



جمهورية العراق  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية  
قسم اللغة العربية

# النص الموازي في الرواية العراقية

(٢٠١٨م – ٢٠٢٢م) دراسة نقدية

أطروحة تقدمت بها الطالبة

رؤى يعقوب لفته عز الكريطي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء:

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ المتمرس الدكتور

خضير عباس درويش

٢٠٢٥م

١٤٤٦هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَقُلْ رَبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ  
صِدْقٍ وَاجْعَلْ لِي مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيرًا﴾

سورة الاسراء / الآية ٨٠.

## إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الأطروحة الموسومة بـ ( النص الموازي في الرواية العراقية ( ٢٠١٨-٢٠٢٢ ) دراسة نقدية ) التي قدّمتها الطالبة (روى يعقوب لفته ) جرت تحت إشرافي في قسم اللغة العربية – كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة كربلاء، بمراحلها كافة وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها / أدب ، وبناءً على ذلك أرشحها للمناقشة .

الإمضاء :

المشرف : أ.د. خضير عباس درويش  
التاريخ : / / ٢٠٢٥

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الأطروحة للمناقشة

الإمضاء :

رئيس قسم اللغة العربية  
الاسم : أ.د. جنان منصور كاظم  
التاريخ : / / ٢٠٢٥

## إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أننا قد اطلعنا على الأطروحة الموسومة بـ (النص الموازي في الرواية العراقية ( ٢٠١٨-٢٠٢٢ ) دراسة نقدية) التي قدمتها الطالبة (رؤى يعقوب لفتة عزز الكريطي ) ، وناقشناها في محتوياتها ، وفي ما له علاقة بها ، ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها / أدب

بتقدير ( ) .

الإمضاء	الإمضاء
الاسم : أ.د.	الاسم : أ.د.
عضواً	رئيساً
التاريخ : / / ٢٠٢٥	التاريخ : / / ٢٠٢٥
الإمضاء	الإمضاء
الاسم : أ.د.	الاسم : أ.د.
عضواً	عضواً
التاريخ : / / ٢٠٢٥	التاريخ : / / ٢٠٢٥
الإمضاء	الإمضاء
الاسم : أ.د.	الاسم : أ.م.د.
عضواً ومشرفاً	عضواً
التاريخ : / / ٢٠٢٥	التاريخ : / / ٢٠٢٥

صدقها مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية

أ.د. هادي شندوخ حميد  
عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية  
جامعة كربلاء التاريخ : / / ٢٠٢٥ م

## الإهداء

إلى شهداء الأمة الذين خطّوا بدمائهم نصّ الحرية، وكتبوا ببطولاتهم  
حكاية وطن

إلى النص الموازي لروحي، وعبق الحنان في أيامي أُمي  
إلى المُتفرد المُشرق، الذي استندت إليه في خطواتي، ووجدت في حكمته  
النور الذي أضاء دربي أبي.

إلى السند الوفي، وشريك الحياة، والدرب، سكاني وأماني في كل محطات  
الطريق، والنبع الذي لا ينضب في رحلة التحديات زوجي  
إلى الأهل والفخر، صاحبَي الدعوة الصادقة والتشجيع المستمر ... عمي  
وعمتي

وإلى حبّتي عينيّ، وزهرتي الأمل أولادي سومر، وعلي الأكبر  
وإلى كل من كان عوناً وسنداً في رحلتي.

لكم جميعاً أهدي هذا العمل، فأنتم روايتي الأجل ونصوص عمري الخالدة.

الباحثة

## شكر وتقدير

بعد الحمد لله والشكر له والثناء على ما أغدق عليّ من نعمه التي لا تُعد، ولا تُحصى، أتوجه بخالص الشكر، والامتنان لكل من وقف بجانبني، وسانديني في كتابة هذا البحث. فالشكر للمخلوق بعد الخالق هو واجب أخلاقي وعرافان بالجميل.

لذا أزجي فائق تقديري وامتناني إلى الأستاذ الدكتور خضير عباس درويش، الذي تفضل بالإشراف على بحثي، ولم يدخر جهداً في توجيهي وإرشادي. كان خير سند وموجه، فلم يبخل بنصيحة ولا معلومة، بل كان معيناً لي في استجلاء دروب العلم ومعرفة أبعاده العميقة. له مني خالص الشكر والامتنان على فضله الذي لا يُنسى، وعلى دعمه الذي أضاء لي طريق البحث، سائلةً الله أن يجزيه خير الجزاء.

كما أعبر عن جزيل الشكر والتقدير لرئيس قسمنا ، الأستاذ الدكتور جنان منصور الجبوري التي قدمت لي دعماً كبيراً لتذليل الصعاب أمامي، ولفضيلة رئيس القسم السابق الأستاذ الدكتور ليث قابل الوائلي، الذي لم يدخر جهداً في سبيل مساعدتنا. ولا يفوتني أن أشكر جميع أساتذتي وزملائي الأفاضل في قسم اللغة العربية، الذين كانوا، وما زالوا منارات علم ، ومعرفة أضاءت طريقي. كما أتوجه بالشكر الخاص إلى أساتذتي في الدراسة التحضيرية الذين غرسوا فيّ حب البحث، والدراسة بمنهجيتهم المميزة، وعلمهم الغزير.

كما وأخص بالشكر القائمين على مكتبة العتبتين المقدستين الذين قدموا لي يد  
العون، وساعدوني في الوصول إلى مصادر، ومراجع قيّمة، كان لها أثر كبير في  
إنجاز هذا العمل.

وأخيرًا، أوجه شكري للأستاذ حسين نهاية ، رئيس مؤسسة أبجد للترجمة والنشر  
والتوزيع، على مساعدته في توفير العديد من الروايات التي شكلت حجر الزاوية في  
دراستي.

أسأل الله العليّ القدير أن يجزي كل من ساهم، وقدم الدعم لي خير الجزاء، وأن  
يجعل جهودهم في ميزان حسناتهم.

## فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع
أ- ج	المقدمة
١٢-١	التمهيد: النص الموازي : المفهوم والتأصيل ، والتلقي في ظل التحولات التقنية المعاصرة
٩-١	أولاً : مفهوم النص الموازي ، الجذور العربية والتأصيل الغربي
١٢-٩	ثانياً: التحولات التقنية وأثرها في تشكيل النص الموازي
٧٥-١٣	الفصل الأول: النص الموازي الخارجي .
٤١-١٤	المبحث الأول: عتبة العنوان الرئيس
٧٤-٤٢	المبحث الثاني: عتبة لوحة الغلاف الأمامي
١٢٣-٧٥	الفصل الثاني: النص الموازي الافتتاحي
٩٧-٧٦	المبحث الأول: عتبة الاهداء
١٢٣-٩٨	المبحث الثاني: عتبة التصدير
١٧١-١٢٤	الفصل الثالث: النص الموازي الداخلي
١٥١-١٢٥	المبحث الأول: عتبة الهامش
١٧١-١٥٢	المبحث الثاني: عتبة العنوانات الداخلية
٢١٣-١٧٢	الفصل الرابع : النص الموازي النشرى
١٩١-١٧٣	المبحث الاول : عتبة حيثيات النشر
٢١٣-١٩٢	المبحث الثاني : عتبة الغلاف الخلفى
٢١٨-٢١٤	الخاتمة ونتائج البحث
٢٣٢ -٩٢١	قائمة المصادر والمراجع
A-B	ملخص باللغة الانجليزية

# المقدمة

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## المقدمة

الْحَمْدُ لِلَّهِ أَوَّلِ مَحْمُودٍ وَ آخِرِ مَعْبُودٍ وَ أَقْرَبِ مَوْجُودِ الْبَدِيِّ بِلاَ مَعْلُومٍ لِأَزَلِيَّتِهِ  
وَ لَا آخِرٍ لِأَوْلِيَّتِهِ، وَ الْكَائِنِ قَبْلَ الْكَوْنِ بَعِيرِ كِيَانٍ، وَ الْمَوْجُودِ فِي كُلِّ مَكَانٍ بَعِيرِ  
عِيَانٍ وَ الْقَرِيبِ مِنْ كُلِّ نَجْوَى بَعِيرِ تَدَانٍ عَانَتْ عِنْدَهُ الْغُيُوبُ وَ ضَلَّتْ فِي عَظَمَتِهِ  
الْقُلُوبُ وَ أَحْمَدُهُ رَبًّا لِلْعَالَمِينَ وَاصِلِي وَاسَلْمِ عَلَى اشْرَفِ خَلْقِهِ اجْمَعِينَ مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ  
الطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ .

أما بعد :

إن الأدب، بما يحمله من غنى فكري وجمالي، يظل مرآة تعكس تجارب الأمم  
ومراحلها التاريخية والاجتماعية. ومن بين الأنواع الأدبية التي استطاعت أن تبرز  
هويتها؛ وتحقق انتشاراً واسعاً، تقف الرواية بوصفها أداة للتعبير عن قضايا الإنسان  
وهومومه. فقد برزت عناصر جديدة تسهم في تشكيل النص الروائي، من أبرزها ما  
يُعرف بـ "النص الموازي"، وهو المكوّن الذي يحيط بالنص الأساس؛ ويعمل على  
توجيه القارئ ، وتأطير قراءته.

إن موضوع النص الموازي، الذي يمثل العناوين والإهداءات والتصديرات  
والهوامش والغلاف، لم يحظَ بالاهتمام الكافي في الدراسات النقدية العربية، على

الرغم من أهميته البالغة في فهم النصوص الأدبية وتأويلها، ومن هنا جاءت هذه الدراسة بعنوان: "النص الموازي في الرواية العراقية ( ٢٠١٨ م . عام ٢٠٢٢م) دراسة نقدية"، محاولة لتسليط الضوء على دور النصوص الموازية في الرواية العراقية المعاصرة، وتحليل وظائفها الجمالية والتأويلية.

تكمن أهمية هذه الدراسة في انها تسعى إلى الكشف عن ديناميكية النص الموازي، ودوره في إثراء النصوص الروائية العراقية، خصوصاً في ظل التحولات التي شهدتها العراق خلال هذه المرحلة. كما تهدف إلى تقديم قراءة نقدية تسهم في تطوير الدراسات الأدبية والنقدية المتعلقة بهذا الموضوع. فالدراسة تستهدف الكشف عن المناطق الهامشية والمهمشة التي تقع ضمن إطار النصوص الموازية في الرواية العراقية، بما يسهم في توضيح دورها وتأثيرها في تشكيل النصوص الروائية وتوجيه القارئ نحو تلقيها. فهذه العتبات تستمد أهميتها من العناصر التي تحركها وتؤطرها، لتكون جسراً بين النص وملتقيه.

ينطلق هذا البحث من منظور نظري يستند إلى ما طرحه السيميائي الفرنسي جيرار جينيت، الذي بلور مفهوم النص الموازي (Paratexte)، وهو المفهوم الذي يشمل العتبات النصية التي تحيط بالنص الرئيس مثل: العناوين، والتصديرات، والمقدمات، والهوامش، وصور الغلاف، وغيرها . وتُعد هذه العتبات إطاراً سيميائياً يكشف عن جماليات النصوص الروائية ويعمق أبعادها المعرفية والتاريخية.

وقد اختيرت هذه النظرية لتطبيقها على نماذج من الروايات العراقية الصادرة من ٢٠١٨ إلى ٢٠٢٢، لتحليل دور العتبات النصية في إبراز التجارب السردية المعاصرة وما تتيحه من فهم أوسع لأشكال الرواية الحديثة وتوجهاتها.

كما تهدف الدراسة إلى :

١. تحليل دور النصوص الموازية في تشكيل البنية الجمالية للنص الروائي.

٢. استكشاف العلاقة بين النصوص الموازية والمضمون الفكري والاجتماعي للرواية العراقية.

٣. تسليط الضوء على كيفية استخدام الروائيين العراقيين لهذه العناصر كأدوات تعبيرية.

أما منهج الدراسة فقد اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة على المنهج السيميائي الذي يمكن من تفكيك النصوص الموازية وفهم دلالاتها.

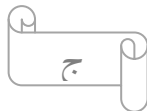
لقد جاء البحث على تمهيد و اربعة فصول وخاتمة وقائمة مصادر ثم ملخص باللغة الانكليزية .

جاء التمهيد بعنوان النص الموازي : المفهوم والتأصيل ، والتلقي في ظل التحولات التقنية المعاصرة وضّحت في الشق الأول منه مفهوم النص الموازي ، الجذور

العربية والتأصيل الغربي وفي الشق الثاني منه التحولات التقنية وأثرها في تشكيل النص الموازي .

وجاء الفصل الاول بعنوان (النص الموازي الخارجي) وقد انقسم على مبحثين تناولت في المبحث الاول عتبة العنوان الرئيس وفي المبحث الثاني عتبة لوحة الغلاف الأمامي . أما الفصل الثاني فكان بعنوان (النص الموازي الافتتاحي) ، وقد انقسم على مبحثين ايضاً، تناولت في المبحث: الاول عتبة الاهداء، وفي المبحث الثاني منه تناولت: عتبة التصدير . أما الفصل الثالث فجاء بعنوان ( النص الموازي الداخلي )، تناولت في المبحث الاول منه :عتبة الهامش ،وفي المبحث الثاني عتبة العناوين الداخلية: والفصل الرابع ورد بعنوان ( النص الموازي النشري )، تناول في المبحث الاول منه: عتبة حيثيات النشر، وفي المبحث الثاني: عتبة الغلاف الخلفي . ثم جاءت خاتمة البحث عارضة أهم النتائج الذي تمخض عنها البحث. وأخيراً ذكرت جميع مصادر البحث التي نقلت منها.

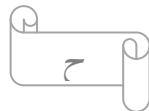
وقد اعتمد البحث على عدة مصادر، من أهمها : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد، و عتبات الكتابة في الرواية لعبد المالك اشهبون ، والعتبات النصية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم لوداد هاتف وتوت، وغيرها .



وأجد أن الوفاء والرغبة في الإخلاص يمليان عليّ أن أشكر ههنا من كانت فضائله عليّ كالغيث المنهمر، أستاذي الأستاذ الدكتور خضير عباس درويش؛ لما أولاني من العناية، وأفاض عليّ من الإحسان، نعم فقد أقام أود بحثي، وأصلح شأنه، فألى الله أتضرع، وإليه أرغب بأن يرزقه الصحة والعافية، ويجعل باب علمه مفتوحاً للراغبين. كما أقدم شكري وخالص اعتزازي لأعضاء لجنة المناقشة الذين سيكون لهم الدور المهم في سد ثغرات هذه الأطروحة، وتقويم ما خطل منها؛ بما حباهم الله تعالى من علم جم، ودراية كبيرة في هذا الميدان.

ختاماً، هذا جهدي المتواضع، أضعه بين أيديكم الكريمة، فإن أصبت فيه فذلك من فضل الله وتوفيقه الذي أنار بصيرتي، وإن أخطأت، فحسبي أنني اجتهدت، و أسأل الله أن يغفر زلتي، فذاك جهدٌ بشري لا يخلو من الزلل.

الباحثة



# التمهيد

التمهيد: النص الموازي : المفهوم والتأصيل ، والتلقي في ظل التحولات التقنية المعاصرة.

أولاً : مفهوم النص الموازي ، الجذور العربية والتأصيل الغربي.

ثانياً: التحولات التقنية وأثرها في تشكيل النص الموازي.

## التمهيد

النص الموازي : المفهوم والتأصيل ، والتلقي في ظل التحولات التقنية المعاصرة.

أولاً : مفهوم النص الموازي ، الجذور العربية والتأصيل الغربي :

النص الموازي هو " كيان حدائثي جديد ظهر مع خطابات السيميولوجيا الحديثة المفارقة للبنوية ، وفي بُعده الآخر ( تجليه ) قديم قدم التجلي الكتابي عند العرب ، يعود إلى العناية الأولى بتزويق الآثار الأدبية، والاعتناء بها لغايات تسويقية اشهارية".<sup>(١)</sup>

وعند استعراض كتب النقد العربي القديم ، يتضح أن موضوع النصّ الموازي كان حاضرًا بشكل لافت ، وإن لم يكن يُسمى بهذا المصطلح الحديث ، فقد ظهرت ملامحه في العديد من المصنفات التي تناولت الكتابة، والكتاب من زوايا مختلفة، ولعل من أبرز الأمثلة ما تناوله الصولي(٣٣٥هـ) في كتابه ( أدب الكاتب )، حيث اهتم بالجوانب التي ترتبط بشكل مباشر بالنصوص الموازية ، مثل اختيار العناوين

---

<sup>(١)</sup> النص الموازي في الشعر العراقي المعاصر (٢٠٠٣ - ٢٠١٣) ، ( اطروحة دكتوراه ) ، صباح

حسن عبید التميمي ، إشراف أ.د. خضير عباس درويش ، ٢٠١٥م ، ٣١.

التي تُعدّ الواجهة الأولى للنصوص، وأهمية ضبط فضاء الكتابة من حيث التنسيق والتوزيع ، وأدوات التحرير التي تُعنى بتقحيح النصوص وتحسينها لضمان جودة المضمون والشكل معاً<sup>(١)</sup>.

ولم يقتصر الصولي على الجوانب النظرية فحسب ، بل تناول أيضاً الممارسات العملية التي تضمن إخراج النصوص بطريقة جاذبة، ومنظمة مسلطاً الضوء على ضرورة الالتفات إلى التفاصيل الدقيقة مثل الترقيم، والتنظيم الداخلي للنص ، مما يبرز النص في صورة متكاملة تجمع بين الدلالة اللغوية والشكل المادي المميز.

وعلى نفس المنوال ، نجد أن القلقشندي في كتابه ( صبح الأعشى ٨٢١هـ) قدم معالجة موسعة لمفهوم الفضاء المادي للنصوص المكتوبة، فقد تحدث عن الخطّ كعنصر أساس في إبراز النصوص ، مشيراً إلى تأثيره الجمالي، ودوره في تنظيم الأفكار بصرياً، كما أشار إلى أهمية الإخراج الفني للنصوص بوصفها وسائل لإيصال المعنى، وتعزيز أثره لدى المتلقي. وركّز القلقشندي على تداخل الخط مع اللفظ ، عاداً

---

(١) ينظر : ادب الكاتب : ابو بكر محمد بن يحيى الصولي ،نسخه وعني بتصحيحه وتعليق حواشيه محمد بهجة الأثري ، ونظر فيه محمود شكري الألوسي ، المكتبة العربية . بغداد ، لصاحبها نعمان الأعظمي ، المطبعة السلفية بمصر ، القاهرة ١٣٤١ ، ١ / ٣٩ . ٥٩ .

اياهما وجهان لعملة واحدة ، يتشاركان في تعزيز وضوح المعنى، وجمالية العرض ،  
ما يُسهم في تحقيقِ الهدفِ الأساس للنصوص: البيان والإفهام<sup>(١)</sup>.

هذا التوجه الذي ظهر في كتب النقد العربي القديم يعكس وعياً مبكراً بأهمية ما  
نُطلق عليه اليوم بالنص الموازي ، حيث أدرك النقاد آنذاك أن النص الأدبي لا يُقِيم  
بمعزل عن شكله المادي ، بل يتكامل المعنى مع الشكل لِيُنتِج تجربة جمالية متكاملة  
تترك أثرها لدى القارئ.

إن النص الموازي يمثل مساحة حدودية تلاصق النص الأصلي، وتعمل كعتبة  
موازية تساعد في تفسير النص، والدخول إلى أعماقه، ويتمثل في عناصر مثل  
العنوان، المقدمة ، الإهداء، الهوامش، وأنواع أخرى من النصوص التي تحيط بالنص  
مباشرة.

وهذه العناصر، سواء أكانت داخلية أم خارجية ، تشكل بنية متكاملة تحمل رسالة  
النص، وتفسره ، وتعمل على تأطيره ، فالعلاقة بين النص الأصلي، والنص الموازي

---

(١) ينظر : صبح الأعشى في صناعة الانشا لأحمد بن علي القلقشندي ، تح: د. يوسف علي  
الطويل ، ط ١ ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٧ ، ٨/٣.

علاقة جدلية تكاملية ، حيث يضفي النص الموازي دلالات ومعانٍ إضافية تعزز من تأثير النص على مستوى التلقي، والاستيعاب الجمالي.<sup>(١)</sup>

وإذا ما عدنا إلى الأصل اللغوي لل (paratexte) نجده يتألف من جزأين هما: (para) و (texte). والجزء الأول (para)، فإنه يعود في أصوله اليونانية واللاتينية إلى معانٍ متعددة:<sup>(٢)</sup>

١. معنى الشبيه والمماثل والمساوي التي لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمية

٢. معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملائمة ومعنى الظهور والوضوح والملائمة

٣ بمعنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة.

٤ بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين ، والعدل والمساواة بين شخصين

٥ بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض.

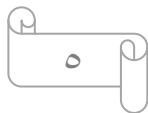
---

(١) ينظر: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد : يوسف وغسلي، الدار العربية للعلوم

ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ق ط ١ ، ٢٠١٨ : ٤٤٧

(٢) ينظر : عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) : عبد الحق بلعابد، تقديم سعيد

يقطين ، منشورات الاختلاف : ٤١ - ٤٢.



وقد اكتسبت هذه المعاني المتقاربة انتشارًا في اللغة الفرنسية ، إلى جانب لغات أخرى ، وعرفها العلماء بمفاهيم مثل المجاورة أو التوازي ( كما في تعريف هيلس بير أو غيره).

إن " التلقي العربي لمصطلح (Paratexte) قد ارتبط بمناخه الفرنسي الحاضر الأول - الذي يعاني فيه هذا المصطلح غموضًا مفهوميًا - ارتباطًا وثيقًا نجمت عنه إشكاليات متعددة أبرزها تعدد المقابلات الترجمية الموضوعية من لدن المترجمين والنقاد العرب المحدثين للمصطلح الأصل ، مما أدى إلى انفتاح الأفق المصطلحي على مساحة ترجمية شاسعة قابلة للزيادة"<sup>(١)</sup>

إن الملاحظة حول التلقي العربي لمصطلح (Paratexte) تفتح الباب لمناقشة مهمة عن كيفية تأثير السياق الثقافي واللغوي على فهمنا وترجمتنا للمفاهيم الأجنبية ، ونلاحظ أن هذا المصطلح واجه تحديات عديدة في الترجمة ، مما أدى إلى تعدد المقابلات الترجمية في العربية ، فلكل لغة خصائصها الفريدة، وأحيانًا لا يمكن نقل معنى المصطلح بشكل دقيق باستخدام كلمة واحدة فقط ؛ لذلك يستخدم المترجمون عدة مصطلحات لتغطية جميع الجوانب المحتملة للمعنى ، فقد أطلق الدارسون عدة

---

(١) النص الموازي في الشعر العراقي المعاصر (٢٠٠٣ - ٢٠١٣) : ٥١

ترجمات للمصطلح الواحد ، و وصلت الالفاظ التي أطلقت على (Paratexte) إلى أربعة وعشرين لفظاً هي: ( النص الموازي ، المناص ، العتبات النصية ، الموازي النصي ، الموازيات النصية ، النصوصية المرادفة ، العتبات ، النص المصاحب ، النصية الموازية ، النص المحاذي ، ملحق نصي ، الما بين نصية ، المناصصات ، المناصصات ، النصحبة ، الموازيات ، الترافق ، مرافقات النص ، النظير الجمعي ، البرزخ ، أهداب النص ، البارانس ، المحيط النصي ، المصاحبة النصية) وقد ذكر صباح التميمي أسماء المترجمين والمواضع التي ذُكرت فيها الترجمة .<sup>(١)</sup> كما ذكر بعضها جميل حمداوي<sup>(٢)</sup>

لكن مصطلح (النص الموازي) يعد الترجمة الأدق لمفهوم Paratexte الذي قدّمه جيرار جينيت في كتابه عتبات (Seuils)، فالنص الموازي يُشير إلى كل العناصر التي تحيط بالنص الرئيس، وتسهم في تشكيل معناه، وتوجيه عملية تلقيه، وتُطلق الدراسات النقدية الحديثة على عناصر النص الموازي اسم العتبات ، بوصفها مداخل أو نقاط عبور تسهم في إدخال القارئ إلى عوالم النص.

---

<sup>(١)</sup> ينظر : النص الموازي في الشعر العراقي المعاصر : ٥٦ .٥١

<sup>(٢)</sup> ينظر : لماذا النص الموازي : جيل حمداوي ، مجلة الكرمل العدد ٨٨ ، ٢٠٠٦ م، ١٣.١٢.

إن العلاقة بين النص الموازي والعتبات علاقة تكاملية ، إذ تعد العتبات تجسيدًا فعليًا للنص الموازي ، فقد وصف جيرار جينيت العتبة بأنها "مساحة انتقالية" بين الداخل والخارج ، أي بين النص والقارئ ، وهذه الوظيفة تُبرز الطبيعة التفاعلية للنص الموازي، الذي يحاذي النص الرئيس دون أن ينفصل عنه ، بل يشكل جزءًا من بنيته الدلالية.

لذلك ، فإن ترجمة ( Paratext ) إلى " النص الموازي " تُعد الأصح من الناحية المفاهيمية ، لأنها تعكس الطابع الموازي والتكاملي لهذه النصوص ، أما الترجمات الأخرى مثل " النص المحيط " ، فهي إما تُضعف هذه العلاقة التفاعلية أو تُوحي بانفصال تلك العناصر عن النص الرئيس.

وتبرز أهمية هذه العتبات في الرواية العراقية الحديثة ، إذ أصبحت تلعب دورًا محوريًا في نقل رسائل النصوص وتفسيرها في ظل ظروف اجتماعية وسياسية معقدة ، فعلى سبيل المثال ، يحمل العنوان في كثير من الروايات بعدًا تأويليًا يرتبط بالسياق العام للأحداث ، بينما يعكس الإهداء علاقة الكاتب بتجربته أو بجمهوره.

لذا، فإن النص الموازي ، بوصفه مجموعة من العتبات التي تؤدي وظيفة جسرية ، لا يمكن فصله عن بنية النص الكلية ، بل يُعد جزءًا لا يتجزأ من المعنى ، مما يُبرز أهمية تحليله ضمن الدراسات النقدية الحديثة.

## ثانياً : التحولات التقنية وأثرها في تشكيل النص الموازي :

لفهم التحولات التي طرأت على الإبداع الأدبي، والثقافي في العصر الحديث. لا بد من توضيح الخلفية الفكرية التي تحيط بموضوع البحث ، مما يساعد القارئ على فهم السياق الذي تنبثق منه الدراسة ، فلحديث عن النصّ الموازي، أو التحولات في النصوص الأدبية ، لا بد من فهم تأثير التحولات التقنية ،والعرض الإبداعي على النصوص في عالم تتزايد فيه العلاقة بين التكنولوجيا والإبداع .

إن القارئ في العصر الحديث لم يعد متلقياً سلبياً ، بل أصبح شريكاً في تشكيل معنى النصوص الإبداعية عبر التفاعل مع الشكل والمضمون ، فالحديث عن التحولات التقنية والعرض الإبداعي يمهد لفهم النصوص الموازية في الرواية ، حيث إن هذه النصوص تستفيد من التكنولوجيا والعناصر البصرية ، مثل: تصميم الغلاف ، التقديم البصري للعناوين ، دمج الصور أو الرسومات ، وغيرها.

ومع التطورات التقنية والتغيرات الكبيرة التي طرأت على التكنولوجيا والابتكارات التقنية التي يشهدها العالم المعاصر، أصبح من الضروري تطوير أدوات و وسائل جديدة تتيح إمكانيات مبتكرة للإنتاج والعرض الإبداعي ، وهذا التحول التقني لا يقتصر فقط على تقديم أساليب حديثة للتواصل ، بل يتطلب تغييراً جذرياً في أسلوب التفكير والتفاعل مع النصوص الإبداعية ، مما يُعيد صياغة العلاقة بين المنتج الإبداعي والمتلقي.

لقد أثر هذا الواقع التقني الجديد بشكل مباشر على مستوى الإبداع الأدبي، خاصة من زاوية عد اللغة أداة أساسية ومظهراً مادياً تُعبر عن الفكرة والإبداع ، وهنا برزت الحاجة إلى البحث في كيفية تطويع اللغة لتناسب مع الإمكانيات التي أتاحتها التكنولوجيا الحديثة ، فالنص الأدبي لم يعد مجرد بناء لغوي تقليدي يعبر عن الذات أو يعكس الواقع ؛ بل صار فضاءً تفاعلياً يندمج فيه الفكر مع التقنيات المتطورة التي تفتح أفقاً جديداً للإبداع.

هذا التوجه الجديد دفع الباحثين والمهتمين بمجال الأدب إلى مراجعة التصورات التقليدية التي ظلت قائمة لفترات طويلة ، حيث أصبح ضرورياً استبدالها بنماذج تتماشى مع طبيعة الزمن الرقمي ومتطلباته ، والكتاب في شكله الحديث لا يقتصر

على وظيفة نقل المعرفة فقط ، بل أصبح منتجاً إبداعياً متكاملاً يعكس تطور المجتمع التقني ، وأصبحت النصوص اليوم بحاجة إلى مواكبة هذه التطورات عبر تقديم محتوى بصري وكتابي يراعي متطلبات الزمن الرقمي ، ويؤسس لتجربة تواصلية فعالة مع القارئ ، الذي لم يعد دوره سلبياً كمتلقٍ فقط ، بل أصبح شريكاً في بناء المعنى وتشكيل التجربة الإبداعية.<sup>(١)</sup>

لقد بات الإبداع الأدبي في ظل هذا العصر التقني يعتمد على أدوات جديدة، تتيح التعبير بشكل أكثر تنوعاً وابتكاراً ، وتُعيد تشكيل العلاقة بين النصوص والقارئ.<sup>(٢)</sup> فلم يعد الكتاب في صيغته الحديثة مجرد وسيلة لنقل الكلام المكتوب أو نشره للقراءة فقط ، بل أصبح منتجاً بصرياً يحمل أبعاداً شكلية وجمالية تلعب دوراً رئيساً في تجربته لدى القارئ، فقد تطور الكتاب ليصبح تجربة حسية متكاملة ، تبدأ من تصميمه الخارجي الذي يشمل نوعية الورق ، وتقنيات الطباعة ، وتنسيق الصفحات ، ولا تنتهي عند الإضافات البصرية مثل العناوين البارزة ، والصور المرافقة ، والرسومات ، واستخدام الألوان.

---

(١) ينظر : الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي ) : محمد الماكري ، ط ١ ، ١٩٩١ ، المركز

الثقافي العربي ، ٦

(٢) ينظر : م.ن : ٥-٦

هذه التحولات جعلت النصوص أكثر انفتاحاً على التأثير البصري ، بحيث بات الشكل الخارجي عنصراً لا يمكن تجاوزه أو عده منفصلاً عن المضمون ، فالعناصر البصرية أصبحت تمثل بعداً دلاليّاً جديداً يضيف للنص معاني تتجاوز ما قد يُقدمه المحتوى اللغوي ، وهنا يظهر دور التكنولوجيا في تغيير مفهوم النصوص المكتوبة، التي لم تعد تخضع لقواعد خطابها اللغوي التقليدي فقط ، بل باتت محكومة بمتطلبات تواصلية ترتبط بتوقعات القارئ واحتياجاته.

# الفصل الأول

النص الموازي الخارجي

المبحث الأول : عتبة العنوان

المبحث الثاني : عتبة لوحة الغلاف الأمامي

## المبحث الأول

### عتبة العنوان:

يعد العنوان مؤثراً تعريفيًا وتحديديًا، يُنقذ النص من الضياع، فهو يشكل الحد الفاصل بين الوجود والعدم، فأن يمتلك النص عنواناً، هو أن يحوز كينونة، و العنوان في هذه الحال، هو علامة هذه الكينونة: يموت الكائن، ويبقى اسمه. وهو يقف إزاء النص وينأى به عن الغفلة.<sup>(١)</sup>

فقد يكون العنوان اختزالاً للنص الأصلي، و لا يمكن مقارنته إلا بالعودة لذلك النص، ومن ثم ؛ يبقى ما يعطيه المصاحب النصي و المحيط النصي للنص الأصلي أكثر مما يأخذه.

إنّ يعد العنوان مصاحباً نصياً ذا أهمية بارزة ، وعلى أهميته " استطاع أن يستجم تحت ظلال علم دقيق ممنهج احتضنه ليحسن استثماره ومقارنته إنه (Titrologiela) أو (علم العنوان) أو (التيتروولوجيا) أو (العنوانيات) كما يسميه عبد الحلق بلعابد ، وقد علّل هذا الاصطلاح قائلاً " قابلنا مصطلح Titrologie بمصطلح العنوانيات جرياً

---

<sup>(١)</sup> ينظر : في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين ، دار التكوين ، ٥.

على القياس المصطلحي لسانيات، سيميائيات، تداوليات، فالألف و التاء هي للجمع وهي للعلمية أيضا".<sup>(١)</sup>

ظهرت اراءصات هذا العلم الاولى في أوروبا سنة ١٩٦٨، في دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسوا فروري و أندري فونتانا تحت عنوان "عناوين الكتب في

القرن الثامن عشر"، و نشرت هذه الدراسة في مجلة "Langues" رقم ١١<sup>(٢)</sup>

ثم ظهرت دراسات معتبرة عن العنوان إيماناً منهم باختلاف العناوين و تباينها بين الحقبة الكلاسيكية والرومانسية حيث لاحظوا سمات فارقة تستأهل الدراسة، ومن بين هؤلاء المشتغلين:<sup>(٣)</sup>

- "شارل كريفال" من خلال كتابه "إنتاج الاهتمام الروائي؛ الذي يضم فصلا

مخصصا لـ"قوة العنوان" سنة ١٩٧٣.

- "كلود دوشي" من خلال مقال "البنت المتروكة و الوحش الإنساني، عناصر

---

(١) عتبات ( جيارر جينيت من النص إلى المناص ) ، ٦٦.

(٢) سيميائية النص الموازي في رواية دم الغزال العنوان (أنموذجا) ، أ. فريد حليمي ،المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة: ٣١١

(٣) المرجع نفسه : الصفحة نفسها

العنونة الروائية سنة ١٩٧٣.

- "ليوهويك" من خلال كتابه "علامة العنوان"

فالعنوان هو العلامة الفارقة التي يصطفيها منتج النص لنصه بعد إن احتوى التجربة وتشربها بكل وعي و سيرورة وإيجازاً ولم يبقَ له سوى التعليم عليها بعلامة فارقة يتميز بها هذا العمل ، مع ملاحظة إن المؤلفين مختلفون في توقيعاتهم في وضع العنوان؛ فمنهم من يضعه قبل انجاز النص ، ومنهم من يتمخض لديه خلال عملية الكتابة ، ومنهم من يجعله الارهاصة الاخيرة لعملية الابداع<sup>(١)</sup>

### وظيفة العنوان واهميته:

إن العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلباً أساساً لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص ، لذلك نرى المؤلفين والكتاب يجتهدون في وسم مدوناتهم بعنوانات مائزة ويتفننون في اختيارها كما يتفننون في تشكيلها بالخط

---

(١) ينظر: عتبات النص : جيارر جينيت ص ٧٠. ٧١ ، وينظر: ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب ، الموسوعة الصغيرة ٣٩٦ع ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد

والصورة المصاحبة، وذلك لعلمهم بالمكانة التي يحظى بها العنوان ، وبالنظر لهذه الأهمية فقد شغلت عناوين النصوص الأدبية بل عناوين الكتب أيضاً في الدراسات قديماً وحديثاً حيزاً كبيراً من اهتمام العلماء والباحثين ، فهم يرون فيها عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها ، إذ يستطيع القارئ من خلاله دخول عالم النص دون تردد مادام استعان بالعنوان على النص .<sup>(١)</sup>

و لا تُحدد أهمية العنوان بوصفه اعلماً عن محتوى الكتاب، واخباراً له فحسب ؛ بقدر ما أن فعل القراءة يتوقف عليه ، فالكتاب يحقق كينونته بفعل القراءة بدفع الكتاب أو النص الى حافة المجهول ، فالعنوان نافذة النص على العالم، ودليل القارئ إلى النص، أي وجوده من وجود العنوان<sup>(٢)</sup>. وهو علامة " سيميائية مشحونة بالدلالات الرمزية والاحتوائية، وهو عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل قيماً ثقافية وإيديولوجية واجتماعية " <sup>(٣)</sup>، وكما نرى إن العنوان هو مفتاح النص، وعتبته الاولى و واجهته الاشهارية التي تفك طلاسمه ؛ بوصفه العلامة الأولى المنبئة عما يخفيه

---

(١) ينظر : علم العنونة ,عبد القادر رحيم , دار التكوين – دمشق ,ط١ , ٢٠١٠ ، ٤٠

(٢) ينظر: في نظرية العنوان ,٣٩٣.

(٣) النص الموازي . آفاق المعنى خارج النص ، أحمد المنادي ، مجلة علامات ، ج٦١،مج١٦ ، مايو ٢٠٠٧.

في أغواره السحيقة، وأعماقه البعيدة؛ لما يحمله من تكثيف دلالي، يدهش المتلقي، ويشيره نحو المستتر والمضمر، والمسكوت عنه. وكثيراً ما تعتريه تحولات لما يمثله من علاقة بالنص والقارئ، وبالسياق السوسيو ثقافي المحيط به عبر تاريخه القرائي؛ لأنه وضع بوعي سابق، بهدف تبئير الانتباه؛ بوصفه تسمية ملازمة له ، كاشفةً عن أبعاده. (١)

وبما ان العنوان هو باب العمل الأدبي ومدخله؛ فان اهميته تتجلى في وظائف متعددة ، فالعنوان يعلن، والرواية تفصل "كما حدد شارل غريفل للعنوان مجموعة من الوظائف يضطلع بها وهي كالتالي : التسمية والتعيين والاشهار" (٢)

وتختلف أهمية العنوان ووظائفه باختلاف النوع الأدبي، إذ يؤثر الجنس الأدبي للنص في تحديد طبيعة وظائف العنوان. وهذا ما يجعل دراسة العنوان سيميائياً أكثر تعقيداً، حيث لا يمكن حصر وظائف العنوان ضمن إطار ثابت، بل تتسم بالتعدد

---

(١) ينظر: عتبات النص السردي الحديث ، محمد سيد علي عبد العال ، ط١ ، ٢٠٢٢ ، دار النايفة للنشر والتوزيع ، ١٩٤ .

(٢) العنوان في الرواية العربية : عبد المالك اشهبون ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠١١ . ١٩ .

والتغير المستمر عبر الأزمنة. فالعنوان يحمل مكونات متنوعة ويخضع لتحويلات

مستمرة، مما يجعله يعكس تعدد الأنماط الأدبية وتنوعها. (١)

كما أن العنوان يتشكل وفق رؤى مختلفة تتبع من تجارب المبدعين وخلفياتهم المتنوعة، وهو ما يؤدي إلى تباين مقارباتهم له. وبالنظر إلى طبيعة الأجناس الأدبية، نجد أنها تتسم أحيانًا بالتداخل والتكامل، مما يجعل عنوان الرواية، على سبيل المثال، أكثر عرضة لهذه التعقيدات والامتدادات. ويرجع ذلك إلى إن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على استيعاب غيرها من الأجناس، رغم اعتمادها على السرد بوصفه عنصرًا أساسيًا في بنيتها الفنية.

فالعنوان عبارة عن علامة لسانية وسيميولوجية غالبًا ما تكون في بداية النص، لها وظيفة تعيينية ومدلولية، ووظيفة تأشيرية أثناء تلقي النص، والتلذذ به، تقبلًا وتفاعلاً، يقول الباحث المغربي إدريس الناقوري مؤكدا الوظيفة الإشهارية والقانونية للعنوان: تتجاوز دلالة العنوان دلالاته الفنية والجمالية لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديداً؛ وذلك لأن الكتاب لا يعدو كونه من الناحية الاقتصادية

---

(١) ينظر: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، اعداد الطالب فرج عبد الحسيب محمد، اشراف د. عادل الاسطة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين. ٢٠٠٣م، ٤١.

منتوجا تجاريا يفترض فيه أن تكون له علامة مميزة وبهذه العلامة بالضبط يحول العنوان المنتج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول، فضلاً عن كونه وثيقة قانونية وسندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتماءه لصاحبه ولجنس معين من أجناس الأدب أو الفن<sup>(١)</sup>.

كما أن للعنوان وظائف أخرى تتمثل في الوظائف التالية: الوظيفة الإيديولوجية، ووظيفة التسمية، ووظيفة التعيين، و الوظيفة الأيقونية/ البصرية، و الوظيفة الموضوعاتية، والوظيفة التأثيرية ، والوظيفة الإيحائية، ووظيفة الاتساق والانسجام، والوظيفة التأويلية، والوظيفة الدلالية أو المدلولية، والوظيفة اللسانية والسميائية...<sup>(٢)</sup>

فالمكانة التي يحظى به العنوان يعطيه قوة نصية ليؤدي وظائف متميزة , كما أن التحليل النصي في الغالب يقوم على العلاقة الحاصلة بين المرسل والمرسل اليه وتحديدتها من خلال السياق، والصلة، والسنن وهي الامور التي تشكل مكاسب برامجتية تخص أركان هذه المكاسب التي ينعثها رومان جاكبسون (R.Jackobson) بالوظائف، وهي وظائف يمكن تطبيقها الى حد بعيد على أي

---

<sup>(١)</sup> ينظر : مقارنة العنوان في النص الادبي : جميل حمداوي ، مجلة الكلمة ، العدد ٢ ، ٢٠٠٧ .

<sup>(٢)</sup> ينظر : م.ن .

خطاب أو نص عام وهذه الوظائف هي : الوظيفة المرجعية ( الإحالية ) الانفعالية والتأثيرية ، والتواصلية ، الميتالغوية الإفهامية إن كانت هذه الوظائف يمكن تطبيقها على أي نص يمكن عدّه رسالة؛ فيمكن تطبيق ذلك على العنوان، فهو يعد رسالة كاملة المبادئ من المرسل إلى المرسل إليه، والشفرة اللغوية<sup>(١)</sup>، كما أن اغلب الوظائف تعرف من خلال النص فالنص إذن ؛ هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظائف<sup>(٢)</sup>، وكذلك بعض الأعمال تكسر أفق توقع القارئ، وتحقق نجاحاً باهراً، لأن انسجام العمل الأدبي مع أفق توقعات القارئ لا يصدمه، ولكن خيبة أفق التوقع لدى القارئ تدفعه إلى الحوار مع العمل، وكلما كان إذا ائتلف مع أفق توقعاته فهو عمل مبتذل<sup>(٣)</sup>.

فهو في أغلب الأحوال يحمل وظيفة تمييزية خاصة فضلاً عن وظيفته الجمالية ، فهو الوسيلة الفضلى للتمكن من النص ومن تركيبه. إن اعتبار الباحثين العنوان رسالة

---

(١) ينظر: السيميوطيقا والعنونة : جميل حمداوي ، عالم الفكر ، العدد ٣ ، ١٩٩٧م ، ١٠١.

(٢) ينظر : تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٦ ، ١٠٨.

(٣) ينظر: أفق التوقع عند المتلقي في ضوء النقد الأدبي الحديث دراسة نظرية تطبيقية ، د. مسلم عبيد ، ٥٧٢.

لغوية بالمفهوم السيميائي جعلهم يعاملونه معاملة النص الكامل، فتجري عليه وظائف جاكبسون (Jakobson)، كما تجري على اشكال الخطاب الاخرى، وذلك لان البناء اللغوي للعنوان في شتى اشكال الخطاب الادبي؛ يؤدي وظائف فيه تتجاوز دائرة البراجماتية متمثلة في لفت الانتباه والاعلام . (١)

غير أن العنوان اثبت ان له امتدادات اخرى ابان تطوره مع النقد، حيث باتت له وظائف خرجت عن الوظائف التي جاء بها جاكبسون، ومن هذه الوظائف:

#### ١- الوظيفة التعينية :-

إن الوظيفة التعينية هي أول وأشهر وظائف العنوان ،وتسمى هذه الوظيفة بوظيفة التسمية ، وهذا لأنها تبارك العمل الأدبي بإعطائه اسماً معيناً (٢) وتتمتع هذه الوظيفة بقدرة عالية على فك الغموض، والتمكن من اغلب العنوان إن لم نقل جلها لذلك فهي تهدف الى تعيين النص المعنون، ولكن دون انفصالها عن الوظائف الاخرى (٣)

---

(١) ينظر: الكشف عن المعنى في النص القرآني ، السيد احمد عبد الغفار ، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٧ ، ٢٢٨.

(٢) ينظر:جماليات العنوان ، ٩٨.

(٣) ينظر: علم العنونة ،عبد القادر رحيم ، دار التكوين - دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ٥٥.

،وتهدف الوظيفة التعينية الى التعرف على العمل الأدبي بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس؛ لأنها في اصلها تحديد لهوية النص وتبدو إلزامية، ولكن من دون فصلها عن الوظائف الأخرى ، وهي تقترب من كونها اسماً على المسمى لأنها في الاصل تساهم في إبراز هوية النص وتحدد انتمائه ،فتبقى هي الوظيفة الالزامية الواجبة الحضور، والضرورية (١).

## ٢-الوظيفة الوصفية :-

تعرف أيضاً باسم الوظيفة اللغوية الواصفة ( Metalingue isitique )، إذ يسعى العنوان ؛عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ولكن يجب أن لا نخلط بين الوظيفة التعينية والوظيفة اللغوية الواصفة فهذه الأخيرة \_ الوظيفة الوصفية \_ يستعملها العنوان ليقول بها شيئاً عن النص (٢).

---

(١) ينظر:الكشف عن المعنى , ٢٤٩.

(٢) ينظر:العتبات النصية المحيطة في اعمال صنع الله ابراهيم الروائية ، وداد هاتف وتوت الشؤون الثقافية العامة ط١، ٢٠١٥، ٣٨.

كما تمنح هذه الوظيفة جانباً ايجابياً وهو حرية المرسل في ان يجعلها مختلطة او مبهمة حسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوظيفة الجزائية المختارة دائماً، وحسب، يقوم به المرسل اليه من تأويل، وغالباً افتراض حول حوافز المرسل<sup>(١)</sup>

### ٣- الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة :-

ترتبط الوظيفة الدلالية الضمنية بالوظيفة الوصفية، وهذا ما يمنحها مركزية أكبر، إذ تمثل هي الأخرى القيمة الإيحائية الدلالية للعنوان، أي أنها تمثل السمة الاسلوبية للصياغة تبعاً لأسلوب المرسل في الصياغة<sup>(٢)</sup>

أن هذه الوظيفة لا مناص منها؛ لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ ، وقد تكون الدلالة الضمنية بسيطة أو زهيدة، لذلك فمن المبالغة أن نسمي الوظيفة الدلالية الضمنية غير مقصودة من المؤلف دائماً؛ فلاشك أن الأجر عندئذ أن نتحدث عن القيمة الضمنية أو المصاحبة، كما تعتمد هي الأخرى بقدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح عبر تراكيب لغوية بسيطة.<sup>(٣)</sup>

---

(١) ينظر جماليات العنوان , ٩٨.

(٤) ينظر: جماليات العنوان , ٩٩.

(٣) ينظر : علم العنونة , ٥٧.

#### ٤- الوظيفة الإغرائية :-

هي وظيفة جذب القارئ يحملها المرسل لعنوانه خاضعاً لتواصلية العنوان، وتوجهه إلى قارئ ما، وهذا يعني أنها الوظيفة المسؤولة عن رواج الكتاب وشهرته وهي تركز على القيمة التواصلية للعنوان وهذه الوظيفة عادة ما يعول عليها الكتاب غير المشهورين فيذيع صيتهم عن طريق عنواناتهم<sup>(١)</sup>

عدت الوظيفة الإغرائية من أخطر الوظائف إذ يغدو العنوان فيها شبيهاً بآي مادة استهلاكية تقدم في شكل جذاب وهذا ما يجعل هنري فورني ينبه إلى صعوبة عنونة النص الذي يؤدي عنوانه مهمة مزدوجة، كون العنوان مناسباً حينما يجذب القارئ المناسب وحين يستطيع المرسل استشارة المتلقي واللعب بنفسيته بغية استمالاته لقراءة النص بطريقة اغرائية تثير فيه غريزة القراءة هنا تحضّر الوظيفة الإغرائية<sup>(٢)</sup>

---

(١) ينظر : وظائف العنوان السيميائية في شعر يحيى السماوي ، علي خليف ، أ.م. د. أحمد كاظم سلمان العتابي ، مجلة لارك ، كلية الآداب ، جامعة واسط ، مج ١٥ ، العدد ٣ ، ١٠٧ .

(٢) ينظر: سيميائية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينيات ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الادب الجزائري ، لعلی سعادة ، إشراف أ.د الطيب بودر بالة . ٢٠١٣ . ١٤٩، ٢٠١٤ .

وقد استطاع جيرار جينيت أن يطوع خطاطة (رومان يا كوبسن) للعملية التواصلية عامة، لتخدم تصوراته عن وظيفته هذه، كما هو مبين:

المرسل	الرسالة	المرسل إليه	عند ياكبسون
المعنون	العنوان	المعنون له	
الكاتب	عنوان النص	القارئ/ الجمهور	عند جنيت (١)

ف(جينيت) يطرح رؤية أكثر تحديداً لوظائف العنوان، فيرى أن وظيفة المطابقة بين النص وعنوانه يمكنها أن تتجاوز بقية الوظائف كما تؤثر العناوين التي تفارق نصوصها بحاجتها إلى تحليل إشاراتها واستتطاق مكوناتها لإضاءة زواياها الخفية وخاصة السريالية منها .. ولما كانت وظائف العنوان متداخلة لا تعدم إحداها ظلال سابقتها ولا تسريبات اللاحقة، فقد أعاد جينيت ترتيبها في محاولة لتيسير الجهد<sup>(٢)</sup> وقد حدد (جيرار جينيت) مهام العنوان ووظائفه في أربع مهام هي : (٣)

---

(١) العتبات النصية المحيطة في اعمال صنع الله ابراهيم : ٣٥

(٢) ينظر : عتبات جيرار جينيت : ٧٨-٧٩

(٣) العنوان في الرواية العربية : ١٨-١٩

١- وظيفة تعيينية (F. Designation) : من خلالها يعطي الكاتب اسماً للكتاب، يميزه بين الكتب الأخرى.

٢. وظيفة وصفية (F. Description) : تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه، أو بهما معا، أو ترتبط بالمضمون ارتباطاً غامضاً.

٣- وظيفة إيحائية (F. Connotation) : ترتبط بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به هذا الكتاب.

٤. وظيفة إغرائية (F. Seduction) : تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته.

وإذا دققنا النظر في هذه المهام وتلك الوظائف للعنوان وجدناها ممتدة لتشمل عناصر الخطاب الثلاثة المرسل والرسالة والمتلقي؛ ولأجل هذه المهام المركبة والمتنوعة للعنوان، أخذ العنوان اهتماماً كبيراً من جانب الباحثين والدارسين، وقدّم عندهم على باقي عناصر النص الموازي، بل كان في كثير من الأحيان يشغل بمفرده الفضاء البحثي لدراساتهم وأطروحاتهم. ""، فالعنوان هو مفتاح القراءة، وأم بناء المعنى

والدلالة... ويعد العنوان في الحقيقة مؤشرا دلاليا مهما، ومكونا بنيويا وظيفيا، وعنصرا  
سيمائيا بارزا<sup>(١)</sup>.

أما وظائف العنوان عند كل من شارل غريفل ولوي هويك و ميترون فهي مبينة في  
الجدول الآتي : (٢)

شارل غريفل	لوي ويك	ميترون
- تسمية النص .	- تعيين النص .	- الوظيفة التعينية / التسمية.
تعيين مضمونه .	- تحديد مضمونه الشامل . -	- الوظيفة الاغرائية.
- وضعه في القيمة أو الاعتبار .	جذب الجمهور المستهدف . - الوظيفة التداولية .	- الوظيفة الايديولوجية .

وعند ترنس هوكس فإن للعنوان وظيفة ايقونية بصرية تتموقع في الفضاء المكاني  
والطباعي للبحث عن المماثلة بين الأيقونة وما تحيل إليه (١)

(١) (العلاقة بين النص وعنوانه دراسة سيميائية في مقالات مختارة من كتاب وحي القلم للرافعي، د. صلاح محمد أبو  
الحسن مكي ، جامعة جنوب الوادي ، مجلة الدراسات العربية ، كلية دار العلوم ، جامعة المنيا ، ٢٠٥ .

(٢) ينظر : عتبات جيرار جينيت : ٧٤ .

يمكن ان نُبوب هذه الوظائف باتخاذها انساقاً تابعة لأحد أطراف العملية التواصلية:

المرسل الرسالة، المرسل اليه، لكنها في النهاية لا بد أن تتضوي ضمن السياق الذي اجتلب العنوان لأجله وهو السياق الأدبي الذي يسم النصوص المعنونة لنجد أن هناك وظيفة مهيمنة تطبع العنوان بختمها وتحتم وجودها كبؤرة لامة لبقية الوظائف، هذه الوظيفة هي الوظيفة الشعرية أو الجمالية التي تجسد شعرية النص إذ يقف إزاءها الحد الفاصل بين العنوان الأدبي في البنية والدلالة المنحرفة عن المؤلف وبين العنوان العادي الذي تترسخ فيه الأعراف، والقوانين اللغوية وتدفع به الى حيز الإخبار المتجرد عن الجمالية الشعرية.

وينقسم العنوان في أي عمل على قسمين: عنوان رئيس وآخر فرعي ، أما العنوان الرئيس فهو الذي يكون متموضعاً على الغلاف خارج العمل، وهو الذي يمنح العمل هويته وماهيته كذلك يمنحه وجوده، و العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يُعرف، ويفضله يتناول ، يشار به إليه، ويدل به عليه .

تتميز لغة العنوان بالإيجاز الشديد، فهو يأتي دائماً في صورة كلمة واحدة أو كلمتين مسندتين أو مضافتين إلى بعضهما، فالعنوان وضعيَّة لغوية شديدة الإيجاز

---

(<sup>١</sup>) ينظر : السيموطيقا والعنونة : ١٠١

وجاء الاقتصاد والافتقار في لغة العنوان من طبيعة مهمته في العمل، فمهمته تلميحية أكثر منها تفسيرية أو توضيحية، فهو شفرة أو إشارة موجزة إلى مضمون العمل تضع القارئ والمتلقي أمام تحد كبير من التفسير والتأويل، وتستدعي ذهنهما وتثير عاطفتها وفضولهما لاقتحام فضاء النص والولوج فيه.

وعادة ما يعقب جملة العنوان عبارة تفسيرية أو وصفية مثل كلمة رواية أو مسرحية أو قصيدة يكون الغرض منها تحديد جنس العمل الذي يشير إليه العنوان ووصفه، وتأتي أهمية هذه العبارة الوصفية في أنها تهيأ ذهن للتعامل مع العمل، فهي تستدعي عند القارئ كل من النص الموازي وسمولجيا العنوان هذه العبارة الوصفية في أنها تهيء ذهن للتعامل مع العمل، فهي تستدعي عند القارئ كل ملامح الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل، سواء كان شعراً أو سرداً أو دراماً، فتجعله يقبل عليه، ولديه المفاتيح الرئيسية لهذا العمل، وهو ما أطلق عليه (جيرار جينيت) اسم (المؤشر الجنسي)، وعرفه بقوله هو "ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذلك" (١).

---

(١) عتبات ( جيرار جنيت من النص إلى المناص ) : ٨٩

لابد من التفرقة بين العنوان الذي يُعد مدخلا لنصوص عدة، والعنوان الذي يكون لنص واحد، فالعنوان الأول يجمع النصوص، ويشير إليها، ويحددها بإشاراته، فهو عندما يتقدم في الرواية، فإنه يحاول أن يطوق جميع نصوص هذه الرواية، ليبوح بها عبر نصه المصغر سواء كان هذا النص / العنوان واضح الدلالة (تقريري) أم أنه ينطوي على ميثا لغوية يشترك القارئ في تأويله وهي مسؤولية كبيرة تقع على عاتق النَّاص في اختيار مدخل، أو موجه، أو تاج للنص.

أما العنوان الفرعي فيكون موزعاً على فصول العمل موضحاً ما أجمله، واختزله العنوان الرئيس، ف" العناوين الداخلية أكثر التصاقاً بالنصوص، وأقرب إليها مكانياً من العناوين الخارجية، فإذا كانت العناوين الخارجية تحدد وتؤطر العمل ككل، فإن العناوين الداخلية تلغي سطوة العناوين الخارجية، وتقوم بمحاولة استبعادها جزئياً ليتم الانفتاح على عوالم أكثر خصوصية"<sup>(١)</sup>

فالعنوان الخارجي هو الأساس في منح العمل هويته ووجوده، ولذلك رأى (جينيت) عدم ضرورة حضور العناوين الداخلية أو الفرعية عكس العنوان الرئيس أو الأصلي الذي يعد حضوره ضرورياً ولازماً.

---

(١) عتبات ( جيران جينيت من النص إلى المناص ) : ٧١

وقد تنوعت العنوانات الرئيسية في الروايات العراقية وتمايزت فضاءاتها بتنوع الرؤية الإبداعية عند الروائيين، واتساع أفق التجربة لديهم وشموليتها، فمنها ما هو ذو فضاء مكاني، مثل الروايات التي تناقش قضايا الهجرة التي تعرض لها سكان البلاد والتحويلات التي طرأت عليها مثل رواية ( المَيِّزَة )<sup>(١)</sup> للروائي جاسم قاسم تعني "المجزرة" وهي المكان التي تذبح به المواشي والأغنام لتزود المدينة باللحوم وتقلب الجيم الى ياء بلهجة أهل جنوب العراق وبعض دول الخليج فيلفظون دجاج (دياي) او الرجال (الريال) وهكذا، تتحدث الرواية عن نزوح ساكني الجنوب الى بغداد بسبب الإقطاعيين وما يواجهه هؤلاء النازحين من قسوة العيش و التعرض للأمراض .

يقدم الروائي عباس الحداد في روايته (بيت الجن)<sup>(٢)</sup>، عملاً أدبياً يتألف من ثلاثة وعشرين فصلاً مرقماً بلا عنونة، تمتد على ١٨٢ صفحة.

---

(١) المييزة : جاسم قاسم ، الاتحاد العام للأدباء، والكتّاب في العراق، ط١، ٢٠٢١

(٢) بيت الجن : عباس الحداد ، الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق ط١، ٢٠٢٢.

"يبدأ القارئ الرواية متأثراً بعنوانها "بيت الجن"، الذي يثير في الذهن انطباعاً مكانياً غامضاً يعبر عن فضاء مغلق يحمل أبعاداً سحرية أو خيالية. يتعزز هذا الانطباع عبر لوحة الغلاف السريالية، التي تصور هيئة بشرية بعين واحدة وسط رسوم تجريدية، مما يخلق حالة من الترقب والتساؤل لدى القارئ"<sup>(١)</sup>. غير أن الروائي يفاجئ القارئ عبر تقديم محتوى يتجاوز التوقعات السطحية، إذ يوظف العنوان بلغة رمزية ليشير إلى المعتقل، ذلك المكان الذي يشبهه بيت الجن بما يمثله من سلبٍ للحرية وقمع للروح والجسد. يتخذ السجن في الرواية طابعاً زمكانياً عميقاً، يعكس أبعاداً نفسية وسياسية واجتماعية.

تميّز الحداد بأسلوب سردي يعتمد على براعة اللغة وحرفية البناء الروائي لجعل أحداثه المكررة في السياق الأدبي أكثر حيوية وتجديداً. ابتعد النص عن المباشرة والتقديرية، ليعكس قضايا الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي بأسلوب سردي مشوق. كما يكشف العمل عن المظالم والفساد المستتر، محققاً توازناً بين عمق المضمون وجمالية الأسلوب، مما يجعله تجربة أدبية تستحق القراءة والتأمل.

---

(١) الراوي وحضوره في رواية بيت الجن للروائي عباس الحداد: طالب عمران المعموري، ١٠٠/ آب/ ٢٠٢٢ م.

ومن أكثر العنوانات الواردة في الرواية العراقية بعد عام ٢٠١٨ م هي عنوانات ذات طابع مكاني مثل رواية ( عين على الطريق) للروائي "هونر كريم، و رواية(نزيف المسافات) للكاتب صالح البياتي ، و رواية (عودة إلى وادي الخيول) من تأليف كريم كطافة، ومن الروايات العراقية ذات الدلالة المكانية أيضاً رواية (مناهة السيموك) <sup>(١)</sup> للكاتب علي چالي ، وهي "عمل أدبي يوضع في خانة أدب المقاومة من حيث الكتابة الأدبية المعبرة عن الحروب، والمعارك، ومقاومة العدو، ويعتبر اصطلاح المقاومة هو الأكثر شمولية من أدب الحرب أو أدب المعارك، ويعبر هذا اللون عن القهر والاستبداد الذي تعانيه الشعوب تحت العدوان والاحتلال، ومن ثم ترسيخ فكرة المقاومة للعدو سواء كان شخصاً أو فكرة"<sup>٢</sup>.

فالمكان بالنسبة للكاتب أو الأديب بصفة خاصة، وللإنسان بصفة عامة ليس مجرد حيز مادي يقيم فيه، وإنما هو بمثابة الموجه والمحفز والمنشئ لمجموعة السلوكيات والعلاقات التي تحكم الأفراد بعضهم ببعض ، فالمكان يطبع صاحبه بطابعه الخاص.

---

(١) مناهة السيموك : علي چالي

(٢) مناهة السيموك رواية من أدب المقاومة العراقية ، رأفت عادل ، ٧/٤ /٢٠٢٠، الحوار المتمدن ، ٧٢٣٩٨٢، <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=723982>

ان الحركة الإنزياحية ، على اية حال تصيب النظام الدلالي للتركيب فتخرق قاعدته العقلانية الواقعية ، وتزيل رتابتها ، وتبني - بوساطة ذلك - نسيجاً دلالياً منزاحاً يضفي على العنوان بأكمله مسحة انزياحية جمالية ميتافيزيقية تعمل على فتح شهية المتلقي واسقاطه في شرك الاغراء والاعواء المتعمد ؛ لكي يظل يبحث عن دلالات العنونة ومعانيها ومصاديق هذا الخرق الدلالي في متون المدونة.

ولا بد ان نعرف ان هناك فرق بين دلالة الكلمة في اللغة ودلالاتها في الخطاب اذ تكون العلامة اللسانية في اللغة دالاً اذا مدلول واحد في حين تتعدد مدلولاتها في مستوى الخطاب؛ لأنه ميدان استعمالها، اذن الاستعمال، والتداول هو الذي يحدد معاني العلامات، ومن هنا تأتي اهمية دراسة هذه العلامات في اطار الخطاب.<sup>(١)</sup>

ومن الروايات ذات الطابع المكاني رواية (خريف المدينة القديمة) لعلاء مشذوب يحمل العنوان دلالات رمزية عميقة تتصل بمضمون الرواية. يشير الخريف إلى مرحلة من التغير، والذبول، والانحدار، وهو ما ينعكس في سرد الرواية عن تفكك العائلة، وتأثير الحروب والاضطرابات السياسية على المدينة وسكانها. كما أن المدينة

---

(١) ينظر : استراتيجيات الخطاب : مقارنة تداولية لغوية ، ٣٧.

القديمة ترمز إلى الحنين للماضي، لكنها أيضاً تحمل دلالة على التآكل والانحدار بفعل الزمن والأحداث العنيفة التي غيرت ملامحها.

في متن الرواية، نجد أن الشخصيات تعيش حالة من الضياع والتشردم بسبب الحروب والهجرة، ما يعزز فكرة الخريف كمرحلة انتقالية بين الازدهار والانهيال. فالمدينة القديمة ليست مجرد مكان جغرافي، بل فضاء نفسي وزماني يعكس فقدان الاستقرار والتغيرات القاسية التي طرأت على حياة الأفراد والمجتمع ككل.

بالتالي، العنوان يتماهى مع المتن، حيث يصبح "الخريف" استعارة لحالة المدينة التي فقدت دفئها واستقرارها، وللشخصيات التي تعيش حالة من التيه والضياع وسط زحمة التغيرات العنيفة. ومن الروايات ذات الطابع المكاني أيضاً رواية (شمال مدينة القصب) <sup>(١)</sup> ورواية (بغداد تحت شجرة الدردار) <sup>(٢)</sup> التي ما إن رأيتها حتى تذكرت مسرحية (رغبة تحت شجرة الدردار) لأوجين أونيل وبالعودة إلى متن العملين وجدت علاقة واضحة بينهما، فالعلاقة بين عنوان الرواية و عنوان المسرحية تكمن في

---

(١) شمال مدينة القصب: نعيم كرم الله دار السرد للطباعة والنشر والتوزيع، العراق \_بغداد، ط، ٢٠٢٢ م.

(٢) بغداد تحت شجرة الدردار، جبار ياسين منشورات اتحاد الادباء ط ١ ٢٠٢١

التشابه الرمزي، والوظيفة الإيحائية التي يؤديها العنصر المشترك، وهو (شجرة الدردار).

ففي كلا العنوانين، تُستخدم شجرة الدردار كرمز ذو دلالات متعددة. شجرة الدردار قد ترمز إلى الطبيعة، الحياة، أو حتى المأساة والقدر، وهو ما يجعلها عنصراً موحياً بأبعاد نفسية ودرامية.

في "رغبة تحت شجرة الدردار"، ترمز الشجرة إلى الرغبة والصراع النفسي، كما أنها تمثل شاهداً صامتاً على الأحداث الإنسانية العاصفة. أما في "بغداد تحت شجرة الدردار"، تمثل الشجرة رمزاً للثبات أو التأمل وسط الفوضى، ومكاناً حاضناً للذكريات أو الراحة المؤقتة في خضم تعقيدات الحياة في بغداد.

وفي "رغبة تحت شجرة الدردار" تركز على البعد النفسي والشخصي المرتبط بالصراعات والرغبات البشرية، حيث تصبح الشجرة مسرحاً لهذه التفاعلات.

أما في "بغداد تحت شجرة الدردار"، فإن العنوان يستحضر المدينة (بغداد) كشخصية في حد ذاتها، بينما شجرة الدردار تضيف عليها بُعداً شاعرياً أو مكاناً رمزياً يعكس التفاعل بين الطبيعة والتاريخ أو الإنسان.

و اختيار شجرة الدردار في كلا العملين قد يكون استلهاماً من رمزية الشجرة في الأدب الغربي (كما في مسرحية يوجين أونيل)، أو دلالة على محاولة تقديم رؤية إنسانية وشاعرية تتجاوز حدود الزمان والمكان. في "بغداد تحت شجرة الدردار"، قد يكون هناك استدعاء مقصود أو غير مقصود للعلاقة بين العنوانين، مما يثير لدى المتلقي مقارنة عميقة بين السياقين الأدبيين. فكلا العنوانين يوظف الشجرة كمحور للتأمل أو مسرح للأحداث. (رغبة تحت شجرة الدردار) يدور حول الرغبة البشرية وصراعاتها، بينما في (بغداد تحت شجرة الدردار)، تشير الشجرة إلى بغداد ككيان حي متشابك، يتعرض لصراعات داخلية أو خارجية، مما يجعلها رمزاً للمعاناة أو الثبات في مواجهة الظروف.

العلاقة بين العنوانين تتمثل في استخدامهما لرمز مشترك (شجرة الدردار) وإيحاءاته النفسية والشاعرية. كلا العملين يوظف العنوان للإشارة إلى الصراعات البشرية، سواء كانت داخلية كما في (رغبة تحت شجرة الدردار) أو مجتمعية وتاريخية كما في (بغداد تحت شجرة الدردار).

وحتى رواية ( ستاريكس )<sup>(١)</sup> كانت ذات طابع مكاني فقد أدى المكان دورًا محوريًا في تشكيل الأحداث، ورسم ملامح الشخصيات. السيارة، التي تعد فضاءً ضيقًا لكنه متحرك، أصبحت رمزًا للوطن بكل ما فيه من تحولات وصراعات. هذا الاختيار المكاني يتيح للكاتب تقديم شخصيات من مشارب مختلفة، مما يعكس التعددية العراقية وتعقيد المشهد السياسي، والاجتماعي. فالسيارة ليست مجرد وسيلة نقل، بل تتحول إلى فضاء حوار يتجادل فيه الركاب حول قضايا مصيرية، مما يجعلها نموذجًا مصغرًا للوضع العام في العراق. هذا الاستخدام الذكي للمكان يمنح الرواية بُعدًا ديناميكيًا، حيث تتحرك الشخصيات، وتتصادم أفكارها ضمن نطاق محدود، مما يعزز من التوتر الدرامي ويدفع الأحداث إلى الأمام.

ومن الروايات ذات الطابع المكاني رواية (على ابواب بغداد)<sup>(٢)</sup> ورواية (ما بين النهرين)<sup>(٣)</sup>.

---

(١) ستاريكس : علي لفتة سعيد ، دار ابجد للترجمة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٢٠.

(٢) على ابواب بغداد، قاسم حول روافد للنشر والتوزيع ط١ ٢٠٢١

(٣) ما بين النهرين) قاسم حول روافد للنشر والتوزيع ط١ ٢٠٢٢

وبالنظر إلى عناوين الروايات خلال المدة الزمنية من ٢٠١٨ إلى ٢٠٢٢، لاحظت إن العديد من الروايات العراقية جاءت بعناوين ذات طابع مكاني، وهذا يعود إلى أسباب عدة رئيسة هي :

. تأثير الأحداث السياسية والاجتماعية: فهذه الفترة شهدت اضطرابات سياسية

وأمنية كبيرة في العراق، بما في ذلك الاحتجاجات، تصاعد التوترات الطائفية،

والتغيرات في المشهد السياسي. هذه الأحداث جعلت المكان جزءًا أساسيًا من الذاكرة

الجمعية، حيث أصبح يرمز إلى التحولات العنيفة والانتماء والضياع.

. المكان كهوية ومرآة للتحولات: فالمكان في الروايات العراقية أصبح أكثر من مجرد

خلفية للأحداث؛ بل تحول إلى كيان يعكس التحولات النفسية والاجتماعية للأفراد.

المدينة، الشارع، الحي، وحتى الأزقة القديمة، أصبحت تحمل دلالات مرتبطة بالتغير،

الفقدان، والحنين إلى الماضي أو رفضه.

. توثيق الذاكرة الجمعية: بسبب الدمار الذي لحق بعدد من المدن العراقية نتيجة

الحروب والصراعات، لجأ العديد من الروائيين إلى تثبيت الأماكن في الذاكرة الأدبية

قبل أن تتغير معالمها أو تُمحي تمامًا. لهذا، نجد عناوين مثل بغداد...، الموصل...،

المدينة القديمة...، وغيرها، تعكس هذا القلق من فقدان المكان.

. الحنين أو المواجهة مع الماضي: كثير من الروايات استخدمت المكان كأداة للحنين إلى زمن مختلف (قبل الاحتلال الأمريكي مثلاً)، في حين استخدمه آخرون لمواجهة الحاضر والانخراط في نقد الواقع القاسي. لذلك، أصبح المكان عنصراً جوهرياً يعكس حالة من التآرجح بين الحنين للماضي والرفض له.

إذن، كثرة استخدام العناوين المكانية في الروايات بين ٢٠١٨ و ٢٠٢٢ لم يكن مجرد اختيار عفوي، بل جاء نتيجة تحولات اجتماعية وسياسية ونفسية جعلت المكان عنصراً أساسياً في تشكيل الهوية الروائية.

## المبحث الثاني :

### عتبة لوحة الغلاف الأمامي :

يُعد غلاف الكتاب عنصراً بصرياً مهماً يعمل على لفت انتباه القارئ وقد يلعب دوراً محورياً في إنجاح الكتاب.

فالغلاف يعطي انطباعاً أولياً ، فعلى المستوى الاقتصادي يحتاج البائع إلى جذب انتباه المعنيين حتى يشجعهم على شراء منتجه ، وهذا ما يحتاجه أيضاً عندما يكون الأمر متعلقاً بالقارئ. ومصمم الغلاف لا يربط كل أفكار الصفحات ببعضها، بل يكتفي بإيجاد أسلوب جيد يحافظ على تناسقها. وبغض النظر عن الفئة المعنية بالكتاب، فهو سيخسر فرصة كبيرة إن لم يكن الغلاف جذاباً بما يكفي؛ ليشجع القراء على اقتنائه. فالرسومات، والصور الموجودة على أغلفة الكتب ليست مجرد زخارف، واشكال تضاف دون إمعان التفكير فيها.

فالغلاف يُعد وسيلة تشد انتباه القارئ عن طريق إخباره بمحتويات الكتاب، ولا يمكن مقاومة التناسق المرئي للعناصر الجذابة.

وفي الغالب يُحكم على الكتاب من عنوانه ، وغلاف الكتاب هو الجزء المرئي الظاهر حتى قبل قراءة العنوان . وكثيراً ما يجذب غلاف الكتاب الجيد قراء جدد، وهذا الأمر لا يمكن تحقيقه بغلاف عادي.

فالغلاف جزء مهم من الكتاب وهناك مَنْ يعبّده من النص الموجود داخله، وذلك بغضّ النظر عن جودة الكتاب.

إن الغلاف بوصفه نصاً موازياً، يقع في صدارة الكتاب، ويتخذ هذه الرتبة مداراً له، لا بد أن يمنح مقاربات إجرائية، وأبعاداً علائقية إضافية بينه وبين نصوصه، لن تُمنح له في حال كونه عادياً، لا يضم في جنباته ما تضمه الأغلفة الحديثة، بعد التطور الطباعي، واتباع آليات، وسنن جديدة تتشكل منها الصورة المرئية للغلاف، كاستعمال اللوحات الفنية، أو الصور الفوتوغرافية، وكتابة العنوان بأشكال فنية، وتوظيف الألوان لتنتج تشكيلات ذات أبعاد دلالية وجمالية تمكن الغلاف من التحول من مجرد حلقة مكملة للنص إلى دال علامي يقترح على القارئ إحياءات ورؤى متماهية مع النص، ذلك أن السيميولوجيين يرون أن لا شيء خارج النص، فالعنوان والنص، والإخراج الطباعي، والاشارات، والصور جزء لا يتجزأ من الخطاب فكلها اشارات دالة يكمل بعضها بعضاً، وفي السياق نفسه فإنه لا شيء محايد أو عفوي، أو مهمل أو ثانوي

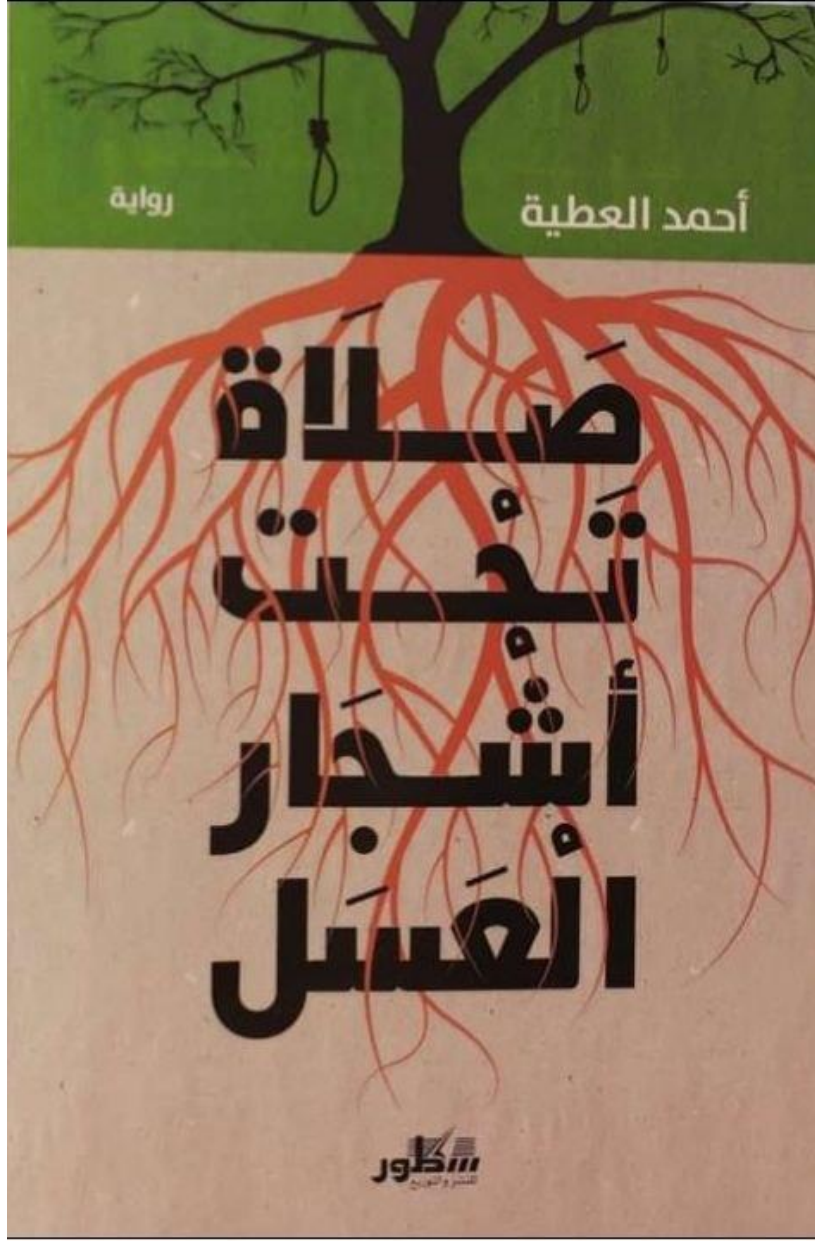
أو قليل الأهمية ... فإن [ الغلاف ] الذي يضم المحتوى الكتابي... بين جناحيه ويعرف (به) بصرياً يمثل عتبة مهمة لا بد من مقاربتها، واخضاعها للقراءة، والبحث والتأويل. لقد انتفى كون الكتاب هو ذلك الكلام المطبوع.<sup>(١)</sup>

إذن مهمة الكتاب ليست هي جمع الصفحات مع بعضها، ولا يعد تصميمه مجرد تفاصيل كمالية، فقد يستغل المصمم المميز وجهي الكتاب وعقبه (Spine) ليضيف تفاصيل، فيعكس إبداعاً يزيد جذب انتباه القراء.

يفترض أن يقدم الغلاف لمحةً عن الكتاب، لذا من المناسب نقل الطابع، والمشاعر التي يعيشها القارئ في تصميم الغلاف، كما أن الغموض ضروري أيضاً. إذ لا يمكن شرح كل شيء عن الكتاب في الغلاف دون أن يطلع القارئ على صفحته الأولى. وقد تنوعت أغلفة الكتب في الرواية العراقية، وجاءت بألوان وتصاميم متعددة عكست ابعاداً دلالية متنوعة .

---

(١) ينظر: العتبات في شعر الرواد: سعدون محسن اسماعيل الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة ص ٤٣،٤٤ ، بينظر: سيميائية العتبات النصية في كتاب أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة والادب العربي ، اعداد أمينة حمداوي . هجيرة بدري ، اشراف محمد مداور، ٢٠١٦، ٣٠.



فالعلاف في رواية (صلاة تحت اشجار العسل) لأحمد عطية جاء معبرًا عن مضمون  
الرواية ، ولم يعتمد المصمم على العنوان وحده، فقد تدلت حبال المشانق من اغصان

الشجرة، وهذا ما هو مُنتَظَر منها عندما تكون جذورها دموية، وقد شغلت مساحة الجذور اكثر من ثلثي مساحة الغلاف وهي جذور تمتد في العمق السحيق ، وهذه الجذور الدموية غدت شجرة سوداء قاتمة لا تحمل سوى المشانق فهي جرداء من الاوراق والثمر وقد تدلت عليها حبال الموت، وفي هذا اشارة للخلافات، والموت والعنف المدمر الذي حل على بلدنا، ومنها الحرب التي شنتها مجاميع ارهابية مثل داعش، وغيرها . هذه الخلافات التي تعود الى زمن سحيق " فوجدت أن أصل المشكلة يرجع إلى عائلتين عربيتين عريقتين موغلتين في القدم؛ وهم أبناء عمومة، جد العائلة الأولى (بني أمية) هو عبد شمس، وهو أخو هاشم جد العائلة الثانية (بني هاشم، وينبغي معرفة أن هناك أقوالا تاريخية كثيرة تدعي أن عبد شمس وهاشم كانا توأمين سياميين ملتصقين من جهة الرأس وقد تم فصلهما بسيف حاد وحاد، وكان ذلك في بدايات القرن السادس الميلادي، وهذا يدفعنا إلى تعديل رأينا ليصبح أن أصل المشكلة هو عائلة واحدة، وهي عائلة عبد مناف بن قصي بن كلاب سيد قريش وكبيرها"<sup>(١)</sup> إلى أكثر من ١٤٠٠ عام عندما تم فصل الأخوين التوأمين المتلاصقين هاشم وأميه بالسيف، والنار، وما زالت الحرب قائمة بينهم، ونلاحظ إن العنوان إحتل تقريبا نصف المساحة ، وكتب بخط أسود كبير ، " يدل اللون الأسود على العديد من

---

(١) صلاة تحت أشجار العسل : أحمد عطية، دار سطور ، ٢٠٢١ ، ١٥١

الخصائص والرموز المشتركة والمختلفة، وفقاً لعلم النفس حيث يدل اللون الأسود على الشر، أو الحزن، وقد يشير أيضاً إلى نوع من أنواع التهديد، ولكن اللون الأسود من ناحية أخرى قد يعد أيضاً مؤشراً شائعاً يشير إلى القوة، أو السلطة ، ويستخدم اللون الأسود في الترميز، والدلالة على الشخصيات الغامضة التي تلفها الأسرار، والألغاز، وغالباً ما يرتبط اللون الأسود أيضاً بالسحر، والشعوذة وهذا وارد في ثقافات بعض الشعوب المختلفة، كما يرتبط اللون الأسود بالحداد، والموت، والمصائب، والهم<sup>(١)</sup>، أما اسم الكاتب فخطه بخط أبيض صغير على قاعدة خضراء، وهذا أدى إلى بروز اسم الكاتب . فإسلوب الطباعة له أهمية كبيرة ، يقصد بأسلوب الطباعة (Typography) نوع الخط ، وكيف يظهر عند الطباعة.<sup>(٢)</sup> تملك نصوص وخطوط كتب الرعب على سبيل المثال طابعاً مخيفاً. وبالمثل، تُعد عائلة خطوط Sans

---

(١) دلالة اللون الأسود في علم النفس، تمت الكتابة بواسطة: [كتاب سطور](#) ، ٥ فبراير ٢٠٢٠.

(٢) ينظر ٥ أنواع من الخطوط وكيفية استخدامها في التصميم الجرافيكي

[/https://visme.co/blog/types-of-fonts](https://visme.co/blog/types-of-fonts)

Serif خطوطاً رسميةً تستخدم في الأعمال الاحترافية. وبالعكس، يمكن للأعمال

الأخرى الأقل رسميةً الابتعاد عن خطوط Sans Serif ما دام طابعها متناسقاً.<sup>(١)</sup>

لكل فئة من الكتب خط مختلف يحقق أفضل توافق. على سبيل المثال تلقى خطوط

Bentham و Day Roman رواجاً في فئة الكتب الرومانسية، بينما تستخدم

خطوط Gotham و Bodoni في الكتب الواقعية Non-Fiction.

عد غلاف الكتاب هو البوابة التي يعبر القارئ من خلالها إلى محتواه، فكما لكل

منا وجه له ملامحه التي تميزه عن غيره، فلكل كتاب غلاف يميزه ويميز فنانه،

ويعكس محتواه، وكما أن للغلاف وظيفته في حفظ صفحات الكتاب من التلف، فإن له

وظيفته الفاعلة أيضاً في تسويقه معتمداً على شكله الجذاب، الذي لا يقل أهمية عن

عنوانه في التعبير عن محتواه". إذن فالغلاف ليس مجرد صورة جميلة فقط، بل يعد

قراءة إبداعية أخرى للكتاب ومدخلا مهما إلى عالمه، وهو حامل الثقافة البصرية التي

تشير أو تلمح إلى محتوى الكتاب مع التأكيد على عامل الجذب للمتلقي، ومن ثم فهو

الصورة التسويقية الحاسمة التي يملكها الكتاب أحياناً، تلك الصورة التي ترتبط

---

(١) ينظر : أنواع الخطوط: الدليل الشامل لأنماط الخطوط

[/https://looka.com/blog/types-of-fonts](https://looka.com/blog/types-of-fonts)

ارتباطاً سيميائياً وثيقاً بمحتوى الكتاب، فالعلاقة بين النص، وتصميم الغلاف علاقة تكاملية فكل منهما يشير إلى الآخر بصورة، أو بأخرى<sup>(١)</sup>. والقارئ الذي يبحث بين رفوف الكتب لا يختلف كثيراً عن يقف أمام التلفاز ويشاهد سلسلة من الإعلانات التجارية كلها تحاول جذب انتباهه فغلاف الكتاب لا يملك وقت طويل لشرح محتوى الكتاب وإقناع القارئ، وهذا ما يجعل تصميمه أكثر تعقيداً مما يعتقده كل من المؤلف والناشر.

وبذلك يعتبر غلاف الكتاب وسيلة من وسائل الاتصال التي تهدف إلى خلق رابط مشترك بين المؤلف والقارئ من خلال التفاعل بين مجموعة من العناصر البصرية التي يتم من خلالها تحقيق وظيفة الاتصال، تلك الوظيفة التي يقوم بها الغلاف ويؤكد هذا على ضرورة وجود نوع من التقاهم والاتفاق بين كل من المؤلف، والناشر وفنان الغلاف .

إن هناك علاقة مباشرة بين سيميائية الصورة وتصميم الغلاف ، فإن مصمم الغلاف هو القادر على إبراز تلك العلاقة مستخدماً أدواته بالشكل الأمثل معبراً من خلالها

---

(١) سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عمليات التسويق، د. حامد معروف الزيات الآداب جامعة بنها

عن محتوى الكتاب ومدلوله، فهو أحد الأركان الرئيسة في صناعة الكتاب، فعلى عاتقه، أحياناً، يقع عبء نجاحه أو فشله بمجرد وقوع نظر القارئ عليه. فالكاتب الذي يريد أن ينشر أحد مؤلفاته من الممكن أن يكون معروفاً أما كتابه فغير معروف للجمهور بعد، وهنا يأتي دور الفنان في تقديم هذا الكتاب إلى الجمهور من خلال تصميم غلافه، لذا يجب عليه أن يعبر عن سيميائية المحتوى (مدلوله) بحيث يكون<sup>(١)</sup>:

١ . قارئاً جيداً، وعلى درجة من الثقافة تؤهله للتعبير عن محتوى الكتاب بدقة.

٢ متمكناً من أدواته الفنية بحيث يحقق الرؤية المطلوبة منه.

٣ . لديه المقدرة على الإيجاز والتلخيص وابتكار الأفكار الجديدة للتعبير عن مضمون الرسالة الفكرية.

٤ . رساماً ذا مستوى عالي ولديه القدرة على استخدام التكنولوجيا، وتقنيات التصميم المختلفة.

تكثر الاعتبارات التي يجب أن يضعها فنان الغلاف عند الشروع في تصميمه، فقد

---

(١) سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عمليات التسويق، د. حامد معروف الزيات الآداب جامعة بنها

أشار فنان تصميم الأغلفة بيتر مندلسون Peter Mendelsund "أننا كفناني أغلفة نحمل على عاتقنا مسؤولية تمثيل النص وذلك بعرض محتواه في صورة مميزة عن طريق رؤية أنفسنا كجزء ضئيل من هذا المحتوى، لذا لابد للفنان أن يتعرف على الكتاب بدقة شديدة قبل البدء في تصميم غلافه بقراءة محتواه والتعرف على الشخصيات وتدقيق النظر في الرسوم التوضيحية والأشكال داخل النص"<sup>(١)</sup>.

و عناصر التصميم التي لابد وأن يتمسك بها الفنان فهي التي تحدد الشكل العام لتصميم الغلاف : يجب أن يكون معبرا عن محتوى الكتاب بطريقة جذابة. ويؤكد ذلك كل من Skjold Annemarie وسكولد أنيمرى Yuri Robbers ويوري روبرس إذ يريان إن الغلاف الجيد يعمل عمل الإعلان في أماكن البيع، حيث إنه يُعلن عن الكتاب، بمعنى أنه إعلان غير مدفوع الأجر .

إن التحليل السيميائي، للنص البصري (الصورة) يقوم على دراسته من جميع جوانبه دراسة سيميائية، تغوص في أعماقه، وتستكشف مدلولاته المختلفة مع محاولة ربط هذا النص البصري بالمحتوى، ويشمل ذلك التحليل السيميائي لنص ما، أو لصورة، أو

---

(١) Mendelsund, Peter. (Aug ٢٠١٣). Visualizing Lolita.- Print.-Vol. ٦٧ .-

عملٍ فني مثل : العنوان، الأشكال، الألوان، الخطوط المساحة، الضوء، وغيرها. وتقوم السيميائية كاستراتيجية في تحليل النص البصري (الصورة) على ستة محاور مختلفة كل محور منها يدور حول قضية معينة، ولعل أحد أبرزها هو محور النص البصري (الصورة)، لما له علاقة بالدراسة الحالية؛ فهو يرتبط بالنص الفني التشكيلي، والنص الفوتوغرافي، والنص الكاريكاتوري

ويتحقق النص البصري (الصورة) عبر خمسة مظاهر تتضح فيما يأتي:

١. المظهر المادي: ومنه نتعرف على طبيعة العمل، أو الوعاء، عبر مجموعة من الإشارات حول طبيعة الصورة، وهدفها.

٢. المظهر اللفظي: وهنا يتم إعمال العقل عند النظر إلى الصورة، بتوقع محتوى

الوعاء، أو المتن.

٣. المظهر الدلالي: ويتجاوز ذلك فهم الصورة بل يتعداه إلى معناها، إذ يبحث عن دلالاتها وعلاقتها بالنص أو المحتوى.

٤ المظهر التداولي: وهنا يبرز دور الصورة في خلق نوع من التواصل بين المرسل،

والمستقبل، فهما في الدراسة الحالية فنان الغلاف، وقارئ الكتاب، أو مقتنيه.

خلالها يُعبر الفنانُ عن محتوى الكتابِ، أو الوعاء بتصميمِ غلاف يتناغم وهذا المحتوى.

إن العلاقة وثيقة بين السيميائية، وتصميم غلاف الكتاب فطالما أن السيميائية تبحث في اشتقاقات المعنى من الصورة، فإنه لابد من النظر إليها بوصفها طريقة استدلالية يستطيع القارئ من خلالها الاستدلال على النص من خلال الصورة على غلاف الكتاب، تلك الصورة التي تؤدي دوراً مهماً في إبراز محتواه ومن ثم الإقبال عليه وشرائه، أو العزوف عنه، وتجنبه. وهنا تتضح مدى العلاقة بين السيميائية وتصميم غلاف الكتاب.

إن تصميم الغلاف هو القادر على إبراز تلك العلاقة مستخدماً أدواته بالشكل الأمثل معبراً من خلالها عن محتوى الكتاب ، ومدلوله.

تعد أغلفة الكتب بمثابة اللغة التي تتناغم وتتجاوز مع المدارك البصرية للمتلقي من خلال مدلولها، وإخراجها يعد فناً يقوم على كثير من العناصر الفنية مثل الصورة والكلمة، والإيقاع ، والخط ، وغيرها. ومن ثم يتعاون كل من الناشر، وفنان الغلاف، وكذا المؤلف للوصول إلى القارئ بشكل سريع من خلال تصميم جذاب، فعامل الجذب من أبرز أهداف التصميم، ولعله من المفيد أن تتلاقى تفسيراتهم لتصميم

الغلاف في صورته الأولى ليصبح التصميم منسجماً ومتماشياً مع محتوى الكتاب، مرضياً بذلك جميع الأذواق. ويؤكد ماجد كمال الدين أنه يقع على عاتق فنان الغلاف مسؤولية كبيرة في تحويل المواد الخام كالورق، والحبر، والقماش، إلى تصميم غلاف متميز يعبر عن محتوى الكتاب<sup>(١)</sup>.

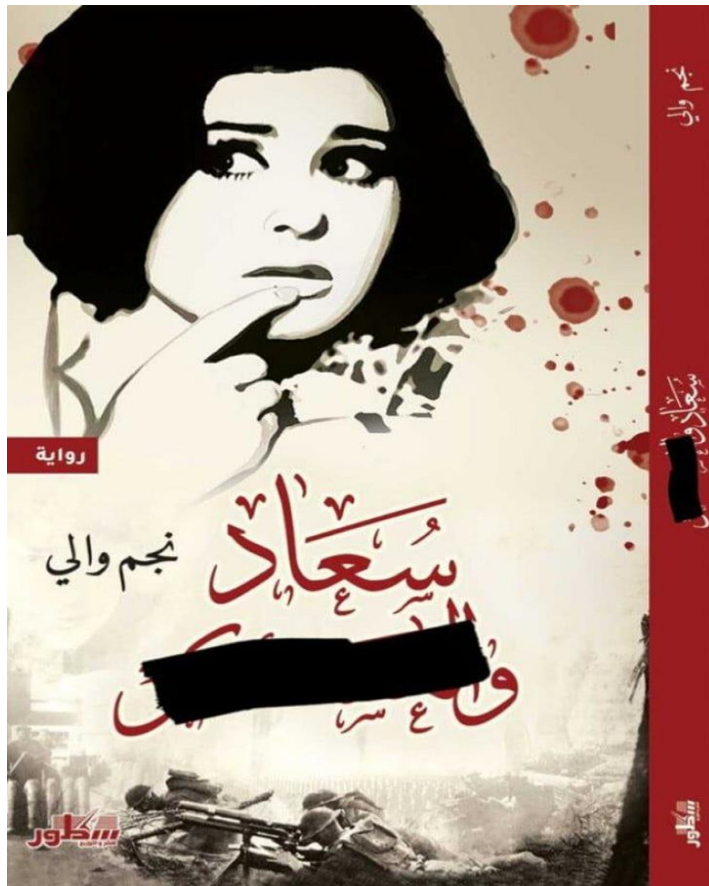
والألوان تساعد على اجتذاب نظر المتلقي إذ إنها تضيف على الغلاف جمالية في التصميم، إذ يتيح تدرج الألوان للمتلقي راحة بصرية ينتج عنها تتابع بصري يساعده على تتابع العناصر داخل الغلاف المصمم، وهو نظام قائم على قانون الجذب وترسيخ فاعلية التنظيم.

يمثل النص البصري أو الصورة من منظور السميولوجيا أحد أخطر طرق الاتصال التي يعتمد عليها فنان الغلاف لإيصال الفكرة إلى المتلقي نظراً لخصوصيتها في تشكيل العلاقة أو العلامة داخل البيئة التصميمية للغلاف وفعاليتها الكبرى وتميزها في إحداث الإثارة البصرية وطاقاتها الكامنة في إظهار المضامين المباشرة في التوجيه

---

(١) ينظر : سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عمليات التسويق :د. حامد معروف الزيات ، العدد ٢٤ ، ٢٠١٦.

البصري نحو المحتوى. وترى هند سمير<sup>(١)</sup> أن الصورة الفوتوغرافية هي لغة التخاطب العالمية التي لا تحتاج إلى مترجم، فباستخدام الصور يتم التحكم ببنية التصميم وهذا ما نجده في رواية (سعاد والعسكر) للروائي العراقي نجم والي



---

(١) المصدر نفسه

من خلال عنوان الرواية وصورة غلافها، يتضح للقارئ أنها تدور حول حياة الممثلة المصرية الراحلة سعاد حسني، وتتناول الرواية بشكل خاص الملابس المرتبطة بوفاتها، وعلاقتها بجهاز المخابرات المصري. تكشف الرواية عن سيطرة رجل مخابرات على سعاد منذ طفولتها، مما يعني تحكمه بمصيرها بالكامل.

وعبر السرد، تنتسب الرواية إلى مسارات متعددة، حيث تُعرض قصص مختلفة وشخصيات متنوعة، تسلط الضوء على المعاناة التي عاشتها سعاد، وكذلك معاناة فنانات أخريات وقعن تحت قبضة المؤسسة العسكرية. كما تكشف الرواية عن ملفات كثيرة لفنانات تم ابتزازهن من قبل المخابرات، لإجبارهن على التعاون مقابل الشهرة والبقاء في دائرة الضوء، وتأمين احتياجات الحياة.

. ونلاحظ إن الصورة التي تم اختيارها تظهر هذه الشخصية بمنظر الخائف المترقب الحذر ، أما العنوان الذي كُتِبَ باللون الأحمر وهو لون " يدعو إلى الاحتراس ، يجر إلى التيقظ وإلى النهاية الحزينة ،"<sup>(١)</sup> ومن كلمة العسكر وإن تم حجبها باللون الأسود عن قصد على غلاف الرواية تدرك جيداً أنها رواية تبحر في عالم المحذور وتميط

---

(١) الألوان ( دورها تصنيفها رمزيتها دلالتها) كلود عبيد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط ١، ٢٠١٣م ٧٤.

الثام عن كل ماهو مسكوت عنه في حياة هذه الفنانة ، أو بالأحرى تجيب على العديد من الأسئلة حول المصير المفجوع التي آلت إليه حياة سعاد حسني فقد تم تغطيته بصبغة سوداء، ونحن نعلم إن "الاسود يعبر عن السلبية المطلقة" (١)، ومن عنوان الرواية، وغلافها يثير فينا الروائي الرغبة لمعرفة تكلمة العنوان الذي تمت تغطيته، ربما تمت تغطيته لخطورة تناول مثل هذا الموضوع غير المحسوم بشأن (انتحار) سعاد حسني، أو مقتلها من قبل المخابرات المصرية، لذلك تم تغطية الكلمة الثانية من العنوان وهي (العسكر) وهذا ما قد تم ذكره في الرواية كمسوخ لتغطية كلمة العسكر في الغلاف الذي يعده السارد دفاتر مذكرات سعاد حسني أما عن الإشارة التي تغطي العسكر فيقول "ان الامر يتعلق بمذكرات مغنية وممثلة مشهورة، مذكرات امرأة استثنائية، كل ذلك جائز، شرط أن لا يلحق به اسم العسكر أن تحمل الدفاتر عنوان : سعاد وحسب ليس مشكلة لا يهم ما يكون مضمون هذه الدفاتر لا يهم ما تفضحه من اسرار ، كل ذلك ليس جريمة أو جنحة لكن أن تحمل الدفاتر عنوان سعاد والعسكر، فتلك جريمة يحاسب عليها القانون، ولا يهم إذا كان ما تحدثت عنه الدفاتر له علاقة بالحقيقة أم بالخيال، المهم هو العنوان :سعاد والعسكر!" (٢)

---

(١) المصدر نفسه : ٦٤ .

(٢) سعاد والعسكر : نجم والي ، سطور للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠٢١م ، ٥٨ .

ونرى إن الصورة تحتل النص العلوي من مساحة الغلاف بينما يحتل العنوان النصف المتبقي مع صورة بلون محايد للعسكر تمت تغطيتها جزئياً مع وجه محيت ملامحه ليصعب التعرف عليه .

فعلى المصمم، وهو يخوض غمار أي عملية تصميمية أن يكون ملماً بكل التفاصيل الخاصة بالمضمون الخاص بالرواية، وان لا يكتفي بقراءة العنوان ليقوم ببناء فكرة الغلاف لأن العنوان قد يكون مبهماً، ومن ثم فان الفكرة تكون مبهمة، والنتيجة تشويش القراء، وصرف انتباههم عن الرواية. ومن أجل تحقيق الاندماج الكامل يجب على المصمم أن يخلق حلقة وصل بين الرواية، والغلاف من جهة وبين المؤلف، والمتلقي من جهة أخرى ؛ ليكون المصمم هو مَنْ أكمل الحلقة المفقودة فهو قائد عملية الاندماج بينهما من خلال تجربته في التعبير عن مضمون الرواية على الغلاف بهيئة أشكال تستقرئ منها معاني المضمون ويتحقق ذلك من خلال اندماج المصمم مع المؤلف ليدرك المضمون، وليضيف عليها خزينه المعرفي مرجعياته بالموضوع لإظهار الشكل النهائي للغلاف.

## . مصادر الفكرة التصميمية:

وهي كما يدرجها إبراهيم الكبيسي:

١. المصدر الموضوعي: و هو الذي يتعلق بمضمون الرواية بحيث تتلاءم الفكرة التصميمية مع الشكل الناتج والمضمون لاستحصال الربط بين الغلاف والمضمون والمعتمدة على قدرات المصمم للتعبير عن ملكاته الإبداعية.
٢. المصدر الاجتماعي والبيئي: المصمم ابن المجتمع ينقل كل العادات، والقيم وثقافة مجتمعه ومورثه الحضاري إلى تصميمه بحيث ان الناتج يتلاءم مع طبيعة المجتمع.
٣. المصدر الانتقائي : وهو الانتقاء من بين العناصر الموجودة والمحيطه به والتي تكون ذات صفات معينة يتبناها المصمم في فكرته .
٤. مصادر انطباعية: هي عملية المزج بين ما يتطلبه التصميم وبين الخزين المعرفي وتراكم المعلومات والخبرات لدى المتلقي ومن ثم إقامة العلاقات الجدلية بينها للوصول إلى الأفكار النهائية التي تخدم موضوع الغلاف.

٥. مصدر التأثير : هو أحد المصادر الخاصة بالحصول على الفكرة من خلال تأثير المصمم بمضمون الرواية لإحداث التأثير الملائم في المتلقي من أجل إيصال الرسالة<sup>(١)</sup>.

ومن أغلفة الروايات الجديدة بالتحليل رواية ( أقسى الشهور ) لشاكر الانباري

الصادرة عن دار المتوسط عام ٢٠١٩



---

<sup>(١)</sup> ينظر : العنوان في الرواية العربية ..الرمز والابعاد الثقافية ، د.محمد سيد أحمد ، نماء للبحوث والدراسات ، <https://www.nama-center.com/articles/details/>، ٤٠٧٩٨

جاء الغلاف على شكل ساعة جدارية صفراء وقد أثبتت الدراسات إن اللون الأصفر يوقظ العقل ويعزز التركيز، وهذا ما يؤدي إلى جذب انتباه القارئ بالإضافة إلى رمزية اللون الأصفر عند بعضهم إلى الكراهية، فهو عند كيتس "الضعيفة الصفراء الميتة"، وعند تشارلز سوينبرن الغيرة الصفراء". ومن المأثورات العربية نجد الوجه الأصفر الذي يرشح سماً، والضحكة الصفراء.... والصحافة الصفراء أخبار مسمومة ومدسوسة ومثيرة للفضائح والعيين الصفراء العين الحقودة الحاسدة.....و التقويم السلبي للأصفر ثابت أيضاً في مسرح بكين، حيث يطلي الممثلون وجوههم بالمساحيق الصفراء، إشارة إلى القساوة، والتهكم، والوقاحة، والسخرية، والاستخفاف"<sup>(١)</sup> وهذه المعاني التي يدل عليها اللون الأصفر تحيل إلى محتوى الرواية، وموضوعها وهو أيضاً ما تشير إليه عقارب الساعة التي جاءت على شكل بنادق سوداء فصورة الغلاف متناغمة مع عنوان الرواية ومحتواها. الذي يعطي صورة عن فترة الإقتتال الطائفي في العراق بعد الاحتلال الأمريكي، مسلطة الضوء على الخوف، والعنف اللذين هيمنّا على حياة العراقيين. تبدأ الرواية في شهر حزيران، الذي يرمز للحصاد، لكن بدلاً من القمح، كان هناك حصاد الموت. تتبع الرواية حياة شخصيات مختلفة تعيش في حيّ من أحياء بغداد، مثل (جلال ملك)، الذي يجد رصاصة تهديد في

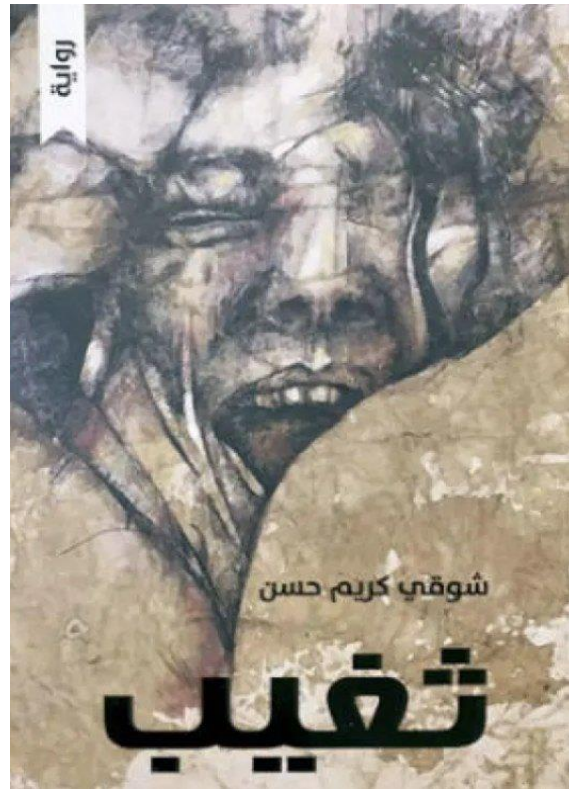
---

(١) الألوان : ص ١١٢

سيارته، و(جواد الحمّال)، الذي يُختطف دون سبب، و(عادل المدمن)، وغيرهم من الشخصيات التي تعكس المأساة العراقية. كما توظف الرواية أسلوبًا سرديًا يمزج بين الواقعية الصحفية والمونولوجات الداخلية، مما يبرز القلق والعدمية في ظل الخراب والموت العبثي.

أما رواية ( ثغيب ) الصادرة عن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في

العراق للكاتب العراقي شوقي كريم حسن فتعتليها صورة لوجه صارخ



يغلب عليه الطابع السريالي، حيث تبدو ملامح الوجه غير واضحة تمامًا، مما قد يرمز إلى الضياع، التشوه النفسي، أو أزمة الهوية. والوجه المرسوم على الغلاف يبدو متعبًا أو معذبًا، مع خطوط ، وتشققات توحى بالمعاناة أو الانكسار، والألوان الترابية، والخلفية المتآكلة تعطي إحساسًا بالقدَم، الألم، وربما الخراب، أو التآكل النفسي، والجسدي. ومعنى ثغيب في لسان العرب" أنه ما بقي من الماء في بطن الوادي، وقيل هو بقية الماء العذب في الأرض، وقيل هو أخدود تحتقره المسائل من مكان عالي، وقيل إن الثغب الغدير يكون في ظل جبل لا تصيبه الشمس، فيبرد مأؤه، والجمع ثغبان" <sup>(١)</sup>، إلا أن الثغيب في اللهجة العراقية الدارجة الشعبية يعني الصوت العالي الموجوع المحتج المعارض المبتلى بالشجن واليأس أو صهوة صوت المذبوح في الواقع وهو بالمحصلة الصراخ بأعلى طبقات الصوت.

يرى الروائي العراقي شوقي كريم حسن أن الواقع القاسي الذي يعيشه العراق في مرحلة ما بعد عام ٢٠٠٣ هو الذي حتم عليه استخدام المفردات الشعبية مثلما حتم عليه أن تكون كتاباته صرخة لعلها تصل إلى الجمهور والساسة.

---

(١) لسان العرب : ابن منظور ، مادة ( ثغب ) ٢٢/٣ .

إذ اعتمد على المفردة الشعبية واللهجة العراقية التي يعتقد كما يصرّح كثيرا أن لها جذورا سومرية وأنها ليست لهجة شعبية، بل ( لغة عراقية) حسب قوله، وهي رواية تتناول الواقع العراقي بكل مآسيه.

(ثغيب) التي تعني الصراخ العالي الموجوع المحتج.

الرواية تتناول قصة امرأة اسمها شكرية، ومنذ موت زوجها وهي تبحث عن يعينها على دفنه لكن الجميع يهرب لأن عمليات الدفن تحتاج إلى مبالغ طائلة، لذا تضطر بمساعدة معوق حرب إلى دفنه داخل حجرة طينية في "بيت تجاوز" خارج القانون لا تتوفر فيه غير حجرتين من طين.

يختلف شوقي عن باقي كتّاب السرد في العراق من خلال اختياراته اللافتة للعناوين، لا من خلل النص الروائي أو الحوارات بين الشخصيات، كما هو مألوف. ويكشف شوقي -في حوار له مع الجزيرة نت- أن سرّ اختياره لعناوين كهذه يعود إلى رغبته في التعبير عن الاحتجاج بأقصر الطرق، مناصرةً للفئات المهمشة في المجتمع، مضيئاً أن هذه العناوين تمثل "هوية الفعل داخل المتن السردية"، فكل شخصياته الروائية والقصصية تنتمي إلى الطبقات المسحوقة التي يعرف تفاصيل حياتها عن قرب، ولا يمكن تحميلها عناوين غريبة عن واقعها.

ويضيف شوقي سببًا آخر أكثر عمقًا، يتمثل في القصديّة، إذ يرى أن هذه العتبات النصية تحمل طابعًا عراقيًا ضاربًا في الجذور، ارتبطت به مخيلة الكاتب العراقي منذ فجر الكلمة وتاريخها. ويؤكد، كما جاء في حديثه، أن "ثغيب" هو فعل ينبع من أعماق أرواح الفقراء، ولا يمكن لأحد غيرهم أن يجيده.

وحول تأثير الواقع، يرى شوقي أن ما بعد عام ٢٠٠٣ ألقى بظلاله الثقيلة على الأدب، وفرض عليه استخدام المفردات الشعبية، لتكون كتاباته صرخة تعبر عن الألم والحرمان، تصل إلى الناس وإلى صناع القرار على حدّ سواء.

ويصف الرواية بأنها "احتجاج ينطق بلسان عراقي عاش الإهانات، والحروب، والهرب بحثًا عن لقمة العيش"، ليتحوّل هذا السعي إلى نوع من القتل الممنهج، ونشرٍ للفوضى، وامتناع عن شكر من يستحقون، في مشهد سياسي يدفع الناس نحو الجحيم باسم الجنة.

كما يرى أن الرواية تسعى إلى "كشف القناع عن الواقع السياسي"، وتحاكم الفقراء وسط شهودٍ هم في الأصل جناة، ويشير إلى أن "الثغيب" يتجلى بوضوح في مشهد محوري من الرواية، حين ينتفض البطل "جبر" أثناء محاكمته، ويسأل الكاهن الأكبر

سؤالاً وجودياً أربك الحاضرين: "هل ما عشته وأحاکم عليه اليوم كان بإرادتي أم أنه قد كُتب عليّ سلفاً؟". ويقول عن الرواية إنها "احتجاج على لسان أحد العراقيين الذين عاشوا إهانات وحروباً وهرباً من أجل البحث عن لقمة خبز، لتتحول إلى عملية قتل متعمد، وإشاعة للفوضى وامتناع عن شكر أولي النعم، في محاولات من الساسة لدفع الناس إلى الجنة بتفجيرهم باعتبارهم جنات الخلد"<sup>(١)</sup>.

ويشير إلى أنها تدعو كذلك إلى تقشير الواقع السياسي لأنه سبب في محاكمة الفقراء بوجود كثير من الشهود القتلة، ويعود سبب (الثغيب) إلى أن المحاكمة في أحد مشاهد الرواية تشهد صراخاً وسؤالاً قد يبدو ميتافيزيقياً لأن "الأمر يصل إلى لحظة نطق الحكم، فينتفض البطل جبر، أول مرة، ليسأل الكاهن الأكبر السؤال الذي أثار لغط القاعة وارتباكها، هل ما عشته وأحاکم عليه اليوم هو مني وإرادتي أم تراه مقرراً ومكتوباً؟"<sup>(٢)</sup>

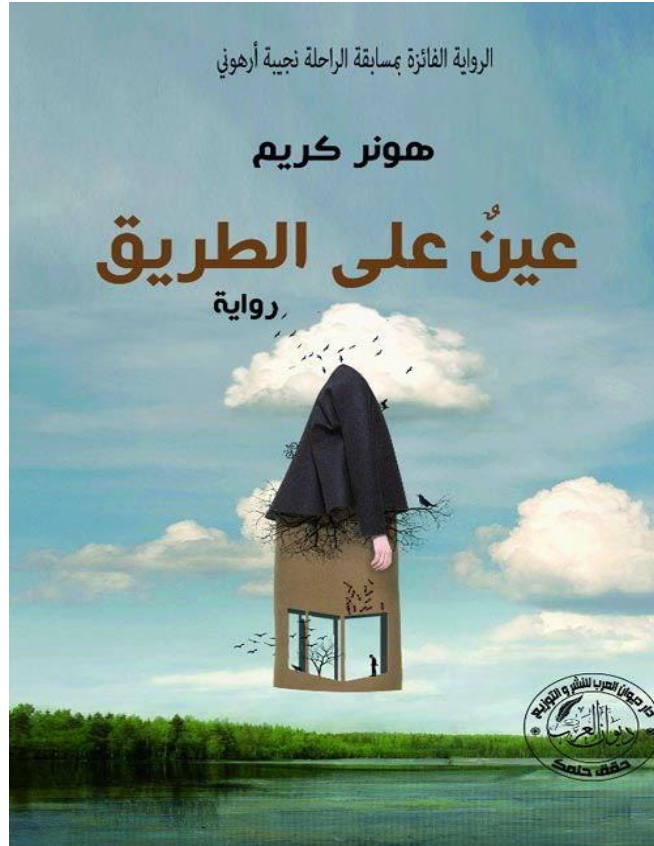
---

<sup>(١)</sup> رواية "ثغيب" صرخة عراقية للقاص والروائي شوقي كريم حسن  
<https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net>

<sup>(٢)</sup> رواية "ثغيب" صرخة عراقية للقاص والروائي شوقي كريم حسن  
<https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net>

و( ثغيب ) هو الصوت العالي المبجوح من الوجد، هي مفردة عراقية احتجاج على الوضع المتردي، كلمة لها جذورها السومرية هذا ما قاله عنها السارد شوقي لأنه سومري من مدينة الناصرية ولد في ناحية الغراف، كانت لوحة الغلاف قد جسدت الصرخة العالية وكانت معبرة عن العنوان لا اريد الدخول في قاموس اللغة عن ثغيب، انما اوضح ان الكلمة هي صوت احتجاج معارض تحمل الشجن واليأس من أجل الفقراء.

أما غلاف رواية (عين على الطريق) للروائي (هونر كريم)



يظهر تصميمًا رمزيًا ومحملًا بالدلالات البصرية والفكرية ، و العنوان يوحي بالمراقبة والبحث المستمر عن شيء معين أو هدف غير واضح. يرمز إلى التأمل والسير نحو المجهول أو المستقبل.و يعكس الترقب والقلق من طريق الحياة المليء بالأحداث والعقبات.

إن الوان الغلاف تشيع في النفس الراحة والامل اللون الازرق لون السماء مع لون العشب الاخضر والماء ،لكن ما يدعو الى القلق هو تلك الشخصية الواقفة، جسم ادمي بلا رأس والذي حسبته للوهلة الاولى كوخ ، فغياب الوجه والرأس يمثل غياب الهوية الفردية والانتماء لجماعة أو فكرة أوسع. و الجزء السفلي المفتوح على نافذة

مفتوحة ترمز إلى الأمل أو الهروب من الواقع وتظهر أشجار وجذورًا، مما يشير إلى ارتباط الشخص بماضيه أو بجذوره، رغم بحثه عن المستقبل. والجذور قد تدل على الثبات، في حين أن النافذة تمثل الطموح والرغبة في المضي قدمًا. والنافذة تشف عن شخص منحني الرأس يضع يده في جيبه ، يدل على حالة من الاكتئاب وضعف التواصل مع المحيط الخارجي، فتفكير الشخص وتركيزه حينها يكون محصوراً في داخله. و الطبيعة في الخلفية السماء الزرقاء والسحب ،تعطي إحساسًا بالحرية والانفتاح، لكنها تحمل غموضًا يتماشى مع مضمون الرواية، والأشجار الخضراء في

الأسفل، تمثل الحياة والبدايات الجديدة، لكنها بعيدة، ما يعكس السعي للوصول إليها، الطيور المحلقة، رمز للتحرر والانتقال من حالة إلى أخرى، يمكن أن تعني الرحيل أو الطموح نحو فضاء أوسع. أما الشاعر والجائزة (الرواية الفائزة بمسابقة الراحلة نجيبه ارهوني) يشير إلى القيمة الأدبية للرواية وأهميتها و الشاعر في الرواية يبرز طابع الاحترافية والجودة المرتبطة بالرواية.

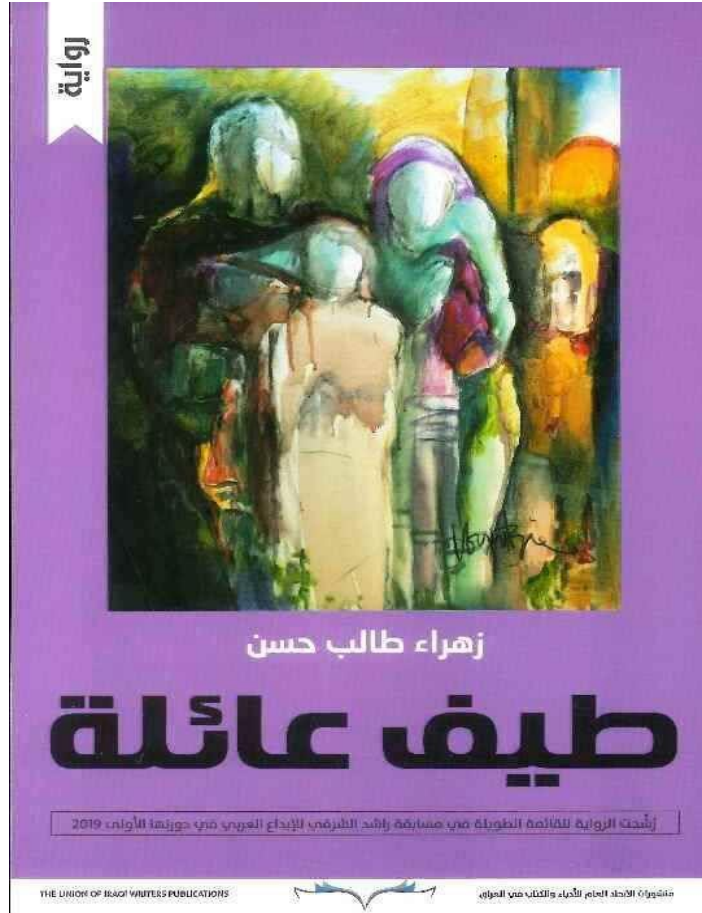
فالغلاف يرمز إلى رحلة ذاتية داخلية يمر بها الشخص (أو البطل) في الرواية، حيث يواجه تحديات الحياة ويتأمل في هويته ومكانه في العالم. يمثل الطريق طريق الحياة، والنافذة هي ما يطمح إليه، بينما غياب الرأس يدل على الضياع أو الاندماج في محيطه

يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، وذلك على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل و المقصدية. ومن ثم، فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى الإيديولوجية والجمالية وبالتالي فهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص؛ لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلفه، ويحميه ويوضح بؤره الدلالية من

خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو

مقصديتها أو ثيمتها الدلالية العامة.<sup>(١)</sup>

أما رواية ( طيف عائلة ) لزهاء طالب حسن



(١) مستجدات النقد الروائي: جميل حمداوي ، ٥٤١

فصورة الغلاف تبدو كأنها لوحة فنية تعبيرية تحمل العديد من الرموز والدلالات في تحليلها، فاللوحة تعتمد على أسلوب تجريدي يظهر الشخصيات بشكل غير واضح، ما قد يرمز إلى فقدان الهوية أو الغموض الذي يحيط بالمشاعر الإنسانية. عدم تحديد ملامح الوجه قد يكون دلالة على العالمية أو أن الشخصيات تمثل حالة إنسانية عامة. واستخدام الألوان الدافئة والمشرقة، مثل الأخضر والأصفر والبنفسجي، يخلق إحساسًا بالحركة والحيوية. الألوان قد ترمز إلى التناؤل أو التغيير، رغم وجود لمسات داكنة تضيف نوعًا من العمق العاطفي. وفي الصورة تجمعُ لشخصيات أو أجسام مختلفة في مكان واحد. هذا قد يشير إلى فكرة الوحدة أو التفاعل الاجتماعي، وربما إلى حالة من الترقب أو الحوار الجماعي.

والغلاف يضيف أبعادًا رمزية تتعلق بمضمون الرواية. و اختيار اللوحة ينطوي على إحياءات تتصل بموضوع الرواية، مثل فكرة الأسرة ككيان مترابط ومعقد، أو التفاعلات العاطفية بين أفرادها.

الشخصيات المجردة في اللوحة تشير إلى أفراد الأسرة في الرواية، الذين قد تكون هويتهم وتفاصيلهم الشخصية غير واضحة، بما يتماشى مع فكرة الطيف كرمز للذكرى أو الحضور الخفي.

الألوان الدافئة والمشرقة مع لمسات داكنة قد تعكس التباين بين الفرح والألم الذي يعيشه أفراد العائلة في سياق الرواية.

العنوان "طيف عائلة" يوحي بأن العائلة ليست فقط كياناً مادياً بل تحمل أيضاً أبعاداً نفسية وذكرياتية. اللوحة تعزز هذا الشعور من خلال التجريد الذي يجعل الشخصيات تبدو كأنها أطيف أو مشاعر متجسدة.

فهذه العناصر تجعل الغلاف امتداداً بصرياً لموضوع الرواية، مما يساعد القارئ على تكوين انطباع أولي حول مضمون النص.

تستشف الباحثة مما تقدم إن أغلفة الروايات ليست مجرد واجهات تصميمية، بل هي جزء لا يتجزأ من العمل الأدبي؛ تمثل مدخلاً بصرياً إلى عوالم النصوص، وتحمل بين طياتها رمزية غنية تعكس أفكار الرواية وموضوعاتها.

فالأغلفة عتبة مهمة من عتبات النص الموازي ، إذ تشارك في توجيه القارئ وتوقعاته عن العمل. من خلال التصميم، يمكن للمؤلف أو الناشر أن يعبر عن رؤى الرواية وعواطفها بأسلوب بصري يجذب القارئ ويحفزه على قراءة النص.

يشكل العنوان والتصنيف عنصرين أساسيين في عتبة الغلاف، حيث يحددان هوية الكتاب. فالعنوان يعكس محور الرواية أو موضوعها الأساسي، بينما يشير التصنيف (رواية، شعر، قصة) إلى طبيعة النص، مما يساعد القارئ في التعرف على العمل قبل قراءته.

أما الألوان والرسومات المستخدمة في أغلفة الروايات لها دور كبير في إيصال الانطباع النفسي العام عن النص. فالألوان الداكنة غالبًا ما ترمز إلى الغموض أو الحزن، بينما الألوان الفاتحة قد تعبر عن التفاؤل أو البدايات الجديدة. أما الرسومات، سواء كانت تجريدية أو رمزية، فتعكس الأفكار الجوهرية للنص أو ملامح من شخصياته. و أجد إن كل عنصر بصري في الغلاف، يحمل دلالات معنوية تعزز موضوع الرواية. وتصميم الغلاف يعمل على إثارة فضول القارئ ودعوته لاكتشاف المزيد. من خلال الجمع بين التصميم الجمالي والرمزي، يتحول الغلاف إلى عنصر جذب يساهم في تعزيز مبيعات الرواية ويحفز القراء على التفاعل مع النصوص الأدبية.

وخلاصة ما تم ذكره أن غلاف الرواية ليس مجرد إطار جمالي للنص، بل هو بوابة فكرية وعاطفية تربط بين النص والقارئ. يحمل الغلاف رمزية متعددة الأوجه،

تفتح المجال لتفسيرات متنوعة، وتخلق تجربة بصرية تكمل القراءة. من خلال الاهتمام بتفاصيل التصميم واختيار الرموز والألوان بعناية، يتحول الغلاف إلى وسيلة لإيصال الرسالة الأدبية وخلق تفاعل عميق مع القارئ، مما يجعله عنصرًا جوهريًا في صناعة الأدب.

# الفصل الثاني

النص الموازي الافتتاحي

المبحث الأول : عتبة الإهداء

المبحث الثاني : عتبة التصدير

## المبحث الأول : الإهداء

مفهوم الإهداء :

هو تقليد عريق عرفته الحضارة الانسانية ويقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو الحبيب، أو القريب، أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد، أو إلى شخصية هامة، أو مؤسسة خاصة أو عامة، في شكل هدية، أو منحة، أو عطية رمزية أو مادية. والهدف من ذلك هو تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة، وتقوية عرى المحبة، وتمتين وشائج القربى، وعقد روابط الصداقة، ونسج خيوط التعارف، مع تبادل الهدايا الرمزية والمشاعر الرقيقة، سواء أكان المهدي إليه شخصية أم جماعة، واقعية أم متخيلة<sup>(١)</sup> . ، وتجلت الإهداءات في ثلاث صور :

الإهداءات السلطانية والتي تطفى عليها قواعد اللباقة للمهدي إليهم من ملوك وأمراء وسلطين ... والإهداءات العائلية ، والإهداءات الاخوانية ، وثمة مُهدى إليهم من المؤسسات والمنظمات والرموز الثقافية والتاريخية والدينية<sup>(٢)</sup> . ويوجد أيضا الإهداء الذاتي وهو إهداء أكثر خصوصية وحميمية كما إنه نادر الوجود إذ يهدي الكاتب عمله إلى ذاته الكاتبة" كما فعل (جويس ) في أول أعماله الموسوم بـ

---

(١) ينظر : عتبات ( جيران جنيت من النص إلى المناص ) : ٩٤ .

(٢) ينظر: العتبات النصية المحيطة في اعمال صنع الله ابراهيم الروائية ، وداد هاتف وتوت ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ص ٩٤ .

"Une brillante carrier" ، إذ صدره بقوله: "إلى خالص روجي أهدي أول أعمال حياتي"<sup>(١)</sup>.

والإهداء عتبة مهمة من عتبات الدخول إلى النص ، فهو يعد احتراما وعرافانا وتقديراً يحمله الكاتب للآخرين سواء أكانوا أشخاصا ، أم مجتمعات (واقعية أو اعتبارية )، فضلا عن دوره الهام في إضاءة عتمة النص ضمن الحدود التي أرادها له كاتبه فهو لا يقل أهمية عن باقي عتبات النص الموازي ،وهو يشكل علامة بارزة يُستدل بها على خارطة الطريق إلى النص ورسم حدوده ومعالمه، و يجسد عتبة من عتبات الكتابة التي تخطط للقراءة؛ للوصول إلى موطن الانفعال في النص الأدبي، وسهم آخر على جادة قراءة النص<sup>(٢)</sup>، وأخذ الإهداء يوجه خط سير القارئ إلى الاتجاه الصحيح . أما عن موقعه فقد كان يتموضع في النص ذاته في حين استقل الآن بصفحة خاصة تتلو صفحة العنوان . والإهداء أما أن يكون بشكل مطبوع موجود بالعمل أو الكتاب في صفحة خاصة به أو يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة إليه<sup>(٣)</sup>.

---

(١) عتبات ( جيارر جنيت من النص إلى المناص ) : ٩٣

(٢) أدوات التنظيم الشعري ( الغلاف التصدير / الإهداء / العنوان في شعر نوقل أبو رغيف ،

حمد محمود الدوخي <http://www.newfal.com>

(٣) ينظر : عتبات ( جيارر جنيت من النص إلى المناص ) ، عبد الحق بلعابد ، ص ٩٣

يشتمل الاهداء على بعدين ، بعد مادي وبعد معنوي ، فالبعد المادي فيتمثل في العطاء والمدح والهبة، ففي القرآن الكريم "وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ"<sup>(١)</sup>: وإني مُرسلة إليهم بهدية؛ قال الزجاج: جاء في التفسير أنها أهدت إلى سُلَيْمَانَ لَبِنَةَ ذَهَبٍ (...) وقد ذكر أن الهدية كانت غير هذا، إلا أن قول سليمان: أتمدونني بمال؟ يدل على أن الهدية كانت مالا ، وأما البعد المعنوي فيبرز من خلال إعطاء المكانة والعرفان والتقدير للشخص المهدى إليه ، فالهدية هي " ما أتحت به"<sup>(٢)</sup>.

فالإهداء تقليد ثقافي وفني، يدخل المبدع أو المؤلف بواسطته مع المتلقي أو القارئ في علاقة وجدانية ، قوامها التواصل العلائقي البناء والهادف إنسانيا، سواء أكان سياسيا أم اجتماعيا أم ثقافيا أم فنيا أم أدبيا.<sup>(٣)</sup> لتمهيد النص الذي أرسلته، يمكن أن تكتبي مقدمة تُبرز أهمية المصاحبات النصية وتأثيرها في تحليل النصوص وفهمها. مثلا:

١. يعد النص الموازي جزءا لا يتجزأ من بنية النص الأدبي، إذ يساهم في توجيه القارئ نحو تأويل محدد أو فتح آفاق متعددة للتلقي. فهو ليس مجرد عنصر

---

(١) سورة النمل ، آية ٣٥

(٢) لسان العرب ، مادة هدي

(٣) شعرية الاهداء ،جميل حمداوي ، شبكة الالوكة ، ١٠

إضافي، بل يمثل نوافذ تكشف عن نوايا المؤلف وسياقات العمل. ومن بين تلك النصوص الموازية تبرز ظاهرة الإهداء كواحدة من أقدم التقاليد الأدبية، التي تطورت مع مرور الزمن، واكتسبت أبعادًا جديدة في ضوء التحولات التي شهدتها الكتاب المطبوع. وفي هذا السياق، يمكن القول: " هو من أهم المصاحبات النصية التي تسعفنا في تفكيك النص وتركيبه، أو فهمه وتأويله. أضف إلى ذلك فظاهرة الإهداء تقليد أدبي قديم، يرتبط بظهور الكتاب، وقد انتقل من إهداء النسخة إلى إهداء الكتاب المطبوع مع ظهور المطبعة"<sup>(١)</sup>

#### - وظائف الإهداء :

يجدر بالإهداء أن يحمل وظائف متعددة فهو " احد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص"<sup>(٢)</sup> يجعل ( جينيت ) للإهداء عامة وظيفتين أساسيتين هما ، الوظيفة الدلالية، والوظيفة التداولية. فالوظيفة الدلالية، هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمُهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله. أما الوظيفة التداولية، وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من

---

(١) شعرية الإهداء : ٢٩

(٢) عتبات الكتابة : البنية الدلالة : عبد الفتاح الحجمري ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء

المهدي والمهدى إليه ( طرفي عملية الإهداء). وليس من قبيل المصادفة أن يكون إهداء الكتاب معلنا<sup>(١)</sup> (بصدق) عن العلاقة التي تربط الكاتب ببعض الأشخاص (أفرادا أم جماعات) التي تظهر من خلال الوظيفتين طبيعة العلاقة بين المهدي والمهدى إليه (الخاص والعام)، لهذا يقول "جينيت" على المهدي إليه بطريقة أو بأخرى أن يكون مسؤولا عن الكتاب المهدي إليه، بأن يحمل له بعض تضامنه (volens nolens) أي إسهامه، وهذا البعض مهم، فلنتذكر أن الضامن (le garant) في اللاتينية يقال له مؤلف (auctor)، إذا قلنا في الإهداء إلى (فلان)، خاصة في الرسائل الحميمية، فيترك فهم الإهداء للمهدى إليه، أو للقارئ.

تفصح الوظيفة التداولية عن طبيعة العلاقة بين الكاتب والمهدى إليهم .

والإهداء يُتيح للكاتب أن يُعلن عن علاقته بالآخرين بشكل مباشر أو ضمني، مما يُسهم في خلق فضاء جديد للتفاعل بينه وبين المتلقي. والإهداء يفتح أفقا جديداً بين المتلقي والكاتب عندما يُعلن الكاتب عن علاقته بالآخرين، الأمر الذي سترك أثره في نفس المتلقي، سواء كان هذا الأثر إيجابياً أو سلبياً.

وللإهداء عدة ووظائف نصية وتداولية، خاصة الوظيفة العلانية العامة التي تجمع بين المهدي والمهدى إليه، فتتوزع إلى مجموعة من الوظائف البارزة، كالوظيفة

---

(١) ينظر : عتبات ( جيران جينيت من النص إلى المناص ) : ١٠٠

الاجتماعية) التواصل الحميم بين الأصدقاء وأفراد العائلة)، والوظيفة الاقتصادية (رعاية العمل الأدبي، وتمويله ماديا...). علاوة على وظائف أخرى: ثقافية، وجمالية، وسياسية، ودلالية، وتأثيرية، ورمزية. فضلا عن الوظائف التأويلية والسياقية التي تساعد الناقد والقارئ في تذوق النص، وإعادة بنائه من جديد. علاوة على ذلك، يرشدنا الإهداء إلى سياق الإبداع، فيرصد دواعيه الذاتية والموضوعية، ثم يبين كيفية تكوينه، وطبعه، ونشره، وتوزيعه، وتلقيه...<sup>(١)</sup>

كما يقدم الإهداء معلومات موثقة عن طبيعة العمل مضمونا وشكلا ومقصدية، مع تحديد ظروف كتابته، وكيفية إخراجه إلى حيز الوجود. وقد يكون الإهداء بمثابة تعليق عن النص، وشرح لدلالاته الظاهرة والثاوية، وكشف لخصائصه الفنية والشكلية والجمالية. وقد يرد الإهداء أيضا في شكل تقديم أو تصدير استهلاكي، يفسر حيثيات النص، ويستقصي أبعاده الدلالية والفنية والمرجعية. ومن هنا، يقوم الإهداء بوظيفة تقديمية أو تصديرية إلى جانب الوظائف السابقة، كالوظيفة الرمزية، والوظيفة الاجتماعية، والوظيفة الاقتصادية، والوظيفة الإيحائية، والوظيفية السيميائية، والوظيفية الأيقونية، والوظيفة التكوينية التفسيرية، والوظيفة المرجعية...وفي هذا

---

(١) ينظر: شعرية الإهداء - المجلد ١ - الصفحة ٣٥ - جامع الكتب الإسلامية

الصدد، يمكن الحديث عن إهداء رسمي، وإهداء شخصي، ولكل إهداء وظائف خاصة به.<sup>(١)</sup>

وعليه، فلإهداء وظائف سيميائية، ودلالية، وتداولية عدة يمكن حصرها في وظيفة التعيين التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته. والوظيفة التصديرية أو الافتتاحية، وهناك أيضا الوظيفة الوصفية التي تعني أن الإهداء يتحدث عن النص وصفا وشرحا وتفسيرا وتأويلا وتوضيحا. ونذكر كذلك الوظيفة الإغرائية التي تكمن في جذب المتلقي، وكسب فضول القارئ لشراء الكتاب، أو قراءة العمل، أو تلقي النص. كما يؤدي الإهداء وظيفة التلميح، والإيحاء، والأدلجة، والتناص، ، والمدلولية، والتعليق، والتشاكل، والشرح، والاختزال، والتكثيف، وخلق المفارقة والانزياح عن طريق إرباك المتلقي.

لا بد من الإشارة إلى أن وظائف إهداء النسخة تختلف عن وظائف إهداء العمل؛ إذ يتميز الإهداء الأول بتعدد وظائفه، حيث يحمل أبعادا علائقية ورمزية خاصة، ويرتبط بلحظة التوقيع والتأشير على الكتاب المهدى. أما الإهداء الثاني، فتقتصر

---

(١) شعرية الإهداء - المجلد ١ - الصفحة ٣٥ - جامع الكتب الإسلامية

وظيفته على طابع عام ومحدود، إذ يكون موجَّهًا إلى قارئ ثابت وغير متغير<sup>(١)</sup>.  
ويعني هذا كله أن الوظيفة الاقتصادية المباشرة للإهداء قد اختفت اليوم، لكن دوره  
في الرعاية أو الكفالة الفكرية أو الجمالية قد اقتصر على الأهم: التماس الدعم،  
والسند المعنوي من المهدي إليه الذي يصبح بشكل ما، مسؤولاً عن العمل، وعن  
استحقاقه الثقافي داخل فضاء التبادل الرمزي.

تتصل وظيفة التماس السند بإهداء الكتاب، أما إهداء النسخة فتختلف بحسب الوضع  
الاعتباري للمهدي إليه. فالإهداء العام للنسخة يمكن أن يرتبط ببعض المناسبات،  
ينتهي بتوقيع نسخ للجمهور الراغب في الظفر بإمضاء المؤلف. وعادة ما يكون هذا  
التوقيع مصاحباً بكلمة احتفاء أو بتعليق موجز على العمل. أما الإهداء الخاص  
للنسخة فلا يرتبط بالضرورة بمثل هذه المناسبات، وإنما يرتبط بخصوصية العلاقة  
القائمة بين المؤلف والمهدي إليه، ثم بين المهدي إليه والعمل نفسه. لهذا، يتجه  
المؤلف، في نص الإهداء، نحو تخصيص هذه العلاقة وتعليلها، من خلال تعلق  
ذاتي على العمل. وهذا التعليق وما يفصح عنه من معلومات أو تقييم، هو ما مواز.  
وفي كل الأحوال، "إن إحدى الافتراضات المسبقة للإهداء تتمثل في كون الكاتب  
ينتظر، في المقابل، من الشخص الحاصل على النسخة المهداة التكرم بإنجاز قراءة

---

(١) جيرار جينيت وتصنيف تجاوز النصوص، سيد علي ميرنايات، مجلة البحر الأبيض المتوسط

للعمل. وبذلك، يصبح تملك العمل مقترنا بقراءته، وليس فقط بمجرد الحصول على نسخة منه. (١)

ومما سبق نستنتج أن للإهداء وظائف كثيرة ، يمكن رصدها عبر التمعق السياقي. ويعني هذا أن الإهداء ليس عتبة زائدة، بل عتبة مهمة في استكشاف دلالات النص، واستقراء بنياته، وتحديد مقاصده، سواء من خلال قراءة أفقية أو قراءة عمودية.

أما عبد الملك أشهبون فقد حدد أربعة وظائف للإهداء هي : ( الوظيفة الاخلاقية والوظيفة الايديولوجية و وظيفة البوح والمكاشفة و الوظيفة الجمالية ) (٢)

أنواع الاهداء :

للإهداء عدة أنواع هي: إهداء ذاتي وغيري، وإهداء خاص وعام، وإهداء العمل والنسخة، وإهداء رسمي وشخصي. وفي الأخير، لا يمكن مقارنة الإهداء إلا باحترام

---

(١) الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، نبيل منصر، ص: ٥٥-٥٦.

(٢) ينظر : عتبات الكتابة الروائية : عبد الملك اشهبون ، ٢٤٣-٢٤٤ ، ينظر : العتبات النصية في قصص جاسم عاصي ( دراسة سيميولوجية سردية ) رسالة ماجستير للطالب كرار حيدر عباس مقدمة إلى مجلس كلية التربية في جامعة كربلاء إشراف أ.م.د عبد الامير مطر الساعدي ، ٢٠١٨ ، ١٤٠-١٤١

المحطات الأربع ألا وهي: البنية، والدلالة، والوظيفة، والقراءة الأفقية والعمودية (١)،  
و سنتطرق إلى الإهداء الخاص والاهداء العام نظرا لسيادتهما في الرواية العراقية  
بعد عام ٢٠١٨م

### الإهداء الخاص:

هو إهداء لصلة صداقة أو قربي بالمؤلف، والمهدى إليه في هذا النوع محدود وثابت،  
قد يكون الخطاب موجهاً اليه مباشرة، فيأخذ المهدى إليه حيزاً من جسد الإهداء،  
يوحي بحيازته نصيباً من عاطفة المؤلف، فلطالما ارتبط الإهداء الخاص بحميمية  
العلاقة ومكانة المهدى اليه، ومحاولة المؤلف التعبير عنها، هذا الإهداء يهييء  
القارئ للإقتراب من أنا المؤلف وما تجيش به عاطفته و يكنه صدره الى شخص ما  
أو شخوص عدة هو انفتاح عاطفته وإعلانها وإشهارها بوح مقصود وإعلان لمن  
اصطفاه المؤلف دون سواه (٢).

. الإهداء للوالد: وهذا ما نجده في رواية أخو الطير ( مسيرة الجذل والعذاب )  
٢٠٢٢م . لفلاح الجواهري ، فهي مهداة إلى والده الشاعر العربي الكبير محمد مهدي  
الجواهري " إلى أبي ، الذي أثرى حياتي بوجوده، وبوجوده بعد رحيله" فشاعر

---

(١) ينظر: شعرية الاهداء ، ٣٠، ينظر : شعرية النص الموازي ، ١١٨ .

(٢) ينظر : العتبات في شعر الرواد ، سعدون محسن الحديثي ، دار الشؤون الثقافية ، ص ٣٢٦

كوالده أثرى أدبنا الحديث برمته وبقي عقب أدبه فوّاحاً إلى يومنا هذا لا بد أن يكون له اثره الواضح في حياة ابنائه حتى بعد رحيله فهو رحل بجسده وبقي أدبه وسيرته . فالرواية هي سيرة للجواهري الأب، الذي يظهر بشخصية الحمد - المهدي، أو كليهما، كما يقول الروائي علي بدر في تذييله للرواية:

"هذه الرواية الفريدة من نوعها في تاريخ الثقافة العربية، هي ليست سيرة ذاتية، إنما هي سيرة درامية مؤثرة للشعر والشاعر معاً. هي سيرة درامية للشعر على مدى قرن كامل، أما الشاعر فهو شاعر كبير عظيم يظهر بشخصية الحمد . المهدي أو كليهما. هي رؤيا العالم التي تشكل ملحمة حقيقية نادرة جداً لفرع أو لجنس أدبي مع شخصية أسطورية عاش حياته كشاعر ربما لا تنتج الأمم في التاريخ إلا مرة واحدة." (١)

. الاهداء للزوجة : وهذا ما نجده في الصفحة الثانية للإهداء في رواية ( أخو الطير ) لفلاح الجواهري يقول . بعد أن اهدى الرواية في صفحة الاهداء الاولى الى والده . " مرة أخرى .. إلى زوجتي الهام " وهذا اهداء تقليدي مختصر .

ونجد الاهداء للزوجة في رواية (ما بين النهرين) (٢) لقاسم حول

(١) اخو الطير ( مسيرة الجدل والعذاب ) ، فلاح الجواهري ، دار سطور ، ٢٠٢٢م ، ٦٩٢

(٢) ما بين النهرين : قاسم حول

"إلى زوجتي الجزائرية الحبيبة "خديجه سليمانى وإلى ابنتى العراقية الجزائرية الغالية  
"ديمة" ... هذا وطنى .. كان فيما مضى خيالاً فى حلم سومرى، وحكاية من ألف  
ليلة وليلة. فى بلاد ما بين النهرين" وفى رواية (نزيف المسافات)<sup>(١)</sup> لصالح البياتى  
"لزوجتى العزيزة لىلى، أهدي أول رواية أنجزتها، فى آخر أيام العمر، وقد كان لها  
الفضل فى المساعدة، على اكمالها كما أحببت". فنجد فى الرواية شخصية الزوجة  
الحنون المضحية التى تساعد زوجها على تخطى الصعاب المتمثلة بشخصية (سيناء  
سبتي )

. الإهداء للأخت : وهذا ما فعلته ميادة سامى فى روايتها (عواطف)<sup>(٢)</sup>

" أهدي الرواية لأختى عادة

ولكل القلوب النقية فى العالم"

. الإهداء للأحفاد : جاء فى رواية ( بيت الجن )<sup>(٣)</sup> لعباس الحداد

"الى حفيدى يوسف وفهد "

---

(١) نزيف المسافات: صالح البياتى

(٢) عواطف :ميادة سامى

(٣) بيت الجن : عباس الحداد

. الإهداء للصديق : كما جاء في رواية (حلم طائر غريب)<sup>(١)</sup> لفلاح الجواهري فهي مهداة إلى خالد أحمد زكي، الذي ترك دراسته في لندن ليقود حركة الكفاح المسلح في الأهوار العراقية ضد السلطة القائمة آنذاك، وقتل عام ١٩٦٨. ( لطائر حلم غريب ، لصديقي الذي هاجر مع سربه خالد احمد زكي أهدي كتابي هذا)

الكاتب يستخدم أسلوبه الادبي ليصور لنا كيف يمكن للأحلام أن تكون ملاذا للهروب من واقع قاس أو للتعبير عن الرغبات والأمل رواية تمزج الواقع والخيال .  
الرواية تتحدث عن بعثة طالب سوري إلى فرنسا لدراسة الطب وعاد إلى سوريا بناء على رغبة والده فحطمت احلامه في الغرب .

. الإهداء لشخصيات مجهولة : وهذه الشخصيات تكون مجهولة بالنسبة للقارئ ولكنها تكون معروفة لدى المهدي (المؤلف) والمُهدى إليه كالإهداء الذي ورد في رواية ( سعاد والعسكر ) لنجم والي " لها، سين حاء .... في ذكرى ربيع لم يحل "  
وهذا الإهداء رمزي نجد له ابعاداً سياسية وعاطفية فالسين المقصود به هنا هو الاسم الاول (سعاد ) والحاء مقصود بها الاسم الثاني (حسني) .

---

(١) حلم طائر غريب : فلاح الجواهري

. الإهداء لشخصيات معروفة من قبل الكاتب : وهذا ما جاء في رواية (على ابواب

بغداد) لقاسم حول "الى المصور المبدع ماجد كامل "

. الإهداء للأدباء : كما في رواية زهر الرمان لعبد الحكيم الوائلي

"الروائي الخالد فيودور دوستوفسكي في الذكرى المئوية الثانية لميلادك ١٨٢١-

٢٠٢١ كل عام وأنت تدهشنا كل عام وأنت بخير".

فالإهداء لدوستوفسكي ليس مجرد إعجاب، بل إعلان عن انتماء فني وفكري إلى مدرسة ترى في المعاناة نافذة لفهم الذات والمجتمع، وتجعل من الهامش مركزاً للسرد، ومن الألم صوتاً للحقيقة. عبد الحكيم الوائلي يستخدم أدوات سردية عربية، لكن بروح دوستوفسكية في عمق التحليل النفسي والاجتماعي لشخصياته.

و دوستوفسكي يُعرف بأنه كاتب المعاناة الإنسانية بامتياز، وخصوصاً معاناة المهمشين، الفقراء، والغرباء في المجتمع. أبطاله غالباً ما يكونون ممزقين داخلياً، يبحثون عن معنى، ويصارعون الظلم. و رواية الوائلي تسير على هذا الدرب من خلال تصوير ابنٍ مجهول النسب، وهو موضوع يُولد معه شعور بالرفض والتهميش والانفصال عن المجتمع، أي أنه يعيش معاناة مركبة: اجتماعية ونفسية ووجودية.

. الإهداء للمدينة : كما ورد في رواية (جحيم شنكال ) " إلى شنكال وهي تضج

بملائكة الرب وهم يرددون بحذر طقوس الإبادة.."<sup>(١)</sup>

فالإهداء، موجه إلى "شنكال" بوصفها مدينة صامدة رغم المأساة، حيث يواجه سكانها الموت بقدر من الصمود، في طقوس أشبه بالجحيم.

بالتالي، العلاقة بين العنوان والإهداء والتمتثل في تأكيد المأساة، وربطها بواقع مدينة شنكال التي تحولت إلى "جحيم" حقيقي بفعل الجرائم التي ارتكبت بحقها.

ونلاحظ إن الإهداء يحمل مفارقة عميقة ومؤثرة، فهو يصف شنكال بأنها تضج بملائكة الرب، مما يوحي بأن أرواح الأبرياء، وخصوصًا الضحايا، ما زالت تحوم في المكان، وكأنها طيف مقدس يعكس المأساة. لكن المفارقة الأكثر إيلاّمًا تكمن في الجملة الثانية: "وهم يرددون بحذر طقوس الإبادة". هنا، يتم تصوير الضحايا وكأنهم جزء من طقس قاسٍ، حيث يتحول الموت والإبادة إلى طقس متكرر، يُعاد بحذر، وكأنه مكتوب عليهم أن يمروا بهذه المحنة مرارًا، هذه الصياغة تعكس رؤية مأساوية لواقع شنكال، حيث تختلط القداسة بالمأساة، والصمود بالألم، وكأن الإبادة أصبحت جزءًا من تاريخ المدينة وذاكرتها، تُروى بحذر ولكنها لا تُنسى.

---

(١) جحيم شنكال ، مهند صلاح ، دار ابجد ، للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٢٠٢٢، ٢.

## الإهداء العام :

هي تلك الإهداءات الموجهة إلى أشخاص تربطهم بالمؤلف علاقة مباشرة لكنه لا يريد أن يفصح عنهم مباشرة فيأتي إلى التعبير الرمزي أو الثقافي ... ( فتكون العلاقة بين المرسل والمرسل اليه ذات طابع عام ورمزي، كأن تكون علاقة ثقافية، أو فنية، أو سياسية، أو غيرها من العلاقات العامة) ، وسواء أكانت العلاقة بين المؤلف (المُهدى) والمهدى إليه حقيقية أم متخيلة فإنها قد ترتبط بالنص من خلال مناسبة ما، أو من خلال خصوصية . عتبة للنص تتوازي معه وتتعاقد للوصول إلى شعرية النص<sup>(١)</sup>

ويتمثل هذا الإهداء في رواية ( نساء ماهر الخيالي )<sup>(٢)</sup> لياسين شامل " إلى كل النساء" وهو عنوان مغربي يؤدي إلى جذب القراء فهذه الرواية عالم يضح بالنساء ونستطيع ان نقول من خلالها إن الإهداء نص موازٍ ذو علاقة وثيقة بالنص البؤري. الإهداء يدل على افق مفتوح لا حدود فيه للتخيل والدليل صيغة التقديم الجمع فبطل الرواية يتخيل علاقات نسائية بحثة من دون ان يكون هناك اي ارتباط روعي أو جسدي بينه وتلك النسوة .

---

(١) عتبة الإهداء في الشعر العربي : د. جميل حمداوي ، مؤسسة بابل للثقافة والاعلام

(٢) نساء ماهر الخيالي : ياسين شامل

إن توظيف المرأة في الرواية جاء لتوسيع مدارك القارئ والأخذ بيده نحو استخدام خياله كوسيلة لتوقيع الأحداث والتعبير عنها؛ لما تحمله المرأة من رمزية دلالية في تحييد الحياة والواقع المعاش وخصوصية جسدية تغري الجميع على متابعة الحدث من دون توقف طالما كان يتعلق بالنساء.

كذلك من الاهداءات العامة الواردة في الرواية العراقية بعد عام ٢٠١٨ م ما ورد في رواية (بنت دجلة)<sup>(١)</sup> لمحسن الرملي " إلى كل مجروح في جسده أو روحه أو ذاكرته ..... أو وطنه."

وايضا ما ورد رواية فستان اسود لسعاد الاسدي

" إلى السنبلة التي أنبتت ألماً وظلماً

إلى من لأذت بها الروح ثم رقدت في عداد الراحلين

إلى الميتة التي لا زالت على قيد الحياة

إلى من استبدلت أنوثتها بقوة الرجال

إلى من دارت بالحياة مثل صولات الفرسان

إلى الضعيفة القوية ....

---

(١) بنت دجلة : محسن الرملي

إليك اهدي حروفي الحزينة .... " فهذا الإهداء ربما قصدت به المرأة أو الام بصورة عامة والمرأة التي تحملت مسؤولية تحمل مصاريف البيت، وتربية العيال بعد فقدان الاب والمعيل . وكذلك رواية (مصير بلقيس)<sup>(١)</sup> لكريم عباس حسن أهداها إلى المرأة "إلى المرأة التي تعاني الاضطهاد العائلي

إلى الرجل الذي يتضامن مع قضية المرأة..."

وكذلك اهدى ابراهيم القرشي رواية (العبور الاخير)<sup>(٢)</sup> إلى المرأة بقوله :

"إلى النهير العطش تلك الأرملة الحيرى كيف تطعم أيتامها وقد نهب اللصوص فتاتهم، تلك قبلي إلى أرامل العراق وأيتامهن.

تلك دمعتي إلى أرامل إفريقيا وأيتامهن. تلك صرختي لعدالة إجتماعية ما وجدت لا في العراق ولا في إفريقيا ..."

اما محمد الميالي فقد أهدى روايته ( نبوءة الأديم)<sup>(٣)</sup>

"إلى الإنسانية جمعاء ... وإلى كل المخلوقات بلا استثناء ..."

---

(١) مصير بلقيس : كريم عباس حسن

(٢) العبور الاخير : ابراهيم القرشي

(٣) نبوءة الأديم : محمد الميالي

## رسالتي من أجل الحب.

.الاهداء للشهداء : كما في رواية ( زهر القرايين )<sup>(١)</sup> لناهي العامري

"إلى .. الذين ثبتوا فوق الجسور وفي الساحات، ثبات النخيل بوجه العاصفة.. حتى الشهادة."

و رواية (الانوناكي)<sup>(٢)</sup> لميادة سامي "... الى كل حماة الوطن الذين ضحوا بحياتهم من اجل العراق"

و رواية( قناديل باب الدروزة )<sup>(٣)</sup> لهدى الطائي إلى الذي مضى بسلطان الصمت الأبيض، ليقول إن الحرية أكثر القناديل إضاءة في صفحة السماء... إلى أخي شهيد الكلمة الحرة قاسم محمد حمزة "

و رواية (أنا لست وحدي )<sup>(٤)</sup> لعبد العزيز صاحب الناشر "إلى تلك الأرواح البريئة (ضحايا الحرب التي فاضت وزهقت بجراح مبخنة ممزقة الأوصال.. لقد بذلت

---

(١) زهر القرايين: ناهي العامري، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق ، ط١.

(٢) الأنانوكي: ميادة سامي، دار الورشة، ط١، ٢٠٢٢.

(٣) قناديل باب الدروزة : هدى الطائي، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق ، ط١، ٢٠٢٢ م .

(٤) أنا لست وحدي : لعبد العزيز صاحب الناشر

قصارى جهدي لإنقاذ أرواح الكثير من الجرحى، فمنهم من ودعني بابتسامة الموت  
وأجسادهم تقطر دماً بعد أن روت الأرض بدمائهم."

كما إن غياب الإهداء في كثير من الروايات له دلالة أخرى فيذكر احد الكتاب في  
إهداء روايته بأن الخيبات لا تُهدى فكثير من الكتاب لا يضعون إهداءً لرواياتهم  
بسبب مواضيعها التي لا تتناسب مع الإهداء .

إن عمومية هذا النوع من الإهداء تقود الى سعة تطبيقاته وعدم اكتفائها بتنظيرات  
الأسطر السابقة، إذ يحيلنا الواقع التطبيقي للإهداءات العامة إلى صعوبة حصر هذا  
النوع بسمات معينة، لذا سنكتفي بإدراج ما لم يكن إهداءً خاصاً ضمن هذا النوع من  
الإهداء.

## المبحث الثاني :

### التصدير:

لقد عُنيَت 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 " (١)، و يُعد التصدير نصًا  
موازيًا ( 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 أنماط التصدير فبمقدور التصدير أن يكون على شكل ملفوظ لغوي أو  
غير لغوي كالرسم والنقش والصور (٢) .

لقد ترجم النقاد مصطلح "Epigraphes" إلى مصطلحين هما (التصدير)  
و(الديباجة) فيقال "فلان يصون ديباجته أو يبذل ديباجته أي وجهه ، فصون  
الديباجة كناية عن شرف النفس ... ديباجة الكتاب فاتحته "(٣) فضلاً عن ذلك فقد

---

(١) إشكالية العنونة بين القصد وجمالية التلقي: عبید، محمد صابر. ٢٠٠٢، الموقف الأدبي

مج:٣٢، ع: ٣٧٤، ١٨٨.

(٢) عتبات جيراد جنيت : ١٠٧.

(٣) المنجد في اللغة والأعلام : مجموعة من المؤلفين ، دار المشرف للنشر ، طبعة جديدة

منقحة ، بيروت ، ٢٠٠٣م، ص ٣٠٥.

يشير مصطلح التصدير إلى رفعة الشأن والمكانة، فلا يحظى بصدر الكتاب إلا ما كان مهماً.

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<sup>(١)</sup> "وللتصدير مساس جوهري بالمنطقة الحرة الواعية من مساحة إبداع النص، وفي توسطها المفصلي والحيوي المؤثر بين عتبة العنوان والمتن النصي" <sup>(٢)</sup>

مواضع التصدير :

يقسم جيرار جينيت التصدير على ضربين ، الأول هو : التصدير البدئي (الأولي) ، وقد حدد وظيفته بتنشيط أفق انتظار القارئ عبر ارتباطه بالنص، أما الآخر ، فهو التصدير الختامي ( النهائي ) ويكون في نهاية النص، ويقدم للقارئ تأويلات مبنية على قراءاته لدلالات النص"<sup>(٣)</sup> وهذا التقسيم يبدو منطقياً في قسمه

---

(١) ينظر : مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم: عبد الرزاق بلال ،

تقديم ادريس ،افريقيا الشرق ، ٢٠٠٠م، بيروت .لبنان ، ص ٣٦

(٢) شعرية الحجب في خطاب الجسد : د. محمد صابر عبيد ، دار الحوار اللانقية ، ط ١ ، ٢٠١١، ص ٤٥ .

(٣) ينظر : عتبات النص جيرار جينيت ، ص ١٠٨ .

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 المنطقية التي قام عليها التصدير في اللغة وفي الاصطلاح، فالأجدر أن يُقسم النص دير بحسب سائدية استعماله وتوظيفه التي تحيل إلى قسمين تتحقق فيهما شرطية التصدير، وهي تعلقه بالنص ، وانتماؤه إليه، أما ما سوى ذلك من عبارات . فقد . تأخذ مكاناً ضمن الحدود الجغرافية للتصدير، فهي لا تنتمي إليه وأن اتصفت ببعض صفاته، إلا أن تجنيسها النهائي وتبويبها يحيلها إلى هوية أخرى<sup>(١)</sup>.

ويرى الدكتور يوسف الادريسي أن مواضع التصدير تأتي في صور عدة : (٢)

أ- أن يأتي التصدير بجانب النص ، وتحديداً بعد الإهداء ولكن قبل المقدمة 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 بفرغ أبيض .

---

(١) ينظر : العتبات في شعر الرواد : ص ٢٩٤.

(٢) عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر : يوسف الادريسي ، الدار

العربية للعلوم ، ناشرون : ص ٧٣

## - 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

١\_ وظيفة التعليق على العنوان : وهي وظيفة تعليلية، تكون أحياناً قطعية وتارة أخرى توضيحية، ومن هنا فهي لا تبرر النص ولكن تبرر عنوانه، وقد اشتهرت هذه الوظيفة كثيراً في سنوات الستينيات من القرن الماضي.

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

٢\_ وظيفة التعليق على النصّ : وهي الوظيفة الأكثر نظامية، بحيث تقدم

تعليقاً على النصّ تحدد من خلاله دلالاته المباشرة، ليكون أكثر وضوحاً، وجلاء بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص.

٣ - وظيفة الكفالة / الضمان غير المباشر :

وهي من الوظائف الأربعة التي قال عنها "جينيت" بأنها منحرفة، أي غير 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 سابقاً، لأنها أصبحت بسوء إختيارها دلالياً وسياقياً قاتلة للنص لا تستهدف القارئ .

#### ٤- وظيفة الحضور والغياب للتصدير :

هذه الوظيفة هي الأكثر انحرافاً بحسب "جينيت" ، لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما اتفق لأن الوقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدلُّ على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، فحضوره لوحده علامة على الثقافة، وكلمة جواز ثقافي 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 دائماً خطة خاضعة للحظ.<sup>(١)</sup>

#### أنواع التصدير:

---

(١) ينظر : عتبات (ج) جينيت من النص إلى المناص): ١١٢.١١١

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

أولاً: التصدير الذاتي (١)

. يكون التصدير الذاتي من إنتاج المؤلف ، إذ يقوم بكتابة جملة نثرية ، أو أبيات  
شعرية ، أو يقطع جزءاً من نصّه، يصدر بها، وفي الغالب يكون هذا النوع من  
التصدير مكثفاً دلاليّاً يحاول المؤلف فيه أن يُقدّم جُلّ 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.

ثانياً - التصدير الغيري (المتناس أو المقتبس) : هو تصدير يقطع فيه المؤلف  
مقولة نثرية، أو جملة من سياق معين ، أو بيتاً شعرياً ، أو مجموعة أبيات شعرية  
لأدباء آخرين، يُراد منه أن يتناس مع النص المُصدّر به لوجود تناس لاحق ،  
"فالاقتباس عبارة عن جملة توجيهية يسم الكاتب بها مؤلفه لتوضح القصد العام منه

(١) ينظر : العتبات في شعر الرواد : ٢٩٤-٢٩٥

فنتموضع في بداية العمل الأدبي قبل الولوج إلى منته أو في بداية كل فصل للإشارة إلى روح هذا العمل أو الفصل" (١)

فقد يكتب التصدير بعد النص؛ وليس العكس، سواء أكان التناص ظاهراً مباشراً أم خفياً ( لا يظهر إلا 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 المصدّر.

وهناك من يذكر أنواع أخرى مثل (٢) :

ثالثاً . 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 .

---

(١) عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر : يوسف الادريسي ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ص ٧٢

(٢) سطوة التصدير ومضمراته في مجموعة "الأحمر" الإشراق النهدي، د.سلطان بن سعيد بن محمد الفزاري ، مجلة كلية التربية - جامعة المنصورة ، العدد ١٢٢ - إبريل ٢٠٢٣

رابعاً . 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 المُصَدِّر 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 معروفاً 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..؟) " (١)

وهذه العبارة اقتبسها الكاتب من الرواية إذ ترددت على لسان البطل مرات عدّة ، وآخر مرة قالها الراوي وهو يحمل رفات صديقه في كيس طحين ليسلمه لأمه لتدفنه

---

(١) عودة إلى وادي الخيول : كريم كطافة

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 جداً فيولوجيا لا بُدَّ أن تذب للوردة 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".<sup>(١)</sup>

---

(١) : الانتحار السياسي في رواية عودة إلى وادي الخيول ، حسين سليم ، الحوار المتمدن - العدد:

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، فيغيره 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 إن طال أم 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." (١)

منذ قراءة تصدير الرواية وأنا ابحت 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 من هي ، أو يجزم أن تكون قصة الزانية مختلفة ، لاشغال الناس عن أمرٍ أهم. فقد حملت 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 ) لكازم الشويلي حيث صدرها بقول لسقراط : " الحياة ليست بحثاً عن الذات، ولكنها رحلة لصنع الذات، اخلق من نفسك شيئاً يصعب تقليده." (٢) على الرغم من أن الرواية تدرج ضمن رواية السيرة الذاتية وأن الروائي يتحدث فيها عن ذاته إلا أنها تحمل قيماً فكريةً وأدبية تحول التاريخ الخاص بالشخصية إلى أفق

---

(١) الزانية في يومها الاخير ، وارد بدر السالم منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ط١ ، ٢٠٢٢.

(٢) نيران ليست صديقتي ، كازم الشويلي، دار الورشة ، ط٢ ، ٢٠١٩م.

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 وإلاّ بها تتحدث عن محادثة عبر ماسنجر بين الفتاة الجميلة (نيران) وبين رجل في الخمسين من عمره (كاظم) يحدثها عن يوميات أسير وما واجهه من 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 اقصيه في الاسر"<sup>(١)</sup>. فقوة 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 برنامجاً قاسياً جداً، شرعت بقوة لتطوير وتنمية قابلياتي"<sup>(٢)</sup> فقوة 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

---

(١) نيران ليست صديقتي : كاظم الشويلي ، ص ٩١

(٢) نيران ليست صديقتي : ١٤٩

(صوت الطبول من بعيد ) لفلاح رحيم فقد صدرها برباعية من رباعيات عمر  
الخيام :

" قَالَ قَوْمٌ أَطِيبَ الْخُورَ فِي الْجَنِّ ... ةِ قُلْتُ الْمُدَامُ عِنْدِي أَطِيبُ

فَأَعْنَمِ النَّقْدَ وَأَتْرِكِ الدَّيْنَ وَاعْلَمْ ... أَنَّ صَوْتَ الطُّبُولِ فِي الْبُعْدِ أَعْدَبُ " (١)

لقد ارتبط هذا التصدير مع ما جاء في الرواية، فالخيام فضّل لذات 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 البطولة، والشهادة، والتضحية  
فهو قاوم رحي 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.

---

(١) صوت الطبول من بعيد : فلاح رحيم . القصيدة مكتوبة على بحر الكامل

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 مصدره الملتهب كل من يدب على وجه الأرض. فتح عينيه لينجو من المتاهة ومن صوت الطبول".<sup>(١)</sup>

والتصدير المتعدد نجده في رواية ( سعاد والعسكر ) لنجم والي حيث صدر روايته باقتباسات عدة ولكتاب مختلفين وهي كما يأتي :

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

هاملت

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

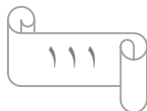
ملارميه

" في الموجة الهادئة حيث تنام النجوم

تطفو أوفيليا البيضاء مثل زنبقة عظيمة

---

(١) صوت الطبول من بعيد ، فلاح رحيم ، ط١ ، ٢٠٢٠م ، دار الرافدين ، بيروت . لبنان



تطفو ببطء شديد، راقدة في غلالاتها الطويلة

في الغابات النائبة يمكنك سماع أصوات التهاويل ."

رامبو

"بكيت كثيراً على جميلة

بكيت كثيراً في ليالي بدون نوم "

دنييس دافيدوف ( عن رأس في الغيوم

هنري ترويا، الترجمة الألمانية ص ٥٥

دار باول لست ١٩٧٩)

نرى أن الاقتباسات جميعها تخص (أوفيليا ) إحدى الشخصيات الرئيسة في

مسرحية هاملت لشكسبير وعند قراءتي للرواية وجدت هناك نقاط إلتقاء بينها وبين

شخصية سعاد في الرواية فأوفيليا في بداية المسرحية، تظهر كعذراء بريئة تمشي في

الطبيعة وتغني للأزهار؛ لكن والدها يقرر أن يوظف جمالها للتلاعب بهاملت ،

وكذلك سعاد تظهر في رواية نجم والي تلك الطفلة البريئة الجميلة الذي قرر والدها

استغلال جمالها الساحر ، وقدرتها على الغناء ، والقبول الذي حظيت به لدى الناس للحصول على الأموال وإعالة اسرتها.

كانت أوفيليا شخصية محورية في الأدب والثقافة الغربية، وممثلة لصورة المرأة في مخيال تلك الثقافة، إذ عُدَّت لدى كثيرٍ من النقاد الشكسبيريين أيقونة أنثوية بامتياز، من خلال سلوكها، ومظهرها، وكلماتها. وقد وجدتُ تشابهاً كبيراً في نهاية كلِّ من أوفيليا وسعاد؛ إذ إنَّ كلاً منهما ماتت ميتة غامضة تُثير الأسئلة ولا تمنح أجوبة حاسمة.

فهناك من يرى أنها قد أغرقت نفسها في الماء حين أدركت أنها عاجزة تماماً 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 واكتئاباً شديداً 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 وتقيب لمعرفة الصلة بين الشخصيتين<sup>(١)</sup>

ونجد التصدير المتعدد في رواية (ابنة سعادة السفير) لنهاد عبد " بوصفه الذات الوحيدة في الكون لم ير انعكاس نفسه في الماء ولا في المرآة، بل اكتفى باستبطان ذاته بذاته حتى تحنط في صورة محاق" الشاعر السعودي صالح الخنيزي<sup>(٢)</sup>.

فالنص يشير إلى مدى احساس الإنسان بالغربة بوصفه أحيانًا يحتاج إلى غيره حتى 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 تتكّر لهما أبناء

(١) ينظر :

<https://www.google.com/amp/s/www.aljarida.com/articles/>

١٤٦٢٠٦١٨٠٢٤٨٥٩٤٤٩٠٠

/amphttps://www.shorouknews.com/mobile/news/view.aspx?cdate=٢٣١٠

٢٠١٨&id=٤٦cb٠f٤٤

هؤلاء؟ - بوابة الشروق ٣٦٨cfd٣-٦٠٦٧ec٦٨cfd٣-٤٣٧٨-٤٥٣-f

(٢) ابنة سعادة السفير : نهاد عبد ، دار الحكمة ، ط١ ، ٢٠٢٢ .

وطنهم وصار كل شيء يقف بالضد منهما بعد مقتل والديهما في أحداث مختلفة .  
ولم استطع الوصول لمعنى النص بصورة مؤكدة إلا بعد قراءة الرواية، وفهم مغزاها .

والنص الثاني هو

"أيا كاهن الحي

إنا سلكننا الغمام وسالت بنا الأرض

وإنا طرقتنا النوى ووقفنا بسابع أبوابها خاشعين

فرتل علينا هزيعاً من الليل والوطن المنتظر .

محمد الثبتي "تغريبة القوافل والمطر" (١)

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

(١) ابنة سعادة السفير ، نهاد عبد

يعيش الشاعرُ حالة من المغادرة والضعن لقد طلب البعد، وطرق بابَه خاشعاً، 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 قبها

وتشظيها، هذه الرؤية وإن كانت للفنان وحده فهي أبداً ليست أحادية ثابتة بل جدلية

دينامية<sup>(١)</sup>

. التصدير المزدوج : وهو ما نجده في الرواية العراقية ما صدّر به محمد العطار روايته

(اللعة البابلية ) بدأ التصدير بوضع كلمة ( انتباه...) وهذا ما يسترعي انتباه

المتلقي ثم

" هذا الكتاب محمي بقوة مردوخ ...

---

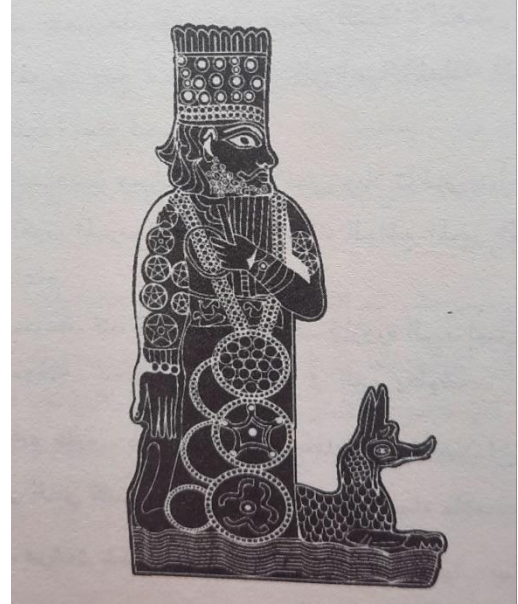
(١) ينظر : قراءة نقدية في قصيدة الشاعر محمد الثبتي "تغريبة القوافل والمطر" : د. مريم ابراهيم

الحربي جريدة الشعلة الإلكترونية ،

<https://www.shula.news>

لكن إذا عانيت أثناء 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 أرفف 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"<sup>(١)</sup> ، فليس ذلك بدافع

---

(١) 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: خالد موسى عبد .

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 أحياناً، 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.

إن 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 دلالاته ويكون حافز مركزي.

والتصدير المزدوج نجده في رواية (قسمت)<sup>(١)</sup> للكاتبة حوراء النداوي حيث صدرت روايتها ب(تفاصيل هذه الرواية من وحي الخيال وإن اعتمدت على حقائق و وقائع تاريخية ، إلا أن أي تشابه في الأحداث أو الشخصيات والأسماء هو من قبيل

---

أ.م.د. خالد موسى عبد الحسيني، م.م. كاظم جبر سلمان ، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية  
المجلد الحادي عشر : العددان ٢.١ / ٢٠٠٨م ، ص ٢٦٥ .

<sup>(١)</sup> قسمت ، حوراء النداوي، منشورات الجمل ، ط١ ، ٢٠١٨ .

الصدفة) <sup>(١)</sup> ويؤدي هذا التصدير عادة دورًا عكسيًا تمامًا، ولعلَّ ذلك ما دفع مُخرَج الواقعية صلاح أبو سيف الذي كتب في تصدير فيلمه البداية : "هذا الفيلم ليس له صلة بالواقع، بل هو تخريفٌ من تخاريف المخرجين" يعود ليعترف بأنها حيلة وهميةٌ فيكتبُ جُملةً طويلةً في نهاية فيلمه البداية الذي استشرف فيه الواقع العربي بكل تقلباته السياسية والاقتصادية والاجتماعية "كان هدفي أن أقدم فيلمًا ليس له. صلة بالواقع، ولكن الطبع . يغلب التطبع ... فإذا بالفيلم كما شاهدتموه يصبح واحدا من أفلامي الواقعية" <sup>(٢)</sup>.

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 ضمناً بأن النص يحمل أصداً واقعية،

---

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

(٢) عتبات النص السردي الحديث : ٤١٨

وأنة 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 جزءاً من استراتيجية السرد، حيث يتحدى القارئ لاكتشاف 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 نفيًا للواقع بقدر 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 الكاتبة حوراء النداوي روايتها بأية من القرآن الكريم ﴿الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّا أَنْ يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ﴾<sup>(١)</sup> 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

---

(١) الحج : ٤٠

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 وينظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي الافتتاحية فتلك كلها بدايات كأنها تفتتح السبيل إلى ما يتلو. (١)

ومن الملاحظ أن هناك كثير من الروايات يغيب فيها التصدير، كما هو الحال في رواية (أخو الطير) لفلاح الجواهري، ورواية (مسودات الألم) (٢) لياسين شامل، ورواية (تشرين الحزين) (٣) لشاكر الانباري، ورواية (فندق شط العرب) (٤) لعلي الامارة، و(أمواج الغراف) (٥) لعبد المنعم الناصر، ورواية (الضحايا) (٦) لفاضل خضير، ورواية (الثائرة) (٧) لسارة الشيخ، و(ذاكرة يد) لكريم كطافة، و (البقال

---

(١) ينظر : الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: ياسين نصير، دار نينوى سوريا دمشق

در ٢٠٠٩، ص ١٧، ١٨

(٢) مسودات الألم: ياسين شامل، ط١، ٢٠٢٢.

(٣) تشرين الحزين شاكر الانباري، سطور، ط١، ٢٠٢٠.

(٤) فندق شط العرب: علي الامارة، ط١، ٢٠٢١م.

(٥) امواج الغراف: عبد المنعم الناصر، دار الورشة، ط١، ٢٠٢١

(٦) الضحايا: فاضل خضير، دار سطور، ط١، ٢٠٢٢.

(٧) الثائرة: سارة الشيخ، دار الحكمة، لندن، ط١، ٢٠٢٠

المقدس ( <sup>(١)</sup> ) لمحمد جبار، و ( بحر أزرق قمر ابيض ) <sup>(٢)</sup> لحسن البحار، 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 الكتاب  
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 تغييب التصديرات كثيرها منها ما يرتبط بوعي الكاتب أو طبيعة النص، أو  
الجمهور المستهدف.

فبعض الكتاب يفضلون بدء النص مباشرة دون أي مقدمات، لإبقاء القارئ في  
مواجهة مباشرة مع النص السردى. فالتصديرات غالبًا ما تحمل إشارات أو دلالات  
تُوجّه القارئ لفهم النص بطريقة معينة. بعض الكتاب يتجنبون ذلك لتشجيع القراء  
على استكشاف النص بمعزل عن أي توجيهات خارجية. كما إن غياب التصدير  
يمنح الرواية طابعًا مفتوحًا وأقل تقيّدًا، 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

---

(١) البقال المقدس ، محمد جبار ، دار براء، ط١، ٢٠١٩

(٢) بحر ازرق قمر ابيض: حسن البحار، منشورات احمد المالكي ، ط٣ ، ٢٠٢٢

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 الكُتاب 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 الكُتاب 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 مكتفياً 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 ، يعدُّ غياب التصدير جزءاً من ديناميكية النص الروائي المعاصر، الذي يسعى في كثير من الأحيان إلى كسر القوالب التقليدية وتجديد أساليبه.

# الفصل الثالث

النص الموازي الداخلي

المبحث الأول : عتبة الهامش

المبحث الثاني : عتبة العناوين الداخلية

## المبحث الأول

### عتبة الهامش:

غالبًا ما نسمع في البحث العلمي عن الهوامش، " وعرف عند الباحثين توثيق المصادر والمراجع في هامش البحث أينما وضع، لذلك فغالبًا ما تعرف بأنها المصادر والمراجع التي يستخدمها الباحث في بحثه، وكأنها مستنداته في الدراسة، فهو يقدمها للقارئ بعدها أدلته، وبراهينه على ما يسوق من الأفكار، ويقدم من الحقائق" (١)

نقصد بالهوامش في هذا البحث كل ما يكتب على هامش المتن حيث يشمل الإشارات، والإضافات التي يعرض بها الباحث المتن لكن مكانها الهامش احتراساً من الحشو، وتشتت الأفكار بالانقطاع وإثقال المتن ببعض الإشارات التي قد تضيف إفادة إلى البحث، لكنها إفادة ثانوية ليست من صلب الفكرة التي تعالج في المتن لذلك نجد من يميز بين الحواشي، والتعليقات، والهوامش، وهذا واضح في الدراسات الأكاديمية الغربية على مستوى الشكل والمضمون (جامعة شيكاغو مثلاً)؛ إذ التوثيق يكون في المتن في حين تخصص الحواشي للتعليقات والإضافات. ونجد أن هناك من يقسم الهامش على هامشين هامش للتعليقات، والتخرجات، والآخر للتوثيق، وهذه هي الطريقة التي تعتمد كثيرًا في التحقيق، لكن المشهور في الدراسات

---

(١) ، قواعد استخدام الهوامش والحواشي في رسائل الماجستير والدكتوراه ، أحمد إبراهيم خضر، <https://www.alukah.net/web/khedr>

الأكاديمية عندنا من غير التحقيق اعتماد هامش واحد يشمل الأنواع كلها. وهناك من يميز من خلال علامات الإحالة، فيعتمد الأرقام للتوثيق والرموز للتعليقات، والغالب المشهور توحيد طريقة التنصيص مع اعتماد الطريقة التفائية في الإعداد إلا في حالة بعض المجالات التي تشترط كتابة الإحالات بطريقة خاصة.

ويلحظ على البحوث العلمية الأكاديمية أن بعض الباحثين يسيئون فهم الهوامش، نتيجة ربط وظيفتها بالمعنى اللغوي للفظ، مما ينشأ عن ذلك إهمالها وهذا يؤثر سلباً على قيمة البحث.<sup>(١)</sup>

ولا بد من الإشارة إلى وجود مشكلة الخلط، وعدم التمييز بين الحاشية، والهامش وقد انسحبت هذه المشكلة إلى النقد الحديث<sup>(٢)</sup>. ذلك أن أهم من تناول هذه العتبة بالعرض، والتقنين، وهو جينيت، لم يفصل بينهما، فكان كل كلامه عنهما بوصفهما دالاً واحداً لمدلول واحد، فجاء في تعريفه للحاشية والهامش "ملفوظ متغير الطول يرتبط بجزء منتهي تقريباً من النص، أما أن يأتي مقابلاً له، وإما أن يأتي في

---

(١) ينظر : الهوامش والتوثيق في البحث العلمي : مجلة اللسانيات وانشاق الثقافات ، مج ١ العدد ١ (٢٠٢٠) د: مليكة ناعم ، كلية اللغة العربية ، مراكش ، ص ١٠١

(٢) ينظر : مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي ؛، د. فرانتز روزنتال ، ترجمة : أنيس فريجة ، مراجعة : د. وليد عرفات ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦١ : ١٠٦

المرجع" (١) . وهو من بعد يحدد علاقته \_ الهامش \_ بالنص، فهو إضافة قصد التفسير، أو التوضيح، أو التعليق الذي ينطوي على ملاحظة تنبيهية موجزة .

**. أهمية الهامش :**

في المؤلفات البحثية تعد الهوامش ضرورة منهجية، لأنها تجرد المتن من الاستطرادات، والتوضيحات التي لا تُعدُّ جزءاً رئيساً من البحث مع أهميتها في إعطاء صورة كاملة لجميع جوانب ذلك البحث .

**وظائف الهوامش :**

إن وظائف الهوامش تأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق والاختبار عن مرجعها، فالوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود بالنص .

لقد استخلص جينيت للهوامش وظائف علقها بكون هذه الهوامش أصلية، أو لاحقة، أو متأخرة عن النص، فجعل هذه الوظائف كالاتي: (٢)

١. الهوامش الأصلية تكون ذات وظيفة تفسيرية، وتعريفية بالمصطلح الموجود فالهوامش اللاحقة تتخذ من الوظيفة التعليقية سبيلاً لفهم النص .

---

(١) عتبات : ١٢٧

(٢) عتبات : ١٣١

٢. الهوامش المتأخرة فتتاطب بها الوظيفة الإخبارية بما تقدمه من معلومات -

بيوغرافية، وتجنسية للنص .

و أرى أن الدكتور احمد ابراهيم خضر قد فصل القول فيها وهي كما يأتي: (١)

١- ذكر المصدر الذي استقى الباحثُ منه مادته، سواء أكان مصدرًا أصيلاً أم ثانوياً، مطبوعاً أم مخطوطاً، روايةً شفوية أم صورة، أم أية وثيقة أخرى، وهدفُ الباحث من إيرادها كمصدر هي أنها مُستندات دراسته وبراهين وأدلة على ما يُسوق من أفكار من جهة، وإرشاد القارئ إلى المصدر يُعينه على توضيح فكرة ما من جهة أخرى.

٢- توثيق النقول والنصوص المُقتبسة اقتباساً مباشراً، أو اقتباساً بالمعنى، ونسبتها إلى أصحابها، ويدخل فيها نسبة الشعر لقائله والترجمة له.

٣- وضع تعليق، أو تصحيح، أو اقتراح أثناء الاقتباس، أو مناقشة رأي، أو نقد نص، أو دليل يرتبط بالحقيقة المُهمشة، أو طرح آراء مُختلفة حول أمرها.

٤- تنبيه القارئ على تذكر نقطة سابقة، أو لاحقة في البحث، ترتبط بما يقرؤه في الصفحة التي بين يديه، مثال ذلك: اقرأ صفحة (١٠)، أو اقرأ ص (٢٥) من

(١) <https://www.alukah.net/web/khedr/a/٤٣٧٢٥> قواعد استخدام الحواشي

والهوامش في رسائل الماجستير والدكتوراه ، د. احمد ابراهيم خضر .

الرسالة، وتُدعى بـ(الإحالة)، وتُسمى في اللغة الإنجليزية (Cross Reference)، وسيكون مكان الصفحات التي ستم الإحالة عليها فارغًا إلى أن ينتهي الباحث من طبع الرسالة، ثم يُحدد الصفحات التي يريد من القارئ الرجوع إليها، فيعود إليها وهي في مكانها الصحيح.

٥- توضيح أو تفسير كلمة، أو عبارة غامضة يقتضي البحث توضيحها، وكذلك لتوضيح بعض النقاط وشرحها، سواء أكانت مما جرى عرضها في ثنايا الموضوع، أم لا، أو عمل مقارنة يتعذر نكرها في متن البحث، أو مناسبة كشكر مؤسسة، أو تنويه عن شخص، أو ترجمة لعلم من الأعلام، وحينئذ يكون تسجيل هذه الأشياء في الهامش أوفق وأولى؛ لئلا تكون سببًا في قطع تسلسل الأفكار وتربطها.

٦- شرح بعض المفردات، أو المصطلحات، وينبغي مراعاة كتابة الاصطلاح بلغته المنقول عنها، ولا يُقتصر على الترجمة، إلا إذا كانت الترجمة قد أصبحت مشهورة.

٧- تخريج الآيات القرآنية، مع ذكر رقم السورة، والآية، وكذلك تخريج الأحاديث النبوية.

٨- الإشارة إلى مصادر أخرى غنية بالمعلومات، ينصح القارئ بالرجوع إليها.

٩- الإحالة إلى موضوع سابق أو لاحق.

١٠- تعريف بمكان أو موقع جغرافي.

## - مكان ظهور الحاشية والهامش :

كانت الحواشي، والهوامش في العصر الوسيط تتموضع في جنبات الكتاب النص لتوسطه الصفحة، ولكن بعد الثورة الصناعية، وما عادت به من فائدة على الطباعة تطورت صناعة الكتاب، وتقنياته الطباعية، فأصبحت الحواشي، والهوامش تتخذ أمكنة مختلفة، ومعقدة منها: (١)

١ - أسفل صفحة النص / الكتاب (وهذا المعمول به غالباً).

٢ - أن تحشر بين أسطر النص الكتاب وهذا ما نجده كثيراً في الكتب التعليمية والمدرسية.

٣ - نجدها في آخر البحوث والمقالات.

٤ - كما نجدها في آخر الكتب عامة.

٥ - كما يمكن أن تجمع هذه الحواشي، والهوامش في مجلد أو كتاب خاص بها.

٦ - كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص.

٧ - كما يمكن أن تجد ما يعرف بالحاشية على الحاشية (وهذا ما نجده في كتب

---

(١) عتبات ، ١٢٨

القدماء أصحاب الحواشي).

٨ - كما يمكن أن نجد في بعض الكتب هوامش الكاتب توضع في أسفل الصفحة وهوامش الناشر توضع في آخر الكتاب.

والملاحظ على هذه الحواشي والهوامش إما أن تكون مرقمة ، أو بأحرف الهجاء الموضوعة بين قوسين ، أو من دونهما ، قصد ضبط المرجع الذي تحيل عليه في النص .

أما ورود الحواشي والهوامش في النص الأدبي فهذا قليل، إلا ما جاء توضيحاً، أو إخباراً عن شخصية، أو زمان، أو مكان ذكر في الرواية يراد تحقيقه ، أو التحقق منه، وهذا عكس ما هي عليه النصوص العلمية، والدراسات الأكاديمية، وبخاصة في الترجمات التي تحتفي كثيراً بهذه الحواشي، والهوامش كونها تستضيف لغات أخرى، وقراء آخرين لهذا فهي مطالبة بأن تضع الحواشي، والهوامش قصد الشرح، والتوضيح .<sup>(١)</sup>

أصبحت الحواشي، والهوامش في النصوص الأدبية من أبرز العنات النصية التي يعتمد عليها النقاد المحدثون لتوجيه القارئ نحو فهم دلالات النصوص. فهي تمثل مستودعاً للمعلومات الإشارية، والدلالية التي تسلط الضوء على محتوى النصوص،

---

(١) عنبات : ١٢٧

مما يجعلها، وسيلة لكشف المادة، والمعاني التي يتضمنها النص. لهذا السبب، تعتبر الحواشي من العناصر التقنية، والأسلوبية التي وظفت حديثاً للتعبير عن مدلولات النصوص الإبداعية.<sup>(١)</sup>

وتُكتب الهوامش غالباً من قبل المؤلف لتوجه القارئ نحو تفسير، أو تعليل، أو استطراد، كما تساهم في تقديم إشارات لتوضيح بعض الدلالات الواردة في المتن. إلى جانب وظيفتها التفسيرية، والتوضيحية، تحمل الهوامش أيضاً بُعداً توثيقياً مهماً. وقد أشار النقد الحديث إلى ضرورة الاطلاع على تاريخ الهوامش قبل تحليل بنيتها ودلالاتها، حيث يرى أنها أداة ضرورية في التأليف، تُغني المتن وتمنحه دقة وتركيزاً من خلال استبعاد الاستطرادات غير الأساسية.

إن الهامش يُعدّ إضافة توضيحية تهدف إلى تفسير النص، أو التعليق عليه بملاحظات قصيرة تُوضع عادةً في أسفل الصفحة، أو في نهاية الكتاب<sup>(٢)</sup>.

ويرى بعض النقاد، والروائيين أن الهوامش تمثل خطاباً موازياً ضرورياً لفهم النصوص الإبداعية، وتأويلها، حيث تُعتبر بنية داعمة تعزز دلالات النصوص، وتثريها على المستويات الفنية والفكرية والجمالية. فهي وسيلة للتجديد في النصوص

---

(١) بناء العتبات في القرآن الكريم عتبة الفهرسة - عتبة الحواشي (الهوامش) أنموذجاً، أ.د. هناء جواد عبد الستار، م.م اسعد مكي داوود، جامعة بابل

(٢) نظر: مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي: ١١٠-١١١

الأدبية، إذ تسهم في إغناء النصوص من خلال تقديم روافد جديدة تعزز النص الأصلي، ليس فقط عبر الإيضاح، بل أيضاً من خلال التفاعل المباشر مع النصوص، مما يجعلها أحياناً محوراً دلاليّاً أساسياً.

وقد ظهر اتجاه جديد بين الروائيين لتطوير الهوامش وجعلها خطاباً تخيلياً يتكامل مع السرد، حيث تتداخل مع بنية النص لتكوين خطاب متميز ومبتكر. في هذا السياق، يُنظر إلى الهامش كأداة لإنتاج الدلالة وتعميقها من خلال تحفيز المتلقي على إعادة نسج ما يقوله الهامش في إطار النص المتخيل. وهكذا، يصبح الهامش عتبة نصية تحمل نظاماً إشارياً ومعرفياً لا يقل أهمية عن المتن.

- تنقسم الهوامش على ثلاثة أنواع رئيسية، هي:

١. الهوامش الأصلية: تؤدي وظيفة تفسيرية وتعريفية، وتُستخدم لتوضيح المصطلحات داخل النص.

٢. الهوامش اللاحقة: تُركز على التعليقات التفسيرية التي تساعد في فهم دلالات النص.

٣. الهوامش المتأخرة: تُقدم معلومات عامة حول النص، أو جنسه، وتُستخدم لأغراض إخبارية.

ويجد النقاد أن الهوامش تمثل جزءاً من (المناص)، حيث تقع في تلك المنطقة الرمادية بين داخل النص وخارجه. فهي، وإن كانت خارج النص الأصلي، تعمل على دعمه، وتوضيحه بالتعليقات، والشروحات.

أما عن أماكن وضع الهوامش، فتظهر في مواقع متعددة، مثل الصفحة المقابلة للنص، أو في نهاية المباحث، والفصول، أو في نهاية الكتاب. لكن الموقع الأكثر شيوعاً هو أسفل الصفحة، وهو الشكل الذي أصبح مألوفاً بعد الثورة الصناعية وتطور تقنيات (١)

إذن أن "الهوامش، أو الحاشية التي وضعها الناشر على جنبات هذه الصفحات ساعدت بصورة جلية، وبمعنى متون النصوص على توضيح الدلالات التعبيرية، والرمزية لهذه النصوص فكانت هذه الحواشي نافذة للدخول إلى عالم النصوص ودلالاتها العميقة، لذلك فهي بنية دلالية - مناصية أخرى لبنية النص توضيحه وتفسيره وتكشف خباياه" (٢) ، فالخطاب الهامشي عبارة عن نص مواز ، ومكمل للنص الإبداعي، يقوم بدور الشرح، والتفسير، وإضاءة النص، سواء أكان النص المشروح أو المفسر أو المضاء نصاً شعرياً أم روائياً أم درامياً.

---

(١) ينظر : الهوامش في الخطاب الروائي العربي : د. جميل حمداوي ، بحث من شبكة المعلومات ، ينظر العتبات النصية المحيط في اعمال صنع الله ابراهيم الروائية : ١٣٠ .

(٢) بناء العتبات في القرآن الكريم عتبة الفهرسة - عتبة الحواشي (الهوامش) أنموذجاً أ.د. هناء جواد عبد السادة م.م. أسعد مكي داود.

يتقابل الهامش مع المقدمة أو التصدير أو التقديم (Preface) . بمعنى إذا كانت المقدمة توجد في مستهل النص، فإن الهامش يوجد في أسفل النص. وعلى الرغم من هذا الاختلاف الشكلي الموقعي، فبينهما علاقات تكاملية أساسها التقديم، والشرح، والتفسير، والتوضيح.

وللتوضيح أكثر، فالهامش عبارة عن إشارات مرجعية، يراد من استعمالها، والاستعانة بها، إما التوثيق الببليوغرافي والتثبت العلمي، وإما الشرح والإضاءة والتوضيح. وغالبا، ما تفصل منطقة الهامش عن منطقة المتن بخط متصل أو منفصل، في شكل سور أو سياج، يفصل بين ناحيتين من الصفحة: ناحية المتن، وناحية الهامش.

تساعد على توضيح ما هو غامض، أو تقدم إضاءات هادفة وبناءة للمتلقي قصد فهم النص وتفسيره<sup>(١)</sup>.

و تُعرّف الهوامش أو الحواشي بأنها مدونات خارج النص تسمى الحواشي السفلية. ويقدم الباحثون أدلة تؤكد صحة أقوالهم حول موضوع معين، ويوثقونها في الهامش.

---

(١) شعرية النص الموازي - المجلد ١ - الصفحة ١٥٧ - جامع الكتب الإسلامية

تعدّ هوامش الورقة جزءًا أساسيًا من النّص، حيث يُمكن للباحثين من خلاله إبداء تعليقات تبسّط الأفكار المذكورة في النّص، وترجمة إحدى العلامات بسهولة، أو وضع إشارة إلى مكان معيّن أو ذكر تاريخ معيّن ورد في المتن. ويمكن للباحثين استخدام الهوامش للإشارة إلى اقتباسات أو آراء، أو للإشارة إلى قضايا محدّدة. بالإضافة إلى ذلك، يشير الباحثون إلى المصادر أو المراجع المذكورة في النّص. بناءً عليه، يعالج البحث الحواشي في النصوص الأدبية، مبرزًا دورها وأهميتها.

#### - طرق التهميش:

للتهميش ثلاث طرق يختار منها الباحث الطريقة التي يستحسن السير عليها في البحث، وينبغي أن يستقر رأيه على واحدة منها حين البدء، فيلتزم السير عليها حتى نهاية البحث. وفيما يلي عرض لهذه الطرق :

أ : تدون الهوامش أسفل الصفحة : ويكون هذا بالطرائق الآتية :

١- وضع أرقام مستقلة لكل صفحة على حدة، وتبدأ من رقم (١) مدوناً في أعلى لى نهاية النص أو الفكرة ويقابله الرقم المماثل بالهامش. وتوضع في أسفل كل صفحة هوامشها، وكل صفحة مستقلة بأرقامها ومصادرها ، وكل ما يتصل بها. وفي

مثل هذه الحالة يفصل متن الرسالة عن الهامش بخط أفقى يكون بينه وبين المتن مسافة واحدة .

٢- إعطاء رقم متسلسل متصل لكل فصل على حدة، ويبدأ أيضاً من رقم (١) ويستمر إلى نهاية الفصل، مع اختصاص كل صفحة بهوامشها وتعليقاتها.

٣- إعطاء رقم متسلسل للبحث كله، مبدوءاً برقم (١) ويستمر إلى نهاية البحث يدون في أسفل كل صفحة هوامشها .

ب : التهميش في نهاية كل فصل :

إعطاء رقم متسلسل لكل فصل على حدة، مبدوءاً برقم (١) ويستمر حتى نهاية الفصل، وتجمع كل الهوامش، والتعليقات لتدوينها في نهاية الفصل.

ج : جمع الهوامش كلها في نهاية البحث وإعطائها رقماً متسلسلاً من بداية الموضوع حتى نهايته.

وهذه كلها في الحقيقة تعود إلى ثلاث طرائق رئيسة ، فالتعليقات والهوامش إما أن تدون بنهاية كل صفحة، أو في نهاية كل فصل، أو في آخر البحث.

- الحواشي والهوامش :

يراد بالحواشي التعليقات عرض فكرة في الهامش أو الترجمة لعلم من الأعلام، أو التعريف بمكان، أو التاريخ لحادثة أو معركة حربية، ونحو هذا، وقد يذكر الباحث مع الحاشية مصدراً أو أكثر، وقد تكون الحاشية اقتباساً طويلاً؛ لتوثيق رأي، أو للتدليل على قضية.

ومع هذا ينبغي ألا يلجأ الباحث إلى الحواشي إلا عند الضرورة، وأن يراعي عدم اشتمالها على معلومات أساسية، فالغرض منها التوضيح والتوثيق، لا إضافة معلومات جديدة فانت الباحث ويريد أن يسجلها.

أما الهوامش فيراد بها المصادر والمراجع التي استخدمها الباحث في بحثه، وكأنها مستنداته في الدراسة، فهو يقدمها للقارئ وكأنما يقدم أدلته وبراهينه على ما يقدم من الأفكار والحقائق.

إن ذكر المصادر والمراجع ليس غاية في ذاته، وليس سبيلاً للمباهاة والتكثر، وإنما الغاية من ذلك هو تقديم الأدلة والبراهين على ما اشتمل عليه البحث من آراء، ومن معلومات دقيقة .

وتأسيساً على ما سبق، يتبين لنا أن الهوامش تشكل جزءاً من النص الموازي لا يقل أهمية عن غيره من النصوص الموازية . لما تتضمنه من خطاب نصي، له وإحالة مرجعية، ودلالة قوية على متن النص إلى جانب استحقاقها وبجدارة أن تكون عتبة

دخول إلى النص لارتباطها الوثيق بالعمل الإبداعي، وتعاضدها معه بغية توضيح المعنى وإثراء الدلالة، وهذا يثبت لنا أن الكاتب واعٍ تمام الوعي بما يكتب، وأنه قد أحسن الربط بين النصوص الموازية لروايته، مما جعلها تتأزر وتتسجم، لتؤدي ما وضعت من أجله من أهداف، فجاءت هوامشه لغرض التوثيق والشرح والإحالة والتاريخ المرجعي .... ومظهر من مظاهر التجريب والحدائثة، يهدف إلى خلق نص مجاور، يتفاعل مع المتن النصي حواراً وتناصاً، وتخيبلاً، وتجسيداً للمعرفة الخلفية التي ينطلق منها الكاتب لإشراك القارئ في تفكيك النص وتركيبه، فيتعلق الهامش بالمتن<sup>(1)</sup>

تعتمد الهوامش إلى تقديم تصور أولي يسعف القارئ في التحليل يكون نقطة انطلاق جديدة نحو النص، إذ هي خطاب مفكر فيه من قبل المبدع، ويواجهه المتلقى قبل ولوجه العمل الإبداعي إذ يرسم لديه انطباعاً أولياً قد يثير أسئلة مسبقة يجيب عنها النص بعد القراءة، وقد شكلت الهوامش علامات بصرية أيقونية تتطلب جهداً للقراءة والتأويل مما وضع القارئ في علاقة قوية بين المتن والهامش ، ويأتي النص الإبداعي محاطاً بسور فاصل بين نصين نص أساس، ونص ملحق فالأول يشكل مركزاً بورياً ، والثاني يمثل نصاً محيطاً، يأخذ وجوده الحقيقي بوجود الأول، والعلاقة

---

(1) ينظر: شعرية الهوامش في السرد القصصي المغربي مجموعة شكر احمد

بينهما جدلية وتكاملية وإشعاعية، تتمثل في الإضاءة التوضيحية والتفسيرية والتأويلية<sup>(١)</sup>.

#### - العملية التواصلية والتداولية للحواشي والهوامش :

وهي تتخذ نفس العملية التواصلية الواردة في الإستهلال بوجود القطبين الفاعلين المرسل والمرسل إليه اللذان يتخذان أشكالاً متعددة:

#### ١ - المرسل المحشي أو المهمش :

عادة ما يكون الكاتب الواقعي أو التخيلي (ساردا كان أو شخصية يوكل إليهما الكاتب مهمة التهميش، كما يمكن أن يكون الناشر، أو المترجم للأعمال. وبإمكان هذه الحواشي والهوامش أن تأتي في عدة أشكال داخل النظام التلفظي في النص فهناك: أ - حواشي وهوامش تأليفية (auctoriale) أي (للمؤلف) على

النص التألفي (نص المؤلف)، وهذا المعمول به في الأعمال

(œuvres discursives) الخطابية

ب - حواشي وهوامش تأليفية على النص السردي (texte (narratorial

ج - حواشي وهوامش تأليفية على النص التمثيلي (texte

---

(١) ينظر : المصدر نفسه .

actorial) discours de personnage (أو خطاب الشخصية،)

د - حواشي وهوامش نشرية سابقة (pseudo-editorial) أي

سابقة للناشر على النص التمثيلي (أي للممثل).

هـ - حواشي وهوامش نشرية للناشر (editorial / على النص التأليفي والسردية

والتمثيلي).

ح - حواشي وهوامش تمثيلية على النص السردية.

كما هناك حواشي وهوامش تتخذ أكثر من مرسل:

١ - كاتب + ناشر (النشر النقدي)

٢ - كاتب تخيلي + كاتب واقعي

٣ - كاتب + ممثل.

٤ - ممثل متعدد وكاتب

كما هناك الحواشي والهوامش ذات التلفظية المندمجة

وهي بحالة كل حواشي وهوامش الإقتباس (énonciation emboîtée)

أي كل ما يقتبسه الكاتب، أو حواشي وهوامش النقديات (notes)

(critiques) المستحضرة، مثل التعليقات التأليفية للنصية الفوقية (أي) un  
commentaire auctorial Epitextuel / الواردة في النص الفوقي

٢ - المرسل إليه المحشى له أو المهمش له :

لا يطرح المرسل إليه في الحواشي والهوامش مشكلا، فهو

القارئ الموجه له النص كما لا يمكننا أن نهمل النصوص الثواني ( au second degré)، والتي تقتبس مع هوامشها في النص الأول، فالهوامش هنا تكون موجهة بالدرجة الأولى إلى قارئ النص المقتبس<sup>(١)</sup>.

. انواع الهوامش في الرواية العراقية :

تشكل الهوامش في الرواية العراقية إحدى الظواهر البنائية والأسلوبية التي ساهمت في تطوير النصوص السردية، وجعلتها أكثر تعقيداً وثراءً من حيث التفاعل مع المتلقي. فمنذ بدايات تطور الرواية العراقية، سعت الأقلام الروائية إلى توظيف مختلف الأدوات السردية التي تعزز من دلالات النصوص وتعمق أبعادها الفكرية والجمالية، ومن بين هذه الأدوات، برزت الهوامش كعنصر نصي حيوي يمتد إلى

---

(١) شعرية النص الموازي - المجلد ١ - الصفحة ١٦١ - جامع الكتب الإسلامية

د. جميل حمداوي، ٢٠١٤ م، شعرية النص الموازي، مجلد ١، صفحة ١٦١، الأولى سنة ٢٠١٤ م. ٧

خارج المتن ولكنه يتشابه معه وظيفياً ودلالياً.ومن من انواع الهوامش الواردة في الرواية العراقية ما يأتي :

١. الهوامش التفسيرية :

وردت هذه الهوامش لتفسي ر معاني الكلمات وفي الغالب تكون هذه الكلمات عامية لا يفهمها إلا أهل البلد أو المتحدثين بهذه اللهجات مثل ما ورد في رواية ( أقسى الشهر لشاكر الأنباري للتعريف بكلمة (الململ ) " نوع مشهور من النسيج الخفيف معروف في العراق " <sup>(١)</sup> ( صلاة تحت أشجار العسل ) لأحمد عطية ( ابن ديرة ) أي من نفس المنطقة <sup>(٢)</sup> وكذلك كلمة الكليجة : معجمات عراقية محلية <sup>(٣)</sup>

وقد ورد في هامش رواية اللعنة البابلية تفسير للأسماء <sup>(٤)</sup> مثل اسم ( نيركال ) " أحد أبناء الآلية الذي كان قد طرد من السماء السابعة وعوقب بالنفي إلى العالم السفلي." والاله ممو "إله الصلصال في ملحمة الخلق البابلية." و ( ارشيكيكال )

---

(١) اقسى الشهر : ٦٦

(٢) صلاة تحت اشجار العسل : ٧٦ ينظر : ص ١٠٤ ، ١٠٢

(٣) عوالم موازية : ٢٥٨

(٤) ينظر : اللعنة البابلية : ٤١

اله العالم السفلي. وهدف هذه الهوامش هو التقليل من درجة الغموض التي باتت تشتكي منها النصوص الروائية من خلال توظيف نصوص وأساطير وعلامات تاريخية ومرجعية تتطلب ايضاحات و شروح .

وهناك هوامش وضحت بعض العادات السائدة لدى مجتمعات معينة مثل ما ود في رواية ( صلاة تحت أشجار العسل ) " كان شيوخ العشائر في المناطق الغربية من العراق يطلقون على الصواني التي يقدم بها الطعام لضيوفهم أسماء خاصة ترمز لشيء يحبونه وغالباً ما تكون هذه الصواني كبيرة الحجم يحملها عدد من الرجال بمماسك "مقابض" مثبتة عليها يطلق عليها العراوي "(١) وردت الهوامش في رواية فكشوري(٢) لميسلون هادي في نهاية الرواية لتفسر معاني المفردات في اللهجة العراقية منها " الجدة :القابلة بلهجة أهل بغداد والحبوبة بلهجة أهل السماوة " الرواية ١٨٣ و "جامخانة : واجهة ص ١٨٤

٢ . هوامش توثيقية :

---

(١) صلاة تحت اشجار العسل : ٥٢، ينظر : ص ١٠٦ ، ص ١٢٢،

(٢) فكشوري :ميسلون هادي

وردت هذه الهوامش لتعضد المعلومات الواردة في المتن وتوثيقها مثل ما ورد في  
رواية (صلاة تحت أشجار العسل) حيث ذكر مصدر الآية القرآنية الواردة في  
الرواية (١)

٣ . هوامش الترجمة :

كما ورد في رواية (اللعنة البابلية ) لمحمد العطار الذي ترجم عن اللغتين السومرية  
والبابلية " كاديغرا ( بوابة الآلهة باللغة السومرية ) بابيليم ( بابل باللغة البابلية ) (٢)  
( فقوتض جوصز قفت وجفد طذتع ونات زينا وثنتي شأأ عدو نتع

ونات جنض تخت فقوبو)

هذه اللغة ابتكرها المهندس عبد العزيز الفيحان القيسي، ويعرفها القليل من الناس من  
أهل مدينة الشرقاط، ويتفاهمون بها فيما بينهم، وتعتمد مبدأ التلاعب في حروف  
الكلمات المطلوبة من تقديم وتأخير، فالعبارة (٣)

---

(١) صلاة تحت اشجار العسل : ٨٢ ، ٧٠ ، ١٣٩ ، ١٥٥ ، ١٦٦ ، ١٤٦ ، ١٧٣ ، ١٨٦ ، ١٨١ .

(٢) اللعنة البابلية : ١٣

(٣) صلاة تحت اشجار العسل :ص ٩٠

الحقيقية هنا تعني معي عمي أحمد صديق بابا، فرتبوا البيت، وجهزوا الغداء، وبلغوا أبي حتى يحضر نفسه)، وكذلك ما ورد في رواية (الزانية في يومها الاخير ) لوارد بدر السالم "يرماز: كلمة تركية تعني (سفيه . لا يصلح لشيء)" (١)

٤. هوامش التعريف بالمصطلحات :

الاسطرلاب " آلة فلكية من اختراع البابليين لمعرفة مواقع الاجرام السماوية " (٢)  
وقد وردت في رواية (صلاة تحت اشجار العسل ) "العتابه أو (العتابا) نوع من أنواع الشعر الغنائي الشفوي الشعبي، وتشتهر به المناطق الريفية في العراق" (٣) ،  
والشام.

٥. هوامش تعليقية لأمكنة المتون :

يذكر الروائي الأماكن الحقيقية في الرواية ؛ ليزيدها واقعية، وليوهم القاريء بأن ما يقرؤه حقيقي، وهو كما ورد في رواية (اللعة البابلية ) لمحمد العطار "متحف بيرغامون المتحف الذي يحتوي بوابة عشتار الأصلية ،ويقع في العاصمة الألمانية برلين". (٤)

---

(١) الزانية في يومها الاخير: ١٢

(٢) اللعة البابلية ١١٤

(٣) صلاة تحت اشجار العسل : ١٣٨

(٤) اللعة البابلية : ١٢

وكذلك ما جاء في رواية ( الزانية في يومها الأخير) لوارد بدر السالم

٦. هوامش تخيلية : كما وردت في رواية اللعنة البابلية إذ وضع الكاتب في الهامش من هو (اخمينوس ) أمير القبائل الفارسية التي استوطنت في المناطق الشرقية ، والجنوبية من مملكة عيلام، التي كانت تمر بأضعف حالاتها ولاسيما بعد الحرب الأخيرة التي قام بها نبوخذ نصر عليها منذ أعوام وعلى أثرها قسمت أراضيها لتنظم جزء منها إلى المملكة الميديّة والجزء الآخر تحت السلطة البابلية، أما بعض الأجزاء الشرقية كانت شبه مستقلة، لم تكن تلك الأجزاء ذات أهمية للملك نبوخذ نصر فكانت تعاني من صراعات إقتتالات بين القبائل الساكنة هناك..... ثم سيطر عليها إحدى قبائل الفرس التي كان يرأسها اخمينوس، والذي كان يطمع باستغلال الضعف الذي وصلت إليه المملكة العيلامية ويخطط لإستعادة السيطرة على جميع الأراضي للمملكة العيلامية... فهو يعتقد بأنها تعود لهم مُنذُ القدم<sup>(١)</sup>، وكذلك حين تعريفه بلوح القدر لوح القدر" هو اللوح الذي سجل فيه مكونات صنع البشر، وفيها مكون سري لمنعهم من الخلود فبالوصول إلى هذا اللوح يمكن للبشر من الحصول على الخلود"<sup>(٢)</sup>.

---

(١) اللعنة البابلية : ٤٠

(٢) اللعنة البابلية : ٤٢

وكذلك ما ذكره ماهر مجيد ابراهيم في روايته (عوامل موازية ) في تعريفه لمدينة السماوة "محافظة عراقية تقع الى الجنوب الغربي من مدينة بغداد" (١)

٧. التعريف بالديانات والمعتقدات:

وهذا ما ورد في رواية (الزانية في يومها الأخير ) لوارد بدر السالم " الصابئة أحد الأديان الإبراهيمية. يتبعون أنبياء الله آدم، شيث، ادريس، نوح، سام بن نوح، ولا يزال بعض من أتباعها موجودين في العراق ويطلق عليهم في اللهجة العراقية " الصبية " كلمة الصابئة تعني باللغة المندائية، اصطبغ غط، أو غطس في الماء، وهي من أهم شعائرهم الدينية ،وبذلك يكون معنى الصابئة المصطبغون بنور الحق، والتوحيد، والإيمان.

كتابهم الديني يسمى كنزا ربا "الكنز العظيم" وهو كتاب انزل على انبياء الصابئة.

يحيى بن زكريا هو آخر أنبيائهم." (٢)

فهناك فرق أساس بين الهامش، والحاشية، فالحاشية عادة ما تحتل جوانب الكتاب، فهي محدودة المسافة، أما وجود الهامش آخر الصفحة، فهو أمر يعطيه الأفضلية

---

(١) عوامل موازية : ٣٤١

(٢) الزانية في يومها الاخير : ١١

من حيث المساحة، ويجعله وسيلة مجدية لإثبات الاستطرادات، والإضافات،  
والإحالات<sup>(١)</sup>

جعل الكاتب الهامش وسيلة لتجديد الأفكار بتضمينها كثير من آرائه، ومعتقداته،  
وهي لا تزيد من قوة العلاقة الموجودة في المتن فحسب بل يجعلها امتداد للحكاية  
تتير للقارئ ما خفي عنه من حقائق تقوي المعلومة تنقل القارئ إلى فضاء أوسع،  
وتثريه فكرياً، وجمالياً .

إن اعتماد الهوامش كخطاب سردي رديف للمتن ظاهرة لافتة في الرواية العربية فقد  
سعى كثير من الروائيين إلى تطوير الهامش، والخروج به من دائرة الإحالة  
المرجعية البحثية إلى دائرة الخطاب التخيلي الذي يتظافر مع بيئة السرد في المتن  
لينتجا خطاباً متميزاً عن طريق خلخلة الذوق المعتاد لدى المتلقي، وكسر أفق انتظاره  
بأنه أمام نص حاشي يتطلب منه المساهمة في خلق النص<sup>(٢)</sup>

ولقد استعانت الرواية بالهوامش ؛ لتوضيح، وإظهار متونها مثل رواية (رسائل  
أمارجي)

(١) ينظر: مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، د. فرانترز روزنتال تر د. أنيس فريحة  
مراجعة د. وليد عرفات دار الثقافة بيروت ١٠٦

(٢) ينظر: العنابات النصية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم الروائية ، ص ١٢٧

تشكل الهوامش خطابًا متممًا لخطاب المتون فالكاتب يسهب، ويفصل في الهوامش حتى أن الهامش في رواية رسائل أمارجي يتعدى الثلاث صفحات، ربما لا يريد الكاتب أن يثقل على القارئ في المتن.

وردت الهوامش في رواية (مواسم الانتظار) ليوسف أبو الفوز رغبةً في فتح نوافذ جديدة تطل على مخزون الذاكرة المعرفي التي تساعد على إيضاح تفاصيل المتن من غير أن تثقله، تمتع خطاب الهوامش بالتنوع، والغنى من حيث البنية، والطول، والوظائف.

ونرى أن كثير من الروايات العراقية قد استغنت عن الهوامش، واهملت.

الهوامش في الرواية العراقية ليست مجرد شروح تفسيرية، أو معلومات توثيقية تُضاف إلى النص، بل أصبحت خطابًا موازيًا للنصوص الروائية، يحمل في طياته كثير من الإشارات الرمزية، والتخييلية. فهي لا تؤدي وظيفة تعريفية فحسب، بل تسهم في خلق طبقات جديدة من المعنى، مما يجعل القارئ في مواجهة مستمرة مع أبعاد النصوص السردية، ومعانيها العميقة.

وفي ظل التحولات الثقافية، والاجتماعية، والسياسية التي مرت بها العراق، انعكست الهوامش كعنصر سردي على معالجة القضايا الراهنة، ووفرت للرواية فضاءً أوسع للتعبير عن تلك التحولات بأسلوب مغاير. فقد استعان الروائيون العراقيون

بالهوامش لتعزيز البنية السردية، سواء عبر التفسير، أو التعليق، أو الإشارة، أو حتى عبر تقديم خطاب تخيلي موازٍ للمتن الروائي.

لقد أصبح استخدام الهوامش في الرواية العراقية الحديثة أداة تتجاوز الإحالة المرجعية، لتغدو جزءًا من الخطاب التخيلي نفسه. فهي تحفز القارئ على التفاعل مع النص، حيث تدفعه إلى إعادة التفكير، وتأويل الأحداث، والرموز. وهكذا، يمكن القول إن الهوامش في الرواية العراقية لم تعد مجرد عنصر تقني، بل أضحت جزءًا أساسيًا من البنية السردية، ومن أسلوب التجديد، والإبداع.

إن استقراء الهوامش في الرواية العراقية يقدم لنا فهمًا أعمق لدلالاتها، ووظائفها، ومدى قدرتها على المشاركة في بناء النصوص، مما يجعلها أحد العناصر المؤثرة في إغناء الرواية العراقية، وتطويرها كفن أدبي يعكس تجارب العراق، وتحدياته.

## المبحث الثاني

### العناوين الداخلية:

تلخص العناوين الداخلية أهم مضامين فصول الرواية ، وهي تقوم بمقام العلامات الدالة التي تجمع أجزاء العمل المتناثرة.

كما أنها ملفوظات لغوية، أو علامات تترأس كل منها فصلاً، أو فقرة من الرواية، صنفها المعنويون بالعنونة بالعنوانات الداخلية، وهناك من اطلق عليها اسم العنوانات الفرعية، وهي عنوانات لجأ إليها كثير من الروائيين لتيسير عملية تواصل القارئ، أو تأكيد القيمة الأساس لذلك الفصل، أو تلك الفقرة.

كما أنها كالعنوان الأصلي غير إنه موجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص - الكتاب - أو تصفح ، وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم (يعتّون لهم النص) والمنخرطين فعلا في قراءته.<sup>(١)</sup> و"العلاقة بين العنوانين : الرئيسي والفرعي كالعلاقة بين طرفي عطف البيان ، وذلك لخاصتين يمتلكهما العنوان الفرعي ، الأولى وقوعه في الدائرة الدلالية للعنوان الرئيس، والثانية : تمتع العنوان الفرعي بمحمول إعلامي مغاير مغايرة شارحة للعنوان الرئيسي . وعطف البيان - في النظام النحوي - تابع غير صفة يوضح متبوعه ، أو يخصه أمام التبعية فتمثلها الخصيصة الأولى ، وأما التوضيح ، أو التخصيص فتمثله الخصيصة الثانية .<sup>(٢)</sup>

(١) ينظر : عتبات النص جيرار جينيت من النص إلى المناص : ١٢٥

(٢) العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي ، د. محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ، ٥٦ و٥٥

وقد ارتبطت العنوانات الداخلية بالنصوص الطويلة على الأغلب من دون أن تغفلها النصوص الأقل طولاً، ونجد بعض الروائيين أخذ من الترقيم الرياضي عنواناً فرعياً داخلياً، وقد يكون ذلك بداعي الاختصار، أو تعليق أهمية المحكي وفق تسلسله الرياضي، تأكيداً على الربط - المنطقي لعملية التلقي، وسيأتي الحديث عنها لاحقاً.

والسبب في اعتماد الروايات الطويلة على عنونة فصولها، وأقسامها هو محاولة درء حالة الإلتباس، والنسيان، ولخلق حالة من التواصل القرائي لدى المتلقي.

بعد أن حاولنا استكناه دلالة العناوين الرئيسية للروايات العراقية في الفصل الأول لم يبق لنا إلا أن ندرس عناوينها الداخلية، والتي جعل منها الروائيون فضاءً آخر يشاكسون فيه، ومن خلاله قراءهم.. فبين العنونة بالأرقام، والعنونة بالعلامة النجمية، وبين اتخاذ التواريخ، والأمكنة عنواناً داخلياً، توزع جهد كتابنا، وهم في كل ذلك لا ينفكون يجددون فيها.

وللعناوين الداخلية وظيفة وصفية بالدرجة الأساس عند جيرار جينيت "لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة / شارحة لعنوانها الرئيس كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيس، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية، والرئيسة، والنص، بانية سيناريوهات محتملة لفهمه.

والعناوين الداخلية تترأس نصوص، وفصول المتن الروائي، فحضور العناوين الداخلية حسب جينيت محتمل وليس ضروري، وإلزامي في كل الكتب، لأنها توضع لزيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ المستهدف، ففي الحقبة المعاصرة يرى أنها أحدثت تغييرات فيها تماشياً مع تطور الأجناس الأدبية<sup>(١)</sup>.

(١) ينظر: عتبات النص جيرار جينيت، عبد الحق بلعابد ١٢٥، ينظر: قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق عباس رشيد وهاب مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٩.

و العناوين الداخلية هي عناوين مرافقة، أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول، والمباحث، والأقسام، والأجزاء للقصص، والروايات، والدواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة .

إن أهمية العنوان في الخطاب الدرامي، تنبجس من حيث هو علامة للتواصل في ظل انهيار الإتصال الشفاهي، ونهوض الإتصال الكتابي، ليكون بمنزلة دليل استعلامات، يقود المتلقي إلى تضاريس النص، لذلك كان " عنوان الرواية هو المعلومة الأولى التي يتوجه فيه الكاتب للمتلقي مباشرة،<sup>(١)</sup>. وإذ يصطاد العنوان الفريسة - المتلقي - فإنه يكون قد أنجز وظيفته الإغوائية، لينتقل، من ثم، إلى وظيفته الإحالة (المرجعية) عبر التلميح إلى ثيمات النص ودلالاته، إذ " يعتبر (العنوان) جزءاً من الإرشادات له علاقة بمعنى الرواية"<sup>(٢)</sup>.

وهكذا يغدو - مع الموازيات النصية الدرامية الإرشادات الإخراجية- بؤراً

سيمولوجية، وعناصر موجهة على صعيدي : المتلقي - القارئ، والمتلقي - المخرج، لاسيما أن الخطاب الدرامي مفخخ بالموازيات النصية التي تحف بالنص الأساس، وتنتشر بين ثناياه أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى، الأمر الذي يوجبها بالوظائف التداولية والبنوية والدلالية والتوجيهية والعنوان أحد أهم هذه العناصر السيميولوجية التي تسمح للنص الدرامي بافتتاح كينونته في العالم، وحضوره فيه فهو «النص، وقد تكثف في بنية لغوية مقتصدة دالة، أو بنية موقوتة قابلة للانفجار ( للقراءة ) في أية لحظة. وإذا كان العنوان الأساسي بتحالفه مع علامة التجنيس

(١) حنان قصاب حسن المعجم المسرحي ماري الياس : بيروت مكتبة لبنان ناشرون، ط ١ .

(٢) - أرسطو فن الشعر، ترجمة وتعليق إبراهيم حمادة مصدر مذکور، ص ٨٣ - المصدر نفسه،

مسرحية، دراما، ميلودراما ، ... إلخ»، وبتعاضده مع اسم المؤلف، يتأمر على جذب انتباه المتلقي، وينقله من مستوى التثنت والانتشار إلى مستوى التبئير لإرتكاب فعل القراءة، فإن العناوين الداخلية في النص الدرامي من مشاهد، وفصول تقوم بوظيفة استراتيجية تتمثل بتنظيم الكتلة الطباعية للنص في وحدات محددة<sup>(١)</sup> ، الأمر الذي له وقع وسطوته في فعالية القراءة، "وبالنسبة للقارئ، فإن تقسيم الرواية إلى فصول ، ومشاهد يؤثر في قراءة النص. إن كتلة النص الموضوعية في شكل فصل تعد وحدة مكثفية بذاتها ، كما تعتبر حلقة في السلسلة البنيوية. إننا نقرأ إلى نهاية فصل ما، وفي نفس الوقت نقارن هذه اللحظة من الإقفال برؤية أشمل خاصة بالإطار الدرامي"<sup>(٢)</sup>. وبذلك فالعناوين الداخلية بمختلف أشكالها اللغوية وغير اللغوية تشكل فرصة مثيرة، لإعادة النظر، والتقييم في الفعل التأويلي للقراءة النصية.

إن وظائف العنونة في الخطاب الدرامي هي ذاتها في الاتصال الكتابي: الإغواء ،التحديد، الإعلان عن ثيمات النص، ويشترك في ذلك العنوان الشعري والسردى والدرامي، غير أن ما يلفت الانتباه، أن تقاليد النوع وأعرافه تحدد طبيعة العنوان في كل نوع أدبي، أي أن العنونة بتجلياتها تتناسب طردياً مع طرائق اللغة وآلياتها .

---

<sup>(١)</sup>المسرح والعلامات إلين أستون - جورج سافونا : ، ترجمة: سباعي السيد، مراجعة : محسن

مصلحي، القاهرة: أكاديمية الفنون (وحدة الإصدارات)، د. ط ت ، ٣٠

<sup>(٢)</sup> المصدر نفسه : ٣١

والعنوانات الداخلية من أهم عناصر النص الموازي، بحيث ساهمت في عملية استقراء مدلول النص، وتوضيح الفكرة للمتلقى<sup>(١)</sup>

فعاووين الروايات جاءت متنوعة فقد تناول الكتاب العراقيون عدة مواضيع عالجا من خلالها ذلك الوجد الإنساني الذي يتصادف معه المرء في حياته، فكانت الروايات ذات دلالات مختزلة، ومعبرة عن الواقع المعيش، ومنه فإن الكتاب وفقوا في اختيار عناوين رواياتهم الداخلية مما زادهم ذلك بعداً جمالياً، ورمزياً.

إن العناوين الداخلية ، خلافاً للعنوان العام الموجه إلى الجمهور، والذي بإمكانه أن يروج بسرعة في دائرة القراء ، لا تكون سهلة المنال إلا لهؤلاء، أو على الأقل للمتصفحين، أو لقراء الفهارس ، والعديد لا يمكن أن يفهمها إلا المتقبل الذي اندمج في قراءة النص . . . .

والعناوين الداخلية تلك التي بمقتضاها يُفصل الكاتب الشرط اللغوي، أو مساحة النص اللغوي بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف مشابهة، ومتماثلة لما يؤديه العنوان الرئيس .

يحيل تراكم العناوين الداخلية إلى دورها في صياغة بناء الأثر الداخلي فضلاً عما تتأتى عبرها من وظائف فنية، ودلالية على صلة بجمالية النص، وإنشائيته، فإذا عدّ العنوان العام عنصراً ضرورياً في العمل الأدبي لا غنى عنه لضمان وجوده المادي من حيث التداول، والتبادل إنتاجاً وتقبلاً، فإن العناوين الداخلية تتصل بطريقة

---

(١) العتبات النصية في المجموعة القصصية فجائع الشمس ، جنات بومنجل ، رسالة ماجستير : مريم أوليدي ، اشراف د. فايذة خمفاني ، جامعة قاصدي مرباح - ورقله ، كلية الآداب واللغات ، ٦٣ .

الكاتب في تنظيم نصه ،وتبويبه، وبطريقته في توجيه القارئ المنخرط في عملية القراءة<sup>(١)</sup>.

يبقى ليو هويك (LEO HOEK) المؤسس الفعلي (لعلم العنوان) ؛ لأنه قام بدراسة العنونة من منظور مفتوح، يستند إلى العمق المنهجي، والاطلاع الكبير على اللسانيات، واستيعاب نتائج السيميوطيقا، والاستفادة من تاريخ الكتاب والكتابة. فقد رصد العنونة رسدًا سيميوطيقيا، بالتركيز على بناها، ودلالاتها، ووظائفها.<sup>(٢)</sup>

إذ يمكن للعنوان الداخلي أن يُعيّن مضمون النص سواء أكان المضمون ذاتياً، وذلك بأن يتحدث أو يسرد عن ذوات إنسانية أو ذوات أخرى تكون فاعلة في بناء النص، أي أن تكون تلك الذات ،أو الشخصية محورية في البناء الدرامي للعمل الأدبي، أو تكون هذه الذات هي البنية الرئيسة، أو المحور الرئيس الذي تدور حولها الأحداث أو كان المضمون الداخلي للنص حدثياً، فيكون البناء الرئيس للنص يدور حول أحداث معينة أو حدث بعينه، وبذلك تكون فكرة النص متأتية لتوضيح ذلك الحدث وجلاء حقيقته، أو قد يكون المضمون رمزياً فيعطي النص إشارات، ورموزاً دلالية للمتلقى، وهو بذلك يُشركه في عملية إنتاج واستخراج تلك الدلالات وتوضيحها، ويكون العنوان الداخلي من بين تلك الإشارات والرموز . مما انعكس هذا الأمر على تسمية الروايات فجاءت هذه العنوانات مختلفة أيضاً؛ وذلك " لأن العنوان إما أن يُستل من التراكيب اللفظية واللغوية للنصوص الداخلية، وإما أن يقدر بإشارات ورموز إيحائية. وبعد هذا يظهر لنا أن العنوان من أهم عناصر النص الموازي فهو عتبة يقتحم بوساطتها المتلقى أغوار النص ، وفضاءه الدلالي ، والرمزي؛ ليمسك

(١) سيميائية العنوان في رواية الجنة العذراء دكتور / عالية مبارك حسين والتعليم الفني

(٢) ينظر : شعرية النص الموازي : د. جميل حمداوي ، جامع الكتب الإسلامية، ٢٠١٤، مج ١/٦٤، ٦٦.

بالخيوط الأولية والأساسية للعمل الإبداعي، فهو بمختلف تجلياته يعد عنصرًا ضروريًا في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل، وهو أيضا بنية رحمية - إن صح الوصف<sup>(١)</sup>

تولد معظم دلالات النص، فهو بمثابة الرأس من الرؤى، العنوان الداخلي هو أحد أشكال النصوص الموازية التي تظهر داخل النص الروائي"<sup>(٢)</sup>.

يتمثل في العناوين الفرعية أو العناوين التي تُستخدم في تقسيم النص إلى وحدات أو أجزاء، مثل:

- تقسيم الفصول أو المشاهد.

- تسميات للأحداث أو الشخصيات.

- جُمْل افتتاحية تخدم كعناوين داخلية.

يختلف العنوان الداخلي عن العنوان الخارجي (الرئيس) من حيث أنه جزء من البنية السردية الداخلية، ويؤدي وظائف متنوعة تؤثر على تفسير النص وتوجيه القارئ.

- أهمية العنوان الداخلي في الرواية:

١. التنظيم البنوي : يساعد العنوان الداخلي في تقسيم النص، وتوضيح هيكلته، مما يسهل متابعة الرواية.

---

(١) عتبة العنوانات الداخلية (أسماء السور) م.م. أسعد مكي داود أ.د. هناء جواد عبد السادة مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل ، العدد ٢٠ ، نيسان ٢٠١٥ م.

(٢) المصدر نفسه .

٢. الإيحاء الدلالي: يعمل كدليل للقارئ لالتقاط مضامين، وأبعاد سردية معينة. قد يكشف عن التوجه الفكري، أو العاطفي للنص.

٣. تعزيز التفاعل مع النص: يثير فضول القارئ حول القسم المخصص له العنوان، مما يحفزه على القراءة بترقب.

٤. بناء العلاقة بين النصوص الموازية الأخرى: يُكَمِّل العنوان الداخلي النصوص الأخرى، مثل العنوان الرئيس والمقدمة.

**يمكن تحليل العنوان الداخلي في الرواية العراقية وفق الجوانب التالية:**

١. التصنيف البنيوي للعناوين الداخلية

هل العناوين الداخلية مكتوبة بطريقة مباشرة أم مجازية؟

هل هي جُمْل وصفية، أم استفسارية، أم عبارات مقتبسة من النص؟

عددتها ودورها في تنظيم الرواية.

٢. وظائف العنوان الداخلي

الدلالة النصية: ماذا تشير إليه هذه العناوين داخل النص؟ هل تُلمِّح إلى أحداث معينة

أم توجه القارئ إلى منظور سردي معين؟

الإيحاء الجمالي: هل تسهم في بناء عنصر التشويق أو تزويد القارئ بمدخل لفهم

الرموز في النص؟

٣. العلاقة بين العناوين الداخلية والخارجية

هل توجد انسجامات دلالية بين العناوين الداخلية، والخارجية؟

هل تعزز العناوين الداخلية فكرة العنوان الرئيس للرواية؟

#### ٤. التأثير على القارئ

ولدراسة وتحليل العناوين الداخلية في الرواية العراقية لا بد من الاجابة على عدة تساؤلات منها :

كيف تُوجّه العناوين الداخلية القارئ أثناء القراءة؟ وهل تساهم في خلق توقعات معينة، أو تفكيكها؟

نجد رواية "قناديل باب الدروازة" لهدى الطائي تتسم باستخدام العناوين الداخلية بشكل مميز لتقسيم النص إلى وحدات سردية مترابطة. هذه العناوين تؤدي دورًا دلاليًا، وتوجيهيًا، حيث تعكس تطور الحكمة، وتعمق الشخصيات، خصوصًا في ظل ارتباطها بالمدة الزمنية والسياسية المعقدة التي تغطيها الرواية.

فالعناوين الداخلية تسلط الضوء على التوترات الاجتماعية والسياسية، مع ربطها بتحويلات شخصية البطل وتعامله مع الظروف المتقلبة. مثل "العاصفة"، و شظايا الافكار، تحت الارض ..خارج العالم ، المخاض العاقر ، رغبات فارغة ، المنفى الرملي ، قلق باهض ،اختيار غير مناسب ، تصريح امني ، دائمًا الأشجار تموت واقفة، نوايا نافذة ، وغيرها ..."<sup>(١)</sup> ترتبط العناوين الداخلية في رواية قناديل باب الدروازة بخطوط رمزية، ومجازية تتناول مفاهيم الأمل، الصراع، الفقد، والعقم الوجودي.ف(الخيط والعصفور) قد يشير إلى ارتباط هش بين الحرية والمخاطر.

(العاصفة) ترمز للتغييرات العنيفة التي تهز الشخصيات أو البيئة.

(دائمًا الأشجار تموت واقفة) يعبر عن الثبات أمام التحديات رغم نهايات مأساوية.

(المخاض العاقر) يرمز إلى جهود بلا نتائج، مما يبرز موضوعات العقم المعنوي ، والاجتماعي.

(١) ينظر : قناديل باب الدروازة: هدى الطائي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ط١، ٢٠٢٢م، ٣٢، ٥٤، ٦٠، ٧١، ٨٧، ٩٤، ١٣٣، ١٤٢، ١٧٧.

العلاقة بين العناوين هي تقديم مراحل مختلفة من الصراع الإنساني والرمزية التي تتكامل لفهم الحكمة.

ومن خلال العناوين الداخلية الواردة في رواية "خرج الصياد" لياسين النصير، يمكن ملاحظة أن النص يتبع بنية متدرجة، ومنظمة تنقسم على ثلاثة أقسام رئيسية، تُعبّر عن مراحل مختلفة من تجربة السرد، وتُبرز العلاقة بين الفرد، و المكان، والتحويلات السياسية، والاجتماعية.

البنية الداخلية ودلالاتها النصية في هذه الرواية تنقسم على:

#### ١. القسم الأول: حياكة الخروج - الرحيل داخل الذات

عناوين مثل (الرؤية من الداخل، بدايات كانهيات، سيرة أم مذكرات؟ ، الولادة والنشأة)<sup>(١)</sup>، وغيرها تشير إلى رحلة استبطانية وتحليل داخلي للنفس.

دلالاتها النصية: تعكس صراع الهوية الذاتية وتوتر البدايات والنهايات، حيث يُظهر النص إحساسًا بالبحث عن الذات في مواجهة تحديات شخصية ومجتمعية .

#### ٢. القسم الثاني: خرج المدينة العربية

له عناوين مثل ( قبل أن تتجه قدامي لحدود البلاد ، الهجرة خبزة ، اربد أم القيس، وإلى ريتا... التي جعلتني أرى بيروت) تشير إلى الانتقال المكاني من القرية إلى المدينة وإلى عواصم عربية كعمان وبيروت.

دلالاتها النصية: تسلط الضوء على الهجرة بوصفها تجربة وجودية ومادية، وعلى تأثير المدينة في تشكيل الهوية الثقافية، والاجتماعية.

#### ٣. القسم الثالث: خرج المدينة الغربية أو هام الحب، والجسد المريض

(١) ينظر : خرج الصياد : ياسين النصير ، دار المدى ، ط١، ٢٠٢٢م، ٢٨، ٢٢، ١٧، ١٥،

له عناوين مثل ( يوميات هولندا ، مركز اللجوء، والنافذة الهولندية، ولسنا المبتدأ يا دالي بل الخبر) <sup>(١)</sup> تدل على الاغتراب في المهجر، والصراعات التي تنشأ نتيجة تداخل الثقافات.

دلالتها النصية: تعكس تجربة المنفى والهجرة إلى الغرب، مع تركيز على الثنائيات (الحب/الاغتراب، الجسد/المجتمع).

التأثير السردي للعناوين الداخلية

الترابط البنيوي: العناوين تتبع تسلسلاً متصاعداً من الداخلي (النفس) إلى الخارجي (المكان) إلى الانفتاح على العالم (الغرب).

وظيفتها النصية: تقوم العناوين بتقسيم النص على وحدات تجعل القراءة أكثر وضوحاً، وتساهم في خلق أطر موضوعية للسرد.

الدلالات الفكرية: تعكس رحلة الإنسان عبر مراحل الحياة، من البحث عن الذات، إلى مواجهة المجتمع، إلى تجربة الانفصال، أو الاغتراب.

ومن الروايات التي تعتمد على الفصول في التقسيم الداخلي للرواية هي رواية ( سميراميس وشجرة الحياة) <sup>(٢)</sup>، حيث قسم الكاتب الرواية على أربعة فصول ( لوحة فنية ، وليمة القصر الجديد ، الحلم بشجرة الحياة ، جنة عدن وشجرة الحياة ) ، وكل فصل يحمل تقسيمات داخلية مثل ( قصر نينوى - جولة في نينوى - افتتاح القصر الجديد ... ) ، تكشف عناوين الرواية الداخلية عن البنية الموضوعية للرواية ، وارتباطها بالرموز التاريخية العراقية .

(١) ينظر : خرج الصياد : ياسين النصير ، دار المدى ، ط١ ، ٢٠٢٢م ، ١٤٥ ، ١٤٨ ، ١٧٩ .

(٢) سميراميس وشجرة الحياة: صفوان القطان ، اجد للترجمة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠٢٢م.

ورواية (طيف عائلة) للكاتبة زهراء طالب حسن تتناول موضوع التمزيق الأسري وتبعات الهجرة القسرية، حيث تسلط الضوء على أسرة عراقية تنتقل للعيش في كندا بعد الحروب، والضغط الاقتصادي في العراق. والعناوين الداخلية في الرواية لم تتكون من جمل أو عبارات توضح محتوى ما ترأسته ، بل جاءت بأسماء الشخصيات مثل : ( السيد سامي ، السيدة سامي ،سارة<sup>(١)</sup>...)، يساعد العنوان الذي يحمل اسم الشخصية على تسليط الضوء على دور تلك الشخصية في الرواية، مما يجعل القارئ يتوقع أن الفصل أو الجزء سيركز على تفاصيل ،وأحداث تتعلق بها.

وتساعد على تنظيم السرد إذا كانت الرواية تنتقل بين شخصيات متعددة، فإن العناوين الداخلية تساهم في تنظيم السرد، حيث يمكن للقارئ معرفة من هو المحور الرئيس في هذا الجزء من الرواية، مما يساعد في تقطيع السرد بشكل واضح. فالرواية ترسم صورة لتفكك العائلة في الغربية، بما في ذلك تغير الأدوار التقليدية والصراع بين القيم القديمة والحياة الحديثة.

يمثل الأب "سامي" نموذجًا لشخص يعاني من فقدان التوازن، مما يؤدي إلى تحويل حياته إلى معاناة دائمة. تتوزع الأحداث بين الأب الذي يعكس وضعا مأساويًا في المجتمع الحديث، وبين الابن الذي يعيش تجارب قاسية تنقل رؤية اجتماعية متطرفة. يظهر هذا التدهور بشكل خاص في انتقال الابن إلى سلوكيات عدوانية وشخصية متمردة تعبر عن أزمته النفسية، بينما الأم تعيش حالة قلق مفرطة تعكس الصراع بين الماضي والحاضر.

تصبح الأسرة بالتالي مسرحًا لتفاعلات تعكس صراعًا محوريًا يربط بين التجارب الفردية، والتحويلات الاجتماعية. تختتم الرواية بعودة الأسرة إلى العراق، لكنها تُظهر كيف أن محاولات التأقلم مع الواقع الجديد تبدو، وكأنها صدمة جديدة تواجه الشخصيات المتصارعة.

(١) ينظر : طيف عائلة : زهراء طالب حسن ، منشورات الاتحاد العام للكتاب العرب ، ط ١ ، ٢٠٢١م ، ٧، ١٨، ٤٥.

ونلاحظ عدم وجود عناوين داخلية في رواية حلم طائر غريب لفلاح الجواهري، والاكتفاء باستخدام فواصل زخرفية (مثل نجومات صغيرة، أو ورود)، وهذا يشير إلى اعتماد الكاتب على أسلوب متماسك يعتمد على الانسيابية السردية بين الفصول أو الأقسام بدلاً من استخدام العناوين الصريحة.

هذا النوع من التوظيف يعكس تركيزاً على الجو العام للنص بدلاً من تقسيمه على موضوعات محددة، مما يتيح للقارئ تفسير الفواصل كإشارات للتغير في المشهد أو الزمن أو حتى وجهة النظر. يمكن اعتبار هذه الفواصل "عناوين ضمنية" تدعو القارئ لاستنتاج معانيها، وربطها بالسياق.

وقد تم تقسيمه باستخدام ثلاث نجومات كفواصل بين المشاهد أو الفقرات. هذا النوع من الفواصل غالباً ما يستخدم في الأدب للإشارة إلى تغير في المشهد، الزمان، المكان، أو حتى زاوية السرد.

فدلالة الفاصل (الورود أو النجمات) <sup>(١)</sup> ترمز إلى الانتقال السلس بين المشاهد دون الحاجة إلى عناوين داخلية محددة، وتعزز من التدفق السردى الطبيعي للنص، مما يُشعر القارئ بأنه يتحرك مع السرد دون تقطع.

السياق النصي، النص يتناول انتقالاً من وصف المشاهد اليومية إلى حالة تأملية أو سردية، حيث يبدو أن الشخصيات تواجه مواقف أو تنتقل بين أماكن وأحداث محددة. التركيز على التفاصيل اليومية.

الأسطر تشير إلى الاهتمام بالتفاصيل البصرية والزمانية التي تشكل خلفية الأحداث، مما يمنح القارئ فرصة لرؤية العالم من منظور الشخصية.

(١) ينظر: حلم طائر غريب : فلاح الجواهري ، دار سطور ، ط ١ ، ٢٠٢٢م ، ١٠ ، ١١ ، ١٢

تستخدم الفواصل الزخرفية (مثل النجوم أو الرموز) بدلاً من العناوين الداخلية. مثل هذا الأسلوب ليس غريباً ويستخدم للإشارة إلى التحولات السردية، المشاهد، أو الحالات الزمنية دون الاعتماد على تقسيمات تقليدية.

بخصوص رواية حلم طائر غريب لفلاح الجواهري، فهي عمل أدبي يُظهر براعة في الجمع بين الخيال والواقع، مستنداً إلى مشاهدات شخصية ومعالجات فنية دقيقة. الرواية مكتوبة بأسلوب أدبي يعبر عن مشاعر الثورة والحرية، حيث يُستخدم الطائر كرمز للأمل المكبوت والحلم الضائع في ظل ظروف سياسية واجتماعية قاسية.

النصوص المُميزة في الرواية تُظهر قدرة الكاتب على التعبير عن القهر، والحنين، عبر صور أدبية مكثفة، والجمل الواردة في الرواية تنقل إحساساً بالحنين والحرية المكبوتة.

وأجد إن الكاتب يعتمد ، على الأسلوب الرمزي، حيث تمثل الطيور (مثل الطائر العُرد) أحلاماً كبيرة يتم خنقها في واقع قاسٍ، مما يُلقي الضوء على مأساة جماعية بروح فردية وشاعرية.

رواية (عن لا شيء يحكي) للكاتب طه الشبيب تعتمد على أسلوب سرد متداخل بين الواقعي والرمزي، ويُسرد النص عبر شخصية "حمادي" الأعمى. داخل الرواية، يتم تقسيم الحكايات من خلال تمايز السرد وليس عبر عناوين داخلية صريحة. يعتمد السارد على تنقلات بين الأحداث باستخدام عبارات مثل (المهم، خلوني أرجع للحكاية أخوان، أرجع عن حكايتي عن لا شيء )<sup>(١)</sup> لربط المقاطع المتوقفة، أو المقاطعة بسبب أحداث ، أو انقطاعات مختلفة.

---

(١) عن لا شيء يحكي : طه حامد الشبيب ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتا

الرواية تمزج بين اليوميّات الواقعية، والخيال الذي يصعب فصل حدوده، مما يخلق لدى القارئ شعوراً بالتوهم، أو الشكوك حول حقيقة السرد. كما أن الشخصيات تتداخل مع الأحداث بأسلوب وجودي يمس القضايا الاجتماعية، والعائلية، مثل قصة انتحار (حمدية) نتيجة القهر المجتمعي، والظروف العائلية، وتهديم البيت العائلي كرمز لمحو ذاكرة الأسرة بأكملها استجابة لنفاق المجتمع.

العبارات داخل الرواية) تتذكرون عمران الفحام.. ص ٦٧ ارجع الى حكايتي عن لا شيء ص ١٢٩ لن أسألكم وين وصلت بحكايتي.. ص ٢٢٥). فهذه العناوين الداخلية ترتبط بالعنوان الرئيسي "عن لا شيء يحكي" من حيث أنها تحمل طابعاً غامضاً وذاتياً. و الرواية تعتمد أسلوباً سردياً غير تقليدي، حيث يركز السارد على اللاتيقين والتهيه كعناصر سردية أساسية. العناوين تعكس حالة التأمل، والتساؤل المستمر، وهو ما يتماشى مع فكرة (الحديث عن لا شيء) الذي قد يكون في ظاهره عدمياً، ولكنه يحمل في باطنه عمقاً وجودياً.

من خلال النظر إلى العناوين الداخلية الواردة في رواية ( ذاكرة يد)<sup>(١)</sup> لكريم كطافة، نجد إن الرواية تنقسم على أقسام، أو فصول تشير إلى محطات زمنية، وأحداث مفصلية، تعكس رؤى، وأفكار عن التحولات الاجتماعية، والسياسية في العراق، فتوضيح هذه العناوين يمكن أن يكون كالتالي:

#### ١. حكاية الحكاية (سرير بروكروست):

أن هذا العنوان يشير إلى مقدمة الرواية، أو إلى استعراض إطارها السردية. استخدام "سرير بروكروست" يمكن أن يرمز إلى محاولة فرض معايير محددة، أو رؤية موحدة على الشخصيات، أو الأحداث.

#### ٢. أقلام دوريات:

(١) ذاكرة يد حكاية من تابوت الامن ، كريم كطافة ، دار سطور للنشر والتوزيع ، ط ١ ،

يعكس هذا العنوان الجانب الإعلامي، أو تأثير الصحافة، والمطبوعات في حياة الشخصيات، أو في مجرى الأحداث.

٣. السؤال الوطني:

هنا يطرح الكاتب قضية أو صراع يتعلق بالهوية الوطنية والانتماء، في ظل ظروف الاحتلال، أو التفكك السياسي.

٤. التواريخ (مثل ١٩٩٤/١/٢١ و ١٩٩٥/٣/٢٤):

وجود تواريخ محددة يشير إلى أحداث فعلية، أو رمزية تعكس مراحل مهمة في حياة الشخصيات، أو في تاريخ العراق.

٥. مرحبا بك في الغرب:

عنوان يوحي بتجربة الهجرة، أو الاغتراب الثقافي، فهو يعكس تجربة شخصية في الخارج، وما تثيره من تناقضات.

٦. جامعة الدولارات:

يوحي بالنقد للسياق الاقتصادي، أو العلاقة بين السياسة والمال، و ربما يشير إلى تأثير العولمة، أو الفساد المالي.

٧. ما بعد ١١ أيلول/سبتمبر و ٢٠٠٣/٤/٩:

هذه التواريخ تحمل دلالات كبيرة، حيث يعكس الأول تأثير هجمات ١١ سبتمبر على العالم والسياسات الدولية، والثاني يمثل سقوط بغداد والغزو الأمريكي للعراق.

٨. بغداد - واشنطن:

يرمز إلى العلاقة المتوترة، أو المتشابكة بين العراق والولايات المتحدة، سواء على المستوى السياسي، أو الثقافي.

توضح هذه العناوين أن الرواية تجمع بين السرد الواقعي، والرمزي، متناولة مراحل مفصلية من تاريخ العراق، وتأثيرات العولمة والاحتلال والسياسات العالمية على المجتمع العراقي. تقسيم الرواية بهذه الطريقة يعكس انتقالاً زمنياً، ومكانياً، ويمكن الكاتب من استعراض التغيرات التي طرأت على شخصياته، وعلى المشهد العراقي بشكل عام.

أما رواية (صلصال امرأتين)<sup>(1)</sup> تحتوي على أجزاء مرقمة بدلاً من العناوين التقليدية، فإن ذلك يشير إلى أن الكاتبة اختارت أسلوباً سردياً يركز على التسلسل السردى والزمني للأحداث أكثر من الاعتماد على تقسيمات ذات عناوين.

هذا النوع من الترقيم يمكن أن يُستخدم لتقديم سرد خطي أو للتنقل بين المشاهد، والشخصيات بشكل مرن دون الحاجة إلى تقديم عناوين تصف محتوى كل جزء. يعتمد هذا الأسلوب على إبقاء القارئ متصلاً بالسرد نفسه دون وجود إشارات نصية قد تُشتت، أو تُوجّه توقعاته.

وهناك ، أسلوب استخدام الترقيم بدلاً من العناوين الواضحة، كما يظهر في رواية (أمواج الغراف) للدكتور عبد المنعم الناصر، يشبه ما أشرت إليه في رواية (صلصال امرأتين). يُعد هذا الأسلوب شائعاً في الروايات التي تسعى إلى تقديم النص على هيئة تدفق سردي مستمر دون تقطيع واضح، أو إشارات خارجية توجه القارئ إلى معنى، أو فكرة معينة.

في (أمواج الغراف)، يمكن أن يكون هذا الأسلوب جزءاً من تقنية السرد التي تنقل القارئ إلى عالم متصل من الأحداث، أو الأفكار، حيث يُطلب من القارئ أن يكتشف بنفسه الروابط بين الأجزاء المختلفة. هذا النمط يناسب أحياناً الأعمال التي تحمل أبعاداً نفسية، أو فلسفية أو تستعرض تعقيدات العلاقات الإنسانية، أو التاريخية. فهذا

(1) صلصال امرأتين : ميسلون فاخر ، دار سطور ، ط ١ ، ٢٠٢٠ م .

الاسلوب يدل على التركيز على التماسك السردى فالترقيم يخلق شعورًا بالتسلسل أو الديمومة بدلاً من الفصل، أو التجزئة.

دعوة القارئ للتفاعل، فالقارئ يضطر إلى قراءة النص ككل لفهم المعاني دون الاعتماد على العناوين التي قد تختصر الفكرة، أو توضحها.

و غالبًا ما يُستخدم هذا الأسلوب في النصوص التي تهدف إلى تصوير الحياة اليومية أو تعقيدات الواقع كما هي، دون تأطيرها في قوالب أو تقسيمات.

ويتبع قاسم حول اسلوب الترقيم على الاجزاء في رواية (على ابواب بغداد) <sup>(١)</sup>

وبعد تناولنا لعتبة العناوين الداخلية وتحليلنا لبعضها يمكننا القول أن عتبة العناوين الداخلية، عتبة لها حضورها البارز في العمل الأدبي فهي ذات أهمية بالغة في العمل مثلها مثل العنوان الرئيسي، وتعتبر العناوين الداخلية بمثابة مؤشر أولى دالاً على متن النص .

### العلاقة بين العناوين الرئيسية والعناوين الداخلية :

العلاقة بين العناوين الرئيسية ، والعناوين الداخلية في الروايات تعتمد بشكل كبير على استراتيجية الكاتب السردية والرسائل التي يرغب في إيصالها. لنأخذ أمثلة من الروايات التي ناقشناها سابقاً لفهم العلاقة بين هذه العناوين:

١. رواية خرج الصياد (ياسين النصير) فالعنوان الرئيس يحمل رمزية عميقة، وهو يوحي بالحركة، والبحث، سواء كان عن المعنى، الحقيقة، أو الغاية. والعناوين الداخلية جاءت لتوضح مراحل رحلة البحث هذه من خلال فصول تنقل القارئ بين شخصيات ، وأحداث مختلفة. فالعلاقة تكمن بأن العنوان الرئيسي شكّل الإطار العام

(١) ينظر : على ابواب بغداد :قاسم حول ، دار روافد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٢م ، ينظر :

٥١ و٢١ و٣٠ و٣٩ و٥١

للرواية كرحلة للبحث، بينما تعكس العناوين الداخلية التفاصيل الصغيرة لهذه الرحلة، من تحولات الشخصيات إلى الأزمات التي يواجهونها.

٢. رواية طيف عائلة (زهراء طالب حسن) العنوان الرئيس يشير إلى مفهوم الأسرة، والروابط التي تجمع أفرادها، على الرغم من الطيف الذي يوحى بالتباعد، أو الفقدان.

الأجزاء المرقمة في الرواية لا تحمل عناوين تقليدية، لكنها تمثل فصولاً منفصلة تسلط الضوء على شخصيات، وأحداث متصلة بطيف العائلة.

فالعلاقة هي إن العنوان الرئيس يعبر عن فكرة الوحدة، والانفصال معاً، بينما تسلط الفصول الضوء على جوانب مختلفة لهذه الفكرة.

٣. رواية ذاكرة يد (كريم كطافة):

العنوان الرئيسي يُركز على فعل (التذكر) المرتبط بيدٍ ماء، مما يحمل إحياءً بالعمل أو الأثر المادي في الماضي، والعناوين الداخلية تحمل رموزاً وتواريخ تُبرز ارتباط الذاكرة بالمكان والزمان، فالعنوان الرئيسي يقدم الإطار المفاهيمي للذاكرة واليد كرمز للأثر، بينما العناوين الداخلية تسرد تفاصيل هذه الذكريات وتجلياتها في السياق العراقي.

٤. رواية زهر القرايين (ناهي العامري)<sup>(١)</sup>: العنوان الرئيس يجمع بين رمزية الجمال، والتضحية. و الأجزاء المرقمة لتقسيمات الرواية تنقل القارئ بين محطات حياة الشباب الذين ضحوا بأنفسهم، مما يعكس الفكرة الرئيسية، فالعنوان الرئيسي يُلخص الروح العامة للرواية (التضحية من أجل قضية نبيلة)، بينما تُظهر الأجزاء المرقمة تفاصيل تلك التضحية ومراحلها.

---

(١) زهر القرايين: ناهي العامري، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، ط ١.

فالعلاقة بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية يمكن تلخيصها كالتالي:

١. الإطار العام والتفاصيل: العنوان الرئيس يقدم فكرة شمولية، بينما العناوين الداخلية تفتح المجال للتفاصيل.

٢. الرمزية مقابل الواقعية: في كثير من الأحيان، يكون العنوان الرئيس رمزياً أو فلسفياً، والعناوين الداخلية تعكس الجانب العملي، أو الواقعي للفكرة.

٣. التوجيه والتشويق: العنوان الرئيس يجذب القارئ، ويثير فضوله، بينما العناوين الداخلية تساعد في التنقل بين أحداث الرواية، أو جوانبها المختلفة.

# الفصل الرابع

النص الموازي النَّشري

المبحث الأول : عتبة حيثيات النشر

المبحث الثاني : عتبة الغلاف الخلفي

## المبحث الاول

### عتبة حيثيات النشر:

هي كل الإنتاجات الموازية التي يتحمل مسؤوليتها الناشر المتخصص في صناعة الكتاب وطباعته، والتي وصفها "جينت" إذ تتمثل في الغلاف ، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة... وقد عرفت تطوراً مع تقدم الطباعة الرقمية<sup>(١)</sup>.

عند الحديث عن النص الموازي في العمل الأدبي، لا بد من الالتفات إلى الجوانب المتعلقة بالنشر والإنتاج، والتي تلعب دوراً مهماً في إيصال العمل إلى المتلقي. فالنص الأدبي لا يكتمل إلا بإطاره المادي والتنظيمي الذي يحيط به، ويشمل " كل ما يتعلق بالناشر، وعمليات الطبع، والسحب، والتوزيع، كحقوق التأليف، والإيداع القانوني الوطني والدولي، وعدد الطباعات، وكمية المبيعات، ومكان الطبع، وتاريخه، واللجنة التي سهرت على طبع العمل الأدبي، أو المؤسسة العلمية التي قامت بتمويله، ونشره، وتوزيعه. أي كل ما يتعلق بعملية الإنتاج المادي، والصناعي للكتاب، من علامات الطبع، وشعارات النشر في إطارها الزمكاني، وكذا تحديد سعر

(١) ينظر : عتبات (ج.جنيت من النص إلى المناص ) ، ٤٩

المنتج. وهنا، نتحدث عن سوسيولوجيا تجريبية للكتاب، في أبعادها الكمية، والتجارية والإشهارية، تتعلق بالمؤلف، والناشر، والموزع، والقارئ على حد سواء" (١).

يساهم النص الموازي النَّشري في تسويق العمل الأدبي، وتعزيز حضوره الثقافي، وله دور في بناء توقعات القارئ، وتشكيل انطباع أولي عن النص، كما نلاحظ تأثير شهرة دار النشر على نجاح العمل الأدبي.

### . عناصر النَّص الموازي النَّشري ودلالاتها:

أولاً / اسم دار النشر: النشر هو " عملية إعداد، وتصنيع ، وتسويق الكتب والمجلات، أو أيّة مطبوعات أُخرى" (٢)، يقع اسم دار النشر على الغلاف، ودوره كعلامة تجارية تُضفي قيمة على العمل.

تأثير مكانة دار النشر في الترويج للعمل الأدبي، إن اسم دار النشر هو أحد العناصر الأساسية في النص الموازي النَّشري، ويُعد بمثابة علامة تجارية تُرافق العمل الأدبي. لا يقتصر دوره على التعريف بالجهة التي قامت بنشر الكتاب، بل

(١) شعرية النص الموازي - المجلد ١ - الصفحة ١٢٥ - جامع الكتب الإسلامية ، د. جميل حمداوي، ٢٠١٤ م، شعرية النص الموازي، مجلد ١، صفحة ١٢٤، الأولى سنة ٢٠١٤ م.

(٢) الناشر وأثره في صناعة النشر : محمد رشاد ، <https://www.arab-pa.org/UploadFiles/uploadEditor/file>

يحمل دلالات أعمق تؤثر على الانطباع الأولي لدى القارئ، وعلى مكانة العمل في السوق الأدبي. و لاسم دار النشر أهمية كبيرة في تحقيق (١)

### ١. الثقة والجودة:

دور النشر المعروفة والمرموقة تمنح الكتاب ثقة لدى القارئ، حيث يُنظر إليها على أنها تختار الأعمال بعناية وفق معايير أدبية عالية. غالبًا ما ترتبط جودة الطباعة والإخراج الفني باسم دار النشر.

### ٢. الترويج للعمل الأدبي:

اسم دار النشر يُسهم في جذب جمهور معين، خاصةً إذا كانت الدار تستهدف فئة محددة من القراء، أو تتميز بنشر نوع أدبي معين (رواية، شعر، دراسات نقدية...). قد يصبح اسم دار النشر عنصرًا تسويقيًا قويًا، حيث يرتبط القارئ بأعمالها السابقة ويُقبل على كتبها الجديدة.

### ٣. الدلالة الثقافية:

اسم دار النشر يعكس بيئة ثقافية، أو أدبية معينة. قد تكون الدار متخصصة في نشر أدب محلي، أو عالمي، أو أدب موجّه لقضايا محددة.

(١) ينظر: التسويق الأدبي ضرورة ثقافية أم تسليع للأدب، حنان عقيل، الجمعة، ٠٤ أبريل،

٢٠١٤، صحيفة العرب، <https://www.google.com/amp/s/alarab.co.uk>

#### ٤. الهوية التجارية

اسم دار النشر يُعد علامة تجارية تعزز حضور النص في السوق. بعض دور النشر تستخدم أسماء فريدة، وشعارات مميزة، أو تصميمات مبتكرة كجزء من استراتيجيتها لبناء هويتها.

موقع اسم دار النشر ودلالته البصرية: يظهر اسم دار النشر عادةً على:

١. الغلاف الأمامي: في زاوية محددة (أعلى أو أسفل)، ليكون واضحًا.

٢. الغلاف الخلفي: بجانب بيانات النشر أو رقم ISBN

ثانياً / بيانات النشر: تشمل بيانات النشر (المؤلف، الطبعة، تاريخ النشر، حقوق الطبع...).

دلالات بيانات النشر:

قيمتها في تصنيف العمل وتوثيقه.

ارتباطها بالمصادقية العلمية والأدبية.

ثالثاً / رقم الإيداع : هو رقم تسلسلي فريد (تعريفي) يمنحه عادةً جهاز الإيداع القانوني في الدولة (مثل المكتبة الوطنية، أو الهيئة المسؤولة عن النشر) لكل كتاب أو مطبوعة يتم نشرها.

يتضمن معلومات عن الناشر، المؤلف، وتاريخ النشر، ويُستخدم لتصنيف الكتاب، وحفظه في السجلات الرسمية. وهو جزء أساسي من النظام الببليوغرافي العالمي، ويهدف إلى توثيق، وحماية حقوق النشر، وتنظيم حركة النشر داخل الدولة.

أهميته:

١. توثيق العمل : فهو يُسجل الكتاب رسمياً في السجلات الوطنية، مما يضمن وجود مرجع دائم له. كما يُساعد المكتبات والباحثين في الوصول إلى الكتاب بسهولة.

٢. حماية حقوق الملكية الفكرية: يُعتبر رقم الإيداع إثباتاً قانونياً لحقوق المؤلف والناشر.

يُسهّم في منع التعدي على حقوق النشر أو إعادة إنتاج الكتاب دون إذن.

٣. تنظيم حركة النشر:

يُساعد على تصنيف الكتب وفقاً للمجالات المختلفة (أدب، تاريخ، علوم، إلخ).

يُسهل تتبع عدد الكتب المنشورة في كل عام وتحليل حركة النشر.

٤. توفير قاعدة بيانات وطنية:

يُستخدم لإنشاء قاعدة بيانات وطنية تحتوي على جميع الأعمال المنشورة داخل الدولة. فرقم الإيداع أداة أساسية في تنظيم حركة النشر، وتوثيق حقوق المؤلفين داخل الدولة. إلى جانب الرقم الدولي (ISBN)، يُسهم في تعزيز الوصول إلى الكتب والمطبوعات، وحمايتها من الانتهاكات، وضمان تسجيلها رسميًا.

رابعًا / تصميم الغلاف:

الغلاف، بتصميمه، وألوانه، وصوره، وعنوانه يلعب دورًا كبيرًا في تشكيل انطباع أولي عن العمل الأدبي. فهو يُسهم في توجيه القارئ لفهم، أو تأويل النص، ويعكس أحيانًا مضامين النص أو أبعاده الجمالية، والفكرية.

خامسًا/ الشعارات والتوقيعات:

للشعارات الخاصة بدور النشر دور كبير في تعزيز هوية العمل. فبيانات النشر تلعب دورًا حاسمًا في تصنيف العمل الأدبي أو العلمي وتوثيقه، وترتبط بشكل مباشر بالمصادقية العلمية ، والأدبية.

يمكن توضيح دلالاتها، وقيمتها من الجوانب التالية:

#### ١. التصنيف والتوثيق:

بيانات النشر مثل اسم الناشر، سنة النشر، ورقم الإيداع القانوني أو الدولي (ISBN/ISSN)، تساعد المكتبات والمؤسسات الأكاديمية على تصنيف الكتب وتنظيمها في قواعد البيانات، هذه البيانات تجعل العمل قابلاً للاسترجاع والبحث بسهولة في الفهارس والمراجع العلمية.

#### ٢. المصادقية العلمية والأدبية:

وجود بيانات نشر واضحة وموثوقة يُظهر جدية العمل، حيث تُعد بمثابة ختم جودة يؤكد أن الكتاب قد خضع لمراجعات تحريرية وتقويم علمي أو أدبي قبل نشره. تضمن هذه البيانات حقوق المؤلف، مما يمنع التعدي أو النسخ غير القانوني.

#### ٣. التوثيق القانوني:

رقم الإيداع القانوني أو الدولي يُثبت أن الكتاب مسجل رسمياً في الجهات المختصة، مما يمنحه حماية قانونية. يُشير إلى أن الكتاب متاح للجمهور ويُعتبر مرجعاً معتمداً.

#### ٤. تصنيف العمل:

البيانات مثل السلسلة التي ينتمي إليها الكتاب أو مجال التخصص (مثل الأدب، العلوم، التاريخ) تُحدد طبيعة العمل وتساعد القراء على التعرف على محتواه بشكل أولي. اسم دار النشر يعطي مؤشرًا عن جودة العمل، حيث تتمتع بعض دور النشر بسمعة قوية في مجالات معينة.

#### ٥. الشفافية والاحترافية:

تُوفر بيانات النشر للقارئ معلومات عن مصدر العمل، وكيفية الوصول إليه، مما يعكس مهنية الجهة الناشرة. تُشير إلى احترام الناشر لحقوق الملكية الفكرية والقوانين المتعلقة بالنشر.

#### ٦. الترويج والتسويق:

بيانات النشر تُساعد أيضًا في تعزيز تسويق الكتاب من خلال توفير معلومات دقيقة يحتاجها القارئ لتقييم العمل قبل شرائه، مثل اسم المؤلف، الناشر، وتاريخ النشر.

دقة بيانات النشر ومصداقيتها تضمن للكتاب مكانة معترف بها أكاديميًا وأدبيًا، وتعزز الثقة لدى القراء والباحثين. لذلك، تعد من العناصر الأساسية التي لا يمكن إغفالها في أي عمل منشور.

٣. صفحات البيانات الداخلية: حيث يُذكر الاسم الكامل مع معلومات تفصيلية عن الدار (العنوان، الموقع، حقوق الطبع).

تصميم الاسم أو الشعار قد يحمل دلالات رمزية، ويُستخدم كوسيلة لتعزيز الهوية البصرية للعمل. الكتب التي تُنشر بواسطة دور نشر عالمية أو دور نشر عربية مرموقة تلقى اهتمامًا أكبر بسبب سمعة هذه الدور.

في المقابل، اسم دار نشر غير معروفة قد يُثير شكوكًا حول جودة العمل، ما لم يكن للمؤلف شهرة تدعم انتشار الكتاب.

فاسم دار النشر ليس مجرد معلومة تُضاف للكتاب، بل هو عنصر استراتيجي يعكس مستوى جودة العمل ويؤثر على نجاحه وانتشاره، كما يُعبر عن العلاقة بين المؤلف، القارئ، والسوق الأدبي.

ومن أبرز دور النشر العراقية التي قامت بنشر الرواية العراقية، والترويج لها هي:

١. دار المدى العراقية تُعد واحدة من أبرز دور النشر في العراق والعالم العربي، ولها تأثير كبير على المشهد الثقافي والأدبي في المنطقة.

نظرة عامة على دار المدى:

تأسست في عام ١٩٩٤ رسمياً، وتخصصت في نشر الكتب الثقافية والأدبية المتميزة.

تُعرف بأنها دار نشر تهتم بالمحتوى الجاد والعميق، ما جعلها واحدة من العلامات البارزة في صناعة النشر، مقرها الأساسي في بغداد، لكنها تُعد رمزًا ثقافيًا في العالم العربي ككل.<sup>(١)</sup>

مميزاتها:

١. تنوع إصداراتها: تنشر الدار الروايات، الدراسات النقدية، الأعمال المترجمة، والكتب الفكرية، ساهمت في تقديم أعمال أدباء عالميين، وعرب من خلال الترجمات الدقيقة، والتميزة.

٢. الالتزام بالجودة: تُعرف بطباعة كتب عالية الجودة، سواء من حيث الإخراج الفني أو التحرير اللغوي أو الغلاف والتصميمات الإبداعية تضيف طابعًا مميزًا على إصداراتها.

٣. دورها الثقافي: لا تقتصر (المدى) على النشر فقط، بل تسهم أيضًا في إقامة معارض الكتب، المهرجانات الثقافية، والأنشطة الأدبية في داخل العراق، وخارجه. كما ساعدت في تعزيز حضور الأدب العراقي على الساحة الدولية.

---

(١) ينظر :

[/http://almada-20210615030156https://web.archive.org/web/group.com/home/about.html](https://web.archive.org/web/20210615030156/http://almada-group.com/home/about.html)

٤. تبني الأدب العراقي: تدعم الكتاب العراقيين، وتعمل على نشر الأدب المحلي ليصل إلى القراء العرب. كما تهتم بإعادة نشر الكتب التي كانت نادرة أو منسية، ما يعيد إحياء التراث الأدبي.

دار المدى العراقية تُعد مؤسسة ثقافية رائدة، تميزت بتركيزها على الجودة، والإبداع، ودعم الثقافة العراقية، والعربية. لها دور كبير في نشر الأدب العراقي، وتعزيز مكانته، وهي من الدور التي تستحق الإشادة لكل من يبحث عن الأعمال ذات القيمة الفكرية العالية، وقد نشرت هذه الدار كثير من الروايات العراقية في مدة الدراسة كرواية مواسم الانتظار،<sup>(١)</sup> ورواية رسائل أمارجي<sup>(٢)</sup>

٢. ( دار سطور للنشر والتوزيع ) تُعد واحدة من أبرز دور النشر العراقية الحديثة، وقد برزت بشكل ملحوظ في السنوات الأخيرة على الساحة الثقافية العربية، مما جعلها منافسًا قويًا في مجال صناعة النشر.

تأسست دار سطور في بغداد، وتهدف إلى تقديم محتوى ثقافي متنوع يلبي اهتمامات القراء العرب. على الرغم من حداثة تأسيسها مقارنة بدور نشر عراقية أخرى، فقد أثبتت حضورها القوي من خلال اختيارها لإصدارات متميزة. تأسست عام ٢٠١١،

---

(١) رواية مواسم الانتظار : يوسف ابو الفوز

(٢) رسائل امارجي : جمال حسين علي

من قبل مديرها ستار محسن علي<sup>(١)</sup>، تهتم الدار بكتب الروايات والقصص، وتضمّ قائمة من الكتاب المعاصرين العرب والإنجليز والفرنسيين. تشارك في العديد من معارض الكتب محلياً ودولياً.

مميزات دار سطور:

١. تنوع الإصدارات:

تهتم بنشر الكتب الأدبية، مثل الروايات والشعر، إضافة إلى الكتب الفكرية والنقدية. تقدم أعمالاً مترجمة مهمة، ما يوسع آفاق القارئ العراقي والعربي نحو الأدب العالمي.

٢. دعم الأدب العراقي الحديث:

تعتبر من المنصات المهمة للكتاب العراقيين الشباب، حيث تُتيح لهم فرصة نشر أعمالهم.

كما تسلط الضوء على الأدب العراقي المعاصر وتعيد تقديمه بطريقة جاذبة للقراء.

٣. الجودة والإخراج الفني:

(١)

<https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D9%80%D9%88%D9%82%D8%B9%D9%88%D9%8A%D8%A8>

تهتم بطباعة الكتب بتصميمات جذابة وجودة عالية، مما يُعزز من حضورها في السوق.

تستخدم غلافًا مميزًا يحمل طابعًا حديثًا ومناسبًا لروح الكتاب.

#### ٤. المرونة والحدثة:

تتميز بمرونتها في اختيار موضوعات إصداراتها، حيث تجمع بين الجدية الفكرية وأحيانًا الأعمال التي تروق لجمهور أوسع.

تؤكِّب اتجاهات السوق الثقافي الحديث.

٥. الدور التسويقي: تنشط في معارض الكتاب العربية، مما يساعدها على التوسع والوصول إلى جمهور أوسع في دول مختلفة.

تُقدم نفسها كعلامة تجارية تعكس روحًا شبابية، مما يجعلها قريبة من القارئ الحديث.

دار سطور تُعد من أبرز دور النشر العراقية التي نجحت في ترك بصمة واضحة في المشهد الأدبي العربي. بفضل تركيزها على التنوع والحدثة، أصبحت خيارًا مهمًا للكُتاب والقراء على حد سواء، وهي تسهم في تعزيز دور الأدب العراقي محليًا وعربيًا.

٣. دار أبجد للنشر والتوزيع، تُعتبر واحدة من دور النشر العراقية المميزة التي ظهرت لدعم الحركة الثقافية في العراق ، والعالم العربي. رغم أنها ليست بحجم بعض دور النشر الأقدم، إلا أنها أثبتت مكانتها بفضل تركيزها على نشر الكتب التي تجمع بين العمق الثقافي، والجاذبية للقارئ الحديث، وتركز دار أبجد على نشر الأدب العراقي، والعربي بما في ذلك الروايات، الشعر، والدراسات النقدية.

تُعَنّ بتقديم كتب ذات قيمة أدبية، وفكرية مع دعم الكتاب العراقيين والعرب.

تتميز دار أبجد بما يلي:

١. دعم الأدب العراقي: تسعى لنشر أعمال الأدباء العراقيين، خاصة الأسماء الجديدة، ما يُسهم في تعزيز حضورهم محلياً ودولياً. تُبرز الثقافة العراقية وتُعيد تقديمها من خلال إصداراتها.

٢. تنوع الإصدارات: تنشر الروايات، الشعر، الكتب النقدية، والمقالات الفكرية. تُركز على موضوعات تجذب اهتمام الجمهور العراقي والعربي.

٣. جودة الطباعة والإخراج: تهتم بتقديم الكتب بتصميم حديث، وجذاب يعكس تطور صناعة النشر.

٤. الحضور في المعارض:

تشارك في معارض الكتاب العربية، والدولية، مما يُعزز من انتشارها ويوفر منصة لتسويق الكتاب العراقي.

٥. احتضان الأصوات الجديدة:

تُوفر فرصة للشباب لنشر أعمالهم الأدبية، مما يُسهم في تطوير المواهب الأدبية الصاعدة.

أهمية دار أبجد:

تُعبّر عن روح جديدة في صناعة النشر بالعراق، وتُعدّ مثالاً لريادة الأعمال الثقافية. تُسهم في تسليط الضوء على الأدب العراقي المعاصر وتعزيز مكانته على المستوى العربي. وهذه الدار تمثل إضافة قيمة إلى مشهد النشر العراقي، بتركيزها على دعم الأصوات الجديدة، ونشر الأعمال التي تُمثل الثقافة العراقية. رغم التحديات، فإنها تُسهم بشكل فعّال في إحياء الحركة الثقافية، وتطوير صناعة الكتاب في العراق. ومن الروايات التي صدرت عن دار أبجد في مدة الدراسة هي: (صائد الجثث)<sup>(١)</sup>، ورواية (الطريق إلى شاريته)<sup>(٢)</sup> ورواية (الملك في بجامته)<sup>(١)</sup>

---

(١) صائد الجثث، زهير كريم، دار أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٢٢.

(٢) الطريق إلى شاريته، فراس عبد الحسين، دار أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢١.

٣. دار الرافدين تُعد واحدة من أبرز وأعرق دور النشر العراقية، ولها تأثير كبير في تعزيز الثقافة العراقية، والعربية على مر السنين. تميزت بجديتها، وإنتاجها الغزير، وتنوع إصداراتها التي تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

تأسست في العراق، وتمتد أعمالها إلى العالم العربي. تُركز على نشر الأعمال الأدبية والفكرية والثقافية التي تساهم في تطوير الوعي الثقافي لدى القارئ. تتميز بإحياء التراث الثقافي العربي والإسلامي بجانب نشر الأدب الحديث.

مميزات دار الرافدين:

١. تنوع الإصدارات:

تنشر الدار مجموعة واسعة من الكتب تشمل الروايات، الشعر، الفلسفة، الدراسات النقدية، التاريخ، والعلوم الاجتماعية.

تهتم بنشر الأدب العربي والعالمي، سواء في صورته الأصلية أو مترجمًا.

٢. إحياء التراث: تُعيد نشر أعمال تراثية نادرة تسلط الضوء على الثقافة العربية والإسلامية.

---

(١) الملك في جامته ، خضير فليح الزبيدي ، دار أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٢٢م.

تسعى للحفاظ على الذاكرة الثقافية العراقية من خلال طباعة كتب حول تاريخ العراق وأدبه.

٣. الجودة الفنية: تُعرف بطباعة الكتب بجودة عالية سواء من حيث الإخراج الفني أو التدقيق اللغوي.

٤. الانفتاح على الأصوات الجديدة: تدعم الكتاب العراقيين، والعرب، خاصة الجيل الجديد من المؤلفين. كما تُوفر مساحة للمواهب الأدبية لنشر أعمالهم بجانب الأسماء الكبيرة

٥. الانتشار العربي والدولي:

شاركت في معارض الكتب الدولية والعربية، مما جعل إصداراتها متوفرة لجمهور واسع. طبعت العديد من الكتب التي أصبحت مرجعاً مهماً في الفكر والأدب العربي. تُبرز الأدب العراقي، وتعيد نشر أعمال كتّاب عراقيين مرموقين مثل بدر شاكر السياب، والجواهري، ونزار قباني.

دار الرافدين ليست مجرد دار نشر، بل مؤسسة ثقافية عريقة تمثل الهوية العراقية والعربية. بفضل تنوع إنتاجها وجودته، تُعد أحد أعمدة النشر في العراق والوطن العربي، وتستحق مكانتها كواحدة من أبرز دور النشر التي تُعبر عن العمق الفكري والثقافي للمنطقة.

الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق يُعد من أبرز المؤسسات الثقافية العراقية، ويمثل كيانًا جامعًا للأدباء والكتاب العراقيين. تأسس هذا الاتحاد ليكون صوتًا للأدب والثقافة العراقية، ويهدف إلى دعم الإبداع وحماية حقوق المؤلفين، مع تعزيز التواصل الثقافي داخل العراق وخارجه.

العراقي في المشهد الثقافي العربي والعالمي.

الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق مؤسسة ذات تاريخ طويل وتأثير كبير في تعزيز الثقافة العراقية ودعم الأدباء والكتاب. رغم التحديات، يظل الاتحاد رمزًا للتواصل الأدبي والفكري، وركيزة مهمة في بناء المشهد الثقافي العراقي والمحافظة عليه.

"إذ إن هذه النصوص الموازية تتأتى بشكل تراثبي متلاحق لتحدد هوية المنجز الأدبي وماهياته الأدبية، والكتابية، والفلسفية والموضوعية، بوصفها ممرًا يتوسط كل ما يحتوية النص الأصلي (المتن) والنصوص الخارجية و أنتاج الدلالة النصية التي تتوحد سيميائيًا مع الفكر الموضوعي النص الأصلي".

"ويتمثل في تلك الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب، وهي أقل تحديدًا عند "ج. جينيت"، إذ تتمثل في: "الغلاف، التجليد، كلمة الناشر، الإشهار...". حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر

ومتعاونيه (كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين الفنيين على وجه

التحديد...)، وكل هذه المنطقة تُعرف بالمناص النشري أو الافتتاحي"

"النص الفوقي النشري: Editorial Epitexte ويندرج تحته كل من: الإشهار،

وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر..."

ختامًا، يمكن القول إن حيثيات النشر تمثل العمود الفقري لأي عمل أدبي أو فكري،

فهي ليست مجرد تفاصيل تقنية، بل تعد انعكاسًا لهوية الكتاب وضمانةً لمصداقيته

وحفظًا لحقوقه الفكرية. إن العناية بتلك الحيثيات تُبرز احترافية الناشر ووعي المؤلف

بأهمية التوثيق والبُعد القانوني للأعمال المنشورة. كما أن هذه الحيثيات تفتح أفقًا

للقارئ أو الباحث للتأكد من موثوقية العمل وتتبع مصدره. لذا، تبقى حيثيات النشر

شاهدًا على مراحل الإنتاج الأدبي، وجسرًا يصل النص بجمهوره، وأداةً تضمن

استمراريته واحترامه عبر الزمن.

## المبحث الثاني

عتبة الغلاف الخلفي:

يُعد الخطاب الغلافي واحدًا من أهم عناصر النص الموازي، حيث يسهم بشكل كبير في فهم الأجناس الأدبية عمومًا، والرواية خصوصًا، على مستوى البناء، والدلالة، والتشكيل، والمقصدية. لذلك، يُعد الغلاف الأخير عتبة أساسية تتيح للقارئ الدخول إلى أعماق النص لفهم مضمونه، والكشف عن أبعاده الفنية، واستخلاص دلالاته الجمالية والإيديولوجية.<sup>(١)</sup>

كما يساهم في تشكيل انطباعات القارئ قبل قراءة النص فالغلاف الخلفي يُعمل كوسيلة ترويجية ومعلوماتية، ويُقدم غالبًا ملخصًا للكتاب أو نبذة عن المؤلف، مما يجعله عنصرًا غنيًا للتحليل والدراسة " فنلفي الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر، وثمان المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد، أو شهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمات للناشر"<sup>(٢)</sup>. ولإفادة من المعلومات التي يحملها الغلاف الخلفي وفهمه لابد من تحليله بدقة كما يلي :

(١) ينظر : شعرية النص الموازي - المجلد ١ - الصفحة ١١٥ - جامع الكتب الإسلامية

(٢) شعرية النص الموازي - المجلد ١ - الصفحة ١١٦ - جامع الكتب الإسلامية.

## أولاً: المكونات النصية:

. النصوص المكتوبة:

. **ملخص الكتاب :** ففي كثير من الروايات يقدم الغلاف الخلفي ملخصاً عن الرواية يتكفل بشرحها بطريقة موجزة وشاملة وبشكل مختصر وجذاب ليمنح القارئ فكرة عامة عن موضوعها ومحتواها ، فالملخص يهدف إلى أن يبرز أهم الافكار التي تعالجها الرواية دون الخوض في التفاصيل الدقيقة .

**عبارات الترويج:** العبارات الترويجية هي نصوص مختصرة تُستخدم في سياق الكتاب (غالبًا على الغلاف الخلفي) لجذب القارئ وتشجيعه على شراء الكتاب أو قراءته. هذه العبارات تُركز على إثارة فضول القارئ وتوضيح قيمة الكتاب أو تميزه بأسلوب مشوق.

**من سمات العبارات الترويجية ما يلي :**

١. الإيجاز والدقة: تُقدم فكرة واضحة ومختصرة عن محتوى الكتاب.
٢. إثارة الفضول: تُصاغ بطريقة تشجع القارئ على استكشاف المزيد.
٣. إبراز التميز: تُظهر ما يجعل الكتاب مختلفًا أو مميزًا عن غيره.
٤. لغة مشوقة: تعتمد على كلمات تحمل دلالات إيجابية أو عاطفية تُحفز القارئ.

٥ . الاقتباسات: إذا تم تضمين اقتباسات من داخل النص، تعكس طبيعة الكتاب.

٦. معلومات عن المؤلف: السيرة الذاتية المختصرة أو الإنجازات. فهي تساهم في

جذب القارئ لاقتناء الكتاب

ثانياً : المكونات البصرية :

تصميم الغلاف الخلفي :

الألوان والخطوط المستخدمة ومدى تناسقها مع محتوى الكتاب.

الصور أو الرسومات (إن وجدت) .

توزيع العناصر البصرية :

مكان النصوص والصور والشعارات (مثل شعار دار النشر).

- الدور الوظيفي للغلاف الخلفي:

وسيلة للترويج:

مدى فعاليته في جذب الجمهور المستهدف.

إبراز هوية الكتاب:

التواصل مع القارئ:

.. علاقته بالنص الموازي النشري:

الغلاف الخلفي جزء من النصوص الموازية النشرية التي تكمل وظيفة الغلاف الأمامي، ولكنه يُركز أكثر على الترويج والتفسير.

لدراسة الغلاف الخلفي وتحليله بشكل دقيق لابد من فهم وتحليل محتوى العناصر النصية والبصرية والتصميمية التي يحملها الغلاف (الملخص، السيرة الذاتية، العبارات التسويقية ، الألوان ، التصميم ، الخطوط والصور )، ودراسة اللغة والأسلوب ومدى تأثيرها على القارئ. ودور دار النشر في إبراز هوية الكتاب عبر الغلاف الخلفي.

### أهمية دراسة الغلاف الخلفي:<sup>(١)</sup>

١. يُظهر كيف يتم توجيه القارئ وتكوينه انطباعًا أوليًا عن الكتاب.
  ٢. يُساعد في فهم استراتيجية الناشر في الترويج للأعمال الأدبية.
  ٣. يُبرز العلاقة بين النصوص الموازية والكتاب الأساسي ككل.
- ولمعرفة وظيفة الغلاف الخلفي في الرواية العراقية وأهميته فقد عمدت إلى تحليل نماذج مختلفة للرواية العراقية مدة الدراسة .

(١) ينظر: العتبات في شعر الرواد ، ٤٧- ٥٠

تحليل الغلاف الخلفي لرواية ( نيران ليست صديقتي )<sup>(١)</sup>

١. العناصر النصية:

اسم المؤلف وسيرته الذاتية:

اسم الكاتب يظهر واضحًا، مع وصف موجز لسيرته المهنية مثل: كونه روائيًا وناقداً وناشرًا. انتماءه لجهات ثقافية مهمة (عضو اتحاد الأدباء والصحفيين العراقيين، عضو اتحاد الناشرين).

إبراز دوره في إدارة دار نشر وإشرافه على جهات ثقافية مثل "الورشة الثقافية".

أهمية السيرة الذاتية في النص الموازي:

تُظهر ثقل المؤلف في الوسط الثقافي، مما يعزز مصداقية العمل وقيمه الأدبية.

التركيز على إنجازاته يعكس موثوقية النص ويُشجع القارئ على اقتنائه.

المنجزات الأدبية السابقة:

ذكر الأعمال السابقة للكاتب مثل:

١. "الزيفون" (مجموعة قصصية).

<sup>(١)</sup> نيران ليست صديقتي ، كاظم الشويلي ، ط٢ ، ٢٠١٩

٢. "مواسم الثلج والنار" (رواية).

٣. أعمال أخرى في مجالات متعددة، مما يُظهر تنوع إنتاجه الأدبي.

الدور التسويقي: ذكر هذه العناوين يعطي انطباعًا بأن الكاتب له تجربة طويلة ومستمرة، مما يُحفز القارئ لقراءة هذا العمل الجديد.

ملخص عن العمل:

الغلاف الخلفي لا يحتوي على ملخص للرواية، مما قد يُثير فضول القارئ لمعرفة محتواها ، فغياب الملخص يجعل السيرة الذاتية تلعب دورًا محوريًا في جذب الانتباه.

٢. العناصر البصرية:

صورة المؤلف:

تظهر صورة المؤلف في أعلى يسار الغلاف الخلفي، وهو ما يعزز حضور الكاتب الشخصي ويمنح العمل طابعًا إنسانيًا قريبًا من القارئ. الابتسامة الظاهرة في الصورة تُضفي شعورًا بالود والقرب، مما يُعزز من جاذبية الغلاف.

تصميم الغلاف:

الخلفية ذات اللون الاحمر الداكن مع خطوط بيضاء تحدد العناصر النصية.

"يرتبط اللون الأحمر ارتباطاً وثيقاً بعلم النفس، فهو يُشير إلى العديد من الدلائل والرموز المُختلفة والمتناقضة، حيث أن اللون الأحمر يرتبط بالعاطفة والحب بالإضافة إلى القوة والغضب والشدة" <sup>(١)</sup> وهذا ما ينسجم مع طبيعة الرواية فالمشاعر مختلطة ما بين الحب والانتقام .

كما يبدو توزيع النصوص متوازن، حيث يتم التركيز على المعلومات المهمة (السيرة الذاتية والإصدارات السابقة).

### الرموز والشعارات:

وجود شعار الناشر (دار الورشة الثقافية) يعكس هوية الدار ودورها في دعم العمل. كذلك وجود الرقم الدولي الموحد للكتاب (ISBN) ورقم الإيداع، مما يُبرز الجانب القانوني للنشر.

### ٣. الوظيفة الترويجية للغلاف الخلفي:

تعزيز ثقة القارئ: إبراز الانتماءات المهنية والمؤسسات الثقافية يعكس مكانة الكاتب.

تشجيع القارئ على شراء الكتاب:

---

(١) دلالات اللون الاحمر الغامق في علم النفس ، هديل قبلوي ، ٢٠٢٢م

<https://mawdoo3.com>

عرض الأعمال السابقة يجعل القارئ يشعر برغبة في اكتشاف المزيد عن إنتاج الكاتب.

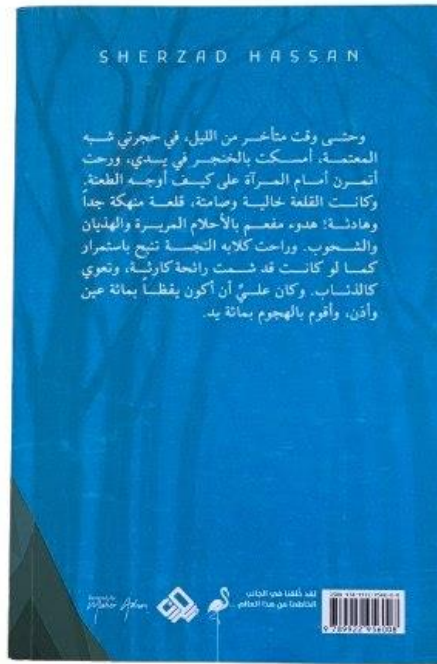
التوجه للجمهور المستهدف:

النصوص والتصميم موجهة لجمهور يهتم بالأدب الجاد والثقافة. فالغلاف الخلفي لرواية "نيران ليست صديقتي" يلعب دورًا مزدوجًا، الأول تسويقي، من خلال التركيز على إنجازات الكاتب ومنجزاته الأدبية. والثاني معرفي، عبر تقديم المؤلف كشخصية ثقافية بارزة في الساحة الأدبية.

أما الغلاف الخلفي لرواية (القلعة وكلاب أبي)<sup>(١)</sup> لشيرزاد حسن فيجذب القارئ بطريقة مختلفة وهذا ما يتضح من خلال تحليل مكوناته

---

(١) القلعة وكلاب أبي ، شيرزاد حسن ، ترجمة غسان حمدان ، دار فلامنكو للترجمة والنشر والتوزيع ، العراق بغداد ، ٢٠٢١ م .



## ١. النصوص المكتوبة:

### الاقتباس الرئيس:

الغلاف الخلفي يحتوي على مقطع سردي مأخوذ من الرواية يصف حالة من التأمل أو الصراع الداخلي. واللغة المستخدمة تحمل بعداً شعرياً عاطفياً مع نبرة من التوتر الدرامي (مثل: "أمسكت بالخنجر في يدي"، "القلعة خالية وصامتة"). فالنص يعكس جوهر الرواية من حيث المزاج والموضوع. وهذا ما يثير فضول القارئ من خلال الإيحاء بوجود صراعات نفسية أو مواقف مليئة بالغموض.

أول ما يواجهنا من العناصر البصرية هو الخلفية الزرقاء: فاللون الأزرق الداكن يُوحى بالغموض والهدوء، مما ينسجم مع طبيعة النصوص المكتوبة. والتصميم يُبرز النصوص بوضوح، حيث لا توجد عناصر مشتتة. وجود شعار الناشر في الأسفل (رمز الطائر) يعطي الغلاف هوية واضحة. والرقم الدولي المعياري للكتاب (ISBN) يُظهر الجانب الرسمي للعمل.

تصميم النصوص:

النصوص مصممة بأسلوب بسيط وخط واضح، مما يجعل القراءة سهلة. كذلك توزيع النصوص في منتصف الغلاف يعطي توازنًا بصريًا.

٣. الوظائف الترويجية:

جذب القارئ:

النصوص تسعى لجذب القارئ عبر تقديم مقطع مشوّق يثير التساؤلات عن القصة الكاملة. الاختيار الواعي للعبارات واللغة الشعرية يُعطي انطباعًا أن العمل موجه لفئة تهتم بالأدب العميق.

التعريف بالعمل:

الغلاف الخلفي لا يحتوي على ملخص للقصة، ما يترك للقارئ حرية اكتشاف النصوص بنفسه، ولكنه قد يفتقر لبعض التفاصيل الضرورية لتقديم فكرة عامة عن العمل.

#### ٤. الجوانب التسويقية:

وجود عبارة "لقد خلقنا في الجانب الخاص من هذا العالم" تضيف بُعدًا فلسفيًا يعزز عمق الرواية.

شعار المصمم "Designed by Maher Adnan" يُبرز الجانب الفني للعمل.

الغلاف الخلفي لهذه الرواية يعكس بشكل جيد أجواء النص الأدبي من خلال استخدام اقتباس مباشر وتصميم بسيط، مما يُركز على إبراز عمق المحتوى. هذا الأسلوب قد يكون جذابًا للقراء الذين يبحثون عن روايات ذات طابع تأملي وفلسفي.

والجزء الثاني من الغلاف الخارجي، أو ثنية الغلاف الخارجي والذي يحتوي على نصوص ترويجية أو رسالة دار النشر، أو يُطلق عليه عادةً (عتبة النشر) أو بيانات الناشر "ينهض هذا الجنس الخطابي بوظيفة إشهارية وتجارية لترويج الكتاب وتنمية

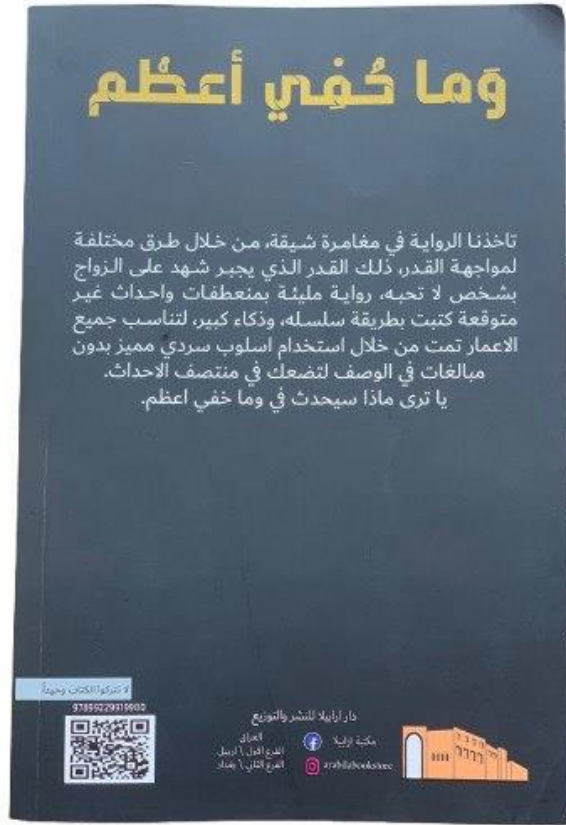
مبيعاته. ومن ثمة، لا يستدعي هذا النص الموازي مسؤولية المؤلف إلا بدرجة محدودة، بالرغم من وضعية التوافق القائمة أو المفترضة بينه وبين ناشر أعماله<sup>(١)</sup> هذا القسم يتضمن (غالباً) معلومات حول أهداف دار النشر، رسالتها الثقافية، ومبادئها، وأحياناً يُقدم وصفاً عاماً لطبيعة المحتوى الذي تُقدمه. في بعض الأحيان، يُطلق عليه أيضاً "الكلمة الخلفية" إذا كان يُقدم فلسفة أو سياقاً فكرياً يتماشى مع الكتاب. فالغلاف الخلفي لرواية ( القلعة وكلاب أبي ) يعكس رسالة دار النشر وأهدافها الثقافية، وهو مُصمم لإبراز أهمية نشر المعرفة والثقافة العلمية.

النص الترويجي الوارد على غلاف الرواية يركز على أهمية الثقافة العلمية وارتباطها بالإرث الحضاري والوعي المعرفي للشعوب. كما يشير إلى التحديات المعاصرة التي تواجه المجتمعات مثل العولمة والتغيرات السياسية، مما يجعل نشر المعرفة ضرورة كوسيلة للتنمية المستدامة وتطوير المجتمعات فكرياً. كما يبرز النص مسؤولية دور النشر في اختيار الكتب والمحتويات التي تتناسب مع تطلعات القارئ ومتطلبات العصر. والنص كذلك يشير إلى اهتمام دار النشر بجودة الكتب من حيث المضمون والشكل. ويستخدم النص عبارات مثل "التي تتناسب تطلعات القارئ العربي" و"الحفاظ على أفكار مجتمعاتها"، لإظهار التزام الدار بالقضايا الثقافية.

(١) الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، نبيل منصر ،دار توبقال للنشر والتوزيع

وعلى السياق التصميمي، يضيف الأزرق والخطوط النظيفة في التصميم شعوراً بالجدية والثقة. ونجد إن النص يتحدث بشكل عام دون أن يركز بشكل مباشر على محتوى الرواية نفسها، مما يعكس رغبة في إبراز رسالة الدار بدلاً من الرواية فقط.

### تحليل الغلاف الخلفي لرواية (وما خفي أعظم)



### ١. التصميم النصي والبصري:

النص العلوي: عنوان الرواية "وما خفي أعظم" كُتِبَ بخط عريض وجذاب بلون أصفر مائل إلى الذهبي يتباين بوضوح مع الخلفية السوداء، مما يجذب العين مباشرة.

الخلفية السوداء: تضفي إحساسًا بالغموض والدرامية، مما يتناسب مع فكرة العنوان الذي يوحي بالأسرار والخفايا.

العنصر البصري السفلي: يظهر شعار مكتبة ودار النشر مع صورة مبنى تراثي، مما يضفي هوية عراقية محلية على العمل.

## ٢. النص الوصفي (الملخص):

مضمون النص: يقدم وصفًا موجزًا عن الرواية، مشيرًا إلى أنها مغامرة تتناول (القدر). النص يعكس طبيعة الأحداث، حيث يشير إلى المنعطفات غير المتوقعة والمغامرات، مما يعزز التشويق والإثارة. يتحدث عن الأسلوب السردى بعبارات مثل "ذكاء كبير" و"أسلوب سردي مميز"، مما يروج لجودة الكتابة.

الجملة النهائية: "يا ترى ماذا سيحدث في وما خفي أعظم؟" تختم النص بسؤال مفتوح، مما يشجع القارئ على الفضول واقتناء الرواية لمعرفة الإجابة.

## ٣. دور النص في التسويق:

الملخص المكتوب مُصمم لجذب جمهور واسع من القراء الذين يحبون الروايات المثيرة ذات الحكيات المفاجئة.

التركيز على "المنعطفات غير المتوقعة" و"الذكاء في السرد" يعدّ محاولة لإبراز العمل كقيمة أدبية تستحق القراءة.

٤. المعلومات الإضافية:

رقم الإيداع الدولي (ISBN): وجوده يعكس الاحترافية ويوفر للكتاب هوية عالمية.

العبارة التحذيرية: "لا تتركوا الكتاب وحيداً"، عبارة تسويقية جذابة تشجع القراء على شراء الكتاب.

رمز QR: يُظهر محاولة دمج التكنولوجيا مع الكتاب الورقي، مما يتيح للقارئ المزيد من المعلومات أو الوصول إلى موقع دار النشر.

وبعد هذه النصوص الموازية وبالعودة إلى نص الرواية ، أجد إن الكاتبة تستخدم أسلوباً تقريرياً مباشراً مع سرد خطيّ بسيط للأحداث دون تعقيد أو توظيف عميق للرمزية أو التشويق الأدبي.

والشخصيات تبدو مسطحة، حيث تتصرف وفق أدوار نمطية. شخصية (إبراهيم) و(شهد) تبدوان محددتين بوظائف واضحة دون تعمق في أبعادهما النفسية أو دوافعهما. ونلاحظ إن الكاتبة تعتمد على السرد الخارجي البسيط، حيث يتم عرض

الأحداث بطريقة مباشرة دون الانغماس في وصف المشاعر أو التفكير الداخلي للشخصيات. كما إن غياب التوتر الدرامي أو البناء التدريجي للأحداث، يجعل النص يبدو أقرب إلى تقرير وقائع بدلاً من حبكة أدبية عميقة. كما تقل الحوارات مما يجعل النصوص تبدو أحادية الاتجاه ولا تترك مجالاً لتفاعل الشخصيات أو توضيح وجهات نظرها. فاللغة مباشرة وسهلة القراءة، لكنها تفتقر إلى الصور البلاغية أو العناصر الجمالية التي تضيف للنص عمقاً أدبياً. فالكاتبة تركز على إيصال الحدث بشكل سريع دون الوقوف عند تفاصيل أو وصف المشاهد.

أرى إن الرواية تفتقر إلى التعقيد الأدبي الذي يمنحه قيمة أكبر .

بشكل عام، الغلاف الخلفي يؤدي وظيفته الأساسية في الترويج للرواية وإبراز أهم عناصرها، مع التركيز على الجانب التشويقي. صحيح تماماً! في كثير من الأحيان تُستخدم النصوص الموازية، سواء على الغلاف الخلفي أو الغلاف الأمامي، كأداة تسويقية جذابة تهدف إلى إثارة فضول القارئ ودفعه لاقتناء الكتاب. ومع ذلك، قد لا يكون المحتوى الداخلي للرواية على قدر التوقعات التي تولدها تلك النصوص الموازية، مما يؤدي إلى شعور القارئ بخيبة أمل.

كيف يمكن أن تصبح النصوص الموازية "فخاً تسويقياً"؟

١. وعد بجودة أدبية غير متوفرة: النصوص قد تروج للرواية بأنها عميقة وملئية  
بالأفكار، بينما قد تكون الرواية سطحية وغير مبتكرة.

٢. استخدام عبارات غامضة: مثل "رواية لن تنساها أبدًا"، أو "ستغير حياتك"، وهي  
عبارات عامة ولا تعكس بالضرورة جودة الكتاب.

٣. التركيز على عناصر تشويقية: يتم تسليط الضوء على مشاهد أو حركات مثيرة  
قد تكون ثانوية في القصة، بينما يغفل النص الترويج للجوانب الحقيقية المهمة.

٤. إقحام اقتباسات نقدية مبالغ فيها: مثل الإشارة إلى أنها "الأكثر مبيعًا" أو "أشادت  
بها الصحافة"، في حين قد تكون تلك الآراء غير دقيقة أو منحازة.

لماذا يقع القارئ في هذا الفخ؟

الانجذاب البصري والنصي: القارئ يتأثر بالعبارات الجذابة والتصميم الفني دون  
التعمق في المحتوى أو السؤال عن آراء موثوقة. التوقعات العالية: النصوص الموازية  
ترفع التوقعات، مما يجعل أي عيوب في الرواية أكثر وضوحًا للقارئ.

وهناك روايات تكون النصوص الموازية فيها جذابة ما يدعو القارئ إلى اقتنائها  
فيقع في فخ تسويقي، في النهاية، النصوص الموازية هي جزء من استراتيجية  
تسويق، لكنها لا تعكس دائمًا الجوهر الحقيقي للعمل الأدبي.

مثال على ذلك رواية "اجعله الليلة معي" لإسراء سنيدح فالغلاف الخلفي يحتوي على نص أدبي مقتطف من أجواء الرواية، يعكس أفكارًا وشعورًا بالضياع والصراع النفسي والبحث عن الحقيقة في عالم مليء بالتناقضات. هذا النص يسلط الضوء على شخصية تحاول فهم ذاتها وتواجه مواقف معقدة في الحياة. فالنص يبدأ بخطاب مباشر يحمل عمقًا عاطفيًا وفلسفيًا، حيث يتم استحضار فكرة التناقض بين العقل والقلب، مع إشارة إلى التحولات التي يمر بها الإنسان في صراعاته الداخلية. وهناك إحساس بالخسارة والحيرة من خلال عبارات مثل: "يا أول هروب للسعادة معك" و "هناك مظاهرات عاطفية ينتشر فيها الخبر الكاذب". هذه العبارات تحمل رمزية تعكس الصراع العاطفي والنفسي. النص يعكس أسلوبًا مجازيًا يعتمد على الرموز والصور الأدبية لطرح قضايا إنسانية عميقة.

وعن هوية الناشر، يظهر أسفل الغلاف اسم دار النشر "دار جلامش"، وهي إحدى دور النشر العراقية المعروفة التي تُعنى بالأدب العراقي والعربي. وهناك المعلومات الإضافية، إذ يتضمن الغلاف العنوان والمعلومات الضرورية مثل اسم الشارع ورقم الهاتف، مما يعزز الجانب العملي لنشر الرواية.

الغلاف الخلفي يقدم فكرة عن الجو العام للرواية وأسلوبها الأدبي، ويهدف إلى جذب القارئ من خلال تقديم فكرة مختصرة عما يمكن أن يجده داخل الرواية.

الغلاف الخلفي لهذا الكتاب يعكس فكرة نقدية مرتبطة بتأثير الغرب على العالم العربي والشعوب الأخرى، خاصة خلال القرن العشرين. النص المكتوب يوضح التوتر بين الأصالة والحداثة، ويعبر عن موقف تجاه الانبهار بالغرب وتأثيراته على المجتمعات الشرقية.

تحليل الغلاف الخلفي:

١. المضمون النصي:

يبدأ النص بإطار تاريخي في "بدايات القرن العشرين"، مما يوحي بأن الكتاب يتناول حقبة زمنية محددة وتحليلاً لتأثيرات ثقافية وسياسية واقتصادية.

النص يركز على التناقض بين الانبهار بالغرب وضرورة الحفاظ على الهوية الثقافية الأصيلة.

الكاتب يشير إلى فكرة أن المجتمعات الشرقية اتجهت لتقليد الغرب بشكل مفرط، مما أدى إلى فقدان جزء من هويتها وسلوكياتها الأصيلة.

٢. الرسالة العامة:

نقد التقليد الأعمى للغرب.

دعوة للتوازن بين الاستفادة من تقدم الغرب مع الحفاظ على الأصالة.

تسليط الضوء على الهوية والثقافة كمحور أساسي للنقاش.

٣. الجانب البصري:

تصميم الغلاف يدمج بين النص وصورة الكاتب، مما يضفي طابعًا شخصيًا ويظهر الكاتب كجزء من الرسالة.

وجود اسم دار النشر في الأسفل ( The Union of Iraqi Writers Publications)، مما يدل على هوية عراقية واضحة للنشر.

٤. أهمية النص الموازي هنا:

النص يحمل رسالة فكرية تعكس محاور الكتاب، مما يجذب القارئ المطلع على هذه القضايا.

استخدام الأسلوب المباشر يمنح القارئ انطباعًا عن طبيعة المحتوى والاتجاه الفكري للكاتب.

في الصورة الأخيرة، يظهر رقم ISBN (رقم الكتاب الدولي المعياري) كالتالي:

٩٧٨-٩٩٢٢-٦٦٦-٨١-٥.

هذا الرقم يمثل رقم الإيداع الدولي المخصص لهذا الكتاب.

تفسير مكونات الرقم:

١. ٩٧٨: البادئة الدولية التي تشير إلى أن هذا الرقم ينتمي إلى مجموعة كتب.

٢. ٩٩٢٢: رمز البلد أو المنطقة، وهو يشير هنا إلى العراق.

٣. ٦٦٦: رمز الناشر، الذي يمثل دار النشر المسؤولة عن الكتاب.

٤. ٨١: الرقم المخصص للكتاب نفسه داخل إصدارات الناشر.

٥. ٥: رقم التحقق، الذي يُحسب وفق خوارزمية لضمان صحة الرقم.

أهميته في الصورة:

رقم ISBN الموجود هنا يشير إلى أن الكتاب مسجل دوليًا، مما يمنحه هوية فريدة ويجعله قابلاً للتداول على المستوى العالمي. كما يعزز هذا الرقم من إمكانية العثور على الكتاب في المكتبات الرقمية أو أنظمة البيع.

الغلاف الخلفي بوصفه عتبة نصية تبيّن من خلال هذا المبحث أن الغلاف الخلفي يُعدّ عنصرًا جوهريًا في تكوين النص الموازي، إذ يجمع بين الوظيفة الترويجية والجمالية والدلالية، مما يجعله وسيلة مهمة للتفاعل مع القارئ قبل الدخول في عالم النص الروائي. فقد أثبت الغلاف الخلفي قدرته على جذب المتلقي وإثارة فضوله من خلال العبارات الموجزة والمكثفة التي تتلاعب بالدلالات والثيمات الرئيسية للنص، إلى جانب قدرته على توفير معلومات أساسية تُضفي مصداقية علمية وأدبية على العمل. وعلى الرغم من أن وظيفته الظاهرة ترويجية في الأساس، فإن الغلاف

الـخلفي يُمثل فضاءً نصياً يحمل أبعاداً فكرية وجمالية تخدم النص الأساسي وتكشف عن عمقه ومقصدية. وبالتالي، فإن تصميمه وصياغة محتواه يحتاجان إلى وعي نقدي وإبداعي يوازن بين البعد الإشعاري والبعد الفني، ليكون الغلاف الخلفي عتبة نصية متكاملة تسهم في إغناء تجربة القراءة.

إن أهمية الغلاف الخلفي لا تكمن فقط في كونه عنصراً تكميلياً للعمل الأدبي، بل بصفته حافزاً رئيسياً يوجّه القارئ نحو قراءة متأنية واستكشافٍ واعٍ للنص، مما يُظهر الدور الإبداعي للناشر والكاتب في تشكيل هذه العتبة النصية وتحقيق انسجامها مع النص الروائي.

الختامة

## الخاتمة

بعد رحلة بحثية امتدت عبر محاور متعددة، تناولت فيها موضوع "النص الموازي في الرواية العراقية من عام ٢٠١٨ إلى عام ٢٠٢٢: دراسة نقدية"، يمكن القول إن النص الموازي يُعد عنصرًا أساسيًا في بناء الرواية الحديثة، يُساهم في تشكيل هويتها الأدبية والجمالية. وقد أظهرت هذه الدراسة كيف أن النصوص الموازية، بأشكالها المختلفة، ليست مجرد إضافات شكلية، بل تحمل في طياتها دلالات عميقة تُوجه القارئ لفهم النص وتأويله.

لقد سعت هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الدور الذي تؤديه العناصر المحيطة بالنص الأساسي، مثل العناوين، الإهداءات، الهوامش، وحيثيات النشر، في تعزيز قيمة النص الأدبي وفي توصيل رسائله الثقافية والاجتماعية والسياسية. وقد كشفت الدراسة عن خصوصية النص الموازي في الرواية العراقية خلال هذه المدة، حيث انعكست فيها ملامح التحولات الكبرى التي شهدتها المجتمع العراقي على الصعيدين المحلي، والعالمي.

بعد الرحلة في البحث ترى الباحثة إن النتائج التي تمخضت عنها الدراسة تتلخص فيما يأتي :

١. النصوص الموازية تُعد مكونًا ديناميكيًا يؤثر في تشكيل علاقة القارئ بالنص.
٢. الرواية العراقية استعملت النص الموازي بذكاء لإيصال قضايا معاصرة، مستثمرةً الغلاف والإهداء والتصدير كأدوات تعبيرية فعّالة.

٣- برزت للعنوان دلالات جمالية من حيث غموضه وامتعة تلقيه، حيث كشف العنوان عن أبعاد نفسية زادت من وعي القارئ بواقعه. كما حمل العنوان دلالة

مرجعية من حيث استحضاره لحادثة تاريخية أو معاصرة، إضافة إلى حمله لأكثر من معنى واحد مما أكسبه دلالة تأويلية. برزت للعنوان دلالات غرائبية من خلال تناقض مفردات العنوان وكسر المؤلف. احتوت العناوين على تناصّات مع عناوين أخرى، مما أضاف عمقاً وإثراءً للنص.

٤- كثرة استخدام العناوين المكانية في الروايات بين ٢٠١٨ و ٢٠٢٢ لم يكن مجرد اختيار عفوي، بل جاء نتيجة تحولات اجتماعية وسياسية ونفسية جعلت المكان عنصراً أساسياً في تشكيل الهوية الروائية.

٥- غلاف الرواية هو بوابة بصرية تعكس أفكار النص الأدبي وموضوعاته، ويعمل كجزء من النص الموازي الذي يوجه القارئ ويثير فضوله. من خلال العنوان، الألوان، التصنيف، والرموز البصرية، يقدم الغلاف إشارات عن مضمون الرواية وأجوائها.

تحمل الرسومات رمزية تعكس الصراعات الإنسانية أو الأفكار الفلسفية للنص. والغلاف ليس مجرد أداة جذب، بل جزء فني مكمل للنص، يعزز تجربة القارئ ويدعوه للتأمل في العمق الفكري للعمل الأدبي.

٦- الإهداء يمكن أن يكون رسالة بسيطة ولكنها تحمل دلالات كبيرة وتضيف قيمة إضافية للنص الأدبي.

٧- إن عتبة العناوين الداخلية، عتبة لها حضورها البارز في العمل الأدبي فهي ذات أهمية بالغة في العمل مثلها مثل العنوان الرئيس، وتعتبر العناوين الداخلية بمثابة مؤشر أولى دالاً على متن النص .

٧- إن حيثيات النشر تُشكل العمود الفقري لأي عمل أدبي أو فكري، حيث تتعدى كونها تفاصيل تقنية لتصبح انعكاساً لهوية الكتاب وضماناً لمصداقيته وحفظاً لحقوقه الفكرية. العناية بهذه الحيثيات تُظهر احترافية الناشر ووعي المؤلف بأهمية التوثيق والجوانب القانونية للأعمال المنشورة. كما تُتيح هذه الحيثيات للقارئ أو الباحث التأكد من موثوقية العمل وتتبع مصدره. لذا، تظل حيثيات النشر شاهداً على مراحل الإنتاج الأدبي، وجسراً يربط النص بجمهوره، وأداةً تضمن استمراريته واحترامه عبر الزمن.

٨- إن أهمية الغلاف الخلفي لا تكمن فقط في كونه عنصراً تكميلياً للعمل الأدبي، بل بصفته حافزاً رئيسياً يوجّه القارئ نحو قراءة متأنية واستكشافٍ واعٍ للنص، مما يُظهر الدور الإبداعي للناشر والكاتب في تشكيل هذه العتبة النصية وتحقيق انسجامها مع النص الروائي.

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

١٠. في كثير من الأحيان تُستخدم النصوص الموازية، سواء على الغلاف الخلفي أو الغلاف الأمامي، كأداة تسويقية جذابة تهدف إلى إثارة فضول القارئ ودفعه لاقتناء الكتاب. ومع ذلك، قد لا يكون المحتوى الداخلي للرواية على قدر التوقعات التي تولدها تلك النصوص الموازية، مما يؤدي إلى شعور القارئ بخيبة أمل.

وفي الختام، أسأل الله العليّ القدير أن أكون قد وُقِّت في تقديم إضافة علمية ونقدية  
تُسهّم في خدمة الدراسات الأدبية العربية. فإن أصبْتُ فبتوفيقٍ من الله، وإن أخطأتُ  
فحسبي أنني اجتهدت وبذلت قصارى جهدي.

قائمة

المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

### الروايات :

١. ابنة سعادة السفير ، نهاد عبد ، دار الحكمة ، ط١ ، ٢٠٢٢
٢. اجعله الليلة معي : اطياف سنيديح، دار كلكامش ، بغداد ، ٢٠١٨.
٣. اخو الطير ( مسيرة الجذل والعذاب ) ، فلاح الجواهري ، دار سطور ، ٢٠٢٢م،
٤. اقسى الشهور: شاعر الانباري ، منشورات المتوسط ايطاليا ، ط١ ، ٢٠١٩.
٥. امواج الغراف :د. عبد المنعم الناصر ، دار الورشة ، ط١، ٢٠٢١
٦. أنا لست وحدي : لعبد العزيز صاحب الناشر، ط١
٧. الأنانوكي: ميادة سامي ، دار الورشة ، ط١ ، ٢٠٢٢.
٨. بحر ازرق قمر ابيض: حسن البحار، منشورات احمد المالكي ، ط٣ ، ٢٠٢٢
٩. بغداد تحت شجرة الدردار ، جبار ياسين منشورات اتحاد الادباء ط١ ٢٠٢١
١٠. البقال المقدس ، محمد جبار ، دار براء، ط١، ٢٠١٩
١١. بنت دجلة : محسن الرملي ، المدى ، ط١ ، ٢٠٢٠.
١٢. بيت الجن : عباس الحداد ، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ط١، ٢٠٢٢
١٣. تشرين الحزين : شاعر الانباري ، سطور ، ط١، ٢٠٢٠.
١٤. الثائرة : سارة الشيخ ، دار الحكمة ، لندن ، ط٢٠٢٠

١٥. ثغيب ، شوقي كريم حسن ، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، ط١، ٢٠٢١.
١٦. جحيم شنكال ، مهند صلاح ، دار ابجد ، للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ٢٠٢٢.
١٧. حبة بغداد: جمال حسين علي ،دار المدى ، ط١، ٢٠٢١.
١٨. حلم طائر غريب : فلاح الجواهري ، دار سطور ، ط١ ، ٢٠٢٢م ،
١٩. خرج الصياد : ياسين النصير ، دار المدى ، ط١
٢٠. خريف المدينة القديمة : علاء مشدوب ،تموز للطباعة والنشر والتوزيع ،ط١.
٢١. ذاكرة يد حكاية من تابوت الامن ، كريم كطافة ، دار سطور للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٢٢م
٢٢. رسائل امارجي : جمال حسين علي ،المدى ، ط١
٢٣. رواية مواسم الانتظار : يوسف ابو الفوز، دار المدى ، ط١ ، ٢٠٢٢
٢٤. الزانية في يومها الاخير ، وارد بدر السالم ، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق ، ط١، ٢٠٢٢
٢٥. زهر الرمان :عبد الحكيم الوائلي، ، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق ، ط١، ٢٠٢١
٢٦. زهر القرابين: ناهي العامري ، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق ، ط١.
٢٧. ستاريكس : علي لفته سعيد ، دار ابجد للترجمة والنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٢٠.
٢٨. سعاد والعسكر : نجم والي ، سطور للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٢١م،
٢٩. سميراميس وشجرة الحياة: صفوان القطان ، ابجد للترجمة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٢٢م

٣٠. شمال مدينة القصب نعيم كرم الله دار السرد للطباعة والنشر والتوزيع، العراق  
\_بغداد، ط، ٢٠٢٢ م.
٣١. صائد الجثث ، زهير كريم ، دار أبجد للترجمة والنشر والتوزيع ، ط٢،  
٢٠٢٢.
٣٢. صلاة تحت أشجار العسل : أحمد عطية، دار سطور ، ٢٠٢١،
٣٣. صلصال امرأتين : ميسلون فاخر ، دار سطور ، ط١ ، ٢٠٢٠م
٣٤. صوت الطبول من بعيد ، فلاح رحيم ، ط١، ٢٠٢٠م ، دار الرافدين ، بيروت  
.لبنان .
٣٥. الضحايا : فاضل خضير ، دار سطور ، ط١ ٢٠٢٢.
٣٦. الطريق إلى شارينيه ، فراس عبد الحسين ، دار أبجد للترجمة والنشر  
والتوزيع ، ط١، ٢٠٢١.
٣٧. طيف عائلة : زهراء طالب حسن ، منشورات الاتحاد العام للكتاب العرب ،  
ط١ ، ٢٠٢١ م .
٣٨. العبور الاخير : ابراهيم القريشي ، دار السرد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١  
، ٢٠٢١ م.
٣٩. على ابواب بغداد :قاسم حول ، دار روافد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٢م  
،دار الورشة ط١ ٢٠٢٠ م .
٤٠. عن لاشيء يحكي : طه حامد الشبيب ، منشورات الاتحاد العام للأدباء  
والكتاب
٤١. العنقاء تمسح آهاتي : لفاضل حسين نايف
٤٢. عواطف :ميادة سامي ، دار الورشة ، ط١، ٢٠٢٢

- ٤٣ . عوالم موازية : ماهر مجيد ابراهيم ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ماهر مجيد ابراهيم .
- ٤٤ . عودة إلى وادي الخيول : كريم كطافة ، دار سطور ، ط١ ، ٢٠٢٢ .
- ٤٥ . عين على الطريق : هونر كريم ، ديوان العرب للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٢٠ .
- ٤٦ . فكشني : ميسلون هادي ، دار المدى ، ٢٠١٩ .
- ٤٧ . فندق شط العرب ، علي الامارة ، ط١ ، ٢٠٢١ م .
- ٤٨ . قسمت ، حوراء النداوي ، منشورات الجمل ، ط١ ، ٢٠١٨ .
- ٤٩ . القلعة وكلاب أبي ، شيرزاد حسن ، ترجمة غسان حمدان ، دار فلامنكو للترجمة والنشر والتوزيع ، العراق بغداد ، ٢٠٢١ م .
- ٥٠ . قناديل باب الدروازة: هدى الطائي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، ط١ ، ٢٠٢٢ م .
- ٥١ . اللعنة البابلية: محمد العطار ، سطور ، ٢٠٢١ .
- ٥٢ . للعبودية وجوه اخرى : علي عبد الرضا ، دار الورشة ، ط١ ، ٢٠٢١ م .
- ٥٣ . ما بين النهرين قاسم حول روافد للنشر والتوزيع ط١ ٢٠٢٢ .
- ٥٤ . مسودات الألم: ياسين شامل ، ط١ ، ٢٠٢٢ .
- ٥٥ . مصير بلقيس : كريم عباس حسن ، دار ميزر ، ط١ ، ٢٠٢٠ .
- ٥٦ . الملك في بجامته ، خضير فليح الزيدي ، دار أبجد للترجمة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ٢٠٢٢ م .
- ٥٧ . الميزرة : جاسم قاسم ، ط١ ، ٢٠٢٠ .
- ٥٨ . نزيف المسافات: صالح البياتي ، دار الورشة ط١ ، ٢٠٢٢ .
- ٥٩ . نساء ماهر الخيالي : ياسين شامل ، شهريار ، ط١ ، ٢٠١٨ .
- ٦٠ . نيران ليست صديقتي ، كاظم الشويلي ، دار الورشة ، ط٢ ، ٢٠١٩ .
- ٦١ . وما خفي كان اعظم :نور صالح، أرابيلا ، ط١ ، ٢٠٢٢ .

## المصادر والمراجع :

٦٢. ادب الكاتب : ابو بكر محمد بن يحيى الصولي ، نسخه وعني بتصحيحه وتعليق حواشيه محمد بهجة الأثري ، ونظر فيه محمود شكري الألوسي ، المكتبة العربية . بغداد ، لصاحبها نعمان الأعظمي ، المطبعة السلفية بمصر ، القاهرة.
٦٣. استراتيجيات الخطاب : مقارنة لغوية تداولية ، عبد الهادي بن ظافر الشهري ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٤م .
٦٤. الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: ياسين نصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا دمشق ، ٢٠٠٩م.
٦٥. اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد : يوسف وغسلي، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ن ط١ ، ٢٠١٨.
٦٦. الألوان ( دورها تصنيفها رمزيتها دلالتها ) كلود عبيد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠١٤.
٦٧. الترجمة الأدبية بين التنظير والتطبيق ، الدكتور محمد عناني ، الشركة المصرية العالمية للنشر. لونغمان ، ط٢، ٢٠٠٣.
٦٨. الترجمة ونظيراتها ( مدخل إلى علم الترجمة ) : أمبارو أورتادو ألبير ، ترجمة علي إبراهيم المنوفي ، المركز القومي للترجمة ، المشروع القومي للترجمة ، إشراف جابر عصفور ، ط١، ٢٠٠٧م .
٦٩. تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي ، ط٢، ٢٠٠٦م.

٧٠. ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب ، الموسوعة الصغيرة ٣٩٦ ع ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٩٥ .
٧١. الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، نبيل منصر ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧ .
٧٢. شعرية الحجب في خطاب الجسد : د. محمد صابر عبيد ، دار الحوار اللاذقية ، ط ١ ، ٢٠١١ ، .
٧٣. الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) : محمد الماكري ، ط ١ ، ١٩٩١ ، المركز الثقافي العربي .
٧٤. صبح الأعشى في صناعة الإنشا لأحمد بن علي القلقشندي ، تح: د. يوسف علي الطويل ، ط ١ ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٧ ،
٧٥. عتبات ( جيار جينيت من النص إلى المناص ) ، عبد الحق بلعابد ، تقديم د. سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ط ١ ، ٢٠٠٨ .
٧٦. عتبات النص \_ البنية الدلالة : عبد الفتاح الحجمري ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩٦ .
٧٧. عتبات النص السردي الحديث ، محمد سيد علي عبد العال ، ط ١ ، ٢٠٢٢ ، دار النابعة للنشر والتوزيع
٧٨. عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر : يوسف الادريسي ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون
٧٩. العتبات النصية المحيطة في اعمال صنع الله ابراهيم الروائية ، وداد هاتف وتوت الشؤون الثقافية العامة ط ١ ، ٢٠١٥ .
٨٠. العتبات في شعر الرواد ، سعدون محسن الحديثي ، دار الشؤون الثقافية .
٨١. علم العنونة ، عبد القادر رحيم ، دار التكوين - دمشق ، ط ١ ، ٢٠١٠ ،
٨٢. العنوان في الرواية العربية : عبد المالك اشهبون ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١١ .
٨٣. العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي ، د. محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ .

٨٤. فن الشعر، اسطو، ترجمة وتعليق إبراهيم حمادة .
٨٥. فن الشعر، اسطو ، ترجمة وتعليق إبراهيم حمادة ،مكتبة الانجلو المصرية.
٨٦. في نظرية العنوان . مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين ، دار التكوين .
٨٧. الكشف عن المعنى في النص القرآني ، السيد احمد عبد الغفار ، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٧.
٨٨. لسان العرب ، ابن منظور ، نشر ادب الحوزة ، قم . ايران .
٨٩. مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم: عبد الرزاق بلال ، تقديم ادريس ،افريقيا الشرق ، ٢٠٠٠م، بيروت . لبنان .
٩٠. مستجدات النقد الروائي :جميل حمداوي ، شبكة الالوكة ، ط١ ، ٢٠١١.
٩١. المسرح والعلامات، إلين أستون - جورج سافونا ، ترجمة: سباعي السيد، مراجعة : محسن مصلي ، القاهرة ، أكاديمية الفنون ، وحدة الإصدارات .
٩٢. المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، عربي - انكليزي - فرنسي ، ماري الياس وحنان قصاب حسن ، بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١.
٩٣. مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي :، د. فرانتروزنتال ، ترجمة : أنيس فريحة ، مراجعة : د. وليد عرفات ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦١.
٩٤. المنجد في اللغة والأعلام : مجموعة من المؤلفين ، دار المشرف للنشر ، طبعة جديدة منقحة ، بيروت ، ٢٠٠٣م.

الرسائل و الاطاريح :

- ٩٥ . سيميائية العتبات النصية في كتاب أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة والادب العربي ، اعداد أمينة حمداوي . هجيرة بدري ، اشرف محمد مداور ، ٢٠١٥ / ٢٠١٦ .
- ٩٦ . سيميائية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينيات ، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الادب الجزائري ، لعلى سعادة ، إشراف أ.د. الطيب بودر بالة . ٢٠١٣ . ٢٠١٤ .
- ٩٧ . العتبات النصية : في رواية أنثى السراب لواسيني الاعرج ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة والادب العربي ، اعداد ابتسام بن حاج جيلالي و زهرة زيني ، اشرف أحمد عبد القوي .
- ٩٨ . العتبات النصية في المجموعة القصصية فجائع الشمس ، جنات بومنجل ، رسالة ماجستير : مريم أوليدي ، اشرف د. فايذة خمفاني ، جامعة قاصدي مرباح . ورقله ، كلية الآداب واللغات .
- ٩٩ . العتبات النصية في قصص جاسم عاصي ( دراسة سيميولوجية سردية ) رسالة ماجستير للطالب كرار حيدر عباس مقدمة إلى مجلس كلية التربية في جامعة كربلاء إشراف أ.م.د عبد الامير مطر الساعدي ، ٢٠١٨ .
- ١٠٠ . عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية ( دراسة في النص الموازي ) ، اعداد الطالب فرج عبد الحسيب محمد ، اشرف د. عادل الاسطة ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، فلسطين . ٢٠٠٣ م .
- ١٠١ . النص الموازي في الرواية العراقية ( ٢٠٠٣ - ٢٠١٧ ) : أطروحة تقدمت بها أساور ناجي حسين إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة المتنى وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه فلسفة في اللغة العربية و آدابها بإشراف الأستاذ الدكتور محمد عبد الحسين هويدي ٢٠٢١ م
- ١٠٢ . النص الموازي في الشعر العراقي المعاصر ( ٢٠٠٣ - ٢٠١٣ ) ، صباح حسن عبيد التميمي ، كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء، وهي

جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها/ أدب ،  
إشراف أ.د خضير عباس درويش، ٢٠١٥م.

### الدوريات :

١٠٣. إشكالية العنوان بين القصد وجمالية التلقي: عبيد، محمد صابر. ٢٠٠٢،  
الموقف الأدبي، مج: ٣٢، ع: ٣٧٤.
١٠٤. أفق التوقع عند المتلقي في ضوء النقد الأدبي الحديث دراسة نظرية تطبيقية ، د. مسلم  
عبيد فندي، مجلة كلية البنات الأزهرية بطيبة ، جامعة الأزهر ، مج ١/١، ٢٠١٧.
١٠٥. بناء العتبات في القرآن الكريم عتبة الفهرسة - عتبة الحواشي (الهوامش)  
أنموذجاً. أسعد مكي داود العيساوي ، هناء جواد عبد السادة ، مجلة كلية التربية  
الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل كلية التربية الأساسية ،  
مج ١/٢١، ٢٠١٥.
١٠٦. 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،  
خالد موسى عبد الحسيني ، مجلة القادسية للعلوم الانسانية ، مج ٤/١١، ٢٠٠٨.
١٠٧. جيران جينيت وتصنيف تجاوز النصوص، سيد علي ميرنايات، مجلة البحر  
الأبيض المتوسط للعلوم الاجتماعية، دار نشر MCSER، روما - إيطاليا،  
سبتمبر ٢٠١٥.
١٠٨. سطوة التصدير ومضمراته في مجموعة "الأحمر" الإشراق النهدي، د.سلطان  
بن سعيد بن محمد الفزاري ، مجلة كلية التربية - جامعة المنصورة ، العدد ١٢٢ -  
إبريل ٢٠٢٣

١٠٩. سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عمليات التسويق ، د.حامد معروف الزيات، كلية الآداب، جامعة بنها، مجلة كلية الآداب .
١١٠. سيميائية العنوان في رواية الجنة العذراء ، علي، عالية مبارك حسين ، مجلة الدراسات العربية، مج ٤١، العدد ١ ، ٢٠٢٠م، جامعة المنيا كلية دار العلوم.
١١١. سيميائية النص الموازي في رواية دم الغزال (العنوان أنموذجا) أ. فريد حلبي المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة.
١١٢. السيميوطيقا والعنونة : جميل حمداوي ، عالم الفكر ، العدد ٣ ، ١٩٩٧م
١١٣. عتبة التصدير في الرواية العربية المعاصرة قراءة في التعلق النصي مع ألف ليلة وليلة ، د نجاة عرب الشعبة ، جامعة باجي مختار . عناية الجزائر ، مجلة النص ، المجلد ٨ / العدد ١ / ٢٠٢٢
١١٤. عتبة العنونات الداخلية (أسماء السور) م.م. أسعد مكي داود أ.د. هناء جواد عبد السادة مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل ، العدد ٢٠، نيسان ٢٠١٥م.
١١٥. عتبة العنونات الداخلية (أسماء السور) م.م. أسعد مكي داود أ.د. هناء جواد عبد السادة مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ، العدد ٢٠، نيسان ٢٠١٥م.
١١٦. العنوان الروائي البنية والدلالة قراءة في نظام العنونة عند الازهر عطية ، فتيحة كحلوش ، آمال شيدخ ، ٢٣ ديسمبر ، ٢٠١٧،
١١٧. قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف، والتنظير والتطبيق، عباس رشيد وهاب مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية /جامعة بابل.
١١٨. مقارنة العنوان في النص الأدبي جميل حمداوي: مجلة الكلمة العدد ٢ فبراير ٢٠٠٧م ١.
١١٩. النص الموازي . آفاق المعنى خارج النص ، أحمد المنادي ، مجلة علامات ، ج ٦١، مج ١٦، مايو ٢٠٠٧.

١٢٠. الهوامش والتوثيق في البحث العلمي : مجلة اللسانيات وانساق الثقافات ،  
مج ١ العدد ١ (٢٠٢٠) د: مليكة ناعم ، كلية اللغة العربية ، مراكش.
١٢١. وظائف العنوان السيميائية في شعر يحيى السماوي ، علي خليف ، أ.م.د.  
أحمد كاظم سلمان العنابي ، مجلة لارك ، كلية الآداب ، جامعة واسط ، مج  
١٥ ، العدد ٣ .

## الانترنت

١. "ثغيب" صرخة عراقية للقاص والروائي شوقي كريم حسن  
<https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net>
٢. دلالات اللون الاحمر الغامق في علم النفس ، هديل قبلاوي ، ٢٠٢٢م  
<https://mawdoo.com>
٣. <https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D9%82%D8%B9%D9%88%D9%8A%D8%A8>
٤. <https://ketabonline.com/ar/books/96531>  
#1&part=35/read?page=35-96531p-#1
٥. <https://www.google.com/amp/s/www.aljarida.com/ar/1462061802485944900ticles/>  
<https://www.shorouknews.com/mobile/news/view.aspx?cdate=23102018&id=46cb0f44>
٦. <https://www.nama-center.com/articles/details/40798>  
<https://www.shula.news>  
<https://zaiocity.net/9B%8D%8B%8/%D14/04/2013>  
<https://www.nama-center.com/articles/details/40798>  
<https://www.shula.news>  
<https://zaiocity.net/9B%8D%8B%8/%D14/04/2013>  
<https://www.nama-center.com/articles/details/40798>  
<https://www.shula.news>  
<https://zaiocity.net/9B%8D%8B%8/%D14/04/2013>

٧. أدوات التنظيم الشعري ( الغلاف التصدير / الإهداء / العنوان في شعر نوقل أبو رغيف ، حمد محمود الدوخي  
<http://www.newfal.com>
٨. الانتحار السياسي في رواية عودة إلى وادي الخيول ،حسين سليم ،  
الحوار المتمدن-العدد: ٧١٢٦ - ٢٠٢٢ / ١ / ٤ ،  
<https://www.ahewar.org/search/Dsearch>
٩. الانتحار السياسي في رواية عودة إلى وادي الخيول ،حسين سليم ،  
الحوار المتمدن-العدد: ٧١٢٦ - ٢٠٢٢ / ١ / ٤ ،  
<https://www.ahewar.org/search/Dsearch>
- أنواع الخطوط: الدليل الشامل لأنماط الخطوط  
[/https://looka.com/blog/types-of-fonts](https://looka.com/blog/types-of-fonts)
١٠. أنواع من الخطوط وكيفية استخدامها في التصميم الجرافيكي  
<https://visme.co/blog/types-of-fonts> علم العنونة .
١١. التسويق الأدبي ضرورة ثقافية أم تسليع للأدب، حنان عقيل ،  
الجمعة، ٠٤ أبريل، ٢٠١٤ ، صحيفة العرب ،  
<https://www.google.com/amp/s/alarab.co.uk>
١٢. دلالات اللون الاحمر الغامق في علم النفس ، هديل قبلاوي ،  
٢٠٢٢م <https://mawdoo.com> .
١٣. شعرية النص الموازي - المجلد ١ جامع الكتب الإسلامية.
١٤. شعرية النص الموازي : د. جميل حمداوي ، جامع الكتب الإسلامية،  
٢٠١٤، مج ١/٦٤ ، ٦٦.
١٥. شعرية الهوامش في السرد القصصي المغربي (مجموعة سكر  
أحمر لنور الدين كرماط نموذجاً)، ٢٠١٣ ، د.جميل حمداوي
١٦. عتبة الإهداء في الشعر العربي : د. جميل حمداوي ، مؤسسة بابل  
للثقافة والاعلام [WWW.babylon.center.net](http://WWW.babylon.center.net) ١.





## Abstract

This dissertation aims to study the paratext in Iraqi novels during the period from ٢٠١٨ to ٢٠٢٢, considering it as a significant narrative component that contributes to shaping the meanings of the literary text. This aspect has been previously neglected in critical studies despite its prominent role in revealing the themes and messages that the author seeks to convey. Through this study, I aim to highlight the importance of paratexts, such as titles, dedications, prefaces, and explanatory chapters, as keys to understanding the novel and its deeper meanings.

The study adopts the analytical critical approach, which enables the deconstruction and interpretation of paratexts while relying on the semiotic method to explore the relationships between the paratexts and the main text.

The research is structured into an introduction, four chapters, a conclusion, a list of references, and an English summary. The introduction explores technological transformations, their impact on creative production and presentation, visual texts, the book as an integrated product, and the concept of the paratext.

Chapter Breakdown:

Chapter One: The External Paratext

Divided into two sections: the first addresses the title as a threshold, and the second examines the external cover as a paratextual element.

Chapter Two: The Opening Paratext

Also divided into two sections: the first discusses the dedication, and the second examines the preface as a textual threshold.

Chapter Three: The Internal Paratext

The first section analyzes the margins, while the second explores the internal chapter titles as paratexts.

## Chapter Four: The Publishing Paratext

The first section examines publication details, and the second addresses the back cover as a paratextual element.

The conclusion summarizes the key findings of the research, followed by a comprehensive list of references utilized throughout the study.

This study draws on several critical sources, including Gérard Genette's *Thresholds of Interpretation* as presented in Abd al-Haqq Belaabed's *From Text to Paratext, Thresholds of Writing in the Novel* by Abdelmalek Shihboun, and *Paratextual Thresholds in the Works of Sonallah Ibrahim* by Widad Hatif Wa Tout.

In conclusion, I pray that this work serves as a scientific and critical contribution that enriches the Arabic literary library and enhances a deeper understanding of narrative texts. May God grant success, for He is the One capable of all things.



Republic of Iraq  
Ministry of Higher Education and Scientific Research  
University of Karbala / College of Education for Human Sciences  
Department of Arabic Language

# **The Paratext in the Iraqi Novel (٢٠١٨ –٢٠٢٢): A Critical Study**

**A dissertation submitted by the student  
Ruaa Yaqoub Lafta Azzar Al-Kuraity  
To the Council of the College of Education for Human Sciences at the  
University of Karbala**

**As part of the requirements for obtaining a Ph.D. in  
Arabic Language and Literature**

**Supervised by  
Professor Dr. Khudair Abbas Darweesh**

**AD ٢٠٢٥AH / ١٤٤٦**