Received: 6 / 3 / 2024 Accepted: 14 / 5 / 2024 Published: 10 / 10 / 2024

الفاتحة النَّصِيَّة في روايات ياسين شامل

نغم قيس محمد أ.د. جمال عجيل سلطان الأزبجي

nnaghaam00@gmail.com

الجامعة المستنصرية، كلية التربية، قسم اللغة العربية

الملخص

تهدف الدراسة إلى تبيان دور عتبة الفاتحة النصية، وأهميتها في الإيحاء بعلامات ورموز من شأنها أن توجه القارئ وتدخله في عالمها السردي، والأخذ بيده إلى فحوى المتن النصي بطرائق تعددت وتنوعت في روايات الكاتب (ياسين شامل)، سواء أكان الإطار العام هو فاتحة بدئية فصلية، حيث تتقدمها عنوانات فصلية، أو فاتحة بدئية نصية، تبدأ مباشرة من النص دون مقدمات أو تصديرات، مع تفرع كل منها لبدايات أُخر، منها العادية والمثيرة، ومنها التساؤلية، المونولوجية، والزمكانية؛ لنلاحظ أن الكاتب سعى جاهدًا لإدخال المتلقي في عالمه السردي عبر تنوع لافت بين فاتحة وأخرى، تبعًا للثيمة والاشتغال السردي المعتمد في كل رواية. معتمدين في ذلك على منهج سيميائي.

الكلمات المفتاحية: عتبات، الفاتحة النصية، ياسين شامل

Textual opening in Yassin Shamil's novels

Nagham Qais Muhammad Prof. Jamal Ajeel Sultan Al-Azbaji (Ph.D.)

Al-Mustansiriya University, Collège of Education, Department of Arabic Language

Abstract

The study aims to clarify the role of the threshold of the textual Fatiha, and its importance in suggesting signs and symbols that would guide the reader and enter him into its narrative world, and to take him in to the textual body in multiple and varied ways in the novels of the writer (Yassin Shamil), whether the general framework is an initial opening chapter, where it is preceded by quarterly titles, or a textual initial opening, headings starting directly from the text without introductions or forewords, with each branching off to other beginnings, including ordinary and exciting, including questioning, monologue, and spatial- temporal; we notice that the writer has strived to introduce the recipient in his narrative world through a remarkable variety between one opening and another, depending on the theme and narrative work adopted in each novel. Based on a semiotic approach.

Keywords: Thresholds, The opening text, Yassin Shamil

مهادٌ نظري:

عتبة الفاتحة النصية، هي شكل من أشكال المناص التأليفي المحيط الخاص بالكاتب، وهي النص المتموضع ما بين العنوان والمتن النصي، التي تساعد على في دخول القارئ إلى فضاء الرواية وعالمها، أو العمل الأدبي أيًا كان، وهي بذلك انتقال من عالم القارئ الفعلي إلى عالم تخييلي، وإذا كان لابد من التعريف بعتبة الفاتحة النصية، فهي "من بين المصطلحات التي وجدت مكانًا داخل الاشتغال السردي الحديث، كونه أول ما يستفتح به القارئ النصي للولوج إلى عالم التخييل، وهذا ما للابتداء من فتنة وعجب-بتعبير

البلاغيين القدماء– ليستقيم هذا المصطلح مبحثًا نقديًا شريفًا، درسه البلاغيون، من قبل، وحمله عنهم النقاد، من بعد وطوروه بأن جعلوه من بين المداخل المهمة لقضايا سردية حديثة" (بلعابد، 2008).

تساعد هذه العتبة على كسر حاجز الارتباط، وتمثل كما يدل اسمها (المفتتح)، فلا يقتصر عملها في الإدلاء والعرض لمكنون العمل الأدبي وشخصياته وأفكاره وفضاءاته الزمانية والمكانية، بل يضيف لذلك محورًا أساسيًا في إغراء المتلقي والأخذ به للولوج والغوص في طيات المتن النصي وصولا إلى خاتمته، ولكي يتحقق هذا الولوج من قبل المتلقي، فهو يعتمد على مدى نجاح المناص أو إخفاقه في ذلك. (السامرائي، 2016)، فالفاتحة النصية هي "علامة نجاح الروائي وتوكيد جدارته في استدراج القارئ إلى عالم النص أو إخفاقه في استهواء القارئ مما يعني الازورار عن العمل والإعراض عنه" (الخطيب، 2006)، فالنص إذا ما استطاع "أن يبني تفرده وتباينه تمكن من صنع بداية منتجة ومفجرة للطاقات المبدعة، وإلا فإنه يخفق في تهيئة حالة عقلية وشعورية توجه القارئ، إلى تلقي مكونات الرسالة التي يريدها الروائي– أو صاحب النص– بالشكل المناسب" (الخطيب، 2006).

فالفاتحة النصية تُدرس بوصفها عتبة لها علائقية وشيجة بالعمل الأدبي ككل، وهي بذلك تدخل مع عناصر العمل الأدبي في علاقة بنائية جدلية هذا إلى جانب سماتها المستقلة الخاصة بها (نصير، 2009)؛ ولبيان ذلك نستعين بقول ارسطو: "ليس أعضاء الجسم أعضاء للجسم إلا بالارتباط، فالذراع المفصولة عن الجسم ليست ذراعًا إلا بالاسم" (نصير، 2009).

وبناءً على ذلك فقد ظهر قسمان من النقاد:

القسم الأول: يؤيد هذه الفاتحة بعدِّها العتبة الأساس، التي تحملنا إلى فضاء المتن المركزي، بوصفها نصًا مساعدًا ومعلقًا استباقيًا توجيهيًا يوضح فيه الكاتب ما في متن النص من جوهر أو فكرة، والعمل على وضع استراتيجية مقدَّمة للقارئ بغية اعتمادها في القراءة النصية؛ لتكون وثيقة ما بين (العتبة والنص)، بوصفها نصًا تعريفيًا يعرّف بالمحاور الأساسية للنص، وما بين (العتبة والمتلقي)، لما لها من قوة توجيهية للقارئ نحو خريطة معينة وضعت من قبل الكاتب.

في حين يرى القسم الآخر أن هذا الكشف المسبق عن جوهر النص ومكنونه، من خلال ما يبثه من سيمياء ورموز ودلالة، إنما يعد عيبًا على الكاتب وإساءة للنص الروائي؛ لما يفترض أن يكون عليه من غموض، وترك كشفه للمتلقي، ولاسيما أن سمة الغموض أصبحت من الأساسيات والمحركات لفضول القارئ وجذبه لاقتناء العمل الأدبي. (أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، 2009)

أما الناقد العراقي (ياسين النصير)، فيحدد للبداية، أو الافتتاحية، أو الاستهلال، وما اصطلح عليها من مصطلحات عدة، بدايتان (نصير، 2009):

الأولى: هي التي عناها أرسطو، كما في الجملة الأولى من الخطبة، والتي تقتصر مهمتها في جلب انتباه السامع، أو بداية المسرحية الكلاسيكية، إذ توجد بدايتان: الأولى التهيئة، والثانية بداية الفعل، فتتمثل بداية التهيئة بضربات ثلاث على خشبة المسرح؛ وهي إشارة على بدء العمل، ونجد الضربات نفسها عندما يؤديها القصخون قبل بدء الحكاية الشعبية، ومثلها مفتتح بعض السور القرآنية التي تبدأ بحروف منطوقة: (كٓهيعٓصٓ، يٰسٓ، طٰهٰ، قٓ، الٓمٓ...).

الأخرى: بداية الفعل، وهي ما يهمنا في دراستنا، إذ تتأكد مفرداتها ومعانيها عن طريق توغل القارئ أكثر بكل أبعاد العمل الأدبي، فهي تتمثل بسيميائيات ورموز لها علائقية بتركيب العمل الأدبي ككل.

إذن فهذه البداية أو الفاتحة "تنوعت وتفاوتت، وتراوحت بين فنون أدبية مختلفة، منها: البداية السردية، الخطابية، والحجاجية...هذا ما انعكس على طبيعة تمثل وتحديد مصطلح (البداية) نفسه، ومقابلته بمرادفات اصطلاحية متنوعة ومتفاوتة: المطلع، الاستهلال، المفتتح، المدخل..." (أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، 2013). فهي ترد في عدة أجناس أدبية كما يبين ذلك (صدوق نور الدين)، إذ يرى أنه "إذا أخذنا بعين الاعتبار نص قصة قصيرة، فإنه يمكننا القول بأن البداية واحدة، منها يتسنى الدخول إلى فحوى النص لإدراك طريقة بنائه ومعناه الكامن فيه، أما النص الروائي والذي يهمنا في الأساس، فإنه يمتلك أكثر من بداية. ثمة البداية الأصل أو الرئيسة ... كذلك توجد بدايات يمكن القول في حقها بأنها ثانوية، وتتعلق بالفصول المشكلة للنص الروائي" (صدوق، 1994). فلهذه العتبة تنوعها واختلافها الخاص الجوهري الذي يميزها من جنس أدبي لآخر.

وعليه فيمكن القول إلى أنه برغم الوفرة المصطلحية لهذه العتبة، فإن الإحساس بأهميتها، والفائدة منها أكيدة سواء وسمت بـ "الابتداء، أو الاستهلال، أو الاستفتاح، أو البداية" (زاوي، 2013).

وعلى هذا فإن أنواع عتبة البداية أو الفاتحة النصية للرواية، يقسمها (شعيب حليفي) على ثلاثة أقسام (أسماء، 2020):

1-البداية العادية: هي تلك البداية التي تسرد الوقائع بطريقة لا يكاد يميزها القارئ من النص الروائي، فلا تمثل نقلة نوعية، بيد أنها كما يقول حليفي: لعبة مع القارئ لاستدراجه في غفلة منه، إلى مجاهيل تتفجر، فجأة من هذه العادية.

2-البداية المثيرة: هي تلك البداية التي تثير الدهشة لدى القارئ وتشدّه للرواية من خلال التنويع السردي واختلاط الأزمنة كما في الرواية البوليسية.

3-البداية الغامضة: هي تلك البداية التي تثير حيرة القارئ، والتي تتميز بغموض كلماتها وعباراتها، شأنها في ذلك شأن روايات الخيال العلمي، التي تجيء بدايتها غامضة دلاليًا نتيجة المعلومات المعقدة على الفهم مثل المحكي الفانتاستيكي ذي البداية الغامضة المعتمدة على الوصف والإشارة البعيدة.

ويضاف إلى هذه الأنواع ثلاث بدايات أُخر تشترك فيها الروايات، هي البداية البعدية، والوسطية، والقبلية (الحاج، 2008):

1-البداية البعدية: يطلق عليها بداية النهاية، فهي تبدأ السرد بعد انتهاء الحدث، أي يتم البدء فيها بسرد النهاية.

2-البداية الوسطية: هي البداية التي تقتنص اللحظة والأحداث من وسطيتها، وكأنها بترت، لتتقدم الرواية بعدها شيئًا فشيئًا.

3-البداية القبلية: هي البداية التمهيدية، التي تمهد للحدث الرئيس، فيكون استقباله من قبل القارئ واضح مفهوم.

أما وظائف عتبة الفاتحة النصية فيمكن أن نقسمها على (بلعابد، 2008):

1-الوظيفة الاستهلالية: أو ما يعرف بالتنميطية كما سمتها (أندريا ديل لونقو)، فهي ذات دور افتتاحي تمهيدي للنصوص الروائية.

2-الوظيفة الإغرائية: هي الوظيفة التي تعتمد على الألغاز والإضمار في مستوى تعليق بعض الدلالات الرئيسة لفهم النص/ الرواية، واعتمادها الانزياح عن المألوف، والمفاجأة إلى جانب أشكال أخرى يصعب علينا حصرها؛ تعمل على جذب القارئ/ المتلقي واستمراره في عملية القراءة.

3-الوظيفة الدرامية: هذا النوع من الوظائف يفتتح العتبة النصية إما ببداية بعدية (أي تعمل على استرجاع الأحداث)، أو بداية وسطية (أي تنطلق من لحظة سردية أو حدثية مهمة تمثل بؤرة انطلاق الرواية)، أو بداية قبلية (أي تعمل على استباق المحتوى النصي بإشارات أو شروح صريحة بغية التمهيد، مما يساعد القارئ على تلقي المتن بطريقة متسلسلة).

ومن خلال قراءتنا لروايات الكاتب (ياسين شامل) نستطيع أن نحدد وجود هذه العتبة بنوعين:

1-الفاتحة البدئية الفصلية.

2-الفاتحة البدئية النصية.

أولا: الفاتحة البدئية الفصلية:

ونقصد بها تلك الفاتحة الفصلية التي تبتدئ بعنوان فصلي، وتكون بداية استهلال وتمهيد تأخذ بالقارئ إلى فحوى العمل الأدبي ومحاوره المهمة، حسب ما تؤديه من وظائف متعددة، وهي بدورها تنقسم لدى كاتبنا على:

1-البداية العادية.

2-البداية المثيرة.

1-البداية العادية:

نجد هذا النوع في رواية **(مسودات الألم)**، في القسم الأول منها تحت عنوان **(الدكتور محسن)**، فمنذ البدء صرحت عتبة العنوان بتقديمها الرواية من قبل سارد موظف يدعى (محسن)، فضلًا عن إخبارية العنوان بمهنة السارد (الدكتور). فساعد هذا العنوان القارئ/ المتلقي بالإخبار والتمهيد بالشخصية الساردة.

فيبدأ القسم الأول بحوار مونولوجي للدكتور، يبدأه بفعل ناقص "كان ثمة هاجس يدفعني، أن أدخل هذا البيت المهدم من دون البيوت الأخرى في الجانب الأيمن من المدينة. لأكون القارئ الوحيد لـ (مسودات الألم)، والشاهد من الداخل على تلك الآلام التي حدثت لأولئك الناس الذين جاء ذكرهم، الذين عاشوا، في أرض الله تحت شمسه المشرقة..." (شامل، مسودات الألم، 2022)، ليكشف هذا الحوار عن لعبة سردية قد اعتمدها الكاتب في روايته السابقة (الجبان)، وهي ليست بالجديدة؛ فيجعل بذلك من الدكتور (محسن)

ساردًا أول، يكتشف المخطوطات أثناء تطوعه في ميادين الكوارث والحروب من قبل (منظمة أطباء بلا حدود) في العراق، ليجد داخل دولاب خشبي في أحد البيوت المهدمة هذه المخطوطات، والتي كانت عبارة عن دفاتر مدرسية دوّن فيها كاتبها (مصدّق) ذكريات الألم الخمس، معلقة بأكياس من النايلون الأسود، ليواصل الدكتور بحثه إلى أن يجد دفترين مدرسيين ملفوفين بأكياس مشابهة، فيجمع بذلك مسودات الألم السبع كاملة "خطرت ببالي فكرة، وأنا أضع المسودات في حقيبتي استعدادًا للسفر؛ أن اكلّف زوجتي، بقراءة المسودات، لتعيد كتابتها، وتظهرها بالشكل المقبول، وأنا على استعداد للمشاركة وتنفيذ ما تطلبه مني، حتى لو أرادت أن تضع اسمها على غلافها، ليس لدي مانع" (شامل، مسودات الألم، 2022)، فقد كانت مولعة بقراءة الروايات "...حتى وصل بها الأمر أن تكتب رأيها في كل رواية تنهي قراءتها، وتتقبل منها الصفحات الثقافية في الصحف الكثيرة المهتمة بالشؤون الثقافية" (شامل، مسودات الألم، 2022)، لنلاحظ اعتماد الروائي الصيغ الفعلية على طول القسم الأول من الرواية، وهذا الاعتماد على الصيغ الفعلية المكثف وظّف للإيحاء بـ "التغيير والحركة المستمرة والتبادل في موقع السرد" (عبيد و البياتي، 2008). وهذا ما نجده في الرواية، فتارة يتسلم الدكتور (محسن) دفة السرد، وتارة أخرى (مصدق).

ومن ثم فالعتبة أدت وظيفة استهلالية مهدت للقارئ/ المتلقي:

1- بسيرة ذاتية أو رواية أخرى على لسان المؤلف البديل الذي تمثل بـ (مصدق)، لتكون رواية داخل رواية. فقدمها الروائي على وفق استراتيجية متسلسلة عادية لا تعتمد مغايرة وعنصر مفاجئ أو غموض، إلا أنها برغم عاديتها تستدرج المتلقي للدخول في جو الرواية، وتهيئه لما هو قادم.

2-كما مهدت بالفضاء المكاني والمناخ العام للرواية، فقد كان كل من الدكتور محسن وزوجه نادين مغتربين مقيمين في مدينة ليل الفرنسية المفعمة بالحياة، في حين على الجانب الآخر من بلديهما الأُم تكمن الحروب وما ينتج عنها من كوارث.

لنلاحظ تركيز التمهيد على عالمين، فرنسا حيث الناس أحرار ينعمون بالحياة ويشعرون بالسلام، وبين العراق حيث الناس تهرب لا تدري ما سيصيبها، فالحروب قادمة لا محالة ولا مفر من ذلك؛ ليوضح المفتتح هذه المفارقة القائمة على طول الرواية ما بين عالمين لا يكاد أحدهما أن يلتقي بالآخر، لشدة التنافر والتناقض بينهما، فتصبح فرنسا رمزًا للحياة في حين يصبح العراق رمزًا للموت، فعلى لسان السارد وهو يرى الوضع الراهن في بلده، "ما كنت أحسب أن أجد عالمًا جامدًا بهذا الدمار، يراد له بعث الحياة من جديد. حتى الموتى هناك يختلفون، يرحلون بكامل أناقتهم" (شامل، مسودات الألم، 2022). وبهذا تكون البداية العادية، عتبة أدت ما حملته من دلالة منسجمة وموحية وملائمة مع ما تبثه الرواية من مدة تاريخية حقيقية تمس واقع عراقي اتسم بالرعب والظلمة، كما أن هذا النوع من البدايات يساعد على إيهام القارئ بحقيقة الأحداث المروية. إذن فالبداية العادية، هي العتبة الأجدر توظيفًا، في حالة إيهام القارئ/ المتلقي بحقيقة المروي.

2-البداية المثيرة:

أما هذا النوع من البدايات فنجده في كل من رواية **(الجبان)** ورواية **(نساء ماهر الخيالي)**، فرواية (الجبان)، تبدأ بأحد وحدات **(الفصل الأخير1)** المعنونة بـ **(البنغلاديشية)** على لسان منصور (المؤلف البديل)، منصور الذي يوضح منذ البدء، ما تحمله شخصيته من سمات، فيقول: "لستُ ممن يدّعون (المراجل)، إنما كنت مسالمًا، أنعم ببسطة من العيش، لي جنتي الصغيرة" (شامل، الجبان، 2021)، كما يشكك باعتقاد أنه رجل حر "كان اعتقادي، أنني رجل حر، مبتعدًا عن قيود الحياة المجحفة. هكذا أرى نفسي، وأرى الناس من حولي طيبين" (شامل، الجبان، 2021)، وهذا النوع من الافتتاح ضروري بالنسبة للراوي؛ ليوضح ما كان عليه وما سيخوضه ويجد نفسه فيه من تغيير، فسرعان ما ينتقل إلى بيت أوسع بمساعدة من شخص يرمز له بـ (ك) وإحاطته بكاميرات مراقبة، ليتساءل "ربّما كنت مراقبًا ومحميًا من دون علمي" (شامل، الجبان، 2021)، فيضعنا الروائي في متاهة من الأسئلة والترقب حول وضع السارد المربك، لاسيما وقد أضاف لغزًا آخر إلى جانب لغز وضعه الحالي، ألا وهو مقتل سمر، وهذا يجعل من البداية، بداية تشويقية إغرائية وكأننا بإزاء رواية بوليسية حافلة بالترقب والغموض، إذ يبدأ السارد بالبحث ومحاولة الكشف عن أسباب قتل (سمر)، والطريقة التي قُتلت بها، وماذا أرادت أن تقول له قبل مقتلها؟ فعلى لسانه "لم اقتنع بالرواية، التي رواها أبوها. إن سارقًا مجهولًا، دخل غرفة سمر في الليل، وعندما فاجأته، أطلق النار عليها، فأصاب قلبها، ولاذ بالفرار" (شامل، الجبان، 2021)، والدليل على ذلك شهادة جنان (العاملة البنغلاديشية) التي كانت على مقربة من سمر، والتي حاول منصور التقرب منها؛ ليجعلها تبوح بما لديها، لتدلي:

"في الفترة الأخيرة كانت علاقتها مع والديها غير منسجمة. وكانت لديها مشكلة مستعصية، فقد رأيتها متضايقة، سألتها: هل أنت منزعجة يا سمر؟ قالت: نعم لدي مشكلة. ربما غدًا أجد لها حلًا" (شامل، الجبان، 2021)، إلا انها قُتلت في الليل المعتم. ليثير في القارئ تساؤلات لا تحصى حول إدخال شخصية أخرى، والبدء من لحظة مقتلها، دون التمهيد لها، نحو: من هذه سمر؟ ولماذا قُتلت؟ وما الذي كانت تريده قبل مقتلها؟ وما هي هذه المشكلة؟ فقد تعمد الروائي أن يجعل القارئ يواجه العالم الروائي انطلاقًا من الجرح المنفتح، دون تاريخ سابق جاهز يكشف عن أسباب ذلك الجرح، ممارسًا نوعًا من التقطيع المتعمد للحكاية، فهو لا يقدم الرواية ببناء تصاعدي كلاسيكي، وإنما بطريقته الخاصة، حتى تتكامل الحكاية من خلال الإضافات السردية المتوالية على دفعات متتابعة (ضرغام، 2021). مما يدفع القارئ بالسير مع السارد جنبًا إلى جنب بغية كشف ومعرفة أسباب قتلها الغامضة، والبحث عن أدلة أو خيوط تساعد في الوصول إلى السبب الحقيقي، فهذا النوع من البدايات التي اعتمدها الروائي، كان طريقة للإمساك بالقارئ وشدّه وضمان وجوده حتى الصفحة الأخيرة؛ لما تبثه من إيحاءات وإشارات مترابطة، وتقطيع سردي لا يكتمل إلا باكتمال الرواية. فقد لخص الروائي المحاور الأساسية التي تقوم عليها الرواية في كل من شخصية (منصور) الانهزامية المترددة والمقيدة، وقضية مقتل (سمر) التي ستكشف فيما بعد أبعاد المجتمع الثقافية والسياسية، والتلاعب السياسي القائم فيه والتي تمتد بالقارئ إلى نهاية الرواية.

كما نجد هذا النوع من البدايات في رواية **(نساء ماهر الخيالي)**، تحت عنوان **(ماهر في الخيال)**، حيث يبدأ برسالة موجهة إلى (الدكتور حسون بدر)، الأمر الذي يجعلها بداية مربكة، فهي تشرع بتوالي الأحداث والحوارات التي تضع القارئ/ المتلقي في خضم الأحداث، فتجعله في بحث دائم عن الخيوط التي تربط بعضها البعض، ولاسيما أنه بدأ بسرد استباقي للأحداث، ليعود بعدها ببطء إلى زمن الماضي ويشرع بالتفصيل. كما أن اعتماد الشخصية (ماهر) أسلوب التساؤل الوجودي عن نوع الحياة ومغزاها، والحرية التي يتطلع إليها، وكنه هذه الحرية والمقابل الذي تتطلبه، وهل هي موجودة فعلًا؟ أم هي ضرب من الخيال؟ هو نوع من التساؤل الكامن في ذات الروائي، إذ نجد تكراره على مدار ثلاث روايات (الشمس خلف الغبار–ملف بروك– نساء ماهر الخيالي)، ويبدو أن جزءًا كبيرًا من هذه الحرية عند الشخصية (ماهر) لا تخرج عن طور شهوانية النفس، والعلاقات المحرمة، وشرب الخمر، **والتلذذ بذلك، دون رادع أخلاقي، حيث نستدل على ذلك في أكثر من موضع:**

1–نجد ذلك في علاقته مع خالته شذا، والتي تنم عبارات وصفه لها عن عقدة التفكير الجنسي الذي طال علاقة مقدسة، فعلى لسانه "كانت شذا لا تبالي في نومها لو انحسر ثوبها القصير وبان جسدها البض في هذا الجو الخانق بسبب الحرارة والقلق..." (شامل، نساء ماهر الخيالي، 2018)، وفي موضع آخر "عندما فتح الباب كانت شذا تحمل القهوة وترتدي ملابس نوم وردية..." (شامل، نساء ماهر الخيالي، 2018).

2–ونجد ذلك في بحثه الدائم عن منار المرأة المتزوجة، وتوظيفها في عالمه التخيلي مع نساء أخريات وفق رؤية محصورة بهذه الحرية.

لنلاحظ نسقًا ثقافيًا مضمرًا يعلن وجوده عن طريق اللاوعي في ازدراء المرأة وحصرها في متع حسية، فماهر يوظف النساء دون رادع ديني أو أخلاقي، بل على وفق رؤية لا تتعدى جسم ومنحنيات، حيث يجمع هؤلاء النسوة وعلى رأسهن (شذا) خالته في مشهد حسي خيالي بوضعيات حميمية مختلفة ما بين الصحو والسكر، مما أخلَّ وهدَّم ركنًا قدسيًا مهمًا، رغبة منه في تلك الحرية، ونسقية حيوانية مهيمنة وظفها الروائي في عقلية البطل (ماهر الخيالي). وقد أشرنا إلى ذلك في عتبة الإهداء عندما حمّلناها وظيفة تحذيرية من قبل الروائي في محاولة منه للرد ولبيان ولتعرية هذا النسق المضمر.

كما أن اضطراب الشخصية والانفصام، والتيه والشرود في عالم من الوهم، هي أيضًا صفة تجمع بين هذه الروايات الثلاث، إلا أنها في هذه الرواية واضحة أكثر، فـ (ماهر) في صراع ذاتي دائم ما بين (ماهر الخيالي الحالم) وما بين (ماهر الواقعي) الذي يريد له أن يستيقظ ويكف عن هذه الزوبعات، فـ "... قد تداخلت عليه الأمور في جو وردي، هل مارس حريته كما ينبغي أم أن الحرية هي التي فتحت أبوابها؟ لعل الحرية لم تقف معوقات إزاءها، تحققت في الخيال وهل الخيال، أقوى من الواقع المعيش وأحب إلى نفسه، هل رضي أحدكم أن يكون في الحلم حرًا كما رام؟ لكنه ليس كذلك في معترك الحياة، إذن ما الجدوى من ذلك..."((شامل، نساء ماهر الخيالي، 2018). ونجد هذا التساؤل والتيه والضياع ما بين الخيال والواقع واضحًا على طوال الرواية والفاتحة التي تستمر طيلة الجزء الأول، والتي من شأنها أن تثير فضول القارئ، وتجعله منجذبًا للنص مستمرًا بولوجه في المتن في حالة من التجاوب، إذ إن ما يطرحه الروائي من تساؤلات على لسان الراوي يلتقي مع تساؤلات واضطرابات النفس الإنسانية جمعاء بنسب متفاوتة، فهو يطرح أسئلة

تكون الإجابة عنها نسبية، تتغير مع كل قارئ، وهذا ما جعلها مستمرة في استهواء وجذب القارئ في كل حين، والولوج في محتوى العمل الأدبي لمعرفة المزيد، أو محاولة العثور على إجابة.

لنلاحظ أن البداية الموسومة بـ (المثيرة)، أدت وظيفة إغرائية في كل من الروايتين (الجبان– نساء ماهر الخيالي)، على مستوى العنوان البدئي الفصلي والشروع بالبداية، كما أن ارتباط الروايتين ببداية مثيرة، جعلها عتبة موظفة للإيحاء بعالم مليء بالتناقضات، والصراعات ما بين مظاهر التصدي للفساد، وما بين الفساد المستشري للسلطات. الأمر الذي حدا بالشخصيات الرئيسة (منصور– ماهر)، الهروب من الواقع والالتجاء إلى الفن أو الخيال بأنواعه.

ثانيًا: الفاتحة البدئية النصية

نقصد بها تلك الفاتحة التي تبتدئ من النص الروائي مباشرة، من دون عنوانات أو عبارات مقدماتية، وممكن أن نقسم هذا النوع في روايات (ياسين شامل) على البداية التساؤلية، المونولوجية، والزمكانية.

1–البداية التساؤلية:

ونجد مثل هذه البداية في رواية **(بياض داكن)**، إذ تطغى على عتبة البداية تساؤل الشخصية الرئيسة (وحيد)، محاولًا الوصول إلى إجابة شافية أو ذكرى قديمة تكشف له ما هو فيه من عزلة، ومكان مبهم، وشخصيات لا يعرف كنهها، "لماذا أنا هنا؟ كم مضيت من الوقت، وكم سأمكث؟" (شامل، بياض داكن، 2022). فهو "يستغرب مما يحدث له، ولا يجد من يتكلم معه، ولا يقوى على أن يكلم نفسه، لا يأتي على لسانه ما يكلم نفسه به، تفر الكلمات بعيدًا عن قاموسه، ربما مُسحت معظم الأحداث من ذاكرته، ليس متأكدًا إن كان تعرض لصدمة، أو تلقى علاجًا، فلم يعد متيقنًا من هو بالضبط" (شامل، بياض داكن، 2022)، مما جعله يُنشئ ذاكرة جديدة مستحدثة، يحتفظ فيها بأسماء الشخصيات التي يقابلها؛ ليثبِّت فيها كل من أسماء الشخصيات الأُخر إلى جانب اسمه (وحيد).

إن الدلالات السيميائية في العتبة تصرح بوحدة الشخصية وعزلتها في فضاء زمكاني مبهم، فهو "لم يستطع أن يحدد البلد الذي هو فيه، يختلط عليه الزمن" (شامل، بياض داكن، 2022)، إلا أن إشارات من مثل: يتمدد الشاب على السرير بين الوعي واللاوعي، سابلًا يديه بامتداد جسده المنهك/ كان يرتدي ملابس خفيفة بيضاء/ موجودة قرب السرير منضدة متحركة من (الإستيل)، صُفت عليها الأدوية والحقن الطبية وثلاث عبوات من الماء/ ينظر إلى ذراعه فيرى آثار الوخز/ كما أن الغرفة لا تنث منها رائحة امرأة، بل رائحة التعقيم (شامل، بياض داكن، 2022)، كل هذا يعطي انطباعًا على عدم مكوثه ليوم واحد، بل ربما كان هناك لمدة قد تصل إلى عدة أشهر، كما أن الفضاء المكاني يحدد من خلال هذه الإشارات بغرفة يخضع فيها للعلاج والمراقبة المستمرة، لكنه يظل يتساءل أهي مستشفى أم سجن؟ وعن طريق هذا التساؤل المستمر على لسان البطل؛ يصل القارئ/ المتلقي شيئًا فشيئًا إلى حل هذه الأحجية بالتوغل أكثر في المتخيل السردي؛ ليتضح أن البطل لا تقتصر محنته على المرض ومكانه وزمانه، وما هو فيه من ذاكرة مفقودة أو معدومة، بل تتعداها إلى محن أخرى. وبذلك فالعتبة التساؤلية أفضت للمتلقي بمحاور الرواية الأساسية، بدءًا من تيه الشخصية وصولًا إلى محنها المختلفة، التي يُفاجأ بها المتلقي على دفعات من السرد، معتمدًا الروائي في ذلك على بداية وسطية، بدأت من بؤرة الحدث السردي وشدَّته، لتتردد بعدها ما بين الماضي والحاضر، محاولة كشف ما حل بالشخصية (وحيد) من ظلم وألم، وهذا "الكشف عما تختزنه البدايات من معطيات نصية من شأنه أن يسهم في إيصال المتلقي إلى فضاء المتن الروائي ونقله من عالم الواقع إلى عالم الخيال" (السامرائي، 2016).

2–البداية المونولوجية:

ونجد هذا النوع في رواية **(الشمس خلف الغبار)**، حيث تبدأ بحوار مونولوجي ذاتي من قبل الراوي (صاحب النظارات الطبية)، فعلى لسانه "ثمة هاجس يهيب بي لأكون الشاهد من الداخل على تلك الأحداث التي جرت تحت الشمس التي تشرق على بدايات العالم وتغيب عن أطرافه، مثلما تجري في أية بقعة على سطح الكرة الأرضية في اليابسة أو الماء." (شامل، الشمس خلف الغبار، 2013)، وبهذا الحوار المونولوجي، حاول الروائي تسليط الضوء على الشخصية الراوية، وما يعتمل في داخلها من اضطراب لتشعر بالاندفاع والهواجس الملحة لتكون شاهدة من الداخل على تفاصيل لحيوات متعددة، "بقيت قابعًا في غرفتي التي تطل من الأعلى، مثل برج يشرف على تلك البيوت الخانعة تحت ستار البساطة والعفوية، وما يدور فيها من قسوة القيود وجنون التمرد" (شامل، الشمس

خلف الغبار، 2013)، فيوظف الحوار الداخلي؛ لضرورة الكشف عن الشخصية الساردة لما يكتنفها من غموض، إذ إن ظهورها في ثنايا الرواية قليلًا جدًا، وتظهر مكتفية بالنظر إلى الشخصيات الأُخر، فيحاول عن طريق هذا الحوار تبيان ملامح هذه الشخصية الغريبة، وما يكمن في داخلها، والدوافع التي جعلت منها شخصية ماكثة في غرفة باهتة وإضاءة فاترة، تحاول كشف ما سُتر عن غيرها، إذ تبدو شخصية منطوية غير سوية، تشعر بالاغتراب، فعلى لسانه "محاصرًا بين الجدران القائمة بألوانها الباهتة وإضاءتها الفاترة، والضغوطات التي تثقل كاهلي القادمة من كل صوب لتسقط تحت مرصدي" (شامل، الشمس خلف الغبار، 2013)، ولا يخفى لما لهذا البهت والإضاءة الفاترة، والحصار الذي يشعر به وقابع فيه، من دلالة على العزلة والاغتراب. ليتمثل لنا كلص يراقب الناس من ثقب، فيدون حكاياتهم، "ربما أكون الظل الذي لم يره أحد، أو مثل ذلك المتلصص الذي رأى الجحيم من خلال ثقب، حيث تختلف وتتنوع المشاهد التي تحدث تحت مرصدي، ولا أجد لها تفسيرًا منطقيًا، ويقصر تفكيري عن إيجاد مبررات مقنعة لنفسي، والآخرين" (شامل، الشمس خلف الغبار، 2013)، ليحيلنا ترصده وتجسسه إلى الوضع الراهن للعراق من حروب وفوضى أثرت في سير حياة الكثير، فيظل غير قادر على التمرد والتصرف، مقيد بخوفه وجبنه الذي يحده عن المحاولة والتدخل، فهو متفرج فقط سواء عن بعد أو عن قرب، إلى الحد الذي يجعله يثور على نفسه، ليتساءل ويضع احتمالات عدة في محاولة منه للإيحاء بإمكانية تصرفه وتحركه لتغيير الأحداث، فضلًا عن كشفه ملامح النهاية التي ستصدم المتلقي وتتخذ مسارًا آخر، "ربما الكثيرون، لا يودون مثل هذه النهاية، ويرغبون في نهايات مختلفة تتماهى مع انثيالات أفكارهم في تلك اللحظة، ترى هل هي نهاية حتمية؟ ربما هذا ما يجري لكنني لا أريد أن أزيغ عن مجرياتها، وحيثياتها في بيئةٍ قلقة، وأحداثٍ متصاعدةٍ متغيرة، الهواء، الرياح، الناس المتغيرون، كل شيء متغير...!، فهل يطرأ أمر ما، أمر صادم، يحيد عما سيكون، ويترسخ بما هو كائن ربما!!" (شامل، الشمس خلف الغبار، 2013)، فهذا الحوار المونولوجي المعتمد على الأسلوب التساؤلي، وما يحمله من اضطرابات واحتمالات، نابع من كون البداية ذات وظيفة درامية وسطية، بدأت من لحظة التوتر السردي، ذلك أن الحوار المونولوجي يسعى دائمًا "إلى الحفاظ على إدامة الحاضر المستمر الذي هو نقطة استقطاب الماضي ونقطة اشعاع المستقبل في آن واحد، لذلك نراه لا يعرف الثبات أبدًا" (عبد السلام، 1999). فيبدأ من لحظة فقدانه لـ (مها)، حب حياته الذي ظل يراقبه ويترصده من دون حراك، الأمر الذي جعلها تقع في غرام شاب آخر (جمال)، ليندم (صاحب النظارات الطبية) على عدم اظهار هذا الحب والشغف، ويوسمها بالخيانة، وهذا ما جعل منه يتحرك بشكل مفاجئ فيما بعد. والمطلع على الرواية يرى هذا التساؤل مستمرًا في طياتها وثناياها مع كل انتقالة، حتى أنه يتركنا في النهاية أمام تساؤل واحتمال مفتوح لا إجابة شافية عنه.

لتأتي عتبة البداية مؤدية وظيفتين:

الأولى: استهلالية، وهذا يتضح عن طريق الحوار المونولوجي للشخصية، إذ يوضح سرده لعدد من الحيوات التي يطلع عليها ويترصدها، ويوحي إلى احتمالية مشاركته للحدث وتغييره، ومن ثَمَّ يدل على آلية السرد المعتمدة.

الأخرى: درامية، آخذة بيد القارئ إلى اغوارها، ولاسيما أنها قائمة على استباق الأحداث دون الخوض في التفاصيل الموظفة من قبل الروائي، بقصدية أسلوبية مثلت نوعًا من اللعب الفني، ذو الأبعاد النفسية، الأمر الذي دفع المتلقي بالفضول المستميت، فأتمت البداية بذلك الوظيفة التي أوكلت لها.

3-البداية الزمكانية:

ومثل هذه البداية نجدها في كل من رواية **(ملف بروك)** و**(الحزن الأبيض)**، ففي **(ملف بروك)**، يبدأ الروائي (ياسين شامل) على لسان الراوي بتمهيد يطول ليشمل الجزء الأول كله، فيتكشف لنا عن طريقه الزمان والمكان اللذين تدور فيهما الأحداث، أو المكان والزمان اللذين تسلم فيهما الراوي الملف لتبدأ الأحداث بالتوالي والشروع، فعلى لسانه "في هذه الأيام، أنا مشغول بالتحضير للسفر يوم الثلاثاء، لعقد صفقة عمل. سوف أحلق فوق الغيوم إلى فرانكفورت (FRANKFURT) عبر مطار أتاتورك في إسطنبول(...) على جناح طيارة تابعة للخطوط الجوية التركية تعبر البحار وتخترق الفضاء. سوف يكون محل إقامتي الأول لمدة يوم واحد في منهايم (MANNHEIM) عند وصولي إلى فرانكفورت يوم الثلاثاء مساءً، ثم أتوجه يوم الأربعاء ظهرًا إلى مدينة زيورخ (ZUERICH) جميلة المعالم، يستغرق عملي في بادن (BADEN) ثلاثة أيام من غير يومي العطلة. أقضي يومين في باريس أرتقي برج إيفل حيث السماء. هذه السفرة ستكون الثانية إلى سويسرا (SWITZERLAND)، سأزور ذلك البلد الجميل الذي أحببته كثيرًا." (شامل، ملف

بروك، 2015)، ليتضح من العتبة الافتتاحية أنها بداية ذات وظيفة استهلالية زمكانية، هيأت للقارئ الدخول في مناخ الرواية التي جرت أغلب أحداثها في سويسرا، ولاسيما مدينة (بروك)، والقسم الآخر في العراق وفق الترتيب الزمني الاسترجاعي المعتمد في الرواية، لتكون العتبة ممهدة بالفضاء السردي العام. فنلاحظ أن عنصرا الزمان والمكان مثلا الركائز الأساسية التي قام عليها النص الأدبي الافتتاحي بغية توجيه المتلقي، فهما يمثلان الركن الأول الذي يبني بواسطته الروائي عمله الإبداعي (جرويطي و بو دربالة، 2020).

وكذا الحال في رواية **(الحزن الأبيض)**، إذ تبدأ الرواية ببداية زمكانية، يروي فيها البطل (أمجد) مراحل حياته الزمانية والمكانية باختزال، تبدأ من المدرسة الابتدائية والتعريف بشخصه وصديقه (صالح)، "عندما دخلنا المدرسة الابتدائية جلسنا في نفس الرحلة أنا وجارنا (صالح صقر)، الذي أصبح أقربُ صديق لي في مسيرة حياتي الدراسية في المرحلة الابتدائية، كنا متلازمين، سعدنا في ذهابنا وإيابنا معًا. الصداقة التي بيننا وطدت العلاقات الاجتماعية بين عائلتينا." (شامل، الحزن الأبيض، 2019)، وإلى مرحلة ما بعد الابتدائية التي ينقطع فيها عن صديقه لمدة ست سنوات؛ بسبب انتقال الأخير إلى العاصمة، لينتقل بعدها إلى مرحلة المراهقة وكيفية لقائه بسحر، ثم إلى المرحلة الجامعية حيث جاء قبوله في كلية الهندسة.

والملاحظ هو اعتماد الروائي في رسم شخصياته وخلفيتهم الثقافية على الخلفية الثقافية ذاتها له، ولاسيما في روايتي (ملف بروك، الحزن الأبيض)، إذ جعل كل من الشخصية الرئيسة مهندسًا، فضلًا عن رواية (بياض داكن)، إذ عمد على تقسيم الرواية وترميزها على صيغ حاسوبية هندسية.

وبالرجوع إلى عتبة الفاتحة النصية، فقد أدت وظيفة استهلالية عرّفت فيها بـ(أمجد) والشخصيات الثانوية الأُخر على لسان الراوي، ومراحل حياته الزمانية من الماضي إلى الحاضر، معتمدًا في ذلك السرد المتسلسل للأحداث، فأشارت بطبيعة الحال إلى المكان السردي للرواية، والذي تمثل بـ (البصرة وبغداد) التي توجه إليها صالح، وقد هيأت بذلك المتلقي في الولوج إلى عالم الرواية التخيلي وتصديقه، كونها مبنية على ظروف زمانية ومكانية ذات طابع واقعي، فـ البداية هي "اللحظة الاعتباطية القصوى التي يخرج منها النص من طور الإمكان إلى طور الإنجاز على وفق نواميس وشروط ليست دائمًا قابلة للفهم والتقنين المدركين" (بوطيب، 2002).

وبناءً على ما تقدَّم نلاحظ أن الروائي حرص على تقديم رواياته وفق تنوع لافت لعتبة الفاتحة النصية، فهو تارة يقدِّم رواياته بفاتحة نصية عادية، وتارة يقدمها بفاتحة نصية مثيرة، وأخرى بفاتحة تساؤلية ومونولوجية وزمكانية، إلا أن جميعها وعلى اختلافها مثّلت إطارًا للعمل الأدبي، فكانت استفتاحًا متصلًا مباشرة بالمتخيل السردي، ففي رواية (ملف بروك، والحزن الأبيض) حرص الروائي على تقديم الرواية انطلاقًا من المكان والزمان، كون الروايتين تعتمدان التنقل المكاني ما بين مدينة وأخرى على مستوى البلد الواحد، أو بين دولة وأخرى على مستوى الأقطار، وكذا الحال في رواية (الشمس خلف الغبار)، إذ قدّمها الروائي وفق فاتحة نصية مونولوجية لما لها من علاقة متشابكة مع بطل الرواية، حيث لم يكن فاعلًا وظل متواريًا اغلب الرواية، فكان لزامًا على الروائي تقديمها على وفق حوار ذاتي يكشف الكثير ويجعل المتلقي على دراية ولو بشكل مموه بنوع الاشتغال السردي المعتمد، وهكذا الحال بالنسبة للفواتح النصية الأُخر وعلاقتها بالروايات، والتي كانت على اتصال مباشر بمضمون كل منها.

المراجع

أسماء، بن عيسى. (2020). *العتبات النصية ودلالاتها في النص الروائي للطاهر وطار*. الجزائر: المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت.

أشهبون، عبد المالك. (2009). *عتبات الكتابة في الرواية العربية* (المجلد ط1). سوريا- اللاذقية: دار الحوار.

..... (2013). *البداية والنهاية في الرواية العربية* (المجلد ط1). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

بلعابد، عبد الحق. (2008). *مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)*. جامعة الجزائر.

بوطيب، عبد العالي. (2002). *مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية*. *مجلة علامات*.

جرويطي، سارة. وبو دربالة، نور الهدى. (2020). *دراسة البنية الزمكانية لرواية الحواجز المزيفة- عيسى شريط-*. الجزائر: جامعة اكلي محند اولحاج- البويرة-.

الحاج، علي فاضل. (2008). *هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل لشعيب حليفي*. *مجلة سيميائيات*، صفحة 281.

الخطيب، عبد الله عمر. (2006). *النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار*. الجامعة الأردنية.

زاوي، لعموري. (2013). *شعرية العتبات النصية* (المجلد ط1). الجزائر: دار التنوير.

السامرائي، سهام. (2016). *العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية* (المجلد ط1). دار غيداء للنشر والتوزيع.

شامل، ياسين. (2013). *الشمس خلف الغبار* (المجلد ط1). البصرة: مؤسسة السياب.

..... (2015). *ملف بروك* (المجلد ط1). وراقون للنشر والتوزيع.

..... (2018). *نساء ماهر الخيالي* (المجلد ط1). البصرة: شهريار.

..... (2019). *الحزن الأبيض* (المجلد ط1). دار الهجان للنشر والتوزيع.

..... (2021). *الجبان* (المجلد ط1). أمل الجديدة.

..... (2022). *بياض داكن* (المجلد ط1). سورية-دمشق: أمل الجديدة.

..... (2022). *مسودات الألم* (المجلد ط1). منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

ضرغام، عادل. (2021). *التقطير السردي وآليات الدفاع النسوية في مواجهة الكارثة في مدن الغبار لأمل رضوان*. تم الاسترداد من الخبر الثقافي: https://www.culturenews.info/2021/07/11/%D8%AF-%

عبد السلام، فاتح. (1999). *الحوار القصصي- تقنياته وعلاقاته السردية* (المجلد ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبيد، محمد صابر. والبياتي، سوسن. (2008). *جماليات التشكيل الر وائي- دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)* (المجلد ط1). دمشق: دار الحوار.

نصير، ياسين. (2009). *الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي*. سوريا- دمشق: دار نينوى.

نور الدين، صدوق. (1994). *البداية في النص الروائي* (المجلد ط1). سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

References

Abdeslam, Fatih. (1999). *Narrative dialogue-its techniques and narrative relationships* (Vol.i1). Beirut: Arab Foundation for studies and publishing.

Asma, Ben Issa. (2020). *The textual thresholds and their connotations in the narrative text of the immaculate and ATAR*. Algeria: Belhadj Bouchaib University Center, ain temouchent.

Ashbun, Abdul Malik. (2009). *Thresholds of writing in the Arabic novel* (Vol. 1). Syria-Latakia: The House of dialogue.

……..…... (2013). *The beginning and the end in the Arabic nove*l (Vol.1). Cairo: vision publishing and distribution.

Belabid, Abdul Haq. (2008). *Components of the novel achievement (application of the reading network to the novels of Mohammed Barada)*. University of Algeria.

Boutayeb, Abdelali. (2002). *Contribution to the modeling of novel introductions*. Journal of signs.

Dirgham, Eadil. (2021*). Narrative distillation and feminist defense mechanisms in the face of disaster in the dust cities of Amal Radwan*. Retrieved from the cultural news: https://www.culturenews.info/2021/07/11/%D8%AF. -%

Groaty, Sarah. And Bou darbala, Nour El- Hoda. (2020). *The study of the spatial structure of the novel fake barriers* - Issa sharit -. Algeria: University of Akli Mohand oulhadj – Bouira-.

Al-Haj, Ali Fadel. (2008). *The identity of the signs in the thresholds and the construction of the interpretation of the Shoaib of Halevi*. Journal of semiotics, page 281.

Al-Khatib, Abdullah Omar. (2006). *The linguistic fabric in the novels of Al- Tahir watar*. University of Jordan.

Nasir, Yasin. (2009). *Initiation is the art of beginnings in a literary text.* Syria-Damascus: Nineveh House.

Noureddine, Sadouk. (1994). *The beginning is in the novel text* (volume i1). Syria: Dar Al-Hiwar publishing and distribution.

Obaid, Mohammad Saber. Albayati, Sawsan. (2008). *Aesthetics of visual formation - a study in the epic novel (orbits of the East)* (volume i1). Damascus: House of dialogue.

Samurai, Siham. (2016). *The textual thresholds in the (novel of generations) Arabic* (Vol. 1). Gaida publishing and distribution house.

Shamil, Yasin. (2013). *The sun is behind the Dust* (Volume i1). Basra: al-Sayyab Foundation,

…….. (2015). *The proc file* (folder i1). They are good for publishing and distribution.

……...…... (2018). *Maher's fictional women* (Vol i1). Basra: Shahriar.

…….. (2019). *White sorrow* (volume i1). Al-Hagan publishing and distribution house.

……... (2021). *The coward* (volume i1). New Hope.

…… (2022). *Dark white* (volume i1). Syria-Damascus: New Hope.

…… (2022). *Drafts of pain* (volume i1). Publications of the General Union of writers and writers in Iraq.

Zaawi, Laeamuri. (2013). *The lattice of textual thresholds* (volume i1). Algeria: The House of enlightenment.