الخطاب التّقديمي في رواية: حكاية العشّاق في الحب والاشتياق لـ محمد بن إبراهيم الجزائري.

The introductory discourse in a novel: Hikayet El Ochaq Fi L'hob w L'ichtiaq By Mohammed bin Ibrahem - Al Jazaery

***د. بختة هواشرية**

جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، (الجزائر)، b.houachria@univ-bouira.dz

تاريخ الاستلام:2021/07/05 تاريخ القبول: 2021/11/05 تاريخ النشر: 2021/12/25

ملخص:

يقف البحث على مفهوم الخطاب التّقديمي وخلفياته الفلسفية في النقد العربي وأنواعه بالإضافة إلى وظائفه من خلال مقاربة عناصر الخطاب التّقديمي لرواية: حكاية العشّاق في الحب والاشتياق لـ محمد بن إبراهيم الجزائري، على وفق المنهج الوصفي التحليلي الذي يناسب هذا النوع من الأبحاث.

انتهى البحث إلى أنّ الخطاب التّقديمي إنّما هو خطاب إيديولوجي يسعى بالدرجة الأولى إلى إضاءة النص فهما وتفسيرا، وتشريحه تفكيكا وتركيبا.و هذا ما كان من شأن مقدّمة أبي القاسم سعد الله حيث جاء خطابه تعريفيا، تحليليا، توجيهيا، تجنيسيا وجماليا .

كلمات مفتاحية: الخطاب؛ المقدّمة؛ التحليل؛ الرواية؛ سعد الله.

Abstract:

The research stands on the concept of introductory discourse, its philosophical backgrounds in Arab criticism, its types and functions by approaching the presentation discourse in the novel: Hikayet El Ochaq Fi L'hob w L'ichtiaq By Mohammed bin Ibrahem - Al Jazaery.

The search concluded that the introductory discourse is an ideological discourse that seeks primarily to illuminate The text is an understanding and interpretation, and its anatomy, deconstruction and installation. This is what was the case for the introduction of Abu al-Qasim Saad Allah, where his speech came introductory, analytical, directive and aesthetic.

Keywords: Discour; Introduction; Analysis ;Novel; Saad Allah

***المؤلف المرسل**: بختة هواشرية، **الإيميل**: b.houachria@univ-bouira.dz

1. مقدمة :

تعدّ المقدّمات واحدة من تجلّيات النص الموازي و عنصرا أساسيا من مكوّنات العتبات النصية، كون العناية بالمقدّمة إنّما تندرج بوصفها أوّلا وقبل كلّ شيء نصا موازيا يمتلك عدّة وظائف و أهداف تعيّن الغرض من التأليف وطريقة تنظيمه، مما يسمح لنص المقدّمة باكتساب قضاياه الخاصة مثلما يكتسب جانبا خصبا من جوانب التعبير التي تسمح للمؤلّف بتحديد جملة من المفاهيم و الإشكالات التي يعرض لها في تناوله وتحليله فيصبح نص المقدّمة متعالقا مع النص المؤلّف وحاملا للعديد من القرائن الموجّهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب [1]. الأمر الذي يفضي إلى التساؤل: كيف تجلّى الخِطاب المقدّماتيّ في رواية حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق؟

2. في ماهية الخطاب التّقديمي وخلفيته الفلسفية في النقد العربي والغربي:

لطالما اعتاد المؤلّفون تقديم مؤلّفاتهم بخطب يعمدون على إثرها إلى ذكر الأسباب التي حملتهم على تأليف ما هم بصدد الخوض فيه، ما جعل من المقدّمة تقليدا لا يقلّ أهمّية عن المتن، كونها تحمل مجموعة من العناصر المعرفية والمنهجية والأخلاقية التي

لا يسع القارئ الاستغناء عنها في فهم المتن. فمثّلت إثر ذاك عتبة نصّية هامة في تحليل الأثر الأدبي وتأويله وتفسيره داخليا وخارجيا.

يتساوق الحدّ اللّغوي للمقدّمة مع حدّها الاصطلاحي المذكور، وهذا ما لاحظه ابن منظور في لسان العرب لما تجاوز في تعريفها الشرط اللّغوي إلى الشرط الاصطلاحي لكثرة تداولها على الألسنة، يقول في مادة (قدم): «قالوا: القدم والسابقة ما تقدّموا فيه غيرهم...وقيدوم كلّ شيء وقيدامه: أوّله...ومقدّمة الجيش (بكسر الدال) أوّله، وقد استعير لكلّ شيء قيل: مقدّمة الكتاب، ومقدّمة الكلام (بكسر الدال)، وقيل: مقدّمة كلّ شيء أوّله..» [2] . وجاء في القاموس المحيط: « قيدوم الشيء: مقدّمه و صدره »[3] . الملاحظ أنّ العلماء العرب لم يطلقوا على مقدّمات كتبهم مصطلح «مقدّمة»، بل الثابت عنهم هو استعمالهم لمصطلح «خطبة»، في حرص شديد منهم التواضع على جملة من القواعد كبناء أساسي لمعمارية المقدّمة. من جملة ما تمّ سنّه [4]:

1- الحرص على حسن الصّياغة والدّيباجة باعتماد أسلوب لطيف أخّاذ، فيه ما فيه من المحسّنات البديعية والسّجع والجناس والطباق.

2- الاقتصاد وعدم الإطالة في المقدّمة، إذ كانوا يعيبون على من أطال المقدّمة بقولهم أنّه كمن بنى دارا فجعل دهليزها ذراعا وعرضها شبرا.

3- ضرورة انسجام ما تحتويه المقدّمة من معلومات مع موضوع الكتاب، كون المقدّمة تسمح بالبوح والاعتراف.

مما يؤكّد أيضاً اهتمام العرب بالخطاب الموازي وما يتعلّق به من مسميات أو يتّصل به من معارف، أنّنا عندما ننظر في بدايات الكتب التي كتبت في بداية عصر التدوين و وصلتنا من تراث العرب والإسلام، يظهر في صفحاتها الأولى أنّ أصحابها يهتمون بوضع ذلك النص ؛ ليبّين الواحد منهم فيه هدفه من الكتاب أو يبيّن من خلاله محتوى ذلك المؤلَّف الذي يقدّمه للمتلقي [5].

يعدّ **جيرار جنيت Genette.G** من الأوائل الذين أثاروا سؤال العتبات في العصر الحديث [6]، وذلك في مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية عندما حاول تطوير آلياته النقدية الإجرائية بالانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل. إذ يرى أنّ المقدّمة هي ما يكون لكلّ أنواع النصوص الممهدة لنص ما أو الملحقة به، والتي هي بمثابة خطاب حول هذا النص[7]،فتظهر المقدّمة و هي بهذا الشّكل ملحقة مرتبطة بوجود المؤلّف يضيفها غير منفصلة عنه، توجد حول النص وتدور في فلك المصنّف وليس خارجه، وهي بذلك عتبة تحوم بجانب النص لتشكّل خطابا لغرض تقديم رسالة قصدية وظيفية . كما يرى جنيت أنّها ليست دائما إجبارية[8]، إذ وصلتنا مجموعة من الكتب الكلاسيكية لا توجد فيها مقدّمات بشكل عام .

على الرّغم من ظهور دعوات نقدية معارضة لمسألة الاهتمام بخطاب العتبات النصية[9] إلاّ أنّ المنجز النقدي العربي الحديث و المعاصر قد راكم رصيدا معرفيا بمقاربته لموضوع العتبات من زوايا نظر مختلفة وانطلاقا من أجناس أدبية متنوّعة . عليه فإنّ الخطاب التّقديمي هو ما يكون شهادة على جنس النص، و هو خطاب « متواليات قولية تفضي إلى فكرة/ رؤية بداخلها جينات خطاب آخر يحرّكها ويوجّه عقلها البيّن بعقل باطني، وهو ما يُصطلح عليه بالحديث الإيديولوجي، والذي يتغلغل باشتهاء داخل الخطابات المقدّماتية الحديثة، وكلّما كان هذا الخطاب مشتملا على أكثر مما نتصوّر، فإنّه يبقى أقلّ من النصّ نفسه ارتباطًا بباطنه، فهو يتقدّم تجاهنا أكثر، أكثر مما يتّجه إلى النص نفسه » [10].

لا غرو أن تكون للمقدّمة أهمية كبيرة من الصّعب إنكارها بأيّ حال من الأحوال تتمثّل بالخصوص في «إضاءة النص فهما وتفسيرا، وتشريحه تفكيكا وتركيبا، بل تتحوّل المقدّمة إلى شهادة أو اعتراف أو تصريح، أو تكون وثيقة تجارية وإشهارية، أو دراسة نقدية توضّح دلالات عمل الأديب أو المبدع فتبيّن فنّياته الجمالية، ثمّ تشرح دوافع الكتابة ونشأتها ومراحلها المتعاقبة، ومختلف أدوارها. وقد تكون تلك المقدّمة بمثابة خطاب مواز أو مصاحب يشرح فيها المقدّم إيجابيات العمل دلالة وصياغة، أو يقدّم فيها المقدّم بعض التوجيهات التقويمية أو النصائح التي تسعف الباحث في تطوير كتابته في الحاضر والمستقبل معا.» [11] من هنا نتبيّن الأهميّة القصوى للخطاب التّقديمي بوصفه الجسر الذي يسلكه المتلقي ليعبر إلى أغوار النص.

3.الخطاب التّقديمي، أنواعه وخصائصه:

إنّ المتأمِّل في الخطابات التّقديمية وفي خلفياتها الفكرية، يمكنه أن يُلاحظ مدى تنوّعها لدى جمهور النقاد و الباحثين إذ يميّز عبد المالك أشهبون بين أنواع الخطابات المقدماتية بالشكل التالي [12] :

أ- مقدّمات تقريظية: تحاول إبداء المحاسن والتغاضي عن العيوب.

ب- مقدّمات نقدية: تدخل في مجال تحليل العمل الإبداعي، وإضاءته مستلهمة مختلف المفاهيم النقدية قديمها وحديثها.

ج- مقدّمات فنية: تقدم للنص من جنسه.

د- مقدّمات موازية وتكون مستقلة عن المتن الإبداعي تسبح في أفق عام لا علاقة له بالعمل الذي تقدمه.

كما يميّز جيرار جنيت بين [13]:

أ- مقدّمة ذاتية: حيث يكون صاحب المقدّمة هو المؤلّف نفسه، أو ما يدلّ عليه.

ب- مقدمّة عاملية : تتكفّل إحدى الشخوص السردية التخييلية بتقديم العمل تحديدا، حيث تكون حاملة للرؤية السردية للمؤلّف .

ج- مقدّمة غيرية: يتكفّل بإنجازها طرف آخر يكون سوى المؤلّف أو الشخصية المتخيّلة.

كما يضع تصنيفا آخر بين ما يمكن تسميته بـ مقدمة أصلية **Préface orignale** ومقدمة لاحقة **Préface ultérieure**. ويقصد بالأصلية تلك المقدّمة التي صدرت بموازاة مع النص في طبعته الأولى، أمّا المقدّمة اللاحقة فمناسبتها الملائمة، حسب جينيت، هي الطبعة الثانية. وهي المقدّمة التي يمكن أن تتبع عن قرب المقدّمة الأصلية، لكنها توفّر في أحيان كثيرة مناسبة تداولية أكثر خصوصية [14]. من دون أدنى شك – و مع هذا التعدّد و الثراء النوعي في الأصناف – تعدّدت الوظائف التي تؤديها الخطابات التّقديمية، و التي يمكن حصرها في[15] :

أ- وظيفية تعريفية: تنبيهيه حيث يتم التعريف بالأثر الإبداعي أو بصاحبه أو بانتماء المبدع ومسقط رأسه،أو بأسباب تأليفه.

ب- وظيفة تحليلية:وتخص المقدمات التي تدخل في تحليل بعض دلالات العمل الأدبي.

ج- وظيفة توجيهية: تحدد وجهة التأويل والقراءة كتحليل العنوان وشرحه.

د- وظيفة تجنيسية وجمالية: تحدد جنس المقدم له في لغة نقدية أو شعرية.

هـ- وظيفة ميتالغوية: تحول المقدّمة إلى خطاب نقدي حول المكونات الفنية للظاهرة الإبداعية.

و- وظيفة أيديولوجية: ترسل خطابا ذا حمولة إيديولوجية تعكس مواقف المقدم نحو قضايا ثقافية أو سياسية أو اجتماعية.

تختلف وظائف التقديم من تقديم لآخر أو قد تتشابه مع بعضها البعض مع العلم أنّ بعضا من الأعمال الأدبية لا تتوفّر على مقدّمات أو عناوين تقديمية. السؤال الذي يفرض نفسه خلال هذا التنوّع في موضوع بحثنا:أين يمكن أن نضع مقدّمة سعد الله للرواية الشعبية الجزائري:حكاية العشّاق في الحب والاشتياق من ضمن كمّ هذه التصفيات و الأنواع المختلفة ؟ .

4. تقديم أبو القاسم سعد الله لرواية: حكاية العشّاق في الحب والاشتياق للأمير محمد بن براهم الجزائري:

حقّق المؤرّخ **أبو القاسم سعد الله** [16] رواية : حكاية العشّاق في الحب و الاشتياق **للأمير محمد بن براهم الجزائري** وقد عثر عليها في شكل مخطوط بالمكتبة الوطنية، فارتأى أن يخصّها بعتبة مقدّماتية تمكّن على إثرها من أن ينسج حوارا داخليا مع متن الرواية على مدار 36 صفحة، طول المقدّمة المبالغ فيه بوصفه عتبة نصية ينم عن وعيّ المقدّم الواسع بطبيعة عمله و العارف الحاذق بخطابه الذي سعى من خلاله إلى خلق خطاب تقديمي يمكن أخذه بوصفه مرجعا نقديا على قدر كبير من التوظيف في الدراسات الأكاديمية بخصوص مخطوط الرواية .

افتتح المحقّق **سعد الله** خطابه التّقديمي بالنص التالي: «عثرنا على رواية أدبية تاريخية مخطوطة برقم 1923 بالمكتبة الوطنية بالجزائر، عنوانها: حكاية العشّاق في الحب والاشتياق وما جرى لابن الملك الشائع مع زهرة الأنس بنت التاجر، هي رواية تروي مغامرات عاطفية جرت بين البطلين المذكورين. وقد كتبت بأسلوب رقيق جمع بين النثر الصافي الذي يكاد يكون فصيحا والشعر الملحون. ولا نعرف أنّ أحدا قد تعرّض لها بالدرس أو النشر. لذلك رأينا أن ننفض عنها الغبار ناشرين إياها بين أيدي القرّاء و الباحثين لعلّها تنال لديهم حظا من العناية و الدرس » [17]. إنّ الوقوف عند هذا المقطع الافتتاحي من المقدّمة مفاده أنّ مقدّم الرواية غير مؤلّفها، بالتالي هي مقدّمة غيرية خُطّت بقلم مؤرّخ ومحقّق مزج بين التاريخي والأدبي في سبيل إضاءة جوانب خفية من مخطوط الرواية الذي وقع عليه والذي قاربه بما يمتلكه من قدرة على المناقشة والمحاورة والبحث والتقصّي.

بالقليل من التدقيق في هذا المقطع التّقديمي يظهر معنا الطابع الوثوقي النابع عن المقدّم المحقّق سعد الله و الذي يوثّق فيه لمفهوم جديد بخصوص تاريخ الرواية العربية الحديثة، إذ شاع فيما مضى على ألسنة النقّاد و الدارسين أنّ زينب لـ محمد حسين هيكل هي الرواية الفنيّة التأسيسية في الأدب العربي، و هذا ما أكّده يحي حقي بقوله : « إنّ مكانة قصّة زينب لا ترجع فحسب إلى أنّها أوّل القصص في أدبنا الحديث، بل أنّها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا » [18]؛ في حين – و بعد أن قام أبو القاسم سعد الله بنفض الغبار عن الرواية– تبيّن أنّ المنجز الذي تمّ العثور عليه بالمكتبة الوطنية بالجزائر هو أوّلا مخطوط تمّت كتابته سنة 1849–م، بينما ولد محمد حسين هيكل بقرية كفر غانم عام 1888–م، و ألّف روايته زينب عام 1914–م، ما يدعو إلى التأكيد أنّ أوّل رواية خرجت عن جنس المقامية هي الرواية الجزائرية : حكاية العشّاق في الحب و الاشتياق، الأمر الذي يضع الجزائر في مصاف المركز الأوّل من تاريخ التأليف في جنس الرواية على غرار ما كان لها من سبق الأولية في القصّة العالمية مع قصّة الحمار الذهبي لـ لوكيوس أبوليوس الجزائري الأصل، المولود بمدينة مداوروش الجزائرية عام 125م و المتوفي حوالي عام 170–م و التي وقف على ترجمتها للعربية الراحل أو العيد دودو [19].

من جهة أخرى حرص سعد الله على الفصل في جنس انتماء المخطوط بجملة صريحة تتوسّط واجهة الكتاب لها من الأهميّة ما لها في توثيق جنس العمل، فواجهة المدوّنة تحمل ميثاقا أجناسيا حدّدته جملة : « رواية شعبية جزائرية » ؛ و كذا جملة الافتتاحية « عثرنا على رواية أدبية تاريخية مخطوطة » التي تحدّد ماهية هذا الجنس الأدبي ؛ و كذا قوله:«..جمع بين النثر الصافي الذي يكاد يكون فصيحا و الشعر الملحون» الأمر الذي يجعل من هذا المنجز رواية بعيدة عن أسئلة التجنيس تحمل توصيفات

رؤيوية محلّية تجمع بين الشعبية الأدبية و التاريخية تحيل إلى تداخل جنس العمل مع أنواع أجناسية أخرى كالنثر و الشعر الملحون، في توليفة عربية على نمط ألف ليلة و ليلة .

كما يشير قوله: «ولا نعرف أنّ أحدا قد تعرّض لها بالدرس أو النشر. لذلك رأينا أن ننفض عنها الغبار » إلى أمر مهم وهو أنّ المخطوط لم يحقّق من قبل و أنّ حقّه من العناية بالبحث و الدرس كان ضئيلا جدا بالنظر إلى الفترة التي تمّت كتابته فيها وهي سنة 1849-م كفترة لها أبعادها الحضارية و التاريخية و السياسية و الاجتماعية و الثقافية .واللافت للانتباه في هذه المقدّمة طولها المستفيض و الذي يخرج عمّا هو متعارف عليه بخصوص العناصر المشكِّلة عادة للخطاب المقدّماتي والتي تتحدّد بالآتي [20]:

-البسملة والحمدلة والتصلية و التسليم.

-دواعي التأليف (ذاتية وموضوعية).

-جنس التأليف.

- خطّة التأليف.

-المصادر أو مكتبة التأليف.

-تقريظ التأليف.

-نقد المصادر السابقة.

-زمان ومكان التأليف.

-الحمد والشكر.

قدّم **سعد الله** خطابه المقدّماتي ضمن رؤية جمالية فنّية سعى من خلالها إعطاء القارئ معلومات هامة حول أهمّية المخطوط الذي عثر عليه بالمكتبة الوطنية، في محاولة جادة منه استدراج هذا الأخير و لفت انتباهه بشأن هذا الاكتشاف الذي كان- بشرفٍ - سبّاقا إلى نفض الغبار عنه ؛ إذ يقول:« و لا نعرف أنّ أحدا قد تعرّض لها بالدرس أو النشر لذلك رأينا أن ننفض عنها الغبار،ناشرين إياها بين أيدي القرّاء و الباحثين لعلّها تنال لديهم حظا من العناية و الدرس » [21].إذ توزّعت مقدّمة سعد الله التحقيقية على عدّة أقسام:

شمل القسم الأوّل منها ترجمة حول عائلة المؤلّف وحياته، حيث يركّز المحقّق أكثر على والد المؤلّف إبراهيم بن مصطفى باشا، من أعيان الحضر أو البورجوازية الجزائرية، وكان ممن تولى الدفاع عن أهل العاصمة بعد الاحتلال وألّف مع حمدان بن عثمان خوجة وغيره لجنة وطنية لتقديم العرائض والشكاوى والاتصال بالصحافة والشخصيات الفرنسية للعمل على جلاء القوات الفرنسية واستقلال الجزائر. وانتهى به الأمر إلى السجن في عنابة والوفاة فيه. وكانت للعائلة أملاك وثروات وسمعة، ضاعت كلّها ونددت مع الاحتلال. فاستولى الفرنسيون على قصرهم وحوّلوا بعض أملاكهم للمكتبة العمومية والمتحف. وكان المؤّلف معروفا باسم الأمير مصطفى، وكان متميّزا بمظهره التركي الكرغلي. وقد آلت بعض أملاكه سنة 1859 إلى عائلة (فيالار) الفرنسية، وفي 1863م انتقلت إلى غيرهم. وهكذا كانت عائلة الأمير مصطفى قد رهنت أملاكها عند الأوربيين، وعندما عجزت عن الدفع لفقرها انتزعت منها الأملاك عن طريق المحاكم [22] .

شمل القسم الثاني من التقديم توصيفا دقيقا للمخطوط و طريقة عمل المحقّق فيه، حيث ذكر سعد الله في هذه المقدّمة طريقة عمله المتّبعة في التحقيق و التي تظهر من خلالها شخصيته الجادة، إذ أعمل التفكير مطوّلا و دقّق العمل حرصا منه على تقديم الجودة للمتلقي.فعند مطالعة مقدّمة الرواية يطالعنا سعد الله و هو يضع مشرط التبضيع على كلّ جزئية في المخطوط بدءا بالتوصيف الدقيق للمنجز الإبداعي الذي هو بين يديه، و انتهاءً بالتفصيل في طريقة تناوله للمخطوط.

في هذا السياق يقول المحقّق: «وتقع المخطوطة وهي النسخة الوحيدة التي اطّلعنا عليها في 106 ورقات ومقياس كلّ ورقة 14 سطرا. و هي مكتوبة بخطّ جيّد يغلب عليه الحبر الأسود لكن يتخلّله اللّون الأحمر عند العبارات الانتقالية مثل: «قال صاحب الحديث»، و مثل: «فلما فرغ من شعره إلخ»، فإذا عدنا على تصفّح المخطوطة وجدنا بدايتها على النحو التالي: « صفحة 1–ب مغامرات محمد بن إبراهيم ولد مصطفى باشا (بالفرنسية).صفحة 2-أ حكاية العشّاق في الحبّ و الاشتياق»،بخط صغير و حبر أسود،و هو غير العنوان الكبير الذي كتبه المؤلّف بعد البسملة كما ستعرف،و الملاحظ أنّ القاف في (العشّاق) و في (الاشتياق) غير منقوطة . ويتلو ذلك صفحتان خاليتان من أيّة كتابة. ثمّ تأتي ورقتان قيّد عليهما المؤلّف بعض التقييدات الخاصة بأحواله العائلية، وهما خارجتان عن النص أيضا. و بعد هذه الإضافات يبدأ النص مفتتحا بالبسملة و التصلية ثمّ العنوان بالحرف الكبير و الحبر الأحمر و الأزرق، و نلاحظ إنّ خطّ التقييدات يتلاءم مع خط النص، مما يجعلنا نعتقد أنّ المؤلّف هو نفسه الذي خطّ المخطوطة كاملة، كما سنذكر في محلّه » [23].

عن طريقة تعامله مع المخطوطة يشرح سعد الله: «كنت ذات مرّة أقابل النص مع الشيخ الطاهر التليلي القماري فقال لي، وقد رأى عدم التزام النص بنوع واحد من الكتابة، أنّ الكاتب إمّا يكون عابثا وإمّا أن تكون يد النسّاخ هي التي فعلت ذلك بالنص. والواقع أنّ المتأمّل في النص يجده مكتوبا بخطّ واحد وأنّ هذا الخطّ يماثل ذلك الذي كتبت به التقييدات في بداية المخطوطة وإنّنا لا نعرف أنّ هناك نسخة أخرى لهذا النص. وكلّ هذه العوامل تؤكّد أنّ المؤلّف هو الذي كتب بخطّ يده قصّته. و لا نستبعد أيضا أن يكون قد أملاها على بعض الطلبة » [24].الأمر الذي يؤكّد أنّ المحقّق وقع فعلا على النسخة الأصلية،و ليس من الهيّن و اليسير نفض الغبار عن منجز أصلي لم تمسسه يدّ باحث قبلا، لاسيما فيما يتعلّق بتصحيح الأخطاء الواردة فيه و معالجتها .

يضيف:«بدا لي أن أصحّح النص ولكني عدلت على ذلك لأني لو فعلت لكان تدخّلا مني في نص ليس لي و لعاتبني القارئ بأنني لم أقدّم له النص بأمانة، ثمّ بدا لي أن أترك الأخطاء كما هي في النص لكن أنبّه على كلّ منها في الهامش مع وضع الكلمة والعبارة الصحيحة المقابلة لها، ولكني عدلت عن ذلك أيضا لأنّ نفس الخطأ موجودة عدّة مرات في الصفحة الواحدة، و لو نبّهت على ذلك لأصبح ثلث كلّ صفحة تنبيهات مكرّرة مع ما في ذلك من الرتابة والثقل »[25]. في هذه الفقرة يظهر سعد الله مقتنعا بفكرة أنّ إحداث أيّ تغيير على المخطوط هو مساس بأصالة هذا الأخير وتعدٍ على ملكية فكرية قد يُفقد التصويب أو الإضافة من مصداقيتها، كما قد يُحدِث حشر الجديد خروجا عن أصل الكتاب.

بينما اختصّ القسم الثالث بالتعريف بشخوص القصّة و خلاصتها، إذ وضع سعد الله قائمة يستوضح على إثرها أشخاص القصّة و دور كلّ واحد فيها بالشكل التالي [26]:

-زهرة الأنس: بطلة القصّة.

-ابن الملك: بطل القصّة.

-حسن: نديم ابن الملك.

-خريفة الصيف: جارية زهرة الأنس، و تحبّ ابن الملك.

-الشيخ العطّار: تاجر، يقوم بدور الوسيط بين زهرة الأنس وابن الملك.

-خفاشة:جارية زهرة الأنس، و تحبّ البربري .

-جناتة : جدّة زهرة الأنس .

-العجوز: امرأة دميمة مورّطة.

-صاحب الحديث: يدير القصّة على لسان المؤلّف.

-مجممموعة من خدم ابن الملك.

-مجموعة من أفراد عائلتي البطلين.

اللافت للنظر هنا أنّ طريقة عرض سعد الله للأشخاص بهذا الشكل مردّه لتداخل الرواية مع أجناس أدبية أخرى كالقصّة و المسرحية و المقامة، و هو الأمر الذي فصل فيه فيما بعد جمهور النقّاد ممّن تناول المخطوطة بعد سعد الله بالدراسة من أمثال عمر بن قينة، حيث أشار هذا الأخير في معرض دراسته للعمل أنّ هذه الحكاية تحمل صفات تجعلها تصنّف ضمن القصّة الشعبية، و صفات تجعلها تصنّف ضمن المقامة، و صفات أخرى تجعلها رواية شعبية، بالرّغم من انّه استبعد كونها مقامة، بل يضعها في مستوى بين القصّة الشعبية و الرواية الفنّية، و لولا الظروف اللّغوية و الفكرية في تلك الفترة التي كتبت فيها لشكّلت رواية فنّية بامتياز[27] .

كما تتوزّع الشخوص على الرواية التي تحكي قصّة عشق جمعت بين ابن ملك أصابه حزن شديد لفراق والده الذي ترك له وصيّة دعاه فيها بالتّحلي بالأخلاق، والابتعاد عن العشق، وبين زهرة الأنس ابنة تاجر اعتزلت الناس بعد وفاة والدتها، ومن أجل إخراجها من الحزن جلب لها والدها جواري يعلمنها الشعر والغناء. أمّا ابن الملك فقد اقترح عليه نديمه (حسن) الخروج للترويح عن نفسه. يحدث أن يسمع الأمير مصطفى ابن الملك طربا مقبلا من دار زهرة التي ستغرم بالأمير وهي عائدة من نزهة رفقة جواريها. يتحقّق الوصال بين العاشقين عن طريق الزيارات والمراسلات ونظم الشعر، غير أنّ دخول عنصر راغبٍ في زهرة سيُربك هذا العشق ليُحدث خللا في الحكاية التي تنتهي أخير – وبعد معاناة- بعودة الصفاء إلى الوصال بين الأمير وابنة التاجر.

حرص **سعد الله** على تلخيص أحداث القصّة في ستّ صفحات، ليجعل منه عامل جذب يستقطب القارئ ويضعه في أجواء النص منذ الوهلة الأولى، من ثمّة نجده- في مرحلة لاحقة من التقديم- يقف على تحليل القصّة وتحديد أهمّيتها في صورة تربطها بالسياق العام الذي يتحرّك ضمن قصص الرومانسية الغرامية، لدرجة تشبيهها بخيال ألف ليلة وليلة وصبابة مجنون ليلى، كون الأمير بطل القصّة بعيد كلّ البعد عن أمور السياسة والحكم لانشغاله بحبّ حياته زهرة الأنس.

أخيرا عرض سعد الله لجدول بالكلمات التي تستحقّ الانتباه في النص، يقول:« لذلك اخترت أن أضع قائمة في أوّل الكتاب بأهمّ الأخطاء منبّها عليها دفعة واحدة تاركا النص على حاله.أمّا التعاليق في أسفل الصفحات فقد تركتها لبيان

العبارات الغامضة أو المحلّية أو الإشارة إلى الخطأ إذا كان فهم المعنى يتوقّف عليه.كما أنني قسّمت النص إلى فقرات و أضفت إليه النقط و الفواصل و نحوها » [28].

يوضّح المقطع السابق حرص المحقّق على تحري الأمانة والوقوف على تصحيح الأخطاء وإيضاح ما يستوجب الاستيضاح، إجادة لعمله كمحقّق وإبرازا لعنايته الفائقة بالنص الذي حرص كلّ الحرص ألاّ يطله التعديل أو التحريف أو التلف. وقبل أن يختم تقديمه، أشار سعد الله في ملاحظة منه إلى أنّ : « الجزء الأكبر من تقديمه هذا قد تمّت كتابته على دفعتين حيث أرّخ للمرّة الأولى بتاريخ 04 يناير 1971–م بمجلّة الثقافة في عددها الأوّل من سنتها الأولى لشهر مارس سنة 1971–م؛ بينما يرجع تاريخ الكتابة عن ذلك للمرّة الثانية في ذات المجلّة – مجلّة الثقافة – في عددها العاشر و في سنتا الثانية لسبتمبر عام 1972 –م، منوّها على أنّه ألحق بها بعض التعديلات الضرورية بتاريخ 04 يونيو (جوان) عام 1976–م» [29]. لاتزيدنا هذه الإشارة إلاّ تأكيدا على أمانة سعد الله وعنايته عناية المحقّق بأدقّ تفاصيل عمله ووقوفه على إتقانه وإجادته.

5. خاتمة: انتهى البحث إلى النتائج التالية:

أ– عرض أبو القاسم سعد الله في خطابه التّقديمي أهمّ العناصر الشكلية والموضوعية التي تحرّكت ضمنها رواية: حكاية العشّاق في الحب والاشتياق لمؤلّفها الأمير مصطفى بن إبراهيم باشا،

ب– اتّبع سعد الله خطّة عمل محكمة في شقيها العلمي والمنهجي بدأها بالتعريف بالمخطوط وصاحبه ومقاربة مكوّنات النص وعناصره الأساسية من شخوص وأحداث ومحتوى اجتماعي ونفسي وتاريخي وسياسي، وانتهت في مراحل لاحقة تمّ التنبيه عليها في التقديم شملت الإشارة إلى وضع المحقّق لفهارس الألفاظ الحضارية والسياسية والحكم والأمثال.

ج– وضع سعد الله كتابه ضمن التراث الشعبي الجزائري ولفت انتباه النقّاد والباحثين للعناية بهذا المخطوط فجاء خطابه تعريفيا، تحليليا، توجيهيا، تجنيسيا وجماليا. هي الجهود التي أوقف عليها سعد الله عمله محقّقا ومحلّلا ومفسرا وشارحا إذ لا يسعنا إلاّ أن نقف أمامها وقفة تقدير.

6. مراجع البحث:

أ/ الكتب:

- **العربية:**

1– عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ط1، منشورات الرابطة، (الدار البيضاء، المغرب ،1996–م).

2–حليف شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة 2000 م) .

3–عبد النبي داكر، عتبات الكتابة: مقاربة لميثاق المحكي العربي الرحلي، مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، دار وليلي، ط1، (أكادير، المغرب، 1998 –م) .

4–عمر بن قينة، دراسة في القصّة الجزائرية القصيرة و الطويلة، المؤسّسة الوطنية للكتاب، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية، (الجزائر، 1986–م) .

5–محمد بن إبراهيم، حكاية العشّاق في الحب و الاشتياق، تحقيق: أبو القاسم سعد الله، مؤسسة بوزياني للنشر و التوزيع، السحاولة، (الجزائر 2009–م) .

6–مصطفى سلوي، عتبات النص– المفهوم، الموقعية ،الوظائف، سلسلة بحوث و دراسات 22، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، وجدة، 2003–م .

7–يحي حقي، فجر القصّة المصرية مع ست دراسات أخرى عن نفس المهام، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(القاهرة، مصر 1987–م) .

- **الأجنبية:**

8- G . GENETTE, SEUILS, ED SEUIL, COLL POETIQUE, PARIS , 1987.

ب/ المقالات :

9–أحمد المنادي، النص الموازي : آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، المجلد 16، الجزء 61، عدد مايو 2007 .

10- سفيان لوصيف، أبو القاسم سعد الله وكتابة تاريخ الجزائر، مجلة دراسات وأبحاث، العدد 28 سبتمبر 2017، السنة التاسعة
11-شوقي عبد السلام الدهان، الخطاب الموازي في البلاغة العربية، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين، العدد 31، كلية الآداب جامعة حلوان، (د س) .
12-عبد المالك أشهبون، خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب المجلد33، العدد الثاني، أكتوبر-ديسمبر 2004-م .
13-مصطفى سلوي، عتبات، جريدة العلم المغربية، الملحق الثقافي، السبت 26ماي، 2001 .

ج/ المعاجم :

14- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، ط 3، سنة 1993، بيروت، لبنان، ج 1.
15- مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، راجعه: زكريا جابر و أنس الشامي، ط2، دار الحديث، (القاهرة 2008).

د/ المواقع الإلكترونية :

16-جميل حمداوي، الحمار الذهبي- لأبوليوس أول عمل روائي في الفكر الإنساني والأمازيغي-، مجلة الحوار المتمدن، العدد: 1924 بتاريخ :2007 / 5 / 23 على الرابط الإلكتروني : https://www.ahewar.org
17-جميل حمداوي، الخطاب المقدماتي، صحيفة المثقف، مؤسسة المثقف العربي في سيدني - أستراليا، العدد :2264 السبت 03 / 11 / 2012، على الرابط الإلكتروني : https://www.almothaqaf.com

7. الإحالات و الهوامش :

1 -ينظر: عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ط1، منشورات الرابطة،(المغرب ،1996-م)، ص 43 .
2 -ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، ط 3، سنة 1993، بيروت، لبنان، ج 1، ص 466 .
3- مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، راجعه: زكريا جابر و أنس الشامي، ط2، دار الحديث، (القاهرة 2008)، مادة (ق د م)، ص 1295 .
4 - ينظر: عبد النبي داكر، عتبات الكتابة : مقاربة لميثاق المحكي العربي الرحلي، مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، دار وليلي، ط1، (أكادير، المغرب، 1998 –م)، ص 78 .
5 -ينظر:شوقي عبد السلام الدهان، الخطاب الموازي في البلاغة العربية،مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين ،العدد 31، كلية الآداب جامعة حلوان، (د س) ص 524 .

6 G . GENETTE, SEUILS, ED SEUIL, COLL POETIQUE, PARIS , 1987.
7 Ibid , p.150.
8 Ibid , p. 152.

9 - مصطفى سلوي، عتبات، جريدة العلم المغربية، الملحق الثقافي، السبت 26ماي، 2001، ص6 .
10 - حليف شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة 2004 م)، ص 40 .
11- ينظر: جميل حمداوي، الخطاب المقدماتي، صحيفة المثقف، مؤسسة المثقف العربي في سيدني - أستراليا، العدد :2264 السبت 03 / 11 / 2012، تمّ الاطلاع عليه بتاريخ : 01 - 06 - 2021م . على الرابط الإلكتروني : https://www.almothaqaf.com
12- ينظر: عبد المالك أشهبون، خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب المجلد33، العدد الثاني، أكتوبر-ديسمبر 2004-م، ص 105 .

13 -G . GENETTE, SEUILS.p16
14 -Ibid , p.162
15 - ينظر: أحمد المنادي، النص الموازي : آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، المجلد 16، الجزء 61 ،, عدد مايو 2007، ص *148* .
16- شيخ المؤرّخين الجزائريين المولود سنة 1930 –م بمدينة قمار بولاية الوادي، قامة من قامات الفكر البارزين و علم من أعلام الإصلاح الاجتماعي والديني . باحث وأديب أثرى الساحة العلمية والأدبية في الجزائر بسجل علمي وأدبي زاخر. توفي رحمه الله في 14 ديسمبر 2013 -م، ودفن بمسقط رأسه بمدينة قمار . سفيان لوصيف، أبو القاسم سعد الله وكتابة تاريخ الجزائر، مجلة دراسات وأبحاث، العدد 28 سبتمبر 2017، السنة التاسعة، ص 63.
17- محمد بن إبراهيم، حكاية العشّاق في الحب و الاشتياق، تحقيق: أبو القاسم سعد الله، مؤسسة بوزياني للنشر و التوزيع، السحاولة، (الجزائر 2009-م)، ص 03 .

18- يحي حقي، فجر القصّة المصرية مع ست دراسات أخرى عن نفس المهام، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(القاهرة، مصر 1987-م)، ص 48 .

19 - ينظر: جميل حمداوي، الحمار الذهبي- لأبوليوس أول عمل روائي في الفكر الإنساني والأمازيغي-، مجلة الحوار المتمدن، العدد: 1924 بتاريخ :5/2007 / 23 على الرابط الإلكتروني : https://www.ahewar.org

20- ينظر: مصطفى سلوي، عتبات النص- المفهوم، الموقعية، الوظائف، سلسلة بحوث و دراسات 22، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، وجدة، 2003-م، ص 29.

21 - محمد بن إبراهيم، حكاية العشّاق في الحب والاشتياق، ص 03.

22 - ينظر: المصدر نفسه، ص 03- 11.

23- المصدر نفسه، ص 12- 14.

24- المصدر نفسه، ص 14، 15.

25 - المصدر نفسه، ص 16.

26- المصدر نفسه، ص 18.

27 - ينظر: عمر بن قينة، دراسة في القصّة الجزائرية القصيرة و الطويلة، المؤسّسة الوطنية للكتاب، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية، (الجزائر، 1986-م)، ص 147 .

28 - المصدر نفسه، ص 16 ،17.

29- المصدر نفسه، ص.