعكس لحظة من اللحظات التي عاشها البطل متمركزة حول الموضوعة الرئيسة ألا وهي الحظ السعيد؛ لتنقل جزءاً من ثيمة الرواية التي اختارها الروائي عن قصدية

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

واضحة، فبطل الرواية (حوّاس) الريفي القروي –الذي لا يؤمن بالحظ- يسرق خلخال أمه الذهبي من أجل قضاء ليلة مشبوهة مع (دلال) التي تكلم عنها صديقه لكن (حوّاس) ما إن يصل إلى ذلك الحي في بغداد حتى تُغلق الأبواب في وجهه، حيث يتعرض للضرب والسرقة والرمي في الشارع، ومن ثمَّ تبدأ حياة (حوّاس) بالتغيير، ولاسيما بعد لقاءه بالرجل الغريب الذي يلقنه كيفية جذب الحظ السعيد، إذ يدور حوار بينهما، ويسأل الرجل الغريب (حوّاس) إن كان يؤمن بالحظ : ((- **لا أثرَ للحظ في حياتي !**

- **يمكنك أن تلفت انتباهه، وأن تجذبه إن شئتَ.**
- .....
- **يُجذب الحظ إليكَ، فكِر اليوم أنَّك محظوظ وستكونُ غداً محظوظاً**))[201].

فـ(حوّاس) لا يؤمن بالحظ، إذ تعرض لمحطات شقاء كثيرة منها فقدان أبيه وعدم موافقة الوحدة العسكرية على احتسابه أسير حرب أوشهيداً إلى جانب فشل (حوّاس) في الدراسة الثانوية وضياع حلمه في دراسة الإعلام وزواج حبيبته من ابن عمها[202]، ولكن فيما بعد ستبرز في حياته الأحداث الواقعية الممتزجة بالأساطير حيث تنبؤات العرافة العربية التي ستغير حياته، إذ تتحدث إليه قائلة : ((- **وُلِدَ حظُكَ أيَّها الفتى .**

- ...
- **أنتَ منذُ هذه اللحظة إنسانٌ آخر))**[203]

ثمَّ ترشده إلى سعده وتقول له:((**اليوم ستلتقي بشخص قوي متين، سيكون معك كالعفريت مع علاء الدين. ستدير المفتاح من يمناه، وتطلب منه ما تتمناه. سينفذه لك على الفور، بكلمات خضر. سوف يتكرر اللقاء مراراً، وفي كل مرة سيتأهب لتلبية رغبة جديدة**))[204]، لكنها تضع على (حوّاس) شرطاً إن لم يحققه ستحلُّ عليه لعنتها، وعلى أثر ذلك، ستتغير حياة البطل، ويطال التغيير اسمه ليصبح (وسمان) الذي يشغل منصب رئيس الوزراء بعد 2003م، وتتحقق أمانيه بالحصول على المال والشهرة إلا أنّه سيصاب بالعجز الجنسي نتيجة لعدم تنفيذ شرط العرافة، ويتضح في خاتمة الرواية بأنَّ هناك مؤسسات سلطوية خفية تعمل على التحكم برسم مستقبل بعض الأفراد تنفيذاً لمخططاتها وتحقيقاً لأهدافها .

وبذلك فأنَّ عتبة التصدير الذاتية للروائي شكلت استباقاً للنص البؤري راسمة له كاشفة عن حوارية واضحة متجددة من التعالق سواء مع العنوان أو مع النص الرئيس، إذ أفصح الروائي عما جاش في صدره بمقصدية ناسجاً علاقاته عن ثقافة وقناعة ذاتية .

الخاتمة:

بعد استقرائنا لعتبة التصدير في الرواية العراقية ما بعد 2003م تبين أنَّ وجود عتبة التصدير لم يكن عرضياً، وإنَّما جاء بقصدية من الروائيين العراقيين، فكان استعراضاً لثقافاتهم التي تنوعت ما بين التصدير الغيري والتصدير الذاتي، وكان النوع الأول الأكثر حضوراً، فاشتمل على التصدير التقريري والتصدير الشعري ذات المصدِّر الأجنبي والعربي، ومما يلاحظ أنَّ التصدير الأجنبي مارس وظيفة الكفالة/الضمان غير المباشر؛ وذلك من أجل شهرة المُبدع الأجنبي وشهرة أعماله، وإلى جانب تلك الأنواع برز الاستشهاد بآيات القرآن الكريم والكتب الدينية المقدسة الأخرى؛ وبذلك استطاعت العتبة التصديرية تقديم جزءاً كبيراً من المضمون السردي خدمة له، إذ حملت شفرتها مدخلاً رئيساً للولوج إلى عوالمه المتنوعة، مما يدلُّ على قدرة الروائيين العراقيين على الإفادة من التصدير كعتبة موازية تساعد في فهم وتحليل الرواية وتقريبها للقراء؛ لذا برزت وظيفة التعليق على النص البؤري كوظيفة غالبة على الرواية العراقية إلى جانب الوظائف الأخرى. أمَّا بخصوص التموقع التصديري فغالباً ما تموضع بعد الإهداء وقبل الاستهلال .

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

هوامش البحث

(1) ينظر:عتبات(ج . جينيت من النص الى المناص)، عبد الحق بلعابد ،107- 110،والخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، نبيل منصر ، 56-58.

(2)ينظر:مدخل الى التناص، ناتلي بيقي– غروس، تر: د.عبد الحميد بواريو، 141.

(3) ينظر:شعرية التناص في الرواية العربية، الرواية والتاريخ، د.سليمة عذاوري ، 96-97.

(4) ينظر: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ، يوسف الادريسي،72.

(5)عتبات(ج . جينيت من النص الى المناص) ، 108 .

(6)ينظر:م . ن ، 108 - 111.

(7)ينظر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، 59 .

(8)هم ونحن القادمون، سافرة جميل حافظ ، بعد الاهداء وقبل المقدمة،5.

(9)ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة ،هيرمان هسه / / https/ / ar .wikipedid / wiki .

(10)ملوك الرمال ، علي بدر ، ط3 ، 2011، قبل الاستهلال، 5 ، وط5، 2017، قبل الاستهلال ، 4.

(11)ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة، Ernest Psichari / ar / https/ wiki / wikipedid..

(12)رسالة فان جوخ الأخيرة قبل أن ينتحر ، الموجة الثقافية، elmawja –com / blog .

(13)وجه فنست القبيح، ضياء الجبيلي ،قبل صفحة العنوان الداخلية،وهذا نادر، وقد يكون اهمال من الناشر ، 2.

(14) سابع أيام الخلق، عبد الخالق الركابي، بعد الاهداء وقبل الاستهلال ،7.

(15)مصابيح أورشليم ،علي بدر ، قبل الاستهلال، 5.

(16)ينظر" اسم العربة اوالرجل الذي تحاورمع النار، بعد الاهداء وقبل الاستهلال، تناولت الرواية تصديرات عدة، 9.

(17) مذكرات كلب عراقي ، بعد الاستهلال، 10 .

(18)القنافذ في يوم ساخن ، فلاح رحيم، بعد الاهداء وقبل الاستهلال،8.

(19)ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة ، آرثر شوبنهور.

(20)أفراس الأعوام، زيد الشهيد ، ط1، تموزه ، دمشق، 2011، 5، والطبعة الثانية ،المؤسسة العربية ، 2012، قبل الاستهلال، 9.

(21)كان نيكوس كازانتزاكيس كاتبًا يونانيًا عرف بغزارة الإنتاج ،وتمثلت أعماله بالمقالات والروايات والقصائد والمآسي وكتب السفر والترجمات للكلاسيكيات

Nikos Kazantzakis، good reads .

(22)تعد رواية (موبي ديك) من أشهر الروايات الأدبية، ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة، هرمان ملفيل.

(23) فرانكشتاين في بغداد، تضمنت الرواية تصديرات متنوعة ، قبل الاستهلال، 5.

(24) مبدعة شخصية فرانكنشتاين عام 1818 ، ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة ، ماري شيلي.

(25) تسارع الخطى ، احمد خلف ، قبل الاستهلال، 5.

(26)شاعر وديبلوماسي فرنسي، ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة، سان جون بيرس.

(27) فهرس، سنان انطون ، قبل الاستهلال ، 5.

(28)كاتب وشاعر وناقد أرجنتيني يعد من أبرز الكتاب في القرن العشرين، ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة ، بورخيس.

(29) الليل في نعمائه ، زيد الشهيد ، قبل الاستهلال ، 5.

(30) يعد من ابرز الفلاسفة الفرنسيين ، واكثرهم عصرية ، ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة، غاستون باشلار .

(31)عذراء سنجار، وارد بدر السالم ،قبل الاهداء -هذا نادر- وقبل الاستهلال،7.

(32)صاحب كتاب (اليزيديون واصولهم الدينية ومعابدهم والاديرة المسيحية في كردستان العراق)، ينظر: توماس بوا - المركز الأكاديمي للأبحاث ، acadcr.com › index.php .

(33)عشاق وفونوغراف وأزمنة، لطفية الدليمي ، 5.

(34)الفيلسوف اليوناني الذي برز في عصر ما قبل سقراط، عرف بأغلب مؤلفاته الغامضة التي غلب عليها طابع الحزن، ولذا عُرف بالفيلسوف الباكي، ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة، هرقليطس .

(35) شارع باتا ، زيد الشهيد ، ط1، دار امل الجديدة ، سوريا – دمشق ، 2016، قبل الاستهلال ، 5..

(36)اشتهر في مرحلة الخمسينيات فأذاع لونا من التفكير وأسلوبا من التعبير لذا ترك بصماتهم على مجمل النتاج الفكري، ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة ، هنري برجسون

(37)شارع باتا ، زيد الشهيد ، قبل الاستهلال ، 5.

(38)باب الطباشير، قبل الاستهلال ، 5 .

(39)عرف بكتابة القصص القصيرة والروايات وسيناريوهات الافلام ، ويكبيديا الموسوعة الحرة، الدوس هسكلي.

(40)السفر والاسفار، زيد الشهيد ، قبل الاستهلال ، 5.

(41) أديباً وشاعراً فرنسياً ، ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة،فيكتور هوغو .

(42) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة، كامل المهندس ، 56 .

(43) ينظر: قصة مدينتين، تشالز ديكنز، تر: بعلبكي ، 7.

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

(44) يحدث في البلاد السعيدة، ضياء الخالدي، قبل الاستهلال،4 .

(45)العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم،اطروحة دكتوراه،إشراف: أ.د. إبراهيم جنداري جمعة، كلية التربية،جامعة الموصل، 2007، 135.

(46) ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة ، تشالز ديكنز/ https/ / ar /wiki / wikipedid..

(47) ينظر: دنيا الوطن، ملخص رواية قصة مدينتين Tale of two cities، رائعة تشالز ديكنز ، داليا جمال طاهر ،10/1 / 2014 ،ويكبيديا الموسوعة الحرة ، قصة مدينتين .

(48) ينظر : شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، روفية بوغنوط، اشراف، يوسف غليسي، رسالة ماجستير، 79 – 80 .

(49) يحدث في البلاد السعيدة ، 6 .

(50) م. ن ،20.

(51) ينظر: قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو، تر: صياح الجهيم ، 261 .

(52) ينظر : يحدث في البلاد السعيدة ، 109 .

(53) يحدث في البلاد السعيدة ،109 .

(54) م . ن ،112 .

(55)السيد اصغر اكبر، مرتضى كزار ، بعد الاهداء وقبل الاستهلال، 7 .

(56) م . ن ، 194 .

(57) عتبات النص في الرواية العربية من 1990 الى 2010 ، دراسة سيميولوجية سردية ، عزوز علي اسماعيل ، 387 .

(58)السيد اصغر اكبر ، 194.

(59) ينظر: التشخيص في الشعر العباسي ، د. ثائر الشمري ، 74 .

(60) السيد اصغر اكبر ،198.

(61) ينظر:عتبة التصدير دالاًقرائياً (في ثغرها علي منديل)، د. خليل شكري هياس ،مجلة سردم العربي ، 170 .

(62) ينظر:مدخل في نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية، حنفاوي بعلي ،134 - 138.

(63)احببت حماراً ، رغد السهيل ، 5.

(64)ينظر:صحراء نيسابور، لحميد المختار ، بعد الاهداء قبل الاستهلال، 5.

(65)ينظر: اقتفي اثري ، حميد العقابي ، قبل الاستهلال، 5.

(66) ينظر: سابع أيام الخلق، عبد الخالق الركابي، بعد الاهداء قبل الاستهلال،5 .

(67)ينظر: افراس الاعوام ، قبل الاستهلال ، ط1 ، 2011، 5 ، و ط2 ، 2012 ، 9.

(68)ينظر: القنافذ في يوم ، بعد الاهداء وقبل الاستهلال ،7- 8.

(69) ينظر:ابواب الفردوس، ناطق خلوصي، قبل الاستهلال ، 5.

(70)ينظر:تراجيديا مدينة،زيد الشهيد ، قبل الاستهلال ،5.

(71)ينظر: عذراء سنجار، قبل الاهداء -هذا نادر- وقبل الاستهلال ،6- 7.

(72)ينظر:عشاق وفونوغراف وأزمنة، لطفية الدليمي ، 5.

(73) ينظر: فهرس ، سنان انطون ،قبل الاستهلال ، 5.

(74)ينظر:حب في ظلال الطاووس، حمودي عبد المحسن ، بعد الاهداء قبل الاستهلال، 7 .

(75) ينظر:مجرد فقد لاأكثر، بان أمير ، قبل الاستهلال ، 6 .

(76)ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة ، يامن نوباني .

(77) ينظر: الحلوة ، وارد بدر السالم ، قبل الاستهلال ، 5.

(78)أحد اعلام أهل السنة والجماعة في القرن الثالث الهجري، ويكيبديا الموسوعة الحرة ، السري السقطي.

(79) ينظر: الشخصية المحمدية أوحلّ اللغز المقدس ، 16.

(80)ينظر:الثابت والمتحول بحث في الابداع والاتباع عند العرب، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري ، ادونيس ، 4/ 59-60 .

(81)زهايمر X ، عبد الزهرة علي ، قبل الاستهلال ، 5 .

(82) م. ن ، 14.

(83)ينظر: م . ن ، 11.

(84) م . ن ، 48.

(85) م. ن ،67.

(86) م . ن ، 74.

(87)ينظر: م . ن، 51 .

(88)ينظر: م. ن ، 60 .

(89) عتبات النص في الرواية العربية ، 408 .

(90) خريف الشرق ، راسم عبد القادر الحديثي ، 5 ، قبل الاستهلال .

(91)مقاربة بين نبي جبران وزادشت نيتشه ، لمياء بن واز ، اشراف : سيدي عبد الرحيم البودخيلي ، 2.

(92)ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة ، جبران خليل جبران / https// ar / wiki / wikipedid.

(93) خريف الشرق ، 19 .

(94) م . ن ،85 .

(95) م. ن ، 73- 74 .

(96) م . ن ، 128- 130.

(97) مذكرات كلب عراقي ، بعد الاستهلال، 10 .

(98) ريام وكفى ، هدية حسين ، قبل الاستهلال ، 5.

(99)قشور الباذنجان ، عبد الستار ناصر ، قبل الاستهلال ، 4.

(100)حارس التبغ ،علي بدر، قبل الاستهلال ، ط2 ، 2009، 6، و ط6 ،4 .

(101) أحد أهم الشخصيات الأدبية في القرن العشرين ،ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة، فرناندو بيسوا.

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

(102) فاطمة أوذكرى الناصرية ، ليث سهر الزيدي ، بعد الاهداء وقبل الاستهلال ، 7.

(103)فراسخ لآهات تنتظر، زيد الشهيد ،ط1، دار الينابيع ، sweeden - skholm ، 2010 ،قبل الاستهلال ، 4.

(104) متاهة قابيل ، برهان شاوي، قبل الاستهلال، 7 .

(105)اشتهر باسم (دانتي) من فلورنسا ومن اشهر أعماله (الكوميديا الالهية) ، ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة، دانتي أليغيري.

(106)ناقد ادبي وشاعر ومسرحي ، ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة ، ت. س. إليوت.

(107) طشاري ، إنعام كجة جي، 7.

(108)شاعر اسباني حصل على جائزة نوبل للأدب عام 1956، ينظر: (خوان رامون خيمنيت)، المعرفة ، https :// www . marefa .org

(109)متاهة الاشباح ، برهان شاوي، قبل الاستهلال، 5 .

(110)متاهة ابليس، برهان شاويقبل الاستهلال، 5 .

(111) شاعر روسي شاعر اسباني حصل على جائزة نوبل للأدب عام 1987واصبح ملكاً للشعراء في الولايات المتحدة في سنة 1991، ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة، يوسف برودسكي.

(112) وهومصري يوناني وعرف بكونه من اعظم شعراء اليونان المعاصرين ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة، (قسطنطين كفافيس).

(113) بلدة في علبة ، بعد الاهداء وقبل التنبيه والاستهلال ، 7.

(114)سعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية ، ميسلون هادي، قبل الاستهلال ، 5 .

(115)الشاعر الإسباني (جون رامون جينز) الذي يكتب اسمه بالإسبانية (خوان رامون خيمينث)، ينظر:ويكبيديا الموسوعة الحرة ، خوان رامون خيمينث.

(116)استراحة مفيستو، برهان شاوي ، قبل الاستهلال، 5 .

(117)جانو أنت حكايتي، ميسلون هادي، قبل الاستهلال ، 3.

(118) شاعر وروائي وموسيقي في ايطاليا وخارجها، ينظر: أدب الموسوعة المعالية للشعر العربي
.moduies word www .adab .com

(119) اكتشفت عن طريق (هنري يارد) عام 1849 وطبعت بواسطة (جورج سميث) عام 1867 ، ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة ، قصة الخلق البابلية .

(120)حب في ظلال طاووس، بعد الاهداء وقبل الاستهلال ، 7 .

(121) عرف بأنه أحد رواة الحديث النبوي وقاضي في مدينة الطائف في خلافة عبد الله بن الزبير ،ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة، ابن أبي مليكة .

(122)ينظر: الاعمال الشعرية ، نصيف الناصري ،ط1، دار مخطوطات ، 2013 .

(123)اوراق الزمن الداعر، صلاح صلاح ، قبل الاستهلال ، 5.

(124)صفحة سرد، الفيس بوك ، اوراق الزمن الداعر، صلاح صلاح ، 16 اغسطس 2014 .

(125)انا مغترب ومنفي منذ مجيئي الى العالم ،نصيف الناصري، بصريا مجلة ثقافية ادبية ،حاوره :عبد الكريم العامري،30/ سبتمبر/ 2013 .com alamiry58 @gmail

(126) م. ن .

(127)ينظر:اوراق الزمن الداعر،288.

(128)ينظر: م . ن ، 112.

(129) م. ن، 299.

(130)ينظر: معجم السرديات ، محمد القاضي ، 434 .

(131)اوراق الزمن الداعر، 292 .

(132) م. ن، 288 .

(133)م. ن ، 299.

(134) م. ن ، 31.

(135) م. ن ، 317 .

(136) سيرة الروائي في سطور : تم القاء القبض على والدته 1982وتم اعدامها بتهمة الانتماء الى الحزب الشيوعي العراقي وترك صلاح صلاح دراسة الجامعة في مراحلها الاخيرة بعد تعرضه لازمات نفسية قاتلة وضغوط البعثيين الجافة وفي عام 1994 تم استثنائه من التعيين في الجرائد العراقية بحجة انه غير موال للحزب والثورة 1995 وامام اشتداد الحصار الاقتصادي على العراق وتضييق الحكومة العراقية على الحريات سافر الى عمان – الاردن وعمل عتالا وحمالا ثم عاد الى بغداد 1996 وهرب اواخر 1996 مع عائلته الى شمال العراق ومن ثم الى خارج الوطن ومنح الجنسية الكندية 2003، ينظر: اوراق الزمن الداعر ، 319.

(137)لجش من اقدم مدن السومريين التي عرفت بالزراعة وتربية الحيوانات وكانت معابدها تمثل مركزا دينيا واجتماعيا واقتصاديا، ينظر: ويكبيديا الموسوعة الحرة، (لجش).

(138)احببت حمارا ، رغد السهيل ، 5.

(139)احببت حمارا ،35- 36.

(140) م. ن ،36.

(141) ينظر:عتبة التصدير في شعر حسين مردان (ديوان قصائد عارية) انموذجا ، د.علي داخل فرج ، دراسات تربوية، ع 27 ، تموز ، 2014 ، 258.

(142) الظلال الطويلة ، امجد توفيق ، قبل المقدمة والاستهلال، 6.

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

(143) ينظر: تجليات الرمز الأسطوري في قصيدة المعبد الغريق لبد شاكر السياب ، جابر فتيحة ، بوشاقة نزيهة ، اشراف: سالم سعدون ، جامعة أكلي محند أولحاج ، البويرة، الجزائر ، 2018-2019 ، 43.

(144) ينظر : الظلال الطويلة ، 293 – 295 .

(145) ينظر : م. ن ،206 .

(146) الحفيدة الامريكية، انعام كجة جي ،7 .

(147)افراس الاعوام ، قبل تصديرات الفصل الاول وقبل الاستهلال، ط 1 ، 2011، 4 ، وط2 ، 2012، 5.

(148)المسالك والممالك، حميد المختار ،قبل الاستهلال ، 4 .

(149) مشرحة بغداد، برهان شاوي ، قبل الاستهلال ، 5.

(150) يامريم، سنان انطون ، ط3 ، قبل الاستهلال ، 5.

(151) الواقف، قبل الاهداء والاستهلال ، وهذا نادر ، 3 .

(152)وحدها شجرة الرمان ، سنان انطون ،قبل الاستهلال ،5.

(153) متاهة حواء ، برهان شاوي ، قبل الاستهلال ، 6 .

(154) متاهة قابيل ، قبل الاستهلال، 7 .

(155) كيف تقتل الأرنب، صلاح صلاح ، قبل الاستهلال ،5.

(156) جيش الخراف، حدث غدا في الارض الجديدة ، محمد السيد ، بعد الاهداء وقبل الاستهلال، 8 .

(157)سورة محمد ، 38.

(158) جيش الخراف ، 67 .

(159)م . ن ،46 .

(160)م. ن ، 44 .

(161) ينظر: م .ن ،92 .

(162) م. ن ، 140 .

(163)ينظر: م .ن ،140 .

(164)م .ن ،7 .

(165) حرية مضاعفة ، محمد قاسم الياسري ، قبل الاستهلال ، 5.

(166) البقرة، 245 .

(167)البقرة ، 261 .

(168)النساء ، 40.

(169)الروم ، 54.

(170)هود ، 20 .

(171) حرية مضاعفة ،129.

(172)سورة الاعراف، 24 – 25 .

(173)الكتاب المقدس،العهد القديم - العهد الجديد، مكتبة وصال العرب الالكترونية، WWW .arbaslink. net ، 1097.

(174)متاهة ادم ، برهان شاوي ، قبل الاستهلال ، 5 .

(175)ينظر: سفر الجامعة ، مراد امين ، 9-16.

(176)م .ن ،2.

(177) متاهة ادم ، 54 - 55.

(178) م. ن ، 128 .

(179)م. ن ، 203 .

(180) م .ن ، 200 .

(181) م. ن ، 10 -11.

(182)ينظر:الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ،59 - 60.

(183)عراقي في باريس،صموئيل شمعون ،بعد الاهداء وقبل التنبيه والاستهلال.

(184)شاي العروس ، ميسلون هادي ، قبل الاستهلال ، 5 .

(185)اسم العربة أوالرجل الذي تحاور مع النار، قبل الاستهلال، 7 .

(186) شرفات الذاكرة ، ناطق خلوصي ، قبل الاستهلال ، 4.

(187)الحكة ، عدنان عادل ، بعد الاهداء وقبل الاستهلال ، 7.

(188)أمسية اللازورد، عفاف مطر، قبل الاستهلال ،5.

(189)الليل في نعمائه ، قبل الاستهلال ، 5.

(190)**أصنامو فوبيا**، راسم عبد القادر، قبل الاستهلال ، 5.

(191)النوتي، حسن البحار، قبل الاستهلال ،4 .

(192)أيام كنا نحتال على الأشياء، علي حداد ، قبل التنويه والاستهلال ، 7.

(193) م. ن ، 24 .

(194)م. ن ، 67 .

(195)السير ذاتية العراقية الحديثة خصائص النوع والبناء السردي، د.علي سعيد ، 498 .

(196) م. ن ،92- 93.

(197) م. ن ،188.

(198) م. ن ، 239.

(199)عتبة التصدير دالاً قرائياً ، 172 .

(200) سفاستيكا ، علي غدير، قبل الاستهلال ،5 .

(201) م. ن ،17.

(202) ينظر: م. ن ،17.

(203)م. ن، 29.

(204)م .ن ،31.

المصادر والمراجع:

القران الكريم

الروايات:

1. أبواب الفردوس، ناطق خلوصي، ط1 ، دار ميزوبوتاميا ، 2013م .

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

2. السفر والأسفار، زيد الشهيد ، ط1، دار امل الجديدة ، سوريا – دمشق ، 2017 م.
3. أصـــــناموفوبيا، راســـــم عبـــــد القـــــادر ،ط1، دار الجواهري،بغداد، 2016م.
4. الليل في نعمائه ، رواية حزينة جدا جدا ، زيد الشهيد ، ط1، دار امل الجديدة ، سوريا – دمشق ، 2016م.
5. أحببت حماراً ، رغد السهيل ،ط1 ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس ، 2015م.
6. استراحة مفيستو، برهان شاوي،ط1،منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2016 م.
7. اسم العربة أوالرجل الذي تحاور مع النار، زيد الشهيد المؤسسة العربية للدراسات، دار الفارس، الاردن، ط1، 2013 م.
8. أفراس الأعوام، زيد الشهيد ، ط1، تموزه ، دمشق، 2011.
9. اقتفي أثري ، حميد العقابي ،ط1، طوى للثقافة والنشر ، لندن ، 2009 م.
10. أمسية اللازورد، عفاف مطر،ط1، العارف للمطبوعات، بيروت - لبنان،2016.
11. أوراق الزمن الداعر، صلاح صلاح ،ط1، دار التنوير بيروت – لبنان ،2010 م.
12. أيام كنا نحتال على الأشياء، علي حداد، ط1 ،مؤسسة شرق غرب ، دبي ، 2009م .
13. باب الطباشير،(سبعة تعاويذ سومرية للخلاص من هذا العالم) ، احمد سعداوي ، ط5 ،منشورات الجمل ، بيروت لبنان ، 2017 م.
14. بلدة في علبة ، حامد فاضل ، ط1، دار سطور ، بغداد ، 2015م.
15. تراجيديا مدينة،زيد الشهيد ،ط1،المؤسسة العربية للدراسات، دارالفارس، الاردن ،2014م.
16. تسارع الخطى ، أحمد خلف ، دار المدى ، بغداد ، 2014م.
17. جانو أنت حكايتي، ميسلون هادي، ط1 ، دار الحكمة ، لندن ، 2017م.
18. جيش الخراف، حدث غدا في الارض الجديدة ، محمد السيد، ط2، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، 2008 م.
19. حارس التبغ ،علي بدر،ط2،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس، 2009 م.
20. حب في ظلال الطاووس،حمودي عبد المحسن ، ط1، بيت الكتاب السومري،العراق – بغداد، 2017 م.
21. الحفيدة الامريكية، انعام كجة جي ، ط2، دار الجديد، بيروت - لبنان ، 2009 م.
22. الحكة ، حكاية رجل فقد القدرة على خلع حذائه ، عدنان عادل ،ط1، دار سطور ، بغداد ، 2016م .
23. الحلوة ، وارد بدر السالم ، ط1، دار نينوى ، 2017 م.
24. خريف الشرق ، راسم عبد القادر الحديثي ، ط1، دار الجواهري ، بغداد ، 2017م.
25. ريام وكفى ، هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار فارس ، الاردن، 2014 م.
26. زهايمر X ، عبد الزهرة علي،ط1 ،دار ميزوبوتاميا ، العراق - بغداد ،2015م.
27. سابع أيام الخلق، عبد الخالق الركابي، ط1، دار المدى، بغداد ، 2009، بعد الاهداء وقبل الاستهلال
28. سعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية ، ميسلون هادي، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس، الاردن ، 2015م.
29. سفاستيكا ، علي غدير، ط2 ، دار سطور، بغداد ، 2017.
30. السيد اصغر اكبر، مرتضى كزار،ط1، دار التنوير، بيروت – لبنان ، 2012م.
31. شارع باتا ، زيد الشهيد ، ط1 ، أمل الجديدة ،سوريا - دمشق ، 2017 م.
32. شاي العروس ، ميسلون هادي،2010، ط1، دار الشروق - عمان ، 2010م.
33. شرفات الذاكرة ، ناطق خلوصي ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق- بغداد ، 2013م .
34. صحراء نيسابور، لحميد المختار، ط1، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،2009 م.

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

35.طشاري ، إنعام كجة جي، ط3 ، دار الجديد ، 2015م .
36.الظلال الطويلة ، امجد توفيق ،د. ط ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، 2016م.
37.عذراء سنجار، وارد بدر السالم، ط2، دار شنكال، دهوك العراق ، 2016م.
38.عراقي في باريس، صموئيل شمعون ،ط1، دار الجمل ،كولونيا – المانيا، 2005 م.
39.عشاق وفونوغراف وأزمنة، لطفية الدليمي ، ط1،دار المدى ، بغداد ، 2016 م.
40.عطر زهر البراري ، يونس علي جاسم، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق- بغداد ، 2013م .
41.فاطمة أوذكرى الناصرية ، ليث سهر الزيدي،ط1، مؤسسة مصر مرتضى للكتاب العراقي، بيروت –لبنان ، 2010م .
42.فراسخ لآهات تنتظر، زيد الشهيد ،ط1، دار الينابيع ، sweeden - skholm ، 2010 م.
43.فرانكشتاين في بغداد، احمد سعداوي، ط1،منشورات الجمل ، بيروت ، 2013م.
44.فهرس، سنان انطون ،ط3 ، منشورات الجمل ، بيروت ، 2016م.
45.قشور الباذنجان ، عبد الستار ناصر ، ط1،المؤسسة العربية ، بيروت ، دار فارس ، 2007م.
46.القنافذ في يوم ساخن ، فلاح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت - لبنان، 2012 م.
47.كيف تقتل الأرنب، صلاح صلاح ، سلسلة روايات عراقية معاصرة(5)، مومنت كتب رقمية لندن ، 2014م.
48.متاهة إبليس، برهان شاوي،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان ، 2014م.
49.متاهة آدم ، برهان شاوي ،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت – لبنان ، 2012 م .
50.متاهة الأشباح ، برهان شاوي، ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان ، 2013م.
51.متاهة حواء ، برهان شاوي ،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت - لبنان ، 2013م.
52.متاهة قابيل ، برهان شاوي، ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان ، 2013 م .
53.مجرد فقد لا أكثر ، بان أمير، ط1، العراق – بغداد ،2017
54.مذكرات كلب عراقي ، عبد الهادي السعدون ، ط1،دار الثقافة ، مطابع الدار العربية ، بيروت ،2012م .
55.المسالك والممالك، حميد المختار،ط1 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،2012 م.
56.مشرحة بغداد، برهان شاوي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت - لبنان ، 2012م.
57.مصابيح أورشليم ،علي بدر،المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط2، دار فارس - الاردن ، 2009م.
58. ملوك الرمال ،علي بدر، ط5، دار الرافدين، الكا ، بيروت - لبنان ، 2017م .
59.النوتي، حسن البحار، ط1 ، دار الرافدين ، لبنان - بيروت ، 2017م .
60.هم ونحن القادمون، سافرة جميل حافظ ،ط1، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، 2007 م.
61.الواقف، اوراقه وسبعون قاعدة لوقف محفل بغداد الماسوني، جواد كاظم محمد ، ط1، منشورات دار الازمة، 2015 م.
62.وجه فنست القبيح، ضياء الجبيلي ، ط1،اصدارات اتحاد الكتاب البصرة ، 2009 م.
63.يامريم، سنان انطون ، ط3 ، منشورات الجمل ، بيروت، 2014 م.
64.يحدث في البلاد السعيدة، ضياء الخالدي،ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، 2006 م.
65.وحدها شجرة الرمان ، سنان انطون ،ط1، منشورات الجمل ، بيروت - لبنان ،2013م .

الكتب :

DOI:10.18018/URUK/020-13/1610-1636

1. الأعمال الشعرية ، نصيف الناصري ،ط1، دار مخطوطات ، 2013 م ، م1 .
2. التشخيص في الشعر العباسي ، د. ثائر الشمري ، ط1 ، دار الصادق ، بابل ، 2012م .
3. الثابت والمتحول بحث في الابداع والاتباع عند العرب،صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري،ادونيس،ط7، دار الساقي،بيروت– لبنان، 1994، ج4.
4. الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، نبيل منصر ، ط1، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2007 م
5. سفر الجامعة ، مراد أمين ، الخدمة العربية للكرازة بالإنجيل، WWW arabicbibie com .
6. السير ذاتية العراقية الحديثة خصائص النوع والبناء السردي، د.علي سعيد ، ط1، دار ومكتبة عدنان، بغداد، 2016م.
7. الشخصية المحمدية أوحلّ اللغز المقدس ، معروف الرصافي ،ط1، منشورات الجمل، المانيا ، 2002 م.
8. شعرية التناص في الرواية العربية، الرواية والتاريخ، د.سليمة عذاوري، ط1،دار رؤية، القاهرة، 2012م.
9. عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ، يوسف الادريسي، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان ، 2015 م.
10. عتبات النص في الرواية العربية من 1990 الى 2010،دراسة سيميولوجية سردية،د.عزوز علي اسماعيل،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 2013م.
11. عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008 م .
12. قصة مدينتين، تشالز ديكنز، تر: بعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، 2006 م .
13. قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977 م
14. الكتاب المقدس، العهد القديم - العهد الجديد، مكتبة وصال العرب الالكترونية، WWW .arbaslink. net .
15. مدخل الى التناص، ناتلي بيقي– غروس، تر: د.عبد الحميد بواريو، د.ط، دار نينوى، دمشق- سوريا، 2012م.
16. مدخل في نظرية النقد النسوي ومابعد النسوية، حنفاوي بعلي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009 م .
17. معجم السرديات ، محمد القاضي، محمد الخبو ،واحمد السماوي وآخرون ، ط1 ، دار محمد علي تونسي، تونس، دار الفارابي، لبنان ، 2010 م .
18. معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة، كامل المهندس، ط2،مكتبة لبنان ، بيروت، 1984م.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

1. شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، روفية بوغنوط ،اشراف: يوسف غليسي، رسالة ماجستير،جامعة منتوري، قسنطينية، 2007م.
2. العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني، جاسم محمد جاسم، اطروحة دكتوراه، كلية التربية،جامعة الموصل، 2007م.
3. مقاربة بين نبي جبران وزادشت نيتشه ، لمياء بن واز، اشراف: سيدي عبد الرحيم البودخيلي، ماجستير ، جامعة ابي بكر بلقايد ، الجزائر، 2012م.

الدوريات:

1. مجلة سردم العربي،السنة التاسعة ، ع (37) ، دار سردم ، ربيع 2013 م، عتبة التصدير دالاً قرائياً (في ثغرها علي منديل)، د. خليل شكري هياس
2. بصريا ، مجلة ثقافية ادبية ،حاوره :عبد الكريم العامري، 30/ سبتمبر/2013م، أنا مغترب ومنفي منذ مجيئي إلى العالم ،نصيف الناصري، الموقع الرسمي alamiry58 @gmail. Com ،

3. دراسات تربوية، ع 27 ، تموز ، 2014م ، عتبة التصدير في شعر حسين مردان (ديوان قصائد عارية) انموذجا ، د.علي داخل فرج .

المقالات على صفحات الانترنت:

1. أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي ، moduies .com. www .adab word .
2. ، الموجة الثقافية، رسالة فان جوخ الأخيرة قبل أن ينتحر ، elmawja –com / blog .
3. دنيا الوطن، ملخص رواية قصة مدينتين Tale of two cities، رائعة تشالز ديكنز ، داليا جمال طاهر ،10/1 / 2014 م.
4. صفحة سرد، الفيس بوك، اوراق الزمن الداعر ، صلاح صلاح ، 16 اغسطس 2014 م .
5. المركز الأكاديمي للأبحاث ، توماس بوا ، acadcr.com › index.php.
6. المعرفة ،(خوان رامون خيمنيت) ، www . marefa .org https ://
7. نيكوس كازانتزاكيس ، Nikos Kazantzakis، good reads .
8. ويكبيديا الموسوعة الحرة، wiki / https/ / ar .wikipedi.

Abstract:

The study deals with the threshold of export in the Iraqi after 2003, to provide a new vision in addressing this threshold faced by the recipient while he is reading the creative work. Therefore, we will try to explore the interpretative dimension in analyzing the dialectical relationship between export and focal text (text) by following relations The link between them, and our choice of the texts of the approach came as a procedural field through in-depth consideration in proportion to what was stated in the Iraqi narrative achievement, so the study examined the two main types of export: (heterosexual and self-export), and the types that are represented by the report and poetic and Religious export, as these will be the approved research axes for its use of the secrets of the narrative text and its mysteries, and we interceded the study with citations from several narratives, to shed light on the studied idea.