التناص الديني في روايات أيمن العتوم
-دراسة في العتبات النصية-

سماح علي جبار
أ. م. د. حنان منصور عباس
جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية

Religious Intertextuality in Ayman Al-Atoum's Novels: A Study in Paratexts

Researcher: Samah Ali Jabbar
Asst. Prof. Hanan Mansour Abbas
University of Karbala/College of Islamic Sciences

https://doi.org/10.64704/dawat.2026124716

ملخص البحث

تعد العتبات المحيطة بالنص الأدبي أولى المداخل التي تحدد الكيفية التي يُقرأ بها النص، ففضلا عن قيمتها التداولية تساعد تمثلاتها المتنوعة من أشكال أيقونية وعنوانات ومقدمات تصديرية... وغيرها على الإشارة إلى المراجع الثقافية للنص التي يكون لها الدور الأساس في توجيه قراءة القارىء نحو المقاصد الدلالية للخطاب فضلا عن دورها في تعيين مصادر التناص التي تعين على فهم النص عادة عبر إشارة المؤلف إلى مراجع خطابه بشكل مباشر أو عبر اقتباس يحيل للمصدر الذي يتفاعل الخطاب معه، وهذا ما نجده في عتبات أيمن العتوم، إذ يكشف زخم التوظيف للتناص الديني بشكل عام والقرآني بالخصوص عن أهم المراجع الثقافية للموضوعات التي تشتغل عليها رواياته، وبعد تقديم البحث لأهم المفاهيم التي تعتمد عليها الدراسة حاول رصد أهم العتبات التي تجلى فيها الخطاب الديني والتي رصدتها الدراسة في بعض الأغلفة وعموم العنوانات الرئيسة، كما تجلت في عتبة الإهداء وعتبة تصدير بعض الروايات، كما ركزت الدراسة على تتبع جماليات هذا التوظيف وأثره في متن العتوم الروائي ومبناه، وفاعليته في الانفتاح على دلالات النص ومقصده الأساسي.

الكلمات المفتاحية: (العتبات، التناص الديني، الرواية، أيمن العتوم).

Abstract

The paratexts surrounding a literary text are among the first entry points that determine how the text is read. In addition to their pragmatic value, their diverse representations—from iconic forms and titles to introductory prefaces—help to indicate the cultural references of the text. These references play a fundamental role in guiding the reader›s interpretation toward the semantic intentions of the discourse. Furthermore, they help to identify intertextual sources, which typically aid in understanding the text through the author›s direct references to their discourse or through quotations that refer to the source with which the discourse interacts. This is evident in Ayman Al-Atoum›s paratexts, where the extensive use of religious intertextuality in general, and Qur›anic intertextuality in particular, reveals the most important cultural references for the themes explored in his novels. After presenting the most important concepts upon which the study relies, the research attempts to identify the most significant paratexts in which religious discourse is manifested. This is observed in some book covers and main titles, as well as in the dedication and prefaces prefaces of some novels. The study focused on tracing the aesthetics of this use and its impact on Ayman al-Atoum›s narrative text and structure, as well as its effectiveness in opening up the text›s meanings and its primary purpose.

Keywords: Paratexts, Religious Intertextuality, Novel, Ayman al-Atoum

مقدمة

يعد التناص الديني أحد أهم أساليب توظيف النصوص الدينية في الرواية العربية، إذ يعمد الكثير من الكُتّاب لاستلهام القرآن الكريم أو النصوص الدينية الأخرى في نصوصهم الإبداعية، بغية تزيين كلامهم وتوشيته ببليغ القول، ولاسيما أن القرآن الكريم يعدّ أعلى تمثيل لغوي تجسدت فيه اللغة العربية بأسمى معانيها، وقد جاء هذا البحث لدراسة تمثلات التناص الديني على مستوى العتبات في روايات «أيمن العتوم»، التي تميزت بحضور لافت له، وفقا لهذا فقد قُسِمَ البحث على مدخل ومطلبين، تعرض في المدخل إلى مفهوم التناص، والتناص الديني، بينما تناول في متطلبات البحث مفهوم العتبات، فدُرِسَ فيه الغلاف ومظاهر الخطاب الديني في الأيقونة والكلمة الغلافية والعنوان الرئيس، أما في العتبات الداخلية فقد تمت دراسة العنوانات الفرعية في الروايات، كما درستُ عتبتي التصدير والإهداء وحضور التناص الديني فيها، والوظائف التي اضطلع بها بكونه متشكلا من ملفوظات لغوية ذات دلالة إيحائية تنفتح على النص وتكسبه دلالات وتأويلات جديدة تضاعف من مقصديته التعبيرية.

مدخل

التناص من المفاهيم الحديثة التي شاعت في الدراسات الأدبية بعد أن استلهمته الناقدة البلغارية الفرنسية «جوليا كريستيفا» من كتابات الناقد الروسي «ميخائيل باختين» حول مصطلح الحوارية[١]، فهو عندها «أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنه، أو معاصرة له»[٢]، فكل نص «هو امتصاص وتحويل لكثير من النصوص الأخرى»[٣]، أي إن النص ما هو إلا فسيفساء نصية مقتبسة من نصوص مختلفة[٤]. ويرى «جيرار جينيت» أن التناص: «علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية eidetiquement وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر»[٥]. أما في النقد العربي،

فقد تعددت المفاهيم وتنوعت وفقا لآراء النقاد، فهو عند «مصطفى السعدني»: «كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، واحتداداً وتكثيفاً ونقلاً وتعميقاً، بهذا يصبح النص بتعبير «بارت» (جيولوجيا كتابات) تعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح، قادر على الإفضاء بأسراره النصية لكل قراءة فعّالة تدخله في شبكة أعم من النصوص»[٦]، ويعرفه «محمد عزام» بأنه: «تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحى الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها. وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران»[٧] أي إنَ النص يتكون من مجموعة غير محددة من النصوص التي تنفتح بعضها على بعض، وتنصهر في بوتقة واحدة، لتنتج نصًا جديدًا يحتوي ويوظف النصوص السابقة.

والتناص مقارب لمفهوم الاقتباس ذي الجذور العربية من جهة كونه تداخلا نصيا بين مجموعة نصوص، انطلاقا من مفهوم الاقتباس لدى البلاغيين العرب، وهو: «أن يضمّن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه»[٨]، أي إنه مزج النص الديني مع نصوص أخرى دون فواصل أو علامات مؤطرة له، تميزه وتحدده، فالتناص قريب منه من حيث هو تداخل نصي، لكنه مختلف عنه في كيفية ذلك التداخل، إذ إن القوانين التي تنظم التداخل النصي أكثر تعقيدا من قضايا الاقتباس.

ويعرف التناص الديني بأنه: «تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس والتضمين(...) مع النص الأصلي للرواية، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا»[٩]، أي إنه تمازج حاصل بين بنية الرواية النصية، والملفوظات الدينية، سواء أكانت تلك الملفوظات نصوصًا، أم قصصًا، أم

مقولات، يضمنها المؤلف في نصه لتعطي وهجا ولمسة مميزة تكشف عن تعالق بين النصين.

العتبات النصية:

خضع مصطلح«La paratextualité» أوLe pretexted“» لمشكلة تعدد الترجمة العربية، وذلك يعود لعدة أسباب منها اعتماد الترجمة الحرفية للمفردة، أو الاجتهاد في إيجاد مقابل عربي ذي دلالة أكثر عمقا، فترجمه «سعيد يقطين» تحت مصطلح المناصات أولا، ثم استقر المصطلح لديه على مفردة المناص[١٠]، وترجمه «محمد بنيس» بمصطلح النص الموازي[١١]، وأطلق عليه «عبد الوهاب ترو» المتعاليات النصية[١٢]، أما «جميل حمداوي» فاختار تسمية النص الموازي[١٣].

ويعرف «جيرار جينيت» العتبات بأنها: «كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة»[١٤]، والعتبات النصية عوامل مؤطرة وتنظيمية تحيط بالعمل الأدبي، كما أنها تعد أساس القواعد التواصلية التي تمكن النص من الانفتاح على الأبعاد الدلالية التي تغني تركيب الحكاية بشكل عام، ولكنها لا يمكن أن تكتسب أية أهمية بمعزل عن خصوصيتها النصية وعن تصورات المؤلف[١٥]، وقد قسم «جينيت» العتبات على قسمين: عتبات نصية متمثلة بالعنوان الرئيسي، والعناوين الفرعية، والمقتبسات، والإهداءات وغيرها، ولانصية (عتبات ذات مظهر أيقوني) متمثلة بالأيقونات، واللوحات التشكيلية التي يتكون منها الغلاف، كذلك اللوحات الإشهارية، أو الصور الفوتوغرافية، أو الرسومات[١٦]، ومنهم من يقسمها على داخلية أي ما يتضمنه الكتاب في طيات صفحاته الداخلية من عتبات، وخارجية أي غلافه الخارجي[١٧]، وهو التقسيم الذي ستعتمده الباحثة؛ لوجود عتبات نصية متداخلة مع العتبات الأيقونية، كالكلمة الغلافية التي توجد مع اللوحة الإشهارية على الغلاف الخارجي.

وتحتل العتبات النصية في روايات «أيمن العتوم» مساحة هامة، ذات أبعاد دلالية ورمزية مكثفة، وتشكل بحضورها عاملا مهما في زيادة الوعي بالنص، أو الكشف عن مضامينه الداخلية، أو الاستباق لما يحمله النص من معان وقضايا، كذلك يمكن أن تكون عوامل تشويش، أو إغراء بحسب موقعها في الرواية، «وغالبا ما تكون العتبات النصية ذات تأثير مباشر في فهم النص وتأويله، فتصبح مفتاحًا أوليًا للنص يكشف للقارئ طرف الخيط الذي يشده للعمل الأدبي، وارتباط العنوان والغلاف بما فيهما من عتبات بالنص ضروري لتحقيق التكامل بينهما، في حين إن انفصالها عنه يؤدي إلى إحداث ثغرة كبيرة في تماسك العمل الأدبي؛ لانفصال عناصر التمهيد والدخول عن النص»[١٨]. وقد حضر التناص الديني في روايات «العتوم» على مستويات متعددة، وانحصر وجوده في عتبات معينة دون غيرها، وذلك لقدرتها على استيعاب الدلالات الدينية وترميزها أكثر من سواها.

أولا- العتبات الخارجية

عتبة الغلاف

غلاف الكتاب أو واجهته، هي العتبة الأولى التي يقابلها القارئ سواء كان قارئا فعليا ام محتملا، وهو أهم العتبات الممهدة للدخول إلى متن النص، ويحتوي على مجموعة كبيرة من العتبات النصية وغير النصية (الأيقونية)، والغلاف في اللغة مأخوذ من الحجب والتغشية يقول ابن فارس:«الْغَيْنُ وَاللَّامُ وَالْفَاءُ كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ صَحِيحَةٌ، تَدُلُّ عَلَى غِشَاوَةٍ وَغِشْيَانِ شَيْءٍ لِشَيْءٍ. يُقَالُ: غِلَافُ السَّيْفِ وَالسِّكِّينِ. وَقَلْبٌ أَغْلَفُ: كَأَنَّمَا أُغْشِيَ غِلَافًا فَهُوَ لَا يَعِي شَيْئًا»[١٩]. أما في الإصطلاح فهو: «عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه، ورصد أبعاده الفنية، واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية»[٢٠]، ويضم الغلاف عتبات العنوان، واسم المؤلف، والمؤشر الجنسي، ورقم الطبعة أحيانا، كما يشتمل على اللوحة التشكيلية، وكلمة الناشر، وشعار دار النشر، وقد يضم صورة فوتوغرافية

للمؤلف، وسيرة ذاتية مختصرة عنه، وهو بهذا يشكل فضاء دلاليًا لا يجوز إغفاله «لما له من أهمية في مقاربة مضمون الرواية مبنى ومعنى وفحوى»[٢١].

إن أغلفة روايات «العتوم» متفاوتة فيما بينها من حيث توظيف الملفوظات الدينية، والتناص معها، فقد يكون الغلاف بأكمله ذا ملامح تناصية دينية كما هو الحال في رواية تسعة عشر التي تحتوي على عدة رموز ذات دلالات قرآنية أولها عنوان الرواية، وقد كُتِبَ بالخط العثماني[*]، فتحيل تلك النقطة إلى الاقتباس من القرآن الكريم؛ لاحتمال ورود الرقم نفسه في نصوص أخرى غير القرآن، وتتشكل اللوحة الغلافية من أحد أحداثها، ويظهر المشهد عددا كبيرا من القبور تتقدمها شاهدة قبر كبيرة، يزحف أمامها شيء هو مزيج بين الإنسان الذي أصابه هزال شديد، والهيكل العظمي الذي خلا من اللحم والجلد، ويتخذ هذا الجسد وضعية الاحتباء، وقد وصف الراوي المشهد بدقة فقال: «ثُمّ نمت من شدة الإعياء، فلم أستيقظ إلا والليل قد لبس الأرض، فنظرتُ من حولي، فإذا أنا في غابة من القبور، وإذا شواهدها على مد البصر، تنتصب بانتظام، كأنّما دُفِنَ فيها أهلها الليلة، وكانت الشواهد من الكثرة حتى ظننتُ أن أهل الفانية كلّهم قد جيء بهم إلى هنا، وأنه ما من أحد قد غادر قبره سواي، وأخذتني رعدة؛ فمن قال إن أهل القبور موتى؟! وهأنذا أحس بهم يستعدون للخروج من مساكنهم، وهأنذا أكاد أسمع أصواتهم تترامى إلي من أحفرتهم. ولمعت نجوم السماء. وسرى شعاعها الخافت على الشواهد فألقى ظلالاً غامضة على الأرض فارتعدت، وسرى تيار راجفٌ من الخوف في أوصالي، وسمعت صوتا من قبر يقع على بعد خطوات كأنّما يقول لصاحبه «أيطول بنا المقام هنا؟» وسمعت الآخر يرد: «إن بكت السماء فسيحين الخروج». وسمعت ثالثا يستخف بما قاله أخواه: «لا يُفارق أحدٌ مِنَا غَرَزَهِ إِلَّا إذا نُقِر في الناقور» فأمن عليه صوت رابع: «فذلك يومئذ يوم عسير». فزحفت على رجلي وباطن كفّي مُبتعدا والذعر ينخر

في عظامي»[٢٢]، ولوحة الغلاف تجسد المشهد بشكل تام، فدكنة الليل التي لا يشوبها إلا ظلام خافت هو لون الغلاف، وشواهد القبور التي تمتد إلى ما لا نهاية في اللوحة التشكيلية، والشاهد الذي يتربع في وسطها، والكائن الذي صار عليه بطل الرواية في رحلته البرزخية يزحف على يده وقدمه ليفر من ضجيج أصوات الأموات، لقد اختار مصمم اللوحة هذا المشهد بالتحديد؛ لأنه يحمل عدة رموز منها الموت متمثلا بالقبور، والبعث متمثلا بالجسد الزاحف، والبرزخ متمثلا بأن القبور لم تكشف بعد بل إنها ما زالت مغطاة بترابها ومحتفظة بشواهدها، وهنا تكمن براعة الصورة الغلافية وتلاحمها مع مشهديات الرواية.

وكذلك اللوحة الغلافية في رواية أنا يوسف التي شكلت صورة لرجل ملثم يقود قافلة ويمسك بزمام بعير محمل بصناديق، وخلفه مجموعة أخرى من الجمال التي تحمل البضائع أو الصناديق على ظهورها، وهي تسير في صحراء رملية، ويتطاير الرمل في الأجواء وبين الجمال السائرة، فيستحضر القارئ فور رؤيته الغلاف تلك القافلة التي أخرجت «يوسف» عليه السلام من البئر، وحملته معها إلى مصر، وباعه رئيسها إلى العزيز. غير أن هذا الوصف يمكن أن ينطبق على القافلة التي سار فيها أبناء «يعقوب» عليه السلام ذهابا وإيابا في رحلاتهم إلى مصر، للحصول على الزاد لهم ولأهلهم، لذلك ينفتح الغلاف في تأويله على عدة تفسيرات أبرزها التفسير الأول.

وتتمازج الألوان التي يتكون منها الغلاف، فتبدو السماء ملبدة بغيوم أرجوانية، ولون الرمال الأصفر الباهت، مع اللون البني الذي يكتسي به الرجل والبعير الذي يقوده، توحي تلك الألوان بغياب الشمس وزوالها، وطغيان الشفق على السماء؛ لأن ملامح الرؤية في اللوحة معتمدة بالدرجة الأولى على ظلال الألوان، لا الألوان نفسها، والدلالة التي يحملها هذا التداخل والتمازج اللوني هي الحزن والاغتراب؛ فغياب الشمس في اللوحة يرسم مشاهد مختلفة، فإما غياب «يوسف» مع القافلة

وبالتالي غياب شمسه بوصفه نبيًا عن مدينته، وإما رحيل أبناء «يعقوب» عن مدينتهم، وحزنهم لما أصابهم من قحط وجوع وابتلاء، أو لعودتهم إلى أبيهم بعد أن فقدوا اخاهم «بنيامين» وإصرار اخيهم الآخر «روبيل» على البقاء خوفا من مواجهة الأب بعد أن خذله لمرتين، هكذا يحتمل الغلاف تأويلات مختلفة بحسب رؤية القارئ ومخيلته التي تقوده لفهم اللوحة وتفسيرها.

وفي كلمة الله تتخذ الأيقونة تجسدا رمزيا متمثلا بالصليب الدموي الذي يحمل مئذنة وقبة ذات تصميم إسلامي واضح، وهي تحمل عدة إشارات منها أن الإسلام والمسيحية أديان ذات توجهات متقاربة، كلاهما يريد تقريب الإنسان من خالقه، وتعريفه بحقيقة وجوده، بينما تشير الدماء التي تنزف من القبة والصليب إلى مصير أبطال الرواية المأساوي، وكذلك إلى التعصب الديني الذي يؤدي إلى سفك الدماء من قبل المتطرفين في الديانتين، وربما إلى التحريف الذي أصاب المسيحية، والتشدد الذي يبديه بعض رجال الدين المسلمين.

كذلك الأمر في رواية عيسى بن مريم فتتكون الواجهة الأمامية للرواية من مجموعة من الرموز والعتبات، كاسم المؤلف، وعنوان الرواية، الذي كتب هذه المرة أيضا بالخط العثماني، كما في تسعة عشر، وتكشف اللوحة الأيقونية التي تتوسط الغلاف الأمامي، ذا الأرض الخضراء، الذي ترتبط عناصره بالرواية بشكل واضح، وتحمل إشارة إلى مضمونها، فالنخلة مرتبطة بولادة المسيح تحتها، وهي نخلة نبتت وأثمرت بشكل إعجازي، وهو ما جاء في قول الراوي: «سَمِعَتْ صوته الحاني: «انظري عن يمينك يا أماه هذا جذع النخلة، فأوي إليه». فأوت إلى جذع النخلة كما قال لها وكان يابسًا مَيْتًا لا ثَمر فيه»[٢٣]، فيما تشير الجبال إلى عزلة المسيح في جبل الزيتون[٢٤]، والطرق الوعرة التي صعد فيها «يحيى» ومعلمه[٢٥]، أما النهر فيشير إلى الموضع الذي عَمّدَ «يحيى» أتباعه فيه[٢٦]، إذن فلوحة الغلاف واقعية، وهي تجسد عدة مشاهد يتضمنها السرد، كلها

تدور حول منطلقات أساسية في القصة، وأماكن ذات دلالة عميقة لا تنكشف إلا بعد قراءة الرواية كاملة.

أما على مستوى الغلاف الخلفي فلا تحمل روايات «العتوم» فيه أي لوحات تشكيلية، لكن الكلمات الغلافية غالبا ما تكون حاملة لثيمات ذات ارتباط بالنصوص الدينية، وذلك يتضح في الكلمة الغلافية لرواية يا صاحبي السجن التي عمقت الصلة بين الرواية وقصة «يوسف»: «في البئر وجد كثيرًا من الكنوز المدفونة. رموه هناك وقالوا: يلتقطه بعض السيارة، و لم يعلموا أن النبوءة أولها إلقاء في الجب.!! مساكين أولئك الذين ظنوا أن الموت أو الغياب السحيق سوف يودي بصاحب الجُب، لم يدُرْ في خلدهم يوما أن الفضاءات المطلقة تبدأ من الجحور الضيقة. هناك تصنع الحياة، ويعاد ترتيب مكوناتها. هناك يتهجأ الإنسان حروف ولادته من جديد.. بين فاصلين زمنيين يلتقط المرء أنفاسه ليصغي إلى إيقاعها وهي تدور من جديد. بين رصاصتين يلتقط القتيل جسده ليصبح شاهدا على الظلم، وبين كلمتين يصنع الشاعر مجده حين يتقن حرف الحرف، ويذهب عميقا في التأويل والتأمل»، فالدلالة الرمزية التي تحيط بالنص وتعطيه طابعا قرآنيا انطلاقا من عنوانه، ثم كلمته الغلافية التي تبدأ بالإشارة إلى البئر، كل هذه العناصر المتظافرة تقوم بدورها الإغوائي للقارئ، وتستثير فضوله لمعرفة العلاقة بين (جب يوسف) والشاهد القتيل، والشاعر، فالأسئلة التي تهاجم القارئ عند وقوفه على تلك العتبات النصية الممهدة لدخول العمل، قد يحصل القارئ على إجاباتها المطابقة لفكرته أو المعاكسة، كما أن دلالات الكلمة الغلافية بحكم كونها مقتطعة من جسد السرد في هذه الرواية لا يمكن أن تنكشف دون قراءة تامة للكتاب، وعلى الرغم من الحذر الشديد للكاتب ومحاولته انتقاء مفرداته بعناية؛ إلا أن قارئ الرواية سيجد أن الكاتب يحاول أن يربط بين قصته وقصة سجن «يوسف» عليه السلام.

ولم تحمل أغلفة الروايات المتبقية

إشارات واضحة وصريحة للتناص الديني، خصوصا رواية صوت الحمير، ومع أن روايتي أنا يوسف وعيسى بن مريم تجسيد لقصتي نبيين من أنبياء الله؛ إلا أن الكلمة الغلافية فيهما جاءت على هيئة شعر، أشار في الأولى لمصير الجمال اليوسفي، وفي الثانية لجمال الحياة، وهذا مما تفردت به الكلمات الغلافية في الروايات المختصة بقصص الأنبياء، وفي نفر من الجن اختار المؤلف كلمة غلافية رمزية ومشوشة، تحمل رسالة إلى الموجودات الكونية بأن تستقر، وتنتظر الفرج، وربما يتعلق هذا بموضوع الرواية الذي يستعرض قضية تحقيق العدل في الأرض؛ لكنه لا يكشف ذلك القصد بسهولة للقارئ، إذ يبدو بعيدا عن التصريح، وأقرب إلى التلميح. وفي كلمة الله اختار المؤلف الحديث عن الحب، وتمرده على القيود، سواء أكانت دينية ام اجتماعية ام عرقية.

عتبة العنوان

يرتبط المفهوم اللغوي للعنوان عند «الخليل» بالظهور والتقدم فهو مأخوذ من الفعل الثنائي الصحيح «عن» الذي يحمل معاني عدة ف «عنَّ لنا كذا يَعِنُّ عَنَناً وعُنُونا: أي ظهر أمامنا. والعَنُونُ من الدوابِّ: المتقدِّمةُ في السَّيْر»[٢٧]، ويذكر الأزهري سبب تسمية العنوان فيقول: «وسمِّي عُنوان الْكتاب عنواناً لِأَنَّهُ يعِنُّ لَهُ من ناحيته»[٢٨]، فالعنوان في اللغة هو ما ظهر وتقدم وفقا لرأي «الخليل»، وما برز من الجهتين -أي ظهوره على دفتي الكتاب- عند «الأزهري»، ولذلك فهو مرتبط بالكتاب من ناحية تقدمه على سائر النصوص التي يحتويها، وكونه المساحة النصية الأولى، والافتتاحية التي تميز الكتاب.

وفي الاصطلاح فالعنوان «ضرورة كتابية»[٢٩]، وهو علاقة بين «خارج غير لغوي وداخل لغوي»[٣٠]، وعرفه «ليو هوك» بأنه «مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[٣١]، فيما أشار «كلود دوشي» إلى أن العنوان

«رسالة سننية في حالة تسويق ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم/ يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية»[٣٢]. يمكن القول إذن إن العنوان (علامة لغوية) تتكون من عناصر مكثفة تسهم مركبات الخطاب في صناعتها، وتحيل على مجموعة من العلامات المشكلة للعلاقة بصفة المعنى، واختيارها يكون عبر قصدية مسبقة لا اعتباطية فيها؛ لأن العنونة هي التسمية التي يتمكن العنوان عن طريقها من التوالد والتنامي واعادة إنتاج نفسه وفق العلاقات التي تربط العنوان بنصه، والنص بعنوانه[٣٣]. فالعنوان يرتبط بالتسمية بشكل وثيق؛ لأن العنونة إعطاء صورة النص وتسميته؛ أما التسمية فهي أخطر وجه من وجوه اللغة وأخطر وظائفها، حيث يرى (هايدغر) أن اللغة «لا تكون لغة إلا حين تمارس التسمية»[٣٤]، فتسمية الشيء تعني تملك المعرفة الكافية عنه وكذا العنونة.

وفي روايات «العتوم» غالبا ما يكون العنوان هو الملفوظ الأكثر ارتباطا بقضية التناص الديني، إذ يظهر التناص في غالب رواياته، فرواية يسمعون حسيسها اقتبس عنوانها من قوله تعالى: ﴿لا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ خَالِدُونَ﴾ (الانبياء:١٠٢)، ورواية طريق جهنم من قوله تعالى: ﴿إِلَّا طَرِيقَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا وَكَانَ ذَلِكَ عَلَى اللهِ يَسِيرًا﴾ (النساء:١٦٩)، ورواية خاوية من قوله تعالى: ﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا﴾ (البقرة:٢٩٠)، ورواية مسغبة من قوله تعالى: ﴿أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ﴾ (البلد:١٤)، ورواية أرض الله من قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا عِبَادِ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا رَبَّكُمْ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ وَأَرْضُ اللهِ وَاسِعَةٌ إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ (الزمر:١٠)، واسمه أحمد من قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي

اسْمُهُ أَحْمَدُ فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ﴾ (الصف:٦)، وحديث الجنود من قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْجُنُودِ (١٧) فِرْعَوْنَ وَثَمُودَ﴾ (البروج:١٧-١٨) وكان السرد عاضدا للعنوان في إيضاح خطابه.

وفي رواية يا صاحبي السجن يُلحَظ وجود تناص مباشر بين عنوان الرواية وقوله تعالى: ﴿يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَأَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ﴾ (يوسف:٣٩). وهذه الإحالة التي بدأها العنوان لا تشمل الآية فحسب، بل تحيل على جزئية مهمة من السورة المباركة التي تقص عذابات النبي «يوسف» وخصوصا في مدة سجنه التي كانت من مراحل إعداده للنبوة، وتتشابه الرواية مع القصة القرآنية في المكان (السجن) والمعاناة، لتؤسس علاقة ترابط قوية بين النص الأصلي (سورة يوسف) والرواية، فالقارئ يستحضر أثناء قراءته العنوان عددًا من التفسيرات التي تتبع قصة «يوسف» عليه السلام مع الفتيين اللذين دخلا معه السجن، وتتوزع الإشارات المرتبطة بالعنوان داخل الرواية بداية من العنوانات الفرعية للفصول، التي تكونت من جمل ومفردات قرآنية، وكذلك داخل بنية السرد، ومنها قوله: «بدأت أعتاد حياة السجن. وبدأت أفتح عيني على كل ما يدور حولي. (يوسف) الذي دخل معه السجن فتيان هما (عكرمة) و(علي)، اعتاد فيما بعد على أن يخدمنا أكثر من سواه في أمور الطعام، حتى إنه كان يذهب قبل الموعد المقرّر إلى مطبخ السجن، ويعود إلينا بطعامنا، يلقيه بين يدينا، وينثر العبارة الأثيرة التي اقتبسها من الكتاب المعجزة: ﴿لا يَأْتِيكُما طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلَّا نَبَّأْتُكُما بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُما ذَلِكُما مِمَّا عَلَّمَنِي ربي﴾. فكنا نردّ عليه: ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا﴾»[٣٥]، فالروائي يوظف آيات السورة في جل الأحداث التي يحكيها لترتبط بالعنوان الرئيسي الذي تحمله الرواية.

أما التوجهات الأيديولوجية التي تباينت لدى السجناء فجعلت منهم مجموعات متفرقة على أساس الدين، أو العشيرة، أو النظرة القومية،

فقد حفل الروائي بذكرها، وارتبط هذا التنوع بالعنوان عبر الخطاب، فقد بين الروائي حال كل جماعة ونظرتها إلى الإيمان بالله تعالى، فقد عم السجن عدد ضخم من الخطابات المتداخلة كل يدعو إلى نفسه، وهنا يكمن ذكاء الكاتب في اختيار عنوانه؛ إذ إن هذه المجموعة غير المتجانسة والمختلفة من الأصوات الداعية إلى رؤية تختلف في مضمونها عن الرؤى الأخرى، حملت الروائي على الدعوة إلى وحدة الرؤية بدليل تتمة الآية التي اختار منها عنوانه ﴿أَأَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ﴾ فهذه الوحدة لا تشترط الانتماء لجماعة معينة بقدر ما تؤكد تمسكها بالخط الواضح للوصول إلى مرضاة الله جل جلاله.

وفي رواية تسعة عشر يظهر العنوان بشكل رمزي، لكن الولوج إلى داخل النص وقراءة أول صفحات الكتاب يوضح عمق التلازم مع قوله تعالى: ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ (٢٧) لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ (٢٨) لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ (٢٩) عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾ (المدثر:٢٧-٣٠).

فحضوره في السرد بصفة تناص قرآني، أو عن طريق غلاف الرواية الذي يحمل العنوان مكتوبا بالخط العثماني يضاعف من مدلوله بوصفه نصًا مستحضرًا في الخطاب الديني الذي تنفتح عليه الرواية، وقد جاء في تفسير الآية التي اقتبس منها: «عَلَى سَقَرَ تِسْعَةَ عَشَرَ مِنَ الْمَلَائِكَةِ يَلْقَوْنَ فِيهَا أَهْلَهَا. وقِيلَ: عَلَى جُمْلَةِ النَّارِ تِسْعَةَ عَشَرَ مِنَ الْمَلَائِكَةِ هُمْ خَزَنَتُهَا، مَالِكٌ وَثَمَانِيَةَ عَشَرَ مَلَكًا. وَيَحْتَمِلُ أَنْ تَكُونَ التِّسْعَةَ عَشَرَ نَقِيبًا، وَيَحْتَمِلُ أَنْ يَكُونَ تِسْعَةَ عَشَرَ مَلَكًا بِأَعْيَانِهِمْ. وَعَلَى هَذَا أَكْثَرُ الْمُفَسِّرِينَ»[٣٦]، ووفق هذا المعنى حملت الرواية الرقم[١٩] بوصفه رمزًا يتكرر داخلها في عدة مواضع وأشكال، حاملا شفرة خاصة ترتبط بالعنوان الرئيسي، فعن طريقه تمكن بطل الرواية من الخروج من ضيق القبر، وولوج عالم البرزخ عبر ترديد الآية بصوت مرتفع: «استيقظتُ بحركة سريعة، ارتطمت جبهتي بالصخرة، صرخت بكل ما في بشري مفزوع مذعور يتهيأ للخروج من القبر: «عليها تسعه عشر» وارتفع غطاء

القبر عاليًا في الفضاء، طار كأنه قطعة من الصفيح تلعب بها الريح، وانفجر إلى شظايا صغيرة، ووجدتني واقفا على قدمي مثل كائن أسطوري»[٣٧]، ويبدو أن الراوي اختار هذه الآية للدلالة على انفتاح القبر معتمدا على الحديث الذي ينص على أن «القبر روضة من رياض الجنة، أو حفرة من حفر النار»[٣٨]، فما دام القبر ينفتح على أحد المصيرين فالآية تحدد ماهية مصير البطل في هذه المرحلة، وذلك بسبب ارتباطها بالجحيم، وانفتاح القبر على الصحراء يعني انفتاحه على انعدام المكان، وعلى العقوبة متمثلة بالحرمان من الإحساس بالوجود، والإشعار بالنسيان والإهمال المتعمد عقوبة على ذنوب ارتكبها في الدنيا، ويضاعف من تأكيد صحة هذا التفسير أن البطل بقي محروما من لقاء البشر، كما حرم من الماء، وعاش شعور الندم على حياته الدنيوية لخمسة وأربعين عاما في ذلك التيه[٣٩]، كما ارتبط العنوان بالقصة في عدة مواضع، وكان يحمل في كل مرة رمزا مختلفا، فريشات طائر العنقاء تسع عشرة، وبها تمكن بطل الرواية من إيجاد طريقه في البرزخ، ومخالطة الناس ومعرفة أحوالهم، وكذلك طوابق المكتبة التي اِرتادها كانت تسعة عشر، والفلاسفة والعلماء الذين التقى بهم في المكتبة تسعة عشر، والشياطين الذين التقاهم في طابق كتب السحر أيضا، وكؤوس الدم، وبالريشات نفسها أعاد البطل بعض الشخصيات إلى الحياة ليحاورهم.

أما في رواية نفر من الجن فيظهر العنوان بوصفه تناصًا مباشرًا من قوله تعالى في سورة الجن: ﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا﴾(الجن:١)، والنفر لدى العرب ما زاد عن ثلاثة، قال الخليل: «النَّفَر: من الثّلاثة إلى العشرة. يُقال: هؤلاءِ عشرةُ نَفَر، أي: عشرة رجال، ولا يقال: عشرون نفراً، ولا ما فوقَ العَشَرة»[٤٠]، أما مفردة الجن فيرجعها أحمد بن فارس إلى معنى التستر: «اَلْجِنُّ سُمُّوا بِذَلِكَ لِأَنَّهُمْ مُتَسَتِّرُونَ عَنْ أَعْيُنِ الْخَلْقِ. قَالَ اللهُ تَعَالَى: ﴿إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ﴾[الأعراف:٢٧]»[٤١]

فالجن إذن مخلوقات متسترة ومحجوبة عن الرؤية، والنفر من الجن ما يقارب العشرة منهم. وقد ذكر المفسرون الحادثة التي كانت سببا في نزول السورة المباركة، وكانوا على اتفاق حولها؛ لأن القرآن الكريم فَصّلَ القول فيها مع سياق السورة، فذكر «الزمخشري»: «كانوا من الشيصبان، وهم أكثر الجنّ عددا وعامة جنود إبليس منهم فَقالُوا إِنَّا سَمِعْنا أي: قالوا لقومهم حين رجعوا إليهم، كقوله فَلَمَّا قُضِيَ وَلَّوْا إِلى قَوْمِهِمْ مُنْذِرِينَ قالُوا يا قَوْمَنا إِنَّا سَمِعْنا كِتاباً، عَجَباً بديعا مباينا لسائر الكتب في حسن نظمه وصحة معانيه، قائمة فيه دلائل الإعجاز»[٤٢].

ومن هنا يستل الراوي عنوانه فيجعل حادثة لقاء الرسول بمجموعة من الجن بينهم شخصية «زوبعة»، أساسًا لانطلاق العنوان من جهة، والخطاب الروائي من جهة أخرى، إذ تنسل تلك الشخصية من ذلك الحدث القديم، لتستمر برسم أحداث تاريخية في معركة الإسلام ضد الكفر، ليشكل العنوان منطلقا لحدث غابر مرتبط بحدث مستقبلي، وقد تحدث الراوي عن حادثة لقاء «زوبعة» بالرسول الأكرم صلى الله عليه وآله، فقال: «أتدري يا رضى؛ لقد شهدت مشهدًا لو أن لي به كلّ ما خَلَق الله من عرض ما قبلت.

وأي مشهد سيدي؟!

أنا من جن نصيبين؛ وعائلتي من أشرافهم، وأنا سيدهم، ونحن كنا من النفر الذين سمعوا القرآن من فم النّبي الحبيب.

أو رأيت النبي محمدا؟!

نعم، وصدقته، وأنا رسولُه إلى الجنّ المؤمنين، أشهدُ بشهادته، وأستن بسنته»[٤٣].

فالعنوان يحيل جزئيا إلى حدث لقاء بالرسول الأكرم، بينما تتخذ الرواية منحى آخر في تكوين شخصياتها، إذ إن العنوان ينفتح على جملة تكميلية مخفية هدفها إبراز الجانب غير المرئي من الصراع الذي تعيشه شخصيات الرواية، سواء أكانت تلك الشخصيات منتمية إلى الجن أم إلى الإنس، فالنفر من الجن يقابله نفر من الإنس، وهؤلاء يشكلون مجموعات متصارعة فيما بينها، تضم الطرفين، فنفر

يحاول السيطرة على الأرض من منطلق العدالة الإلهية، وكون أحدهم (الملك زوبعة) مبعوثا من الرسول الأكرم نفسه لتبليغ الدعوة الإسلامية، وكذلك لكون علة إرسال الإنسان واعطائه الأمانة هي أن يعمر الأرض -وفقا لما تقترحه الرواية-، والنفر الآخر يريدون إحداث تخريب شامل للنظم والقوانين الإلهية والوضعية البشرية، عبر هدم ما عمره النفر الصالح، سواء على مستوى هدم الخُلُق الإنساني، ام إحداث نوع من الآثام والشرور يستوجب غضب الله سبحانه وتعالى، ومن ثم تخريب الأرض بيد أصحابها بأن تنال عقوبة إلهية على أعمالهم وشرورهم٠.

وفي عيسى بن مريم الرواية التي قصت جزءًا مهمًا من التأريخ الديني متمثلا بحكاية السيد المسيح ونبوته، وقد جاء عنوانها مباشرا، إذ حمل اسم صاحب الحكاية (بطلها) منذ الوهلة الأولى، لكنه كان عنوانا مراوغا؛ إذ لم يكن اختياره لمجرد وجود شخصية عيسى وحكايتها داخل السرد، بل إن تركيز المؤلف على تقسيم العنوان على قسمين هما: (عيسى ومريم) دقيق جدا، إذ أورد حكاية كل منهما بشكل متتابع، بدأ فيها من حكاية «مريم» عليها السلام وولادتها الإعجازية، ودخولها إلى معبد (اورشليم)، ومن ثم ولادة «عيسى» هناك، أي الحمل به في مرحلة وجودها داخل المعبد، ومن ثم خروجها منه لتضع السيد المسيح بأمر الله جل جلاله، هذا العنوان الذي يبدو واقعيا مرتبطا بالحكاية مأخوذ من قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا (٣٠) وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا (٣١) وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا (٣٢) وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا (٣٣) ذَٰلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ﴾ (مريم: ٣٠-٣٤) فهذه الحادثة المفصلية هي التي حددت مسار الرواية الكامل، ورسم من أجلها مسار حياة «مريم» السابقة.

وينفتح العنوان على النص في عدة مواضع لا تشمل جزئيته الأولى

القسم الأول منها، الذي يتحدث عن «مريم وزكريا»، بل تبتدئ مع حدث الولادة المعجزة[٤٤]، ثم تختفي إشارات نبوة المسيح لتحل مرحلة نشأته الطفولية، وتضحيات «مريم» من أجل حمايته[٤٥]، أي إن شخصيته بوصفه بطلًا رئيسيًا لا تظهر إلا مقترنة بوالدته التي وسمت الرواية باسمها أيضا. فتظهر أهمية اختيار عنوانها المباشر الذي وإن حمل اسما شخصيا لأحد أبطالها، إلا أن دلالته لم تقتصر على الملفوظ الاسمي بل تجاوزت حدوده الضيقة وصولا إلى تقسيم الاسم، وذكر القصص المتعلقة بكلتا الشخصيتين (عيسى ومريم).

كذلك الحال في رواية أنا يوسف التي تشكلت عنونتها من قصة يوسف عليه السلام، وتحديدا من قوله تعالى: ﴿قَالُوا أَإِنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾ (يوسف:٩٠) فيما يبدو عنوانها مباشرا ويدخل القارئ إلى سياق النص، ويكشف عن أساس السرد، ومنطلقه، ساردا القصة القرآنية في ضوء التفسيرات التي تحيط بها، وكتب التأريخ والأحداث التي تذكرها، والملاحظ أنه لا يستعمل تعبير (أنا يوسف) في الأحداث بشكل اعتباطي، بل يصاحب هذا اللفظ حدث جليل، فأول ما استعمله كان مع إخوته حين عزموا قتله هو وأخاه الأكبر[٤٦]، والمرة الثانية عندما دخل السجن واحتاج للتعريف عن نفسه للسجناء لبدء الدعوة[٤٧]، والثالثة حين كشف عن هويته لإخوته[٤٨]، لذلك ارتبطت الجملة الاسمية -عنوان الرواية- بالأحداث الثابتة القارة التي تسبقها مقدمات لتثبيتها، فلم يكن البطل يعرف عن نفسه باستخدام الضمير إلا حين يجري النص إلى منعطف مهم، يظهر فيه التعبير حاملا لدلالة مهمة ومكثفة تحيل على عنوانها، واستخدم الراوي آليات التكثيف الدلالي والتناص لتفعيل البعد البصري لعنوان الرواية.

أما كلمة الله الرواية التي تعتمد حوار الأديان بالدرجة الأولى، والتي جاء عنوانها من قوله تعالى:﴿إِذْ قَالَتِ

﴿الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ﴾ (آل عمران٤٥)، فقد أورد الراوي في صفحة الإهداء مجموعة من الآيات القرآنية التي تكشف عن سر العنوان وتزيح غموضه، وتعبير ‹كلمة الله› من التعبيرات القرآنية التي تخصصت بالإشارة إلى المسيح عليه السلام؛ لكنها ذات طابع آخر لدى الديانة المسيحية، وهذه الجدلية بين الشخصية والوصف هي جوهر الرواية، وأساس تمثل العنوان داخل السرد، وقد أشار الراوي إلى ذلك بإشارات دقيقة، كاشفا تعدد وجهات النظر حول ‹كلمة الله›، فهي في خطاب المسيح نفسه تعبير عن نبوته وعبوديته لله:«إنما أنا كلمة الله، وروح منه في الخالدين، جرى عَلَيَّ الناموس الذي جرى على أخوي، إلا أن الله قال لي: «كن» فكنت»[٤٩]، من جهة أخرى فإن المعنى الذي يتبناه القساوسة والرهبان المسيحيون يرتبط بالمسيح نفسه، فكلمة الرب هي التعاليم التي وجهها المسيح «عيسى» عليه السلام لأتباعه وحواريه، وقد ذكرها الراوي في بعض حوارات الشخصيات، منها حوار (الأسقف ومريم) حين قال: «إننا نبذل لهم كل ما نستطيع، غير أن الصخرة القاسية لا تُنبِتُ مهما سقيتها؛ لقد ماتت قلوبهم يا مريم.

وبكلمة الله سوف نحييها. أراك تيأس، والرّب مات وهو مُفعَم بالأمل وبالرضى، ونحنُ مأمورون أن نكون مثله»[٥٠].

وظهر مفهوم جديد للكلمة مع دخول وجهة النظر الإسلامية متمثلة بشخصية «صالح» الذي حدد المفردة بالإعجاز في الخلق والنبوة، ومع أن العنوان يبدو واضحا للوهلة الأولى ويقود إلى النص بيسر؛ إلا أنه في الحقيقة عنوان مخاتل، فالراوي لا يتحدث عن شخصية المسيح عليه السلام بقدر حديثه عن الله جل وعلا في الفكر المسيحي والإسلامي والإلحادي، لذلك يتخذ العنوان عدة أشكال من التداخل والتناص مع المرجعيات الدينية القرآنية والإنجيلية.

في حين يظهر التناص الديني مع عنوان رواية صوت الحمير التي اقتبس عنوانها من قوله تعالى: ﴿وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾ (لقمان:١٩) ويدور السرد فيها حول شخصية الحمار «أبو صابر» الذي شكل ظاهرة استثنائية بين أقرانه، فهو حكيم، وشاعر، وداعية، ومصلح سياسي اجتماعي، بل وحتى مصلح ديني، يقوم هذا الحمار بعدة إنجازات ليوصل صوت الحمير، تارة عن طريق تأسيس حزبه السياسي (حزب الحمير) وجعله مصدر إلهام للجميع كما يعبر الراوي: «وبدأ عهد جديد؛ وتداعت للانضمام إلى (حزب الحمير) الحمير من كل مكان في الشمال والجنوب. وخلال فترة وجيزة سمعت حمير العالم بما فعلته حمير الأردن فودت لو أنها تصنع الصنيع ذاته الذي صنعناه»[٥١]، وأخرى عبر برنامجه الإذاعي (صوت الحمير) الذي تمكن الراوي فيه من طرح عدد كبير من القضايا المهمة، الدينية، والاجتماعية، والسياسية والاقتصادية ومناقشتها بأسلوب ساخر، ومقدرة إبداعية، والمؤلف في اختياره العنوان يحاول صنع فضاء موازٍ للفضاء الإنساني، هذا الفضاء يبنى على أسس معاكسة أبرز عبرها المساوئ التي يتميز بها البشر، فعلى الرغم من أن الآية الكريمة نسبت الصوت المرتفع المنكر إلى الحمير، لكن بالعودة إلى تلك الحيوانات، ومعرفة أسباب ارتفاع أصواتها، وعنادها الشديد، يُلاحظ أنها أسباب عقلانية ناتجة عن غريزة خوف تبديها تجاه بعض المشاكل التي تواجهها، كما أن الذكاء المتفرد الذي تميزت به الحمير وأبرزه الراوي يؤكد أن توظيف العنوان كان لهدف رمزي محض هو قصد الإنسان دون غيره، ولأن الرواية ناقشت قضايا التعصب الديني، إضافة لقضايا الجدل والحوار التي تدور بين شخصيات مختلفة سياسية، ودينية، وأدبية، برز فيها الإنسان بصفة معاند ومجادل يرفع صوته فحسب، دون فائدة تذكر من تلك الحوارات أو النقاشات سوى رغبة إظهار ما يعرفه أو يؤمن به، وبذلك فإن الراوي أكد صحة ما تم طرحه، ليتصل العنوان بالنص

بشكل رمزي معبر، ويحقق علاقته التواصلية والمضمونية.

ثانيا- العتبات الداخلية

العنوانات الفرعية

العنوانات الفرعية أو الداخلية وهي: «عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه خاص داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء في القصص والروايات والدواوين الشعرية»[٥٢]، ويمكن عدها صوتًا آخر للمؤلف للتحكم في توجيه عملية قراءة النص وتنظيمها بطريقة غير مباشرة، والفارق بينها وبين العنوان الرئيسي، أن الأخير موجه للجمهور، بينما تتوجه العنوانات الفرعية إلى القارئ الفعلي للكتاب، كما أن العنوان الرئيسي ضروري الحضور عكس العنوانات الفرعية التي يمكن الاستغناء عنها[٥٣].

إن التناص الديني يشكل ظاهرة عليا، وحضورًا واضحًا في البنية التشكيلية للروايات، ففي رواية يا صاحبي السجن التي ضمت ١٦ فصلا كانت العناوين الفرعية كلها آيات قرآنية: ﴿مِنْ قَبْلِ أَنْ نَبْرَأَهَا﴾ (الحديد:٢٢)، ﴿يَقُصُّ الْحَقَّ﴾ (الأنعام:٥٧)، ﴿ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا﴾ (النور:٤٠)، ﴿لِكُلِّ نَبَإٍ مُسْتَقَرٌّ وَسَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ (الانعام:٦٧)، ويستمر بوضع آيات قرآنية على مدار الفصول، تتناسب مع السرد داخل الفصل نفسه، ففي الفصل صفر[*] مثلا الذي عنونه ب﴿مِنْ قَبْلِ أَنْ نَبْرَأَهَا﴾ كان السرد يدور حول ما قبل الاعتقال، أي قبل حضور البطل إلى الأمسية التي تسببت بسجنه، وكذلك الفصل الأول ﴿يَقُصُّ الْحَقَّ﴾ وهذا العنوان متعلق بخبر صدور مذكرة الاعتقال بحق البطل، وقد جاء على شكل استباق أنبأه به صديقه، وتيقن من صحته في لحظة الاعتقال، وكذا الفصل الثاني ﴿ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا﴾ (النور:٤٠) فقد كان بطل الرواية قد دخل السجن، ووضع في غرفة مظلمة لا يستطيع تمييز أي شيء فيها، فناسب بين الوضع في الفصول والآيات الكريمة التي يختارها.

أما في روايته تسعة عشر التي

تضمنت ٣٨ فصلا، فقد تتبع الأسلوب نفسه، لكنه لم يستوعب كل الفصول، فالفصل الأول حمل عنوان ‹النفخة›، وهو عنوان مراوغ يحيل القارئ إلى كل الآيات القرآنية التي تتحدث عن النفخ في الصور؛ ولكن الروائي قصد نفخ الروح في الجسد بعد موته تمهيدا لخروجه إلى البرزخ، إذ يقول: «وفجأةً،سرتِ الحياة في الجسد الميت، نفخة واحدة في الأنف كانت كفيلة بإيقاظي، واستيقظت. عرفت أنني أستطيع أن أتحكم بجوارحي في تلك اللحظة، وأنني أملك الإرادة في استخدامها على النحو الذي أريد»[٥٤]، فقد عمد الروائي إلى كسر أفق التوقع لدى القارئ، بتحويل الدلالة الراسخة عن النفخ من النفخ في الصور إلى الجسد، وجعلها بداية الرحلة. واستمر يحاكي النسق القرآني في الفصل الثاني الذي عنونه بقوله تعالى: ﴿عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾ (المدثر:٣٠)، والعنوان مرتبط بتكرار الأحداث التي تضمنت وجوده الرمزي في ثنايا الفصل، فقد ورد بهيئة استرجاع خارجي لطفولة البطل[٥٥] استحضر فيها الآية الكريمة كذكرى غابرة، لتمارس دورها في اعطائه طريقة للخروج من القبر، عن طريق النطق بالآية الكريمة لينفتح له عالم البرزخ، ويستمر المؤلف بوضع عناوين قرآنية بالسياسة نفسها مع بعض الفصول التي ضمتها الرواية.

وفي روايته نفر من الجن التي على الرغم من أنها قصة دينية رمزية، إلا أن العنوانات الفرعية المستقاة من القرآن الكريم كانت أقل نسبيا من بقية روايات «العتوم»، فقد حمل الفصل الرابع عنوان ‹دابة تأكل المنسأة› وقد استقاها من قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَه﴾ (سبأ:١٤) ولكن الروائي وظفها توظيفا مغايرا عن السورة ليشير على سبيل التشبيه إلى شخصية «سرمد»، الطفل الذي لم تنفع معه وسائل التعليم[٥٦]، فقد صنع الراوي صورة تشبيهية بين الدابة التي أكلت عصا سليمان، والطفل الذي أكل العصي والضرب من معلمه من دون تحقيق فائدة، وفي الفصل الواحد والثلاثين الذي حمل عنوان ‹فوق كل ذي

علم عليم) التي استقاها من قوله تعالى: ﴿وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٍ﴾ (يوسف:٧٦) كان السرد يدور عن علوم الجن، وفرقها عن علم الإنسان الأرضي، لكن الراوي لما وصف علم الجن بأوصاف معينة تجعله متفوقا، حد منه أيضا ليجعل العلم الإلهي فوق كل ذلك[٥٧]، وكذلك الفصل السادس والأربعون (إني أرى ما لا ترون) اقتبسه من قوله تعالى: ﴿إِنِّي أَرَى مَا لَا تَرَوْنَ إِنِّي أَخَافُ اللهَ واللهُ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾ (الأنفال:٤٤) وناسب بين العنوان والسرد عبر ذكر ميزة مهمة تفرد بها البطل، وهي رؤية الجن وإدراك أفعالهم وهو ما لم يتح لغيره من شخصيات، أي إنه يراهم على حقيقتهم، ولبس بالتجسد، أما الفصل الرابع والأربعون (الله لا يقبل إلا طيبا) والفصل الرابع والستون("الإله طيب لا يقبل إلا طيبا وأنت خبيث غلبت عليك شقوتك) فيحملان إشارة واضحة إلى قول الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله: «أَيُّهَا النَّاسُ، إِنَّ اللهَ طَيِّبٌ لَا يَقْبَلُ إِلَّا طَيِّبًا، وَإِنَّ اللهَ أَمَرَ الْمُؤْمِنِينَ بِمَا أَمَرَ بِهِ الْمُرْسَلِينَ، فَقَالَ: يَا أَيُّهَا الرُّسُلُ كُلُوا مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ عَلِيمٌ»[٥٨]، مع أن الأول حمل دلالة التنبيه للبطل على وجود الخبث حوله، في حين جاءت العبارة في الفصل الرابع والستين على لسان «مسعود» مدعي الربوبية، الذي أمر بقتل أحد وزرائه الخونة لأنه طيب لا يقبل إلا المخلصين[٥٩] فالتناص الديني لم يقف عند حدود النص القرآني، وإنما تعداه إلى الأحاديث الشريفة ليوظفها في عنوانات الرواية الفرعية.

وفي روايته كلمة الله يصبح النص برمته واقعًا تحت زخم هائل من النصوص الدينية من الإنجيل تارة، ومن القرآن الكريم أخرى، فهناك حضور واضح للإنجيل في العنوانات الفرعية للفصول الأولى، كعنوان الفصل الأول (أنا الحق وأنا الذي سيحرركم) فقد اقتبسه الراوي من قول المسيح «وَتَعْرِفُونَ الْحَقَّ، وَالْحَقُّ يُحَرِّرُكُمْ»[٦٠]، وتتابع العنوانات الفرعية التي تختزل وصفا دقيقا لمجتمع القرية المسيحي، فعنوان الفصل الثاني (هل مستها يد يسوع فأينعت) والفصل التاسع (مائدة الله

تدعو البر والفاجر)، فهذه العنوانات تلخص خطبا ومقولات كثيرة[٦١]، وتحمل طاقات تعبيرية رمزية تنكشف من النص، في المقابل فإن الفصول الأخيرة التي شهدت إقبال بطلة الرواية «بتول» على الإسلام والتعرف عليه ثم اعتناقه حضورا قرآنيا أقوى من الحضور السابق لنصوص الإنجيل، فمن الفصل الثاني والعشرين إلى الفصل السابع والعشرين تصبح عنوانات الفصول آيات قرآنية متواشجة مع السرد[*] لتعضده، وتتخذ وظيفة الوصف بأدق العبارات القرآنية التي تتفق مع التحول الذي جرى تدريجيا على أبطال الرواية.

أما في عيسى بن مريم فيتنوع حضور العنوانات الفرعية بين النص القرآني، والنصوص الدينية، وأقوال المسيح، فقد ورد عنوان الفصل الرابع عشر (لقد جئتِ شيئًا فريا!!)، مقتبسا من سورة مريم بقوله تعالى: ﴿فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا﴾(مريم:٢٧) والفصل شارح للعنوان، إذ احتوى حدث ولادة المسيح ومواجهة الكهنة وتكلمه في حضن والدته مدافعا عنها، وكذلك الفصل الخامس والثلاثون الذي عنونه ب(وقال نسوة في المدينة)، والذي اقتبسه من قوله تعالى: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾ (يوسف:٣٠) وجاء الفصل متوافقا مع العنوان، إذ قص فيه الراوي أحاديث نساء أورشليم واليهودية حول «هيروديا» زوجة «فيلبس» وعلاقتها بأخي زوجها «أنتيباس»[٦٢]. أما على مستوى الاقتباس من الكتب الدينية الأخرى، فورد في عنونته للفصل الخامس والعشرين (رأس الرجاء أن تتعلم كلام الله وتعلمه) وهي من تعاليم «يحيى» عليه السلام الواردة في الكتب المقدسة عند الصابئة[٦٣]، وقد قص الراوي في الفصل جانبا من حياة «يحيى» عليه السلام وعلمه وحكمته، ومن اقتباساته الإنجيلية عنونة الفصل التاسع (دع ما لقيصر لقيصر وما لله لله)، التي وردت في إنجيل مرقس «فَأَجَابَ يَسُوعُ وَقَالَ لَهُمْ: «أَعْطُوا مَا لِقَيْصَرَ

لِقَيْصَرَ وَمَا لله لله». فَتَعَجَّبُوا مِنْهُ»[٦٤]، فيما ارتبطت بقية العنوانات في الرواية بالمقصديات التي ينطوي عليها السرد داخل الفصول.

وفي رواية أنا يوسف اعتمد الروائي على سورة يوسف (محور السرد) في تحديد بعض عتباته، كالفصل الثامن والعشرين ‹هيت لك› الذي قص فيه حدث المراودة، والفصل الواحد والثلاثين ‹السجن أحب إلي› الذي دار الحدث فيه حول غوايات النسوة واختيار «يوسف» السجن، والفصل الثاني والأربعين ‹بضاعتنا ردت إلينا›، والفصل السادس والاربعين ‹مسنا وأهلنا الضر› وكلاهما تحدث الراوي فيهما عن إخوة «يوسف» وما دار بينهم وبينه من أحداث، كرد البضاعة في رحالهم، ومجيئهم إليه يستعطفونه، وعلى العموم فالعنوانات الفرعية مرتبطة بالعنوان الرئيس من جهة كونها تناصًا دينيًا أيضا، تعضد من قوته، وتكسب النص دلالة أعمق وأكثر تأثيرا، فهي تعزز من الحضور القرآني والديني بشكل عام في النصوص، خصوصا في الروايات التي تشتمل على ذكر المسيح عليه السلام، إذ يُدخِل المؤلف بعض المقولات والملفوظات الواردة في الأناجيل إلى العنوانات الفرعية فيفسر وجودها أو يوضح قائلها أو يكشف بعض جوانبها المخفية كقوله ‹دع ما لقيصر لقيصر ومال الله لله› في رواية عيسى بن مريم إذ عمد إلى توضيح قائل هذه العبارة التي نسبت إلى المسيح، في حين كان قائلها هو الحبر الأعظم[٦٥]، وبذلك يكون قد وظف العنوانات الفرعية في رواياته بشكل أبعد من كونها مفاتيح للقراءة فقط، أو نصوصًا ملخصة يشرحها الفصل، بل هي أعمق وأكثر تأثيرا من كونها مجرد تناصات دينية يوردها في رؤوس الفصول.

عتبة الإهداء

من العتبات النصية التي أوليت اهتماما في الدراسات الحديثة، والإهداء في أيسر مفاهيمه: «نوع من التقدير الذي يوجهه الكاتب إلى الآخرين سواء أكانوا أشخاصًا أو مجموعات أو شخصيات واقعية أو اعتبارية»[٦٦]، وهو بنية لغوية

تتقدم المتن، وتشكل خطابات واصفة تُعَرِّف بمضامين النصوص، وتؤدي في بعض الأحيان وظيفة إغرائية للقراء[٦٧].

وتتميز عتبة الإهداء بالثبات في طبعات الكتاب، عكس بعض العتبات التي تخضع للتغير والتبدل، كالأيقونة، والعنوانات الفرعية، والفهارس وغيرها، وقد ميز «جينيت» بين نوعين من الإهداءات هما: الإهداء العام الذي يوجد أصلا في الكتاب، ويكون موجهًا لشخصيات، أو مؤسسات، أو بعض الرموز. والإهداء الخاص أو ما أطلق عليه (الإهداء بالتوقيع).

لا يحضر الإهداء في أغلب روايات «العتوم»، فقد ورد في عدد قليل منها، ففي روايته نفر من الجن وجه المؤلف الإهداء إلى الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم فقال: «إلى محمد بن عبد الله. الرسول الخاتم؛ والمبشر بالنهايات الكبرى؛ والمخلص الأعظم؛ حين انصرفت عنك قلوب الإنس صرف الله إليك قلوب الجن حتى وددت لو أن لي قلب جنّي؛ لأحظى بفرصة الاستماع إلى الحروف الساحرة يتلوها فَمُكَ المطهر. أيمن» وقد مارس الإهداء في الرواية دوره الرمزي المكثف، فهو أقرب إلى أحجية يتلقاها القارئ بعد عتبة العنوان، التي أشارت إلى حادثة لقاء الرسول صلى الله عليه وآله بالجن، فأسهم الإهداء في زيادة تضليل القارئ بأن السرد سيدور حول هذه القضية دون سواها، لكن سرعان ما ينكسر أفق التوقع ويكشف الحكي عن ترابط حدث اللقاء بالنفر هؤلاء وبداية الصراع بين الجن والأنس حول قضية الإيمان والكفر، وذلك لأن «زوبعة» كبير هؤلاء النفر الذين استمعوا إلى رسول الله أخذ على عاتقه الدفاع عن الإسلام والاستمرار بحماية المدافعين عنه ومساندتهم، فالمؤلف يؤكد من عتبة الإهداء إيمانه بقضية طول أعمار الجن، فالزمن لديهم مطلق، يمتد بهم إلى ما شاء الله، كذلك المكان، إذ يؤمن بقدرتهم على الحضور في أي مكان يرغبون، لذلك اختتم الإهداء بهذا التمني لتفردهم بميزة الحضور الزمكاني، وانعدام مفهوم حصر الزمن لديهم، وتلك القضية تتضح

بقوة في الرواية، ومن تجلياتها بقاء البطل شابا لم يتغير عمره أبدا في عالم الجن[٦٨]، وكذلك حضور الأستاذ إلى أي مكان يُستَدعى إليه فيه بمجرد نطق اسمه[٦٩]. ولذا فإن إهداء الكاتب إلى الرسول الأكرم يحيل إلى المنطلق الذي تأسس منه أحد أهم أحداث الحبكة، وهو لقاء الجن وإيمانهم المطلق بالرسالة المحمدية. ثم تأتي الجملة الثالثة لتكشف عن تطور السرد في الرواية بإشارة خفية، فبشارة الرسول صلى الله عليه وآله (بالنهايات الكبرى) كانت تلميحا للمعارك بين القوى المتنافسة، هذه الإشارة لا يتم فهمها إلا بعد قراءة كامل الرواية، وفهم عقدها، ومراحل تطورها، حينها تنكشف شفرة الإهداء ورمزيته المكثفة التي نسجها الروائي، وقد أسهم الإهداء في توضيح ايديولوجية الكاتب الدينية، وأفكاره المتبناة حول الصراع الديني بين المخلوقات، وكذلك أفكاره حول الجن بوصفها مخلوقات ذات قدرات متفردة.

كما يحضر الإهداء في رواية كلمة الله أيضا، إذ وجه الروائي الإهداء إلى المسيح عيسى ابن مريم عليه السلام عن طريق استخدامه لآيات قرآنية إمعانا في توضيح مقصديته من الرواية، فكان الإهداء كالآتي: «إلى عيسى بن مَرْيَمَ: ﴿قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونْ﴾

﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُون﴾

إلى عيسى بن مَرْيَمَ: ﴿مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاة﴾

﴿وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَد﴾

إلى عيسى بن مَرْيَمَ: ﴿رَفَعَهُ اللهُ إِلَيْه﴾

﴿وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يَكُونُ عَلَيْهِمْ شَهِيدًا﴾

مُحِبُّكَ وَالْمُؤْمِنُ بِك...أيمن» فإن هذا الإهداء يخاطب القارئ المحتمل أو المتلقي المقابل، الذي لا يعرف مكانة المسيح عليه السلام الحقيقية في الإسلام، ولذلك ذيل (العتوم) الإهداء بكلمة (المؤمن) للدلالة على أن الإسلام يعترف بنبوة «عيسى» عليه السلام، ويعطيه قيمة عظيمة تتناسب مع ما حملته الآيات القرآنية من دلالات متعددة تشريفية وتعريفية وموضحة لشخصية المسيح في

الفكر الإسلامي.

وعلى العموم فقد حضر الإهداء في ثماني روايات فحسب، اثنان منها ذوات حضور ديني سبق توضيحهما، وأربع بإهداءات مختلفة، فقد أهدى رواية ذائقة الموت إلى زوجته، وحديث الجنود إلى أبيه، واسمه أحمد إلى بطل الرواية، ويسمعون حسيسها إلى الثوار والمعتقلين في السجون. اما روايتا عيسى بن مريم وستة فقد اقترب الروائي من أسلوب الإهداء الخاص أكثر، على الرغم من أنه أفرد صفحة خاصة للإهداء؛ لكنه ابقاها فارغة من أي نص، وذلك ليعمل على تقريب المسافة بينه وبين قارئه، عبر ترسيخ فكرة كتابة إهداء من الكاتب نفسه، وبذلك تحولت عتبة الإهداء إلى عامل إغوائي في الوقت الذي كانت تشكل فيه عنصرًا واصفًا، أو كاشفًا ومستبقًا للنص، إذ تبقى هذه الصفحة فضاء دلاليًا مفرغًا حتى لقاء الكاتب بالقارئ، وملء ذلك الفراغ، لذلك يعد الإهداء في الروايتين حالة استثنائية، فهو غير موجود لكنه غير غائب أيضا.

عتبة التصدير

تصدير الكتاب أو القبسة أو الاقتباس أو الاستشهاد أو العبارة التوجيهية، وهي الجملة أو الجمل التي يقتبسها الكاتب في عمله، وموضعها في الكتب الحديثة في الورقة التالية الإهداء وقبل المقدمة، «وهي اقتباس يتموضع على رأس الكتاب أو في جزء منه (...) وهو فكرة أو حكمة تلخص مغزاه»[٧٠]، ولا يقتصر وجود الاقتباس على الصفحات الأولى من الكتاب؛ بل قد يظهر في بدايات الفصول في بعض الكتب وتتخذ تلك الاقتباسات وظيفة توضيحية وتلخيصية لقصد الكاتب[٧١].

وجاءت عتبة التصدير في عدد قليل من روايات «العتوم» اقترنت جميعها بالتناص الديني، ومنها روايته تسعة عشر التي صدرها بقول الإمام «علي» عليه السلام «الناسُ نيامٌ فإذا ماتُوا انْتَبَهُوا» وارتبط هذا القول بالعنوان بإضاءة جانب من جوانبه الرمزية، فالإنسان غافل في الدنيا، لا يعرف عن الآخرة ومصيرها الكثير، وحتى إن عرف فهو لا ينتبه انتباه

الميت الذي صار في حالة مواجهة مع الحقيقة، فهناك جنة ونار، وهناك تسعة عشر رقيبا على جهنم، ومن الممكن أن يكون هو من الأشخاص الذين يؤول مصيرهم إلى جهنم، ويكون أحد الرقباء مسؤولا عن عقوبته. أما من جهة النص فكان التصدير ملخصا لشخصية البطل الذي طالما غفل عن حقائق جمة اكتشفها في عالم البرزخ الذي آل مصيره إليه، وقد جَسَّدَ الراوي حالة الغفلة والانتباه على مستوى الرواية بكاملها وما صاحبها من أحداث في البرزخ.

وأما روايته كلمة الله فقد صدرها بقوله جل وعلا: ﴿إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ﴾ (الانبياء:٩٢) وهذا الاقتباس يتصل بالعنوان مفسرا وشارحا، فكلمة الله لعباده هي الإيمان به والإقرار بالعبودية له وحده، أما المسيح عليه السلام فهو آية من آيات إعجاز الله جل جلاله؛ لأن معجزة خلقه تمت بكلمة واحدة، هذا التصدير أوضح مقصد جهة معينة من العنوان وشرح الموقف الذي يقفه من المسيح عليه السلام، فكان لخطاب الإهداء والتصدير دور فاعل ورئيسي في شرح العنوان. ومن جهة النص فقد شكل التصدير خطابا دعويا تبنته شخصية «صالح» الذي أوضح ملابسات الفهم، وأجلى غبش الرؤية عما تجهله «بتول» بطلة الرواية، التي كانت في حيرة دائمة وموقف متشكك من دينها واعتقاداتها.

وجاء التصدير في رواية نفر من الجن ضمن القسم الأول ومنها وقد صدر «العتوم» روايته بآيتين قرآنيتين وحديث نبوي «﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا (١) يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا﴾ سورة الجن (١ -٢)

﴿قُلْ إِنَّ الْأَوَّلِينَ وَالْآخِرِينَ (٤٩) لَمَجْمُوعُونَ إِلَى مِيقَاتِ يَوْمٍ مَعْلُومٍ﴾ سورة الواقعة (٤٩- ٥٠)

إن الإبل خلقت من الشياطين، وإن وراء كل بعير شيطانا. صحيح الجامع ٢/ ٥٢» فلقد اتخذت تصديرات هذه الرواية وظيفة تعليقية على عنوانها، فقد كانت الآية الكريمة المادة التي

اِشتُقَ منها العنوان الرئيسي، وأراد الراوي عبر كشفه لها زيادة التشويش على متلقي النص، فمن العتبات ركز الروائي بالدرجة الأولى على توجيه ذهن المتلقي إلى تلك القصة المذكورة في القرآن الكريم، مع أنه في تقدم السرد أشار إليها إشارة عابرة كأمر حدث وانتهى مع شخصية من شخصيات الرواية، أما الآية الثانية فقد كانت تحمل النص في سياق مكثف خصوصا الفصول الأخيرة حيث تحشدت القوى من الإنس والجن لمواجهة بعضها بعضًا في لحظة فاصلة من الصراع، وأما حديث الرسول صلى الله عليه وآله فهو إشارة لحادثة انتقال البطل من شخصيته الطفولية، إلى الشخصية الجديدة التي تعد لخوض معركة مهمة وشرسة تنتظرها، وكانت الناقة هي الوسيلة التي نقلته من عالمه الإنساني إلى العالم الآخر الذي تلقى فيه تدريبه النفسي والجسدي والروحي.

كما حضر التصدير في كتابه السير ذاتي هذه سبيلي مقترنا بالتناص الديني، فقد صدره بقوله تعالى: ﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾ [الضحى:١١] وفيه تحدث عن تجربته في الكتابة، وقراءاته وكتبه ودواوينه وما يتعلق ببعض جوانب حياته. وصدر روايته أرض الله بجملة عمر بن الخطاب: (متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا) ذلك لأن الرواية في أساسها تدور حول قضية العبودية. وفي رواية ذائقة الموت التي جاء تصديرها على لسان بطلها: «أيها العاشقون... إنها قصتي المذبوحة قبل رقصة الموت الأخيرة كتبتها في شهور العتق من رحلة العشق تلك الرحلة التي بدأت قبل قدومي إلى هذه الحياة واستمرت حتى في اليوم الذي صلى علي فيه النوراني الأعظم... واثق»، ويكشف التصدير جنبات تصوفية تنطوي عليها الرواية، كما احتوى على استباق داخلي كشف عن مصير البطل بموته وصلاة الملائكة عليه[٧٢]، وبذلك فهي الرواية الوحيدة التي صدرها بتلميحات صوفية. فيما صدر رواية طريق جهنم بجملة للعقيد (أحد شخصيات الرواية): (من جهنم جئت وإلى جهنم أعود)، وعلى الرغم من

كونها جملة غير مباشرة إلا أنها تكشف عن ترابط تام مع العنوان، إذ تتحدد عن طريقه شخصية العقيد الإجرامية القادمة من جحيم الشر بالأفكار والقرارات التي أصدرها، والتي راح ضحيتها آلاف الأشخاص، فهو يسير في طريق جهنم، ليصل إلى الجحيم الأخروي الذي هو مصير كل مجرم سفاح مثله.

يتضح أن التناص الديني في الروايات رغم أنه لا يحضر في جميعها، إلا أنه ذو حضور فاعل ومؤثر متصل بالنص والعنوان في آن واحد، فهو يربط بين خارج الكتاب وداخله عبر الشفرات التي يبثها معتمدا على دقة اختيار المفردة، والمعاني التي تنتج منها، وتدل عليها.

كما أن العتبات الأخرى المتمثلة باسم المؤلف، والمؤشر الجنسي، والقبسة، والاستهلال أو الخطاب المقدماتي(*) عتبات لم يتجلَّ فيها التناص الديني؛ لكون اسم المؤلف وكذلك المؤشر الجنسي للكتب والأعمال الأدبية عناصر ثابتة، تحمل اسم المؤلف المدني ونوعية كتابه فحسب، دون أن تكون مؤثرة فعلا في توظيف التناص الديني، أما الخطاب المقدماتي أو الاستهلال فقد حضر في عدد من روايات «العتوم» واتخذ وظيفة تحديد شخصية الراوي، وفصله عن المؤلف.

إن التناص الديني في عتبات روايات «العتوم» لا يقتصر على حضور النص القرآني فحسب؛ بل يتعدى إلى حضور الإنجيل، والكتب الدينية الأخرى والأحاديث وغيرها، مما يعطي طابعا شموليا لتوظيفه للنصوص الدينية واختياره لها في مختلف عتباته، لكن التجلي الأوضح لهذه التوظيفات هو عتبة العنوان التي يسيطر عليها التناص القرآني، والعتبات الفرعية أي العنوانات الفرعية التي يتنوع توظيف النصوص فيها.

الخاتمة

إن التناص الديني مرتبط بالعتبات النصية وغير النصية في أغلفة روايات «أيمن العتوم» بنسب متفاوتة، ففي عتبة الغلاف جاء غلاف تسعة عشر أوضح الأغلفة وأكثرها بيانا في توظيف التناص الديني انطلاقا من

العنوان المكتوب بالخط العثماني، إلى اللوحة التشكيلية التي توسطت الغلاف الأمامي. واقتربت كلمة الله بغلافها ولوحتها الأيقونية التلميحية من توظيف التناص الديني خصوصا رمزي الصليب والمئذنة، في حين لم تكشف الكلمات الغلافية عن وجود تناص ديني فيها خلا رواية يا صاحبي السجن التي وردت فيها الكلمة الغلافية مقترنة بقصة نبي الله يوسف عليه السلام.

وحضور التناص الديني على مستوى عنوانات الروايات كلي شامل، إذ لا تخرج أي رواية من منتوجه البالغ ٢٠ رواية، جاءت عنواناتها كلها من آي القرآن الكريم، أما في العنوانات الفرعية فقد حملت روايته الأولى يا صاحبي السجن آيات قرآنية في جميع فصولها، ناسب بين اختياره للآية والمادة المحكية في الفصل، في حين انخفض ذلك الحضور على مستوى الروايات اللاحقة بشكل ملحوظ حتى انعدم حضورها في رواية صوت الحمير، فيما جاءت بعض عنوانات الفصول في بعض رواياته مقتبسة من الإنجيل والكتب الدينية الأخرى.

وعلى مستوى عتبة الإهداء فقد حضر في ٨ روايات، شكل الحضور المرتبط بالتناص الديني نسبة ضئيلة، إذ حضر في روايتين فحسب، في حين تنوع حضوره في أربع روايات بكونه اهداء خاصًا لشخصية محددة، أو منفتحًا على النص (إهداء لأحد شخصيات الرواية)، كما حضر بصفة فضاء مفرغ من النصوص في الروايتين المتبقيتين، وحضوره شكل نقطة مركزية تجلى فيها التناص الديني، كما أسهم في زيادة الوعي بعنوان الرواية، فإهداء رواية كلمة الله لعيسى عليه السلام أسهم في توضيح وجهة نظر المؤلف الإسلامية حول شخصية المسيح، أما إهداء رواية نفر من الجن فقد عمق من رمزية العنوان، وكشف عددًا من قناعات المؤلف وتوجهاته الأيديولوجية، وأسهم في ترسيخ بعض الأفكار والآراء راء التي طرحها في الرواية.

أما في عتبة التصدير فيتجلى التناص الديني في عدة روايات، كتسعة

عشر التي صدرت بحديث للإمام علي عليه السلام حول الموت والغفلة، وكلمة الله التي صدرت بآية قرآنية حول الألوهية المطلقة لله جل جلاله، ونفر من الجن التي صدرت بآيتين وحديث يكشف كل جزء منها جانبًا معينًا من الرواية، ويمكن القول إن التصدير حضر في ٧ روايات، وكل تلك التصديرات جاءت تناصات دينية مباشرة أو غير مباشرة.

فالتناص الديني ذو حضور فاعل على مستوى العتبات في روايات «العتوم»، وذلك الحضور متنوع، ينفتح على مقصديات متعددة، ويمارس أدوارًا مختلفة، أهمها إضاءة النص، وتكثيف المعاني الرمزية الدلالية التي يحملها، مما يعطيها مساحة مفتوحة من التأويلات المختلفة التي تتمخض عن تعدد القراءات التي يقترحها النص.

الهوامش:

١- ينظر: محمد عزام: نظرية التناص، مجلة البيان الكويتية، ٢٠٠٠م، العدد ٣٦٤، مج١، ٧.

٢- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م، ٢١٥.

٣- خليل الموسى: التناص ومرجعياته، مجلة المعرفة للدراسات والبحوث، سوريا، العدد ٤٧٦، ٢٠٠٣م،،٩٧.

٤- ينظر: محمد عزام: مرجع سابق، ٩.

٥- جيرار جينيت: طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب في النص والتناصية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٨م، ١٢٥.

٦- مصطفى السعدني: التناص الشعري قراءة أخرى لنظرية السرقات، دار المعارف، الأسكندرية، ١٩٩١م،٨.

٧- محمد عزام: النص الغائب دراسة تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ٢٩.

٨- عصام الدين الإسفراييني: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ١٢٥.

٩- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م، ٣٧.

١٠- ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٣م، ١٠٢.

١١- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م، ٧٧.

١٢- ينظر: جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطباعة والنشر الإلكتروني، تطوان/ المملكة المغربية، ٢٠٢٠م، ٢٠.

١٣- ينظر: المصدر السابق: ١١.

١٤- جيرار جينيت: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ترجمة: عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم/ ناشرون، المغرب، ٢٠٠٨م، ٤٤.

١٥- ينظر: عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات شركة الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦م، ١٦.

١٦- ينظر: إيهاب ياسين طه: ايقونوغرافيا العتبات النصية في سيناريو أفلام الجريمة، مجلة الأكاديمي، العدد٩١، ٢٠١٩م، ٢٤.

١٧- ينظر: جميل حمداوي: شعرية النص

الموازي، ١٥.

١٨- ينظر: المصدر السابق، ١٤-١٥.

١٩- أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، مادة غلف.

٢٠- جميل حمداوي: مرجع سابق، ١٠٩.

٢١- مروة أحمد محمد: سيمياء عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خالد توفيق: مجلة بحوث، جامعة عين شمس، مصر، مج٢، عدد٥، ٢٠٢٢م، ٢٤.

*- يسمى الخط الذي كتب به القرآن الكريم بالخط العثماني نسبة للحقبة التي اُختيرَ فيها. ينظر: كمال بشر: دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت، ٣٨.

٢٢- أيمن العتوم: تسعة عشر، دار عصير الكتب للترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٨م، ٤٨-٤٩.

٢٣- أيمن العتوم: عيسى بن مريم، منشورات شركة الإبداع الفكري، الكويت، ط٢، ٢٠٢٣م، ١٠٢.

٢٤- ينظر: المصدر السابق، ١٨٢.

٢٥- ينظر: المصدر السابق، ١٦٦.

٢٦- ينظر: المصدر السابق، ١٩٤- ١٩٥.

٢٧- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، مادة عن.

٢٨- أبو منصور الأزهري: تهذيب اللغة، مادة عن.

٢٩- محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ١٧.

٣٠- المرجع السابق، ٢٢.

٣١- جيرار جينيت: عتبات، ٦٧.

٣٢- المصدر السابق: ٦٧-٦٨.

٣٣- ينظر: عبد الفتاح الحجمري: مرجع سابق، ١٨-١٩.

٣٤- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، تكوين للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧م، ٢١.

٣٥- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٣م، ط٣، ٩٤.

٣٦- شمس الدين القرطبي: تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)، تحقيق: أحمد البردوني وآخرين، دار الكتب المصرية، ١٩٦٤م، ط٢، ج ١٩، ٧٩.

٣٧- أيمن العتوم: تسعة عشر، ١٦.

٣٨- ينظر: محمد باقر المجلسي: بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ج٧٩، ٥٧.

٣٩- ينظر: أيمن العتوم: تسعة عشر، ٢٤ وما

بعدها.

٤٠- الخليل بن أحمد الفراهيدي: مادة نفر

٤١- أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، مادة جن.

٤٢- جار الله الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٧م، ط٣، ج٤، ٦٢٢.

٤٣- أيمن العتوم: نفر من الجن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٤م، ط٤، ٢٠٧.

٤٤- ينظر: أيمن العتوم: عيسى بن مريم، ١٠٤.

٤٥- المصدر السابق، ١١٩ وما بعدها.

٤٦- أيمن العتوم: أنا يوسف، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م. ٦٨.

٤٧- المصدر السابق، ٢٢٨.

٤٨- المصدر السابق، ٣٣٥.

٤٩- أيمن العتوم: كلمة الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٧م، ط١٠، ١٤.

٥٠- المصدر السابق، ٢٠.

٥١- أيمن العتوم: صوت الحمير، دار ديوان للطباعة والنشر، الكويت، ٢٠٢٢م، ط١٢، ١٤٤.

٥٢- جيرار جينيت: عتبات، ٧٩-٨٠.

٥٣- ينظر: المصدر السابق، ١٢٥.

*عدد الفصول في رواية يا صاحبي السجن ١٧ فصلًا، ابتدأها بالفصل رقم صفر، وأنهاها بالفصل رقم ١٦.

٥٤- أيمن العتوم: تسعة عشر، ١٢.

٥٥- ينظر: المصدر السابق، ١٦.

٥٦- ينظر: أيمن العتوم: نفر من الجن، ٢٤-٢٥.

٥٧- ينظر: المصدر السابق، ١٥٧.

٥٨- أحمد بن حنبل: مسند أحمد، تح: شعيب الأرناؤوط وآخرين، مؤسسة الرسالة، بيروت ٢٠٠٠م، ج١٤، ص٩٠، رقم الحديث ٨٣٤٧.

٥٩- ينظر: أيمن العتوم: نفر من الجن، ٣٢٩.

٦٠- إنجيل يوحنا: الإصحاح الثامن، ٣٢.

٦١- منها كون المسيح يشافي الناس بيديه بأمر الله، كما ورد في إنجيل متى «فَفِي الْحَالِ مَدَّ يَسُوعُ يَدَهُ وَأَمْسَكَ بِهِ وَقَالَ لَهُ: «يَا قَلِيلَ الإِيمَانِ، لِمَاذَا شَكَكْتَ؟» وَلَمَّا دَخَلاَ السَّفِينَةَ سَكَنَتِ الرِّيحُ« وفي إنجيل مرقس« فَصَرَخَ وَصَرَعَهُ شَدِيدًا وَخَرَجَ. فَصَارَ كَمَيْتٍ، حَتَّى قَالَ كَثِيرُونَ: «إِنَّهُ مَاتَ!» فَأَمْسَكَهُ يَسُوعُ بِيَدِهِ وَأَقَامَهُ، فَقَامَ»، فيده مباركة تهب الشفاء والبركة، كما أن مقولة مائدة الله تدعو البر والفاجر مأخوذة من مقولة عيسى عليه السلام: «كن كالشمس تطلع على البر والفاجر». ينظر: إنجيل متى، الإصحاح

١٤، ٣١و٣٢. إنجيل مرقس: الإصحاح ٩، ٢٦. العلامة المجلسي: مصدر سابق، ج٩٥، ١٦٧.

* ومنها عنونته للفصول ب﴿لا إِكْرَاهَ فِي الدِّين﴾ ﴿إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُبَدِّلَ دِيْنَكُمْ﴾ ﴿إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ﴾، وكل تلك العنوانات ارتبطت بالسرد داخل الفصول عبر إظهار تشكيك البطلة بالمعتقدات الدينية الراسخة في المسيحية، وتوضيح وجهة النظر الإسلامية، وحقيقة التعصب الديني، ونظرة الإسلام إلى المسيح عليه السلام.

٦٢- أيمن العتوم: عيسى بن مريم، ٢٢٨.

٦٣- ينظر: كنزا ربا: الكتاب المقدس عند الصابئة المندائيين، اليمين، ص ١٧٢، آية ٩.

٦٤- إنجيل متى: الإصحاح الثاني عشر، ١٧.

٦٥- ينظر: أيمن العتوم: عيسى بن مريم، ٧١.

٦٦- جيرار جينيت: عتبات، ٩٣.

٦٧- ينظر: مصطفى أحمد قنبر: الإهداء (دراسة في خطاب العتبات النصية)، المركز الديمقراطي العربي، برلين/ المانيا، ٢٠٢٠م، ٣٠.

٦٨- ينظر: أيمن العتوم: نفر من الجن، ٢١٥.

٦٩- ينظر: المصدر السابق، ٢٢٠.

٧٠- جيرار جينيت: عتبات، ١٠٧.

٧١- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، ١٥٤.

٧٢- ينظر: أيمن العتوم: ذائقة الموت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٤م، ص ٤٠٧.

* - هذه التسمية يطلقها "جميل حمداوي" على مقدمات الكتب التي يعدّها جزءًا من تصدير الكتاب، كما أنه يفرق بين المقدمة والاستهلال، فيرى أن الاستهلال داخل في المتن، في حين تعدّ المقدمة نصا افتتاحيا مستقلا بنفسه. ينظر: جميل حمداوي، مرجع سابق، ١٧٣.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١- أبو منصور الأزهري: تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م.

٢- أحمد بن حنبل: مسند أحمد، تح: شعيب الأرناؤوط وآخرين، مؤسسة الرسالة، بيروت ٢٠٠٠م.

٣- أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩م.

٤- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م.

٥- الأناجيل الأربعة: تر: زكي شنودة وآخرين، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣م.

٦- أيمن العتوم: أنا يوسف، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.

٧- أيمن العتوم: تسعة عشر، دار عصير الكتب للترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٨م.

٨- أيمن العتوم: ذائقة الموت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٤م.

٩- أيمن العتوم: صوت الحمير، دار ديوان للطباعة والنشر، الكويت، ط١٢، ٢٠٢٢م.

١٠- أيمن العتوم: عيسى بن مريم، منشورات شركة الإبداع الفكري، الكويت، ط٢، ٢٠٢٣م.

١١- أيمن العتوم: كلمة الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١٠، ٢٠١٧م.

١٢- أيمن العتوم: نفر من الجن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٤، ٢٠١٤م.

١٣- أيمن العتوم: يا صاحبي السجن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠١٣م.

١٤- جار الله الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م.

١٥- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطباعة والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ٢٠٢٠م.

١٦- جيرار جينيت: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تر: عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم/ ناشرون، المغرب، ٢٠٠٨م.

١٧- جيرار جينيت: طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب في النص والتناصية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٨م

١٨- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، تكوين للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧م.

١٩- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وآخرين، مكتبة الهلال،

بيروت، د.ت.

٢٠- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م.

٢١- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٠م.

٢٢- شمس الدين القرطبي: تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)، تح: أحمد البردوني وآخرين، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٦٤م.

٢٣- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦م.

٢٤- عصام الدين الإسفراييني: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

٢٥- كمال بشر: دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت.

٢٦- كنزا ربا: الكتاب المقدس عند الصابئة المندائيين، اليمين، تر: صبيح السهيري وآخرين، شركة الديوان، د.مك، ١٩٩٨م.

٢٧- محمد باقر المجلسي: بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.

٢٨- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.

٢٩- محمد عزام: النص الغائب دراسة تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

٣٠- محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٣١- ٥- مصطفى أحمد قنبر: الإهداء (دراسة في خطاب العتبات النصية)، المركز الديمقراطي العربي، برلين/ المانيا، ٢٠٢٠م.

٣٢- مصطفى السعدني: التناص الشعري قراءة أخرى لنظرية السرقات، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٩١م.

المراجع

١- إيهاب ياسين طه: ايقونوغرافيا العتبات النصية في سيناريو أفلام الجريمة، مجلة الأكاديمي، العدد٩١، ٢٠١٩م.

٢- خليل الموسى: التناص ومرجعياته، مجلة المعرفة للدراسات والبحوث، سوريا، العدد ٤٧٦، ٢٠٠٣م.

٣- محمد عزام: نظرية التناص، مجلة البيان الكويتية، ٢٠٠٠م، مج١، العدد ٣٦٤.

٤- مروة أحمد محمد: سيمياء عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خالد توفيق: مجلة بحوث، جامعة عين شمس، مصر، مج٢، عدد٥، ٢٠٢٢م.