العتبات النصية ترسيخ المفهوم وتحديد المسار الدلالي في اعمال محمد حياوي

أ.م.د. احمد رشيد الدده الباحثة: زينب خضير عطية
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الانسانية قسم اللغة العربية

Assistant Professor Doctor :Ahmed Rasheed Aldadah
Researcher : Zainab Khudair Atiya
University : Babylon
College of Education for Human Sciences, Department of Arabic Language

Textual thresholds consolidating the concept and determining the semantic path in the works

الملخص

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على اشرف الخلق محمد صل الله عليه واله الطيبين وصحبيه المنتجبين وبعد:

أهتمت دراسات النقد الحديثة بالعتبات النصية، كونها أول ما يلفت أنتباه القارئ وبسبب فعاليتها في الكشف عن جوانب النص الادبي، فهي كل ما يحيط بالنص الادبي من العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي وصور الغلاف والاهداء والاستهلال والفهرس واسم الكاتب والهوامش ودار النشر وخاتمة، وهي دراسة خارج النص الادبي لمعرفة النص الداخلي والغوص في عالمه وتعد دراسة العتبات النصية جزء لا يتجزأ من النص الادبي، وتستطيع أن تخلق لدى القارئ الرغبة والحماس لأقتحام النص الادبي، ولم تكن دراسة العتبات غائبة في الدرس النقد القديم أنما حظيت باهتمام منذ العصر الجاهلي ولا سيما في عتبة العنوان ولكنهم وقفوا على قليل منها، فمن الكتاب الذين حظ لهم اهتمام في العتبات "ابن عبد ربه الاندلسي" في كتابه (العقد الفريد) و"ابن طباطبا" في كتابه (عيار الشعر). وفي العصر الحديث اصبحت العتبات النصية درساً قائما بذاته لا يقل عن قيمة النص الادبي.

وجاء بحثنا مكون من مقدمة تضمنت مفهوم العتبات النصية ومبحثين تعقبهما خاتمة ومصادر.

أ- العتبات الخارجية (فضاء الاشغال وانتاج المعنى).

العتبات الداخلية (اتساق الدلالة ومطابقة المضمون).

الكلمات المفتاحية : العتبات النصية – محمد حياوي – العنف .

Studi kritis modern tertarik pada ambang tekstual, menjadi yang pertama untuk menarik perhatian pembaca dan karena efektivitas mereka dalam mengungkapkan aspek teks sastra, mereka semua yang mengelilingi teks sastra judul dan subjudul dan gambar sampul dan dedikasi dan pengenalan dan indeks dan nama penulis dan margin dan penerbit dan kesimpulan, sebuah studi di luar teks sastra untuk mengetahui teks internal dan menyelam ke dalam dunianya dan studi ambang teks adalah bagian integral dari teks sastra, dan dapat menciptakan di pembaca keinginan dan antusiasme untuk masuk ke dalam teks sastra, dan tidak masuk ke dalam teks sastra, dan tidak Studi tentang ambang batas tidak ada dalam pelajaran kritis lama yang telah mendapat perhatian sejak era bodoh, terutama di ambang judul, tetapi mereka berdiri di atas beberapa dari mereka, dari para penulis yang memiliki minat pada ambang batas "Ibn Abd Rabbo al-

Andalusi" dalam bukunya (The Unique Contract) dan "Ibn Tabataba" dalam bukunya "The Caliber of Poetry". Di zaman modern, ambang tekstual telah menjadi pelajaran yang berdiri sendiri tidak kurang dari nilai teks sastra Penelitian kami terdiri dari pengantar yang mencakup konsep ambang batas tekstual, dua penelitian diikuti oleh kesimpulan dan sumber. Ambang batas eksternal (ruang kerja dan produksi makna). Ambang internal (konsistensi signifikansi dan pencocokan konten

المدخل: مفهوم العتبات النصية:

لغة: يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (عتب)، "العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ... وعتباتُ الدَّرَجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض وكلّ مَرْقاةٍ من الدرج عَتَبَة"[i]، و "من ذلك العتبة، وهي أسكفة الباب؛ وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل.

وعتبات الدرجة: مراقيها، كل مرقاة من الدرجة عتبة. ويشبه بذلك العتبات تكون في الجبال، والواحدة عتبة، وتجمع –أيضًا– على عتب"[ii].

اصطلاحًا: هي مجموعة النصوص التي تحيط بالمتن وتحفزه، من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات المقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على غلاف الكتاب وعلى ظهره"[iii].

وهناك دراسات كثيرة تناولت العتبات منها كتاب (النص الجامع) لجيرار جينيت، وهو كتاب يتناول الشعرية، والميتا نص، والمتعاليات النصية، والتناص، والمناص[iv].

فالعتبات النصية ترتبط بشكل النص المطبوع، وهو ما أورده (حميد لحمداني)، فذكر أن "الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، ولكنه مع ذلك لا يخلو من أهمية؛ إذ إنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عمومان وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل.

"إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني؛ لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه –على الأصح–عين القارئ، هو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[v].

ويوضح (لحمداني)، في الفقرة السابقة، الأساس الذي تقوم عليه العتبات النصية، من دراسة دلالات الفضاء المكاني الخارجي للعمل الأدبي المطبوع؛ إذ تدل تفصيلات هذا الفضاء على دلالات خاصة تتسق مع جوهر العمل الأدبي الداخلي.

أنواع العتبات النصية في التراث العربي:

اتخذت العتبات النصية أنواعا متعددة في التراث العربي، حيث لم تكن الصورة الحديثة معروفة في ذلك الوقت، وقد وقف القدماء من التصور الحديث على قدر غير قليل.

ومن ذلك:

التصدير: اختلف القدماء في تصديراتهم للمؤلفات، وتشعبوا في ذلك على مذاهب:

فريق يبتديء بمقدمة توضح الهدف من تأليف الكتاب: حيث بدأ المؤلف بمقدمة تشتمل على الهدف من تأليفه للكتاب، ويعمد إلى إجابة سؤال من خلال هذا الكتاب، على النحو الذي نحاه (ابن طباطبا) في كتابه (عيار الشعر)، إذ أورد: "وفقك الله للصواب وأعانك عليه، وجنبك الخطأ وباعدك منه وأدام أنس الآداب باصطفائك لها، وحياة الحكمة باقتنائك إياها. فهمت – حاطك الله– ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يُتَوَصَّل به إلى نظمه، وتقريب ذلك على فهمك، والتأنِّي لتيسير ما عسر منه عليك. وأنا مُبَيِّن ما سألت عنه، وفاتح ما استغلق عليك منه إن شاء الله تعالى:

الشعر –أسعدك الله– كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بها خص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مَجَّتْهُ الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود؛ فمن صحَّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه"[vi].

فقدَّم ابن طباطبا لكتابه بتناول القضية التي سيناقشها، من مفهوم الشعر وأصوله وقواعده؛ من خلال سؤال افتراضي موجه إليه من أحد الأشخاص، يتكيء عليه المؤلف في بسط مادة الكتاب.

فريق يبدأ بتوضيح اختلاف السابقين واللاحقين في إحدى القضايا، ثم يوضح رأيه ومنهجه في كتابه: ومن ذلك ابن عبد ربه الأندلسي، في كتابه (العقد الفريد)، حيث أوضح اختلاف السابقين واللاحقين فيما أوردوه من ألفاظ، فاختلف بذلك القدماء عمن تلاهم، فقرَّر في كتابه ما نّصُّه: "ثم إني رأيت آخر كلّ طبقة، وواضعي كلّ حكمة ومؤلّفي كل أدب، أعذب ألفاظاً وأسهل بنيةً وأحكم مذهباً وأوضح طريقةً من الأوّل، لأنه ناكص متعقِّب، والأوّل باديءُ متقدّم".

فلينظر الناظرُ إلى الأوضاعِ المحكمة والكتب المترجمة بعين إنصاف، ثم يجعل عقله حكما عادلا وفيصلا قاطعًا؛ فعند ذلك يعلم أنها شجرة باسقة الفرع، طيّبة المنبت، زكيّة التّربة، يانعة الثّمرة. فمن أخذ بنصيبه منها كان على إرث من النّبوّة، ومنهاج من الحكمة؛ لا يستوحش صاحبه، ولا يضلّ من تمسّك به.

وقد ألّفت هذا الكتاب وتخيّرت جواهره من متخيّر جواهر الآداب ومحصول جوامع البيان، فكان جوهر الجوهر ولباب اللّباب؛ وإنّما لي فيه تأليف الأخبار، وفضل الاختيار، وحسن الاختصار، وفرش في صدر كلّ كتاب؛ وما سواه فمأخوذ من أفواه العلماء، ومأثور عن الحكماء والأدباء. واختيار الكلام أصعب من تأليفه. وقد قالوا: اختيار الرجل وافدُ عقله"[vii].

وقد نحا ابن عبد ربه، في كتابه، منحى تصنيفيًّا، حيث اختار المؤلف مادته من مجموع ما انتهى إليه من كلام العرب، مما اقترن بمنهجه في التأليف، من الاختصار والتعليق، فضلًا عن إيراد أقوال العلماء في كل فن من الفنون.

فريق يتجه لمناصرة القدماء على المحدثين؛ بإيراد أشعارهم، وتقرير قواعدهم في الفن: ومن ذلك ما انتهجه الخاليدان في (الحماسة)، فجاء ما نَصُّه: "فلسنا بقولنا هذا، أيدك الله، نطعن على المحدثين ولا نبخسهم تجويدهم ولطف تدقيقهم وطريف معانيهم وإصابة تشبيههم وصحة استعاراتهم إلاَّ أنَّا نعلم أن الأوائل من الشعراء رسموا رسومًا تبعها من بعدهم، وعوَّل عليها مَن قفا أثرهم، وقلَّ شعرٌ من أشعارهم يخلو من معانٍ صحيحة، وألفاظ فصيحة، وتشبيهات مصيبة، واستعارات عجيبة، ونحن – أطالَ اللهُ في العزِّ بقاءك، وكبت بالذل أعداءك– نُضَمِّن رسالتنا هذه مختار ما وقع إلينا من أشعار الجاهلية ومَن تبعهم من المخضرمين، ونجتنب أشعار المشاهير لكثرتها في أيدي النَّاس، فلا نذكر منها إلاَّ الشيء اليسير، ولا نُخليها من غرر ما رويناه للمحدثين"[viii].

أما النظرة الحديثة للعتبات النصية، فقد اهتمت بالنص الأدبي داخليًّا وخارجيا، فكان للشكل المؤلَّف، وطريقة عرضه وتقديمه، دلالاته المتعددة لدى القارئ، وهو ما اهتمت النظرة النقدية المعاصرة به كما أسلفنا، وقسَّمتها إلى:

العتبات النشرية:

وقد قسَّم (جيرار جينيت) العتبات إلى:

النص المحيط: ويتناول العتبات التي تتصل بالنص، كالإهداء والعنوان، المقدمات وغيرها، فهو –بالتالي– عتبات محيطة لا ترقى لمستوى النص[ix].

وتنقسم العتبات النصية المحيطة إلى:

عتبات ونصوص محيطة خارجية.

عتبات ونصوص محيطة داخلية.

والعتبات الخارجية تتمثل في البيانات المدونة على الغلاف الخارجي للعمل، من عنوان، اسم المؤلف، التعيين الجنسي.

أما العتبات الداخلية فتتناول إهداء المؤلف، والعناوين الداخلية، ومقدمة العمل والتصدير[x].

العتبات التأليفية:

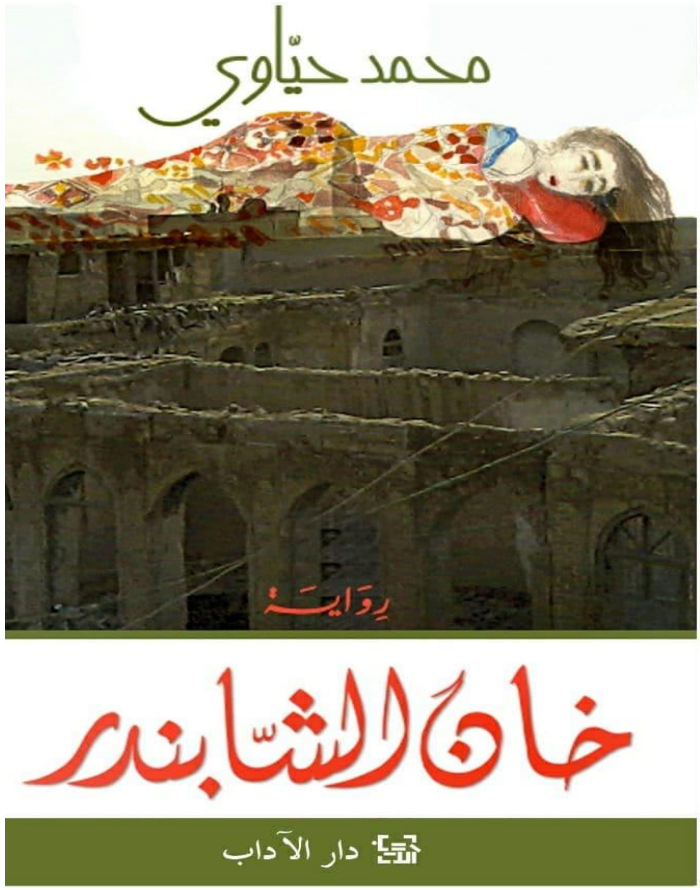
وتسمى: النص اللاحق، هو النص الخارجي الذي يتوازى مع النص الداخلي، ويعرف بالرديف أو النص الخارجي المصاحب، ومن ثم، فهو يحتل موقعًا أبعد من النص المحيط؛ كونه يتضمن الإعلانات والاستجوابات الصحفية، والمذكرات والشهادات والإعلانات[xi].

المبحث الاول

العتبات الخارجية فضاء الاشتغال وانتاج المعنى

اتسمت العتبات الخارجية في أعمال (محمد حياوي) بأداء وظيفة دلالية ذات مغزى، وهو ما سوف نتناوله، بإذن الله تعالى على النحو الآتي:

أ- (رواية خان الشابندر)



أولا: عتبة الغلاف

الغلاف الأمامي: جاء نمط الغلاف الأمامي يحمل كثيرًا من الدلالات، ومن ذلك:

دلالة الصورة: حملت صورة الغلاف دلالات الحزن والحسرة، إذ احتلت مجموعة بيوت قديمة متهالكة المساحة العظمى فيها، فظهرت في وضع التراصّ، يجاور بعضها بعضًا، مما يوحي باشتراك البنية المجتمعية فيما حل بالعراق، وما أصابه من دمار.

وللبيوت بوابات عالية مرتفعة ذات قبة نصف دائرية، وللنوافذ طراز معماري قديم، فيستطيع مَن بالداخل رؤية الخارج من خلال ثقوب تملأ الغطاء الخارجي للنوافذ، مما يرمز إلى تاريخ العراق، ومبانيه القديمة الجميلة التي باتت تحت مرمى القصف والنيران، في إشارة لعدم اقتصار الحرب على تدمير البنية العسكرية، بل امتدت لتطال المباني التاريخية، في حملة ممنهَجة لاغتيال العراق عسكريًّا وتاريخيًّا.

ويلاحظ أن البيوت جميعها دون سقوف، مما يوحي بغياب الأمن المجتمعي، وانكشاف سوءة المجتمع العراقي بعد الحرب، بما يدعم أحداث الرواية، من شيوع الفقر والجوع، وامتهان بعض العراقيات للدعارة بعد أن كن يتبوَّأن مواقع مجتمعية مرموقة.

وقد علت البيوت صورة لفتاة في وضعية النوم على جانبها الأيسر، وقد تبعثر شعرها، مع وضع مساحيق على الوجه، بما يحمل دلالات متعددة، من سقوط العراق جريحاً بعد الحرب، وتهاويها إلى مستنقع الرذيلة المجتمعية، أو الرمز إلى فتيات دار (أم صبيح)، إذ تبدو الفتاة منهكة، وكأنها خارجة لتوها من أحد اللقاءات مع راغبي المتعة ممن يرتادون الدار، ويقوّي هذا التفسير وضع المساحيق على الوجه، وحركة العينين الغافيتين في استرخاء.

ودلت وضعية صورة الفتاة فوق الدور المتلاصقة على شيوع الظاهرة في المجتمع العراقي، حتى أضحت دار (أم صبيح) صورة منتشرة وشائعة الوجود في العراق.

وقد خلت الصورة مما يشير إلى الجماعات المسلحة في العراق، وإن كانت حالة الدور الخربة تشي بذلك، حيث الحوائط المنكوبة تعكس حالة الكرّ والفرّ بين تلك الجماعات وفتيات الدار اللواتي يحاولن الفرار عبر تلك الكوى في الحوائط، أما تهدم السقوف، فيحمل معنى الغارات الجوية التي تشير إلى العدوان الأمريكي، وما أحدثه في المجتمع المدني العراقي، وسقوط الضحايا مما عمَّم حالة الخراب في المجتمع، سواء على مستوى الانهيار النفسي للأفراد، أو تهدُّم المباني، وتدمير المرافق الحياتية اللازمة لاستمرار الحياة نفسها.

دلالة اللون: اصطبغت الصورة باللون الداكن المصطبغ باللون البرتقالي، حيث أشار اللون البني الداكن إلى حالة المعاناة المسيطرة على المجتمع العراقي، بينما أثار اللون البرتقالي المنعكس أعلى البيوت الشعور بوقت الغروب، في إشارة غروب شمس الأمان عن المجتمع العراقي، وزوال الشعور بالسلامة المجتمعية، والتعايش السلمي بين شرائح المجتمع.

وقد امتد اللون البرتقالي إلى وضعية الفتاة أعلى الصورة، حيث جاء الوجه أبيض اللون، مشيرًا إلى ملامح عربية أصيلة، مع انتشار البقع البرتقالية في أنحاء متفرقة من ملابسها متقاسمة الثوب مع اللون الأبيض الداكن، وكأنها إشارة إلى بقع الدماء التي لطَّخت الكرامة العربية، وفتيات العراق بوجه عام.

ويلاحظ تكثيف اللون البرتقالي أسفل الرقبة، مما يوحي بأن تلك الفتاة في وضعية الذبح، في تلميح إلى وضع العراق الذي ذبحه العدوان بلا رحمة، بينما أتت الانقسامات العرقية والمذهبية لتقضي على البقية الباقية المتماسكة منه، ويدعم هذا التفسير انتشار صور بلا ملامح بطول الجسد، كرمز إلى الضحايا الذين سقطوا جرَّاء العدوان أو الصراعات المسلحة التي باتت أرض العراق مسرحًا لها.

الغلاف الخلفي: حمل الغلاف الخلفي دلالات عدة، تمثلت في الآتي:

عتبة الملخص: حيث جاء ملخص الرواية يمثل عتبة نصية مهمة، جاء فيه: "لقطة مكثفة ومركّزة لحياة بغداد السرية والمعتمة، البائسة والمحزنة التي سببها حكم شمولي ثم احتلال أمريكي.

تتأرجح حيوات: ضوية وهند ونيفين بين أمواج الانفجارات المرعبة، والعالم الفانتازي الذي يقف على رأسه (مجر)، الفيلسوف الصوفي الغريب.

وتأتي نهاية الرواية، ككائناتها الضوئية، صادمة وموجعة".

عتبة دار النشر: دار الآداب –رقم الهاتف– بيروت.

ثانيًا: رواية (بيت السودان)

أولًا: عتبة الغلاف

الغلاف الأمامي: احتل الغلاف صورة فتاة ذات بشرة داكنة، في إشارة إلى (ياقوت) بطلة الرواية، التي وصفتها بالفاتنة الجميلة في كثير من المواضع، فبدت ذات شعر أسود فاحم، وعينين ناعستين، يعلوهما حاجبان مشذَّبان، وبدت الشفتان دقيقتين، واكتسى الوجه بمساحيق خفيفة، بينما تدلى خال على الجبهة من الناحية اليسرى للوجه، مع قرط عريض على شكل متوازي يتدلى من الأذن اليسرى.

وقد علت صورة الفتاة أشكال ملونة مثلثية ومتوازية الشكل متراصة في وضع تقابلي بما يشير إلى طراز بدائي الذوق، ألمحت به الصورة إلى بيت السودان، مكان أحداث الرواية، حيث البساطة والرقة وعذوبة الذوق وتلقائيته.

وجاء وضع الأشكال المتقابلة فوق صورة الفتاة، التي ترمز إلى ياقوت، تشير إلى اضطلاعها بالحفاظ على بيت السودان من كل ما يدنسه، والاحتفاظ بكل مقومات الفطرة والجماليات البصرية فيه على النحو الذي يشير إلى العراق الذي بدا كـ(ياقوت) صامدة في وجه من يسعى لتشويهها، والابتعاد بقاطنيه عن كل ما يهدد أمنهم وسلامتهم، وهو ما يتسق مع أحداث القصة، وصمود ياقوت أمام التيارات المتشددة التي تحاول فرض وجودها على البيت بالقوة، كجماعة السيد (محسن) التي مثَّلت شريحة الآكلين على جميع الموائد، وعدم اكتراثها لحال بلدها الذي بات يئن تحت وطأتهم هم وأمثالهم من المنتفعين والمتسلقين.

وجاءت الأشكال المتوازية في أسفل صورة الفتاة، وغابت عنه الأشكال المثلثية المتناسقة في وضع التقابل، مما يشير إلى النهاية التي انتهى إليها بيت السودان، حيث سادت إرادة القوة ومعتنقوها على النحو الذي عصف بالكيان، وجاء وضع هذه الأشكال أسفل صورة الفتاة كإشارة معاكسة لوضعية الأشكال التي تعلو الصورة، مما يعكس عدم صمود ياقوت، كرمز لشريحة المواطن العراقي البسيط، في وجه طوفان العنف القادم من داخل وخارج العراق.

كما جاء العنوان (بيت السودان) بالخط القديم الذي يعكس أصالة البيت، و رمزيته التاريخية للعراق القديم، في مقابل كتابة اسم المؤلف (محمد حياوي) بخط حديث النمط على النحو الذي يشير إلى حالة التيه المجتمعي الذي أصاب العراق، بعد سقوط النظام التعس، تماهى مع احتراق بيت السودان نفسه.

دلالة اللون: غلب على الغلاف اللون الأحمر بدرجات متفاوتة، حيث علا الصورة اللون الأحمر القاني وفي وسطه جاء العنوان (بيت لسودان)، مما يعكس حالة الصراع المجتمعي الذي انتشر في أواخر عهد النظام لسابق، وفشا بشدة بعد سقوطه وانهياره، وهو ما انعكس على اللون، فبدا (بيت السودان) غارقًا في بركة من دماء الضحايا بدرجة مماثلة لغرق العراق في دماء الضحايا من أبنائه.

وقد تلتهُ الأشكال المثلَّثية المتقابلة والمتوازية بألوان متعددة، كرمز إلى انتظام المجتمع لشرائحه وأطيافه المختلفة الاتجاهات، وهو ما أشاع حالة من التناغم البصري التي تعكس حالة السلام المجتمعي بين هذه الشرائح.

بينما نلاحظ اختفاء الأشكال المثلثية أسفل صورة الفتاة، واقتصارها على الأشكال المتوازية التي اصبغت باللون الأحمر، في إشارة لتواري الشريحة العظمى من المواطنين العراقيين مع اصطباغ الخلفية باللون الأسود الداكن الذي يدل على حالة الخراب المصاحبة لتلك الشرائح المتنافرة المتصارعة التي لا تعرف سوى الدم قانونًا للحياة.

أما صورة الفتاة، فاكتست بأقل درجات الحمرة؛ لإبراز حمرة الوجه المتضادة مع لون الشعر الأسود الفاحم، وبدا الحاجبان المشذبان في دقة تناسب دقة الشفتين في وضع نصف مفتوح لإبراز بياض الأسنان، مما يرسم صورة لمفاتن أنثوية كاملة تتسق مع وصف ياقوت الوارد في الرواية.

الغلاف الخلفي: حمل الغلاف الخلفي دلالات عدة، تمثلت في الآتي:

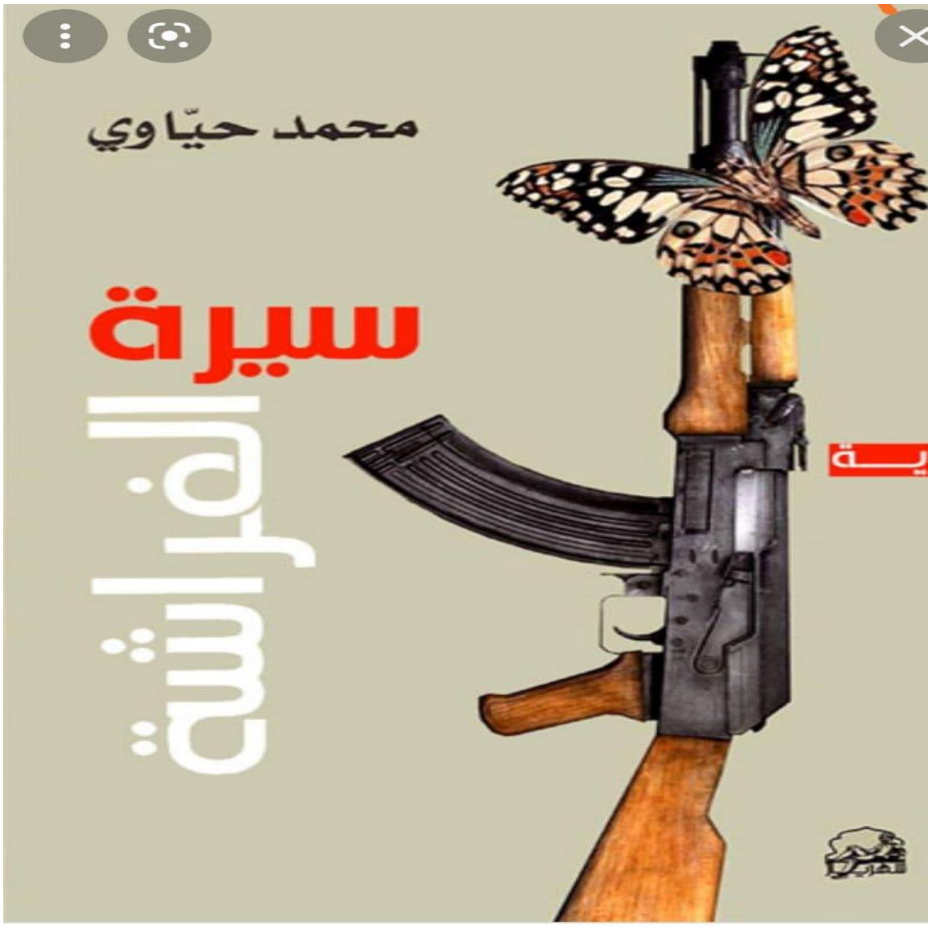
عتبة الملخص: حيث جاء ملخص الرواية يمثل عتبة نصية مهمة، جاء فيه: "نص مختلف يسرد أحد أكثر الأشكال جرأة فيما يتعلق بالجسد، واقترانه بالرغبة والعقل".

تبدو العلاقة بين الثلاثي: علاوي، ياقوت وعفاف وكأنها مثلث من نار، لا يُسمَح لمن هم خارجه بالدخول أو الاقتراب منه. علاقة دهشة طفولية تكتشف العالم بواسطة اكتشاف الجسد، مُرتَكزه على ثنائية محيِّرة تجمع بين الأمومة والرغبة، الاحتياج والارتواء، النقص والاكتمال.

وما يثير الانتباه في هذا النص الروائي هو قدرته على التكثيف لشديد، فكل شيء يحدث في العراق على خلفية النص، صعود التمرد والمقاومة، الانتفاضة الشعبية، الحصار الاقتصادي الظالم، الاحتلال الأمريكي، سقوط صدام، تنامي نفوذ القوى الإسلامية، وأخيرًا الانهيار المُريع لبنية المجتمع العراقي ومنظومته الأخلاقية، وكل ذلك على خلفية الجسد البشري وأعاجيبه، وخلفية الجسد السردي وتنبؤاته.

حتى تأتي صدمة النهاية القاسية بمثابة صرخة مدوِّية ومكتومة، تضعنا أمام سؤال صادم هو الآخر: هل من حد فاصل بين القسوة والجنون؟".

ثالثا: رواية (سيرة الفراشة)



الغلاف الأمامي: جاء نمط الغلاف الأمامي يحمل كثيرًا من الدلالات، ومن ذلك:

دلالة الصورة: اعتمد الغلاف الأمامي على شكل مدفع رشاش تتجه فوهته إلى أعلى، حيث توجد فراشة في وضعية الطيران.

ويلاحَظ عدم وجود يد ممسكة بالمدفع الذي يبدو ثابتًا لأعلى، مما يشير إلى شيوع وعمومية العنف في المجتمع السوري، إذ تتنازعه الميليشيات المسلَّحة التي تتناحر دون توقف.

وتشير وضعية المدفع بصورته تلك إلى القتال وإعلان الحرب، فضلًا عن اتخاذ الجماعات الإسلامية المسلحة له شعاراً يرمز إلى الاستمرار في الجهاد ضد أعداء الدين.

وبدت الفراشة وقد بسطت جناحيها بما يشير إلى وضعية طيران رغم ثباتها على فوهة المدفع، ويعكس حالة من الأسر، والرغبة في التحرر من أتون الحرب المشتعلة، وهو ما يتسق مع أحداث الرواية؛ إذ تسعى (ندى) إلى الفرار من (حلب)، والقتال الذي استعر فيها لدرجة أن أصبحت المدينة خالية، وباتت الوساوس تتملكها، متخيِّلة وجود أشباح في العمارة المقابلة لها.

دلالة اللون: اصطبغت الخلفية بلون غير محدد، يميل إلى مزيج من اللونين: الأحمر والبني، وهو ما يشي بحالة من الاضطراب والخمول، ويتفق مع فقدان (بسام) للذاكرة.

كما يعكس حالة عدم الاتزان التي خلقتها الحرب في (سوريا)، وشعور المواطنين بالرغبة في النزوح إلى البلدان المجاورة فرارًا من أتونها المشتعل، وهو ما مثَّل الصراع بين الفراشة والمدفع الرشاش.

كذلك، أكَّدت ألوان الكلمات هذا المعنى، فبينما اصطبغت كلمة (سيرة) باللون الأحمر، الذي يعكس اضطراب أحداث البطلة (ندى) و(زوجها (بسام)، ونزوحهما من الوطن الأم إلى البلدان المجاورة (تركيا)، أو الأوروبية (هولندا)، اكتست كلمة (الفراشة) باللون الأبيض الذي يعكس الفطرة النقية، والبساطة في المعيشة، وكأن المعنى المقصود توصيله للناظر ذلك الصراع المتأجج بين أولئك الذين يريدون العيش في بساطة وسلام أمام نيران الحرب وآثارها المدمرة على المجتمع، مما يضطرهم إلى الهجرة، والعيش في بلدان أخرى وفق أنماط مجتمعية مخالفة لما نشؤوا عليها (ندى في تركيا)، أو بأسماء مستعارة (بسام أو ليفي في هولندا) بعد أن انمحت هوياتهم، ما بين عشية وضحاها، أتت الحرب على الأخضر واليابس في وطنهم فأصبح أثرًا بعد عين.

وقد جاءت وضعيتا لفظيْ العنوان متنافرتين لتأكيد المعنى، فاستوت كلمة (سيرة) في منتصف الغلاف بما يعكس السيطرة والهيمنة على مجريات الأحداث، بينما جاءت كلمة (الفراشة) في وضع رأسي منبطح تحت كلمة (سيرة) بما يعكس الأوضاع المقلوبة التي خلَّفتها الحرب، وغياب الأمن في المجتمع، وهو ما يتفق مع ما ورد من أحداث الرواية، وسقوط العصافير الميتة في شرفة ندى، واستخدام العمارات السكنية كمقارّ للميليشيات المسلحة لغرض المأكل والمشرب.

الغلاف الخلفي: حمل الغلاف الخلفي دلالات عدة، تمثَّلت في الآتي:

عتبة الملخص: حيث جاء ملخص الرواية يمثل عتبة نصية مهمة، جاء فيه:

"نص مكتوب باحترافية عالية، يحاول أن يرصد مأساة جيل كامل ينسحق تحت آلة الحرب المدمرة، تُنتَهك تطلعاته وتتبدَّد أحلامه، ويفقد هويته وذاكرته وتاريخه، لا سيّما هؤلاء الذين يمتلكون بذرة الإبداع والخلق.

فثمة الموسيقي عازف البيانو (بسام)، وصانعة الرسوم المتحركة زوجته (ندى)، والفنانة التشكيلية المُغرِقة في التصوف (نارسس)، سليلة الأسرة الإيرانية الأرستقراطية، وأستاذة الموسيقى (سارة)، المرأة اليهودية التي تنتشل (بسام) من ضياعه وتخبُّطه في مخيَّم اللاجئين، وتقدمه إلى عالم الموسيقى المبهر.

لكنّها في الوقت نفسه قصّة البسطاء من العرب، هؤلاء الذين أضاعوا بوصلتهم، ووقعوا في لحظات نادرة من التاريخ، في براثن الخديعة والعنف والرذيلة، من دون أن يفقدوا أرواحهم تمامًا، مثل: نسيمة ونعيمة وعبد الله وأمّ حسونة.

تحاول هذه الرواية، التي استندت إلى تكنيك غير معقد ولغة خاصة، أن تقدم تلك التفاعلات الدرامية الموجِعة، وترصد التأثيرات الإنسانية الساحقة، من دون أن تتدخل في الأحداث أو تنحاز إلى جهة أو معتقد ما، أو إخضاع تلك الأفكار

والانثيالات لمحاكمة غر منصفة، لا ترصد في الواقع سوى الانسحاق الإنساني، في محاولة لإطلاق صرخة مكتومة، لا تكاد تغادر الخلق، ليس بوجه الحرب ومآسيها فحسب، إنما بسبب الألم والفجيعة".

عتبة دار النشر: سلسلة شهريار (حكاية في كتاب).

ثالثا: المجموعة القصصية (طائرُ يشبه السّمكة)

الغلاف الأمامي: جاء نمط الغلاف الأمامي يحمل كثيرًا من الدلالات، ومن ذلك:

دلالة الصورة: حمل الغلاف صورة لدراجة مقلوبة، لا تحمل راكبًا، وقد تقدَّمتها سلَّة صغيرة لوضع احتياجات صغيرة الحجم، بما يوحي بكونها دراجة لجلب أو توصيل السلع الصغيرة، وهو ما يشير إلى أن سائقها لا يتمتع بامتلاك الدراجة، أو أنه يعمل عليها فحسب، وهو ما يوحي به وجود متحكم في السرعات بالدراجة، فضلًا عن عدم وجود مقعد لجلوس شخص خلف مَن يقودها.

وقد أشارت الدراجة إلى حياة المواطن البسيطة، وطموحاته المحدودة في مقابل الوضعية المعكوسة للدراجة في إشارة إلى تبدل الأحوال، وعدم قدرة المواطن على إحراز ما يكفيه من احتياجات أوَّلية بسيطة.

وقد احتلت صورة الدراجة ثلثيْ صفحة الغلاف على النحو الذي ترك الثلث الأخير لكتابة العنوان واسم المؤلف، وهو ما يوحي بطغيان الأوضاع المعكوسة على ساحة الأحداث.

وخلت الصورة من أية إشارة لبلد معينة في إشارة إلى عمومية الأوضاع المقلوبة في البلدان العربية التي عمتها الحرب، سواء في العراق أو غيرها.

دلالة اللون: غلب على الخلفية درجة اللون الأزرق الفاتح، على النحو الذي يشبه لون السماء قبل طلوع الفجر، وهو ما يشير إلى حالة الاستقرار المرجوَّة في البلدان العربية التي طحنتها الحرب، بما يتفق مع أحداث القصص القصيرة جِّدا في المجموعة، التي تدور أغلبها حول قضية الحرب وما تسببه من دمار وآلام.

وقد بدت الدراجة جديدة، غلب عليها اللون البرتقالي الذي يعكس شعورًا بالقلق والترقب، فجاءت السلة أمام السائق، والأطر باللون البرتقالي، في حين جاء المقعد باللون البني الذي يشيع حالة من الجدية، بينما اشتد اللون البني دكنة في السلة الأمامية للدراجة بما يشي برغبة السائق في خصوصية الموضوع بها؛ لضمان عدم اطلاع المارَّة عليه.

أما بقية الدراجة، فقد اكتست باللون المعدني بما يشيعه من صرامة، مع وجود حامل للدراجة من الجانب لتثبيتها في حالة الوقوف وعدم الحركة.

ومع انعكاس وضع الدراجة مقلوبًا، وصل للناظر، اختفاء سائق الدراجة، وسقوط ما تحمله سلتا السائق، وعدم استنادها على حامل التثبيت في إشارة قوية لسوء الأحوال، وغياب الأمن، لا سيما أن تناولت المجموعة القصصية، في غير مرة، قضية التفجيرات، وانعدام الحياة في لحظات، بحيث يبدو المكان وكأنه خرب مهجور، ويبدو من فيه ساكنا كأن لم تكن الحياة تدب فيهم منذ وقت قليل، وهو ما عكسته وضعية الدراجة المقلوبة.

الغلاف الخلفي: حمل الغلاف الخلفي دلالات عدة، تمثلت في الآتي:

عتبة الملخص: حيث جاء ملخص المجموعة القصصية يمثل عتبة نصية مهمة، تمثل واقع العنف، كتبها الناقد الدكتور لؤي حمزة عباس، جاء فيه:

"يختار محمد حياوي، في كتابه (طائر يشبه السمكة)، القصة القصيرة جدًّا للتعبير عما خفي من مشاهد الحياة العراقية، والانشغال بوقائع العنف القاهرة؛ ليدخل في اختبار مضاعف، يتمثل في محدودية المساحة النصية مقابل اتساع الحدث الواقعي وتشابك ظلاله، ففي الوقت الذي يفكر بآليات نصه السردي يستحضر بشاعة ما مرّ بالموصل، المدينة والإنسان؛ ليحقق مشهدًا بانوراميًّا تتجزه القصص القصيرة جدًّا، تمثيلًا لما مرَّ ويمرُّ بالعراق، وقد استحال ساحة مفتوحة للأهوال.

إن ممكِنات التجربة الإبداعية، في مجموعة حياوي، تؤكد، من جديد جدارة التجربة السردية في العراق، وقدرتها على الخلق والابتكار، فما ضاق من مساحة النصوص القصيرة وجد مُتَّسَعه في جهة الخيال، وهي تفتح أمام النصوص، مهما اقتربت من مرجعياتها، سبلًا جديدة للإبداع بشحنتها الاستعارية التي تقترب من حدود الشعر من أجل كتابة وقائع الموت المريرة، في الوقت الذي تختفي فيه بالقصة القصيرة جدًّا، شكلًا سرديًّا غير محدود. إنه (الشكل الحشريّ) حسب تعبير الكاتبة (لويسا فالينزويلا) التي تقارن الرواية بالثدييات، سواء كانت برِّية كالنمر أم أليفة كالبقرة، والقصة القصيرة بالطائر أو السمكة، أما القصة القصيرة جدًّا، فغالبًا ما تقرنها بالحشرة قزحية الألوان، مستمرّة التّطوّر، والمجموعة بألوانها وثراء عالمها، مثال آخر على رفعة هذا الفنّ وجماله".

عتبة دار النشر: سلسلة شهريار (حكاية في كتاب).

رابعًا: غرفة مضاءة لفاطمة

الغلاف الأمامي: جاء نمط الغلاف الأمامي يحمل كثيرًا من الدلالات، ومن ذلك:

دلالة الصورة: احتل الغلاف صورة فتاة مائلة برأسها جهة اليسار في وضعية الغفوة، في إشارة إلى واقع تعيس للأنثى، وهو ما يدعم رمزيتها للعراق التي غفت بعد طول يقظة، وانطفأ بريقها بعد وهج.

وللفتاة ملامح عربية، فعينيها كحيلتان، طويلتا الرموش، وقد ارتدت ملابس تكشف عن العنق والجيد، بما يشي بعدم استتار من عيون الناظرين، وقد أحاط بها الحمام الأبيض كرمز للسلام المفقود، وهو ما يمثل واقع العراق بعد تهدم بنيته المجتمعية؛ إذ سادت الفوضى، وانتشرت جماعات العنف على النحو الذي رمز إليه طائر الحمام؛ إذ احتضنته الفتاة وكأنها تتشبث به فلا تسمح له بالطيران، وقد استسلم الحمام لها في سلام، فلم يبسط أجنحته محاولًا التحرر من قبضتها، حيث يلاحَظ تحرر طائر الحمام جهة اليمين منها، ورغم ذلك فقد التزم الهدوء بجانبها، وهو ما يلمح إلى عدم وجود مساحة للطيران، وقد يكون ذلك لانتشار الطائرات في السماء، أو عدم مناسبة الجو للطيران؛ لانتشار دخان القنابل والمدافع، مما يؤكد فكرة انعدام الأمن.

ويلاحظ نظرة الطائر الآخر للفتاة وكأنه يرجوها أن تستيقظ، بما يشير إلى احتمالية موتها الذي يناسب الحالة المتردية التي ألمت بالعراق.

دلالة اللون: اعتمدت الصورة على التضاد بين اللونين: الأبيض والأسود؛ للمفارقة بين الواقع والمأمول، مع تكثيف اللون الداكن لدلالات معينة، فجاء الشعر والعينان في لون شديد الدكنة؛ لإبراز جمال الفتاة وملامحها العربية المحضة، مع تخفيف درجة اللون في منطقة الجيد، وانحسار في منطقة الثديين لإبراز صغر سنّ الفتاة.

وكذلك، درجة اللون في كلمات العنوان، حيث اعتمدت كلمة (مضاءة) على لون قليل الدكنة في مقابل درجة أعلى في كلمتي: غرفة–فاطمة؛ ليتناسب اللون مع المعنى المراد، وهو ما يتسق مع أحداث القصص التي تتناول أزمة العراق من المنظور الاجتماعي، وتبرز قضايا الأنثى في ظل الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية المنهارة.

الغلاف الخلفي: حمل الغلاف الخلفي دلالات عدة، تمثلت في الآتي:

عتبة الملخص: حيث جاء ملخص المجموعة القصصية يمثل عتبة نصية مهمة، جاء فيه: "هذه القصص تحاول أن تصل إلى تلك الأعماق الخفيَّة في الإنسان؛ لتنشد لعذابه وألمه وفرحه نشيد الذكريات الدفينة، وهي محاولة لرسم خارطة الحزن الذي يبقى على تجاعيد الروح من دون أن ينبيء عن نفسه.

ستجد فيها عزيزي القارئ رائحة الجنوب العراقي، وغناه الميثولوجي العميق الذي أعطى هذا الفيض كله من العذاب والعذوبة غير المتناهية؛ لما تتوفر عليه من دهشة الطفولة الأولى وهي تتلمَّس اكتشافاتها الآسرة.

إنسان هذه القصص قريب من أبطال هذا العصر، أولئك المُنزَوون في الشوارع وعلى الأرصفة البعيدة عن الأضواء، البعيدون عن الواجهات".

المبحث الثاني

العتبات الداخلية (اتساق الدلالة ومطابقة المضمون)

تنوعت العتبات الداخلية في أعمال محمد حياوي، وقد حملت دلالات متعددة، وجاء ذلك على النحو التالي:

أولًا: رواية (خان الشابندر):

عتبة الإهداء: يمثِّل الإهداء زاوية تشاركية معينة، حيث يحمل معاني خاصة، ولم تشتمل الرواية على إهداء بالمعنى المتعارف إليه لشخص معين، واكتفى المؤلف بإيراد قول مأثور للشاعرة الأفغانية (رحيلة موسكا التي قتلها رجال حركة (طالبان)، وجاء فيه: "**جسدي طازج مثل أوراق الحناء.. أخضر من الخارج، لكنه لحم نيئ من الداخل**[xii]".

اوجد الكاتب علاقة شبه بين مقتل الشاعرة الافغانية على أيدي رجال الطالبان ومقتل فتيات بيت (امّ صبيح) على أيدي الميلشيات المتصارعة من أجل فرض سيطرتها على المدينة في نهاية الرواية.

عتبة التصدير: صدر المؤلف الرواية بمقدمة على لسان شخصياتها المتوهَّمة، وكأنه يقدم لأحداث روايته، فيؤكد على غرائبيتها، وكونها من وحي خياله، ومما جاء في هذا الصدد: "ولكن.. إليك الحقيقة، لقد خُلِقنا في هذا العالم لنشهد سلسلة من المسرات الطويلة والآلام المتناسخة.

شيء يشبه الخروج المتناوِب من الظلمة إلى النور، ثم إلى الظلمة ثانية، حتى نمضي بحنق ونحن ننتحب؛ إذ ليس من السهل ترك الحياة مُستَعِرة خلفنا، تلك الحياة التي أفقدتنا الوصايا متعتها. سعينا المحموم لبلوغ الكمال أفقدَنا تلك المتعة في المحصِّلة، حتى لحظة التحليق بعيدًا بأجنحة الجفول؛ لتبدو الأرض الضاجَّة بالمتغيرات تحتنا، بعيدة وغريبة، ولا ننتمي إليها بعد تلك اللحظة.. اللحظة التي سنكتشف فيها خسارتنا أو خديعتنا، هي نفسها اللحظة التي سنكتشف فيها أيضا أننا لن نعود كما كنا أبدا[xiii]".

العناوين الداخلية: لم يعتمد محمد الحياوي على العناوين الداخلية، أو التسلسل الرقمي في فصول الرواية؛ كونه يحكي من الذاكرة، ويخلط الواقع بالخيال، فضلًا عن أن هذا التخطيط للفصول يفسح المجال للانزياح بين الأزمنة، ومزج ما رآه في الواقع بخياله الروائي، فاعتمد على تقسيم الفصول بحسب الحدث، وجاء ذلك على النحو الآتي:

اجتياز المؤلف مع صديقه الطريق المؤدية إلى دار (أمّ صبيح).

تعارف المؤلف بـ(هند) وتجوله في الدار.

حوار المؤلف مع زميلته الصحفية (نيفين)، وتجواله في شوارع بغداد.

اندماج المؤلف مع فتيات الدار: هند، ضوية، لوصة والأخريات.

حصار المتطرفين للدار، ووقوف المؤلف على المخاطر المحدقة به.

تأملات المؤلف في منطقة (الحيدرخانة).

حقيقة شخصية (مجر).

خصوصية العلاقة بين: المؤلف، هند وعمّ مجر.

خروج (ضوية) متخفية، وظهور جوانب إنسانية لفتيات الدار.

ذهاب المؤلف مع (زينب) لمنطقة المقابر.

اكتشاف المؤلف خيالاته بحضور زميلته (نيفين).

دلالة ترتيب العناوين:

رتَّب المؤلف فصوله ترتيبًا ذا دلالة، فبدأ بذهابه لدار (أم صبيح) كحدث افتتاحي يمهِّد لما بعده من تعارفه بهند، وهي إحدى الشخصيات المحورية الملازمة للمؤلف؛ فقد رأى فيها شريحة الفضليات اللواتي انحرفن بسبب سوء الأحوال الاقتصادية في البلاد، ومن ثم، وجد الفرصة لإيراد مشاهد لتجواله في شوارع (بغداد)، وعقد المقارنة بين حال العراق سابقًا ولاحقًا؛ إذ امتلأت الشوارع الرئيسة بالمتسولين، وبائعي الفطائر والسلع الصغيرة التافهة كتسوُّل مُقَنَّع أسهم في إبراز حجم الكارثة الاقتصادية التي لحقت بالعراقيين.

وكان لاندماج المؤلف مع فتيات الدار، في حكاياهن، واعتياده الذهاب إلى تلك المنطقة مبرر للغوص في عالم بائعات الهوى، وإبراز المخاطر المحدِقة بالمنطقة كلها، من انتشار جماعات العنف السياسي، وحملها السلاح لترويع الآمنين على النحو الذي بات يشكل خطرًا على الأمن المجتمعي ككل.

ومع شيوع الفوضى والاضطراب السياسي، فضلًا عن تآكل البنية المجتمعية، كان ذلك مبررًا لظهور شخصية (مجر) الذي مثَّل البعد النفسي المتزن، والمعادل النفسي للمؤلف، في حين مثَّلت (هند) المعادل الموضوعي، وهو ما اتجه بالمؤلف إلى تناول العلاقة الوثيقة بين المحاور الثلاثة: الذات (المؤلف)، المعادل الشعوري (هند) والمعادل النفسي الانفعالي (عم مجر).

ومع غوص المؤلف في ذاته المتأرجحة بين النفس والعاطفة، وانتشار الأوضاع الاجتماعية المعكوسة، جاء خروج (ضوية) إلى خارج الدار متخفية، ورغبتها في التطهر بالماء، وعلاقتها بـ(أمّ غايب)، كتمهيد لإبراز وجه إنساني اختفى خلف تلك الأوضاع التي فرضتها الظروف، من مساعدة فتيات الدار، وتبرعهن لرعاية أطفال الشوارع الذين يلجؤون إلى دار (أمّ غايب) للطعام والإيواء، مما وجَّه إلى تناقضات صارخة من صنع الظروف، جمعت بين عاهرات يحملن قلوبًا عطوفة، وبيوت للدعارة تقدم أحد أنبل الأعمال في زمن الحرب والجوع، وجاء مشهد زيارة المؤلف لمنطقة القبور مع (زينب) يقدم رؤية قاتمة للمستقبل، وهو ما تحقق في النهاية، من قتل فتيات الدار جميعهن، واكتشاف المؤلف خلطه بين ما وقع وما لم يقع من الأحداث.

ثانيًا: رواية (بيت السودان):

عتبة الإهداء: خلت رواية (بيت السودان) من الإهداء؛ ولعل هذا يرجع إلى أنها رواية تعتمد على التأملات الذاتية، والأحداث التي تبدأ وتنتهي بالجِنِّيَّات السبع، مما أكسبها صفة لصيقة بخيال المؤلف، فلم يوجد من يتوجه إليه المؤلف بالإهداء وبدأ بحوار مع إحدى الجنيات فوق البحيرة وجاء فيه: "لو أصغيت جيداً فستستمع نقر الدفوف، وإذا كان اللّيلٌ رائقاً والقمرُ متوارياً، فسيكون إمكانك رؤيةٌ أعمدة النّور تتبعثٌ من الرّماد، وترقص فوق الحُطام رقصتها الأبديّة"[xiv]

جاءت جملة الاهداء النص طلب التمني والدعوة الى الاصغاء مما يحفز القارىء للنص

"بيت السودان "لأنه البؤرة الرئيسية التي تتشكل منها الاحداث السردية للرواية، فهو الخيط الذي يربط العتبة بالنص.

عتبة التصدير: جاء تصدير المؤلف للرواية غير تقليدي؛ إذ اعتمد عليه في التخلص إلى أحداث الرواية التي بدأ بحوار(ياقوت) مع (عليّ)، كاشفة ومضيئة لحكاية النص السردي، فبدأت العتبة في حرف (الفاء الاستمرارية) دلالة على استمرار ياقوت في قص الحكايا، وكذلك اوضحت هذه العتبة على احداث لاحقة لبنية الرواية، ومن اهم الوظائف التي جسدتها هذه العتبة التصديرية:

الظلام، الامتلاك، الافتراس، المقاومة، الحب، التربص، عدم التصديق، التمسك بالمرأة لأنها السبيل الوحيد للخروج من هذه العالم المظلم.

"فتشرّبتُ باللّيل كلّه حتّى صرتُ سوداء، كي تتمتّع بالنور الصافي، الليل المحبوس في داخلي، أخاف ان افتح فمي فيغرقك ويلفّك بظلمتهِ البهيمة، اللّيل المتربص ألا تراه؟ يتحين الفرص للهجوم عليك وافتراسك... وتلك المرأة التي في خيالك، مهما يكن اسمها، تمسك بأذيالها لا تفلتها مهما حدث. تلك المرأة!!؟ أقصد تلك السمراء ذات الشعر الأجعد، والتي تشبه عيناها بقعتي قهوة... حياتك البائسة ستكون هائمة حول بيت السودان، أو مخاضة المتعة، أو بوابة المدينة... فالحكايا التي ستسمعها، والوقائع التي ستعيشها، يشيب لها شعر الرضيع إنّني أحذركَ فحسب لا تصدق كلّ ما يقال لكَ، وتمّسكْ بالمرأة ولا تدعها تتوه منك. فهي هاديتكَ ووسيلتك للخروج سالما من مخاضة الحكايا"[xv].

عتبة العناوين الداخلية: لم يعتمد محمد حياوي على العناوين الداخلية، أو التسلسل الرقمي في فصول الرواية؛ كونه يحكي من الذاكرة، ويخلط الواقع بالخيال، فضلًا عن أن هذا التخطيط للفصول يفسح المجال لمزج ما رآه في الواقع بخياله الروائي، فاعتمد على تقسيم الفصول بحسب الحدث، وجاء ذلك على النحو الآتي:

حوار المؤلف مع الجنية.

تعريف المؤلف بأفراد (بيت السودان)، ومكانته فيه.

معاناة المؤلف الجسدية مع (ياقوت).

دخول المؤلف الجامعة وسط أحداث سياسية عاصفة.

تجوُّل المؤلف مع (ضمد) في مدينة (أور).

قمع الانتفاضة الشعبية وآثارها على (بيت السودان).

خروج المؤلف للتجول بعيدًا عن بيت السودان.

مكانة (عفاف) عند المؤلف وياقوت.

ظهور بوادر العنف في بيت السودان.

سقوط المجندة (نانسي) في أسر الثوار.

خروج (نانسي) مع (ضمد).

رحيل (نانسي) إلى قاعدتها العسكرية؛ تمهيدًا لنقلها إلى بلادها.

اختفاء (عفاف)، واكتشاف المؤلف حقيقة ما مرَّ به.

دلالة ترتيب العناوين:

رتَّب المؤلف فصوله ترتيبًا ذا دلالة، فابتدأ بحواره مع إحدى الجنيات فوق البحيرة؛ ليبدأ بالحدث المتخيَّل وينتهي به، وجاء التعريف (ببيت السودان)، وما يحتله المؤلف فيه من مكانة؛ لرسم مسرح الحدث والتعريف بشخصيات العمل، مع العناية بتحديد مكانه في جنوب المدينة، حيث الهدوء المناسب لطبيعة (بيت السودان)، مما مهَّد للتعرف على شخصية (ياقوت)، وتناقض شعور المؤلف نحوها، إذ تنازعته ازاءها عاطفة الأمومة وشهوة والجسد، وهو ما ألقى بظلاله حول طبيعة (ياقوت) التي لا تخلو هي الأخرى من متناقضات؛ فهي راقصة تتبسط في الحديث مع المؤلف بدرجة كبيرة، وفي الوقت ذاته، لا تسمح بوقوع الرذيلة في (بيت السودان)، مما رسمه في مخيلة القارئ كالجنة على الأرض أو كدولة صغيرة تحكمها قواعد الذوق والفن، ومن ثم، اتسع المجال لتناول حالة العراق السياسية، والتي سمح دخول المؤلف الجامعة بتناولها ومعالجتها.

وقد استولت على الجميع مشاعر مبهمَة تجاه الانتفاضة الشعبية، فلجأ المؤلف إلى توظيف النبوءة القديمة لـ(أناخوندا) التي تناسبت مع الحدث، وهو ما تحقق بالفعل؛ إذ تم قمع الانتفاضة، وسقط من سقط من الضحايا الذين ملؤوا الشوارع.

وأحس المؤلف بانفتاح العالم خارج بيت السودان، مما دفعه إلى الخروج بعيدًا حيث المولد والراقصة التي تعرَّف إليها، واكتشف أن ثمة عالمًا مخالفًا لما درج عليه في بيت السودان، عالم يتهدده الخطر، وتحيط به أخطار الحرب، وكان من المنطقي أن يكون الحدث التالي تناول الآثار السلبية لقمع الانتفاضة على المحيط المجتمعي العراقي، كظهور فئة المنتفعين المتعاونين مع النظام؛ لإرشادهم إلى أماكن وعناوين الثوار، مما مهَّد لإبراز سلوكيات (سيد محسن) وأنصاره الذين باتوا يشكِّلون خطرًا على بيت السودان.

واحتاج الحدث للتركيز على المُوازِن والمعادل العاطفي الواقعي لدى المؤلف، فظهرت (عفاف) التي تعاظم دورها في حياة المؤلف، كخطوة لانتقال الحدث من محيط الخيال إلى الواقع لديه.

ولم يكن المؤلف ليمرِّر العدوان الأمريكي على العراق دون رصد المفارقة بين طبيعة العدوان المدمرة، ومزاولة المجندين الأمريكيين أعمالهم، فكان من المناسب ظهور (نانسي)، وجاء خروجها مع (ضمد) كتلامس واحتكاك بين حضارتي الشرق والغرب، تلامسًا عمد إليه المؤلف؛ لبيان أنه لا تنافر في الحقيقة بين الطبيعة البشرية في الشرق والغرب.

وكان لاختفاء (عفاف)، وخروجها سرًّا من السجن، ورغبتها في مقابلة المؤلف خارج بيت السودان دور في نقل الحدث من السابق المتخيل إلى اللاحق الواقعي؛ تمهيدًا لكشف النقاب أمام القارئ، وأن ما مرَّ من أحداث لم يكن من صنع الخيال، من حوار المؤلف مع إحدى الجنيات السبع عند البحيرة.

ثالثًا: رواية (سيرة الفراشة):

عتبة الإهداء: خلت رواية (سيرة الفراشة) من الإهداء؛ ولعل هذا يرجع إلى أنها رواية تعتمد على سرد أحداث تتعلق بالحرب التي كثرت ضحاياها في كل مكان، ومن ثم، لم يوجد من يتوجه إليه المؤلف بالإهداء الذي اكتفى بإيراد مقولة لجلال الدين الرومي: "في الصمت بلاغة. كف عن النسج وراقب كيف يتشكل النمط".

عتبة التصدير: جاء تصدير المؤلف للرواية غير تقليدي؛ فقد صدَّرها بالحوار بين القدر الناصح المكتوب على المدينة حلب وشخصية "بسام" فجاءت ملخصة لكل الاحداث التي يمر بها "بسام" فاستخدم صيغ فعل الامر، واحرف النهي للأنصات الى النص والكشف عن الحكاية السردية، فحملت العتبة الافتتاحية الكثير من الوظائف منها، عدم الاهتمام، الجنون، اللهفة، الضياع، الشوق، المنفى، الوجع، الخوف، السرّ، ومما جاء فيه: "اسمع حديثي وخذ بنصيحتي، ولا تُعِرْ اهتماماً لهؤلاء الذين يريدون وضعك في إطار لّماع، ثم يعلّقونكَ على الحائط الأبيض الكئيب، لا تُعِر أدنى اهتمام لهم في الحقيقة، فهم إنما يريدون سلبك سعادتك، وإحلال قناطير الهدوء الأسود الراكد في رأسك المقاوم للأمان، لا ترضَ بأقلَّ من جنون كامل. جنون تأتلق فيه عيناك، وتحلِّق الحيرة بسببه في وسط جوانحك الخافقة، وتُسربِلُكَ اللهفة والضياع.

–أية لهفة وأيّ ضياع ؟

اللهفة حين يعضّك الشوق من سِرتكَ وينشب أظفاره الباشطة في رأسك. اللهفة! ما بك يا رجل؟! حين يحرقك شوقك في الليالي وينفلت الثور داخلك معربدا... ولن تعرف الحقيقة من الخيال. حين يختلط العقل ويبدد تماسك الروح الحنين.

أووه .. تلك اللهفة تقصد!

نعم .. هل تدرك السرّ ؟

أيّ سرّ؟

– السرّ الذي تسعى وراءه منذ دلقتكَ الأقدار من بطن أمّكَ. أقصد السرّ الذي سيطوف بك في المنافي وغياهب الهروب ويعصر قلبك ويفرغ روحك ثم يعبؤها من جديد"[xvi].

أما الجملة الختامية في هذا العتبة جاءت تنبوء بما يحدث لشخصية بسام، الذي يفقد ذاكرته عند اعتقال الجماعات المسلحة له، التي تسيطر على مدينة "حل" وكذلك لم يعد بإمكانه معرفة زوجته الحلبية، ولم يكن هذا القدر فقط على شخصية بسام أنما قدر المدينة كلها بعد الحرب .

"رأسك في حلب التي تفترشها الثعالب والخفافيش وتأكل الكلاب السود عذاراها، وجسدك بارد تُدثره غيوم امستردام الرمادية الثقيلة وتنازعه الغربيات. حتى ندى، شجرتك الحلبيّة، لن تعرفها بعد اليوم. لست أتوعدك صدّقني، إنما هو قدرك المفترش بالخيبة والخوف، بالضبط كما هو قدر المدينة كلها[xvii]".

عتبة العناوين الداخلية: لم يعتمد محمد الحياوي على العناوين الداخلية، أو التسلسل الرقمي في فصول الرواية؛ كونه يتناول أحداثًا متفرقة تتصل بالحرب، مع تنوُّع الأماكن المذكورة بالرواية، فاعتمد على ترتيب الأحداث بصورة معينة على النحو الآتي:

معاناة (ندى) في غياب زوجها (بسام).

محاولات (بسام) أو (ليفي) التعرف إلى (نارسس).

محاولة (ندى) اكتشاف العمارة المجاورة، وظهور (عبد الله).

سفر (ندى) إلى (تركيا).

مقابلة (ندى) لـ (بسام) و(نارسس).

مساعدة (ندى) لـ (نعيمة) بوساطة (جلال بيك).

عودة (ندى) إلى حلب.

دلالة ترتيب العناوين الداخلية:

رتَّب المؤلف فصوله ترتيبًا ذا دلالة، فبدأ بتناول معاناة (ندى) في غياب زوجها (بسام)، في مدينة (حلب)؛ كونها محل الصراع المسلح بين الميليشيات، مما مهد لمسرح الحدث، حيث الزوجة والحبيبة المقيمة وسط الأهوال، والزوج الغائب الذي لا يُعرَف مصيره.

في المقابل، رصد المؤلف حياة (بسام) في هولندا بعد فقدانه الذاكرة، ومحاولة تعرُّفه إلى نارسس؛ لإبراز الفجوة بين الحياتين: وسط الحرب ونظيرتها في المجتمعات الأوروبية، وكان لفقدان الذاكرة دور في تحرر الحدث والعودة به مجددًا إلى (حلب).

حرَّك المؤلف الحدث خطوة، فقامت (ندى) بالنزول إلى الشارع، والعبور إلى العمارة المجاورة؛ للوقوف على حقيقة الأشباح التي تتراءى لها، والفتاة المتكئة إلى النافذة، ومن ثم، التمهيد لظهور (عبد الله) بوصفه أنموذجاً للميليشيات المسلحة، والذي ساعد (ندى) كثيرًا في محنتها.

تناسب الخروج من العمارة مع خروج (ندى) من (سوريا) إلى (تركيا)؛ لرصد نماذج مجتمعية في المجتمع التركي أسهمت في تحريك الحدث للوقوف على أبعاد معينة للأزمة السورية.

جاء سفر (ندى) إلى (هولندا) في موضعه؛ إذ كان من الطبيعي أن تبحث (ندى) عن زوجها الغائب الذي علمت بإقامته في هولندا، حيث التقت به، وعلمت بفقدانه الذاكرة، وحياته مع (نارسس) ذات الأصول الإيرانية، وتسامحها مع زوجها في حبه لزوجته.

وجاء ارتباط (ندى) بـ (نعيمة) ممهدًا لعودتها إلى وطنها (حلب)، بعد أن توسَّط (جلال بيك) لإخراج نعيمة من السجن على أن تعود لبلدها.

وكانت النهاية منطقية، حيث عادت (ندى) إلى منزلها مرة أخرى في (حلب)، بعد أن فقدت وطنها الأصغر، ممثلًا في زوجها، ووطنها الأكبر الممثل في بلدها التي عمتها الفوضى ومظاهر الخراب.

رابعاً: المجموعة القصصية (طائر يشبه السمكة)

عتبة الإهداء: خلت المجموعة القصصية من الإهداء؛ ولعل ذلك راجع تشعب الأفكار التي تناولتها القصص القصيرة جداً، مما دار حول الحرب كمحور مشترك.

عتبة التصدير: خلت المجموعة من التصدير، وربما عاد ذلك إلى كثرة الضحايا الذين سقطوا في الحروب، مما ألمح معه المؤلف إلى عدم بقاء من يهدي له المجموعة.

عتبة العناوين الداخلية ودلالاتها: جاءت العناوين الداخلية على نحو تسع واربعين قصة موزعة على قسمين، القسم الاول بعنوان (سعادة الفتى الجريء) حمل الكثير من الهويات منها العراق سوريا، فلسطين، لبنان ، هولندا لم تقتصر فقط على الحروب انما تناولت قضايا اجتماعية ايضاً، أما القسم الثاني بعنوان (لا تخبروا أنجلينا أنّني ميتة) اقتصر فقط على ويلات الحرب في مدينة الموصل ومأساة الاطفال وهم تحت الانقاض، ومن هذه القصص في المجموعة:

(نوم): دل العنوان على ارتباط سقوط ضحايا الانفجارات المفاجيء باعتقاد الأطفال أنهم نائمون، حيث كانت الأم تعد العشاء، وطلبت من صغيرها ذي العامين الذهاب إلى الأب، فذهب إليهما، وعاد ليخبرها بنوم أبيه وأخته، ففوجيء بأمه نائمة، وهو ما دلّ على بشاعة الموت المفاجيء، إذ تتكرر وفاة الآباء والأمهات بينما الصغار يعتقدون نومهم.

(فراشة): دل العنوان على حرية الحركة للفراشة وسائر الحشرات الطائرة، في مقابل القيد المفروض على الحركة في حق من انهدم المنزل فوق رأسه، مما يشعره، في لحظة من اللحظات، بأن الله يعاقبه، وهو ما حدث لبطلة القصة.

(كرامة): دلّ العنوان على فتاة ترتدي العباءة لا تظهر منها سوى عين واحدة تشتري المراوح اليدوية من ابيها المريض وتتبرع بهن الى الجامع، دون ان يعرفها ابيها لكي لا تشعره بالعجز.

(نعناع): جاء عنوان هذه القصة على امرأة عراقية في بغداد تجلس قرب المقاهي لتبيع النعناع من أجل اعانة ابنها "علاوي" ووصوله الى اعلى المراتب في الدراسة، ولكن عندما وقع الانفجار الكرادة اطاح النعناع وابتسامة "أمّ علاوي" وعلاوي في الكرادة المحترقة.

(ذهاب): دل العنوان على رحيل وموت، حيث كانت روح الأم التي ماتت منذ خمس سنوات ترعى صغيرها الذي مات في الحرب، وفي لحظات الاحتضار أخذت تخاطبه وتطمئنه إلى أنها كانت تلحظه طوال السنوات الخمس الماضية، مما يرسم صورة لحنان الأمومة بصورة غير مسبوقة قصصيًّا.

(طائر): دل العنوان على الانتقال من مكان لآخر، وهو ما تناسب مع القصة من نزول المقاتل ذي القدم البتراء إلى النهر، وكان يطارده الملثمون، وكان قد نزف حتى الموت، فأحس بأن طائر الموت يسحبه إلى أعماق النهر.

(معجزة): دل العنوان على حدث خارق للعادة، وهو ما تناسب مع ما ورد في القصة؛ إذ أرضعت الأم وليدها تحت الأنقاض لمدة شهر كامل، وهوما ضاعف من الخروج على المألوف، كإحدى المعجزات التي لا تحدث إلا نادرًا.

(أمل): دل العنوان على تعلق شخص بأمنية ما يأمل في تحقيقها، وهو ما يتفق ما ورد في القصة، من تعلق البطلة بأمنية رجوع زوجها الغائب في الحرب إليها، حيث أخذت تحتضن صورته ورسالته إليها إلى أن نامت في انتظار عودته.

(حلب): دل عنوان القصة على فتاة وشاب في مطار دمشق، وطلبت الفتاة من الشاب عند عودته مرة اخرى الى سوريا أن يذهبان الى حلب، ولكن بعد مرور عشر سنوات جاءت المفارقة الزمنية بين الشاب والفتاة، وألتقها بها صدفة في معرض برلين ومعها طفلة جميلة، وعندما سأل الطفلة عن اسمها قالت "حلب"

(بكاء) دل العنوان على معاناة شخص أو أكثر؛ كونه يمر بظروف استثنائية، وهو ما يتفق مع ما ورد في القصة، من محاولة رجال الإنقاذ العثور على مصدر بكاء طفل رضيع تحت الأنقاض، وعندما وصلوا إلى القاع، سمعوا بكاء آلاف من الأطفال صادرًا من أعلى، مما يعكس آثار الحرب المدمرة التي يتَّمت أولئك الباكين.

(حمام): دل العنوان على الطائر المعروف الذي ارتبط بالابن الذي مات في الحرب، ولم يعد بقايا منه سوى طيور الحمام التي اهتمت أمه برعايتها وإطعامها لتتذكره بها، فكأنها تراه فيها.

(أخ): دل العنوان على المعنى المتبادر إلى الذهن الذي ارتبط بأخ يتعرض للضرب المبرح من جماعات العنف السياسي؛ كونه قد ركب لاقطًا للأقمار الصناعية؛ لتتمكن أخته من مشاهدة البرنامج المفضَّل لها، في إشارة إلى انتشار تلك الجماعات في العراق، ممن ارتدوا مسوح الدين على قلوب المجرمين.

(توحُّد): دل العنوان على ارتباط وثيق بين طرفين، بما يتفق مع ما ورد في القصة؛ إذ ظلت الزوجة تعتني بنظافة جثة زوجها طيلة فترة ثلاثة أسابيع ونصف، وعندما تنتهي من ذلك تقوم بسحب البطانية فوقهما؛ لتنتظر موتها هي الأخرى.

(رفيقة): دل العنوان على المرافقة والأنس وسط الوحشة المستولية على المكان، وهو ما يتفق مع ما ورد في القصة، إذ شعرت إحدى السيدات تحت الأنقاض بالأنس عندما وجدت ذراع إحدى الضحايا وسط أكوام الحجارة.

(ضوضاء): دل العنوان على أصوات مرتفعة محيطة، وهو ما اتفق مع ما ورد في القصة، من انهدام منزل، ومحاولة إحدى الفتيات الزحف إلى الباب؛ لتشاهد أمها وأخوتها جثثًا يرقدن في باحتهن في إشارة إلى كثرة التفجيرات التي تؤدي إلى انهيار المباني ووفاة جميع قاطنيها في الحال.

(سلفي): دل العنوان على التقاط صورة تذكارية بين شخصين، مما اتفق مع ما ورد في القصة من رغبة الابنة في التقاط السيلفي مع (أنجيلا جولي)، كرغبة طالما ألحت عليها، وعندما ذهبت الأم إلى إيقاظ ابنتها وجدتها قد ماتت، في إشارة لتغطية الإعلام على آثار الحرب المدمرة عن طريق إرسال المشاهير للتجوُّل في البلاد المنكوبة بالحرب، فتبدو صورتهم كمن يتجوَّل فوق جثث آلاف من معجبيه.

(ظلال): دل العنوان على المعنى المبادر إلى الذهن مما فسَّرت الأم به لابنتها الصوت الصادر عن النافذة في القصة، في حين أنه كانت هناك غارة في الخارج، مما أدى إلى فقدان الطفلة ساقيها، في إشارة لضراوة الحرب التي تقتل وتشوِّه بلا رحمة.

(رصاصة): دل العنوان على المعنى المتبادر إلى الذهن من سلاح القتل الفعَّال، والذي اتفق مع ما ورد في القصة، من انطلاق رصاصة مجهولة المصدر تسببت في قتل فتاة خارجة لتوها بعد الاستحمام، مما أدى لسقوطها في الشارع وسط بركة من الدماء.

(دراجة): دل العنوان على المعنى المتبادر إلى الذهن، المتفق مع ما ورد في القصة، من فقد أحد الأطفال بصره بسبب لغم داسه بدراجته، بينما الأطفال من حوله يعجبون من محاولاته النظر جانبًا لرؤيتهم، في إشارة إلى استهداف التفجيرات المدنيين، وأطفال المدارس الذين لا ذنب لهم ولا جريرة في الحرب.

الخاتمة:

١- تمثل العتبات النصية الفضاء الذي يحيط بالمتن من العلامات وصور الغلاف وإهداء وهوامش واسم الكاتب وعتبات داخلية ...الخ .

٢- استخدم الكاتب صور معبرة في الغلاف الامامي في اعماله، وفي رواية (خان الشابندر) صورة لمجموعة بيوت متهالكة، فكانت ترمز الى تاريخ العراق ومبانيه المتساقطة بفعل الدمار والخراب الذي حل في العراق وفوق تلك المباني المتهالكة صورة فتاة في وضعية نوم، وشعرها متبعثر، فحملت الكثير من الدلالات منها سقوط العراق، وكذلك ترمز الى فتيات (أمّ صبيح) اللاتي يعملن في البغاء. أما رواية (بيت السودان) فجاءت صورة الغلاف لفتاة جميلة فكانت ترمز الى بطلة الرواية (ياقوت) واعتلت صورة الفتاة أشكال ملونة مثلثية متوازية الشكل ترمز إلى (بيت السودان) الذي يمثل أحداث مكان أحداث الرواية وما يشمل من بساطة ورقة. أما في رواية (سيرة الفراشة) كانت صورة الغلاف (مدفع رشاش) تتجه فوهته إلى أعلى، وتوجد مع

الرشاش فراشة في وضعية الطير ولا يوجد شخص ممسك بالسلاح، وهذا يرمز الى العنف والفوضى التي تعم في المجتمع السوري في ظل غياب الامن.

والمجموعة القصصية (غرفة مضاءة لفاطمة) جاء الغلاف الامامي يحمل صورة لفتاة جميلة تحمل الملامح العربية وبجانب الفتاة حمام ابيض ربما يرمز الى السلام المفقود في البلاد فتضمن المجموعة قصص لنساء يعانن من العنف الاجتماعي، أما في مجموعة القصص القصيرة جدا احتل الغلاف الامامي صورة لدراجة مقلوبة دون أي سائق يقودها وتتقدمها سلة صغيرة لوضع احتياجات فترمز الى الفوضى التي تعم البلاد.

٣- تحمل أغلب عناوين الكاتب محمد حياوي دلالة المكان فرواية (الخان الشابندر) تتحدث عن مدينة موجدة في بغداد وتحولت بفعل الحرب والدمار الى خراب، ورواية (بيت السودان) تتحدث عن بيت موجود في مدينة الناصرية جنوب العراق واحترق بفعل العنف والدمار الذي حل في المدينة بعد سقوط النظام، والمجموعة القصصية "غرفة مضاءة لفاطمة" جاء عنوان المجموعة يحمل عنوان القصة الاولى فهي تتحدث عن فتاة تعمل لدى اسرة وتتعرض المضايقة والاستغلال من قبل رب الاسرة.

٤- غابت العناوين الداخلية أو التسلسل الرقمي في الفصول نحو رواية (خان الشابندر) ورواية (بيت السودان) لأنه يقص من الذاكرة ويخلط الواقع بالخيال، وهذا العمل يفسح له مجال لأنزياح بين الازمنة فقسم الفصول بحسب الحدث، وكذلك في رواية (سيرة الفراشة) لم يعتمد على العناوين داخلية وتسلسل أرقام في الفصول أنما اعتمد على الأحداث فكانت الرواية تتناول أحداث تتعلق بالحرب في سوريا فبدأ فصوله ب "ندى" ومعاناتها في حلب، مقابل "بسام" في هولندا بعد فقدانه الذاكرة.

٥- حملت عناوين الكاتب محمد حياوي اختيار الجملة الاسمية وغياب الجملة الفعلية نحو "خان الشابندر" و"بيت السودان" و"طائر يشبه السمكة" و "غرفة مضاءة لفاطمة".

٦- اعتمد الكاتب على تقنية الحوار في الاستهلال كل من رواية "خان الشابندر" و "سيرة الفراشة" و "بيت السودان"، فجاء الحوار مع الشخصيات فرواية "خان الشابندر" حوار هند مع علي ورواية بيت السودان حوار ياقوت مع علي وسيرة الفراشة القدر المكتوب على المدينة مع بسام فحمل الكثير من الوظائف منها الضياع، المنفى، الخوف، الجنون، السر.

الهوامش

(i) الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البصري، **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومي – إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (٧٥/٢).

(ii) ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، (٢٢٥/٤).

(iii) بلال، عبد الرزاق، **مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**، تقديم: إدريس ناقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط٢٠٠٠، ص٢١.

(iv) بلعابد، عبد الحق، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف– الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م، ص٣٤.

(v) لحمداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م، ص٥٦.

([vi]) ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن **عيار الشعر**، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص٥-٦.

([vii]) ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم، **العقد الفريد**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ، ٤/١.

([viii]) الخالديان: أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي- أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، **حماسة الخالديين بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين**، تحقيق: محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥م، (١٦/١).

([ix]) بلقندول، فوزية، **خطاب العتبات في رواية واسيني الأعرج**، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة، منتوري، قسنطينة، ٢٠١٥-٢٠١٦، ص٢٧.

([x]) ينظر: حمداوي، جميل، **لماذا النص الموازي**، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، ٢٠٠٦م، ص٢٢٢.

([xi]) المرجع نفسه.

([xii]) خان الشابندر، ص٥.

([xiii]) خان الشابندر، ص٧.

([xiv]) رواية بيت السودان، ص٥.

([xv]) بيت السودان، ص٧،٩.

([xvi]) سيرة الفراشة، ص٧.

([xvii])سيرة الفراشة ، ص٩.

المصادر والمراجع

١. ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن **عيار الشعر**، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة .

٢. ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم، **العقد الفريد**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ، المجلد ١ .

٣. ابن فارس، احمد بن زكريا القزويني الرازي ، ابو الحسين ، معجم مقياس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، المجلد الرابع ، ١٩٧٩.

٤. بلال، عبد الرزاق، **مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**، تقديم: إدريس ناقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط٢٠٠٠ .

٥. بلعابد، عبد الحق، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف- الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م .

٦. الخالديان: أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي– أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، **حماسة الخالديين بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين**، تحقيق: محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥م ، المجلد ١ .

٧. الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم البصري، **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومي – إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، المجلد ٢ .

لحمداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م.

المجلات والبحوث :

١- حمداوي ، جميل ، لماذا النص الموازي ،مجلة الكرمل ، مؤسس الكرمل ، فلسطين ، ٢٠٠٦ م.

الرسائل والاطاريح :

١- بلقندول ، فوزية ، خطاب العتبات في رواية واسيني الاعرج ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الاخوة ،منتوري ، قسنطينة ، ٢٠١٥-٢٠١٦ م .؟

الروايات والقصص :

١-حياوي ، محمد رواية (بيت السودان) دار الأداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٧ م .

٢- حياوي ، محمد ، رواية (خان الشابندر) دار الآداب ، للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٥

٣-حياوي ، محمد ، رواية (سيرة الفراشة) دار شهريار للنشر والتوزيع ، البصرة ، ط ١ ، ٢٠١٩ م .

٤- حياوي ، محمد ، مجموعة قصص (غرفة مضاءة لفاطمة) دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ٢٠٢٠ م .

٥- حياوي ، محمد ، قصص قصيرة جدا ،(طائر يشبه السمكة) ، دار شهريار ، البصرة ، ط ١ ، ٢٠١٨ م.