شعرية العتبات وتفاعل الخطابات
في
رواية " في مكتبي جثة " لفرج الحوار

الطاهر روابنية*

يشكل البحث في العلاقات النصية وعبر النصية - أو ما يسميه جيرار جينيت : المتعاليات النصية – مجالا خصبا للشعريات وما تفرع عنها من بحوث ودراسات تهتم بالعلاقات المتشعبة بين النصوص والخطابات المتنوعة، التي ولدت من رحم الثقافة وشكلت فيما بينها علاقات هجرة وعبور وتضافر متنوعة، تتجاوز حدود العلاقات التناصية لتنفتح على عالم أوسع من العلاقات النصية والخارج نصية، الظاهرة أو الخفية، التي يقيمها نص معين مع نصوص الثقافة، وتسهم هذه العلاقات في تشييد معماره الفني وتمنحه فضاء متعدد الأبعاد، يشكل داخل فضاء الثقافة نوعا من الموازاة أو المعارضة التعبيرية، تمنحه بصمته الخاصة التي يتفرد بها بين عيون النصوص.

يشكل حضور هذه النصوص والخطابات على مستوى كلية النص الأدبي علائق وروابط متعددة، منها ما هو نصي، كالتناص والتعلق النصي، ومنها ما هو خارج نصي، أي متموقع في محيط النص ومشكل لفضاء من العلامات والخطابات الهجينة الممهدة والمتكاملة أو الموازية للفضاء النصي، كالعتبات les seuils أو المناصّات La Paratextualité ...الخ ؛ حيث يرى جينيت أنه من النادر أن يأتي النص عاريا من الدعم والمصاحبة اللفظية وغير اللفظية، كاسم المؤلف والعنوان والمقدمة والصور التعبيرية (1)

ونظرا لتعدد العتبات النصية وتنوع الخطابات، التي يتكون منها المحيط النصي فإن جينيت يقر بأننا لا نعرف بعد إذا كان يتحتم علينا أم لا ، عد هذه العتبات جزءا من النص، ولكنها في كل الأحوال تحيط بالنص وتوسعه لكي تضمن حضوره في العالم اليوم عبر تلقيه واستهلاكه في شكل كتاب (2).

---

* – باحث بجامعة / باجي مختار – عنابة / الجزائر

انطلاقا من هذا المنظور يعد فرج الحوار أكثر الكتاب العرب اهتماما بشعرية العتبات النصية، وأكثرهم إدراكا لوظيفتيها الجمالية والإشارية، ولأهمية ما قبل النص في تلقي النص وقراءته، حيث لا يكاد عمل من أعماله الروائية العديدة أن يخلو من هذه العتبات المتعددة والمتنوعة، والتي أصبحت تشكل معمارا وهندسة خاصة، تمنح نصوصه محيطا متغيرا يجعل منها أعمالا أدبية متميزة ببصماتها الثقافية والمعرفية، ومتفردة عما سواها من الأعمال الأدبية الأخرى في محيطها العربي من ناحية، ويدخلها في فضاءات الرواية العرفانية المعاصرة من ناحية ثانية.

والملاحظ أن رواية في مكتبي جثة لفرج الحوار أولت عناية خاصة بشعرية العتبات، حيث يعد المتخيل السردي فيها امتدادا وتوسيعا وتكريسا لتيمة العنوان ضمن أطروحة جمالية تتناسل داخل فضاء المناصصة ومن خلال مجموع الخطابات أو العتبات المشكلة لهذا الفضاء. تتكون انطلاقا من العنوان الرئيس والإهداء والتمهيد، ومن مجموع العناوين الداخلية التي يتصدرها عنوانان رئيسان، أحدهما بتقدم الجزء الأول من الرواية ويوسم بكتاب الفاجعة، والثاني يتقدم الجزء الثاني ويوسم بالتحقيق ليأتي بعدهما التذييل موسوما باستشهاد من آي القرآن الكريم متمثل في الآية 157 من سورة النساء : " وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبّه لهم ". يضاف إلى مجوع العناوين الهوامش الشارحة في أسفل الصفحات، وكأن فرج الحوار – ومن خلال تبنيه لهذه الهندسة النصية – يعدل عن المفهوم التقليدي للرواية ليمارس الرواية / الكتاب، لعلمه أن الرواية العرفانية نسق تعبيري يقوم على المماحكات والجدل ومساءلة الراهن بكل أبعاده الجمالية والمعرفية والسياسية والعقدية، وأخيرا يأتي خطاب الصفحة الخلفية للغلاف متضمنا خطابا واصفا، يرد في شكل تعليق يعبر عن سلطة المؤلف وعلاقاته بمخلوقاته الورقية داخل المحكي الروائي، وبذلك تعمل شعرية العتبات على إسقاط الحدود بين فضاء المناصصة وفضاء النص، أي بين النص وعتباته، فتتقوض بذلك روائية هذا النص ويتحول إلى فضاء من الخطابات الواصفة والتعليقات والمماحكات والسجال والجدل، حيث يتداخل ويتفاعل الواقع مع المتخيل، ومع المعرفي والجمالي والسياسي، إلى درجة تصبح فيها الرواية عملا تجريديا ملتبسا يتناسل داخل فضاء بوليسي مختلق، لا يعلو فيه سوى الإيهام، بل بلاغة الوهم والاختلاق، وذلك من أجل منح النص حمولة دلالية يمكن إدراجها ضمن فائض القيمة الدلالية un surcharge semantiqe التي تمنح النص هامشا تأويليا واسعا .

وعلى الرغم من أن حضور المناصصات الخطابية حول نص ما ليس قارا ولا نسقيا –كما يرى جينيت – إذ توجد كتب بدون مقدمات، وفي حقب تاريخية ما قد يكون اسم المؤلف ليس ضروريا كما هو العنوان ،أي أن طرائق ووسائل المناص le paratexte تتغير باستمرار بحسب الحقب والثقافات والأنواع، والمؤلفين، والأعمال الأدبية، ونشر العمل الأدبي الواحد أكثر من مرة وما يترتب عليه من اختلافات معتبرة على مستوى الطباعة (3)؛ فإن هذه العناية الخاصة بالعتبات أو المناصصات تعود إلى ما تحقق في العصور الحديثة من اهتمام بجماليات الكتابة وبهندسة الفضاءات النصية، وما ترتب عليه من آثار ومن رسائل وخطابات موازية :محيطة بالنص ومسيجة له، ومانحة له إطارا حدا un cadre – frantiere يفصل النص القني عن اللانص 4، وعند يوري لوتمان iouri loutman أن هذا الإطار يماثل إطار اللوحة الفنية الذي يمكن أن يشكل عملا فنيا مستقلا ؛ يوجد وراء الخط الذي يحد القماش ولكننا لا نراه عندما نشاهد اللوحة، وبمجرد أن نتأمل في الإطار

كنص مستقل تتلاشى اللوحة من مجال رؤيتنا الفنية (5). كن هذا التلاشي قد لا يستمر طويلا إذا تعاملنا مع العمل الفني كنص مفرد يتسع فضاؤه الفني ليشمل عناصر تكوينية متنوعة وهجينة في الوقت نفسه، لكنها تتكامل وتتعالق دلاليا مشكلة الحدود المجسدة للفضاء الفني الذي يؤسس لعالم كلي لا يتاح الدخول إليه إلا عبر هذه العتبات النصية، وفي هذا السياق يرى لوتمان أن إطار اللوحة ومدرج الخشبة المسرحية، وحدود الشاشة تؤسس حدود عالم فني، مغلق داخل كونيته clos dan son universalité (6) .

ولدراسة العتبات النصية أو فضاء المناصصة في رواية "في مكتبي جثة لفرج الحوار يتحتم علينا مراعاة خصوصية الكتابة الروائية عند هذا الكاتب ،والتي تمنح أعماله الروائية بصمة فنية خاصة تشكل منطلقا أساسيا لأية عملية تأويلية تتخذ من أحد أعماله مسارا للتأمل والإنتاجية التأويلية : كون فرج الحوار يحاول باستمرار أن يجعل من الكتابة الروائية مشروعا وطريقة خاصة وجديدة لتصور العالم والوجود فيه، وكأنه يسعى من خلال استثماره لمختلف الأشكال الخطابية أن يجعل نصوصه تجسيدا للقانون العام للفن الذي يقوم على تنوع الأشكال وتعدد الخطابات ،وهذا انطلاقا من المنظور الذي يجعل من العمل الفني –مبدئيا – إعادة إنتاج للانهائي داخل النهائي (7). وفي هذا المستوى تلعب الهندسة المعمارية للنص دورا رئيسيا يجعل من الكتابة ممارسة للتآمر بلا هوادة ضد الفراغ (8)، واستدعاء مستمر للمفترض والمتوقع. والملاحظ أن العناصر المكونة للعتبات النصية والمشيدة لفضاء المناصصة تتميز بأنها إرساليات مجسدة ماديا بواسطة الكتابة أو بواسطة أية واسطة إيقونية، كل منها يحتل مرقعا حول النص وداخل فضاء الكتاب :كاسم المؤلف والعنوان والمقدمة ... الخ، وأحيانا تكون مدرجة داخل فجوات النص كعناوين الفصول والإستشهادات والحواشي والذيول. تشكل هذه المقولات الفضائية لدى جينيت G.genette محيط النص péritexte (9)، وهناك مستوى آخر من المناصصات يقع خارج الكتاب، ويشمل كل اللإرساليات والخطابات الوسيطة التي يحقق من خلالها النص وظيفته التداولية، منها ما هو ذو طابع جماهيري كالتصريحات والمناقشات ؛ ومنها ما هو ذو طابع خاص كالمراسلات واليوميات الشخصية (10)، وتعبر هذه المناصصات الخارجية epitexte عن صدى النص وعن مدى تحقيقه لوظيفته الجمالية.

وانطلاقا من كون المناصصات المتموقعة في محيط النص تعد الأكثر نموذجية في نظر جينيت (11) والأكثر انتماء للفضاء الفني للنص حيث يعدها يوري لوتمان عنصرا نصيا بإمكاننا الحديث عن دوره التكويني son role compositionnel (12)، وعن طرائق اشتغاله داخل العالم اللامتناهي الذي يقدمه العمل الفني ؛ فإننا سوف نركز مسار دراستنا على هذه المناصصات النموذجية التي تشكل – كما يرى كلود دوشيه C.duchet - منطقة ملتبسة تحيط بالنص، حيث يلعب هذا النص حظه، وحيث تتحدد شروط التواصل ،ويتداخل نوعان من السنن : السنن الاجتماعي في مظهره الإشهاري، والأسنن المنتجة والمنظمة للنص (13)، وبذلك تصبح عملية القراءة والتأويل ممكنة، انطلاقا من نظام سيميائي فضائي تشكل عناصره – في حد ذاتها –نظاما نصيا ordre textuel .

1 -اسم المؤلف:

يحتل اسم المؤلف "فرج الحوار" موقعا في أعلى الصفحة الأمامية للغلاف ؛ يمارس من خلال هذا الموقع سلطة فوقية يستمدها من كونه الخالق المبدع لمجموع مخلوقات العالم الخيالي ،ومن كونه هيئة سيميائية منتجة للعلامات النصية ومنظمة للعالم الروائي، وفق إستراتيجية تقتضي فعلا تعاضديا من قبل القارئ، حتى يصبح تأويل النص ممكنا. وفي هذا المستوى نجد أن فرج الحوار يكتب لقارئ نموذجي متعود على الجدل والمماحكات، ويعرف سلفا "أن سر النص يكمن في عدمه"(14)، أو بالأحرى يكمن في بناء المعنى وإنتاج الوقع الجمالي ؛ وهذا يفسح المجال أمام إمكانية الكشف عن دلالة متعالية أو متطرفة، وفي هذا الصدد يرى إيكو U.eco أن مجد القارئ يكمن في اكتشافه أنه بإمكان النصوص أن تقول كل شيئ باستثناء ما يود الكاتب التدليل عليه "(15)، وبهذا فإن فرج الحوار يبدو أنه – ومن خلال مجموع أعماله الروائية – بقدر ما هو مسكون بالأحلام والرؤى والتوقعات وبحرفة الرواية وبنزوعها للخرق والتشويش والتجاوز، مسكون أيضا بالقارئ، ولذا فهو حريص على مناوأته على أكثر من صعيد ؛ داخل النص وخارجه ؛ كقارئ مجرد أو مجسد في صورة قارئ واقعي أو فعلي، حيث نجده يحترف الإبهام والمخاتلة وخرق أفق الانتظار في كل أعماله الروائية، وبخاصة في رواية "في مكتبي جثة" التي تتحول من مشروع رواية بوليسية إلى رواية تقوم على المماحكات والجدل، حيث ينتصب المؤلف داخل النص – ومن خلال كينونته الورقية المجردة – غازيا لحياض النص على مستويي السرد والتخييل، وكأنه ذاك السوفسطائي القديم الذي يحاول أن يخرج الحقيقة في صورة باطلة أو العكس وبذلك يتحول السرد عن وظيفته الحكائية ليصبح شبه سرد، أو خطابا سرديا واصفا، تنحرف من خلاله الرواية عن وظيفتها التقليدية لتصبح فضاء للسجال والجدل بين ما يفكر فيه المؤلف ويخطط له، وما يريد السارد أن يستثمره من برامج ومسرات سردية، وهو ما يجعل المحكي الروائي في حالة انشطار وخواء ووهم، وكأنه لا يسعى إلى بناء عالم روائي متخيل هو بطريقة ما إعادة إنتاج وترجمة للعالم الواقعي، لكن داخل بعد آخر، ومن خلال منظور آخر يجعل المرجع الواقعي ينهار ليفسح المجال لتشييد عالم واقعي لم يوجد قط ؛ أي أنه يسعى إلى بناء عالم روائي مختلق وهجين تهيمن فيه بلاغة المواجهة بين ما هو سردي وما هو من مشمولات الميتاسرد، من تعليقات وتأملات حول ما يخطط له المؤلف وما يريد إنجازه ككاتب محترف يوظف معارفه وخبراته لابتداع نص روائي تسكنه البارانويا (الذهان) paranoia، ويفرخ داخله الشك والارتياب، وينقلب فيه التخييل إلى واقع مجسد تتحدى فيه المخلوقات الورقية سلطة مبدعها وخالقها، وتخرق مشروعه محملة إياه ما يترتب عن ذلك من تبعات وأوزار، ولذلك فإنه على الرغم من محاولات إعادة النظر المتكررة في وظيفة الشخصية داخل النص الروائي من قبل الكتاب والنقاد والحديث عن موتها أو تفككها ودخولها الآن في طريق السقوط والإنهيار "(16) فإن ذلك لا يخول لنا الحديث عن انمحائها أو زوالها حتى على مستوى الأعمال الروائية الجديدة التي تتكفئ فيها الكتابة على ذاتها وتكتب مغامرتها أو أسطورتها، ونتيجة لذلك ينشأ تواطؤ ومخاتلة بين الكاتب وما يكتب، فتتحول العملية السردية إلى لعبة فنية بين هيئات السرد يتماهى فيها الدال والمدلول ليصيرا شيئا واحدا : كتابة القصة وقصة الكتابة، وتدخل هذه اللعبة ذات الكاتب المغيبة والمقصية خارج حياض النص لتشارك في اللعب، بل لتهيمن عليه عبر مواربات الكتابة والتلفظ، حيث يتحول الفضاء النصي إلى فضاء للجدل بين أصوات الكاتب و ذواته النصية، وهذا انطلاقا من أن المؤلف المجرد أو

الضمني يقوم بدور الوسَاطة في مستوى أعلى من السارد ،تضفي على المحكي خاصية مميزة، كونه الخالق للكون الروائي الذي ينتمي إليه السارد الخيالي (17)، الذي لا يتجاوز دوره التشخيص والمراقبة والتسيير للبُنية النصية، حيث يكون بإمكانه نقل خطاب الممثلين داخل خطابه الخاص (18). وقد سمحت عدم تسميته وتحديد هويته بالتباس صوته وتماهيه في أصوات الممثلين في رواية "في مكتبي جثة" ؛ هؤلاء الممثلون يشكلون تنويعا لأصوات الكاتب المجرد، وتوزيعا للأنا الثانية للكاتب الحقيقي في ذوات متعددة بحيث يبدو من خلال تجليات الكاتب المجرد نصيا مفردا متعاليا في صيغة جمع محققا من خلال وعي الكتابة الروائية بذاتها وبصيرورتها فعلا روائيا منفتحا على قضايا وإشكاليات حرفة الرواية التي "يتوجب على من يمارسها أن يلم بالتقنيات والقوانين التي تحكمها، حتى يتسنى له أداء هذه الوظيفة على الوجه الأكمل " (19)، وأن يتقن لعبة "الجدل الخلاق بين مبررات تقويض أشكال تقليدية ومكرسة، وبين الرغبة المشروعة في توليد أشكال روائية محولة ومعدلة بانتظام، بين ذاكرة الجنس الأدبي وسيرورته التاريخية، وبين حاضره غير المكتمل والموجود في حالة صيرورة تجاه القيود الشكلية والقيمية التي تفرضها لغة الحاضر بالذات، طبيعية كانت أو اصطناعية" (20). حيث يكون بإمكاننا –ومن خلال الإستراتيجية النصية – أن ندرك الغاية من الجمع بين التخييل والعلم داخل الفضاء النصي لرواية "في مكتبي جثة"، بحيث تحول إلى فضاء خاص للمواجهة السجالية بين الآراء والمواقف الجمالية والإيديولوجية، إلى درجة يصبح فيها النص –كما يرى فرج الحوار – قولا على قول في قول (21)، تستدعى من خلاله مقولات وآراء متضاربة تدفع كلها بالكتابة الروائية إلى تجاوز أسطورة الواقع –على حد سواء – بحيث لا يصبح لأي منهما امتياز خاص داخل الرواية كونها كائنات لغوية داخل لعبة الخطاب المبرمجة سلفا لتحويل النص الروائي إلى مجرد تعليق ميتانصي commentaire métatextuel، تناقش داخله مجموعة من المقولات والآراء المتعلقة بعلاقة الكاتب بالقارئ وبمشروع الرواية في الإهداء ،وعلاقة السياسة بالرواية في التمهيد، ليتحول بعد ذلك الفضاء النصي إلى فضاء للجدل، تطرح داخله قضايا كثيرة تتعلق بموت الشخصية وموت المؤلف وتماهي المتخيل في الواقعي والمعرفي والجمالي، وهو ما يجعل كتابة الرواية وقراءتها في حاجة إلى خبرة ودراية واسعة ؛ يقول فرج الحوار :"الإبداع حرفة، والحرفة تستدعي في المقام الأول دراية وصنعة والماما بالأعراف والأحكام" (22). ومن خلال هذه الاحترافية التي يلح عليها فرج الحوار في أغلب أعماله الروائية، وبخاصة في رواية "في مكتبي جثة" تتجلى علاقته بنظيره المجرد أو الضمني، والذي خرق هذه الخاصية ليتجلى داخل النص كذات متعددة في ذوات ممثلين تجمع بينهم حرفة الرواية، ورؤيتهم للعالم، والتي تتميز بالنزوع نحو النقد والسخرية والتعالم، وتعزى هذه الرؤية للمؤلف الضمني باعتباره وعيا نصيا بانيا يمثل بصمة خاصة تميز أعمال فرج الحوار الروائية .ويعد عبد الحميد الكاتب أقرب هؤلاء الممثلين إلى شخصية فرج الحوار، فهو نظيره المجرد من حيث تموقعه داخل النص وخارجه كهيئة نصية، وكعلامة تشير إلى حضوره في التاريخ الثقافي العربي ؛ وإن كانت هذه المماثلة لا يجب أن تتجاوز مستوى العلائق الدينامية التي يمكن أن تقوم بين الهيئات الأدبية المجردة والواقعية التي تقوم بينها روابط إشارية على مستوى العمل الروائي تتجاوز أية مرجعية سوسيوثقافية .

على الرغم من أن المؤلف المجرد يعد هيئة أدبية ضمنية، وأن كل تجل لها يجب أن يتحقق من خلال السارد الذي يغلف صوته كل الأصوات المضمرة في النص. فإن فرج الحوار –الكاتب الواقعي– الذي تعود أن يستبيح حياض نصوصه في شكل أنا غازية نجده في هذا النص يتخفى وراء كل الأقنعة التي يصنعها بوصفه عاملا منشطا ومحفزا أو مستفزا يلتبس بكل الذوات والممثلين من أجل تمرير أطروحته الجمالية، التي تقوم على المخاتلة والخرق والجدل والمماحكات العرفانية، والتي لا تؤمن بوجود شكل روائي أو قصصي نموذجي، وإنما بوجود أشكال متحولة تصل إلى حد المفارقة والمباغتة بكل ما هو غير متوقع، وفي هذا السياق يقول : " أما النص فالمسالك فيه عدة، وفيه أنماط للقول والاعيب ليست من شارات الحقيقة التي تأخذ القلب خشوعا وإسلاما" (23) يضاف إلى ذلك تبني فرج الحوار اتجاها في الكتابة الروائية يقوم على الابتداع والتحويل، ويرفض أن يكون أحد سدنة الكتابة الروائية، ويرى أن الكتاب ليسوا أكثر من "كائنات لغوية لا غير "(24). وهذا الموقف يضفي نوعا من الالتباس على علاقة المؤلف الواقعي بالمؤلف المجرد، الذي يمثل الأنا الثانية أو العميقة وغير المباشرة للمؤلف الواقعي ؛ وذلك أن المؤلف الواقعي وهو يبدع عمله الروائي يبدع في الوقت نفسه ترجمة متعالية لذاته (25)، كذات مبدعة وليس ككينونة اجتماعية ذات صلة مباشرة بما هو يومي في حيات الناس وربما يكون فرج الحوار قد وجد هذه الكينونة في السنن الرمزي والثقافي لشخصية عبد الحميد الكاتب التاريخية والتي ما تزال تمارس حضورها في الذاكرة الثقافية العربية كمبتدع لطريقة في الكتابة الفنية .

2 - العنوان:

يتوسط خطاب العنوان في رواية "في محكتبي جثة" لفرج الحوار الصفحة الأمامية للكتاب متبوعا بكلمة "رواية" التي تحيل على الخطاب الأجناسي الذي ينتمي إليه الكتاب، وكأن الكاتب يشير بطريقة ما إلى أن هذه الرواية لا تنتمي للشكل التقليدي للرواية، كونه يسعى –من خلال احترافه للكتابة الروائية – إلى "تكوين شكل قصصي (أو خرافي في مصطلحاتي) لا يكون بالضرورة استعادة حرفية للشكل الاصطلاحي " (26) وهذا النزوع العدولي لا يتوقف عند الخصائص الأجناسية لما ينجزه من أعمال روائية، كون الرواية أصبحت شكلا مفتوحا يراوغ انغلاقه(27) بوسائل شتى ؛ وإنما يشمل مجموع عناصر البنية التكوينية للنصوص الروائية ؛ ويأتي في مقدمتها العنوان الذي يروغ عن الوظيفة التعيينية لحساب وظيفتي التحريض والإشهار إلى درجة يتعمق فيها الإحساس لدينا بأننا مقبلون على قراءة رواية بوليسية من نوع الرواية السوداء، بخاصة وأن الكاتب قام بتأثيث غلاف الرواية بما يقوي الاعتقاد بأن هذه الرواية من جنس الأدب الموازي أو الشبيه la paralittérature أو من الآداب المضادة les contre- littératures على اعتبار أن مصطلح الآداب المضادة يحيل على نوعين متمايزين من الأحداث الأدبية ؛ أحدهما يتعلق بسيرورة المعارضة وإعادة النظر في الأدب، انطلاقا مما نستشعره على مستوى عمل الكتاب من آثار الجدة والخرق والتجاوز كـ " المسرحية الجديدة، والرواية الجديدة، والنقد الجديد "، أو على مستوى التعليم كالحديث عن أزمة الدراسات الأدبية. وثانيهما يتعلق بوجود قطاع من الإنتاج الأدبي مهم جدا من الناحية الإحصائية، ولكنه لم يحتل عادة سوى

مكانة هامشية، وهو ما تكشف عنه التعابير المستعملة في هذا الموضوع كالأدب السوقي والموازي والجماهيري ... الخ (28) . والمهم في هذا الموضوع هو أنه علينا كقراء " أن نفكر مبدئيا بأنه يجب المبالغة في تقدير أزمة الأدب وتعليمه ولهذا علينا أن نتلاءم مع حساسية الظاهرة التي يدعوها روزونبورغ Rosenberg تقاليد الجدة les traditions du nouveau [29]. هذه التقاليد التي يحاول فرج الحوار أن يكرسها مبدأ يميز شعرية الكتابة الروائية عنده .

وقد تجسد هذا التأثيث لفضاء الغلاف في توزيع ثلاثة ألوان هي الأبيض والأحمر والرمادي داخل اللون الأسود الذي يشكل اللون المهيمن مطلقا على الغلاف، أي أنه داخل فضاء السواد الذي قد يحيل في علاقته بمضمون العنوان ذي اللون الأحمر إلى جنس الرواية السوداء التي تجمع داخل المتخيل البوليسي بين الجريمة والرعب والعتمة، ويزيد من تكريس هذه القناعة لدينا الصورة الرمادية المصاحبة للعنوان فهي أقرب إلى ومضة رمادية غير محددة لشبح جثة تولد داخل فضاء السواد والعتمة، حيث تكاد هذه الصورة الرمادية غير المحددة الملامح أن " تزاحم الكلمة وتضايق اللغة في أهم وظائفها "[30]، والمتمثلة في التعيين والإيحاء .

وقد أسهم تجاور العلامة الأيقونية والعلامة اللغوية في إنتاج رسالة مشفرة un message codé، بقدر ما تصرح وتعلن تلمح أيضا إلى وجود سر أو لغز أو قضية ما تتعلق بوجود جثة في مكتب المؤلف يتحتم على القارئ الكشف عنها من خلال تلقي النص وقراءته قراءة استكشافية مستقصية ومتحرية تنطلق من هندسة النص ومعماريته، جاعلة منها خصائص تشكيلية وبنوية بإمكانها تنبيه وإيقاظ نظام التأويلات الممكنة والمتعلقة بالاستراتيجية النصية، التي تقوم على المخاتلة والإيهام، وتتجلى هذه الاستراتيجية في استعارة معمار الرواية البوليسية، وكأن الغاية من وراء ذلك الإشارة إلى أن كل رواية يمكن أن تكون رواية بوليسية، وأن الرواية البوليسية ذات علاقة ما بالرواية العرفانية لاستناد كليهما إلى قاعدة فكرية تأملية un socle spéculatif، تقوم على فعل الجدل والتحري والمماحكة، بالإضافة إلى أن الخطاب البوليسي -- بخاصة في العالم العربي -- لا يقدم صورة مشرقة عن الشرطة بقدر ما يعمل على تشويه هذه الصورة التي تصبح مقترنة بالعنف واللصوصية، ويعد هذا التوجه أحد المقاصد التي تحاول رواية " في مكتبي جثة " إبلاغها بطريقة ما إلى القارئ، ولو كان ذلك عن طريق المبالغة في التخييل والحرفية الروائية، التي بإمكانها أسطرة المتخيل وتحويله إلى واقع، حيث يولد الحقيقي والمجسد من رحم المتخيل الورقي المجرد ؛ ويشكل تقسيم نص الرواية إلى جزئين : كتاب الفاجعة، والتحقيق، عتبتين يمكن أن نلج من خلالهما إلى فضاء المتخيل البوليسي ؛ هذا المتخيل الذي بقي مجرد مشروع هذياني لحكاية غريبة، يتمركز نظامها العلائقي والتصوري حول جدل الخطابات الواصفة لموت الشخصية الروائية وكذا موت المؤلف نفسه، والتداخل القائم بين السردي وشبه السردي، وبين المتخيل والواقعي، وهو ما جعل رواية " في مكتبي جثة " لونا من ألوان بلاغة المواجهة بين ما يفكر فيه المؤلف الواقعي وبين ما يريد أن ينجزه نائبه السارد الخيالي على مستوى المتخيل الروائي، حيث ينتصب الحضور الغازي للمؤلف في صورة الراوي المحترف الذي يدير حوارا عرفانيا مرة وسردا تخييليا أخرى بين فئات مختلفة من شخصيات الرواية، يكشف من خلال مواربته التهكمية عن عدم استقرار جمالي وقيمي بين ما هو سردي وما هو معرفي / خطابي، أي بين رؤية العالم والقدرة على إعادة إنتاجه من منظور يثير الكثير من الجدل حول مدى صفاء هذا

الشكل الروائي المتموقع داخل فضاء من الشرح والتفسير يجعل منه لونا من ألوان التداعي المتبادل بين ما هو سردي وما هو معرفي يتصل بجماليات الكتابة والتحبير .

3 - ما بين العناوين الداخلية :

يبرعم العنوان العام " في مكتبي جثة " داخل النص من خلال عناوين داخلية موزعة وفق استراتيجية ومعمارية متداولة في أعمال فرج الحوار الروائية، مثلما هي متداولة في الكثير من الأعمال الروائية العالمية، حيث ترد هذه العناوين في شكل رسائل موضوعاتية أو في شكل تعليقات تعد توسيعا للعنوان العام، ولبنات أساسية يقوم عليها الصرح النصي، الذي لا يتجاوز كونه عالما هجينا تصطرع داخله الخطابات والآراء الواصفة، مشكلة لعبة متاهية تقوم على الإيهام المرجعي ؛ فالرواية تقول شيئا وتريد أن تقول شيئا آخر[31] وعبر القول المغلف بالرغبة ينجز الخطاب فعل التماهي بين المتخيل والمعرفي محققا حدا أقصى من المناورة والالتباس .

يشكل حضور هذه العناوين " إمكانية وليس حتمية "[32]، إذ يمكن أن تغيب هذه العناوين، أو تمحي، لتصبح مجرد أرقام لا تحيل سوى على نوع من تقدم وتطور المسار السردي العام للرواية، أو ربما قد يفسر غياب العناوين الداخلية في عمل روائي ما بصلة هذا العمل بالأدب الشفوي، إما بطريقة مباشرة أو بطريقة مبرمجة على مستوى الاستراتيجية النصية، حيث يصبح من الصعب تجلي هذه العناوين على مستوى الأداء الشفوي[33]. لذلك فإن أهمية العنونة الداخلية تكمن في علاقتها بالكتابة السردية التي تمنح للمحكي فضاء هندسيا إطاريا يشكل استمرارا لعلاقة التوازي والمصاحبة التي يقيمها فضاء المناصصه من خلال حضور مجموع العتبات النصية واستمرارها داخل النص، حيث يتسنى لهذه العناوين الداخلية أن توسع من وظائف العنوان العام، وتكرسها داخل النص، بخاصة تلك الوظائف المتعلقة بقراءة النص وتأويله، كالوظيفة التحريضية والانتباهية والإيديولوجية، حيث يستطيع القارئ من خلال علاقات الوصل أو الفصل بين العنوان العام والعناوين الداخلية، أن ينجز خطابا حول النص وآخر حول العالم، وذلك أن العنوان العام يعلن عن الرواية ويخفيها في الوقت نفسه بحثا عن تحقيق توازن بين قوانين السوق ورغبة الكاتب في القول[34]، هذه الرغبة التي تتجلى من خلال " تطور ملفوظ مبرمج "[35] في شكل محك منقسم إلى جزأين وتذييل ؛ يضم الجزء الأول كتاب الفاجعة ويتكون من خمسة فصول موسومة بـ: الفصل الأول " يوم وقعت الواقعة "، الفصل الثاني " ليس للمسودات أسماء "، الفصل الثالث " يا لها من حكاية غريبة !"، الفصل الرابع " المذنبون وحدهم يخشون الشرطة ! " الفصل الخامس " إن كنت كاتبا فلماذا تشتغل حمالا ؟ "، ويضم الجزء الثاني : التحقيق، ويتكون من ثلاثة فصول موسومة بـ : الفصل الأول " ليس لهم ما يكفي من الشجاعة للإمساك بمسدس !" الفصل الثاني " أقول لهم ماذا يا حيوان " الفصل الثالث " أي رواية هذه التي تبيح إزهاق روح بشرية ؟ "، ليأتي بعد ذلك التذييل مصحوبا بالآية 157 من سورة النساء " وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم "[36]، حيث يكون بإمكاننا الإشارة إلى أن الكاتب تبنى استراتيجية مضللة، فإذا ما تجاوزنا عنواني الجزء الأول " كتاب الفاجعة " والجزء الثاني " التحقيق " اللذين يحيلان على بنية قبلية مجردة لنموذج الرواية البوليسية عمادها الجريمة والتحقيق ؛ أما بقية عناوين الفصول فإنها لا تكاد تحيل على شيء محدد يرتبط بمكونات الرواية البوليسية بصورة عامة، أو

بالمسار التطوري لرواية " في مكتبي جثة "، إذا ما استثنينا بعض التواشج الذي يقوم بين بعض العناوين وبين البنية الموضوعاتية للرواية، والذي لا يتعدى كون هذه العناوين هي في الأصل عبارة عن ملفوظات سردية مقتطعة من جسد الرواية، وفق منظور وتقدير خاص، يوهم باعتباطية الاختيار الذي يكرس السلبية ويعلي من طاقة النفي، ويعمل على خلخلة وتقويض نموذج المحكي التقليدي.

وفي هذا السياق فإن الرواية الجديدة تنجز - على الأقل - وقعا مزدوجا من المعرفة، فهي من ناحية تشغل مجال المحكيات الواصفة les méta- récits التي لا يشكل ضمنها المحكي التقليدي سوى مكانة ثانوية في مقابل ما تكشف عنه هذه المحكيات مما لا يعد ولا يحصى في مجال المفاهيم الجديدة ؛ وهي - أي الرواية الجديدة - تعارض - من ناحية ثانية - وتعمل على تقويض المحكي التقليدي الذي يقاوم من أجل البقاء في مناخات المحكي الواصف le méta- récit التي تتميز بالعنف والغموض، نتيجة النزوع الدائم لاكتشاف أسباب الوجود غالبا ما لا تكون مدركة، وهو ما يجعل سلطة امبراطورية المحكي اليوم في محل شك [37].

ويبدو أن رواية " في مكتبي جثة " لفرج الحوار تحاول استثمار هذا التوجه إلى درجة كادت أن تتحول إلى مجرد نشاط نقدي ومعرفي في مواجهة المحكي الذي تحول بدوره إلى فضاء متاهي تصطرع داخله الرؤى المتعارضة والتوقعات والأوهام، ويتشعب فيه الجدل ليشمل موضوعات شتى، تتناول علاقة الرواية بالسياسة وبموضوع الإرهاب وسقوط الإيديولوجيات، واستغلال النفوذ وتدهور القيم، والبذاءة واللصوصية وعنف السلطة ممثلة في أجهزة الأمن، وحرفة الكتابة، وما يتعلق باهتزاز سلطة المؤلف وموت الشخصية يقول الراوي " لم أعجب عندما بلغني خبر وفاة فريد التوزاني دون إذن صريح من سي عبد الحميد الكاتب، وحمدت الله أن جنبني كارثة كهذه، خاصة بعد أن جاءت جثة فريد التوزاني لترقد بوقاحة على الموكيت وسط مكتب سي عبد الحميد، ضاربة عرض الحائط بكل الأعراف والمواثيق الأرضية والسماوية، والدولية المحرمة للترويع والترهيب "(38)، وفرارها من الورقة البيضاء " ولما أفقت صباحا وجدت الورقة بيضاء - ناصعة البياض بعد أن فر منها سفيان "(39)، أو موت المؤلف وموقف الكتاب والنقاد منه، والشائعات التي يختلقونها فتحول هذا الموت من مجرد حدث جمالي يتعلق بنزعة " الكتابة لتدمير كل صوت وكل أصل، فهي هذا الحياد وهذا المركب أين تهرب ذواتنا ؟ إنها السواد والبياض أين تضيع كل هوية بدءا بهوية الجسد الذي يكتب " (40)، إلى حدث واقعي ذي خلفيات سياسية يثير الكثير من الجدل، ويفتح شهية المتقولين والمزايدين.

والملاحظ أنه بالإضافة إلى سقوط الحدود بين ما هو سردي تخييلي وما هو من مشمولات جماليات الكتابة والمعرفة السردية، فإن رواية " في مكتبي جثة " تحاول أن تقيم علاقات غير مألوفة مع القراء تتجاوز حدود البحث عن المعنى، إذ لم يعد الكشف عن المعنى غاية في حد ذاته، ولا هو من مقاصد هذه الرواية التي تسعى إلى إشاعة حس المفارقة وجعله أثرا يعاش أثناء تجربة القراءة؛ بل حدثا فائقا، ومعنى يتأسس في القراءة وليفتح لنا منافذ على عالم غريب نستطيع حينئذ فهمه، كما نستطيع من خلاله رؤية ما لم يوجد أبدا (41)ولا يمكن أن يوجد خارج المتخيل السردي للنص. هذا المتخيل الذي يشيد عالمه على جماليات الوهم والاختلاق، والتعارض بين ما يفكر فيه المؤلف وما ينجزه الراوي الخيالي على مستوى المسار السردي، حيث ينشأ تعارض آخر بين هيئات السرد حول ما يحدث من تحول وانتقال من مستوى العلامة المجردة الحاضرة على مستوى

الكتابة والمقنعة تقنيعا فنيا يجعل منها ممثلا على مستوى المسار السردي أو شخصية روائية ذات كينونة ورقية لا تتجاوز حدود الأثر أو الصدى un effet du personnage الذي يبقى من الشخصية الواقعية على مستوى النص، حيث يتحول هذا الأثر المجرد إلى كينونة مجسدة أي من كونه علامة مكتوبة إلى علامة أو كينونة مخلوقة متحدية لسلطة خالقها ومحملة إياه عبء وجودها وما يمكن أن يترتب عليه من تبعات قانونية، وهو ما دفع الكاتب إلى التفكير في الطريقة التي يمكن أن تخلصه من مسؤوليته هذه الجثة التي ترقد وسط مكتبه دون إذن منه وقد عمد المؤلف المجرد عبد الحميد الكاتب إلى التفكير في حلول تخرجه من هذه الورطة ؛ تمثل الأول منها في إمكانية نقل الجثة في جنح الظلام خارج بيته ووضعها أمام منزل أحد خصومه من النقاد مع ما يمكن أن يعترضه من مفاجآت إذا ما اكتشفت الشرطة أمره. أما الحل الثاني فيتمثل في إمكانية استدعاء الشرطة وإعلامها بأمر الجثة ؛ يندرج هذا التصور ضمن الجزء الثاني من الكتاب والمخصص للتحقيق ، إذ يقوم المؤلف ببناء حوار سجالي عنيف بينه وبين ضابط الشرطة (الكوميسار)، حيث تتم إدانته بقتل صاحب الجثة وقتل كل أفراد أسرته بعد التحقيق في الموضوع واكتشاف كل ملابساته. ليتدخل بعد ذلك صوت السارد معلنا بأنه "ما كان للموضوع أن يحسم بغير هذه الطريقة لو جازف سي عبد الحميد الكاتب وأخطر الشرطة فعلا بموت هذا الذي يدعى فريد التوزاني، ولكنه مات أو انتحر قبل أن يقرر سي عبد الحميد إثبات إسمه على الورق، وانتقل من الورق إلى أرضية المكتب بكيفية ما"(42)، ويستمر هذا الصوت في الفصل الثالث ، الموسوم ب"أي رواية هذه التي تتيح إزهاق روح بشرية ؟!" مقدما تصورا آخر لما يمكن أن تؤول إليه الأمور "لو جازف سي عبد الحميد الكاتب فعلا فأخطر الشرطة بهذا الحادث الفريد من نوعه، واتضح فعلا أن زوجته وأطفاله قتلوا، لانتهى به الأمر إلى الموت شنقا، لأنه لن يكون من اليسير إقناع المحكمة برواية سخيفة مفادها أن كائنا من كلمات مات في محل - من كلمات هو الآخر -يفترض أنه غرفة نومه، ثم تحول منه إلى مكتب كاتبه " (43).ثم يتواصل بعد ذلك تيار الوعي في جريانه الاستباقي التنبؤي مقدما تصورا آخر ينقل الأحداث إلى المحكمة ليكشف من خلال عمليات الاستجواب والتحقيق القضائي عن إسقاطات الواقع الخارجي وما يعج به من أحداث سياسية تجعل هذا العالم المتخيل الذي يقوم على التوقع والاستباق عالما غريبا ومقلقا وغير عادي ،وهو توجه في الكتابة الروائية الجديدة يحاول أن يستقطب القارئ ويشده إلى النص "بحيث ينتفي ما قبل النص، باعتبار النص بحثا عن

شيئ ما لم يوجد إلا بعد الانتهاء من الكتابة " (44) وهو تصور يشكل تخطيطا مسبقا يستند إلى إمكانية إقامة تعارض ما بين سلطة المكتوب وتحرير انغلاق النص بطريقة عجيبة شبيهة بالذهان، تجعل الكتابة تلد أسطورتها الواقعية، وتتحول التصورات والتوقعات إلى وقائع تتم من خلالها المواجهة السجالية مع الواقع، حيث تتم تعرية بعض الأجهزة الساهرة على الأمن وتطبيق القانون بصورة مفارقة تكمن بلاغتها في استدعاءاتها لبعض الممارسات اليومية المتعلقة بالرشوة واللصوصية والعنف وسوء استعمال السلطة، وإعادة إخراجها وتركيبها انطلاقا من تصور بازانوياكي يجعل من الشك والإيهام طريقة خاصة في رؤية العالم وإعادة إنتاج الواقع .

4 - التمهيد والتذييل :

يشكل التمهيد والتذييل عتبتين نصيتين قارتين – تقريبا – في جل أعماله الروائية على غير ما هو جار عند غيره من الروائيين العرب، ويعود هذا التقليد عنده إلى تبنيه لشعرية خاصة تقرب فيما بين المتخيل الروائي والكتابات العرفانية التي تولي أهمية خاصة للخطابات الواصفة التي تأتي في شكل تعليقات استباقية أو ملحقة بالكتاب في شكل ذيول وحواشي شارحة وهو ما طبع روايتيه " الموت والبحر والجرذ " و " التبيان في وقائع الغربية والأشجان " بخاصة فيما يتعلق بالتمهيد أو التحذير، حيث نجد المؤلف يحاول أن يقدم توجيهات متعالية ذات صبغة تعليمية وكأنه يريد أن يعقد حلفا مع القارئ ضد عنف الكتابة وتمرد الهيئات النصية والمخلوقات الورقية ضد مبدعها وخالقها وهو ما تجسد فعلا في رواية " في مكتبي جثة "، ولذلك وجدناه يتخلى في هذه الرواية عن استراتيجيته القديمة ليتحول التمهيد إلى محكي إطاري يسيج النص وينغمس في جدل ذي صبغة انتقادية ساخرة يتداخل فيها ويتقاطع الجمالي بالسياسي من خلال ما دار من مناقشات حول علاقة الرواية بالسياسة، وما شاب النقاش من عنف واتهامات متبادلة بين الشخصيات الحاضرة والمشاركة في إنجاز المحكي / الممهد للنص، والذي لم يكن أكثر من تجل مشهدي أشبه باللقطة السينمائية ؛ يلعب دور القادح الممهد والمحفز على القراءة والتلقي لما سيأتي في النص من توسعات غير متوقعة مما هو مختلق من الأحداث والعوالم السردية التي يعد خطاب التمهيد منطلقا لها، حيث تكشف العلاقات التي تقوم بين عالم النص والعالم المحيط به والممهد له عن سيرورة في الموضوعات وعن تواصل بين الذوات في العالمين مع اختلاف الأدوار على مستوى الهيئات المنجزة للسرد، حيث يتكفل عبد الحميد الكاتب بدوري السارد والمؤلف المجرد في المحكي الإطاري، بينما تشمل شبكة العلاقات داخل هذا المحكي بالإضافة إلى خطاب السارد خطابات الممثلين، وهم مجموع الشخصيات التي أنجزت البرنامج الممهد للمسار السردي للنص الروائي، وعبرت من خلال كونها صيغا بديلة يمنحها التخييل لمعنى الحياة عن رؤية خاصة تكرس مبدأ التعارض والاختلاف وقد اقتضى المسار السردي قيام مواجهات سجالية مباشرة بين الذوات داخل فضاء المحكي التمهيدي، وهم سي الشاذلي العجمي وحمادي الجيلالي وسي الفاضل التائب، وسي عبد الحميد، وسي حافظ العتيقي، وكان موضوع الجدل والخلاف يتناول علاقة الرواية بالسياسة وعلاقة الكاتب بالسلطة، وقد انتهى هذا المشهد السردي بمواجهة عنيفة بين حافظ العتيقي وسي حمادي الجيلالي، نقلها خطاب السارد في شكل استعادة زمنية لأحداث ماضية توحي بنوع من الحميمية على الرغم من الخلافات الصدامية التي تميز مواقف ورؤى هذه المجموعة من الأنتلجنسيا التونسية، يقول عبد الحميد الكاتب " وكان ذلك آخر العهد بحمادي الجيلالي وبلقاءاتنا الأدبية الأسبوعية في مقهى الواحة " (45).

يشير انتهاء المحكي التمهيدي الذي جاء مذيلا باسم الكاتب / السارد عبد الحميد الكاتب، وبالإشارة إلى المكان "تونس" والزمان في "2002/4/12" على العلاقة المقامية التي حافظ خطاب التمهيد عليها أي الذات والزمان والمكان "أنا، الآن، هنا "، وكأنه من خلال الإحالة المقامية يحاول أن يقيم علاقة دلالية ترتبط بسياق المقام، ولكنها في حقيقة الأمر علاقة زائفة لا يمكن أن تحيل إلا على ماهو مختلق وإيهامي من عوالم التخييل التي تستمر على مستوى النص في تشييد مواجهات مفتعلة، تنتقل فيها وظيفة السرد من عبد الحميد الكاتب

إلى الشاذلي العجيمي، حيث يصبح عبد الحميد الكاتب ممثلا في محك منشطر ومتداعي، يتميز السرد فيه بهيمنة الخاصية الاستباقية التي تقوم على التأمل والتنبؤ وتعلي من الحس البارانوياكي، وهو ما يجعل من المتخيل الروائي أشبه بالكوابيس المزعجة ؛ بخاصة وأن الهوامش الواردة في أسفل بعض الصفحات تحاول أن تكرس نوعا من الوعي المضطرب الذي يزيد من تعميق إحساس المفارقة والتناقض بين ما يقوله النص وما يقوله الهامش ؛ فالنص يوجه الإتهام إلى المؤلف " كان هذا الوغد يحلم بقتل زوجته منيرة "(46)، أما في الهامش "فإن فريد التوزاني" صاحب الجثة والشخصية الورقية يصبح متهما بإمكانية قتل منيرة، التي نخال أنها زوجته وليست زوجة المؤلف كما ورد في النص "كان فريد التوزاني يحلم بقتل منيرة بعد أن بات موقنا أنها أصبحت عشيقة للمولدي زوجها السابق، وكان يمني النفس بذبحها من الوريد إلى الوريد ، ثم بفتح بطنها ليتأكد مما إذا كانت حاملا أم لا "(47). والمعروف أن وظيفة التهميش تعد وظيفة مرجعية إحالية تفسيرية، لكنها تحولت إلى وظيفة إيهامية تثير الإحساس بالالتباس وتعمل على تكريسه كقيمة من قيم الرواية الجديدة.

أما التذييل فقد جاء ليعمق التناقض الذي كرسه النص بين الجمالي والتخييلي وليفسح المجال مرة ثانية أمام الجدل والمحاكمات التي كان فضاء التمهيد منطلقا ومسرحا لها ،ليتوسع النقاش متخذا من مقولة موت المؤلف موضوعا للتداول ولإبداء الرأي في موضوعات تشغل بال المثقفين التونسيين، من الأدباء والنقاد ؛ كالأدب والسياسة والتدين والإرهاب والسلطة .والملاحظ أن فرج الحوار تبنى في التذييل إستراتيجية تقوم على إعادة استثمار الواقعة كما يقدمها التخييل، حتى ولو كان الأمر يتعلق بما هو مفترض وغير متحقق على مستوى البرامج السردية التي تنجزها الذوات والهيئات المنتمية إلى العالم المتخيل، والمسهمة في تشييده، حيث نجده اتخذ من موت المؤلف عبد الحميد الكاتب منطلقا لإعادة بعث الحوار الذي ما كاد يبدأ في التمهيد حتى توقف وانقطع بسبب المواجهات الصدامية بين الهيئات والذوات السردية المسهمة في إنجاز المحكي التمهيدي، والتي أعيد بعثها وتشغيلها في التذييل بطريقة تجعل النص مسيجا بمحيط من المحكيات الواصفة التي تستعمل السردي وشبه السردي بطرائق ملتبسة، يتداخل من خلالها العرض والتشخيص بما هو معرفي وجمالي، ويعلو فيها الجدل والمعارضة فيتشتت السرد وتتضارب الآراء حول إعدام المؤلف أو موته، وتكثر الشائعات إلى درجة يصبح فيها السرد لونا من ألوان الهذيان الذي يستمر جريانه متدفقا ومتضاربا فيما يكشف عنه في كل مرة من أحداث جديدة تتعلق بموت المؤلف، هي أقرب إلى الشائعات، يقول الراوي:" وتؤكد الشائعات أن عبد الحميد الكاتب مات بالفعل ولكنه لم يمت إعداما، وإنما مات انتحارا، وأن ذلك تم خارج البلاد، وبالتحديد في العاصمة الفرنسية، والمجلات الغربية المعروفة تحدثت بإطناب عن هذا الأمر (...) إلا أن الحقيقة أن عبد الحميد الكاتب قد يكون قام بعملية استشهادية، وأن هذه العملية تمت في مكتبة جورج بومبيدو الشهيرة " (48).

ومهما يكن من أمر فإن هذا الاختلال الوظائفي والقيمي الذي رافق زوال الحدود بين السردي والخطابي في رواية "في مكتبي جثة" أدى إلى توزع الأحداث بين التخييل والإيهام، وكأن الغاية من وراء هذا الالتباس – الذي شكل إيقاعا خاصا داخل نص الرواية وبخاصة ما تعلق منه بموت المؤلف – تتمثل فيما يمكن أن يقوم من موازاة بين ما يشير إليه الاستشهاد القرآني –المقترض من سورة النساء، الآية 157 -من التباس فيما يتعلق

بموت عيسى عليه السلام، وبين ما يشير إليه التذييل من التباس فيما يتعلق بموت المؤلف، حيث جاء هذا الاستشهاد ليصل نصا بنص، لايوجد بينهما ما يبرر هذا التجاور أو التحاور، كون النص المقدس (القرآن) جاء ليكشف عن معجزة عقدية، أما النص المتخيل أو المدنس فقد كانت غايتها لغواية والإيهام، والسعي من أجل تحقيق حد أقصى من الوقع الجمالي

5 - الإهداء:

يندرج خطاب الإهداء – عادة – ضمن خطاب المجاملات، ويفترض أن يتضمن لونا من ألوان الاعتراف والبوح والحميمية والتقدير، لفرد أو جماعة أو هيئة واقعية أو رمزية، لكن فرج الحوار الذي تعود على ممارسة العدول والخرق اللامتوقع لأفق انتظار القارئ في جل أعماله الروائية –تقريبا – لا يجد حرجا عندما يتوجه بالإهداء إلى عبد الفتاح سعيد ؛ وأعتقد أن هذه الشخصية الاعتبارية ليست سوى القارئ النموذجي، الذي بإمكانه أن ينقذ الرواية من أية ورطة أو من أي مأزق يمكن أن تواجهه، فهو من يستدعيه المؤلف إلى داخل نصه، كونه طرفا في عملية الإرسال والتلقي، والكفاءة التي بإمكانها معارضة المؤلف، والإسهام في تشييد حوارية ممكنة، وبطريقة ضمنية بين فعل الكتابة وفعل القراءة والتأويل، وهي إحدى عادات فرج الحوار التي جاء الإهداء ليؤكدها، وليتخفى من خلالها وراء كل الأقنعة التي يصنعها.

الهوامش.

1- G. Genette, Seuil, points, Seuil 1978, p7.
2- Op. Cit, p16.
3- Op. Cit, p9.
4-Iouri Lotman, la structure du texte artistique traduction par Anne Fournier et autres, Gallimard, 1973,P299.
5-Op.cit,p300.
6-Op.cit, p300.
7-Op.cit ,p30.

8 - أنظر، د عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ت. محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص 25.

9-G.Genette,Seuils p11.
10-Op.cit ,p.11.
11-Op.cit, p11.
12-Iouri Lotman , op.cit, p300.
13-voire Patrick Charaudeau, Dominioque Maingueneau, dictionnaire d'analyse du discours, ed Seuil 2002,p418.

14 - أمبرتو إيكو، التأويل، بين السيميائيات والتفكيكية، ت سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 43.

15 - المرجع نفسه، ص 43.

16- Jean Ricardou,Pour une théorie du nouveau roman, tel quel, Seuil 1971,p235.
17-Jaap Liulvelt,Essai de typologie narrative, Le point de vue librairie José corti Paris 1981 p22.
18-Op.cit, p25.

19 - بشير الوسلاتي، فرج الحوار الكتابة حرفة ومحنة ... ! حوار، مجلة الحياة الثقافية، تونس / السنة 22، عدد 82، فيفري 1997، ص 53.

20 - عبد الحميد عقار، اللغة الروائية وآفاق التجريب والحداثة في الرواية المغاربية، ملتقى الروائيين العرب الأول، قابس / تونس، أوت 1992، دار الحوار – اللاذقية، سوريا 1993، ص 211.

21 - بشير الوسلاتي، فرج الحوار، الكتابة حرفة ومحنة (حوار)، م. س، ص 56.

22 - المرجع نفسه، ص 55.

23 - المرجع نفسه، ص 56.

24 - المرجع نفسه، ص 56.

25-Jaap Liutvelt,Essai de typologie narrative ,p19.

26 - بشير الوسلاتي، م. س، ص 56.

27-W.Kryswski, Carrefours de signes , Mouton Paris 1981 ,p251.
28-Bernard Mouralis , les contres –littérature,P.U.F. 1975,p7.
29-Op.cit. p7,8.

30 - د. عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة. بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس 1994، ص 80.

31-Michael Riffaterre, L'illusion référentielle , in littérature et réalité , ouvrage coll, Points, Seuil 1982, P91.
32-G.Genette, Seuils , p300.
33-Op.cit, P298.
34-Christiane Achour, Simone Rezzoug, Convergences critiques , Introduction à la lecture du littéraire,O.P.U Alger 1990,p29
35-Op.cit , p29.

36 - فرج الحوار، في مكتبي جثة، دار الميزان للنشر، حمام سوسة، تونس، ط1، 2004، ص 13 إلى 127.

37- voir Jean Ricardou, le nouveau Roman, points, seuil, 1990, pp154-154.

38 - الرواية، ص 41.

39 - الرواية، ص 40.

40-Roland Barthes, le bruissement de la langue Essais critique IV,Essais , Seuil1984,p63.
41-Wolfgang Iser, L'acte de la lecture, théorie de l'effet esthétique , P. Mardaga Editeur Bruxelles.1976, p44.

42 - الرواية، ص 116.

43 - الرواية، ص 119.

44 - الان روب غرييه، الرواية بحث عن واقع لن يوجد إلا بعد الانتهاء من الكتابة، ضمن الرواية والواقع، ت رشيد بنحدو، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 34.

45 الرواية، ص 11.

46 - الرواية، ص 124.

47 - الرواية، الهامش رقم 6، ص 124.