

المتعاليات النصية في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للتاهر وطار

Textual Transcendentalism in a Novel

"The immaculate guardian raises his hands in supplication"

For Taher Watar

جامعة البليدة 2 f.kassoul@univ-blida2.dz د. فاطمة قسول

تاريخ النشر: مارس 2023	تاريخ القبول: 2022\03\29	تاريخ الإرسال: 2022\01\19
------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

نسعى عبر هذا المقال إلى دراسة تمظهرات المتعاليات النصية في Trancedance textuelle du "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للظاهر وطار، والتي في صدها يتم ضبط علاقات عدة تأخذها النصوص ببعضها البعض، وأعطى لكل منها مصطلحا خاصا ودالا على خصوصيتها، ساعين إلى فحص أثر اشتغالها، وراصدين في الوقت ذاته تكوينها ومفسرين نظامها، وأثرها داخل النص الروائي، لما لها من اتصال وثيق بالفعل السردي وبالواقع الحكائي.

الكلمات المفتاحية: المتعاليات النصية، النص، الروائي، الظاهر وطار.

Abstract:

We aim, in this article, to study the aspects of the textual transcendences in Tahar Ouettar's novel "The Holy Man Raises his Hands Praying". We also detect several relations that are related with each other by texts, which each of them is given a special term indicating their specificity. Thus we seek to examine the impact of these terms functioning, and observe at the same time its formation and interpret its system, as well as its impact within the narrative text;

because of its close connection with the narrative act and the narrative reality.

Key words: textual transcendencies, Text, novelist , Taher Watar .

*** **

مقدمة:

يومض النص بتشعب يرتجف بالنور، من خلال احتوائه لنصوص أخرى فتحت مجالا أوسع لمفهومه، أصطلح على تسميتها بالمتعاليات النصية *Trancedance textuelle du texte*، وهو "كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى" ¹، هذه المسألة شغلت الكثير من محللي الخطاب الذين حاولوا الكشف عن الكيفيات التي تدمج بها هذه البنيات النصية مع بنية النص المركزي وطرائق اشتغالها وتحركها وتمظهرها، واعتبار هذا الإدماج أولية تقوم على الجدل لما فيها من هدم و بناء قائم على التوليف والتركيب، فالنص السردى بهذا الشكل مكسور بمحكيّات وأثار وفسحات وبنيات نصية، متشاكلة ومتباينة، متساكنة ومتنازعة، شفافة ومعتمة ، يتم دمجها داخل عملية التكوّن النصي ، لتتحول إلى علامات تخيلية منتجة وخلفية ثقافية تنسج مسارات السرد، والتي من شأنها خلق أزمة تقوم على فسخ أوهام القراءة لتقود القارئ إلى القراءة المتعالية التي تزعم احتواء مجموع علامات النص.

ولأن الكتابة اليوم تنطلق من داخل النص الروائي على أساس أنها "نتاج فكري مدرج في طبيّاته بنيات رمزية ثرية من حيث المعنى تعطي مداخل مختلفة" ²، تأتي رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار لتشكّل قفزة نوعية في إبداعاته على صعيد المضامين والأشكال، ذلك أنّ الناحية الجمالية في هذا النص تأخذ كافة الأبعاد، مؤكدا على قدرته الخلاقة وموهبته الإبداعية لما توصّل إليه من حنكة في صياغة الرؤية السردية والتحكّم في تشكيل الأدوات الإجرائية ، خاصة فيما يتعلّق بدمج البنيات النصية لأجل بلورة هذا التشكيل الروائي التجريبي المغاير.

1/ المتعاليات النصية *Trancedance textuelle du texte* :

1.1 أنماطها:

يعتبر التعالي النصي متضمن للتداخل النصي وتواجده اللغوي " سواء كان نسبياً أم كاملاً "النص في نص آخر ، فالاستشهاد أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالى مزدوجين أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف ، و لقد كشفت المتعاليات النصية عن فروقات عميقة بين مختلف الأشكال التي يقيمها النص مع نصوص أخرى، وهي تتجاوز جامع النص وتتضمنه مع أنماط أخرى حددها جيرار جنيت في خمسة أنماط هي:³

- **معمارية النص L'introduction a l'architecte**: وفيها سعى إلى التمييز بين الأجناس الأدبية ، فالمعمارية تجسد صورة الجنس الأدبي الذي يبرز من خلاله البناء الفضائي للنص ، وهو النمط الأكثر تجريدا وتضمنا ، إنها علاقة صماء تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع "قصة ، رواية " ...، ويتشكل عن طريق المحاكاة التي تبرز على صعيد نمط التعلق النصي.
- **التناس** : كما عرفته جوليا كريستيفا ، على أنه امتصاص وتحويل من نصوص أخرى سابقة ، ليعدّ تحويلا وتجديدا لفاعلية النص.
- **التعلق النصي** : عرفه على أساس العلاقة التي تربط المتعلق به بالنص الأصلي ، وهي علاقة التعليق التي تربط نصا بآخر.
- **الميتاتنصية Me'tatextualite** : هي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.
- **المناص La paratextualité**: وهي التي توقّر للنص وسطا متنوعا ، وفي بعض الأحيان شرحا رسميا أو شبه رسمي ، كما أنّها العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي القريب، وتتجسد في العنوان أو العناوين الفرعية أو المقدمات والذيل والتنبيهات.

فعمل جيرار جنيت هذا كان فعلا تجسيدا علميا لما يسميه بالمتعاليات النصية ، متجاوزا بذلك المفهوم العام والبسيط للتناس ، فاتحا المجال "لكل ما يجعل النص في علاقة خفية أم جليلة مع غيره من النصوص"⁴، وهذا ما سمح لأنماط أخرى بالدخول إلى الساحة النقدية، لتكوّن هذه الأنماط رابطة تعاقبية تشتغل على الكشف عن مكبوتات النص السردي، كما تسمح لنا بالاقتراب أكثر من عالمه وملامسة تفاصيله.

2/ المتعاليات النصية في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار:

2. 1 معمارية النص L'introduction a l'architecte: تنتهي " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " إلى الرواية الجديدة في امتداداتها المعاصرة، فهي على غرار رواياته السابقة تستند إلى

واقعية غير وقائعية مطعمة بالسيراليّة، بالإضافة إلى اعتمادها على ثنائية الواقع والخيال، لتظهر لنا تحولات الكتابة لدى الروائي وتزداد اتساحاً من منطق التناقض والترميزات، ذلك أنّ القارئ المتابع لهذا التجريب الروائي سيظلّ طوال قراءته متشجّجاً إلى أن يعثر على ما يشفي غليله، ف" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" كجزء أول تحكي أحداثاً واقعية تمثّلت في الصراعات التي عاشتها الأمة الجزائرية والعربية والتي لا زالت تعيش تداعياتها وانعكاساتها إلى يومنا هذا ، ليحاول في الجزء الثاني " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " إيجاد الحلول المناسبة لهذه الأزمات والصراعات ليكتفي في الأخير بالدعاء لهذه الأمة وهو أضعف الإيمان، كما لنا أن نقول أنّ القالب الأدبي لهذه التجارب الأخيرة التي جعلت من شخصية الولي وهي شخصية محورية، تعيش حالات هلامية غير متجانسة من الوعي واللاوعي ، نفسية مريضة تعاني القهر والاستلاب، تصوّر واقعا عربياً تقع حوادثه في فترات الهذيان التي يصاب بها الولي ، قالب روائي يختلف عن القالب الأدبي لرواياته وشخصياته السابقة، يتمّاهي أثناءها الواقعي بالخرافي الذي يشدّ القارئ ويدفعه إلى التساؤل حول طبيعة العمل المطروح من حيث أنّ هذه الكتابة المريّة نتاج لتفاعل عالمي الوعي واللاوعي.

2.2 المناص (النصية الموازية) paratextualite:

تفتتح "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" بداية على ترميزات ودلالات العتبات النصية ، التي تهيم المقروئية لسعة تداولها بين الفئات الاجتماعية ، بما هي "نصوص مصغرة و مقعّرة تستضمّر جينات المحكي القصصي وتشي بانشطاراته القيمية والأدبية " ⁵، تعمل على احتضان العمل الإبداعي و تشكلاته الخطابية ، لتحيلنا هذه التعالقات الجزئية على جملة من الوحدات الأيقونية واللغوية المشكّلة لتداولية الخطاب، "فالعتبات النصية والمقتبسات بما هي علامات لعبية تحاور ذاكرة القارئ" ⁶، وذلك طبعاً في سياق تصعيد اشتهاه السردية، وتحليلنا المطابق لهذه الرواية لا يمكن أن يتمّ دراسته بمعزل عن عتباتها، كما لا يمكن دراسة العتبات بمنأى عن النص الروائي، من حيث أنّها تقدّم لنا افتراضات وإيضاعات وإيحاءات تمكّننا من الدخول إلى عالمه عن طريق الاستئناس، لما تخلقه من إمكانيات إيحائية توجّه القراءة و تحدّد مسارها، لتفسح المجال أمامنا لنعاين في النهاية مدى تحقّق أفق انتظار القارئ من عدمه، وفي ذلك تحديد لمسار القراءة وتوجيهه لأفاق انتظارها وذلك هو سرّ تميّزها

أ. العنوان:

إنّ أول ما يتعرف عليه القارئ هو العنوان و" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" كعتبة يقوم على أخذ الدور الأول على مسرح القراءة والتأويل، كنص مكتوب يحمل دلالات مختلفة

حسب توظيف النص ، فهو "عنصر من أهم العناصر المكوّنة للمؤلف الأدبي ... يعتبر سلطة النص وواجهته الإعلامية ، يمارس على النص إكراها أدبيًا ، كما أنّها الجزء الدال من النص يؤشّر على معنى ما ، فضلا من كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فكّ غموضه"⁷ ، فكل مناص يتسّع إلى دالتين على الأقل واحدة تحيل القارئ إلى خارج النص قبل القراءة والثانية يكوّنها بعد قراءة النص وهذا ما نلمسه من الرواية من حيث أنّ عنوانها يمارس إكراها أوليًا يجعل القارئ يذهب بضنّه إلى الاعتقاد بأنّها نص صوفي أو أنّها تنتهي إلى الرواية الصوفيّة ويظهر ذلك من خلال:

***الولي:** يقول تعالى في كتابه العزيز "إِنَّ وَلِيَّ اللَّهِ الَّذِي نَزَّلَ الْكِتَابَ وَهُوَ يَتَوَلَّى الصَّالِحِينَ" (196) ⁸ ، وقوله 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" (64) ⁹ ، فالولي هو "من تولى الله أمره وحفظه من العصيان ، ولم يخله ونفسه بالخذلان حتى يبلغه الكمال مبلغ الرجال" ¹⁰ ، وهو في العنوان يشكّل حقلا دلاليا لوحدة تدور حولها مجموعة من الدوال الصغرى : كالكرامات والعرفان والمعرفة الربانيّة والجاه والسلطان وحلقات الذكر والطلاب القناديز والطاعة والإخلاص والطهارة ... ، فإنّ اسم الولي مرتبط بالولاء لله.

***الطاهر:** وهو الشخص الذي عصمه الله تعالى من المخالفات والهواجس والتعلّق بالأغيار ، طاهر السر والعلانية ، السليم من كل عيب.

* **الدعاء:** عن عبادة بن الصامت رضي الله عنه أنّ رسول الله صلى عليه وسلم قال: " ما على الأرض مسلم يدعو الله تعالى بدعوة إلاّ آتاه الله إيّاها ، أو صرف عنه من السوء مثلها " ¹¹ ، فهو بذلك قول يطلب به الإنسان ربّه متوجّها إليه جالسا بين يديه.

كما لنا أن نقول أن الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء عنوان يربط بينه وبين النص ثلاثة أشكال من العلاقات وهي كالآتي:

***علاقة سيميوطيقية :** حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل ، وليس لأي كاتب أن يضع عنوانا بعيدا عن عمله الإبداعي ، والطاهر وطّار في عمله هذا نجده يقوم على نفس البؤرة المركزيّة التي تقوم عليها روايتيه السابقتين " الشمعة والدهاليز " و " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ، فهو لا يكتفي ضمن إعادة سياق إعادة تكوين النص من جديد وفق عمله الإبداعيين ، بل نجدها تتطابق في البنية الهيكلية للموضوعة المشتركة واتخاذها لشخصيّة الولي الروائيّة مرّة أخرى كعنوان لروايته وكأنّه يراها الشخصية "القادرة على غير ما يقدر

عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية، بحيث نلّفها قادرة على تعرية أجزاء منّا، نحن الأحياء العقلاء، كانت مجهولة فينا أو لدينا ، إنّ قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع ، وحين يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من الروايات العظيمة يقتنعون، أو يخادعون أنفسهم أنهم مقتنعون بأنّ تلك الشخصية تمثلهم على نحو ما، وربما رأوا أنفسهم فيها على هون ما¹²، فالولي أصبح رمزا يقدم لنا حزمة من الدوال التي تحوم حول حقل دلالي واحد والتي يحاول الكاتب من خلالها معالجة الأزمة العربية وإيجاد الحلول المناسبة لها، ليتضح لنا أيضاً من اختيار الكاتب لهذه الشخصية وتصديرها غلاف الرواية بوصفها مناصاً هو إصراره على فرض وجهة نظره في جعل القارئ يلتفت إلى زاوية رؤيته.

*علاقة انعكاسية: وفيما يختزل العمل بناء ودلالة في العنوان بشكل كامل ، والرواية تنتمي إلى هذا النظام المرآوي ، حيث أنّها نضام سيميوطيقي مكثّف لنظام العمل الذي اختزل ، و "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" عنوان لصورة وصفية لا تحمل دلالة خارج منها النصّي

*علاقة بنائية: تشتبك فيها العلاقات بين العمل و عنوانها على أساس بنائي ، ذلك أنّ العنوان يرتبط بالبنية اللغوية ، ولغة الرواية وموضوعها يحيلان إلى بعض الشطحات الصوفية من خلال توظيف المادة الصوفية التي تظهر في المتن رغم أنّ الخلفية النصية سرالية محضة.

فعنوان الرواية كمناص يعكس عالم النص المعقد الشاسع الأطراف، إذ كل خطوة يخطوها البطل لحل المشكلة تتعقد حالته ويزداد حقدا على هذا الواقع ، ففي هذا المسار سار الحدث الروائي وفق مبتغى الأزمة التي تعيشها الأمة العربية، والبحث عن الحل لخيبة الأمل وإن كان بالدعاء، كما أنّ اتخاذ النص الولي الطاهر عنواناً تصدّر الغلاف الروائي يعدّ وسيلة إقناع يحقق عبرها العديد من الدلالات الخاضعة لدرجة ونوعية ثقافة القارئ ، وبالتالي نرى أنّ تناص العنوان مع خارج النص تتولّد دلالاته عن طريق المقارنة والتفسير ، حيث يلجأ القارئ إلى مخزونه المعرفي يحلّل ويستنتج ، أمّا تناص العنوان مع النص تتولّد دلالاته في ذهن القارئ عن طريق شبكة من العلاقات المعنوية التي تتجسّد من خلال المعارضة والمماثلة والتفسير معتمدا معرفته في حل شفرات النص.

إنّ هذا التأثير والشغف الذي أثاره العنوان كعتبة نصية أولى لم يكد ينتهي، لنصطدم بعتبة ثانية لا تقل أهمية لما تحمله من دلالات نصية هي الإهداء.

ب. الإهداء:

فبتقدمنا في القراءة يستوقفنا الإهداء كثيرا تبغى موضوعة النص في فضائه الاجتماعي والفني، مؤشرا على إيماءة الرواية حيال مرجعها ومكنية عن رغبة الكاتب في إرواء عطشه من الآخر، لنجد الطاهر وطّار يهدي روايته إلى الشاعر الكبير "سميح القاسم"، وهو من أبرز الشعراء الفلسطينيين الذين تناولوا الكفاح والمعاناة الفلسطينية، كما لا يغفل علينا من كونه أيضا روائي متميز، كتب جملة من الروايات المختلفة التي تقطر مرارة وتشيع عن روح اليأس، فهي رسائل فنيّة وثقافيّة وسياسيّة.

ليكون هذا المبدع اليوم في هذا النص السردى شاهدا على واقع مرير تعيشه الأمة العربيّة الإسلاميّة ومسيرتها الملى بالأحزان والماضية على درب العجز أمام التحديات مع تنوّع صور الفشل والإحباط، وعندما يتمكّن اليأس من القلوب ينعكس على جميع المجالات الثقافيّة فيرتجف الحرف في أقلام الكتّاب، وترتجف الكلمات في أفواه الفنانين، وتضطرب الريشة بين أنامل الرسامين، غير أنّ سميح القاسم تجاوز هذا الإحباط، وحاول بقلمه التأثير في الرأي العام فيما يتعلّق بالأزمة الفلسطينيّة، ليمضي الطاهر وطّار على نفس الدرب، وما أصاب الأمة العربيّة لم يكن سببا كافيا لاستسلامه، واعتبر القلم سيّد المواقف وله من الوقع الشديد ما تحدّثه السيوف على الرقاب، وفي هذا يقول: "من رأى منكم منكرا فليغيره بيده وإن لم يستطع فليسلّنه، وإن لم يستطع فليقلّمه فذلك أقوى الإيمان"¹³، وقوله هذا يتناص مع حديث نبينا الكريم، الذي رواه مسلم عن أبي سعد الخدري رضي الله عنه حيث قال: أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلّم يقول: "من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فليسلّنه، فإن لم يستطع فليقلّمه وذلك أضعف الإيمان"¹⁴، وبما أنّ للتناص أشكال كثيرة نجد الطاهر وطّار في تناصه مع حديث النبي صلى الله عليه وسلم يستند إلى شكل الاستبدال، والذي تمّ بتغيير كلمة بكلمة أخرى كما هو موضّح:

بقلبه — بقلمه

أضعف — أقوى

غير أنّه بقي محافظا على سياق الحديث، ففي شرح الحديث أنّ "المسلم مطالب بتغيير ما يحيط به من منكرات، كتكسير الخمر وآلات اللهو وقبائح يراها فيزيل أثرها، فإن خشى الضرر بيده أو بماله فيعزم على تغييره إذ قادر بمنع شارب الخمر أو الزاني، وإن لم يتمكّن من ذلك فليغيره بقلبه وبيتعد عنه وهذا أقلّه ثمرة"¹⁵، والكاتب هو الآخر مطالب بتغيير هذا الواقع وبث الوعي فيه، فترهين الطاهر وطّار لهذا الموروث بلغته المعينة وممارسته للتناص

بلغه جوليا كريستيفا وتعلقه به سلفية أدبية تضيف على العمل الإبداعي، هذا سلفية قائمة خارجه، من حيث أنّ واجبه يفرض عليه أن ينشأ أظافره متشبهاً بأي بارقة أمل تزيح عن الأمة الكابوس الثقيل، وأن يرى في حنو نبت الأمل الأخضر، واثقا أنّ التاريخ لن يتوقف، وأنّ الزمن يتسع للبناء، وقلمه قادر على إيجاد الحلول لقضايا الوطن العربي المكون على الرّف، ولا يهمه نوعيّة الحل المهم هو الخروج من الأزمة، مدركاً جيّداً طبيعة الموقف الذي لا يملك فيه ترف السماح لليأس أن يتسلّل إلى نفسه، ولا أن يصل الخوف إلى قلبه، فإحساسه بالمسؤوليّة دفعه إلى تسخير قلمه لخدمة القضية الوطنيّة والعربيّة، حتى أصبح الأمر كما يقول مالك حداد: (محرّتك هي المنع، هي الإنسان)¹⁶، فإيمانه بما يكتبه يكتسب قيمته من شواغل الحاضر التي لا ينبغي أن تحجب شمس المستقبل وجودة الحلم المشتعل.

ودائماً فيما يخص المناصات، كان للكاتب في روايته محطة أخرى استوقفتنا وهي:

ج. التوطئة "تأشيرة العبور":

وهي في نظرنا تجهز على ذلك الاستلذاذ الذي يفتحه العنوان في البداية، كما لها أن تغتال انفتاح الرواية مادامت قد اختزلتها في قراءة إيديولوجيّة رغم بعدها الإيحائي، فالشخصيّة التي كانت محط اهتمام القراء والتي استطاع كاتبها أن يتعامل معها في كل من "الشمعة والدهاليز" و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، وفق منظور جمالي فني، تنزاح عبره عن مستواها الحقيقي الواقعي، لما أضفاه عليها من تنويعات تركيبية أوجدت لغة إبداعية خاصّة، تتأرجح بين الواقع والخيال، بالمادي والروحي، الممكن والعجائي للوصول إلى الإقناع والتأثير في المتلقي، ما هي في الحقيقة سوى صورة للعقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر ويظهر ذلك في قوله:

"والولي سواء أكان سيدي بولزمان أم الولي الطاهر كما عبرت عنه حسبما

يبدو لي هو العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر في تجلياته العديدة، التي تتمثل

في الحركات الإسلامية بشكلها الفردي أو الجماعي في الحركيّة أو السكونيّة، كما

هو الشأن في ردود الأفعال التشنجيّة أو الرافضة سلباً"¹⁷

فالولي الطاهر الذي كنّا نراه في روايته السابقة شخصيّة تمثل الأمة العربيّة بكل توجهاتها، وتصوّر الأحداث التي وقعت في السنوات الأخيرة معاشاً إيّاها من خلال الحالات أو الصرعات التي كانت تنتابه، والتي تمثّلت في الآن ذاته طرقاً جديدة للخروج من الأزمة وذلك بخلقه لواقع جديد والهروب من الواقع المعيش تمثّل حسب رأيه العقل الباطن وهو توجه أكّدت و دعت

إليه المدرسة السيريالية ، لتغدو هذه الحلول مجرد مشاريع فاشلة لا تحصد النجاح ، ليكتفي بالدعاء وهو أضعف الإيمان حيث يقول:

"وكما هو واضح من العنوان، فإنّ الوليّ الطاهر في هذا العمل الحديد اكتفى بأضعف الإيمان وهو المواجهة بقلبه، إذ دعا ربه أن يسلّط على الأمّة ما تخافه وتخشاها ، حتى تخرج من عنق الزجاجة الّتي وضعها الآخر فيها إنّ دوام الحال من المحال ولكنّ

المخرج هو الّذي يغيب عن الجميع أكان حركات سياسيّة ودينيّة أم مفكرين باحثين¹⁸ فمن خلال هذه التوطئة قد أغلق الكاتب الباب الإيحائي والرمزي للشخصيّة البطلة وإن كان لم يجزم بالأمر وذلك بقوله: "حسبما يبدو لي"¹⁹

على ضوء هذا المعنى يترك الطاهر وطّار باب التأويل للقارئ مفتوحاً، من حيث أنّنا إذا ربطنا شخصيّة الولي الطاهر بالكاتب نفسه وجدناها تحيل على التوجّه السريالي الّذي يمجّد العقل، وإن عمد تقديمها في قالب صوفي وذلك انطلاقاً من أنّ المادّة سيريالية ، أضف إلى أنّ الكاتب ليس من دعاة الصوفيّة، وكأنّه يعمد إلى جعل أحداث الرواية تنغلق بحركة الولي داخل الرواية وما تقدّمه من حالات وأحداث وحلول يطبعها الغموض، وكأنّها تسير نفسها بنفسها ، إلّا أنّ حضور الكاتب طاع بتوجيه وزاوية رؤيته وتبنيّه للأحداث.

وعبر هذه التشكّلات اللّغويّة لهذه التعالقات الجزئيّة، كعبارات نصيّة ودلالاتها، تستضيء الرواية أيضاً بعناوين فرعيّة "بما هي نصوص شذريّة وواصفة طالما عوملت كإضافات ونوافل"²⁰، فاعتبارها مجرد إضافات وإهمالها يجب أن لا يكون ، لأنّ الكاتب يقتنصها لأجل فعلها الدلالي وتعزيها للإنتاج وتقريب فحواه للقارئ ، فهي تشتغل على مدّ علاقاتها باتجاه المتن الروائي، كما لنا أن ندرجها ضمن اقتصاد التأويل، لتكشف لنا عن إشعاعها العلامي ولما لها من صلة قويّة بين عموميّة الموضوع والوظيفة الفنيّة الّتي تحملها هذه العناوين الفرعيّة والّتي هي كالآتي : "التحديق في الزمن" ، " التأرجح المتقاذف " ، "العكس أصحّ" ، "رسالة من تحت السواد" ، " ما نخاف " "الإرهاب ينتصر" ، "انقلاب السحر" ، "ويل العراق ومويليه".

"فالتحديق في الزمن" كأوّل عنوان فرعي، يعمل على وضع القارئ في سياق النص الروائي، الّذي يشفّ عن التواهان والحيرة والقلق والاعتراب الّتي أحسّ بهم الوليّ أثناء عودته، لي طرح العديد من الأسئلة المصيريّة حول حال المقام وشخصه، الّذين أصبحوا يعيشون منزلة البين بينبلحظاتها الصعبة ، وعلى جميع المستويات الذاتيّة والإيديولوجيّة، كما لو أنّهم مجبرون على خوض مغامرة عنيفة على مستوى واقع مريع، لا إحساس فيه بالزمن ، ويظهر هذا فيما يلي:

" يرى الولي الطاهر الأزمنة التي مرّ بها وهي قرون وقرون ،

ولكن لا يعلم في أي زمن هو الآن.

يعسر على الملاء أن يمسك بكلّ الأزمنة الآن الواحد خاصّة عندما

تتكدّس في لحظة واحدة ²¹

ودائما في سياق تقوية المسار الروائي، تأتي باقي العناوين الفرعية، لتراهن هي الأخرى على الامتدادات الرمزية والعلاماتية التي لأجلها وظّفها الكاتب ، " فالتأرجح المتقاذف " يلمّح لحال الأمة العربية التي تتأرجح بين ماضٍها وحاضرها ، الذي فقدت فيه الإحساس بهويتها التي طمست بمعالَم الآخر ، ليغدو هذا الزمن زمن الوباء والذي يظهر من خلال ما يلي:

" أدرك الولي الطاهر الزمن الذي تواجد فيه هاهنا ، في زمن الوباء

الذي عمّ ليس العالم العربي ، إنّما كل العالم الإسلامي ، زمن صار

فيه العرب والمسلمون جندا للمسيحيين يحملون أسلحتهم ، ويلبسون

البستهم ، ويرجون لعقائدهم ، زمن صار فيه الهروب إلى الفياقي والبدء

منذ البداية واجبا ²²

وفي احتكامه إلى " العكس أصحّ " كعنوان آخر، نرى أنّ الكاتب يبتغى عبره تجسيد حالة الولي وصدمته بعودة بلارة التي ظن أنّه قتلها ، ليتفطن فيما بعد أنّ هذه الأتان العضباء التي رافقته طيلة أيام ترحاله وحين عودته للمقام ، تلك الفتاة الجميلة التي أرادت أن تنتقل من خلال التهجين الذي سيحدث بينها وبين الولي، الانتقال إلى مرحلة جديدة و نسل جديد يمثّل "كلّ الناس " ، غير أنّ الولي يتوق إلى نسل جديد محصن ضد ما تدعو إليه بلارة ، محصن ضدّ الحداثة والمعرفة ، فهو لا يؤمن إلاّ بالإسلام حلاً لا تشوبه الشوائب ، وهذا ما تدعو إليه السلفيّة المغلقة ، ليكتشف أن الخطأ كل الخطأ فيما أقدم عليه ، وأنّ العكس هو الأصحّ ، وتظهر عودتها في ما يلي:

" لا يدري الولي الطاهر ، ما إذا كان صوت بلارة يأتيه

من خارجه أم من داخله ، ففي الحق كانت هناك حمى باردة تهزّت

أوصاله تبلغ العظام . تجاهل الصوت ، وما يقول وواصل الصلاة والدعاء وفي كلّ مرّة

ينتهي من الدعاء ترتفع الحمى فتزداد اشتدادا عليه ²³

ليذهب بعدها في "رسالة من تحت السواد الدامس" ، إلى جعل هذا المولود يتمظهر الصورة

التي نقلها التلفاز من خلال القنوات العربية والأجنبية ، والتي تظهر العالم العربي والغربي.

" سيداتي وسادتي ظاهرة غريبة تعترض العالم العربي حالياً ،

فضوء الشمس اسودّ منذ لحظات ، ولم تنفع معه أية إنارة من جميع أنحاء العالم ينكبون على دراسة الظاهرة.

في منتهى البساطة النور الأسود بدأ يصعد من مناطق أبار النفط حتى بلغ عنان السماء ، ثمّ راح على مرأى من أعيننا جميعا يمتدّ مداهما زاحفا ، مترا فمترا ، ثمّ كلمترا فكلمترا ، ثمّ منطقة بمنطقة حتى عمّا²⁴

ليأتي هذا العنوان كتجسيد لتلك التبعية التي يكتفها العالم العربي للغرب والاستنجا به في حل مشاكله ، رغم أنّه يعلم أنّ تدخله سيزيد الطين بلّة ويعيق حركته ، كما سيعمد لحلّ يكون لصالحه ، ولصالح استراتيجيته.

وفعلا " حدث ما نخاف " لتكون العراق أوضح دليل ، فسعي الولايات الأمريكيّة لحلّ أزمة بلاد الرافدين لم يكن لصالحها ، ليكون الاحتلال مصيرها ، فهذا الأخير الذي أتى باسم قمع الإرهاب هو الإرهاب ذاته.

"...رأى بأّم عينه قطّة صدام حسين وهي تتمسّح بأقدامه الحافية ، ثمّ تموء وتنيرله البهمة المدملّة وقد تبعه إلى أن دخل منزلا يقع على ضفّة الفرات ..ما عساه يفعل ، كلّ شيء أخذوه ، ما تبقى استولى عليه اللصوص.

المخلوق تعبان . تراه من يكون ؟

قولي ما يكون أمره بالأصحّ ، فالزمن الذي نحن فيه لم يبق أحد

على ما كان عليه ، العزيز ذل ، والدليل عز والغريب صار صاحب الدار.²⁵

وفي هذا الاتجاه المأساوي للعراق يؤطرّ مصير الأمة العربيّة بكاملها ، الواقعة تحت هيمنة وسيطرة وتهديدات السلطنة الأمريكيّة ، والتي تضع حصنا متينا حول نفسها يبعد عنها أصابع الاتهام .

وداخل هذا البناء الذاتي لهذه الدلالات النصيّة، التي تحمل رؤية هذه العناوين الفرعيّة، يواصل الطاهر وطّار هذا المنحى، حيث يأتي " انقلاب السحر " ، من حيث أنّ الموجة السوداء لم تصب الشرق الأوسط والمتمثّلة في تواجد الكيان الأمريكي في العراق ، والكيان الصهيوني في فلسطين ، وسوريا ومسألة الوحدة .. بل مسّت الغرب أيضا، لينقلب السحر على الساحر وإن كان المجني عليه اليوم هو الجاني، والمظلوم هو الظالم ، ولعلّه من نافلة القول أن نقول : أنّ اهتمام الغرب بالوطن العربي راجع إلى ما يزدهر به من ثروات خاصّة النفط، وهذا ما يشير إليه عنوان " الإرهاب ينتصر "، وهذه الكيفيّة في التعامل مع الواقع، ومن مفهوم الأزمة التي يعانها الوطن العربي، تنبثق رؤية تسليط على الأمة ما تخافه وتخشاه ، فزوال البترول

يعني الضياع وإن حصل الاستقلال ، ليكون الانتصار للإرهاب، أما "ويل العراق يا مويليه " يفتح على علامات مضمونيّة دالّة، مفادها خيبة أمل رئيس واعتقال وأسر وشنق، وخيانة شعب.

"ها هو الرئيس السابق صدام حسين قاهر السنّة و الشيعة وقاهر

العرب و العجم ، هامو أسير...."

"ويل العراق يا مويليه ، طعن الخناجر ولا حكم العميل"²⁶

وهكذا فإنّ العناوين الفرعيّة التي يضعها ليست لها أن توضع خارج فعلها الانبنائي، من حيث أنّ "علم اللّغة النصّي يبحث في العلاقة بين مضمون النص وعنوانه ، وينطلق في ذلك من أنّ وضع عنوان النصّ يتأثّر باعتبارات سيميولوجيّة ودلاليّة وبراغماتيّة، فللعنوان بما في ذلك العناوين الفرعيّة أو الداخليّة قيمة سيميولوجيّة أو إشارة تفيد في وصف النص ذاته"²⁷، فهذه التعالقات الجزئيّة التي وضعها الطاهر وطّار تحمل تداعيات المتن الروائي، الأمر الذي يجعل من هذه الأخيرة ذات وظيفة علائقيّة تنبني عليها فعالية النص وإنتاجيته ، كما أنّها فرضت خاصيات تشكيليّة، تتجلى في انفلاتها من أيّة علاقة فيما بينها ، وإنّما تنسل عبر النصّ في محاولة محمومة لتقريبه من القارئ.

3.2. التناس:

أ. التناس التاريخي:

إنّ الطاهر وطار لم ينطلق من فراغ ، فحادثة سيف الله المسلول مع الشّاعر الملك التاريخيّة فتحت له مجالا واسعا لإعادة قراءة التاريخ من جديد، وليعيد بقراءة التاريخ قراءة الواقع معه، فكان لهذه القصّة التاريخيّة أن تماهت مع السرد وتناصت مع مضمون النصّ الروائي وأصبحت جزءا منه ، ليرسم من خلالها حياة الويّ متفنّنا في كتابة هذه الحياة دون ممنوع ، وإنّ أوّل ذكر لهذه القصّة جاء تحت عنوان " التحديق في الزمن " حيث استخدم حالات الصرع التي تصيب الويّ لاستحضار الحادثة وأشخاصها .

"كنت يا مولاي كابنة مجاعة"²⁸

"مالك بن نويرة ... يا كبدي خدعت أيّها الملك الممتع بالجمال"²⁹

"ارتمت في أحضانها ، تراءت له أمّ متمم تضع القدر على زوجها

ثالث الأثافي"³⁰

فخوف سيّدنا خالد على دينه أعى بصيرته، وأدّى به إلى قتل الشّاعر مالك بن نويرة، والخوف ذاته الذي قاد الويّ لقتل بلارة ، وكلّ ذلك حدث باسم الدين ، وبهذا يمكننا القول

أنّ العقلنة والصبر يجب أن تجتمع بالفكر الإسلامي ليخرجنا معا من ذلك التقوقع المقامي والوباء الذي أصاب الأمة ، وهذا ما يلمّح له الطاهر وطّار من خلال اكتشاف الوليّ بأنّ قتله لبلارة ونبذه لها كان سبب في شتاته الذي كان نتيجة ضياع فكره وضياع المعرفة والعقلنة .

"هاهي بلارة بنت المعز تعاوده ، كما خاض المعركة الفاصلة معها

...نعم الآن أتذكر جيّداً ، أتذكرها بلارة حبيبي ، جاءت لننشئ نسل كلّ الناس

فخفتها شككت فيها وظلمتها ، يا للظن الإثم.

أسلت دم حبيبي فلحقني لعنة مالك"³¹

نجد أيضا حضورا لأسماء تاريخيّة أخرى وما لها من وظيفة تناصيّة(عقبة بن نافع ، كشك ، وصاحب المخصّص ابن سيّدة الأندلسي) التي تحيل إلى تاريخ عربي مناضل ومتطلّع ، إلى جانب أسماء روائيين (نجيب محفوظ وطه حسين)، فهذه الأعلام هي الأخرى على اختلاف مواقفها الأيديولوجيّة ومستوياتها الفنيّة، فإنّها أيضا بإبداعاتها الروائيّة تشكّل الوعي الرافض والناقد لواقع متردي مأزوم ومهزوم حاول مجاوزة التاريخ الواقعي الراكد السائد ، كما هو الحال لدى الطاهر وطّار وعبر نصّه السردى الذي يحاول من خلاله تجاوز الواقع الراهن وإيجاد الحلول المناسبة له ليكتفي بالدعاء وهو أضعف الإيمان.

إنّ اعتماد الطاهر وطّار للتناس التاريخي لما فيه من تشابه في الأحداث والمواقف مع ما يصوّره واقع النصّ الروائي ، كان عبارة عن محاولة عمد من خلالها على تقديم الحلول المناسبة لمعالجة أزمة الدّات التي يعيشها العالم العربي، و"بناءها بالشكل الذي يجعلها قادرة على مجابهة تحدّيات العصر، التي تستوجب إعادة بناء الحاضر مع إعادة بناء الماضي في الوقت، ذلك بتفكيك عناصره وإعادة ترتيب العلاقة بين أجزائه بصورة تجعله كلّاً جديداً"³²، لنجده مرّة أخرى ودائما في إطار التناس الموظّف داخل السياق الروائي يستدعي النصّ الديني وذلك بحضور القرآن الكريم ، واعتماده كمرجعيّة ورافدا من روافد الإبداع ، لتميّزه بمرونة تأويليّة تسمح لأيّ شخص باستعماله باتجاه ما يرمي إليه ، ولنا أن ننوّه هنا ونشير إلى أنّه من غير المعقول لهذا الكاتب المنتمي إلى جمعيّة العلماء المسلمين أن لا يستفيد من هذا الموروث الذي يستكين حافظته، ليساهم هذا الحفظ في تشكيل البناء النصّي ، رغم أنّه كناس له طريقته في فهم الدّين، إلّا أنّ طريقة توظيفه لا تنبئ عن معاداة واضحة للدّين والاستخفاف بالنّص المقدّس، على العكس من ذلك، ممّا يعني أنّ هناك فرق بين أن يكون للكاتب قناعات إيديولوجيّة غير دينيّة، وبين أن يوظّف الدين في متنه ودفعه للاشتغال على بلورته.

فاعتماد الطاهر وطار منطوق النص الديني " القرآن الكريم " كان لاشتغاله على تدعيم النص واستدراك القارئ معه في نفس المضمون ، كما أنّ ورود الآيات القرآنية بسياقاتها الأصلية مرة، مثل توظيفه لآية من سورة السجدة،

قال تعالى: "اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ
وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ
اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ مَا لَكُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ
وَلِيٍّ وَلَا شَفِيعٍ أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ"³³

ومرة أخرى بتصرف من الكاتب في معناها الأصلي وتحويره عارضا إياها في سياقات متنوعة مثل قوله:

"لم ينتبه أحد ليسألها عن ظالمتها ، واقتنعنا جميعا بأنها هاربة من الوباء راجعة إلى
رَبِّها راضية مرضية"³⁴

كان لأجل تبرير مقاربات فكرية تعمل على جعل الخطاب الروائي ينطق دون أن ينطق ،
فالرواية تعالج مشكلة متداخلة ومعقدة شكلتها ضروب يصعب تحديدها.

4.2 المتعلق به:

بتركيزنا على هذه الرواية نجد وجهة التقارب المعرفي والفني بين كل منها وروايتي "الشمعة
والدهاليز" و "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، وإن كان الطاهر وطار قد أقر أن رواية
الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء هي امتداد وجزء ثان للولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي،
فإنه لم يقر بأن نص الشمعة والدهاليز سيكون له حضور هنا، ليكون هذا التقاطع بمثابة
خماثر جمالية أو بذور جمالية، تنبثق عنها رؤية جديدة، تتوسّع عبرها أفق المقاربة، خاصة
عندما مس التعالق الموضوعية نفسها، وهي إشكالية تعريف الذات وإدراكها، فإن كان الطاهر
وطار عبر عدم زواج الولي الصالح من بلارة و بفهمه الخاطئ عمد لقتلها ليقتل معها الحلم،
حلم إنشاء نسل " كل الناس" نسل العقلنة والصبر، وتظل الهمجية ولا تعقل عنوان
الشعوب العربية، والأمر ذاته في الشمعة والدهاليز حين يموت المثقف فينطفئ مصباح
العقل، وتتيه الجماهير في دهاليز الظلمة ، ويصبح الناس همجا بلا ضابط وجثثا متحركة لا
عقل ينظم معاييرها، فالتوافق هنا يدافع عن فرضية التخلّق الأدبي في تفسير النصوص،
مستدعيا مبدأ المتعلق به من جهة التأثير والانسجام والتفاعل الحاصل بين أعماله المتباينة.

3. خاتمة:

و أخيرا نخلص إلى القول أن:

جيرار جنيت من خلال المتعاليات النصية، تجاوزا المفهوم العام و البسيط للتناص، فاتحا المجال لأنماط أخرى بالدخول إلى الساحة النقدية، لتكوّن هذه الأنماط رابطة تعالقيّة تشتغل على الكشف عن مكبوتات النص السردي، ودراستنا للمتعاليات النصية في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار" جاءت في هذا الإطار، في كونها سمحت لنا بالاقتراب أكثر من عالم الرواية وملامسة تفاصيلها.

ولما كان تمثيل الحياة الحداثيّة تتطلّب أشكالا فنيّة جديدة تعبّر عن قضاياها، أنت " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " عملا روائيا واقتراحا نظريا في الكتابة الجزائرية المعاصرة، رأى كاتبها في المتعاليات النصية مبتدأ للكتابة، متّخذا من الحاضر بؤرة ذهبيّة تعيد كتابته لينفي انطلاقا من هذه الأديولوجيّة الكتابيّة تلك القوالب الكلاسيكيّة وأمثولاتها وأنماطها الجاهزة واختزالاتها الدلاليّة.

4. الهوامش:

¹: نورالدين فيلاي، التعالي النصي (مفاهيم وتجليات)، كلمة للنشر والتوزيع، ط/1، لبنان، 2016.

ص:43

²: سمير سعيد الحجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلميّة، د.ط، د.ت، ص:130

³: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط/1، د/ت، ص:49

⁴: نورالدين فيلاي، التعالي النصي (مفاهيم وتجليات)، مرجع سابق ص:43

⁵: أحمد فرشوخ، حياة النص (دراسات في السرد)، دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص:95

⁶: المرجع نفسه، ص:95

⁷: محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجماليّة لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، اترك للنشر والتوزيع القاهرة، ط / 1، 2001 ص: 280

⁸: سورة الأعراف، الآية: 196

⁹: سورة يونس، الآية: 61/64

- ¹⁰ : عبد الرزاق الحافظ القاشاني ، إصطلاحات صوفية ويليها رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب (الأذواق والأحوال ، صحتها وعلّق عليها عاصم إبراهيم الكيالي الحسن الشاذلي الدرقاوي، دار الكتب العلمية، د/ط ، بيروت ، 2005، ص:89
- ¹¹ : محي الدين أبي زكريا يحيى بن شرف النووي ، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ، توضيح المعاني، تح: مصطفى محمد عمارة ، دار الفكر، د/ط ، بيروت ، 1977 ، ص:538
- ¹² : نبيل راغب ، فن الرواية عند يوسف السباعي ، مكتبة الخانجي ، د/ط، د/ت، ص:307
- ¹³ : الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، الجزائر ، موفم للنشر والتوزيع ، د.ط ، 2005 . ص:5
- ¹⁴ : الحافظ محي الدين زكريا بن شرف النووي ، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ، توضيح معاني أحاديثه ، تح: مصطفى محمد عمارة ، مرجع سابق، ص:103
- ¹⁵ : الرواية ، ص:103
- ¹⁶ : لجنة عوض ، تجربة الطاهر وطّار الروائية ، بين الأيديولوجيا وجماليات الرواية ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، د/ط ، عمان ، 2004 ص:18
- ¹⁷ : الرواية ، ص:7
- ¹⁸ : الرواية ، ص:7
- ¹⁹ : الرواية ، ص:7
- ²⁰ : أحمد فرشوخ ، حياة النص (دراسات في السرد) ، ، مرجع سابق ص192
- ²¹ : الرواية ، ص:16
- ²² : الرواية ، ص:16
- ²³ : الرواية ، ص:25
- ²⁴ : الرواية ، ص:64
- ²⁵ : الرواية ، ص:30
- ²⁶ : الرواية ، ص:111/113
- ²⁷ : محمد فكري الجزار ، لسانيات الاختلاف ، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ، مرجع سابق، ص:46
- ²⁸ : الرواية ، ص:10
- ²⁹ : الرواية ، ص:11
- ³⁰ : الرواية ، ص:13
- ³¹ : الرواية ، ص:15
- ³² : ينظر : حميد أومقران ، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطّار نموذجا ، مقارنة سوسيو ثقافية ، وهران ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، د/ط ، د/ت ، ص259
- ³³ : سورة السجدة ، الآية:4
- ³⁴ : الرواية ، ص:22