الأستاذة الدكتورة: **نعيمة سعدية**

أستاذة مقياس تحليل الخطاب لأولى ماستر–أدب حديث ومعاصر –جامعة محمد خيضر بسكرة.

المحاضرة6:. المناص في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار

تمهيد: أدى التطور في عمليات "فهم النص، تطورا مماثلا في طرق تنظيميه، و إمكانية أن يصنع من نفسه عالما خاصا، تتفاعل فيه بنيات مختلفة، يجمعها النص، تمثل بعمق ودقة علاقات التفاعل وتعاليه بين دفتي غلاف نص ما، سمي: "المناص" أو "النصوص المصاحبة"، فما كان لمثل هذه النصوص أن تثير الاهتمام لولا توسيع مفهوم النص، فآثرنا إثارتها في سبيل تعميق "فهم النص الروائي و تأويله"، متخذين رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"[1] للطاهر وطار–أنموذجا– .

1– عتبات النص..؟:

هي ما يسمى النص الموازي أو النص المصاحب (paraTexte). والمناص "بنية نصية متضمنة في النص"[2]، فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من : عناوين رئيسية و عناوين فرعية، و تداخل العناوين ومقدمات و ذيول وصور، والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر، والتعليقات الخارجية...إلخ، وقد قدمه لنا جيرارد جنيت (Gérard Genette) في كتابه"عتبات "(seuils) عام 1987، الذي أوضح فيه اهتماماته الزائدة بهذا النمط بغية توسيعه ليشمل كل النصوص الموازية للنص الأدبي؛ باعتبار أن لكل نص أدبي نصا موازيا، والنص الموازي عند جنيت هو "ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعلى الجمهور عموما، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية ولغوية"[3]. والنص الموازي نوع من النظير النصي، الذي يمثل التعالي النصي بالمعنى العام[4].

العتبات نصوص تعقد صلات ود مع النص ، فتعلن سره و تكشف عنه ، لأنها المدخل الطبيعي إليه ، و مرشدة القارئ إلى طريق التواصل معه؛ إذ تمكنه من الانفتاح على تركيب النص و أبعاده الدلالية من جهة ، كما تمكنه من تحديد العناصر المؤطرة لبنائه(معماريته)، و بعض طرائق تنظيمه وتحققه التخيلي

---

[1] الطاهر وطار ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، منشورات التبيين الجاحظية ، سلسلة الإبداع الأدبي ، ط 1 ، 1999 ، الجزائر .

[2]-Gerard Genette ,seuils , edseuil,col poétique paris ,1987 , p 7.

[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنايته و أبدالاتها)1–التقليدية، دار توبقال للنشر،لدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2001 ، ص 188 .

[4] جيرار جنيت ، مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال ، المغرب ، ط 2 ، 1986 ،ص 91 .

من جهة أخرى، أي أنها تحمل في طياتها وظيفة تأليفية تحاول كشف إستراتيجية الكتابة [1]، وانطلاقا من كل ما سبق، نحاول دخول معمار رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " للطاهر وطار و عالمها الخاص، أي عبر هذه النصوص المصاحبة أو العتبات، التي تميز بها فضاء الرواية كمفاتيح رئيسية:

1 – الغـــلاف :

الغلاف أول ما نقف عنده ، و هو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة ، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص[2]المصاحبة له: صورة–ألوان–تجنيس–موقع اسم المؤلف–دار النشر–مستوى الخط..؛ إذ تعتبر جميعها أيقونا علاماتيا يوحي بكثير من الدلالات والإيحاءات، وتعمل بشكل متكامل متناغم، لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع، وتمارس عليه سلطتها في الإغراء والإغواء، ليتسنى لها إثارة التشويش على هذا التلقي، أو تكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص [3]؛ فالغلاف –أحد المناصات البارزة–"فضاء مكاني؛ لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة؛ مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان،الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك–على الأصح–عين القارئ،إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة "[4].

وغلاف هذه الرواية يتكون من أربع وحدات غرافيكية، تحمل عدة إشارات دالة، الأولى هي الصورة، والوحدة الثانية هي اللون الذي ميز الغلاف، والثالثة هي التجنيس، أما الأخيرة فهي العنوان الذي يعد وحدة كبرى تستقل بذاتها .

أ –**الصـورة:**

يعتبر ماتز (Christian Metz) الرسالة البصرية مثل الكلمات، وكل الأشياء الأخرى، لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى [5]؛ فالصورة علامة أيقونية ' خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع، لأنها المتتالية التي تسعى إلى

---

[1] حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة) ، دراسات أدبية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 56 .وينظر: محمد بنيس، المرجع نفسه،ج1،ص76.

[2] حسن محمد حماد ، تداخل النصوص ، ص 148 .

[3] مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوتيكا النص الأدبي–تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط6، 2002،ص124.

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط2000،3،ص56.

[5] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 22.

تحريك الدواخل والانفعالات للرائي (القارئ) وهذا ما يبرز جمالية المرئي، الذي تتضافر عناصره من أجل تأكيد المكتوب.

الصورة –هنا–هي لوحة من لوحات الفنان "عبو"، وبربط الصورة مع العنوان ، وبتأويل بسيط لهذه الصورة نجد أن من يركب الحيوان:حمار أم أتان، هو الولي الطاهر وهو غير واضح الملامح، غير معروف الجنس إنه بخصر أنثى، وبكتف عريض، وكأن الفنان بمحي ملامح الوجه عنه، قد محا عنه الشرف الرفيع و القدر الجليل ، حتى الأتان التي يركبها مشرومة الأذنين ، بلا عينين، إذن . هي صورة العودة التي تتمظهر تمظهرا ضبابيا ، تجعل القراءة عاجزة عن الإجابة بشأن هذه الذات الممارسة لفعل العودة، وفعل العودة في حد ذاته؛ وكأن الروائي قد استوحي فكرة الرواية من هذه الصورة،لما تحمل من عمق دلالات و معاني وقيم ومشاعر وأحاسيس، اعتملت في دواخل فنان ذو فردا نية متميزة، وفكر نقدي متقد، لتكون الرواية؛ فالصورة هي "الشكل الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[1].

ب– **اللـــون** : لقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة، ومحل الكتابة و لهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث و نفسية المتلقي ، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان ، فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية و الأبعاد المستترة في النفس البشرية [2] ؛ باعتبار الصورة واللون جزء منها لغة عالمية تفهمها كل الشعوب. و غلاف الرواية يتفجر دما ، و كما هو معروف فاللون الأحمر يحمل سمة القتل المصبوغ بدم الشعوب، والموت والجحيم، فكل شيء أصبح دمويا في هذا العالم ، و في المقابل تبقى الجاحظية هذه الجمعية التي يرأسها الروائي الطاهر وطار –مديرها المسؤول– و التي ترمز للتراث و العقل و المنطق و الفكاهة و الطرافة و الخيال و الإبداع و الفكر ، خضراء تناضل من أجل عروبة الجزائر ، و عروبة الفكر و الهوية و الفن و الأرض و الخطوات [3].

وتحتل وسط الصورة بؤرة نورانية ، نعجز عن تفسيرها ، هل هي حنين إلى الاشتراكية الأصيلة ، هذه الحركة التي تكاد تكون المنقذ الوحيد للجزائر من بحر الدم، الذي ألقيت فيه كما فعلت سابقا ؟ أم أن وطار يريد أن يجعل من نصه أو شهاداته نورانية إبداعية، تنفتح على مشهد ظلامي دموي و واقعي عبر قراءة صوفية لهذا الوضع الراهن الذي تعيشه الجزائر. وكما هو معروف الأبيض دلالة على الثراء والتحضر والرقي والتهذب والصفاء والسلام والإشراق والنقاء والبراءة، للقضاء على وباء يصيب الروح والعقل والفكر، ويفتك بالأمة والوطن والهوية.

---

[1] حميد لحمداني، المرجع نفسه،61.

[2] عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتزة، مجلة التواصل، العدد الصادر في04 جوان 1999، ص 125.

[3] عياش يحياوي، حوار مع الروائي الطاهر وطار، مجلة التبيين، الجاحظية، الجزائر، العدد 2000،15،ص85 .

أما الاحتمال الثالث فهو الذي نرتكز فيه على التوحد بين بلارة و الأتان؛ فبلارة ترمز في ناحية من نواحيها إلى الحضارة ، إنها نورانية إذا تحكمنا فيها و سيرناها كما نريد ، لا كما تريد هي، و إلا فقدنا هويتنها، و تهنا تيه بني إسرائيل ، هذا من جهة ، و من جهة أخرى و قد يكون احتمالا صائبا ، أن بلارة هي الجزائر، و من حيث هي كذلك ، فإن الجزائر بيضاء كالحمامة ، متحضرة في الأعماق ذات بهاء حنون و متدفق و رغم وابل الدم الذي المسلط عليها، تقول لكل من يراها " أرأيت في الحياة الدنيا ، صورة أبهى من صورتي هذه ؟ "[1]، هي كالمشكاة في هذا المشهد كله .

و يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة, فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر, فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، و يحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا. ولما كان اسم المؤلف أحد النصوص المصاحبة شد انتباهنا– في الغلاف – اسم المؤلف الذي يعلو الصورة ، و كأن وطار يشير –هنا– إلى حياده فيما يحدث بالجزائر ، فما هو إلا شاهد عيان على هذا المشهد الظلامي ، يرصد بالملاحظة و يعبر بالأسلوب الذي يراه مناسبا (فني ، رمزي ، سريالي .....)

ج – **التجنيـــس** : يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الجرافيكية، أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما؛ فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره ، كما يهيئه لتقبل أفق النص ، و إن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده إستراتيجيات آليات التلقي و ربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية ، لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس ، و نعقد معه عقدا للقراءة ، كما بين ذلك " جيرارد جنيت " وإن تلقى أي جنس أدبي . قصصيا كان أو غير قصصي . يتألف من اتفاق معقود بين المؤلف و القارئ ، الذي يرتبط بنوعية هذا الجنس على وجه التحديد"[2].

و تجنيس هذا النص تكرر أكثر من مرة؛ الأولى كانت على الغلاف، و الثانية كانت في الصفحة التي تلي الغلاف، و الثالثة كانت في مقدمة النص التي جاءت بقلم المبدع نفسه" إن هذه الرواية، رغم ما فيها من تجريد و من سريالية، هي عمل واقعي يتناول حركة النهضة الإسلامية بكل تجاويفها و بكل اتجاهاتها، و أساليبها أيضا "[3]. و لعل المرة الأخيرة عندما قال:".. لهذا السبب كانت الشخصية الرئيسة في الرواية صوفية تعيش حالات تتجسد في حالة واحدة " [4]؛ و بذلك يكون وطار قد أبعدنا عن الوقوف في حيرة كبيرة تجلب لنا رؤية ضبابية للتلقي ، لأن من أكثر العوامل فاعلية في تحديد أفق التلقي ، و

---

[1] الطاهر وطار ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 25.

[2] جيرار جينيت، المرجع نفسه، ص97.

[3] الرواية ، ص8 .

[4] الرواية ، ص 9 .

طبيعة الاستجابة الأولى للنص الفني ، مسألة التجنيس و إستراتيجيات التسمية النوعية التي تجلب إلى عملية التلقي مجموعة من الخبرات النصية يتحقق بعضها و يجهض بعضها الأخر [1].

إن " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " نص قد سيق في النوع أو الجنس الذي يكاد يطغى في عصره ، و يحتل قلوب القراء لما فيه من إغراء، حيث يستدرجنا لدخوله من هذا الموضع المفتوح على مصراعيه ، حتى نستطيع فهمه من جهة ، و التخلص من هذا القلق المصاحب لتلقي مثل هذه النصوص في تاريخ الأدب[2]،من جهة أخرى؛ لأنها نصوص تفاعلت مع أوضاع العصر فجاءت مرآة لما يجري من أحداث رهيبة في عشرية سوداء كلها فتنة و إضراب و قلق مصيري ، كما أنها متفاعلة مع الاتجاهات الغربية الحديثة في أسلوبها و طريقة تعبيرها و سرد أحداثها .

2 – **العنـــــوان** : يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة و يلح علينا في التحليل، كعنصر مهم , كونه مجموع معقد أحيانا أو مركب/ و هذا التعقيد ليس لطوله أو قصره, و لكن مرده مدى قدرتنا على تحليله و تأويله.

أ– **العنوان كحقل دلالي رئيس** : يعتبر العنوان في الدرس المعاصر المدخل الرئيس للعمارة النصية ، إنه إضاءة بارعة وغامضة؛ باعتباره سؤالا إشكاليا، يتكفل النص بالإجابة عنه [3]؛ فالعنوان يعلن عن طبيعة النص ، و من ثمة يعلن على نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص ، إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص [4]، و دونه لا يمكننا الدخول إلى حجرة النص لغموضه وتشابكه، و لتتم عملية الولوج إلى هذه العمارة النصية، والتقرب من حجراتها، وملامسة اتجاهاتها وحركتها في ثنا النسيج النصي و تشظياته.

وقد جاء عنوان النص جملة منمقة مفخخة ذات سبك و حبك وغواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، شغلت مكانا على ظهر الغلاف؛ فجاءت بين الصورة و التجنيس و طغى عليها اللون الأحمر ، و قد تكررت في الصفحة بعد الغلاف ، فجاءت بين اسم المؤلف و التجنيس .كما جاء طويلا نسبيا ، و الذي لا يشبهه في الطول إلا عنوان " العشق و الموت في الزمن الحراشي " و عنوان المجموعة القصصية " الشهداء يعودون هذا الأسبوع " ، و على ما يبدو أن بينه و بين عنوان الرواية تناص ظاهر ، و تجلى في كلمة " يعود ". كما شكل العنوان مدخلا ضروريا للنص ؛ باعتباره تحديدا لاتجاه القراءة , و رسما لاحتمالات المعنى, و قد أراد الطاهر وطار أن يكون عنوان روايته تفسيريا, يجسد معنى الرواية و يختصر حكمتها لشدة التحامه بها، ما جعله نصا" قادرا على توجيه القارئ و اقتراح الدلالة الممكنة للرواية

---

[1] حسن محمد حماد ، المرجع السابق ، ص 111 .

[2] المرجع نفسه ، ص 11 – 113 .

[3] جميل حمداوي، السميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني، العدد الثالث، الكويت، ص 108 .

[4] على جعفر العلاق ، الشعر و التلقي ، دار الشرق ، عمان ، ط 1 ، 1997 ، ص 173 .

و مع حيوية عنوان الرواية"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و مباشرته و اتصاله بجوهر النص، فإن الروائي يعمق من هذه الصلة(صلة الرواية بالعنوان) عن طريق صورة الغلاف و نص الإهداء. و منه نتساءل: لماذا الولي ؟ لماذا الطاهر ؟ لماذا إلى ؟ و و لماذا المقام ؟ ثم أخيرا لماذا الزكي؟

إن لفظة الولي مشحونة بدلالات الاختراق للسطح و العابر ؛ إنه علاقة فنية قبل أن يكون شخصية ذات ملامح و سمات و موقف تتميز بها داخل النص الروائي. و الولي في منظور المتصوفة هو العارف بالله و صفاته بحسب ما يمكن ، المواظب على الطاعات ، المجتنب للمعاصي ، المعرض عن الانهماك في اللذات و الشهوات [1]. و الولي هو من ولي أمرا .

و بإضافة صفة الطاهر لها وهو من عصمه الله من المخالفات و المعاصي ، فيمكن أن نجعل منها رمزا للسمو ، قد يكون في الأفكار، في السلوك في الروح ؟ هكذا يمكن للطهارة أن تكون، وباستدعاء وطار الولي المودع في الوعي الجماعي، نجد أنفسنا حيارى نتساءل: هل كان الولي–بربطه بما في النص ـ طاهرا ؟

أما صيغة " يعود " فتبقى العمل في حركة لولبية، إذ أن صيغة المضارعة التي جاء عليها الفعل تجعل الولي يعود مرة و اثنتين و ثلاثا و ربما أكثر، فهل سيصل (؟ !) . و قد تبع بحرف الجر " إلى" الذي يدل على الانتهاء ، و تحديد المكان المخصص للعودة و كأن الروائي أراد أن يجعل وليه يعرف هدفه فيصل إليه بسرعة و بأقل جهد ، و لكن ما يحدث، أو ما نجد في متن الرواية هو معاناة الولي من التيه و الضياع في الصحراء و الفيافي. أما "المقام الزكي" فالمقام – عند المتصوفة– هو المنزلة الروحية التي يمر بها السالك إلى الله، و الزكي هو الحلال الذي لا يستوخم عقباه" [2]. إذن هذا الولي الطاهر(؟) يعود إلى مقامه الزكي (؟)، وباخضاع العنوان للمربع السيميائي نجد الآتي:

– المربع السيميائي :

هو من أهم عناصر التحليل السيميائي، يرتبط بالبنية العميقة، يعدّ حصيلة التحليل وخلاصته،، كما يمثل الشكل الإجمالي للمعنى في الخطاب، تسيره علاقات: التضاد– والتناقض– والاستتباع(التداخل)، تحددها عمليات: الانتقال والنفي والاقتضاء، وكلها تسعى لتأطير المعنى الكلي المتواجد في المستوى المنطقي الدلالي للبنية العميقة للنص:

–ملاءمة علاقة التناقض لعملية النفي، إذ يتم الانتقال من (معنى مفرد) م1، إلى لا.م1، تقتضي عملية نفي م1، لإظهار المعنى المناقض له: م1—لا.م1.

---

[1] الجرجاني (علي بن محمد)، التعريفات، دار الكتاب اللبناني المصري، بيروت، القاهرة، ط 1، 1991، ص 265 .

[2] أحمد عبد الدايم(ت 756 هـ)، عمدة الحفاظ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ج4، ص 57.

-بحيث م2 مضادا لـ م1.

-ملاءمة علاقة الاستتباع أو التداخل لعملية الاقتضاء بين: من م1 إلى لا.م2. ومن م2 إلى لا.م1

وعليه، يقوم المربع السيميائي حسب غريماس، على تجسيد المعنى الضمني الذي ينبني على ثلاثة علاقات منطقية : "**التضاد** بين (م1 وم 2) و بين (مَ2 و مَ1)، و**التناقض** بين (م1 و لا.م1)و(م2 و لا.م2)، و**التداخل** بين (م1 ولا.2) و (م2 ولا.م1).

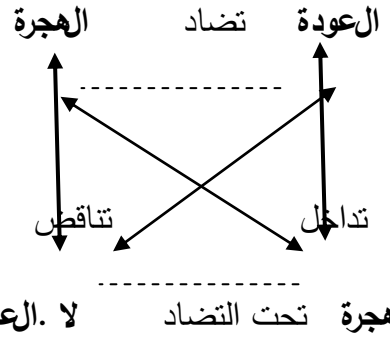
مَ 1 تحت التضاد مَ 2

----------علاقة تضاد

⟵ علاقة تناقض

⟵ علاقة تداخل

وفي رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، و بناء على علاقة العودةوالهجرة، المحوران الأساسان، والمعنيان المفردان، التي حاول الكاتب أن يربطا معهما معاني الخطاب الروائي، ليتشكل المربع السيميائي من خلال ثنائية **الهجرة والعودة**.



وظف الكاتب هذه الثنائية و خلق مسافة بين السواد والبياض، لكي يستفيق الفرد من الظلام الذي ساد ويكون هناك هبوطا اضطراريا، يحفظ السلامة، وينهض بالجزائر على الرغم من سوداوية المشهد..

هكذا كان العنوان الرئيس متاهة نصية، أحبولة و فخ ينصبه الروائي للقارئ يوهمه أن القضية سهلة، و أن عودة الولي الطاهر أكيدة، لدرجة أنه أول ما يقرأ العنوان يظن أن الولي عاد ، و ما على النص إلا إن يبين له طريقة هذه العودة ، و الخيرات التي ستحل بها. و لكن فعل القراءة في هذه الحالة يكشف

عكس الأمر؛ فالقارئ سيدرك أن هذه العودة هي عودة سيزيفية ، فالمقام الذي يعود إليه هذا الولي هو مقام لم يوجد بعد (؟) .هذا ما ستعلنه العناوين الفرعية في المتن الروائي.

ب- **العنوان كحقول دلالية فرعية** : إنها "مجموعة العلامات اللسانية, من كلمات و جمل و حتى نصوص, قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تنعيه, تشير لمحتواه الكلي, و لتجذب جمهور المستهدف"[1]، وهي العناوين التي من شأنها خلخلة التهيؤ الذي يضعه العنوان الرئيس ، أو على الأقل من شأنها خلق هامش من التلقي المغاير لتلقي الأولى[2]؛ فجاءت نصوصا شارحة رغم تركيزها, ما يؤكد عناية المؤلف بالنص الكلي و بالجمهور، في جملة من الإجراءات التي عملت على تغليف وتشكيل و تأطير الرواية؛ فتحكمت في نصوصها الجزئية, بشكل يستهدف القارئ بالدرجة الأولى .

ففي البداية كان " تحليق حر " دلالية على الانطلاق و الانعتاق من قيوده لا يريد البطل الوقوع فيها ، تحليق كاد يربط بين البداية و النهاية ، فتظهر العضباء و قد توقفت فوق التلة الرملية عند الزيتونة الفريدة من الفيء كله ، قبالة المقام الزكي " بحول الله و حمده ها نحن نرجع إلى أرضنا من جديد" [3]. و كأن الولي الطاهر قد عثر على المقام بعد غيبة و بحث طويلين في صورة ضبابية كـ " السراب الذي يحسبه الظمآن ماء "[4]في هذا التحليق.

ليتلوه " العلو فوق السحاب" علو الشمس فيه ذاهلة لا تتم على أي توجه ، علو قد يكون حالة صوفية أو سفر صوفي ، فيه كان التوحد مع الزمان و المكان ، سفر جمع بين مشاهد متباعدة الأزمان و الأماكن، علو يكاد يعكس مرحلة سوداء تعيشها الجزائر. و المثير- فعلا في هذا العلو- إقصاء اللوحة السادسة "6" . حيث أننا لا نفهم لماذا هذا الإقصاء الذي جاء تحت هذا العنوان ، أو بالأحرى في هذه المرحلة ، لتذكر هذه اللوحة بعد ذلك.

و بعد هذا السفر الصوفي المتعب تأتي " السبهللة " و التي يقول عنها الولي الطاهر " حالة صوفية كاذبة ، إنها حالة تجعل الدجال يذهل عن نفسه و عن ربه ، فلا هو بنائم و لا هو باليقظ " [5]، وهي صفة للرجل غير محمود المجيء ، فكأن عودته غير محمودة ، و فيها سيكون الهول الكبير. أما " في البداية كان الإقلاع " فهو عنوان جاء يصور حالة الولي الطاهر ، و هو يبحث عن مقامه الزكي بعد فقد الذاكرة ، فقد أصبح في حالة اللاعقل أو اللاوعي بعد لحظة الغواية التي مارستها عليه " بلارة ابنة الملك تميم بن المعز زوجة الناصر بن علناس بن حماد، الذي سرت إليه في عسكر من المهدية حتى قلعة بني

---

[1] حسن محمد حماد ، المرجع السابق ، ص 61 .

[2] الرواية ، ص 11 .

[3] الرواية ، ص 13 .

[4] الرواية ، ص 81 .

[5] الرواية ، ص 91 .

حماد تصحبني من الحلي و الجهاز مالا يحد ، أمهرني الناصر بأربعين ألف دينار ، أخذ منها أبي دينار واحد و أعاد إليه البقية . ابتنى لي قصرا منيفا سماه باسمي، لذا ما أن يقوم قصر في أي بر كان إلا و كنت سيدته الأولى و الأخيرة، أنزل من السماء و أتخذ موقعي.. قبلت عن طيب خاطر الزواج من الناصر" تربة العز " لا لكونه سلطانا قوي النفوذ أذل كل متمرد، و إنما لأقي قومي شر الحرب و ويلاتها ..."[1]

بهذا عرفت بلارة نفسها في متن الرواية ، و في هذه المرحلة بالذات ، مرحلة الإقلاع بعد حالة السبهللة التي سادت، مرحلة ذكرت فيها اللوحة السادسة(6) المقصاة في مرحلة العلو فوق السحاب ، إذن هو إقلاع قد يكون بداية البداية، إنه إقلاع بدأ في هذا الفيف الواسع، من أين؟ و إلى أين؟ الله و الولي الطاهر أعلم . و عقب هذا الإقلاع في هذا الفيف، الشيء المفروض و المتوقع أن يكون لهذا الإقلاع مرحلة أو حالة هبوط، فهل يكون ذلك ؟

هذا ما صوره لنا الروائي في محاولات الهبوط الثلاث ، و التي كانت بمثابة إعادة لنصوص سابقة في متن الرواية نفسها اختارها الروائي بطريقة ذكية علها تسهم في إضاءة بعض الجوانب الغامضة من ناحية ، و للدلالة على استعصاء تواصل الولي الطاهر مع الواقع من ناحية أخرى لأن الصوت بلغ منتهاه و مبتغاة ، و بضرورة توقف حالة الذهول .."[2]

و بملاحظة بسيطة نجد " محاولة هبوط أولى " تكرار لما جاء في الصفحة الأولى من الرواية ، مما يعني أن نهاية أحداث الرواية ما هي إلا بدايتها المفترضة التي ستدفع القارئ إلى ملأ كل فراغ أحدثه الروائي أو صاحب النص ، و تختتم الرواية بعد محاولات الهبوط الثلاث بهبوط اضطراري هبوط ينفي عودة الولي الطاهر إلى المقام؛ و لعل في عدم إكمال الآية : "قد أفلح من تزكي " [3]، من سورة الأعلى ، التي صلى بها الولي الطاهر في آخر صفحة من الرواية، دليل على عدم العثور على هذا المقام الزكي. كما نجد في هذا الهبوط استغلال ذكي لظاهرة الكسوف التي حدثت في يوم: الأربعاء 11أوت 1999 ، في منتصف النهار، إنه كسوف غير واضح أورده المؤلف ليعبر به عن الأمور غير الواضحة التي تحدث في الجزائر ، و بهذه تركت الأبواب مشرعة لنهايات مختلفة عديدة ، على الرغم من زوا ربها الضيقة و اتجاهاتها الكثيرة .

3 – الإهـــــداء :

---

[1] الرواية ، ص 18 .

[2] سورة الأعلى الآية 14 .

[3] حسن محمد حماد ، المرجع السابق ، ص 64 .

و هو العتبة الثالثة للنص ، تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية[1] ، حيث أن الإهداء الذي تصدر الرواية هو في الحقيقة جزء منها؛ ذلك "أن القارئ قد يجد نفسه إزاء عنقود من الطرق المفضية إلى النص أو حزمة من المفاتيح، التي تصلح كلها, ربما، و بفاعلية متفاوتة لفك مغاليق [الرواية], لذلك يظل الإهداء"[2]، كما في رواية الطاهر وطار ترجيحا لدلالة النص الأساسية و اختزالا للخيارات العديدة للقراءة، واستخلاص دلالات القول في الرواية, و يمثل ذلك اختيار لطريق محدد و اهتداء إلى مفتاح بذاته . والإهداء–عموما– هو تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين, سواء كانوا أشخاصا, أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية), وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع(موجود أصلا في العمل/ الكتاب), و إما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة. و يفرق "جينيت" بين اهدائين؛ **واحد خاص**: يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه, يتسم بالواقعية و المادية. وآخر **عام**: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات و الهيئات و المنظمات و الرموز (كالحرية, السلم, و العدالة....)، وهو ما تجسد في إهداء روايتنا؛

فكان الإهداء لحسن مروة . و هو كاتب و ناقد لبناني قتل في الحرب الأهلية. و لمحمود أمين العالم ، و كلاهما رمز من الرموز الثقافية و الفكرية العربية المعاصرة ، إنهما رمزان شيوعيان ، ربما لا نستطيع أن نفي القصدية في هذه العتبة حيث يمكننا القول أن وطار لا يزال حاملا هواجس الواقعية الاشتراكية ، إلا أنه في هذا النص يجسد شيوعيته بطريقة لولبية؛ فيشير الروائي بهذا الإهداء . لشخص ميت ، و شخص آخر لا يزال على قيد الحياة . إلى أن شمعة المثقف الشيوعي لا تنطفئ، يذهب واحد و يبقى آخر يحمل اللواء و يكمل النضال ، فرغم الموت تستمر الحياة ، و تبقى الاشتراكية تناضل ، لأنها صالحة للتطبيق في كل زمان و مكان، كما أنها البديل في عصر البدائل لذلك المجد الضائع. إنها عملاقة كالشخصين الذين تمثلت فيهما " حسين مروة" و " محمود أمين العالم" ، هذا الأخير، الذي كان الدعاء لها من خلاله بطول العمر .

و الإهداء في شطره الثاني، جاء مستندا على فلسفتين، الأولى يونانية من خلال مثل يقول:" لا يمكن أن نستحم بماء النهر الواحد مرتين"[3]، في حين الطاهر وطار بتقنية تناصية تخالفيه يقول" قد نتحايل على النهر، فنحصر ماءه، و إن كان في بركة و نستحم فيه مرتين، فكان التحويل لذلك الرأي في الفلسفة اليونانية بينما الفلسفة الثانية هي الفلسفة الهندية،والتي استند إليها من خلال كل من رأى، يقول :" لا يمكن أن نستضيء بنور الشمعة الواحدة مرتين" وهو الرأي نفسه عند الروائي في الشطر الثاني من القول، و لعل الناص يربط ذلك مع عودة الولي الطاهر، إذ نجد أن حركة العودة هذه تصطدم بحقيقة هذين القولين، و قبلها قال وطار" اللي ولي على الجرة تعب .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 18.

[2] العلاق، الشعر والتلقي، ص86.

[3] الرواية ، ص 3.

لقد حقق إهداء الرواية وظيفته الدلالية، بما يحمله من معنى للمهدي إليه، و العلاقات التي سينسجها من خلاله. ووظيفته التداولية، بما يحمل من معاني تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب و جمهوره الخاص و العام، محققة قيمتها الاجتماعية و قصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي و المهدي إليه.

4 – المقدمـــــة :

وهي إحدى عتبات النص التي تشد انتباهنا ، إنها قراءة يمارسها المؤلف على نصه ليوجه القارئ إلى استراتيجيات الاستقبال لديه ، و يحدد مسارات تلقيه [1]، وهي كلمة مهد فيها الروائي للقارئ دخول عالم الرواية الساحر، هي " كلمة لا بد منها " قالها وطار، وكأنه يخاف من وقوع متلقيه في مطبات عديدة ، فلجأ لهذا النص المصاحب ، و لعل ما يجسد خوفه هذا قوله في المقدمة : " إن القارئ الذي ليس له ثقافة تراثية عموما ، سيجد نفسه مضطرا إلى مراجعة بعض المفردات و الاصطلاحات كما قد يجد صعوبة في العثور على " رأس الخيط "[2]. من هنا قام الروائي في هذه العتبة بتحليل ما اتكأ عليه في كتابة الرواية، باعتبارها نصا مثيرا لتساؤلات مستمرة، تتوالد بتجدد فعل القراءة، الذي يسعى دوما لتحريك تراكمات معرفية في ذهن الذات القارئة، في لحظات الكشف والرؤيا،التي تنتابها، فالقراءة خلق جديد للنص.

ويؤكد هذا البيان (النص الموازي) مفتخرا لكونه كاتبا سياسيا، فيقول : "ربما من هنا، تأتي ضرورة أن يضع المبدع كلاما غير إبداعي لعمله يسميه كلمة المؤلف أو مقدمة أو ما يشبه ذلك. و أنا شخصيا لا أهدف إلى الدفاع عن نفسي أو عن هذا العمل ، أو ذاك من أعمالي، فأنا كاتب تشكل على مدى ما يقرب نصف قرن"[3].

هذا النص ليس سهلا أو بسيطا، وإنما هو نص ملتو و مركب جاء نتيجة ذلك لسببين:

1 - الكاتب: له تجربة طويلة في عالم الكتابة.
2 – النص يتطرق إلى قضية ليس من السهل الإمساك بها. فأحداثها متشابكة أحيانا، ومتنافرة أخرى، كما أن هناك محطات تاريخية في الموضوع الواقعي للقصة ذاتها.

هكذا كانت العتبة الأخيرة ، تقريرا نقديا على النص بقلم المؤلف ذاته ، و مفتاحا للقراءة الممكنة، رغم أن هذا البيان القانوني ربما كان ضارا بالرواية من الوجهة الفنية؛ إذ يسوق القارئ بالضرورة . إلى التوقف عند المستوى الحر للمادة الأولية، فلا تجعله يسترد وعيه أثناء عملية القراءة و التأويل، كن في الحقيقة، أن القارئ واقع في ذلك أثناء قراءة النص من تلقاء نفسه نظرا لخلفيته المعرفية، فالنص المصاحب ليس عائقا لعملية التلقي بقدر ما يهيأ لها ، كما هي مقدمة هذه الرواية، لأنه إذ كان الروائي كتب بذاكرته، و القارئ يقرأ بذاكرته، فإن للنص أيضا ذاكرة لا يستطيع الفكاك منها مهما حاول.

---

[1] الرواية ، ص 10 .

[2] الرواية ، ص 7.

[3] الرواية، ص08.