د. سعداني يوسف
جامعة جيلالي اليابس/ سيدي بلعباس

خطاب البداية والنهاية في النقد العربي القديم والمعاصر
أسئلة الحد والتلقي

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى استكشاف بعض ملامح خطاب البداية والنهاية في النقد العربي القديم والمعاصر. ولأنّ سؤال البداية والنهاية مسألة معقدة، تتجاوز الإحالة على ابتداء النص وانغلاقه، حاولت عدم الوقوف عند هذا الحد الذي يحصرهما في قضية شكلية بنويّة؛ إذ إنّ أهميتهما لا تتأتى فقط من ديناميتهما داخل النص، وإنّما أيضا من خلال علاقتهما بالمتلقي. وضمن هذا الأفق، رصدت المرجعيات النظرية التي أنتجتهما، والآليات المتحكمة فيهما. وفضلا عن ذلك، انصب اهتمامي على التفاعل بينهما في علاقتهما بالستراتيجية الحكي وكيفية تولّد المعنى.

Résume:

L'objectif de cet essai est de découvrir les aspects du discours de l'Incipit dans la critique ancienne et moderne. Mais la question de l'Incipit est telement compliqué et elle dépasse le début du texte et ca ferméture ،je l'ai traité loin de l'approche Sturcturaliste et formaliste. Je vois que l'importance de cette question ne concerne pas son mouvement dynamique dans le texte ،mais son rapport avec le lecteur ،et dans ce sens ،j'ai traité les références théoriques qui l'ont produit et les mécanismes qui font son facteur.Et en plus ،J'ai insisté sur l'interaction entre les deux point dynamique du texte: le début et la fin ،et sa relation avec la stratigie du naration et la manière de la création du sens.

المقال:

ممّا لاشك فيه أنّ سؤال البداية والنهاية لا يتحدّد بإجابة واحدة يقينية، وإنّما هو مفتوح على قضايا معرفية وأدبية شتى. ومن ثمة، يتجاوز مجرد الإحالة على ابتداء النص وانغلاقه؛ ذلك أنّ الوقوف عند هذا الحد، لن يكون سوى اهتمام بقضية شكلية/بنيوية. وبالطبع، لا نغفل أهميتها، ولكن من الأفضل أن نتبيّن التصور الذي أنتجها، والآليات المتحكمة فيها. إذن، إنّ البداية والنهاية مسألة معقدة، وبالأخص حينما تتعلق بالأصول (الماضي)، والمعاد (المستقبل). ومن هنا، نستطيع فهم الاهتمام الذي حظيت به في الفكر الإنساني. وضمن هذا الإطار، نجد ابن كثير يعنون كتابه بـ"البداية والنهاية"، والبداية هي مبدأ المخلوقات، والنهاية هي البعث، فضلا عمّا تخلّلهما من أحداث ماضية، ووقائع معاصرة للكاتب [1]. وهكذا، نصبح بصدد عنوان مكتنز بدلالات الخلق والذاكرة والتاريخ والموت والنشور؛ بل إنّ دليل"النهاية" يحيل في الآن ذاته على بداية مطلقة وسرمديّة.

غير أنّنا سنضيّق هذا الأفق الواسع لكي نقارب "بلاغة البداية والنهاية" في النقد العربي القديم والمعاصر بشكل محدّد، ولكن من خلال زوايا متعددة. ثم إنّه لا أحد يختلف حول وظيفتهما التأطيرية. فمن "المعلوم أنّ بداية ونهاية نص ما هي مواقع استراتيجية حيث يتمركز المعنى وحيث يبتدئ ويتمّ الأثر المتوقّع... وهما نقطتان حساستان في توجيه انتباه القارئ ورضاه." [2] وهذا يعني أنّ أهمية البداية والنهاية لا تتأتى فقط من ديناميتهما داخل النص، وإنّما، أيضا، من خلال علاقتهما بالمتلقي.

ولعلّ هذا ما جعل البداية والنهاية تحظيان بأهمية كبيرة في النقد العربي القديم، وإن كان الاشتغال عليهما قد انصرف في الغالب إلى مقدمات القصائد. "وليس غريبا أن نجد أكثر ما يحفظ من القصائد القديمة مطالعها، بها تعرف وتنعت وتتداول، فهي عناوينها وأساميها...يؤسس المطلع نظاما إيقاعيا وجماليا يسير عليه المنتج

قولا وإنشادا، والمتلقي سماعا أو قراءة، ثم فهما وتأويلا...إنّ المطلع بالنسبة للقصيدة القديمة، في غياب عنوان يحدّد موضوعها، بمثابة البناء الأولي القاعدي الذي يلعب وظيفة تحديد قصدية الخطاب أو التمهيد لها." [3]والحال أنّ الشيء نفسه نرصده في السرد العربي القديم، حيث يسعفنا بأنواع من البدايات والنهايات. وهذا ما نعاينه في "ألف ليلة وليلة" [4]، وفي "السير الشعبية" [5] وفي " المقامات" [6]، وفي "كليلة ودمنة" [7]، وفي النص الرحلي [8].

والجدير بالذكر في هذا الإطار، أنّ الجاحظ قد ألمح إلى براعة الاستهلال حينما أورد نصا يُعرف فيه ابن المقفع البلاغة. فمن جهة، بيّن أنّ خير أبيات الشعر هو الذي يتيح للمتلقي بأن يَعرف قافيته (النهاية) إذا ما سمع صدره (البداية)، ومن جهة ثانية، أقرّ بتعدد أشكال البدايات استنادا إلى مضمون النص [9]. وفي السياق نفسه، نلفي ابن طباطبا يدعو الشاعر إلى الاحتراز عند اصطفاء مفتتح شعره، إذ عليه أن يتجنب ما "يُتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف إقفار الديار، وتشتت الألاّف ونعي الشباب، وذم الزمان. لاسيما في القصائد التي تضمن المدائح أو التهاني." [10] وانطلاقا من هذا التصور، فإنّ جمالية المطلع تتحدّد بانتقاء اللفظ والمعنى، بل إنّ ابن طباطبا يربط صياغته بضرورة مراعاة أحوال المخاطب. ولذلك، يتعيّن على الشاعر تلطيف ألفاظه وتعديلها [11] احترازا ممّا يستكرهه المتلقي.

وضمن هذا الأفق، سنلاحظ أيضا، أنّ استراتيجية البداية عند أبي هلال العسكري لا تختلف عمّا وقفنا عليه عند ابن طباطبا سابقا، إذ أفرد فصلا في ذكر مبادئ الكلام، فبيّن حسن الابتداءات وقبحها، وعرض أجود الابتداءات في الجاهلية وما بعدها، وجلّى فضل الابتداء الحسن [12]. وتبعا لذلك، فإنّ فواتح السور القرآنية هي التمثيل البديع للابتداءات لغة ودلالة.

وفي الواقع، فإنّنا نجد ابن رشيق قد التفت إلى بلاغة الابتداء والاختتام، فخصّهما ببابين، ففي الباب الأوّل جلّى حد المقاطع والمطالع، ولاحظ اختلافا في ضبط المفهومين. فأمّا المطالع فهي أوائل الوصول وأوائل الأبيات وأوائل القصائد؛ وأمّا المقاطع فهي أواخر الفصول وأواخر الأبيات (القوافي)، وأواخر القصائد. وفي الباب الثاني، اتجه إلى التعريف بالمبدأ والخروج والنهاية. وبالطبع، إذا ما تفحصنا وجهة نظره، نتبيّن أنّ حسن الفواتح والخواتم يتحقق بمقدار تأثيرها في أفق توقع المتلقي. وذلك، "لأنّ حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح، سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها؛ فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح." [13]ومن هذه الزاوية، أكّد ابن رشيق على ضرورة أن يجوّد الشاعر مفتتح شعره، وأن يخرج عن الابتداء المألوف، ويرغب عن التعقيد فيه[14]. ولهذا، يجب مراعاة أحوال المخاطب ومقامه. ثم إنّ ذلك، كما يرى ابن رشيق لا يمنع الشعراء من تنويع افتتاحات قصائدهم بالنسيب نتيجة تباين طرائقهم ومقاصدهم [15]. بل إنّ منهم من يخرق هذه القاعدة/البداية، فلا يبتدئ نصه الشعري بالنسيب. وفي هذه الحالة، يجد القارئ نفسه أمام قصيدة بتراء، وكأنّه بصدد افتتاحية محذوفة.

وعند هذا الحد، نكون قد اكتشفنا أهمية الموقع الاستراتيجي للبداية في النص عند ابن رشيق، وبخاصة عندما بيّن أنّها لا تشتغل بمعزل عن النهاية. فمثلما هي مفتاح للنص الشعري، فإنّ الخاتمة مغلاق له. "وأمّا الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أوّل الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه." [16]وكما أشار ابن رشيق إلى إمكانية وجود بداية مبتورة، فإنّه أقرّ أيضا بالخاتمة المفتوحة؛ إذ هناك "من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورا كأنّه لم يتعمد جَعله خاتمة: كل ذلك رغبة في أخذ العفو، وإسقاط الكلفة، ألا ترى معلقة امرئ القيس كيف ختمها ... يصف السيل عن شدة المطر...فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات." [17] ومن هذا المنظور، يصبح المتلقي منفتحا على بياض مضاعف؛ بياض البداية البتراء، وبياض النهاية المعلّقة.

وعلى كل حال، فإنّ ابن الأثير قد وسّع من نطاق اشتغال الافتتاحات، فقاربها على مستويي الشعر والنثر. وأسند إليها وظيفة الدلالة على مضمون النص من أوّل جمله. وتأسيسا على ذلك، تصبح آلية الاختيار [18] التي اقترحها ضرورية لإنجاز الابتداءات.كما نلحظ أنّه ربط معظم الشروط التي تحدّد حسنها أو قبحها بسياق النص. ولعل ذلك يعود إلى ولعه بالمعنى، فانطلاقا منه صنّف الابتداءات إلى ثلاثة أصناف: صنف يغلب عليه التقليد، وصنف يتراوح بين التقليد والتجديد، وصنف مخترع غير مسبوق. [19]

هكذا يبدو من خلال ما تقدّم أنّ النقد العربي القديم قد أولى اهتماما بالبداية والنهاية في علاقتهما بالنص، والمتلقي. وفي هذا الإطار، نسجل تعدّد تسمياتهما، فالبداية هي المطلع، المفتتح، الفاتحة، الاستهلال، المبدأ،

والابتداء. والخاتمة هي القفل، النهاية، المقطع، والانتهاء. غير أنّ هاتين العتبتين استندتا إلى المنجز البلاغي بشكل عام، وإلى علم البديع بوجه خاص.

وفي هذا السياق، نجد من المفسرين من أولى فواتح السور*وخواتمها اهتماما خاصا. فالسيوطي ذهب إلى "أنّ الله افتتح سور القرآن بعشرة أنواع من الكلام لا يخرج شيء من السّور عنها." [20] وقد حدّد أشكال بدايات النص القرآني على النحو التالي: الثناء على الله تعالى (التحميد/التسبيح)، حروف التّهجّي، النداء، الجمل الخبرية، القسم، الشرط، الأمر، الاستفهام، الدعاء والتعليل [21]. ومن المهم، أن نشير هنا إلى أنّه نبه إلى إمكانية تداخل هذه الابتداءات، إذ إنّ بعضها قد يحيل، في الآن نفسه، على عدة أنواع [22]. فثمة، تقاطع بين الدعاء والخبر، والثناء والخبر باستثناء صيغة "سَبّح" فإنّها تندرج في قسم الأمر، وصيغة "سُبحان" التي تحتمل الأمر، والدعاء، والخبر.

وعلاوة على ما تقدم، فإنّ السيوطي قد وسم خواتم السور بالحسن تماما مثل فواتحها "لأنّها آخر ما يقرع الأسماع، فلهذا جاءت متضمّنة للمعاني البديعة مع إيذان السّامع بانتهاء الكلام حتى يبقى معه للنفوس تشوق إلى ما يُذكر بعد لأنّها بين أدعية ووصايا وفرائض وتحميد وتهليل ومواعظ ووعد ووعيد إلى غير ذلك." [23] وهكذا، نستطيع القول إنّ النهاية في النص القرآني تنهض بوظيفتي الإعلان عن انغلاقه، وإغراء المتلقي. ويبدو أنّ السيوطي قد صنّفهما استنادا إلى المضمون على خلاف البدايات التي حدّدها انطلاقا من الأسلوب. وليس هذا كل ما في الأمر، فسيد قطب قد لفت الانتباه إلى التناسق والتفاعل بين البدء والختام في النص القرآني؛ بل ذهب إلى أنّ ختام سورة البقرة ينعطف على افتتاحها [24]، وكأنّ كمالها الدائري وجه من أوجه بلاغة الابتداء والانتهاء في القرآن.

والجدير بالذكر في هذا النطاق، أنّ فواتح السور التي تبدأ بالحروف المقطعة توفر إمكانات متعددة للتأويل. وعلى هذا الأساس، نصبح أمام بدايات مفتوحة. فهي من المكتوم الذي استأثر الله تعالى بعلمه، وهي الاسم الأعظم، كما أنّها إشارة إلى أنّ القرآن مؤلف من حروف الهجاء التي يصطنعها العرب، ولكنّهم عاجزون أن يأتوا بمثله. وهي أيضا حروف دالة على أسماء الله المقطعة [25]، وبيان لإعجاز القرآن وعظمته [26]، وهي كذلك حروف استفتاح تشتغل بوصفها علامة انقطاع ما بين السورة اللاحقة والسورة السابقة، كما أنّها إذا وصلت دلت على شيء له معنى. [27]

وإذا عدنا إلى المعجم العربي، نرصد عدة دلالات لكلمة "بداية"، ويمكن إجمالها فيما يلي: التقدم (الصدارة)، الظهور، الخلق، السيادة، التفرّد، الخروج، والعجيب [28]. وممّا لا ريب فيه أنّ هذه المعاني متحققة في مصطلح "البداية"، فهي العتبة التي تتصدر النص، والمنفتحة عليه، وعلى المتلقي معلنة الخروج من الصمت إلى الكلام، ومن اللاكتابة إلى الكتابة. ومن هنا، بالإمكان القول إنّها فعلا قطعة عجيبة ومتميزة؛ وبالأخص حين تصبح حدا بين الواقع والتخييل، وبؤرة سردية يتولّد منها الحكي."فهي، من جهة أولى، تمثّل جسرا نصيا يتم فيه شروع القارئ في الانتقال ذهنيا من عالم الأشياء، إلى عالم الكلمات، أي من عالم الحقيقة إلى عالم التخييل...ثم هي، من جهة ثانية، تمثّل عتبة استراتيجية يتم فيها شروع النص نفسه في التخلق والوجود كخطاب متصل، أي في المرور من مجال الواقع إلى مجال الخيال، من الماقبل إلى المابعد، وذلك بوساطة محفل سردي سيمكن هذا النص من الانبساط التدريجي كديمومة خطابية في فضاءي الكتابة والقراءة." [29] إذن، إنّ البداية عتبة حاسمة لافتتاح النص، وإغراء المتلقي بما تطالعه به من بياض واستباق وتأجيل، وحتى إن كانت مباشرة فإنّها قد تحفزه على معرفة ما بعدها. وفي الحالتين، نجدها تدفع القارئ إلى اكتشاف عوالم النص، وتمكنّه أيضا من تبيّن النهاية المتوقعة، وربما كثفت حيرته إذا ما كان الاستهلال مؤجلا، والخاتمة معلّقة.

وأمّا إذا رجعنا إلى المعاجم الغربية، فإنّنا نلفي كلمة" "بداية "incipit" تتحدّد في الغالب بالجملة الأولى في العمل الأدبي بل بكلماته الأولى، وهي مشتقة فعلا من الصيغة اللاتينية "incipit liber"...وكانت توضع في مفتتح مخطوطات القرون الوسطى، وكانت وظيفتها، من جهة، تعيين مطلع نص جديد في متتالية الناسخ (وهذا، لأنّه بلا عنوان)، ومن جهةأخرى، "تقديم" النص، من خلال الإشارة إلى المؤلف، وإلى مكان نشوئه...والمؤشر الأجناسي، إلخ." [30]ونستشف من هذا الرأي، أنّ البداية تتحدّد مبدئيا من خلال الكلمات الأولى في النص الروائي. بيد أنّ هذا المفهوم سيتوسّع في "قاموس النقد الأدبي" الذي عرّف البداية بأنّها " الجملة الأولى... الكلمات الأولى لنص أدبي التي ستسمح بتعيينه إذا لم يكن له عنوان، كما هو الحال غالبا في الشعر...وفي هذا النطاق، يضطلع، أحيانا، مصطلح البداية بتحديد الجزء التمهيدي للرواية (الفصل الأول على سبيل المثال). وقد يدل، استثنائيا، على أثر أدبي برمته." [31]وانطلاقا ممّا تقدم، تتحدّد بداية النص الروائي، في غالب الأحيان، بالجملة الأولى أو بالفصل الأول.

وأمّا جيرالد برنس (Gerald Prince)، فذهب إلى أنّها "الحادث الذي تنطلق منه عملية التغيير في عقدة أو حدث، وهذا الحادث لا تسبقه بالضرورة حوادث، ولكن تتبعه حوادث أخرى. والمعنيون بالسرد أكدوا أنّ البداية التي تماثل الانتقال من السكون والتجانس وعدم الاكتراث إلى المضايقة والاختلاف والاهتمام تضفي على السرد الاتجاه التطوري أو الاطرادي، وتولد عددا من الاحتمالات وقراءة (والتعامل) السرد يؤدي ضمن أشياء أخرى إلى التساؤل عن ذلك الذي سيتحقق أو لا يتحقق، واكتشاف الإجابة على هذا التساؤل." [32] ومن شأن هذا أن يؤكد أهمية البداية، فهي كما رأينا القاعدة التي تتشيّد عليها الحكاية، والحدث السابق الذي يتحكم في الأحداث اللاحقة، بل إنّه الفاعل الرئيسي في كل تغيير يطال الحبكة. ثم إنّها، أيضا، معبر حتمي للانتقال من خارج النص إلى داخله. ويقدم لنا جيرالد برنس في قاموسه السردي مصطلحا ثانيا، نعتقد أنّه يوسع من مفهومه للبداية. وفي هذا النطاق، يعرف التمهيد بأنّه "وحدة سردية تشير مسبقا إلى مواقف أو أحداث ستحدث وتحكى فيما بعد." [33]ونرصد هذا بجلاء في مطلع رواية "سيدة المقام"، إذ يستقبل المتلقي خبرا متحققا عن شيء ما تكسّر في المدينة بعد سقوطه من مكان عال[34]. وعلى الرغم من أنّ الاستباق الزمني غامض، ولا يحدّد طبيعة الشيء المهشم، فإنّه يستشرف انتحار المؤلف العاشق داخل الحكاية. وفي الحقيقة، إنّ جيرالد برنس يحدّد ثلاثة أنواع من البدايات: فأما البداية الأولى، فيتحكم فيها الحدث السابق في الأحداث اللاحقة، وأمّا البداية الثانية، فإنّها تنطوي على استباق يلمح إلى ما سيقع مستقبلا، وأمّا البداية الثالثة، فهي التي يبتدئ فيها الحكي من الوسط[35].

بناء على ما تقدم، يتّضح أنّ البداية هي العتبة الأولى التي تتصدر النص. ولكن قد يبدو هذا التحديد فضفاضا، إذ ندرك من خلاله بدايتها، غير أننا لا نعلم حدود نهايتها؛ بل إنّ التعريف الثاني الذي أشرنا إليه سابقا، هو الآخر لا يخلو من التباس. لنسلّم مبدئيا أنّ البداية تتحدّد بالجملة الأولى في النص الروائي، أو بكلماته الافتتاحية.

بطبيعة الحال، هذا الاقتراح يسمح إلى حد ما من الناحية التقنية بالاشتغال على البداية. ومع ذلك، من الصعوبة تحديد الجملة الأولى في الرواية المعاصرة، فغالبا ما تكون البداية فيها معقدة، ملتبسة، ومفتوحة. وأحيانا نجدها تتضمن النهاية. ومن شأن هذا التداخل بينهما أن يلفت انتباهنا أيضا إلى البداية من الوسط، وإلى البداية المعلن عنها في النهاية. هذا من جهة، ومن جهة ثانية قد لا تكفي الجملة الأولى لتهيئة المتلقي لكي يستقبل ما سيروى من أحداث. وليس هذا لأنّها غير مغرية، بل قد تكون في بعض الأحيان عاجزة عن تلبية معظم رهانات البداية الروائية.

وذلك طبعا ما جعل "أندريا دال لونغو"(Andrea Del Lungo) يذهب إلى أنّ حصر تحليل البداية الروائية في الجملة الأولى فحسب غير كاف، فهي في نظره غير مؤهلة للنهوض بوظائف البداية البالغة التعقيد، والتي لخصها في أربع نقط:

- ابتداء النص (وظيفة سَّننية) (Fonction codifiante)
- إثارة اهتمام القارئ (وظيفة إغرائية) (Fonction séductive)
- إخراج التخييل (وظيفة تبليغية) (Fonction informative)
- تحريك القصة (وظيفة درامية) (Fonction dramatique). [36]

وتأسيسا على ذلك، اقترح"أندريا دال لونغو" الوحدة الأولى في النص بديلا للجملة الأولى من أجل تحديد البداية الروائية انطلاقا من البحث عن أثر الانغلاق أو عن انكسار في النص؛ سواء أكان ذلك على المستوى الشكلي أم على المستوى الموضوعاتي. وتأتي أهمية هذا الإجراء من كونه يعمل على عزل الوحدة الأولى/البداية ممّا يمكن من فهم آليات اشتغالها. غير أنّ"أندريا دال لونغو" قد حصّن مقترحه بمجموعة من المعايير، وهي كالآتي:

- حضور إشارات من المؤلف، من نوع خطي: خاتمة فصل أو فقرة، إدراج فضاء أبيض محدّد للوحدة الأولى، إلخ؛
- حضور آثار انغلاق في السرد ("إذن..."، " بعد هذا التمهيد/هذه المقدمة..."، إلخ.)؛
- الانتقال من السرد إلى الوصف، والعكس؛
- الانتقال من الخطاب إلى السرد، والعكس؛
- تغيير في الصوت، أو على مستوى السرد؛
- تغيير في التبئير؛
- نهاية الحوار أو المونولوج (أو الانتقال إلى الحوار أو إلى المونولوج"؛
- تغيير في زمنية الحكي حذوف، مفارقات، إلخ.) أو في فضائه." [37]

ومع ذلك، فإنّ لائحة هذه المقاييس ليست نهائية، ولا مغلقة. ذلك أنّه بالإمكان اختبار معايير أخرى لرسم حدود البداية. ويتأكد هذا بشكل جلي عندما نجد بعض النقاد يختلفون في تحديد الوحدة الأولى في النص نفسه. "وانطلاقا ممّا سبق فإنّ اعتماد الفقرة الأولى لن يكون معيارا مطردا في تعيين حد البداية الروائية، فإذا كان ذلك غير ثابت في النصوص العادية فكيف به في الأدبية، " [38] التي نستطيع أن نرصد فيها أكثر من بداية.

وفي هذا الصدد، تجدر الإشارة إلى أنّ"جيرار جينات" قد أحصى سبع بدايات [39] في رواية "البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست. ولعلّه بذلك قد كشف عن نمط من البداية المعقدة البنية، وإن كان عدّ البدايات الست الأولى نوعا من الديباجة التمهيدية، والبداية السابعة والأخيرة الانطلاقة الفعلية للحكي. ولذا، يمكن "في النصوص الأدبية الأكثر كثافة...أن نحدّد (أو نستكشف) نهايات عديدة...والنصوص الأدبية التي تكون فيها الدلالات مبنية على طبقات تبدو النهاية فيها افتراضية...ومن هنا يمكن أن تتعدّد النهايات بتعدد مستويات التحليل، " [40] إذ تصبح النهاية المتعددة فرضيات تأويلية بامتياز.

وينحو شعيب حليفي المنحى ذاته في مقاربة البداية في رواية "فقهاء الظلام" [41]لسليم بركات، حيث استخلص خمس بدايات استنادا إلى مطالع الفصول. فأمّا بداية الفصل الأول، فهي البداية الكبرى (بداية فعلية)، وأمّا بدايات الفصول الأربعة اللاحقة، فهي البدايات الصغرى (بداية اسمية) [42]. وهذا يعني أنّ " وظيفة البداية في الرواية الحديثة -كمكون ضمن المكونات العديدة والحاسمة-وظيفة مغايرة للرواية التقليدية...وهذا ما يسعى إليه سليم بركات، كما سعت إليه العديد من الأعمال " العالمية" التي أعطت للبداية حساسية مغايرة للحساسية القديمة...لأنّ أهمية البداية عند سليم بركات تكمن في أنّها مكون تخييلي له خصائص تشترك وتتجذر في النص الروائي." [43] ومن ثم، فإنّ البداية ليست مجرد جملة أولى ينطلق منها الحكي، بل قد نلمس تجلّياتها في ثنايا النص، وأحيانا تباغتنا البداية في النهاية.

وفي هذا السياق، لا يسعنا إلاّ أن نسجل بأنّ صدوق نور الدين قد ألمح، أيضا، إلى تعدد البداية، غير أنّها تتوقف على بنية النص الروائي، وبالتحديد على الفصول التي يتكون منها؛ إذ إنّها هي التي تتحكم في تحديدها. وعلى هذا الأساس، ميّز بين نوعين من البدايات: "البداية الأصل أو الرئيسية، وهي بمثابة العتبة التي تقذف بنا إلى رحابة النص.كذلك توجد بدايات أخرى يمكن القول في حقها بأنّها ثانوية، وتتعلق بالفصول المشكلة للنص الروائي. إنّ البدايات الثانوية تعضد ما هو أصلي ورئيسي." [44] والحق أنّ التفاعل بين البدايات قد أشار إليه صبري حافظ[45]، حين ميّز بين البداية الروائية، وبدايات الفصول في النص الروائي.

ولعل ما ذكرناه حتى الآن يفسر لنا اختلاف النقاد العرب في تحديد البداية، إذ تتّسم عند ياسين النصير بالسعة والتنوع، " وغالبا ما يستغرق الفصل الأول منها كله لأنّه يتعامل مع كلية العمل." [46]وفضلا عن ذلك، فإنّه يميز بين خمسة أنواع من البداية الروائية، ويصنفها على النحو التالي:

- الاستهلال السردي الروائي الموسع.
- الاستهلال الروائي المتعدد الأصوات.
- الاستهلال الروائي المحوري البنية.
- الاستهلال الروائي الحديث.
- استهلالات الرواية القصيرة [47].

وأمّا صدوق نور الدين فيرى أنّها قد تكون قصيرة، "كما من الممكن أن تمتد لتشمل فصلا كاملا من فصول الرواية، إذ أنّ ما يعمل عليه الفصل البداية تقديم الشخصيات والأحداث في سبيل تفصيلها ضمن اللاحق من الفصول." [48]ويكاد أحمد العدواني يتفق مع هذا الرأي، بل إنّه يتبناه إلى حد كبير. ولذلك، فإنّ بداية النص الروائي من وجهة نظره "تبدأ من الفقرة الأولى في أدنى حد لها، وتمتد لتشمل الفصل الأول كاملا في حدودها القصوى." [49]وهنا، لابد من التأكيد على أنّه كان أكثر دقة في تصنيف أنواع البدايات والمعايير المحدّدة لها.

وإذا كان العدواني قد اشتغل على البداية الروائية بوصفها وحدة نصيّة حدها الأدنى نصف صفحة، وحدها الأقصى صفحتان، فإنّنا نجد محمد نجيب العمامي في دراسته لبداية رواية "الوشم" [50]يتجاوز الجملة الأولى إلى الوحدة النصية الأولى، غير أنّ تحديده لها اختلف عن تحديد العدواني الذي اعتمد معيار التحوّل من السرد إلى الحوار (الوحدة النصيّة=نصف صفحة)، بينما هو استند إلى مقياس تغيّر المكان [51]، فأصبح مقطع البداية عنده أطول (الوحدة النصيّة=صفحة). وسنلفيه يوسّع البداية، فتستغرق فصلين رئيسيين [52]من الفصل الأوّل الذي تصدّر رواية

"الرّحيل إلى الزمن الدامي" [53]لمصطفى المدايني. وإذا شئت، قل الفصل كله مادام هناك فصل (الفصل الثاني) يتوسط ما يرويه عدلي مصطفى (الفصلان الأول والثالث).

تجدر الإشارة إلى أنّ سيزا أحمد قاسم قد ذهبت أبعد ممّا رصدناه آنفا في تحديدها للبداية إلى درجة غدا فيها الفصل الواحد هو الوحدة النصية الأدنى في اشتغالها على افتتاحية ثلاثية نجيب محفوظ، إذ "تمتد افتتاحية "بين القصرين" إلى104 صفحة (أي خمس الرواية تقريبا) وتنقسم إلى 15فصلا، فقد انكمشت افتتاحية "قصر الشوق" إلى ثلاثة فصول في 54 صفحة، ولم يحتاج نجيب محفوظ إلاّ إلى فصل واحد في 18صفحة لتقديم افتتاحية "السكرية" حيث أصبحت الشخصيات معروفة وماضي الجزء الثاني هو الجزء الأول، وهو نفسه يمثل ماضي الجزء الثالث." [54]وفي هذا الصدد، ميزت أيضا بين نمطين من البداية، بداية أساسية وبداية فرعية، فالأساسية في رواية "بين القصرين" تمتد "من ص 5 إلى ص 109...والفرعية...من ص 109 إلى ص 187." [55] والمهم في هذا كله، أنّ هذا التحديد كان مبنيا على معيار الزمن الذي لم يسم الافتتاحية بميسمه فقط، بل طال تأثيره النص الروائي برمته، حيث نستطيع من خلاله تلقي التحوّلات السرديّة والتغيّرات الاجتماعية المجسدة لصراع الأجيال.

ويذهب محمد صابر عبيد وسوسن البياتي إلى أنّ البداية تتحدّد بسطر واحد أو بأكثر من عشرين صفحة. ومن ثم، فحجمها غير محدّد بدقة، بل إنّه مفتوح؛ وبالأخص ما تعلّق بالاستهلال الرئيس الذي ميّزاه عن الاستهلال الفصلي [56] (بدايات الفصول). والملاحظ أنّهما يفسران طول البداية أو قصرها بالإحالة على المؤلف (خارج النص) والراوي (داخل النص) في آن. ذلك أنّه "يجوز في عرف الروائيين التحكم بحجم الاستهلال: طوله وقصره حسب ما يرتأيه المؤلف. فهناك أنماط من الاستهلالات لا تتجاوز السطر الواحد، فيما نقف على أنماط استهلالية أخرى قد تتجاوز العشرين صفحة وربما أكثر، وهذا كله يعتمد على وجهة نظر السارد المتحكم في اللحظة السردية التي توفر له فرصة إطلاق العنان في وصفها، وتجهيزها بما أمكن من الرؤى المكثفة والمركزة التي يكون بوسعها الإفضاء إلى مساحات تمكن المتلقي من العثور على مفاتيح تساعده في لعبة القراءة. "[57]واتساقا مع هذا التصور، فإنّه "يجري تحديد عتبة الاستهلال بناء على تكامل فكرة البداية واستقرارها على أنموذج بنائي ودلالي يتوافر على قدر من الاستقلالية في التعبير والتحديد." [58]ومن ثمة، تتمظهر البداية باكتمالها البنائي والدلالي. غير أنّ هذا المعيار لا يعيّن حدها بجلاء، لكونه يجعل هذا الاكتمال بلا تخوم. وربما، لهذا، غطى الاستهلال الرئيس عند الباحثين ما يقارب ست صفحات مرة، والفصل الأول من الرواية نفسها مرة ثانية. [59] ولاريب في أنّ التباسا كهذا، هو من الآثار السلبية للتحديد العائم للبداية.

ومن المفيد، في هذا المقام، الإشارة إلى نمذجة الاستهلالات الروائية التي أنجزها عبد العالي بوطيب، فرغم أنّه قصرها على المدونة المغربية، استطاع أن يؤسسها على مرجعية نظرية واضحة، وذلك حين استند في تصنيفه للبدايات إلى مقومات القصة والخطاب. ويمكننا أن نجملها في النقط التالية:

1- استهلالات وصفية: وتنقسم إلى ثلاثة أصناف فرعية: أ_ استهلالات وصف المكان. ب_استهلالات وصف الزمان. ج _ استهلالات وصف الشخصيات.

2- استهلالات سردية: وتتفرع على النحو التالي: أ_استهلالات سرد الأحداث. ب استهلالات سرد الأقوال، وهي صنفان: منطوقة وغير منطوقة. ج_استهلالات سرد الأحداث النفسية.

3- استهلالات وصفية سردية: الجمع بين الوصف (الإخبار) والسرد (الدرامية).

4- استهلالات ميتاسردية: وهي التي تتخذ من الخطاب الروائي نظريا وتقنيا موضوعا لها. [60] وكما هو واضح، فإنّ البداية عند عبد العالي بوطيب قد تكون رئيسية أو فرعية، بل ثمة إمكانية لتكاملهما، مثلما هو الحال في البداية الوصفية السردية.

هكذا، نتبيّن أنّ البداية لا تأخذ شكلا ثابتا، وإنّما تتباين من نص إلى آخر، فكما تتبدّى في صور تقليدية، قد تتجلّى في صور معقدة. وفي هذا الإطار، نجد عبد المالك أشهبون يشتغل على نماذج الخطاب الافتتاحي الثاني، إذ رصد ما سمّاه بالبداية الملتبسة [61] التي هي في الجوهر تجسيد للكتابة الخارقة للكتابة؛ لاسيّما أنّ هذا النوع من البداية يرتبط غالبا بمعمارية الرواية الحديثة المتحوّلة من كاتب للآخر.كما عاين، أيضا، البداية المفتوحة التي تصبح نوعا من الغياب في مقابل النهاية التي تتحوّل إلى حضور [62]. بيد أنّه قارب، أيضا، بلاغة البداية في علاقتها بالنهاية المنتهكة للخاتمة المألوفة في الحكي التقليدي. وهنا، نكون إزاء نهاية هي في العمق بداية مفتوحة [63]. وهذا يعني "أن وضع النهاية في الرواية العربية لم يعد أمرا بسيطا ولا هيّنا. فالنهاية تعتبر مكونا استراتيجيا في الكتابة الروائية، إن لم نقل أن كل مراحل النص السابقة تسير في اتجاه تحقيق نهاية ما تكون هي الهدف، والتتويج الأخير لمطاف أحداث الرواية." [64] وطبعا، يقودنا هذا إلى القول بأنّ الخاتمة ليست

مجرد "خلاصة تعطي الانطباع أنّ سردا أو مساقا سرديا قد أشرف على نهايته وتضفي عليه وحدة نهائية والتحاما، نهاية تخلق في المتلقي شعورا بالاكتمال المناسب والنهاية المحتومة." [65] إنّها تتحكم في البداية [66]، وفيما ينبثق عنها من أفعال سردية.

ثم إنّ النهاية هي، أيضا، كالبداية معنية بسؤال الحد: أين تبتدئ الخاتمة الروائية؟ وهل ينبغي حصرها بالضرورة في الجملة الأخيرة أو في الوحدة السردية الاختتامية؟ ولو تحقق ذلك، هل بالإمكان القول إنّ الحكاية اكتملت فعلا؟ واستنادا إلى ذلك، هل نعد "خاتمة الليالي" [67] التي ختم بها واسيني الأعرج رواية "جملكية آرابيا" علامة حاسمة عن النهاية؟

ممّا لاشك فيه أنّ هذه الأسئلة تنم عن إمكانية انفتاح النهاية تماما مثلما قد تتوفر علامات صريحة دالة على انتهاء الحكي. إذ "قد تتيسّر مهمة القارئ حين يوجد مقطع أخير من النص، مهما يكن طوله، حاملا علامات معلنة عن النهاية...وقد تكون العلامات الدالة على النهاية ذات طابع أجناسيّ تثير ذاكرة القارئ وتذكره بالمعهود لديه من النصوص، أو ذات طابع سردي عبر تغيّرات ظاهرة في الخطاب القصصي كالإسراع في وتيرة السرد والنزعة إلى التلخيص والتحوّل في المقام السردي، أو ذات طابع ميتاسردي حيث ينقلب الراوي معلقا على مرويّه ومعلنا بشكل صريح نهاية القصة...وربما تجلى الراوي في نهاية بعض الروايات في صورة المؤلف المعلن عن ظروف الكتابة وحدود المكتوب. وهكذا قد يكون المقطع الختامي محددا وجلي الملامح." [68] بيد أنّنا نلفي الرواية الحديثة تنتهك هذه المقاييس والمعايير، وتتطلع إلى الانفتاح، بحيث تغتدي النهاية لا نهاية، أو تصبح البداية نهاية؛ وفي الحالتين ثمة خرق لجمالية الاختتام المألوف.

وفي هذا السياق، نجد التعالق بين البداية والنهاية قد استقطب بعض النقاد العرب، كما هو الحال بالنسبة إلى عبد الفتاح الحجمري الذي قارب هذا التفاعل استنادا إلى الاشتغال النصي للبداية والنهاية انطلاقا من وظيفتهما الحكائية الموجهة لمسارات الحكاية نحو احتمالات متنوعة. وبناء عليه، حدّد"الأنواع التالية من وحدات البداية والنهاية: البداية المركبة – النهاية المركبة، بداية مقيدة- نهاية عائدة، والبداية والنهاية بين الانفصال والاتصال." [69] ولاشك أنّ تصورا من هذا القبيل يعزز الوضعية المعقدة للبداية والنهاية؛ وبخاصة إشكالية حدود الابتداء والانتهاء ودائرة اشتغالهما.

وفي هذا الصدد، يميز محمد الباردي في المدونة الروائية المصرية التي اشتغل عليها بين أربعة أنماط من التعالق بين البداية والنهاية. ففي النمط الأول، تكون الروايات بلا بداية ولا نهاية، وهو صنف قليل ونادر. وفي النمط الثاني، تتماثل البداية والنهاية. وفي النمط الثالث، لا نجد ارتباطا بين البداية والنهاية. وفي النمط الرابع، تغدو النهاية حلاّ للغز انطوت عليه البداية. وتأسيسا على هذا التصنيف، خلص الباحث إلى جملة من السمات اتسمت بها البداية والنهاية في روايات صنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني ويوسف القعيد. ويمكن حصرها فيمايلي:

"* إنّ البداية في هذه الروايات عموما تسعى إلى الاختلاف عن البداية في الرواية التقليدية فهي لاتقدم الإطار الزمكاني ولا تقدم الشخصية تمهيدا للأحداث التي ستقع أثناء السرد.

* لقد سعى هؤلاء الروائيون...إلى تنويع طريقة البداية والنهاية في رواياتهم وهم بذلك يسعون إلى تجاوز التنميط والنمذجة...

* إنّ أغلب البدايات والنهايات لا ترتبط ارتباطا وثيقا بالحدث وتناميه داخل الرواية وبالتالي تكونان جزءا لا يتجزأ منه، بل في غالب الأحيان تكونان أقرب إلى فاتحة النص ومنتهاه على أساس أنّه لابد لكل نص من بداية ونهاية، بمعنى أنهما مرتبطان بالنسيج اللغوي للنص أكثر من ارتباطهما بالنسيج الحدثي...

* وفي أحيان أخرى، تتخذ البداية والنهاية صبغة شكلية فلا معنى لوصف الذهاب والعودة في روايتي "نجمة أغسطس" و"بيروت بيروت"، لصنع الله إبراهيم سوى البحث عن صيغة لافتتاح النص وإنهائه...

* ثم إنّ النهاية في بعض الروايات لا تخلو من غرابة، فأن تنتهي رواية "اللجنة" بأكل النفس فهو أمر يربك انتظار القارئ..." [70] وهكذا، يكون محمد الباردي قد استند في تصوره للبداية والنهاية إلى علاقتهما بالحبكة؛ حيث أكد أنّهما في الرواية الحديثة يضعفانها ولا يقويانها. ممّا يعني، في نظره، أنّ هناك خروجا وبالأحرى تجاوزا للحبكة التقليدية [71]، بل إنّه ذهب إلى أبعد من ذلك حينما أقر بوجود روايات تغيب فيها الحبكة تماما.

وفضلا عن ذلك، فإنّ أحمد العدواني اشتغل، أيضا، على العلاقة الوطيدة بين البداية والنهاية في النص. ولقد رصد أنماطا مختلفة من النهاية. فمنها ما يتعالق تعالقا تاما مع البداية، كأن تستعيد النهاية البداية دلالة وملفوظا (تكرار مقطع البداية)، أو تستدعي بعض مكوناتها، مثل: الزمن، الشخصيات، والحدث الرئيسي، أو أن تعيد سؤالها حول حقيقة الشخصية الرئيسية، أو أن تشاكلها على مستويات الحدث، والحوار، وحالة الالتباس، أو أن تتباين معها في الضمير والحالة والحدث والموضوعة. وقد تزحزح النهاية البداية وتتبوأ عتبة النص الروائي[72]. ومع ذلك، فإنّنا نعتقد أنّ العدواني قد وقف على الوشائج التي تجمع البداية بالنهاية، ولكنّه تعامل مع النهاية على أنّها الفرع التابع للأصل/البداية. والشيء نفسه يصدق على الدراسات التي أشرنا إليها سلفا.

ومع ذلك، نلفي سعيد يقطين يشتغل على النهاية بشكل مختلف نوعا ما، حيث إنّ قراءته لسيرة بني هلال لم تتقيد برواية واحدة لهذا النص؛ إذ انفتح على مجموعة من رواياتها؛ فربط بين أجزاء النصوص التي تتشكل منها محاولا إعادة تشكيل نص سردي واحد. وقد استند في هذا البناء الجديد إلى خمس طبعات شعبية لسيرة بني هلال. ولكنّ الأهم، هنا، أنّه وجده مكوّنا من ثلاثة أقسام أساسية لا من جزأين فحسب؛ ولذا فإقحام القسم الثالث الذي " تقدمه لنا طبعة بيروت، ويمتد من اعتقال دياب إلى ظهور علي أبو الهيجات، وتولي بريقع بن السلطان حسن الملك مكان أبيه...يجعلنا...أمام نهايتين مختلفتين لسيرة بني هلال...وبهذا التوسيع نكون أمام نص جديد مختلف اختلافا كبيرا عن النص الذي انصب عليه التحقيق وهو الجزء الثاني الذي كان يحمل عنوان "تغريبة بني هلال"." [73]وتبعا لذلك، فإعادة كتابة سيرة بني هلال تقدم لنا نصا سرديا ببداية واحدة ونهايتين. وبطبيعة الحال، أثر هذا الانفتاح يتجاوز المستوى المعماري إلى دلالة النص في ضوء بنائه الجديد.

ولا نتفاجأ من هذه النتيجة، عندما نستحضر تصور سعيد يقطين السردي للبنيات الحكائية في السيرة الشعبية، التي تتضمن مجموعة من البنيات مكونة هي أيضا من بنيات جزئية ترتبط فيما بينها بعلاقات متنوعة. وعلى هذا الأساس، سيكون لكل بنية بداية ونهاية؛ وسينجم عن هذه المتواليات من البنى الكبرى والصغرى عدد من البدايات والنهايات؛ ميّز سعيد يقطين استنادا إليها بين البدايات المتواترة، والبدايات المتفردة (العجائبية) والنهايات التي تتحدّد "بزوال الشخصيات، وانقضاء الأفعال القابلة للحكي، أو خراب العمران أو تحوّلها. إنّه بكلمة أخرى "نفاذ الدعوى": أي تحقيق زمان البداية." [74]وهكذا، نلاحظ أنّ نهاية الشخصيات والفضاءات بقدر ما تفصح عن انتهاء الحكي، تعلن، في الآن نفسه، عن اكتماله في النص السيري الذي يتناغم فيه زمن البداية/البدايات وزمن النهاية/النهايات.

وإذا كان هذا التصور قد تحقق من خلال مبادرة المتلقي الذي أعاد تشكيل نص سيرة بني هلال، فإنّ النص نفسه هو الذي يقدم أحيانا للقارئ إمكانيات من هذا القبيل. وفي هذا الصدد، يقترح سعيد يقطين للتأمل قصيدة مزدوجة الغرض لشرف الدين إسماعيل بن أبي بكر المقرئ الذي كسّر خطيّة قراءة قصيدته؛ إذ"تقرأ...مدحا من أولها وذما من آخرها." [75]ويضعنا ذلك أمام بدايتين ونهايتين؛ بل يذهب سعيد يقطين أبعد من ذلك؛ حينما يرى أنّ القصيدة تطالعنا بأربع إمكانيات للقراءة[76]؛ ممّا يعني وجود ثماني بدايات وثماني نهايات استنادا إلى القراءة من اليمين إلى اليسار (أربع قراءات)، ومن اليسار إلى اليمين (أربع قراءات).

وتأسيسا على هذه المعطيات المتنوعة، نستطيع بلورة تصور عن بلاغة البداية والنهاية في المدونة الروائية العربية، التي تتيح لنا اختبار خيارات متعددة لمقاربة دينامية البداية والنهاية؛ وبخاصة إذا ما استندنا إلى الآليات المتحكمة في اشتغالهما. وبالطبع، إنّهما موقعان استراتيجيان، ولكنّ تجليّاتهما تتجاوز هذين الحدين، لتنتشر عبر النص برمته. ومن هنا، فإنّ الجملة العتبة، وآخر جملة من النص الروائي قد ترسّمان البداية الفعلية للحكاية وخاتمتها، إلاّ أنّ الرهانات المنوطة بهما أوسع من هذه الوظيفة. إذ بوسعنا، أن نكشف من خلالهما استراتيجية الحكي، وأن نتفحص كيفية تولّد المعنى.

ومن ثم، نعتقد أنّ عزل وحداتهما السرديّة هو فعل إجرائي منتج، غير أنّه لا يوفر الشروط الكافية لمعاينة بلاغتهما. ولذا، يتوجب علينا أن نتأملهما في نطاق النص الحكائي ونص القارئ. "وبكلمة موجزة: إنّ شكل الرواية العام يجعل المعنى منقولا عبر القراءة من النص إلى ذهن القارئ الذي عليه أن يعيد تكوين الرواية من أجل إعطائها حقيقتها ونهايتها الخاصتين به. ولن يتحقق ذلك إلاّ بفضل بحث مضاعف يقوم به القارئ ذاته. وهو بحث مزدوج يتوزع إلى بحث عن حقيقة الرواية الداخلية، وإلى البحث عن حقيقتها الخارجية المرتبطة بالواقع...ولا يتحقق ذلك إلاّ بوضع الموثوق منه موضع سؤال." [77] وهذا يقتضي منا النظر إلى البداية والنهاية على أنّهما وحدات مفتوحة على أسئلة مغوية ومحرجة في الآن نفسه.

هوامش الدراسة:

1- ابن كثير، أبـو الفـداء إسمـاعيـل بن عمـر، البداية والنهاية، تحقيق: علي شيري، دار إحيـاء التـراث العـربي، بيـروت، لبنـان، ط.1، سنـة 1408ه، 1988م.6/1.
2- عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، سنة2001، صص.197، 196.
3- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط.1، سنة 2012، صص.55، 54، 53.
4- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم 240، ديسمبر/كانون الأول، سنة1998، صص.172، 171.
5- سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1997ص.211.
6- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، ص.179.
7- المرجع نفسه، صص.165، 163.
8- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية(121)، القاهرة، مصر، سنة 2002، ص.192.
9- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، سنة1429ه، 2008مـ، 79/1.
10- ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، سنة 1402ه، 1982م، ص.126.
11- المصدر نفسه، ص.128.
12- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين، الكتابة والشع، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط.1، سنة 1427ه، 2006م، صص.399-405.
13- ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، العمدة، في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط.5، سنة 1401ه، 1981م، ص.217.
14- المصدر نفسه، صص.219، 218.
15- المصدر نفسه، ص.225.
16- المصدر نفسه، ص.239.
17- المصدر نفسه، صص.241، 240.
18- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص.98.
19- المصدر نفسه، صص.119، 116، 112، 110، 108.
* فواتح السور، هي"الحروف المقطعة في أوائل سور القرآن الكريم.عدد حروف فواتح السور مكررة ثمانية وسبعون حرفا.وعددها غير مكررة أربعة عشر حرفا...وقعت الحروف المقطعة في مستهل تسع وعشرين سورة."إبراهيم محمد الجَرمي، معجم علوم القرآن، علوم القرآن، التفسير، التجويد، القراءات، دار القلم، دمشق، سوريا، ط.1، سنة1422ه، 2001م، صص.206، 205.
20- السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، سنة 1394ه، 1974م، 361/3.
21- المصدر نفسه، 362/3، 361.
22- المصدر نفسه، 362/3.
23- المصدر نفسه، 366/3.

24- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، ط.11، سنة 1985، 35/1.
25- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح شمس الدين، الجامع لأحكام القرآن، تفسير القرطبي، تحقيق: أحمد البردوني، إبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط.2، سنة1384ه، 1964م، صص.155، 154.
26- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السّلامة، دار طيبة للنشـــــر والتوزيــع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط.2، سنة1420ه، 1999م، 160/1، 158، 157.
27- الأخفش الأوسط، أبو الحسن سعيد بن مسعدة، كتاب معاني القرآن، تحقيق: هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط.1، سنة 1411ه، 1990م، 22/1، 21.
28- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم جمال الدين، لسان العرب، نسقه وعلّق عليه ووضع فهارسه علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط.1، سنة1988، 336/1، 335، 334، 333.
29- رشيد بنحدو، بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاب، مجلة فكر ونقد، الرباط، الدار البيضاء، المغرب، ، العدد11، سبتمـــر، السنة الثانية، سنة 1998، ص.99.
30- Andrea Del Lungo-، Pour une poétique de l'incipit، in poétique، 94، Seuil، Avril، 1993، p.135
31- Dictionnaire de critique littéraire، Marie Claude Hubert، Joelle Gardes-Tamine، éd.Cérès، Tunis، 1998، pp.144. 145.
32- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط.1، سنة2003، صص.38، 37.
33- المرجع نفسه، ص.22.
34- واسيني الأعرج، سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين)، موفم للنشر، الجزائر، ط.2، سنة 1997، ص.5.
35- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ص.113.
36- Andrea Del Lungo، Pour une poétique de l'incipit، p138. p136. 1Ibid-
37- أحمد العدواني، بداية النص الروائي، مقاربة لآليات تشكّل الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، النادي الأدبي، الرياض، السعودية، ط.1، سنة 2011، ص.40.
38- Gerard Genette، Figures III، ed.du seuil، paris، 1972، pp.126، 127، 128.
39- حسين خمري، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، سنة 1428ه، 2007م، ص.127.
40- سليم بركات، فقهاء الظلام، منشورات بيسان برس، نيقوسيا، كتاب الكرمل2، ط.1، سنة 1985.
41- شعيب حليفي، هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، سنة 2005، صص.123، 111.
42- المرجع نفسه، ص.110.
43- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دارالحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط.1، سنة 1994، ص.17.
44- صبري حافظ، البدايات ووظيفتها في النص القصصي، مجلة الكرمل، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، نيقوسيا، العدد: 22، 21، سنة1986، ص.146.
45- ياسين النصير، الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، سنة1430ه، 2009م، ص.145.
46 - ينظر، المرجع نفسه، صص.167، 157، 154، 149، 145.
47- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ص.17.
48- أحمد العدواني، بداية النص الروائي، مقاربة لآليات تشكّل الدلالة، ص.43.
49- عبد الرحمن مجيد الربيعي، الوشم، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، سنة2002.
50- محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس،

تونس، ط.1، سنة2005، ص.168.
51- محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر (رواية الثمانينات بتونس)، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، ط.1، سنة 2001، ص .161.
52- مصطفى المدايني، الرحيل إلى الزمن الدامي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط.2، سنة 1988.
53- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، سنة1984، صص.31، 30.
54- المرجع نفسه، ص.34.
55- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان، دار الحوار للنشـــر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط.1، سنة 2008، ص.60.
56- المرجع نفسه، ص.61.
57- المرجع نفسه، ص.61.
58- المرجع نفسه، صص .64، 63.
59- عبد العالي بوطيّب، نمذجة الاستهلالات الروائية المغربية، (بلمليح، العروي، أحمد توفيق، ليلى أبو زيد، غلاّب، برادة، الشاوي)، كتابات معاصرة، لبنان، بيروت، العدد53، حزيران/تموز، سنة 2004، صص.137، 136.
60- عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوار الخراط نموذجا، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، سنة1431ه، 2010م، صص.133، 130.
61- المرجع نفسه، ص.138.
62- المرجع نفسه، صص.137، 134.
63- المرجع نفسه، ص.141.
64- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ص.149.
65- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.4، سنة2007، ص.40.
66- واسيني الأعرج، جملكية آرابيا، أسرار الحاكم بأمره، ملك ملوك العرب والعجم والبربر، ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر، حكايات ليلة الليالي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، بغداد، العراق، ط.1، سنة2011، ص.653.
67- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط.1، سنة2010، ص.166.
68- عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، التركيب السردي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، سنة 2001، ص.240.
69- محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط.2، سنة 2002، 147/1، 146.
70- المرجع نفسه، صص.132، 131.
71- أحمد العدواني، بداية النص الروائي، صص.410، 371، 347، 326، 297، 279، 227، 197، 128.
72- سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، يروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط.1، سنة 1433ه، 2012م، صص.259، 258.
73- سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص.213.
74- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط.1، سنة2005، ص.219.
75- المرجع نفسه، ص.220.
76- عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، سنة1431ه، 2010م، صص. 286، 285.