مجلة العلوم الإنسانية ـــــعدد 50 ديسمبر 2018، المجلدأ ،ص. ص 69-83 ـــــــ

الخطاب المقدماتي في رواية"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار

د.فوزية بوالقندول
كلية الآداب واللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:
يتناول هذا المقال إحدى العتبات الهامة في خطاب النصوص الموازية ، ونعني بذلك الخطاب المقدماتي ، كون المقدمة من أهم العناصر الافتتاحية التي يلج القارئ من خلالها دهاليز النص السرية. وقد اضطلعت هذه الدراسة بالوقوف عند مفهوم الخطاب المقدماتي والفروق الجوهرية بين مصطلح المقدمة والمصطلحات اللصيقة بها كالمدخل والتوطئة وغيرها...كما حاولت هذه المقاربة تشريح خصائص المقدمات ووظائفها. ومن ثم محاولة الكشف عن كل ما سبق ضمن مقاربة إجرائية للخطاب المقدماتي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار.

الكلمات المفتاحية: الخطاب المقدماتي- النص الموازي- المقاربة الخارج-نصية-المدخل

Abstract:
This article examines one of the important sites in discourse parallel texts, that is, the discourse of introduction, provided that the opening of the most important elements that the reader penetrates through to the corridors of confidential text. This study was undertaken to stand when the concept of the introduction's discourse and the fundamental differences between the term provided with it by the terminology inherent like preface and other ... This approach also tried to dissect introductions properties and functions. And then attempt to detect all of the above within the procedural approach to intoduction'sdicourse in the novel "Tahir Wali back to his innocent place " of TaharWattar .

مقدّمة:

تبلـورت جهـود "جيـرار جنيـت"G.Gnette، النصـية مـع بدايـة اشـتغاله بموضـوع الشـعرية عـام 1979. إذ حـدد للشـعرية "مفهومهـا وهـو معياريـة الـنص والتـي تـرادف أدبيـة الأدب، أي مجموعـة المقـولات العامـة والمتعاليـة، منهـا أنمـاط الخطـاب وصـيغ الـتلفظ والأجنـاس الأدبيـة، فالكـل يكـون الشـعرية التـي موضـوعها الـنص الجـامع" [1] L'architexte.

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة،الجزائر2018

وقـد تجـاوز "جنيـت" عـام 1982 وتحديـدا فـي كتابـه Palimpsestes (أطـراس) موضـوع "البيوطيقـا" الـذي هـو معمـار الـنص، لتتحـول الشـعرية عنـده محصـورة فـي مـا يسـمى بالمتعاليـات النصـية "Transtextualité" ويعنـي "كـل مـا يجعـل نصـا يتعـالق مـع نصـوص أخـرى بشـكل مباشـر أو ضـمني"[2]، وهـو مـا يعـرف بهجـرة النصـوص أو "التنـاص"، فيمـا أفـرد للمناص كتابا مستقلا أسماه "Seuils" أو عتبات.

وحينمـا أعلـن "جنيـت" صـرخته المدويـة قـائلا: "احـذروا النصـوص الموازيـة"[3]، فقـد كـان يهـدف إلـى دفعنـا للتعـاطي بـوعي شـديد مـع موضـوع العتبـات، فيحـذرنا مـن خطـورة استسـهالها والمبالغـة فيهـا فـي آن واحـد. وكـأن ازدواجيـة الاشـتغال علـى العتبـات قـد يوقـع الـدارس فـي مـأزق اللامبـالاة أو الانبهـار بهـا، بـل إن "جنيـت" يـذهب إلـى أبعـد مـن ذلـك حـين يصـرح أنـه "لا يوجـد، ولـن يوجـد نـص بـدون عتبـات"[4]، فـأي نـص وإن غابـت عنـه عتبـات، فلابـد مـن وجـود أخرى.

وقـد حـدد جنيـت العتبـات فـي "العنـوان، العنـوان الفرعـي، العنـوان الـداخلي الـديباجات، التـذييلات، التنبيهـات، التصـدير، الحواشـي الجانبيـة، الهـوامش المذيلـة للعمـل، العبـارة التوجيهيـة، المقدمـة، الرسـوم، نـوع الغـلاف"[5] واسـتنادا إلـى هـذا يكـون "جنيـت" قـد ضـبط مضـامين العتبـات ومكوناتها.

فالقـارئ بصـدد معرفـة الـنص المرتقـب مـن خـلال مـا ينشـره الكاتـب علـى عتبـات الـنص وفي مقدماته وفي افتتاحياته أو إهداءاته.

وعليـه، تنقسـم العتبـات إلـى خارجيـة وأخـرى داخليـة، فالخارجيـة Epitexte هـي كـل مـا تقـع عليـه العـين فـي صـفحة الغـلاف مثـل: العنـوان، اسـم المؤلـف، صـورة الغـلاف (الأيقونـة)، التعيين، الأجناسي، وكل ما تحتويه الصفحة الأخيرة من الكتاب.

أمـا العتبـات الداخليـة Péritexte فهـي التـي تضـم الإهـداء والمقدمـة والعنـاوين الداخليـة والنصوص التوجيهية والهوامش (الحواشي).

وكل هذه العتبات تربطها صلة وطيدة بفضاءات النص الداخلية.

عتبة نظرية:

أولا: الخطاب المقدماتي:المفهوم، التشكيل:

يتمحـور موضـوع مقاربتنـا هـذه حـول العتبـات الداخليـة وبشـكل أدق الخطـاب المقـدماتي، كـون المقـدمات تـدخل فـي إطـار النصـوص الافتتاحيـة التـي "تنبـئ القـارئ حـول أصـل الأثـر الأدبـي، والظـروف التـي كتـب فيهـا وأيضـا خطـوات تشـكيله"[6]، وبالتـالي فـإن المقدمـة مـن هـذا المنظـور هـي العتبـة الأسـاس التـي يلـج مـن خلالهـا القـارئ إلـى دهـاليز الـنص السـرية، فهـي فضـاء مفتـوح علـى شـتى أنمـاط الشـرح والتعليـق والتوضـيح، وقـد تكـون هـذه الخصـائص هـي مـا دفـع بـــ "مـاريفو"Marivaux لأن يطـرح هـذا السـؤال الإشـكالي: "هـل يمكـن اعتبـار الكتـاب المطبوع والمجموع بلا مقدمة كتابا؟ لا، إنه لا يستحق، وبلا أدنى شك هذا الاسم"[7] .

وإذ يـذهب "جنيـت" إلـى اعتبـار مصـطلح المقدمـة واحـدا مـن عتبـات الـنص ويضـم: "المـدخل والتوطئـة والديباجـة والحاشـية والملخـص والتمهيـد والتقـديم والاستقصـاء والاسـتهلال والفاتحـة والخطـاب التمهيـدي والقـول الأمـامي"[8]، ويـرى "جـاك دريـدا" أن هنـاك فرقـا واضـحا بـين المقدمـة والمـدخل، حيـث إن "للمـدخل موقعـا أكثـر نسـقية وأقـل تاريخيـة وظرفيـة لمنطـق الكتابـة، إنـه وحيـد ويشـتغل علـى قضـايا معماريـة عامـة، ولكنهـا جوهريـة، كمـا يمثـل المفهـوم

الشامل أو العام في تنوعه وخصوصيته الذاتية، أما المقدمات، فعلى العكس تماما، تختلف من طبعة إلى أخرى وتأخذ في الحسبان تاريخانية أكثر دقة لأنها تلبي ضرورة ظرفية أو آنية"[9].

ومن هنا، نكشف تداخلا و في الأحيان خلطا مصطلحيا بين مفهوم المقدمة وبعض المصطلحات الأخرى اللصيقة بها، كالتوطئة والمدخل والتمهيد والتصدير، ورغم هذه التداخلات الممكنة بين المصطلحات فإن هناك فروقا طفيفة لكنها جوهرية وفارقة بين كل هذه المفاهيم.

حيث تظهر الفروق كالآتي[*]:

Préface " أو"Avant propos"= التقديم الذي يستهل به الكتاب (مقدمة).

Prélude"= توطئة

"Introduction"= مدخل

Foreword"= تصدير

وعليه، فقد يتداخل مصطلح "Préface" الدال على المقدمة و"Introduction" الذي يعني المدخل. وكثيرا ما يستعمل المصطلحان على سبيل الترادف إذ لا تخلو كتب كثيرة سواء بالعربية أو الفرنسية من هذا الخلط في الاستعمال؛ حيث يستعمل المؤلف مصطلح Introduction قاصدا المقدمة والعكس. ولهذا عمدت القواميس الأجنبية خاصة إلى الفصل في هذا النزاع الاصطلاحي بوصف المقدمة "كل نص يتصدر الكتاب، ويمكن أن يكون من وضع الكاتب نفسه أو من وضع غيره"[10]، بينما يعرف المدخل بأنه "توطئة يعرض فيها المؤلف بعض الأفكار المتعلقة بموضوع كتابه"[11].

وعليه، فإن المدخل يحسب على متن الكتاب لا جزءا منفصلا عنه لأنه يؤطر المسائل المهمة التي تترابط بشكل مباشر مع الموضوع.

وللخروج من مأزق التداخل الاصطلاحي بين المقدمة وغيرها من المصطلحات المحاذية لها، اقترح "جنيت" جملة من الخصائص تميز الخطاب المقدماتي الحديث خاصة، نجملها فيما يلي[12]:

1- الشكل: على الرغم من أن الشكل النثري هو الغالب على صيغة المقدمات فإنه يمكن أن ترد المقدمة في شكل شعري أو حواري.

2- المكان: لا وجود لمكان ثابت تتموقع فيه المقدمة، حيث يمكن أن يختار الكاتب بين بداية النص ونهايته، أو لنقل قبل النص وبعده، وهو أمر فيه كثير من القصدية، لأنه يخضع لضرورات التسويق والنشر والتوزيع والفئة القارئة لهذا الكتاب. كما قد يتغير مكان المقدمة من طبعة إلى أخرى لأن "من يقول مكان، يقول إمكانية في الزمن، لتغيير المكان وخاصة من طبعة إلى أخرى"[13].

3- اللحظة: حاول"جنيت"استقصاء لحظات كتابة المقدمة، فوجد الأمر عسيرا، إذ إنها غير قابلة للعد، وعليه، فقد رأى أن أهم اللحظات تكمن في ثلاث مرتكزات:

أ. اللحظة الأولى: وتنحصر ما بين انتهاء الكاتب من تأليف نصه إلى لحظة طبعه، وهذا ينطبق على الطبعة الأصلية (الأولى).

ب. اللحظة الثانية: وتبدأ بلحظة الانتهاء من الكتاب إلى لحظة إعادة طبعه، وهي لحظة تتعلق أساسا بالطبعة الثانية.

ج. اللحظـة الثالثـة: وتتعلـق بالمقدمـة المتـأخرة "Tardive "حيـث تكـون هـذه الطبعة في نص لم يسبق له الظهور بأية مقدمة.

4- **المرسل:** ويميز "جنيت" في هذا الصدد بين ثلاثة مقدمين (مرسلين)[14]:

أ. المقـدِّم الحقيقـي "Préfacier Réel": وتكـون الشخصـية المقدِّمـة للكتـاب حقيقية أو واقعية، وغالبا ما تكون شخصية المؤلف نفسه.

ب. المقـدِّم المتخيـل "P. Imaginaire" حيـث يقـدم للكتـاب شخصـية مـن صـنع خيال الكاتب.

ج. المقدِّمـة الغيريـة: "P.Apocryphe": وهـي الموقعـة باسـم مؤلـف آخـر لا المؤلف الأصلي للكتاب.

ومهمـا تكـن صـيغة التوقيـع، فـإن "المقدمـة تهـدف إلـى الإعـلان عـن الطـرف الـذي يتحمل مسؤولية كتابة النص، وهذا جوهر وظيفة توقيع المقدمات"[15] .

5- المسـتقبِل: بـالنظر إلـى صـعوبة تحديـد مرسـل المقدمـة (لتعـدد المقـدِّمين) فإنـه مـن اليسـير جـدا تحديـد مسـتقبل المقدمـة، لأنـه دائمـا مـا يكـون قـارئ الـنص[16] أو كمـا يسـميه"هنري متـران"H.Mittérand "جمهـور المقدمـة الخـاص" [17]، ويوصـف المسـتقبل للمقدمـة (القـارئ) بأنه مالك النص، عكس مستقبل العناوين، فإنه يمتلك العنوان ولا يمتلك النص.

ولهـذا، وبحسـب هـذه الخصـائص، يسـتنتج "ميتـران" أن الخطـاب المقـدماتي محكـوم – بالضرورة- بإحدى الضمائر الثلاثة الآتية[18]:

أ. ضمير المتكلم المفرد (أنا): ويخص المقدم الحقيقي للكتاب.

ب. ضمير المخاطب المفرد (أنت): ويتوجه إلى من أسماهم بالجمهور الخاص.

ج. ضـمير الغائـب المفـرد (هـو): الـذي يعـود علـى الـنص، حيـث تجعـل المقدمـة منـه "نصـا نموذجيـا أو مثاليـا"[19]، إذ يعتبـر الحـديث بصـيغة الغائـب عـن الحاضر ضربا من ضروب تعظيم النص وتبجليه.

ثانيا: وظائف الخطاب المقدماتي:

هـذا فيمـا يتعلـق بضـبط المفهـوم وأنمـاط تشـكيله، أمـا فيمـا يخـص وظـائف المقدمـة، فقـد ذهـب"هنري ميتـران" فـي بدايـة الأمـر إلـى التأكيـد علـى أن "وظـائف المقدمـة تختلـف بـاختلاف كتابهـا ونصوصـها، وهـي (أي المقدمـة) عـادة مـا تنضـوي علـى الخلفيـة الإيديولوجيـة لصـاحبها وذلـك بـالنظر إلـى الموقـع الـذي تتحـدث منـه، وصـيغ خطابهـا وهـذا مـا يؤكـد علـى أن المقدمـة هـي نـص إيـديولوجي بامتيـاز".[20] وعليـه، يمكننـا وتبعـا لمـا سـبق أن نقـول إن مـن أهـداف المقدمـة أن تجعـل مـن الأثـر الأدبـي "نصـا مقـروءا" "Etre lu"، شـرط أن تكـون هـذه القـراءة جيـدة " Bien lu" حتى نحمي النص من مخاطر القراءات المغلوطة "Mal lu "[21].

ولهـذا لا يمكننـا النظـر إلـى وظيفـة المقدمـة مـن وجهـة نظـر إغرائيـة أو إشـهارية علـى غـرار مـا يفعلـه العنـوان أو الغـلاف، لأن المقدمـة، عتبـة داخليـة قـد شـرع القـارئ فـي تصـفحها بعـد اقتنـاء الكتـاب، وهـو بهـذا (أي القـارئ) يكـون قـد مـر أولا بمرحلـة الاسـتقطاب أو الاسـتدراج (التجـاري) الـذي مارسـه عليـه العنـوان والغـلاف وحتـى العتبـات الخارجيـة الأخـرى كاسـم المؤلـف ودار النشـر، ثـم وصـل إلـى نمـط آخـر مغـاير مـن الاسـتقطاب، يتعلـق أساسـا بالخلفيـة الثقافيـة والأيديولوجية التي يحاول الكاتب تمريرها إلى القارئ عبر مقدمة كتابه.

وطبقا للأهداف السابقة، تتحدد أبرز وظائف المقدمة فيما يلي:

1- الحصول على القراءة الجيدة للنص: حيث تسعى كل مقدمة إلى ما أسماه ميتران" "اقتراح" طريقة ما لقراءة متنها"[22] ، لأنها تجسد صيغة الإنتاج الأدبي الذي تقدمه، وبالتالي على النص "أن يقرأ...ويقرأ جيدا"[23]حتى لا تلاحقه مخاطر عدم الصدور مرة أخرى، ولهذا فقد أشار "جنيت" إلى نوعين من الوظائف يتفرعان عن هذه الوظيفة (الأم)، تتعلق الأولى بالإجابة عن السؤال:"لماذا نقرأ ؟"والأخرى بـ "كيف نقرأ ؟".

أ. "لماذا" نقرأ؟: يهدف "جنيت" من خلال طرح هذا السؤال إلى إعطاء قيمة للنص وذلك بإظهار أهمية الموضوع المطروق في الكتاب وتقصير الدراسات السابقة في تناوله، وكأن بالكاتب يريد القول:"إذا لم أتناوله أنا فمن يتناوله غيري"[24]. وبالإجابة عن سؤال "لماذا"؟ يكون القارئ قد منح القيمة الحقيقية للنص، على غرار ما أعلنه مونتيسكيو "Montesquieu" في مفتتح كتابه Esprits des lois (روح القوانين)، إذ قال :"إذا كان لهذا الكتاب فرادة أو تميز، فإني أدين به إلى عظمة موضوعي"[25].

ب. "كيف" نقرأ؟: قد يلجأ الكاتب إلى تفسير ما كتبه لنا حتى لا نقع في ما أسماه "جنيت" بالوضعية الخاطئة Mauvaise Position أو التفسير الخاطئ للنص، وعليه يسعى الكاتب إلى "تقديم بعض المعارف أو لنقل المعطيات التي من شأنها مساعدة القارئ على بلوغ الطريقة التي يحب الكاتب أن يقرأ بها نصه"[26]. وبصيغة أو بأخرى، فإن موضوع "كيف؟" هو جزء من موضوع "لماذا؟"، وأسلوب غير مباشر لها، لأن تفسير الكتاب يصب في إعطاء قيمة للنص.

2- **لفت الانتباه:** إذ إن المقدمة تسعى إلى إخبار القارئ ولفت انتباهه إلى "طبيعة الكتاب وظروف كتابته وكذا مراحل تشكله"[27].وقد يختار الكاتب طريقة غير مباشرة في لفت الانتباه، كتقديم الشكر والعرفان للأشخاص أو المؤسسات أو الهيئات التي أسهمت في إنجاز وإنجاح هذا العمل[28].

3- **تبرير اختيار العنوان:** حيث يقدم الكاتب مبررات اختياره هذا العنوان دون غيره، وقد قدم "جنيت" مثالا عن ذلك حين طرح ما قاله "جان بول" Jean Paul:"في المقدمة نفسها عن رئاسته اليوبيلية، لا يمكنها أن تكون شيئا آخر غير صفحة مؤلف أكثر طولا... والهدف الوحيد من الدراسة الحالية هي تفسير أو شرح كلمة ذيل التي وردت في عنواني"[29]. غير أننا نلاحظ أن هذه الوظيفة قد لا تكون لصيقة دائما بالمقدمات، ونعني بذلك أن تبرير اختيار العنوان قد يتعلق فقط بالعناوين التي تحتاج إلى تبرير. أما العناوين المألوفة أو لنقل تلك التي تخرج عن دائرة العناوين الاستعارية فإنها غالبا ما تستغني عن هذه الوظيفة لمباشرتها ووضوحها. وبالمقابل فإن هذه الوظيفة، كثيرا ما تكون في المؤلفات المترجمة، حيث يقدم المترجم مبررات ترجمته للعنوان الأصلي على هذا الشكل أو ذاك، لما تطرحه بعض العناوين من إشكالات في الترجمة(*).

4- **تحديد نظام القراءة:** حيث تشرح للقارئ محتويات الكتاب وطريقة فهرسته وترتيبه حتى يستطيع "القارئ المستعجل lecteur pressé أن يتوجه مباشرة إلى المواد التي يتغي الاطلاع عليها ويهمل ما لا يرغب فيه"[30] كسبا للجهد والوقت في آن واحد.

ووظـائف أخـرى، قـد تكـون ثانويـة إذا قيسـت بسـابقتها كـإعلام القـارئ عـن إصـدارات المؤلـف اللاحقـة، أو إعطـاء بعـض التـأويلات عـن الـنص حيـث يوضـح الكاتـب فـي مقدمتـه، نوايـاه من الكتابة في هذا الموضوع ومقاصده من ذلك.

ويمكننـا أن نشـير فـي مختـتم هـذه العتبـة النظريـة حـول خطـاب المقـدمات إلـى أن المقدمـة فـي أدبنـا الحـديث مـازال ينظـر إليهـا كشـيء غيـر ضـروري، سـواء مـن طـرف القـراء الـذين يفضـل أكثـرهم تجاوزهـا وعـدم قراءتهـا والقفـز مباشـرة إلـى الصـفحة الأولـى مـن المـتن، شـأن مـا صـرح بـه "يوسـف السـباعي" عنـد مـا قـال ردا علـى قـارئ اعتـرف لـه بعـدم جـدوى المقدمات فـي روايتـه :"..فقد يكـون علـى حق، فمـا حاولـت مـن قبـل أن أقرأ مقدمـة كتـاب، بـل إنـي، غالبـا مـا أتجـاوز عـن بضـع كلمـات الصـفحات الأولـى، وأبـدأ القـراءة مـن أول الكتـاب"[31] ، ومـع ذلـك فهـو يصـر علـى افتتـاح روايتـه بمقـدمات، ويبـرر ذلـك بقولـه: "أحـس برغبـة فـي التحـدث إلـى قـارئي، وأكـره أن أجهـد نفسـي فـي كتابـة كـل هـذه الصـفحات، ثـم ألقـي بهـا إليـه بـلا كلمـة واحـدة بينـي وبينـه بـل أقـدمها فـي صـمت ... وأنصـرف عنـه فـي صـمت... قـائلا لـه: "خـذ إقـرأ هـذه ....علهـا تعجبك"[32] .

ولـيس هـذا موقـف "السـباعي" فقـط، مـن الخطـاب المقـدماتي، فحتـى غوسـتاف فلـوبير Flaubert كـان قـد وجـه رسـالة إلـى إميـل زولا Zola فـي عـام 1871 بـرر لـه فيهـا بسـبب رفضـه لكتابـة مقدمـة تتصـدر كتابـه المعـروف La fortune des rougeon (ثـروة آل روجـون) قـائلا لـه: " ... هـل تلـوم أن المقدمـة، فـي رأيـي، ومـن وجهـة نظـري، تشـوه كتابـك الموضـوعي جـدا والسـامي جـدا ... فأنـت تبـوح فيهـا بسـرك، ومـا هـو سـاذج جـدا، وتعبـر فيهـا عـن رأيـك، وهـو خيـار يمارسه الروائي، حسب شعرياتي(أنا)"[33].

وفـي هـذا الاعتـراف نكشـف وجهـة نظـر مغـايرة بـأن غيـاب المقدمـة لا يفسـد للموضـوع أهميـة، ذلـك أن "فلـوبير" يتمتـع بثقـة عاليـة صـنعتها القيمـة الرمزيـة "لاسـمه" كمؤلـف مـع قارئيـه مـن جهـة، ويضـع كتابـه قيـد المغـايرة مـن جهـة أخـرى. وعليـه، وخلافـا لـ " فلـوبير" كاتـب القـرن الثـامن عشـر المميـز، فـإن الكتـاب المعاصـرين يـرون فـي الخطـاب المقـدماتي العتبـة التـي تقشـر جيولوجيا النص وتسبر أغواره وتكشف خباياه.

ثالثا: قراءة في الخطاب المقدماتي:

رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار:

1- الخطاب المقدماتي الذاتي (المرسِل):

لجأ الطاهر وطار في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" إلى كتابة المقدمة بنفسه، ولم يلجأ إلى غيره للقيام بذلك، على عادة الروائيين الذين يفضلون أن يخط غيرهم (من النقاد أو الأدباء) مقدمات مؤلفاتهم.

وهذا ما يدرج في إطار الخطاب المقدماتي الذاتي، وهذا النمط من الإسناد قد يجعل الروائي "يواجه حرجا فعليا إزاء سطوة مثل هذا النقد، فيضطر إلى تقديم تفسير خاص لأعماله ضمن البناء الداخلي للرواية"[34]. لأن الخطاب المقدماتي إعلان يظهر خارج المحكي العام ولكنه يتعالق معه بوصفه عتبة أو متوازيا نصيا، فإذا ما ورد هذا النمط من الإعلان (المقدمة) على لسان الروائي، فإن القارئ يخاله مكونا من مكونات الرواية، وهنا تلتبس الأمور بين من يقدم النص أو المؤلف الفعلي للنص وبين السارد كشخصية ورقية تقوم بفعل السرد. ويبرر الروائي الطاهر وطار لجوءه إلى كتابة مقدمة الرواية بنفسه قائلا: "مهما اعتقد الكاتب، أنه يؤلف لنفسه بالدرجة الأولى (...) إلا أن هاجسا خافيا يظل يلح عليه بأن لغيره الحق في مشاركته حالته. هذا الهاجس يحتم علي أن ألتجئ إلى عمل، لا صلة له أصلا بالعمل الفني ولا بالعملية الإبداعية، إنها المقدمة"[35].وليس هذا المبرر الإشارة الوحيدة على لجوء الكاتب نفسه إلى كتابة مقدمة روايته، بل إن المؤلف ذيَّل المقدمة بتوقيع شخصي عن طريق ذكر كنيته أو لقبه ولكنه اكتفى برسم حرف الطاء للإحالة على اسمه بهذه الصيغة (ط . وطار) حتى يؤكد أن من تحدث في المقدمة هو الكاتب الطاهر وطار وليس شخصا آخر غيره. وهذا التقليد في تذييل المقدمة بتوقيع شخصي، معروف في الخطاب المقدماتي، إذ لا توجد مقدمة بل إسناد، حتى يتعرف القارئ على نمط المقدمة. وتوقيع الكاتب باسمه الحقيقي هو ما جعل المقدمة تصنف ضمن المقدمة الأصلية الذاتية، حيث يكون زمن ظهورها بظهور الطبعة الأولى للكتاب. وبذلك تنحصر وظيفتها في ضمان القراءة الجيدة للنص، حيث توجه القارئ ضمن ما تمنحه المعلومات التي تحتويها، فالطاهر وطار، من خلال خطابه التقديمي كشف عن مقاصده وغاياته الأدبية والفكرية، ليخلق علاقة لا مرئية بينه وبين المتلقي، يقول:"..إنارة للقارئ وللناقد والباحث، خاصة ذلك الذي يقرأ الأعمال الأدبية لهذا الكاتب أو ذاك، معزولة عن بعضها وعن مسار الكاتب وعن شخصيته التي اكتسبها على مر السنين"[36].

وهذه الغاية المحددة من قبل الكاتب (إنارة القارئ) قد تدخِل العلاقة التي وُصِفت بأنها لا مرئية بين المرسِل (المؤلف) والمستقبل (القارئ) في حالة لا تكافؤ بين الطرفين، لأن المرسِل (الكاتب) يشترط على المرسَل إليه (القارئ) أن يقرأ كتابه ضمن ما يفرضه عليه من تفسيرات وأحكام مسبقة للنص. ولهذا نجد أن بعض القراء يؤجلون قراءة المقدمات إلى الآخر أو لا يقرؤونها مطلقا، وهذا النمط من المقدمات تصبح له وظيفة توجيهية محضة تهتم بتوجيه أفكار القارئ كما بين ذلك "جيرار جنيت"[37] . ولهذا رأينا أن الطاهر وطار لم يطلق على مقدمته هذه اسم "مقدمة" بل عنونها بـ "كلمة لابد منها" في إشارة منه أن الأمر اضطراري، وأن هذه المقدمة –وإن كانت لا تملك صلة مع المتن الإبداعي كما صرح آنفا- هي (نص) لا بد منه، يقدم للمتن الروائي ولكنه لا ينهض بأي دور وظيفي يخدم السياق السردي.

2- المواجهة المباشرة مع المستقبِل:

لـم يكـن عسـيرا العثـور علـى مسـتقبِل مقدمـة الطـاهر وطـار لأنـه –بالضـرورة- هـو قـارئ النـص، لكـن هـذه المقدمـة بالـذات دخلـت فـي مواجهـة مباشـرة مـع المسـتقبِل بعينـه أو مـا أسـماه "هنري ميتران" جمهور المقدمة الخاص.

والجمهـور هنـا هـم النقـاد علـى وجـه التخصـيص، ويبـدو مـن كـلام الكاتـب الموجـه إلـى القـارئ الناقـد، أنـه فـي حالـة عـداء واضـحة ضـد مـن يسـئ قـراءة نصـه، يقـول وطـار:"...كـم يحلـو لمعيـد فـي جامعـة أو صـحافي فـي جريـدة أو مجلـة أن يصـرح فـي حـق قيمـة مـن قـيم إبـداع أمتـه المعاصـر، يُهتم بهـا فـي كـل أرجـاء الـدنيا، وتُعـد حولهـا دراسـات وبحـوث، يحلـو لهـذا "الإرهـابي" أن يسـتَل خنجـره فيغتـال هـذه القيمـة معلنـا للعـالم أنـه أجهـز علـى هـذا الكاتـب..."[38] فخطـابٌ (عنيـف) مثـل هـذا كفيـل بتعميـق الهـوة بـين الإبـداع والنقـد، ولطالمـا كـان النقـد يتمتـع بالسـمعة السـيئة لدى المبدعين.

إن توصـيف طبقـة النقـاد (معيـد فـي جامعـة أو صـحافي فـي جريـدة) بلفظـة "الإرهـابي" تحيـل علـى التـأثر اللغـوي أو الاصـطلاحي الـذي ظهـر علـى الـروائيين والمبـدعين فـي الحقبـة المتأزمـة التـي مـرت بهـا الجزائـر (العشـرية السـوداء). وهـذا الـنمط مـن التوصـيف قـد يعيـق الممارسـة القرائيـة للروايـة مـن جهـة ويضـع الـنص ضـمن التـأويلات المغلوطـة والتفسـيرات المشوشة. ناهيك عن تقييد القارئ (العادي) لحريته في إنتاج الدلالات وفق رؤيته الخاصة.

ويعمـق الطـاهر وطـار مـن خـلال هـذا الخطـاب الفجـوة بينـه وبـين الممارسـة النقديـة حـين يؤكـد أنـه "لا فـرق بـين الإلغـاء بالـذبح علـى حافـة النيـل لأديـب عـالمي وبـين إلغائـه بـالكلام السـهل فـي صـحيفة أو مجلـة"[39] ، وهنـا تظهـر الإحالـة الحقيقيـة للفظـة "الإرهـابي" التـي اعتمـدها فـي توصـيف النقـاد. إذ دلـل علـى هـذا الفعـل القمعـي (النقـد) –مـن وجهـة نظـره- بحادثـة اغتيـال الروائـي العـالمي نجيـب محفـوظ. وبالنسـبة للطـاهر وطـار، فالإرهـاب بالقتـل أو الإرهـاب بالإقصـاء سـيان. فـالأول يُقتـل فعليـا، والآخـر يُقتـل إبـداعيا. ولهـذا، "تـأتي ضـرورة أن يضـع المبـدع كلامـا غيـر إبداعي لعمله يسميه كلمة المؤلف أو مقدمة"[40].

3- الكشف عن خبايا النص:

عـرض الطـاهر وطـار فـي مقدمتـه أسـرار الـنص المركزيـة علـى الـرغم مـن قلـة حضـورها فـي المقـدمات الروائيـة عامـة. ولعـل أهـم هـذه الأسـرار قولـه إن "هـذه الروايـة، رغـم مـا فيهـا مـن تجريـد ومـن سـريالية، هـي عمـل واقعـي، يتنـاول حركـة النهضـة الإسـلامية، بكـل تجاويفهـا وبكـل اتجاهاتهـا وأسـاليبها أيضـا"[41]. والمقصـود بحركـة النهضـة الإسـلامية، لـيس تيـارا معينـا أو حزبـا بعينـه إنمـا، يرمـي إلـى الصـحوة الإسـلامية التـي كـان مـن نتائجهـا: الجبهـة الإسـلامية للإنقـاذ وحركة النهضة وحركة مجتمع السلم وغيرها .

فالجبهـة الإسـلامية للانقـاذ (F.I.S) كانـت أكثـر الأحـزاب الإسـلامية تـأثيرا فـي الشـعب، وفاعليـة فـي تحويـل المسـار السياسـي للـبلاد عمومـا علـى اعتبـار أنهـا جبهـة تضـم مختلـف المتعـاطفين مـع التيـار الإسـلامي بدايـة بعامـة الشـعب، إلـى التيـار السـلفي الـذي صـار فيمـا بعـد سـلفيا جهاديـا. والتيـار الجهـادي المتمثـل فـي الشـباب العائـد مـن أفغانسـتان والـذي كـان يحمـل الخلفيـة الجهاديـة التـي تـنص علـى أن الجهـاد هـو الحـل لإقامـة الدولـة الإسـلامية. وانتهـاء بتيـار "الجـزأرة" الذي تمثله نخبة المجتمع من جامعيين ومفكرين ودكاترة.

ولعـل وطـار فـي إفصـاحه عـن مضـمون روايتـه، فضـل إطـلاق لفـظ التعمـيم بـدل التخصـيص، أي، ذكـر لفـظ حركـة النهضـة الإسـلامية، بـدل الجبهـة الإسـلامية للإنقـاذ، حتـى لا يقـع فـي مطـب السـؤال الإشـكالي: هـل أنـت مـع أو ضـد؟ وهـذا هـو جـوهر نقمـة الكاتـب علـى النقـاد. إذ

حكم على النقد أنه سيضع نصه هذا ضمن دائرة أيديولوجية معينة: "فأنت لا تستطيع أن تكتب عن أيديولوجية ما ،دون أن تستعمل لغة ومنطق ومفردات مناضليها ورجالها ومنظريها، وهذا ما يثير سخط هواة النقد الأدبي"[42]. ولسنا ندري من وراء هذا التصريح، أهو توجس من النقد في ذاته، أم هو الخوف على أدب مؤدلج أسس له منذ ما يقارب نصف قرن، يذهب أدراج رياح التيار الذي لا هوية له؟؟ ثم لماذا لم يحمل وطار هذا الهاجس"النقدي"حين كانت رواياته السابقة تنضح بلإيديولوجيا اليسارية، وتصدح بأصوات ماركس ولينين، فلم نجد أنه برر توظيفه لهذه المرجعية الفكرية في "اللاز" مثلا أو "عرس بغل" أو غيرهما. لماذا احتاج الكاتب إلى الدفاع عن أفكاره ورؤاه في رواية يقول إنها تتناول الحركات الإسلامية... أهو تبرير لموقفه من التيار الإسلامي ... أم هو رد على من تساءل: أين يقف وطار وسط المتغيرات السياسية التي تمر بها البلاد؟

أسئلة كثيرة، طرحت عن موقف الطاهر وطار من التيار الإسلامي في الجزائر ... بل إن النقد حزم في أمر نصوصه التي كتبت في عشرية الأزمة الجزائرية، ووصفها بأنها نصوص "مراوغة، حمالة أوجه يريد صاحبها أن يقول ولا يقول. يريد أن يرضي الرحمان والشيطان. طبيعي أن تتشابك خطاه وأن يعثر بين التخفي والمكاشفة"[43] . فاكتفى بالوقوف بين "هذا" و" ذاك" حتى لا يحسب على أي تيار لأنه كاتب كثر الكلام حول انتمائه السياسي والأيديولوجي في تسعينيات القرن الماضي. وعليه، فقط قرر وطار أن يسابق النقد الذي قد يضعه في خانة الكاتب "الإسلامي" بقوله :"... فأنت لا تستطيع أن تكتب عن أيديولوجية ما، دون أن تستعمل لغة ومنطق ومفردات مناضليها ورجالها ومنظريها ...إنك إذا ما تواجدت في مسجد، مجبر ليس فقط على استعمال لغة دينية، بل على الوعظ والإرشاد كذلك"[44]. إنه، إذن التأكيد على تقديم تفسير للقارئ عن مضمون الرواية (الإسلامي) على غير المعتاد، إيمانا من الكاتب أن "النص الروائي لا بد له من رؤية أيديولوجية معينة يقوم عليها، فليس غريبا أن يلتزم الكاتب بإيديولوجيا معينة لأن ذلك جزء من تحقيق الذات"[45] وترسيخ الفكر والدفاع عن الرؤية الخاصة.

4- البرنامج السردي للرواية:

يشرح "وطار" في مقدمته هذه، البرنامج السردي الذي اعتمده في تسطير خيوط الرواية وهو برنامج استند فيه على مرجعية تاريخية ممتدة في التاريخ الإسلامي. حيث اتكأ "في هذا العمل على حالة وقف أمامها خلفيتان لا نقاش في نزاهتهما موقفين متضادين. هي حالة قتل خالد بن الوليد لمالك بن نويرة. ففي حين طالب عمر بن الخطاب ... برجم خالد... قال أبو بكر لقد اجتهد خالد ... وخلاصته أن يشك في إصابته، فله أجر واحد" [46] وعليه، فقد حاولت الرواية رصد حالة حرجة في التاريخ الإسلامي، ليس على سبيل التمثيل و الاستشهاد، وإنما كمكون سردي.مما يعمق تداخل الحدث التاريخي بالسرد الروائي، وهو ما أقر الكاتب بصعوبته معترفا "بسوء تحويل الواقع العادي أو بالأصح الواقع التاريخي إلى واقع فني، إنه من السهل جدا أن نسرد حادثة أو حوادث، ولكن من الصعب وأحيانا من المستحيل أن نجعل هذه الحادثة حالة درامية "[47] ، خاصة وأن حادثة كهذه (مقتل مالك بن نويرة على يد خالد بن الوليد) مختلف حولها كثيرا، بل إن المؤرخين تناقلوها بتفاصيل غير متطابقة إلى درجة أن بعضهم[48] قد ذهب إلى تكذيبها وجعل منها حادثة مختلقة من طرف الرواة. وقد يفسر هذا الموقف بالحرص على عدم تشويه شخصية صحابي جليل كخالد بن الوليد. وتفاصيل هذه الحادثة أوردها "الطبري" في تاريخه حيث ذكر أن "مالك بن نويرة اليربوعي هو شاعر من بني تميم أسلم على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وكان على صدقات قومه. فلما توفي الرسول صلى الله عليه وسلم رد صدقاتهم إليهم وامتنع عنها، وقتله خالد في حرب المرتدين ... حيث بث خالد السرايا في بلاده فوقفت سرية على مالك بن نويرة ... فأخذوه أسيرا

وأخـذوا امرأتـه معـه... فـأتو بهـم جميعـا إلـى خالـد بـن الوليـد ...فـأمر بضـرب أعنـاق بنـي عمـه. فقـال القـوم (إنـا مسـلمون فعـلام تضـرب أعناقنـا) قـال خالـد لأقتلـنكم) فقـال لـه شـيخ مـنهم (أليس أبـو بكـر قـد نهـاكم أن تقتلـوا مـن صـلى إلـى القبلـة) فقـال خالـد بلـى لقـد أمرنـا بـذلك لكـنكم لـم تصـلوا قـط) فوثـب أبـو قتـادة إلـى خالـد وقـال (لإنـي كنـت فـي السـرية فلمـا نظـروا إلينـا قـالوا مـن أنـتم قلنـا مسلمون ... ثـم أذنـا وصـلينا وصـلوا معنـا) فقـال خالـد صـدقت يـا أبـا قتـادة إن كـانوا قـد صـلوا معكـم فقـد منعـوا الزكـاة... ولابـد مـن قـتلهم) فضـرب أعنـاقهم ثـم قـدم إلـى مالـك بـن نـويرة ليضـرب عنقـه .فقـال مالـك (أتقتلنـي وأنـا مسـلم أصـلي للقبلـة) فقـال خالـد (لـو كنـت مسـلما لمـا منعـت الزكـاة ولا أمرت قومك بمنعها والله لما قلت بما منامك حتى أقتلك"[49] .

وقـد أوردنـا هـذه التفاصـيل –علـى طولهـا- لأنهـا تشـكل بـؤرة الحكايـة، ونقطـة ارتكـاز البرنـامج السـردي للروايـة بـاعتراف الكاتـب نفسـه فـي هـذه المقدمـة كمـا أنهـا حادثـة جعلـت خليفتـين كـأبي بكـر الصـديق وعمـر بـن الخطـاب رضـي الله عنهمـا ، يقفـان مـوقفين متضـادين حـول الحكـم علـى خالـد بـن الوليـد جـراء قتلـه لإنسـان أقـر بإسـلامه ونطـق بالشـهادتين:"ومن الصـحابة مـن كـان علـى رأي عمـر بتخطئتـه خالـد بقتلـه لمالـك وقـد كـان أبـو بكـر يـرى أن خالـدا فـي ذلـك كـان مجتهـدا معـذورا لأنـه أمـر الجنـد فـي ليلـة شـديدة البـرد بقولـه (أدفئـوا أسـراكم) فظـن القـوم أنـه أراد بالإدفـاء (وهـي لفظـة وردت هكـذا علـى لغـة كنانـة) القتـل، فقتلـوهم. وقتـل ضـرار بـن الأزور مالـك بـن نـويرة"[50] ولهـذا فقـد عمـد الطـاهر وطـار إلـى توزيـع حادثـة مقتـل مالـك بـن نـويرة بشـكل أفقـي فـي الروايـة ونشـرها داخـل السـرد بحيـث تماهـت معـه إلـى أبعـد الحـدود حتـى يصـعب الفصـل بينهمـا. كمـا يصـعب الفصـل أيضـا فيمـا إذا كانـت الروايـة تعيـد علينـا قـراءة التـاريخ أم أنهـا تحكـي راهنـا متأزما.

يسترسـل "وطـار" فـي تفتيـت هـذه الحادثـة، مرتكـز الروايـة، حيـث يـذكر فـي مقدمتـه أن "التراجيـدي فـي مسـألة مالـك الشـاعر الظريـف الـذي وهبـه الله جمـالا خارقـا، ليسـت فـي موتـه، إنمـا فـي النـذر العنيـف الـذي حققـه خالـد وهـو جعـل رأس مالـك هـذا أثفيـة، تضـع عليهـا أرملتـه أم مـتمم القـدر"[51] . وقـد يكـون هـذا التفصـيل مسـيئا لشخصـية وصـفت بالشـهامة كشخصـية خالـد. ولهـذا يتعجـب القـارئ للروايـة مـن اعتمـاد الكاتـب لحادثـة مختلـف حولهـا أصـلا. ثـم كيـف يعقـل أن يكـون الصـحابي خالـد بـن الوليـد قـاسٍ إلـى الحـد الـذي يطـبخ طعـام ليلـة زفافـه بـرأس زوج المـرأة التـي سـباها ودخـل عليهـا، ثـم كيـف يكـون سـيف الله المسـلول ذاك القائـد المسـلم الشـهم، وهـو يتـزوج امرأة في الليلة نفسها التي قتل فيها زوجها؟.

إن "وطـار" وضـع نفسـه فـي مـأزق كبيـر وهـو يسـتند بـل يصـدق مثـل هـذا الفعـل المشـين الـذي لا يصـدر عـن أرذل الرجـال، فمـا بالـك بمـن اختـاره الله سـيفا مسـلولا، مسـلطا علـى الكافرين؟.

فـأن تكـون الروايـة مبنيـة علـى اخـتلاف فـي الموقـف حـول قتـل مالـك فهـذا وارد جـدا، لأن الصـحابة، قبـل كـل شـيء، هـم بشـر يخطئـون ويصـيبون ويجتهـدون. لكـن أن يصـدق الكاتـب بعـض مـا أورده المؤرخـون (المـأجورون) مـن قبـيح الصـنيع ودماثـة الأخـلاق ممـا قـد يسـيء لصـحابي جليـل كخالـد ابـن الوليـد فهـذا مـن قبيـل الرؤيـة الضـيقة وعـدم غربلـة الأحـداث وقصـور عـن التوثيـق الصـحيح والتنقيـب فـي أحـداث التـاريخ للفصـل بينمـا هـو حقيقـي ومـا هـو مختلـق مكـذوب. ولهـذا يـدعو الكاتـب "القـارئ الـذي لـيس لـه ثقافـة تراثيـة عمومـا ... إلـى مراجعـة بعـض المفردات والاصطلاحات "[52] .

لأن التسـلح بثقافـة تراثيـة مـن شـأنه تـذليل صـعوبات الـنص التـاريخي الممتـد فـي الواقـع. فالروايـة تـربط بـين التـاريخ (مـا وقـع) والـراهن (مـا يقـع) وتطـابق بـين المتخيـل والـواقعي لأن "التاريخ كواقع مضى يجد امتداده في واقع ما يزال حيا ومعيشا"[53] .

إن الطاهر وطار في هذا النص لا يعيد كتابة التاريخ، لكنه انطلاقا منه يكتب رواية. حيث الزمن والتاريخ يتقاطعان عنده، التاريخ ذلك الحدث المؤطر بزمن –ولا يمكن بأي حال من الأحوال فصل الحدث عن زمنه و عن تاريخه- وبالتالي ينصهر التاريخ بالزمن الذي يكونه ويتفاعلان معا للتأثير في سياق الروائي. ومن ثم تحديد الرؤية التي تدور في فلكها الأحداث إذ"ليس الإحساس بالزمن غير محاولة الإمساك- باللحظة –قصد مقاومة الفناء أو العدم"[54] . ولهذا يقف الكاتب معترفا في مقدمته، قائلا "إن الفنان فيا يقرأ التاريخ ومضة، بل "حالة" بالتعبير الصوفي، ولربما بهذا السبب كانت الشخصية الرئيسية في الرواية، صوفية، تعيش حالات تتجسد في حالة واحدة"[55].فكان نصه السردي قراءة فنية للتاريخ واشتغالا على حالات فريدة كحادثة مقتل الشاعر مالك بن نويرة التي جعل منها الكاتب شخصية فاعلة في الأحداث. ولهذا تحول "الولي الطاهر من مجرد شخصية يُتَبَرَّك بها في الموروث الشعبي إلى حالة صوفية- كما أقر الكاتب- تمارس المعرفة الكشفية وتتدثر بالحلول بشخصيات مختلفة كالسهروردي، و "ابن عربي" و"نجيب محفوظ" وأمير الجماعة الإسلامية المسلحة، وغيرها من شخصيات هذا الجهاز السردي.

ويختم الكاتب مقدمة روايته بتوضيح الغاية من هذا النص قائلا: "لعلني حاولت – قدر الإمكان- الإجابة عن أسئلة طرحتها الشمعة والدهاليز، ويطرحها أصدقائي وخصومي حول موقفي من الأحداث منذ انهيار الاتحاد السوفييتي إلى اليوم"[56] . وهو توضيح يدعمه الإهداء الذي تصدر الرواية، حيث وجهه الكاتب إلى "عملاقي الفكر العربي المعاصر: المرحوم الدكتور حسين مروة والدكتور محمود أمين العالم أطال الله في عمره. قد نتحايل على النهر فنحصر ماءه، وإن في بركة ونستحم فيه مرتين، ولكن لن نستطيع الاستضاءة بنور الشمعة الواحدة مرتين"[57] .

وفي هذا الإهداء إقرار باستحالة عودة مجد الفكر الآتي من القطب الاشتراكي المنهار (الإتحاد السوفييتي) . ولهذا فقد وجه الكاتب إهداءه إلى اسمين معروفين، محسوبين على التيار اليساري وهما (حسين مروة) و(محمود أمين العالم). محاولا مواجهتهما بالحقيقة الجارحة التي تقول بانهيار التيار الشيوعي و بأنه لا أمل في "الاستضاءة بنور الشمعة الواحدة مرتين"، وشمعة الشيوعية قد انطفأت إلى الأبد نتيجة المطبات التاريخية التي وقع فيها حكام وقادة الاتحاد السوفييتي سابقا. وتلك الإشارة تحيل على النبوءات التي سبق للكاتب وأن كشف عنها في أعماله السابقة، وخص بالذكر الشمعة والدهاليز، وكثيرا ما تنبأ "وطار" بوقائع، نتيجة استقراء عميق ومطول للمعطيات السياسية و التاريخية بشكل عام.

5- المستوى الوظيفي لمقدمة الرواية:

يعد نص "وطار" المعنون بـ "كلمة لا بد منها" مما قد نسميه النص الميتا – نقد، لأنه يستند على إظهار مسألة القراءة النقدية المعاصرة للنصوص الجزائرية. على أساس أنه حكم على الناقد، وبكل صرامة وحزم، أنه سيضع نصه هذا في دائرة أيديولوجية معينة. ولسنا ندري أهو توجس من النقد في ذاته، أم أنه الخوف على أدب مؤدلج أسس له منذ ما يقارب نصف قرن، يذهب أدراج رياح التيار الجديد الذي لا هوية له، على اعتبار أن "وطار" ، وفي ظل المتغيرات السياسية التي طرأت على الجزائر في مرحلة التسعينيات، لم يوضح موقفه من التيار الإسلامي بشكل واضح، مما جعل النقد يقف حائرا في مسألة تصنيف أدب "وطار". ولهذا لجأ الكاتب إلى ذكر كل تلك المبررات عن اختياره لفكرة الرواية، ومحاولته فك مغاليق "حركة النهضة الإسلامية" كما أسماها.

واستنادا إلى ما عرضناه من وظائف المقدمة في الصفحات السابقة من هذا المقال، تظهر أهم وظيفة أنيطت بها مقدمة الطاهر وطار -ونظرا لما تنضوي عليه من خلفية

أيديولوجيـة- فـي أنهـا "نـص أيـديولوجي بامتيـاز". بـل إن الهـدف الرئيسـي مـن كتابتهـا هـو حمايـة الـنص الروائـي مـن "مخـاطر القـراءات المغلوطـة" كمـا وصـفها جيـرار جنيـت. وعليـه، فـإن وطار، ومن خلال مقدمته هذه، حامل لهم كبير هو ضمان الحصول على قراءة جيدة لنصه.

ولهـذا رأينـاه يـتهجم علـى طريقـة قـراءة النصـوص الجزائريـة إلـى الحـد الـذي يسـاوي فيـه بـين "إرهـابي" يقتـل أديبـا عـن طريـق ذبحـه، وناقـد يقتـل كاتبـا بجـرة قلـم فـي جريـدة. وعليـه، وتفاديـا للانحرافـات القرائيـة الممكنـة ، سـعى الكاتـب إلـى تقـديم بعـض المعلومـات عـن الفكـرة التاريخيـة التـي اسـتند عليهـا فـي روايتـه. بـل ودعـا بصـريح العبـارة القـارئ إلـى ضـرورة التسـلح بثقافة تراثية (تاريخية) لفك شيفرات نصه. وهذا حتى لا تضيع قيمة النص الحقيقية.

ولـم يكتـف الكاتـب بشـرح البرنـامج السـردي لروايتـه بالاسـتناد إلـى المرجعيـة التاريخيـة التـي صـنعت الـنص، بـل ذهـب إلـى توضـيح تقنياتـه السـردية فـي كتابـة هـذه الروايـة بمـا أسـماه "البنـاء اللـولبي الـذي يعطـي الديمومـة للحالـة، فلـم أضـع نهايـة، إنمـا اقترحـت نهايـات واكتفيـت بخاتمة، هي هبوط اضطراري، ومحطة لإقلاع جديد"[58] .

" الهبـوط الاضـطراري" هـو آخـر فصـل فـي روايـة "الـولي الطـاهر". وتخضـع الروايـة بهـذا الفصـل لتقنيـة الروايـة المفتوحـة أو النهايـة المفتوحـة التـي يجعـل منهـا الكاتـب محطـة لبدايـة جديـدة. وهـو مـا أسـماه الكاتـب بالبنـاء اللـولبي للروايـة، حيـث يكـون لهـذا الشـكل نقطـة بدايـة معلومة، لكن نهايته غير محددة أو معروفة.

إن مـن وظـائف مقدمـة "الطـاهر وطـار"، الإحالـة علـى نصـه أو عملـه الروائـي، بـامتلاك هـذه المقدمـة نصـية هـذه الروايـة، ويمكننـا فـي هـذا الإطـار، اعتبـار هـذا الـنمط مـن المقـدمات، مرسـلة قائمـة بـذاتها كـالعنوان تمامـا. وهـي مرسـلة- وإن كانـت فعـلا ذاتيـا متعلقـا برؤيـة خاصـة لصـاحبها- تحقـق العلاقـة التفاعليـة بـين الـنص والقـارئ وتقلـص المسـافة بـين إنتـاج الدلالـة (الـنص) وأفـق قراءتهـا (المتلقـي). وعليـه -نظـرا لاسـتناد الكاتـب علـى الخطـاب المقـدماتي الـذاتي إذ فضـل أن يكـون هـو نفسـه كاتـب مقدمتـه- فـإن مقدمتـه تنضـوي علـى وظيفـة انفعاليـة، لأنهـا (أي المقدمـة) تعبـر عـن موقـف المرسِـل مـن موضـوع مرسِـلته وتوجـه فـي الوقـت ذاتـه اختيـارات المتلقي.

وبالتـالي تعمـل الوظيفـة الانفعاليـة هنـا علـى التعبيـر عـن الـذات، بـل وتقـدم الأدلـة علـى المسـتويات العقليـة والنفسـية الأكثـر تحكمـا فـي مواقـف وسـلوك الكاتـب ورؤاه الفكريـة والأيديولوجية.

خاتمة:

صفوة القول: إن مقدمة الطاهر وطار، وبالإضافة إلى توزعها على مساحة ورقية معتبرة (**6** صفحات)، وهي صورة ناطقة لوجهة نظر صاحبها تجاه القضايا الهامة المحيطة به، كما أنها اجتراح لإجابات مسبقة يطرحها النص المقدم له. وقد تكون متفردة ضمن حقل الخطاب المقدماتي الذاتي، لكونها تطرح وجهة النظر الخاصة للكاتب بنوع من الانفعال والأحكام المسبقة حول النقد والنقاد وكذا محاولة الخروج من المأزق الأيديولوجي الذي يتوجس الكاتب من أن يُوضع ضمنه. فهو يخشى على "فكره" أن يوضع في سياج دوغمائي مما يجعله يقدم مبررات استعماله للفكر الإسلامي والمصطلحات الدينية واللغة التراثية.

إن الطاهر وطار قد ذهب إلى تقسيم خطابه المقدماتي إلى محورين أساسيين: انصب الأول على مواجهة النقاد الذين يسيئون قراءة النصوص الجزائرية المعاصرة وبالتالي يقدمون للقراء قراءات مغلوطة عن النص.

وانكفأ المحور الآخر على شرح البرنامج السردي للرواية والكشف عن المسار التقني لها، مع دمج الحديث عن مبررات اختياره فكرة الرواية واستنادها على أحداث في التاريخ الإسلامي القديم.

وعليه، أمكننا هذا التشطير في محاور المقدمة إلى وصفها بالنص الميتا –نقد من جهة، والمقدمة التقنية من جهة أخرى. وعلى ما يبدو فإن "الطاهر وطار" قد فضل أن يأخذ دور الناقد الأول لعمله هذا، بصوغ مقدمة على هذا النحو، حتى تكون بمثابة قراءة مسبقة وتوجيه قبلي لفكر نقدي قد يهدم قيمة روايته –حسب وجهة نظره- أو قد يضعها في خانة أيديولوجية حارب الكاتب وبشراسة، حتى لا يحشر في زاويتها، مؤسسا لمنظومة فكرية كاملة، تبلورت في أعماله الروائية المقدمة على مدى نصف قرن من الزمن.

الهوامش:

(1)-كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي، أفريقيا الشرق الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2003،ص25.

(2)-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2001،ص96.

(3)-Gerard, Genette, Seuils، Ed du Seuils, paris, 1987, p:09.

(4)-Ibid, P:10.

(5)-Gérard, Genette, Palimpsestes, Ed. du Seuils, 1981, P:11.

(6)-G. Genette ,Seuils, P:195.

(7)-Ibid,P: 214.

(8)-Ibid, P: 216.

(9)-Jacque Derrida: "La dissémination", cite par:Jean-Marie Schaeffer:"Note sur la préface philosophique" in "poétique" N: 69 ،1987 ،P: 3.

(*)للتوسع في هذا الموضوع ينظر: "المعجم الموحد لمصطلحات العلوم"، سلسلة المعاجم الموحدة، رقم23. المنظمة العربية للتربية والثقافة والتعريب والعلوم، مكتب تنسيق التعريب، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 1999.

(10)-"Le Nouveau Petit Robert، Ed: Le Robert، Paris 2009، P: 2000.

(11)-Ibid، P: 1363.

(12)-G.Genette، Seuils، O P، cit، P: 158- 181.
(13)-Ibid ،P: 160.
(14)-Ibid, P: 166.
(15)-Ibid ،P: 171.
(16)- Ibid ،P: 180.
(17)-Henri Mittérand: Le discours du roman, P.U.F.1986, P :23.
(18)-Ibid, P: 24.
(19)-Ibid ,P: 2.
(20)-Ibid, P : 30.
(21)-Gérard,Genette, Seuils; P :183.
(22)-H . Mittérant, Le Discours du Roman, P: 26.
(23)-G.Genette ,Seuils ,P: 183.
(24)-Ibid, P: 184.
(25)-Ibid, P: 185.
(26)-Ibid, P: 194.
(27)-Ibid, P: 197.
(28)-Ibid, P:196.
(29)- Ibid, P:198.
(*)ينظر مثلا مقدمة ترجمة محمد عناني لكتاب" المثقف والسلطة" لإدوارد سعيد ومبررات اختياره لهذا العنوان كترجمة عن العنوان الأصلي للكتاب.
(30)-G . Genette, Seuils, P: 202.
(31)- يوسف السباعي، "بين الأطلال" ،رواية ، دار مصر للطباعة، د ت، ص 6.
(32)- المرجع نفسه، ص6.
(33)-G. Genette, Seuils, P: 231.
(34)- محمد جاسم الموسوي، الرواية العربية، النشأة والتحول، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، 1988،ص202.
(35)-الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، رواية، منشورات الجاحظية، الجزائر، 1999،ص5.
(36)- المصدر نفسه، ص5.
(37)-G Genette، Seuils, P: 251.
(38)- الطاهر وطار، الرواية، ص6.
(39)- المصدر نفسه، ص 7.
(40)- المصدر نفسه، ص 7.
(41)- المصدر نفسه، ص 8.
(42)- المصدر نفسه ، ص8.
(43)- حفناوي بعلي، الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز: من متاهات التجريب إلى التجربة الصوفية. مجلة التبيين، الجاحظية، العدد 27 فيفيري 2007، ص 123.
(44)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، رواية، ص8.
(45)- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، بين النظرية والتطبيق، دار المعارف ، مصر، الطبعة الأولى، 1986 ، ص 42.
(46)- الطاهر وطار، الولي الطاهر، رواية ،ص9.
(47)- المصدر نفسه، ص8.

(48)- ينظر مثلا :محمود شاكر، التاريخ الإسلامي، المكتب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثامنة، 2000، الجزء الثالث، ص 69.
(49)- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1991، الجزء الثالث، ص 224.
(50)- ابن كثير القريشي، البداية والنهاية، تقديم محمد بن عبد الرحمان، المرعسكي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، الجزء6، ص322.
(51)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص9.
(52)- المصدر نفسه، ص10.
(53)- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1992، ص51.
(54)- المرجع نفسه، ص92.
(55)-الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص 9.
(56)- المصدر نفسه،ص 10.
(57)- المصدر نفسه، ص3.
(58)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص10.