

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي علي كافي تندوف
معهد اللغة و الأدب العربي

التخصص: أدب جزائري



مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

اللغة الصوفية في النص السردي الروائي الجزائري
(الولي الصالح الذي رفع يديه بالدعاء للظاهر وطار)
(أنموذجاً)

إشراف: الأستاذ محمود كريفار

إعداد الطالبة: قاسم مريم

لجنة المناقشة :

| | | |
|---------------|----------------------|----------------------|
| رئيسا | المركز الجامعي تندوف | الدكتورة نجاه بوعام |
| مشرفا و مقررا | المركز الجامعي تندوف | الأستاذ محمود كريفار |
| ممتحنا | المركز الجامعي تندوف | الدكتور مبارك جعفري |

السنة الجامعية: 2022/2023 / 1443/1444 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ



الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى
من أحمل اسمه بكل فخر و اعتزاز , أبي العزيز أسأل الله أن يحفظه
إلى
ينبوع الصبر و التفاؤل و الأمل
إلى التي جعلت الجنة تحت أقدامها ريحانة حياتي و بهجتها أمني العزيزة أسأل الله أن يحفظها لنا
إلى
من كانوا ملاذي و ملجئي .
إلى كل من علموني علم الحياة إلى إخوتي و أخواتي من الكبير إلى الصغير
إلى
جميع أصدقائي كل باسمه
إلى
كل من كان لهم الفضل في إتمام هذه المذكرة , إلى من فرحتهم فرحتي و حزنهم دمعتي
إلى
كل من ذكرهم قلبي و نسيهم قلمي , من دون أن أنسى زملاء الدفعة سنة الثانية ماستر أدب عربي

مرحب

شكر وعرفان

إن أول الشكر لمن له الشكر الله عز و جَلَّ الذي وفقنا في إنهاء عملنا
وصلى اللهم على السراج المنير، معلم الإنسانية الهادي البشير سيدنا
وحبيبنا محمد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ.

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان لأستاذي القدير *محمود كريفار*
الذي أنار لي الطريق وزودني بجملة من النصائح القيمة و الذي لم يبخل عليا بإرشاداته وتوجيهاته،
وأرائه السديدة التي كانت عوناً لنا في إتمام هذا البحث.
كما لا يفوتني أن بالشكر لأعضاء اللجنة المناقشة على ما سوف يقدمونه
من التوجيهات والتصويبات

فلهم جزيل الشكر ، وخالص الاعتراف بالجميل.

كما أتقدم بالشكر إلى كافة أساتذتنا الكرام الذي نلنا من منابعم العلمية طوال هذه الفترة
بمعهد اللغات و الأدب العربي و خاصة أساتذة قسم أدب عربي.
و لا أنسى أن أتوجه بالشكر لأصدقائي الذين ساعدوني على إتمام هذا العمل ولو بكلمة مشجعة.
"عسى الله أن يوفقنا لما فيه خير لنا"

مقدمة

مقدمة

مقدمة :

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية الحديثة، التي ظهرت في الساحة الأدبية إذا حظيت بشعبية كبيرة، ورواج كبير عالميا وعربيا، كونها الأنسب لتسجيل المراحل التاريخية التي يمر بها العالم، إضافة إلى أنها أداة فنية تمتلك عناصر تميزها عن غيرها من الفنون بقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ورصد هموم المجتمع وتحسيد أزماته، وكل روائي يجد مراده فيها فهي بالنسبة له متنفس ليخرج ما يختله من أفكار.

وقد عرفت الرواية العربية رواجاً وشيوعاً، إذ استطاعت إثبات تميزها من حيث الشكل والمضمون، إذا جعلها الكتاب وسيلة للتعبير عما يختلج في صدورهم وعما يعيشه مجتمعهم، وبذلك أصبحت لها مكانة هامة، واحتلت المقام الأول فكانت الكتابة فيها أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى.

والرواية الجزائرية أيضاً شهدت تطورات، وهي من الروايات الجديدة بالدراسة، إذا ظهر روائيون أكثر برعوا في الكتابة فيها، ومن بين هؤلاء الكتاب الطاهر وطار الذي كان له الفضل في ارتقاء الرواية الجزائرية منذ الاستقلال إلى أن وافته المنية، ولقد كانت له مجموعة من الروايات تحكي باختلاف أغراضها حقبا من تاريخ الجزائر، وقد ارتأينا البحث في أحد أعماله الروائية وهي رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، وقدنا نصبت دراستنا عليها بغية الوقوف على الآليات السردية التي اعتمدها الكاتب.

تتفاعلا لرواية العربية الجزائرية المعاصرة مع التصوف و تنهل مادتها الخام منه كمظهر من مظاهر الحدائثة التي ميزت متونها السردية، و في خضم التجريب الذي تهافت عليه الروائيون المعاصرون من كل حذب و صوب , بحثا عن أشكال و أنماط جديدة باعتبارها منافذ تؤهلهم للعالمية بعيدا عن تقاليد الرواية الغربية , وجد كتاب الرواية العربية أنفسهم وجها للوجه أمام التراث صوفي هائل , فنهلوا من ينابيعه الفياضة و استثماره استثمارا محكما .

وبناء على ما سبق أردت أن أصوغ تصور بحثي تحت عنوان (اللغة الصوفية في النص السردى الروائى الجزائرى الولي الصالح الذي رفع يديه بالدعاء للطاهر وطار أمودجا) للكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائى.

مقدمة

وقد تم اختيار هذا الموضوع لما له من أهمية، فهو يتناول روائي له رصيد أدبي وثقافي كبير، وأيضاً خدمة للأدب الجزائري، والرواية الجزائرية خاصة، وقد كان اختيار هذه الرواية لأن تكون موضوعاً ظاهراً دراستنا من أجل كشف وتحليل هذا النص السردي، والتعرف لما يحتويه من جماليات تقنية، وإعطاء ولو صورة الجهود الذي بذلها الطاهر وطار في مجال الإبداع الروائي، -موجزة- عن كيفية توظيف عناصر بناء الرواية.

ومن هذا المنطلق يمكن طرحاً لإشكالية التالي:

ما مفهوم البنية السردية؟ وما مفهوم الرواية؟ وما هي الأدوات التي استعملها الطاهر وطار فيها؟ ما مدى تأثير التصوف في الرواية الجزائرية و بالخصوص في رواية " الولي الطاهر "؟

واقترضت طبيعة الموضوع أن تتبع خطة مقسمة إلى فصلين :

- ✓ يتناول الفصل الأول مجمل مفاهيم (حيث تطرقنا فيه لتعريف اللغة الصوفية، السرد، و بعض من أقوال تدور حول مفهومها و تعريف النص السردي الجزائري).
- ✓ أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان مفهوم البنية السردية في الرواية الجزائرية (رواية الولي الطاهر)تناولنا فيه دراسة لعناصر بناء الرواية.
- ✓ أما الخاتمة فقد تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا الذي نأمل أن يكون فائدة للجميع.

واتبعت هذه الخاتمة بملاحق خاصة عرفنا فيها بالروائي الطاهر وطار وبعض الصور للرواية وللروائي، وملخص للرواية.

كما اعتمدت في بحثي على المنهج البنوي، وهذا لاعتباره مساعداً على تحديد البنيات في النص الروائي، ولأنه يعتبر أداة إجرائية ومنهجاً من مناهج البحث الحديثة كونه يعمل على مقارنة بنية النص الروائي من الداخل.

وأثناء إنجازي للبحث اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع خدمت موضوعي نذكر منها: الطاهر وطار، الولي الطاهر، سعيد يقطين الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، عبد الله إبراهيم السردية العربية. الحديثة، حميد حميد انبينية النص السردية، سيرا قاسم بناء الرواية، عمر بن قينه في الأدب الجزائري الحديث.

وفي نهاية لا يفوتني بأن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف الدكتور محمود" الذي أمدني بالنصائح والتوجيهات، ولولاه لما وصل هذا البحث إلى هذا المستوى المتواضع بالرغم من النقص الذي يشوبه بسبب ضيق الوقت.

قاسم مريم

حي النصر تندوف

في 2023/05/21



الفصل الأول :

مفاهيم أساسية حول اللغة

واللغة الصوفية

يُشير مفهوم اللّغة لدى أهل الاصطلاح إلى ذلك النّظام من الأصوات والرموز التي أوجدها الإنسان عن وعي ودراية لتحقيق التواصل بينه وبين الآخرين، وللتعبير عمّا يخالجه من عواطف، وما يدور في ذهنه من أفكار، ويمكن القول إنّ اللغة كغيرها من الظواهر الاجتماعية تتأثر تأثراً شديداً بالمنظومة المجتمعية فتزدهر بتقدّم أصحابها وتندثر بإهمالهم لها.

اللغة الصوفية لغة منفردة لها مصطلحات و تراكيب مخصوصة، هي لغة معتمدة كتومة عصبية على الفهم إلا لمن تمرس على عالمها ألعرفاني الروحاني لكنها عندما تتكشف تشع ضياء تمتزج فيه النفحات الصوفية مع فلسفة الجمال و ضياء الحقيقة و أسرار الصدق. و هذا ما تجسد في لغة البرد للبويصيري .

ومن أراد أن يتعرف إلى أهمية هذه اللغة العريقة الأصيلة عامة و اللغة الصوفية خاصة ، سيجد في هذا البحث تعريفاً وافياً عنها، رغم أنّ اللغة أهم من أن يتم الحديث عنها باختصار.

وهذا ما سيتم التطرق إليه في هذا الفصل من خلال المباحث التالية:

- المبحث الأول: تعريف اللغة
- المبحث الثاني: مفهوم اللغة الصوفية

المبحث الأول: تعريف اللغة

من الصعوبة أن نقرّر بالتحديد متى وكيف أصبح علم الاتصال عنصراً هاماً في حياة الإنسان ، يقول المؤرخون أن هناك اهتماماً واضحاً بالاتصال والإعلام الشؤون الإنسانية ، ظهر قبل القرن الخامس قبل الميلاد، وفي كتابات البابليين والمصريين القدماء وفي إلياذة هوميروس وغيرها وكان من الطبيعي أن نرى الأديان منذ العصور القديمة تدعم أهمية الكلمة ومفعولها .

فعلم الاتصال كأى علم من العلوم التي تهتم مباشرة جوانب من السلوك الإنسان يمكن إرجاع أصوله إلى الإغريق، فقد إن يثق من رغباتهم واهتماماتهم اليومية، فالديمقراطية اليونانية في الحكم تعتمد في جميع جوانبها التجارية والاقتصادية والإدارية والتعليمية على قوانين غير مكتوبة أي قوانين شفوية، وقد لعبت الكلمة المسموعة دوراً هاماً في الاتصال والتربية الإنسانية القديمة، فقبل اختراع الكتابة في عصور ما قبل التاريخ كانت الكلمة المسموعة هي الوسيلة المطلقة في عملية التعليم و التدريب والمعاملة اليومية.

وعندما دخلا لتاريخ المكتوب طوّرت أمم الشرق لقد مجموع من الأشكال صور ورموز وحروف ليعبروا بها عن أفكارهم وتفاعلاتهم ومظاهر حياتهم وعندئذٍ أدخلنا لتربية وسيلة اتصال جديدة هي الكلمة و الأشكال المكتوبة التي نافست الكلمة المسموعة.

استمرت الرغبة في الاتصال في النصف الأول من القرن لعشرين في مجالاً لبلاغة والخطابة، وفي أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات اتسع مجال الاتصال اتساعاً كبيراً وأثناء تلك السنوات شرع عدد من علماء الاجتماع السلوكيين بتطوير نظريات الاتصال، وقد بدأ الاتصال لتربوي عهداً جديداً استمر حتى منتصف القرن الحالي حين بدأت وسائل الاتصال والمعلومات المختلفة كالإنترنت والكمبيوتر و الراديو والتلفزيون تمارس دوراً منافساً لسابقتها حيث أدخل الاتصال الإنساني الذي يتّصف بالجماعة والآلية والتقنية واستعمال مركب لمختلف وسائل الاتصال.

المطلب الأول: أقوال الأدباء حول مفهوم اللغة

تعدّ اللغة من أهم الظواهر الاجتماعية التي أنتجها التطور البشري، وهي عامل من عوامل ربط الفرد بالجماعة، وتتمثل في مجموعة منظمة من العادات الصوتية التي بواسطتها يتبادل أفراد المجتمع الواحد الأفكار والمعارف.

وتعتبر اللغة وسيلة اتصال بين البشر ووسيلة تفكير أيضًا، ووسيلة لاكتساب المعلومات من الآخرين أو نقلها إليهم، والتواصل بين البشر ولاستماع إليهم وقراءة ما كتب وهو نقل الأفكار والأحاسيس إليهم والتحدث لهم أو الكتابة.

أ- لغة:

ورد جذر كلمة "لغة" في المعجم على وزن (فُعْلَةُ) وقيل في جمعها لُغَاتٌ، لُغُونٌ، ومنها لَغِي يَلْغِي أي تكلم، واللغو هو النطق، في قال هذه اللغة التي يلغون بها أي ينطقون بها.

ونجد تعريفًا آخر ل ابن منظور [ت 711 هـ 1311 م] في لسان العرب: "مَأْخُودَةٌ مِنَ الْفِعْلِ لَغَا، يَلْغُو، وَأَصْلُهَا لَغَوْهُ، مِنْ لُغَاتٍ وَمَعْنَاهَا لِكَلَامٍ"¹. وهذا المعنى تناولته معظم معاجم اللغة.

ب- اصطلاحا:

اللغة عبارة عن رموز صوتية لها نظم متوافقة في التراكيب والألفاظ والأصوات، وتستخدم من أجل الاتصال والتواصل الاجتماعي والفردية، وهنا كالعديد من التعريفات التي حاولت تقريب مفهوم اللغة، وتفسير هو بسيط هو ذلك من منظور لساني، وسنركز على أشهر التعريفات التي وضعها اللسانيين حول مفهوم اللغة، وهذه الأخيرة دور كبير وفعال في عملية التواصل، فهي تربطنا لماضي والحاضر والمستقبل. فاللغة توحد بي أبناء الأمة الواحدة، فلكل أمة لغة توحدتها، وكذلك هي وسيلة للتعليم والتعلم في نفس الوقت وأداة لتنمية القيم الحضارية، ولإثارة الحم استجد القرآن الكريم قد أصل هذه لقيم في قوله تعالى: "وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ"²، فنجد الناس مختلف ونفي أولئهم أولستهم وطباعهم وعقولهم وفي مناهجهم ومعارفهم، لكن هذا الاختلاف والتنوع في القرآن هو تنوع تكامل وتعيش، وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك في قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ"³. وعرفها أبو الفتح بن جني [ت 392 هـ] في كتابه الخصائص فقال: "إِنَّا لِلَّغَةِ فِي حَدِّ ذَاتِهَا عِبَارَةٌ عَنْ أَصْوَاتٍ يُعْبَّرُ بِهَا كُلُّ قَوْمٍ عَنَّا أَغْرَاضِهِمْ"⁴.

¹ محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، ط. 1. بيروت 1990 :

² سورة هود الآية 18

³ سورة الحجر الآية 18

⁴ أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، ط. 3. مصر 1916 :، الهيئة المصرية العامة

فهنا ابن جني يذكر الجوانب المميزة للغة، كما يذكر أيضا وظيفتها الاجتماعية في التعبير ونقل الأفكار، فهي أيضا تستخدم في المجتمع وكل حسب لغتها لخاصة به.

ونجد بعض العلماء يقولون " :إنَّ اللُّغَةَ إِفْرَازٌ مُرَكَّبٌ ضَرُورِيٌّ لِلْفَرْدِ، وَصَالِحٌ لِأَنَّ يُكَيَّفَ بِالْكَيْ فِي َاجْتِمَاعِيَّةٍ، وَبِهَذَا يُمْكِنُنَا إِنْ نَفْسِرُ كُلَّ الْفَرْدِ إِلَى نَفْسِهِ وَكَلَامِهِ إِلَى صَاحِبِهِ." ت.] : 1863 إِنَّ اللُّغَةَ هِيَ دَالَةٌ الْفِكْرِ (Eugène De la croix)] ويقول هنري دولا كرواو الحقيقة أنَّ اللغة في عمومها ذات وظيفة هامة جدًا يمكن أن تلخص في أمرين:

الأوّل :أمر فردي وهو قضاء حاجة الفرد في المجتمع

الثاني :أمر اجتماعي وهو تهيئة الوضع المناسب لتكوين مجتمع وحياة اجتماعية ⁵ ."

ونجد افرامنكو متشومسكي (AvramNoamChonsky) يعرف اللغة على " :أُتْمَا فِئْتَةٌ أَوْ مَجْمُوعَةٌ مِنَ الْجُمَلِ الْمَحْدُودَةِ أَوْ غَيْرِ الْمَحْدُودَةِ، وَيُمْكِنُ بِنَاءُهَا مِنْ مَجْمُوعَةٍ مَحْدُودَةٍ مِنَ الْعُنَاصِرِ، فَإِذَا كَانَتْ الْأَنْمَاطُ اللَّغَوِيَّةُ يُمْكِنُ حَصْرُهَا مِثْلًا (فَعْلٌ + فَاعِلٌ + مَفْعُولٌ بِهِ) فَالْجُمَلُ الَّتِي يُمْكِنُ أَنْ تَوْضِحَ الْأَنْمَاطُ لَا يُمْكِنُ حَصْرُهَا، وَلِئِنْ كَانَ مِصْطَلَحُ الْإِتِّصَالِ قَدْ بَلَغَ هَذِهِ النَّظَرِيَّةُ تَشُومَسْكِ الْكَامِلَةَ كَانَتْ الْأَسَاسُ الْكَبِيرُ لِلْمَدْخَلِ الْإِتِّصَالِيِّ."

⁵ عبد العزيز شرف، علما لإعلام اللغوي، ط. 1. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونا جمان

المطلب الثاني : مميزات و خصائص , وظائف اللغة :1- خصائص اللغة:

تتميز اللغة العربية بمجموعة من الخصائص، من أهمها⁶:

✓ **لغة الضّاد** : تسمى اللغة العربية بلغة الضّاد، فهو لاسم الدّارج، والتعارف عليه، فتوصف بها اللغة العربية، وقد اتفق مجموعة من العلماء على خصوصية حرف الضّاد للعرب دون غيرهم، بينما قامت طائفة أخرى بخراب نفي ذلك، كانت حجتها أن هنا كأخرى فيها أخرى فيها حرف الضاد، لذا فان الصواب أنّ اللغة العربية هي لغة الظاء، كما أنّ هناك طائفة أخرى كانت مؤيدة للرأيين السابقين وذلك لأن وجود حرف الضّاد في لغات أخرى لا ينفي تميز اللغة العربية بكل أسباب متعددة.

✓ **لغة صيغ** : يعني ذلك إمكانية تكوين مجموعة من الصيغ منبثقة من أصل لغوي واحد.

✓ **لغة اعراب** : تحتوي اللغة العربية على مجموعة من القواعد النحوية التي يتم على أساسها ترتيب الكلمات وضبط أواخرها، وتحديد وظائفها.

✓ **لغة تصريف** : تتميز اللغة العربية بإمكانية تغيير حرف مكان الآخر، من أجل تسهيل وتخفيف نطق الكلمة، فهي لغة غنية بمترادفات، حيث يوجد العديد من الكلمات، والأخرى المرادفة لها من نفس اللغة.

✓ **لغة تميزت بأصواتها** : تميزت اللغة العربية عن غيرها من اللغات باحتوائها على مجموعة مختلفة من الأصوات لا يمكن وجودها في أية لغة أخرى.

✓ **لغة اشتقاقية** : تستطيع اللغة نقل المعنى المارد إيصاله، بذلك يتم تحقيق التواصل الناجح بين الناس.

✓ **لغة متزامنة** : تتميز بوجود مجموعة كبيرة من اللهجات العامية التي تقلل من استخدامها.

✓ **لغة مرنة** : تتميز بمرونتها في بناء جملها، الأمر الذي يمكننا من تقديم وتأخير الأفعال والأسماء.

✓ **لغة متنوّعة** : تتكوّن اللغة العربية من الأسماء، والأفعال والجمل الإنشائية والخبرية والاسمية.

⁶ عبد المجيد عمر (1437)، منزلة اللغة العربية بين اللغات المعاصرة (الطبعة الثانية)،. بتصرف.

2. مميزات اللغة :

تمتاز اللغة العربية بمزايا جعلتها من اللغات الفريدة في العالم، وضمنت استمراريتها عبر القرون المتتالية، ومن هذه المزايا ما يأتي:⁷

أ. لغة فخيمة: حيث تتصف بعض حروفها بالتفخيم، والتفخيم هو صفة للحرف، ويُسمى الاستعلاء كذلك، وهو ارتفاع اللسان إلى الحنك الأعلى عند التطق بالحرف، وأحرفه مجموعة في (حُصَّ ضَغَطِ فظ)، أي إن كلاً من الخاء، الصاد، الضاد، الغين، الطاء، القاف والظاء حروف مُفخَّمة، وفي اللغة العربية حروف حلقية ليست كلها موجودة إلا في العربية، مثل: الهمزة، والعين، والحاء.⁸

ب. لغة موجزة: ويتضح ذلك من خلال ما يأتي:

✓ قواعد الإعراب، والنحو العربي: فالإعراب هو أهم خصائص العربية، وهو تشكيل نهاية الكلمات وفق موقعها في الكلام على الوجه الصحيح، وسواء أكانت العلامات الإعرابية حركات، أم حروفاً، فإن العلامات الإعرابية تُغني عن تغيير ترتيب الجملة، ولها دورٌ في توضيح المعنى، فعلى سبيل المثال، عند القول: أوصلنا سعيداً، فإن بناء الفعل الماضي (أوصل) على السكون، ونُصِبَ المفعول به (سعيداً) بتنوين الفتح، هو الذي دلَّ على موقع سعيد من الإعراب، وبالمقارنة مع الجملة: أخبرنا سعيداً، فإن رَفَع (سعيد) بتنوين الضم، يدلُّ على أنه الفاعل.

✓ الاشتقاق: فاللغة العربية غنيّة باشتقاقاتها؛ إذ تُشتقُّ الكلمات من الحروف نفسها، وتتغير من وزنٍ إلى آخر دون الحاجة إلى كلمة مُساعدة، مثل: كاتب، مكتوب، مكتب، ومكتبة.

✓ غنى أفعالها: فالفعل العربي يحافظ على حروفه مهما تغير زمنه، ولكلِّ حَدَثٍ أو معنى لفظ خاص به، ويدلُّ عليه بإيجاز، ومثال ذلك من يستيقظ مريضاً مثلاً فيقول: أصبح مريضاً، أي استيقظ صباحاً، أمّا إذا قيل مثلاً: أصبحت الأمور أفضل، فإن المقصود أنّ الأمور صارت أفضل في وقت الصباح؛ فالفعل الواحد قد يُؤدّي معانٍ مختلفة حسب الجملة.

✓ غنى حروفها: فحروف اللغة العربية كثيرة ومُتعدّدة المعاني، ولكلِّ حرفٍ في اللغة العربية معنى مقصود، يفيدُه، ويُوجزه، ومن الحروف ما يحمل عدّة معانٍ، مثل: أعطني من مالك، فحرف الجرِّ (من) يفيد التبعية، أي

⁷ أ ب ت محمد القوصي (2016)، عبقرية اللغة العربية، المملكة المغربية: إيسيسكو، بتصرف.

⁸ الشيخ إسماعيل الشراوي (2012-12-25)، "في مخارج الحروف وصفاتها"، alukah، اطّلع عليه بتاريخ 2018-4-21.

أعطني بعضاً من المال، فقد أوجز المتحدث المعنى المراد، أما إذا قيل: خرجنا من الخامسة، فحرف الجرّ (من) يفيد ابتداء الغاية الزمنية للخروج.

- ✓ **بعض الأساليب اللغويّة:** مثل: تقدير الفاعل من خلال الضمير المستتر، والتقديم، والتأخير، والحذف، كتقديم المفعول به على الفاعل، أو تقديم الخبر على المبتدأ؛ بَعْرَضُ التَّفَاخُرِ، كأن يتفاخر أحدهم بنسبه، أو أصله، أو قبيلته، أو بَلَدِهِ، فيقول: عربيُّ أنا.⁹
- ✓ **أشعار العرب:** وحديثهم، وأمثالهم الشائعة، التي تدلُّ على المعنى بأقلِّ لفظ؛ وذلك لأنهم لا يُجَبِّون التطويل بلا عَرَض.

ت. **لغة شاعر:** أي ما تتركه في النفس من شعور مؤثّر، ويظهر هذا جلياً واضحاً من خلال الصورة الشعريّة، التي تتضح من خلال التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، والإشارة، وكثرة مُترادفاتِها، وجزالة وفخامة ألفاظها، ورفقها، ووضوحها، وتناسب مخارج حروفها وأصواتها مع المعنى، كما يشعر السامع عند لفظه لكلمة (حق) مثلاً؛ ففي القاف تفخيم، ويشعر السامع بما بتأثير قوّة الصوت وفخامته.

ث. **لغة مُعَرَّبَة:** أي تتضمن الإعراب والحركات الإعرابيّة؛ حيث يُظهرُ الإعراب المعاني بسهولةٍ ويُسرِّ، كما يزيد من جماليّة الكلمات، ويربطها بمعانيها الصحيحة، وهذا أمرٌ لا يُوجد في اللغات الأخرى، ولقربنة الحركات الإعرابيّة أهميّة بالغة، وفائدة عظيمة، والحركات الإعرابيّة هي: الفتحة، والكسرة، والضمّة، وتعتبر أكثر الحروف في العربيّة مفتوحة، ومن شاعريّة اللفظ أنّ الفتح هو الأكثر؛ لأنّه الأخفّ، والحِقّة تُكسب الحرف جمالاً، وشاعريّة أكثر، تليها الحروف المكسورة، أمّا الضمة ففيها ثقل.

ج. **لغة مُعْجَزة:** إذ يتعدّر نقل، أو ترجمة كثير من مُفرداتها، وخاصّة مُفردات القرآن الكريم، إلى لغة أخرى تُؤدّي المعنى المراد نفسه، فإذا كانت العرب قد عجزت عن الإتيان بمثل القرآن في كلامه ومُفرداته، فكيف بغير العرب؟؛ لذلك فإنّ بعض المُترجمين استخدموا الكلمات نفسها عند الترجمة من العربيّة، إلى الإنجليزيّة.

ح. **لغة مُعْبَرة:** فاللفظة العربيّة تُعبّر عن المعنى المراد بأوضح وأفضل صورة، وبأدقِّ وأبهي معنى، وعلى سبيل المثال، فإنّ لكلمة (العيد) في اللغة العربيّة معنى لم تستطع أيُّ لغة أن تُؤدّيّه كما أدّته اللغة العربيّة؛ فكلمة (عيد) تدلُّ على الإعادة، بإعادة العيد وتكراره أعواماً وأعواماً، وهذا ما عجزت عن وصفه أيُّ لغةٍ أخرى، كما وُصف العيد عند بعض الديانات بالوليمة، وهذا يخرج عن المعنى الدقيق للعيد.

⁹ عبد المجيد عمر (1437)، منزلة اللغة العربية بين اللغات المعاصرة (الطبعة الثانية)، بتصرّف.

ج. سعة اللغة العربية: فمفرداتها كثيرة، ولكلِّ مُفْرَدَةٍ دلالة، أو معنى يختلفُ عن الآخر، فهناك معانٍ عدَّة للحزن، كالأسى، والتَّرح، والشَّجن، والعَم، والوَجْد، والكآبة، والجَزَع، والأسف، واللهفة، والحسرة، والجوى، والحرقَّة، واللوعة.¹⁰

خ. تناسق الأوزان العربية: فالأوزان في أغلبها مُتشابهة، فقد تأتي على وزن مُعيَّن، مثل: فَرِحَ يَفْرَحُ افْرَحُ، ولَعِبَ يَلْعَبُ الْعَبُّ، أو على الوزن الآتي: خَرَجَ يَخْرُجُ اخْرُجُ، ودَخَلَ يَدْخُلُ ادْخُلُ.

د. قدرة اللغة العربية على التمييز بين المُدكَّر، والمؤنَّث في اللفظ، وذلك بزيادة التاء المربوطة؛ إذ يُقال: قارئ، وقارئة، أما اللغة الإنجليزية، فهي تستخدم اللفظ ذاته للمُدكَّر، والمؤنَّث، كما في كلمة (reader)، وفي المُنتهى والجَمع؛ إذ يُقال في العربية: قارئان، وقُرءاء، بينما تَرُدُّ في الإنجليزية في الحالتين . readers

ذ. علم العروض : وهو علم تُعرَف به أوزان الشعر العربي.¹¹

ر. الثبات الحرّ: فقد امتازت اللغة العربية بثباتها عبر العصور؛ فهي صالحة لكلِّ زمان، ومكان؛ إذ ما زال العربيُّ قادراً على قراءة النصوص القديمة، وفهمها، على عكس اللغة اللاتينية التي اندثرت، ونشأت منها اللغات الأوروبية.

ز. التخفيف: فقد لجأ العرب للحذف أحياناً؛ بهدف التخفيف في النطق، مثل: كلمة (ميعاد)؛ حيث إنّ أصلها بحسب الميزان الصرقي (ومعاد)، إلّا أنّهم حذفوا الواو، وأبدلوها بالياء؛ لتسهيل، وتخفيف النطق.

2-وظائف اللغة العربية :

تتميز اللغة العربية بمجموعة من الوظائف منها:¹²

- **التعبير**: تعتبر اللغة الأداة التي تتم من خلالها ترجمة، ونقل الأفكار، والمشاعر، ويتم من خلالها التعبير عنها.
- **التواصل**: يتم التواصل مع الآخرين من خلال استخدام اللغة.
- **التعليم**: يتم من خلال استخدام اللغة التعليم، واكتساب المهارات، والمعارف.
- **التدوين**: يتم تدوين، وكتابة الأفكار، وتسجيل الوقائع، والأحداث، والظواهر من خلال استخدام اللغة.
- **الاستمتاع**: تعد اللغة وسيلةً استمتاعٍ للفرد، من خلال قراءة المجلات، والكتب، والروايات.

¹⁰ طرق تدريس اللغة العربية"، ocw.kku.edu.sa، اطّلع عليه بتاريخ 2018-8-2. بتصرّف.

¹¹ صادق الهادي (2011-11-19)، "أهمية اللغة العربية ومميزاتها"، alukah، اطّلع عليه بتاريخ 2018-4-21. بتصرّف.

¹² طرق تدريس اللغة العربية"، ocw.kku.edu.sa، اطّلع عليه بتاريخ 2018-8-2. بتصرّف.

المبحث الثاني : مفهوم اللغة الصوفية

أهم أنواع التعبير اللغوي التي يمتزج فيها الإدراك العقلي مع اللاشعور المتسامي نحو المثال والحلول في الذات الإلهية، هي لغة الخيال التصوفي ، فالمتصوف أو أعرفاني ينطلق بحسب رأبي من منطلق أن أسهل أنواع العاطفة والوجدان هو ما تستطيع اللغة التعبير عنه واستيعابه.¹³

والعواطف والوجدانيات العميقة الثرية المتسامية تعجز اللغة التعبير عنها. وهو ما عبّر عنه أحد الفلاسفة في قوله إن ما تعجز اللغة في التعبير عنه هو الأكثر أهمية وجمالا من المعبر عنه.

من هذا المنطلق يعتبر تعطيل فاعلية اللغة التواصلية مع الآخر قاصرة تماما في حال مرور المتصوف بتجربة الكشف الاستبطاني وحالة التسامي الذي يّشل الحواس والإدراك الشعوري الواعي للعقل، اللغة الصوفية تأتي على شكل تداعيات ورموز وشطحات لغوية فكرية تحليلية منجذبة نحو التعالي على/ فوق الواقع الحسي والتعالي على العقل أيضا في تغليب الوجدانيات التي تعجز اللغة عنها.

لغة المتصوف غائبة تماما عن مجريات الحياة والمحيط والوجود الإنساني الاجتماعي للآخر بجميع واشتمالاته المادية، ما عدا الشحن الوجداني العاطفي اللاشعوري المرتبط بامعان ورغبة التدرج في معارج الكشف نحو بلوغ المثال المتسامي ونشد الوصول إلى مراتب متقدمة من الخالق والذات الإلهية.

لغة التصوّف ترتبط بحالة اللاشعور في تغييب الوعي والحس المادي ليلتقي بذاءات المرضى العصبيين إلى حد ما مع فارق أنه في بعض الحالات التصوفية كما هي عند ابن عربي والحلاج والنفري وابن الفارض والسهر وردي وغيرهم، (لغة) تحمل مدلولات تواصلية فلسفية مع الآخر يتداخل الوعي الشعوري والإدراكي بتسجيلها لكنما يبقى الغموض فيها سيّد الموقف. في حين تكون مثل هذه الفعالية التواصلية بقدرات اللغة والتعبير معدومة تماما في هلوسة وهذيان الانفصام العصبي، وهذا ينطبق أيضا على الكثير من التجارب الصوفية غير الناضجة في عجزها اللغوي عن التعبير.

كلا التعبيرين اللغويين لغة التصوف وهذا مرضى الأعصاب يتقاسمان صفة لغة الخيال اللاشعوري غير المنتج انطولوجيا - سييسولوجيا في تغييب الوجود الواقعي العقلاني للفرد والمجتمع، وانعدام فرص التواصل بالآخر... أمام الاندفاع في خلاص الفرد صاحب التجربة الصوفية قبل كل شيء.. فالصوفية ترجع إلى أصولها القارة إنها تجربة دينية في علاقة مميزة تربط الخالق بالمخلوق.

¹³ هشام بالرايس مدونة فكرية ثقافية فلسفية عقديّة جامعة

لغة التصوف تلغي الفاعلية الواقعية العقلانية في جانبيين: تلغي فاعلية الوجدان المنتج - ماعدا استثناءات تجارب صوفية ناضجة غير مبالغ بها ولا مفتعلة مجال اشتغالها التعبيري الشطحات الصوفية اللغوية على شكل ومضات حكمية وأقوال غامضة باطنية وفي مجال قول الشعر اللغز الغامض أيضا، وإعدام رقابة العقل على اللغة المنطوقة تصّوفا، يتجلى ذلك في عدم قدرة المتصوف ضبط تداعيات اللغة التعبيرية المنطوقة عنده، بمنطق لغوي نسقي منظم يستطيع التواصل مع الآخر بعيدا عن شطحات التفكير اللغوي وتداعيات اللاشعور في توصيل التجربة الذاتية من خلال إمكانية المتلقي فك رموز اللغة الإشارة، بما يخدم تجربة المتصوف والمتلقي معا. إن محاولة الطلب من صاحب التجربة الصوفية نقلها إلى واقع لغوي تواصلية هو ضرب من الإجهاز على حقيقة التجربة..

الجانب الثاني من الإلغاء في لغة المتصوّف يتمثل في تخريب الإخصاب التخيلي المنتج ماديا وليس التخصيب المتسامي روحيا، في عجز التعبير التصوفي، وفي اللقاء مع هاءات العصبي ألانفصامي في عجزهما المشترك أن يكون تعبيرهما اللغوي لغة تواصل يعّمد الأخذ بها، فقط باستثناءات تجارب صوفية متقدمة يمكن أن يكون التواصل التصوفي مع المجتمع متحققا فيها أشرنا لها سابقا.

أما أفلوطين وهو فيلسوف صوفي هلوستي عاش في الإسكندرية فيقول أن الصوفي يجد صعوبة في استخدامه اللغة أثناء المرور بالتجربة الصوفية لكنه يستطيع استخدامها بعد التجربة عندما يتذكرها.

كما يعيب براتراند رسل على المتصوفة عقم وعجز اللغة عندهم، بأنها عاجزة أن تقول شيئا يعتد ويؤخذ به. كما أن العلم من وجهة نظره أيضا يسخر من اللغة الصوفية سخرية لاذعة. ويتراجع براتراند رسل قليلا في أهمية التصوف في كتابه الفلسفة الغربية المعاصرة قوله (لقد شعر عظماء الرجال من الفلاسفة بالحاجة إلى العلم والتصوف معا، وأن وحدة المتصوف مع رجل العلم تشكل أعلى مكانة مرموقة).

وفي المنحى ذاته يذهب جورج باتاي قوله (إن التجربة الايروسية- الشبقية تتوازي مع التجربة الصوفية في كونها فيضين لا تستوعبها اللغة).

من هنا يمكنني التذكير بأهمية العبارة التي أوردتها سابقا حين أشرت أن المتصوف ينطلق من واقعة أن أسهل أنواع العاطفة والوجدان هو ما تستطيع اللغة التعبير عنه واستيعابه. على اعتبار أن التجربة الصوفية هي غوص في مسالك الكشف الاستبطاني المتسامي المتعالي، التي تنعدم معها أن تكون اللغة ذات جدوى تواصلية مع الآخر. هنا بحسب هذا الفهم لا نستغرب ربط جورج باتاي بين التجربة الصوفية والتجربة الجنسية والتقاءهما في أن اللغة في كلتا التجريبتين تتناهى في العجز واستعصائها من تحقيق التواصل بالآخر لغويا.

المطلب الأول: المعرفة الصوفية و التجربة

فإذا ما وجهنا النظر إلى حقيقة النظر الصوفي على أساس قاعدة الغاية والوسيلة؛ إن التصوف تقوده رغبة المتصرف في تأدية العبادات وعلاقة العبد والمعبود على أنها غاية في ذاتها ولذاتها ، استعلاء على رؤية المتوسط من جمهور العابد ينفي توخيهم الثواب وتجنبهم العقاب..، أم كأن تنظر إلى التجربة الصوفية من حيث هي (إيثار) التوجه للذات الإلهية والانعطاف بها وإليها، والتجرد عن (الأثرة) التي هي فحوى عبادة الناس¹⁴ .

فمتى ما تحققت هذه الرؤية، أدركنا هشاشة البحث في الجانب) المؤثر والمتأثر (في حضارات العالم في موضوعة التصوف، فالفكر الصوفي طرح أفكار هو منطلقاً تمنا بحيث هي البد لتفكير في الظواهر الوجودية على أساس جوهرية ولي سيعلى أساس عقلي نظرياً استدلالياً ، وما الطريق الصوفي إلا محطات يقطعها السالك ليصل إلى السعادة في الاتحاد أو الفناء، فالإنسان يمثل طوراً من أطوار الإلهية، وعلى السالك أن يتجاوز كلما يحول دون الارتقاء، بحسب الجهد والطاقة والعزيمة وبمقدار وجود هذه الصفات ، تصنف مرتبة الإيمان، والتي انتهى (الغزالي) إلى جعلها ثلاث مراتب¹⁵ :

أولها: إيمان العوام وهو إيمان التقليد المحض.

ثانيها: إيمان المتكلم استدلال وهو قريب من إيمان العوام.

ثالثها: إيمان العارف ين وهو الشاهد بنور اليقين

وهذا الإيمان فوق نطاقا لحس، والعقل معاً، بناءً * على ذلك انصراف الجدل إلى تقص بقيمة (المساهمة العقلية) في تجربة التصوف، اعتماداً على أن المكتسبات الحسية هي مصدر معرفة العوام، والاستدلالات العقلية هي مصدر معرفة أهل الكلام، أما الصوفية في نتهى (إلى القوالب) الحدس الباطني (أداة لإدراك العلم اليقيني وبه تدرك الأوليات العقلية التي تجيء بنور يقذفها لله في الصدر، ولا تتيسر بنظم دليل وترتيب كلام، على الرغم من إقرار الغزالي بمرجعية الحدس وتقييد هبا لكتاب والسنة ، لكن إذا لم يبلغ حضور العقل في المعرفة الصوفية ، بل إن المعرفة والتصوف طابعا نقد يوجد ان جنباً إلى جنبف بنظام صوفي واحد، والذي يذهب إلى الفصل بينا لمعرفة والتصوف إن م يجعل من تجربة التصوف ممارسة إي هامية لاعقلانية مجردة، في حين أن فهم أبعاد قضية التصوف يستلزم - من جملة ما يستلزم - فهماً جلياً وموضوعياً متكامللاً لموضوعة (الدين) أولاً ومواقف المتدينين بين حقيقة الدين، ونسبته الممارسة الإنسانية تجاه حقيقة الدين، ونسبته الممارسة الإنسانية تجاه حقيقة الدين، فضلاً عن الوقوف على الثواب والعقاب، ومن ثم إدراك أبعاد حدود الظاهر

¹⁴ المنقذ من الضلام , الغزالي 141/3 .

¹⁵ - إحياء العلوم :الغزالي ص 133

والباطن حيث أن الأخير يستلزم توفر الباحث على تصور واضح لخصوصية تأويل الباطن بعد حسن ظن ، وتجرد من الأهواء المذهبية أو ال ميول الطائفية، ومهما بلغ عمق هذا التصور، لا يمكن أن يستغني به عن (التجربة)، فمن لم يجرب ليستلها القدرة على الفهم والتقدير فضلاً عن استعصاء التجربة على الوصف، والتعبير والإحاطة بها لغة وإيضاحاً تعبيرياً؛ فالصوف يقول : من لم يعرف إشارتنا لم ترشدنا عبارتنا و ذا ابو يزيد البسطامي في إحد شطحاته :تراني عيون الخلق أني مثلهم و لو رأوني صفتي في الغيب لماتوا دهشا فصوفي هنا عماده خصوصية التجربة و مقدار الذي ذاقه من التجربة و مستوى وقفته و درجاته فهو يذكر افكار عن تجربته عن التصرف بعد ان ينتهي و يبدأ بإستعادة أبعاد هذه التجربة .

ولعلني أجد في قضية الصوفية و علاقتهم بالفكر بعد التحفظ خاصا إذا الكلام عن التصوف الاسلامي دين المعرفة و كتاب الكريم هو معجزته الخالصة التي تضمنت علم الدين و الدنيا و من جهة اخرى الصوفي نفسه في رحلته التجريبية الاستكشافية في اشراقا، أم اتحادا أم فناء من لم يحدث لولا يوقوف – الصوفي –بوعي تنقيف مدقق على افكار الدين و مفاهيمه

فالتصوف علم قائم على التجربة نعم لها من خصوصية و التفرد و مالا شك عند احد منها و الحقيقة التي ارجو تفصيلها في هذا الموضوع هي كيفية التي نظرا بما القائلون بالفصل بين لتصوف و الفكر و العلم الى مفهوم الفكر و دلالاته على الصعيد الفلسفي و الديني و العلمي،ولعلى القضية هنا تكتسب قدرا من الاهمية لان مسألة التصوف فيها هو الدين – تلك الحقيقة قررتها صفحات الماضيات من ان التصوف نشأ في احضان الدين هذا لا يعني ان التجربة الصوفية لا يمكن الفصل فيها عنها للممحين الاتيين :¹⁶

أولاً : تتمثل الحقيقة التصوف في الجانب النفسي التركيبي يقع في اعماق النفس البشرية ربما تصح أن تطلق عليه إستعداد فطريا أو غريزيا يتلخص في الإخلاص للفكر و ليس شرطا أن يكون ديني و ما هو عند الناس وسيلة و غاية يصبح عنده غاية فقط الممارسات و الأفعال تؤدي لذاتها هذا الاستعداد الفطري يحتاج ان يوقد و قد تتم اليقضة عن طريق الصدمة من هنا صح ان يوصف ان المخلص لفكرة ما بأنه متصوف و قد يكون شاعرا عالما موظفا بإخلاص قيمة وجدانية تفيد إرتباط وجدانية الوجود من دون دوافع مادية .

¹⁶ التصوف :مُحَمَّد كمال 122،وينظر :خصائص التجربة الصوفية،في كتاب المعرفة الصوفية 180

ثانياً: دلالة الفكر يجب أن لا تنصرف إلى معنى علمي محدد. فالإسلام أرسى دعائمه على العلم والتفكير والتدبر لهذا شغل العرب بالقرآن و أمسى هو علمهم الذي ليس لديهم أصحابه، كما كان الشعر كذلك في الجاهلية، فبدأ التصوف بعد أن يصل العالم أو الإنسان العادي إلى مرحلة يخلص فيها نفسه لله، ولا يتم ذلك إلا بعد أن تمتله صورة عقلية لصفات الخالق عز و جل من خلال الكتاب الكريم و الاحداث الشريفة ثم التدبر و التفكير و لولا ذلك لم يكن الغزالي ت.ه رحمه الله ينتهي الي تلك الحقيقة اليقينية بعد ان اعتزل الناس و اعتكف في بلاد الشام فخلص الي :
إني علمت أن الصوفية سالكون إلي طريق الله تعالى و خاصة ان سيرتهم احسن سيرة و طريقهم أصوب الطرق و اخلاقهم ازكى الاخلاق بلى لو جمع العقل العقلاء و حكمة الحكماء و علم الواقفي على اسرار الشرع من علماء ليغيرو شىء من سيرهم و اخلاقهم و يبدلهم بما هو خيرا منه ولم يجدو اليه سبيلا فإن جميع حركاتهم و سكناتهم في ظاهرهم و باطنهم مقتبسة من نور مشكاة النبوة و ليس وراء نور النبوة على وجه الارض نورا يستضاء به .¹⁷

¹⁷ لمنقذ من الضلال / 131، وينظر: التيار الإسلام في شعر العصر العباسي الأول: د. مجاهد مصطفى (2022). موسوعة عباس العقاد /

المطلب الثاني : التجربة الصوفية و الرواية

الأدب الصوفي يصدر عن الروح وينبع من الوجدان, لذا فهو أدب ذو عاطفة وادية جياشة, و تجربة عميقة و خيال واسع ثري, وقد ركب الصوفية منذ القديم مركب الشعر للتعبير عن بذريتهم الروحية وأحاسيسهم الفياضة, فأبدعوا وأجادوا حتى ظهر في الشعر العربي نوع قائم بذاته له مميزات خاصة هو الشعر الصوفي.

لكن هط النزوع نحو الشعر لا ينفى لجوء بعض الصوفية الى ألوان من النثر يصبون فيها لواعج أنفسهم ويثون فيها مواجيدهم و أهاتهم, فقد ظهر في الأدب العربي لوف من النثر أبدع فيها لقوم (الصوفية) لم يظهر عند غيرهم, هو ما اصطلح عليه باسم المناجاة الالهية ولابن عطاء الله الكثير من الحكم التي بقيت على مر الأزمان نبراسا لطائفة من الناس, ويد أبدعوا أيضا في النصائح الوصايا, كما تكلم الكثير منهم في الزهد في الدنيا ولذم من الأدعية ما ليس لغيرهم. ويد ألفت الصوفية بظلالها على الأدب الحديث والمعاصر وفعلت فعلها في التجربة الشعرية العربية الإحدائية, حتى أصبح الخطاب الشعري "علما سحرانيا يمجج بالحركة والألوان, عالما لا يعترف كبا الأبعاد والحدود, إنه عالم تخطا والتجاوز والسع وراء المطلق"¹⁸.

إذا كان هذا أمر الشعر فإن التجربة الروائية الإحدائية أيضا أخذت بحظها من التراث الصوفي وأخذ الروائيون العرب ينهلون من هذا المعين العذب و يتمثلون في أعمالهم... حتى أصبح اللجوء إلى التجربة الصوفية كممارسة إبداعية, أو كمرجعية فلسفية لرؤية العالم سمة هامة من سمات التجربة الروائية الحديثة, لشا يطبع الرواية بطابع شعري تكون اللغة فيه هي اللاعب الأساس.

ويد ظهر الفع الصوفي في الرواية بمظهرين: مظهر جزئي ومظهر كلي:

1. **المظهر الجزئي:** أين يكون لعلامة أو أكثر من علامات الصوفية حضور في الرواية, سواء في اللغة أو في ملامح بعض الشخصيات أو ممارساتها, أو في أسماء بعض الأماكن ورمزيتها ويظهر البعد الصوفي في اللغة الروائية عبر البنى اللسانية, إن على مستوى المعجم المستعمل كظهور بعض مصطلحات الصوفية من قبيل: المقامات, الأحوال, الخلوة... الخ... أو على مستوى التركيب أو على المستوى الصوتي .

¹⁸ عبد الحميد هيمة : الخطاب الصوفي و آليات التأويل , ص 117

كما يمكن أن يتجلى الأثر الصوفي من خلال طبيعة و موصفات بعض الشخصيات مثل ما فعل أحمد يوسف داوود¹⁹ في رواية " فردوس الجنون " حيث قدم شخصية الراهب سليمان ذات السمات الصوفية الواضحة حيث كان سليمان هذا أستاذًا للفلسفة في الجامعة الأمريكية ببيروت, و أحيانًا نراه معتزلاً في صومعة, وأحيانًا أخرى في الفيلا مع الكتاب الهندوسي

أو مع ابن عربي و السهر وردي و غيرهما من الفلاسفة المتصوفين ومن مظاهر الصوفية في الأماكن و أسمائها ما نراه عند الطاهر وطار في رواية " الحوات و القصر " التي تعود لفترة الثمانيات من القرن لماضي و في هذه الرواية خصص و طار قرية من القرى السبع التي توثق الرواية الصوفية وسمها (الصوف)...

و ها هو واسيني الأعرج يطلق على إحدى رواياته مسمى " سيدة المقام . " ولا يخفي ما في هذا العنوان من الرمزية الصوفية.

2. المظهر الكلي: في هذه الحالة يكون الفعل الصوفي فعلاً شاملاً يشمل بناء الرواية و يطبع لغتها وشخصيتها وسائر مقوماتها بطابع ووفي خالص, و لع أبرز مثال على ذلك كتاب التجليات " بأجزائه الثلاثة لجمال الغيطاني , ويظهر الأثر الصوفي بدءاً من العنوان الذي يشي بما في المتن من تحليق في رحاب السماوات ومن تقلب في الأحوال و المقامات وصولاً إلى مراتب الكشف و التجلي و شهود للحقيقة المطلقة.

¹⁹أحمد يوسف داوود : روائي و شاعر و ناقد سوري , ولد في قرية محافظة طرطوس عام 1945

خلاصة الفصل :

في الختام نحب أن ننوه أن لغة الضاد هي لغة أثبتت وجودها على مر الزمان وعبر القرون والحضارات المختلفة، وذلك بسبب انفتاحها وتطورها المستمر، فهي مصدر إلهام لعدد من الثقافات، هي شعاع من الأشعة الملهمة لذويها لبناء المستقبل بشكل أكثر تفرداً وتميزاً.

فإنّ اللغة العربية من اللغات الزاخرة بالكثير من القواعد والخصائص، وهي لغة غنية تزخر بالكثير من الخصائص الفريدة التي تتميز بها هذه اللغة دون غيرها، وذكر هذه الخصائص يحتاج إلى الكثير من الشرح لإيصال المعلومة المفيدة للقارئ وتعريفه بكلّ ما يتعلق بها، خاصة أنّ الكثير من خصائص اللغة العربية مهمة لفهم أبعاد هذه اللغة والتمكّن منها بالشكل الصحيح وفهم قواعدها الخاصة وإجادتها بشكلٍ تام، وفي هذا البحث تمّ ذكر خصائص اللغة العربية مع الشرح الوافي لها وبشكلٍ يستوعبه القارئ بسهولة.

لا شك أن الدخول إلى حقل اللغة الصوفية هو أمر بالغ الصعوبة والتعقيد، فلغة المتصوفة بشكل عام "لغة خاصة بهم، أو بما يعتبر خرقاً لقواعد وقوانين "تعبيرات فنية استقلوا بها في وبعضها يعد من الأسرار المكتومة، والبوح عن آرائهم وأغراضهم ولا تأتي إعادة قراءة وتحليل النص الصوفي إلا محاولة ومقاربة توصيفيه لإشكالية .التصوف يستلزم الإبعاد وحجب الثقة التلقي والتأويل داخل الطرق الصوفية والتي أصبحت نصوصه التاريخية مفصولة عن الحاضر بسبب: "اللغة الصوفية . "إشكالية التلقي - النص الصوفي وإشكالية التأويل - والثقافة الصوفية بين الماضي والحاضر

الفصل الثاني :

مفهوم البنية السردية في

الرواية الجزائرية

لقد حاولت تتبع الحضور الصوفي في " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ، مهتمة بمحاور ثلاث ؛ أن أكتشف تعالق عتبات النص مع الحقل الصوفي ، باعتبارها بؤرا من بؤر التأويل، و تركز المحور الثاني على تظاهرات التصوف في مكونات ، أما المحور الثالث فحاولت فيه قراءة اللغة و التناس بالإنحاطة بالمدلول الصوفي (السرد (الزمان ، المكان ، الشخصيات فيهما

وهذا ما سيتم التطرق إليه في هذا الفصل من خلال المباحث التالية:

- المبحث الأول : مفهوم السرد في الرواية الجزائرية
- المبحث الثاني : تجليات في رواية الولي الطاهر نموذجاً

السرد:1-2: مفهوم السرد لغة:

يعدّ السرد أداة تعبير إنساني وهو من الأساليب المتبعة في الحكيم و القصص والروايات، وحتى في المسرحيات، و للسرد مفاهيم كثيرة ومتعددة، و يرجوعنا إلى بعض المعاجم و جدنا أن كلمة سرد تحيل إلى معان كثيرة في مفهومها اللغوي منها « تقدمه شيء إلى شيء ما منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه بسرده سردا إذا تابعه، و فلان يسردّ الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، و في صفة كلامه صلى الله عليه و سلم: لم يكن يسردّ الحديث سردا، أي يتابعه و يستعجل فيه، و سرد القرآن، تابع²⁰، «قراءته في حذر منه

و منه نقول أن السرد يعني التنسيق، و التتابع سواء كان شفاهة أو كتابة.

سردٌ ها نسجها و هو تداخل الحلق بعضها في بعض. و قيل السرد الثقب، و الحديث إذا كان جيد السياق له، و سردُ الصوم تابعه، و قولهم في الأشهر الحرم: ثلاثة سرد أي متتابعة و هي ذو القعدة و ذو الحجة و المحرم و منه نقول أن السرد في معناه اللغوي يعني النسج و التنسيق والتتابع.

كما أن هناك عدة اختلافات حول مصطلح السرد، لكن هذا لا يعني اختلافاً في المفهوم و إنما نجدها بمفهوم واحد مثل «. القص: فعل القاص إذا قص القصص، و القصة معروفة، و يقال في رأسه قصة: الجملة من الكلام. و نقول قصصت الشيء: إذا تتبعته أثره شيئاً بعد شيء... الحكيم: كقوله حكى تفلانا و حاكيتُه: فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء. لم أجازه. و حكيت عنه الحديث حكاية.

الرواية روى الحديث والشعر: يرويه رواية و ترواه» و منه نقول أن مصطلحات السرد عديدة و لكنها تصب كلها في معنى واحد وهو التتابع و التنسيق في الكلام.

2-2: مفهوم السرد اصطلاحاً:

يعتبر السرد مفهوم أدبي جامع يشمل العديد من الأجناس الأدبية كالرواية القصة، المسرحية، الأقصوصة... وهو من الأساليب المتبعة في كتابتها فهو « فعلاً لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية،

²⁰ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، د ت، ص.

يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثُما كان» و من هذا نقول أن السرد فعل الحكيم يتمثل في عدة أشكال، و هو طاقة تعبيرية يستخدمها الإنسان في أي زمان ومكان²¹.

و السرد بأقرب تعاريفه هو الحكيم و الإخبار عن حادثة واقعية أو خيالية من قبل الحكيم السارد، أو أكثر من ساردٍ ين إلى الحكيم لهم و هذا عن طريق البث و التلقي، أي الحديث المنقول من شخص لآخر عن حادثة معينة .

أما حميد حميداني فيرى، أن السرد « هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها و ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي و المروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة» و بالتالي السرد هو الطريقة التي يعرض بها العمل السردية، و ذلك من خلال العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي فهو ينقل النص السردية إلى المتلقي.

كما أن السرد عند "رولان بارت" حاضر في أشكال عديدة، و غي عدة مجالات ويرتبط بأي نظام أو غير لساني، و تختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه حيث يقول (يمكن أن يؤدي الحكيم بواسطة اللغة المستعملة شفاهية أو كتابية، و بواسطة الصورة ثابتة، أو متحركة ، و بالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد .انه حاضر في الأسطورة والخرافة ، والأمثلة و الحكاية و القصة، والملحمة و المساة و الدراما و الملهاة ، والإيماء واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق ، والسينما... والمحادثات...) و بالتالي السرد عند "بارت" أشكاله لا حصر لها ، فهو يتمثل في كل ما يعبر عن فكرة بالرغم من الأساليب المختلفة.²²

²¹ سعيد يقطين ، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط ، 1997، ص1-170

²² سعيد يقطين ، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) ص.

المطلب الأول:1- مفهوم الرواية:

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية الحديثة، و قد تميزت عن غيرها من الفنون لامتلاكها كما هائلاً من العناصر الفنية التي تستطيع من خلالها التعبير عن هموم الإنسان وهذا ما جعلها تحظى بشعبية كبيرة من القراء.

1-1: الرواية لغة:

تعددت مفاهيم الرواية في المعاجم والقواميس العربية، وقد جاء في مختار الصحاح في مادة روى « (روى) الحديث والشعر يروي بالكسو (روايةً) فهو راو في الشعر والماء والحديث من قوم (رؤاة). ورواه (الشعر) تروية و(أرواه) أيضا حمله على (روايته). وسمي يوم (التروية) لأنهم كانوا يرتون فيه من الماء لما بعد. و(روى) في الأمر (ترويةً) نظر فيه و فكر يهمز و لا يهمز». و منه فالرواية لغة لها معان عديدة منها الحديث، و الارتواء من الظماً و كذلك التفكير.²³

و نجد أيضا في قاموس مجاني الطلاب معان كثيرة لكلمة روى إلى أنها تتفق في معظمها مع ماورد في مختار الصحاح (روى -روايةً -1الحديث: نقله و ذكره، 1-الشعر: حمله عن قائله و أنشده،

3-عن فلان: نقل عنه. روى -رى ا و ريا الحديقة و نحوها: سقاها... روي - ريا و ريا من الماء -1 شرب وشبع -2الشجر: سقي؛ تنعم... تروى تروياً -1روي، 2-تفكر ، أروى إرواء 1-عطش فلان:سكن عطشه وشقى غليله -2الشعر حمله على روايته، تروى تروياً روي، 2-تفكر).2و منه نقول أن الرواية في معناها اللغوي كثيرة منها الحمل و النقل، و السقاية، و الارتواء من الظماً و التفكير أيضا.

و في تعريف آخر نجد أيضا (الرواية: المزاغة فيها الماء، رويت القوم، أرويهم إذا استقيت لهم الماء. و روى الحديث و الشعر: يرويه روايه و ترواه... وروى فلان فلانا شعرا: إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه). و بالتالي نقول أنها الرواية تعني السقاية و نقل الحديث و حفظه.²⁴

²³محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ص 2

²⁴مجهول المؤلف، مجاني الطالب، دار المجاني ش.م.ل، بيروت، لبنان، ط5، 2001، ص 355

مفهوم الرواية اصطلاحاً:

تعددت تعريف الرواية و هذا نظرا لحدائتها و تطورها، لكن سنعرض بعض التعاريف التي قدمها الدارسون و الباحثون، ففي معناها الاصطلاحي عند عبد الملك مرتاض –أستاذ وأديب جزائري- (نقل الرواي لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال و الأصول، كاللغة و الشخصيات، و الزمان، والمكان، و الحدث، يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف، والحبكة، و الصراع). ومنه نقول أن الرواية هي عمل سردي، وهي من فنون الأدب النثري تقوم على جملة من القواعد الفنية، وتربطها جملة من التقنيات.²⁵

كما أن الرواية هي حكاية أو قصة نثرية، تمتاز بالطول، و تصور لنا شخصيات داخلها، وفق مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها وهذه الأحداث تخلق الحركة و تُصور المشهد داخل العمل السردى .

والرواية هي أداة أو وسيلة تعبيرية، فهي جنس مفتوح على موضوعات عديدة، وتعبر عن المجتمع فهي (تتميز بكونها أداة تعبير قادرة على رصد التحولات الاجتماعية والاقتصادية، فهي على حد تعبير ستا ندال مرآة تجوب الشوارع، تعكس هموم الناس آمالهم وأحلامهم... إن الرواية مجال تتعدد فيها لشخصيات). ومن هنا نقول أن الرواية تعبر عن واقع الإنسانية وهمومها من خلال مجموعة من الشخصيات تعبر عنه.

و نجد تعريف آخر يقول أن الرواية هي (قصة طويلة تتعدد فيها الأحداث والشخصيات في تنازعو تعقيد، وتسير في اتجاه معين تُحب ك فيه الوقائع حكا فنيا، و تطور تطورا يتجلى في النهاية حل تطمئن فيها لنفوس). ومن هذا نقول أن الرواية هي حكاية تمتاز بالطول، لها مكونات وعناصر تتمثل في الأحداث والشخصيات إضافة إلى الحبكة والزمان والمكان، فالحبكة هي بدء الصراع الذي يخلق الحركة وتقدم أحداث القصة وفي الأخير تعطنا الحل، و هذه العناصر الخمسة تعطينا نصا روائيا²⁶.

كما أن الرواية هي جنس أدبي نثري تستمد وقائعها من الحياة، بحيث تتناول المشكلات التي يشهدها المجتمع فهي «نمط سردي، يرسم بحثا إشكاليا، يقيم حقيقية لعالم متقهقر. و بالتالي فهي تعبر عن الوقائع، و تقوم بنقد أوضاع المجتمع.

²⁵ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط 1998، ص 24

²⁶ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط 1997، ص 1، ص 2

كما نجد تعريف آخر من قبل الدارسين يقول: (هي كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفصح مكانا لتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات لالمتعارضة).

ومنه نقول أن الرواية تعبر عن الفرد والجماعة، وهي تُحاكي الواقع وترتبط بالمجتمع و تقيم معمارها على أساسه. وهناك أيضا تعريف مبسط يقول أن: (الرواية تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سرد احوارا، من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد (أو شخصيات)، يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان، ولها امتداد كمي ومعين، يُحدد كونها رواية). وبالتالي فالرواية جنس أدبي تعبر عن الحياة بأسلوب نثري سواء كان كتابة أو شفاهة من خلال مجموعة من العناصر وهذه الأخيرة هي التي تقوم ببنائها.

ومن هذه التعاريف كلها نستنتج أن الرواية في مفهومها المبسط هي فن نثري طويل، وهي من الأنواع الأدبية التي تقوم على السرد، تضم داخلها شخصيات وزمان و مكان وحبكة وترتبط بينها أحداث.

المطلب الثاني: نشأة الرواية الجزائريةنشأة الرواية العربية الجزائرية

تعد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية من أهم الأجناس الأدبية التي اهتم النقاد و الدارسون الجزائريون بمسألة نشأتها، إذ أن تاريخها جزء من الوطن العربي بحيث أن «الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل هو الأدب العربي عموماً للجدور المشتركة الضاربة في العمق رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، و هي فروق لا تلغي طبيعة التلاحق و التكامل: فكراً و فناً، في كل الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية نفسها، لاعتبار المنبع الحضاري، ومساره الإنساني العام. ومن هذا نقول أن الرواية الجزائرية غير مفصولة في نشأتها عن الوطن العربي²⁷.

كما أن نشأة الرواية الجزائرية لها أصول أو جذور مشتركة في الأدب العربي سواء في المشرق، أو المغرب كصيغ القص القرآني، والسيرة النبوية، ومقامات الهمداني والحريري، إضافة إلى الأمثال والرسائل والرحلات .

وإن الحديث عن نشأة الرواية في حد ذاته ضرب من المجازفة، وهذا لأن معظم الدارسين والباحثين الذين خاضوا فيها لم يتفقوا على رأي واحد يؤرخ بدايتها، فهناك دراسات تشير لنا أن أقل عمل روائي في الأدب الجزائري، أو أول بذرة قصصية كتبت في جنس الرواية كانت بعنوان «حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد مصطفى بن إبراهيم الذي صادر المستعمر أملاكه و أملاك أسرته و لعل ظهور هذه الرواية انعكاس لنتائج الحملة الفرنسية.

ومنه نقول أن الرواية الجزائرية كان لها جوانب سياسية واجتماعية لعبت دوراً في ظهورها. و نجد أيضاً إسهامات عبد المالك مرتاض الذي يرى أن (النشر الأدبي الجزائري لم يعرف إلا محاولة روائية واحدة هي "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوجو، وهذه الرواية من النوع القصير إن صح التعبير - لكنها تجاوزت في حجمها مفهوم القصة القصيرة بكثير - ناهيك أن الكاتب نشرها وحدها مستقلة في مجلد واحد).

وبالتالي نقول أن الدكتور عبد الملك مرتاض اعتبر أن هذه الرواية كانت تحمل سمات الجنس الروائي. أما واسيني الأعرج فلديه نظرة أخرى إذ أنه يرى أن نشأة الرواية العربية الجزائرية كانت في الفترة التي أعقبت الاستقلال و بالضبط سنة 1967 مع ظهور صوت الغرام لمحمد منيع، و يعتبر الأعرج أن الرواية الجزائرية قبل سنة 1967 قد قطعت مراحل عدة في تطورها، و إن الروايات التي ظهرت قبل هذا غادة أم القرى التي ظهرت، 1947 ورواية الطالب المنكوب

²⁷ مريم مباركي، الرواية الجزائرية التأصيل والتأسيس، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر، 2016، ص4

لعبد الحميد الشافعي سنة 1951 ورواية الحريق لنور الدين بوجدره و التي طبعت سنة 1954 بتونس كلها كانت تحاول أن تطرح سؤالاً قديماً جديداً و هو كيف نشفي هذا المجتمع من جروحه.²⁸

و منه نقول أن واسيني الأعرج اعتبر أن الروايات التي ظهرت قبل سنة 1967 جاءت تشكي هموم الشعب الجزائري التي عاناها من قبل الاستعمار الفرنسي.

كما نجد أيضا تعليق عمر بن قينة على رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، التي اعتبرها النواة الفعلية، أو الرواية الناضجة لميلاد الرواية الجزائرية العربية، حيث يقول «وهي الرواية التي تكاد تجمع -قطعيًا- آراء النقاد و الباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة: اللغة العربية.

ومنه نستخلص أن عمر بن قينة يعتبر رواية ريح الجنوب أول رواية جزائرية عربية ناضجة.

والرواية الجزائرية مرت بمرحلتين هامتين هما «فترة ما قبل الاستقلال و فترة ما بعد الاستقلال.

وهاتين الفترتين كانت لهما جوانب سياسية، واجتماعية لعبت دورا هاما في ظهور الرواية في الجزائر، ولكن هناك فترة هامة كذلك لا بد من الإشارة إليها و هي فترة العشرية السوداء.

أ. فترة ما قبل الاستقلال:

وفي فترة ما قبل الاستقلال شاء التاريخ أن تكون أول رواية في الأدب الجزائري مرتبطة بثورة الفلاحين، وهي حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد مصطفى بن إبراهيم، و هذه الثورة كانت انتفاضة فلاحيه توحد فيها ملاك الأراضي الجزائريين الذين ضاقتهم السلطات الفرنسية حيث حاولوا طرد المستعمر.²⁹

وحكاية العشاق في الحب والاشتياق (هي عبارة عن قصة تروى مغامرات عاطفية جرت بين فتاة جميلة من طبقة عالية، وأمير شاب من أسرة أحد دايات الجزائر). ومنه أن هذه الرواية عاجلت جوانب اجتماعية و سياسية.

كما نجد رواية غادة أم القرى أنها ظهرت في فترة ما قبل الاستقلال و بالضبط في الأربعينيات، 1947 وهي لأحمد رضا حوحو، و تدور أحداث هذه الرواية في الحجاز لكن كاتبها أراد أن يلفت النظر إلى قضية المرأة في الجزائر لما تتعرض له من قهر و اضطهاد «وقد كتب هذه الرواية على الطريقة الكلاسيكية المأخوذة عن الفكر الأرسطي القديم، الذي يرى الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض)، ونقطة وسطى (عقدة)، ونهاية (حل) و يكفي رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، و يطرق أبواب العالم الروائي 2» وهذه الرواية ظهرت بعد مجازر 8 ماي 1945 .

²⁸عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (، 1931-1954 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 191 ،

ص 1983

²⁹ينظر: مفقود صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 1

أما في فترة الخمسينات فقد ظهرت روايتان بعنوان الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 ورواية الحريق لنور الدين بوجدره سنة 1957.

ب. فترة ما بعد الاستقلال:

أما فترة ما بعد الاستقلال فكانت الروايات الجزائرية أغلبها تعبير عن الثورة التحريرية، وآثارها الاجتماعية على أفراد المجتمع و فترة (الستينات لا تكاد تعبر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية غير عمل واحد وهو صوت الغرام لمحمد منيع، 1967 نظرا للطرف التاريخي الذي ساد تلك الفترة بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية).⁴ ومن هذا نقول أن فترة الستينات لم تعثر على أعمال كثيرة و هذا نظرا لما عاشته الجزائر من دمار من قبل الاستعمار الفرنسي.³⁰

أما فترة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة وهي ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، كما سبق و ذكرنا في تعليق الناقد عمر بن قينة إضافة إلى هذا روايات أخرى (ما لا تذروه رياح لمحمد عرعار، واللاز و الزلزال لظهر وطار، و بظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد التي تلي الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، و جعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع). ومنه قول أن على هذه الروايات سارت العديد من الأعمال الروائية التي أثارت الساحة الأدبية، و على الرغم من أن روايات فترة السبعينات لم تكن السباق بالظهور إلا أنها تظل أساس الفن الروائي الجزائري، لأن هناك عدة دراسات أقيمت على روايات الطاهر وطار "اللاز" و "الزلزال".

وفترة السبعينات هي فترة عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت الرواية فيها تطور، وتنوعا لم تلحظه من قبل و في هذا يقول والسيني الأعرج «فقد شهدت هذه الفترة -السبعينات- ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات(..). فكانت الرواية تجسيدا لذلك. وبالتالي نقول أن هذه الفترة شهدت ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر في شتى الميادين، و هذه الفترة التي تلت الاستقلال مكنت الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، و هذا راجع إلى الحرية.

أما في فترة الثمانينات فإن أغلب ما كتب يصب في قالب تفسير ما حدث للمجتمع الجزائري من قبل الاستعمار الفرنسي، و ما يجب فعله بعد التحرير و الاستقلال، و قد نهض مجموعة من الروائيين كتبوا باللغة العربية، و مثلوا اتجاه تجديدي حديث في الرواية الجزائرية «و من التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الحشنة" سنة 1981 و "أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983 و رواية "نوار اللوز" أو "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982 التي يستثمر فيها التناص مع تغرينة ابن هلال و كتاب "المقري" إغاثة الأمة لكشف الغمة. ومنه نقول أن هذه الفترة أيضا شهدت العديد من الروايات.

³⁰أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ص5

هناك أيضا رواية أخرى لواسيني الأعرج بعنوان ما تبقى من سيرة لخضر حمروش سنة 1983 وهذه الرواية (يهدر فيها دم الشيوعي "لخضر" وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية... وهذه الرواية مثلت النظرية النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري). وبالتالي فإن هذه الفترة شهدت ظهور روايات عديدة، عبرت عن تفاصيل الحياة و حوادثها وفق إرادة المبدع و كذلك المتلقي³¹.

ومن هذا كله نستنتج أن فترة السبعينات والثمانينات هي فترة عقد الرواية الجزائرية مكتوبة باللغة العربية، فهي التي شهدت ظهور الرواية الناضجة فنيا.

ج. فترة العشرية السوداء:

أما فترة التسعينيات فقد كانت حافلة بالروايات التي تسعى أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي، مرتبط بتميز المرحلة التاريخية، لكن هذه الفترة كانت مرهونة بظرف تاريخي صعب هي مرحلة سميت بالعشرية السوداء، أو الإرهاب، والرواية الجزائرية في هذه الفترة «قد اجتهدت كثيرا في احتواء الأزمة، والتعبير عن مخاوفها وهواجسها... وعلى العموم أغلبها يشترك في كشف ملامح وجه الأزمة الجزائرية، وإمالة اللثام عن كل حقائقها، وتقاسيم وجهها بفاعلية فنية تعكس عمق التجربة، و جمالية التعبير، والاحتواء من خلال السرد الروائي المحكم و المتقن» ومنه فإن رواية فترة التسعينيات راجعة إلى الأوضاع المساوية التي مر بها الوطن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في هذه الفترة حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع³².

وروايات التسعينيات أخذت موضوع العنف السياسي، وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، وحاولت البحث عن جذور الأزمة، و فضح الممارسات التي تبعتها منها رواية "الشمعة والدهاليز" لطاهر وطار و "سيدة المقام" لواسيني الأعرج و "فتاوى زمن الموت" لإبراهيم سعدي و "الورم" لمحمد ساري و "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي.

وفي هذه الفترة كانت هنالك كاتبات تمكن من الظهور رغم الظروف القاسية التي شهدتها الوطن ومع ذلك تمكن بعض الكاتبات من الظهور بأعمال روائية جميلة ومميزة، مثل زهرة الديك في الجبة لا أحد أو شهرزاد زاغر في بيت جماجم. وهكذا كان للمرأة صوت تحول به رسم صورة لمجتمع التسعينيات.

والرواية في هذه الفترة استطاعت أن تسع الحدث، و تجند له كل آلياتها المختلفة، وتوظف وسائلها المتنوعة لاستعانة الأزمة السياسية -الإرهاب- فالأحداث كانت متتالية، متتابعة، ومتسارعة كالقتل والجريمة بحيث (عاجلت الرواية الجزائرية

³¹ الواسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية و العلمية للرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية

للكتاب، الجزائر، دط، 1983، ص 5

³² حمد الأمين شيخة، الرواية الجزائرية و فاعلية الكتابة، المدونة الأكاديمية للأدب و النقد، 16/03/2019 دت،

dr-cheikha.slogapot.co

في فترة التسعينات مختلف التحولات الطارئة على المجتمع بوصفها الفن الذي استوعب كل المضامين الاجتماعية، و تكفل بنقلها بعمق شديد). ومن هذا يمكننا القول بأن الرواية في هذه الأزمة رصدت العديد من الظواهر، وحاولت تسجيل انطباعات كاتبها ومواقفهم اتجاه ما يقع في بلادهم الجزائر.

كما أن الرواية في هذه الفترة عاجلت موضوع المثقف لأنه يمثل صوت الحق الراض لأي تغير على المجتمع سواء كان أستاذا، أم كاتباً، أم صحفياً، فهو كان له الرأي لما يحدث في الجزائر، و نتيجة لقول رأيه وفضحه للجرائم وجد نفسه بين النار السلطة و جحيم الإرهاب ومن بين الروايات التي تطرقت إلى موضوع المثقف الجزائري رواية "مراسم والجنازات" لبشير مفتي حيث (تتعرض الرواية كثيراً إلى خوف وقلق وحيرة المثقف الجزائري وتشخص حاله في الأزمة، كما تصف حيرته ووقوعه أيضاً في أزمة، وكتابة وإنتاج النص الذي يرضي كل الأطراف هو دائماً بين نارين نار السلطة ونار التغير الفوضوي، بينهما لا مكان للتنفيس والحياة ويتطرق النص إلى مسألة الانتماء الحزبي الذي شكل هاجساً محيراً... للمثقف الجزائري أثناء العشرية السوداء..).وعليه فإن الكتابة الرواية الجزائرية قد اجتهدت في احتواء الأزمة وكشف ملامحها³³.

³³ بشير مفتي، روايات جزائريات ينحزن إلى الكتابة أولاً... والأنتى ثانياً، مجلة الحياة، الجزائر، 17/03/2019.

المبحث الثاني: تجليات في رواية الولي الطاهر نموذجاًالمطلب الأول: تجليات البنية السردية في رواية طاهر1- بنية الشخصية:

تشكل الشخصية عنصراً أساسياً في الرواية سواء كانت فاعلة أو حاملة لتسلسل الأحداث، فضلاً على أنها محور الأفكار والآراء العامة، وتنقسم الشخصيات في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي إلى ثلاثة شخصيات وهي الشخصية الرئيسية، أو ما يعرف بالشخصيات المركزية والتي تكون محور الحدث في الرواية، وهناك الشخصيات الثانوية فهي لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية، وهي الشخصية المساعدة لها، بالإضافة إلى هذه الشخصيات نجد في الرواية الشخصيات المرجعية.

1-1: الشخصيات الرئيسية:

بطل الرواية هو الولي الطاهر الذي يبحث عن قصر، فقد قدم لنا المؤلف شخصية الولي الطاهر على أنها شخصية رئيسية، بحيث نتعرف على الولي الطاهر ومن خلاله نتعرف على الشخصيات الأخرى، فهي الشخصية متعددة الوجوه، فمرة بطل صوفي ومرة مسلم تائه ومرة حاكم متسلطاً وإرهابي فلقد تعددت وجوه البطل في الرواية، ومن الوجوه المتعددة للولي الطاهر³⁴:

- البطل الصوفي: فهو خارج الحضارة، يركب عضباء في عز عزو الفضاء (قفز إلى ظهر العضباء، يتمتم كأنما يرجوها الانطلاق ... وراحت تحب بحماسة وبلطف، كأنما هي تشفق على حملتها الثمينة، تواصل طريقها نحو القصر).

- مسلم تائه: نجد الروائي يصف كيفية صلاة الولي الطاهر (قرأ الفاتحة وصورة الأعلى وتوقف عند الآية ﴿ وَيَتَجَنَّبُهَا الْأَشْقَى (11) الَّذِي يَصَلِّي النَّارَ الْكُبْرَى (12) ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى (13) ... ﴾ .

وفي الركعة الثانية وجد نفسه يتلو ﴿ أَلَمْ تَر إِلَىٰ رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا تُجَعِّلُنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا .. ﴾³⁵.

³⁴ الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 74

³⁵ الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 113

الإرهابي: نجده يمتلك كل مواصفات الإرهابي بحيث يصدر الأوامر ويقتل الأبرياء، «اقتلوا، اقتلوا النساء والأطفال والعجزة والمرضى» .

*تعددت الأدوار في الشخصية الواحدة، جاءت للكشف عن سلبيات المجتمع الجزائري خاصة، والمجتمع العربي والإسلامي عامة.

-العضباء: وهي شخصية رئيسية لأنها كانت مرافقة البطل طيلة رحلة بحثه عن مقام الزكي والعضباء كما قال كاتبها هي: «سميت بالعضباء لما بأذنيها من غضب، أم تيمنا بناقة رسول الله ﷺ» .

1-2: الشخصيات الثانوية:

-المريدون والمريدات: هم الطلبة والطالبات مقيمون في القصر، مفصولين الطابق الرابع يقيمون فيه الطلبة والطابق الخامس يقيمون فيه الطالبات، وكانوا مهتمين بشخصيتين هما أم متمم ومالك بن نويرة، حيث أن البنات كانوا يرون أنفسهم شخصية أم متمم لتأثرهم بها، أما الذكور أو الطلبة كانوا يرون أنفسهم شخصية مالك بن نويرة، وهذا لتأثرهم به أيضا، وحتى الولي الطاهر كان في نظرهم مالك بن نويرة، حيث أمر الولي الطاهر بتزويجهم «زوجوهم الطيبات للطيبين، لينكح كل ذكر منهم أثنائه الطيبات للطيبين». ³⁶

-بلارة: ابنة الملك تميم بن المعز، زوجة الناصر بن علناس بن حماد، هذه الشخصية هي جزء من الحدث، فهي تابعة للشخصية الرئيسية إذا وصفها الكاتب بأنها «بيضاء مستديرة الوجه، عيناها كبيرتان، كالحتا السوداء، فمها صغير مستدير مكنتر الشفتين، أنفها الأفطس»... أما مشروعها التي تريد أن تحققه رفقة الولي الطاهر، هو إنجاب نسل جديد يكون كل الناس، كما تقول بلارة «نسل أولياء الله الطاهرين، ينتشر في الأرض فيملأها، يغير الله أقواما بقوم، يذهب السلالة المصابة بالبوء، ويأتي بنا سلالة لا تعرف لا الغضب، ولا الجشع، ولا الكراهية، ولا الحقد، تنفر من سفك الدماء وتنفر من رائحة البارود.»

-عيسى حليح: هي شخصية ثانوية أيضا، تمثل صورة المثقف الجزائري ودوره في الأزمة، أجبر على هجر مدرج الدراسة بجامعة قسنطينة، ترك طلبته وطالباته والقلم وجاء يعظ ويرشد ويقتل، حيث يقول في رسالة تركها الولي الطاهر: «أنا

³⁶الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص 123.

مستعد -ياسيدي- أن أقتسم مع عدوي لقمة الخبز وجرعة الماء ونسمة الهواء، وأن أعمر معه فضاء مشتركاً من الحرية، أحب فيه الناس، كما أحب وأكتب فيه الشعر والأدب³⁷. «...»

1-3: الشخصيات المرجعية: ومن الشخصيات المرجعية التي كانت مصدر اهتمام الطلبة والطالبات في الرواية الولي الطاهر نذكر:

-مالك بن نويرة: مالك بن نويرة سيد بني يربوع، الذي قتله سيدنا خالد بن الوليد في الحرب الردة، الذي كان شاعراً شريفاً وحارساً بارزاً.

-خالد بن الوليد: أرسله أبو بكر الصديق للقضاء على المتمردين في اليمامة، فخاض حروب سميت حروب الردة.

-أم متمام: هي صاحبة شخصية قوية، فقد تصدت لفرسان المسلمين وصدتهم عن قتل «مجااعة بن مرارة»، (وهي التي قتل زوجها شكاً في إسلامه فوق كل ذلك اكتسبت ثقة خالد بن الوليد، بسرعة خارقة، إلى درجة أئتمناها على أسير خطير كمجااعة).

-مجااعة بن مرارة: أحد المرتدين من بني حنيفة، أُسر من قبل المسلمين وأبقاه خالد حياً، فجعل على حراسته زوجته أم متمام.

- كما ذكر لنا بعض الشخصيات الإسلامية والتاريخية أيضاً منها:

«عمر بن الخطاب وأبي بكر الصديق وأبو قتادة وعمرو بن العاص، يزيد بن أبي سفيان وخالد بن الوليد...»

2-بنية الحدث:

يعتبر الحدث كركيزة كل عمل روائي فهو (سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ونهاية نظام نسقي من الأفعال). فهو يكشف عن طبيعة الرواية في حد ذاتها.

وقد تنوعت أحداث في الرواية الولي الطاهر من مقطع الرواية إلى آخر، بحيث تتكون الرواية من 143 صفحة، متوزعة على ثمانية مقاطع وهي كالآتي³⁸:

أول مقطع: من صفحة 11 إلى صفحة 25 بعنوان (تخليق حر) تناول في هذا المقطع بداية رحلة الولي الطاهر في البحث عن مقامه الزكي، وتبدأ حين ينزل في مكان غريب منعدم الملامح، لا يعرف الولي الطاهر أي مكان أو زمان وفي هذا المقطع يقوم الولي باستحضار عدة ذكريات من صور وأخيلة لا تفارق خياله مثل صور بلارة بنت تميم بن المعز وغيرها من الصور،

³⁷ الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص 45.

³⁸ جبر الدبرنس، مصطلح السرد، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط 1، 2003، ص 19

أما **المقطع الثاني** من صفحة 27 إلى صفحة 61 والمعنون بـ (العلو فوق السحاب) انتقل فيه الولي بذهنه من ذكريات المقام إلى مواقف وصور صعبة وسيئة من الحروب والقتل، شارك فيها، حيث تشكلت موحدة، بقيادة الولي الطاهر، ليعود إلى التاريخ الإسلامي وبالضبط حادثه مقتل مالك بن نويرة في حروب الردة التي خاضها خالد بن الوليد، فقد أثار طلبه المقام أسئلة كثيرة حول أسباب قتله الحقيقية.

والمقطع الثالث من صفحة 63 إلى صفحة 85، فيحمل عنوان (السبهلة) وهي كما قال الكاتب (تسمية من عندي لحالة صوفية كاذبة تجعل الدجال يدهل عن نفسه وعن ربه، فلا هو بالنائم ولا هو باليقظ). فالسبهلة في الرواية هي نوع من الوباء الذي أصاب ساكني المقام الزكي، أما في اللغة العربية فيقال: (جاء فلان سبهلا، أي: جاء إلى الحرب بل سلاح ولا عصا، قال ابن عربي: جاء سبهلة أي ضلالا لا يدري أين يتوجه، ويقال هو الضلال بن السبهل يعني الباطل). وهذه الحالة بطابقتها الكاتب مع الحالة الشعب، الذي كان نائما في العشرية السوداء بفعل الخوف.

بالنسبة للمقطع الرابع من صفحة 87 إلى 134 هو أكبر مقطع في الرواية وذلك لأهمية الموضوع الذي جاء فيه، فقد تطرق لموضوع الإرهاب في الجزائر أثناء العشرية السوداء، وأخذ كنموذج أحد الأحياء وهو حي (الرايس) الذي حدث فيه مجزرة حقيقية، يقول الكاتب «في (الرايس) خارج النفق ولكن في ظلمة لا تشقها سوى رصاصات محمرة تخيط الفضاء، أو هيب منبعث في منزل من المنازل. كما وجب الولي الطاهر نفسه مجبرا لإصدار الأوامر ومشاركة في أعمال القتل ضد أبناء هذا الحي إلى جانب الإرهابيين، وراح يصف بشاعة التقتيل وجمود القلوب لم تكن تعرف الرحمة ولا تفرق ما بين راشد أو رضيع حيث يقول: «اقتلوا، اقتلوا، النساء، الأطفال والعجزة والمرضى. لم تكن في قلوبهم ذرة رحمة أو شفقة»³⁹.

وقد أشار الكاتب في هذا المقطع إلى بعض المثقفين الذي التحقوا بصفوف الإرهابيين لأسباب سياسية واجتماعية، وإحساسهم بالندم بعد ذلك، فقد أرسل أحد المثقفين الشباب الذين شاركوا في العنف ويدعى (عيسى لحيلح) رسائل تأسف عن هذا الوضع وندمه الشديد على عدم وعيه وانضمامه إلى الجماعات الإرهابية وشرح الظروف التي أدت به لذلك وأمنيته العودة لحياته الطبيعية، فيها هو يكتب رسالة للولي طاهر يقول فيها: (.. سيدي الكريم، يشهد الله أنني كنت أحب التسامح وأمارسه من قبل، وكنت أدافع كما أراها حقا بحماس فياض وصدق عميق وتجرد كامل). فقد كان مجبرا على انخراط في صفوف إرهابيين وذلك لأسباب سياسية واجتماعية⁴⁰.

أما المقاطع الأربعة الأخيرة، فهي قصيرة لا تتجاوز ثلاث صفحات لعدم أهمية المواضيع المعالجة فيها المعنونة كالاتي «محاولة هبوط أولى، محاولة هبوط ثانية، محاولة هبوط أخرى، هبوط اضطراري. مقطع محاولة هبوط أولى صفحة، 135

³⁹ الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 75.

⁴⁰ الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 91.

تناول فيها الروائي حالة الولي الطاهر والعضباء وشوقه للرجوع إلى مقامه، أما (المقطع محاولة هبوط ثانية» تحدث عن إكمال الولي الطاهر لرحلة بحثه عن مقامه رغم كثرة القصور حوله يقول) راح يستدير محاولاً إعادة التأكد من القصور الثلاثة التي انتصبت صوراً منسوخة عن مقامه «، ومقطع (محاولة هبوط أخرى) فقد أعيد فيها نفس المقطع ونفس الحالة عندما التقى الولي الطاهر بجيبته (بلارة)، وكأنه ليس متأكداً من أنها ليست هي وهي تتجاه كي لا يسفك دمها حيث يقول في هذا المقطع: (أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى البحث عني فلا تعثر علي، حتى وان كنت تحت قدمك).

أما المقطع الأخير الذي كان بعنوان (هبوط اضطراري)، كان بمثابة خاتمة أنهى بها الكاتب روايته وكانت نهاية على شكل حادثه طبيعية وهي حالة الكسوف والتي جعلت الولي الطاهر يقرر تأدية صلاة الكسوف، (حالة الكسوف لا محالة، قرر الولي الطاهر، أن يؤدي صلاة الكسوف، فلم يجد في ذاكرته سوى الفاتحة وسورة الأعلى، فاستعان بهما في كل الركعات). ولعل بهذا يريد أن يلفت انتباهنا بأن هذا الكسوف، مجرد حالة مؤقتة وسيكون نقطة انعطاف لتغيير مسار الجزائر، نحو مستقبل أفضل ومزهر.

3-بنية الزمن:

يعتبر الزمن من العناصر الهامة والفعالة داخل العمل السردي، لأنه هو الذي يبرز لنا العلاقة التي تربط حقيقة الأحداث والشخصيات والأممكة فهو (يمثل عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص). ومنه نقول أن العمل الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الزمن لأنه الدعامة الأساسية والعنصر المهم فيه، ولا يمكن وجود عمل سردي خال منه⁴¹.

1-3: المفارقات الزمنية:

إن رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي لم تتبع النسق الزمني المتتابع، ذلك أن المفارقة الزمنية كان لها حضور خاص يلازم السرد و«المفارقة إما أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية (Rétrospection) أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة (Anticipation). ومن هذا نقول أن المفارقة تكون بمخالفة زمن السرد في رواية أحداث القصة وذلك عن طريق الاستدكار أي العودة إلى الماضي وتذكر حدث سابق، وإما عن طريق الاستباق أي سرد أحداث قبل وقوعها⁴².

والمتمعن في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي يدرك من الوهلة الأولى أن أحداثها لم تقدم وفق ترتيب زمني متسلسل، حيث أن الكاتب ينطلق فيه من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وذلك عبر المفارقات الزمنية، وسننطلق في دراسة هذه المفارقات مستهلين ذلك بـ:

⁴¹ الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 143.

⁴² حميد حميداني، د ط، بنية النص السردي، ص. 74.

أ- تقنية الاسترجاع: وتسمى أيضا الاستدكار أو الخطف خلفا، والرجوع إلى الذكريات والماضي يعد أمرا طبيعيا في الرواية، ذلك أن الزمن الاستدكاري هو اختصار للماضي ويعرض لنا أحداث وقعت، والاسترجاع هو (مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة). استعادة لواقعه أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة» ومنه نقول أن الاسترجاع هو الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو البعيد⁴³.

وفي تعريف آخر (الاسترجاع) (Analepse) هو استعادة حدث أقدم من الحدث المحكي من خلال إيقاف السارد مسار تطور الأحداث، ونكوصه على الماضي للاستدكار). وبالتالي نقول أن الاسترجاع تقنية يستعملها السارد من أجل استرجاع حدث سبق حدوثه في الحدث المحكي، ويجعل زمن القصة يرجع للوراء لإعطاء معلومات عن عنصر من عناصر القصة.

وقد حفلت رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي بتقنية الاسترجاع التي شكلت حيزا مهما في حياة الشخصية الرئيسي، وقد وردت مقاطع استدكارية كثيرة وسوف نورد البعض منها ومن أمثلة ذلك «قبل أن أبت في المسألة، رفع إلي المقدم تقريرا مطولا، يشكو فيه من أعراض يخشى أن تكون بداية للوباء الذي هربنا منه... مالك بن نويرة سيد بني يربوع وكل حنضلة، الذي قتله سيدنا خالد بن الوليد في حرب الردة، يثير هذه الأيام اهتمام الطلبة والطالبات». هذا الاسترجاع ارتأى إليه الكاتب الطاهر وطار أن يعود فيه إلى حادثة تاريخية ماضية، وهي قتل خالد بن الوليد لملك بن نويرة وهذا الاسترجاع جاء في صفحتين.

وفي مثال آخر قوله: (ظل زيد بن الخطاب ينادي، و راية خالد بين يديه: «أما الرجال فما رجال! وأما الرجال فما رجال! اللهم إني أعتذر إليك من فرار أصحابي وأبرأ إليك مما جاء به مسيلمة، ومحكم بن الطفيل كان يتقدم بالراية نحو العدو وهو يلهج ويضارب بسيفه، حتى قتل رحمه الله). وهذا الاسترجاع يعود إلى أكثر من ألف سنة.

وهناك أيضا استرجاع آخر نحو قوله: (المدخل الرئيسي لغموه، واكمنوا حوله. كل من يقدم أصلوه نارا. المنافذ الأخرى للحى، سدوها بكل الوسائل لا داخل ولا خارج). وهذا الاسترجاع هو من ماض قريب، كان في مجزرة وقعت في حي رايس حميدو.

ب- تقنية الاستباق: وهو التقنية الثانية للمفارقة الزمنية، وهو يعني الإشارة إلى حوادث قبل أوان حدوثها بهدف إطلاع القارئ سيحدث من وقائع في القصة وهو (الإشارة أو الإيجاء مسبقا قبل الوقوع) ومنه نقول أنه بمثابة تمهيد لأحداث مسبقا قصد التطلع على ما هو متوقع حدوثه في الرواية⁴⁴.

⁴³ الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 40.

⁴⁴ إبراهيم فتحى، معجم المصطلحات الأدبية، ص. 17.

وفي تعريف آخر (الاستباق Prolepse هو استشراف لأحداث لم يحن زمن وقوعها، أي الإشارة إلى أحداث ستأتي في المستقبل، أي سبق الأحداث «إذن فهو يكشف لنا سير الأحداث وهو يساعد في بناء الزمن العام للقصة.

ومن أمثلة ذلك في الرواية (ها هي بلارة بنت تميم بن المعز تعاوده، كما خاض المعركة الفاصلة معها، وليس كمجرد رغبة، ظلت تدفعه في الفيف ساعيا وراء لا شيء» وفي هذا المقطع استبق الراوي الأحداث بما سيحل بالولي الطاهر من جراء لعنة بلارة بنت تميم إن سفك دمها بأن ينمحي مخزون رأسه أو ذاكرته، ولا يستعيده بقرون فقد جاب الفيف مئات السنين فلا يعثر على طريقه، ويوم يعثر عليه يبدأ منذ البداية بخوض الحروب. ومن هذا نقول أن تقنية الاسترجاع هي التي طغت بكثرة في الرواية عكس تقنية الاستباق.

3-2: الحركات السردية:

الحركات السردية هي تقنيات يلجأ إليهم السارد لتسريع أو إبطاء حركة السرد داخل العمل السردية أو الرواية وهي أربع حركات نبدأ أولاً ب :

3-2-1: تسريع السرد:

أ- الخلاصة: وتسمى أيضا بالتلخيص أو الإيجاز أو المجمل، وهي من أهم الميزات التي يتسم بها السرد الروائي و«الخلاصة تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل». إذن فهي وسيلة تساهم في تقليص حجم النص، بحيث نجد أن السارد يروي لنا أحداث عديدة وشهور وسنوات من حياة الشخصية بدون تفصيل للأفعال، وذلك في بعض فقرات⁴⁵.

ومن أمثلة هذا في الرواية: (أعرف المنزل ومن فيه، فقد كان مأوى لنا عدة سنوات صاحبه شاب يتاجر بين الداخل والخارج، في رحلات الصيف والشتاء والربيع والخريف وكل شهر نحو إيطاليا وتركيا وبريطانيا، وبعض بلدان جنوب آسيا، تجارته، ورأس ماله وبيع هـ وش راءه، يقومان على أموالنا، وقد كان لنا طيلة سنوات السند والمعين، فأمدنا بكل ما نحتاج إليه، وستجلب لنا من مالطة كمية هائلة من السلاح والذخيرة، ووسائل الاتصال). هنا عبارة عدة سنوات بحذف زمني لكن تلاها بإدلاء أهم الأحداث التي جرت في تلك الفترة، حيث أن المنزل كان مأوى لهم لعدة سنوات وصاحب المنزل كان سندا لهم.

ب- الحذف: وهو ثاني تقنيات تسريع السرد، يلجأ إليه الراوي من أجل تجاوز فترات زمنية، لأنه لا يمكنه الإحاطة بكل التفاصيل الحكائية وهو (تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور في تسريع الحركة فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة

⁴⁵ حميد حميداني، بنية النص السردية، ص 76.

أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى من وقائع). ومنه نقول أن الحذف هو القفز من فترات زمنية دون التحدث عن ما جرى فيها من أحداث أي دون التفصيل في الأحداث والأقوال.

وقد حضرت رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي بمقاطع عديدة في هذه التقنية ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

● **حذف صريح (Ellipse explicite)** وهو الذي (يعبر عنه بإشارات محددة مرت سنتان أو غير محددة مرت

سنوات طويلة). ومنه نقول أن الحذف الصريح هو الذي يذكره الروائي و ينص على مدته الزمنية ذلك من خلال مؤشرات زمنية ورواية الوالي الطاهر حضرت بنصيب وافر من الحذف الصريح نذكر بعضها نحو قوله (بعدها بأيام رفع الشيوخ نفس العريضة، تكاد تكون بنفس المفردات). وفي هذا المثال تم التصريح بحذف مدة من الأيام لا ندري كم عددها.

وفي مثال آخر: (منذ أشهر بدأت الشكوك تحوم، حول كل امرئ، حول كل حي، حول كل قرية ومدينة، حول بعضنا). وهنا في هذا المقطع صرح الكاتب الظاهر وطار بحذف زمني مدته شهر.

● **حذف ضمني: (Ellipse implicite):** (ما لا يصرح النص بوجودها بالذات، إنما ستدل

عليها من ثغرة في التسلسل الزمني). ومنه نقول أن الحذف الضمني هو الذي لا يصرح به الراوي مباشرة، وإنما يقوم القارئ باستنتاجها.

ومن أمثلة هذا في الرواية قوله: «نعلم أنك هنا يا مُحَمَّد بن قدور السطايفي. أعد إلى عشر فإن لمتمتلقوا، قضى الله أمرا كان مفعولا واحدا، اثنان، ثلاثة، سبعة، تسعة لن أكمل العشرة نار، نار». ونقول أن الأعداد التي حذف في هذا المقطع أربعة، خمسة، ستة، ثمانية وعشرة.

● **حذف افتراضي (Ellipse hypothèque)**: وهو (أكثر أشكال الحذف ضمنية والذي تستحيل موقعته بل

أحيانا يستحيل وضعه في أي مكان). ومنه نقول أن هذا النوع من الحذف أشد تعقيدا، فالمدة الزمنية مجهولة، كما أن مكان وقوعها مجهول ويستحيل معرفة موقعه وزمن وقوعه.

ومن أمثلة هذا في النص: (ها نحن من جديد، نرجع إلى أرضنا شدد على كلمة أرضنا، كأنما يريد أن يؤكد أنه لم يكن يدري بالضبط أين كانت غيبته هذه كل هذا الوقت) ومن خلال هذا المقطع نقول أن هذا الحذف الافتراضي يوحي على غيبة الولي الطاهر التي عاد على إثرها إلى أرضه.

3-2-2: تعطيل السرد:

هناك تقنيتين تعملان على تبطئه أو تعطيل السرد وذلك من خلال الوقفة والمشهد.

أ- الوقفه: وتسمى أيضا بالاستراحة والسكون، وهي تقنية تعمل على إبطاء السرد و«الاستراحة تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها» ومنه نقول أن هذه التقنية تقتضي انقطاع السيرورة الزمنية داخل العمل الروائي، وذلك بسبب لجوء الراوي إلى الوصف، فالوصف عبارة عن قطع لتسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السرد لحظة زمنية معينة ويترك المجال للوصف⁴⁶.

ومن خلال دراستنا لهذه الرواية نجد أنها يغلب عليها الوصف، ومليئة بالوقفات الوصفية وسنقوم باستعراض بعض النماذج نحو قول: (توقفت العضباء فوق التلة الرملية، عند الزيتون الفريدة في هذا ألفيف كله، قبالة المقام الزكي المنتصب ها هنالك على بعد ميل بشكله المربع وطوابقه السبع» في هذا المقطع يصف لنا الطاهر وطار بصورة دقيقة المكان الذي توقفت فيه العضباء.

وفي مثال آخر أيضا قوله: «عاري الرأس، عاري الجسم، شعره فائض، كأنه موجة سوداء وسط الهالة النورانية التي تستره» في هذا المقطع وصف لنا الكاتب الحالة التي كان عليها الولي الطاهر وبعض صفاته الخارجية.

كما نجد أيضا مقطع آخر يصف فيه المرأة نحو قوله: (بيضاء مستديرة الوجه، عيناها كبيرتان كالحتا السوداء، فمها صغير مستدير مكتنز الشفتين، أنفها الأفطس يظفي على ملامحها مسحة هرة أو لبؤة). هذا المقطع جاء وصفا لبلارة وما تمتلكه من جمال.

ب- المشهد: وهو أيضا من تقنيات الإبطاء السردية التي تعمل على كسر رتابة الزمن وذلك من خلال تقنية الحوار « يقصد بالمشهد: المقطع الحوارية الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد» ومنه نقول أن المشهد يتمثل في الحوار وهذا الحوار يكون قائم بين الشخصيات داخل العمل السردية، وقد يكون بين شخصية واحدة ونفسها أي حوار داخلي.

وقد احتوت رواية الولي الطاهر هذه التقنية ومن أمثلة هذا حوار خارجي نحو قوله: (سلم رئيس الشيوخ المعلمين، مقبلا عمامة الولي الطاهر، وانتظر الإذن ليجلس.

- كيف أصبح مولانا بعد رحلة البارحة؟

- بخير، من تراني اليوم، أمالكا بن نويرة، أم خالدا بن الوليد، أم مجاعة بن مرارة.

- أرى القطب. نور الأنوار، سيدنا ومولانا الولي الطاهر.

- وما الذي أعمى بصائر الآخرين؟

- الوجد يا مولانا. حسنا فعلت يا مولانا عد ما أمرت بأن يتزوج الشباب.

⁴⁶ الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 11

-أنا أمرت؟) .

هذا الحوار جاء بين شخصين هما رئيس الشيوخ المعلمين والولي الطاهر.

وفي مثال آخر نجد حوار داخلي وهو عبارة عن تساؤل الولي الطاهر في نفسه نحو قوله: (وهذه الشمس الذاهلة، هل فقدت اتجاهها. ضاع عنها المشرقان والمغربان، فلا تدري أين تذهب؟) وهذا الحوار الداخلي بين الولي ونفسه تساؤل عن عدم تغير الشمس وبقائها في نفس مكانها⁴⁷.

4-بنية المكان:

يعد المكان عنصر أساسي في العمل الأدبي السردى سواء كان قصة أم رواية، فهو الفضاء الذي يتحرك فيه الحدث والشخصية وينقسم المكان إلى نوعين:

4-1-المكان المفتوح: (إن المكان المفتوح هو حيز مكاني رحب لا تحده حدود ضيقة، فهو يشكل فضاء رحب تحس فيه الشخصية الروائية بانتعاش والطمأنينة والأنس والألفة، وغالبا ما يكون هذا المكان لوحة طبيعية في الهواء الطلق) ومنه نقول أن المكان المفتوح هو الذي لا تحده حدود، وهو المسرح الذي يخلق الحركة للشخصيات. ومن الأماكن المفتوحة الذي ذكرت في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:

أ- **ألفيف:** في الرواية يقدم لنا الكاتب مشهد يصور لنا فيه تموقع الولي الطاهر حيث يقول «توقفت العضاء فوق الثلة الرملية، عند الزيتونة الفريدة في هذا ألفيف كله، قبالة المقام الزكي المنتصب ها هنا على بعد ميل، بشكله المربع وطوابقه السبع» في هذا المقطع يصف لنا الكاتب صورة عن المكان الذي توقفت فيه العضاء ، فهي توقفت فوق ثلة رملية عند الزيتونة وهي فريدة في فيف، وألفيف يقصد بها لطبيعة، فقد وصف لنا أين توقفت العضاء ومكان تواجدها، ووصف لنا أيضا المكان أو المقام الزكي الذي يتكون من سبع طوابق.

ب- **الجبيل:** و هو من الأماكن المفتوحة أيضا، وقد انتقل الكاتب من الفيف (الطبيعة) المكان الأوسع إلى مكان آخر أضيق عليه حيث يقول: «وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها، تتخللها وديان، غزيرة المياه، قوية السيلان» و الجبل هو مكان أضيق و أوعر و تكثر فيه الحواجز، عكس ألفيف المكان الواسع الرحب.

ت- **المدينة:** المدينة مكان مفتوح أيضا تسمح للشخصيات بالتحرك فيها، والكاتب في هذه الرواية تحدث عن مدن موجودة فعلا، فقد ذكر لنا القاهرة، حيث يقول «القاهرة. القاهرة المعزية. اختفت منها العمارات والحارات، و

⁴⁷الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 15

المساجد، و القصور، و الفيلات، حتى الأزهر انطمست معالمه، حتى المقطم استوي، حتى الأهرامات توارت وبنت الزرابي على امتداد البصر» هنا الكاتب يصف لنا القاهرة كيف أصبحت وكيف هي في الواقع، حيث أنها ابتلعت كل معالمها

48

و نجد أيضا أنه ذكر لنا مدينة الجزائر ومثلها لنا أو قدمها لنا على أنها ملهى كبير من ملاهي تايوان، فهي بدت له كأنها كهف مد لهم، لأخر طوله، ولا نهاية ل عرضه لا يعمره البشر، بل دواب نحو قوله (بعضها ديناصورات، بعضها تماسيح، بعضها ثعالب، بعضها ضفادع و قمل، بعضها يقضم أيدي بعضه، بعضها يقضم أرجل بعضه، بعضها ينهش صدور أو بطون أو أرحام بعضه) هنا يشبه المدينة بالملهى.

و كذلك يذكر لنا الكاتب مدينة أخرى وهي مدينة يطلق عليها بمنطقة أولاد علال بالرايس حميدو وقد نقل لنا الكاتب في هذه المنطقة معركة جرت فيها مشاهد مرعبة ونقل لنا مشهد الموت الذي كان ينتقل من منزل لآخر نحو قوله (توقفت الحياة في هذا المنزل، خرجنا محمومين، كان الحي كله منزلا واحدا وكنا نصول ونجول فيه). هنا وصف لنا هذه المنطقة بأنها كانت مثل المنزل الواحد فالموت كان يزور كل بيت.

4-2- الأماكن المغلقة: الأماكن المغلقة هي الأماكن المحصورة غالبا في حيز فضاء محدود المساحة يرتاد عليها

الشخص ليجد نفسه يقاسي آلام الهموم والأحزان، فقد تكون هذه الأماكن ضيق مرفوضة لأنها صعبة الولوج، و قد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ و الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صحب الحياة). و منه نقول أن المكان المغلق هو الذي تحده حدود و يمكن رسم معالمه.

ومن الأماكن المغلقة الذي ذكرت في هذه الرواية نجد مكان واحد وهو⁴⁹:

أ-المقام الزكي: أو القصر الذي كان يبحث عنه الوالي الطاهر في مخيلته ولم يجده، فبقي في مخيلته، وقد وصفه لنا بالتفصيل، والذي يتكون من سبعة طوابق، وكل طابق مخصص لغرض معين نحو قوله: (الطوابق هي هي، سبعة، بتمامها وكماها. طابق الزوار الذي يفتح عليه الباب الكبير في الأسفل بجناحيه، جناح الرجال وجناح النساء، والمقصورة التي تتوسطهما- حيث يتخذ المقدم مكتبه وموقع الاستقبال، والطابق الذي يليه خاص بتعليم القرآن الكريم، والشريعة، وبعض العلوم، يسع لأربعمائة طالب وطالبة، الذي يليه يتشكل من جناح واحد، هو المصلى، به محراب تغطيه الزرابي الطابق الذي فوقه مرقد للطلبة والمديرين... الطابق السابع خلوتي وطريقي إلى حبيبي).

ومن هذا كله نستنتج أن الكاتب في إطار روايته يربط بين العالم التخيلي للرواية والعالم الواقعي فقد قام لنا من خلال هذه الأماكن مشهدا بطريقة فنية يختلط فيها المعقول باللامعقول فقد ذكر لنا أليف الجبل، المدينة والمقام الزكي (القصر الخيالي لشخصية الوالي الطاهر).

⁴⁸الطاهر وطار، الوالي الطاهر، ص. 29

⁴⁹سمية بن صوشة، بنية التشكيل المكاني في رواية موكب الأحرار لنجيب الكيلاني، ص. 46.

5- الحوار:

يعد الحوار من أهم الوسائل الضرورية والفعالة التي لا بد منها في عملية التواصل لدى الأشخاص، ويعتبر أفضل طريقة للتفاهم، وقد ارتبط الحوار بمختلف الأجناس الأدبية، وللحوار نوعين داخلي وخارجي⁵⁰:

5-1- الحوار الخارجي:

هو الحوار الذي يجمع بين شخصين أو أكثر وهو «حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، وهو الأكثر انتشاراً) ومنه الحوار وظيفة أساسية تعطي فكرة عن أحداث الرواية وعن زمانها وعن شخصياتها ومن أمثلة هذا الحوار في الرواية:

« يسأل الواحد منا صاحبه، أزارتك؟ فيومئ برأسه أن نعم أتكشفت لك؟ أي نعم »، هنا الحوار دار بين طالب وزميله في المقام حول فتاة كانت مقيمة معهم في القصر، فسأل زميله إذا زارته أم لا. وفي مثال آخر:

أحد الطلاب يسأل الشيخ الولي الطاهر فيقول: (هل الشيطان جنس واحد يا مولانا الطاهر؟ الولي الطاهر: لا يمكن حصر جنس للشيطان واحد ولا صفة و لا ذات يكون كما يشاء رجل أو امرأة).

هنا نجد أحد طلاب المقام يسأل الولي الطاهر عن جنس الشيطان.

5-2- الحوار الداخلي:

هو عكس الحوار الخارجي، لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، فهو حوار من جهة واحدة وعرف بأنه «حديث النفس للنفس بعيداً عن أسماع الآخرين، فإن الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما، على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين تعد المناجاة نوع من أنواع المونولوج وخاصة عندما تفضي الشخصية بمكنوناتها. فهذا من الحوار يكون بعيداً عن مشاركة الطرف الثاني، حيث تتحدث الشخصية إلى ذاتها أو بداخلها ومن أمثلة هذا الحوار في الرواية⁵¹:

«وراح الولي الطاهر يتأملهن، مستغرقاً في التفكير، كيف يتأتى أن يؤتين؟ كم ذكر ينبغي لإتيان مثل هذا الحشد؟ ثم لماذا لا يدافعن عن أنفسهن؟ » هنا الولي الطاهر يتأمل بتساؤل بينه وبين نفسه عن عدد البنات في القصر.

⁵⁰ هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمان، ط1، 2004، ص214.

⁵¹ الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 43

وفي مثال آخر:

الولي الطاهر يسأل نفسه: «أين ذهب باب المقام الزكي؟ أين ذهبت الأبواب والنوافذ...» هنا يسأل الولي الطاهر نفسه عندما وجد القصر ولم يجد له لا باب ولا نافذة.

6-الوصف:

يعد الوصف من الأدوار الهامة في بناء الرواية، فهو يرسم الشخصية من الخارج، وقد يصف طبائعهم فهو (الكشف والإظهار، فإذا قالوا وصف الثوب الجسم فقد أرادوا أنه تم عليه ولم يستر. فالوصف في عرف القدماء ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات). ومنه فالوصف له دور فعال في كشف الشخصية داخل العمل السردي⁵².

ومن المقاطع الوصفية التي ذكرت في الرواية قوله: «بيضاء مستديرة الوجه، عيناها كبيتان، كالحتا السواد، فمها صغير مستدير مكتنز الشفتين، أنفها الأفطس، يظفي على ملامحها مسحة هرة أو لبؤة. في هذا المقطع يصف فيه بلارة وذلك بذكر ملامحها الخارجية.

⁵²الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 29

المطلب الثاني: تجليات التصوف في مكونات الفنية لرواية الولي الصالح

أولا : انفتاحية بنية النص اللغوي

تحتاج المتابعة النقدية للرواية إلى الكشف عن عناصرها الأسلوبية كإمكانات دلالية ، تشارك بقية المشكلات السردية (الزمان، المكان) في جعل النص يمتلك وجودا و تميزا ، إذ " يشكالات التعبير، من حيث هو ممارسة نطقية جماعية، مرجعا حيا للأدب، فالعمل الأدبي هو عمل مادته الأولى اللغة.⁵³

من هذا المنطلق تعد اللغة وعاء للفكر وحاملة " للقيم والمفاهيم و بنية مجردة تنطوي خلفها السلوكات والأخلاق، وتكتنر في داخلها الصور والمشاهد، " فهي التفكير و هي التخيل بل لعلها المعرفة نفسها بل هي الحياة نفسها فهمها يبنى على تحليل صيغتها قصد الكشف عن البنيات النفسية و الاجتماعية داخل المنظومة الثقافية للمجتمع، " فاللغة تتحسس عمق الواقع و مأساة الإنسان فيه، و باللغة نتحسس رؤية الكاتب وهائه وراء المغزى المفقود في الحياة.

وهي وسيلة " التخاطب والتواصل وتنهض بالدلالة في نظامها الاشاري " . وتوظيفها فيالنص الروائي كان بمنطق التنوع اللغوي الذي يميل إلى تعدد الأساليب، فتفاعل به بنيات ثقافية واجتماعية داخل البنية النصية، ذلك أن الروائي " يستقبل تعددا لغويا وصوتيا و يوظف لغة أدبية وغير أدبية داخل عمله.

وانفتاح النص الروائي على التعدد اللغوي أعطى النص كيانا متفردا، ذلك لأن المعجم اللغوي " الذي يستخدمه الروائي هو من أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه و على سر إبداعه وصنعتة الروائية، لذلك يؤدي فحص الثروة اللفظية و تصنيفها كما تظهر في النص لاستبانة أهم الملامح المميزة للأسلوب، فما المفردات إلا الخلايا الحية يتحكم المنشئ في خلقها و تنشيط تفاعلاتها على نحو يحقق للنص فرديته.

تتسامق مستويات اللغة المتعددة، في تكامل، مع الموضوع المشخص، و البنيات الزمانية المتناقضة، وتتقاطع تناسبا يشكل احتكاكا دلاليا يجعل حضور النوع اللغوي مرآة لفكر الكاتب ورؤيته، فينتقل بحيويته داخل هذا التعدد، ليشكل الملفوظ اللغوي المتنوع أساليب تنتج عن الجريان النفسي حسب المواقف والموضوعات استرقدت البنية اللغوية عناصرها من الحقل الذي يناسب الأسلوب الذي تظهر فيه والشخصية التي تعبر عنها، فتتنوع المعجم اللغوي بين الفصيح والعامي والصوفي والرمزي في بنية جمالية خلقها ذلك التجاور المتعدد، فراح الروائي يبحث عن فضاء يكسر فيه اللغة بدافع التحرر والتجديد، " فالروائي لا يتحدث باللغة و لكن يتحدث بالوقائع والأعمال والأفكار، وقد يستغني الروائي استغناء شبه تام حتى عن المظهر اللفظي للغة التي تشكل في الواقع مادة أولية فقط في عمله، حتى أننا نراه يصدع اللغة ذاتها و يقطعها بحيث تفقد جوهرها المجرد الذي يمثل القوانين اللغوية ذاتها .

⁵³ يعني العيد ، الراوي، الموقع و الشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، دط، دت، ص : 21

لهذا يحقق التنوع اللغوي غايات جمالية يتخذها الروائي كمرتكزات في عمله، فقد "صارنا للغة حاملا دلاليا مثل هذا التعدد كونها الجوهر الأصيل بدافع الخلق و التجديد و إلا أصبح التشكيلا للغوي والتنوع الكلامي الذي دعت إليه النظرة الحديثة مجرد تنوع لفظي لا يتجاوز المعطى الجاهز لظاهر الملفوظ، وتصير بذلك ظاهرة القص استهلاكا مبتذلا يخلو من حضوره الدلالي و المعنوي الذي يبتكر المشهد و يفجر المعنى دون أن يقوله.

وانطلاقا مما تقدم، يمكن أن نقول " إن كل نص هو عبارة عن منظومة لغوية لها قوانينها وآلياتها وترهين لألفاظها في سياقاتها المختلفة، فيغدو النص أحد تجليات اللغة، " لأن كل إبداع، كما قال أحد فلاسفة اللغة، يعتبر حدثا مهما في حياة هذه اللغة لأنه يعيد صياغة تراكيبها و يولد أنساق تعبيرية جديدة ويخلق لألفاظها سياقات لم تعرفها من قبل.

وعلى هذا الأساس تعددت مستويات اللغة في الرواية لتعبر عن الواقع و الخيال و التوجس والأمل، فبرزت في أشكال لها من الخصائص المعرفية ما يخول للكاتب أن يصوغ به المواقف ويعطيها الحمولات المناسبة. ومغامرة البحث في الأسس البانية للجماليات الفنية لهذا العمل السردى تحيلنا إلى تحديد تظاهرات انفتاحية البنية اللغوية المتمثلة في المستويات المتعددة للغة والحوار.

1-1- اللغة الصوفية:

يقصد بمستوى اللغة الروائية، المظهر اللفظي للنص، أي ما يتجسد عبر البنى اللسانية : تركيبا ومعجما وصوتا، وبوقوفنا عند رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي) يبدو لنا أن الطاهر وطار قد سعى سعيا حثيثا لخلق توليفات لغوية ذات نفحة صوفية، حيث تحضر الكلمة الصوفية بكامل ثقلها الدلالي وكثافتها الرمزية⁵⁴.

يحضر المعجم الصوفي في هذه الرواية من خلال التركيز على بعض المفاهيم الصوفية المتداولة بحمولة دلالة و جمالية مميزة، تحتفظ بعمق الرؤية الصوفية و تفتح على الدلالة المعاصرة، و من الكلمات المتواترة الحضور في الرواية نجد : المقام، الولي، الاتحاد، الحلول، الكرامات...

لم أفهمك، عندما كنت تتوقين إلى الحلول، و الاتحاد، و التوحيد، آملة في نسل جديد يجسد « كل الناس هذه اللغة التي جاءت على لسان " الولي الطاهر " وهو يتحدث إلى " بلارة " امتلكت تصورا خاصا ومختلفا عما هو عليه في السياقات المعرفية المألوفة، إذ شحنت بقدرة تعبيرية تتجاوز المحسوس إلى اللامحسوس، " فالإتحاد هو أن تمتحي من الإنسان كل صفة من صفات الجسم، و يزول عنه كلما هو غير روحاني، و متى تم ذلك يتحد الإنسان بالله ... أما الحلول فهو أن الله قد حلّ في الإنسان وفي غيره من أجزاء هذا العالم، و لكن هذا العالم المشاهد عدم زائل، و شرمحض، فإذا تجرد الإنسان عن كل أثر من آثاره، و صفة من صفاته يذهب المحل " .

⁵⁴الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 118

ولو ولّينا أبصارنا شطر كلمة " الولي " لوجدنا بما عبق العرفان الصوفي بفلسفة خاصة ورؤيا مختلفة، " لم يشأ أن يفعل ما رجته أن يفعله، لكن راح ينظر من خلالها، إلى الناس والكائنات في مختلف أصقاع الأرض، بل هاهي النجوم في المتناول، هاهي الزهراء، و هاهو عطار، و هاهي العقرب. القمر تحت قدمي، و المشتري و المريخ، في متناول بصري ".⁵⁵

هذه المعاني اشتغلت على رموز و إشارات تجاوزت الطبيعي لبلوغ حالة من التماهي مع مجرد المستغلق . هذا ما عبر عنه النفري بقوله : " إذا جئتني فألق العبارة وراء ظهرك و ألق المعنى وراء العبارة و ألق الوجد وراء المعنى " .⁵⁵

تتكاثف اللغة في الرواية بخصوبتها المشرقة لتعطي النص هويته، في تماهي القارئ، والسارد و الكاتب في ومضات صوفية تزكيتها المخيلة الروائية.

"بدأ كل شيء خافتا، يصاعد، من بساط الرمل الناعم، إلى العنان الفوقي، رويدا، رويدا، في حين راحت أرواحنا تنسل منا، و تتبع الإيقاعات، خفيفة شفافة هفهافة خفاقة.

هذه الفقرة تبدو مشحونة بالمعاني التي تمتد إلى أعماق الدلالة المركزية، فالولي الطاهر يصور لنا بداية " الحضرة " أو " الحالة " بلغة انفتحت على فضاء جمالي ساهم في توهيج روح الفعل الروائي. فالألفاظ هنا من مثل (يصاعد، العنان الفوقي، أرواحنا، تنسل، شفافة، هفهافة، خفاقة) كلمات لها من البناء الاشراقي ما يكسب الجمل لمعانا خاطفا يضيء عالم الرواية.

فالكلمة هنا تحتضن " العالم الخارجي ليكون دفء أحضانها، سببا في القضاء على جمود اللفظ لنصعق مدلوله اللغوي البارد تحت حرارة الخيال المتوقع.

إن التجربة الصوفية التي صبغت مواقف " الولي الطاهر " تقتضي القول بملكة خاصة غير العقل المنطقي "، و فيها تقوم اللمحات و اللمع و الإشراقات مقام التصورات والأحكام والقضايا في المنطق العقلي، و لأن المعرفة عند الصوفي تجربة وجدانية، تغمر صاحبها بقوى تغمره كفيض منالنور.

نجد أن " الولي الطاهر " يشعر بظواهر نفسية غير عادية مثل الشعور بوجود رؤى خارقة والإحساس بخبرات ومواجيد، كما سنرى في هذا المقطع:

"أنتم يا من هنا . أنا صاحب هذا المقام الزكي . أنا الولي الطاهر . لقد كانت كرامتي، هذا البناء الشامخ، أمام عجز القوم عن شق الرمل بالعربات، فتعذر إيصال مواد البناء، فكانت صرخة مدوية مني، استغرقت سبعين يوما، كان على أثرها البنين قائما؟ أو تريدون صرخة أخرى على رؤوسكم؟ ."

⁵⁵الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 88

تختصر اللغة ذلك التقاطع بين المحسوس و اللامحسوس لـ " يختصر العالم الأكبر، أي الكون كله في العالم الأصغر - الإنسان - . هذا ما شعر به " الولي الطاهر في آن ما ... " في لحظة رأيت نيفيه . رأيت مصر و العرب والمسلمين فيه - فينا - رأيتني ممزقا بين أنا و بين آخر غيري .

نصفي ممتلىء بالقرآن الكريم وبالحدِيث الشريف وبابن عربي والمنتبي والجاحظ، و الشنفرى، وامرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ومُجَّد بن عبد الوهاب ومُجَّد عبده و جمال الدين الأفغاني، و نصفي الآخر ممتلىء بماركس وأنجلز ولينين و سارتر، وغوركي وهيمينغواي، وهيغل ودانتي .

هذا الصراع الداخلي المتأجج يعد منعظا من المنعطفات الكتابية في الرواية، و " هنا يكون الصوفي " ذاتيته " و "غيريته" في آن . تمحي التناقضات . يصبح العالم المحسوس حضورا للواحد . وسرعان ما يكشف الكاتب عن الملمح الثاني لطبيعة الصراع (بين) الأنا و الآخر .

" حاولت استعادة أنا، نصف أنا الضائع، فما أفلحت . حاولت التخلص من الآخر، فأخفقتكما نقرأ في المتن الروائي حضور عدة اصطلاحات صوفية، من المفروض ألا ننظر إليها "على أنها مجرد ألفاظ، بل هي تدل على المعاني التي وضعت لها في حالة حركية (Dynamic) و تصور اتجاهها لفاعلات والأفكار التي تعتلج نفس المتصوف تصويرا حيا، فهي بمثابة أدوات توقظ مشاعر سامعيها بمعنى الكلمة" من ذلك : " إذا ما مسال وباء الروح، فلا علاج غير الاستحمام بالذكر .

هذا الخطاب يبين أن عودة الروح إلى نورها، إذا مستها الرجس و البواء لا يكون إلا بالذكر والفناء في الحضرة و التوحد، وفي قول إحدى المريجات: "نراك في الظلمة يا مولانا جسدا نورانيا . نقرأ أن الظلمة هي لحظة العدم، و لكي يعود الجسد إلى وهجه العذري يجب عليه أن يغرق في بحرالنور .

يتراءى لنا، أيضا، الشطح الصوفي في " سبهللة " الطاهر وطار التي " تجعل الدجال يذهل عن نفسه و عن ربّه، فلا هو بالنائم و لا هو باليقظ .

هذه " الحالة " يريد منها الراوي أن يكشف رؤى الولي و تجليات مقامه : هل يرى الولي في مقامه النور حين يعالج داء الروح بالاستحمام بالذكر ؟ أو هل يرى الولي النفس في نارها وغوايتها كما بدت له الجزائر ؟ أم يرى النفس في عودتها الأبدية إلى النور ... !؟

1-2- اللغة الرمزية:

عملية الولوج إلى أعماق هذه الرواية يتطلب منا البحث عن مفاتيح النص السحرية، ولعل أهم تلك المفاتيح هي اللغة باعتبارها "كون إيديولوجي، فضاء من العلامات، فيه و به يتكون التعبير . خاصة أن الاستخدام الخاص للغة قد يحرفها

عن الطبيعة النثرية إلى الشعرية، أين يصبح للكلمة " قانونها الخاص، و إيقاعها الخاص المتميز، فتهمين بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على الوظيفة النثرية، ونجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية.⁵⁶

هذه الانزياحية اللغوية تجعل المتلقي يحتضن ظلال الكلمات بإدراك واع شفاف، كمناجاة بلارة " في قولها :
عطش. عطش. حنين. حنين.

الماء قدامي، فلا أحقه، إني جمرة، ألتهب كلما ازداد هبوب الريح.

يقتلني عشق الريح، شحن الكاتب الفقرة بكلمات استخدمها لاستشارة موضوع الفتنة التي كانت سببا في الأزمة التي عاشتها الجزائر فترة غير وجيزة. تتناول رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " أحداث العنف السياسي الذي عاشته الجزائر لسنوات طويلة، بل هي شاهد على مرحلة التحول التي شهدتها الجزائر، في محاولة كشف عن بنية المجتمع و تناقضاته الثقافية و الدينية و الاجتماعية، بسبب ذلك الانفتاح اللانهائي على الواقع الذي يجعل الرواية تتمتع بحرية الحركة و التعبير أكثر من أي جنس أدبي، و يبعدها عن التأطير و يهيئ فرصة وجود التميز و الاختلاف في كل رواية.

و في سياق الحديث عن العنف يغيب السلام ليحلق بعيدا. " الحمامة طافت حول كيس قمح مبعثر، اعتلت الكيس، و أطلقت تغريدة حزينة، كأنما هي تنادي أخواتها. بعد مدة، طاف سرب حمام فوقها و فوق الكيس و القمح. ظننته سيترل لكنه ولى من حيث أتى غير مبال، في تلکم الأثناء انهمر على الشارع سيل من قذائف مدافع ثقيلة. لم تكد الحمامة البنية، أن تحفق بجناحيها محاولة الهرب، حتى اندكت بقذيفة و بناها و دخانها، فانطمست هي و ما تحتها و ما حولها.

اتكأ الكاتب على اللغة الرمزية ذات البعد الانزياحي لما تحمله من وفرة في الإيحاء وسعة في التأويل؛ بغية أن يحقق هدفه من الرواية، حيث استطاع " الطاهر وطار " أن يقدم لنا واقعا بنكهة التراث بأبعاده الفكرية و الفلسفية و التاريخية .

أشرنا سابقا إلى الفتنة التي اتخذت أوجها عديدة منها ما حدث في المقام بين مريدي " الولي الطاهر " من الذكور، الذين ادعى كل واحد منهم أنه " مالك بن نوية "، و الإناث اللائي ادعت كل واحدة منها أنها " أم متمم " زوجة بن نوية.

هذه الفتنة كان سببها " بلارة " التي سماها الكاتب " الفتنة الأمازيغية "، " بلارة الفتنة الأمازيغية، لم تكن ساحرة، لا و لم تكن، جنية من جنيات الفيف الخالي، و لا شيطانا رجيمًا.

⁵⁶ الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 118-119

بلارة .آه، إنني أهت بجثا عنك في الفيف منذ رميتني من داخل المقام الزكي، إلى تيه بني إسرائيل هذاو هي ترمز إلى الجزائر، هذه الفتنة التي لم ينج منها حتى " الولي الطاهر "، حيث أنها أغوته بسحر جمالها، و عرضت عليه " الاتحاد " بالمعنى الروحي (الصوفي)، و بالمعنى الجسدي، متجاهلا تحذيراتها المتكررة له:

"أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب، فتشارك في حروب جرت، و في حروب تجري، و في حروب ستجري، إلى جانب قوم تعرفهم، و قوم لا تعرفهم ولا تفقه لسأهم، و لا تدري لماذا يحاربون.

أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى حز الرؤوس وخنق الأطفال والعجائز والعجزة، و حرق الأحياء.

لا تقف الرواية، في معالجة ظاهرة العنف، عند حدود الجزائر وحدها، و لا تطرح المسألة بمعزل عن الإسلام السياسي في البلاد العربية الأخرى، و الإسلامية بصفة عامة.

"تموت ألف ميتة و ميتة، و يسقي دمك، كل صقع رفع فيه الآذان، و في كل عودة لك تعاود كبلوى البحث عني من جديد دون أن تدري عم تبحث.

حتى استنطاق التاريخ كالعودة إلى حروب الردة، أو حادثة مقتل " مالك بن نوية " على يد خالد بن الوليد "، أو غيرها، كان رمزا لمعالجة معضلة " الديني و السياسي " في الإسلام، وليعرض إشكالية تكفير الخصم المسلم، واستباحة دمه باسم الدين، و يسوق، كمثال على ذلك، الخلاف القائم بين أبي بكر و عمر في النظر إلى المسألة؛ فقد رأى أبو بكر أن " خالد بن الوليد " قد اجتهد في حكمه على " بن نوية "، في حين خالفه عمر، ورأى أن خالدا قد أخطأ و يجب إقامة الحد عليه.

و التراث كمعطى تاريخي لا يخرج عن كونه صورة رامزة للواقع المغمور بالهموم و الآلام، خبأمن خلاله الكاتب أفكاره و آراءه، لتصبح " اللوحة التراثية مزيجا لألوان يمتزج فيها الماضي بالحاضر، وكأن تلك اللوحة في ألوانها المتداخلة بقع إيمائية. تحيلنا إلى مدى انكسار نفس الكاتب أما مضيع الذات و فقدان الوطن⁵⁷.

وسنعرض فيما يلي نموذجا فنيا استند إلى معطيات تراثية أثرت اللغة الرامزة بدلالات عميقة، ودعت في الوقت ذاته، من خلال الربط بين الماضي و الحاضر، إلى تأمل الجانب التراثي، بل التاريخي أين يحس المتلقي برمزية الصورة الممتزجة بالتمزق و الحزن.

"مادام شيخ عترة قد وافق، فلنعد الخلافة من هنا، من الدرعية و عيينة و الأحساء، ننهض هؤلاء المستكينين الجهلة الأذلاء، و نبدأ من حيث بدأ العرب الأوائل.

⁵⁷رجاء عيد ، دراسة في لغة الشعر، ص154

نعيد الجهاد في سبيل الله، إلى ما كان عليه، ونستأنف الفتوحات، نستعيد القسطنطينية، والمغرب والأندلس، ونصل هذه المرة، موسكو وباريس وكوبنهاغن، و الهند و السند و كل العالم يدخل الناس أفواجا في دين ربهم أو يدفعون الجزية.

و هاهي ذي صورة ثانية " احتشد بها الجانب التراثي، و اكتمل في لوحتها ألوان الماضي محتضنة لحظة الحاضر، في مزج يشي صخب الألوان فيها بقضية التمزق و الهزيمة. إذ يتداخل المعطى القديم بالحادثة التاريخية ليضم فجيعه الحاضر: "وتذكر البلغة التي كان حمدان قرمط يطعمها لأصحابه على أنها طعام الجنة، و هو يتلو عليهم، « اذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم.

وبهذا يمكننا القول بأن حضور التراث في (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) ركّنة فكرة اتخاذه وسيلة لتعميق المعاني، فالتراث و الأسطورة و غيرها وسائل تكثف المعاني لما تشمل عليه من قوة و إيجاء و ما تبثه من ثراء في المعنى.

و يبقى التراث " مصدرا ثريا يغرف منه الكتاب و الشعراء، و خاصة منهم أولئك الذين يمثل هذا التراث جزءا هاما من ثقافتهم، أسهم في تكوين خيالهم و لغتهم.

يواصل " الطاهر وطار " رحلته في سراديب الرواية لبحث عن الإنسان في الإنسان، راصدا أزمة اللحظة، مدركا أن اللغة الرمزية هي اللغة الوحيدة القادرة على العبور إلى عوالم الذات الغامضة. في فصل " في البداية كان الإقلاع " رسم لنا " الطاهر وطار " لوحة عن واقع الجزائر : " لكنها في العمق و في أسفل الملهى الكبير، هي كهف مد لهم، لا آخر لطوله و لانهاية لعرضه، تملأه الدواب من كل نوع و من كل حجم.

بعضها ديناصورات.

بعضها تماسيح.

بعضها ثعالب.

بعضها ضفادع و قمل.

بعضها يقضم أيدي بعضه.

بعضها يقضم أرجل بعضه.

بعضها ينهش صدور أو بطون أو أرحام بعضه.

يتحركون في الظلمة الحالكة، بسرعة الخفافيش، و يأتون كل ما يريدون دونما صعوبة تذكر هذا المشهد يعطي للمتلقي صورة الإنسان الجزائري ... الوطن كهف مظلم⁵⁸.

في عتمته يعيش الناس بناموس الغاب، و التردد للفريسة - الغنيمة بمنطق القوة و الخديعة - لم يبق في الجزائر غير السلب و النهب، بشر يقضم أيدي البعض لمنع العمل و العطاء، يقضم أرجل بعضه للدلالة على بتر الحركة و التطور،

⁵⁸ الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 97-98

ليطل شبح الإرهاب، فينهش الصدور و البطون والأرحام، محوا للأمن و ترسيخا للفقر و الجوع وقضاء على الطفولة و البراءة.

لكل ذلك يحدث في زمن الخفافيش الذين يطبرون يمينا و شمالا بمنطق الغاية تبرر الوسيلة... إنه الشتات الذي لسع كل فرد، فلم يبق غير التيه و السراب.

1-3- اللغة المطابقة:

هي اللغة التقريرية المباشرة التي تلامس الحياة اليومية للناس، فتقترب من الواقع وشخصياته، ليدرك مستواها من خلال نبراتها، " فكأن اللغة تموقع متكلمها اجتماعيا و ثقافيا. وهي لغة هدفها الإخبار بالدرجة الأولى. " ثم قرر أن يتزل فيصلي ركعتين تحية الله و تحية للأرض و تحية للزيتونة ثم أولا و أخيرا تحية للمقام الزكي. فالكاتب هنا وصف لنا المشهد بلغة مستوحاة من المعجم اللغوي الواقعي⁵⁹.

"أولو الأمر، بثو أجهزة سموها تلفازات، بمالأونها بدواتهم و بنات مسلمات عاريات متبرجات، و بما يمدهم به النصرى أو يصنعونه هم من أفلام ملامى دعاة و فحشا. هذه اللغة في ألفاظها المألوفة استطاعت تعرية الواقع المعيش حد الشعور بالانهيار و التمزق.

تنحو اللغة أيضا المنحى التاريخي التي يقبض من خلالها الكاتب على الحدث في ماهيته الأولى " بينما هناك، جنب أولاد علال، في (الرايس) خارج النفق، و لكن في ظلمة لا تشقها سوى، رصاصات محمرة، تخطط الفضاء، أو لهيب منبعث في متزل من المنازل، أو نار عقبته انفجار قارورة ملامى بالبترين و المسامير، و الحصى إنها لغة مألوفة تقدم ما حدث في (الرايس) في صورته الحقيقية كون اللغة التقريرية لغة مشتركة بين الباث و المتلقي، تعبر عن رأي عام موحد في كلام محدد.

1-4- الاسترفاد العامي:

قلما اتجه الكاتب في الرواية نحو استثمار الحقل العامي ببعده الاجتماعي، فالقاص قد يأتي " بين الحين والآخر بلغة مسلوقة القوة لغة بسيطة بل ساذجة و لكن هذه اللغة التي تأتي على سبيل المفارقة تزيد من تعقيد العملية اللغوية عندما ترص هذه اللغة جنبا إلى جنب اللغة الشاعرية الأخرى.⁶⁰

⁵⁹ الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 11

فتوظيف العامية يعكس مستوى الشخصية الثقافي و وعيها الفكري، كما يهدف استخدامها إلى إيهام المتلقي بواقعية الأحداث و هو يتغلغل النسيج الروائي بتدرج.

ولجوء الكاتب إلى هذا المستوى التوليفي من اللغة كان بهدف إيجاد لغة محكية مشتركة تعبر عن الصورة الحقيقية للمتكلم

"رضعة واحدة واحدة فقط لوليدي، اسمعوا إنه يصرخ عطشان، رضعة واحدة يا مؤمنين، وافعلوا بي بعدها ما تشاءون، رض.

- "يا أبي، يا إلهي، يا أمي، يا خويا قدور.

يهوي الساطور، يتدفق الدم، يتطاير الرأس.

- يا العسكر، يا الحكومة.

هذه المقاطع استعان فيها الكاتب بالاسترفاد العامي الذي كشف عن أبعاد الموقف المأساوي، المصور لجزء مما عاناه الجزائريون في سنوات المحنة...

إنه القلق و الاضطراب و اليأس و الضياع الذي لا يعبر عنه سوى تلك الكلمات " الفطرية "، التي ترسم ملامح الذات المتألمة المجروحة المتشبثة بكل شيء، و أي شيء، عساه يكون أملاكي لا يهوى الساطور، و لا يتدفق الدم، و لا يتطاير الرأس.

"- يا أولياء الله ، يا سيدي التيجاني، يا سيدي عبد الرحمان، يا سيدي الغماري، الغيث، الغيث، مسلمون وكتفون يا أسيادنا أولياء الله الصالحين.

1-5- الحوار:

يخضر الحوار في الرواية بشكلين : حوار بين الشخصيات و حوار داخلي، أو ما يعرف بالمونولوج، واستخدامه في المتن الروائي هو من باب توظيف الأدوات التقنية التي من شأنها إنتاج مضمون دلالي جمالي معين. بذلك " لم يعد عنصرا خارجيا، أو تخاطبا بين اثنين، بل أمسى عاملا مهما في تفعيل الحدث الروائي و صيرورته.

يعرف " مرتاض " الحوار بأنه " اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، و اللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية و شخصية، أو بين شخصيات و شخصيات أخرى داخل العمل الروائي.⁶¹

⁶⁰ الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 22

⁶¹ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 134

ونحن، من الصفحات الأولى للرواية، نلفي هذه التقنية تتجسد، " وهي حوارية حول أوضاع الجزائر التي مرتأبها، وحوارية النص والمبدع، وحوارية النص والقارئ، وهي حوارية الحضور والغياب، وهي حوارية الوجود والعدم، وهي حوارية الأنا مع الأنا، وحوارية الأنا والآخر، و هي حوارية اللغة لما تريد أن تنتصر على اللغة باللغة داخل اللغة.

من ضمن ما يشي به النص سمة الارتكاز على الحوار الداخلي أكثر من ارتكازها على الحوار الخارجي، و المنولوج هو الآخر يجسد عمق إحساس الشخصية الذي ينقل إلى المتلقي بنفس الحدة والتأثير الذي تحس به الشخصية.

وقد اختلفت الكتابات النقدية العربية المعاصرة في تحديد هذا المصطلح تحديدا دقيقا، فمن النقاد من يسمي المنولوج ب(الحوار الباطني) ، ومنهم من يطلق عليه اسم (المنولوج الداخلي) أو (المناجاة)؛ إذ نجد الدكتور عبد الملك مرتاض يعرف المناجاة بقوله : " المناجاة حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد و الشخصيات.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد الدكتور محمود السمرة في ترجمته للكتاب (ليون إيدل) يستعمل مصطلحا آخر في قوله : " إن اصطلاح (المنولوج الداخلي) يصبح نعتا مفيدا لبعض الآثار القصصية ذات الطبيعة الوجدانية الذاتية المدعومة، المكتوبة من وجهة نظر فردية مفرد.

اتخذ المنولوج منحى البوح إلى الذات بالخوف من الوباء و ضبابية الفيف واختفاء المقام الزكي. " ما الذي حدث ؟ أهى خشية من الوباء أم هو دفن للأحياء ؟ أم هو قصر خدعة بينما الحياة تجري في مناطق أخرى ؟ ماذا أصاب هذا أليف ؟

بالتأكيد، هذا ليس مقامي الزكي، لأن الأصوات التي تنبعث منه، تختلف عن أصوات مقامي، حيث يلهج المؤمنون بالدعاء إلى رب الكون، خافي الألفاف لينجيهم مما نخاف.

وقوله أيضا : " يا ألهي مع أن الكون كونك، فإنني لا أدري أينني منه، أعلى الأرض أم في كوكب غيرها، أفي الحياة الدنيا، أم في الآخرة الباقية.

كثيرا ما رسخ المنولوج الأجواء الصوفية في الرواية " لعلها الروح تخفق، توقا، لشيء منها، وقع، في هذا الفيف. إنه الاستعداد الروحي لدى " الولي الطاهر " المبني على العالم الماورائي، عالم يكتنفه عدم الثبات و الغموض. " ينبغي أن لا أستسلم لهذه الحال، أكانت امتحانا ربانيا أم خدعة شيطانية لعرقلة العودة إلى المقام الزكي " .

تواتر هذه الحالات الصوفية، و غيرها، عن طريق المناجاة، جعلت الحدث الصوفي بنية أساسية نقلت السرد إلى تلك الأجواء الحاملة البعيدة، التي يتزل من خلالها الولي إلى الواقع العربي ليكشف أزmate فيرى الأوهام التي تصنعها الأمة في رحلتها نحو السراب فضلت الطريق في ليل طويل.

وباعتبار أن سبيل الولي هو العروج نحو المقام الأعلى، نجده يجوب الفيض استجابة لحقيقة المعرفة؛ فالمتصوفة يرون " أن الأولياء لهم معارج وإسراءات روحية يشاهدون فيها معاني متجسدة في صور محسوسة للخيال يعطون العلم بما تتضمن تلك الصور من المعاني، و لهم الإسراء في الأرض و في الهواء، غير أنهم ليس لهم قدم محسوسة في السماء. والمقام حينذاك يمثل رؤية قلبية تدركها حقيقة المعرفة التي تمثلها رمزية " بلارة

رحلة التقصي التي عاشها " الولي الطاهر " تشبه الحلم ؛ فهو لا يتيه إلا ليعود، و لا يعود إلا ليتيه مرة أخرى، لذا تتقاطع الأزمنة والأمكنة ، تتلاءم وتتنافر بما ينسجم وترسبات الواقع لتظهر الرؤيا المستقبلية " أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ينمحي مخزون رأسك ولا تستعيده إلا بعد قرون فيعود إليك قطرة فقطرة و نقطة فنقطة تجوب الفيض هذا مئات السنين فلا تعثر على طريقك، و يوم تعثر عليه تبدأ من البداية.

الأجواء الصوفية ظاهرة من ظواهر التنوع داخل النسيج الروائي، و الشخصية الصوفية تدرج صوب المعرفة الحقة لأن الصوفي عارف " قادر بحكم حقيقته على الوصول إلى المعرفة الحقة الباطنة المستترة وراء حجب الوجود و حجب الإنسان نفسه.⁶²

هذا ما يتضح في الحوار الآتي:

- "الأخريات نائمات ؟

- و أين تريد هنأ أن يكن؟ كيف توصلت إلى الجوهر بعد أن غمرتك بالعرض ؟

- سبحان الذي يعلم الجهر و ما يخفي، لقد سعت من أول يوم إلى لقائي، فما أنك هنا، فماذا تريدني ؟

-أريد، أن أعيش معك حالة و أن تمنحني ولدا يكون « كل الناس.»

-أي ناس ؟

-الذين حملني التلفاز عليك من عندهم، كل الناس، صينيون، أمريكيان، هنود، ألمان، فرنسيس، مسلمون، مسيحيون، يهود، هندوك، عبدة شمس وأوثان.

-و لماذا اخترتني أنا بالذات ؟

-للصفة التي تتمتع بها، فأنت قطب حقيقي، من خلال مخك وخلاياه، تستطيع استقطاب كل تلفزات العالم، وكل

الأقمار الفضائية التي تسبح في السماء، ولربما نتصل بكواكب وعوالم أخرى، أنت مثلي يا مولاي الولي الطاهر.

والذين أرسلوني إليك يريدون ملء هذا الفيض، بنسل خاص، و اعلم أنهم ظلوا يرددونك عدة قرون، من بعد ما ألقوا القبض علي.

وتبقى الصوفية داخل هذا النسيج الروائي منبعاً ثرياً للحوار الخارجي أو الداخلي، و صيغة تراثية تتضمن الانفلات من " الجاذبية الأرضية نحو فضاء الكون و هو أيضا انفلات من ظلام جهل الإنسان بنفسه إلى فضاء المعرفة بهذه النفس.

⁶²الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 97-98

وهي تقنية حققت بعدا دلاليا تمثل في يقظة الضمير لانتشال الأمة من أزمتها، و بذلك يأخذ المثقف دوره الخلاق حاملا
تباشير الخلاص من خلال القيم الصوفية بعد رحلة شاقة رصدتها هذه الرواية ليدركها في رواية (الولي الطاهر يرفع يديه
بالدعاء) بإيجاد المقام، كما احتضن هذا الشكل الفني رؤية جديدة حيث " يجد الروائي أو الشاعر تجربة متميزة و سامية
في أجواء النفحات الصوفية، وتنتقل بصاحبها إلى روحانية و شفافية حيث توقات النفس إلى النقاء والصفاء والسمو
وإنشاد الكمال الإنساني، و هي لا تجدها وغايتها إلا بالتجرد وفي ذلك مبتغاها وملاذها، فتترك إلى ذلك العالم
وتتخلص من العالم المادي وتناقضاته وأجوائه الصاخبة ذات الأصوات النشاز) .

ثانيا : حضور النص الغائب في " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي: "

2-1- مفهوم التناص و جماليته:

التناص (Intertextnalite) بمعناه العام هو تعالق نص مع نصوص سابقة أو متزامنة معه؛ و هو
يمثل عنصرا أساسيا في العملية الإبداعية.

ظهر مصطلح التناص على يد الباحثة البلغارية " جوليا كريستيفا " في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966 م
و 1967م، كما أشار إليه " ياكسون " عندما تناول مصطلح " التزامنية (Synchronie) إذ يرى أن " تاريخ نظام
ما، هو نظام، و هكذا تتجلى الترة التزامنية الخالصة الآن أشبه بوهم : فكل نظام تزامني يتضمن ماضيه، و مستقبله
اللذين هما العنصران البنيويان الملازمان⁶³ :

أ- نزع التقليد كواقعة أسلوب.

ب- الميولات التجديدية في اللغة و الأدب، و التي نشعر بها كتجديد لنظام.

و يقدم " بارت " مفهوما آخر للتناصية بديلا للمحاكاة التعبيرية و التوجيهية؛ فالكتابة لم تعد موضعا لتسجيل الأحداث
أو مجالا للتعبير أو انعكاسا وجدانيا، لقد أضحت الكتابة حالة تمثل وظيفة المخزون الهائل من الاقتباسات التي تعددت
مضامينها، فليس " النص مقترن الوجود بالمعنى و لكن بمروره و عبوره و لا تتعلق تعددية النص في الحقيقة بغموض

⁶³أنور المرتجي ، سيميائية النص الأدبي، مكتبة دار الآفاق، المغرب، دط ، دت ،ص42-43

مضمونه، ولكن بما نستطيع تسميته بالتعددية المضخمة للدوال التي تنسجه فهو يقدم لنا (نظرية النصوصية) بموت المؤلف، ويتحول بذلك التاريخ والأدب والتراث إلى نصوص متداخلة فيما بينها، و التي تحتاج إلى قارئ جاد يستطيع أن يفك رموزها ويكشف دلالتها في علاقتها مع بعضها.

أما " كريستيفا " فتزى أن المجال القائم بين النصوص و الناشئ عن صلتها ببعضها البعض هو مكان ولادة النص، و يعد التناس " أحد مميزات النص؛ فالمتلقي لدى تعامله مع النص، ترجع مخيلته إلى نصوص أخرى سابقة أو متزامنة لهذا النص الحاضر، وبهذا تطرح النص التوالدي أي النص المحلل كهيكلي بنوي، تهدمها و تعيد بناءها من جديد بشكل لانهائي.

وبهذا فالتناس هو التقاطع، داخل نص نتيجة تداخل نصوص أخرى.

تعتبر الحوارية Dialogisme من المفاهيم الإجرائية الأساسية في الجهاز المفهومي الذي وضعه الناقد " ميخائيل باختين "، و قد استنتجه من خلال أبحاثه في الخطاب، و قد عمد على توظيفه في العديد من كتاباته النقدية و النظرية .

يبني " باختين " نظريته على أن الخطاب بتوجهه لموضوعه، يندمج في اللحظة نفسها بعالم تلك الكلمات الأجنبية عنه، و هي كلمات متشابهة فيما بينها، يتسلل بين علاقاتها المتعددة؛ فينصهر مع البعض، و ينفصل عن البعض، و يتقاطع مع البعض الآخر؛ فتتعلق جدلية الموضوع مع الحوار الاجتماعي الدائر حوله، و يصبح الموضوع بالنسبة للروائي الناثر محطة تلتقي عندها أصوات متباينة، يتردد صوت الروائي بينها هو أيضا، في فهم هذا التفاعل الحي، يتحدد الخطاب، و ينفرد أسلوبيا .

و الخاصة الأساسية التي تقوم عليها لغة الرواية عند " باختين " هي الحوارية و الإثارة بالتعدد؛ فلغة الرواية هي نظام لغات تثير إحداها الآخر حواريا، و لا يجوز وصفها و لا تحليلها لاعتبارها لغة واحدة وحيدة فمن وجهة نظر الأسلوبية أمامنا نظام معقد من صور لغات العصر تشده حركة حوارية.

أما " لوران جيني "، فيعرف التناس على أنه " ذلك النص الذي يستوعب تعدد نصوص أخرى، ممتصا إياها مع الإتيان بمعنى جديد. بالإضافة إلى هذا فهو يستعمل مصطلح (التناسية)، و التي يعرفها على أنها " عمل يقوم به نص مركزي لتحويل نصوص و تمثيلها ويحتفظ بزيادة المعنفا بد أن يستقي النص الحاضر من النص الغائب معانيه و ألفاظه، ليضفي عليه صبغة جمالية من أجل الارتقاء إلى مراتب الجمالية و الشعرية، و يعطيه بعدا فنيا؛ فكل شيء " خارج التناس يصبح ببساطة غير قابل للإدراك.

ويضيف " جيرار جينيت " مصطلحات أخرى لمصطلح التناس؛ بالإضافة إلى ما قدمته الباحثة " كريستيفا "، كفكرة معمار النص (، TRANSTESCTUALITE) إذ يقول : " في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث) تعاليه النصي (أي أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص، هذا ما أطلق عليه " التعالي النصي.

وحدد "جينيت" المتعاليات النصية في خمسة أشكال (التناص، المناص، النص اللاحق، المتناص، معمارية النص)، و التي رغم تعددها إلا أنها شديدة الاتصال ببعضها البعض، تتعلق بمفهوم التعالي النصي.

وبهذا تكون نظرية التناص التي عولجت من زوايا متعددة ومختلفة، كالحوارية عند "باختين"، والتداولية عند "كريستيفا"، والتزامنية عند "ياكسون"، والنصوية عند "بارت"، قد ساهمت كلها في إعطاء هذا المصطلح سمة النظرية الأدبية المعاصرة

2-2-وظيفة التناص في الرواية:

إن التناص يقوم على أساس الوظيفة، باعتبار أن النصوص الأدبية تندرج ضمن مفهوم الفن، الذي يرى "بارت" أنه "لا يعرف الضوضاء و ليس فيه وحدة ضائعة إذ التناص يعبر في معظم المصادر عن حمولة معرفية قادرة على اختزال السرد وتكثيفه، و صبغه بصبغة جمالية ممتدة الاتجاهات، إلى حد يبرز فيه التناص "أحد أبرز وسائل الروائيين لقول أكثر ما يمكن بأقل ما يمكن، وللتحرر من وطأة المباشرة و لإنجاز كتابة روائية تتجنب التعبير عن المعبر عنه فهناك من النصوص الروائية ما يمتلىء بهذه التناصات، ولكنها لا تقدم خاصية مميزة عن غيرها من النصوص. فالتناص يعيد النص إلى النصوص السابقة، بعد أن دخلت في بنيته و متنه، و لكنه يعيد تشكيلها بشكل جديد، "فتصبح جزءا منه و مكونا من مكونات هو بذلك يصبح التناص الإيجابي هو إنتاج أفكار كلاسيكية بأسلوب جديد، باعتباره نواة نصوص سابقة. وتتجلى وظائف التناص فيما يلي⁶⁴:

أ- الوظيفة المعرفية:

يشير التناص إلى المخزون الثقافي للروائي الذي ينتجه، و يساعد القارئ على تحديد منابعه، إذ يتمكن القارئ من التعرف إلى ما هو خارج عن المتن السردى، إلى الرصيد المعرفي لمنتج هذا النص، وإلى المرجعيات الفكرية والدينية و الصوفية لرسالة هذا المتن.

و يمكن اعتبار النصوص المتداخلة في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، ووسائل غير مباشرة يسعى الروائي من خلالها بناء شخصياته، باعتبار أن البطل "الولي الطاهر" هو الراوي للأحداث و الشخصية الرئيسية فيها، فإنه استعان بمختلف التناصات ليدعم أفكاره من أجل إدهاش البطل بمخزونه الثقافي. و يستعين الروائي بهذه التعالقات بدلا من الوسائل التقليدية، من أجل دفع القارئ إلى المشاركة في عملية البناء و فاعلية إنجاز هذا العمل الأدبي، و يجرّضه على أن يكون منبعاً آخر للنص.

⁶⁴ سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، (النص و السياق) ، ص92

ب- الوظيفة التحفيزية:

تنتقل هذه الوظيفة مع مستوى وعي القارئ بما يحدث حوله، إلى مستوى الوعي بضرورة تغيير هذه الأوضاع؛ فالطاهر وطار يسعى إلى إرباك أفق القارئ، ودفعه إلى ضرورة معرفة أسباب الفجيرة الكبرى للجزائر، جزائر التسعينات، محاولا تحفيزه على المشاركة في الكتابة بطريقة خاصة.

و تخص هذه الوظيفة القارئ الذي يشكل حلقة رئيسية في عملية الاتصال، " فهو يمتلك الذاكرة الجمعية التي تعمل ضمن إطار جدلية الحضور و الغياب، و إدراك العلاقات بين النصوص، و التناص ينمي عنده القراءة المنتجة و يعدل في تقنيات الكتابة".⁶⁵

تبرز لنا جدلية الحضور والغياب ذلك التراكم الثقافي الذي من خلاله يمكن حل شفرات النص، فعملية إحضار عناصر الغياب هي في حقيقتها محاولة لكتابة تاريخ النص.

ج- الوظيفة التطهيرية:

تعتمد هذه الوظيفة على حاجة المبدع إلى تطهير نفسه من قسوة الواقع و محاولته تعرية حقائقه و كشف سلبياته، يتضح أن الكثير من هذه المتفاعلات النصية في المتن منجزة ضمن وطأة هذه الحاجة نفسها.

إن هذه التناصات التاريخية و الصوفية التي عمد الروائي إلى استحضارها، تستدعي الوقوف على ما يجري في الجزائر في فترة العشرية السوداء و محاولة الهروب من الواقع المعيش، عن طريق تذكير من تسببوا في الفتنة الأمازيغية، كما تم هذه الوظيفة بالشخصيات الأساسية؛ إذ نجد الشخصيات نفسها في مواجهة واقع تعيس، لا تقوى على رده، فتلجأ إلى استحضار وحدات نصية من نصوص غائبة قديمة أو حديثة، لتحدث من خلالها توازنا بينها و بين هذا الواقع، ولاستمداد طاقتها لمواجهة هذا الوضع المزري.⁶⁶

د - الوظيفة الجمالية:

الوظيفة الجمالية للأدب هي تلك المميزات التي تجعل من الخطاب عملا فنيا مليئا بالأدبية والشعرية، لأن الأدب لا يصنع إلا الأدب، كما أن دور التناص يتمثل في إيجاد نوع من الشفافية بين النصوص و أصحابها و في إلغاء الحواجز التاريخية، و ليجعل كل تلك النصوص الغائبة في المتن السردي، إبداعا جماليا خالصا يحتزن أيضا من المشاعر الإنسانية،

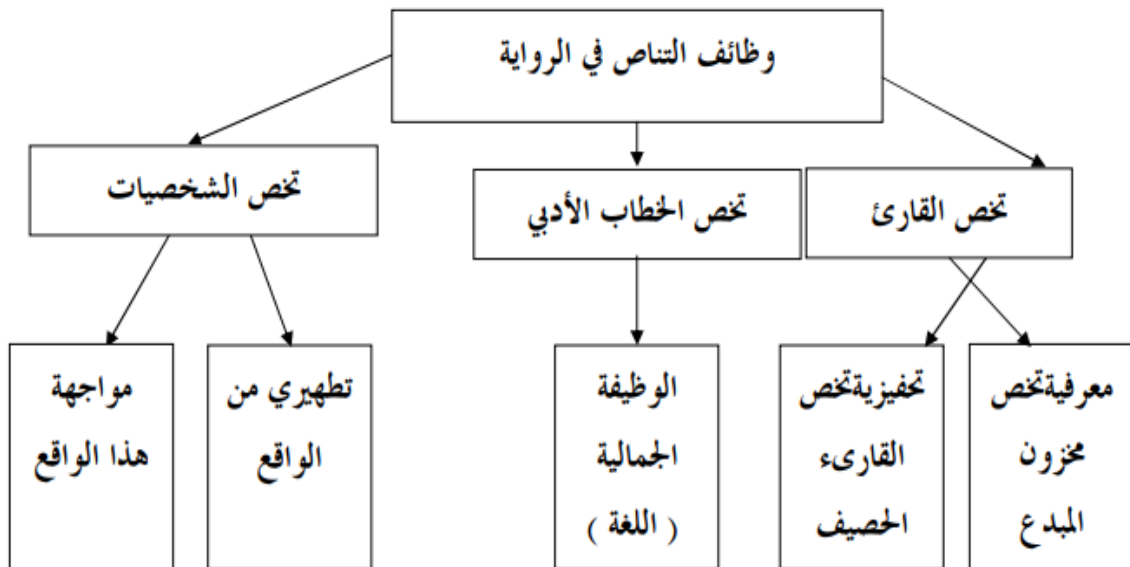
⁶⁵ ينظر : نضال صالح ، التروع الأسطوري في الرواية ، ص 206

⁶⁶ ينظر : نضال صالح ، التروع الأسطوري في الرواية ، ص 210

كما أن الوظيفة الجمالية " تختلف عن كل الوظائف اللغوية الأخرى فهي الوظيفة التي لا تتوجه أساسا إلى ظواهر خارج القول، ولكنها موجهة إلى القول نفسه فهي تجذب الانتباه إلى تركيبها الذاتي. وليست جمالية العمل الأدبي مطلقة و عمومية، وإنما تستقي هذه الجمالية " من خصوصية العمل الأدبي، و فعل القراءة يستكشف ما في تلك البنية من جماليات.

ومن هنا فإن مخزون التجربة عند القارئ يقوم بدور مهم في عملية التلقي، و في الزمن نفسه يضع للنص قوانينه الخاصة، التي تمكن القارئ من فهم المعنى على أساسها، و لا بد للقارئ أن يعدل أفق انتظاره، حتى يتجاوب مع النصوص الغائبة التي تتعمق في بنية النص الأصلي، " و ذلك ينتج عنه إمكان تعديل نظرة العالم الخاصة بالقارئ بفعل التمثيل الداخلي و المفاوضة و تحديد العناصر غير المحددة تماما في النص . حيث إن دور القارئ هو أن " يضع النص المقروء داخل بنية من العلاقات الجمالية والثقافية.

و يمكن أن نمثل وظائف التناص بالمخطط التالي: (الشكل 01)



وهذا يظل التناص مفهوما جديرا بالاهتمام، و هذا ما دفع الكثير من النقاد إلى تبنيه وتحليلا لخطابات وفق منظوره، و هذا " ما يفسر تنوع و تعدد استخداماته، لكنه على الرغم من كل هذا . قد حظي بالانتشار، و يبدو أن من أسباب ذبوع هذا المفهوم و الاهتمام به:

أولا : جدته.

ثانيا : إنه يهدف إلى تقديم تصورات جديدة بالمقام الأول، أكثر مما يهتم بدحض التصورات الراسية في ميداني الأدب و النقد". إنه مفهوم جديد لفعل الكتابة.

2-3-تنوع التناص في الرواية:

أ- التناص الديني:

تتناص لغة الرواية مع التراث الديني الذي يشغل مساحة كبيرة، فقد عمد الروائي إلى اجترار بعض الآيات القرآنية، ووظفها بطريقة فنية أدبية، و تلمس ذلك من خلال الحضور الشاسع لسورتي الأعلى و الفاتحة في أكثر من موضع، من ذلك « : سنقرئك فلا تنسى إلا ما شاء الله إنه يعلم الجهر و ما يخفى و نيسرك لليسرى " .⁶⁷

و يرجع تكرار الفاتحة لما فيها من حمد الله و طلب للهداية، و ربما تركيزا بالذات حتى تكون اية الرواية بمثابة الهداية لإنارة طريق " الولي الطاهر "، و لأهل مقامه بالدرجة الأولى، وأما سورة الأعلى؛ فجدده يركز على آية معينة عند كل صلاة « ... سيدكر من يخشى و يتجنبها الأشقى الذي يصلى النار الكبرى ثم لا يموت فيها و لا يحيا "

كما نجد النص القرآني «: سبح اسم ربك الأعلى الذي خلق فسوى و الذي قدر فهدى "وقد استحضر الكاتب قوله تعالى « : الم ترى الى ربك كيف مد الظل و لو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا " و ذلك عندما غاب عن " الولي الطاهر " المشرق والمغرب، فلم يعد يعرف اتجاه القبلة، للدلالة على حيرة الإنسان المسلم داخل أوطانه، وهذا ما جعله يعيش حالة تيهفي الفيافي بحثا عن المقام الزكي دونما جدوى.

و نجد التناص القرآني في قول " بلارة " عندما عرضت نفسها على " الولي الطاهر: " "هيا يا مولاي هيا ... هيت لك فقولها ما هو إلا استحضر لقوله تعالى « : وراودته التي هو في بيتها عن نفسه و غلقت الأبواب و قالت هيت لك معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون " .

هنا يبرز لنا مدى الاتساق و الانسجام بين النص القرآني و الجزء الروائي؛ فبلارة جعلها الروائي مثل زوجة العزيز التي عرضت نفسها على النبي " يوسف " عليه السلام، إنها رمز الغواية والإغراء.

ينضاف إلى ذلك، وجود بعض التناصات الأخرى التي يوظفها الكاتب من أجل التعبير عما يجيش في نفس " الولي الطاهر " " النهار مثل مقامي الزكي يتضاعف يتوقف الميقات، و لا شك أن الليل سينتظر ألف سنة مما تعد ونوهي إشارة اقتباسية من الآية الكريمة « : و إن يوما عند ربك كألف سنة مما تعدون "وعندما اعتلى " الولي الطاهر " " العضباء " متوجها نحو المقام الزكي، استحضر دعاء سيدنا نوح "عليه السلام لسفينته « : بسم الله مجراها و مرساها " .

⁶⁷سورة الأعلى، الآية 06-08

وببراعة يتناص " الولي الطاهر " مع قصة أهل الكهف، تعبيرا عن غيبته في قوله : " لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة، فقد تكون لحظة، و قد تكون ساعة، كما قد تكون قرونا عديدة". و هذا اقتباس من قوله تعالى « : و

كذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم قالوا لبثنا يوما أو بعض قالوا ربكم أعلم بما لبثتم⁶⁸

كما يستحضر قصة تيه سيدنا " موسى " عليه السلام في الصحراء هروبا من ظلم فرعون، وهي نفس الحالة التي عانى منها الولي الطاهر، لكنه لم يجد ضالته مثل سيدنا " موسى " عليه السلام، بل بقي تائها. و إذا تتبعنا الرواية إلى نهايتها سنجدها حافلة بخاصية الاقتباس من القرآن الكريم، إلا أننا اقتصرنا على ذكر جزء منها فقط لأن طبيعة الموضوع لا تسمح بذلك.

وما نستشقه من خلال هذه التناصات أن الكاتب عمد إلى استحضار هذا العنصر إما لأغراض شخصية تبين رؤيته الخاصة؛ فاستغل الآيات القرآنية للتعبير عما يريد الإفصاح عنه، و إما لتوافق بعض الآيات بمضامينها سياق النص الروائي، فهذا الوعي بخصوصية الخطاب القرآني خلق انفتاحا نصيا و ثراء دلاليا من خلال استدعاء الكاتب النص القرآني إلى أفق التشكيل الروائي.

ب- التناص التاريخي:

الرجوع إلى التاريخ كان حاضرا في جل المتون السردية العربية و العالمية، حيث يسعى المعاصرون إلى إعادة كتابته أدبيا و سياسيا و اجتماعيا داخل نصهم الروائي، ليجعلوا منه حلقة وصل بين الماضي و الحاضر، فشكلت هذه النصوص " ملمحا دراميا و جزءا من التحول في البنية المعرفية المشكلة عربيا كجزء من البنية الثقافية.⁶⁹

إن عملية التناص التي قام بها " الطاهر وطار " ضمن عملية السردية، لم تكن كتابة لوثيقة تاريخية، و ليس " بالتصرف بالمتن الوثائقي أو المرجعي و لا بتدليل الصياغة، ينتقي النسب الأصلي للوثيقة ليصبح لها نسب إلى العالم الجديد : العالم الروائي.

و بذلك تعددت النصوص التي اتخذها " وطار " مادته، و سعى إلى صبغ نصه بصبغة واقعية، توهم القارئ بحقيقتها، و لم تقتصر رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " على ما هو جزائر ي فقط، بل ذهبت لتتناص مع الأوضاع العربية المزرية، و للوقوف على ذلك ارتأينا تقسيمها على الشكل التالي:

⁶⁸سورة الكهف، الآية 19

⁶⁹خليل شكري هايس ، فاعلية الذاكرة في الكتابة الشعرية ، مجلة الموقف الأدبي ، ع ، 388ص 173

1- التاريخ الجزائري:

يستحضر " الطاهر وطار " في نصه السردي فترة من أصعب الفترات التي مرت بها الجزائر. إنها فترة التسعينات أو " العشرية السوداء " نظرا لارتباطها بالعنف و الإرهاب الذي مس كل مناطق الوطن دون استثناء، فأبيد الآلاف من الشعب البريء، و ذنبهم الوحيد أنهم جزائريون مسلمون. خلقت هذه الفترة الزمنية التي كتبت بدماء الأبرياء " وضعا إنسانيا كارثيا نجم عنه سقوط حر إلى الجحيم، دوامة عنف وحدها الآن تشكل قيمة لا تنضب للكتابات اللاحقة كلها، نظرا إلى هولها، كما إلى امتداد آثارها النفسية و التاريخية إلى أكثر من جيل.

شكلت مدينة الجزائر في الرواية نموذجا حيا لمعظم المدن الجزائرية التي عاشت أزمة عنف استهدفت أفرادا من الأمن و من الشعب، ليصبح الاغتيال هاجس الناس الوحيد، و لتكون اللغة عندئذ " مرتبطة بالدم المسفوك، كما لم يحدث فيما سبق من التاريخ.

حينها يتناص " الطاهر وطار " مع حاضره المخزي و الأليم " انفتح الباب، كانت جثة الرجل مسجاة في الوسط مضرجة بالدم . على اليمين، تلتصق عجوز مولية وجهها إلى الجدار. ما أن بان، حتى انصبفيها سيل من الوصال، هناك في الزاوية، تحت مائدة عليها غطاء أصفر، يتخفى طفل في السابعة من عمره - اخرج، تعال. ارتفعت صرخته:

-أمي، أمي، أبي.

هوى الفأس على المائدة و على من تحتها، انفجر الدم في كل مكان.⁷⁰

يوصل القاص استحضر أحداث تلك الفترة، مستفيدا من الجرائد و المجالات في نقل الأخبار أخيرا ها هو يفتح مفرجا عن مكوناته، أوراق، صحف، صور، رسائل مخطوطة. كانت الصحيفة الأولى، تحمل في صدرها صورة بالألوان لشاب، طويل الوجه ، حاد النظر ، مع أن عينيه السوداوين ،سارحتان في فضاء يشبه هذا الفيف ، لحيته الطويلة، تمتد فيها خيوط بيضاء لشيب مبكر . يجلس القرفصاء، محتما ببندقية، تبدو كما لو أنها آخر ما يمكن الاعتماد عليه في هذه الحياة الدنيا.

إن التتبع الدقيق لكل الحيشات، و كشف الأسباب المؤدية لها، تظهر وعي الفرد الجزائري بك لهذه الدوافع التي أدت إلى انهيار الوطن، إذ شكلت هذه التناصت التاريخية أهم أحداث السرد، والتي لا يمكن بأية حال فصلها عن البنية الكلية للخطاب الروائي؛ فاستطاع " الطاهر وطار " أن يجعلنا لكتابة " التي أوصلها التاريخ، فنا، أي مواضعة صريحة وميثاقا صادقا، يتيحان للإنسان أن يحتل موقف أليفا داخل طبيعة ما زالت متنافرة الأنحاء.

⁷⁰ الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 101

أراد الكاتب من خلال التناص أن ينتقد الإرهاب بتعزيز معنى الحرية للإنسان في معتقده وانتمائه و خياراته الاجتماعية و الإنسانية؛ فالإرهاب قاتل للمعنى أيضا، و قاهر للوجود ومشتت للذات بجرائمه التي لا تغتفر

يتابع القاص حوار مع النصوص الغائبة . " في الزاوية الأخرى تنكفى على نفسها امرأة في الثلاثين في حضنها رضيع ، تبذل قصارى جهدها ، أن لا يلفت الانتباه إليه ، لكنه ، خانها . هوى الساطور يقسم الرأس المغطى بمنديل برتقالي

وقع الطفل في الأرض .امتدت قدم تدوسه . حتى يجد " الولي الطاهر " نفسه طرفا مشاركا في الاغتيال رفقة أشخاص يمارسون أعمال التقتيل والسبي والاعتصاب .

كما عرج أيضا على الحياة النفسية المضطربة لبعض الشباب الجزائري، متخذا في ذلك نموذجا حيا و هو " عيسى لحيلح " أستاذ جامعي " أجبر على هجر مدرج الدراسة بجامعة قسنطينة، ترك طلبته و طالباته و القلم و القرطاس " هاربا بروحه إلى قمم جبال بني عامر و جبال البابور .

وبهذا فإن تعدد أدوار " الولي الطاهر " جاء للكشف عن سليات المجتمع الجزائري خاصة، ولاعجب أن يطرح الروائي هذه المسألة الهامة؛ فالمؤكد " أن أعمال الطاهر وطار تستثير قراءات متعددة،قراءات تستنطق المخفي منطلقة من همها المعيش .

وقد اكتشف خلال هذه الرحلة حقائق موجودة في التاريخ الإسلامي، و ربطها بما حدث في الجزائر من همجية الإرهاب، و مدى طغيان العنف الممتد إلى جميع أنحاء الوطن العربي .

2-التاريخ الإسلامي:

تعالج الرواية أيضا موضوعا جديدا ينطلق من الواقع بكل ما يحمله من عنف و ظلم، ليغوص في سرايب التاريخ الإسلامي المملوء عنفا وفضاعة، معتمدا في ذلك على حقائق مستمدة من التاريخ الإسلامي؛ تمثلت في إعادة بعث حادثة دار حولها جدل كبير وهي حادثة مقتل " مالك بن نويرة" على يد " خالد بن الوليد "، وذلك أثناء حروب الردة، إذ تهيأ للبعض أن " خالد" قتله بعد أن أعلن توبته و جهر بالشهادتين ، ورأى " خالد " أنه مكابر منعته العزة بالإثم من التوبة إلى الله، خاصة بعد أن ذكره بواجب الزكاة، وأجاب " مالك " بقوله:

"إن صاحبكم كان يزعم ذلك، فقال : أهو صاحبنا، و ليس بصاحبك، يا ضرار اضرب عنقه،فضربت عنقه، و أمر برأسه فجعلها بين حجرين و طبخ على ثلاثة قدرا، فأكل منها خالد تلك الليلة ليهرب بذلك الأعراب من المرتدة و غيرهم .

وظف الروائي حادثة القتل لتحطيم الموانع الزمنية، و قراءة التاريخ الإسلامي على امتداد خمسة عشر قرنا، و قد تعامل مع هذه القضية من زوايا مختلفة ضمن المتن السردي، إذ انتهى إلى جعل الطلاب المقيمين في المقام يجمعون على تسمية

الذكور بـ " مالك " و الإناث بـ " أم متمم ". كل الإناث أم متمم. كل الذكور، مالك بن نويرة، أنا كذلك في نظر البنات، مالك بن نويرة.

ويعود الكاتب بالذاكرة إلى زمن " أبي يزيد النكاري " المشهور بصاحب الحمار في قوله: " يصلب على أنه أبو يزيد صاحب الحمار " الذي تمرد على السلطة؛ فأسال كثيرا من دماء الفاطميين و أثار الفتنة في كل مكان، و " مذهبه تكفير أهل الملة واستباحة الأموال والدماء والخروج على السلطان.

كما وظف شخصية تاريخية هي " بلارة بنت تميم " التي أوقفت الحرب القائمة بين " الناصر بن علسان " و ابن عمه " تميم بن المعز "، بقبولها الزواج من الملك " الناصر " من أجل حقن الدماء، و لكن الكاتب يتناص مع هذه الحادثة بشكل مختلف؛ فهي ترمز إلى الفتنة الأمازيغية، و مثلت أسلوب اقتحام الآخر لحياتنا بواسطة التقنيات الحديثة، و تتحكم فيها قوى خارجية تريد أن تمرر من خلالها مشروعها التغريبي، و ذلك بإنجاب نسل جديد " أريد أن أعيش معك حالة و أن تمنحني ولدا يكون كل الناس. وهذا المشروع يتناقض و مشروع " الولي الطاهر " من أجل إقامة دولة إسلامية، لذا نجده يسعى لعدم تبني أفكار " بلارة " التي تمثل المطامع الغربية الهادفة إلى هدم الدين الإسلامي

لقد استحضر الكاتب هذه النصوص التاريخية، ليجعل من نصه شهادة واقعية، تدل على نقمته على هذا العصر؛ فاختر أن يخلق مشهدا إبداعيا يفتح على مشهد واقعي، عبر قراءة للواقع الجزائري و التاريخي الإسلامي، هي قراءة للحاضر بعيون الماضي، لأن " طبيعة التشكيل الروائي يتبع المضمون في النص.

ج- التناص الصوفي:

استعان الكاتب بقراءة التراث الصوفي، فاغترف من الجو الصوفي لقراءة الواقع و محاورة الماضي، ذلك أن الروائي " لا يمكن أن يحقق أدبية راقية و شعرية ثخنة، ما لم يغذ تجربته الإبداعية بمرجعيات مناسبة يخطيها و ينسجها من خلال علاقات لغوية رمزية رائعة.

وهذا ما يجعل الكتابة الروائية تدخل في إطار الكتابات التي تتراح أو تنحرف عن ما هو معروف ومألوف لدى كتاب الرواية و مبدعيها.⁷¹

التصوف هو طريق إلى الذات الإلهية، وإلى الكمال والنور الهادي، إذ يمثل " حركة إيقاظ للحركة التأويلية للتفكير الإنساني في مواجهة مجاهيل الكون و خفايا الإنسان و حقيقة الخالق عزوجل و سبيل الوصول إليه، فنا أنتجه الفكر الصوفي اجتراح طريق جديدة للمعرفة والإدراك، طريق تتجاوز حدود العقل و مقاييسه المنطقية، و كذلك الحس و معاييرها المادية

⁷¹ الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 39

فكان أن اجترحو رؤية (القلب) أو (الحدس (أو) الذوق) و الحقيقة أنّ هذه المسميات ما هي إلا تعبير عن ذلك الصراع الذي واجه الصوفي ثقله و متاعبه. فالرواية قد اعتمدت هذا اللبوس لتعميق التجربة باستعارة المعرفة الباطنية وصولاً إلى حقائق الأشياء عن طريق الرؤية القلبية.

جاءت الرواية حافلة بتلك الألفاظ والشطحات الصوفية، لتكثيف المنحى الرمزي وانفتاح النص على تنوع قرائي لطاقاته الاشارية، فهو " يخلق إيهاما متوزع التأويلات بحسب أصناف المتلقين.

من ذلك الرؤيا و الموسيقى و حالات الصرع الشديدة وكلها من أساسيات الجو الصوفي التي وظفها الكاتب في هذا النص . " انطلقت نقرات « البندير »، ثم شنششات الطار، ثم تغريدة الرباب . بدأ كل شيء خافتاً، يصاعد، من بساط الرمل الناعم، إلى العنان الفوقي، رويدا، رويدا.

كما أن صفة الارتقاء إلى السماء وجه من أوجه تعالق الرواية مع عالم المتصوفة، "و الحلقة ترتفع عن الأرض و تترل، كان الولي الطاهر ملفوفالة من نور، في حالة الحالات، عاري الرأس، عاري الجسم، شعره فائض، كأنه موجة سوداء وسط الهالة النورانية، التي تستره.

ارتفع على الأرض عدة أمتار. ظل هناك لحظات، ثم نزل هاتفا:

-زوجهم . الطيبات للطيبين . لينكح كل ذكر منهم أنثاه . الطيبات للطيبين.⁷²

ولعل ما يشد انتباهنا في الرواية هو تكرار ذلك الدعاء " يا خافي الألفاظ نجنا مما نخاف " الذي تكرر 34 (مرة)، و هو نوع من اللاتجاء إلى الخالق تضرعا من أجل النجاة، و دعاء "الولي الطاهر" خولته له كرامته الصوفية، هذه الكرامة التي حاولت استفزاز مخيلة القارئ حتى يعي واقعه ويشعر بضرورة التغيير.

ينضاف إلى ذلك شساعة توظيف الروافد الصوفية، من حيث التناس معها لغة ومصطلحات نحو: (التوحد، الاتحاد، المقام ...) كما رأينا في حديثنا عن اللغة الصوفية، وسلوكا وأفكارا أيضا. فالتناس مع المصطلحات و الأدعية والكرامات الصوفية هو الذي أكسب النص ظلالات الدلالات العميقة.

و بالتالي اتخذ التناس الصوفي مساحة في الرواية كعضو بنائي و مستوى من مستويات التعبير المتنوع داخل النسيج الروائي، حيث أضاف التصوف بأجوائه المختلفة دلالات مستعارة من عالم الرؤيا و الأحلام، عاملا على تحرير النفس من أغلال و إفرازات الواقع.

⁷²الطاهر وطار، الولي الطاهر، ص. 80

خلاصة الفصل :

بعد هذه الدراسة يمكن اعتبار الفن الروائي الأكثر ترشيحا للتعبير عن حاضر الإنسان بمشكلاته والتطلع إلى المستقبل بأحلامه ، ويستحق أن يمنح وسام الشمولية لأن الرواية الجديدة لا تروي أحداثا، بل تدرس ظواهر تصل إلى العمق الإنساني بمحاوراتها و ثقافتها المفتحة على جميع المجالات .

كشفت الرواية أن الروح الصوفية المتمردة على المؤلف و المتعالية الواقع المعيش لا زالت ترسم المشهد الحياتي للذات العربية ، ما دام الزمن العربي يعيش الظلم و التسلط و القهر و إقصاء الآخر.

خاتمة

وفي نهاية بحثنا حاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا، وهذا بإعطاء نظرة موجزة عن اللغة الصوفية في النص السردي لرواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.

هدفت هذه الدراسة إلى اكتشاف مواطن التقاء اللغة الصوفية في النص السردي ، واستنطاق الدلالات التي تتولد من استدعاء الخطاب الصوفي داخلا لخطاب الروائي ، خاصة و أن الخطاب الروائي يتوافر على فضاء أوسع يسمح له بتوظيف تلك المعرفة الباطنية ورسم المشاهد وخلق الشخصيات، والتوسع في الحوار، والتنوع في استخدام اللغة.

لقد حاولت تتبع الحضور الصوفي في " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ، مهتمة بمحاور ثلاث ؛ أن أكتشف تعاليق عتبات النص مع الحقل الصوفي ، باعتبارها بؤرا من بؤر التأويل، و تركز المحور الثاني على مظهرات التصوف في مكونات السرد (الزمان ، المكان ، الشخصيات)، أما المحور الثالث فحاولت فيه قراءة اللغة و التناس بالإنحاطة بالمدلول الصوفي فيهما ، و يمكن تلخيص تلك النتائج في النقاط الآتية:

- ✓ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بلغت مرحلة نضجها في فترة السبعينات مع عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار.
- ✓ وبينت لنا هذه الدراسة أن الطاهر وطار ركز على الزمن الماضي التاريخي الذي اختلط بالحاضر والمستقبل، فهو قد أرخ لجزئية هامة وهي مرحلة العشرية السوداء التي تركت آثارها السلبية على المجتمع.
- ✓ واعتمد الكاتب على الذاكرة، وهذا بعودته بالسرد إلى الورا، فمعظمهم الأحداث وردت من الذاكرة ذاكرة الولي الطاهر(، وارتبط بأحداث من الواقع، مما أدجى إلى استعمال تقني الاسترجاع والاستباق.
- ✓ كما أن الأماكن في هذه الرواية تنوعت بين مفتوحة ومغلقة وكانت لها دور هام في أحداث الرواية، إذا هناك تفاعل بين الشخصية الرئيسية والمكان والأحداث، فالأحداث صحبتها عدة تحولات وتغيرات، والمكان لعب دور هام فهو المركز الذي تدور فيه الأحداث.
- ✓ أما الشخصيات فقد تنوعت بين رئيسية وثانوية ومرجعية، كما نجد أن الوصف كان تقنية مساعدة في بناء الرواية.
- ✓ والرواية اشتملت البعد السياسي والبعد الاجتماعي والثقافي الذي جسده الشخصيات.
- ✓ رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " تجربة لتأريخ الظاهرة الأصولية في الجزائر ، فيوقت لم يمكن من اليسير تناول ظاهرة الحركات الإسلامية و المد الأصولي في سياق أدبي ، على اعتبار أنها ذات أبعاد تاريخية و سياسية و حضارية شائكة.
- ✓ الرواية محاولة لأسطره الواقع عبر الحلم و بالواقع نفسه كطريقة جديدة لتناول الأزمة ، بنسج مكان غريب شاسع و زمان لا محدود هو زمن العدم أو الغيبوبة.

✓ معمار الرواية المنفرد جعلها تتراوح عن المؤلف باستحداث خط كتابي يتطلع إلى منح النصدي نامية قادرة على جعل رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " تتجاوز الهموم الإقليمية إلى التعبير عن معاناة الإنسان في أي مكان.

✓ جسدت الرواية خطابا بعيدا عن المتعة و المباشرة ، وجددت فيه قناة الاتصال بين الروائي والقارئ، و بنت إطارا أبلغيا آخر ، يستدعي من هذا القارئ أن يمتلك معرفة كافية بآليات النسق المعرفي الصوفي ؛ لأنه لا يمكن الوقوف على مقاصد هذا الخطاب الروائي من قبل المتلقي الفارغ الذهن من هذه المعرفة.

✓ كشفت الرواية أن الروح الصوفية المتمردة على المؤلف و المتعالية الواقع المعيش لا زالت ترسم المشهد الحياتي للذات العربية ، ما دام الزمن العربي يعيش الظلم و التسلط و القهر و إقصاء الآخر.

✓ خلخلت الرواية انتظام الزمان و تاريخه، لدرجة لا يمكن فيها القبض على مجرياته، والأحداث كلها تجري إما في مساحة الحلم ، أو في فضاء الغيبوبة أو العدم.

✓ تجاوزت رواية " الطاهر وطار " الوقوف عند المكان الجغرافي وجزئياته، بخصوصية متفردة لا يمتلكها إلا هذا النوع من السرد الإشراقي الذي يبني بإبداعه عوالم سحرية لا تحدها الرؤية و لا يحتويها الإحساس.

✓ تنوع الأدوار المسندة إلى الشخصية الرئيسة في الرواية ، وظهرها مع بقية الشخصيات بمظهر رمزي أسر يثير مشاعر غامضة تحدم رؤية الكاتب ، وحرصه على أن تبدو شخصية البطلة هلامية ضبابية تعكس تمزق الذات الجزائرية بشيء غير يسير من الغضب و النواح الحزين.

✓ يحتل الفيض الصوفي جسد لغة السرد، فألقى بظلاله وإشراقاته على الخطاب الروائي، وجعل منه مغامرة كتابية تتجول في بساتين دلالية تتسق في مدارات الحضور، والغياب ، والقلق، والروح ، والصوفية...

✓ حاورت الرواية ، الواقع و التاريخ والتصوف ، فتعالت مع هذه المناطق لتنتج خطابا ذا حمولة معرفية ثرية.

✓ بعد هذه النتائج يمكن اعتبار الفن الروائي الأكثر ترشيحا للتعبير عن حاضر الإنسان بمشكلاته هو لتطلع إلى المستقبل بأحلامه ، ويستحق أن يمنح وسام الشمولية لأن الرواية الجديدة لا تروي أحداثا، بل تدرس ظواهر تصل إلى العمق الإنساني بمحاوراتها و مثاقفاتها المنفتحة على جميعا لمجالات.

وبعد ، فإذا كانت هناك كلمة يجب أن تقال، فهي أنني لا أدعي امتلاك ناصية الموضوع، على تشعبه و تعقده، وأعتقد أنني حاولت - ما استطعت - رصد تجليات التصوف بخصوصيته وجماليته في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ، ويبقى هذا الفعل القرائي مقارنة تنتظر دراسة أوسع...

الملاحق :

1. التعريف بالروائي الطاهر وطار
2. ملخص الرواية
3. صورة المؤلف والمؤلف

1. التعريف بالروائي الطاهر وطار

■ نبذة عن الحياة الأدبية الطاهر وطار

ولد الطاهر وطار في 15 أوت 1936 في سوق أهراس وتوفي في 12 أوت 2010 وهو كاتب جزائري ولد في بيئة ريفية وأسرته أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربا إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدرته شمالا وتتوسطه دينة عين البيضاء، ولد الطاهر بعد أن فقد تأمه ثلاثة بطون قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء أنجبتهن واحد منهم عدة رجال لهم نساء وأولاد أيضا.

التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1956 فكان من ضمن تلاميذها النجباء، أرسله أبوه إلى قسنطينة ليثقفه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس سنة 1952 انتبه إلى هناك ثقافة أخرى موازية للفقه وعلوم الشريعة، في الأدب، فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة، وزكي مبارك وطه حسين والرافعي، راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما، في مطلع الخمسينات التحق بتونس في معاينة شخصية في 1954 حيث درس قليلا في جامعة الزيتونة.

وفي 1956م انضم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984 تعرف عام 1955 على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، فنشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية لواء ومجلة الفكر التونسية، استهوها الفكر الماركسي فاعتنقه، وظل يخيفه عن جبهة التحرير الوطني، رغم أنه يكتب في إطاره.

عمل من 1963-1984 بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد حربي، ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سن 47، كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1992-1991

مارس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يأسر ويسير الجمعية الثقافية الجاحظة منذ 1989 وقبلها كل قول بيته إلى منتدى يلقي فيه المثقفون كل الشهر.

■ مؤلفاته:

المجموعة القصصية:

- ✓ دخان من قلبي تونس 1961 الجزائر 1979 و 2005.
- ✓ الطعنات، الجزائر 1971 و 2005.
- ✓ الشهداء يعودون هذا الأسبوع العراف 1974 الجزائر 1984 و 2005

المسرحيات:

- ✓ على ضفة الأخرى (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات)
- ✓ الهارب، الجزائر (1971 و 2005)
- ✓ الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

الروايات:

- ✓ اللاز (الجزائر 1974 بيروت) 82-83 الجزائر 1981 و 2005
- ✓ الزلزال بيروت (1974 الجزائر 1981 و 2005)
- ✓ تجربة في العشق (بيروت ، 1989 الجزائر 1989 و 2005م)
- ✓ عرس بغل بيروت عدة طبعات بدء (من 1983 القاهرة 1988 الجزائر في 1981)
- ✓ الشمعة والد هاليز(الجزائر 1995 و ، 2005 القاهرة 1995 الأردن 1996 ألماني 2001)
- ✓ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (الجزائر 1999 و 2005)
- ✓ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (الجزائر جريدة الخبر وموقع 2005)
- ✓ قصيدة في التذلل القاهرة . 2010

الترجمات :

- ✓ ترجمة الديوان للشاعر الفرنسي كومب بعنوان الربيع أزرق، الجزائر.

ملخص الرواية :

الولي الطاهر يعود إلى مقامه الولي هي محاولة لتأريخ ظاهرة ارتبطت بالمشروع والفكر الإسلامي، انطلاقاً من حادثة قتل خالد بن الوليد للشاعر مالك بن نويرة، والتي اختلف بشأنها خليفتان من خلالحكم عمر بن الخطاب رضي الله عنه، القاضي يرجع خالد بن الوليد وحكم أبي بكر الصديق المؤسس على أن من اجتهد ولم يصب فله أجر واحد.

تعتبر رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي آخر رواية في الألفية الثانية وهي تجربة جديدة كتبها الروائي الطاهر وطار في وقت قياسي جداً، لأن التجربة كانت ناضجة في رأس صاحبها منذ سنوات عديدة.

تعالج الرواية إمكانية العودة إلى الماضي، بطلها هو الولي الطاهر الذي يبحث عن قصره الذي ضاع منه بسبب لعنة ألحقتها به بلارة بنت المعز، فيصوره الكاتب مرة صوفي، ومرة أخرى إنسان مسلم تائه، ومرة ثالثة حاكم متسلط، وما هاته التحولات إلا دلالة يجسد فيها الروائي ضياع الإنسان في عالم تشابكت فيه كل الأشياء فلا يمكنه العودة إلى ماضيه ولا هو مواكب للعصر الحاضر، عصر التقدم العلمي القاهر، فصار في عالم معقد متشابك لا هو منه ولا إليه.

استطاعت رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999م أن تحقق بصدق واقع الأزمة الجزائري بعد الانتخابات البرلمانية 26 ديسمبر 1991م، وتجسيد بحق ذلك الواقع المرير الذي مر به كل جزائري في سنوات الجمر الماضية، أين أصبح الموت عنوان الحياة في تلك الفترة الدموية.

2. Abstract Of The Novel:

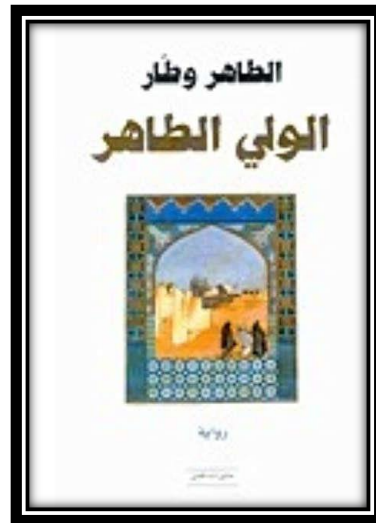
The pure saint returns to his position as the saint. It is an attempt to chronicle a phenomenon associated with the project and Islamic thought, starting from the incident of Khalid ibn al-Walid's killing of the poet Malik ibn Nuwaira, about which two caliphs disagreed through the ruling of Umar ibn al-Khattab, may God be pleased with him, the judge returns to Khalid ibn al-Walid and the ruling of Abu Bakr al-Siddiq. The founder is that whoever strives and is not injured will have one reward.

The novel *The Immaculate Guardian Returns to His Honorable Place* is considered the last novel in the second millennium, and it is a new experience written by the immaculate novelist and flew in a very record time, because the experience was ripe in the head of its owner many years ago.

The novel deals with the possibility of returning to the past. Its hero is the pure guardian whose search for his palace, which was lost to him because of a curse inflicted on him by Bellara, the daughter of Al-Moez. The writer portrays him once as a Sufi, and another time as a lost Muslim, and a third time as an authoritarian ruler. These transformations are only an indication in which the novelist embodies Man is lost in a world in which all things are intertwined, so he cannot return to his past, nor is he keeping pace with the present era, the era of overwhelming scientific progress, so he became in a complex, intertwined world that is neither from him nor to him.

The novel "The Immaculate Guardian Returns to His Honorable Place" in 1999 AD was able to truthfully investigate the reality of the Algerian crisis after the parliamentary elections of December 26, 1991 AD, and truly embody that bitter reality that every Algerian went through in the past years, where death became the title of life during that bloody period.

2. صورة للمؤلف الطاهر وطّار



صورة للمؤلف (رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)

قائمة المراجع :

■ القرآن الكريم

■ المعاجم :

1. إبراهيم مذکور ، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية ، مؤسسة دار الكتب. الكويت ط1. 1944-
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط، 1د ت،
3. مجهول المؤلف، مجاني الطالب، دار المجاني ش.م.ل، بيروت، لبنان، ط2001، 5،
4. مُحمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح دار الجيل، بيروت ، لبنان، طبعة حديثة منقحة، د.ت.

■ المصادر :

1. الطاهر وطار، الولي الطاهر، منشورات الجمل، ط ، 1كولونيا، ألمانيا، 2003
2. مُحمَّد بن مكرم بنمنظور الإفريقي، لسانالعرب، ط. 1. بيروت 1990 :، ج1، باب (لغو)، ص252
3. أبو الفتح عثمان ابنجتي، الخصائص، ط. 3. مصر 1916 :، الهيئة المصرية العامة، ص33
4. عبد العزيز شرف، علما لإعلام اللغوي، ط. 1. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ص5
5. أ ب ت مُحمَّد القوصي (2016)، عبقرية اللغة العربية، المملكة المغربية: إيسيسكو، صفحة 63-78. بتصرّف.
6. الشيخ إسماعيل الشرقاوي (2012-12-25)، "في مخارج الحروف وصفاتها"، alukah، اطلع عليه بتاريخ 2018-4-21.
7. صادق الهادي (2011-11-19)، "أهمية اللغة العربية ومميزاتها"، alukah، اطلع عليه بتاريخ 2018-4-21. بتصرّف.
8. أحمد يوسف داوود : روائي و شاعر و ناقد سوري , ولد في قرية محافظة طرطوس عام 1945
9. سعيد يقطين ، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط ، 1997، ص169-170.
10. حميد حميداني، د ط، بنية النص السردي، ص. 74
11. أنور المرتجي ، سيميائية النص الأدبي، مكتبة دار الآفاق، المغرب، دط ، دت ، ص42-43

■ المذكرات الجامعية

1. حياة فرادي، الشخصية في رواية ميمونة لمحمد بابا عمي، مذكرة لنيل شهادة الماستير في الأدب واللغة العربية، جامعة مُحمَّد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015

2. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الاخر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب و اللغة العربية، جامعة مُجّد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014
3. سمية بن صوشة، بنية التشكيل المكاني في رواية موكب الأحرار لنجيب الكيلاني، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة مُجّد بوضياف، مسيلة، الجزائر، 2014

▪ المواقع الالكترونية :

1. شادية بن يحيى، نشأة الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، ديوان العرب
w.w.w.diwnalarab.com
2. مُجّد الأمين شبيخة، الرواية الجزائرية و فاعلية الكتابة، المدونة الأكاديمية للأدب و النقد -dr
cheikha.slogapot.com
3. بشير مفتي، روائيات جزائرياتينحنن إلى الكتابة أولا... والأنتى ثانيا، مجلة الحياة، الجزائر
،w.w.w.alhayat.com

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات:

| الصفحة | قائمة المحتويات |
|--|---|
| | الاهداء |
| | الشكر |
| أ | المقدمة العامة |
| الفصل الاول : مفاهيم أساسية حول اللغة و اللغة الصوفية | |
| 01 | تمهيد |
| 02 | المبحث الأول: تعريف اللغة |
| 03 | المطلب الاول: أقوال الادباء حول مفهوم اللغة |
| 05 | المطلب الثاني: مميزات و خصائص اللغة |
| 10 | المبحث الثاني: مفهوم اللغة الصوفية |
| 12 | المطلب الاول: معرفة الصوفية و التجربة |
| 14 | المطلب الثاني: مفهوم اللغة الصوفية في النص السردي الجزائري |
| 17 | خلاصة الفصل |
| الفصل الثاني: مفهوم البنية السردية في الرواية الجزائرية | |
| 18 | تمهيد |
| 19 | المبحث الاول : مفهوم السرد في الرواية الجزائرية |
| 21 | المطلب الاول: مفهوم الرواية الجزائرية |
| 23 | المطلب الثاني: نشأة الرواية الجزائرية |
| 29 | المبحث الثاني: تجليات في رواية الولي الطاهر نموذجاً |
| 29 | المطلب الأول : تجليات البنية السردية في رواية الولي الطاهر وطار |
| 43 | المطلب الثاني : تجليات التصوف في مكونات الفنية لرواية الولي الطاهر وطار نموذجاً |
| 67 | خلاصة الفصل |
| 68 | خاتمة |
| 71 | الملاحق |

قائمة الأشكال و الملاحق

قائمة الأشكال :

| الصفحة | عنوان الشكل | رقم الشكل |
|--------|-------------------------|-----------|
| 60 | وظائف التناص في الرواية | (01) |

قائمة الملاحق

| الصفحة | عنوان الملاحق | رقم الملاحق |
|--------|------------------------------|-------------|
| 71 | التعريف بالروائي الطاهر وطار | (01) |
| 73 | ملخص الرواية | (02) |
| 75 | صورة المؤلف و المؤلف | (03) |