التصدير في الرواية العراقية

م.م.رؤى يعقوب لفتة
أ. د.خضيّر عبّاس درويش

الملخص :

يُعَدُّ التصدير في الرواية العراقية أحد العناصر المهمة في بناء النص السردي، إذ يؤدي وظيفة تمهيدية تساعد القارئ على استيعاب أجواء الرواية وثيماتها الأساسية. وغالبًا ما يأتي التصدير على شكل اقتباسات أدبية، أو دينية، أو شعرية، أو حتى مقاطع فلسفية، وهو يرتبط بمضمون الرواية إما بشكل مباشر أو رمزي.

The epigraph in the Iraqi novel is considered one of

the important elements in constructing the narrative text, as it serves a preparatory function that helps the reader grasp the atmosphere of the novel and its main themes. The epigraph often appears in the form of literary, religious, or poetic quotations, or even philosophical passages. It is connected to the content of the novel either directly or symbolically.

المقدمة :

لقد عُنِيت الدراسات الحديثة بـ" الموجهات الخارج – نصية، ودورها المهم في دعم الفعاليات الداخل – نصية، وتطوير مستويات اشتغالها، وقدرتها على الإسهام في كشف ثراء النصوص وخصوصية الظواهر بنحو جديد " [1]، و يُعد التصدير نصًا موازياً (موجه خارج نصي) يقع بعد الإهداء (إن وجد) وقبل التمهيد أحياناً، يضعه المؤلف قبل الدخول إلى النص البؤري بقصد استمالة القارئ أو تنبيهه أو إحداث نوع من الإثارة فهو ذو وظيفة تلخيصية ، وغالباً ما يكون في مدخل النص ومنطلقه ، وقد تعددت انماط التصدير فبمقدور التصدير أن يكون على شكل ملفوظ لغوي أو غير لغوي كالرسم والنقش والصور [2] .

لقد ترجم النقاد مصطلح" Epigraphes" إلى مصطلحين هما (التصدير) و(الديباجة) فيقال "فلان يصون ديباجته أو يبدل ديباجته أي وجهه ، فصون الديباجة كناية عن شرف النفس ... ديباجة الكتاب فاتحته "[3] فضلاً عن ذلك فقد يشير مصطلح التصدير إلى رفعة الشأن والمكانة، فلا يحظى بصدر الكتاب إلا ما كان مهما.

ومن الباحثين مَنْ يرى التصدير ، والتمهيد والإستهلال ، والمدخل، والمطلع هي مصطلحات متداخلة فيما بينها " وغالباً ما ترد متلازمة، ولا تكاد في معناها العام تخرج عن مفهوم المقدمة[4] "وللتصدير مساس جوهري بالمنطقة الحرة الواعية من مساحة إبداع النص، وفي توسطها المفصلي والحيوي المؤثر بين عتبة العنوان والمتن النصي [5]

أولاً / مواضع التصدير :

يقسم جيرار جينيت التصدير على ضربين ، الأول هو : التصدير البدئي (الأولي) ، وقد حدد وظيفته بتنشيط أفق انتظار القارئ عبر ارتباطه بالنصّ، أما الآخر ، فهو التصدير الختامي (النهائي) ويكون في نهاية النصّ، ويقدم للقارئ تأويلات مبنية على قراءاته لدلالات النص"[6] وهذا التقسيم يبدو منطقياً في قسمه الأول، أما في القسم الثاني فقد بدا فيه غير منطقي ، إذ اتبع نهجاً قديماً في التصدير – كما يسميه – وهو في حقيقة الأمر خاتمة الكتاب أو تختيمه، وهذا يتنافى مع ا لمنطقية التي قام عليها التصدير في اللغة وفي الاصطلاح، فالأجدر أن يُقسم التصدير بحسب سائدية استعماله وتوظيفه التي تحيل إلى قسمين تتحقق فيهما شرطية التصدير، وهي تعلقه بالنصّ ، وانتماؤه إليه، أما ما سوى ذلك من عبارات . فقد . تأخذ مكاناً ضمن الحدود الجغرافية للتصدير، فهي لا تنتمي إليه وأن اتصفت ببعض صفاته، إلَّا أن تجنيسها النهائي وتبويبها يحيلها إلى هوية أخرى[7].

ويرى الدكتور يوسف الادريسي أن مواضع التصدير تأتي في صور عدة : [8]

أ– أن يأتي التصدير بجانب النصّ ، وتحديداً بعد الإهداء ولكن قبل المقدّمة ويُعدُّ جنيت ذلك مكانه الطبيعي.

ب– أن يكون التصدير في صفحة العنوان، وهي تقنية قديمة لم تعد تظهر حالياً.

ج– أن يكون التصدير في آخر النص، كما بالنسبة إلى الإهداء، وعلى السطر الأخير للنص المنفصل عنه بفراغ أبيض .

ثانياً/ وظائف التصدير :

إنَّ التصدير لحظة صامتة، وحده التأويل بمقدوره أن يخضعها للقراءة لينطق صمتها ، فالتصدير جزء من النص يتداخل معه لكنه يحتفظ بهويته ، ونجد أن "جينيت " حدد أربع وظائف للتصدير ، اثنتان منها مباشرتان، والأخيرتان منحرفتان

1– الأُولى : وظيفة التعليق على العنوان : وهي وظيفة تعليقية، تكون أحيانًا قطعية وتارة أخرى توضيحية، ومن هنا فهي لا تبرر النص ولكن تبرر عنوانه، وقد اشتهرت هذه الوظيفة كثيرا في سنوات الستينيات من القرن الماضي.

وهذه التبريرية للعنوان من طرف التصدير لا تكون إلَّا إذا كان العنوان مبنياً على الافتراض ، أو التلميح ، أو إعادة التشكيل الساخر .

2 – الثانية : وظيفة التعليق على النصّ : وهي الوظيفة الأكثر نظامية، بحيث تقدم

تعليقًا على النصّ تحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا، وجلاء بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص.

3 – وظيفة الكفالة / الضمان غير المباشر :

وهي من الوظائفِ الأربعة التي قال عنها "جينيت" بأنها منحرفة، أي غيرِ مباشرة لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الاقتباس، ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس، لتنزلق شهرته إلى عمله؛ لهذا نجد الكُتّاب يحتفون بمثل هذه الاقتباسات عن كبار الكُتّاب، حتى أصبحت موضة يتبعها الكتاب، إلا أنها الآن لم

تصبح بتلك الحدة التي كانت عليها سابقا، لأنها أصبحت بسوء إختيارها دلاليا وسياقيا قاتلة للنص لا تستهدف القارئ .

– وظيفة الحضور والغياب للتصدير :

هذه الوظيفة هي الأكثر انحرافا بحسب "جينيت" ، لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما اتفقِ لأن الوقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدلُّ على جنسهِ أو عصرهِ أو مذهبهِ الكتابي، فحضوره لوحده علامة على الثقافة، وكلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه.

وفي الأخير يحذر "جينيت" من مغبة استعمال التصدير للزينة والمراوغة دون أن ينخرط وضعه في فعل ثقافي وحضاري فالملاءمة الدلالية للتصدير ليست دائمًا خطة خاضعة للحظ.[9]

ثالثاً : أنواع التصدير:

يكون التصدير على خمسة أنواع، يذكر منها الدكتور سعدون محسن اسماعيل الحديثي في كتابه العتبات في شعر الرواد :

1. التصدير الذاتي [10]

يكون التصدير الذاتي من إنتاج المؤلف ، إذ يقوم بكتابة جملة نثرية ،أو أبيات شعرية ،أو يقتطع جزءاً من نصّه، يصدر بها، وفي الغالب يكون هذا النوع من التصدير مكثفاً دلالياً يحاول المؤلف فيه أن يُقدّم جُلَّ مقدرته اللغوية والبلاغية لتعكس أسلوبه، أو أنه يصدر بعبارة بليغة من عباراته، ذات الأثر في نفسه أو لكونها تتخذ من النص مكان البؤرة أو العقدة فيه، وتمثل قيمة داخل نصية غير مجتلبة من خارجه.

2- التصدير الغيري (المتناص أو المقتبس) : هو تصدير يقتطع فيه المؤلف مقولة نثرية، أو جملة من سياق معين ،أو بيتاً شعرياً ،أو مجموعة أبيات شعرية لأدباء آخرين، يُراد منه أن يتناص مع النص المُصدَّر به لوجود تناص لاحق ، "فالاقتباس عبارة عن جملة توجيهية يسم الكاتب بها مؤلفه لتوضح القصد العام منه فتتموضع في بداية العمل الأدبي قبل الولوج إلى متنه أو في بداية كل فصل للإشارة إلى روح هذا العمل أو الفصل "[11]

فقد يكتب التصدير بعد النص؛ وليس العكس، سواء أكان التناص ظاهراً مباشراً أم خفياً (لا يظهر إلّا بعد قراءة النص واستبطانه)، كما يدل هذا الاقتباس – أو يُراد له أن يدل على سعة اطلاع المؤلف وثقافته العالية أو أن يقصد بها المباهاة والتفاخر، كما تلمح اشتغالات أخرى للاقتباسات المجتلبة من مواطنها الأصلية وهي، اتّخاذها وسيلة تزكية وعبور بوصف المقولة المقتبسة شاهداً وبرهاناً على سمو النص المصدَّر.

وهناك من يذكر أنواع أخرى مثل[12] :

3 . التصدير المزدوج :

في هذا النوع من التصديرات يفيد الكاتب من النوعين السابقين الذاتي، والغيري، ويكون ذلك بأن يجمع بين ما هو له من نصوص ، وما لغيره .

4. التصدير المتعدد:

يكون التصدير في هذا النوع منفرداً، ويدرج في أعلى النص، وهناك من يلجأ إلى استعمال نصوص عدة في سياق تصديري محدد، وغالباً ما يأتي التصدير المتعدد في بداية الكتاب، أي قبل مقدمته، وكثيراً ما يلجأ المُصَدّر إلى ذكر اسم الكاتب ، أو الأديب الذي أخذ منه عنوان كتابه، أو ديوانه ؛ لأن هناك من يذكر النص دون اسم المؤلف.

خامساً. التصدير الإيهامي: يأتي الكاتب في هذا النوع من التصديرات بوضع مقولة له ، وينسبها إلى كاتب آخر، قد يكون معروفا أو غير معروف.

وقد اشتملت الرواية العراقية . مدة الدراسة . على أنواع التصدير :

فالتصدير الذاتي نجده عند الكاتب الروائي كريم كطافة في روايته (عودة إلى وادي الخيول) إذ يُصدر روايته بقوله : " آخر سؤال اطلقه (قاسم علي جاسم) بوجه الوجود قبل أن ينهي وجوده..

(ماذا سيحدث للوردة لو اقتلعت من غصنها ووضعت في كتاب..؟) " [13]

وهذه العبارة اقتبسها الكاتب من الرواية حيث ترددت على لسان البطل عدّة مرات، وآخر مرة قالها الراوي وهو يحمل رفات صديقه في كيس طحين ليسلمه لأمهِ لتدفنه في وادي السلام ، والراوي يختم كلامه ويعتذر من صديقه المنتحر لعدم معرفة جواب لسؤاله الذي اطلقه في وجه الوجود ، ماذا سيحدث للوردة لو اقتلعت من غصنها

ووضعت في كتاب ؟ وهذا التساؤل الذي وضعه الكاتب في صدر الرواية له دور كبير في اجتذاب القراء لمعرفة الجواب الذي يقصده الكاتب أو ماهي الغاية من طرح سؤال تكون الإجابة عليه واضحة جدًا فبيولوجيا لابُدَّ أن تذبل الوردة وتموت سواء وضعت في كتاب أو في غير كتاب ، وهي تحمل معناها العاطفي المؤقت الذي يحيل إلى الذبول والنهاية ، وربما يشير الى إننا لو وضعنا الأشياء في غير مواضعها فإنها ستنتهي ويعدم تأثيرها أو أنها ستؤثر سلباً . " واجتماعياً يصاب الإنسان بالعزلة لو وضع في بيئة غير محيطه، من حيث اللغة والثقافة والعادات وغيره، ويصبح غير مؤثر في تلك البيئة الجديدة، كما يعدم تأثره في بيئته القديمة حال الابتعاد الطويل عنها، كما هو حال المنفيين الأربعة وعودتهم بعد تلك السنين، وكذا الحال في حركة الأنصار في الجبل التي ابتعدت جماهيرياً واجتماعياً عن الناس؛ لذلك عبارة قاسم تجسّد رمزية هذا الموت والانتحار السياسي والفكري لتجربة الأنصار والحزب في تلك الفترة، حين ابتعد الحزب وأنصاره لعقود من الزمن عن الحاضنة البيئية والاجتماعية".[14]

يمكن القول إن التصدير يسعى في بنيته وتركيبه إلى إكمال المهمة التي بدأها العنوان، فهو بقدر ما يضيء بعض جوانب الموضوع ويجيب على جزء من الأسئلة التي أثارها العنوان في ذهن المتلقي، تثير لديه استفهامات أخرى أكثر عمقاً وتعقيداً، مما يوقعه في الشراك التي نصبها له المؤلف بعنوان كتابه وأيقونته، فيغريه ذلك بمتابعة سبر أغوار النص، والبحث عن إجابات على الأسئلة التي بدأت تتناسل في ذهنه، وهذا ما يدفعه إلى تصفح الرواية وقراءتها.

ونجدُ التصدير الذاتي أيضاً في رواية (الزانية في يومها الأخير) "رصاصتان فقط في هذه الرواية. الأولى عبرت في بعض الليالي ؛ ليل القرية الساكن ؛ كما يحدث في لكنها لم تترك سوى صدى ما بعد منتصف الليل.

والثانية أوقفت القرية زمناً لم يعرف أحدٌ إِنْ طَالَ أَم قصر ، لكنه كان الحد الفاصل بين ضغطة الزناد وانطلاق الرصاصة وسقوط الضحية.

الرصاصة الأولى أطلقها حسين .. ناطور القرية. أما الثانية، فقد انطلقت من تلة خضراء تشرف على نهر القرية من الجهة الأخرى؛ كما روى ذلك صيادو سمك عبروا النهر في لحظة القتل."[15]

منذ قراءة تصدير الرواية وأنا ابحث عن سبب اطلاق الرصاصة الثانية ، فقد عرض الكاتب احداث الرواية بطريقة مشوقة وغامضة وجعل القارئ ينشغل بالبحث عن الزانية مع شخصيات الرواية ، وربما يخمن أن تكون مَن هي، أو يجزم أن تكون قصة الزانية مختلقة ، لإشغال الناس عن أمرٍ أهم. فقد حَملتْ الرواية إشارات سيميائية تحيل إلى عملية التأويل حملتها أحداث الرواية.

أما التصدير الغيري نجده عند كثير من الروائيين إذ صدروا رواياتهم بالأبيات الشعرية ،والأقوال، والحكم لكُتّاب عرب ،وأجانب، وهذا ما نجده في رواية (نيران ليست صديقتي) لكاظم الشويلي حيث صدرها بقول لسقراط : "

الحياة ليست بحثاً عن الذات، ولكنها رحلة لصنع الذات، اخلق من نفسك شيئاً يصعب تقليده." [16] على الرغم من أن الرواية تدرج ضمن رواية السيرة الذاتية وأن الروائي يتحدث فيها عن ذاته إلا أنها تحمل قيمًا فكريةً وأدبية تحول التاريخ الخاص بالشخصية إلى أفق للكتابة. فنجد التصدير كان باب من أبواب معرفة المغزى من الرواية فعند قراءة التصدير توقعت أن تتحدث الرواية عن تطوير الذات وبناء الشخصية ، وما أن بدأت أقرأ في الصفحات الأولى وإلّا بها تتحدث عن محادثة عبر ماسنجر بين الفتاة الجميلة (نيران) وبين رجل في الخمسين من عمره (كاظم) يحدثها عن يوميات أسير وما واجهَهُ مِن صعوبات في الأسر ورغم ما حصل معه من تحديات إلا أنه لم يكف عن تطوير ذاته " رغم صغر سني الذي لم يتجاوز العشرين سنة فقد تعلمت أن استثمر ايامي وأن أضع حديث الإمام علي بن ابي طالب نصب عيني من تساوى يوماه فهو مغبون ومن كان أمسه أفضل من يومه فهو ملعون، ولهذا كنت اتعلم درسا جديدا بكل يوم اقضيه في الاسر"[17]. فقّوة الإنسان وقدرته الجبارة على صنع ذاته تكون في مواجهة الصعاب وحل المشاكل لا بتجنبها والابتعاد عنها "زاد نضوجي العقلي والفكري، ووضعت لنفسي برنامج شامل لحياتي، برنامج ومنهاج يشمل عبادتي وعلاقتي بالله وتربية وتهذيب نفسي وتعليم وتثقيف ذاتي لقد رسمت على الورق برنامج قاسياً جداً، شرعت بقوة لتطوير وتنمية قابلياتي"[18] فقوّة الإنسان وقدرته الجبارة على صنع ذاته تكون في مواجهة الصعاب وحل المشاكل لا بتجنبها والابتعاد عنها . والتصدير الغيري نجده في كثير من الروايات العراقية مثل رواية (صوت الطبول من بعيد) لفلاح رحيم فقد صدرها برباعية من رباعيات عمر الخيام :

" قَالَ قَوْمٌ أَطْيبَ الْحُورَ فِي الجَنَّ ... ةِ قُلْتُ الْمُدَامُ عِنْدِيَ أَطْيَبْ

فَاغْنَمِ النَّقْدَ وَاتْرُكِ الدَّيْنَ وَاعْلَمْ ... أَنَّ صَوْتَ الطُّبُولِ فِي البُعْدِ أَعْذَبْ " [19]

لقد ارتبط هذا التصدير مع ما جاء في الرواية، فالخيام فضَّل ملذات الحياة الدنيا على الآخرة وملذاتها ، وفضل المُدام على حور الجنة، وعلى الملذات التي صورتها الكتب السماوية ، ونرى الكاتب فلاح رحيم قد صور الحرب العراقية الإيرانية بشكل مختلف عن الروايات الأخرى ولم يرسم صور عن البطولةِ، والشهادةِ، والتضحيةِ فهو قاوم رحى الحرب الطاحنة بالأمل والحب والعشق وبصوت الطبول القادم من بعيد من الماضي، طبول الغناء والرقص وهذا ما جعله يبارك الهوى والمتعة واللذة بوساطة تصدير روايته برباعية عمر الخيام (ولربما قصد بصوت الطبول هي صوت طبول الحرب التي لا يشارك فيها يكون صوت طبولها، أجمل لأنه بعيد ،ولا تضره بشيء فالحرب تتحكم بمصائر الناس وحياتهم) ومن خلال قراءتي للرواية فقد رأيتها تتناص مع التصدير فالرواية جاءت لتسلط الضوء على قبح سنوات الحرب وثقلها.

وفي الصفحة الأخيرة من الرواية نجد البطل يتغير شعوره تجاه الصوت . "إنه دون شك صوت الطبول القادم من هناك، من الحافات المحترقة في بلاد أخرى لكنه لم يكن عذباً كما ظنه يوماً، كان له إيقاع موحش، متوعد متسع

كدخان يتصاعد فيقلب صورة الأفق ويسحب إلى مصدرهِ الملتهب كل من يدب على وجه الأرض. فتح عينيه لينجو من المتاهة ومن صوت الطبول".[20]

والتصدير المتعدد نجده في رواية (سعاد والعسكر) لنجم والي حيث صدَّر روايته بعدة اقتباسات ولكُتّاب مختلفين وهي كما يأتي :

"ها هي أوفيليا الجميلة يا حورية في تضرعاتك، تذكري ذنوبي كلها"

هاملت

"أوفيليا لم تغرق أبداً... حجر كريم مصون تحت الانقاض"

ملارميه

" في الموجة الهادئة حيث تنام النجوم

تطفو أوفيليا البيضاء مثل زنبقة عظيمة

تطفو ببطء شديد، راقدة في غلالتها الطويلة

في الغابات النائية يمكنك سماع أصوات التهاويل ."

رامبو

"بكيت كثيراً على جميلة

بكيت كثيراً في ليالي بدون نوم "

دنيس دافيدوف (عن رأس في الغيوم

هنري ترويا، الترجمة الألمانية ص 55

دار باول لست 1979)

نرى أن الاقتباسات جميعها تخص (أوفيليا) إحدى الشخصيات الرئيسة في مسرحية هاملت لشكسبير وعند قراء0تي للرواية وجدت هناك نقاط إلتقاء بينها وبين شخصية سعاد في الرواية فأوفيليا في بداية المسرحية، تظهر كعذراء بريئة تمشي في الطبيعة وتغنّي للأزهار؛ لكنّ والدها يقرّر أن يوظّف جمالها للتلاعب بهاملت ، وكذلك سعاد تظهر في رواية نجم والي تلك الطفلة البرئية الجميلة الذي قرر والدها استغلال جمالها الساحر ، وقدرتها على الغناء ،والقبول الذي حظيت به لدى الناس للحصول على الأموال وإعالة اسرتها.

كانت أوفيليا شخصية استحواذية في الأدب والثقافة الغربية وممثلة للنساء، و من خلال سلوكها، ومظهرها، وكلماتها عُدَّت لدى كثير من النقاد الشكسبيريين أيقونة «أنثوية» بالمطلق. ووجدت تشابهًا كبيراً في نهاية كل من اوفيليا وسعاد فكل واحدة منهن ماتت ميتة غامضة للغاية.

فهناك من يرى أنها قد أغرقت نفسها في الماء حين أدركت أنها عاجزة تمامًا عن تغيير أي من الأحداث التراجيدية التي تدور حولها، وأنه لا أمل لها في أن تكون مع الرجل الذي أحبته، وهو هاملت. وهناك من يرى أن موتها كان مدبراً وأنها ماتت مقتولة، وكذلك سعاد ويظل حدث موتها لغزاً كبيراً ينتظر الكثيرون فك طلاسمه إلى الآن، فمنهم من أرجع الحادث إلى حادثة انتحار عادية خاصة أنها كانت تعاني حالة نفسية واكتئابًا شديدًا في أواخر سنواتها، لكن أوضحت العديد من الأدلة وجود عبث في شقتها وآثار مقاومة، ما يشير إلى أن موتها كان عملية قتل مدبرة بعد أن أشيع أنها تنوي كتابة مذكراتها، فعلاقة التصدير بمحتوى الرواية واضح تمامًا وهو لا يحتاج إلى حفر وتنقيب لمعرفة الصلة بين الشخصيتين [21]

ونجد التصدير المتعدد في رواية (ابنة سعادة السفير) لنهاد عبد " بوصفه الذات الوحيدة في الكون لم يرَ انعكاس نفسه في الماء ولا في المرآة، بل اكتفى باستبطان ذاته بذاته حتى تحنط في صورة محاق" الشاعر السعودي صالح الخنيزي[22] .

فالنص يشير إلى مدى احساس الإنسان بالغربة بوصفه أحيانًا يحتاج إلى غيره حتى [23]يعرف كنه نفسه ويفسرها أو أن يرى نفسه في عيون الآخرين، فالإنسان وليد التجربة، والاختلاط، والموقف، ولولا هذا الاختلاط ؛ لما تمكن من أن يتعرف على نفسه فجزء من الإنسان انعكاس فهو مثل القمر تمامًا الذي يتغير شكله بتغير موقعه وموقفه من الشمس ويكون محاق غير مرئي، إن لم يجد انعكاسه وفي هذا التصدير إشارات واضحة إلى ما يحدث مع بطلي الرواية بعدما تَنكَّر لهما أبناء وطنهم وصار كل شيء يقف بالضد منهما بعد مقتل والديهما في أحداث مختلفة . ولم استطِع الوصول لمعنى النصّ بصورة مؤكدة إلا بعد قراءة الرواية، وفهم مغزاها .

والنص الثاني هو :

"أيا كاهن الحي

إنا سلكنا الغمام وسالت بنا الأرض

وإنا طرقنا النوى ووقفنا بسابع أبوابها خاشعين

فرتل علينا هزيعاً من الليل والوطن المنتظر.

محمد الثبيتي "تغريبة القوافل والمطر"[24]

تقع هذه التغريبة بين قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة ، وتمتاز بالتكثيف والتركيز ،والإيحاء، هي تحمل كثيرًا من الإيحاءات والهذيانات، وهذه إلى كثير من التأمل ، ومن العسير ، الوصول إلى معنى القصيدة . ويُعَدُّ البحث عن معناها ضرب من تضييع الوقت وإهدار الجهد؛ فالشاعر الحداثي شاعر هذياني حالم ، وهو أقرب ما يكون للصوفي في تحليقاته ،وتهويماته وعنده تغيرت حتى المسلمات وتبادل الكون الوظائف– أثر غيابهم– فالغمام السائل صار مسلكاً، والأرض المسلك صارت تسيل..

يعيش الشاعرُ حالة من المغادرة والظعن لقد طلب البعد ،وطرق بابه خاشعا، ولكن لماذا ؟ ما لذي يحدوه لكل هذا؟

لقد كشف لنا سر رحلة غيابه وبحثه الطويل إنه "الوطن المنتظر"

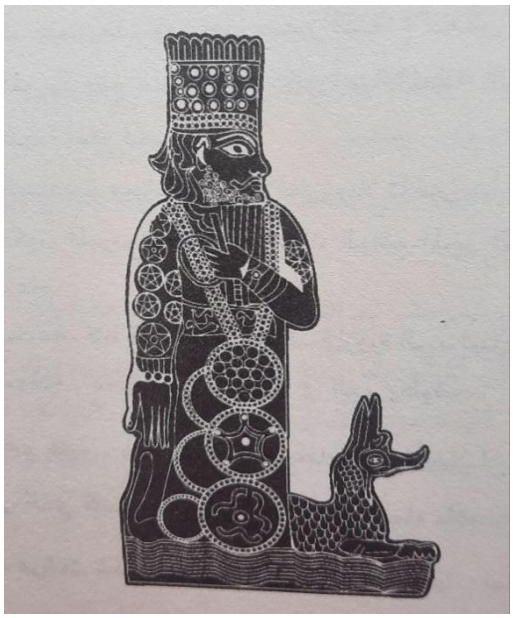
فالعلاقات الفنية في الموضوع الخارجي بالنسبة للفنان ليست الأشياء بما هي عليه بل رؤيته لها، احتضانه النفسي، حنوه وترفقه أو حتى ابتعاث الجمال من قبحها وتشظيها، هذه الرؤية وإن كانت للفنان وحده فهي أبدًا ليست أحادية ثابتة بل جدلية دينامية[25]

. التصدير المزدوج : وهو ما نجده في الرواية العراقية ما صدَّر به محمد العطار روايته (اللعنة البابلية) بدأ التصدير بوضع كلمة (انتباه...) وهذا ما يسترعي انتباه المتلقي ثم

" هذا الكتاب محمي بقوة مردوخ ...

لكن إذا عانيت اثناء القراءة من بعض الاضطرابات الغريبة ...حاول أن تستعين بإله تؤمن به ..."

وفي التصدير التفاتة ذكية من الكاتب لإدخال القارئ في جو الرواية وبأنها رواية تستوحي موضوعها من تاريخ مدينة بابل، ومن صراع الآلهة فيها ، ثم أردف هذه المقولة بصورة من النقوش البابلية تبرز فيها شخصية مردوخ :



إذ أفاد من تطور وسائل الطباعة وتنامي الوعي بقيمة التصدير وأهمية استثمار التقنيات الحديثة في التواصل فاستغل تقنية التعبير بالصورة، حيث وضع صورة للإله "مردوخ بلادان وهو أحد ملوك السلالة البابلية العاشرة"[26] ، فليس ذلك بدافع الزخرفة، أو ملء فراغ فيها، بل لكونها تنطوي – كما هو الشأن بالنسبة إلى اسم المؤلف والعنوان – على خطاب حول النص وحول العالم أيضاً، على الرغم مما قد يبدو عليها من حياد أحيانا، أو استقلال عن المعنى العام للنص أحياناً أخرى، كما أنها تتكامل مع عتبات الغلاف الأخرى، وتدعمها في إثارة القارئ أو الجمهور المستهدف واستجلاب نظره وتعمل في الوقت نفسه على جره إلى الأسئلة التي تطرحها كخطوة أولى نحو دفعه إلى اقتناء نسخة من الكتاب.

إذن فلا بُدَّ للتصدير من التعلق بالنص والانتماء إليه أو بلورة الفكرة العامة للرواية ويمكن للتصدير أن يكون نصاً ملفوظاً أو مرئياً يتصدر المحكي ويتضمن جانب من دلالته ويكون حافز مركزي.

والتصدير المزدوج نجده في رواية (قسمت)[27] للكاتبة حوراء النداوي حيث صدرت رواتها ب(تفاصيل هذه الرواية من وحي الخيال وإن اعتمدت على حقائق و وقائع تاريخية ، إلّا أن أي تشابه في الأحداث أو الشخصيات والأسماء هو من قبيل الصدفة)[28] ويؤدي هذا التصدير عادة دورًا عَكْسِيًّا تمامًا، وَلَعَلَّ ذلك ما دفع مُخْرَجَ الواقعية صلاح أبو سيف الذي كتب في تصدير فيلمه البداية : "هذا الفيلم ليس له صلة بالواقع، بل هو تخريفةٌ من تخاريف المخرجين" يعود ليعترف بأنها حيلة وهميَّةٌ فيكتبُ جُملة طويلةً في نهاية فيلمه البداية الذي استشرف فيه الواقع العربي بكل تقلباته السياسية والاقتصادية والاجتماعية "كان هدفي أن أقدم فيلما ليس له. صلة بالواقع، ولكن الطبع . يغلب التطبع ... فإذا بالفيلم كما شاهدتموه يصبح واحدا من أفلامي الواقعية" [29].

هنا يمكن اعتبار التصدير محاولة ذكية من الروائي لتضمين دلالات خفية، حيث يبدو أنه ينفي الصلة بالواقع، بينما يعزز هذه الصلة في باطن النص.

قد يكون الروائي عمد إلى التنويه بأن العمل خيالي ليخلق مسافة وهمية بين الرواية والواقع، في حين أن الشخصيات والأحداث مستمدة بشكل مباشر أو غير مباشر من الواقع. الهدف هنا حماية نفسه من التبعات القانونية أو الاجتماعية، مع ترك مساحة للقارئ لقراءة ما بين السطور. وإن استخدام عبارة مثل (حتى لو انطبقت على واقع البعض) يعكس اعترافاً ضمنياً بأن النص يحمل أصداءً واقعية، وأنه ليس من المستبعد أن يجد القارئ تطابقاً بين النص، والواقع . هذا الاعتراف يؤكد أن الرواية ليست منفصلة تماماً عن بيئتها، بل هي مرآة تعكس الواقع بطريقة فنية. والتصدير قد يكون جزءًا من استراتيجية السرد، حيث يتحدى القارئ لإكتشاف مدى التشابه بين الرواية والواقع، مما يضيف عنصر التشويق والتحليل. فالقارئ الذي يشعر بأن (المكتوب مقصود) قد ينخرط بعمق أكبر في فهم النص وربطه بالواقع. في هذه الحالة، يمكن القول إن التصدير ليس نفياً للواقع بقدرِ ما هو تأكيد مموّه له. هذا يجعل النص الروائي ليس مجرد عمل إبداعي منفصل عن الحقيقة، بل وثيقة فنية تحمل أبعاداً رمزية، وتكشف عن صلة عميقة بين الإبداع الأدبي والواقع الاجتماعي.

وبعد هذا التصدير وسمت الكتبة حوراء النداوي روايتها بآية من القرآن الكريم

(ٱلَّذِينَ أُخْرِجُواْ مِن دِيَٰرِهِم بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّآ أَن يَقُولُواْ رَبُّنَا ٱللَّهُ) [30] وهذه الآية الكريمة تعبر في معناها عن صلب موضوع الرواية فهي تتحدث عن تهجير الكرد الفيلية من العراق وتصور معاناتهم إزاء ما حصل معهم .

كما يسهم التصدير في إنقاذ النصوص من الموت، ويجعلها تعيش حياة أخرى، ويمنحها التميز. ويمكن للتصدير أن يكون الصدى البنائي، والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضع لمنطق العمل الكلي وفي الوقت نفسه هو عنصر خصوصية التعبيرية، بوصفه بدء الكلام والبداية هي المحرك والفاعل الأول للنص ويعرفه "أرسطو" هو بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي الافتتاحية فتلك كلها بدايات كأنها تفتتح السبيل إلى ما يتلو .[31]

ومن الملاحظ أن هناك كثير من الروايات يغيب فيها التصدير، كما هو الحال في رواية (أخو الطير) لفلاح الجواهري، ورواية (مسودات الالم)[32] لياسين شامل، ورواية (تشرين الحزين)[33] لشاكر الانباري، ورواية (فندق شط العرب)[34] لعلي الامارة، و(أمواج الغراف)[35] لعبد المنعم الناصر، ورواية (الضحايا)[36] لفاضل خضير، ورواية (الثائرة)[37] لسارة الشيخ، و(ذاكرة يد) لكريم كطافة ، و (البقال المقدس) [38] لمحمد جبار، و (بحر أزرق قمر ابيض)[39] لحسن البحّار، و (العنقاء تمسح آهاتي) لفاضل حسين نايف، وغيرها كثير من الروايات تصل إلى أكثر من أربعين رواية . وربما يكون سبب تغييب التصدير هو عدم حاجة الكتّاب إلى مثل هذا الحضور، فالنصوص تتولى مهمة شرح نفسها بنفسها، دون الحاجة إلى دعم وإسناد، وكأنه أراد عدم التلميح للقارئ بالفكرة، وتركه يخوض غمار النص دون إشارة توضيحية تفسر له محتواه، وذلك بغية تركه يكتشف هذه الإشارات بنفسه. فأسباب تغيب التصديرات كثيرها منها ما يرتبط بوعي الكاتب أو طبيعة النص، أو الجمهور المستهدف.

فبعض الكتّاب يفضلون بدء النص مباشرة دون أي مقدمات، لإبقاء القارئ في مواجهة مباشرة مع النص السردي. فالتصديرات غالبًا ما تحمل إشارات أو دلالات تُوجّه القارئ لفهم النص بطريقة معينة. بعض الكتّاب يتجنبون ذلك لتشجيع القراء على استكشاف النص بمعزل عن أي توجيهات خارجية. كما إن غياب التصدير يمنح الرواية طابعًا مفتوحًا وأقل تقيدًا، مما يتيح للقارئ تفسير النص بحرية. ونجد بعض الروايات تُبنى على حبكة أو تسلسل سردي مكثف ومباشر، مما يجعل التصدير ؛يبدو كأنه يشكل عبئًا أو عنصرًا إضافيًا غير ضروري، وأجد إن الروايات الواقعية أو التي تعالج موضوعات معاصرة قد تتجنب التصديرات لأنها ترى أن النص نفسه كافٍ للتعبير عن مضامينه دون الحاجة إلى إضافات تعبيرية. ومن أسباب تغيب التصدر هو أن بعض الكتّاب يتجنبون التصديرات كنوع من الرفض الواعي للتقاليد الأدبية أو الشعائر الشكلية المرتبطة بالرواية الكلاسيكية. فقد يُنظر إلى في بعض الأحيان على أنه مظهر تقليدي لا يتماشى مع روح النصوص الحداثية أو ما بعد الحداثية.

كما أن الافتقار إلى ثقافة تأثير النص الموازي في بعض البيئات الأدبية، بعض الكتّاب قد لا يدرجونها نتيجة لعدم وجود تأثير أو اهتمام كافٍ بها في سياقهم الثقافي ، كما غياب التصدير ؛ قد يكون إشارة ضمنية لرغبة الكاتب في أن يكون نصه مكتفيًا بذاته، دون الاعتماد على اقتباسات أو مرجعيات خارجية.

تغيب التصديرات في الرواية قد يعكس قرارات واعية أو ضمنية من الكاتب بناءً على طبيعة نصه، وجمهوره، وسياق إنتاج الرواية. في النتيجة ، يَعدُّ غياب التصدير جزءًا من ديناميكية النص الروائي المعاصر، الذي يسعى في كثير من الأحيان إلى كسر القوالب التقليدية وتجديد أساليبه.

الخاتمة:

يُعدّ التصدير في الروايةِ العراقيةِ عنصرًا جوهريًا يضفي على النصِ بعدًا دلاليًا، ويهيئ القارئ لولوج عالم الرواية بفهمٍ أعمق لموضوعاتِها، وثيماتِها. فمن خلالِ تحليل التصديرات المختلفة، سواء أكانت اقتباسات أدبية، أم دينية، أم شعرية، أم حتى تصديرات بصرية، يتضح أن الروائيين يوظفونها بطرق متعددة، إما لتعزيز موضوع الرواية ،وربطها بسياقات ثقافية، وأدبية أوسع، أو لإثارة فضول القارئ، وتحفيزه على فكِ رموز العمل السردي.

في المقابلِ، فإن غياب التصدير في عددٍ من الروايات لا يعني نقصًا في بنيتِها السردية، بل قد يكون خيارًا فنيًا متعمدًا يهدف إلى منحِ القارئ تجربة قراءة أكثر انفتاحًا، دون أي توجيهات أولية قد تؤثر على تفسيره للنصِ. فبعض الكتّاب يفضلون أن تتحدث رواياتهم عن نفسِها دون وسائط تمهيدية، مما يتيح المجال لتأويلات متعددة، ويمنح القارئ حرية أكبر في استكشاف المعنى.

وبذلك، فإن التصدير، سواء أُدرج في الرواية، أو غاب عنها، يظل تقنية فنية مهمة تعكس رؤية الكاتب وتوجهه الفني، وتساهم في تشكيل أفق توقعات القارئ. ومن خلال دراسة التصدير في الروايةِ العراقيةِ الحديثةِ، يمكننا أن

نلمس مدى تفاعل السرد مع النصوص الأخرى، وكيفية استثماره لخلق روابط بين الأدب والتاريخ والثقافة، مما يثري التجربة القرائية ويجعلها أكثر عمقًا وتأثيرًا.

[1] إشكالية العنونة بين القصد وجمالية التلقي: عبيد، محمد صابر. 2002، الموقف الأدبي ،مج:32، ع: 374، ص. 188.

[2] عتبات جيراد جنيت : ٥٨.

[3] المنجد في اللغة والأعلام : مجموعة من المؤلفين ، دار المشرف للنشر ، طبعة جديدة منقحة ، بيروت ، 2003م، ص 305.

[4] مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم: عبد الرزاق بلال ، تقديم ادريس ،افريقيا الشرق ، 2000م، بيروت . لبنان ، ص36

[5] شعرية الحجب في خطاب الجسد : د. محمد صابر عبيد ، دار الحوار اللاذقية ، ط١ ،٢٠١١، ص٤٥ .

[6] ينظر : عتبات النص جيرار جينيت ، ص 108 .

[7] ينظر : العتبات في شعر الرواد : ص 294.

[8] عتبات النص في الثراث العربي والخطاب النقدي المعاصر : يوسف الادريسي ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون :ص 73

[9] ينظر : عتبات (ج) جينيت من النص إلى المناص):112.111

([10]) ينظر : العتبات في شعر الرواد : 294- 295

[11] عتبات النص في الثراث العربي والخطاب النقدي المعاصر : يوسف الادريسي ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ص72

[12] سطوة التصدير ومضمراته في مجموعة "الأحمر" الإشراق النهدي، د.سلطان بن سعيد بن محمد الفزاري ، مجلة كلية التربية – جامعة المنصورة ، العدد ١٢٢ – إبريل ٢٠٢٣

[13] عودة إلى وادي الخيول : كريم كطافة

[14] : الانتحار السياسي في رواية عودة إلى وادي الخيول ،حسين سليم ، الحوار المتمدن–العدد: 7126 – 2022 / 1 / 4 ، https://www.ahewar.org/search/Dsearch.

([15]) الزانية في يومها الاخير ، وارد بدر السالم منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ط1، 2022.

([16]) نيران ليست صديقتي ، كاظم الشويلي، دار الورشة ، ط2 ، 2019م.

[17] نيران ليست صديقتي : كاظم الشويلي ، ص91

[18] نيران ليست صديقتي : 149

[19] صوت الطبول من بعيد : فلاح رحيم . القصيدة مكتوبة على بحر الكامل

([20]) صوت الطّبول من بعيد ، فلاح رحيم ،ط1، 2020م ، دار الرافدين ، بيروت . لبنان ،ص379.378 .

[21] ينظر :

/amphttps://ww14620618024859449 00https://www.google.com/amp/s/www.aljarida.com/articles/

w.shorouknews.com/mobile/news/view.aspx?cdate=23102018&id=46cb0f44نهايات غامضة لمشاهير.. قتل أو انتحار أو اختفاء.. كيف مات هؤلاء؟ – بوابة الشروق 3f453-4378-afb0-6067ec68cfd-

([22]) ابنة سعادة السفير : نهاد عبد ، دار الحكمة ،ط1 ، 2022.

[23]

([24])ابنة سعادة السفير ، نهاد عبد

[25]() ينظر : قراءة نقدية في قصيدة الشاعر محمد الثبيتي "تغريبة القوافل والمطر" : د. مريم ابراهيم الحربي جريدة الشعلة الإلكترونية ،

https://www.shula.news

[26] بناء وإعادة تجديد المعابد في بلاد بابل من قبل ملوك آشور خلال عصر السلالة السرجونية (٧٢١-٦١٢ ق.م) وحسب ما جاء في النصوص المسمارية

أ.م.د. خالد موسى عبد الحسيني، م.م. كاظم جبر سلمان ، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ،المجلد الحادي عشر : العددان ١ .2/ ٢٠٠٨م ،ص265 .

[27]() قسمت ، حوراء النداوي، منشورات الجمل ، ط1، 2018.

[28]() هناك عديد من الروايات ورد تصديرها على هذه الشاكلة مثل (زهر الرمان) لعبد الحكيم الوائلي) وايضا (للعبودية وجوه أخرى) لعلي عبد الرضا.

[29]()عتبات النص السردي الحديث : 418

[30]( ) الحج : 40

[31]() ينظر : الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: ياسين نصير، دار نينوى سوريا دمشق در 2009، ص 17، 18

[32]() مسودات الألم: ياسين شامل ، ط1، 2022.

[33]() تشرين الحزين شاكر الانباري ، سطور ، ط1، 2020.

([34]) فندق شط العرب :علي الامارة ، ط1 ، 2021م.

[35]() امواج الغراف : عبد المنعم الناصر ، دار الورشة ، ط1، 2021

[36]() الضحايا: فاضل خضير ، دار سطور ،ط1 2022.

([37]) الثائرة: سارة الشيخ ، دار الحكمة ، لندن ، ط2020

([38]) البقال المقدس ، محمد جبار ، دار براء،ط1، 2019

([39]) بحر ازرق قمر ابيض: حسن البحار، منشورات احمد المالكي ، ط3 ، 2022

المصادر والمراجع :

- **القرآن الكريم**

الروايات :

1. ابنة سعادة السفير ، نهاد عبد، دار الحكمة ،ط1 ، 2022
2. امواج الغراف : عبد المنعم الناصر ، دار الورشة ، ط1، 2021
3. بحر ازرق قمر ابيض: حسن البحار، منشورات احمد المالكي ، ط3 ، 2022
4. البقال المقدس ، محمد جبار ، دار براء،ط1، 2019
5. تشرين الحزين شاكر الانباري ، سطور ، ط1، 2020.
6. الثائرة: سارة الشيخ ، دار الحكمة ، لندن ، ط2020
7. الزانية في يومها الاخير : وارد بدر السالم ، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق ، ط1، 2022
8. صوت الطبول من بعيد : فلاح رحيم ط1، 2020م ، دار الرافدين ، بيروت . لبنان .
9. الضحايا: فاضل خضير ، دار سطور ،ط1 2022.
10. عودة إلى وادي الخيول : كريم كطافة ، دار سطور ، ط1 ، 2022.
11. فندق شط العرب :علي الامارة ، ط1 ، 2021م.
12. قسمت ، حوراء النداوي منشورات الجمل ، ط1، 2018.
13. مسودات الألم: ياسين شامل ، ط1، 2022.
14. نيران ليست صديقتي ، كاظم الشويلي ، دار الورشة ، ط2 ، 2019.

المصدر والمراجع :

15. الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: ياسين نصير، دار نينوى سوريا دمشق در 2009،
16. بناء وإعادة تجديد المعابد في بلاد بابل من قبل ملوك آشور خلال عصر السلالة السرجونية (٧٢١-٦١٢ ق.م) وحسب ما جاء في النصوص المسمارية
17. شعرية الحجب في خطاب الجسد : د. محمد صابر عبيد ، دار الحوار اللاذقية ، ط١ ،٢٠١١.
18. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، عبد الحق بلعابد ، تقديم د. سعيد يقطين ،الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، 2008 . ، ص ٥٨.

19. عتبات النص في الثراث العربي والخطاب النقدي المعاصر : يوسف الادريسي ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون .
20. عتبات النص في الثراث العربي والخطاب النقدي المعاصر : يوسف الادريسي ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون .
21. عتبات النص السردي الحديث : عتبات النص السردي الحديث ، محمد سيد علي عبد العال ، ط1، 2022، دار النابغة للنشر والتوزيع ، دار الشؤون الثقافية
22. العتبات في شعر الرواد ، سعدون محسن اسماعيل الحديثي، ، دار الشؤون الثقافية .
قراءة نقدية في قصيدة الشاعر محمد الثبيتي "تغريبة القوافل والمطر" : د. مريم ابراهيم الحربي
23. مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم: عبد الرزاق بلال ،تقديم ادريس ،افريقيا الشرق ، 2000م، بيروت . لبنان.
24. المنجد في اللغة والأعلام : مجموعة من المؤلفين ، دار المشرف للنشر ، طبعة جديدة منقحة ، بيروت ، 2003م

المجلات :

25. إشكالية العنونة بين القصد وجمالية التلقي: عبيد، محمد صابر. 2002، الموقف الأدبي ،مج:32، ع: 374، ص. 188.
26. سطوة التصدير ومضمراته في مجموعة "الأحمر" الإشراق النهدي، د.سلطان بن سعيد بن محمد الفزاري ، مجلة كلية التربية – جامعة المنصورة ، العدد ١٢٢ – إبريل ٢٠٢٣.

الانترنيت :

27. https://www.google.com/amp/s/www.aljarida.com/articles/1462061802485944900/amphttps://www.shorouknews.com/mobile/news/view.aspx?cdate=23102018&id=46cb0f44-f453-4378-afb0-6067ec68cfd3 نهايات غامضة لمشاهير.. قتل أو انتحار أو اختفاء.. كيف مات هؤلاء؟ - بوابة الشروق

28. https://www.shula.news أ.م.د. خالد موسى عبد الحسيني، م.م. كاظم جبر سلمان ، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ‘المجلد الحادي عشر : العددان ١ .2/ ٢٠٠٨م .

29. الانتحار السياسي في رواية عودة إلى وادي الخيول ،حسين سليم ، الحوار المتمدن–العدد: 7126 - 4 / 1 / 2022 ، https://www.ahewar.org/search/Dsearch.