

الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير" للأعرج واسيني

الأستاذة: نصيرة زوزو

قسم الآداب واللغة العربية

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد خيضر - بسكرة

تحاول هذه الدراسة الإحاطة بأحد تشكيلات الفضاء الروائي، و هو الفضاء النصي، الذي يتعلق بالصورة الشكلية للنص السردى، و تشمل الغلاف الخارجى للرواية و تنظيم فصولها و مطالعها و تشكيلات العناوين، على أننا سنقف عند أجزاء من هذه التشكيلات ، و هو الغلاف الخارجى، الذي سنحاول قراءته و تطبيقه على رواية (كتاب الأمير) للروائي الجزائري واسيني الأعرج. و قبل أن نخوض في هذا الأمر نود الوقوف أولاً عند مفهوم الفضاء النصي.

1- مفهوم الفضاء النصي:

يقول "جون فسجير" في خضم حديثه عن الفضاء النصي: « ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص (...) فإن ذلك كان يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف في الجمل داخل النص المطبوع، وهكذا فنتيجة النقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية ينشأ فضاء جديد (...) فضاء الصفحة والكتاب بمجمله، والذي يعتبر المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية أين يجري فيه اللقاء بين وعي الكاتب و وعي القارئ ».⁽¹⁾

ويشير "هنري متران" إلى هذا الصنف من الأفضية قائلا: « فضاء النص الذي يُشرع منهجيا في دراسة معالمه من خلال تعليمات أوضحت مألوفة تتناول عنوان الكتاب وغلافه والمستهلات وبيدات الفصول ونهاياتها والتنويعات الطباعية والفهارس الخ ».⁽²⁾

إن الفضاء النصي -إن- والذي يدعوه النقاد بالفضاء الطباعي يُعنى بـ« تركيب الفقرات والمشاهد والفصول (أي الصورة التشكيلية للنص القصصي) الذي -بلا شك- يتعالق مع المحتوى الداخلي له، أي مضمونه وهو بهذا يقدم للقارئ تسجيلات من شأنها

أن تعمل على إقامة الصلة القوية بين النص والقارئ، وقد تسهم في توليد رغبة لدى القارئ لجعله يقبل بنهم على قراءة النص وتحليله بعمق وروية». (3)

يأتي الاهتمام بالفضاء النصي، بوصفه نوعا من العلامات السيميائية التي تساعد القارئ على تلمس الدلالات الخفية في النص، أين تدرك عينا القارئ تفصيلات فضاء الورقة المكتوبة.

لقد قامت دراسات غربية كثيرة بتطبيق الفضاء النصي على النصوص الإبداعية، مما أدى إلى إغفال المظهر التخيلي أو الحكائي بوصفه أهم مظاهر الفضاء الروائي، ويمكن تفسير هذا الانحياز نحو مدارس الفضاء الطباعي « بذلك الالتباس الحاصل في تنظيم المكان الحكائي وغرضه في الرواية بحيث يأتي دائما مندمجا في فضاء الكتاب، ومن ثم تصعب عملية عزله وتناوله على انفراد». (4)

ولهذا السبب رفض الكثير من البويطقيين هذا النوع من الشكلنة والتجريد، الذي يطرحه الفضاء النصي، وإن كانوا يُسلّمون بوجوده، إلا أنهم عكفوا على دراسة الفضاء الروائي الذي عنوا به مكان جريان أحداث القصة المتخيلة، و حجتهم في ذلك أن من يرتاد الفضاء الأول عليه « أن يصبح واضح خرائط وهذا عمل منفر بدون شك، عليه أن ينقل الخطية اللفظية للخطاب النقدي (linearité verbal) إلى اللغة الجدولية للخريطة الطبوغرافية». (5)

ويعتبر "لحمداني" الفضاء النصي فضاء مكائيا، وإن لم يكن له علاقة بالمكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، وهو بذلك « فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة». (6) وهو في نظره ليس له ارتباط بمضمون الحكيم، بل إن أهميته تنحصر في تحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه إلى فهمه فهما خاصا». (7)

وعلى العموم فإن الفضاء النصي يعنى بالطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحة، وشكل تقطيع أجزائه ومكوناته، فإن أحسن القارئ قراءة غلاف الرواية وعنوانها، ومطالع الفصول، إلى غير ذلك مما يدخل في تشكيل الفضاء النصي، وأجاد ربطها بمضمون الحكيم، فإن ذلك سيؤدي بطبيعة الحال إلى فهم أحسن للعمل الإبداعي، حيث لا نعتقد باعتبارية ما تقدمه لنا الرواية من اختيارات معنية لإخراجها إلى المتلقي، الذي سنعتبره هنا صاحب الدور الرئيس في فك طلاسم جميع مقاطع النص.

مجلة المَحْبَر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – جامعة محمد خيضر - بسكرة . الجزائر
وعلى الرغم من الأهمية العظمى التي يكتسبها هذا الضرب من الفضاءات في «
استنطاق النصوص الأدبية إلا أنها ما زالت في بداياتها كأدوات إجرائية، ولم تحجز لها
موقعها في استراتيجيات القراءة النصية».(8)

وهذا الذي لمسناه حقا من خلال اطلاعنا على الكتب التي عُنيت بقضية الفضاء
الروائي، حيث لم نحصل على دراسة وافية وشاملة، تطرق باب القراءة الدقيقة لفضاء
الكتاب الطباعي بعنوانه وترتيب فصوله وتشكيلاته، اللهم إشارات طفيفة عثرنا عليها في
ثايا بعض الكتب.

بقي أن نقول: إن "ميشال بوتور" من أهم من اهتم بالفضاء النصي وقدم طرائق
تمظهره في كتابه "بحوث في الرواية الجديدة"، وكذا ما نثره الناقد "جيرار جنيت" في كتابه
"عتبات".

و كي تكون دراستنا أكثر دقة، سنحاول الوقوف عند بعض مظاهر الفضاء
النصي، الذي وسمناه بالتشكيل الخارجي الذي يتعلق بغلاف الرواية الخارجي فقط، على
أننا سنقدم أولا ملخصا للرواية موضوع الدراسة.

2- ملخص الرواية:

تحكي الرواية قصة الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري، و تحاول إعادة
بناء التاريخ الصامت لهذا الرجل، الذي قام بمجابهة أولى موجات الاستعمار الفرنسي، و
أخذ منفيا لفترة طويلة في فرنسا قبل أن يتم ترحيله إلى المشرق العربي؛ تنفيذا لاتفاق
عقده مع الحكومة الفرنسية التي تلكت في تنفيذه طويلا.

تحاول الرواية أيضا كشف جهود القس الفرنسي في الجزائر مونسينيور ديبوش ،
الذي أرسل ذات مرة رسالة إلى الأمير؛ لاطلاق بعض السجناء ، و بسبب إجابة الأمير
لهذا الطلب ، ينذر القس حياته لإطلاق الأمير من منفاه بقصر أمبواز ، و لإنقاذ شرف
فرنسا من تهمة عدم الإيفاء بالعهد.

تفتح الرواية بابا واسعا لحوار الحضارات، إذ يتحاور الأمير المسلم و ديبوش
المسيحي حول قضايا عدة، دون الوقوع في التعصب الديني، و تعكس مناقشاتهما و
حوارهما خلفيتهما الروحية و اشتراكهما في هم واحد، هو النضال من أجل وقف نزيف
الدماء. إنهما على الرغم من انتمائهما لدينيين مختلفين إلا أنهما ينتميان إلى عقيدة واحدة
هي عقيدة الأخوة الإنسانية و الموقف المبدئي.

تنتقل الرواية ضمن أبوابها و وقفاتها عند أكثر من محطة، فترصد بعامة تحولات حياة الأمير منذ أن بوبع أميراً، ثم قيادته مهمة مقاومة الفرنسيين، و المحافظة على دولة تنتقل مع الخيام التي يحملها في حراكه المستمر في أرجاء الجزائر، بعدما دمرّ الفرنسيون عواصمه واحدة تلو الأخرى.

و هي إلى جانب هذا تبين عن شكل الدولة التي يريد الأمير إقامتها، إلا أن الحظ لم يسعفه؛ إذ تكاثفت عناصر عديدة لإذابة الفكرة، بدءاً بالقبائل المتمردة التي أخذت تخرج عن طوعه و تآزر المستعمر القوة الغالبة، إضافة إلى علاقاته المتوترة مع السلطان المغربي التي أنهت أمله. ولقد أدرك الأمير أيضاً حقائق القوة التي لا تكفي لقمهرها شعارات النضال ضد المستعمر الكافر، حين وقف أمام الجرّارات الحديثة و التقنيات الحربية المتطورة عاجزاً.

تشابكت المسالك الصعبة أمام الأمير، و تعاونت عوامل عدة ضده، فقرر الاستسلام في الأخير للقوات الفرنسية، لتصور الرواية فيما بعد سنوات الظلم الخمس التي قضاها الأمير مسجوناً بقصر أمبواز ينتظر الفرج و إطلاق سراحه ، بعد أن أدرك صعوبة الحياة و فكرة تبدل الزمن و تغير العصر، و صعوبة نيل الحرية و العدو القريب يقف ضدك.

3- التشكيل الخارجي في رواية (كتاب الأمير):

نقصد به التصميم الخارجي الذي يلمحه القارئ أول مرة و هو يقتني رواية معينة، بوصفها سلعة معروضة، فنلمحه يشدّ إلى عناوين معينة أثارته، أو أسماء مؤلفين، كما قد يحدو به الفضول إلى مطالعة عينية سريعة و شاملة لغلافها الخارجي و طرائق تشكيله، و ما يضمه من رسومات و ألوان و غيرهما.

يمنح غلاف الرواية « هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص، فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه(..) فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص و بالتالي يضع سمات النص و علاماته و هويته». (9)

من ثم كانت صورة الغلاف عتبة أولى تفجؤ المثقفي، و « ترتبط مع المتن الحكائي بعلاقات مناصصة (..) تحقق نوعاً من الاستباق و تتغيا تصريف عنف رمزي يحور سلطة لا مرئية». (10)

مجلة المَحْبَر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – جامعة محمد خيضر - بسكرة . الجزائر
لقد صار لأغلفة الكتب فنانون متخصصون، يعملون على مقدمة واجهة جميلة و
فخمة بأقلامهم و بأجهزة الكمبيوتر؛ باعتبار أن الواجهة الأمامية لم تعد مجرد وعاء يدون
عليه صاحبه اسمه و عنوان عمله.(11)

3-1- العنوان:

لقد تطور مفهوم العنوان في العصر الحديث تطورا مذهلا، إذ أضحي له
الخطوة و الصدارة في نشر الكتب و المجلات و الصحف و الأفلام و تسويقها، و
بأهداف تختلف و تتباين، و لربما كان أبرزها تشويق القارئ أو السامع أو الشاهد، و
جذب اهتمامه، و تركيز وعيه بأهمية ما يتلقاه.(12)

تظهر رواية (كتاب الأمير) بمقياس 17.9 طولاً و 10.9 عرضاً، و قد صدرت
عن سلسلة الجيب، و بهذا فإن حجمها من النوع الصغير، و بالتالي سيسهل على
مقتنيها حملها و قراءتها و مؤانسة صاحبها في أي مكان.

و نظرة في غلافها الأمامي، نرى أن العنوان مع اسم صاحبه كتب بخط سميك و
كبير و واضح؛ ليلفت الانتباه، و قد وضعنا في مستطيل بمقاس 8 طولاً و 4.5 عرضاً.
و لعل الشيء اللافت للانتباه هي أنه وضع بأعلى الصفحة، تأكيداً على أهمية
الكتابة المدونة داخله، و ترأسها سطح الصفحة ككل، كما أنه أخذ مقاما طباعيا هاما على
الوجه الأمامي للغلاف، الأمر الذي سيلفت انتباه القارئ، و يشده إلى عنواني
الرواية الرئيس و الفرعي.

و بخط أقل من العنوان الرئيس للرواية يظهر عنوانها الفرعي أسفله و هو
"مسالك أبواب الحديد"، و قد فصل بين العنوان الرئيس و اسم صاحب العمل بخط؛ قد
يكون تمييزاً لاسم الكاتب، أو إعانة بصرية للقارئ على الفصل بينهما و التمييز بين
العنوان و صاحبه.

ظهر اسم صاحب العمل بخط أصغر من العنوان، إلا أنه يتقدم عليه كتابة؛ و في
هذه المقدمة استدعاء ما في كتابته، أو لربما كانت هيمنة من لدنه و إعلاء من شأنه، بل
ربما قصد إلى السيطرة الكلية على عالم القصة. و لاشك أن اسم صاحب أي عمل، قد
يحيل القارئ إلى توجهه إلى تيار معين، بما يمثله الاسم من حمولة فكرية ومعرفية .

وهو يعد « من بين العناصر المناسية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، و يحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا». (13)

لقد فضلنا أن نبدأ مدارة الفضاء النصي و تشكيلات الغلاف الخارجي بالعنوان؛ باعتباره المنطقة الأولى بصريا و دلاليا التي يقع فيها حدث التصادم بين القارئ و النص، فهو يشغل منطقة إستراتيجية في عملية تلقي النص، يعمل على كشف أسرارها على إمطة اللثام عن منطقة التشكيل النصي للنص ذاته بنية و دلالة.

ورد في تعريف العنوان لغة ما يلي: « و عننتُ الكتاب أعنه عنًا، و عنونتُ و عنويتُ عنونةً و عنواناً (..) و معنى كل شيء محتته و حاله التي يصير إليها أمره، و روى الأزهرى عن أحمد بن يحيى، قال المعنى و التفسير و التأويل واحد، و عنيتُ بالقول كذا و كذا أردت، و معنى كل كلام و معناته و معنيته مقصده». (14)

و لعل المطلع على نقول معاجم عديدة، يجد أن لفظ العنوان و اشتقاقه مأخوذ من « المعنى و التفسير و التأويل، أي أن العنوان يُفسر شيئًا ما و أنه يحمل معنى هذا الشيء، و أن عنونة شيء بعينه تعد سمة هذا الشيء و معناه و مقصده (..) و من ثم يكون عنوان الكتاب سمة، و أن من يعنون شيئًا فإنه بهذا يسم الشيء سمة بعينها. و من ثم يكون العنوان سمة و اسما دالا على هذا الشيء، و يفهم من هذه السمة التي نسب بها ما نريد عنونته أنها تسمو على هذا الشيء (..) إذ لا نرى عنوانا لمادة أدبية إلا و هو في موقع الصدارة و السمو من هذه المادة و سابقا اسم المؤلف في معظم الأحوال (..) كأنما هو من السمو أي الارتفاع و علو المكانة، و هكذا العنونات جميعا». (15)

يشير هذا المنقول إلى الأهمية العظمى التي يكتسبها العنوان في إطار التعامل مع النصوص المقروءة، و تتبثق أهميته من حيث إنه « مؤشر تعريفي و تحديدي ينقذ النص من الغُفلة؛ لكونه - أي العنوان - الحد الفاصل بين العدم و الوجود، الفناء و الامتلاء، فأن يمتلك النص اسما (عنوانا)، هو أن يحرز كينونة، و الاسم (العنوان) في هذه الحال هو علامة هذه الكينونة: يموت الكائن، و يبقى اسمه». (16)

حتى إننا نلفى "جاك دريدا" يشبهه بـ « الثريا التي تحتل بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص». (17)

إن غلاف أي رواية يضم عناصر أيقونية متعددة، مثل اسم المؤلف، و جنس الكتابة (الرواية)، و اسم الهيئة الناشرة. و يبقى العنوان في كل هذا « أكثر هذه العناصر إثارة لفضول التحليل و المقاربة، و ذلك لما توفره العناوين عادة- بتعبير سوزان سونتاغ- من إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي». (18)

إن عنوان الرواية مفتاحها الأساس، الذي نلج بوساطته عالمها المتخيل، إذ يعتبر سمة « تضيء غوامضه و تفك رموزه و تعيد توزيع عناصره». (19)

و على الرغم مما قلناه، فإن مراجعة بسيطة للنصوص النقدية تثبت أن "مرسلة العنوان" ظلت مكونا غفلا لا تلتفت إليه الأقلام إلا قليلا، على الرغم من أنه يمثل هوية النصوص و بورتها. (20)

و يقول عثمان بدري "في هذا المضمار: « و إذا كانت الدراسة التطبيقية للعنوان غائبة مطلقا في النقد العربي الحديث و المعاصر، فإن هناك بعض المحاولات النظرية التي نبهت لذلك مسئلة ما وصلت إليه الدراسات الأسلوبية الحديثة في الغرب من تطور في هذا المجال، و في هذا السياق يرى أحد النقاد أن علم اللغة النصي- يبحث ضمن ما يبحث- في العلامة بين مضمون النص و عنوانه». (21)

و في هذا الصدد أيضا يقول "خالد حسين حسين": « ألم يكن العنوان عنصرا هامشيا في القراءات النقدية ؟ ألم يكن طي النسيان ؟ يلوك حظه العاثر، و لا يلفت انتباه القراءة النقدية المشغولة أبدا بسلطة المتن و سطوته على حساب عتبات النص: العنوان، الإهداء، كلمة الناشر... إلخ التي غدت وظائف في الممارسة النقدية، بوصفها مفاتيح لخلخلة النص و زحزحته. في حين أن العتبة هي التي تقودنا إلى باب النص(22)»

لكن القراءات النقدية فيما سبق و إلى أمد قريب- كانت مرهقة بميتافيزيقيا الأصل و الأساس و بالتالي نبذت التتيمات و الإضافات- و هي هنا العتبات النصية- إلى أقاصي الصمت دون أية محاولة لمساءلتها، و تفسير وجودها الأنطولوجي في موقعها النصية». (22)

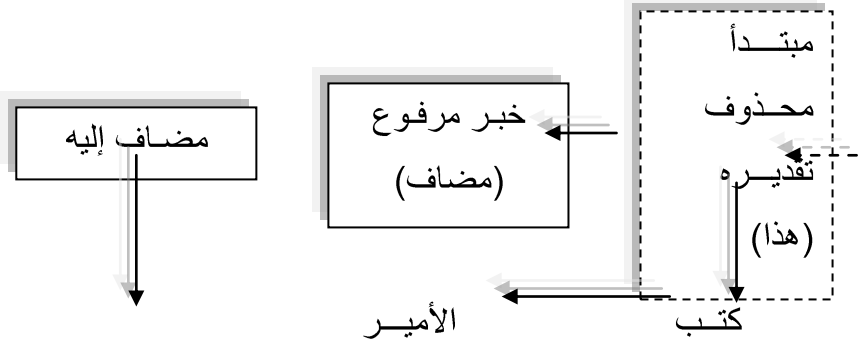
و كنا قد أشرنا في بداية الدراسة إلى عمل "جنيت" المميز حول مرسلة العنوان؛ بوصفها عتبة هامة و إطارا بارزا في إطار التعامل النصي مع الرواية، و واحدة من أهم العبارات التي تشكل مفاتيح الرواية، التي يستخدمها القارئ؛ بغية فتح مغاليق النص، و الدلوفا إلى مجاهيله و مساحاته المخبوءة و المغلقة.

و إذا كان لكل الأعمال الأدبية مفاتيح تؤشر للعالم الدلالي في خطابها، فإن العنوان يقف في صدارتها.⁽²³⁾

لعل أبرز صفة يختص بها العنوان، كونه «أعلى اقتصاد لغوي ممكن يفرض أعلى فعالية تلقي ممكنة مما يدفع إلى استثمار التأويل».⁽²⁴⁾، و هي الميزة التي تطبع العنوان الرئيس للرواية موضوع الدراسة، إذ تتشكل من مفردتين فحسب.

و إن نحن ألقينا نظرة على البناء النحوي لجملة عنوان الرواية و تقدم لفظة على أخرى، ألقيناها تأخذ هذا التشكيل: كتاب / الأمير

و سنعمل على تجزئ هذه البنية إلى وحدات صغرى في الترسيم التالية:



يُختزل عنوان الرواية إلى مفردتين هما: (كتاب)، التي جاءت خبرا مرفوعا (مسندا) لمبتدأ محذوف تقديره (هذه)، متبوعة بكلمة (الأمير)، و هي مضاف إليه.

أي إن العنوان المختصر ورد تركيبا إضافيا، يتلقى خلاله القارئ أول دفقة شعورية (كتاب)، اللفظة النكرة التي لا تشير إلى شيء محدد، ثم عرفت بالإضافة، فوردت كلمة أخرى (الأمير)، التي جيء بها لتتوب عن (أل) التعريف التي حُذفت في الاسم الذي أضيفت إليه؛ لتفيد بذلك الاختصاص و التحديد الدقيق ليكمل البناء و تتم الدلالة التي يبغيها صاحبها.

و لقد وردت العنوان جملة اسمية، و يمكن أن نشير في هذا الصدد إلى قول "سيبويه" التالي: « و اعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء، لأن الأسماء هي الأولى، و هي أشد تمكنا (..) ألا ترى أن الفعل لا بد له من الاسم و إلا لم يكن كلاما، و الاسم قد يستغني عن الفعل».⁽²⁵⁾

مجلة المَخْبَر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري - جامعة محمد خيضر - بسكرة . الجزائر
فالكاتب- إذن- ارتضى أن يكون العنوان على هذه الشاكلة، و بهذه الصورة
التركيبية؛ لقوة الدلالة الاسمية من ناحية، و لأنها أشد تمكنا و أخف على الذوق السليم من
الدلالة الفعلية من ناحية أخرى.

و إذا حاولنا تجاوز هذه النظرة النحوية البحتة إلى العنوان، لأفينا له أهمية كبرى
و في مستواه الدلالي بخاصة؛ باعتباره جزءا من الكلية النصية، و المفتاح الرئيس الذي
يعين على استكناه عالم النص و تفسيره، فهو المنارة التي تضيء فضاء النص و تقود
القارئ إلى فك رموزه و كشف غموضه؛ باعتباره علامة دالة.

و سنطرح هنا السؤال التالي: كيف يمكننا قراءة عنوان الرواية، بوصف العنوان
جزءا من النص و علامة تدل عليه ؟

ورد عنوان هذه الرواية جملة اسمية لا توحى بالتجريد، و لفظة الكتاب التي
وردت في البداية جاءت مفردة، و « الكتاب: معروف، و الجمع كُتُبٌ و كُتُبٌ. كتب الشيء
يكتبه(..)خطه(....) و الكتاب اسم ما كُتِبَ مجموعا(....) و الكتاب: ما كُتِبَ فيه».(26)

فأي شيء هذا الذي سعى الروائي إلى خطه و تدوينه و كتابته، و بما يتعلق هذا
المدون ؟

تتجلى الإجابة بإضافة كلمة "الأمير"، ليختص الحديث عنه و الأمير « الملك لنفاذ
أمره» (27)، من ثم سيسنتج القارئ بقراءة بسيطة أنه سيكون بصدد مطالعة قصة عن
شخصية عظيمة و ذات سلطان و نفوذ و إمارة.

و الأمير « لقب تشريفي مستخدم في اللغة العربية اشتق من الفعل (أَمَرَ)، و هو
يعني بصفة عامة القائد تاريخيا استعمل كدلالة على قادة الجيوش أو السرايا، و قد
استخدمها الرسول في تولية عبد الله بن جبير النعمان كأمر على الرماة في معركة أحد.
و في زمن الخلافة الإسلامية أطلق عمر بن الخطاب على نفسه لقب أمير المؤمنين، و
استعملت في الخلافة العباسية، للدلالة على قادة الجيوش، و استحدث لقب أمير البحر أي
قائد الأسطول الذي حرف إلى اللغات الأوروبية تحت اسم أميرال أو أدميرال، كذلك وجد
لقب أمير الأمراء، و استعمل لقب أمير الأمراء كقائد أعلى منحه الخلفاء العباسيون للقادة
المتنفذين في بغداد. و في الوقت الحاضر يستعمل بعض الحكام لقب أمير كلقب لرئيس
الدولة مثل الكويت و قطر، بينما في السعودية و الأردن و المغرب يستعمل كلقب لعموم
أفراد الأسرة المالكة».(28)

من هنا اختار الروائي اسم "الأمير" ففضل عنوان (كتاب الأمير) على عنوان آخر يحمل اسم الشخصية الحقيقية مثلاً؛ في إشارة منه إلى عظم قدر هذا الرجل، بوصفه قائداً تاريخياً عظيماً، استطاع في إحدى أهم فترات الجزائر أن يقف في وجه القوى الفرنسية العاتية. من هنا فضل صاحب هذا العمل اختيار هذا اللقب، الذي عُرف به عبد القادر؛ تكريماً له و تشريفاً و إجلالاً لدوره العظيم في ذلك الزمان.

و لربما أراد من جانب آخر إنصاف هذه الشخصية، حين وضع عنوان (كتاب الأمير)، الذي قد يفيد السجل و الشهادة التي تُنصفه، خصوصاً أن المتن يستمد نسغه من المادة التاريخية المتمثلة في الوثائق و الكتابات و المراسلات و المصادر المشهود لها في كتابات تاريخ الجزائر، الأمر الذي يدل على الجهد المضني و البحث الطويل و الدقيق و الانتقاء المقصود و الفعال، الذي يخدم قصد الروائي الفني بعد القصد التاريخي و الاجتماعي و الديني و السياسي.

و لربما اختار كلمة (كتاب) على أساس ذلك التدرج و التسلسل المنطقي لأحداث القصة، فالحكاية تحمل بداية و وسط و نهاية، إذ إن هناك تقسيماً محكماً يراعي فيه التتابع التاريخي و تطور الأحداث، و كذلك شأن التقسيم الأكاديمي في البحث التاريخي. و لهذا السبب قد لا يلمس القارئ سمة الشاعرية في عنوان (كتاب الأمير)، و التي تطبع العناوين عادة، بل إنه يحمل روح البحث العلمي و نفحاته أكثر من روح الإبداع.

لقد حاولت هذه الرواية بحق إنصاف هذه الشخصية التاريخية، التي لم تحظ في السرد الروائي بمثل ما حظيت به في السرد التاريخي، و عمدت على وجه الخصوص إلى الإشادة به و بكفاحه المبرر ضد الغزاة الفرنسيين، الذين تمكنوا من إخضاعه في نهاية المطاف؛ لرقى إمكاناتهم الحربية من جهة، و لتخاذل القبائل العربية في نصرته من جهة أخرى، و هما العنصران الرئيسان اللذان تحاول الرواية إثارتهم، و التركيز عليهما في أكثر من موضع.

إلى جانب عنوان (كتاب الأمير)، يختص هذا العمل، بتسجيل صاحبه لعنوان فرعي على الغلاف الأمامي الخارجي للرواية.

و إذا كان عنوان الرواية هو أول عقبة تضيق غوامض النص و تفك رموزه، فإن العنوان الفرعي يدخل ضمن هذا الطرح كذلك؛ بوصفه امتداداً للعنوان الرئيس.

مجلة المَحْبَر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – جامعة محمد خيضر - بسكرة . الجزائر

المركبُ الإسنادي الذي بُني عليه عنوان الرواية الرئيس، و الذي تحدثنا عنه سابقا، نسقطه على تركيب العنوان الفرعي (مسالك أبواب الحديد)، و قد يتساءل القارئ لهذا العنوان: ما علاقته بالعنوان الأول (كتاب الأمير) ؟ و هل يحيل إلى شخصية الأمير؟ و ما مدى ارتباطه بالمتن الحكائي؟

يتعلق العنوان الفرعي بمتن الرواية، و نحسب أنه يشير إلى أبرز شخصية فيه و هي البطل (الأمير)، الذي تصدّر اسمه عنوان الرواية الرئيس.

لقد صرف الأمير عبد القادر -وفق ما قدمته أحداث القصة - سنوات عديدة من حياته و عمره في سبيل تحقيق حلم الوحدة و التحرر من رقة الاستعمار و بناء دولة حديثة.

لقد اختاره أهله؛ ليكون أميراً و قائداً، عليه أن يجمع شتات القبائل و يوحد بين قلوبها و يقودها في حركة جهاد مقدسة؛ لتحرير أرض الجزائر من مغتصبيها. هو ذاك الرجل النبيل، الذي حاول رفض الإمارة، و لكنها فُرضت عليه و بايعه الناس عليها.

لقد حاول أن يجمع قومه على كلمة واحدة، فاحتاج إلى أن يحارب الكثير من القبائل، كان بعضها يدين له بالولاء اليوم، و يعلن العصيان غداً، يعتبرون أميرهم و هو منتصر قوي، و ينصرفون عنه إذا أصابته الخسارة و الهزيمة.

لقد خاض الأمير في سبيل تحقيق الوحدة و الانتصار حروباً طويلة مع القبائل تارة، و مع القوات الفرنسية تارة أخرى، أي إن الدروب التي سلكها كانت صعبة، و الأشواك التي وطئها كانت قاسية، و هو في كل هذا كان جلوداً متيقظاً في الوقت نفسه.

من هنا جاءت أول لفظة في العنوان الفرعي جمعا لا مفردا، فالمسالك التي عبرها الأمير متعددة بتعدد تنقلاته، اضطرتّه و بعد جهاد دام سنوات طويلة على تسليم نفسه؛ حتى يحافظ على أرواح قومه، بعد أن تيقن أن المواجهة في تلك الحالة ستصير انتحارا، و أنه أضحى من المستحيل، و بخاصة في الفترة الأخيرة من جهاده، أن يبني دولة في مكان محدد مستقر؛ لأن الجميع أصبح يحاربه: الفرنسيون، و القبائل العاصية، و سلطان المغرب.

و على الرغم من هذه الظروف الحالكة، إلا أنه لم يتخل عن حلم الدولة النظامية، و إن كان قد طور الحلم و حوره؛ ليكون مناسباً للظرف الصعب، من هنا جاءت فكرة

الزمانة عاصمته المتقلة، التي كانت آخر ما دافع عنه، و كان الحفاظ على أرواح من فيها أهم دوافعه لتسليم نفسه للغزاة.

يجد الأمير نفسه بعد كل هذا خلف أسوار قصر أمبواز، ليعاني خمس سنوات من فقدان الحرية. أعوام قضاها في المنفى و الحزن يحوطه من كل جانب، منتظرا الفرج و وفاء فرنسا بوعودها و تعهداتها، إلى أن يحل لويس نابليون الغرفة النيابية التي كانت تعارض الإفراج عنه، بل و يذهب إلى الأمير؛ ليخبره بحصوله على حريته، و يسلمه صك الحرية بنفسه، و يدعو لزيارته في القصر الجمهوري.

لقد كان الأمير يحلم على الدوام بسماء مشرقة لا غريان فيها، و بعصر جديد منير، و بنصر عظيم، إلا أن الرياح كانت تضربه من حيث لا يدري، فقد كانت الخيانة تنسج خيوطها من قبل الأقربين، ليخونه بعض القادة، بل و يغدر به ملك المغرب و يحاربه بدلا من الوقوف معه ضد العدو الخارجي المشترك.

إضافة إلى أنه أدرك أن الزمن تغير و العصر تبدل. يقول مخاطبا والده: « يا شيخي كلامك كبير و لكن الزمن تبدل و معه تبدلت السبل و الوسائل. نحن على حوافي قرن صعب. إنهم يصنعون المدافع و البنادق و السيوف الحادة و نحن مازلنا نراوح أمكنتنا و نزهو كلما أقمنا مقاما جديدا في سهل أغريس». (29)

و يخاطب صهره مصطفى بن التهامي بمنفاه بقصر أمبواز قائلا: « كنا نظن أنفسنا أننا الوحيدين الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيامة و أن الجنة حكر لنا و أن الله ملك المسلمين و كلما تعلق الأمر بالآخرين أنزلنا عليهم السخط و المظالم. العالم يا سي مصطفى تغير و تغير كثيرا و نحن على حافة قرن كل شيء فيه تبدى لنا على حقيقته. عندما كان الناس يحفرون الأرض و يستخرجون التربة و يحولونها إلى قطارات بخارية و سفن حربية و سيارات و قوانين لتسيير البلاد كنا نحن غارقين في البقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها، و أننا كنا نعيش عصرا انسحب و انتهى(..) الوقت يسير بسرعة ساحقة و أخاف أن لا يترك لنا الفرصة للملمة أشلاتنا من الصعب على إنسان يأتي في مفترق عصر يذهب و آخر يجيء أن يسير بشكل صحيح إذا لم يكن يملك قدرة على فهم الاثنين في الوقت نفسه». (30)

إن لقوله الأخير ارتباط وثيق بالعنوان الفرعي للرواية، إذ تتكرر منقولات مشابهة للمقولة الأخيرة في مواضع متعددة من متن الرواية، التي تحاول أن تلقى أضواء كاشفة

مجلة المَحْبَر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – جامعة محمد خيضر - بسكرة . الجزائر
على فترة كانت انتقالا عالميا بين عصرين، و لربما هي تسقط كذلك على حاضر العالم
العربي و الإسلامي الراهن.

إن من يريد التقدم و المحافظة على وجوده، حري به أن يكون على وعي تام
بالعصرين معا، و قد أدرك الأمير أن النظام و التوحد و لم أواصر الدولة في كلمة واحدة
و تطوير الفكر و العتاد، هي سبيل الرقي و اللحاق بالركب المتقدم و المتحضر، و هي
الطريقة الأوحده للخلاص و الخروج من سجن الأبواب الحديدية الصلبة و المغلقة و
المغلقة بالتخلف و الخيانة و الحقد و الضغينة و التشتت.

2-3- الرسومات و الألوان:

تعد الرسومات المجسدة على غلاف الرواية عتبة نصية أخرى تضاف إلى
العتبات السابقة و تسهم في بناء فضاء الرواية النصي، و لا شك أن هذه النصوص
المصاحبة تقحمنا عوالم الجماليات التي تُعنى بالتشكيل البصري للنص، من خلال ما قد
يعقده من علائق بعوالم الفن التشكيلي، إنها لوحات دالة لا تنشأ اعتباطا و لا تثبت للترزين
فقط، فهي تتسج علاقات رمزية مع متون الأعمال الإبداعية.

إن صورة الغلاف بألوانها « دالة و بكثافة، لكنها كما هي بصرية تستدعي
اقتنائها برسالة لسنية تعضد دلالتها»⁽³¹⁾، و لها أهمية كبيرة إذ قد « تضيف شيئا إلى
النص»⁽³²⁾.

إن الصورة تظل على ظهر الغلاف « قصدية بالمعنى الذي أرساه رولان بارت
بصدد تحليل الصورة الإشهارية، ما دامت تطمح إلى أن تكون ترجمة ما للمحتوى
الإيضاحي، و قد تكون لا قصدية – في نفس الآن – وفق التحليل النفسي كما أرساه فرويد
بصدد اللوحة»⁽³³⁾.

و من البديهي جدا أن يستعين المبدع في رسم لوحاته بالألوان، حيث إن
استعمالها « يندرج ضمن التعامل الجمالي مع مظاهر الحياة و خواطرها، و من غير
الممكن أن يكتب نصا أدبيا و لا يتحدث عن الألوان و لا يصطنعها و لا يسخرها في
عملية البث أو التبليغ من حيث هي أدوات لتجميل نسجها»⁽³⁴⁾.

و انطلاقا من هذا عُدَّ اللون « موضوعا معقدا و هو جزء من خبرتنا الإدراكية
الطبيعية للعائد المرئي، و اللون... لا يؤثر في قدرتنا على التمييز في الأشياء فقط، بل و

يغير من مزاجنا و أحاسيسنا و يؤثر في تفصيلاتنا و خبراتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة أخرى». (35)

يتكاثف عنوان الرواية المجسد على الغلاف الخارجي مع الصور و التشكيلات و الرسومات التي قد تكون شارحة له و منبهة على علق شديد معه أو مع متن الرواية.

إن من أهم ما يميز غلاف رواية (كتاب الأمير) الأمامي الخارجي، طغيان اللون البني بتدرجات مختلفة، إذ ترسم الجبال و تأخذ حيزا واسعا من صورة الغلاف، و لربما أشار هذا إلى دروب الأمير الصعبة و الكثيرة، و التي أخذت الجبال شقها الأكبر.

قد يربط القارئ منذ الوهلة الأولى بين عنوان الرواية و الصورة، حين يحيل اسم الأمير إلى صورة الرجل المثبتة على الغلاف.

تظهر صورة الرواية شخصية رجل و هو الأمير عبد القادر، بحجم كبير يضاهي عظمة الجبال التي يتوسطها، و التي تبدو عالية و بلون بني يتدرج بين الغامق و الفاتح، كما تبدو صعبة و قاسية على أرجل من يحاول المرور بها.

و يظهر الأمير ببشرة بيضاء مرتديا برنوسا، أبى الفنان إلا تلوينه بالأبيض الذي يرمز إلى « الطهارة و النقاء و الصدق » (36)، و في هذا إشارة إلى نبيل الأمير و صفائه و نقائه.

يظهر الأمير بلحية سوداء تتسدل على ذقنه، حاملا بيده سبحة؛ و في هذا إشارة إلى البعد الديني و سمو حاملها و رفعة، فالسبحة وسيلة من وسائل العبادة، و لقد كانت و لا زالت عند صفوة الخلق رمزا للمعاني السامية التي من أجلها خلق الإنسان و لأجلها ارتفعت مكانته و سما قدره على سائر المخلوقات، فحب الصالحين للسبحة هو حب للمعاني السامية التي ترمز إليها، و الغاية القصوى التي إليها تقود.

تظهر صورة الأمير بحجم كبير يبين عن عظمتة و سموه و رفعة، و لربما كانت إشارة؛ للرفع من قيمة هذا الرجل الذي قد ظلّمته بعض الجهات. يتبدى الأمير برفعة خصوصا أنه يعتلي هذه الجبال المتعاطمة الطول و التي تبدو متقاربة؛ لتشير إلى المسالك الصعبة و الدروب الضيقة التي قاساها الأمير في رحلة مجابهته للقوى الاستعمارية.

سمو الأمير يتجلى كذلك من خلال الأحجام الصغيرة التي رُسم بها جمع من الرجال، بعضهم يرتدي ألبسة عسكرية و أخرى أزياء عربية، ليشير للقوات الفرنسية و الموالين لها من العرب الذين تكاثفت جهودهم للإيقاع بعدوهم، فهل هذا إشارة معلنة إلى

مجلة المخبّر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – جامعة محمد خيضر - بسكرة . الجزائر
موضوع أساس تقوم عليه هذه الرواية ؟ و تتجلى رفعة الأمير أيضا في صورته
الموضوعة في الأعلى، على خلاف غيره و الموضوعة أسفل الصفحة.

إن قيمة الأمير تبدو جلية الملامح للناظر إلى هذه الصورة منذ أول وهلة،
خصوصا أن الأمير وُضع في مستوى أعلى من البقية الذين يرزحون في سفح الجبل،
الذي يظهر فيه رجل بزي عربي و يمتطي حصانا؛ في إشارة إلى فترة زمنية بعيدة تؤرخ
لها أحداث الرواية.

لقد تكاثفت جهود العدوين، للقضاء على الأمير و قوته العسكرية، و هما كما
هو مجسد في الصورة حاملين راية الحرب بإحدى المسالك، أقل ما يقال عنها أنها صعبة
وضيقة و عاتمة.

لقد أبان متن الرواية حضور القوات الغازية بأمكنة متعددة، حيث سلكت هي
أيضا معابر قاسية و محفوفة بالمخاطر، في سبيل تتبع أثر الأمير و رفاقه، و لربما هذا ما
وضحته الصورة.

لقد قاسى الأمير الأمرين؛ لينقذ جنده و أهله من بطش المستعمر المترص به في
كل مسلك، و يشير متن الرواية إلى أن هناك عناصر كثيرة تضافرت ضده، و عملت
على إفشاله و دعتة للاستسلام كان إحداها الأسلحة الحديثة المتطورة و البارود و العربات
النقالة التي يمتلكها العدو، و أكبر من هذا كله مساعدة بني جلدته للفرنسيين؛ أي النفاق
الخونة نحو القوة الأعظم و هي فرنسا، و تخلي القبائل عنه، كل هذا أسهم بشكل كبير في
إفشال مقاومته و إحداث النصر للغزاة، و هذا ما تشير إليه الصورة.

لقد كان الأمير يختار أصعب التضاريس؛ هروبا من الغزاة، و يفضل أن يسلك
أصعب المسالك و أضيقها، هذا الضيق الذي ستتطفى بموجبه الرؤية و تتغلق السبل، فيجد
نفسه وحيدا لا معين له و لا معيل، فيقرر الخضوع و الاستسلام في نهاية المطاف؛ حفاظا
على أرواح من تبقوا. و لربما هذا ما تؤكدته الصورة، بانعزالية الأمير، و قساوة المعابر
و تضافر قوى العدو بآلاته الحربية الحديثة و خيانة القبائل العربية و تخليها عنه.

الدكنة التي عتمت المكان و ميزت الغلاف الأمامي لغلاف هذه الرواية، نسقتها
على سماء ظهرت بلون رمادي، و سحب غاب بياضها الناصع و ظهرت بألوان باهتة
تميل نحو اللون الرمادي. كل هذا يعزز الرؤية الضبابية و غير الصافية التي تنطبق على
أحداث الرواية.

إذا اتجهنا صوب الغلاف الخلفي لهذه الرواية، فنعثر على صورة مصغرة للصورة الأمامية للغلاف الامامي، وُضعت على يمين الصفحة، كما خُط بلون أخضر اسم: دار النشر: (الفضاء الحر)، و منشورات: البغدادى على يمين الصفحة، مع رسم صغير لمجموعة كتب.

في حين تفتتح الصفحة كتابتها بعبارة هامة: (كتاب الأمير أول رواية عن الأمير عبد القادر)، و في هذا إشارة إلى جنس هذا العمل الذي غُيبت الإشارة إليه على سطح الغلاف الأمامي، إضافة إلى الإشارة إلى قيمة العمل و أهمية الكتابة عن شخصية كبيرة لم يُدَوَّن في شأنها أي عمل فني.

و لربما أشارت بقية الكلمات إلى أن الهم الأوحد لهذا العمل، ليس متابعة الحقائق التاريخية مطلقا، بل هو قول الأشياء التي لا يقولها التاريخ.

أشارت هذه الواجهة أيضا إلى لبطل هذه الأحداث: الأمير عبد القادر من جهة و مونسينيور ديبوش من جهة أخرى. كما تحوي عناصر أساس؛ تساعد على فهم الهدف من كتابة هذه الرواية: فيها درس لحوار الحضارات، و الدفاع المستميت لديبوش عن الأمير الذي سُجن ظلما بقصر أمبواز، كما تضم إشارة هامة كنا قد تحدثنا عنها آنفا، و هي التلميح إلى أن الآلة الحربية المتطورة صارت سيدة الحروب و التطور.

سطح هذا الغلاف -إذن- شرح مبسط و مختصر لأجزاء هامة سيتعرف القارئ على تفصيلاتها في المتن، كما قد يفسر بعض الشيء من استغلق عليه فهم العنوان الرئيس للرواية، و لفظة الأمير بخاصة و صورته المجسدة على الغلاف الأمامي.

و يظل التصميم و الألوان و الخط هي العوامل التي تجذب انتباه القارئ، و تشجعه على اقتناء السلعة، و قد أقرت الدراسات أن نسبة عالية في اجتذاب القراء تصل إلى 75% يعود سببها إلى العنوان الجيد و تصميم الغلاف و جمالياته.⁽³⁷⁾

و بقراءتنا هذه نكون قد أبنا عن شق هام من تشكيلات الفضاء النصي في رواية (كتاب الأمير) و أمطنا اللثام عن دلالات تشكيلات غلاف الرواية بما يتضمنه من عنوان و رسوم و ألوان.

الهوامش:

(1) حسن بحراري، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 28.

- مجلة المَحْبَر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – جامعة محمد خيضر - بسكرة . الجزائر
- (2) هنري متران، "المكان و المعنى. الفضاء الباريزي في قصة ferragus لبلزاك"، مجموعة من الباحثين، الفضاء الروائي، ت/ عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2002، ص 165.
- (3) سلمان كاصد، عالم النص "دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجاً"، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، (د.ط)، 2003، ص 165.
- (4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 28.
- (5) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- (6) حميد لحداني، بنية النص السردي "من منظور النقد العربي"، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 56.
- (7) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- (8) خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، "الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً"، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، (د.ط)، (د.ت)، ص 84.
- (9) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 22.
- (10) أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي "مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان"، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996، ص 11.
- (11) ينظر: عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة و الرواية، دار الطليعة في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 172.
- (12) عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ "دراسة تطبيقية"، موفم للنشر و التوزيع، (د.ط)، 2000، ص 29.
- (13) عبد الحق بلعابد، عتبات "جيران جنيت من النص إلى المناص"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2008، ص 63.
- (14) ابن منظور، لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 449.
- (15) محمد عويس، العنوان في الأدب العربي "النشأة و التطور"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1988، ص 17، 18.
- (16) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"، التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، (د.ط)، 2007، ص 5.

- (17) سلمان كاصد، عالم النص، ص 15.
- (18) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 221.
- (19) محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1998، ص 118.
- (20) ينظر: خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 16.
- (21) عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ص 30.
- (22) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 16.
- (23) عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ص 28.
- (24) محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 10.
- (25) سيبويه، الكتاب، مج 1، تح/ عبد السلام هارون، هيئة الكتاب، مصر، 1975، ص 20، 21.
- (26) ابن منظور، لسان العرب، مج 5، ص 369، 370.
- (27) المرجع نفسه، مج 1، ص 105.
- (28) <http://www.ar.wikipedia.org/wiki>
- (29) واسيني الأعرج، كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد"، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط 1، 2004، ص 84.
- (30) المصدر نفسه، ص 520، 521.
- (31) أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، ص 13.
- (32) عبد الفتاح كيليطو، الغائب "دراسة في مقامة للحريري"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987، ص 91.
- (33) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 219.
- (34) سلمان كاصد، الموضوع و السرد "مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي"، دار الكندي، (د. ط)، 2002، ص 181.
- (35) المرجع نفسه، و الصفحة نفسها.
- (36) أحمد مختار عمر، اللغة اللون، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1997 ص 229.
- (37) عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة و الرواية، ص 172.