The Textual Thresholds in the Novels of Saudi writer Abdo Khal
- Novel 'Barking' As a Model-

Prof. Dr. Sabah Abdul ridha Isyoud
University of Basrah
College of Education in Qurna
E-mail sabah.Albasher@uobasrah.edu.iq

Abstract:

Abdo Khal, a Saudi Arabian writer, issued a set of novels and collections of stories by which we can see the effect of the textual thresholds in referring to their hidden and clear internal manifestations. During the second Gulf crisis in the early nineties of the twentieth century, those thresholds showed a clear correlation between the text and what it refers to. Thus, the icon (the portrait) revealed the secrets and significance of the novel, and it used the black and beige colours to clarify their deposits on the case. As well as the title of the novel, the name of the author, the publishing house that published the novel, and finally the literary genre of the artwork of the novel. All of these thresholds were significant, confirming what the writer started from referring to that we live in a state of barking in our official, social and even emotional relationships.

Key words: Textual thresholds, Abdo Khal, Barking, Saudi Arabia, functions, semiotics

العتبات النصية في روايات الكاتب السعودي عبده خال.
– رواية نباح أنموذجاً –

أ.د. صباح عبدالرضا أسيود
جامعة البصرة / كلية التربية – القرنة
E-mail sabah.Albasher@uobasrah.edu.iq

الملخص:

أصدر الكاتب السعودي عبده خال مجموعة من الروايات والمجاميع القصصية التي يمكن أن نرى أثر العتبات النصية في الإشارة إلى مكنوناتها وتجلياتها الداخلية واضحة، إذ تستند روايته (نباح) – على سبيل التمثيل – إلى ما يعرف بالعتبات النصية التي توجهت إلى بيان السلبيات وأبانت عن الواقع العربي إبان أزمة الخليج الثانية في مستهل عقد التسعينيات من القرن العشرين. وقد أظهرت تلك العتبات تعالقاً واضحاً بين النص وبين ما يشير إليه؛ بحيث أبانت الأيقونة (اللوحة) عن مكامن ومغزى الرواية وقد استغلت اللونين الأسود والبئي في توضيح ترسباتهما على القضية. فضلا عن عنوان الرواية واسم المؤلف ودار النشر التي نشرت الرواية وأخيراً الجنس الأدبي للعمل الفني وهو الرواية. وكل تلك العتبات كانت ذات مغزى يؤكد ما انطلق منه الكاتب وهو أننا نعيش حالة نباح في علاقاتنا الرسمية والاجتماعية وحتى العاطفية.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، عبدة خال، رواية نباح، السعودية، الدوال، السيميائية.

المقدمة :

من المهم الإشارة إلى أن النص الحديث قد غدا ومنذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين وبصفة خاصة في حقبة السبعينيات منه ذا تشعبات كثيرة؛ كلها ذات تأثير وحظوة في كينونة النص وإيجاده، على أساس أن النص ليس " امتدادا لا شكل له، بقدر ما يمتلك مجموعة من المداخل والمخارج والمنافذ التي تتيح العبور إليه واجتيازه ومغادرته، وتنبه القارئ إليه وعليه"(١). بعد أن انزلق إلى وهاد محسوبة بدقة متناهية، بحيث صارت الإشارات والصور والعلامات والإهداءات ذات تأثير في توجيه النص وصنعه، وصار يطلق عليها النصوص المصاحبة أو الموازية أو بتعبير آخر العتبات النصية. وقد وجدنا بعض الدارسين يوصي بمراعاة هذه النصوص لكونها ذات تأثير في النص، على أساس أن لا شيء غير محسوب أو مدروس في النص، وكل شيء أو مقول له صدى في داخل النص ويحيل إليه، كما فعل جيرار جينيت في تحذيره للدارسين من العتبات وتأثيرها في النص(٢). وكذلك نصَّ فيليب لان في كتابه (مدار النص) على تلك القضية، مؤكداً فيه مقولة " إنه ينبغي أن نتنبه إلى النص الموازي وأن نتنبه منه"(٣).

ومن هنا تعد العتبات النصية " مفتاحاً قرائياً بالغ الأهمية في سياق الاهتمام النقدي بها بوصفها فضاءً محيطاً وباباً مشفراً يحيط بالبناء السردي للنص، يوازيه ويتفاعل معه على مستويات متعددة في المتن إلى الخطاب"(٤). فقد باتت العتبات النصية تؤثر تأثيراً بالغاً في طبيعة التأويل وبما لا يقل أهمية عن تأثير المتن في المتلقي(٥).

ولذلك فقد استطاعت العتبات أن تشكل خطابا ذا دوال سيميائية مؤثرة في تشكل النص والإحالة إليه باستمرار. وهي في الوقت ذاته تشكل نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به، بل إنه يؤدي دوراً مهماً في نوعية القراءة وتوجيهها(٦). وهي مهمة في كونها تشرع الأبواب وتفتحها على مصراعيها أمام المتلقي لاقتحام النص كي يبني من خلاله أول آفاق انتظاره وتوقعه بما تحمله من تأويلات ودلالات ووظائف متعددة تختزل جانباً من منطق السرد(٧)، وتثريه بمزيد من الدلالات بحيث لم يعد النص يقتصر في تشكله على الكلمات فحسب وإنما صار للعتبات النصية دلالات أخرى مصاحبة تثري النص وتضفي عليه مسحة جمالية وبعداً دلالياً جديداً(٨). وهذا ما أشار إليه وولفكانك آيزر عندما قال: " للنص الأدبي قطبان، يمكن أن ندعوهما بالفني والجمالي. القطب الفني هو نص المؤلف والجمالي هو الفعل الذي يحققه القارئ "(٩) ؛ بمعنى أن النص الجمالي هو المتعلق بالعتبات أو ما يمكن أن ينضوي تحت لوائها. وهكذا كانت تصنيفات النقاد الغربيين الذين نظروا إلى النص على أساس محيط النص والنص الفوقي، ومن ثمّ قسموا محيط النص على قسمين القسم الأول يختص بالعتبات الثابتة التي تشمل اسم

المؤلف والعنوان والفهرس ومؤسسة النشر ومكان النشر وتاريخ النشر وعتبات متغيرة تشمل إشارة إجناسية والإيقونة والإهداء وكلمات الشكر والمقتبسات والمقدمة وكلمة أما النص الفوقي فجعلوه في الحوارات الصحفية والمذكرات والرسائل الخاصة واللقاءات العلمية التي تشمل التكريم والندوات والدراسات(١٠).

وعلى الرغم من أن النقاد العرب القدماء قد كانت لهم مشاركات مهمة في الإشارة إلى هذه العتبات إلا أن هذه المشاركات تبقى في صدد الإرهاصات، إذ أشار أكثر من باحث إلى " أن كتب النقد العربي القديم جاءت بنتف وإشارات وشذرات مهمة في هذا المجال، مجال العتبات – لكنها على أهميتها – لم تتمكن من تشكيل جهاز نظري واضح يؤسس لهذه المفاهيم بمقولات نقدية صارمة وواضحة المعالم، لذلك فإن ما صنعه الأقدمون يمكن اعتباره مجموعة من الإرهاصات الأولية التي مهدت للأوربيين، بعد ذلك الاشتغال الذي أسماه لوي هوك علم العنوان وقد تُوِّج هذا كله فيما بعد بجهود جيرار جينيت الذي وضح مفهوم العتبات النصية في كتابه تطريسات حيث عدَّ النص الموازي مكوناً من المكونات الخمسة لمفهوم العبر النصية "(١١). وكما يبدو فإن جيرار جينيت هو أول وأهم من تكلم على العتبات في كتابه (عتبات) وقد فتح باباً جديداً في هذا الصدد حتى وإن كان التراث العربي يعرف أشكالا منه لكنها لم تكن مقننة كما قننها جينيت، الذي رأى أن " النص / الكتاب قلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو إيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكاتب والعناوين والإهداء ... "(١٢). وقد وضع مصطلح المناص بديلاً عن النص الموازي للنص الأصلي. في حين انصب اهتمام العرب القدماء على الاستهلال في العمل الفني؛ وكما في قول ابن رشيق القيرواني عندما تحدث عن الاستهلال في الشعر بقوله " فإن الشعر قفل أوله مفتاح، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"(١٣). وتلك الإشارة لا يعتد بها أمام زخم ما ورد في النقد الحديث الذي أولى العتبات أهمية بالغة لم تكن لدى القدامى، ولهذا فهي تحسب لهم أكثر مما هي لدى القدماء .

وبات ينظر إلى هذه العتبات على أساس أنها من مكملات النص الأدبي وهي " جزء لا يتجزأ من القيمة الإبداعية المتكاملة للنص، فلم يعد المتن النصي هو الغاية الوحيدة التي يقصدها المتلقي لأن ما حول المتن النصي من عتبات نصية باتت تؤثر تأثيراً بالغاً في طبيعة التأويل"(١٤). مما يفرض مسؤولية مضاعفة من الكاتب ومن دار النشر على الاهتمام بتلك العتبات وتشكيلها بما يتساوق والقيمة الفنية لكل ما يعرض في هذه العتبات بتحديد معالم تلك العتبات ورسم حدودها بدقة. وبذلك يمكن القول إن هذه العتبات شكلت دوالاً سيمائية مؤثرة وفاعلة في النصوص التي صاحبتها وأحاطت بها، إذ إن العلاقة بين العتبات والنص" علاقة مادة وروح لأنهما ينضويان في محيط وبناء نصي واحد"(١٥).

وقد كان توجه الكاتب السعودي عبده خال إلى النصوص المصاحبة ذا تأثير مهم في فهم تجربته وتوجيهها أو فك رموزها وتحليل شفراتها في جميع رواياته وليس في رواية نباح فحسب، إذ إنه أصدر مجموعة من الروايات المهمة على المستوى الخليجي، من قبيل رواياته: ترمي بشرر، والطين، ومدن تأكل العشب، والأيام لا تخبىء أحدا، ولوعة الغاوية، وفسوق، والأوغاد يضحكون، والموت يمر من هنا، ونباح. وكلها تستند إلى العتبات والنصوص المصاحبة في تأكيد ما يرمي إليه. بيد أننا سنأخذ عينة من نتاجه وسنتوجه إلى رواية (نباح) بوصفها العينة التي سنحط عليها مشرح التأويل والتفسير لنستبين تجربة الكاتب في هذا الصدد. على أساس أن العناية بالمؤثرات الخارجية ستقود حتماً إلى فهم تجربة الكاتب؛ لأن هذه المؤثرات ذات "طاقات تعبيرية ووظائف إبلاغية"(١٦)؛ تفضي إلى توجيه النص وتقدير ما به من طاقات كامنة أو بارزة بين طيَّاته.

وسنتوقف عند العتبات المهمة والممهدة للمتن الروائي من قبيل لوحتي الغلافين الأمامي والخارجي والعنوان والإهداء، لكونها المفاتيح الدالة على الولوج في أغوار النص واقتحام سياجاته وعوالمه الظاهرة والخفية أو ما يسمى البنية السطحية والبنية العميقة للنص الأدبي. ومن اللافت للنظر أن الرواية تخلو من عتبة مهمة ومتكررة في كثير من النصوص الروائية إذا لم نقل كلها وهي عتبة المقدمة، ولذلك فإننا سنعف عن دراستها.

هذه الرواية من إصدار العام ٢٠٠٤، ولها طبعتان أُخريان؛ هما طبعة ثانية في العام ٢٠٠٧وطبعة ثالثة في العام ٢٠١٠. عن منشورات دار الجمل بألمانيا، وهي الطبعة التي سنعتمدها في دراستنا لهذه الرواية.

١– عتبة غلاف الرواية :

تعد لوحة الغلاف من العتبات المهمة المصاحبة للعمل الأدبي التي ينبغي التوقف عندها سواء أكانت في الرواية التي نتناولها أم أية رواية أخرى، لأنها هي الجسر الذي ندلف منه إلى خبايا ذلك العمل ونستطيع من خلالها أن نشكل رؤية مستقبلية عن الرواية، لأن تصميم الغلاف له دور " في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص"(١٧). كما يقول الدكتور مراد عبدالرحمن مبروك ، الذي يشير إلى أن تصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل تضاريس النص، وأحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص. ويشاركه الدكتور حميد لحميداني في القول " إن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية "(١٨). فضلا عما تمثله من محاولة إشراك القارئ في كتابة النص، إذ إن التفكير" في مكوناتها ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركاً بصورة فعالة في كتابة النص الذي أصبح

يرفض أن يأتي كاملاً من مؤلفه"[١٩]. لذلك فاللوحة تحمل هموم الرواية وتفتح أبواب التأويل على مصراعيها لأن رؤية القارئ لتفسير خبايا اللوحة قد تختلف عن رؤية الكاتب أو الرسام وحتى الناشر الذي تكون له في بعض الأحيان رؤية ودور في تثبيت اللوحة على غلاف الرواية وحتى من دون علم المؤلف أو كاتب النص في بعض الأحيان. ناهيك عن وجود بعض الرسومات التي هي أقرب إلى الطلاسم مما يجعل القارئ يجتهد في وضع التفاسير التي أرادها المؤلف أو الناشر؛ والتي يمكن أن تمد الخيوط إلى ما في العمل من تأويلات قد تكون مغيبة عن أعين الكثيرين(*).

وقد صار عرفاً في عالم الرواية الحديثة أن تتصدر الرواية لوحة فنية مختارة(إيقونة)؛ بحيث أننا لم نظفر برواية وهي تخلو من لوحة أو رسوم تدل على مغزى الرواية إلا ما ندر وبعض الروايات تشتمل على رسوم أو إيقونات داخلية تتصدر الفصول أو تختتم بها. إن انفعال المتلقي بهذه العتبة يولِّد بذور علاقة بينه وبين النص وهذه العلاقة تبقى مرهونة بحكم حالة المتلقي النفسية ومستواه الثقافي ونوعية التعليم الذي تلقاه وتكوينه الآيديولوجي والبيئة التي عاش فيها ونشأته ودينه[٢٠]. وقد زاد الاهتمام بالغلاف منذ العقد الأخير من القرن الماضي، ولم يعد " حلية شكلية بقدر ما يدخل في تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"[٢١]. ولذلك فهو فضاء علاماتي ذو دلالات يكشف عن رؤى مغيبة في النص وقد يشير إلى ما سيأتي فيه، ومن هنا فهو بحد ذاته قد غدا عالماً ذا إيحاءات لا بد من الوقوف عندها من المتلقي لمحاولة رسم صورة عن العمل من خلاله، أو هو محاولة لتشكيل بؤرة سردية ذات معالم فنية نتمكن من خلالها تأسيس عالم موازٍ يتطلبه عالم السرد.

يتحدد غلاف الرواية، مثل أي كتاب، بغلافين أمامي وخلفي. ومن الواضح أن غلاف الرواية هو العتبة الأولى التي تواجه القارئ، وهي بالتأكيد تحدد مسارات الرواية ومضمونها قبل الشروع بفعل القراءة، إذ إن " الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنية وأبعاده الآيديولوجية والجمالية "[٢٢]. وقد يحمل الغلاف الأمامي رسوما وتوضيحات لابد منها سواء أكانت من نتاج المؤلف نفسه أم من نتاج غيره، وكما هو معتاد فإن الكاتب يستعين بصور رسامين معروفين وحتى مغمورين في بعض الأحيان لتتصدر العمل الروائي وتكون دالة بشكل كبير على مضمون العمل الفني وتكون بمثابة إيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية ورسوماً كلاسيكية وواقعية ورومانسية وأشكالا تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التشكيل البصري أو فن الرسم للتأثير على المتلقي والقارئ المستهلك "[٢٣]. وقد نص كثير من الروائيين على استعانتهم بصور لفنانين تشكيليين تتصدر روايتهم، كما وجدنا الروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل ينص على أن الصورة التي تتقدم روايته (في حضرة العنقاء والخل الوفي) هي للفنان الفرنسي هنري روسو المعنونة بـ (الغجري النائم) بيد أننا في رواية نباح لم نجد الكاتب أو الناشر

يشير إلى مصدر اللوحة أو الصورة المثبتة في مستهل الرواية. وهذا التكتم على مصدر اللوحة يجعلنا إزاء تخيل أن الصورة هي من عمل الكاتب نفسه، وعند ذلك تتحقق مقولة الفنان الشامل الذي يرسم بالكلمات مثلما يرسم بالصور، ولا سيما أن اللوحة تدل بدقة متناهية على مضمون العمل الروائي وتشير إليه باستمرار. فضلا عن أنها قد تكون من اختيار صاحب دار النشر. وسواء أكانت بعلم الكاتب أم بغير علمه فهي ذات تأثير كبير في تجسيد فضاء الرواية وتأكيد مضمونها.

وفي ضوء ذلك نقول تمثل لوحة الغلاف الأمامية في رواية (نباح) مدخلاً رئيساً ومهماً يساعدنا في أن ندلف لصميم هذا العمل. فضلا عما حمله الغلاف من خمس وحدات أو إيقونات هي: اللوحة (الصورة) واسم الكاتب وعنوان الرواية والطبعة واسم دار النشر وأخيراً جنس العمل الأدبي (رواية)، كعادة الأغلفة في عموم الروايات المنشورة في العصر الحديث. على الرغم من تحدد بعض الروايات بأربع أيقونات فقط ، عندما تحذف الجنس الأدبي من صفحة الغلاف.

إن الإيحاءات التي يمكن استنباطها من عتبة غلاف الرواية وبصفة خاصة من الصورة التي تقدمت إيقونات الغلاف كثيرة تعود إلى ما في فن الرسم من قابلية على تجسيد القضية وطرحها بشكل علاماتي، علاوة على ما في اللون من دلالة وهي ماثلة في الألوان الرئيسة التي غطت مساحة اللوحة برمتها وبما يمثله لونا الأسود والرمادي الداكن بصفة خاصة؛ فهما يجسدان القضية برمتها، إذ إن اللون الأسود له دلالة خاصة في عموم المنطقة العربية والعالم بوصفه لون الحزن والموت والدمار، إذ تبدأ اللوحة باللون الأسود المائل إلى الانفتاح في أعلاها ولكنها تختتم باللون الأسود القاتم في نهايتها. مما يعني أننا إزاء حالة بدأت بالتفاؤل ولكنها ما لبثت أن أعتمت وسادها السواد. ولذلك كانت بداية اللوحة تختلف عن نهايتها مع أن اللون واحد، في حين يمثل اللون الآخر الأصلي في اللوحة وهو الذي توسطها وهو القهوائي والقهوائي الفاتح الذي يميل إلى الأصفرار الممثل للظاهرة الإيجابية. بمعنى أن الأمل يطل برأسه في نتوءات العمل الأدبي. ولكن يبقى البون شاسعاً بين اللون الأسود واللون القهوائي وحتى اللون البني الذي يتسيد في نهاية الصفحة. وبذلك يغدو اللون في غلاف الرواية كاشفاً عن رؤية الروائي ويشكل بعداً إيحائيا واضحا من جهة ومن جهة أخرى فاللوحة الفنية تضع صورة جرو تبدو عينه وأذنه مفتوحتين دلالة على كونه متلقيا أكثر مما هو فاعل بدليل أن فمه مغلق. وفي هذا دلالة على أن الكلب الذي ينسب إليه النباح غير فاعل في الرواية ويبقى إصداره للأصوات من قبيل التنبيه وحسب، وبهذا ينحسر دوره إلى أبسط الحدود وأضيقها مع أن الرواية تبنى على نباحه، أو أن الدور الذي ينسب إليه في تشكيل رؤية الكاتب هو دور سلبي وحسب.

وفي ضوء ذلك نقول إن اللوحة / الصورة تدل على مغزى الرواية دلالة كبيرة وواضحة لأنها تدور في فلكها نفسه، وهو ما يمكننا من أن نستنبط ما يطرحه الكاتب بشكل علاماتي يقول القليل ويضمر الكثير، أو

ما اصطلح عليه المسكوت عنه الذي يفصح عن المكبوت والمخبوء، بحيث تصبح القضية التي تنطوي عليها صفحات الرواية مجسدة بشكل جلي من خلال هذه اللوحة المختارة بدقة متناهية. ويستطيع القارئ باستمرار أن يربط بين هذه اللوحة وبين ما يقرأ في متن الرواية؛ لأن الصورة تجسد الواقع المتناول في الرواية تجسيدا منقطع النظير.

إن صورة وجه الجرو التي انتصفت اللوحة تجعلنا نرد مصائر كثير من الأحداث إليها، إذ إن فم الجرو كان مغلقا مما يفضي إلى استثماره في الواقع اليومي بمعنى أن النباح هو نباح داخلي وحسب، في حين أن أذن وعين الجرو كانتا مفتوحتين مما يعني أنه قابل للسماع وحسب. وهكذا كان دور الجرو في صلب الرواية بحيث إن الصوت الصادر منه لم يكن إلا نباحا وحسب ومن دون أن يكون مؤثراً في الساحتين الداخلية والخارجية على حد سواء. وهكذا كان صوته في مجمل الرواية بلا تأثير أو تشكيل لعالم يدفع إلى التغيير وبناء صرح جديد.

وبذلك فإن الضبابية التي يمكن أن تتجسد في صورة الغلاف يمكن أن تؤول إلى تلك الإشارات التي تبعثها تلك اللوحة، وهي في الآن نفسه تثير فضول المتلقي لأن يبحث في ما حول الصورة من علامات وإشارات تدل على مغزى الكاتب أو تشير إليه. فهي صورة واقعية انطباعية اختزلت في معالمها القضية المطروحة في الرواية كلها، فضلا عن أنها رصدت حالة التأزم والصراع الذي يكتنف الوضع العربي برمته؛ من دون أن تظهر بصيصاً من الأمل في التغيير بحيث أننا نظل مشدودين إلى اللقاء الذي سيحصل بين البطل وبين الفتاة اليمنية التي ملأت عليه حياته ونغصتها في الوقت نفسه ولكن هذا اللقاء المؤجل سيحصل في نهاية الرواية وهو مأساة بحد ذاتها. مما يعني أن النباح مستمر ويلف شخصيات الرواية كلها، سواء أكانت هذه الشخصيات سعودية أم عاشت مدة زمنية طويلة على أرض المملكة وكانت تحسب من السعوديين، كشخصية إبراهيم المؤذن وهو والد وفاء اليمنية حبيبة البطل. أو شخصيات الرواية الأخرى كشخصية فاروق وسلوى المصريين اللذين يلتقيان البطل على هامش مؤتمر الديمقراطيات الناشئة الذي عقد باليمن وفي عهد الرئيس علي عبدالله صالح.

وما يمكن الإشارة إليه هنا أن اللوحة أو الصورة البصرية لم تطغَ على الغلاف كله وإنما تداخلت الصورة مع اسم الكاتب وتحته اسم الرواية وطبعتها الثالثة ومن ثم دار النشر وأخيراً جنس العمل وهو رواية. وكما يبدو جلياً فإن اسم الرواية قد ورد بخط عريض أكبر من بقية الخطوط، مما يضمر إشارة سيميائية إلى الأثر الفني الأصل وهو الرواية وأن كل ما يأتي فهو تبع لها ولذلك جاء اسم الرواية أكبر من غيره. وفي أعلى صفحة الغلاف وضع اسم المؤلف بخط أقل حجما من حجم اسم الرواية ولكنه كان بخط أبيض اللون؛ مما يضمر إشارة إلى نقاء سريرة المؤلف وبياض موقفه من الأوضاع وأنه ينظر إلى الأمور نظرة إيجابية

وحتى مكان اسم المؤلف وعنوان الرواية العلوي فإنه يكشف عن استثمار اللون استثماراً محموداً، إذ وضعا في الأعلى الذي يتمدد باللون الأسود الفاتح والذي يضمر الأمل بتغيير الأوضاع نحو الأفضل على الرغم من تعلقها بالسواد الذي يميل إلى الفاتح، ومن ثم تأتي الدار الناشرة للعمل وهي منشورات الجمل وهي مكتوبة باللغة العربية، علّه يشير إلى مكانة الدار الناشرة في نفوس المتلقين، ولكونها ذات مكانة متميزة في النشر العربي ولهذا تقدمت على جنس العمل الأدبي الذي هو الرواية، على خلاف كثير من الروايات التي يتقدم فيها جنس العمل على الدار الناشرة.

أما عتبة الغلاف الخارجي الخلفية فلا تعدو عن كونها مثيرة ومحفزة على القراءة للرواية، فقد اشتملت على فقرة تلخص مضمون الرواية أو ما انتهت إليه. وقد كانت بعنوان (هذا الكتاب) ومن ثم انتقلت إلى تأكيد فكرة الرواية بالقول: "وكلابي الصغيرة أين هي الآن، خطفتهم الغولة جعدة، وخبأتهم في مغارة لا تصل إليها العين، ربما يقتعدون غرفة صغيرة مغلقة الأبواب ينبحون كما يشاءون، وأمهم تركض مع زوجها في مكان ما من جدة تمسح بيدها عمراً قضته في انتظار رجل عشق الفراغ فانتقل إليه بمخيلته وبالسفر .. هي وأولادي رحلوا أيضا إلى فراغ آخر، سيتنبه الريح أني عمود دخان، وسيعود ليمزقني، فإلى أي أرض سأمضي؟! أبعدت صورة ذلك الجرو وتطلعت من النافذة ... غابت عدن ولا أثر لتلويحة يدين صغيرتين، ارتفعت الطائرة عالياً .. عاليا جداً"(٢٤). وهذا يفضي إلى ما ذهبنا إليه سابقا حين أشرنا إلى أن هذه العتبة كانت لتأكيد فكرة الرواية ومحاولة لملمة فكرتها المتشظية التي حامت حول أمكنة عديدة وأزمنة مديدة؛ وبدا أن لمَّها في جسد واحد بحاجة إلى فكرة محورية تلم ما تشتت منها. على الرغم من أن الرواية حاولت مراراً أن تشير إلى إفرازات حرب الخليج الثانية وتؤكد مأساوية نتائجها على أمن المنطقة بمجملها وليس على قطر عربي دون غيره.

وكان الغلاف برمته باللون الأصفر الفاتح مما يؤشر إلى مساحة من التفاؤل في خضم المأساة بحيث أن الكلاب الصغيرة قد انحسرت وقبعت في مغارة بعيدة بعد أن خطفتها الغولة جعدة. وهذا ما يفضي إلى انحسار الأمل في المستقبل القريب والأم وهي المقابل للوطن كانت تركض مع زوجها في مكان ما من جدة. وهذا ما يعني أنها بعيدة عن الرجل الذي عشق الفراغ على أساس أن الحياة التي نعيشها هي والفراغ سواء ولذلك ترحل الأم هي وأولادها إلى فراغ آخر، وعندها ستهجم الريح الممثلة بالقوة الغاشمة على البطل لتحطمه. ولذلك فهو يبعد صورة الجرو الماثلة في صفحة الغلاف الأمامي لينظر من نافذة الطائرة ليعيش العقم والانحسار المتجسد كما هو في الواقع العربي. وفي نهاية الغلاف وضع صورة صغيرة وهي أيقونة دار النشر من دون أية عبارة أو جملة، وكأنه يترك أحداث الرواية ومصير الشخصيات إلى القارئ ليواجه

الأحداث من خلال ما تدره قراءاته من خيال ومن ربطه بين الأحداث بخيوط ما ساد في الواقع المعاش بالمدة الأخيرة التي عاشها المواطن العربي وخبر أحداثها.

٢- عتبة العنوان:

يعد العنوان نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة[٢٥]، من خلال التأكيد على إيقوناته ومضمراته المتجسدة فيه. لكونه يختزل مقولة النص بوصفه محكوما " بشرطي الاختصار والاقتضاب، إذ لا يصح لبنية العنوان أن تفرط في الطول، لأن العنوان لا يعدو أن يكون علامة دالة على النص، وكلما كانت العلامة أكثر إيجازاً واختصاراً للمعنى كان أفيد وأجمل"[٢٦].

وقد جاء عنوان رواية (نباح) مختصراً جداً وبكلمة واحدة؛ كعادة الكاتب في روايات أُخرى؛ مثل رواياته (الطين) و(فسوق) و(أنفس) وهي بكلمة واحدة أيضاً. وقد دلت على المقصود بأقصر الكلمات وأكثرها دلالة وهي كلمة النباح. إذ وردت بعد اسم المؤلف وقد خط العنوان أفقياً بالبنط العريض وباللون الأحمر المحاط باللون الأبيض للدلالة على أهمية العنوان في تجسيد النص وتوجيه الاهتمام إليه. ومن المعروف أن كلمة النباح تحيل إلى صوت حيوان معروف هو الكلب، وهكذا ظلت هذه المفردة تتكرر على مستوى الرواية وليس العنوان فحسب، وكلما كانت هناك فرصة لبروز النباح. إذ إن الرواية تتخذ من الأوضاع العربية المعاصرة موضوعا لها، ولا بد إزاء أوضاع متشابكة من تجسيد القضية الأم، التي تجلت في حرب الخليج الثانية وبعد الاحتلال العراقي لدولة الكويت، بما مثله من تغيير في مفاهيم العروبة والأخوة والتفاهم. ولذلك عدت هذه المفاهيم من مخلفات الماضي بل هي نباح متجسد في الواقع العربي، وهو كغيره من الأصوات التي لا تختلف عن صوت الكلاب ولذلك فهي نباح في نباح. وبذلك كانت العلاقة بين العنوان والنص علاقة متبادلة، كما يقول الدكتور يوسف الإدريسي وهو يبحث عن قضية العنوان وعلاقته بمتن النص الأدبي حيث وجد أن العنوان لا بدَّ أن يتضمن النص مثلما يتضمن النص العنوان ولذلك فالعلاقة بينهما متبادلة كما أنه يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به ويقوم بتلخيص ما هو مكتوب بين دفتي المصنف[٢٧].

وقد أفاد الكاتب من القضايا العربية التي كانت مؤثرة في الواقع السعودي تحديداً ولا سيما قضايا اليمن بصفة خاصة على اعتبار أن اليمن من أكثر البلدان التي تأثرت بالأزمة الخليجية. وقد ارتبط بطل الرواية بفتاة من أصل يمني بعلاقة لم ترَ النور وظلت حبيسة في وجدان البطل، الذي لم نعرف له اسما محدداً، وعلى الرغم من كونه متزوجا وصاحب أولاد ظل يبحث عن فتاته بعد الهجرة الجماعية لأبناء الجالية اليمنية من السعودية إبان تلك الحرب، وحين وجدها في نهاية أحداث الرواية وجدها قد امتهنت العهر. وقد وجدت

هي فيه منقذاً ينقد ابنها الذي ولدته من سفاح؛ عندما يمنح اسمه لهذا الولد. مما يعني أن كل ما كان يعتري داخل البطل من مواقف تجاه هذه الفتاة قد انحسر إلى أبعد الحدود وصار نباحا لا يختلف عن النباح السابق بعد أن كانت القيادات العربية تمني الشعوب العربية بحياة ملؤها التفاؤل والأمل بحياة سعيدة فإذا بنا إزاء نباح لا يختلف عن النباح السابق. وهكذا كانت حركات الرواية تجاه الواقع العربي في بلدان قريبة من المملكة العربية السعودية مثل السودان ومصر وحتى العراق. وهي في الأحوال كلها لا تختلف عن السائد في الواقع العربي الذي تجسد بالنباح ولا غير. وهذا ما يشي بجرأة في نقد الواقعين الاجتماعي والسياسي وبيان عيوبهما وسلبياتهما، وهو ما يمكن أن يتواجد في البيئات المنفتحة حضاريا كما يقول الدكتور حسين المناصرة وهو يبحث عن الانفتاح في الرواية السعودية وقد وجد صداه في الروايات التي صدرت عن البيئة المكية بوصفها بيئة منفتحة أكثر من غيرها من بيئات المجتمع السعودي[٢٨]. وهذا ما يأخذ بأيدينا إلى انفتاح الرواية على الحياة عندما نوازن بين هذه الرواية وبين الروايات التي اتسمت بالانفتاح، مثل روايتي ميمونة لمحمود تراوري ومدن تأكل العشب لعبده خال.

وهكذا فقد امتدت يد الكاتب إلى قضايا شائكة لمحاولة بيان الأسباب الحقيقية لهذا التردي العربي. وكان الكاتب أكثر جرأة من غيره من الكتاب السعوديين في تناوله لهذه القضية ولكنه بطريقة أو أخرى كان مدافعا عن الموقف الرسمي للدولة السعودية على اعتبار أن الكثير من العرب كان يصف مواقف المملكة بأنها مواقف الرجعية العربية وأنها كانت تقف بالند من الموقف العربي. ومع ذلك فقد أشّرَت الرواية إلى مواقف إيجابية من بطل الرواية إزاء كثير من القضايا ومنها قضية جلب الجيوش الغربية للمملكة والتعجيل بضرب العراق وإذا به يكتشف أن " حرب الخليج هذه الكارثة التي اصطلينا بها كدجاج جلب من حظيرة

- كم ضحية نضج جسدها في حفلة الشواء تلك؟

جميعنا كنا في قضيب واحد نكمل دورة الشواء على مهل، كل منا تساقط لحمه في تلك النار المتأججة، أخذ من أجسادنا ما لم يؤخذ من جسد صدام أو جسد بوش مثلاً "[٢٩].

كما يستبان الأمر ذاته من خلال الحديث الذي دار بين البطل وبين بعض أشقائه العرب على هامش مؤتمر الديمقراطيات الناشئة الذين كانوا يرون أن المملكة السعودية ضد كل أشكال الحياة المتطورة وهو ما يمثل موقف الصحفي فاروق من الوفد المصري فما كان منه إلا القول :" – نحن واضحون ملكيون بينما أنتم مدلسون فالشعار نظام ديمقراطي والواقع نظام ملكي وليس ملكيا فحسب بل وعسكري أيضاً ... فالعسكر أدخلونا في دمار شامل كما فعلها صدام حسين"[٣٠]. وهو في هذا لا يدافع عن الموقف الرسمي للمملكة العربية السعودية فحسب وإنما ينتقد الجمهوريات العربية التي تحولت بقدرة قادر إلى (جمهوريات ملكية) لم

يكن العالم على معرفة بها سابقاً، مما يؤشر إلى تمكن القادة والعسكر من تلك الجمهوريات التي أضحت فارغة ونهباً لنزوات الحكام وطموحاتهم التي حولت العرب إلى مكانة لا يحسدون عليها.

وقد حاول الكاتب أن يبحث عن جوانب القضية كلها ومنها قضية تحول كثير من السعوديين والعرب إلى الإرهاب، ولا سيما في هجرة كثير من العرب إلى أفغانستان ومواجهة القوات السوفيتية أولا ومن ثم مواجهة الولايات المتحدة الأمريكية في تلك الدولة، وما تبع ذلك من تفجيرات الخضر في المملكة ولا سيما بعد الاحتلال العراقي للكويت. وهكذا وجدنا حملة شعواء على الحروب التي اختمرت في بطون العرب، حتى وإن كانت تلك الحروب من أجل هدف كبير كتحرير الكويت وإخراج القوات العراقية منها، يقول " لم أكن مدركاً أن اللذة التي كنا نمارسها في انتظار إشعال الحرب يمكن أن نكون نحن الحطب المقدم لألسنتها مهما بعدنا عن لهيبها. حين تقوم الحرب لا تنتهي بانتهاء أصوات طلقات المدافع، احتجنا إلى سنوات طويلة لنصل إلى هذه الحقيقة"[٣١]. ولذلك فهذا لا يخرج عن الحقيقة التي جسدها العنوان بأنه نباح. وهكذا فقد فرش العنوان سطوته على مفاصل الرواية برمتها وكان له إفرازاته في كل دقيقة من دقائق الرواية. على الرغم من أنه يضمر أشياء يمكن أن نتوصل إليها من خلال التركيز على مفردة النباح التي تتكرر على مستوى الرواية بمجملها وفي أكثر من موطن.

٣- عتبة الإهداء والتصدير :

قد يبدو من الغريب أن يقوم المؤلف بإهداء كتابه إلى "كل أوغاد العالم .. لعنة كبيرة" ومن ثم يضع اسمه عبده خال في نهاية الإهداء. وفي هذا دلالة كبيرة على تحامل المؤلف على هؤلاء الأوغاد الذين تجاسروا وغيَّروا الحياة العربية بالطريقة التي صيروها. ولا سيما أنه يتبع الجملة الأولى التي أهدى بموجبها عمله إليهم بجملة ثانية مفسرة للجملة الأولى وهي قوله لعنة كبيرة. مما يعني أنه فضَّ مغاليق المفارقة التي قامت عليها الجملة الأولى التي أهدى بموجبها الرواية إليهم وشكلت مفارقة كبيرة جعلت المتلقي يتردد في كيفية إهداء العمل إلى أولئك الأوغاد الذين ينزع المتلقي إلى الفرار منهم فكيف يهدى العمل إليهم ولكن تلك المفارقة تنتهي إلى ما يريد الأديب بلوغه عندما بشر الأوغاد العالميين باللعنة الكبيرة. وتلك رسالة مهمة جسدت فكرة الرواية وقضيتها التي مست وجدان الإنسان العربي.

وبالنظر إلى متن الرواية سنجد أن هؤلاء الأوغاد الذين يشير اليهم المؤلف يتوزعون بين السياسيين العرب وبين الذين مارسوا الإرهاب بعد اعتناقهم لتيارات متشددة بالدين من السعوديين ومن العرب الذين عاشوا على أرض المملكة من اليمنيين والسودانيين والمصريين وغيرهم. وكثيرا ما صبَّ جام غضبه على الرئيس العراقي الأسبق صدام حسين بوصفه أحد أولئك الأوغاد الذين لعنهم في عتبة الإهداء وفي كثير من

صفحات الرواية بوصفه الجهة التي أمرت بشق الصف العربي عندما أقدم على احتلال دولة الكويت وضمها بالقوة إلى العراق، مما كان سببا لاستدعاء الجيوش الغربية ووقوع المأساة العربية يقول: "الله يلعن صدام، هو السبب في كل ما نحن فيه"(٣٢). بيد أننا نجد انقساما في الشارع السعودي نفسه في هذا الصدد؛ بحيث نلفي بعضهم يرى صداما بغير هذه الصورة؛ وهو ما يظهر من الحوار الذي دار بين الزوج وزوجته التي لعنت صدام فما كان من الزوج إلا أن قال:

- لو سمعتك مرة أخرى تشتمين صدام تحرمين علي(٣٣). وهذا ما يكشف عن بوادر صراع داخلي بين السعوديين أنفسهم ويؤول إلى الغاية الحقيقية التي ينطلق منها المؤلف وهو يستقي من النباح أصله. ولا سيما أن ما كان صدام يهدد به دول الخليج كان نصب عينيه، ومن ذلك قوله: "تعكرت مواعيد لقاءاتنا ... فهاجس الغازات السامة التي وعد صدام بإطلاقها تغلغل في النفوس، ولم يترك لها لحظة اطمئنان، وزيادة في الحرص وضعت أمامنا مناشف مبللة بالماء"(٣٤). مما يعكس الصورة التي كان يعيش فيها السعوديون أيام الأزمة.

وقد يصل بالأوغاد إلى المحليين ولا سيما العاملين بالصحافة المحلية السعودية الذين يشكلون أبواق السلطة بحيث ينقل الحديث الآتي " ارتفع سعر البنزين فارتج الناس لهذا القرار، فخرجت صحيفتي بمانشيت عريض توسد الصفحة الأولى : ارتفاع أسعار البنزين قرار حكيم ! وعندما تنبهت الدولة لهذا الخطأ وأعلنت عودة الأسعار على ما كانت عليه في اليوم التالي مباشرة خرجت الصحيفة بنفس المانشيت : تخفيض أسعار البنزين قرار حكيم"(٣٥). وهكذا تتحول المقالات في الصحف إلى أداة للتندر والتنكيت على السياسة الإعلامية التي ينتهجها الصحافيون يقول " كلنا يعرف أننا نكذب ، الصحافيون يعرفون أنهم يكذبون، والقراء يعرفون أن ما ينشر كذب والمسؤولون يعرفون أن ما يكتب كذب، ومع ذلك لا تزال الصحف تصدر"(٣٦).

ومن ذلك ندرك أن الأوغاد الذين قصدهم الكاتب وأهدى إليهم العمل لم يكونوا كلهم سياسيين فحسب وإنما تعددت أشكالهم وأنواعهم بحسب أدوارهم التي شاركوا فيها وحسبت عليهم.

وقد تبع صفحة الإهداء بصفحة فارغة للتصدير ذكر فيها جملة واحدة أيضا وهي قوله:" ...أوه المدينة تعج بالكلاب"(٣٧). وهي إشارة ذكية من المؤلف صدّر بها روايته، وهي تتفق مع خط سير الرواية العام الذي يرى أن الذين أوصلوا الأوضاع إلى ما هي عليه كثيرون وأن المدينة تغص بهم. ولذلك جعل المدينة تعج بهم وهم والكلاب سواء. ومن هنا فقد شكلت هذه الجملة التصديرية أيقونة تدل على عالم الرواية المتجسد في الذين تغص بهم شوارع المدينة وأزقتها، ولذلك يحيل كل عمل سلبي إلى أولئك الذين يمارسون فعل الكلاب إزاء مجتمعاتهم وذويهم، بحيث يمكننا أن نختصر عمل أولئك الذين تعج بهم المدينة بأنهم عموم السلبيين وغير المتوافقين مع توجهات أغلبية أبناء الشعب باتجاهاتهم ومنازعهم كافة.

الخاتمة:

قامت رواية نباح للكاتب السعودي عبدة خال على عتبات نصية مهمة أسهمت في إيصال رسالة الكاتب على الوجه الدقيق، بحيث كانت تلك العتبات مقدمات فنية ترهص للمتلقي بما سيواجهه في تتبع سير أحداث الرواية التي بدت متشعبة وبحاجة ماسة لا يصال الفكرة التي حرص الكاتب على أن تكون جلية وذلك يتبين من خلال الفقرات الآتية:

١- اختيار أيقونات الغلاف الخارجي الأمامي وترتيبها كان ذا دلالة جمالية وفنية بحيث أفضت تلك العلامات إلى مغزى الرواية بشكل صريح وصارخ.

٢- لم تفصح الرواية عن مصدر اللوحة (الصورة) التي تصدرت الغلاف الأمامي ولكنها كانت ذات مغزى مهم في الإشارة الدائمة والمستمرة إلى مضمون الرواية.

٣- أفاد اللون في تجسيد القضية التي طرحتها الرواية بشكل علاماتي، من خلال التركيز على لوني الأسود والرمادي الداكن اللذين أفصحا عن المضمون الذي طرحته الرواية وهو يؤول إلى السلبي بحيث ظهر الانتقال من اللون الأسود المائل للانفتاح إلى الأسود القاتم متوافقاً وما طرحته الرواية الذي يميل إلى انحسار الأمل والإيجابي في الحياة العربية.

٤- أفصحت صورة الجرو المثبتة في منتصف الصورة عن مكنون الرواية وحقيقتها، إذ ظهر بفم مغلق وعينه وأذنه مفتوحتان، مما يؤكد حقيقة كونه مستمعا وحسب وبلا تأثير. وهذا يعني أن تلك الصورة التي تقدمت الرواية وهي صورة انطباعية وواقعية قد اختزلت معالم القضية المطروحة في الرواية برمتها.

٥- اشتركت عتبة العنوان مع العتبات الأخر في دلالتها على مغزى الرواية بأقصر الكلمات وأكثرها إفصاحا عن المكنون، ولم يمنع اختصارها واختزالها من بيان المضمون وتجسيده بصورة جلية وواضحة وهي تمهد باستمرار إلى ذلك المضمون. ولذلك ورد العنوان بالبنط العريض وباللون الأحمر المحاط بالأبيض دلالة على أهميته في تجسيد النص وتوجيه الاهتمام إليه بأقصر الطرق وأقلها مفردات.

٦- نقلت الرواية الواقع العربي بعد حقبة التسعينيات من القرن العشرين وما رافق الحياة السياسية والاجتماعية في تلك المدة وأشارت كثيراً إلى ما يدور في خبايا السياسة العربية.

٧- مثلت عتبة الإهداء مفارقة مهمة عندما أهدى الكاتب روايته إلى كل أوغاد العالم، ولكن تلك المفارقة قد تحللت عندما أردف جملته السابقة بجملة جديدة هي لعنة كبيرة مما يعني أنه يحمل حملة شعواء على الذين أوصلوا الحياة ببقاع العالم كلها إلى ما وصلت إليه.

* * *

الهوامش:

١- عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر- يوسف الأدريسي: ١١.
٢- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص – عبدالحق بلعابد تقديم د. سعيد يقطين: ومدخل إلى عتبات النص – عبدالرزاق بلال : ١٦.
٣- عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر- يوسف الأدريسي: ١٧.
٤- فضاء الكون السردي، نخبة من النقاد والأكاديميين ، إعداد وتقديم د. محمد صابر عبيد : ٢٧٣. نقلا عن عتبات النص ودلالاتها في رواية روائح المدينة لحسين الواد- د. يوسف العايب.
٥- ينظر عتبات النص ودلالاتها في رواية " روائح المدينة " لحسين الواد – د. يوسف العايب
٦- مدخل إلى عتبات النص – عبدالرزاق بلال : ١٦.
٧- ينظر عتبات النص ودلالاتها في رواية " روائح المدينة " لحسين الواد – د . يوسف العايب : ١- ٢.
٨- ينظر الهوية في الرواية النسائية السعودية – روايتا الفردوس اليباب والرقص على أسنة الرماح أنموذجا – أسماء الأحمدي ، بحوث المؤتمر الدولي السادس للغة العربية : ١٦٠.
٩- عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر- يوسف الأدريسي:١٤.
١٠- المرجع السابق: ٥٦.
١١- إستراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني " مقاربة سيميائية " حمداني عبدالرحمن ، رسالة ماجستير : ١٥ . وينظر عتبات النص ودلالاتها في رواية روائح المدينة لحسين الواد : ٢ .
١٢- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص – عبدالحق بلعابد : ٢٧- ٢٨ .
١٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١/ ٢١٨.
١٤- عتبات النص في رواية ستائر العتمة لوليد الهودلي ، مجلة البحوث الإنسانية ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، مج ٢٥ / ٢٠١٧ :
١٥- ينظر الهوية في الرواية النسائية السعودية – روايتا الفردوس اليباب والرقص على أسنة الرماح أنموذجا – أسماء الأحمدي ، بحوث المؤتمر الدولي السادس للغة العربية : ١٦٠.
١٦- عتبات النص ودلالاتها في رواية " روائح المدينة " لحسين الواد – د. يوسف العايب
١٧- جيوبوليتكا النص الأدبي : ١٢٤ .
١٨- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : ٦٠.
١٩- عتبات النص ودلالاتها في رواية " روائح المدينة " لحسين الواد – د . يوسف العايب :٣.

*- أشار الدكتور حميد لحميداني إلى نمطين من التشكيلات الواردة في الغلاف الأمامي في الروايات العربية أحدهما أسماه التشكيل الواقعي الذي يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد

من هذه الأحداث ، وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالأزيم الدرامي للحدث ، ولا يحتاج القارئ إلى عناء كبير في الربط بين النص وبين التشكيل بسبب دلالته المباشرة على مضمون الرواية . والثاني أسماه تشكيل تجريدي وهو يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته والربط بينه وبين النص . ينظر بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : ٥٩– ٦٠.

٢٠– ينظر عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة " تحت سماء كوبنهاغن " أنموذجا : مجلة مقاليد ،ع (٧٩ ديسمبر ٢٠١٤: ٢٩٣.

٢١– دلالات الخطاب الغلافي في الرواية – جميل حمداوي

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article15389

نقلا عن عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة " تحت سما كوبنهاغن " أنموذجا : مجلة مقاليد ،ع (٧٩ ديسمبر ٢٠١٤: ٢٩٣.

٢٢– ينظر العتبات النصية في رواية الطوفان لعبدالملك مرتاض (عتبة العنوان ، النص المقتبس ،التهميش) – غريس خيرة : ٧٢.

٢٣– ينظر المرجع السابق : ٧٢.

٢٤– الغلاف الخارجي من الرواية.

٢٥– ينظر النص الموازي في أعمال عبدالرحمن منيف : ٥٥.

٢٦– عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر– يوسف الأدريسي: ٤٥.

٢٧– ينظر المرجع السابق: ٤٥– ٤٦.

٢٨– ينظر وهج السرد –مقاربات في الخطاب السردي السعودي: ٤٠.

٢٩– نباح : ١٤.

٣٠– نباح : ١٧٠.

٣١– نباح : ١٨.

٣٢– نباح : ٩٥.

٣٣– نباح : ٩٥.

٣٤–نباح : ٨٦.

٣٥– نباح : ١٠٥.

٣٦– نباح : ١٠٥.

٣٧– نباح :٦.

مصادر البحث ومراجعه:

١- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – د . حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٩١ .

٢- جيوبوليتكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً)، د. مراد عبدالرحمن مبروك، ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، ٢٠٠٢.

٣- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص – عبدالحق بلعابد تقديم د. سعيد يقطين ،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ٢٠٠٨.

٤- عتبات النص في الرواية العربية المعاصرة " تحت سماء كوبنهاغن " أنموذجا – د. أبو المعاطي خيري الرمادي، مجلة مقاليد ، العدد السابع ، ديسمبر ٢٠١٤ .

٥- عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر– يوسف الأدريسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، ٢٠١٥.

٦- عتبات النص ودلالاتها في رواية " روائح المدينة " لحسين الواد – د. يوسف العايب، جامعة الوادي، الملتقى الدولي حول حسين الواد باحثا ومبدعا http://dspace.univ-eloued.dz

٧- العتبات النصية في رواية الطوفان لعبدالملك مرتاض (عتبة العنوان ، النص المقتبس ،التهميش) – غريس خيرة رسالة ماجستير بإشراف الدكتور بلقاسم هواري، مقدمة إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب والفنون جامعة وهران ١ أحمد بن بلة ، الجزائر ٢٠١٦.

٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ،ط(٥) ١٩٨١.

٩- مدخل إلى عتبات النص – دراسة في مقدمات النقد العربي القديم – عبدالرزاق بلال، نشر وطباعة أفريقيا الشرق، المغرب – الدار البيضاء– بيروت لبنان، ٢٠٠٠.

١٠- نباح – عبده خال، منشورات الجمل، بيروت – بغداد، ط (٣) ٢٠١٠.

١١- النص الموازي في أعمال عبدالرحمن منيف الأدبية دراسة نقدية تحليلية – محمد رشدي عبدالجبار دريدي، رسالة ماجستير مقدمة لجامعة النجاح في نابلس بفلسطين ٢٠١٠.

١٢- الهوية في الرواية النسائية السعودية – روايتا الفردوس اليباب والرقص على أسنة الرماح أنموذجا – أسماء الأحمدي ، بحوث المؤتمر الدولي السادس للغة العربية . الرياض ٢٠١٤.

١٣- وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي– د. حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد – الأردن ،٢٠١٠.