الفاتحة النصية في قصص كمال عبد الرحمن

Textual Introduction in the stories of Kamal Abdul Rahman

زهراء وليد شيت الشرابي
كلية الحدباء الجامعة – قسم اللغة العربية

Zahraa Waleed Sheat Al-Sharaby
Al-Hadbaa University College - Department of Arabic Language

Zahraawaleed5@gmail.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢١/١١/٩ تاريخ القبول ٢٠٢١/١١/٢٨

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية – الطابع الحكائي– الطابع التكثيفي

Keywords: Text thresholds - the anecdotal character - the condensed character

الملخص

تُعد الفاتحة النصية أهم العتبات النصية ولاسيما ما يتعلق بالقصة القصيرة لما تمثله من دور مهم في توجيه القصة وتحديد مقولاتها وتحديد رؤيتها، والكشف عن عالمها إذ تمثل بوابة الدخول للولوج إلى معطيات القصة التي انقسمت إلى قسمين. الفاتحة النصية ذات الطابع الحكائي التي تتسم بغلبتها على الأنواع الأخرى والعلة في ذلك الطابع التكثيفي للقصة القصيرة مما يفرض على الكاتب نمطاً فنياً يأخذ بعين الاعتبار هذه الخصوصية للقصة القصيرة، والقسم الثاني الفاتحة النصية الوصفية والتي شكلت حضوراً اقل من الفاتحة النصية الحكائية إذ تعتمد النمط الوصفي، وقد قسمت الدراسة مدخل للفاتحة النصية ومبحثين المبحث الأول تناولنا فيه الفاتحة النصية الحكائية، والمبحث الثاني الفاتحة النصية الوصفية.

Abstract

The “Introduction” is one of the most important preliminary steps, especially in short story writing, for its vital role in directing the vision of the whole story and disclosing its hidden world. Thus, the introduction represents the entrance gate to the story. However, the introduction is of two types: narrative and descriptive. The first type is characterized by its predominance over other types due to the condensation nature of the short story, which imposes on the writer an artistic style that considers this specificity of the short story. As for the second type, the descriptive introduction has been used lesser than the other types due to its descriptive nature. The study was divided into an introduction and two sections; the first section dealt with the narrative introduction, and the second section dealt with the descriptive introduction.

مدخل

تمثل الفاتحة النصية اهم العتبات النصية ولاسيما فيما يتعلق بالقصة القصيرة لذا تعد "واحدة من أهم عتبات الكتابة القصصية لما لها من دور بارز في حسم توجه القصة وتشكيل رؤيتها وبيان نموذجها"[١]، وعلى هذا الأساس تعمل الفاتحة النصية على الكشف عن مقولات القصة والتمهيد لأحداثها فهي بذلك " تكشف عن شعرية خاصة تشتغل على فاعلية التركيز العلامي وتبئيرها في منطقة حيوية مركزة، وعلى اختزال الفاعلية الأدبية للرموز في ظلال هذه المنطقة وضخها بطاقة إشعاع كثيفة تشتغل في منطقتها وتمتد إلى الأعلى حيث عتبة العنوان وإلى الأسفل حيث طبقات المتن النصي"[٢]، لذا تعد عتبة الفاتحة النصية، عتبة بنائية من عتبات الكتابة كونها تقرر مصير النص، إذ أنها المحرض الرئيس لسحب القارئ إلى منطقة النص لذلك تتميز هذه العتبة بأهمية خاصة فلا يمكن القفز من فوقها كونها العتبة التي عبرها "يتسنى الدخول إلى فحوى النص لإدراك طريقة بنائه ومعناه الكامن فيه"[٣].

ونظرا لما تتميز به من أهمية تعد "من أعقد وأصعب المكونات المتعلقة بالنص الإبداعي، حيث عبر أحكامها وضبط صياغتها كرؤية لمحتوى العمل بكامله، يجد المتبقي من الأحداث طريقه إلى ذهنية القارئ للتعامل مع النص"[٤].

لأنها أول عتبة تواجه القارئ عند دخوله حيز النص قرائية لذا تشغل " أهمية استراتيجية في آليات تكون النص وانفتاحه " فلا يمكن أن يخلو نص من بداية فلكل "نص بداية أيا كان نوعه وجنسه، ولكن اهتمام الدارسين انصب على بدايات النصوص الأدبية أكثر من غيرها، وأفردوا لها أبحاثا وكتبا درسوا فيها مفهوم البداية ووظيفتها واختلافها من نص الآخر عبر نماذج أدبية عديدة، وبخاصة السردية منها كالرواية والقصة والقصيرة "[٥].

---

[١] بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح، جميلة عبد الله العبيدي، ٣٩، ضمن كتاب : أسرار السرد، مجموعة مؤلفين.

[٢] المصدر نفسه : ٤٢.

[٣] البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٩٤: ٧١.

[٤] المصدر نفسه: ٩١.

[٥] خاطرة المسافات ...البداية في النص الروائي، عواد علي، جريدة الزمان، ع(١٩١٣)، ٢٠٠٣، عن الإنترنت: www.azzaman.com.

ومن هنا يظهر الاختلاف حول التسميات الاصطلاحية لمفهوم البداية لأن هذه المفاهيم متقاربة غالبة، فمنهم من سماها البدايات، ومنهم من سماها الاستهلال، ومنهم من سماها الفاتحة النصية وهي في مجمل حدودها واحدة[١].

تعد الفاتحة النصية بداية النص الأدبي ومن أكثر أجزائه ومفاصله أهمية وإثارة لانتباه القارئ، لأنها منطلق الاتصال الحقيقي بين النص ومؤلفه، ومن جهة أخرى بين النص وقارئه، فالفاتحة النصية فاصلة واصلة، أي أنها تحمل علامات إجناسية وأسلوبية ومعجمية[٢].

ومن القضايا الإشكالية ذات الطابع الإجرائي التي اختلف حولها الدارسون " الحدود النصية للفاتحة : أين تنتهي بل أين تبدأ ؟ فقد رآها البعض في الجملة الأولى وحدها ومال آخرون إلى اعتبارها الوحدة النصية الأولى . وقد اقترح " دال لونغو" (...) بعض المقاييس المحددة لنهاية هذه الوحدة :

- العلامات غير اللغوية من وضع الكاتب شأن العلامات الطباعية والبياض الفاصل ... إلخ .
- العبارات الدالة على اختتام وحدة وابتداء أخرى.
- تغير نمط الخطاب كالمرور من السرد إلى الوصف أو العكس .
- تغير في الصوت السردي أو المستوى السرد أو التبئير[٣].

وعلى العموم يجري تحديد عتبة الفاتحة النصية "بناء على تكامل فكرة البداية واستقرارها على أنموذج بنائي ودلالي يتوفر على قدر من الاستقلالية في التعبير والتحديد[٤].

ولم يتبلور الاهتمام بعتبة البداية حديثا وإنما تنبه النقاد القدامى إلى أهمية هذه العتبة، وتحدثوا عن براعة الاستهلال الذي ينطوي عندهم على وظائف نصية بالغة التأثير في

---

[١] جماليات الفاتحة النصية (مقاربة في خطاب عبد الوهاب النعيمي الحكائي)، عبد الستار عبد الله، مجلة عمان، ع (١٥٦)، ٢٠٠٨ : ١٤.

[٢] ينظر : معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي- تونس، دار الفارابي، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت، دار تالة- الجزائر، دار العين – مصر، دار الملتقى- المغرب، ط١، ٢٠١٠ ٣٠٢.

[٣] المصدر نفسه: ٣٠٢ -٣٠٣.

[٤] جماليات التشكيل السردي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، دار الحوار، سوريا (اللاذقية)، ط١، ٢٠٠٨: ٦١.

نجاح النص الأدبي بنائية وتوصيلية[١] لذا تشكل عتبة الفاتحة النصية أحد أهم عتبات النص كونها، محصلة لعناصر العمل الأدبي كلها وتدخل معه في علاقة بنائية جدلية[٢].

لذا لا يمكن أن تدرس بصورة مستقلة عن النص فهي، ليست عنصرا منفصلا عن بنية العمل الفني وإنما هي المفتتح البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضع المنطق العمل الكلي، على الرغم من خصوصيتها التعبيرية بوصفها بدء الكلام[٣].

والقاص كمال عبد الرحمن في مجموعتيه القصصيتين (الحاسة التاسعة) و (المغني الصامت) حظيت عتبة الفاتحة النصية لديه بأهمية خاصة فلا تكاد تخلو قصة من فاتحة نصية تمهد للحدث وفضلا عن حضورها المميز في جميعها القصص نلحظ تنوع هذه الفواتح النصية ما بين الفاتحة النصية السردية والفاتحة النصية الوصفية، لذلك افردنا في هذا الفصل مبحثين تناولنا فيهما هذين النوعين ومدى علاقتهما بالنص مع توطئة لكل نوع على وفق الآتي .

---

[١] ينظر : عتبات الكتابة القصصية (دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل)، جميلة عبد الله العبيدي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢: ٥٧ .

[٢] ينظر : الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي)، ياسين النصير : ١٠.

[٣] ينظر : الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي)، ١٥.

أولاً : الفاتحة النصية الحكائية

تمثل هذه الفاتحة إحدى الأنواع الأكثر ورود؛ لأنها " تسيد عنصر الحكاية وهيمنته على بقية عناصر التشكيل القصصي[١]، وإذا كانت الحكاية تمثل مجموعة الوقائع والمواقف المسرودة على وفق ترتيبها أو سياقها الزمني، وهي مادة الحكي الأساسية[٢]. وبتعبير (توماشفسكي) عندما ميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي معتمدا في ذلك على انتفاء مبدأ الترتيب الزمني من جهة وإثبات الترتيب الفني كما في (السرد)[٣].

ولقد ميز (تودوروف) بين الحكاية والسرد عبر زمنية كل منهما، فزمن الحكاية خطي وزمن السرد متعدد الأبعاد[٤]. إلا أن (جيرار جينت) برى عدم مشروعية دراسة الحكاية مفصولة عن السرده[٥].

ولا يمكن عزل الزمن السردي عن الزمن الحكائي وإن السرد هو ما يتعلق بالقصص وأن لا وجود للسرد لولا وجود العالم الحكائي وبما أن الدراسات التي سبقتنا قد استخدمت مصطلح (الفاتحة النصية الحكائية) لذا سنعتمد هذه التسمية في هذا المبحث لأنها أكثر ارتباط بالعالم الحكائي للقصة . فهي بذلك تمثل فاتحة نصية استباقية تعمل على إثارة الانتباه القرائي نحو جوهر الحكاية ومركز التبئير السردي، فضلا عن إشاعة مناخ الحكي منذ بداية مشروع القص، وهو ما يعطي القصة دينامية وحراكا سردية يغري القارئ بالمتابعة والتوغل في طبقات المتن النصي الأخرى التي تعقب عتبة الفاتحة النصية[٦]. وسنعرض لمجموع الفواتح الحكائية في عدد من القصص في المجموعتين كلتيهما على وفق الآتي :

---

[١] بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح، جميلة عبد الله العبيدي : ٣٩، ضمن كتاب : أسرار السرد، مجموعة مؤلفين.

[٢] ينظر : المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، جيرالد برنس، تر : عابد خزندار، مراجعة محمد بريري، ٨٣.

[٣] ينظر : نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، مجموعة مؤلفين، ت: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٢: ١٨٠.

[٤] مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق – المغرب، ع (٨-٩)، ١٩٩٨، ٤٤.

[٥] نقلا عن : معجم السرديات : ١٤٨.

[٦] ينظر : بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح، جميلة عبد الله العبيدي : ٣٩، ضمن كتاب أسرار السرد، مجموعة مؤلفين.

في قصة (امرأة من آخر الحلم) يقتطع السارد الذاتي مشهدا من ذاكرته ويستحضره آنية استحضاراً مشوشة وكأنه منبثق من اللاوعي على هيئة حلم، فالفاتحة النصية تعكس شعرية سردية يستلهم السارد رسمها عبر استثمار عنصر الذاكرة ليعرض القصة وكأنها حكاية من الماضي البعيد المخزون في الذاكرة : و "**غامت ذاكرتي وأنا أستحلب أدران الحكاية من مسامات طفولة هرمة، وبما يشبه حلما بعيدة أو غيبوبة ما، أزج بحواسي المتلفة تساندها بصيرة فقدت بصرها إلى أتون وقائع شاهدتها بأم عيني وأكذبها الآن، ومن يصدقني سواي؟ وعلى امتداد ألسنة الزمن وهي تلمس تاريخ من لا تاريخ له، أجدني فارهة بضيقي ومخيخي يتجشأ خيوطاً هلامية من صدى الذاكرة، ولكنه شيء عجب برغم أنني لا قدرة لي على وضع الصورة في إطارها الصحيح لا أعرف وأنا أتذكر وربما نسيت : المهم كان هناك زمان وكان مكان وكل الحكايات تبدأ بزمان ومكان ولكن متى ذلك وأين .. أين؟**"[1]

تمهد الفاتحة النصية للحدث القصصي عبر رسم الخطوط العامة للحكاية، فيشير السارد إلى حكاية امرأة بدوية شكلت محور الحدث القصصي، وتعمل الفاتحة الحكائية إلى شد القارئ لمتابعة المتن النصي عبر ما تتميز به من طابع تساؤلي يجيب عنه النص فضلا عن التلميح بمضمون الحكاية التي سيقدمها السرد ويلحظ العلاقة التي تربط بين عتبة العنوان وعتبة الفاتحة النصية وتحديدا التأكيد على (عالم الحلم).

وفي قصة (ما آتاني من حديث عبد جدو) تكشف الفاتحة النصية الحكائية عن بؤرة القص عبر تحديد طابع الحكاية فالفاتحة ترسم صورة واضحة المعالم عن القصة: "ترتيل من أي حكيم، ودراويش يمتهنون الليل تهجدا، رجل يمتطي بيته الطيني المقام على شكل خيمة، بغتة وكأنه يفر من شيء ما، يخرج صرخة بوسع بيوتات القرية (يا ودود ... يا ودود)، ثم يضرب بعصاه البيت فيمشي! ويلسعه مرة أخرى بصرخة أعظم فيسرع راكضا عبر حقول الشعير دون أن يطأها، لا يقف حتى يسمع بكاء صاحبه وهو يبلل المدى بدموع الغفران، يكشف الدراويش قلوبهم لتكبيرات الفجر بينما تشع أفواههم بترديد استغاثات متفاقمة، وفي الليالي المتجمدة، يميل كل شيء إلى الاقتراب من نار ما، إلا هو، وهو يمتطي ظهر بيته الطيني شبه عار، يصرخ في فضاء متجمد (يا هو .. يا من بحبه الخلق تاهوا..!) ويبقى هكذا طوال الليل، وكلما صرخ تناطحت الكلاب وهي تفر من لا شيء إلى اللامكان باتجاهات مشوشة، تتكمش الهررة على أنفسها وتتضاءل، تموء الذئاب كقطط نعسانة وتشجب ثم تنسحب من أطراف القرية بينما تراقبها الأنعام بدهشة لاهثة، وبيت الرجل كبير برغم صغره يتسع لأرتال القلوب البيض"[2].

---

[1] الحاسة التاسعة، كمال عبد الرحمن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١: ٧.

[2] المصدر نفسه : ١٧ – ١٨.

يستلهم السارد الحديث عن الشخصية الرئيسة في ظل عناصر السرد الأخرى من زمان ومكان ويصور سلطة هذه الشخصية وتحكمها بالزمان والمكان بفعل ما تمتلكه من كرامات تجعلها شخصية تتسم بنمط من القدسية المغلفة بوضع حكائي عجائبي، كما تتميز الفاتحة بأسلوبية تعبر عن طابع الحكاية وتصور الأبعاد المميزة للشخصية ذات الطابع الصوفي، فالفاتحة النصية توحي بالجو العام للحكاية وتمهد للشخصية في المتن النصي إذا توحي بطبيعة الشخصية وتكون رؤية تحيل إلى المتن القصصي . ومما يلاحظ على هذه الفاتحة أنها ترسم الخطوط الرئيسة لهذه الشخصية معتمدة في ذلك على التصوير الحكائي الداخلي لهذه الشخصية فالعالم الداخلي عبر الفاتحة هو الذي يتشكل مما يلحظ تناسبة مع عالم القصة (العوالم الصوفية) ومع فعل الشخصية المعتمد كليا على مرجعياتها الدينية ولذا تمثل هذه الفاتحة النصية اللبنة الأولى للولوج إلى عالم القصة ككل ومن ثم عالم الشخصية الرئيسة.

تشير الفاتحة النصية الحكائية في قصة (سيد الغرباء) إلى المتن القصصي عبر لغة إشارية ذات طابع شعري فهي أشبه بقصيدة درامية تصف حال الشخصية وتعكس أبعادها النفسية " **بكى المطببون ... وكانت تنظر بعيني وتتكلم مع أنها بلا لسان، وقلت لك يا مولاي دلني على حلم لم يعاشر فجيعته بعد، أنت ترى أنني أركض عبر مسامات الريح وأفتت نفسي تحت أنين الأمطار، أصاحب الجن والعفاريت وابن آوى، وأشكوى إلى الأشجار فلا تعي، أوقف القوافل المارة بصحراء روحي وأسألها عن ترياق يخرج هذه المخلوقة من أشتات دمائي إلى فضاء آخر أو أخير اتمناه ولا يعرفني : قلت يا مولاي أعني، أدبرت ملامحي وشاه لون حياتي ولكنك تضع أوزارها بعنقي، ثم تتلاشى دون وعيي، لتعود بعد أشهر أو سنوات ظننتها دهورة، وتسألني بما لا طاقة لي بالإجابة عنه (هاه .. هل شفيت؟!) تنظر بعيني وتبكي وفي الليالي القاحلة إلا من عوائي، أسمعها تئن أو تبكي أو لا ادري، لماذا تصر يا مولاي على معاقبتي بانسانيتك الكبيرة؟**"[١].

تركز الفاتحة النصية على الشخصية الساردة وتشير إلى البعد الروحاني الذي يمثل صفة ملازمة لها، إذ تعبر الفاتحة عن الحكاية عبر الشخصية التي تحرك الأحداث فالشخصية في حالة حديث مع الآخر ويأخذ هذا الحديث طابع المناجاة إذ تناجي الشخصية بأسلوب درامي يعبر عن كوامن العالم الداخلي للشخصية الذي يميز بدوره البعد الخارجي، فتتفاعل الشخصية تفاعلا حميمية مع الآخر المجهول، وتتسم الفاتحة النصية الحكائية بنمط السرد العجائبي لخلق الدهشة وحب الاستطلاع للقارئ لمتابعة أحداث القصة في انتظار ما

---

[١] الحاسة التاسعة: ٣٣.

ستؤول إليه الشخصية فيما بعد ومن الذي تحاوره، فتتشيء حالة من الانتظار والتشويق نحو النص القصصي .

الفاتحة النصية في قصة (قصة صفية) ذات طابع تكثيفي يحدد المحور الذي تدور حوله الأحداث القصصية، فتوحي منذ البدء أن القصة ترمز إلى مسألة معينة مما يدفع بالقارئ إلى التوغل في عمق النص للكشف عن ماهية الحكاية :

"**حينما طفت على أديم الخلق أول مرة، كانت الأكوان مصروعة بصراخ الدخان وتكسير الجماجم تحت أسنة أم قشعم، ولاذ بالنار من لم يلذ بالفرار، وكان البشر الفارون من الموت إلى القتل يودعون أسماءهم وصور زوجاتهم وأطفالهم مقابر اعتراضية تنشأ بغتة وراء قلعة بكر أو صحراء بلهاء لا هم لها سوى اقتناء الأفاعي واكتناز موجات اللهب الأبدية !**"[1].

تسعى الفاتحة النصية إلى ترسيم الحكاية عبر تحديد مضمونها، فتشير الفاتحة النصية إلى جوهر النص وهو (الحرب) فالفاتحة النصية ترسم صورة عن الحرب وما تخلفه من كوارث انسانية تحاصر الإنسان وتضعه أمام نتيجة واحدة هي الموت إذ تتعدد أساليب الموت بالحرب، فتعبر الفاتحة النصية ذات الطابع التكثيفي عن الحكاية بطريقة إشارية تمهد للحدث. لذا تأخذ الفاتحة النصية شكل الحكاية ومحتواها وهي تعبير صادق عن مقولات القصة مع ملاحظة الفرق الجوهري بينهما وهو الطابع التكثيفي المرمز للفاتحة النصية التي قامت في هذه القصة بمهام العالم الحكائي المتكامل (زمان + مكان + شخصية) وتعتمد الفاتحة النصية في تشكيل عالمها المتخيل على التقانات السردية التقليدية التي تسرع من وتيرة السرد وتحديدا الخلاصة والحذف) حتى تتمكن من تحديد صفتها النصية (بداية لنص) لذا يتحول الزمن التاريخي (الخارجي) إلى زمن داخلي في نص (عتبة الفائحة النصية) "هكذا فإن واحدة من الأزمنة الخارجية – التاريخ – قد صار زمنا داخليا بالضرورة . هو زمن الحكاية (أي في زمن العالم التخييلي"[2].

في قصة (أسميك فوضاي) تلخص الفاتحة النصية الحكائية القصة عبر وضع الخطوط العريضة منذ الفاتحة وانتهاء بالخاتمة إذ يصور السارد الذاتي الشخصية ويكشف عن حالتها ويشير إلى المكان فيزاوج بين عناصر القص التي تقوم عليها الحكاية وتعبر في الوقت نفسه عن مضمونها:

---

[1] الحاسة التاسعة: ٤١.

[2] في السرد (دراسات تطبيقية)، عبد الوهاب الرقيق، دار محمد علي الحامي، تونس، ط١، ١٩٩٨، ٢٨.

"عندما وصلت (جرجان) أدركني الليل فلم تدركني، وقلت لصمتي أخيرا فقدت ظلي وارتحت !، وأدركت بأنك تتقيأني من فوهة أحلامك كلما ثارت زوابع الفراق، تدعي التوحد مع شتاتي ثم تتأقلم مع مزني العارية إلا من دويات فارغة لا تجفل عصفورا متوفزة فررت منك إلى خوارزم، حيث مآذن التأريخ تتراصع في رابعة النهار وكأنها نجوم تمشي على الأرض، والثلوج التي تتمخض عن بسط شقائق النعمان لا تحتضنها عيون المسافرين السعة تشرنقها على رقاب الجبال وأفئدة الوديان ورؤوس التلال، وقلت لك ألف مرة أنت الست ظلي فلم تتبعني كقدر أحمق ؟ أعرف ما ستقوله لقد سمعت قصتك مئات المرات، ستدعي بأنني كنت أخيط ثوبي ووقفت تحجب الشمس عني أن تدري وسقط ظلك على ثيابي فخطته معها، وبهذه الطريقة العجيبة والتي لا تقنع قطة أهبل اعتنقت مساوئي ثم اعلنت بأنك سترافقني حتى آخر الأرض بوصفك ظلي الذي لا يموت! [١].

الفاتحة النصية هنا ذات طابع حواري، الشخصية تدخل في حوار مع نفسها وتؤلف من ذاتها ذاتاً ثانية فهذا النوع من الحوار هو الذي " يحدث داخل النفس البشرية فهو حوار غير مسوغ ولا منطوق[٢] لذلك يسمى بالحوار الداخلي، فالشخصية المنشطرة على ذاتها تحاول التخلص والتملص من هذه الذات في ظل التنقل بين الأمكنة (جرجان/ خوارزم) التي تعد إشارة إلى الطابع التاريخي للقصة، فالأمكنة تتميز بخصوصية تاريخية تشير إلى الطابع القصصي الذي يصور حالة الشخصية وفي الوقت ذاته محيلا على المكان لذا تعمل الفاتحة النصية على تأطير الحكاية في لغة شعرية إشارية معبرة تحفز القارئ للدخول إلى متن النص الإكتشاف جوهر النص .

وتكاد هذه الفاتحة وبسبب لغتها الإيحائية وإحالتها على مدن إسلامية تاريخية أن تشكل مفتتحة غامضة لهذه القصة مما يترك إنطباعة لدى القارئ بأن القيمة المعرفية للفاتحة النصية لا تكتمل إلا بعد قراءة نص القص لذا تحقق هذه الفاتحة تعالقة نصية مع لفظة (فوضى) في العنوان، ففوضى المعنى في الفاتحة على فوضى (المفردة) في عتبة العنوان ويمكن أن يكون للطابع الحواري الدور الحاسم في رسم ملامح الفاتحة النصية .

تكشف الفاتحة النصية الحكائية في قصة (نجمة على مشارف الغفران) عن طابع الحكاية، إذ تجتمع عناصر القص في هذه الفاتحة وكأنها قصة قصيرة قائمة بذاتها توحي بالمظهر العام والخاص للقصة " **تنام محلة (النبي يونس) بعد صلاة العشاء مباشرة**

---

[١] الحاسة التاسعة : ٥٣.

[٢] غائب طعمة فرمان روائية، فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤ : ٥٠.

تهدأالبيوت وتسكن الأنفس، وتنقطع الناس إلى أحلامها بلا كوابيس، ويكون الليل مثلما يرام إلا زعيق وهو يشتم أو يبكي أو يقهقه، تسبت المحلة إلى إغفاءات ملونة بقوس قزح يتعلق بأذياله الفقراء راكضين في الرؤيا إلى بسط أرجوانية من زهور الأماني الصغيرة ومع تقادم الليل يشتد صراخه وهو يهذي أو يعوي بلهجة محروقة فقدت أصابع حروفها، وتشوهت الكلمات ثم ضاعت بين التأتأة إلى البأبأة إلى أن ترهلت فتحولت إلى جعجعة مقيتة محاطة بدوائر من نثار البصاق الخفيف، يقذفه بلا إرادته بوجوه الطيبين من العابرين، أولئك الذين يقتربون منه، ويصغون إلى احتضاراته التي امتدت عشرين عاما أو أكثر، أو يجالسونه حذرين عن بعد مناسب، يقيهم رذاذ الترول وهو يهجم مع كلماته المتعثرة، والتي تتحول شيئا فشيئا إلى جعجعة لا يتسلم من يجالسه خيط فهم واحد منها، ولأن محلتنا لا تشبه بأخلاقياتها مكانا آخر على الأرض فقد أصبحت بيتا واحدا برغم أنها تحتضن مئات البيوت يتكلم الجميع بلغة واحدة مع أن ألسنة أهليها تنقسم في الواقع إلى عشر لغات ولهجات يستحيل التفاهم فيما بينها ولا تصدق محلتنا أكذوبة وجود لصوص في العالم ! حيث لم نسمع أن لصا قد دخلها منذ عشرات الأعوام ولو كان عابر سبيل، وهي تشع بالرحمة ويخجل الرجال مع النساء إلى حد كان فيه بعضهم يمشي ونظره في الأرض، بينما تتقافز عيون النسوة حيثما تشاء بحرية تامة، ولباس محلتنا هو العربي، بينما الحقيقة تقول أن نسبة العرب في المحلة هي ثلاثة في المائة، لهذا وسواه فقد تفاجأت محلتنا باندلاق (إكليو من أحشاء ليل ما إلى دكة بجوار بيت عتيق في زمن غامض مشرنق بالعجب، بغتة ظهر من باطن الغيب، رجل كسيح يمشي على قدميه ويركض!"[١]

تصور الفاتحة النصية المكان بؤرة الحدث بوصفه أحد المرتكزات الأساسية التي يقوم عليها الحدث القصصي بمعية العناصر السردية الأخرى، وميزة المكان هنا ليس فقط كونه العنصر الفني الأساس الذي يلزم تواجده، فهو هنا يمثل عنصرا حيويا فاعلا إستمد حيوته وفاعليته من شخوص القصة والعلاقات الرابطة بينهم التي تتسم بالألفة والمحبة والعاطفة الصادقة وروح الوحدة مما جعل هذه المحلة وكأنها بيت كبير يضم الكثير والمختلف، فالمكان على وفق هذا المنظور يبدو أليفا بحكم العلاقات الرابطة بين شخوصه، فهذا المكان هو الذي يحس الإنسان بالألفة والارتباط به[٢]. فالعلاقة بين الشخوص وبين هذه المحلة هي من أكسبها صفة الألفة بفعل عملية التأثر والتأثير وعلاقتها بالإنسان الذي يعد جزء من هذا المكان[٣].

---

[١] الحاسة التاسعة : ٥٩ – ٦٠.

[٢] غائب طعمة فرمان، روائية : ١٩٠.

[٣] الحاسة التاسعة : ١٥٤.

وبذلك فالفاتحة النصية عبر تصويرها المكان وتحديده تشير إلى طبيعة المجتمعات الموصلية التي يحاول القاص التعبير عنها ولاسيما في هذه المحلة الشعبية التي تسود فيها أجواء المحبة كما تشير الفاتحة النصية الحكائية إلى شخصية شكلت بؤرة القص والمحور الذي تدور حوله أحداث القصة فيرسم السارد كلي العلم صورة توضح طبيعة هذه الشخصية وتوحي بعجائبيتها في ظل هذا المكان المفعم بالهدوء والألفة ليبرز الشخصية ويسلط الضوء عليها كونها مختلفة أثارت شكوك أهل المحلة، فهي شخصية فاقدة للنطق ومع أنها تعاني من عاهة إلا أنها تستطيع المشي بل الركض، وهكذا تعمل الفاتحة النصية على توضيح مغزى الحكاية والكشف عن طابعها العام والتركيز على الشخصية التي تدور حولها أحداث القصة لذا تشوق القارئ للإطلاع على التعايش في هذه المحلة التي تمثل مجتمع معين بأطيافه كافة، فتبدو الفاتحة وكأنها لوحة مكتملة تشوق القارئ إلى الإقتراب منها والنظر إليها بدقة ليكشف عما تخفيه. وعلى الرغم من أن صفة المكانية هي من يؤطر الفاتحة النصية ويلحظ أن السرد هو الغالب على الوصف فليس هناك أي وصف خالص للمحلة والشوارع أو البيوت بل جاء الوصف مندمجا مع السرد ليكون لوحة سردية متحركة تقدم الإنسان والمكان في لحظة زمنية معينة وفي مكان مخصوص (محلة النبي يونس) يدل على المكان الهام (مدينة الموصل).

في قصة (مالم يصلني من بكاء الأشرف قانصوه الغوري) تمهد الفاتحة النصية الحكائية ذات الطابع الشعري المعتمد على التاريخ للنص القصصي :

" **ومن خان فقد خان، ولكنك تتكئ على جرحك، ولا تتهاوى حتى تتساقط وتصاقب نقع خيول المغيرين بشعر (صفي الدين الحلي، فيقهقه شاه العجم (إسماعيل) حتى تخضل الحيته الكريهة بشراب الضغائن ذلك الأنزيم الذي عتقته الشياطين في دنان شنانها ثم يجفل سلطان بني طوران، وينفلت من سغب روحه إلى سغب التذلل** "[1].

ترمز الفاتحة النصية الحكائية إلى النص القصصي بلغة سردية شديدة التكثيف والترميز، فتشير إلى الخيانة فكرة القصة المركزية في زمن تاريخي معين وما يدور فيه من أحداث سنطلع عليها في قابل المتن النصي فالفاتحة مقتضبة تلمح إلى أن القصة تستلهم التاريخ بنمط درامي . وهي هنا تستلهم مفردات العنوان (بكاء) لتحيل على مفردة الخيانة وتتكرر في نص الفاتحة أسماء الشخصيات تاريخية وأدبية معروفة الشاعر (صفي الدين الحلي) والشاه (إسماعيل) فضلا عن شخصية (الأشرف الغوري) وهو من المماليك في مصر لذا تلخص الخاتمة فترة زمنية ينسب إليها صفة الإنحدار والخضوع للإعداء مع تزايد الخيانة والخونة مما يحيل إلى أجواء مأساوية في نص القصة .

---

[1] الحاسة التاسعة: ٩٧.

تسجل الفاتحة النصية الحكائية في قصة (امطار بشرية) المقولة الرئيسية أو الفكرة نسبة للقصة وهي استلهام اسطورة ما تعود إلى عهد الفراعنة إذ تحول انظار القارئ إلى داخل النصي للبحث والإطلاع على ماهية الحكاية والغوص في النص للكشف عن أي اسطورة وعلاقتها بالقصة وشخوصها :

"**بعد أن إستأجر (إستأمن) أوهامه وأحلامه وأوجاعه لدي كاهن بني عذرة، أيقن ان لا مفر من رحلته في اصقاع الأرض ليفتش عن أشلائه التي تبعثرت على اتساع الدنيا، وأن حياته بلا أشلاء باتت، كأسطورة لا نهاية لها اولها كذبة وآخرها أباطيل، قال له (شداد بن عاد) وهو يبني الاسكندرية (ليس من اللائق يارجل أن تتآكل في صحراء صغيرة وأشلاؤك قد ملأت البسيطة، وقبل أن ينطق الرجل، أضاف (شداد) مؤكدة (إذهب وابحث عنها في أرض الله الواسعة)**[1].

تشتغل الفاتحة النصية هنا على اعتماد العلامات فتتسم بقوة تدليل علامية، فالشخصية علامة على اسطورة يشير إليها السارد بتكثيف عالي المستوى، ومفردة (الأشلاء) تحيل إلى أسطورة فرعونية قديمة، فالفاتحة إذن تستعمل العلامات للدلالة على جوهر النص كما تحيل الجملة الأخيرة إلى النص لذا حققت الفاتحة الحكائية وظيفة جذب انتباه القاري وتحويله نحو الداخل للوقوف على أحداث القصة وربطها ببدايتها .

تمثل الفاتحة النصية في قصة (ذئاب في برية الجسد) البناء التقليدي التي تضع القارى مباشرة في منطقة التلقي النصي، إذ تمهد للقصة عبر الإطار العام الذي يحيل بصورة مباشرة وخالية من أي إلتباس أو تعقيد إلى القصة، وبالرغم من اعتمادها الأسلوب التقليدي المبسط إلا أنها تزج بالقارئ إلى النص عبر طرح عنصر التشويق إذ تعرض الفاتحة بداية القصة مما يدفع بالقاري للدخول إلى حيز النص لاستكمال الحكاية :

" **أسرعت قبل أن يصرخ بي أبي للمرة العاشرة هيا تأخرنا عن دعوة العشاء، وكانت (سنجار) ترقد تحت وطأة الظلام تبدو وكأنها غابة حجرية سوداء في فم الجبل العملاق، ورغم يقيني بأن أحدا لم يهتم بدعوته إلى العشاء وإنه هو من دعا نفسه إليها، إلا أنه كان مصرا على حضور الدعوة وكأنها ستبور بدونه هكذا كانت طيبة والدي مصدر إحراج أو إزعاج له وللآخرين في أمور ومناسبات كثيرة، وقد لا يعي صعوبة ذلك، ربما لأنه صنع لعينيه نظارتين ورديتين، فلذلك كان يرى كل شيء بلون الورد، ولم يحسب كثيرة لمسألة الأشواك التي تحيط بها أرهقني منذ الظهيرة بالتهيؤ لدعوة العشاء التي يقيمها إبراهيم بيك) لأصدقائه، ومن يرى إلحاحه يعتقد أن الحفلة مقامة لنا شخصية، بينما الحقيقة**

---

[1] الحاسة التاسعة : ٨٣.

تبعد عن ذلك بكثير، وكنت أعرف ولكنني لا أستطيع إعتراض والدي، أو حتى مجرد مناقشة الموضوع معه بهدوء!"[١].

تتكون الفاتحة النصية ثلاثة مقاطع حكائية يوضح السارد عبرها أحداث القصة، فالمقطع الأول يحدد الراوي فيه المكان الذي ستدور فيه أحداث القصة (مدينة سنجار) ويشير عبر هذا التحديد إلى الطابع العام للناس وثقافتهم وهويتهم فكل مكان يتميز بخصائص تطبع الناس بطابعه، فتعمل الفاتحة الحكائية على خلق إنطباع أولي عن الحكاية في ذهنية القارئ عبر العلامة المكانية، أما المقطع الثاني هو دعوة العشاء التي تفتح الآفاق لبداية القصة فتمثل الممهد أو السبب لظهور الأحداث تباعا وهذا ما تسعى الفاتحة إلى تحقيقه من خلق روح المتابعة القرائية للمتلقي لإستكمال الحكاية والإطلاع على مجريات الأحداث بعد إطلاق الشرارة الأولى التي ستحرك السرد نحو الأمام بفعل الشخصية، التي ستظهر دورها فيما بعد ومتابعة حراكها السردي، والمقطع الثالث يركز فيه السارد الذاتي على شخصية والده ووصف طباعه ورسم صورة واضحة المعالم عن شخصيته التي تتسم بالطيبة والعفوية، إذ يلمح السارد الذاتي إلى البعد الاجتماعي لأسرته فيذكر أنه لا يرى حقيقة فقره والفرق الشاسع بينه وبين (إبراهيم بيك)، لذا مهدت الفاتحة الحكائية للنص القصصي موضحة أبعاد الحكاية .

تعتمد الفاتحة النصية في قصة (رماد ذهبي) آليات التكثيف بدلا من الإمتداد النصي فهي تواجه القارئ بجملة واحدة ذات طابع حواري .

" قالت : سأموت .. لكن لم يسمعها أحد"[٢].

تكون هذه الجملة اقرب إلى المقطع الشعري، إذ أن الفاتحة هنا تؤسس للمقولات الكبرى في نص القصة، فالمضامين المترشحة في هذه الفاتحة تؤكد ثيمة الإهمال، وإن هذا الإهمال من الآخر سيؤدي إلى موت الشخصية (موت معنوي) وهذا ما نلحظه في نص القصة، لذا فإن النص القصصي توسع حكائية باعتماده على الفاتحة النصية الحكائية .

تعتمد الفاتحة النصية في قصة (رواية جديدة) على دلالة العنوان الفاتحة تمهد للنص مجرد تمهيد إذ تكشف عند إتجاهها إلى الأعلى عن دلالة العنوان باقتضاب شديد ومن ثم تتجه نزولا إلى النص ساحبة القارئ معها للإطلاع على ماهية الرواية الجديدة التي شكلت محور القصة.

---

[١] الحاسة التاسعة: ٩٣.

[٢] المغني الصامت، كمال عبد الرحمن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢ : ١٧.

" **عدت قبل أسبوعين من جولتي الأوربية، كانت باريس آخر محطة، حيث تعاقدت مع إحدى المؤسسات الترجمة روايتي وطبعها لديهم، وفي طريق العودة راودتني فكرة رواية جديدة، وها أنا منذ اسبوعين ألملم خيوطها وأجمع تفاصيلها كي أشرع بالكتابة** "[١].

ترسم الفاتحة الطابع العام للشخصية (الساردة) إذ تنبئ عن مدى ثقافتها وحجم إطلاعها فتمهد للحدث النصي وتترك المجال للقارئ للإطلاع على فكرة القصة التي لا تشير إليها الفاتحة إنما تخلق الرغبة لدى القارئ للإطلاع عليها في داخل المتن ومعرفة فكرة هذه الرواية الجديدة التي تخفي الفاتحة النصية أسرارها . وتبدو الفاتحة هنا تقليدية جدا فهي تمهد للحدث وكذلك تمهد للقارئ لفهم عنوان القصة .

تبدأ الفاتحة النصية في قصة (عتاريس اللأواء بجملة استفهامية تساؤلية عن تحديد بقعة مكانية ومن ثم تتوالى الأسئلة والإفتراضات حول تحديد ماهية المكان ومنحه اسما يتناسب وموقعه الجغرافي إذ تمهد الفاتحة النصية للأحداث فمن هذا المكان مجهول المعالم :

"**لم يتفق اثنان على التسمية ..هل هي محلة ام قرية ؟ فإن كانت محلة فيفصلها عن المدينة مستنقع تجاوره أرض سبخة وخلفهما الحد الفاصل المتمثل بسكة الحديد وإن كانت قرية فهي جزء من المدينة، أو محلة على أطراف المدينة وهي من الضواحي، فهل هي قرية تابعة لناحية ما، أم أنها محلة وجزء من المدينة التي تقع عبر سكة الحديد، ولم تتوقف الأسئلة العجز الأجوبة عن تقديم أدلة يقينية قاطعة، لكن هذه المحلة – القرية) سرعان ما انقسمت إلى ثلاث محلات صغيرة بفعل تأمر بعض المرشحين لمنصب مختار، وأطلقت تسميات على المحلات الثلاث، فالأولى (باب نهار)، والثانية (المسعودية والثالثة المنادمة) ولا يعلم أحد من أين أتت هذه التسميات، بعد أيام من هذا التقسيم الجاحد بدأت لعنة غريبة تضرب المحلات**[٢].

تشكل هذه المحلات وما تجري فيها من أحداث جوهر القصة إلا أن ما تركز عليه الفاتحة النصية وتشير إليه هو اللعنة الغريبة التي يتمحور حولها السرد القصصي فهذه المحلات التي تم تقسيمها بغير وجه حق ومنحها تسميات جعلها تصاب بلعنة غريبة سيطلعنا عليها المتن القصصي فيما بعد نتيجة الظلم فتحاول الفاتحة التركيز على جوهر الحكاية عبر إشارات دلالية تغري القارئ للدخول إلى النص للإطلاع على الحكاية والكشف عن سر هذه اللعنة .

---

[١] المغني الصامت: ٣٥.

[٢] المصدر نفسه : ٤٥.

تشير الفاتحة الحكائية في قصة (رؤيا) إلى تحديد ماهية الحكاية التي تصور حالة الشخصية وهي ميتة لذا ترسم الفاتحة النصية الخطوط العريضة للنص :

"**ها هو الآن يموت .. بل مات منذ دقائق ... لكن عيناه مفتوحتان .. وهو يرى كل شيء .. يسمع .. يفهم ... إذن كيف مات ؟**

إجتمع جيرانه في السوق، قال أحدهم يا جماعة استدعوا طبيبة أو سيارة اسعاف، قال رجل عجوز بلحية بيضاء .. لا حاجة لذلك فالرجل مات .. توقف قلبه .. تعالوا انظروا .. بعد مدة وصلت سيارة الإسعاف ... وفي المشفى أكد الطبيب للجميع أن زميلهم مات منذ أكثر من نصف ساعة[١].

تصور الفاتحة النصية حالة إزدواجية الشخصية فتتقسم الشخصية على ذاتها فتصبح اثنتين إحداها جثة هامدة لا تعي شيئا والأخرى تدرك وتسمع وترى كل ما يجري حولها فالشخصية تتأرجح فمن حالات متناقضة هي (الإدراك والإدراك والحياة والموت) فالفاتحة ذات الطابع العجائبي ترصد حالة خارقة للمألوف يبررها الدال العنواني فالشخصية في حالة (رؤيا) وهذا ما يجعل منها شخصيتين، الأولى هي الشخصية الحقيقية في حالة اللاوعي فتصبح شخصية خيالية لا وجود لها إلا في مخيلة الشخصية الحقيقية والمنحصرة في هذه الرؤيا التي ترسم ملامحها وتسيرها كيف تشاء، فالفاتحة تعتمد دلالة العنوان في بلورة الحدث القصصي فمؤشر السياق يرمز إلى العنوان ويتجه إلى النص في الوقت ذاته ليطلع القارئ على ما سيجري من أحداث ومما نلحظه في هذه الفاتحة أنها تتناغم وتتوضح ماهيتها عند ربطها بالخاتمة القصصية التي تؤكد دلالة العنوان في الفاتحة النصية "**وصحا على نفسه وهو يركض فجرة في أزقة المحلة وهو عار من ملابسه والناس تركض وراءه وكأنه مجنون يطارد عقله قال لي جاسم أنه لم يفعل سابق بحياته شيئا من الخيرات سوى حفظ من القرآن تلك السورتين .. وقد روى لي (رؤياه) هذه أكثر من ثلاثين مرة منذ أن حفظنا القرآن معا .. وتطوعنا خادمين في أحد المساجد..!**"[٢] إذ توضح إن هذه الحالة التي تمر بها الشخصية هي (رؤيا) لذا تسير الأحداث بخط سير منتظم مفعم بجمالية التنسيق بدء من العنوان ومرورا بالفاتحة وإنتهاء بالخاتمة.

---

[١] المغني الصامت: ٩٩.

[٢] المصدر نفسه: ٧٤ - ٧٥.

في قصة (حكاية من جبال بنجوين) تحكي الفاتحة النصية الهواجس التي تلح على الشخصية فالفاتحة ذات طابع نفسي تساؤلي، فالسرد يمهد للحدث القصصي عبر عرض حالة الشخصية وهي تفكر بعلاقتها (بالأفعى) :

"**عاشرني الخوف، فلم أعاشره، ولذت باستكانة مريبة افتش من خلالها عن كلمات أرشق بها سكون الليل فأدفعه، ولكنها تعثرت بحبالي الصوتية وبقيت عالقة هناك، أرهقتني البديل فأنا أفتش منذ أيام عن بديل لهواجسي المستوفزة، أقول لهدوئي أصطخب وأهتف بصوتي اتقد، ولكن لساني جاف وحواسي شاردة من كثرة الاستنفار ورغم تفاهة الفكرة إلا أنني أعود وأسأل نفسي لم لا يكون الأمر حقيقياً كما أتصوره بهذه الطريقة ؟! فأستعرض صداقات البشر مع الحيوان وأنظر في أساليب المهرجين والمشعبذين وهم يتألفون مع أسود وقردة وحيات، ثم أسأل خوفي عن صداقتي التي نشأت بغتة من تلك الحية على البعد، فيصدقني ثم يشد على ضحكتي علامة الإعجاب لا التعجب !**"[1].

تحيل الفاتحة النصية الحكائية إلى مضمون الحكاية، فحالة الخوف والهواجس المحيطة بالشخصية من جراء علاقتها مع حيوان غير أليف (الأفعى) ترسم صورة واضحة عن الحكاية في إقامة هذه العلاقة فتفلح الفاتحة الحكائية المركبة ما بين السرد والوصف في إقامة علاقة دلالية بين الفاتحة والنص القصصي إذ تعمل الحكائية على جذب القارئ عبر عرض المخاوف بسبب العلاقة التي لا تصرح بها الفاتحة الحكائية بل تكتفي بالإشارة إليها لذا فهي تمهد للحكاية فتدفع القارئ لقراءة القصة للإطلاع على طبيعة العلاقة السردية في داخل المتن النصي .

---

[1] الحاسة التاسعة : ٢٥.

ثانياً : الفاتحة النصية الوصفية

تمثل أحد أنواع الفاتحات النصية التي تعتمد الوصف بوصفه، أحد آليات الحكي القصصي المهمة، إن الفاتحات الوصفية غالبا ما تأتي لتعزيز حضور هذه الآلية في القصة، وهي من نوع الفاتحات المغرية لكتاب القصة لأنه يسهل الدخول كثيرة إلى عالم القصة ومتنها النصي حيث لا يبذل القاص جهدا كبيرا في بناء هذه الفاتحة على الرغم من أهميته في إضفاء قدر عال من تصوير المكان والشخصية والفضاء القصصي العام في القصة[١]. إذ تعمل هذه الفاتحات الوصفية على " إضاءة أجواء النص، بيد أن هذه الإضاءة تعمل على توكيد تفاصيل معينة مع إسقاط جوانب أخرى كي يتسنى خلق وصل بين ما قيل في السابق وبين ما يليه ويلحقه[٢] والوصف هو "الخطاب الذي يسم كل ما موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه"[٣]. ويتأرجح معنى الوصف بين مستويين أثنين هما الإبانة عن الهيئات والإخبار عن الموصوفات[٤].

ويمكن للقارئ أن يلحظ أن النصوص القصصية الحديثة لا تورد في متونها مقاطعاً وصفية خالصة ففي الغالب يتداخل الوصف مع السرد وهذا ما ألمح إليه (جنيت) عندما قال إن " كل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير – أصناف من التشخيص الأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (...) . هذا من جهة . ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعو في يومنا هذا وصفة"[٥].

وهذا ما يميز قصص كمال عبد الرحمن فالسرد يتداخل بالوصف وقلما نجد الوصف الخالص الذي يشكل حيزا قائما بذاته فهو يسير بشكل متداخل أو متواز مع السرد مما يعطي

---

[١] ينظر : بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح، جميلة عبد الله العبيدي ٥٠ – ضمن كتاب : اسرار السرد، مجموعة مؤلفين.

[٢] المكان ودلالاته في روايات جاسم الرصيف، سروى صباح محمد رجب الحيالي، اطروحة دكتوراه، بإشراف: د. فاطمة عيسى جاسم، كلية التربية، جامعة الموصل، ٧٠.

[٣] وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩، ٦.

[٤] ينظر : في نظرية الوصف الروائي، نجوى الرياحي القسنطيني، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ٩.

[٥] نقلا عن : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١ : ٧٨.

لوظائف الوصف الثلاث (الجمالية/ التفسيرية/الإيهامية) مصداقية عالية وتحديدا الوظيفة الأخيرة التي تحاول أن تسحب القارئ إلى عالم الواقع. وسنقارب في هذا المبحث عددا من الفاتحات النصية الوصفية في عدد من قصص المجموعتين على وفق الآتي :

تركز الفاتحة الوصفية في قصة (هيستيريا صامتة) على وصف المكان بلغة إشارية مكثفة توحي بطبيعة المكان وتتحرك كاميرا الوصف لرصد الشخصية التي تنتمي إلى هذا المكان:

"**مكان لا تطأه الملائكة، غائر في سرابيل الدخان، وجوه معتمة وأخرى باشة، ينعدم الوقت في سحر يخلب الأفئدة، فتتوه العقول وهي تغوص في فوضى احتفالية الكذب بالإحتيال، ومن بين تكدس الرؤوس المخمورة لمحتها أول الأمر، كانت تقف قرب البار، تكلم النادل أو يكلمها، أشعل لها سيجارة، امتصتها مرتين ثم أطفأتها تهادت بخيلاء طاووس بين أرتال السكارى وأنصافهم، اعتلت مسرحاً صغيراً، فدوت الموسيقى**"[1].

يبرز الوصف في هذه الفاتحة النصية ثنائية المكان المدنس والمكان المقدس، فالمكان الذي لا تطأه الملائكة يتسم بالتدنيس، ومن ثم ننتقل إلى وصف الشخصية التي تشكل محور الحدث القصصي، فهذه الشخصية التي تبدو أنها مغنية أو راقصة تعمل في بار، يودها السارد الذاتي، فالفاتحة النصية الوصفية تلخص الحكاية التي تدور أحداثها في هذا المكان والمتعلقة بالشخصية القصصية (المغنية) .

أخذت الفاتحة النصية الوصفية المتداخلة مع الأفعال السردية للشخصية الأنثوية مسارين أثنين وحاولت الكشف عنهما في مفتتح القصة الأول يترشح من جملة البداية "مكان لا تطأه الملائكة" وهو يحيل على مكان مدنس (البار) ويشير لدى المتلقي المكان المضاد له (المقدس) الذي تتحرك فيه الملائكة، وبذلك تكون الملائكة هي من يضفي على المكان الصفة الإيجابية أو السلبية . أما المسار الثاني فهو مرتبط بالمشهد القصصي حيث المكان والناس والفوضى والكذب والإحتيال وبعد ذلك تطل شخصية (المغنية) لذا تدمج الفاتحة النصية ذات البناء المركب (وصف + سرد) بين فعل الشخصية وصفاتها من جهة ووضعية المكان من جهة أخرى .

وفي قصة (الحاسة التاسعة) تلخص الفاتحة الوصفية الحكاية عبر تقديم الإطار العام للقصة فضلا عن تحديد الشخوص المتبنية للحدث :

" **هكذا منذ دهور سحيقة راقبته القرى التي لا تنام، وقايضته البروق التي تأتي من الأقصى وتذهب إلى حيث لا يدري أحد بصبغة عنفوانها ولكنه لم يلتفت إليها ولا إلى ترقد الأرض وتكلس اوجاعها على أديم البشر الغائبين في الحضور أو الحاضرين في**

---

[1] الحاسة التاسعة : ٧٥.

الغياب، منذ آلاف السنين وهو يحملها بذراعيه بثبات وحنان أزليين، ويدور بها من مسغبة إلى جرح ومن مفازة إلى أسى وكانت القرى لا تنام قد شرعت بتتويج دروبه بأغاني الصابرين، وصارت تطلق في إثره أغنية تلو أخرى حتى تكدست الأغنيات على دروبه التي لا يعرف نهاياتها مع أن أغلبها لا يفضي إلى سلامة وبأهلة صيادو السمك البري على أغنية طرية لم تجف بعد، لكنه لم يصغ إلا لصوت بكائها المتيبس منذ آلاف السنين، قالت المدن التي تنام ضحى لن يصيبنا نثار أحاجيه ولسنا بحاجة لمزيد من خرافات العصر الالكتروني المتحجر وفي الليالي المندثرة بالبروق والارتعاشات القارسة يختفي البشر الفارون من ضيم ظلامهم إلى ظل ضلالاتهم، يتقوقع الخلق في تحدب الكون، ويكون كل شيء ليس على ما يرام إلا خطواته وهي تضرب أديم الليل بعنفوان حصان يطلق للسباق أول مرة، هكذا يدور في مشارق الأرض ومغاربها حاملا على ذراعيه امرأة ميتة منذ دهور نسيها التاريخ وخجل أن يرجع إليها مرة ثانية "[1].

تشتغل كاميرا الوصف في هذه الفاتحة على تلخيص الحكاية عبر رصد حركة الشخصية وصفية إذ تصف الفاتحة مسيرة الشخصية وما تتعرض له من متغيرات خلال رحلتها السردية فتعبر الفاتحة عن التجربة التي تتعرض لها الشخصية والتي تتسم بالفرادة لذا تتميز الفاتحة باسلوب شعري، إذ تعبر عن القصة بطريقة درامية تسحر القارئ وتنقله نحو المتن النصي، و يكشف هذا الوصف عن مقولة القصة المركزية إذ تشير نهاية الفاتحة إلى ذلك، كما تتسم الفاتحة الوصفية باعتمادها الفنتازيا إذ أن الوصف خارج عن نطاق المألوف ففعل الشخصية يوحي بطبيعتها في داخل المتن النصي ويرسم صورة بالغة النقاء عن أحداث الحكاية مما يجعل القارئ ينصهر في بوتقة النص .

ما يميز النص السابق غلبة الجمل الفعلية عليه مما يدل على حركة الشخصية وبحثها عن التغيير إلا أن الفاتحة النصية ذات الطابع الوصفي تتبلور عبر الأوصاف التي يراكمها السارد/الشخصية للأشياء والأمكنة والشخصيات مما يعطي إنطباعة للقارئ بأن الوصف هو الذي يتسيد المشهد القصصي على الرغم من تتابع الجمل السردية .

ترصد الفاتحة النصية في قصة (اوركيديا صادية) عبر الوصف نمط شخصاني لا نموذج إنساني يحيل إلى طائفة بعينها اذ تعمل الفاتحة الوصفية على تصوير أدق التفاصيل التي من شأنها تحديد معالم الحكاية التي تهدف الفاتحة الوصفية للوصول إليها :

"**طفلة في الستين ..!**

---

[1] الحاسبة التاسعة : ١٠٣ - ١٠٤.

كزهرة منفردة في برية الإنسان، شاهدتها تجالس غيابها، تقتعد خضرة الأرض منكمشة في إتساع الناس، هادئة غائبة في زمن آخر، لا يرهقها ضجيج (مدينة الألعاب) توزع ابتسامتها في وجوه غير مرئية تتخيلها عبر سجن غائرة في سديمية الحلم، ولأن من طبيعتي إقتناص اللامألوف والغريب في البشر، فقد جلست وراء شجرة أراقبها من حيث لا تراني، واحدة من تلك العجائز النصرانيات وأنت تراهن متناثرات يمشين في الميدان أو يعبرن (الجسر القديم) باتجاه كراج (قراقوش) أو (برطلة) في الجانب الآخر من النهر، ولا يحتاج الإنسان في مدينة الموصل أي عناء لتمييز العجائز المسيحيات، فغالبا ما يظهرن بشوارع المدينة وهن مكتنزات بثياب تراثية لا يتخلين عنها حتى لو كن في فندق (عشتار شيراتون) ويتميزن بالمحافظة على جدائلهن المظفورات حتى آخر العمر[1].

تبدأ الفاتحة الوصفية بمفارقة إذ تستعمل دلالة العنوان الذي يتخذ من الشخصية القصصية محور السرد مكونة له، فالفاتحة تصور الشخصية تصوير وصفية يعكس طبيعتها وسلوكها إذ تستوقف السارد الذاتي فيشرع بوصفها وصفة ذاتية ليصرح فيما بعد عن الطائفة التي تنتمي إليها والتي تتسم بسمات مميزة منها ما يتعلق بالجانب الذاتي من حيث طبيعتها الهادئة الوديعة والتي تشكل سمة غالبة على أبناء هذه الطائفة المسيحية معظمها، ومنها ما يتعلق بالمظهر الخارجي الذي يشكل سمة تراثية لا يمكن تغييرها فهذا الإعتزاز بهذا المظهر الخارجي من حيث الملبس والهيئة الخارجية مثل الظفائر ونوعية الملابس التراثية الذي يشكل علامة دالة على الصفة الدينية الملازمة لهم، فالفاتحة الوصفية التي رصدت ابعاد الشخصية للوصول إلى تحديد إنتمائها الديني يعكس طبيعة الحكاية التي تتخذ من هذه الشخصية

المسيحية موضوعة لها إذ عمل الوصف على ربط الجزئيات لتقديم مشهد وصفي يشير إلى المتن النصي ويستفز القارئ عبر عنصر المفارقة للدخول إلى النص والتعرف على حكاية هذه الشخصية وما تخفيه من أسرار يكشفها النص ولاسيما أن الفاتحة الوصفية تركز على البعد الإنساني لهذه الشخصية .

تصور الفاتحة النصية في قصة (الذئب الأخير) الإحساس الداخلي للشخصية بإسلوب وصفي جمالي يعبر عن كوامن الشخصية ورسم إحساسها تجاه الآخر :

" **كلما جالسها أحس أنه ابن كون آخر، السماء تمطر أرجا من جلنار واوركيديا، الآفاق حبلى بالضحكات، الأرض تغرق بماء الورد والندى والعنبر، الطيور تطير على ظهورها من الفرح، الأسماك تتجول على الشواطئ بحثا عن إبتسامة لم تولد بعد، الأشجار يراقص بعضها بعضا، الأنهار تتسلق أعالي الجبال، والناس أشباح في حلم هلامي بعضهم**

---

[1] الحاسة التاسعة : ١١١.

يمشي على رأسه والآخر يسبح في الفضاء، الكون كله مختلف، لذلك تألم كثيرا عندما قال أنا ابن كون آخر ولم تفهم"[١].

تحدد الفاتحة الوصفية مغزى الحكاية التي يبني عليها القاص متنه النصي، فالوصف الداخلي للشخصية يعكس مدى حبه للآخر وإنه ينقله من عالم الآخر ليصور شدة محبته وتعلقه فهذا الحب الذي تصفه الفاتحة هو محور الحكاية التي ينبئنا بها المتن النصي، فالفاتحة تلخص الحكاية وتحيل إليها في الوقت ذاته، فالحب هنا يمثل سبب لبدء الحكاية واستمرارها وتحديد مجريات أحداثها فيما بعد .

إن الخطاب القصصي المتشكل من لوحة مركبة نابضة بالحياة والحركة وفي الوقت نفسه تقدم صورة للعالم الداخلي الشخصية هذا العالم الذي يحمل متناقضات تتناول ما بين المحبة والكراهية، هذا الخطاب متأسس على الوصف غير الخالص، لذا يكون الوصف جزء من الخطاب القصصي المكون للفاتحة النصية، ويكون الدور الكبير هنا للذات الساردة إذا يعكس الوصف صورة الشخصية فضلا عن صورة المكان، لذا يكون الوصف متممة لنسيج الخطاب القصصي مع السرد ويؤدي وظائفه بشكل تام وتحديد الوظيفة المفسرة للحدث وكذلك الوظيفة الإيهامية المتعلقة بالعالم القصصي والمتلقي[٢].

ترسم الفاتحة الوصفية في قصة (ألم في ثياب السعادة) الخطوط العريضة للحكاية والتي سنشهد نهاياتها في قابل المتن حيث إكتمال الصورة السردية .

" **في تلك الظهيرة الحمراء اللاهبة، عبرا الشارع قفزة بين ضجيج السيارات المسرعة وأصوات أبواقها المزعجة، سارا قليلا مع الرصيف حتى وصلا بيتا واسعا يبدو مثل قصر كبير فيه حراس وبوابون وخدم، وعبر قضبان الباب الرئيس صرخ بهم حارس إبتعدا هذا ليس مكانا للتسول لكنهما لم يتحركا من مكانهما، بقيا هكذا مثل صنمين جامدين قبالة البوابة الكبيرة للقصر**"[٣].

توحي الفاتحة الوصفية المتوزعة في ثنايا السرد بطبيعة الحكاية عبر الشخوص للتعبير عن جوهر الحكاية فالوصف الذي يرصد حركة الشخصيات يرمز إلى البعد الاجتماعي للشخصيات في حين يرمز الوصف إلى المكان (القصر) الذي يرمز إلى البعد الاجتماعي للشخصيات التي تسكنه ويشكل كلام الحارس علامة على المظهر الخارجي

---

[١] المغني الصامت : ٧.

[٢] ينظر : روايات حنان الشيخ (دراسة في الخطاب الروائي)، بشرى ياسين محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١، ٢٢٢.

[٣] المغني الصامت: ٥٥.

للشخصيات لذا تشير الفاتحة الوصفية إلى الحكاية إذ توحي عبر التركيز على الشخصيات والبعد الاجتماعي لكل منهما بخيط أولي يرسم في ذهن المتلقي الفارق الطبقي وما ينتج عنه من حكاية يطلعنا عليها النص، فالفاتحة تجعل القارئ يمسك بالخيط منذ البدء للوصول إلى النص متتبعة الخيط الذي يبدأ بجملة وصفية وينتهي بالسرد، فهذه الفاتحة تلقي بالقارئ إلى النص بطريقة مباشرة.

الفاتحة النصية في قصة (المغني الصامت) تحيل إلى النص عبر استعمال آلية الوصف بطريقة تخفي أكثر مما تظهر فالفاتحة الوصفية هنا تسلط ضوء الكاميرا الوصفية على شيء خفي .

" **وكأن أحدا لا يصغي، والناس لا تفهم، والأشجار غطت أذانها بوقر، والشوارع لا تصغي، لكنه كان يتسرب إلى كل مكان متموجا مثل دفقات ريح استوائية، يصل الناس التي لا تصغي يخترم الأشجار البليدة، يجتاح السيارات التي تمرق هاربة من لا ش يء، ومع هذا لم يسمعه أحد، ولم ينتبه إليه إنسان**"[1].

تصور الفاتحة شيئا خفية يصفه السارد وصفة محيرة لا يمكن القارئ من الإمساك بخيوط الحكاية، لذا تحيل إلى النص وتضع القارئ في منطقة النص لفهم ماهية هذا الشيء الموصوف الذي تشير العلامات الوصفية إلى أنه صوت يجترح كل شيء ويصل إلى المدى المناسب، فالفاتحة ترمز إلى الحكاية بغموض شديد لا يوضحه إلا المتن النصي.

لا يمكن هنا إغفال حقيقة مهمة نوهنا إليها في بداية المبحث وهي أن الوصف في الفاتحة النصية لم يشكل حضورا متفردة قائمة بذاته بقدر ما جاء ملتبسة ومتداخلا ومتراكبا مع السرد فما شكل لوحات حكائية من وصف وسرد إلا أن الموجه الحقيقي للمعنى والمرتكز الرئيس لبناء الدلالة في هذه الفواتح النصية هو الوصف الذي اشتغل بفعالية جعلت منه جزء من الخطاب القصصي لا يمكن الإستغناء عنه، وعند ذلك فإن الوظيفة الجمالية لم يكن لها الدور البارز في رسم خطوط القصة بل كان للوظيفتين (الإيهامية والتفسيرية) هذه الدور المركزي في البناء الشغلي والدلالي .

---

[1] المغني الصامت : ٨٩.

الخاتمـــة

تناولنا في بحثنا نوعين من الفاتحة النصية وهما الفاتحة النصية الحكائية والفاتحة النصية الوصفية، فالفاتحة النصية الحكائية التي تعد من أكثر الأنواع ورودا في النصوص الأدبية اذ تعبر عن المبنى الحكائي للقصة بشكل مختزل لأنها تعمل على إثارة انتباه القارئ نحو جوهر الحكاية وتعتمد السرد القائم على التكثيف أما الفاتحة النصية الوصفية فإنها تعتمد على الوصف بوصفه احد آليات الحكي القصصي المهمة فهي تضيء النص بالإبانة عن الهيئات والإخبار عن الموصوفات وتعمل على إبراز جوانب من النص ليتمكن القارئ من ربط الفاتحة النصية بالمتن الحكائي وهذا ما وجدناه في قصص كمال عبد الرحمن إذ يتداخل السرد مع الوصف مما يعطي تحقيقا للوظائف الثلاث (الجمالية والتفسيرية والإيهامية) مصداقية عالية وبعدا جماليا.

ثبت المصادر

- الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي)، ياسين النصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٣م.
- البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٩٤م.
- بلاغة الاستهلال القصصي عند سعدي المالح، جميلة عبد الله العبيدي، ٣٩، ضمن كتاب : أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم (قراءات في سرديات سعدي المالح)، مجموعة مؤلفين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية ، ط١ ، ٢٠١٢م.
- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.
- جماليات التشكيل السردي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، دار الحوار، سوريا (اللاذقية)، ط١، ٢٠٠٨م.
- جماليات الفاتحة النصية (مقاربة في خطاب عبد الوهاب النعيمي الحكائي)، عبد الستار عبد الله، مجلة عمان، ع (١٥٦)، ٢٠٠٨م.
- الحاسة التاسعة، كمال عبد الرحمن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م.
- خاطرة المسافات ...البداية في النص الروائي، عواد علي، جريدة الزمان، ع(١٩١٣)، ٢٠٠٣، عبر الإنترنت: www.azzaman.com.
- روايات حنان الشيخ (دراسة في الخطاب الروائي)، بشرى ياسين محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١م.
- عتبات الكتابة القصصية (دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل)، جميلة عبد الله العبيدي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢م.
- غائب طعمة فرمان روائية، فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.
- في السرد (دراسات تطبيقية)، عبد الوهاب الرقيق، دار محمد علي الحامي، تونس، ط١، ١٩٩٨م.
- في نظرية الوصف الروائي، نجوى الرياحي القسنطيني، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
- المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، جيرالد برنس، ترجمة : عابد خزندار، مراجعة محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٣م.

- معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي- تونس، دار الفارابي، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت، دار تالة- الجزائر، دار العين – مصر، دار الملتقى- المغرب، ط١، ٢٠١٠م.
- المغني الصامت، كمال عبد الرحمن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
- مقولات السرد الأدبي، تودوروف، ترجمة : الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق – المغرب، ع (٨-٩)، ١٩٩٨م.
- المكان ودلالاته في روايات جاسم الرصيف، سروى صباح محمد رجب الحيالي، أطروحة دكتوراه، بإشراف: د. فاطمة عيسى جاسم، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠١١م.
- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، مجموعة مؤلفين، ت: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٢م.
- وظيفة الوصف في الرواية، عبداللطيف محفوظ، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م.