الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي
تخصّص: دراسات أدبيّة.

العتبات النصية في نصوص مقام الاغتراب

لعمار بن لقريشي.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللّغة و الأدب العربي

إعداد الطالبة:

إشراف الأستاذ:

ـ شيراز بوركبة.

أ.

لجنة المناقشة:

1 .أ فريدة موساوي..... رئيسا

2 أ. د. نوال زلالي .....مشرفا ومقررا

3د. فتيحة حسين .....عضوا مناقشا.

السنة الجامعية 2017/م2018

إهداء:

أهدي هذا العمل إلى كل من ملكت أمانهم عظمة المواقف.

و إلى كل روح جريحة خاب أملها في أن تحقق حلمها.

أهديه إلى نبراس الحياة والديّ الكريمين أمي (حدة)وأبي (علاّل) رحمه الله، وإلى بسمتي الدّائمة إبنتي (رتاج فرح) وزوجي العزيز (بلال).

تشكرات:

الشّكر أولا لله على إتمام هذا العمل والشّكر ثانيا للأستاذة الفاضلة زلالي نوال على مجهوداتها الكبيرة في تأطير هذا العمل والإشراف عليه.

ـ مقدمة:

في ظل السّيرورة المستمرة للأدب، تعمل الدّراسات المختلفة على مسايّرة الرّكب الحضاري، فأصبح من الضّروريّ التّنويع والتّغيير في أطر الدّراسة والإبداع نظرا للواقع الذي تمر به السّاحة الأدبيّة الإبداعيّة، فقد المناهج التّراثيّة القديمة تهتم الأبعاد أو الخلفيات التي انطلق منها الكاتب وجسدها في نصه كالمنهج التاريخي الذي يهتم بالواقع التاريخيّة المتناولة، فجاء النّقد المعاصر وسعى إلى الاهتمام بمداخل النّصوص وسياجها الخارجي، لكونها مفاتيح سحريّة لها أن تؤسس فكرا تخييليا ذو تأويل مختلف، و هو ما يعرف بالعتبات النّصيّة التي جاء بها المؤسس الرّوحي (جيرار جينيت) فانتقل من الدّراسات (المحايثة) أي دراسة النّص في ذاته ومن أجل ذاته إلى أبعد وأشمل من ذلك، فكان له أن يقطع الجدليّة التي كانت قائمة بين مثلث متساوي الساقين (المؤلف، النّص، القاري)، مما أراد بالعتبات أن توازي بين الجميع دون أن تقصي أي واحد مهم.

تعد العتبات النّصيّة بمثابة البرهان والرّوح الخفيّة التي تشجع على القراءة، تحاول أن تعطي انطباعا يليق بفحوى النّص، إذ كلّما كان أحد المناصات التي تحيط بالكتاب جميلا ومعبرا كان الاقبال كبيرا والشغف لاقتنائه أكبر.

اختيارنا لهذا الموضوع راجع بدرجة أولى إلى العمق الذي تزخر به النّصوص الحداثيّة والبعد التأويلي الذي تحمله في طياتها. علاوة على ذلك وجود الكثير من الأعمال الجزائريّة التي غاب على كثيرين دراستها وتتبع آثارها، بالرّغم الجماليّة والفنيّة التي تحملها، وعلى هذا الأساس كان موضوع مذكرتنا موسوما بـ " العتبات النّصيّة في نصوص (مقام الاغتراب) لـ عمار بن لقريشي.

انطلقنا في بحثنا هذا من إشكاليّة محوريّة و أساسيّة كانت لتشمل الكثير من الجوانب المحيطة بالعمل تتمثل في:

ـــ ما هي أهم الدّلالات والإيحاءات التي حملتها عتبات نصوص مقام الاغتراب.؟

وتفرعت عن هذه الإشكاليّة الكثير من الأسئلة أهمها:

ـ إلى أي مدى استطاعت العتبات أن تثبت حضورها في ظل أهميّة المضامين وتشابكها، وهل كان لها أن تنير كل جوانبها؟ في حين كان للإجابة عن هذه التساؤلات لا بد أن نمشي على منهج صحيح ورصين يسيّر العمل ويبت بنيانه فاستندنا على المنهج السّميائي.

ومن هذا الطرح كانت خطة عملنا مبنيّة على فصلين مقدمة وخاتمة حاولنا فيها أن نلم بجوانب العمل فجاء فيها مايلي:

تطرقنا في الفصل الأول الذي عنوناه بـ (التّأسيس النظريّ للعتبات النّصيّة) إلى مفهوم ومصطلح العتبات في النّقد العربي والغربي من النّاحيّة اللّغويّة والاصطلاحيّة، في حين تناولنا في المبحث الثّاني إلى العتبات النّصيّة في الأعمال العربيّة والمصحف الشّريف وكيف كانت تتمركز في كتبهم وإنجازاتهم، ودليل هذا الاعتناء موجود في القرآن والسنّة بدءا من الزّخرفة الخارجيّة للمصحف الشّريف مرورا إلى سوره ومفاتيحها. أما المبحث الثالث أدرجنا في أنواع المناص والمبحث الرّابع ولجنا في إلى أقسام المناص وأهم الفروع المدرجة تحته.

في حين عالجنا في الفصل الثاني الذي كان معنونا ب " دلالة العتبات النّصيّة في نصوص مقام الاغتراب لعمار بن لقريشي". العناوين الرّئيسيّة والخارجيّة والظاهرة والعناوين الدّاخليّة وغيرها، وهو الجزء التّطبيقي الذي أردنا فيه أن نتبيّن فيه أهم الدّلالات التي تتضمنها. فكان في المبحث الأول من

الفصل الثاني إلى دلالة الغلاف وبيانات النّشر، فهو يضم (اسم المؤلف، عنوان الديوان، والألوان...).في حين المبحث الثاني ولجنا فيه إلى دلالة الإهداء، أما المبحث الثالث حللنا فيه دلالة الاستهلال، أما الرّابع تلمسنا فيه العناوين الدّاخيّلية و كيف اتفقت مع المحتوى والمضمون، والمبحث الخامس سعينا لبيان الحواشي والهوامش، والأكيد قد توجنا البحث بخاتمة ضمت أهم الاستنتاجات المتوصل إليها.

وبطبيعة الحال قد سبقت دراساتها العديد من الأعمال التي درست الموضوع ولو بجانب مختلف مثل (العتبات النّصيّة في ديوان أخضر فلوس).

اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها (عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد، وكتاب مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم) لعبد الرّزاق بلال.

والأكيد لا يخلوا أي بحث من صعوبات ترقل تقدمه أهمها فوضى المصطلح التي جعلتنا نتوقف كثيرا لاستيعابه وبالتّالي قد ضاع منا وقت طويل في ذلك.

في الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الدكتورة والأستاذة الفاضلة نوال زلالي على مجهوداتها الكبيرة وملاحظاتها القيّمة التي سهلت علينا إتمام العمل.

1ـ مفهوم العتبة في النّقد العربي والغربي:

1ـ1 مفهوم العتبة في النّقد العربيّ:

1ـ1ـ أ لغة:

عرجت المعاجم العربيّة لمفهوم العتبة من النّاحيّة اللّغويّة فكان لها العديد من الدّلالات لكنّها في مجملها بعيدة كل البعد عن الأدب وعالم التّأليف مما توجب علينا ضرورة البحث عن معناها في المعاجم العربيّة المتخصصة.

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة عتب تعريفها بمعنى " أسكف الباب توطأه أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى الحاجب والأسكفة السّفلى والعارضتان العضدتان والجمع عتب وعتبات والعتب: الدّرج وعتب وعتبة: اتخذتها وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب وكل مرقاة منها عتبة"[1] وأضاف أيضا " وفي حديث ابن النّحام قال لكعب بن مرّة وهو يحدّث بدرجات المجاهد ما الدّرجة فقال: أما أنّها ليست بالدّرجة التي نعرفها في بيت أمك فقد روى أنّ ما بين الدّرجتيّن كما بين السّماء والأرض."[2] نستنتج أنّ العتبة في اللّغة هي الدّرجة أو المراتب أو لها علاقة بالباب وإطاره الأعلى منه.

وورد في تارج العروس من جواهر القاموس مصطلح العتبة " الجمع عتب وعتبات (و) العتبة: (الشّدة والأمر الكربّة، كالعتب محركة) أي فيهما. ويقال ما في هذا الأمر رتب ولا عتب أي شدّة."[3] في حين هناك تعريف آخر يقول " السّهل وعتبات الدّرجة (مراقيها) كان مرقاة، كل مرقاة من الدّرجة

---

[1] أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ط5 دار صادر، مادة عتب.
[2] المصدر نفسه،مادة (عتب).
[3] مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ط2، مطبعة الكويت، 2004، ص306ـ307.

عتبة."[1] والمقصود بالعتبة الدّرجة أو عتبة الباب المرتفعة، والتي تحده من الأعلى وليس من الأسفل وبالتالي هي الشيء المرتفع منه، وإذا ما جئنا لهذه التّعريفات وقراناها بما ورد ذكرها حديثا نلاخظ تلك الرّفعة التي تتسم بها اللّفظة وإن كانت غريبة عن التّأليف لكن دلاته واسعة وركن أساسي ومحوري يقودنا إلى فحوى البيت، ومنه يمكن القول العتبة في اللّغة هي من باب المنزل.

1ـ 1ـ ب إصطلاحا:

قد عرفت العتبات النّصيّة بتعدد مصطلحاتها سواءا عند العرب أو الغرب وذلك ما سنعرج عليه، ونتطرق إلى أهم مصطلحاته.

تطرق جموع النّقاد العرب للمصطلح كل حسب وجهة نظره، مثل النّاقد على العربي محمد بنيس أطلق عليه مصطلح (النّص الموازي) و(المناص) عند سعيد يقطين ومحمد العادي المطوي (بموازي النّص) وعبد العزيز شيبل بالنّص المحاذي وغيرهم... ويذهب محمد بنيس في تعريف المناص فيقول "العناصر الموجودة على حدود النّص داخله وخارجه وأن تتصل اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين الاستقلاليّة وتنفصل عنه انفصالا يسمح للدّاخل النّصي كبنيّة وبناء أن يشتغل وينتج دلالتيه."[2] أي أنّ حدود النّص هي العناوين الدّاخليّة والخارجيّة على اختلافها، حيث تجعل منها منفذا قادر على أن يرسل تيارات فكريّة حيويّة تتمتع بالاستقلاليّة من ناحيّة إفرادها بما يخفيه النّص،ومن ناحيّة أخرى يبقى على خصوصيّة كل طرف من جهة وتلاحمها من جهة أخرى.

في حين يرى حميد الحمداني في كتابه(بنيّة النّص) أن العتبات " يقصد بها ذلك الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعيّة على مساحة الورق ويشمل ذلك نظريّة تصميم الغلاف، ووضع

[1] أحمد فارس، مقاييس اللّغة، دط، دار الفكر،ج4، 1979، ص225.
[2] محمد بنيس، الشّعر العربي الحديث (بنياتها وابداعاتها التّقليديّة)،ط1، دار توبقال للنّشر، المغرب، 2001، ص76.

المطالع وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعيّة وتشكيل العناوين وغيرها."[1] ويقصد الحمداني هنا لعبة السّواد التي تتقاطع مع باقي الأركان والألوان المتمثلة في الغلاف والأجزاء الأخرى كالعنوانين مثلا،لتعطي لنا عملا كامل المواصفات خاضع للتّعاليم الحاضرة والمتداولة.

2ـ1 مفهوم العتبات عند النّقاد الغرب:

2.1. أ: لغة:

يعود أصل كلمة PARA TEXTE والتي تعود جذورها و أصولها إلى أقدم الحضارت التي مرت عليها البشريّة، فهي متكونة من مقطعين PARA التي نجدها في اليونانيّة صفة عامة حاملة لعدّة معاني نذكر منها:

"ـ التّشبيه والمماثلة والمساوي parail oral والتي لها علاقة بالأبعاد الكميّة والقيمة وبمعنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة وبمعنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة."[2] ففي المصطلح الكثير من الإيماءات والتّأويلات إذ لم يتحد بل لم يكتف بمعنى بل متعدد وشاسع.

في حين نجد كلمة texte في أغلب اللّغات تقريبا تعني (النّسج) حسب ما أورده عبد الملك مرتاض وذلك اصطلاحا لمعناها المرادف (نص) "فهو في معظم اللّغات الأوروبيّة الحديثة يعني باتفاقها (نسيج) نجده على ذلك في الفرنسيّة TEXTE والإسبانيّة TEXTO والانجليزيّة TEXT والرّوسيّة TEKTA وقد اختلفت هذه الألفاظ كلها من أصل واحد هو اللاتينيّة التي تطلق على النّص TEXTUS ويعني في

[1] حميد الحمداني، بنيّة النّص السردي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص55.
[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ط1ـ منشورات الاختلاف، الجزائر، ص41ــ42.

هذه اللّغة النّسيج."[1] إذا كان النّص في اللاتينيّة يعني النّسيج، فهو بحاجة إلى عدّة مكونات لاكتمال الشيء المنسوج من الخيط ودعائم أخرى، وكذا هو النّص ينطلق من عتباته المختلفة ليشكل نفسه ويثبت وجوده كجنس أدبي.

1ـ2ـ ب اصطلاحا:

إذا ما أردنا الغوص في عالم النّص وفحواه وجب علينا أن نسلك طريق العتبة أولا لم لها من أهميّة عظمى في فهمه، فهي الهويّة التي تقدم له وجوده في ظل عالم لا يعترف إلا بالأصول والهويات، فنجد جيرار جينيت من الذين دافعوا عنها وبيّن أثرها والعوامل المتحكمة في وجودها وبروزها، فهي نص ككل النّصوص توازيه من جهة و لها أن تقدم ما يقدمه.

ويعمد برناند فاليت إلى البرهان على أنّ العتبة هي المسلك النّاجح الذي يحيلنا إلى فحوى النّص حيث قال:" يرى قبل الولوج إلى عالم النّص الدّاخلي لا بد من الإحاطة بهذه الممهدات التي تسلمنا إلى ما بعدها."[2] وأشار إلى الممهدات أي تلك المقدمات والعتبات التي تكون في أو الكتاب أو النص بصفة عامة التي تميّزه وتكمل وجوده مثل الغلاف ومكونات الطباعة والنّشر والإهداء والعناوين الدّاخليّة وغيرها.

ويذهب لوي بورخيس لبلورة مصطلح العتبة فنجد وجهة نظره تتمثل في الآتي " قبل الدّخول إلى عالم النّص وفحواه يجب علينا أن نطرق أولى أبوابه ألا وهي المناصات إذ لا يصح التّعامل مع ما بعد هذا الباب إلا عندما نفهم ما يشير إليه هذا الأخير وفحواه، فهو (أي المناص) منطقة متذبذبة بين الدّاخل والخارج ففي رأيه تحاور مع المؤلف الحقيقيّ والمتخيّل داخل فضاء تكون إضاءته خافتة، تستلزم

[1] عبد الملك مرتاض، نظريّة النّص الأدبي، دط، دار هومة للطباعة والنّشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص45.
[2] نعيمة فرطاس، نظريّة المتعاليات النّصيّة عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدّارسين العرب المحدثين، ط1، دار الفكر العربي، ص 74.

الاستعانة بشموع المناصات لإثارة النّص في حد ذاته."[1] إنّه شبه العتبات بالنّبراس المنير الذي ينير بهو البيت لما لها من شحنات دلاليّة عقيمة، فالعتبة عنده هي الباب الذي يجب أن نحترم خصوصيّته فتحه للتّعمق في ما هو موجود بعده.

نجد العديد من الذين قاموا ببلورة المصطلح وإعطائه مفاهيم خاصة، حيث نجد جاك دريرا يلح على القارئ للخروج من عتمة النّص وسواده والإتيان بشعلة العتبات وتسليطها عليه، فهو " يرمي إلى الذهاب بخارج الكتاب الذي يحدده بدقة الاستهلالات والمقدمات والتّمهيدات والدّباجات والافتتاحات محللا إياها فهي تكتب لينتظر محوها الأفضل لها أن تنسى، لكن لا يكون كليا، فهو يبقى على أثره (trace)، وعلى بقاياه ليلعب دورا مميزا وهو تقديم preceder، وتقدمه (presenter) النّص لجعله مرئيا (visible) قبل أن يكون مقروءا (lisible)."[2] من وجهة نظر دريدا أنّ العتبات هي ما تحيط بالنّص وليست المحتوى الفعليّ ولكن لها دور في التّقديم وبلورة الأفكار تماشيا مع ما تنتجه الدّلالات الموجودة.

حاول دوبوا في تعريفه للعتبات يدفع للنّظر إليه بطريقة مغايّرة " نجد أنّ دوبوا قد تعرض لمفهوم المناص، وهو يدفع بتحليل مصطلح الميتانص (meta texte) معينا حدوده وعتبته."[3] فهو يحاول أن يلقي الضوء على الجوانب التي تمثلها العتبات وتحديدها، لكي لا يقع اللّبس، في حين كل التّعريفات السّابقة لم تكن إلا إشارات غير واضحة المعالم، أما م مارتان بالتار كان قد استعمل مصطلح المناص

---

1 لعموري زاوي، في تلقي المصطلح النّقدي الإجرائي para texte على ضوء كتاب دومينيك، ما ناقوتو المصطلحات والمفاهيم في تحليل الخطاب، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، المتلقي الدولي الثالث لتحليل الخطاب، ص25.

2 عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جونيت من النّص إلى المناص، ص29.

3 المرجع نفسه، صفحة نفسها.

لأول مرّة بالدّقة المنهجيّة والسّعة المفاهيميّة التي سيعالجه بها (جينيت) في كتابه عتبات."[1] بهذا يكون النّقاد الغرب كانت لهم توجهات مختلفة في هذا الصّدد.

2ـ العتبات النّصيّة في الأعمال العربيّة والقرآن الكريم:

إذا ما ولجنا إلى العتبات في النّقد العربي بصورته الواضحة، والتي كان لها الأثر الحاسم والتّغيير الجذري الذي استطاع بواسطته أن ينقلنا إلى أبواب التّدوين والحفظ، فلا يخفى على أحد الدّور الذي لعبه الاسلام في تغيير نمط الكتابة وتهذيب اللّغة و أثره الكبير في جعلها تمتاز بالبلاغة والتّشويق، فكانت له لمسة بارزة في جميع الجوانب المختلفة وإن كان في بادئ الأمر يكز على اللّغة ومدى تأثيرها في النّفس البشريّة.

والملاحظ في العصر الجاهلي وبالرّغم من ولع النّاس الكبير بالشّعر وتهافتهم عليه نظما وإيقاعا وافتخارا، وبالرّغم من القيمة العظيمة التي كانت عندهم إلا أنّهم لم يضعوا عنوانا لأشعارهم فتنسب المعلقة أو القصيدة لصاحبها كقولنا مغلقة إمرؤ القيس، ومعلقة عنترة و غيرها فغياب عتبة العنوان قد يكون مرّده إلى تشابه المواضيع المتناولة وتعددها في القصيدة الواحدة فكلها مبنيّة على الوصف النّاقة والتّرحال مع الفخر والهجاء وغيرها، أو أن الاهتمام بالقوافي والإيقاع مع الرّوي هو الذي جعل الشّاعر الجاهلي يتغاضى عن هذه الأمور ولا يعطي لها بالا، فعندما نراه يتفنن في مقدمته الطلليّة التي لم تكن مجرد نسج بل هي أبعد من ذلك، فهذا الجانب الفريد الذي لم يعرف به أحد بعد ذلك. إلا في العصر الحديث إثبات للذهنيّة العربيّة المهتمة بالبدايات الملفتة والطلة البهيّة الملفت للسمع آن ذاك، بالإضافة إلى عامل الشّفاهيّة وغياب التّدوين " إذا تأملنا طبيعة التّأليف العربي قديما نجد أنّ أول ما وصلنا منه

[1] الحق بلعابد، عتبات جيرار جونيت من النّص إلى المناص، 30.

كان عبارة عن مرويات شفويّة ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم و علمائهم."[1] فالتتلمذ بهذه الطريق جعلت العرب لا تهتم بتفاصيل يرونها جانبيّة.

وكان الإنسان العربي في الماضي السّحيق يتابع تطورات الحياة بشغف وما إن أتيحت له فرصة التّدوين حتى راح يعطي لمؤلفاته تفاصيل تختلف عن غيرها، إذ لم الشّفاهيّة لتبرز باقي الجوانب الأخرى من العتبات، وإن كان هناك في الحكايات الشّعبيّة والقصص الخرافيّة تبتدئ بمقدمة شكليّة لتدخل في الحكايّة لكن " وما إن عرفت صناعة التّأليف تطورا بدؤوا يتدبرون شكلياتها التي لا تنفصل عن عمق مضامينها ومنافعها، فعرفوا الكتاب وميّزوه عن السّجل والسّفر."[2] فكانت أولى هذه الإرهاصات المهمة التي عرفتها العرب وحاولوا التّأسيس لها " وتكلموا في أنواع الكتابة ورتبة الخط واستقامة الأسطر والفصل بينها وكانوا لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان مختوما ومعنونا..."[3] فكان اختلاف نوع الكتاب من اختلاف ختمه وعتباته.

كانت كل هذه البوادر نوعا من ذهنيّة عربيّة تبحث عن الكمال في نسج تصورات وجوديّة في أعمالها لكي تعطي لها البعد التّأويلي والخصوصيّة اللازمة من ناحيّة الهيأة الخارجيّة.

1.2ـ الاسلام والاعتناء بعتبات الكتب بدءا بالمصحف الشّريف.

يعتبر القرآن الكريم مرجع أساسي وفعال تستند عليه الحضارة والثّقافة الاسلاميّة العربيّة، فكان لها بوادر متوهجة منذ آلاف السّنين، فهو تنزيل رباني جاء لهدايّة النّاس إلى الطريق المستقيم، ومع هذا لم يتوقف عند حدود نشر الرسالة وبيان حكمها، بل جعل منه معجزة ربانيّة قالبا ومضمونا فيه من البلاغة

[1] عبد الرّزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النّقد العربي) دط، إفريقيا الشّرق، المغرب، 2000، ص26.
[2] عبد الرّزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم)، ص28.
[3] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

والبراهين ما خلده ما بقيت البشريّة مستمرة " إن القرآن العظيم كتاب الله سبحانه وتعالى، فهو معجز بلفظه وخطه ومعناه لا تنقضي عجائبه."[1] استطاع بذلك أن يجعل منه معجزة الدّهور ونص قرآني لن يصل إي إنسان لمجارات برهانه و بلاغته.

وقد كانت الكتابة قبل الاسلام تكاد تكون معدومة، ولكن بعد نزول الوحي وبدأت بشائر الاسلام تلوح في الأفق كان التّدوين قد بدأ على حقيقته " وليس جديدا القول بأنّ بزوغ الاسلام كان إيذانا بنهضة كتابيّة عظيمة تتمثل أول ما تتمثل في حرص النّبيّ صلى الله عليه وسلم على تعلم الصّحابة الكتابة، وعلى تدوين القرآن الكريم منذ فجر البعثة النبويّة."[2] ومن ذلك الوقت أخذت بوادر التّدوين تظهر وتتجلى بل ظهرت العديد من ارهاصات التّغيير في شتى الميادين سواءا على مستوى المضمون أو من الناحيّة الاجتماعيّة والثقافيّة والسّياسيّة وغيرها، فبعد أن دبء الصحابة والنّاس في تلك الفترة على العنايّة بالقران الكريم و بالحفظ وتتبع أحاديث الرّسول صلى الله عليه وسلم، لم يمنع من ظهور تيارات فكريّة أخرى أراد لها أن تبعث روح التجديد.

أراد الله سبحانه وتعالى أن يخرج النّاس من الظلمات إلى النّور، ومع ذلك راعى جميع مكامن الجمال، واهتم بمفاتيح السّور، ولم تكن مجرد براهين عاديّة، بل آيات من سور عظيمة لها زمانها ومكانها والهدف مت ورائها. كانت كل واحد منها مرقمة و مرتبة مدرج كلها في المصحف الشّريف.

وبعد الإبداع الرّباني أبدع النّاس في نسج عتباتها الخارجيّة المتمثلة في الغلاف الخارجي للمصحف الشّريف، فكان القرآن الكريم يتلى ويقرأ شفاهة تحفظه النّاس من قارئ لآخر عن طريق السّماع، لكن بعد ما دخل عدد غير قليل من العجم في ديننا الحنيف أصبحت تظهر بعض القراءات

[1] عبد الحي حسين الفرحاوي، رسم المصحف ونقطه، دط، دار نور المكتبات، السّعوديّة، ص08.
[2] غانم قدّوري الحمد، رسم المصحف (دراسة لغويّة تاريخيّة)، ط1، اللّجنة الوطنيّة للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، 1982، ص21.

الخاطئة مما كان لزاما على العرب والصحابة أن يدونوه خوفا من الضياع فلجأوا إلى التّدوين والكتابة، فأصبح من الضروريّ النّسج الكامل والمتكامل مع التّدقيق والمراقبة ليظهر في شكله النّهائي المبهر والملهم " لم تعرف البشّريّة كتابا حظيّ بالعنايّة والاهتمام على مدى أجيال مثل القرآن الكريم سواء من حيث كتابته ورسم حروفه..."[1] فكان دوم غيره من الكتب، فهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أنّ العرب لم تهمل العتبات و إن تنازلت عن بعضها ومن مجيء الاسلام والفتوحات الاسلاميّة التي قام بها اغترف العرب من باقي الشعوب المجاورة و أخذوا منها منابع الثراء، فأصبح للكتاب مكانا مرموقا وتفصيلا متفردا.

ومرت العرب بمراحل عديدة من صدر الاسلام إلى وقتنا الحالي حيث شهدت الكثير من الأحداث والتّغييرات، شملت المواضيع وطرق الكتابة، مما جعل مهمة البحث عن مواطن الجمال و إظهارها أكثر من ضروريّ، فتطرقوا إلى جوانب كان يراها البعض غير مهمة مثل الهيأة الخارجيّة للكتاب، التي أصبحت الآن سمة بارزة لايمكن التّخلي عنخت وما وصل إليه الشّكل الخارجي للمصحف الشّريف إثبات صريح لذلك الخط العربيّ الأصيل واللون الذي شكل بنقوش خلابة تسر النّاظرين.

وعرفت الكثير من كتب العرب ضياع أحد المناصات والعتبات المهمة التي لقيت دورا عظيما في التّعريف بها، فكان شائعا قديما معرفة العالم بعنوان كتابه " وقد جرت العادة في التّأليف العربي القديم أن تتغلب عناوين مؤلفات العلماء على أسمائهم أي العالم أشهم ما يكون بمصنفاته مما سوى ذلك."[2]إلا أنّ هناك كتب أخرى كانت عكس ما تميّزت به الأولى مثل كتاب سبويّه، فهو و إن كان من أهم كتب النّحو وأثراها إلا أنّ صاحبه لم يضع له عنوانا، والسّبب راجع بدرجة أولى إلى قلة الكتب في ذلك الوقت

[1] غانم قدوري الحمد، رسم المصحف (دراسة لغويّة تاريخّة)، ص123.
[2] عبد الرّزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم)، ص30.

بالتّالي قلة المؤلفين مما جعل الكتاب يعرف باسم صاحبه لا بموضوعه، وفي الغالب يكون له إصدار واحد فقط، ولم يكن سبويّه الوحيد من انتهج هذا النهج بل سار على طريقه ثلة من المؤلفين أمثال: كتاب الأعرابي.

والمتأمل في هذان الكتابان الذين تم ذكرهما سيجهل بالطبع المحتوى الأساسي الذي تحمله والموجود داخل نصوصها حتى وإن كان من أهل الاختصاص، وبالتّالي غياب أحد هذه المناصات المهمة تعيق عمليّة التّلقي وتجعل القارئ يتخبط في دوامة من التّكهنات والتّأويلات، وفي كلتا الحالتين لم يكن للعتبات حضورا بكل جزئياتها إن حضرت واحدة غابت الأخرى.

بعد مدّة من التّقدّم الحضاريّ وانتشار دور النّشر والطّباعة أصبح التّفنن في اختيار العتبات شيء مهم لا يمكن الاستغناء عنه، والأكيد أن العرب كغيّرهم من الشّعوب وصلت إلى بهو البيت أو بالأحرى غياهب النّص.

وتعد العتبات النّصيّة علامات دلاليّة تشرع أبواب النّص أمام المتلقي والقارئ وتشحنه بالدّفقة الزّاخرة بروح الولوج إلى أعماقه لما تحتويه عذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنّص، تنير دروبه فهي تتميّز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخيّة ونصيّة ووظائف تختزل جانبا مركزيا من منطلق الكتابة."[1] فهي أيقونة أوليّة حاملة لمعاني ومفردات قادرة أن تعطي الإيحاء الدّال على ما هو موجود في النّص وكونها أيضا " تبرز جانبا من العناصر المؤطرة لبناء الحكايّة ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التّخييلي، كما أنّها أساس كل قاعدة نواصليّة تكمن النّص من الانفتاح على أبعاد دلاليّة،

[1] نورة فلوس، البنيات الشّعريّة العربيّة من خلال المصادر النّراثيّة، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011–2012، ص13.

فالعتبات النّصيّة لا يمكنها أن تكتسب أهميتها طبيعته الخصوصيّة النّصيّة نفسها."[1] فغياب العتبات يخلق نصا هجينا و نقص في المعنى العام للنص.

3 . أنواع المناص:

لم يتناول جيرار جينيت الأنواع المناصيّة بالشّرح المكثف والكافي، محاولا إدراجها في سياقها الذي وضعت من أجله.

1.3 المناص النّشري/ الافتتاحي (مناص النّاشر): paratexte editorail

يعرف هذا المناص بمناص النّاشر، وتتمثل في تلك الأمور والرّتوش المحوريّة التي تكون تحت تصرفه، وهو من يحاول أن يوردها ضمن النّص الكامل " حيث تقع مسؤوليّة هذا المناص على عاتق النّاشر ومعاونيه."[2] إذ ليس غريبا أن يخصص جنيت عذا المناص للنّاشر لكون الواقع يستلزم العنايّة بكل التّفاصيل.

3ـ 1 المناص التّأليفي (مناص المؤلف) paratexte ouctorial.

يتمثل هذا الجزء في الإنتاجات الأدبيّة الخاصة بالكاتب " يمثل الانتاجات والمصاحبات الخطابيّة التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، والاستهلال...)"[3] وهذه أهم الأشياء التي يتمحور عليها النّص.

---

[1] عبد الفتاح الحجمي، عتبات النّص (البنيّة والدّلالة)، ط1، منشورات الرابطة، دار البيضاء، المغرب، دس، ص16.
[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، ص45.
[3] المرجع نفسه، ص48.

4. أقسام المناص:

عرفت العتبات النّصيّة بتعدد مصطلحاتها ومفاهيمها سواء عند العرب أو الغرب، فهي كغيرها من المصطلحات التي تتطلب الحصر والدّقة، فاختلاف التّسميّة عائد بالدّرجة الأولى إلى اختلاف اللّغات والثقافات وفكر العالم و إيديولوجيّة النّاقد في حد ذاته" إن لهذا الحقل المعرفي مصطلحات عدّة، كالنّص المصاحب، المناص، النّص الموازي، خطاب المقدمة، مكملات..."[1] وقد أشار النّاقد المغربي سعيد يقطين إلى ذلك بقوله " وهذا الاختلاف الذي رأيناه في تحديد المصطلح ليس غريبا على المفكرين العرب، فهم قلّما يتفقون على مصطلح واحد تستعمله الأمة العربيّة من شرقها إلى غربها، وإن كانت هذه الظاهرة كثيرة المصطلحتن لمفهوم واحد لا توجد عند العرب قط."[2] في ظل هذه المصطلحات العديدة على القارئ والباحث أن يعي ذلك خاصة على الدارس والباحث أن يركز على استعمال مصطلح واحد فقط لكي لا توقص المتلقي في اللّبس، وإن كانت جميعها تصب في معنى العناوين وما يجاورها، إذ هي ضمن السّياقات المعرفيّة التي أثبتت حضورها قديما و حديثا، مشكلة في ذلك مرجعا بارزا، بتعدد الرّوى وتوالد الدّلالات وبلورة الأفكار والتّخييلات.

يبيّن جيرار جينيت مكونات المناص وبنياته الصّغرى والكبرى، وهي عبارة عن نوعين كبيرين وهما المناص النّشري والمناص التّأليفي.

[1] فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، ط1، دار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010، ص223.
[2] سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي (النّص ــ السّياق)، ط1، المركز الثّقافي العربي، المغرب، 1989، ص93.

4 .1 النّص المحيط peritexte:

يضم هذا الجزء مجموعة من المناصات المهمة التي تحيط بالنّص فتحتويه مثل اسم الكاتب والاهداء والغلاف وغيره." أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة النّاشر..."[1] وهو بدوره يحتوي على

4ـ1ـ أ النّص المحيط النّشري: peritexte editorial

يعتبر هذا الجزء من المناصات المهمة التي شغلت تطورا ملحوظا في عالم التّأليف والطباعة، وذلك راجع بالدّرجة الأولى إلى انتشار الطباعة التي كانت غائبة في القرون السّابقة " والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة النّاشر، السّلسة...)"[2]

4ـ2ـ ب النّص المحيط التّأليفي: peritexte ouctorial

يعد هو الآخر من أهم المناصات التي يتكفل بها الكاتب ويتحكم في أجزائها و مضامينها " والذي يضم تحته كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الدّاخليّة، الاستهلال، التّصدير،التّمهيد..."[3] وهي كفيلة بأن تشي بأمور مهمة وجوهريّة.

4ـ 2ـ ج النص الفوقي epitexte:

وهو بدوره ينقسم إلى قسمين:

1 عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جونيت من النّص إلى المناص)، ص49.
2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3 المرجع نفسه، ص49.

4ـ ب ـ1 النّص الفوقي النّشري epitexte editorail

يمثّل هذا القسم نوعا من الموازات " ويندرج تحته كل من الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الوصفي لدار النّشر..."[1] وبهذا ذخلت هذه العناصر التي كانت غائبة فترة من الزّمن حيّز المناصات المهمة التي توازي النّص الأصلي.

4ـ ب ـ 2 النّص الفوقي التّأليفي:epitexte ouctorail

وينقسم هو أيضا إلى:

4ـ ب .2 . أ النّص الفوقي العام:

يخصص هذا الجزء للاهتمام بما يتناوله المؤلف في لقاءاته مهما كانت شكلها، التي تمكنه من الدّفاع عن العمل أو إعطاء وجهة نظر خاصة له، يدافع بها عنه إذا اقتضت الضرورة "ويتمثّل في اللّقاءات الصّحفيّة والإذاعيّة والتّلفزيونيّة التي تقام مع الكاتب، وكذا النّقاشات والنّدوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التّعليقات الذاتيّة التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول عمله."[2] بالتالي ليس المناص مقتصر على الأعمال الأدبيّة فقط بل يتعداها ليشمل جوانب أخرى أكثر إثارة ومتعة تنصف الكاتب في كل الأحوال.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جونيت من النص إلى المناص، ص49.
[2] المرجع نفسه، ص50.

4. ب .2. ب النص الفوقي الخاص:

أدرج جيرار جونيت في النّص الفوقي الخاص كل من المذكرات الحميميّة والمراسلات " ويدرج تحته كل من المراسلات والمسارات confidances والمذكرات الحميميّة، والنّص القبلي avant-texte..."[1] فهي إذن تحتوي جوانب أكاديميّة وعلميّة.

تمثل هذه أهم أقسام المناصات التي اعتمدها جيرار جونيت في كتابه (عتبات) والتي نقلها عنه النّقاد العرب أمثال عبد الحق بلعابد وآخرون محاولين تبسيطها وشرحها، وسنتطرق إلى أهم العناصر المناصيّة:

أـ اسم الكاتب:

يقودنا اسم الكاتب إلى خبايا نجهلها ودهاليز عميقة وجب الغوص في ثناياها لا من ناحيّة الفعل وإنّما المعلومات المقدمة من خلاله، فهو منبع الاستزادة ومصدر التّحفيز الأولي، للاطلاع والقراءة، فلا يعقل بعد القرن العشرين أن يكون هناك كتاب أو عمل إبداعي مجهول الاسم. ويتمظخر الاسم في أعلى صفحة الغلاف أي الواجهة الأماميّة بخط واضح " يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف وصفحة العنوان وباقي المصاحبات المناصيّة (قوائم النّشر، الملاحق الأدبيّة، الصّحف الأدبيّة...)"[2] إذن فمكان وجوده مدروس لغايات متعددة.

واتخذ اسم الكاتب عدّة أشكال مختلفة فهناك من يفضل أن ينشر باسمه الحقيقي، فتكون له كل صلاحيات التّصرف في العمل، في حين هناك آخرون يحبذون استخدام اسم مستعار لأهداف مختلفة،

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جونيت من النّص إلى المناص)، ص50.
[2] المرجع نفسه، ص64.

منها حساسيّة المواضيع المطروحة أو الإطار الاجتماعي المعيش وأمور وأهداف أخرى شخصيّة، في حين هناك مؤلفات مجهولة الاسم وهي نادرة الحدوث في وقتنا الرّاهن وقلما نصادفها في وقتنا الحالي"أما إذا لم يدل على أي اسم تكون أمام حالة الاسم المجهول."[1] ففي هذه الحالة تغيير الاسم قد وظائف اسم العنوان.

تتجلى في وظيفة التسمية.

وظيفة الملكية.

وظيفة اشهارية.

العناوين:

يعتبر العنوان بمثابة الجذع القوي الذي يحمل اغصان النص و ترتكز عليه الثمار، فإن كان متين القد سليم الجوف كللت ثماره بالينوع، فهو أحد المناصات التي تحول للقارئ رؤية اولية وتتركه يتعمق في ما هو موجود خلفها، فليس باليسير ان تتجمع كل التراكمات اللغوية والمعرفية في موجز وحيز صغير يتمثل في العنوان (العنوان ليس اعلانا محضا لعائدية النص لمنتج ما، وليس هو الورقة ملصقة ترتبط بين النص وكاتبه، بل استدعاء القارئ الى نار النص و إذابة عناقيد المعنى بين يديه أن له طاقة توجيهية هائلة، فهو يجسد سلطة النص وواجهته الاعلامية)[2] وكأن العنوان هو الدليل والمرشد السياحي للدخول إلى النص وفحواه. فالعنوان على أهميته أصبح عملا مستقلا له أصوله وخباياه وقواعده التي يقوم عليها.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جونيت من النّص إلى المناص)، ص46.

يعمل العنوان على الموازات إلى حد بعيد بين النص و باقي أركانه لذلك أي قراءة استكشافية لأي فضاء لا بد من أن تنطلق من العنوان)[3] فإذا ما ملك الخبرة والموهبة في التعريف ضمن كثرة التردد عليه وإذا ما فشل نفر منه جموع المتلقين و هجروه، فالعنوان مرجع وتضمن بداخله العلامة الرمز و تكشف المعنى بحث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النواة لا يكون مكتملة ولو بتذليل عنوان فرعي، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة كإمكانية الإضافة و التأويل[1] فالعنوان إذن رسالة مبهمة يكشف عنها النص.

ج ـ1 العنوان الرئيسي (الحقيقي):

يحمل هذا العنوان في طياته مسؤوليات كثيرة تربطه بين الكاتب والنّص من جهة والنص والقارئ من جهة أخرى، في علاقة جدليّة دائمة.

ج ـ 2 العنوان المزيف:

يعتبر العنوان المزيف الوجه الثاني لعملة النص وهو يعمل عمل العنوان الرئيسي فقط يختلف مكان وجوده (تحت العنوان الرئيسي) فهو يطمح للحفاظ على قرينه الرئيسي وضمان عدم اندثاره.

ج ـ 3 العنوان الفرعي :

يمثل العنوان الفرعي الابن الصغير لسلسلة الفروعات التي تنطوي تحت جناح العنوان الرئيسي منه تتشكل الدلالات الثانوية المساعدة وغالبا ما يكون العنوان عنونا للفصول أو الأجزاء..

ج ـ4 العنوان التجاري :

يتمتع العنوان التجاري بالاستقلالية نوعا ما، فهو يحمل البريق الذي يطمح منتقيه للفت إنتباه الجمهور والمتابعين، فالغرض منه تجاري يحقق منفعة آنية نجده غالبا متعلق بالصحف والمجلات والأكيد لا ينفي تعارضه مع العنوان الحقيقي، فكلاهما يحاولان تحقيق ربح سواءا كان مادي أو معنوي وقد .اختلفت وجهات النّظر حول وظائف العنوان وذلك عابد إلى تعدد مهامه لتعدد مناصب وجوده وتمركزه، لدلك حاولنا أن نكتفي بالوظائف الثلاثة التي ركز عليها جيرار جينيت حيث يرى أن الوظائف الثلاثة المحددة للعنوان هي التعيين (désignation) تحديد المضمون (indication du contenu) إغراء الجمهور [1](séduction du publik) إذن تتمثل الوظائف التي ركز عليها جيرار جينيت في ثلاثة وهي:

ج ـ3ـ أ الوظيفة التعيينية: يغيّب مغلومات مهمة كنسب المؤلف وخلفيته التّاريخيّة والدينيّة والسّياسيّة وأشياء سيكولوجيّة أخرى.

تتميز هذه الوظيفة في كونها تحمل في مكمنها عنوان النص يرافقها اسم المؤلف، ويستعمل كثابت معين بدقة متناهية لا مجال للبس والاضطراب، فوجوب استعمال عنوان وتعيينه في منصبه لكي يتكلف ببلورة فكر المتلقي و بيان طريقه، " فتعمل هذه الوظيفة باستقلالية إذ بإمكانها أن تتفرد بنفسها في غنى عن غيرها من الوظائف الأخرى."[1] لها بعد تكاملي يستطيع أن يشتغل دون الوظائف الأخرى وهذا الأمر أقره

[1] عامر رضا، سيميائيّة العنوان في ديوان سنابل النّيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير، تخصص أدب حديث ومعاصر، كليّة الآداب والعلوم الاجتماعيّة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006ـ2007، ص63.

جينيت "وما من ضرورة تدعوا إلى أن تجتمع كلها في العنوان"[1] أي إمكانية التّصرف في هذا الجزء بما تستوجبه الضروره

ج ـ 3ـ ب الوظيفة الدّلالية الضّمنيّة: تتمركز هذه الوظيفة على ما يحمل العنوان من أبعاد إيحائية تنقله من واقعه إلى مجالات واسعة يتكفل جمهور القراء في بلورته حسب الذوق والخبرة ومدى اطلاع كل واحد، وخاصة الأعمال التي تحمل صفة الأدبية مثل القصة، الرواية... وغيرها، فهذا النوع من المؤلفات تبتعد عناوينها عن المباشرة .

ج ـ 3ـ ج الوظيفة الإغرائية : تعمد إلى جلب الانتباه وهي ركيزة أساسية ودعامة لابد منها لكونها تخدم كما أسلفنا الذكر، مجال الإعلام بدرجة أولى " تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان،المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده"[2] ولكن هذا لا يمنع من دخولها مجالات أخرى، فالنفس البشرية تستسلم أمام رغباتها وخاصة إذا ما تعرضت لإغراء حيث يصبح الصعب سهلا، وتزول كل المصاعب للوصل للأفضل وكذا هو الحال أمام إغواء العنوان، علاوة على وجود وظائف أخرى نذكر منها الوظيفة الوصفية.

فتحمل هذه الوظائف على عاتقها مناص مهم متمثل في العنوان يظهذ ر تجليها في الأعمال المعاصرة على أكمل وجه، وهذا برهان قاطع على القيمة المعنوية والمادية الناتجة عنها.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص74.
[2] المرجع نفسه، ص85.

ب ـ الإهداء :

يعتبر الاهداء من بين أهم المناصات التي عرفت منذ القديم، ترعرعت في دهاليز الكتب وأسلمت وجودها كطرف موازي لكل النصوص، وإن اختلفت أماكن حضورها فكانت كل الكتب تعمل بها ولا تستغني عن جزء منها، فأكسبها ذلك نوعا من التأثير الملزم للقارئ أولا وللمبدع والمؤلف ثانيا وبذلك يدحض الآراء المبنية على عدم نجاحتها، فهو ليس زائدا بل له وظيفة سائدة أكيدة.

يتصف الإهداء بالذاتية من ناحية الحيثيات، يتصرف فيه الكاتب بوجدانية وأحاسيس ومن ناحية أخرى، قد يصب في القالب العالم للمحتوى ككل حال نصوص الاغتراب " الإهداء تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء والكتاب وقبلهم الشّعراء وهم يتوجهون بإهداء لأهم الشّخصيات المؤثرة في المجتمع والتي لها وزن كبير في الساحة الوطنية أو العالمية كالرؤساء، والملوك ورجال الدين وغيرهم. سنجد أشغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا يوطد العلاقة بين المهدي والمهدى إليه على اختلاف طبقاتهم"[1] فقد يكون الإهداء مخصصا للوالدين أو الزوجة أو رئيس طائفة، قبيلة، أو شخصية فنية ممثلة مشهورة أو أديب أو موسيقار... أو تخصيص يرجع للذوق الخاص بالكاتب وأفكاره، قد يعرفه الناس وجمهور القراء وقد يكون مجهول أوو مغمور في سراديب السّنين "حيث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية،ومهمة تركز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة باثة، مكثفة مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات " [2] فالعلاقة تتحكم في مدى توافق الآراء بين المهدي والمهدى إليه، فترسم لوحة من التآلف الشعوري أو من إيراد الرسائل المشفرة يستلزم على جمهور القراء حلها والوصول إلى ما يوجود خلفها.

[1] سوسن البياتي، عتبات الكتابة النّقديّة، ط1، دار غيداء، عمان الأردن، 2014، ص88.
[2] المرجع نفسه، ص88ـ89.

فالإهداء مهما كانت طريقة وروده فهي صلة تربط بين ثلاث رموز تكون حاضرة (الكاتب، القارئ والمهدي إليه) ومن الإهداء انبثقت عدة أنواع أيضا وهي كالآتي

أـ إهداء عام: يكون هذا الإهداء أكثر شمولية إذ لايحدد الكاتب أشخاصا بعينهم بل يعمد إلى ذكر جماعة أو المنظمات الدولية و غيرها.

ب ـ إهداء خاص: هو إهداء يوجه لأشخاص تربطهم علاقة وطيدة ومهمه مع الكاتب مما يجعله يقدم لهم الثناء بهذا العمل كالوالدين والزوجة والأقربين.

ج ـ إهداء ذاتي: يكون أكثر نرجسية فيه اعتراف الكاتب بقدراته و ما يملك من مجاهدات التي كان لها الفضل في إنهاء العمل، مما يجعله يوجه الإهداء لنفسه وذاته فقط كما أن هناك نوعان من الإهداء يتمثل في مايلي :

إهداء النسخة تكون بيد خط الكاتب.

إهداء الكتاب: هو عمل مطبوع يحمل بصمة الكاتب.

ب ــ 1 وظائف الإهداء:

نجد الإهداء كغيره من المناصات والعتبات النصية التي تحاول أن تثبت مكانتها والتي تتمثل في النحو الآتي حسب ما وردت عند جيرار جينيت :الوظيفة الدلالية: تكمن في الأبعاد الدلالية التي تحيط بالإهداء إن كان يحمل بعض الاشارات المرجعية أو الدينية والثقافي كالوظيفة التواصلية فهي تتمثل في التّواصل الرّوحي أو العلني بين المهدي والمهدى إليه،كون الكاتب يبعث بعمله كله ليقرأه و يفهم ما بين سطوره، فتكاد تكون هناك كم هائل من الرسائل التواصلية والوظيفة التداولية: مجرد تداول العمل كامل

يكون الإهداء جزء لا يتجزء منه يخضع لنفس الحالة مع باقي المناصات الأخرى، فمثلا لو كان هناك عمل حقق نجاحا الاكيد أن الإهداء سيكون على علم به، اقتناه وفهمه المتلقي، بل حتى أنهم يؤولون لماذا أهدى العمل لفلان ولم يهده لآخر وهكدا دواليب.

د ـ الاستهلال :

اعتنى القدماء والمحدثون بالاستهلال وقدموا له القيمة والأهمية الكبرى في العمل مهما كان نوعه خاصة ما تعلق بالأعمال الإبداعية ففي العصر الحديث زاد الشّغف بها أكثر في ظل زحمة الإنتاجات والإصدارات و يتطلب في الاستهلال أو التقديم الدقة والإثارة وعدم الدخول المباشر في صلب الموضوع لكي لا يوقف رغبة المتلقي في اكتشاف أغوار النص، فيغلق أمامه باب البحث والتقصي، فيكون بمثابة حوصلة تتوافق أو تشير لما هو موجود في المتن بطريقة محفزة و جاذبة، وإذا ما كان الأمر غير ذلك يفشل الكاتب في استلهام الفكرة في الكشف ما يوجد خلف الاستهلال مما قد يؤدي إلى خلخلة النص.

دلالة العتبات النصية في نصوص مقام الاغتراب:

1ـ دلالة الغلاف وبيانات النّشر :

يعد الغلاف الخارجي حامل مضامين النصوص وبطاقة التعريف الخاصة به، فهو عملة قيمة أثبتت وجودها منذ زمن طويل، لكون الأعمال التقليدية القديمة كانت تتجاهلها بنوع من الصدق،والأمر عائد لاهتمامها الكبير بالمحتوى والتركيز عليه، ومع تغير الحضارات وتقدم الأمم الشعوب، تقدم العلم وطريقة تناول الكتب وكتابتها إبداعا وإخراجا، فنزع رداء الرتابة التي تحلى بها سنين طويلة، فخرج من قوقعته ولبس حلة تناسب زمانه ومكانه لكون كل صيغة موجودة على الغلاف لها طابع إيجابي تؤثر في نفسية المتلقي، وفي ظل الرواج الكبير للكتب والعدد الهائل من المؤلفين أصبح الاعتناء بجوانب النص فعل لا بد منه ولا مهرب من تناوله كغيره من الجوانب المهمة الأخرى.

يتكون الغلاف الخارجي من صفحتين رئيسيتين تتفرد الواجهة الأمامية باسم الكاتب عنوان العمل (رواية، قصة، ديوان شعري، مسرحية) وكذا شكل من أشكال التعبير حطوط، لوحات، رسمومات، زخارف، " للصورة مداخلها ومخارجها، لها أنماط للوجود وأنماط للتدليل إنها نص ككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متخلية من خلال أشياء وسلوكات وأوضاع معينه."[1] فسعيد بن كراد يجزم أن اللمسة التعبيرية التي تتضمنها العتبات لها أن تعطي الدعم للنص وتثريه.

وأصبح الكتاب في وقتنا الراهن يحاولون مشاركة جمهور المتلقين أعمالهم والبحث عن خيار يتلاءم والغالبية التي يطرحها الؤلف حول الفكرة، كنوع الغلاف مثلا التي يراعي فيه الحس العام لميولاتهم وأذواقهم.

[1] سعيد بن كراد، سيميائيات الصّورة الإشهاريّة (الإشهار والتّمثلات الثّقافيّة)، دط، إفريقيا الشّرق، بيروت، 2003، ص56.

فكلما كان الغلاف متميزا ويحمل الإثارة والمتعة في طياته، كانت فرصة البيع والتداول أكبر، ويظل رواجه بين الناس كاسم قائم حتى وإن لم يقرأ يترك لمسته في الذاكرة، أما إذا كان الاختيار يفتقد إلى الذوق وضعيفا، فكلما كانت الجاذبية كان التداول والإقباع عليه أكبر، أما إذا كان مبتذلا كان تلعزوف عليه أكبر، في حين نجد الصفحة الثانية للغلاف مدون عليها البيانات الخاصة بالكتاب، كاسم دار النّشر ومعلومات الطبعة والسنة وغيرها. فهناك دور النشر معروفة عالميا في العمل مع كبار الكتاب والمؤلفين مما جعل التعامل معها شيء يطمح إليه كل مبدع، نظرا للخبرة التي تملكها في الاختيار الأولي للغلاف أكيد إذا سمح لها الكاتب بفعل ذلك مع العملية في التّسويق وكيفية الترويج له. فأصبح المتتبع يهتم بكل ما ينشر من تلك الدار لأنها ألفت ورسخت العمل الجيد والانتاج الإبداعي المتميز مع عمالقة وكبار الكتاب.

تعود اللوحة الفنية الموجودة على واجهة الغلاف إلى خمس سنوات من الآن حسب ما صرح به خالد بوكراع في حوار هاتفي أجريناه معه يقول: "رسمتها من حوالي خمس سنوات من الآن إذا لم تخني الذاكرة."[1] فكانت بمثابة الجسد النّابض بكل الأحاسيس والمشاعر التي تغلب عليها الواقع وتركها طي الكتمان، فعبرت عنها هذه اللّوحة الفنية الموجودة على غلاف الكتاب، فالبعد المكاني والحضور الجسدي في شبه خيال أو طيف لا يحمل إلا معاني الهوس والانتظار.فجعله يتخبط بين أزقة القصبة مشتاق مترقب.

يثبت خالد بوكراع الشبه الكبير بين المدينين دمشق والعصمة وبالذات القصبة، فكان ابتداعه عن الأولى سبب الحزن والكد بل كانت القصبة بممراتها الضيقة ومبانيها العتيقة وحضارها التاريخي والثقافي الفاعل في الذاكرة، بل بجمالها ووجودها ترك بوكراع دائم الرجوع إلى ذاكرته المعطوبة، يتذكر مدينة

[1] تصريح صوتي أدى به الفنان التّشكيلي خالد بوكراع، يوم 21 فيفري، 2018، على السّاعة، 17:50.

الياسمين ويشم عبقها البعيد القريب في مخيلته، أشعلت القصة داخله روحا شغوفة مستنجدة للوصول إليها ولمس ترابها و ثراها يقول:" بما أني عشت بالعاصمة وكانت تذكرني أزقة القصبة بدمشق القديمة أين ولدت ترعرعت وكبرت فكان هناك إتصال وجداني ما بين المدينتين وكنت أنا الوسيط بينهما..."[1]إذن أحيت القصبة روح الشوق داخله، فأنتجت لوحة فنية في غاية الجمال.

أعطى الفنان بوكراع إسما للوحته يليق بما يصبوا إليه ويتمناه (نوافذ القلب)، فهي كالقلب الجريح الغارق في متاعب أحلامه، يحتوي رغبات غير علنية إلا اذا ما أراد الكشف عنها، فذلك الشعور المتفجر هو ما يجعله يعيش في ضغط رهيب، لكون طاقة الإنسان تتوقف عند حد معين والضغط الكبير إذا زاد عن حده قد يؤدي بحياة الفرد، فكذا هو البعد والهجران يقتلان المرء دون أم يظهر إلى العلن يبنى داخله غرفا من الألم يتصاعد منها دخان اليأس بألوان مدينة لم تترك شيء إلا وقد أثارت به ذاكرته النّشطة أصلا.

قدمت اللوحة الفنية التي أدرجها بن لقريشي معاني زاخرة وأفكار عميقة تضرب لب الإبداع الذي أنتجه، مما جعل القبض على العمل الأدبي الإبداعي في هيأته التقليدية يكاد يكون مستحيلا، فظهرت تشكيلان فنية بصرية متعددة وطغت على الأغلفة الخارجية ألوانا متنوعة تحاكي الواقع بمكبوتاته تارة وتعبر عن النفس البشرية تارة أخرى بما هو موجود في الطبيعة. فأصبحت العتبات القائمة على الأساس تتابع عن كثب وتدخل معاقل القراء والمتلقين.

[1] تصريح صوتي أدى به الفنان التّشكيلي خالد بوكراع، يوم 21 فيفري، 2018، على السّاعة، 17:50.

1ـ1 دلالة الألوان:

يصعب بطريقة او بأخرى الجزم بالدلالات التي تحملها الألوان المتداخلة في صيرورة متكاتفة، جمعت جميع الاختلافات في خانة واحدة، قوس قزح لي مربع شكلي يعكس محدودية الفرد وقدراته أمام القضاء والقدر ومع استمرارية الزّمن دون الرّجوع إلى الوراء، فحضور الألوان تعبير عن كل الأهواء وما في النفس البشرية، إذ لها علاقة بنفسيّة المتحدث والمتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان.

واستطاع الكاتب والنّاشر على السواء إيجاد غلاف يليق بالمتن العميق بأبعاده الدّينيّة الغارقة في التّصوف والرّغبة المحلة في الاستفراد بحياة دنيويّة زاهدة في أتم تفاصيلها للوصول إلى المبتغى وهي النظر في وجه الخالق العظيم، رهط عظيم خاص بالمشاعر ككل بتمثل في العمل الجاد والوسيلة المثالية التي توصل إلى ذلك.

تعد الألوان إشارة واضحة للوصول إلى النّفس البشريّة، فالمتلقي مهما كانت صفته سواءا متذوقا أو هاو ممارسا أو ضمني يتأثر بالصّورة الأوليّة التي تصادف العين المجردة، فينجذب إلى الألوان الزاهيّة القادرة على إدخال روح الحياة وتنشيطها داخله، فذوق الرجل والمرأة الأنثى والذّكر لا تصب في قالب واحد، بل هو الآخر يختلف باختلاف الألوان الزّاهيّة القادرة على تغيير مزاد الفرد، فهناك ألوان عرفت منذ وقت طويل لها دلالة ثابتة مثل الأسود، فهو معروف بالحدّة والظلاميّة ويدل على الحزن والألم والحسرة والفراق، في حين له دلالات أخرى معاكسة يجهلها كثيرين لاعتبار أنّهم يتمتعون بالنّظرة السّطحيّة، فنجده يرمز للقوة والشّجاعة والتّحدي كذا اللّون الأبيض الذي يشع نقاءا و طهارة وعفة له أثر ظاهر وعلني على النّفس البشريّة ووجدانيّة الفرد.

تعد الألوان من أهم مكونات الجمال " اللّون أثر فيزيولوجي ينتج في شبكة العين حيث تقوم الخلايا المخروطيّة بتحليل اللّون المناسب سواءا كان اللّون ناتجا عن المادة الصباغيّة الملونّة أو عن الضوء الملون."[1] فهي ذات تركيبة معقدّة تختلف باختلاف الأعمار والفئات...وغيراها" اكتسبت الألوان على مر العصور دلالات تمييزيّة في حياة الشّعوب والأمم واستقرت مفاهيمها في ألفاظ معيّنة، تميّز كل قوم بجانب منها نظرا لمستواهم الثّقافي والحضاري ومن أمثلة ذلك قولهم القارة السّمراء، النّهر الأصفر... البحر الأحمر..."[2] ويستمد اللّون من الطبيعة حضوره وقوته أو أنّها هي من تأخذ منه لكونها، تعمل على إيراد الصورة وفق ما يكون عليه اللّون فنقول أن الفصل ربيعي لخضرته، وصيفا لوجود اللّون الأصفر في شكلها وألوانها وغيرها.

وتعتبر الألوان جزء من حياة الإنسان والفرد، حتى أننا لا يمكن أن نجد حياة دون لون، بل هناك من تكون حياته لا سعادة ولا هناء فيها فيقول أنه يعيش حياة دون طعم أو لون، و الدليل القاطع والبرهان الذي لا جدال فيه أن الله سبحانه وتعالى جعل لكل شيء حاصل وصف له ولون معبر يبرز فيه قوته وجبروته، فالله يصف أهل الجنة بل نجد أن علامات الدالة على سعادتهم وحسن حالهم من خلال اللون قال تعالى: يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (106) وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (107) " آل عمران الآية يصف الله في آيته الكريم حال آل الجنة وأهل النار وكيف تتبدل وجوههم وكيف كانت عاقبتهم.

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ولادتها.)، ط1، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، 2003، ص01.
[2] محمد خان، العلم الوطني دراسة الشكل واللّون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السّيمياء والنّص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2011، ص54

ونجد في آية أخرى من كتابه الكريم في آية أخرى يقول: " وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ ۚ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْمُتَكَبِّرِينَ (60) الزمر الآية 60، فالأسود كما ذكرنا سابقا لا يبعث بالطمأنينة وذلك بإثبات رباني صادق، في حين يوجد ألوان أخرى لها عامل نفسي مريح قال الله عز وجل " قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ (69)" البقرة الآية 69. لا مجال للمجاملة أو عدم القوم بعبثية الألوان بل في الآية الأخيرة جاء اللون لتحبيب الناس في البقرة وعدم ذبحها وبالتالي أعطى عامل من عوامل بقائها حية.

بدأنا من المنطق الرّباني الذي أعطى للألوان حضورها وهيبتها، ومنه يمكن القول أن الإنسان كذلك يحاول أن يجسد تعابيره وعواطفه بألوان تغبر عن نفسيته، فعمار بن لقريشي لم يدرج اللّوحة الفنيّة عبثا إلا ليكشف عن أغوار النّصوص والحالة النّفسيّة الرّهيبة التي يعيشها سواءا تعبا من الواقع المرير الذي يعيشه أن من تخيلاته وأحلامه التي لم يجد منفذا لتصريفها، فانعكست هذه المشاعر بريشة الفنان الذي راح يلعب بالألوان للإفصاح عنها، استقبلها الكاتب بقراءة مثمرة وتوظيف عملي.

يظهر في الواجهة الأماميّة ألوان عديدة تتزاحم بصخب في منطقة محدودة في المجاز هو القلب عندما يثقل بمشاغل الحياة وشهواتها، ويصبح يصارع في ظلمة قاتمة لايرى منها إلا أحلامه الضائعة، فالأخضر لون الطبيعة والأشجار والنبات والثمار ويرمز لجنة الخلد التي لا موت بعدها ولا حياة مؤقتة استعملت للدّلالة على روح الكاتب المتصوفة الغارقة في أمانيها الخصبة مع المباني المتراصة بلون أبيض وكأنّه دخان يخرج منها، تشبه الأكواخ العتيقة التي سكنها أجدادنا الأولين، أو أضرحة الأولياء الصالحين، أما اللّون الأزرق فهو وجود في البحر وفي السّماء في الارتفاع والعلو في الغوص والإبحار نحو الملاذ والبرتقالي وبالرغم من عتمته الواضحة له دلالات أعمق قد تدل على الشباب وقوة التّحدي والعيش، كما هو في ذات شاعرنا المناضلة في حين نجد اللّون البنفسجي يسبح بأهازيج من أحلام

وأماني تقوده دفعة من خيال صلب لا يلين، فيجد نفسه يحلق بين هذا وذاك، فعل يستحق الحدوث لكنه بعيد غير قريب، ومع هذا يبقي يتيه في توجساته يبتعد عن الواقع المرير، والبني لون التّراب لون الانتماء لون الصلصال، لون التراب حيث خلق منه ومره إليه، إذن كانت للوحة الفنيّة الموجودة على الغلاف أصحاب روحانيّة عظيمة لا تتوقف عند حدود المدينتين بل تتعداها بكثير.

يعد اتحاد الألوان الموجودة في الغلاف على خلخلة المعنى الواضح والصّريح، إذ وجد الأصفر والبرتقالي والبنفسجي والأبيض... جعلنا عاجزين عن استقصاء المعنى الصريح والحكم الواضح الذي لايشوبه أي نقص هذا إن دل على شيء فإنّما يدل على عدم ثبات نفسيّة الكاتب عمار بن لقريشي.

يمكنا القول من خلال بحثنا البسيط للواجهة الأماميّة للغلاف أنّه فريد في تركيبته متنوع في دلالاته، التقى فيه مشاعر فنيّة كسرها الواقع أكثر من أن ينصفها أساء إليها ولم يترك لها مجالا لأن تأخذ ما تطمح إليه، فنان تشكيلي عانى من البعد عن وطنه الأم و كاتب متصوف أفنى حياته يصبو للوصول إلى مقامه والتّمتع برؤية الذات الإلهية، فكان استخدام الأخير نابع من فهمه العميق أن اللّوحة تحاكي واقعه بكل مافيه.

2-1 الواجهة الخلفيّة للغلاف:

تعد الصّورة الثّانيّة للغلاف بمثابة الوجه العلني والواضح والصّريح لدار النّشر حيث نجدها تكتنز بمعلومات مهمة تخص دار النّشر، مكانها وعنوانها أين تتواجد أي بلد تصدر منه أعمالها، بالاضافة إلى أشياء أخرى تعود إلى اتفاق معلن معلن بين النّاشر والكاتب.

تميّزت مجموع النّصوص التي بين أيدينا والتي تكفلت بنشرها:

ـ دار الرّوائع للنّشر.

ـ الطبعة الأولى 1435/ 2014.

ـ مكان النّشر: الجزائر.

كل هذه المعطيات موجودة في أسفل الصّفحة أما في الأعلى وبالجانب الأيسر صورة فوتوغرافية للكاتب عمار بن لقريشي أما في الوسط مقطوعة شعريّة تخص الكاتب نفسه يقول فيها:

" وارتميت على رجفة الانبعاث

هل هو الشّوق أم حرقة الاغتراب..؟

وأنحت الأقمار الحمراء

من فرحتي..؟

لا تقاوم..

وعدت مثقلا بالأسرار

(محنتي/ غربتي) "[1]

هذه المقطوعة تتقاطع والعنوان الرّئيسي للنّصوص إذ نراه في كل مرّة يؤكد على اغترابه، وإن كان هذا الاغتراب اغتراب روحي وليس جسدي وبعده الصّريح عن بلده ووطنه المرجى بل متخيلا لأنّ "

[1] عمار بن لقريشي، الواجهة الخلفيّة، ط1، دار الروائع، 2014، الجزائر.

نوعية الخيال وإمكانيّة هي ما يميّز الفنان المبدع عن غيره."[1] فالمتخيّل عن بن لقريشي يبدأ من العنوان وينتهي عند حدود الغلاف بدفتيه، فالتّمازج والوحدة المتكاملة سواء في اللّون أو البعد التّأملي جعلا منه منظومة تستحق الدّراسة.

1ـ3 العناوين الرّئيسيّة:

يتجسد البعد التّأملي في نصوص مقام الاغتراب في صورته الواضحة الجليّة إذ لا يمكن التّوقف عند رأي واحد ووحيد، بل يتجاوز ذلك ليشمع جميع التّخيلات والتّوجهات التي تنقلها العين المجردة في الوهلة الأولى والمكتسبات والمخزون الثّقافي ثانيا، إذ نجد تمازجا بين ما هو ذاتي وآخر مادي والذي عمل علة إضفاء نوع من الحساسيّة والجماليّة.

تتميز العتبة الرّئيسيّة المتمثلة في الواجهة الأماميّة بفسحة زرقاء فاتحة تتخللها لوحة مربعة الشّكل تعود للفنان التّشكيلي خالد بوكراع وهو ما صرح به عمار بن لقريشي في الصّفحة الأولى للغلاف، وهذا ما يقطع الشك باليقين أنّها بأنامل مبدعة متذوقة للفن عامة.

1ـ3ـ أ دلالة العنوان (مقام الاغتراب).

يعمل العنوان الرّئيسي في اختزال كل العمل في كلمة أو كلمتين أو في بعض كلمات، وهو من يحمل على عاتقه عدّة مهام أولها إثارة المتلقي وجلب انتباهه، والتّعريف بالعمل الإبداعي وبيان نوعه." وهو عامة جاء للتّعريف بالجنس الكتابي للعمل روايّة قصة، تاريخ."[2] فهو صيغة غير علنيّة تواجه جمهور القراء بقوة محاولا إرضاء الذّوق العام من جهة والدّفاع عن المتن ومراعاته لوجود توافق بينهما

[1] جابر عصفور، الصّورة الفنيّة (في التراث النقدي والبلاغي عند الغرب)، ط3،المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص14.
[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص66.

من جهة أخرى." فالعنوان يخاطب به بصريا وإشهاريا الكثير من النّاس فيتلقونه لينقلونه بدورهم إلى الآخرين وبهذا فهم يسهمون في دورته التّواصليّة التّداوليّة."[1] فالأعمال التي تؤلف دون عناوين في الغالب تجد صعوبة في الرّواج والتّداول، فلا تحقق المتغى للوصول والثّبات، فتبقى بحاجة إلى دعم مستمر من مناص العنوان كون " العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقيّة تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النّص، كما تؤدي وظيفة تناصيّة، إذا كان العنوان يحيل إلى نص خارجي يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا.."[2] إذن هو من يشير إلى الفكرة وهو من يشرحها.

يحضا العنوان باهتمام كبير ليس في عالم الكتب الأدبية فحسب، بل الأمر أبعد من ذلك فيتجاوزه ليشمل جميع الفروع والتّخصصات من العلوم الإنسانيّة والتّجريبيّة وما جاورها، فهو وسيلة من وسائل الإغراء وجلب الانتباه، ففي الصّحافة نجدهم أكثر النّاس حرصا على اختيار عنوان دو قيمة و بلورة محتوى العمل في كلمات رنانة وطنانة تدفع النّاس للتهافت عليه والشّغف لتصفحه، فهناك في واقع التّواصل الاجتماعي ولزادة عدد الرّواد والمتابعين يلجؤون لاختيار عنوان قد لا يتوافق مع المحتوى، فقط يعمود عليه لإثارة الجمهور لذلك هناك حكمة رائجة تتمثل في القول لا تحكم على الكتاب من عنوانه وشكله.

في ظل المنافسة الشّرسة التي شملت جميع مجالات الحياة وجب الحرص على هويّة الاقتناء، فهناك الكثير من النّصوص القيّمة التي لم يستطع كتابها أن يعطوا أو يقدموا عنوانا يليق بها ويكشف عنها،فضاع صيتها لسوء اختيار العنوان، في حين هنام هناك نصوص أخرى لم ترتق درجة الإبداع، فكانت لطريقة التّشهيم الفاعل الأول في نجاحها وتمثل في استعمال عناوين جذابة تنال كل الأهميّة من

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص72.
[2] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، دط، مطبوعات المركز الوطني لتوثيق الصّحافة و الإعلام، ص168.

جمهور القراء فالأوى ضحيّة النسج الخاطئ والغير مدروس يفتقد إلى الحكمة والثاني يمتاز بحضور قوي بدعامة العنوان المروج.

يمكن القول أنّه ومهما كان شكل العنوان والطريقة التي نسج على منوالها وجب أن يكون القارئ على وعي دقيق بأمور خفيّة وظاهر أن يحاول قبل اقتناء أي كتاب أن يخمن في الغايّة المراد الوصول إليها من خلال عنوانه، فالأكيد لم يوضع اعتباطا بل هناك علاقة جوهريّة بين العنوان ونص تمازج مثالي لا يستغنى عن وجوده.

يستوحي (عمار بن لقريشي) اسم نصوصه من تشعب فكري و عامل ذاتي التزم فيه بالجو العام السّائد في النّص، فانطوت تحت جناح عنوانه الذي كتب لون أسود غليظ (مقام الاغتراب) هذا الاغتراب الذي يحمل بين أكنافه دلالات متعددة، فالبعد الذي يعاني منه خلف عنه حزن عميق ينخر في أيامه ولياليه، تمضي كغيوم ملبدة لا ندري متى ينزل مطرها، فالعنوان مكون كن كلمتين وحرف عطف جاء للرّبط بين المعطوف والمعطوف عليه، فبين الأول والثاني بعد غير محصور، راح الكاتب يجمع بينهما في تآلف تام.

تدّل لفظة مقام علة المكان في كل أشكاله ومضامينه ترجف الأماني في بلوغه والاستقرار فيه أو حتى الاستفراد بالوصول إليه، فهو رمز فريد تطبعه عوامل عدّة مثل المقامات التّاريخيّة والدّينيّة وغيرها،بقيت محافظة على هيبتها مع مرور الزّمن والدهور، أما الاغتراب له دلالة للبعد والحنين شعور منهك يصيب الذّات ويقلقها وينغص عليها عيشها، فقد يكون المرء بين أهله وصحبه ومع ذلك يشعر بالاغتراب، أو يكون لاجئا فارا مهاجرا ولا يعي ولا يشعر باغترابه، عندما يجد أشخاصا يتكفلون به ويشدون أزره، إذن هي مسألة ذهنيات وطرق تفكير غير متساويّة.

ويقصد الكاتب في عتبة عنوانه (مقام الاغتراب) هي النّفس البشريّة الضعيفة الخاضعة الخانعة لسلطة بارئها، دائمة البحث عم منجي لأهوائها ورغباتها، ترى أن مكوثها في أرض دنيويّة غير لائق، فالصّواب الالتحاق بمراتب أعلى وأسمى، فالمقامات أو المقام هي مراتب يبلغها السّالك إلى الله غز وجل ترفع بالمرافعات تحكمها الأحوال التي توهب من الله عز وجلّ وهي أحد أحوالهم التي لا يبلغونها إلا بعد معاناة مع النّفس، وجهاد مع الهوى حتى صارت الصّفة المحبذة لدى طائفة الصّوفيّة إلى درجة أن من لا يستطيع الوصول إلى هذا الحال، فإنّه يكون قاصرا على إدراكها وأقل شأنا من الآخرين."[1] فهم يسعون لاكتساب الفضائل الرّوحيّة بشتى الطّرق، اغترابهم فهو عدم الوصول الذي " يشترط وجود النيّة والعمل."[2] فليس التّصوف فكر فقط بل يوجد العديد من الأمور التي يجب أن تتوفر، وهي النّيّة الخالصة وبعدها الشّروق في صعود المراتب وتفقد أحوالهم.

يؤكد الأستاذ عباس بن يحي في مقام له أدرجه عمار بن لقريشي في نصوصه، حيث يعطي الأول رأيه فيما جاء به الأخير في إيداع، إذ يصعب إعطاء تفسير واحد ووحيد لأهم عتبة فيقول:"...وهي رؤيا يتضمنها عنوان شديد الاكتناز بالإيحاء والتّقاطع مع شبكات واسعة ومعقدّة من المخزون المشترك، لكنّه سيبقى داخل هذه الشّبكات خطا يبدوا ثابتا هو الرّفض والتّمرد."[3] فأي تمرد النّفس عن سلطان الهوى والشّهوات ورفضها القاطع اتباعها ومبايعتها، ليكون في الطريق المختارة، والسّير بسلاسة كما يصبو إليه." إذ ليس المقام إلا إحالة للقارئ على المدونّة الصّوفيّة، وليس إلا الصّور المبسطة للرّفض."[4] والملاحظ من خلال المتن أن كل الدّلائل والمؤشرات تقودنا إلى تصوف الظاهر مع الباطن.

---

[1] محمد مرتاض، التّجربة الصّوفيّة (عند شعراء المغرب العربي)، دط، ديوان المطبوعات الجامّية، الجزائر، 2009، ص11.
[2] المرجع نفسه، ص33.
[3] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، ص07.
[4] المصدر نفسه، ص07.

جاء العنوان رسالة شبه علنيّة لرواد نوع من الكتابة يعرفون قفلاته وشفراته، يجهلها القارئ البسيط الذي تقع عينه عليه لأول مرّة، فيجهل مقصديّته، فخياله يتكلم غربته في وطن أجنبي يعيش فيه بين أناس غرباء لا تربطهم أي صلة، حزين لابتعاده عن أمه الوطن والرّحم، فبشغف الاطلاع والمعرفة يتبيّن له كل شيء، ليعطي الكاتب للإبداع روحا جديدة تتميّز بالتّنوع والثراء مع الدّفع بتنميّة القدرات.

3.1. ب اسم المؤلف(عمار بن لقريشي):

يعتبر اسم المؤلف هويّة الكتاب وميزته الفريدة، فهو بمثابة الكتلة العميقة التي تؤثر على ميزان الاطلاع وأيقونة التّداول والانتشار، فالسّاحة الإبداعيّة الجزائريّة الفنيّة والأدبيّة عرفت العديد من الأسماء التي أثرت المكتبة الوطنيّة بأعمالها الإبداعيّة ولقت الاستحسان من القارئ الجزائري، فعرفهم القاسي والداني وأهل الاختصاص وغيرهم بدءا من جيل التّأسيس إلى المجددين ومن بين هذه الأسماء الخالدة في الذاكرة أمثال:

- رضا حوحو في غادة أم القرى سنة 1977.
- رشيد بوجدرة، في الحريق 1957.
- بن هدوقة ريح الجنوب.
- طاهر وطار اللاز، سنة 1972.
- عز الدّين جلاوجي، الفراشات والغيلان سنة 2000.
- مراد بوكرزازة، شرفات الكلام، 2001.
- محمد زواولة، مدار البنفسج، 2002.

هذه بعض الأسماء الجزائريّة وإن عرفت في جنس الرّوايّة إلا أنّها لاحقنت الشهرة بين الوسط الفني الأدبي وبين جمهور المتلقين سواءا كانوا دارسين للأدب أو متذوقين له، لأنّ الصدى الذي بلغته أكبر أو تحدد مكانها في خانة واحدة أو بين أشخاص معينين، ومن هنا كان لهؤلاء مجموعة من المحبين والمتتبعين، وليس منا من ينكر الفضل الذي قدموه للساحة الأدبيّة الجزائريّة، فهناك بعض الكتاب صدر لهم عدد غير قليل من الإصدارات ومع هذا لم يكن لهم اسم بارز بل أنّ سمعتهم لم تتعدى إلا بعض المتتبعين المحيطين بحياة المبدع، وعليه أصبح حضور الاسم على أغلفة الاصدارات ضرورة لابد منها، ليعرف المتلقي في أي مجال أو تخصص هو موجود، فيكون إقباله فيه نوعا من الدّرايّة والعلم المسبق الخاضع للفرضيّة.

نجد الكثير من الأعمال تتذبذب وتترنح بين المهارة في الحبك وبين دون ذلك، والأمر مرّده لتفاوت القيمة الإبداعيّة من عمل إلى آخر للفنان الواحد، بالرّغم من اكتساح أسماءهم السّاحة الإبداعيّة إلا أنّها لم تترك لهم الرّيادة، فما بالك بمن لا اسم له.

تعد الأسماء في عالم التّأليف تمتاز بعدم الاستقرار فبين الفينة والأخرى تظهر على الساحة الإبداعيّة محاولات وأعمال تلقي الضبابيّة على الأول وتحاول أن تلغيه، والأكيد أن جمهور القراء يتأثرون بما يعيشون ويريدون دائما الانجازات التي تراعي الفترة الزّمنيّة التي يعيشونها وبالتّالي الحفاظ على اسم واحد في السّاحة الأدبيّة رهان صعب لكن الأكيد والأهم أنّ له حضور في الذاكرة.

يضمن وجود الاسم على الكتاب كامل حقوقه في النّشر والبيع والشراء، مع إثبات المواضيع لأصحابها وعلى هذا الأساس تقيّم، وفي الغالب يتمركز الاسم في أماكن مدروسة بعنايّة ظاهرة وجليّة للعيان." أما عن مكان وجوده، فغالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، وصفحة

العنوان،وباقي المصاحبات المناصيّة (قوائم النّشر، الملاحق الأدبيّة، الصحف الأدبيّة...)"[1] فاحتواء العمل الاسم هو إثبات صريح وبرهان أن العمل لصاحبه له كامل الحق في التّصرف به.

يتضح من الواجهة الأماميّة للغلاف اسم المؤلف واضحا جليا، كتب بلون أسود غليظ في أعلى الصّفحة (عمار بن لقريشي) اسم غير معروف في السّاحة الأدبيّة الجزائريّة لأنّه لم يسبق أن نشر أي كتاب باسمه، ومقام الاغتراب باكورة أعماله، لم يستدع أي اسم آخر أو كنيّة تخالف أحقيّته الملكيّة فدخل عالم التّأليف باسمه الحقيقي عمار بن لقريشي.

وما يلف الانتباه في عمل بن لقريشي هي محاولاته الحثيثة من أجل اخراج نص جديد مكتنز فكريا مختلف كتابة وابداعا، مبتعدا عن الرّتابة والكلاسيكيّة هذا ما حفز القارئ والباحث الأكاديميّ من أجل الوقوف عند اسمه وعمله حد سواء ومحاولة إيجاد مفاتيح المتنوعة بداءا من اسمه واعتاد عدد غير قليل من القراء اقتناء أي عمل يصدر باسم كاتب له إصدارات سابقت وصلت إلى المستوى، وقد تمكن بن لقريشي في مناقشة باقي الأسماء الأخرى والدّليل على ذلك القراءات السّابقة التي تناولت أعماله مثل دراسة في الماستر حول الرّمز الصوفي في نصوص مقام الاغتراب.

2ـ دلالة الإهداء:

يعد الإهداء من بين أهم المناصات التي أثبتت حضورها على مر التّاريخ، وإن كان جيرار جينيت أول من أعطى لها صيغة جديدة ومهمة، فأصبحت دليل القارئ لفهم محتوى النّص أو المفتاح السّري الذي يعطي المتخيل لذاتية القارئ، فهو أولى اللبنات (أي الإهداء) التي تنسج على الحروف أوتار عذبة

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص62ـ63.

يسهل تقبل لحنها، فالمتلقي المعاصر أصبح شغوفا بهذه العتبة، لأنّها صارت تحمل الكثير من الدّلالات والمفاهيم.

يتميّز الاهداء بين القصر والطول وبين السّطحيّة المباشرة وبين الغموض، موجود في أغلب طيات الكتب، قد يخصص لفئة محددة من النّاس وقد يتعدى الأمر لأبعد من ذلك، وبطبيعة الحال له الحريّة في تدوين ما يشاء، فهيّ فسحة نيّرة يغتنمها الأديب أو المبدع ليبقى هو " النّاسج الوحيد للعلاقات الحميميّة والثّقافيّة والحضاريّة بين الكاتب وكل من يصل إليه إهداء الكاتب."[1] إذن الإهداء له دور كبير في الحفاظ على العلاقات وترقيتها في مكان راقي ومجال متميّز.

يحمل الإهداء في (نصوص مقام الاغتراب) لعمار بن لقريشي لمسة صوفيّة لا شك فيها ولا ظنون تحمل كل رموزها وإشاراتها، فالغافل عن هذا النّوع من الكتابة يجد نفسه غارقا في بحر التأويلات ويصعب عليه فهم المراد الذي يرمي إليه الكاتب، فالإهداء جاء مقتصرا على فئة من العارفين ولشخصيّة واحدة استقطبت أنصار المنهج الموصى به، وكانت قدوتهم في ذلك مما بدى الإهداء رسم لقارئ ضمني متخيّل:

" إهداء

إلى سلطان العارفين

سيدي

محي الدّين بن عربيّ."[2]

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت بين النّص والمناص)، ص99.
[2] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، صفحة الإهداء.

يصطدم القارئ الإهداء بـ(محي الدّين بن عربي) الشّخصيّة الدينيّة المعروفة عند أقطاب المتصوفة، إذ هو رجل معروف عند أهله ورواده رمز يحتذى به عند أتباعه وأعطوا له العديد من الأسماء أهمها سلطان العارفين.

ذكر بن لقريشي الاسمين الأخيرين مقدما له ولاءه، وانتمائه إلى هذه الطائفة فلفظة (سيدي) التي تدّل على الوقار وعلو الشّأن، فلو جئنا باللّفظ من عالم الإبداع و اللّغة والعلم، ونزلنا به أرض الواقع حيث المجتمع الجزائري بعفويته المعهودة وجدنا لها جذور قديمة خصوا بها أولياء الله الصّالحين في فترة من فترات تاريخ الجزائر العميق أو كبار السّن، وبالتّالي تعريج الكاتب على هذه الشّخصيّة استفتاح لمبتغى النّصوص نفسها، ومن دوافع المعرفة وجب أن نعرف من سيد العارفين محي الدّين بن عربي.

هو محي الدّين بن عليّ بن محمد بن عربيّ الحاتميّ الطائيّ الأندلسيّ، من كبار المتصوفة ولقبه أتباعه وغيرهم من المتصوفين بالشّيخ الأكبر وإليه تنسب الطريقة الأكبريّة الصّوفيّة، ولد في مرسّية في الأندلس، فهي شخصيّة كان لها حضورها وأثبتت وجودها كفكر، وأستطاعت إلى وقتنا الحاليّ،واستطاعت أن تترك أفكارا يتبناها جمهور متنوع وعديد حتى بعد وفاتها، ولا يزال إلى اليوم هو المنبر الخصب الذي يقتدي به أنصاره. ووجب أن نشير إلى أنّ هناك فرق شاسع بين الذي يتبنى ويتبع التّصوف كمنهج وعقيدة ومن يمارسه كنوع من الكتابة الإبداعيّة لكونّها تفيض بالرّموز والمصطلحات القادرة على إخراج النّص من عزلتها بارتداء قناع المتصوفة، وبمعزل عن حقائق الأمور فإنّ بن لقريشي خص باكورة أعماله وأهداه لهذه الشّخصيّة.

3ـ دلالة الاستهلال:

يلعب الاستهلال الذي أدرجه بن لقريشي لإنارة دهاليز نصوصه، وفتح مخيلة القارئ على أفق توقع ثابت، ويمد ببعض المعلومات المفيدة التي يحتاجها في رحلته، فالاستهلال عنده عبارة عن مقال لكاتب آخر لا هو متخيل ولا المؤلف بل شخص واقعي أعطى رأيه في النّصوص الموجودة يحمل عنوان مقاله (مقام القراءة) لعباس بن يحي تقاطعت فيه العناوين بين مقامين مختلفين الاغتراب والقراءة،وكأنّ المؤلف يوافق صاحب المقال في كل ما جاء به وبالتّالي لا يناقض آراءه الواردة في النّص وبذلك سنتناول أهم ما جاء به في الاستهلال للوقوف على تحليلات عبان بن يحي التي أعدى بها وبطبيعة الحال توجه القارئ وتخدمه.

استفتح عباس بن يحي مقاله بمشكلة القراءة وأثر عمليّة الإبداع والخلق في كسب جمهمور القراء، وكي وقف التّلقي عند المتداول والمألوف " أن الجمهور حالة عامة من التّلقي، أفق عام من التّكوين النّفسي والذّوقي والمعرفي، كتلة يحركها الشّبه لا الاختلاف."[1] هنا يقع مدى نجاعة الإقناع والإثبات، فليس من السّهل الاتيان بنمط جديد لا يتوافق مع القديم شكلا أو مضمونا، بل لزاما على رواد التّجديد معرفة مواطن الجمال والذّوق العام المحبذ عند المتلقي.

احتاج المبدع إلى وقت طويل ليتفطن أن القارئ لا يستقبل نصه كما هو ـ حسب رأي بن يحي ـ بل يفكك شفراته ويعيد بلورته من جديد " وبالفعل فقد احتاج الباحث إلى زمن غير يسير ـ تحت وطأة التّأويليّة بالدّرجة الأولى ـ أن القارئ لا يستهلم النّص الشّعري والفني بشكل عام بل يخلقه ويكونه."[2] فالقارئ الجديد أصبح له حسن التّأويل والعمل على أفق انتظار غير محدد كامل خاصة بعد انتشار

[1] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، ص05.
[2] المصدر نفسه، 05.

الوعي و التطور التّكنولوجي وزال الحضور الكلي للكتاب الورقي، وحل محله الإلكتروني زالت فرصة القراءة والاستكشاف مما أكسب المتلقي نوعا من الخبرة والتّعدد المعرفي، مكنه من حمل لواء التّأويل وإعادة بناء النّص في إطار حضوره الذّهني.

وقف بن يحي عند بعض النّصوص وعناوينها وقدم تفسير بل قراءة مختصرة لها، محاولا أن يعطي وجهة نظر تصب في القالب العام الذي ترمي إليه النّصوص، مقرا بصعوبة إفراز عمائد محددة للخطاب الشّعري" يمكن الاعتراف أنّه من الصّعب بمكان تحديد مرتكزات محددة للخطاب الشّعري في هذه النّصوص أو ما يمكن تسميّته (بالقيمة المهيمنة) حسب تعبير جاكبسون والشّكلانيون الرّوس."[1] بدأ بالعنوان العام (مقام الاغتراب) ذو الصبغة الصّوفيّة ثم العناوين الدّاخليّة المتميّزة بإيحاءاتها وكذا نطرقه إلى ترنح بعض القائد بين الطول والقصر وحضور الغموض بقوة في أتم صفاته.

عرج صاحب المقل على المتن محالا تقديم شروحات مبدئيّة تتوافق وتجربته مع رأيه الخاص قد تتوافق مع غيره، فقد تختلف مقرا باستحالة الكشف عن كل ما في المضمون في تقديم مختصر " لا يمكن الإطالة في هذا التّقديم فهذه النّصوص المدونة مكتنزة، تفتح آفاقا عديدة للمقاربة والدّراسة المنهجيّة."[2] إذن لا يمكن الاعتماد على دراسة واحدة للعمل الواحد بل تتجاوز ذلك.

حاول بن لقريشي في الاستهلال الاستعانة بمقال بن يحي ليعطي صورة واضحة وتصور ملموس من باحث ومدّرس، بنوع جديد من الكتابة الإبداعيّة وإن افتقدت إلى لمسة الكاتب في حد ذات ولكن

[1] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، ص05.
[2] المصدر نفسه، ص05.

إدراجها في هذا المقام تصريح غير علني على توافق الآراء وانسجامها " فوحدة العمل تدّل على تماسكه وانسجامه بدءا من الاستهلال."[1] فقد تكون النّهايات حسب البدايات.

وأعتمد بن لقريشي طريقة منهجه في إيراد الاستهلال بمقال يحكي بالدّرجة الأولى على نوع جديد من الكتابة دافع عليه بن يحيّ بكل الأدلة وإن كانت مختصرة بالإضافة إلى محاولته شرح بعض الأمور من تجلي للغموض وكسر عتمته، فالاستهلال بحسب وجهة نظر غير منافيّة لأفكار المبدع ولا مستنفرة من النّصوص المقدمة، بل أعطت دعم قويّ للمؤلف والمؤلف.

4 ـ دلالة العناوين الدّاخليّة:

تمثّل العناوين الدّاخليّة همزة وصل بين العنوان الرّئيسي والنّصوص المجاورة لها، الحاملة للأفكار المتوسدة للمعاني والدّلالات، وإن كانت العناوين الدّاخليّة أقل إطلاع مع نظيرتها " وهي تكون أقل مقروئيّة من العنوان الأصلي لأنّه لا يصل إليها سوى من يقرأ الكتاب أو على الأقل تصفح فهرسه."[2] وإن كانت كذلك، فهي رسالة قصيرة تخدم النّص النصوص بدرجة كبيرة، فليس من الإبداع أن يقول العنوان شيء والمتن يحكي عن شيء آخر، فكسر أفق التّوقع يكون على حساب القصة أة الحكايّة لا على مستوى العنوان والنّص، فليس من وراء الكتاب إلا موضوع يراد به شيء قد يغيّر حياة فرد أو جماعة قد يهدم مستقبل متأمل أو يخرج فردا من أوهامه، وبالتّالي العنوان وجد ليمهد الطريق إلى ماهو أكبر فحسن اختياره قد ينصف النّص وعكسه يهدمه.

يحتوي (مقام الاغتراب) في جعبته سبعة وعشرين عنوانا موزعين بين النّصوص، مدججين بالرّموز والدّلالات المعطرة بكل ما هو صوفيّ، فيتيه القارئ في فهم أصولها ومعانيها في الوهلة الأولى وما إن

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص120.
[2] فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الوطن العربي، ط1، 2017، الأردن، ص293.

يتمعن في العلاقة القائمة بين النّص وعنوانه يجد نفسه مستوعبا لها فاهمها لما يرمي إليه حسب القدرة الذهنيّة لكل قارئ أو باحث، وللإشارة فإنّ العناوين لقصائد عموديّة إيقاعا وبحرا وأخرى قصائد حرّة في حين الأخرى نثر اكتسى لغة شعريّة إيحائيّة إذن هذا الاختلاف سيؤدي بالضّرورة إلى نوع التّمثيل .

عمل عنوانه (سكن الكلام..) التي هيّ أحد نصوصه من جمله النّصوص الكثيرة التي يحتويها الكتاب التي يقول في محتواها:

" واستراحت في الغمام ثورتي...

سكن الكلام...

واستفاقت في الأنوار حيرتي...

أنا الذي ارتوت من كأس الأحلام...

وانبجست من رعشته الأنغام...

تواجدت على جبينه الرّؤى وحلّت الأقلام..."[1]

ويضيف قائلا:

" آمنت أنّ العشق انتظار...

وفيض المحبة انصهار...

ورحت أزرع في شط ملح مودتي...

[1] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، ص38.

أعواد ملحك أفرخت يزيدا والملّهب..."[1]

يحاول الكاتب انطلاقا من العنوان أن يبرز ذلك الصّدى المدوي الذي كان يعلو داخله، فالسّكون لا يكون إلا بعد الحركة والتّفاعل، فيسكن مرتاحا أو مكسور الفؤاد، فهذا الفعل على كل حل ضد الحركة وقد يدل على الاختفاء ثم يحاور نفسه مستاءا بما كان يفكر وماذا كان يفعل، إن كل الذي كان يخطر في باله ما هو إلا وهم ليعاود الرّجوع إلى ذاته، فيعلم أن الحب صراع ونضال وأنّ الوصول إلى المحبوب يعتمد على الإسرار والاستمرار.

يعطي عمار بن لقريشي لأحد قصائده اسم (أشواق..) نتلمس من العنوان ذلك الشوق الذي يكلل بشعور وجداني يداهم الإنسان بإرادته أو دون رغبة منه، يدخل تيه وترقب وانتظار، فقد يشتاق إلى وطن أو أهل و إلى مدينة أو حبيبة، فالشّوق غير مقصور على شخص واحد ولا أمور بعينها ذلك ليشمل الأشياء الملموسة وأخرى معنويّة فنجده يقول:

" سمراء

وهذا الشّوق

يحفر في قلبي

مدينة

متاهات كبيرة."[2]

[1] المصدر نفسه، صفحة نفسها.
[2] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، ص21.

الكاتب في هذا المقام قد فعل فيه الشّوق ما لم يفعله المجرم بضحيّته، إذ بنى داخله مدينة مزدحمة بالآهات وشوارع كئيبة خاليّة من الود والألفة، غارق وحيد بين أسوارها تائه في ثناياها، يتجلى ذلك من خلال قوله:

" بين صدرها بالحنين والرّجاء

ورجفة الوريد

شراع ضاع في اليّم

صفصاف حزين

يعريه السّفر

في ممالك القمر."[1]

يعود بن لقريشي ليحكي قصة اشتياقه وهجرانه وكأن به يروي معاناة قصة سيّدنا موسى عليه السّلام، إذ هي أقرب إليه إلى حبل الوريد، كانت شدّة وزرها عظيمة عندما رمته أمه في البحر أم اليم مرغمة لا طواعيّة مخافة أن يقتله فرعون و زبانيته والدّليل على ذلك موجود في قرآننا الكريم وبالضبط في سورة طه الآية 38 و39 قصة هذا النبيّ الكريم موسى عليه الصّلاة والسّلام حاول بن لقريشي التّمثل بها لم لها من قدسيّة ومعجزة ربانيّة تثبت قدرة الله على كل شيء ولا يوجد أمر أكبر من القضاء والقدر.

[1] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، ص 21.

انتقل بنا الكاتب من الحنين إلى زاويّة أخرى في عنوانه عنوانها هذه المرّة (أنين) دون نقاط حذف قد تؤول افتراضا، فالأنين قد يكون من الشّهوة من الوجع وقد يكون أنين الضمائر الحيّة الخائفة من عقاب ربها لذنب اقترفته أو معصيّة ارتكبت في غفلة، ففي هذا الصّدد يقول:

" هناك خلف جدران الحنين

يمتد عزفك بالجوى

لابسا ثوب الحنين

اعزفي على أتار الصّمت ما شئت

تسابيح القصيد المشوه بالأمل."[1]

لم ينفك بن لقريشي الابتعاد عن عنوان الشّوق ليدخل إلى مرادفه، فأين هو الأنين من الشّوق، فالأخير يخلق الأول في صخب وعجل، لكن كلاهما يقودان للتّعب النّفسي والجسدي، فبالرّغم من طول المسافات وحاجز الحرمان ما يزال ذلك الثّوب السّرمدي يهتف داخله، ينشد معزوفته المفضلة التي ألف سماعها وترديدها سابقا مما جعل الشّيئ الخفي والغير معلن يبدوا ظاهرا بصداه فيقول:

" باعثا أشلاء بعدي

دعيهم يسترقون السّمع

من ملاهيهم يذرفون الدّمع

يأزرون بالبوح

[1] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، ص26.

مولعون هم بالصّياح

يفتخرون بالوهم بالنّواح

واستكانوا حين جاء الصّباح."[1]

هنا الكاتب وكأنّه يخاطب امرأة نفرت مما آلت إليه أحوالهم، فرد عليها بنفسيّة المتأسف الغاضب على ما يصنعون، يحاول أن يبرز لها أن أفعالهم ما هي إلا من هوى نفسهم الأمارة بالسّوء، المتقلبة بين اللّيل و النّهار حيث تستسلم في مضجع اللّيل إلى ما تخشاه في حضرة الصّباح المنير، يمارسون طقوسهم في صياح وعويل غير آبهين لما ما هم عليه، بل يتاجرون بالوهم جهد أيمانهم وما إن أطلت بشائر الصّباح يهدؤوون في شك وريب، فكان الكاتب يسفق على حالهم ومآسيهم.

يحط بنا الكاتب عند عتبة أخرى (مرفأ..) مع نقطتي حذف، الذي قد يكون مكانا بركن السّفن وميناء لنقل الحقائق واستقرارها بعد رحلة السّفر الرّوحي، هي الأفئدة المتصوفة عندما تناجي ربّها في ظلمات اللّيل ليس لهم هم إلا خالق يبعث لهم نور الإيمان والسّكينة للوصول إلى ملاذهم ومبتغاهم الأخير فالكاتب بن لقريشي يقول:

" حبك مرفأ أحمر البسمات...

(حين يصبح البوح ثورة)

قلت:

واسفقت على وقع صفصافة الارتعاش

[1] المصدر نفسه، ص 26-27.

لم يكن حلما

(في غيابة واحتنا)

قلت:

أين الأنين...؟

وارتميت على رجفة الانبعاث

هل هو الشّوق أم حرقة الاغتراب."[1]

نلاحظ أنّ بن لقريشي لا ينقل أفكاره وما يجول في خاطره مباشرة بل يعمل على خلق حوار بينه وبين شخصيات تخلق جدلا في موضوع ما، تتداخل فيها الضمائر والأصوات كما هو حاصل في الأسطر التي بين أيدينا، يجري حوارا بينه وبين امرأة، ويؤكد في كل مرّة اغترابه وشوقه، فالمتصوف لا يرى الحياة كما يراه الإنسان العادي أو غالبيّة النّاس، فهو دائم الشّعور بأن وجوده فيها عقاب وعذاب،وأنّ اللّذة والعيش في الوصول ومقابل الذات الإلهية هي الحياة الأدبيّة.

يجد بن لقريشي حبه يسير بخطى مترنحة يكاد يسقط، فرغم قوة الصّفصاف وعلوه، فهو معرض لرياح قد تكسره وتسقطه، فكذا هو الحال معه رغم المجاهدات ومقاومة الرّوح والنفس البشريّة تنزهها، يخاف أن يقع مادام أنّه يعيش في اغتراب دائم.

يقودنا الكاتب مرّة أخرى في عنوانه (منارة...) إلى الغوص في شكل من أشكال التّصوف برموزه ومعانيها الحيّة، وطرق التّعبير خاصتها، هي المعاني الرّوحانيّة ولغة إيحائيّة تواجه الواقع بقناع من

[1] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، ص 28.

المفردات العذبة وجمل مغبرة تكتسي الجماليّة في حضورها فهي " معجزة الدّهور، تفيض بالصّياغة والمعنى المبتكر، بصور تقلبات القلوب وخلخلات النّفي، وهو النّص المقدس الذي أحدث ثورة فنيّة في معظم الانتاجات التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا ليخلق تشكيلا فنيا خاصصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأفئدة في سهولة و يسر."[1] فاللّغة هنا جاءت لترتدي رداء الغموض والإيحاء مبتعدة كل البعد عن الإخبار، فتؤدي وظيفتها على أكمل وجه فالكاتب عندما يقول:

" سمراء يا باسمة الجرح المسافر

في أعماقنا

يا خفقة الرّوح في معراجها سطعت

يا رجفة الشّوق في محرابها سجدت

سمراء يا بسمة الحرف المهاجر

عن أسفارنا أبدا."[2]

ويضيف قائلا:

" عن أسفارنا أبدا

ها أنت تحبين أيّامي..

فواجع ...رؤيا للمنة

[1] جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري، دار هومة ، الجزائر، ص167.
[2] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، صى32.

الحب كان منارات..

صورة للرّحيل

موجة للّهب

كيف السّبيل وهذا البحر يأبى الضحك؟.

كوني السّبيل

ومدّي البحر من نهري ألواح وحيي

من أوراقك

الدّمع ينبوع يأبى السّكوت

يزمجر..

يرسل النّور طوفانا..

ومن عينيه..

انبثاق الجفاف وارتعاش الرّماد."[1]

يتمثّل السّفر في تلك الرّحلات التي كان يقوم بها الإنسان قديما التي كان يتعرض فيها إلى التّعب والمشقة يجاهد للوصول إلى مقصده، في حين رحلة الكاتب في الوصول إلى مقاصد أسمى وأرقى، فكان الصّبر هو منارته لكشف طريقه، فيركب بحره ويقاتل تلاطمات أمواجه، وإن كان يبعث صورة حزينة

[1] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، ص32ـــ33.

غير باسمة، فالكاتب يعمل على تحدي الصّعاب التي يعانيها وتصادفه، إذ أبت الأخيرة أن تستسلم وتسلم له مشعل الحياة، لتكون نفسه راضيّة مرضيّة في مقامها.

يستحضر بن لقريشي في هذه الأسطر كالعادة قصة سيدنا موسى عليه السّلام، في شكل تناص ديني استطاع فيه أن يشمل التّجربة الرّوحيّة مع المعجزة الربانيّة التي حدثت مع نبيّ الله المبعوث، عندما كلمه الله في الواد المقدس طوى، يريده أن يكون سخيا كما كان مع سيدنا عيسى عليه السّلام،عندما انشق البحر واتخذ سبيله في البحر وأغرق آل فرعون، فنجد بن لقريشي يتمنى أن يصل لرفعة سيدنا موسى ويكرمه الله كما فعل معه.

يحاول بن لقريشي التّمثيل بقصة سيدنا موسى عليه السّلام إذ يعمل على جعل صبره وإيمانه يوازي ما كان عليه نبيّ الله، لكن الأمور التي جرت معه لم تصب في نفس القالب ولا بنفس الحوادث، ليبقى يسترجع مرارة اعترابه، فالنّفس البشريّة مهما حاولت كبحها ومنعها من الشّهوات ومتعة الحياة إلا أنّها تحاول الفرار والضغط على صاحبها، فتتحرر وتنال حريتها الزائلة، وهاذا ما يرفضه المتصوف المتشبع بروح التّقوى يرى أنّ ما يعيشه امتحان لا بد من تجاوزه، لا حق له في الحلم والتّمتع بل السّعي الحثيث والمنير للوصول إلى ملاقاة رب البشريّة بوجه مستبشر جميل.

مزج بن لقريشي بين رموز وحقول دلاليّة مختلفة، فهناك عناوين تحمل صفة الرّمزيّة وأخرى تعريف للنّص المقدس (في البدء كانت الكلمة) ليعيد صياغتها (في البدء كانت كتمن الكلمة والآن؟.) وأخرى تتجلى فيها الأسطورة بوضوح مثل (ويأبى سيزيف؟) التي تحاكي أسطورة الرّغض التي عرفت منذ قرون سالفة، تعطي دفعة للاشتقاق والتّمرد على الواقع المعيش، فحاول الكاتب أن يحاكي بها واقعه مستعينا بحقول الطبيعة كعنوان (خضراء يابسة) و (اخضرار) والملاحظ أنّه استعان بهذا اللّون كثيرا واستغل به في الكثير من قصائده يقول في مطلع قصيدته خضراء يابسة:

" مبعدة أنت يا وهمي الأخضر

مبعدة تعشقين الكروم العتيقة"[1]

وفي موضع آخر يقول:

" لما عاد موسم الأمل، شنق الخلاص.. فر الاخضرار من روحي .. على عتبات اللّيل تكشفت عوات البحر..."[2]

ويقول أيضا:

" الرّبيع ليس إلا شركا لليباب ..

أحضر الكلمات جاء بالأحاجي."[3]

لم يتوان المؤلف في الالتحام بهذا اللّون الذي خص به أغلب نصوصه، فلا نكاد ننتهي من نص إلا وعرجنا عليه، وربما جاء توظيفه للون الأخضر لأنّه المفضل لدى العلماء والأطباء بل لجميع الناس ومن بينهم الشّعراء والكتاب، فهو لون الجنّة.

5ـ دلالة الحواشي والهوامش:

تمثّل الحواشي والهوامش مكملات النّص من ناحيّة الفهم بالحجج والأدلة مع الارتكاز على المصداقيّة بالإشارة في الهامش على المرد المأخوذ منه أو التّأثر بأفكاره مثلا، تعدد أماكن ظهورها واشتغالها حسب نوع العمل وفتراتها الزّمنيّة، أما في الوقت الحالي يغلب وجود الهوامش في أسفل

1 عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، ص49.
2 المصدر نفسه، ص78.
3 المصدر نفسه، ص35.

الصّفحة من النّص " أسفل صفحة النّص/ الكتاب (وهذا المعمول به غالبا)."[1] في حين تخلف الهوامش في المذكرات والمقالات كونها دائمة الاستناد إلى أقوال واقتباسات أخرى يتوجب الإشارة إليها بأي طريقة كانت.

تتميّز الهوامش والحواشي في الكشف عن أعمال قد تتقاطع مع الموضوع المنتج وتثريه بالإشارة إلى الكاتب الذي أخذت من عنده الأفكار فتدفع المتلقي إلى الرّجوع إليه والوقوف عليه " أما وظائف الحواشي والهوامش أصليّة كانت أو لاحقة أو متأخرة، فتأتي للتّفسير أو الشّرح أو التّعليق والاخبار عن مرجعها."[2] إذن لها القدرة على الإثبات والتّعليل.

ولم يدرج عمار بن لقريشي حواشي وهوامش في نصوصه كون الذي قدمه يمتاز بالذّاتيّة وتجميع الآراء الذّهنيّة الخاصة وتقديمها في شكل نصوص، فقط الاستهلال الذي كان لكاتب آخر أشار إليه في كون المقال لأستاذ من جامعة معيّنة وكذا الأخير بدوره لم يدون أي هوامش وحواشي التي ساعدته في تحليل نصوص بن لقريشي وإعطاء نبذة حولها.

وما يسعنا قوله أنّ نصوص مقام الاغتراب يحمل لغة إيحائيّة زاخرة بمعالم الغموض والتّصوف، وليس من الهيّن الفهم الدّقيق لكل ما جاء به بن لقريشي لكن الملاحظ الحاذق، يعرف أنّ النّسج الجديد من إبداعه، وعناوينه المختلفة ومناصاته المتجليّة، فهي ما هي إلا تعبير عن نفس بشريّة تريد أن تصل إلى مكانة الأنبياء والصديقين، فكانت لوحة الغلاف استهلال فني ورسم معبر زاخر بلغة معبرة، مدعمة بإهداء محتصر لاسم وشخصيّة مشهورة بالإضافة إلى الاستهلال الذي كسر نوعا من الغموض وأعطى

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص126.
[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص130.

تأويل لمحدودية القارئ البسيط. في حين كشفت نصوصه عناوينه المتناثرة كتناثر العبرات في تعبير معطر بروح طاهرة متصوفة.

ـ خـاتمة:

في ختام دراستنا المتواضعة في غياهب ودهاليز العتبات النّصيّة خلصنا إلى مجموعة من الاستنتاجات صغناها في خاتمة تضمن مايلي:

ـ العتبة لها أن تدل على غير معناها الأدبي فهي عتبة الباب.

ـ عرفت السّاحة النّقديّة العربية فوضى لمصطلح العتبة كل صاغها حسب فكره.

ـ تعرف العتبات النّصيّة عند جيرار جينيت، فهو الذي أعطى بعدا تأويليا جديدا.

ـ اهتمت العرب بعتبات نصوصها وكان القرآن الكريم ولا يزال دليل يبرز ذلك ومع هذا قد أهملت جوانب أخرى من باقي المناصات.

ـ العتبات النّصيّة هي نصوص موازيّة تحتوي على مخزون فكري زاخر بدلالات متونعة.

ـالمناص هي الخطوى الأولى للوصول إلى فحوى النّص.

ـ كان عنوان (مقام الاغتراب) عتبة جوهريّة أعطت للعمل هويته وصورته الدّينيّة المتصوفة.

ـ اتسم الغلاف بألوان متنوعة تدل على مشارب الحياة المختلفة، فحمل في جعلته معلومات عن دار النّشر التي تكفلت بطبعه.

ـ حمل الإهداء لمسة صوفيّة بحته كان لها أن تشير إلى نوع محدد من الكتابة الإبداعيّة.

ـ استهل بن لقريشي عمله بمقال لعباس بن يحي يورد فيه معلومات مختصرة عن الدّيوان.

ـ حملت العناوين الدّاخليّة تقاطعات جوهريّة أفرزت فكر متكامل من ناحيّة المعنى المراد ذكره.

خـاتمة:

ـ عرفت عناوين مقام الاغتراب معاني متنوعة وإيحاءات صعبة التّأويل، عبرت عن أحاسيس جياشة تكشف الآهات والمعاناة التي يعيشها الكاتب.

ـ اجتمعت كل المناصات من العنوان (مقام الاغتراب) إلى آخر عتبة على النّصوف.

ـ العتبات النّصيّة نصوص بكامل قوامها لها أن تدرس وتؤول وتنتج معلومات قيّمة.

ـ جاء المناص ليدعم النّص لا أن يغيّبه.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها نتمنى من الله التّوفيق والسّداد.

ـ قائمة المصادر والمراجع:

ـ القرآن الكريم.

ـــ المصادر:

ـ عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، ط1، دار الرّوائع، الجزائر، 2015.

ـــ المعاجم العربيّة:

ـ أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ط5، دار صادر.

ـ أحمد بن فارس، مقاييس اللّغة، دط، دار الفكر، ج4، 1979.

ـ فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، ط1، دار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010

ـ مرتضى الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ط2، مطبعة الكويت، ج2، 2004.

ـــ قائمة المراجع العربيّة:

ـ علي جعفر العلاق، الشّعر والتّلقي، ط1، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 1995.

ـ عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف.

قائمة المصادر والمراجع:

ـ عبد الرّزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النّقد العربي)، تق إدريس نقوري، افريقيا الشّرق، المغرب، 2000.

ـ عبد الحي حسين الفرحاوي، رسم المصحف ونقطه، دط، دار نور المكتبات، السّعوديّة.

ـ عبد القادر رحيم، علم العنونة، ط1، دار التّكوين للتّأليف والتّرجمة، دمشق، سوريا.

ـ عبد الملك مرتاض، نظريّة النّص الأدبي، دط، دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع.

ـ عبد الفتاح الحجمي، عتبات النّص (البنيّة والدّلالة)، ط1، منشورات الرابطيّة، دار البيضاء، دس.

ـ جابر عصفور، الصّورة الفنيّة (في التّراث النّقدي والبلاغي عند الغرب)، ط3، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1992.

ـ جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري، دط، دار هومة، الجزائر، دس.

ـ حميد الحمداني، بنية النّص السّردي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

ـ سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائي (النّص ـ السّياق)، ط1، المركز الثّقافي العربي، المغرب، 1989,

ـ سليمان العيسى، ديوان الجزائر، دط، مطبوعات المركز لتوثيق الصحافة والاعلام، الجزائر، 1993.

ـ سوسن البياتي، عتبات الكتابة النّقديّة، ط1، دار غيداء، عمان الأردن، 2014.

ـ غانم قدّوري الحمد، رسم المصحف (دراسة لغويّة تاريخيّة)، ط1، اللّجة الوطنيّة للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري.

ـ محمد بنيس، الشّعر العربي الحديث (ينياتها وابداعاتها التّقليديّة) دار توبقال للنّشر،المغرب، 2001.

ـ محمد مرتاض، التّجربة الصوفيّة (عند شعراء المغرب العربي)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 2001.

ـ فيروز رشام، شعريّة الأجناس الأدبيّة في الوطن العربي، ط1، دار فضاءات المجلات، عمان، 2017.

ـ كلود عبيد، الألوان، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، 2003.

ـ الملتقيات والمجلات واللّقاءات.

ـ تصريح صوتي أدى به الفنان التّشكيلي خالد بوكراع، يوم 21 فيفري، 2018، على السّاعة، 17:50.

ـ جميل الحمداني، السّيميوديقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م25، ع1997.

ـ محمد خان، العلم الوطني دراسة الشّكل واللّون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السّيمياء والنّص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر.

ـــ المذكرات:

ـ نورة فلوس، البنيات الشّعريّة العربيّة من خلال مقدمات المصادر التّراثيّة، مذكرة التّخرج لنيل شهادة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011ـ 2012.

ـ عامر رضا، سيميائيّة العنوان في ديوان سنابل النّيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير، تخصص أدب حديث ومعاصر، كليّة الآداب والعلوم الاجتماعيّة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006ـ2007.

فهرس الموضاعات:

ـ الإهداء:

ـ الشّكر:

ـ الفصل الأول: التّأسيس النّظري للعتبات النّصيّة..... ص07ـ28.

1ـ مفهوم العتبة عند العرب والغرب.....ص07ـ 12.

2ـ العتبات النّصيّة في الأعمال العربيّة والقرآن الكريم.....ص12ـ16.

3ـ أنواع العتاب.....ص17

4ـ أقسام العتبات.....ص18ـ28.

ـ الفصل الثاني: دلالة العتبات النّصيّة في نصوص مقام الاغتراب لـ "عمار بن لقريشي"

..... ص30ـ62.

1ـ دلالة الغلاف وبيانات النّشر.....ص30ـ45.

2ـ دلالة الإهداء.....ص45ـ47.

3ـ دلال الاستهلال.....ص48ـ50

4ـ دلالة العناوين الدّاخليّة.....ص50ـ60

5ـ دلالة الحواشي والهوامش.....ص60ـ62

ـ خاتمة.....ص63ـ65

ـ قائمة المصادر والمراجع.....ص65ـ68.

ـ فهرس الموضوعات.....ص69ـ70.