الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي -بلحاج بوشعيب- عين تموشنت

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص لسانيات وتحليل الخطاب

الموسومة بـ:

الفاتحة النصية في رواية «أنا يوسف» لـ «أيمن العتوم»

إعداد الطالبة:

غفار بلمو

إشراف الدكتورة:

فتيحة الزين

أعضاء لجنة المناقشة:

د. خيرة جريو	المركز الجامعي- بلحاج بوشعيب- عين تموشنت	رئيسًا
د.فتيحة الزين	المركز الجامعي- بلحاج بوشعيب- عين تموشنت	مشرفًا ومقررًا
د.سمية بوقاسمية	المركز الجامعي- بلحاج بوشعيب- عين تموشنت	مناقشًا

السنة الجامعية: ١٤٤٠-١٤٤١هـ/٢٠١٩-٢٠٢٠م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وتقدير

(ربِّ اشرَحْ لِي صَدْري (٢٥) وَيَسِّر لِي أمْري (٢٦) واحْلُلْ
عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي (٢٧) يَفْقَهُواْ قَوْلِي (٢٨))

سورة طه

الحمد لله ربّ العالمين وأفضل الصلاة وأتمّ التسليم على سيدنا محمد الصادق الوعد الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم:

" من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

أتقدّم بالشكر الجزيل لمشرفتي المحبة الدكتورة فتيحة الزين التي كانت خير معين لي وأساس عملي وكيانه.

كما أشكر الدكتورة الفاضلة خيرة جريو على منحها لنا كل السبل من أجل المنهجية العلمية السليمة.

وممتنة للدكتورة أسماء بن عيسى التي أرشدتني ودعمتني علميًّا.

وكل الشكر لعائلتي التي ساندتني بأحب ما على قلبي وهو الدعاء.

إهداء

أهدي نتاج عملي إلى:

* والديّ الكريمين اللذان دعماني وساندني وعلّماني.

* إلى زوجي رفيق دربي وداعمي في الحياة .

*إلى إخوتي الأحبّة.

*إلى صديقاتي المخلصات اللائي كنّ وسيبقين خير إخوة أهداني إيّاهنّ الله عزوجل.

*إلى كلّ من يتمنّى لي خيرًا.

مقدمـــة

مازالت الأعمال الروائية تتلقى رواجًا إلى يومنا هذا، فهي كما سمّاها أحد النقّاد بـ "ديوان العصر"، فمن خلال أصنافها تعددت مواضيع طرحها، فمنها: ما هو اجتماعي، ومنها: ما هو خيالي ومنها: التاريخي والبوليسي والرومانسي وغيرها من الأصناف، وفي كل رواية على حدٍّ سواء لا بد من وجود "عتبة" تسهّل على القارئ عملية الدخول إلى عالم التخييل، فاسم المؤلف وعنوان عمله الذي أطلقه والأيقونة التي اختارها جميعها تُسهّل على القارئ فهمه عمّا يدور من أحداثٍ في متن هذه الرواية.

اليوم لا أحد يهمّش الدور الكبير الّذي أحدثته العتبات على المستوى الأدبي والنّقدي، فهي أساس العمل ومنطلقه ودونه يخلو هذا العمل من الجماليّة ويصبح فوضويًّا مُهملًا، فدورها لا يقتصر على الغلاف فحسب، بل نجده بين صفحات النّصوص وما يحمله من عناوين منفصلةٍ خاصةٍ بكل فصل، فالعتبات تندرج في قسمين: عتبات نصيّة محيطة -وفيها الدّاخلي والخارجي- وعتبات نصيّة فوقيّة، ومن هذا المنطلق حددنا الموضوع الّذي أجرينا عليه أبحاثًا عدة ألا وهو "الفاتحة النّصية"، الّذي يندرج تحت العتبات النّصية الدّاخلية المحيطة.

ففي هذه العتبات نجد الإهداء والتّصدير والمقدمة والعناوين الدّاخلية الخاصّة بالفصول، ثمّ نجد الفاتحة النّصية والخاتمة النّصية، فالفاتحة النّصية نجد لها تسميات عديدة تتنوّع على حسب تنوّع العصور، فمنها: البداية، الاستهلال، المطلع، الافتتاحيّة، المدخل وغيرها من التّسميات، ولا نستطيع تحديدها إلا من خلال وعيٍ وقراءةٍ معمقة من القارئ.

فلا يمكن للقارئ أن يكتفي بعبارةٍ أو فصلًا واحدًا حتّى يعي ما يحمله المتن، بل لا بدّ من عدّة فواتح متفرقة داخل المتون ليستطيع فهم الأحداث المطروحة، فالرّواية لا تدور حول موضوع واحد بل حول عدّة أحداث وشخصيّات وحوارات معيَّنة، فحتّى يَحدث نوعًا من التّواصل بين المؤلف والمتلقي لا بدّ من هذه الفواتح الّتي تضع القارئ في صورة عمّا يقرأ.

عالجنا في حلقة بحثنا هذه موضوع الفاتحة النصيّة فكان العنوان : **الفاتحة النصية في رواية "أنا يوسف" لأيمن العُتُوم،** والسّبب الّذي دفعني إلى اختيار هذا الموضوع؛ هو جدّيته وعدم تداوله بين البحوث السّابقة، كما أنّ الرّواية من زاويةٍ أخرى فريدةٌ من نوعها بأسلوبها وطريقة صياغتها للكلمات وانسجام العبارات والأفكار، فهي تتحدّث عن نبيّ الله سيّدنا يوسف عليه السّلام، فجعلت من الأمر تشويقًا للبحث والتّفتيش عن الفواتح في هذه الرّواية.

وبناءً على استطلاعنا عن هذا الموضوع تبادرت إلى أذهاننا مجموعة إشكالياتٍ حاولنا الإجابة عنها، من أهمّها:

- ما هو الفرق بين العتبات النّصيّة والفاتحة النّصيّة، وما طبيعة العلاقة بينهما؟
- ما هي مظاهر قصور النّقد الأدبي في دراسة الفاتحة النصية؟
- كيف يمكن التفريق بين الفاتحة والعتبة؟
- كيف بدأ الاهتمام بأمر الفواتح وما هي العصور الّتي مرّت بها، وكيف تمّت دراستها في كلّ عصر؟
- ما هي طرق استنباط الفاتحة النّصيّة من النّصوص الرّوائيّة؟
- ما مدى تأثير الفواتح النّصية والعتبات النّصية على القارئ؟
- ما هو مدى انسجام الفاتحة النّصية بالنّصوص الموازية؟

ولنجيب على هذه التساؤلات قسمنا البحث إلى :مدخل وفصلين وخاتمة وملحق.

فالمدخل عالجنا فيه مفهوم العتبة ونشأتها، وتطرّقنا إلى تقسيم "جيرار جينيت" للعتبة بناءً على وجهة نظره، ثمّ تحدثنا عن أنواع العتبات النّصية.

أمّا الفصل الأوّل فتناولنا فيه الحديث عن التّأسيس النّظري للفاتحة النصيّة، ومفهومها عند عدة نقّاد، ثم عدنا في الزّمن قليلًا للحديث عن إرهاصات الفاتحة النّصية عند العرب والغرب، وبعدها ذكرنا أنواع ووظائف وخصائص الفاتحة النّصية.

أمّا الفصل الثّاني جعلناه محورًا تطبيقيًا تحدّثنا فيه عن الرّواية ومنطلقها ودراسة تطبيقيّة للفاتحة النّصية في الرّواية، ثم علاقة الفاتحة النّصية بالنّصوص الموازية، مختارين العنوان والغلاف والإهداء.

أمّا المنهج المعتمد فزاوجنا فيه بين كِلا المنهجين الوصفي والتّحليلي، فالوصفيّ استندنا عليه في التّنظير الخاص للأدباء، أمّا المنهج التّحليلي فكان عبارة عن تحليلاتٍ لنصوصٍ من الرواية مستعينين بالتنظير.

أمّا بالنسبة للصعوبات الّتي لا مفرّ منها من أيّ عمل نقوم به، والّتي كانت سببًا لدفعنا أكثر للبحث والتّفتيش، ففي عملية بحثنا عن الفاتحة النّصية، وجدنا نقصًا واضحًا لدى كتّابنا في هذا المجال، من ناحية الكتب وكذلك الدراسات، فلم نجد ما هو كافٍ لتغذية هذا البحث، وأيضًا الخلط الّذي حصل لنا بين الفاتحة والعتبات، لكن بعد بحثنا وقراءاتنا وإرشاد أهل الخبرة من أساتذتي ومشرفتي، توضّح لنا الفرق.

ومن أهمّ المصادر والمراجع الّتي بنينا من خلالها البحث هي: كتاب فتوحات روائيّة لـ عبد الحق بلعابد، ورواية "أنا يوسف"، أمّا بالنسبة للمراجع فكان أهمّها: هويّة العلامات في العتبات وبناء التّأويل لـ شعيب حليفي، وكتاب البداية والنّهاية لـ عبد المالك أشهبون.

ودائمًا نحمد الله الّذي قدّرنا وأعاننا على إتمام هذا الموضوع، حيث تركت لنا رسالة مرحلة الليسانس انطباعًا جميلاً عن البحث، ومحاولتنا جاهدين لتقديمه بشكل منهجيٍّ سليم، فنشكر أهل الفضل الّذين علّمونا بإخلاصٍ ومحبّة وتركوا لنا أثرًا طيّبًا في نفوسنا، وأشكر أستاذتي المشرفة الدّكتورة فتيحة الزين على كل الملاحظات الدقيقة والتوجيهات السّديدة

لإعداد هذا البحث، فلها مني جزيل الشكر والامتنان على مساندتها لي علميًّا ومعنويًّا، ونرجو أن نكون عند حسن ظن من تعب معنا وعلّمنا خلال هذه المسيرة العلمية.

غفار بلمو.

حمام بوحجر-عين تموشنت.

التاريخ:2020/06/20

مدخل

عتبات النص (المفهوم، النشأة، الأنواع)

1-مفهوم العتبة

2-نشأة العتبات النصية

3-أنواع العتبات النصية

لكلّ موضوع بداية تميّزه، إمّا عنوان يجذب الأنظار، أو غلاف وما يحمله من صورة وألوان، أو اسم مؤلّف، أو إهداء وغيره من البدايات، وكل هذا يندرج تحت ما يُصطلح عليه بـ**"العتبة"**، الّتي تمتلك سحرًا خاصًّا يميّزها ويبهر متلقيها، كونها أوّل ما يواجهه القارئ قبل ولوجه إلى النص، فبعد عناية النّقاد بالقارئ على حسابِ النّص، أحيوا وأرجعوا اهتمامهم للنّصوص من خلالِ العتبة، وحتّى نستوعبَ الأمر جيدًا، لا بُدّ من تقديم بعض التّعريفات الّتي توضّح الموضوع بشكلٍ أفضل.

وقبل الدّخول في التّعريفات، لا بُدّ من الإشارة إلى أنّ أهميّة هذه العتبات، تكمنُ في حال غيابها، حيث تجعل القارئ عاجزًا عن فهم مضمون النّص، فيبدأ بقراءته دون وعي بالمادّة الّتي يحملها، أو دون أخذ فكرة عامّة عنه، وهذه الفكرة تتجلّى في العتبة في شتّى أشكالها الّتي سنتطرّق إليها لاحقًا.[1]

1-مفهوم العتبة:

أ-لغة:

جاءت في الصّحاح للجوهري «عَتَبَ عليه، أي: وَجَدَ عليه، يَعْتُبُ ويَعتِبُ عَتبًا ومعتبًا، والجمع: عَتَبٌ وعتباتٌ، والعتبة: أُسْكُفَّةُ الباب»[2] وهي كل ما علا وارتفع.

وجاءت في كتاب العين للفراهيدي في باب العين والتّاء والباء معهما «العتبةُ: أُسكفّةُ الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن امرأة إسماعيل؛ إذ أُمِر بإبدال عتبته، وكل

1-ينظر: عبد الله راجع، العتبات النصية: قراءة في عناوين الديوان الشعري المغربي المعاصر، مجلة طنجة الأدبية، مقالات ودراسات، 18-06-2009.

- إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصحاح، تح: محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2009، ص2.729

مرقاةٍ من الدرج عتبة والجمع العَتَب»[1] وهنا حملت معنى الزّوجة لما تحمله من صفات الصّون والحفظ.

ب-اصطلاحًا:

تُعرّف العتبات بأنّها: «مجموع النصوص الّتي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشٍ، وهوامش، وعناوين رئيسة وأخرى فرعيّة، وفهارس، ومقدمات، وخاتمة، وغيرها من بيانات النّشر المعروفة الّتي تشكل في الوقت ذاته نظامًا إشاريًّا ومعرفيًّا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به، بل إنه يلعب دورًا هامًا في نوعية القراءة وتوجيهها»[2] فهي كل ما خرج عن نطاق النّص، وكل ما يحيط به.

وفي آراء أخرى عرّفت العتبات على أنها: «عبارة عن بدايات ومداخل وومضات إبداعية وإضاءات جمالية، تضيء الطريق أمام المتلقي وتعينه على الدخول في النص، لفك شيفراته، وفهم حمولاته الدلالية والكشف عن أبعاده الجمالية»[3] إذاً فالعتبة هي مفاتيح المتن والطّريق لمعرفة فحواه.

وأطلق عليها لطيف زيتوني مسمّى لوازم النّص، فيقول: «يتكون الأثر الأدبي من نص هو عبارة عن جمل متتالية ذات معنى، وهذا النص لا يظهر عاريًا بل ترافقه دائمًا مجموعة من اللوازم المساعدة التي تحيطه وتعرّفه وتسهّل استقباله»[4]، فذلك العنوان الّذي يحدّد شيئًا من مضمون النّص الموجّه إلى المتلقي، يُعتبر من اللّوازم الّتي لا بُدّ من تواجدها.

3- أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج:02، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، بغداد، العراق، (د.ط)، (د.ت)، ص75.

2- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص –دراسة في مقدمات النقد العربي القديم-، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2000، ص23.

3- محمد مصطفى كلاب، عتبات النص في رواية (ستائر العتمة) لوليد الهودلي دراسة سيميولوجية سردية، IUG journal of Humanities Reserch، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، ع:01، غزة، فلسطين، 2017، ص04.

4- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص139.

وهذه اللوازم تتغيّر بتغير العصور والنّوع الأدبي ودرجة ثقافة الأديب، فتسلسل نشر الكتاب من الماضي إلى الآن كان على شكل مخطوطاتٍ، ثم أُحيط بالحواشي والتّعليقات والهوامش والشروح، ثمَّ أصبح كتابًا مطبوعًا، يحيط به غلافٌ يُلم بمن صنعه وحققه وأخرجه، وفي متنه عناصر جديدةٍ: كاسم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي، والحقل الأدبي الّذي ينتمي إليه النّص، واسم دار النشر وغيره من التفاصيل، كما أنّ هذه العناصر لا تعد جزءًا حقيقيًّا من النّص بل هي عتبة تفصل بين النّص وخارج النص.[1]

ويعرّفها عزّوز علي إسماعيل على أنّها: «مفاتيح العمل الروائي، ذلك أنها تدّل وتشير إلى ما في النصوص باعتبارها نصًا مكثفًا يهضم ما بداخل العمل، ولها إشاراتها ووظائفها التي تجعل من دراستها طريقًا لسبر أغوار النصوص»[2]، ولا يكشف عن مضمونها إلّا عمليّة القراءة الّتي تفتح الباب للقارئ؛ لكشف الغموض المتمثّل بها.

أمّا باسمة درمش رأت أن العتبات النّصيّة عبارة عن: «علامات ذات وظائف عديدة، تتعدّد بتعدّد هذه العتبات الّتي تتمايز بمستوياتها وقدراتها الفنية وإمكانيّاتها الجماليّة (...) وهذه العتبات هي الّتي ستقود المتلقي -القارئ- إلى مركز الانفعالات، وحركيّة الحياة في مسالك النّص، وسينتج عن التفاعل معها امتلاك الرغبة التي ستدفع إلى البحث عن كل ما يتعلق بها بين ثنايا النص»[3]. فكل عتبةٍ تحمل وظيفة معينة توصل القارئ إلى الكشف عن مدلولات النّص وما يحتويه.

ومن التّعريفات السابقة نستخلص أن للعتبة دورًا أساسيًّا في العمل الأدبي، كونها الواجهة الأولى الّتي تجعل القارئ منجذبًا إليها، «إلا أنها ظواهر نصيّة معقدة وملتبسة، لا

1- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص140.
2- عزوز علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية –دراسة سيميولوجية سردية-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2013، ص8.
3- باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، السعودية، المجلد16، الجزء 61، مايو 2007، ص40.39.

تبوح بكل مدلولاتها ولا تجلي ما هي حاملة له، فمدلولها كامن في منطق تكونها وفيما تشي به من معانٍ ودلالات»[1]. أي إنّ العتبة ما هي إلا جزءٌ من الدّلالة، فهي لا تبرز ما يحمله النّص من مفاهيم، وإنما تبرز لمحة عما يحويه في متنهِ.

2-نشأة العتبات النصية:

في كلِّ علمٍ من العلوم نجد لمسة للعرب متجلّية فيه، فكما أنّ الغرب قد أبدعوا في شتّى العلوم، لا بدّ لنا من إبراز دور العرب في موضوعنا الّذي نعالجه وهو العتبات، «فإن النقد العربي القديم هو أول ما وضع بذرة العتبات، حيث تناولها الكثير من النقاد، وقد كان تناولهم لها من ناحية تبادل المراسلات كما هو الحال عند ابن الأثير في كتابه "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، وأبي القاسم الكُلاعي الأشبيلي في كتابه "أحكام صنعة الكلام". وتناول الجاحظ بعض العتبات من ناحية أدب الكتابة»[2] وغيرهم الكثير من النّقاد، فنجد أنّ العرب لم يغفلوا عن هذا الموضوع وخطّوا به، قبل نقّاد اليوم.

أمّا بالنّسبة لنشأة العتبات عند الغرب فنجدها بارزة عند جيرار جينت* Gérard Genette في كتابه عتبات {Les Seuils} وكتاب آخر له اسمه أطراس {Palimpsestes} حيث قسّم العتبات في الأخير إلى كلٍّ من «العنوان والعنوان الفردي، والعناوين الداخلية، والمقدمات، والملحقات، والتنبيهات، والتمهيد، والهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، والمقتبسات والتزيينات، والرسوم، وعبارات الإهداء، والتنويه والشكر، وأنواع أخرى من العلامات الثانوية، والإشارات الكتابية، أو غيرها، مما توفر للنص مكانًا متنوعًا. وقد يكون

4- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2009، ص10.

2- عزوز علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية، ص32.

*جيرار جينيت: ناقد ومنظّر أدبي فرنسي، صاحب منجز نقدي ضخم وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي وأنساقه وجماليات الحكاية والمتخيل وشعرية النصوص واللغة الأدبية. (اقرأ واكتب بالعربية http://bilarabiya.net/5337.html).

في أحيانٍ أخرى شرحًا أو تعليقًا رسميًّا أو شبه رسمي»[1]، أي؛ كل ما يحيط بالنصّ الأدبي من تلميحات يحملها عنه، فهي لا تكتفي بالمكتوب، فقد تكون صورة أو رموز.

وقد حدّد جيرار جينيت العتبات بمصطلح المتعاليات النصيّة مقسّمًا لها إلى خمسة أقسام تمثّلت في:

«1-**التناص**: وهو ملاحظة القارئ لعلاقات ما بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة.

2-**التوازي النصي، أو النص الموازي:** ويشمل العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجة، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي أسفل الصفحات، الهوامش في آخر العمل وغيره.

3-**النصية الواصفة**: وهي علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصًّا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه.

4-**النصية المتفرعة:** وهو كل علاقة تجمع نصًّا ما -متفرّعًا- بنصٍّ أصلي.

5-**النصية الجامعة:** وهذا النّوع أكثر غموضًا مما سبق، وهو الّذي يرتبط بعلاقة بَكْماء مع النص الموازي مثل العنوان أو غيره؛ بحيث لا تتقاطع إلا مع إشارة واحدة من إشارات ذلك النص الموازي»[2]، فهذه المصطلحات هي خليط لما يسمّى بالمتعاليات النصية أو التّعالق النصي.

1- Genette (Gérard) Palimpsestes, la littérature au second ggre Paris, seuil 1982, p9. نقلًا عن: عزوز علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية، ص37.

2- جيرار جينيت، أطراس-الأدب في الدرجة الثانية-، تر: المختار حسني، فكر ونقد مجلة ثقافية فكرية، http://www.aljabriabed.net/، 2020/02/8، 10:00 PM.

3-أنواع العتبات النصيّة:

عند قراءتنا لنصٍّ ما لا بدّ من وجود إشارات تدلّ عليه وتحدّد طبيعته، وتوضّح شيئًا من كينونته، فلا نجده عاريًا مجهولًا، بل نجد معه نصوصًا تُلم به وتحدد قيمته، فهذه القيمة كما توجد بمتنه وداخله، نجدها أيضًا في محيطه، وكل هذا يسمّى بالعتبات الّتي تساعد على ضمان القراءة السّليمة للنّصوص، ولا يمكننا أن نقرأ نصًّا دون المرور بها.[1]

فلكلِّ عتبة دور ووظيفة تختصُ بها فهي «تضطلع بدور أساسي في ولوج القارئ إلى عالم الكتاب وتوغله التدريجي فيه؛ لأنها تحدد ملامح هوية النص، وتقدم عنه إشارات أسلوبية ودلالية أولية، وتبني كونًا تخييليًّا محتملًا، كما توفر معلومات في حدها الأدنى عن النص المرتقب (النص المركزي). ذلك أن القارئ يستبق معرفة النص الغائب من خلال المعطيات الأولية التي ينشرها الروائي على عتبات النص، وفي مداخله الافتتاحية»[2]. فهي تترك مجالًا مفتوحًا للقارئ ليتكهّن عمّا يحمله النّص من مضامين، وهذه التكهّنات قد تصيب وقد تخطئ.

وهذه العتبات الّتي توضّح النّص جاءت تحت اسم العتبات والنّصوص المحاذية، لكن قبل الذّهاب إلى أنواعها لا بُد من طرح هذا السؤال الّذي يخطر في الذّهن، فنقول: هل يكون موقعِ هذه العتبات والنصوص المحاذية داخلَ فضاءِ النّص نفسه، أو خارجه أي على بُعد مسافة معينة؟ ومن هنا يتبيّن لنا النّوعان فنجيب: أنّه إذا كانت العتبات والنّصوص المحاذية ممزوجة مع فضاء النص ذاته سُميت بـ: **عتبات ونصوص محيطة**، وإذا كانت تفصلها عن

1- ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص22-24.
2 - عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص44.43.

فضاء النّص مسافة فضائيّة أُطلق عليها **نصوص محاذية لاحقة**[1]،أو كما سمّاها جيرار جينيت بالنّص الفوقي.[2]

أ-**فالعتبات والنصوص المحيطة** تنقسم إلى فرعين:

1-«**عتبات ونصوص محيطة خارجية**: ويندرج في هذا النّطاق كل ما نجده مثبّتًا في صفحة الغلاف الخارجية: كالعنوان واسم المؤلف والتعيين الجنسي وصورة الغلاف.. بالإضافة إلى محتويات الصفحة الرابعة (الصفحة الأخيرة الخاصة بالغلاف).

2-**نصوص محيطة داخلية**: وتشمل كلًّا من الإهداء والخطاب التقديمي والنّصوص التوجيهيّة والعناوين الدّاخلية والحواشي، عِلاوة على التذييل ... ولهذه العتبات علاقة وطيدة بداخل الكتاب، أي: بالمتن المركزي، فهي تشكّل علامات عبور هامة إلى أفضية النص الداخلية.»[3] فهي تلك العناوين الصّغيرة الّتي نجدها تدور في كلِّ مدخل.

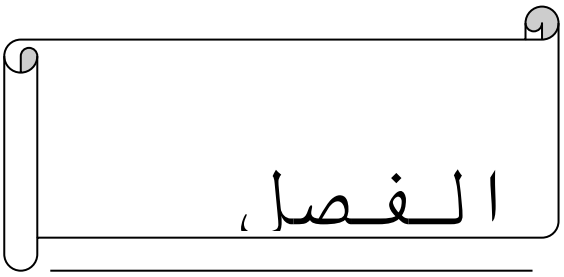
ب-**أما النصوص المحاذية اللّاحقة:**

فهي الّتي تأتي شارحةً موضّحة لما يحتويه الكتاب من دلائل، وتأتي على شكل استجواباتٍ صُحُفيّة، وحواراتٍ، واعترافاتٍ، وشهادات، كما أنّها تمكّن الكاتب من تصحيح وجهة نظرٍ لا تناسب المقصود، أو نفي مسؤوليته اتجاه إحدى هذه العتبات والنصوص المحيطة؛ كأن يصحّح تأويلاً جاء في غير موضعه، كالتّعيين الجنسي وعلى سبيل المثال (الرواية)، ويردف عبارة بالنفي توضّح ما كان يقصده.[4]

1- يُنظر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص38.39.
2 - يُنظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص49.
3- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص39.
4- يُنظر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص40.

وكلٌّ من هذه العتبات تحمل وظائف معينّة، منها -ما يكون لتسمية النّص، ومنها -ما يكون لتعيين جنس النص (رواية، شعر، قصة..)، ومنها -ما يكون لتحديد مضمون النص والغاية منه، ومنها -ما يكون لتحقيق عبور القارئ من خارج النص إلى داخله.[1]

1- يُنظر: المرجع نفسه، ص45.


الـفـصل

التأسيس النظري للفاتحة النصية

1- مفهوم الفاتحة النصية

2- إرهاصات الفاتحة النصية

3- أنواع الفاتحة النصية

4- وظائف الفاتحة النصية

5- خصائص الفاتحة النصية

اقتصرت الدراسات الأدبية والنقدية في الاهتمام بالفواتح والخواتيم النصية للأعمال الأدبية، لاسيما الروائية منها، مما جعل هذا يشكل نقصًا كبيرًا في الالتفات إلى هذه البنية التي تشكل وتطبع أيّ العمل السردي، ومظاهر قصور النقد العربي في هذا المجال تجلّت فيما يلي:[1]

1-قلّة الدّراسات الّتي اهتمت بموضوع البداية والنّهاية في الرّواية العربيّة مقارنة مع خصوبة ما كُتب في النّقد العربيّ القديم، وكذلك النقد الغربيّ الحديث.

2-حال الناقد هذا لا يبتعد كثيرًا عن حال الروائيّ العربيّ الّذي لا يُدخل في الحسبان أهمية البداية والنهاية في طقوس ما قبل الكتابة لديه.

3-الإشارات الطفيفة من لدن بعض الروائيين، غالبًا ما تتّسم بالعرضية والهامشية، ولا ترقى إلى ما لهذا الموضوع من أهمية حيوية في بناء العالم الروائي، فعدم إبراز الأهمية لهذا الجانب يؤدي إلى إجحافٍ في حق الدراسات العربية.

يقع الكثير من القراء والباحثين في الخلط بين المفاهيم، وعدم التمييز بين الفاتحة وغيرها من العتبات النصية، وهنا لا بدّ لنا أن نفرّق بين «العتبات كمصطلح عام يدخل فيه المناص، والعتبات التخييلية التي هي نصوص منخرطة فعلاً في النص السردي وإن شكّلت حوافه وأطرافه»[2] فالعتبات تقوم على دراسة الواجهة التي تكون على شكل عنوان كتاب، أو عنوان فصل، أو لون غلاف، وما يلحقه من توابع أخرى.

1-مفهوم الفاتحة النصية:

1 ـــ عبد المالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص09.

2- عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية -قراءة جديدة لمنجز روائي عربي متجدد-، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2015، ص 171.

أ-المفهوم اللغوي للفاتحة النصية:

جاءت في كتاب العين في باب الحاء والتاء والفاء معهما، على عدة معانٍ بحسب السياقات «فالفتْحُ: نقيض الإغلاق، والفَتْح: افتِتاح دارِ الحَرب، والفَتْح: أن تفتَحَ على مَن يَسْتَقْرِئُكَ، وهنا شاهد القول، وأيضًا فواتِح القُرآن: أوائل السُّوَر»[1] فهي كل ماله علاقة بالبدايات.

أمّا في معجم لسان العرب «الفَتْحُ: نقيض الإغلاقِ، فتحَهُ يَفْتَحَهُ فَتْحًا وافْتَتَحه فانْفَتَحَ وتَفَتَّحَ، والفتْحُ: الماء المُفَتّحُ إلى الأرض ليُسقى به، وفاتحة الشي: أوّله»[2] فجاءت بمعنى فكِّ كل مغلق.

ب-المفهوم اللغوي للنص:

جاءت في لسان العرب «نصص: النصُّ: رفعُك الشيء. نصّ الحديث يَنُصُّه نصًّا: رفَعَه. وكل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ، وأصل النص أقصى الشيء وغايته»[3] فهو كل ما علا وبُيّن.

أمّا في كتاب العين جاء في باب الصّاد والنّون «نَصّ نَصَصْتُ الحَدِيثَ إلى فُلان نَصًا أي رفَعْتُه»[4] أي: قدّمته له.

ج-المفهوم الاصطلاحي للفاتحة النصية:

ويُقصد بها «عبارات التصدير والاستهلال التي تمثل نقطة انطلاقه وبدايته لما تُحدثه من أثر عميق في ذهن المتلقي من جذب وتشويق، فهي تزيد من جرعات الإثارة وتدفع

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج:03، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ص194.
2-ابن منظور، لسان العرب، ج:02، دار صادر، بيروت، لبنان، ط03، ص536.
-المرجع نفسه، ج:07، ص 3.97
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج:07، ص 4.86

بالمتلقي إلى مزيد من التأمل في تخوم النص وكل ما يرافقه»[1]، أي: هي كل البدايات الّتي لا بُدّ لها أن تجذب وتشدّ انتباه القارئ لتجعله متعلّقًا ومتابعًا لما يقرأ حتى يصل للنّهاية.

فالفواتح النّصيّة الشيّقة هي الّتي تشكّل عالمًا خاصًّا للقارئ؛ إذ تتحوّل تلك الكلمات المصفوفة على الورق، إلى واقعٍ حيٍّ في ذهن القارئ، فيتخيّل المكان الّذي تدور به الأحداث حسبما يقرأ، ويتخيل الشخصيات والوقائع، فيترك هذا في القارئ أثرًا تتعلق جاذبيته بما يفتتح به ذلك المؤلف.[2]

وقد عرّفتها سهام السامرائي بأنّها: «المفتاح الأهم الذي يضاعف تأهيل القراءة، ويسهل مرور كادرها من عتبة العنوان إلى ميادين المتن النصي»[3]. فشبّهت البداية التي يبدأ بها المؤلّف، بالمفتاح الّذي يجب من خلاله أن يجذب انتباه القارئ ويدفع به الفضول إلى متابعة ما بدأ به واصلًا إلى متن النّص.

فالبداية السرديّة تمحو الغموض عن باقي النّص، وتجعل الشيفرات تبدأ بالتلاشي جاعلةً النّص للقارئ في منصّة الفهم، وتكمن أهميّتها في كونها مفاتيح الولوج للعمل الأدبي؛ أي: هي الباب الّذي يمرّ به ليفهم ما يكنّه النّص، والإشارات الّتي يبدأ بها الكاتب عمله فهي لا تدلّ إلّا على وعي الكاتب وثقافته.[4]

وتُعرّف أيضًا بالبداية السرديّة الّتي عرّفتها جليلة طريطر أنّها: «من أعسر وأشقّ لحظات الإبداع الفنيّة؛ لأنّها لحظة الاعتباط القويّ الّذي يخرج فيها النّص من طور الإمكان

1- أسماء الأحمدي، الهوية في الرواية النسائية السعودية روايتا (الفردوس اليباب) و (الرقص على أسنة الرماح) أنموذجا، المؤتمر الدولي السادس للغة العربية، ص165.
2- ينظر: سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016 ص142.
- المرجع نفسه، ص 3.142
4- سميرة لعور وخديجة فرحون، العتبات النصية في رواية (حائط المبكى) لـ "عز الدين جلاوجي"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، ماستر أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2018، ص62.

إلى طور الإنجاز، وفق قواميس وشروط ليست دائمًا قابلة للفهم»[1] كما أنّها فضّلت مفهوم البداية السرديّة على البداية النّصيّة، كونها تتعلّق بجنس أدبي معين ألا وهو الرّواية؛ خشية الخلط بين مسمّيات النّص أو مسميات الخطاب.

فالبداية إذاً في تعريفها نجدها على أنّها «هي عتبة أولى - بعد العنوان- للتخييل، وبناء إدراك أولي تتشكل معه أحاسيس وأفق انتظار منسجم أو معدل عن الأفق الذي يَسِمُ البداية بخلفيته ومواقفه الفكرية وقناعاته السردية والتقنية»[2]، فتكون عبارة عن تمهيد لما سيحدث لاحقًا في العمل الروائي، حيث تترك أفكارًا وتوقعاتٍ في ذهن القارئ.

وفي تعريف آخر نجد أنُّ الفاتحة النصيّة حسب تعريف الناقدة أندريا ديل لنقو(Andrea del lungo) هي: «نقطة نصية تبدأ من العتبة المفضية إلى التخييل، وتنتهي بحدوث قطيعة هامة في مستوى النص، فهي موضع استراتيجيٍّ في النّص»[3] فهي الجملة الأولى التي يبدأ بها الكاتب عالم التخييل في رواية ما وهي بداية عالم لساني جديد، وأنساق جديدة تحمل أفكارًا متواصلةً مع متن السرد.

2-إرهاصات الفاتحة النصية:

1- جليلة طريطر، في شعرية الفاتحة النصية، مجلة "علامات"، العدد 1998/29، ص148.
2- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015، صـ 109ـــ.
3- Andrea del lungo, I’incipit romanesques, ed. Du seuil, paris, 2003, pp131-152.،نقلا عن شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص 106.

في كلّ علمٍ من العلوم نجد توسُّعًا في انتشاره سواءً أكان عند العرب أم عند الغرب، كما أنّ كل فرع من هذه العلوم تتم دراسته بناءً على وجهات نظر تعتمد على البنية الّتي أُسّست عليها؛ حيث لا يَتمّ دراستها من منظورٍ واحد، فالأمر بالنّسبة للفاتحة النّصيّة كانت إرهاصاتها على أشكالٍ عدّة فلم تكن في جنس أدبيٍّ واحد، وهذا ما سنوضّحه فيما يلي:

فكانت بدايات الفاتحة متجلية أولاً في «مباحث البلاغات القديمة (اليونانية منها والرومانية...)، حتى أن أرسطو تعرّض لها في شعريته وهو ينظّر لوحدة الحدث الدرامي الذي ينبني على بداية ووسط، ونهاية، كما استمر هذا التقليد البياني مع ازدهار الفن المسرحي ... كل هذا جراء شغفهم بتهذيب البدايات، وتشذيب النهايات، واختيار الافتتاحيات، وانتقاء الإغلاقات»[1]. فكان على شكل تلميحات عابرة في الحدث الدرامي والمسرح.

فإرهاصات هذا المصطلح بدأت عند الإغريق الّذي كان مركّبًا من كلمتين (pro/logue) أي قبل البدء أو قبل الكلمة؛ حيث كان المعنى يُصب في الدراما، ... ثم تطوّر هذا المصطلح في العصر اللاتيني؛ وذلك لكثرة استعمال الافتتاحيّات المسرحيّة، الّتي تكشف عن براعة الاستهلال، وبعدها بقي مصطلح الفاتحة مستمرًّا في التّطور الاصطلاحي حتّى مسَّ عنصر الرّواية.[2]

أمّا عند العرب فتجلّت بداياته في البلاغة العربيّة القديمة، فكانت قريبة من المحسِّنات البديعيّة والمقولات البلاغيّة، فنجد الكاتب والشّاعر قد نوّع بها؛ لأنّ من شروط

1- عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، ص172.
2- المرجع نفسه، ص174.

المبدع حسب رؤية البلاغيّين أن يُحسن الكلام في ثلاثةِ مواضع؛ بُغية أن يكون واضح المعنى وعذب اللّفظ، وهذه المواضع هي: الابتداء، والتّخلص، والانتهاء.[1]

أمّا بالنسبة لحركيّة المصطلح في البلاغة العربيّة فنجده متنوّعًا في التّسميات، فكان على النّحو التّالي: «الابتداء، البداية، حسن البداية، حسن البدايات، تحسين المطالع، حسن المطالع، حسن المبادئ، حسن الافتتاح، الافتتاح، افتتاحات الكلام، التحجيل، الاستهلال، براعة الاستهلال».[2] وكذلك الأمر نفسه في البلاغة الغربيّة، فكثُرت التسميات لمصطلح «(incipit) منها: (الجملة البدئية، الجملة البداية، الجملة العتبة، البداية، الافتتاح...)، غير أننا اخترنا كمقابل ترجمي للمصطلح الغربي السّابق (الفاتحة النصيّة) ...، إذ وجدناها أرحب أفقاً»[3]، فهذا الامتداد المصطلحي جعل منها فضاءً رحيبًا، فلا يمكن حصرها.

3-أنواع الفاتحة النصية:

للنّص الروائيّ عدّة بداياتٍ: فهناكَ -البداية الأصل أو الرّئيسة، وهي: العتبة الّتي تضعنا في كنف النّص، وهناك -بداياتٍ أخرى ثانويَّة، وهي الفصول المشكِّلة للنص الروائيّ، فهذه البدايات تنطلق من المعنى الرّئيس، كما أنّها تكون متنوّعة وذلك منعًا من حدوث التّكرار على مستوى السّرد، فالبداية بشكلٍ عامّ تُعدُّ مكوّنًا بنائيًّا كونها تشكّل المدخل، ولا يمكن أن تنعزل عن السّرد الّذي تتشكّل من خلاله الرواية بأكملها.[4]

ونجد أيضًا أنواعًا أُخرى منَ البدايات حسبَ تقديرِ جيرار جينيت (G.Genette) الّتي جمعها منذ هوميروس إلى الرّواية الحديثة، فالنّوع الأوّل مِنَ البِدايات: يعتمدُ أسلوبَ الحوار فيكونُ موضوعها متعلقًا بالأدبِ عامّة أو الرّواية، كما يُمكِن إدراجَ هذا النوع خارجَ

1- ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص21.
2 - المرجع نفسه، ج1-/2، من فهرس الكتاب.
3- J.P. Goldenstein, Entrees en littérature, pp85-97، نقلًا عن عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، ص 175.
4- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 1994 ص17.

المقدمةِ؛ حيث يصبح نوعًا من الحوار بين المؤلف وبين شخصية خياليّة، ممّا يُؤدي إلى عكسِ تلك الأفكار في الرّواية. [1]

أمّا النّوع الثّاني: فيكونُ على شكلِ مقدماتٍ شعريّة، فنجد روائيّين كُثر استعملوا هذا النّوع في رواياتهم، كأمثال إبراهيم نصر الله في روايته (حمى البراري)، وإبراهيم درغوثي في روايته (شبابيك منتصف الليل)؛ حيث من خلال الأبيات الشعريّة المختارة يمهدان لِما سيأتي في الرّواية من أحداث.[2]

أمّا النّوع الثّالث: فيكون على شكلِ بداياتٍ تحتوي على أسلوبِ السّرد وما يحتويه من عناصر، فممكن أن يقع على شكل أقوالٍ لشخصيّةٍ ما من شخصيّات الرّواية، أو حدثٍ، أو زمنٍ، وغيره من عناصر السرد، فرواية (امرأة النسيان) لمحمّد برادة تحتوي على خمسة فصول، وفي كلِّ فصلٍ يُقدّمه بقولٍ أو قولين لمؤلّفٍ، أو ناقدٍ، أو فيلسوفٍ، أو حتى إحدى الشخصيّات الرّوائيّة.[3]

النّوع الرّابع: وهوَ يندرج ضمن «المقدّمات التفسيريّة وهي الّتي تُساهم في تفسير بعض أحداث الرواية، أو بعض رؤى البطل ومواقفه، خصوصًا أنّ التّخييل يتضمّن غموضًا فنيًّا يستعصي فكّه في البداية»[4]، وهذا النّوع يكونُ في الرّواية الّتي تتضمّن أحداثًا كثيرة ومتداخلة، مِمّا يستدعي الأمر إلى بعض التفسيرات.

وفي موضعٍ آخرَ نجد جميل حمداوي جعلَ أنواع الاستِهلال فيما يلي[5]:

-الاستهلال الفضائي (الزمكاني).

1- ينظر: شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص78.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص80.
3- ينظر: المرجع السابق، ص80.
4- المرجع السابق نفسه، ص 81.
5- جميل حمداوي، الاستهلال الروائي، ندوة، مجلة إلكترونية للشعر المترجم، https://www.arabicnadwah.com/articles/istihlal-hamadaoui.htm، A.M00:25

-الاستهلال الوصفي.

-الاستهلال المشهدي أو الحواري.

-الاستهلال الميتاسردي (النص الواصف النقدي).

-الاستهلال المبني على تقديم الشّخصيات.

-الاستهلال ذو البنية الحديثة المحوري (الحدث المحوري).

-الاستهلال الأجناسي.

كما أنّنا نجد بدايات النّصوص تتعلّق بالوظائف الّتي تنطوي في ذلك النّص، فنجد البداية العادية، والبداية المثيرة، والبداية الغامضة، وهذه كلها تندرج تحت البدايات الافتتاحيّة الحديثة.

فالبداية العادية من اسمها نعرف أنّها تأتي مسترسلة خالية من الأحداث والقفزات والمفاجآت، كما أنّ هذا النّوع لم يعد يُستخدم في المحكيات، وإنّما نجد استعماله في المؤلفات العلميّة بكثرة، الّتي لا تركز على الإثارة، وإنّما على النتائج المرجوّة.[1]

أمّا البداية المثيرة ففاعليتها تكون في القارئ، وذلك من خلالِ شدّ انتباهه إلى الرّواية وجعل الفضول ينهَمُ به ليواصل قراءته، ومن الأنواع الرّوائية الّتي يتجلّى فيها هذا النّوع نجده في الراوية البوليسيّة والخيال العلمي، والعجائبية، وغيرها من الأنواع الّتي تختصّ بإحداث التعقيدات في الحبكة.[2]

فنجد أنّ هذه البداية تمثّل «عتبة معلوماتية تقدم شحنة سلبيّة تخييليّة تتضمن بوادر من الأحداث، فضلًا عن تأسيس فضول أو اندهاش يحتاج إلى تفسير في المرحلة الأولى، ثم

1- ينظر: شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص114.
2- ينظر: شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص116.

تأويلات في لحظة لاحقة ... فيتحقق هذا النوع من البداية المثيرة بشاعريتها وفيضها الروائي في تخييل يسعى إلى مخاطبة أفق انتظار المتلقي وذلك بتقديم مجموعة من المعلومات في حاجة إلى متابعة لتفسيرها داخل النص»[1]. ففي هذه المرحلة يلعب كلٌّ من الفضولِ والدّهشة دورًا في تفسير الحقائق المواتية في الرواية.

أمّا بالنّسبة للبداية الغامضة فهي -بدورها- «تثير نوعًا من الحيرة في القارئ، شأن روايات الخيال العلمي، التي تجيء بدايتها غامضة دلاليًّا نتيجة المعلومات المعقدة على الفهم، مثل المحكى الفانتاستيكي ذي البداية الغامضة المعتمدة على الوصف والإشارة البعيدة»[2] فهذا النّوع من البدايات يكون مليئًا بالشيفرات الّتي يتمُّ تفكيكها شيئًا فشيئًا.

وهذا الغموض لا يكونُ محضَ صدفةٍ بل يكونُ مقصودًا ومسايرًا للحدثِ العجائبي، من خلالِ طريقةِ عرض الروائي لأفكاره في البداية، والّذي يكون مستندًا من خلالها على أنماط السرد من وصفٍ وغيره، يتبيّن لنا مدى فاعليّته على القارئ من جهة، وقوّة اللّغة وطرح الأفكار لدى الأديب من جهة أخرى، كما أنّ أسلوبَ الوصف هنا يلعبُ دورًا كبيرًا، فكلّما كانت البداية وصفيّة سرديّة كان الغموض فيها يخبّئ دلالات أكثر.[3]

ولكي نميّز بين البداية السرديّة والبداية الوصفيّة نجد أنّ:

البداية الفعلية ← بداية سردية

البداية الاسمية ← بداية وصفية[4]

1- المرجع نفسه، ص118.
2- المرجع السابق، ص120.
3- ينظر: المرجع السابق نفسه، ص121.
4- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص123.

4-وظائف الفاتحة النصية:

كلُّ عنصرٍ من عناصرَ بناء النّص يحمل في أثره غاية أو وظيفة يرنو إليها، ومن خلال هذه الوظيفة يتبيّن لنا مدى فاعليّة هذا العنصر في النّص ككل، والأثر الّذي يُحدثه في نفسيّة القارئ، وحتّى تتبيّن لنا أهميّة الفاتحة لابدّ من تحديدٍ لوظائفها، وهي على النّحو التّالي:

فالكاتبة أندريا.د.ل. تختصر وظائف البداية الروائيّة في أربع نقاط، حيث قَسمت كل واحدة منها على حسب توجيهات النص[1]:

-ابتداء النص (الوظيفة التقنينية).

-إثارة اهتمام القارئ (الوظيفة الإغرائية) .

-إخراج التخييل (وظيفة إخبارية).

-انطلاق القصة (الوظيفة الدرامية).

فالوظيفة الإغرائيّة: من «الوظائف المركزيّة في اشتغال الفاتحة النصيّة؛ لأن الإغراء ظاهرة نصيّة تستحيل ماديًّا لإسترتيجية تداولية (إغرائية)، ليعسر علينا حصر أشكالها ... فالمراوغة والألغاز والإضمار»[2]، والتعقيد من أساليب هذه الوظيفة الّتي تركّز على إثارة انتباه القارئ.

أمّا الوظيفة الدراميّة فإنّها تتعلّق بكلٍّ من أنماط الزّمن المتمثّلة في الاستباق والاسترجاع والحبكة الأساسية في الرواية، فهذه الوظيفة تعمل على ضبط البداية من نقطة انطلاق الحكاية الّتي ستتحكم في سيرورة الحدث من ناحية التقديم والتّأخير.[3]

1- Andrea.d.L :1993. P 138، نقلاً عن شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص 114.
2- جليلة طريطر، في شعرية الفاتحة النصية، ص151.
3- ينظر: المرجع نفسه، ص151.

أمّا الوظيفة الاستهلاليّة هي «الوظيفة التي أسمتها **"ديل لونقو"** الوظيفة التنميطية، كونها ذاتَ دورٍ افتتاحيٍّ في النّصوص عامة ... وهذا الافتتاح يُعد بالضرورة تعريفًا للخطاب؛ من حيث هو تلفظ مخصوص (أي: دال على مقصوده وغرضه في أوله)؛ ليكشف في مستهله عن ميثاقه الروائي الذي أبرمه الكاتب مع قارئه، مما سيحدد كيفية تلقي النص/الرواية وقراءتها»[1] فتأتي ممهّدة لمجريات الرواية.

أمّا المهمّة الّتي تؤدّيها هذه الوظيفة فهي: تحديد الميثاق الرّوائي بين الكاتب ونصّه من جهة، والميثاق القرائي بين الكاتب وقارئه من جهة أخرى؛ حيث يكون هنا الكاتب طرفًا محوريًّا لا يُستغنى عنه؛ كونه سببًا في إنشاء العمل الأدبي.[2]

ونرى أنّ جميل حمداوي جعل وظائف البدايات عبارة عن تمهيدات وذلك على النّحو التّالي[3]:

1-تقديم عالم الرواية التّخييلي.

2- تأطير الرّواية، وتحبيكها، وتبئيرها حدثيًّا وسرديًّا وقصديّا.

3- تحفيز القارئ وإثارته وتشويقه: سلبًا وإيجابًا.

4- طرح مجمل فرضيّات الرواية وأطروحاتها الدّلالية والفنّية.

5- التمهيد للأحداث الثابتة أو الدينامكية.

فتكون كل وظيفة منه متناسقة كليًّا مع بداية العمل الروائي.

1- المرجع السابق، ص151.
2- ينظر: عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، ص205.
3- جميل حمداوي، الاستهلال الروائي، ندوة، مجلة إلكترونية للشعر المترجم، https://www.arabicnadwah.com/articles/istihlal-hamadaoui.htm، p.m11:30

فجعْلُ الوظائف محددةً في نقاط أمرٌ ليس بالهيّن؛ وذلك لعدم إرساء هذه الفواتح على قاعدة معينة لفهمها وتفهيمها، فهي تكون متوازية مع كلِّ عملٍ روائيٍّ، فكما هو معروف بأنّ الأعمال الروائيّة تتطلّع دائمًا للجديد. ومن ناحيةٍ أخرى نجد أنّ هذه البدايات عتبةً لدخول عالم الخيال السّردي، فأكثر تأويلاتها تعتمد على نظرة القارئ وتفاعله معها[1].

أ-الوظيفة التنميطيّة: «ويكون دورها هو البحث عن الميثاق الأدبي الذي اعتمده الكاتب فيما كتبه، ... والكشف عن البُنْيات النصية والأسلوبية التي تحدد جنس النص داخل مقولة الأجناس الأدبية»[2]، وكل ذلك لا يُكتشف إلا من خلال القراءة العميقة.

ب-الوظيفية الإخبارية: وهو الأسلوب الّذي يعتمده الكاتب في سرد الأحداث الّتي يود إيصالها للمتلقي، في شتّى أزمنتها.[3]

5- خصائص الفاتحة النصية:

- الفاتحة النصيّة عتبة انتظار للآتي/ التخييلي.
- موقف يتخذه الكاتب من العالم يحدّد به بداية/ انطلاق سرده.
- اعتمادها على الطّرائق التجريبيّة الّتي تجعلنا أمام بدايات متعدّدة لا بدايةٍ واحدة.
- تحديدها لوعي الكاتب لحظة الكتابة وانطلاقها في عتبات المحكي، وعتمات المعيش.[4]

ومن خلال المعطيات السّابقة بعد تحديدنا لخصائص الفاتحة، نجد أنفسنا أمام سؤالٍ متبقٍ يجول في أذهاننا وهو: كيف لنا أن نحدّد الفاتحة النّصية في النّصوص الرّوائية الّتي

1- ينظر: عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، ص204.
2- جليلة طريطر، في شعرية الفاتحة النصية، ص 151.
3- ينظر: المرجع نفسه، ص 151.
4- عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، ص177.

سنعالجها، فبعد معرفتنا بالمفاهيم والأنواع والوظائف إلا أنّه يبقى لنا إشاراتٌ تحدد معالمها وهي:[1]

أ-إشارة من المؤلف وتكون من خلال بعض العلامات الّتي يضعها الكاتب في نصّه، مثل: الفواصل والنقاط، أو الرّموز الكتابيّة الّتي توحي بنقلةٍ نوعيّة من الفاتحة النّصية إلى ما بعدها.

ب- نهاية السرد الأوّلي والانتقال إلى سردٍ آخر.

ج- الانتقال من السردِ إلى الوصفِ أو العكس.

د- الانتقال من الخطابِ إلى السردِ أو العكس.

ه- تغيير في الصّوت أو على مستوى السّرد.

و- تغيير في التبئير.

ز- نهاية الحوار أو (المونولوج)، أو الانتقال إلى الحوار أو إلى الموضوع.

ح- تغيير في زمنيّة النّص وفضائه.

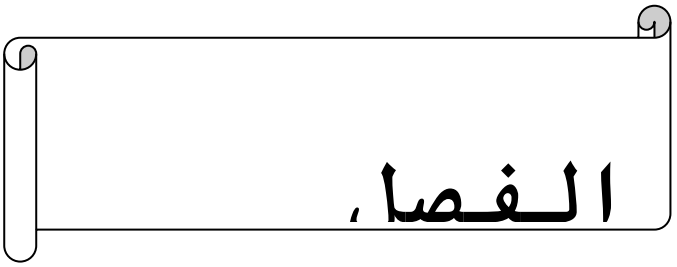
ط- تخصيص بياض أو فراغ من شأنهِ أن يفصلَ بين الفاتحةِ النّصيّة وما يليها ضمنيًّا، بالإضافة إلى هذه الرّموز، بإمكان الكاتب أن يلجأ إلى طرائقَ أخرى (أكثر وضوحًا وصراحة).

ي- تمحيض بعض السّياقات السّردية لتعلن عن نهاية البداية، في شكلِ صيغ أو كلماتٍ لافتةٍ من نوع: " هكذا إذن، وأخيرًا، وبعد هذه المقدمة..."

ولا بُدّ لنا أن ننوّه أنّ الفاتحة النصيّة كما لها أن تكونَ جملة أو فصلًا، يمكن لها أن تكون عنوانًا أو تصديرًا أو حتّى صورة لغلاف الرّواية، وذلك التحديد يكون بعد الاطّلاع الكّلي على الرّواية من قِبَلِ القارئ.[1]

1- المرجع نفسه، ص178.

1- ينظر: عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، ص182.


الـفـصل

الفواتح النصيّة في رواية "أنا يوسف"

1-نبذة عن الرواية

2-الفواتح النصية في رواية "أنا يوسف"

3-علاقة الفاتحة النصية بالنصوص الموازية

1- نبذة عن الرّواية:[1]

بعد ما تطرّقنا إلى القسم النّظري من الفاتحة النّصيّة من مفهومها وأنواعها ووظائفها، لا بُدّ أن نُسقط دراستنا تلك على الرّواية المدروسة، رواية "أنا يُوسُف"، فكما فهمنا أنّ الفاتحة النّصيّة ليست مشروطة بالبدايات، فقد تكونُ في بداية النّص أو وسطه، واستخلاصها يأتي بعدَ فهمٍ كبيرٍ وقراءةٍ موسّعة.

وكما عهدنا حال الرّوائي أيمن العُتُوم دائمًا استلهامه عناوين رواياته من القرآن الكريم، مثل: "يَسْمَعونَ حَسِيْسَهَا"، "ذَائِقَةُ المَوْتِ"، "يَاْ صَاْحِبَّيِ السّجْنِ"، "خَاْوِيَةٌ"، "اِسْمُهُ أَحْمَد" وغيرها مِن الأعمالِ الّتي تطرّق إليها في رواياته، وكما هو الأمر بالنّسبة للعناوين الفرعيّة في رواياته، ومن ناحية أخرى نجد أن اسمه مرتبطٌ بأدبِ السّجون؛ لكثرة حديثه عن السّجن في رواياته، لكنّه في عدّة مقابلاتٍ له قال إنّه لا يحبّذ هذا اللّقب، فمن وجهةِ نظره لا يريدُ أن يرتبط بأدبِ السّجون، وإنّما بالتّاريخ المسكوت عنه.

فرواية "أنا يُوسُف" تدورُ حولَ قصّة نبيّ الله سيدنا يُوسُف عليهِ السّلام، وقد يخيل إلى البعض أنّه كيف يكتب روايةً تتحدثُ عن نبيٍّ، والقصة أصلًا واضحة ومفصّلة في القرآن الكريم بشكلٍ كبيرٍ: من ناحية الشّخصيات والمكان والزّمان والأحداث. كما أنّه بعد الاطلاع عليها يقولُ البعض: كيف له أن يتطرّق إلى أحداثٍ لمْ تُذكر في القرآنِ حتى؟؟ فنجد أنَّ الروائي قد خصّص مقطعًا وسائطيًا يوضح فيه بعض التّساؤلات.

فأوضحَ لنا أنّه استمدّ بعض الأحداثِ من القرآنِ الكريم ومن التّوراة، فهناك تشابه يكاد أن يتطابق في النّصين المقدّسين، فأخذَ ما هو مشترك (أي من القرآن والتّوراة) في سرد أحداث الرّواية، كما أنّه اعتمد على تفاسيرٍ كثيرة في مقدّمتها: تفسير القرطبي، تفسير التّحرير والتّنوير للطاهر بن عاشور، وتفسير الكشّاف للزمخشري، وتفسيري ابن كثير

1- ينظر: برنامج ما يسطرون، قراءة في رواية أنا يوسف، https://www.youtube.com/watch?v=L-LhaadEj0Q

والطّبري، فاعتمد على تفسير القرطبي؛ لأنّه ذكر الرّوايات، والبعض منها كانت إسرائيليّات فأخذ المرجّح منها، كما أنّه استغرق في عمليّة القراءة والبحث قبل بدئه في كتابة الرواية مدة خمسة أشهر متقلّبًا بين كتب التّاريخ، والمقارنات الحديث منها والقديم.

وفي الرواية نجده قد ذكرَ تفاصيلَ لمْ تذكر في القرآن الكريم، فقال: ذكرتُ بعض التّفاصيل الّتي لم تُذكر في القرآن الكريم من أجلِ تفاعلِ القارئ مع الأحداث، فمن الواجب على الرّوائيّ حين يريد إبراز شخصيّة ما أن يذكرَ أدقَّ تفاصيل الشّخصيّة حتّى يتسنّى للقارئ بناء عالم التخيلات في ذهنه وتكوين أحداثٍ متّصلة، وصفاتٍ تميّز كلَّ شخصيّة عن الّتي قبلها، فهذه التفاصيل يُوحيها النّص الرّوائي، كما أنّه كان يعتمدُ على المنطقِ في ترجيحِ كتابته لهذه الأحداث الّتي لمْ تُذكر في النّص القرآني.

فمن خصائص الرواية أن يكونَ فيها ذلك الفضاء المُمتد من الخيالات والمشاعر والعواطف، أمّا النّص القرآني فيعطيك ذلك الخيال، لكن لا يصفه لك، فلا يعطينا عمق البئر وما تعرّض له في ذلك البئر من بردٍ أو ظلامٍ، فهنا لا بدّ للروائي من استعمال خياله حتّى يستغرق في الوصف ويزيد من عنصر الإثارة.

كما أنّنا نجد أنّه في الرواية قد أجرى بعض الحوارات الّتي لم تُذكر في القرآن الكريم، على ألسنة الأشخاص، بالإضافة أنه قد ذكر بعض الأحداث الّتي لم تظهر في القصص القرآني، فهل من حُرمة في ذلك؟! فأجاب الرّوائي: أنّه استفتى بعض العلماء فقالوا: "بما أنّها لم تخرج عن النّص ففي الإسلام ممدوح".

وأيضًا نجد جانبًا آخرَ قد تعرّض له الروائي، وفي المقابل نجده قد ذُكر في القرآن الكريم بشكلٍ طفيف، وهو "الذّئاب" فكان موجودًا في كلّ أقسام الرّواية من بدايتها إلى نهايتها، ففي البداية كان هو الّذي يعلّم البشر، وذلك في عدة شواهد سنذكرها لاحقًا.

وفي تقلّبنا بينَ أسطر الرّواية نجدها غنيّة بالثنائيّات؛ فنجد الغنى والفقر، الموت والحياة، الجمال والقبح، الحب والكراهية، الفرح والحزن، ففي أثناء قراءتك تلتمس هذه المعاني الّتي ترافقكَ وتشدّ انتباهكَ، وتَتَملّك حسّك الشّاعريّ.

2- الفواتح النصية في رواية "أنا يوسف":

فأوّل ما بدأ به الرّوائي ليكسر حاجزَ الصّمت، ويُدخلنا إلى عالم التّخييل -الّذي هو أصل الفاتحة النّصيّة- وبناء الشّخصيات والأحداث، هي هذه الفاتحة الرّئيسة الّتي تقدّم فكرة مصغّرة عن مجريات أحداث الرّواية وهي وصف فضاء يعايش حدثًا تمرُّ من خلاله سطور الرّواية على عدة فصول فيها.

فكانت: «**ظلامٌ كثيفٌ، ليلٌ عميق، بردٌ قارسٌ، كلّ شيء هامدٌ كأنّما ينتظر قدرًا غامِضًا، ألقت الأشجار رؤوسها على جذوعها يائسة، وذرّ التّراب نفسَه على الأرضِ مستسلِمًا**»[1]. فهذه البداية فيها مسحةٌ من الحزن، فاللّيل والظّلام والبرد وغيرها من الأوصاف جميعها تدور في حقلٍ دلاليٍّ واحد، ألا وهو الحزن الذي سيعايش بطل الرواية، فهذه الفاتحة تمثّل «عتبة معلوماتية تقدّم لنا شحنة تخييليّة تتضمّن بداخلها مكوّنين سرديّين للرّواية (زمن، مكان)، ... فالفاتحة هنا تعلن عن أفق انتظارها التّخييلي».[2] فهذه البداية جاءت مغايرة للبدايات المعهودة، والأوصاف الّتي اعتمدها تجعلُ القارئ متأهّبًا لما سيأتي بعدها.

فأهمّية الفاتحة هنا تأتي من كونها: «حلقة تواصل بين المؤلف والسارد من جهة، وبين المتلقي من جهة ثانية، وعبرها يتم تحديد العديد من المنطلقات الأولية التي تهم الجنس الأدبي وإفضاءاته ... وحينما يتعلق الأمر بالرواية العربية: فإن المسألة تشيّد لعالم تأويلي مشبع بالفنية العالية، التي يسعى الروائي من خلالها إلى رسم أنفاقه التخييلية وشدّ القارئ

1- أيمن العتوم، رواية "أنا يوسف"، ص05.
2- عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، ص187.

للولوج معه وسبر تلك الخيالات المرفودة بأحداثٍ وشخصيّات وأحلام ومجازفات».[1] فكما نعرف أنّ المؤلّف نفسه ينسلخُ عن نَفسه الحقيقيّة ويعيشُ شخصيّات أعمالهِ، ليستطيعَ إيصال أكبر قدرٍ من الجذب، ويترك انطباعًا قويًّا لدى القارئ.

وفي الفصل الثّالث من الرّواية نقف عند هذه البداية: «**الأحلامُ أصدق من الحقيقة. ظَهْرُ الرّؤيا بَطنُ الواقِع. ما كان للروحِ من الرّؤيا في النّوم أشدّ وضوحًا مِمّا كان للجسدِ من الرؤية في اليقظة. صدقُ الرُّؤيا أول منازل النّبوّة. للأنبياءِ قلوبٌ لا تنام، ولهم أرواحٌ متّصلةٌ بالملكوتِ الأعلى ولِذا يمّحي عندهم الخيطُ الفاصل بين ما يرونه بعيونهم في النّهار وبين ما يبصرونه بقلوبهم في المنام. الأنبياء ظلّ الله.**»[2] فهنا نقول إنّها بدايةُ البداية أو البداية الّتي تغيّر عندها كل شيء، وهذه الرؤيا هي الّتي كانت سببًا في إحداث فروق على مستوى عدة شخصيات وأحداث.

فالروايةُ كما يوضحهُ العنوان أنّها تتحدّث عن نبيّ الله سيدنا يُوسُف عليه السّلام، فالتأثيرات الّتي تحدثُ بعد رؤيا سيدنا يوسف عليه السّلام، تكون مع والده سيدنا يعقوب، وإخوته، ونفسه، فالحقدُ والكيد يفعل العجائب بين الناس، فكيف بين إخوةٍ في الدم؟! فهذه الرّؤيا هنا هي علامةٌ فاصلةٌ بين عالمينِ مختلفين، فالعتبة المفضية إلى ما بعد الرؤيا ستجعل من حياة نبيّ سيدنا الله يوسف عليه السّلام مع إخوته نصب أعينهم، ممّا يجعلهم يفكرون في أي طريقة للتخلّص منه، فحب أبيهم له وتمييزه بينهم جعلهم يكيدون له كيدًا.

أمّا في الفصل الحادي عشر الّذي عُنون بـ **"القتل ليس له توبة"** نقف عند بدايةٍ لحدثٍ مهم فيه فكان: «**ويلٌ للمبكرين صباحًا يتبعون المُسكِر، للمُتأخّرين في العتمة تُلهِبهم الجمرة**»[3] فمن هنا بداية جديدة سيكون محورها الإخوة، فبعد غيرتهم الشديدة من أخيهم

1- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص107.
2- أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص15.
* ص 31.
3- أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص64.

يوسف عليه السلام، وبعد رؤيتهم لمدى اهتمام أبيهم به وتفضيله عليهم، أخذهم حقدهم وتفكيرهم إلى أسوأ الأفعال، فاللّغة المستعملة في هذا الجانب اقتبسها الرّوائي من كتاب التّوراة، فكما ذكرنا آنفًا* أنّ الكاتب استعانَ بالكتب المقدّسة ليوثّق أعماله، فوردت عبارات كثيرة تحمل عباراتٍ مسيحيّة، فبعد حوار وضيقٍ وتخطيط دام في الفصول السابقة أجمع الأخوة أن يجعلوا أخاهم في غياهب الجب.

ثم نلتقي ببداية جديدة يكون الفرج رفيقًا لسيدنا يوسف عليه السّلام: «**ولمعت شمس الضحى في وجوه القافلة، ورغت الجِمال السّائرة، وكان صوت أخفافها على الرّمل يشي بقرب النّهايات، يتكسّر من تحتها لطول عهده بالماء، ووُجِئ عِرقُ الحُداة، فلم يقدروا على مواصلة غنائهم، وضجرت الإبل من بلاهة الإنسان، وودّتْ لو أنّه يفهم لُغَتها لكي تُغنّي بدلاً منه، فلا شيءَ يقطع الوقتَ كالغناء، ولا شيء يزرع الأمل مثله، ولا شيءَ يعين على الصّحراءِ سواه؛ كلّ شيءٍ صحراء**»[1]. فهنا نجد تحولًا في الأفكار فكانت قفزة سردية، أعطت إشارة إلى أنّها بداية جديدة، ترافق نبيّنا يوسف عليه السّلام مع مسيّر القافلة "مالك"، رُغم وجود مفارقة فيها، إلا أنّ إخراجه من البئر وسيره معه حتى مِصرَ وبيعه، كل هذا سيكون مندرجًا تحت هذه البداية.

فهناك ما يسمّى بـ لعبة الإشاريآت، فوجودها داخل الخطاب المقدّماتي، يشير إلى الوعي الّنقديّ وثقافة الكاتب، ويشير أيضًا إلى تواجد علاماتٍ وإشاراتٍ تفكّ رموزًا وشيفرات تتعلّق بالمتن الرّوائي.[2]

أمّا في هذا الفصل من الرّواية الّذي يحمل الرقم الثالث والعشرون، سنجد فيه بدايةَ عهدٍ جديدٍ لسيدنا يوسف عليه السّلام، فشتّان بين مكوثه في البئر وبين فترته في قصر العزيز، فاختار الرّوائي هذه البداية ليستدلّ بها ويبيّن بها تلك الفروق الواضحة، فقال:

1- المصدر نفسه ص119.
2- يُنظر: شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص99.

«ودارت عجلات العربة المذهّبة، وسُمِعَ صوتُ ارتِطامها على الطّرق المرصوفة بالحجارة كأنّها تُغنّي، كانت العربة يقودها جوادان أسودان يلمعُ سوادُهما على ضوءِ الشّمس كأنّما دُهِنا بالزَّيت، يوجههما حوذي يقفُ في موضعه من العربة خلفهما»[1]. فكلمة عجلة هنا مرتبطة بالزمن إلى حدٍّ كبيرٍ، وإلى ما سيرافقه من تغيُّرات على مستوى الشّخصية لفترةٍ لا بأس بها، وبين الصّحراء والطّرق المرصوفة تغيّر على مستوى المكان، فجميع هذه الأحداث تشي ببداية جديدة.

هذه الإشارات كلّها التي جعلها الرّوائي في هذه الكلمات، تشير إلى بدايةٍ جديدة ترافق بطل الرّواية سيدنا يوسف عليه السّلام على عدّة أصعدة، كما أنّها تعمل على ضبط أحداثٍ عديدة يمكن من خلالها ترك استرجاع في ذهن القارئ فيجد نفسه بتوقّعه على درايةٍ بأحداثٍ وتفاصيل من خلال هذا الملخص الّذي وصفه الرّوائي في روايته، فهذه البداية تضع لدى القارئ جملة من التساؤلات فيقول: ماذا بعد؟ وماذا سيحدث؟.[2]

فبعد دخوله لقصرِ العزيز ورؤيته للنّعم بكلِّ أشكالها، لابدّ من وجود تلك العقبات الّتي تعترضه، فلا حياة تخلو منها، فجاء اختباره في امرأة العزيز "زُلَيْخة"، والّذي كانت الفاتحة متمثّلة في العنوان الدّاخلي للرّواية وهو«**هَيْتَ لَكَ**»[3] فمن هنا نستمدّ بدايةً لأمرٍ عرفناه جميعًا والّذي ورد في القرآن بقوله تعالى: ﴿**وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ** ☎[4]، فالعنوان الدّاخلي للفصل هو من الفواتح النّصية المتاخمة، وهذا لتدرجه من الفاتحة النصيّة الأصلية، وكذلك يكون منحصرًا في جمهور أقل؛ كونه لا يصل إليه إلا من بدأ بعمليّة القراءة.[5]

1- أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص154.
2- يُنظر: عواد علي، البداية في النص الروائي، مدونة إيلاف أول يومية إلكترونية، ع: 6960، 2004/4/1، 18:55.
3- أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص186.
4- القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 23.
5- يُنظر: عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، ص184.

فاختيار هذا الأسلوب يُعدّ «جملة بدئية لم يأتِ عبثًا أو اعتباطًا بل هو ناتج عن اختبار وملاحظة نظريًّا ومنهجيًّا، وأول مؤشر منهجي جعلها صالحة لذلك هو: أنها قدّمت حالة الذات ووضعها الفكري القائم بشكل مختزل، بالإضافة إلى تقديم الفضاء المحيط بها جامدًا ... ليشحن الحالة الفكرية للذات دلاليًّا.»[1]. فالوقوف على هذه التفاصيل تجعلها مميّزة للقارئ الّذي يشرف على عمليّة التّحليل واستنباط الفواتح، فركّز على حالة "زليخة" والمكان الّذي كان يدور به بطل الرّواية.

ثم بعد فشل خطة "زليخة" وانكشاف أمرها، لم يشف غليلها ولن تتوقّف عمّا بدأت به أو بما فعله به قلبها: «**إذا سقط القلبُ في الحُبّ فلن ترفعه كلّ عِظات الفلاسفة، يستطيع الفلاسفة أنْ يجدوا حلاً لمشكلات النّاس كلّها إلّا الحبّ، فإنّه يستعصي على كلّ فَهْم، وينفلتُ من كلّ تقنين، قالت له في عقلها: "ابتُليتُ بكَ فأذلَلتَني بدل أن تُعِزّني، وأسقطْتَني بدلَ أنْ ترفعني؛ فهل تظنّ أنّني سأنسى لكَ ذلك؟ وحقّ الآلهة الّتي تُؤمن بها لأمرّغن أنفكَ في التّراب".**»[2] فمن هنا نستنتج أنّنا أمامَ بدايةٍ جديدة وأحداثٍ جديدة ستُحدثها امرأةٌ خُدش كبرياؤها، فهي لن تتوقّف عن المحاولة، حتى تحصل على ما تريده أو سيكون مصيره أمرًا آخر.

فكل هذه المعاناة الّتي مرّ بها سيدنا يوسف عليه السّلام من كيد إخوته به، ورميه في البئر، وبيعه في سوق مصر، وكيد امرأة العزيز به، حتى انتهى الأمر به إلى السّجن، الّذي مكث فيه اثنتي عشر سنة، الّتي كانت له قسطًا من تعلّمه الحكمة، وفي هذه الأثناء بدأ عهدٌ جديدٌ مع بدايةٍ جديدة في منتصف الفصل الواحد والثلاثين فبعد عهد "قطفير" عزيز مصر، بدأ عهد "أخناتون" الّذي كان وليّ عهد ملك مصر؛ حيث حدث لقاء سريع بينه وبين يوسف

1- عصام واصل، الخصائص السيميائية لجملتي البدء والاختتام في "القصيدة الثالثة" من كتاب الأم، مجلة علامات 39، العراق، ص123.
2- أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص195.

عليه السّلام في طفولته عند بداية دخوله مِصرَ، وكان ذلك في الجزء السادس والعشرين، وفي عهده حدثت له مكيدة:

«**وقال الخبّاز: "إنّي أرى". وقال السّاقي: "إنّي أرى". وردّ يوسف: "أنا أنبّئكم"**»[1]. فمن هنا تبدأ قصة تفسير سيدنا يوسف عليه السّلام لرؤيا الخبّاز والسّاقي بعدما مكثا معه في السّجن، فكانت بدايةً سرديّةً مرفقة بالحوار.

فالاستهلال كما ذكرنا آنفًا، يمكن له أن يتموقع داخل النّص الرّوائي، فليس مشترطًا أن يكون في بداية الرّواية أو الفصل، فكلماتٌ بسيطة يمكن لها أن تكون فاتحة نصٍّ جديدٍ ضمن العمل الرّوائي.

ثم بعد هذا الحدث جاءت قصّة رؤيا الملك الّتي أذهبت عنه النّوم وأسكنته الفزع، فكانت في الجزء الثامن والثلاثين من الرّواية؛ حيث أخذت الصّفحة ونصفها، من قصِّه للرؤيا: «**ورأى الملك في النّوم ما لم يرَ من قبلُ. وتقلّب في الفراش في كلّ لحظة يتلوّى كما جرى الأمر فيما مضى، رأى بقراتٍ سمينات قد انتفخنَ من تراكم اللحم يخرجْنَ من نهر النّيل .... حتى دون أن يغيّر الملك من هزالهن شيئًا !**»[2] فهذه الرّؤيا تفسيرها كان سببًا في خروج سيدنا يوسف من السجن «فقد تكون البداية قصيرة قِصَر ما نعثر عليه في نص قصة قصيرة، كما يمكن أن تمتد لتشمل فصلًا كاملاً من فصول الرواية، وتكون وظيفتها عادةً تقديم الشخصيات والأحداث في سبيل تفصيلها ضمن الفصول اللاحقة»[3] وهذا ما حدث في استغراقه في الوصف للحديث عن الرؤيا الّتي ستكون سببًا في قلب الموازين.

وفي الفصل الواحد والأربعين بعدما عمّ القحط في أرجاء المعمورة حتى وصل إلى أرض كنعان من فلسطين؛ حيث تمكث عائلة سيدنا يوسف عليه السلام، فحدث التالي: «**وقال**

1- أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص244.
2- المصدر نفسه، ص270.269.
3- عواد علي، البداية في النص الروائي، مدونة إيلاف أول يومية إلكترونية، ع: 6960، الخميس 2004/4/1، 18:55.

روبيل: "يا أبي، ما نصنع؟ ها أنت ترى ما آل إليه حالنا؟ وإننا إذا احتملنا الجوع نحن الكبار لم يقوَ على احتماله الأطفال والرّضع من الأحفاد وأبنائهم". وقال يعقوب: "إن في مصر ملكًا عادلاً، تناقلت عدله الركبان، وشاع أمره بين النّاس، فشدّوا ركابكم إليه فلعلّكم تُصيبون منه خيرًا. وإن كان معكم قليلٌ من المال فادفعوه إليه لقاء القمح والحنطة والشّعير". فقالوا: "نفعل"»[1]. فهذه البداية كانت سببًا في لمِّ شمل الإخوة لحكمةٍ بالغة.

وفي الفصل الأخير من الرواية عند بداية النهاية: «**وقال يوسف لخاصّته، مهِّدوا الدّروب، وجهّزوا الرّواحل، وأجروا السُّقاة على الطّرُق من أوّل مصر إلى هنا، إنّ نبيًّا عظيمًا سيُشرّف أرضَ مصر، وإنّ مصر كلّها يجب أن تحتفي بقدومه**»[2] فمما سبق نجد أن الفاتحة النّصيّة قد تحققت في عدة مراحل من الرّواية، فكانت مرتبطة إلى حدٍّ كبير ببطل الرّواية مع كل التّغيرات الّتي حدثت معه، فمميزات البدايات الرّوائية أنّها لا تؤطَّر بفصلٍ واحد فحسب، بل تمتدّ لتشمل بداياتِ فصول أخرى، وليست محصورة بأرقامٍ فهي تترك الأمر للقارئ وثقافته باستخراجها.

ومن ناحية أخرى نجد أنّه لا يمكن التّعامل مع البدايات إلا وفق مستوييّ الكلام، فالمستوى الأوّل: يكون باعتباره يحمل مضموناً من الفصل نفسه، والثّاني: باعتباره تثبيتًا لأفكارٍ وأحداث قادمةً في المتن الروائي، فهذا يشير إلى أنّ المعنى المحلّل يوصلنا إلى أنّ الفاتحة متعددة المستويات الدلالية، وإن كانت لا تحمل المستويات الدّلاليّة ممّا يجعلنا نقف أمام كلام اعتيادي لا غاية له.[3]

كما أنّ الفاتحة النصيّة دائمًا ما تكون مرتبطة «بالبعد السردي والحواري والوصفي، أو ممكن في البعد المجازي من خلال الغموض أو المجاز أو الاستعارة، كما تجيء على

1- أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص294.
2- المصدر نفسه، ص344.
3- يُنظر: ياسين النصير، الاستهلال –فن البدايات في النص الأدبي-، دار نينوى، دمشق، سورية، 2009، ص147.

لسان السارد أو أي شخصية أخرى، ويظهر هذا التعدد والاختلاف بين الروائيين من جهة وعند الروائي الواحد في أكثر من عمل من جهة ثانية»[1]. فكل هذه المعايير توضّح لنا عدم إمكانيّة ضبط الفاتحة النّصيّة في معايير محددة، فنترك الأمر لثقافة المطّلع على العمل الأدبي.

أمّا بالنّسبة لضمائر السّرد: فلا نجد تحولات في الفواتح على هذه الناحية، «فهناك السارد الموجود داخل النص الروائي الذي يمكن أن يساهم أحيانًا في تسيير الأحداث والتفاعل مع الشخصيات، وهناك ما يسمى السارد الضمني الذي يقع خارج النص بصورة كلية، وينسب إليه مسك خيوط العمل الروائي، وهناك أخيرًا ذات الكاتب التي أخرجها النقد المعاصر –من التدخّل في- أو التمظهر عبر أي ملمح من ملامح الساردين أو الشخوص الروائية أو المقولات»[2] وما وكان موجودًا في الرّواية هو النّوع الثّالث؛ حيث اعتمد الروائي على كونه الساردَ لأحداث الرّواية، فمن بداية الرواية حتى نهايتها لم يظهر إلا صوت السارد.

وفي هذا النوع الضمير الّذي يكون متداولًا هو ضمير الـ "هو"؛ لأن الروائي هو الذي يتحكم في عملية الحكي في تقديم الشخصيات والأحداث، وانتقال الحوار بينهم، فمن خلال تعدد الصوت السردي لا نجد فواتح نصيّة.

3-علاقة الفاتحة النصية بالنصوص الموازية:

فالنّصوص المحاذية أو الموازية هي إما: عتبات ونصوص تحيط بالنص الروائي، أو نصوص لا تكون مع النص، وإنما تلحق به[3]، فهي كما ذكرنا آنفًا: إمّا لاحقة أو محيطة، وما يعنينا الآن هو النصوص الموازية المحيطة، فما يكون محيطًا بالنص هو كل من صاحب

1- نصيرة لكحل، التجريب في الفاتحة الروائية رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج نموذجًا، ص73.
2- صلاح صالح، سرد الآخر-الأنا والآخر عبر اللغة السردية-، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 63.
3- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص07.

النص والعنوان الذي بنى عمله عليه وأبعاد الغلاف والعناوين الفرعية، أما ما يلحق به: فهو إما تعليق الأديب نفسه على عمله أو تعليق ناقد أو مراجعة أحد القراء، أو مقابلة صحفية.

فهذه الفواتح النصيّة الّتي نستخرجها من النّص الرّوائيّ الّذي بدوره، لابدّ له أن يكون مُسيّجًا باسم الكاتب والعنوان والمقدمة -إن وجدت- والصور أو الرسومات الموجودة على صفحة الغلاف والإهداء وغيره، مما يحيط بمتن الكتاب ويسهم في الدلالة على صنفه ولونه.[1]

وتكمن أهميتها في كونها توضح ما يرمي إليه العمل الرّوائي من قريب أو من بعيد، فهناك كُتّاب من تكون أسماؤهم مرتبطة بجنس معين، من العناوين والأغلفة التي تحمل صورًا ذات أبعادٍ دلالية تفك شيئًا من شيفرة العنوان، وتمهّد الطريق للقارئ في رسم عالمٍ تخييلي يعيش من خلاله أحداث الرواية.

كما أنّ أهميتها «ناشئةٌ عن موقعه الحدّي المتنوع؛ لذا يتعين على كل دارس أن يتوقف عند أهمية هذه العتبات من خلال موقعها في فضاء النص بأشمله وعلاقتها بالنص المركزي»[2]. فدائمًا نجد علاقة متكاملة بين هذه العتبات مع ما يحمله المتن، الّتي تساعد في إيصال المعنى المراد، ووضع القارئ في عالم الفهم والفضول للمعرفة التامة.

أ- العنوان:

يُعدُّ عنوان رواية "أنا يوسف" من العناوين الواضحة والكاشفة لمحتوى النّص، وذلك لكونه أولًا وقبل كل شيء اقتباسًا قرآنيًّا، مرتبطةٌ لدى القارئ العربي بشخصية النبي يوسف عليه السلام، فـ "أنا يوسف" اقتبسها الروائي من سورة يوسف وذلك في قوله تعالى: ﴿ قَالُوا

1- يُنظر: المرجع نفسه، ص37.
2- المرجع السابق، ص38.

أَءِنَّكَ لَأَنتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَٰذَا أَخِي☎[1]، فمجرد قراءتنا للعنوان يتراءى لنا فحوى النّص الرّوائي ومجريات أحداثه، ونعرف من خلاله بطل الرّواية.

فعنوان رواية "أنا يوسف" هو من العتبات النصية، وذلك باعتباره فاتحة الفواتح النصية، وهو من فاتحة الفواتح الموازية، لسيطرته على الواجهة المركزية للغلاف بمساحة لا بأس بها، فعنوان رواية أيمن العتوم يواكب الظهور من بداية النص الروائي حتى نهايته، وذلك إما باسم الرواية أو بشيءٍ من متعلقات شخصيتها.[2]

فهذا العنوان من العناوين المباشرة، «فمن الممكن أن يكون العنوان بداية للنص، ذلك أن العناوين لا تحمل نفس الدلالة، فمنها ما يأتي مباشرًا يحيل على محتوى العمل الأدبي ككل، خاصة الحامل لأسماء شخصيات توجد في النص، أولها دلالتها على مستوى البعد التاريخي والسياسي والاجتماعي»[3] فكما رأينا أنه يمكننا استلهام مجريات الرواية فقط من خلال العنوان دون النبش في محتوياتها، فمن منّا لا يعرف قصة سيدنا يوسف عليه السلام؟!

ونجد في هذا السياق أن جيرار جينيت (G.Genette) قد حدد للعنوان أربعة وظائف قسمها على النحو التالي:[4]

1-وظيفة تعيينيّة: وهي الّتي تميّز الكتاب من خلال اسمه، عن غيره من الكتب.

2- وظيفة وصفيّة: وهي الّتي تكون متعلّقة بما يحمله متن الكتاب أو النّوع الّذي ينتمي إليه، أو بهما معًا، أو تكون مرتبطةً بمضمون الكتاب ارتباطًا غامضًا يحتاج إلى تركيزٍ لمعرفته.

1- سورة يوسف، الآية 90، رواية حفص عن عاصم.
2- يُنظر: حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري -آفاق التجديد ومتاهات التجريب-، دالا اليازوي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2019، ص262.
3- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ص69.
4- يُنظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص126.

3- وظيفة تضمينيّة: وهي الّتي لها صلة بالوظيفة الوصفيّة، أو يكون لها دورًا في الأسلوب الّذي يعيّن العنوان به الكتاب.

4- وظيفة إغرائيّة: وهي الّتي تتّصل بالوظيفة التضمينيّة، ومن اسمها تدلّ على أنها تعمل على لفت انتباه القارئ وذلك بغية دفعه لشراء الكتاب.

وبما أن الرّوائي عاد بنا إلى الوراء، إلى حقبة تاريخية مقدسة، فهي وحدها تنبئنا بطبيعة المكان والأحداث والأشخاص المعايشين للحدث، فمن خلال القراءة اتضح لنا أن العنوان والنص متلازمين فهو بدوره أفصح عن مقصدية النص فحدث توافق بين العنوان والمضمون، على عكس ما نراه في بعض الأعمال الروائية الأخرى؛ حيث يكون العنوان غامضًا يثير التساؤلات.

والعنوان بذاته متعلّق مع كل كلمة ذكرت في الرّواية، «ليصبح هنا فاتحة الفواتح النّصية وأولى الفواتح النّصية للرواية، كونه الجملة البدئيّة الّتي ستشاهد وتُقرأ أول ما تُقرأ من قبل القارئ لتسلك به مسالك التّخييل، وتحمله على انتظار الآتي لأنّه كجملة بدئيّة سترتحل وتتشتّت في مفاصل النّص ككل ليعمل القارئ على التّفتيش عنها»[1] ففي كل صفحة من الصّفحات نجد أثرًا من قريب أو من بعيد من سيدنا يوسف عليه السلام، فالعنوان بأكمله يحمل قيمًا فنية وجمالية كونه مقتبس من كلام الله، فحسن اختياره للعنوان أسهم بصورةٍ فعّالة في ترسيخ هذه القيم التي يمكن الربط بينها وبين النص في علاقة مباشرة.

فيمكن لنا عدّ هذا العنوان فاتحة الفواتح، أو الفاتحة الأصل والرئيسة[2]، والتي مهدت لنا الدخول إلى النص الروائي، فمن خلاله توضحت التصورات وبدأنا الدخول إلى عالمنا التخييلي وما يأتي خلفه.

1- عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، ص183.
2- يُنظر: صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ص17.

ب- صورة الغلاف:

فأول ما نحمل كتابًا يحدث تواصلًا بصريًّا مع الغلاف لما فيه من سمات الجذب، سواءً أكان على مستوى الألوان أم على مستوى الرّسومات الّتي يحملها، وهو من بين «الفواتح النصية الموازية لما تلعبه من دور وجاهي كفاتحة مناصيّة بصرية للكاتب/النص»[1] فالغلاف هو: «عنوان بصري يتشكل من صور فوتوغرافية أو رسوم تجسيدية أو تجريدية تكون الغاية منها ترجمة عنوان الكتاب إلى تشكلات لونية وخطية، وتلخيص مقصدية متنه واختزال فكرته العامة، وخلافًا للعنوان اللّغوي الّذي لا يمكن تغييره من طبعة إلى أخرى، يدل استبدال أيقونة الكتاب بثانية على رواجه وانتشاره لدى المتلقي المطلع»[2] فنجد كتابًا واحدًا يحمل أغلفة متغايرة إما على مستوى الألوان أو على مستوى الرّسومات، وكلّ غلاف يحمل مدلولاتٍ إيحائيّة تشير إلى ما تحتويه سطور الرواية.

ويدرجه حميد لحميداني ضمن الفضاء النّصي الّذي يَعتبر الغلاف فضاءً مكانيًا؛ وذلك لكونه لا يتعدى مساحة الكتاب وأبعاده. والفرق بينه وبين المكان الّذي تتواجد فيه الشّخصيات: أنّه محدود يخلو من حركة الأشخاص، وما يتحرّك فيه هو عين القارئ؛ بُغية فهم بعضٍ من الكتاب الّذي بين يديه.[3]

فغلاف الرّواية الّتي بين أيدينا يحمل صورةً لتمثالين للفراعنة، وأوّل ما يشير إليه هو المكان، الّذي كان الجزءَ الأكبر من الرواية فيه، وهو "مصر"، ونجد على جانبيهما بعض الرموز أو الكتابات الهيروغليفية الّتي عُرفت بها مصر القديمة، وكذلك احتوت صورة الغلاف على رمال الصّحراء وهو المكن الّذي كان انطلاق الرّواية منه في أجزائها الأولى،

1- بلعابد عبد الحق، شعرية الفاتحة النصية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، http://www.benhedouga.com/.

2- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص 95.

3- يُنظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي - من منظور النقد الأدبي-، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص56.

ومن جانب آخر فهي تحمل دلالات تشير إلى صبره سيدنا يوسف عليه السّلام، وتحمُّله للابتلاءات الّتي مرّ بها.

وفي حديثنا مع الرّوائي عند سؤالنا له عن سبب تعدّد الأغلفة للرّواية الواحدة، فأجابنا: أنّ كل غلاف رواية يشرح جزءًا من الرّواية نفسها، فهناك من الأغلفة ما يحمل صورةً للقضبان الّتي تدلّ على فترته في السّجن، وهناك ما يحمل صورة للبئر، وأخرى تصوّر لنا شخصيّات وهم فوق جمال الصّحراء، وغيرها من الأغلفة وما تحمله من دلائل. فغلاف الرّواية المدروسة يصوّر لنا الأجزاء الأخيرة من الرّواية، فكان له دور مع الفاتحة النصية في كشف جزء من أجزائها، فكلنا نعرف قصة سيدنا يوسف عليه السلام، إلا أنّ التفاصيل لا ندري عنها شيئًا.

فهذا يشرح لنا أنّ الفصلين الافتتاحيّين للرّواية الواقعان في كلٍّ من الغلاف والصورة الّتي يحملها، يمكنهما أن يكونا من بين التّعيينات الماديّة للفاتحة النّصية للرّواية؛ وذلك لوقوعهما في واجهة الكتاب، وهو الغلاف الّذي يُعد من أهم المناطق للتناول المادي، والتداول القرائي المباشر.[1]

ج- الإهداء:

الّذي له تعريفات عديدة من بينها أنّه: «عتبة نصيّة تحمل ما يحمله النص الروائي من حسن استهلال إلى نقطة انتهاء، وتحمل ما يحمله النص من تشويق وإثارة، وتعني هذه العتبة شيئًا وقد لا تعني، إلا أنه يشكّل نصًا مستقلاً في مكان يفصل بين الغلاف والمتن، وهي عتبة نصيّة تنافس العتبات الأخرى من حيث مكانها ومكانتها»[2]. فكما يكون للعنوان والغلاف وغيرهما أهميّة، فيكون للإهداء أيضًا دور كبير بما يحمله من دلالات وإشارات.

- يُنظر: عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، ص1.184

2- عيسى عودة برهومة وبلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء –دراسة في نماذج من الرواية العربية-، المجلد الرابع،ع:32، حولية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، ص671.

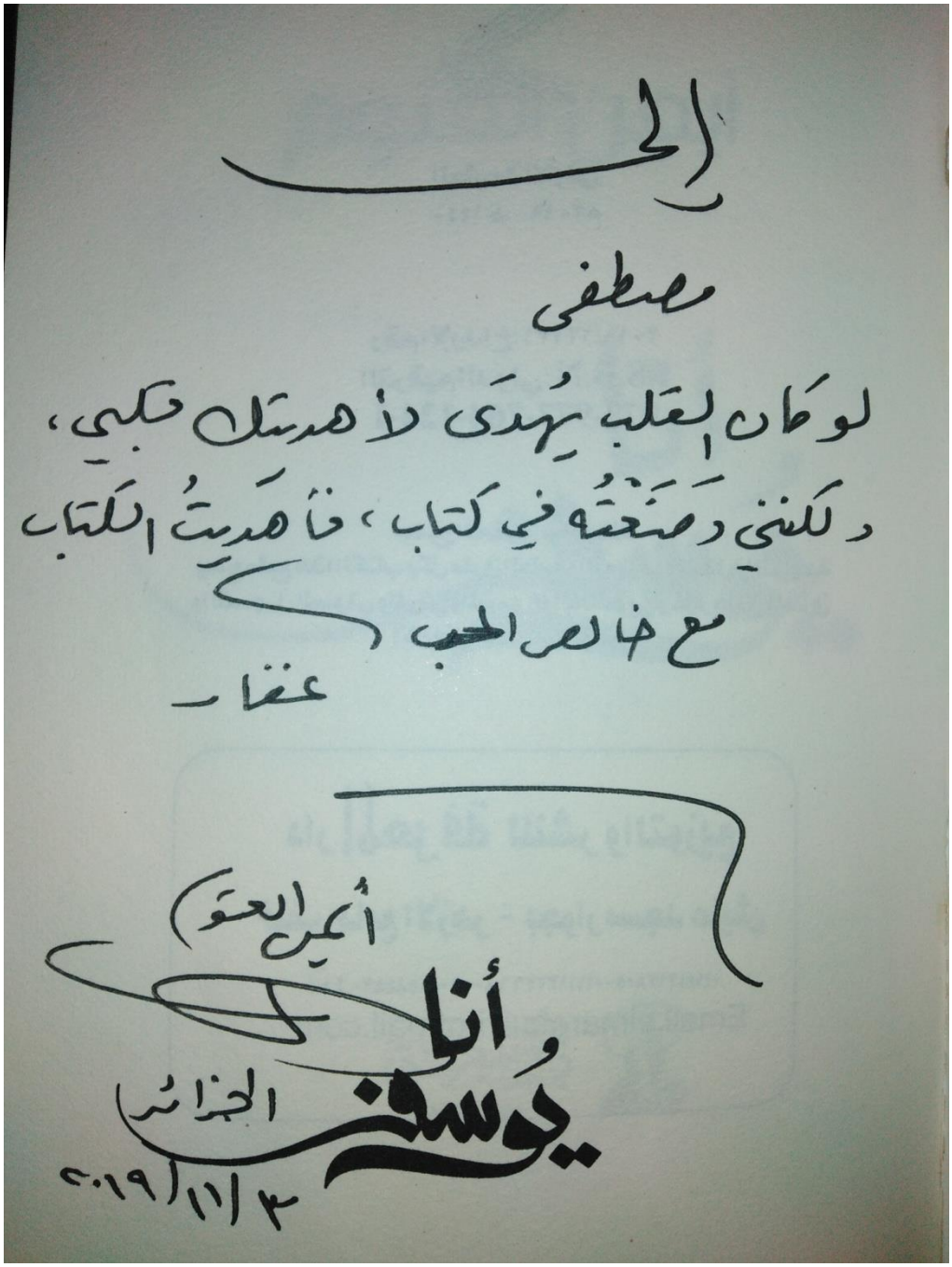
فدلالة الإهداء إمّا: أن تكون مرتبطة بالمتن، أو تكون ذات علاقة خارجيّة أو داخليّة، كما أنّها يمكن أن تكون علاقة موازية أو نصيّة، وكلّ ذلك يكون عبر علاقات دلاليّة مبنيّة على المنطق، كالإحالة، والانعكاس، والتّعيين، والتّضمين، والإيحاء، والتّرميز والتّناص، والتّفاعل، والتّوجيه السّياقي، والتّوليد الدّلالي، إلى غير ذلك من العلاقات النّصيّة والموازية الّتي تربط بين الإهداء وبين العمل الرّوائي.[1]

أمّا في الرّواية الّتي بين أيدينا فهي -بالأصل- تخلو من الإهداء، وهذا الفراغ -كما درسنا سابقًا- له دلالات يرنو إليها الرّوائي، فإنّه -أي:الفراغ- يحمل دلالةً ما تشير إلى المتن. وغياب الإهداء لا يعني غياب أهميّته، «فإذا كان العنوان أهمّ المصاحبات اللّفظية وهو بمثابة رأس للجسم النّصي، فإنّ الإهداء عضو ساند لهذا الرأس ويأتي في كثير من الأحيان موضحًا لقصدية العنوان»[2]. ومع هذا فلا يعني أنّ الإهداء عتبة لازمة وجب عليها التّواجد في كلّ رواية تُكتب.

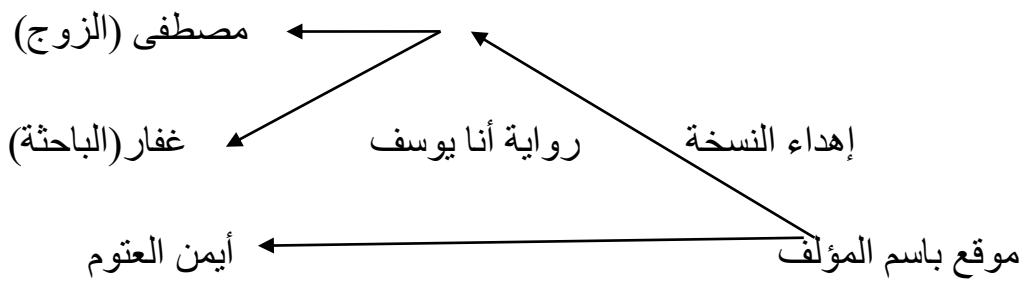
أمّا بالنسبة للإهداء الّذي بين أيدينا، كُتب بخط يد الروائي "أيمن العُتُوم"، وكان ذلك في معرض الكتاب، ويندرج هذا الإهداء ضمن إهداء النسخة، وهو الّذي يرتبط بجمهور الرّوائي فيكون مصاحبًا بكلمة احتفاء وتقدير للقارئ أو حتى أبيات شعر تكون من اختيار الروائي، أو تكون كلمات الإهداء مبنيّة على طلب القارئ، فبالنّسبة لنا ورد في الإهداء الخاص بنا ما يلي:

1- ينظر: جميل حمداوي، عتبة الإهداء، موقع ديوان العرب، https://diwanalarab.com، 16سبتمبر 2012.

2- عيسى عودة برهومة وبلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء –دراسة في نماذج من الرواية العربية-، ص710.


إلى
مصطفى
لو كان القلب يُهدى لأهديتك قلبي،
ولكنني وضعته في كتاب، فأهديت الكتاب
مع خالص الحب
عفاف
أنا يوسف
أيمن العتوم
الجزائر
٢٠١٩/١١/٣

فالإهداء هنا يجمع بين اسمين اثنين وجّه لهما مع بعض وهما:



وقد يرجع هذا النّوع من التّوقيع إلى شخصيّة وأخلاق المؤلف؛ لأنّه من شيم وأخلاق الرّجل العربي أن المرأة إذا كانت مع زوجها يوجّه لها الكلام عبر زوجها، وذلك من باب الاحترام والتّقدير للزوج. فهذا الإهداء موجه إلى مصطفى، كما أنه يحمل في طيّاته كلّ الاحترام والافتخار والمودة، بالرغم من أن الإهداء خاص بـي -أي: غـفار الطالبة- الّتي تحضّر مذكّرة الماستير واختارت روايته هذه لتكون نموذجا. ومع هذا نقول: هذا الإهداء عمومًا لا يمكننا ربطه بالمتن الروائي، كونه لا يمتّ للنص الروائي بأيّة صلة، كون نوعه يندرج ضمن إهداء النسخة.

وهذا الإهداء يستوفي عناصره التي تتكون من: «المُهدي، المُهدى إليه، والصيغة، وزمان الإهداء، ومكانه.[1]

1- يُنظر: جميل حمداوي، عتبة الإهداء، موقع ديوان العرب، https://diwanalarab.com، 16سبتمر 2012.

خـــاتمـــة

لقد بذلنا قصارى جهدنا في إنجاز هذا البحث، الّذي رُمنا من خلاله للوصول إلى جملةٍ من النّتائج، فبعد غوصنا في هذا البحث نظريًّا وتطبيقيًّا وبعد التّمحيص والتّفتيش، وصلنا إلى مجموعةٍ من النتائج الّتي يمكن أن نشير إليها كما يلي:

- إنّ الاهتمام بالعتبات ليس جديدًا على السّاحة الأدبية، فهو بارز منذ القدم عند العرب والغرب معًا، فكانت متجلّية في البلاغة والمسارح.

- إنّ العتبات لا تقل أهميتها عن المتن؛ كونها الواجهة أو أوّل ما يلج إليه القارئ قصد الاطّلاع على المنتوج الأدبي.

- يكمن دور العتبات في كونها إشارات وومضات تساعد المتلقي، في فك بعضٍ من شيفرات النص بناءً على المعطيات المتمثلة في صفحة الغلاف، وما يشملها من العنوان والصّورة المرفقة والألوان المختارة.

- العنوان في العتبات ليس له دائما صلة بالموضوع، فيحدث نوع من المفارقة، فبعض الكتّاب يستعملون عناوين غامضة لتسهم في إثارة المتلقي، وهو بدوره يفتّش في المتن عمّا يرمي إليه.

- العتبات هي ما يجذب القارئ إلى الكتاب، وما هي إلا تمهيد لنص مرتقب.

- حتى نصل للفاتحة النصيّة، لا بدّ لنا في البداية أن نفرّق بين الفاتحة والعتبات.

- العتبة هي كل ما يحيط بالعمل الأدبيّ من غلاف وعنوان وإهداءات وتصديرات وغيرها، ومنها - ما يكون لتسمية النص، ومنها - ما يكون لتحديد جنسه، ومنها - ما يكون لتحديد مضمونه والغاية منه، ومنها - ما يكون تمهيدًا لولوج القارئ إلى النّص.

- الفواتح النصية: هي عتبة مفضية إلى عالم التخييل، تساهم في تمهيد لما هو آتٍ.

- إنّ الإجحاف بحقّ الفاتحة النّصية كان سببًا بعدم التهافت عليها من قبل النّقاد، مما جعل الروائيّين لا يلقون لها بالًا في كتاباتهم.

- الفاتحة النصيّة: هي تلك البداية الّتي تتلاشى الأفكار الغامضة عند وجودها، وتجعل من النّص الغامض نصًّا مفهومًا أكثر في تداوله.

- تختلف تسميات الفاتحة النّصية باختلاف الدّراسات من حيثُ الجديّة والقدم، مما جعل لها عدة مصطلحات، منها: البداية السرديّة، الاستهلال، المطلع، الجملة البدئية.

-الفاتحة النصيّة دقيقة دقّة ما يأتي بعدها، ولهذا لا بدّ للكاتب أن يختارها بعناية؛ لأنّه من خلالها سيختزل أحداثًا عدّة.

- الفاتحة النصيّة تبدأ عند أوّل جملة تبني عالم التخييل، وتنتهي عند حدوث قطيعة في مستوى السّرد.

- في النّص الرّوائي الواحد نصادف بداياتٍ متنوعة، فنجد البداية الرّئيسة، ثمّ يأتي بعدها البداية الثّانوية، وهي نفسها النّصوص المتاخمة الّتي تكون امتدادًا للفاتحة الرّئيسة.

- تتفاوت أنواع الفاتحة النصيّة حسب اختلاف أسلوب الرّوائي، فأحيانًا تكون شعريّة وأخرى سرديّة وأحيانًا نجدها حواريّة.

- وظائف الفاتحة النّصيّة لا يمكن جعلها ضمن حدودٍ معيّنة، ذلك لارتباطه بالمعنى الّذي يكمن في المتن.

بناءً على ما سبق يجب أن نشير إلى أنّ الفاتحة النّصية لا تكتمل بذاتها، وإنّما لابدّ من شيءٍ ما يرافقها ألا وهو الخاتمة النّصية، وعليه فيمكن أن يكون بحثنا انطلاقًا وحجر أساس لدراساتٍ أخرى في الخاتمة النصية.

وفي الختام نرجو أن نكون قد وفّقنا في إعداد هذه الرّسالة، في شكلها المنهجيّ والعلمي، ومضمونها اللغوي، وأن نكون قد أفدناكم ولو بالقليل، وقد وفّقنا في صياغة هذه الرّسالة وضبط محاورها، وأن نكون استطعنا أيضًا إعطاءكم لمحة ولو بسيطة عن هذا الموضوع.

والله وليُّ التوفيق.

ملحق البحث

التعريف بالروائي:[1]

هو أيمن بن علي بن حسين العتوم، أردنيّ الجنسية، وُلِدَ في الثاني من شهر مارس/ آذار عام 1972م. تلقّى تعليمه الثانوي في إمارة عجمان بدولة الإمارات العربية المتحدة، ثم التحق بـجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية ليحصل فيها على البكالوريوس في الهندسة المدنية عام 1997م، ثمّ حصل على بكالوريوس في اللغة العربية عام 1999م من جامعة اليرموك. ثم أكمل الدراسات العليا في اللغة العربية بالجامعة الأردنية، وحصل منها على الماجستير في اللغة العربية عام 2004 م، والدكتوراه في النحو عام 2007 م.

كان منذ نشأته محبًّا للغة العربية، وكان يلقي الشعر، وذات مرة سنة 1996 أُلقي القبض عليه بعد أن ألقى إحدى قصائده لهجائه النظام، ودخل السّجن على إثرها ليقضي فيه ما يقرب السنة كمعتقل سياسي، وفي أول رواية له "يا صاحبي السجن" نشر تجربته هذه ببعض التفاصيل.

اتجه الرّوائي أيمن بعد حصوله على بكالوريوس الهندسة – الذي كان يحلم به الكثيرون ولا يزال– إلى دراسة اللغة العربية في جامعة اليرموك كما أشرنا آنفًا. فحصل على البكالوريوس منها عام 1999.

إلى جانب عمله الأدبي، عمل أيمن العتوم بتخصصه الأول – الهندسة المدنية – في عامي 1997 و1998 مهندسًا تنفيذيًّا في مواقع إنشائيّة مختلفة، ثم اتجه بعد ذلك للعمل بتخصصه الثاني مدرسًا للغة العربية في العديد من المدارس الأردنية، مثل: أكاديمية عمان، ومدارس الرضوان، ومدرسة اليوبيل، ومدرسة عمان الوطنية، ومدارس الرائد العربي.

1- من هو أيمن العتوم، موقع بايوغرافي، https://www.arageek.com/bio/ayman-otoum.

كان أيمن نشطًا أدبيًّا جدًا أثناء فترة دراسته؛ حيث أسّس العديد من اللجان الأدبيّة وأندية الكتب أثناء فترة دراسته في الجامعات الثّلاث الّتي درس فيها. كما اعتاد على المشاركة في الكثير من الأمسيات الشّعرية في بلده الأم –الأردن– وغيرها من الدّول العربيّة الشقيقة مثل الإمارات، ومصر، وقطر، والعراق، والسودان.

أعمال أيمن العتوم:

لأيمن العتوم أسلوب سهل ممتع في اللغة العربية الفصحى البليغة، كما يعشق أيمن الوصف ويبرع فيه، فتصل إليك المشاعر والأماكن ببراعة تامة كأنك تعيشها بنفسك.

يميل الروائي أيمن كذلك للغة القرآنية فنجد أسماء رواياته – وحتى أسماء الفصول فيها – وأسماء دواوينه مقتبسة من آيات القرآن الكريم أو على الأقل على نهجها.

أ-الدواوين الشعرية:

- خذني إلى المسجد الأقصى2013 .
- نبوءات الجائعين 2012.
- قلبي عليك حبيبتي 2013.
- الزّنابق 2015.
- طيور القدس 2016.

ب- الأعمال المسرحية:

- مسرحية المشردون، عام 1989.

- مسرحية مملكة الشعر، عام 2002.

ج- الأعمال الروائية:

- يا وجهَ مَيسُوْن.
- يا صَاحبيّ السجنِ.
- يَسْمَعُونَ حَسِيْسَهَا.
- اسمه أَحْمَد.
- تِسْعَةَ عَشَرْ.
- طريقُ جَهنّم.
- ذائقة الموت.
- حديثُ الجُنُود.
- نفرٌ مِنَ الجنّ.
- كلمةُ الله.
- خاويةٌ.
- أنا يُوسُف.

فكرة الرواية:[1]

انبثقت فكرتها من أنّه يريد تقديم سيدنا يوسف عليه السلام بطريقة روائية قصصية مشهديّة، تجعل القارئ ينجذب إليها أكثر من أي نصٍّ آخر، والهدف من الرّواية أنّه أراد التّركيز على الجانب الإنساني في تناقضاته وحزنه وشكواه وأساه من ظلم الأقربين له، فالنّص الدّيني والتّاريخي لا يعرض هذا الجزء، فهو يُرينا القوّة والانتصار والإنجازات.

1- ينظر: برنامج ما يسطرون، قراءة في رواية أنا يوسف، https://www.youtube.com/watch?v=L-LhaadEj0Q

فأرادَ تقديم سيّدنا يوسف العفيف المتسامح الّذي عفا عمّن ظلمه، والّذي احتمل برودة البئر وما لاقاه من إخوته من مكائد، والابتلاءات الّتي تعرّض لها في مصر، وكيف برز تسامحه وتغاضيه عمّا حدث له، فكان قدوة في القوّة ومثالًا في التّسامح والحكمة.

فالرّواية أفكارها منصبةٌ في الجانب الإنساني أكثر منها في الجانب الديني، وهي موجّهة لكلّ الأعمار والأديان، ففيها من جمال وشاعريّة سيّدنا يوسف عليه السلام ما يغذّي روح القارئ، ويبعث فيه حب التطلّع والنّبش في الرّواية أكثر فأكثر.

كما أنّ الرّوائي تأثّر بعدة كُتّاب على مختلف الأصعدة: ففي مجال الفلسفة ووصف الصحراء -تأثّر بالروائي اللّيبي إبراهيم الكوني، أمّا في مجال السّرد -تأثّر بالرّوائي نجيب محفوظ، وأمّا في استغراقه بالتّفاصيل -استمدّ ذلك من رضوى عاشور، وفي مجال الوصف والحوار -تأثّر بالروائي عبد الرّحمن منيف، وفي أدب السّجون -استمدّ أفكاره من ربيع الجابر، والطّاهر بن جلون.[1]

وأخيرًا وليس آخرًا يمكننا القول: إنّ الرّوائي في روايته عرض أحداثَ قصة سيّدنا يوسف عليه السّلام بأسلوب لا يغيّر من حقيقة القصّة القرآنيّة، فإنّه لم يزيّف أحداثًا، ولم يغيّر أقوالاً، وكل ما تداوله كان مدروسًا بشكلٍ متقن، وأكثر ما اعتمد عليه في جمع المادّة هو التّوثيق -كما ذكرنا سابقًا- أكثر من التخييل.

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾[2]. فكيف كانت أحسن القصص في كتاب الله ولا تكون أفضل الرّوايات الّتي كُتِبت؟!.

1- برنامج حوار خاص مع الروائي والشاعر أيمن العتوم، https://www.youtube.com/watch?v=G_ZrEt6snN8، 37:00د.
2- سورة يوسف، الآية 03، رواية حفص عن عاصم.

مكتبة البحث

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

أوّلا- المصادر:

1- المعاجم:

1- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصِّحاح، تح: محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2009م.

2- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،ج1، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج02، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسة المعاجم والفهارس، بغداد، العراق، (د.ط)، د.ت.

4- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

2- الرّوايات:

1- أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2019م.

ثانيا- المراجع:

1- حميد لحميداني، بنية النص الروائي –من منظور النقد الأدبي-، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

2- حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري –آفاق التجديد ومتاهات التجريب-، دار اليازوي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2019.

3- سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م.

4- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.

5- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 1994م.

6- صلاح صالح، سرد الآخر –الأنا والآخر عبر اللغة السردية-، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

7- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

8- عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية -قراءة جديدة لمنجز روائي عربي متجدد-، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2015م.

9- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص –دراسة في مقدمات النقد العربي القديم-، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، المغرب، 2000م.

10- عبد المالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013م.

11- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية –دراسة سيميولوجية سردية-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)،2013م.

12- عزوز علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية –دراسة سيميولوجية سردية-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2013م.

13- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، دمشق، سورية، (د.ط)، 2009.

14- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015م.

ثالثا- الدّوريات والمجلات:

1- أسماء الأحمدي، الهوية في الرواية النسائية السعودية، روايتا (الفرس واليباب) و(الرقص على أسنّة الرماح) أنموذجًا، المؤتمر الدولي السادس للغة العربية.

2- باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، المجلد 16، الجزء 61، 2007م.

3- جليلة طريطر، في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات، ع:29، 1998م.

4- عبد الله راجع، العتبات النصية: قراءة في عناوين الديوان الشعري المغربي المعاصر، مجلة طنجة الأدبية، مقالات ودراسات، 2009/06/18م.

5- عصام واصل، الخصائص السيميائية لجملتي البدء والاختتام في "القصيدة الثالثة" من كتاب الأم، مجلة علامات 39، العراق.

6- عيسى عودة برهومة وبلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء –دراسة في نماذج من الرواية العربية-، المجلد الرابع، ع: 32، حولية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية.

رابعا- الرّسائل الجامعيّة:

1- سميرة لعور وخديجة فرحون، العتبات النصية في رواية (حائط المبكى) لـ "عز الدين جلاوجي"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، ماستر أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2018م.

خامسا- المواقع الإلكترونيّة:

1-برنامج حوار خاص مع الروائي والشاعر أيمن العتوم، www.youtube.com.

2- برنامج ما يسطرون، قراءة في رواية أنا يوسف، www.youtube.com.

3- جميل حمداوي، الاستهلال الروائي، ندوة، مجلة إلكترونيّة للشّعر المترجم، https://www.arabicnadwah.com/articles/istihlal-hamadaoui.htm، 11:30 p.m.

4- جميل حمداوي، عتبة الإهداء، موقع ديوان العرب،

https://diwanalarab.com-، 16سبتمبر 2012.

5- جيرار جينيت، أطراس-الأدب في الدرجة الثانية-، تر: المختار حسني، فكر ونقد مجلة ثقافية فكرية، http://www.aljabriabed.net/، 2020/02/8، 10:00 PM.

6- محمد مصطفى كلاب، عتبات النص في رواية (ستائر العتمة) لوليد الهودلي دراسة سيميولوجيّة سرديّة، IUG journal of Humanities Reserch، قسم اللّغة العربيّة، كليّة الآداب، الجامعة الإسلامية، ع:01، غزة، فلسطين، 2017م.

7-من هو أيمن العتوم، موقع بايوغرافي،

.https://www.arageek.com/bio/ayman-otoum

فهرس

فهـرس المـوضـوعـات

الموضوع	الصفحة
مقـدمـة	أ-د
مـدخـل: عتبات النص (المفهوم، النشأة، الأنواع)	5
1-مفهوم العتبة: أ-(لغة)	7
ب-اصطلاحًا	8
2-نشأة العتبات النصيّة	10
3-أنواع العتبات النصية	11
الفصل الأول: التأسيس النظري للفاتحة النصية	14
1-مفهوم الفاتحة النصية: أ-(لغة)	16
ب- اصطلاحًا	17
2-إرهاصات الفاتحة النصية	19
3-أنواع الفاتحة النصية	21
4-وظائف الفاتحة النصية	25
5-خصائص الفاتحة النصية	27
الفصل الثاني: الفواتح النصية في رواية "أنا يوسف"	29
1-نبذة عن الرواية	30
2- الفواتح النصية في رواية "أنا يوسف"	32
3- علاقة الفاتحة النصية بالنصوص الموازية	39
أ-العنوان	40

ب-الغلاف	43
ج-الإهداء	44
خاتمة	48
ملحق البحث	53
أ-التعريف بالروائي	54
ب- فكرة الرواية	56
مكتبة البحث	58
فهرس المحتويات	54