

الفواتح النصية بين فنية الرواية ومرجعيتها التاريخ في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج
**Text Cues in the Novel "Kitab al-Amir" by Wassini Al-Araj and their
 Relationships to the Historical Background and the Aesthetic
 Dimension of the Text**

البريد الالكتروني	مؤسسة الانتماء	الباحث (ة)
salmimoh1986@gmail.com	جامعة محمد خيضر - بسكرة - (الجزائر)	محمد سامي Mohammed Salmi

ملخص:

يسلط هذا المقال الضوء على الفواتح النصية في رواية "كتاب الأمير" باعتبارها مكونا أساسيا من مكونات البناء الفني للمحكي الروائي، والتي عمل فيها واسيني الأعرج على المزوجة بين البعدين الفني والتاريخي، مما أعطى للنص الروائي مصداقية فنية وتاريخية، وعليه سنحاول البحث عن تشكلات الفواتح النصية في رواية "كتاب الأمير"، وبيان خصوصيتها من حيث أثرها على المستوى الفني والمرجعي للمحكي الروائي.
 كلمات مفتاحية: الفواتح النصية، التخيل، التاريخ، العنوان، التصدير، كتاب الأمير.

Abstract:

This article sheds light on the textual cues as an essential component of the structure of the textual narrative in the novel "The Prince's Book" wherein Wassini Al-Araj tried to combine the technical requirements and historical dimensions together , which gave the whole text an artistic power and historical credibility. We will try to identify the textual cues in the novel "The Prince's Book", and explore their specificities and their impact on the artistic and referential level of the narrative .

Keywords: textual lights ; Fiction ; History ; Title; Introduction ; Kitab al-Ami.

فضلنا أن نعالج موضوع "الفواتح النصية"، وهذا نظرا لأهميته من حيث كونه عنصرا يتميز بخصوصية داخل البناء الفني للرواية، إذ ((تتوجه السرديات الحديثة الآن إلى دراسة العتبات النصية، كونها أمكنة إستراتيجية للحفر، ومناطق إشكالية للتحليل، ومن بين هذه العتبات، نجد ما اصطلح عليه المشتغلون بالحقل السردى بالفاتحة النصية ("incipit")⁽¹⁾، وتصفها القواميس والكتب اللغوية والبلاغية والنقدية القديمة بـ"حسن الابتداءات" أو "ببراعة الاستهلال"⁽²⁾، حيث ألحت الدراسات القديمة والحديثة بالاشتغال عليها كونها تقف ((بين ما هو جارٍ في كل الحكاية وما تعرفه من تحولات))⁽³⁾، وعليه ستحاول في هذا البحث استنطاق وبيان تشكلات الفواتح النصية أو الاستهلال الروائي في رواية "كتاب الأمير"، والبحث في خصوصيتها من حيث تداعياتها على المستوى الفني والمرجعي للمحكي الروائي؟

1- ما الفاتحة النصية (الاستهلال الروائي):

يبدو أن للفاتحة النصية أهمية كبيرة، إذ تكتسي دلالة مهمة من دلالات الوعي الفني لما تحتوي في نسيجها من خيوط مجدولة صلبة تنساب إلى بنية النص الروائي ككل⁽⁴⁾، وتندمج معها . وتعد الفاتحة النصية من أهم عتبات النص الموازي، فمنذ أن طرح "رولان بارت" سؤاله التأسيسي من أين نبدأ؟ اعتبره النقاد والباحثون السؤال المفتاحي لدراسة العتبات النصية، كونه العلامة الأولى التي ستتملأ بحضور النص⁽⁵⁾.

وهكذا يحدد لنا الناقد أندري دال لنقو (André dul langue) تعريفا دقيقا للفاتحة النصية بالاعتماد على مجمل الدراسات التي سبقته فيعرفها بأنها: ((نقطة نصية تبدأ من العتبة المفضية إلى التخيل، وتنتهي بحدوث أول قطيعة هامة في مستوى النص، فهي موضوع إستراتيجي في النص))⁽⁶⁾. ويتضح لنا من هذا التعريف أن الفاتحة النصية لها موقع إستراتيجي يدل على موقف ابتدائي يتخذهُ الروائي من أجل استقطاب القارئ وإثارة، والاستحواذ عليه، فالبداية تلعب دورا أساسيا وحاسما، فهي نقطة حساسة، إذ هي المسؤولة على إضفاء المشروعية على المحكي الروائي وتوجيهه، وإعطاء علامات نوعية وأسلوبية وسردية وفنية، وهذا من خلال بناء كون تخييلي (univers fictionnel)، وتقديم معلومات عن المحكي وإدراجها ضمن الفاتحة النصية، بالإضافة إلى أنها تعتبر مكانا منفتحًا يسهم القارئ في توجيهه دلاليا وتأويليا⁽⁷⁾.

وعليه فإن لكل نص روايى بداية أو مقدمة، ولا يمكن أن نتصور نصا بدون بداية، وكما أسلفنا الذكر فإن المشتغلين في مجال السرديات يصطلحون على تسميتها بالفاتحة النصية، فهي ليست كلمة توجد في أول الرواية، كما ذهب إليه قلدن شتاين (Goldenstien): بل هي أوسع من

ذلك، فقد تكون جملة أو فقرة أو فصلا كاملا من فصول الرواية⁽⁸⁾، وهكذا سنبحث عن كيفية تعيينها وتشكلها في رواية "كتاب الأمير"، وهذا بغية لفهم إستراتيجية اشتغالها ضمن محكي روائي مخصوص يجمع بين التخيلي والتاريخي .

2- تعيين الفاتحة النصية في رواية "كتاب الأمير":

إن الإمكانيات التي تمتلكها الفاتحة النصية لا حدود لها، خاصة في بنائها واستغراقها، إذ تميل فاتحة النص الروائي إلى السعة والتنوع ما بين البساطة والتعقيد، وغالبا ما تستغرق الفصل الأول كله أو عدة فصول لأنها تتعامل مع كلية العمل الروائي⁽⁹⁾.

لذلك نجد معظم الروائيين يهتمون بها اهتماما كبيرا، ويجعلونها العتبة الأهم في عتبات النص الموازي، فمن خلالها نستطيع فهم آليات العمل الروائي ككل، والولوج إلى طبقات النص الفاعلة في تداعياتها⁽¹⁰⁾، وبالتالي فإنها ((تمتلك توازنا داخليا إن فقد الروائي أول لم يحسن بناءه تخلخل العمل، وله القدرة على التركيز والإيحاء والتأويل، لا يضعك الاستهلال دفعة واحدة في صلب العمل ولا يحوم كذلك حول العمل، وإنما يمهّد لك الطريق إلى أسرار العمل الداخلية، إنه أشبه بمفتاح باب البيت الكبير))⁽¹¹⁾، وهذا ما يكسبه (الاستهلال النصي) صفة الروائية التي من مميزاتا تعدد في الأصوات، وتشعب في البناء الفني، وتوسع في الدلالات النصية، وتكثيف في الإيحاءات، وانفتاح في التأويلات .

وفي هذا السياق تظهر لنا رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج بفاتحة نصية تمثل حجر الأساس أو الزاوية التي تمكّن من خلالها الروائي الجمع بين التاريخي والسيرى والتخييلي، ويمكن أن نطلق عليها تسمية (الاستهلال الإجناسي)، وبهذا يمكننا تحديد الفاتحة الروائية لرواية "كتاب الأمير" في الأيمبرالية (01) (من ص 09 إلى ص 20)، حيث نرصد من خلالها تغيرات الأسلوب من الإخباري إلى الوصفي إلى السردى إلى الحوارى، كما نلاحظ تغيراً في أزمنة السرد عن طريق بعض الاسترجاعات والاستباقات، فهي من خلال هذه الملامح تحدد ((وظيفة الإطار Cadre للاستهلال باعتباره مكان تمركز خطاب عن النص وعن شفرته))⁽¹²⁾، وعليه يمكن فهم الفاتحة الروائية الأيمبرالية أكثر من خلال استنطاق وبيان بعض وظائفها الفعالة داخل المحكي الروائي .

3- وظائف الفاتحة النصية في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج:

3-1- الوظيفة الإغرائية:

وتعد من أول الوظائف، ولها دلالة خاصة في تقديم المحكي الروائي بطريقة ما، فهي تسهم في ((إثارة اهتمام القارئ، والاستحواذ عليه بإنتاج رغبة القراءة))⁽¹³⁾، ويمكن حصر أشكالها في بعض

المظاهر الأولية للمحكي كحضور اللغز، واللاتوقع في المحكي، والتجديد لميثاق قراءة، والدرامية الفورية (الدخول المباشر/ L'entrée en médieres) (14).

فالفاتحة النصية التي اتخذتها رواية "كتاب الأمير" تعتبر بمثابة مدخل أساسي للولوج إلى محكي الرواية ككل، وهذا لتعمل على شد انتباه القارئ والاستحواذ عليه ضمن إستراتيجية توجيهية إغرائية بغية إنتاج رغبة لفعل القراءة، والتمكن من المحافظة على الديمومة التواصلية لدى المتلقي⁽¹⁵⁾، باعتبار أن لحظة إقامة الاتصال بين الفاتحة النصية والقارئ هي ((مكان متميز لحشد متوالية من علامات ومؤشرات موجبة لمتلقي سرد النص))⁽¹⁶⁾، فالراوي يعمل على شد انتباه القارئ، والاستحواذ عليه حينما يسرد قصة جون موبى والمتمثلة في تنفيذ وصية سيده القس مونسينيور ديبوش، وأثناء سرد هذه القصة يتطرق إلى العلاقة التي جمعت بين الأمير عبد القادر الجزائري وديبوش، ورسالة هذا الأخير حول شخصية الأمير، والتي تحمل عنوان: عبد القادر في قصر أمبواز مهدى إلى السيد لويس نابليون بونابرت، رئيس الجمهورية الفرنسية بقلم مونسينيور أنطوان - أدولف ديبوش أسقف الجزائر السابق، ثم في أسفل الصفحة كلمة بوردو مكتوبة بخط بارز وتحتهما: الطبع واليتوغرافيا ل: ح. فاي. شارع سان كاترين. 139. أبريل 1849.⁽¹⁷⁾، ويتشكل من كل هذا تساؤلات لدى القارئ عن السرد (من يتكلم؟)، وعن المحكي (ماذا حدث من قبل ومن بعد؟)، إذ تعمل هذه التساؤلات على التحفيز وتجديد ميثاق القراءة لدى المتلقي، وهذا بغية اكتشاف المجهول الذي تحيل إليه داخل المحكي الروائي.

2-3- الوظيفة التنميطية:

إن الفاتحة النصية في رواية "كتاب الأمير" تمتاز بدور وظيفي متميز متمثل في افتتاح النص الروائي، من خلال ((ابتداء النص، وتعيين نقطة انطلاقه، وبالتالي تحقيق الانتقال لفضاء لسانی جديد، يتطلب مواجهة مع الاعتبارية المرتبطة بأصل الخطاب وبفعل البداية، فالنص في بدايته ملزم بإضفاء المشروعية على نفسه))⁽¹⁸⁾، وهذا الاستهلال النصي يعد تعريفا موجزا لعوالم المحكي الروائي، ((من حيث هو تلفظ مخصوص، يتم إبرامه بين الكاتب والقارئ، الذي سيحدد كيفية تلقيه، والتعامل معه على مستوى القراءة والتأويل، لذلك عادة ما تتظافر جملة من المعطيات النصية لإيضاح سنن الخطاب وبلورتها))⁽¹⁹⁾، الذي يعتمد فيه الروائي اعتمادا أساسيا على كفاءة القارئ التأويلية، ويرى يوري لوتمان (Lotman.I) أن على الفاتحة النصية أو الاستهلال النصي الإجابة عن بعض متطلبات وتساؤلات المتلقي في بداية الحكى الروائي، والذي له مصلحة في تلقي الفكرة الأكثر شمولية ممكنة عن الجنس والأسلوب والمقاصد الحكائية... وغيرها، وعن شفرات وعلامات فنية نموذجية يجب عليه استحضارها في وعيه لإدراك كليات النص، هذه المعلومات يستمددها أساسا من

الفاتحة النصية، فهي غالبا ما تتسم بوظيفة وضع النص في علاقة مع أفق انتظار القارئ أو خلق أفق جديد، وهذا وفق منظور هانس روبري يابوس (Hans Robert Jauss) (20).

وهكذا أقامت الفاتحة النصية وظيفة تنميطية، حيث بدأت بتكوين وإعداد شفراتها وعلاماتها الخاصة، وكذلك توجيه المتلقي، وبهذا أجبرت على إعطاء معلومات أو تقديم مؤشرات عن نفسها (النوع، والأسلوب... الخ) وعن الرواية باعتبارها خطابا شموليا، وهذا بغية إثارة اهتمام القارئ والاستحواذ على أفق انتظاره وإنتاج ميثاق للقراءة⁽²¹⁾. وكما أسلفنا سابقا فإن هناك جملة من المعطيات النصية تتظافر وتتشابك مع الفاتحة النصية لإيضاح سنن الخطاب وبلورتها، ((وباعتبار أن كل خطاب هو نمط تداولي وتواصل من نوع خاص، يستدعي تفكيكا معينا، لتصبح هذه المعطيات خطابا شارحا يشرح سننه))⁽²²⁾.

وهكذا نجد أن الفاتحة النصية في رواية "كتاب الأمير" تعطي النص ميثاقه الأدبي، من خلال اعتماد الكاتب على البنات التخيلية والإخبارية والوصفية والسردية التي تحدد جنس النص داخل مقولات الأجناس الأدبية، الذي حُدِّد بمؤشر الرواية، وتبني إستراتيجية التواصل السردية لقصة الإطار أو الفاتحة النصية في ظل النموذج التواصلي ووظائف اللغة، تتجلى لنا شعرية الفاتحة الروائية باعتبارها رسالة (Message) صادرة من مرسل (Destinateur) والمتمثل في الراوي العليم (جون موي)، نحو المستقبل (Destination) والمتمثل في القارئ عبر نظام من المؤشرات والعلامات التي تحكمها مرجعية ما، فهذه العناصر تعطي للفاتحة النصية بعدا لسانيا وأدبيا وفنيا وجماليا واجتماعيا⁽²³⁾.

3-3- الوظيفة الإخبارية :

تنطوي الفاتحة النصية لرواية "كتاب الأمير" على رصيد معرفي وطاقية إخبارية تحدد أفق النص الدلالي، إذ تجعل القارئ مدركا منذ البداية بأنه أمام رواية تاريخية، وقد اكتست ((الدلالة النصية صياغة لغوية لعالم محكي، تمتد أصوله إلى معرفة واقعة خارج دائرة اللغة والنص، متجاوزة إياهما معا، وما ذلك إلا لأن الإخبار عن العالم المحكي باللغة، لا يمكنه أن يصدر إلا عن معرفة ما قبلية بالعالم))⁽²⁴⁾ يمررها الراوي لمتلقيه .

وقد استعار واسيني الأعرج من هذا العالم الرؤيوي التاريخي الواقعي: علامات جمالية انتقاها لي جعل منها موضوعا للممارسة التخيلية الإبداعية داخل المحكي الروائي، وتتجلى لنا مميزات الوظيفة الإخبارية من خلال تقسيمها من طرف أندريادي لنكو إلى ثلاث وظائف فرعية⁽²⁵⁾ :

أ- الوظيفة الموضوعاتية (الدلالية): وهي التي ((موضوعها، ما عنه يتحدث الحكى الافتتاحي))⁽²⁶⁾، فتعطي تقديمًا للمتلقى عن الموضوع الأساسي في المحكى الافتتاحي، وإحاطته على معرفة من خارج النص، بحيث إنها استندت إلى المعرفة التاريخية التي عملت على توثيق الماضي الواقعي المتعلقة بسيرة القس مونسنيور ديوش ، والأمير عبد القادر والعلاقة بينهما، ونجد هذه المعرفة التاريخية تتجلى في التوثيق الزمني يقول الراوي: ((28 جويلية 1864 فجرا))⁽²⁷⁾، حيث تحيلنا إلى السياق التاريخي.

ب - وظيفة تأسيسية (بناء الكون التخيلي) : وهي التي ((يراد بها الإحالة على عناصر التخيل، كما يتم توظيفها في العمل الأدبي))⁽²⁸⁾، ويتم في هذا السياق إعادة بناء الماضي التاريخي الواقعي في افتتاحية رواية "كتاب الأمير"، حيث يعمل المحكى المتخيل على إعادة إحياء السياق التاريخي وبعثه عندما يقيم فعل القراءة علاقة مخصوصة بين عالم النص وعالم القارئ⁽²⁹⁾، فالمعطى التاريخي يخلق رؤية جديدة حدائية، والفضل يعود إلى فاعلية بلاغة التخيل داخل المحكى الافتتاحي، إذ يقدم فيه الراوي مقاطع وصفية أو خطابية أو تخيلية مدرجة في السرد، مثل قوله: ((الرطوبة الثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر، الساعة تحاذي الخامسة، لا شيء إلا الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء، ممزوجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة الأميرالية [...] لا شيء إلا الصمت والتموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث، أضواء خافتة، تكاد لا ترى من وراء الجبل العالي، ما تزال تقاوم سوادا كثيفا بدأت تخترقه بعض الهالات الذهبية التي كانت تندفن وراء ظلمة لا تكاد تظهر...))⁽³⁰⁾.

ج- وظيفة ميتاسردية أو السردية الشارحة (تنظيم السرد) : وهي التي ((تحيل على كيفيات تنظيم الرواية للعملية السردية وتنسيقها))⁽³¹⁾، وبها تنتظم الرواية وفق العملية السردية، وهذا انطلاقا من الفاتحة النصية، التي اتخذت من الأميرالية ((نقطة ارتكاز وفضاء بؤري يعود إليه السارد جون موي بعد أن تكون الأحداث والوقائع التاريخية والمتخيلة قد أخذت مسارات سردية متعددة ومتشابهة في التطور والنمو في حركة بقدر ما تتقدم إلى الأمام تعود إلى الوراء))⁽³²⁾، فالأميرالية نقطة ارتكاز وتنظيم للسرد، إذ يعتمد الروائي واسيني الأعرج اعتمادا مباشرا على توظيف فكرة دائرية الزمن، حيث إن ((مجموع الأحداث مشدودة بأمراس إلى نقطة إرساء زمكانية، ممثلة في الأميرالية التي منها يبدأ السرد وعندها يتوقف كبدائية ونهاية للقصة الإطارية التي يمكن وسمها بأنها ذات بنية دائرية تسهم في إنجاز ديمومة دائرية متمركزة في الزمن الراهن وهو زمن السرد))⁽³³⁾.

4-3- الوظيفة الدرامية :

تحدد لنا الوظيفة الدرامية في الفاتحة النصية لرواية "كتاب الأمير" من خلال ((إخراج الحكاية، الدخول في الحدث))⁽³⁴⁾، أي ((النقطة الصفرية التي منها ستبدأ الحكاية، وبالقياس عليها

ستتحدد الأحداث المحكية))⁽³⁵⁾، فالنص الروائي بإمكانه اختيار الابتداء، بسرد قصة جارية (استهلال مباشر)، أو الدخول تدريجيا في الرواية، بإعطاء معلومات وإما بتأجيل الشروع في الحدث بإجراء مخالف، وفي هذه الحالة الأخيرة يجب على النص الروائي نشر مؤشرات درامية، مثل: الإشارة في مجرى وصف لعلاقات قائمة بين شخصين أو عدة شخصيات. فتكون بالنسبة للقارئ نقطة انطلاق ممكنة لقصة ممكنة، وهو ذاته ما نجده في فاتحة رواية "رواية الأمير"، إذ تتحدد العلاقة بين شخصيتي الأمير ومونسنيور ديبوش انطلاقا من استثارة لذكريات الراوي جون موي، فتنتفح هذه العلاقة الإنسانية على عدة أزمنة، في جو حزين ومهيب (جنازة مونسنيور ديبوش)، ((حيث يتوقف جريان الزمن بواسطة عودة الصور الحميمة نفسها، ولكن هذه الفترة الدائرية تنفتح على أزمنة تاريخية وأسطورية وسيرية. تتضمن ما لا حصر له من الذكريات والحوارات الداخلية ذات الطابع العام أو الحميمي للشخصيات))⁽³⁶⁾، هذا التحريك السردى الدارمي مسألة معقدة، ورهان هذا التحريك تحده الوظيفة الدرامية، وبهذا يمكننا تقدير درامية الافتتاحية الروائية من خلال فنيتهما وانزياحاتها السردية (الزمنية، والمكانية، والتبئيرية، والشخصية، والوصفية)، باستعمال تقنيتي الاسترجاع والاستباق المندرجة ضمن الفاتحة النصية لرواية "كتاب الأمير".

4- إستراتيجية الفواتح النصية الموازية والمتاخمة :

حظي العنوان الروائي بمنزلة هامة من لدن الباحثين والدارسين، واهتموا به اهتماما واسعا على المستويين الإبداعي والتحليلي، في كونه مبحثا رئيسيا من مباحث النقد الأدبي المعاصر في الغرب الأوروبي، وبالأساس النقد الفرنسي، وذلك لما يطرحه من إشكاليات نظرية/جمالية تتصل بماهيته ووظيفته وعلاقته ببقية مكونات النص الأدبي، لهذا استقل بعلم خاص عرف باسم "علم العنونة (Titrologie)"⁽³⁷⁾، الذي وُجد له نقادٌ وباحثون متخصصون، مثل: جيرار جينيت، كلود دوشيه، ليو هوك... الخ.

1-4 مفهوم العنوان:

أ- لغة : وورد لفظ "العنوان" في معجم لسان العرب تحت الجذر اللغوي "عنا": ((...وَعُنَوَانُ الْكِتَابِ: مُسْتَقٌّ فِيمَا ذَكَرُوا مِنَ الْمَعْنَى، وَفِيهِ لُغَاتٌ: عُنُونْتُ وَعَعْنَيْتُ. وَقَالَ الْأَخْفَشُ: عَنَوْتُ الْكِتَابَ [...] قَالَ ابْنُ سَيِّدِهِ: الْعُنُونُ وَالْعُنُونُ سِمَةُ الْكِتَابِ، وَعُنُونُهُ وَعِنُونًا، وَعَنَاهُ، كِلَاهُمَا: وَسَمَهُ بِالْعُنُونِ، وَقَالَ أَيْضًا: وَالْعُنْيَانُ سِمَةُ الْكِتَابِ، وَقَدْ عَنَاهُ وَأَعْنَاهُ، وَعُنُونْتُ الْكِتَابَ وَعَلُونْتُهُ [...] وَقَالَ ابْنُ سَيِّدِهِ: وَفِي جِهَتِهِ عُنُونٌ مِنْ كَثْرَةِ السُّجُودِ أَيُّ أُتْرُ))⁽³⁸⁾.

وجاء في معجم المنجد في اللغة لفظ العنوان بالمعنى الآتي: ((عَنْوَنَ عَنَوَنَةً الْكِتَابُ: كَتَبَ عُنْوَانُ الْكِتَابِ وَعِنْوَانُهُ وَعَيْنَانُهُ: سَمَتَهُ وَدِيَابَجَتَهُ، عُنْوَانٌ كَلِّ شَيْءٍ: هُوَ مَا دَلَّكَ مِنْ ظَاهِرِهِ عَلَى بَاطِنِهِ، يَقُولُونَ "الظَّاهِرُ عُنْوَانُ الْبَاطِنِ" أَيْ دَلِيلُهُ، عُنْوَانُ الرِّسَالَةِ فِي اصْطِلَاحِ الْكِتَابِ: مَا كُتِبَ عَلَى ظَهْرِهَا أَوْ عَلَى غَلَاظِهَا...))⁽³⁹⁾، فنجد أن عنوان الكتاب هو سمته وديابجته وأثره، فهو علامته التي بها يعرف وإليه يشار دون غيره من الكتب⁽⁴⁰⁾.

ب- اصطلاحاً: لقد ساهمت الدراسات النقدية العربية القديمة، وخاصة منها البلاغية في إرساء مفاهيم جديدة للعنوان، حيث جعلت منه ((بنية نصية جمالية ذات وظيفة إخبارية، تحركها الطاقة الإخبارية للعنوان))⁽⁴¹⁾، وهنا نجد ابن أبي الإصبع النحوي في كتابه "تحرير التحرير"، يفرد له باباً (باب العنوان)، حيث جعله نوعاً من أنواع البديع، ويعرفه بقوله: ((هو أن يأخذ المتكلم في عرض له من وصف أو فخر أو مدح أو هجاء أو عتاب أو غير ذلك، ثم يأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عنواناً لأخبار متقدمة، وقصص سالفة))⁽⁴²⁾، فالعنوان إما أن يكون كلمة، أو جملة، أو نصاً، ويتضمن وظيفة تكميلية محمولة على فعل الإخبار عن المضامين، يقول السيوطي: ((...لأن عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة وجيزة في أوله))⁽⁴³⁾.

وفي أفق هذا الاهتمام الذي عرفته الدراسات القديمة بالعنوان، نجد الأبحاث النقدية المعاصرة في أوروبا، وخاصة فرنسا، تتخذ من تحليل العنوان ((حلقة أساسية من حلقات بناء الإستراتيجية النصية))⁽⁴⁴⁾، من حيث ما يطرحه أثناء التحليل والتحديد من وظائف جمالية ودلالية وتأويلية وحتى تجارية، ويعرفه ليوهوك (وهو من مؤسسي علم العنوان الحديث) بأنه: ((مجموعة الدلائل اللسانية من كلمات وجمل وحتى من نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه وتشير إلى محتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف))⁽⁴⁵⁾، وتغريه بالقراءة، فهو دليل للكتاب كونه عنصراً من العناصر الكلية للكتاب.

أما جيرار جنيت فقد اعتبره نصاً موازياً، وأحس بصعوبة كبيرة، حينما أراد تعريفه، نظراً لتركيبته المعقدة من حيث التنظير والممارسة، يقول جيرار جنيت: ((ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي، بعض القضايا، ويتطلب مجهوداً في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة [...] هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصراً حقيقياً، وذات تركيبية لا تمس بالضبط طولها))⁽⁴⁶⁾ أو قصرها المعقد.

وبهذا، فإن العنوان ((نص مختزل ومكثف ومختصر، إنه نظام دلالي رامز له بنيته الدلالية السطحية وبنيته الدلالية العميقة))⁽⁴⁷⁾، حيث تتجلى لنا من خلاله مقاصد الكتاب الكلية، وأسباب التأليف، فقد تكون مقصدية ذاتية مباشرة تحيل إلى شخصية من شخصيات النص مثل: شخصية البطل، أو إلى المكان، أو إلى الزمان، أو إلى الأحداث، أو إلى اتجاهات فكرية وسياسية واجتماعية

وغيرها، أو تكون هذه المقصدية غير مباشرة إذ يرد العنوان رمزياً مجازياً أو استعارياً، مما يدعو القارئ إلى فعل التأويل؛ لأن العنوان - كما قال أومبرتو إيكو - هو منذ اللحظة التي نضعه فيها مفتاح تأويلي⁽⁴⁸⁾، تتعدد أوجه قراءته، وتأويله، وهذا ما يعطي للعنوان فاعلية وتأويلية تؤسس لانتماء فعال للنص الأدبي والثقافي والأيدولوجي والحضاري والأجناسي .

2-4 -دراسة عنوان رواية "كتاب الأمير":

تكمن إستراتيجية العنوان في كونه مفتاحاً سحرياً لولوج عالم النص، وقديماً قيل الكتاب يقرأ من عنوانه⁽⁴⁹⁾، فهو بنية رحمية إنتاجية، تولد معظم دلالات النص، إذ هو المولد الفعلي لتشابكات النسيجية للنص، حيث يلتف حوله النسيج النصي بأبعاده الفكرية والأيدولوجية⁽⁵⁰⁾، إذن فإن للعنوان سلطة على النص، فضلاً عن المتلقي، حيث يمارس عليه ((إكراهاً أدبياً))⁽⁵¹⁾، وانطلاقاً من كون العنوان ((علامة دلالة على النص))⁽⁵²⁾، وهذا نظراً لما يختزنه ويختزله من دلالات محددة لعالم النص الروائي، لذا فإننا نتساءل هل حقق عنوان رواية "كتاب الأمير" هذا الطرح؟ وهل يفتح لنا هذا العنوان دلالات وتأويلات متعددة؟ وهل فعلاً بقي أفقاً مفتوحاً على اللانهاية من التوقعات والاحتمالات؟

إن أول ما يلفت انتباه القارئ، وهو يتأمل عنوان رواية "كتاب الأمير"، ورود لفظ "كتاب"، وفيه يقول ابن منظور: ((الكِتَابُ: مَعْرُوفٌ، وَالْجَمْعُ: كُتُبٌ وَكُتُبٌ، كَتَبَ الشَّيْءَ يَكْتُبُهُ كِتَابًا وَكِتَابَةً، وَكَتَبَهُ: حَطَّهُ [...] وَالْكِتَابُ: مَا كُتِبَ فِيهِ))⁽⁵³⁾، ويذكره التهانوي فيقول: ((الكتاب اسم للمكتوب، والفرق بينه وبين الرسالة بالكمال فيه وعدمه في الرسالة كما سبق، ثم غلب في عرف الشرع على القرآن كما غلب في عرف العربية))⁽⁵⁴⁾، وبعد ذلك يبيّن مفهومه اصطلاحاً، فيقول: ((وفي اصطلاح المصنّفين يطلق على طائفةٍ من ألفاظٍ دالّةٍ على مسائلٍ مخصوصةٍ من جنسٍ واحدٍ تحته في الغالب، أمّا الأبواب الدالّة على الأنواع منها وأمّا الفصول الدالّة على الأصناف وأمّا غيرها، وقد يستعمل كل من الأبواب والفصول المكان الآخر، هكذا في جامع الرموز وشرح المنهاج، وفي اصطلاح الصوفية يطلق على الوجود المطلق الذي لا عدم فيه كما سبق في أم الكتاب))⁽⁵⁵⁾، فالكتاب بهذا المعنى يوجي إلى الجمع والخط والتدوين والكمال الوجودي والدلالة على مسائل من جنس واحد في الغالب، وتندرج تحته أبواب أو فصول، وهذا في العموم المطلق .

أما إذا قابلناه بإطلاق مخصوص، فقد غلب إطلاقه على القرآن الكريم، ((وهو كما يطلق في الشرع على مجموع القرآن كذلك يطلق على كل جزءٍ منه))⁽⁵⁶⁾، وقد ورد في القرآن الكريم لفظ "الكتاب" عدة مرات، حيث يتصف لفظ "الكتاب" في القرآن الكريم، بصفات الكمال واليقين

والهداية، قال الله عز وجل: «ألم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين»⁽⁵⁷⁾، وقد استعمل واسيني الأعرج لفظ "كتاب" في عنوان روايته، للدلالة على الحقيقة واليقين، فإن الكتاب يحمل دلالة الوضوح واليقينية والثبات لدى عامة الناس، وكأنه يريد بعث الواقع وتوثيقه وربطه بالحقيقة وضوحاً وإثباتاً. أما بالنسبة للفظ "الأمير" فنجدها في لسان العرب تحمل معنى: ((وَالْأَمِيرُ: الْمَلِكُ لِنَقَازِ أَمْرِهِ، بَيْنَ الْإِمَارَةِ وَالْأَمَارَةِ، وَالْجَمْعُ أُمَرَاءُ، وَأَمَرَ عَلَيْنَا يَا مَرُؤًا وَأَمَرَ وَأَمَرَ: كَوَلَّى [...] وَأَمَرَ الرَّجُلُ يَا مَرُؤًا إِذَا صَارَ عَلَيْهِمْ أَمِيرًا وَأَمَرَ أَمَارَةً إِذَا صَيَّرَ عَلَمًا))⁽⁵⁸⁾، فهذه الصفة "الأمير" تعطي للقارئ فرصة التأويل والتوقع، إذ أنه سيكون بصدد مطالعة محكي قصصي عن شخصية عظيمة ذات سلطة وإمارة وملك⁽⁵⁹⁾.

وإذا ما عدنا إلى العنوان الرئيسي، وجمعنا لفظي "كتاب" و"الأمير"، جاءت هذه العبارة جملة اسمية مكونة من مضاف (الكتاب)، وجاء الخبر مرفوعاً لمبتدأ محذوف تقديره "هذا" متبوعة بلفظ "الأمير"، وهي مضاف إليه⁽⁶⁰⁾.

أما العنوان الفرعي "مسالك أبواب الحديد"، فيعمل على شد انتباه المتلقي، والأخذ به إلى عمق النص الروائي، حيث يضعه أمام تساؤلات كثيرة تغريه بالمتابعة ودخول عوالم المحكي الروائي، وإذا ما رجعنا إلى معجم "لسان العرب"، فإننا نجد لفظ مسالك جمع للفظ مسلك، التي هي مشتقة من لفظ سَلَكَ، وتعني ((سَلَكَ: السُّلُوكُ: مَصْدَرٌ سَلَكَ طَرِيقًا، وَسَلَكَ الْمَكَانَ يَسْلُكُهُ سَلْكًَا وَسُلُوكًا، وَسَلَكَهُ غَيْرُهُ [...] وَالْمَسْلُكُ: الطَّرِيقُ))⁽⁶¹⁾.

وأما لفظ "أبواب" فيعني: ((وَالْبَابُ مَعْرُوفٌ، وَالْفِعْلُ مِنْهُ التَّنْوِيبُ، وَالْجَمْعُ أَبْوَابٌ وَبَيِّنَاتٌ))⁽⁶²⁾، والباب هو المدخل⁽⁶³⁾ أو المجاز الذي يُجَارُ به من جهة إلى جهة (دخولاً أو خروجاً). وأما لفظ "الحديد" فيعني: ((وَالْحَدِيدُ: هَذَا الْجَوْهَرُ الْمَعْرُوفُ لِأَنَّهُ مَنِيْعٌ، الْقِطْعَةُ مِنْهُ حَدِيدَةٌ، وَالْجَمْعُ حَدَائِدٌ، وَحَدَائِدَاتٌ جَمْعُ الْجَمْعِ))⁽⁶⁴⁾، ويعرف بأنه شديد الصلابة، وإذا ما جمعنا هذه الألفاظ "مسالك أبواب الحديد"، فإننا نجدها تكون جملة اسمية، تحيلنا مباشرة إلى أن هذا الأمير سيواجه صعوبات كثيرة، وأبواباً من الحديد، ومسالك وعرة شاقة.

وبهذا سنحاول الانتقال من التركيب النحوي إلى التأويل المعرفي، فالعنوان الرئيسي "كتاب الأمير" يظهر لنا الخبر مرفوعاً بالابتداء النصي: "كتاب"، والمبتدأ محذوف، فالعنوان الأول لا يُظْهِرُ المبتدأ، أما العنوان الفرعي "مسالك أبواب الحديد"، فيأتي الخبر مرفوعاً ظاهراً "مسالك" لمبتدأ محذوف تقديره "هو"، وسنجد أن الروائي واسيني الأعرج حذف المبتدأ مرتين وأظهر الخبر إلى المتلقي مرتين، فيصبح الخبر مكثفاً وإيحائياً ويحمل دلالات رمزية لمبتدأ محذوف، وهذا هو الأساس الذي يضطلع به المحكي الروائي: "الإخبار عن" "كتاب الأمير"، والمسالك التي سيواجهها الأمير عبد القادر في حياته.

ومن هنا فإن العنوان الرئيسي و العنوان الفرعي، يساعد على إتمام الدلالة الكلية التي تحيل إلى فهم النص الروائي، فالعنوان لا يمكنه أن يحيل على شيء آخر غير الرواية التي يمثل مفتاحها الإجرائي فنفتح به مغالق النصوص، و((لأن العنوان عموما يتكون من عناصر متعددة ومختلفة، فهو كجملة قد تكون مكونة من اسم علم أو أحياء أو أمكنة أو أرقام وتواريخ، ويتم الربط بينها بأدوات الربط، وهو ما يبرز هذه التعددية داخل حداثة العنوان الروائي))⁽⁶⁵⁾، والتي نجد لها صدى في عنواننا "كتاب الأمير".

إن عنوان رواية "كتاب الأمير. مسالك أبواب الحديد"، يحيلنا مباشرة إلى المتن الروائي، وفق ((تفاعله مع العالم الداخلي للذات المنتجة، ولكن ينتج بتداخل وتراكب - كل ذلك - مع المنتج والمُدرك وفق صفة ما، وبهذا يكون العالم المرجعي للعنوان مركبا))⁽⁶⁶⁾ من العنوان الرئيسي الذي يجمع بين توثيق واقعية الماضي التاريخي و فنية المتخيل الروائي، والعنوان الفرعي الذي ينزع نحو الإيحائية والترميز⁽⁶⁷⁾، حيث يوحي لنا لما تعرضت له الشخصية الروائية البطلة من تقلبات بين النصر والهزيمة، ولربما كانت هذه دعوة للانفتاح على معان تتجاوز هذه السياقات التاريخية، وإلقاء الضوء على حاضر العالم العربي اليوم، والوقوف على مسالك العالم الإسلامي الراهن⁽⁶⁸⁾.

3-4- شعرية التصدير :

تعد عتبة التصدير مفتاحا توجيهيا للقارئ، فهي بمثابة تمهيد للدخول إلى عالم النص الروائي، فجيرار جنيت يعتبرها ((واحدة من العتبات النصية المحيطة بالنص والمسهممة في فهمه وتحليله، وتضم مجموعة من الثيمات التي تكشف عن مقصدية المؤلف ونواياه ومراميه الأيديولوجية التي تمثل إشارات وموجهات أساسية تقود القارئ وتساعد في فهم أشمل وأدق للنص، وتجعل القارئ يمسك بالخيط الأساسية للعمل))⁽⁶⁹⁾ الروائي .

وقد وضع الروائي واسيني الأعرج عتبة التصدير من خلال الاستشهاد بالمقولتين المقيدتين بمزدوجتين، واللتان توظران لبناء خطابين، الأولى منهما صيغتها باللغة العربية ونسبها إلى القس مونسينيور ديوش: ((في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد انه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجهتد باستماتة في نصره الحق تجاه هذا الرجل وتبرئته من تهمة خطيرة ألصقت به زورا، وربما التسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدكنة التي غلقت وجه الحقيقة مدة طويلة))⁽⁷⁰⁾، أما الثانية فقد كانت صياغتها باللغة الفرنسية ونسبها إلى الأمير عبد القادر الجزائري :

((si tous les trésors du monde étaient déposés à mes pieds et s'il m'était donné de choisir entre eux et ma liberté, je choisirai la liberté)).⁽⁷¹⁾

إن تقديم واسيني الأعرج لهذين الاستشهادين يشكل مركز ثقل عنده، وهذا من أجل بلورة موقف منسجم مع ما يريد أن يتبناه القارئ من تأويلات ممكنة ومن دلالات مفتوحة، وقد ساعد هذا التصدير على حصر مجال رؤية القارئ وتوجيهها من خلال المواجهة بين فعلي الكتابة والقراءة، إذ ينبني نوع من السجال المعقلن والمؤنس، الذي يطرح انسجاما تاما بين الكاتب والقارئ وأفق النص، ويعمل هذا التصدير بوصفه بيانا تمهيدا لإمكانية المصالحة بين الماضي والحاضر، أو بين الراهن والتاريخ، وهو كذلك يدفع إلى ضرورة تجاوز خطاب الكراهية، وإقامة نوع من التواصل الحضاري والحوار الديني والثقافي، الذي ينبني أصالة على التسامح والتصالح ونبذ العنف بكل أشكاله⁽⁷²⁾.

وقد لجأ واسيني الأعرج في لغة التصدير إلى المزاوجة بين اللغة العربية والفرنسية، حيث نجده يقفز ((فوق أكثر وأشد مكونات الهوية عنصرية وتطرفا وهي اللغة، التي تشكل طرفا أيديولوجيا وثقافيا أساسيا في العلاقة بين الأنا والآخر أو بين الذاتية والغيرية))⁽⁷³⁾، وقد أنطق الروائي واسيني الأعرج شخصية ديبوش باللغة العربية، وأنطق شخصية الأمير باللغة الفرنسية، فأنطق كلا منهما لغة الآخر، فاللغة هاهنا مناقضة لخصوصية وهوية المتكلم، ويرى محمد القاضي في هذا ((تعبرا غير مباشر عن الأريحية ورحابة الصدر والانفتاح على الغير، ولذلك تتعايش في هذه الرواية النصوص واللغات، وتسقط الحواجز بينها))⁽⁷⁴⁾، ويمكن لواسيني الأعرج الذي تبني هذا الخيار، أنه يريد ((أن يخرق كل الحدود وكل الحافات، وأن يعلن منذ بدء التخيل نزعة حوارية ذات صبغة حلولية تتناسخ في فضائها الذات واللغات مشكلة أطراسا نصية، ومحققة نوعا من التعايش السلمي))⁽⁷⁵⁾.

وإن هذا التصدير الذي أوجده واسيني الأعرج وتبناه، يدخل في ((باب الفتنة وعشق اللسانين، والرغبة في العبور نحو الآخر على الأقل على مستوى اللعبة الجمالية التي تسعى لاستيعاب الذاتية والغيرية في إطار الثقافات والمجتمعات المفتوحة))⁽⁷⁶⁾، فهي محاولة لهدم كل الحواجز والقفز فوق كل الحافات والحدود (اللغة، الدين، الاعتقاد، الجنسية، والثقافة... غيرها)، وهذا بغية تحقيق معاني التعايش والتسامح والتصالح.

4-4- فواتح الأبواب والوقفات بين الميثاق التاريخي والميثاق الأدبي :

تتميز رواية "كتاب الأمير" بهندستها السردية، وتشكلها الدقيق، وفعاليتها الإخبارية عبر بلاغة المتخيل الروائي، حيث جاء ((معمار الرواية مخططا له على نحو صارم))⁽⁷⁷⁾، إذ تنقسم الرواية إلى ثلاثة أبواب كبرى، وداخل كل باب مدخل "الأميرالية" وعدد من "الوقفات" في مجملها اثنتا عشرة "وقفة"، خمس في الباب الأول، وأربع في الباب الثاني، وثلاث في الباب الثالث، أما "الأميرالية" فعددها أربعة، واحدة في بداية كل باب، وواحدة حُتِمَ بها النص الروائي .

ونجد أن كل الأبواب والأميراليات والوقفات، تنصدها مقاطع استهلاكية وفواتح نصية، والتي تعتبر تجسيدا مباشرا لحالة سردية ذات أبعاد إنسانية، إذ تجسد رؤية الذات الساردة بوضعها في

سياقات تاريخية متباينة، تُمكِّمها من ((إعادة رسم خريطة الوجود وخلق أوضاع جديدة متخيلة أو ذات حمولات مرجعية تاريخية))⁽⁷⁸⁾، فالأولى تدخل في دائرة التخيل الروائي، والثانية تدخل في دائرة التاريخي وتداعيات الذاكرة، وهذا ما يجعل الرواية أكثر مصداقية، باعتبارها ((نموذجاً يشتق فيه السرد هويته بوصفه خطاباً يتعدى حدود الذات الثقافية، فالسرد فيها حركة في الفضاء والذاكرة، وانفتاح مستمر على التنوع والتعدد والاختلاف))⁽⁷⁹⁾.

أ- الميثاق التاريخي :

ومن خلال عملية استقرائية للفواتح والاستهالات النصية، فإنه يمكن تمثيل الفواتح ذات المحمولات التاريخية كالآتي:

- الأُميرالية الأولى: ((28 جويلية 1864 فجرا، الرطوبة ثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر. الساعة تحاذي الخامسة))⁽⁸⁰⁾.

- الوقفة الأولى: ((17 جانفي 1848، نزع مونسينيور ديبوش الورقة من الرزنامة بنوع من الانفعال))⁽⁸¹⁾.

- الوقفة الثانية: ((نوفمبر 1848، هذا هو بالضبط وقف العواصف التي تكنس أحياء المدن العتيقة وتغطي مياه الأنهر بغلاف شفاف من أوراق الأشجار الصفراء))⁽⁸²⁾.

- الوقفة الرابعة: ((قطعت العربية نهر اللوار عابرة الجسر الصغير المؤدي إلى قصر أمبواز قبل أن تتوقف نهائياً بمحاذاة كنيسة سانت هيبار، كعادته، كلما زار مونسينيور ديبوش قصر أمبواز، مر أولاً نحو كنيسة سانت -هيبار ليقف قليلاً على قبر ليناردو فانثي))⁽⁸³⁾.

- الوقفة التاسعة: ((لم ينس مونسينيور ديبوش كلمة الأمير التي صارت اليوم بعيدة بعد كل السنوات التي مرت: حيث يسيل الدم بغير حق، تسقط الشرعية، شعر وهو يعبر قصر أمبواز أن هذه الجملة تأسره بحكمتهما))⁽⁸⁴⁾.

- الوقفة العاشرة: ((كانت الساعة تشير إلى التاسعة صباحاً عندما تخطى مونسينيور مدخل الصالون، تحت أقواس القصر العالية))⁽⁸⁵⁾.

- الوقفة الحادية عشرة: ((أخبار الليالي الماضية لم تكن سارة))⁽⁸⁶⁾.

ولقد كان التفاعل التاريخي (أزمنة، تواريخ، أمكنة، الشخصيات) في هذه المقاطع الاستهلالية واضحاً صريحاً، لذلك حرص الروائي واسيني الأعرج على أن يسرد (تاريخاً) ماضياً يمتد لسنوات خلت، هو بمثابة تمهيد لمجريات الأحداث التاريخية اللاحقة من جهة، ومن جهة أخرى منح الرواية مصداقية

فنية وطابعا تاريخيا مع بداية كل فصل من فصول الرواية⁽⁸⁷⁾، وهذا حتى يذكر القارئ بأنه أمام رواية تاريخية.

وفي هذه الأمثلة من الفواتح النصية ((يرتهن السرد في بُعد تسجيلي واضح المعالم))⁽⁸⁸⁾، وهذا بتقديم معلومات تاريخية تكون بمثابة موجه للقارئ، وتحسيسه بأهمية تاريخ الشخصيات (الأمير، وديبوش)، ومن خلال هذه الفواتح يتجلى لنا البعد التاريخي في بدايات كل وقفة أو أميرالية، حيث إن الاستناد إلى البعد التاريخي، سيكون إسناد فنيا ستشتغل عليه الرواية، وتقوم بتفصيله سرديا من أجل بناء عوالم روائية تخيلية دالة.

ب- الميثاق الأدبي :

ويمكن تمثيل هذا من خلال بعض الاستهلالات الموجودة في النص الروائي :

-الوقفة الثالثة: ((انغمس مونسينيور ديبوش طويلا في تأمل الملاحظات وصفحات الجرائد والكتابة قبل أن يرفع رأسه من على الطاولة))⁽⁸⁹⁾.

-الوقفة الخامسة: ((طلب مونسينيور ديبوش أن أحضر له زهورات من مستخلص الحشائش هذه المرة. فقد زادت عليه آلام البطن والرقبة والرأس))⁽⁹⁰⁾.

-الأميرالية الثانية: ((أغمض جون مويي عينيه طويلا وكأنه كان يخزن تلونات البحر اللانهائية ثم تنهد عميقا كمن خسر بلدا أو عزيزا))⁽⁹¹⁾.

-الوقفة السادسة: ((عزيزي جون مويي، أعذرنى لقد أرهقتك كثيرا، إنني أحملك أكثر مما تستطيع))⁽⁹²⁾.

-الوقفة السابعة: ((آه عزيزي جون، لو تعرف؟ كلما نويت زيارة الأمير، ازداد الجسد ثقلا بالمسؤولية وانكسر القلب لأنني لا أحمل له شيئا سوى بعض الكلمات الطبية))⁽⁹³⁾.

-الوقفة الثامنة: ((لم يكن مونسينيور ديبوش يعرف أن الوقت الذي كان يمر بسرعة مثل الداء القاتل))⁽⁹⁴⁾.

-الوقفة الثانية عشرة: صفحة بيضاء (فارغة).

-الأميرالية الرابعة: ((اصطف الناس على الحافة في شكل سلسلة بلا حدود))⁽⁹⁵⁾.

ونلاحظ في هذه الفواتح والاستهلالات غياب الضبط التاريخي، حيث نجد النزعة التخيلية معلنة منذ البداية، والتي تكسب النص سلطة فنية، وتجعل القارئ تحت سطوة التخييل، وهذا استجابة للضرورة الإبداعية.

ومن خلال هذا التداخل والتنوع في الفواتح والاستهلالات بين الميثاق التاريخي والميثاق الأدبي، الذي يجعل العمل الروائي أكثر مصداقية (المصداقية الفنية والتاريخية)، إذ تتجاوز هذه الفواتح الطابع التسجيلي للتاريخ، وتكون بمثابة موجه للقارئ، من خلال تنظيم دلالات النص الروائي الداخلية، إن إعادة استثمار السياقات التاريخية وفق المعطيات، وهذا ((ليشيد من خلال تلاحق

التاريخي والمتخيل نصًا روائيًا بقدر ما يولي المرجع أهمية خاصة ينفتح على فضاءات التخيل مازجًا الحقيقة التاريخية بالتخييل، محاورًا الماضي من خلال أطروحات الراهن وإكراهاته⁽⁹⁶⁾.

خاتمة:

وختامًا فإن هذا المقال يهدف إلى استكشاف تشكيلات الفواتح النصية في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، وإلى بيان أهم الآليات المعتمدة في توظيفها، وهذا بغية لفهم إستراتيجية بنائها واشتغالها ضمن محكي روائي خاص يجمع بين الفني والتاريخي. وقد توصل هذا المقال إلى النتائج الآتية:

- 1- للفواتح النصية أهمية كبيرة، إذ تحتل موقعًا إستراتيجيًا يعبر تعبيرًا مباشرًا عن موقف ابتدائي، تعمل فيه على استقطاب القارئ، والاستحواذ عليه، وإثارة رغبة القراءة لديه.
- 2- تمتلك الفواتح النصية إمكانيات لا محدودة، وخواص فنية متميزة لا تشترك فيها مع غيرها من مكونات النص الأدبي، حيث تجعلها تستغرق الفصل الأول كله أو عدة فصول.
- 3- تظهر رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج بفواتح نصية متعددة، يؤدي مجموعة من الوظائف الجمالية والفنية، ولكن لها خصوصية إذ تعقد علاقة متينة مع الخطاب التاريخي. وهذا بغية إنتاج عالم محكي يتسم بالواقعية، ويمارس نوعًا من الإيهام بالواقعية على المتلقي،
- 4- تنوعت وظائف الفاتحة النصية في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، والتي استغرقت الأُميرالية (1)، ويمكن تمثيل وظائفها الفنية، كالاتي:

أولًا- الوظيفة الإغرائية: ولها دلالة خاصة إذ تسهم في إثارة المتلقي والاستحواذ عليه، وإنتاج رغبة القراءة لديه وهذا بإثارة فضوله القرائي.

ثانيًا- الوظيفة التنميطية: ونقصد بها إعداد شفرات وعلامات خاصة وتوجيهها للمتلقي، من أجل إعطاء معلومات وتقديم مؤشرات كلية عن (الجنس، والأسلوب، واللغة، والماهية... وغيرها) التي يتميز بها المحكي عن غيره.

ثالثًا- الوظيفة الإخبارية: تكتسي الفاتحة النصية بعدا معرفيا وطاقة إخبارية، تحدد أفقها الدلالي والتأويلي والفني، ولها ثلاث وظائف فرعية، هي:

أ- الوظيفة الموضوعاتية: إعطاء معلومات تاريخية، وإحالة المتلقي إلى خارج النص أي إلى المعرفة التاريخية، التي تعمل على توثيق المحكي الروائي إخباريا.

ب- الوظيفة التأسيسية: ويتم من خلالها تمديد الوحدات التاريخية، وتجاوز منطقتها وسياقاتها الخاصة، وإدخالها ضمن دائرة اشتغال التخيل الروائي، الذي يمنحها حيوية وانفتاحا دلاليا.

ت- الوظيفة الميتا سردية: وتعمل فيها الفاتحة النصية على تنظيم البناء السردى للرواية ككل، وهذا من خلال اتخاذ الأيمرالية نقطة ارتكاز وتنظيم وفضاء بؤري يعود إليه السارد في بداية كل فصل أبواب من الرواية.

رابعا- الوظيفة الدرامية: وتتحدد من خلال فرض التهيئة للدخول في الأحداث السردية.

5- للعنوان منزلة مهمة ودلالة عميقة، حيث نجد أن عنوان "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد" عمل على إرساء دلالات نصية يمتزج فيها البعدان الفني والتاريخي،

6- تعد عتبة التصدير مفتاحًا للتعريف بالعوالم السردية، وهذا من خلال الاستشهاد بالمقولتين (مقولة للأمير، ومقولة لمونسنيور ديبوش)، التي شكلت مسارا توجيهيا للمتلقى، إذ عملت على توجيهه، ومساعدته على تبني موقف خاص ورؤية مغايرة للمألوف، كما ساعدته في أن يتوقع سجالات بين الماضي والحاضر، وبين الأنا والآخر.

7- إن التداخل والتنوع في الفواتح والاستهلات النصية بين الميثاق التاريخي والميثاق الأدبي، أعطى العمل الروائي مصداقية كبيرة (المصداقية الفنية والتاريخية)، وهي بمثابة موجه للقارئ، من خلال إعادة استثمار السياقات التاريخية، وتنظيمها عبر بلاغة التخيل الروائي.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أحمد جوة، تفاعل الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، مجلة قراءات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 02، 2010.
- 2- إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012.
- 3- ابن أبي إصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان المجاز القرآن، تحقيق وتقديم: حنفي محمد شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، مصر، ط1، 1963.
- 4- أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، ترجمة: عبد العالي بوطيب، مجلة ضفاف، المغرب، عدد 3، أكتوبر 2002.
- 5- بوشوشة بن جمعة، شعرية العتبات في رواية "الأسود يليق بك" أحلام مستغانمي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد 249، مارس 2014،
- 6- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 03، يناير/مارس 1997.
- 7- خليل شكري هباس، فاعلية العتبات النصية، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، عدد 06، نوفمبر/ديسمبر 2002.

- 8- رايس نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، فاس، المغرب، ط1، 2007.
- 9- شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، (إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل ، فلسطين، ع 46، أكتوبر1992.
- 10- الطاهر رواينية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، ملتقى تمثلات الآخر في الرواية العربية، النادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية، 1431هـ/2010م، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
- 11- الطيب بودربالة، قراءة في كتاب "سيمياء العنوان" لبسام قطوسي، ملتقى الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15/ 16 أفريل2002.
- 12- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، العتبات في المنجز الروائي العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
- 13- عبد اللطيف محفوظ، المعنى وفرضيات الدلالة، ضمن كتاب جماعي: الأدب المغربي اليوم (قراءات مغربية)، منشورات اتحدت كتاب المغرب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
- 14- لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط19، (د.ت).
- 15- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.
- 16- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفاريق، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 28، العدد01، يوليو/سبتمبر1999.
- 17- محمد بن علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مح:رفيق العجم وعلي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996، مج2.
- 18- مصطفى عبد الغني، براعة الاستهلال في رواية"البديل"، مجلة القاهرة، عدد 78، 15 ديسمبر1987.
- 19- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، مج01، مج03، مج04.
- 20- نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير"، مجلة المخبر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد06، 2010.
- 21- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.

22- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004.

23- ياسين النصير، الاستهلال الروائي، ديناميكية البدايات في النص الروائي، مجلة الأقلام العراقية، العراق، العددان 11 /12، نوفمبر1986.

24- ياسين النصير، الاستهلال الروائي، ديناميكية البدايات في النص الروائي، مجلة الأقلام العراقية، العراق، العددان 11 /12، نوفمبر1986.

الهوامش:

1- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، العتبات في المنجز الروائي العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 237.

2- ينظر: ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان المجاز القرآن، تحقيق وتقديم: حنفي محمد شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، مصر، ط1، 1963، ص 168.

3- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 237.

4- ينظر: مصطفى عبد الغني، براعة الاستهلال في رواية "البديل"، مجلة القاهرة، عدد 78، 15 ديسمبر 1987، ص 101.

5- ينظر: عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 238.

6- المرجع نفسه، ص 239.

7- ينظر: أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، تر: عبد العالي بوطيب، مجلة ضفاف، المغرب، عدد 3، أكتوبر 2002، ص 55.

8- ينظر: عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 239.

9- ينظر: ياسين النصير، الاستهلال الروائي، ديناميكية البدايات في النص الروائي، مجلة الأقلام العراقية، العراق، العددان 11 /12، نوفمبر1986، ص 39.

10- ينظر: مصطفى عبد الغني، براعة الاستهلال في رواية "البديل"، ص 101.

11- ياسين النصير، الاستهلال الروائي، ص 39.

12- أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، ص 56 – 57.

13- المرجع نفسه، ص 65.

14- ينظر: المرجع نفسه، ص 65.

15- ينظر: عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 138.

16- أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، ص 66.

17- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004، ص 18-19.

18- أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، ص 64.

19- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 259.

- 20- ينظر: أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، ص 64.
- 21- ينظر: المرجع نفسه، ص 64.
- 22- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 259.
- 23- ينظر: رايص نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، فاس، المغرب، ط1، 2007، ص 94.
- 24- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 139.
- 25- ينظر: أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، ص 68.
- 26- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 140.
- 27- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 09.
- 28- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 140.
- 29- ينظر: الطاهر رواينية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، ملتقى تمثالات الآخر في الرواية العربية، النادي الأدبي الباحثة، السعودية، 1431هـ/2010م، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 17.
- 30- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 09.
- 31- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 140.
- 32- الطاهر رواينية، الروائي والتاريخي في رواية الأمير، ص 21- 22.
- 33- المرجع نفسه، ص 22.
- 34- أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، ص 70.
- 35- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 261.
- 36- الطاهر رواينية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 22.
- 37- ينظر: بوشوشة بن جمعة، شعرية العتبات في رواية "الأسود يليق بك" أحلام مستغانمي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد 249، مارس 2014، ص 23.
- 38- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د،ط)، (د،ت)، مج 04، ص 3147.
- 39- لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط19، (د،ت)، ص 534.
- 40- ينظر: محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفاريق، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 28، العدد 01، يوليو/سبتمبر 1999، ص 356.
- 41- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 52.
- 42- ابن أبي الأصبغ المصري، تحرير التحبير، ص 553.
- 43- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، ص 53.
- 44- المرجع نفسه، ص 53.
- 45- بوشوشة بن جمعة، شعرية العتبات في رواية "الأسود يليق بك"، ص 23.

- 46- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 03، يناير/مارس 1997، ص 106.
- 47- الطيب بودريالة، قراءة في كتاب "سيمياء العنوان" لبسام قطوسى، ملتقى الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15/ 16 أبريل 2002، ص 25.
- 48- ينظر: محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق، ص 458.
- 49- ينظر: الطيب بودريالة، قراءة في كتاب "سيمياء العنوان" لبسام قطوسى، ص 23.
- 50- ينظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 106.
- 51- شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، (إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، فلسطين، ع 46، أكتوبر 1992، ص 83.
- 52- المرجع نفسه، ص 84.
- 53- ابن منظور، لسان العرب، مج 05، ص 3816.
- 54- محمد بن علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مح: زفيق العجم وعلي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996، مج 2، ص 1359.
- 55- المصدر نفسه، مج 2، ص 1359.
- 56- المصدر نفسه، مج 2، ص 1359.
- 57- سورة البقرة، الآية 01.
- 58- ابن منظور، لسان العرب، مج 1، ص 128.
- 59- ينظر: نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير"، مجلة المخبر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 06، 2010، ص 79.
- 60- ينظر: المرجع نفسه، ص 78.
- 61- ابن منظور، لسان العرب، مج 3، ص 2073.
- 62- المصدر نفسه، مج 1، ص 382.
- 63- ينظر: لويس معلوف، المنجد في اللغة، ص 52.
- 64- ابن منظور، لسان العرب، مج 2، ص 800.
- 65- شعيب حليفي، النص الموازي للرواية (إستراتيجية العنوان)، ص 90.
- 66- عبد اللطيف محفوظ، المعنى وفرضيات الدلالة، ضمن كتاب جماعي: الأدب المغربي اليوم (قراءات مغربية)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 144.
- 67- ينظر: أحمد جوة، تفاعل الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، مجلة قراءات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 02، 2010، ص 287.
- 68- ينظر: نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير"، ص 82 – 83.
- 69- خليل شكري هباس، فاعلية العتبات النصية، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، عدد 06، نوفمبر/ديسمبر 2002، ص 24.
- 70- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 06.

- 71- المصدر نفسه، ص 06
- 72- ينظر: الطاهر رواينية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 14 – 15.
- 73- المرجع نفسه، ص 15.
- 74- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص 155.
- 75- الطاهر رواينية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 15 – 16.
- 76- المرجع نفسه، ص 16.
- 77- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص 151.
- 78- الطاهر رواينية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 11.
- 79- إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص 108.
- 80- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص: 09.
- 81- المصدر نفسه، ص 22.
- 82- المصدر نفسه، ص 40.
- 83- المصدر نفسه، ص 124.
- 84- المصدر نفسه، ص 362.
- 85- المصدر نفسه، ص 439.
- 86- المصدر نفسه، ص 479.
- 87- ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 215.
- 88- المرجع نفسه، ص 213.
- 89- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 88.
- 90- المصدر نفسه، ص 174.
- 91- المصدر نفسه، ص 201.
- 92- المصدر نفسه، ص 210.
- 93- المصدر نفسه، ص 280.
- 94- المصدر نفسه، ص 326.
- 95- المصدر نفسه، ص 546.
- 96- الطاهر رواينية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 12.