العتبات النصيّة في الروايات الفائزة بالبوكر العربية .(2008-2018)

الباحث: إحسان ناصر حسين الزبيدي *أ.د. جاسم حسين سلطان الخالدي

جامعة واسط/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

ihsan20172018@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2020/6/26

تاريخ القبول : 2020/8/24

الملخص:

امتلكت العتبات النصيّة الموازية مثل :العنوان، والغلاف، والإهداء، والمقتبسات، والتنبيهات، وكلمات الشكر، وغيرها أهمية في مجال تحليل النص الأدبي؛ إذ لا يقتصر دورها بوصفها رسائل لغوية على تأطير النص من الخارج بل؛ أصبحت تنفذ إلى داخله ؛ لإنارة زواياه ومساعدة الناقد أو الباحث –عبر وظائفها الدلالية –في فهم هذا النص، وتفسيره، وتأويله، وهذا ما قامت به العتبات النصيّة في الروايات)مادة البحث

.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية العنوان الغلاف الإهداء المقتبسات

Textual thresholds in the winning novels of Arab Booker (2008 -2018).

Research: Ahssan Nassar Hussain ***Prof. Jassam Hussain Sultan**

.University of Wasit / College of Education for Human Sciences

Receipt date: 26/6/2020

Date of acceptance: 24/8/2020

Abstract:

Parallel textual thresholds owned such as: title, cover, gifting, quotes, alerts, words of thanks, and others were important in the field of literary text analysis; As its role as linguistic messages is not limited to framing the text from the outside, but It has run out into it; To lighting its corners and helping the critic or researcher - through its semantic functions - in understanding this text, its explanation, and its interpretation, and this is what the textual thresholds in novels (research article).

Key words Paratexte Title Cover Dedication Quotes

.

المقدّمة:

تُعدُّ العتبات النصيّة مثل: العنوان، والغلاف، والإهداء، والمقتبسة، والمقدّمة، والهوامش، والتذييلات، والتنبيهات، والتوطئة، وكلمات الشكر، وغيرها بنيات لغويّة وأيقونيّة تسبق المتون وتعقبها؛ بغية انتاج خطابات واصفة لها، والتعريف بمضامينها وأجناسها، وأشكالها، والعمل على إقناع القرّاء باقتنائها؛ وبحكم موقع العتبات (الاستهلالي–الموازي) للنص والملازم لمتنه تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له أسلوبيًّا وتركيبيًّا، لكنَّها متفاعلة معه دلاليًّا وإيحائيًّا، فتلوّح بمعناه من دون أن تفصح عنه، وعلى الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانًا، فإنَّ ارتباطها به يبقى ارتباطًا وثيقًا (الإدريسي، 2015م، 21).

ورأى (جميل حمداوي) أنَّ النص الأدبي يُقسَّم على أنواع منها: النص الرئيس، والنص الفوقي، والنص المحيط. فالنص الرئيس، هو المرتبط بلحظة الإبداع، والمتعلق بالمتن الذي يتموضع بين دفتي الكتاب، وله خصائص: وظيفيّة، ودلاليّة، وفنيّة. في حين يرتبط النص المحيط بالعتبات النصيّة الموازية للنص والمسيَّجة له مثل: العنوان، والإهداء، والمقدمة، والمقتبسات، والتنبيهات، وحيثيات النشر، والغلاف بما فيه من كلمات، والأيقونة، وكلمات الشكر، وغيرها. وأمَّا النص الفوقي فهو يشمل: الحوارات التي تُجرى مع المبدع، ومذكراته، ورسائله، وملاحظاته، وتعليقاته المكتوبة والشفوية حول عمله الإبداعي، وللعتبات النصية أهمية في مجال تحليل النص الأدبي؛ لأنَّها تساعد الناقد أو الباحث، في فهم هذا النص، وتفسيره، وتأويله (حمداوي، 2015م،5).

لقد رسَّخ مصطلح العتبات النصيّة نفسه في ضمن منظومة مصطلحات النقد المعاصر، بوصفه أداة إجرائية لدى المشتغلين في حقل تحليل الخطاب الأدبي؛ ولاسيما الروائي منه بعد أن أضحى من التقنيات التي يحرص الروائيون على تفعيل أدواتها التي تعدَّدت وتنوّعت بحسب وعي المبدع بأهميتها، ومدى تأثيرها في سياق المتن النصي (بوهرور، 2016م:206).

فالعتبات هي بوابة النص الرئيسة التي يلج منها الناقد إلى فناء النص الروائي، والتعرُّف على خباياه، فهي التي "تسيّج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره، وتعيّن موقعه في جنسه وتحث القارىء على اقتنائه" (جنيت، 1997م،15)، فالعتبات النصيّة بوصفها ملحقات داخلية أو خارجية ترافق النص؛ لتأديّة مجموعة من الوظائف: الدلالية والجمالية، والتداولية (الحداد،2009م،98) كما أنَّ "المؤلف (بفتح اللام) أيًّا كان لا يمكن أن يُقدَّم عاريًّا من هذه النصوص التي تسيّجه؛ لأنَّ قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضًا بسياجاته وخارجه" (بلال، 2000م،22)، ويبدو أنَّ قراءة النص الروائي "مشروطة بقراءة هذه النصوص؛ فكما أنَّنا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته؛ لأنَّها تقوم من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات" (بلال، 2000م،32–42).

ويُعدُّ حقل العتبات النصيّة حقلًا جديدًا على الدراسات النقدية "وحين نَسِمُ هذا الحقل بالجدة، فإنَّنا لا نقصد الغرابة، بل جدة الطرح والتناول وعمق التصور وبعد القصد؛ وهي عناصر (أفادت) من إنجازات الدرس اللساني الحديث والدرس السيميائي وتحليل الخطاب والشعرية والسرديات وفن التصوير والتشكيل وعالم الإشهار والدعاية" (بلال، 2000م،16).

ولا يقتصر دور العتبات النصيّة كالعنوان والغلاف على تأطير النص من الخارج بل؛ أصبحت تنفذ إلى داخله؛ لإنارة زواياه وكشف أغواره عبر وظائفها الدلالية، ومقاربتها البؤرة المركزية للمعنى، وتلخيص مضامينها، ومنها ما شكَّل وعيًّا نقديًّا، أو بناءً ماورائيًّا كالمقدمات، وبعضها يعمل على تشفير مقصدية المؤلِّف في إثارة القارىء كالاقتباس، والإهداء، والتصدير؛ لذا فمن المُجدي دراسة هذه العتبات، وتفكيكها بوصفها أنظمة بناء، وخطابات واصفة تهدف إلى توحيد إنتاج الدلالة وآفاقها، وبلورة حالة من الاتصال المنظَّم بين المبدع، والنص، والقارىء. (الشيباني، 2016م،69).

من بين العتبات النصيّة التي سنتناولها في هذا المبحث: العنوان، والغلاف، والإهداء، والمقتبسات؛ كونها الأكثر فعالية وحيوية في الروايات (مادة البحث) من العتبات الأخرى.

-العنوان:

يُعدُّ العنوان من أهم عناصر العتبات النصيّة؛ فهو من النص بمنزلة الرأس من الجسد (محمد مفتاح، 2001م،72)؛ كونه يُسهم في ضبطه، وفهم ما غمض منه، ولم يكن العنوان قبل حقبة ما بعد الحداثة يشكِّل مفتاحًا تأويليًّا يفتح مغاليق النص، ولم يستطع أن يمدَّ جسور التواصل التأويلية مع مضمون النص الداخلي؛ فلم يُقدِّم ما يوجِّه القارىء نحو فكرة المتن، ولم يكن العنوان في السابق قادرًا على تلخيص معنى النص أو اختزاله. وإذا "كان العنوان هو آخر أعمال المبدع فإنَّه أُولى عتبات القارىء، وهذا يعني أنَّ وجود العنوان يفترض وجود مرسل ومتلقٍ له؛ لأنَّه لا يمكن بحال من الأحوال أن ينحصر العمل المُوجَّه من المرسل إلى المتلقي في النص وحده، بل هو العنوان والنص متكافئين" (حسينة،2013-2014م،242)، ومن وظائف العنوان، أنَّه علامة على العمل، ويحدِّد مادته ويعيِّنها، كما يسهم في جذب اهتمام المتلقي، ويعينه على فهم النص، فضلًا عن كونه أيقونة بصرية تأثيرية (إسماعيل، 2013م،79)، وهذا ما نلمسه في عنوان رواية (واحة الغروب) الذي يُحيل إلى مضمونها، كما أنَّ الرواية تحيل إليه؛ ومن إشارات هذا العنوان، أنَّه كسر أفق توقعات القارىء؛ فكلمة (الواحة) بما تحمله من دلالات إشراقية وتفاؤلية لا تنسجم مع ما تحمله كلمة (الغروب) من إحباط، وأفول، وغياب، وخوف. هذا التضاد يغري المتلقي بولوج عالم الرواية، والاطلاع على ما جرى فيها من أحداث أدَّت إلى أن تقترن الواحة بالغروب (مفيد، 2014م ،149-150)، فقد خيَّم هذا الغروب (المجازي) على أغلب شخصيات الرواية، فالضابط (محمود) كان يعاني من مشاعر ملتبسة تجاه ما يقوم به من خدمة للمحتل في جمع الضرائب من سكان الواحة، وهو ما يحسبه في داخله عارًا وخيانة للوطن ولثورة (عرابي) التي تعاطف معها؛ ممَّا شكَّل في نفسه هاجسًا هيمن على تفكيره فكانت نهايته الانتحار (طاهر، 2012م،167، 386). أمَّا زوجته (كاثرين) فهي الأخرى خيَّم عليها نوع من الإحباط، وهي تنظر إلى أفول عاطفة الحبِّ التي تربطها به (طاهر،2012م،123)، وكذلك كانت تستشرف نهاية حياة أختها المريضة (فيونا) (طاهر، 2012م،286)، وليس هذا فحسب، فقد أشار العنوان إلى أحزان سكان الواحة، وآلامهم،

ودموعهم، ومعاناتهم؛ بسبب الضرائب التي تفرضها عليهم حكومة القاهرة، فالواحة أوشكت على الغروب، وهذا يدلُّ على أنَّ العنوان لم يكن طارئًا، بل مقصودًا؛ فقد تمَّ تمثّل قضاياه وظواهره عبر تعالقه وحواريته مع الخصوصية النصيّة (الحجمري، 1996م، 18).

وأول ما يُثير التساؤل في رواية (عزازيل) هو عنوانها؛ فمن هو عزازيل؟ وما حكايته؟ وما دوره في الرواية؟ هذه الأسئلة تدفع القارىء إلى دخول النص، واستكشاف مجاهيله بحثًا عن أجوبة شافية، ليتبين عبر القراءة أنَّ (عزازيل) من شخصيات الرواية الرئيسة، ظهر في مواضع عديدة بوصفه عدوَّ الربِّ، وعدوَّ الإنسان، فهو (إبليس) أو الشيطان الذي خدع (آدم) وكان سببًا في خروجه من الجنة (زيدان، 2013م، 35)، وبسببه يتقاتل الناس فيما بينهم، مثلما حصل من قتال بين أتباع الديانة الوثنية والمسيحية، أو بين المسيحيين أنفسهم، وهو الذي أوقع (هيبا) الراهب في المعصية والغواية (زيدان، 2013م، 125)، وهو الذي طالب (هيبا) بكتابة كلِّ ما رآه في حياته (زيدان، 2013م، 16)، وفي أصل (عزازيل) –كما ورد في الرواية– آراء وأقاويل، بعضها ذكرته الكتب القديمة، والآخر ورد عن ديانات الشرق الموغلة في القدم، لم يعرفه المصريون القدماء، وقيل أنَّ مولده في وهم الناس يعود لأيام سومر القديمة أو أيام الفرس الذين عبدوا النور والظلام معًا، ومنهم أخذ البابليون فكرة الشيطان، ثمّ ظهر في التوراة اليهودية بعد عودتهم من السبي البابلي. أمَّا الديانة المسيحية لا تقبل الشكَّ فيه، فهو عدو الله والمسيح (زيدان، 2013م،434–435)، وزيادة على ذلك فإنَّ(عزازيل) هو صدًى لعقل الإنسان الباطن، ولا وجود له مستقلًا عن الإنسان (زيدان، 2013م،450)، وعبر قراءة الرواية يتبين أنَّ شخصية (عزازيل) لها دور فاعل في النص وإن لم تكن عاملًا خارجيًّا؛ فهي أشبه بمرآة عكست الصراع الداخلي بين الإنسان وذاته، وعبر هذا النوع من الصراع الذي عاشه (هيبا) بما فيه من حوارات مع (عزازيل) استطاع (الروائي) طرح أفكاره حول قضايا عقائدية حسَّاسة ما كان بمقدوره مناقشتها لولا هذه الحيلة الذكية، كما غيَّر ظهور شخصية (عزازيل) بنية الرواية بكاملها؛ فبعد أن استنبتها (الراوي/هيبا) في أرضية الرواية، تحولت الكثير من مقاطعها إلى حوارية بين الأنا والآخر الافتراضي، فـ(عزازيل) هو الذات الثانية للراوي، أو الجزء المسكوت عنه، أو المغيَّب من الشخصية الإنسانية.

يمثِّل عنوان رواية (ترمي بشرر...) بوابة الدخول لعالمها السردي، يأخذ بتلابيب (القارىء) ليتذكَّر قوله تعالى: "إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ" (سورة المرسلات،32) أي (جهنم)، فما علاقة (جهنم) بالرواية؟ هذا التساؤل المحيِّر هو الذي يأخذ بيد (القارىء) ليدخله إلى عالم معتم يعجُّ بكلِّ ألوان العذاب، والانحطاط، والخسّة، والدناءة، فكأنَّ الرواية تحمل بين طياتها شررًا تقذف به (القارىء)، وهذا يتّضح ما أن يشرع الراوي (طارق فاضل) سرد أحداثها بقوله: "خسئت روحي، فانزلقت للإجرام بخطى واثقة" (خال، 2009م،7). هذا التصريح الخطير، يدلُّ على حجم العذاب الذي جثم على صدره، فدفعه لهذا البوح القذر والاعتراف المدوي، وعند الاستمرار في قراءة الرواية سيدخلنا (الراوي) إلى القصر الذي طالما نظر إليه أهل حارة (الحفرة/جهنم) على أنَّه (الجنَّة) لكنَّنا سنكتشف أنَّ هذا القصر يشبه كثيرًا السراديب المظلمة، أو الجحيم السفلي؛ تُمتهن فيه كرامة الإنسان، ويتحوّل إلى مجرد عبد وضيع لشهوات سيده (سيد القصر)، وفي هذا القصر سنرى مدى الانحطاط الأخلاقي لدى بعض البشر، وكيف يسقط

هؤلاء في مستنقعات الخسة والرذيلة بعد أن ذبحوا كرامتهم على أعتاب رغباتهم الهائجة (نصار، http://inassar.blogspot.com)، فالمكان "كان بدوره بطلًا حاضرًا في الرواية (القصر/الجنة) و (حارة الحفرة/النار) وبين الجنة والنار كانت تدور أحداث الرواية...كانت تسلِّط الضوء على الفساد، والانحطاط الأخلاقي، والتغطرس، واللواط، والبذخ، والفقر، وكلُّ ما يخطر على بالك من مفردات الانحطاط والدنس والشيطنة...تأخذك إلى عالم سحيق لا توجد به بقعة ضوء واحدة وتكاد من فرط العتمة تفرُّ هاربًا بروحك خشية الغرق، الرواية كأنَّها ترمي بشررها عليك لتحرقك" (دعيبل، http://eman d3bel.wordpress.com)؛ فرواية (ترمي بشرر...) بركان يقذف (القارىء) بحمم حارقة لكنَّه يظلُّ مشدودًا بلذِّة القراءة، يبحث بين الحمم عن بقايا إنسان، ويحمل في تجاويف روحه همَّ (طارق، وأسامة، وتهاني، ومرام، وعيسى،...) حين يجوبون الرواية طولًا وعرضًا، وهم يرفلون بأثواب الخسة والوضاعة، يتحركون على صفحات الرواية بين الجنَّة والجحيم، جلادين تارة، ومجلودين تارة أخرى، وفاعلين حينًا ومفعولًا بهم أحيانًا. يحثُّ (القارىء) السير؛ ليغوص في ذواتهم، ويجوب فضاءات الجنة والنار باحثًا عن متعة القراءة التي ضمنتها حبكة أحداث الرواية، والمقابلة الصادمة بين الجنة والنار؛ فـ(القصر/ الجنَّة) نقيض جهنَّم. فالجنَّة رمز الجمال، والحبِّ، والخير، أصبحت في الرواية فضاءً للمتناقضات؛ إذ اجتمع فيها الشرُّ، والألم، والدناءة، وكلُّ الأفعال الدنيئة التي تجوس دروبها في واضحة النهار، وكلَّما تعمَّق (القارىء) في قراءة الرواية تتسع أسئلته وتتسع معها دوائر الألم، ليعود إلى الغوص في تجاويف ذاته.. أين تبدأ إنسانية الإنسان؟ وأين تنتهي؟ (عبد الهادي، http://www.diwanalarab.com)، فالعنوان في رواية (ترمي بشرر...) لم يكن نتوءًا خارجيًّا، بل بنية تركيبية حاورت المتن النصي، وتكاملت معه، ودلَّت عليه، ووجَّهت وعي (القارىء) في استنطاقه شكلًا ومضمونًا.

ويُشير عنوان (طوق الحمام) ضمنيًّا إلى (مكَّة المكرمة)؛ إذ ارتبطت هذه المدينة بطائر الحمام؛ ما جعله دالًّا على المكان، ولكن تبقى التساؤلات قائمة حول كلمة (طوق) وما تحمله من دلالات القيد، والأسر، والحصار (الحارثي، 2015م،180). ذلك القيد الذي فرضه المجتمع السعودي على المرأة بطريقة ذكوريّة صارمة، زد على ذلك أنَّ عنوان (طوق الحمام) يشي بتوق الإنسان إلى الحريّة، والخلاص من القيود التي تصادر حقه في الحريّة كإنسان، كما يحيلنا إلى مرجعيتين: الأولى خارجية، وهي مرجعية التراث العربي الأندلسي ممثَّلًا بكتاب ابن حزم الأندلسي (طوق الحمام في الألفة والآلاف) عبر علاقة التناص التي تربطهما، والثانية داخلية، وهي مرجعية العمل الذي يستحضر المرجعية التراثية بوساطة التخييل التاريخي، الذي استدعت فيه (رجاء عالم) حقبة الحضارة الأندلسية بماضيها التليد، وما انطوت عليه من قيم ثقافية وإنسانية، قدَّمت للعالم صورة رائعة تدلُّ على الانفتاح الثقافي الذي تميَّزت به تلك الحضارة. هذا الاستدعاء التاريخي حمل مقاصد دلالية عن طريق علاقة (نورة) –إحدى شخصيات الرواية– بالتاريخ الأندلسي وآثاره العظيمة، ومحاولتها استنطاق ذلك التاريخ والامتزاج به. فضلًا عن دلالة العنوان الأخرى التي ارتبطت بمفهوم الحبِّ، بوصفه قيمة وجودية واجتماعية عبر علاقة التناص التي أقامها مع كتاب (طوق الحمامة) (نجم، https://www.alittihad.ae)، وعلاقة الحبِّ التي جمعت (عائشة) بحبيبها الألماني (عالم، 2011م، 44، وما بعدها)، الأمر الذي يكشف عن شعرية العنوان ومرجعيته الداخلية.

ويخلق عنوان (القوس والفراشة) غموضًا معيّنًا لدى القارىء؛ لأنَّ العلاقة بين الكلمتين يكتنفها الغموض والإبهام، غير أنَّ هذا الغموض سيزول بعد قراءة الرواية؛ إذ سيتضح أنَّ (الروائي) اختار هذا العنوان تعبيرًا عن حلم (ياسين الفرسيوي) بربط مدينتيّ (الرباط) و(سلا) بقوس كبير، وأمَّا (الفراشة) فهي الاسم الذي أطلقه (أحمد مجد) صديق (ياسين الفرسيوي) على العمارة الضخمة التي بناها في (مراكش) على شكل فراشة، ويبدو أنَّ هناك دلالات خاصة قصدها (الروائي) من وراء استعماله لهذا العنوان؛ فالقوس يُجسِّد الأمل، وأمَّا الفراشة التي ترمز إلى الجمال والهشاشة في الوقت نفسه، مثَّلت حضور الأمل أو غيابه، وهذا يشي بجمع للمتناقضات، وهو المعنى الذي عبَّرت عنه الرواية بكاملها (إيهوم، https://alriwaya.ne). كما أنَّ رواية (القوس والفراشة) هي رواية شخصيات وأجيال، فضلًا عن كونها رواية صراع حضاري؛ إذ ينشأ العنوان عن طرفي صراع حضاري الأول: حضارة القوس التي مثَّلها قوس النصر الأثري وهو من آثار الرومان في مدينة (وليلي) المغربية (الأشعري، 2011م، 169). وأمَّا الآخر: فمثَّلته الفراشة التي تشير إلى عمارة (أحمد مجد) (الأشعري، 2011م، 291)، وهذه البناية هي علامة سيميائية تدلُّ على بهرج المجتمع الاستهلاكي وهشاشته؛ فهو المجتمع القائم على السمسرة والفساد الإداري والمالي، الذي قضى على تطلعات جيل بكامله. كما دلَّ شكل العمارة المغاير لطبيعة أبنية مراكش والذي استفزَّ سكانها على الصراع بين بساطة الماضي التي مثَّلتها الحضارة الرومانية العريقة، والتعقيد الذي حملته الحياة الجديدة (ثامر، 2013م، 407-408).

وأمَّا عنوان رواية (دروز بلغراد، حكاية حنا يعقوب) فقد جاء حاملًا لمفارقتين: جغرافية، ومذهبية؛ إذ لا علاقة للدروز ببلغراد، ولا علاقة لـ(حنا يعقوب) بالدروز وبلغراد، فالعنوان يشبه في تناقضاته ما نقرأه في بعض عناوين الصحف المثيرة للفضول، ولا غرابة في ذلك من (روائي) يعمل أساسًا في الصحافة والإعلام (دعيبل، http: //mpoesie.blogspot.com). هذا التضاد يُحتِّم على (القارىء) البحث في صفحات الرواية؛ لمعرفة الصلة الرابطة بين المتضادات التي حملها العنوان؛ ليتبين أنَّ دروز بلغراد البالغ عددهم (550) هم لبنانيون من الطائفة الدرزية، حكمت عليهم السلطات العثمانية بالنفي إلى بلغاريا؛ لتعديّهم على المسيحيين عام 1860م، وأمَّا (حنا يعقوب) فهو مسيحي لبناني ساقه القدر إلى أن يكون بديلًا لـ(سليمان غفار) السجين الدرزي الذي أُطلق سراحه لقاء فدية؛ فكان (حنا) كبش فداء مضى في رحلة من العذاب والألم امتدت لأكثر من اثنتي عشرة سنة. اتّخذت الرواية من شخصية (حنا يعقوب) بطلًا غير بطولي لأحداثها، بعد أن اختار له (الراوي) أن يكون في المكان والزمان الخطأ، ويطوِّح به بين السجون والمنافي، ويأخذنا (الراوي) معه في رحلة عبر سجون البلقان (الصرب)، والجبل الأسود، والبوسنة، والهرسك، وبلغاريا، وأدرنة...؛ ليطلعنا على معاناة (المحابيس)- بتعبير ربيع جابر- من تعذيب، وجوع، وبرد، وإهانة، وأعمال شاقة، وقساوة مناخ؛ ممَّا جعلهم يتساقطون تباعًا، ولم يَنجُ منهم سوى شخصين: أحدهما (حنا يعقوب) بعد أن هرب من السجن، وعاد إلى بيروت ليلتقي بزوجته (هيلانة) وابنته (بربارة) (الداديسي، http: // www.ahewar.org).

وتمتلك عتبة العنوان في رواية (ساق البامبو) دلالة رمزية تدلُّ على أنَّ الإنسان يمكنه أن يتكيَّف مع أيّ مكان يعيش فيه؛ فهو يشبه ساق البامبو/ ساق الخيزران الذي يمكنه أن ينبت في أيّة أرض بمجرد قطعه من ساقه وغرسه فيها، لكنَّ المفارقة تحصل عندما نقرأ الرواية، ونجد صعوبة تحقق هذا الأمر؛ فعندما اقتلع (هوزيه) نفسه من الفلبين وحاول زرعها في الكويت، فشل

في تحويل نفسه من (هوزيه) إلى (عيسى) وكأنَّه ليس مثل نبات (البامبو) الذي يُغرَس في أيِّ أرض وينمو (عبد الرحمن، eshtar.net)، فالعنوان عمل كموجهٍ دالٍ على مضمون الرواية؛ ولاسيما التشابه بين (هوزيه) ونبات البامبو، فمن المقاطع التي تعالق معها العنوان ما جاء على لسان (هوزيه) إذ قال: "لماذا كان جلوسي تحت الشجرة يزعج أمي؟ أتراها كانت تخشى أن تنبت لي جذور تضرب في عمق الأرض ما يجعل عودتي إلى بلاد أبي أمرًا مستحيلًا؟ .. ربما ولكن حتى الجذور لا تعني شيئًا أحيانًا. لو كنت مثل شجرة البامبو، لا انتماء لها. نقطع جزءًا من ساقها.. نغرسه، بلا جذور في أي أرض.. لا يلبث الساق طويلًا حتى تنبت له جذور جديدة.. تنمو من جديد.. في أرض جديدة.. بلا ماض.. بلا ذاكرة.. لا يلتفت إلى اختلاف الناس حول تسميته.. كاوايان في الفلبين.. خيزران في الكويت.. أو بامبو في أماكن أخرى" (السنعوسي،2013م، 94)، ويبدو أنَّ تسمية (البامبو) باسماء مختلفة يتشابه مع (هوزيه) الذي حمل أكثر من اسم (السنعوسي،2013م،17). لقد كشف مضمون الرواية عن حسن اختيار (الروائي) لعنوانها؛ فقد كان مُعبِّرًا أحسن تعبير عن حالة (هوزيه) الذي شعر بأنَّه لا يمتلك جذورًا مثل (ساق البامبو)، وكان عتبة نصيَّة كشفت للقارىء عن مضمون النص، وبرهنت عن أهمية الدراسات الحديثة للعتبات؛ ولاسيما العنوان (الداديسي،www.raialyoum.com // :https).

ولعلَّ عنوان رواية (فرانكشتاين في بغداد) يُمثِّل عتبة نصيَّة كبرى دالة على مضمون الرواية؛ إذ أنَّ اسم (فرانكشتاين) يحمل دلالة رمزية ولغزية في الآن نفسه (موسى، 2016م:143)؛ تتأتى رمزيته من أنَّ (فرانكشتاين) هو شخصية روائية، وبطل فيلم سينمائي شهير تمَّ عرضه في تسعينيات القرن الماضي، فهو بطل الرواية الإنجليزية (فرانكنشتاين) للكاتبة (ماري شيلي) مثَّل فيها شخصية عالم يتمكن من خلق كائن بشري بعد أن جمع أعضاءه من جثث الموتى، فهذا العنوان الملغَّز يُدخل (القارىء) في دوامة من الأسئلة؛ فما الذي جاء بـ(فرانكشتاين) إلى بغداد؟ وما الذي سيفعله؟ هل سيكرِّر ما قام به في رواية فرانكنشتاين الإنجليزية؟ هذه الأسئلة وغيرها ستجيب عنها صفحات الرواية؛ إذ سنكتشف أنَّ فكرة صناعة مخلوق بشري من جثث الموتى هي واحدة في كلتا الروايتين، وأنَّ (فرانكشتاين) المخترع يقابله (هادي العتاك) بائع الحاجيات القديمة، وأن تسمية المسخ الذي يخلقه (العتاك) جاءت على لسان (باهر السعيدي) بعد أن عدَّل عنوان مقالة الصحافي (محمود السوادي) من (أساطير من الشارع العراقي) إلى (فرانكشتاين في بغداد) مرفقة بصورة كبيرة لـ(روبرت دي نيرو) الممثِّل الشهير بطل فيلم (فرانكنشتاين) (سعدواي، 2014م، 153). لقد عملت عتبة عنوان رواية (فرانكشتاين في بغداد) بما تختصُّ به من وظائف: تأثيرية، وتأويلية، وإحالية، وقصدية، على محاكاة المتن النصي، وعكست أضواءها الكاشفة على زواياه، وكانت مكونًا نصيًّا قارًّا مثَّلت مضمون النص وفسَّرته.

ويبدو أنَّ عنوان رواية (الطلياني) تمَّ اقتباسه من "فكرة مفادها أنَّ أهالي الحي ينادون (عبدالناصر) بالطلياني (أي الإيطالي)؛ لأن ملامحه تشبه الإيطاليين...ممَّا يجعل شخصية الطلياني مهيمنة على الرواية، بحيث بدا تاريخها هو تاريخ الرواية، التي سردها كاتبها سردًا موضوعيًّا عبر ضمير الغائب (هو)، حينما بدأت من لحظة حرجة هي قيام الطلياني بضرب (الشيخ علالة) رجل الدين" (الجنابي، https://www.almadasupplements.net)، وهناك من يرى أنَّ (المبخوت) لم يكن موفقًا في اختياره

للعنوان؛ فـ(الطلياني) من الناحية اللغوية كنية تستعمل في اللهجات المغاربية الدارجة وليس لها استعمال في اللغة الفصيحة، ثمَّ لماذا استعمل(الطلياني) وهو أحد شخوص الرواية عنوانًا لها في حين أنَّها تقوم على أساس واقعي يتعلق بتاريخ تونس السياسي والاجتماعي، وليس بشخص معين؟!(بن زادي، www.alnaked-aliragi.net)، ومن الواضح أنَّ أحداث الرواية رُكِّبت بطريقة متقنة قصدها (الراوي) الذي ظلَّ محتفظًا بالأجوبة إلى نهاية الرواية؛ فالراوي العليم لم يُطلع (القارىء) على سبب ثورة (الطلياني) في المقبرة، بل أرجأ كشف ذلك السرّ إلى آخر الرواية، ليروي بطريقة السرد الاسترجاعي الأحداث التي مرَّ بها (الطلياني)، وبذلك اتخذت الذات المتكلِّمة من هذه الشخصية عنوانًا دلَّ على الرواية بأكملها، ومثَّل مدخلًا لعالمها التخييلي، الذي يُحيل على واقع اجتماعي، وسياسي، وثقافي، كما أنَّ هذا العنوان جعل شخصية الطلياني في بؤرة السرد، ونقطة ارتكاز (الراوي) الذي اختارته الذات المتكلِّمة لإداء مهمة (الراوي) دون الرؤية، فكان الطلياني مبتدأ الرواية ومنتهاها، ودارت حوله جميع شخوصها (زروق، www.nizwa.com).

ويُمثِّل عنوان رواية (مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة) العتبة النصيّة الأولى التي يتوقف عندها الباحث لاستنطاقها وفكِّ شفراتها؛ إذ تمثل الدال على المتن (المدلول)، وهي بنية النص الخارجية التي تُحيل إلى بنيته الداخلية. فالوقوف عند العتبات هو إعادة الاعتبار للهامش على حساب المتن، الأمر الذي نادت به نظريات ما بعد الحداثة، والرواية التي بين أيدينا تتألف من أربع وحدات معجميّة، الأولى والرابعة عربيتان وما بينهما أجنبيتان، وهذا يشير إلى أنَّ فلسطين ستبقى عربية الهوى والهوية أولًا وأخيرًا، ولكلِّ وحدة من هذه الوحدات دلالة خاصة، فكلمة مصائر المتبوعة بنقطتين رأسيتين(:) تشير إلى أنَّ ما سيأتي بعدها من كلمات هي لتفسير ما قبلها، فالكلمات الثلاث: (كونشرتو)، و(الهولوكوست)، و(النكبة)، فسَّرت المقصود بكلمة (مصائر) (الغزالي، وعلي،2017م:308-309)، فـ"الكونشرتو: وهي كلمة إيطاليّة تعني مجموعة موسيقية منسجمة في أدائها. أمَّا أصلها في اللغة اللاتينية القديمة الكفاح أو مجموعة مكافحة. الهولوكوست: في الميثولوجيا اليهوديّة تعني إحراق القُربان عن آخره. وهو ما يتناسب مع الأطروحة الصّهيونيّة التي تدّعي حرق ملايين اليهود في مُعتقلات النّازيّة إبَّان الحرب العالميّة الثانيّة. النّكبة: (1948)، وتعني الاحتلال، الاغتصاب، القتل، تشريد الأهالي، تزييّف الحقائق التاريخيّة، وتغيير المعطيات الواقعيّة وفي الأخير تعني مأساة الفلسطينيين في الشّتات"(الغزالي، وعلي،2017م:308-309)، ويبدو أنَّ لعدد الكلمات (أربعة) دلالة ترتبط بحركات قالب (الكونشرتو) الذي وظَّفه (الروائي) في بناء روايته وهو ما أفصح عنه في عتبة (قبل القراءة) بقوله: "قمت بـ"توليف" النص في قالب الكونشرتو الموسيقي المكون من أربع حركات، تشتمل كل منها حكاية تنهض على بطلين اثنين، يتحركان في فضائهما الخاص، قبل أن يتحولا إلى شخصيتين ثانويتين في الحركة التالية، حين يظهر بطلان رئيسان آخران لحكاية أخرى. هكذا نمضي مع الحركة الثالثة، وحين نصل إلى الحركة أربع والأخيرة، تبدأ الحكايات الأربع في التكامل. وتتوالف شخصياتها وأحداثها ومكوناتها الأخرى وتكون ثيمات العمل التي حكمت كل واحدة من الحكايات، قد التقت حول أسئلة الرواية حول النكبة، والهولوكوست، والعودة" (المدهون، 2016م،7)، فالعنوان دلَّ على أنَّ الرواية استعارت قالبها من قالب الكونشرتو الموسيقي، ممَّا يشي بعلاقة الرواية بالفنون الأخرى، فضلًا عن علاقتها بقضايا المضمون.

ويبدو أنَّ عتبة العنوان في رواية (موت صغير) واحدة من الألاعيب الروائية الدالة على مهارة (الروائي)؛ إذ تضع (القارىء) في دوامة من التساؤلات والحَيرة؛ فالموت من المفاهيم التي لا تخضع للوصف ولا للتفضيل؛ فلا يوجد موت كبير وآخر صغير، وممَّا يزيد من حَيرة (القارىء) أنَّ مدلول هذا العنوان لا ينكشف إلَّا في منتصف الرواية، فبعد أن يرحل (ابن عربي) إلى (مكَّة) يقع في عشق (نظام) ابنة شيخه (زاهر الأصفهاني)، وعلى أثر هذا العشق يؤلِّف كتابه (ترجمان الأشواق) فيصبح العشق عنده بما يسببه في نفس العاشق من لوعة، واشتياق، وولهه، بمرتبة (الموت الصغير)، فالعنوان يرتبط بمحتوى الرواية، وما حملته من دعوى للحبِّ، ونبذ العنف والتعصب، في وقت أخذت الكراهية تنتشر في أغلب مجتمعات عالمنا الإسلامي. فالعنوان هو عبارة شهيرة لـ(ابن عربي) أوردها (الروائي) لتكون عنوانًا رئيسًا للرواية وفرعيًّا لأحد فصولها (علوان، 2017م، 331)، ويبدو أنَّه كان موفقًا في اختيار هذا العنوان من دون سواه؛ كون الحبِّ موضوع الرواية الذي طغى على غيره، فالشيخ الأكبر كان منحازًا للحبِّ الذي أشعل في صدره مصباحًا رأى على ضوئه زوايا في قلبه لم يرها من قبل، وأركانًا موحشة، وسراديب تراكمت فيها مشاعر لم يتسنَ لها أن تخرج إلى الحياة التي عاشها (علوان، 2017م، 312).

لقد حمل هذا العنوان مفارقة ذكية، وعلاقة غير اعتيادية بين الصفة والموصوف. هذه المفارقة الصادمة تُحفِّز (القارىء) للبحث في مسارات الرواية وأحداثها عمَّا يمكن أن يكشف له عن محمولات هذا العنوان، وعن المسوغات التي دفعت بـ(الروائي) إضافة الصفة (صغير) إلى الموصوف (موت). لقد أدَّى العنوان وظائف إغرائية، وإيحائية، فضلًا عن الوصفية، وكان توظيفه فعلًا واعيًا عكس مدى التوافق والانسجام بين محتوى الرواية ودلالة العتبة النصيِّة (الشطري، http://www.alnaked-aliragi.net)

إنَّ من وظائف العنوان، المختار بعناية، إثارة الأسئلة في ذهن المتلقي، وهذا ما أدّاه عنوان رواية (حرب الكلب الثانية)؛ فما إنَّ تقع عين (القارىء) على عنوان الرواية حتى تبدأ الأسئلة بالتوارد على ذهنه، فأيَّةُ حرب تلك التي حملها العنوان؟ وما أسبابها؟ وأين وقعت؟ ومتى؟ وبين من؟ وكم استمرت؟ وما آثارها؟ وإذا كانت الثانية فهذا يعني أنَّها مسبوقة بحرب أولى، فالعنوان يُشكِّل عتبة مغرية تدفع القارىء لولوج عالم الرواية، والتعرف على مضمونها، فالعنوان وإن كان يمثل ضوءًا كاشفًا لزوايا النص إلا أنَّ دلالته لا تكتمل من دون قراءة المتن، وعبر القراءة سنكتشف عمق العلاقة بينهما، فقد ورد ذكر العنوان في وسط الرواية على لسان أبرز شخصياتها (راشد) مخاطبًا زوجه (سلام) بقوله: "أظن أن علينا ياسلام أن نتحد الآن، فالحرب التي أحسّ بأنها على وشك أن تطرق أبوابنا ليست سوى حرب الكلب الثانية" (نصرالله، 2018، 205). تقوم فكرة الرواية على اندلاع حربين: حرب الكلب الأولى، التي نشبت بسبب كلب باعه أحدهم ولم يقبض سوى نصف ثمنه، وحين تعذَّر على المشتري دفع النصف الآخر وقعت الحرب بين الطرفين لتتحول إلى حرب عالمية (نصرالله، 2018، 125-126)، وأمَّا حرب الكلب الثانية، فقد اشتعلت واتسعت دائرتها؛ بسبب إشكالية الأشباه التي انتشرت بين الناس؛ إذ أخذ الأشباه يقتل بعضهم بعضًا، فضلًا عن تصفيتهم على يدِّ أجهزة الدولة الأمنية؛ وذلك لظهور شبيه للرئيس (نصرالله، 2018، 326-327)، ويختتم (الروائي) روايته بحرب ثالثة؛ إذ

يظهر (الراصد الجوي) أحد أشباه (راشد) على ظهر ناقة، في المكان الذي سكنه (راشد) بعد انهيار العالم المتحضر؛ لتعمَّ الفوضى ويتدافع الناس هاربين نحو خيامهم، وهنا يظهر (راشد) بعمامته الضخمة وثوبه الأسود القصير واقفًا أمام خيمته، يراقب ما يدور، يدعك لحيته الطويلة، ويصرخ بـ(الراصد الجوي): "ثكلتك أمّك يابن الغبراء، ما الذي أعادك إلينا؟" (نصرالله، 2018، 339–340)، ومن الواضح أنَّ هذا المشهد يحمل دلالات ترمز إلى حرب (داعش)، التي مازالت رحاها تدور على أرض العرب، وامتدت إلى كثير من بلدان العالم، بعد أن تمَّ إيقاظ الفتنة الدينية التي ظنَّنا أنَّها صارت من الماضي. ومن اللافت أنَّ (الروائي) لم يفصح عن مكان أحداث الرواية، ولا عن جنسية شخوصها؛ ليجعل من الحرب التي تقع لأسباب تافهة، واحدة في كلِّ زمان ومكان.

إذن، فالعنوان فضلًا عن كونه من عوامل جذب القارىء المهمة، يُعدُّ من أهم مفاتيح التأويل؛ يفتح مغاليق النص، ويلخص معناه، ويحيل إلى أهم أفكاره.

–الغلاف:

الغلاف عتبة غير نصيَّة لافتة لنظر القارىء؛ إذ يُعدُّ العتبة الأولى التي تصافح بصره ممَّا يجعله ميدانًا لتأمّله، الأمر الذي يعينه على معرفة العمل الأدبي، ويعطيه تصورًا واضحًا عن علاقة هذا الغلاف –بما فيه من ألوان، ورسوم، وصور– بمضمون النص الداخلي، وقد قسَّم (جنيت) الغلاف على أقسام أربعة، الصفحة الأولى للغلاف وتشمل: اسم المؤلِّف أو المؤلفين الحقيقي أو المستعار، وعنوان الكتاب، والمؤشر الأجناسي، واسم أو أسماء المستهلين، واسم أو أسماء المترجمين، واسم أو أسماء مسؤولي مؤسسة النشر، والإهداء، والتصدير. أمَّا الصفحتان الثانية والثالثة للغلاف فنجدهما صامتتين، مع وجود استثناء فيما يخصُّ المجلات، وأمَّا صفحة الغلاف الرابعة، يمكن أن نجد فيها: تذكيرًا باسم المؤلِّف، وعنوان الكتاب، وكلمة الناشر، وبعض أعمال الكاتب، وكذلك بعض الكتب المنشورة في دار النشر نفسها (بلعابد، 2008م،46–47)، وفضلًا عن احتواء العنوان تؤدي عتبة الغلاف مهمة جذب المتلقي، وتكثيف الدلالة وانفتاحها، كما عمد بعض الناشرين أو المؤلفين إلى تفعيل الطرف الآخر من الغلاف (ظهر الكتاب) عبر تدوينهم عليه رؤية ما، أو مقطعًا مجتزأً من النص الداخلي؛ لإظهار التوجه العام للمحتوى، وتعزيز ما على واجهة الغلاف في أغلب الأحوال، ولتأدية الدور الإشهاري، ممَّا يُفضي إلى التكامل بين طرفي الغلاف في إيصال رسالة النص إلى المتلقي (عثمان،https http:// bannaimizouni.wardspress.com، وهذا ما نلحظه في الغلاف الأمامي لـ(واحة الغروب) الطبعة الثالثة 2012م؛ إذ نقرأ في أعلى الغلاف اسم الروائي؛ لإثبات هوية الرواية لمبدعها، وتحقيق ملكيته الفكرية والأدبية عليها(بلعابد، 2008م،63)، وتحته عنوان الرواية، وفي وسط الغلاف رسم لـ(جَمَل) في رقبته خطام، وعلى ظهره غطاء داخل مربعات متلاصقة وكأنَّها شريط تصوير. المربعان الأول والثالث متشابهان كلاهما بلون الصحراء، وكذلك يتشابه الثاني والرابع لكنَّهما بلون أزرق، هذا الشريط يُقسِّم غلاف الرواية على قسمين: الأعلى بلون الغروب، والأسفل بلون الصحراء، وفي الجهة اليسرى العليا نلحظ كلمة (رواية)؛ للدلالة على جنس النص، وفي الجهة اليمنى السفلى اسم دار النشر؛ لتحقيق غايات تسويقية وإشهارية، ويبدو أنَّ غلاف هذه الطبعة لم يحمل الكثير من الإشارات الدلالية؛ فلم يتطرَّق لجزئيات مهمة في

الرواية مثل: ثورة (عرابي) ودور الخونة في إفشالها، والمعابد الأثرية في (واحة سيوة)، أو مركز الشرطة، وكذلك مجلس الأجواد، وغيرها، وعلى الرغم من ذلك نستطيع أن نلتقط بعض الإشارات الدالة على مضمون الرواية، فصورة الجمل في المربع الصحراوي تشير إلى الرحلة التي قام بها الضابط (محمود)، وزوجته (كاثرين) عبر الصحراء إلى واحة سيوة، وما عانوه في تلك الرحلة (طاهر، 2012م، 38 وما بعدها). في حين يرمز الجمل في المربع الأزرق لوصولهم إلى الواحة، وأمَّا الشريط الصوري المقطَّع، فهو يدلُّ على التقطيع السردي، وتناوب الحكي بين (محمود)، و(كاثرين)، وبعض شخوص الرواية. أمَّا اللون الأحمر القاتم الذي يشبه لون الغروب، فهو يدلُّ على الشهوة، والنار، والدم، والموت (عبيد، 2013م،73)، بينما يدلُّ الأزرق على الرغبة في التطهير، ويمنح الهروب المحبط بعيدًا عن الواقع (عبيد، 2013م،83)، وأمَّا لون الصحراء القريب من الأصفر، فهو يرمز إلى الخيانة، والكراهية، وخيبة الأمل (عبيد، 2013م،112)، وهذه المعاني كلُّها نجدها في أحداث الرواية، فالغلاف بما احتواه من رسومات وألوان كشف عن جدلية الحياة والموت، والأمل والتشاؤم، والوفاء والخيانة، والحبّ والكراهية، التي عبَّرت عنها الرواية، وأمَّا الغلاف الأخير للرواية، فقد حمل خلاصة من أربعة أسطر حاول (الناشر) من خلالها أن يوضح فكرة الرواية، وكيف أنَّ (الروائي) مزج بين الواقع والخيال؛ ليسلط الضوء على بقعة نائية في خريطة مصر، وهي (واحة سيوة)، كما حاول أن يجعلها مسرحًا لتجربة العلاقة بين الشرق والغرب إنسانيًّا وحضاريًّا بما حوته من صراع ورغبة في التوافق، ثمَّ نجد تعريفًا بنتاجات (بهاء طاهر) والجوائز التي حصل عليها.

ونقرأ في أعلى الغلاف الأمامي لرواية (عزازيل) الطبعة السادسة والعشرون 2013م، عنوان الرواية، بخط عريض وبلون ذهبي؛ لجذب انتباه القارىء؛ إذ حمل العنوان نوعًا من الغرابة؛ فـ(عزازيل) اسم نادر التداول في الوسط الأدبي، ولعلَّ هذه الرواية هي التي أظهرته للعلن، وتحت العنوان نقرأ كلمة (رواية)؛ لتحديد جنس النص، وفي أسفل الغلاف كُتِبَ اسم المؤلِّف، بينما احتلَّت المساحة المتبقية لوحة على شكل دائرة تظهر فيها امرأة جميلة مرسومة وسط لون معتم، وكأنَّ هذه المرأة هي بقعة الضوء الوحيدة وسط الظلام، وهذه الأيقونة تشكل دافعًا قويًّا للقارىء لمعرفة هذه المرأة وعلاقتها بمضمون الرواية؛ ليتبين في أثناء القراءة أنَّها الفيلسوفة الوثنية وعالمة الرياضيات (هيباتيا) التي حاولت نشر العلم والمعرفة المستندة إلى العقل في وسط مجتمع هيمنت عليه الأفكار الظلامية، فكانت (هيباتيا) العنصر الأنثوي الأكثر تأثيرًا في حياة (هيبا) الفكرية والعاطفية، فاستحقت أن تتوسط صورتها غلاف الرواية (زيدان، 2013م، 169)، أمَّا الغلاف الأخير، فقد حمل شهادات ثلاث بحق (الروائي) والرواية أولها للمترجم والناقد المسرحي (سامي خشبة)، والثانية للناقد (جابر عصفور)، والثالثة للمطران (يوحنا جريجوريوس)، فكانت هذه الشهادات توضيحًا لما حوته الرواية من أفكار، وللعمل الجريء الذي قام به (الروائي).

وأمَّا الغلاف الأمامي لرواية (ترمي بشرر...) الطبعة الأولى2009م، وهو باللون الأصفر الفاتح، فقد احتوى على اسم (الروائي) مكتوبًا في الجزء الأعلى منه بلون أسود، وتحته عنوان الرواية بحجم أكبر، وبلون أحمر، وفي وسط الغلاف صورة لصخرة كبيرة الحجم، وكأنَّها مقذوفة في الهواء، في أعلاها بناء يشبه القلعة أو القصر، وتحت هذه الحجارة بحر، وفي أسفل الغلاف اسم دار النشر، وكلمة (رواية)، ويبدو أنَّ غلاف الرواية حمل الكثير من الإشارات الدالة على مضمون النص؛ فقد دلَّ

لون الغلاف الأصفر على العنف والقوة، والبوح الحاد والجريء، والخيانة والكراهية، وخيبة الأمل (عبيد، 2013م،107-114)، التي تجسَّدت في المتن الروائي، فضلًا عن ارتباطه بكلمة (صُفْر) المحذوفة من عنوان الرواية المتناص قرآنيًّا (إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ، كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ)، وأمَّا الأحمر الذي كُتِبَ فيه عنوان الرواية، فهو يرمز للشهوة، والدَّم، وكلُّ هذه المفاهيم يلحظها (القارىء) جلية في متن الرواية، فضلًا عن النهايات الحزينة لأغلب شخوصها، وأمَّا اللون الأسود الذي كتب فيه اسم (الروائي) فهو رمز الإدانة (عبيد، 1013م،64)، فلا شكَّ بأنَّ (الروائي) حاول عبر روايته أن يُدين الأعمال السلبية المسكوت عنها في المجتمع السعودي عن طريق تسليط الضوء عليها وكشفها للعلن، وأمَّا صورة البحر فهي ترمز لمكان الرواية (قصر السيد)، و(حارة النار)؛ إذ وقعا بالقرب من الساحل، ودارت فيهما أغلب الأحداث، وإذا كانت الصخرة ترمز للشرر المتطاير من جهنَّم، فالقصر المرسوم أعلى الصخرة يرمز لقصر السيد، الذي كان أشبه بجهنَّم لدى العاملين فيه، وأمَّا صفحة الغلاف الأخيرة، فقد حملت اقتباسات من الرواية (خال، 2009م، 18) رأى الناشر أنَّها تمثل أبرز الأفكار التي تضمَّنتها.

أمَّا كساء الكعبة الذي توشَّح به غلاف رواية (طوق الحمام) الطبعة الثانية 2011م، فهو يشير إلى (مكَّة) المكان الذي دارت فيه معظم أحداث الرواية، بل إنَّ راوي الأحداث هو (حيّ أبو الرووس) أحد أحياء مكَّة القديمة، فالغلاف عبَّر عن العنصر المهيمن على الرواية وهو المكان، وفي أعلى الغلاف مكتوب كلمة (رواية)؛ لتحديد جنس النص، وتحت كلمة رواية نقرأ اسم الروائية وعنوان الرواية بحروف كبيرة، وبلون ذهبي يشبه لون الآيات المذهّبة المكتوبة على الكساء، وكأنَّهما تماهيا مع المكان وصارا جزءًا منه. أمَّا الغلاف الأخير للرواية فقد اشتمل على كلمة للناشر توضِّح مشروع (رجاء عالم) التي طالما عبَّرت عن شغفها بكلِّ ما يتعلَّق بمدينة (مكَّة) واتّخاذها بوابة لولوج عالم الإنسان الذي هو عالمها الشخصي أيضًا، ومن ثمَّ نجد اقتباسًا من الرواية يؤيِّد ما ذهب إليه الناشر (عالم، 2011م، 5-6).

ولم توضِّح لوحة غلاف رواية (القوس والفراشة) الطبعة الثالثة 2011م، وهي من أعمال الفنان المغربي (خليل غريب)، ما إذا كانت ترتبط بدلالات الرواية ومعانيها أم لا؟ أو هل يمكن أن نعدَّها معادلًا فنيًّا تشكيليًّا للنص، اكتملت فيها شعرية التخييل الروائي؟ (الخمليشي، (http://ribatalkoutoub.com؛ فاللوحة عبارة عن قطعة بيض مقليّة عليها خطوط بلون بنفسجي، قد تشير هذه الخطوط إلى عنوان الرواية، أو أنَّ اللوحة المصنوعة من مادة متلاشية، ومفتتة، ومنذورة للفناء قد تشي "بالجوهر القبيح للمجتمع الاستهلاكي، مجتمع السمسرة والعقارات والفساد المالي والإداري والبزنس، الذي سحق بلا رحمة أحلام وقيم وتطلعات جيل بكامله" (ثامر، 2013م، 408)، أو أنَّ اللوحة تُشير إلى المادية التي اجتاحت المجتمع المغربي زمن الرواية وأثَّرت على جيل بدا منهزمًا أمام الحياة على حدِّ تعبير الرواية (الأشعري، 2011م، 208) ، فالعلاقة بين غلاف هذه الرواية ومضمونها هي علاقة مجازية لا يمكن فهمها إلَّا عن طريق قراءة النص وتفسيره (إسماعيل، 2013م، 225).

إنَّ نظرة خاطفة إلى غلاف رواية (دروز بلغراد) تشي بأنَّ الرواية تعالج موضوعًا تاريخيًّا أو جغرافيًّا؛ إذ بدا الغلاف علامة دالة على تاريخية أحداثها عبر خمس لوحات على شكل شريط تصوير، كلُّ لوحة منها لـ(فارس) أو (سلطان) تقف إلى جانبه امرأة، وقد كُتِبَ تحت كلِّ لوحة اسم دولة أوربية باللغة الإنجليزية، وفي مقابل هذا الشريط نشاهد "خريطة للعالم القديم بدت فيها المسالك بين المدن القديمة متداخلة، مشتبكة، عالم أطلسي مخيف في أسراره ومصائره...غير أنَّه بمقابل ذلك يبدو عالمًا جميلًا مليئًا بالمغامرة والمصائر المجهولة، وعذوبة الألم الحكائي الذي سيقدم بين دفتي الرواية" (كاصد،

https://www.alittihad.ae) ، ومن إشارات هذا الغلاف الدالة على مضمون الرواية صورة السلطان أو الفارس المتودد للمرأة وهذا يُشير إلى مدى تأثير المرأة على قرارات السلاطين والفرسان مثلما أثّرت (نازلي هانم) على قرارات عشيقها الضابط العثماني (جودت باشا) مسؤول سجن قلعة بلغراد، وأنقذت السجناء الدروز من موت محقق (جابر، 2012م، 44). كما أنَّ السفينة التي تظهر في وسط الخريطة، هي ترمز للسفينة التي أقلَّت (حنا يعقوب) والسجناء الدروز إلى منفاهم (جابر، 2012م، 44)، وفي صفحة الغلاف الأخيرة، نجد نصًّا مقتبسًا من الرواية، يُبيّن حكاية (الشيخ غفار) الدرزي وشفاعته لأبنائه الخمسة، وهي الحبكة التي هيمنت على الرواية (جابر، 2012م، 24).

يظهر غلاف رواية (ساق البامبو) الطبعة الخامسة 2013م، صفحة بيضاء كُتِبَ في وسطها بلون أخضر عنوان الرواية، وقد ركَّز الخطاط على إطالة حرف الألف في وسط كلمتي (ساق)، و(البامبو) وجعله كأنَّه ساق البامبو (الخيزران) وقد نما منهما برعم، وكأنَّه أراد أن يرمز بهما لـ(راشد) و(جوزافين) والبرعم هو (هوزيه)، كما يُشاهد في أعلى الصفحة شريط مائل كُتِبَ في داخله (الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)؛ لجذب انتباه القارىء، ولم ينسَ مصمم الغلاف أن يكتب (اسم الروائي) تحت العنوان؛ لإضفاء صفة الشرعية على النص، وكذلك كلمة (رواية)؛ للتعيين الأجناسي، وفي أسفل الصفحة نجد دار النشر ورقم الطبعة؛ لأهداف تسويقية، ويبدو أنَّ اختيار اللون الأبيض لم يكن اعتباطيًّا؛ فهو يدلُّ على العودة، كما يحمل معنى الاستسلام والرضوخ (عبيد، 2013م،56). وهذا ما حصل لـ(هوزيه)؛ إذ عاد إلى موطن والدته (الفلبين) بعد أن رضخ واستسلم لضغوط مجتمع والده (الكويتي) الذي رفض أن يتقبله، وأمَّا صفحة الغلاف الأخيرة فكانت بلون أسود تكرَّر فيها عنوان الرواية، وجنس النص، واسم الروائي، واسم دار النشر، فضلًا عن صورة مصغَّرة لغلاف روايته (سجين المرايا) وضعت لغايات تسويقية، وكذلك وضع (الناشر) نصًّا مقتبسًا من رواية (ساق البامبو) وضَّح فيه العلاقة بين (هوزيه) وشجرة البامبو (السنعوسي، 2013م، 94)، ويبدو أنَّ اللون الأسود الذي تمَّ اختياره لصفحة الغلاف الأخيرة يدلُّ على الإدانة (عبيد، 2013م، 64)، إدانة تصرفات المجتمع الكويتي تجاه الآخر المختلف، وهي واحدة من الرسالة التي أرادت الرواية إيصالها للقارىء.

وفي الطبعة الرابعة 2014م لرواية (فرانكشتاين في بغداد) احتلَّت الغلاف صورة فوتوغرافية التقطها الفنان (هاتف فرحان) – بحسب ما مكتوب في صفحة الغلاف الأخيرة– لبيوت قديمة في زقاق ضيّق ومظلم، وفي نهاية الزقاق يقف شخص ما، لم تتضح ملامحه؛ لوقوفه في الظل، ويظهر خلفه ضوء الشمس ساطعًا، وفي أعلى الصفحة نشاهد مربعًا بلون أحمر، كُتِبَ داخله بلون أبيض اسم الروائي وعنوان الرواية، وفي أسفل الصفحة نجد شريطًا أحمر كُتِبَ بداخله (جائزة البوكر العربية القائمة القصيرة–2014)، وتحت هذا الشريط نلحظ اسم دار النشر وكلمة (رواية)، ومن الواضح أنَّ الصورة تمَّ اختيارها بعناية؛ فالصورة تشبه أزقة (حي البتاويين) إن لم تكن لأحد أزقته بالفعل، فهو المكان الذي دارت فيه أحداث الرواية، وفيه تمَّ تجميع أجزاء (فرانكشتاين)، وفي هذا الحي كان (العتاك) يقصُّ حكايته الخرافية عن الـ(شِسْمه/فرانكشتاين)، ويبدو أنَّ اختيار اللون الأحمر؛ ليكون خلفيّة لعنوان الرواية كان اختيارًا موفقًا؛ فالأحمر لون الدم والنار، الدم الذي سال في شوارع بغداد، والنار التي أحرقت الأخضر واليابس بعد عام 2003، وأنَّ الضوء الساطع في نهاية الزقاق المظلم هو دلالة على الأمل، وأمَّا صفحة الغلاف الأخيرة، فكانت باللون الأزرق الفاتح، ومن دلالات هذا اللون: الوهم وحلم اليقظة، الذي يوقظ في الروح العطش الماورائي (عبيد، 2013م، 81–82)، ينسجم تمامًا مع مغزى الرواية الرئيس، والحدث الرئيس (صناعة مخلوق بشري من بقايا الجثث)، كما احتوت على نص يلخِّص فكرة الرواية وبعض أحداثها.

وتقسَّم واجهة رواية (الطلياني) الطبعة الخامسة 2014م، طوليًّا على قسمين: الأول باللون الأسود كُتِبَ في أعلاه اسم الروائي بلون أبيض، وتحته عنوان الرواية بلون الدم وبخط كبير، وكُتِبَتْ تحته كلمة (رواية) بلون أبيض، أمَّا القسم الثاني، فيظهر فيه رجل بلا ملامح، يمشي في الضوء وينعكس ظلّه إلى جانبه، كما نشاهد في أسفل الصفحة شريط بلون الدم مكتوب في داخله (الرواية الفائزة بجائزة البوكر 2015)، ويبدو أنَّ اللون الأسود قُصِدَ به إدانة كلِّ السلوكيات التي تقع في دائرة المسكوت عنه؛ ولاسيما تلك المتعلقة بانتهاك الجسد المحرَّم، فضلًا عن دلالته على الحزن الذي لازم (الطلياني)، و(زينة) طوال حياتهما؛ نتيجة انتهاك جسديهما في مراحل مبكرة من حياتهما، وأمَّا لون الدم الذي كُتِبَ به عنوان الرواية، فهو يدلُّ على توقّد الشهوة لدى بعض شخوص الرواية، فضلًا عن دلالته على النهاية الحزينة، وكلتا الدلالتين نجدهما واضحتين في مضمون الرواية.

أمَّا غلاف رواية (مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة) الطبعة الرابعة 2016م، فقد اشتمل على اسم (المدهون) نلحظه مكتوبًا في أعلى الصفحة بحروف إنجليزية متفرقة، وتحته كلمة (رواية) لنجد بعد ذلك اسم (الروائي) باللغة العربية وبحجم كبير، وتحته كُتِبَ العنوان الرئيس (مصائر) بخط كبير، وتحته العنوان الفرعي (كونشرتو الهولوكوست والنكبة)، وكذلك رقم الطبعة، وأمَّا المساحة المتبقية فقد احتلَّتها لوحة لحقيبة سفر قديمة، ربما يعود تصميمها لبدايات القرن العشرين، وفي جانبها الأيمن نلحظ فتحة على شكل شباك تطلُّ منه فتاة صغيرة تمدُّ يدها وترمي بطعام لمجموعة حمائم، ويبدو أنَّ مصمم الغلاف كان دقيقًا في اختياره اللون الأخضر الفاتح؛ لدلالته على المصير، والأمل، والعودة إلى الأصل (عبيد، 2013م، 93-94)، وهذا يتناسب تمامًا مع فكرة الرواية التي تدور حول عودة الفلسطينيين إلى بلدهم، وكذلك تمسّكهم بأمل الخلاص من المحتل الصهيوني، هذه المعاني تتوافق مع ما ترمز له حقيبة السفر التي تشير كذلك إلى تهجير الفلسطينيين عام 1948م، وأنَّ الفتاة التي تمدُّ يدها للحمائم إنَّما تدلُّ على أنَّ الفلسطينيين يمدُّون يدهم إلى السلام، وهذا ما أراد قوله (الروائي). أمَّا الصفحة الأخيرة للغلاف فقد تكرَّر فيها عنوان الرواية باللغتين الإنجليزية والعربية، وكذلك جنس النص، كما احتوت على صورة فوتوغرافية لـ(ربعي المدهون)، بينما احتلَّت المساحة المتبقية، مجموعة نصوص هي عبارة عن آراء تعود إلى مجموعة من النقاد، والشعراء، والفنانين، والقرَّاء، تمحورت حول (المدهون) وروايته.

جاءت صفحة غلاف رواية (موت صغير) الطبعة الرابعة 2017م، بلون أبيض ناصع تحتلها لوحة تجريدية بلون أزرق غامق يظهر فيها رجل يضع على رأسه عمامة، ويغمض إحدى عينيه، لا شكَّ في أنَّها تشير إلى (ابن عربي) الشخصية الرئيسة في الرواية، كما نلحظ على غلاف الرواية عبارة (مؤلّف "القندس" الفائزة بجائزة الرواية العربية 2015) بإشارة إلى (الروائي) الغاية منها تسويقية وإشهارية، ولتعريف (القارىء) بنتاج الروائي وموهبته وتفوقه، وفي أسفل الغلاف نقرأ كلمة (رواية) واسم دار النشر، ومن الدلالات التي حملها الغلاف، أنَّ اللون الأبيض يدلُّ على السلام الذي نادى به الصوفيون، واتَّخذه (ابن عربي) منهجًا سلوكيًّا في حياته، وقد يدلُّ كذلك على استسلام (ابن عربي) ورضوخه لرغبات جسده في كثير من مواضع الرواية (علوان، 2017، مثلا، 114، 115، 116، 137، 138، 142، 314). أمَّا العين المغمضة فترمز للموت بينما المفتوحة تدلُّ على الحياة، فالحياة والموت من موضوعات الرواية الرئيسة، أمَّا الغلاف الأخير فكان بلون أزرق غامق كُتِبَ في أعلاه: (مؤلف الرواية الأكثر مبيعًا "سقف الكفاية") ولا تخفى الغاية التسويقية والاشهارية من هذه العبارة، ومن ثُمَّ نقرأ كلمة تلخِّص فكرة رواية (موت صغير) وكيف أنَّها عالجت الصوفية بوجهيها الناعم والقاسي، وبعد هذا الكلام المقتضب نجد اقتباسًا من الرواية على لسان (ابن عربي) ركّز فيه على أهمية السفر في حياة الإنسان، وأنَّ من يتركه يعود إلى العدم، وتحت هذا المقتبس عاد (الناشر)؛ ليعرِّف القارىء بنتاجات (الروائي)، ومن اللافت في الغلاف الأخير هو تلوينه بالأزرق الغامق، وهو اللون نفسه

المستعمل في رسم صورة (ابن عربي) في واجهة الغلاف؛ فهذا اللون يُوحي بفكرة الخلود السامي، الفوق إنساني، ويوقظ في النفس رغبة الطهارة، والحبّ الحار لله، والعطش الماورائي (عبيد، 2013م، 80–82)، وهذا ما ركَّز عليه (الروائي) في تناوله لحياة (ابن عربي) وكشوفاته الصوفية الماورائية.

ممَّا يُلحظ على صفحة غلاف رواية (حرب الكلب الثانية) الطبعة الخامسة 2018م، هو لونها الرمادي الخفيف، كُتِبَ في أعلاها اسم دار النشر، ويقابله شريط أحمر مائل كُتِبَ في داخله رقم الطبعة، ومن ثُمَّ نقرأ اسم (الروائي) بلون أسود، وتحته عنوان الرواية بلون أحمر وبحجم خط أكبر، وتحت العنوان كلمة (رواية) بينما احتلّتَ النصف الأسفل من الغلاف لوحة يظهر فيها رجل كأنَّه عارٍ تقف أمامه امرأة أخفت نصف ملامح وجهه، ترتدي ثوبًا بلون أبيض، تحيط بهما القتامة والمساحة العدمية. ألوان اللوحة شاحبة تبعث على الكآبة، ماعدا بقعة حمراء تشبه لون الغروب غطَّت النصف الأيمن من وجهيهما، كما أنَّ ملامح المرأة غير فاتنة، ولا تبعث على الإثارة، كأنَّها خرجت للتو من صدمة، ومن الإشارات التي يمكن أن نلتقطها من اللوحة ولون الغلاف، ومدى انسجامهما مع مضمون الرواية، أنَّ اللوحة تُشير إلى علاقة الرجل والمرأة، أو علاقة (راشد) بزوجه (سلام)، وأمَّا اللون الرمادي فيعبِّر عن الهمِّ العميق، ويشير إلى الإبهام، والغموض، وضياع الهوية؛ إذ لا هوية محدَّدة له؛ فهو مزيج متساوٍ من اللونين الأبيض والأسود، فهو يحمل هوية اللونين معًا (عبيد، 2013م،115–116)؛ فكان اختياره علامة دالة على أحداث الرواية، وضياع هوية شخوصها، وأمَّا اللون الأحمر فهو يرمز للدم وللنهايات الحزينة، وللحرّب وما تخلّفه من آثار مدمّرة على المستويات كافة، وهو الموضوع الرئيس في الرواية، وأمَّا غلاف الرواية الأخير، فقد كُتِبَ في أعلاه اسم (الروائي) وعنوان الرواية، وجنس النص باللغتين الإنجليزية والعربية، ومن ثم تكرَّر العنوان باللغة العربية وبخط كبير، كما وضع (الناشر) ملخَّصًا تحدَّث فيه عن أحداث الرواية، وعن خيالها الطليق، وواقعيتها المجنونة في مستقبل مجهول، كما تطرَّق لنتاج (نصرالله) ومشروعه الروائي لقراءة واقع السلطة ومعناها.

–الإهداء:

الإهداء، هو ما يحمله الكاتب من تقدير وعرفان تجاه بعض الأشخاص أو المجموعات (واقعية كانت أو اعتبارية)، وتجدر الإشارة إلى أنَّ الإهداءات في السابق كانت تتموضع في متن النص/الكتاب، لكنَّها اليوم أصبحت ملفوظًا مستقلًا، بوصفها عتبة نصية تقع خارج المتن النصي، قد تأتي على شكل نص مختصر وبسيط أو قد تكون أكثر تطورًا فتأتي كخطاب موجه للمُهدى إليه فيما عُرِفَ برسائل الإهداء، أو هما معًا (بلعابد، 2008م، 93–95)، وقد يُظَن بأنَّ الإهداء علامة لغوية ثانوية لا قيمة لها، ولا يعوَّل عليها في فهم النص وتأويله، بيد أنَّ دراسات ما بعد الحداثة رأت من الضروري الوقوف عند عتبات النص ومنها الإهداء ومساءلتها بشكل عميق؛ لرصد أبعادها الوظيفية وتحديد بنياتها واستقراء دلالاتها قبل الدخول إلى عالم النص؛ لأنَّ هذه العتبات تحمل دلالات معيَّنة قصدها المؤلِّف أو لم يقصدها، ومن الأهمية بمكان تسليط الضوء على هذه العتبات؛ لما لها من أثر فاعل في تأويل النص واستقراء دلالاته، وإن كان الإهداء بوصفه عتبة نصيّة ليس مُلزمًا لكلِّ النصوص بخلاف العنوان إلَّا أنَّ وجوده يؤشِّر على مدى أهمية المُهدى إليه في علاقته بصاحب النص، وعلاقة قيمة النص بالمُهدى إليه؛ لذا حاول النقد المعاصر تحليل هذه الإهداءات بوصفها جزءًا رئيسًا من النص أو مكملًا له، فضلًا عن دورها في إنارة زواياه؛ ولاسيما عندما تكون لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بمضمونه الداخلي (عبيد، عبد الأمير، 2017م، 328–329).

لم يكن الإهداء في رواية (واحة الغروب) واضحًا؛ إذ لم يُعلِّق (بهاء طاهر) على قوله: "إلى ستيفكا أناستاسوفا" (طاهر، 2012، 5)، ولم يُبيّن هوية الأنثى التي أهدى لها الرواية، فمَنْ هي تلك السيدة التي يُوحي اسمها بأنَّها أجنبية؟ وما علاقتها بـ(الروائي)؟ ليتضح أنَّها زوجته منذ أكثر من عشرين عامًا، كما أنَّ خصوصية هذا الإهداء تكمن في أنَّه يُمثِّل دور الأنثى في الرواية، وقد يتعدَّى ذلك إلى علاقة الضابط المصري (محمود) الذي هو محور الرواية بـ(الروائي) فكلاهما متزوّج من أجنبية والإهداء كان لأجنبية، ويبدو أنّ دور الأنثى المحوري في الرواية الذي أدّته (كاثرين) زوجة (محمود)، دفع (بهاء طاهر) إلى إهداء زوجته هذا العمل، فضلًا عن التشابه بين (ستيفكا) و(كاثرين) على مستوى حبِّ المعرفة والاكتشاف، الذي دفع الأولى إلى الارتباط بـ(الروائي)، والثانية إلى الارتباط بـ(محمود)، كما أنَّ الرواية حاولت تصوير العلاقة بين الشرق والغرب عبر العلاقة المتخيّلة بين (محمود) و(كاثرين) وكأنَّ هذه العلاقة هي انعكاس لعلاقة (الروائي) بزوجته، وعن طريق الإهداء حاول (الروائي) أن يكسر حاجز الانكفاء على الذات، وإظهار روح الاندماج مع الآخر (الأجنبي) إيمانًا منه بأنَّ الإنسان العربي لا يمكنه أن يعيش منعزلًا؛ ولاسيما بعد الانفتاح الكبير عبر وسائط التواصل التي جعلت من العالم قرية صغيرة. لقد حاول (طاهر) أن يوضِّح بأنَّ الأدب أحد أسباب التواصل بين الشعوب، وعن طريقه يمكن تقريب الثقافات، وتجسير الهوة من أجل العبور إلى الآخر، وتقبله، ومعرفة أهدافه، وطريقة تفكيره (إسماعيل، 2013م، 347-356).

في رواية (عزازيل) يضع (يوسف زيدان) الإهداء بعد عتبتي العنوان والغلاف ويصفه بالخاص جدًا؛ إذ يقول: "إهداء خاص جدًا إلى آية..تلك يا ابنتي، آيتي، التي لم تُجعل للعالمين" (زيدان، 2013م، 5)، وهذا الإهداء الخاص جدًا مربك وغامض؛ فلا ندري أحقًا لـ(يوسف زيدان) ابنة اسمها (آية) أهداها عمله أم لا؟ أم كان الإهداء حيلة فنيّة مراوغة تضاف للحيل التي بنى (زيدان) روايته عليها؟ ومن الواضح أنَّ الإهداء يتناص مع الآية القرآنية "وَالَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهَا مِن رُّوحِنَا وَجَعَلْنَاهَا وَابْنَهَا آيَةً لِّلْعَالَمِينَ" (سورة الأنبياء، 91). كما يبدو أنَّ هناك صلة بين الآية الكريمة والرواية وما تضمَّنته الأخيرة من أفكار وهواجس وخلافات حول المسيح وأمه العذراء؛ فالعالمين اختلفوا حول المسيح وأمه، وتنازعوا حول طبيعتهما، ووقف هذا الخلاف حاجزًا أمام جعلهما آية للعالمين، أو أنَّ (زيدان) قصد بآيته أفكار المبدعين التي لم تر النور، ولم تجعل آية للعالمين؛ بسبب القهر الفكري والرقابة المقيتة على الإبداع، مثلما حصل مع روايته (عزازيل)، وما تعرَّضت له من ردود أفعال سلبية من جهات لا تميِّز بين العمل الفنِّي الروائي والتاريخ الوثائقي (جرادات، www.arab u8.com).

بدأت رواية (ترمي بشرر...) إيقاعها السردي منذ عتباتها الأولى؛ فالإهداء جاء على لسان الراوي (طارق فاضل)، وليس كما جرت العادة أن يكون الإهداء من لدن (الروائي). يقدم (طارق) الشخصية المحورية، إهداءه إلى (هنو) أو (تهاني) الفتاة التي أرسلها إلى الموت بعد أن سلبها عذريتها؛ فكانت من ضمن ضحاياه الذين عصف بهم في طريقه المملوء بالفحش والرذيلة "يبدأ الراوي كلمات إهدائه الأولى بالحديث ضمنًا عن الاعتراف والاعتذار إلى الضحايا الذين ارتكب بحقهم الآثام، ولكنَّنا نكتشف في ما بعد أنَّ الاعتذار لم يكن بحجم هول الظلم، وانتهاك كرامة الإنسان، واستغلال المرأة واستباحة وجودها، وكذلك الخيانة،

والشهوة، وطغيان النفوذ وسطوة الثروة، والبوح القذر كما يسميه، وهذه محاور الرواية الأساسية" (نصار، http://inassar,blogspot.com).

أمَّا الإهداء في رواية (ساق البامبو) فقد جاء مخالفًا لما جرت عليه العادة؛ فصاحب الإهداء لم يضع اسمه تحت فقرة الإهداء؛ ممَّا جعل (القارىء) يقف حائرًا، لا يعرف من هو المُهدي أهو (سعود السنعوسي) أم (هوزيه) كاتب الرواية المفترض؟ ومن هم هؤلاء المجانيين الذين لا يشبهون إلَّا أنفسهم (مشعل)، و(تركي)، و(جابر)، و(عبدالله)، و(مهدي)؟ وما علاقتهم بالرواية؟ هذه الأسئلة تبقى أجوبتها معلَّقة لحين توغل (القارىء) في قراءة النص ليتبين أنَّ هؤلاء هم مجموعة من الشباب الكويتيين التقى بهم (هوزيه) في أثناء زيارة سياحية للفلبين، والتقى بهم ثانية عندما سافر إلى الكويت باحثًا عن حقوقه بوصفه الابن الوحيد لـ(راشد الطاروف) فتوثَّقت عرى الصداقة معهم؛ ومن حبِّه لهم أطلق عليهم لقب (المجانيين).

وفي رواية (مصائر) أهدى (ربعي المدهون) عمله إلى أخوته، ووالدته التي رحلت ولكنَّه أسكنها روايته حيث الخلود الذي لا ينال منه الموت؛ إذ قال: "إلى أم ربعي وراسم ورحاب والدتي التي رحلت وأسكنتها الرواية حيث الحياة الأبدية" (المدهون،2016م، 5)؛ فعند قراءة الرواية سنجد أحد أبطالها (وليد دهمان) يستحضر صوت أمه عبر مكالمة هاتفية، ويستعين بذاكرتها؛ لتقوده إلى الأماكن التي ألفها قبل ثمانية وثلاثين عامًا: "بتتذكري يمه وين كنت ساكنة قبل الهجرة؟ بتتذكري بيتنا؟ "هايمه ايش بدو ينسيني؟ ياورديه عليَّ يمه هو أنا بنسى البيت أتجوزت فيه وخلفتك فيه! قطيعة تقطع اليهود اللي حرمونا منه" (المدهون، 2016م، 55)، فالشبه واضح بين (ربعي المدهون)، و (وليد دهمان) فصوت (أم وليد) هو استحضار لصوت (أم ربعي) كما أنَّ (الروائي) حاضر في أكثر من موضع من الرواية (المدهون، 2016م، مثلا، 173، 180، 217)، فالإهداء بوصفه علامة سيميائية يعمل على إيصال بعض الإشارات للقارىء؛ تمكِّنه من فهم بعض غيبيات النص قبل عملية القراءة، فضلًا عن كونه الجسر الواصل بين النص والقارىء "ويثير الإهداء فضول القارئ للاطلاع على فحوى هذا الهامش المميَّز، ومعرفة هؤلاء المُهدى إليهم، ويعني هذا أنَّ الإهداء ليس عتبة إضافية أو تعسفية يقحمها الكاتب إجباريًّا، بل عتبة مهمة لاستنطاق دلالات النص، وتحقيق مقاصده، وتأويل بنياته" (فايزة، 2014م/2015م،75).

-المقتبسات:

المقتبسات واحدة من العتبات الداخلية التي لا تقلُّ أهميتها عن العتبات السابقة؛ فهي إحدى الملحقات المجاورة للنصوص الإبداعية، وقد اعتنى بها (جيرار جنيت) ووضعها في ضمن العتبات النصية الموازية. والمقتبسة في الأساس هي، عبارة توضع في مستهل الكتاب تلخِّص فكرة المبدع، فضلًا عن كونها عاملًا مهمًا في إنارة النص وتوجيه القراءة؛ لذا فقد استعانت الروايات التقليدية بمقتبسات نصيّة استهلَّت بها الحدث الروائي سواءً كانت عبارات توجيهية أم تناصيّة، غير أنَّ روايات ما بعد الحداثة هي التي أكثرت من استعمال هذه المقتبسات بوصفها مظهرًا تجريبيًّا وتحديثيًّا مغايرًا للروايات التقليدية السابقة (عبيد، عبد الأمير، 2017م، 330)، ولم يكن اختيار المقتبسات من قبيل الصدفة؛ بل لتخدم شكل الرواية ومضمونها، فمن أجل استكمال نصه يلجأ (الروائي) إلى وضع مقتبسات قد تكون مجتزئة من الرواية نفسها أو من كتاب آخر لتكون هذه المقتبسات جزءًا فعّالًا

في توجيه تفكير القارىء، وفهمه للنص الروائي، ويعمل المقتبس أو التصدير استشهادًا كان أم اقتباسًا على لفت انتباه القارىء، وفتح شهيته للقراءة، ويأتي على أنواع منها:

-تصدير ذاتي، وفيه يقتبس (الكاتب) نصًّا من نصوصه السابقة، أو من النص نفسه، ويموضعه بين العنوان والمتن.

-تصدير اقتباسي (غيري) ويقصد به أن يستعير (الكاتب) نصًّا أو مجموعة نصوص لكُتَّاب آخرين، ويموضعها بين العنوان والمتن.

-تصدير مزدوج وفي هذا النوع من المقتبسات أو التصدير يجمع (الكاتب) ما بين النوعين السابقين: الذاتي والغيري (حمداوي، بدري،2016/2015م،42-44)، وهذا ما نجده في روايات البوكر (مادة البحث)؛ فالتصدير في رواية (عزازيل) عبارة عن حديث نبوي شريف جاء فيه "لِكُلِّ امرىءٍ شَيْطَانُهُ، حَتَّى أَنَّا، غَيْرَ أَنَّ الله أَعَانَنِي عَلَيْه فَأَسْلَمَ..(حديث شريف، رواه الإمام البخاري بلفظٍ قريب) (زيدان، 2013م، 7)، فبمجرد أن يعرف القارىء أنَّ (عزازيل) هو الشيطان سيتضح له معنى هذه العتبة النصيَّة، والعلاقة التي تربطها بمتن الرواية، فـ(عزازيل) هو قرين (هيبا) أو شيطانه الذي زيَّن له الآثام، وأوقعه في الخطايا، ودخل معه في حوارات وجدال حول قضايا لاهوتية شغلت -ولمًا تزل- تفكير الإنسان الباحث عن الحقيقة، والمعرفة، والديانة الحقَّة، فالتصدير أو الاقتباس في هذه الرواية ناتج عن تفكير مسبق لـ(يوسف زيدان) حمل بين طياته إشارات دلالية عملت على توجيه (القارىء) نحو أعماق النص ومجاهيله.

يصدِّر (السنعوسي) روايته (ساق البامبو) بكلمة للروائي الكويتي (إسماعيل فهد إسماعيل) جاء فيها "علاقتك بالأشياء مرهونة بمدى فهمك لها" (السنعوسي، 2013م، 5)، وقد يُثير هذا المقتبس تساؤلًا في نفس (القارىء) عن سبب اختياره ليكون عتبة نصيّة دون غيره؟. في الحقيقة أنَّ هذا التصدير هو أحد ألاعيب (السنعوسي) الفنيّة؛ فالروائي الكويتي (إسماعيل فهد إسماعيل) أدخله (السنعوسي) في برنامجه السردي، فكان أحد شخوص الرواية (السنعوسي، 2013م، 97-100). كما أنَّ اختيار هذه الكلمة جاء منسجمًا مع مضمون الرواية العام؛ فعلاقة الإنسان بالأشياء المحيطة به مرهونة بمدى فهمه لها، وهذا ما حصل مع (هوزيه) عندما لم يستوعب أسباب رفض جدَّته (غنيمة) وعمَّته (نورية) انضمامه للعائلة بصفته أحد أفرادها.

وبعد عتبة الإهداء الذي كتبه المؤلِّف المفترض (هوزيه) نجد مقتبسًا ثانيًا (السنعوسي، 2013م، 15)، هو عبارة عن حكمة نسبها (الراوي) لـ(خوسيه ريزال) أحد أبطال الفلبين القوميين (السنعوسي، 2013م، 124)، وعبر قراءة الرواية نجد أنَّ (الراوي) افتتح كلَّ فصل من فصولها قبل العنوان بحكمة تعود لهذا الرجل تتعلق بالدين، أو السياسة، أو العلاقات الاجتماعية، وهي من أهم المحاور التي عالجتها الرواية.

ويبدو أنَّ قصدية (سعداوي) تقف وراء كلِّ جملة في روايته (فرانكشتاين في بغداد) بدءًا من المقتبسات الثلاثة التي صدَّر بها نصه الروائي؛ فالاقتباس الأول يعود إلى رواية (فرانكنشتاين) للروائية الإنجليزية (ميري شيلي) وهو مؤشر على التناص بين الروايتين وعلى الصلة الوثيقة بينهما، ويبدو أنَّ (سعداوي) قصد من وراء هذا الاقتباس التأكيد على حضور جنس الرواية وفاعليته في مواجهة العنف قديمًا وحديثًا. أمَّا الاقتباس الثاني المأخوذ من قصة القديس الشهيد (ماركوركيس) الذي تمَّ وضعه في معصرة حتى تهرّأ لحمه وتقطَّع إلى أجزاء متناثرة، وبعد أن رُمِيَ خارج المدينة جَمَّع (يسوع) قطع جسده وأعاده إلى الحياة (سعداوي،

2014م، 5)، ومن الواضح أنَّ هذه القصة تشبه كثيرًا قصة (الشِسْمَه) وسريان الحياة في جسد تمَّ تجميع أجزائه من جثث الموتى، كما أنَّ القديس (ماركوركيس) شغل مساحة مهمة من الرواية عبر صورته التي احتفظت بها المرأة المسيحية (إيليشوا) وكانت تجدد معه أو مع صورته حواراتها ومناجاتها في كلِّ مساء تقريبًا بوصفه شفيعها، بل أخذت تتعامل معه بوصفه شخصًا من عائلتها التي تفرّقت في أكثر من بلد، وكانت تتمنى أن يحقق لها أمنيتها الأخيرة برؤية ولدها (دانيال) المفقود في الحرب، أو معرفة مصيره على الأقل، كما يشير هذا الاقتباس إلى قضية (المنقذ) أو المخلِّص الذي يعود إلى الحياة ويملأ الأرض عدلًا وقسطًا بعدما مُلئت ظلمًا وجورًا وهي قضية تكاد تشترك فيها أغلب الأديان، فضلًا عن تضافر الموروث الديني مع النتاج الأدبي في مواجهة العنف. أمَّا الاقتباس الثالث، فهو اقتباس ذاتي من باب تناص الرواية مع ذاتها، يعود لأحد أهم شخوص الرواية وهو (الشِسْمَه)؛ ليؤكِّد على فاعلية هذا الجنس الإبداعي في واجهة العنف؛ ممَّا جعل الاقتباسات الثلاثة تشير إلى أحد أهم إشكاليات الرواية التي سعى (الروائي) إلى معالجتها وهي مجابهة العنف واستعادة السلام المفقود (عبدالستار، علي، 2016م،176-177).

من الاقتباسات الذاتية الفاعلة ما نجده في رواية (موت صغير)؛ إذ تصادفنا العتبة النصيّة الثالثة بعد الغلاف والعنوان وهي عبارة عن مقولة لابن عربي جاء فيها: "إلهي ما أحببتك وحدي ولكن أحببتك وحدك" (علوان، 2017م، 5). لقد استعمل (الروائي) مئة مقولة لابن عربي مثَّلت كلُّ مقولة منها عتبة نصيّة لفصل من فصول الرواية، حملت بين طياتها دلالات فتحت أبواب النص، فضلًا عن كونها شحنة دافعه للولوج إلى عالم الرواية، واكتشاف ما تضمَّنته من معطيات سردية (الشطري، https: // www.alnaked-aliraqi.net)، فهذا المقتبس ركَّز على محطة العشق الأخيرة التي وصل إليها (ابن عربي) في رحلته الصوفية إلى الذات المقدَّسة بعد أسفار طويلة استغرقت حياته كلَّها ليصل في النهاية إلى مرحلة تطهير القلب بالحبِّ الخالص لله.

يُصدِّر (إبراهيم نصرالله) روايته (حرب الكلب الثانية) بمقتبسين ذاتيين: الأول، وضعه في الغلاف الداخلي تحت اسمه وعنوان الرواية جاء فيه "وهل خطر ببالك أننا مجرّد مرايا للمرايا التي نحدق فيها؟" (نصرالله، 2018م، 3)، وهو نص مقتبس من كلام (سائق سيارة الإسعاف) أحد شخوص الرواية في حواره مع (راشد) الشخصية الرئيسة في الرواية، بعد أن انتشر الأشباه في كلِّ مكان، وصار الإنسان يتحول إلى شبيه إنسان آخر بمجرد النظر في المرآة. إنَّ قضية تحول الإنسان إلى شبيه إنسان آخر بمجرد أن ينظر في المرآة، هي كناية عن تداخل الأمور واختلاطها في العالم المعاصر، وصعوبة إدراك الحقيقة وتميّزها عن الوهم، وافتقاد الشخوص يقينهم بذاتهم من شدة انتشار وتداول الأشباه، كما أنَّ سعي الإنسان لخلق صورة مُثلى ومطابقتها يكون محفوفًا بالتخلي عن انسانيته التي تنهض على معنى الاختلاف الذي أراده الخالق سبحانه (شهاب، www.aljasraculture.com). أمَّا الاقتباس الثاني، فهو اقتباس ذاتي منسوب للغير نسبة مزيفة؛ فهو عبارة عن مقولة نسبها (الروائي) إلى حكيم أندنوسي اسمه (ميهاربا هلالرصن) مأخوذة عن كتاب (أضلاع الحكمة الناقصة) (نصرالله، 2018م، 5) لكنَّ هذه المقولة هي في الحقيقة للروائي نفسه، وأنَّ هذا الاسم هو اسم (إبراهيم نصرالله) مقلوبًا وليس لحكيم أندنوسي، فلا وجود حقيقي لهذا الحكيم ولا لكتابه، ويبدو أنَّ المقصود من هذا الاقتباس هو صعوبة تصديق ما يحصل في الحاضر من حروب وقتل مجاني ممَّا دفع (الروائي) إلى البحث عن تاريخ هذا القتل في الماضي البعيد واستشراف المستقبل، فالرواية تستهزىء بالحروب "تلك التي حدثت في الماضي لأسباب لاتقل فنتازية عن المتوقعة في المستقبل، كحرب داحس والغبراء، والبسوس، وغيرها، وهو ما يجعل رغبة الإنسان متوقدة دائمًا لإشعال حرب جديدة" (ذويب، https: //ultrapal.ultrasawt.com). ويبدو أنَّ الهدف الرئيس من هذه المقتبسات أو

التصديرات هو إثارة القارىء، وإرباكه، وتحفيزه لفكِّ رموز النص وشفراته، استعملتها روايات ما بعد الحداثة بوصفها عبارات توجيهية يتبناها (الروائي) للقيام بوظائف تفاعلية وموازية لبنية النص المجاورة، فضلًا عن اسهامها بالتضافر مع عتبات نصية أخرى في توجيه أفق انتظار (القارىء) وتوضيح مقاصد (المبدع) (فايزة، 2014م/2015م،78).

لقد أدَّت العتبات النصيّة في الروايات (مادة البحث) بوصفها رسائل لغوية دورًا مهمًا في تحديد مضامين هذه الروايات، وجذبت القرّاء إليها، وأغوتهم بها، وعرّفتهم بهويتها (المطوي، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن والعشرون، العدد الأول، يوليو/ سبتمبر 1999م:455)، فلم يكن وجودها هامشيًّا، بل خدمت النص في داخله وخارجه، وسمحت بإنارة جوانبه الفنيّة وقضاياه الفكريّة والفلسفيّة، كما سهَّلت دخول (القارىء) إلى أغوار النص، ومعرفة مضامينه، وأسعفته في فهمه وتأويله.

نتائج البحث.

– فلم يكن وجود العتبات النصيّة هامشيًّا، بل خدمت النص في داخله وخارجه، وسمحت بإنارة جوانبه الفنيّة وقضاياه الفكريّة والفلسفيّة، كما سهَّلت دخول (القارىء) إلى أغوار النص، ومعرفة مضامينه، وأسعفته في فهمه وتأويله.

– إنَّ الهدف الرئيس من هذه المقتبسات أو التصديرات هو إثارة القارىء، وإرباكه، وتحفيزه لفكِّ رموز النص وشفراته، استعملتها روايات ما بعد الحداثة بوصفها عبارات توجيهية يتبناها (الروائي) للقيام بوظائف تفاعلية وموازية لبنية النص المجاورة، فضلًا عن اسهامها بالتضافر مع عتبات نصية أخرى في توجيه أفق انتظار (القارىء) وتوضيح مقاصد (المبدع).

– إنَّ العنوان فضلًا عن كونه من عوامل جذب القارىء المهمة، يُعدُّ من أهم مفاتيح التأويل؛ يفتح مغاليق النص، ويلخص معناه، ويحيل إلى أهم أفكاره.

–الغلاف عتبة غير نصيَّة لافتة لنظر القارىء؛ إذ يُعدُّ العتبة الأولى التي تصافح بصره ممَّا يجعله ميدانًا لتأمّله، الأمر الذي يعينه على معرفة العمل الأدبي، ويعطيه تصورًا واضحًا عن علاقة هذا الغلاف –بما فيه من ألوان، ورسوم، وصور– بمضمون النص الداخلي.

–الإهداء بوصفه علامة سيميائية يعمل على إيصال بعض الإشارات للقارىء؛ تمكِّنه من فهم بعض غيبيات النص قبل عملية القراءة، فضلًا عن كونه الجسر الواصل بين النص والقارىء.

–فضلًا عن كون المقتبسات من العوامل المهمة في إنارة النص وتوجيه القراءة، فقد استطاعت تلخيص فكرة المبدع.

–لقد أدَّت العتبات النصيّة في الروايات (مادة البحث) بوصفها رسائل لغوية، دورًا مهمًا في تحديد مضامين هذه الروايات، وجذبت القرّاء إليها، وأغوتهم بها، وعرّفتهم بهويتها.

ثبت المصادر والمراجع.

الكتب.

–الألوان، كلود عبيد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م

–دينامية النص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، (د.ط)، 2001م.

–سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، (كتاب الكتروني)، ط1، 2015م.

عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م.

–عتبات النص في التراث العربي، يوسف الإدريسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2015م.

–عتبات النص في الرواية العربية، عزوز علي إسماعيل، الهيئة المصرية للكتاب، (د.ط)، 2013م

–العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1998م.

–القصة القصيرة جدا في السرد العربي المعاصر، محمد حمزة الشيباني، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، الديوانية، العراق، ط1، 2016م

–مدخل إلى عتبات النص، عبد الرزاق بلال، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2000م.

– المبنى الميتا–سردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، لبنان، 2000م.

– الواحد والمتعدد، بشرى موسى، مكتبة عدنان، بغداد، العراق، ط1، 2016م.

المجلات.

– مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد الثني والعشرون، العدد الأول، يناير 2014م.

– مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد2، المجلد4، 2009م.

–مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، آب 2017م

– مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، المجلد 28، العدد 1، 2015م.

–مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد الحادي والعشرين، 2016م.

– مجلة المَخْبَر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الثالث عشر، 2017م.

الرسائل والأطاريح.

–سيميائية العتبات النصية في كتاب أوراق الورد لمصطفى الرافعي، رسالة ماجستير، آمنة حمداوي، هجيرة بدري، جامعة الجيلالي، كلية الآداب واللغات، 2016/2015م.

–شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، مسكين حسينة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر، 2013–2014م.

–فعاليات العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري، مهاجي فايزة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس/سيدي بلعباس، الجزائر، 2014م/2015م.

المواقع الالكترونية.

-البوكر ترد الاعتبار لأسلوب السرد الكلاسيكي، مولود بن زادي،

http://www.alnaked-aliragi.net

-بنية الرواية السيرية في (ساق البامبو)، كمال عبد الرحمن، eshtar.net

-ترمي بشرر...لعبدة خال والتاريخ السردي للمدينة، إياد نصار، http://inassar,blogspot.com

-حكايات زمن الموت، سلمان كاصد، https://www.alittihad.ae

-حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصرالله: ظلال الدلالة..العالم حين يصبح معتما، رامي شهاب، www.aljasraculture.com

-حرب الكلب الثانية: رواية خيال علمي تفتقر للخيال، عبدالقادر ذويب،

https: //ultrapal.ultrasawt.com

-دراية الراوي في رواية الطلياني، محمد زروق،http: //www.nizwa.com

-رواية دروز بلغراد حكايات حنا يعقوب، إيمان دعيبل،

mpoesie.blogspot.com: //htpp

-رواية ساق البامبو: إسكات..تميز أم خوف من مجتمع هجين؟، الكبير الداديسي،

https: // www.raialyoum.com

-الرمزية الصوفية في العتبات النصية لرواية موت صغير، أحمد الشطري،

https: // www.alnaked-aliraqi.net

-رواية القوس والفراشة لمحمد الأشعري أو في تناقضات المجتمع المغربي، رشيد إيهوم، https://alriwaya.ne

-السرد والجسد في رواية الطلياني، قيس كاظم الجنابي، https://www.almadasupplements.net

-الشعري في رواية القوس والفراشة، حورية الخمليشي، http://ribatalkoutoub.com

https: // bannaimizouni.wardspress.com

-قراءة في رواية (ترمي بشرر)، إيمان دعيبل،

http://eman d3bel.wordpress.com

-قراءة في رواية عبدة خال: "ترمي بشرر.." ، عبد المطلب عبد الهادي، http://www.diwanalarab.com

-قراءة في الرواية الفائزة بالبوكر2012(دروز بلغراد: حكاية حنا يعقوب)، الكبير الداديسي، htpp: // www.ahewar.org

-قراءة نقدية في رواية عزازيل، محمد جرادات، www.arab u8.com

-مغامرات الحياة السردية، مفيد نجم، https://www.alittihad.ae