

دراسة الفاتحة النصية والخاتمة النصية في رواية "زهرة
الآس" للروائي محمد عز الدين التازي.

بنابي نسيمة

جامعة الجزائر 2



الملخص:

قمنا في هذه الدراسة بتناول الفاتحة النصية والخاتمة النصية - في رواية "زهرة الآس" للروائي المغربي محمد عز الدين التازي وهي رواية من ثلاثة أجزاء- بوصفهما مكونان بنائيان، يحملان طاقة إغوائية تعمل على جذب المتلقي وتوريطه في لعبة الحكي وعلى اعتبار أن الأولى تشبه البنية الرحمية التي يتناسل منها السرد بأحداثه وشخصياته فهي التي تمهد لفهم النص الروائي والتمعن فيه أكثر والتي تنقلنا من فعل القراءة الخطي، لتضعنا في فعل السرد التخيلي، أما الثانية فهي التي تغلق باب التخيل لتعيدنا إلى الواقع المعيش.

لهذا رأينا أنه من المهم جدا أن نتطرق إلى هاتين البنيتين اللتين ترتبطان ببقية مكونات النص ارتباطا معنوي، وأن ندرك المقاييس التي تمكن من تحديدهما وفصلهما عن باقي النص شكليا بالإضافة إلى الوظائف التي تملكها كل واحدة منهما.

1- الفاتحة النصية:

تمهيد:

إن الرواية بوصفها نصًا حكائيًا لا تفترض وإنما تستلزم وجود مفتاح يمثل كيانا أساسيا وفريدا في مضمونه، حتى إنه لا يشبه غيره من مفتتحات يرتضيها الكاتب لمنجزه النصي، وتعد " من أعقد وأصعب المكونات المتعلقة بالنص الإبداعي حيث من خلال إحكامها وضبط صياغتها كروية لمحتوى العمل بكامله يجد المتلقي من الأحداث طريقه إلى ذهنية القارئ المتعامل مع النص". (1)

انطلاقا من هنا، ليس من العسير أن نضع أيدينا على ما للفاتحة النصية من أهمية، إذ تقع في مكان حدودي بين النص والعالم، تكشف عن مؤثرات وتأثيرات السياق على الكاتب والنص، ومن ثم على المتلقي، وتتضمن الفاتحة النصية مجموعة بنود عقد القراءة بين الكاتب والمتلقي وتشكل الجزء الأكبر من أفق التلقي خصوصا في ظل غياب صفحة الغلاف.

إن مصطلح incipit - الذي يقابل الفاتحة- يعني في أصله اللاتيني here beginste أو هنا نبدأ، والفاعل المستتر هو النص والمؤلف معا :هنا يبدأ سواد الكتابة يقطع بياض ما قبل الكتابة، هنا يبدأ النص في التحول من فكرة إلى نسق لغوي، هنا يبدأ الكاتب في تقديم

بضاعته على القارئ، هنا يبدأ القارئ في القراءة والدخول في عالم النص⁽²⁾، الفاتحة النصية هي الحد الفاصل بين البياض والسواد، أو بين الحقيقة، الواقع والخيال وهي بتعبير آخر "نقطة نصية تبدأ من العتبة المفضية إلى التخيل، وتنتهي بحدوث أول قطعة هامة في مستوى النص، فهي موضع استراتيجي في النص"⁽³⁾، هذا يعني أن الفاتحة النصية ونظرا لموقعها تمثل مرحلة العبور، سواء تعلق الأمر بالمبدع أم بالقارئ وبما أن موقعها التخومي يؤطر النص فإنها تثبت إشعاعات داخله لتضيء بعض المعاني اللائذة في السرايب.

نشير هنا إلى أن النقاد قد اختلفوا في التسميات، إلا أن المفاهيم متقاربة غالبا، فمنهم من سمّاها البدايات، ومنهم من سمّاها الفاتحة النصية، إلا أنها في مجمل حدودها واحدة، فهي "ملفوظات متعددة وكثيرة على المبدع مراعاتها في نصه/ نصوصه فتأكيد تباين مستوياتها كخطابات هو المحافظة على سر العالم بما فيه"⁽⁴⁾.

إن الفاتحة النصية " باعتبارها موضع عبور في النص"⁽⁵⁾ أو لحظة الإبلاغ التي تكثف بإحكام النسيج المضموني للنص " وتشي بما سيأتي في اللاحق دون أن تصدنا عن التعامل مع النص بكامله أو عن المتبقي منه"⁽⁶⁾ تعتبر من أعقد أجزاء العمل وهذا ما يفترض تميزها عن غيرها بخصائص تمكنها من أداء الوظائف المنوطة لها في النص الروائي.

لقد "أجمع الدارسون على أهمية البداية إلا أنهم اختلفوا في تحديد نهايتها فمنهم من قال: إنها الجملة الأولى، ومنهم وهم الأغلبية من رأى أن هذه الجملة لا تكفي للتعرف على ما تؤديه البداية من وظائف ولا تسمح بمقاربة بداية الروايات التي تعتمد أصحابها بناءها على غير المنوال التقليدي، ولتجاوز هذا الإشكال المنهجي اعتبر البعض البداية أول وحدة نصية

في الرواية وذلك بغض النظر عن طولها"⁽⁷⁾.

والسؤال الذي نطرحه هنا: ما هي المعايير المعتمدة لعزل هذه الوحدة الأولى؟

1-1: تحديد الفاتحة النصية:

"للإجابة عن هذا السؤال نعتمد اقتراح الناقدة" أندري دال لونغو Andrea dellungo المتمثل في "البحث داخل النص عما يمثل ختماً أو قطيعة إما في مستوى الشكل أو في مستوى الغرض. فقد يتحقق ختم الوحدة الأولى بالإنقال من موضوع إلى آخر أو بتغيير نمط الخطاب كالمرور من السرد إلى الوصف أو العكس وقد يتحقق بتغيير نمط الرؤية أو الصوت أو مستوى السرد"⁽⁸⁾.

انطلاقاً مما سبق نقول إن الفاتحة النصية قد تكون جملة أو فقرة أو حتى فصلاً في رواية ولذلك فقد وضعت مجموعة من القواعد والمقاييس التي تمكن من الفصل بين الفاتحة النصية وسائر النص ومن أهمها⁽⁹⁾:

1- أن يوجد المؤلف في نصه بعض الفواصل أو الرموز الكتابية Singes Graphiques التي توحى بنقطة في مستوى العبور من الانفتاح إلى ما بعده .

2- تخصيصه لبياض أو فراغ من شأنهما أن يفصلا بين البداية النصية وما يليها فصلاً ضمناً.

كما يمكن اللجوء إلى طرائق قد تكون أكثر وضوحاً وصراحة منها:

1- استعمال بعض سياقات السرد للإعلان عن نهاية البداية في صيغ أو كلمات لافتة للانتباه من نوع (هكذا - إذن - وأخيراً - وبعد هذه المقدمة...) ، وهذا ما لا نجده في بدايات رواية زهرة الآس.*

2- قد تحدث أحياناً تغييرات سردية أخرى، تقنية بالخصوص وذلك كتغيير الصوت Voix narrative أو حدوث نقلة في التبئير السردى .

Focalisation

3- قد يخرج الروائي من أسلوب السرد إلى أسلوب الوصف أو الحوار أو التغيير أو الإستباق في زمنية القص كقطع مجرى السرد عن طريق الإسترجاع.

1-2: الفاتحة النصية في رواية "زهرة الآس":

إن صعوبة تحديد الفاتحة النصية لنص ما أمر لا نقاش فيه " لأن لحظة البدايات هي من أعسر وأشق لحظات الإبداع الفنية لأنها لحظة الاعتباط القصوى التي يخرج فيها النص من طور الإمكان إلى طور الإنجاز" (10).

إلا أننا سنحاول وانطلاقاً مما ذكرناه سابقاً الوصول إلى هذه الفاتحة والتي ستكون فواتحاً لأن الرواية التي ندرسها تتكون من ثلاثة أجزاء، وقد ارتأينا أن نحدد فاتحة لكل جزء ثم نبحث في العلاقة بين الفواتح الثلاثة. (11)

➤ الفاتحة النصية للجزء الأول:

إن أهمية الفاتحة النصية جعلت الروائي " محمد عز الدين التازي " ^{**}يفكر فيها ملياً من أجل أن تكون مشحونة بطاقة إغوائية تعمل على جذب المتلقي، بل وتوريطه في لعبة الحكي لذلك نحسّ أن بداية الرواية جاءت مؤجلة، إذ كلما ظننا أننا قد قبضنا على خيط البداية أدركنا أن ذلك كان وهمًا لا أكثر، ومن ذلك ما جاء على لسان السارد:

"كان الصباح خريفاً، ولغله كان يوم أحد، فلا ذهب للمدارس، ولذلك كنت أخرج بجسدي إلى " ساحة واد رشاشة "للهو والبحث عن بعض

الأتراب .قبل أن أطرق باب دار الحَبَّابي "وأنادي: لالة !فأسمعها تدق الأرض بعصاها وتقبل نحوي لفتح الباب وهي تقول: سيدي عبد الفتاح . اصبر .ها أنا جاية نفتح الباب. وحينما تفتح الباب نتعانق وأشم رائحة عرقها من بين تلافيف الثياب، ونبقى متعانقين لبعض الوقت نتلذذ برائحتينا حتى أدخل فتعطيني حلوى "كعك الغزال "وهي تنهياً للخروج، متحسّسة بعض الأماكن في الغرفة السفلية، وكأنها تبحث عن نقود أو بعض الأوراق لتدسها في صدرها ونخرج هابطين أو صاعدين مع الطرقات"(12).

إلا أن الباب لم يفتح ولم تكن البداية التي كنا ننتظرها:
"لكن شيئاً من هذا لم يحدث، فقد أحسست نفسي محمولا وسائراً في
الظلام وكأنني ميّت يؤخذ إلى القبر..." (13)

إنها العتمة التي تمنع من رؤية البداية التي ظلّت تؤجل بهدف إثارة القارئ ومضاعفة فضوله إلى غاية الصفحة الثانية والثلاثين حين يقول السارد - عبد الفتاح:-

"أخذوا يقرأون بصوت مرتفع صمّ أذني، وقد خلت أصوات تلاوتهم تصل إلى حدود المقبرة وإلى ما وراء الأسوار.

لم يلتفت نحونا أحد من الحلاقين أو من صانعي السلال من القصب، أو من المارة الذين كانوا من حين لآخر يقطعون الطريق في

اتجاه المقبرة، أما طيور أبايل فقد أخذت تطل برؤوسها من تلك التجاويف التي في الأسوار، وإن لم تزعق ولم تظر في اتجاه ما. ظل لغط الرجال الثلاثة يرتفع بالتلاوة وهم ثلاثتهم يمسون راحة يدي بأطراف أصابعهم وقد علا وجوههم اصفرار وتكلفت حبيبات العرق على جباههم.

كانوا قد أوصوني بأن لا أرفع بصري عن راحة اليد ساعة تظهر لي فاس وتظهر الأبواب والشوارع والطرق والدروب، مهما حدث ومهما كان ما أراه عجيبيًا، وحذروني من أن رفع بصري عن راحة اليد سوف يفسد كل شيء وسيضيع كل ما أراه. أعجبنى أن أرى فاسا وهي تعود خلاء كما كانت، تجول فيه الوحوش والضباع، وتسكنه الحيات والأفاعي، ثم أرى الأرض تسوى والحجر يوضع فوق الحجر والنجارون والحدّادون والزلاجية والجباسون والزواقة يمارسون عملهم في المنازل، وأخذت أوطن النفس على ألا أرفع بصري عن راحة اليد.

اشتعلت النار وبدأت الحروف تتوهج والنيران تغطيها وترتفع حتى صارت الدوائر والمربعات غابة للحرائق، وسمعت طقطقة بعض الأشياء وكأنها حطب تأكله النيران، والحرائق ترتفع في سماء لا حدود لها، واللّهب أزرق وأصفر وأحمر، وأنا لا أشعر بأي حريق في يدي، فقد كانت نارًا باردة كما قالوا.

ارتجفت راحة يدي فأسندتها من تحت بأصابع يدي الأخرى لكي
يتوقف عنها الرَّجْف. ورأيت تلك النار تتسع وتغطي كل ما أراه وتغطي
الرجال الثلاثة وتغطي سائر الأرض. بدأت النار تخبو وبدأت لي فاس
وكانها روح هائم في فضاء أزرق، ثم ظهرت لي أبواب فاس فلم أعرف
من أيها أدخل ووقفت وسط المقابر غريبا عن فاس وكأني آتي إليها من
غير أن أكون قد عرفتھا من قبل.

بقيت واقفا وسط المقابر ولا شجر أستظل به من حر الهجير،
حتى قال لي أحدهم:

-أين أنت الآن؟

فقلت له:

-في المقابر.

قال لي.

-سر. ادخل من باب المحروق.

بدأت ثيابي أنيقة وقد زاد طولي واستطال وجهي وكأني في سن الشباب،
إلا أنني كنت منكسر الخاطر، ساهم النظرات في شواهد القبور، والشمس
الحارقة تصب نارها فوق قنة رأسي من غير أن أجد مكانا للظل.

عاد الرجل يقول لي:

- أما زلت في المقابر؟

لم أرد عليه فقال لي:

- سر .ادخل من باب المحروق.

ورأيت نفسي وأنا ادخل من ذلك الباب" (14)

إنه الباب الذي سيفتح أمامنا عوالم رواية" زهرة الآس "عندما تفتح أمام عبد الفتاح عوالم فاس لتجعلنا نتوه ونستمتع بهذا التيه لأنه يمثل الوجود الحقيقي، كما يمثل الحياة بعد الموت في الحياة.

➤ الفاتحة النصية للجزء الثاني:

إن الجزء الثاني لرواية" زهرة الآس "يحظى هو الآخر بفاتحة نصية على اعتبار أنه مستقل عن الجزء الأول شكلا ومتعلق به مضمونًا، وهذا ما يظهر انطلاقًا من العنوان الذي جاء على رأس البداية وهو " نار أخرى للرؤيا"، إذ كلمة" أخرى "تدل على وجود نار أولى هي النار التي جاءت في عنوان الفاتحة النصية للجزء الأول" نار الرؤيا"، وعليه كانت الفاتحة النصية لهذا الجزء ما جاء على لسان عبد الفتاح:

"بدأت النار تشتعل فابتهجت بها وهي تتأجج على راحة يدي.

بقيت أرقب ذلك الإشتعال وأنا مذهول وألوان النار تتداخل.

سمعت طقطقة كأنها تأكل أشياء تسري فيها النار، حطب أو أعمدة سقوف أو خشب أبواب .أصابعي ممتدة وهي مضمومة إلى بعضها أحسها ولا أراها، فقد غطت النار اليد وأخذت حرائقها تمتد حتى غطت

كل ما حولي .كنت أسمعهم يتلون تلاوتهم ولا أراهم، ولكنني أحس
بوجوههم العابسة من حولي ونظراتهم الثاقبة التي تخرج من عيون
ضيقة كأنها ثقب إبر، وتلك النظرات تتبع ما يحدث على راحة يدي من
غير أن أعرف أكانوا يرون النار مثلي وهي تتأجج وألسنتها تتصاعد أو
أنهم كانوا لا يرون شيئاً من ذلك. علت النار حتى غطت حرائقها كل
ساحة" باب المحروق "وامتدت في اتجاه المقابر، بعد أن غطت الأسوار.
كنت لا أرفع بصري عن راحة يدي ولكنني قدرت أن ارتفاع ألسنة النار
وامتداد اللهب قد وصل إلى مستشفى" كوكار"، وتخيلت تمثال
"المسيو كوكار" البارز عند المدخل وحجره يتدخن والمرضى يخرجون من
الغرف هاربين من النار، كما تخيلت" ابن الخطيب "يحرق مرة أخرى في
قبره القريب من هذا المكان، والضريح يلتهب والرّخامات البيضاء
والقرميد والشجرة التي تنمو عند الباب كلها تطلق وهي تأكلها النار.

عيدان القصب التي تصنع منها السّلال احترقت، ولعلها هي التي
كانت تطلق، ولعلّ السّلالين قد أصيبوا بالذعر وتراجعوا نحو القباب
التي تنتصب فوق" باب المحروق "أما طيور أبابيل فقد خرجت من
الأوكار تميل بأجنحتها وقد خنقها دخان النار، وإذا كان طير منها قد
مست النار جناحاً من جناحيه، فهو سيسقط وسط النار ويحترق. وكان
أول ما أكلت النار هم الرجال الثلاثة الجالسون حولي على الأرض،

فأخذني ابتسام التشفي، وكأنني قد تحررت بعد أن صارت عظامهم من رماد، لكن أجسادهم لم تصر رمادًا، فها أنا أسمع أصوات تلاوتهم وكأنها تزيد النار تأججا وعلوًا وانتشارًا في المكان. أما أنا فلم تحرقني النار. عيناى رائيتان تريان السنة الذهب وهي ترتفع من راحة يدي. ولو كانت النار قد أحرقتني لكان أول ما ستحرق هو عيناى، مع أنني أحسها نارًا باردة لا تحرق، فكأنها نار كاذبة أو نار للوهم، أو هي نار لحجب الأشياء حتى يبدأ ظهور فاس من جديد. انتظرت ذهابًا آخر كذهاب البارحة، وانتظرت أن يفرغوا من عملهم أو أن تكل عيناى النظر فأرفع بصري عن راحة اليد فيأسوا منى ويطلقوا سراحي لأعود مع حلول المساء إلى "واد الرشاشة". ولم أتوقع أن يصلوا إلى الكنز حتى وإن كانت ثقتهم كبيرة بالوصول إليه. لكن فاسًا سوف تأخذني إلى دروبها وساحاتها وأسواقها وأضرحتها، وكنوز فاس لا حصر لها، ولعلها سوف تكون لي وحدي.

ها!

هاهى النار تخمد

بعد حين سوف ترتع العين فى مراتعها، وأرى نفسى وأنا أسير فى

دروب فاس ومعى

جدتي " لالة رغو . "سوف أراها، وربما كانت هي الأخرى تراني حتى وإن كانت لا تبصر .

تضاعلت السنة النار وتقلصت فوق راحة يدي حتى صارت مثل ذؤابة شمعة تداعبها الريح . تهيات وسويت جلستي وأنا أحاذر أن ارفع بصري عن راحة اليد ، وأوصي نفسي بألا أفعل ذلك مهما كللت ، حتى أرى ما سأراه . وبدأ كل شيء من الأبواب" (15) .

إن هذه البداية تضع القارئ في السياق ، إذ ما إن يأتي على قراءتها حتى يتساءل : وماذا بعد؟ ما الذي سيكون؟ هل هذه الأبواب هي نفسها أبواب الجزء الأول أم أنها أبواب أخرى؟ ما هو الأمر الجديد الذي ستحملة لنا؟، هل ستوصلنا إلى كنز الفقهاء وهل ستنتهي رحلة عبد الفتاح هنا؟

➤ الفاتحة النصية للجزء الثالث:

إن نهاية الجزء الثاني تبين لنا أن رحلة عبد الفتاح لم تنته عند هذا الحد ، إذ نجد أنفسنا

أمام جزء جديد وفاتحة نصية جديدة لرحلة جديدة سيدخلها عبد الفتاح ، هذا الأخير الذي ألف أن تكون البداية من الأبواب ، كما ألف معه القارئ ذلك إذ نجده ينتظر أن يظهر له بابا ليلج منه إلى عوالم فاس إلا أن الكاتب يكسر أفق انتظار القارئ إذ يغير لعبة السرد ويجعل الدخول من باب آخر

هو العين، إذ أن "العين تصوير بابا"⁽¹⁶⁾ فنجدته يقول في الفاتحة النصية للجزء الثالث:

"لم يفتح لي باب بعد أن خبت تلك النار. انتظرت أن أجد نفسي أدخل فاسًا من" باب بوجلود "أو" باب الفتوح "أو" باب الكيسة"، أو حتى من "باب البجاة" و"باب الحديد" أو باب المسافرين"، ولم يظهر لي أي باب. صارت فاس لا أبواب لها، وصارت لي عين تظهر على راحة يدي وتلك العين هي التي ترى ما أراه. ورغم رؤيتي، رؤية تلك العين التي تظهر على راحة يدي فوق كانت الأشياء والسطوح والمآذن وأدخنة الحمامات ونشر الجلود على أضرحة بني مرين والمنازل والشرفات وعيون الماء كلها تلك الأشياء أراها بعين واحدة.

لم أقل لقد تغرّبت فاس وتغرّبت معها في هذه السطوح البادية، وإنما وجدت في تلك العين بابا للدخول إلى حياض فاس وقد توجعت من غيابي وتوجعت أنا من لهفة الشوق إلى أن أراني أدخل فاسًا كأنها فاس، فبتلك العين التي كنت أرى بها. وسواء هي عيني أو عين ظاهرة على راحة يدي، كنت أشعر بفجیعة إقصاء وبُعد وجفاء، كأنها فجیعة "لالة رفو" في أخيها "سيد الحسن" أو فجیعة "حبيب الله" في الوقاد وهو يكتشف أنه يرقب النساء العاريات في الحمام أو فجائعا بانقطاع ضوء الكهرباء أو حريق "القيسارية" أو نفي "محمد الخامس".

وأي باب سوف ينفّث أمام هذه العين؟

هاهي عين وهي لا ترى سوى ما كان مكرورًا ومعادًا وما كان قد سكن في فاس.

أهي عين فاس؟

عيني أنا أم عين راحة اليد أم عين فاس.

لكنها أخذت ترى وأخذتني إلى ما تراه" (17)

إنها رؤية عبد الفتاح المأخوذ بعوالم فاس وإليها، والذي يأخذنا معه عبر لعبة القراءة التي تجاري لعبة السرد، إذ لكل بداية صلة بما يعقبها، هي صلة بالمتبقي وبالنهاية في نوع من الإنسجام والربط المحكم، وهذا ما يؤثر على المتلقي ويجعله في عالم لغوي ينبني على خطاطة تجمع بين مرسل (محمد عز الدين التازي) ومرسل إليه (القارئ) بوساطة رسالة لها قيمة ومنفعة متبادلة (زهرة الآس).

1-3: الفواتح النصية المتاخمة والموازية في الرواية: (18)

➤ فصل البدايات للجزء الأول:

يعد الفصل الأول من رواية "زهرة الآس" بداية البدايات على اعتبار أنه يشتمل على الفاتحة النصية التي أصبحت جزءًا منه، فهذا الفصل يطالعنا ليقدم لنا أهم المعلومات عن الرواية، أين تدور ومتى؟ من هو بطلها وأهم شخصياتها؟

"زهرة الآس" تضعنا منذ الوهلة الأولى في أجواء الحدث الذي ستقوم عليه الرواية كلها، وهو خطف عبد الفتاح، وتشير أيضا إلى المكان الذي ستجري فيه هذه الأحداث بمنحها عنوان أرض الحكاية لفصل البدايات. كما نجد أن بداية هذا الفصل جاءت مناسبة لبدايات الفصول الأخرى، إذ يقول السارد في بداية الفصل الثاني الذي عنوانه بالأبواب وهي أبواب أرض الحكاية، أبواب فاس، وبالضبط باب بوجلود:

"رأيت نفسي جالسا في غرفة أليفة مع رجل العلامات، وقد صرت شابا. ملامحي هي نفس الملامح، فقد تأملنا في المرأة وتأكدت من أنني أنا وقد زاد عمري بأكثر من عشرين عاما...". (19)

لقد جاءت بداية هذا الفصل بداية مناسبة لبداية الفصل الأول، إذ أنها بداية سردية مكانية تعلن عن مرور الزمن، زمنية الرواية وأحداثها. أما الفصل الثالث فقد جاءت بدايته هي الأخرى مناسبة لبداية فصل البدايات، توهمنا بأنها بداية وصفية، تضعنا في الجو العام للرواية إلا أنها سرعان ما تنتقل إلى السرد لتبين لنا مرة أخرى مرور الزمن وبالتالي التصعيد على مستوى أحداث الرواية، يقول السارد:

"رقيقات نحيلات. شفافات الأجساد وديعات الحركات كأنهن أطياف. رأيتهن على راحة يدي وهن جالسات على" السداد "في واجهة تلك

الصالة، وهن مرتخيات وضيئات، كأنهن من البلور، ورغم أربعينيات العمر فقد بدون لي بوداعة نظراتهن وكأنهن على عتبة الشباب". (20)

نصل في الأخير إلى بداية الفصل الرابع التي تبقى دائما في علاقة مع فصل البدايات، حيث توسّل الروائي بالحوار من أجل أن يذكرنا أننا لا نزال على أرض فاس، وأن البطل لا يزال مخطوفا فيقول:

"قال لي أحدهم:

- أين أنت الآن؟

جفّلت تذكرت أنني أجلس عند" باب المحروق "أمام الرجال الثلاثة الذين أسروني من "درب الروم "وصعدوا بي من " الطالعة "ورأسي مغطى بجراب من الدّوم، هل أرد عليهم؟ ماذا سأقول؟". (21)

إن السارد هنا يكرّر الفاتحة النصية الواردة في فصل البدايات ولكن بتعبير مختلف.

يمكن الآن أن نلخص ما قلناه في المخطط الآتي:

الفصل الأول الفصل الثاني الفصل الثالث الفصل الرابع

أرض الحكاية الأبواب شظايا كائنات امحاء فاس

بداية 1 بداية 2 بداية 3 بداية 4

بداية البدايات تناسب مع بداية البدايات

يعتبر بمثابة جملة بدئية كبرى بالمقارنة مع الجملة البدئية الأصلية الموجودة فيه، فهو فصل البدايات بالنسبة لهذا الجزء الذي يرتحل في كل الفصول اللاحقة.

في الفصل الثاني نجد السارد يقول:

"رأيتني أدخل باب الدار الذي وجدته مفتوحًا. في" السّطوان "سمعت
نقرات على العود فعرفت أنه في غرفته الفوقانية أو أنه في" النّبع "
يجلس على أريكة أمام الأغراس الطافحة الإخضرار وعوده في حجره
ينقر على أوتاره..."(22)

نجد أن بداية هذا الفصل تتناسب بداية فصل البدايات، بداية سردية تبدأ بدخول باب الدار، هذه الأبواب التي كانت بداية البدايات لتتنامى الأحداث بعد ذلك تصاعدياً. بداية الفصل الثالث هي الأخرى جاءت مناسبة لبداية الفصل الأول إذ جاء فيها:

"رأيت الفلك تجري في بركة دائرية وعلى حواشيها أشجار وأزهار، بركة كحدقة العين...وها أنا في" جنان السبيل .فكيف صعدت إليه من قاع فاس؟ كنت أصعد وفاس كلها تصعد معي وصهد النهار يرخي المفاصل حتى أبهج الإخضرار النفس وجاء الماء إلى العيون".⁽²³⁾

إنها بداية دالة على تنامي الأحداث، فبعد أن كان عبد الفتاح في درب الروم ها هو الآن في" جنان السبيل "إذ يتساءل عن كيفية وصوله إليها، ومما لا شك فيه أنه وصل إليها انطلاقاً من دخوله من أبواب وخروجه من أخرى وبمرور زمن معين طبعاً.

في الفصل الرابع، جاءت البداية منبئة بمرور الزمن وتصاعد الأحداث انطلاقاً من الجملة الأولى الواردة في فصل البدايات إذ يقول السارد:

"مضى زمن وأنا بين الهنا والهنالك، وأحياناً كنت أذهب إلى الما وراء أو أسافر مع الريح...كنت ذاهباً في ذلك السفر على راحة يدي، ولقد رأيت فيه ما لا يمكن أن يتسع لرؤيته عمر أو أعمار...وكنْتُ أشعر بوجودهم

بجوارى وأعرف أنني قد تأخرت عليهم، فهم يستعجلون الوصول إلى
مكان الكنز...»⁽²⁴⁾

➤ فصل البدايات للجزء الثالث:

ذكرنا سابقاً أن الفصل الأول يكون غالباً المشتمل الرئيسي على الفواتح
النصية ولذلك فهو فصل البدايات الذي يتعالق مع الفصول اللاحقة عليه،
وهو الأمر الذي نجده في رواية "زهرة الآس" فبداية الفصل الثاني مثلاً في
علاقة مع فصل البدايات، فهي بداية سردية من وادي الجواهر الذي يدل
على أن الأحداث قد تنامت، فالبطل كان في باب المحروق وهو الآن في
وادي الجواهر ولاشك أن ذلك قد استغرق زمناً ومرّ بأحداث معينة إذ يقول
السارد:

"وهذا هو" وادي الجواهر . "عرفته والسرّوة تفتح أحداقها وتتحرك من
مكانها وتسير حتى ترى وأرى معها الماء يجري وأسواره هي أسوار فاس
الجديد...»⁽²⁵⁾، فالفتح هنا هو انفتاح جديد على عوالم الرواية وأبعائها
والحركة هي تطور وحركية على مستوى الأحداث.

الأمر نفسه بالنسبة للفصل الثالث إذ نجد السارد يقول:

"عرفت أنها كانت ترى معي كل ما أراه، لقد أخذت تباسمني وهي تقوم
وجسدها يقترب من جسدي، ومن نظراتها عرفت أنها كانت رائية

ومذهولة بما تراه، حتى وقد أخذت تغصّ في ريقها والماء يذيب الهواء في أنفها...» (26)

فالرؤية حاضرة في كل الفصول وهي متعلقة بالعين التي كان عبد الفتاح يرى من خلالها وما أدركنا فلعلها تكون عين "لالة رغو"، يقول السارد في بداية الفصل الثالث:

"تضارة وجهها وبهاء عينيها كانا يجعلان كل من نقابلهم في تلك الأضربة يركزون نظراتهم عليها ويجوسون قامتها بعيون متطلعة فيها فضول، وكان يزيد من ذلك الفضول ذكرها لما تعرف من مناقب الولي الصالح...» (27)

يتكرر ذكر ذلك في بداية الفصل الرابع على اعتبار أن فاتحة الفواتح الواردة في الفصل الأول تقوم على رؤية عبد الفتاح لهذه العوالم كلها على راحة يده فيقول السارد: "تلبستني حالة فاس وقد خلقتها تغدو على راحة يدي روحًا تطوف باحثة عن برازخها. " في تلك الليلة لم أنم، وبقيت أرقب مظاهر المدينة وهي تتحول وفاس تصير امرأة أو

طائرًا أو قطرة ماء أو ذكرى من الذكريات.

ولقد جاء من قال لي إنما العين والقلب هما الجارحتان النيرتان وبهما ارتقيت إلى أن أرى روح مدينة وهي فاس تحل في المباني والمآثر

والمساجد وعلى أسنة الناس وفي المراقد والمدافن وفي سطوح
المنازل»⁽²⁸⁾

إن تعالق بداية البدايات ببداية هذا الفصل جلية هنا فالأرض هي
أرض فاس أو سماؤها، والعين هي العين التي ترى على راحة يد عبد
الفتاح التي مكنته من التجول والسفر عبر أزقة فاس وأزمنتها وهذا ما يرد
في بداية الفصل الخامس:

"أرعبتني كلماتهم وقد زعق أحدهم وهو ينهرني فرفعت عيني عن راحة
يدي ونظرت
إلى وجوههم.

نهضوا واقفين وأخذوا يشتمونني:
-ولد الكلب...»⁽²⁹⁾

إنها العين التي توسل بها عبد الفتاح الدخول إلى راحة اليد وبالتالي إلى
عوالم فاس الفسيحة
والتي كان رفعها سببا في العودة إلى أرض الواقع.

1-4: العنوان:

يعتبر العنوان الجملة المفتاح التي تدخلنا إلى عوالم النص، فهو
"المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك
رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة".⁽³⁰⁾

من هنا يمكن أن نقول أن العنوان هو أول عتبة نصية، أو أول فاتحة،" إن لم نقل أنه فاتحة الفواتح على الإطلاق" (31) وذلك للمكان الاستراتيجي الذي يحتله، فهو أول ما يقابل القارئ وأول ما يقرأ من قبله. الكلام نفسه ينطبق على العناوين الداخلية التي تتخلل الرواية خاصة عنوان فصل البدايات الذي يلعب دورًا توضيحيًا للعنوان الرئيسي، ودورًا تكميليًا للفصل ككل، فزهرة الآس العنوان الرئيسي هي أرض الحكاية التي عُنون بها فصل بداية البدايات، وهي فاس التي سنكتشفها بعد ذلك.

1-5: صورة الغلاف:

تعد صورة الغلاف مثل العنوان جزءًا من العناصر المناسية التي يمكن اعتبارها فاتحة نصية باعتبارها عتبة نصية بصرية للرواية، إلا أن الملاحظ على صور أغلفة "زهرة الآس" بأجزائها الثلاثة أنها جاءت صورًا تجريدية وهذا ما يمكن أن يجعلها فواتحًا مراوغة إذا لم يكن للقارئ ثقافة فنية تمكنه من قراءتها وتأويلها، فكما يمكن أن تكون الصورة مضيئة لعالم الرواية، يمكن من جهة أخرى أن تكون معتمّة لها، لنجول نحن كقراء بين العتمة والإضاءة محاولين الوصول إلى نهاية مُضاءة أو تنتظر الإضاءة من قبلنا، ويبقى لكل واحد منا درجة خاصة في الإضاءة بحسب ثقافته وقدرته التأويلية.

1-6: تناسب بدايات الأجزاء الثلاثة مع بعضها البعض:

لقد جاءت فصول البدايات متناسبة مع بعضها البعض فكانت بدايات سرديّة وهي مشتملة على الفواتح النصية للرواية، كما أنها فصول يخدم التالي منها السابق والعكس صحيح، فنجد أن بداية فصل البدايات للجزء الأول تذكر لنا أن البداية كانت من باب محروق وذلك انطلاقاً من الحوار الذي دار بين عبد الفتاح وبين أحد الفقهاء الذين اختطفوه حين قال له:

"أما زلت في المقابر؟

لم أرد عليه فقال لي:

-سر. ادخل من باب المحروق.

ورأيت نفسي أدخل من ذلك الباب"(32)

فدخول عبد الفتاح من باب المحروق هو بداية حكاية "زهرة الآس" وهو

الأمر الذي يؤكدّه فصل البدايات للجزء الثاني حين يقول السارد:

"تضاعلت ألسنة النار وتقلصت فوق راحة يدي حتى صارت مثل ذؤابة

شمعة تداعبها الريح، تهبّأت وسوّيت جلستي وأنا أحاذر أن أرفع بصري

عن راحة اليد وأوصي نفسي بألا

أفعل ذلك مهما كللت، حتى أرى ما سأراه.

وبدأ كل شيء من الأبواب"(33)

هي أبواب أرض فاس التي تبدأ منها كل البدايات حتى بداية الجزء الثالث
إذ يقول السارد:

"لم يفتح لي باب بعد أن خبت تلك النار. انتظرت أن أجد نفسي أدخل
فاسا من "باب بوجلود" أو "باب الفتوح" أو "باب الكيسة"، أو حتى من
"باب البجاة" و"باب الحديد" أو "باب المسافرين". ولم يظهر لي أي
باب. صارت فاس لا أبواب لها، وصارت لي عين تظهر على راحة يدي
وتلك العين هي التي ترى ما أراه... لم أقل لقد تغرّبت فاس وتغرّبت
معها في هذه السطوح البادية، وإنما وجدت في تلك العين بابا للدخول
إلى حياض فاس..."⁽³⁴⁾

إذا فبغياض الأبواب أصبحت العين هي الباب التي تدخل عبد الفتاح إلى
فاس المعلوم بها، فاس الذاكرة، فاس الموعودة.
نقول إذا أن السارد يعتمد على الأبواب في الدخول إلى عوالم فاس إذ
يجعلها الفاتحة وهو الأمر الذي يعتمد الكاتب الذي يجعل من الأبواب
فواتحًا لأحداث روايته.

1-7: وظائف الفاتحة النصية:

أشرنا فيما سبق إلى ما للفاتحة النصية من أهمية باعتبارها "الباب
الذي ندلف منه إلى عوالم النص الرحيب، ولكن من الممكن في الوقت
نفسه أن تصبح الجدار الذي يصرفنا عن الدخول إلى هذا العالم"⁽³⁵⁾، لذا

كان على الروائي أن يراعي في بداياته تحقيقها لبعض الوظائف التي قد تضمن له النجاح منذ البداية ومن بين هذه الوظائف نذكر تلك التي أشارت إليها جلييلة الطريطر: (36)

➤ الوظيفة التنميطية:

إن الدور البديهي والأول للفاتحة النصية هو افتتاح النص، وكل افتتاح يعني بالضرورة التعريف بالخطاب من حيث هو خطاب أو عقد تلفظ من نوع خاص يتم إمضاؤه بين الكاتب والمستقبل، هذا العقد الذي تحدد صورته ونوعيته إلى حد كبير كفاءات تلقي النص الأدبي والتعامل معه في مستويي القراءة والتأويل.

إلا أن هذه المراسيم الموثقة قد تظهر في صورة إشارات نصية واضحة أو إيماءات أسلوبية تحيل على جنس النص، وهذا ما جسده الوظيفة التنميطية في الفاتحة النصية لرواية "زهرة الأس" إذ نجد الجنس الأدبي ظاهراً في المحيط النصي لها بوضع مؤشر "رواية" على الغلاف وهذا ما يدل على أدبية النص.

➤ الوظيفة الإغرائية:

تعد هذه الوظيفة أولى وظائف الفاتحة النصية وأوكدتها، فهي ظاهرة نصية تحيل مادياً على تقنيات أو استراتيجيات إغرائية يعسر حصر أشكالها وإن أمكن أن نعيّن البعض منها كالإلغاز والإضمار في مستوى تعليق

بعض الدلالات الرئيسية لفهم المراد وتتويع عقود القراءة التي ينهض عليها الخطاب وذلك بالإنزياح عن المؤلف منها لمفاجأة القارئ وحمله على الانتباه للحفاظ على الديمومة والاستمرارية في القراءة.

إن الفاتحة النصية لزهرة الآس لا تتأى عن ذلك إذ أنها تحاول إغراء القارئ منذ السطر الأول وتطرح أمامه لغزاً يتمثل في سبب اختطاف عبد الفتاح ولما هو بالذات، ثم عن أي كنز يبحث هؤلاء الفقهاء ولماذا الدخول من أبواب فاس؟ ماذا سنجد خلف هذه الأبواب؟ هي أسئلة تؤسس لرواية "زهرة الآس"، والتي تلعب كفاءة القارئ التأويلية دوراً كبيراً للإجابة عنها وبالتالي تحقيق الوظيفة الإغرائية لدورها إذ من دونها يتعذر ذلك.

➤ الوظيفة الإخبارية:

المقصود بها تحديد الفاتحة النصية لأفق النص الدلالي، أي لما سيُتحدث عنه وفي هذه الحالة تضحي الدلالة النصية صياغة لغوية لعالم محكي تمتد أصوله إلى معرفة واقعه خارج دائرة اللغة والنص متجاوزة لهما معاً. إن الوظيفة الإخبارية متجسدة في الفاتحة النصية لرواية "زهرة الآس" إذ أجابت عن مختلف الأسئلة.....لها" ⁽³⁷⁾ بذكرها لـ:
البطل: عبد الفتاح.

الزمان :ذات صباح خريفى .

المكان : (واد رشاشة) فاس .

الموضوع :اختطاف عبد الفتاح من قبل ثلاثة رجال (الفقهاء) من أجل أن يدلّهم على مكان الكنز الذي كان مرصودًا عليه حسب قولهم.

➤ الوظيفة الدرامية:

إن الوظيفة الدرامية تعني كيفية انطلاق الحكى، أي النقطة التي يبدأ منها الحكى إذ نجد رواية" زهرة الآس "بدأت من نقطة الصفر لنشعر ونحن نقرأ بتصاعد الأحداث تدريجيًا ونتمكن انطلاقًا من ذلك من تحديد الأحداث المحكية كأن تكون سابقة عليها أو لاحقة لها في مجرى السرد ومنطقه المفترض، إذ البدايات أنواع فمنها ما يبدأ من لحظة حكائية حاسمة كأن تكون لحظة صراع أو أزمة يعرضها السرد على القارئ ثم يعود إلى تفسير حيثياتها وأسبابها.

هذا ما لجأ إليه الروائي محمد عز الدين التازي، إذ جعل حادثة اختطاف عبد الفتاح أولى الأحداث ثم أخذ يفسر سبب هذا الحدث أو المشهد الدرامي الذي نجد وكأنه يتكرر في النهاية مما يوحي بأن عبد الفتاح لم يشف جراحه أو بالأحرى جراح فاس، بل يرغب في اختطاف آخر ورحلة أخرى.

2: تحديد الخاتمة النصية لرواية زهرة الآس:

تمهيد:

بقيت دراسة الخاتمة النصية مستبعدة من الدرس النقدي لفترة طويلة⁽³⁸⁾، إلا أن سؤال

البداية كان يستلزم سؤالاً للنهاية، "فإذا بدأنا... فمن أين ننهي و/أو ننتهي؟"⁽³⁹⁾، وللإجابة على هذا السؤال كان لابد من دراسة الخاتمة النصية (Excipite) التي تعددت تسميتها، والتي نذكر منها:⁽⁴⁰⁾

الجملة الختامية (Phrase seuil) ، الخلاصة (Conclusion) ،
النهاية (Fin) ، الإغلاق (Clôture).

هذه الدراسة التي سنتحرى من ورائها تحديد الخاتمة النصية، لن تتم إلا إذا عرفنا خصائص هذه الأخيرة والتي سنذكر بعضها:⁽⁴¹⁾

- الإيزان بإغلاق العمل الأدبي.

- الخاتمة النصية تحقق مقصديات الكاتب وبرنامج السرد.

- تحقيقها للميثاق الروائي المعقود بين الكاتب والقارئ.

- الخروج من بروتوكول الكتابة، والدخول في بروتوكول القراءة.

لكن السؤال الذي يبقى مطروحاً بعد ذلك هو أنه إذا كان الروائي قد وضع نقطة النهاية، فلماذا نتكلم عن شيء غير موجود؟ هذا هو السؤال الذي شغل الدارسين؟⁽⁴²⁾ والذي تفرعت عنه مجموعة أخرى من الأسئلة منها:

"أين ننهي؟ وكيف ننهي؟ وما الذي ينتهي في الرواية؟ ومن الذي يقول أن الرواية التي نقرأها قد انتهت؟" (43).

هذا ما سنحاول الإجابة عنه في هذه الدراسة المبسطة التي سنقوم بها حول الخاتمة النصية لرواية "زهرة الآس" منطلقين من أبسط وأبرز مظهر. **1-2: الخاتمة النصية ... نقطة النهاية:**

نقطة النهاية هي النقطة التي يصنعها الكاتب للدلالة على غلق عالم التخيل والعودة إلى الواقع، أي الخروج من الرواية إذ بعدها لا يبقى للقارئ شيء يقرأ فيها" (44)، وإذا نظرنا إلى رواية "زهرة الآس" لمحمد عزالدين التازي بأجزائها الثلاثة وجدنا أن الروائي قد أنهى الجزء الأول بنقطة نهاية إذ يقول:

"لم أنم، وكنت أنتظر صباح الغد علّهم يعيدون ما كتبوه على راحة يدي، حتى تشتعل تلك النار الباردة وتنطفئ، وأرى ما لم أكن قد رأيته في هذا الذهاب". (45)

أما الجزء الثاني فقد انتهى بعلامة استفهام عوض النقطة، إذ يقول السارد: "فقد كانت فاس كلها تأتي إليّ، فكيف أستعيد الكل إلا على هذه الصورة وفاس تتوزّع في ذاكرتي والرعب يأخذني مما أراه؟" (46)، ولعل الكاتب قد قصد ذلك حتى يثير الشك في ذهن القارئ بأن الرواية لا تنتهي هنا وإنما هناك نهاية مؤجلة، وهذا ما سيستكشفه القارئ إذ سرعان ما سيعرف أن

هناك جزءًا ثالثًا لإكمال هذه الحكاية، هذا الجزء الذي كانت خاتمته النصية كما يلي:

"فهبطت إلى ذلك الفراش المتفسخ من أكل" التونية "لصوفه ونمت نومة بعد تشهد ظننت فيها أنني لن أستيقظ.حتى استيقظت ووجدت نفسي صغيراً... فعرفت أنه يوم الخطف وأتني مخطوف". (47)

الجملة النهائية في رواية "زهرة الآس":

"تعتبر الجملة أصغر وحدة دالة على الخاتمة النصية، والذي يحدد إملائيا انتهاء الجملة

هي نقطة النهاية، لهذا كانت الجملة النهائية أو الجملة الختامية، هي أصغر وحدة دالة". (48)

2-2: الجملة النهائية في رواية "زهرة الآس":

➤ الجملة النهائية للجزء الأول:

جاءت الجملة النهائية لهذا الجزء مكوّنة من عدة جمل، فكانها جملة كبيرة ناتجة عن اجتماع عدد من الجمل حسب المعادلة الآتية:

$$\text{ج نهائية} = 1\text{ج} + 2\text{ج} + 3\text{ج} + 4\text{ج} .$$

وكل جملة من هذه الجمل تبتدئ بفعل فنجد:

ج نهائية: "لم أنم، وكنت أنتظر صباح الغد غلهم يعيدون ما كتبوه على راحة يدي، حتى تشتعل تلك النار الباردة وتنطفئ، وأرى ما لم أكن قد رأيته في هذا الذهاب" (49)

ج 1 : لم أنم،

ج 2: وكنت أنتظر صباح الغد غلهم يعيدون ما كتبوه على راحة يدي،

ج 3: حتى تشتعل تلك النار الباردة وتنطفئ،

ج 4: وأرى ما لم أكن قد رأيته في هذا الذهاب.

هذه الجملة بقدر ما هي جملة نهائية ختمية على مستوى الكتابة، إذ أنها آخر ما يقرأ في هذا الجزء ويتلوها بياض، إلا أنها تنبئ على مستوى الدلالة وبشكل واضح عن وجود بداية جديدة، وأن هذه النهاية ما هي إلا نهاية آنية، فهل ستأتي البداية الجديدة، لنجد لها نهاية أخرى.

➤ الجملة النهائية للجزء الثاني:

يتكرر الأمر نفسه بالنسبة لنهاية الجزء الثاني، إذ نجد أن الجملة النهائية مركبة من أربع جمل كما يلي:

الجملة النهائية:

"سمعت شخيرهم بجواري وكانت النجوم تتلألأ وتباسمني وهي تعلو في سماء فاس، وكانت المرئيات التي رأيت تأتي إلى عيني دفعة واحدة وترعبني وهي تتمازج وتختلط وتتداخل أنا لا أستطيع أن أستعيد كل ما

رأيته، فقد كانت فاس كلها تأتي إليّ، فكيف أستعيد الكل إلا على هذه الصورة وفاس تتوزع في ذاكرتي والرعب يأخذني مما أراه؟⁽⁵⁰⁾

ج 1: سمعت شخيرهم بجواري وكانت النجوم تتلألأ وتباسمني وهي تعلو في سماء فاس،

ج 2: وكانت المرنيات التي رأيت تأتي إلى عيني دفعة واحدة وترعبني وهي تتمازج وتختلط وتتداخل أنا لا أستطيع أن أستعيد كل ما رأيته،

ج 3: فقد كانت فاس كلها تأتي إليّ،

ج 4: فكيف أستعيد الكل إلا على هذه الصورة وفاس تتوزع في ذاكرتي والرعب يأخذني

مما أراه؟

إن الكاتب يختم جزءه الثاني بهذه الجملة النهائية، هذه الجملة التي جاءت في صيغة سؤال، فهل هذه هي النهاية فعلاً، وهل هذه هي الصورة النهائية التي سيرى عليها عبد الفتاح فاساً، أم أن صورة أخرى في انتظاره، وبالتالي نهاية أخرى.

➤ الجملة النهائية للجزء الثالث:

إن الجملة النهائية لهذا الجزء تبدو وكأنها جملتين مستقلتين عن بعضهما البعض، إذ يحاول الكاتب أن يوهمنا بنهاية أولى حيث يقول:

"فهبطت إلى ذلك الفراش المتفسخ من أكل" التونية "لصوفه ونمت نومة بعد تشهد ظننت فيها أنني لن أستيقظ."⁽⁵¹⁾

ولكن الكاتب سرعان ما يستطرد ليقول:

"حتى استيقظت ووجدت نفسي ولدًا صغيرًا يمرح في ساحة" واد رشاشة " وكأن صومعة قد تهاوت فوق رأسي أو كأنني قد رميت في حفرة وأهيل عليّ التراب، فقد غطى ذلك الجراب رأسي بعد أن فاجأني ذلك الرجل ذو اللحية المدببة والجلباب الأزرق وغطى رأسي بالجراب وحملني فعرفت انه يوم الخطف وأنني مخطوف". (52)

فالجملة النهائية في هذا الفصل تكون على الشكل الآتي:

جملة نهائية كبرى = ج نهائية 1 + ج نهائية 2

= (ج 1 + ج 2) ومنه :

جملة نهائية كبرى = ج نهائية 1 + ج 1 + ج 2 حيث:

ج نهائية كبرى " = فهبطت.....وأنني مخطوف."

ج نهائية 1 = " فهبطت.....لن أستيقظ."

ج نهائية 2 = "حتى استيقظت.....وأنني مخطوف."

ج 1 = "حتى استيقظت.....عليّ التراب،."

ج 2 = "فقد غطى.....وأنني مخطوف."

2-3: الفصل الأخير بداية النهاية:

رأينا أن الجملة النهائية لرواية "زهرة الآس" كانت جملاً متعددة إذ تناولنا كل جزء على حدة، وكل جملة كانت تحيلنا إلى جملة أخرى في الجزء الذي يليها، إلى أن وصلنا إلى الجملة النهائية للجزء الثالث والتي احتوت كل الجمل الأخرى على اعتبار أنها لاحقة عليها، لذلك سنقتصر في

دراستنا لفصل النهايات لرواية "زهرة الآس" على الفصل الأخير إذ تدرج فيه السارد في تقديم النهايات، حيث نجده يقول في بداية الفصل:

"أرعبتني كلماتهم وقد زعق أحدهم وهو ينهرني فرفعت عيني عن راحة يدي ونظرت إلى وجوههم..."⁽⁵³⁾ ، وهذا ما يدل على بداية النهاية لأننا تعودنا وانطلاقاً من الجزء الأول والثاني على أن رفع العين عن راحة اليد يعني انتهاء الرحلة والسفر الذي كان يقوم به عبد الفتاح في أرجاء فاس، لنجده يقول بعد ذلك:

"وكاد أحدهم يركلني برجله وأنا أعيد النظر إلى راحة يدي فلا أرى سوى تلك المربعات والمستطيلات والحروف التي كانوا قد خطوها بداخلها فغابت فاس وغابت معها حياتي كلها".⁽⁵⁴⁾

إن فعل الغياب هنا يحمل دلالة واضحة على قرب النهاية، خصوصاً أن السارد يصر عليه حين يقول مرة أخرى:

"غربت فاس وغربت حياتي كلها، فهل أحيما ما رأيت أم أن حياتي سوف تشق طريقاً آخر 3"، ليواصل السارد قوله: "ها قد انتهت حياتي إلى ذلك العمى الرائي وأنا أدق الأرض بعصايا التي كانت هي عصا لالة رقو".⁽⁵⁵⁾ هل هي حياة عبد الفتاح التي انتهت، أم أن الرواية هي التي انتهت، أم أن نهاية الرواية تعني نهاية عبد الفتاح، هذا الكائن الورقي الذي جال بنا على مر ثلاث أجزاء والذي عانى هو الآخر من فعل الغياب المتعلق بمحبوبته فاس التي " تجلت واختفت أكثر من مرة وكأنها تغيب لتجيء .

وما معنى هذا كله؟⁽⁵⁶⁾، فهل ستعود فاس لتظهر هذه المرة كما عودت عبد الفتاح، أم أن غيابها هذه المرة غياب نهائي لا عودة بعده.

بعد ذلك نجد الفقهاء الثلاثة يتحاورون:

"وقال الآخر: سنعود لتعقب أولاد فاس، بنفس الأمانة، وسنجد أننا أمام عبد الفتاح.

-ياك آوا؟

-هو عبد الفتاح.

-وسنخطفه ونأتي به إلى باب المحروق.

- وسيرفع عينيه عن راحة يده ثلاث مرات⁽⁵⁷⁾

إن الفقهاء يفكرون في بداية جديدة، وهذا ما يشير إلى أن النهاية قد حانت فلا بداية إلا بعد نهاية، ولا نهاية إلا لبداية. أخيراً نصل إلى اكتفاء عبد الفتاح بما رآه إذ نجد السارد يقول: فقلت لنفسى يا عبد الفتاح يكفيك هذا المقام من مقامات فاس، وتكفيك وريقات زهرة الآس، فقد عشت بما فيه الكفاية، وإذا ما تحجرت عيناك فقد رأيت ما رأيت، سواء على راحة اليد أو في هذه السحابة السماوية، فلك أن تودع⁽⁵⁸⁾

إن السارد يوّدع القراء ويعلن عن نهاية لا عودة بعدها إلا إذا تكررت حادثة الخطف، إذ أن عبد الفتاح كان ميتاً وعاد إلى الحياة، فهل سيموت مرة أخرى ليحيا بهذا الموت و/أو فيه.

2-4: وظائف الخاتمة النصية: (59)

➤ الوظيفة الإغلاقية:

نقصد بهذه الوظيفة فعل الخروج من لعبة السرد وانتهاء لعبة القراءة التي تتحدد بعلامات مختلفة كما رأينا سابقاً، فإما أن تكون نقطة النهاية دالة عليها كأبسط علامة للعودة إلى عالم الواقع ومغادرة عالم التخيل، وإما أن تكون جملة النهاية أو فصل النهاية هما الدالان على هذا الخروج الذي يعتبر القارئ جزءاً منه، فلا نهاية إلا بالقراءة ولا قراءة إلا بوجود قارئ، لهذا يمكن أن نعتبر أن القارئ متواطئ إلا حد ما مع الكاتب في تشكيل هذه النهاية التي سيلعب بعدها القارئ دوراً أكثر انطلاقة من ثقافته وقدرته التأويلية.

➤ الوظيفة الإغرائية:

رأينا أنه من بين وظائف الفاتحة النصية الوظيفة الإغرائية وقد يبدو هذا أمراً بديهياً إذ يجب أن تتصف الفاتحة النصية بالوظيفة الإغرائية لتجذب القارئ وتغريه بالدخول في عوالم الرواية، ولكن السؤال الذي يُطرح هنا: كيف تكون للخاتمة النصية وظيفة إغرائية؟

تلعب الوظيفة الإغرائية في الخاتمة النصية دوراً مهماً، خصوصاً أننا رأينا سابقاً أن الخاتمة النصية تعددت فالكاتب يمنح للقارئ حرية اختيار الخاتمة النصية التي تناسبه، إذ أن كل خاتمة تغري القارئ بالموصلة عله يجد خاتمة تناسبه وترجحه إلى أن يصل إلى نقطة النهاية، إلا أن الأمر لا يتوقف هنا فنقطة النهاية لا تعني بأي حال من الأحوال

حدوث قطيعة بين القارئ والنص، ولكنها تعني بروز نوع آخر من العلاقات بينها وهي علاقة التأويل والتخيل، وهذا ما نجده في خاتمة رواية "زهرة الآس"، إذ يمنح الكاتب القارئ فرصة خلق نهاية يتخيلها هو، إذ له أن يتقبل هذه النهاية، كما له أن يتخيل نهاية أخرى انطلاقاً من بداية أخرى سيؤلفها لنفسه.

3: تناسب الفواتح النصية مع الخاتمة النصية:

إن الرواية عمل إبداعي يجب أن يميّزه التناسق والتكامل، ومن بين مظاهر هذا التناسق، التناسب بين الدخول السردى للرواية والخروج السردى منها، ونجد أن هذا التناسب واضح في رواية "زهرة الآس" من خلال الموضوع، إذ البداية بالخطف والنهاية فيه، كما أن البداية من واد رشاشة والنهاية في واد رشاشة وعبد الفتاح طفل صغير يمرح فيها. نجد كذلك فصل البدايات يتناسب مع فصل النهايات، إذ الأول جاء بعنوان أرض الحكاية، هذه الأرض التي دارت عليها كل أحداث الرواية، أرض فاس ليعنون الكاتب فصل النهايات بسماء فاس، فالمسافة بين الأرض والسماء هي صفحات رواية "زهرة الآس" والتقابل الذي اعتمده الكاتب بين السماء والأرض يحمل أكبر دلالة على البداية والنهاية. تجدر الإشارة في الأخير إلى أن هذه الرواية تتميز بحركة دائرية حلزونية، إذ نلاحظ أن البداية هي النهاية ولكن بشحنة دلالية أكبر، ويبقى السؤال مطروحاً: هل انتهت الرواية هنا، أم أنه علينا أن ننتظر جزءاً آخر، هل سيخطف عبد الفتاح مرة أخرى ليجد كنز

الفقهاء المفقود أم أنه سيكتفي حقا بهذا القدر ويكتفي بكنزه هو، بزهره
الأس، فاس.

الهوامش:

(1): نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية
1994، ص 19 .

(2): يُنظر موقّع الـرابط:

www.ofouq.com/today/moderes.php?name:neus&file:article&side:

[http 218](http://www.ofouq.com/today/moderes.php?name:neus&file:article&side:) //بتاريخ 23 جوان 2016

(3): جليلة الطريطر، في شعرية الفاتحة النصية حنا مينا نموذجا، مجلة علامات في النقد،
المجلد 7 ال جزء 29، جمادى الأولى 1419، سبتمبر 1998، النادي الثقافي جدة السعودية،
ص 146.

(4): نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، مرجع سابق، ص 11.

(5): جليلة الطريطر، في شعرية الفاتحة النصية، مرجع سابق، ص 145

(6): نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، مرجع سابق، ص 15.

(7): محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، دار بنها للطباعة والنشر والتوزيع،
صفاقس، ط 1، 2005، ص 168.

(8): المرجع نفسه، ص 168 .

(9): جليلة الطريطر، في شعرية الفاتحة النصية، ص 146-147.

*: رواية من ثلاثة أجزاء للروائي المغربي محمد عز الدين التازي صدرت في طبعها الأولى
عن دار سليكي إخوان للنشر بطنجة في مارس من سنة 2003 وقد جاءت في ثلاثة أجزاء.

(10): جليلة الطريطر، في شعرية الفاتحة النصية، ص 148.

(11): أشارت جليلة الطريطر إلى أنها اقتصر على دراسة الفاتحة النصية للجزء
الأول من ثلاثية حنا مينا إلا أنه يمكن التطرق للأمر نفسه على مستوى الجزأين الثاني
والثالث مع البحث في علاقتها وكيفية التنسيق بينها في نطاق الكل. كما أشارت إلى

أنها لم تر من طرح هذا المبحث وأنه جدير بأن يطرح، لذلك أتت محاولتنا البسيطة لولوج عتبة هذا الباب تطبيقاً على ثلاثية "زهرة الآس" ينظر: الهامش رقم 15 من دراسة جلييلة الطريطر حول الفاتحة النصية، ص176.

** محمد عز الدين التازي روائي مغربي من مواليد سنة 1948 بمدينة فاس، كتب القصة والرواية التي يعتبر من أهم كتابها حالياً.

(12): الرواية، ج1، ص12.

(13): الرواية، ج1، ص12.

(14): الرواية، ج1، ص31-32-33.

(15): الرواية، ج2، ص12-13-14.

(16): الرواية، ج3، ص22.

(17): الرواية، ج3، ص22-23.

(18): عبد الحق بلعابد، (مكونات المنجز الروائي) تطبيق شبكة القراءة على رواية "العبة النسيان" لمحمد بريدة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2001-2002، ص197.

(19): الرواية، ج1، ص47.

(20): الرواية، ج1، ص99.

(21): الرواية، ج1، ص175.

(22): الرواية، ج2، ص29.

(23): الرواية، ج2، ص149.

(24): الرواية، ج2، ص167.

(25): الرواية، ج3، ص29.

(26): الرواية، ج3، ص73.

(27): الرواية، ج3، ص101.

(28): الرواية، ج3، ص139.

(29): الرواية، ج3، ص155.

(30): جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، 1997، ص90.

(31): عبد الحق بلعابد، (مكونات المنجز الروائي) تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة، ص205.

(32): الرواية، ج1، ص33.

(33): الرواية، ج2، ص14.

(34): الرواية، ج3، ص22.

(35): محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، ص170.

(36): جليلة الطريطر، في شعرية الفاتحة النصية، ص149 وما يليها.

(37): محمد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، ص170.

(38) : Guy Larraux, Le mot de la fin (La clôture romanesque en question), Ed Nathan, Paris, 1995, P6-7.

(39) :Ibid, P 6-8.

(40) :Ibid, P18.

(41): عبد الحق بلعابد، مكونات المنجز النصي، ص266.

(42) :Guy Larraux, Le mot de la fin, P 3.

(43) :Ibid, P 6-13.

(44) :Ibid, P 17-18.

(45): الرواية، ج1، ص179.

(46): الرواية، ج2، ص173.

(47): الرواية، ج3، ص170.

(48) :Guy Larraux, Le mot de la fin, P19.

(49): الرواية، ج1، ص179.

(50): الرواية، ج2، ص173.

(51): الرواية، ج3، ص170.

(52): الرواية، ج3، ص170.

(53): الرواية، ج3، ص155.

(54): الرواية، ج3، ص155.

(55): الرواية، ج3، ص155.

(56): الرواية، ج3، ص155.

(57): الرواية، ج3، ص156

(58): الرواية، ج3، ص157.

(59): الرواية، ج3، ص170