عتبات النص وأثرها الدلالي في تشكيل صورة العصر الفاطمي

مقاربة سيميائية في نماذج من الرواية العربية

إعداد

محمود حمدي شحاتة العسكري

باحث دكتوراه تخصص الأدب والنقد بقسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة طنطا

أ.د محمد الدسوقي/ أستاذ البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة طنطا

د. حسن عباس/ أستاذ الأدب العربي والنقد بقسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة طنطا

د. حامد عبد اللطيف/ أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة طنطا

الملخص

جذبت أحداث ووقائع العصر الفاطمي العديد من الأدباء العرب المعاصرين – من الشام والخليج ومصر وحتى بلاد المغرب العربي – للاهتمام بتصويره في أعمالهم الروائية بصورة ملحوظة من الناحية الكمية ؛ وأبدعوا نموذجا متميزا في تشكيل ملامح ومعالم ذلك العصر ؛ من خلال إبراز الجوانب التاريخية التوثيقية والتسجيلية المتعلقة بتصوير الحياة الواقعية للناس في هذه الفترة الاشكالية من تاريخ الأمة العربية والإسلامية ، مع التحلي بأسلوب يمتاز بجودة فنية عالية وقدرة فائقة على مداعبة خيال القارئ ،وكان لعتبات النص في هذه النصوص دورا محوريا في مقاربة وتشكيل صورة ذلك العصر؛ مما شكل ظاهرة أدبية تستحق الدراسة للوقوف على مقوماتها الموضوعية وسماتها الفنية والرؤى الفكرية المصاحبة للنصوص الأربعة عينة الدراسة والتي راعيت فيها أن تكون شاملة لكل الأحداث المفصلية في العصر الفاطمي منذ بدايته وحتى نهايته، وكذلك تنوع روافد الأدباء الثقافية والفكرية، وشمولية العينة المختارة لروائيين ينتمون إلى حقب زمنية مختلفة، وأوضاع سياسية واجتماعية وفكرية متنوعة، وأساليب روائية متباينة ، وجنسيات تشمل تمثيلاً لأقطار الوطن العربي المختلفة ، وبناء عليه وقع اختيار عينة الدراسة التي تتمثل في روايات: فتاة القيروان لجرجي زيدان، وسيدة القصور آخر أيام الفاطميين بمصر لعلى الجارم، ومجنون الحكم لبن سالم حميش، وابق حياً لإبراهيم أحمد عيسى، وقد استخدمت في الدراسة المنهجين الوصفي التحليلي والسيميائي .

وقد تكونت هذه الدراسة من مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة.

- أما التمهيد جاء بعنوان : عتبات النص المفهوم والوظائف الفنية
- المبحث الأول جاء بعنوان : عتبة العنوان الرئيس

- **المبحث الثاني جاء بعنوان : عتبة الغلاف**
- **المبحث الثالث جاء بعنوان : عتبة العناوين الداخلية**
- **المبحث الرابع جاء بعنوان : عتبة الاستهلال والختام**
- **وقد توصلت في البحث إلى عدة نتائج أدرجتها في خاتمة البحث.**

الكلمات المفتاحية (عتبات النص– العصر الفاطمي – الرواية العربية – مقاربة سيميائية – فتاة القيروان – سيدة القصور – مجنون الحكم – ابق حيًا) .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسوله الكريم، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه أجمعين.

التمهيد

عتبات النص المفهوم والوظائف الفنية

شكلت العتبات النصية نقطة انطلاق مهمة في فهم النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية حيث تكتسب النصوص الموازية "أي مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به[1] أهميتها من كونها حلقة وسطى بين المؤلف والقارئ، وبين النص ويمكن تعريفها بأنها "بيانات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها"[2].

ومن ثم فهي لا تقل أهمية عن المتن، يستعين بها المتلقي في استنطاق النص وتأويله ومقاصد المبدع وموجهات روايته، ومعرفة أبعاده وجمالياته إذ تعتبر "سلطة النص وواجهته الإعلامية"[3].

لقد احتلت العتبات أهمية عند النقاد الأوائل بحيث لم يكونوا ليرضوا بالكتاب ما لم يكن معنونًا. وهذا ما يؤكده الجاحظ بقوله "وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاركه أو يجرى مجراه، فلا يبعث بالكتاب حتى يخزمه ويختمه، وربما لم يرض بذلك حتى يعنونه ويعظمه"[4].

ويعد جيرار جينت من الأوائل الذين أثاروا ظاهرة العتبات عندما حاول تطوير آلياته النقدية الإجرائية بالانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل حيث حدد "جملة من الضوابط كأسماء المؤلفين، المقدمات، العناوين، الإهداءات، العناوين المتخللة ، الحوارات، الاستجوابات، وغيرها باعتبارها عتبات لها سياقات توظيفية تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطلق الكتابة"[5].

كذلك كان حميد لحمداني من أوفى من نظر للعتبات حيث كان يرى "أن المقدمة والنهاية هما عتبتان بامتياز؛ لأن الأولى عتبة دخول النص، والثانية عتبة الخروج منه"[6] .

وقد بينت الدراسات الحديثة أهمية هذه العتبات في بناء النص فهي "تشغل وظائف نصية وتركيبية، تفسر أبعاداً مركزية من استراتيجية الكتابة والتخييل"[7].

1– عبد الرازق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠، ص٢١.

2– يوسف الإدريسي، عتبات النص – بحث على التراث العربي والخطاب النقدى المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب، ط١، ٢٠٠٨، ص١٥.

3– طارق شلبي، نجيب محفوظ فى التحليل اللغوى للنص الروائي، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٦، ص١٣٦.

4– ينظر: الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ج١، ص٩٨.

5– عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص،البنية والدلالة، منشورات الرابطة، ط١، الدار البيضاء ، ١٩٩٦، ص١٦، ص١٧.

6– حميد لحمداني، عتبات النص بحث نظرى – مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مج١٢، ع٤٦، شوال١٤٢٣هـ، ص٢٠.

7– محمد بوعزة، من النص إلى العنوان، مجلة علامات فى النقد، النادي الأدبي بجدة، مج١٤، ع٥٣– رجب ١٤٢٥ هـ، ص٤١٠.

مما سبق يتضح أن العتبات أضحت من مستجدات النقد الحديث والمعاصر، وأنها تشكل علامات مضيئة ونوع من الوقع الجمالي والتأثير النفسي والمعرفي على المتلقي لتسهيل التواصل مع النص في أفق للقراءة أكثر ملاءمة، ومحاولة إخراج النص من جموده ودفعه إلى إنتاج الدلالات المتوارية.

ويسعى الباحث في هذا المبحث إلى الوقوف عند إشارات كل عتبة من عتبات الروايات المختارة ووظائفها لمعرفة العلاقة الرابطة بين العتبات والنصوص، ومعرفة الموضوع الرئيس الذى تدور حوله الروايات أو الفكرة العامة لها فنجد الروايات المطروحة تحتوى على عتبات متنوعة وثرية برهنت على التجربة الأدبية لكل كاتب؛ إذ نجد أن كل من هؤلاء الروائيين استخدم أكثر من عتبة نصية كعتبات العنوان الرئيسة والداخلية، والغلاف، والاهداءات، والاقتباسات. وغيرها، فهي الومضات التي تنبئ بما سيكون عليه النص حيث "تمهد له من إيحاءات وإيماءات وإشارات تقود إلى تفسير النص ومحتواه وتجعل منه قوة متعددة الدلالات والأبعاد"[1].

- **المبحث الأول : عتبة العنوان.**

يعد العنوان جزءًا من منظومة العتبات المؤثرة في استقبال النص فهو الموجه الأول الذي يأخذ بيد المتلقي نحو النص، وبذلك يكون "المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التى تساعدنا فى فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"[2].

كما أن العنوان يشكل تساؤلًا يثير المتلقي "وبهذا يضطر إلى دخول عالم النص بحثاً عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إيجادها وإسقاطها على العنوان"[3].

إن العنوان يحقق أكثر من وظيفة وغاية؛ إذ يلخص محتوى النص ويوضحه "فالعنوان إشارة إلى ما تحتويه الرواية وفق رؤية الكاتب وأهدافه، وتختلف الرؤية مع اختلاف الهوية الثقافية"[4].

ونخلص من ذلك إلى أنه يمكن عده "اللعبة الأخطر من جملة العتبات فى علاقته بكل من النص والقارئ فهو يهب النص كينونته، حيث إن النص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة"[5].

ولعل ما يجعل من العنوان شيئاً ضرورياً لكل نص هى وظائفه المتعددة فهو "علامة لسانية ووظيفته تأثرية أثناء تلقى النص والتلذذ به، كما أن للعنوان وظائف أخرى تتمثل فى الوظائف التالية: الوظيفة الإيدلوجية، ووظيفة التسمية، ووظيفة التعيين، والوظيفة الأيقونية/البصرية، والوظيفة الموضوعاتية، والوظيفة التأثيرية والإيحائية، ووظيفة الاتساق والانسجام، والوظيفة التأويلية"[6].

ولنبدأ برواية "فتاة القيروان" وفي ضوء المنظور السابق يتخذ العنوان لنفسه وضعاً خاصاً داخل الرواية حيث جاء ثنائي الصياغة فى جملة وجيزة، تتكشف بنيته الصياغية بعمق وتأمل أثناء تلقى النص، إذ يقوم على دالين تجمع بينها علاقة الإضافة، وذلك بإضافة "فتاة" إلى "القيروان" وبما أن المضاف والمضاف إليه بمنزلة الشئ الواحد فالبنية تتحول من الثنائية إلى الإفراد، وهذا له دلالته، وإجلاءً للدور الذى لعبته هذه الفتاة في ثنايا السرد. فقد أراد الروائي أن يكون عنوان روايته مفسراً يجسد معنى الرواية ويختصر دلالاتها وهذا يجعله نصا له القدرة على توجيه القارئ وبث التشويق والإثارة لمعرفة ماهية هذه الشخصية ودورها السياسي التي قامت به.

1- عزوز على إسماعيل، عتبات النص فى الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013، ص٤٦، ص٤٧.

2- جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٥، عدد٣، الكويت، ١٩٩٧، ص٩٠.

3- جيل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مرجع سابق، ص٩٧.

4- عزوز علي إسماعيل، عتبات النص في الرواية، مرجع سابق، ص٧٥.

5- حسين خالد، فى نظرية العنوان، مغامرة تأويلية فى شئون العتبة النصية، د.ط، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧، ص٤٦.

6- نزار عبد الغفار السامرائي، عتبات النص الصحفي مدخل نظري، الباحث الإعلامي، العدد ٢٤، ٢٠١٤، ص٢٤٣.

إلا أن القارئ يجد في هذا العنوان غياب صياغي لبعض مكونات العنوان التركيبية. فالأصل المفترض هو : (هذه فتاة القيروان) فهو جملة اسمية محذوف مبتدؤها تم تقديره "بهذه"، أو "برواية"، كما أن إضافة القيروان للفتاة جعلته معرفة فيصلح الابتداء بها "وحل المضاف إليه مكان الخبر على سبيل النيابة"[1].

وجاءت كلمة فتاة مؤنثة لتدل على الشباب والحيوية فهي قادرة على أن تحل محل الرجل في النهوض بالمسؤولية لما تتميز به من شجاعة وإقدام. وبما أن العنوان يكون ملاصقا لنصه فقد جاء المضاف إليه يحمل اسم مكان من أمكنة الصدارة داخل المتن الروائي (القيروان) وهو مكان واقعي له جغرافيته المتعينة بالمغرب العربي، وقد بلغ نهضة كبيرة فى العصر الفاطمى من العمارة والحضارة والفن والأدب. "إن التكوين اللفظي للعنوان كالإشارة إلى اسم علم مكان أو شخص من شأنه أن يقترح البعد الواقع إلى حد كبير"[2] .

وإذا أردنا أن نتوسع في التأويل فإن العنوان يمكن أن يكون إحالة للاتحاد الناجح بين البطلة والمكان الموجودة به ودورها فى كشف المؤمرات التي كانت تحاك للخليفة الفاطمي "المعز لدين الله" حاكم القيروان، ومحاولات القضاء على دولته، والدور الذي قامت به (لمياء) في تحقيق حلم فتح مصر وتحقيق الاستقرار للدولة الفاطمية. فالعنوان هنا ليس مجرد اسم البطلة بل هو مكون أساسي فى بنية الرواية مكتسبًا دلالته الإيحائية من داخل سياق الرواية، ومن خلال ربطه بسياقات وإسقاطات خارج نطاق المتن الروائي فيما يتعلق بالتأثير التاريخي الذي تركته هذه الشخصية المتخيلة في المكان التاريخي الفاطمي.

من هنا نجد ترابطاً بين العنوان والمتن الروائي؛ إذ تتمتع الشخصية بحضور طاغٍ فى النص بما لها من دلالات إيجابية وكثافة حضورية من بداية السرد حتى منتهاه. كذلك كان المكان مسرحاً للعديد من أحداث الرواية فهو الفضاء الذي تنتمى إليه معظم الشخصيات فى الرواية.

وننتقل إلى رواية "سيدة القصور" حيث يجيء العنوان ملخصاً لما هو مكتوب بين دفتي الرواية يمارس تأثيره الإغرائي فى المتلقي بما يحمله من غموض وترقب. فالعنوان من الناحية التركيبية من النوع القصير مكون من كلمتين، عبارة عن جملة اسمية حذف مبتدؤها نكرة "محضة غير مقيدة الدلالة على تعدده وعدم تخصيصه"[3] .

وقد عمد العنوان إلى الحذف وهي خاصية مكونة للعنوان الذي يعتمد على مثل هذه التقنيات، وإن اختيار الدقة والكثافة عبر كلمات معدودة منها الحذف عن طريق الاعتماد على حس المتلقي حتى يكون العنوان بارقة فيها من الحذف ما يلمح إلى الشمول"[4].

1- ينظر: عبد الله صالح بابعير، ظاهرة النيابة فى العربية، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط١، ٢٠٠٩، ص٣٢٨.

2- ديفيد لوج، الفن الروائي، ترجمة البطوطي ماهر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢، القاهرة، ص٢١٨.

3- حسن عباس، النحو الوافي، آوند دانش للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٤، ص١٩٩.

4- محمد دريدي، النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2010، ص٩١ ص٩١

وكلمة السيدة توحي بالتشريف والتكريم والسيادة وهي رئيسة تتولى أمر الجماعة ومسؤولياتها؛ وبالتالي فهي ممن يجب طاعته. وبالنظر إلى الرواية نجد هذه السيدة قد سيطرت على القصر الفاطمي أيام الخليفة "الفائز بنصر الله" ومن بعده الخليفة "العاضد لدين الله" فكانت الأمر الناهي في القصر والمدبرة لشؤونه.

أما كلمة القصور فهي كلمة معرفة (مضاف إليه) تلتحم مع ما قبلها لتفيد الاستقرار والثبوت، حيث يرى الزركشي أن "الفعل يدل على التجدد والحدوث، والاسم على الاستقرار والثبوت"[1].

وقد جاءت جمعًا ليفيد كثرة هذه القصور وعظمتها؛ إذ تحيل الكلمة إلى سمة الحضارة والازدهار والثراء والبذخ؛ ومن هنا ينفتح العنوان كعتبة محلية بنائيا على عدة احتمالات تندرج في مستوى التأويل الذى يفعله المتلقي من علاقته بالسياق.

إنه عنوان مستوحي من البيئة السائدة في تلك الفترة دال على واقعها الاجتماعي والاقتصادي؛ وعلى هذا فإن صيغة العنوان تدل على المكانة المرموقة التي تمتعت بها الشخصية داخل الدولة بما تميزت به من قوة الشخصية، وحسن التدبير، وسداد الرأي، والدهاء الذي مكنها من المحافظة على هيبة الدولة الفاطمية.

وقد وضع الجارم لروايته عنوانين: الأول "سيدة القصور" وهو العنوان الرئيس الذي تقع عليه عين القارئ أول مرة على الغلاف الخارجي، والآخر: عنوان فرعي مصاحب للعنوان الرئيس وهو : (آخر أيام الفاطميين فى مصر) وترجع قيمة العنوان المصاحب إلى كونه مؤشرًا على قيمة الزمان (أيام) داخل المكان (مصر) والذي يعبر عن نهاية الدولة الفاطمية فى مصر، فالدلالة الزمنية تساهم فى تحديد مصائر الشخصيات، وهو ما عبرت عنه الرواية بوضوح في نهايتها، وعن مدى صدق العنوان بموت "سيدة القصور" إثر تجرعها السم حزنا على ما أصاب دولتها من انهيار وسقوط مدوي، كذلك إعدام "عمارة اليمني" الذي حاول إحداث ثورة على حكم "صلاح الدين الأيوبى"، وبموته انتهي آخر أمل للفاطميين فى إعادة دولتهم.

فكانت العلاقة وثيقة بين النص وعنوانه إذ مثل الحدث الأكبر فيها؛ ما دفع الكاتب إلى محاولة تكثيف المعلومات التاريخية من هنا وهناك عن هذه الفترة التاريخية على اعتبار أنها امتداد للعنوان وهى فى الوقت ذاته تمثل البناء العام للرواية.

أما فيما يخص رواية "مجنون الحكم" فقد جاء عنوانها يرسم انطباعًا أوليًا قبل الولوج في النص كما يشير إلى أن الرواية هي رواية شخصية عن شخص شديد التعلق بالحكم، وهي الشخصية التي تدور في فلكها كل الشخصيات الأخرى والأحداث وهي شخصية "الحاكم بأمر الله". وإذا نظرنا في البناء التركيبي للعنوان نجد أنه ورد تركيبًا إضافيًا عبارة عن جملة اسمية بسيطة مبتدئها محذوف تقديره (هذا أو حكاية) ومرد ذلك خفة الدلالة الاسمية وقوتها على الجملة الفعلية ، وحذف المبتدأ من الجملة الاسمية ساعد في شحن مخيلة القارئ، وكسر أفق انتظاره ليتساءل المتلقي عن هذه الشخصية. والحذف خاصية مكونة للعنوان الروائي الحديث، وقد اعتمدت هذه الرواية هذه الخاصية في عنوانها.

فالعنوان دائمًا ما يجسد أفضل اقتصاد لغوي، تفك شفراته ويتسع مجاله حين يرتبط مع الأبنية في تشابك يملك الرواية بأكملها؛ لذلك فلا يمكن أن نجد دلالة للعنوان إلا من خلال الغوص في تلك التعالقات الرابطة بينه وبين مقاطع الرواية بأكملها"[1].

1- الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان فى علوم القرآن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٨٠، ص٦٦.

وبذلك يتخذ العنوان لنفسه وضعا خاصا فيثير فضول القارئ الذي يرى حضورًا مكثفًا لشخصية "الحاكم بأمر الله" ضمن البنية الروائية؛ مما يؤكد سلطة العنوان على النص. إذ تشير كلمة مجنون إلى "زوال العقل أو فساد فيه"[2].

ويعرف الجنون بأنه "خلل يصيب عقل الإنسان فيزيل عنه الإدراك كليًا وملازما له فهو الجنون المطبق، أو جزئيا بحيث يفيق أحيانًا وهو الجنون المتقطع"[3]؛ ومن ثم فالعنوان يسبب قلق وارتباك في نفس القارئ؛ الأمر الذي يقوده إلى طرح عده استفسارات مثل: من هو الشخص المجنون؟ ولم وصف بهذه الصفة؟ وماذا كان يفعل أثناء فتره حكمه؟ وما موقف رعيته منه؟ وغير ذلك.

أما كلمة الحكم فهي تحمل معاني القضاء وتولي السلطة وإدارة شؤون البلاد؛ وهو ما يتطلب سمات خاصة لهذا المنصب، وإحكام للأمور من قبل الحاكم؛ وبالتالي فإن العنوان يعد متاهة نصية وفخ ينصبه الروائي للقارئ يوهمه بسهولة القضية، ولكن مع فعل القراءة يتكشف عكس الأمر؛ فالقارئ سيدرك أن هذه الشخصية غير مهيئة لتولي أمر القضاء أو سلطة البلاد. وهو ما عكسه المتن الروائي من أفعال الحاكم التي تدل على الغرابة والاندهاش والازدواجية بجانب الخبل والتعسف في إصدار الأحكام.

ولا ريب أن "اختيار الروائي للعنوان ينطوي على شيء من القصدية حيث يجيء معبرًا عن المتن دلاليًا أو متضمنًا فيه، فالعنوان الخارجي هو من العنوان المعبر بالرمز والدلالة عن فكرة ما"[4].

ومن هنا ندرك عدم التكافؤ بين منصب الحكم والسلطة وبين الشخصية الحاكمة؛ مما يدل على تمكن الروائي من التعبير عن طبائع الشخصية وسبر أغوارها من بداية الرواية إلى نهايتها؛ حيث يقدم سجلًا متكاملًا عن تفاصيل حياتها، إذ كان العامل الروائي في هذه الرواية مرتبطًا بالعنصر التاريخي الذي استقى الكاتب مدته الرئيسة منه.

وإذا انتقلنا إلى رواية "ابق حيًا" "لإبراهيم أحمد عيسى" نجد أن كاتبها قد عمل على جذب انتباه القارئ منذ إلقائه النظرة الأولى على العمل؛ إذ يمكن للقارئ أن يستشعر إرهاصات الشدة المستنصرية منذ قراءة العنوان، ويذكر "أن نصيب الأسد في الرواية للشدة المستنصرية وأسبابها وكيف بدأ الأمر باضطرابات انتهت بمجاعة وفاجعة كبرى، وأن الرواية تناولت أخلاق المجاعة وانعكاسها على جوانب المجتمع، وأن غريزة البقاء قد تدفع المرء ليأكل لحم أخيه بالمعنى الحرفي للكلمة"[5].

وقد جاء العنوان استشرافًا وتجسيدًا يتقاطع مع خطاب المتن الروائي حيث يصبح قادرًا على استدعاء التأويل والانفتاح على السياقات المختلفة؛ إذ يفتح الباب على المأساة والخراب الذي تطرحه الرواية فلكل عنوان روائي بنية عميقة تختزن ايحاءات ودلالات واسعة يستطيع من خلاله القارئ الربط بين العنوان والنص الروائي"[6].

1- عزوز إسماعيل، عتبات النص، مرجع سابق، ص١٥٠

2- مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مادة "جن"

3- إبراهيم مصطفى ورفاقه، المعجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، ج١، د.ت، ص١٤١.

4- سليمان كاصد، علم النص دراسة بنيوية في الأسلوبية السردية، دار المكندى، الأردن، ٢٠٠٣، ص١٨.

5- حوار مع الكاتب، بوابة الأهرام مقال بعنوان "إبراهيم أحمد عيسى ابق حيا تتناول أخلاق المجاعة وانعكاسها على المجتمع"، ١٩ /١٢ /٢٠١٦.

6- هلالة الحارث، التراث السردي العربي في الرواية السعودية، الرياض، دار جامعة الملك سعود للنشر، 2014، ص 83.

وبالنظر إلى التشكيل التركيبي للعنوان يلحظ أنه جملة فعلية مؤلفة من أكثر من لفظ مما يجعله يلعب دورًا واسعًا في ميادين الدلالة التي يمكن أن تتسع كلما تمددت إمكانية التعبير "فالفعل دلالة الحركة لذلك فإن العنوان القائم في صياغته على جملة فعلية لابد من أن يكون ذا فاعلية حركية تعطي انطباعا بالحيوية والحياة"[1]. كما في عنوان "ابق حيًا" حيث يدل البقاء على الخلود وعدم الاندثار. والفعل هنا يوحي بالرغبة والإرادة والطلب والأمر والترغيب أو اتخاذ القرار.

والأمر هنا في الفعل "ابق" أسلوب إنشائي خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي هو الإرشاد والنصح للقارئ العربي عموما والقارئ المصري خاصة بهدف نقل الحالة الانفعالية واتخاذ العبرة والمثل من حادث تاريخي مروع مثل شرخًا في العلاقات الإنسانية داخل المجتمع المصري إبان العصر الفاطمي تمثل في الشدة المستنصرية وما حدث فيها من خسائر بشرية ومادية، وما يهدف إليه الكاتب هو البعد عن مسببات ما حدث في زمن القراءة من باب إشراك المتلقي من خلال الخلفية المعرفية التي ضمنها المؤلف حكايته عند زمن النص الأصلي، فالحادث مع قابليته للتكرار فمن الممكن تفادي أخطاؤه وأخطاره.

وجاءت كلمة "حيًا" لتبين الحالة التي يطلب الكاتب من المتلقي أن يكون عليها، فكأنه لا يطلب منه شيئًا إلا محاولة البقاء على قيد الحياة في ظل ما يقاسيه من مطاردات وجوع. فالعنوان يشير إلى سلسلة من الخسارات الشاملة المتراكمة تلك الخسارات المادية والاجتماعية والنفسية والتي تمثلت في جسد النص وما يحيط بشخوص الرواية من هزائم وانكسارات جراء الواقع الآسن الذي خاضه البطل؛ وبذلك حقق الكاتب وظيفة المطابقة التي يرى جنيت أنها "من أهم الوظائف لأنها تريد أن تطابق بين عناوينها وبين نصوصها"[2].

كما يظهر العنوان في جسد الرواية، ويعيد الروائي تكراره في أكثر من موضع داخل السرد الحكائي لإبراز قصدية الروائي، وإنجاح مسعاه جماليًا ودلاليًا فهو لازمة مبثوثة في مواقف كثيرة يعبر بها عن حالة عامة وشاملة عند الشخصية. يقول الراوي "وبينما كنا نتحدث سألني محمود: حسن لماذا تكتب؟ اعتدلت في الفراش، وأنا أضع محبرتي وأوراقي جانبا وقلت له: اكتب لأبقى حيًا

لم يفهم محمود ما قلته صمت وكأن الإجابة اقنعته، أما أنا فاستلقيت على ظهري انظر للسقف الخشبي، وعقلي يحدثني قائلا: ليس عليك أن تكتب لتبقى حيًا ولكن ابق حيًا لتكتب"[3].

وفي مقطع آخر يقول الراوي: "أحاول النجاة داخل مدينة الموت، والبقاء على قيد الحياة حتى الآن هبة من الله فقط كل ما عليّ هو المحاولة والسعي للبقاء قدر الإمكان حيًا"[4].

مما سبق نلاحظ تكرار الكاتب على فكرة البقاء حيًا لتأكيد المعنى وإشاعة إحساس الموت داخل النص وبذلك يصير العنوان بؤرة ونقطة ارتكاز تدور الرواية في فلكه.

1- باسمة درمش، عتبات النص علامات في النقد النادي الأدبي الثقافي بجدة 16، ج 61 ، ص 49.

2- عبد الحق بالعابد، جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص78.

3- ابق حيًا، ص46.

4- السابق، ص212.

لقد حقق هذا العنوان نجاحًا كبيرًا ليس بسبب تحفيزه بل لقصره وتميزه وتوافقه مع المضمون فحضوره المكثف "لا يؤكد فقط سلطة العنوان على النص وإنما يؤكد أساسا بعض مظاهر التوالد والتنامي وإعادة الإنتاج لفهم دلالة العنوان في ارتباطه بالسياق الحكائي المؤطر لنص الرواية"[1].

على أن العنوان يطرح تساؤلًا بارزًا كيف يستطيع الإنسان البقاء حيًا عندما يطارده الموت، ويسيطر عليه إحساس الضياع، وتتوالى عليه الهزائم وهو بذلك "يبتعد عن كونه عنوانًا ذاتيًا بل يكون عنوانًا موضوعيًا يجعل النص مرجعًا له لتأتي الإجابة على هذه التساؤلات بالمواجهة"[2].

يظهر ذلك من تبدل شخصية البطل الذي سأم الخوف والمطاردة إلى شخصية تعشق المواجهة وترفض الهزيمة والاستسلام لسواد الواقع يقول الراوي: "بت أعشق المواجهة. تبدل الحال كثيرا.. حسن الذي يحاول النجاة...

حسن الخائف من المجهول...

حسن الذي كتب عليه الهرب منذ قدومه إلى هذه البلاد صار الآن سلطان الظلام"[3].

وإن كان الكاتب يغري قارئ النص بالعنوان للدخول في قراءة هذه الأحداث التاريخية عندما يتخذ من شخصيات الرواية وسيلة لذلك عندما يسرد وضعها النفسي، وعند تصوير مدى البشاعة والدمار الذي آل إليه حال المجتمع المصري فيظهر تنافس الشخصيات على الحياة وصراعها من أجل البقاء. وهو بذلك يبين أن كل ما يحدث في المجتمعات من خلل ووقائع مريرة "يتضاءل أمام جسامة أحداث المجاعة التي اجتاحت مصر لمدة سبع سنوات بدأت في عام 457هـ واشتهرت هذه المجاعة باسم الشدة المستنصرية التي يقال إنه لم يحدث مثلها منذ زمان يوسف عليه السلام"[4].

وبذلك يحمل العنوان أبعادًا دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة.

مما سبق يتضح مدى وعي وحرص الروائيين على تخير عناوين رواياتهم محملين إياها طاقة رمزية وتعبيرية عالية التركيز؛ مما يشد القارئ ويحفزه على قراءة النص وكشف دلالاته وقراءة وفهم العلاقات والمفارقات المعنوية القائمة فيه، كما يتضح أن العنوان فرض وجوده بقوة بواسطة حضوره اللفظي والوظيفي، ومن خلال موقعه في الرواية وفي كل الاتجاهات فتدور كل الأحداث والوقائع في فلكه.

- **المبحث الثاني : عتبة الغلاف .**

يعد الغلاف من أهم عتبات النص؛ إذ لا غنى عنه في الخطاب الروائي فهو المدخل الذي يغري القارئ بالإسراع في استكشاف المتن المحكي المختبئ بين دفتي الغلاف. وتنبع أهميته من كونه الفضاء الأول الذي يصافح بصر المتلقي، حيث يرى عبد

1- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص والبنية والدلالة، مرجع سابق، ص20

2- وداد هاتف وتوت، العتبات النصية المحيطة في المنجز الروائي لصنع الله إبراهيم، تموز للنشر والتوزيع، ط1، 2017، ص96.

3- ابق حيًا، ص225.

4- ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، مكتبة القدس، القاهرة، 1350هـ، ص ٣٨٢.

الملك مرتاض أن الغلاف هو "الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حمل الرواية إنه العتبة الأولى من عتبات النص، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف النص بغيره من النصوص"[1].

فالغلاف يساعد على استكناه مراعي النص وأبعاده الفنية والجمالية والإيديولوجية، ويكشف عن بؤره الدلالية. وهذا ما أكده عزوز إسماعيل بقوله: "إن الغلاف يساعدنا على فهم الجنس الروائي وبيان المقصودية منه على المستوى الفني أو الجمالي، وهو ما يمتلك الخطاب الغلافي في تبيان العنوان واسم المؤلف"[2].

ومن ثم أصبح الغلاف محل اهتمام وعناية كتاب الرواية ودور النشر، تتضح دلالاته بما يصاحبه من صور، وألوان، وتجنيس، وموقع اسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط. "إذ تعتبر جميعها أيقونًا علاماتيًا يوحي بكثير من الدلالات والإيحاءات، وتعمل بشكل متكامل متناغم لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على القارئ وتمارس عليه سلطتها في الإغراء والإغواء ليتسنى لها إثارة التشويش على هذا التلقي أو تكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"[3].

ويحمل الغلاف أيقونات بصرية وعلامات تشكيلية ولوحات فنية. كما يحمل رؤية لغوية ودلالية بصرية ومن ثم يتقاطع التشكيل اللغوي مع التشكيل البصري ليسلط الضوء على ما يموج بداخل المتن الروائي.. لذلك يتحرى كلا من الكاتب ودور النشر الدقة في اختيار الغلاف جاعلين منه عتبة نافذة حقيقية للدخول إلى النص لأن الغلاف مرتبط بعلاقة مجازية بمضمون الرواية والمتلقي إذا تمكن من فهم هذا الغلاف ومكوناته وفك شفراته استطاع الدخول إلى فضاء المتن الروائي[4].

ويحمل الغلاف إشارات مختلفة ارتكازية توضح تجربة الفنان الذي يعيشها إذ لا يمكن أن تتحقق الدلالات الجمالية للغلاف بمعزل عن دور المبدع ودرجة وعيه فلكل من الرسوم والخطوط والألوان مدلوله الخاص الذي يجذب القراء لاقتناء العمل الإبداعي، ويثير حافز القراءة لدى المتلقي، وفك شفرات النص. ويعتبر ماتز "الرسالة البصرية مثل الكلمات وكل الأشياء الأخرى لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى"[5].

وللغلاف الخارجي للعمل الأدبي واجهتان: أمامية وخلفية ويظهر في الغلاف الأمامي اسم الكاتب، والعنوان الرئيسي، والعنوان الفرعي –إن وجد – وجنس العمل الأدبي، ودار النشر، والرسوم والصور التشكيلية. أما فيما يخص الغلاف الخلفي فربما نجد الصورة الفوتوغرافية للروائي، وكلمة توضح هذا العمل تضع القارئ على سلم القراءة وتنتهي به إلى الفهم والإدراك مما يحفزه للدخول للمتن الروائي.

1- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عنكون، 1995، ص 272 .

2- عزوز إسماعيل، عتبات النص، مرجع سابق، ص 219

3- مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي نموذجًا، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002، ص6 .

4- ينظر: عزوز إسماعيل، عتبات النص، مرجع سابق، ص224، ص225.

5- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية فيها أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص22.

وهذا ما وجدناه في الأعمال المختارة –التي نقوم بدراستها– إذ سعي الغلاف إلى تحريك الدواخل والانفعالات للقارئ، كما نلاحظ مدى الدقة في حسن اختيار الغلاف من قبل الكُتاب ودور النشر بما يجعله مرتبطا كل الارتباط بالنص ومضمون الروايات.

ففي رواية "فتاة القيروان" تضمن الغلاف ثلاث وحدات رسومية متداخلة تحمل عدة إشارات دالة تبرز الصورة الأولى محتلة النصيب الأكبر من الغلاف حيث فتاة جميلة الشكل في مقتبل العمر تتزين بكل ما تحتاجه الفتاة، وتضع أحمر الشفاه، يظهر عليها دلالات الترف والنعيم والثراء ترتدي عقدًا حول رقبتها، وغطاء للرأس تتدلى منه عناقيد الذهب والأحجار الكريمة، كما تظهر خصلات شعرها. نرى في عينيها لمعة تشير إلى الجدية والثقة، وترتدي اللون الأزرق الذي أخذ مدلول الحرية والانعتاق والتحرر والهدوء والحيرة. واللون الأزرق في الموروث الإنساني يدل على "الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروقه والحزن والبعد والسعة والجهل كما يدل على الحزي حينًا وعلى الشر حينًا"[1]. وتمثل هذه الفتاة بطلة الرواية "لمياء" التي تعاني سطوة الحب بسبب حبها لسالم غير أنه ليس جديرا بهذا الحب ما يعكس حيرتها، ومن تفاعلها مع قضية الخلافة الفاطمية والدفاع عن "المعز" و"أم الأمراء" اللذين أحسنا إليها بطيب المعاملة. تتداخل معها صورة لنفس الفتاة ترتدي جلبابًا طويلًا وغطاء للرأس، ويبدو التغير في ملامح وجهها، وهو ما يلحظه القارئ عندما يدرك هوية هذه الفتاة التي ذهبت متنكرة في زي جارية لقصر بنت الإخشيد في مصر فيلحظ أنها "لمياء" التي تكونت لديها رغبة ملحة في مساعدة الفاطميين في فتح مصر. تتداخل مع هاتين الصورتين خلفية بها نافذة تتميز بزخارفها الإسلامية الأمر الذي يعكس مدى تقدم العمارة والحضارة التي كانت تتمتع بها الدولة الفاطمية. أوطرت هذه الصور الثلاث بإطار عريض أصفر اللون وهو لون يرمز إلى التفاؤل والبدايات الجديدة والدفء والأمل إذ يلجأ الأديب إلى توظيفه لما يحمله من انعكاس نفسي وثقافي وسميائي "فاللون الأصفر يثير انطباعًا دافئًا ومقبولًا، ويعد رابطة بين ظاهرة الشمس التي تهب الحياة وتوجد في الشمس، فهو أقرب الألوان إلى الضوء ولذلك فهو لون التنوير والحكمة والتفاؤل والأمل والوضوح والثقة ويفيد الحياة ومعايشة اللحظة ذهنيًا، ويمثل التركيز والذكاء ويساعد في الذاكرة"[2].

وقد كتب أعلى الغلاف عبارة "روايات تاريخ الإسلام" وهي الروايات التي كتبها زيدان، وجعلها متسلسلة بتسلسل أحداث التاريخ ومنها: رواية "فتاة القيروان" وكان هدف زيدان من هذه الروايات هو "تعليم التاريخ وتشويق القارئ إلى مطالعته فكان زيدان يبقي الحوادث التاريخية على حالها كما هي ثم يربط أجزائها المتناثرة بقصة غرامية فيشوق القارئ بذلك ويستحضر الحلقات المفقودة التي يربط بها أجزاء القصة المتناثرة"[3].

وكتب أسفل الغلاف اسم المؤلف وعنوان الرواية بجواره دار الهلال باللون الأسود، وهذا الخط الذي كتب به عتبة العنوان واسم المؤلف والدار هو خط له إشاراته النفسية والاجتماعية، وله أبعاده الخاصة. ونظن أن الأسود الفاقع الذي يصر على الحضور داخل البياض هو دلالة على الإرادة في الكتابة فيمثل الصوت الثائر الحر لا سيما وأن اللون الأسود –كما يرى النفسيون– يدل على نفسية ثائرة على الظروف، وعلى مبالغة في البحث عن المطلق[4]. وهو ما نلمسه في شخصية جورجي زيدان الذي كان محبًا للعلم مغرمًا بالإطلاع والثقافة. على أن الغلاف الخلفي لم يتم استخدامه إذ بدا فارغًا يغلب عليه اللون البيج.

1 الأخضر ميدني ابن حويلي، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة دمشق، مج 21، ع 3–4، 2005، ص ١١٢

2– نارمين محب عبد المحسن حسن، توظيف اللون في شعر ابن الرومي، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة الزقازيق، 1995، ص91.

3– محمد يوسف نجم، فن القصة في الأدب العربي الحديث، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955ص181، ص182.

4– ينظر: محمد أحمد النابلسي، الاتصال الإنساني وعلم النفس، دار النهضة العربية، بيروت، 1991، ص١٧٠.

وعندما ننتقل إلى غلاف رواية "سيدة القصور" نجده يجسد تناغمًا لونيًا يصنعه امتزاج الألوان المتباينة وتناسقها؛ مما يشد انتباه القارئ ويدفعه إلى تأمل أبعادها؛ إذ يسيطر اللون الأصفر على الغلاف الأمامي. ونلاحظ انسحابه على الغلاف الخلفي كاملًا. "فاللون الأصفر يمثل قمة التوهج والإشراق ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية لأنه لون الشمس ومصدر الضوء وأهمية الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور"[1].

ويواجه القارئ ببصره في منتصف الغلاف مرآة بها صورة لسيدة ناضجة تبدو عليها ملامح القوة والحزم والجمال الأنثوي يعلو رأسها غطاء تتدلى منه الزخارف والنقوش وجوهرة ثمينة تعكس أبعاد الترف والرفاهية، يحيط رقبتها عقدان من الذهب تتراص حباتهما في شكل دوائر حول العنق الأبيض الطويل. ورسمت الصورة باللون الأصفر، وعكست المرآة صورتها فجاءت مقلوبة ليشاهد القارئ الصورة من أعلى كما تبدو من أسفل مع خلفية باللون الأخضر الذي يدل على الخصب والشباب، ويحمل خلاصة فكرية هادفة تدل على الإعمار والبناء والعراقة. وقد عبرت في الصورة هنا عن شخصية "سيدة القصور" التي استطاعت أن تدير شؤون الحكم في أواخر العصر الفاطمي رغم الظروف السياسية الصعبة والمؤامرات والدسائس، فهي صورة جوهرية لشخصية مركزية ينتظم حولها العمل الأدبي تحمل العديد من عمق الدلالات والمعاني والقيم والمشاعر والأحاسيس تكشف عن تفرد وتميز وفكر نقدي متقد فالصورة هي "الشكل الذي تهب اللغة نفسها له بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقاتها مع المعنى"[2].

جاءت صورة المرآة مؤطرة باللون الأسود، وكذلك صورة السيدة لتدل على قدر من المهارة والإتقان يجعلها أكثر إلفاتًا للإنتباه حين التعرض للحقل البصري عمومًا، ولقراءة الصورة على وجه الخصوص.

فجاءت الصورة لتعبر عن المضمون، وليس بدافع الزخرفة أو ملء الفراغ بل لكونها تنطوي على خطاب حول النص. يقول الراوي: "تقدم عمارة ورفع بصره قائلًا فرأى سيدة القصور في صدر البهو على كرسي مرتفع يشبه العروش، وقد كان ما لمحه من جمال فوق ما يصوره الشعراء ويجسمه المثالون خلقها الله لتكون فتنة للعيون وجوى للقلوب وحيرة للواصفين هي جميلة كلها فإذا أخذتها قطعة قطعة كانت أروع وأجمل"[3].

لتظهر باقي عتبات الغلاف (اسم المؤلف – العنوان الرئيس –العنوان الفرعي) داخل المرآة كحد فاصل بين الجزء العلوي وانعكاسه السفلي، وقد كتبت باللون الأصفر بالطريقة المائلة ليظهر العنوان الرئيس بخط أكبر من الخطوط الأخرى؛ مما يدل على الدور الكبير الذي تلعبه سيدة القصور في الأحداث بحكمتها وتوهجها، وقد كتب في أعلى الغلاف من اليسار عنوان الرواية باللغة الإنجليزية .The LADY OF PALACES

ومعنى هذا أن الرسام مطالب بالتركيز والتدقيق إذا أراد القيام بالترجمة، وقد حاول الرسام أن يعيش التجربة كاملة وأن يترجم عنوان الرواية.. ما دام أن الغلاف هو البوابة التي تمكننا من الولوج إلى قلب أي مُؤلَف كيفما كان نوعه، فالغلاف إما أن يخلق عندك الرغبة والانجذاب إلى هذا المؤلف وإما يدفع بك إلى الكف عن قراءة ما بداخله.

1- شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٨٥، ص٧٦.

2- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، مرجع سابق، ط٣، ٢٠٠٠، ص٦١.

3- سيدة القصور، ص٥٨.

وفي أسفل الغلاف ناحية اليمين يظهر التجنيس (رواية) الذي يعد من المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما فهو يفيد عملية التلقي "ويخصص للنص الذي يعلن عنه ويميزه عن السلسلة التجنيسية للأعمال الأخرى التي يندرج فيها"[1].

وفي الصفحة التي تلي الغلاف جاءت عبارة "رواية تاريخية تتناول الفترة الأخيرة من حكم الدولة الفاطمية في مصر وتدور أحداثها حول الدسائس والمؤامرات التي كانت تحاك في قصر الفاطميين بالقاهرة. وبذلك يكون الكاتب قد أضاء للقارئ طريقه منذ البداية قبل الدخول في عملية القراءة من خلال تركيز الذهن حول فترة تاريخية متعينة لها مرجعيتها التاريخية المعروفة لدى القارئ.

وعلى الجهة الأخرى تظهر دار النشر (كتوبيا للنشر والتوزيع) باللغة العربية وبشعارها ومترجمة إلى الإنجليزية محققة قيمتها وقصديتها النفعية في تفاعل الكاتب والقراء، وهي من الدور المعروفة بجودة انتقاء الأعمال، وبالتخصص في الروايات التاريخية الرصينة.

أما عن الغلاف الخلفي فهو باللون الأصفر –كما بينا– تظهر فيه صورة الأديب واسمه ونبذة مختصرة عن حياته ونشأته ومؤلفاته، كما يظهر الكود البريدي في أسفل الغلاف الخلفي والتكرار لدار النشر؛ مما يبرز دورها واهتمامها بالآداب والفنون، ويتضح اسم مصمم الغلاف (أحمد فرج) حيث كتب بالإنجليزية بالخط العريض.

وبالنسبة لغلاف رواية "مجنون الحكم" فهو مقسم إلى جزئين متساويين عرضًا يظهر في الجزء الأول في أعلى الغلاف اسم المؤلف (بنسالم حميش) ليشير إلى مكانة الأديب، فهو اسم علم تراهن عليه دور النشر يتضح ذلك من أعماله المتعددة وجودتها "ولما كان اسم الكاتب مناصًا وعتبة له اشتغالاته ووظائفه يطرح نفسه بوصفه واحدًا من مصاحبات النص فإن العناية به يستثير الذاكرة القرائية للمتلقي، ومتبيناته الذوقية والثقافية بهدف اتخاذ قراره مع/ ضد الكاتب"[2].

وقد كتب باللون الأبيض إذ يعد هذا اللون "محببًا إلى النفس لأنه يبعث فيها الراحة والطمانينة، ويدل على الطهر والبراءة، وكان هذا اللون رمزًا للقوة الإلهية العليا في كثير من الحضارات"[3]. إذ يعبر عن مدى أمل الروائي في المستقبل المشرق والسلام والألفة.

ثم يليه عنوان الرواية "مجنون الحكم" باللون البرتقالي، وقد كتب بخط كبير فهو لون البهجة وهو لون العنف كذلك يدل على لون النار والحرارة يدعم وصفه على تلك الشدة والقسوة التي ميزت طبيعة الحاكم، ويزيد على ذلك اختياره اللون البرتقالي "وهو من الألوان الساخنة لون النار مصدرة الحرارة"[4].

ويرى النفسيون أن اللون البرتقالي قريب من اللون الأحمر؛ وبالتالي فهو يتميز بالنزواتية واتباع الجنس والسيطرة والرغبة في المنافسة[5].

ليعطي إشارات الموت خاصة وأننا بعد قراءة الرواية نتطرق للظلم والحرائق التي تعرضت لها البلاد على يد الحاكم بأمر الله. فالغلاف أعلمنا أشياء قبل الولوج إلى الرواية، كما يلفت أعماقنا إلى مشاهد القتل والدمار والتنكيل الموجودة بين ثنايا السرد؛ مما يحيل إلى قضايا أساسية تشد الأذهان وتدفع بالقارئ إلى متابعة العمل الأدبي، وهو ما وجدناه في طباع شخصية الحاكم بأمر الله.

يلي عنوان الرواية تجنيس النص وهو من المتعارف عليه في أدبيات تصميم الأغلفة فكلمة "رواية" تكتب بعد اسم الكاتب وعنوان النص مما يدل على أهمية التجنيس "وتحديد الجنس غدا ضروريا لأخذ صورة مسبقة عن نوع النص الذي سيقبل القارئ على قراءته ومكاشفته. وقد كتبت بنفس اللون الذي كتب به اسم المؤلف (الأبيض)؛ مما يفسر دور العمل الإبداعي في إحلال السلام والوداعة.

يلاحظ ثلاث نقاط ميزت التجنيس: أن كلمة (رواية) مكتوبة بالخط الكوفي المعدل، ذات حجم صغير، باللون الأبيض، وبما أن الأحداث تنتمي إلى الفترة التاريخية للحكم الفاطمي فقد تم تعديله عمدًا من قبل المؤلف داعيًا الحكام الجالسين الحاليين للتغيير

1- عبد الملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١، سورية، ٢٠١١، ص٢٠.

2- وداد هاتف، عتبات النص عند صنع الله إبراهيم، مرجع سابق، ص٤٩.

3- علي القاضي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى،٢٠٠٢، ص٤٩.

4- كلود عبيد، (الألوان دورها تصنيفها مصادرها مزيتها دلالتها)، مراجعة وتقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٣، ص٢١.

5- ينظر: محمد أحمد النابلسي، الاتصال الإنساني وعلم النفس، مرجع سابق، ص١٧٠.

والبعد عن الظلم والاستبداد والاعتدال. أما فيما يخص صغر حجم الكلمة فكأن المؤلف يريد أن يقول أن المادة التاريخية المبثوثة في الرواية عاجزة عن الإلمام بآلام تسبب فيها الحاكم المجنون، وأن التاريخ أكبر من أن تنقله رواية. أما عن اللون الأبيض فهو يعبر عن الأمل الذي يسكن المؤلف في التوجه نحو حكم شفاف غير منحاز وعادل فالرواية رسالة من التاريخ إلى الحاضر"[1].

جاء ذلك على خلفية هيمن عليها اللون الأسود، وهو ما يفتح مسارات كثيرة للسرد بما له من دلالة واضحة على القهر والانتكاسة والكآبة التي تسيطر على أحداث الرواية، وقد تماهى اللون مع فترة زمنية وصفت بالسواد والظلم والتناقض والدكتاتورية زمن الحاكم بأمر الله الذي لا ترى المصادر التاريخية فيه أكثر من أمير مضطرب العقل والتفكير عنيف الأهواء والنزعات كثير العبث والسفك شديد التناقض لا يصدر عن روية أو منطق متزن ولا يتحرى غاية أو مُثلا معقولة"[2].

كما تكثر تيمة القتل والتخريب والهدم في المقاطع السردية يقول الراوي: "القتل في المقربين وأهل البطانة أولى ثم أولى وإلا لما استتب أمر السلطة للمستبد ولو كان عادلا"[3]، إلى غير ذلك من ادعاء الألوهية وهدم المساجد والكنائس.

ثم يأتي الجزء الثاني من الغلاف والذي يمثل نصف المساحة عبارة عن لوحة فنية بها ثلاثة أفراد لهم أوجه مطموسة الملامح بخلفية يغلب عليها اللون البرتقالي بأطراف تميل إلى اللون الأبيض، وتعبر الرسمة عن الشخصيات الرئيسة في الرواية حيث يظهر الحاكم يسار الرسمة بجلباب أبيض يستند بظهره للخلف وكأنه في مجلس من مجالس الشراب وسماع الأغاني، كان ذلك علاجا له بوصفة من طبيبه، أما يمين الرسمة نلمح صورة أقرب إلى إمرأة تجلس في حديقتها حيث الأشجار والورود والأعشاب والخضراء يتخللها اللون البرتقالي وتمثل شخصية ست الكل أخت الحاكم التي دبرت لقتله، وفي وسط الرسمة يظهر أبو ركوة الثائر ضد الحاكم يرتدي ملابس الإمامة يغلب عليها اللون الأصفر وهو لون الرمال والصحراء ويركب فرسه يحمل معني الجهاد للقضاء على ظلم الحاكم واستبداده.

إن المقاطع التي توقف عندها السرد في هذا العمل كانت نتيجة لرسم تلك الصورة المعبرة، وإن كانت صياغة الغلاف على هذا النحو تبدو غير مفهومة للمتلقي إلا بعد قراءة الرواية، إلا أن "الغلاف عمل على تهيئة الجو للقراءة والدخول في السرد الروائي والقارئ يصبح مشاركًا الكاتب حين يفك شفرات الرواية"[4].

تأتي في نهاية الغلاف دار النشر (دار الشروق) باللون الأبيض والتي ترتبط ببعض القرائن التي تعطي دلالة الأمل والامتداد الصاعد الذي يعد به الغد الجديد فهذه الدور تمثل "مستويات خاصة تبرز القيمة الإبداعية للعمل"[5]، فهي من الدور المعروفة بجودة النصوص المختارة في النشر.

أما عن الغلاف الخلفي فيحمل عنوان الرواية باللون الأسود، ونصًا للمترجم الإنجليزي "روجر ألن" يتحدث فيه عن أعمال بنسالم حميش التي تدل على ثقافته العالية وتمكنه بتقنيات الكتابة الروائية.

كما حمل الغلاف الخلفي اسم مصمم لوحة الغلاف وهو "حبيب مفضل" باللون الأسود، كما يظهر الموقع الإلكتروني لدار النشر في نهاية الغلاف الخلفي. كل ذلك عبر خلفية من اللون البرتقالي أفرزها سياق النص الأدبي تخلق في العمل الفني طاقة خاصة، وتؤسس صورة ذات مدلولات متجددة ومتغيرة.

شكل الغلاف في رواية "ابق حيًا" علامة فارقة فقد استطاع الغلاف أن يقوم بوظائفه بكل حرفية من خلال تناسب الصورة مع المحتوى السردي والمرونة البصرية التي تنجذب نحو الصورة المحفزة بألوانها المثيرة. وأول ما نلاحظه في غلاف هذه الرواية هو العنوان الذي جاء أعلى الغلاف بخط عريض وواضح "ابق حيًا" وقد كتب باللون الأبيض، ومن ثم فإن إشارات الغلاف فيها نوع من بعث الأمل في النفوس، فهو مثير سيميائي يدفع المتلقي للتوحد الفكري والنفسي مع السارد والشخصيات في الرواية، والشعور بآلامهم وأحزانهم

1- ينظر: رجاء مستور، جمالية النصوص الموازية في رواية مجنون الحكم، مرجع سابق، ص١٢٩٨.

2- محمد عبد الله عنان، الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية، مرجع سابق، ص١٦٦.

3- مجنون الحكم، ص٢٦.

4- عزوز إسماعيل، عتبات النص، مرجع سابق، ص٢٦١.

5- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨، ص١٤٣.

وأحلامهم، وفهم ومعايشة مأساتهم الحقيقية، وما حل بهم من أوجاع وهموم ،كما يدفع القارئ للتساؤل والدهشة والحيرة. ويبقى القارئ وحده يصارع الخطاب الروائي ويؤوله ولعل هذا متعة التلقي وكنهه.

ويأتي تجنيس العمل الروائي (رواية) في أسفل الغلاف باللون الأبيض "فالوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي إخبار القاري وإعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقرأه"[1].

ويرى الباحث تناقضًا بين استخدام اللون الأبيض الذي يحمل دلالات الهدوء والسكينة والسلام والنقاء والصفاء، وأيضا يدل على الاستقرار والحب مع المواقف والحالات النفسية التي يشهدها المتن الروائي؛ إذ يعيش البطل ذلك الشاب الحالم "حسن" حالة من الخيبات والسواد الذي يهيمن على حياته، كما تمر البلاد بفاجعة ومأساة تحطم كل التوقعات والأحلام وتقضي على الأخضر واليابس متمثلة في الشدة المستنصرية.

ثم يأتي اسم المؤلف (إبراهيم أحمد عيسى) بعد تجنيس العمل وهو يخالف بذلك الروايات السابقة التي اعتمدت اسم المؤلف في مقدمة الغلاف الأمامي فكان الاسم سابقًا للعنوان والتجنيس كنوع من إثبات مكانة الروائي الأدبية وقدراته الحكائية، فإن كاتبنا قد أثر التواضع برغبة منه ليجعل عنوان روايته محط الأنظار للإقبال عليه والاهتمام به ومحاولة فرض نفسه من خلال نصه الإبداعي

إذ يري عبد الحق بلعابد أن اسم المؤلف من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلاقة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر إلى الاسم إن كان حقيقيًا أو مستعارًا[2].

وقد جاء اسم الدار التي طبعت الرواية في أسفل الغلاف ناحية اليسار وهي (تويا للنشر والتوزيع) باعتبارها عتبة تمثل محورًا هامًا في الاهتمام بالفنون والآداب تنشر إبداع المؤلفين وتقدم الدعم لهم.

وفي سياق متصل بالعتبات تجسد لوحة الغلاف بإمكاناتها اللونية والشكلية المتعددة توجيه عام للمتلقي إلى النص وإشارة إلى هدف الكاتب من الرواية ورغبته في تبطين بطل الرواية في غلافه وجعله أحد أسرار روايته؛ ما يفتح الباب للقراءة والتأويل "فكل صورة توضع من دار النشر وعت بها أم لم تع، اتفقت بها مع الكاتب أم لم تتفق تحمل معناها في داخلها"[3].

فكانت الصورة لشخص تظهر على وجهه علامات القوة والصلابة تنبعث من عينيه نظرات محدقة توحي بالكثير من الانبعاثات النفسية والحسية والمعنوية حيث التحدي والصمود والإرادة وكأنه أحد الأبطال الخارقين، وتختزل عبارات قابعة على أطراف فم مغلق، لا يجيد فعل الابتسام، متخفي بعباءة تغطي رأسه وجسمه بالكامل فلا يظهر سوى وجهه، ويمسك في يديه مجلدًا تظهر منه أطراف الأوراق فتتجلى دلالات العلم والثقافة؛ تنسجم تلك الدلالات مع بطل الرواية "حسن" الذي كان طالب علم يدرس بمسجد عمرو بن العاص يقول الراوي: "أسأل الله أن يوفقني فيما أنا مقبل عليه من طلب العلم"[4] كما كان يكتب يومياته "عدت لأبحث عن يومياتي المدفونة وأجد مخبئًا يأويني"[5].

ويملأ فضاء النص بتفاعل ثري مع المتلقي فيجعله يطرح العديد من التساؤلات حول هذه اللوحة مثل: من هذا البطل؟ وما قصته؟ وما سر نظرة التحدي والعمق على وجهه؟ وما النص المكتوب الموجود بين أوراقه؟ ما يعبر برمزية عن الخطاب الروائي ويكمله ويمهد لأفق انتظار المتلقي ويساعد في عملية التأويل والفهم.

ويظهر المكان من خلفه الذي تضافرت عناصره بجدرانه وسقفه المرتفع وزخرفته التي تدل على القدم والأثرية فهذه العمارة لايمكن تجاهلها لأنها "فن مكاني أي أن كل بقعة منها لها خصائص العمل"[6].

1- عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص٩٠.

2- ينظر: السابق، ص42

3- عبد الحق بالعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة، العتبات في المنجز الروائي العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٣، ص٣١٥.

4- ابق حيًا، ص١٧.

5- السابق ، ص١٥٧.

6- ياسين النصير، الاستهلال في النص الأدبي، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط٣، ٢٠٠٩، ص٢٥.

فالصورة تحيل إلى ذلك المشهد المروع والرهيب الذي خلفته مأساة الشدة التي وقعت في زمن الخليفة المستنصر بالله وما نتج عنها من موت وجوع وسفك للدماء وإزهاق للأرواح يقول الراوي "أما الناس فقد نال الجوع منهم وجوههم شاحبة شحوب الموتى أجسادهم فقدت العضل واللحم أصبحت عظامهم مهيمنة على ما يكسوها من جلد.. الملابس مهترئة والصدور عارية والنساء ترفعن أيديهن نحوي تطلبن المساعدة عيونهم الغائرة المستضعفة كانت كشفرات حادة تقطع أحشائي تملكت من روحي، لم أدعها تنهار، عبرت البوابة مندهشا .. لم تكن تلك القاهرة التي أعرف"[1].

ما انعكس على البطل الذي يتصرف بإيجابية تجاه هذه الكارثة ويقرر المواجهة والمساعدة والدفاع عن الطبقة المستضعفة يقول الراوي "كل ما يشغل عقلي هو الصيد والتدريب والبحث عن ناجين"[2].

ومن هنا تبرز القيمة الفنية للوحة الغلاف حيث تتآزر فيها الصور البصرية مع فاعلية اللغة لتتناوبان الأهمية والحضور الحواسي بحسب طبيعة كل حاسة وعلاقتها بنوع المتلقي ودرجته لذلك "فإن الصورة في علاقتها بالبصر تتقدم على اللغة في علاقتها بالذهن وهي هنا أكثر إتقانا وإحكاما في تقديم الفكرة"[3].

أما عن ألوان اللوحة فهي تحمل أبعادا دلالية لها أهميتها في تشكيل الغلاف حيث يغلب عليها اللون البني سلط عليه بعض الإضاءة الخفيفة خاصة على وجة بطل الرواية وباعتبار أن الألوان هي أحداث نفسانية، إذان فهي تشكل جزءا من قدرنا وتخبرنا عن حالات ذهنية هامة"[4].

إن هذا اللون يساهم في إلقاء الضوء على الأحوال الاجتماعية والاقتصادية التي مرت بها البلاد رغم ما صاحبها من ازدهار معماري "فاللون البني هو لون غير مستقل فهو مركب آخر وهو الأحمر مع الأسود أو الأخضر مع البرتقالي"[5]. يخترق هذا اللون بعض بعض الضوء الذي يوحي بالأمل في نور وفجر جديد سيطلع ويبشر بانتهاء الأزمات والحزن والظلام.

ومجمل ما سبق أن في هذه اللوحة صراعا لونيا هو بين ما يحمله المتن الروائي من دلالة ورمزا على صراع الحياة والبقاء والموت. وقد استطاع الكاتب أخذ القارئ حيث أراد له أن يذهب عبر عتباته وما بها من سمات جمالية، ذلك أن مهمة الرسام هي التعبير عن الواقع الداخلي والخبرات الاجتماعية من خلال تصوير الوقائع الخارجية بتحميلها لونا عاطفيا معينا هو لون وقوعها بدلالتها وتأزمها؛ مما يساعد في اكتشاف الصورة والكشف عن مختلف الدلالات.

وإذا ما نظرنا إلى الغلاف الخلفي للرواية نجد امتدادا للصراع القائم بين الذات والآخر والخير والشر والظلام والنور حيث تتقلص حدود اللون البني فيظهر في منتصف الغلاف طولا فقد اخترق اللون الأصفر أطراف الغلاف مبددا عتمته لتظهر كأنها هالات من النور محملة بزخارف أو بعض الحروف غير المكتملة ما يعبر عن نص تاريخي يمارس غوايته بإتقان وإحكام.

ويشكل الغلاف الخلفي تواصلا بصريا ولغويا معبرا عن ما يدور في النص إذ يحمل مقتطفا من الرواية "المعاناة تجعلنا أقوى.. تجبرنا على الصمود .. تصنع ما نحن عليه لنتحلى بالإصرار على مواصلة الطريق .. تجعل أحلامنا المستحيلة قريبة فقط علينا أن نصبر حتى نجني ثمار الإيمان فالكوارث تختبر إيمان البشر والتضرع وحده لا يكفي، فالإيمان قول وعمل، وإيماني بما أنا مقبل عليه هو ما يدفعني للأمام لتحقيق مرادي.."

كان حضور ذلك على الغلاف بمثابة دافعًا تسويقيًا وبمنزلة الإشهار والإعلان وإثارة الفضول للمتلقي، وهذا دليل على وعي المؤلف.

1- ابق حيًا، ص١٦٧.

2- السابق ، ص٢١٩.

3- ياسين النصير، الاستهلال الروائي ديناميكية البدايات في النص الروائي، بحث منشور على موقع مجلة الأقلام العراقية، عددان ١١/ ١٢، 1986، ص٤٤، ٤٥.

4- ينظر: محمد الهجابي التصوير والخطاب البصري، مطبعة الساحل، المغرب، ١٩٩٤، ص٢٨١.

5- نارمين محب، توظيف اللون، مرجع سابق، ص١٦١.

وجاء المقطع السابق من باب التحفيز والدعوة إلى الصمود والمواجهة وعدم الاستسلام وضرورة اقتران العمل مع القول، وقد تم اختياره بعناية؛ لأنه يدل على الخلاص بعد العسر والتفاؤل والأمل. وهذا شأن المضامين التي عالجها المؤلف من خلال هذه الرواية إذ تتقاطع مع الحديث عن هموم الإنسان وضرورة السعي لتحقيق هدفه في الحياة وعدم التوكل في مشهد يتصف بكل إيجابية ومساهمة في إضاءتها وتعزيز صورتها.

أخيرًا يمكن القول أن عتبة الغلاف وما تحمله من عتبات أخرى عمل فني وايحائي وجمالي يقوم بدور مهم لا يقل أهمية عن اللغة المنطوقة من خلال التواصل البصري كما نلاحظ ارتباط صورة الغلاف في الروايات الأربعة بالمضمون وقدرتها على التعبير عنه وكأنها تنطق بكل ما دون في المتن الروائي.

وقد أجاد الكتاب ودور النشر في اختيار الأغلفة وألوانها التي كشفت عن مقصدية كل منهم وعبرت عن الحالة النفسية ومدى وعي كل منهم، كما برزت الوظيفة الإغرائية التي حققت فاعلية الإثارة والتشويق وتوجيه القارئ وتأويل العلامات المشفرة داخل النص.

- **المبحث الثالث :عتبة العناوين الداخلية.**

العناوين الداخلية من العتبات التي يحرص الروائي على إبرازها وتفعيل دورها الذي يتعدد ويتنوع بحسب وعي الكاتب لأهميتها وضرورتها وقوة حضورها وتأثيرها في سياق النص الروائي من جهة وبحسب حاجة الروائي من جهة ثانية.

وقد جاءت العناوين الداخلية التي تظهر على رأس كل فصل من الفصول لتدل عليه، ولكل منها دلالة ولها علاقة وطيدة بالعنوان الرئيس. فهي نصوص شارحة مركزة تستهدف القارئ بالدرجة الأولى وتساعد على تشكيل وتأطير العمل الروائي إنها تعبيرات قصيرة تصف فصول الكتاب وأقسامه قد تحمل أسماء الشخصيات أو أحداثا معينة ويمكن استبدالها بأرقام أو حروف أو رموز أخرى حداثية.

وقد انطوت الأعمال الروائية المطروحة على مجموعة من العناوين الداخلية تحمل شخصيات ثقافية قد اكتسبتها من داخل سياق الرواية. فلم تلتزم الروايات بتحديد نسق واحد وإنما تنوعت بحسب الشكل السردي العام لكل رواية. "فالوقوف عند دلالة كل نمط أو تركيب يساعد الناقد على معرفة خصائصه وتحديد جمالياته والكشف عن الأبعاد الثقافية التي يتحلى بها المبدع وهو يضع عناوين تختلف عن غيره بحسب خبرته وثقافته"[1].

تضم رواية فتاة القيروان اثنين وسبعين عنوانا داخليا مرقما ترتيبا تصاعديا تدل على التسلسل الزمني للأحداث بجوارها تعبيرات لغوية هي عناوين مكانية أو شخصية أو إخبارية تسحب القارئ إلى أعماق النص بعد أن يدفعه الفضول إلى استكشاف ما يستتر وراءها .

وقد شغلت هذه العناوين الداخلية حيزا كبيرا من العنونة، وهي تقع في النمط المزدوج كما يسميه جنيت "وفيه يذكر الكاتب رقم الفصل مع العنوان مثل الفصل الثاني: مدينة صغيرة"[2] .

ويلاحظ على هذه الرواية التدرج في السرد واستخدام نوع من التقسيم المحكم الذي كان يراعي التتابع التاريخي وتطور الأحداث والذي يكاد يظهر من خلال عناوينها الداخلية المتعددة وتجزأ السرد لاستجلاء عوالم النص من أماكن وشخصيات وأحداث دقيقة تنفذ إلى أعماق فكر المتلقي وتنبش في ذاكرة التاريخ والأشخاص والمواقف.

وقد تميزت رواية فتاة القيروان بتنوع نماذج وأشكال العناوين الداخلية وتعدد مصادرها، ومن خلال البحث الاستقصائي وقف الباحث على عدد العنوانين الفرعية وبيانها كالآتي:

نوع العنوان الفرعي	عدد وروده في الرواية
عنوان شخصي	17 مرة

1- الموسوي عباس فاضل عبد الله، العنوان في الرواية العراقية من عام ١٩٦٦/ ١٩٨٠م، دراسة في البنية والوظائف والظواهر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠١٤، ص٣٩.

2- هوام حنان، نايلي زينب، النص الموازي في رواية بأي ذنب لمحمد بشير، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير بسكرة، 2021، ص55.

عنوان مكاني	5 مرات
عنوان زماني	مرة واحدة
عنوان حدثي	21 مرة
عنوان خبري	27 مرة
عنوان استفهامي	مرة واحدة

يتضح من الجدول السابق أن العنوان الخبري أكثر الأنواع استخدامًا وذلك لحرص زيدان على إيراد أكبر كم من المعلومات والمعارف المرتبطة بتلك الفترة التي يتناولها في عمله إذ يصرح أن "نشر العلم والمعرفة بين جمهور القراء هو الهدف الرئيس من رواياته التاريخية لأن مطالعة التاريخ الصرف –في رأيه– تثقل على جمهور القراء"[1].

لذلك عمد إلى السرد التوثيقي الإخباري والتسجيلي أكثر من اعتماده على الجانب التخييلي، في حين جاء العنوان من النوع الاستفهامي مرة واحدة أقل الأنواع استخداما. فقد يستعمل الاستفهام على سبيل المجاز لا على سبيل الحقيقة؛ وبالتالي يظهر في أحداث سردية تخيلية يسعى الروائي من خلالها لتحقيق المصداقية والايحاء بواقعية الأحداث.

وقد جاء العنوان الذي يدل على الحدث في المرتبة التالية من حيث الأكثر استخداما وذلك يتفق مع طبيعة الرواية، ورغبة الروائي في عرض العديد من الأحداث التي مرت بها الخلافة الفاطمية في المغرب؛ إذ يقوم من خلال هذه العناوين بإعادة طرح الإشكالية التاريخية في سياقاتها المختلفة أمام المتلقي، ويحيله نحو المشاركة في إعادة قراءة التاريخ وبيان تلك الوقائع والحوادث وتخليدها.

كما احتفت الرواية بالعنوان الداخلي المفرد "إذ أنه يحشد أكثر الطاقات اللغوية إيحاءا واتساعا وتجليات من أجل إثراء معناه وتخصيب دلالاته"[2]، وتجلى بكونه اسما علما تارة وبكونه اسم مكان أو حدث أو زمن ما تارات أخرى. ومن أمثلة هذه العناوين (حمدون – التصريح – الفشل – الثعلب – حيرة – التحريض – الفسطاط – الرسالة...). وقد أجاد الروائي في اختياره لعناوين النص الداخلية التي عبرت عن مضمون محتواها.

أما رواية سيدة القصور فتتشكل من فصول مقسمة ومرتبة من الفصل الأول حتى الفصل الرابع عشر تحمل مضمون الرواية، وتتخذ النمط الريماتي الذي "يكتفي فيه الكاتب بذكر رقم الفصل فقط دون عنونته بل تعتبر الرقمنة هنا بمثابة عنونة لفصل الكتاب مثل قولنا الفصل الثالث أو الفصل الرابع"[3].

ولعل ذلك يدل على تتابع خطي زمني متصاعد للأحداث بجانب أنها تقوم مقام الحذف الزمني أحيًانا وأحيًانا هي بمثابة الاستراحة السردية التي يستعيد فيها الكاتب أنفاس كلماته وسردها بالإضافة إلى أنها تضع القارئ أمام احتمالات مختلفة تختلف من قارئ لآخر بما يتناسب مع الفكرة التي يدور حولها كل فصل من فصول الرواية.

أما رواية مجنون الحكم فقد قسم بنسالم حميش النص إلى محطات معنونة تتآلف مع العنوان الرئيس للرواية وهي عبارة عن أربعة فصول تأخذ النمط المزدوج بين الأرقام والألفاظ كل فصل منها مقسم إلى عناوين داخلية ثانية متفرعة من عنوان الفصل؛ مما يعطي للكاتب إمكانات أكبر وخيارات أكثر في التحكم بآلية العنونة الداخلية. فنلاحظ اهتمام حميش بالعناوين سواء كانت رئيسة أو داخلية أو متفرعة من العنوان الداخلي؛ لأحداث غير مرتبة زمنيا مما يتسبب في أزمة تشويش لأفكار القارئ وغموض الرؤية.

وفي استعراض ذلك يبدأ الكاتب بمدخل تعريفي عن الحاكم وحياته وخلاله الدالة على الاستبداد والقهر ونظرته الفلسفية للحكم والرعية، ثم يأتي الفصل الأول بعد الرقمنة يحمل عنوان (من طلعات الحاكم في الترغيب والترهيب) يتفرع من هذا العنوان عنوانان أخريان هما (عن سجلات الأوامر والنواهي – العبد مسعود وآلة العقاب الواطي) وبهذا يصير كل عنوان داخلي هو بمثابة المؤشر

1– يراجع زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، القاهرة، دار الهلال، مقدمة الطبعة الأولى، ١٩١٠.

2– خالد كاظم حميدي، سيميائية العنوان في سورة الإخلاص، مجلة المصباح، العدد١٣، ربيع ٢٠١٣، ص٣٢٩.

3 – هوام حنان، نايلي زينب، النص الموازي في رواية بأي ذنب لمحمد بشير، ص55.

على اكتمال الفصل دلاليا؛ مما يحيل على قدرة حميش في التنويع في استراتيجية العنونة لتتعالق جميعها مع العنوان الرئيس "فالإشكال الذي تطرحه العناوين الرئيسية هو نفس الإشكال الذي تطرحه العناوين الداخلية والتي هي مرايا مكسرة مع مرآة العنوان الرئيس"[1].

أما الفصل الثاني بعنوان "في المجالس الحاكمية" يحيل فيه السرد إلى المكان المحدد دلاليا وجغرافيا فنستنبط منه كل الأفعال الإنسانية المتعلقة به والتي كان يمارسها الحاكم بأمر الله في قصره. وتأتي العناوين الداخلية المنبثقة من العنوان السابق لتلعب دور المكاشفة والبحث في دهاليز المكان، والكشف عن الوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي له حتى يتسنى للقارئ الإجابة عن تساؤل رئيس: ماذا كان يحدث في هذه المجالس الحاكمية؟ وما الأسرار التي حوتها هذه المجالس؟ يتضح ذلك من خلال عناوين ذلك الفصل وهي (الجلوس في دهن البنفسج –الجلوس لطلب الدهشة –الجلوس الإلهيات بين الدعاة) وهذه العناوين تسهم في إضاءة بعض الجوانب الغامضة وتفصح عن ما يريد الكاتب إثباته من أفكار ترتبط بالنص. ومن هنا "أضحى النص تعاقبيا مفتوحا متحركا متغيرا متجددا"[2].

ويختلف الفصل الثالث عما سبقه من فصول فهو يحمل عنوان (زلزال أبي ركوة الثائر باسم الله) وهو يعد أطول فصول الرواية فنجد أنه لم ينبثق منه عناوين فرعية رغبة من الكاتب في التركيز على هذه الشخصية، ورصد أبعادها حيث يحيل إلى شخصية أبو ركوة وملامحه التاريخية والدينية وما ارتبط به من أحداث وظفها الكاتب ليوثق نصه ويكشف عن واقعيته.

وعن الفصل الرابع وعنوانه (من آيات النقض والغيث) يتفرع من بنيته عنوانان آخران هما : (بين النكتة والانتقام: مصر تحترق – السلطانة ست الكل) ويجمع بين العنوان الخبري والحدثي والشخصي حيث صور الكاتب الأوضاع السياسية المتأزمة وفرض الحاكم الهيمنة على المصريين وتصاعد ظاهرة التمرد ضده والصراعات، ودور السلطانة ست الكل في الأحداث ما يكشف عن فعاليتها وجذب القارئ لشخصيتها.

مما سبق يتبين أهمية هذه العناوين فهي تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وعنوانها الرئيس من جهة وبين العناوين الداخلية وفصولها من جهة أخرى؛ لأن العناوين الداخلية باعتبارها بنى سطحية هي عناوين واصفة شارحة لعنوانها الرئيس باعتبارها بنية عميقة فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيس، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والرئيسية والنص، بانية سيناريوهات محتملة لفهمه[3].

أما إبراهيم عيسى في روايته "ابق حيًا" فقد قسمها إلى مجلدين سبقهما عنوان "النهاية" حيث يستعمل الكاتب تقنية الفلاش باك، ويبدأ قصته من نهايتها؛ مما يشوق القارئ ويفتح شهيته ويشركه في عملية القراءة جراء إطلاعه على العنوان، وهو بذلك يوجد نوعا من تعاطف المتلقي وتجاوبه مع الأحداث والتجارب التي تكون فيها سرديات مأساوية؛ إذ يسلط الضوء على مشهد يعاني فيه البطل من الجوع والعطش يعثر عليه بعض الجنود مغشيا عليه في الصحراء يحمل معه مجلدين يبدأ القائد في مطالعتهما، فجاءت عناوين المجلد الأول كالتالي: (الفسطاط ١٤ شوال–٤٦٠هـ– ١٠٦٧م – القاهرة – الإسكندرية ٢٤ ذي القعدة ٤٦٢هـ– ١٠٦٩م) إذ كان المحور الأساسي لهذه العناوين الداخلية هو المكان المحدد دلاليًا وجغرافيًا، وتظهر دلالات وأبعاد هذه الأماكن من خلال السرد الذي حوى ضمن إطاره نقطة ارتكاز وتأزم الرواية، فالعناوين هنا عناوين مكانية زمنية تدل على فضاء مفتوح يجسد الواقع المصري الذي تتحدث عنه الرواية بكل عوالمه وتفصيلاته حيث ترصد وضع المجتمع المصري والجوانب الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية في تلك الفترة، كما ترصد أيضاً الهموم والمعاناة التي واجهتها شخصيات الرواية ما يعكس تأزمها من جهة وآمالها في الخروج من هذه الأزمة من جهة أخرى متمثلة في الشدة المستنصرية التي طالت البلاد.

كما نلاحظ أن عتبات الفصول الداخلية تؤطر زمان أحداث الرواية والتي حاول فيها السارد الحكي حول فترة زمنية عايشها المصريون جميعًا فقد حملت العتبات على عاتقها دورًا مهمًا في تحديد الخطاب السردي واستراتيجياته الحكائية وتناغم تلك العتبات لتيسير عملية تأويل النص والانغماس في دلالاته لتشارك القارئ سياقه النفسي والاجتماعي والإدراكي والثقافي فهي تدخل في المتن، وتعد جزء لا يتجزأ منه.

1– شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسة في الرواية العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦، ص٤٥.

2– طراد الكبيسي، الغابة والفصول، بغداد، مطبعة محمد رشيد، ١٩٧٩، ص٧٩.

3– ينظر: عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينت، مرجع سابق، ص١٢٧.

أما المجلد الثاني فيحمل العناوين التالية: (القطائع ٤٦٣هـ - ١٠٧٠م- الرقعة المنفصلة- القاهرة ربيع ١٠٧١م -٤٦٤هـ) إن حضور المكان الطاغي في الرواية مليء بالدلالات التي تجعل المتلقي لا يتغافل عن جهود الكاتب في اختيار عناوينه وتركيبها للكشف عن عوالم النص داخل نسقها الثقافي "ويتحول المكان في هذا السياق من عتبة النص الأولى إلى شخصية العمل الروائي الأول التي تتشكل شخصيات العمل الأخرى عبرها وخلالها ليكون قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل، وتصير مؤثرة كما هي متأثرة"[1] .

ومن الملاحظ اتكاء الراوي على العنوان المكاني المتبوع بتأريخ زمني، مما يكشف عن تعالق الزمان بالمكان وارتباطهما بالتاريخ والتزام الكاتب بالتسلسل الزمني كما في المجلد الأول وهو يدعم قيام هذه الرواية على أساس الفكرة التاريخية المرتبطة بالزمن. كما نلاحظ تكرار عنوان القاهرة في المجلدين فهي تحتل جزءا كبيرا من السرد، إذ تمثل عتبة للنقد الاجتماعي والسياسي المضمر في نفس الكاتب التي ارتأى من خلالها جذب القراء لمعرفة أسرارها.

ويلاحظ أن "إبراهيم عيسى" قد خالف منهجه المعتاد في تشكيل العناوين الفرعية في المجلد الأول من الرواية ففي الفصلين الأول والثالث الفسطاط والإسكندرية جاء ذكر العنوان في صورة مكانية/ زمنية متبوعًا بتحديد الفترة الزمنية التي تقع فيها أحداث الفصل، أما عند ذكره لمدينة القاهرة في الفصل الثاني من نفس المجلد اكتفى بذكر المحدد المكاني للأحداث (القاهرة) فقط، ولم يتبعها بالتأريخ الزمني يرجع ذلك لحالة الغموض وأجواء الترقب والانتظار التي أراد أن يجعلها هالة تغلف تحركات البطل الرئيس (حسن) وهو ما يناسب البداية المشوقة التي تتلائم مع ذكر أحداث النهاية في مفتتح الرواية مستخدما تقنية الفلاش باك في تتبع تفاصيل وجزئيات الأحداث فيضع القارئ في مواجهة متوازية مع النص لمحاولة فك شفراته؛ وهو بذلك يفتح الباب واسعا على مصراعيه أمام قراءة متعددة الدلالات.

أما في المجلد الثاني وبعد أن تعرف القارئ على كثير من مجريات الأحداث وتشكلت لديه خلفيات عن الأماكن والشخصيات ألحق الكاتب العنوان الفرعي المكاني بالتأريخ الزمني المحدد (القاهرة ربيع ١٠٧١م- ٤٦٤هـ) جاء ذلك بعد انتهاء وقائع الشدة المستنصرية؛ إذ يهيئ لتاريخ جديد يحمل التفاؤل والأمل فهو يعتبر كل ما قبل هذا التاريخ من بداية الرواية يشكل أزمة وظلاما وصراعا انتهى بانتهاء هذه الأزمة وما بعد ذلك ابتداء من هذا التاريخ هو بداية لعصر جديد.

وفيما يتعلق بإشكالية تحديد البؤرة الزمنية التي واكبت الأحداث جاء عنوان الفصل الأول من المجلد الأول (الفسطاط ١٤ شوال- ٤٦٠هـ) والذي هو تاريخ ابتداء القصة ليحمل في طياته إغفالا لفترة هامة تمثل الثلاث سنوات الأولى من أحداث الشدة المستنصرية التي بدأت عام ٤٥٧ هـ كما ورد في المصادر التاريخية المعتمدة كتاريخ المقريزي الذي يقول "ثم وقع في أيام المستنصر الغلاء الذي فحش أمره وشنع ذكره وكان أمده سبع سنين.. وكان ابتداء ذلك في سنة سبع وخمسين وأربعمائة"[2].

فالتاريخ الزمني هنا غير متطابق مع أحداث الواقعة التاريخية وسواء جاء هذا الإغفال متعمدًا أو غير متعمد فهو يمثل خطأ دراميًا من الكاتب فمن الغرابة أن تحل هذه النازلة دون أن يرى القارئ أثرها على المستوى السردي، ودون أن تنعكس أجواؤها على الشخصيات والمكان الذي تعيش فيه فلم تظهر أحداثها على السرد إلا في نهاية المجلد الأول أي عام ٤٦٢هـ.

وكان أول ذكر لتلك المجاعة تمثل في قول الراوي "قبل أن آتي إلى مصر لطلب العلم لم يخطر بخيالي أن أكون طريدا شريدا أهيم بمدنها التي بدأت المجاعة تضربها صدقت نبوءة شيخي عبد الرحيم فقد طغى أهل البلاد وحان وقت العذاب"[3].

كما أن عدم استثمار الكاتب لتلك الفترة بما فيها من ثراء في الأحداث أضر كثيرًا ببناء الرواية، فالبطل حسن عند رحلته العلمية للدراسة في مساجد القاهرة وإقامته فيها كل هذه المدة لم يرى إلا بعض المشاهد البسيطة مما يحيط به من فقر وجوع وفزع وسرقات واختطاف وقتل شاع بين الناس، مع التزام الكاتب على حيادية البطل، دون أن يقع عليه ما يقع على الناس في محيطه الذي يعيش فيه ويمارس حياته الطبيعية، وهو ما يتعارض مع ما أوردته كتب المؤرخين في هذا العصر بتعطيل كافة مناحي الحياة حيث أغلقت دور العلم والمساجد وعطلت الأسواق بما فيها من بيع وشراء وكثر القتل والخراب والاضطراب. يقول ابن تغري بردي "وحدث في أيام المستنصر بمصر الغلاء الذي ما عهد بمثله منذ زمان يوسف عليه السلام ودام سبع سنين حتى أكل الناس بعضهم بعضا حتى قيل: أنه

1- فيصل صالح القصيري، جماليات النص الأدبي أدوات التشكيل وسيمياء التعبير، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠١١، ص١٨٣.

2- المقريزي، إغاثة الأمة بكشف الغمة، مرجع سابق، ص٩٨.

3- ابق حيًا، ص١٢٧.

بيع رغيف واحد بخمسين دينارا... ولا يوجد من يزرع لموت الناس واختلاف الولاة والرعية فاستولى الخراب على كل البلاد ومات أهلها، وانقطعت السبل برا وبحرا وكان معظم الغلاء سنة اثنتين وستين"[1].

- **المبحث الرابع : عتبة الاستهلال والختام.**

حظيت هذه العتبة بوصفها إحدى العتبات النصية باهتمام المبدعين؛ ذلك لأنها تعد من مفاتيح الولوج إلى خصائص العمل الفني والمعرفة الدقيقة لأجزائه ومؤشرًا لفهم السياق الذي ينخرط فيه الكتاب فلا يمكن للقارئ فهمه بدونها.

جاء في معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب أن الاستهلال هو "الجزء الأول من الكلام"[2]. إذ أنه ليس "محض جمل عارضة وهامشية بل علامات وإشارات موحية خصيبة الآفاق وذلك رهن بنجاح النص الحاض في خلق مجال حواري زاخر"[3].

ويؤكد عبد الفتاح الحجمري على أهمية الاستهلال فيقول "الاستهلال عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية تبعًا للموقع الذي تحتله في بناء عالم الحكاية إن على مستوى توجيه مسار القراءة واختزال (وأيضا احتواء) جانب من تصورات المؤلف للكتابة الروائية أو على مستوى اختزال (وأيضا تلخيص) منطق الحكاية واستحضاره ضمن ملفوظ له نسق خاص في البناء والتركيب والدلالة"[4].

ومن هنا ندرك أهمية الاستهلال في نقل القارئ من عالمه الخاص إلى العالم النصي الذي تقدمه الرواية حيث يتعرف على أهم مكوناتها أي الزمان والمكان والشخصيات والأحداث التي تدور حولها الرواية، ويجب أن يكون شارحا لمعناها العام وموجها مسار النص منذ بدايته فعلى كاهله تقع مسؤولية خلق أفق الانتظار وحث القارئ على مواصلة القراءة حيث يتولى مهمة الإغراء والإغواء والاستحواذ على القارئ. إذ يعتبر نقطة الالتقاء الأولى مع النص وهو رافد تواصلي يقطع شوطًا كبيرًا في إدارة الخطاب وتوجيهه وفي تشكيل النص.

أما الخاتمة فهي عتبة الخروج من النص في "حيزها تكتمل رؤية الكاتب ولهذا السبب فهي مرتبطة هيكليا ببقية الوقائع السابقة عليها في النص"[5].

وقد ذكر عبد الحق بالعابد خصائص الخاتمة والتي سنذكر منها ما يلي[6]:

- الإيذان بإغلاق العمل الأدبي.
- الخاتمة النصية تحقق مقصديات الكاتب وبرنامجه السردي.
- تحقيقها للميثاق الروائي المعقود بين الكاتب والقارئ.
- الخروج من بروتوكول الكتابة والدخول في بروتوكول القراءة.

فهي اللقطة الأخيرة في المشهد الروائي ومدى تفاعلها مع العتبات الأُخرى ينتج المزيد من الدلالات؛ وبالتالي تمثل موقعًا استراتيجيًا لا ينفصل عن البنية الكلية للنص فضلا عن الصلة القائمة بينها وبين بداية النص.

إن الخاتمة لا تعني إغلاق النص فليس من الضروري أن يكون فعلا قد بلغ نهايته، فقد يمنح الكاتب القارئ فرصة خلق نهاية يتخيلها هو إذا لم يتقبل هذه النهاية أو لم تحقق له الإشباع الذي أراده.

1- ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج٥، ص٣، ص٤.

2- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٤٨، ص٧٧.

3- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دارنينوى، سوريا، ٢٠٠٩، ص٢٦، ص٢٧.

4- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، مرجع سابق، ص٣١.

5- حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي، ص٢٠.

6- ينظر عبد الحق بالعابد، مكونات المنجز الروائي، تطبيق شبكة القراءة على رواية "لعبة النسيان" لمحمد برادة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر،٢٠٠١- ٢٠٠٢، ص٢٦٦.

وفي هذا السياق يقول لحمداني "ومن البديهي أن نتصور القارئ وقد أنهى قراءته للنص وقد وجد نفسه لا يزال مشغولا بعوالمه مما يدل على أن الخاتمة ليست بالضرورة نهاية اشتغال النص"[1].

وبما أن الخاتمة هي آخر ما يتعلق بالأسماع فقد اشترط النقاد لها شروطا وهي: أن تتميز بالجودة والبلاغة، وأن يكون لها مغزى وهدف يعلق بذهن السامع.

وعلى مستوى الروايات المختارة ربطت النصوص الاستهلالية باقي العتبات بالنص المتن فتظهر أهمية دراستها والتعمق في تحليلها من أجل كشف مضمون الروايات وأبعادها حيث تبرز أمام القارئ مجموعة من الكلمات المفاتيح التي تريد الروايات مناقشتها، وهذا من شأنه المساعدة في فك شفرات النص وملامسة جمالياته.

أول نص روائي نقف أمامه استهلال رواية "فتاة القيروان" يقول فيه الراوي: "قاسي الشيعة في زمن بني أمية فى الشام عذابا شديدا من القتل والصلب .. وكذلك في الدولة العباسية ، ولا سيما في أيام المنصور والرشيد والمتوكل ، فحملهم ذلك على الفرار إلى أطراف المملكة الاسلامية ، فهاموا على وجوههم شرقا وغربا ، وكان بين من جاء منهم نحو المغرب ادريس بن عبد الله بن الحسن المثنى ، أخو محمد بن عبد الله الذي بايعه المنصور ثم نكث بيعته .. فأتى ادريس إلى مصر وهي يومئذ في حوزة العباسيين ، فاختفي في مكان حضر إليه بعض الشيعة سرا ، ومنهم صاحب البريد ، فحمله إلى المغرب فى أيام الرشيد ، فتلقاه الشيعة هناك وبايعوه ، فأنشأ دولة في مراكش عرفت بالدولة الادريسية من سنة ١٧٢ – ٣٧٥ هـ ، على أن هؤلاء لم يسموا أنفسهم خلفاء ... أما ظهور الشيعة وتغلبهم وارتفاع شأنهم حقيقة ، فالفضل فيه للدولة الفاطمية نسبة إلى بنت النبي ، لأن أصحابها ينتسبون إليها ، وتسمى أيضا الدولة العبيدية نسبة إلى مؤسسها عبيد الله المهدى. وكان شأن الشيعة قد بدأ فى الظهور في المشرق على يد بني بويه، في أواسط القرن الرابع للهجرة"[2].

يكشف الاستهلال هنا ومن السطر الأول عن تعرض الشيعة للظلم وما لاقوه من قسوة وعنف في العصور المختلفة (زمن بني أمية –الدولة العباسية) وفرارهم إلى أماكن بعيدة تنأى بهم عن القتل والتشريد الواقع عليهم، ويأتي الاستهلال بنية تمهيدية تفتتح بها الرواية مسيرتها في شكل لوحة سوداء نازفة بالمعاناة والعذابات تمتد معالمها على جميع أجزاء الرواية

واستهل السارد جملته الأولى بفعل ماضي (قاسى) ككلمة أولى تفصح عن حال الشيعة وما أصابهم من مآسي وويلات فكانت نتيجة هذا الفعل أن يهرب إدريس إلى مصر ومنها إلى المغرب وينشئ الدولة الإدريسية في مراكش والتمهيد لفتح مصر بعد ذلك من جانب العبيديين في زمن المعز.

وقد جاء الاستهلال في صيغة خبرية حيث تبرز في الرواية لغة سردية تقريرية مباشرة تتصل بالواقع السياسي والاجتماعي في تلك الفترة الزمنية فلم يستخدم الكاتب اللغة الشعرية الناعمة او الصياغة البيانية والصور البلاغية الأنيقة؛ مما يناسب السرد الذي اعتنى برصد وقائع الحياة وتوصيل أخبار عاشتها الشخصيات وتصوير هذه النماذج الإنسانية

ونجاح بنية الاستهلال تتجلى عبر الشخصيات والمكان والزمان في الإشارات الأولى لطبيعة الحدث التي تمثل مرحلة العبور للنص فضلا عن العنوان الذي يحقق للنص الوجود والظهور، ساهم ذلك في إحكام النسيج المضموني للنص .

وقد تمكن زيدان من توظيف هذه العتبات على مستوى الشكل أو مستوى الهدف مما يحقق الإثارة للقارئ ومضاعفة فضوله.

وتعج الصفحة الأولى بأسماء لشخصيات تاريخية لها دورها المعروف في التاريخ الإسلامي (المنصور – الرشيد – المتوكل – إدريس بن عبد الله بن الحسن المثني – محمد بن عبد الله –عبيد الله المهدي) فكل شخصية لها سماتها النفسية والفكرية التي تميزها عن غيرها وصراعاتها التاريخية التي عاشتها ونظرتها تجاة الشيعة بين مؤيد ومعارض وكذلك نظرتها إلى الخلفاء الأمويين والعباسيين.

1– حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات، ٢٠٠٣، ١٢ (٤٦) ، ص٨.

2– فتاة القيروان، ص٥.

فعندما "أنفرد العباسيون بالخلافة سنة ١٣٢ هـ قامت ضدهم ثورات علوية متتابعة أشهرها ثورة محمد بن عبد الله بن الحسن المعروف بالنفس الذكية في عهد الخليفة العباسي الثاني أبي جعفر المنصور، وثورة الحسين بن علي في عهد الخليفة الرابع الهادي، وثورتي يحيى وإدريس ابن عبد الله في عهد الخليفة الخامس هارون الرشيد وقد تولى كل هذه الثورات الشيعة الزيدية"[1].

كما يظهر هدف الشيعة في إقامة دولتهم فنجحوا في ذلك بعد فرار "إدريس بن عبد الله" إلى مصر ومنها إلى المغرب الذي كان معقلًا للشيعة بعد ذلك.

كذلك يعرفنا الاستهلال على نوعية الأحداث المركزية التي ستجري لاحقا حيث قيام الدولة العبيدية في المغرب ومقدرة الفاطميين على تثبيت أركان دولتهم في المغرب والعمل على توسيعها بفتح مصر وهو ما نراه في أحداث الرواية.

وعندما توظف الرواية التاريخ من خلال استعادتها بعضا من شخصياته وأحداثه فإنها بذلك تستخدم الذاكرة والتخييل وتتوسل باللغة في إعادة إنتاج التاريخ بوعي مختلف وبالتالي كتابة مغايرة لتلك التي يستخدمها المؤرخ في كتابته.

ويعرفنا الاستهلال على الزمن الخاص للرواية الذي تمثل في ١٧٢ –٣٧٥هـ وهو زمن نشأة دولة الأدارسة واندماجهم في المجتمع المغربي ثم قيام الدولة الفاطمية التي استمدت عظمتها من انتسابها لبنت النبي.

كما عرفنا الاستهلال على المكان الذي ستجرى فية أحداث الرواية والذي يحيل إلى المواقع التاريخية (المغرب — مصر).

وبذلك تتضح قيمة الاستهلال التي تكمن في أن الروائي يبتدئ بتقديم العالم الخاص بحركة وأفكار ومسارات الشخوص إنه يولد لنا فكرة التخصيب التي ستتضح خلال السرد اللاحق وعليه أن يراقب من الداخل خصائص كل جزء فيه[2].

واذا انتقلنا إلى ختام رواية فتاة القيروان يصادف القارئ عددا من الجمل السردية المتلاحقة المكثفة التي حاولت عرض الأحداث وسرد الوقائع والحقائق التي أدت وظيفة إخبارية خاصة يقول الراوي "وأخذ جوهر في اليوم التالي في بناء القاهرة ثم بنى القصور وبعث إلى المعز بأخبار الفتح، فانتقل إلى مدينته وأقام بها وتوارثها أعقابه بعده على ما هو مدون في كتب التاريخ وكان أول عمل قام به أنه عقد للحسين على لمياء في احتفال لم يسمع بمثله"[3].

ويصادف القارئ في هذه الخاتمة عددا كبيرا من الأفعال السردية التي تجعل من الوصف مجرد وسيلة لتفعيل حركية السرد (أخذ –بنى– بعث –انتقل – أقام –توارثها–كان –عقد) هذه الأفعال عجلت في سرعة السرد وساهمت في تلخيص الأحداث والإشعار بالواقعية. فقد أكدت المصادر التاريخية على صحة المعلومات الواردة ومصائر الشخصيات حيث يقول ابن تغري بردي "دخل جوهر القائد مصر بعسكر عظيم ومعه ألف حمل مال ومن السلاح والعدد والخيل ما لا يوصف فلما انتظم حاله وملك مصر ضاقت بالجند والرعية واختط سور القاهرة وبنى بها القصور وسماها المنصورية وذلك في سنة ثمان وخمسين وثلثمائة. فلما قدم المعز العبيدي من القيروان غير اسمها وسماها القاهرة"[4].

قد أظهرت الخاتمة ما آل إليه حال كل من الشخصيات التاريخية(المعز – جوهر – الحسين) والتخيلية (لمياء) واستطاع جوهر وجنوده فتح مصر وبناء القاهرة. أما المعز فقد انتقل من مدينة المهدية إلى مدينة القاهرة لتكون مركزا لخلافته، أما الحسين ولمياء فقد جمعتهما علاقة الزواج.

وجاء السرد عن طريق الراوي العليم لكي يقنع القارئ أو يوهمه بالصدق عن طريق كثرة المعلومات التي يوردها.

فهذه الجمل الختامية وإن كانت آخر ما يقرأ في هذا العمل الروائي الا أنها تنبيء عن وجود بداية جديدة وأن هذه النهاية ما هي إلا نهاية آنية يعقبها بناء وحياة لتبدأ دولة العبيديين أقوى عصورها بتحقيق حلمها بالسيطرة على مصر.

1- علي حسني الخربطولي، أبو عبيد لله الشيعي مؤسس الدولة الفاطمية، المطبعة الفنية الحديثة، ١٩٧٢، د.ط، ص١٥.

2- ينظر: ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، مرجع سابق، ص١٤٦.

3- فتاة القيروان، ص٢٠٧.

4- ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج٤، ص٤١.

بناء على ما سبق نجد التناسب بين الدخول السردي للرواية والخروج السردي منها فقد جاءت البداية تحمل الواقع المتردي الذي يحياه الشيعة إلى أن تمكنوا لاحقا من تأسيس الخلافة الفاطمية التي جذبت إليها الأغلبية الساحقة من قبائل المغرب آنذاك متخذين من انتسابهم لآل البيت شعارًا لتحقيق طموحاتهم السياسية ومآربهم الشخصية. وتأتي الأحداث اللاحقة في الرواية لتؤكد هذه التصورات وتوافقها إلى أن تأتي النهاية لتؤكد هذا الطموح المنشود فبعد السيطرة على المغرب وإقامة دولة شيعية هناك امتد نفوذهم إلى مصر التي كانت خاضعة لسلطان الإخشيديين ورغبة المعز التوسع واتخاذ عاصمة جديدة للفاطميين لنشر مذهب الشيعة وهو ما تم في ختام الرواية .

وفي رواية سيدة القصور جاء الاستهلال بدوره مغريا بالمواصلة قادرا على التأثير في وعي المتلقي ومستواه الفكري والعاطفي فتظهر الدلالات الاجتماعية والافكار المتغلغلة في النص من (شخصيات وزمان ومكان وحدث) من بداية الرواية. جاء أول مقطع يقابله المتلقي في هذه الرواية يضم العديد من الصور البلاغية والتشبيهات والمجاز حيث تجتمع الصور المحسوسة والمتخيلة ضمن تصوير الفضاء الزمكاني يقول الراوي "كان النهار في صولة شبابه وكانت الشمس تبعث بأشعتها وهاجة ملتهبة تكاد تشوي الوجوه، وكان الجو على حرارته كثير الرطوبة، والندى المتصاعد من البحر وكأن النسيم الذي أكثر الشعراء من ادعاء أنه عليل قد طالت علته فقضى نحبه فلا تسمع له جرة ذيل ولا همسة أنين.

وقد أضنى الناس بمدينة عدن هذا الومد وهزل أجسامهم القيظ بعد أن توالت عليهم شهور الصيف شديدة لواحة، كأنما كأنت تتنافس في مسهم بشواظها فلا يجيء شهر إلا هو أشد وأنكى من صاحبه...

خلت طرق المدينة من السابلة إلا من دعته شدة الحاجة إلى المسير وفزع المتعطلون إلى الظل والنجائر يتقون بها شدة الهاجرة أما الأغنياء والموسرون: فلبسوا البيوت وزرروا الأبواب والتجأوا إلى سراديب عميقة في الأرض ينفذ إليها الهواء من بناء أسطواني كالداخنة.. وكان علي بن المهدي وهو من دعاة الفاطميين وكبار رجالهم في داره في هذا اليوم ومعه جماعة من الأدباء والعلماء بينهم أبو كاظم الحراني والفقيه أبو الحسن النيلي وأسامة الحضرمي"[1] .

فهذه المقدمة تؤطر النص وتبث إشعاعات داخله لتضيء بعض المعاني المتوارية في سراديب الرواية. وهي بمثابة نقطة الانطلاق إلى داخل المتن الروائي حيث يقدم من خلالها السارد وصف للمكان، وهو (مدينة عدن) في جو شديد الحرارة ومحاولة الناس التخلص من هذا الحر بالالتجاء إلى البيوت والسراديب التي تشعرهم بالراحة

وقد اعتمد السارد مجموعة من الأفعال التي تشير إلى التأزم وتحيل إلى حالة من اللارتباط بين الفرد والمكان وخلق هوة بينهما ذات أثر نفسي واجتماعي (كان – تبعث – تشوي – طالت – قضى – أضنى – تتنافس – خلت – فزع) وبالتالي يحمل المكان دلالات الخوف وعدم الاستقرار فتشعر الشخصية بالخطر والاختلال في علاقتها بالمكان، وهو ما يمهد للحدث ويقدم له فنجد بعض الشخصيات تغادر مكانها وتلجأ إلى أماكن أخرى تحقق لها الاستقرار والأمان

ومع تقدم السرد نجد تحديدًا للبعد الزمني يتمثل في صيف سنة ٥٤٩ هـ الذي يتعالق مع مجموعة من التعبيرات والكلمات منها (الشمس – أشعة –وهاجة – ملتهبة –حرارة – الومد – القيظ – لواحة – شواظ) وهي تتعاضد مفرداتها لإنتاج دلالات ذات خصوصية وتفرد تحتاج إلى متلقٍ ذي ثقافة مميزة. فيظهر المكان مأزومًا يصعب على الذات العبور في فضائه دون أن تشعر بالضيق واللاتوازن.

إن الكاتب "يستدعي القارئ إلى اقتحام البنية النصية بفكره ورصيده المعرفي، وهذه الحال لا يحققها إلا نص متميز، وهو النص الذي بناه صاحبه وفق استراتيجية خاصة، تترك كثيرا من الثغرات في تضاعيفه، فيجد القارئ نفسه مضطرا إلى ملئها"[2] .

وينتج النص لغة واصفة استخدم فيها الجارم تقنية المشهد في وصف شدة الحرارة وأثرها على سكان المدينة عبر لغة شعرية رائعة تجمع بين البساطة والرقي البلاغي فكان انتقاء الروائي للكلمات وتركيبها في هذا النسق النصي يجعلها مشحونة بشحنة عاطفية تتوالد منها الكلمات ذات التعبير النابض الذي يتصل بالقوة والمتانة والاحتفاء بالصور البيانية المختلفة ، والتناص مع القرآن الكريم.

كما يعرض الاستهلال لبعض شخصيات الرواية (علي بن المهدي – أبو كاظم الحراني – الفقيه أبو الحسن النيلي – أسامة الحضرمي) والتي تجتمع في قصر علي بن المهدي حيث الفخامة والبذخ والترف وهو ماعكسه المتن الروائي بعد ذلك من وصف لقصور

1- سيدة القصور، ص٣، ص٤.

2- حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط١، ٢٠٠٣، ص٦٢.

الفاطميين، ويحيل إلى العنوان أيضاً الذي يحمل ذات الدلالات مما يساعد في رسم استراتيجيات النص، ورفع الغموض عنه؛ وبالتالي يؤدي الاستهلال دورا توجيهيا فهو لا يخرج عن دائرة التوجيه الفكري والإيديولوجي، إنه خطاب موجه نحو النص والقارئ، قصد بناء أو تحديد نمط القراءة المتوخاة، وهذه الوظيفة التوجيهية جزء من استراتيجيات المقِدم في تحديد علاقة النص بالقارئ"[1].

جاء السرد باستخدام صوت الراوي العليم القريب من الشخصيات إلى حد وصف سلوكها وكشف رغباتها الداخلية وأبعادها الاجتماعية والسياسية .

كما تنبعث من الاستهلال إشارات الغدر والحقد التي حملتها شخصية الحراني تجاه عمارة بن زيدان يقول الراوي على لسان الحراني: "إن كان لابد من الحق الصريح الذي لا يخالطه استثناء فأنني أؤكد لك واثقا أن زبيد كلها فاطمية إلا أسرة زيدان، وأسرة المثيب وهما أعمام عمارة بن زيدان وأخواله.

فانبرى له الحضرمي وكان صديق عمارة الوفي قائلا: ما لك أبا كاظم وعمارة؟! إنك في النيل منه والكيد له جد مهتم .. وإن كنت لا أعرف أسباب نقمتك منه وحقدك عليه"[2].

ومن ثم يتأكد ما تحيل إليه عتبة الاستهلال من مضامين اجتماعية تواجهها الشخصيات منها: الغدر والظلم والخيانة.

أما الخاتمة في رواية سيدة القصور قد جاءت على النحو التالي: إذ نرى تآمر عمارة مع أعوان الفاطميين وكونوا جماعة سرية هدفها القضاء على صلاح الدين وحكمه، فأمر صلاح الدين بالقبض عليهم والحكم عليهم بالقتل والصلب لنرى الحراني يظهر شخصيته الحقيقية التي عبرت عن المكر والخديعة "فلما رآه عمارة قال له أهكذا تشتري الدنيا وتباع الاخرة بالنفاق والختل يا زين الدين؟

لست زين الدين ..أنا أبو كاظم الحراني الذي باع حيًاته للشيطان لينتقم منك ومن عمك اليوم يزول همي وتطمئن نفسي حيث حين أراك مصلوبا بين القصرين ...ثم أخذ إلى مجلس القضاء فاعترف غير هياب بكل ما صدر منه فحكم عليه بالصلب هو وأصحابه، وبينما كان عمارة على خشبة الموت، مرت جنازة يمشي خلفها فقراء القاهرة وعامتهم باكين معولين فسأل الجندي عن صاحب الجنازة فقيل هذه سيدة القصور... فصاح عمارة بالجند عجلوا بي! عجلوا بي! فسيقول الناس غدا أن اليوم الثاني عشر من رمضان سنة تسع وستين وخمسمائة كان يوم الشهداء، ماتت فية شهيدة العزة والإباء ومات فية شهيد الكرامة والوفاء! ثم صاح:

نحن في غفلة ونوم وللمو ت عيون يقظانه لا تنام

قد فزعنا من الحمام سنينا واسترحنا لما أتانا الحمام"[3]

ومن هنا تؤكد الخاتمة على مقصد شخصية الحراني والتي وقفنا فيها منذ البداية على معاني الكره والحقد ضد عمارة، فكانت تتحين فرصة سقوطه، فكانت تلك المؤشرات المخبأة في ثنايا الاستهلال كاشفة للختام ولهوية هذه الشخصية وصراع الكراهية والمكائد الذي لازم الرواية.

على أن الختام هنا يأخذ بعدا آخر حين يرصد الكاتب في الاستهلال قوة الدولة الفاطمية وعظمتها ودلالات الترف والنعيم والرخاء الغارقة في ظلاله، فسرعان ما تحول في النهاية لنلاحظ المصير التي هي بصدد الإقدام عليه حيث الانقلابات والصراع الحاصل بين وزرائها فهو بمثابة مؤشر دال على السقوط والزوال والتحول إلى الخيبة والانكسار.

وكان من نتاج هذا الانهيار سيطرة صلاح الدين على مقاليد الحكم ثم النهاية المأساوية لسيدة القصور وتجرعها السم بعد أن تبدت أحلامها في الحفاظ على ملك الفاطميين؛ لتتجلى دلالة الترابط والتعاضد بين سقوط الدولة والمصير الفاجع الذي تلقاه سيدة القصور ومؤيدو هذه الدولة، ومنهم عمارة اليمني لتنتهي مرحلة المقاومة والصمود بصلب عمارة وأصحابه من أنصار الفاطمية مصحوبا بجنازة سيدة القصور فتطفو دلالات الحزن والألم على الخاتمة لتعبر النهاية عن نهاية الشخصيات التي تم تسليط الضوء عليها منذ البداية .

1- أحمد المنادى، النص الموازي آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، ج٦١، مج١٦/ مايو ٢٠٠٧، ص١٤٥ .

2- سيدة القصور، ص٧

3- سيدة القصور، ص١٣٣، ص١٣٤.

واكب ذلك تناصا على لسان عمارة يستوعب ما مضى فلم يكن توظيفا شكليا استعراضيا ولكنه توظيف واع يؤكد دلالة الموت والفناء منسجم ومكمل للسياق الذي ورد فيه حيث استخدم الكاتب بيتين من الشعر، يغلب عليهما أسلوب الوعظ والإرشاد، كما يدلان على ثقافة قائلهما الدينية المتعمقة ليؤكد أن الموت قريب من كل إنسان فليس للخلود طريق وأن الإنسان في غفلة عنه وسيموت لا محالة.

أما عن الاستهلال في رواية مجنون الحكم فهو يكشف عن هوية شخصية الحاكم بأمر الله حيث تتمحور الجملة الأولى من البداية حول بيوجرافيا هذه الشخصية التاريخية وهي تتميز بكونها إخبارية حيث تقدم وصفا دقيقا للشخصية داخل سياقها التاريخي والاجتماعي والسياسي؛ وبالتالي يركز الروائي على الشخصية ويلغي الحدث ويضع القارئ في حالة انتظار للحكاية فيبدأ بنقل المعلومات تدريجيا إلى القارئ ويعرفنا على شخصية الحاكم بقوله "هو أبو علي منصور الملقب بالحاكم بأمر الله ابن العزيز بالله نزار ابن المعز بالله معد (فاتح مصر وباني القاهرة والأزهر ابن المنصور بالله إسماعيل ابن القائم بأمر الله محمد ابن المهدي عبيد الله مؤسس دولة الفواطم في أدنى المغرب)... هو:

العبيدي الفاطمي، المغربي الأصل المصري المولد والدار والمنشأ، الثالث من خلفاء مصر من بني عبيد والسادس منهم ممن ولي من أجداده بالمغرب.(...)

مولده يوم الخميس لأربع ليال بقين من شهر الأول سنة خمس وسبعين وثلثمائة بالقاهرة. وقيل في الثالث والعشرين منه وولاه أبوه العزيز عَهدَ الخلافة في شعبان سنة ثلاث وثمانين وثلثمائة، وبويع بالخلافة يوم مات أبوه يوم الثلاثاء لليلتين بقيتا من شهر رمضان سنة ست وثمانين وثلثمائة؛ فولي الخلافة وله إحدى عشرة سنة ونصف، وقيل: عشر سنين ونصف وستة أيام، وقيل غير ذلك

هو من أجمع المؤرخون على أن خلافته كانت متضادة وسيرته عجيبة وأفعاله مظلمة تشيب لها النواصي، وتتحير في فهمها وتعليلها عقول الناس من عامة وأكابر"[1].

ويطول الاستهلال هنا فكأنه النواة التي يستقي منها الروائي مادته لما بعد فيأخذ في شرح أبعاد الشخصية مستخدمًا ضمير الغائب.

فهذه البداية تلخص المتن الروائي الذي نحن بصدد قراءته فهو يتسم بالمركزية وتدور حوله باقي العناصر الموجودة في الرواية حيث ترى النظريات النقدية الحديثة أن في كل نص وحدة مركزية تلخصه[2].

كما تأتي البداية لتضيء أحوال الشخصية وتكشف تفاصيلها الخارجية والنفسية الداخلية وعلاقاتها مع الآخرين، حيث يعمد الروائي إلى تقديم الصورة الكاملة للشخصية دفعة واحدة مما يثير المتلقي فيتفاعل مع باقي السرد لمحاولة فهم طبيعة الشخصية وكشف أسرارها المتوارية وأفكارها التأملية وآلامها النفسية وتناقضاتها وسيرتها التي تعد من أعجب السير.

كما يستحضر الاستهلال البعد المكاني الذي ستدور فيه الأحداث وهو (القاهرة) والذي تظهر أهميته في "ضمانة للتماسك البنيوي للنص الروائي من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص: زمن، شخصية، رؤية.."[3].

كما يحضر الإطار الزمني (٣٨٦هـ) الذي يوحي بالمعاناة ويكشف للوهلة الأولى عن أزمة الذات وسوداوية الوضع القائم ذلك عندما يتولى طفل في الحادية عشرة من عمره سدة الخلافة وأمور الدولة؛ ما يفتح الباب لدلالات متعددة تكشف عنها الرؤية الداخلية للمتن الروائي بداية من الاستهلال فتبين عن العجز والقمع والاستبداد تستدعيها تلك اللحظة طافحة على كامل المسار السردي.

جمعت الخاتمة في رواية مجنون الحكم النتائج الطبيعية لمقدمتها والنهاية الحتمية والمتوقعة من قبل القارئ للشخصيات كحصيلة لتطور الأحداث، وصراع القوى المتنافرة على السلطة والحكم طوال أربعين سنة هي المدى الزمني للرواية منذ بداية خلافة الحاكم بأمر الله ونهاية الظاهر لإعزاز دين الله الذي تولى الخلافة رغم معارضة أبيه فقد أوصى بولاية العهد لابن عمه عبد الرحيم بن إلياس ، وتأتي نهاية الحاكم بأمر الله على يد أخته ست الملك التي دبرت حيلة لاغتياله، والتي تحكمت في شئون الدولة ومفاصلها هي وأعوانها من

1- مجنون الحكم، ص١٧، ص١٨.

2- ينظر: صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994، ص١٨.

3- خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجًا، الرياض، العدد ٨٣، أكتوبر ٢٠٠٠، ص٥.

قادة الجند وتولت تسييس أمورها وإدارتها ومنحية الظاهر ابن أخيها من تحمل تبعات الحكم ومسئولياته غارقا في هفواته، منهمكا فى ملذاته، إلى أن توفت ست الملك وتولى الظاهر تسيير أمور الدولة، وصار الناس على دين خليفتهم ، فانصرفوا إلى اللهو والمجون فحيثما كان الحاكم كانت رعيته يقول الراوي "لم تمض على وفاة ست الكل سنة حتى كان المصريون على عهد الظاهر لإعزاز دين الله منهمكين في إخراج كل مكبوتاتهم ومطاردة مخاوفهم ومضغوطاتهم، وذهبوا في هذا مذهب الغلو والانفجار، وجاروا خليفتهم في ولعه بالأكل والشرب والنزه وسماع الأغاني"[1].

ولأن الخاتمة بصمة العمل، ودليل على وجهة نظر المؤلف ، فقد جاءت وظيفة الختام هنا إعلامية / إخبارية، وهو أسلوب عمد إليه الروائي بنسالم حميش في معظم فقرات السرد العمل وتحديدا بداية العمل –أو استهلاله – الذي حمل نفس الطابع الاخباري المباشر.

وكذلك حمل نفس الطابع التوثيقي بالاتكاء على المصادر التاريخية المعتبرة في حشد معلوماتى هائل حفلت به الرواية ككل، فجاءت النهاية موثقة بمقطع مقتبس من تاريخ المقريزى[2]، دار حول أحوال المصريين ومآلات عيشهم تحت حكم الخليفة الظاهر لإعزاز دين الله .. يقول الراوي "ومن ذلك مثلا أنه كان ثالث فصح النصارى فاجتمع بقنطرة المقس من النصارى والمسلمين في الخيام المنصوبة وغيرها خلق كثير طول نهارهم في لهو وتهتك قبيح، واختلط الرجال بالنساء وهم يعاقرون الخمر، حتى حملت النساء في قفاف الحمالين من شدة السكر، فكان المنكر شديداً في هذا اليوم. وفي سنة ثمان عشرة شرب الظاهر الخمر وترخص فيه للناس وفي سماع الغناء وشرب الفقاع وأكل الملوخيا وسائر أصناف السمك، فأقبل الناس على اللهو. ومات الظاهر للنصف من شعبان سنة سبع وعشرين وأربعمائة عن اثنين وثلاثين سنة إلا أياماً فكانت خلافته خمس عشرة سنة وثمانية أشهر وأياماً. وكان مشغوفاً باللهو محباً للغناء، فتأنق الناس في أيامه بمصر واتخذوا المغنيات والرقاصات، وبلغوا من ذلك مبلغاً عظيماً"[3].

والنهاية هنا دائرية كونها متصلة بالبداية فشخصية الخليفة في الحالتين – الحاكم والظاهر – كانت نموذجا سيئا في فساد الإدارة والشطط والغلو في شؤون الحكم ومغلقة كونها حملت إجابات عن أسئلة القارئ التي تشظت في ذهنه عبر فصول الرواية بلا مواربة أو مغاربة.

وفى رواية ابق حيًا حمل الاستهلال علامات سيميائية:

١ –العلامة الأولى إشارية: من خلال العنوان الفرعى الأول "النهاية" وضع فيه المؤلف قارئ النص على حافة النص وصاعداً به لذروة الأحداث في سرعة متناهية تشويقاً واستثارة لمشاعره.

٢ – العلامة الثانية مكانية : كونها تحدد الفضاء المكانى الذى تدور فيه الأحداث في مدينة غزة في بلاد الشام.

٢ – العلامة الثالثة زمنية محددة فى عام ٤٦٤ هـ ١٠٧١ م والتحديد الزمني هنا يقع فى الثلث الأخير من فترة حكم المستنصر بالله فى نهاية الشدة المستصرية، مما يوجه القارئ إلى الكتلة الصلبة التى يتشكل منها الحدث الرئيس فى الرواية.

وهناك تحديد زمنى آخر بوقوع أولى جمل السرد فى وقت تجاوز الظهيرة بقليل ما يدل على شدة القيظ والحرارة هو الوقت الذى يجد فيه الناس معاناة فى السفر والارتحال مع توحش الشمس وصعوبة مواجهتها يقول الراوي "ارتفعت درجة الحرارة فى ذلك الوقت الذى تجاوز الظهيرة بساعة تقريبا، حينما كانت قافلة عظيمة فى طريقها لمغادرة المدينة، خرجت من أبواب مدينة غزة يتبعها أهل المدينة بشغف مع رؤيتهم لحمولتها الضخمة وأعداد الإبل التى تخطت الثلاثمائة بعير محاطة بقوات كبيرة من الجند حاملين الرايات الخضراء.. رايات الدولة الفاطمية التي خسرت منذ أيام حصن الرملة القريب، وصار تحت سيطرة السلاجقة"[4].

وبهذا التحديد الزمنى الدقيق بوقوع الحادث –الذى سيرد بعد قليل فى فقرات السرد– إبان سيطرة السلاجقة الأتراك على حصن الرملة فى مدينة غزة تأتى الأحداث كمقدمة لانهيار الخلافة الفاطمية بها.

1- مجنون الحكم، ص270

2- المقريزي، إتعاظ الحنفا، ج2، ص١٣٧.

3- مجنون الحكم، ص270.

4- ابق حيًا، ص٩

ومع ظهور الشخصيات الثانوية فى الفقرة الأولى والثانية (أعضاء القافلة – أهل المدينة) اكتملت عناصر الرواية الخمس من الشخصيات القائمة بالفعل السردى والصيغة الوصفية التى اتكأ عليها المؤلف في سرد أحداث المقدمة في أسلوب غير مباشر ومتناسب مع حالة التشويق التي اعتمد عليها يقول الراوي "لم يكد يمضي على خروج القافلة من المدينة سوى دقائق، تتقدمها فرق الاستكشاف التي راحت تحث الخطى لتسبق القافلة وتؤمن الطريق، حتى خُيّل لأحد الفرسان أنه رأى جسدا ملقى على مرمى البصر. عقد حاجبيه وهو يدقق النظر للتحقق مما رآه؛ فقد كانت الطيور القمامة تحلق في السماء. حث فرسه على المضي قدما لينفصل عن بقية رفاقه الذين راحت أعينهم تتابعه في استغراب، وسرعان ما عرفوا وجهته مع اقتراب الفارس من هدفه، أبطأ فرسه وهو يشاهد ذلك النسر الذي هبط بجوار الجثة وراح يقفز قفزات قصيرة فاتحا جناحيه في زهو السباق لفريسته. استل الفارس سيفه، وصاح ملوحًا به في محاولة لإخافة ذلك الطائر، الذي زعق بدوره محاولا إخافة الفرس وصاحبه دون جدوى، ليضطر للتحليق بعيداً حاملاً حسرة خسارة وفقدان غذائه المتمثل في جيفة ملقاة على وجهها"[1].

وفى متن الفقرة الثانية والثالثة يقدم المؤلف الشخصية الرئيسية فى العمل "حسن" صريعاً بدون الاعتماد على وصف ملامحه الشكلية، وإنما كان الوصف مستغرقاً فيما يحمله من أغراض عرف منها القارئ جانبا من جوانب الشخصية الاجتماعية والفكرية يقول الراوي "ترجل الفارس شاهرًا سيفه، وأخذ يخطو باتجاه ذلك الجسد الرافل في أسمال غريبة ملطخة بالغبار. تفقده في صمت، قبل أن تلحق به فرقته... حين رؤية ذلك الصريع يمسك في يمناه رقعة شاحبة، فيها قبضت يسراه على ريشة إوزة، واضطجعت لجانبه قنينة قد سال ما تبقى من مداد حبرها على مقربة منه. انحنى يتفحصه وكزه مرتين، قبل أن يشير لأحد رفقائه بأن يأتي لمساعدته، ورفع ذلك الجسد الضئيل ليرى وجه صاحبه كان شاحباً خاليا من الحياة،. لكن الشئ الذى لفت انتباهه كان تلك الحقيبة من جلد الماعز المعلقة على صدره. أثارت الرقعة فضوله، فاستخلصها من بين أصابعه المتيبسة ورفعها أمام عينه يقرؤها ، فإذا بها مكتوبة بخط عربى واضح وإن كان يشوبه بعض التعرج والاهتزاز"[2].

و من هنا نقول أن المؤلف قد أجاد فى اختيار الأسلوب الوصفى غير المباشر الذى أشعر القارئ بالحركة والأصوات ومشاعر الخوف والترقب الذى أحس بها أعضاء القافلة، كذلك أجاد فى فرض أسلوب الايقاع البطئ فى التعريف بالشخصية الرئيسة حتى ينتزع القارئ المعلومات من خياله وتركيبه لا من قراءته المباشرة السطحية للنص وهي من نقاط الإجادة فى استهلال الرواية.

بعد نهاية الاستهلال ومن خلال تقنية الفلاش باك يبدأ المؤلف في ذكر دقائق وتفاصيل الأحداث حول هذه الشخصية الغريبة، وما جرى لها من أحداث فى فترة الشدة المستنصرية.

ثم كانت نهاية الرواية الدائرية فى عودة المؤلف لنقطة بداية الرواية بعد هروب حسن من مدينة الفسطاط لمدينة غزة قاصدًا دمشق مسقط رأسه متحديًا الأجواء والأنواء طمعاً فى النجاة حتى سقط مغشياً عليه، ثم قيام القافلة باستقدامه إلى القاهرة مرة أخرى في طريق عودتهم إليها.

جاءت النهاية مباشرة فى صيغة حوارية معتمدة على الديالوج يقول الراوي "بعد ساعات، وفي إحدى الغرف بمنزل قديم بالفسطاط، كان «حسن» يفتح عينيه في بطء دقائق. مرت، حتى اتضحت الرؤية.. كانت ضبابية قليلا، ولكن سرعان ما تبين المكان. حاول النهوض من الفراش، عندما وجدهم يحملقون في وجهه مبتسمين. كان يحدث نفسه أنها أرواحهم تلاقت في الملكوت. ولكن كيف، وهو قد تركهم أحيًاء ورحل؟! كان ينظر إلى وجهي يعقوب ومليكة، يتأملهما في دهشة. حاول النهوض، ولكن يعقوب أوقفه قائلا: ابق كما أنت، لا تتحرك، فمازلت تحتاج للراحة.

نظرة طويلة تبادلها حسن مع يعقوب، أتبعتها لحظات في تأمل السقف، قبل أن يقول بصوت يشوبه الإرهاق.

– أين أنا؟ قالها وهو يدير وجهه ناحية مليكة، التي كانت تجلس قرب الباب وعيناها تحمل بريقا يوحي ! بابتسامة عريضة تحت نقابها وهي تقول: – مرحبًا بعودتك للقاهرة يا سيدي. يبدو أنك صنعت لها[3].

وهى نهاية قدرية تحمل دلالة ارتباط مصير الشخصية الرئيسة حسن بمصير مدينة القاهرة بما فيه من أهوال وبؤس وشقاء.

1- ابق حيًا، ص٩، ص١٠

2- ابق حيًا، ص١٠

3- ابق حيًا، ص٢٦٧، ص٢٦٨

وأخيرًا يمكن القول أن العتبات كان لها دور كبير في تشكيل الخطاب الروائي، حيث تجاوزت المنظور التهميشي، وأصبحت بنية أساسية تدخل في صميم العمل الأدبي، وتعطي قيمة فنية وجمالية ودلالية كبيرة لهذا العمل .

- نتائج البحث:

اهتم الكتاب بعتبات النص اهتماما بالغا من العناوين الرئيسة والداخلية، والغلاف، والاستهلال والختام فقد لعبت دورا محوريا في مقاربة وتشكيل صورة ذلك العصر ومارست تأثيرها الإغرائي على المتلقي؛ فنجد الروايات المطروحة تحتوى على عتبات متنوعة وثرية برهنت على التجربة الأدبية لكل كاتب.

وعن عتبة العنوان: جاء عنوان فتاة القيروان ثنائي الصياغة فى جملة وجيزة يحمل اسم مكان من أمكنة الصدارة داخل الرواية ويحيل للاتحاد الناجح بين البطلة والمكان الموجودة به ودورها في تحقيق حلم فتح مصر. والتحم عنوان سيدة القصور مع الشخصية الرئيسة المدبرة للقصر الفاطمي، وما تمتعت بمكانة مرموقة وقد وضع الجارم لروايته عنوان فرعي مصاحب للعنوان الرئيس وهو : (آخر أيام الفاطميين فى مصر). وفيما يخص رواية مجنون الحكم يطلعنا العنوان على عدم التكافؤ بين منصب الحكم وبين الشخصية الحاكمة فهي غير مهيئة لتولي أمر السلطة. جاء عنوان ابق حيا استشرافا وتجسيدا ويفتح الباب على المأساة المتمثلة في أحداث الشدة المستنصرية.

أما عن عتبة الغلاف: فقد تضمن غلاف رواية فتاة القيروان صورة لبطلة الرواية مع خلفية بها نافذة تتميز بزخارفها الإسلامية ما يعكس تقدم العمارة والحضارة في الدولة الفاطمية. أما غلاف رواية سيدة القصور فكانت واجهته مرآة بها صورة لسيدة ناضجة تبدو عليها ملامح القوة والحزم والجمال الأنثوي عبرت في الصورة عن شخصية سيدة القصور. أما غلاف مجنون الحكم فهو يلفت أعماقنا إلى مشاهد القتل والدمار والتنكيل التي قامت بها شخصية الحاكم بأمر الله على خلفية هيمن عليها اللون الأسود دالة على القهر والانتكاسة. وغلاف رواية ابق حيًا يحمل صورة لشخص تظهر على وجهه علامات القوة والصلابة يعيش صراع الحياة والموت في فترة وصفت بالسوداوية أثناء الشدة العظمي.

أما عتبة العناوين الداخلية: في رواية فتاة القيروان كانت اثنين وسبعين عنوانا داخليا مرقما ترتيبا تصاعديا تدل على التسلسل الزمني للأحداث بجوارها تعبيرات لغوية هي عناوين مكانية أو شخصية أو إخبارية. أما العناوين الداخلية لرواية سيدة القصور تشكلت من فصول مقسمة ومرتبة من الفصل الأول حتى الفصل الرابع عشر، وتتخذ النمط الريماتي الذي يكتفي فيه الكاتب بذكر رقم الفصل فقط دون عنونته. أما رواية مجنون الحكم فقد قسمت إلى محطات معنونة تتآلف مع العنوان الرئيس للرواية وهي عبارة عن أربعة فصول تأخذ النمط المزدوج بين الأرقام والألفاظ. ورواية ابق حيًا فقد قسمها إلى مجلدين سبقهما عنوان النهاية حيث يستعمل الكاتب تقنية الفلاش باك ويبدأ قصته من نهايتها وجاءت العناوين مكانية زمنية ترصد وضع المجتمع المصري وهمومه ومعاناته في زمن الشدة المستنصرية.

أما عتبة الاستهلال والختام: فيكشف استهلال فتاة القيروان عن الواقع السياسي والاجتماعي وتعرض الشيعة للظلم في زمن الدولة الأموية والعباسية. وأظهرت الخاتمة ما آل إليه حال الشخصيات التاريخية والمتخيلة وفتح مصر وبناء القاهرة. وفي رواية سيدة القصور جاء الاستهلال يحمل دلالات المكان من الخوف وعدم الاستقرار فتشعر الشخصية بالخطر فتغادر مكانها وتلجأ إلى أماكن أخرى تحقق لها الاستقرار والأمان. وترتبط الخاتمة بين النهاية المأساوية لسيدة القصور وسقوط الدولة الفاطمية. أما عن الاستهلال في رواية مجنون الحكم فهو يكشف عن هوية شخصية الحاكم بأمر الله ويكشف تفاصيلها الخارجية والنفسية الداخلية وتأتي نهاية الحاكم بأمر الله على يد أخته ست الملك التي دبرت حيلة لاغتياله، والتي تحكمت في شئون الدولة والنهاية هنا دائرية كونها متصلة بالبداية فشخصية الخليفة في الحالتين – الحاكم والظاهر – كانت نموذجا سيئا في فساد الإدارة والشطط والغلو في شؤون الحكم. وجمع الاستهلال في رواية ابق حيًا عناصر الرواية من شخصيات وزمان ومكان وحبكة. وكشف الختام عن مصير الشخصية الرئيسة وارتباطها بالمكان الذي صارعت فيه من أجل البقاء.

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

1. جورجي زيدان، فتاة القيروان، دار الهلال، مصر، د.ط ١٩٨٤، وتاريخ النشر الأصلى للرواية ١٩١٢.
2. على الجارم، سيدة القصور –آخر أيام الفاطميين بمصر، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، د.ت، وتاريخ النشر الأصلي للرواية ١٩٣٩.
3. بن سالم حميش، مجنون الحكم، دار الشروق ، ط٢، ٢٠١٩م.
4. إبراهيم أحمد عيسى، ابق حيًا، دار تويا للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٨م.

- **المراجع:**

1. إبراهيم مصطفى ورفاقه، المعجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة العربية، ج١، دار الدعوة، د.ت.
2. ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، مكتبة القدس، القاهرة، 1350هـ.
3. ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ج٥، 1930 – 1972.
4. أحمد المنادى، النص الموازي آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة،ج٦١، مج١٦/ مايو ٢٠٠٧.
5. الأخضر ميدني ابن حويلي، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة دمشق، مج 21، ع 3–4، 2005.
6. باسمة درمش، عتبات النص علامات في النقد النادي الأدبي الثقافي بجدة 16 ج 61.
7. الجاحظ، الحيوان، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003.
8. جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٥، عدد٣، الكويت، ١٩٩٧.
9. حسن عباس، النحو الوافي، آوند دانش للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٤، ص١٩٩.
10. حسين خالد، فى نظرية العنوان، مغامرة تأويلية فى شئون العتبة النصية، د.ط، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧.
11. حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط١، ٢٠٠٣.
12. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،١٩٩١.
13. حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات، ١٢ (٤٦)، ٢٠٠٣.
14. حميد لحمداني، عتبات النص بحث نظرى – مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مج١٢، ع٤٦، شوال١٤٢٣هـ.

15. حوار مع الكاتب، بوابة الأهرام مقال بعنوان إبراهيم أحمد عيسى ابق حيا تتناول أخلاق المجاعة وانعكاسها على المجتمع، ١٩ /١٢/ ٢٠١٦.
16. خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجًا، الرياض، العدد ٨٣، أكتوبر ٢٠٠٠.
17. خالد كاظم حميدي، سيميائية العنوان في سورة الإخلاص، مجلة المصباح، العدد١٣، ربيع ٢٠١٣.
18. ديفيد لوج، الفن الروائي، ترجمة البطوطي ماهر، المجلس الأعلى للثقافة، ، القاهرة، ٢٠٠٢.
19. رجاء مستور، مقال بعنوان جمالية النصوص الموازية فى رواية مجنون الحكم، المدونة، المجلد ٨، العدد ٢، جوان ٢٠٢١.
20. الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان فى علوم القرآن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٨٠، ص٦٦.
21. زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، القاهرة، دار الهلال، مقدمة الطبعة الأولى، ١٩١٠.
22. سليمان كاصد، علم النص دراسة بنيوية في الأسلوبية السردية، دار المكندى، الأردن، ٢٠٠٣.
23. شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسة في الرواية العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.
24. شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٨٥.
25. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994.
26. طارق شلبي، نجيب محفوظ فى التحليل اللغوى للنص الروائي، الهية المصرية للكتاب، ٢٠٠٦.
27. طراد الكبيسي، الغابة والفصول، بغداد، مطبعة محمد رشيد، ١٩٧٩.
28. عبد الحق بالعابد، جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
29. عبد الحق بالعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة، العتبات في المنجز الروائي العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٣.
30. عبد الحق بالعابد، مكونات المنجز الروائي، تطبيق شبكة القراءة على رواية لعبة النسيأن لمحمد برادة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠١ – ٢٠٠٢.
31. عبد الرازق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠.
32. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص،البينة والدلالة، منشورات الرابطة، ط١، للدار البيضاء ، ١٩٩٦.
33. عبد الله صالح بابعير، ظاهرة النيابة فى العربية، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط١، ٢٠٠٩.
34. عبد الملك أشهبون، العنوان في الرواية العربية ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١، سورية، ٢٠١١.
35. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عنكون، 1995.
36. عزوز على إسماعيل، عتبات النص فى الرواية العربية، الهية المصرية العامة للكتاب، 2013.
37. علي القاضي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى،٢٠٠٢.
38. علي حسني الخربطولي، أبو عبيد لله الشيعي مؤسس الدولة الفاطمية، المطبعة الفنية الحديثة، د.ط، ١٩٧٢.
39. فيصل صالح القصيري، جماليات النص الأدبي أدوات التشكيل وسيمياء التعبير، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠١١.
40. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية فيها أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.
41. كلود عبيد، (الألوان دورها تصنيفها مصادرها مزيتها دلالتها)، مراجعة وتقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٣.
42. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٤٨.
43. محمد أحمد النابلسي، الاتصال الإنساني وعلم النفس، دار النهضة العربية، بيروت،1991.
44. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨.
45. محمد الهجابي التصوير والخطاب البصري، مطبعة الساحل، المغرب، ١٩٩٤.
46. محمد بوعزة، من النص إلى العنوان، مجلة علامات فى النقد، النادي الأدبي بجدة، مج١٤، ع٥٣ – رجب ١٤٢٥ هـ.

47. محمد دريدي، النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2010، ص٩١
48. محمد عبدالله عنان، الحكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1983.
49. محمد يوسف نجم، فن القصة في الأدب العربي الحديث، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.
50. مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002.
51. المقريزي، إتعاظ الحنفا، ج2، تحقيق: محمد حلمي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، وزارة الأوقاف، 1996.
52. المقريزي، إغاثة الأمة بكشف الغمة، تحقيق كرم فرحات، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ٢٠٠٧.
53. الموسوي عباس فاضل عبد الله، العنوان في الرواية العراقية من عام ١٩٦٦/ ١٩٨٠م، دراسة في البنية والوظائف والظواهر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠١٤.
54. نارمين محب عبد المحسن حسن، توظيف اللون في شعر ابن الرومي، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة الزقازيق، 1995.
55. نزار عبد الغفار السامرائي، عتبات النص الصحفي مدخل نظري، الباحث الإعلامي، العدد ٢٤، ٢٠١٤.
56. هلالة الحارث، التراث السردي العربي في الرواية السعودية، الرياض، دار جامعة الملك سعود للنشر، 2014.
57. هوام حنان، نايلي زينب، النص الموازي في رواية بأي ذنب لمحمد بشير، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير بسكرة، 2021.
58. وداد هاتف وتوت، العتبات النصية المحيطة في المنجز الروائي لصنع الله إبراهيم، تموز للنشر والتوزيع، ط1، 2017.
59. ياسين النصير، الاستهلال الروائي ديناميكية البدايات في النص الروائي، بحث منشور على موقع مجلة الأقلام العراقية، عددان ١١/ ١٢، 1986.
60. ياسين النصير، الاستهلال في النص الأدبي، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط٣، ٢٠٠٩.
61. يوسف الإدريسي، عتبات النص – بحث على التراث العربي والخطاب النقدى المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب، ط١، ٢٠٠٨.

Text thresholds and their semantic impact on shaping the image of the Fatimid era. A semiotic approach to examples of the Arabic novel

PhD thesis in Arabic Language and Literature.

Preparation Mahmoud Hamdi Shehata AL-Askari

Dr Muhammad Al-Desouki/ Professor of Rhetoric and Criticism in the Arabic Language Department at the Faculty of Arts, Tanta University

Dr Hassan Abbas/ Professor of Arabic Literature and Criticism, Department of Arabic

Language, Faculty of Arts, Tanta University This study

Dr hamid Abd-Altif / Professor of Arabic Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Tanta University This study

Summary

The events and facts of the Fatimid era attracted many Contemporary Arab writers From the Levant, the Gulf, Egypt and even the Maghreb to interest in portraying it in their fiction in a quantitative way. By highlighting the historical, documentary and documentary aspects related to the depiction of the real life of people in this problematic period of the history of the Arab and Islamic nation, while having a style characterized by high artistic quality and a superior ability to caress the imagination of the reader and the thresholds of the text played a pivotal role in approaching and shaping the image of of that that era, which constituted a literary phenomenon worth studying to find out its objective Components, artistic features and intellectual visions accompanying the four texts of the study sample; which took into account that it be Comprehensive of all the pivotal events in the Fatimid era from its beginning to its end. As well as the diversity of Cultural and intellectual tributaries of writers, and The Comprehensiveness of the selected sample of novelists belonging to different periods of time, and various political, social and intellectual conditions, and different narrative styles, and nationalities include Q representation of the different Countries of the Arab world, and accordingly the choice was made in the study sample to include the novels of

the girl of Kairouan by Jerji zaidan, and the lady of palaces the last days of the Fatimids in Egypt For Ali Al-Jarem, and crazy governance, for Ibn Salem Himmish, and stay alive for Ibrahim Ahmed Issa, has been used in the study descriptive analytical and semiotic approaches

consisted of an introduction, a preface, four chapters, and a conclusion. As for the preamble, it was entitled: The Thresholds of the Conceptual Text and the Technical Functions The first topic came under the title: The threshold of the main address The second topic was titled: Cover Threshold The third topic was entitled: The Threshold of Internal Addresses The fourth topic came under the title: The Threshold of Initiation and Conclusion In the research, I reached several results, which I included in the conclusion of the research. Keywords (Thresholds of the text - the Fatimid era - the Arabic novel - a semiotic approach - the girl of Kairouan - the Lady of Palaces - the madman of judgment - stay alive).