

العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة

د. حبيب بوهرور

أستاذ النقد والأدب المشارك، باحث وأكاديمي، جامعة قطر

ملخص البحث

يقارب البحث مستويات تشكل خطاب المتخيل ضمن شبكة العلاقات الداخلية والخارجية في المتن الروائي، وذلك بالوقوف عند مجموع اللواحق المدعمة لنسيج النص الروائي العربي المعاصر، على اعتبار أن هاته اللواحق والنصوص الموازية هي خطابات مضمرة تارة ومعلنة تارة أخرى، تساهم في تأسيس نوع من وسائط المثاقفة الضمنية والرؤى العرفانية على أساس أن الخطاب الروائي المعاصر في تقديري هو خطاب نخبوي يتوجه نحو البحث في كفاءات التلقي والتأويل، حين تصل النصوص الموازية إلى تحقيق مجموعة من المخرجات الجمالية والبلاغية والأيدولوجية المدركة بفعل القراءة والتلقي عند الأنتليجنسيا.

تجلى أهمية البحث في مقارنة الخطاب الروائي العربي المعاصر من زاوية مختلفة تماما عن تلك المقاربات التي ألفتها الذوقية التقليدية من جهة، وركن إليها القارئ العربي من جهة أخرى. فلقد أضحت خطاب المتخيل الخطاب الأسمى في مكاشفة الذات تجاه الآخر ضمن سلسلة الإحالات النصية الداخلية والخارجية التي يخترها المبدع، وسعى إلى ادراكها المتلقي بفعل مجموعة موجّهات بنوية وسميائية، فرضت حضورها كآلية قراءة وتلقي. وعليه يهدف البحث إلى:

- ✓ تمثّل بيئة العتبات النصية ضمن الخطاب الروائي
- ✓ مكاشفة مستويات خطاب المتخيل في رواية ما بعد الحداثة
- ✓ الكشف عن هاته التظاهرات في نماذج روائية عربية منتقاة، تمثل في تقديري أنموذج الميثارواية العربية.

كما يطرح البحث تساؤلات منهجية ومعرفية معا، يدركها المتلقي في المتن مفصّلة ومستدل عليها، منها:

- كيف تتمثل رواية ما بعد الحداثة العربية أدوات كتابتها؟
- ✓ هل تتعدد الخطابات في المتن الواحد بتعدد أدوات الكتابة؟ وهل هذه الأدوات حكر على النخبة من الأنتليجنسيا؟
- ✓ هل أضحى خطاب العتبات خطاب تجليات أم خطاب عتّامات في ظل فوضي التلقي والتأويل؟
- ✓ هل ساهمت تلك الخطابات في رفد الرواية العربية علميا، أم أنها ساهمت في خلق فجوة إدراك معرفي؟

مقدمة

أدرك الخطاب الروائي العربي المعاصر أن آلية التشكيل الروائي المتداولة منذ النصف الثاني من القرن العشرين قد تغيرت بناء على معطيات اجرائية كثيرة، لعل أبرزها تلك الروافد النقدية الغربية التي أضحت تشكل الملمح النظيري والتطبيقي في صياغة المتخيل الروائي العربي المعاصر.

وبالرجوع إلى عملية توصيف هذا الملمح، نقف عند تلك المتغيرات ضمن فضاء التشكيل الابداعي ذاته، فقد سعت الأنثولوجيا من كتاب رواية ما بعد الحداثة إلى النحت ضمن ثنائية المختلف لا المؤلف بغية التأسيس لخطاب رؤيوي متجانس مع الذات لا الواقع كما ألقته الرواية التقليدية، وهو الأمر الذي عجل ببعث زيادة خطاب السرد ضمن الأنواع الأدبية دون الخطابات الأخرى التي لم تستطع في تقديري احتواء التظاهرات الوظيفية لبنية الخطاب الأدبي المعاصر كمتغير قابل للانفتاح وليس ثابتا ضمن نمطية متداولة لا تحيل إلا على مشهد واصف مشترك.

لقد سعى الخطاب الروائي المعاصر إلى خلق علاقة رؤيا بين الذات والذات، عكس الخطاب القديم الذي اعتمد على تجسيد خطاب الذات تجاه الراهن من خلال الغاء الذات وتمكين الآخر عبر شخوص تقوم بدور كلاسيكي لا يحيل نحو أفق التوقع والتخييل، بل اجتهد في الوقوف عند المدركات المشتركة حسيا ضمن شبكة التواصل (مرسل ومرسل إليه ومتلقي). وهنا تكمن المفارقة الجوهرية في مستوى الإدراك والتجلي بين الخطاب الوصفي الكلاسيكي، والخطاب المتخيل الرؤيوي في الرواية المعاصرة أو رواية ما بعد الحداثة كما يروق للبعض الاصطلاح عليها. وعليه يأتي هذا البحث لمقاربة مستويات تظهر خطاب التخييل في الرواية العربية المعاصرة من خلال توجيه القارئ نحو تلقى مختلف العناصر الداخلية المحيطة¹ Immanente المشكّلة لبنية الخطاب الروائي المعاصر، وربطها بمستويات الوعي خارج بنية اللغة، وهو ما يحيلنا مباشرة إلى البحث عن العلائق الوظيفية المدركة بين العناصر الداخلية والمحيط الخارجي المتمثل في شبكة المتعاليات النصية والعتبات والنصوص الموازية، التي تتعاقب مع النص الأم كبنية دالة ومحلية إلى خطابات مضمرة، من دون أن تؤدي الوظيفة الوصفية التقليدية ضمن هيكل الرواية الكلاسيكية.

يقارب البحث مستويات تشكل خطاب المتخيل ضمن شبكة العلاقات الداخلية والخارجية في المتن الروائي، وذلك بالوقوف عند مجموع اللواحق المدعمة لنسيج النص الروائي العربي المعاصر، على اعتبار أن هاته اللواحق والنصوص الموازية هي خطابات مضمرة تارة ومعلنة تارة أخرى، تساهم في تأسيس نوع من وسائط المثاقفة الضمنية والرؤى العرفانية على أساس أن الخطاب الروائي المعاصر في تقديري هو خطاب نجبوي يتوجه نحو البحث في كفاءات التلقي والتأويل، حين تصل النصوص الموازية إلى تحقيق مجموعة من المخرجات الجمالية والبلاغية والأيدولوجية المدركة بفعل القراءة والتلقي عند الأنتليجنسيا.

تجلى أهمية البحث في مقارنة الخطاب الروائي العربي المعاصر من زاوية مختلفة تماما عن تلك المقاربات التي ألفتها الذوقية التقليدية من جهة، وركن إليها القارئ العربي من جهة أخرى. فلقد أضحت خطاب المتخيل الخطاب الأسمى في مكاشفة الذات تجاه الآخر ضمن سلسلة الإحالات النصية الداخلية والخارجية التي يفتحها المبدع، وسعى إلى ادراكها المتلقي بفعل مجموعة موجّهات بنوية وسيميائية، فرضت حضورها كآلية قراءة وتلقي. وعليه يهدف البحث إلى:

- تمثّل بينة العتبات النصية ضمن الخطاب الروائي
- مكاشفة مستويات خطاب المتخيل في رواية ما بعد الحداثة² Roman Postmoderne
- مقارنة العلاقات الوظيفية للخطاب الحايث³ Discours Immanent
- الكشف عن هاته التظاهرات في نماذج روائية عربية منتقاة، تمثل في تقديري أ نموذج الميثارواية العربية.

وينقسم البحث إلى شقين، شق نظري يعرض لقضية الخطاب الواصف ضمن شبكة العتبات النصية، ومرجعيتها، وبنية المتخيل في المنظومة النقدية وصولاً إلى الميثارواية العربية، وشق ثانٍ تطبيقي يحاول أن يمثّل بعض المدركات في المتن الروائي العربي المعاصر.

من هنا سيعتمد البحث على آليات منهجية متعدّدة بحسب مستويات الحضور والغياب في المتن، فسيحضر المنهج البنيوي والبنوي التكويني حين التفصيل في قضية العتبات أو اللواحق النصية وربطها بالإحالات الثقافية والأيدولوجية المتشكّلة ضمن مختلف الخطابات في الرواية. وسنستفيد من بعض مبادئ السيميائية التي من شأنها الإسهام في استنباط دلالات وفق أسس تأويل واعية خلال مرحلة القراءة التطبيقية.

يحاول البحث أن يطرح ويفصل الإجابات عن جملة من التساؤلات منهجياً، منها:

- كيف تتمثل الراوية العربية أو رواية ما بعد الحداثة العربية أدوات كتابتها؟ وهل هناك علاقة لتلك الأدوات بمحتوى المتشكّل؟
- هل تتعدد الخطابات في المتن الواحد بتعدد أدوات الكتابة؟ وهل هذه الأدوات حكر على النخبة من الأتليجنسيا؟
- هل أضخى خطاب العتبات خطاب تجليات أم خطاب عتّامات في ظل فوضي التلقّي والتأويل؟
- هل ساهمت تلك الخطابات في رُفد الرواية العربية عالمياً، أم أنها ساهمت في خلق فجوة إدراك معرفي؟

أولاً: الجانب النظري: فضاء الرصد والتساؤل

1. العتبات وبنية الخطاب الواصف* Méta - discours

قبل جيرار جينيت Gerarld Genette بسنوات، تحدث الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو⁴ Michel Foucault نظرياً في كتابه الشهير "أركيولوجيا المعرفة L'Archéologie du savoir" عن نظرية إستيمولوجية شاملة، قارب من خلالها مواضيع شتى كان من بينها موضوع "وحدات الخطاب Les Unités du discours" حيث راجع كيفية تشكل مستويات الخطاب في النص وفق محددات مسبقة، مفادها أن للنص مدركات مادية جاهزة تلي مرحلة وجوده أي إنتاجه أدبياً، "فتمة تمييز مادي للنص من حيث أنه يشغل حيزاً مكانياً محددًا، ويملك قيمة اقتصادية، ويرسم بنفسه من خلال عدد من العلاقات حدود بدايته ونهايته"⁵، وإلى جانب هاته المدركات المادية البعدية تتمثل في النص ذاته مدركات مسبقة وآنية تتقاطع كل واحدة منها مع مستوى خطاب معين لتحيل المتلقي نحو أفق التأويل، فحدود النص عند فوكو مبهمة وخفية، كونها تتشابك مع مجموعة من الإحالات النصية الخارجية التي تحددها الأوضاع والسياقات الفكرية والاجتماعية، يقول فوكو في حفرياته: "أن حدود كتاب ما من الكتب (نص ما من النصوص) ليست أبداً واضحة بما فيه الكفاية وغير متميزة بدقة، نغلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضيف عليه نوعاً من الاستقلالي والتميز ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى، مما يجعله كتاب (نص) مجرد عقدة داخل شبكة، أو مجرد جزء من كل، وهذه المنظومة من الإحالات تختلف بحسب الأوضاع والمقامات.."⁶ ونفهم من تحليل فوكو أن كل الخطابات متشكّلة كوحدة ظاهرة أو مادية على حد تعبير الفلاسفة، وهو ما لا يحقق الرغبة في فصل الخطاب عن السياق في مختلف تمظهراته داخل النص كمحيط جامع، ولعل هذا التصور الأركيولوجي للنص هو الذي مهدّ للمجاهرة عند جيرار جينيت بسلة عتباته النصية الداخلية

والخارجية، وأعتقد أنه قد استلهم سلته من مقاربات فوكو وجدلياته العرفانية، حين راح يمهّد الطريق لمحترفي النقد الأدبي البنيوي وما بعد البنيوي في زمنه ويوجههم ضمناً نحو قراءات جديدة ومختلفة وتركيبية للنص عموماً، والنص الابداعي الروائي على وجه التخصيص.

إن كل بدايات التشكيل النصي عند فوكو " مجرد استئناف لها أو اختفاء وراءها أو إن شئنا الحقيقة، قلنا تغدو جميع البدايات هذا وذاك معا وترتبط هذه الفكرة بفكرة أخرى ترى أن كل خطاب ظاهر ينطلق سرا وخفية من شيء ما تمّ قوله، ليس مجرد جملة تمّ التلفظ بها، أو مجرد نص سبقت كتابته، بل هو شيء لم يُقلّ أبداً، إنه خطاب بلا نص، أو صوت هامس همس النسمة، وكتابة ليست سوى باطن نفسها، وعلى هذا النحو يُفترض أن كل ما يُعبر عنه الخطاب تمّ التلفظ به في هذا الصمت شبه المطبق.."⁷.

إن الخطاب في هذا المستوى ما هو إلا خطاب المُضمرّ المعلن في الوقت ذاته، سواء تمثل في النص مادياً أو لم يتمثل وبقي حبيس المدركات، لأن الخطاب المتمظهر في المتن الإبداعي وخاصة الروائي منه ما هو في الحقيقة إلا خطاب حضور مانع لما لا يستطيع السارد ومنظومته السردية قوله، وبهذا يصبح المقال نصاً يحيل نحو الما لا يقال، تُغديه مختلف السياقات التاريخية والاجتماعية والأيدولوجية، ليغدو في نهاية المطاف خطاب تأويل ينحت ما قيل من قبل، وليس لما سيقال بعد إنتاج النص مادياً. لهذا طلب فوكو بضرورة تعدي النص الجاهز، المسبق، الجامد الذي لا يحيل نحو نصوص أخرى متداخلة أو متشابكة معه، يقول: " علينا أن نقف موقفاً نقدياً من تلك الأشكال المسبقة الجاهزة التي يتمصها الاتصال، ومن كل التركيبات التي لا تتساءل حولها، وهذا ما يسمح أن نرفضها بصورة نهائية وبكيفية مطلقة، بل ينبغي خلخلة اليقين الذي يجعلنا نقبلها على علاتها؟ وإظهار أنها ليست بديهية ولا أولية، بل هي دوماً نتيجة بناء يتعين معرفة قواعده.."⁸.

والجدير بالذكر في هذا المجال أن فوكو قد مدّ النقد الأدبي الحديث بالرأفد المصطلحي⁹ الذي انطلق منه الكثير من النقاد أمثال بارت وجينيت وجاكوبسون وحتى تودوروف، وهنا أقف عند مصطلحين اثنين بنا عليهما فوكو فلسفة الخطاب، وهما مصطلح الأركيولوجيا¹⁰ Archéologie والجينالوجيا¹¹ Génialogie، ففي الأول يصرح فوكو أن المصطلح لا علاقة له بالبنية اللغوية الجافة، وإنما بمستويات المتراكم اللغوي أو الأرشيف اللغوي الذي يُنتج الخطابات المتراكمة، وهذا ما لا يتقاطع مع مفهوم الجينالوجيا المهتم بوصف البدايات والتاريخ، وإنما هي تحليل للخطاب في صيغة أرشيفية، فمنهج تحليل الخطاب (بما فيه النص الابداعي) عند فوكو " لا يحلّل نظام اللغة أو المضامين أو الدلالات، كما لا يهتم بصدق الخطابات أو معقوليتها، وإنما ينصب التحليل على المنطوقات كأحداث وعلى قوانين وجودها، وعلى ما يجعلها ممكنة أو غير ممكنة"¹² في ظل العلاقات البنوية التي تحيل على الداخل والخارج معاً. وخلاصة ما سبق أن نظرية الخطاب وأسس قراءة النص عند فوكو وفق منهجه الأركيولوجي تقوم على مقارنة وتحليل ونقد لمضمون النص من الجانب الأدبي والتاريخي والنفسي والفلسفي، والتعامل مع المنجز النصّي، الذي يتجلى مع الكتابة أثراً مادياً، على أنه فعل خلاق، يتقاطع مع وسائط حياتية مختلفة، في إطار العلاقات البنوية في المجتمع، وهي تلك العلاقات التي صرح بوجودها في دائرة النص وفي متنه معاً، وهي التي طوّرها جنيت فيما يعرف بشبكة المتعاليات النصية التي تضم العتبات النصية والإحالات والنصوص الموازية، فلم يعد النص الأدبي - وفق النظرية الجينيتية الحديثة في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر - ذلك النص العام والمجرد في الوقت ذاته حين كان يتناوله النقاد بالدراسة العامة والاكتفاء بكلمة نص Texte، وإنما تجاوز ذلك إلى حدود مقارنة النص ضمن مجموعة من الأطر المولدة للدلالات، ضمن شبكة من المحمولات الثقافية والأيدولوجية التي تدخل ضمن سلسلة الكاتب والقارئ والمتلقي والسياق الاجتماعي. فند أن أعلنت جوليا كريستيفا Julia Kristeva استبدال مصطلح حوارية Dialogisme الذي تأسس عند ميخائيل باختين ضمن نظريته

الفنية والجمالية في مقارنة الجنس الروائي، والتي تقول بأن الحوارية تتخلل كل الحديث البشري وجميع العلاقات الإنسانية ومختلف مظاهر الحياة الاجتماعية، أي كل ما يمكن أن يكون له معنى وفكرة من خلال تجلي مظاهرها في التهجين L'hybridation وتعالق اللغات القائم على الحوار، أدركت كريستيفا أن البديل الموضوعي لتدعيم مشروعها النقدي الحدائي هو اعتماد نظرية الهدم والتأسيس اصطلاحيا، فكان مصطلح التناسية Intertextualité، حيث عمدت إلى ربط البنية المصطلحية للنظرية التناسية بالمتغيرات الحاصلة في النظرية النقدية المعاصرة من جهة، ووفق مشروعها السيميائي ونظرتها للنص وأديته من جهة أخرى، مركزة فيما سبق على خلفيات المحمولين الثقافيين الماركسي والسيكولوجي...

وعليه أصبح المشروع النقدي عند جوليا كريستيفا يقارب النص على أنه مجال لإعادة تشكيل الإبتيمولوجي والاجتماعي والسياسي، فهو المتعدد لسانيا وصوتيا، هذا ما أكدته أنور المرتجى حين أورد أن كريستيفا قد استبدلت مصطلح الحوارية بالتناس مستفيدة من المنطق النظري الذي وظفه باختين فاسحة المجال لمن جاء بعدها لاستثمار مشروعها النقدي، بل وتجاوزه عمليا وتأسيس نظرية نقدية موازية تنطلق بإقرار مشروع كريستيفا. هذا ما قام به جيرار جينيت الذي أقر بأن مصطلح التناس قد استعمل لأول مرة ضمن مشروع جوليا النقدي في الستينيات من خلال تصورهما للنظرية التناسية. ويذكر في كتابه "طروس، الأدب في الدرجة الثانية Les Palimpsestes. La littérature au seconde degré" أن التناس هو الآلية الخاصة للقراءة الأدبية وهي وحدها في الواقع تنتج الدلالة، في حين القراءة الخطية المشتركة مع النصوص الأدبية لا تنتج المعنى، وبناء على ما سبق ذهب إلى الاعتراف أن موضوع الشعرية هو المتعاليات النصية التي عرفها بدقة قائلا: "التعالى النصي أو التسامي النصي (Transtextualité) هو سمو النص عن نفسه ليشمل كل ما يجعله في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"، يقول جينيت Genette: " يبدو لي اليوم 13 أكتوبر من عام

1981 أنني أدركت خمسة أشكال من المتعاليات النصية والتي سأحصيها في شكل متنامي وتجريدي" ثم قام بحصرها وتحليلها والاستدلال عليها كما يلي: التناص Intertextualité، المناص أو النص الموازي Paratexte، الميتانص Métatextualité، التعالي النصي Hypertextualité، ومعمارية النص Architextualité.¹³

لقد نعى مشروع العتبات بقوة ضمن المشروع النقدي الكبير أي المتعاليات النصية، ووجد تقبلا اجرائيا واسعا في الساحة النقدية الغربية ومن ثم العربية، خاصة حينما ربط جينيت موضوع الشعرية بتلك الوسائط النصية المبتكرة التي تحيل من فضاء النص المغلق بنيويا الى فضاء النص الشامل "ورغم وجود دعوات نقدية معارضة لمسألة الاهتمام بخطاب العتبات النصية، فإن المنجز النقدي العربي الحديث قد راكم رصييدا معرفيا، وقارب موضوع العتبات من زوايا نظر مختلفة وانطلاقا من أجناس أدبية متنوعة"¹⁴.

2- فلسفة العتبات، من اللغة الواصفة Métalange إلى ما بين الخطاب Interdiscours

راجع النقد العربي المعاصر مسألة بالغة الأهمية في فلسفة الخطاب إنها مسألة اللغة الواصفة التي تتحد مع البنية المادية للنص (اللغة) فنتج نقدا بالمفهوم الاجرائي المتعارف عليه في نظرية الأدب وعلم النقد، وقد تحدث جينيت عن هذه اللغة ضمن نظرية المتعاليات النصية وبالضبط فيما يتعلق بالميتانص Métatexte أو ما وراء النص - وسيأتي تفصيل هذا لاحقا -، أما رولان بارث فقد ربط مباشرة اللغة الواصفة بالنقد، حين راح يفصل علاقتها بمضمون الخطاب الأدبي على أساس أن لكل خطاب من الخطابات خطابا موازيا يتأسس من جراء تفاعل اللغة الواصفة من البنية اللغوية الأم المكونة لمادة الخطاب المرجع، لهذا حدّد بارت موضوع الخطاب النقدي قائلا: "... أما موضوع النقد فبالغ الاختلاف، فهو ليس العالم، وإنما الخطاب هو خطاب الآخر، النقد هو خطاب حول خطاب آخر، وهو قول ثان أو لغة واصفة Métalange مثلها يقول المناطقة"¹⁵.

وإذا أردنا ربط شبكة المتعاليات النصية عند جينيت بما تفرّع عنها من عتبات نصية اصطلاح عليها بالنص الموازي أو المناص Paratexte فإننا ندرك تلك العلاقة بين الخطاب الواصف وسلة العتبات بحكم أن الأخيرة تمثل التظاهر الطبيعي لموضوع الخطاب أو اللغة الواصفة، وهذا ما فصله جينيت ذاته ثم بارث أيضا، ولم يغفله دومينيك مانغونو¹⁶ حين راح يضبط ويرصد مصطلحاته في تحليل الخطاب الأدبي، فالخطاب الواصف عنده له القدرة على تمكين المبدع (الأديب) من مراجعة الملفوظ اللغوي لديه حتى بعد انتاجه، وإعادة النظر فيما قيل وما سيقال بالاعتماد على موجّهات الخطاب التي يمكن حصرها في مستويات اللغة الواصفة المتمظهرة في شبكة المتعاليات النصية. ويجب أن نشير هنا أن فلسفة العتبات لا تُدرَك بالإحصاء كأدواء اجرائية وتطبيقية يتلقاها الناقد تارة والمتلقي القارئ تارة أخرى، فيعيد صياغة مدرّكاتها بحسب آليات التأويل لديه على مستوى القراءة، لأن الخطابات التي يمكن أن تتداخل مع شبكة المتعاليات ومن ثم مع ما ينتج عنها من عتبات داخلية وخارجية هي الخطابات المفتوحة وليست المغلقة، فالخطابات كما يرى مانغونو "توزع على قطبين، من جهة قطب الخطابات المغلقة التي يسعى إلى أن يتماهى معها - كما ونوعا - مجموع المتلفظين ومجموع المتلفظين المشاركين (وهذا حال الخطابات العلمية)، ومن جهة أخرى هناك قطب الخطابات المفتوحة التي تنطوي على فرق كمي ونوعي بين مجموع المتلفظين ومجموع المتلفظين المشاركين..."¹⁷، وهذا حال النصوص الابداعية الأدبية وخاصة النصوص الروائية منها، فبحكم أنها مجموع خطابات مفتوحة يدرك المتلقي بصفته المتلفظ المشارك أن باستطاعته مشاركة الكاتب (المتلفظ الرئيس) في تشكيل الخطاب الموازي عبر تفعيل شبكة المتعاليات النصية ومساءلتها، وهذا بدوره يقودنا نحو ما اصطلاح عليه دومينيك مانغونو بما بين الخطاب Interdiscours، فهي عنده مجموع الخطابات التي تنتمي لنفس الحقل الخطابي (رواية مثلا)، يقول: "... إن نحن أخذنا في الحسبان خطابا معنا فيمكننا أيضا أن نطلق ما بين خطاب على مجموع الوحدات الخطابية التي يدخل معها في علاقات، ووفق العلاقة

ما بين خطابية التي نتصر لها، فقد يتعلق الأمر بخطابات مستشهد بها (عتبات)، وخطابات سابقة من نفس النوع، وخطابات معاصرة لأنواع أخرى¹⁸.

أعتقد أن النقد الأدبي المعاصر قد أهمل جوهر وفلسفة العتبات النصية كوحدات خطاب، وليس كأدوات لتحقيق متعة نقدية ذاتية الإدراك لا تكلف الناقد جهدا فكريا وفلسفيا للوصول إلى لعبة التأويل السطحي لدى الكثير منهم، فعوض التركيز على تفعيل المبهم في ما بين الخطابية Interdiscursivité كفلسفة عمل على النص الأدبي، ارتضى الناقد السلامة وراح يحمل التناص مثلا كآلية اجرائية ما لا يتحمل. حتى جاء جينيت وأخرج التناص من دائرة الخطاب الضمني إلى دائرة الخطاب المفتوح الذي يعتمد شبكة علاقات عبر نصية Trans - textuelle.

لقد أكد جينيت على ضرورة ربط النص في رحلة البحث عن الشعرية بشبكة المتعاليات وخاصة بالنصوص المصاحبة (العتبات) Paratexte وبالإطار التبليغي حيث يُوطن Domicilier حضوره، "فليس هناك تأويل ممكن إلا من خلال ارتباطه بهذا الإطار الذي يتغير في الزمان والمكان"¹⁹، لهذا أكرّر هنا أن لعبة الخطابات لعبة فلسفية لا تستقيم إلا بحسّ فلسفي، يبعد شبح التقويض عن عملية التأويل، خاصة إذا راجعنا تقسيم جينيت الدقيق للنص المصاحب (العتبات)، فهو عنده مصاحب مؤلفي Auctorial ويضم مثلا اسم المؤلف، التصدير، التمهيد، الاهداء، الهوامش، الإحالات... الخ. ونص مصاحب متعلق بالناشر Editorial مثل الغلاف، قائمة الكتب المنشورة، حقوق التأليف وغيرها...، ثم يجعل من النص المصاحب ذاته نصين، نصا يحيط Péritexte وهو كل ما لا ينفصل عن النص الأصل، كالعنوان وفهرس الموضوعات مثلا، ونصا شاردا Epitexte وهو النص الذي يتحرك خارج النص الأصل حين يتدخل الناشر لتحقيق أهداف تجارية ودعائية على غلاف الرواية مثل قائمة المنشورات أو الإشهار... الخ²⁰.

وبدقة أشمل ذهب جان دوبوا Jean Duboi إلى توطين المصطلح الجينيتي (نسبة إلى جينيت) نهائياً ليحسم به الجدل بين النقاد في فرنسا، نفصّل له مكاناً في معجمه الموسوم (معجم اللسانيات وعلوم اللغة - 1994)، وجاء في التعريف ما يلي: "... يطلق اسم المناص أو النص الموازي Paratexte على مجموع النصوص التي تكون على العموم مقتضبة ومصاحبة للنص الأصلي، ففي حالة كان النص كتاباً يمكن أن يظهر النص الموازي في صفحة العنوان، التمهيد، التوطئة، الاستهلال، المقدمة، وفي صفحة الغلاف الداخلية وفي مؤثرات أخرى، وفي حال كان النص مقالا يظهر في الملخص، وفي الفهرس باللغة الأصلية أو باللغة الأجنبية، وفي حال كان النص مسرحية تجده في قائمة الشخصوس، والتوجيهات المشهدية، ووصف الديكور، وتأثير الرح والفضاء السينوغرافي... الخ"²¹.

من هنا ترسّخ المصطلح ضمن منظومة مصطلحات النقد المعاصر وبدأ يحقق حضوراً كأداة نقدية اجرائية عند النقاد والمشتغلين في مجال تحليل الخطاب الأدبي، وعُرف أكثر في النقد الأدبي العربي المعاصر تحت اسم العتبات النصية، خاصة حين يرتبط بجنس الرواية المعاصرة، حيث أضحي من "التقانات التي يحرص الروائي على إبرازها، وتفعيل أدواتها التي تتعدد وتتووع بحسب وعي الكاتب لأهميتها وضرورتها، وقوة حضورها وتأثيرها في سياق المتن النصي من جهة، وبحسب حاجة المدون الروائي²² من جهة ثانية.

وعليه تفتح العتبات النصية مسارا للقارئ نحو أفق التوقع والتأويل من جهة، وهو ما يشجع المتلقي على إنتاج اللغة الواصفة ضمن سلسلة من الخطابات المحفزة على توليد أكثر من دلالة، ومن جهة ثانية تعمل العتبات على كسر قدسية النص كبنية لغوية مكتفية بذاتها لا تحيل إلا على ما هو محايث ضمن شبكة من الوسائط اللغوية الجافة. إنها بحسب جينيت " البوابة الرئيسة للولوج إلى بهو النص الروائي، والتعرف على متاهاته وتلوس أسرار لعبته وإدراك مواطن

جماليته، لذلك فهي التي تسيج النص وتسميه وتحميه، وتدافع عنه وتميزه عن غيره، وتعين موقعه في جنسه، وتحت القارئ على اقتنائه...²³ *.

ورغم هذا الوهج في تلقي الأداة السحرية التي تقود القارئ نحو ممارسة سلطته على النص عبر استنطاق الهوامش ضمن ما أضحى يعرف اصطلاحيا بالمناص أو النص الموازي Paratexte، إلا أن الأمر سيحول "منهج البحث من الاعتناء بالنص إلى مراعاة الهامش والمحيط، فنصير إزاء مركزية الهامش بدل مركزية النص، وابتقالنا من النص إلى المناص سنجعل من الملفوظات التي أدرجها جينيت ضمن استراتيجية المناص محورا ومرتكزا هاما في فعل القراءة، رغم أن الهامش لا يغني عن النص ولا يمكن أن يحل محله في جميع الأحوال"²⁴.

من هنا ندعو إلى توخي الحذر في قراءة دلالات العتبات النصية، وعدم الانجرار نحو استسهال مدركتها الخادعة، التي كثيرا ما توهم المتلقي وهو في حالة تأويل أسمى أنها على علاقة مباشرة بل متجانسة مع النص أو المتن خاصة الروائي منه، فتتحول من عتبة إلى عتمة* تزيد من تعمية النص وتقوده مرات نحو الابهام والتشتت والاسقاط، " فلهو قعها خارج النص يحسبها الدارس بمعزل عنه، فيقوم بتحليلها وتأويلها دون عرضها على محك النص الذي يحقق دلالتها وتداولها، لأن شرط العلاقة الدلالية بين العتبة والنص شرط مكين لفهمه، فالتحليل الأدبي والتأويل المغرض للعتبة سيفك رقبة النص لذا وجب الحذر والتحذير من العتبة...²⁵"

3- وهج التأويل - من الرواية Roman إلى الميتارواية Métaroman

اعتمدت الرواية المعاصرة على بعث آلية القراءة الفاعلة التي تحيل إلى خلق مدركات تأويل النص عند المتلقي وال كاتب معا، فيعتمد كل منهما على التأمل الذاتي لإعادة إنتاج آليات قراءة النص الروائي من حيث حضور كملته السردية المتمثلة في الشخوص والأحداث

وحتى التيمات الداخلية، وهذا ما تعارف عليه النقد المعاصر بالتخييل الواصف أو الميتاتخييل *Métafiction*، وهي آلية سردية ما بعد حدثية تنفّر المتلقي والقارئ من الواقع الحكائي الذي يشيئ الرواية ويعطيها زاوية نظر واحدة، وتقوده نحو نص سردي يحيل على الآخر ويتداخل معه وجوبا، حين يشتت زوايا المقاربة عن قصدية لإعلاء دور المتخيل دون الواقع. فبعدها كانت الرواية الحدثية رواية وسيط يعكس الواقع السردي عند السارد تجاه المسرود له، أضحّت رواية ما بعد الحدثية رواية تداخلات عرفانية يشارك خلالها السارد حيوات الشخص وقيم معها حوارات تجريبية تتداخل مع السياقات من جهة، والبنية التركيبية واللغوية من جهة ثانية. وهنا تدخل لعبة التأويل والمساءلة العوالم الحكائية لتمارس سلطتها في مساءلة الواقع والكشف عن مجاهيل الذات الإنسانية المتمظهرة داخل شبكة المنظومة السردية الما بعد حدثية كالميتاتخييل، والسرد بضمير الروائي، والإحالات الخاصة من يوميات ومفكرات... الخ.

إن وهج التأويل الذي تحقّقه استراتيجية السرد ما بعد الحدثي عن طريق شبكة المتعاليات النصية وفي مقدمتها الميتانصية، والميتارواية، والميتاتخييل والميتالغة، سيقود حتما إلى اثناء *Flexion* الرواية على ذاتها كنص مغلق ومحيل في الوقت نفسه، على اعتبار أنها بهذه التيمة الجديدة تصبح النوع الأدبي الأقدر على البوح بما لا يقال، عوضا عما قيل أو سيقال. وهنا تتقاطع مع التساؤل المعرفي عند الأستاذ كمال الزغباني في معرض مقارنته الروائي والميتاروائي، متسائلا "هل أدركت الكتابة الروائية من تاريخها ما أدركته الفلسفة إبان اللحظة الكانطية: لا إمكان لأيّ قول فلسفيّ إلا بما هو ارتداد نقديّ من العقل على ذاته ليعيد اكتشافها وليؤثّر بيته الخالص عبر تنظيم العلاقات بين ملكاته ووضع الحدود التي عليه ألاّ يتجاوزها حتى لا يندفع في حقيقة قدراته؟ أم إنّها لحظة هيغلية: ماتت الرواية يومَ من أحشائها، انجس الميتاروائي. يوم لم يعد للنصّ الروائيّ إمكان إلا بما هو سؤال عن ذاته وبها وفيها... قياسا على "مات الفن يوم ولدت الإستيتيقا" يساوي مات التعبير الجميل عن الفكر لحظة بلغ

الفكر من مغامرة وعيه بذاته اللحظة التي لم يعد يمكنه فيها أن يقال على الحقيقة إلا بعنصر من صميمه الخيم: المفهوم؟"²⁶

لقد ارتبط مصطلح الميتارواية بالرواية وبكل حديث عن آليات انكبابها، حيث أصبحت كتابة الهامش كمنطلق سردي بديلا لكتابة المركز الذي سيطر على تيمة الرواية منذ عقود، وسارت على نهج التخلي بدل التماهي، وهو ما جعلها تعتمد قوانينها الذاتية كفرضيات تؤسس لسيورتها وبنيتها التخيلية، فقلد" اهتمت الرواية ما بعد الحداثية بدراسة مفترضاها ومقترحاتها مستندة في ذلك على آليات خاصة في نقد ذاتها، وهي التي يسميها النقاد بالظاهرة الميتاروائية التي وجدت جذورها عند أبولويوس في الحمار الذهبي، حين نقل لنا معاناته مع اللغة التي يكتب بها، فهو لم يكتف بالحديث عن الرواية التي يكتبها وإنما كان يقدم التعليقات والشروحات* عن الصعوبات التي يواجهها مع اللغة التي يكتب بها ومع القارئ أيضا.."²⁷.

ويشرح جميل حمداوي توجه الخطاب الروائي نحو اعتماد آليات الخطاب الميتاسردي قائلا: " أن الخطاب الميتاسردي لم يتشكل في الحقيقة إلا مع الرواية الجديدة الفرنسية، والرواية السيكلوجية أو ما يسمى بتيار الوعي، وروايات تيل كيل، وروايات ما بعد الحداثة. وقد اهتم كتاب الرواية الجديدة بالكتابة الميتاسردية، وخاصة كلود سيمون (Claude Simon)، وألان روب كريبه (Alain Robbe Grillet)، وجان ريكاردو (Ricardou)، وتالي ساروت (Sarraute)، وروبير بانجي (Robert Pinget)، وكلود أوليه (Claude Ollier)، ومارغريت دورا (Marguerite Duras)، وميشيل بوتور (Michel Butor)، وغيرهم... بتقنيات الكتابة الميتاسردية، متأثرين في ذلك بالدراسات البنيوية الشكلانية والسميائية والبلاغية. ومن ثم، فقد عمق بعض كتاب الرواية الجديدة ونقادها هذا المفهوم، ونظروا له، فكلود سيمون يرى أن اللغة لا تفرق بين ما هو واقعي ومتخيل، وأن الغاية من الكتابة هي اكتشاف تحقق معجزة الكتابة ذاتها. وقد تعرض جان يكار دو - بدوره - إلى مفهوم الرواية - مؤكدا أن الرواية لم تعد

مرآة يتجول بها طول الطريق، بل هي أثر مرآيا تفعل في ذاتها من كل ناحية. وهي بالتالي، لم تعد تشخيصا، بل هي تشخيص ذاتي"²⁸.

عرّفت "ليندا هتشون Linda Hutcheon" الميتارواية في كتابها *The metafiction* قائلة: الميتارواية هي الرواية عن الرواية، أي الرواية التي تُدمج داخلها تعليقا حول هويتها السردية أو هويتها اللغوية". وتعني هاته التقنية السردية عند عبد الله الخطيب تدخل الراوي خلال مجريات السرد مخاطبا القارئ مباشرة، أو محيلا على صفحات سابقة من نصه الروائي، أو محاورا إحدى شخصيات روايته، وقد غدت هذه التقنية من ملامح ما بعد الحداثة في الممارسة الروائية....

ووظف مصطلح الميتارواية في النقد الروائي الأوروبي والأمريكي المعاصر بقوة، حيث استأثرت الظواهر الميتانصية باهتمام النقاد من جهة والروائيين من جهة ثانية، ضمن أطر ومبادئ كتابة نقد ورواية ما بعد الحداثة، خاصة عند هاري بليك Harry Bleack في دراسته الشهيرة في مجلة تيل كيل Telle Quelle في العام 1977 والموسوم بـ "ما بعد الحداثة الأمريكية"، وكذلك في تنظيرات الروائي الأمريكي جون سيمون بارت John Simmons في دراسته الموسومة بـ: الاختلاف ما بعد الحداثي، المنشورة في مجلة شعرية Poétique عام 1981، ثم كتاب "جان فرانسوا ليوتار Jean-François Lyotard والموسوم بـ: ما بعد الحداثة عام 1977. كما قامت مدرسة "أمستردام" النقدية بتأسيس الجانب النظري والاصطلاحي لأدب ما بعد الحداثة، وأمطت اللثام على جملة من المصطلحات الوظيفية التي أدخلت على النص الروائي وخاصة الميتارواية والتفكير الفلسفي، ويبرز ذلك جليا في أبحاث وكتب كل من كيبيدي فارغا Cepeda Varga (رواية ما بعد الحداثة) 1990، وصوفي بيرتو Sophie Berto في (الانتظار ما بعد الحداثي) حول الأدب المعاصر في فرنسا 1991 وقد

حاول هؤلاء نقل المتلقي إلى مساحة تلقي جديدة من خلال الدعوة إلى هدم أسس البنية السردية الحديثة والتسامي إلى عوالم نصية تقود نحو الهدم والتأسيس والتساؤل والتجاوز.²⁹

وانطلاقاً من العرض السابق نرى أن آليتي الميتاروية والميتاتخيل كظاهرتين من ظواهر الميتانصية قد مكّتا على المستوى النقدي من إنتاج نوع جديد من القراءة والتلقي، ووجهها الخطاب نحو الأتليجنسيا لتصبح الرواية أقرب إلى النخبوية منها إلى الجماهيرية، وهذا ما يحاول النقد ما بعد الحدائلي بالاصطلاح عليه وتوصيفه والانتصار له، فرواية ما بعد الحدائلي لم تعد تسرد الحكاية بقدر ما أصبحت تهتم أكثر فأكثر بالأداة الأساسية الساردة للرواية وهي الخطاب الواصف بصفة عامة واللغة الواصفة بصفة خاصة، وهو ما ينتج في تقديري قضايا تناظرية مهيمنة Isotopie dominante كموضوع للأدب والرواية معاً.

بناء على ما سبق إيجازه لم تعد رواية ما بعد الحدائلي رواية تأخذ تعاليمها وتوجهاتها التركيبية من النقد الأدبي مثلها كان الحال لعقود في القرن العشرين، فقد أصبحت تخلق وتُحدّد مسارها ومجراها بنفسها كما يُحدّد النهر مساره ومجراه بنفسه، فأضحت في تقديري عبارة عن مرياً مُقَرّعة تعكس ما بداخلها من داخلها ولداخلها، أو هي عبارة عن زجاج غير معتم Glace sans Tain على حد تعبير كلود أباستارو Claude Abastado، وهو ما يعطي الميتارواية القدرة على خلق تأملات ناقدة وقت الكتابة ذاتها، الأمر الذي يُبعد شبح إفلاس النص والكتابة معاً، فتصبح الكتابة قراءة للكتابة، والممارسة تنظيراً للممارسة.*

ثانياً: الجانب التطبيقي: خطاب المتخيل، من كتابة المغامرة إلى مغامرة الكتابة

لتقديم صورة واضحة عما أفرزه الخطاب الواصف في مختلف تجلياته ضمن شبكة المتعاليات والعتبات في رواية ما بعد الحدائلي، نقف معاً عند مجموعة من الأعمال الروائية العربية المعاصرة، التي وإن خضعت لاستنطاق محايث ومحيل نحو مدرّكات التخيل نستطيع أن نعتها بجرأة - يختلف الكثير معنا حول هذا - روايات عربية ما بعد حدائلية. وحيث أنني لا أستطيع

في هذا الفضاء البحثي أن أتناول كل رواية على حدا، فإنني سأتناول نماذج من الخطابات في بعض المتون الروائية نكطاب العتبات (عناوين، مقدمات)، وخطاب التخيل بأبعاده التاريخية والاجتماعية، وخطاب الميتاتخيل والميتاسرد. على أن أتوسع في اللواحق النصية المتبقية في أبحاث قادمة إن شاء الله.

1- العنوانُ عتبةٌ وفاتحةٌ نحو التخيل

يعكس العنوان حمولات دلالية مكثفة داخل بنية النص الروائي، كونه العلامة اللسانية الأولى التي يقاربه القارئ على سطح الغلاف، حيث تتشابك أمامه وتتداخل مختلف الدلالات السيميائية والرمزية المحلية على عوالم من التأويل لا تستقيم بالضرورة أماما القارئ التقليدي، بل تحتاج إلى قارئٍ فنجوي لا يمارس تقانات التأويل إلا وهو مُتمرسٌ بنجايها النص وسياقته. لهذا أصبحت دراسة العنوان ومقاربه لعبةً مُمهجةً ضمن كُلمة النصوص الموازية أو العتبات من جهة، وضمن السياق الإنتاجي للرواية كسلعة تجارية من جهة ثانية، لأن دلالة العنوان في الرواية المعاصرة " تتجاوز دلالاته الفنية والجمالية لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديدا، وذلك لأن الكتاب لا يعدو كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا يفترض فيه أن تكون له علاقة مميزة، وبهذه العلامة بالضبط يحول العنوان المنتج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول، هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتماءه لصاحبه ولجنس معين من أجناس الأدب أو الفن".³⁰

ومع هذا هناك من تجاوز الغاية السابقة وراح يبحث في عملية تشكيل وصياغة العناوين من خلال إضفاء الصبغة العلمية عليها والاعتماد على علمي السيميائيات واللسانيات، فكان ما يسمى

بعلم العنونة "La Titrologie" التي نادى بها جينيت، وجولدمان، وفَصَّل فيها ليو هوك Leo Hoek في كتابه الشهير "سمة العنوان La marque du titre" معرفاً العنوان بأنه "مجموع العلامات اللسانية (كلمات، مفردة، جُمْل) التي يمكن أن تندرج على رأس كل نص لتحديده وتدل على محتواه، وتغري الجمهور المقصود"³¹، لهذا أضحت المقاربات العنوانية مقاربات تتطلق من علوم الاجتماع والنفس تارة، ونقدية بحسب اختلاف الرؤى الإيديولوجية والمنظورات الذاتية والموضوعية تارة أخرى. فأصبح العنوان "المفتاح الإجمالي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"³².

وللاستدلال على ما سبق سأقوم بمقاربة عناوين بعض الروايات العربية المعاصرة التي أعتقد أنها تحطت حدود التقليدية (بالمفهوم السردى) في نسيج العنونة كعتبة جراء تدخل الميتانصية في رسم أفق انتظار المتلقي من قبل الروائي. وسأبدأ برواية "ياسين قلب الخلافة"³³ للدكتور عبد الإله بن عرفة، وهي رواية تقع في ثلاثمائة وثمانية وخمسين صفحة. فانطلاقاً من عتبة العنوان "ياسين قلب الخلافة" تقوم الرواية باستدعاء المتلقي القارئ إلى عوالمها دون أن تستسهل الذهاب إليه بعناوين لها الإثارة المجانية والاجتذاب التجاري. إنها تتخذ من الحروف المقطعة القرآنية منطلقاً رئيساً في استراتيجية العنونة، من خلال استلهاهم العتبة الأولى في الرواية - أي العنوان - من فواتح السور النورانية الأربعة عشر، وهو أمر ألفه بن عرفة في سلسلة مشروعه الروائي البحثي، أو كما يسميه في بيانه بالمشروع العرفاني، ولكن القارئ لم يألف مثل هاته العتبة المركبة المحيلة في الروايات العربية فقد صدر للروائي على هذا النهج إلى حد الآن سبع روايات تقاطعت عتبات العنوان فيها مع كنه المشروع السردى الصوفي، وحملت عناوينها فواتح السور النورانية: "جبل قاف"، "بحر نون"، "بلاد صاد"، "الحواميم"، "طواسين الغزالي"، "ابن الخطيب في روضة طه"، "ياسين قلب الخلافة". وعليه فقد حقق من ناحية التشكيل

البنوي المغايرة والفراة، وامتن التجريب في تشكيل عتبة العنوان، واستطاع مفاجأة المتلقي التقليدي، لكنه استطاع أن يجد له مكانا عند الأتليجنسيا من قراء الرواية العرفانية.

أما رواية "السوريون الأعداء"³⁴ للأستاذ فواز حداد وهي رواية تقع في أربعمئة وأربعة وسبعين صفحة من الحجم الكبير، فأول مدرك تخييلي يقع عليه متلقي الرواية هو النص المتضمن في العنوان فعتبة العنوان تقود بالضرورة نحو نصٍ آخر، له دلالته الضمنية في الخطاب الواصف، فمعناه يتحدد اجرائيا من وظيفته، لقد تموضع العنوان في رواية "السوريون الأعداء" على صفحة الغلاف باللون الأزرق الداكن الدال على الحزن ومرارة العيش وفي الصفحة الأولى التي تلي الغلاف بلون أسود وفي ظهر الغلاف أيضا، وهذا نوع من التنصيص الموازي المرصودة بوعي في عملية التشكيل لدي فواز حداد. إن محاولة فك شفرات عنوان مثل: السوريون الأعداء، هي محاولة عويصة ومستعصية، لأنه لا يفصح عن مكونات النص المعطى ولا يلمح إلى القضايا المثارة فيه كما يتخيل المتلقي للوهلة الأولى، بل يظل عقدة ضخمة منسوجة بإحكام ضمن عوامل تاريخية وسياسية وثقافية يرجى مقاربتها بتأن وروية.

في المقابل، ترسم في عنوان رواية "صناعي"³⁵ - التي تقع في مائتين وسبعة وثمانين صفحة - لليمينة نادية الكوكباني صورة العلاقة بين لغة العنونة ولغة النص، وهو المسار الذي يمكن بواسطته إدراك القيمة التعبيرية والتشكيلية لفلسفة النص السردية ذاته. فقد جاء العنوان عبارة عن وقفة متأنية وعميقة منفتحة على النص، تشهد فيها القراءة مجمل آلياتها في التأويل، نحو وصولٍ أبلغ وأكثر حيوية وكشفا إلى داخل المتن السردية. وعليه أضحيت عتبة العنوان في رواية صناعي عتبة مركبة تنطوي بنائياً على قدر كبير من الحرية في الالتئام والتجلي الأثوي، تخيلنا مباشرة الى المتن النصي في أعلى درجات تطوره وتفلقته من القواعد والضوابط.

أما رواية جوارى العشق لرشا سمير وهي رواية تقع في خمسمئة وثلاثة وثلاثين صفحة فقطاطع عنوانها "جوارى العشق"³⁶ مباشرة وتماهي مع فصول الرواية وشخصها، فأضحى عتبة

مُحيلة على المتن توجه المتلقي مباشرة نحو إدراك ذاته في الرواية من خلال ربط علاقة يختارها القارئ نفسه مع البطولات. ورغم هذا التقاطع المباشر، أعتقد أن الروائية قد أفقدت العنوان دهشته، وأفق تأويله وهذا في تقديري مأخذ سلبي كون الرواية المعاصرة، لا تحيل ولا تشرح ولا تعلم، وإنما تشير وتوهم وتفتح عوالم دهشة وتناص مع الذات والآخر معا، العنوان في الرواية المعاصرة، خاصة الرواية التي تطرح إشكالية حضور الأثني داخل منظومة القيم العربية المتوارثة - وهو ما عكسه المتن هنا عبر مساراته التاريخية من عصر المماليك إلى يومنا هذا - لا تقدم للقارئ وسائل قراءة وتلقى مجانية ابتداء من العنوان، وإنما تطرح الرؤيا وتنصرف إلى تشكيل ثاب داخل المتن، ويبقى القارئ وحده يصارع الخطاب ويؤوله ولعل هذا متعة التلقي وكنهه

واختلف الأمر تماما في رواية "ذنب" لياسر ثابت، ففي رواية وقعت في مائتين و صفحة، مثلَ عنوان رواية "ذنب"³⁷ مرآة مصغرة لكل النسيج النصي في الرواية، فقد وفق الروائي في تقديري في رصده كعلامة ضمن علامات دالة ومُحيلة إلى قراءة أوسع لعتبة العنوان، باعتباره نظاما ونسقا يقتضي أن يطرح أمام المتلقي على أساس أن دلالة أية علامة في الرواية هي مرتبطة ارتباطا بنائيا لا تراكميا بدلالات أخرى في المتن. من هنا أضحي عنوان الرواية، علامة لسانية تحيل بعد مقارنة المتن إلى مجموعة علامات لسانية أخرى تشير إلى المحتوى الوجودي العام للنص الروائي. وبناء على ما سبق كان العنوان " ذنب" عبارة عن وقفة وجودية متأنية وعميقة، منفتحة بدلالاتها وإحالاتها على النص. وجاء عبارة عن صيغة مطلقة للرواية وكيبتها الفنية والمجازية. فهو الصورة المتكاملة التي يستحضرها القارئ أثناء التلقي والتفاعل مع جمالية النص الروائي.

أما في رواية" التبس الأمر على اللقلق"³⁸ - وهي رواية من الحجم الصغير وتقع في مائة وثمانية عشر صفحة - فالعنوان يندرج ضمن العناوين التي تحقق وظيفة التوشيش La

Fonction Parasitive التي يوظفها السارد بهدف تشويش الأفكار، ومفاجئة المدركات لدى القارئ، وكسر أفق انتظاره بانتقاء عناوين تصدمه عند قراءة النص. جاء العنوان إذا عبارة عن جملة فعلية فاعلها بطل الراوية، ورغم التركيب اللغوي المألوف إلا أن القارئ يجد نفسه في ارتباك وقلق وهو الأمر الذي يقوده إلى طرح عدة استفسارات مثل: من هو اللقلق؟ ولماذا التبس الأمر عليه وفيما؟ وما هي العلاقة بين الاسم والمسمى؟. من هنا يفتح العنوان كعتبة محيلة بنائيا على عدة احتمالات تدرج في مستوى التأويل الذي يفعله المتلقي بحسب قدراته التأويلية وعلاقتها بالعنوان والسياق، فأول عملية يحاول المتلقي ممارستها عند تلقي هذا العنوان كعلامة وأيقونة، هي البحث في عناصره عن العلاقة السببية بينها، كالعلاقة السببية بين الفعل الماضي التبس والفاعل اللقلق. أعتقد أن الروائي قد وفق في تشكيل العنوان إلى حد كبير، ويبقى مدى تجانس العنوان مع المتن، حين ينتقل القارئ إلى البحث عن العلامات في المتن انطلاقا من عتبة العنوان.

2- الخطاب المقدماتي، عتبة أم توجيه

يعتبر الخطاب المقدماتي من أهم العتبات النصية التي يعتمد عليها الروائي المعاصر في رسم استراتيجيات النص والتصدير له عند المتلقي بوصفه القارئ المفعّل للدلالات الوسيطة بينه وبين المعنى المضمّر، الذي يحاول القبض عليه من خلال تلك اللواحق النصية الموجه تارة والمتسلطة تارة أخرى، فالخطاب المقدماتي في تقديري لا يخرج عن دائرة التوجيه الفكري والأيدولوجي، إنه "خطاب موجه نحو النص والقارئ، قصد بناء أو تحديد نمط القراءة المتوخاة، وهذه الوظيفة التوجيهية جزء من استراتيجية المقدم في تحديد علاقة النص بالقارئ"³⁹.

وإذا كان الخطاب المقدماتي يمثل المرحلة المتأخرة ضمن حركية تسلسل الخطابات العتبية كالعنوان والغلاف والإهداء والفواتح الخ، فإن المقدمة La Préface تمثل ذلك الخطاب القبلي على مستوى الفضاء النصي عند الكاتب، ولكنه يظل في الوقت ذاته خطابا

بعديا إذا تم النظر إليه من حيث التراتبية داخل خط مسار السرد ذاته، لكنه يبقى متصلا اتصالا بنويا بالنص الأصلي (الرواية) بحكم علاقتهما البنينة التي تأخذ مجموعة من الوظائف التفسيرية والتوجيهية معا، ضمن سلسلة استراتيجيات الكتابة وأيديولوجيتها عند الروائي، والهدف من هذا أن الروائي خاصة الأكاديمي منه يسعى دوما إلى رسم خارطة قراءة للمتلقي بحثا عن النخبوية فيه، وهي التي ترسم معالم اتحاد رؤيوي حتى ولو كان هناك اختلاف أيديولوجي على مستويات الحضور والغياب في النص.

ومن أنواع الخطابات المقدمة سائر في هذا العنصر من البحث على نوعين أساسين هما خطاب المقدمة الذاتي وخطاب المقدمة الغيري وكلاهما في تقديري يؤسس لمجموعة من العلاقات الوظيفية المحيطة على الآخر وجوبا، بغية وضعه أماما ثلاثة أنواع أخرى من المقدمات أولها المقدمة المسترسلة وتكون في شكل مدخل أو بيان نقدي يتقدم عادة الروايات التي تعيد قراءة ومساءلة التاريخ من وجهة نظر خاصة، فيقوم خلالها الروائي بإعادة طرح الإشكالية التاريخية في سياقاتها المختلفة أمام المتلقي، ويحيله نحو المشاركة في إعادة قراءة التاريخ بأدوات الأدب في ضوء الراهن المعيش، مثلها فعل واسيني الأعرج في رواية الأمير، وعبد الإله بن عرفة في رواية ياسين قلب الخلافة وإبراهيم نصر الله في قناديل ملك الجليل، وسيأتي التفصيل في هذا. أما المقدمة العادية فتكون في روايات الخيال العلمي والعجائبية وروايات ما بعد الرومانسية أو الرومانسية الجديدة كما هو الحال عند فيصل الأحمر، وأحلام مستغانمي في الأسود يليق بك، ونسيان كوم، أو في لها سر النحلة، وشارع إبليس لأمين الزاوي... الخ. أما المقدمات الغامضة فهي التي تترك المتلقي في حالة من العماء لا تقوده بصيرة لولوج النص، إلا إذا ارتقى إلى مستوى الروائي وشاركه لعبة التخيل، وندرك هذا في روايات رشيد بوجدره ذات البعد الفلسفي الوجودي خاصة في رواية الصبار الصادرة عام 2010. حيث يؤسس إلى نموذج

مختلف من التقديم ويعتمد الميثاقص من خلال استدعاء النصوص دون إدراكها في المتن ضمن لعبة فلسفية يجيدها رشيد بتميز.

ورغم أن جيرار جينيت لم يكن من المشجعين على الخطاب المقدماتي حين قال أن المقدمة غير ضرورية ولا إلزامية أو إجبارية دائماً،⁴⁰ إلا أن الكثير من منظري الرواية المعاصرة خالفوه الرأي وشجعوا على كتابتها أمثال جاك دريدا Jacques Derrida الذي عدّها خطاباً مساعداً لا يمكن الاستغناء عنه سواء على مستوى تلقى الأعمال وتقريبها للقارئ أو على مستوى خلق حوار نقدي.⁴¹

أما على المستوى العربي فقد أكد الروائي الجزائري الطاهر وطار على ضرورة حضور الخطاب المقدماتي خاصة في الروايات التي تساءل الراهن بوصفه نتاج لسيرورات تاريخية، فقال أنها كلمة لا بد منها، وكأنه يخاف من وقوع متلقيه في مطبات عديدة، فلجأ إلى اقتراح هذا النص المصاحب، ولعل ما يحبس خوفه هذا قوله في المقدمة أن القارئ الذي ليس له ثقافة تراثية عموماً سيجد نفسه مضطراً إلى مراجعة بعض المفردات والاصطلاحات كما قد يجد صعوبة في العثور على رأس الخيط. وبذلك يوضح وطار للقارئ ما يجب عليه فعله لفهم النص.⁴²

يَظنُّ الخطاب المقدماتي بقوة بارزة في رواية "ياسين قلب الخلافة" لعبد الإله بن عرفة، من خلال بيانه الأدبي الذي قدم به للرواية، وتوزع على أكثر من عشر صفحات، كتبه على شاكلة بيانات أدباء الحدائث وشعراؤها، شرح خلاله مشروعه الروائي العرفاني قائلاً: "إن ما يفيدنا به هذا النص هو المسار الفكري والروحي لصاحبه، والذي يلخص معالم الجمالية الأدبية العرفانية التي سعيا منذ بداية هذا المشروع الروائي إلى تأسيسها..."⁴³. وأعتقد أن السبب الرئيس الذي جعل الكاتب يقدم لروايته بهذا البيان هو أنها عبارة عن مشروع سردي تجريبي يتسم إلى حد كبير بالفرادة على مستوى الساحة الروائية العربية، فهو يطمح إلى تقديم قراءة

سردية إبداعية عرفانية يتقاطع فيها ما هو بحثي تاريخي بما هو صوفي وتخييلي في التاريخ الإسلامي من خلال الاشتغال المعرفي الأدبي الرصين على فترة دقيقة جدا من تاريخ الأمة الإسلامية، أعنى الخلافة العثمانية. إنه يُعلم المتلقي النخبوي من خلال خطابه المقدماتي أنه يسعى إلى التأسيس لما سماه "أدب جديد" ذي مرجعية قرآنية، يتكئ على مفهوم مختلف للأدب وغاياته المعرفية، التي يرى أن من أهمها إنتاج أدب معرفي يحقق تحولا في وجدان القارئ ومعرفته وسلوكه. لهذا كانت المقدمة البيان تحاول تقديم متعة مزدوجة قبل ولوج عوالم الرواية، متعة التعرف على عالم إبداعي عرفاني صوفي يتميز بقدر غير يسير من التميز والجمالية، ومتعة اختبار رؤى نقدية متنوعة في الاقتراب من تجربة ما تفتأ تصرح بضرورة الاقتراب المختلف منها لطبيعتها العرفانية والأدبية المخصوصة وعيا وممارسة وبناء.

وعليه يمكن تعريف الرواية الحاملة لمثل هذا البيان المقدماتي بأنها رواية البحث والمشروع في الوقت ذاته، تدخل ضمن مشروع حضاري عرفاني، تقارب فيه تاريخ التصوف الإسلامي الذي يحتزن أروع التجارب الروحية وأغناها ممارسة ومعرفة، حيث يعمل جمال الروح وجمال اللغة على بناء نص جذاب زاخر بالمعارف والتلويحات العرفانية في قالب أسلوبى متفرد. من هنا أضخى العمل يندرج ضمن الرواية العالمة التي تتأسس على ثنائية تكامل المتعة السردية والمعرفة التاريخية والحلول الصوفي، بين ألقي القراءة وعمق المقروء. إنها رواية تقوم باشتغال عميق على الذاكرة والذات لنحت السؤال واخراجه في فريدة وتآلف معاً.

أما في مجموع روايات المهواة الفلسطينية* لإبراهيم نصر الله فإننا نسجل تنامي مدروس في توظيف عتبة التقديم مع كل نص حتى ولو اختلفت التقانة في رصد العتبة، ففي رواية قناديل ملك الجليل⁴⁴ اعتمد الروائي على مقدمة من أربع صفحات جاءت تحمل عنوان إضاءات، رصد خلالها مراحل تشكل الرواية وظروفها، والمعيقات التي واجهته وبعض الأحداث الشخصية التي ارتأى أن يعرضها أماما المتلقي كتجربة تسبق العملية الإبداعية

والكتابة التاريخية معاً. خاصة إذا علمنا أن الرواية تعبر عن تاريخ فلسطين والمنطقة وتضيقه على نحو باهر بشخص حقيقية وأخرى متخيّلة، متنقلة بين فلسطين وسورية والأردن ومصر ولبنان وإسطنبول، عاجنة التاريخ بالقيم الكبرى وأسئلة الحب والموت والقدر والعلاقة مع الطبيعة في أعمق تجلياتها، ومتأملة التاريخ الروحي والميثولوجي لفلسطين، ومعيدة في آن الاعتبار لتاريخ نضالي وطني فلسطيني متألق، لقائد تاريخي فريد، في فهمه لقيم الكرامة والعدالة والتحرر والحق في الحياة، والتسامح الديني.

وبالإضافة الى التقديم الذاتي في شكل إضاءات، راح الناشر أيضاً يرسم عتبته في عرض الرواية وتقديمها للمتلقي من خلال التأكيد على أنها رواية (قناديل ملك الجليل) تأسيسية، لا على صعيد الكتابة الروائية التي ترتحل بعيداً في الزمن الفلسطيني، فقط، وهو هنا نهايات القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر بأكمله تقريباً، (1689 - 1775)، بل في بحثها الأعمق عن أسس تشكّل الهوية والذات الإنسانية في هذه المنطقة الممتدة ما بين بحرين: بحر الجليل (طبرية)، وبحر عكا. إنها ذروة ملحمة يرفع بها إبراهيم نصر الله مشروع الروائي، ومشروع المهارة الفلسطينية بشكل خاص، إلى موقع شاهق، وهو يكتب ملحمة ذلك القائد (ظاهر العمر الزيداني) الذي ثار على الحكم التركي وسعيه لإقامة أول كيان سياسي وطني قومي حديث في فلسطين، وأول كيان قومي في الشرق العربي. هذا القائد الفريد الذي امتدت حدود (دولته) من فلسطين إلى كثير من المناطق خارجها.

أما رواية واسيني الأعرج رمل المائة - فاجعة الليلة السابعة بعد الألف -⁴⁵ فقد قرر الروائي الاعتماد على التقديم الغيري كعتبة وواسطة خطاب تجاه المتلقي، فكتب الروائي عبد الرحمن منيف مقدمة في صفحة واحدة اختلف مكان تموضعها عبر الطبقات بين الغلاف والصفحات الأولى من الرواية، حيث أخذت وظيفتين من وظائف الخطاب المقدماتي، الأولى توثيقية أخذ طابع الشهادة من روائي معروف ومتفرد على الساحة العربية المعاصرة،

والثانية أيديولوجية جمالية تشير الى المقومات الفنية للعمل الأدبي مع لمسة تجنيسية تحيل المتلقي نحو مدركات الخطاب، وقد كتب عبد الرحمن منيف ما يدعم الوظائف السابقة وغيرها حين خاطب المتلقي النخبوي مباشرة عبر استدعاء التاريخ والمسكوت عنه معاً، وزاد القول على القول وهو الروائي المتمرس حين نلخص الرواية في كلمات دقيقة وإحالات للقارئ والأكاديمي معاً، ففي رمل المائة يجدد واسيني الأعرج "العلاقة بألف ليلة وليلة، لكن ضمن مناخ العصر الذي نعيش فيه، فشهزاد التي قالت لشهريار ما يجب أن يسمعه منها كان قاسياً أو صعباً... كان التاريخ ذاكرة قبل أن يكون وقائع مفردة أو متفرقة حيث يصبح روحاً إضافية للإنسان، وهذا ما يجعله حياً، وبالتالي متجاوزاً للحنين، ليضعنا في مواجهة الواقع الذي نعيشه الآن، لأنّ الدرس لا يرى مباشرة ولكنه يستخرج من السياق. رمل المائة إضافة نوعية وهامة للرواية العربية الأمر الي يحملنا على قراءتها بأكثر من طريقة وعلى أكثر من مستوى لأنها تقول لنا ما نسينا أو ما يجب أن نعرفه أو نتعرف عليه"⁴⁶.

3- الميثاق التاريخي*، من العتبة إلى التخيل

تندرج ثقافة الميثاق في روايات ما بعد الحداثة في سياق ثورة الأنتليجنسيا على الواقع المستند إلى خلفيات تاريخية مؤسسية، لم تساهم النخبة أكاديمياً في قراءة أحداثها التاريخية بمنهجية وليس بأيديولوجية موجّهة للحدث. من هنا قام في تقديري المشروع التخيلي عند الروائي المعاصر على إعادة "تفكيك الاهتمامات التخيلية لهذه النصوص (الروايات) من خلال ارتباطها بالنظريات التي تستند إليها كتابة التاريخ. فبالرغم من تأسيس الميثاق التاريخي لذاته من خلال قدرته على مقاومة فرضيات الرواية الواقعية ومساءلة إمكانية المعرفة المطلقة بالماضي والمضامين الأيديولوجية لتمثيل التاريخي ماضياً وحاضراً، وكذلك البحث عن حقائق شمولية لوصف الحالة الإنسانية، إلا أن البعض يرفض طبيعة هذا النوع وسياساته، ففي دراسته الموسومة "الرواية الآن" لا يتفق ديفيد لودج David Lodge* مع توجه توظيف النظريات

الحديثة أساساً لكّابة القصص. وفي مكان آخر من نفس الدراسة يرفض لودج عدم الإيمان في وجود التاريخ، حيث يعتقد أنه يمكن للتاريخ أن يكون بمعنى فلسفي قصاً، لكنه لا يبدو كذلك عندما يفوتنا قطار ما أو عندما يبدأ أحدهم حرباً⁴⁷.

يدل حضور التقانة المتاقصية التاريخية في روايات ما بعد الحداثة على أن الكاتب قد أدرك أخيراً أنها إحدى المعايير الأساسية للرواية، حيث يسعى الروائي إلى عرض صورة التشابك مع كتاباته ويعرضها أمام المتلقي من دون رغبة في توجيهه أو تحديد مساره، وهذا ما يبرز في روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار ورشيد بوجدره وكلهم من الجزائر، حين يتحول الميتاقص عندهم وبالتحديد عند واسيني وبوجدره إلى وحش يلتهم كل فضاءات الرواية، وقتها يصبح السرد التقليدي وسيلة ثانوية لتفعيل الأنا وحضورها أيديولوجياً أمام المتلقي الذي يفقد ثقته بالواقع، خاصة بعدما تعرض أمامه الميتارواية واقعا جديدا أو متخيلات متشاكلة ومختلفة لم يألفها من قبل حين راجع السرد التقليدي. ففي رواية "الصبار"⁴⁸ الصادرة سنة 2010 لرشيد بوجدره تتعالق البنية السردية الغير تقليدية في المتن مع روايتين سابقتين له من دون الإشارة إليهما وفق المعتمد السردى التقليدى. يؤسس رشيد في رواية الصبار لنموذج مختلف تماما من الميتاقص من خلال استدعاء النصوص دون ادراكها في المتن، فهي ثالث رواياته التي تتعمق في طرح مسألة الثورة بعد روايتي "ضربة جزاء" (1981) و"التفكك" (1982) التي يعود فيها إلى مكانة الشيوعيين ودورهم في صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائرية أثناء وبعد الثورة.

وكما هو الحال مع باقي أعمال بوجدره، من الصعب تلخيص "الصبار"، فقصتها ليست خطأ مستقيما تنظم فيه الاحداث الواحد تلو الآخر في تسلسل زمني "منطقي". هي بالأحرى تسجيلٌ لحوار، جلّه ذهني صامت، بين صديقين التقيا في طائرة فاسترجعا في ساعة سفر ذكريات صباهما وشبابهما وظروف التحاق كل منهما بجبهة التحرير الوطني. في هذا الحوار

ذي الهدف التّطهري (Cathartique) شبه المعلن، يتعمد أحدهما - الراوي رشيد - الضمّغ على مواضع جراح قديمة غائرة في نفسه ونفس رفيقه (وابن عمه) عمر. فعلى طريقة المحللين النفسانيين، يدعو رشيد عمر إلى التخلص من أشباحه بمواجهتها، فالفكك من الماضي مرهونٌ بإطلاق العنان لذاكرته مهما كان إيلاهما: هل حقاً تعاون والده، محافظ الشرطة المتفرنس مع الثوار؟ وإن فعل ذلك فهل عن اقتناع أم عن خوف من انتقامهم الرهيب؟ ما الذي دفع أخوه إلى الانخراط في منظمة الجيش السري (OAS) التي أنشأها في 1961 غلاة الأقدام السوداء (أي أوروبي الجزائر) الراضون للاستقلال، وما سرُّ حميته البالغة في تقتيل إخوانه المستعمرين؟

قد يكون وقوعُ هذا الحوار في الجو، على علو عشرة آلاف قدم إشارةً إلى صعوبة حدوثه في "ظروف عادية"، في بلاد لا يزال فيها تاريخُ الثورة الرسمي منبعَ الشرعية السياسية. أما اتجاهُ الطائرة التي يلتقي على متنها رشيد وعمر، مدينة قسنطينة، فرمزُ العودة إلى الماضي، حلوه ومره، مغامراته العاطفية وصدماته العنيفة التي فتحت أعينهما على وضع استعماري لم يكن بوسعهما تجاهله، بالرغم من انتمائهما إلى عائلة ميسورة.⁴⁹

أما رواية "فندق سان جورج"⁵⁰ فهي قيمة مضافة بامتياز في مجال توظيف الميثاقص في رواية ما بعد الحداثة العربية، لقد تعالقت المستويات السردية في المتن مع متني روايتين سابقتين لها لنفس الكاتب دون أن يشير إليهما هما: رواية التفكك ورواية الخبز العنيد، كما تحيل رواية فندق سان جورج إلى نص غائب/حاضر في نفس الوقت هو مذكرات السيدة "قزافيني" التي قدمت مذكرات والدها حول حرب التحرير الجزائرية والحزب الشيوعي الجزائري خلال تلك الفترة للكاتب، فاعتمد على ما ورد فيها مباشرة في رسم أحداث رواية فندق سان جورج في أطر الميثاقص المهيكل بضوابط سردية متفردة. يقول الروائي رشيد بوجدره: "... يمكن اعتبار رواية "التفكك" كرواية النقد الذاتي بالنسبة للحزب الشيوعي أثناء حرب التحرير، من منطلق تجربتي الشخصية، فقد شاركت في الثورة وأعرف جيداً صيرورتها. أما في رواية "نزل سان

جورج" فالأمر يختلف، وقد تناولت موضوع الثورة لكن من زاوية مختلفة ومغايرة تماما. وبعد أن كنت أعتقد أنني انتهيت من هذا الموضوع عدت إليه ثانية بعد لقائي بهذه المواطنة الفرنسية التي قدمت لي مذكرات والدها الذي شارك كجندي في حرب الجزائر، وكانت النظرة هذه المرة من زاوية الآخر الذي عاش بدوره هذه الحرب كأساة إنسانية حقيقية. أنا روائي الشرط الإنساني كما تعلمون، وكل أعمالني تتناول موضوع الإنسان والتراجيديا. إن رواية "نزل سان جورج" ليست رواية حرب، بل رواية عن الإنسان في خضم الحرب. وأعتقد أن قوة الرواية الحديثة والمُحدثة بالنسبة لي تكمن في إحداث القطيعة مع الرواية الكلاسيكية التي استغلها الروائيون العرب...."⁵¹.

خاتمة

نصل في الختام إلى تسجيل بعض من الملاحظات الإجرائية التي يمكن أن ننطلق منها لتفعيل قراءات أخرى متداخلة مع أهداف ومخرجات هذا البحث، فالخطاب الواصف بتشعباته ومدركاته داخل النص يستطيع أن يتجلى أمام القارئ المتلقي في أبهى حلة، ولكن من دون الاحتفاظ بها لاعتبارات المتغير في النص ذاته، وفق مختلف أسس المتشاكل والمختلف في نظرية تحليل الخطاب الأدبي الذي يبقى - في تقديري - مع كل القراءات خطابا مضمرا ومعلنا في الوقت ذاته، سواء تمثل في النص ماديا أو لم يتمثل وبقي حبيس المدركات. إن الخطاب المتمظهر في المتن الإبداعي وخاصة الروائي منه ما هو في الحقيقة إلا خطاب حضور مانع لما لا يستطيع السارد ومنظومته السردية البوح به، وبهذا يصبح المقال نصا يحيل نحو الما لا يقال، تغديه مختلف السياقات داخل المنظومة الاجتماعية التي تقوده إلى التشكل كخطاب تأويل ينحت ما قيل من قبل، وليس لما سيقال بعد ولادة النص. لقد نمى مشروع العتبات بقوة ضمن مشروع المتعاليات النصية، ووجد تقبلا اجرائيا واسعا في الساحة النقدية الغربية ومن ثم العربية المعاصرة، خاصة حينما ربط موضوع الشعرية بتلك الوسائط النصية المبتكرة التي

تحيل من فضاء النص المغلق بنويها الى فضاء النص الشامل. فحين راجع النقد العربي الحديث مسألة بالغة الأهمية في فلسفة الخطاب ألا وهي مسألة اللغة الواصفة التي تتحد مع البنية المادية للنص (اللغة)، نتيج عن هاته المراجعة نقدا بالمفهوم الاجرائي المتعارف عليه في نظرية الأدب وعلم النقد، رغم أن النقد الأدبي العربي المعاصر قد أهمل في كثير من الأحيان جوهر وفلسفة العتبات النصية كوحداث خطاب، وليس كأدوات لتحقيق متعة نقدية ذاتية الإدراك لا تكلف الناقد جهدا فكريا وفلسفيا للوصول إلى لعبة التأويل السطحي لدى الكثير من المشتغلين في هذا الحقل المعرفي، فعوض التركيز على تفعيل المبهم في ما بين الخطابية كفلسفة عمل على النص الأدبي، ارتضى الناقد السلامة وراح يحمل التناص (بالمفهوم السطحي) كآلية اجرائية ما لا يتحمل. حتى جاء النقد الفرنسي المعاصر وأخرج التناص من دائرة الخطاب الضمني إلى دائرة الخطاب المفتوح الذي يعتمد شبكة علاقات عبر - نصية. وهنا أضحت العتبات النصية الوسيط الاجرائي والنقدي الرئيس في توجيه القارئ نحو أفق التوقع والتأويل من جهة، وهو ما يشجع المتلقي على إنتاج اللغة الواصفة ضمن سلسلة من الخطابات المحفزة على توليد أكثر من دلالة، ومن جهة ثانية عملت على كسر قدسية النص كبنية لغوية مكثفة بذاتها لا تحيل إلا على ما هو محايث ضمن شبكة من الوسائط اللغوية الجافة. وعليه عملت الرواية المعاصرة ومنها العربية على خلق مدركات تأويل النص عند المتلقي والكتاب معا، من خلال إعادة إنتاج آليات قراءة النص الروائي من حيث حضور كملته السردية المتمثلة في الشخوص والأحداث وحتى التيمات الداخلية، فوهج التأويل الذي تحققه استراتيجية السرد ما بعد الحدائي (ومنه العربي) عن طريق شبكة المتعاليات النصية وفي مقدمتها الميتانصية، والميتارواية، والميتاتخيل والميتالغة، سيقود حتما إلى انثناء الرواية على ذاتها كنص مغلق ومحيل في الوقت نفسه، على اعتبار أنها بهذه التيمة الجديدة تصبح النوع الأدبي الأقدر على البوح بما لا يقال، عوضا عما قيل أو سيقال. من هنا لم تعد رواية ما بعد الحدائة العربية الأنتليجنساوية في تقديري وانطلاقا من مخرجات البحث السابق رواية تأخذ تعاليمها وتوجيهاتها التركيبية من النقد الأدبي

"التقليدي" مثلها كان الحال لعقود في القرن العشرين، وإنما أصبحت تخلق وتحدّد مسارها ومجراها بنفسها كما يحدد النهر مساره ومجراه بنفسه، فأضحت عبارة عن مرآيا مُقَعَّرَة تعكس ما بداخلها من داخلها ولداخلها.

مراجع البحث

- الكتب (العربية والمترجمة)

1. إدريس الناقوري: لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995
2. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر عبد الجيل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 القاهرة، 1997
3. حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر 2012
4. دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر. محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر 2013
5. رولان بارث: النقد والحقيقة، ترجمة ابراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغاربية للناشرين الدار البيضاء، 1985
6. الزاوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفه ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
7. عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط، 2013

8. لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1 - 2013
9. لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، تر أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر
2004
10. محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، ط1، سوريا،
2008
11. ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ط2،
1987

- المجلات الأكاديمية

1. أحمد المنادي: النص الموازي: آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات في النقد، جدة،
ج61، مج16، مايو 2007
2. جميل حمداوي: "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع23، يناير/ مارس
1997
3. حبيب بوهرور، الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي، مجلة آداب البصرة، العدد 62 -
2012
4. رشيد بخدو - حين تفكر الرواية في الروائي - الفكر العربي المعاصر - عدد 66 / 67 - يوليو -
أغسطس 1989
5. الزاوي بغورة: المنهج في تحليل الخطاب، مجلة إبداع، القاهرة، إبريل - مايو 2000

- الروايات

1. إبراهيم نصر الله، قناديل ملك الجليل، الدار العربية للعلوم والنشر، بيروت 2012

2. أكرم مسلم، التبس الأمر على اللقلق، الأهلية للنشر والتوزيع، 2013
3. رشا سمير، جوارى العشق، مكتبة الدار العربية للكتاب 2014
4. رشيد بوجدره، الصبار، منشورات جراسيه، باريس، فرنسا، ومنشورات البرزخ، الجزائر، 2010
5. رشيد بوجدره، فندق سان جورج، منشورات جراسيه، باريس، فرنسا، ومنشورات البرزخ، الجزائر، 2007
6. عبد الإله بن عرفة، ياسين قلب الخلافة، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 2013
7. فواز حداد، السوريون الأعداء، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1 - 2014
8. نادية كوكباني، صنعائي، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط1، 2013
9. واسيني الأعرج الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل المائة. دمشق/الجزائر 1993
10. ياسر ثابت، ذنب، دار أكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2014

- مواقع الواب

1. موقع دروب ورابطه <http://www.doroob.com/archives/?p=7998>
2. موقع الحوار المتمدن ورابطه: <http://www.ahewar.org/debat/nr.asp>
3. موقع المجلة الثقافية الجزائرية، <http://thakafamag.com/>
4. موقع دادس، ورابطه <http://www.dades-infos.com/?p=17989>
5. موقع مجلة المثقف:
<http://almothaqaf.com/index.php/qadaya2009/63766.html>

- كتب بلغة أجنبية

1. Claude Abastado - La glace sans Tain - Littérature N° 27.
2. Dominique Maingueneau, Archéologie et analyse du discours, Université Paris 12.
3. Dominique Maingueneau, Les Termes clés de l'analyse du discours, Ed Seuil, Feb 1996.
4. Dubois, Jean: Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage. Edité par Paris: Larousse, 1994.
5. Gérard Genette, Seuils, Coll. Poétique, Ed. Seuil, 1987.
6. Henri Mitterand, Le discours du roman, 1^{er} Ed. puf, Paris, 1980 Leo Hoek, La marque du titre, La Haye, Mouton, 1981.
7. Linda Hutcheon - Modes et Formes du narcissisme littéraire - traduit par Jean Pierre Richard - Poétique 1977.

تبت مصطلحات البحث (فرنسي - عربي - إنجليزي)							
- اعتمدت الترجمات الشائعة والمتداولة في الحقل النقدي الأدبي المعاصر -							
ر	فرنسي	عربي	إنجليزي	ر	فرنسي	عربي	إنجليزي
1	Archéologie	أركيولوجيا	Archeology	16	L'hybridation	تهجين	Hybridization
2	Architextualité	معمارية النص	Architextuality	17	Métadiscour	خطاب واصف	Metadiscourse
3	Cathartique	تطهيري	Cathartic	18	Métafiction	ميتاتخييل	Metafiction
4	Dialogisme	حوارية	Dialogism	19	Métalangage	لغة واصفة	Metalanguage
5	Editorial	نص مصاحب	Editorial	20	Métatexte	ميتانص	Metatext
6	Epitexte	النص الشارد	Epitext	21	Métatextualité	ميتانصية	Metatextuality
7	Flexion	انثناء	Flexion	22	Paratexte	نص موازي	Paratext
8	Généalogie	جينالوجيا	Généalogie	23	Péritexte	نص محيط	-
9	Hypertextualité	تعالني نصي	Hypertextuality	24	Poétique	شعرية	Poetic
10	Immanente	محاينة	Immanent	25	Préface	مقدمة	Preface
11	Interdiscours	ما بين الخطاب	Interdiscourse	26	Roman Postmoderne	رواية ما بعد الحداثة	Postmodern novel

Text	نص	Texte	27	Interdiscursivity	ما بين الخطابية	Interdiscursivité	12
Titology	علم العنونة	Titologie	28	Intertextuality	تناصية	Intertextualité	13
Transtextuality	تسامي نصي	Transtextualité	29	Dominant isotopy	تناظرية مهيمنة	Isotopie dominante	14
Units of discourse	وحدات الخطاب	Unités du discours	30	Transtextuality	تسامي نصي	Transtextualité	15

هوامش:

* سأستعمل مصطلح الأنتليجنسيا في البحث للدلالة على نُكْب الرواية العربية المعاصرة من النخبة الأكاديمية.

1 الحمايئة immanence: يعد مفهوم " الحمايئة " من المفاهيم التي أشاعتها البنيوية في بداية الستينات، ليصبح بعد ذلك مفهوما مركزيا استنادا إليه يُفهم النص وتُجزأ قراءته. ف" التحليل الحمايئ " هو وحده الذي يجيب عن كل الأسئلة ويدرك كل المعاني. والمقصود بالتحليل الحمايئ أن النص لا يُنظر إليه إلا في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه. والحمايئة بهذا المعنى هي عزل النص والتخلص من كل السياقات المحيطة به. فالمعنى ينتجه نص مستقل بذاته ويمتلك دلالاته في انفصاله عن أي شيء آخر. للتوسع راجع:

- André Lalande: Vocabulaire technique et critique de la philosophie, article Immanence

2 تعبر كلمة ما بعد الحداثة Postmodernism عن مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة الغربية تتميز بالشعور بالإحباط من الحداثة ومحاولة نقد هذه المرحلة والبحث عن خيارات جديدة. وتُفهم حركات ما بعد الحداثة على أنها مشاريع ثقافية تصارع الراهن. وهي تُستخدم في النظرية النقدية لتشير إلى نقطة انطلاق أعمال الأدب، وفي تفسير التاريخ والثقافة والدين في وقت متأخر من أواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين.

3 للتوسع حول الخطاب الحمايئ Discours Immanent ينظر: كتاب حقيقة ومبادئ الحمايئة:

- Jean Claude Coquet, Réalité et principe d'immanence

* بعد مراجعات تُرجمة كثيرة بالفرنسية، ارتأيت اعتماد ترجمة الخطاب الواصف ب Méta- discours، وليس الميتاخطاب؛ على أساس الاحتفاظ بالسابقة ميتا Méta في الفرنسية وربطها بالكلمة العربية، وهو ما لا يستقيم في تقديري حين نقرأ ونفهم الدلالة الفلسفية للمصطلح في لغته الأصلية أي الفرنسية؛ لأن الخطاب الواصف يعطي المتلقي مفهوما أوسع وأشمل كونه يرتبط بفضاءات السرد والخطاب الأدبي... بحيث يعدّ الخطاب من هذا المنظور حالة وسيطة تقوم ما بين اللغة والكلام، وهذه السمة ذات أهمية خاصّة في عمليات الفهم والتأويل، أي في عمليات إنتاج النصوص وإعادة إنتاجها مرّة أخرى.

- للتوسع راجع: مصطلحات التحليل السيميائي السرد والخطاب نموذجاً - د.مولاي بوخاتم.
- 4 ميشال فوكو: (1984-1926) فيلسوف فرنسي، يعتبر من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، توصف أعمال فوكو من قبل المعلقين والنقاد بأنها تنتمي إلى "ما بعد الحداثة" أو "ما بعد البنيوية"، على أنه في الستينيات من القرن الماضي كان اسمه غالباً ما يرتبط بالحركة البنيوية. وبالرغم من سعادته بهذا الوصف إلا أنه أكد فيما بعد بعده عن البنيوية أو الاتجاه البنيوي في التفكير.
- 5 ميشال فوكو: حفريات المعرفة، Michel Foucault, L'Archéologie du Savoir ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ط2، 1987، ص23
- 6 ميشال فوكو، المرجع نفسه ص23
- 7 ميشال فوكو: حفريات المعرفة ص 26
- 8 المرجع نفسه، ص 26
- 9 للتوسع في هذه القضية المصطلحية راجع بحث:
- Dominique MAINGUENEAU, Archéologie et analyse du discours, Université Paris 12, (Communication à une table-ronde sur Foucault) le 23 juillet 1998 à la 6^e Conférence internationale de Pragmatique (Reim, Texte paru dans SdT, 2001, Vol. 7, n°5)
- 10 وضع فوكو أسس المنهج الأركيولوجي، الحفري المعرفي، وممارسه في أعماله الفكرية، من خلال الحفر في النصوص، لأصناف معرفية مسّت الخطاب، الذي يولد من خلاله الإنسان في علاقته مع الكلمات عبر مختلف الأشكال السلطوية في ممارسة الرقابة أو فرض القمع الفكري، حيث يسلك المنهج في هذه القراءة الحفر المعرفي ثم التفكيك والتأويل.
- للتوسع راجع: بغورة، الزواوي: مفهوم الخطاب في فلسفه ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
- تمارس الحفريات المعرفية، تحليلاً ونقداً لمضمون النص، تاريخياً ولغوياً وفلسفياً ونفسياً وأديباً، في التعامل مع الأثر النصّي، الذي يتكامل مع الكتابة، على أنها فعل خلاق، ينعكس في العديد من مجالات الحياة، والعلاقات البيئية في المجتمع.
- 11 الجينالوجيا: Généology مصطلح معرفي أطلقه ميشيل فوكو للإشارة إلى دراسة أشكال التاريخ من أجل رصد التكوينات المعرفية والثقافية للطواهر، ثم تحليل أسباب سيطرة موضوعات معينة في تاريخ محدد.
- 12 الزواوي بغورة: منهج في تحليل الخطاب، مجلة إبداع، القاهرة، ابريل - مايو 2000م ص 109
- 13 للتوسع ينظر حبيب بوهرور، الميثانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي، مجلة آداب البصرة، العدد 62- العراق 2012، ص 6-7

- 14 عبد المجيد علوي اسماعيلي، عتبات النص مقارنة نظرية، نقلا عن موقع دادس، ورابطه:
- <http://www.dades- infos.com/?p=17989>
- 15 رولان بارث: النقد والحقيقة، ترجمة ابراهيم الخطيب، مراجعة محمد برادة، ط1 الشركة المغاربية للناشرين الدار البيضاء، 1985، 8
- 16 للتوسع راجع دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف الجزائر ص74.
- 17 المرجع نفسه، ص 60- 61
- 18 نفسه، ص 75
- 19 دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ص 91
- 20 للتوسع راجع: جيرار جينيت، عتبات Seuils ص 8- 13 ودومينيك مانغونو، المرجع السابق ص 92 أو بالتفصيل ضمن النص الأصلي بالفرنسية عند:
- Dominique, Maingueneau, Les Termes clés de l'analyse du discours, Ed Seuil, Feb 1996, P60-62
- 21 Dubois, Jean: Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage. Edité par Paris: Larousse, 1994 394
- 22 محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1- 2008، ص 38
- 23 جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر عبد الجليل الأزدي وأخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 القاهرة، 1997، ص15
- * ويراجع أيضا للتوسع والاستزادة هنري ميتيران في كتابه: خطاب الرواية:
- Henri Miterand, Le discours du roman, Paris, PUF, 1980
- 24 لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1- 2013، ص 99
- * أحيل القارئ إلى التوسع في هذا من خلال الاطلاع على مقال موسوم ب: عتبات أم عتَمات، لمصطفى سلوي، جريدة العلم، الملحق الثقافي، السبت 26 مارس، 2001 العراق.
- 25 عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013، ص 21
- * نسبة إلى إيمانويل كانت Immanuel Kant (1724- 1804) فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر.

* جورج فيلهلم فريدريش هيغل Georg Wilhelm Friedrich Hegel، (1770-1831) فيلسوف ألماني من أهم مؤسسي حركة الفلسفة المثالية الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي.

26 كمال الزغباني، في الروائيِّ والميتاروائيِّ، المجلة الثقافية الجزائرية، والرابط على الواب:

<http://thakafamag.com/>

* للاطلاع على هذا راجع: لوكيوس أبوليوس Lucius Apuleius، الحمار الذهبي، أول رواية في تاريخ الإنسانية، تر أبو العيد دودو منشورات الاختلاف الجزائر 2004، ص 65 وما بعدها حتى 81.

27 حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر 2012، ص 24

28 جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، نقلا عن موقع جريدة المثقف، وربطها: <http://almothaqaf.com/index.php/qadaya2009/63766.html>

29 ينظر للاستدلال والتوسع في الصفحة السابقة: حبيب بوهرور، الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي، ص 11-12 (مرجع سابق)

ولمراجعة المادة في لغتها الأم راجع:

- Linda Hutcheon- Modes et Formes du narcissisme littéraire- traduit par Jean Pierre Richard- Poetique / 1977- p.91.

- Patricia- Waugh- Metafiction: The theory and practice of self- conscious fiction- Methuen- London and Newyork 1984- p.5

* يتوسع الناقد كلود أباستادو Claude Abastado قائلا: أن قضايا الكتابة التي يعالجها الأدب أصبحت في النصوص " الحديثة " تناظرا ميمنا:

- Isotopie dominante Claude Abastado- La glace sans Tain- Littérature N° 27- p.55

* للتوسع أكثر في هذا العنصر راجع: رشيد بخدو - حين تفكر الرواية في الروائي - الفكر العربي المعاصر - عدد 66 / 67 - يوليو- أغسطس 1989 - ص.31.

30 إدريس الناقوري: لعبة النسيان- دراسة تحليلية نقدية- ، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص: 24

- LEO HOEK , La marque du titre, La Haye, Mouton, 1981

31 Ibid , p 5

- 32 جميل حمداوي: "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 23، يناير/ مارس 97، ص 90
- 33 عبد الإله بن عرفة، ياسين قلب الخلافة، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 2013م
- * نظام معرفي ومنهج في اكتساب المعرفة ورؤيا العالم، ورسم الموقف من واقع الاسنان ضمن منظومة العالم المادي والروحي، انتقل إلى الثقافة العربية الإسلامية من الثقافات التي كانت سائدة قبل الإسلام، يسمى في اليونانية الغنوص gnose، التي تعني المعرفة.
- 34 فواز حداد، السوربون الأعداء، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط 1- 2014
- 35 نادية كوكباني، صنعائي، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط 1، 2013
- 36 رشا سمير، جوارى العشق، مكتبة الدار العربية للكتاب 2014
- 37 ياسر ثابت، ذنب، دار أكتب للنشر والتوزيع، ط 1، 2014
- 38 أكرم مسلم، التبس الأمر على اللقلق، الأهلية للنشر والتوزيع، 2013
- 39 أحمد المنادي: النص الموازي: آفاق المعنى خارج النص ، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، ج 61، مج 16، مايو 2007، ص 145
- 40 Gérard Genette, Seuils, Coll. Poétique, Ed. Seuil, 1987,152
- 41 D'après Henri Mitterand , Le discours du roman , 1er ed . puf , Paris,1980, p. 3
- 42 للتوسع راجع محاضرات الملتقى الوطني السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة الجزائر
- 43 الراوية ص 7
- * الرواية السابعة في مشروعه الروائي (المهارة الفلسطينية) إلى جانب زمن الخيول البيضاء، طفل المحاة، طيور الحذر، زيتون الشوارع، أعراس آمنة، وتحت شمس الضحى. ويصدر هذه الرواية تكون المهارة الفلسطينية قد غطت مساحة زمنية روحية ووطنية وإنسانية على مدى 250 عاما من تاريخ فلسطين الحديث.
- 44 إبراهيم نصر الله رواية: قناديل ملك الجليل، الدار العربية لعلوم والنشر، بيروت 2012
- 45 واسيني الأعرج رمل المائة- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف- دمشق/الجزائر 1993
- 46 عبد الرحمن منيف، التقديم لرواية رمل المائة . طبعة سنة 1993
- * عبارة عن تخييل واصف يعتمد التأمل الذاتي والحوارية الداخلية في النقد والتعقيب
- * دايفيد لودج، روائي وناقد بريطاني ولد في 28 يناير 1935 في بروكلي بجنوب لندن.
- 47 عادل الثامري، الميثاق بين الأدب والتاريخ، نقلا عن موقع دروب ورباطه:

48 رشيد بوجدره، الصبار، منشورات جراسيه، باريس، فرنسا، ومنشورات البرزخ، الجزائر، 2010

49 نقلا عن ياسين تمليلي: رواية رشيد بوجدره الاخيرة عن جزائر أدمت نفسها وهي تدمي الاستعمار، موقع الحوار المتمدن
ورابطه: <http://www.ahewar.org/debat/nr.asp>

50 رشيد بوجدره، فندق سان جورج، منشورات جراسيه، باريس، فرنسا، ومنشورات البرزخ، الجزائر، 2007

51 راجع الحوار كاملا مع الروائي في جريدة الخبر (الجزائرية)، عدد 21- 7- 2007، الصفحة الثقافية