

تماهي الروائي والتاريخي وانهيار جدران الزمن

قراءة في رواية (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) للطاهر وطار

د/ باسم بسطال*

تاريخ النشر: 2021/09/15	تاريخ القبول: 2021/04/26	تاريخ الإرسال: 2021/01/15
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

لفتت رواية (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) للطاهر وطار نظر الباحثين إليها بخصوصية البناء السردي الزمني اللولبي الذي خالف به الطاهر وطار خصائص الكتابة الروائية لديه في الراويات السابقة، وخاصة في عملية البناء الزمني الذي اختاره في هذه الرواية؛ حيث أضحى الواقع الروائي يمتح من الواقع التاريخي بشكل لافت للنظر، أين يقف التاريخ جنباً إلى جنب مع الواقع الاجتماعي والسياسي، وتنكسر بذلك القيود الزمنية بين الأزمنة السردية، ويكون هذا التداخل بين الروائي والتاريخي كتابة سردية لا تعترف بالتاريخ، بقدر ما تعيد الحوار معه وتستنطق المسكوت عنه، متجاوزة نقاط الضوء إلى نقاط الظل، باحثة عن جوهر الروائي في تلافيف التاريخ.

الكلمات المفتاحية: الرواية، التاريخ، التماهي، الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع

يديه بالدعاء.

Summary:

The novel (The Tahir Guardian raises his hands in supplication) by Al-Tahir drew the researchers' attention to it with the specificity of the spiral chronological construction that Al-Tahir violated and flew the characteristics of his fictional writing in the previous narrations, especially in the process of

د. باسم بسطال / جامعة المسيلة Bassembestal008@gmail.com

* جامعة المسيلة / الجزائر. Bassembestal008@gmail.com

temporal construction that he chose in this novel; Where the novelist reality has become remarkably clear from the historical reality, where history stands side by side with the social and political reality, thus breaking the time constraints between the narrative times. About him, transcending the points of light to points of shadow, searching for the essence of the novelist in the convolutions of history.

Keywords: Novel, history, identification, Al-Tahir Watar, the pure guardian raises his hands in supplication.

*** **

1 - مقدمة: يكون هدف هذه الدراسة الموجزة المختصرة الإجابة عن إشكالية

العلاقة بين الرواية والتاريخ وحدودها، للكشف عن غاية اقتراب الرواية من بعث التاريخ، وهي غاية سردية وموقف من الكون والإنسان والحياة، الهدف من وراءها تشرح هذه العلاقة المتينة/ المهترئة في الوقت نفسه بين الرواية والتاريخ.

ما حقيقة العلاقة بين الرواية والتاريخ؟ أين يتماهى الأول ويتقاطع مع الثاني وأين ينفصلان؟ هل أحدهما هو مرآة للثاني؟ هل الواقع الروائي هو الواقع التاريخي؟ لماذا وظّف الطاهر وطار التاريخ في هذه الرواية قَرَبَ فيها بين المسافات وهتك فيها جدران الزمن؟ هذه الأسئلة وغيرها نحاول الإجابة عنها في هذه الدراسة الموجزة التي تبحث عن تماهي التاريخ في ثنايا الخطاب الروائي. ومنه فإن المنهج العلمي الذي يحقق الأهداف السابقة الذكر هو المنهج البنيوي السيميائي الكفيل بالكشف عن هذه العلاقة وفق مخطط نلتزم فيه بتقديم كلام مختصر نتحدث فيه عن مواطن التماهي بين النص الروائي المدروس والنص التاريخي، للوصول إلى تحديد الوظائف السردية لتماهي الروائي والتاريخي.

2 - أين يقف التاريخ في هذه الرواية؟:

تظهر شخصية الولي الطاهر صورة نمطية على مَرَّ التاريخ العربي الإسلامي القديم والحديث، الشيء الذي جعل من الكتابة الروائية الحداثيّة عند الطاهر وطار عابرة للأزمنة، فهي عملية زمنية تخترق الأفضية الجغرافية، وتستحضر

الماضي العميق السحيق في الحاضر الروائي. ولعل رواية (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) هي الرواية التي لم أخصّها بدراسة بنيتها السردية من قبل، رغم صعوبة الفصل نظرياً بينها وبين رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، لأنهما - في الحقيقة - رواية واحدة، ومن لم يقرأ أحداث الثانية فلن يفهم النتائج التي وصلت إليها أحداث الأولى؛ «لقد جاءت هذه الرواية، (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) جزءاً ثانياً للولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ولو كنت ناقدًا لقلت إنها جزء ثالث، للشمعة والدهاليز. الموضوع واحد، والشخص هم، بأسمائهم وصفاتهم، وبخصوصياتهم»¹. إضافة إلى كون هذه الرواية المعنيّة بالدراسة قد كانت رحلة زمنية عسيرة للبطل الولي الطاهر الذي طاف مشارق الأرض ومغاربها في رحلة التيه الزمنية التي أصابته، وأصبح أكثر شراسة وقتلا وفتكا من ذي قبل. فتقاليد الكتابة الروائية في هاتين الروايتين تختلف تماما عن تقاليد الكتابة الروائية السابقة عنده، فأليات هذه الكتابة تغيّرت مقارنة بطريقة كتابة سابقاتها، فصارت الرواية «تلاحق النهار الذي يسبقها وتسبقه في أن فرضت على كاتبها أن يأخذ بمقاطع متساوية من أزمنة متغيرة متتابعة، كأن حركة الرواية تساوي حركة الزمن، أو كأنها تكتب الجوهري فيه، قبل أن يغادر موقعه ملّوحا بـ"جوهري" جديد»²، وهو ما نكتشفه من خلال دراسة بنية هذا الخطاب الروائي.

يبدأ الطاهر وطار روايته هذه بقوله في مقدمتها: «لم أشأ أن أوقظ الولي الطاهر من غيبوبته، التي يرى فيها ما يرى، فلعلني كمواطن عربي، أعيش أحلام يقظة معه»³، وهي البداية التي تجعل البطل الولي الطاهر مشتتا مبعثرا في الأزمنة المختلفة، أشلاؤه مرمية في الأزمنة التاريخية المتعاقبة. بينما سقت دماؤه كل الأمكنة التي وطأها أقدامه بشكل أكيد. وهذه الإشارة التوضيحية خفّفت بعض الشيء من عامل المفاجأة الذي بدأ به الطاهر وطار هذه الرواية التي انفتحت

فصولها على تيه كبير. « أعاد الولي الطاهر تأمل الشمس التي كان اعتراها الكسوف، فمهره الوهج، وتساءل عم يبحث⁴. وهنا يقف الولي الطاهر في لحظة الراهن الروائي ويستعدّ للقيام بمهمّته، أو بتعبير آخر لإكمال مهمّته التي بدأها في روايات الطاهر وطار السابقة. وفي هذه اللحظة الزمنية بالذات لم يتدخّل التاريخ في هذه الرواية، ولم يفصح الراوي في السرد عن الزمن الذي يسلكه البطل، فلحظات الغيبوبة التي كان فيها هذا الأخير أفقدته الذاكرة، وجعلته يتساءل عن الدور المنتظر منه من جرّاء التحديق في الزمن الذي لم يعرف كنهه. وهنا مباشرة يتدخّل التاريخ لتعود إلى البطل ذاكرته وهو على ظهر أتانة العضباء: « بلآرة ابنة الملك تميم بن المعز، زوجة الناصر بن علّناس بن حمّاد الذي سرت إليه في عسكر من المهديّة حتى قلعة بني حماد تصحبني من الحلي والجهاز ما لا يحد، أمهرني الناصر بأربعين ألف دينار. أخذ منها أبي ديناراً واحداً وأعاد إليه البقية.

ابتنى لي قصراً منيفاً سماه باسمي. لذا ما أن يقوم قصر في أي برٍّ أو فجٍّ، إلا وكنت سيّدته الأولى والأخيرة⁵. وهنا يكون الزمن الذي قفز إليه الولي الطاهر هو الذاكرة/الزمن الماضي الذي يمثله التاريخ العربي الإسلامي القديم بتراكماته الكثيرة، ومنه حادثة زواج الولي الطاهر بامرأة تدعى بلآرة. وحتى نكمل قراءة الرواية لا بد من فهم السياق التاريخي الذي يتماهي مع الواقع الروائي. فمن تكون هذه الشخصيات والأمكنة التي ذكرها هذا النص الروائي؟ بلآرة، الملك تميم بن المعز، الناصر بن علّناس بن حماد، المهديّة، قلعة بني حماد، قصر؟ !!!، وهي العناصر السردية التاريخية التي تضيء السياق الروائي.

ويتدخّل التاريخ مرة أخرى في شكل حوارٍ سردي بين البطل الولي الطاهر مع بلآرة التي تكشف عن الموقف الشجاع الذي اتخذته إزاء التهديد الذي تعرضت له قبيلتها؛ فقد قبلت الزواج من الناصر لتدفع الحرب وويلاتها عن قومها وتحقن

دماءهم. «كنت يا مولاي الولي الطاهر، كابنة مجّاعة قبلت عن طيب خاطر الزواج من الناصر تربة العز، لا لكونه سلطانا قوي النفوذ أذل كل متمرّد، وإنما لأقيّ قومي، شرّ الحرب وويلاتها»⁶. وهنا كذلك تطرح أسماء شكّلت الحدث التاريخي في تماهيه مع الحدث الروائي: ابنة مجّاعة وعلاقتها بالناصر تربة العزّ!!!

وبعد هذا الحوار السردّي بين الروائي والتاريخي ينكمش الزمن السردّي لصالح الراهن الروائي، وتنغلق نافذة التاريخ التي أضاءت الحدث الروائي، ليبدأ البطل الولي الطاهر رحلة البحث عن بلّارة التي بقيت تناديه وتناديه ليصعد إلى القصر، وتحديدًا إلى الطابق الذي تستقرّ به معه، وهنا سمع الولي الطاهر أنات نسائية، «تردد في توجع جارح ووهن بالغ، جملة واحدة:

- مالك بن نويرة... ياكبدي... خدعت أيها الشاعر الممتع بالجمال»⁷. ليعود الحوار - من خلال هذا المقطع - بين الروائي والتاريخي، ويقفز البطل إلى التاريخ مرة أخرى ويتحاور مع شخصياتها المتمثلة في شخصية أمّ تميم زوجة الشاعر مالك بن نويرة الذي ذكر الطاهر وطار في الرواية الثانية أنه قتله خالد بن الوليد وتزوَّج أرملته أمّ تميم. «مالك بن نويرة سيد بني يربوع وكلّ حنضلة، الذي قتله سيدنا خالد بن الوليد في حرب الردّة، يثير هذه الأيام، اهتمام الطلبة والطالبات»⁸، ليكون هذا المقطع الوارد في هذه الرواية مبنياً على هذه الحادثة التي لبس فيها الولي الطاهر لبوس خالد بن الوليد. وفي هذا الموضع السردّي يبرز السياق التاريخي مع الروائي وجهًا لوجه، وتنكمش الفجوة الزمنية بين الراهن والتاريخ عن طريق تماهي الواقعيّن. «تراءت له (بلّارة) أمّ مُتميم*، تضع القدر على رأس زوجها ثالث الأثافي، تراءت له سجاحا، تختلي بمسيلمة، فتمنحه نبوّتها، ثم تستل عليه السيف»⁹. وبذلك يتدخّل التاريخ هذه المرة لينير ذاكرة البطل بهذا الحدث التاريخي، ويمثّل في الوقت نفسه السياق التاريخي للسرد الذي يجب على

القارئ أن يستوعبه لفهم أحداث هذه الرواية: سجاح، مسيلمة، شخصيات لها بريق خاص في التاريخ العربي الإسلامي !!! . ومنه وجبت العودة إلى التاريخ لإضاءة الواقع الروائي الذي لن يفهم سوى بفكّ شفرات هذا النحت/التفاعل السردى بين حدثين، أحدهما تاريخي، والآخر سردي.

إن هذا التشظّي الزمني الذي قام به الراوي في السرد الروائي سببه هذا التداخل بين الحدثين التاريخي والروائي الذي أُلغى من خلاله الفجوة الزمنية، ليلتقي البطل بالشخصيات التاريخية أو إن شئنا القول سفر البطل إلى زمن هذه الشخصيات التي يلتقي بها؛ فهو يسعى دائماً إلى تنفيذ المهمّات التي أوكلت إليه في كل الأزمنة. « هاهي بلارة بنت تميم بن المعز تعاوده، كما خاض المعركة الفاصلة معها، وليس كمجرد رغبة، ظلت تدفعه في الفَيْف سعياً وراء لا شيء»¹⁰.

ويتجلّى البطل الولي الطاهر في صورة الداعية المصلح محمد بن عبد الوهاب السعودي الذي « يستيقظ في الجزيرة، ويروح يحاول مساعدة الشعبان على الاستيقاظ، والاحتفاظ بجلده. غير أن عينيه ظلتا نصف مغمضتين، مهوراً بشمس الصحراء، فاختلطت الرؤى عليه. امتدت يداه لكل شيء في الوقت الواحد، فأضاع كل شيء. وتحولت حركة أمة، إلى انتصار قبيلة»¹¹. ويلغي الراوي الفجوة الزمنية بين التاريخي والروائي لتتحد شخصية الولي الطاهر مع شخصية محمد بن عبد الوهاب (الحركة الوهابية)، وتنغلق اللغة على الإفهام، ولم نعد نعرف ما المقصود من حديث الراوي في ضمير الغائب (هو)، هل هو محمد بن عبد الوهاب أو البطل الولي الطاهر الذي يتنقل إلى كلّ الأمكنة ويتجسّد في صور كثيرة !.

ويستغلّ الراوي حالات الصرع والغيبوبة الكبرى التي تنتاب الولي الطاهر، ليظهر التاريخ مرة أخرى في صور يتجلّى فيها البطل شخصيات تاريخية، وفي أمكنة تكثر فيها الحروب ويحل فيها الدمار. « في أفغانستان، دستم، وشاه مسعود، ومجيب الرحمن معاً. ويكون في الجزائر مرة جنرالا، يقود الدبابات والطائرات

والفيالق، ويستورد ويصدر، ويسنّ قوانين المنع والترخيص، وأميرا يهرب ويهجم، يقتل ويصلي، ويفتي بالتحريم والنهي، وبما يجوز وهو قليل، وما لا يجوز وهو كل ما فيه شبهة باختلافه، مع ما حدث في السنوات الأولى للنوبة»¹². فالولي الطاهر صور مستنسخة في كل مكان يرفع فيه الأذان، ليغيب ذكر الولي الطاهر وهو ما يمثل الروائي لصالح التاريخي، ونقرأ عن شخصيات تاريخية في أزمنة مختلفة وأمكنة متباعدة، هي في الحقيقة مرایا لشخصية الولي الطاهر الذي يمثل البطل الروائي و التاريخي معا، عن طريق تقنية الحذف الزمنية التي انمحت فيها صورة الراهن لصالح التاريخ السردی.

ولم يتوقف الراوي عند نسخ البطل الولي الطاهر في عدد من الصور التاريخية الممكنة، وإنما هو صورة غير نهائية عن شخصيات كثيرة؛ فهو رمز من رموز الإرهاب الإسلامي، وشخص (أسامة) بلادن بالذات، ولقد جاء على لسان مستشارة الأمن القومي، أن أميركا لم تكن مخطئة، عندما غزت العراق»¹³. فصورة الولي الطاهر في هذا المقطع الأخير هي شخصية أسامة بلادن الزعيم السلفي لحركة القاعدة الإسلامية في شبه الجزيرة العربية التي دوّخت الأنظمة العربية والولايات المتحدة الأمريكية. فهذا النسخ السردی - إن صح التعبير - من الراوي لشخصية الولي الطاهر كان بغرض الوصول إلى فهم التاريخ العربي الإسلامي القديم والحديث من منظور هذه الشخصية التي تمثل هذا التاريخ عبر قرونه الكثيرة. » ردد الولي الطاهر عندما أحس بأنه صار الأرجوحة، كما صار الكرة، وأن غدوه ورواحه، فقدما معنهما، ولم يبق سوى الاستيعاب. استيعاب ما حدث طوال خمسة عشر قرنا، واستيعاب حال العرب، وحال المسلمين عموما»¹⁴. فالخط الزمني اللولي الذي يأخذه السرد في هذه المقاطع جعل شخصية الولي الطاهر تعيش خارج الزمن، وتفقد التماسك التاريخي الذي يجعلها تصبح كرة تتقاذفها الأثرجل في شتى الأزمنة؛ فمن كثرة بروزها بهذه الصورة النمطية خلال خمسة عشر

قرنا - وهي المدة التي تمثلها المرحلة التاريخية من ظهور الإسلام إلى اليوم - وصلت إلى طريق مسدود، وهو ما فسّره التيه الذي أصاب الولي الطاهر دون أن يعرف حقيقة ما يجري أمامه من أحداث عبر التلفاز.

لذلك لم يكن التاريخ سوى مرآة تعكس صورة الولي الطاهر بتراكماته الزمنية، وكيفية تعامله مع القضايا التي أرقته طوال هذه المدة المذكورة، فموقفه ممّا يجري أمامه هو موقف معارض لما آل إليه حال العرب والمسلمين. «ها هنا. في زمن الوباء الذي عم، ليس فقط العالم العربي، وإنما كل العالم الإسلامي. زمن صار فيه العرب والمسلمون جندا للمسيحيين، يحملون أسلحتهم، ويلبسون ألبستهم، ويروجون لعقائدهم. زمن صار فيه الهروب إلى الفياقي، والبدء من البداية واجبا»¹⁵.

وتتكرر صورة الولي الطاهر في أمكنة أخرى عندما تنتقل به المشاهد التلفزيونية إلى جوٍّ آخر تظهر فيه بعض الشخصيات التاريخية مرآة تعكس شخصيته القلقة المتوترة؛ حيث بقي يشاهد الأحداث العالمية دون أن يكون له ردّ فعل إيجابي، فهو يشاهد فحسب دون أن تكون له يدٌ في تغيير هذا الوضع العربي الإسلامي. «هناك ثلاثة أسماء تتردد، هي اسم الشيخ أسامة بلادن، اليماني السعودي، واسم الشيخ عبد الله بن باز، السعودي، واسم الشيخ عمر عبد الرحمان المصري»¹⁶؛ فهذه الشخصيات العربية الإسلامية تتماهى في بنيتها المورفولوجية والفكرية مع شخصية الولي الطاهر الذي يعدّ صورة مستنسخة عن كلّ شخصية من هؤلاء، فالشخصيات السابقة على اختلاف زمان وجودها وأمكنتها تتقاطع مع شخصية الولي الطاهر، وهو مظهر من مظاهر هذا التماهي بين الروائي والتاريخي؛ فالشخصية المركزية الولي الطاهر تمثّل الروائي، بينما هذه الشخصيات التاريخية القديمة والحديثة فتمثّل التاريخي الذي يتقاطع مع الروائي أثناء عملية السرد، لتكون هذه العملية الإبداعية المتمثلة في الجمع بينهما (الروائي والتاريخي) لها

هدف سردي، تتجاوز فيه هذه العملية الإبداعية الخطوط الزمنية الطويلة للتاريخ إلى عرض الأحداث بطريقة سردية إبداعية تكسر جسور الزمن وتهدم جدرانه، بحثاً عن تناغم بين الروائي والتاريخي من نوع خاص، بل إلى أكثر من هذا؛ ففي «مقابل اليقين، الذي يخترع الانتصار من تاريخ مخترع، يلجأ الروائي إلى سؤال متعدد الطبقات»¹⁷، وهي الأسئلة التي يثيرها الروائي - عادة -؛ ففي الوقت الذي يطمئن إليها التاريخي وتبدو لنا لحظات تاريخية عادية، يقوم الروائي باستنطاق هذه اللحظات التاريخية المطمئنة، ويبعث فيها جدل السؤال الذي يؤسس لإشكالية أكثر أهمية وإلحاحاً تتمثل في: ما هي دواعي توظيف التاريخي في السرد الروائي؟

3 - الوظائف السردية لتماهي الروائي والتاريخي:

ومن خلال النماذج السردية السابقة لتماهي الروائي والتاريخي تنفتق إشكالية أخرى عن الوظائف السردية الممكنة التي تجعل الروائيين يقومون بعملية توظيف الأحداث التاريخية في السرد الروائي، وهو ما يمكن الإجابة عنه في هذه النقاط المختصرة الآتية:

3-1 - درامية السرد الروائي: فدرامية هذا الأخير تعتمد على نقل تبئير

الحدث السردى وتماهيته من الحدث الروائي إلى الحدث التاريخي؛ إذ جعل الحدثين الروائي والتاريخي أحدهما بجانب الآخر يبعث الجانب الدرامي في النص الروائي: «ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صوراً وأخيلة، عن وقائع جرت، لكن لا يميز، أو حتى يتذكر زمن وقوعها، الأمس واليوم والسنة الماضية، والقرن الماضي، كلها، أن، قد يصغر وقد يكبر، قد يطول وقد يقصر، قد لا يكون سوى ومضة، من ومضات حلم، أو كابوس»¹⁸؛ فنسق السرد الروائي الدرامي يبدأ من ارتباط لحظة السرد بذاكرة الماضي، فحين يقف الولي الطاهر في لحظة الراهن يستعين بذاكرته للوصول إلى عمق التاريخ، وهو ما يمثل العلاقة بين الروائي (الولي الطاهر)

و التاريخي (تجليّه في صور كثيرة في القرون الماضية). ومنه فإن البعد الدرامي ينشأ من تماهي الروائي والتاريخي وبناء أحدهما في ضوء الآخر؛ فالدخول إلى متاهات التاريخي عبر الروائي يؤجج الجانب الدرامي الملحمي في مسيرة البطل الولي الطاهر، ويجعل هذا السرد الروائي في حركة دائمة، تؤسس لنص روائي ملحمي، من خصوصيته الملحمية - في ضوء هذا النموذج المختار- أن « الكاتب قد يعود إلى لحظة في الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه وهو قد يعود إليها كسند في مواجهة وطأة الحاضر. وفي رأيي أن هذا السند لا يأتي بالضرورة من لحظات البطولة والقوة والانجاز في تاريخ الشعب الذي ينتمي الكاتب له بل إنه قد يجده في لحظة هزيمة وانحدار وتأزم توازي اللحظة التي يعيش في ظلها»¹⁹، ممّا يجعل درامية النص الروائي تنشأ من لحظة وقوف السرد بين الروائي والتاريخي، وهي اللحظة الزمنية التي تكشف عن ملحمية هذا النص الروائي.

3- 2 - هدم جدران الزمن بين الفنّ (الروائي) والتاريخ (التاريخي): ويعبر عنه

هذا المقطع السردى على لسان بلّارة وهي تخاطب الولي الطاهر وتحذّره من سفك دمها: « أحذرك يا مولاي من سفك دمي. ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب، فتشارك في حروب جرت، وفي حروب تجري، وفي حروب ستجري، إلى جانب قوم تعرفهم، وقوم لا تعرفهم ولا تفقه لسانهم، ولا تدري لماذا يحاربون»²⁰؛ فالروائي لا يعترف بالزمن الطولي الكرونولوجي للتاريخ، فهو يتخطّى هذا الامتداد الزمني من الماضي إلى المستقبل مروراً بالحاضر، ويقفز عن طريق تقنيات السرد الروائي في كلّ اتجاه بحثاً عن الفنّي دون مراعاة لطبيعة التاريخي، فهو لا يحظى بقيمة كبيرة إلا بقدر كونه جزءاً من الفنّي/الروائي؛ فمشاركة الولي الطاهر في حروب جرت، وفي حروب تجري، وفي حروب ستجري، مع قوم يعرفهم وقوم لا يعرفهم ولا يفقه لسانهم هو هدم لجدار الزمن بين الروائي والتاريخي، ليغدو هذا الأخير في خدمة الفنّي مادة سردية من طبيعتها خلّوها من الزمن الدال على الحقيقة التاريخية التي

عادة ما ترفض المادة السردية التقيّد بها؛ فهذا التماهي يقوم على « تمثّل المادة التاريخية أو الوثائقية، وإعادة إنتاجها كما يتطلب الفن، لكي لا ينزلق الروائي إلى حلبة المؤرخ، فلا يكون روائيا ولا يكون مؤرخا»²¹، فالروائي يجمع بين التاريخي والموقف منه؛ فهذا النص الروائي « تتقاطع فيه المسؤوليات، ويضيء الحاضر الماضي، أو يقرأ الحاضر في قراءة الماضي. تتسع حدود الحاضر ... تبدو الأزمنة بلا مسافة»²²، ويتشابك الزمن الروائي مع التاريخي وتُلغى بذلك المسافات الزمنية بينهما، ليتشكل النص الروائي من التلاحم الفنّي بين الواقع والتاريخي وتعالق بعضهما ببعض.

3-3 - أدلجة التاريخي وفق معطيات الروائي لتحقيق الهدف السردى:

وانطلاقا من كون الروائي يجرّد الحدث التاريخي من طبيعته الزمنية، فهو بذلك يجعله حدثا سرديا يدخل في بنية الخطاب السردى، والغرض منه هو توظيف التاريخي خدمة للهدف السردى المبنيّ على موقف أيديولوجي، ويعبر عنه المقطع السردى الآتي: « في ذات الآن، يذرع (الولي الطاهر) العالم العربي من المحيط إلى الخليج، غاديا رائحا، بسرعة البرق، ويضرب في عمق التاريخ، نازلا صاعدا كالكرة المتقاذفة بجاذبية قوية، وبنفس السرعة»²³؛ فالحديث عن كون الولي الطاهر يهيم على وجهه تائها من المحيط إلى الخليج، تتقاذفه الأرجل من لحظة السرد إلى عمق التاريخ العربي الإسلامي هو حديث عن وضع شخصيته التي تعكس هذا التاريخ ضمن دائرة ضيقة، يكون المؤلف قد اتخذ منها موقفا أيديولوجيا، فهي على مدار التاريخ صورة نمطية، في القرون الماضية والزمن الحاضر والزمن اللاحق، لأن « الحفر الأدبي في التاريخ هو... نقل وتحوير وتذويب وتعديل ودس (خفيف)»²⁴ وتغيير في المادة التاريخية، ومن هذه العملية ينشأ الأيديولوجي في كتابة التاريخي، وتصبح هذه المادة التاريخية مادة سردية وإن كانت تاريخية الزمن والمحتوى؛ إذ يصدر الفن الروائي عند الطاهر وطار من قناعة فكرية تجعل

الرواية « مرآة تتجلى فيها أحداث التاريخ، وهو شاهد عليها، إذ يدرك أن العمل الأدبي متمركز في الواقع على تناقض ظاهر لأنه علامة تشير إلى التاريخ»²⁵ كله، بصرف النظر عن كونه موعلا في القدم والماضي السحيق أو حديثاً معاصراً، بشرط تحقيقه للهدف السردى من توظيف التاريخي. فهذا الأخير مهما كان زمنه ومكانه عندما يتحول إلى مادة سردية يفقد هذا الإطار التاريخي لصالح السرد المؤدلج الذي يحقق الهدف السابق، وهذا التعامل السردى يقوم بـ « عزل النص التاريخي عن الأنساق الاجتماعية والحضارية التي ولد فيها وربطه بأحداث أخرى وجعله يتفاعل معها»²⁶، ومن ثمة يفقد النص التاريخي سببته الزمنية لصالح الجانب الفني الجمالي الذي وضع من أجله في النص الروائي، وعبر هذا التحوير الزمني الجمالي للتاريخي « يفقد التاريخ خاصية التابع والسببية المنطقية»²⁷، لتحقيق غرض الكتابة السردية ألا وهو البحث عن مناطق الظل في التاريخ أو بما يسمى « بنقد الفكر التاريخي وتبيان انحرافات وانزلاقاته»²⁸ من وجهة نظر الروائي الذي يسعى دائماً إلى طرح أسئلة حول ما جرى في التاريخ من أحداث تبدو عند المؤرخ واقعية، لكنها عند الروائي هي غير ذلك تماماً.

3-4 - الوصول الى عملية النحت السردى بين حدثين، أحدهما سردى والآخر

تاريخي: لأن هذا التماهي بين الروائي والتاريخي يقوم ببث الغموض السردى على القارئ الذي لا بد أن يكون من نوع خاص حتى يستطيع قراءة النص الروائي الحدثي؛ فهذا الأخير يحمل من الغموض ما يحمل بسبب بنيته السردية التي تعتمد على النحت/التعالق السردى بين ما هو روائى وما هو تاريخي. فتداخل النصوص السردية والتاريخية (التناص) يعمل على انفتاح الدلالة السردية على التاريخ. « أحذر يا مولاي من سفك دمي. ستلحقك بلوى حز الرؤوس وخنق الأطفال والعجائز والعجزة، وحرق الأحياء.

تموت ألف ميتة وميتة، ويسقي دمك، كل صقع رفع فيه الأذان، وفي كل عودة لك تعاودك بلوى البحث عني من جديد دون أن تدري عم تبحث»²⁹. والعودة إلى استنطاق التاريخ يتم عبر هذه العملية التي تجعل من الحدث الروائي يستلهم الحدث التاريخي، وهو ما يجعل التاريخي مرآة للروائي، والعكس كذلك يمكن أن يقال في هذه المسألة، فالسردي/الروائي هو التاريخي بما أن هذا الأخير غير واضح في هذه الرواية، لأن الغيبوبة التي يعيشها الولي الطاهر تجعله خارج الزمن الذي يعيشه؛ وبفعل هذا النحت/التعالق السردي «يشتبك سحر الحكاية ببلاغة التاريخ»³⁰، وتحقق سردية التاريخ في هذا النص الروائي.

3- 5 - الاعتماد على تقنيات الرواية الحداثية في بناء عناصر السرد الروائي:

فتوظيف التاريخي في الروائي يعدّ من آليات الكتابة السردية الحداثية التي اعتمدت عليها الرواية العربية المعاصرة؛ ومنها هذا النص الروائي المعني بالدراسة؛ ففي هذا الأخير تعكس شخصية الولي الطاهر - الشخصية المحورية في هذه الرواية - أشكالاً كثيرة من شخصيات تاريخية، مثل: خالد بن الوليد وأسامة بلادن ومحمد بن عبد الوهاب. «ظل زمناً يتخبط، ينتظر الغيبوبة الكبرى، إلا أنها على ما يبدو لن تأتي، فقد أحس الولي الطاهر بأن صرعة اليوم، لا تشبه تماماً تلك الصرعات التي كانت تغير شخصيته، كلياً، حيث يتخلص من أحد ليكون أحداً آخر. في لحظات قصار، يكون أكثر من واحد، في أكثر من مكان»³¹، فعملية البناء السردي الحداثي لشخصية الولي الطاهر تجعله يظهر في صور متعددة في زمن واحد أو في صورة واحدة في أزمنة مختلفة (الحلول)، وهو ما يجعل إمكانية القيام بأي فعل من طرف هذه الشخصية وارداً في أي لحظة، ممّا يجعل هذا التماهي في آلياته السردية يبتعد عمّا قام به جورج زيدان في كتابة الرواية التاريخية المعروفة؛ لأن في هذه الأخيرة أعاد المؤلف كتابة التاريخ دون أن يتماهي مع الروائي، وهو الفرق الجوهرى بين نمط كتابة الرواية الحداثية المتماهية مع التاريخ ونمط كتابة

الرواية التاريخية. « فهمنة التقطيع السردى والانتقال الزمنى علاوة على كونه خياراً كتابياً، نجد للتفاعل النصي دخلاً فيه. لأن إقحام بنيات نصية من نص سابق تساعد الكاتب على تقطيع السرد وتفكيكه لإدخال تلك البنيات أياً كان نوعها»³²، ليتشكل النص السردى من تماهى الروائي والتاريخي، وتكون علاقة الأول بالثاني علاقة جمالية يتجاوزان فيها، في حوار إبداعي رائع.

3- 6 - كسر أفق توقع المتلقي والبحث عن عامل المفاجأة السردية

والتشويش على القارئ: الذي يثري الجانب الدرامي ويخالف توقعات المتلقي؛ حيث ينحرف الراوي بالسرد إلى جهة لم يتوقعها القارئ الذي لم يعتد على هذا النمط من السرد الروائي، عن طريق كثرة تغيير مسار السرد من الحاضر إلى الماضي والدخول إلى متاهات المستقبل. ومنه فإن عامل المفاجأة السردية يعدّ سمة من سمات السرد الروائي الحدائي الذي لا يعطي نهاية واضحة للأحداث، كما كانت البداية غير معلومة. «تغدو الأرجوحة. جلد الثعبان يتمزق، فلا هو بالمنسلخ ولا هو بالباقي. ولا هو بالعاري، ولا هو بالمكتسبي.

تصعد تنزل. تنزل تصعد. تجيء تروح. تروح تجيء. السرعة تشتد حتى تتحول إلى حركة، يتوقف عندها البصر، فلا يرى وإن كان يبصر، يعلم أنها حركة. وأنها تشتمل على حقائق كثيرة»³³، فالقارئ لا يفهم من هذا التشويش السردى شيئاً، ولكن يلزمه قراءات كثيرة لاستيعاب هذه المفاجآت السردية من طرف الراوي. فليس هناك ربط سردي بين الأحداث بشكل بنائي معلوم، ولكن هناك موقف يتحكم في المسرود أو المروي، وعلى القارئ أن يجمع شتات السرد المبعثر ويحسن التعامل مع هذه التدخلات السردية للراوي، لأنها - عادة - ما تفقد القارئ التماسك في القراءة والإمساك بخيط السرد الذي قد ينقطع في أي لحظة، وهو ما يسهّل عمل المؤلف الذي يصبح بإمكانه أن ينهي عمله الروائي بطريقة سريعة

مفاجئة تجعل القارئ في حيرة كبيرة، بعيدا عن التسلسل المنطقي الذي كانت تحظى به الرواية التقليدية.

4 - خاتمة:

وبعد هذا البحث المختصر الموجز عن التماهي بين الروائي والتاريخي من خلال هذا النموذج السردي المقترح يمكن تسجيل النتائج الآتية:

1 - يظهر تماهي الروائي مع التاريخي من خلال هذه المقاطع السردية الدرامية التي يؤسس فيها الراوي للتداخل السردي بين المقطعين (الروائي والتاريخي) للوصول إلى العملية الإبداعية.

2 - يتجاوز السرد الروائي الاعتراف بالزمن التاريخي الكرونولوجي الذي ينظم الحياة العامة، إلى التلاعب بهذا الزمن وكسره وتيرته وعدم الاهتمام به، فبقدر التحام الروائي بالتاريخي بقدر انفصالهما عن بعضهما، لأن الكون السردي من خصوصيته الاستقلال عن التاريخي مهما عبر عنه وكشف عن تفاصيله.

3 - إن هذا التماهي بين الروائي والتاريخي يخدم البعد الأيديولوجي للمؤلف؛ من حيث كون هذا الأخير يقوم بأدلجة التاريخي وفق معطيات الروائي للوصول إلى خدمة الهدف السردي من هذا التماهي.

4 - مركّبة شخصية الولي الطاهر في هذا الخطاب الروائي تدل على الرّاهن السردي الروائي، بينما الشخصيات التاريخية الكثيرة تعكس الذاكرة التاريخية، وانتقال الراوي من الرّاهن إلى التاريخي أو العكس يعبر عن تخطّي حاجز الزمن بينهما.

5 - هذا التماهي بين الروائي والتاريخي الذي يكسر حاجز الزمن يقوم بمفاجأة القارئ وأفق توقّعه بشكل مثير، لأن هذا التماهي يسير وفق حاجة السرد الروائي إلى عنصر الزمن الذي لا يتقيّد بشيء، وعملية القفز السردية على الزمن تملأ الفجوات الزمنية بين الروائي والتاريخي.

6 - يعدّ هذا التماهي بين الروائي والتاريخي من آليات الكتابة السردية الحداثيّة التي تعتمد على تشظّي الزمن الروائي، ممّا يجعل الإمساك بخيط الزمن في السرد

مسألة صعبة المنال، بل أحيانا تغدو مستحيلة، وتجلّى ذلك في غياب تحديد زمن البداية. «تمتم (الولي الطاهر) والتفت كأنما يبحث عن شيء ما»³⁴، وكذلك زمن النهاية التي تركها الراوي مفتوحة غير متوقعة. «سنعود إليكم سيداتي سادتي، بعد فاصل قصير، فانتظرونا»³⁵، وهي الآلية السردية التي تجعل الزمن لا يخضع لمنطق سردي معيّن.

7 - تظهر خصوصية الكتابة السردية الحداثيّة في استعمال التكتيف السردى في بناء الأحداث الروائية؛ فهذا النموذج المقترح (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) يقوم بناؤه السردى على زخم معرفى كبير يجمع بين التاريخي ومعطياته لفهم الروائي. ومن ثمة فإن عدد صفحات هذا النص الروائي تتعدّى مائة صفحة بقليل (114 صفحة)، بدل الشروح السردية التي كانت تملأ روايات الطاهر وطار السابقة.

8 - يسفر هذا التكتيف الزمني للأحداث السردية في الخطاب الروائي الحداثي من خلال هذا النموذج المقترح عمّا يسمّى بالنحت/التعالق السردى بين حدثين، أحدهما روائي والآخر تاريخي للوصول إلى تحقيق هذا التماهي بينهما، ويظهر ذلك في النماذج السردية المختارة سابقا.

9 - العلاقة بين تشظّي الزمن في هذا الخطاب الروائي وما سمّيناه (النحت السردى) يؤكد حضور التاريخي في الروائي؛ فتلازم الروائي والتاريخي يجعل من النص الروائي يحاور التاريخ ويعيد قراءته وفق معطيات الواقع الروائي، بعيدا عن حرفية الحدث التاريخي التي لا يعترف بها الإبداع الأدبي.

10 - الأحداث التاريخية التي تتماهى مع الأحداث الروائية تخضع لتحويل سردي بما يوافق الهدف الأيديولوجي للمؤلف؛ فهذا الأخير لا يُبقي الحدث التاريخي كما هو، وإنما يأخذ منه جوهره ويعيد إنتاجه انطلاقا من موقفه من هذا الحدث وخدمته للغرض السردى في الكتابة الروائية.

11 - لم يتوقف الطاهر وطار في هذا النص الروائي عند تماهي الروائي والتاريخي في حكاية واحدة، بل وظّف حكايات تاريخية كثيرة، وهي الحكايات الأكثر إثارة في التاريخ العربي الإسلامي، للوصول إلى بناء شخصية الولي الطاهر التي تعكس كل الأزمنة التاريخية عبر امتدادها الطويل.

12 - البناء الزمني اللولي الذي اعتمده الطاهر وطار في هذا النص الروائي المدروس يجعل الزمن مفتوحاً على كلّ الاحتمالات؛ فكما كانت البداية مفاجئة من غير مقدّمات، « أعاد الولي الطاهر تأمل الشمس التي كان اعتراها الكسوف، فبهره الوهج، وتساءل عمّ يبحث »³⁶، جاءت النهاية كذلك أكثر مفاجئة أو غير متوقعة تماماً، عندما ينهي المؤلف هذا النص الروائي بطريقة زمنية سريعة تركت القارئ في حيرة كبيرة. « سنعود إليكم سيداتي سادتي، بعد فاصل قصير، فانظرونا »³⁷، على طريقة اللقطات التلفزيونية أو الفواصل الإشهارية السريعة. وفي ظل هذا البناء اللولي يبرز الزمن مكثفاً غامضاً غير معلوم البداية ولا النهاية.

وما يمكن قوله بالنسبة إلى تماهي الأحداث الروائية والأحداث التاريخية في ضوء هذا النموذج السردى المختار (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) إن الإبداع الروائي الحدائى في هذا الأخير يُؤسّس عبر تلاحم الروائي والتاريخي، وفق مؤشرات سردية ليست تاريخية؛ فالتاريخي في الروائي لا يعكس التاريخ بحرفيته المقيّدة بالزمن الكرونولوجي، وإنما يعكس الروائي وهو يحاور التاريخ للوصول إلى تحقيق أهداف سردية أيديولوجية، تقوم بانتقاء التاريخي خدمة للوظائف السردية، وليس خدمة للتاريخ نفسه، لأن حوارية الروائي مع التاريخ عبر المنطلقات السابقة كفيلة بفتح أفق القراءة لدى المتلقّي الذي يبحث عن علاقة الروائي بالتاريخي، وهي عملية تمتدّ بين يقين التاريخي وقلق الروائي.

- 1 الطاهروطار: الولي الطاهريرفع يديه بالدعاء. موفم للنشر والتوزيع. د ط. الجزائر. 2005. ص 08.
- 2 فيصل درّاج: نظرية الرواية والرواية العربية. المركز الثقافي العربي. ط1. بيروت/ الدار البيضاء. 1999. ص 287.
- 3 الطاهروطار: المصدر السابق. الصفحة السابقة.
- 4 الطاهروطار: المصدر نفسه. ص 09.
- 5 الطاهروطار: المصدر نفسه. الصفحة نفسها.
- 6 الطاهروطار: المصدر نفسه. ص 10.
- 7 الطاهروطار: المصدر نفسه. ص 11.
- 8 الطاهروطار: الولي الطاهريعود إلى مقامه الزكي. دون معلومات النشر. الجزائر. 1999. ص 46.
- * في هذا النص الروائي المعنيّ بالدراسة ذُكرت زوجة الشاعر مالك بن نويرة باسم أمّ متمم، بينما المصادر التاريخية تذكرها باسم أمّ تميم.
- 9 الطاهروطار: الولي الطاهريرفع يديه بالدعاء. ص 13.
- 10 الطاهروطار: المصدر نفسه. ص 15.
- 11 الطاهروطار: المصدر نفسه. ص 20.
- 12 الطاهروطار: المصدر نفسه. ص 26.
- 13 الطاهروطار: المصدر نفسه. ص 42.
- 14 الطاهروطار: المصدر نفسه. ص 20.
- 15 الطاهروطار: المصدر نفسه. ص 21.
- 16 الطاهروطار: المصدر نفسه. ص 68.
- 17 فيصل درّاج: الرواية وتأويل التاريخ - نظرية الرواية والرواية العربية. المركز الثقافي العربي. ط1.. بيروت/ الدار البيضاء. 2004. ص 103.
- 18 الطاهروطار: المصدر السابق. ص 15.
- 19 رضوى عاشور: الروائي والتاريخ - "الزيتي بركات" لجمال الغيطاني. مجلة الطريق. بيروت/ لبنان. ع 3 و 4/ أغسطس (أب) 1981. ص 133 - 134.
- 20 الطاهروطار: المصدر السابق. ص 14.
- 21 نبيل سليمان: أسرار التخيل الروائي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دط. دمشق/ سورية. 2005. ص 119.
- 22 يمنى العيد: الرواية العربية - المتخيل وبنيتها الفنية - دار الفارابي. ط1. بيروت/ لبنان. 2011. ص 309.
- 23 الطاهروطار: المصدر السابق. ص 17.
- 24 نبيل سليمان: المرجع السابق. الصفحة السابقة.

- 25 بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية. المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار. ط1. تونس. دت. ص 274.
- 26 حسين خمري: فضاء المتخيل - مقاربات في الرواية -. منشورات الاختلاف. ط1. الجزائر. 2002. ص 120.
- 27 حسين خمري: المرجع نفسه. الصفحة نفسها.
- 28 حسين خمري: المرجع نفسه. ص 121.
- 29 الطاهروطار: المصدر السابق. ص 14.
- 30 نبيل سليمان: المرجع السابق. ص 115.
- 31 الطاهروطار: المصدر السابق. ص 26.
- 32 سعيد يقطين: الرواية والتراث السردى - من أجل وعي جديد بالتراث-. المركز الثقافي العربي. ط1. بيروت/ الدار البيضاء. 1992. ص 60.
- 33 الطاهروطار: المصدر السابق. ص 20.
- 34 الطاهروطار: المصدر نفسه. ص 09.
- 35 الطاهروطار: المصدر نفسه. ص 114.
- 36 الطاهروطار: المصدر نفسه. ص 09.
- 37 الطاهروطار: المصدر نفسه. ص 114.

*** **