



معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2023/08/17

تاريخ القبول: 202/12/19

Printed ISSN: 2352-989X

Online ISSN: 2602-6856

الخطاب المقدماتي في الرواية الجزائرية المعاصرة "دراسة دلالية ووظيفية"

The introductory discourse in the contemporary Algerian novel "a semantic and functional study"

سلامي العيد¹ ، قسمية مصطفى²¹جامعة زيان عاشور (الجلقة)، laidslami@gmail.com²جامعة زيان عاشور (الجلقة)، feidel17000@gmail.com

الملخص:

تروم هذه الدراسة إلى الاشتغال على ظاهرة العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال عتبة الخطاب المقدماتي، فقد شهدت الدراسات النقدية الحديثة ولاسيما في مجال السرديات اهتماما بالغاً وواضحاً بهذا النص الموازي المحيط بالنص، فخطاب المقدمة يعد مفتاحاً إجرائياً أساسياً في فهم النص الروائي وفك شفراته، ويقدم صورة عنه قبل عملية القراءة، ويبعث على مواصلتها، ولا يمكن اعتباره مكوناً غفلاً (هامشياً)، لذا وجب على المتلقي التوقف عند هذه النصوص المصاحبة للنص الروائي، وسنحاول من خلال هذه الورقة البحثية استظهار الدور الحيوي لهذا النص الموازي في تنويع المعنى وفي تشكيل أبعاد قرائية متعددة لها قيمتها التأويلية.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، الخطاب المقدماتي، الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة دلالية ووظيفية

ABSTRACT

This study aims to work on the phenomenon of textual thresholds in the contemporary Algerian novel through the threshold of the introductory discourse, modern critical studies, especially in the field of narratives, have witnessed a great and clear interest in this parallel text surrounding the text, the introduction speech is a basic procedural key in understanding and deciphering the narrative text, and provides a picture of it before the reading process, and inspires to continue, and can not be considered a naivety component (marginal), so the recipient must stop at these texts accompanying the narrative text, and we will try Through this research paper, the vital role of this parallel text in diversifying the meaning and in shaping multiple reading dimensions that have interpretive value is demonstrated.

Keywords: textual thresholds, introductory discourse, contemporary Algerian novel, a semantic and functional study

1. مقدمة:

نالت الرواية العربية النصيب الأكبر في الدراسات الأدبية والنقدية بكل أطيافها، فقد أخذت الدراسات تتوالى حولها منصبة عليها بالنقد والتحليل، والرواية الجزائرية المعاصرة لم تكن في معزل عن هذه الدراسات، فقد شهدت الرواية الجزائرية تطورا كبيرا في العصر الحديث سواء على مستوى الإخراج أو على مستوى المضمون، حيث أخذت لها مكانة سامية في خارطة الرواية العربية لا يمكن تجاهلها، غير أن هذه الدراسات أغفلت جانبا مهما نرى أن له دورا مهما في إيضاح النصوص الروائية وفهمها، ألا وهي عتباتها ومفاتيحها، والتي نرى أنها لم تأخذ حقها من الدراسة مقارنة مع الدراسات النقدية الأخرى.

إن المتأمل في العمل الروائي كرسالة فنية وخطاب موجه، يدرك بدهاء وجود عملية تخاطبية تحدث عن طريق تحريك وتداول العتبات النصية التي تمثل في حقيقة الأمر حقلًا دلاليًا ثريا يتضمن علامات لغوية والمتمثلة في العنوان والإهداء والعناوين الداخلية والهوامش والمقدمة...، ويعتبر خطاب المقدمة من أهم العتبات التي استرعت اهتمام الباحثين منذ اكتشافها والتنظير لها لما لها من خصوصيات مميزة.

فالمقدمة تعتبر المدخل الرئيس والطبيعي إلى أغوار النص، فضلا عن كونها تمثل كلا جامعا لعناصر وجزئيات عديدة، وأن القيمة الأساسية للمقدمة في التراث العربي - تم بالدرجة الأولى - المجال الدلالي للنص، ومستويي إنتاجه وتلقيه (الإدريسي، 2015، صفحة 47).

لذا ارتأينا في هذه المقاربة الوقوف على هذا الخطاب من خلال الإطار المفاهيمي له، ومن ثم تقديم قراءة في خطاب المقدمة لروائي " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " للطاهر وطار، ورواية "سرادق الحلم والفجيرة" لعز الدين جلاوجي في الجانب التطبيقي.

2. القسم النظري:

1.2. في الحقل المفهومي للخطاب المقدماتي:

1.1.2. المفهوم والتشكيل:

يشكل خطاب المقدمة عتبة أساسية مهمة في تلقي النص الإبداعي وفهمه وتفسيره وتأويله، فالمقدمة من العتبات النصية التي لا يمكن تجاوزها والاستغناء عنها، فهي من العناصر العتباتية الأولى المحيطة بالنص، ذلك أنها تمنح المتلقي العزيمة والإرادة لقراءة النص وتحفزه إلى اقتحام أغواره ودهاليزه.

ويتداخل الخطاب المقدماتي مع مصطلحات أخرى، كالتمهيد، والمدخل، والتصدير، والفتحة والمطلع والاستهلاك، والخطبة، وغيرها من المصطلحات الأخرى، غير أنه لا يوجد في معاجم اللغة وقواميسها ما يدل على الفارق الحاسم بين هذه المصطلحات، ما عدا فيما يتعلق ببعض الاستعمالات التي تبدى كأنها مختصة بحقل معرني معين، كمصطلح "الفتحة" يختص بالدراسات القرآنية، ولفظة "المطلع" و"الاستهلال" تكاد أن تكون مصطلحات تقنية أكثر ارتباطا بالنصوص الشعرية العربية التقليدية، ومصطلحات "التمهيد، المدخل، التصدير" فعادة ما تحي متلازمة، ولا تخرج في معناها العام عن مفهوم المقدمة (بال، 2000، الصفحات 35-36).

وهذا التداخل لم يقتصر على الدراسات العربية فقط، بل من أيضا الأبحاث الغربية بدليل أن جيرار جينيت رأى بأن مصطلح المقدمة في اللغات الواصفة لعبات النص يشمل "المدخل والتوطئة والديباجة والحاشية والملخص والتمهيد والتقديم والاستقصاء والاستهلال والفتحة والخطاب التمهيدي والقول الأمامي" (الإدرسي، 2015، صفحة 74). كما أن جاك دريدا اعتبر أن المقدمة تتميز عن المدخل لأن "المدخل موقعا أكثر نسقية، وأقل تاريخية ووظيفية لمنطق الكتابة، أما المقدمات، فتتعدد من طبعة إلى أخرى، وتأخذ في الاعتبار تاريخانية أكثر اختيارية إنها تجيب عن ضرورة ظرفية" (الإدرسي، 2015، صفحة 75).

يتضح لنا من هذا أن خطاب المقدمة عرف بابلا مصطلحيا وهذا من خلال مختلف التسميات التي عرفها في النقد العربي والغربي.

وعتبه المقدمة تقليد أدبي قديم عرفها تراثنا العربي وحازت اهتماما واسعا من طرف علمائنا العرب قديما نظرا لوظائفها وأدوارها المتميزة وسلطتها الخطابية الإقناعية.

ويعرف جيرار جينيت المقدمة بأنها: "كل أنواع النصوص الاستهلالية التي تشكل خطابا سابقا أو لاحقا لنص ما" (Gérard, 1987, p. 156).

وتعرف أيضا المقدمة بأنها: "قطعة من الكلام تحضر في بداية كل مؤلف، فهي عتبة من عتبات أخرى يستغلها المؤلف لتوجيه القارئ، عن طريق مجموعة من المكونات التي تكون مرتبة ومنظمة لتحقيق مقاصد عند المتلقي" (سلوي، 2003، الصفحات 23-24).

هذا ما يؤكد أن قراءة المقدمة تقودنا إلى أخذ لمحة حول مضمون النص.

وتكمن أهمية الخطاب المقدماتي في كونه "أحد أشكال الخطاب الافتتاحي الأكثر تداولاً في العديد من أنماط الكتابة السردية والتاريخية والفلسفية، ولكونه، كذلك بات حقلا جديدا للبحث والتحليل في الدراسات النقدية المعاصرة" (أشهون، 2009، صفحة 59).

2.1.2. أنواع الخطاب المقدماتي:

تتنوع المقدمة بحسب مؤلفها إلى:

- **المقدمة الذاتية:** ويتكفل بكتابتها المؤلف نفسه، بحيث يقدم عمله على شكل إشارات أو تنبيهات أو عن طريق مقدمة مفصلة، ولا يشترط أن تظهر في الطبعة الأولى بل بإمكانها الظهور بطبعات لاحقة.

- **المقدمة الغيرية:** ويتكفل بكتابتها شخص غير صاحب النص، قد يكون ناقدا متخصصا أو أدبيا متذوقا أو روائيا، وعادة ما تكون من شخصية من نفس انتماء العمل المبدع لإعطاء مصداقية للعمل.

- **المقدمة المشتركة:** وتأخذ شكل حوار وجواب بين المؤلف وناقد آخر، وذلك بهدف إيصال وجهات تخدم القارئ، يستطيع الوصول إليها إلا من طرف الكاتب، كما أن لهذه المقدمة وظيفة إشهارية.

من جهة أخرى يميز عبد الكبير الخطيبي بين ثلاثة أنماط من المقدمات (الحجمري، 1996، صفحة 46):

- **مقدمة تقريظية:** هذا النوع من المقدمات عادة لا تضيف شيئا إلى الكتاب المقدم، والغاية منها تجارية وإشهارية، فهي تعطي حكما مسبقا على قراءة المتلقي.

- مقدمة نقدية: تدخل في حوار مع الكتاب المقدم، تحلله لفائدتها الخاصة مع مساءلته وعدم الاستسلام لما يقدمه.
- مقدمة موازية للنص: وتكون مستقلة تماما عنه، إنها مقدمة جد غير مباشرة، هذه المقدمة مع احتفاظها بحريتها، يتحتم عليها أن توجه انتباهها للتييمات والأسئلة المطروحة، فلا نص الكاتب يجب أن يلحق بصاحب التقديم، ولا المقدمة تعود إلى الكاتب: فكل واحد منها يعمل لحسابه الخاص.
- وبالنسبة لجيرار جينيت، فقد ميز بين أربعة أنواع من المقدمات (حليفي، 2005، الصفحات 66-67):
- مقدمة حوارية: تأخذ شكل الحوار والإجابات، والغاية منها إزالة اللبس والغموض، الذي يتبادر في ذهن القارئ، والمقدمة هنا دورها التكفل به.
- مقدمة شعرية: وتأخذ المقدمة شكل بيت شعري أو مجموعة من الأبيات الشعرية، وقد تكون ذاتية أو غيرية.
- مقدمة تفسيرية: وهنا تقوم المقدمة بتفسير مواقف البطل ورؤيته.
- مقدمة سردية: هذا النوع من المقدمة يتضمن بعض العناصر السردية في مكوناتها التي تعتمد على السرد كالاستهلال ببعض أقوال المفكرين، والعلماء، ورجال الأدب، والفلاسفة.
- من خلال هذا الطرح يتبين لنا أن الخطاب المقدماتي يأخذ أشكال عديدة ومختلفة في النص الإبداعي، وتوصلنا أيضا إلى أن عتبة المقدمة تعد مفتاحا قرائيا يضيفي لحة جمالية على الخطاب الروائي، ما يجعل الفرصة أمام المتلقي للإحاطة بجميع جوانب النص وأبعاده.

3.1.2. وظائف عتبة الخطاب المقدماتي:

الخطاب المقدماتي من أهم العناصر التي تسيج النص وتمهد لمتنه، فهذه العتبة تشكل خطابا افتتاحيا يجرّنا للغوص في أعماق النص، وتعدّ المقدمة -في رأينا- ثاني أهم العتبات النصية بعد العنوان نظرا لكونها: "أحد أشكال الخطاب الأكثر تداولاً في العديد من أنماط الكتابة السردية والتاريخية والفلسفية، بالإضافة إلى أنها باتت حقلا جديدا للبحث والتحليل في الدراسات النقدية المعاصرة" (أشهبون، 2009، صفحة 59).

من هذا المنطق يتبادر في أذهاننا الإشكالية التالية: ما هي أهم الوظائف التي يضطلع بها الخطاب المقدماتي؟

أكدّ متيران أن وظائف المقدمة تتعدد وتختلف بحسب تعدد نوايا كتابها واختلاف متونها النصية، وأنها تكون - طبيعيا وبالضرورة - حاملة للإيديولوجيا، نظرا للموقع الذي تتكلم منه، وأشكال خطابها، ما جعله يؤكد ضرورة النظر إليها باعتبارها نصا إيديولوجيا بامتياز (الإدريسي، 2015، صفحة 78).

أشار عبد الحق بلعابد في مقاله "خطاب العتبات في رواية زينب" إلى مجموعة من الوظائف التي يختص بها الخطاب المقدماتي والتي تمثلت في (بلعابد، 2009، الصفحات 27-28):

- الوظيفة التكوينية: ومهمتها الكشف عن تكون الرواية ونشأتها.
- وظيفة اختيار الجمهور: حيث يمكن للمؤلف أن يحدد جمهوره من خلال الإشارة إليه في مقدمته.

-
- وظيفة التعليق على العنوان: إذ يقوم التقديم بشرح وتفسير ما جاء مجملا وغامضا في العنوان، بغية تهيئة القارئ لتقبله.
- وظيفة ميثاق التخيل: وهذا من خلال المفاتيح القرائية التي يتواءم بها الكاتب مع قارئه داخل النص، وتسعفه على تأويل عالمه.
- وظيفة المؤشر السياقي: ويقصد به السياق الذي ينخرط فيه هذا النص.
- وظيفة التصريح بالقصد: إذ يصرح الكاتب في مقدمته بما يقصده ويتقصده من عمله الإبداعي.
- أما عبد المالك أشهبون فقد حصر الوظائف التي تضطلع بها المقدمة في (أشهبون، 2009، صفحة 73):
- الحصول على قراءة: وذلك في جعل الأثر الأدبي نصا مقروءا.
- أن تكون هذه القراءة ملائمة: قراءة الأثر الأدبي قراءة جيدة.
- وظيفة استقطاب القارئ.
- وإذا عرّجنا إلى وظائف المقدمة عند عبد الرزاق بلال فقد أجملها في (بلال، 2000، الصفحات 51-52):
- وظيفة تنبيه القارئ وتوجيهه وإخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه ومقصد مؤلفه واعتبرها الوظيفة المركزية.
- وظيفة توجيه القراءة وتنظيمها، وتهيء القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقق سيكون مجاله متن الكتاب.
- وظيفة الاختزال والتكثيف.
- وظيفة مصادرة الانتقادات التي تلحق الكتاب وهنا تتحول إلى خطاب دفاعي حجاجي.
- وظيفة شرح وتحليل للعنوان.
- في حين حدّد يوسف الإدريسي وظائف المقدمة في (الإدريسي، 2015، الصفحات 78-80):
- وظيفة التنبيه والإخبار: فهي تنبئ القارئ وتخبره بطبيعة الكتاب وظروف تحريره، ومراحل تكوينه، وهي طريقة مباشرة، وبطريقة أخرى يلجأ المؤلف بالتعبير عن عميق شكره وامتنانه لكل من ساندته في إنجاز مؤلفه، أو بالإخبار عن الأشخاص والمؤسسات التي ساعدته في إخراجه.
- وظيفة ضمان قراءة جيدة للنص: إذ أن المقدمة تحاول تحقيق شكل الإنتاج الأدبي الذي نتحدث عنه، بالإضافة إلى اقتراح طريقة معينة لقراءة متنه.
- وظيفة اختيار القارئ: في كون أن المقدمة تحدد الفئة المستهدفة التي ترغب في وصول النص إليهم، وتتجنب الفئات الأخرى التي لا ترغب فيهم.
- وظيفة تحليل العنوان وتعليقه: وهنا يبرر الكاتب اختياره لهذا العنوان دون غيره من العناوين.

-وظيفة توكيد التخيلية: فالمقدمة تشدد على أن شخصيات النص وأحداثه ليست واقعية، بل هي من وحي الخيال، وإذا كان هناك تشابه بينها وبين الواقع فلا يعدو أن يكون محض صدفة.

-وظيفة تنظيم القراءة وترتيبها: هناك بعض المقدمات تقوم بتفسير فهرس موضوعات الكتاب وتفصيله، وترتيب المواد التي يتناولها حتى تساعد القارئ المستعجل في التوجه إلى ما يبحث عنه ويرغب في الإطلاع عليه، ويتجاوز ما لا يرغبه.

-وظيفة إخبار القارئ بكتاب جديد سيصدر لاحقا للكاتب له علاقة بموضوع ذلك الكتاب.

-وظيفة البوح بالقصد: إذ يؤول الكاتب نصه، ويعلن في مقدمته عن نيته وقصده.

مما سبق طرحه لمختلف وظائف عتبة الخطاب المقدماتي عند مجموعة من الباحثين والدارسين في مجال العتبات، نلاحظ المكانة التي حظيت بها المقدمة كعتبة تمكن المتلقي من الوقوف على مجموعة من مجاهيل ومغاليق النص.

3. القسم التطبيقي:

1.3. الخطاب المقدماتي ودلالاته في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار:

اعتمد الروائي "الطاهر وطار" على الصياغة الذاتية في تقديم عمله الروائي النموذج على مساحة ورقية امتدت لست صفحات، جاءت تحت عنوان "كلمة لا بدّ منها"، ليخاطب قراء روايته على اختلاف مشاربهم ومستواهم النقدي، مفصحا عن توجيهاته القرائية من خلال مرتبته الروائية والنقدية، وينسلخ في مضمونها من حيثيات الرواية ككاتب، حتى لا يفهم من تقديمه معنى امتداده للعملية السردية، وهو بذلك يمدّ المتلقي بعصارة نظرتة للكتابة والقراءة معا، فهو في قصيدة مقدمته يحاول أن يخرج من ثوب المؤلف إلى ثوب الناقد النافذ تارة، وتارة ثانية يجلس مكان القارئ المؤلف، وتارة أخرى يبوّح عن ذاته كمؤلف، ويجيب عن تساؤلات نقدية أثارها روايته السابقة "الشمعة والدهاليز".

فهو كما يقول عن نفسه "فأنا كاتب تشكّل على مدى ما يقرب نصف قرن، وليس بإمكانني أن أكون غير ما أنا، وغير ما قبلت نفسي وقبلني الناس شرقا وغربا به" (وطار، 1999، صفحة 07)، ويمكن أن نقسّم الخطاب المقدماتي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" "من حيث توجيهه مباشرة إلى فئتين:

خطاب موجّه لفئة النقاد والقراء:

ففي بداية تقديمه يبدأ بعرضه لتوجيهات تخص فئة النقاد وفق نظرة ثاقبة لعملية تقييم العمل الروائي، وما يعانيه الإبداع من أحكام نقدية مسبقة، يعود سببها لعدة عوامل تخص الزخم المعرفي والتوجه الفكري للناقد في عملية وزن النفائس الأدبية، حين يقع التقييم في مطبّة الإلغاء أو التهميش أو التعالي النقدي في تشريحه للعمل الأدبي، فيسقط الإبداع بين أيادي لا تقدّر بريقه، ولا تنصف جهد الأديب ولا حتى سيرته التي تسبقه في سجلات الماضي وقيمتها التي أثبتتها كتاباته السابقة، فهو يقرأ العمل معزولا عن معرفة كتابات الروائي وقيمتها النقدية عند غيره من النقاد، ويرجع الروائي الطاهر وطار "هذا التعالي وهذا الإلغاء إلى أسباب حضارية في قوله: "المسألة ربما تعود إلى مستوى حضاري، فالإنسان في عالمنا العربي والإسلامي ما يزال لم يتخلّص من ذهنية الإقصاء والإلغاء، والدوس على كل قيم ومثل الآخر، بل، ووجود الآخر كليتة" (وطار، 1999، صفحة 06)، وهو في نظر الروائي جرعة نقدية لا تختلف عن جرائم الإرهاب في حقّ الأبرياء، حين لا يتجرّد الناقد من ذاتيته وأنانيته، فيقع في تجريح الإبداع دونما بحث عن ملامح

الجمال والإتقان في مضمونه، فهو يمارس القتل في حق المؤلف وعمله الروائي، ويميل بالعملية النقدية إلى خدمة نفسه على أنقاض غيره، ويثبت بذلك عدم درايته بأهداف النقد في خدمة الأدب ولا يملك الآليات الخاصة بها، "كما لو أنّ الهدف كله من (عملية) النقد هو إثبات وجود الناقد وليس ممارسة مهمة إبداعية أثارها العمل المنقود، وذلك كله في إطار مسار إبداع أمة برقيتها" (وطار، 1999، صفحة 07). وهذا ما يدفع بالروائي والمؤلف أن يكتب خطابا مقدّماتيا يرد فيه على منتقبيه، ويبرز من وجهة فنية اختياراته لمكونات وجوه عمله الفني، ويجيب على تساؤلات أثارها إبداعه بعد قراءاته النقدية، فيفسّر ويعلّل حتى لا يذهب عمله ضحية للتأويلات وضحية للأحكام النقدية المسبقة، ويسهم برّده في الرفع من مستوى العملية النقدية، فلا يبقى الإبداع مجرد لوحة صامتة مجهولة النسب، فهو حالة استثارة لظواهر مستلزمة من عدة فنون كالناريخ أو السياسة أو الاجتماع أو الاقتصاد... ولا يمكن لقراءة نقدية أن تأتي بكل القيم الجمالية فيه، فهو دوماً محكوم عليه نقدياً مع وقف التنفيذ، نظراً لتعدد الأذواق والخلفيات القرائية التي تستأنف الأحكام النقدية، فتحكم للعمل الروائي أو للمؤلف بدرجات متفاوتة من الانسجام والتألق في إثارة القضايا المقصودة في سرده، وفي بنائها بشكل متناسق أو متداخل على حسب ما يلائم قوانين الوصول إلى الكمال الفني في تأليف أي عمل أدبي.

ويثير "وطار" مشكلة القصور القرائي لدى الكثير من المستقبلين لإبداعاته، ويرجعه إلى تدني في مستوى فعل القراءة التشرّجية وعدم الإلمام بتقنياتها، وكذا عدم التخصص العميق في تقييم تحارب المبدعين ذاتيا وموضوعيا، وما تشكله القراءات المبتورة من غليظ وإرباك، كالانفراد بقراءة العمل الأدبي بعيدا عن سياقه وظروف كاتبه، أو نقص في فهم تقنيات الكتابة الإبداعية، وما تبيحه من استثناءات، كتحويل الوقائع التاريخية إلى جدليات درامية بفعل التخيل أو بفعل التمثيل السردي، أو تحريف اللغة الروائية إلى توجهات ملائمة للشخصيات الروائية وأبعادها السياسية والإيديولوجية، مما ينغص على القارئ فهمها والتسرّع في رفضها أو إثارتها بصورة سلبية "يثير حفيظة (هواة) نقد مثقفين بالعقد" (وطار، 1999، صفحة 08)، أو اتهام الكاتب بانتماءات ضيقة وفق ما يبيّنه في سرده، أو التعمّد إلى نهش الجمال وتشويهه بفعل العقد والحسابات الخارجة عن مسلّمات الفكر النقدي واشتراطاته.

ولذا يدفع "وطار" بالقارئ إلى ضرورة تعميق مستوى قراءاته، حتى يزيد من مساحة الفهم لديه، ولا يستثني مجالا أو تخصصا إلّا نهل منه بقدر يحتاط به من مضمرات النصوص الإبداعية، فالأجناس الأدبية لم تعد بينها حدود، والثقافة لا تعترف بالبدايات ولا النهايات، كما يدعو القارئ إلى الانفتاح على فكر الآخر دون عقدة أو حرج، حتى يتجنّب الانغلاق في أحكامه النقدية ويتجنّب الميل إلى خارج الموضوعية الأدبية. ويخصّص "وطار" أوراق التقديم الأخيرة للإجابة على نقاط اتكأ عليها في بنائه السرد لروايته السابقة "الشمعة والدهاليز"، ليضفي عليها قراءة ذاتية تزيل عنها التعتيم المبطن في حيثيات أحداثها، ويبيدي رأيه في توجهات القراءات النقدية التي تناولتها، ولم يبد قصورها في فهم الغايات المرصودة في مضامينها، ويصنّف روايته في مرتبة من النضج في حبك خطوطها على طريقة الملحمة، لما بذله من تقنيات حكائية متداخلة تحتاج إلى حذاقة نقدية شمولية للإحاطة بكل صغيرة وكبيرة في مؤشرات الحكيم، لأنها ولدت في مرحلة من تمكّن الروائي واكتمال تجربته السردية، وتتطلّب أكثر من قراءة وأكثر من تقييم نقدي .

كما يعرّج على نوع من الاستباق السردى لتوضيح مرتكزات بناء روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" التي أعطى نقاطا كانت منطلقا في تخيل التاريخ وتدوير أحداث مستقاة من سجل التراثيات، وتشكيلها في بنية ملحمة يتوازى فيها الحاضر مع الماضي، فالزمن في نظره حالة لولبية لا يمكن إلغاء مرحلة من مراحلها، فهي رصيد سردي، تحتاج إلى لمسة فنية لإحيائها، والاستثمار فيها، ويصرّح بالشخصيات التي رسمها بصبغة تختلف عن مألوفها النمطي، ويلوّحها بطيفه الصوفي، "ولربما لهذا السبب كانت الشخصية الرئيسة في الرواية، صوفية، تعيش حالات تتجسّد في حالة واحدة" (وطار، 1999، صفحة 09)، حتى يتجنّب سوء الفهم من القارئ الناقد، ويسهّل القراءات الصائبة لتوجّهاته الكبرى، على غرار ما حدث مع قراءة متونه السابقة.

خطاب موجّه لفئة الروائيين:

ينافح "الطاهر وطار" في تقديمه على فئة المؤلفين والروائيين، كونهم يحاولون الابتعاد عن البوح بوجودهم ضمن أعمالهم الروائية، حتى يتركوا الحكم للقارئ، ولذا فإنّه يرى من الضروري توظيف مساحة مستقلة عن الجانب الفني من العمل الإبداعي يسميها "كلمة المؤلف أو مقدّمة أو ما يشبه ذلك" (وطار، 1999، صفحة 07)، يخصّصها لذاتية المبدع وما يشغله من آراء وأفكار، حتى لا يقعون ضحية أحكام القارئ المتسلّط أو ضحية الناقد المبتدئ، ويقترح "وطار" جملة من الاحتياطات التي وجب على المؤلف أن يتجنّب بها مسبقا، حتى لا تصدمه الهزّات القرائية لإبداعاته، مع ما يتحكم فيها خلفيات أيديولوجية وتكوينية يضعها ضمن اعتباراته، وهذا ما يبرّر وضع الخطاب المقدماتي في الرواية، في مرتبة مباشرة مع القارئ، وبعيدا عن تشكيل التخيل الروائي، وبلغة الصراحة يرفع عن اختياراته ويوضّح مبهمات الأفكار وتداخلات المضامين، وهنا يستشهد "وطار" بكّم من الأدباء ضحايا سلوكات الآخر، "أي فرق بين الإلغاء بالذبح، على حافة النيل، لأديب عالمي، وبين إلغائه بالكلام السهل في صحيفة أو مجلّة؟" (وطار، 1999، صفحة 07).

وهنا وجب على الروائي بدوره الانغماس في فعل القراءة بشتى مجالاتها، حتى ينمّي من مستوى كتاباته، ويستأنس بحوادث يجمعها من هنا وهناك، ليجعل منها مشاريعا سردية، يسقيها ببراعته حتى تستوي، ولا يقف عند المثبّطات من الأصداء التي يمكن أن يتوقّعها في استقبال إبداعاته، فهو بهذا المسار يكون ذاته، ويجمع كتلة من الخبرات تجعل منه اسما ثقيلًا في حقل الكتابة مع مرور الثبات على رأيه وفنّه.

كما جسّد "وطار" انفتاحه على قرائه من خلال كشفه عبر تقديمه عن معالم روايته، ومساعدته للقارئ للتماهي مع أحداثها السردية، وهي تجربة رائدة في مخاطبة القارئ ضمن المقدّمة بلغة الوضوح والشفافية، وهي أيضا رسالة للروائيين للتقريب بين قطبي العملية الأدبية، بطرق الحوار الذي لا ينقص من جمالية الفحوى الروائي، ويزيل الضبابية عن مضمون الخطاب، مما يعزّز رابطة عملية القراءة، ويطوّر المنتج السردى إلى ما يطمح إليه أنصار القراءة والكتابة معا.

2.3. وظائف عتبة الخطاب المقدماتي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار:

يعدّ الخطاب المقدماتي عتبة حوار ونقاش بين المؤلف والمتلقي، وفضاء مفتوح للروح والتبرير والتوضيح، مما يجعل هذه العتبة تؤدّي وظائف عدّة لتقريب القصد وإزالة اللبس وتعميق التوجّه الذي تسلكه الرواية ومدلولاتها القريبة والبعيدة.

وهذا ما وقفنا عليه في الخطاب المقدّماتي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" الذي شغل مساحة معتبرة دلّت على محاولة الروائي التفصيل في عدّة نقاط يراها ضرورية لتنوير القارئ وتقويم فهمه، فبدأ الروائي في وظيفة اختيار الجمهور وتحديد نوع القارئ الذي يؤلّف له ويخاطبه في إبداعاته، وشرع في تقييمه لأنواع النقاد والمتلقين للرواية وطرق مناقشتهم ومعايير تقييمهم، مبدئياً رأيه بطريقة تحليلية أدبية لأنواعهم، ومنتقداً للنظرة القاصرة لبعضهم، والتي يمكنها أن لا تخدم تطوّر الرواية الجزائرية، ولذا يرى "الأخذ بيد من يتعاطى هذا العمل بالقراءة، مهما كانت دوافعه" (وطار، 1999، صفحة 07).

يضع الروائي "وطار" معالم قرائية وصفات للتلقي يجب على القارئ الناقد أن يتحلّى بها حتى لا يقع في سرابية القراءة الجوفاء أو في أحكام النظرة المتحيّزة، ويرتقي بفهمه إلى مستوى قيمة الإبداع ودرجته الفنيّة، ويحتفي بإتقان الروائي وحسن ظنّه به.

كما يحمل الخطاب المقدّماتي وظيفة ميثاق التخيل الذي أعلنه المؤلّف وبّر لاختياراته وعملية تأليفه، و بيانه ما اتكأ عليه من اختيارات فكرية وتاريخية، وزاد من إجابته على تساؤلات سابقة طرحتها روايته "الشمعة والدهاليز" التي ستواصل حكايتها مع "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" واستظهار توجهها القادم، ويعترف بصعوبة تحويل الأحداث الواقعيّة والحقائق التاريخية إلى حالة سردية تخيلية، وما توجهه هذه العملية على المؤلّف من إتقان وتمرس من خلال مساحة الخبرة التي يكتسبها من تراكمات معرفية وممارسات إبداعية عبر مساره الأدبي حتى يتمكن من زمام الفهم والتأويل.

وتأتي وظيفة المؤثّر السياقي التي يبرز فيه الروائي المجال الذي يحتضن حكيه، ومن خلاله يبرز فيه الكمّ الهائل من المعاني والدلالات التي أجهدت أحيالته، وما بذله من اجتهاد في سبيل بناء سرده بصورة مختلفة، حين وظّف الموروث الديني والتاريخي بطريقة تخيلية، تدفع القارئ إلى مواكبة مستوى الروائي وحسن اطلاعه على الحقائق الواقعية التي هي المفتاح لاستخراج الدلالات البعيدة في الحكي، وبما يمكنه أن يصل إلى الحقيقة المطلقة في فهم الأحداث المقصودة من وراء تخيل الوقائع الحاسمة من تحولات الوطن الجريح، يقول "وطار" في تقديمه: "سيجد القارئ الذي ليس له ثقافة تراثية عموماً نفسه مضطراً إلى مراجعة بعض المفردات والاصطلاحات، كما قد يجد صعوبة في العثور على "رأس الخيط"، وعذري، أني حاولت تقديم ملحمة وليس قصة فقط" (وطار، 1999، صفحة 10).

فهو دعوة صريحة للقارئ للتسلّح بثقافة واطّلاع مسبق بذخائر ونفائس التراث، حتى يفكّ خيوط التعالقات والتناقضات في الحبكة السردية، حيث وظّفها الروائي بطريقته الخاصة في مجمل حكيه، حتى تتضح الصور السردية الخيالية.

وتظهر وظيفة التصريح بالقصد ووظيفة التنبيه والإخبار جليّة في مجمل التقديم، إذ بدأ الروائي في التبرير والتوضيح لاختياراته من حيث دور التاريخ في سرده، والنضج المفتوح في تقسيمه على عدّة نهايات، ليختتم تقديمه ببيان قصديّة تأليفه لروايته التي حمّلها توضيحات جديدة لسرده السابقة، وخصوصاً روايته "الشمعة والدهاليز" في قوله: "لعلني حاولت الإجابة قدر الإمكان عن أسئلة طرحتها الشمعة والدهاليز، ويطرحها أصدقائي وخصومي حول موقعي من الأحداث منذ انخيار الاتحاد السوفييتي إلى اليوم" (وطار، 1999، صفحة 10)، وهنا تظهر صراحة الروائي في

اطّاعه على استنفهامات القرّاء بكلّ مستوياتهم الفكرية وانتماءاتهم الإيديولوجية، ومحاولته إزالة اللبس عن أفهامهم لكتاباته ومن بينها اتهاماتهم له، وتشكيكهم في خلفيات سروده .

3.3. الخطاب المقدّماتي ودلالاته في رواية "سرادق الحلم والفجعة" لعز الدين جلاوجي:

يضع الروائي "عز الدين جلاوجي" مقدمة العمل الروائي بشكل تراثي يتناص مع ألف ليلة وليلة من ناحية صوغها على لسان "دنيا زاد" في قولها: "أنا أقصّ عليك حكاية لم يسمعها إنسي ولا جان ... ولا طائر ولا حيوان فيما غبر وفي هذا الزمان ... مليئة بالعبر ... والعظات الكثير ... وخشيت أن تكون دنيا زاد هي المومس... فلم أثق بها حتى جاءني كليله ودمنة ..." (جلاوجي، 2000، صفحة 130) في محاولة منه للخروج عن مألوف الكتابة السردية التقليدية، وتوظيف واضح لعبق الحكيم المؤسس للسرد العربي، وبعثه بحلّة تتداخل مع سرد الواقع القريب من وجهة تقييم الماضي البعيد، وهي لعبة سردية مبتكرة من الروائي لوضع القارئ في مساحة من الحكيم يبذل معها جهدا بمخيلته حتى ترتسم أمامه منطلقات السرد وتتضح له وجهة السارد نحو تركيب أحداث الرواية الكبرى، وفق الترتيب النمطي لعناصر الحكيم، حتى لا يظلّ الفهم منذ بداية اللقاء مع تقديم الرواية، التي بدورها شرعت في الحكيم من المقدمة بلغة عريقة وبمعاني ودلالات تقنية وفنية، تثبت مرونة التأليف السردية وقابليته للخروج إلى تشكّلات متجدّدة تحدّد الحياة التي يستلهم عنها أحداثها.

إنّ النص الروائي لا يمكن أن يحشر في قانون ثابت لترتيب قواعده وأشكاله، خصوصا من البداية والنهاية، فالنهاية المفتوحة هي بداية جديدة لنص سردي جديد، واللعب باحتمالات المتلقي والدفع به للاجتهاد في تنشيط المقروئية التشاركية، فالمعتاد أن يكون الخطاب المقدّماتي تحاور صريح يرسله الكاتب للقارئ يضمّنه موقفه من جملة الظواهر والأحداث أو الخلفيات التي تجعله يفتح على عوالم مخالفة مواكبة منه للمد النقدي.

فالمقدمة هي بداية مناسبة لهذا النوع من الرواية، التي تخاطب وعي الإنسان وعمقه، فلا يركّز المتلقي على ترتيب أحداثها بقدر ما يسبح في لجج المعاني البعيدة من حيث اغترابها، ولا تشير إلى مجريات الأحداث أو جملة منها لتغري القارئ بالمشاركة في محاوره الأفكار، وتبني موقف من البحث عن مرتكزات تحقّق الاستقرار والسكون، وهي رحلة الإنسان المعاصر في رحلة البحث عن ذاته وسط ركاب خلفته متغيّرات سياسية واجتماعية وثقافية، فانقسمت الأذهان والأجساد بين الوفاء للقيم والمبادئ، وبين الانحراف عن خطّها لصالح أنواع بشرية أخرى، تسير مع التيار الجارف فسادت وأفسدت الحرث والنسل، مما يؤجج دوما الصراع بين الحقّ والباطل، وتمثّلت رحلة الصراع الأبدي بين هذه الثنائية منذ عهد نوح والقرون الأولى، فاستثمر الروائي في التداخل الأجناسي واتّخذ من صراع البقاء والسيطرة على نهج سفينة نوح التي أنقذت الكائنات والبشر من الانقراض في حملها لثنائيات أسست للحياة من جديد، وفي الرواية كان الغرباء في مدينتهم يركبون سفينة النجاة ويبحثون عن جبل الجودي حتى ترسو حياتهم على واقع أفضل من حاضرم المشؤوم.

وفي الشق الثاني يبرز ظلامية المدينة المومس حيث الواقع المرفوض، الذي تلاشت في حدوده القوانين والأعراف، وطفّت على سطحه سلوكات شاذة وأحكام جائرة، سلوكات ينسبها السارد للغربان والفئران في شكل بحث عن مآلات

هذه الوقائع المبررة، ومدى استمرارية هذه الرداءة والانحطاط في مكونات التمدن السليبي، الذي لا يخدم الإنسان السوي، ولا يجد في مساحته ما يتقبله ولا ما يعايشه في الحاضر ولا في المستقبل القريب.

وفي إتاحتها لاحتمالات تفسيرية للأحداث المتناقضة التي شكّلت مفارقة، قربت بين الحقيقة الواقعية، وبين أحداث مسجلة في كتب الأخبار، ومؤشّرة في المخيال التراثي ككتاب ألف ليلة وليلة وشخصية "شهریار"، ليجمع بين حقيقة وثيقة وأكيدة في كتب التاريخ وفي النص القرآني، ممثلة في سفينة نوح عليه السلام، وبين آثار سردية غير مؤكدة المصدر ممثلة في "ألف ليلة وليلة"، فالجمع بين الأكيد الحقيقي والوهم الخيالي في حكي المفارقة السردية يؤكد مسلك التجريب السردية في حوار الفنون الأدبية، ويجعل من الرواية فضاء أرحب، يشمل عوامل وفنون كبرى أثّرت الروائي في إثارة الشكّ حول حقيقة مثبتة وهي الطوفان، وتأكيد هذا الشكّ في نص بشري خيالي وخرافي مجهول النسب، ويحيي المفارقة السردية في كلّ مرة، ويجعل من هذه الثنائية مؤشرا جوهريا لعمق التحوّلات التي طرأت على فهم النصوص والحوادث، وإسقاطها على تناقضات في المبادئ والقوانين والمسلمات المثبتة في الصدور والسطور، يمرّ عليها السالكون كأنهم لم يروها أو لم يصدّقوا خبرها، فيعملون بنقيضها، مما جعل الواقع يسير عكس الانتظام وعكس عقارب الساعة، ويفرض منطق الغابة في تسيير الحياة الإنسانية.

4.3. وظائف عتبة الخطاب المقدماتي رواية "سرداق الحلم والفجعة" لعز الدين جلاوي:

لطالما شكل الخطاب المقدماتي أو المقدمة أحد أبرز العتبات النصية التي من شأنها اختزال كثير من الجهد على القارئ باعتبارها أهم المؤشرات الدلالية التي يركز عليها الكاتب في توجيه القارئ نحو ما يصبو إليه، "فلا اعتبار التصديري والافتتاحي الذي تمتلكه المقدمة، بمنحها سلطة توجيه القراءة" (الحجمري، 1996، صفحة 40)، لأنها عادة ما تحتوي على تصور المؤلف والغاية من التأليف، الأمر الذي يمنح القارئ تصورا واضحا لخط سير الأفكار، فيتهيأ لاستقبالها والتفاعل معها تحضيريا للمعركة الفكرية التي يفترض به خوضها مع ما هو آت، لذا فمن الطبيعي أن يبادر الكاتب إلى استقبال القارئ بما مع أولى صفحات مؤلفه، وهو ما لم نلمسه في رواية "سرداق الحلم والفجعة"، حيث أثر الكاتب عز الدين جلاوي على غير العادة إرجاء المقدمة إلى آخر الرواية، مخالفا بذلك تقاليد البناء الروائي، وهو أمر لا يخلو من قصدية، فعلى الرغم من حضورها المتأخر إلا أنها استطاعت ترميم كثير من الأفكار السابقة، حيث ضمنها الكاتب إيماءة بواقعية الحدث، من خلال لفت الانتباه إلى أنه على الرغم من أن الراوي كان دنيازاد باعتبارها انعكاس لشخصية شهرزاد في الزمن الحاضر، رمز الأسطورة والحكاية الخرافية، إلا أنه تدارك الأمر من خلال إقحام شخصيتي كليلة ودمنة مانحا بذلك القصة مصداقية تقرّ بها من الواقع حيث جاء في المقدمة:

"وخشيت أن تكون دنيازاد هي المومس الغاوية... الساهية... اللاهية... فلم أثق بها حتى جاءني كليلة ودمنة وكلاهما استعداد لرواية الحكاية عني... وعن حبيبي الحسناء نون... وعن حاء ميم وعن المدينة وما وقع فيها من غرائب وعجائب.

قالا: كان يا مكان في قديم الزمان " (جلاوي، 2000، صفحة 130)

إن كليلة ودمنة على الرغم من ارتباطهما بكتاب ألف ليلة وليلة الأسطوري إلا أنهما هنا يشكّلان شاهدين صوريين يركز عليهما المؤلف في إثبات واقعية الحدث، إنها محاولة لتشريح الواقع المرير والمتردّي تعجز فيه اللغة المباشرة

على الوصف بسبب كثير من الطابوهات، لذا تنوب عنها اللغة الإيحائية بانزياحاتها التي تجعل من الدلالة أمرا ممكنا ولكنه في الوقت نفسه متفلتا يتيح للمؤلف التخفي خلف متاهات اللغة الانزياحية بعيدا عن أي مساءلة ممكنة. لقد استطاعت المقدمة هاهنا أن تخرج عن وظيفتها القائمة على توجيه دفة القراءة من خلال جملة الإشارات التي يفترض بالمؤلف تضمينها إيها، والتي يفترض أن يتلقفها القارئ مع مطلع النص، تاركة القارئ يسبح في لجج من الأفكار، في محاولة متعمدة من المؤلف، وكأنه يريد أن يرمي به - بداية - في عالم عجائبي غريب، تنبأ فيه حتى اللغة من دلالاتها المباشرة، مولدا عنده حالة من التيه والضياغ، وكأنه يريد أن ينقل إليه ما يستشعره من اغتراب وضياغ ضمن عالم متردي تماوت فيه القيم ولم يعد للشرفاء فيه من مكان، لذا فتأخير الرواية لعبتة مقدمتها لا يخلو من قصدية، تهدف من خلالها دفع قارئها لتلمس دلالاتها البعيدة رويدا رويدا مع تقدم الأحداث، هذا إن كانت له القدرة - طبعا - على فك رموزها وكشف مختلف الدلالات الثاوية خلف حجب الكلمات.

إذن من الواضح أن عتبة المقدمة وإن لم تضطلع بوظيفتها التقليدية القائمة على توجيه القارئ بسبب صدورها آخر الكتاب، إلا أنها استطاعت أن تلفت الانتباه إلى واقعية الحدث، حتى لا يتوهم القارئ أن الأحداث مجرد خرافة بالنظر إلى راويها (دنيازاد أو قل شهرزاد).

4. خاتمة:

وفي ختام دراستنا هذه توصلنا إلى النتائج التالية:

- ✓ أن الخطاب المقدماتي عرف في النقد العربي والغربي بعدة تسميات تؤدي نفس المعنى.
- ✓ يعد الخطاب المقدماتي في النص الروائي محطة رئيسية يجب الوقوف عندها من طرف المتلقي كعتبة يلج من خلالها إلى النص، وعامل مهم في تحديد توجهها ودلالاتها، وفي تقديم أبعاد عميقة لقراءتها.
- ✓ هناك اشتغال مقصود وواضح في الروايتين النموذج بدور عتبة الخطاب المقدماتي في بناء رابطة متناغمة بين المبدع والمتلقي والناقد في بلورة صورة واضحة حول الأفكار المحيطة والضمنية لإزالة الإبهام عن العمل الأدبي، لتكون المقدمة مساحة مكتملة للمتن الروائي يوضح فيها الروائي توجهاته المثبوتة في سرده، حي يزيل عنها سوء الفهم، وقد تكون فرصة لبعث توجيهات مباشرة للقارئ حتى يحسن الاستفادة من قراءته النقدية.
- ✓ استطاع الخطاب المقدماتي في الروايتين النموذج استدراج القارئ وإغرائه إلى تصفح متوهمهما.
- ✓ إن وظائف العتبات النصية ضمن الأعمال الروائية وتعلقها بالمضامين الروائية أضحت ذا مقصدية وفاعلية دلالية في المنجز الروائي الجزائري، وتترأى هذه الدلالات من خلال الروايتين النموذج "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و"سراشق الحلم والفتنة"، حيث تتجلى عناية الروائيين في اختيار التراكيب اللفظية والتصويرية للعتبات، والحرص على إدراجها في المساحة المناسبة، والاشتغال على التنوع والانسجام بين العتبة ومحمولاتها حتى تؤدي الوظيفة المقصودة.

5. قائمة المراجع:

1. Gérard, G. (1987). *seuils, I*, 1987. paris: Ed: du seuil.
2. الطاهر وطار. (1999). *الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي*. الجزائر: مشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي.
3. شعيب حليفي. (2005). *هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل* (الإصدار الطبعة الأولى). الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة.
4. عبد الحق بلعابد. (2009). *خطاب العتبات في رواية زينب*. مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر (العدد: 05 - 06)، 27-28.
5. عبد الرزاق بلال. (2000). *مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم*. المغرب: أفريقيا الشرق.
6. عبد الفتاح الحجمري. (1996). *عتبات النص: البنية والدلالة* (الإصدار الطبعة الأولى). الدار البيضاء، المغرب: شركة الرابطة.
7. عبد المالك أشهبون. (2009). *عتبات الكتابة في الرواية العربية* (الإصدار الطبعة الأولى). اللاذقية، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
8. عز الدين جلاوي. (2000). *سردق الحلم والفتية* (الإصدار الطبعة الأولى). الجزائر: مطبعة هومه.
9. مصطفى سلوي. (2003). *عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف* (الإصدار الطبعة الأولى). جامعة عمر الخامس، وجدة، المغرب: مشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
10. يوسف الإدريسي. (2015). *عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر* (الإصدار الطبعة الأولى). بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.

6. الملاحق:

غلاف رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار
الواجهة الأمامية للغلاف



غلاف رواية "سرادق الحلم والفجيرة" لعز الدين جلاوي
الواجهة الأمامية للغلاف

