DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة : www.muthuruk.com

عتبة الاستهلال في الرواية العراقية (2003-2017م)

أساور ناجي حسين الحسناوي*

المديرية العامة للتربية / المثنى

محمد عبد الحسين هويدي

جامعة المثنى /كلية التربية للعلوم الإنسانية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة :

تاريخ الاستلام: 2022/3/15

تاريخ التعديل : 2022/4/5

قبـول النشـر: 2022/4/13

متوفر على النت: 2022/7/19

الكلمات المفتاحية :

عتبة ، الاستهلال ،

الرواية العراقية.

الملخص

يتناولُ البحث عتبة الاستهلال في الرواية العراقية (2003 ـ 2017)م ؛ وذلك لتقديم رؤية تعالج هذه العتبة التي تحتل موقعاً استراتيجياً رئيساً محاولين الحفر في اشتغالاتها النقدية مبتدئين بالبدايات الافتتاحية القصيرة، ومن ثمّ الاستهلال الموسع الممتد لصفحات عدة، متخذين من أنواع البدايات الاستهلالية الرئيسة مساراً أولياً لتشخيص أهم ما ورد في الرواية العراقية من افتتاحيات مبتدئين بأبرزها حضوراً وشيوعاً مثل (البداية الدينامية)، ومن ثمَّ (البداية القارة)، ومن بعدها سنحاول الخوض في خصائص ومكونات تلك الافتتاحيات حسب رؤيتها للحدث وملازمتها له، بدءاً بالبدايات الاستهلالية (القبلية)، و(الوسطية)، و(البعدية) وانطلاقاً من وظائف البداية الاستهلالية ستكون لنا وقفة مع البداية (المثيرة)، و(الغامضة)، و(العادية)، و(الإيهامية)، وأخيراً سنطرق الاستهلال الموسع على وفق نوعية السارد بدءاً بـ(الاستهلال التخييلي)، ومن ثمَّ (الواقعي)، التي ستكون محاور البحث المعتمدة لاستكناه أسرار النص الروائي وألغازه، وقد جاء اختيارنا لنصوص المقاربة بوصفها ميداناً إجرائياً عِبر النظرة المُعمقة بما يتناسب مع ما ورد في المنجز الروائي العراقي، فأسسنا استراتيجية مقارباتنا النقدية على القراءة الوصفية التأويلية؛ لاكتشاف العتبة وتأويلها في ذاتها وعبر علاقاتها، فهذه القراءة تمدنا بآليات مرنة تسمح لنا بسبر الأغوار، لاسيما أنَّه منهج يصف الظاهرة ويتعدى ذلك إلى محاولة الاستقراء والتحديد والتحليل والتفسير والربط، إذ تروم مقاربات أطروحتنا إلى التحليل الذي يكشف أبرز السمات والعلاقات من جهة، والمقصدية من جهة أخرى، وقد أشفعنا الدراسة بإستشهاداتٍ من رواياتٍ عدة؛ لنلقِ الضوء على الفكرة المدروسة، وقد سُبقت هذه المحاور بمدخل نظري، وختمنا البحث بأهم الاستنتاجات التي تمَّ التوصل إليها .

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2022

المقدمـة:

الاستهلال :

يُعدُّ الاستهلال عتبة متموقعة في النص المحيط التأليفي، إذ أنَّه يُبتدئ به بوصفه عتبة دخول للنص البؤري محتلاً بذلك موقعه المركزي والاستراتيجي، فهو((**مطلع سردي يستهل به الكاتب قصته**))[1]، تكون مهمته إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وفي مصائر الشخصيات[2]، وثمة منحيين لتحديده أولهما: يقترن بمعنى ضيق يمثله المطلع أو الجملة الأولى، ويقترن ثانيهما، بمعنى أشمل يخص الافتتاحية، أي المدخل إلى المادة الروائية، وقد يشغل فقرة أو صفحة أو حتى فصلاً كاملاً[3]، وثمة مؤشرات على دور الافتتاح ووظائفه التنبيهية والتأثيرية على السامع، إذ تنبهه وتثير فضوله، فهو إمّا يجذب القارئ مشجعاً إياه على مواصلة القراءة ومحفزاً له ومنهياً ومشوقاً أو يثنيه عن متابعة القراءة وينفره منها بالابتعاد عنها، وعلى أثر ذلك يغدو الاستهلال الافتتاحي من أعقد العتبات

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

وأخطرها، إذ يقول بارت :((**الافتتاح منطقة خطرة في الخطاب**))[4]، لذا فإنَّ الخوض في عوالمه لن يكون يسيراً.

ويلحظ أنَّ الاستهلال تعريف وتحفيز روائي للحدث، وتقديم إجمالي يتضمن المكونات السردية المتمثلة بإبراز الشخصيات الروائية الرئيسة أم الثانوية، وتحديد الفضاء الروائي الزمكاني، فضلاً عن التمهيد للحدث الرئيس الذي سينصب عليه النص الروائي استقراء ووصفاً وتفصيلاً، ويتنوع الاستهلال الذي تبتدئ به الرواية من حيث الحيز الفضائي من رواية إلى أخرى[5]، وقد استطاعت الرواية العربية الحديثة تجريب الأشكال والأنواع كلها، كما استطاعت تكسير البداية التقليدية والاقتراب من مشهدية تحتفظ بعلاقات عمودية وأفقية مع النص ومتلقيه، فبرزت للاستهلال وظائف عدة منها : ابتداء النص (الوظيفة التقانية)، وإخراج التخييل (الوظيفة الإخبارية)، وانطلاق القصة (الوظيفة الدرامية)، وإثارة اهتمام القارئ (الوظيفة الإغرائية)[6]، فللوظائف الاستهلالية دور كبير في جذب انتباه المتلقي، وشده إلى النص الروائي عن طريق ذلك الإغراء والتشويق في الإشارات الاستهلالية والتلميحات الرئيسة؛ ليغدو القارئ جاهزاً للخوض في العالم الروائي.

وثمة بعض السياقات السردية التي تعلن عن نهاية البداية الاستهلالية منها: الانتقال من السرد إلى الوصف أو العكس، والتغيير في الصوت على مستوى السرد والتغيير في التبئير، ونهاية الحوار أو المنولوج أو الانتقال إلى الحوار أو إلى الموضوع، وأخيراً التغيير في زمنية النص وفضائه[7].

وعلى أساس ذلك سنحاول الخوض في المداخل الافتتاحية* للرواية العراقية مابعد 2003 لأهميتها بوصفها عتبة تحتل موقعاً استراتيجياً رئيساً .

1ـ البداية أو الاستهلال الدينامي :

يُراد بها البدايات السردية التي تحقق دخولاً فورياً إلى عالم القصة من دون أي عنصر إخباري أو تمهيدي صريح إلى جانب كونها تحدث أثراً درامياً خاصة حين تنفتح على لحظة أساسية وحاسمة في سير الأحداث، فتعمل على القذف بالقارئ مباشرة في أتون الأحداث من أجل إقامة علاقة مباشرة مع العالم، وإن ظاهرة البدايات الدينامية (الفورية) لم تنجز استواءها –كشكل تعبيري متميز- إلا بتفاعلها مع المتغيرات المجتمعية المتفجرة[8]، ومما يلحظ أنَّ الرواية العراقية ما بعد 2003 قد عرفت بالبدايات الدينامية[9] بشكل كبير، إذ تصدم قارئها في لجة الأحداث المحورية، وقد وجدنا ابتداء أغلبها بالملفوظات السردية الفعلية المفتتحة بالفعل الماضي الذي يُراد به حاضر الحكاية، ومن ثمَّ تتداخل الأزمنة بين الماضي والمضارع والمستقبل، فالتداخل سمة الاستهلال الروائي العراقي على الرغم من أن الهيمنة الافتتاحية للماضي، وانماز معظم بنائها بالتداخل، وأردفت الملفوظات السردية بالملفوظات الوصفية، فلم تخلُ معظمها من الوصف إلا أنَّه لم يكن مستفيضاً وتفصيلياً، ومن هذه المفتتحات استهلال رواية (**طين حري**) لطه حامد الشبيب،2004 الذي امتد لصفحتين، إذ أنَّ القارئ المفترض أو الفعلي أو المسرود له، سيجد نفسه وبصورة مفاجئة في قلب الحدث وأمام شخصيات مجهولة لا يعرف عنها شيئاً[10]، فبدت البداية مباشرة في نقل الحدث الرئيس بالتحدث عن حدث نقل المقبرة الجماعية إلى مكان آخر للكشف عن الحضارة، فقال السارد: ((**كان لابد من نقل المقبرة إلى مكان آخر لكي تنكشف الحضارة**))[11]، فكانت دينامية دخلت مباشرة في صلب الموضوع، ولم تأخذ بالتدرج والتمهيد لقارئها بل قذفت به في المجاهيل، وقد استهلت بالفعل الماضي(كان)، إذ إنّهَ الزمن الغالب في معظم بدايات الرواية؛ لأنَّه يشير إلى ماضي الحكاية المنتهي، لكنه يشكل الزمن الحاضر بالنسبة للمتلقي، إذ أنَّ الماضي يشكل الاكتمال والانتهاء، وهو يحيل على لحظة من السكون، وأنَّ سرده واستدعاءه والإخبار عنه لا يتحقق سوى في زمن غير زمنه[12]، ومن ثمَّ تتبعه الأفعال الأخرى ما بين الزمن الماضي والمستقبل، إذ نجد أنَّ الفعل الماضي (**كانَ**) والفعل المستقبلي (**لكي تنكشف**) الذي عمد السارد إلى تضمينه كاستباق

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

تنبؤي يخلق حالة انتظار لدى القارئ، ثمَّ يأخذ السارد بوصف الشخصية الرئيسة المجهولة؛ للتعبير عن تغيير ملامحها الخارجية بسبب تقدم الزمن، وبعدها يصف مكان المقبرة وضمَّهُ لرفات الأجساد، إذ ابتدأ بالسرد ثمَّ انتقل للوصف ليمتزج السرد والوصف، إذ تجيء البداية الفعلية مقترنة بالبداية السردية، فيما البداية الاسمية غالباً ما تقترن بالبداية الوصفية، والمحكي الروائي يزاوج بين البدايتين الوصفية والسردية[13]، وأخيراً طرق السرد عمق الزمن في قوله: ((**زمن شهد أجيالاً وأجيالاً من دود الأرض في ذلك الشق**))[14]، فبدا المنظور الروائي للمكان المفتتح به غير منفصل عن الزمن .

وعليه، فالكلمات الافتتاحية أقحمتنا في الحدث المحوري مقدمة موجزاً مقتضباً سيغدو حاضنة لأفكار لاحقة،((**وكأنَّ الرواية العربية تريد منذ البداية أن تبسط مقومات الحدث الروائي**))[15]، وإذا كانت مفتتحات الروايات الكلاسيكية بتأطيرها الزمكاني الوصفي الاستقصائي قد أفل نجمها، فإنَّ الرواية الجديدة قد توسلت المفتتح الدينامي الّذي تتداخل فيه زمكانية الحدث وإرهاصات الشخصيات برؤاها التي تشكل نسغ النص وفيوضاته الدلالية، فالروائي تجاوز التقليد في الاستهلال بتجاوز نمطه الوصفي الاستعراضي الذي دأبت عليه الرواية التقليدية، فطلَّ على قارئه من قلب الهدف متجاوزاً التمهيد، فانضوى على بنية حدثية محورية تتكرر فيها فكرة ما[16]، ولاسيما أنَّ استهلال الرواية الحديثة تكمن قوته في احتوائه على الرؤية الكلية للأشياء والأماكن المشبعة بميثولوجيا الناس، وكأنّها رؤيا العالم المعاصر، ويتطلب هذا اللون من تحديث الفن الروائي سيطرة كاملة لقوى المخيلة، فالأشياء في حركتها دلالة زمنية معاشة[17]، وهذا مابرز في كثير من البدايات الروائية العراقية مابعد 2003، إذ تبرز البداية الحداثية الفورية التي تلج في صلب الموضوع من دون تمهيد بعدما حددت الزمان والمكان والشخصية، مما يدفع القارئ إلى متابعة النص البؤري ومواصلة القراءة.

ومما يلحظ أنَّ البداية كانت ذات لغة قادرة على جعل الماضي واقعاً معيشاً الى جانب كونها تمتد من الحاضر إلى رؤية تنبؤية مستقبلية مما يجعلها مشحونة بالتوقعات[18]، وهذا ما برز في بعض بدايات الرواية العراقية مابعد 2003.

ومن البدايات الفورية الحوارية التي تُظهر شخصياتها عبر المشهد الحواري، رواية **(عندما تستيقظ الرائحة)** لدنى غالي، 2006،التي افتتحت بالحوار: **((طلبتُ منها أن تختار بنفسها المرحلة التي تودُ التحدث عنها... قالت:**

ـ سأتحدثُ عن نرجس؟...

ـ نرجس آلهة سومرية... كانت منسية في حياتها، ولكن بعد أن حلَّ الخراب بموتها، أخذ الناس يسجدون لها وينذرون النذور ...

ـ آلهة القهر.... يقال بأنَّها، طيلة فترة صمتها، كانت ناقمة على شعبها، لذا آل الحال بنا إلى ما آل .

ـ أتقصدين ما حلَّ بوطنكم، أم ما أنتِ عليه الآن .

ـ بل قولي كل الخراب الذي في العالم))[19].

ابتدأ السرد على لسان المحللة النفسية التي أخذت بمعالجة مرضاها، وقد أسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها، وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، ونلحظ أنَّ السارد يتخلى عن الدور التنظيمي، ويترك شخصياته تتبادل الحوار مباشرة[20]، فجاء الحوار النفسي؛ لاستمالة ذاكرة الشخصية الرئيسة المجهولة من أجل البوح وعرض الهموم الماضية؛ ليتم التحرر منها، وقد حمل جواب الشخصية رؤيتها وسعة أفقها المباشرة التي تعمل على التوجيه واستشراف الرؤية القرائية عبر الحدث المحوري في الرواية، فبدا الاستهلال بلغة سردية نابضة بالرموز عن طريق استثمار اللغة الإيحائية بقصد خلق الوظيفة الشعرية الجمالية، ونلحظ ابتداءه بالزمن الماضي الذي((**يصبح في السرد حاضراً، فالقارئ يعيش الأحداث وكأنَّها تقع في الحاضر**))[21]، وبعدها نغوص في أحداث متباعدة، أما على سبيل الاسترجاع أو الاستباق، فيبرز تمازج المستويات

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

الزمنية، بين الماضي والحاضر والمستقبل، منها:(**طلبتُ، تختارُ، تودُ، تجدُه ،قالتْ، سأتحدثُ، كانت، حلَّ، يسجدون، ينذرون، يقالُ ،كانت**)، فنسق التناوب في المتجزأ الحواري طغى فيه الارتدادات الزمنية التي جعلته غير معني بالتتابع الزمني في سرد أحداثه، فالحوار وظف للعودة بالذاكرة إلى الماضي البعيد حيث الآلهة والقوى الماورائية، فظهر مكثفاً في السطرين الأخيرين اللذين تمحورا بشكل دينامي ومباشر حول ما حلّ بالوطن والعالم من خراب، إذ رصد الحوار العوالم النفسية لتلك الشخصيات بالتعبير عن الأحداث المهمة وإيجازها، كما أعطى الشخصية المتحاورة مساحة كافية للكشف عن رؤياها الخاصة وبواعثها الفكرية ومكبوتاتها الداخلية بشكل دينامي وفوري وهو الهدف الرئيس؛ لتصبح له دلالة واسعة تشمل الرواية جميعها، ونلحظ أنَّ للاستهلال علاقة وطيدة بالعنوان، حيث رائحة الوطن وما حلَّ به من خراب.

ونلحظ أنَّ الحروب، والإرهاب ،والانفجارات ،والرعب، والكوابيس من أهم اللحظات التي برزت في البدايات الروائية العراقية ما بعد 2003، إذ كثيراً ما عالج الروائي العراقي موضوعات تمس الأزمات التي مرَّ بها الوطن، ومن هذه البدايات المباشرة التي طرقت موضوعة الحرب الموضوعة الرئيسة ، رواية (**حرب العاجز**)، لزهير الجزائري، 2009، تكمن براعة الاستهلال في اختيار لحظة أساسية انطلقت على أثرها الأحداث الأخرى، فاستطاعت إلقاء الضوء على بعض مرتكزات النص الرئيس إلى جانب حملها للدلالة السيميائية على العنوان، منها:((**أتابعُ الاستعدادات للحرب و أفزعُ من كثرة الأسلحة... الموجهة نحو العراق، حاملات طائرات راكدة في مياه الخليج بينما تقلعُ الطائرات من على مدارجها إلى البلاد التي تختض بانتظار الخراب والموت ...أتابعُ الحرب من مقعد داخل بيتي في لندن**))[22]، إذ دخل الاستهلال في صلب الموضوع مباشرة، فجاء عرض السارد للحدث الرئيس الذي تدور حوله الحكاية مع تقديم مكثف للفضاء المكاني والزماني، وبدت البداية الاستهلالية محورية البنية، إذ أنَّ محوراً واحداً ستدور حوله المحاور الأخرى، وقد احتضنت الأفعال المضارعة الدالة على الحركة:(**أتابعُ ، أفزعُ ، تقلعُ، تختضّ، أتابعُ**)، مما يضع الأحداث على خط الزمن الحاضر، ونلحظ بروزها على لسان الراوي بضمير المتكلم، الّذي يمنح النص الروائي طاقة درامية تسهم في انسياب الحديث بين الراوي والكاتب من جهة، وبين الراوي والمتلقي من جهة؛ لتقف بمواجهته عبر الصيغة الدرامية[23]، فهو كفيل بتحويل المتلقي من ذات مستهلكة للنص إلى ذات منتجة له ومتورطة فيه[24]، وقد بدا واضحاً توسل الروائي العراقي بضمير المتكلم في أغلب البدايات الاستهلالية الروائية ما بعد 2003.

وكشفت معظم البدايات عن حضور الماضي إلى جنب الحاضر، فهي تنطلق من الماضي إلى الحاضر؛ لأنَّ الماضي لايتجزأ من الحاضر ولا ينفصل عنه لدى كتّاب تيار الوعي، فهو منسوج في ذاكرة الشخصية ومخزون فيها تستدعيه اللحظة الحاضرة أولاً بأول على غير نظام أو ترتيب؛ ولذلك لا تكتمل الأحداث في تسلسلها الزماني سوى في نهاية قراءة الرواية، ومن ثم يُعاد ترتيبها في مخيلة القارئ[25]، ومن هذه البدايات (**على شفا جسد**)، لرشا فاضل، 2012 التي تضمنت الملفوظات السردية المشحونة بأفعال تضعنا في قلب الفعل السردي، لإمداد القارئ بالأحداث، فجاء فيها: ((**كانتْ ينابيعُ خوفي قد بدأتْ تجفُ بين صاروخ وآخر، وكان أملي بالفناء قد بدأ يتضاءلُ حد اعتناق الصلاة والتزام الأدعية**))[26]، بدت البداية تقذف بقارئها في لجة الأحداث منذ السطر الأول، فلا يتعرف على عناصر الحكاية ولا على خيوطها الأولى إلا بعد إكمال قراءته للعمل، فلا يلج مزوداً بمعلومات كافية تتعلق بالشخصية والزمان والمكان[27]، فساد حدث الخوف إلا أنَّه لم يعلن عن أسبابه بعد، ونلحظ ارتباطه بالشخصية الرئيسة من أجل إضاءة سيرتها، وقد ابتدأت البداية بفعل الكينونة وتلته جملته الاسمية التي تدلّ على الحاضر، ولعلَّ في نزوع الروائية إلى الماضي يبطن قوة الارتباط بذلك الزمن حيث زمن الخوف والحرب، وفيما بعد توزعت الأفعال بين

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

الماضي والمضارع (**كانت، بدأت، تجفُ، كان، بدأ ، يتضاءلُ**) أي بين الاسترجاع الذاكراتي والحاضر، فالتأرجح سمة الاستهلال الروائي العراقي ما بعد 2003، على الرغم من أن أول المفتتح تكون فيه الهيمنة للزمن الماضي، ومن ثمَّ يأخذ الوصف المقتضب بالظهور إلى جانب السرد في القول: ((**الخوف .. ذلك الكائن الساحر الذي استدعى جنوننا وتقوانا في آن واحد**))[28]، والوصف في بدايات الرواية العراقية مابعد 2003 له ميزته، فطالما تمازج مع السرد، ومن ثمَّ يذكر الاستهلال بشكل تلميحي إشاري إلى الشخوص التي تأثرت بحدث الخوف، حيث الذات الساردة والخالة والجارة والجار حتى نجدها كُتِبت بلغة تعمل على اختزال الموضوع الرئيس بشيء من التكثيف والتلميح، وتراهن على استدراج القارئ إلى الإقبال على هذا العمل والاستمتاع به.

ومن البدايات الدينامية الفورية ذات الندرة الإخبارية والدرامية المباشرة[29] التي يتمّ فيها استحضار الزمن الماضي موازياً للزمن الحاضر، وتختلط الوقائع، ولا يعاد ترتيبها في النص الرئيس إنَّما تتشكل من جديد في ذهن المتلقي اعتماداً على قرائن يتضمنها النص الروائي، فهي غير معنية بمنطقي السببية والتتابع الزمني في سرد الأحداث[30]، منها بداية رواية (**نصف للقذيفة**) لسمية الشيباني، 2014 التي ورد فيها: ((**كنتُ خائفة من قراءة الصحف، أحومُ حول جهاز الكمبيوتر، أرمقُهُ بتوتر، أقتربُ منهُ، أمدُّ يدي كي أوقظُ هذا الغافي على كل جنون الأرض، لكن خوفي يمنعني**))[31]، شكلت البداية غموضاً للقارئ في سبب الحدث الرئيس حدث الخوف، وكانت الانطلاقة السردية مفتتحة بالماضي (**كنتُ**) ثمَّ المضارع:(**أحومُ، أرمقه، أقتربُ، أمدُّ، أوقظُ، يمنعني**)، وجاء الوصف متمازجاً مع السرد، ومشتملاً على تحديد ملامح الشخصية الساردة بضمير المتكلم لسبر أغوارها الداخلية، فكانت البداية سردية وصفية بدأتها الساردة (مريم)، وهي في (لندن) محددة المكان والوقت ، فتقول:((**صباح لندني بارد**))[32]، فالساردة تفتتح رواياتها من مكان إقامتها مع زوجها المشلول بعد أنَّ قررت البقاء بعيداً عن أرض الوطن، ومع ذلك يلازمها حدث الخوف الذي كانت له أسبابه منها الحروب المستمرة على العراق ومشاهد الموت، وقد امتدت بدايتها لصفحات عدة، إذ قد تطول صفحاتها وقد تقصر على وفق القضية التي تعالجها، وكان لها علاقة وثيقة بالمتن عن طريق الإبانة عن الخطوط العامة التي سيتمّ التطرق إلى حوادثها وشخصياتها بالتفصيل في الرواية، فعبر تقانة الاسترجاع الذاكراتي يعود السرد مستذكراً لقاء الساردة (مريم) في عام 1991 بـ(آدم) الصحافي العراقي الذي يمتلك الجنسية البريطانية، فيتحابان ويقررا الزواج، لكنه يصاب بقذيفة أبان تغطيته للحرب ضدّ العراق بعد غزو الكويت، ويبقى مشلولاً لسنوات عدة في المستشفى اللندني، وما إن يتماثل للشفاء حتى يقرر زيارة العراق مع زوجته بعد أحداث 2003، لكن القدر يفاجئهما بالانفجار الإرهابي، فتتطاير أشلاء (مريم) وزوجها، وهما في طريقهما لمغادرة العراق .

ومن البدايات الدينامية التلخيصية الرمزية التي ظهر حدثها الأبرز هو حدث الموت في أسطر قليلة، رواية (**الظلال الطويلة**) لأمجد توفيق، 2016:((**تموتُ الأشجار إذا نُقلتْ من أرض لأرض .. وتموتُ الطيور إذا غادرت بيئتها.. وتموتُ الحيوانات.. إنَّها تدفعُ ثمنُ صدقها، والصدق عندما يكون نقياً أصيلاً فإنَّه يصبح وجهاً آخر للموت، فالموت يحفظُ للصدق نقاءه.. إنَّه يقتله**))[33]،إذ قامت بتلخيص ثيمة الرواية زاجة قارئها بشكل مفاجئ في أحداثها بسبب قلة معلوماتها؛ لأنَّها إيحائية إشارية لا يكتمل معناها إلا بقراءة النص الرئيس، فـ(بشار) صاحب الوظيفة الدبلوماسية في السفارة عانى بسبب نزعته المثالية وطيبته؛ لذا سيتعرض للكثير من المتاعب والمصاعب، حيث مأساة الماضي والحاضر ما بين نظام دكتاتوري سابق واحتلال أمريكي حاضر.

وللمكان أهميته الخاصة في تشكيل عالم الرواية، حيث يتخذ ميزته وأبعاده من وصف المؤلِّف له، وتأتي أهميته في تلك العلاقة

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

التي تربط الإنسان به، فتتحول العلاقة من مجرد اعتبار حيزاً يحتوي الإنسان ويحيط بوجوده ويحفظ جماعته إلى كونه حالة من حالات الصراع التي لا تتوقف بين الإنسان وبينه[34]، ومن البدايات الدينامية التي تنطلق من الأحداث الزمكانية القصيرة التي امتدت لأسطر قليلة، رواية (**باب الطباشير**) لأحمد سعداوي، 2017، إذ ورد: ((**حينَ ألقوني في هذه الزنزانة العفنة رأيتُ على أضواء النهار الشحيحة، باباً مرسوماً بالطباشير على الحائط، كان قد رسمه، كما بدا لي، سجين سابق مرَّ من هنا، ربَّما ماتَ قبل أن ينجح في فتحه أو فرَّ منه لا أدري! لم أمحُ الباب المستحيل حتى لا أضيق الخيارات عندي! وحتى لا أشعر بالعزلة**))[35]، كان الحدث الأبرز لحظة الإلقاء في الزنزانة الموصوفة بـ(العفنة)، وعلى أثره يرى السارد الباب المستحيل العجائبية الغرائبية عبر عوالمه الواقعية والتخيلية، فيبدو المكان مساعداً في توالي الأحداث، فالسجن الذي يخافه الجميع أثر في الشخصية الرئيسة، ولعب دوراً في عرض حالتها، وشكل حيزاً هاماً في العمل، حيث يرتبط بالوصف تارة وبالشخصية تارة أخرى، ونلحظ تداخل الوصف والسرد في البداية التي تضمنت الأفعال (**ألقوني، رأيتُ، كان، رسمه، بدا، مرَّ، ماتَ، ينجح، فرَّ، لا أدري، لم أمحُ ، لا أُضيّق، لا أشعر**)، ثمَّ يوظف السارد الارتداد الزمني المتمثل بالاسترجاعات في المكان ذاته على امتداد الفصل، فيقود القارئ إلى التشويق، حيث يذكر القبلة الأولى واللقاء الحميمي الأول وغيرها؛ وبذلك كان للبداية هيمنة ستنمو بصورة تدريجية على امتداد المتن إلى جانب أنَّها حملت تفسيراً لعنوان الرواية .

لقد عرفت البدايات الاستهلالية في الرواية العراقية ما بعد 2003 جملة من التطورات في الاستهلال الروائي، فالبداية الحقة والجديرة بهذا الاسم هي التي تؤسس الاختلاف عن الآخر، وتنشئ لغة التباين، إنَّها الجوهر الثانوي من أغوار العملية الإبداعية والمحرك الذي يدفعها صوب المغامرة مع الجديد[36]، ومن الاستهلالات الفورية التي ظهرت على لسان الطير، وتحمل غموضاً لقارئها ولا يتعرف على تفاصيلها، استهلال رواية (**فهرس**)، لسنان أنطون، 2016، فتروى على وفق مبدأ المنطق وبلغة شاعرية، إذ يستذكر الطير في قوله:((**ما زلتُ أذكرُ أولُ مرة طرتُ فيها**))[37]، حتى يقول:((**وطرتُ.. لم أصدق نفسي. حلقتُ بثباتٍ.. أضحكُ الآن، وأخجلُ أيضاً، عندما أذكرُ تلك اللحظة، وذلك الخوف**))[38]، فما بين الماضي والحاضر ينتابه الخوف والزهو، وتبقى البداية قاتمة ما لم يستمر القارئ بمتابعة النص الروائي، فالبداية شديدة الصلة به؛ ليكتشف القارئ أنَّها مخطوطة تركها بائع الكتب (ودود) أمانة لدى الأستاذ الجامعي (نمير) العراقي المغترب الذي زار العراق من أجل تسجيل فلم وثائقي، فالتقى بـ(ودود) صاحب المخطوطة الذي حاول أرشفة كل شيء مات منذ بدء الاحتلال الأمريكي، فمثلت المخطوطة محطات قراءة لحقائق تخييلية، لذا شكل النص البؤري تفصيلاً على لسان ساردين: أولهما، صاحب المخطوطة (ودود)، والآخر (نمير)، إذ سيتمَّ في المتن سرد زيارة (نمير) إلى العراق، ومن ثمَّ عودته إلى بلد المهجر، ويتداخل معها ما ورد في المخطوطة التي سلمها بائع الكتب له؛ لتشتمل على مبدأ المنطق بدءاً من منطق الطير، ومنطق أبو جنيه، ومنطق العود، ومنطق الأسير، ومنطق الجنين، وغيرها .

ومن استهلالات الرواية العراقية مابعد 2003 ما جاء مكرراً في أكثر من موضع من مواضع الرواية، لينشئ الاختلاف، ومنه ما جاء تلخيصاً لأهم ما جاء في الرواية، منها استهلال رواية (**الضلع**) لحميد العقابي،2007، التلخيصي المكرر الذي ينفتح على الوصف الخارجي لعملية الولادة مع تقديم سردي بصيغ الأفعال، فورد:((**علي ياعلي... خرجَ رأسه..علي..أضغطي ..علي.. شدّي... خرجَ جسده.. ولد ..ولد.. ولد.. خرجَ الطفل عاشور من رحم الأرض.. خرجَ الطفل عاشور أو حميد أو جبر أو.. حبا الطفل على يديه ورجليه.. تع تع تع تع .. نهضَ الطفل متكئاً على الفراغ.. سقط ... خطا الطفل خطوته الأولى... الطفل رحلَ إلى المدن البعيدة، نعم .. رحلَ الطفل... مات عاشور.. مات حميد.. مات جبر**))[39]،إذ ربط الاستهلال لحظة الولادة بالموت

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

بإيقاع دينامي سريع، فما بين سرد الماضي والحاضر تضمن تلخيصاً بإعطاء نبذة كاملة عن دورة حياة بطل الرواية - أنموذج الإنسان العراقي- التي تنتهي بالموت، وحظي الوصف باهتمام لدى الروائي والهدف منه تشويق المتلقي، وحثه على الاستمرار بمتابعة أحداث النص، ولاسيما أنَّ السارد عمد إلى العبارات الشعرية التي رمت إلى إيصال رسالة للمتلقي بغية إخضاعه ومشاركته للسارد فيما يرى، وقد تضافر مع اللغة الشعرية بروز التواتر التكراري للاستهلال على طول المتن، إذ((**تستحضر عدة خطابات حدثاً واحداً بعينه**))[40]، فورد مرات عدة بوصفه تقانة زمنية ذات صلة وثيقة بالعاطفة الإنسانية ونوازعها وحالاتها النفسية، فتكرر حدث الولادة والممات عندما سافر السارد وصديقه (عاشور) إلى إيران في معسكر اللاجئين العراقيين[41]، وفي رحلته إلى دمشق[42]، ولما حصل على بطاقة سفر من دمشق إلى الدنمارك[43]، وعندما مات (عاشور) ووضع في المشرحة[44]، مما يدلّ على مدى تأثر السارد بهذا الحدث، إذ أدى التواتر دوراً فاعلاً في تصوير حالته النفسية وعمق حزنه، وإن هذا التكرار لم يشكل عبئاً على نفس القارئ أو عرقلة للسرد، بل على العكس كان ذا بعد ذاتي نفسي شحن الحكاية بالطاقات الإنسانية والإنفعالية، ففيه إشارة إلى عذاب الإنسان وآلامه، إذ عكست الرواية موت الأحلام والأمنيات للأجيال العراقية، فتوظيف التواتر التكراري دليل على أنَّ ((**ثمة دوافع نفسية ووجدانية في اللجوء إلى هذا النمط من التواتر، ولهذا السبب عُدَّ من أكثر أنواع التواتر رقياً وفنية وحداثة**))[45]، وقد عضد ذلك ورود الاستهلال بضمير الغائب الّذي يمنح الراوي القدرة على أن يروي أفكار الشخصية ورغباتها وأفعالها بحرية تامة، فيمنح سطوته وسلطته على السرد، ويروي ماضي الشخصية وحاضرها، وما سوف تلقاه في مستقبلها[46]، ومما يلحظ من غرابة استهلالية أنَّه ختم بالعبارة الشهيرة للحكاية الخرافية:((**كان يا ما كان في قديم الزمان**))[47]، مما جسد خرقاً للمألوف في هذا الاستهلال تمثل بالعودة للموروث .

ومن الاستهلالات التلخيصية الدينامية الحداثية الأخرى يبرز الاستهلال على لسان الحيوان، منها ما ورد على لسان (الكلب) الذي عرف بوفائه، فشغل صفحتين ونصف في رواية (**مذكرات كلب عراقي**) لعبد الهادي السعدون،2012، إذ كتب الكلب مذكراته في بلد المنفى مع عدم تحديد البلد:((**في بلد لا أريدُ أن أذكر له اسماً أجلس اليوم حتى آخر نباح في حياتي، كي أدون هذه المذكرات التي مرت من عمري**))[48]، ثمَّ تضمن وصفاً لجنس الكلاب، ووصفاً للبيت الذي يكتب فيه وتحديداً المأوى الذي يقيه من سياط الشمس وبلل المطر، وقد أشار إلى إفادته من (حوار كلبين) لثربانتس منبهاً قارئه ،إذ يقول:((**ولكن لتعلم عزيزي القارئ أنني لم ألجأ للخداع في كتابة مذكراتي هذه،... لم أقلدها بالمرة**))[49]، فالسارد يعلم بدور القارئ واستراتيجيته التأويلية الخاصة في انتاج المعنى، فالنص الروائي((**يمثل سلسلة من الحيل التعبيرية التي ينبغي أن يفعلها المُرسل إليه**))[50]، لذا ورد التنبيه للقارئ، ولاسيما أنَّ كل قارئ يؤول على وفق خبرته وثقافته، وكذلك يذكر الكلب (ليدر) أسباب كتابة مذكراته، ويعرِّف بشخصيته مع ذكر اسمه، كما يحاول إيهام القارئ بواقعية الرواية مع تبرير لما سيرد فيها من قضايا في قوله:((**وليس لي غرض منها سوى مراجعة تفاصيل ما عشته، وكأنَّه يمرّ بخيالي كشريط حي بكل مرارته وحلاوته**))[51]، فالمذكرات نقلت في نصها الروائي صورة بائسة من حياة العراقيين في زمن الدكتاتور والاحتلال الأمريكي، حيث الخراب العظيم .

2ـ البداية أو الاستهلال القار(التقليدي) :

يُراد بها البدايات ذات الإيقاع البطيء، حيث الرتابة والسكون والبطء المحسوس للدخول في صلب الأحداث، إذ تؤجل الأحداث مع العناية بالتأطير الزماني والمكاني أو الإشارة المباشرة أو غير المباشرة إلى صفات الشخصية النفسية والاجتماعية والأخلاقية بغية تقديم متكامل حولها، مما يعمل على جذب القارئ وإغوائه بمتابعة أطوار الرواية خطوة خطوة مراهنا بذلك على وظيفة التشويق؛ لتحفيز أفق انتظار القارئ، مما يحقق عبوراً هادئاً

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

ومتدرجاً[52]، وقد عرفت مفتتحات الرواية العراقية ما بعد 2003 بالبدايات الدينامية بشكل كبير إلا أنَّ ذلك لم يمنع من بروز البدايات القارة (التقليدية) التي مازجها الوصف التفصيلي الذي أبطأ السرد إلى جانب اشتمالها على العناصر الفنية المتمثلة بالشخصية والمكان والزمان، وبرز معظمها ببناء تتابعي تدريجي، ومن هذه البدايات تبرز رواية **(عراقي في باريس)** لصموئيل شمعون، 2005، إذ يسير السرد على مهل مع القارئ في الاستهلال المعنون بـ**(الطريق إلى هوليوود)**، فبدأ بضمير المتكلم من لحظة الاستيقاظ والنظر إلى الوقت من أجل الاستعداد للسفر إلى هوليود، ومن ثمّ ايقاظ الأهل النيام، وأخذ بالتتابع خطوة بعد أخرى شاغلاً لصفحتين، ومبتدئاً بالملفوظات السردية للصيغ الفعلية في قوله:((**استيقظتُ من نومي ونظرتُ على الفور إلى الساعة المعلقة في الصالة فكانت السادسة تقريباً. شعرتُ بالطمأنينة لأنَّ الباص الذي سيقلني من بغداد إلى دمشق ينطلقُ في التاسعة والنصف**))[53]، نلحظ تداخل الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل:(**استيقظتُ، نظرتُ، فكانتُ، شعرتُ، سيقلني، ينطلقُ**)، إذ يبتدئ بالماضي ثمَّ ينتقل للمستقبل؛ ليحكي لنا تعدد الأمكنة، ومن ثمَّ يتداخل الوصف الخارجي المستفيض مع السرد، حيث وصف الأم والأب والأخوة والأخوات مع وصف للمكان الذي هم فيه، وعليه، يتوقف السرد عن طريق الوصف، والعمل على إبطاء وتيرته وإيقاعه، مما يترتب عليه مفارقة زمنية، أي اختلالاً في النظام الزمني للقصة، حيث أنَّ السارد يشرع في الوصف ثمَّ يعود لاستئناف سرد القصة بعد انتهائه من الوقفة الوصفية[54]، وكان توظيفه للوصف وسيلة لتبليغ معطيات المتن، إذ وصف بساطة المكان وعفويته في السرد، وجاء الوصف رصداً للشخصيات وبيئتها عبر الاهتمام بوصف المكان من دون أن تفقد الاحساس بالزمن خلال توظيف الأفعال وحضورها المكثف، وتستمر البداية الاستهلالية التي تمتد لصفحتين على مهل مع قارئها، وتسير بخطى بطيئة يتداخل سردها بالوصف، ومن ثمَّ يغطيه المشهد:((**أخذتُ أقبلُ رأسها وأهمسُ في أذنها "يام، يام، يام، استيقظي يا أمي، عادة ما تكونين مستيقظة في مثل هذا الوقت،... سأسافرُ بعد قليل... ردت أمي بصوت خفيض... إلى أين تسافر يا ولدي؟ فأجبتها إلى هوليود**))[55]، فالسارد حالم بالسفر إلى أمريكا لإنتاج الأفلام السينمائية،وعليه انطلق بالتدرج في طرق أحداث الرواية؛ لتناسب أسلوب سرد النص الرئيس الذي تطلب من الروائي أن يكون حريصاً على الانتقال من الأحداث الابتدائية المتمثلة في الاستهلال إلى الأحداث الرئيسة، حتى يقول السارد:((**أخيراً وضعتُ حقيبتي الصغيرة على كتفي وصنعتُ قبلة هوائية لأبي وتركتُ البيت**))[56]، وعليه، فالاستهلال وطأ للحدث، وحدد زمانه ومكانه وأخضع بناءه التتابعي لمنطق السببية، فهي توجد وتنمو وتتطور بفعل علاقات مترابطة، فيما بينها بحيث يكون كل منها سبباً لما يليه ونتيجة لما سبقه؛ وبذلك تترابط هذه الأفعال في حركة صعود نحو الذروة[57]، ونلحظ بقاء الخط البياني مستقيماً إلى أن يعتريه بعض الانحناءات في الحوادث الابتدائية، إذ يسترجع السارد وهو في طريق السفر سرقته للأسلاك النحاسية في الفلوجة وبيعها، وغرق صديقه (أليكسي) في نهر الحبانية، لكن هذا الاسترجاع لذكريات الطفولة ((**لم يغير من طبيعة بناء القصة المتتابع للحدث في الزمان**))[58]، فالحدث الأساس هو حدث السفر والرحلة الذي يسرده؛ ليضمن تشويق القارئ لمتابعة القادم.

ومن البدايات الأخرى بداية رواية **(ترنيمة حب)** لعلياء الانصاري، 2007، التي انطلقت عبر الوصف: ((**إنَّه الموت .. مركبٌ من ضبابٍ يقودُ صاحبه إلى حيث الحقيقة !!**

سمفونيةٌ أزليةٌ تتجددُ أنغامها كل حين!! مفردةٌ قاسيةٌ في قاموسِ الحياة وجميلة أيضاً!!!))[59].

فكانت من البدايات الوصفية، فـ((**الوصف وسيلة التعبير، والعنصر المهيمن في بعض الأعمال الروائية**))[60]، وقد أسبغ نوعاً من الإيحائية والشاعرية التي تعمل على تشويق القارئ نحو الرواية عبر حدث الموت المحوري الذي أوضحه الاستهلال القار

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

بشكل تدريجي، لذا بدت البداية مرتبطة بتأجيل الأحداث، إذ عبرت فيما بعد عن حدث الموت الذي خطف أطفال (هيفاء)، فلم تشأ الأقدار بأن تصبح أُماً، فـ((**للمرة الثالثة يلتقي بها، ويخطفُ منها ذلك الأمل الجميل الذي داعبَ قلبها لست سنين من عمرها الزوجي**))[61]، فجاء السرد عبر الجمل الفعلية (**يلتقي، يخطفُ، داعبَ**)، التي لها دلالة على الحركة والحضور، حيث مازج بين الحاضر والماضي، وعليه برزت المزاوجة بين البدايتين الوصفية والسردية، فنقل لنا الروائي صورة وصفية ساكنة، وأخرى سردية متحركة، بصورة تتابعية، ونلحظ أنَّ للبداية علاقة استمرار وتواشج مع الرواية .

ومن الاستهلالات التقليدية التي تتضمن الوصف التفصيلي رواية (**لعنة ماركيز**)لضياء الجبيلي، 2007، الذي يحمل عنوان (**الجزار**)، فاستغرق صفحتين ونصف، افتتحها بتحديد الزمان في الوقت الحاضر (الآن)، ومن ثمَّ عطل زمنية السرد عبر الوصف الاستعراضي وتضخيم المركبات الوصفية التصنيفية التي (**(تحاول تجسيد الشيء بكل حذافيره**))[62]، فيصف السارد الكرسي المعدني البارد، والمنضدة الخشبية، والغرفة وموقعها الجغرافي، وكذلك يصف جدرانها، وسقوفها الثانوية، وأضواء جدرانها عبر لغة تقريرية نثرية إلى جانب اللهجة العامية أحياناً، ومن ثمَّ يسرد حدث الاختباء خلف الأمتعة مع رسم ملامح الشخصية، وبدا الاستهلال يحرك حدث الاختباء، وهذا الحدث حدث ابتدائي يقود إلى أحداث أخرى، ويستمر تتابع السرد، إذ يأخذ بيد القارئ خطوة بعد أخرى؛ لرفع مستوى التشويق من أجل البحث في طرقات السرد، ومن ثمّ يصرح بالقول: ((**أشعرُ بشهية حقيقية تشدني إلى القتل وإراقة الدماء... في النهاية سأنفذها مع سبق الإصرار**))[63]، إذ تكلم السارد في الزمن الحاضر وفجأة انتقل إلى حالة استشراف للمستقبل، فهدفه الانتقام وقتل من أساء، وما بين الحاضر والمستقبل سيكون للسرد الاستهلالي أسلوباً شائقاً، وإنَّ مجيء الاستهلال بضمير المتكلم هو الأنسب للقيام بالتطلعات والتنبؤات؛ لأنَّها تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل والإشارة إلى حاضره، وهذا يدخل في صميم دوره الحكائي[64]، ومع ذكر النبوءة الاستهلالية واستقدام الآتي بتنفيذ جريمة القتل عبر الإشارات الاستباقية التي تمهد للمتن .

ومن البدايات التدريجية رواية (**وديعة إبرام**) لطه حامد الشبيب،2011، التي تدور حول حدث محوري مكرر ومكثف ومشحون بالإيحاءات عبر الانفتاح على القراءات المتعددة، فورد فيها:((**الدولاب يلفُ بالأولاد وهم متشبثون بمقاعدهم يتضاحكون تنحدرُبهم الدنيا تارة حتى ليكادون يمسون الأرض بسيقانهم المتدلية، وتارة تصعدُ بهم شاهقة، فلكأنَّها تقذفُ بهم إلى حضن السماء**))[65]، بدأت الافتتاحية بالوصف الّذي ابطأ السرد، وبدا كتقانة تجسد الأهداف والغايات التي يروم الروائي تحقيقها، وقد مازجه السرد عبر الصيغ الفعلية:(**يلفُ، يتضاحكون، تنحدرُ، يكادون، يمسون، تصعدُ، تقذفُ**)، فحملت الأفعال الحركة، وتمَّ تصوير ذلك بعبارات شاعرية؛ لتصنع صورة لمعاناة الشخصية حتى بات حدث اللف والدوران ثيمة الرواية التي تدور في فلكها أغلب الأحيان، ولاسيما أنَّ البداية تكررت لأكثر من مرة على طول الرواية في صفحات عدة[66]، فالسارد ((**روى مرات لامتناهية ما وقع مرة واحدة**))[67]، وبالأخص في بداية كل فصل، فكانت تذوب مع أحداث الرواية، حيث أنَّها تشتبك بالنص الروائي عبر هذه الخاصية، منها: (**(الدولاب لايزال أمامه وقت طويل قبل أن يتوقف عن اللف**))[68]، و((**لابد أنَّ الدولاب قد توقف عن اللف بالأولاد ثمة من أوقفه**))[69]، و((**ذات الدولاب الذي كان يلفُ بصغيري والأولاد هو ذاته يروح يلفُ تحت أجفاني**))[70]، إذ أنَّ السارد حينما يذكر الحدث مراراً، فهو لا ينقل ذلك عبثاً، وإنَّما هناك دوافع عدة دعته إلى ذلك، منها أنَّه يحاول أن يبين للمتلقي أهمية وخصوصية هذا الحدث بالنسبة للشخصية، لذا فهو يسعى إلى ترسيخه في ذهن المتلقي على طول خط سير الرواية [71]، حتى يظهر أنَّ تكرار لف الدولاب هو رمز لدوران الدنيا واستمرار

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

دورانها بالإنسان منذ بدايات تكوين المجتمع البشري إلى يومنا هذا .

وانحدر الاستهلال بصورة بطيئة من أجل الإيضاح لقارئه، وشغل القسم الأول من الرواية في(**السيد أصغر أكبر**)، 2012،إذ ورد:((**نحنُ، معينة ونظمة وواحدية بنات السيد خنصر علي، وحفيدات السيد أصغر أكبر، الذي تشير مشجرات نسب العائلة بأنَّه مدفون هنا في هذا السرداب، تحت بيتنا القديم، الذي يسميه الناس بيت الشرايك، هو حوش مبني من الباطون**))[72]، إذ برز التقديم المباشر للأخوات الثلاث(معينة، ونظمة، وواحدية) حفيدات النسابة عبر الضمير الجمعي للمتكلم، للتعريف بالشخصيات المحورية مع وصف مكان الإقامة، ومن ثمَّ يأخذ وصف المكان بالجمع بين ضريح الإمام علي (عليه السلام) وبين قبر تيمولنك، فثمة رمز وإيحاء إلى شيء ما قصده الروائي، مما يزيد من التشويق، ولاسيما أنَّ القارئ سيتعرف على الشخصيات من خلال المكان الذي تعيش فيه، فالشخصية الروائية والحيز المكاني يتبادلان المعنى[73]، وللمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية، فمن خلاله يتم التخييل وإقناع المتلقي فيما يقرأ[74]، والقارئ يرى الأشياء الموصوفة من خلال شخصيات القصة، التي لجأت إلى التخييل لغايات ومقاصد توحي بعد قراءة النص البؤري بأكمله بتغييب الأصول وهجنة القوم والعمل على خلط الأوراق عبر الفانتازيا التي سيعمل عليها السرد؛ لأسباب سياسية من أجل استلاب الحقوق بعد جعل الجد النساب ذي الأصول غير العراقية هو المزور الأكبر الّذي تلاعب بالأنساب العراقية والعربية من أجل الحصول على العطايا والمكاسب الشخصية.

وفي بداية رواية (**جاء متأخراً**) لعلياء الانصاري، 2013، حكى السارد على وفق النسق التدريجي المتتابع، مبتدئاً بالجمل الفعلية ومن ثمَّ وصف الشخصيات المتمثلة بالبطلة وزوجها عبر لغة بسيطة وواضحة، فقد عرَّف الراوي العليم بالمشاعر الداخلية النفسية للبطلة ووصف الملامح الخارجية للشخص الآخر (الزوج)، إذ ورد:((**أعتصرَ قلبها مع صرير المفتاح يدارُ في الباب، كمجرم يقادُ إلى مشنقته أرتعشت أوصالها، لاتدري كيف داهمها الاحساس بالخطيئة؟! عشرون عاماً، ما انفكت تنتظرُ كل مساء صرير هذا الباب يفتح ليطلّ منه وجه عبوس يشدها إلى الو اقع المرير الذي فُرض عليها**))[75]، نلحظ بروز الحدث ودورانه حول محور أساسي واحد هو حدث الندم على ما فات من العمر بعدما اعتادت هذه المرأة على النسق الجاف في تعامل الزوج معها، وإلى جانب الكشف عن الحدث، فحدد المكان العتبة (باب البيت)، وبرز عمق الزمن (عشرون عاماً) مضت، ونجد الانتقال بين الماضي والحاضر أو العكس في صيغ الأفعال، فالاستهلال التقليدي قدم إطاراً عاماً يحدد بوساطته الشخصية الرئيسة وزمان الحدث ومكانه، ورصد في الوقت ذاته تطور الحدث التدريجي في الرواية، ثمَّ يتتابع السرد وتنبثق أسئلة كثيرة في ذهن الشخصية الرئيسة، إذ كانت تضغط على أعصابها، مما يؤدي إلى تحريك القارئ، حتى تقول الساردة بضمير الغائب:((**المهم أنَّها كانت قانعة غير مكترثة لفكرة التغيير، فلماذا يحاول القدر أن يزجها في هذه المتاهة المهلكة؟**))[76]،فما بين ماضي ذاكرة الشخصية وواقعها الحاضر تراودها التساؤلات والاستفهامات، ومن ثمَّ يستمر تتابع القصة من أجل دعوة القارئ لقراءة الرواية، ولاسيما أنَّ الرواية ستوضح أنَّ تمرد المرأة كانت له أسبابه أولها خيانة الزوج لها، وجبروته وقمعه، فجاءت غاية الاستهلال إبراز الظلم الذي تنوء به النساء عبر علاقة استمرار مع النص البؤري.

ومن البدايات القارة بداية رواية (**الفئران**) لحميد العقابي، 2013، التي تُفتتح بالملفوظات الوصفية لوجوه الشخصيات وملامحها الخارجية والنفسية، إذ ظهرت عبر تقديمها غير المباشر، ومن ثمَّ وصف المكان وذكر الزمان، وغالباً ما ينصب الاستهلال الروائي في النصوص الواقعية على الوصف وتقديم الفضاء المكاني والزماني واستحضار الشخصيات في إطار هذا الفضاء عبر استذكار الماضي "الفلاش باك"[77]، إذ ورد

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

فيها:((**الوجوه هنا تتغير باستمرار. تأتي نضرة، لكن سرعان ما تتغير شيئاً فشيئاً، تذبل أو تزداد نضارة وتغادر المكان. شباب جاءوا ممتلئين بالعنفوان والطموحات لكنهم غادروا منكسرين تلوحُ على وجوههم الخيبة أو العبث... بعضهم ... لفظ أنفاسه الأخيرة، فحمله السجانون بكيس قمامة ...، وهكذا تمتلئ القاعة بالسجناء ثمّ تفرغ؛ لتمتلئ مرة أخرى، والسنوات تمرُّ كدوران عقارب الساعة**))[78]، فقد لخصت البداية أهم ما سيدور بشكل تفصيلي في المتن، ولم تتعدَ الصفحة، فتطلق نوافذها على المكونات الأساسية، حيث الشخصيات والمكان والزمان بشكل موجز ومكثف، وتعطي المكان شكله المتسم بالضيق والزمان بكونه لامتناهياً، وحدوث التغيير والذبول للشخصيات المسجونة مع مرور الوقت واستمراره، إذ بدأ من الحاضر ثمَّ عاد إلى الوراء ناشداً الماضي للكشف عما حصل للشخصيات بتوظيف تقانة الاسترجاع منتقياً السارد أحداثاً حول ما حدث للشخصيات المسجونة، واستعان بهذه التقانة لدعوة القارئ وتشويقه، وعليه فالبداية أثارت القارئ، وعملت على تفعيل طاقته والانتصار على خموله .

ومن البدايات المشهدية الحوارية بداية رواية (**وأدتك قلبي**) لصبيحة شبر، 2017، التي تقدم حدث الدعوة بين شخصيتين مع تحديد المكان والزمان، إذ تتلقى (باسمة) دعوة إلى المهرجان من قبل زميل:((**دُعيت باسمة سعيد إلى مهرجان الربيع في الجامعة بعد الظهر، قالت للزميل طارق... :**

ـ لكني اعتدت على المغادرة قبل انتهاء الدروس.

- **لا ضير أن تجربي حضور الأنشطة.**))[79]

ويبرز تدخل المؤلّفة المفاجئ عبر إشارات غير مباشرة متقوقعة خلف السارد عبر تساؤلاتها التي تشير إلى أفكارها التي تدلّ على حضورها روائياً، إذ يرد بوصفه نبوءة استباقية في القول:((**لماذا تسرع الآنسة باسمة سعيد دون الطلاب إلى مغادرة المكان الذي تحبه كثيراً، وتحرص على أن تقضي جلّ أوقاتها فيه، تكون يومياً أول الداخلين إلى ممرات الكلية، كما تجد نفسها آخر المغادرين**))[80]، وهو تساؤل لا يجد له القارئ إجابة إلا إذا تابع إكمال قراءة الحكاية، إذ يستمر السرد بالتدرج، حيث يدور حوار بين (باسمة) والزميل (طارق)، ويتتابع حضور الضيوف، فيما القاعة تزدان بالزينة وأصوات المغنين، حتى يتحقق التعارف بين (باسمة) والصديق (أحمد) الذي كان هدف الدعوة وغايتها الأساس، ويظهر السرد بصورة بطيئة عبر الحوارات المشهدية؛ ليعرفنا السارد على هذه الشخصيات المثقفة، فـ(أحمد) مثقف وشاعر وقارئ، وكذلك (باسمة) إنسانة مثقفة وتهتم بمثل اهتماماته، وفي طريق العودة إلى البيت يقرأ (أحمد) لـ(باسمة) قصيدة غزلية، وعليه، كانت البداية قارة درامية تأجيليه ذات تشبع إخباري وتعليقية[81]، إذ انطلقت من الصفحة الخامسة إلى الرابعة عشر، وبينت في صفحاتها الاستهلالية الخطوط العامة للرواية؛ لنتعرف عبرها على بعض الحوادث اللاحقة عن طريق توضيح ماهيتها.

- **<u>أنواع البدايات الاستهلالية من حيث الخصائص:</u>**

تشترك الروايات بخصائص ومكونات على وفق رؤيتها للحدث وملازمتها له، فمنها بدايات (**بعدية**)، إذ تطرق مشاهد استرجاعية لهذا الحدث عن طريق الذاكرة التي تؤطر المحكي، ومنها ما كانت بدايات (**وسطية**) يسقط فيها الغموض؛ لأنَّها تفاجئ القارئ بحدث تبددت منه المشاهد المكونة له، ومنها ما برزت كبداية (**قبلية**)، إذ جاءت تمهيداً للحدث الرئيس[82]، ومما نلحظه أنَّ البدايات الاستهلالية للروايات العراقية ما بعد 2003 قد طرقت تلك الخصائص الحدثية فتنوعت بين (القبلية، والوسطية، والبعدية) :

1. **<u>البداية القبلية :</u>**

يُراد بها البداية التي تأتي تمهيداً ومدخلاً للأحداث، فتهيء المتلقي للرواية وتعطيه انطباعاً عن أشياء قبلية حتى تتسع رؤيته لاستقبال الموضوع في صورة واضحة[83]، ومما يلحظ كثرة حضور

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

هذه البدايات في الرواية العراقية مابعد2003 مقارنة بالبداية البعدية والوسطية، منها (**خضر قد والعصر الزيتوني**) لنصيف فلك، 2008، فهي من البدايات القبلية التي تمهد للقادم، إذ ورد فيها:((**مرت بسلام أيام (طباخات الرطب) و انقشعَ آب اللهاب الذي أحالَ بغداد إلى فرن يشوينا كما الصمون أو مثل خبز باب الأغا: حار ومكسب ورخيص**))[84]، كُتِبت هذه البداية المكثفة بلغة خاصة، حيث اللهجة العراقية التي لا يمكن أنَّ يفهمها غير العراقيين، فهي تحمل رمزية الأسلوب في نصها الروائي زوال آلام البطل الذي عانى من الواقع المُر أيام النظام السابق بعد الهروب لسنوات من الجيش والتعرض للأذى ولفظاعات الأجهزة الأمنية ولحرب عراقية إيرانية قاسية .

وبرز الاستهلال القبلي في رواية (**العرس**) لصبيحة شبر،2010، إذ ورد فيها:((**توصلتُ أخيراً، وبعد إدمان الصبر فترة طويلة، أن أقلعُ جذورك من تربتي، وأن أنأى بنفسي عن سعير الحاجة إليك، جربتُ كل السبل لأحرر قلبي من براثنك، وأعياني المسير وحيدة،... أجري في صحرائك المتنامية الأطراف....أندبُ حظي ... ألعنُ**))[85]، فانطلق الاستهلال من قرار المرأة النهائي تجاه الزوج، إذ سيعُرفنا النص الروائي بسوء أخلاق الزوج وقمعه لها؛ ليتمّ الكشف عن وجهة نظر الساردة في مناهضة ما فُرِض عليها، وبدا الاستهلال ذا بنية حدثية محورية نلحظ فيها قوة العبارات وكثافتها إلى جانب العمق الرمزي الإيحائي الذي يشير إلى القضية النسوية عبر اللغة الشاعرية .

ووردت بداية (**ذكريات معتقة باليوريا**) لعلي الحديثي، 2014 بداية قبلية عبر قدرة لغوية شاعرية، إذ مهد السارد الرجل المثقف الذي أحب القراءة والكتب إلى حد العشق، وهو يستمتع بتقليب صفحات هذا الكتاب وذاك، لكن هذه البداية التمهيدية -بعد الخوض في عوالم الرواية- ستصطدم قارئها وتخيب أفق انتظاره، حيث سماع السارد لصوت انفجار قوي، يفاجئ على أثره باقتياده إلى المعتقل بدون أي خطيئة أو ذنب اقترفه:((**فاقتادوني ... بخطى مثقلة بالخوف، وسرت متئداً**))[86]، فإذا بالجنود الأمريكان يعتقلونه؛ لتتوالى عليه الأزمات كسجين.

2. <u>البداية الوسطية:</u>

يُراد بها البداية التي تبدأ جملتها الأولى باقتناصها للحدث من وسطيته أبان جريان الأحداث، وكأنَّه بتر تتقدم بعده الرواية شيئاً فشيئاً، مما يسقط فيها الغموض؛ لأنَّها تفاجئ القارئ، لكنها تتعزز كل حين بمشاهد من الماضي رغبة في بعث الأحداث التي يتمّ القفز إليها[87]، ومن البدايات المشهدية الحوارية الوسطية التي انطلقت من وسط الأحداث ثمَّ استرجعت، بداية رواية (**كوبنهاغن مثلث الموت**)، لحسين السكاف، 2007 التي تفاجئ القارئ بحدث الاختطاف على يد الإرهابيين؛ لتدخل في صلب الموضوع، فبعد دخول القوات الأمريكية شاع الإرهاب وتفشى حتى أضحى الدم مستباحاً، وافتتحت البداية بالوصف، إذ جاء فيها: ((**شعرَ بشيء يلامسُ وجنته اليسرى، اهتزَ بدنه، ... لم يتسنَ له أن يتبين مصدر الشيء الذي لامسه، فالصرخة الآدمية الآمرة جاءت مدوية في مسامعه بشكل مفاجئ، صرخة كادت توقف نبضات قلبه .**

- لا تتحرك، أقفزْ إلى الخلف، أقفزْ بسرعة، واتركْ المقود، بسرعة، بسرعة ...

- علاء هل تعرف هؤلاء، هل نحن في حكم المخطوفين الآن؟

- قالت كميلة بلغتها الدنماركية التي أثارت سخط الغرباء الثلاثة .

- لا تتكلمي وإلا أفرغت رصاصات هذا المسدس في رأسك!))[88]

أخذت البداية على عاتقها البدء بحدث الاختطاف في مدينة المحمودية، إذ سعى السارد إلى تأطير المادة الحكائية، فيما يتعلق بالشخصيات الرئيسة (علاء) و(كميلة) والشخصيات الأخرى الإرهابية، حيث كابوس الاختطاف والسلب، وجاء الحوار المقتضب وغير المسهب؛ ليلقي الأضواء على تطور الأحداث، واقتضى تعدداً للأصوات حتى أضحت البداية الوسطية مدخلاً

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

ضرورياً لعالم الرواية مستغرقة أربع صفحات ونصف، تنتهي ببروز تقانة الاسترجاع بوصول (علاء) العراقي وزوجته الدنماركية (كميلة) إلى العراق؛ لإنجاز دراسة حول منطقة الآثار البابلية، وبدا للبداية صلة اتصال بالعنوان طرقت مدينة المحمودية التي أضحى اسمها مثلث الموت بعد أحداث 2003 في العراق لتنمو وتتشعب عبر المتن بعلاقة شديدة الصلة حول سلسلة الأعمال الإرهابية من القتل والسلب والنهب.

ومن البدايات الوسطية التي تنطلق من لندن، وتصف الشعور الداخلي للشخصية العراقية المغتربة، تظهر رواية **(كوميديا الحب الإلهي)** للؤي عبد الإله، 2008 التي جاء فيها:((**كلما اجتاز "عبدل" حديقة "ريجنت بارك" بسيارته تسرب إليه ذلك الحنين غير القابل على التعريف؛ الشعور بغصة تجعل صدره يضيق قليلاً بأنفاسه**))[89]، فبرزت البداية التي استغرقت صفحة واحدة من وسط الأحداث، إذ ثمة آثار نفسية متراكمة تعاني منها الشخصيات المهاجرة على الرغم من أنَّ شخصية (عبدل)-كما سيطرقه النص الروائي من الشخصيات المستغلة التي حاولت بشتى الوسائل تحقيق المنفعة لذاتها، إذ تزوج من الفتاة الإنجليزية من أجل الحصول على الإقامة في بلد المهجر، وما إنَّ حصل على الجنسية حتى طلقها وتزوج من امرأة عراقية، لكنه بقي كلما يسير في ذلك المكان تحضر إلى ذاكرته (جوانا) الإنجليزية، ويستذكر منظرها ويراها في مخيلته، ومن ثمَّ تعود بنا من خلال تقانة الاسترجاع إلى وصف شعور(عبدل) حينما رأى (جوانا) لأول مرة، ويأخذ السارد بوصفها خارجياً، حيث الشعر الأصفر المسبل حتى الرقبة، واللون التبني المحايد لثوبها والحذاء الصيفي الأبيض، إذ يبرز الاهتمام بوصف الشخصية إلى جانب وصف المكان، وتأخذ الاسترجاعات الذاكراتية لـ(عبدل) في بدء معرفته بـ(جوانا) في إنكلترا؛ لتتداخل تلك الأحداث دون ترتيب منطقي مع استرجاعاته لأيام صباه وشبابه في العراق وصورة الأب وملامحه الخارجية العابسة والساخرة في آن واحد تعبيراً عن مشاعر الخيبة بابنه البكر(عبدل)، فالسرد يقدم للقارئ الأحداث التي تتداخل مع بعضها من خلال زمنين هما ماضي الشخصية في بلد المنفى، والماضي البعيد لسيرة البطل في مرحلة الطفولة، لذا يستهل مفتتحه من وسط تلك الأحداث، حيث حنينه لأول معرفته بـ(جوانا)، ويستمر بالتنقل بين الأحداث.

3. **البدايات البعدية:**

تسمى بداية النهاية، إذ تبدأ بسرد الخاتمة، أي بعدما ينتهي الحدث، ويكون في الزمن الماضي قريباً أم بعيداً، وتكون للذاكرة الاسترجاعية في هذه البداية سلطة قوية؛ لأنَّها تعمل على استرجاع كامل[90]، ومن البدايات البعدية نلحظ تمحور بداية رواية(**شاي العروس)** لميسلون هادي، 2010، من أمريكا، حيث خاتمة الرواية بعدما وضعت المحللة النفسية ورقة أمام (محمود) الأعمى الذي استرد بصره مؤخراً؛ ليخبرها بما في الورقة، وعلى أثر ذلك التساؤل يبدأ الاسترجاع الذاكراتي لـ(محمود)، فنتعرف على سيرة حياته، ومما يلحظ أنَّ الحوار ابتدأ بالوصف ذي الوظيفة التزينية التي تهدف إلى بناء ديكور، وإلى تحديد إطار الحدث، وتصوير الشكل الفيزيقي للشخصيات الرئيسة[91]، فافتتح بـ((**وضعتْ ربيكا أمامه قدح شاي ساخن يتصاعدُ منه البخار، وفرشتْ أمامه ورقة أخرى، ونظرتْ إليه باهتمام، وكأنَّها فعلاً تريد أن تعرف:**

- ماذا ترى؟ ...

- ليست هناك إجابة صحيحة أو خاطئة.. فقط أخبرني بماذا ترى؟ ...

لم يرَ محمود شيئاً، ....، وتمنى لو عاد أعمى كما كان أول مرة قبل صلاة الفجر))[92]

تمنى (محمود) استرداد عماه؛ لهول ما وجده في الحياة من مآسٍ وسحق للقيم الإنسانية، وهذا ما سيفسره النص البؤري ويفصله، فعلى أثر الاستهلال البعدي سيبدأ الاسترجاع لقصة (محمود) في العراق، إذ حدث الاسترجاع بعدما عرضت الروائية أحداثاً سابقة لزمن السرد، بمعنى أن هناك أحداثاً وقعت في الماضي، وسيتم استذكارها خلال المتن.

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

ومن البدايات الزمنية البعدية التي تبتدأ بلحظة رئيسة ومحورية رواية **(النبيذة)** لإنعام كجة جي، 2017، التي جاء فيها:((**هي لحظة من الحياة لم تجربها من قبل. ولا تظنُ أنَّها ستعرفها فيما بعد. جالسة في القطار قرب النافذة، ثمَّ رأتْ ماضيها يأتي ويرمي نفسه في المقعد المقابل، نظرَ، شامتاً في عينيها و انتشلها من الرتابة ووهن السنين**))[93]، برزت البداية بعبارات رمزية إيحائية ومكثفة عن طريقها سيرحل القارئ مع الساردة عبر تقانة الاسترجاع الذاكراتي لحياة مليئة بأحداث الزمن القديم سواء السياسية أم العاطفية، ففي المستشفى العسكري في باريس تتساءل (تاج الملوك) ذات الثمانين عاماً عن وجود شرطي يحرس باب إحدى الغرف، ولما يأتي الجواب بأنَّ الراقد (أحمد بن بله) الرئيس الجزائري السابق، فإذا بالشخصية الرئيسة تسترجع زمنها الماضي وحياتها الصحافية، والمؤامرة التي حيكت من قبل زوجها السابق الضابط الفرنسي من أجل اغتيال (أحمد بن بله)، لكن تراجعها في اللحظات الأخيرة أسهم في انقاذه من الموت المحتم.

- **وظائف البداية الاستهلالية:**

اشتملت الرواية العراقية ما بعد 2003 على البداية (**المثيرة**)، و(**الغامضة**) و(**العادية**)، و(**الإيهامية**) التي برزت انطلاقاً من وظائف البداية الاستهلالية:

1. البداية المثيرة:

يُراد بها البدايات التي تكون فاعلة في القارئ من حيث شده إلى الرواية، وهذا ما تجلى في الروايات الخيالية إلى جانب الروايات ذات العلاقات الحميمة التي يختلف تناولها بين روائي وآخر، فهي البدايات التي قصدت الإثارة قصداً وظيفياً، ونبأت عن أحداث النص البؤري، فضلاً عن إعطائه دفعة مكثفة من المعلومات بتقديمها هذا النوع من الدهشة عند القارئ عن طريق تكسير السرد، ومما يلحظ في هذه البدايات ثراء وغنى المفردات التي تفتتح بها الرواية[94]، وقد برز في الرواية العراقية ما بعد 2003 البدايات الأيروتيكية المثيرة، إذ تنشط آليات التشويق وتتعدد انعكاساتها على القارئ، فالبعد الأيروسي يحمل لحظات تشويقية متلاحقة للقارئ تدعوه إلى المتابعة لمعرفة خاتمة القصة، إذ أضحى الروائي العراقي أكثر جرأة في ملامسة القضايا المسكوت عنها، فبعد سقوط الطاغية والاحتكاك الثقافي والتواصل والتلاقح بين الثقافات المتعددة إلى جانب وجود بعض الروائيين العراقيين في المنافي، جميع ذلك خلق ثقافة متحررة، وأحدث خرقاً معلناً للمسكوت عنه وللتابو المحرم، لذا بدا الهدف من سرد تلك الأفكار التواصل مع القارئ، وأغلب البدايات كانت مقاربتها سطحية للجنس إلا فيما ندر، فمعظمها خرجت عن أسوار التحريم، وربما جاءت تحمل إيحاء تعبيرياً عن الاضطهاد والكبت لمن عاش داخل الوطن أو قصدت التشفير السياسي، أمَّا البدايات الأكثر جرأة، فانطلقت من الروائيين الذين يعيشون خارج الوطن، إذ شهدوا موجات من الانفتاح على العالم، ومما يلحظ أنَّ معظم البدايات امتدت لصفحات عدة؛ لذا فهي شكلت استهلالاً موسعاً، وإن لم تخلُ من البدايات الموجزة والقصيرة، ومن البدايات المثيرة للقارئ ذات المقاربة الأيروسية السطحية بداية رواية (**البلد الجميل**)لأحمد سعداوي، 2004، التي جاء فيها:((**نود أغنيتي التي رحلت... لماذا أناولُ نفسي ، وأسكرُ بلذة فقدكِ؟ لماذا أتيهُ و أنا بجوارك،... سأسددُ في المرة المقبلة إطلاقة إلى صدرك الجميل أمزقُ لغط السابلة بصوت حاد، فهذه الطريقة، رُبما سأتحررُ منكِ ومن تذكري الدائم لكِ ولنا. ومن الصور التي تهمر عليَّ طوال اليوم لما تقومين به بعيداً عنّي، من وجوه الآخرين وهم ينظرون إليكِ، و انحشاركِ بين الركاب والتصاق أكتافهم وأرجلهم بكِ**))[95]، كما جاء((**زارتني صديقتي الفرنسية، دخلت شقتي... كان شيطاني الصغير وملاكي الأصغر يبتسمان في وجه بعضهما البعض، كأنّهما ينظران في مرآة، حين انحنيت إليها باسماً بعلبة البيرة الباردة**))[96]، لقد عاني البطل/السارد من استلاب الحب بسبب ما فُرض على الشباب العراقي في مرحلة التسعينيات، زمن

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

الحصار ومن بعده زمن الاحتلال، إذ التقى السارد بفتيات كُثر منهن: ابنة العم (نادية) التي لم يرغب بالزواج منها، والحبيبة (ندى) التي عشقها وتزوجها لكنه تركها بسبب شظف العيش، والصديقة الفرنسية (نود) التي قادته أوهامه وخيالاته معها إلى رحلة على الجبل إلا أنَّه تركها في قمة الجبل، ولما رجع إليها لم يجدها، والطبيبة (نوديت) التي عالجته على أثر إصابته بشظية من الطائرات الأمريكية، فكانت كلمة (نود) إيحاء إلى اللقاء الذي بات مفترقاً عنه، فهي تشير إلى قصة الشباب العراقيين المضاعين والمهزومين، لذا جاءت البداية إدانة للآخر سواء السلطة أم الاحتلال، وربما قصد التشفير بالحبيبة إلى الوطن المُضاع، وعلى أثره سعى إلى الإثارة بالحبيبة كمظهر من مظاهر الهروب من الواقع المؤلم، وامتد لصفحة كاملة؛ لتمارس تأثيرها في القارئ، ولاسيما أنَّ البداية الاستهلالية ستتفرع على امتداد النص الرئيس .

ومن البدايات التي تسعى إلى تكثيف الدال الأيروتيكي كـ((**صيغة مؤكدة لطروحات ميشيل فوكو في أنَّه يحقق الذات ويتصدى لنكراها**))[97]، إذ حاول فيها السارد التعبير عن الفحولة في استهلال رواية (**الحلم العظيم**)، 2009 الذي امتد لصفحات عدة، إذ افتتح بقوله:((**ذات ليلة باردة، اكتشف الولد همس المتزوجين... كان همساً ناعماً ودافئاً مليئاً بالتوسلات الرقيقة اللينة وآهات يغصُ بها الضحك الماجن، حيث تخفيه الحركة الدائمة على سرير الجسد... كان الفتى يحثُ سمعُه على التقاط الكلمات المغمسة بالارتخاء والشد وميوعة الساعة... كان على موعدٍ مع القدر... أدركَ بفطرة ذكية أنَّهما متزوجان حديثاً**))[98]، منذ ذلك اليوم والبطل مولع بالنوافذ المضيئة، ويتلبسه شعور خاص باستراقة السمع، إذ كانت نافذة غرفته - المطلة على الزقاق- مرصده في مراقبة (ملكات الحي) كما يسميهن، ولاسيما أنَّه عاش في حي شعبي فيه خليط من الناس حتى اختار ملكته في الثلاثين من عمرها، والأهم من هذا كله أنَّها كانت تعلم بملاحقته لها، وترصد عينيه لحركتها كلما سنحت له الفرصة بمتابعتها، وهو يعلم بأنَّ زوجها الذي يسميه (حارسها الليلي) ينامُ مبكراً[99]، لذا أوحى بأجواء خاصة، إذ يبوح عن أوقات متأخرة من الليل، حيث سكون الأصوات بعد ما يهجع الجميع إلى النوم عبر لغة شاعرية تمتزج بكلمات تراثية تسعى إلى كشف المحظور؛ لإثبات الذات نتيجة لما رسمه الروائي في عالمه التخييلي إلى جانب التعبير عن الكبت، وسنلحظ اتساع الاستهلال في مفاصل السرد .

وثمة بدايات ذات السرد التعبيري الّذي يعني تجلياً واضحاً لطاقات اللغة في السرد، ونقل المشاعر العميقة والأحاسيس الجياشة عن طريق الخيال الإبداعي، فيجعل اللغة كأنَّها قادمة من وراء الحلم، ويعتمد هذا السرد على الزخم الشعوري ومحاولة إيقاظ مراكز الشعور والوجدان، فيشعر القارئ بلذة الإرتواء من جمال اللغة وعذوبتها، مما يحقق التواصل والتفاعل الإيجابي مع القارئ حتى يكون مشاركاً في قراءة النص[100]، منها استهلال رواية (**وحدها شجرة الرمان**) لسنان انطون،2010،إذ ورد الخيال أو الحلم على لسان السارد محققاً نمواً في مؤشرات الكتابة الأيروسية، وقد استغرق صفحتين بلغة شاعرية مازجتها اللهجة المحلية لتقريبها إلى القارئ، ابتدأها بالقول:((**كانت تنامُ عارية على دكة مرمر في مكان مكشوف بلا جدران ولا سقف. لم يكن هناك أحد حولنا ولا شيء على مد البصر ... كنتُ عارياً وحافياً ومندهشاً من كل شيء**))[101]، ثمَّ يصفها السارد: ((**الحاجبان مشذبان بعناية والجفنان مسبلان ينتهيان برمشها الكثيفين. كان أنفهاً ساهراً على شفتيها المليئتين وكانتا مصبوغتين بلون ورديّ كأنَّها ما زالت على قيد الحياة أو أنَّها ماتت للتو**))[102]، وبعدها يدور حوار داخلي باللهجة المحلية:((**ريم شتسوين هنا؟ كنتُ على وشك أن أحضنها و أقبلها لكنها حذرتني:- لاتبوسني . غسلني أول حتى نكون سوية... بدأ المطر يتساقط... بدأت أمسدُ شعرها سأغسلها بالمطر! ابتسمت ... خيل إلي بأنَّي سمعت صوت سيارة تقترب**))[103]، حيث ورد الاستهلال صورة تخيلية رسمها السارد

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

(جواد) البطل الشاب الذي تخرج من كلية الفنون الجميلة؛ ليعمل بمهنة أبيه في تغسيل الموتى بسبب ظروف الحياة، وعدم حصوله على عمل، فرسم في حلمه (ريم) الحبيبة التي تزوجت وتركت دراسة الفن إلا أنَّ موت الزوج أعادها ثانية إلى إكمال دراستها، فجاء الاستهلال ذا بعد أيروسي لكنه كان على دكة غسل الموتى، مما جعله لم يتعرَ من الألم الذي عانى منه الشباب العراقي حيث الحرمان الجنسي إلى جانب شفرات الإدانة للسلطة ومن البدايات المثيرة التشويقية للقارئ رواية (**ترنيمة امرأة– شفق البحر**) لسعد محمد رحيم، 2012، التي حملت عنوان (**كلوديا تخطفني إلى الشمال**)، فافتتحت بـ((**تعرفتُ عليها على ساحل سوسة في تونس. يومها دارت بنا موجه عنيفة، مباغته، قربتنا من بعضنا، ونحنُ في عرض اللجة. ألفيتُها على حين فجأة إلى جانبي... فعرفنا أننا توغلنا أكثر في عمق البحر. وحين سبقتني غائصة تبعتُها بلهفة ونزق... أدركتُ أنَّها بفتنتها الطافرة تُبدد ما طفا، طوال سنوات، فيَّ، من زبد الغربة**))[104]، فقد جنح الروائي إلى الاثارة؛ ليثير فضول القارئ، إذ كان اللقاء بـ(كلوديا) الإيطالية مصادفة على ساحل البحر، فتمّ التعارف عبر لغة شاعرية حميمة مهذبة كُتبت على استحياء بسبب الأعراف والتقاليد الاجتماعية والثقافية والدينية في المجتمع الشرقي، وهذا ما نجده في البدايات المثيرة لأغلب الروائيين العراقيين ما بعد 2003 إلا ما ندر، وسيكون الاستهلال الذي طرق بضع صفحات بذرة لفتح السرد على مصراعيه، فالسارد عبر الذاكرة سيسرد لـ(كلوديا) ما جرى له في وطنه من حروب عبثية، وكوارث الحصار وموت الحبيبة وغيرها.

ومن البدايات التي برزت فيها جرأة الروائي وتركيزه على الكشف والبحث عن رغبة الجسد المحرمة والتابوهات التي لا يحق الخوض فيها بحكم الدين، إذ خرق أسوار التحريم في استهلال رواية (**أبواب الفردوس**) لناطق خلوصي، 2013 الذي امتد لثلاث صفحات، ابتدأت بالقول: ((**الظهيرة قائضة والماء مالح ينز من مسامات الجلد والجسد المستلقي على سرير القلق، يبدو كأنَّه تعرض إلى رشيش ماء دافئ والغرفة خالية إلا منهما. لا أحد غيرهما في الغرفة، غرفة ملقاة على السطح في بيت مسكون بالوحشة**))[105]، نحى الاستهلال منحى إيروتيكياً، ودخل في جنس المحارم بين الأخ (غسان) والأخت (نسرين) في فترة المراهقة، فبسبب غياب التيار الكهربائي لجأ الأخ إلى ((**التخفف من ثيابه، ولم يبقَ على جسدهِ سوى سرواله الداخلي القصير**))[106]، ولم يكن ذلك يستفز فضول الأخت قبل هذا الوقت، وعندما بادر الأخ بسؤالها أجابت:((**لا أدري ما الذي حدث لي يا غزوان إنني أنظرُ إليكَ هذه الأيام بغير العين التي كنتُ أنظرُ إليكَ من قبل!**))[107]، إذ تسبب السماح بالنوم معاً في غرفة واحدة، وغياب رقابة الأم، وسفر الأب المتواصل من أجل المال إلى نظرة غير شرعية كادت توقعهم في جنس المحارم، فركز الاستهلال على العلاقات المحرمة عبر قدرة لغوية شاعرية، ونلحظ أنَّ له علاقة اتصال مع النص الروائي، فسيمتد ويتوزع على طول المتن، إذ يقع البطل في علاقات غير شرعية عديدة، منها مع مدرسة الكيمياء، ومع موظفة الكلية، ومع زوجة الأب .

ومن البدايات التشويقية التي توهم القارئ بالحب والرغبات الجنسية، يبرز استهلال رواية (**ذكريات معتقة باليوريا**) لعلي الحديثي ،2014 التي يفتتحها بالقول:((**أنا أحبُ زوجتي فلا تسيؤوا الظن بي ....إلا أنني كنتُ أفرحُ فرحاً شديداً عندما تأخذُ الأطفال وتذهبُ إلى بيت أهلها لأخلو لاسيما في الليل بحبيبتي أداعبُ جوانبها أضمها إلى صدري أمسحُ تراب الإهمال**))[108]،لقد استغرق الاستهلال صفحتين من التشويق والإثارة، ومنها:((**عدتُ مسرعاً إلى بيتي منتظراً لحظات أو قلْ ساعات الخلوة التي تمتد حتى مطلع الفجر**))[109]، وإذا بالقارئ يجد بعد مواصلة القراءة أنَّ الحبيبة والعشيقة هي مكتبة السارد بما تضمُّ من كتب، إذ يتضح أنَّ السارد رجل مثقف يحب قراءة الكتب، فيقول:((**بدأت يدي تداعبُها تارة تُخرجُ هذا الكتاب؛ لتنفض عنهُ التراب، وتارة تقلبُ صفحات ذلك الكتاب**))[110]؛ وبذلك، فالاستهلال حقق الإثارة عبر لغة روائية

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

متينة، ومما يلحظ أنّ القارئ يفقد الترابط بين الاستهلال والنص البؤري، فالبداية التشويقية ذات علاقة انفصال لكنها مهدت لما هو آتٍ من الأحداث .

ومن البدايات الأخرى افتتاح رواية(**اللاجئ العراقي**) لعبد الله صخي،2017بالقول:((**حين رأتهُ الفتاة الإنكليزية لأول مرة فزعت. ارتجفَ جسدُها، واتسعت عيناها، وكادت تتراجع إلى الحمام الذي خرجت منه. بحركة خاطفة تأكدت من إحكام المنشفة الصفراء الكبيرة حول جسدها، فيما وقف ساكناً... دخل الحمام. لم يزل ساخناً. شمَّ عطر الصابون الذي اغتسلت به، فيما البخار يتسربُ من نافذة صغيرة علوية**))[111]، تتبدى مظاهر المعنى الإيروتيكي من خلال حديث السارد، فبطل الرواية عانى من العنف السياسي والحرمان الجنسي وانعدام الفرص، فعقد العزم على السفر والهجرة وقد تعرض في بلد المنفى إلى الفقر والمرض؛ لتكون خاتمته الموت وحيداً، ولم يبكِ عليه أحد إلا الفتاة الإنكليزية التي ألتقت به أول وصوله إلى المنفى، فكان السرد دائرياً، أي ((**أنَّ الأحداث ابتدأت بنقطة ما ثمَّ عادت في النهاية إلى النقطة نفسها التي بدأت منها**))[112]، وعليه، كان للبداية والخاتمة علاقة وطيدة لكن العلاقة مع النص الروائي لم تكن شديدة الصلة فهي علاقة جزئية .

ومما يبدو أنَّ بعض البدايات الإيروتيكية لها علاقة تواشج واتصال كلي مع النص البؤري، فيما بدايات أخرى شكلت علاقة جزئية، إذ ليست لها علاقة استمرار كلي .

2.البداية الغامضة:

يُراد بها البدايات التي تثير بدورها نوعاً من الحيرة في القارئ، إذ تجيء غامضة دلالياً نتيجة المعلومات المعقدة على الفهم مثل المحكي الفانتاستيكي ذي البداية الغامضة المعتمدة على الوصف والإشارة البعيدة[113]، ومن الاستهلالات الغامضة التي استغرقت ثلاث صفحات، رواية (**متاهة حواء**) لبرهان شاوي، 2013، التي تخبر عن شخصية (آدم) مع وصف داخلي نفسي له، فافتتحها الراوي العليم بقوله:((**أفاقَ آدم المحروم من غفوته مرعوباً فوجدَ نفسه غارقاً في عتمة الغرفة. لا يدري كيف ومتى نام. فجأة قفزَ من الصوفا، وكأنَّه تذكرَ شيئاً... فتشَ عن الحقيبة الجلدية التي تضمّ مخطوطات صديقه القتيل آدم البغدادي، فوجد أنَّه اتكأ عليها كوسادة له. حاول استذكار ماحدث**))[114]، وعليه سيجد القارئ نفسه وسط أحداث غامضة لا يعرف عنها شيئاً إلا بعد الخوض في عالم الرواية، فالغموض غطى البداية الكابوسية التي خالطتها أفعال التذكر والاسترجاع، وعلى أثرها:((**انفجر بنوبة بكاء هستيري... على قتل هذا المبدع العراقي بهذه الطريقة الوحشية مع خوف على النفس أن تلاقي المصير ذاته**))[115]، إذ بعد حادث الاغتيال لاحق الرعب (آدم المحروم)، وأضحى الوضع كابوسياً حتى ظنَّ أنَّه مستهدف، وخاف من أن يُتهم بالقتل نتيجة لموعد سابق مع (آدم البغدادي)؛ لذا هرب (المحروم) بعدما أخذ المخطوطات التي في الحقيبة؛ وبذلك فقد كان للبداية علاقة جزئية بالمتن، فالرواية تضمّ عدة قصص وليست قصة واحدة، وما هذه المتاهة الاستهلالية إلا بداية لمتاهات عدة يدخلنا السارد بها.

ومن الاستهلالات الغامضة التي امتدت لثلاث صفحات رواية (**حاموت**)، لوفاء عبد الرزاق، 2014، إذ افتتحت بالاستهلال الوصفي الفانتازي لمدينة حاموت، فجاء فيها: ((**حاموت مدينةُ الظلام والكابوس، كأنَّها غيمة سوداء تحاصر سماء أبنائها وتصهرهم واحداً تلو الآخر، ما هي إلاّ صدى أسلحة، شكوى مؤلمة.. صوت العتمة الخافت والحزن الوقور... حاموت دعاء مهجور أو ناي صامت يحترقُ بعاطفة جياشة ويلتهبُ**))[116]، إذ برز الخروج عما هو متعارف عليه في المدينة، وظهرت مدينة حاموت كمكان تخييلي متضمناً لأوصاف تعجيبية غريبة؛ لتغدو مدينة فانتازية تبالغ في افتتان خيال القراء، جامعة بين العجائبي والغرائبي؛ لأنَّ المخيلة هي المركز الثري للفانتازيا[117]، فللمخيلة دور في تشكيل المكان الفانتازي الذي سيلفت نظر المتلقي، ويثير فضوله ويجعله مشدوداً للبحث عن المغزى الرئيس والثيمة

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

الدلالية لموضوعة هذه المدينة، فضلاً عن أنَّه سيُحار في أمرها هل هي فعلاً مدينة حقيقية أم مدينة متخيلة، حيث الأوصاف التي تحملها: (**مدينة الظلام والكابوس، غيمة سوداء، صدى أسلحة، شكوى مؤلمة، صوت العتمة، الحزن الوقور، دعاء مهجور، ناي صامت**)، فالوصف الذي خصص لهذه المدينة الفانتازية جعلها ترفد من العجائبي والغرائبي لتؤسس عوالمها، حتى يقول عنها: ((**تتفنن في رنين الخوف؛ لتُبقي الأحفاد بلا هوية أو سلام، تصبُ عفونة الأيام عليهم فتلقيهم للغرق... كأنَّما ورق يتساقطُ في انزلاق الظلمة، لتستقبلهم الأشباح لهوَ عُري الأمكنة وصلب الروح**))[118]، وجميع ذلك سيؤدي الى زعزعة اليقين والثبات لدى القارئ ويغريه في قراءة النص البؤري، ولاسيما أنَّ الاستهلال الوصفي الفانتازي اختص بدلالات الرواية ومضمونها الأساس .

3.البداية العادية:

تُعدّ البداية العادية بداية مسترسلة لا تشعر المتلقي بتلك القفزة، وهو يباشر عملية القراءة، لكنها تستبطن نوعاً من الإيهام الذي تلجأ إليه هذه البداية، إذ توهم القارئ في لعبتها لاستدراجه في غفلة منه إلى مجاهيل تتفجر فجأة[119]، ومن المفتتحات الزمنية العادية رواية (**في الطريق إليهم**) لهدية حسين، 2004 التي تعدّ من البدايات الحداثية بخرقها للمألوف على مستوى الطابع الكرونولوجي التقليدي، فتجئ مشهداً سردياً مجتزءاً من الزمن بعد ذلك يتمّ اللجوء إلى الاسترجاع قصد تجسير البداية بما سبقها حتى يتحقق الانسجام مع أحداث منغرسة في أزمنة عدة لا في زمن واحد[120]، إذ ورد فيها:((**الرابع من آب عام 1956 هو تاريخ ولادتي، وبعد ست سنوات، كنتُ أستعدُ لدخول المدرسة، أشترى أبي الحقيبة والأقلام... كم كنتُ أتوقُ للمدرسة**))[121]، إذ انطلق الاستهلال على لسان الطفلة/ الساردة، فعرضت زمن ولادتها ثمَّ سعت إلى تسريع السرد عبر حذف مراحل زمنية لنقل ما يدور في ذهنها، لكن الموت اختطفها فجأة قبل أن تدخل المدرسة؛ ليتلاشى حلمها بعدما غدت الأمنيات مستحيلة في أرض الوطن، وفي واقع الأمر، فإنَّ البداية العادية إيهامية، حيث تطرق الرواية سيرة وطن ومعاناة شعب بواقعية تسجيلية عبر صوت الطفلة الميتة (أمل) التي بقيت روحها لم تغادر المكان، فالموت مكنها من حرية الحركة والتنقل بين عالم الأموات والأحياء؛ لتصور ما حلَّ بالأهل والوطن من خراب .

ومما يظهر أنَّ معظم البدايات العادية في الرواية العراقية مابعد 2003 كانت لها تعالقية كبيرة مع النص البؤري إلى جانب الدلالة السيميائية على العنوان .

4. البداية الإيهامية:

يراد بها البداية التي توهم قارئها ، منها بداية رواية (**سعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية**) لميسلون هادي، 2015، إذ يرد حدث الاختفاء عن الأنظار في البدء: ((**الاختفاء عن الأنظار يشبه الحصول على المستحيل...، وإذا أرادت مليكة جان الخروج من البيت، وكانت أختها سعيدة موافقة فإنَّها ترتدي ملابس طويلة وفضفاضة جداً**))[122]، بدا للقارئ شخصيتين رئيسيتين، وهما:(مليكة جان) وأختها(سعيدة هانم)، لكن هذه البداية التي بدت أنَّها عادية هي بداية إيهامية، إذ يتضح في نهاية الرواية أنَّ الشخصية الرئيسة (سعيدة هانم) تخفي في داخلها شخصية أخرى هي شخصية (مليكة جان) التي ترفض كثيراً من التقاليد والعادات الاجتماعية؛ لكنها لاتستطيع التعبير عن ذاتها بسبب المجتمع وتقاليده الصارمة، لذا يتهيأ في ذهن القارئ أنَّ ثمة شخصيتين تعيشان في حالة من التناقض، فيما تعبر الخاتمة عن أنَّها شخصية واحدة لم تستطع الإفصاح عما في ذاتها، وعانت من الكبت الذي بقي دفين فيها، لذا أخذ حدث إخفاء الذات محوراً هاماً لم تفصح عنه البداية، مما يدل على أنَّها أوهمت قارئها.

- **مقاربة الاستهلال الموسع :**

يرد الاستهلال الموسع مطلعاً سردياً مكوناً من صفحات عديدة،

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

وإذا ما تمَّ النظر إليه على وفق نوعية السارد في الرواية العراقية ما بعد 2003، فسيبرز استهلالين هما: (**الاستهلال التخييلي**) و(**الاستهلال الو اقعي**)، وسنبدأ بأكثرهما شيوعاً .

1. **الاستهلال التخييلي:**

يُراد به الاستهلال الذي تقوم به شخصية تخييلية يسند لها المؤلِّف (مبدع العمل) وضع الاستهلال، ومنها السارد التخييلي في النص البؤري[123]، فالأحداث التي يتألف منها العالم التخييلي لاتقدم نفسها بنفسها، بل يتولى تقديمها راوٍ على وفق منظور معين[124]، فـ((**لا يوجد سرد لقصة/ رو اية بلا سارد**))[125]، لذا فإنَّ الروائي سيتقمص الشخصية التخييلية التي تتولى عملية القص تسمى الأنا الثانية للكاتب[126]، وقد احتل هذا النوع من الاستهلال موقعاً بارزاً في الرواية العراقية ما بعد 2003م، فقد لجأ الروائيون العراقيون في أغلب رواياتهم إلى السارد التخييلي، إذ تمَّ الافتتاح به، ونلحظ أنَّ الاستهلال التخييلي تنوعت ضمائره ما بين ضمير المتكلم والغائب إلى جانب ازدواجية الصوت الواحد، منها على سبيل المثال استهلال (**حارس التبغ**)، 2008 لعلي بدر الذي كان استهلالاً مطولاً امتد من الصفحة السابعة حتى الثانية والعشرين، إذ جاء بعنوان (**بيوغر افيا، خر ائط، ووثائق خاصة**) ابتدأها الراوي المشارك بضمير الغائب الذي ((**يشير به الكاتب ... إلى القناع الذي يلبسه**))[127]، وأخذ بسرد الأحداث الرئيسة منها قوله: ((**في الثالث من أبريل من العام 2006 وُجِدت جثة الموسيقار كمال مدحت مرمية على مقربة من جسر الجمهورية على نهر دجلة من جهة الرصافة، كان قد عُثِر على الجثة بعد أقل من شهر تقريباً على اختطافه على يد جماعة مسلحة من محل قريب من منزله في مدينة المنصور...**))[128]، نلحظ بدء الاستهلال بسرد الحدث الرئيس ألاّ وهو مقتل الموسيقار (كمال مدحت) محدداً الزمن الذي وجدت فيه الجثة والمدة ما بين اختطافه ومقتله، كما تمَّ تحديد المكان، وبعدها أخذ الرواي المشارك بسرد نشر الصحف لخبر الوفاة بدءاً بالصحف العراقية ثمَّ الأمريكية، فقدم المستهِل ملخصاً بطريقة التقديم غير المباشر التي تتضمن كل تحولات الشخصية وتقمصها لثلاث شخصيات، حيث انقلابها بين الشخصية اليهودية والشيعية، وأخيراً السنية ممهداً بكل ذلك لأحداث الرواية وثيمتها الرئيسة، حيث موضوعة الهوية وزيفها، وبدا استحضار الوعي الكتابي للروائي (علي بدر) واضحاً، إذ عمل على توجيه القارئ؛ ليتحول الاستهلال إلى تقديم فكري (أيديولوجي)، ثمّ يتوالى الاستهلال السردي بالجمل الفعلية للراوي المشارك عبر ضمير المتكلم الذي يعمل على التقديم المباشر لسيرته الذاتية ملخصاً عمله كصحافي بكتابة ريبورتاج عن الضحية بعد اتصال صحيفة التودي نيوز الأمريكية حتى يغدو ((**البطل نفسه هو مصدر المعلومات إلى القارئ**))[129]، فيتمَّ توجيه الرسالة إلى المتلقي، وبعدها يبدأ السرد الاستهلالي الوصفي بتقديم صورة وصفية عن الموسيقار، إذ يعمل الراوي المشارك/(البلاك رايتر) على تقديم إضاءاته حول الشخصية بعد تحديد ملامحها وسبر أغوارها من أجل كشف الغموض عنها، وبدت شخصية الموسيقار في الاستهلال خاضعة لسلطة الراوي المشارك، ويستمر الاستهلال بسرد الأحداث، ويعترف الراوي المشارك بالفضل لبيسوا في اقتناص فكرة هذه الرواية، وهذا ما تقمصته الشخصية المحورية، ومن ثمَّ يأخذ الاستهلال الحفر في الدوال الزمانية والمكانية على مدى مساحة السرد الاستهلالي طارقاً الزمن التاريخي المتمثل بتشكيل الوزارات وتوقيع المعاهدات وغيرها معالقاً بينها وبين الشخصية الرئيسة وحياة المجتمع العراقي وتحولاته، وعلى أساس ذلك، فإنَّ الروائي المتقنع بشخصية السارد التخييلي قد قدم في استهلاله ملخصاً لجميع المحاور، فلخص ما أمتد لسنوات في كتابته، وما قد يقرأه المتلقي لأيام أو ساعات وهو يلج في عوالم الرواية، ولاسيما أنَّ خاتمة الرواية حددت المدة الزمنية 2006- 2008 معلنة عن الصيغة الختامية بإثبات التواريخ .

ومما يلحظ أنَّ الاستهلال ابتدأ بضمير الغائب ثمَّ انتقل إلى ضمير المتكلم، مما يدل على ازدواجية الصوت الواحد عبر انشطار

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

ضمير السرد إلى ضميرين متعاقدين، إذ ينشطر ضمير المتكلم من ضمير الغائب؛ ليؤسس لنفسه منظوره الذاتي الخاص به، مما يعني نشوء نوع من التفاعل الحي بين الذاتي والموضوعي أو بين الداخلي والخارجي[130]، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال، أمَّا في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تفسير كل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه[131].

ومن الاستهلالات التخييلية الأخرى الاستهلال الذي شغل الجزء الأول من الفصل الأول فصل(الاسماء) مستغرقاً من الصفحة السابعة إلى الثالثة والعشرين في رواية (**سيدات زحل**)، 2009 للطفية الدليمي، إذ يبتدأ بتساؤلات الذات الساردة/البطلة المشاركة في الأحداث، فدخل في صلب الرؤية المضببة بعد إعلان الراوية المشاركة عِبر منظورها الذاتي عن حالة التشظي التي تُشعِرُها بالضياع؛ لذلك فهي تعيش وسط حالة من الذهول والهذيان والاستلاب الهوياتي متسائلة عن اسمها الواقعي وهويتها الحقيقية، لكن ثمة صوت لرجل مُغيّب يؤكد لها هويتها، ولاسيما أنَّ سبب الالتباس والتشظي توضحه بعد استذكارها للأحداث، فتذكر أنَّ الحروب هي السبب الأساس في تقمصها هوية أخرى غير هويتها، إذ تقول:((**بين إفاقتي القلقة وذاكرتي الملتبسة ورؤيا الرجل تذكرت أنَّها الحرب**))[132]؛ لتظهر لنا دور الحروب في الضياع والاستلاب، وقد برز في الاستهلال التوضيح الاستباقي لمصائر الشخصيات، فكل شيء مصيره إلى الموت، فتقول عِبر سردها الذاتي:((**ماتَ شقيقاي و أبي وأمي و ابن خالتي وشقيق حامد أبو طيور وماتت زينة و انتحرت لمى، ماتَ رجالٌ ونساءٌ كُثر في دروبنا المجنونة**))[133]، فأضحى الموت مصيراً مشؤوماً يطال الجميع؛ لتفصح بذلك عن خاتمة الشخصيات ونهاياتها عبر تلخيص روايتها لتاريخ مليء بالفواجع؛ وبذلك استحضر الوعي الذي يعلن عن صوت الروائية الّذي يوجه المتلقي ويؤهله لاستقبال الأحداث القادمة، ثمَّ تعود الساردة المشاركة للإفصاح عن تدوينها لأكثر من ثلاثين كراسة معبأة بالأحداث السوداوية لتاريخ العوائل بدءاً بحياة عائلتها مُنتقلة عِبرها إلى حياة الشخصيات الأخرى المكتظة بالآلام، حيث أوجاع الفقد والسجون والاحتلال والممارسات الوحشية ، فورد فيها: ((**قصص الفقد وأوجاع السجن والاختفاءات وعار الخصاء وبتر اللسان وخزي اغتصاب البنات دونت أكثر من ثلاثين كراسة طوال كارثة الحصار وحرب الاحتلال**))[134]، فطرقت الأحداث بشكل موجز لأهم ما سيشكل المحاور الرئيسة التي تتوزع على أثرها الفصول، ومن ثمَّ تلخص الساردة بدقة مآسي المرأة بشكل عام والمجتمع العراقي بشكل خاص مركزة على نقاط مهمة، ولاسيما بعد اختلاط الأحداث لديها واختفاء الأسماء في كراساتها، فتقول:((**فقد يكون ما حدث لهالة في سجن أبي غريب قد وقعَ لي، وما فعله رجال القاعدة بمنار وأهلها هو ما حدثَ لراوية، ولعلَّ ما جرى للمى هو ذات ما حدث لهيلين، وما فعله السجانون بأمي في أول السبعينيات قد يكون حدثَ معي على أيديهم في التسعينيات، ومن أعدمَ أخي ماجد1991 هو نفسه الذي خطف فتنة زوجة عمي الشيخ قيدار وأخصي طليقي حازم**))[135]، وعليه، فقد كثّف الاستهلال واختزل عبر رؤيته الاستباقية مصائب النساء وآلامهن بصورة خاصة، وألم شعب ذاق المُر والهوان بصورة عامة؛ لنجد تناول كل سيدة من سيدات زحل ذوات الطوالع المشؤومة في فصل (البنات)، كما نجد فصولاً أخرى تضمنت شخصيات مجتمعية منكوبة أخرى، منها شخصية الزوج المخصي وحامد أبو طيور الذي تمَّ بتر لسانه، ثمَّ تختم استهلالها بـ:((**عليَّ أنْ أُنشط ذاكرة حياة و أتبعُ أهواءها وأستسلمُ لها، وليكن ما يكون**))[136] منتصرة بذلك للمرأة ومعطية الخلفية الإشارية لاقتحام عوالم الرواية التي فيها يعود للبطلة توازنها بعدما فقدته وعانت التشتت والضياع الهوياتي والقمع والاغتصاب ممثلة بذلك صوت المرأة العراقية .

ونلحظ أنَّ السرد الاستهلالي طغى عليه ضمير المتكلم الذي يمتاز

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

بتنوع الأبنية وتعدد الرؤى، مما يتيح للشخصية أن تواجه القارئ المباشر، فتتحدث إليه وتحاوره دون توجيه من الشخصيات الأخرى، فتكشف عن نفسها بحرية مطلقة من غير أن تنتظر من يجيب عن أفكارها ومواقفها[137].

ومن الاستهلالات التي جاءت على لسان السارد المشارك التخييلي استهلال رواية (**مقتل بائع الكتب**) لسعد محمد رحيم،2017، التي امتدت من الصفحة السادسة إلى الحادية عشر ببروز الحدث الرئيس، حيث وصول السارد المشارك/الصحافي (ماجد البغدادي) إلى بعقوبة، وقد وظف السارد ضمير المتكلم للتعبير عن الوصف الذاتي مقدماً لذاته صفات اجتماعية ونفسية تقديماً مباشراً من أجل أنْ يرسمَ ملامح له، ويُكوّن صورة تخطيطية عنه، ثمَّ يبدأ أسلوب (القص الاسترجاعي) عن طريق ذكر الاتصال الّذي تلقاه السارد/الصحافي من الرجل الثري الغامض الذي يتحدث عن اغتيال (بائع الكتب) الرجل المثقف المجهول الهوية، وقد وظف الراوي المشارك السرد الذاتي (لذاته) عن طريق ضمير المتكلم، والسرد الموضوعي (لغيره) بوساطة ضمير الغائب مقدماً لشخصية الرجل الثري عن طريق الإظهار بصيغ الأفعال، كما وظف الأسلوب غير المباشر فـ((**السارد حافظ على مضمون الكلام الذي يفترض أنَّ الشخصية تلفظت به بإدماجه نحوياً في قصة السارد**))[138]، وبعدها يستمر ويتتابع توالي تقديم المعلومات، فثمة مشروع كتابة سيرة عن حادثة الاغتيال من أجل البحث في الخفايا لكشف غموضها، وهنا يعتمد السارد على توظيف الخطاب المنقول، إذ((**ينقل السارد كلام الشخصية كما تلفظت به بشكل حرفي دون تغيير؛ ولذلك يضعه بين علامتين مزدوجتين للدلالة على أنَّه خطاب ينتمي إلى الغير ومنقول بشكل حرفي**))[139]، ونلحظ ثمة إشارات استهلالية مهمة إلى أنَّ كتابة هذه السيرة لـ(بائع الكتب) تلامس تأريخ الأجيال العراقية، فجاء بأنَّها:((**دراما تلخص تاريخاً عريضاً لجيلنا**))[140]، ولاسيما أنَّها شخصية مثقفة إيحائية تشير إلى الذات الإنسانية المقموعة في زمن الموت المجاني؛ وبذلك، فقد تمَّ تنبيه القارئ إلى المشروع التأليفي أولاً، ومن ثمَّ التنبيه إلى حياة (بائع الكتب) المتشابكة والمعقدة ثانياً، لذا فالسارد بحث عن الحقيقة حقيقة قتل المثقف المستهدفة بشكل خاص وقتل الثقافة بشكل عام؛ لتمارس تلك التنبيهات الاستهلالية التلخيصية المكثفة دور حصر الدلالات المحورية للنص البؤري.

وقد اعتمدت الرواية على التقانة البوليفونية في تعددية الأصوات وكثرة الشخصيات الساردة، لذا برز الجهر في الاستهلال بالمصادر المعلوماتية من قِبل السارد الثانوي (مصطفى كريم)، مما سيساعد السارد الرئيس (ماجد البغدادي) في الكتابة التأليفية والبحث عن هوية المرزوق، لتنبعث من هذه المصادر وسائل متنوعة متمثلة بالمذكرات، والمراسلات، والصور، والتسجيلات الصوتية، والشهادات الشفوية وغيرها، ومن هذه المصادر المعلوماتية:((**ابن أخت المرزوق وهو طالب دراسات عليا في التاريخ اسمه فراس سلمان... هيمن قرة داغي، أحد أُدباء المحافظة البارزين ... والرسام سامي الرفاعي يعيش في هولندا ... الرابع امرأة ... اسمها رباب وهي مقربة للمرزوق ..صديقته الحميمة**))[141]، فستكون هذه الشخصيات آلية مهمة لفكّ شفرات رئيسة وفتح مغاليق موصدة على امتداد الرواية .

2.الاستهلال الواقعي:

يُراد به الاستهلال الذي يصدر من قبل المؤلِّف (كاتب العمل)، إذ يكون المستهِّل شخصاً واقعياً، ويسمى أيضاً بالاستهلال التأليفي[142]، ولاسيما أنَّ ((**الكاتب الحقيقي والمتخيل كلاهما يبحث عن بداية ينطلق منها في سرده**))[143]، لذا سنخوض في الاستهلال الواقعي الصادر من قبل الروائي (الكاتب الحقيقي)، وقد ورد بشكل قليل في الرواية العراقية مابعد 2003 مقارنة بالاستهلال التخييلي، إذ بدا الروائي يتقنع وراء السارد، ومن هذه الاستهلالات التي صدرت من قبل المؤلِّف، استهلال (**الباب الشرقي**) "**رواية الضحك بلا سبب**"،2013 لخضير فليح

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

الزيدي، اذ استهل بمدخل فيه بيان وتفسير للعنوان الرئيس والمتن، وقد امتد لصفحات عدة من الصفحة التاسعة إلى الثانية والعشرين، فهو مطلع تلخيصي، كان فيه الروائي هو البطل السارد، فهو يتلبس هوية السارد المتخيل[144]، فقدم أهم أفكار الرواية وثيماتها الرئيسة محدداً المكان ونوعية الرواية معتمداً ((**الوصف التعبيري الذي يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره في نفس الذي يتلقاه**))[145] بتقديم شخوص المجتمع الهزلي الواقعي، وقد استدعى قارئه بولوج عوالم الرواية إلى الخاتمة طارحاً القضية المحورية التي سيتطرق لها تفصيلياً، ومن ثمَّ يعمل على تشخيص صور المجتمع في الباب الشرقي، بالقول:((**دير بالك على محفظتك يمعود .. اربطها بحبل أو اخفيها... في اللباس الداخلي**))[146]؛ وبذلك فقد تمَّ إلقاء الضوء على الواقع المعيش وظلاله ممعناً النظر في التفاصيل الدقيقة؛ ليشعر القارئ بمقدار الانحطاط وتدني القيم في ذلك المجتمع الهامشي الذي سادت فيه ظواهر سلبية نتيجة لتأثيرات الواقع السياسي والاجتماعي هادفاً إلى توصيل المادة بأوجز الكلام، ثمَّ يوظف الروائي في استهلاله تقنية الوصف لذاته، فقد أهتم بوصف الأبعاد الخارجية لشخصيته مجملاً لأوصافه، حيث الفكاهة والتهكم الساخر حتى تغدو مدخلاً رئيساً لموضوعة الرواية إلى جانب ذلك يتضمن الاستهلال الرؤية الشمولية للموضوعة المحورية في قوله: ((**يتداخل المُضحك/ المُبكي... في الأفق كأنّي أسمع قهقهة أم النشيج المنقطع لمكلوم ما؟ لا فرق**))[147]، وبقي الاستهلال يدور حول فكرة الرواية التي تتوزع فيما بعد على فصول الرواية وأجزاءها من أجل أنْ تغطيها بالكامل حتى يقول:((**الحياة هنا نكتة عراقية تماماً.. فضحكة لكنها توخز شيئاً ما في الداخل... نكتة عراقية قاتلة ومميتة... الضغط النفسي المتواصل يكور المأساة**))[148]، فقدم المستهِل الواقع العراقي ذي الدلالات الرمزية المضمرة كسبب في انحطاط المجتمع، وهي الدافع الأساس الذي دعا الروائي إلى انتاج روايته وصوغها مُمازجاً في ذلك بين الواقعي والتخييلي، فأمعن النظر في مأساة هذا الشعب وتحويلها إلى رواية، ثمَّ يأخذ الروائي بالبوح الذاتي، فهو لم يفكر بتدوين رحلته من الباب المعظم إلى الباب الشرقي لكن الأمرَ كان محض مصادفة تلتصق بتجربته الذاتية الخاصة ألا وهي سرقة الروائي، فيقول:((**نكتة قوية سرقة الكاتب من لصوص النهار الذي يحاول الكتابة عنهم**))[149]، فتولّد بذلك النص الروائي من قلب الحدث، فطرق الفقراء والمهمشين الذين امتهنوا (السرقة) في عوالم الباب الشرقي عارضاً لظلامتهم ممثلاً المحرومين والشواذ الّذين هم ضحايا الاستبداد السياسي؛ وذلك لملامسة هموم هؤلاء الناس، إلى جانب ذلك استدعى الروائي قارئه من أجل التركيز على النص واستلهامه عبر القراءة الجيدة، إذ يقول:((**الضحك وسيلة أهل الكتاب وعوالم أخرى في تقبل المأساة...لا أعرف ولكن الأمر متروك هنا لتقليب الصفحات القادمة**))[150]، فهدف الاستهلال والمتن واحد ألا وهو السعي لإنقاذ المجتمع المتهالك وإخراجه من القاع البائس؛ ليغدو مجتمعاً يجاري المجتمعات الأخرى.

ومن الاستهلالات الأخرى تبرز رواية (**حاموت**)، لوفاء عبد الرزاق، 2014، إذ حمل الاستهلال بين طياته بياناً للعنوان الرئيس إلى جانب إيضاح مكثف لموضوعة الرواية ، وقد افتتح بالاستهلال الوصفي المبتدأ بالجمل الاسمية لمدينة حاموت، ومن ثمَّ سيُردف بالاستهلال السردي الذي يطرق الجمل الفعلية المضارعة الدالة على الحركة والتجدد؛ ليخبر عن الأحداث الهامة والمركزية التي تدلّ على مقصدية الروائية (وفاء عبد الرزاق) في طرق البُنى العميقة لمدينة حاموت الفانتازية، هذه البُنى التي ترمز للتجاوزات القمعية على الذات الإنسانية في أرض الوطن، فهو البئر الذي يلتهم أبنائه؛ ليغدو مركزاً للشر والبؤس والخراب ومكاناً عدائياً لأبنائه، وما لجوء الروائية إلى ذلك الوصف والإخبار إلاّ لتأسيس الاستهلال من أرض واقعية متخذة من مخيلتها أداة للانطلاق نحو فلسفة الموت وحقيقته المجهولة، وجاءت الملفوظات السردية بصيغ الأفعال ليغدو المكان الفانتازي يحتضن الموت احتضاناً، ويأتي التعبير عن تراكمات

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

الأحداث المأساوية، عِبر القول:((**وهناك.. من عُذبوا بوحشية والتحفوا برعشة الموت، تنزلق الآهات وتبقى العظام شاهداً... هنا أو هناك.. بين الطرقات الوعرة والحجارة أو المنفى قسراً**))[151]، فأضحت العظام شاهداً على حجم المأساة في أرض الوطن أو طرق الهجرة القسرية، وبسبب كل تلك المعاناة والآلام ستجول الأسئلة عبر المنولوج الداخلي في فلسفة الموت ولغزه وأسراره على لسان السارد (محمد) الذي يعكس أفكار الروائية وآرائها موظفاً في استهلاله ضمير المتكلم، ولاسيما أنَّ هذا الضمير في السرد يستطيع التوغل إلى أعماق النفس الإنسانية مقترباً من القارئ، وكأنَّك تجد روح المؤلِّفة في الرواية[152]، إذ نجد فيها:((**كنتُ وما زلتُ أحومُ حول أسئلتي،...**

-ما الذي يجعل الرصاص يشتهينا ويتلذذ؟ ...

أيتعين عليَّ قبول الو اقع كما هو، حتى يأتي دوري وأسيرُ طائعاً خلف الشكل المهيأ لي مسبقاً للموت؟... لا أرفضُ لمجرد الرفض... بل رغبةً مني لمعرفة الشخص الذي يرتهن بقاؤنا جميعاً بحضوره. يتملكني الخوف أحياناً... فما بين ثانية وأختها يستنشقُ الموت الأنفاس الأخيرة للغارقين في فيضان لثمة بقعة من حاموت))[153]، إذ عكست الروائية مأساة النفس الإنسانية وتفكيرها، حيث لغز الموت والفناء الذي حير العقول والتساؤلات حول الوجود والسؤال عن المجهول، مما يؤدي إلى توليد الأفكار والتأمل العميق في لغز الموت وأسراره لربطه بالوجود الإلهي والتفكر بالقدرة الإلهية، فبدت رغبة الروائية في إثبات الانفتاح الفكري والتأملي لغايات قصدية منها (المعرفة)، ولاسيما أنَّ الإنسان وجد بشكل قسري وسيرحل كذلك، إذ بحثت في استهلالها عن الوجودية والوجود، أي البحث الفكري والفني في الوجود البشري ومعاناته وتطلعاته ومصيره، حيث الوجودية، والبحث في الوجود العام في الكون أو العالم، حيث الوجود[154]، فهذه التساؤلات تجعل الإنسان يقف حائراً أمام الحقائق المجهولة والمبهمة، وهذا ما تنقله الروائية للقارئ؛ لينظر بعين المتفحص المتأمل الذي سيحاول الكشف عن تلك التساؤلات والبحث عن تعالقاتها لعلّه يصل إلى الحلول في التأملات الفكرية في أسرار الحياة والموت والنفس البشرية، ومن ثمَّ يتوغل المنولوج الداخلي في التأملات الفكرية الاستهلالية في القول عبر صوت الراوي (محمد):((**"من التراب إلى التراب".. لم أفهم معنى القول وقتها، وبقي سرّه يحفرُ في داخلي حتى تحررت بعض الشيء من خوفي**))[155]، فللروائية موقف في أسرار الوجود والحياة وفلسفة الموت تحاول البوح عنها بعدما مهدت لها بالحديث عن مأساة النفس ومعاناتها في ما يحير العقول ويشظيها، حتى نجد في الاستهلال:((**مكثتُ وحيداً هناك.. أتدثرُ بأسئلتي الحائرة**))[156]، إذ طافت الأوهام والشكوك وغاص الاستهلال في القلق والشك والحيرة، لكن في النهاية اتخذ المتن الموقف بالتسليم[157]، فرسم نهجاً للضالين والحائرين وهو دليل العرفانية .

الخاتمة

يتبين بعد جهد في حفريات الاستهلال في الرواية العراقية ما بعد 2003، أنَّه لا يقف على شكل نهائي، فهو متغير باستمرار؛ لأنَّه يخضع لمتغيرات الروائيين، وقد تطول صفحات الاستهلال وقد تقصر، فمنها ما شكلت بدايات موجزة بأسطر قليلة، ومنها امتدت لصفحات عدة لترسم استهلالاً موسعا؛ وذلك على وفق القضية التي يعالجها عبر لغة روائية متينة في معظمها وإن ساندتها أحياناً لغة نثرية تقريرية، وقد قدمت كلٍّ منها معلومات إشارية ضوئية موجزة ومكثفة وستتشعب في مفاصل النص البؤري بشكل كلي أو جزئي حتى تغدو عتبة موازية بامتياز محتلة موقعاً استراتيجياً في النص المحيط التأليفي. ومما لوحظ أنَّ صور الإرهاب، والانفجارات، والعنف، والحروب، والرعب، والموت، والخوف، والكوابيس، من أهم اللحظات التي برزت في البدايات ، إذ عالج معظم الروائيين هذه الموضوعات نظراً للأزمات التي مرَّ بها العراق حتى بدت كثير من البدايات المباشرة تطرق هذه الموضوعات ، وقد عرفت مفتتحات الرواية العراقية بالبدايات الدينامية بشكل كبير إلا أنَّ ذلك لم يمنع من بروز

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

البدايات القارة (التقليدية) التي مازجها الوصف التفصيلي الذي أبطأ السرد إلى جانب اشتمالها على العناصر الفنية المتمثلة بالشخصية، والمكان، والزمان، وبرز معظمها ببناء تتابعي تدريجي، وقد وجدنا في الاستهلال الدينامي أنَّه يدخل في صلب الموضوع مباشرة، فجاء العرض للحدث الرئيس الذي تدور حوله الحكاية مع تقديم مكثف للفضاء المكاني والزماني، ومن هذا النوع من الاستهلال ما جاء مكرراً في أكثر من موضع من مواضع الرواية، ومنه ما جاء تلخيصاً لأهم ما جاء في الرواية، ومما لوحظ في خصائص البدايات كثرة حضور البدايات القبلية مقارنة بالوسطية والبعدية، وعند دراستنا لأنواع البدايات على وفق الوظائف وجدنا بروز البدايات الأيروتيكية المثيرة التي تنشط آليات التشويق، إذ أضحى الروائي العراقي أكثر جرأة في ملامسة القضايا المسكوت عنها، فبعد سقوط الطاغية ونتيجة الاحتكاك الثقافي والتواصل والتلاقح بين الثقافات المتعددة إلى جانب وجود بعض الروائيين في المنافي، ممن شهدوا موجات من الانفتاح على العالم ،فانمازت بداياتهم بكونها الأكثر جرأة في خرق المسكوت عنه والتابو المحرم، أمّا بدايات الروائيين الذين عاشوا في داخل الوطن فأغلبها كانت سطحية في مقاربتها للجنس إلا فيما ندر، وربما جاءت تحمل إيحاء تعبيرياً عن الاضطهاد والكبت لمن عاش داخل الوطن أو قصدت التشفير السياسي. أمّا طرق الاستهلال على وفق السارد فاحتل الاستهلال التخييلي موقعاً بارزاً، وقد ورد الاستهلال الواقعي الصادر من قبل الروائي (الكاتب الحقيقي) بشكل قليل مقارنة بالاستهلال التخييلي .

الهوامش

(1) البداية والعقدة والجسد والنهاية في القصة القصيرة جدا بالمغرب، د.جميل حمداوي، 1.

(2)ينظر:بنية الشكل الروائي، د.حسن بحراوي، 167.

(3) ينظر: البداية والنهاية في الرواية المغربية (بحث في التركيب السردي)، عبد الفتاح الحجمري، 1.

(4)التحليل النصي تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، رولان بارت، 37 .

(5) ينظر: الاستهلال الروائي ، د. جميل حمداوي،2.

(6)ينظر:هوية العلامات في العتبات ، شعيب حليفي،79- 84 .

(7)ينظر: مكونات المنجز الروائي ، 194.

- لابد من التميز بين البداية والاستهلال فالبداية سنتناولها على أنَّها أول افتتاحية النص الروائي سواء كانت فقرات أو أسطر معدودة واضحة ومتكاملة الدلالة، ذات غاية وهدف مقصود من قبل صاحب النص (الروائي)، أمَّا الاستهلال فسيكون طرقنا له على أنَّه ما امتد لصفحات عدة ، وقد تنوع الروائيين في طرائقهم، لذا ستتمازج الافتتاحيات، ولكن تميزنا سيقوم على هذا الاساس .

(8)ينظر: البداية والنهاية في الرواية العربية ، عبد المالك أشهبون ،196- 205

(9)من الدراسات كان لها فضل السبق علينا : تمثلات الموت في الرواية العراقية 2003- 2013، فارس نايف الفايز ، 193، لكن مما لوحظ أن الدراسة طرقت الموضوع بصورة موجزة، فجعلت جميع البدايات العراقية ما بعد 2003 دينامية، وفي واقع الأمر بدايات الرواية العراقية متنوعة، وهذا ما تناولناه في دراستنا .

(10)ينظر:البداية والنهاية في الرواية العربية ، 205 .

(11) طين حري ، طه حامد الشبيب ، 5 .

(12)ينظر: الاستهلال ومورفولوجيا الزمن وحركة السرد ، أحمد ضحية ،1، وعتبات النص في رواية (الزمن الحديدي) ، د.زينب علي كاظم ، 229.

(13)ينظر:وظيفة البداية في الرواية العربية،شعيب حليفي، 94.

(14) طين حري ، 5 .

(15)هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، 75 ، وظيفة البداية في الرواية العربية، 89.

(16)ينظر:النص الموازي/العتبة بنية سردية(رواية تلك الرائحة نموذجا)، د.زينب عبد الكريم، 15 .

(17)ينظر: الاستهلال فن البدايات ، ياسين نصير ، 163.

(18)ينظر: لغة السفينة ، إبراهيم السعافين، 66.

(19) عندما تستيقظ الرائحة ، دنى غالي ، 9 -10.

(20)ينظر: تحليل النص السردي، محمد بوعزة، 95- 96 .

(21)البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د.شجاع العاني، 1/ 62.

(22) حرب العاجز ،زهير الجزائري ، 5.

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

(23) ينظر: صنعة الرواية، بيرسي وبوك ، 129.

(24)ينظر: بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاب،رشيد بنحدو ،102، والاستهلال القصصي ، رشيد البوشاري،1.

(25)ينظر: الاستهلال الروائي، د.جميل حمداوي، 2.

(26)على شفا جسد ، رشا فاضل ، 7

(27)ينظر: البداية والنهاية ، 196 – 197 .

(28)على شفا جسد ، 7.

(29)ينظر: البداية والنهاية ، 227 .

(30)ينظر:البناء الفني لرواية الحرب في العراق،عبدالله إبراهيم، 45

(31) نصف للقذيفة، سمية الشيباني، 7 .

(32) م . ن ، 7 .

(33) الظلال الطويلة ، أمجد توفيق ، 27.

(34)ينظر: البداية السردية في روايتي "دمية النار" و"أرخبيل الذباب " لبشير مفتي، كميلية بن ساحة، ومريم بن بوطهرة ، 36.

(35) باب الطباشير،أحمد سعداوي ، 7.

(36)ينظر: البداية ووظيفتها في النص القصصي، صبري حافظ ، 142.

(37) فهرس ، سنان أنطون ، 9.

(38)م . ن ، 10.

(39) الضلع ، حميد العقابي ، 5 - 6.

(40)الشعرية ، تزفيطان طودوروف، 49.

(41) الضلع ، 235 .

(42) م. ن ، 384 .

(43) م. ن ،394.

(44) م. ن ، 498 .

(45)شعرية السرد في الرواية العراقية 2010- 2015، أحمد مجيد البصام ، 224- 234 .

(46)ينظر: الأدب الروائي لقصي الشيخ عسكر، إيناس جاسم ، 38 -39.

(47)الضلع ، 6.

(48)مذكرات كلب عراقي ،عبد الهادي السعدون ، 7.

(49)م. ن ، 8.

(50)القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي والنصوص الحكائية، أمبرتو إيكو تر: أنطون ابو زيد ، 61 .

(51)مذكرات كلب عراقي،9.

(52)ينظر: البداية والنهاية ، 178- 186.

(53)عراقي في باريس، صموئيل شمعون ، 11.

(54) ينظر: تحليل النص السردي ، 98.

(55)عراقي في باريس ، 11.

(56)م. ن ، 12- 13.

(57)ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق ،29- 32 .

(58)التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينيات، د.حسين عيال عبد علي، 189 .

(59) ترنيمة حب ، علياء الانصاري،7 .

(60)ينظر: قضايا الرواية الجديدة، ريكاردو، 144- 153، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق، د.شجاع مسلم العاني ، 2/ 16.

(61) ترنيمة حب ،8 .

(62) بناء الرواية ، د. سيزا قاسم ،113.

(63)لعنة ماركيز، ضياء الجبيلي ، 5- 6.

(64)ينظر: بنية الشكل الروائي، د.حسن بحراوي، 133.

(65) وديعة إبرام ، طه حامد الشبيب ، 5.

(66) ينظر: م. ن ، 5 ، 9 ، 15، 33 ، 94 ،125، 190 ، 247 ،274 ، 353 ، 379 .

(67)خطاب الحكاية،جيرارجينيت، تر: محمد معتصم،131 .

(68) وديعة إبرام ، 9 .

(69)م. ن، 94 .

(70)م. ن ، 125.

(71)ينظر:شعرية السرد وسيمائيته ،عبير حسن علام ، 229، وشعرية السرد في الرواية العراقية، 233 .

(72) السيد أصغر أكبر، مرتضى كزار ، 13.

(73)ينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، د. إبراهيم جنداري ، 173.

(74)ينظر: بنية النص السردي ، 65 .

(75) جاء متأخراً ، علياء الأنصاري، 5.

(76)م. ن ، 6 .

(77)ينظر: الاستهلال الروائي ، 2.

(78) الفئران، حميد العقابي ، 5.

(79) وأدتك قلبي، صبيحة شبر ، 5 .

(80)م. ن ، 5-6 .

(81) ينظر: البداية والنهاية ، 227.

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

(82)ينظر: هوية العلامات وبناء التأويل، 81- 82 .

(83) ينظر: العتبات النصية في رواية (حائط المبكى)، 72.

(84) خضر قد والعصر الزيتوني ، نصيف فلك، 9 .

(85) العرس ، صبيحة شبر ، 5.

(86)ذكريات معتقة باليوريا ، علي الحديثي،10.

(87)ينظر: هوية العلامات وبناء التأويل ، 82 ، والعتبات النصية في رواية (حائط المبكى)، 71.

(88) كوبنهاغن مثلث الموت، حسين السكاف، 7.

(89) كوميديا الحب الإلهي ، لؤي عبد الإله ، 11.

(90)ينظر: العتبات النصية في رواية (حائط المبكى)، 71 .

(91)ينظر: نحو رواية جديدة ، آلان روب جريبه، تر: مصطفى إبراهيم، 129، والبناء الفني لرواية الحرب في العراق ، 180.

(92)شاي العروس ، ميسلون هادي ، 7.

(93)النبيذة ، إنعام كجه جي ، 7.

(94) ينظر:هوية العلامات وبناء التأويل ، 76- 77، والعتبات النصية في(حائط المبكى)، 65.

(95)ينظر: البلد الجميل ، أحمد سعداوي، 7.

(96)ينظر: البلد الجميل ، أحمد سعداوي، 8- 9 .

(97)هدم البنى المتعالية في رواية مابعد الحداثة في العراق، أ.د. هيام عبد عطية، 116 .

(98)الحلم العظيم ، أحمد خلف، 9.

(99)ينظر: م. ن ، 11- 12.

(100) ينظر: الأدب الإيروسي في القصيدة السردية التعبيرية، الشاعر يحتمي وراء لغته من الانتقادات ، كريم عبد الله ،1 .

(101) وحدها شجرة الرمان، سنان أنطون ، 7.

(102) م . ن ، 7.

(103) م . ن ، 8 .

(104) ترنيمة امرأة ، شفق البحر ، سعد محمد رحيم ، 7 .

(105) أبواب الفردوس ، ناطق خلوصي، 7 .

(106)م. ن ، 7 .

(107)م. ن ، 9 .

(108)ذكريات معتقة باليوريا ، علي الحديثي،7 .

(109)م. ن ، 7.

(110)م. ن،8.

(111) اللاجئ العراقي، عبد الله صخي ، 5.

(112)البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، 2/ 43.

(113) ينظر:هوية العلامات وبناء التأويل ، 79 ، والعتبات النصية في(حائط المبكى)،65.

(114) متاهة حواء، برهان شاوي، 7.

(115)م. ن ، 7.

(116) حاموت ، وفاء عبد الرزاق ، 7 .

(117)ينظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، 27.

(118) حاموت ،7 .

(119) ينظر :وظيفة البداية في الرواية العربية ، 89 .

(120) ينظر: هوية العلامات وبناء التأويل ، 72 .

(121) في الطريق إليهم ، هدية حسين، 7.

(122)سعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية،ميسلون هادي،9

(123) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، 116.

(124)ينظر:الشعرية، تزفيطان طودوروف، 50.

(125)م. ن ، 56.

(126)ينظر: بناء الرواية ، 183 .

(127) الكتابة بدرجة الصفر ، رولان بارت ، 53 .

(128)حارس التبغ ،علي بدر،7 .

(129) تحليل النص السردي ، محمد بو عزة ، 45.

(130)ينظر: ثلاثية الراووق الرؤية والبناء، دراسة في أدب عبد الخالق الركابي الروائي، د.قيس كاظم الجنابي ، 16 ، والرواية العراقية المعاصرة،أنماط ومقاربات ،د. قيس الجنابي، 86.

(131)ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،آمنة يوسف، 42.

(132)سيدات زحل(سيرة ناس ومدينة)، لطفية الدليمي، 8 .

(133)م. ن ، 11.

(134)م. ن ، 17.

(135)م. ن ،17.

(136)م. ن ، 23.

(137)ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، 176.

(138) تحليل النص السردي ، 118.

(139) م. ن ، 118.

(140) مقتل بائع الكتب ، سعد محمد رحيم ،7.

(141) م. ن ، 10 - 11.

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

(142) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، 116.

(143)هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، 83 .

(144)ثمة فروق بين الروائي والراوي ، منها الروائي هو جزء من البنية الاجتماعية المنتجة للأدب في حين أن الراوي معطى نصي ينهض بمهمة سرد أحداث النص ، ينظر: الملحمة في الرواية العربية المعاصرة ، د. سعد عبد الحسين العتابي ، 153 ، وشعرية السرد ، 315 .

(145) بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،113.

(146)الباب الشرقي ، 9.

(147) م . ن ، 10 .

(148)م. ن ، 11- 12

(149)م. ن ، 21.

(150)م. ن ، 22.

(151) حاموت ،8 .

(152)ينظر: في نظرية الرواية ، د. عبد الملك مرتاض، 84 .

(153) حاموت ،8 .

(154)ينظر:دراسات في الشعر والفلسفة،سلام كاظم الأوسي، 169.

(155) حاموت ،9 .

(156) م . ن ،10 .

(157) م . ن ،129 .

المصادروالمراجع:

الروايات:

1. أبواب الفردوس ، ناطق خلوصي، دارميزوبوتاميا، سوريا، ط1، 2013.
2. باب الطباشير(سبعة تعاويذ سومرية للخلاص من هذا العالم)،أحمد سعداوي ،منشورات الجمل، بيروت، ط5، 2017.
3. البلد الجميل ، أحمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت - لبنان ،ط4 ، 2015.
4. ترنيمة امرأة ، شفق البحر ، سعد محمد رحيم ، دار فضاءات ، عمان، ط1 ، 2012.
5. ترنيمة حب ، علياء الانصاري، دار الهادي ، بيروت – لبنان ، ط2، 2007.
6. جاء متأخراً ، علياء الأنصاري، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ط1، 2013.
7. حارس التبغ ،علي بدر، دار الرافدين، بيروت – لبنان، ط1 ، 2008 ،المعتمدة، ط6 ، 2017.
8. حاموت ، وفاء عبد الرزاق ، العارف للمطبوعات ، بيروت - لبنان ، 2014.
9. حرب العاجز ، سيرة عائد سيرة بلد ، زهير الجزائري،مكتبة الفكر الجديد،دار الساقي ، ط1، 2009
10. الحلم العظيم ، أحمد خلف، دار المدى ، العراق- بغداد ، ط1، 2009.
11. خضر قد والعصر الزيتوني ، نصيف فلك، منشورات الجمل ، كولونيا (المانيا) ، بغداد ، ط1، 2008 .
12. ذكريات معتقة باليوريا ، علي الحديثي ، فضاءات ، عمان ، ط1، 2016.
13. الفئران، حميد العقابي ، مكتبة الفكر الجديد ، منشورات الجمل ، بغداد ، بيروت – لبنان ، ط1، 2013 .
14. سعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية ، ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار فارس، الأردن، ط1 ، 2015.
15. سيدات زحل(سيرة ناس ومدينة) ، لطفية الدليمي،دار فضاءات ، عمان- الإردن ، ط3، 2015.
16. السيد أصغر أكبر، مرتضى كزار ، التنوير ، بيروت – لبنان ، 2012.
17. شاي العروس ، ميسلون هادي ، دار الشروق ، عمان ،ط1، 2010.
18. الضلع ، حميد العقابي ، منشورات الجمل ، كولونيا (ألمانيا)، بغداد ، ط1، 2007.
19. طين حري ، طه حامد الشبيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 2004.

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

20. الظلال الطويلة ، أمجد توفيق ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2016.

21. عراقي في باريس، صموئيل شمعون ، دار الجمل ، كولونيا – ألمانيا، 2005.

22. العرس ، صبيحة شبر ، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الحلة - العراق ، ط1، 2010 .

23. على شفا جسد ، رشا فاضل ، مؤسسة شرق غرب للنشر،الفرات للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

24. عندما تستيقظ الرائحة ، دنى غالي ، دار المدى ، بغداد ، ط1، 2006.

25. فهرس ، سنان أنطون، منشورات الجمل، بيروت ، ط3، 2016.

26. في الطريق إليهم ، هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار فارس ،الأردن ، ط1، 2004.

27. كوبنهاغن مثلث الموت، حسين السكاف، العارف للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، سطور، بغداد ،ط1 ، 2007 والمعتمدة ط2 ، 2015.

28. كوميديا الحب الإلهي ، لؤي عبد الإله ، دار المدى ، بغداد ، ط1 ، 2008 .

29. اللاجئ العراقي، عبد الله صخي ، دار المدى، بغداد ،ط1 ، 2017.

30. لعنة ماركيز، ضياء الجبيلي ، إصدارات اتحاد أدباء البصرة ، البصرة، ط1، 2007.

31. متاهة حواء، برهان شاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، ط1، 2013.

32. مذكرات كلب عراقي ،عبد الهادي السعدون ، دار الثقافة ، مطابع الدار العربية ، بيروت ، ط1 ،2012.

33. مقتل بائع الكتب ، سعد محمد رحيم ، دار سطور ، بغداد ، 2017.

34. النبيذة ، إنعام كجه جي ، دار الجديد، بيروت- لبنان ، ط1، 2017.

35. نصف للقذيفة، سمية الشيباني ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، ط1، 2014.

36. وأدتك قلبي، صبيحة شبر ، دار أمل الجديدة ، سوريا – دمشق ، ط1، 2017.

37. وحدها شجرة الرمان، سنان أنطون ، منشورات الجمل ، بيروت - لبنان ،2013.

38. وديعة إبرام ، طه حامد الشبيب ، دار فضاءات ، عمان ،ط1، 2011.

الكـــتب

1. الاستهلال فن البدايات ، ياسين نصير ، دار نينوى ، سوريا – دمشق ، د.ط ، 2009.

2. البداية والنهاية في الرواية العربية ، عبد المالك أشهبون ، رؤية القاهرة ،د.ط، 2013 .

3. بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، د.ط، 2004 .

4. البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الوصف وبناء المكان،ج2، د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية ،بغداد،ط1، 2000.

5. البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بناء السرد ، د.شجاع العاني،دار الشؤون الثقافية،بغداد،ج 1، 1994.

6. البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبدالله إبراهيم،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ،ط1، 1988.

7. بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1990،1.

8. التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينيات، د.حسين عيال عبد علي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1، 2008.

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

9. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ، لبنان، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

10. التحليل النصي تطبيقات على نصوص من التوراة والانجيل والقصة القصيرة، رولان بارت، تر: عبد الكبير الشرقاوي ، دار التكوين ،سوريا – دمشق،د.ط ، 2009.

11. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،آمنة يوسف،المؤسسة العربية للدراسات،دار فارس،الأردن، ط2، 2015.

12. تمثلات الموت في الرواية العراقية 2003- 2013، فارس نايف الفايز، دار الرافدين، بيروت، د.ط، 2017 .

13. ثلاثية الراووق الرؤية والبناء، دراسة في أدب عبد الخالق الركابي الروائي، قيس كاظم الجنابي ، دار الشؤون الثقافية، بغداد،د.ط، 2000 .

14. خطاب الحكاية، بحث في المنهج ،جيرارجينيت، تر: محمد معتصم، المجلس الاعلى للثقافة، ط2 ،1997.

15. دراسات في الشعر والفلسفة ، سلام كاظم الأوسي ، دار صفاء ، الأردن ، ط1 ، 2012.

16. الرواية العراقية المعاصرة،أنماط ومقاربات ،د. قيس كاظم الجنابي ،منشورات اتحاد العرب، دمشق، سلسلة دراسات(6)، 2012.

17. الشعرية ، تزفيطان طودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال ، المغرب ، ط2 ، 1990.

18. شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2009.

19. شعرية السرد وسيمائيته ،عبير حسن علام ، دار الحوار، سوريا ،ط2، 2012.

20. صنعة الرواية، بيرسي وبوك ، دار الرشيد ، العراق ، سلسلة الكتب المترجمة (101)، 1981.

21. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ،عبد الحق بلعابد، تقديم: د.سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

22. الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، د. إبراهيم جنداري ، دار تموز ، دمشق ، ط1، 2013.

23. في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، المجلس الأعلى ، الكويت ، د.ط،ديسمبر 1998.

24. القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي والنصوص الحكائية، أمبرتو إيكو تر: أنطون ابو زيد ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء بيروت، ط1 ، 1996 .

25. قضايا الرواية الجديدة، ريكاردو، تر : صباح الجهيم، دمشق،د.ط، 1977.

26. الكتابة بدرجة الصفر ، رولان بارت ، تر: د محمد نديم خشفة ، مركز الانماء الحضاري ، ط1، 2002.

27. لغة السفينة ، الأقنعة والمرايا،دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم السعافين،دار الشروق،عمان، د.ط، 1996.

28. الملحمة في الرواية العربية المعاصرة ، د. سعد عبد الحسين العتابي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2001.

29. نحو رواية جديدة ، آلان روب جرييه، تر: مصطفى إبراهيم، تقديم: لويس عوض، القاهرة ، دار المعارف،د.ط ، د. ت.

30. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2004.

<u>الرسائل والأطاريح الجامعية:</u>

1. الأدب الروائي لقصي الشيخ عسكر دراسة سردية، إيناس جاسم ، ماجستير، كلية التربية ،جامعة البصرة ، 2012.

2. شعرية السرد في الرواية العراقية 2010- 2015، أحمد مجيد البصام ، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية ،2016.

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

3. العتبات النصية في رواية (حائط المبكى)،لـ(عز الدين جلاوجي)، سميرة لعو- وخديجة فرحون، ماجستير،جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، الجزائر، 2018.

4. مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)،أطروحة (دكتوراه) ،عبد الحق بلعابد، جامعة الجزائر ، كلية الآداب ، 2007 – 2008.

5. ينظر: البداية السردية في روايتي "دمية النار" و"أرخبيل الذباب " لبشير مفتي، كميلية بن ساحة، ومريم بن بوطهرة ، ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2018.

الدوريات:

1. الاستهلال الروائي ، د. جميل حمداوي، مجلة ندوة ، مجلة إلكترونية للشعر المترجم ، رئيس التحرير: سيد جودة ، istihlal https : // WWW. Arabicnadwah /– hamadaoui. htm ..com / articles

2. البداية والنهاية في الرواية المغربية (بحث في التركيب السردي)، عبد الفتاح الحجمري، مجلة علامات ، ع8 ،1997، موقع سعيد بنكراد ، saidengrad. free .

3. البداية ووظيفتها في النص القصصي، صبري حافظ ، مجلة الكرمل ، ع 21- 22 ، 1 يوليو 1986.

4. عتبات النص في رواية (الزمن الحديدي) للكاتب عبد الهادي أحمد الفرطوسي (مقاربة سيميوطيقية)، د.زينب علي كاظم ، جامعة الكوفة – كلية التربية ، م1،(25)، 2017.

5. النص الموازي/العتبة بنية سردية(رواية تلك الرائحة نموذجا)، د.زينب عبد الكريم، مجلة آداب المستنصرية،(57) ،2012.

6. هدم البنى المتعالية في رواية مابعد الحداثة في العراق، أ.د. هيام عبد عطية،مجلة أوروك،جامعة المثنى،ع2، م 9 ، 2016

7. وظيفة البداية في الرواية العربية، شعيب حليفي ، مجلة الكرمل، ع 61 ، 1 أكتوبر، 1999.

المقالات على صفحات الانترنت:

1. الأدب الإيروسي في القصيدة السردية التعبيرية، الشاعر يحتمي وراء لغته من الانتقادات ، بقلم كريم عبد الله ، ميديا أيست أولاين، الأحد 21 / 10 / 2018 ، 1، middle East online . All righths reserved

2. الاستهلال القصصي ، رشيد البوشاري، 1/ 1/ 2007 ، anaar . com . WWW

3. الاستهلال ومورفولوجيا الزمن وحركة السرد في رواية (الغنيمة والاياب) لمروان حامد ، أحمد ضحية www. mafhoum .com

4. بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاب،رشيد بنحدو، WWW. aljabariabed. net

5. البداية والعقدة والجسد والنهاية في القصة القصيرة جدا بالمغرب (قصص جمال الدين الخضيري نموذجا)، د.جميل حمداوي ، موقع ناظورستي https://www.nadorcity.com .

The threshold of initiation in the Iraqi novel (2003-2017)

Asawer Naji Hussein Saleh Al-Hasnawi
Mohammed Abdul-Hussein Howeidi

Abstract

After an effort in the initiation excavations in the post-2003 Iraqi novel, it becomes clear that it does not stand in a final form, as it is constantly changing; Because it is subject to the novelists' variables, and the introductory pages may be long or short. Some of them formed brief beginnings with a few lines, and some of them extended to several pages to draw an extensive introductory; This is according to the issue he deals with through a solid narrative language for the most part, although it is sometimes supported by a declarative prose language. The novelistic beginnings according to the characteristics of

DOI:10.52113/uj05/022-15/906-936

the event between (dimensional, tribal, and median), as for the patterns of beginnings according to functions, they included (normal, exciting and mysterious), and each of them provided brief and intense light signal information and will branch out in the joints of the focal text in whole or in part until it becomes a parallel threshold with distinction. It occupies a strategic position in the surrounding text.

Keyword :The threshold, the beginning, the Iraqi novel