

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

Introductory speech in the novel "Al-Wali al-Taher goes back to his honorable place" for al-Taher and Tatar

تاريخ الاستلام : 2017/02/02 ؛ تاريخ القبول : 2018/06/26

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 تشریح 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.

د. فوزية بوالقندول

كلية الآداب واللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

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 introduction's discourse in the novel "Tahir Wali back to his innocent place" of Tahar Wattar .

Keywords: Introductory discourse - parallel text - external approach - text - entrance.

Résumé

Cet article examine l'un des sites importants des textes parallèles au discours, à savoir le discours d'introduction, à condition que l'ouverture des éléments les plus importants que le lecteur pénètre dans les couloirs d'un texte confidentiel. Cette étude a été entreprise pour tenir compte du concept du discours d'introduction et des différences fondamentales entre le terme qui lui est fourni par la terminologie inhérente telle que préface et autre ... Cette approche a également été testée pour disséquer les propriétés et les fonctions des introductions. Et ensuite, essayez de détecter tout ce qui précède dans l'approche procédurale adoptée dans le roman "Tahir Wali à son lieu innocent" de Tahar Wattar.

Mots clés: Discours introductif - texte parallèle - approche externe - texte - entrée.

* Corresponding author, e-mail: f.boukandil021@gmail.com

تبلورت جهود "جيرار جنيت" G. Gnette، النصية مع بداية اشتغاله بموضوع الشعرية عام 1979. إذ حدد للشعرية "مفهومها وهو معيارية النص والتي تترادف أدبية الأدب، أي مجموعة المقولات العامة والمتعالية، منها أنماط الخطاب وصيغ التلفظ والأجناس الأدبية، فالكل يكون الشعرية التي موضوعها النص الجامع" L'architexte⁽¹⁾.

وقد تجاوز "جنيت" عام 1982 وتحديدا في كتابه Palimpsestes (أطراس) موضوع "الببوتيقا" الذي هو معمار النص، لتتحول الشعرية عنده محصورة في ما يسمى بالمتعاليات النصية "Transtextualité" ويعني "كل ما يجعل نصا يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"⁽²⁾، وهو ما يعرف بهجرة النصوص أو "التناص"، فيما أفرد للمناص كتابا مستقلا أسماه "Seuils" أو عتبات.

وحينما أعلن "جنيت" صرخته المدوية قائلا: "احذروا النصوص الموازية"⁽³⁾، فقد كان يهدف إلى دفعنا للتعاطي بوعي شديد مع موضوع العتبات، فيحذرنا من خطورة استسهالها والمبالغة فيها في آن واحد. وكان ازدواجية الاشتغال على العتبات قد يوقع الدارس في مأزق اللامبالاة أو الانبهار بها، بل إن "جنيت" يذهب إلى أبعد من ذلك حين يصرح أنه "لا يوجد، ولن يوجد نص بدون عتبات"⁽⁴⁾، فأى نص وإن غابت عنه عتبات، فلا بد من وجود أخرى.

وقد حدد جنيت العتبات في "العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي الديباجات، التذييلات، التنبهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الهوامش المذيبة للعمل، العبارة التوجيهية، المقدمة، الرسوم، نوع الغلاف"⁽⁵⁾ واستنادا إلى هذا يكون "جنيت" قد ضبط مضامين العتبات ومكوناتها.

فالقارئ بصدد معرفة النص المرتقب من خلال ما ينشره الكاتب على عتبات النص وفي مقدماته وفي افتتاحياته أو إهداءاته.

وعليه، تنقسم العتبات إلى خارجية وأخرى داخلية، فالخارجية Epitexte هي كل ما تقع عليه العين في صفحة الغلاف مثل: العنوان، اسم المؤلف، صورة الغلاف (الأيقونة)، التعيين، الأجناسي، وكل ما تحتويه الصفحة الأخيرة من الكتاب.

أما العتبات الداخلية Péritexte فهي التي تضم الإهداء والمقدمة والعناوين الداخلية والنصوص التوجيهية والهوامش (الحواشي).

وكل هذه العتبات تربطها صلة وطيدة بفضاءات النص الداخلية.

عتبة نظرية:

أولا: الخطاب المقدماتي: المفهوم، التشكيل:

يتمحور موضوع مقاربتنا هذه حول العتبات الداخلية وبشكل أدق الخطاب المقدماتي، كون المقدمات تدخل في إطار النصوص الافتتاحية التي "تنبئ القارئ حول أصل الأثر الأدبي، والظروف التي كتب فيها وأيضا خطوات تشكيله"⁽⁶⁾، وبالتالي فإن المقدمة من هذا المنظور هي العتبة الأساس التي يلج من خلالها القارئ إلى دهاليز النص السرية، فهي فضاء مفتوح على شتى أنماط الشرح والتعليق والتوضيح، وقد تكون هذه الخصائص هي ما دفع بـ "ماريفو" Marivaux لأن يطرح هذا السؤال الإشكالي: "هل يمكن اعتبار الكتاب المطبوع والمجموع بلا مقدمة كتابا؟ لا، إنه لا يستحق، وبلا أدنى شك هذا الاسم"⁽⁷⁾.

وإذ يذهب "جنيت" إلى اعتبار مصطلح المقدمة واحدا من عتبات النص ويضم: "المدخل والتوطئة والديباجة والحاشية والملخص والتمهيد والتقديم والاستقصاء والاستهلال والفتحة والخطاب التمهيدي والقول الأمامي"⁽⁸⁾، ويرى "جاك دريدا" أن هناك فرقا واضحا بين المقدمة والمدخل، حيث إن "المدخل موقعا أكثر نسقية وأقل تاريخية وظرفية لمنطق الكتابة، إنه وحيد ويشغل على قضايا معمارية عامة، ولكنها جوهرية، كما يمثل المفهوم 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 وفي 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. وكثيراً 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 قاصداً 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 جزءاً منفصلاً 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 حوار.

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 عسيراً، 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 أساساً بالطبعة الثانية.

ج. اللحظة الثالثة: وتتعلق بالمقدمة المتأخرة "Tardive" حيث تكون هذه الطبعة في نص لم يسبق له الظهور بأية مقدمة.

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

أ. المقدم الحقيقي "Préfacer Réel": وتكون الشخصية المقدمة للكتاب حقيقية أو واقعية، وغالباً ما تكون شخصية المؤلف نفسه.

ب. المقدم المتخيل "P. Imaginaire": حيث يقدم للكتاب شخصية من صنع خيال الكاتب.

ج. المقدم الغيرية: "P. Apocryphe": وهي الموقعة باسم مؤلف آخر لا المؤلف الأصلي للكتاب.

ومهما تكن صيغة التوقيع، فإن "المقدمة تهدف إلى الإعلان عن الطرف الذي يتحمل مسؤولية كتابة النص، وهذا جوهر وظيفة توقيع المقدمات"⁽¹⁵⁾.

5- المستقبل: بالنظر إلى صعوبة تحديد مرسل المقدمة (لتعدد المقدمين) فإنه من اليسير جداً تحديد مستقبل المقدمة، لأنه دائماً ما يكون قارئ النص⁽¹⁶⁾ أو كما يسميه "هنري متران" H. Mitterand "جمهور المقدمة الخاص"⁽¹⁷⁾، ويوصف المستقبل للمقدمة (القارئ) بأنه مالك النص، عكس مستقبل العناوين، فإنه يمتلك العنوان ولا يمتلك النص.

ولهذا، وبحسب هذه الخصائص، يستنتج "ميتران" أن الخطاب المقدماتي محكوم – بالضرورة- بإحدى الضمائر الثلاثة الآتية⁽¹⁸⁾:

- أ. ضمير المتكلم المفرد (أنا): ويخص المقدم الحقيقي للكتاب.
- ب. ضمير المخاطب المفرد (أنت): ويتوجه إلى من أسماه بالجمهور الخاص.
- ج. ضمير الغائب المفرد (هو): الذي يعود على النص، حيث تجعل المقدمة منه "نصاً نموذجياً أو مثالياً"⁽¹⁹⁾، إذ يعتبر الحديث بصيغة الغائب عن الحاضر ضرباً من ضروب تعظيم النص وتبجيله.

ثانياً: وظائف الخطاب المقدماتي:

هذا فيما يتعلق بضبط المفهوم وأنماط تشكيله، أما فيما يخص وظائف المقدمة، فقد ذهب "هنري ميتران" في بداية الأمر إلى التأكيد على أن "وظائف المقدمة تختلف باختلاف كتابها ونصوصها، وهي (أي المقدمة) عادة ما تنضوي على الخلفية الإيديولوجية لصاحبها وذلك بالنظر إلى الموقع الذي تتحدث منه، وصيغ خطابها وهذا ما يؤكد على أن المقدمة هي نص إيديولوجي بامتياز"⁽²⁰⁾ وعليه، يمكننا وتبعاً لما سبق أن نقول إن من أهداف المقدمة أن تجعل من الأثر الأدبي "نصاً مقروءاً" "Etre lu"، شرط أن تكون هذه القراءة جيدة "Bien lu" حتى نحمي النص من مخاطر القراءات المغلوطة "Mal lu"⁽²¹⁾.

ولهذا لا يمكننا النظر إلى وظيفة المقدمة من وجهة نظر إغرائية أو إشهارية على غرار ما يفعله العنوان أو الغلاف، لأن المقدمة، عتبة داخلية قد شرع القارئ في تصفحها بعد اقتناء الكتاب، وهو بهذا (أي القارئ) يكون قد مر أولاً بمرحلة الاستقطاب أو الاستدراج (التجاري) الذي مارسه عليه العنوان والغلاف وحتى العتبات الخارجية الأخرى كاسم المؤلف ودار النشر، ثم وصل إلى نمط آخر مغاير من الاستقطاب، يتعلق أساساً بالخلفية الثقافية والإيديولوجية التي يحاول الكاتب تمريرها إلى القارئ عبر مقدمة كتابه.

وطبقاً للأهداف السابقة، نتحدد أبرز وظائف المقدمة فيما يلي:

1- الحصول على القراءة الجيدة للنص: حيث تسعى كل مقدمة إلى ما أسماه ميتران "اقتراح" طريقة ما لقراءة متنه"⁽²²⁾، لأنها تجسد صيغة الإنتاج الأدبي الذي تقدمه، وبالتالي على النص "أن يقرأ... ويقرأ جيداً"⁽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 المطروح في الكتاب وتقصير الدراسات السابقة في تناوله، وكان 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 فائدة أو تميز، فإني أدِين 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" مثلاً عن ذلك حين طرح ما قاله "جان بول" Jean Paul: "في المقدمة نفسها عن رئاسته اليوبيلية، لا يمكنها أن تكون شيئاً آخر غير صفحة مؤلف أكثر طولاً... 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 دائماً 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 غالباً ما تستغني عن هذه الوظيفة لمباشرتها ووضوحها. وبالمقابل فإن هذه الوظيفة، كثيراً 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 ينبغي الاطلاع عليها ويهمل ما لا يرغب فيه⁽³⁰⁾ كسبا للجهد والوقت في آن واحد.

وظائف أخرى، قد تكون ثانوية إذا قيسَت بسابقتها كإعلام القارئ عن إصدارات المؤلف اللاحقة، أو إعطاء بعض التأويلات عن النص حيث يوضح الكاتب في مقدمته، نواياه من الكتابة في هذا الموضوع ومقاصده من ذلك.

ويمكننا أن نشير في مختتم هذه العتبة النظرية حول خطاب المقدمات إلى أن المقدمة في أدبنا الحديث مازال ينظر إليها كشيء غير ضروري، سواء من طرف القراء الذين يفضل أكثرهم تجاوزها وعدم قراءتها والقفز مباشرة إلى الصفحة الأولى من المتن، شأن ما صرح به "يوسف السباعي" عند ما قال رداً على قارئ اعترف له بعدم جدوى المقدمات في روايته: "... فقد يكون على حق، فما حاولت من قبل أن أقرأ مقدمة كتاب، بل إنني، غالباً ما أتجاوز عن بضع كلمات الصفحات الأولى، وأبدأ القراءة من أول الكتاب"⁽³¹⁾، ومع ذلك فهو يصير على افتتاح روايته بمقدمات، ويبرر ذلك بقوله: "أحس برغبة في التحدث إلى قارئ، وأكره أن أجهد نفسي في كتابة كل هذه الصفحات، ثم ألقى بها إليه بلا كلمة واحدة بيني وبينه بل أقدمها في صمت ... وأنصرف عنه في صمت ... قائلًا له: "خذ إقرأ هذه عليها تعجبك"⁽³²⁾.

وليس هذا موقف "السباعي" فقط، من الخطاب المقدماتي، فحتى غوستاف فلوبير Flaubert كان قد وجه رسالة إلى إميل زولا Zola في عام 1871 برر له فيها بسبب رفضه لكتابة مقدمة تنصدر كتابه المعروف La fortune des rougeon (ثروة آل روجون) قائلًا له: "... هل تلوم أن المقدمة، في رأيي، ومن وجهة نظري، تشوه كتابك الموضوعي جدا والسامي جدا ... فأنت تبوح فيها بسرّك، وما هو ساذج جدا، وتعبّر فيها عن رأيك، وهو خيار يمارسه الروائي، حسب شعرياتي (أنا)"⁽³³⁾.

وفي هذا الاعتراف نكشف وجهة نظر مغايرة بأن غياب المقدمة لا يفسد للموضوع أهمية، ذلك أن "فلوبير" يتمتع بثقة عالية صنعتها القيمة الرمزية "لأسمه" كمؤلف مع قارئيه من جهة، ويضع كتابه قيد المغايرة من جهة أخرى. وعليه، وخلافاً لـ "فلوبير" كاتب القرن الثامن عشر المميز، فإن الكتاب المعاصرين يرون في الخطاب المقدماتي العتبة التي تقشر جيولوجيا النص وتسبر أغواره وتكشف خباياه.

ثالثاً: قراءة في الخطاب المقدماتي:

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

1- الخطاب المقدماتي الذاتي (المرسل):

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 حرجاً فعلياً 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 يتعلق معه بوصفه عبثاً أو متوازيًا نصياً، فإذا ما ورد هذا النمط من الإعلان (المقدمة) على لسان الروائي، فإن القارئ يخاله مكوناً 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 قائلاً: "مهما اعتقد الكاتب، أنه يولف لنفسه بالدرجة الأولى (...) إلا أن هاجساً خافياً يظل يلح عليه بأن لغيره الحق في مشاركته حالته. هذا الهاجس يحتم علي أن ألتجئ إلى عمل، لا صلة له أصلاً بالعمل الفني ولا بالعملية الإبداعية، إنها المقدمة"⁽³⁵⁾. وليس هذا المبرر الإشارة الوحيدة على لجوء الكاتب نفسه إلى كتابة مقدمة روايته، بل إن المؤلف ذيل 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 شخصاً 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 للكاتب. 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 تدخل العلاقة التي وُصفت بأنها لا مرئية بين المرسل (المؤلف) والمستقبل (القارئ) في حالة لا تكافؤ بين الطرفين، لأن المرسل (الكاتب) يشترط على المرسل 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 مطلقاً، وهذا النمط من المقدمات تصبح له وظيفة توجيهية محضة تهتم بتوجيه أفكار القارئ كما بين ذلك "جيرار جنيث"⁽³⁷⁾. ولهذا رأينا أن الطاهر وطار لم يطلق على مقدمته هذه اسم "مقدمة" بل عنونها بـ "كلمة لا بد منها" في إشارة منه أن الأمر اضطراري، وأن هذه المقدمة وإن كانت لا تملك صلة مع المتن الإبداعي كما صرح آنفاً- هي (نص) لا بد منه، يقدم للمتن الروائي ولكنه لا ينهض بأي دور وظيفي بخدم السياق السرد.

2- المواجهة المباشرة مع المستقبل:

لم يكن عسيرا العثور على مستقبل مقدمة الطاهر وطار لأنه بالضرورة- هو قارئ النص، لكن هذه المقدمة بالذات دخلت في مواجهة مباشرة مع المستقبل بعينه أو ما أسماه "هنري ميتران" جمهور المقدمة الخاص.

والجمهور هنا هم النقاد على وجه التخصيص، ويبدو من كلام الكاتب الموجه إلى القارئ الناقد، أنه في حالة عداوة واضحة ضد من يسئ قراءة نصه، يقول وطار: "...كم يحلو لمعيد في جامعة أو صحافي في جريدة أو مجلة أن يصرح في حق قيمة من قيم إبداع أمته المعاصر، يُهتم بها في كل أرجاء الدنيا، وتُعد حولها دراسات وبحوث، يحلو لهذا "الإرهابي" أن يستل خنجره فيغتال هذه القيمة معلناً للعالم أنه أجهز على هذا الكاتب..."⁽³⁸⁾ فخطاب

(عنيف) مثل هذا كفيل بتعميق الهوية بين الإبداع والنقد، ولطالما كان النقد يتمتع بالسمعة السيئة لدى المبدعين.

إن توصيف طبقة النقاد (معيد في جامعة أو صحافي في جريدة) بلفظة "الإرهابي" تحيل على التأثير اللغوي أو الاصطلاحي الذي ظهر على الروائيين والمبدعين في الحقبة المتأزمة التي مرت بها الجزائر (العشرية السوداء). وهذا النمط من التوصيف قد يعيق الممارسة القرائية للرواية من جهة ويضع النص ضمن التأويلات المغلوطة والتفسيرات المشوشة. ناهيك عن تقييد القارئ (العادي) لحريته في إنتاج الدلالات وفق رؤيته الخاصة.

ويعمق الطاهر وطار من خلال هذا الخطاب الفجوة بينه وبين الممارسة النقدية حين يؤكد أنه "لا فرق بين الإلغاء بالذبح على حافة النيل لأديب عالمي وبين إلغائه بالكلام السهل في صحيفة أو مجلة"⁽³⁹⁾، وهنا تظهر الإحالة الحقيقية للفظ "الإرهابي" التي اعتمدها في توصيف النقاد. إذ دلل على هذا الفعل القمعي (النقد) من وجهة نظره - بحادثة اغتيال الروائي العالمي نجيب محفوظ. وبالنسبة للطاهر وطار، فالإرهاب بالقتل أو الإرهاب بالإقصاء سيان. فالأول يُقتل فعليا، والآخر يُقتل إبداعيا. ولهذا، "تأتي ضرورة أن يضع المبدع كلاما غير إبداعى لعمله بسميه كلمة المؤلف أو مقدمة"⁽⁴⁰⁾.

3- الكشف عن خبايا النص:

عرض الطاهر وطار في مقدمته أسرار النص المركزية على الرغم من قلة حضورها في المقدمات الروائية عامة. ولعل أهم هذه الأسرار قوله إن "هذه الرواية، رغم ما فيها من تجريد ومن سريرية، هي عمل واقعي، يتناول حركة النهضة الإسلامية، بكل تجاوبها وبكل اتجاهاتها وأساليبها أيضا"⁽⁴¹⁾. والمقصود بحركة النهضة الإسلامية، ليس تيارا معيناً أو حزبا بعينه إنما، يرمي إلى الصحوة الإسلامية التي كان من نتائجها: الجبهة الإسلامية للإنقاذ وحركة النهضة وحركة مجتمع السلم وغيرها.

فالجبهة الإسلامية للإنقاذ (F.I.S) كانت أكثر الأحزاب الإسلامية تأثيراً في الشعب، وفاعلية في تحويل المسار السياسي للبلاد عموماً على اعتبار أنها جبهة تضم مختلف المتعاطفين مع التيار الإسلامي بداية بعمامة الشعب، إلى التيار السلفي الذي صار فيما بعد سلفيا جهاديا. والتيار الجهادي المتمثل في الشباب العائد من أفغانستان والذي كان يحمل الخلفية الجهادية التي تنص على أن الجهاد هو الحل لإقامة الدولة الإسلامية. وانتهاء بتيار "الجزارة" الذي تمثله نخبة المجتمع من جامعيين ومفكرين ودكاترة.

ولعل وطار في إفصاحه عن مضمون روايته، فضل إطلاق لفظ التعميم بدل التخصص، أي، ذكر لفظ حركة النهضة الإسلامية، بدل الجبهة الإسلامية للإنقاذ، حتى لا يقع في مطب السؤال الإشكالي: هل أنت مع أو ضد؟ وهذا هو جوهر نقمة الكاتب على النقاد. 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 مؤدج 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 تتضح بلايديولوجيا 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، طرحنا 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. طبعي أن تتشابه خطاه وأن يعثر بين التخفي والمكاشفة"⁽⁴³⁾. فاكتمى 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، إيماناً 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 السردى للرواية:

يشرح "وطار" في مقدمته هذه، البرنامج السردى الذي اعتمده في تسطير خيوط الرواية وهو برنامج استند فيه على مرجعية تاريخية ممتدة في التاريخ الإسلامى. 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 ... بجرم 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 الإسلامى، ليس على سبيل التمثيل والاستشهاد، وإنما كمكون سردى مما يعمق تداخل الحدث التاريخى بالسرد الروائى، وهو ما أقر الكاتب بصعوبته معترفاً "بسوء تحويل الواقع العادى أو بالأصح الواقع التاريخى إلى واقع فنى، إنه من السهل جداً أن نسرد حادثة أو حوادث، ولكن من الصعب وأحياناً من المستحيل أن نجعل هذه الحادثة حالة درامية"⁽⁴⁷⁾، خاصة وأن حادثة كهذه (مقتل مالك بن نويرة على يد خالد بن الوليد) مختلف حولها كثيراً، بل إن المؤرخين تناقلوها بتفاصيل غير متطابقة إلى درجة أن بعضهم⁽⁴⁸⁾ قد ذهب إلى تكذيبها وجعل منها حادثة مختلفة من طرف الرواة. وقد يفسر هذا الموقف بالحرص على عدم تشويه شخصية صحابى جليل كخالد بن الوليد. وتفاصيل هذه الحادثة أوردها "الطبرى" في تاريخه حيث ذكر أن "مالك بن نويرة اليربوعى 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 بيث خالد السرايا في بلاده فوقفت سرية على مالك بن نويرة ... فأخذوه أسيراً وأخذوا امرأته معه ... فأتوا بهم جميعاً إلى خالد بن الوليد ... فأمر بضرب أعناق بني عمه. فقال القوم (إننا مسلمون فعلام تضرب أعناقنا) قال خالد لأقتلنكم (فقال له شيخ منهم (اليس أبو بكر قد نهاكم أن تقتلوا من صلى إلى القبلة) فقال خالد بلى لقد أمرنا بذلك لكنكم لم تصلوا قط) فوثب أبو قتادة إلى خالد وقال (لأنى كنت في السرية فلما نظروا إلينا قالوا من أنتم قلنا مسلمون ... ثم أذننا وصلينا وصلوا معنا) فقال خالد صدقت يا أبا قتادة إن كانوا قد صلوا معكم فقد منعوا الزكاة ... ولابد من قتلهم) فضرب أعناقهم ثم قدم إلى مالك بن نويرة ليضرب عنقه فقال مالك (أتقتلني وأنا مسلم أصلي للقبلة) فقال خالد (لو كنت مسلماً لما منعت الزكاة ولا أمرت قومك بمنعها والله لما قلت بما منامك حتى أفتك"⁽⁴⁹⁾.

وقد أوردنا هذه التفاصيل -على طولها- لأنها تشكل بؤرة الحكاية، ونقطة ارتكاز البرنامج السردى للرواية باعتراف الكاتب نفسه في هذه المقدمة كما أنها حادثة جعلت خليفتين كابى بكر الصديق وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما، يفتان موقفين متضادين حول الحكم على خالد بن الوليد جراء قتله لإنسان أقر بإسلامه ونطق بالشهادتين: "ومن الصحابة من كان على رأى عمر بتخطئته خالد بقتله لمالك وقد كان أبو بكر يرى أن خالد في ذلك كان مجتهداً معذوراً لأنه أمر الجند في ليلة شديدة البرد بقوله (أدفنوا أسراكم) فظن القوم أنه أراد بالإدفاء (وهي لفظة وردت هكذا على لغة كنانة) القتل، فقتلوه. وقتل ضرار بن الأزور مالك بن نويرة"⁽⁵⁰⁾ ولهذا فقد عمد الطاهر وطار إلى توزيع حادثة مقتل مالك بن نويرة بشكل أفقى في الرواية ونشرها داخل السرد بحيث تماهت معه إلى أبعد الحدود حتى يصعب الفصل بينهما. كما يصعب الفصل أيضاً فيما إذا كانت الرواية تعيد علينا قراءة التاريخ أم أنها تحكي راهناً متأزماً.

يسترسل "وطار" في تقنيته هذه الحادثة، مركّز الرواية، حيث يذكر في مقدمته أن "التراجيدى في مسألة مالك الشاعر الطريف الذي وهبه الله جمالا خارقاً، ليست في موته، إنما في النذر العنيف الذي حققه خالد وهو جعل رأس مالك هذا أثفية، تضع عليها أرملة أم متمم القدر"⁽⁵¹⁾. وقد يكون هذا التفصيل مسيئاً لشخصية وصفت بالشهامة كشخصية خالد. ولهذا يتعجب القارئ للرواية من اعتماد الكاتب لحادثة مختلف حولها أصلاً. ثم كيف يعقل أن يكون الصحابى خالد بن الوليد قاس إلى الحد الذي يطبخ طعام ليلة زفافه برأس زوج المرأة التي سبها ودخل عليها، ثم كيف يكون سيف الله المسلول ذاك القائد المسلم الشهم، وهو يتزوج امرأة في الليلة نفسها التي قتل فيها زوجها؟.

إن "وطار" وضع نفسه في مأزق كبير وهو يستند بل يصدق مثل هذا الفعل المشين الذي لا يصدر عن أرذل الرجال، فما بالك بمن اختاره الله سيفاً مسلولاً، مسلطاً على الكافرين؟.

فأن تكون الرواية مبنية على اختلاف في الموقف حول قتل مالك فهذا وارد جداً، لأن الصحابة، قبل كل شيء، هم بشر يخطئون ويصيبون ويجتهدون. لكن أن يصدق الكاتب بعض ما أورده المؤرخون (المأجورون) من قبيح الصنيع ودمائة الأخلاق مما قد يسيء لصحابي جليل كخالد ابن الوليد فهذا من قبيل الرؤية الضيقة وعدم غرابة الأحداث وقصور عن التوثيق الصحيح والتنقيب في أحداث التاريخ للفصل بينما هو حقيقي وما هو مختلق مكذوب. ولهذا يدعو الكاتب "القارئ الذي ليس له ثقافة تراثية عموماً... إلى مراجعة بعض المفردات والاصطلاحات" (52).

لأن التسليح بثقافة تراثية من شأنه تذليل صعوبات النص التاريخي الممتد في الواقع. فالرواية تربط بين التاريخ (ما وقع) والراهن (ما يقع) وتطابق بين المتخيل والواقعي لأن "التاريخ كواقع مضى يجد امتداده في واقع ما يزال حياً ومعيشاً" (53).

إن الطاهر وطار في هذا النص لا يعيد كتابة التاريخ، لكنه انطلاقاً منه يكتب رواية. حيث الزمن والتاريخ يتقاطعان عنده، التاريخ ذلك الحدث المؤطر بزمان -ولا يمكن بأي حال من الأحوال فصل الحدث عن زمنه و عن تاريخه- وبالتالي ينصهر التاريخ بالزمن الذي يكونه ويتفاعلان معاً للتأثير في سياق الروائي. ومن ثم تحديد الرؤية التي تدور في فلكها الأحداث إذ "ليس الإحساس بالزمن غير محاولة الإمساك- باللمحة- قصد مقاومة الفناء أو العدم" (54). ولهذا يقف الكاتب معترفاً في مقدمته، قائلاً "إن الفنان فيما 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 واشتغالاً على حالات فريدة كحادثة مقتل الشاعر مالك بن نويرة التي جعل منها الكاتب شخصية فاعلة في الأحداث. ولهذا تحول "الولي الطاهر من مجرد شخصية يُتَبَرَّكُ 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 السرد.

ويختتم الكاتب مقدمة روايته بتوضيح الغاية من هذا النص قائلاً: "لعلني حاولت - قدر الإمكان- الإجابة عن أسئلة طرحتها الشمعة والدهاليز، وطرحتها أصدقائي وخصوصي حول موقفي من الأحداث منذ انهيار الاتحاد السوفييتي إلى اليوم" (56). وهو توضيح يدعوه 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 نتحایل 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 (الاتحاد السوفييتي). ولهذا فقد وجه الكاتب إهداءه إلى اسمين معروفين، محسوبين على التيار اليساري وهما (حسين مروة) و(محمود أمين العالم). محاولاً مواجهتهما بالحقيقة الجارحة التي تقول بانهيار التيار الشيوعي وبأنه لا أمل في "الاستضاءة بنور الشمعة الواحدة مرتين"، وشمعة الشيوعية قد انطفأت إلى الأبد نتيجة المطبات التاريخية التي وقع فيها حكام وقادة الاتحاد السوفييتي سابقاً. وتلك الإشارة تحيل على النبوءات التي سبق للكاتب وأن كشف عنها في أعماله السابقة، وخص بالذكر الشمعة والدهاليز، وكثيراً ما تنبأ "وطار" بوقائع، نتيجة استقراء عميق ومطول للمعطيات السياسية والتاريخية 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 حائراً 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.

واستناداً إلى ما عرضناه من وظائف المقدمة في الصفحات السابقة من هذا المقال، تظهر أهم وظيفة أنيطت بها مقدمة الطاهر وطار -ونظراً لما تنضوي عليه من خلفية أيديولوجية- في أنها "نص أيديولوجي بامتياز". بل إن الهدف الرئيسي من كتابتها هو حماية

النص الروائي من "مخاطر القراءات المغلوطة" كما وصفها جيرار جنييت. وعليه، فإن وطار، ومن خلال مقدمته هذه، حامل لهم كبير هو ضمان الحصول على قراءة جيدة لنصه. ولهذا رأينا بهتجم على طريقة قراءة النصوص الجزائرية إلى الحد الذي يساوي فيه بين "إرهابي" يقتل أدبيا عن طريق ذبحه، وناقد يقتل كاتباً بجرة قلم في جريدة. وعليه، وتفادياً للانحرافات القرائية الممكنة، سعى الكاتب إلى تقديم بعض المعلومات عن الفكرة التاريخية التي استند عليها في روايته. بل ودعا بصريح العبارة القارئ إلى ضرورة التسلح بثقافة تراثية (تاريخية) لفك شيفرات نصه. وهذا حتى لا تضيع قيمة النص الحقيقية.

ولم يكتف الكاتب بشرح البرنامج السردي لروايته بالاستناد إلى المرجعية التاريخية التي صنعت النص، بل ذهب إلى توضيح تقنياته السردية في كتابة هذه الرواية بما أسماه "البناء اللولبي الذي يعطي الديمومة للحالة، فلم أضع نهاية، إنما اقترحت نهايات واكتفيت بخاتمة، هي هبوط اضطراري، ومحطة لإقلاع جديد" (58).

"الهبوط الاضطراري" هو آخر فصل في رواية "الولي الطاهر". وتخضع الرواية بهذا الفصل لتقنية الرواية المفتوحة أو النهاية المفتوحة التي يجعل منها الكاتب محطة لبداية جديدة. وهو ما أسماه الكاتب بالبناء اللولبي للرواية، حيث يكون لهذا الشكل نقطة بداية معلومة، لكن نهايته غير محددة أو معروفة.

إن من وظائف مقدمة "الطاهر وطار"، الإحالة على نصه أو عمله الروائي، بامتلاك هذه المقدمة نصية هذه الرواية، ويمكننا في هذا الإطار، اعتبار هذا النمط من المقدمات، رسالة قائمة بذاتها كالعنوان تماماً. وهي رسالة. وإن كانت فعلاً ذاتياً متعلقاً برؤية خاصة لصاحبها. تحقق العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ وتقلص المسافة بين إنتاج الدلالة (النص) وأفق قراءتها (المتلقي). وعليه -نظراً لاستناد الكاتب على الخطاب المقدماتي الذاتي إذ فضل أن يكون هو نفسه كاتب مقدمته- فإن مقدمته تتضوي على وظيفة انفعالية، لأنها (أي المقدمة) تعبر عن موقف المرسل من موضوع مرسلته وتوجه في الوقت ذاته اختيارات المتلقي.

وبالتالي تعمل الوظيفة الانفعالية هنا على التعبير عن الذات، بل وتقدم الأدلة على المستويات العقلية والنفسية الأكثر تحكماً في مواقف وسلوك الكاتب ورؤاه الفكرية والأيدولوجية.

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 اجترار 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 يوضع ضمنه. فهو يخشى على "فكره" أن يوضع في سياق 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, Seuil, Ed du Seuil, paris, 1987, p:09.

(4)-Ibid, P: 10.

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

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

(7)-Ibid, P: 214.

(8)-Ibid, P: 216.

(9)-Jacques 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، رقم 23. 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, Seuil, O P, cit, P: 158- 181.

(13)-Ibid, P: 160.

(14)-Ibid, P: 166.

(15)-Ibid, P: 171.

(16)- Ibid, P: 180.

(17)-Henri Mitterand: 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, Seuil, P :183.

(22)-H . Mitterant, Le Discours du Roman, P: 26.

(23)-G.Genette, Seuil, 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 مثلاً 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، ص 6.
- (33)-G. Genette, Seuils, P: 231.
 (34)- محمد جاسم الموسوي، الرواية العربية، النشأة والتحول، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، 1988، ص 202.
 (35)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، رواية، منشورات الجاحظية، الجزائر، 1999، ص 5.
 (36)- المصدر نفسه، ص 5.
- (37)-G Genette, Seuils, P: 251.
 (38)- الطاهر وطار، الرواية، ص 6.
 (39)- المصدر نفسه، ص 7.
 (40)- المصدر نفسه، ص 7.
 (41)- المصدر نفسه، ص 8.
 (42)- المصدر نفسه، ص 8.
 (43)- حفناوي بعلي، الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز: من مآهات التجريب إلى التجربة الصوفية. مجلة التبيين، الجاحظية، العدد 27 فيفيري 2007، ص 123.
 (44)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، رواية، ص 8.
 (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، ص 9.
 (47)- المصدر نفسه، ص 8.
 (48)- ينظر مثلاً: 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 القرشي، البداية والنهاية، تقديم محمد بن عبد الرحمن، المرعسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الجزء 6، ص 322.
 (51)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 9.
 (52)- المصدر نفسه، ص 10.
 (53)- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1992، ص 51.
 (54)- المرجع نفسه، ص 92.
 (55)- الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص 9.
 (56)- المصدر نفسه، ص 10.
 (57)- المصدر نفسه، ص 3.
 (58)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 10.