خطاب المقدمات في الرواية المغاربية

أ.طاجين سماح

جامعة باجي مختار–عنابة

الملخص:

ولأنّ المقدمة تحضر في مختلف الحقول المعرفية والفكرية حتى لا يكاد يخلو منها مؤلف أو كتاب، فإنها أخذت مسارات أخرى في الإبداع لطبيعة الأدب لما هو خطاب فني متخيل يرنو إلى إحداث متعة جمالية أكثر من كونه خطابا معرفيا تواصليا، إذ تبدو أهمية المقدمة في النص الأدبي في المعرفة التي تُقدمها حول طبيعة النص،وهو ما يُعين القارئ على فك شفراته ومتابعة أحداثه ودلالاته.

لذلك أضحت هذه العتبة من أهم العتبات المؤسسة للنص الأدبي، ومنطلقا قرائيا أساسيا بل وقيمة جمالية في الرواية الحداثية، مما يفتح المجال لمقاربة ثقافات الكاتب المتنوعة سواء كانت دينية أو تاريخية أو أدبية أو فلسفية وبالتالي الإحاطة بروافد النص ومرجعياته المتعددة.

الكلمات المفاتيح: النص الموازي؛ المقدمات؛ الرواية المغاربية؛ الميتاروائي.

Abstract: Discourse of Introductions in the Marghribian Novel

(Reading in Different Models)

Since the introduction is omnipresent in various cognitive and intellectual fields and almost found in all kind of books, it takes other trends in creativity due to the nature of literature of what is discourse in an imagination tending to create an aesthetic fun rather than a communicative and cognitive discourse.

The importance of introduction in the literary text lies in the knowledge it provides about the text's nature what helps the reader to decode it, follow its events and significances.

Therefore, this threshold becomes one of the thresholds that constitute the literary text, a fundamental reading starting but a numerical aesthetics in modern novel. It open the doors for approaching the writer's different cultures either religions and historical or literary and philosophical what leads to bound the text's tributaries and its various references.

Key words: Parallel text , Introduction,The Maghribian Novel, Méta fiction

تمهيد:

لاشك أن أي نص إبداعي يتأسس " على جملة من الأنشطة والفعاليات الذهنية والمتخيلة التي تجعل من التلقي للنصوص الإبداعية عملية صعبة تستدعي التسلح بثقافة واسعة وبأدوات منهجية قادرة على تعرية المعاني في بنيتها العميقة " [1] ، والكشف عن أبعادها الجمالية المتنوعة التي لم تعد تقتصر على النص في حد ذاته وإنما تجاوزت ذلك إلى مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين، والإهداءات، والمقدمات، الهوامش،التعليقات وغيرها. وهو ما وسمه النقاد الغربيون وفي مقدمتهم "**جيرار جنيت**" النصوص المحاذية (Le Paratexte) والتي تحتل مكانا داخل فضاء الكتاب مع النص ويُطلق عليها **جنيت** (Le Pritexte) * يقول:" أما النوع الثاني من عبر النصية فهو يتكون بواسطة العلاقة الخارجية للنص مع محيطه أو حوار النص مع النصوص المحاذية كالعناوين،والعناوين الثانوية،والمقدمات " [2]، وإن انتبه هذا الناقد إلى فاعلية هذه النصوص في محاورة العمل الأدبي بعد أن طرح ذلك كل من "**ميخائيل باختين**" و " **جوليا كريستيفا** "، فذلك من منطلق اهتمام المؤلف المعاصر اللعب على هذه التقنيات باعتبارها أول لقاء للمتلقي بالنص، فأصبحت الرواية بذلك ملتقى أشكال وعلامات تعبيرية ومرجعيات مختلفة، وهو الشكل الذي مد الرواية بإمكانات كبيرة للتواصل والقدرة على تطوير المتخيل الروائي.

وقد تكون المقدِّمة (la préface)* التي تُعرف بأنها " كل أنواع النصوص الاستهلالية التي تُشكل خطابا سابقا أو لاحقا لنص ما " [3] صورة أخرى من صور الممارسات الكتابية المعاصرة، إذ لا يكاد يخلو منها مؤلف أو كتاب باعتبارها ذلك الفضاء الذي يضع القارئ في إطار الكتاب المعرفي وسياقه التاريخي، وتحديد منهجه ومضمونه فتجعله (المقدمة) حاضرا ومتتبعا لإنتاجه، فهي الباب الأوّل الذي يفتحه المتلقي لولوج النص مؤسسا لتأويلاته المختلفة التي قد تُحددها هذه العتبة وتضع معالمها الأولى معلمًا معلمًا.

1- الخطاب التقديمي بين الحضور والغياب:

ورغم أن هذه الإستراتيجية في التقديم لها حضورا خاصا في الفن الروائي باعتبارها " وعاءً معرفيا وإيديولوجيا يختزن رؤية المؤلف وموقفه من العالم "[4] ، ويسهم كذلك في تأمين القراءة

الجيدة، إلا أن هناك من المبدعين من لا يستسيغ المقدمات في الأعمال الإبداعية كونها تحدُ من حرية القارئ وتُلزمه برؤية قبلية من شأنها أن تُقلل من تعدد التأويلات التي تمنح النص الحياة والتجدد مع كل قراءة، من أجل ذلك طبع التعامل مع هذا الجهاز التقديمي التراوح بين الاستحضار أو الاستغناء، فذهب أصحاب الاتجاه الأول بأنها العتبة (seuil) التي تحمل القارئ إلى عالم النص الرحيب الذي تستقيم قراءته له بالاطلاع عليها، إذ ترمي إلى خلق جسر يصل بينه وبين النص الأدبي من شأنه أن يؤمن القراءة الجيدة، فانبرى أغلب كتاب الرواية سواء الغرب أم العرب يشتغلون على هذا الفضاء، ويُنوعون في هذه المداخل النصية خاصة وأن المقدمة تنفتح على مفاهيم أخرى تحمل نفس الدلالة كاالتصدير، والفاتحة، والمدخل، والاستهلال، والتي اعتبرها **"جيرار جنيت"** مرادفات موازية (parasynonymes)[5] ،لما تحمله من معاني التهيئة وتسهيل القراءة الجيدة.

في حين اعتبرها الاتجاه الثاني انتهاكا لحرية النص قبل قراءته واستباقا لتأويله بل عدها البعض مجرد عرض من الكاتب لعلمه أو بالأحرى إشهارا له، وقد تفسد العمل وتُفقده قيمته الفنية بمجرد أن يطلع القارئ على صورته المكثفة في المقدمة. وفي ذات السياق يقول " **فلوبير** (flaubert): " المقدمة تفسد عملك الذي يتصف بالحياد والسمو، إنك تفشي سرك الأمر الذي يبدو ساذجا، فلا يحق لروائي أن يقدم عليه " [6]. وهذا **نجيب محفوظ** واحد من أوفر كتاب الرواية العربية إنتاجا استغنى كُلية عن المقدمة واعتبرها شيئا إضافيا ما عدا " ما جاء من كلمات الناشر على أغلفة رواياته مفضلا أن يلتقي بقارئه مباشرة دونما وساطة من شأنها أن تُشوش على المتلقي وتحول دون أدائه للممارسة القرائية " [7]، ذلك أن قراءه ونقاده كثيرون فلا داعي لمواجهتهم بمقدمة لن تُضيف شيئا إلى جمالياته، ولعله فعل ذلك لثقته في متلقيه الذي كان يقرأ رواياته بكثرة دونما حاجة إلى تقديم.

وحتى وإن كانت المقدمة " لا تدخل في نطاق لزوم ما يلزم، إذ تندرج في نطاق إستراتيجية الكتابة لدى الكاتب أو ذاك، كما ترتهن بتقديراته الخاصة " [8]، فكل وطريقته الخاصة في تشكيل عالمه السردي، وتوجهاته النقدية التي ينطلق منها، إلا أنها تظل من أهم العتبات التي تُسهم في قراءة النص الأدبي وتهيئ القارئ على نحو خاص لمتابعة أحداثه المتنوعة وملاحقة

دلالاته المتسترة، ومن تم تمكنه من القبض على خيوطه المتداخلة وإضاءة عتماته من أجل الوصول إلى مقصديه الكاتب.

وهذا لا يعني أنّ خطاب المقدمة يمكن أن يتحكم في القراءة أو يلزم المتلقي برؤية قبلية حول الموضوع، إذ لكلِّ تفسيره الخاص للعمل الأدبي والحرية في رسم خط سير تأويلي معين انطلاقا من مرجعياته وآلياته القرائية ذلك أن العملية الإبداعية الحديثة تعتمد على ذكائه، وسعة مخيلته في محاورة هذه النصوص الاستهلالية فيقبل على احتوائها ومخالفتها في الآن نفسه.

2- أنواع المقدمات:

لقد ميز النقاد وفي مقدمتهم "**جيرار جنيت**" بين أنواع متعددة من المقدمات منها :

أ- المقدمة الذاتية (Préface Auctorial):

وهي التي يّوقعها كاتب النص نفسه ويُخاطب من خلالها القارئ مباشرة دون وسائط، فليس بالضرورة " أن تلحق بالطبعة الأولى، ولكنها بالإمكان أن تلحق بطبعات جديدة، كما يمكن للرواية أن تجمع أكثر من خطاب مقدماتي مع تلاحق طبعاتها"[(9)]، إذ تعمل على اطلاع القارئ بملابسات وظروف الرواية ومراحل تأليفها، وبالتالي ضمان القراءة الجيدة. شأن روايات "**الطاهر وطار**" (**رمانة** ، **اللاز** ، **الشمعة والدهاليز**)، الذي فضل أن يُقدم أعماله بمقدمات من توقيعه تُعبر بوضوح عن أفكاره وتوجهاته الإيديولوجية.

كما عمد " **جيرار جنيت**" إلى تصنيف المقدمات من زاوية الزمن كالمقدمة اللاحقة (P. Ultérieur) التي ترتبط أساسا بغياب المقدمة الأصلية أو بضعف أدائها، والتي يتوجه المؤلف من خلالها إلى المتلقي لتبرير مواقف نقدية سابقة، فهذا محمد برادة يخاطب قراء واقعيين يعرفهم في مقدمة الطبعة الثالثة لرواية "**لعبة النسيان**" ويحثهم في المقدمة اللاحقة على ضرورة تجاوز القراءة العادية واقتحام حدود التأويل، لتؤدي بذلك هذه المقدمة الوظيفة الاستدراكية التي تشترك فيها مع المقدمة المتأخرة (P.Tradive)[(10)] ؛ التي يكتبها الكاتب ذاته أو

غيره بعد مدة من كتابة النص على نحو مقدمات "**هنري جيمس**" (Henry-james.) (ت 1916) التي كتبها في أواخر حياته تخليدا لأعماله وتقديما لأرائه الأدبية والنقدية.

ب- المقدمة الغيرية (P.Allographe):

التي عادة ما تأتي في مقدمة الكتاب أو في آخره، فيتكفل اسم آخر بكتابتها بناء على طلب من كاتب ذاته أو غيره بغية رصد جوانب جمالية في هذا النص من منظور موضوعي ثم إقناع القارئ الاقتراب منها انطلاقا من إبراز قدرات المبدع اللغوية والفنية، لهذا حملت أغلب روايات هذا العصر نصوصا نقدية لكبار النقاد والمبدعين خاصة في بداية ظهور هذه الكتابات الجديدة تنويعا للجوانب الجمالية التي أضحت مطلبا مُلحا للروائيين الجدد على نحو مقدمة "**جان بول سارتر**" لرواية "صورة مجهول Portrait d un connu" **لنتالي ساروت**، وكذا تقديمات "**إمبرتو إيكو**" لروايات **آلان روب غريي** (المماحي، الغيرة ، المتلصص). ومن المقدمات العربية تقديمات الناقد التونسي " **توفيق بكار**" للروايات الصادرة عن "عيون المعاصرة" من منطلق ممارسته للنقد الروائي والقراءة التحليلية، من بينها مقدمات "حدث أبو هريرة قال " و" السد " **لمحمود المسعدي**.

وقد أضاف " **جيرار جنيت**" نوعا ثالثا وهي المقدمة العاملية أو التخييلية (P.Actorial)[11] أين يتكفل أحد شخوص العمل التخييلي بمهمة تقديم العمل أو تكون الشخصية المقدمة من مخيلة الكاتب لا وجود لها شأن روايات **عزالدين التازي** الذي أوكل مهمة التقديم إلى شخصية متخيلة " ابن الضربان الشرياقي" ؛ وهي الشخصية التي التزمت بتقديم كل مداخل الكاتب .

فضلا أن هناك تصنيفات أخرى تنطلق من مضمون المقدمات وطبيعة الخطاب النقدي نفسه**ك**: مقدمة التقريظية، مقدمة موازية للنص، مقدمة حوارية، مقدمة شعرية ...إلخ.

كما قد ترد المقدمات في شكل أقوال لأدباء ونقاد ومفكرين أو إهداءات وتنبيهات تختصر مقدمة نقدية طويلة مثلما فعل "**واسيني الأعرج**" و"**محمد برادة**" و"**بشير مفتي** " وغيرهم ممن فضلوا التخفيف على قارئهم عبء قراءة مقدمة طويلة واللجوء إلى التكثيف والتلميح

أكثر من التصريح، وهناك من يقُدم لكل فصل من فصول رواياته كما في روايات إبراهيم الكوني ويُطلق عليها "**جيرار جنيت**" بـ " المقدمات الداخلية" وهي " مبررة بسعة النص وتوزعه إلى أجزاء كبيرة "[12] ، والتي من شأنها أن تُعين القارئ على متابعة ومحاورة أفكار الكاتب الإيديولوجية والنقدية في آن واحد .

3- المقدمة والميتاروائي:

حتى وإن عُدت ظاهرة الميتاروائي حديثة في الدراسات النقدية، إلا أنها كانت حاضرة على امتداد الإبداع وعبر العصور المختلفة، فقد شهدت المحكيات القديمة الجمع بين الكتابة والنقد على مستوى النصوص على نحو ما فعل "**لويكوس أبوليوس**" في روايته " الحمار الذهبي" أين تناول قضية الكتابة وأهدافها وطرائقها مهيئا قارئه قبل أن يبدأ الحكاية، وكذا " **سرفانتس**" الذي قدم في روايته "دون كيشوت دي لامارتين" نقدا لاذعا لرواية الفروسية التي شهدها الأدب الأوربي في القرن السادس عشر.

على هذا الأساس حملت النصوص الروائية الجديدة إلى جانب الإبداع التنظير والنقد والتعليق، لتمارس بذلك الرواية نقدها لنفسها بنفسها سواء على مستوى المتن أو عبر المقدمات أو الحواشي أو التعليقات، هذه الأخيرة التي اتخذها جل الروائيين كآلية من آليات الإيهام والمراوغة لخرق أفق انتظار المتلقي وأسره في اللعبة التخييلية منذ البداية.

من هنا عُدت المقدمة النقدية بمثابة المسودّة التي يُحدد فيها الروائي أسس الكتابة وطرائقها وهي عادة كتاب الرواية الحداثية التي تُعتبر افتتاحياتهم بمثابة التبرير لما يحدث من تغييرات على مستوى المتن " فالروائي يُبرر عن طريق المقدمة تغييره لنموذج قديم كالجنس مثلا أو تشويهه للتاريخ أو تدنيسه للأساطير والعقائد "[13] ، وهو مافعله كتاب الرواية الجديدة **ميشال بوتور** ،**نتالي ساروت** ، **ومارغرين دوراس** ، وغيرهم في بدايات كتاباتهم حينما كانت مقدماتهم نصوصا نقدية هدفها إقناع القراء بهذه التغييرات الجديدة التي مست الرواية في فترة زمنية معينة.

ولقد حمل بذلك الخطاب التقديمي في الرواية المغاربية إشكالات إبداعية متعددة سواء على مستوى تلقي الرواية العربية أم على مستوى كتابتها، من هذا المنطلق كان الاهتمام " بالطريقة الجديدة في الكتابة " أساس رواية " **أشباح المدينة المقتولة**" للروائي الجزائري "**بشير مفتي**" التي تقوم على وصف خلفيات العشرية السوداء في الجزائر، فيستهل نصه بتنبيه نقدي فيعقد مع قارئه اتفاقا منذ البداية بأن الرواية من صميم الفعل الخيالي ولا مجال لملاحقته فيما يُقدم، والبحث عن حياته الشخصية فيقرأ روايته كتعبير مباشر عن الحياة الواقعية يقول:" هذه القصة من وحي الخيال أي تقاطع بين أحداثها وشخصياتها قد توجد في الواقع من باب الصدفة لا غير"[(14)] ، وهو استهلال كثير ما يرد في الروايات المعاصرة ويُطلق عليه بميثاق التخييل (contrast fiction) وهو ما يرفع " المسؤولية عن المؤلف ويُعمق الإحساس بخصوصية واستقلالية الملفوظات الأدبية "[(15)]. التي تتموضع في النص وفق الوجهة التي يرتضيها الكاتب.

في حين عمد " **إبراهيم الدرغوثي**" عبر فضاء مقدمة روايته " **الدارويش يعودون إلى المنفى**" إلى إعطاء تصور معين حول قواعد اللعبة وطريقة حكيه عبر زج قارئه في متاهات الأسطورة والخرافة والتاريخ والعجائبية ليعيش المغامرة مرتين، فهل هذا من قبيل تهيئته لمواجهة نصه وإغرائه بمتعة البحث، وهو الاتجاه الذي كثيرا ما شد المتلقي إلى الارتماء بين أحضانه بحثا عن لذة الحكاية وسحر المخفي والعجيب الذي يعشقه الإنسان منذ الأزل، أم أنه يستشيره في المسار الذي ستتخذه الأحداث الروائية؟ فجاء افتتاحه مثيرا يشرح فيه رفضه لممارسة الكتابة، يقول:" لم أكن أريد قبل هذا اليوم كتابة هذه الرواية، لأنه وكما تعلمون، ومنذ أن أحرق الرعاع في مدن وقرى الأندلس كتب ابن رشد واتهموه بالزندقة والكفر إلى أن حكم "علماء" الأزهر بحرق كتاب ألف وليلة... و أنا أخاف القلم والقرطاس"[(16)]، فهي صورة عن اضطهاد المثقف وكبت حريته التي تعتبر أساس الكتابة.

لتتخذ بذلك هذه المقدمة بعدا ميتاروائيا، إذ تتوجه إلى القارئ فتحدد مصيره وتضع بينه وبين النص مسافة مقصودة هدفها التوجيه القبلي لقراءاته من جهة، وفتح مسارا نحو أفق التوقع والتأويل من جهة أخرى، وهو ما يُشجع القارئ على إنتاج اللغة الواصفة ضمن سلسلة من الخطابات المحفزة على توليد أكثر من دلالة.

ولاشك أن هذا يندرج ضمن النظام الذي أسسه المبدع في تشكيل النص إذ يبرمج قارئه في الوقت الذي يتعالى عليه ويجعله تابعا له، ويجعل تأويله بنية من بنيات النص، ذلك ما دفع الروائي المغربي " **عز الدين التازي**" في مقدمة روايته " **أيها الرائي**" إلى طرح آرائه وتصوراته سواء حول ماهية الكتابة الروائية أو حول طبيعة القراءة الجيدة يقول:" أيّها الرائي، أتردد قبل أن أفتح الأوراق، سأفتحها وأقرأ، على أن أنجح في تجديد العلاقة الدموية مع نص ما، علاقة الكوابيس والأوهام ورؤى اليومي، سأبدأ من ذلك النص الذي يشبه علاقتي بأمي، أو علاقتي بك أيتها العزيزة" [(17)] ، إنها العلاقة الحميمية بين المبدع والحلم الذي تبدأ منه الكتابة وتنتهي عنده لذلك كان رائيا.

أما "**محمد برادة**" فيستوقف متلقيه في مقدمته اللاحقة لـ "**الضوء الهارب** " بأسئلته الجوهرية الدالة على خلفية نظرية متنوعة أسهمت في تشكيل فكره النقدي، وإثراء مساره الإبداعي حينما أثار إشكالية في غاية الأهمية تلك التي تتعلق بالنسيان وثقافة الابتذال متسائلا:" هل الكتابة محو يساعد على النسيان ؟ أم أنها وشم يستقر في الأعماق ليوقظ الوجدان عندما يحاصرنا الابتذال والتفاهة المتأنقة" [(18)]، وكأني بالكاتب يدعو القارئ بطريقة فنية دون أي نوع من الفرض أو الضغط لمحاورة نصه والبحث عن أجوبة لهذه الأسئلة المتناسلة التي حتما ستثير فيه لذة الأفكار الجديدة.

هكذا وجد العديد من روائي الكتابة الجديدة ضالتهم الفنية في هذه المواقع التمهيدية لبسط أفكارهم وتصوراتهم التي تتحكم في رؤيتهم النقدية، سواء توسل الطريقة المألوفة في التقديم التي تُقدم مفتاح قراءتها معفية القارئ من عناء البحث عنها أم عبر نصوص مستعصية الفهم كالأقوال المقتبسة سواء ذاتية أو غيرية، أم على شكل إهداءات نقدية تأتي عادة لتختصر مقدمة طويلة، تحتاج إلى تدبر وتمعن عميقين لفهم مرجعية الكاتب حول الإبداع؛ وبالتالي مواكبة أحداث النص وانجازه من حيث الاستقبال.

4- المقدمة وانشطار الذات الكاتبة:

عادة ما يتكفل شخص آخر بتقديم العمل الأدبي بناء على طلب كاتب النص ذاته سواء كان ناقدا متخصصا أم أديبا متذوقا أم روائيا حتى يرفع من مقروئية عمله من جهة ومن جهة أخرى يعطي بُعدا تأويليا يُصبح بمثابة إضاءة لطريق النص، فقد جاءت الروايات الصادرة عن مؤسسة دُبي الثقافية مدبّجة بأقلام مجموعة من الكتاب على رأسهم رئيس التحرير " **سيف المري**" الذي سعى في كل تقديم إلى تلخيص أحداث الرواية لقراء المجلة حتى يستفز فضولهم لقراءة هذه الروايات وبالتالي الإشهار بالعمل ومن ثمة للمجلة، إلى حد هنا تبدو الأمور عادية لكن أن تتكفل شخصية متخيلة سواء شخصية من شخصيات الرواية أم من صنع الكاتب بمهمة التقديم هنا يحدث الالتباس والغموض للقارئ إذ يجد نفسه يتعامل مع مقدم شبيه بالسارد يزاوج بين السرد والتخييل ،وليس مقدم حقيقي يشرح ويوضح ويبرر، وهو ما يترك المتلقي في حالة من العماء لا تقوده بصيرة لولوج النص.

ليغدوا بذلك هذا الخطاب بمثابة خطاب "ميتا تخييلي" (Méta fiction) أي تخييل فوق تخييل [19] ذلك هو شأن روايات "**عزالدين التازي**" الذي فضل ابتداع طريقة مختلفة في التقديم تتجاوز ما درج عليه الروائيون بافتتاح رواياتهم بتوضيحات وتبريرات عن الشروط التي تحكمت في كتابة الرواية أو قراءتها باختلاق شخصية متخيلة تُقدم العمل الروائي، حتى عُدت جزء لا يتجزأ من نصوصه مثلها في ذلك مثل أبو الفتح الإسكندري في مقامات الهمذاني، وهو في هذا مقلد وليس مجدد كونه استمد هذه الشخصية الوسيطة من التراث. فقد عمد " **الآمدي** "في كتابه " **الموازنة بين الطائيين**" إلى تصور حوار دار بين أنصار البحتري وأنصار أبي تمام حتى يعكس آرائه وموقفه من الشعر المحدث وعمود الشعر، ويُثبت لقارئه منذ البداية أنه موضوعي في منهجه ولا ينحاز إلى أي طرف.

ولاشك أن مثل هذه التقنية في التقديم التي يكاد يقل حضورها في الرواية المغاربية تطرح إشكالية معقدة تتعلق بانشطار الذات الكاتبة إلى كينونتين الخيالية والأصلية، أيهما الخيال؟ وأيهما الواقع، وهل الأولى انعكاس للثانية أم أن كل ذات تختلف عن الأخرى؟ أسئلة كثيرة تتناسل من هذا الفضاء وتوقع القارئ في انبهار وفي حيرة من أمره للتمييز بين ما هو

تخييلي وما هو تقديمي، وهو حال رواية " **المغارات**" التي تزخر بالخطابات الافتتاحية وتطرح الانقسامية في الذات الواحدة[20] عبر الإهداء الذي استهل به روايته، الأول:" إلى ابن ضربان الشرياقي الذي تحدى بالكلام حتى وهو مفضوض الفم "، والثاني:" إلى فاطمة ذات اقتراب من طنجة " [21]. فالذات التي تكتب ويُقدم لها تهدي للذات المقدِّمة (الشرياقي) مما يجعل من الكاتب والمقدِم تسمية في حين أنهما ذات واحدة وهو ما يخلق نوع من الحوارية التي يسعى من خلالها الكاتب إلى تحقيق الانسجام، وهو ما يعكس الصراع الداخلي للكاتب الذي تتنازعه قوتان قوة خيالية تجرّه جرّا نحو عوالم الحلم والعجائبية، وقوة واقعية تُحاول أن تجسّد ما يحدث على مستوى الحياة وتنقل تجربة معيشة.

وفي نفس المسار التخييلي الذي سار عليه " **عزالدين التازي**" في تقديم رواياته يعرض " **واسني الأعرج** " لقارئه في مستهل روايته " **أنثى السراب**" حكاية السارد (البطل) مع ليلي المرأة الورقية التي تسكنه ويسكنها وذلك عبر رسالتين، الأولى من واسيني إلى ليلى، والثانية من ليلى إلى واسيني، يقول :" لا ضامن لنا في هذه المغامرة المجنونة التي يتقاسمها كاتب من لحم ودم مع امرأة من ورق وحبر إلا الصبر وظل الكتابة السخي" [22]. وهكذا تتداخل الشخصية الورقية بالشخصية الحقيقية لـ "**واسيني**" حتى يلتبس الأمر على القارئ، فلا يدري من يُصدق، لتصبح الكتابة في حد ذاتها مغامرة وليست كتابة مغامرة.

خاتمة:

هكذا تغدو المقدمة خطابا تخييليا مهما سواء على مستوى تلقي الأعمال الأدبية أم على مستوى خلق حوار نقدي مع النص المقدم له ذلك أنها " خطاب موجه نحو النص والقارئ، قصد بناء أو تحديد نمط القراءة المتوخاة وهذه الوظيفة التوجيهية جزء من إستراتيجية المقدِم في تحديد علاقة النص بالقارئ "[22]، فهي تمثل جسر العبور الذي من خلاله يقدم المبدع تصوره حول بعض القضايا الإبداعية التي لها صلة بالفضاء الذي انكتبت فيه الرواية أو للقارئ كعتبة يلج من خلالها إلى النص، وبما أن موقعها الريادي يُؤطر العمل الأدبي فإنها تبث إشعاعات داخله لتضئ بعض المعاني المتسترة..

الإحالات والهوامش:

1- محمد يحي الحصماني، خطاب المقدمات في الرّواية اليمنيّة ، مجلة نزوى الفصلية الثقافية ، مؤسسة عمان للصحافة والنشر ،يناير 2009 ص: 91

*أما المحاضرات والشهادات والندوات والمقالات، فهي خطابات تحتل فضاء خارج الكتاب ويُيطلق عليها " جينيت " (L'epitexte)

2- Gennette Gérard, Seuils ,collection poétique, seuil, paris,1987 , p : 1642

* لقد استعيرت لفظة مقدِّمة التي كانت تُطلق على مقدّمة الجيش، أي على الذين يتقدمونه لشجاعتهم في مواجهة العدو والظفر عليه ، للدَّلالة على اسم أوَّل كل شيء ، ولهذا يُقال لفاتحة الكتاب : أم الكتاب لتقدُّمها ، وهكذا قيل : مقدّمة الكتاب ، ومقدّمة الكلام ....الخ

والمقدمة بكسر الدال هذا هو الشائع ، ويصح فيها الفتح ، لان القياس لا يمنعُ فتحَها ، ويذهب عباس أحمد أرْحيلة الى أن كسر أحسن " لان فتحها يوهمُ أن تقديمها كان بفعل فاعلٍ لا بالاستحقاق الذَّاتي، وكأن المؤلف لم يكن له رأي في ذلك التقديم ، من هنا كان الكسر أولى وأوجب ؛ حتى يتحقق تقدير الفاعلية فيها " [1]

2- عباس أحمد أرحيلة، هاجس الإبداع في التراث (دراسة في مقدّمات الكتاب الاسلامي)، المؤسسة العربية للفكر والابداع، لبنان، ط1، 2017، ص :97

3- Gennette Gérard ,Seuils , p : 165.

4- عبد الملك أشهبون، خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد 33، أكتوبر. ديسمبر، ص: 88

5- Gennette.Gérard ,Seuils,p :165.

*ورغم أن كل هذه المصطلحات تحمل تقريبا نفس الدلالة بحكم موقها الريادي إلا أنّ لكل خصوصيته يقول محمد غنيمي هلال في كتابه " النقد الأدبي الحديث :" المقدِّمة : وهي ف الخطابة بدء الكلام، وهي نظير المطلع للقصيدة، والمدخل فيالمسرحية،و الاستهلال في الموسيقى" ، وفي ذات السياق يفرق "ميشال شيفر" (G .M scheffer) بين المدخل والمقدمة يقول :" هناك فرق واضح بينهما ، فالأول كيفما كان وضعه بالنسبة للكتاب فهو يعتبر داخل الخطاب الفلسفي ،في حين تأتي المقدمة منطقيا خارجه " ، فالمقدمة هي آخر ما يكتبه المؤلف وأول ما يستهل به في الكتاب[2].

6-M .Scheffter , Note sur la préface philosophique , in poétique , N° 69 , 1987, p : 36

7- Gennette.Gérard ,Seuils p : 2136

8 - عبد الرحيم العلام ، الخطاب المقدماتي في الرواية المغاربية ، مجلة علامات ، ع 8 ، 1987 ، ص : 17

9- Gennette.Gérard , p : 159

10– Ibid, p:250

11- Ibid ,p: 182/183/184/185

12-Bernard Valette,Esthetique du roman moderne,Armand colin, 2éme Edition ,1993,p :147

13- Ibid, p:175

14- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2012، ص: 07

15- Gennette.Gérard ,Seuils , p: 22

16- الدرغوثي ، الدارويش يعودون الى المنفى ، المتوسطية للنشر، تونس ، ط3 ، 2006 ، ص: 08

17- عزالدين التازي ، الرائي ، دار الأمان ، الرباط ، 1990 ، ص: 05

18- محمد برادة ، الضوء الهارب ، دار الفنك ، ط 2 ، 1995 ، ص : 07

19- Gennette.Gérard , p :281

20- أنظر عبد المالك أشهبون ، خصوصية الخطاب الافتتاحي التخييلي في رواية" مغارات " ، جماعة من النقاد والمؤلفين، التخييل والعالم في روايات محمد عزالدين التازي (نقد التجربة الروائية) ، ص:96

21- عزالدين التازي ، المغارات ، مطبعة الساحل ، ط 1 ، ص :05

22- واسيني الأعرج ، أنثى السراب ، منشورات الفضاء ، ص : 14

22- أحمد المنادي، النص الموازي (آفاق المعنى خارج النص)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة ، مج 16 ، مايو 2007 ، ص : 145