Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue ٢, 2024
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (١٤) العدد (٢) ٢٠٢٤

مجلة كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة ذي قار

المجلد الرابع عشر، العدد الثاني ٢٠٢٤

ISSN:2707-5672

Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue ٢, 2024
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (١٤) العدد (٢) ٢٠٢٤

المتعاليات النصية بين المركز والهامش في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣ نماذج مختارة

م.م سارة راضي بشارة

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، العراق

الملخص :

تمثل العتبات النصية موجها قرائياً يسهم في فتح أفق تلقي النص ،، وتمنح المتلقي رؤية استكشافية للعمل على وفق إشارات وتعالقات دلالية تتضافر فيها العتبات كافة للتعبير عن العمل والإحالة إليه ،إذ يعد العنوان أول اتصال نوعي بين المتلقي والأثر الأدبي،فضلاً عن توظيف عتبة الغلاف بوعي فني وإدراك دلالي إذ يسعى الكثير من الروائيين بطريقة قصدية بتوظيف اللوحة التشكيلية أو الصورة الفوتوغرافية في صفحة الغلاف بوصفهما يمثلان موجها قرائيا في تلقي النص .

الكلمات المفتاحية: العتبات الخارجية، عتبة العنوان، عتبة الغلاف ، اللوحة التشكيلية ، اللوحة الفوتوغرافية

معلومات البحث

تـــــاريخ القبول:٢٠/٣/٢٠٢٤

الاتصال: م.م سارة راضي بشارة، Sararadi2019@gmail.com

Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue ٢, 2024
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (١٤) العدد (٢) ٢٠٢٤

Textual transcendences between the center and the margins in the Iraqi novel after 2003

Sarah Radhi Bashara

Department of Arabic Language, College of Education for Human Sciences, University of Thi Qar, Iraq

Abstract

The textual thresholds represent a reading excitement that contributes to opening a horizon for receiving the text, and gives the recipient an exploratory vision of the work according to indicators and semantic snapshots in which all the thresholds combine to express the work and refer to it, as the title is the first qualitative connection between the recipient and the literary work, and it is preferable that the threshold be employed consciously. Artistic and semantic awareness is famous for many novelists, in an intentional way, by employing the plastic painting or the annual photograph on the distinctive exhibition page, which represents the reader's eagerness in receiving the text.

Keywords: external thresholds, title threshold, cover threshold, fine painting, photographic painting

Article information
Accepted: 20/3/2024
Corresponding author: Sarah Radhi Bashara, Sararadi2019@gmail.com

العتبات الخارجية:

تعد العتبات النصية آلية جديدة يستخدمها الناقد ليكشف عن آفاق نصه، وهي في الوقت نفسه مفتاح يعبر عن شعرية النصوص الفنية ( )، لذا نجدها ((مركزية ثابتة في أبرز الأعمال الأدبية ولا سيما الروائية في الوسط الثقافي والفني والأدبي، ومن خلالها يجد القارىء نفسه أمام عتبات مختلفة تمهد له الطريق لتربطه مع حقيقة المتن النصي سعياً من المؤلف لإيصال الهدف الرئيس من الخطاب الروائي الموجه إلى المتلقي))( )، فهي جزءٌ رئيسٌ في بناء تشكيلٌ النصوص ولها القدرة على فك رموز النص وشفراته، وقد سماها "جيرار جينيت" (النص المحيط)، ويقصد به كل ما يشمل الرواية من الغلاف الخارجي والصورة واسم المؤلف والمؤشر التجنيسي( )، ويمثل النص الموازي نوعاً آخرٌ من المتعاليات النصية ((ويشمل شبكة من العناصر النصية والخارج نصية التي تصاحب النص وتحيط به ، فتجعله قابلاً للتداول إن لم يكن وفق مقصدية المؤلف فعلى الأقل ضمن مسار تداولي لا ينزاح كثيراً عن دائرتها))( )، والنص الموازي يحدد جموح التأويل الذي بدوره يمثل سياجاً أفقياً يوجه القارىء ويرسم أفق انتظاره( )، فالنص الموازي عند "بنيس" عبٌارة عن ((عتبات تربطها علاقة جلية مع النص بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة فهي تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه، تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حدٍ تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للتداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته))( ).

أما " عبد الملك أشهبون " فقال إن النصوص المحيطة ((هي موضوع يقدم لنا لنراه ولنقرأه ، وكذا لنتأمل في حساسيته ، وهو مجموعة منظمة من الملفوظات التي لها نسيج خاص ومميز سواء أكان ملفوظاً كتابياً أم تشكيلياً))( )، ومن ثم فإن النصوص المحيطة تساعد على تحليل النصوص الأدبية للقارىء بنية ودلالة ومقصدية( ) ، وبهذا فإن النصوص الموازية أخذت مكانة مهمة في الدراسات الحديثة بدراسة كل ماهو خارجي ومنها الغلاف، الذي أعطاه جيرار جينيت أهمية بالغة، وأطلق على النوع الأول (المناص النشري / الافتتاحي)، أما النوع الثاني فسماه (المناص التأليفي)،فالغلاف يشكل حماية مهمة للعمل الروائي والحفاظ عليه من التلف( ) سواء أكان ذلك بواجهته الأماميٌة أو الخلفية . والتشكيل الخارجي للغلاف تجسد في الأعمال الروائية بنمطين مختلفين هما :

١- **التشكيل الواقعي** : لا يتطلب هذا النمط من القارىء عناءً كبيراً وجهد ليتمكن من الربط بين النص والتشكيل ، وذلك بسبب دلالته المباشرة في مضمون الخطاب الروائي .

٢- **التشكيل التجريدي** : هذا النمط عكس النمط السابق فهو يحتاج إلى خبرة فنية عالية من القارىء / المتلقي ، ليدرك مدى التوافق والانسجام بين دلالاته والنص ، فهو يحتاج إلى مهمة تأويلية هرمنيوطيقية ليتمكن من كشف العلاقة بين العنوان والنص ( )

وعليه سوف نقتصر دراستنا في هذا البحث على عتبة العنوان والصورة / اللوحة ، لأنها من أكثر العتبات التي جسدت صورة التحولات الاجتماعية والثقافية في الرواية العراقية إذ جاءت مركزية العنوان واللوحة تعبيراً عن الواقع بكل ما يحمله من دلالات وإقصاء وتهميش للآخر عبّر عنه المتن الروائي .

١-عتبة العنوان :

اهتمت الدراسات الأدبية الحديثة بعتبة العنوان ، لأنها من أهم العتبات الخارجية التي تؤطر لفهم مضمون الرواية ، فهي نص يوازي النص الرئيس ويتداخل معه في إنتاج الدلالة والمعنى ، فضلاً عن ذلك فهو يسهم في فهم النصوص وتأويلها ، لذلك عدّه "جينيت" عقداً روائياً يربط بين الكتاب والكتابة من جانب ، وعقداً قرائياً يربط بينه وبين الجمهور من جانب آخر ( ) ويرى (رولان بارت) العنوان ((عبارة عن أنظمة دلالية سيميلوجية ، تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وآيديلوجية))( ) ، فهو من العناصر المهمة التّي تحيط بالنص، لأنه ((يمثل مجْموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى النصوص قد تظهر رأس النص، لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي، لتذب جمهوره المستهدف))( )، لذلك نجد أن الدراسات النقدية اهتمت بمركزية العنوان وأعطته أهمية يوجه عبرها المؤلف مقاصده، التي يروم إليها فهو ((نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونة، وهو كالنص أفق قد يصغر القارىء عن الصعود إليه وقد يتعالى وهو عن النزول لأي قارىء))( ) ، وهذا ما جعل الدراسات تضعُه ضمن المنهج السيميائي ، لأنه يثري النص بما يمتلكه من طاقات وإشارات سيميائية لغوية وموحية تمتلك بعداً إشارياً يأخذ المتلقي إلى فهم النص وتأويله، وهذا ما أكده الدكتور " خالد حسين" في كتابه (في نظرية العنوان) ، على أنه علاقة سيميائية لها القدرة على التدليل وتتموضع على الحد الذي يفصل بين النص والعالم ، ليصبح نقطة التقاطع التي يعبر منها النص إلى العالم والعالم إلى النص( )، وعليه فإن العنوان يجسد رسالة تواصلية يتبادلها كل من المرسل والمرسل إليه؛ ليحقق عملية تواصلية ذات بعد معرفي وجمالي، لتكون هذه الرسالة تحمل شفرات لغوية يفككها المستقبل ويؤولها بحسب لغته الواصفة، ومن ثم ترسل هذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية عبر قناة تكون وظيفتها المحافظة على الاتصال( ) .

أما وظيفة العنوان فقد تختلف هي الأخرى بحسب ما ذكرها (جينيت) فقد تأتي الوظائف محددة بسياق الموضوع من قبل المؤلف منها ((الوظيفة التعينية ، الوصفية ، والإيحائية ، والإغرائية))( )، فهذه العلاقة التي تربط فضاءات النص والعنوان بعضها ببعض جعلت العنوان مجسداً للنص على صفحة الغلاف( ).

وبعد استقرائنا للروايات العراقية بعد عام ٢٠٠٣ وجدنا أن العنوانات حملت بين طياتها ثنائية المركز والهامش ، وهذا ما وجدناه في رواية (طشّاري)، التي استطاعت فيها الروائية الولوج إلى الواقع بكل أشكاله وتوجهاته عبر تقديمها لأنماط كثيرة في المجتمع بثقافته الآيديلوجية وأحداثه الدينية والسياسية، وحاولت أن تخلق نصاً حاملاً لنسق ثقافي مضمر ، وهذا ما اتضح بعنوان الرواية (طشّاري) الذي يشير إلى التبعثر والشتات والافتراق وضياع الذكريات ، فقد سعت الروائية من خلال العنوان إلى أن ترسل إشارات بعيدة لأشياء قد تبعثرت في حياتها وضاعت بفعل التهجير والقتل والصراع الهوياتي وما عاناه العراقيون من مختلف الطوائف والقوميات ولا سيما المسيحية منها ، فعمدت الروائية على ربط هذه الأحداث بحالتها الآن جاعلة المقارنة طريقها بعد وصولها إلى هذا العمر ، متخذة في سردها أسلوباً جديداً فيه جذب للقارىء عبر حكاياتها التي اعتمدت فيها على تقنية الاسترجاع، التي تحكي عن قصة الدكتورة (وردية)، وكأنها تبدو للقارىء عبارة عن سيرة ذاتية استخدمت فيها ضمير المتكلم والمخاطب عبر تقنية الفلاش باك؛ لتعرض لنا تفاصيل الأحداث التي دارت في عدة أمكنة فجعلت القارىء يشعر بأن

هذه الرواية كتبت لطائفة معينة، إذ عمدت الروائية على اختيار لفظة واحدة للعنوان حملت سمة الاغراء والغموض ، حتى تغري المتلقي وتجعله في سؤال دائم حولها للدخول في غمار الرواية وقراءتها

((طشّاري

- **يعني ؟**
- **بالعربي الفصيح أيدي سبأ**
- **يعني؟**
- **تطشروا مثل طلقة البندقية التي تتوزع في كل الاتجاهات**
- **ما ما ، هل تكتبين أشعاراً عن الأسلحة والرصاص ؟**
- **إنهم أهلي الذين تفرقوا في بلاد العالم مثل الطلق الطشاري**
- **" طشاري ماله والي " تردد وهي تنوس في جلستها فيتهدج صوتها لكنها تتماسك وتضحك لكي لا تبكي))** ( )

في هذا النص يتعرف المتلقي على المقصود بكلمة (طشّاري)، إذ تحققت الوظيفة التعليمية للعنوان فضلاً عن الإيحاء الذي يحمله (طشّار)، فمن خلال العودة إلى الماضي لاسترجاع الذكريات فهناك رابط فكري يربط بين العنوان الرئيس للرواية وبين المتن الحكائي، إذ أعطت الرواية المركزية للذات المهمشة التي عبرت عن واقع العراقيين من الطائفة المسيحية في المهجر، لتتناول الرواية بذلك حقبة زمنية عاشها المجتمع العراقي بعد السقوط، فمن خلال النص توضح الروائية المآسي والأحزان التي حلّت بها وبعائلتها **(تطشروا مثل طلقة البندقية التي تتوزع في كل الاتجاهات)**، فأصبحت الضغوط النفسية والسايكولوجية مؤثرة عليهم في المنفى، فالنص فرض فاعليته على المتلقي في تجسيد المشهد وارتباطه بالذات الروائية ومدى قدرتها على نقل الواقع والتعامل معه بصورة حقيقية، مما أدى إلى ظهور الشخصية الروائية في العمل الروائي، وبهذا يطرح العنوان تصوراً مبدئياً للمتلقي يؤدي واقعية التجربة الروائية وحرفيتها( )، وبذلك فإن العنوان جاء منسجما مع النصوص الروائية يجسد الواقع الذي أصبح يمثل معاناة العراقيين بكل مشكلاتها وقضاياها، ولا سيما الاقتتال على الهوية التي هاجر على أثرها الكثير من العراقيين، ومنهم الروائية ذاتها رافضين بذلك الواقع المليء بالانكسار والأوجاع، والذي بات تحت سلطة المركز، فالقارىء عندما يتأمل في المتن النصي للرواية، وعلاقتها بالعنوان الخارجي يجد أن الروائية قد وظفت الاتجاه الواقعي في الأدب ، لذلك اتسمت الرواية بصيغتها القريبة من الواقع، أو بالأحرى جسدت ذلك الواقع الذي أعلن عنه العنوان الخارجي، الذي جاء دالاً على مضمون الرواية، وهذا من الشروط المهمة التي يجب توافرها في اختيار العنوان أن يكون معبراً عن مضمون الرواية( ) وهذا ما وجدناه في تجربة الروائيّة (إنعام كجه جي) في صياغة العنوان فإنها تنوعت في وضع عناوينها تنوعاً كبيراً ولم تقف عند حدود معينة في صيغ العنوان ، بل أخذت أشكالاً مختلفة في عناوين روايتها تختلف في صيغها اللغوية والدلالية ومن هنا يمكن القول إنّ العنوان جاء يحمل وظيفة أساسية تمثلت بما يحويه من أنساق وقضايا ومشكلات عبر عنها النص هذا من جانب ، ومن جانب أخر أوحى بطبيعة تجربة الروائية ومدى إدراكها لقيمة موضوعها وأهميته من خلال اهتمامها بعنوان الرواية .

وفي رواية (متاهة إبليس) يستلهم الروائي أحداث العراق الواقعية التي حدثت في زمن النظام السابق وما بعد الاحتلال الأمريكي التي تعد من أهم القضايا التي تعرض لها المجتمع العراقي ،لأنها الحدث الأبرز والمحور الرئيس لهذا العمل ، وإذا ما عدنا إلى عنوان الرواية نجد أنه يحمل في طياته نسقاً مضمراً يوجه كلامه إلى الآخر النسقي الذي يندرج تحته أو تختبىء تحته كل الأفعال القبيحة ، فجاء العنوان يتكون من كلمتين (متاهة إبليس) فـ (المتاهة) مبتدأ لخبر محذوف تقديره (هي) ،ومن خلال العنوان نقف أمام مفارقة مفادها أن (إبليس) ترتبط صورته بكل ما هو قبيح وبشع ودنيىء ، إلا أننا نلحظ في الرواية أن الراوي قد جسده في هيأة رجل أشقر وسيم يكشف من خلاله الكثير من التناقضات الأسطورية والدينية ، حيث يقول في حواره مع آدم الشامي : ((**أنا إبليس أو الشيطان ، سمني ما شئت أ أنا غير موجود ؟ أنتم البشر تدعونني للحضور، فأتجسد كما تشاؤون وترغبون .. تفكرون بي بشكل سيء وقبيح فأحضر بشكل قبيح مرعب .. تفكرون بي بشبق ورغبة آتي إليكم بشكل غاو فاتن .. أنتم منحتوني قوة هائلة ، وأديانكم كلها .. بل حتى الأديان البدائية هي التي اخترعتني ، خلقت إسطورتي وبرغم ذلك تؤكد بأني أغري الإنسان**))(٢ ٢).

يبين النص أعلاه عبر اقحام الضمير الأنوي الذي يجسد صورة الأنا المتعالية للذات التي تمثلت بـ (إبليس)، والذي يعلن براءته عن كل الأفعال والأعمال التي يقوم بها ، ويجعل البشر هم سبب حضوره بالصورة التي يرغبون بها هذا من جانب ، ومن جانب أخر نجد أن العنوان يحمل نسقاً آيديولوجياً سياسياً سلطة الأحزاب السياسية الفاسدة والرؤساء والحكام بقوله : ((**الله خلقكم وزرع فيكم الشهوات ، شهوة النساء ، شهوة المال ، وشهوة السلطة ، تسعون إليها تتقاتلون من أجلها ، كل منكم يسعى إلى أن يمتلكها ، السلطة والتلذذ بمشاعر الهيمنة التي يمنحها الكرسي تدفعهم إلى إراقة الدماء وسحق المبادىء بعقبهم الحديدية من أجل الاحتفاظ بهذا الكرسي**))(٢ ٣).

فهذا يشير إلى الحط من السلطة وسياستها الفاسدة ، فالنص يحمل خطاباً بلاغياً مجازياً يظهر بصورة أكثر عمقاً في النقد الثقافي الذي يعبر عن وراء كل ما هو جميل ومضمر ، فالراوي في نصه يعلن عن تمرده وانتقاده للسلطة ويعبر عن الوضع الراهن الذي لا يستطيع أن يغير شيئاً منه سوى بكتاباته ، وهنا يبرز دور النسق المضمر ودلالاته الذي يمثل دور الناقد الاجتماعي للواقع المحيط ، فهو غير قادر على البوح بما تختبىء به كوامنه فيلجأ إلى التعبير عنها بطرق جمالية ومجازية ، كي يطرح رؤيته التي تشكل بؤرة جمالية تثير المتلقي ، فيستحضر شخصية (إبليس) للتعبير عن الواقع العراقي الذي اقترب من الخراب، ولا سيما أن الروائي تطرق إلى الارهاصات الأولى للعمليات الإرهابية والصراعات الطائفية في العراق وسوريا ، فجاء العنوان يحمل بعداً رمزياً وتأويلياً بدءاً من التركيب اللغوي (المبتدأ والخبر)، فضلاً عن التأملات التي ترتبط برمزية كل منهما ، فقارىء العنوان يجد نفسه أمام عمل يدخل في حقبة تاريخية وأسطورية ودينية منذ إن خلق الله (آدم) وصراع الخير والشر، فيكشف عن نمط المرجعيات التاريخية التي تتعلق بـ (إبليس)، فحمل المتن الروائي إشارات طافحة بالرموز الموحية لدواخل الإنسان وصراع الخير والشر فيه ، فالعنوان أسهم في منح النص بعداً تأويلياً فتح أفق المتلقي ودلّ على الفضاء النصي للرواية .

٢-لوحة الغلاف :

توطئة :

تعد لوحة الغلاف عتبة مهمة من العتبات النصية التي تثير اهتمام القارىء وتجذب انظاره لتحلق به إلى عالم الأفق والخيال ، فيربط أحداث الرواية بتلك الرموز الدلالية التي تحمل دلالات حقيقية وأنساقاً مضمرة ، لتشير لوحة الغلاف إلى الدلالة المعنوية والجمالية التي يحملها النص ، فالعلاقة التي تربط صورة الغلاف بمضمون الرواية هي علاقة الدال بالمدلول فلا يبذل القارىء جهداً في الربط بينهما ( )كون الصورة أو اللوحة تمتلك سُرعة الوصول إلى المتلقي ، وذلك[٢]أن العين تمتلك القسم الأكبر من الأنشطة الإدراكية، ومن ثم يكون أقرب للنظر من الخط المكتوب وهذا بدوره يساعد على فهم الجنس الأدبي وبيان مقصديته على المستوى الفني والجمالي( ) ، وقد عكست الصورة البصرية[٥]للوحة الغلاف في الروايات التي كتُبت بعد عام ٢٠٠٣ صورة تشكيلية حملت دلالات إيحائية وسيميائية، فضلاً عن تمازج الألوان التي شكلت صورة حية عبر من خلالها المؤلف أو الروائي عن الواقع العراقي في تلك الحقبة ، ليربط بين النصوص الموازية مع المتن الروائي ، وتقوم دراستنا للوحة الغلاف ومقاربتها في الخطاب الروائي على محورين:

١-اللوحة التشكيلية

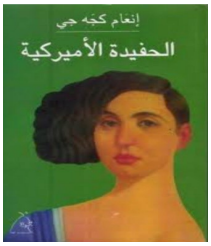
٢- اللوحة الفوتوغرافية

١-اللوحة التشكيلية :

تسعى اللوحة التشكيلية إلى قراءة العمل الأدبي أو تشير إليه بدلالات توسع أفق المتلقي وتفتح رؤاه ، لتحقق بذلك تفاعلاً قرائياً يرتكز على ((استنطاق للمكون والغوص في الذاكرة الإنسانية بكامل تمفصلاتها وتشعباتها وتعبر عن مختلف أنماط التفكير والوجود الإنساني في جميع تمظهراته وأشكال بنيته ، يتم التعبير عن هذا الوجود نفسه من خلال تجلي الذات الإنسانية، وهي تستبعد الأشياء وتحيلها إلى سيل من الأشكال والألوان والوضعيات التي تغدو في نهاية الأمر سراً لا يفك لغزه غير ريشة الفنان وعين الرائي)) ( ). ٦ ٢

ولهذا نجد أن الفنان التشكيلي لم يقف عند حدود الاستجابة البصرية للمتلقي فحسب ، وإنما يسعى إلى إثارة المتلقي واستفزازه عاطفياً ووجدانياً عن طريق ما يضفي على لوحته من تساؤلات أو رموز تجعلها صعبة التفسير على التلقي الانطباعي العابر، أو ربما عن طريق فكرة الحضور والغياب ، أو تصارع الخطوط والألوان أو الكتل( ) ، وقد عد " مانز " الصورة / اللوّحة هي ((رسالة بصرية مثل الكلمات، وكل الأشياء الأخرى لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى))( ) ، وبذلك فقد جعل عملية التقابل بين الرسالة البصرية والتحليل اللساني عند المتلقي هي عملية إبداعية( ) ، فلوحة الغلاف لم توضع اعتباًطاً، وإنما هي رسالة تواصلية بين القارىء والمؤلف أراد من خلالها أن يعبر عن الواقع وآيديلوجيته عبر الرسوم والألوان، التي تحقق التمازج الروحي ما بين الروائي والشكل الفني لتلك الرسوم، وفي المنجز الروائي العراقي أخذت اللوحة التشكيلية تتجلى على وفق تفاعلها الدلالي في تأسيس شعريتها . ٨

ففي رواية (الحفيدة الأمريكية) للروائية (أنعام كجه جي) تنفرد لوحة الغلاف للفنان (فيصل لعيبي) بوضوح الصورة اللوحة التشكيلية للفتاة التي ظهرت على الجانب الأيمن منه،



التي شكلت فضاءً جاذباً للمتلقي لما استعمل فيها من ألوان ضاجة

بالدلالات الرمزية الموحية التي تترجم الخطاب الروائي،

وتكون عنصر إغراء يدعو إلى الاقتناء والتعرف وواضح من

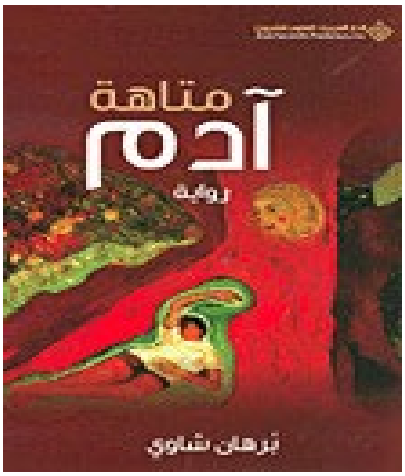
النظرة الأولى للغلاف أنه يحتوي على فضاء يحاول أن يقول شيئاً عن المسكوت عنه، فقد غطى غلاف الرواية اللون الأخضر الذي جاء توظيفه ملائماً للخطاب الروائي المزمع طرحه لما له من دلالة تبعث على الحياة والأمل ، وهذا ما حصل مع (زينة) بطلة الرواية بعد أن هاجرت العراق مع عائلتها المسيحية إلى أمريكا ، كي تمنحهم الهوية الوطنية بعد أن تعرض والدها الذي كان يعمل مذيعاً إلى تهديدات من قبل النظام السابق ، فراح بهم المطاف إلى أمريكا لكي تشعرهم بالحرية والأمان والأمل الذي افتقدوه في بلادهم ، وبعد هذا الطرح الموجز لأحداث الرواية نجد أن ألوان اللوحة جاءت ملائمة معه ، فلم يكن اختيار اللون الأخضر اعتباطاً ، بل جاء نتيجةً لما يحمله من دلالات تتلاءم مع المتن الروائي ، وقد لاءم اللون الأخضر الذي اصطبغت به لوحة الغلاف، التي شكلت أيقونة الأمل والتفاؤل للتعبير عما تريد الروائية طرحه من دلالات وأنساق أعطت المركزية، لإثبات الهوية الوطنية (العراقية) بعد إن التحقت (زينة) بالجيش الأمريكي، لتخلص بلادها من النظام البائد ، فجاء توظيف اللون ليعبر عن حالة بطلة الرواية بعد رجوعها من العراق الذي جعل منها إنسانة جديدة تقول ((**أقرّ بأنني عدتُ مقهورة محملة بحصى الشجن .. لكني شجني هذا واستعذب نعومته وأنا اخوض بروحي العارية في ساقيته ، ولا أرغب أن أطرح عبئه عن كاهلي شجني الجميل الذي يشعرني بأنني لم أعد امرأة أمريكية عادية بل إنسانة من منبع آخر بعيد وموغل في القدم ، تطوي اليد على جمرة حكاية تندر مثيلاتها**))( ).

فالنص جاء معبراً عن مدى تمسك الذات بهويتها الوطنية على الرغم من حجم الانكسار الذي تعيشه الذات الساردة، الذي انعكس على معظم نصوص الرواية لتترجم لنا عمق الحزن الذي يعتلي الأنا ومدى تأثرها في انتاج العمل ، أما صورة الفتاة التي شغلت حيزاً كبيراً على مدونة الغلاف ، فهي على ما يبدو تمثل صورة بطلة الرواية (زينة) التي صورتها المؤلفة / المصمم ذات ملامح حزينة تجلت على تعابير وجهها بما فيها ذبول العينين ونظراتها المليئة بالحزن والانكسار، فضلاً عن صورة (الأذن) التي تلونت باللون (الأحمر) الذي يدل على القتل والدم ودائماً ما يرتبط بالحروب وآثارها ، وهذا ما ينسجم مع طبيعة (زينة) لأنها تعمل مجندة أمريكية ، أما ما يخص الجسد فقد صورت اللوحة جزءاً من الكتف بصورة عارية يجسد صورة المرأة الأمريكية المعروف عنها بثقافتها المنفتحة ، والجزء الآخر المغطى بالثوب يصور المرأة الشرقية وبالأخص (العراقية) التي عرفت بحشمتها بحكم عادات المجتمع وتقاليده التي لا تسمح لها بغير اللباس المحتشم ، أما الشعر فهو أيضاً جاء بجزأين الأول الحليق الذي يجسد صورة المرأة المجندة وهذا ما يتطلبه عملها ، والآخر (الطويل) الذي يجسد صورة المرأة الشرقية / العراقية الأصل ، فما يمكن قوله أن اللوحة حملت نسقين : تمثل النسق الأول هو ما صوره الجزء الأيمن منها بالمرأة الغربية التي فقدت هويتها الوطنية / الأم ، أما الجانب الأيسر فهو يمثل نسقية المرأة المحافظة على هويتها الوطنية ،

فجاءت صورة الغلاف فيها نوع من استشراف المستقبل ونوع أخر من تحدي الذاكرة الحزينة ، ذاكرة البلد المهمش والمستلب الحرية والإرادة (١ ٣).

أما العنوان الرئيس فهو يحتل مركزية واجهة الغلاف إذ كتب باللون الأبيض الذي يعد من الألوان الدالة على الراحة والنقاء وبخط طباعي حديث وضع على أرضية اللوحة ذات اللون الأخضر ، إذ شكل اللون الأبيض مع الأخضر مزيجاً متناغماً من الانسجام والتوافق، مما يضفي على التصميم بعداً جمالياً ودلالياً يثير المتلقي ويجذب انتباهه ، فعلى الرغم من مرجعية العنوان التي تبدو للوهلة الأولى ذات طابع غربي إلا أنها عبرت مع صورة اللوحة عن الذات الروائية فالوحدة والحزن والانتظار كلها علامات تتسم بها اللوحة المرسومة .

وفي رواية (متاهة آدم) للروائي (برهان شاوي) يشكل التجلي البصري / الأيقوني لغلاف الرواية وجوداً فنياً موازياً أسهم في تشكيل شعرية الغلاف الخارجي بصورة تغري المتلقي وتحفز مكامن استقباله للعمل الروائي ، وإن النظرة المتأملة في غلاف الرواية كفيلة بأن تكشف الملامح الخفية والأنساق المضمرة، التي كانت وراء إخراجها بهذا الشكل الذي هو نتاج عملية تواصلية تنسيقية بين (الروائي ، المصمم ، الفنان، الناشر)، إذ يعمل المصمم على اختيار اللوحة التي تحمل بعداً رمزياً تتفاعل مع النص وتشير إليه بشكل أو بآخر ، وهذا بدوره يثير التساؤلات ويحقق انسجاماً مع المضمون ، كما تعتمد اللوحة بأسلوبها الفني على الرمزية والإيحاء التي تكونت منها دلالات العناصر البنائية وآلية توظيفها ، إذ مثلت لوحة الغلاف التي رسمتها الفنانة (ليلة صيف) عتبة قرائية مركزية تشد انتباه المتلقي بأسلوبها ورمزيتها في تشكيل المعنى وبناء الدلالة ، إذ ارتكزت على تمازج الألوان ، لكن يبدو أن اللون الأحمر هو اللون الطاغي على اللوحة الذي شكّل عالماً متداخلاً في نصوص الرواية ، تمثل بكوابيس الحرب والموت والسياسة فضلاً عن العاطفة والكبت والخوف والقلق والاقبال على الحب والإثارة والمتع الجنسية ، فالقارىء يجد نفسه يعيش في متاهة ، فتارةً يندهش وأخرى يقلق أو ينتظر حلاً للغز الموت الذي طال أبطال الرواية (حواء الغريب ، وحواء الصايغ) ، فالرواية جمعت ثلاث روايات متداخلة آدم البغدادي يحكي عن آدم التائه ، وآدم التائه يحكي عن آدم المطرود ، وهذا ما جعل الرواية متشابكة في أحداثها فكل حدث هو مكمل للآخر ، حتى أن القارىء لا يستطيع أن يترك جزءاً وينتقل للآخر ، فمنذ بداية الرواية وحتى نهايتها نجد الصراع بين الخير والشر هو الثيمة الأساسية فيها ، لذا نرى أن اللوحة المنتقاة تجسد جسداً واحداً بهيأة رجل محاط بغطاء متعرج يوحي بالتقيد والقمع وحيرة الإنسان من أمره ، فتشظت لوحة الغلاف التي شكلت بمكوناتها اللسانية والبصرية شيئاً من الضغط والإغراء لكي تحفز المتلقي وتثير استفزازه لقراءة الرواية اللوحة التشكيلية بما تبوح به من دلالات ايحائية ورمزية تثير المتلقي للبحث عن خفاياها ومضمونها فجاءت اللوحة تحمل معنى جمالياً يكمن في مهارة الفنان / الرسام وقدرته على رسم لوحة فنية تعج بتمازج الألوان والرسومات التي تحاكي المضمون بصورة ابتعدت عن التقريرية والمباشرة ، كذلك حملت اللوحة معنى دلالياً يمثل قيمة نسقية عالية تمثلت بسلطة المركز وهامشية الغياب ، فجاءت العلامات البصرية تشكل بعداً سيميلوجياً ، إذ تضج اللوحة بأشكال ورسومات متداخلة تتجلى في بعض أجزاء الجسد البشري والوجه واللون



المستعمل كلها ذات علامات بصرية لها دلالة في الخطاب الروائي ولعل أول ما يلفت النظر في اللوحة هي تلك المكونات البارزة من (عين ، وفم ، وأنف)، ((فالعين هي رمز الإحاطة والكلية وقوة الحدس الباطنية والخيال والضوء والاشراق والمعرفة واليقظة والمراقبة ، والفم رمز للدخول والخروج والصلات بين الداخل والخارج والباطن والظاهر ويرتبط بقوة الكلام والابداع والتأمل ، أما الأنف فهو يضطلع بحاسة الشم التي تمثل وسيلة لمعرفة الاقتراب من المجهول))( )[٢]، ويضفي اللون الأحمر الذي غطى غلاف الرواية كلها بعداً بصرياً فالأحمر يحيل القارىء إلى إشارة سلبية ترتبط بالقتل والدم، وهو ما تجلى وسط اللوحة المرسومة وهذا يعبر عن مشاهد القتل والانفجارات التي تحدث في العراق وهذا ما يصوره النص الروائي ((**دوى انفجار هائل فاهتزت البناية ، فز آدم البغدادي من نومه مرعوباً على صوت الانفجار الذي ارتجّت جدران الشقة وأرضيتها من قوته أحس نفسه متعباً ، شعر بصداع يضغط على جمجمته وحموضة تصعد من معدته وتصل حتى بلعومه ... نهض قلقاً ليطل من النافذة المشرفة على مشهد مفتوح من بغداد فرأى دخاناً كثيفاً يتعالى من جهة منطقة الصالحية ، وسمع صوت اطلاق كثيف للرصاص وهدير سيارات الإسعاف الذي يؤكد بأن كارثة قد وقعت ، اعتاد آدم على هذه المشاهد التي صارت من يوميات بغداد وجزءاً من حياة العراقيين ، لا يدري لماذا فكر لحظتها وهو يدنو نحو جهة الانفجار بعدد الأجساد التي يمكن أن يكون الانفجار قد مزقها ، يا لعبثية هذه الحياة ، إذ صار العراقيون يتعاملون بالأرقام مع عدد الضحايا ...**)) ( )[٣]

فجاءت رمزية اللوحة على طول امتداد الرواية تعبر عن معاناة الروائي جراء ما يحدث في بلده فانعكست أثارها على معظم النصوص الروائية التي ترجمت حالة الحزن الذي يعتلي ذات المؤلف فمزج بين اللونين الأحمر والأخضر مزاوجة تحاول تأصيل المرئيات التي تتفاعل بداخلها الرواية ، فالأحمر بصفته جزءاً من حركية الحياة والرغبة والاستمرارية ، وفي أحياناً أخرى يأتي مرادفاً للنهايات التي تتصل بالجحيم ، أما الأخضر فهو لونٌ للحياة يدخل في تحولات هادئة تبعث على الهدوء والسلام، أما عنوان الرواية فجاءت هيمنته في وسط الغلاف وقد كتب بلونين مغايرين أحدهما (رمادي) والآخر (أبيض) فكتبت كلمة أدم بخط كبير وبارز ، فغالباً ما يدل اللون الأبيض على الوضوح والنقاء والطهر ، لكنه يلتصق أيضاً بالامتداد والسعة والحياة والموت

٢-اللوحة الفوتوغرافية :

يمكن أن نعد الفن الفوتوغرافي من الفنون البصرية التي شهدت تطوراً ملحوظاً ارتبط بقضية الحداثة، التي احتلت الساحة الأدبية في الوقت الراهن معتمدة بذلك على تقنيات فنية حديثة عبرت عن واقع الحياة ، لذلك عدّت الصورة الفوتوغرافية ((تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد ، وهي معطى حسّي للعضو البصري ، أي أنها إدراك مباشر للعالم الخارجي))( )[٤]، وقد تحمل الصورة الفوتوغرافية عناصر بصرية تمثلت بـ " التكوين ، اللون ، زاوية الالتقاط ، الإضاءة " تساعد في تجسيد المعنى والتعبير عنه ، وذلك من خلال التفاعل الدلالي بينها وبين المتلقي لتحقق العملية التواصلية ، فقد عدّها (سوسير) علامة لغوية تتحقق بمستويين : الأول : الدال ، الذي تمثله الصورة الخارجية بمختلف تشكيلاتها البصرية وأبعادها الفنية والإشارية ، والثاني : المدلول ، الذي يتحقق بالصورة الذهنية (المعنى) ، أي المعنى الذي تحمله الصورة ليستقبلها ذهن

المتلقي( ) ، وبذلك أصبحت لوحة الغلافْ ((غير بعيدة عن استثمار الصورةّ الفوتوغرافية في مكوناتها جنباً إلى جنب مع اللوحة الفنية المرسومة ، وأصبح الغلاف بكل مكوناته المعتنى بها تقنياً من جانب المخرج / المصمم وتأليفياً ، في حالة العنوان من جانب المبدع يمثل قوة الجذب القرائية الأولى والعتبة العيانية التي تستوقف المتلقي وتثير انتباهه))( ) ، فهي أداة تعبيرية لمفاهيم جديدة تساعد في تحقيق المعنى على وفق مفهوم أفق الانتظار ، وفي عينة تعكس الصورة الفوتوغرافية للروايات العراقية رؤية فنية تتمثل بإيحاءات نسقية مضمرة ذات مقصدية من قبل المصمم / المؤلف لينقل رسالة المبدع ودلالات العمل .

ففي رواية (فرانكشتاين في بغداد)، شكّل التعالق النسقي بين الدال اللساني (العنوان) والنسق الأيقوني (الصورة)، وهذا التعالق الذي شكله العنوان يكون ترجمة للوحة الغلاف، فأول ما يطالعنا على أرضية الغلاف اسم المؤلف وعنوان الرواية ، فقد كتبا باللون الأبيض وضعهما المصمم / المؤلف داخل مستطيل أحمر اللون ، ليشكل تمازجاً بين اللون الأحمر والأبيض ليعطي اللون الأبيض دلالة على الإيحاء والأمل والحرية بعد العنف الدموي والقتل الذي جسده اللون الأحمر ، أما في أسفل الغلاف فنلحظ الإطار الأحمر الذي وضع فيه اسم جائزة البوكر العربية ٢٠١٤ ، ويتوسط الغلاف لوحة مرسومة تعبر عن أحياء وبيوتات بغداد القديمة ، فجاءت عبارة عن خليط من الضوء / النور ، وكأنها عبارة عن بقايا جدران مهدمة حطمتها ضربات الانفجارات ، وفي آخر الطريق هناك صورة لرجل أخفيت ملامح وجهه ، ليشير إلى الإنسان العراقي المجهول الهوية ، فهذه التعالقات جسدها بطل الرواية (الشسمة) وأحداثها القائمة على العنف والدمار ، حيث اتخذ من شخصية (الشسمة) رمزاً يعبر به عن الإنسان العراقي الفاقد لهويته وأسمه، فهو عبارة عن بقايا جثث حطمتها الانفجارات الارهابية ، لتقوم شخصية (هادي العتّاك) بجمع هذه الأشلاء الممزقة ولصقها ليخلق منها كائناً بشرياً ينتقم من الذين حطموا جسده ومزقوه .((**كانت المساحة المتبقية مشغولة بشكل كامل بجثة عظيمة ، جثة رجل عارٍ تنزف من بعض أجزاء جسده المجرّح سوائل لزجة فاتحة اللون ، ولم يكن هناك إلا القليل من الدماء ، بقع صغيرة من دم يابس على الذراعين والساقين وكدمات زرقاء اللون حول الكتفين والرقبة ، لم يكن لون الجثة واضحاً ، لم يكن لها لون متجانس تقدّم هادي أكثر داخل الحيز الضيق حول الجثة وجلس قريباً من الرأس كان موضع الأنف مشوهاً بالكامل ، وكأنه تعرض لقضمة من حيوان متوحش ، كان الأنف مفقوداً ... لم يكن ينقص الجثة كي تغدو كاملة سوى الأنف ، وها هو ينتهي الآن ..... كنت أريد تسليمه إلى الطب العدلي فهذه جثة كاملة تركوها ، إنه بشر يا ناس ، إنسان يا عالم ...**))( ) . ٧

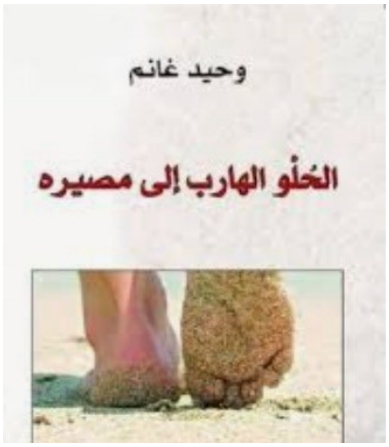
فالنص يكشف عن عمق المأساة التي عاشها الفرد العراقي جراء الصرعات الطائفية والتفجيرات الإرهابية التي جعلت من الإنسان العراقي فاقداً لهويته ، وكأنه اشلاء ممزقة لا يشعر بانتمائه إلى بلده، أما صورة الغلاف الفوتوغرافية فتمثل لقطة لواقع الحياة البغدادية وأحيائها القديمة التي يسكنها (هادي العتاك) والعجوز (إيليشوا)، التي تسكن في الخرابة اليهودية كما أكد عليها الراوي ، وكذلك عمد إلى تصوير بعض المناطق السكنية المجاورة لكنيسة الأرمن، التي تقع في حي البتاوين التي وقعت فيها التفجيرات الإرهابية ((**كلهم انتبهوا للانفجار في اللحظة التي غدا فيها كتلة من اللهب والدخان تأكل السيارات**

وأجساد البشر المحيطين بها، وتقطع بعض أسلاك الكهرباء وربما قتلت عدداً من الطيور والعصافير، مع تناثر الزجاج وتخسف الأبواب وتصدع جدران البيوت القريبة وتداعي بعض السقوف القديمة في حي البتاوين ، واضرار أخرى غير منظورة انبثقت في وقت واحد ولحظة واحدة))(٨ ٣).

فاللوحة عبرت بصورة فوتوغرافية عن المأساة التي تعرض لها العراق، إذ أعطى التداخل النصي بين اللوحة والمضمون بعداً يوحي في تعميق واقعية المشهد وجعله يبدو أقرب إلى الحقيقة، التي جسدها المونتاج التشكيلي بأسلوب قدم لنا صورة عن واقعية الحياة، فالتوظيف الفني للصورة يشير إلى نسقية مضمرة تتداخل مع مضمون العمل بعد القراءة المتعددة للرواية والغوص في أعماقها، فالصورة رسالة ترتبط بالخطاب الروائي وتعبر عنه، فهي تمثل ((الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى))(٩).

وأخيراً يمكن القول: إن عتبة الغلاف حققت قراءة سيميائية رمزية تختلف باختلاف اللوحة والاسلوب والتشكيل، الذي صممت به فضلاً عن تداخل الألوان الذي أوحى رموزاً إشارية خلقت تعالقاً دلالياً بين داخل الرواية وخارجها، حتى بات الغلاف يشكل عتبة بصرية ذات دلالة إشهارية أسهمت في إثارة المتلقي وجذب انتباهه.

وتبقى المقاربات الإجرائية للنصوص الموازية بين لوحة الغلاف والعنوان في



الرواية العراقية تشكل تعالقاً يعبر عن مشاهد الواقع العراقي ومن ذلك ماتمثله رواية (الحلو الهارب إلى مصيره) يشكل خطاب الغلاف نسقاً مضمراً عمد إليه / المصمم المؤلف، الذي حمل إشارات سيميائية ذات دلالات إيحائية ارتبطت بالعنوان أو المتن، فعبرت عنه فأول ما يلفت النظر على غلاف اللوحة من واجهته الأمامية اسم الروائي (وحيد غانم)، الذي يتموقع أعلى الغلاف باللون الأسود متصدراً وسط القسم العلوي من الواجهة، وهذا ما يدل على طابع العلو والتسامي حتى أنه اعتلى العنوان الرئيس، الذي جاء بحجم أكبر وباللون البني الغامق ليشكل اللونان عالمين متداخلين ترصدهما نصوص الرواية ، فالعالم الأول الذي جسده اللون الأسود ارتبط بالموت والفناء ، أما اللون البني فقد ارتبط بمشاهد الحروب والدمار التي شهدتها (بغداد)، فجاءت لوحة الغلاف الفوتوغرافية التي عبرت عن مشهد واقعي تجسد بـ (القدمين) الحافية والمليئة بحبات الرمل، التي على ما يبدو تمثل قدمي بطل الرواية (مهنا يسر) ، بوصفها حملت طابعاً ذا دلالة رمزية ربما تعبر عن براءة الطفولة والشباب وانكسارها وتشردها من عالم إلى آخر / عالم تمثل بالرذيلة بعد انطلاقه من البصرة إلى بغداد باحثاً عن (الحب)، إذ اعتمد الروائي (المثلية) كثيمة أساسية في روايته، وهذا ما جسدته كلمة (الحلو) التي تشير إلى تابو يمنع الحديث عنه في مجتمعنا ، فالرواية ومنذ بداية العنوان تعالج مشاكل (المثلية الجنسية) المتجسدة في (مهنا يسر) بطل الرواية الذي ظهر بشخصية مسطحة تعبر عن فئة اجتماعية (المثليين). ((**في شبابه شغف بكروت الورق الجنسية كان يملك مجموعات منها ، ربما أهداه بعضها بحّارة وهميّون ، تعالجت أمواج رغباتهم وتكسرت على شاطىء أيامه ، مبكراً انجرف وراء ميوله الغامض ، أحب الفتى مهنا يسر وهج الكروت الحمر المتقدة كالعقيق في أعماقه ، وبحرارة وشوق انطلق في دنياه الجديدة متصّيداً**

على نحو صريح أقراناً يستشف فيهم ميلاً للاحتراق بنار حبه ، وكأنه عثر على نبع هواه وسعادته ، وفيما بعد عبر أعوامه الأربعين ، لم يثنه شيء من المقامرة بكل كروته على صبي حلو شاب أو رجل يجذبه يتلف أعصابه وكأنه بالنسبة له الفصول كلها ازهرار جمالها وشحوب ذبولها)) ( ) .

وهنا ارتبطت الصورة بالعنوان التي جاءت متمركزة وسط الصفحة وضعها المصمم ضمن اطارها المحدود بالشكل المستطيل على أرضية ذات لون بني فاتح، الذي عادةً ما يرمز إلى الاستقرار والهدوء والدفء والأرض أصل كل شيء، وعلى الرغم من تمازجه مع اللون الأبيض إلا أن هذا الاستقرار انقلب على عكسه( )، فهذا التمازج يشير إلى المجتمع المملوء بالنكبات والهزائم، وعدم الاستقرار النفسي والاجتماعي جراء الحروب التي شهدها، وهذا أيضاً بدوره انعكس على شخصية (مهنا) والشخصيات الأخرى في الرواية التي لا مجال للحديث عنها ، عبرت عن واقع الحياة البغدادية في زمن النظام السابق وبعده، حيث الاحتلال الأمريكي وانتشار الميليشيات المسلحة التي تحركهم رغباتهم الغريزية والطمع والشهوة ، فتناولهم الروائي بصورة جريئة ، كي يبين مجاهل هذه الحركات التي نهبت المجتمع بعد التغيير ((**غرقت بغداد في الفوضى ، فيما بدا أن من الصعب على المدينة وكأنها سفينة قديمة جانحة في سراب العالم ، الخروج من وحلها خلال أمد قصير**))( ).

فهذا المقطع يصور بغداد وتأثير الحروب عليها وعلى المنظومة الأخلاقية والاجتماعية، وما تخللها من أنواع الشذوذ في العلاقات الإنسانية التي أصبح العنف والشذوذ الجنسي هو من يجمعها ، فالرواية ناقشت عبر أحداثها وشخصياتها أموراً عدّة منها :

١- مشاكل المثلية الجنسية التي تمثل أنموذجاً اجتماعياً جسدها بطل الرواية (مهنّايسر).
٢- عالجت قضية تعلم الشقاوات وقتل الآخرين وسلبهم وتناول أقراص الحبوب المخدرة كما أطلق عليها (أبو الحاجب والقط) .
٣- أشار المؤلف إلى قضية الفصائل المسلحة أو ما يعرف بـ (فدائيي صدام) .
٤- جميع شخصيات الرواية شخصيات سلبية تحمل سلوكيات نفسية ومنحرفة ومضطربة جميعها تعمل تحت ستار العنف ، الجنس ، الانحراف ، الرذيلة ، فهي تعالج موضوع الشر والبؤس البشري الذي خلفته الحرب.
٥- تطرق الروائي إلى قضية الميليشيات ودورها السلبي في المجتمع التي تجذب الشباب إلى القتل والعنف والجنس ، بسبب تفشي البطالة ، فالرواية على مدى (٣٧٥) صفحة تعالج الكثير من القضايا التي ذكرتها على سبيل المثال لا الحصر.

ويلحظ أن اختيار الصورة جاء محاولة لإيصال مضمون العمل وارتباطه بشخصية الروائي ، ومن هنا نجد أن الصورة الفوتوغرافية استمدت قوة تأثيرها من الواقع وما صورته من أحداث وأماكن وأشخاص تسهم في انتاج العمل والتعبير عنه .

الخاتمة :

١- رصد البحث التفاعل بين عتبة العنوان الخارجي والمتن بجملة من العلاقات الامتدادية التي يبنى عليها العمل في تشكيل فاعلية نصية تسهم في تحقيق وظائف العنوان .

٢- يشكل المنعطف السياسي الذي مر به العراق بعد عام ٢٠٠٣ عاملاً رئيساً في تجلي طابع الحزن والموت في أغلب الأعمال الروائية سواء ما صرح به في الخطاب الروائي أم العتبة بشكل مباشر أو غير مباشر .

٣- عمل استعمال اللوحة التشكيلية والصورة الفوتوغرافية على تحقيق القدرة على خلق تعالقات دلالية تحيل المتلقي إلى مضمون العمل والتعبير عنه وبخاصة اشتغالاته اللونية والتكوينية والإفادة من دلالاتها الرامزة واستغلال الفضاء التشكيلي .

الهوامش

() ينظر : العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء (لابن قتيبة) : ملكة علي كاظم الحداد ،مجلة جامعة الكوفة : ٩٧.
() المركز والهامش في الرواية النسوية : ١٧٥.
() ينظر : عتبات جيرار جينيت : ٤٩.
() الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة : نبيل منصر : ٢١.
() المصدر نفسه : ٢١.
() الشعر العربي الحديث بنيته ودلالته : محمد بنيس : ٧٦.
() عتبات الكتابة في الرواية العربية : ٣٥ .
() ينظر : شعرية النص الموازي :جميل حمداوي : ٥.
() ينظر : العتبات النصية في قصص ناشد سمير الباشا : م.د. نرجس أسعد ، مجلة أداب الفراهيدي : ١٢٧
() بنية النص السردي : حميد لحمداني : ٥٩ -٦٠
() ينظر : عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص) : ٧١
() سيميوطيقا العنوان : جميل حمداوي : ٢٢
() عتبات جيرار جينيت : ٦٧.
() سيمياء العنوان : بسام موسى قطوس : ٦.
() ينظر : في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية : خالد حسين حسين : ٧٧ -٧٨.
() ينظر : سيميوطيقا العنوان : ٢٤ .
() ينظر : عتبات جيرار جينيت : ٨٦ – ٨٨ .
() ينظر : عتبات النص الأدبي (مقاربة سيميائية) : بخولة بن الدين : ١٠٤ -١٠٦.
() طشاري : ٩٠.
() ينظر : العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر : أحمد كريم بلال : ٦٧.
() ينظر : ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي : محمود عبد الوهاب : ٧ .
() متاهة إبليس : ١٣٣.
()المصدر نفسه : ١٧٢.
() ينظر : النص النسوي ومأزق البنيوية (دراسة تحليلية) : د. سماح عبد الله ، أحمد الفران : ٢٨.
() ينظر : عتبات النص في الرواية العربية : ٢١٩.
() السيميائيات البصرية وقضايا العلامة والرسالة البصرية : عبد المجيد العابد : ٦٣.
() ينظر: في نظرية تداخل الفنون : مجيد حميد الجبوري ، حسن عبود النخيلة : ٧-٨ .
() سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم): قدور عبد الله ثاني:٢٢.
() ينظر : المصدر السابق : ٢٢.
() الحفيدة الأمريكية : ١٠ -١١ .
() ينظر: سيمياء الصورة في غلاف رواية الحفيدة الأمريكية : نور الهدى أحمد عبود ، صحيفة التآخي ، مقال منشور على شبكة الأنترت

[٢] شعرية النص الموازي في الخطاب الشعري المعاصر : ٢٥٥- ٢٥٦.
[٣] متاهة آدم : ٩ .
[٤] سميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم) : ٢٤ .-٢٥ .
[٥] ينظر : علم الإشارة السيميلوجي : بيير جيرو ، ترجمة : منذر عياشي : ٢٣.
[٦] العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني ، جاسم محمد جاسم ، اطروحة دكتوراه: ٢٩-٣٠.
[٧] فرانكشتاين في بغداد : ٣٣-٣٤.
[٨] فرانكشتاين في بغداد : ٢٨.
[٩] بنية النص السدري من منظور النقد الأدبي : حميد لحمداني : ٦١ .
[١٠] الحلو الهارب إلى مصيره : ٩ .
[١١] ينظر : شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة " لعز الدين مهيوبي " : بلعيدة : ١٠٨.
[١٢] الحلو الهارب إلى مصيره : ١١٩.

المصادر والمراجع :

١- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩١ .
٢- ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي : محمود عبد الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥ .
٣- جدلية المركز والهامش في الرواية النسوية عند ياسمينة صالح في (رواية وطن من زجاج) : بن ادير ريحانة نور الهدى ، بوكتانه ، رميساء ، رسالة ماجستير ، جامعة العربي بن مهيدي ، كلية الاداب واللغات ، الجمهورية الجزائرية ، ٢٠١٧ -٢٠١٨.
٤- الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة : نبيل منصر، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٧ .
٥- سيمياء الصورة في غلاف رواية الحفيدة الأمريكية : نور الهدى أحمد عبود ، صحيفة التآخي ، مقال منشور على شبكة الأنترت ، الأربعاء ٢٤ تشرين الثاني ٢٠٢١ ، العدد ٩٥٩٩.
٦- سيمياء العنوان : بسام موسى قطوس ، طبع بدعم من وزارة الثقافة ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠١.
٧- السيميائيات البصرية وقضايا العلامة والرسالة البصرية : عبد المجيد العابد ، النايا للدراسات والنشر ، سوريا ، ٢٠١٣.
٨- سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) : قدور عبد الله ثاني ، دار الغرب للنشر ، المغرب – وهران ، ٢٠٠٥.
٩- سيميوطيقا العنوان : جميل حمداوي ، حقوق الطبع محفوظة ، ط١ ، المغرب ، ٢٠١٥.
١٠-الشعر العربي الحديث بنيته ودلالته : محمد بينيس ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩.
١١-شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة " لعز الدين مهيوبي " : بلعيدة حبيب ، مركز الكتاب الاكاديمي ، عمان ، ٢٠١٦.
١٢-شعرية النص الموازي في الخطاب الشعري المعاصر المقولة والاجراء : صباح حسن عبيد التميمي ، الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٨.
١٣-عتبات الكتابة في الرواية العربية: د. عبد الملك أشهبون ، دار الحوار ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
١٤-عتبات النص الأدبي (مقاربة سيميائية) : بخولة بن الدين ، جامعة بهران – الجزائر ، ٢٠١٣.
١٥-عتبات النص في الرواية العربية ، دراسة سيميلوجية سردية :عزوز علي اسماعيل ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٣ .
١٦-العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار قباني ، جاسم محمد جاسم ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الموصل ، كلية التربية ، ٢٠٠٧ .
١٧-العتبات النصية في قصص ناشد سمير الباشا : م.د. نرجس أسعد ، جامعة تكريت – كلية التربية / قسم اللغة العربية ، مجلة أداب الفراهيدي / ع ١٩ ، أذار ٢٠١٤ .
١٨-عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص : عبد الحق بلعابد ، تقديم ، د. سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.

١٩-العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء (لابن قتيبة) : ملكة علي كاظم الحداد ، مجلة جامعة الكوفة ، كلية الأداب ، ع ٢ ، مج ٤ ، ٢٠٠٩.
٢٠-علم الإشارة السيميلوجي : بيير جيرو ، ترجمة : منذر عياشي ، دار طلاسي ، دمشق ، ١٩٩٢
٢١-العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر : أحمد كريم بلال ، دار النابغة للنشر والتوزيع ، طنطا ، مصر ، ٢٠١٨.
٢٢-في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية : خالد حسين حسين ، دار تكوين ، سوريا ، ٢٠٠٧.
٢٣-في نظرية تداخل الفنون : مجيد حميد الجبوري ، حسن عبود النخيلة ، أفكار للدراسات والنشر ، سوريا – دمشق ، ٢٠١٨.
٢٤-النص النسوي ومأزق البنيوية (دراسة تحليلية) : د. سماح عبد الله ، أحمد الفران ، دار الأكاديميين للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٦.

الروايات :

١- الحفيدة الأمريكية : إنعام كجه جي ، دار الجديد ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ٢٠١٠.
٢- الحلو الهارب إلى مصيره : وحيد غانم ، منشورات الجمل ، بغداد – بيروت ، ط١ ، ٢٠١٦.
٣- طشاري : إنعام كجه جي ، دار الجديد ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٣ .
٤- فرانكشتاين في بغداد : احمد سعداوي ، منشورات دار الجمل ، بيروت – بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣.
٥- متاهة إبليس : برهان شاوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٤ .
٦- متاهة آدم : برهان شاوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ٢٠١٢.