

عتبتا البداية والنهاية في روايتي محمد عبد الولي

The Thresholds Attached to the Text in the Novels of Muhammad Abdul-Wali

فاتن عبد الله جعيم

جامعة إب - الجمهورية اليمنية

Faten Abdullah Juaim

Doctoal Student in Literature and Criticism. Department of Arabic Language- Faculty of

Arts- Ibb University- Republic of Yemen.

faten.Abdullah.771a@gmail.com

ملخص:

يسعى البحث إلى دراسة عتبتا البداية والنهاية في روايتي محمد عبد الولي (يموتون غرباء)، و(صنعاء مدينة مفتوحة)، والمتمثلة في عتبتين نصيتين، هما عتبة البداية، وعتبة النهاية، في محاولة للكشف عن كيفية تشكيلها، ومدى فعالية دورها الوظيفي في بناء النص، وتوجيه عملية التلقي، كون هذه الروايات من أهم الروايات التي تمثل الرواية اليمنية في بداياتها الفنية.

وقد انقسم البحث إلى مبحثين، المبحث الأول اختص بعتبة البداية، بينما اختص المبحث الثاني بعتبة النهاية وعلاقة العتبتين ببعضهما، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن عتبة البداية في الروايتين عملت على اختزال فكرة النص بشكل تكثيفي عام من خلال تضمها لعنصري الحدث، والشخصية الرئيسية، بينما عملت عتبة النهاية على إبراز هذه العناصر إلى حالة مضادة لما كانت عليه في عتبة البداية من خلال التحولات التي طرأت عليها نتيجة للمتغيرات التي فرضتها سياقات السرد المختلفة.

كلمات مفتاحية: العتبات ، البداية، النهاية، يموتون غرباء، صنعاء مدينة مفتوحة.

Abstract:

The research seeks to study the thresholds attached to the text in the novels of Muhammad Abdul-Wali (They Die Strangers) and (Sana'a, an Open City), represented by two textual thresholds, namely the threshold of the beginning and the threshold of the end, in an attempt to reveal how they are formed, and the extent of the effectiveness of their functional role in constructing the text. And directing the reception process, since these novels are among the most important novels that represent the Yemeni novel in its artistic beginnings.

The research was divided into two sections, the first section was concerned with the beginning threshold, while the second was concerned with the end threshold and the relationship of the two thresholds with each other, and one of the most important findings of the study was that the starting threshold in the two novels worked to reduce the idea of the text in a general condensed manner by including the two elements of the event and the main character. While the end threshold worked to highlight these elements to a state opposite to what they were at the beginning threshold through the transformations that occurred to them as a result of the variables imposed by the different narrative contexts.

Keywords: Thresholds, the beginning, the end, They Die Strangers, Sana'a, an Open City.

شكلت عتبات النص محورًا مهمًا في الدراسات النقدية الحديثة، باعتبارها المداخل التي يتمكن المتلقي من خلالها العبور إلى بهو النصوص⁽¹⁾، وهي محطات العبور التي يمر بها المتلقي للتواصل مع النص، دخولًا وخروجًا منه، ومرورًا عبر سياقاته السردية المختلفة، إلا أنها رغم ما تمتلكه من أهمية لم تحظَ بالاهتمام الكافي في الرواية اليمنية من قبل النقاد والدارسين، وما تزال حتى الوقت الحاضر محصورة في عدد قليل من الدراسات التي لا تعدو عن كونها إشارات مختصرة، أو مقالات عامة، خصوصًا فيما يتعلق بالروايات التي تمثل في تاريخ الرواية اليمنية مرحلة النشأة، والبدايات، ومنها روايات محمد عبدالولي، إذ تجد الدراسات المستقلة عن عتبات هذه الروايات غائبة تمامًا، وانطلاقًا مما سبق فإن البحث يسعى إلى دراسة عتبات النص في روايات محمد عبدالولي، وتحديدًا عتبات البداية والنهاية، كون هاتين العتبتين لا يمكن فصلهما عن متن النص كونهما جزء لا يتجزأ من المتن نفسه، وقد تم تقسيم هذه الدراسة إلى مبحثين، المبحث الأول اختص بدراسة عتبة البداية وفق محورين، الأول عتبة البداية في رواية (يموتون غرباء)، والثاني عتبة البداية في رواية (صنعاء مدينة مفتوحة)، أما المبحث الثاني فاختص بدراسة عتبة النهاية وفق ثلاثة محاور، المحور الأول عتبة النهاية في رواية (يموتون غرباء)، والمحور الثاني عتبة النهاية في رواية (صنعاء مدينة مفتوحة)، أما المحور الثالث فقد اختص بدراسة العلاقة بين عتبة البداية وعتبة النهاية في الروايتين.

1- عتبة البداية

تُعد عتبة البداية عادة من أصعب أجزاء العمل، كونها تستنفد من الكاتب جهدًا يفوق ما يبذل في أي جزء مساوٍ لها من حيث الحجم في العمل الأدبي عامة، والسرد على وجه الخصوص، وتستغرق أكثر من غيرها من حيث التفكير والتنفيذ على السواء⁽²⁾، إذ تكشف عند وجودها، عن بداية حياة عمل ما، وتصبح المسئولة

عن تكامله وتماسكه⁽³⁾. كما أن لها عددًا من الوظائف بوصفها الجزء الأول المقدم من النص الأدبي إلى القارئ، إذ يُعقد فيها الميثاق السردي بين النص والقارئ لتلقي نوع الحكيم، وإعداده للدخول في عالم التخيل، ويؤكد باقيس أن من وظائفها شد انتباه المتلقي، وتحفيزه لمواصلة التفاعل مع النص، وإثارة استجابته الجمالية⁽⁴⁾. إنها تعمل على تحديد مناخات السرد، واختزاله، وتوجيه القراءة من خلال التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص⁽⁵⁾، ووظائف أخرى يحددها نوع عتبة البداية، وصيغتها، وفقًا لمحور اهتمامها.

وانطلاقًا مما سبق تسعى الدراسة إلى الكشف عن كيفية تشكّل عتبة البداية في روايات محمد عبد الولي، ومدى قدرتها على تحديد مناخات السرد، ودورها الوظيفي في توجيه عملية القراءة، وقد تم تصنيفها وفق محورين، الأول: من حيث الصيغة السردية، ولم تخرج عتبة البداية في روايات محمد عبد الولي في صيغتها عن الوصف في كلتا الروايتين (يموتون غرباء)، و(صنعاء مدينة مفتوحة)، كذلك اتحدتا في تصنيفهما وفق المحور الثاني: وهو من حيث الزمن السردى لها، إذ جاءت عتبة البداية في الرويتين بداية بعدية؛ كون الحكيم فيها، أو السرد بدأ بالزمن الماضي، الذي عكس سيطرة الذاكرة، وسلطتها على سير الأحداث وزمنها أثناء السرد⁽⁶⁾، ويمكن أن يتضح ذلك أكثر من خلال دراسة بداية كلتا الروايتين بشكل مستقل، وهذا ما ستعمل الدراسة على عرضه من خلال الآتي:

1.1 رواية "يموتون غرباء"

تشكلت جملة البداية من فقرتين وصفيتين ركزت على قياس العلاقة الاجتماعية بين شخصيات النص ببعضها، وعلاقتها بمحيطها:

«كان كل ما يعرفه سكان "سدست كيلو" عنه هو انه قد فتح دكانه الصغير منذ أكثر من عشرة أعوام. أما هو فقد كان يعرف كل شيء عن أهالي الحي الذي يسكنه. خاصة عن ذلك الجانب من الحي حيث المنازل الصغيرة والحارات التي تمتلئ شوارعها بالطين دائما اثر تساقط الامطار حيث تصدح موسيقى مخمورة طوال ليالي الشتاء، وحيث يجلس مئات من العمال والمتعطلين أمام اقداح -الطجا- تغازل عيونهم مومسات تعدين الاربعين من العمر، وحيث كان يوم السبت مسرحًا أسبوعيًا لمشاهدة مسرحية تتكرر مشاهدتها باستمرار حتى انه كان يعرف كل احداثها قبل ان تحدث أمامه أما سكان الحي فهم يحبونه.. لماذا؟..

هم أنفسهم لا يعرفون.. قد يكون حبهم له لأنه كان أكثر طيبة من الآخرين الذين يملكون دكاكين مثله.. أو لابتسامته التي تعلو دائما شفتيه.. حتى عندما يخيل لهم انه حزين»⁽⁷⁾

فتمهد جملة البداية للحدث من خلال ما قدمته من وصف⁽⁸⁾، يعكس العلاقة الضدية للشخصية الرئيسية مع باقي شخصيات النص، فامتلاكه لكمال المعرفة حول حي (سدست كيلو) وسكانه، يقابله نقص معرفة سكان الحي حول ما يتعلق به، إذ تقدم جملة البداية الشخصية الرئيسية في علاقة انسجام مع فضاء مكاني لا تنتهي إليه، فسكان حي (سدست كيلو) لا يعرفون عنه سوى أنه فتح دكانه في الحي منذ أكثر من عشرة أعوام، الأمر الذي يقف خلف ارتباطه بالمكان/الحي، إذ يُعد وجوده في (سدست كيلو) سببًا رئيسيًا لكسب لقمة العيش. مما يشكل أول إشارة لدلالة الغربة الموجودة في العنوان، فالشخصية الرئيسية رغم أنه تسكن في الحي إلا أنها لا تنتهي إلى إليه، كما أن قصور معرفة أهل الحي لهذه الشخصية إشارة أخرى لاغتراب الشخصية اغترابًا ذاتيًا من خلال انعزالها اجتماعيا وانكفاءها على ذاتها خاصة في الجانب الشخصي من حياتها، مما

يجعل منها موضوع شائك، شديد الغموض لدى الشخصيات أو الذوات المحيطة بها، إذ يلجئون أثناء الحديث عنه إلى مجموعة من الآراء والاستنتاجات الواقعة ما بين الشك واليقين، نتيجة لجهل الحقائق المتعلقة به، وغموض الشخصية وبقائها في زاوية ضبابية، وذلك ما يؤكد النص في الملفوظ الآتي:

«البعض يقولون أنه عمل في الجيش الايطالي حيث كسب بعض النقود وعندما طردوه من الحبشة شد رحاله الى اديس ابابا ولكن اخرين يقولون أنه لم يعمل مع الايطاليين لأنه لا يجيد أي كلمة ايطالية...، ويقولون أنه قتل احد الضباط الايطاليين وسرق ملابسه، وادواته...، ويقف فريق ثالث يقول.. كلا.. وبالرغم من شكله العملاق إلا أنه لا يستطيع أن يقتل دجاجة فما بالكم بإنسان...، وفريق آخر يرى آراء أخرى...»⁽⁹⁾

فضلاً عن كون الحديث عن الشخصية في جملة البداية ورد بصيغة ضمير منفصل (هو)، دون ذكر اسم الشخصية أو هويتها، وهذا أمر في حد ذاته يوحي بدالتين مهمتين، الأولى: انفصال الشخصية عن هويتها وفقدانها لها، إذ إن الاسم هو ما يميز الشخصية ويعينها، ويفرد لها مساحة من الخصوصية، وقد استمر إهمال النص لذكر اسمها إلى الفقرة التاسعة في الصفحة الثالثة من صفحات الرواية، فيشكل ذلك إشارة ثالثة إلى دلالة الغربة، إذ إن انفصال الإنسان عن هويته، بأي شكل من الأشكال يتسبب في اغترابه النفسي، والاجتماعي، ويؤكد النص على هذا النوع من انفصال الشخصية عن هويتها في أكثر من موضع، منها الملفوظ الآتي:

«الجميع يسمونه -كما يسمون أمثاله من اليمينيين المهاجرين- (جمالة) ولم يكن يغضب كما قد يغضب غيره بل كان يبتسم لهم في مودة، وأحياناً كانوا يسمونه

(صالح) بالرغم من أن اسمه كما هو مسجل في الجواز كان (عبد سعيد) ولكنه لم يكن يهتم بذلك»⁽¹⁰⁾

إذ يُطلق على الشخصية أسماء مختلفة، دون أدنى اهتمام باسمها الحقيقي، فتفقد بذلك هويتها، وتقبلها لذلك برحابة صدر بردة فعل سلبية يزيد من عمق اغترابها، وانفصاله عن هويتها التي تُعد أكثر الأمور خصوصية وأهمية في حياة كل إنسان، الدلالة الثانية: هي تركيز اهتمام النص حول طبيعة علاقة الشخصية الرئيسية مع ما يحيط بها، وطريقتها في التعاطي مع الحياة، والهجرة، إذ إن إهمال ذكر اسم الشخصية أو تأجيله يدل على أن ذكر الشخصية وارتباطها بأحداث النص بشكل أساسي لا يكون لذاتها، وإنما لطبيعة دورها في تشكيل أحداث النص على اعتبارها نموذجًا يمثل شريحة معينة من الناس، فمحور الاهتمام في الرواية لم يكن (عبد سعيد)، أو حدث موتها، بل كان الاهتمام متركزًا على حدث اغترابها عامة، يدل على ذلك ما ورد في النص:

«لقد مات غريبًا كما يموت مئات اليمنيين في كل أنحاء الأرض يعيشون ويموتون غرباء دون أن يعرفوا أرضًا صلبة يقفون عليها»⁽¹¹⁾.

كما أن جملة البداية جملة مزجية، ومركبة تصف الشخصية في إطار ارتباطها بالفضاء المكاني للنص (سدست كيلو) عامة، فتحدد بذلك طبيعة العلاقة الموجودة داخل النص بين الشخصية الرئيسية والفضاء المكاني، إلا أن جملة البداية بعد إشارتها إلى الفضاء المكاني بصورة عامة، تسلط الضوء على جزء معين منه على وجه الخصوص:

«أما هو فقد كان يعرف كل شيء عن أهالي الحي الذي يسكنه. خاصة عن ذلك الجانب من الحي حيث المنازل الصغيرة والحارات التي تمتلئ شوارعها بالطين دائمًا اثر تساقط الأمطار حيث تصدح موسيقى مخمورة طوال ليالي الشتاء، وحيث يجلس

مئات من العمال والمتعطلين أمام اقداح -الطجا- تغازل عيونهم مومسات تعدين الأربعين من العمر»⁽¹²⁾.

إذ يسترسل النص في جملة البداية في وصف هذا الجزء، أو الجانب من الحي أولاً، ومن ثم الانتقال في فقرة لاحقة إلى وصف الفضاء المكاني/الحي بصورة عامة: «(سدست كيلو) حي السادة والعبيد.. حي الفيلات الصغيرة الانيقة والحدايق اللامتناهية الخضرة. وحي القصور.. قصور الأمراء.. حي حديقة الحيوان.. حيث تسمع كل يوم زئير الاسود وصرخات السكارى.

كان حيًا هادئًا كحدايقه الخضراء البعيدة في قلب العاصمة وحيًا صاخبًا كالخمر تتدفق براميلها في بطون لم تعرف معنى الشبع.. لكنها تسكر.. حيًا متوحشًا كصراخ المومسات القبيحات عندما يرتمين أرضًا تحت أقدام سكير.. أو عندما يرفض أحدهم دفع ثمن لذة شعر بعدها بغثيان»⁽¹³⁾.

فتشير بذلك بطريقة ايحائية إلى ارتباط أحداث النص بذلك الجزء من الحي، لارتباطه الوثيق بالشخصية الرئيسية، كونها تُعد المحرك الرئيسي لأحداث النص، كما توحى بانتماء الشخصية الرئيسية إلى طبقة اجتماعية بسيطة، إذ إن هذا الجزء من الحي خاص بالفقراء والعبيد، وعامة الناس. لتحدد بعد ذلك طبيعة العلاقة الاجتماعية التي تربط الشخصية الرئيسية بمحيطها، فتصفها بأنها محبوبة، وأكثر طيبة من باقي المهاجرين من أصحاب الدكاكين مثله.

وبذلك تكون جملة البداية قد عملت على تهيئة المتلقي، وتجهيزها لاستقبال أحداث النص بدرجة عالية من الوعي، والمعرفة، إذ قدمت له مجموعة من الدلالات والايحاءات التي من شأنها أن تفتح مداركه على عالم النص، ومن ثم فإنها تشد انتباهه نحو محور اهتمام النص، ونسقه الفكري.

1.2 رواية "صنعاء مدينة مفتوحة":

تتفق عتبة البداية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" في صيغتها وزمنها السردي، وفي حدود امتدادها مع عتبة البداية في رواية "يموتون غرباء"، فكلتاها تمتد حدودهما عبر فقرتين وصفيتين فقط، فتبدأ عتبة البداية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" في الفقرة الأولى بالملفوظ الآتي:

«ترددت* كثيرًا قبل أن أكتب لك»⁽¹⁴⁾.

وتنتهي حدودها مع نهاية الفقرة الثانية:

«أن وداعك لي كان بمثابة انفصال قوي عن ذاتي.. فأنا لم أعود أن أهب أصدقائي الكثير... ولكن بطريقة ما أخذت معظم ما في داخلي، بل أصبحت جزء من نفسي»⁽¹⁵⁾.

وقد تحدد ذلك من خلال تغير محور الكلام في الفقرة الثالثة، إذ ينتقل السارد ببداية هذه الفقرة من الخطاب إلى الوصف:

«كان الوقت عصرًا والشمس تميل بقوة نحو المغيب ولكن الطبيعة أرادت أن تجعل وداعًا كبيرًا لا يشمل كلينا فقط؛ بل يشمل كل ما حولنا»⁽¹⁶⁾.

وبذلك تتصف عتبة البداية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" بسمات تختلف عن عتبة البداية في رواية "يموتون غرباء"، فقد تشكلت في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" في بناء بسيط، من خلال فقرتين قصيرتين لم تتجاوزا الصفحة:

«ترددت كثيرًا قبل أن أكتب لك*.. فأنا عادة لا أحب مطلقًا أن أكتب.. حتى لأقرب الناس إليّ، ولكن.. هناك شيء ما يجذبني إليك.. لعلها صداقتنا التي ولدت في هذه

الظروف الحرجة، صداقتنا التي في عمر الزهور...، والتي أتمنى دائماً ألا تذبل.. بل أن تستمر يانعة مدى الحياة..

أن وداعك لي كان بمثابة انفصال قوي عن ذاتي.. فأنا لم أعود أن أهب أصدقائي الكثير... ولكن بطريقة ما أخذت معظم ما في داخلي، بل أصبحت جزء من نفسي»⁽¹⁷⁾.

ولعل ببساطة بنائها يعود إلى طبيعة الرواية نفسها، كونها بُنيت على شكل رسالة طويلة، أشبه باليوميات الموجهة من الشخصية الرئيسية "نعمان" إلى صديقه المقرب. وعلى الرغم من أن عتبة البداية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" قد بدأت بجملة فعلية (ترددت كثيراً)، واحتوت بشكل عام على عدد من الأفعال المضارعة والماضية مثل (ترددت، أحب، أكتب، يجذبني، ولدت، أتمنى، تذبل، تستمر، أعود، أهب، أخذت، أصبحت) إلا أنها في أغلبها تخلو تماماً من الحركة رغم احتوائها على عنصر الزمن؛ لأنها وردت مرتبطة بالجانب الشعوري للشخصية الرئيسية "نعمان" ف(التردد، والحب، والانجذاب، والتمني) كلها أفعال حسية لم تخرج عن الجزء الشعوري للشخصية الرئيسية، وذلك يوحي بدور الجانب العاطفي ومدى أثره في حياة الشخصية الرئيسية من خلال أسلوبها التعبيري الذي استعملته في كتابة الرسالة، ومما يؤكد هذه الدلالة وجود هذا النوع من الأفعال والمفردات في متن النص، خصوصاً في الموضوعات التي يتكلم فيها السارد بضمير المتكلم على اعتباره شخصية مشاركة، ورئيسية في النص، ومن أكثر الأفعال تكراراً (أحسست، أحب، أكره، لا أحب، أخاف، لا أحس).

لقد وردت مفردة الكتابة في عتبة البداية دالة على قدرة الشخصية الرئيسية على القيام بفعل الكتابة، مما يوحي للمتلقي بأنه أمام شخصيات غير أميّة، فالشخصية

الرئيسية (نعمان) تذكر صراحة أنها تقوم بفعل الكتابة لصديق ما...، مما يستدعي بالضرورة أن يكون المرسل إليه شخص متعلم يمكنه قراءة ما كُتب إليه. كما تكشف عتبة البداية من خلال مفرداتها وعباراتها عن طبيعة الشخصية الرئيسية الحاملة والطموحة، لحملها مجموعة من الدلالات الإيجابية، مثل: (ولدت صداقتنا، عمر الزهور، أتمنى أن تستمر يانعة)، وهذا ما يؤكد النص في مواضع مختلفة، منها:

«إني يا صديقي لا أستطيع أن أجد لتصرفاتي تبريراً معقولاً... إن الفارق بين جيل أنتمى إليه وجيل سكان القرية هو السبب الذي جعل حياتنا معاً لا تحتل، فلا بد لأحدنا أن يخلي السبيل للآخر... ولن نكون نحن، سأغادر القرية... هذا هو شعاري، إن حياتي أصبحت لا جدوى منها هنا فلا بد من الرحيل»⁽¹⁸⁾.

إذ يتضح من خلال الملفوظ السابق تدمير الشخصية من فشلها في الانسجام والاندماج مع المحيط الذي نشأت فيه، معللة ذلك بالفارق الفكري الموجود بينها وبين أهل القرية، مما يدفعها إلى التفكير بمغادرة القرية، إذ ترى أن في المغادرة حل سيمكها من الحياة بشكل أفضل، بالشكل الذي يتوافق مع أحلامها وتطلعها الفكري، يؤكد ذلك ما صرحت به الشخصية من خلال الملفوظ الآتي:

«لك الله يا صديق، كم أذنبت في حقي حين تركتني وحدي أسافر إلى القرية ناصحاً إياي واصفاً لي الهدوء الذي سيعيد إلي حياتي، والأوقات التي قد تعيد لي ثقتي بالحياة، كلا يا صديقي فالحياة التي تملأ حياتي وتعيد لي ثقتي بنفسي هي حياتنا نحن معاً في العمل الحقيق الذي نعمله وفي الساعات التي نقضيها معاً في حافة ذلك اليهودي... أو في بيت عاهرة طيبة وجميلة أو في الشاطئ الممتد إلى ما لا نهاية، حيث أصوات الأمواج تطفئ على همسنا وعلى أصوات أقدامنا التي تقذف بعنف إلى البحر بزجاجات الخمرة الفارغة التي خلفها في الليلة السابقة عشاق الوحدة وجمال

الشاطئ... مع نساء.. أو مع أنفسهم...، أو في ساعتنا على سرائرنا الخشبية في مقهى "الحاج علي"، ... تلك هي الحياة التي أريدها»⁽¹⁹⁾.

لقد عملت عتبة البداية على الكشف عن طبيعة الشخصية الرئيسية، من خلال ما قدمته للمتلقى من انفعالاتها، وطرق تعاطيها مع ما يحيط بها.

2. عتبة النهاية

تُعد عتبة النهاية من أهم عناصر تشكيل بنية النص الإبداعي، ولها وهجها ودورها في تحديد مسار العمل واتجاهاته⁽²⁰⁾؛ إذ إن لها تأثيرًا قد يكون حاسمًا في مصير النص الأدبي من حيث طاقة تداوله وقوة حضوره⁽²¹⁾، كما أنها بؤرة يتجمع فيها معظم عناصر النص السردي⁽²²⁾، فضلًا عن قيامها بعدد من الوظائف، منها اختزال العمل الإبداعي تركيبياً ودلاليًا، وتحديد مصير الذوات ومآلها، كما تقوم بالإعلان عن إتمام النص تركيبياً والدخول في علاقات تأويلية جديدة قد تؤكد أو تنفي ما توهمه المتلقى عند الانخراط الفعلي في قراءة النص في البداية⁽²³⁾.

وقد صنفت الدراسة عتبة النهاية في روايات محمد عبد الولي (يموتون غرباء)، و(صنعاء مدينة مفتوحة) وفق محورين، هما الطبيعة الدلالية لها، وحدود امتدادها، يتضح ذلك من خلال الجدول الآتي :

عنوان الرواية	طبيعتها الدلالية	حدودها الدلالية
يموتون غرباء	سلبية	مغلقة
صنعاء مدينة مفتوحة	مزدوجة	مفتوحة

1- رواية "يموتون غرباء"

إن أول ما يُلاحظ على النهاية في رواية "يموتون غرباء" هو أنها على اعتبارها فكرة، أو دلالة قد وردت مجزئة خلال الجزء الأخير من النص، مما جعل من الصعب حصرها في جملة أو فقرة معينة، فهي دلاليًا نهاية سلبية تتجزأ أثناء السرد بداية بموت الشخصية الرئيسية (عبد سعيد)، مختنقًا بالغاز داخل دكانه، مرورًا بحدث قبره في مقبرة الأحباش، وما تلى ذلك من ردود أفعال باقي الشخصيات المحيطة به، حيال حدث موته وفقده، وانتهاء بمغادرة السكرتير وطائتو وابن عبد سعيد المقبرة في وقت مغيب الشمس.

إلا أنه لا يمكن القول عن كل تلك الأمور بأنها تشكل جملة النهاية في النص، كون وقوعها أثناء عملية السرد يلغي دلالة الاستقرار التي يفترض أن تدل عليها، فالسارد يواصل سرد أحداث النص في تسلسل زمني معين، لتتوقف حركية النص وتستقر أحداثه في الجملة الأخيرة من النص وهي آخر جزء يقف عليها المتلقي من النهاية دلاليًا: «وغادر المقبرة تمامًا عند المغيب أشباح ثلاثة...»⁽²⁴⁾.

متبوعة بإشارة طباعية تابعة للمؤلف تأكيدًا لانتهاء النص ماديًا ودلاليًا، إذ يتبع جملة النهاية مفردة منفصلة عن بنية النص الكلية، وهي مفردة (تمت). وبذلك تتحدد جملة النهاية في الجملة الأخيرة من النص، معلنة النهاية المادية لعملية السرد والتلقي معًا، والنهاية الدلالية الفعلية لأحداث النص، ومن ثم فإنها تشكل عامة نهاية مغلقة أفصحت عما آلت إليه شخصيات النص، كما دلت على استمرار الحدث الرئيسي ذاته وهو حدث (الاغتراب/ الغربة)، وتجاوزه الإطار الخاص بمجتمع معين، أو شريحة معينة ويقصد به في النص الإنسان اليمني، إلى الإطار العام الذي يشمل المجتمع الإنساني عامة، في مختلف الظروف، وتنوع الأمكنة، والجنسيات، إذ إن جملة النهاية جمعت بين ثلاث شخصيات مختلفة تحت ما مسمى (أشباح)، فالسكرتير مولد، يمتلك

هوية، و وجودًا شرعيًا، والطفل مولد لا يمتلك هوية، ولا وجودًا شرعيًا، وطائتو امرأة حبشية لا تنتمي إلى خانة المهاجرين أمثال عبد سعيد، ولا المولدين كما هو حال السكرتير، وابن عبده سعيد، ورغم ذلك تصبح شعبًا يقع ما بين الوجود والعدم، والانتماء واللا انتماء، الحقيقة والوهم، فالشبح لا يمتلك وجودًا فعليًا، في أي مكان يتواجد فيه، ولا يُعترف به فردًا في المجتمع، بل يفقد وجوده المادي، وينعدم اثره الفعلي في محيطه الذي يتواجد فيه، مما يوحي ويؤكد بأن الغربة لم تنحصر على المهاجر اليمني الذي هضمته أرض الغربة، وتبخرت أحلامه وأهدافه مع مرور الزمن، ولا تتوقف عند ضياع المولدين ورفض المجتمعات لانتمائهم لوطن بعينه، بل اتسعت دلالة الغربة في جملة النهاية لتشمل الإنسان عامة، مهاجرًا ومولدًا، وقابعا في بلده وأرضه، فالاغتراب في النص حمل دلالة واسعة تعني انفصال الإنسان عن وجوده و ذاته، أو مجتمعه، ماديًا أو معنويًا، أما بالموت المادي كموت عبده سعيد، أو المعنوي كموت أحلامه، وموت أهداف الحاج عبداللطيف، وموت البهجة والقيم لدى طائتو، إذ تنجرف في عملها كمومس بعد وفاة امها، ومن ثم يسيطر عليها الشعور بالألم والوحدة بعد موت (عبده سعيد)، أو الانتقال من أرض الوطن إلى أرض المهجر والتماهي والتمادي فيها، كما هو الحال بالنسبة لعبده سعيد، وشخصية الحاج عبداللطيف.

ومن ثم فإن إشارة جملة النهاية إلى الشخصيات الثلاث بلفظ نكرة (أشباح)، دون ذكر اسمائها ينتج كثيرًا من الدلالات والايحاءات، التي تفترض لاكتشافها تحليل العلاقة التي تربط جملة النهاية بجملة البداية، لتلاقمها معها في الايحاء بالدلالات نفسها، فضلًا عن كون الدور الوظيفي لجملة النهاية يعتمد في فعاليته على كل ما هو سابق له منذ أول جملة في النص.

2- رواية "صنعاء مدينة مفتوحة"

تشكل عتبة النهاية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" في قالب زمني مركب، إذ تتحدد بداية عتبة النهاية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" ببداية المقطع الأخير من النص، ثم ينتقل فيها السرد من سرد الأحداث في ثنايا الرسالة، إلى سرد أحداث تعيشها الشخصيات خارج إطار الرسالة، فتتوقف الأحداث داخل الرسالة عن سرد الشخصية الرئيسية لحالة "الهديان" التي تعرضت لها:

«وتمتد الأيدي الأربع بعيداً عن هند، وبعيداً عن خطاياي، بعيداً إلى هناك، إلى قاع البحيرة، وترتفع روعي من جديد، من قاع البحيرة، سوى هند فوق الصخرة تبكي، وبعيداً، وبعيداً جداً، ربما على باب الجنة، وقفت الفاتنتان لعلهما تبحثان عن من يدخل الجنة، وترتفع روعي إلى السماء الأخرى... ألا يقولون أن هناك سبع سماوات... إذن فلا بد أن هناك سبع جنات، وأن الإنسان يموت سبع موتات... يال هذه السبعات المتعبة، حتى الموت يا إلهي... وأغيب في الفضاء من جديد»⁽²⁵⁾.

فينقطع هنا في هذه الفقرة تسلسل الأحداث الممتدة منذ بداية الرسالة/النص، لينتقل إلى تصوير مشهد انتقال الشخصيات على متن سيارة باتجاه مدينة "صنعاء":

«كانت السيارة تقطع الطريق إلى "الراهدة"، وقد تمدد عليها الصنعاني، وكنت أنظر إلى جبال الشمال وفي قلبي أغنية عذبة... لا يهم سأعود مرة أخرى إلى عدن، وبيتسم الصنعاني:

- ماء يانعمان.. سأعود إلى صنعاء..؟
- نعم سنعود إلى صنعاء..
- ماذا سيقولون علينا..مزفرين؟
- دعهم يا عزيزي يقولون ما يشاؤون، لقد قمنا بقليل من واجبنا...»⁽²⁶⁾.

فيلاحظ تسريع السرد في هذا المقطع، إذ يشير إلى حدث تزفير الشخصيات من عدن إلى صنعاء، بطريقة تلخيصية غير مباشرة، فيقدم بذلك حالة بعدية للشخصيات، وقعت في فترة لاحقة للأحداث التي توقفت الشخصية الرئيسية عن سردها في رسالتها، لينتقل بعد ذلك إلى وصف سردي لظهور الراهدة، ووقوف عسكر الإمام على أبواب الجمرک: «وأطلت الراهدة.. ووقف على أبواب الجمرک بعض الجنود، وقال أحدهم:

- ماء أنتم مزفرين؟

وأجبتة دون أن أحاول النظر إليه..

- نحن عمال، كنا ضد الاستعمار... وقهقهة البغي..

- عاتعملوا إضراب ضد مولانا عاودیکم حجة»²⁷.

ومن ثم يأتي بلفظة أخرى يصف من خلالها صديقه الصنعاني وهو ممتد على متن السيارة:

«أما الصنعاني فكان ينظر إلى السماء وهو ممتد على السيارة، يصفر بأغنية صنعانية حزينة... وقال بعد قليل:

- شانکتب جواب للبحارمه؟

- ولمحمد مقبل أيضاً..

- شنخلهم يرجعوا صنعاء..

- ليس هناك فرق..

ونظر إلي وفي عينيه حزن..:

- نعمان، هل ستعود إلى عدن؟

لم أجبه، ولكني رحت أصفر الأغنية الصنعانية الحزينة..»⁽²⁸⁾.

وبذلك تكون عتبة النهاية في هذه الرواية، نهاية مزدوجة، فهي سلبية كون الشخصيات تعرضت للظلم، والنفي، وتكبدت الخسائر المختلفة ماديًا، ومعنويًا، ونهاية إيجابية كون هذه الشخصيات تتقبل ما آلت إليه برضا، وتصالح مع الذات، ينعكس ذلك من خلال جواب (نعمان) على صديقه الصنعاني بعد طردهم وتزفيرهم من عدن:

«ويتسم الصنعاني:

- ماء يانعمان.. سأعود إلى صنعاء..؟

- نعم سنعود إلى صنعاء..

- ماذا سيقولون علينا.. مزفرين؟

- دعهم يا عزيزي يقولون ما يشاؤون، لقد قمنا بقليل من واجبنا...»⁽²⁹⁾.

كما يمكن تسميتها نهاية درامية كون آليات السرد تداخلت مع بعض آليات الدراما، مستعينًا بها في مسرحة الحدث، ومسرحة الشخصيات لتشكيل عتبة النهاية، إلا أنها تبقى نهاية مادية، تعلن عن نهاية السرد فقط، أما نهاية الأحداث، النهاية الدلالية فهي نهاية مفتوحة، تثير عددًا من التساؤلات لدى المتلقي، حول ما آلت إليه الشخصيات الرئيسية (نعمان) بعد ترحيلها إلى صنعاء تتطلع بإصرار إلى الرجوع إلى عدن، في حين بقيت الشخصيات الأخرى هناك على حالها دون أي تغيير، فتفتح بذلك أفق التأويل لدى المتلقي، إذ يصبح مشاركًا في تخيل النهاية.

كما يمكن وصفها بالنهاية الدائرية، وذلك لما ورد فيها من إشارة إلى شروع الشخصية الرئيسية بفعل الكتابة من جديد:

«- شانكتب جواب للبحارمه؟

- ولمحمد مقبل أيضًا»⁽³⁰⁾.

إذ تعود عتبة النهاية في دلالتها على الشروع في فعل الكتابة، إلى فعل الكتابة في عتبة البداية:

«ترددت كثيرًا قبل أن أكتب لك...»⁽³¹⁾.

وعلى الرغم من كون عتبة النهاية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" نهاية مفتوحة دلاليًا، فإنها قد أوحى بتحول في الشخصية الرئيسية (نعمان)، من شخصية تكره ممارسة فعل الكتابة في بداية النص:

«ترددت كثيرًا قبل أن أكتب لك.. فأنا عادة لا أحب مطلقًا أن أكتب.. حتى لأقرب الناس إليّ»⁽³²⁾.

إلى شخصية تعتاد ممارسة فعل الكتابة، وتستمر في مزاولته في نهاية النص. ومما سبق يمكن القول أن عتبة النهاية في روايات محمد عبدالولي، قد اتجهت نحو مسرح الأحداث، والشخصيات، لفتح أفق النص التشكيلي، والتدليلي على مسارات تعبيرية جديدة، وخصبة، فالسرد يتجه نحو الدراما بأساليب مختلفة ليأخذ منها آليات معينة تناسب وضعه، ورؤيته الفنية، والجمالية، من أجل تطوير البنية السردية في النص⁽³³⁾.

- علاقة عتبة النهاية بعتبة البداية

تضع البداية والنهاية الحدود المادية للنص⁽³⁴⁾، وتمثلان قطبيه، كما أنهما تكونان الإطار الشكلي لفضائه، وتمكنان القارئ من العبور من العالم الواقعي المحسوس إلى عالم النص، وتضعان الحدود بين النص وما هو خارج النص⁽³⁵⁾. كما أن هناك علاقات تأثير متبادل بين عتبتَي البداية والنهاية⁽³⁶⁾، فكما تكمن جاذبية النص في البداية، تكمن الدهشة، والتأملية، والرضا، والراحة في النهاية، إنهما قطبان في

القصة⁽³⁷⁾، فعتبة البداية هي «مكان الانفتاح الذي لا يتحدد معناه إلا مع العتبة الأخرى "النهاية"، التي تصرفه إلى العالم، والتي تغلقه وتفتحه في الوقت ذاته»⁽³⁸⁾.

وبذلك يمكن القول إن بين عتبي البداية والنهاية عددًا من العلاقات التي يكون لها أثر واضح في توجيه القارئ نحو المعاني الخفية والدلالات المستترة، وانطلاقًا مما سبق تسعى الدارسة في هذا المبحث إلى الكشف عن كيفية ارتباط عتبي البداية والنهاية ببعضهما، وكيفية تأطيرهما للنص في روايات محمد عبد الولي (يموتون غرباء)، و(صنعاء مدينة مفتوحة)

أ- رواية "يموتون غرباء"

تشكلت علاقة عتبة النهاية بعتبة البداية في رواية (يموتون غرباء) من خلال ثلاثة أمور:

1- عملت عتبة النهاية على تأكيد ما دلت عليه عتبة البداية حول تمحور الأهمية حول الحدث في دلالاته العامة، وحصر دور الشخصية في كونها نموذجًا لشريحة معينة، فبينما تقدم عتبة البداية الشخصية الرئيسية دون ذكر اسمها والاكتفاء بالإشارة إليها بالضمير المنفصل (هو)، مركزة على طبيعة علاقتها بما يحيط بها وبمحيطها ذاته على اعتبارها نموذجًا لليمنيين عامة، والمهاجرين على وجه الخصوص، يُلاحظ أن عتبة النهاية تشير إلى ثلاث شخصيات مختلفة بمفردة واحدة نكرة (أشباح)، لتؤكد تركيز النص على الحدث ذاته، حدث (الغربة/الاغتراب)، إذ تشترك فيه الثلاث الشخصيات رغم اختلافها، وتمثيلها لشرائح مختلفة أيضًا.

2- دخلت عتبة النهاية مع عتبة البداية في علاقة تضاد/مقابلة في عنصر المكان⁽³⁹⁾، فبينما تدل عتبة البداية على حي صاحب، مليء بالحركة والمرح (حي سدست كيلو)، تدل عتبة النهاية على فضاء مكاني هادئ، يطغى عليه الحزن والسكون (المقبرة).

- 3- عملت عتبة النهاية على توسيع دلالة (الغربة/الاغتراب)، الموجودة في عتبة البداية، فالغربة في عتبة البداية وردت خاصة بعبده سعيد، المهاجر اليمني، أما في عتبة النهاية فقد اتسعت لتشمل المرأة الحبشية، والمولدين الشرعيين، وغير الشرعيين.
- ب- رواية "صنعاء مدينة مفتوحة"

تدخل عتبة النهاية في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" مع عتبة البداية في علاقة تماثل حدثي من جهة، وعلاقة تضاد/مقابلة من جهة أخرى، فتتشكل علاقة التماثل الحدثي بانتهاء النص بحدث عتبة البداية، حدث (الكتابة)، أما علاقة التضاد/المقابلة، فتتشكل في عنصر الشخصية، إذ تظهر الشخصية الرئيسية في عتبة البداية شخصية مترددة، انطوائية، بينما تظهر في عتبة النهاية شخصية اجتماعية، تتسم بالثقة والإصرار.

الخاتمة:

- من خلال دراسة عتبتي البداية والنهاية، وعلاقتها بالنص، والمتلقي في روايات محمد عبد الولي توصل البحث إلى عدد من النتائج، أهمها:
- أن عتبة البداية في روايات محمد عبد الولي تشكلت في صيغة وصفية، اعتمد السرد فيها على الزمن اللاحق لوقوع الحدث، فجاءت مختزلة لفكرة النص العامة، وأهم سمات الشخصية الرئيسية.
 - أن عتبة النهاية في روايات محمد عبد الولي تميزت بكونها نهايات مركبة من حيث صيغتها السردية، كونها اعتمدت بشكل كلي على مسرحة الأحداث والشخصيات، مما جعلها تترك للمتلقي مساحة للتأويل سواء كانت دلالتها مفتوحة، أو مغلقة.
 - أن العلاقة بين عتبة البداية وعتبة النهاية في روايات محمد عبد الولي اعتمدت على التضاد الدلالي إلى حد ما.

الهوامش:

¹ (ينظر: طه حسين الحضرمي، المنظور الروائي في روايات علي أحمد باكثير، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط1، 2007م، ص36.

² (صبري حافظ، البداية ووظيفتها في النص القصصي، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل للثقافة، رام الله، فلسطين، ع21/22، 1986م، ص141.

³ (ينظر: ياسين نصير، الاستهلال- فن البدايات في النص الأدبي، ص21.

⁴ (ينظر: عبدالحكيم باقيس، شعرية البداية ودلالاتها في رواية الرهينة، ص130.

⁵ (ينظر: ياسين النصير، الاستهلال- فن البدايات في النص الأدبي، ص23.

⁶ (شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص102.

⁷ (محمد عبد الولي، رواية يموتون غرباء، ص13.

⁸ (ينظر: عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص59.

⁹ (محمد عبد الولي، رواية يموتون غرباء، ص23، 24.

¹⁰ (محمد عبد الولي، يموتون غرباء، ص15.

¹¹ (محمد عبد الولي، رواية يموتون غرباء، ص95.

¹² (المصدر نفسه، ص13.

¹³ (محمد عبد الولي، رواية يموتون غرباء، ص13.

¹⁴ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص5.

*وردت هذه الجملة في طبعة منفردة لرواية صنعاء مدينة مفتوحة (تساءلت كثيراً قبل أن أكتب لك)، ووردت في الأعمال الكاملة (ترددت كثيراً قبل أن أكتب لك)، وقد رأيت الدراسة أن الفعل (ترددت) هو الأصح، لتناسبه مع السياق الدلالي لعتبة البداية، على عكس الفعل (تساءلت) إذ لا يتلاءم في دلالته مع السياق.

¹⁵ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص5.

¹⁶ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص5.

¹⁷ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص5.

¹⁸ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص10.

¹⁹ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص6، 7.

- ²⁰ (ينظر: معجب العدواني، جماليات النهايات الإبداعية، جريدة الرياض، السعودية، متاح على الرابط الآتي: <http://www.alryadh.com> تم أخذ المادة بتاريخ 20/6/2020.
- ²¹ (ينظر: جميلة العبيدي، عتبات الكتابة، ص75.
- ²² (ينظر: عبدالمالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص236.
- ²³ (عصام واصل، الرواية النسوية العربية، ص120.
- ²⁴ (محمد عبدالولي، يموتون غرباء، ص97.
- ²⁵ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص93.
- ²⁶ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص93.
- ²⁷ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص93.
- ²⁸ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص94.
- ²⁹ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص93.
- ³⁰ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص94.
- ³¹ (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص5.
- ³² (محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، ص5.
- ³³ (ينظر: جميلة العبيدي، عتبات الكتابة، ص77.
- ³⁴ (ينظر: عبدالمالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص90.
- ³⁵ (ينظر: حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص104.
- ³⁶ (ينظر: إيمان علاونة، تشكيل البدايات وسؤال النهايات، ص178.
- ³⁷ (ينظر: حنا مينة، القصة والدلالة الفكرية، الرياض، السعودية، د.ط، 2000، ص93..
- ³⁸ (حسين خمري، فضاء المتخيل "مقاربات في الرواية"، ص115.
- ³⁹ (ينظر: إيمان علاونة، تشكيل البدايات وسؤال النهايات في القصة القصيرة النسوية في الأردن، ص190.

- المصادر والمراجع:

- 1- محمد عبد الولي، يموتون غرباء، دار العودة- بيروت، 1986.
- 2- محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، دار العودة - بيروت، 1986.

- 3- طه حسين الحضرمي، المنظور الروائي في روايات علي أحمد باكثير، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط1، 2007م، ص36.
- 4- صبري حافظ، البداية ووظيفتها في النص القصصي، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل للثقافة، رام الله، فلسطين، ع21/22، 1986م، ص141.
- 5- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى للدراسات والتوزيع، محمد عبد الولي، صنعاء مدينة مفتوحة، دار العودة-بيروت، 1986م.
- 6- عبدالحكيم باقيس، شعرية البداية ودلالاتها في رواية الرهينة، ضمن كتاب: زيد مطيع دماج- دراسات وقراءات نقدية، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين (الأمانة العامة)، صنعاء، ط:1، 2009م.
- 7- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط:1، 2004م.
- 8- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009م.
- 9- معجب العدواني، جماليات النهايات الإبداعية، جريدة الرياض، السعودية، متاح على الرابط الآتي: <http://www.alryadh.com> تم أخذ المادة بتاريخ 2020/6/20.
- 10- جميلة العبيدي، عتبات الكتابة القصصية، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2017م.
- 11- عبدالمالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013م.
- 12- عصام واصل، الرواية النسوية العربية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2017م.

- 13- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون _ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.
- 14- إيمان علاونة، تشكيل البدايات وسؤال النهايات في القصة القصيرة النسوية في الأردن، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك- إربد، الأردن، 2018-2019،
- 15- حنا مينة، القصة والدلالة الفكرية، الرياض، السعودية، د.ط، 2000م.
- 16- حسين خمري، فضاء المتخيل "مقاربات في الرواية"، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م.