عتبة الإهداء في الرواية العراقية(٢٠٠٣ –٢٠١٧) م

أ.م .د. محمد عبد الحسين هويدي م. م . أساور ناجي حسين الحسناوي

كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة المثنى المديرية العامة للتربية / المثنى

تاريخ الطلب:٢٠٢٠/١/٢٨

تاريخ القبول::٢٠٢٠/١/١٦

الأميل: / asna7055@gmail.com

الملخص

يتناولُ البحث عتبة الإهداء في الرواية العراقية من (٢٠٠٣ – ٢٠١٧)؛ وذلك لتقديم رؤية جديدة تعالج العتبة الثانية التي يواجها المتلقي بعد عتبة العنوان، وهو في صدد قراءة العمل الإبداعي، ولذا سنحاول استنطاق البُعد التأويلي في تحليل العلاقة الجدلية بين الإهداء والنص البؤري عِبر متابعة العلاقات الرابطة بينهما، وقد جاء اختيارنا لنصوص المقاربة بوصفه ميداناً اجرائياً عِبر النظرة المعمقة بما يتناسب مع ما ورد في المنجز الروائي العراقي، لذا جاء تناول الإهداء على وفق الأنواع المشتملة عليه المتمثلة بـ(الإهداء الخاص، والإهداء العام، والإهداء الرمزي) وما يتفرع عن كلٍ منها، إذ ستكون محاور البحث المعتمدة لاستكناه أسرار النص الروائي وألغازه، وأشفعنا الدراسة باستشهادات من رواياتٍ عدة؛ لنلقِ الضوء على الفكرة المدروسة، وقد سُبقت هذه المحاور بمدخل نظري طرقنا فيه مفهوم (الإهداء)، وختمنا البحث بأهم الاستنتاجات التي تمَّ التوصل إليها

.

Abstract

This study deals with the gifting threshold in the Iraqi novel from (2003 - 2017) to introduce a new vision that addresses the second threshold facing the recipient after the address threshold, and is in the

types that include it (special gifting and dedication General and symbolic dedication) and what is subdivided from each of them, as the research axes approved for its use will be the secrets of the narrative text and its mysteries. Types of appreciation to indicate the bonds between the (gifted) and (the gifted), which enters the reader in a relational relationship based on communication, to know the intention behind it, and in the end we put the most important conclusions reached.

process of reading creative work, and therefore we will try to explore the interpretative dimension in analyzing the dialectical relationship between gifting and the focus text through follow-up The relationship between them, and our choice of the texts of the approach came as a procedural field through an in-depth look commensurate with what was stated in the Iraqi novelist achievement, so the study dealt with the two main types of gifting: (gifting the work and gifting the copy) and the

المقدمة :

يشكل الإهداء نوعاً من أنواع التقدير وإعلاناً للولاء المفعم بالعاطفة مؤكداً بعلاقات إنسانية واجتماعية بين الأفراد والجماعات حاملاً بين طياته الإشارات والإيحاءات ذات المقصدية المتضوعة بمشاعر متنوعة؛ لتقوية العرى والوشائج، فالإهداء ((**ميثاق تواصلي بين الأنا والغير**))[i]، وقد عرفه جينيت الذي عُدَّ من أبرز المهتمين بهذه العتبة الموازية بأنَّها((**تقديرٌ من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصاً أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إمّا في شكل مطبوع (موجود أصلاً في العمل/ الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المُهداة**))[ii]، والإهداء تقليد ثقافي عريق مُتعارف عليه منذ القدم، وقد برز مع صدور المؤلَّف (الكتاب) أو مع ظهور الطبعات المتتالية متوهجاً كملفوظ مستقل[iii] أحياناً أو منتمياً إلى نصه البؤري، فقد يتمَّ الترابط بين الإهداء والمتن إمّا ترابط اتصال، أو ترابط انفصال عِبر مجموعة من

العلاقات الدلالية كالانعكاس، والإحالة، والترميز، والايحاء، والتماثل، والتقديم، والتوليد الدلالي، والمرجعي، والمقصدي، والتوجيه السياقي إلى غير ذلك من العلاقات النصية والموازية[iv]، والإهداء رسالة تواصلية تقوم على علاقة تفاعلية مُستهدفة القارئ؛ ليحرك حيثياته القرائية مركزاً على الموجهات الإهدائية الثقافية والاجتماعية والسياسية، وهو يسعى بذلك لفهم مقصدية الروائي التي تمكن القارئ من التأويل الذي يكون له دور في فهم النص البؤري وتفكيكه؛ ليحقق نوعاً من المشاركة من أجل((**توجيه المعاني النصية وإضاءة دلالاتها**))[v]، لذا وجب النظر إلى الإهداء من زاوية تواصلية خاصة؛ وذلك عِبر الاستعانة بمعطيات نظرية ترى أنَّ هناك أربعة عناصر ثابتة ينهض عليها فعل الإهداء (بوصفه ممارسة تواصلية) ألا وهي المرسل (المهدي)، والمرسل إليه (المهدى إليه)، والصياغة التعبيرية (الشكل التعبيري)، والأثر المقصود على المهدى إليه[vi]، ويقع الإهداء على نوعين: إهداء عام.. وإهداء خاص.. تبعاً لنوعية المهدى إليه، ومن وظائف الإهداء الرئيسة تظهر(**الوظيفة الدلالية**) الباحثة في دلالة الإهداء وما يحمله من معنى للمُهدى إليه والعلاقات التي ينسجها، و(**الوظيفة التداولية**) التي تكمن مهمتها في تنشيط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية[vii]، والوظيفتان مترابطتان فثمة تواصل بينهما، كما يمكن الإفادة من وظائف اللغة التي أرساها ياكبسون كالوظيفة المرجعية التي تركز على موضوع الرسالة، والوظيفة الانفعالية التعبيرية التي تحدد العلائق بين المهدي والمهدى إليه، والوظيفة التأثيرية في تحريض المتلقي واثارة انتباهه، والوظيفة الجمالية أو الشعرية التي تحقق الانزياح، والوظيفة الاتصالية في تأكيد التواصل واستمرارية الابلاغ[viii]،ومن غايات الإهداء تبرز الغاية الأخلاقية التربوية في الإهداء الخاص، والغاية الأيديولوجية في السياسي والاجتماعي إلى جانب بروز غاية البوح والمكاشفة التي تتمكن فيها ذات الروائي من التعبير عما يجيش في صدرها، وأخيراً تعكس الغاية الجمالية تراوح الحساسية الأدبية بين التقليدية والجديدة انطلاقاً من الصوغ اللغوي والرؤيا الشاعرية وطبيعة ايراد التيمات المعبر عنها[ix].

وفي عصرنا الحاضر أضحى الإهداء لدى بعض الروائيين ((**عتبة مهمة في استكشاف**

دلالات النص واستقراء بنياته وتحديد مقاصده سواء من خلال قراءة أفقية أو قراءة عمودية))[x]، في حين أنَّه لا يدخل لدى فئة أخرى ضمن ضرورات العمل الروائي[xi]، ومما لوحظ في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣م عدم اهتمام بعض الروائيين بموضوعة الإهداء أو كونه مختلفاً بين روائي وآخر، فثمة روائيين لم يولوا الإهداء اهتمامهم، إذ بدا عدم اكتراثهم لهذه العتبة، وفي المقابل نجد روائيين آخرين أولوا هذه العتبة اهتماماً كبيراً وحفلت تجاربهم الروائية بها، لذا سيكون تناولنا للروايات التي استحضرت هذه العتبة على وفق ماورد فيها من الإهداء (الخاص، والعام، والرمزي)، مركزين على العلاقة بين الإهداء والنص البؤري.

١. الإهداءات الخاصة :

يُراد بها الإهداءات التي غالباً ما تكون موجهة إلى أفراد العائلة من المقربين كالأم، والأب، والزوجة، والأبناء عرفاناً بجميلهم وحسن رعايتهم أو تكون موجهة إلى صديق له الفضل في طباعة الكتاب أو كاتب له حظوة خاصة ومكانة مثلى أو غيرها[xii]، فالإهداء يحمل امتنانه وشكره؛ وذلك لغايات ومقاصد تختلف باختلاف دوافعه، وسيكون تناولنا لهذا العنصر على وفق ما ورد في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣م، على أربعة أنواع هي:(الإهداء العائلي، والإهداء إلى الأصدقاء، والإهداء إلى الأدباء، والإهداء إلى الشخصيات المجهولة لدى القاريء) .

أ. **الإهداء العائلي:**

يُراد به الإهداء الذي يقوم على ميثاق الدم والنسب[xiii]، وقد احتل موقعاً بارزاً في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣م، ومنه الإهداء إلى الأب، والأم، والزوج، والزوجة، والأخ، والأخت، والأبناء، والأقرباء، وغالباً ما يكون النص فيه قصيراً وأحياناً طويلاً، ومن أنماط الإهداء العائلي يأتي الإهداء إلى (الأم) في رواية (**ليالي ابن زوال**) لـ(كريم كطافة) ،٢٠٠٣، ((**إلى أمي**))[xiv]، وضمّت رواية (**يوم في بغداد**) لـ(شوقي عبد الأمير)، ٢٠٠٨، قوله:((**إلى فتحية مجيد ،إلى أمي**))[xv]، وورد في رواية (**قتلة**) لـ(ضياء الخالدي)، ٢٠١٢، إهداء:((**إلى أمي... وحدها لا غير**))[xvi]، ونجد الإهداء إلى الأم في رواية (**شروكية**)[xvii] لـ(شوقي كريم)،٢٠١٤، وكذلك في (**حب في ظلال الطاووس**)[xviii]،لـ(حمودي عبد المحسن)، ٢٠١٧، فشخصية (الأم) كانت حاضرة بعمق لدى الروائيين العراقيين في إشارة إلى

كسر النسقية الأبوية وتحويل الانتماء لهذه الأم التي تعادل الوطن، والأمان، والدفء الأول، فكثيراً ما طرقت الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣م هذا اللون من الإهداء، ونجد الإهداء إلى الزوج والزوجة الذي يرسم التمازج العاطفي ويجلي نزعة المودة كإهداء رواية (**الصمت**)[xix] لـ(إلهام عبد الكريم)، ٢٠٠٦ إلى زوجها، وإهداء رواية (**اللعبة المحكمة**) لـ(كريم السماوي)، ٢٠١١، التي ورد فيها:((**إلى أم أولادي التي تعلمت منها أنَّ كلمة حب تعني حب وتضحية، رفيقة الدرب الطويل والغربة الموحشة.. ماجدة**)) [xx]، ورواية (**أرض وأحلام**) لـ(سعد المحمود)،٢٠١٥، التي اشتملت على قوله:((**إلى الزوجة الصديقة، يسرى فاروق**))[xxi]، ونلحظ أنَّ الإهداء الخاص بدا ذا مكون شخوصي، إذ تضمن ذكر اسم الشخصية إلى جانب ذكر وصف لها.

ومن الإهداءات الخاصة الموجهة إلى الأبناء نجد إهداء رواية (**ترنيمة حب**) لـ(علياء الانصاري)، ٢٠٠٧، وإهداء رواية (**الواقف**)[xxii] لـ(جواد كاظم محمد)، ٢٠١٥، إذ يهدي روايته لابنته بقوله:((**إلى استبرق جواد كاظم محمد.. أنتِ ودائماً أنتِ.. حبيبتي ومحبوبتي**))[xxiii]،إذ نلمح الجمل التقريرية المباشرة الواقعية والعملية التي تؤدي قصد الغاية بأقل عدد من الكلمات، فالإهداء خُصص مؤكداً ذكر المسمى (المهدى إليه)؛ ليؤهله بأنَّ يكون القارئ الأمثل، ويبرز الإهداء إلى الأخ في رواية (**بيتهوفن يعزف للغرباء**) لـ(فاتن الجابري)،٢٠١١ ،إذ تقول:((**إلى روح أخي الشهيد أحمد.. جمرات من المنفى**))[xxiv]، وإهداء رواية (**جريمة في الفيس بوك**) لـ(علاء مشذوب)،٢٠١٥، في قوله:((**العراقي أينما حلَّ من ترحاله.. فلونه أبيض.. إلى أخي ستار مشذوب ربما سيكشف من مثله موقعاً أو جهازاً للتواصل بين الأرواح، ونلتقي، وربما سنلتقي قبل هذا الاكتشاف**))[xxv]، وظهر الإهداء إلى الأقرباء في رواية (**الأشلاء المقطعة**)[xxvi] لـ(آمال كاشف الغطاء)، ٢٠٠٥، ومما يلحظ على الإهداء الخاص في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣م أنَّه يحتوي على عنصر الشخصية المهدى إليها مع ذكر الاسم والحدث الأبرز أو الوصف للشخصية، وغالباً ما تكون البنية التركيبية للإهداء مختزلة وموجزة؛ ليصل المهدي إلى هدفه الرئيس مباشرة معلناً عن علاقته

بالمهدى إليه وبيان صلة القرابة، ويبرز تموقع الإهداء غالباً في الرواية العراقية بعد صفحة العنوان وقبل الاستهلال.

وسنحاول الخوض في بعض النماذج من الإهداء العائلي، وأول ما يمكن ملاحظته هو الرابطة الوطيدة بين المبدع وأمه، فنجد استدعاء الروائي العراقي لهذا النوع من الإهداء في رواية (**ليالي ابن زوال**) لـ(كريم كطافة)،٢٠٠٣، التي ورد فيها الإهداء على شكل نص قصير جداً ألا وهو ((**إلى أمي**))[xxvii] المكون من الصيغة الاسمية، فأغلب الصيغ الإهدائية في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣م تتكون من صيغ تقليدية تبتدأ بالحرف (إلى)، وهي صيغ تشتمل على جمل اسمية غير تامة مرتكزها مؤلَّف من حرف الجر (إلى) الذي يدل على ((**انتهاء الغاية**))[xxviii]؛ ليشير إلى الُمهدى إليه الذي تنتهي عنده الغاية الرئيسة للمُهدي. أمَّا المرسل (المهدي) فهو الروائي ويرد دائماً محذوفاً، وقد ورد الإهداء في رواية (**ليالي ابن زوال**) متضمناً شخصية (الأم) المتداخلة مع أحداث الرواية، فوظف الروائي لوناً من ألوان لمساته الذاتية الحقيقية التي لم تمتد على طول النص الروائي إلا أنَّه كانت له خصوصيته النابعة من الثيمة الأساس التي اعتمدها الروائي في خلق عالمه التخييلي، إذ خلق شخصية مأزومة تعاني بسبب هجرتها فتولّدت لديها أزمة الصراع الحاد مع الآخر، مما انعكس على ذاتها، فعانت من الاستلاب النفسي والشعور بالتيه والانهيار والعزلة وتمخضت عنه نداءات عاطفية تجاه الأم، فالروائي جعل ذاته محركاً لشخصية البطل المأزومة مُعبراً تعبيراً صادقاً بإهدائه لأمه؛ لتغدو القوة والسند من ذلك الضعف والتيه والصراع الذي احتدم في نفسه، إذ نجد البطل الشاب المهاجر(خالد زوال) يترقب كيفية عودة صديقه التونسي إلى أمه متمنياً أن يرى لحظة استقبالها له، فيصف الأبعاد السايكولوجية (النفسية)، إذ يقول:((**كم أرغبُ أن أرى كيفَ تستقبلُكَ أُمكَ المسكينة، ستطيرُ من الفرحِ**))[xxix]، فنلحظ صوت الروائي متجسداً في شخصية البطل عاكساً لرؤيته وكاشفاً عن توجهاته، وفي خاتمة الرواية نجد اشتراكاً مع الصيغة الإهدائية فيبرز تماهي صوت الروائي مع صوت الراوي العليم بصيغة الغائب الذي ينقل عِبر محكي الأحداث الحالة النفسية للبطل، وما يدور في ذهنه من أسئلة وهو في المطار عائداً إلى بغداد بعد سفر طويل وسنين من العذاب والفراق، فيقول:

((**انمحت من ذاكرته كل أسماء المدن الأخرى. وجه وحيد، وسؤال وحيد ظلَّا يهومانِ في ضباب رأسه.. وجه أمه.. وهل ستُقبلهُ القُبلة الأخيرة**))[xxx]، وهذا يحيل على وقائع زمكانية خاصة مضيئة للنص الروائي حيث عودة الابن إلى الوطن، ولاسيما أنَّ النص الروائي أضحى رصداً للواقع العراقي وعمق مأساة ألم الفراق، حيث الشباب المهاجرون وانكساراتهم والصراع بين أحلامهم الموءودة وما فُرض عليهم بسبب الأزمات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية التي عصفت بهم وبذويهم؛ وبذلك استدرج الإهداء القارئ لاستبيان النص البؤري حيث تمَّ توجيهه إلى الأم نتيجة للحنين والشوق، مشكلاً رمزاً للانتماء إلى أرض الوطن، وليثير عواطف القارئ وانفعالاته بعد تمكن الروائي من تجسيد الفكرة، وعليه، فالإهداء كان متصلاً بالرواية عِبر علاقة غير مباشرة برزت فكرتها وثيمتها في الخاتمة، وتمَّ توظيف الوظيفة التأثيرية السايكلوجية على القارئ.

وتضمنت رواية (**شروكية**) لشوقي كريم، ٢٠١٤،صيغة إهدائية الى الأم، بوصفها مدرسة وتاريخ جاء فيها:((**إلى والدتي فطيم أوحيلي.. معلمتي الأولى.. ومدونة حكايات الأهل !!**))[xxxi]، يشير الإهداء إلى العلاقة الرصينة بين المهدي والمهدى إليه ممثلاً عن طريق التخصيص الذي حمله بين طياته، فنجده يذكر اسم الأم بصورته الصريحة؛ ليشير عبر تعيين الاسم إلى عمق أثرها فيه، وإلى بساطة هذه الأم وأنَّها فرداً عادياً من الناس لا تختلف مأساتها عنهم كثيراً، وعبارة الإهداء توحي بالنسق الجنوبي للاسم وارتباطه بالعمق الشعبي الفطري الذي أهلها لئن تكون معلمته الأولى على الرغم من بساطتها وكونها لا تجيد القراءة والكتابة، وهي تشير إلى عبقرية الأرض التي انجبتها وجعلتها ممثلة عنها، لذا ضُمِّن الإهداء نوعاً من الاعتراف بالفضل، وبرزت في لغته ملامح تسهم في حمل ((**نسق من الإشارات المُعبرة عن أفكار**))[xxxii] إلى جانب تضمنه بعداً ايحائياً منفتحاً على النص الروائي وممتداً بين دواخله، ولاسيما بعدما أوحى إليه وجاراه، فإذا ما خضنا في النص الروائي سنجد المعاناة الحياتية للبطل (الفتى الجنوبي)، ذاك الإنسان المهمش الذي عانى القهر المجتمعي والتسلط السياسي، إذ إنَّه المنبوذ المعدم ذو الأصول الجنوبية، فهو من أولئك المهاجرين الذين عانوا الصراع الطبقي والفوارق المجتمعية والسياسية، وشعور

الاحتقار والازدراء، فكانت تراوده أسئلة الانتماء، مما أدخله في صراعات وانشطارات فكرية (ايديولوجية)، وأزمات نفسية (سايكولوجية)، وكانت الجدة المنفذ الوحيد الذي يستمع إليه ويحاول الإجابة عن تساؤلاته، فهو الطفل الذي كبر في كنفها ملازماً لحكاياتها التي تنقلها من جيل إلى جيل؛ ليتوارثها الأحفاد وليتخذوا منها دروساً وعِبراً، فتغدو الجدة هي الأم للفتى الجنوبي، إذ نجده يتحدث مع العم ليعبر عما بداخله من الأبعاد السايكولوجية (النفسية)، فيقول:((**أحياناً أشعر أنكَ أخي... وأن جدتي أمي**))[xxxiii]، فجاء شعوره نتيجة قربهما الشديد منه، ولاسيما أنَّ (الجدة) عبأت رأس البطل بقيمها عن طريق الحكايات، وهي الفكرة الرئيسة ((**التي رغب الكاتب في تصويرها وتجسيدها**))[xxxiv]، فأضحى المشترك ما بين الأم والجدة كبيراً، ونجد وصف الراوي المشارك لها بأنَّها ((**التي جللّها سواد التواريخ، وأزاح عن قلبها ستار الفرح... وما أحست بطعم الارتياح؛ لأنَّها منحت عمرها للولد الذي يأكله الوطن**))[xxxv]، وهنا نلحظ تقديم الملفوظات الوصفية لمعلومات مباشرة حول الشخصية؛ ليكشف الكاتب –عِبر روايته السيرذاتية– عن تصوره الواقعي لتلك الشخصية المتخيلة، ويشخص معاناتها ومعاناة المهمشين من أهل الجنوب، وعلى أثره ضُمن الإهداء بُعداً إشارياً حيث حكايات الجدة التي شكلت عوالم النص البؤري، فالإهداء الخاص لم ينفصل عن النص الروائي بل حمل فكراً ممتداً عِبر مجموعة من العلاقات الموحية، وبرز كعتبة نصية موازية ذات مقصدية، فنجد صوت الروائي يتماهى مع صوت البطل مستذكراً الأيام الماضية،((**ما أجملُ تلك الطفولات المملوءة بالحكايات والشاي الحار، وألمُ الفراقات التي تلفها العيون بأغطية الحنين**))[xxxvi]؛ وبذلك استطاع تحقيق الوظيفة الاجتماعية[xxxvii] التواصلية مع الأهل، وكان له دور في أسر المتلقي وإثارته للبحث عن مقصدية الروائي التي مدتْ جسوراً لتبوح وتخبر عما في الرواية .

ومن الصيغ الإهدائية العائلية نجد الإهداء إلى الوالدين في رواية (**غايب**) لبتول الخضيري، ٢٠٠٤، إذ ورد بهذا الشكل:((**إلى الراحلينِ أمي وأبي**))[xxxviii]، فالمهدى إليه هما (الأم والأب)،حيث أهدت الروائية إلى ((**الأم "الوجود" والأب "الأصل"**))[xxxix]، ونلحظ أنَّ الاهداء

طغى عليه بساطة التشكيل التركيبي الذي ساند العنوان وعضده حيث فكرة الرحيل والغياب، فضلاً عن إضاءة النص الروائي، فهو ذو مكون شخوصي (الأم والأب) إلى جانب المكون الحدثي (الراحلين)، إذ حمل في طياته إشارات إلى أنَّهما غائبان عن هذه الحياة الدنيوية إلى العالم الآخر دون رجعة؛ وبذلك تضمن عنصرين من عناصر الرواية المتداخلة مع الأحداث، وبرز ترابط اتصال عِبر علاقة غير مباشرة ما بين النص البؤري والإهداء، إذ اشترك كل منهما بالرحلة الأبدية إلى العالم الآخر، فالإهداء تضمن الوالدين الراحلين حقيقة، أمَّا النص الروائي فظهرت فيه البطلة (دلال) التي تعيش تجربة اليتم وفقدان الأبوين على أثر انفجار لغم قرب السيارة التي كانت تقلهما، مما أدى إلى وفاة الأبوين ونجاة الطفلة (دلال) بمعجزة، وعلى أثرها عاشت مع خالتها وزوجها (أبي غايب)، فكبرت في كنفهما، وهي تواكب خراب البنية الاجتماعية والسياسية والثقافية للمجتمع العراقي في ظلّ الحصار الاقتصادي والحكم القمعي؛ وبذلك شكل الإهداء عتبة نصية موازية ساعدت في دخول المتلقي إلى النص متعرفاً على شخوصه وأحداثه، وأبرز ((**الوظيفة العلائقية العامة التي تجمع بين المُهدي والمُهدى إليه**))[xl]، فالنص القصير ذو الأسلوب التقريري شكل جزءاً من الرواية عبر علاقة جزئية معه.

ومن الإهداءات العائلية (**الإهداء إلى الأقرباء**)، وقد بدا من الإهداءات المنفصلة التي((**لا تقدم أية إضافة وتبقى مجرد مقطع لغوي مجتزيء منفصل**))[xli]، كإهداء الروائية (آمال آل كاشف الغطاء) في روايتها (**الأشلاء المقطعة**)، ٢٠٠٥، التي سجلت إهداءاتها إلى اسماء معينة من الأهل والأقرباء ، إذ تقول:((**إلى عمة والدي... حميدة الزاهدة العابدة التقية الورعة.. إلى جدتي، والدة أمي تاجة السيدة الجليلة..إلى خالتي باشا الكوكب الدري والجبل الأشم صاحبة العزة والكبرياء والتواضع ..إلى والدتي ملوك الصابرة المحتسبة الطيبة النقية.. أقدم كتابي هذا تقديراً لما بذلن هؤلاء النساء الجليلات من جهود في تربيتي وتعليمي..**))[xlii]، فالإهداء يعطي الأهمية للشخصيات المهدى إليها، إذ صيغ بتقريرية واصفة لكل شخصية من الشخصيات الواقعية مع ذكر الاسم غالباً مُعلناً عن علاقة الروائية بالمهدى إليهن اعترافاً بفضلهن، وتقديراً لجهودهن في تربيتها وتعليمها،

وانطلاقاً من البيئة الدينية والاعتبارات الاخلاقية التي تبنتها الروائية نجد سيطرة المفردة الأخلاقية المستمدة من الطبيعة المثالية لنظرة الروائية، وهو ما أدى إلى بروز ألفاظ (الزاهدة العابدة، والتقية الورعة، والسيدة الجليلة، وصاحبة العزة والكبرياء والتواضع، والصابرة المحتسبة، والطيبة النقية)، إذ اختيرت كلماتها بعناية فكانت أشبه بالخطاب الديني، وبدا الإهداء طويلاً نسبياً؛ ليفصح عن مقصدية ارتبطت بقناعة الكاتبة؛ مترجماً لأحاسيسها من أجل التأثير في القارئ، وقد جاء الإهداء مقطعاً مستقلاً عن النص الروائي الذي خُلِقت فيه شخصيات انهزامية إلاّ شخصية الجدة التي مثلت القيم الإنسانية الراسخة، إذ ضمّت الرواية مرحلة الحرب العراقية الإيرانية والصراعات مع السلطة.

ونجد (**الإهداء العائلي إلى الزوج**) في رواية (**الصمت**) للروائية (إلهام عبد الكريم)،٢٠٠٦، وقد أعلنت عن هويته وثقافته بكل تفاصيلها، وتمَّ التعرف على مهنته وصفاته العقلية والاجتماعية، كما عبرت الروائية عن عواطفها تجاهه؛ لترسم البُعد السايكلوجي (النفسي) لغيابه، فهو شريك العمر الذي غاب إلى العالم الأبدي، ساعية بذلك إلى ايصال رسالتها إلى المتلقي من أجل رسم صورة مقدسة عن الحياة الزوجية، وتقديم كل ما من شأنه الوفاء للزوج الراحل، والتعبير عن آلامها النفسية وأوجاعها لفقده، فالإهداء وجه إلى الميت في قولها: ((**إلى شريك الروح والعمر.. الشاعر الدكتور رعد عبد القادر ماهر ... يا إلهي كم أحبك.. ابنك حيدر يحبك .. بيتك ومكتبتك.. ذلك الكتاب الذي لم تنتهِ من قراءته بعد،... كلها تحبك ..العصافير التي أحزنك غيابها... وغيابك المفاجيء... كشعرك وشاعريتك الفذة لن يكون إلاّ حضوراً دائماً في الروح والقلب.. ولي حبك الكبير وبصماتك الندية على سطور روايتي.. وعزائي أنك انجزت قراءتها ... قبل ساعات من رحيلك الأبدي.. زوجتكَ.. إلهام عبد الكريم**))[xliii].

نلحظ أنَّ الاهداء لم يخرج عن إطار الشجون وآلالام الوجدانية الذاتية ذات اللمحات النفسية الدالة المشحونة بكل معاني الحب والاحترام لتلك الشخصية الانسانية الفذة ولرباط الزواج المقدس، إذ فاض الإهداء عاطفة ورقة بلغة جزلة رصينة؛ وذلك لطرق الوظيفة الجمالية أو الشعرية التي تحقق((

الانتهاك والانزياح المقصود، وتتسم... بالبعد الفني والجمالي والشاعري))[xliv]؛ لإثارة القارئ واستمرار التواصل معه، ولعلها استطاعت التأثير في القارئ وتمكنت من النفاذ إلى الأعماق، كما حقق الإهداء الوظيفة التقديرية التي ((**تكمن في بعدها الأسري**))[xlv]، وعلى الرغم من العلاقة البعيدة وغير المباشرة بين الإهداء والمقاطع السردية للنص البؤري، ولاسيما أنَّ الراحل قد أنجز قراءة الرواية وعمل كل ما من شأنه من التصحيحات قبل رحيله إلى مثواه الأخير إلاّ أنَّ ثمة رابط خفي بين النص الروائي والإهداء، فللحياة الزوجية عالم من الأسرار لم تفصح عنه الراوية العليمة ولم تبح به حتى في المكان الذي دار فيه السرد الروائي (الحمام)، إذ كان ثمة قدسية وعدم انتهاك للأسرار الزوجية حيث الطهر والنقاء الانساني، ومنها ما حدث في النص البؤري حول حادثة العروس التي اجتمع حولها النساء يسألنها عن الأسرار لكنها قررت الصمت والكتمان، إذ:((**تتمنعُ وتبتعدُ عنهن دون أنْ ينلنَ منها طائلاً**))[xlvi]، فجاء صوت الراوية العليمة عِبر ضمير الغائب ليصور حفظ تلك الأسرار؛ وبذلك بدا الإهداء منفصلاً عن المضمون الروائي ولا صلة بينه وأحداث الرواية؛ لكن بالتأمل والقراءة المعمقة يستطيع القارئ ايجاد المشتركات .

ومما وردَّ من الإهداءات العائلية (**إلى الأبناء)** ما جاء في رواية (**ترنيمة حب**)، ٢٠٠٧ لـ(علياء الانصاري)،إذ تُهدي عملها إلى أبنائها حيث المهدي (الروائية) يربطها بالمهدى إليه علاقة عاطفية انسانية مبنية على المودة والحب لهؤلاء الصغار:((**إلى ثلاثة قلوب صغيرة ... صغيرة دافئة..على أمل أن تكون ذات يوم كبيرة ، في حناياها يسكن حب لك ... حب الله الذي يعلمها كيف تحب الناس ، كل الناس ، وتضحي لأجلهم ... إلى أولادي الصغار...**))[xlvii]، بدا إهداءً واقعياً عاطفياً، وقد أبرز الوظيفة الانفعالية التعبيرية التي ((**تحمل في طياتها انفعالات ذاتية، وتتضمن قيماً ومواقف عاطفية ومشاعر واحساسات يسقطها المتكلم على موضوع الرسالة المرجعي**))[xlviii]؛ لتكشف الروائية عن وجهة نظرها فهي تنظر إلى المستقبل مؤكدة الحب، ولاسيما حب الله (سبحانه وتعالى) الذي يجعل النفوس ندية تبلغ درجة من السمو والوقار والتضحية من أجل الذي نحب، فتجسد بذلك حقيقة

الحياة السامية وعبرها يستطيع المرء الانتصار على المصاعب والأقدار القاسية التي تواجهه، فاستطاع توظيف الإهداء نقل المقصد والغاية عبر لغته التقريرية النثرية التي تقترب من اللغة اليومية، وتولى الإهداء إزالة الإبهام والغموض عن العنوان إلى جانب ما قام به من إضاءة خافتة للنص الروائي، فمع القراءة تتولد إضاءات لدلالاته، فالشخصية الرئيسة (هيفاء) مؤمنة بقدرها وأمومتها الموؤدة، إذ لم تشأ الأقدار بأنَّ تصبح أماً، لأنَّ الموت خطف أبناءها الثلاثة، وينقل الراوي العليم الحدث الرئيس بقوله:((**إنَّه الموت.. للمرة الثالثة يلتقي بها، ويخطف منها ذلك الأمل الجميل الذي داعب قلبها لسنين من عمرها الزوجي**))[xlix]، لذا تقرر الطلاق من زوجها (كامل) كي يتنسى له تحقيق حلمه بالأبوة، فيتزوج من امرأة أخرى وبعد زواجه تمرض ابنته(سرور)، فيلتقي بـ(هيفاء) لتقوم بزرع كلية الطفل (حيدر) الذي عانى من الجوع والفقر واضطر إلى بيع كليته من أجل إعالة أسرته، وعلى أثره يضيق صدر البطلة لهذه الطفولة المستلبة التي ضاقت بها الحياة، ويتحدث الراوي العليم عن الشعور الداخلي النفسي، فيقول:((**تشعرُ بالإحباط، فهذا الصبي الواقف أمامها مشهد مأساوي لحكاية الإنسان على هذه الأرض، فكل أمانيه الآن تتجسد في بيع كليته لإنقاذ أسرته**))[l]، وعليه يأتي قرار (هيفاء) برعاية الأيتام وتبني فتاة صغيرة؛ وبذلك بدا الرابط بين الإهداء والنص البؤري هو محور الطفولة، ولاشك أنَّ عناية الروائية بهذا الإهداء يوحي بموقفها الذاتي ورؤيتها الإنسانية تجاه الأطفال وتأكيد إبراز دورها بوصفها أماً تشعر بما شعرت به البطلة وهي تجتر أحزانها وتداوي آلامها بالفتاة المتبناة، فضلاً عن شعور الأم (الزوجة الثانية) الذي تناوله النص البؤري عندما مرضت ابنتها، فتبرز العلاقة بين الإهداء والنص البؤري متضمنة الايحاءات والاشارات إلى عاطفة الأمومة، واتضح أنَّ الاهداء لم يفصح مباشرة عن النص الروائي ولكنه اختزنه بين طياته، فجاء كنص مفكر فيه ومعادل موضوعي لثيمة الرواية، ليمارس الوظيفة الحفاظية أو الاتصالية التي تهدف ((**إلى تأكيد التواصل واستمرارية الابلاغ وتثبيته أو ايقافه والحفاظ على نبرة الحديث والكلام المتبادل بين الطرفين**))[li]، فثمة تواصل وتمازج عاطفي بين المهدي والمهدى إليه.

ب . الاهداء إلى الأصدقاء:

يبرز هذا النوع من الإهداءات الخاصة في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣م، إذ يهدي أصحاب العمل الإبداعي إلى الأصدقاء أغلى ما لديهم وهي مؤلفاتهم[lii]، وإهداء العمل إلى الأصدقاء يتمُّ توجيهه إلى الأحياء منهم والأموات، ومنه ما جاء في رواية (**لعنة ماركيز**)[liii] لـ(ضياء الجبيلي)،٢٠٠٧، و(**صحراء نيسابور**) لـ(حميد المختار)، ٢٠٠٩، التي برز فيها الإهداء التقريري (النثري) في قوله: ((**إلى أخي وشقيق روحي الشاعر رعد مطشر الذي استشهد في يوم الأربعاء ٥/٩/ ٢٠٠٧ حينما كنت أصحح صفحات هذه الرواية.. إلى روحه الطاهرة التي مازالت ترفرف وتحوم حول كعبة هذا الوطن.. حميد**))[liv]، وتضمنت رواية (**القنافذ في يوم ساخن**) لـ(فلاح رحيم)، ٢٠١٢، الإهداء الخاص الإشاري والإيحائي في قوله:((**إلى الصديق كامل شياع.. الذي عاد من المنفى لأنَّهُ قرر ألاّ يموت**))[lv]، ومن الإهداءات الأخرى التي بدت سطحية موجودة في المقابر، ولا تنم عن وعي أو عناية من الروائي لصياغتها نجد اهداء رواية (**الرحيل الدامي**) لـ(حمة كريم عارف)، ٢٠١٢، الذي يهدي روايته إلى صديقه، فيقول: ((**مهداة إلى الروح الطاهرة للفنان المأسوف على شبابه كاميران صديق**))[lvi]، فالإهداء بدا ركيكاً وغايته الأساسية التوضيح بطريقة صارخة، ونجد الإهداء الموجز للروائية (عالية ممدوح)، إذ تُهدي عملها في رواية (**الأجنبية**)، ٢٠١٣، فتقول:((**إلى أصدقائي**))[lvii]، واشتملت رواية (**شتاء اللقالق**) لـ(إحسان وفيق السامرائي)، ٢٠١٣، على الإهداء التقريري (النثري) في قوله:((**إلى خالد السلطان.. كنتَ وما زلتَ بالمنخفض الذي تسيل من الأنهار.. أقدم لكَ وباعتزاز نتاج حواراتكم المحببة إلى نفسي**))[lviii]، والمتمعن في هذا النوع من الإهداءات الخاصة يلحظ أنَّ أغلبها نصوص مختزلة ومكثفة الدلالة تصرح بالمكون الشخوصي إلى جانب ذكر الحدث الأبرز، وأحياناً تقديم وصف للمُهدى إليه .

ومن الإهداءات الموجهة إلى الأصدقاء إهداء (ضياء الجبيلي) في روايته (**لعنة ماركيز**)،٢٠٠٧، إذ يقول: ((**إلى محمد الحمراني: صديقي.. مازال حلمك.. يطلق الفراشات...**))[lix]، بدت لغة الإهداء ذات تكثيف مجازي وجنوح نحو الإيماء والإيحاء، ونلحظ في الصيغة الإهدائية القصيرة الإعلان عن اسم المهدى إليه، وبدا

شاغل الروائي ودافعه هو أنَّ حلم (الصديق الفقيد) لا يزال مستمراً، فثمة من يكمل الطريق الذي ابتدأه، فـ(ما زال) من الأفعال التي ((**تفيد استمرار الفعل واتصاله بزمن الإخبار**))[lx]، أي مستمر في الحلم إلى زمن التكلم، فارتبط الإهداء الشخصي بالزمان المستمر، وأبرز علاقة الصداقة والأخوة الوثيقة بين المهدي (الروائي) والمهدى إليه، ولاسيما أنَّ الإهداء جاء ((**محاكاة لمقولة الفقيد (أنفي يطلق الفراشات) المقولة التي تحورت وصارت عنوان صفحة فيسبوكية ناجحة خاصة بالرواية (أنفي يطلق الروايات) أطلقها في البدء صديقان للحمراني هما: مرتضى كزار وأحمد سعداوي**))[lxi].

وبدا أنَّ الشخص المهدى إليه يتماهى مع البطل (نزار) صاحب مشروع كتابة الرواية الكبير داخل النص الروائي، إذ عرض الراوي العليم المشارك وصف داخلي للمثقف (نزار) بعد اعتقاله من الأجهزة الأمنية، ورسم الراوي السلوك والأبعاد النفسية والفكرية الناتجة عنه لبيان تفكيره، فضلاً عن تصوير الملامح الفكرية للشخصيات الثانوية المشاركة في مشروع الكتابة، فقال:((**صارَ في نيته كتابة رواية عن مآسينا وحروبنا المجانية، ونحنُ منغمسون في الكتابة من أجل وضع رواية جماعية نسبقُ فيها مشروع ماركيز على أن يكون عنوانها "مائة عام من الفوضى" وكان على كل واحد منا الستة أن يكتب فصلاً كاملاً بالطريقة التي يراها مناسبة**))[lxii]، نلحظ أنَّ تصوير الملامح الفكرية جاء من أجل ((**تكثيف الحالة الذهنية للشخصية وتبين ردود أفعالها ودوافعها**))[lxiii]، ففي النص الروائي خطط الأصدقاء الستة بوضع رواية جماعية عن مآسي الواقع العراقي وحروبه المجانية، وكان لقائد المشروع آمالاً وأحلاماً حتى نجده يستبق الزمن بقوله:((**سأحصلُ على جائزة نوبل**))[lxiv]، وكان يحلم في أن يغدو في يوم ما كماركيز، لكن المشروع انتهى بالفشل بعد ((**ضياع المخطوطة**))[lxv]، ولاسيما بعد ضياع مصير أبطال الرواية إلى الموت أو القتل أو الجنون، إذ أصابتهم اللعنة لأسباب عدة منها سياسية، مما كان لها أثرها على الذوات المنكوبة التي مثلت جزءاً من معاناة أبدية مستمرة، وعليه، تواطأ المهدى إليه مع شخصية (نزار)، فضلاً عن أنَّ الجامع بينهما هو الموت عبر إشاراته المتعددة، فالإهداء كان ذا أغراض ايحائية ارتبطت بالأحداث الرئيسة في الرواية حتى أضحى فكرة ممهدة

لمضمونها، وبدت لغة الإهداء أكثر تأثيراً في قارئها، لذا نجحت في نقل الصورة الايحائية التي أراد التعبير عنها.

ومن إهداءات العمل إلى الأصدقاء ما قامت به الروائية عالية ممدوح في روايتها (**الأجنبية**)[lxvi] التي أهدتها إلى أصدقائها فتقول:((**إلى أصدقائي**))، نلحظ الصيغة الإهدائية ذات نص قصير جداً، وعلى الرغم من بساطته التركيبية إلاّ أنَّه حمل إشارات تنبعث من ذات الروائية، ولاسيما أنَّ البنية اللغوية بنية اسمية تحمل دلالة الثبات في الوجدان، ولم تحدد الروائية أشخاصاً معينين وإنَّما أرسلت الإهداء إلى الصداقة بكل مسمياتها بوصفها رمزاً انسانياً للعلاقة الحميمية القائمة على المواثيق التواصلية الاجتماعية، وهو ما يغوي القارئ للولوج في عالم النص الروائي لفك تلك الشفرة والبحث عن الأصدقاء، فنجد الراوية العليمة عِبر السرد الذاتي الذي حل فيه ضمير المتكلم، تقول:((**اليوم عليَّ أن أهدي هذا الكتاب بذات الكرم والأريحية إلى أصدقائي الذين علموني ما أجهل عن بعض الحقوق ووافقوا أن يكونوا الأصدقاء النادرين والمستشارين في القانون والإدارات في الوزارات والمؤسسات الفرنسية في التضامن والشجاعة والرعاية والتشجيع، وبفضلهم وحكمتهم بمساراتهم وصبرهم معي وعليَّ أعادوا الايمان والثقة والبهجة لأيامي الدكناء كلها بدون استثناء**))[lxvii]، جعلت الروائية (عالية ممدوح) من سيرتها ومذكراتها أنموذجاً متداخلاً مع سردها الروائي؛ لترفد حكايتها بأحداث واقعية عالقة في ذهنها، إذ نلحظ أنَّ السرد الذاتي الذي يقوم بتأطير الحكي قد داخله ميثاق السيرة الذاتية عن طريق العلاقات المبثوثة داخل الرواية، مما يوحي بوجود أشكال التعالق بين شخصية (عالية) في النص الروائي وبين الذات الكاتبة، إذ تتماهى فيه الراوية الوهمية بالمؤلِّفة، فهي الرواية التي تقترب من السيرة الذاتية، إذ تتحدث الكاتبة عن نفسها لكن باستعمال راوٍ وهمي[lxviii]؛ لتغطي مشهدها السردي بصور العراقي الذي عانى في بلد الغربة والاغتراب، إذ تمَّ رصد الشخصية الرئيسة (البطلة) وجعلها تعاني من عدم امتلاكها الأوراق الثبوتية العراقية في بلد المنفى، فضلاً عن عدم تجديد جواز سفرها، لذا عاشت (البطلة) مسيرة من الخوف والتوجس والحيطة والحذر، وكان لصديقاتها وأصدقائها الدور الكبير في الوقوف إلى

جانبها ومساندتها وإعادة الثقة في نفسها، فبدأ الدور الأساس منذ أنْ استدعيت (البطلة) إلى بيت الطاعة وكان لصديقتها (نهلة الشهال) وزوجها(عبد الأمير الركابي) دور في المساندة والدعم النفسي، وتصرح الكاتبة بذكر الاسماء، فتقول عِبر صوت الساردة: ((**ثلاث نساء في حياتي امتلكن هذه الثقة بلقيس الراوي وهيلين سيكسو ونهلة الشهال**))[lxix]، إذ كان لصداقاتهن أثر في توجيه الشخصية الرئيسة(البطلة)، ولاسيما في مشكلاتها الحياتية وتشجيعها على الكتابة والإلحاح على المشاركة في الاحتفاءات الأدبية، وبرزت اسماء الصديقات الأخريات (إنعام كجة جي) و(هيمت محمد علي) و(سوسن سيف)، إذ وجدت البطلة فيهن الإخلاص أثناء شهادتهن لها في مؤسسة الأوفرا بأنَّها عراقية الأصل، حتى نجد الشخصية الرئيسة تقول: ((**يبقى الأصدقاء والصديقات يملكون جميع مواهب العون البشري الذي لا نظير له**))[lxx]، وتقوم البطلة بتعداد الأصدقاء وذكر اسمائهم الصريحة، ومنهم المحامي (مسيو آلان)، و(عائشة ارناؤوط)، و(عيسى مخلوف)، و(فاروق مردم بك)، و(إقبال القزويني)، حتى تقول: ((**ستظهرُ الاسماء جميعاً كالروافع –كذا– الفولاذية التي سحبتني من العتمة وشرعت أمامي بقوة وسحر الصداقات**))[lxxi].

فثمة رغبة لدى الروائية في ردّ الجميل لهؤلاء الأصدقاء والاعتراف بفضلهم بعدما وقفوا إلى جانبها طوال سنين مضت في التعامل مع القوانين الفرنسية الصارمة، حيث التعقيد البيروقراطي، لذا ربط بين المهدي (الروائية) والمهدى إليه (الأصدقاء) علاقة انسانية حميمية مبنية على التعاطف والاحترام، مما يضعنا أمام الجو العام لتجربة الروائية عن طريق روايتها السيرذاتية؛ وبذلك فقد جاء الإهداء تعبيراً صادقاً وكشفاً واقعياً عن الذات الروائية؛ ليمتد بفكرته على طول الرواية مجسداً مشاعر الحب لتلك الشخصيات التي تعايشت مع فكرة الروائية وأهدافها ممثلة الترابط الاجتماعي في اسمى صوره، إذ حمل الإهداء مكوناً شخوصياً أومأ إلى نقاط عميقة في أحداث الرواية، مما حقق الوظيفة الاجتماعية ((**التي تركز على علاقة التواصل الحميم بين الأصدقاء**))[lxxii]، وبرزت في الروايات ذات التشكيل الإهدائي للأحياء منهم .

ج .الإهداء إلى الأدباء:

يُعد هذا النوع من الإهداءات الخاصة التي امتدت إلى أوقات كثيرة لتشمل الإهداء إلى الأساتذة أو الكُتاب أو الشعراء، إذ يعترف المؤلِّف لهم بالفضل، موجهاً إهداءه كرسالة شكر هادفة إلى تحقيق قيمة تربوية[lxxiii]، وفي الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣م توجه هذا النوع إلى شخصيات واقعية مثقفة، ومنها إهداء الروائي (سليم الوردي) في رواية (**غارات الثور المجنح**)[**lxxiv**]،٢٠١١، وتضمنت رواية (**اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار**) لزيد الشهيد، ٢٠١٣، إهداء يقول فيه الروائي:((**إلى د. فاضل عبود التميمي صديقي الذي لايضاهى**))[lxxv] ليعكس حميمية الصداقة، وأُهديت رواية (**السعبري**)[lxxvi] لـ(محمد مشعل)، ٢٠١٧، إلى الأديب (محمد حسين السعبري)، وبولوجنا رواية (**غارات الثور المجنح**) لـ(سليم الوردي)، نجد الإهداء موجهاً إلى الأستاذ الناقد والباحث الأدبي المعروف (جلال الخياط) ؛ لغايات تربوية أخلاقية، وجاء بقول الروائي:((**إلى ذكرى.. الأستاذ الدكتور جلال الخياط الذي لم.. تشأ الظروف أن أضع على قبره باقة ورد ندية كعشرته مع أصدقائه، أهدي هذه الرواية التي قرأ مسودتها بإمعان في تسعينيات القرن الماضي، وأشار عليّ بمواصلة الكتابة في الحقل الروائي...**))[lxxvii]، والإهداء دليلٌ على التقدير والشعور بالاعتزاز، وضرب من ضروب الوفاء؛ ليشير إلى علاقة المهدي بالمهدى إليه التي كان من نتاجها قراءة مسودة الرواية، إذ صدرت القراءة وعُقبت بالتشجيع على مواصلة الكتابة؛ فنلمح التباهي لإكساب النص الروائي قيمة وأهمية على الرغم من العلاقة المنفصلة بين الإهداء والرواية، وبدت لغة الإهداء مما يتخاطب بها الناس ويتفاهمون، فكانت اللغة الوسطى (المتفاصحة) أي اللغة التي تقع وسط بين الفصحى والعامية[**lxxviii**].

وأهدى الروائي محمد مشعل روايته (**السعبري**)،٢٠١٧،إلى الأديب (محمد حسين السعبري) بقوله:((**إليكَ.. أيها الغريب بين أهله، وفي وطنه.. النابض قلبه بالحب، والمعرفة الواهنة (الأديب السيد محمد حسين السعبري).. أهدي هذه السطور.**))[lxxix]، وهنا يبرز الإهداء الواقعي الوصفي بلغة ذات طابع حيوي تظهر عاطفة المهدي تجاه المهدى إليه، فيتمَّ استدعاء الشخصية تقديراً واحتراماً

لخصوصيتها، وقد ذكر في إهدائه إشارات عن هوية (الأديب) الذي عُرف بالعلم والمعرفة، وإذا ما عدنا إلى البحث سنجده شخصاً واقعياً متبحراً في العلوم والأدب والفقه، وقد مارس التدريس وكتابة الشعر إلاّ أنَّه انهار اجتماعياً، اذ طوّحت به الحياة وانتهى مجنوناً بعدما استولت عليه الأمراض وضعف حتى غدا على جانب كبير من الهذيان[lxxx].

وقد شكّل الإهداء السابق عتبة متينة ومباشرة بالنص حتى غدا مدخلاً رئيساً وضرورياً إليه، إذ حدد الروائي شخصية (السعبري) التي عاصرت التأريخ العراقي الحديث بحروبه وانتفاضاته، واستأثر الروائي في إهدائه بوصف الشخصية ليعطي مزايا خاصة تتداخل مع أحداث الرواية وأوصاف الشخصية، ولجأ إلى السرد التخييلي في جوانب عدة، والتأرجح بين التستر والتعري بعد المزج بين التخييل والواقع، حتى يصف الراوي العليم شخصية (السعبري)، راسماً الأبعاد الداخلية الفكرية بأنَّه((**أجادَ دور البهلول بين الناس**))[lxxxi]؛ ليجعل منه رمزاً مقاوماً ضد السلطة، وعمل على كسر الواقع بالإيهام والتخييل، إذ ذكر بأنَّه افتُري عليه في اغتيال عقله، ويصفه الراوي العليم بأنَّه ((**عاقل بين مجانيين أو مجنون لا يرى أحداً أعقل منه**))[lxxxii]، والوصف الذي قُدِم((**يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أوغير مباشر في تطور الحدث**))[lxxxiii]، إذ وُظِف الوصف التعبيري ((**الذي يتناول وقع الشيء والاحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه**))[lxxxiv]؛ ليتم على أثره استحضار القارئ واستدعاؤه لممارسة الوظيفة التواصلية بين القارئ والروائي، مما دلُّ على وعي ذاتي مقصود من الروائي ببحثه وتنقيبه في حياة (السعبري) إلى جانب تكسير ذلك الواقع بالمتخيل السردي، وعليه نستشف أنَّ للإهداء حضوره في النص البؤري، مرتبطاً بأحداثه، متلاحماً مع نصوصه إلى جانب كشفه عن غموض عنوان الرواية؛ ليحقق الوظيفة التأثيرية على المتلقي بإثارة انتباهه عن طريق العنوان والإهداء والنص الروائي، وعليه فالإهداء لم يشكل زخرفة لغوية فقط وإنَّما جاء لفهم النص الرئيس .

د. **الإهداء الى الشخصيات المجهولة:**

يُراد بهذا النوع من الإهداءات الخاصة الإهداء إلى شخصيات مجهولة لدى القاريء لكنها معروفة لدى الروائي، إذ يضم الإهداء نوعاً

من التكتم ويتلبسه الغموض، مما يُدخل القارئ في تساؤل عن هذه الشخصيات المجهولة التي لم يعلن عنها، ولاسيما أنَّ هذا الإهداء ((**لا ينفي وجود صلة بين الكاتب وبينهم**))[lxxxv]، لذا لابد من البحث لكشف أسرار هذه الشخصيات، ومنها اهداء رواية (**سواقي القلوب**) لـ(إنعام كجة جي)،٢٠٠٥، التي ورد فيها:((**إلى صباح اسطفيان**))[lxxxvi]، وإهداء رواية (**عندما تستيقظ الرائحة**) لـ(دنى غالي)،٢٠٠٦، التي ضمَّت هذا النوع من الإهداء في قولها:((**إلى عماد.. الكلمات لها وزن.. لم أقلها بعد.. إن قلتها هبطت إلى قاع البحر**))[lxxxvii]، ومن الإهداءات الأخرى نجد إهداء رواية (**السيد أصغر أكبر**) لـ(مرتضى كزار)، ٢٠١٢، إذ ورد فيه:((**إلى إيثار وأيا ولك أيضاً**))[lxxxviii]، وإهداء رواية (**قد أكون أنا**) لـ(أطياف سنيدح)،٢٠١٤، الذي جاء في قولها:((**إلى من تحرش بأفكاري، وقال: آسف.. بعد فوات الأوان!**))[lxxxix]، ونجد إهداء (إنعام كجة جي) في روايتها (**طشاري**)، ٢٠١٥، الذي تقول فيه: ((**إلى ماهي الشماس**))[xc]، كما نجد (شهد الراوي) في روايتها (**ساعة بغداد**)، ٢٠١٦، تُهدي عملها:((**إلى سعد وأحلام.. إلى شمس وشذر**))[xci]، وبرز إهداء رواية (**أيام التراب**) لـ(زهير الهيتي)، ٢٠١٦، في قوله: ((**إلى أمل**))[xcii]، واشتملت رواية (**رازقي**) لشمم بيرام،٢٠١٦ على الإهداء:((**إلى بغدادية حسناء..عطرت صباحات طفولتي.. بنفح بات لعنتي.. لتلك التي علمتني.. أن العطر عشق.. والذكرى وطن.. إلى إقبال عدنان**))[xciii]، وأهدت الروائية (إنعام كجة جي) روايتها (**النبيذة**)، ٢٠١٧،((**إلى سمير**))[xciv]، نلحظ أنَّ الإهداء ورد بصيغته التقليدية وتركيبه البسيط، فهو لم يمِلْ إلى الإطالة أو الاسهاب فأغلبه كان نصاً قصيراً مختصراً حتى غدا الايجاز سمته الأبرز، ليشكل غالباً ملفوظاً مستقلاً بنفسه عن المضمون، وغالباً ما تكون الشخصيات المجهولة شخصيات واقعية قام بينها والمهدي علاقة مودة خالصة، ولها ارتباط مباشر مع حياة المبدع، مما يدل على اهتمام الروائيين بهذه الشخصيات التي لم يرغبوا بالإفصاح عن هويتها.

٢. الاهداءات العامة:

يُراد بها الإهداءات الموجهة إلى المهدى إليه العام المتمثل بالمؤسسات العامة،

والجماعات، والكيانات، ورموز الحرية والسلم والعدالة[xcv]، إذ تتحدد بعلاقاتها العامة الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، والنضالية، والاقتصادية، وتُبنى علاقة المهدي مع المجموعة التي قد تكون حقيقية أو خيالية كإعلان منفتح على آفاق واسعة، وهذا النوع من الإهداء كان الأقل حضوراً في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣م، مقارنة بالإهداء الخاص، ونجد فيها الإهداءات التي انمازت بنصوصها القصيرة، ومنها إهداء رواية (**هم ونحن القادمون**) لـ(سافرة جميل)، ٢٠٠٧، إذ تقول:((**إلى الذين يعطون من أنفسهم ويبذلون دون توقع**))[xcvi]، ورواية (**مبدر ومشاعل**) لـ(محمد الخرسان)، ٢٠٠٩، التي ورد فيها الإهداء العام:((**إلى النفوس الطاهرة**))[xcvii]، ورواية (**الجريمة، الفن، وقاموس بغداد**) لـ(علي بدر)،٢٠١٠ التي اشتملت على قوله:((**إلى شعبي في العراق**))[xcviii]، ورواية (**الإنهيار**) لـ(رسلي المالكي)،٢٠١٠، ضمَّت الإهداء:((**إلى الذين سيعانون الإنهيار حد الموت.. سيشحذون.. ويموتون.. في كل العالم.. بينما يرتشف الفاعلون نخب ثرائهم الجديد..**))[xcix]، نلحظ الإهداء فيه روح نقدية ومعارضة، ونجد الإهداء العام في رواية (**جاء متأخراً**) لـ(علياء الانصاري)، ٢٠١٣،((**إلى كل الذين يعتقدون أنَّهم قادرون على العيش دونما حب...**))[c]، ورواية (**عطر وزهر البراري**) لـ(يونس علي جاسم)، ٢٠١٣،التي يقول فيها:((**إلى كل الغجر في العالم**))[ci]، ورواية (**سابرجيون**) لـ(عامر حمزة)، ٢٠١٤، التي تضمنت:((**إلى كل من كان هناك.. إلى نثيث الماء وندى الشموع وشمس النذور. إلينا هنا وهناك...**))[cii]، وضمَّت رواية (**ألواح العقد الثامن**) لـ(خضر عواد الخزاعي)،٢٠١٤، قوله:((**إلى كل تلك الأرواح المعذبة، التي حفرت بصبرها ودموعها ودمها، اسماءها في ذاكرة الوجع العراقي..**))[ciii]، ونجد الإهداء العام في رواية (**ذئبة الحب**) لـ(محسن الرملي)، ٢٠١٥،إذ يقول:((**إلى كل الذين يحبون الحب والكتب.. إلى الذين حرموا من حبهم بسبب الظروف**))[civ]، واشتملت رواية (**المشروع**) لـ(عبد الحسين نوري الحكيم)، ٢٠١٥، على الإهداء الآتي:((**إلى كل من.. نزف قطرة من عرقه.. وسهد الليل ساعة.. من أجل بناء المشروع**))[cv]، وظهر الإهداء في رواية

(**تمر الأصابع**) لـ(محسن الرملي)، ٢٠١٥،بقوله:((**إلى العراق، مهد طفولتي ومهد الحضارات.. إلى أسبانيا محطتي للسلام بعد طريقي المكتظ بالحروب**))[cvi]، وورد إهداء رواية (**رقص في مهب الريح**) لـ(عبد الحسين نوري الحكيم)،٢٠١٦،((**إلى كل من يحاول رأب الصدع.. في عالم.. انعدمت فيه الجسور**))[cvii]، ونجد الإهداء في رواية (**الحكة**) لـ(عدنان عادل)، ٢٠١٦، في قوله:((**إليها فقط عندما تمشي وإلى الأشياء فقط عندما تضحك ولا يقرأني إلاّ المصاب بالتلف**))[cviii]، وضمّت رواية (**اقراط مينا**)[cix] لـ(زينب الكناني)،٢٠١٧، الإهداء:((**إلى صرعى الحب فوق أرصفة الحرب، وإليكِ صديقتي Z.K.M**))، ورواية (**٣٦٠ رواية**) لـ(هادي عباس حسن)،٢٠١٧، التي يرد في قوله:((**إلى وطني الجريح مازالت.. جراحه تنزف، وكل محبيه.. يدعون له أن يتعافى، ويجتاز.. الزاوية التي هو فيها...**))[cx].

ومن الاهداءات العامة التي برزت بنص طويل نجد إهداء رواية (**الرغبات تتحطم**)[cxi] لـ(آمال كاشف الغطاء)، ٢٠٠٦، ورواية (**تحت سماء القطب**)[cxii] لـ(يوسف أبو الفوز)، ٢٠١٠، ورواية (**الباب الشرقي**)[cxiii] لخضير فليح الزيدي،٢٠١٣، ورواية (**نصف للقذيفة**)[cxiv] للروائية (سمية الشيباني)، ٢٠١٤، وإهداء رواية (**حفل رئاسي**)[cxv] لـ(سعد العبيدي)، ٢٠١٥، ومما يلحظ أنَّ الاهداءات العامة في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣م اشتملت على مكون شخوصي أو مكون مكاني، وغالباً ما يكون متصلاً اتصالاً مباشراً بالنص الروائي؛ ليعكس مقدار اهتمام الروائيين بهذا النوع من الإهداء كونهم يستشعرون ما يقومون به ضمن دائرة اهتمام النص البؤري، فكثيراً ما تقدمت الإهداءات العامة بنص يولجنا بعلاقة كلية مع النص البؤري، والمتمعن في الإهداء العام يجد أنَّه كتب بأسلوب تقريري نثري؛ ليمارس وظيفته الإرشادية من أجل الإصلاح، وليعبر عن غايته الايديولوجية.

ومن الإهداءات العامة نجد إهداء الروائية (علياء الانصاري) في روايتها (**جاء متأخراً**)، ٢٠١٣،التي تقول فيها: ((**إلى كل الذين يعتقدون أنَّهم قادرون على العيش دونما حب...**))[cxvi]، أهدت الروائية عملها إلى شخصيات تتجرد من البُعد العاطفي،

فالصراع بين شخصيات الرواية بدأ من النقطة المركزية التي جاء بها الإهداء؛ لتشير الروائية بذلك إلى قساوة تلك القلوب وسلطتها وقمعيتها وظلمتها، فالإهداء يومئ إلى النص البؤري بعلاقته المباشرة مُعرفاً القارئ على الصفات العقلية والنفسية لتلك الشخصيات، وليبرز الظلم الذي ترزح تحته المرأة من الزوج، والأسرة؛ والتقاليد المجتمعية البائسة، فالبطلة (وفاء) الحاملة لشهادة الدكتوراه تتمرد على حياتها الزوجية بعد عشرين عاماً من الخضوع على أثر شعورها بالخيانة الزوجية، إذ تقرر الدفاع عن حقوق المرأة بإقامة الندوات والمؤتمرات التي ترصد قضية السلطة الذكورية، ولاسيما قضية غسل العار بعدما قُتلت الفتاة الجامعية التي اغتصبت من قبل جناة لا يرحمون، مما يؤدي بالشخصية الرئيسة (وفاء) إلى أزمات شديدة تعاني منها، ولاسيما أنَّ زوجها (فؤاد) كانت رؤيته للمرأة بأنَّها((**خُلقت للرجل، جارية وخادمة وتابعة**))[cxvii]، فالرواية حاولت تسليط الضوء على معاناة المرأة في المجتمعات العربية حيث جفاء الزوج وسوء خلق بعضهم، ونجد أخت البطلة (فاطمة) تصف الأبعاد الخارجية والداخلية، النفسية والفكرية لزوجها بقولها:((**لم أرهُ يوماً مبتسماً أو مداعباً لم نكن نتحدث إلاّ بالأمور المهمة عن الطعام أو إيجار البيت، كنا كالغرباء لا نلتقي إلاّ على وجبات الطعام أوفي الفراش**))[cxviii]؛ وبذلك جسدت رؤيتها للواقع المعيش، واستثمرت القيمة الدلالية لهذه العتبة الموازية للنص الروائي للكشف عن عوالمه، مما أسهم في إثراء المتلقي وإغنائه للبدء بفكّ الشفرات، فالإهداء أدّى دوراً في تلخيص النص الروائي وتكثيف دلالاته وإشاراته المتمثلة في ثورة نسوية مطالبة بالحقوق والمساواة والاحترام والحرية والحب، كما هي حال البطلة التي طالبت بحقوقها الإنسانية وجعلت الرجل المثالي هو الذي لا يتزوج من امرأة لا يحبها قلبه، فنجد (محمود) يقول:((**لن أتزوج امرأة لا يحبها قلبي**))[cxix]؛ وبذلك جعلت الروائية الحب هو الرابط الأساس، وجاءت رؤية البطلة (وفاء) للحب في السرد بقولها:((**الحب هو أن نجعل من نحب سعيداً**))[cxx]، فالحب يجعل الإنسان يضحي من أجل سعادة الآخر(المحبوب)، ويتدفق المونولوج الداخلي للبطلة فتعبر عن أفكارها وأحاسيسها وهواجسها ، إذ تقول: ((**ماذا تريدُ المرأة في حياتها سوى رجل يحبها ويقفُ إلى جانبها في الشدائد يغفو**

خوفها تحت جفنيه))[cxxi]، ويتبيّن مما سبق أنَّ الإهداء العام حدد النص البؤري وكشف محتواه، وأدى وظيفته بوصفه موجهاً للقراءة ومنبهاً لعوالم النص الرئيس، داعياً لارتياده والخوض فيه، ليرسم وظيفته الانفعالية التعبيرية إلى جانب تحقيق الوظيفة الاخبارية ((**على اعتبار أنَّ نص الإهداء يقيم علاقة مع النص المتن**))[cxxii]، فاستطاعت الروائية جعل الصيغة الإهدائية حلقة وصل إلى النص البؤري، وهي تعكس ما يدور في خلدها من حقائق لتشكل فكرة مكثفة موازية تخدم النص الروائي وتساند المضمون، فكان الإهداء العام من الإهداءات المتصلة ذات العلاقة المباشرة.

ونجد اهداء رواية (**حفل رئاسي**) لـ(سعد العبيدي)، ٢٠١٥ عامّاً؛ إذ((**يبدي المؤلِّف نحوه بواسطة إهدائه علاقة ذات رابط عمومي ثقافي فني سياسي أو غير ذلك**))[cxxiii]، إذ يقول:((**إلى كل من سجن ظلماً من أهل العراق.. إلى كل من تعذب في سجنه من أبناء العراق.. لكي يتذكروا واقع الألم ولا يظلموا غيرهم، إذا ما تمكنوا يوماً.. هم أو أبنائهم أو أحفادهم من بعدهم، بعد أن أصبح القهر.. والظلم والانتقام شائعاً في هذا العراق**))[cxxiv]، افتتح الروائي عتبة الإهداء بمكون شخوصي مرتبط بالمكان يقودنا إلى صميم أحداث النص الروائي بأبعاده الزمكانية، فهو نص طويل يساعد على توقع المضمون بإدخالنا إلى العالم التخييلي بلغة ذات سبك لين، وتركيب غير معقد؛ وألفاظ صريحة، فالإهداء حمل تقديراً واحتراماً لأبناء العراق المسجونين والمعذبين ظلماً، ليحيل على النص البؤري؛ لأنَّ الرواية عالجت موضوعة القمع السلطوي وممارساته الوحشية والمضطهدة لأبنائه وقراراته السياسية المعنفة؛ إذ جسّد السرد مرحلة عصيبة ودموية من التأريخ العراقي المعاصر، لذا حمل الإهداء التنبيه على أنَّ الظلم أصبح شائعاً في العراق، فلابد من السعي إلى بناء حياة بعيدة عن الظلم والانتقام، ولعلَّ ما جمع بين الإهداء والروائي هو الخروج على الواقع المرير، والسعي لتحقيق حياة مغايرة عما كانت عليه، فللإهداء مقصدية محددة تكمن ((**في إثارة المتلقي ليتعايش مع فكر الكاتب وربطه بما يدور في الرواية أو أن يكون إعلاناً للرواية**))[cxxv]، فأضحى الإهداء العام استدراجاً للقارئ ومساعداً في فهم محتوى الرواية عبر العلاقة الوثيقة، إذ حاور كثيراً من جوانبه؛ ليشكل

نصاً موازياً يحمل في جعبته اضاءات متعددة في إنارة ما هو مظلم.

ومن الاهداءات العامة ذات المكون المكاني المؤطر بالحدود الجغرافية نجد إهداء (ليث سهر الزيدي) في روايته (**فاطمة أو ذكرى الناصرية**)،٢٠١٠، إذ يهدي عمله إلى مدينة (الناصرية) ليحمل في طياته المحبة لهذه المدينة، إذ يقول:((**إليها تعرف ما أقول ..إلى الناصرية وهي تمتد من الخليج .. حتى حدود الحلم الأوربي**))[cxxvi]، فقد صرح الإهداء بالمكان الواقعي الذي تجري عليه أحداث الرواية، مما خلق علاقة وثيقة بنصه البؤري عن طريق الوظائف المنوطة به((**إذ يلخصه ويوضحه ويشرح علاماته ويوضح دلالاته ويلمح الى سياقه النصي والذهني والخارجي**))[cxxvii]، فنجد المكان (الناصرية) في النص الروائي يحور الواقع، ويستمد منه بعض خصائصه وسماته، فالمكان في الرواية ليس بواقعي جغرافي ولا خيالي سردي بل هو مزيج منهما[cxxviii]، ويتحدث الراوي العليم عن المكان (الناصرية) منشغلاً بتاريخه ليمزج بين ماضيه وحاضره وموروثه وأساطيره السومرية، فيقول:((**الناصرية جدائل التاريخ**))[cxxix]، ونجد للمكان أثره على شخوص الرواية وما يعاني منه سيكون سبباً لمعاناة أهله، كما تنشأ بينهما ((**علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر**))[cxxx]، فالناصرية حزنها متجدد، إذ شابت على ما أصاب أبناءها الذين سقطوا على أرضها، إذ يقول الراوي العليم عنها:((**يا حزن مدينة يتجدد دوماً**))[cxxxi]؛ وبذلك عمل الإهداء العام على تقديم إضاءاته للنص البؤري، ومارس الوظيفة المرجعية التي ترتكز على موضوع الرسالة بوصفه مرجعاً وواقعاً أساسياً تُعبِّر عنه الرسالة الإهدائية[cxxxii].

وكذلك نجد الروائي (حامد فاضل) يوجه إهداءه العام إلى مدينة السماوة في روايته (**بلدة في علبة**)، ٢٠١٥، بقوله:((**إلى السماوة**))[cxxxiii]، وقد حمل الإهداء في طياته اللمسة التلخيصية، وبدا مجازياً، إذ أراد الروائي من ذكر المكان، أهله وسكانه، ولاسيما أنَّ الرواية قامت بتسجيل تأرخة لهذه البلدة، فتمَّ تناول ماضيها وحاضرها، وأحداثها اليومية والتأريخية، وملاحمها البطولية في إشعال ثورة العشرين ضد الاحتلال البريطاني ودورها في إنقاذ سجناء قطار الموت؛ ولذا جاء الإهداء الروائي عن مقصدية؛ لترسيخ فكرتها الأساسية،

فالإهداء صدى للنص البؤري يمارس فيه وظيفته الاعلامية والوظيفة الإخبارية، إذ أعلم وأخبر بما في الرواية، وهو يرسل خطاباً توجيهياً إلى المدينة وأهلها، فهم الأقدر على((**تفكيك الشفرات الخاصة التي يتضمنها الإهداء أولاً والعمل الأدبي بعد ذلك**))[cxxxiv]، ونجد أنَّ الإهداء ذكر المكون المكاني ليغدو في النص((**خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس**))[cxxxv]، ويتحدث الراوي العليم عن المكان: ((**السماوة غرة جبين الجنوب**))[cxxxvi]، وعليه نشأ ارتباط وثيق بين المكان والشخصيات لتصبح بينها علاقة ذكريات لماضٍ جميل.

ومن الإهداءات العامة الأخرى نجد إهداء رواية (**رحلة إلى الهناك**)، لـ(محمود جاسم النجار)، ٢٠١٥، الذي جاء بلغة وجدانية حظي فيها الوطن، والعائلة، والأهل، والمغتربين، والأصدقاء، وكذلك القراء بالاحترام والتقدير والمحبة، إذ جاء الإهداء في قوله:((**إلى وطني الجريح الذي ترعرعت بظلال نخيله وشربت من ماء دجلته وعذب فراته.. إلى والدي ووالدتي وأهلي الطيبين.. إلى كل من ذاق حلاوة الغربة ومرارة الاغتراب إلى كل من يمتلك ناصية الحلم بوطن جميل... إلى كل من تيقن بعد حين أن لا وطن له إلا تراب وطنه الأم... إلى كل من قرأ سطوري وما بينها وأفادني بعلمه.. إلى كل الأصدقاء الرائعين الذين وقفوا معي وشدوا من أزري.. إلى قرائي الرائعين حينما وجدوا بكل هذه بكل هذه المعمورة...محبتي واحترامي وتقديري للجميع**))[cxxxvii].

بدا الإهداء العام نصاً طويلاً لغاية ايديلوجية، إذ اشتمل على إهداءات متعددة ذات لغة فصيحة، ومما لفت انتباهنا هو الإهداء الذي وجه إلى القارئ الذي أعلن الروائي فيه عن اهتمامه بقرائه قاصداً حفر أخاديد من العلاقة الطيبة والمتينة، ولاسيما أنَّ الروائي خصهم بالذكر مرتين في اهدائه، وهذا ما طرقته كثيراً الروايات العراقية ما بعد ٢٠٠٣م، فالهدف الأساس هو الإفادة من الآخر (القارئ) لتشجيعه على قراءة الرواية وإبداء آرائه بها ولتمتد حلقة التواصل بينهما عبر الوظيفة التداولية.

ونجد افتتاح الروائي إهداءه بالمكون المكاني معتمداً المحتوى النفسي في وصفه ((**الذي يبين الأثر المتحقق تجاه ما يوصف من أمكنة**))[cxxxviii]، وكان للمكان (الوطن) أثره في الروائي، وهو ما استفز ذاكرته؛

ليصور الصراع الذي يعانيه العراقي المغترب، ويدعوه للانشداد إلى المكان الأم والتعلق به، ففي النص الروائي نجد البطل(كامل) يسرد عبر الاسترجاع الذاكرتي رحلة سفره إلى خارج أرض الوطن بعد قساوة الحياة وشدة وطأة الحصار تاركاً خلفه الأهل، ويتحدث عن سنين من الاغتراب حتى يُصاب ((**بمرض الشوق إلى بلاده وبيته الحقيقي أو ما يسمى بالهومسك**))[cxxxix]، فالحب والشوق واللهفة لحضن الأم ولدفء الوطن كانت آثاره المعاناة والشعور بالاغتراب؛ وبذلك فالإهداء العام كان متصلاً بالنص الروائي ومعبراً عنه عبر العلاقة المباشرة، ليحقق وظيفته الدلالية بالتقاط ثيمات النص الرئيس ودلالاته.

٣. الاهداء الرمزي:

يُراد به الإهداء الذي يكون (المهدى إليه) شخصاً هو رمز لقضية أو حالة ايجابية أو صاحب مواقف نضالية[cxl]، إذ يتوجه في الرواية العراقية مابعد ٢٠٠٣م إلى شخص واقعي يشكل رمزاً، ومنه إهداء رواية (**جيش الخراف**) ،لـ(محمد السيد)، ٢٠٠٨، الذي يقول فيه:((**إلى الذي سيأتي منقذاً**))[cxli]، ونجد الإهداء في رواية (**المحبوبات**):((**إلى هيلين سيكسو**))[cxlii]، ويبرز إهداء(صلاح صلاح) في روايته (**بوهيما الخراب**)،٢٠٠٩، الذي يقول فيه:((**إلى روح حياة شرارة.. طبعاً**))[cxliii]، ونجد الإهداء في راوية (**ترنيمة امرأة**) لـ(سعد محمد رحيم)، ٢٠١٢، قوله:((**إلى مؤيد سامي.. الذي رحل بعيداً جداً، عابراً بحراً غامضاً، ليلحق بالكراكي في آخر غسقها الحزين**))[cxliv]، ويرد إهداء (صموئيل شمعون) في روايته(**عراقي في باريس**)، **٢٠١٢**، بقوله:((**لذكرى، شريف الربيعي، نيكولا غيوم رواييه، ميشيل فرح، علي عتمان، جان كلود مينغ، صالح العزاز، جيميس نوتون، وأبي**))[cxlv]، وجاء في رواية(**على أبواب بغداد**) لـ(قاسم حول)،٢٠١٤، اهداءه:((**إلى المصور المبدع ماجد كامل**))[cxlvi]، ومن الإهداءات الأخرى نجد إهداء رواية (**عذراء سنجار**) لـ(وراد بدر السالم)،٢٠١٦، الذي يرد فيه:((**إلى نادية مراد أسيرة داعش... المرشحة الى جائزة نوبل للسلام**))[cxlvii]، نلحظ أنَّ الإهداء اشتمل على رموز واقعية لكلٍ منها مسمى معيناً وورد الإهداء بشكل موجز وقصير .

ومن الإهداءات الرمزية نجد إهداء الروائية (عالية ممدوح) في روايتها (**المحبوبات**)[cxlviii] إلى شخصية نسوية طالما دافعت عن المرأة وطالبت بحقوقها، فالإهداء ((**إلى هيلين سيكسو**))[cxlix]،لتعلن الروائية عن علاقتها بالكاتبة الفرنسية ذات الأصول الجزائرية وأستاذة الأدب بجامعة باريس، ومديرة مركز الدراسات النسوية التي تنظر إلى النسيج الاجتماعي وفروقه بين الجنسين مما يُنزل المرأة منزلة الآخر أو السلبي؛ لذا تدعو إلى التمثيل الإيجابي للأنوثة في الخطاب الذي تسميه بالكتابة الأنثوية[cl]، فترجم الإهداء ضرباً من ضروب الإخلاص للصداقة التي تربط المهدي بالمهدى إليه، إذ أرادت الروائية من وراء الإهداء غايات ودلالات عميقة يمكن ربطها بالنص البؤري، فمقصديته ارتبطت بثقافة الروائية وقناعتها من أجل مساندة ما تدعو إليه، فضلاً عن التأثير في المتلقي وإرسال رسالتها عِبر الإهداء حتى غدا الإهداء المفتاح التأويلي لفك مغاليق النص البؤري، فالرواية تناولت شخصية محورية (سهيلة) أُحيطت بمجموعة من الصديقات المحبوبات على قلبها، وحملت كل منهن منزلة خاصة لديها، فالصداقة الإنسانية تجسدت بأجمل صورها بين هذه العوالم الأنثوية لكن الشخصية المحورية (سهيلة) عانت في حياتها من أزمات عدة منها التسلط والقمع الذكوري، ومآسي الحروب وآثارها، وكانت خاتمة مطافها الدخول في غيبوبة، فتستدعي المحبوبات ابنها (نادر) إلى المستشفى، وعلى أثره يجد الابن دفتر مذكراتها فيسترجع ما دُون فيها، ومما لوحظ أنَّ الإهداء انفتح ايديولوجيا (فكرياً) على النص البؤري، وضمَّ بين جوانبه نوعاً من النُصرة والمؤازرة للنساء، ونقداً للتسلط الذكوري الذي يجعل الأنثى تصل إلى ذروة معاناتها وألمها، فعذابات الزوج مستمرة، لذا تربط الروائية نصها الروائي بالمهدى إليه (هيلين سيكسو)؛ ليتجلى بما دعت إليه الكاتبة الفرنسية من آراء وأفكار؛ وبذلك يتبين أنَّ الإهداء الرمزي غدا عتبة نصية موازية لا تنفصل عن السياق العام وأبعاده الإشارية حتى أصبح نصاً مصغراً لوجه من أوجه النسوية وكشفاً عن توجه الروائية، وما اختيار اسم العلم المخصوص إلاّ ليقوم على ميثاق تواصلي وبروز الوظيفة الاجتماعية .

ومن الإهداءات الأخرى نجد إهداء الروائي (صلاح صلاح) في روايته (**بوهيما الخراب**)[cli]، ٢٠٠٩،إذ يقول: ((**إلى روح**

حياة شرارة.. طبعاً))، بدا الإهداء بنية لغوية ذات نص قصير مكون من جملة اسمية غير تامة مؤكداً بكلمة (طبعاً) تعبيراً عن أحقية الأستاذة الجامعية التي عملت في جامعة بغداد، وقد تعرضت لحادث أدى إلى مصرعها، وبحلول عام التغيير ٢٠٠٣ كُشِف عن عملية التصفية التي تمت لها[clii]؛ وبذلك أعلن الإهداء عن علاقة رمزية بهذه الأستاذة التي باتت رمزاً، وعلى أثره حاول الروائي ربطها بالمتن الذي صور فيه الراوي المشارك انهيارات الأدباء والمثقفين بعد موجة الخراب المتناثر، فأضحى المثقف منتهكاً مغلوباً مستوطناً بالبؤس والحرمان والفقر والظلم، إذ تمَّ قمع المثقفين وسحق إنسانيتهم وملء نفوسهم بالانكسارات، فغدا الإهداء مقصوداً لغايات تتجلى في التأثير بالقارئ، وكسب تعاطفه مع قضية (حياة شرارة) بشكل عام ومع المثقف العراقي المطارد والمنتكس بشكل خاص، فعبر الإهداء عن الحالة النفسية المرتبطة بالروائي (المهدي) حاملاً في جعبته الإيحاءات والإشارات، حتى أضحت صلة الإهداء بالنص الرئيس صلة تنمٍّ عن علاقة مباشرة، فظلم المثقف هو الإساس الذي أدى دوراً بين الإهداء والمقاطع السردية، إذ نجد الراوي المشارك يقول:((**في زمن الاستجداء العظيم. أفكرُ في أطفالي. أفكرُ في الأبد في هروب عبد الستار ناصر. أفكرُ في لطيفة الدليمي وحياة شرارة. أفكرُ في موسيقى الغرب والعصي والحروب وموسيقى جنائزية**))[cliii]؛ ليصور حجم الدمار والخراب في مدونة التاريخ العراقي الحديث.

ومن الإهداءات الأخرى نجد اهداء الروائي (قاسم حول) روايته (**على أبواب بغداد**)، ٢٠١٤، الذي تحدث عنه في قوله:((**استقيتُ الفكرة الحقيقية واسقطتها على أحداث حرب الخليج الثالثة"...؛ لهذا أهديت الرواية إلى المبدع ماجد كامل**))[cliv]، فالشخصية المهدى إليها ذات سمات واقعية، فهو المصور الذي حُدد اسمه في الصيغة الإهدائية، إذ يقول الروائي:((**إلى المصور المبدع ماجد كامل**))[clv]، فتمَّ ذكر مهنة الشخصية وصفاتها، وعلى أثره جاء النص البؤري متضمناً شخصية (عبد الله) الذي((**يعمل مصوراً ميدانياً انتدبته المؤسسة التلفزيونية العراقية إلى جنوب العراق لكي يوثق المعارك**))[clvi]، وكان الابن الوحيد لعائلة توفي رب أسرتها، وعندما دقت أجراس الحرب على العراق أخذ المصور (عبد الله)

يوثق بكاميرته الحرب وهزائمها تاركاً أمه تعاني من ألم الفراق؛ وبذلك أضحى الإهداء ذا علاقة نصية موازية مع النص الرئيس تقوم على أساس الميثاق التواصلي بين العالم الواقعي للمصور والعالم التخييلي للنص الروائي، فالبطل الشخصية الخيالية (عبد الله) تكونت نتيجة لأحداث واقعية عاشها (ماجد كامل)، فاستقى الروائي مادته منه، إذ توجه الإهداء إلى تلك الشخصية نتيجة لدوافع حقيقية، وبدت العلاقة بين المهدي والمهدى إليه ثقافية هي (السينما)، فـ((**قاسم حول مخرج سينمائي وأديب مسرحي**))[clvii]، وقد جسد في إهدائه أصول الاحترام المتبادل بين الروائي والمهدى إليه حتى غدا الإهداء حقيقة لما في نفس الروائي ارتبط بقصدية وقناعة، فالعلاقة بين الإهداء والنص البؤري علاقة مباشرة والترابط ترابط اتصال أعلن عنه النص الروائي.

الخاتمة

بعد استقرائنا لعتبة الإهداء في الرواية العراقية (٢٠٠٣ –٢٠١٧) م، تبين بروز عتبة الإهداء عند الروائيين العراقيين ما بعد ٢٠٠٣م، وقد اعتنى بعضهم بشكل لافت بهذه النصوص الموازية، ونستشف أنَّ الإهداء غالباً ما كانت أنماطه التركيبية مختزلة مصرحة عن اسم الشخص، ولاسيما في الإهداء الخاص، إذ تتوجه إلى شخصيات محددة قد يُعرّف بها الروائي لقارئه أو لا يعرف؛ وغالباً ما تكون العلاقة بين الإهداء الخاص والنص البؤري متصلة بالرواية، وأحياناً تشكل مقطعاً لغوياً مستقلاً، أما الإهداء العام فغالباً ما كان على صلة كلية بمضمون النص البؤري؛ ليُعلن اهتمام الروائيين بهذه العتبة الموازية، ونلحظ بروز النصوص الطويلة أحياناً في الإهداء العام بخلاف المعهود والمتعارف عليه من الإهداءات؛ وذلك لغايات ايديولوجية. أمّا الإهداء الرمزي فقد أضحى عتبة لا تنفصل عن النص البؤري وأبعاده الإشارية، وبرزت في العتبة الإهدائية الوظيفة التواصلية الاجتماعية إلى جانب الوظائف الأخرى. أمَّا بخصوص التموقع الإهدائي فقد تموضع بعد صفحة العنوان وقبل الاستهلال.

هوامش البحث

(i) شعرية الاهداء ، جميل حمداوي ، شبكة الالوكة ، WWW . .alukah . net ، ٩.

(ii)عتبات (ج. جينيت من النص الى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨ ، ٩٣.

(iii)ينظر: م .ن ، ٩٣- ٩٥ .

(iv)ينظر:شعرية النص الموازي في الخطاب الشعري المعاصرالمقولة والاجراء،صباح التميمي،ط١،الدار المنهجية،عمان، ٢٠١٨، ٢٨٠.

(v) جماليات الشكل القصصي، دراسة في القصة العربية في العراق، كامل فرعون، منشورات الضفاف، ط١، ٢٠١٣، ١٨٦ .

(vi) ينظر عتبات الكتابة في الرواية العربية ،عبد المالك اشهبون، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ٢٠١٦، ٢٢٢.

(vii) ينظر:عتبات (ج. جينيت من النص الى المناص) ،٩٤- ٩٩.

(viii)ينظر:شعرية النص الموازي(عتبات النص الادبي)،جميل حمداوي،ط١، الالوكة، www.alukah.net،٢٠١٤، ١٠٠.

(ix) ينظر:عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ٢٤٣- ٢٤٤ .

(x) شعرية النص الموازي، د.جميل حمداوي ، ٩٩ .

(xi)ينظر:عتبات النص في الرواية العربية من ١٩٩٠ الى ٢٠١٠،دراسة سيميولوجية سردية،د.عزوز علي اسماعيل،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ٢٠١٣ ، ٣٦٠ .

(xii)عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ٢١٧ .

(xiii)مقاربة الاهداء في شعر عبد الرحمن بو علي ، د. جميل حمداوي ، دنيا الوطن ، ٢٣/ ١١/ ٢٠٠٦.

(xiv) ليالي ابن زوال ، كريم كطافة ، ط١، دار المتوسط ، ٢٠٠٣.

(xv) يوم في بغداد ٢٠٠٧/١٠/١٩، شوقي عبد الامير ،ط١، المؤسسة العربية - بيروت ، دار الفارس ، ٢٠٠٨.

(xvi) قتلة ، ضياء الخالدي، دار التنوير ، لبنان ، ٢٠١٢، بعد صفحة العنوان وقبل التصدير والاستهلال، ٥.

(xvii) ينظر: شروكية ، شوقي كريم ، ط٢، دار ميزوبوتاميا، بغداد ، ٢٠١٤ بعد صفحة العنوان وقبل الاستهلال، ٤.

(xviii)ينظر:حب في ظلال الطاووس،حمودي عبد المحسن ، ط١، بيت الكتاب السومري،العراق – بغداد، ٢٠١٧.

(xix) ينظر: الصمت ، الهام عبد الكريم ، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ٢٠٠٦.

(xx)اللعبة المحكمة، كريم السماوي ،ط١ ، دار النشر فيشون ميديا- فكشو – السويد ، ٢٠١١.

(xxi)أرض وأحلام،سعد المحمود، ط١ ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ٢٠١٥ بعد صفحة العنوان وقبل الاستهلال،٥.

(xxii) الواقف ،أوراقه وسبعون قاعدة لوقف محفل بغداد الماسوني، جواد كاظم محمد ،منشورات دار الازمة ، ٢٠١٥.

(xxiii) ينظر:ترنيمة حب ، علياء الانصاري ،ط٢، دار الهادي ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٧.

(xxiv) بيتهوفن يعزف للغرباء ، فاتن الجابري، ط١، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠١١.

(xxv)جريمة في الفيس بوك ، علاء مشذوب ، ط١ ، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، ٢٠١٥ .

(xxvi)الاشلاء المقطعة ، امال ال كاشف الغطاء، دار الصفوة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥.

(xxvii) ليالي ابن زوال،بعد صفحة العنوان وقبل التصدير والاستهلال، ٣.

(xxviii) معاني النحو، د.فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، الاردن ، ط١، ٢٠٠٠ ، ٣/ ١٦.

(xxix) ليالي ابن زوال ، ٤٢.

(xxx) م. ن ، ١٤٩.

(xxxi)غايب ، ٢٠٠٤ .

(xxxii) علم الاشارة (السيميولوجيا) ، بير جيرو، تر: منذر عياشي ، دار طلاس ، سوريا ، ١٩٩٢، ٢٣.

(xxxiii) شروكية ، ٤٧ .

(xxxiv) القصة والرواية ،د. عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق ، ١٩٨٠، ٦٢.

(xxxv) شروكية، ٧.

(xxxvi) م. ن ، ١٨.

(xxxvii) ينظر: شعرية الاهداء ، د. جميل حمداوي ، ٢٣ .

(xxxviii)غايب ، بتول الخضيري ،ط٢، المؤسسة العربية ، بيروت – لبنان ، دار الفارس ، ٢٠٠٤ .

(xxxix)عتبات النص ودلالالتها في الرواية العربية (تحت سماء كوبنهاغن)، د.عبد المعاطي مجلة مقاليد،ع ٧، ٢٠١٤، ٢٩٨.

(xl) شعرية النص الموازي (عتبات النص الادبي) ، ٩٨ .

(xli) بناء العتبات النصية في الرحلة الأدبية الحديثة ،أ.د.شيماء خيري فاهم، نصير جابر الفتلاوي، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ع٢٩، ٢٠١٧، ٥٤.

(xlii) الاشلاء المقطعة ، بعد صفحة العنوان وقبل المقدمة و الاستهلال، ٥ .

(xliii) الصمت، بعد صفحة العنوان وقبل الاستهلال ،٤ .

(xliv) شعرية النص الموازي (عتبات النص الادبي) ، ١٠١.

(xlv)عتبات النص في الرواية العربية ، د.عزوز علي اسماعيل ، ٣٤٨.

(xlvi) الصمت ، ١٠٢.

(xlvii) ترنيمة حب ، علياء الانصاري ، دار الهادي ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٧.

(xlviii)شعرية الاهداء، ٢٢.

(xlix) ترنيمة حب ، ٨.

(l) م. ن ، ١١٤.

(li) شعرية النص الموازي ،د. جميل حمداوي ، ١٠١.

(lii) ينظر : عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ٢٢٠.

(liii) ينظر: لعنة ماركيز ، ضياء الجبيلي ،ط١، اصدارات اتحاد ادباء البصرة ، ٢٠٠٧ .

(liv) صحراء نيسابور، لحميد المختار، ط١، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،٢٠٠٩

(lv) القنافذ في يوم ساخن، لفلاح رحيم ،ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٢.

(lvi) الرحيل الدامي، حمة كريم عارف ،ط١، مطبعة اربيل ، ٢٠١٢.

(lvii) الاجنبية ، بيوت روائية ، عالية ممدوح ، ط١، دار الاداب ، بيروت ، ٢٠١٣ .

(lviii) شتاء اللقالق ، حكاية لأربع مدن ، احسان توفيق السامرائي ، ط١، دار ضفاف ، بغداد ، ٢٠١٣ ، ١٣٢-١٣٥.

(lix) لعنة ماركيز ، ٢٠٠٧ .

(lx) معاني النحو، ١/ ٢٤٠

(lxi) لعنة ماركيز ، اساطير العراق الحية ، كريم كطافة ، قراءات Home ، ١٦ اغسطس / ٢٠١٩ .

(lxii) م. ن ، ٢٧.

(lxiii) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله إبراهيم ،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٨ ، ٩٣.

(lxiv) لعنة ماركيز، ٢٩.

(lxv) م. ن ، ٤ .

(lxvi) الاجنبية ، بعد صفحة العنوان وقبل الاستهلال، ٥ .

(lxvii) م. ن ، ١٠٢ — ١٠٣ .

(lxviii) ينظر: بنية النص الروائي، ابراهيم خليل،ط١،الدار العربية للعلوم ، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠، ٨٩.

(lxix) الاجنبية ،١٢ .

(lxx) م. ن ،١١٤.

(lxxi) م. ن ،١٠٣.

(lxxii) مقاربة الاهداء في شعر عبد الرحمن بو علي ،٥ .

(lxxiii) ينظر :عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ٢١٨ .

(lxxiv) غارات الثور المجنح ، سليم الوردي، دار ميزوبوتاميا،العراق- بغداد ، قصر الثقافة ، بيروت — لبنان ، ط١،٢٠١١ .

(lxxv)اسم العربة او الرجل الذي تحاور مع النار، زيد الشهيد المؤسسة العربية للدراسات، دار الفارس،الاردن، ط١، ٢٠١٣.

(lxxvi)السعبري ، محمد مشعل ، دار اس ميديا ، العراق — بغداد ، ط١ ، ٢٠١٧ .

(lxxvii) غارات الثور المجنح ،سليم الوردي ، بعد صفحة العنوان وقبل الاستهلال، ٥.

(lxxviii) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د.آمنة يوسف، ط٢،المؤسسة العربية ،دار فارس الاردن، ٢٠١٥، ٢٠.

(lxxix) السعبري، محمد مشعل ، بعد صفحة العنوان وقبل الاستهلال.

(lxxx) ينظر: شعراء الغري والنجفيات ،علي الخاقاني ،مطبعة بهمن- قم ، ١٢٠٨ هـ ، ج٨ ، ٢٢٨- ٢٣١ .

(lxxxi) السعبري ،٢٠.

(lxxxii) م. ن ،٧ .

(lxxxiii) بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ١١٥.

(lxxxiv) م. ن ، ١١٣.

(lxxxv) النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج انموذجا ، ١٢٤ .

(lxxxvi) سواقي القلوب ، انعام كجة جي ،ط١،المؤسسة لعربية للراسات والنشر ، دار فارس الاردن ، ٢٠٠٥.

(lxxxvii) عندما تستيقظ الرائحة، دنى غالي ،ط١، دار المدى، بغداد، ٢٠٠٦.

(lxxxviii) السيد اصغر اكبر، مرتضى كزار ، التنوير ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٢ .

(lxxxix) قد أكون أنا، أطياف سنيدح، ، ط١، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ،٢٠١٤ .

(xc) طشاري ، إنعام كجة جي، ط٣ ، دار الجديد ، ٢٠١٥

(xci) ساعة بغداد ، شهد الرواي، ط٥، دار الحكمة – لندن ، ٢٠١٨.

(xcii) أيام التراب ، زهير الهيتي ، ط١، دار التنوير، تونس، ٢٠١٦.

(xciii) رازقي ، شمم بيرام ، دار المدى ، بغداد ،ط١، ٢٠١٦ ، ط٢ ، ٢٠١٧.

(xciv) النبيذة ، انعام كجة جي ،ط١، دار الجديد، بيروت– لبنان ، ٢٠١٧.

(xcv) ينظر : عتبات (ج. جينيت من النص الى المناص)، ٩٣.

(xcvi)هم ونحن القادمون، سافرة جميل حافظ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧.

(xcvii) مبدر ومشاعل، رواية من صحراء النفوذ ، محمد الخرسان، ط١ ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٩.

(xcviii) الجريمة والفن وقاموس بغداد ، علي بدر ، المؤسسة العربية للنشر ، دار فارس، الاردن ، ط١ ، ٢٠١٠.

(xcix) الانهيار، رسلي المالكي ، ط٢، دار بابل ، الشركة المتحدة للطباعة والنشر، دار الحكمة ، العراق – بغداد ، ٢٠١٥.

(c)جاء متأخراً ، علياء الانصاري،ط١، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ٢٠١٣

(ci) عطر زهر البراري ، يونس علي جاسم، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق– بغداد ، ٢٠١٣.

(cii) سابر جيون ،ط١، عامر حمزة، دار فضاءات، الاردن، ٢٠١٤ .

(ciii) الواح العقد الثامن ،خضر عواد الخزاعي، ط١، دار ضفاف ، العراق – بغداد، دار امواج ، عمان – الاردن، ٢٠١٤.

(civ) ذئبة الحب ، محسن الرملي ، ط١، دار المدى ، بغداد ، ٢٠١٥ ، بعد التصدير وقبل الشكر والاستهلال ، ٧.

(cv) المشروع (١) النهوة ،لعبد الحسين نوري الحكيم ،ط٢، دار ومكتبة عدنان ،بغداد ، ٢٠١٥ .

(cvi) تمر الاصابع، محسن الرملي ،ط٤، دار المدى ، بغداد ،٢٠١٥

(cvii) رقص في مهب الريح ، عبد الحسين نوري الحكيم ، ط١، مكتب توتة ، ٢٠١٦.

(cviii) الحكة، حكاية رجل فقد القدرة على خلع حذائه ، عدنان عادل ،ط١، دار سطور، بغداد ، ٢٠١٦.

(cix) اقراط مينا ، زينب الكناني، ط١، منشورات المتوسط ، ايطاليا ،٢٠١٧.

(cx)٣٦٠ رواية، هادي عباس حسين، ٢٠١٧، E-mail :hadi – abbas2010@yahoo. com .

(cxi) الرغبات تتحطم على الخط السريع ، د.آمال آل كاشف الغطاء ،ط١، ديوان الكتاب ، ٢٠٠٦.

(cxii) تحت سماء القطب، يوسف ابو الفوز ، اربيل ، ٢٠١٠ ، منتدى سور الازبكية .

(cxiii) (الباب الشرقي) "رواية الضحك بلا سبب"، خضير فليح الزيدي، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، ٢٠١٣.

(cxiv) نصف للقذيفة ، سمية الشيباني ، ط١، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ٢٠١٤ .

(cxv) حفل رئاسي وقائع مروية من احداث مجزرة قاعة الخلد عام ١٩٧٩،سعد العبيدي، منشورات الضفاف، لبنان، ٢٠١٥.

(cxvi)جاء متأخراً ، علياء الانصاري،ط١، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ٢٠١٣

(cxvii) م. ن ، ١٣٣.

(cxviii) م. ن ، ٦٨.

(cxix) م. ن ، ٩٤ .

(cxx) م. ن ، ٢٣٣.

(cxxi) م. ن ، ٥.

(cxxii) النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الاعرج نموذجا،طبيش حنينة ، اطروحة ، اشراف : عيسى مدور، جامعة باتنة ، الجزائر ، ٢٠١٦ ، ١٢٣ .

(cxxiii) عتبات البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري ،ط١، شركة الرابطة الدار البيضاء ، ١٩٩٦ ، ٢٧ .

(cxxiv) حفل رئاسي ، بعد صفحة العنوان وقبل الاستهلال ، ٧.

(cxxv) عتبات النص في الرواية العربية ، ٣٢٦.

(cxxvi) فاطمة أو ذكرى الناصرية، ليث سهر الزيدي، ط١، مؤسسة مصر مرتضى للكتاب العراقي، بيروت –لبنان ، ٢٠١٠.

(cxxvii) شعرية النص الموازي ، د.جميل حمداوي، ١٠٩ .

(cxxviii) ينظر: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد،عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت ، ١٩٩٨ ،١٣١– ١٣٢.

(cxxix) فاطمة أو ذكرى الناصرية ،٥٦ .

(cxxx) بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية،حسن بحراوي،ط١،المركز الثقافي، بيروت، ١٩٩٠، ٣١.

(cxxxi) فاطمة أو ذكرى الناصرية ،٩١.

(cxxxii) ينظر: شعرية الاهداء، ٢٢ .

(cxxxiii) بلدة في علبة ، حامد فاضل ،ط١ ، دار سطور ، بغداد ، ٢٠١٥ .

(cxxxiv) عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ٢٠٣.

(cxxxv) بنية الشكل الروائي، ٣١.

(cxxxvi) بلدة في علبة ،٣٣.

(cxxxvii) رحلة الى الهناك، محمود جاسم النجار، منشورات اوطان ، دار الجواهري ، بغداد، ط١ ، ٢٠١٥.

(cxxxviii) وصف المكان عند عالية ممدوح ، مجلة آداب البصرة ،أ.د. عقيل عبد الحسين، امجد محمد رضا، ع٨٠ ، ٢٠١٧، ١٠٠

(cxxxix) رحلة الى الهناك، ٣٨٠.

(cxl)النسيج اللغوي في روايات الطاهروطار،عبد الله محمد الخطيب،اشراف: شكري عزيز ، الجامعة الاردنية، ٢٠٠٦، ٣٤.

(cxli) جيش الخراف، حدث غدا في الارض الجديدة ، محمد السيد، ط٢، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ٢٠٠٨، ٧.

(cxlii) المحبوبات ، عالية ممدوح ، دار الساقي ،بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، المعتمدة ، ط٣ ، ٢٠٠٨.

(cxliii) بوهيما الخراب، صلاح صلاح ، ط٣، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، دار التنوير، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٩.

(cxliv) ترنيمة امرأة ، شفق البحر ، سعد محمد رحيم ،ط١، دار فضاءات ، عمان ، ٢٠١٢ ، ٢٧٥.

(cxlv) عراقي في باريس، صموئيل شمعون ،ط١، دار الجمل،كولونيا – المانيا، ٢٠٠٥، قبل التصدير والاستهلال، ٥.

(cxlvi) على ابواب بغداد ، قاسم حول ،ط١،كتاب دبي الثقافية، اصدار مجلة دبي الثقافية ، اصدار ١١٣ ، ٢٠١٤.

(cxlvii) عذراء سنجار، وارد بدر السالم، ط٢، دار شنكال، دهوك العراق ، ٢٠١٦

(cxlviii) المحبوبات ، عالية ممدوح ،ط٣، دار الساقي ،بيروت – لبنان ، ٢٠٠٨.

(cxlix) كاتبة واستاذة في جامعة باريس ومديرة مركز الدراسات النسوية، ترى أنَّ مؤلفات المرأة لو أخذت شكل الكتابة الأنثوية فإنَّها يمكن أن تقلب موازين الرمزية المذكرة، ينظر:النسوية ومابعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، سارة جامبل، تر:احمد الشامي،ط١، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ،٢٠٠٢ ، ٢٩٥.

(cl) ينظر: النسوية ومابعد النسوية ، ٢٩٥.

(cli) بوهيما الخراب، صلاح صلاح ، ط٣، المؤسسة العربية لدراسات والنشر ، دار التنوير، بيروت – لبنان، ٢٠٠٩.

(clii) ينظر:حياة شرارة شهيدة الانسانية ، عالية كريم ، مجلة معكم ، ثقافية ، اجتماعية ، الكترونية، كتابات بعد الفقد ، مرت ذكراها بصمت ..،عبد الرزاق داغر الرشيد 7378 / article / site/ Maakom . com

(cliii) بوهيما الخراب ، ٤٧٤.

(cliv)قاسم حول لـ(العالم الجديد): استوحيتها من حرب الخليج الثانية ، صحيفة العالم الجديد ، الأثنين ١ كانون الأول ٢٠١٤.

(clv)على ابواب بغداد ، قاسم حول ، ط١، كتاب دبي الثقافية ، اصدار مجلة دبي الثقافية ، اصدار ١١٣ ، ٢٠١٤.

(clvi) على ابواب بغداد ، ١٤.

(clvii) رواية على ابواب بغداد، رهبة الحدث وغرائبية السرد ، عامر هشام الصفار ، الحوار المتمدن ،٢٦ / ١١/ ٢٠١٤ .

المصادر:

القرآن الكريم

١. بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٤.

٢. البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله إبراهيم ،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٨ .

٣. بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، حسن بحراوي، ط١، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

٤. بنية النص الروائي، ابراهيم خليل، ط١، الدار العربية للعلوم ، بيروت – لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠.

٥. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، محمد بو عزة ، ط١،منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ، بيروت، ٢٠١٠.

٦. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د.آمنة يوسف، ط٢،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، دار فارس ، ٢٠١٥.

٧. جماليات الشكل القصصي، دراسة في القصة العربية في العراق، كامل فرعون، منشورات الضفاف ، ط١ ، ٢٠١٣ .

٨. شعراء الغري والنجفيات،علي الخاقاني ،صاحب(مجلة البيان) النجفية،مطبعة بهمن،المرعشي النجفي– قم، ١٢٠٨ ج٨.
٩. شعرية الاهداء ، جميل حمداوي ، شبكة الالوكة ، WWW . .alukah . net .
١٠. شعرية النص الموازي (عتبات النص الادبي)، د.جميل حمداوي،ط١، شبكة الالوكة .www alukah. net ، ٢٠١٤.
١١. شعرية النص الموازي في الخطاب الشعري المعاصر المقولة والاجراء،صباح التميمي،ط١،الدار المنهجية ،عمان، ٢٠١٨.
١٢. عتبات (ج. جينيت من النص الى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨.
١٣. عتبات البنية والدلالة ، عبد الفتاح الحجمري ،ط١، منشورات الرابطة، الدار البيضاء ، ١٩٩٦ .
١٤. عتبات الكتابة في الرواية العربية ،عبد المالك اشهبون، ط١، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠١٦.
١٥. عتبات النص في الرواية العربية من ١٩٩٠ الى ٢٠١٠، دراسة سيميولوجية سردية،د.عزوز علي ، القاهرة ، ٢٠١٣.
١٦. علم الاشارة (السيميولوجيا)، بير جيرو ، تر: منذر عياشي ، دار طلاس ، سوريا ، ١٩٩٢.
١٧. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،د.عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، الكويت، ١٩٩٨.
١٨. القصة والرواية ، د. عزيزة مريدن ، دار الفكر، دمشق ، ١٩٨٠.
١٩. معاني النحو، د.فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، الاردن ، ط١، ٢٠٠٠ ،ج ٣.
٢٠. النسوية ومابعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)،سارة جامبل،تر:احمد الشامي،ط١، المشروع القومي،٢٠٠٢.

الرسائل والاطاريح

١. النسيج اللغوي في روايات الطاهروطار،عبد الله محمد الخطيب،اشراف:شكري عزيز، اطروحة، الجامعة الاردنية، ٢٠٠٦.

٢. النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الاعرج نموذجا،طبيش حنينة، اطروحة،اشراف:عيسى مدور،جامعة باتنة، الجزائر،٢٠١٦.

المجلات والمقالات على صفحات الانترنت:

١. بناء العتبات النصية في الرحلة الأدبية الحديثة،أ.د.شيماء خيري فاهم،.نصير جابر الفتلاوي ،مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ع٢٠١٧،٢٩.

٢. حياة شرارة شهيدة الانسانية،عالية كريم، مجلة معكم ، ثقافية ، اجتماعية ، الكترونية ، كتابات بعد الفقد، مرت ذكراها بصمت..، عبد الرزاق داغر الرشيد 7378 / article / site/ Maakom . com

٣. رواية على ابواب بغداد، رهبة الحدث وغرائبية السرد، عامر هشام الصفار، الحوار المتمدن ،٢٦ / ١١/ ٢٠١٤ WWW. ahewar . org/ debat / show. art. asp aid =443166 // : http

٤. عتبات النص ودلالالتها في الرواية العربية المعاصرة(تحت سماء كوبنهاغن انموذجا)،د.عبد المعاطي خيري،مجلة مقاليد، ع ٧، ديسمبر، ٢٠١٤.

٥. قاسم حول لـ(العالم الجديد): استوحيتها من حرب الخليج الثانية ، صحيفة العالم الجديد ، الأثنين ١ كانون الأول ٢٠١٤،٣٩٩٥ http // / news / al- aalem.com .

٦. لعنة ماركيز ، اساطير العراق الحية ، كريم كطافة ، قراءات Home ، ١٦ اغسطس / ٢٠١٩.

٧. مقاربة عتبة الاهداء في شعر عبد الرحمن بو علي ، د. جميل حمداوي ، دنيا الوطن ، ٢٣/ ١١/ ٢٠٠٦.

٨. وصف المكان عند عالية ممدوح ، مجلة آداب البصرة ،أ.د. عقيل عبد الحسين، امجد محمد رضا، ع٨٠ ، ٢٠١٧.