

الكتاب المقدم مانج المغاربي روايات الطاهر وطار أنموذجاً

د. هشام موساوي

- جامعة ابن طفيل- القنيطرة- المغرب

ملخص:

تلعب المناصية بمختلف أشكالها دوراً مهماً في إنتاج معنى النص، و يختلف هذا الدور باختلاف نوع المناص الذي يسيج النص، لذلك و جب التمييز بين نوعين من المناصات: منصات إجبارية متمثلة في العنوان و اسم الكاتب، و منصات اختيارية منها الخطاب المقدماتي، والإهداء، والتصدير، والعناوين الداخلية، والصور المصاحبة، و الغلاف، وغيرها من العتبات. سنسعى في هذا العمل إلى رصد الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية حتى نقف عند حضورها الفضائي، واشتغالها الدلالي في إطار علاقتها مع النص، باعتباره أكثر الخطابات حضوراً، وبوصفه خطاباً تقريرياً تفسيرياً أكثر منه تخيلياً، يجعل منه خطاباً موجهاً لقراءة النصوص، لدرجة قد يصبح فيها مضيقاً لآفاق التلقي عند القارئ. كل ذلك بغية تحرير هذه المناصات من بعدها الوظيفي إلى بعدها العلائقي.

Résumé :

La paratextualité sous ses diverses formes joue un rôle important dans la production du sens du texte, ce rôle qui diffère en fonction des plates-formes de ce type de texte ; pour cela il faut établir une distinction entre deux types de paratextualité: paratexte obligatoire représenté dans le nom du titre et le nom de l'auteur, et paratexte facultatif, tel que le discours préfacial, titres internes, images d'accompagnement, couverture et autres seuils. Dans ce travail nous allons analyser la présence du discours préfacial dans le récit Maghrébin afin de poser la main sur son fonctionnement sémantique dans le contexte de ses relations avec le texte. Et pour clarifier le travail des préfaces on a fait une étude approfondie sur les travaux de l'écrivain algérien TAHAR WATTAR.

1- الخطاب المقدماتي في التراث العربي:

1-1. في اللغة والاصطلاح:

المقدمة في لسان العرب مشتقة من مادة (قدم)، يقول ابن منظور: "وَتَقَدَّمَ: كَقَدَّمَ. وَقَدَّمَ واسْتَقْدَمَ: تَقَدَّمَ؛ التهذيب: ويقال قدم فلان فلانا إذا تَقَدَّمَ. الجوهري: قَدَّمَ، بالفتح يَقْدُمُ قُدُومًا أي تَقَدَّمَ، ومنه قوله تعالى: يَقْدُمُ قَوْمَهُ يوم القيامة فأوردتهم النار؛ أي يتقدمهم إلى النار ومصدره القُدُمُ".⁽¹⁾ فالتقدم يحمل معنى السبق في الشيء والبدء فيه قبل الغير. "وأقدم على الأمر إقداما، والإقدام: ضد الإحجام. ومُقَدَّمُ العسكر وقادمتهم وقداماهم: مُتَقَدِّمُوهم. التهذيب: مُقَدَّمُ الجيش، بكسر الدال، أوله الذين يتقدمون الجيش؛ وأنشد ابن برى للأعشى:

هُمْ ضَرَبُوا بِالْجَنُوحِ حَنُوقًا أَقْرَ،
مُقَدَّمَةُ الْهَامِرِ حَتَّى تَوَلَّتْ

وقيل إنه يجوز مُقَدَّمَةُ بفتح الدال. ومُقَدَّمَةُ الجيش: هي من قَدَّمَ بمعنى تَقَدَّمَ؛ ومنه قولهم المقدمة والنتيجة، قال البطليوسي: ولو فتحت الدال لم يكن لحنا لأن غيره قَدَّمَهُ؛ [...] وفي كتاب معاوية إلى ملك الروم: لأكونن مقدمته إليك أي الجماعة التي تتقدم الجيش، من قدم بمعنى تقدم، وقد استعير لكل شيء فقيل: مقدمة الكتاب ومقدمة الكلام، بكسر الدال، قال: وقد تفتح. ومقدمة الإبل والخيول ومقدمتهما؛ الأخيرة عن ثعلب: أول ما ينتج منها ويلقح، وقيل مقدمة كل شيء أوله ومقدم كل شيء نقيض مؤخره"⁽²⁾.

"وقالت العرب: مقدمة البناء: الأساس، ومقدمة الزواج: النية، ومقدمة الكلام: بسط الموضوع والتعريف بمقاصد الكلام فيه. ومن هنا كانت المقدمة الأساس الذي ينبني عليه المتن. وفي الاصطلاح تكون المقدمة: قطعة من الكلام أقل من المتن يقدم بها المؤلف كتابه، فيشرح من خلال مجموعة من مكوناتها المرتبة والمنظمة قضايا الكتاب ونهجه وظروف وخطة تأليفه، وكذا ما يرمي إلى تحقيقه من أهداف".⁽³⁾

إن المقدمة بهذه المعاني، نص افتتاحي يحتل مرتبة الصدارة على غيره، فهي تتضمن معاني التصدير والسبق في الظهور على ما سواها، وفي التأليف كل متن يتصدر النص الأساسي ويتقدمه رتبة.

1-2. مكونات الخطاب المقدماتي العربي:

اقترن الحديث عن خطاب التقديم في التراث العربي الإسلامي، بمجموعة من المصطلحات المتداخلة والمتقاطعة مع المقدمة: كالتمهيد والتصدير والمطلع والاستهلال والخطبة والديباجة... وحضرت المقدمة أو ما جاء على شاكلتها كخطاب إقناعي له ضوابطه التي تحكمه، وأهدافه المسطرة له. يلخص مصطفى سلوي مكونات خطاب المقدمة في تسع نقاط متمثلة في:

"- البسمة والحمدلة والتصلة والتسليم.

- دواعي التأليف (ذاتية وموضوعية).
- جنس التأليف.
- خطة التأليف.
- المصادر أو مكتبة التأليف.
- تقريظ التأليف.
- نقد المصادر السابقة.
- زمان ومكان التأليف.
- الحمد والشكر.⁴

وتجدر الإشارة إلى أن ما اشتهر عند القدماء من العرب، وما اعتمده أغلبهم هو الخطبة، في حين تحتل المقدمة المرتبة التي تليها في الاستعمال.

2. تمفصلات الخطاب المقدماتي الحديث:

2-1. المفهوم:

وقفنا خلال المحور الأول على تصور القدماء للخطاب التقديمي أو الافتتاحي، وانتهينا إلى أن هذا الخطاب يكاد يندرج ضمن خانة الضرورة التأليفية عندهم؛ فهو من جهة يرسى دعائم العلاقة التواصلية بين المؤلف والقارئ، فيكون بذلك عنصراً إشارياً يضيء ثغور النص ويوجه مسيرة القارئ قبيل الانخراط في عملية القراءة، ومن جهة ثانية، يؤشر على كل ما يتقدم النص، ليأتي ملماً بحديثيات التأليف والكتابة.

لكن، وعكس هذه المعطيات، فإن الخطاب التقديمي عند المحدثين سياًخذ مناحي أخرى، أبرزها تحوله من الضرورة إلى الاختيار؛ إذ لم يعد الكاتب ملزماً بالتقديم لعمله، بل أصبح ذلك مرتبطاً بتطلعاته واستراتيجياته الكتابية، وأكثر من ذلك سيتخلّى الكتاب العرب عن العناصر المكونة لهذا الخطاب التقديمي، والتي كانت تشكل ضرورة، كالبسملة والحمدلة والتصلية والتسليم وكذا الدعاء والشكر في نهاية التقديم.

نفس الأمر ينطبق على الدراسات الغربية التي انقسمت في تعاملها مع الخطاب المقدماتي إلى فئتين: فئة كانت ترى في التقديم تقليداً أدبياً يلتزم به الكاتب برغم ما يتطلبه من الجهد في بعض الأحيان، ومن ذلك ما أشار إليه سيرفانتس بخصوص تقديم روايته: "فمرارا عديدة تناولت الريشة حتى أكتبه، ولكنني كنت أطرحها كل مرة غير عارف بما أريد أن أكتب. مرارا عديدة كنت على هذه الحال، ريشتي تحت أذني، ومرفقي فوق الطاولة ويدي على خدي، أفكر بما سأقول"⁵.

في حين رأت فيه فئة ثانية، مفسدة للعمل ولعملية التواصل مع القارئ، "يقول فلوبير -وهو يعبر بوضوح عن رفضه القاطع لفكرة المقدمة- في رسالة لـ زولا: "لا ألوم إلا المقدمة. فحسب رأيي، فالمقدمة تفسد عملك الذي يتصف بالحياد والسمو. إنك تفشي سرك، الأمر

الذي يبدو ساذجا، وتعبّر أيضا عن رأيك، الشيء الذي -من منظور رؤيتي الشعرية (الخاصة)- لا يحق لروائي أن يقدم عليه"⁶.

لقد أخذ الخطاب المقدماتي في الدراسات الحديثة أبعادا جديدة، جعلته محط اهتمام العديد من الباحثين، خصوصا الغربيين منهم؛ أبرزهم كلود دوشني، هنري ميتران، جيرار جنيت. هذا الأخير الذي يذهب إلى كون المقدمة غير إلزامية عكس العنوان واسم الكاتب الضروريان للعمل.

يسمي جيرار جنيت "G. Genette" المقدمة "Préface" كل نص استهلاكي "liminaire" (افتتاحي "préliminaire" أو خلفي "post liminaire")، ذاتي أو غيري، يتألف في خطاب منتج حول النص الذي يليه أو يسبقه، وعلى هذا الأساس فإن اللاحقة "Postface"، حسب جنيت، ما هي إلا تنويع للمقدمة⁷. فالخطاب المقدماتي، وفق التصور المعاصر، يتضمن كل تنويعات ونظائر المقدمة، كالتمهيد والمدخل والإشارة والإعلان والتحذير والديبااجة والاستهلال والبدء، ويتضمن في الوقت نفسه اللاحقة "Postface" ونظائرها كالتذييل والملحق وبعد القول إلى غير ذلك من المرادفات.

يمكن، إذن، إدراج ضمن الخطاب المقدماتي كل نص يصاحب النص الأصلي سواء تقدمه أو تأخر عنه.

يؤكد هنري ميتران "Henri Mitterand" أن "المقدمة تحمل كل محددات الخطاب، بمعنى، حسب تعريف بنفنيست "Benveniste"، «كل نوع من التلطف يتوجه خلاله شخص ما لشخص آخر مرتبا ما يقوله في إطار الشخصية»⁸. ولإثبات ذلك، فإن هنري ميتران سيتعرض للقوانين العامة المنظمة للمقدمة، عاكفا على دراسة الملفوظات والضمائر وتنظيم الكلام وفق أصناف المتكلمين والعبارات والمستوى الإيديولوجي والوظائف⁹. ويرى هنري ميتران أن المقدمات التي اشتغل عليها، و"ربما كل المقدمات تشترك في جملة نواة "phrase noyau"، نفس الجملة الدنيا "minimale": الأدب عليه أن يكون «س»¹⁰، وهذا ما يجعل للمقدمة صفة الخطاب الديداكتيكي، باعتبارها تعلم القارئ ماهية الجنس الأدبي.

2-2. الأنماط التقديمية: من خلال نماذج سردية مغربية.

يشكل الخطاب المقدماتي مكونا بارزا من مكونات النص المحيط "Péritexte"، وتختلف وضعيته باختلاف وضعه الفضائي والزمني والتداولي والجوهري، بالإضافة إلى مظهره الوظيفي.

2-2-1. المدخل الفضائي:

يعد الحيز الفضائي الذي يشغله الخطاب المقدماتي محددًا رئيسًا للتمييز فيه بين نوعين أساسيين. فإذا احتل الخطاب المقدماتي الفضاء الذي يسبق النص الأصلي، سمي مقدمة Préface أو ما نأظرها من المفردات التي تدل على التقدم والسبق. في حين يطلق عليه

لاحقة "Postface" إذا تأخر فضائيا عن النص. فرواية عبد الله العروي "أوراق"¹¹ مصدرة بخطاب مقدماتي عنون بـ "مقدمة"، في حين يسميه محمد برادة في روايته "الضوء الهارب"¹² بـ "الضوء الهارب في طبعة ثانية". وقد يأخذ أسماء أخرى، كالتمهيد عند كل من محمود المسعدي في "حدث أبو هريرة قال..."¹³، وفرج الحوار في روايته "الموت والبحر والجرد"¹⁴، أو "مقدمة الكاتب" عند محمود المسعدي، دائما، في روايته السابقة، أو "تقديم" كما نجد عند ربعة ربحان في "ظلال وخلجان"¹⁵. وقد يأتي الخطاب المقدماتي حاملا لعنوان خاص به، كما هو الحال في رواية الطاهر وطار "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"¹⁶ إذ عُثِنَ بـ: "كلمة لا بد منها"، وقد يجمع بين ما يدل على التقدم وبين عنوان خاص كما هو الشأن دائما في رواية الطاهر وطار الأنفة الذكر، حيث سمي "تصدير العضباء". أما اللاحقة، فهي أقل تواتراً من سابقتها في السرد المغربي. ومنها، ما نصادفه في المجموعة القصصية لمحمد أمنصور "القيامة الآن"¹⁷، وعنونت بـ "بيان القصة التجريبية: أو شهادة من لا شهود له". وتجدر الإشارة، أن بعض الأعمال قد تتضمن أكثر من نمط تقديمي كما هو الشأن لـ "حدث أبو هريرة قال..." و "الموت والبحر والجرد" و "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

تؤدي المقدمة "Préface" حسب جيرار جنيت وظيفتين أساسيتين تتمثلان في "إمسائك وتوجيه القارئ بالتفسير له لماذا وكيف يجب عليه قراءة النص"¹⁸، وهو ما تحققه، فعلا، مقدمة "أوراق" لعبد الله العروي، ففيما يتعلق بسؤال "كيف؟"، تطالعنا المقدمة بـ: "هذه الأوراق يمكن أن تقرأ على حدة، بمعزل عن الحواشي والتوضيحات والتعليق، كما تقرأ أشعار الديوان دون الرجوع إلى ملاحظات وأخبار الراوي. لكن ما يوحي به المؤلف هو أن القارئ الذي يسير على هذا المنهج سيصطدم بضرورة بنفوس الإشكالات التي واجهها صديقا إدريس: شعيب والروائي. كيف تفهم الأوراق، ورقة بعد أخرى؟ كيف ترتب؟ هل يمكن أن تحول إلى سيرة، إلى رحلة فكرية من محطة إلى أخرى؟"¹⁹.

نلاحظ، إذن، أن المقدم يمنح للقارئ دليلا للقراءة "code de lecture" يستطيع أن يفك بواسطته بعض شفرات النص، كما يحذره مسبقا مما سيلقيه حين قراءته. أما فيما يتعلق بسؤال "لماذا؟"، فيقول المقدم: "من وراء التساؤلات حول الموضوع والأسلوب، حول تقنيات السرد الروائي، حول الكلمة والصورة، الصدق والتمويه، توجد شخصية إدريس. هل يلمسها القارئ ويتعلق بها أم لا؟ هذا هو المحك، أوراق إدريس هي حياته لكن حياته ليست كلها أوراقه.. يبقى مجال واسع يرتع فيه خيال القارئ، خاصة الشاب، يتصور ما كان وما لم يكن، وما كان يمكن أن يكون إذا تجاوب مع إدريس الغائب فكانما استحضره في وجدانه، وأي نصر أكبر وأدوم من هذا؟"²⁰.

أما اللاحقة "postface" فتبعا لموقعها ونمط خطابها، لا يمكنها سوى ممارسة وظيفة علاجية "curative" أو تصحيحية "corrective"²¹. ونصادف هذه الوظيفة في لاحقة رواية

"برق الليل"، جاء في المقدمة " (برق الليل) هذه تحتاج إلى مقدمة، لأن مجلة (الفكر) نشرت نماذج منها، فاطلع عليها الناس وقالوا فيها أشياء كثيرة في الصحافة والإذاعة وأحاديث المجالس قبل أن تظهر القصة كاملة في صورة كتاب"²²، فدور اللاحقة بعدي يتلخص في تصحيح طريقة التعامل مع الرواية، فالهدف هو الرد على كل الإدعاءات، والتفسيرات الخاطئة التي صدرت عن منابر شتى.

إن الدور الاستباقي للمقدمة²³، هو الذي دفع جيرار جنيت إلى اقتراح تركها حتى الانتهاء من عملية القراءة، حتى لا تفسد التواصل المباشر بين القارئ والنص، وحتى تكف عن ممارسة دورها التوجيهي والتلخيصي للعمل، الشيء الذي يؤدي إلى خلق نوع من العلاقة اللامتكافئة بين النص ومتلقيه.

2-2-2. المدخل الزمني:

يمكن تقسيم الخطاب المقدماتي زمنيا إلى ثلاثة أقسام: أصلي، بعدي، متأخر²⁴.

أ- الخطاب المقدماتي الأصلي: هو كل خطاب مقدماتي مصاحب للطبعة الأولى من العمل، مثل تقديم "ظلال وخلجان" لربيعه ربحان، وبيان القصة التجريبية عند محمد أمنصور في "القيامة الآن". ووظائفه جد متنوعة تختلف من تقديم لآخر.

ب- الخطاب المقدماتي البعدي: يضم كل خطاب مقدماتي لم تتضمنه الطبعة الأولى للعمل، ليظهر مع طبعات لاحقة شرط أن تكون الفترة الزمنية الفاصلة بين الإصدار الأول والإصدار المتضمن لهذا النمط التقديمي قصيرة نسبيا. ويأتي هذا النوع لأسباب وظيفية، يرى جيرار جنيت أن أبرزها "استدراك لاحق لغياب أو لقصور المقدمة الأصلية"²⁵. وتندرج ضمن هذا النمط مقدمة رواية "أوراق" المصاحبة للطبعة الثانية. ويمكن الوقوف على وظيفتها من خلال ما جاء في هامشها، يقول الناشر: "هدفت هذه المقدمة إلى توضيح بعض المفاصل التي أرادها المؤلف من «أوراق» بمناسبة صدور هذه الطبعة الخاصة، بعد أن أصبح هذا العمل مادة للدراسة في المملكة المغربية (الناشر)"²⁶.

ج- الخطاب المقدماتي المتأخر: الذي يصاحب كل إصدار متأخر زمنيا عن الإصدار الأول، كالمقدمة التي وضعها علي الصقلي للمجموعة القصصية "وادي الدماء"²⁷ لعبد المجيد بن جلون، بمناسبة إدراجها ضمن الكتب المقررة للدراسة، وجاء هذا التقديم بعد 29 سنة من الإصدار الأول للمجموعة سنة 1957.

وقد نصادف بعض الأعمال التي تضم المقدمة بأنواعها الزمنية، ومن أمثلة ذلك في الرواية المغربية نجد مقدمات رواية البشير خريف "برق الليل"، فهذه الرواية تضم، طبعتها عن دار الجنوب ضمن سلسلة "عيون المعاصرة" الصادرة سنة 2000، ثلاث مقدمات:

1- مقدمة الطبعة الأولى الصادرة عن الشركة القومية للنشر والتوزيع سنة 1961، للظاهر الخميري.

2- مقدمة الطبعة الثانية الصادرة عن "دار بوسلامة" سنة 1967، لسليمان مصطفى زبيس.

3- مقدمة طبعة عيون المعاصرة سنة 2000، لفوزي الزمرلي.
حيث تصدرت مقدمة "عيون المعاصرة" النص، في حين تموقتت المقدمتان الأخريان في نهاية النص. ويتضح من خلال تواريخ صدور هذه المقدمات أن مقدمة الطاهر الخميري مقدمة أصلية، بينما مقدمة سليمان مصطفى زبيس مقدمة بعدية، بينها وبين الأولى ست سنوات، في حين تندرج مقدمة فوزي الزمرلي ضمن المقدمات البعدية، حيث تأخرت عن أول مقدمة بـ 39 سنة، وعن المقدمة الثانية بـ 33 سنة.

2-2-3. المدخل التداولي:

يمكن الوقوف على الخطاب المقدماتي تداوليا من خلال العناصر المكونة لهذا الأخير:
* المرسل (المقدم) * مضمون الرسالة (الخطاب المقدماتي) * المرسل إليه (المقدم له)²⁸

فمن خلال العنصر الأول "المقدم" نكون أمام ثلاثة أنواع من الخطاب المقدماتي:
أ- **الخطاب المقدماتي الذاتي:** الذي يكتبه الكاتب نفسه، ومن الأمثلة على ذلك مقدمات ليلي أبو زيد في كل من سيرتها الذاتية "رجوع إلى الطفولة"²⁹، ومجموعتها القصصية "الغريب"³⁰، وروايتها "الفصل الأخير"³¹، ومقدمتي عبد الإله بن عرفه "تقديم" في رواية "بحر نون"³²، و"بين يدي القارئ" في رواية "بلاد صا"³³.

ب- **الخطاب المقدماتي الغيري:** الذي يكتبه شخص آخر غير الكاتب، وقد يكون المقدم هو الناشر كما هو الحال في "أوراق" لعبد الله العروي، أو ناقدا كما نجد في كل من رواية "حدث أبو هريرة قال..." التي قدم لها توفيق بكار ورواية "الموت والبحر والجرد" التي قدم لها عبد الفتاح إبراهيم، ويؤدي الخطاب المقدماتي، في مثل هذه الحالة، وظيفة نقدية. وقد يكون المقدم روائيا (مبدعا) كما هو الشأن في "الدقلة في عراجينها" للبشير خريف، التي قدم لها الروائي السوداني الطيب صالح. ويؤدي الخطاب المقدماتي في هذه الحالة وظيفة التزكية "recommandation" إما بشكل جلي أو ضمني.

ج- **الخطاب المقدماتي المشترك:** يشترك فيه صاحب العمل مع شخص آخر وغالبا ما يأتي هذا الصنف على شكل حوار، وقد يشترك في الخطاب المقدماتي مجموعة من الأشخاص فيأتي على شكل بيان مشترك، كما هو الشأن للاحقة المجموعة القصصية "القيامة الآن" التي اشترك في كتابتها مجموعة من القصاصين المغاربة دعاة القصة التجريبية.
أما الوقوف على الخطاب المقدماتي من خلال مضمون الرسالة، فيضعنا أمام ثلاثة أنماط تقديمية³⁴:

أ- **تقريظي:** إما أن يتعرض للكاتب أو للنص، وغالبا ما يكون غيريا يعدد فيه المقدم مزايا وفصائل الكاتب أو النص، بقصد توجيه القارئ والتأثير عليه. ومهمته في الغالب إشهارية.
ب- **نقدي:** الذي يتعرض للمتن، ويعمل على استكناهاه وسبر أغواره من خلال الوقوف على بناءه الفني وعلى أبعاده التيماتية. "ومن الضروري أن يكون هذا النقد متنبها بالقدر الذي

يتيح إبراز أصالة الكاتب، وأن يكون متباعدة بما يكفي لكي لا يختلط صوته بصوت الكاتب³⁵. ويندرج ضمن هذا الإطار، الخطاب المقدماتي لـ "حدث أبو هريرة قال ... المعنون بـ: "أوجاع الافاقة على التاريخ العاصف" ولـ "الموت والبحر والجرذ" المعنون بـ: "... العين في العين ... في العين ..."، ولا يمكن أن يكون هذا الخطاب المقدماتي، بطبيعة الحال، إلا غيريا. **ج- الموازي للنص:** يدخل ضمنه كل تقديم مستقل تماما عن النص ويشغل لحسابه الخاص.

2-2-4. المدخل الجوهري:

يتعلق بالمظهر الذي يتخذه الخطاب المقدماتي ويظهر به، ونميز بين ثلاثة أنواع³⁶ جوهريّة: **أ- الشعري:** إذ قد يجعل الكاتب لمؤلفه تقديمًا شعريًا، كما هو الحال في رواية واسيني الأعرج "طوق الياسمين"³⁷.

ب- الحوارية: قد تأتي بعض المقدماتي على شكل حوار. إما للكاتب مع شخص حقيقي، صحفي أو ناقد مثلاً، أو مع شخص خيالي من نسج المُقدّم.

ج- النثري: الأكثر تواتراً في الخطاب المقدماتي.

3- الخطاب المقدماتي الذاتي عند الطاهر وطار:

تعد المقدمة أحد المكونات المناصية الرئيسية التي تؤثر الأعمال الروائية عند الطاهر وطار، فمن بين عشر روايات نجد خمسة خطابات تقديمية ذاتية تحضر بأسماء مختلفة، ونجملها في الجدول التالي:

الرواية	خطاب مقدماتي	عنوان المقدمة
1. اللاز	-	-
2. رمانة	+	كلمة المؤلف
3. الزلزال	-	-
4. الحوات والقصر	-	-
5. عرس بغل	-	-
6. العشق والموت في الزمن الحراشي	-	-
7. تجربة في العشق	+	كلمة لأبد منها
8. الشمعة والدهاليز	+	تقديم
9. الولي الطاهر يود إلى مقامه الزكي	+	كلمة لأبد منها
10. الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء	+	تأشيرة عبور

+ حضور

إن حضور الخطاب المقدماتي بهذه النسبة يجعلنا نضعه ضمن استراتيجية الكاتب لتلقي أعماله الروائية. فكيف ينظر الطاهر وطار للمقدمة؟

3-1. الخطاب المقدماتي وسؤال الحضور:

إن الإجابة عن هذا السؤال تدفعنا إلى البحث في المناصات الفوقية والمحيطية بأعمال الكاتب للإمساك بالمصرّح به عن تسويغ حضور هذا النوع من الخطاب إلى جانب الخطاب الإبداعي. إن أول ما نقف عنده هو ما جاء في الحوار الذي أجراه الطاهر وطار مع عبد الكريم أوزغلة⁽³⁸⁾، ففي الأسئلة المرتبطة بحضور المقدمة في بعض أعماله يجيب: "بالفعل الكثير من رواياتي وضعت لها مقدمات قصيرة هي شبه مفاتيح للقراء وللنقاد بصفة خاصة. لأن هناك، في رأيي، قراءة مستعجلة لا تفرق بين كاتب له أبعاد وله آفاق وله تجربة وخبرة، وكاتب مبتدئ، فهم يقرؤونك كما لو كنت أي فلان! ولهذا أعطي بعض المفاتيح لأقول للناس احذروا هذه المطبات أو بعض الانزلاقات التي يمكن أن تقعوا فيها".

إن الطاهر وطار يظهر من خلال جوابه انشغالا بتلقي أعماله، فالخوف من قراءة النص خارج سياقه خصوصاً ذلك المتعلق بمسار الكاتب الإبداعي، يجعله يلجأ للمقدمة بغية إدراج رواياته ضمن بوتقة واحدة، ولعل هذا يتماشى مع رؤيته العامة، التي يؤمن فيها كون الروائي لا يكتب سوى رواية واحدة ونصاً واحداً. يقول في مقدمة روايته "الطاهر وطار يرفع يديه بالدعاء": "فقد أكون بصدد كتابة رواية واحدة، كلما تعبت، وضعت لها عنواناً جديداً"⁽³⁹⁾. لذلك فدسب الطرح الوطاري لا يمكن قراءة الرواية بمعزل عما سبقها من أعمال، فالمقدمة بالنسبة له تحضر كأداة وصل بين أعمال الكاتب من جهة، وكنوع من الاعتراف بمسؤولية الكاتب تجاه القارئ، إن أراد أن يشاركه هذا الأخير حالته الإبداعية دون أن يشوهها أو أن يخرجها عن مسارها، يقول الطاهر وطار: "مهما اعتقد الكاتب، أنه يؤلف لنفسه بالدرجة الأولى، وأن غيره عليه أن يستمتع إن وجد متعة، أو أن لا يدخل في حسابان العمل الإبداعي أصلاً غير أن هاجساً خافياً، يظل يلح عليه، بأن لغيره الحق في مشاركته حالته. هذا الهاجس يحتم علي أن ألتجئ إلى عمل، لا صلة له بالعمل الفني، ولا بالعملية الإبداعية، إنها المقدمة وما يشبهها، 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"⁽⁴⁰⁾. إن الطاهر وطار يرى في المقدمة ضرورة تحتّمها عملية تلقي النص، لكي لا يكون القارئ أشبه بالأعمى، ولكي لا تتحول عملية القراءة لعملية إرهابية تلغي كاتباً بالكلام السهل في صحيفة أو مجلة، لتماثل في ذلك الإلغاء بالذبح على حافة النيل، لأديب عالمي⁽⁴¹⁾.

إن المقدمة عند الطاهر وطار هي وسيلة لدعم الإبداع عبر خطاب غير إبداعي، ووسيلة للأخذ بيد القارئ للتفاعل السليم مع الأعمال الإبداعية، من خلال إمداده بمجموعة من الإرشادات والتوجيهات المعينة على التلقي، لذلك سنجد معظم المقدمات التي وضعها تطرح إطاراً مرجعياً لتلقي النص الذي تصاحبه، ففي مقدمة رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" يطرح المقدم الأسس التي اتكأ عليها في عمله والتي ساهمت في بلورة الرواية وفق الشكل الذي ظهرت به:

"اتكأت في هذا العمل على حالة وقف أمامها خليفتان، لا نقاش في نزاهتهما موقفين متضادين.

هي حالة قتل خالد بن الوليد، لمالك بن نويرة، ففي حين طالب عمر بن الخطاب رضي الله عنه، برجم خالد، وهذا موقف مبدئي في منتهى الصرامة والقسوة. قال أبو بكر رضي الله عنه، لقد اجتهد خالد... وخلصته، أنه يشك في إصابته، فله أجر واحد.

والتراجيدي في مسألة ذلك الشاعر الطريف الذي وهبه الله جمالا خارقا، ليست في موته، إنما في النذر العنيف الذي حققه خالد، وهو جعل رأس مالك هذا أثفية، تضع عليها أرملته أم متمم القدر.

إن الفنان في، يقرأ التاريخ ومضة، بل "حالة" بالتعبير الصوفي، ولربما لهذا السبب كانت الشخصية الرئيسية في الرواية صوفية، تعيش حالات تتجسد في حالة واحدة، وهذا متكأ ثان، سمح لي باستعمال بناء لولبي، يعطي الديمومة للحالة، فلم أضع نهاية، إنما اقترحت نهايات، واكتفيت بخاتمة، هي هبوط اضطراري ومحطة لإقلاع جديد⁽⁴²⁾.

إن الطاهر وطار من خلال مقدمته يطرح أهم الخصائص التي تؤطر روايته، فقد تعرض للمرجعية التاريخية للحدث الرئيسي والذي أطلق شرارة الرواية، والحقيقة أن الواقعة التي ذكرها قلما نصادفها في كتب التاريخ، بل ويتم المرور عليها بسرعة دون اهتمام بالحيثيات التي صاحبها من اختلاف الخليفتين في الرأي، والنذر الذي حققه خالد بن الوليد. لذلك فتلقي الرواية يجب أن يصاحبه استحضار لهذه الخلفية. بالإضافة إلى ذلك فإن المقدم/ المؤلف يتعرض لبناء النص ويعرض لبعض مواصفات مكوناته: فالشخصية صوفية، والزمن لولبي، والحكاية تفتقد للنهائية أي أنها مفتوحة.

إن هذا الطرح الذي يرى بضرورة الخطاب المقدماتي قبل الولوج إلى أتون النص. نصادفه كذلك في مقدمة "الشمعة والدهاليز" المعنونة بـ "تقديم" والتي يحاول من خلالها وضع إطار سياقي للتلقي، لذلك نجده يصدر هذا التقديم بقوله: "قبل أن أدع القارئ يلج الدهاليز التي وجدتني أخرج منها بعد انتهائي من كتابة هذه الرواية، أود أن أبدي بعض ملاحظات، أرى ضرورتها"⁽⁴³⁾. لقد سعى الطاهر وطار من خلال التقديم إلى استباق من سيقول بترابط شخصيات ووقائع وزمن الرواية مع الأحداث المرتبطة بانتخابات 92، ليوجهنا إلى فترة زمنية سابقة، "فوقائع الشمعة والدهاليز، الروائية، تجري قبل انتخابات 92 التي خلقت ظروفًا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها وإن كنت وظفت بعضها"⁽⁴⁴⁾.

إن الخطاب المقدماتي عند الطاهر وطار خطاب توجيهي بامتياز، إذ يرى فيه صاحبه مفتاحا للنص، وحاملا لشفراته التي إن غابت قد تؤدي إلى انعدام أي تواصل بين القارئ والنص أو تحميله دلالات بعيدة عنه، والحقيقة أن هذا مرتبط بتصورات الكاتب لطريقته في الكتابة وفي إنتاج النص الروائي، إذ لا يرى كل متلق قادرا على الخوض في النص والتحرك في متاهاته بسلاسة ويسير دون الأخذ بيده عبر الخطاب المقدماتي.

إن توسم النص بالخطاب المقدماتي لفك شفراته، يجعل منه آلية من آليات كبح إنتاج المعنى و سبيلا لتضييق أفق التلقي. بل ويضم بعض التعالي على المتلقي لصالح الكاتب، والحقيقة أن القراءة هي تجاوز لإنتاج النص الأول الذي هو الكتابة، لهذا فإن رسم مسار القراءة من طرف الكاتب هو تدخل صارخ في شؤون القارئ، ومحاولة لتحجيم عملية التجاوز بغية إعادة النموذج الأول الذي أنتجه الكاتب.

3-2. المقدمة وسؤال التجنيس:

يصدر الروائي الطاهر وطار روايته "رمانة" بخطاب مقدماتي وسمه — "كلمة المؤلف"، ويندرج هذا الخطاب المقدماتي كما هو ظاهر من خلال عنوانه ضمن المقدمات الذاتية التي يتحمل المؤلف مسؤوليتها، وظهور رمانة بوصفها عملا للطاهر وطار هو ظهور ثان، خضعت فيه لتحول من كونها قصة قصيرة ضمن مجموعة "الطعنات" التي نشرت في الستينات إلى عمل روائي مستقل بذاته. لذلك فإن "كلمة المؤلف" ستأتي هنا كجواب عن سؤال يفرض ذاته عند أي متلق يعرف "رمانة" القصة، كيف تحولت "رمانة" من قصة إلى رواية؟

بطبيعة الحال هذا السؤال سيجر وراءه أسئلة أخرى من قبيل: هل تملك "رمانة" مقومات الرواية؟ ومن له الحق في تجنيسها؟ وإذا كانت رواية، فلماذا نشرت ضمن مجموعة قصصية؟ هل الخل متعلق بآليات النشر؟ أم أن الخل مرتبط بالجنس الأول الكاتب؟

إن هذه الأسئلة هي التي منحت لهذه الكلمة شرعية الوجود والإثبات بين دفتي هذا العمل. يرجع الطاهر وطار سبب تواجد "رمانة" ضمن مجموعة "الطعنات" إلى أسباب موضوعية مرتبطة بعملية النشر، "فلقد فرضت ظروف النشر الصعبة في الستينات، أن يعتمد الكاتب إلى جمع أقصى حجم ممكن من كتاباته في كتاب واحد، ليتيح للناس الاطلاع عليها، لأنه متأكد أن فرصة صدور كتاب آخر له، نادرة جداً، ولربما لن تتكرر مرة أخرى⁽⁴⁵⁾.

أما السبب الثاني فهو مرتبط بتلقي العمل ضمن المجموعة والذي أنقص من حقها، بل "إن بعضهم وصف رمانة بالاضطهاد، عندما اعتبرت قصة قصيرة"⁽⁴⁶⁾، لذلك يقول الطاهر وطار: "رأيت، كما رأي، النقاد والقراء من قبلي، أن تخرج رمانة من الطبعة الثالثة للمجموعة، لتأخذ حجمها الحقيقي، وحقها الطبيعي"⁽⁴⁷⁾.

إن الطاهر وطار من خلال كلمته يخفف من مسؤولية تحويل تجنيس "رمانة" مبرراً إياه بوجود خلل أولي في عملية النشر، وبسلطة القراءة بوصفها آلية التجنيس، وهكذا فإن "كلمة المؤلف" بطرحها لسؤال التجنيس تقدم مدخلا لتلقي النص، بحيث يغوص القارئ في عملية البحث عن المقومات التي جعلت النقاد يقترحون استقلال "رمانة" بذاتها، وتحولها من جنس أدبي إلى آخر.

إن المقدمة التي بين أيدينا هي مقدمة متأخرة، بحكم أن النص خرج إلى الوجود قبلها، إذ لم تصاحبه إلا في ظهوره الرسمي الثالث، مما يجعلها تضطلع بمهمة علاجية Curative، فهي تعالج وضع العمل الجنسي مصوغة تحوله من جنس القصة إلى جنس الرواية.

3-3. المقدمة وأسئلة الكتابة الروائية: (كلمة لا بد منها: تجربة في العشق)

شكلت مقدمة "تجربة في العشق" للطاهر وطار فضاءً لإعادة طرح مجموعة من الأفكار والرؤى المرتبطة بتصوره للكتابة الروائية، إذ يركز في مقدمته على ما طرحه في "ملتقى الرواية" الذي نظمه معهد العالم العربي 1988 معلقاً على ميشال بوتور، وعلى فكرة الثورة ضد أشكال الرواية القديمة⁽⁴⁸⁾، وبذلك نجد المؤلف ينقل طرحه من المناص الفوقي (ملتقى الرواية) إلى المناص المحيط للرواية، بل ويؤكد عليه من خلال عنوان الخطاب المقدماتي "كلمة لا بد منها"، فما وجه الضرورة؟

تسهم المقدمة في النقاش الذي أفرزته التحولات التي عرفت الرواية، خاصة ذلك المتعلق بجولية الشكل والمضمون، فالطاهر وطار يرفض القوالب الجاهزة، ويرى في "محاولة وضع قواعد لرواية جديدة، أو تقنين لكتابة بعناوين مختلفة، دعوة رجعية تقودنا طال الزمن أو قصر إلى المحافظة، وإلى تقديس الشكل"⁽⁴⁹⁾، وهذا ما يجعله يثور ليس فقط على شكل الرواية، ولكن على الأشكال التي يصنعها هو نفسه.

إن الطاهر وطار يستغل المقدمة من خلال طرحه لجعلها محفلاً للتعاقد مع القارئ: "من هذا المنطلق أطلب من قرائي أن يتعاملوا مع كتاباتي، ومع هذه الرواية بالذات، التي سيجدون فيها مذاقاً، لم يتعودوه في باقي رواياتي"⁽⁵⁰⁾. لنجده بعد ذلك ينتقل للحديث عن الرواية التي جاءت هذه المقدمة نصاً محيطاً لها.

"لقد فرض علي المجنون، وهو محور هذه الرواية جنونه..."⁽⁵¹⁾.

4-3- البعد الإيديولوجي في الخطاب المقدماتي:

يعد الخطاب المقدماتي باختلاف أنماطه فضاء خصباً، يلجأ إليه المقدم ليمنح العمل الأدبي بعداً أيديولوجياً أكثر وضوحاً وجلاءً من نظيره داخل النص الإبداعي؛

فالمقدمة، كما يذهب إلى ذلك هنري ميتران هي "في الواقع وعاء طبيعي للإيديولوجيا"⁵². إن الخطاب المقدماتي نظرا لموقعه من جهة، ولآلياته الخطابية من جهة أخرى، يستطيع استقبال البعد الأطروحي للمقدم، وأن يتضمن بين ثناياه موقفا معينا من مجموعة الظواهر والأحداث الآنية أو السابقة، وأن يفتح على قضايا المستقبل، سواء تعلق الأمر بالأسئلة الإبداعية (الكتابة، القراءة، النقد...) أو الأسئلة الاجتماعية والسياسية (خلفية الكاتب أو المقدم، إيديولوجية، وضعية المجتمع...)، وسنقف فيما يلي عند نمطين تقديميين قاربا هذا البعد الإيديولوجي وفق تصورهما الخاص ووفق سؤال معين.

4-3-1- في الخطاب المقدماتي الذاتي: تقديم رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي". تجدر الإشارة، قبل البدء في تتبع المعطى الإيديولوجي في مقدمة الرواية، أنها تحوي خطابين تقديميين: الأول غيري بقلم سعيد يقطين، معنون بـ: "تصدير" "العضباء"، والثاني وهو موضوع الدراسة، ذاتي بقلم الطاهر وطار ذاته، سماه: "كلمة لا بد منها"، وكلا الخطابين التقديميين تصدرا العمل.

يؤكد الطاهر وطار في مقدمته أن اللجوء إلى الخطاب التقديمي كان ضروريا، لإضاءة الطريق وإنارتها أمام القارئ، محددا بذلك الغرض من وضعها والوظيفة التي يجب أن تضطلع بها، يقول في ذلك: "غير أن هاجسا خافيا، يظل يلح عليه (أي الكاتب) بأن لغيره الحق، في مشاركته، حالته. هذا الهاجس يحتم علي أن التجأ إلى عمل، لا صلة له أصلا بالعمل الفني، ولا بالعملية الإبداعية. إنها المقدمة وما يشبهها. إنارة للقارئ والناقد والباحث"⁵³. فالمتلقي الذي يتعامل مع الأعمال بمعزل عن بعضها، وعن سيرة الكاتب، وما يترتب عن هذا النوع من القراءة من إقصاء للعمل أو الكاتب، هو ما يدفع الطاهر وطار لأن يرى "ضرورة أن يضع المبدع كلاما غير إبداعي لعمله؛ يسميه كلمة المؤلف أو مقدمة أو ما يشبه ذلك"⁵⁴.

لقد تعرض الطاهر وطار خلال مقدمته لسؤالين أساسيين موضحا موقفه منهما، حتى يتمكن خطابه التقديمي من تحقيق دوره المنوط به: أولا: سؤال النقد والمؤسسة النقدية. ثانيا: سؤال الكتابة السياسية.

1-1. سؤال النقد:

من بين الأسئلة القديمة التي تعرض لها الخطاب المقدماتي، سؤال النقد والمؤسسة النقدية. فهنري ميتران من خلال دراسته لهذا الخطاب يؤكد ندرة المقدمات "التي لا تهاجم النقد بصفته مؤسسة، والنقاد باعتبارهم طبقة، حيث يصبح الناقد هو الحاجز الثالث الفاصل -دون سابق دعوة- بين المؤلف والقارئ، والذي على المقدم القضاء على سلطته مسبقا، محاولا استباق الحجج النقدية، وإظهار بطلانها بشكل قبلي، ولتحقيق هذه الغاية يلجأ المقدم إلى استخدام أسلوب المديح والالتماس بشكل تناوبي"⁵⁵.

لا يخفي الطاهر وطار خلال مقدمته امتعاضه من النقد وممارستهم التعسفية على العمل وصاحبه، "مرة با سم هذه المدرسة أو تلك ومرة با سم نظرية نقدية قد تكون وردت حديثا على الناقد نفسه، ولم يهضمها بعد..."⁵⁶، فالناقد تحول، في نظره، إلى "دركي يقف في منعرج طريق مهمته الوحيدة تسجيل «مخالفة» ما .. من منطلق واحد هو «قانون» الطرق"⁵⁷.

إن مهاجمة المؤسسة النقدية يبلغ ذروته عندما يصف المقدم الناقد بالإرهابي الذي يخرب في لحظة، غير آبه بما بني وشيد، فـ "كم يحلو لمعيد في جامعة أو صحافي في جريدة أو مجلة، أن يصرخ في حق قيمة من قيم إبداع أمته، المعاصر، يهتم بها في كل أرجاء الدنيا، وتعد حولها دراسات، وبحوث، يحلو لهذا «الإرهابي» أن يسبل خنجره فيغتنال هذه القيمة"⁵⁸.

إن مثل هذه العقلية ليست مقتصرة على النقد فقط، وإنما واقع يمثل نمط تفكير العالم العربي والإسلامي بأكمله وفي مختلف مجالاته، فالعقلية العربية الإسلامية لازالت تنظر إلى "البناء على أنه خيمة ننصبها أو نطويها، دونما حاجة إلى أساس أو أسس"⁵⁹.

لقد استغل الطاهر وطار المقدمة ليشن هجوماً على النقد ومؤسستهم، وهو في ذلك يرد عليهم ويستبق ردودهم ويوجههم ويعمل على هدم السور الذي يضعونه أمام القراء، مستعملاً في ذلك أسلوب الاتهام بشكل مباشر وصريح.

1-2. سؤال الكتابة السياسية:

لا يقف الطاهر وطار عند سؤال النقد، بل يتعداه إلى عنصر من عناصر النظرية الأدبية، حيث يعمل على إظهار الإطار المحدد للجنس الذي يقدمه، فرواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تدخل ضمن ما أطلق عليه المقدم الكتابة السياسية.

إن المقدم لا يخفي توجهه الإيديولوجي في الكتابة حيث يقول: "وأنا فخور بأنني كاتب سياسي شبه متخصص في حركة التحرر العربية عامة والجزائرية خاصة"⁶⁰. إن مقدمة الكاتب هي إعلان صريح وواضح لموقفه ونوعية الكتابة التي يختارها من جهة، ومن جهة أخرى، عن البعد الإيديولوجي الذي تحمله روايته. وبخصوص ذلك نجد في المقدمة: "لعلني حاولت الإجابة قدر الإمكان عن أسئلة طرحتها الشمعة والدهاليز، ويطرحها أصدقائي وخصوصي حول موقفني من الأحداث منذ انهيار الاتحاد السوفيتي إلى اليوم"⁶¹.

إن هذا الخطاب المقدماتي لا يقف عند هذه الحدود بل يتجاوزها ليمدحنا ككل مقدمة "في الوقت ذاته، نموذج إنتاج الجنس الذي نتحدث عنه، وأيضاً نموذج قراءته"⁶². فالمقدم يحذر من بعض المنزقات الواجب الانتباه إليها خلال ممارسة الأدب السياسي، ك:

- ✓ الانحياز ضد أو مع هذا الرأي أو ذاك.
- ✓ سوء تحويل الواقع العادي أو بالأصح الواقع التاريخي إلى فني.
- ✓ إدراك أنه لكل موضوع مواد وأدواته الخاصة، فالكتابة عن أيديولوجية معينة يفترض استعمال لغتها ومنطقها.

كما يؤكد ضرورة قراءة الأدب السياسي في إطاره الجغرافي والتاريخي. ويعلم القارئ الذي ليست له ثقافة تراثية أنه سيضطر "إلى مراجعة بعض المفردات والاصطلاحات، كما قد يجد صعوبة في العثور على .. رأس الخيط .."⁶³. ودائماً في إطار تهيئ القارئ لتلقي الرواية، يقدم المعطى التاريخي الذي انطلق منه والذي اعتمده في تحويل الواقعي (التاريخي) إلى فني من خلال ذكره لحادثة خالد بن الوليد مع الشاعر مالك بن نويرة.

إن الوظيفة التي تضطلع بها هذه المقدمة، هي وظيفة توجيهية تضفي للقارئ النص وتمنحه آلية قرائية يستطيع بفضلها تفادي التعسف الممارس ضد الأعمال الإبداعية عموماً، والأدب السياسي خصوصاً.

إن العلاقة المناسية التي تربط بين هذا الخطاب المقدماتي والنص هي تكميلية، إذ يمكن الاستغناء عن هذه المقدمة عند فئة من القراء الملمين بما جاءت به المقدمة من معلومات وتوجيهات.

تركيب:

نستخلص مما سبق ما يلي:

- 1- الخطاب المقدّماتي في الكتابة المغاربية خطاب أصيل، جذوره تمتد إلى الخطاب المقدماتي العربي الإسلامي.
- 2- تحول الخطاب المقدّماتي من الضرورة التأليفية إلى اختيار متعلق بأهداف الكاتب واستراتيجيته في التواصل مع القارئ.

- 3- ظهور الخطاب المقدماتي تحت تسميات متنوعة كالمقدمة والتقديم والتصدير والملحق إلى غير ذلك من المصطلحات التي تؤدي المعنى.
- 4- الخطاب المقدماتي فضاء لاحتواء مختلف أشكال القول: الإبداع، النقد، التقريظ، المساجلة وغيرها.
- 5- الخطاب المقدماتي خطاب أيديولوجي بالدرجة الأولى.
- 6- يؤدي الخطاب المقدماتي المغاربي وظائف متنوعة منها التوجيهي، التصحيحي، النقدي، التقريظي .
- 7- فضاء الخطاب المقدماتي هو الفضاء الذي يشن فيه المبدع الحرب على الناقد، فالخطاب المقدماتي عنصر أساسي لمجابهة المؤسسة النقدية.

هوامش البحث:

- 1- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق و تعليق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، المجلد 12، مادة (قدم)، ص: 548.
- 2- ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، المجلد 12، مادة (قدم)، ص: 550.
- 3- مصطفى سلوي: عتبات النص: المفهوم -الموقعية -الوظائف، سلسلة بحوث ودراسات-22، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، الطبعة الأولى، 2003، ص: 23.
- 4- مصطفى سلوي: عتبات النص: المفهوم -الموقعية -الوظائف، سلسلة بحوث ودراسات-22، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، الطبعة الأولى، 2003، ص: 29.
- 5- عبد المالك أشهبون: "خطاب المقدمات في الرواية العربية"، مجلة عالم الفكر، العدد 2، المجلد 33، أكتوبر -ديسمبر 2004، ص: 88.
- 6- نفسه، ص: 89.
- 7- Gérard Genette: Seuils, op. cit, p: 150 - 7
- 8- Henri Mitterand: le discours du roman, ed. p.u.f, 2ed, coll. Ecriture, paris, 1986, p: 22-25. يمكن الاستئناس كذلك بكتاب شعيب حليفي: هوية العلامات: في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2005. (عندما قام بتحليل الخطاب المقدماتي لـ"فقهائ الظلام" رواية لـ"سليم بركات")، ص: 71-87.
- 10- Henri Mitterand: le discours du roman, op. cit, p: 25.
- 11- عبد الله العروي: أوراق، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 1996.
- 12- محمد برادة: الضوء الهارب، نشر الفنك، الطبعة الثانية، 1995.
- 13- محمود المسعدي: "حدث أبو هريرة قال..."، مصدر سابق، 1989.
- 14- فرج الحوار: الموت والبحر والجرد، عيون معاصرة، دار الجنوب للنشر، تونس، الطبعة الثالثة، 1985.
- 15- ربيعه ربحان: ظلال وخلقجان، تانسيقت، مراكش، الطبعة الأولى، 1994.
- 16- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مصدر سابق.
- 17- محمد أمنصور: القيامة الآن، منشورات جماعة الكوليزيوم، الطبعة الأولى، 2002.
- 18- Gérard Genette: Seuils, op. Cit, p: 220.
- 19- عبد الله العروي: أوراق، مصدر سابق، ص: 5-6.
- 20- نفسه، ص: 8.
- 21- Gérard Genette: Seuils, op. Cit, p: 221.
- 22- البشير خريف: برق الليل، سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب للنشر، تونس، طبعة 2000، ص: 139.
- 23- يمكن لللاحقة أن تؤدي هذا الدور الاستباقي، إذا قدمت قراءتها على قراءة المتن. وقد يختفي هذا الدور عند المقدمة في حال أخرت على قراءة المتن. فالأمر، إذن، متعلق بزمان القراءة، أي بالمتلقي نفسه.
- 24- لا يمكن الحديث عن خطاب مقدماتي قبلي، لأن النص المحيط الذي ينتمي إليه الخطاب المقدماتي لا يتم الحديث عنه إلا خلال صدور الطبعة الأولى للكتاب بوصفها المرجع الزمني البدئي للنص المحيط.
- 25- Gérard Genette: Seuils, op. Cit, p: 222.

- 26- عبد الله العروي: أوراق، مصدر سابق، ص:5.
- 27- عبد المجيد بن جلون: وادي الدماء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، طبعة 1992.
- 28- لن نقف على هذا العنصر باعتبار الخطاب المقدماتي ينتمي إلى النص المحيط العمومي.
- 29- ليلي أبو زيد: رجوع إلى الطفولة، شركة النشر والتوزيع - المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2000.
- 30- ليلي أبو زيد: الغريب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2002.
- 31- ليلي أبو زيد: الفصل الأخير، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000.
- 32- عبد الإله بنعرفة: بحر نون أو رحلة البحث عن الجزيرة الأطلسية، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2007.
- 33- عبد الإله بنعرفة: بلاد صا، مصدر سابق، 2009.
- 34- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغربة، مرجع سابق، ص:5-6.
- 35- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغربة، مرجع سابق، ص:5.
- 36- Gérard Genette: Seuils, op. Cit, p: 159.
- 37- واسيني الأعرج: طوق الياسمين: رسائل في الشوق والصبابة والحنين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2004.
- 38- حوار أجراه عبد الكريم أوزغلة مع الأديب الطاهر وطار نشرته جريدة النصر الصادرة بقسنطينة انظر: www.menmbres.lycos.fr/watter/lire/tesrihat/declarationannasr.htm 04.08/2009
- 39- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، منشورات الزمن، 2005، ص:10.
- 40- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مصدر سابق، ص:10.
- 41- نفسه، ص:11.
- 42- نفسه، ص:13-14.
- 43- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، 2004، ص:7.
- 44- نفسه، ص:8.
- 45- الطاهر وطار: رمانة، نسخة إلكترونية، موقع المؤلف، ص:3.
- 46- نفسه.
- 47- نفسه.
- 48- الطاهر وطار: تجربة في العشق، مصدر سابق، ص:5.
- 49- نفسه.
- 50- نفسه.
- 51- نفسه.
- 52- Henri mitterand: le discours du roman, op, cit, p: 26.
- * - ما بين القوسين إضافة من عندنا للتوضيح فقط.
- 53- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مصدر سابق، ص:10.
- 54- نفسه، ص:12.
- 55- Henri mitterand: le discours du roman, op, cit, p: 27.
- عدنا إلى الأصل لكننا اعتمدنا الترجمة التي قدمها عبد المالك أشهبون لهذه الفقرة لموافقتها للأصل. أنظر عبد المالك أشهبون: "خطاب المقدمات في الرواية العربية"، مرجع سابق، ص:91.
- 56- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مصدر سابق، ص:10.
- 57- نفسه.
- 58- نفسه، ص:11.
- 59- نفسه.
- 60- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مصدر سابق، ص:12.
- 61- نفسه، ص:14.
- 62- Henri mitterand: le discours du roman, op, cit, p: 26.
- 63- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مصدر سابق، ص:14.