الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

فرع : دراسات أدبية

تخصص : أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـــ:

النزعة الصوفية في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار

من إعداد الطالبتين:

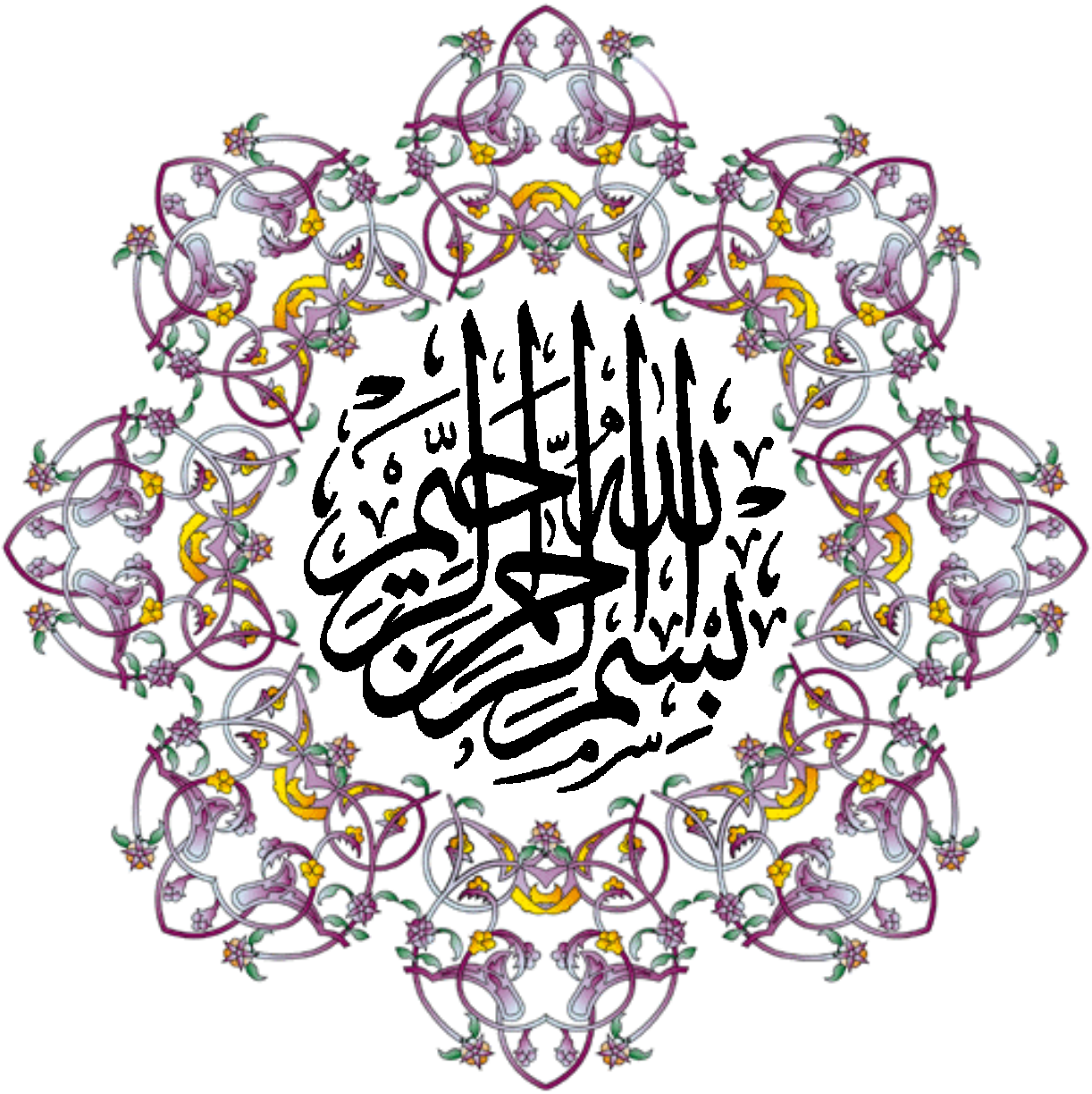
- بوميدونة مريم
- حمام رحمة

إشراف الأستاذ الدكتور:

- أحمد بوزيان

السنة الجامعية:

2018م / 2019 م 1439هـ/1440هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الرسول صلى الله عليه وسلم

"منْ لم يشكر الناس لم يشكر الله"

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم

أحمد لله و الشكر لله العلي القدير الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، وأعاننا على إتمام هذا العمل، والصلاة و السلام على أشرف خير خلق الله محمد عليه أفضل الصلاة و السلام.

نتقدم بخالص الشكر وفائق الاحترام إلى الأستاذ الدكتور الفاضل" أحمد بوزيان" ، الذي تفضل بقبول الإشراف على هذه المذكرة، ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته وملاحظاته العلمية القيمة، نسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناته، ويجازيه عنا خير جزاء على كل ما تقدم به لنا من علم.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والاحترام إلى أعضاء اللجنة المناقشة، و إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها ، بجامعة ابن خلدون-تيارت-

"رب اوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ،وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين "

رحمة-مريم

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

أما بعد أتقدم بهذا العمل المتواضع :

إلى من جعل الله شكرهما من شكره ، ورضاهما من رضاه.

إلي من لونت عمري بجمالها وحنانها ، وعجز اللسان عن وصف جمالها ، وسهرت وضحت براحتها ، وشملتني بعطفها وحنانها ، "أمي الحبيبة" حفضها الله.

إلى الذي كان دربي المعين وبدعواته ، ولم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح ، إلى الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر ، إلى والدي العزيز حفظه الله.

أطال الله في عمريهما ، وجعلني مخلصة وفية لهما .

دون أن أنسى شموع حياتي وصناع ابتسامتي في جميع أوقاتي إلى إخوتي وأخواتي :(عبد القادر ، ثامر ، هواريه ، نعيمة ، سلسبيل ، آية أم الخير ، فضيلة نور اليقين ، مريم) . وإلى كل أصدقاء الدراسة.

حمام رحمة.

إهداء

أحمد الله عز وجل، على منّه وعونه لإتمام هذا البحث.

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع، إلى روح أبي الغالي أسكنه الله فسيح جنانه.

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان، إلى التي صبرت على كل شيء، و التي رعتني حق الرعاية، وكانت سندي في الشدائد ، وكانت دعواها لي بالتوفيق، إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي، نبع الحنان أمي أعز ما أملك، جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين.

إليهما أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع، لكي أُدخل على قلبهما شيئا من السعادة، إخوتي وأخواتي الذين تقاسموا معي عبء الحياة :(ميمونة ، خليفة، بوخاري، هدى، نوال، حميدة، لعجال ،أحلام، ابتسام، عبد القادر بوغفالة) .

كما أهدي ثمرة جهدي لأستاذي الدكتور : أحمد بوزيان الذي كلما تظلمت الطريق لجأت إليه فأنارها لي، وكلما دب اليأس في نفسي زرع فيا الأمل لأسير قدما وكلما سألت عن معرفة زودني بها ، وكلما طلبت كميت من وقته الثمين ووفره لي بالرغم من مسؤولياته المتعدد .

وإلى كل من يؤمن بأن بذور نجاح التغيير هي في ذواتنا وفي أنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى

﴿ إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ ﴾

الآية 11 من سورة الرعد

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل

بوميدونة مريم

مقدمة

مقدمة:

الرواية جنس أدبي، وباعتبارها نصاً سردياً تُشكل مواقف فلسفية ايديولوجية وأفكاراً متعددة،حيث يسعى الروائي إلى إظهارها في صورها المثلى وفق تقنيات سردية.

سعت الرواية العربية عامة والرواية الجزائرية خاصة، إلى تأسيس تجربة روائية متكاملة تنحو نحو خطاب تحاول تكريس خصوصية للخطاب الروائي، ومن أجل إبراز هذه الخاصية اغترف الروائيون من التجربة الصوفية كممارسة إبداعية.

وبذلك تمثل الرواية الصوفية أو كما سماها بعض النقاد، (الرواية العرفانية) منبعاً لتوليد الشعريةباعتبار التجربة الصوفية رافداً من الروافد التي شكلت الوعي الروائي، إذ قطعت الرواية الجزائرية شوطا في مسيرة الرقي إلى مصاف الأعمال الخالدة بكل ما تحمله من تشخيص للواقع المعيش، وما تحمله كذلك من قيم جمالية فنية من خلال روائيين وظفوا الموروث الصوفي العالمي والجزائري و استطاعوا أن يجعلوا للرواية الجزائريفضاءً مميزاً في الساحة الروائية العربية، لذا وقع اختيارنا على المبدع الطاهر وطار من خلال روايته الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، نظراً لما تحمله هذه الرواية على وجه الخصوص من مؤشرات جمالية واسلوبية مفارقة، للنمط الكتابي الذي عهدناه في الطاهر وطار وما تحمله هذه الرواية من تجارب صوفية على المستوى الفني والبنائي والاسلوبي.

كانت هناك دراسات عديدة تناولت الموروث الصوفي في العمل الأدبي بصفة عامة والرواية خاصة، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

إبراهيم الحجري، الرواية العرفانية: مدخل لمعرفة قضايا النوع.

رسول محمد رسول، تسريد العرفاني في الرواية العربية، قراءة في تجربة "سابع أيام الخلق" لعبد الخالق الركابي.

عبد الاله البريكي، الرواية العرفانية: ماهيتها، إشكالات تلقيها وخواصّها السردية.

و الحديث عن بزوغ النزعة الصوفية في رواية وطار يدفعنا إلى طرح الإشكاليات الآتية:

- لماذا جنح الروائيون العرب إلى توظيف التصوف في رواياتهم؟.
- ماذا أضاف التصوف للرواية العربية؟.

- ما هو السر وراء توظيف التراث الصوفي في الرواية العربية؟.
- ماهية الأبعاد الجمالية التي أضافها الموروث الصوفي في رواية الطاهر وطار؟.
- كيف تعامل طاهر وطار مع الموروث الصوفي وهل كانت روايته الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء صوفية في حد ذاتها؟.

وقد كانت الخطة المنتهجة لهذا البحث، متضمنة، مدخل عنْو ناه، **الحضور الصوفي في الرواية العربية**، تحدثنا فيه عن الرواية العربية،وكذلك التحو لات التي طرأت عليها معتمدين في ذلك على ثلاث نماذج من الوطن العربي: جمال الغيطاني، كذلك إبراهيم الكوني، عبد الإلة بن عرفة، هؤلاء الروائيون تمكنوا من توظيف الموروث الصوفي في رواياتهم.

وانتظم هذا البحث:في ثلاث فصول، الفصل الأول كان بعنوان، **تطور الرواية الجزائرية العربية**، وقد قسم إلى ثلاث مباحث.

المبحث الأول: بعنوان **تحولات الرواية الجزائرية من الواقعية إلى الانفتاحية**، ذكرين في ذلك نشأة الرواية الجزائرية، وظهور الاتجاه الواقعي في الرواية الجزائرية، بما في ذلك المراحل التي تطورت فيها الرواية الجزائرية بداية من فترة السبعينيات، وصولاً إلى مرحلة التسعينيات.

المبحث الثاني: بعنوان **التجربة الصوفية في الرواية الجزائرية**، تحدثنا في هذا المبحث عن ظاهرة التصوف في الكتابة الروائية الجزائرية.

المبحث الثالث:بعنوان**الأدب التجريبي والأدب الاستعجالي**، وقد اندرج تحته مجموعة من المفاهيم، والتي تضمنتمفهوم الادب التجريبي لغة واصطلاحاً، وكذلك مفهوم التجريب الروائي، والتجريب في الرواية الجزائرية، والأدب الاستعجالي (رواية الازمة).

أما الفصل الثاني المعنون **بالموروث الصوفي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء**، قد تضمن أيضاً مبحثين.

المبحث الأول: الرافد الصوفي في العنوان.

المبحث الثاني: الجانب التطبيقي، المعنون **بالملامح الصوفية في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء،** من خلال التطرق إلى أبرز الملامح الصوفية التي ظهرت في الرواية، ذاكرين بذلك اللغة الصوفية المستخدمة، وبعض مصطلحات المعجم الصوفي، بما في ذلك توظيف الأعداد كرموز إحيائية باطنية، والأسلوب المستخدم في تقنية تصوير أحداث الرواية.

كما جاء الفصل الثالث بعنوان: **دلالات الشخصيات والزمن الروائي في الرواية،** تضمن مبحثين:

المبحث الأول: دلالة الشخصيات في الرواية تطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية، لغة واصطلاحاً وأنواع الشخصية في الرواية، الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

المبحث الثاني: بعنوان **الزمن الصوفي في الرواية** تحدثنا فيه، مفهوم الزمن،لغةواصطلاحاً ،وأشكال بناء الزمن، والتعاقب الزمني في الرواية بين الحضر والماضي لتكون آخر الخطوات للبحث خاتمة لأهم النتائج المستخلصة من الدراسة بشكال عام.

ولما كانت الرواية في أبعادها المختلفة كانت توليفة من المناهج، فاعتمدنا المنهج الأسلوبي تارة في تحديد هويه هذا الخطاب الذي يعني الصوفية أسلبةً والمنهج التاريخي من حيث تتبع مسار الابعاد التاريخية لأحداث متوالية للرواية الجزائريةالعربية.

وقدإتْ َعنا بجملة من المصادر والمراجع التي تخص موضوع بحثنا، من بينها، رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء وسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر وعبد الله ركيبي،تطور النثر الجزائري. وسعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدةبن شوشة بن جمعة، التجريب الروائي و ارتحالات السرد المغاربي.

ولعل عوائق التحصيل والبحث تأخذ الحيز الأهم في بداية أي نقاش فكري، أو عمل بحثي متخصص، فمن الصعوبات التي واجهتنا، هي غزارة المادة العلمية و صعوبة الإلمام بها، نظراً لتشعب الموضوع، بيد أن هذه الصعوبات هانت كثيراً بفضل من كان خير معين لنا بعد الله تعالى أستاذنا الفاضل الدكتور أحمد بوزيان، فقد كانت إرشاداته وملاحظاته الدقيقة لكافة الفصول، بدءاً من المدخل

إلى خاتمة البحث، وكان ذلك بمثابة المحفز لنا، لذا نتقدم له بجزيل الشكر على كل ما أبداه لنا من توجيه.

وفي الأخير وما يسعنا القول أن هذه الدراسة ستضل مجرد محاولة في اثارة الموضوع ونسأل الله العون والسداد.

الطالبتان:

بوميدونة مريم.

حمام رحمة.

تيارت في: 11جوان 2019

والله ولي التوفيـق

مدخل

الحضور الصوفي في الرواية العربية

1.الرواية العربية:

تحمل الرواية طاقة خاصةهذا ما جعلت الكثيرين يعتمدون عليها في خطاباتهم، كما جعلوها كذلك وسيلة تمكنهم من التواصل مع الأخرين، يقول عبد الرحمن منيف: "قول أشياء لا يستطيعونقولها في خطاباتهم الاعتيادية."[1]فالرواية تعد أفضل الوسائل التي يستطيع الكاتب من خلالها استيعابكم هائل من التفاصيل بطريقة جميلة تجعلها تصل إلى عقول وقلوب الكثيرين، فالرواية "هي ذلكالجنس الأدبي المعبر ّ عن الواقع بكل خلفياته ،تعتبر اللغة مادتها الأولى ،والخيال هو الماء الذي يسقي هذه اللغة ،لأنها اكتسبت في جل ّ مراحلها ألواناً قصصية وأشكالاً فكرية أخذت القسط الأكبر من اهتمام النقاد والكتّاب ،وهي جنس أدبي مفتوح على كل الأجناس الأدبية."[2]

والرواية كغيرها من فنون الأدب شهدت تحولا ملحوظا من حيث المضمون والأساليب وخصائص، باعتبارها "عملاً فكرياً في المرتبة الأولى، وهي في المرتبة الثانية صياغة جمالية لهذا العمل الفكري، ومعطيات الواقع هي التي تقترح نوعية هذا العمل وصياغته الجمالية"[3]إن الرواية فيها الشيء الكثير مما يمكن أن يقال، من حيث أسلوبها وموضوعها ومحتواها، ومعالجتها لمختلف المواضيع التي تهم الفرد و المجتمع.

تطورت الرواية العربية "خلال القرن العشرين تطورت الرواية تطوراً ملحوظاً واستقطبت اهتمام القراء و النقاد على اختلاف مشاربهم، ولم تزدد مكانتها إلا تأكيداً ولاسيما في النصف الثاني من أواخر القرن الماضي، كما تنوعت أساليب وتقنيات كتابتها، واختلفت أشكالها وتعددت أنواعها."[4]فهي تعد أكثر الفنون الأدبية قدرة على وصف، وتصوير مشاهد المجتمع العربي بتحولاته المختلفة وصوره العديدة، فقد وصفت بأنها ديوان العرب الجديد.

---

[1]-عبد الرحمن منيف، عروة الزمن الباهي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،ط1،1997، ص:138

[2]-منصوري سميرة،توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة،قراءة في نماذج،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،جامعة جيلا لي ليابس- سيدي بلعباس-2016-2017،ص:27.

[3]-مدحت الجيار،النص الأدبي من منظور اجتماعي،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،ط1، 2002، ص:13.

[4]-سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة – الوجود والحدود- مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2012، ص:91.

وما يمكن قوله عن الرواية العربية اليوم ذلك أنها "تتقبل مختلف الأبنية وتتشرب مختلف الأنساق الجمالية كتلك التي يطرحها المنظرون المعاصرون، سواء بخصوص الحداثة أو ما بعد الحداثة،كما أنها قد نجحت في اختراقها هذه العوامل الحداثية من خلال تطويرها لأدواتها الفنية وتطويعها لجماليات لغتها وخاصة منها تلك اللغة السردية الراقية، التي جعلت بغض الفنون القديمة أداة طيعة لتوظيف الفني مثل: لغة التصوف."[1]وعليه فالفنون القديمة أصبحت منبعاً تغترف منه إبداعها، فمن خلال تطويرها لأدواتها ولغتها الجمالية الأمر الذي جعلها قادرة على اختراق العوامل الحداثية.

الرواية العربية قد عرفت"في تاريخها القصير مقارنة مع الشعر ذي التاريخ الطويل ومع نظيرتها الغربية التي سبقتها إلى الظهور، تطوراً كبيراً سواء على مستوى الموضوعات التي عالجتها أو التقنيات والأساليب التي وظفتها في التعبير."[2]هيأ لها هذا التطور المتحقق في مسيرتها القصيرة، مؤهلاً مكنها من ملاحقة تحولات المجتمع العربي الحديث.

خطت الرواية العربية خطوات ملحوظة نحو التقدم والتطور بحيث أصبحت "تلتقي فيها أحياناً لغة الخبر بالشعر إلى جانب اللغات الخاصة والتصوف و الأرقام و الحساب الجمل، كل هذا التعدد يشي بامتلاء الروائي بما يزخر به وهو يمتلئ بكل هذه الأشياء تناقضها وتضامها واشتغالها العام".[3] وعليه فمن سمات النص الروائي العربي أنه يمتاز بالتعدد والتناقض.

2-تحولات الرواية العربية:

شهدت الرواية العربيةفي العقود الأخيرة تطوراً ملحوظاً ،سواء على مستوى الشكل أو المضمون فقد كان " للتطور الاجتماعي الذي شهدته الأقطار العربية بعد الصراع مع المستعمر المباشر، دور في توفير مادة الإبداع الروائي ثرية نظراً إلى ارتباط هذا الشكل من الإبداع بالتناقضات الاجتماعية أو الوطنية السائدة، فالنضال ضد المستعمر، والحرب التحريرية والنضالات الاجتماعية ضدّ السلطة

[1]- بلحيا طاهر،الرواية العربية الجديدة- من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة - جذور السرد العربي، ابن نديم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2017،ص:19.

[2]-سعيد يقطين،قضايا الرواية العربية الجديدة-الوجود والحدود- ص: 91.

[3]-المرجع نفسه، ص:112.

السياسية القمعية، وما يتولد من شعارات القومية العربيةوبناء الاشتراكية وتحقيق الوحدة كلها عوامل ساعدت على ظهور موضوعات روائية جديدة."[1] وبالتالي فالوضع الاجتماعي الذي آلت إليه الرواية العربية، كان له دور في إثراء المادة الروائية وظهور موضوعات روائية جديدة.

ومع مرحلة التسعينيات ظهرت تحولات جديدة في الأمة العربية، رافقها ظهور خطابات جديدة تختلف عن الأنماط الروائية السابقة، ومما حملته هذه الخطابات التجديدية ظهور الخطاب الصوفي.[2]فالرواية العر بية قد استندت إلى الموروث الصوفي كمحاولة لتجاوز وتخطي للمرحلة السابقة.

أثرت الصوفية على الأدب الحديث بشكل كبير حيث يقول أحد الباحثين:"لا أحد ينكر أن التيار الصوفي يشكل مكوناً أساسياً من مكونات الفكر العربي المعاصر، وبخاصة أن النتاجات الصوفية جزءٍ مُهماً في لحُمة النص الأدبي الحديث، وقد ترق في بعض الأعمال إلى المكو ّن الأساس الذي يتماها معه المبدع، ويوظفه بكيفية ما."[3] فمن خلال هذا يتبين لنا أن الأديب العربي كثيراً ما وظف اللغة والرؤيا الصوفية،محاولة منه إلى الارتقاء إلى تجارب جديدة، تمتزج فيها اللغة الصوفية باللغة المألوفة.

كما أن كل من الصوفي والروائي يسعى إلى الحقيقة، "الحقيقة المطلقة بالنسبة للصوفي وحقيقة الوجود بالنسبة للروائي،وأن كل منهما يحاول أن يقدم للذات الإنسانية ما ينفعها، فكلاهما يشارك الإنسانية في همومها محاولاً التخفيف من تلك الهموم."[4]عمد الروائي إلى توظيف التراث الصوفي وبعثه من جديد في خطاب روائي بكل ما يحمله من معرفة روحية، ورمزية غيبية.

فالرواية العر بية ومن خلال تفاعلها مع التراث هذا ما"أعطاها زخماً جديداً للتفاعل مع المجتمعكما أنها نجحت في تقديم تجربة روائية عربية الملامح بخصوصيتها، وملامحها المتميزة، فالتفاعل مع التراث في أي

[1]- أحمد السماوي، الأدب العربي الحديث دراسة أجناسية، مركز النشر الجماعي، د ط، 2002، ص:122

[2]- ينظر، أماني العاقل، التحولات المعرفية الجديدة في الرواية العربية بعد 1990 م، تاريخ الإطلاع 2019/02/09، الساعة،www.thaqafat.com.13:33

[3]-عبد الرحمان الغويل ،التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، المجلة العلمية لكلية التربية ،جامعة مصراتة، العدد4 ، ص:83.

[4]-محمد عباسة، اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني حوليات التراث، جامعة مستغانم ، الجزائر، العدد6،2006، ص:31.

تجربة إبداعية كيفما كان نوعها،يظل مؤشراً مهماً لإعطاء التجربة الفنية خصوصيتها."[1]وبذلك فالروائيمن خلال تفاعله مع التراث أعطى تصوراً جديداً للرواية العربية.

فالتجارب الروائية العربية عمدت إلى البحث عن طرائق جديدة للكتابة مسايرة للعصر، ولكن يكون ذلك "بوعي جديد ينتج عنه نص جديد بناء على تفاعلها الإيجابي مع التراث ومع واقعنا الذاتي ومع الذي نعيش فيه."[2]والتفاعل مع التراث يجب أن يكون تفاعلاً إيجابياً مسايراً مع العصر المعاش، من أجل خلق نص جديد.

استفادت الرواية العربية من إنجازات التجريب، وذلك من خلال تفاعلها مع التراث، فتجريب جاء رد فعل على ما كانت تصبو إليه الرواية الواقعية، فقد حققت وفق هذا المنظور "أبعاد تتجاوز ما تحقق في البداية الأولى، وكان من حصيلة هذا الامتزاج أن نجحت الرواية العربية في اقتحام آفاق التجريب، وفي الوقت نفسه قدمت لنا تجربة تتأسس على قاعدة التفاعل مع التراث العربي، فصرنا في هذا الوضع أمام إمكان الحديث عن تأصيل الرواية العربية من خلال خوض غمار التجريب."[3]وعليه فالرواية العربية الجديدة، هي تجاوز للرواية الواقعية كما نجحت في خوض غمار التجريب، وأخذت التراث قاعدة لها.

رغب الروائيون في تجاوز الأشكال التقليدية وخلق نماذج روائية مسايرة للواقع المتغير، وقد نتج التجريب نتيجة تأثرهم "بالرواية الجديدة الفرنسية التي اشتهرت على أيدي مجموعة من الكتاب أمثال ألان روب ْ غريبة 1922 وناتالي ساروت 1900وفيليب سولرز 1936وقد ظهر أثر ذلك في مصر كمافي تونس، ففي مصر سمُ ي ّ أنصار التجريب"الحساسية الجديدة" وفي تونس أطلق هذا التيار على نفسه اسم "الطليعة الأدبية."[4]وعليه فالتجريب هو تجاوز وتخطي للقواعد الثابتة بغية الإبداع والتجديد.

---

[1]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005،.ص:203

[2]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1991،ص:144.

[3]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص :202.

[4]- أحمد السماوي،الأدب العربي الحديث دراسة اجناسية،ص: 123.

ومن الروائيين العرب الذين نحو المنحى الصوفي في كتاباتهم الروائية نجد:

1- جمال الغيطاني:

فجمال الغيطاني ينتمي إلى ذلك الجيل الذي حاول بجدية لافتة منذ التسعينيات، البحث عن أشكال جديدة تستوعب التجربة الإبداعية لديهم فقد عمد إلى "إدخال للرواية العربية أفقاً واسعاً من آفاق التحديث، وتطوير الشكل الروائي ومنحه هوية عربية،فقد تحول عمله الروائي إلى تأملات وشطحات تلتبس كلام الصوفيين، ما يبتعد بالعمل الروائي عن عناصره ومواده الأساسية."[1]فهو عمل على تطعيم الرواية العربية من التراث، بحيث أصبح عمله الروائي يحاكي كلام الصوفيين.

الغيطاني قدنهج في بعض أعماله الروائية موروثاً صوفياً غنياً في تعبيره عن التجربة الإنسانية بأبعادها الاجتماعية والسياسية والفكرية والروحية، فنجده يميل إلى الإكثار من التأويل في مناخ الأحلام والرؤى الغامضة مما يؤدي إلى مفردات خاصة وإحالات ثقافية معرفية في الغموض والهيام الروحي."[2]خلقت تلك التجربة الروائية لدى الغيطاني من خلال عودته إلى الموروث الصوفي لغة خاصة،معبراً بها عن التجربة الإنسانية بأبعادها المختلفة، وهذا ما يظهر جلياً من خلال كتابه تجليات.

والملاحظ عن جمال الغيطاني في كتابه التجليات "أن يتوق إلى نص صوفي خاص به، ويحاكي نصاً صوفياً غائباً ، وكانت روح ابن العربي الذي اختفت به صفحات الكتاب الأولى تخفق في سطور الغيطاني وفي ذاكرته المؤرقة"[3] وهذا ما نسميه بالتناص.

فهو يعمل على بناء الشكل الروائي الحديث بالمادة السردية التراثية، مما يؤدي إلى انفتاح الرواية على عالم شديد الغنى والحيوية "فالتجليات عمل يصعب إطلاق اسم الرواية عليه لغياب العناصر الشكلية

[1]- فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده (دراسة في الرواية العربية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص:210.

[2]-رزان محمود إبراهيم ، خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص:218.

[3]- فيصل الدراج ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط2002،2، ص:243.

الأساسية التي نعثر عليها في أي نص روائي فهو تأملات صوفية وجودية تسكن الزمنين الماضي والحاضر، ومن الماضي إلى الحاضر."[1]

اعتمد على "تطوير الشكل الروائي في عمله،وجعل الرواية وسطاً قادراً على نقل صورة القمع والسلطة دون أن ينال الزمن من قوة هذه الصورة وفورتها وشعارها المستمر."[2]فقد استطاع الغيطاني باستلهامه للمعرفة الصوفية نأ ينسج نسقاً معرفياً متميزاً، ويؤسس لوحدة التناقضات (الظاهر والباطن) التي يتأسس من خلالها الخطاب الصوفي.

الفضاء في الرواية العربية في التجليات يرتكز على مجموعة من الحقائق المعرفية" أبرزها التجربة الصوفية بوصفها تجربة وجدانية تقوم على الحدس وتأتي للمريد بالرياضيات الروحانية والمجاهدات النفسية، وهي كما عرفها وليم جيمس حالة من الشعور تختص بكيفيتين:فهي حالة عرفانية، حالة من الفراسة والكشف اللذان يتعاليان على العقل، وهي حالة لا يمكن الإفصاح عنها ، أي لا يمكن التعبير عنها في اللغة الإنسانية العادية."[3]و هنا ربط بين العرفاني والصوفي فكلاهما حالة تأتي للمريد عن طريق صفاء النفس الإنسانية.

الكتابة الصوفية عند جمال الغيطاني تعتبر عنده جزء أساسي من الأدب العربي في عموميته فهو يقول في ذلك "وفي رأي أن دراسة الأدب العربي، لن تكتمل إلاّ بتوجه جديد إلى هذا التراث الروحي، الصوفي وإن البحث عن أصُول القصة العربية أو الرواية العربية يجب ألا يقتصر على دراسة المقامة والمنامة والسير والملاحم، وإنما يجب أن يشتمل التراث الصوفي، خاصة قصص الكرامات فالكرامة باختصار هي خرق العادة، الخروج إلى اللامألوف، إلى تجاوز المكان الزمان."[4] ومن هنا سعي الغيطاني في مسيرته الروائية، نحو تحقيق شكل فني تجريبي قائم على تحطيم بنية الشكل التقليدي في الكتابة الروائية.

---

[1]- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009، ص:185.

[2]- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة ،ص:186.

[3]- ثناء أنس الوجود، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2000، ص:30.

[4]- محمد داود،الروايةالحديثة كتابة الأخر والهناك ، منشورات crasc، د ط، 2006،ص:18.

كان الجو الصوفي الإطار الأمثل لهذه المغامرة الروائية "فالجو الصوفي عند الغيطاني له دلالات لا تنحصر في ميل الكاتب وقناعته بالتراث العربي والصوفي على وجه الخصوص فحسب، بل يأتي ذلك في صدد البحث عن مصادر للقص العربي وتقنيات كتابية تراثية غير مستغلة في التجريب الروائي العربي."[1]فالغيطاني عمد إلى التجريب محاولة منه إلى الجديد، وبعث الرواية العربية في صورة جديدة مغايرة لما كانت عليه في السابق، فهي دعوة إلى الإبداع .

ظل ذلك ما يتبناه جمال الغيطاني حين "رسم مساره الإبداعي بجملة من الروايات التي اتخذت التجريب وتقنياته طريقة ووعياً بضرورة التجديد و المغامرة، فهو يكرس النموذج الذي يلجأ إلى التراث العربي الإسلامي تاريخيا وأدبياً ليستوحي منه تقنيات ويطرح من خلاله قضايا المجتمع العربي المعاصر."[2] فاتخاذ الغيطاني للتجريب دعوة منه إلى الإبداع والتجديد، من خلال توظيف التراث العربي الإسلامي.

2- إبراهيم الكوني:

يعد إبراهيم الكونيواحداً من الروائيين اللذين نحو في كتاباتهم الروائية، إلى المورث الصوفي "فالصوفية عنده هي أحد مكونات العمل الروائي،حيث الصحراء المكان المناسب لظهور الصوفية وبعدها عن الحياة الصاخبة ومراكز التجمعات البشرية، فهي تشكل مكونا حصباً لهذا النمط من النشاط الروحي الذي تمارسه مجموعة من الناس تقطع صلتها بملذات الحياة الدنيا."[3]فالروائي يجعل من الصحراء، التي تتميز طبيعتها بالجفاف، فضاءً منعتقً بالرمزية الصوفية والروحانية، ويكشف عن جماليّة هذا الفضاء، وحميمة العيش فيه.

فقد مثلت ثنائية إبراهيم الكوني الصحراوية،(نزيف الحجر والتبر) "واحدة من الأعمال الروائية العربية التي تمثل واقعية سحرية طالعة من ثنايا الصحراء، حيث تمتزج فيها الاقتباسات القرآنية وعبارات

[1]-محمد داود،الروايةالحديثة كتابة الأخر والهناك، ص: 21

[2]- محمد الباردي، الرواية و الحداثة، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط2، 2002، ص:55

[3]- محمد رياض وتارة، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د ط،2002، ص:222.

الصوفيين بأساطير الصحراء الكبرى، في نص روئي."[1]فقد جعل عمله الروائي حافلا بالرموز الصوفية،والصحراء هي العالم المفتوح الذي يجسد من خلاله عمله الروائي.

إن انفتاح الكوني على التاريخ وإطلاعه على ثقافات حملت في طياتها رؤية صوفية متنوعة جعل التصوف يحضر في رواياته جزء من منظومة عقائدية كبرى.[2]فحضور التصوف في روايات الكوني ناتج عن اطلاعه على الثقافات وتأثره، بهم وقد ترجم هذا التأثر في حقل روائي يزخر بالمصطلحات الصوفية.

3-عبد الإله بن عرفة:

سعى الروائي عبد الإله بن عرفة، باستثماره للموروث الصوفي في مجال الرواية وهذا ما سماه الرواية العرفانية "فهي غير الرواية التاريخية أو البيوغرافية، إنها أدب روائي جديد يستفيد من منجز جنس الرواية كما تواضع عليه الدرس النقدي، في جماع مبادئه و خواصه الكتابية بلا تجريبية مسخ وانفراط لا في فجّ ، بقدر ما يفتح على بقية الأجناس الكتابية من شعر وتصوف، مديح، مذكرات."[3] فهي أدب روائي جديد يهدف من خلاله الروائي إلى الوصل مع الموروث العربي، محاولا النهوض بتراثنا.

الرواية العرفانية "هي مشروع روائي رائد ومختلف، بل هو ثقافي وحضاري مخصوص وبالغ الخطورة، فهو من جهة يحي تراث كبار الشيوخ المتصوفة والفلاسفة المسلمين، كأنه يريد التذكير بأن الإسلام أرحب وأوسع من أنّ يختصر في مشروع سلطة، وإنما هو تجربة روحية حميمية، يتلمس فيها المِؤمن نور الله في قلبه وفي العالم من حوله، ويسافر في آفاق الإيمان الرحب الذّي يجمع ولا يفرق ويؤلف بين بني البشر."[4] إنه مشروع فكري حاكى فيه التراث الصوفي، وإحيائه من جديد.

---

[1]-فيصل الدراج ، نظرية الرواية والرواية العربية، ص:152.

[2]ينظر، عدي كامل حمادي، المؤثرات الصوفية في بناء شخصية البطل في روايات إبراهيم الكوني، مجلة الفنون و الأدب وعلوم الإنسانية والاجتماع كلية الإمارات للعلوم التربوية،العدد23،2018ص:13.

[3]حبد اللطيف الوراري، الرواية العرفانية:قضايا النوع، الكتابة والمتخيّل ،مجلة ذوات، تصدر عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاثالعدد10،2010، ص:12.

[4]- المرجع نفسه، ص 13.

فالعرفان "حالة قلبية عقلية إيمانية مطلقة تخبو كسر الأسرار في كون النفس، فإن تكلم لعرفاني أو كتب عرف أو عر ّف عن نفسه هذه الصفة من التلقي وإن لم يتم له ذلك بقي عرفانه سراً في قلبه فالعرفانيون منطلقهم واحد وهو حب الله تعالى، وهدفهم واحد وهو صفاء النفس الإنسانية."[1] فالعرفان هو المعرفة بالحق وبعالم الوجود، كما يعد حركة صوفية يراد بها تهذيب وتربية النفس ببعدها عن ملذات الدنيا.

إن الروائي الصوفي لا يهتم بالشكل السردي أو الصنعة الروائية، إلاّ في حدود ما يخدم القضية الأساس، والتي تتجلى في الرحلة العرفانية من أرض الواقع الحافل بالخيبات والقيم الفاسدة الدنيوية سفراً إلى المقامات العلوية التي تغتسل فيها الروح من السياقات الشهوانية التي ترتد عليها، فما يهم في المتن هو الرحلة الروحية، وتأثيث العالم النصي بمفاهيم ومشاهد تهيئ كلها، للر ّواة والقراء معاً السمو والارتقاء في الملكوت العامر بإشرافات المكانية والزمنية التي لا يمكن إدراكها بدون ولوج لرحاب السياق الصوفي.[2]

كما نجد تلازماً بين الشكل والمضمون في الرواية الصوفية وهذا ما يزيد النص انسجاما "فما يميز النص الصوفي السردي مثله مثل النص الصوفي الشعري هو توغله بالرمزية المتجاورة، حيث تستخدم فيه الصورة الملموسة ليس بوصفها رمزاً لأفكار ومشاعر خاصة تعمل بداخل الشاعر، وإنما بوصفها رموزا لعالم شاسع مثالي يعد العالم الواقعي بالنسبة له شبيهاً له غير متكافئ، وهذا ينسجم مع غاية الصوفي من وراء تجربة الكتابة التي هي استعادة لحظة التفاعل مع المقامة العلوية والحلول في صفائها المطلق."[3] فالروائي وفي رسمه لصورة الارتقاء إلى المعراج العرفاني في اتجاهاه المقامات يستخدم لغة الرمز و الإشارة.

---

[1]- محمد أحمد علي، مقامات العرفان، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، لبنان، ط1، 2007،ص:80.

[2]-ينظر،إبراهيم الحجري،الرواية العرفانية: مدخل لمعرفة قضايا النّوع، مجلة ذوات، تصدر عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث،العدد10،2010ص:21.

[3]- المصدر نفسه، ص:22.

أما بالنسبة للغة الرواية العرفانية أو الصوفية، فهي مستقاة من المعاجم والقواميس المتصوفة "فيتميز المعجم العرفاني برمزيته، وتحول دلالاته، ذلك أنّ القاموس العادي الذي يوظف في تذليل صعوبات فهم اللغة الشعرية العادية لن يفلح سيرالاحتمالات الدلالية للغة السردية الصوفية، بل إنّ القارئ في حاجة إلى التشبع بالمعجم الصوفي من خلال معاشرة المصادر الأمّ ـهات للغة الفلسفية الصوفية التي تتميز بدلالات رمزية خاصة بها."[1] أسهمت الرواية العرفانية في إعادة التأمل في الفكر الصوفي، من خلال زوايا جمالية ومداخل فلسفية ورهانات حضارية لم تكن مطروحة فيما مضومزجت بين عمق التأمل وسحر الكتابة، في مهارات السردية المتمثلة في التركيب بين تعدد الخطوط السردية وتعدد الأزمنة والأصوات.

[1]-إبراهيم الحجري، الرواية العرفانية:مدخل لمعرفة قضايا النوع، ص:22

الفصل الأول

تطور الرواية الجزائرية العربية

1- تحول الرواية الجزائرية من الواقعية إلى الإنفتاحية

2- التجربة الصوفية في الرواية الجزائرية

3- الأدب التجريبي والأدب الاستعجالي

1- تحول الرواية الجزائرية من الواقعية الاشتراكية إلى الإنفتاحية.

إن الحديث عن الرواية في الجزائر، يستدعي بنا استحضار تاريخها المؤلم الذي سببه المستعمر مركزين في ذلك على الفترة الزمنية التي كانت فيها (1830-1954)- (1954-1962)، حيث استعمل فيها كل أشكال الظلم و الاضطهاد على مختلف الميادين والأصعدة، وبخاصة الميادين الثقافية والأدبية، حاول هذا الاستعمار منذ بداياته على طمس الشخصية العربية المسلمة محاربا اللغة العربية رافضا التعليم بها، كما أجبر الشعب الجزائري على تعلم اللغة الفرنسية، مما أدى إلى تمزق الفكر الجزائري.

في حين نشأة الرواية العربية متأخرة في أقطار المغرب العربي بالأخص في الجزائر، وذلك لعدة أسباب، كما يرى عبد الله الركيبي:" وأولها سيطرة نظريتها الفرنسية التي تعود الناس على قراءتها كما أن الوضع والظروف السائدة إبان حقبة الاستعمار كانت متردية حيث كان هذا الأخير يحاول طمس الهوية العربية ومقوماتها.[1] وهنا يبين عبد الله الر كيبي الوضع السياسي الذي كانت تعيشه الجزائر، بما في ذلك سيطرة الاستعمار وإزالة كل ما هو عربي أصيل .

إلا أن هذا الاستعمار لم يكن سببا لبروز هذا التأخر فقط، ولكن تعدى إلى عوامل ثقافية وفنية ساهمت في تأخر الرواية العربية، فإن المستوى التعليمي التقليدي وافتقار الكتاب إلى التجربة وهشاشة الثقافة المكتسبة لديهم هو الأخر كان له دور في تراجع هذا الفن.[2] هذا الرأي يجعلنا نشير إلى أهم نقطة وهي تعليم في الجزائر كان يقتصر على الزوايا وتعليم القرآن لإثبات الهوية الدينية، كما أن إلغاء المدارس العربية هذا ما أنتج ورسخ قلة التجربة وثقافة متدنية عند الجزائريين بالرغم من المحاولات السائدة.

[1]- ينظر، عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، 1830-1974، الدار العربية للكتاب، ط2، 1973، ص:198.

[2]- ينظر، عايدة أديب يامنة، تطور الأدب القصصي، ت، محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص:61.

وتلك المحاولات والمبادرات فتحت مجالاً للكتابة باللغة العربية "إذ رأينا العديد من المقالات نشرت في جريدة البصائر تحث الأدباء على رفع مستوى أعمالهم الأدبية."[1] ومن خلال هذا يتبين لنا أن جريدة البصائر قدمت توعية للأدباء من أجل حسن استخدام أعمالهم الأدبية.

بغض النظر عن كل ذلك لا ننكر تلك الأعمال المكتوبة باللغة العربية، التي ظهرت في الساحة الأدبية باعتبار أن" رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو أول رواية تأسيسية لهذا الجنس الأدبي في الجزائر وإن كانت حوله بعض الآراء المتناقضة في تصنيفيه ضمن القصة أو الرواية."[2] وعليه فإن رواية غادة أم القرى التي واجهت انتقادات كثيرةإلاّ أنها تعد جنساً أدبياً قدم صورة يلحظ فيها تطور الوعي.

أما البداية الفعلية للرواية العربية، فقد بدأت في الارتباط الوثيق بين الواقع والمجتمع "وكان هذا الالتفات قد فرضته التحديات الحضارية والحركات السياسية والتطورات الإيديولوجية في الوطن العربي، مما أدى إلى تكوين مفهوم جديد لدور الكاتب الذي أصبح بفعل الوعي القوميمحركا ً للوعي العام فقد بدأ الكاتب يضطلع بدور ريادي وكان عليه أن يفسر الواقع وان يولد الوعي العام."[3] كل تلك النظرات سمحت للكاتب أن يقوم بتفسير الواقع فهناك إذن علاقة بين الأديب والواقع الاجتماعي.

بالرغم من تلك العقبات إلا أن الأدباء الجزائريين حاولوا الخروج منها نحو الأفضل في مختلف الميادين السياسية والاجتماعية والثقافية، وأهم موضوع عبرة عنه وكان نقطة بداية كتاباتهم هو الوضع الذي آل إليه المجتمع الجزائري، ويقول عامر مخلوف في هذا الصدد: "لعله مما لا يخفى على القارئ بطابع الأدب الجزائري أن يلحظ فيه خاصية الثورة بوصفها حس أساسي يحرك الجزائر حديثة العهد، بحرب التحرير، ومادام طابع عصرنا كله طابع تحريريا."[4] ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن موضوع الثورة التحريرية هو المسيطر في الكتابات الجزائرية وذلكلبقائه أثراً في نفوس المجتمع الجزائري.

---

[1]-عايدة أديب يامنة، تطور الأدب القصصي ص:61.

[2]- مفقود صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر لأبحاث في اللغة والأدب الجزائري،ص:17.

[3]- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر(دراسات في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، اتحاد الكتاب العرب ،د،ط،2000،ص:6.

[4]-ا لمرجع نفسه، ص:14.

تلك الكتابات سلكت اتجاهات متعددة من بينها الاتجاه الواقعي، ظهور هذا الأخير كان له تأثير على الأدب الجزائري، حيث كان التوجه العام في الكتابة الروائية الجزائرية هو انتهاج مسلك الواقعية الغربية لتطوير حياة المجتمع الجزائري، ومن المعروف لدى الأدباء الذين تناولوا الرواية العربية الجزائرية بتحليلها ودراستها أن مواضيعها كانت تصب في فكرة واحدة مع اختلاف طرق التعبير "في حياة الإنسان في بيئة معينة، وفي وضعه الاجتماعي بما يطبعه من بؤس أو رخاء، وعلائقه بالإنسان والأرض وموقفه من الأنظمة والقوانين الدينية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية وأخيرا في مشاعره وحواسه وعواطفه، إنه واقع يشمل مظاهر الوجود الإنساني في مجتمع معين."[1] هذا ما يلح أن الرواية العربية الجزائرية كانت مرتبطة بالواقع الذي كان يحمل عدة تناقضات، مجتمع يسوده العزلة والحرمان والشقاء والبؤس فسلكوا اتجاها اشتراكي واقعي لامتيازهم بالتعبير الصريح الحقيقي، ومن هذا المنطلق نطرح السؤال الآتي: كيف ظهر الاتجاه الواقعي في الكتابات الروائية الجزائرية ؟ولماذا؟ وما هي البوادر التي أفرزتها من أجل معايشة الواقع؟.

و كأية ظاهرة اجتماعية أو أدبية، لم تنبع الواقعية الاشتراكية من فراغ فهناك ظروف متعددة تعقدت فيما بينها لتفرز لنا أسلوب واتجاه واقعي اشتراكي "كالنتاج الشرعي البشري في تصوره وبكل ما يحمله هذا التطور من تناقضات."[2] إذا الاتجاه الواقعي نبع من قبل الظروف التاريخية سواء من الناحية الإيجابية أم السلبية، وقد أطلق عليه مصطلح "البيروليتاري"[3]،إن شيوع هذا المصطلح راجع لارتكازها أساسا على نظام الطبقة العاملةالتي لعبت دور ً ا حاسما في نشوء الواقعية الاشتراكية فهي تعد "طريقة فنية تفرض تصوير الواقع تصوير ً ا صادقا[4] محدداً تاريخيا من خلال تطوره الثوري، بهدف تربية الكادحين تربية اشتراكية."[5] ويتضح من هذا التعريف أن هذا الاتجاه الواقعي الاشتراكي هو إظهار حقيقة الواقع بطريقة صادقة مما يسعى إلى إقحام الأديب في النضال الشعبي بطريقة فنية بغية

[1]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط2، 1984، ص:290.

[2]- واسيني الأعرج، طاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذجا-دراسة نقدية-، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989، ص:**9.**

[3]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص:468.

[4]*- من الصدق بالمعنى الفني لا بالمعنى الفوتوغرافي.

[5]- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب-معالم وانعكاسان كلاسيكية الرومنطقية الواقعية، دار المعالم للملايين، بيروت، لبنان، ط2،اكتوبر1984، ص:325.

تربية الكادحين "وضمن الخريطة الثقافية في الجزائر يوصلنا هذا الاتجاه الواقعي الاشتراكي إلى مؤهل تاريخي لاستقطاب كتابات شابة كثيرة."[1] ويتضح أن هذا المسار صار محل اهتمام العديد من الأدباء والكتاب وذلك لأنه وافق الحياة المعيشية آنذاك، استنادا على هذا المذهب يقول وسيني الأعرج مدافعا عن الاتجاه الواقعي الاشتراكي وعلى ظهورها وتوافقها مع حياة المجتمع الجزائري: "من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيشي."[2] إن الاتجاه الاشتراكي هو تصوير حياة المجتمع الجزائري بما كان يعيشه من حرمان وبؤس وشقاء، إلى غير ذلك في فترة الاستعمار.

لكن باعتمادهم على هذا الاتجاه استطاعوا أن يربطوا بين خاصية الأديب والواقع الاجتماعي وعليه يرى عبد الله الركيبي:"أن الرواية الواقعية في الجزائر لم تنجح إلا بعد جمعها بين الواقع الاجتماعي وبين التجربة الخاصة للأديب، فهو يلح على التجربة الذاتية التي عرفها الأدب العربي في إحدى مراحله، إنما هي التجربة التي تنبع من معايشة الناس ومشاطرتهم مشاكلهم اليومية فهي ليست انفصالا عن واقع الناس بل معايشته له."[3] ما ذهب إليه الركيبي أن الاتجاه الواقعي عرف النجاح بعد أن ربط بين الواقع الاجتماعي وخاصية الأديب مع الشعور بمعاناة المجتمع بغية إيجاد حلول لمشاكلهم.

من الأعمال الروائية التي اندرجت تحت الاتجاه الاشتراكي، أعمال الطاهر وطار بحيث "بلور المفاهيم وعززها على الصعيد الرواية تترأسها رواية اللاز بجزأيها."[4] ومن هنا يتبين أن الطاهر وطار اتخذ الاتجاه الاشتراكي منحى لكتابة أعماله الروائية معبرا عن الواقع الاجتماعي للجزائر.

عالجت أعمال طاهر كلها تلك القضايا الاجتماعية والثورية التي سايرت حياة المجتمع الجزائري بواقعه و"لقد استطاع الطاهر وطار بتجربة ثورية وهو بلا شك بنفس تقدمي واضح لا يحتاج إلى

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص:493.

[2]- وسيني الأعرج، طاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجا، (دراسة نقدية)، ص:49.

[3]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر والتوزيع، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1985، ص:298.

[4]- وسيني الأعرج، طاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجا، (دراسة نقدية)، ص:25.

تركيبة أو شهادة إثبات، أن يفتح مرحلة جديدة لتطوير الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي، مستفيدا من ثقافته التراثية والحداثية، ومن واقعه الذي يعيشه بعمق، بحكم عمله السياسي كمراقب في الحزب الذي كون له القناعة التاريخية التي تعتبر أن الفن ليس "مجرد تعبير عن الواقع بل هو أداة فعالة لتغييره."[1] يتبن لنا أن الاتجاه الاشتراكي بالنسبة لطاهر وطار ليس بث لواقع المعاش بل هو حركة لتغيير هذا الواقع بما يحمله من مشاكل وذلك ما أكده بكونه عضو في الحزب السياسي فهو جدير بتقديم الحلو ل المناسبة .

نستطيع أن نقول سايرت الرواية الجزائرية العربية النظام الاشتراكي وذلك ظاهر من خلال ظهور أدباء أمثال "الطاهر وطار و عبد الحميد بن هدوقة ومحمد عرعار، جل كتاباتهم هي تعبير عن واقعهم لم يتكلفوا العناء في نقلها بل جعلوا من كتاباتهم تصوير لواقعهم لا أكثر.[2] لقد حاول الأدباء أن يدونوا بأقلامهم الحياة التي كانت تعيشها الجزائر محاولين في ذلك إيجاد حلول لمجمل قضاياهم.

إن الواقعية اتجاه انبثق في الساحة الأدبية مصورا الواقع على حقيقته وحرر تلك القيود التي خلفها المستعمر إضافة إلى أنه اتجاه تلاءم مع الوضع ، مما أبرز عدة أعمال روائية جزائرية عربية. ومن هذا المنطلق نطرح السؤال الآتي: ما هي التحولات التي ظهرت على الرواية الجزائرية ؟وهل فترة ما بعد الاستقلال هي الفترة التي تطورت فيها الرواية الجزائرية العربية؟

الرواية الجزائرية في حد ذاتها عانت في بداياتها الأولى بكون الظروف السائدة لم تكن ملائمة بغض النظر عن ما حدث في فترة ما بعد الاستقلال، كون الاتجاه الواقعي الاشتراكي غير تلك العثرات بالرغم من أنه لم يبرز كتاب كثيرين في هذا المسار" الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لم تفرز إلا كاتب واحد، واقعيا اشتراكيا، والواقعية الاشتراكية كمنهج مستقل عن الأدب الجزائري تمتلك خصوصية النمو الإيجابي، والانفتاح على مستقبل الإنسان الزاهر، بإمكاننا مستقبلا إفراز تجارب أدبية رائدة، أدوارها في الأدب الروائي الجزائري، وإذ سار الواقع على وترته التصويرية الطبيعية، فالكثير من التجارب الشابة الرومانتيكية، الواقعية النقدية، تصب في النهاية في الاتجاه الواقعي الاشتراكي بوعيها

[1] وسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص:492.

[2] - ينظر أبو القاسم سعد الله، في الأدب الجزائري الحديث، ص:56.

بتفاصيل الحركة الاجتماعية."[1]ظهور الاتجاهات في الرواية العربية الجزائرية كله يصب في مسار واحد وهو الاتجاه الواقعي الذي أعطى الفرص لمعايشة الواقع وبث جميع تفاصيله كونه أعطى نبرة عن حياة الواقع الاجتماعي.

عايش المجتمع الجزائري واقعه المر قبل الاستقلال ذلك ما أورد افتقار الأدباء للكتابة باللغة العربية في حين لم تسمح لهم الفرصة لبروز أعمالهم الأدبية، إلا أن استقلال الشعب الجزائري و توفر الظروف التي ساعدتهم كان مجالا لتطوير الوعي الأدبي وإحداث تغيرات لرفع المستوى الثقافي و ذلل من خلال "شهد الفن الروائي في فترة السبعينات تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيل من قبل، ومن أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة ورشيد بو جدرة.

1-1- الرواية الجزائرية فترة السبعينات:

وقد جسدت بداية السبعينيات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت تبعا لعدة أعمال روائية مثل: مالا تذروه الرياح، وريح الجنوب، واللاز، إضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية متميزة وهي الزلزال."[2] ويتضح من خلال ذلك أن مرحلة بعد الاستقلال، هي السبيل لحل تلك العقد وإظهار روايات جديدة عربية سواء كانت مواضيعها متعلقة بالزمن الذي عاشته الجزائر من ثورات، أو بالواقع الاجتماعي في تلك الفترة من اغتراب وفقر وإلى غير ذلك، كونت قاعدة لنهوض الأدب الجزائري العربي، بأعمال روائية جديدة إلا أنها واجهت أراء أخرى بالرغم من تطور الفن الروائي وذلك ما نجده "فبظهور أعمال الطاهر وطار بدأ النقاد في الجزائر والمشرق ينظرون بجدية إلى عناصر التفرد والتفوق التي طبعت أعماله الروائية، فتغيرت نظرة هؤلاء إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعد أن كانت تنطلق من موقف الشفقة والدعم العاطفي، باعتبارها تجربة هشة تحتاج إلى المؤازرة فأصبحت تنتزع الإعجاب والتقدير وذلك بهيمنتها على باقي الأجناس الأدبية."[3]وما يسعنا القول أن أعمال الطاهر وطار كانت مشعل اهتمام الباحثين هذا ما

[1]- فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين،الجمهورية التونسية، دط، 1988، ص:176 .

[2]- أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر، العدد20، جوان 2014، ص:60.

[3]- المصدر نفسه، ص:60.

أبرز تطور ملحوظ في الكتابة الروائية الجزائرية العربية هذا من جهة ومن جهة أخرى تعد مرحلة السبعينيات فتحت مجالا للكتابة بمواضيع مختلفة. تعد سمات الرواية الجزائرية في هذه الفترة بالشجاعة والحرية التي اكتسبها الروائي بفعل الواقع السياسي الجديد الذي يعد نقيض للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، فلما دونوا أقلامهم حول تلك الكتابات، فهناك فرق شاسع بين الحرية والانفتاح، والقمع والاضطهاد "إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة."[1]هذا الطر ح يقودونا إلى فترة ما قبل الاستقلال وهي سيطرة الفن الروائي الفرنسي، إلا أن هذا الأخير لم يبقى بكون الأدباء خ َلق ُ لغة مناسبة لواقعهم بما في ذلك لغة مجتمع جزائري عربي، تبرز أهم الأحداث التي سايرتهم سواء في التاريخ الذي عاشوه أو الواقع الراهن آنذاك.

ارتبطت كل أعمال الروائيين الجزائريين بتلك النبرة التي سايرتهم طوال الاستعمار وما بعد الاستقلال بمعنى طابع سياسي "ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، وكل هذا تأتى لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي ومعايشتهم للحدث والمساهمة فيه. فالروائيين الرواد الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال ولذلك فقد تمتعوا بحصانة وتجربة برصدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية."[2] مجمل الأعمال الذي قدموها تحث عن المعاناة،و الثورة والواقع الاجتماعي إضافة إلى وجود حلول تخرج المجتمع من تلك العرلقل محاولةً إصلاحه بمختلف الطرق.

إضافة إلى ما كتبه الطاهر وطار في روايته اللاّ ز حيث يقول في بداية روايته: "أنني لست مؤرخا ولا يعني أبدا أني أقدمت على عمل يمد بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها إنني وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا."[3] من بداية روايته يتبن لنا أن موضوعه الذي رصده بعيدا عن الوقت التي كتب فيه

[1]- إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص:41.

[2]- أحمد فريحات ، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984، ص:87.

[3]- الطاهر وطار، اللاز، موقع النشر، الجزائر، 2007 ،ص:19.

وهي مرحلة بعد الاستقلال ،فالثورة الجزائرية راودتهم في مواضيعهم فهذا الانفتاح مكنهم بالحث عن مرحلة من مراحل الثورة وذلك من خلال أعمالهم الروائية، رواية اللاز صورت حدثاً من تاريخ الثورة وذلك من خلال رؤية إيديولوجية محددة فكانت بمثابة القاعدة الفكرية للأديب.

استطاع الطاهر وطار أن يدون تلك الأحداث بعد الاستقلال من خلال رواياتهاللاّ ز، العشق والموت في زمن الحر ّ اشي...) "فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، وقد كان للإغراءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكيةدور في جعل أعمال وطار تتسم بنوع من التلقائية والرؤية الشمولية، كما جعلته قادراً على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها "[1]من خلال ذلك يتبين بأن وطار تمكّن من معالجة القضايا والمشاكل في أعماله الروائية ،من خلال سلك الاتجاهالواقعي الذي وضّ ح الواقع الحقيقي للمجتمع الجزائري .

وهناك مواضيع أخرى برزت في الرواية الجزائرية في بدايتها الأولى وهذا ما تجلى في رواية بن هدوقة "ريح الجنوب في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في 1970 مساند للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري، والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهاراً ، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الانسان وقد تكر ّ س هذا الخطاب السّ ياسي في قانون الثورة الزراعية الصادرة رسميا في1971، هذا هو الجو الذي تنفست فيه ريح الجنوب، حيث جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله." [2] وبصفة عامة تدور أحداث رواية ريح الجنوب ببساطتها "هي حكاية نواتها أب إقطاعي يدعى ابن القاضي يريد تزويج ابنته نفيسة لرئيس البلدية بغرض المحافظة على أملاكه من المشروع الجديد والمتمثل في الثورة الزراعية إلا أن ابنته رفضت ذلك، لقد ربط ابن هدوقة في هذه الرواية حرية المرأة بالتخلص من الإقطاعية في شكل معادلة متكاملة لا ينجح المشروع إلا بتحقق طرفيها فيقول: لا يمكن أن تتحرر المرأة والأرض بدون تغيير العلاقات الاجتماعية السائدة، فالأقطاع لا يتمثل في

[1]- ادريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص:44.

[2]- عمر ابن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا وأنواع وقضايا وإعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط د، 1995،ص:198.

الماديات وحدها بل هو قبل كل شيء مواقف معينة."[1]إن العمل الروائي لابن هدوقة عبر عن وضع ريفي في بداية السبعينيات والمشاكل التي آلت إليها، متأملا في تغيير للإنشاء مشروع جديد في الثورة الزراعية إن هذا الموضوع أفرز تلك العقد مع وجود الحلول وهذه من خاصية الأديب بمعالجة قضايا مجتمعه خاصة المنطقة الريفية التي تعد ثروة زراعية غنية.

وفي فترة السبعينيات ظهر كم من الروايات، مما أدى إلى بزوغ تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، مكنت من الانفتاح على اللغة العربية للتعبير عن الواقع بالعودة إلى حقبة الاستعمار أو بعده ،من خلال التغيرات التي مسّت الحياة السياسية، الاقتصادية والاجتماعية .

1-2- الرواية الجزائرية فترة الثمانينات:

ميزت فترة الثمانينات نضج الرواية الجزائرية لارتباطها بالمرحلة التاريخية التي أنتجتها، "حيث مثل جيل الثمانينات اتجاها تجديدياً حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري ، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات وسيني الأعرج مثل وقع الأحذية الخشنة سنة 1981، وأوجاع رجل عامر صوب البحر سنة 1983، ورواية نوار اللوز وغيرها من الأعمال الأخرى."[2] إن بروز هذه الأعمال دلالة على أن هناك مجال واسع لكتابة الروايات كما له علاقة بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي أتاح الفرص للفن الروائي الجزائري العربي .

وقد أخرج رشيد بوجدرة عدة أعمال روائية نذكر من بينها "رواية التفكك1982، والمرث1984،وليليات امرأة آرق 1985، ومعركة الزقاق 1956."[3] مما جعل الرواية عند بوجدره يتغير اتجاهها من الواقعي الصرف إلى التاريخي العام ،والنفسي الخاص وذلك انطلاقا من التحولات الجذرية التي أحدث في فترة السبعينيات من مختلف الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

كما يتابع الطاهر وطار في هذه الفترة كتابة جزئه الثانيمن رواية اللاّز وهي تجربة العشق والموت في زمن الحراشي 1980، الذي يرسم فيه مآل الثورة بعد الاستقلال، عبر الاصطفاف بين

[1]- أحمد فريحات :أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ،لبنان،ط1، 1984، ص: 89.

[2]- بوشوشة بن جمعة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس،ط1، 2005،ص:9.

[3]- المرجع نفسه، ص:9.

الحركة الطلابية، والمتدينين الذين رفضوا الثورة الزراعية والتحول الاشتراكي."[1]ما يسعنا الحديث هو أن طاهر وطار ظل يصف حالة المجتمع والواقع الجزائري بعد الاستقلال، بكون واقع الجزائري الذي عايشه يحتاج إلى حلول لوضع حد لمختلف المشاكل.

الفن الروائي يسعى دائما إلى التجديد والبحث الدائم والتطور المستمر مع الرجوع إلى كل ما هو أصيل، وقد اختلف الروائيون حول التأصيل والتجديد إذ رأى بعضهم في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد في تجربته الروائية، "مثلما نجد ذلك عند وسيني الأعرج، أما البعض الآخر فقد رأى في التجديد عن طريق الاشتغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السرد، السبيل الأمثل القادر على تحقيق التغيير وإدخالها إلى عالم جديد وتجارب وسمات جديدة وتجاوز ما هو سائد في الرواية التي سبقتهم، مثلما تجسد في تجربة رشيد بوجدرة وجيلالي خلاص وغيرها."[2] بظهور الكثير من الأعمال الروائية اختلف الروائيين وذلك من منظور حول التجديد في الفن الروائي منهم من ربطه باللغة وكثافة المواضيع الروائية بالسماح بالتعبير عنه وتجاوز ما هو سائد، ومنه من أبقى حداثتها وتجديدها بما هو أصيل .

ما يلفت الانتباه في هذه الفترة هي تلك الجهود التي قدمها رواد الرواية العربية الجزائرية إلى ضمن الانخراط الجديد للممارسة الروائية الجديدة، سواء العربية منها أو العالمية، حيث نشر عبد الحميد بن هدوقة روايته "الجازية والدّراويش سنة 1983،والتي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في عمله الروائي، حيث استثمر فيها سيرة بني هلال، ليتناول من خلالها إشكاليات الثورة في زمن الاستقلال، وما نجم عنها من صراعات وتناقضات وتشخيص إخفاق العديد من أطروحاتها، وانحراف ممارساتها للأسس والمبادئ الأصلية التي تبنتها زمن حرب التحرير : النقدية السياسية التي بلور معالمها الأديب الطاهر وطار في روايته الحوات والقصر 1980،وتجربة العشق 1988، حيث تناول فيها السلطة القمعية والوصولية والانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال، وهذا في صيغ جزئية لم تنهب في المحظور

[1]- نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هدوقة، وزارة الاتصال والثقافة مديرية الثقافة، ط1، الجزائر،ص:68.

[2]- بوجمعة بوشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،ص:10.

السياسي."[1] جل الأعمال الروائية التي تسعى وراء التجديد والخروج عن المألوف السردي، ففترة الثمانينيات تشهد ظهور لامحدود من الاعمال الروائية ذات القيمة المحدودة فكريا، وذلك راجح بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والادراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات الواقع الاجتماعي، لذلك جاءت نصوصهم الروائية ساذجة في تعبير عن الموقف من واقع الجزائر .

ومما يلاحظ في مواضيع هذه النصوص الروائي هو تمجيدها لثورة باعتبارها أسطورة، إضافة إلى مواقف ليلة المجتمع الجزائري سواءً على الصعيد السياسي والثقافي والاقتصادي إلى غير ذلك فهو واضح من خلال ما تعكسه روايات "الانفجار سنة 1988،وهموم الفلاحين، سنة 1985،ورواية زمن العشق الأخطار 1988، وخيرة والخيال 1988، لمحمد مفلاح ،والالواح تحترق 1982، لمحمد رتبلي،والضحية 1984، لحيد ولي رابح، وأخيرا في تتلألأ الشمس 1982، لمحمد مرتاض، وغيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة، وهو الموقف الذي تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده، من منظور نقدي وهو ما عبرت عنه تجارب و اسيني الأعرج، الطاهر وطار، ورشيد بوجدرة وغيرهم من كتاب هذا الجيل الجديد."[2]إن الاعمال الروائية التي قدموها هي حصيلة تجاربهم التي عايشوه قبل وبعد الاستقلال من وجود الحلول المناسب لتلك المشاكل التي عايشها الواقع الجزائري.

ما يميز فترة السبعينيات والثمانينيات أنها لم تكن نقطة فاصلة لإحداث هذا العدد الكبير من الأعمال الروائية بل كانت مسايرة لها" شكلت مرحلة الثمانينات في مناخها الروائي استمرارية لمرحلة السبعينيات سواء على المستوى الفني أو في طبيعة الرؤية للعالم، التي تبناها أصحابها حيث لم يلحظ أي من الأعمال في هذه الفترة أنه أحدث فصلة نوعية مع رواية السبعينيات، وإن تخلل هذا المناخ الروائي الهادئ استثناء كسر قدسية الفعل الثوري من خلال الوقوف على أخطاء الثورة، فمثلا قد نلمس في رواية عزوز الكابران التي جاءت لتنتقد المرجعيات السائدة التي تلجأ إليها الأنظمة السياسية لتكرس هيمنتها على المجتمع،" تركيز الكاتب في هذه الرواية على الذات وانفصامها الكبير والواضح

[1]- بوجمعة بوشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،ص:10.

[2]- المرجع نفسه، ص:11.

بين السلطة والشعب مع العلم أن السلطة هنا هي سلطة عسكرية ."[1]بطبيعة الحل فترة السبعينيات هي حركة مستمرة لفترة الثمانينات بغض النظر عن وجود أي فواصل بينها بكونها ظهرت أعمال روائية كثيرة بمواضيع مختلفة هذا ما أتاح للروائيين بعمل الكثير من المواضيع التي تتحدث عن الأوضاع التي جرت بالواقع الاجتماعي الجزائري .

استخدم الروائيون أعمالهم لتوضيح ذلك الواقع إضافة إلى نقل تلك المشاكل بطريقة تسمح بكتابة جل مواضيعهم في الرواية، ومن بين الروايات التي واجهت الموضوع "رواية الحوت والقصر،لطاهر وطار استعملت الرمز وتضمنت رسالة نقدية مناهضة للقمع السياسي والاجتماعي،فالأحداث تدور وسط سلطنة خيالية يحكمها قصر مستبد وهو بذلك يدين الممارسة السياسية الفردية للسلطة"[2] مواضيع الرواية جاءت كوسيلة لبروز الخلل الذي عانى منه المجتمع الجزائري بما في ذلك من الجوانب السياسية.

1-3- الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات:

تعتبر فترة التسعينيات تلك الحقبة التي أنتجت العديد من الروايات، مؤسسة لذلك لنص روائي يبحث عن تميز ابداعي مرتبط ارتباط وثيقا بالواقع الاجتماعي والتاريخ الذيهر ّ به المجتمع الجزائري "وما تردد في روايات التسعينيات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذاً ّ أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم."[3] لاسيما الحديث عن هذه الفترة حافل بالروايات إلا أن الوضع تغير فأصبح يواجه مرحلة أخرى وذلك من خلال الأزمة التي مرت بها الجزائر فاصبح صراع بين الذات والذات والسلطة الحاكمة.

بعد الخروج من وضع الاستقلال ومختلف معالجة تلك المشاكل السياسية والاقتصادية أصبحت الجزائر تعاني من أمر آخر وهو بطبيعته الإطار السياسي الذي آل إليه مما نتج عن ذلك ظهور فئة

[1]- بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية،رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجاً، مجلة مقاليد، العدد 8،جوان 2015، ص:117.

[2]- المرجع نفسه، ص:117 .

[3]- حسين خمري، فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص:191.

من الإرهاب محاولين بصفة عامة تدمير تلك الأوضاع مقترفين العديد من الجرائم، فأخذت الرواية منعرجاً آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها ،فاتخذت الرواية رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة منتهى الحكائي وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها " إن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع ، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الارهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، اذ استغرق مدة غير قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن ينتصل منه."[1] الواقع الذي عايشه في هذه المرحلة راجع إلى الوضع السياسي، بكون ظهور الارهاب هو التعدي على قوانين السلطة متمثلا في إحداث أبشع الجرائم ، وهذا لم يمنع الكثير من الأدباء بانتقاءتلك الأحداث معبرةً عن حالة الواقع الجزائري.

موضوع العنف الذي واكب الجزائر لم يسيطر على الأدباء بتدوين روايات جديدة فنجد تعدد" لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، حيث يلتقي الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز مع وسيني الأعرج في سيدة المقام، في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، إن لإر هاب في سيد المقام ليس حديثا عابرا، ولا مجرد خبر يقرأ أو يصنع بل إنه أحد مكونات المدينة الروائية، فهو عنصر حاضر فيها و لو كان كعنصر بناء ولكنه لا يكتفي بتسجيل حضورها، وإنما يعطيها أيضا بعدها التاريخي والإيديولوجي والسياسي من غير ن يفرط فيما تفتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية ."[2] الأزمة التي آلت إليها الجزائر فسح المجال هو الآخر في إنجاز أعمال روائية فرواية سيد المقام لوسيني الأعرج هي الآخر الذي حاول رصد حدث الإرهاب بوصفه الموضوع الذي ساد في هذه المرحلة .

لا يسعنا القول في هذا الصدد أن ظاهرة الإرهاب التي ميزت الكتابة الروائية في عقد التسعينيات بدأت الإشارة إليها منذ السبعينيات، وجاءت بشكل صريح مع طاهر وطار في رواية

[1]- حسين خمري، فضاء المتخيل- مقاربات في الرواية، ص: 191.

[2]- مخلوف عامر، أثر الارهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، سبتمبر، 1999، ص:316.

العشق في زمن الحراشي، إذ تصور لنا الصراع بين حركة الإخوان المسلمين وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية.[1] ما يتبين أن هناك إشارة إلى ظهور الإرهاب إلا أنه لم يشهده عصر السبعينيات فقد أوضح ذلك إلا في فترة التسعينيات، بكون الأوضاع السياسية التي مرت بيه الجزائر عقب التسعينيات دعت لتواجد ظاهرة الإرهاب .

إضافة إلى ذلك يمكننا القول مكننا القول أن فترة التسعينيات كانت حافلة بمختلف التطورات والأحداث خاصة في الميدانين الأمني و السياسي، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية المحنة أو ما يسمى بأدب الاستعجالي.

2- التجربة الصوفية في الرواية الجزائرية:

يمثل التصوف نزعة إنسانية ظهرت في مختلف الحضارات، فهي تسمو إلى كمال الذات الإنسانية، وهو طريق يسلكه العبد للوصول إلى الله ، وذلك يتحقق من خلال العبادات والإعراض عن الدنيا وملذاتها. فقد اختلف الأدباء والباحثين حول تحديد مفهوم عام للتصوف كونه يختلف من أديب لآخر على حسب تأويله واستخدامه له، فقد عرفه يحي الشامي التصوف "يعني الإعراض عن الدنيا والبقاء لله، واتباع الطريقة السلوكية التي قوامها الزهد والتقشف، وتجنب الموبقات والرذائل والتحلي بالفضائل، والسمو بالنفس إلى حالة يشعر معها السالك أنه على اتصال بمبدأ سام أعلى"[2]. عرف يحي الشامي التصوف هو الزهد عن الدنيا وملذاتها والإعراض عن شهواتها، مع التمسك بعبادة الله واتباع طريقه، وذلك بالتحلي بالأخلاق الكريمة .

وهناك رأي آخر لمفهوم التصوف فهو "يدل على انه ظاهرة مركبة بالغة التعقيد، يكمن جوهرها في مضمونها الروحي، وهي ذات تجليات عديدة وتحولات متعاقبة واعتباراً لهذه الخطورة والأهمية جعلها الجنيد سيد الطائفة امتداد للرسالات السماوية بل بصفوتها حيث يقول: التصوف مبني على ثماني خصال: السخاء والرضا والصبر والاشارة والغربة ولبس الصوف والسياحة والفقر ".[3] التصوف هو ما

[1] ينظر، مخلوف عامر، أثر الارهاب في الرواية، ص:305

[2] - يحي شامي، محي الدين، ابن عربي إمامة المتصوفة، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 2002، ص: 7.

[3] - شرف محمد جلال ، دراسات في التصوف الاسلامي، شخصيات ومذاهب، دار النهضة العربية، بيروت، 1984، ص:224.

يتعلق بالذات الروحية وهي جامعة لخصال تمثلت في: بين ما جمعها بلبس الصوف والسخاء والرضا والايماء والغربة وتمام الصبر، وهي العلاقة الربانية بين العبد وربه ، المحبوب والعاشق .

وما يسعنا القول أن التصوف هو "جوهراً ، يمثل مرحلة راقية من مراحل تطور الفكر الديني، حين تتدخل القوى العقلية في اثبات قدرتها على الإدراك إلى جانب النص الديني، إنها حركة إيقاظ للقدرة التأويلية للتفكير الانساني في مواجهة مجاهيل الكون وخفايا الانسان وحقيقة الخالق عز وجل، وسبل الوصول إليه، فما أنتجه الفكر الصوفي من حيث الأصالة، هو اجتراح طريق جديد للمعرفة والادراك طريق تتجاوز حدود العقل ومقاييسه المنطقية وكذلك الحس ومعايير المادية".[1]

أخذ أدباءنا العرب التصوف باعتباره" تراث تقرؤونه لا سلوكا ودينا يعتنقونه، وتنوع هذت التراث الصوفي في العالم بين الشعر، وغيره من أشكال التعبير، وقد خلق المتصوفة المسلمون تراثا عظيماً تميز بثراء الخيال والرمز، وتنوع الموضوعات بين تصوير التجربة في الطريق الصوفي وتعبير عن الحب الإلهي، وأقدام هذا التراث ما خلفه الأسلاف الأوائل بداية من ربعة العدوية، وسهل النستري ثم الحلاج السبلي ثم جاء بعدهم في القرون التالية ممن قدم لنا ابداعات كبيرة في الشعر والنثر على السواء، فقد التزم المتصوفة رموزا معينة كرمز الخمر ورموز الحروف – كما استعملوا الشخصيات الصوفية نفسها كرموز في أعمالهم العديدة أمثال شخصية الحلاج ورابعة العدوية وغيرهم ولقد تأثر هذا الأدب الصوفي كما تأثرت الفلسفة الصوفية في عمومها من خارج الاسلام وبرغم ذلك ظل التصوف الاسلامي طابعه المميز".[2]

إن التجربة الأدبية والصوفية كلاهما يسعى إلى الدخول في باطن الذات الانسانية ويعبر عن خباياها وخلجاتها وروحانيتها، وهذا لمصطلح الصوفية أثر في الآداب العالمية القديمة منها والحديثة فوجود التراث الصوفي في الرواية منحتها مساحة إنسانية عميقة الدلالة فمنذ ان ظهرت الرواية العربية الفنية وهي مشدودة إلى الأثر الصوفي فقد" دخل مفهوم التصوف إلى النصوص الروائية على الرغم من الاختلاف الكثير بين التجربتين الصوفية والروائية، إلا أن كلاهما يسعى للوصول لحقيقة ما تتصل

[1]- محمد سالم محمد الامين، الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية، في سيما نطقيا السرد، ط 1، 2008، ص: 57.

[2]- ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف،الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شبكة الفكر الأمين للنشر والتوزيع، مصر،1996،ص: 27.

بالذات الانسانية. فكليهما معني بالإنسانية وهمومها".[1] رغم كل أوجه الاختلاف بين التجربتين الروائية والصوفية إلى أنهما يصبان في وعاء واحد هو الاعتناء بالذات الانسانية ومعرفة حقيقتها. يقول ناجي حسين جودت عن التجربة الصوفية " هي تجربة وجدانية وهي بهذا الاعتبارات تخضع للتعريف المنطقي الذي يراد لهان يكون جامعا مانعا، بل تبدو التجارب الصوفية وكأنها جزر منعزلة ليس بينها رابط بسبب أنها تجربة الانسان المنفردة ".[2]فالتجربة الصوفية تتمتع بطابع خصوصي شخصي فهي تختلف من شخص إلى آخر، كما ترتبط بالبعد الروحي الباطني.

سمح توظيف التراث في النص الروائي الجزائري باعتباره الجزء الجوهري في حياة الأمم والشعوب، فهو كان ولايزال آخذ علم ومعرفة يغترف من بحره كتّاب الرواية الجزائرية، فهو بالنسبة لهم البحر الذي لا ساحل له ولا حدود لصدوره، ولا نهاية لإيحاءاته ورموزه، فلقد استمدوا من صوره الفنية وإيحاءاته الفنية عناصر فنهم وابداعهم واتخذوا من أشكال الايحائية الصادقة، ومن عناصره العجائبية ركائز أساسية في بناء أعمالهم الروائية.[3]

جسد الروائيون الموروث الصوفي في روايتهم بشتى الطرق وذلك لأنه" يعد مقياسا لتطور الفن الروائي ودليلا على الجهود الكبيرة التي بذلها الروائيون، لتأصيل فن الرواية ومؤشراً على تخلي الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية التي صبغت بصباغها مرحلة طويلة من تاريخ الرواية العربية ". [4]لجأ الروائيين لتوظيف التصوف وذلك في الخروج عن المألوف القديم الذي كانت فيه الرواية ، فظهور التصوف في الرواية يمثل عمل إبداعي في تحديث الرواية .

لا يمكننا القول بأن هذه الرواية استدعت تجربة صوفية إلا أن توفرت فيها أساسيات، "فمحمد مفتاح يطرح تساؤلا حول أهم الخصائص التي تميز هذه الكتابة الصوفية فيقوم بجمعه في أربعة أركان يقول:اذ اجتمعت تلك الأركان فإنها حينئذ تكون جنسا نقيا والأركان هي:الغرض المتحدث

[1] - آسيا محمود وداعة الله، الشخصية الصوفية في آداب الطاهر وطار رواية الولي الطاهر أنموذجا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية اللغات، العدد2، 2014، ص: 188.

[2] -ناجي حسين جودت، المعرفة الصوفية، دار جيل، بيروت، ط1، 1992، ص170.

[3] - ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص: 33.

[4] - المصدر نفسه، ص: 23.

عنه، المعجم النقي، كيفية استعماله، المقصدية."[1].وضع محمد مفتاح قوانين لكي نجزم عن هذه الكتابة على أنها كتابة صوفية ذلك من خلال توفر الجانب القصدي والغاية من الموضوع وتوظيف المصطلحات النقية التي تشمل على مدلولات متعلقة بالكتابة الصوفية.

تلك الكتابة الصوفية هي النظرة التي يحتويها، الصوفي في كتاباته" فلا نستطيع أن نطلق لقب الروائي الصوفي إلا على سبيل المجاز أي على ذلك الروائي الذي يهتم مثلا باستدعاء الشخصيات والجماعات الصوفية في أعماله، أو ذلك الذي يستعين بأساليب اللغة الصوفية، أو ذلك الذي يغلب على شخصياته واتخاذ ملامح صوفية معينة، أو تظهر منها ثيمات صوفية معروفة كتيمة الكرامات والعرفانية مثلا."[2] فالصوفي هو الذي يحسن استخدام تلك الملامح الصوفية التي تزيد النص جمالا فنيا ومدلولا باطنيا من خلال اللغة المستخدمة ، وذلك ما يحدث في تنسيق وتتبع الأحداث وتوظيف الشخصيات .

إن طبيعة الخطاب الصوفي وما يحمله من احساسات إنسانية، تكشف عن معاناة الذات البشرية وهي تتعلق بتلابيب الحب قصد الوصول إلى الارتواء من ذات المحبوب ، وان طبيعة الرواية التي تحاول رصد حقيقة الانسان في الوجود بطريقة أو بأخرى، كل ذلك جعل المسافة بينهما قصيرة، فكل من الصوفي والروائي يسعى للوصول إلى الحقيقة ، الحقيقة المطلقة بالنسبة للصوفي، وحقيقة الوجود بالنسبة للروائي، وأن كلا منهما يحاول أن يقدم للذات الانسانية ما ينفعها في وجودها، فكلاهما يشارك الانسانية في همومها محاولا التخفيف من تلك الآلام لذا جاء توظيف التراث الصوفي من طرف الروائي وبعثة من جديد في الخطاب الروائي بكل ما يحمله من معرفة روحية، رمزية غيبية لينفتح أمام المتلقي فضاء كونيا لا حدود له ، وإن كان التباعد يبقى قائما بينهما.[3]

[1] -محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط2، 1990، ص: 129.

[2]- خديجة الشامخة، الطاهر وطار و الرواية الصوفية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مجلة البحوث، والدراسات، العدد 14، 2012، ص:254.

[3]- ينظر: الربيع موازبي، توظيف التراث في رواية رمل المايدة، فاجهة الليلة السابعة بعد الألف، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، تصدر عن مركز جيل البحث العلمي، العدد 22، 2016، ص: 24.

حققت الرواية الجزائرية مكانة عالية حيث حملت قضايا مختلفة فمنذ بداياتها الأولى وهي تحمل صوت الأديب وآلام شعوبه التي طالما عانت من الاستعمار الأجنبي، لهذا جاء توظيف التراث الصوفي بواسطة الروائيين الجزائريين فهو يمثل بعثاً جديدا لمعرفة روحية إيمائية لأن هناك "وعيا يسعى إلى أن القيم الصوفية يمكن أن تكون ارتباطا بقضايا المجتمع وحلولا فيما نوجهه من القضايا التي تعرض لها."[1] وظف الروائيون الجزائريون التصوف لمعالجة قضاياهم من ألم ومعاناه إلى غير ذلك.

نجد العديد من الذين عبر عن التصوف في الأدب الجزائري ومنهم ليرفاء مَنْ انطلق من الأدب إلى التصوف بمعناه الفني دون الديني كمحمد ديب الذي يميل تصوف خطابه إلى المفهوم الحضاري الغربي وهو منحى تصوفي متسام في الكتابة يترقى فيه الخطاب المتسامي من التجسيد إلى التجريب فنجد منحى دورانيا تصاعديا حيث يمد مجساته في الفضاء ممسكا بأية ذؤابة ليجعلها مرتكزا في دربه المتسامي، وهي نفس العملية التي يتبعها نبات البلاب الشائك الذي يتخذ مساره التصاعدي اللامتناهي في الفضاء المسكونة بروح التعالي.[2]

كما يعد واسيني الأعرج من بين الروائيين الجزائريين الذين وظفوا الموروث الصوفي فاستخدامه للرمز مثلا هي علامة فارقة في نصوصه لأن إزاحة مألوف اللغة، وايجاد لغة جديدة من أحد مقومات الرمز الذي يستطيع بها المتصوف واسيني أن يتعامل بها لأن التعبير بالرمز هو وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة، والذي يمكن بالتالي أن يخلق المعادل التخيلي لهذه الحالة، غنه تعبير لا يخاطب العقل بل القلب فكما أن الحالة الصوفية لا يحكمها مقياس الحس والعقلانية في مقدور لغة الاصطلاح والوضع أن تعبر عما يتناقض مع الاصلاح والوضع.[3] استطاع الروائي وسيني الاعرج أن يوظف الموروث الصوفي في كتابة رواياته مستخدما بذلك الرمز لأنه يعبر عن لغة صوفية ايحائية باطنية تخاطب الذات الانسانية أي يخاطب العقل.

---

[1] - عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1990، ص: 128.

[2] - ينظر: حياة شويطر، شعرية الخطاب الصوفي الجزائري المعاصر، ديوان نبضات غجرية زيان دوسن- أنموذجاً. مجلة وفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد5، أكتوبر 2001، ص: 130.

[3] - ينظر:موازبي الربيع، توظيف التراث في رواية رمل المايدة، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، مجلة جيل دراسات الأدبية الفكرية، ص: 24،25.

3- الأدب التجريبي والأدب الاستعجالي:

3-1- الأدب التجريبي بين المفهوم اللغوي الاصطلاحي:

يعتبر التجريب من المصطلحات التي يكثر حضورها في النقد الادبي العربي الحديث، فهناك العديد من الدراسات حول الرواية العربية، تشمل حضور لهذا المصطلح، فقبل خوضنا إلى التجريب في الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة لابد لنا أن نعرج أولا إلى تعريف المصطلح من الناحية اللغوية والاصطلاحية .

أ-لغة: لقد تعددت المفاهيم اللغوية حول مصطلح التجريب فقد ورد في لسان العرب لابن منظور بمعنى "جرب الرجل تجربة، اختبر وهو رجل مجرب قد بلى ما عندهوقد عرف الأمور وجر ّبها، ودراهم مجربة أي موزونة."[1]وفي معجم الو سيط فقد وردت الكلمةفبس المعنى" جر ّب تجريباً وتجربة: اختبره مرة بعد أخرى، ويقال رجل مجرب: جرب الأمور وعرف ما عنده ورجل مجرب: قد عرف الأمور وجربها."[2] وأمام هذا الطرح يتبن لنا أن التجريب هو كل ما يخضع للتجربة لمعرفة وزيادة الخبرة.

أما التجريب عند فيروز أبادي فقد ورد في قوله: "وجرب تجربة: اختبره، رجل مجرب لمعظم: بلى ما كان عنده ومجرب عرف الأمور ودراهم مجربة موزونة."[3] وعليه نجد التجريب يدور في نفس الحلقة أي التجربة.

من خلال التجربة التي يخضع إليها الإنسان تتولد لديه المهارة "فالتجربة معرفة متأنية عن معاناة واختبارهي تزيد النفس غنى و تكشف أمامها آفاق جديدة في فهم كُنْه الحياة."[4] فالمعرفة وليدة التجربة وهي مسايرة للإنسان في فهم الأمور بشيء من الدقة والوضوح.

تنتج التجربة من خلال المهارة التي تتعلق بالأديب في مجمل حياته وفي معاملاته وإبراز أعماله ولا يمكن أن نقول أن هذه المعرفة تكتسب خبرة إلا من خلال ما يجربه في حياته اليومية بعمق أثر

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (جرب)، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ج1، 1997، ص: 261.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، ط1، 1972،ص:114.

[3]- مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق، أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، مجلد1، دار الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008،ص:203.

[4]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص: 58.

نفس الأديب " فهي المعرفة أو المهارة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة وملاحظته المباشرة والحقائق التي يستفيد ها من الكتب القديمة، والتي تعتبر كنزاً للذكريات البشرية والحكم الذي يستخلصها البشر من خلال العصور المختلفة وهي غير التجربة التي تعني التداخل."[1] تعد كل من التجربة والمهارة والخبرة هي مشاركة الإنسان لوقائعه اليومية ومجموع ملاحظاته ومعارفه المكونة لديه من خلال البحث.

إن التجربة فيها شق أخر يتعلق بالمجتمع التي ترتبط به ارتباطا وثيقاً ويتبين من كونها ناتجة "عن خبرة بالمجتمع، واحتكاك بشتى طبقاتهونزول الأديب من برجه العاجي ّ لينخرط مع الناس، وقد تتم التجربة من كثرة مطالعة الأديب للكتب القديمة والاستفادة من تجارب أصحابها."[2] هناك نظرة أخرى للتجربة فهي تتعلق بالمجتمع وخبرة الأديب في معرفته بالكتب القديمة وذلك من خلال أخذ نظرة لتجارب سابقة للاستفادة منها .

نستطيع القول هاهنا أن التجريب في معناه اللغوي مشتق من كلمة جرب، لتوليد الخبرة والمعرفة.

ب- اصطلاحا:

بعد معرفتنا لمعنى التجريب من الناحية اللغوية، نحاول الآن لمعرفة التجريب من الناحية الاصطلاحية من خلال مجموع من الآراء وبداية مع سعيد يقطين فقد عرف التجريب بقوله: "إن الإفراط في ممارسة التجاوز ما تتم تسميته عادة بالتجريب."[3] ما ذهب إليه سعيد يقطين عن تقديم مفهوم التجريب يكمن في تجاوز وتخطي لما هو ثابت.

[1]- وهب مجدي، المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان، ط2، 1984،ص: 88.

[2]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب،ج1، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 1993، ص:225.

[3]- سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985، ص:287.

فالتجريب له عدة تعاريف كلها تصب في منحى واحد، وعلى أن تحمل بعضها من المعاني التي يدور حولها مصطلح التجريب، فهو يعني:

1- " التجريب تجاوز للركود

2- التجريب ثورة

3- التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة

4- التجريب هو انفتاح على ثقافة الآخرين

5- التجريب مرتبط بالمجتمع."[1]

ومن هذه التعاريف كلها نقول أن التجريب يمكن أن نصطلح عليه عدة مفاهيم وهي: التجاوز، الانفتاح، التمرد على القواعد الثابتة، والتجديد.

تطورت الرواية العربية في مختلف ميادينها وهذا ما أتاح للتجريب مسايرة الكتابة الروائية فهو" أفق كتابة صادر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية." [2]نظراً لطبيعة الواقع المتحول كان على الروائي مسايرة هذا التحول والتطور وذلك من خلال تجاوزه للأشكال التقليدية الثابتة فهي لم تعد مواكبة لهذا التحول.

فالتجريب مرتبط بالتجديد والاستمرارية فهو" يقوم على مساءلة المستمرة والبحث الذي لا يتوقف عن كل ما هو جديد ومتميز وإبداعي، وسعيا متواصلا إلى إدراك ما يدرك وقول مالا يقال."[3] يتضح من خلال ذلك أن التجريب هو ثورة على الثابت وتجاوز للممكن لإحداث التغيير المطلوب فهو متصل بالتجديد والإبداع والاستمرار.

قدم حسين جمعة تعريفاً للأدب التجريبي "والمقصود به هو التجربة الضرورية اللازمة إزاءها لتقدم الأدب على غرار ما يجري في مجال العلم، وهذه المحاولات ترتكز على تجسيد التجريبي للنظريات

[1]- عامر صباح نوري المرزوك، آليات التجريب في العرض المسرحي المحلي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 6، العدد6، ص:3.

[2]- بن شوشة بن جمعة ،التجريب الروائي وارتحالات السرد المغربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2003، ص:10.

[3]- خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية-بين رفض الحدود وحدود الرفض - الدار التونسية للكتاب، د ط، 2012،ص: 174.

وتبيان مدى صلاحيتها وملائمتها لتطوير مباحث المعرفة المختلفة، ويتم ذلك عادة بالتعرف الواسع على ماض ذلك العلم وحاضره، ومن ثم رسم خطوط مستقبلة وآفاق تقدمية."[1] من خلال التجريب يمكن للأديب أن يساير التطور الحاصل في مجال العلم وذلك من خلال ابتكاره لأساليب فنية جديدة غير الأساليب المعهودة.

يسعى التجريب دائماً إلى " خلق أشكال للمستقبل لكشف دروب جديدة أمام الفنانين، وينطلق من فعالية الشكل الفني فقط."[2] ما نستطيع قوله أن التجريب كشف للفنان والأديب طريق جديد نحو الإبداع والتجديد.

يعد الاتجاه التجريبي عند عز الدين المدني هو ذلك " الأدب الذي يعتمد في نظريته العامة على جهد واجتهاد وعلى ما ينقذه من متاحف الماضي، وما يقتبسه نبراس الغرب اليوم، تماشيا مع مقتضيات المعاصرة لا متطلبات الماضي."[3] ما ذهب إليه عز الدين المدني أن الاتجاه التجريبي بصفة عامة نابع من جهود تختلف مع متطلبات الماضي بل مسايرة مع حاجيات معاصرة له.

الأدب التجريبي بطبيعته سعى إلى تجاوز الحواجز، فالمبادئ الأساسية التي يعتمدها هي "رفع الحواجز الفكرية التي ظلت تهيمن على القرائح والمواهب طيلة سنوات، وتطلعها في سيرها نحو الخلف، وتبعث فيها عقد النقص ومركبات الاحتقار الذاتي."[4] منح التجريب للمواهب فسحة للإبداع ونهوض من الركود، والجمود ورفع الحواجز التي سيطرت عليها.

أضاف عز الدين المدني أن التجريب يرادف" التفتح واليانعة والخصوبة لكن لا تتحقق هذه الكلمات الثلاثة ولا تتجسم إلاّ إذا كان الأدب عملا يوميا متواصلا، ذلك أن الكم يؤثر جذرياً في الكيف ويتعامل معه."[5]من منظور عز الدين المدني يتبين أن التجريب يرادف التفتح ذلك من خلال التفتح على تقنيات وأساليب جديدة مخالفة للسائد والمألوف لكي يكون العمل الفني مساير للتطور.

---

[1]- حسين جمعة، قضايا الابداع الفني، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1983 ،ص:86.

[2]- المرجع نفسه، ص:87.

[3]- عز الدين المدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع والنشر،د ط، د ت، ص:10.

[4]- المرجع نفسه، ص:15.

[5]- المرجع نفسه،ص:10.

2-3- مفهوم التجريب الروائي:

شهدت الرواية الحديثة تفجيراً لا حصر لأنواعه وهذا من خلال "العودة إلى أشكال القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين إلى التجريب."[1] الرواية الحديثة سعت إلى خلخلت السائد والمكرس من أجل فتح آفاق جديدة والبحث عن صيغ وأشكال جديدة مخالفة لما هو تقليدي.

قد أكد مجموعة من النقاد والباحثين على أن مصطلح التجريب قد ارتبط بالرواية والرواية الطبيعية، الذي تأسس بعد الجهد النظري الذي قدمه *إميل زولا[2]" فهو أول من أخذ كلمة تجريب وأضافها إلى مفهوم الرواية، وكان هو الأول الذي دخل ميدان التجريبي في الأدب الروائي بالعلوم، مما جعله يعتمد في رواياته على القواعد العلمية التي اقتبسها من أبحاث العلماء في عصره."[3] وعلى هذا الأساس أصبحت الرواية بمثابة المخبر الذي يجرب فيه الروائي فرضياته.

التجريب الروائي هو وعي حداثي بالكتابة وهو في أبعاد مغامرته يقف ضد التكريس وضد القواعد الكتابية الجاهزة لأنه يجعل الكتابة الروائية في حالة انفجار، وإنها كنص مفتوح على كل الموضوعات والنصوص الأخرى، فالتجريب الروائي يتجه نحو كتابة نص متعدد الأبعاد واللغات والأصوات ومداخل القراءة.[4] وعليه فالتجريب الروائي هو ذلك التحول الذي مس واقع الكتابة الروائية وحاول أن يؤسس لهندسة فنية جمالية منفتحة على كل النصوص والموضوعات الأخر

وباتخاذ الروائي للتجريب دعا إلى كتابة مغايرة لما كانت علية الرواية التقليدية وهو بذلك "يقدم على مغامرة تحطيم ثبوتية الأشكال الجاهزة، إذ يقيم وجوده على اللانموذج، أو على البحث عن نموذج ممكن مفارق ومتجدد باستمرار، بطاقة التجديد التي تمنحها مغامرة البحث عن أشكال تعبيرية

---

[1]-عبد الرزاق الأصفر،المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 1999،ص: 163.

*- إميل زولا:(1840-1902)روائي وناقد منظّر فرنسي للكتابة الأدبيّة، ويعدّ رائد الرواية الطبيعيّة ومساهماً في تطوير المسرح الطبيعي، ومن الشخصيّات الفرنسيّة الهامة التي لعبت دوراً في المجالات السياسية في عصرها، أنس إبراهيم في رواية لإميل زولا :العمل يكمن في الإنسان 21 أكتوبر 2018، تاريخ الاطلاع : 2019/05/08. الساعة 13:22،www.alarabya.co.uk.

[3]- عز الدين المدني، الأدب التجريبي، ص:28.

[4]- ينظر: محمد عز الدين التازي، التجريب الروائي وتشكيل الخطاب الروائي العربي الجديد، بحث مقدم لندوة الرواية العربية المجلس الأعلى للثقافة، الدور5، لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي، الرواية العربية إلى أين؟ 12-15 ديسمبر 2010، ص: 2-5.

جديدة."[1] ويبقى التسليم بحدوث التجريب في الرواية هو الخروج عن المألوف والبحث عن نماذج جديدة ومتجددة باستمرار.

الرواية باختراقها للثابت وتجاوزها له أصبحت تتميز بالانفتاح والاستمرارية، فالرواية التجريبية" هي رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أي سلطة خارج النص، وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة، أشكال مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدمها."[2] التجاوز أصبح قانون الرواية الجديدة، فالتجريب أتاح للروائي الحرية لإنتاج جديد، والرواية التجريبية هي منهج فكري وميل متأصل في شخصية الكاتب.

أخذ التجريب في الرواية العربية الحديثة ألواناً مختلفة، ولغات عديدة ولكن الغاية كانت واحدة "فهي تملص من التشخيص الوصفي، وإقرار بأن الواقع أضحى زئبقياً يصعب مسكه، وأن الثوابت انهارت والقاعدة الإيديولوجية التي كثيراً ما كانت قاعدة للنصوص السردية تلاشت، لذلك لا بد من البحث عن لغة جديدة يتعامل عبرها الروائي العربي الحديث مع الواقع الجديد."[3] فنظر لطبيعة الواقع المتغير سعى الروائي العربي إلى البحث عن لغة جديدة تمكنه من التعبير عن هذا الواقع المتغير" فمن تجليات التجريب في الرواية الحديثة تعكس أزمة الروائي في تعامله مع الواقع الجديد المتغير بسرعة مذهلة." [4] ومن هنا تكون الرواية ملازمة لهذا التحول الحاصل في المجتمع، وهذا من خلال ثورتها على القوالب الجاهزة.

[1]- محمد عز الدين التازي، التجريب الروائي وتشكيل الخطاب الروائي العربي الجديد، ص:9.

[2]- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، دمشق، د ط، 2004، ص:291.

[3]- المرجع نفسه، ص: 303.

[4]- المرجع نفسه، ص:303.

هذا وقد قام صلاح فضل بتصنيف مفاصل التجريب الروائي في ثلاث دوائر تتمايز في كثير من الأحيان بقدر ما تتداخل في حالات كثيرة يمكن إجمالها في ما يلي:

1- "ابتكار عوامل متخيلة جديدة، لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة مع تخليق منطقها الداخلي، وبلورت جماليتها الخاصة.

2- توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي.

3- اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد وتوظيف لغة التراث السردي، أو الشعري، أو اللهجات الدارجة، أو أنواع خطابات أخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد."[1]

فالتوظيف المخالف لما كان سائد في الرواية هو ما أكسبها جمالياتها، قامت الرواية الحديثة بتوظيف تقنيات محدثة لم يسبق استخدامها من قبل.

يقتصر التجديد في الممارسة الروائية حول مسار المستقبل "فهو يسعى إلى تجاوز السائد من أسئلة المتن الروائي التاريخي منها والواقعي والانزياح من الأشكال الفنية المعهودة يرفضها ومن ثم تمرده على كل تنميط يمثل نوعا من التقييد الذي يحد من حرية ممارسة الكتابة الروائية."[2] القواعد التي كانت مفروضة على الروائي كانت تحد من إبداعه لذى سعى إلى تجاوزها بهدف تجديد والانفتاح على المستقبل ما يحقق إبداعه الروائي.

كما أوضح بن شوشة بن جمعة أن التجريب مقترن بالإبداع وفي هذا الصدد يقول: "الإبداع لا يمكن أن تتشكل مناخا ته حالة الثبات والسكون، بقدر ما يقترن بالحركة الدائمة، ندارها المغامرة الفنية والفكرية وتحقيق لمغايرة السائد والمألوف من أشكال التعبير الفني والأدبي، هو ما يكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين فعل الإبداع ومسعى البحث والتجريب."[3] يرتبط الإبداع بالتجديد

[1]- سهام ناصر، ورشا أبو شنب،(مفهوم التجريب في الرواية)، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، المجلد36، العدد5، 2014،ص:113.

[2]- بن شوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999، ص:357.

[3] -المرجع نفسه، ص: 361.

المستمر وعدم الوقوف على النماذج التقليدية، وابتكار أساليب فنية جديدة، فالتجريب قرين الإبداع في مسعاه نحو التخطي.

يتفق معظم النقاد على أن التجريب هو قرين الإبداع لأنه يتمثل في مجموعة من الثوابت :

1-"ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط تعبير الفني المختلفة.

2- تجاوز المألوف والمغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة.

3- الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة.

4- نادرا ما يظفر الفن التجريبي بقبول المتلقيين دفعة واحدة، بل يمتد إلى أوساطها، ويستشير خيالهم و رغبتهم في التجديد ما يسمى بجماليات الاختلاف."[1]

التجريب في الرواية يساعد على نمو التفكير والأداء الإبداعي، وعرض الجوانب الجمالية للموضوع ووضع الشكل الأنسب للرواية لتتكامل والمحتوى، فقد لقى استحسان وقبول لدى المتلقين من خلال رغبتهم بتقبلهم للجديد.

ينطبق التجريب أساسا على التجديد، ومخالفة المألوف، ورفض كل ما ينافي روح العصر وتطوير المجتمع وحرية الفرد في ثقافة والأدب والفن، ومن ثم تفكيك تراكيبها، و ابراز هياكلها واظهار مميزاتها، ثم الدخول في مغامرة فنية وأدبية لخلق أدب وفكر وفن نظيف من الاردان، وذلك اعتمادا على ما تقدمه العلوم الإنسانية والفنون باختلافها من شتى الروافد الإيحائية، وعلى معرفة دقيقة بالأصول الجمالية التي يمكن استعمالها في أحد الأنواع الأدبية.[2]وعليه يمكن القول أن الرواية قد اتسمت بالتجاوز والانفتاح واستندت إلى النزعة التجريبية في الممارسة الروائية، تحمل في طياتها التجديد وروح الحداثة باستخدام تقنيات فنية جديدة.

[1]- سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، ص:309.

[2]- ينظر، عز الدين المدني، الأدب التجريبي، ص:28.

3-3- التجريب في الرواية الجزائرية

إن الرواية الجزائري اليوم وما يمكن أن يقال عنها، أنها وصلت إلى مرحلة النضج وهذا من خلال ولوجها عالم التجريب الروائي، وانفتاحها على أجناس تعبيرية، فتأزم الوضع في الجزائر دفع بالرواية إلى البحث عن أشكال ومضامين جديدة تتماشى ومعطيات الراهن، وتجاوز لما هو سائد لان الشكل التقليدي للرواية لم يعد يناسب تطور المجتمع وتغيرات الواقع، "ففي التجربة الروائية الجزائرية الجديدة لمرحلة الثمانينات ظهرت تحولات جديدة وتجريبأكثر عنفاً في ملامسة الواقع الجزائري وأكثر إصرارا على اختراق السائد الجزائري من خلال نزعته التجريبية الباحثة عن أفق حداثي."[1]نظراً لطبيعة الواقع المتحولة كان لابد للرواية من مسايرة هذا التحول لأن الرواية التقليدية لم تعد قادرة على مواكبة التغيير الحاصل في الواقع الجزائري.

ومن خلال التحولات التي عرفتها الرواية الجزائرية المعاصرة انخراطها في عملية التجريب "أصبحت ذلك الضرب من الكتابة التي تتجاوز حدود المتعة الأدبية، إلى الكتابة التي تحمل على عاتقها كشف صور الواقع الذي يتخبط في حمآته الإنسان المحلي، وتسليط الضوء على الروئ التي يحملها في أعماق لأشكال المستقبل الذي يصبو إليه."[2] لذا فقد جملت الرواية في طياتها آمال الإنسان وطموحاته التي يصبو إليها فهي تعبير فني عن حدّ ة الأزمات المصيرية التي تواجهه.

انبثقت الرواية في جو مفعم بالرغبة والتجديد على كل الأصعدة فكانت بمثابة الثورة على الكتابة الروائية التقليدية في أهم مكوناتها الفنية.[3]لم تعد الرواية رهينة التوثيق التقليدي، بل منحت نفسها حرية التجريب والتجديد في معالجتها في مواضيع التي كانت تهم المجتمع.

---

[1]- بن شوشة بن جمعة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص:9.

[2]- سعيد بوطاجين، المحكي الروائي، أسئلة الذات والمجتمع، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 2014، ص:55.

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص:119.

يقول كمال قرور في هذا السياق :" لا بد أن تتخلص روايتنا من الإيديولوجية السافرة، وتحتفي بالمعرفة، المعرفة هي الطريق الأكثر ضمان لنحت جماليات الرواية الجديدة."[1] وما يتبين من هذه المقولة هي دعوة إلى التخلص من هيمنة الإيديولوجية، على الإبداع الروائي مطلب الجيل الجديد.

يقصد بالمعرفة في الرواية "هو ذلك الجانب المتحول من المعرفة، والذي يتقدم بتقدم المجتمعات ويتحول بتحولاتها، والروائي مطالب بهذه المتابعة وذاك الوعي لإنشاء رؤية تمكنه من استيعاب العصر"[2] الرواية مهمتها مراقبة التحول والتغيير في الذات والمجتمع، فالروائي مطالب بإنشاء رؤية تمكنه من استيعاب العصر.

بفعل التحولات العالمية وبالتأثر مما تسرب إلينا من المدارس النقدية المعاصرة عادت نخبة من الكتاب إلى مراجعة وظيفة الأدب و لالتزاميه، فلم يعد الراوي خارج السرد ولا المضمون يحتل الصدارة بل أصبحت الذات الكتابية صوتا مركزياً تتمحور حولها أصوات متعددة، فالجيل للذي عاش الثورة كان يطمح للحرية والعدالة، فأصبح البلد يدخل عصر المعرفة والتنافس الحضاري، فكان عليه مراجعة الالتزام الواقعي الذي تشبث به لانّ مفهوم الالتزام والشكل الواقعي اللذين رافق تلك المرحلة سرعان ما بدأ يفسحان المجال لتجريب أشكال وطرائق مجددة في الكتابة الروائية.[3] لم يعد الشكل الواقعي يناسب التطور الحاصل في العالم فالبلد دخل في عصر المعرفة والتقدم لذا كان عليه مراجعة الالتزام الواقعي المفروض على الرواية.

برزت في الساحة الأدبية الجزائرية أسماء لامعة لروائيين تمكنوا، من اتخاذ التجريب كوسيلة لتعبير عن صورة فنية جديدة في مختلف أعمالهم الروائية ومن بينهم " رشيد بوجدرة، وسيني الأعرج وأحلام مستغانمي هؤلاء بعض الأسماء التي راحت تواكب التجديد وتتبنى التجريب على مستوى الشكل

[1]- سعيد بوطاجين، المحكي الروائي، أسئلة الذات والمجتمع، ص:67.

[2]-المرجع نفسه ،ص:69.

[3]- ينظر، مخلوف عامر، تطور النص السردي في الجزائر، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، تصدر عن مركز جيل البحث العلمي، العدد4، 2014، ص:121.

والمضمون، وثائرة على كل ما هو قديم." [1] إن الإبداع الذي حققه هؤلاء الروائيون و باتخاذهم للتجريب قد جاءت رواياتهم معارضة لما هو تقليدي، و جددوا في الرواية من حيث الشكل و المضمون.

كما يعد عز الدين جلاوجي من بين الروائيين الذين ساروا على خطى المجددين قائماً تجربته الروائية على التجريب والإبداع وذلك ظاهر من خلال التجديد الملحوظ في رواياته، محاولا التخلص من تلك القيود ،تعددت مظاهر التجريب عنده ومن بينها: "العنوان" فهو يعتبر أول خطوة للتمرد على القواعد وهذا ما نجده في عنوان رواياته "الرماد الذي غسل الماء، وأول ما نقرأ هذا العنوان نحس بأن هناك خطأ تعبيري، فالأصل الماء الذي غسل الرماد لكن هذا العكس كان مقصودا يحمل أبعاد دلالية، فهو يسفر عن عكس القيم في الرواية و انقلاب الموازين."[2] عنوان هذه الرواية يوضح بالكامل التمرد الذي أحدثه عز الدين جلاوجي في كتابة رواياته مبينا أن هذا التغير ما هو إلى تجديد وثورة على ما هو قديم هذا من جهة، ومن جهة أخرى كتب العديد من روايات بعناوين مختلفة فهناك عنوان آخر لروايته يعد من بين العناوين التي تلفت انتباه القارئ بغية شغفه لمعرفة مضمون الرواية وهو " رأس المحنة 1+1=0.فإنه يحيل إلى معادلة غير منطقية وغير معقولة، تكشف عن واقع متردي، انقلبت فيه الموازين، و انهارت فيه القيم، و يعكس سياسة الجزائر في التسعينيات إبانة العشرية الحمراء؛ هذه الفترة التي بذلت فيه الطبقة السياسية قصار جهدها لتركيز المركز، وتهميش الهامش، فقام الكاتب بتعرية السلطة وكشف ألاعيبها فعنوان رمز لهذه اللعبة السياسية."[3] من هذا الجانب نجد عنوان رواية رأس المحنة قد أتى بشيء جديد لم يكن في الحسبان هذا ما يدفع المتلقي إلى قراءة هاته الرواية وفك رموزها.

[1]- صورية جيجخ، التجريب في رواية عز الدين جلاوجي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة،العدد19، جوان 2016 ،ص:324.

[2]- المرجع نفسه، ص:329.

[3]- المرجع نفسه ، ص:331.

إذ أصبحت الكتابة الحديثة تتميز بمجموعة من الخصائص أهمها:

1-"تحضر الذات الكتابية موزعة على مختلف الشخصيات في حركتي المد والجزر تؤول في النهاية إلى رؤية أو موقف يختفي خلف حجاب أدبي يستوقف القارئ قبل اختراقه إلى غيره.

2- يستدعي فعل الكتابة المخزون الثقافي المتعدد، التراث الوطني والعربي والإسلامي و الإنساني.

3- ينكسر العمود التقليدي بتداخل الأزمنة وتعدد الأصوات ما يضطر المتلقي إلى إعادة القراءة ليتمكن من تحريك النص في رحاب ذهنه.

4- إنها كتابة منفتحة على جملة من الاحتمالات والتأويلات."[1]

ما يميز الكتابة الحديثة تمركز الذات موزعة على الشخصيات، وتداخل الأزمنة وتعدد الأصوات وإعطاء المتلقي الفسحة في تلقيه للأحداث وإبداء رأيه حول أحداث الرواية، وهذا من خلال انفتاحها على جملة من التأويلات.

3-4- الأدب الاستعجالي (رواية الأزمة):

إن فترة التسعينات كانت عشرية لها تأثير كبير وتميز قوي ليس فقط في المجال السياسي وما نجم عنه من عنف و إرهاب، بل كانت أيضا عشرية لها التحول نحو كتابة روائية جديدة، فقد حمل أدب التسعينيات في طياته كل تجارب الأدباء والنقاد، من كتابات متأثرة بالمأساة الوطنية، راسمين بذلك واقع المجتمع الأليم ومعاناته، كما أبدع أدباء الجزائر في كتاباتهم نثرية كانت أم شعرية، محاولين إعطاء ملامح عامة للمجتمع الجزائري وهذا ما أطلق عليه بالعشرية السوداء أو أدب المحنة أو فترة الأزمة أو الأدب الاستعجالي، ويبدو أن هذا المصطلح الأخير قد أخذ مناحي عدة من حيث التسمية، يقول جعفر يايوش "لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين على الكتابة في الفترة التاريخية الممتدة ما بين 1990إلى 2000، اصطلاح كتابة المحنة أو كتابات الاستعجال."[2] فالأوضاع التي نشأت في تلك الفترة نتج عنها أدبا استعجاليا عاكسا لها.

---

[1]- مخلوف عامر، تطور النص السردي في الجزائر، ص: 121.

[2]- عبد الله شطاح، رواية تحت المهجر.. الرواية الجزائرية التسعينية.. كتابة المحنة أم محنة الكتابة، تاريخ النشر، 16-12-2009. تاريخ الاطلاع، 4-03-2019،الساعة، 10:18، www djazairess com

كما ارتبط ظهور هذا الأدب بسنوات المحنة الجزائرية "إذ اتخذ النص الروائي المأساة الوطنية التي انفجرن على أكثر من صعيد المادة الخام لبنائه السردي، تلك المأساة الجزائرية التي تعود خلفياتها إلى أحداثها 05 أكتوبر 1988."[1] فالأزمة التي مرت بها الجزائر، و التي مست كل طبقات المجتمع، هذا ما جعل الرواية تأخذ منعرجا لها في معالجتها لتلك المأساة آخذةً بذلك الأزمة الوطنية المادة الخام لبنائها السردي.

الروائي يقوم ببناء مادته الروائية من خلال ما هو واقعي أي نقل التجربة الواقعية إلى التجربة الإبداعية مشبعة بجانب من الفنية،" فراحت الرواية التي ظهرت في الجزائر تواكب الأزمة فولدت بذلك نوع روائي جديد تقلده مجموعة من الكتاب بمجموعة من النصوص الروائية والقصصية باللغتين الفرنسية والعربية والتي تصب كله وتنبع من الأوضاع المفجعة التي عاشتها الجزائر منذ بداية التسعينيات، وانعكاس هذه الأوضاع على مختلف شخوص الوطن."[2] الوضع التي آلت إليه البلاد في تلك الفترة دفع بالروائيين إلى التعبير عن هذه المأساة، فالرواية تعد أهم جنس أدبي في معالجتها لتلك الأزمة، وذلك أن " الروائي يستعرض جوانب هامة من الواقع الاجتماعي بصورة تحليلية نقدية."[3] فهي قد أعطت الواقع بعداً اجتماعياً أكثر وضوحاً مما احتوته المصادر المتخصصة.

شهدت الساحة الأدبية في الجزائر عدداً معتبراً من الأعمال الأدبية التي عالجت الأزمة، ولكن الرواية كان لها الحظ الأوفر نظراً "لطبيعتها التي مكنتها من احتواء تلك التجربة الإنسانية ، إضافة إلى امتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأساوي، والقدرة على تجسيده فنياً، وزيادة على تميزها بتوفير مجالات أوسع للبحث عن الذات، وقدرتها العجيبة على احتواء هم الإنسان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً."[4] كانت للرواية القدرة على احتوائها للأزمة وهموم الإنسان أكثر من الفنون الأدبية الأُخرى.

---

[1]- كريبع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان – في رواية بما تحلم الذئاب لياسمينة خضرا ، مجلة الأثر، جامعة جيجل، الجزائر،العدد14، 2014،ص:25 .

[2]- المرجع نفسه، ص:26.

[3]-حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري- آفاق التجديد ومتاهات التجريب، اليازوري للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2011، ص:196.

[4]- مرجع نفسه، صفحة ،196.

عملت الرواية في هذه المرحلة بنقل الصورة البشعة لتنتقل " من عنف التقاليد إلى عنف المشهد والانفعالات، عنف النص، عنف التخيل، عنف اللغة، وهذا التعدد دال على تعالق الرواية بالواقع الاجتماعي الذي أنتجها وكشف عن عنف الجماعات الإسلامية، والقمع العاري لسلطة عنيفة كما أن هذا التعدد يعبر عن تنويعات رمزية للمقاومة ومواجهة الإرهاب بالكتابة."[1] قد مزجت الرواية بداخلها لغتين لغة سهلة معبرة عن الألم والوجع، ولغة تحمل دلالات الرفض للوضع الدموي للبلاد، هذا التعدد في اللغة إنما يدل على ارتباط الرواية بالواقع الاجتماعي الذي أنتجها.

يرى عز الدين الميهوبي" أن الكتابات الأدبية التي ظهرت في تسعينيات قد ميزتها موصفات منها: استخدام لغة تحمل الكثير من التشاؤم والسوداوية والاغتراب من الغموض والمجهول إضافة إلى رؤى تعكس الخوف من المستقبل والرفض للموت المجاني والشعور بالانتحار المبرمج... إنما مليئة بالفجيعة ورافضة للسياسة وتسعى للكشف عن مؤامرة غير واضحة فضلاً عن تشبعها بالأسئلة التي تبقى معلقة إلى حين، لأن المبدع لا يقتنع بأجوبة السياسي إنما بممارسات الإنسان."[2]نظراً للوضع السوداوي المليء بالتشاؤم والغموض جاءت لغة الكتابات الأدبية التي احتوت هذا الوضع عكس له.

كما اعتبر طاهر وطار "أن كتابات هذه الفترة كانت كتابات إدانة وتهكمات ومواقف، وبالرغم من ذلك لم يخضع الأدب لما خضع له الاقتصاد من ركود."[3] ففترة التسعينيات عرفت غزارة في الكتابة الأدبية، وهذا بتعدد في الرؤية والرؤى، فقد كسبت الساحة الأدبية قائمة جديدة من خلال الأقلام الروائية.

الروائي الجزائري قد مزج الجمال الفني بسياسي "وراح يصور هموم الإنسان داخل مجتمع، أصبح همه الأوحد كيف يبقى حيا ويلتقط عناصر روايته من نصوص واقعية، هي حقائق تفاصيل المواطن البسيط، ويقدم نماذج لمعاشاته تحت سطوة لغة لم يعهدها هي لغة الموت المفاجئ."[4] وجد الروائي

[1]- كريبع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، ص:27.

[2]- عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2013، ص:45.

[3]- المرجع نفسه، ص: 46.

[4]- حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري ، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، ص: 195.

نفسه مهموماً بالقضايا اليومية والحياتية لوطنه معالجاً في روايته هموم الإنسان، بحيث أصبحت الرواية حاجة اجتماعية قبل أ ن تكون حاجة فنية.

النصوص الروائية التي عايشت فترة العشرية السوداء الأولوية للمضمون على حساب البناء الفني " من أجل احتواء الأزمة والتعبير عن مخاوفها وهواجسها، وعلى العموم يشترك أغلبها في كشف ملامح وجه الأزمة الخفية، وإماطة اللثام عن كل حقائقها وتقاسيم وجهها."[1] الرواية الجزائرية في هذه الفترة لم تكن إلا صدى للأحداث التي هز ت البلاد آنذاك وعبرت عن الراهن والحين، وكشفت عن ملامح الأزمة.

الخطاب الروائي شهد تحولا كبيرا في فترة الأزمة الوطنية " فقد حاول هذا الخطاب في نهاية الثمانينات الخروج عن سياسة النظرة الأحادية والقوالب الإيديولوجية، حيث كانت أعمال الروائيين تعبيرا عن أزمة البلاد والشعب، وتحولت الثنائية من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة،وتحول اهتمام جل الروائيين الجزائريين إلى التعبير في رواياتهم عن الحالة الراهنة التي تعيشها البلاد."[2] فكان على الرواية التعبير عن هذا الوضع فعمد الروائيين الجزائريين إلى التعبير في رواياتهم عن حالة الشعب والبلاد.

[1]- رابح طبجون، رحلة البحث عن الذات والمعنى في رواية وادي الظلام لعبد المالك مرتاض، مجلة الأثر، العدد21، ديسمبر 2014، ص: 142.

[2]- المرجع نفسه، ص:212.

الفصل الثاني

الموروث الصوفي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء

1- الرافد الصوفي في العنوان

2- الملامح الصوفية في الرواية

الرافد الصوفي في العنوان

يعد العنوان مفتاحاً أساسياً للولوج إلى أغوار النص العميق قصد استنطاقها وتأويلها، ويكون الوقوف عند هذه العتبة مهماً جداً لأنه يفتح علامات استفهام تعجل القراءة، وقد قيل في هذا الشأن "ن العنوان هو مفتاح الكاتب"[1]وحتى يتمكن القارئ من التجاوب مع النص أو الكتاب لا بد له أن يلقي نظرة أولى على عنوانه "باعتماده مظهرا من مظاهر العتبات ذو طبيعة مرجعية لأنه يحيل إلى النص كما أن النص يحيل إليه".[2] فالعنوان يعتبر هوية النص الذي يمكن أن يختزل فيه معانيه ودلالاته المختلفة.

وبهذا يكون العنوان دال على العمل فكل عنوان هو "مرسلة massage صادر من مرسل adresse إلى مرسل إليه adresse، وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي "العمل" فكل من "العنوان" وعمله مرسلة مكتملة ومستقلة".[3] وبهذا يكون العنوان وعمله دلالة كاملة.

العنوان قد لا يتعدى الكلمة الواحدة، لكنه يعبر عن نص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وهذا التعبير عن النص يأخذ أشكالا وتراكيب متباينة، وهذا التباين والاختلاف في العناوين يبعث في نفس فضولاً في دراستها " فهو يعد نظاما سيمائيا ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث، بتتبع دلالته ومحاولة فك شفرته الرامزة وهو ما يجعله مؤهلاً للكشف عن طبيعة النص، والمساهمة في فك غموضه".[4] فهو العتبة التي تضيء بنا داخل النص، فهو بمثابة الواجهة الأمامية للنص السردي التي تقع عليها عين الباحث لتستدرجه إلى عالم القراءة وفك شفرات النص السردي، بغية فهم العنوان لما فيه من غموض، فهو مفتاح إجرائي نفتح به مغاليق النص من أجل تفكيك مكوناته وإعادة بنائها من جديد.

---

[1]- عبد المالك شهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2011، ص:13.

[2]- عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص: 56.

[3]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998،ص:19.

[4]- عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، ص: 57.

ومن المتعارف عليه أن العنوان هو مدخل للعمل الأدبي، وهو ما تقع عليه عين القارئ والملاحظ عن عنوان رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، حضور المصطلح الصوفي، ذلك أن الطاهر وطار قد أخذ تلك المصطلحات المكونة لعنوانه من العرف الصوفي، فهو بوضعه لهذا العنوان قد خرج عن المألوف في الكتابة الروائية، محاولا بذلك إعطاء نصه الروائي أبعاداً رمزية، فالمتلقي وعند قراءته لهذا العنوان يستحضر في ذهنه تلك المصطلحات الصوفية. وبهذا نقوم بعرض تلك المصطلحات الصوفية، المشكلة في العنوان حسب ورودها في المعاجم المختصة

1- الولي

أ- لغة : وردت كلمة الولي في معجم لسان العرب لابن منظور" الولي: في أسماء الله تعالى: الوليُّ هو الناصر، وقيل: المتولي ّ أمور العالم والخلائق القائم بها، ومن أسمائه عزو جل: الوالي، هو مالك الأشياء جميعها المتصرف فيها، ولي الشيء وولي عليه ولايةً و وولاية :على الإيمان واجبة، المؤمنون بعضهم أولياء بعض، ومنها المولى في الدين هو الولي"[1]وفي الولي يقال أيضاولّي يلي ولايةً كذا، ولي عليه يقولون ولي البلد عليه وتولى."[2] كما دلت كلمة الولي في كتاب التعريفات للشريف الجرجاني +الوليُّ: فعيل بمعنى الفاعل، وهو من توالت طاعته من غير أن يتخللها عصيان، أو بمعنى المفعول، فهو من يتوالى عليه إحسان الله و إفضاله، والولي هو العارف بالله وصفاته بحسب ما يمكن المواظب على الطاعات المتجنب عن المعاصي المعرض عن الانهماك في اللذات والشهوات. والولاية: من الولي وهو القرب، فهي قرابة حتمية حاصلة من العمق أو من المولاة".[3] من خلال ما تقدم يتبين لنا أن مدلول لفظة الولي تعود على معاني منها: النصرة والقرب، وأنها من أسماء الله تعالى والولي هو العارف بالله.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ولي)، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، المجلد 15، 1997، ص:281.

[2]- حنا غالب، كنز اللغة العربية، موسوعة في المترادفات والأضداد والتعابير، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 597.

[3]- الشريف علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 1990، ص:254.

في القرآن:

فالولاية في القرآن الكريم،"أخذت معنى النصرة والتولية، وقد أطلقها الله تعالى على ذاته اسماً بالإطلاق، أو بالإضافة إلى بعض عباده، كما أطلقها الله تعالى على عبيده، أو بالإضافة إلى بعضهم البعض.

1- الولي هو الله

﴿ أَمِ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ فَاللَّهُ هُوَ الْوَلِيُّ وَهُوَ يُحْيِي الْمَوْتَى وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾[1]

﴿ وَكَفَى بِاللَّهِ وَلِيًّا وَكَفَى بِاللَّهِ نَصِيرًا ﴾[2]

ب- بالإضافة إلى بعض عباده(المؤمنين – الصالحين- المتقين)

﴿ وَاعْتَصِمُوا بِاللَّهِ هُوَ مَوْلَاكُمْ فَنِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ ﴾[3]

2- الولي هو الإنسان:

أ- ولي الله- المؤمنين بعضهم أولياء بعض

﴿ وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ ﴾[4]

ب- الكافرين بعضهم أولياء بعض.

﴿ وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ ﴾[5]

﴿ الظَّالِمِينَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ وَاللَّهُ وَلِيُّ الْمُتَّقِينَ ﴾[6]

---

[1]- الشورى، الأية:9.

[2]- النساء، الآية: 45.

[3]- الحج، الآية: 78.

[4]- التوبة، الأية:70.

[5]- الأنفال، الآية: 73.

[6]-الجاثية، الآية: 19.

ج- ولي الشيطان:

﴿أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا﴾[21]

ورد ذكر كلمة الولي في القرآن وتعددت بتعدد معانيها فهي تختلف على حسب الصياغ .

ب-اصطلاحاً :

فالولي "هو من تولى الحق أمره وحفظه من العصيان، ولم يخله ونفسه الخذلان حتى يبلغه في الكمال مبلغ الرجال".[3]

فالولي من كان همه الله وشغله الله وفنائه دائماً في الله وتطلق على ثلاث مراتب "ولاية عامة وهي لأهل الإيمان والتقوى وولاية خاصة وهي لأهل الاستشراق، وولاية خاصة الخاصة وهي لأهل التمكن في معرفة الله على نعت العيان"[4]. يكتسب هذا المكون دلالات دينية هامة، إذ يستمد قداسته من محورين اثنين "المحور الأول: أنه من أسماء الله تعالى والمحور الثاني: من المعتقد الشائع بين المسلمين، فالولي عند المسلمين يتمتع بهال قدسية عظيمة فهو من تطهرت روحه عن دنس الدنيا، فاستقامت سيرته، خلصت سريرته، وكان عند الناس وجيهاً وعند الله مكرماً لنقاه وصدق طاعته"[5].فقد أعلن القرآن الكريم أن كل مؤمن صادق في الإيمان ولي الله سبحانه تعالى، يقول الله

﴿هُمْ اللَّهُ تَعَالَى الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾[6]

---

[1]-مريم، الآية: 45.

[2]- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص: 1231،1232.

[3]- عبد الرازق الكاشاني، معجم الاصطلاحات الصوفية، دار المناء للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة،ط1 ،1992 ، ص: 79.

[4]- ابن عجيبة الحسني، مصطلحات التصوف، مكتبة مدبولي للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1، 1999، ص:11.

[5]- عبد الله عمر محمد الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على الدكتوراه، الجامعة الاردنية 2006،ص:110.

[6]- البقرة، الآية، 257.

فقد دلت هاته الآية الكريمة على أن الله سبحانه وتعالى ولي كل مؤمن يؤمن به وبرسوله الكريم وينفذ أوامره ويجتنب نواهيه وأنه بفضل هذه الولاية يخرج الله المؤمنين من الظلمات إلى النور، كما فرق الله في هذه الآية بين أولياء الله وأولياء الشياطين.

أما المصطلح الصوفي فالولي "هو من يتولى عبادة الله على التوالي وطاعته فعبادته تجري على التوالي من غير أن يتخللها عصيان، فمن شرط الولي أن يكون محفوظاً، كما أن من شرط النبي أن يكون معصوما والولاية قيام العبد بالحق عند الفناء عن نفسه، ومن دعا بعد محمد كان خليفة لمحمد كمن معنى من الصوفية مثل الجنيد و ابن العربي"[1] فحتى يكون الولي وليا يجب قيامه بحقوق الله من غير نقصان حتى يحصل دوام حفظ الله تعالى له.

يعد الولي " هو العارف بالله وصفاته، بحسب ما يمكن المواظب على الطاعات المتجنب عن المعاصي، المعرض عن الانهماك في اللذات والشهوات والمفرغ نفسه لله المقبل بوجهه على الله ويكون مستور الحال أبدا والكون ناطق على ولايته،مما الولي الذي بُعدَ عن الدنيا والقرب إلى المولى."[2]

يتسم الولي بصفة النقاء الروحي و الابتعاد عن ملذات الدنيا ، والولي هو من توالت طاعته لله تعالى.

نَاكَ عَلَى شَرِيعَةٍ مِنَ الْأَمْرِ فَاتَّبِعْهَا وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَ الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ (18) إِنَّهُمْ لَنْ يُغْنُوا عَنْكَ مِنَ اللَّهِ شَيْئًا وَإِنَّ الظَّالِمِينَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ وَاللَّهُ وَلِيُّ الْمُتَّقِينَ ﴾[3] . يخبر الله سبحانه وتعالى أنه ولي كل من دعاه وتقاه فكل من أحب الله ونصره، وسار في مرضاته وحفظ حدوده وأقام شريعته ودينه فهو ولي الله سبحانه وتعالى.

فالأولياء" هم أهل العلم بالله وعلى نعت العيان من الولي وهو القرب وقيل من توالت طاعته وتحقق قربه واتصل مددهم"[4] فالولاية تتحقق عن طريق القرب من الله سبحانه وتعالي بطاعات واجتناب المعاصي.

---

[1]- عبد المنعم حفني، معجم مصطلحات صوفية، دار المسيرة، بيروت، د ط، 1987، ص: 268.

[2]-نبيل معين عساف، مصطلحات القوم، لجنة البحث العلمي، الطريقة الخلوتية، الجامعة الرحمانية، زوايا الأشرف، دار الإيمان، د ط، د ت، ص:48.

[3]- الجاثية، الآية، 18-19.

[4]- ابن عجيبة الحسني، مصطلحات التصوف، ص:35.

قيل: علامة الولي ثلاثة: شغله بالله وقراره إلى الله، وهمه إلى الله.

وقيل: إذا أراد الله تعالى أن يولي عبداً من عبيده فتح عليه باب ذكره، فإذا استدل الذكر فتح عليه باب القرب ثم رفعه إلى مجالسة الأنس به، ثم أجلسه على كرسي التوحيد، ثم رفع عنه الحجب وأدخله دار الفردانية."[1] من هذا المنظور يتبن أن الولي هو من أحبه الله فيحببه في ذكره، ويرفع من شأنه ويخصص له مكانة مرموقة تعلو من قيمته، يقول الله تعالى ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ ﴾.[2]

فمن صفة الولي أن لا يكون له خوف ترقب مكروه يحل في المستقبل ولا حزن له لأن الحزن من حزونة القلب ومن كان في ضياء الرضا فأنا يكون له حزن، يقول الله تعالى ﴿ أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (62) الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ (63) لَهُمُ الْبُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ لَا تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾.[3]

الولاية هي المحبة والنصرة، فالله سبحانه وتعالى إذا والى عبداً فإنه ينصره، فطريق الولاية للعبد "هو أن يقوم بأداء الفرائض أولا التي هي أحب الطاعات إليه سبحانه وتعالى، ثم يتدرج في أداء النوافل حتى يحبه الله، فاذا أحبه الله تعالى كان ولياً حقاً له جل وعلا فان ولاية الله للعبد ومحبته له تتقارب بحسب الإيمان والتقوى والعمل الصالح فكلما ازداد ايمان العبد وارتقى في درجات الكمال والصلاح وتحل بالتقوى كان أعظم ولاية، وأقرب من ربه سبحانه وتعالى ".[4] فالعبد المؤمن يتقرب إلى الله تعالى بطاعات واداء النوافل حتى تحصل محبة الله له، فولاية الله للعبد تتقارب بحسب الايمان والتقوى .

---

[1]- أبو القاسم القيشري، الرسالة القيشرية، تحقيق العارف بالله الامام عبد الحليم محمود والدكتور محمد بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب القاهرة، د ط، 1989، ص:225.

[2]- محمد، الآية، 07.

[3]- يونس، الآية، 62-64.

[4]- صالح الرقيب ومحمد الشوبكي، دراسات في التصوف والفلسفة الاسلامية قسم العقيدة، كلية أصول الدين، الجامعة الاسلامية، غزة، ط 2، 2008، ص:8.

ترتبط الولاية "بمقام العبد بالحق عند الفناء عن نفسه، وذلك بتولي الحق إياه حتى يبلغه غاية مقام القرب و التمكن ".[1]يسعى الولي للوصول إلى مقامه من حلال التسليم الكامل بالتقرب لله تعالى.

2- **الطاهر**:

أ- لغة: وفي دلالة كلمة الطُهر يقال:"طهُر- طهارةوطهراً، وطهوراً الرجل، نقي، نقاوة، نقاءً ونقاوة ونقاءيقال: فلان طاهر الثياب، وتمحصت ذنوبه، يقال: طهّر الله فلان وزكاه، وقدسه وأعفه" .[2]

ولاسم الطُّهر" هو النقاء من الدنس والجنس وهو طاهر العرض أي بريء من العيب، وماء طاهر خلاف النجس وطاهر صالح لتطهر به، وقال الأزهري: الطهور في اللغة هو الطاهر المطهر وقال: و فعول في كلام العرب لمعان منها فعول لما يفعل به مثل الطهور لما يتطهر به والوضوء لما يتوضأ به."[3] تدل لفظت الطاهر في المعنيين اللغويين بأنها تلك النقاء الروحي والاتسام بالعفة.

وقوله تعالى: ﴿وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا﴾ "[4] أي أنه طاهر في نفسه مطهر لغيره لأن قولهم يفهم منه أنه طاهر لأنه ذكر في معرض الامتنان ولا يكون ذلك إلا بما ينفع به فيكون طاهراً في نفسه، وقوله طهوراً يفهم منه صفة زائدة على الطهارة وهي الطهورية والتّطَهر:التنزه والكف عن الاثم."[5]

---

[1]- عبد الرزاق الكاشاني، معجم الاصطلاحات الصوفية، ص:79.

[2]-حنّا غالب، كنز اللغة العربي، موسوعة المترادفات والاضداد والتعابير، ص: 597.

[3]أحمد بن محمد علي الفيّومي المقريّ ، المصباح المنير، معجم عرب عربي، دار الحديث للنشر والتوزيع، الفاهرة، ط 1، 2000، ص: 226-227.

[4]- الفرقان، الآية 48.

[5]- مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ت، أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، مجلد1، دار الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص:1021.

ب- اصطلاحا:

الطاهر في الاصطلاح الصوفي عند عبد الرزاق الكاشاني" الطاهر من عصمه الله تعالى من المخالفات."[1] ويتضح من خلال ذلك أن الطاهر هو كل من عصمه الله تعالى من الخطأ.

كما نجد أن كلمة الطاهر تنقسم إلى:

-"طاهر الظّاهر: من عصمه الله تعالى من المعاصي.

- طاهر الباطن: من عصمه الله تعالى من الوسواس والهواجس .

طاهر السّر: من لا يذهل عن الله طرفة عين.

طاهر السَّرَّ والعلانية: من قام بتوفية حقوق الحق و الخلق جميعاً برعاية الجانبين".[2] فقد دلت كلمة الطاهر على النقاء والصفاء والخلو من النجاسة، أي يعتمد ثنائية التخلية ثم التحلية.

إن إسناد الطاهر وطار كلمة الولي إلى لفظة الطاهر لي غاية ظاهرة، فقد تحتوي جزء من اسم الولي الطاهر فهي أسلوب جديد من التوقيع وأحيانا تخليد لاسم في آخر أيام العمر فقد تذكر الأعمال وينسى أصحابها كلما يمكن أن يكون تعبيراً عن البقاء والصمود، وقد تكون أيضا نعتاً يمعن في الدلالة على التقوى والاستقامة والبراءة. كما أكد الطاهر وطار من خلال الولي الطاهر مدى استحضاره للحالة الصوفية، وقد هيمن اسم الشخصية على تفعيل حركية النص، فهو الذي يشد خيوط أحداثه وينعكس ذلك جليا في لغة النص.[3]

يَ3ْفَعُ :

وردت لفظة رفع في قاموس المحيط بمعنى،رفْعه، كمنعه، ضدٌّ وضعه، كرفعهُ ، وارتفع فأرتفع والبعير في سيره: بالغ. وناقة رافعٌ : رفعت اللَّبأ في ضرعها. وبرقٌ رافعٌ : ساطعٌ . ورفع، ككرم، رفاعةً :

[1]- عبد الرزاق الكاشاني، معجم الإصلاحات الصوفية، ص:85

[2]- الشريف علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، ص:140.

[3]- ينظر: خديجة الشامخة، الطاهر وطار والرواية الصوفية ،الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مجلة البحوث والدراسات، العدد14، 2012،ص: 259،258.

صار رفيع الصوت ورفعةً بالكسر: شرف وعلا قدره، فهو رفيعٌ ، ورفعهم ترفيعاً : باعدهم في الحرب، ورافعه إلى الحاكم شكاه. وسترفعه: طلب رفعه ".[1]

وفي الحديث "كل رفعة رفعت علينا من البلاء أي كل جماعة مبلّغة تبلغ عنّا، ورفع الزرع أن يحمل بعد الحصاد إلى البيدر ورفّقْ ريْ بُ لك الشيء.ويقولُ راللهُ شتعالى: "رَ فُوْ عَةٌ." أي بعضها فوق بعض أو مقربة لهم، ومنه: رفعته إلى السلطان رُ فعاناً ، بضم أو معناه النساء المكرمات." [2] وأمام هذا التقديم يمكن القول أن الرفع هو كل ما يدل على السمو والرفعة والعلو.

4- يديه:

وردت لفظة يد في معجم لسان العرب بمعنى: " اليد الحق وقال أبو اسحاق اليد من أطراف الأصابع إلى الكف وهي أنثة محذوفة اللام، وزنها فعْلٌ ، يدٌ ، فحذفت الياء تخفيفاً فاعتقت حركة اللام على الدال، وقال الجوهري: اليد أصلها يدْيٌ على فعل، ساكنة العين، لأن جمعها أيدٍ ويُدِيٌ . وهذا جمع فعلٍ مثل فلس وأفلس وفلوس، واليد إنما سميت يداً لأنها إنما تكون بإعطاء والإعطاء إنالة باليد والجمع أيدٍ وايادٍ جمع الجمع واليد: القوّة ده الله أي قوّ اه واليد الغنا والقدرة، تقول: لي عليه يدٌ أي قدرة."[3]

كما تدل لفظة اليد كذلك على "النعمة والاحسان تسمية بذلك لأنها تتناول الأمر غالبا وجمعةالقليلٍ وجمع الكثرة الأيادي، اليُدىُّ مثال فعول، وتطلق اليد على القدرة، ويده عليه أي سلطانه والأمر بيد فلان أي في تصرفه."[4]وعليه نقول أن اليد مرتبطة بالقدرة لأنها هي أول ما تتناول الأمور.

---

[1]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص: 606.

[2]- محمد بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط 1، 1993، ص: 248.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ي- د- ي)، ص:309-311.

[4]- احمد محمد علي الفيّومي المقريّ ، المصباح المنير معجم عربي عربي، ص:404.

و اليدان هما "أسماء الله تعالى المتقابلة كالفاعلية والقابلية، ولهذا وبخ ابليس بقولة تعالى: ﴿قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ﴾[1] .ولما كانت الحضرة الأسمائية مجمع الحضرتين الوجوب والإمكان، قال بعضهم: إن اليدين هما حضرة الوجوب والإمكان، والحق أن التقابل أعمّ من ذلك، فإن الفاعلية قد تتقابل كالجميل والجليل والطيف والقهار والنافع والضار، وكذا القابلية كالأنيس والهائب والرائج والخائف والمنتفع والمتضرر".[2]

5- الدعاء:

وردت في معجم لسان العرب لابن منظور لفظة دعاء بمعنى "الدعاء لله على ثلاث أوجه، فضربٌ منها توحيده، والثناء عليه كقولك: يا الله، لا إله إلا أنت، وكقولك: ربنا لك الحمد، إذا قلت فقد دعوته بقولك ربنا، ثم أتيت بالثناء والتوحيد ومثله قوله: وقال ربكم أدعوني أستجب لكم إن الذين يستكبرون عن عبادتي، فهذا ضربٌ من الدعاء والضرب الثاني مسألة الله العفو والرحمة وما يقرب منه كقولك: اللهم أغفر لنا، والضرب الثالث مسألة الحفظ من الدنيا كقولك: اللهم أرزقني مالاً وولداً ".[3] الدعاء هو الطاعة وحقيقة العبادة يقول الله تعالى: ﴿وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ﴾.[4]

فالدعاء ملاذ المكروب ودلالة ضعف، وهو من المأثورات الإسلامية المهمة " فهو مفتاح الحاجة ومُسْتَرْوِحْ أصحاب الفاقات وملجأ المضطرين، وقيل أقرب الدعاء إلى الإجابة دعاء الحاجة، وهو أن يكون صاحبه مضطراً لابد له مما يعو لأجله "[5].فالدعاء في شريعة الاسلامية سيمة أساسية للمؤمن، وبها يتقرب بها من خالقه. يقول الله تعالى:

---

[1]- سورة ص، الآية 75.

[2]- الشريف علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، ص: 267.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (د- عا)، ص: 266.

[4]- غافر ، الآية 60.

[5]- عبد المنعم حفني، معجم المصطلحات الصوفية، ص:97.

إِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾[1]. فائدة الدعاء إظهار الفاقة بين يدي الله تعالى.

وقيل دعاء "العامة بالأقوال ودعاء الزاهد بالأفعال ودعاء العارفين بالأحوال

- الدعاء : سلم المذنبين.

- الدعاء : لسان الاشتياق إلى الحبيب.

- والدعاء : مواجهة الحق تعالى بلسان الحياء."[2] وبالتالي فالدعاء هو الرابطة الأساسية التي تقوم عليها تلك العلاقة الروحية بين العبد اللحوح ورب الكون.

الملاحظ عن الرواية أنه قد تكرر فيها ذلك الدعاء "يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف"، وهذا الدعاء الذي يدعو به الولي الطاهر هو حاجة إلى سند يظل قائماً يرفع عنه الخزف من كل هو قادم ومجهول.

وعليه يمكن القول أن الدلالات التي وظفها الطاهر وطار في روايته الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، هي انعكاس للثقافة الدينية التي تربى عليها، فهو حافظ للقرآن وناشئ في الزوايا والكتاتيب هذا ما جعل عنوان روايته ومضمونها هو عاكس لتلك الخلفية الثقافية الدينية.

[1]- البقرة، الآية 186.

[2]- القيشري، الرسالة القيشرية، ص:131.

2- الملامح الصوفية في الرواية:

2-1- اللغة الصوفية:

تعد اللغة هي الوسيلة التي يعبر بها المبدع عن كل ما يختلج في نفسه، وراء أن يكون إبداعه الفني مكتسباً بدلالات وألفاظ جديدة، فترتبط اللغة بالتفكير ارتباطات وثيقاً، فأفكار الإنسان تصاغ دوماً في قالب لغوي حتى في حال تفكيره الباطني، فعرفها عبد الملك مرتاض بأن" اللغة انسجام وتناغم ونظام، واللغة الإبداعية نسج بديع يبهر ويسحر".[1] اللغة هي حسن انتقاء الألفاظ وتركيبها بطريقة إبداعية ونسجها في جمل توحي إلى دلالات ومعاني.

تعد اللغة "نظاماً من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى فكرياً تمتزج فيه العناصر العقلية و العناصر العاطفية، فتصبح حدثاً اجتماعيا محضا، كما أن اللغة تكشف في كل مظاهرها وجهاً فكرياً ووجهاً وجدانياً ويتفاوت الوجهان كثافته بحسب ما للمتكلم من استعداد فطري، وبحسي وسطه الاجتماعي، والحالة النفسية التي يكون عليها ".[2] اللغة هي تلك الرموز التي تعبر عن حالة المتكلم وسط المجتمع المقيم به فهي تحمل مجمل الأحاسيس العقلية والعاطفية لتصب في وعاء فكري منظم.

اللغة بحد ذاتها "مجموع الألفاظ والقواعد التي تتعلق بوسيلة تخاطب والتفاهم بين جماعة من، وهي تعبر عن واقع الفئة الناطق بها ونفسيتها وعقليتها وطبعها أو مناخها الاجتماعي والتاريخي".[3] تتمتع بفن التخاطب والتواصل بين أفراد المجتمع، فيما بينهم تجمعهم خصوصية التاريخ، و البيئة و الطبائع تمثل ذلك المجتمع.

الحق أن اللغة في أعمال الأدبية الفنية بصورة عامة " ليست مجموعة من الألفاظ فقط بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ، وإذن فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها بل بالروابط

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة ، الكويت، دط، ديسمبر،1998، ص:108.

[2]- عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009، ص:72.

[3]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، بيروت، ط1، 1979، ص:227.

التي تقام بينها".[1] هذا ما يتبين بأن اللغة في العمل الأدبي لا تكمن في تلك الألفاظ بل في التراكيب التي تقوم بينها، أي في طريقة تشكيل اللغة.

ومن العناصر الأساسية للرواية اللغة فهي العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر المشكلة للعمل الروائي " أهم سمات اللغة الروائية أنها تقترب من الواقع على الرغم من أنها تعالج عوالم خيالية، لكنها عوالم تحاول الإلمام بالواقع المعيش، ولذلك فإن الروائي يستخدم اللغة البسيطة الواضحة سرداً ووصفاً أو حواراً ".[2] تتعلق لغة الرواية بالحياة و الواقع ولذلك يسعي الروائي لاستخدام لغة سهلة وبسيطة، في توظيف تقنية الحوار والوصف وسرد الأحداث.

لا تكمن لغة الرواية في انتقاء الألفاظ من أفعال وأسماء" وإنما هي شيء أخر، إنها محمل الوسائل التقنية التي تجعل من الرواية رواية وفقاً للمصطلح النقدي المتعلق بهذا النوع الأدبي، إنها الموضوع المطروق، وإنها الشخصيات بأنواعها وبتشكيلها ورسمها الفني، وإنها المكان من حيث كونه خلفية أو إطار يفترض أن يكون مناسباً لما يجرى فوقه من أحداث....إنها أسلوب التعبير عن كل ذلك من سرد ووصف وحوار وإنها بالإضافة إلى ذلك كله، المفردات أو الوحدات اللفظية التي هي أداة كل عنصر من عناصر نسيج اللغة الروائية".[3] إن ظهور لغة الرواية يترتب عنه توفر عناصرها من خلال الأحداث والشخصيات و الحوار و الوصف...فلولا وجود اللغة الروائية لما كان لهذ الأساسيات الظهور في العمل الروائي.

ما يميز الكتابة الروائية هي تلك العلاقة التي تربط بين خبرة الأديب واللغة التي يستخدمها "ويعلو شأن الكاتب ويعظم قدره بناء علي مدى تحكمه في لغته، وبناء على قدرته على تحميلها بالمعاني الجديدة التي لم تكن فيها، وإلا فهو لا يعدو أن يكون كتبوباً على حد تعبير بارط من الكتابيب".[4]على الأديب أن يسحن استخدام لغته في عمله الأدبي وذلك بطريقة إبداعية في تنسيق

---

[1]- أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1983، ص:222.

[2]- محمد العيد تاورة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد21،جوان، 2004، ص:52.

[3]- المرجع نفسه، ص:53.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،(بحث في تقنيات السرد)، ص: 108.

الألفاظ والتراكيب وذلك بما يحمله من معاني جديدة تصاغ لبناء النص وهذه اللغة التي يستخدمها مع الإتيان بالجديد تجعلة منه يرتقي لمستوى الكتاب العارفين بها.

فاللغة الروائية هي ما ترتبط بالنضج الفني باعتبارها نقطة أساسية من أساسيات الرواية الزمان والمكان ولولا وجود اللغة لما كان لهذه العناصر حضورا في النص الروائي "اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليها بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيز أو الزمان أو الحدث ..... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة"[1] إن حضور خصائص الرواية المتمثلة في الزمن و الأحداث والشخصيات، لم تكن لها ميزة إلا بوجود اللغة.

تقوم اللغة على تشكل البنية العامة لموضوع الرواية وجمالها فهي "نسيج النص الروائي على أساس أن النص في النهاية يكشف عن كل مقاصده، فهو نتاج تراكمات من التعابير والأفكار وعموم المعاني، التي تجمعها الذاكرة اللغوية، وتظفي القراءة إلى عملية قد لتنتهي من التفكيك والبناء، ثم إعادة البناء من جديد".[2] تضيف اللغة الروائية، ذلك الجمال في بناء شكلها من خلال تراكمات التعابير مراد بها في معنى معين .

وظفت الكتابة الروائية لغة التراث الصوفي التي يتعاطاها الصوفيون، بحيث كونوا مفردات وتراكيب ونصوصاً تعبيراً عن مكونات تقويم وصلتهم بالذات العليا وعلاقتهم بالناس، هذا الموروث الصوفي كان مجال إبداعي في الرواية فاللغة عند المتصوفة " لغة رمزية ذات دلالات كثيرة قابلة لأكثر من تأويل تتميز بالتخييل والتمثيل والتشبيه، لهذا فهي عتبة بلاغية خصبة، فإن المتصوف استخدموا في لغتهم واستعاراتهم إشارات ودلالات تختلف عن استعارات ودلالات الأدب والفلسفة والسياسة....، كون اللغة هنا تكونت من منظور صوفي خاضع لسلسلة من الاستعدادات والممارسات الخاصة."[3] أعطت اللغة الصوفية إشارات إيحائية قابلة لأكثر من تأويل، ولها عدة

---

[1]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص: 108.

[2]- الحبيب مصباحي، الواقعية التراجيدية في الرواية الجزائرية(قراءة خلافية)، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية وهران، ص: 21.

[3]- خديجة الشامخة، الطاهر وطار والرواية الصوفية ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص: 262.

دلالات،فهي تختلف كثيراً عن دلالات الأدب والسياسة والفلسفة. فاللغة المستخدمة ذات طابع خصوصي، تختلف من روائي لآخر حسب توظيفه لها، كما "تمثل اللغة الخاصة بالثقافة الصوفية هي لسان حالها وعنوانه وترجمانها فهي التي يتم من خلالها تناقل علومها ومعارفها منها إليها وفيها وعنها، وهي وعاء الفكر وميدان الإبداع الصوفي حيث يتمثل الرمز بالتراث الصوفي اتصالا واضحا يعكس من خلاله عن الأبعاد والدلالات التي يحتويها الرمز أو يحملها بداخله تماشيا مع وظيفة داخل المجتمع الصوفي." [1]ما يميز الثقافة الصوفية أن لغتها عبارة عن إشارات إيحائية عن طريق الرموز فهي بحد ذاتها من جانب غامضة ومن جانب آخر واضحة، فهي تفسر دلالة ذلك الرمز المستعمل.

والملاحظ عن كتابات الطاهر وطار وخاصة عمله هذا أنه تحول من كاتب بالأدوات الفنية الواقعية الاشتراكية إلى كاتب يستعمل أدوات جمالية ورموز صوفية وهذا التحول الفني مرتبط بالتحول الفكري

إن ما يميز رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، هو تعدد المستوى اللغوي الذي تعدد مع الأحداث و الشخصيات، وهنا نجد اللغة الصوفية التي اختارها الروائي للتناسب مع شخصية الولي ومقامه الزكي وأحداثه، فالولي في الرواية يقوم به، من حالات وابتهالات صوفية فرضت على السارد أن يجسد حالته بلغة صوفية موحية، وهذه الابتهالات والتقرب من الله غز و جل كانت في مقامه الزكي، لذا وصف السارد ذلك المقام بطوابقه السبعة، فهذا المقام كان هو الملجأ للهبوب بين يدي الله والتقرب إليه بالذكر، يقول السارد: " ... ارتأيت، أن الهروب بدين الله عنصر مهم في المواجهة . نقيم في هذا الفيف، نتضرع للمولى، عساه يفرج الكرب، ... وفي نفس الوقت نهرب ما نقوى عليه من الشبان إناثاً وذكوراً ، نلقنهم دينهم، ونزوجهم، ونعمر بهم الفيف، منشئين أمة محصنة."[2]

يشير الكاتب إلى جانب الولي لذي يعيش منعزلاً عن الواقع في مقامه الزكي لحضور شخصية بلارة التي تعتبر مصدر إغواء شيطاني، كانت تأتي إليه من أجل أن تنشئ معه نسل علماني،

[1]- عبد الحكيم خليل سيد أحمد، دلالات اللغوية في الثقافة الصوفية، مجلة حوليات التراث أكاديمية الفنون الجيزة، مصر، العدد14، 2014، ص: 141.

[2]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص:21.

يقول السارد:" أتذكرها بلارة، جاءت لننشئ نسل كل الناس ..." هدا النسل يرقى إلى الحياة الجديدة المتطورة، على خلاف مشروع الولي الذي يرد أن يبني حضارة مسلمة محافظة فكان الولي رافضاً لذلك ومتصدي لها بالدعاء "يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف"، وقد قتلها حفاضاً على دينه، يقول الولي" رباه عفوك، فما ظلمت إلا حرصا على دينك، وما فعلت إلا ما قدّرتَ "[1]

وكانت غاية الطاهر وطار من وراء توظيف هذه اللغة الصوفية في الرواية، هو إبراز ضعف العرب المتمثل في صعوبة التغيير وقد لجأ الولي في الرواية في تغيير أسلوب الدعاء" يا خافي الألطاف سلط علينا ما نخاف"[2]

هناك جانب آخر تتصف به اللغة الصوفية وهي لغة توظيف الرمز "وتمثل طبيعة اللغة الصوفية طبيعة مزدوجة متناقضة في التعبير عن ما هو غير محسوس بمثال محسوس، تضفي على الرمز الصوفي قابلية كتأويل، بأكثر من جهة، ولهذا يصادفك أكثر من تأويل للرمز الواحد مما يجعل الرمز الصوفي بقدر ما يعطي من معناه فهو في نفس الوقت يخفي معناه شيئا آخر، وهكذا يكون الرمز خفاء وظهور معا في آن واحد".[3] تتمتع اللغة الصوفية في وضع رموز تعبيرية تفسر لأكثر من تأويل، ما يجعله يتمتع بمعنى ظاهر ومباشر وآخر باطن.

استخدام الرمز في الرواية هي عبارة عن إيماء ولكل روائي منحاه الخاص في استخدم تلك اللغة الصوفية "وللصوفية لغة خاصة يعني أن مفرداتهم شملت كافة نواحي الحياة، غلبت عليها سمات الرموز والاشارات والتلويح".[4] لأن اللغة عندهم لا تكتفي بغرض التعبير فقط، بقدر ما تحمله من تعبير عن معانيهم وعما يحسونه في أذواقهم ووجدانهم، فالرمز أسلوب وتعبير شاع عند الصوفية فهو يصدر عن يقين باطني .

---

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:15.

[2]- المصدر نفسه، ص:13.

[3]- عبد الحكيم خليل سيد أحمد، الدلالات اللغوية في الثقافة الصوفية، ص:145.

[4]- أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الأغراب بداهة الأغراب قصد دار الأمان، الرباط، ط1، 2014،ص:23.

إن رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء تبهر القارئ بتلك اللغة الصوفية المملوءة بالرموز والإشارات ومن تلك المصطلحات والرموز الواردة في الرواية نذكر من بينها:

-المقام الزكي: وكلمة المقام توقفنا أمام مرجعتين هما:

اللغوية: "المقام موضع القدمين ... وأما المقام فقد يكون كل واحد منها بمعنى الإقامة وموضع القيام، نقيض الجلوس ....."[1]يتبين أن لفظة المقام من الناحية اللغوية تعبير عن مكان الإقامة.

أما كلمة المقام لدى الصوفيين من: "وهو موصوف هنا وصفا ذي بعد صوفي، المقام في التصوف معناه: مقام العبد بين يدي الله عز وجل وبما يقوم من مجاهدات ورياضات وعبادات، وشرطه أن لا يرتقي من مقام إلى مقام، إذا لم يستوف أحكام ذلك المقام ففي مقام القناعة مثلا- 67 -.... بل المراد أنه يمتلك على المقام بالتثبيت فيه بحيث يصدق عليه اسمه بأنه قانع أو متوكل، وذلك يسمى مقاما لإقامة السالك فيه ."[2]

إلى جانب هذا هناك مفهوم آخر" أخذ الصوفية لفظة المقام من الآية القرآنية، حيث ورد بمعنى الموضع والمنزلة ... فأشار به إلى المواضيع، والمنازل الروحية التي يتلبث عندها السالك في رحلة عروجه إلى باب الحضرة الإلهية وما يتحقق به من آداب وأخلاق وأذواق والمقامات عند الصوفية عديدة، منها التوكل و الصبر الكثير، الرضا وغير ذلك مما يصل إليها السالك بصدق مجاهدته وعلو همته"[3]إن هذا المفهومين يشيران إلى أن المقام يمثل الموضع والمنزل الروحي الذي يرجع إليه الولي وذلك لتمتعه بقناعة كاملة لهذه المنزلة فمن خصال الولي الآداب والأخلاق والكثير من الصبر والتوكل والرضا.

قد ورد في معجم الصوفية للممدوح الروبي، مفهوم للفظة المقام بمعنى "مقام العبد بين يدي الله عز وجل فيما يقام به من المجاهدات والرياضات والعبادات وشرطه أن لا يرتقي من مقام ما لم يستوفي

[1]- ابن منظور ،لسان العرب، مادة (قوم)، ص:345.

[2]- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي، مكتبة لبنان،ط1، 1999، ص:917.

[3]-يوسف محمد طه زيدان، الطريق الصوفي وفروع القادرية بمصر، دار جيل، بيروت، ط1، 1991، ص:75-76.

أحكام ذلك المقام ."[1] بين الممدوح لفظت المقام هو المكان الذي يكون فيه العبد وربه فقط فذلك من خلال ما يقوم به من العبادات.

وهناك إشارة إلى كون المقام ليس موضع فقط معنى ذلك" أن المقام لا يحمل معنى مادي ملموس فقط، بل له معنى روحي، إذ المقامات بالأساس مراتب ودراجات يرتقي إليها المريدون و المريدات وتختلف أعدادها باختلاف الطرق الصوفية، وكأن المقامات محطات يرتقها السالكون في سفرهم الصوفي إلى طريق الله وبالاختصار شديد المقام في التصوف مرتبة معينة معلومة صفاتية يصل إليها المريد أثناء مسيرته في طريق الله من أجل الوصول إلى رحاب الحضرة الأقدسية."[2] توحي لفظة المقام إلى نزعة روحانية معينة ودرجة عالية وهي تختلف من سالك طريق الله عزو جل إلى آخر.

- الزكي:

وقد وردت لفظة الزكي في معجم تاج العروس:" و زكا: المال والزرع وغيرهما- يزكو زكاء بالمد – وزكو بالفتح كذا في النسخ وفي المحكم كعلو –نما وراع "[3]

وزكاه الله تعالى تزكية- وأزكاه-أنماه وجعل فيه بركة ،وزكا الرجل، يزكو زكوا صلع .

ولقوله تعالى ﴿ مَا زَكَا مِنكُم مِّنْ أَحَدٍ أَبَدًا وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يُزَكِّي مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾[4]

وردت كلمة المقام الزكي في الكثير من المواضع في الرواية وذلك لأنها توحي للمكان الذي وقعت فيه الأحداث ومن ذلك قول بلارة "مرحباً بك في مقامك الزكي يا مولاي الطاهر".[5] وقد وصف هذا المكان أنه " قاعة فسيحة معمورة بالرمل وبتماثيل حجرية لرجال في جناح، ولنساء في جناح تان، تنتصب على مقاعد من الخشب، عليه نقوش جميلة، ومؤثرة بقماش مطرز بالذهب، تتوسط الجناحين، مقصورة يتربع فيه شخص من طين لحيته في حجره، أمامه منضدة صخرية، فوقها

---

[1]- ممدوح الزوبي، معجم الصوفية 6أعلام 5،مصطلحات،التاريخ، دار جيل، بيروت، ط1، 2004، ص: 386- 387.

[2]- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، ص:1253.

[3]- محمد المرتضي بن محمد الحبشي الزبيري، تاج العرس باب (واو والياء)، من جواهر القاموس، مجلد 16، در الكتب العلمية بيروت، ط1، 1971، ص120-121.

[4]- النور، الأية:21.

[5]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:10.

أدوات وسجلات تحجرت بعلوها غبار أصفر كثيف ".[1] هذا وصف دقيق لمقام الولي الذي يذهب إليه إضافة إلى ذلك تقول بلارة : " مقامك الزكي يا مولاي، أو نسيت بلارة؟ ".[2] وهناك إشارة إلى عدة طوابق الذي يحتويها المقام بقولها " مولاي مقامك الزكي هذا بطوابقه السبعة، خال إلى مني ومنك، أنت في خلوتك تصلي، وأنا في الفضاء أحلم بك، وها أنا عثرت عنك، فكيف تريد أن نفلت من بعض". ويقول السارد: "كانت أبواب المقام الزكي مشرعة، فانجذبت للنداء الذي كان يرتفه وينخفض في تنغيم جميل".[3]

- الفيف:

وفي معجم المنجد :" الفيف، الصحراء الواسعة والطريق بين جبلين والمكان تضطرب فيه الرياح، الفيف جمع الفيافي".[4]

وفي معجم لسان العرب لابن منظور، الفيفاء البعيد من الماء، وقال شمر : والقول في الفيف والفيفاء ما ذكر ؤرج من مختلف الرياح، وفي حديث حذيفة: يصب عليكم الشر حتى يبلغ الفيافي، في البراري الواسعة جمع فيفاة وابن سيده: فيف الريح موضع البادية".[5] ومن خلال هذا المفهومين يتبين أن لفظة الفيف في المكان المنقطع منه الماء وكثير الرياح.

تكررت لفظة الفيف في أكثر من موضع وذلك بارز في الرواية، وجاء ذكره على لسان بلارة "أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ينمحي محزون رأسك ولا تستعيده إلا بعد قرون، فيعود إليك قطرة فقطرة ونقطة فنقطة، تجوب الفيف هذا، مئات السنين...".[6]

---

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:10.

[2]- المصدر نفسه، ص:12.

[3]- المصدر نفسه ، ص:10.

[4]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ط1، 1972، ص: 708.

[5]- إن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، مجلد11، بيروت، لبنان، 2000، ص:252.

[6]- الطاهر وطار، الولي طاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:14.

وفي موضع أخر من الرواية" ظلت تدفعه في الفيف سعياً وراء لأشيء".[1] إن الفيف اسم المكان الذي ينطلق منه الولي الطاهر ويعود إليه خلال رحلته المعهودة أي ملجأ الولي.

- الخلوة:

ورد في لسان العرب "خلا: المكان والشيء يخلو خلواً ، وخلا، وأخلي، إذ لم يكن فيه أحد ولا شيء فيه، وهو خال،ومكان خلاء لا أحد به ولا شيء فيه، وأخلى المكان جعله خالياً ".[2] شرط الصفاء والتصوف وبلوغ المقامات، هو الخلوة حيث يتجرد الصوفي السالك من الأعلاق والرواسب. و الخلوة عند جماعة المتصوفة "محادثة السر مع الحق بحيث لا يراه غيره، هذه حقيقة الخلوة ومعناها، أما صورتها فهي ما يتوسل به إلى هذا المعنى التبتل إلى الله تعالى و الانقطاع عن الغير."[3] فالخلوة هي الاستبعاد عن كل البشر بما في دلك تعتبر الخلوة بين الله وعبده في مكان خال.

وسئل نجم الدين كبر عن الخلوة فقال:" هي انقطاع من الخلق إلى الخالق، لأنه سفر النفس إلى القلب، ومن القلب إلى الروح، ومن الروح إلى الستر، ومن الستر إلى خالق الكل، ومسافة هذا بعيدة جداً إلى النفس وقريبة جداً إلى الله تعالى."[4]إذاً تعتبر الخلوة هي الابتعاد عن جميع الناس بما في ذلك من ذكر الله والتقرب منه.

وقد ورد المصطلح الصوفي الرواية وقد جاء ذكره على لسان بلارة "...أنت في الخلوة تصلي، وأنا في الفضاءات أحلم بك."[5] فهذه الخلوة هي مكان الولي الطاهر التي كان يتقرب فيها إلى الله.

وفي موضع أخر من الرواية تقول بلارة "مولاي الولي الطاهر هذه خلوتك وطريقك إلى حبيبك."[6]

---

[1]- ا الطاهر وطار، الولي طاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 15.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ،ص:185.

[3]- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، ص:1253.

[4]- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص:332.

[5]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:10.

[6]-- المصدر نفسه، ص:12.

إن الحديث عن اللغة الصوفية يستدعي بنا الحديث عن الرمزية في اللغة الصوفية، أي اتخاذ الرمز كوسيلة للتعبير وهو إحدى أهم الخصائص للغة الصوفية، فالصوفيون اتخذوا لغة تشمل على وضع رموز وأعداد خاصة وضعوها ليعبروا عن مدلولات باطنية تختص بكل صوفي ويفسرها حسب طريقته، "فقد احتلت الأعداد مكانة رمزية لدى الصوفية، وأصبح لكل رقم من الأرقام يرمز به لشيئ خفي لا يعرفه إلا العارفون الواصلون، فتعددت بذلك رمزية الأرقام ودلالتها ودورها في التصوف الفلسفي، خاصة في تكوين مراتب الولاية الصوفية: واحد، اثنان، أربعة، سبعة، اثنا عشر، ثمانية عشر، أربعون..."[1] إن الرموز بمثابة للصوفيين هي دلالة ولكل متصوف خصوصية يعلمها، فتوظيف الأعداد مندرج وفق لغة صوفية خاصة.

إن استعمال الأعداد ووضعُ لها إشارات لغوية ليس لأنهم عارفون بها، ونلاحظ أن عامة الناس لا يعرفون حقيقة تلك الأعداد، فالإسلام جاء لكل الناس ببساطته لا غموض فيه ولا أسرار ولا إشارات وأرقام سرية، فلجوء إلى توظيف الأعداد وتميز عن غيرهم من التيارات الفكرية الموجودة على أرض الإسلام، فلجأ بعضهم إلى رموز الأسرار لإخفاء عقيدته الدينية أو إخفاء ميوله السياسي.

1- رقم واحد:" قد عبر الصوفي عن معنى الواحدية والوحدة والواحد والتوحيد بواسطة هذه الرموز العددية وفي اصطلاحات الصوفية، تتوحد الأسماء الحسنى بالاسم الأعظم يقول السهر وردي: "ما وحد الواحدة من واحد إذ من كل وحده جاد، توحيد من ينطق عن نعته عارية أبطلها الواحد توحيده إياه توحيده ونعت من ينعته لأحد" [2] إن هذا المفهوم للواحد مفهوم لغوي بغرض كون كلمة الواحد واحد لا أحد فيه.

تناول الصوفيون العدد بخصوصية، فالواحد عندهم عن الإله، والعدد الكلي رمز على العالم باعتبار الكثير والتبعيض والتركيب وهم يرون أن العالم المرموز له بالأعداد، وظهور الواحد في مراتب

[1]- خالد علي عباس القط،دلالات الأرقام أنموذجاً رمزياً في المصطلح الصوفي، مجلة جامعة طيبة، للآداب والعلوم الإنسانية، السنة الخامسة، العدد8، 1437،ص:351.

[2]- شهاب الدي السهر وردي، هياكل النور، تح: محمد علي أبو ريان، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1990،ص:177.

مختلفة في هذا المعنى الرمزي يعني، أن العالم مجمل في الخالق الواحد، وكما اهتم الصوفيون بالقيمة الرمزية لمعدد ودلوا به على وحدة الوجود، فربط الصوفيون الرقم واحد بالوجود الإله وحده لا شريك له.[1]

والرقم واحد في المصطلح والمعجم الصوفي مدلولان:

" الأول: الواحد الحي وهو الله تعالى.

الثاني: الواحد الغوث قطب أقطاب المريدين.

فالواحد الحق، اسم ذات بهذا الاعتبار متصفا بصفات الكمال ومبدع الوجود لا شريك له".[2] الرقم واحد في المعجم الصوفي بمسارين الأول تخصيص الواحد بتوحيد الله لا شريك له، والمسار الآخر بمعنى الواحد الإمام الغوث.

ويقصد بالواحد الغوث موضع انظر الله من العالم في كل زمان، وهو قطب اسرافيل عليه السلام يسمى الغوث باعتباره التجاء الملهوف إليه وقد أعطاه الله تعالى الطلسم الأعظم، ولا ندري ما طلسم الأعظم وهو يسري في الكون وأعيانه الباطنة والظاهرة يسريان روح الجسد...، وهذا الواحد الغوث يفيض بروح الحياة على الكون الأعلى والكون الأسفل وهو الحبر الأعظم الصوفي الجليل الذي تعنو له الوجوه، هو غوث العباد وجامع الأسماء الحسنى الإلهية الصوفية ولا طاقة لأحد على منافسته من الناس أو مناظره، وقد أكرمه الله تعالى أن علمه ما قبل وجود الكون.....، وهو محل المطاهر الإلهية وصاحب الوقت وعين الزمان..... ، وله علم دهر الدهور.....، ولا يخطر له خاطر يناقض مقامه كثير النكاح راغب فيه، محب لنساء ويتصرف على المقدار المعين.[3]

وقد وردت لفظة الواحد في الرواية وذلك في قول الكاتب:"وضع الحالة التي عادت إلى ضيعتها الأولى، فالشمس ساطعة، والنور عام.

---

[1]- ينظر: محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر المفاهيم والتجليات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص: 236.

[2]- خالد علي عباس القط، دلالات الأرقام أنموذجا رمزيا في المصطلح الصوفي، ص:353.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص:355-358.

والناس يستغفرون ويكبرون، ويسبحون لله الواحد القهار الذي يولج الليل في النهار والنهار في الليل، وهو على كل شيء قدير".[1] نسب مجموعة من المخلوقات المتمثل في الشمس والنور والناس يستغفرون لله الواحد، فالواحد هنا مختصة بالله تعالى وحده، وهو رمز وحدة الوجود الإلهي

الأثنية: إن هاجس الأثنية نشأ في الموروث العددي الصوفي ثم وصل إلى الرواية عن طريق تأثر الذاكرة الإنسانية في الثقافة الصوفية الشعبية ويرمز به في المصطلح الصوفي ب"الرمز إتنان يرمز له "بشخصين هما مساعدان للغوث، ونائباه في الحكومة الباطنية السرية، تزيد قلب عقائد المسلمين بالأباطيل والخرفات وهما الشخصان الإمامان المساعدان نائبا الغوث، أحدهما على يمين الغوث والآخر على يساره"[2] تمثل الأثنية هي رمز للشخصين المساعدين للإمام الغوث في حضرته، والحضرة عند الصوفي هي "حضرة النبي والأولياء السابقين لحضرة الذكر في الطريقة وهي تحمل معنى التواصل بين المريدين وبعضهم، وبينهم وبين شيخهم، الرابطة الروحية التي تختزن أبعاد صوفية متعددة بدءا من الارتباط مرورا بالحب وصولا للاستجابة."[3]

أدرج الطاهر وطار العدد (اثنان)- (الأثنية) في روايته يقول السارد :" استغرقت الركعتان دهرا لا يعلمهم إلا أهل الذكر استيقظ منه الولي الطاهر، فرحا نشيطا يقض الروح والجوارح"[4] وفي موضع آخر من الرواية يقول :" توضأ وصل ركعتين رفع كفيه يدعو مغمض العينين".[5] إن كلمة الركعتان و الركعتين و العينين هذه المفردات هي دلالة على العدد اثنان وهي لغة صوفية من التراث القديم تدل في الرواية على مقام القرب من الله تعالى، واستحضار الموروث القديم وهو حضرة الاله الغوث.

العدد سبعة: حدد المعجم الصوفي مدلول رقم سبعة وذلك من خلال أنه "عدد رمزي له مكانته الخاصة عند المتصوفة الذي تجلر في الموروث الثقافة الصوفية فوحد في مصطلحات القوم، أئمة

---

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء،ص:65.

[2]- خالد علي عباس القط، دلالات الأرقام نموذجا رمزيا في المصطلح الصوفي، ص: 359.

[3]- عبد الحكيم خليل السيد أحمد، دلالات اللغوية في الثقافة الصوفية، ص:144.

[4]- طاهر وطار ، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:16.

[5]- المصدر نفسه، ص: 25.

الأسماء: هي الأسماء السبعة الأول المسماة بالأسماء الإلهة وهي : الحي والعالم والمريد، القادر السامع، البصير المتكلم وهب أصول الأسماء كلها كما أن المقامات عند بعض الرجال الصوفية سبعة وهي : التوبة، الورع، الزهد، الفقر، الصبر، الرضا، التوكل المعراج الصوفي؛ الذي يمثل رحلة السلوك والتدرج في المجاهدات تكونه المراحل السبعة".[1] من هنا يتضح أن مفهوم العدد سبعة لدى الصوفيون يقوم على خاصيتين هما: الأولى وجدانية والثانية الاستمرارية والتحول، فمهما كان ميدانها تظل متصل بالروح والوجدان.

إن مدلول العدد سبعة هو رمز باطني لدى غلاة الصوفية يرمز إلى :"سبعة رجال يسمون بالبدلاء والأفراد، إذا سافر أحدهم عن موضعه ترك فيه جسد على صورته بحيث لا يعرفه أحد أنه فقد، وهذا الفقد في تلبسه بالأجساد والصور على قلب ابراهيم عليه السلام".[2]إن العدد سبعة ارتبط بوجود رجال يدعون باسم البدلاء ، أي إذا فُقد أحد منهم حضر جسد آخر بصورة الشخص الذي فُقد، لكي لا ينبته لفقدانه.

ارتبط العدد سبعة بالأبدال ويقصد بهم، حيث يقول عبد الوهاب الشعراني:" أن هؤلاء الأبدال السبعة يحفظ الله بهم الأقاليم السبعة للكون، ومن شأنهم العلم بما أودع الله تعالى في الكوكب السيّارة من الأمور والأسرار في حركاتها ونزولها في المنازل المقدرة وهذه الأقاليم صورة تركيب السماوات السبع ،وأن الله تعالى جعل هذه الأرض الذي نحن عليها سبعة أقاليم، ....، ورتب الأبدال كترتيب السموات السبع".[3]

ذكر العدد سبعة في القرآن الكريم عندما بدأ الله خالق هذا الكون، اختار رقم سبعة وذلك لجعل اللّه تعالى يقول: ﴿وَ مِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الْأَمْرُ بَيْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَ أَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْماً﴾.[4]

---

[1]- ينظر محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر المفاهيم والتجليات، ص: 227.

[2]- خالد علي عباس القط، دلالات الأرقام أنموذجا رمزيا في المصطلح الصوفي، ص: 366.

[3]- المرجع نفسه، ص:366.

[4]- الطلاق، الأية:12.

والملاحظ عن الرواية حضور العدد سبعة، الذي يعود إلى الرمزية الصوفية الثقافية والدينية للروائي يقول السارد: " مولاي مقامك الزكي هذا بطوابقه السبعة، خالي إلا مني ومنك، أنت في خلوتك تصلي وأنا في الفضاءات أحلم بك".[1] وفي موضع آخر من الرواية ذكرتم ذكر العدد سبعة في يقول السارد:"وجعلناها سبعاً طباقاً تحتضنها مأذنة ترتفع عنها بنصف علوها ".[2]وعليه فالعدد سبعة هو رمز للغة صوفية دينية وصف بها الروائي المقام الزكي حيث ذكر أنه مكون من سبع طوابق تشابهاً مع ما هو مذكور في القرآن الكريم بخلق الله لسبع سموات طباقاً .

إن اللغة الصوفي المستخدمة في الرواية تدل على تمكن الروائي من استعمال أدوات كتابية فنية جمالية سواء في توظيف للمصطلحات أو الرموز أو الاعداد والإشارات استعملها من أجل أن يمرر وعيه السياسي وما يدور في العالم العربي والإسلامي من تناقضات.

2-2 الأسلوب:

هو الطريقة التي يعبر بها الكاتب لبناء نص متكامل من مختلف الوظائف النحوية والصرفية وغير ذلك، فتعددت المفاهيم لهذا المصطلح واختلفت حوله الآراء، فقد عرفه مصطفى أمين وعلي الجارم "أنه المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفه على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه، وأنواع الأسلوب ثلاثة: الأسلوب العلمي، والأسلوب الأدبي ، والأسلوب الخطابي".[3] وما يتبين أن مفهوم الأسلوب لدى كلاهما يرتبط بصياغة الألفاظ في معاني وتكون واضحة للسامع، كما أن تقسيم الأسلوب عندهم إلى ثلاث أنواع: العلمي الأدبي الخطابي .

فالأسلوب هو الوسيلة الأولى التي يكشف الكاتب من خلالها عن الرسالة التي يريد يوصلها للقارئ، وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون في مقدمته عن الأسلوب:" فاعلم انها عبارة عندهم المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع الكلام باعتبار إضافته كما للمعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي

[1]- طاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 12.

[2]- المصدر نفسه، ص: 22.

[3]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص: 10.

هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وأنها ترجع إلى صورة ذهنية إلى التركيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ننتزعها الذهن في أعيان التراكيب وأشخاصها ويصورها في الخيال كالقالب، والمنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فرصها رصا كما يجعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يسعى القالب لحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي، فإن لكل فن الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة".[1] يوضح ابن خلدون أن الأسوب له معنيين هما: هناك فرق شاسع بين الوجه الفني والعلمي لتكوين الأسلوب في حين تعد كل من علوم النحو والبلاغة والعروض على أنها نظريات وصياغة الأسلوب فيها تعتمد على الكلام البليغ وممارسة الأسوب الجميل، ومن جانب آخر صيغ الأسلوب تكون على شكل صورة ذهنية تملأ بها النفس الذات طابع ذوقي ومرونة وتمعن وقراءة الأدب الجميل.

قدم ريفاتير تعريفا للأسلوب الأدبي وهو يعني به، كل شيء ثابت فردي ذي مقصديه أدبية، أي ثبات الخصائص الشكلية التي تميز كل عمل أدبي وقد وضح مفهوم المقصدية ،بأنه لا يعني بضرورة تلك الحمولة الدلالية بل كل مقصدية تجد في النص بعض ما يبررها على مستوى وحداته البنائية أي تلك الحمولة الجمالية.[2]

من طبيعة الأسلوب في الرواية أنه عمل لا يتعلق بذاته فحسب بل أنه مرتبط ارتباطا وثيقا بماهية المعرفة والفكر، ويعني بذلك أن الرواية لا تقول هي نفسها ما عليه ولكنها تقول الذي تريده، ولهذا فإن الفن الروائي بقدر ما يبتعد عن محورية الأسلوب الفردي إما أن يكون حقيقيا أو مصطنعا، فنراه يبين ذاته من خلال الأساليب الجاهزة سلفا والتي تنقطع من الوسط الاجتماعي أو الثقافي، لذا على الراوي أن يعتبر الوحدة الأساسية لشكل أسلوبه هي أسلوب الغير الجاهز سلفا، وأسلوب الغير الجاهز

[1]- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص: 461.

[2]- ينظر: ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة، حميدة لحمداني، منشورات، دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء،ط1،1993 ص:5.

يعبر عن موقف معين أنه مفهوم ناجز عن العالم، لأنه ما يسعى إليه الروائي لا يقول ما يريده بواسطة أسلوبه الفردي الخاص ، ولكن بواسطة ذلك المزج بين أسلوبه وأساليب الآخرين.[1] الأسلوب في الرواية يندرج وفق الطريقة التي يختص بها الروائي وبين ما هو منفتح على الغير بتعدد ذلك الأسلوب بينه وبين غيره فهو جدير بأن ينسق تلك الطرق ويصبها في قالب واحد، فالأسلوب في الرواية مرتبط بأسلوب الروائي والأسلوب الجماعي.

إن القارئ والمتتبع لأحداث رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، يلاحظ أنه اعتمد فيها الروائي على الأسلوب الشيق حيث نجد في بدابته للرواية قام باستحضار تقنية الاستذكار، هذا ما جعل القارئ ينجذب لقراءة الرواية من البداية إلى النهاية من أجل أن يكشف ما تصبو إليه الرواية فطاهر وطار استعمل أسلوب كتابة الحاضر بلغة الماضي.

يمتاز المسلم الصوفي بأنه من اهل الذكر يحاول ذلك ويداوم عليه، فالذكر هي الصفة الغالبة على أهل التصوف. فالذكر في اللغة:" الحفظ لشيء تذكره، والذكر أيضا الشيء يجري على اللسان."[2] فالذكر مرتبط بالحفظ والمذاكرة. كما يكون الذكر على اللسان يقول الله ﴿فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ﴾.[3]

أما في الاصطلاح:" الذكر الخلاص من النسيان بدوام حضور القلب مع الحق، فالذكر يعني حضور المعشوق في الفؤاد والمداومة على ذكره."[4] وهو ركن قوي في طريق الوصول وهو منشور الولاية فمن الهم الذكر فقد أعطى المنشور ومن سلب الذكر قد عزل فذكر العامة باللسان وذكر الخاصة بالجنان وذكر خاصة الخاصة بالروح والسر وهو الشهود والعيان فيذكر الله عند كل شيء وعلى كل شيء يعرف الله فيه وهنا يخرس اللسان ويبقى كالمبهوت في محل العيان ، ويعد ذكر اللسان في هذا

---

[1]- ينظر: حميدة الحمداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات، سال، مكتبة الأدب المغربي، ط1 ، 1989،ص: 34-35.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ذ- ك-ر) ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1988 ، ص: 48.

[3]- البقرة، الآية: 152.

[4]- ابن حازم أنور الفؤاد، معجم المصطلحات الصوفية، دار بيروت، للنشر، لبنان، ط 1، 1993، ص: 128.

المقلم ضعفا وبطالة".[1] يعد الذكر هو طريق الوصول لله تعالى ويكون الذكر متعدد ذكر بلسان وهو للعامة، وذكر الجنان وهو للخاصة ، وذكر في السر وهو لدى المتصوفة.

يكون الذكر لله تعالى على صيغ متعددة أبرزها :

-الاستغفار: أشهر صيغة: أستغفر الله العظيم الذي لا إله إلا هو الحي القيوم.[2]

وردت لفظة الذكر في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء بصيغة الاستغفار في قوله: " أستغفر الله العظيم – أستغفر الله، يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف."[3]

إلى جانب ذلك هناك أسلوب آخر اعتمد عليه الروائي الطاهر وطار وهو الأسلوب الصحفي المتمثل في نقل الصوت والصورة، عن طريق المراسل الصحفي عبد الرحيم الفقراء الذي عمل على نقل تلك الأحداث بصورة واضحة للقارئ، هذا ما جعل الرواية تتسم بتلك الصورة الواقعية .فهذا الصحفي الذي كان ينقل لنا تلك الصورة التي شهدها من بداية الظلام الذي عايشه العالم العربي الإسلامي، إلى عودة النور، يقول السارد :" سيداتي سادتي، ظاهرة غريبة تعترض العالم العربي حاليا فضوء الشمس أسود من لحظات، ولم تنفع معه أي إنارة، والخبراء من جميع أنحاء العالم ينكبون على دراسة الظاهرة " فالصحفي عبد الرحيم فقراء كان متتبع لظلام الحالك في الوطن العربي، فيرصد لنا بذلك تلك التفسيرات بخصوص تلك الظاهر إلى عودة النور في العالم العربي "[4] النور يتجلى والفرحة تعم الناس، وجوه مستبشرة، لم يستيقظ الجمع بعد ولكن العملية تتواصل، والشمس استعادت كل وجهها ولمعانها." ،كما نقل لنا عودة النور في بلاد الجزائر يقول السارد: عبد الرحيم فقراء من الجزائر إليك الخط. شكرا عبد الرحيم فقراء تفضل، الوضع هنا استقر بسرعة إذا ما أن عاد النور إلى الدنيا حتى ما ألقي القبض على ثلثي العمى الجزائريين...."[5].

---

[1]- عبد الرزاق الكاشاني، الاصطلاحات الصوفية، ص: 15-16.

[2]- الساسي عمامرة، الخطاب الصوفي واشكالاته التواصلية – الطريقة التجانية نموذجا- رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم في الآداب واللغة العربية، ، تخصص علوم لسان العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014-2015، ص: 455.

[3]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 12.

[4]- المصدر نفسه، ص: 29.

[5]- المصدر نفسه، ص:.68.

تقنية هذا الأسلوب تجعل القارئ يكشف عن المستور ويعيش الواقع بأحداثه، بنقل عبد الرحيم الفقراء في اليمن مكان تغطية تلك الأحداث لبعض المجريات التي نقلتها محطات التلفزة اليمنية، يقول السارد: "سيداتي سادتي، حضرات المشاهدين الكرام لم نتمكن من الاتصال بعبد الرحيم فقراء في صنعاء ولكن استطعنا أن نلتقط بعض مناظرها من التلفزة اليمني، التي اختل إرسالها بواسطة الأقمار الصناعية، بعد ظهور الغيمة السوداء مباشرة...، ولا شك أيها الإخوة والأخوات سيعلن عن إجراءات ثورية، لمكافحة هذه الآفة التي نزلت علينا.....، لاستعادة سعادة اليمن السعيد، حتى و إن توجب ذلك إعادة غرس عشرين مليون شجرة القات."[1] ما جاء به لسان المراسل أنه بذلك النقل صور لنا تلك الحالة والهلع والخوف في الوسط الشعبي اليمني وأن جميع أشجار القات جفت وعليهم إعادة غرسها، لأنها تعتبر مصدر رزق الملايين من الناس في اليمن.

والملاحظ في أسلوب الرواية أنه تميز بالوضوح و السلاسة في تقديم الأحداث الواقعية، فاعتماد الروائي الطاهر وطار على أسلوب صحفي سهل لأجل تسهيلها على القارئ، فالأزمات التي يعشها العالم العربي والاسلامي والسلطة المفروضة عليهم من الغرب هو الذي جعله ينقل الأحداث كما هي بأسلوب سهلا تماشيا مع واقعه ولم يتكلف باستخدام عبارات غامضة، هذا من أجل أن يضع القارئ أمام واقعه المر. فهذه الرواية كانت بمثابة محطة إعلامية حاملة معها تلك الأحداث والتغيرات التي طرأت على العالم العربي الاسلامي والتي مكنت القارئ من المشاهدة الواضحة.

وفي الأخير نقول أن ظهور تلك الصورة الجديدة في الرواية العربية، بالأخص ما عقدته مع الموروث الصوفين هذا الأخير منح للكتابة الابداعية رؤية جديدة مضيئة تسفر بواقع كله أمل مادام هدفه هو الطموح نحو الأفضل، فرواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ضمت مجمل ملامح التجربة الصوفية من أجل تحقيق ذلك الابداع في العمل الروائي، وإضافة إلى حداثيتها ،ومن جانب آخر استطاعت ان تعبر عن ذلك الواقع المهزوم الذي لا نستطيع الافصاح عنه إلا من خلال تلك المعرفة

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 89-90.

الروحية الباطنية، بفضلها استطاعت أن تعبر عن ذلك الواقع المهزوم الذي لا نستطيع أن نكشف عن عوالم خفية من خلال تلك الرموز الصوفية التي عبرت عنها بطريقة عجائبية فنية.

تشمل رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء على ألوان صوفية فنية وهي تجربة روحية عالجها الطاهر وطار في هذا العمل الروائي ، وذلك يرجع الأمر إلا أن هذه التجربة ملائمة لمواقف الرفض والتضحية والأمل والتقصي عن الحقائق، فاحتوت الرواية على أجواء صوفية لأنها استوعبت الواقع والحاضر والدين، فشملت على نظرة واسعة استطاعت أن تناقش وتلم بكل ما هو سياسي واجتماعي وديني، وما نستطيع القول هنا أن رواته حملت موروثا صوفيا في التعبير عن أفكاره، ويقول في ذلك : "فأنت لا تستطيع أن تكتب عن إيديولوجية ما، دون ان تستغل لغة ومنطق ومفردات منضاليها ورجالها ومنظرها كذلك."[1] ففي هذا المجال يسعى إلى تغيير ما مكن تغييره بلغة صوفية ابداعية وفي نفس الوقت متفائلة نحو الأفضل.

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، تاريخ الاطلاع،2019/04/21، الساعة،16:29، على الموقع www.khaym.com

الفصل الثالث

دلالة الشخصية والزمن الروائي في الرواية

1-دلالة الشخصيات في الرواية

2-الزمن الروائي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء

دلالة الشخصيات في الرواية.

1-1-تعريف الشخصية:

تعتبر الشخصية دعامة من دعائم العمل الروائي، وهي الركيزة التي يقوم علها، فالشخصية عند الروائي هي بمثابة الوعاء الذي يصب فيه أفكاره، وعليه سنحاول فيما يلي تقديم مفهوم لغوي واصطلاحي للشخصية:

أ-لغة:بالعودة إلى المعاجم نجد أن الشخصية مشتقة من شَخْص، فقد وردت في لسان العرب لابن منظور بمعنى"شَخْصُ : جماعة شخص الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاث أشخص وكل شيء رأيت جسمناه، فقد رأيت شخصه، والشخص: كل جسم له ارتفاع، وظهور، والمراد إثبات الذات فستعير لها لفظ الشخص".[1]

وفي مختار الصحاح لعبد القادر الرازي، "الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وجمعه في القلة(أشْخصٌ) وفي الكثرة(شخوص) و(أشخاصٌ) و(شَخَصَ) بصره من باب خضع فهو(شاخص) إذا فتح عينه، وشخص من بلد إلى بلد أيضاً ذهب وبابه خضع أيضاً و(اشخصه) غيرّه".[2]

وفي المصباح المنير"شَخْصُ سواء الإنسان تراه من بعد ثم استعمل في ذاته قال الخطّابي ولا يسمى شخْصاً إلاّ جسم مؤلفٌ له (شخوصٌ) و ارتفاع".[3] وأمام هذه التعريفات نقول أن الشخصية مرتبطة في معناها اللغوي بالشخص و دلالة على الضهور و الارتفاع، وقد استعيرت لفظة الشخص للدلالة على إثبات الذات.

كما ارتبطت الشخصية للدلالة على مجموع الصفات التي تميز الإنسان عن غيره، فالشخصية في معجم الوجيز"هي صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش-خ-ص)، مج 8، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1935،ص:36.

[2]- محمد بن ابي بكربن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1994،ص:148.

[3]- أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1994،ص:306.

متميزة وإدارة وكيان مستقل."[1]فقد ارتبطت الشخصية بالصفات المميزة للإنسان من غيره، فهي التي تحدد صفاته.

والشخصية عند جبور عبد النور "عنصر ثابت في التصرف الانساني، وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم ويتميز بها عن الآخرين، فكل انسان هو في الوقت نفسه شبيها غيره من الجماعة التي يعيش بينها، ومختلف عن أفرادها بطبعه الخاص، وتجاربه، وهذا التّميز الذي يكون جزء صغيرا من خصائصه العامة، هو الانسان في شخصيته".[2]فشخصية الإنسان تتحدد عن طريق ذلك التميز الذي يختص به كل فرد من خلال تجاربه وإبداعاته وطبعه الذي يميزه عن غيره.

تتحدد الشخصية عن طريق مجموعة من الخصائص التي تميز الإنسان عن غيره"فهذه الخصائص تحدّ د الإنسان جسمياً واجتماعيا ووجدانياً، وتظهر بمظاهر متميزة من الأخرين، والشخصية قبل أن تكتمل لابدّ لها من ان تمر بمراحل يتعرف بها صاحبها بذاته الجسمية' ثم بذاته النفسية،وأخيراً بذاته الاجتماعية، وبذلك تتكون الشخصية التي تختلف من إنسان، ومن مجتمع إلى مجتمع ومع وجود تشابه ملحوظ بين بعض الشخصيات، إلاّ أن بعض المميزات لابد أن تفرّ ق بينها."[3] إذن فالشخصية هي مجموع الخصائص التي ينفرد بها الإنسان وتجعله متميز بها عن الأخرين.

ب-اصطلاحا:

تمثل الشخصية علامة مهمة في عملية السرد، إذْ لا تخلو أي رواية من الشخصيات، باعتبارها عنصراً فعالاً في عملية سير أحداث الرواية "فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه."[4] فالشخصية هي التي تعمل على تصوير المشاهد و الأحداث في الرواية.

---

[1]-المعجم الوجيز، المبسط، ط1، 1993، ص:394.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص:146.

[3]-- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص:546.

[4]- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد6، 2006، ص:195.

ويرى عبد الملك مرتاض أن الشخصية تعتبر عنصراً معقداً حيث عرفها" الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين التنويع...تعددت الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب و والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليست لتنوعها ولا اختلافها من حدود."[1] ومن خلال هذا يتبين لنا أن الشخصية ومن خلال تركيبتها وتوظيفها تختلف باختلاف توجهات وإيديولوجيات الروائي.

إذن فالشخصية "تركيب أبدعته مخيلة الروائي وجسدته اللغة ولا سبيل لمعرفة التركيب إذا لم تنطلق من لغة التي جسدته وجعلته الشيء الوحيد الملموس بالنسبة إلى الناقد و القارئ على حد السواء، أي أن الشخصية وحدة دلالية ذات دال ومدلول كأية علامة لغوية".[2] الشخصية ناتجة من تركيبة لغوية تمثل الدال والمدلول.

إن الشخصية في الرواية هي بمثابة" دليلsigneله وجهان أحدهما دالsignifiant والأخر مدلول signifieوهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفاً، ولكنها تتحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة، تصريحاتها وأقوالها وسلوكها."[3] وما يفهم هنا أن الشخصية لها وجهان دال ومدلول، فالدال يتمثل في صفات الشخصية وسلوكياتها في بناءها للنص أما المدلول فهو ما تقوله الشخصية داخل النص من جمل وكلمات.

كما قد حدث تغير في الشخصية الروائية، فالشخصية في الرواية التقليدية كانت تلعب الدور الأكبر"حيث كانت تُعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيولوجي، فتوصف ملامحها وقاماتها وصوتها...ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية، و بنائها في العمل الروائي كان ارتباط بمهمة

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص:73.

[2]- سمير روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، (مقاربات نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003،ص:135.

[3]-حميدة لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط1، 1991، ص:51.

النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة، وهيمنة الإيديولوجيات السياسية من جهةأخرى."[1]كانت تركز الرواية التقليدية كثيراً على الشخصية وتعظم من شأنها، وإعطائها الأهمية القصوى في بناء العمل الروائي، بحيث كانت تصوفها وصفاً فيزيولوجياً، في كل مذهب،

في حين أن الرؤية للشخصية تغير ت وذلك بداية من القرن العشرين، فانشأ الروائيون يجنحون للحد من تعظيمها و الإضعاف من سلطتها في الأعمال الروائية، فلم تعد إلا مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية مثلها في ذلك مثل الوصف والسرد والحوار.[2] الرواية الجديدة لم تعطي الأهمية البالغة التي أعطتها لها الرواية التقليدية بل اعتبرت ان الشخصية هي مجرد خيال يصوره المؤلف.

1-2- أنواع الشخصية في الرواية:

اعتمد طاهر وطار على مجموعة من الشخصيات في روايته الولي طاهر يرفع يديه بالدعاءموزعة على حسب ما تفتضيه طبيعة هذا العمل، إذ نجد في الرواية شخصيات رئيسة مركزية، تقوم بالدور الرئيسي في تحريك العمل الروائي وبناء احداث الرواية، كما توجد إلى جانب هذه الشخصيات شخصيات مساعدة في بناء أحداث الرواية، وهي الشخصيات الثانوية، فالروائي طار وطار قام بتوظيف هذه الشخصيات بصورة فنية راقية عكست بذلك الحقيقة والوضع الذي يعيشه العالم العربي و الإسلامي.

1-2-1-الشخصيات الرئيسية في الرواية:

تمثل الشخصيات في الرواية عنصراً مهماً، فبفضلهاتكتمل أحداث العمل الروائي، نظراً لكون الرواية تبقى ثابتة لولا وجود شخصيات تحركها، وإن أول ما يجذب انتباه القارئ للمتتبع لأحداث الرواية هي الشخصية الر ئيسة، بكونها تظهر بصورة مثالية لما لها من مكانة في الرواية" فهي الشخصية التي يدور عليها محور الرواية أو المسرحية وليس شرطاً أن تكون بطل العمل الادبي، وإنما يشرط أن تقود العمل الأدبي وتحركه بشكل لولبي تظهر فيه، وقد يكون البطل في العمل مؤدياً دوراً غير محوري،

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،(بحث في تقنيات السرد)، ص:76.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص:76-77.

بينما الشخصية الثانوية أو شبه الثانوية هي الرئيسية، وقد تكون الشخصية الرئيسية تابعاً للبطل أو خصماً له".[1] ويتبين من خلال ذلك أن الشخصية الرئيسية هي المحرك الذي يعمل على نمو الأحداث، وهذا لا يعني أن الشخصية الرئيسية هي البطل دائماً في الرواية، فقد يكون عنصراً في الشخصيات الثانوية، وفي هذه الحالة تكون الشخصية الرئيسية إما مخالفاً لها أو معها.

تمتاز الشخصية بمكانة عالية في الرواية فهي تعد" الأشهر والأكثراستعمالاً ، فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله أو الرؤية التي يطرحها، عبر عمله الروائي، وتتمتع هذه الشخصية باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل النص القصصي وتكون قوية ذان فعالية، كما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه وتقوم هذه الشخصية معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء".[2] بالرغم من أن بناء الشخصية يمثل محور صعب البناء الروائي، إلا أنه يمنحها الحرية التامة في نقل الأحداث والحركة داخل العمل الروائي وهذا ما يسمح لها بإفصاح عن مضمون الرواية.

الروائي طاهر وطار قام ببناء روايته على مجموعة من الشخصيات التي عكست من خلال الدوار التي كلفت بأدائها واقع العالم العربي الإسلامي، وما انجر عن ذلك نتيجة التبعية للغرب والتهميش المسلط على المثقف العربي، ومن الشخصيات الرئيسية في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء نجد:

1-الولي الطاهر:تعد شخصية الولي الطاهر من الشخصيات الرئيسية، التي عملت على تصوير الاحداث في هذه الرواية، وهو مستمد من التراث الصوفي، حيث نجده في هذه الرواية يعيش حالات صوفية، بعيد عن واقعه، يعيش منفرد في مقامه الزكي الذي يخلو من المريدين والمريدات، حيث تقول له بلارة" مولاي مقامك هذا بطوابقه السبعةخال إلا مني ومنك".[3] وتقول بلارة في موضع أخر في

[1]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص:548.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص:44.

[3]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2007، ص:12.

الرواية" مرحباً بك في مقامك الزكي يا مولاي الولي الطاهر".[1] و هذا المقام هو الذي يمارس فيه الولي الطاهر تعبه و تقربه إلى الله، وكان الدعاء الذي لا يفارقه هو يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف، ومن خلال هذا ينبين لنا أن الولي الطاهر لا يجد أمام هذا الوضع إلا الدعاء، فهو بمثابة السند واللجوء إليه في كل أمر، كما نجد الولي كذلك في الكثير من المواطن الصوفية في الرواية يمارس تلك التعبدات والتضرعات و صلوات ذات البعد الصوفي يقول السارد:" اعتلى سجادة من جلد الغزال وانطلق يؤدي ركعتي تحية المقام والملائكة.

-استغرقتالركعتان دهراً لا يعلمه إلا أهل الذكر، استيقظ منه الولي الطاهر فرحاً نشيطاً، يقظ الروح والجوارح".[2] فهو مكان يشير إلى انعزالية الولي الطاهر وإفراده.

في حين نجد الولي الطاهر يستبدل دعاء يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف بدعاء مخالف هو يا خافي الألطاف سلط علينا ما نخاف، قد يكون تغير أسلوب الدعاء لدى الولي الطاهر يهدف من ورائه بتغير الحالة التي أصبح عليها العالم العربي الإسلامي اليوم، فالولي الطاهر ظل يكرر الدعاء يقول السارد:"-توضأ صلى ركعتين، رفع كفيه يدعو مغمض العينين

-يا خفي الألطاف سلط علينا ما نخاف.

-ظل يصلي ويكرر الدعاء تسعة وتسعين مرة، إثر كل ركعتين متهجدا ، الله وحده يعلم كم زمناً انقضى على التوسل الحثيث امام باب المعشوق".[3] هذا الدعاء الذي ضل الولي الطاهر يكرره حتى استجاب الله لدعائه وهو تسليط على الأمة ما تخافه وتخشاه، يقول السارد:" حتى خيل إليه أنه ينفتح وأن صوتاً املائكياً يأتيه، أبشر أيها الولي الطاهر، ربك استجاب لدعاء ظل ينتظره منذ سقوط الدولة العباسية."[4]

---

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:22.

[2]- المصدر نفسه، ص:16.

[3]- المصدر نفسه، ص:26.

[4]- المصدر نفسه، ص:25.

والملاحظ عن شخصية الولي الطاهر أنها شخصية مناقضة تماماً لصفتها، وهذه الشخصية في الرواية قد اتسمت بالسكون و المشاهدة فقد، وهنا يمكن القول أن هذه الشخصية هي شخصية عاكسة للإنسان العربي الذي يكتفي بالمشاهدة، يقول الطاهر وطار في بداية روايته مخبراً عن شخصية الولي الطاهر" الولي سواء أكان سيد بالزمان أو الولي الطاهر، كما عبرت عنه ، حسب ما يبدو ليهو العقل لباطن للإنسان المسلم المعاصر في تجلياته العديدة، التي تتمثل في الحركات الإسلامية بشكليها الفردي أو الجماعي، في الحركية أو السكونية، كما هو الشأن في ردود الأفعال التشنجية أو الرافضة سلباً ".[1] ومن هنا يفهم أن الطاهر وطار في الرواية قد ربط الولي الطاهر بالإنسان المسلم الرافض للواقع، فالولي طاهر هنا قد اكتفى بالدعاء للأمة العربة حتى تخرج من التسلط المفروض عايها من الغرب.

2-بلارة:تعد بلارةكذلك شخصية رئيسية في الرواية وهي تتسم كذلك ببعض صفات الولي الطاهر، كما ان شخصية بلارة متعددة تظهر على أكثر من صفة في الرواية، في بداية الرواية تأتي إنسية يقول السارد. "بلارة ابنة المعز، زوجة الناصر بن علناس بن حماد".[2] يعرض لنا السارد في هذا الموضع من تكون بلارة.

وفي موطن أخر تحكي بلارة للولي قصة زواجها من الناصر بن علناس"كنت يا مولاي الولي الطاهر، كابنة مجاعة" هو شيخ قبيلة بني حنيفة أسير خالد بن الوليد"، قبلت عن طيب خاطر الزواج من الناصر تربة العز، لكونه سلطاناً قوي النفوذ، أذل كل متمرد، إنما لأقي قومي شر الحروب وويلاتها"[3]. فقد دفعها هذا الزواج، أن تضحي بنفسها لتقي قومها شر الحروب وويلاتها.

كما نجدها في مواطن أخرى في الرواية تظهر على هيئة جنية، في محاولة لها إغواء الولي الطاهر يقول السارد:"هيا يا مولاي ...هيت لك، انتصب الولي الطاهر في وقفته، بينما هي تتقدم منه شبه عارية، بصفة رشيقة، تجول في خاطر الولي الطاهر أفكار وأراء سريعة، سريعةٌ، بينما المرأة تزداد بهاء،

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ،ص:07.

[2]- المصدر نفسه، ص:09.

[3]- المصدر نفسه، ص:10

ورونقا، وإغواء واشتهاء".[1]فظهورها بهذه الصفة،حاولت إغواء الولي الطاهر، يخاطبها قائلاً :" لو أني متأكد مما تقولين أيتها الجنية لتزوجتك على بركة الله وسنة رسوله".[2]

في حين تظهر في صفة أخرى على هيئة شيطانية، يقول لها الولي:" هل لك دم يا ابنة النار".[3] ومن العلوم أن الشياطين قد خلقت من النار لذا وصفها الولي بتلك الصفة، ابنة النار أي شيطانة، ورغم المحاولات بلارة في إغوائها للولي الطاهر إلا أنه عمد إلى قتلها، يقول السارد:" امتددت يداه معاً فستلم قرطين من أذنيها، وسال الدم على عنقها الطويل الرفيع تأوهت متألمة ضلت لحظات تتأوه، ثم راحت كلما أشهقت موجوعة تختفي في ضباب رمادي إلى أن غابت نهائياً ".[4] فقد قتلها الولي الطاهر حرصاً على دينه يقول السارد:" رباه عفوك ، فما ظلمت إلا حرصاً على دينك، وما فعلت إلا ما قدّرت."[5]

وفي المرة الأخيرة لها في الظهور تظهر على هيئة ملائكية حيث يخاطبها الولي"متى تنزلين ابنة النور؟".[6] فمن المعلوم ان الملائكة قد خلقت من النور لذلك أعطها الولي تلك الصفة، فحضورها بهذه الصفة في الرواية مخالفة لما كانت عليه، هذا ما جعلها تتقاسم مع الولي تلك الحالة الصوفية، وتكشف له عن أسرار وغيوب لا يعرفها وتخبره عن ماسيكون في المستقبل تقول" عندما يصير القار ماء زلالا، وتسود الجبب و القمصان والعمامات فتنتزع، وتخشوشن الأيادي، وتخضر الفيافي القاحلة، ويصير التراب هو الوطن، والجار هو القبيلة والعشيرة، ويكون الدين لله، والحكم للناس".[7] وأن كل ما يخرج منها ينطق بالحكمة يقول السارد: "بلارة لما تنطقين بالحكمة وكما ولو انك من الغابرين".[8] وفي ردها عليةتقول" إنه العلم يا مولاي، فعندما رصدوني وسلكوني وأسكنوني أجهزتهم وأقمارهم، نسو

---

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء،، ص:12.

[2]- المصدر نفسه، ص:13.

[3]-المصدر نفسه، ص:14.

[4]المصدر نفسه، ص: 15.

[5]- المصدر نفسه، ص:15.

[6]- المصدر نفسه، ص:23

[7]- المصدر نفسه، ص:23.

[8]- المصدر نفسه، ص: 23.

قتل خلية في دماغي، فتسربت علوم الأولين والاخرين من الإنس والجن إلى رأسي، وفي الحق تذكرت ما كان وما سيكون مما علمه الله لأدم، عليه السلام وجرت حكمته، أن لا تنكشف الأسماء إلا بميقات".[1]حضورها في هذه الحالة هي من الحالات التي يعيشها المتصوفة حيث أنهم يمتازون بذلك الحدس، الذي وهبهم الله لهم بمعرفتهم واستشرافهم للمستقبل.

وما يمكن القول بخصوص شخصية بلارة وحضورها بهذه الصفات المتناقضة(إنسية -جنية- شيطانية- ملائكية)في الرواية، فهذا التناقض والاختلاف الذي ظهرت به إنما يشير إلى ذلك التناقض و الاختلاف الذي أصبح عليه العالم العربي اليوم، نتيجة التبعية للغرب والبعد عن الدين.

3-عبد الرحيم فقراء: تعد شخصية عبد الرحيم فقراء شخصية رئيسية في الرواية، فهي شخصية المراسل الصحفي الذي يعمل على تغطية الاحداث الجارية في الوطن العربي والغربي، وقد ظهرت هذه الشخصية تحت اسم واحد في الرواية يقول السارد" نلفت انتباهكم سيداتي سادتي على أننا جميعاً تسمينا بعبد الرحيم فقراء حتى لا نضطر للتفكير في أسماء بعضنا كل مرة فيضيع الوقت ما أحوجنا إليه، ثم إن هذا الاسم بالذات إيحاء معيناً يرتبط بالمثقف وبرجل الإعلام".[2] فهو صوت المثقف العربي العربي الذي عمد إلى نقل الوقائع وسردها، كما تعمد الطاهر وطار في توظيف اسم واحد لهذه الشخصية من أجل تحقيق وظيفتين أولهما فنية، حتى لا تختلط على القارئ كثرة المراسلين، وتضيع عليه احداث الرواية والوظيفة الثانية هي دلالية سعى من خلالها الطاهر وطار في توظيف ملامحالمثقف العرب وما يعانيه من الفقر.

كما نجد كذلك أن عبد الرحيم فقراء يتميز كذلك ببعض صفات الولي الصوفي، من خلال إدراكه لأشياء غابت عن الأخرين يقول السارد:" أنا أتابع ياعبد الرحيم فقراء سيداتي سادتي، نعود إليكم بعد هذا الفاصل.

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء،ص:23.

[2]- المصدر نفسه، ص:30.

-ماهي أخبارك يا صائب، رقت يا سيدي الرئيس، اتصلت به شخصياً وفتحت جميع القنوات، حتى تلك التي لا أعرفها.

-تعرف يا صائب لقد حفظت أجهزتنا كل من عند الكلاب الجزائريين، ماعدا أمر واحد، ما هو سيدي الرئيس، الجزائريون كاليهود، لايتبجحون، وجماعتنا هداهم الله يعشقون كلهم الظهور في التلفزيون".[1] عبد الرحيم فقراء بهذا عمل على نقل تلك المحادثة السرية بين ياسر عرفات وصائب عرفات التي غابت عن المشاهدين، وما يؤكد على سرية هذا الحوار يقول المراسل "تمكنت من إدخال ميكرو للتسمع على ما يجري هناك، فهل ترانا، ننقل على المباشر مداولات هذت الاجتماع التاريخي؟، أرى أن نسجل الصوت، وننظر فيما بعد ما إذا كان قابلا للبث العام"[2]هذه الشخصية قد وظفت في الرواية لنقل الصورة كما هي وتقريبها حتى تتضح للإنسان العربي حقيقة واقعه.

فالروائي الطاهر وطار وفي توظيفه لهذه الشخصية في الرواية وبهذا الاسم "عبد الرحيم فقراء" كان هادفاً من وراء ذلك إلى تسليط الضوء على المثقف العربي وما يعانيه من التهميش، كما أن هذه الشخصية هي شخصية حقيقية عاكسة لأفكار وأراء الطاهر وطار، وكذلك تسليط الضوء على العالم العربي وما يعانيه نتيجة سيطرة العالم الغربي، فهذه الشخصية التي وظفها الروائي ساعدت القارئ في فهم واقعه.

1-2-2- الشخصيات الثانوية في الرواية:

و جود شخصيات رئيسية في العمل الروائي إلاّ ويكون هناك وجود لشخصيات ثانوية" فهي إما عوامل تكشف عن الشخصية المركزية وتعدل سلوكها إما تتبع لها، وتدور في فلكها، وتنطق باسمها، وتلقي الضوء إليها وتكشف عن أبعادها".[3]وبهذا يكون دورها مساندا وليس ثانوياً لما لها من أهمية في تصوير النص السردي.

---

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:104-106.

[2]- المصدر نفسه، ص:101-102.

[3]- إبراهيم عسافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، دط، 1987، ص:463

الشخصية الثانوية "هي شخصية ذات المرتبة الثانية في الرواية، فالشخصيات الثانوية مهمة أيضاً في العمل السردي، ويكمن دورها في الكشف عن الجوانب الخفية في الشخصية الرئيسية، فهي تقوم بمساعدة الشخصية الرئيسية".[1] حضور الشخصية الثانوية في العمل ضروري فأهميتها تكمن في الكشف عن الجوانب الخفية في العمل السردي، كما تكشف كذلك عن الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية.

نجد طاهر وطار قد قام باستحضار شخصيات تاريخية في روايته وهي شخصيات ثانوية في الرواية:

1-مالك بن نويرة: تعد هذه الشخصية شخصية ثانوية في الرواية ساعدت على بناء أحداث الرواية، فمالك بن نويرة، شاعر صحابي كلفه الرسول عليه الصلاة والسلام، بجمع الصدقات ولما جفل لم مات الرسول عليه الصلاة والسلام، فتهمه خالد بن الوليد بارتداء وقتله عنه بالقصاص من ورد ذكر هذه الشخصية في الرواية يقول السارد" ملك بن نويرة...يا كبدي... خدعت أيها الشاعر الممتع بالجمال."[2] وقد أدرج طاهر وطار هذه الشخصية التاريخية بهدف أن التناقضات التي يعاني منها العلم العربي الإسلامي اليوم، ليست وليد اللحظة وإنا هي تناقضات ضاربة في جذور التاريخ.

2-سجاح: تعتبر كذلك شخصية تاريخية ادعت النبوة مع مسيلة الكذاب، قد ورد ذكر هذه الشخصية في الرواية على لسان الولي الطاهر"توقفي يا سجاح".[3] ففي هذا الوضع تمثلت بلارة لولي على أنها سجاح. وقد ردت على الولي قائلا" قلت لك إني لست النبيه الكاذبة سجاح كما أنك لست مسيلمة".[4]

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص:45.

[2]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء، ص:11.

[3]- المصدر نفسه، ص:12.

[4]- المصدر نفسه، ص: 13.

3-مسيلمة:تعتبر كذلك هذه الشخصية المذكورة في الرواية هي شخصية تاريخية حقيقية،" هو مسيلمة بن ثمامة بن كثير، بن حبيب بن حارث بن عبد الحارث، من بني أبو الثمامة".[1]فمسيلمة الكذاب ادعى النبوة في اليمامة بعد وفات النبي عليه الصلاة والسلام، ذا سمي بمسيلمة الكذاب، إذ حاول أن ينسج قرآناً يضاهي به القرآن الكريم، "وكان يزعم أن جبريل عليه السلام يأتيه من عند الله، فكان يتلو على قومه أسجاعاً مزورة، يزعم أنها من الوحي، وادعى الشراكة في النبوة مع النبي عليه الصلاة والسلام، فلما توفي النبي عليه الصلاة والسلام، سار إليه خالد بن الوليد والتقى المسلمون، وبنو حنيفة فقتلوه."[2]فطاهر وطار قام باستحضار هذه الشخصية يقول" ...تختلي بمسيلمة فتمنحه نبوتها".[3]وقد ورد ذكر هاتين الشخصيتين في الرواية لإظهار تلك الفتن التي شهدتها الخلافة الإسلامية.

4-أم تميم:كما نجد الطاهر وطار قد قام باستحضار هذه الشخصية التاريخية الحقيقية، فأم تميم هي"زوجة ملك بن نويرةتزوجها خالد بن الوليد وحروب الردة قائمة".[4] وقد جاء ذكرها في الرواية يقول السارد"ارتمت في أحضانه، تراءت له أم تميم تضع القدر على رأس زوجها ..."[5] فهي في هذا الموضع من الرواية تمثلت بلارة للولي الطاهر أنها أم تميم.

إضافة إلى هذه الشخصيات التي قام الروائي الطاهر وطار باستحضارها في روايته و التي كانت لغايات معينة هناك أيضاً استحضار لشخصيات سياسية حقيقية مثل، صدام حسين-القائد الليبي- ياسر عرفات- جرج بوش... فالروائي جمع بين شخصيات رأساء من العالم العربي ورأساء من العالم الغربي، لإظهار ما يعانيه العالم العربي اليوم من ذلك التسلط المفروض من العالم العربي، وما انجر عن

[1]- عبد الرحمن ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، دار القلم، بيروت، ط5، 1984، ص:361.

[2]- محسن خالدي، مزاعم مسيلة الكذاب في معارضة آيات الكتاب، دراسة تحليلية نقدية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العلوم الانسانية، مجاد6، 2011،ص:1646.

[3]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:13.

[4]-المصدر نفسه، ص:13.

[5]- المصدر نفسه ،ص:13.

ذلك من شتات يقول السارد" وشاءت الأقدار، وفي غمرة الظلمة الحاكمة التي سلطها علينا بوش وعملاؤه في الداخل و الخارج"[1]

كما نجد الروائي كذلك قد أدرج شخصيات في روايته بطريقة سخرية، وهما حنزليقة وهو مختص بالشؤون الإسرائيلية وظرططوخ باحث عربي الذي حاول أن يصف تلك الحلة السوداوية التي عمت العالم العربي، وقد جاء ذكرهم على لسان المراسل "ولقد حاولنا الاتصال بالمحلل السياسي المتخصص في الشؤون الإسرائيلية الدكتور حنزليقة فلم نفلح".[2] وفي موضع أخر يقول المراسل" ولو أن العالم الإسرائيلي الدكتور ظرططوخ تصدى للآراء الدكتور حنزليقة".[3]

وكنتيجة لما تم تقديمه بما يخص الشخصيات في الرواية وبداية مع شخصية الولي الطاهر، ورغم إعطائه لهذا المصطلح الصوفي إلا أنه لا يمتلك تلك الكرامة الصوفية والدلالة الصوفية ذاتها ، والملاحظ كذلك أن هذه الولاية الصوفية تظهر على ملامع أخرى من الشخصيات مثل بلارة وعبد الرحيم فقراء، فبلارة كانت تساعد الولي الطاهر في رحلته الصوفية وتكشف له عن خبايا كان يجهلها، وعبد الرحيم فقراء نجده في الرواية كذلك اتسم بذلك الحالة الصوفية والتي كان من خلالها يكشف هو الأخر عن الأسرار التي كانت تغيب عن المشاهد العربي، ومن خلال هذا كان يضعه في صميم الحدث ليدرك الإنسان العربي، الواقع الذي هو عليه اليوم، وأن الطاهر وطار وفي توظيفه لهذا الاسم في الرواية من أجل تسليط الضوء على المثقف العربي المهمش، وزيادة على هذا وبالنسبة لتوظيفه للشخصيات الحقيقية من التاريخ الماضي و الحاضر. إنما يدل على أن الروائي، يحاولأن يكشف عن وضعية العالم العربي اليوم، هذا العالم الذي أصبح في تبعية للغرب.

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:102.

[2]- المصدر نفسه، ص: 32.

[3]- المصدر نفسه، ص:61.

2-الزمن الروائي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء:

2-1- تعريف الزمن:

يعتبر الزمن هو الاخر من الموضوعاتالتي أثارت اهتمام كبيرعند النقاد والباحثين، و في مختلف الحقول المعرفية، وبالأخص في لدراسات الأدبية التي انخرطت هي الأخرى في هذا المسعى، فهو الركيزة الأساسية التي يقوم عليها الحكي، فقبل دخولنا إلى الزمن الروائي و الزمن في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، نعرج أولاً إلى تعريف الزمن من الناحية اللغوية والاصطلاحية:

أ-لغة:يرى ابن منظور أن" الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامنٌ شديد، وأزمن الشيء طال عليه والزّمان والاسم من ذلك الزمنُ والزمنة... وأزمن بالمكان: قام به زماناً ".[1]وهنا نرى أن ألفاظ كثيرة مشتقة من الزمن كأزمن وأزمان وأزمنة وأزمن كما يدر الزمن كذلك على المكان الذي يقام فيه.

كما يرى عبد القادر الرازي كذلك أن "(الزمن)و(الزمان) اسم قليل الوقت وكثيره، وجمعة(أزمان) و(أزمنة) و(أزمن) وعامله مزامنة مرالزّمن كما يقال: مشاهدة من الشهر و(الزمانة) آفة في الحيوان ورجل زمنٌ أي مبتلى بين الزّمانة وقد (زَمنَ) من باب سلم".[2]دلت لفظة الزمن هنا علىالمدة الزمنية، كما دلت كذلك على الوقت الكثير و القليل.

وفي القاموس المحيط"من محرّكة وكسحاب: العصر، وإسمان لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمان وأزمنة وأزمن. ولقيته ذات الزمنين، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت. وعامله مُزامنة: كمشاهرة. والزَّمانة: الحبُّ ، والعاهة، زمن، كفرح، زمنا وزمنة، بالضم، وزمانة، فهو زمين وزمينٌج: زَمنُونَ وزمنىومزمنة، محرَّكة، أي: زمان. وأزمن أتى عليه الزمان."[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة(زمن)، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 2008،ص:60.

[2]- محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ص:126.

[3]- مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق، أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث للنشر و التوزيع، القاهرة، مجلد1،2008، ص:720.

وفي المصباح المنير"الزمان المدة قابلة للقسمة، ولهذا يطلق على الوقت القليل والكثير، والجمع أزمنة، و الزمن مقصورٌ منه، والجمع أزمان، مثل: سبب وأسباب، وقد جمع على أزْمُن، والسنة أربعة أزمنة وهي الفصول أيضاً، فالأول الربيع وهو عند الناس الخريف سمته العرب ربيعاً لأن أول المطر يكون فيه وبه ينبت الربيع، وسماه الناس خريفاً ، لأن الثمار تخترف فيه، أي تقطع، ودخوله عند حلول الشمس رأس الميزان، والثاني الشتاء، ودخوله عند حلول الشمس، والثالث الصيف ودخوله عند حلول الشمس رأس الحمل، وهو عند الناس الصيف ودخوله عند حلول الشمس رأس السرطان، وزمن الشخص زمناً وزمانة فهو زمن من باب تعب، وهو مرضٌ يدوم زماناً طويلاً ، والقوم زمنى، مثل. مرضى، وأزْمنهُ الله فهو مزمن".[1]وعلية نجد الزمنيدل على نفس المعنى وهو الوقت.

ب-اصطلاحا:

يمثل الزمن إحدى البنى الأساسية التي يقوم عليها بناء النص الروائي" فهو خيط وهمي يسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار."[2]فعنصر الزمن يتضح من خلال تلك التصورات و الآراء التي تتجسد في العمل الروائي.

يؤثر عن الشكلانيون الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الرواية، ومارسوا بعضا من تحديات على الأعمال السردية المختلفة وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترابط أجزائها، لأن عرضها في الخطاب الأدبي، تتم بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقياً، وهذا ما أسموه بالمتن، وإنما تأتي هذه الأحداث خاضه لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، ودون الاعتبارات الزمنية، هو ما سموه بالمبنى.[3]

ويرى سعيد يقطين أن" مقولة الزمن متعددة المجالات، وكل مجال يعطيها دلالة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وكانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي

---

[1]- أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير، 256.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،(بحث في تقنيات السرد)، ص:174.

[3]- ينظر، المرجع نفسه،ص:170.

المباشر مجسداً بجلاء في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزمنية في تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاث ابعاد هي: الماضي، الحاضر، المستقبل."[1] ومنه نستخلص أن الزمن متعدد من حيث الاستعمال فكل مجال يستعمل الزمن ويوظفه على حسب الأدوات المصاغة في المجال الفكري والنظري.

كما أن علماء العرب يرون أن الزمن" لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: الامتداد الاول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحص للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل."[2]فزمن قسم عند العرب إلى حاضر و ماضي وستقبل.

ويرى عبد الملك مرتاض أن" التعامل مع الزمن مثلة مثل التعامل مع الشخصيات واللغة وبقية المشكلات السردية الأخرى، يحتاج إلى شيء من البراعة الاحترافية والذكاء الأدبي القائم على اكتساب التجربة والممارسة، بحيث إن هذا الأمر لا يخضع إلى خطة موجهة وإنما هو منبثق عن احترافية الكاتب السردي، الذي بحسه الأدبي يتحسس توزيع الحدث، وتوزيع الزمن من خلاله."[3] إن تجسيد الزمن في أي عمل روائي كان إنما ينبثق من احترافية الكاتب وحسن توظيفه.

إن الكتابةالروائية التقليدية كانت تجنح لهذا الضرب من البناء الزمني، الذي يقوم على التصوير العادي في العلاقة الزمنية،... يعني أن كتاب الرواية الجديدة جاءو ا إلى هذه القيم المنطقية لمسار الزمن وبنائه، فعدّوها ضرباً من القيود الفنية التي تأسر الروائي فتجعله مكبولا بأكبالها سلفاً، وكأنهم يتمثلون احترام التسلسل الزمني كاحترام الميزان العروضي.. لذا عمد الروائيون الجدد إلى كل من كان قائماً على التسلسل الزمني المنطقي، فمزقو سلاسله، وتخذو منالفوضى جمالاً فنياً من الخروج عن المألوف جدة في الشكل الروائي وبنائه.[4]

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د ت، ص: 61.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص:174.

[3]-المرجع نفسه، ص:192.

[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص:190-191.

يعتبر الزمن مكوناً هاماً من مكونات الخطاب الروائي، خاصة في الرواية الجديدة"فهو يعد من أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزاً في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته، واعتبروه العنصر الرئيسي في الرواية المعاصرة".[1] نظراً للأهمية التي يشغلها الزمن في بناء السرد، فقد اعتبرت الرواية الجديدة الزمن هو المكون الرئيسي الذي يشد أجزاء بناء عملها الروائي. فالزمن بالنسبة للرواية" يمثل محورها وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها."[2]

2-2-أشكال بناء الزمن:

وأشكال بناء الزمن في الرواية يمكن حصرها في ثلاث أشكالوهي:

أ-"البناء التعاقبي للزمن: ويتميز هذا البناء بترتيب الزمن، حيث تتوالى وتتصاعد الأحداث وتتعاقب دون انحرافات بارزة في سير الزمن وهو من أبسط أشكال السرد الحكائي الروائي.

ب- البناء التداخلي الجدلي للزمن: ويتميز بتداخل الأبعاد الزمنية الحكائية وتقاطعها فالرواية الحديثة لم تعد تركز على تصوير الشخوص و الأحداث بقدر تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه بالقلق بإيقاع الزمن.

ج- البناء التشظي للزمن: أبعاد الزمن هنا تتجاوز كل ما هو منطقي أو واقعي أو عقلي لتصل إلى درجة التشظي و التشتت، هو نقلة من عالم يتفتت فيه الأنا وانتشار القيمة على عالم قادر على أن يمنح الذات حرية لا نهائية، لا تقيدها حدود الشكل أو تحدها ضرورات التركيب."[3]

2-3- بنية زمن الحكاية:

إن البنية الزمنية للحكي تتمحور من خلال نسقين هما: السرد الاستذكاري"الاسترجاع" والسرد الاستشرافي أو "الاستباق".

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر و التوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 2004،ص:36.

[2]- المرجع نفسه، ص: 18.

[3]- لحسن عزوز، رؤيا الزمان الاستشرافي في روايتي، اللاز والشمعة والدهاليز، مجلة الأثر، جامعة الوادي، الجزائر، العدد19، جانفي2014.: 28.

أ- الاسترجاع: يعد الاسترجاع من أبرز التقنيات الزمنية في العمل الروائي من خلال العودة إلى الماضي."هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة عن ذلك الحدث."[1]أي استذكار في الرواية أحداث حدثت في الماضي.

- وظائف الاسترجاع: يسعى الروائي إلى توظيف تقنية زمن الاسترجاع وذلك من أجل إظهار أبعاد جمالية في الرواية، فمن وظائفه.

1- "الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانباً ثم اتخذ الاستذكار وسيلةلتدرك الموقف وسدّ الفراغ الذي حصل في القصة.

2- العودة إلى أحداث سبقت إثارتها، التكرار يفيد التذكير.

3- تغيير دلالة بعض الأحداث السابقة."[2]

وما يمكن استخلاصه من وظائف الاسترجاع أنه يمنح الحكي أو القص مصداقية، كما أنه يربط الأحداث السابقة بالأحداث اللاحقة لكي تتم علمية الفهم بسهولة.

ب-الاستباق: يعد الاستباق أو الاستشراف كذلك تقنية من تقنيات السرد، ويعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد، كما أنه يهدف إلى تهيئة المتلقي للحوادث اللاحقة، من مزج المروي في الماضي بالمروي في الحاضر بغية ربط حلقات السرد وجعل الرواية مترابطة تجسد التماسك الفني.[3] فالاستباق يمنح للرواية تماسكًا فنياً، كما يحيل المتلقي إلى الحوادث اللاحقة في الرواية.

وعلى المستوى الوظيفي للاستباق فإنه يكون بمثابة" تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل

[1]- أحمد محمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، الأردن، ط1، 2004، ص:33.

[2]- - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2005، 106.

[3]- ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،(بحث في تقنيات السرد)، ص:121-122.

إحدى الشخصيات."[1]بحيث يكون توطئة لما قد يحدث في المستقبل، فهو يحمل القارئ على أفق توقع حدوث الأحداث المسرودة في الرواية.

- **وظائف الاستباق**:يتميز الاستباق بتجاوزحاضر الحكاية،وتقديم إشارات للقارئ ومن وظائفه.

1- " القفزات الاستشرافية هي بمثابة تمهيد للأحداث اللاحقة.

2- الإعلان عن مصير بعض الشخصيات و التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات."[2]

2- 3- التعاقب الزمني في الرواية بين الحاضر والماضي.

إن الملاحظ عن الزمن في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، أن طاهر وطار قد اعتمد فيها على المفارقات الزمنية "الاسترجاع، الاستباق، التعاقب الزمني"،أي تداخل بين الزمن الحاضر و الزمن الماضي، فما يعيشه الواقع العربي من تشتت وتناقض، فرض على الرواية أن تكتب بهذه الطريقة من حيث الزمن، انعكاسا لتلك الحالة التي يعيشها العالم العربي الإسلامي، ففكر الإنسان العربي يعيش تداخلاً بين الزمن المضي و الزمن الحاضر فهو لا يستطيع التخلص من ماضيه الذي يؤثر في حاضره، وعلى هذا الأساس استطاع، الروائي طاهر وطار أن يجسد تلك الرؤية الذهنية و الحالة النفسية التي يعيشها الإنسان العربي، في قالب روائي متميز محاولاً إعطاء حلول ووصف لها.كما صرح على هذا في بداية روايته يقول:" إذا كانت الظاهرة الإسلامية، هزت العالم، فلم لا تحير العبد الفقير الطاهر وطار...؟.

فضغط الظروف العالمية، والوضعية في العراق و العلم العربي و الإسلامي فرض على رواية لم أعشها، سنوات عديدة، كما هو الشأن لباقي أعمالي، لم أشأ أن أوقظ الولي الطاهر من غيبوبته، التي يرى فيها ما يرى، فلعاني كمواطن عربي، أعيش أحلام يقظة معه."[3] فالزمن هنا ارتبط بالواقع و الراهن العربي.

---

[1]- سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا،(مقاربات نقدية)، ص:108.

[2]- حميدة لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص:75

[3]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء،ص:08.

يبدو لنا الزمن في بداية الرواية هو زمن معقد، متداخل يقول السارد واصفاً لنا حالة العرب" وفي ذات الأن، يذرع العالم العربي من المحيط إلى الخليج، غادياً رائحاً، بسرعة البرق يضرب في عمق التاريخ، نازلاً صاعداً كالكرة المتقاذفة بجاذبية قوية، وبنفس السرعة."[1]وقد نتج الزمن متداخلاً نتيجة تلك التداخلات التي يعيشها العالم العربي.

تأثر الزمن بالحدث في الرواية، نتج عن ذلك تداخل من حيث الأزمنة بين الحاضر والماضي، يقول السارد مخبراً عن الولي" ذاكرة لولي تستعيد أخيلة، عن وقائع جرت لكن لا يميز أو حتى يتصور زمن وقوعها، الأمس اليوم السنة الماضية، القرن الماضي كلها آنٌ قد يصغر قد لا يكون سوى ومضة، من ومضات حلم أو كابوس."[2] فالولي الطاهر في هذا الوضع من الرواية نستنتج أن الزمن يتداخل لديه حيث أنه لا يعرف في أي زمن هو فيه أهو في الماضي أم الحاضر.

كما نجد في موضع أخر من الرواية تعاقب للزمن يقول السارد" يطلعلى شوار ع دبي، يتأمل الروسيات و البلقانيات، الشقر الممتلئات، المترامیات في الشوارع كالجواميس الضالة، وحولهن من بعيد أو من قريب، علوج، حلقو الرؤوس، يملأ الوشم الملون زنودهم... يصنعون أوربا الوهمية في أقصى الشرق، يهبط في الزمان، ليجد نفسه، في مجلس خليفة من الخلفاء، أو يسمع إلى أبي هريرة، يقدح ذاكرته، لكي لا يكف عن الرواية."[3] إن تطور الأحداث في الرواية قد نشأت في بنية زمنية متداخلة بين الماضي و الحاضر، فالروائي يقوم بسرد الأحداث الحاضرة ثم يعود بنا إل الماضي هذا ما يسمى بالزمن التعاقبي، هذا الزمن يصعب على القارئ معرفة بداية الرواية من نهايتها.

يعد الاسترجاع من أبرز التقنيات الزمنية، فحضور الاسترجاع في الرواية إنما يحيل من خلاله طاهر وطار إلى شكل فني جديد، حيث يكثر حضور الزمن الماضي في الرواية، فهناك عودة إلى التاريخ الإسلامي منذ بداية الدعوة الإسلامية وصولاً إلى الزمن الحاضر، وهو سقوط دولة العراق وهذا ما جسدته لفظة تروح تجيئ يقول السارد" تروح الأرجوحة تجيئ الأرجوحة تنزل الكرة، ترتفع الكرة،

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:17.
[2]- المصدر نفسه، ص:15.
[3]-المصدر نفسه، ص:17

شبه دوران للمكان داخل الزمان وللزمان داخل المكان في دوامة عرضها من نهر السينغال إلى دكة وطولها من إلى دكة وطولها من معركة بدر إلى مثول صدام حسين أمام المحكمة، تغدو الأرجوحة، نواق الشوط، الجزائر، تونس، ليبيا ، مصر."[1] فالروائي وبعودته إلى التاريخ يحاول أن يقدم للقارئ فهماً لحالة العرب، وتشخيص الراهن العربي، الزمن هنا ارتبط في الرواية بالتاريخ"فالزمن ضرب" من التاريخ، وهو أيضاً في الحقيقة ضرب" من الزمن، فهما متداخلان بل هما شيء واحد، يبقى فقط التميز بين حدث إبداعي يقوم على الخيال و البحث، وحدث تاريخي يزعم له أنه يقوم على الحقيقة الزمنية بكل تحمل من شبة تستمد حبالها المعقدة من الإنسان وحياته وصراعاته وإصراره."فالعودة إلى التاريخ ألف نوعاً من الذاكرة الروائية التي تربط الحاضر بالماضي، وتفسيره يقول السارد،" لم يبقى سوى استيعاب، استيعاب ما حدث طوال خمسة عشر قرناً، استيعاب حال العرب وحال المسلمين عموماً ."[2] فالعودةإلى التاريخ، وإلى ماضي العرب والمسلمينمكنت الروائي من استيعاب الراهن العربي وتشخيصه.

يتوقف زمن الاسترجاع في الرواية عند بروز موجة الظلام التي غطت المنطقة العربية يقول السارد: "سيداتي سادتي، ظاهرة غريبة تعترض العلم العربي حالياً فضوء الشمس اسود منذ لحظات..."[3]الروائي صور لنا ذلك الحدث بأسلوب مستحدث في الرواية وهو الأسلوب التلفزيوني كما صور لنا بعض مشاهد العلم الغربي" شوارع باريس وساحاتها الكبرى، تغص بجماهير غفيرة، تحمل العلم الفرنسي، إلى جانب الأعلام الأوروبية الأخرى، وبعض أعلام حمراء بها مطرقة ومنجل، وبعض أعلام جزائرية طاشت هنا وهناك."[4]

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:18.

[2]- المصدر نفسه، ص:20.

[3]- لمصدر نفسه، ص: 29.

[4]- المصدر نفسه،ص:50.

إن ما يميز زمن الرواية أنه زمن متغير وسريع الحركة، مما يصعب على القارئ إدراكه في الرواية، فهناك محطات كثيرة ينعدم فيها يقول السارد"يحاول أن ينام في أحد الفنادق بإحدى مدن الخليج، فيمنعه أزير الطائرات الأمريكية، التي تحوم تحت حاجز الصوت."[1]

كما تصور لنا الرواية حالة الجمود و التكرار التي يعيشها العالم العربي يقول السارد"يقول جامع الدار البيضاء المنكب بجلاله، يلعق مياه بحر الظلمات، في خطبة يعيدها كل جمعة، من ميزات المسلم طاعة الله و الرسول وأولي الأمر. فيرن صداه في جامع الزيتونة والأزهر وبيت المقدس والأمويين ومكة والمدينة، ويأتي الرجع، اللهم احفظ أمير المؤمنين."[2] كما يصف لنا الروائي في موضع أخر من الرواية عجز الإنسان العربي عن التغيير يقول السارد، "ثعبان يتلوى ويتلوى يعاني عسر تغيير جلده، كما سلخ شبرا عاد الجلد إلى الوراء، وكلما تلوى غلبه النعاس. ربما لأن أسنانه منزوعة، ولربما لأنهم ما يفتؤون يستلون سمه."[3] فقد شبه هاهنا الإنسان العربي بالثعبان الذي عسر عليه تغيير جلده. كما عسر على الإنسان العربي التغيير.

كما نجد في الرواية إلى جانب الاسترجاع الذي لا حضناه في الرواية نجد كذلك حضور للاستباق "الاستشراف"، وقد جاءت هذه الاستباقات في الراوية من أجل أن تثير الفضول في القارئ، وتحثه على تتبع أحدث الرواية إلى النهاية. وقد جاء هذا على لسان بلارة ويكثر استعمال هذه التقنية من الزمن في مواطن كثيرة من الرواية، تقول بلارة في تحذيرها للولي" أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب فتشارك في الحروب، فتشارك في حروب جرت، وفي حروب ستجري إلى جانب قوم تعرفهم ولا تفقه لسانهم، ولا تدري لماذا يحاربون.

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

---

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:18.

[2]- المصدر نفسه، ص:17.

[3]- المصدر نفسه، ص:19.

تموت ألف ميتة وميتة، ويسقى دمك، كل صقع رفع فيه الأذان، وفي كل عودة لك تعاودك بلوى البحث عني من جديد دون أن تدري عم تبحث.

لن يبقى مني يا مولاي، سوى عبق عطر، تذروه هبات سماوية رقيقة، وصوت، تغرفه مخلوقات نورانية، لا ترها ولا تراني."[1] حذرت بلارة الولي أنه إن حاول قتلها ستلحقه بلوى، وقد تحققت تلك التنبؤات يقول السارد"إنبعث الصوت من الجهات الأربع، عرفه الولي الطاهر، أدرك بدون تردد أو شك، أنه لها بلارة، فقد نزل على قلبه كقطرة من الكوثر، في الفيف الظمآن. اكتوت الجمرة، بالقرة الزلالية، فراحت تتبخر دون أن تنطفئ."[2]كما تحققت تلك الرؤية التنبوئية لبلارة التي أخبرت بها الولي عندما يقتلها، قالت له لم يبقى منى سوى صوت، وعبق عطر تذروه هبات سماوية، يقول السارد" لم يكن يسمع ما يأتيه من أصوات، تحمل مفردات بشرية قد داهمته التي فارقته، منذ فتح عينيه يتأمل الشمس الخاسفة، ويتشمم عبق عطر بلارة."[3]فهنا نقول صدقت تلك الرؤية التنبوئية لبلارة التي كانت تحذر الولي من وقوعها.

كما نجد كذلك في مواطن أخرى من الرواية حضور الاستباق، التنبؤ بزوال البترول من المنطقة العربية، عندما سأل الولي بلارة بقوله " متي تنزلين يا ابنة النور؟"[4]

تقول" عندما يصير القار ماء زلالا، وتسود الجبب والقمصان والعمامات فتنتزع، وتخشوشن الأيادي، وتخضر الفيافي القاحلة، ويصير التراب هو الوطن، والجار هو القبيلة والعشيرة. ويكون الدين لله، والحكم للناس."[5]كما تحقق هذا الاستشراف في نهاية الرواية يقول السارد:"سيداتي سادتي، أوردت منذ اللحظة وكالة الأنباء الأمريكية نقلاً عن مصادر في البانتاغون أن بترول الشرق الأوسط قد تحول إلى سائل غير معروف حتى الأن، وقد شمل هذا المسخ العجيب كل الآبار، حتى تلك التي دخلت مرحلة الاستعمال حديثاً .

---

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:14.

[2]- المصدر نفسه، ص:22.

[3]- المصدر نفسه، ص:26.

[4]- المصدر نفسه، ص:23.

[5]- المصدر نفسه، ص:23.

وما إن ذيع الخبر، حتى أغلقت جميع بورصات العالم أبوابها، وتوقفت عمليات البيع وشراء النفط، وجمدت أسعار العملاء في كامل العواصم، الأوروبية والأسيوية والأمريكية. وللتأكد من هذا الخبر المشؤوم، هاهم مراسلونا في أنحاء العالم العربي نسألهم واحد واحد."[1] وهنا نقول صدقت تلك الرؤية التنبؤية من بلارة قيما يخص البترول وتحوله إلى قارا الماء زلالا.

وفي الأخير وما يمكننا قولة بخصوص الزمن في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء أن الزمن في بداية الرواية أنه جاء زمن تعاقبي بين الزمن الحاضر و الزمن الماضي، وذلك لكي يجسد لنا الروائي طاهر وطار تلك التناقضات و الاختلافات التي يعيشها العالم العربي الإسلامي، وما يعيشه الإنسان العربي من تداخلا في ذهنه حيث أصبح الماضي يؤثر في حاضره ولا يستطيع التخلص منه، فهو قد عمد إلى التشويش الزمني لغاية جمالية" فالمبدع في معظم الأطوار يستنكف عن الإسنامة إلى التعاقب الطبيعي للأحداث، لأنه يصطنعه في تشويه الزمن لغايات جمالية"[2] فروائي طاهر وطار قد سار على نفس الخطى الرواية الجديدة فزمن في هذه الرواية قد جاء مناقض للرواية الكلاسيكية التي تصر على التسلسل الزمن في بناء الأحداث.

[1]- الطاهر وطار،الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص:91.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص:188.

خاتمة

خاتمة:

وفي المحطة الختامية، وما يسعنا القول إلى أن هذه الخلاصة لا تعد خاتمة لذا البحث، لأن مهما سعينا إلى الإلمام بهذا الموضوع و الوقوف على أهم النقاط الأساسية فيه، إلا أنه ومن دون شك نراه يحتاج إلى إيضاحات كثيرة، فما توصلنا إليه من نتائج في هذا الموضوع، لا تعد نقاط نهائية بل هي فاتحة لجملة من التساؤلات الأخرى.

- ومن جملة النتائج التي توصلنا إليها هي:
- نشأة الرواية الجزائرية العربية متأخرة بسبب الظروف التي عاشها المجتمع الجزائري من قهر وظلم واضطهاد.
- إن ظهور الاتجاه الواقعي لم يأتي من فراغ، فنجد الطاهر وطار من بين الروائيين الذين سلكوا هذا الاتجاه لتصوير الواقع المر للشعب الجزائري على حقيقته.
- ظهرت عدة أعمال روائية عربية جزائرية سلكت الاتجاه الواقعي نذكر من بينها: اللاز و رواية الموت في زمن الحراشي لطاهر وطار.
- إن فترة بعد الاستقلال فتحت المجال للروائيين الجزائريين للكتابة باللغة العربية وهي تجربة جزائرية جديدة.
- إن فترة السبعينيات هي المرحلة التي شهدت تطورا ملحوظا في الرواية العربية لجزائرية، وبمواضيع مختلفة.
- تميزت فترة الثمانينات ببزوغ عدة روايات وذلك من خلال الظروف الملائمة للوعي السياسي والثقافي.
- اختلفت مواضيع الرواية الجزائرية في حقبة التسعينيات وذلك من الخروج والنهوض بهذا الجنس الأدبي، إلى الدخول في صراع آخر، بين الذات والسلطة الحاكمة، فتناول الرواد الجزائريين مواضيع أخرى تتحدث عن العنف والارهاب ونجد من بين الروايات التي عبرت عن هذا رواية سيد المقام لوسيني الأعرج.

خاتمة:

- التجريب هو تخطي وتجاوز كل ما هو ثابت، وهو مرتبط بالتجديد ولاستمرارية فهو يقوم على مسألة المستمر و البحث الذي لا يتوقف، على كل ما هو جديد.
- التجريب الروائي هو الخروج عن المألوف، والبحث عن نموذج مفارق ومتجدد باستمرار، وهو ذلك التحول الذي مس واقع الكتابة الروائية، وحاول أن يؤسس لهندسة فنية جمالية منفتحة على كل النصوص و الموضوعات الاخرى، فهو يقف ضد التكريس وضد القواعد الجاهزة، ويجعل الكتابة الروائية في حالة انفجار.
- وصول الرواية الجزائرية إلى مرحة النضج، وهذا من خلال ولوجها عالم التجريب الروائي، وانفتاحها على أجناس تعبيرية، فتأزم الوضع في الجزائر دفع بالرواية غلى البحث عن أشكال ومضامين جديدة تتماشى ومعطيات الراهن.
- فترة التسعينات عشرية لها تأثير كبير وتميز قوي، ليس على المجال السياسي فقط وما نجم عنه من إرهاب وعنف، بل كانت كذلك عشرية لها تحول نحو كتابة روائية جديدة، فالأزمة التي مرت بها الجزائر مست كل طبقات المجتمع، ما جعل الرواية تأخذ منعرجاً لها في معالجتها لتلك المأساة آخذة بذلك الأزمة الوطنية المادة الخام لبنائها السردي.
- توجه الروائيين إلى توظيف التراث الصوفي في رواياتهم، بهدف تأصيل الرواية العربية من جهة، وإعادة قراءة التراث من جهة أخرى.
- استند الروائيون العرب إلى توظيف الموروث الصوفي في رواياتهم، محاولة منهم إلى الارتفاع إلى تجارب جديدة، تمتزج فيها اللغة الصوفية بلغة العصر.
- استمد الروائيين من التراث الصوفي ما يغني تجربتهم الفنية، وذلك بالاستفادة من الطبيعة الرامزة، محاولة منهم بإدخال الرواية العربية أفقاً واسعاً من آفاق التحديث، أي بناء شكل فني تجريبي قائم على تحطيم بنية الشكل التقليدي في الكتابة الروائية، وتطوير الشكل الروائي ومنحه هوية عربية.
- اتخذ الروائي العربي التجريب وتقنياته طريقة وعياً منه بضرورة التجديد والمغايرة، وذلك بتكريسه للموروث الصوفي، الذي استوحى منه تقنيات طرح من خلاله قضايا المجتمع العربي المعاصر.

خاتمة:

- إن رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء تحتوي على تلك الرموز والاشارات الايحائية، فاللغة الصوفية الروحية الباطنية تتجلى في النص، هذا دليل على تمكنه من قراءاته للتراث الصوفي.
- استحدث الروائي الطاهر وطار في روايته، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، الاسلوب التلفزيوني، وهو اسلوب جديد في الكتابة الروائية، وقد امتاز هذا الاسلوب بالسهولة من أجل تقديم تلك الاحداث للقارئ بسهولة واضحة.
- قام الروائي طاهر وطار ببناء روايته على مجموعة من الشخصيات، التي عكست من خلال الادوار التي كلفت بأدائها واقع العلم العربي و الاسلامي، وما إنجر عن ذلك نتيجة التبعية للغرب، والتهميش المسلط على المثقف العربي.
- أدرج طاهر وطار في روايته، شخصيات تاريخية حقيقية قام باستحضارها من التاريخ الماضي، وذلك لتحقيق أبعاد جمالية في الرواية، فتوظيف التاريخ يعد الوسيلة المثلى لفهم الواقع من خلال العودة إلى الماضي، ولكي يقارن كذلك بين ما حدث في العهود القديمة وبين ما يماثلها في الواقع الحاضر المعيش، ويبين كذلك أن ما يعيشه الواقع العربي الاسلامي من تناقضات واختلاف ليس وليد اليوم وإنما هي أحداث ضاربة في جذور التاريخ.
- جاء الزمن في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، زمن متداخل متعاقب بين الزمن الحاضر والزمن الماضي، ذلك لكي يجسد لنا الروائي تلك التناقضات والاختلافات التي يعيشها العالم العربي والاسلامي، وما يعيشه الانسان العربي من تداخلات في ذهنه، حيث أصبح الماضي يؤثر في ذهنه ولا يستطيع التخلص منه.
- عمل طاهر وطار على تجاوز كل التصورات المألوفة والسائدة للزمن السردي، فالزمن في هذه الرواية قد جاء مناقض للزمن في الرواية الكلاسيكية التي تصر على الترتيب الزمني في بناء الأحداث، فالرواية الجديدة اتخذت من التشويش الزمني جمالاً فنياً، والخروج عن المألوف جدة في الشكل الروائي وبنائه.

الآيـــــة	السورة	رقم الآية	الصفحة
﴿فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ ﴾	البقرة	152	76
﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾	البقرة	186	60
﴿اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾	البقرة	257	53
﴿وَكَفَى بِاللَّهِ وَلِيًّا وَكَفَى بِاللَّهِ نَصِيرًا﴾	النساء	45	52
﴿وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ﴾	الأنفال	73	52
﴿ وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ﴾	التوبة	70	52
﴿ أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (62) الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ (63) لَهُمُ الْبُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ لَا تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾	يونس	64-62	55
﴿يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا﴾	مريم	45	53
﴿وَاعْتَصِمُوا بِاللَّهِ هُوَ مَوْلَاكُمْ فَنِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ﴾	الحج	78	52
﴿مَا زَكَا مِنْكُمْ مِنْ أَحَدٍ أَبَدًا وَلَكِنَّ اللَّهَ يُزَكِّي مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾	النور	21	67
﴿ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا ﴾	الفرقان	48	56
﴿ قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ ﴾	ص	75	59

﴿وقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ﴾.	غافر	60	59
﴿أَمِ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ فَاللَّهُ هُوَ الْوَلِيُّ وَهُوَ يُحْيِي الْمَوْتَى وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾	الشورى	09	52
﴿ثُمَّ جَعَلْنَاكَ عَلَى شَرِيعَةٍ مِنَ الْأَمْرِ فَاتَّبِعْهَا وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَ الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ (18) إِنَّهُمْ لَنْ يُغْنُوا عَنْكَ مِنَ اللَّهِ شَيْئًا وَإِنَّ الظَّالِمِينَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ وَاللَّهُ وَلِيُّ الْمُتَّقِينَ﴾	الجاثية	19-18	54
﴿وَإِنَّ الظَّالِمِينَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ وَاللَّهُ وَلِيُّ الْمُتَّقِينَ﴾	الجاثية	19	52
﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾.	محمد	07	55
﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الْأَمْرُ بَيْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا﴾	الطلاق	12	73

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

📖القرآن الكريم برواية ورش :

أولاً: المصادر

1. إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شيكة الفكر الأمين، للنشر والتوزيع، مصر، 1996.

2. ابن عجيبة الحسني، مصطلحات التصوف، مكتبة مدبولي، للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999.

3. أبو القاسم القيشري الرسالة القيشرية، تحقيق العارف بالله الإمام عبد الحليم محمود والدكتور محمد بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب، القاهرة، دط، 1989.

4. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000.

5. بن شوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999.

6. بن شوشة بن جمعة، التجريب الروائي وإرتحالات السرد المغربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2003.

7. بن شوشة بن جمعة، التجريب والحداثة السردية، في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

8. حسين جمعة، قضايا الإبداع الفني، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1983

9. حميدة لحماني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات سال، مكتبة الأدب المغربي، ط1، 1989.

10. حميدة لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991.

11. سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1991.

12. سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط 1، 1985.

13. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.

14. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة،(الوجود و الحدود)، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2012.

15. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط،(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

16. الشريف على بن محمد الرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، دط، 1990.

17. الطاهر وطار، اللاز، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

18. طاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

19. عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار صادر، بيروت، ط1، 2000.

20. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، 1930، 1974، الدار العربية للكتاب، ط2، 1973.

21. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، ديسمبر1998.

22. عز الدين المدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، دط، دت.

23. محمد أحمد علي، مقامات العرفان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

24. محمد الباردي، الرواية و الحداثة، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط2، 2002.

25. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجماعي، دمشق، دط، 2004.

26. محمد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993.

27. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر،(دراسة في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000.

28. ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة، حميدة لحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1993.

29. وسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986.

30. وسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية الرواية أنموذجاً، دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

📖ثانيا:المراجع.

31. إبراهيم عسافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، دط، 1987.

32. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر والتوزيع، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1985.

33. أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1983.

34. أحمد السماوي، الأدب العربي الحديث دراسة أجناسية، مركز النشر الجماعي، دط، 2002.

35. أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984.

36. أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984.

37. أحمد محمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس، الأردن، ط1، 2004.

38. أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب وبداهة الأغراب، قصد دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.

39. ثناء أنس الوجود، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، دط، 2000.

40. الحبيب مصباحي، الواقعية التراجيدية، في الرواية الجزائرية، قراءة خلافية، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية وهران.

41. حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

42. حفناوي بعلى، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، اليازوري للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2011.

43. خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية،(بين رفض الحدود وحدود الرفض)، الدار التونسية للكتاب، دط، 2012.

44. رزان محمد إبراهيم، خطاب النهضة و التقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر و التوزيع، ط1، 2003.

45. سعيد بوطاجين، المحكي الروائي، أسئلة الذات و المجتمع، دار الألمعية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2014.

46. سمير روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا،(مقاربات نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

47. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2009.

48. شريف محمد جلال، دراسات في التصوف الإسلامي، شخصيات ومذاهب، دار النهضة العربية، بيروت، 1984.

49. شهاب الداي السهر الوردي، هياكل النور، تح، محمد علي أبو ريان، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1990.

50. صالح الرقيب، ومحمد الشوبكي، دراسات في التصوف والفلسفة الإسلامية، قسم العقيدة، كلية أصول الدين، الجامع الإسلامية، غزة، ط2، 2008.

51. عايدة أديب آمنة، تطور الأدب القصصي، ت، محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الحزائر.

52. عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة، في الشعر العربي المعاصر، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1990.

53. عبد الرحمان منيف، عروة الزمن الباهي، المركز الثقافي العربي، الدار البيظاء، ط1، 1997.

54. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999.

55. عبد الغاني خشة، إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

56. عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السردي، وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009.

57. عبد الملك شهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، سورية ، دمشق، ط1، 2011.

58. على الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني و البديع، در الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

59. عمر ابن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخياً وأنواع وقضايا وإعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995.

60. فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009.

61. فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسة في الرواية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010.

62. فيصل الدراج، نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط2، 2002.

63. محمد بن عمارة، الصوفية في الشعر العربي المعاصر، المفاهيم والتجليات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.

64. محمد داود، الرواية الحديثة، كتابة الأخر و الهناك، منشورات، crasc،دط،2006.

65. محمد رياض وتارة، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2002.

66. محمد سالم محمح أمين، الطلبة، مستويات السرد العربي المعاصر، دراسات تطبيقية نظرية، في سيما نطيقا السرد، ط1، 2008.

67. محمد شكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.

68. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

69. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2،1984.

70. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط2، 1990.

71. مدحت الجيار، النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

72. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

73. نبيل معين عساف، مصطلحات القوم، لجنة البحث العلمي، الطريقة الخلتوتية، الجامعة الرحمانية، زوايا الأشرف، دار الإيمان، دط، دت.

74. ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الكلاسيكية الرومنتكية الواقعية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، أكتوبر 1984.

75. يحى الشامي، محي الدين ابن عربي إمام المتصوفة، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 2002.

76. يوسف محمد طه زيدان، الطريق الصوفي و فروع القادرية بمصر، دار جيل بيروت، ط1، 2004.

📖ثالثا: المعاجم والقواميس.

77. إبراهيم مصطفى وأخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، ط1،1972.

78. إبن حازم أنور الفؤاد، معجم المصطلحات الصوفية، دار بيروت، للنشر والتوزيع، ط1، 1993.

79. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج1، 1997.

80. أحمد بن محمد علي الفيومي المقري، المصباح المنير، معجم عربي عربي، دار الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.

81. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

82. حنا غالب، كنز اللغة العربية، موسوعة في المترادفات والأضداد والتعابير، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2003.

83. رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان، ط1، 1999.

84. سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

85. عبد الرزاق الكاشاني، معجم الاصطلاحات الصوفية، دار المناء للطبع والنشر والتوزيع، القارة، ط1، 1992.

86. عبد المنعم عفني، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، دط، 1987.

87. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، الجمهورية التونسية، دط،1988.

88. مجد الدين فيروز آبادي، القاموس المحيط، ت، أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، المجلد1، دار الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008.

89. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

90. محمد المرتضي، بن محمد الحبشي الزوبي، تاج العروس، من جوهر القاموس، مجلد16،دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1971.

91. المعجم الوجيز، المبسط، ط1، 1993.

92. وهبة مجدي، المهندس الكامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

📖المجلات والملتقيات:

93. إبراهيم الحجري، الرواية العرفانية، مدخل لمعرفة قضايا النوع، مجلة ذوات، تصدر عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود، للدراسات و الأبحاث، العدد10، 2010.

94. أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد20. جوان، 2014.

95. أسيا محمود وداعة الله، الشخصية الصوفية في آداب طاهر وطار، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أنموذجاً، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيان كلية اللغات، العدد2، 2014.

96. بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، رواية ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي، نموذجاً، مجلة مقاليد، العدد8، جوان2015.

97. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد6، 2006.

98. خالد على عباس قط، دلالات الأرقام أنموذجاً رمزيا، في المصطلح الصوفي، مجلة جامعة طيبة، للآداب و العلوم الإنسانية، السنة الخامسة، العدد8، 1437.

99. خديجة الشامخة، الطاهر و طار و الرواية الصوفية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مجلة البحوث والدراسات، العدد14، 2012.

100. رابح طبجون، رحلة البحث عن الذات و المعنى في رواية وادى الظلام لعبد الملك مرتاض، مجلة الأثر، العدد21، ديسمبر2014.

101. الربيع موازبي، توظيف التراث في رواية رمل المايدة، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، مجلة جيل للدراسات الأدبية و الفكرية، تصدر عن مركز جيل البحث العلمي، العدد22، 2016.

102. سهام ناصر، ورشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجاة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، المجلد36، العدد5، 2014.

103. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس و التأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

104. صورية جيجخ، التجريب في رواية عز الدين جلاوجي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد19،جوان2016.

105. عامر مصباح نوري المرزوك، آليات التجريب في العرض المسرحي المحلي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، المجلد6، العدد6.

106. عبد الحكيم السيد أحمد، الدلالات اللغوية في الثقافة الصوفية، مجلة حوليات التراث، أكاديمية الفنون الجيزة، مصر، العدد14، 2014.

107. عبد الرحمن الغويل، التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، العدد4.

108. عبد اللطيف الوراري، الرواية العرفانية، قضايا النوع، الكتابة و المتخيل، مجلة ذوات، تصدر عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود، للدراسات و الأبحاث، العدد،10، 2010.

109. عدي كامل حمادي، المؤثرات الصوفية في بناء شخصية البطل في روايات إبراهيم الكوني، مجلة الفنون، والآداب، و العلوم الإنسانية، والاجتماع، لكية الإمارات للعلوم الربوية، العدد23، 2018.

110. كريبع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان، في رواية بما تحام الذئاب لياسمينة خضرا، مجلة الأثر، جامعة جيجل الجزائر، العدد14، 2014.

111. لحسن عزوزن رؤيا الزمان الاستشرافي في روايتي، الاز و الشمعة و الدهاليز، مجلة الأثر، جامعة الوادي، الجزائر، العدد19، جانفي2014.

112. محسن خالدي، مزاعم مسيلمة الكذاب في معارضة آيات الكتاب، دراسة تحليلية نقدية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العلوم الإنسانية، مجلد6، 2011.

113. محمد العيد وتارته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد21، جوان2004

114. محمد عباسة، اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني، حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد6، 2006.

115. محمد عز الدين التازي، التجريب الروائي وتشكيل الخطاب الروائي العربي الجديد، بحث مقدم لندوة الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، الدورة5، للملتقى القارة، الإبداع الروائي العربي، الرواية العربية إلى أين؟12-15ديسمبر، 2010.

116. مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة علم الفكر، المجلد 22، العدد1، سبتمبر1999.

117. مخلوف عامر، تطور النص السردي في الجزائر، مجلة جيل للدرسات الأدبية و الفكرية، تصدلر عن مركز جيل للبحث العلمي، العدد4، 2014.

📖الرسائل الجامعية.

118. الساسي عمامرة، الخطاب الصوفي وإشكالاته التواصلية، الطريقة التجانية، نموذجاً رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم و الداب و اللغة العربية، تخصص علم لسان العربي، جامحة محمدخيضر بسكرة، 2014-2015.

119. عبد الله عمر محمد الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، 2006.

120. منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة، قراءة في نماذج، أدروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة جيلالي لياس، سيدي بلعباس، 2016-2017.

📖المواقع الإلكترونية.

121. أنس إبراهيم، في رواية لإميل زولا، العمل يكمن في الإنسان، 21أكتوبر2018، تاريخ الاطلاع،

122. أماني العقل، التحولات المعرفية الجديدة في الراية العربية بعد1990.تاريخ الإطلاع 2019/2/9 www thaqaeat com

123. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، تاريخ الإطلاع،2019/04/21 على الموقع، www khaym com

www alarapa com.2019/04/29

فهرس المحتويات

بسملة

شكر وتقدير

الاهداء

مقدمة ..... أ

مدخل: الحضور الصوفي في الرواية العربية

1- الرواية العربية: 06

2-تحولات الرواية العربية: 07

جمال الغيطاني 10

إبراهيم الكوني 12

عبد الاله بن عرفة 13

الفصل الأول: تطور الرواية الجزائرية.

1- تحول الرواية الجزائرية من الواقعية إلى الإنفتاحية..... 17

1-1 - الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات 22

1-2 - الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات..... 25

1-3 - الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات 28

2- التجربة الصوفية في الرواية الجزائرية..... 30

3- الأدب التجريبي والأدب الاستعجالي 35

3-1 تعريف الأدب التجريبي 35

أ- لغة 35

ب-اصطلاحا 36

3-2 مفهوم التجريب الروائي 39

3-3 التجريب في الرواية الجزائرية 43

3-4 الأدب الاستعجالي(رواية الأزمة 46

الفصل الثاني : الموروث الصوفي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.

1- الرافد الصوفي في العنوان 51
1- الولي 52
2- الطاهر 57
3- يرفع 58
4- يديه 59
5- الدعاء 60
2 - الملامح الصوفية في الرواية 62
2-1- اللغة الصوفية 63
2-2- الأسلوب 75

الفصل الثالث : دلالة الشخصيات والزمن الروائي في الرواية.

1-دلالة الشخصيات في الرواية 82
1-1- تعريف الشخصية 82
أ-لغة 82
ب-اصطلاحاً 83
1-2 - أنواع الشخصية في الرواية. 85
1-2-1 الشخصيات الرئيسية في الرواية 91
1-2-2 - الشخصيات الثانوية في الرواية 95
2- الزمن الروائي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء 95
2-1 -تعريف الزمن 95
أ-لغة 96
ب اصطلاحاً 98
2-2 – أشكال بناء الزمن 98
2-3 - بنية زمن الحكاية 98
أ- الاسترجاع 99
ب- الإستباق 99
2-4- التعاقب الزمني في الرواية بين الحاضر والماضي 100
خاتمة 107

فهرس الآيات 111
قائمة المصادر والمراجع 114
فهرس المحتويات