الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمة لخضر بالوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الشخصية الدينية في رواية الطاهر وطار

- الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي انموذجًا -

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل.م.د) في اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد ومناهج

من إعداد:

- ابتسام بودودة
- عائشة بن دويم
- مروة بوزيدي
- نوال شنطابي

الأستاذ المشرف:

- مسعودي العلمي

السنة الجامعية: (1437/1436) هـ - (2016/2015) م

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمنِ

الرَّحِيمِ

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

التوبة : 105

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:**{من لم يشكر الناس لم يشكر الله}**، صدق رسول الله.

أخرجه الإمام الترميذي

الحمد لله، الذي انعم عليما نعمة الصبر، لإتمام هذا العمل، دون ان ننسى ألوا الفضل، الذين قدموا لنا يد المساعدة، ونشكرهم ان كان الشكر ترجمان النية، ولسان الطوية، وحبل الاخلاص، فإليكم شكرًا كأنفاس الاحباب في الاسحار.

فشـــــكرًا الى:

من مدّ لنا يد العون، وذلل لنا الصعاب، التي واجهت سير البحث، الاستاذ: "مسعودي العلمي".

الى الحدائق الغناء التي فتحت لنا ابوابها، لننهل من رحيقها ما نزكي به بحثناك

خاصة الاستاذ: "على دغمان"، والطالبة والصديقة الغالية: "سلطانة ديجي".

والى مكتبة "معهد الآداب واللغات" ومكتبة "اقرأ" ومكتبة "فاطمة الزهراء" وعامليها.

وجزيل الشكر، الى من سهرت على كتابة وتنسيق هذه المذكرة، الطالبة والاخت: "علية عائشة".

الى كل من ساهم من بعيد او قريب، في انجاز هذا العمل، ولكم فائق الاحترام والتقدير والعرفان.

المقـــــدمة

مقـــدمة

تعد الشخصية من أهم مقومات العمل الروائي، فالكاتب يعني بها الكثير، بوصف طبيعتها وأبعادها الظاهرة المضمرة وعواطفها وردود أفعالها، وهي من أهم العناصر الفنية في العمل الروائي، لأنها تدفع بالأحداث الى التطور وهي مصدر المتعة في رواتنا، ومحور بحثنا.

لقد وقع اختيارنا على موضوع: "الشخصية الدينية في رواية الطاهر وطار"، محاولة منا للإجابة على جملة من الاسئلة، ومن ابرزها نذكر:

- ✓ كيف تجسدت الشخصية الدينية في رواية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي؟.
- ✓ وما مدى توافق الدلالات المحملة في هذه الشخصية وعلاقتها ببعضها؟.

ومن أهم الأسباب التي جعلتنا نختار هذا العنوان موضوعًا لبحثنا، ما يلي:

✓ ان الأدب عامة وللرواية خاصة علاقة وطيدة بشخصية المجتمع الجزائري الذي تعتبر منه، وان الدين مقوم أساسي لشخصية المجتمع الجزائري، والذي حاولت الرواية تعبر عنه وتناقش قضاياه.

✓ اقتناعنا بأن الإسلام هو نظام متكامل للدنيا والآخرة، ومنهج الأدب والفن مستمد من هذا النظام المتكامل.

✓ أن الدراسات التي تناولت أدب الكاتب "الطاهر وطار" ورواياته بالخصوص تصب في اتجاه واحد، والدراسة تكون متماثلة في المنهج والنتائج.

✓ ان الروائي "الطاهر وطار" من أهم الأدباء الجزائريين المعاصرين كما أن المستوى الفني الذي يتوفر في رواياته، وكثرة الشخصيات الدينية فيها، مما دفعنا على الاهتمام بهذه الاعمال.

ولقد وجدنا بعد الدرس والملاحظة وامعان النظر ان انسب خطة للدراسة موضوع الشخصية في رواية "الولي الطاهر يعود الى وقامه الزكي"، ان نقسم البحث الى: مقدمة، ومدخل وفصلين وخاتمة.

✓ فقد وضحنا في المدخل مفهوم الرواية من الناحية اللغوية الاصطلاحية، ثم الى الرواية الجزائرية عبر مراحلها الزمنية.

✓ اما عن الفصل الاول فقد تطرقنا فيه لعدة مفاهيم، من بينها مفهوم الشخصية وانواعها، والزمان والمكان، والشخصية الروائية.

✓ اما بالنسبة للفصل الثاني فقد احتوى على مدخل بسيط ركزنا فيه على الشخصية الدينية في الرواية، التعريف بالمؤلف وروايته، ثم ملخص الرواية، هذا بالنسبة للمدخل، اما الدراسة التطبيقية في هذا الفصل فقد شملت دراسة لشخصيات الرواية وخصوصية المكان والزمان فيها ودلالة الرمز وكذلك التروع الصوفي.

✓ وفي خاتمة هذا البحث تعرفنا الى اهم النتائج التي توصلنا اليها، وهذه النتائج عامة ومنسجمة مع نظرتنا الكلية للفن الروائي الذي لا يستطيع في رأينا ان نفصل بين شكله ومضمونه.

واقتضت منا هذه الدراسة تطبيق المنهج التاريخي والمنهج التحليلي الوصفي، لأننا بصدد تحليل لشخصيات ووصفها، وكذلك بالنسبة للمكان فنحن تطرقنا لدراسة الاماكن الواردة في الرواية عن التحليل والوصف.

كما استقينا مادة بحثنا من عدة مصادر ومراجع اهمها:

✓ رواية: الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي لـــ: "الطاهر وطار".

ومراجع أخرى من بينها :

- ✓ نظرية الرواية لـــ: "عبد المالك مرتاض".
- ✓ الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار لـــ: "موسى بن جدو".

ولقد اعترضتنا بعض الصعوبات، تمثلت في قلة المراجع التي تصب في موضوعنا في المركز الجامعي، وصعوبة تفكيك وتحليل رموز وشخصيات روايتنا، وبالرغم من هذه العقبات إلا أننا تخطينها، وهذا بفضل الله عزّ وجلّ، كما لا يفوتنا ان نتقدم بجزيل الشكر والامتنان الى الاستاذ الفاضل: " مسعودي العلمي" على كل ما قدمه من نصائح وارشادات، التي افادنا بها كثيرًا في هذا العمل وتحمله مهنا اعباء انجازه، واخيرًا نسأل الله التوفيق والسداد لكل من سار على درب العلم والمعرفة.

مدخل نظري

ماهيـــة الـــرواية الجـــزائرية

اولا: تعـــريف الـــرواية.

ثانيا: نشـــأة وتطـــور الـــرواية الجـــزائرية.

أولا : تعـــريف الـــرواية

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه ،وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل امام القارئ تحت الف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا، ذلك لأننا نلفى الرواية تشترك مع الاجناس الادبية الاخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة، واشكالها العميقة، اما بالقياس الى اشتراكها مع الحكاية والاسطورة فلأن الرواية تعترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين العريقين وذلك على اساس ان الرواية الجديدة او الرواية المعاصرة بوجه عام إلا لا تلقى اي غضاضة في ان تعنى نصها السردي بالمأثورات الشعبية، والمظاهر الاسطورية والملحمية جميعا [1].

أ : **الرواية: لغتًا** : ان اصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء ، او وجوده بغزارة ، او ظهوره تحت اي شكل من الاشكال ، او نقله من حال الى حال اخر ، من اجل ذلك الفناهم يطلقون على المزادة الرواية ، لأن الناس كانوا يرتون من مائها ، ثم على البعير الرواية ايضا لأنه كان ينقل الماء ،فهو ذو علاقة بهذا الماء كما اطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء ، هو ايضا رواية [2].

ثم جاء الى هذا المعنى فأطلقوه على الناقل الشعر ، فقالوا : الرواية ؛وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل اولا ، ثم لتوهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر او استظهاره بالإشادة ، والارتواء المادي الذي هو ألعب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ، ويقمع الصدى ، فالارتواء ،إذن يقع من ماءتين اثنتين تكون حاجة الجسم والروح معًا اليهما شديدة ، وواضح اصل معنى :" الرواية " في العربية القديمة انما هو الاستظهار [3].

---

[1] عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية ، البحث في نفسيات السرد**، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ط1 ، ص:01.

[2] عبد المالك مرتاض : **المرجع نفسه** ، ص:22.

[3] عبد المالك مرتاض :**المرجع نفسه** ، ص : 23.

ب– اصطلاحا : والرواية في بعدها المعرفي هي صورة الحياة كما تمثلها فدراك التخيل ومدراك التصورات ، لهذا فإنها تنقاد بالقوة الى استعارة شكلها من تقطيع متميز ومخصوص لأبعاد والواقع ولمستوياته المختلفة [1]، او هذا يعني ان الواقع الذي تجانبه الرواية هو شكل متميز بخصوصية فلسفية لصورة الواقع آخر تغطيه عوالم من الظلال والاوهام ، فالرواية لا تنتج الى التفكير الجمالي [2].

وهناك من عرّف الرواية بأنها في المستوى أول نوع " سردي نثري " ، وفي المستوى الثاني يكون هذا القصص "حكاية خيالية"، وفي الوقت نفسه خيال ذو طابع " تاريخي" عميق .

وأخيرًا فان الرواية هذه في اجزائها كما في كلها ،وهي تبرز في شكل خطاب موجه ليحدث مفعولا " جماليا " بفضل استعمال بعض "المحسنات "[3] .

اما الالفاظ الموجودة بين قوسين في هذا التعريف الثلاثي المستويات ذات تلازم واسع وكل واحد منها يجب ان يؤخذ بكل معانيه : في معناه العام كما في معناه الخاص واستعماله الاوسع في الوقت نفسه وهكذا فإن مصطلحي " نوع " و" سردي " متمايزان عن بعضهما بعض لكنهما متكاملان لأن الرواية في بداياتها لم تكن إلا نوعًا آخرا محددا من قبل: (ملحمة ، شعر غنائي ، او حتى" رواية شفوية ") ، جعل في حالة القص المتتابع .

ان الغناء قد اصبح قصة والقصة مكتوبة بلغة سهلة للفهم ، لغة غير عملية ، وكان على الرواية ان تتكاثر لمدة اطول[4].

فالرواية تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث : فهي إذن تختلف عن كل الاجناس الادبية الاخرى ، ونحن نرى بأن الرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف ان يلتمس من خلالها معالجة

---

[1] عبد اللطيف محفوظ : **آليات إنتاج النص الروائي** ، منشورات القلم المغربي ، المغرب ، ط1 ، 2006م، ص : 14.

[2] عبد اللطيف محفوظ : **المرجع نفسه** ، ص : 14.

[3] نخبة من الاساتذة : **في الادب والانواع الادبية** ، ترجمة عن الفرنسية : طاهر حجّار ، دار النشر طلاس ، دمشق، ط1،1985 ، ص : 125.

[4] **المرجع نفسه** ، ص : 126.

الكون بطريقته الخاصة [1]، والرواية هي كلية شاملة موضوعية او ذاتية ، تستعير معمارها من بنية المجتمع ،وتفسح مكان لتتعايش فيه الانواع والاساليب كما يتمعن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة[2]، من خلال هذا التعريف نجد الرواية تتميز بما يلي :

1- الكلية والشمولية .
2- قد تكون الرواية معبرة عن فرد او جماعة .
3- ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على اساسه .
4- الرواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات ، وتجمع بين الاشكال الادبية [3].

[1] نخبة من الاساتذة : **المرجع السابق** ، ص : 13.

[2] عبد الله العروي : **الايديولوجيا العربية المعاصرة** ، تر: محمد عيتاني : دار الحقيقة ، بيروت ، ط1 ، 1970م ، ص: 275.

[3] محمود امين العالم : **تأملات في عالم نجيب محفوظ** ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1970م ،ط1، ص ص : 68-73.

ثانيا : نشأة وتطور الرواية في الجزائرية

ان نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي ، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسير النبوية ومعلقات "الهمداني والحريري" والرسائل والرحلات . وقد كان قد كان اول عمل في الادب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو " حكاية العشاق في الحب والاشتياق " لصاحبه " محمد بن ابراهيم " سنة **1849م** ،تبعته محاولات اخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية الى باريس سنوات: (**185**، **1878**، **1902**)م[1]،تلتقي نصوص اخرى كان اصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون ان يمتلكون القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده النصوص: "غادة ام القرى" سنة **1947م** "لأحمد رضا حوحو"، "الطالب المنكوب" سنة **1951م**، " لعبد المجيد الشافعي" ، و" الحريق " سنة 1957م " لنور الدين بوجدرة " ، و" اصوات الغرام " سنة 1967م "لمحمد منيع"، إلا ان البداية الفنية التي يمكن ان نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الادب الجزائري اقترنت بظهور نص" ريح الجنوب " سنة **1971م** " لعبد الحميد بن هدوقة " [2].

ولقد مرت الرواية بثلاثة مراحل عند نشأتها والتي نذكرها في مايلي :

أ- **الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات** : لقد سبق وان عرفنا ان مرحلة التسعينيات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة ،وذلك من خلال اعمال "عبد الحميد بن هدوقة " في "ريح الجنوب " ، و " ما لا تذروه الرياح " لـــ "محمد عرعار" ، و" اللاز و الزلزال " لـــ "طاهر وطار "، وبظهور هذه الاعمال امكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذن ان العقد الذي تلى الاستقلال مكن من الانفتاح الحر على اللغة العربية وجعلهم يلجؤون الى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته ، سواء كان ذلك بالرجوع

---

[1] عمر بن قيمنة : **في الادب الجزائري الحديث ، تاريخيا وانواعا وقضايا واعلام** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ن الجزائر ،دط ، 1995م ، ص ص : 197-198.

[2] بوجمعة بوشوشة : **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية** ، دار الكتاب العربية، الجزائر، (د ط) ، 1987، ص: 38.

الى فترة الثورة المسلحة او الغوص في الحياة المعيشة الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية [1]، ان من سمات الرواية في هذه الشجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وهذا الراجع الى حرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد ، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار ان الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب الى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو كان ليتبناها لو ان الاطار السياسي كان مختلفًا ، وان الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري التي اتسمت به هذه النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ او الواقع الراهن بالغة فنية جديدة [2].

ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافة الرواد الاوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة ، ولكل هذا تأتى لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي معايشتهم الحدث والمساهمة فيه .

فالروائيون الاوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال ولذلك فقد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول " ابو القاسم سعد الله " : " رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية "[3].

وقد جعلهم الامر يجمعون بين الابداع والسياسة، فقد كان "ابن هدوقة" ممثل حزب الديمقراطية، وكان" الطاهر وطار " عضوا في جبهة التحرير ، وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدًا سياسيا للرواية التي نشأت بين ايديهم ، مثلاً " بن هدوقة " اسهم برواياته في اثراء الحركة الروائية من حيث مواجهة الحياة ومشاكلها والتعبير في قضايا المجتمع وطموحاته ، ونشر الوعي وتدعيم آمال الطبقة الكادحة [4].

---

[1] ادريس بودبية : **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار** ، مشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط1، 2000م ، ص : 39،40،41.

[2] ادريس بودبية : **المرجع نفسه** ، نفس الصفحات .

[3] احمد فرحات : **اصوات ثقافية في المغرب العربي** ، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط1 ، 1984م ، ص : 87.

[4] عمار عموشي : **دراسات في النقد والادب** ، دار الامل ، دط ، 1998م ، ص : 47.

فالطاهر وطار من اهم الروائيين الجزائريين في هذه الفترة ، فقد جاءت اعماله لتؤرخ لكل التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة الى غاية الاستقلال ، وقد كان للإغراءات الايديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور جعل الاعمال "وطار " تتسم من الثقافية والرؤية الشمولية ، كما جعلته قادرًا على ادراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وافكاره وافعاله والحياة بكل صراعاتها ، ومهما يكن من امر فان الرواية بمحيطها وشخصيتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينيات يتخبط في بحر الهموم والمشاكل متأملا في تغيير جذري تجسد من المشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعية [1].

وهذا باختصار بعض المضامين للنصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة والتي كانت كلها تسير في الايديولوجية للاشتراكية المتبناة من ظروف الدولة من اجل بناء الدولة الجزائرية ، وقد ساهمت الرواية كجسر ادبي ومؤسسة اجتماعية اداتها اللغة في بناء مشروع الدولة [2].

ب- **الرواية الجزائرية في الثمانيات** : كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال ، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديد حديث في هذا النمط الادبي الجزائري ، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات "وسيني الاعرج" ،مثل :" وقع الاحذية الخشنة" سنة **1981م** ، و"اوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة **1983م** ، ورواية " نوار اللوز " و " تغربة صالح بن عامر الزوفري " سنة **1982م** ، التي يستمر فيها التناص مع التغريبة تغريبة بني هلال وكتاب " المقريري " اغاثة الامة لكشف الغمة [3]، ان ما نلاحظه في هذه الفترة الكثير من النصوص هو: احتفائها بموضوع الثورة وتمجيدها ، وقد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم هذه الثورة وعظمتي الى حد اعتبارها اسطورة ، ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والاخطاء الى حد العظمة ، وهذا ما تعكسه روايات " الانفجار " سنة **1984م** ،و" هموم الزمن الفلاقي" سنة **1985م** ، و" بيت الحمراء " سنة **1986م** ،

[1] ادريس بوذية : **الروئية والبنية في روايات الطاهر وطار** ، ص : 44-45.

[2] ابن جمعة بوشوشة : **التجريب وحدات سردية في الرواية العربية الجزائرية** ، ص: 09.

[3] المرجع نفسه ، ص:10.

و" الانهيار " سنة **1986م** ،و" الالواح تحترق " سنة **1982م** لـــ :"محمد ريتيلي" ، و" الضحية " سنة **1984م** لـــ : يحدوسي رابح ، وغيرها من النصوص الروائية التي اسهمت في تكريس ايديولوجيا السلطة المهيمنة والموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الاخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال، وبعده ومن منظور نقدي، وهو ما عبرت عنه تجارب " طاهر وطار " و" واسيني الاعرج " و" رشيد بوجدرة " و" الجيلالي خلاص " و"الحبيب السايح " وغيرهم من كتاب هذا الجيل [1].

ج- **الرواية الجزائرية في التسعينيات** : لقد كانت هذه الفترة حافلة بالروايات التي تحاول ان تأسس لنص روائي يبحث عن تميز ابداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي انتجت ما تردد في الروايات التسعينيات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجينا بين النار وجحيم الارهاب ، وسواء كان استاذا او كاتبا ام رسما او موظف ، فانهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما ان الموت يلاحقهم [2].

ومازالت الرواية فترة التسعينيات وما بعدها مشدودة لتلك الايديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأسوية التي يمر بها الوطن ، وهذا ما ترك بصمة على الفن ، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة ، حاولت ان تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الايديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الايديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري [3].

---

[1] ابن جمعة بوشوشة : **المرجع نفسه** ، ص ص : 10-11.

[2] حسين حمري : **فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية** ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2002م ،ص:191.

[3] مخلوف عامر : **اثر الارهاب في الرواية** ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 22 ، ع1 سبتمبر ، دط ، 1999م ، ص: 304.

الفصل الاول

مصطلـــحات ومفـــاهيم عـــامة

اولا: تعـــريف الشخصيـــة.

ثانيا: انـــواع الشخصيـــات .

ثالثا: مفهـــوم المكان والزمان.

رابعا: الشخصيـــة الـــروائية.

أولا : تعريف الشخصية

يعد عنصر الشخصية ركنًا اساسيًا من اركان الرواية والفنون السردية بصفة عامة ، وهي ركيزة من ركائز العمل الروائي ، وذلك لارتباكها بالحدث وتجسيدها للفكرة التي تنطلق منها الرواية ، فالروائي يلج في اعماق الشخصية ويقدمها لنا من جميع الابعاد الجسمية والنفسية ، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه ناضجة حول تلك الشخصية ؛ ولفهم معنى الشخصية لابد من البحث عن اصل تلك الكلمة في المعاجم اللغوية :

أ- **الشخصية: لغتا** : فالشخصية عند ابن منظور في لسان العرب " الشخص جماعة شخص ، الانسان وغيره مذكر وجمع أشْخَاص ،وشُخُوص ،وشِخَاصٌ ، على ذلك قول ابن ربيعة :

فكان مجني من كنت اتقى * ثلاث شخوص كعبان ومحص**

فان اثبت الشخص ارادة المرأة ، والشخص سواء الانسان وغيره تراه من يعيد تقول ثلاث اشخاص وكل شيء رأيته جسما فقد رأيت شخصا [1].

وقد ورد تعريفًا لها في معجم الوسيط على انها الصفات التي تميز الشخص عن غيره ، ويقال: فلان ذو شخصية قوية ، وذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل [2].

وجاء في قاموس المحيط للفيروز آبادي :

الشخص : سواء الانسان وغيره ، تراه بعيد ، الجمع : أشْخُصٌ ، شُخُوص ، وأشْخَاصٌ، كمعنى ، شُخُوصًا : ارتفع وبصره : فتح عينيه ، وجعل لا يطرفِ ، وشخص به ، كمعنى :آتاه امرا اقلقه وازعجه ، والشخِيص : الجسيم ، وهي : بهاء ، والسّيدُ ، ومن المنطق ، المتهجم ، واشخصه : ازعجه ، والمتشاخص : المختلف المتفاوت .[3]

---

[1] ابن منظور : **لسان العرب** ، (ج8) ، دار المصرية للتأليف والترجمة ، ص : 311-312.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون : **المعجم الوسيط** ، (ج)1 ، دار العودة ، ص : 475.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب : **الفيروز آبادي** ، تحقيق ، مؤسسة الرسالة ، (ط8)، (2005/1426)،ص : 621.

ب- **اصطلاحا** : يعتبر مصطلح الشخصية من اكثر المصطلحات السردية دراسة ، وهذا المصطلح تعدد مفهومه عند بعض النقاد الغربيين من بينهم :

- **جيرالد برنس** : الذي يرى بان الشخصية هي :

1- كائن موهوب بصفات بشرية ممثل متسم بصفات بشرية .

2- الممثل : كائن ملتزم بفعل .

3- الشخصية في المصطلح الارسطي ومع الفكرة واحدة من اثنين من الصفات التي يمتلكها الوسط .[1]

- **مورتون برنس** (**Mortoun**) :الشخصية هي حاصل جمع كل الاستعدادات والميول الغرائز والدوافع والقوى البيولوجية الفطرية الموروثة ، وكذلك الصفات والاستعدادات ، والميول المكتسبة من الغيرة [2].

- **ودورث** : الشخصية ليست صفة واحدة من الصفات او نوع من انواع النشاط كالتكلم او التذكير ، او التفكير ، وانما هي صفة تتخلل الفرد عن طريق الاسلوب الذي يتبعه في اداء اي نوع من هذه الانواع من النشاط [3].

- **فليب هامون** : ويرى ان مفهوم الشخصية ليس مفهوما ادبيًا خالصًا وان وظيفتها لا تتعدى ان تتحول الشخصية الى علامة لغوية . عندما ترد في الخطاب عن طريق الدال متقطع يحددها في النص ويقدمها بواسطة جملة متفرقة من العلامات و السّيمات التي يتم اختيارها من طرف المؤلف وفق مقتضيات الاتجاه الجمالي الذي يمثله [4].

---

[1] خير الدين نس: **المصطلح السردي**، تر: عابد خرتدار ، (ط1)، 2003 ، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الاعلى ، ص : 42.

[2] د.سامية حسن الساعاتي : **الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي** ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، دط ، دت ، ص: 120.

[3] احمد بن نعمان : **سمات الشخصية الجزائرية من منظور الايديولوجيا النفسية** ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 ، ص : 157.

[4] ادريس قصوي: **اسلوبية الرواية ،مقاربه اسلوبية لرواية زقاق المدن ،لنجيب محفوظ**،عالم الكتب الحديث،(ط1)،2000، بيروت ،ص: 316.

ثانيا: انواع الشخصيات

تعد دراسة الشخصية من المواضيع الاساسية التي ترتكز عليها الدراسات الادبية ولا غرو في ذلك "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي.

وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه"[1]، وقد اصبحت دراسة الشخصية هاجسا لكل الباحثين المشتغلين في حقل الدراسات السردية، وهذا اعتمادا على اسس نظرية ومنهجية مختلفة تنبعث من خلفيات فكرية وايديولوجية محددة ويبقى ان نشير الى ان الشخصية ما هي الا نتاج متخيل يبدعه المبدع بناءا على اختيارات جمالية خاصة، وكما يقول "تودوروف" : "ان قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق" [2]،والاتجاه الجديد لتحليل الشخصيات لم يعد يرتكز في تحليله للشخصية على انها كائن من لحم ودم فبطاقة المعلومات " اللقب، الاسم، الكنية، النسب، الهيئة....."، عدت مسألة ثانوية مرتبطة يعمل الشخصية وبحركيتها داخل الخطاب الروائي.

فركز النقد الجديد على وصف وظائف الشخصيات ضمن بنية النص، هذا التلاحم في بناء الشخصية لم يظهر الا بداية القرن العشرين مع " الشكلانيين الروس" الذين احدثوا التجديد الحقيقي من حيث دراسة المميزات والملامح الادبية الخالصة في الانتاج الادبي"[3].

وتصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد. ومن تلك التحديدات خاصية الثبات او التغيير التي تتميز بها الشخصية، والتي تسمح لنا توزيع الشخصيات الى سكونية **Statiques** ، وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد وديناميةDynamiques تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية المكانية الواحدة.

---

[1] جميلة قسيمون: **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم الانسانية، (ع:13)،جوان 2006، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة، ص:213.

[2] ينظر:حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، دار عالم المعرفة، الكويت، (ط1)، 1990، ص:213.

[3] جميلة قسيمون: **الشخصية في القصة** ، ص:198.

كما يجري النظر الى اهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها اما شخصية رئيسية "محورية"، واما شخصية ثانوية او مكتفية بوظيفة مرحلية **Fonction episodique**.[1]

ويعد "فليب هامون" من اهم المنظرين السيميائيين الذين اولوا اهتماما خاصا بهذا المكون الروائي فكانت مقاربته خلاصة لجميع البحوث البنيوية السيميائية التي تطرقت الى هذا العنصر بالدرس والتحليل. ولما وفرته من وسائل اجرائية وخطوات منهجية دقيقة. والشخصية في نظره مقولة ادبية، ولا معطى جماليا مؤسس سلفا.

بل حددها وفق منطلقات لسانية بحتة اذ يعتبرها علامة تتقاطع في امور كثيرة مع العلامات اللسانية كونها الا مدلولا. ومن ثم ينطبق عليها ما ينطبق على هذه الاخيرة. وسعي الى ابراز وظيفتها وطريقة بنائها. ورصد العلاقات تعمل على تجلية مدلولها[2].

ويصنف "فليب هامون" الشخصيات الى ثلاث فئات:

1- الشخصيات المرجعية Personnages référentiels: وتحيل على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث ان مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ فيها وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية "كنابليون"، والشخصيات الاسطورية "كفينوس"، والشخصيات المجازية "كالحب والكراهية"، والشخصيات الاجتماعية "العامل والفارس".

2- الشخصيات الواصلة Personnages embrayeurs: وتكون علامات على حضور المؤلف و القارئ او من ينوب عنهما في النص، وهي ناطقة باسم المؤلف.

[1] ينظر:حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص: 215.

[2] ينظر:بشير عبد العالي:**تحليل الخطاب السردي والشعري**، منشورات مخبر: عادات واشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص ص: 53-54.

3- الشخصيات المتكررة Personnages anaphoriques: فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والاستنكارات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت.

فهي ذات وظيفة تنظيمية لاحمة اساسا، اي انها علامات مقوية لذاكرة القارئ وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث او في مشاهد الاعتراف والبوح والتنبؤ والذكرى والارتداد وذكر الاسلاف ووضوح الرؤية. والمشروع وتثبت البرامج.

وانها جميعًا صفات وصور مميزة لهذا النمط من الشخصيات وبواسطتها يعود العمل ليستشهد به وينشئ طوطولوجيته الخاصة[1]، نلاحظ ان "فليب هامون" قدم مفهوم الشخصية انطلاقا من الدور النصي الذي تقوم به باعتبارها عنصرًا دلاليا قابلا للتحليل والوصف، والشخصية الروائية تولد من وحدات المعنى والجمل التي تلفظ بها او من خلال الجمل التي يتلفظها غيرها من شخصيات النص الروائي[2].

ومن الممكن ان نقدم الشخصية كعلامة بيضاء ، لا تملك اي بطاقة دلالية ، فالتكرار والتواتر السردي يساعدنا على سد هذه الثغرات ومن ثم ملئها تدريجيا بالصفات والمؤهلات، وهذا بتجميع العلاقات المعرفة في النص لتكوين البطاقة الدلالية، لأن صفات الشخصيات عبرة عن مواصفات ولمحات موجودة داخل العمل الروائي، ولا يمكن اكمال هذه الصفات الا بانتهاء الرواية[3].

فالبطاقة الدلالية للشخصية ليست معلومة معطاة مسبقا وثابتة ولكنها بناء يتم بالتدرج زمن القراءة كما انها نتاج لمشاركة الاثر السياقي (التركيز على الدلالية الداخل نصية) والنشاط الاستذكاري واعادة البناء التي يقوم بها القارئ[4].

---

[1]Philippe Hamon, pour un statut, sémiologique du personnage, in poétique du récit, paris seuil (coll, points), 1977, P: 122,123.

[2]Philippe Hamon, pour un statut, sémiologique du: p124 personnage, P:124.

[3]هيام اسماعيل: **دراسة مقارنة في الرواية**، دار الجامعة الحديثة، (دط)، 2001، ص: 110.

[4] المرجع نفسه، ص: 114.

واول وجه من وجوه هذه العلامات هو الاسم ، وتسمية الشخصية تخضع لمجموعة من العلامات يكون ما يسمى ببطاقة الشخصية التي تكونها وتمنحها نظامها في الكون الروائي المتخيل[1].

الا انه يمكن ان تتبدل او تتغير الاسماء في مؤلف واحد ن وهو ما يظهر ان عملية التحكم في الاسماء ليست بالشيء الهين بالنسبة للروائي كما يعتقد بعض الدارسين، ويمكن ان نميز في الاسم بين :

أ- الجانب الفونيتيكي (الصوتي).

ب- الجانب الدلالي (المنطقي).

ان كل اسم يوحي بمدلوله على مجموعة من المعاني، لكن بعض الاسماء قد تكون ملائمة او متنافرة مع مدلول الشخصية اي ان هناك تآلف بين الوان الشخصية والمدلول من جهة اخرى، وقد يكون هذا المدلول مغايرًا تماما لهذا الدال، وانطلاقا من فالاسم قد يتوافق مع الشخصية على مستويين داخلي وخارجي، فقد ينطبق الاسم مع ظاهر الشخصية ،وقد يتعرض ايجابا او سلبا[2].

وهو ما يظهر من خلال سلوكات الشخصية، وعلاقاتها بالشخصيات المقابلة لها اضافة الى الامزجة والطبائع التي تنعكس عليها، وهذه العلامات نستنتجها بطرق عديدة:

- اما عن طريق السارد .
- تذكرها الشخصية في معرض حوارها.
- نستنتجها من خلال الاوصاف والتعاليق التي يقدماها السارد.

[1] هيام اسماعيل: **دراسة مقارنة في الرواية**: ص: 50.

[2] المرجع نفسه: ص: 52.

ووضع الاسم يمر عبر مختلف الاركان ومن خلال معطيات سردية مختلفة التسمية الذاتية :

- تسمية من قبل السارد.
- تسمية من قبل شخصية اخرى.

ومن اهم التحديات التي ننطلق منها لدراسة الشخصية وصف الشخصية دون ان نسميها:

- نسميها دون ان نصنفها.
- ووصف الشخصية اثناء حضورها.
- وصف الشخصية اثناء غيابها.
- ذكر الشخصية حاضرة دون تسميتها[1].

[1] هيام اسماعيل: **دراسة مقارنة في الرواية**، ص: 53.

ثالثا: مفهوم الزمان والمكان

1-البنية الزمنية :

يعد الزمن عنصرا هاما من عناصر النص السردي لانه الرابط الحقيقي للاحداث والشخصيات والامكنة... والرواية من اكثر الفنون الادبية التصاقا الزمن اذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنون مكانية فان الرواية تعد فنا زمانيا او عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن [1]، " وهذا ما دفع ميخائيل باختين " الى القول:" ان النص السردي الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل ان ينهض ويلملم نثاره الموزع فوق الازمنة دون ان يكتمل "[2].

ومن هذه العلاقة الوطيدة بين الرواية والزمن افضت الى القول بان الرواية هي : "الزمن ذاته"[3]، وبالتالي لا يمكن ابدا او بالأخرى يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن.

-**تعريف الزمن:** لا يختلف اثنان في اهمية هذا العنصر الحيوي في حياة الانسان، بمظاهره الفلسفية والادبية والفنية والنحوية والرياضية، وتظهر هذه الاهمية في تقدير الناس للزمن ومحافظتهم عليه فالزمن يعتبر من اهم العناصر المكونة للرواية واشدها ارتباطا بها على حد قول "ميخائيل باختين" :" الرواية الزمن ذاته"[4]، حيث يدخل الزمن في بنية الرواية من خلال العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة او بأخرى، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة واحداث بالذات تقع في مكان معين او في زمان معين[5].

ويعد الزمن عنصرًا مهما في الدراسات النقدية الحديثة، حيث تأتي العناية بهذا العنصر الروائي انطلاقًا من ثنائية المبنى (المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس)، وهو التفسير الثنائي

---

[1] الطاهر رواينيه: **الفضاء الروائي في الجازية والدراويش**، لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، (مقال)، مجلة المسائلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (ع1)،1991، ص: 24.

[2] عبد المنعم زكريا القاصي: **البنية السردية في الرواية**، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، (ط1)، 2009، ص: 104.

[3] عبد الصبور زايد: **مفهوم الزمن ودلالته**، دار العربية، تونس،(دط)، 1988، ص: 20.

[4] عبد المنعم زكريا القاصي: **البنية السردية في الرواية**، ص: 104.

[5] آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، (ط1)، 1997، ص: 23.

للزمن الذي اتى به الشكلانيون الروس هو الذي اعتمد عليه الدارسون من بعدهم خاصة بعد الجدل الذي شهده النقاد نتيجة لتعدد مظاهر الزمن حتى في الخطاب الواحد.

ولدراسة الزمن في العمل الروائي لابد من التمييز بين ثلاث ازمنة داخل العمل السردي: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، اذ انه ليس من الضروري- من وجهة نظر البنائية- ان ينطبق تتابع الاحداث في رواية ما، او في قصة مع الترتيب الطبيعي احداثها – كما يفترض انها جرت بالفعل- فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فان الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد ان ترتب في البناء الروائي تتابعيا لان طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع ان يروي عددا من الوقائع في آن واحد[1]، وبناءا على هذا فإننا نميز ثلاثة ازمنة في الروائي هي:

أ- **زمن القصة** : هو زمن المادة الحكائية وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية وهي تجري في زمن يمكن قياسه وزمن القصة لا يخضع الى بنية معقدة او متداخلة بل يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث[2].

ب- **زمن الخطاب:** وفيه لا يخضع زمن السرد للتابع المنطقي للأحداث، فلو افترضنا ان القصة تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فان سرد هذه الاحداث في رواية ما يمكن ان يتخذ مثلا الشكل التالي بـــ:

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد زمن القصة[3].

---

[1] ينظر: ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: انطونيس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، (ط2)، 1982، ص: 101.

[2] حميد لحميداني: **بنية النص السردي(من منظور النقد الادبي)**، ص:73.

[3] ادريس بودبية : **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار** ، ص: 102.

وهذا فان زمن الخطاب يكون وفق منظور الكتاب، فهو يتدخل لاعادة صياغة زمن القصة.

ج- **زمن النص**: وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة او الخطاب والتي من خلالها يتجسد "زمن الكتابة وزمن القراءة" ونصل الى القول بان: زمن القصة صرفي وزمن الخطاب نحوي وزمن النص دلالي.[1]

2-البنية المكانية:

بعد تطرقنا في المبحث السابق في الحديث عن الزمان سوف نعرج الحديث عن احد اهم العناصر الاساسية للسرد الروائي والقصصي والذي اثار جدالية بلبلة في تحديد مصطلحه ومفهومه وحتى في تحديد انواعه، وهذا المكون هو المكان او الفضاء وسوف نعرض في الآتي اهم التعريفات التي تعرضنا لها وكذا تحديد انواعه وكذا علاقته بالمكونات السردية الاخرى.

-تعريف المكان:

أ- **المكان** : **لغتًا**: جاء في معجم العين للفراهيدي "المكان" في اصل تقدير الفعل : مُفعل، لانه موضع الكينونة غير انها كثر اجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا: مكنّا له وقد تمكن، وايضًا لم كثر استعمال كلمة "المكان" صارت الميم اصلية وكما ان الدليل على كذا وكذا الا بالنصب[2].

كما بين "لسان العرب" ان "المكان" و"المكانة" واحد.... وحيث يكون جمعها "امكنة" وجمع جمعها اماكن، ويقول "الثعلب": يبطل ان يكون المكان فعلا، لان العرب ، تقول: كن مكانك، وقع مكانكن واقعد مقعدك فقد دل هذا المصدر من "كان" او موضع منه،

[1] سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط1)، 1997، ص: 92.

[2] الخليل بن احمد الفراهيدي: **كتاب العين**، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد الهنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، (1424هـ/2002م)، (ج4)، باب الميم، مادة: (مكن)، ص: 414.

وبهذا يدل المكان على الموضع[1]، وفي عصرنا الحديث ظهر مجمع اللغة العربية بمجمعهم "الوسيط" وليحددوا المفهوم اللغوي لـــ: "المكان"، حيث اعتبروه المترلة، ويقال: هو رفيق المكان والموضع[2].

وفي تترِيل العزيز الحكيم ظهرت كلمة "مكان" و"امكنة": بمعنى الموضع المحدد وهذا في قول الله عز وجل: **{وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا}**[3]، اي المترلة العليا.

وقال ايضًا: **{ وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ فَمَا اِسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَيَرْجِعُونْ }**[4]، اي: موضعهم، وفي محاولة ايجاد المفهوم اللغوي الاقرب للاصطلاحي نجد عند "جميل صلبيا": " المكان هو الموضع وهو كذلك المحل الذي يشغله الجسم....فمكان فسيح ومكان ضيق وكذلك يعتبره مرادف للامتداد ويرادفه كذلك الحيز[5].

ب- المكان اصطلاحًا: ليس غائبا عن اي باحث او ناقد في ميدان الادب ان عنصر المكان لم يحظى بالاهتمام البالغ الا حديثا، الامر الذي خلق بعض التضارب والاختلاف في تحديد مفهومه وموقعه في السرد الروائي. وفي الآتي سوف نعرج اهم التعريفات التي حضي بها المكان وهي:

جاء في احدى السطور في كتاب "جماليات المكان" : تعريف المكان بانه: "الاطار المحدد لخوصصة اللحظة الدرامية المعالجة، فالحدث لا يكون اي مكان، انه في مكان محدد بين الشخصيات وهنا يكشف المكان عن الوظيفة الاساسية للنوع الادبي المراد يه "[6].

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، (مج13)، مادة: (مكن)، ص: 414.

[2] مجمع اللغة العربية: **معجم الوسيط**، مادة: (كون)، ص: 161.

[3] سورة **مريم**: الآية: 57.

[4] سورة **يس**: الآية: 67.

[5] ينظر: جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، (دط)، 1978، (ج2)، ص: 412.

[6] سيزا قاسم وآخرون: **جماليات المكان**، دار قرطبة للطبع، عيون المقالات للنشر، الدار البيضاء، (ط2)، (دت)، ص: 22.

ويرى غريماس "**Gréimas**": ان المكان هو:" الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور وهو يراه ايضًا بعدًا كاملاً ممتلئ دون ان يكون حلٌّ لاستمراريته ويمكن ان يدرس هذا الشئ المبني من وجهة نظر هندسية خالصة"[1].

اما رؤية غاستون باشلار"**G.Bachlard**": للمكانية في الادب حيث قال: " المكان عبارة عن مجموعة الصور الفنية التي تثير الذاكرة وتعيد الماضي زمن الطفولة او مجمعة قيم متخيلة يختزنها العقل الباطن ثم تصبح هي القيم المسطرة"[2].

وايضا: "عبارة عن شبكة العلاقات ووجهات النظر تنسجم وترتبط فيما بينها لتشد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الاحداث"[3].

من خلال التعريفات السابقة يمكن ان نقول ان للمكان اهمية بالغة في السرد الروائي حيث يمثل احد الاعمدة الاساسية التي يقوم عليها اي سرد فاذا ومن الواجب اعطاء مفهوم عام لمصطلح المكان، ونقول: "المكان هو المكونات السردية التي تحيل الى مشهد حقيقي او خيالي اصطناعي لتشكل بذلك البيانات بمختلف انماطها ووظائفها ومحتوياتها من قطع الاثاث والديكور والادوات ، كما تشمل الطرقات والشوارع وما تتضمنها وكما تشمل الوقت والزمن وتقلباته واحوال الطقس كما تشير الى الاجواء وهدوء او صخب، اضواء او ظلمة"[4].

وهو باختصار كما يقول "هلسًا" والذي وضعنا في العمق: "المكان يسم الاشخاص والاحداث في العمق فهو الذي يلد الاحداث قبل ان تلده فيعطينا تصورًا لها، والاشخاص وللزمان وحدة لاتنفصم[5].

---

[1] عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية ، البحث في نفسيات السرد**، ص: 122.

[2] حمد بن مسعود البلهيد: **جماليات المكان في الرواية السعودية**، من (1930م-1423هـ)، رسالة علمية للحصول على درجة دكتوراه في الادبن جامعة: محمد بن سعود الاسلامية، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 1426هـ، ص: 18.

[3] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص: 32.

[4] حمد بن مسعود البلهيد: **جماليات المكان في الرواية السعودية**، ص: 21.

[5] احلام معمري: **بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواي"**، ص: 29.

رابعا: تعريف الشخصية الروائية

تعتبر الشخصية الروائية من العناصر السردية التي لاقت تغييبا وتهميشا من قبل الدراسات النقدية والتنظيرية بالمقارنة مع احتفاء النقاد بالزمن والمكان –وان كان بدرجة اقل من الزمن– وبذلك اضحت " الصنف الاكثر غموضًا في الشعرية"[1]، فعلى الرغم من كون " الشخوص هم اهم ما في الرواية لأنهم الفاعلون، والفاعلية هنا نعني بها صنع حادثة روائية كيفما كان شكلها"[2]، فهي بذلك – اي الشخصية –" تعتبر اهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الافعال"[3]، إلا انها ظلت رغم ذلك مقصية من الدرس النقدي. ويفسر هذا الاقصاء الحاصل للشخصية من قبل النقاد على انه رد فعل على ما كان سائدا من طقوس عبادة وتأليه لهذه الشخصية، خلال القرن التاسع عشر ، فاذا كانت الشخصية تعتبر مجرد عنصر ثانوي خاضع للحدث الذي يجري استعراضه في المأساة بحيث كان يراها "ارسطو": " مجرد عنصر ثانوي خاضع كليا لمفهوم الفعل"[4].

"فان هذه الشخصية صورة –اي صورة خضوع– سرعان ما تبددت مع حلول القرن التاسع عشر، بالغ الروائيون في تقديس الشخصية والاشادة بها، حيث كانت النظرة الى الشخصية قائمة على اساس " انها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، واهوائها، وهوجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها وشقاوتها"[5].

فقد كان هذا العصر باختصار عصر:" العبادة المفرطة للإنساني "[6]، وقد كان الداعي الى مثل هذه المغالاة في تعظيم الشخصية وتمجيدها ما كان يدعوا اليه الرومانسيون من اعلاء

---

[1] تزفيطان تودوروف: **مفاهيم سردية**، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، (ط1)، 2005، ص:71.

[2] ذويبي خثير الزبير: **سميولوجيا النص السردي،مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان**، رابطة اهل القلم ، سطيف،(دط)، 2006، ص:83.

[3] سعيد يقطين: **قال الراوي، البنية الحكائية في السيرة الشعبية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 1997،ص: 87.

[4] مرشد احمد: **البنية الدلالية في روايات ابراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط1)، 2005، ص:34.

[5] عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص:76.

[6] آلاذروب غربية: **نحو رواية جديدة**، تر : محمد قاصي،دار قرطبة للطبع، عيون المقالات للنشر، الدار البيضاء، (ط2)، 1999،ص: 76.

قيمة الفرد ، اذ:" كشفت الرومانسية عن عالم الفرد الثري الخصب، ورفعت من مكانته مما ادّى الى بروز الوعي الفردي بقوة واصبح النقاد يجلون "ماسي" و"شكسبير" لما فيها من شخصيات تتمثل فيها الحياة "[1].

واذا كانت الشخصية قد عاشت وازدهرت في بنية التربة الرومانسية، فإنها ما لبثت ان اجتثت من جذورها في ظل قيام الفكر البنيوي ذي النزعة التشيئية، واصبح من البديهي، والمؤكد ان هذه الحقبة الحالية هي حقبة الشخص المرقع **Numéro matricule** [2].

[1] صالح ولعة: **البناء والدلالة في رواية عبد الرحمن منيف**، رسالة دكتوراه (مخطوطة) جامعة باجي مختار، عنابة، (2001-2002) ص: 60.

[2] صالح ولعة: **المرجع نفسه**، نفس الصفحة.

مدخل تطبيقي

تقديم رواية " الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"

اولا: تعريف رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي".

ثانيا: تعريف كاتب الرواية "الطاهر وطار".

ثالثا: ملخص رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي".

رابعا: الشخصية الدينية في اعمال "الطاهر وطار".

أولا : تعريف رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"

هي رواية متوسطة الحجم، مؤلفها "الطاهر وطار"، تتحدث عن: "الوالي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"، تتكون من: **133** صفحة، ومقسمة الى ثمانية ابواب هي:

1- تحليق حر.

2- العلو فوق السحاب.

3- السبهللة.

4- في البداية كان الاقلاع.

5- محاولة هبوط الاولى.

6- محاولة هبوط ثانية.

7- محاولة هبوط اخرى.

8- هبوط اضطراري[1].

[1] ينظر: الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، موفم للنشر التوزيع، الجزائر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعية، 2004.

ثانيا : تعريف كاتب الرواية "الطاهر وطار"

الطاهر وطار: احد الاصوات المتميزة في مجال الرواية العربية وتوظيفه للشخصيات، وترتبط نشأة الرواية في ادبنا العربي الحديث، بمحاولات كتابها توظيف التراث في صياغة روائية تجمع بين القديم والحديث، ومستهدفة الكشف عن الجوانب المشرقة في هذا التراث والتأصيل لفنون الادب والحديثة.

"كما نعتقد ان النص الادبي بقدر ما هو في حاجة الى ذات مبدعة وزمن ابداعي لكي يرى نور الحياة، بقدر ما هو مشروط بوجود ذات قارئة وزمن للقراءة حتى يعيش ويخلد"[1]، فاذا تتبعنا مسيرة الكتابات الابداعية عند "الطاهر وطار" خصوصًا في "الشمعة والدهاليز"، و"الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"، و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، تجدها متسلسلة فيما بينها وهي تحمل رؤية فكرية وتعبر عن واقع الكاتب الذي نتجت عنه شخصية روائية مضطربة فمرّة هي صوفية عبر فترات الغيبوبة التي يقع فيها "الولي الطاهر"- كما انها تعدد في ايعادها فمرّة هي الكاتب نفسه ومرة اخرى هي "مالك بن نويرة" وهي المقاتل وغيرها.

اراد الكاتب من خلالها اعادة بعث حادثة دار حولها جدل كبير في التاريخ الاسلامي من خلال الشخصيات التاريخية، وتتمثل في مقتل "مالك بن نويرة" زعيم بن تميم على يد "خالد بن الوليد" رضي الله عنه، وذلك اثناء حرب الردّة، حيث تهيأ للبعض ان خالد قتله بعد ان اعلن توبته وجهر بالشهادتين، بعد ان ذكره بواجب الزكاة، واجابه "مالك" بقوله: "لقد كان صاحبكم يقول ذلك"، قاصدًا الرسول –صلى الله عليه وسلم- فاهتزت بذلك حمية "خالد" وازداد غضبه، قائلا صاحبنا اوَ ليس بصاحبك انت ايضًا..."[2]، ثم قتله.

---

[1] د. محمد بشير بوجدرة: **بنية الزمن في الخطاب الروائي (70-86)**، منشورات الاديب، (ج2)، ص:03.

[2] الطاهر وطار: **الشمعة ودهاليز**، ص: 121.

وهذا ما يدفع بالكاتب الى حشد كل الوقائع التاريخية وقولبتها ضمن اطار روائي، مستغلا قدرته على تصوير تلك الوقائع التي عاشها ميدانيا وايمانه بتوجهه الايديولوجي، ووعيه بها وعيا كاملا[1].

وقد ازدادت الحادثة تضخما مع مرور الزمن وحيكت حولها الروايات، خاصة بعد ان وظف فيها عنصر المرأة المتمثل في "ام تميم" زوجة "مالك بن نويرة"، حيث قال البعض ان "خالد بن الوليد" تزوج "ام تميم" في شخص "بلارة"، ويتقمص البطل في الرواية شخصية صوفية تعيش حالات من القتل العشوائي نتيجة الانحلال الخلقي والتخلي عن الدين وعدم المبالاة، وفي خضم هذا الزمن ارتأى "الطاهر وطار" وقد وصف الراوي بكل شيء حلم به الجيل الجديد باستعادة اللحظات المشرقة في التاريخ العربين ووضع تمزق هذا الجيل من حاضر قاتم يعيشه وماضي مجيد يحلم به[2].

ولما كان التاريخ يعيد نفسه بصورة جديدة، فان الافادة منه تصبح لمن يريد فهم الحاضر حاجة ملحة، وكأن الماضي تحول الى مرآة كبيرة، تنعكس عليها احداث الحاضر، ويمكن ان يكون وراء توظيف النص الديني في الرواية العربية المعاصرة دافعهما:

1-"ان النص الديني في قسم منه، هو تراث قصصي لذا وجد بعض الروائيين ان تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة الى الموروث السردي الديني والافادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.

2-ان التراث الديني بشكل جزءا كبيرا من ثقافة ابناء المجتمع العربي، لذا فان اي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه"[3].

---

[1] ينظر: ابراهيم عباس: **الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي)**، دار الرائد للكتاب، 2005، ص: 41.

[2] ينظر: محمد رياض وتاز: **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، ص: 16.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص: 120.

ثالثا: ملخص رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"

تعتبر رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" من إبداعات الأديب "الطاهر وطار" حيث قام بتأليفها سنة **1999** ، ابتدأها بإهداء وجهه إلى عملاقي الفكر العربي المعاصر الدكتور " حسين عروة" والدكتور" محمد أمين العالم" .

ثم بعد ذلك وردت مقولة بعنوان "كلمة لابد منها" ، حيث قسمها إلى ثمانية فصول ولكل فصل عنوان .

ولقد اعتمد" الطاهر وطار" في روايته هذه على حادثة تاريخية لم ينسها التاريخ، إلا وهي حادثة قتل خالد بن الوليد لمالك بن نويرة والتي وقف أمامها خليفتان لا غبار على نزاهتهما في موقفين متضادين ، ففي حين طلب عمر بن الخطاب رضي الله عنه برجم خالد ، وهذا الموقف في منتهى الصرامة و القسوة فقال أبو بكر الصديق رضي الله عنه لقوله اجتهد خالد و أن تأول أمره فأخطأه .

ومن خلال هذه الحادثة كتب" الطاهر وطار" روايته هذه حيث يلاحظ" وطار" أن نفس الفتنة التي كادت أن تفتك بالمسلمين في ذلك الوقت وهو قول صحابي لصحابي آخر لولا تدخل حاكم عادل بيننا لبقيت الصراعات ، وفي رأي الكاتب أن هذه الحوادث تكررت اليوم بكثرة ووصلت إلى الفتنة .

حيث نجد في هذه الرواية" الولي الطاهر" وهو الشخصية الرئيسية التي يعطيها الكاتب دورا نزيها ومرفوعا في رحلته هذه باتان سمها الغضباء ، ويقصد بالغضباء الناقة المشقوقة الأذن ، وهو الشيء الذي يميزها .

ولقد اتسمت شخصيه "الولي الطاهر" بالصمت لكن في نفس الوقت ، هي التي كانت تحرك الأحداث الرواية وكان يعيش حالة صوفية تمكنه من الانتقال من مكان إلى مكان آخر ، دون أن يعرف كيف جاء أو كيف ذهب ، وهي الشخصية التي تقف أمام الفتن التي اعترت هذا الزمن .

لقد طغت شخصية" الولي الطاهر" على النص ، وهي الفاعلة في الشخصيات الأخرى ، لأنها حاضرة في معظم المواقف السردية عبر هذا النص ولقد امتازت بالغضب ،الدهشة ،الحياء .

و"بلارة" هي أيضا شخصية رئيسية كانت دورها في الرواية إغواء البطل الطاهر وكادت فعلا أن تغويه و تجعله فعلا يقع في الزّلا لكنه سرعان ما تذكر إغواء الشيطان لأدم و إخراجه من الجنة فتذكر منها و ارتقى إلى المقام الزكي و"بلارة "هنا لم يقصد بها المرأة الجميلة الجذابة ، إنما كان يقصد بها قضية فتاكة كان لابد من إدراكها و القضاء عليها قبل الوقوع في الأخطاء ، وهي الفتنة القائمة في الجزائر أثناء العشرية السوداء ، كما تضمنت الرواية فتنا أخرى في هذا الزمن كالتشبه بالغرب في اللباس والعادات حيث ابتعد كل عن دينه وعن عاداته .

وتبرز كذلك الحدث الأهم وهو الإرهاب الذي فتك بالأمة الإسلامية فشمل هذا الوباء القاهرة ، و أفغانستان ، والعراق .

لقد شكل" الولي الطاهر" قوة للقضاء على الإرهاب في الجزائر وذلك من خلال انتقال الولي الطاهر في احيائها و مدنها و قراها و جبالها و فيافيها ليرى الدمار الذي لحق بها من جراء الإرهاب فوجد الوضع مؤلم للغاية فالمسلم يقتل المسلم و ابن يقتل أباه ، الكل في دوامه لا يعرف من هو ؟ ولصالح من يعمل ؟ والى أي فئة ينتسب ؟ وهذا ما جرى بالضبط في حادثة "خالد بن الوليد" و"مالك بن نويرة" وما حولهما إلى إيقاع الفتنة بين الصحابة ، فيقوم الصحابي بقتل الصحابي .

فنقس الحادثة تكررت إمام "الولي الطاهر" الذي جاء ينشر السلام ، من خلال الرحلة التي قام بها في الجزائر و أثناء هذه الرحلة وفي هذا الدمار يجد الولي الطاهر رسالة فيها صورة للمجرم الخطير" عيسى لحيلح "الذي تبحث عنه السلطات فهو ترك الدراسة بجامعة قسنطينة إلى الجبل وترك القلم و القرطاس و راح يعض و يرشد و يقتل إخوانه المسلمين .

و قرأ "الولي الطاهر" الرسالة حيث جاء فيها : "حاولوا قتلي عدة مرات ونجوت من الموت أربع مرات بلطف الله ..... يشهد الله إني كنت أحب التسامح و أمارسه من قبل ست سنوات من الحرب اعشق التسامح عيسى لحيلح / الجبل **27 /1999/06.**

عيسى لحيلح يعتبر ضحية أخرى من ضحايا الفتن و الانقسام القومي و الحرب الأهلية هذا ما تبينته الرسالة .

رغم كل العقبات التي واجهها "الولي الطاهر" في رحلته إلا انه تمكن أخيرا من الرجوع إلى "مقامه الزكي" بعد محاولته لنشر السلام ، لكن الكاتب لم يضع نهاية واحدة لرواية ؛ لقد قدم العديد من النهايات و اكتفى بخاتمه وهي هبوط اضطراري ومحاولته إقلاع من جديد .

رابعا: الشخصية الدينية في اعمال "الطاهر وطار"

لعل الصحوة الاسلامية الت تعرفها الجزائر رغم الظروف الصعبة الت تجتازها ان تكون خطوة ثانية في تاريخ ازدهار شخصية المجتمع الجزائري الاسلامية، وعلى كل فان هذه الصحوة ليست وليدة صدفة او نتيجة الظروف الداخلية والخارجية التي يمر بها المجتمع الجزائري انما فكرة اصلية في المجتمع المسلم وبذرة من بذور الحركة الاسلامية الطيبة التي رعت هذه الفكرة واستوعتها تربية الجزائر الدينية.

وقد اخترنا في هذا البحث دراسة الشخصية الدينية في رواية "الطاهر وطار" لاعتقادنا بان الفن عامة والادب خاصة عامل هام من عوامل تطور الظاهرة الاجتماعية .

ان للفن علاقة قوية بدين وقصة التقاء الفن بالدين ضاربة في اعماق التاريخ لان "الدين دائما وسيلة نظيفة لغاية نبيلة والفن الصحيح – هو الاخر- وسيلة نظيفة لغاية نبيلة يجمعها الصدق والاصالة والرقي والاثارة المجدية، وهكذا يلتقي الفن بالدين" فالدين والفن كلاهما يعمل على احداث التغيير الايجابي في ضمير الفرد والمجتمع[1].

ويعد "الطاهر وطار" من اهم الادباء الجزائريين المعاصرين والذي توفرت في روايته الشخصيات الدينية من خلال ورايته "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" والتي نحن بصدد دراسة هذه الشخصية، وتظهر شخصية "الولي الطاهر" وهو بطل هذه الرواية كشخصية صوفية او دينية صاحب كرامات ومعجزات وصاحب مقام زكي اسمه يوحي بمعاني فضيلة، "فالولي الطاهر ليس شخصية واحدة بل هو حالات او بتعبير ادق انه يتجلى لحالة ما تمشي بها ملامحه الصوفية وكراماته (استثماره او موت)، اكثر من مرة وندبه لمجابهة وباء الفسق والفجور الذي قتك بالمسلمين"[2].

[1] موسى بن جدو: **الشخصية في رواية الطاهر وطار**، 1989-1990، ص: 12.

[2] شكري عزيز ماضي: **انماط الرواية العربية الجديدة**، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، سبتمبر2008، ص: 221-222.

كما نجد شخصية "الولي الطاهر" تعمل على استيعاب حركية الرواية بجمع متناقضاتها فمرة هو محامي الفيافي من الوباء الذي مس الناس ومرة هو صانع الوباء عندما تتهمه احدى الفتيات بقولها "تقتحم على الواحدة من فراشها فتظل تاتيها، الى ان تصرخ: "يا خافي الالطاف نجينا مما نخلق"[1].

مما سبق ان معظم الشخصيات الدينية في روايات "الطاهر وطار" تتظاهر بالدين دون التزام حقيقي به "فقد اوردها بمفهوم شامل، لايفرق بين ما هو ديني وماهو ثقافي فكل نشاط يعمل فيه العقل، فهو ثقافي وهو يوضح اهمية العقل سواء تعلق الامر بالعقيدة او بالامور الدينية [2].

[1] طاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، 62.

[2] ابراهيم فضيلة :**شخصيات رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار**، دراسة سيميائية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الادب، المدرسة العليا للاساتذة، بوزريعة، الجزائر، 2001، ص: 30.

الفصل الثاني

دراسة الشخصية الدينية في رواية

"الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"

اولا: الشخصيات في الـــرواية.

ثانيا: خصوصية المكان والزمان في الرواية.

ثالثا: دلالة الـــرمز في الـــرواية.

رابعا: النزوع الصـــوفي في الرواية.

أوّلا : الشخصيات في الرواية

يعد مكون الشخصية لبنة من لبنات المحورية في البناء السردي الروائي حيث لا يمكن تصور اي عمل ادبي سردي بدون شخصيات حيث يقول "ايف رويتر": " عل قصة هي قصة شخصيات "[1]، فالشخصية هي المكون الذي تنظم من خلاله معظم عناصر الرواية ان لم نقل كلها فهي بمثابة العمود الفقري و المحرك الاساسي للأحداث الروائية قد تساهم بشكل من الاشكال في تطوير و تنامي احداث الرواية وهذا ما يجعل منها عنصرا غير تابع للأحداث و انما هي مكون من المكونات الاساسية للحدث .

اذا اعتبرنا الشخصية عبارة عن امتداد لصورة سلوكية بل ابعادها النفسية و الاجتماعية و الثقافية داخل سرد روائي متخيل لا تخضع لعفوية كل من الكاتب والمتلقي وانما هي عملية تتميز بالوعي محملة بشحنة دلالية تظهر من خلال فعل القراءة ، واذ عدنا و تصفحنا رواية " الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي " نقول هل استطاع الطاهر وطار تحقيق هذا المطلب الفني ؟.

اذا رجعنا لـــ"رواية الطاهر يعود الى مقامه الزكي" وجدنا كل شخصية وظيفة تقوم بها ، وتتكامل هذه الوظائف في بناء مع الرواية وتشكيلها الفني فلا تكمل اية شخصية الا بعلاقاتها بالشخصيات الاخرى ونحن اذ نركز على "بلارة" و"الولي الطاهر" فإننا في الواقع لا تعمل الشخصيات الاخرى مهما كان دورها صغيرا او يبدوا غيره فقد ساهمت هي الاخرى بشكل من الاشكال في تغيير مسار احداث الرواية و بناءها غير ان دراستنا اقتصرت على الشخصيتين الرئيسيتين اللتين كامن بمثابة النواة المشكلة على المقترحات التي جاء بها " فليب هامون " في دراسة لمكون الشخصية من تحديده لاسم الشخصية وحبسها و نسبها وخصائصها المادية المالية و الجسمية والاجتماعية بالإضافة الى خصائصها المعنوية و احوالها النفسية .

[1] جويدة حماش: **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي**، منشورات الاوراس، الجزائر، (دط)، 2007، ص: 56.

1-الولي الطاهر: في هذه الرواية هو الشخصية البطلة رجل يعود من مكان غير محدد في الرواية للبحث عن مقامه الزكي ومعه غضباؤه كما هو واضح في الصفحة الاولى للرواية : " توقفت الغضباء فوق التلة الرملية ، عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله .... تنفس الولي الطاهر من اعماقه ، وقال بصوت منخفض ، لا يدري ما اذا كان يخاطب نفسه ام ارضنا ، شدد على كلمة ارضنا ، كأنما يريد ان يؤكد انه لم يكن يدري بالضبط اين كانت غيبته هذه كل هذا الوقت "[1]، وقد اخذت الشخصية الرئيسية اسم الولي الطاهر وهو بمثابة نعت للرجل العائد الباحث عن "مقامه الزكي" وليس اسم علم الشخصية وقد جاء وصفه في الرواية على لسان السارد بانه :" شابا يافعا ، على راسه شماغ ابيض و عقال اسود ، لحيته تنحدر من اليمين كحرف "الراء" ، ومن اليسار كالراء ايضا لكنها مقلوبة. الراءات يلتقيان عند نقطة كبيرة في حجم الذقن . أنف منقوف ، و حاجباه كعينه يشعان بالسواد .

عليه بذلة افرنجية ، داكنة اللون ، وفي قدميه حذاء يشع بالسواد بدوره "[2]، هذا وصف جسماني "للولي الطاهر" علما ان الكاتب لم يهتم بوصفه خارجيا ومرد ذلك اهتمامه بالوصف الداخلي (النفسي) على حساب الوصف الخارجي (الجسماني) ولكن بالرغم من هذا فقد حمل هذا الوصف الخارجي للولي عدة ابعاد و دلالات من بينها : ان كلمة الشاب في قول السارد شابا يافعا لا تعني بالضرورة انه في عمر الشباب حقيقة و انما لها دلاله اخرى هي انه قوي البنية و كانه في ريعان شبابه لأنه على ارض الواقع لا يمكن ان نطلق كلمة شاب على ولي من اولياء الله الصالحين.

و انما نجد الاصح استعمال كلمة شيخ وما تحمله من دلالات عمر ، نضج عبادة .... و انما جاء استعمال الشاب من طرف السارد ، حتى يظهر للقارئ قوة و قدرة هذا الوالي من جهة و ايضا حتى يحقق الوظيفة حتى التفسيرية للقارئ من استعماله لكلمة شاب في هذا السياق

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، ص: 13

[2] المصدر نفسه: ص: 74.

فلا يتركه من محل تساءل أمن المعقول اي يستطيع شيخ طاعن في السن المشاركة في تلك المعارك التي خاضها الولي ومن ثم تم وصفه بالشاب اليافع حتى يبرر قوله و يرسخه .

و كذلك جعل الكاتب الولي الطاهر رجلا صوفيا يعيش اجواء صوفية و يبرر هذا اولا من خلال عودته للبحث عن مقامه الزكي حتى يعيش فيه منعزلا منفردا بنفسه في قوله : " خلوتي و طريقي ال حبيبي "[1]، و ثانيا ذلك الدعاء الذي يكرره "الولي الطاهر" في كل مرة متعرضا داعيا المولى عز وجل ان ينجيه مما يخاف و ثالثا تلك الحالة التي آل اليها الولي عندما خرج هو ومجموعة من الرجال لقضاء ليلة عند الزيتونة و هذا ما يتجسد في كل من الصفحة **35** و **36** مثل قوله : " يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف ، يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف .... لحبيبي ، يأخذني حيث يشاء ، يقرئني فلا انسى ، و ييسرني لليسرى "[2]، ومن خلال هذا الدعاء تبين لنا ان "الولي الطاهر" يعيش حالة نفسية ماؤها الخوف وخاصة بتكراره للدعاء يؤكد تلك الحالة، رد على كل هذا كان الولي شخصية حركية دائمة السير لا تستقر في مكان واحد فالولي الطاهر عرف تنقلا من مكان الى آخر من اجل البحث عن مقامه الزكي فكان بذلك شخصية ديناميكية باحثة و لم يكن الولي شخصية نمطية عند الكاتب بل جعله يمثل عدة شخوص تعيش الماضي والحاضر، فبدأ الرواية بشخصية "الولي" العائد ثم اصبح "مالك بن نزيرة" في نظر الفتيات في قوله: " حييت يا مالك بن نورية، يا فتى الفتيات"[3]، وبهذا عاش الماضي، اما بالنسبة للحاضر فقد عاشه من خلال مشاركته مقاتل في بعض المعارك مثل: معركة القاهرة، واحداث اولاد الرايس، واولاد علال بالجزائر العاصمة، فكان الولي الطاهر هو الشاعر: عبد اله عيسى لحيلح، علكا ان هذا الاخير شخصية حية وحقيقية في ارض الواقع وهذا ما جاء في قول السارد: "ترأى للولي الطاهر انه هو عبد عيسى لحيلح"[4].

---

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، ص: 65.

[2] المصدر نفسه: ص: 117.

[3] المصدر نفسه: ص: 65.

[4] المصدر نفسه: ص: 117.

تميزت نفسية الولي الطاهر بثنائية تقابليه فكان احيانا يتردد قبل اقباله على الشيء وهذا ما جاء على لسانه : "سكتُّ مدة، ثم امرتهن بالانصراف، قلت استخير ربي"[1]، ويظهر هذا جليا في كل من الصفحتين **34-35** وكذلك في الصفحة **80** حيث تردد في قتل "بلارة " ثم تراجع فامتدت يداه معا لقتلها وسال الدم على عنقها الطويل الرفيع وبالتالي عرف اقبالا في فعله هذا بعد تردد طويل.

ومن كل ما سبق يمكن القول شخصية "الولي الطاهر" كانت شخصية فكرة اكثر منها شخصية حقيقية واقعية تتكون من لحم ودم، زد على ذلك فالولي الطاهر كان "مالك بن نويرة" احيانا وكان احد المقاتلين في المعارك احيانا اخرى كما كان "عيسى لحيلح" ولهذا السبب جاء " الولي الطاهر" بلاسم واكتفى الكاتب بإعطاء وصفًا متمثلا في "الطاهر" وهذا ما تسجد فعلا في الرواية فقد كان الولي طاهرا بأفعاله حيث رفض والتصدي لكل الاغراءات "بلارة" التي طلبت الزواج منهن وانجاب نسل جديد فيه كل الناس فلو تمت تسمية "الولي الطاهر" باسم معين لانحصر في ذلك الاسم المسمى به فنظرا لأهميته تركه الكاتب بدون اسم ونعته بأحد صفاته التي طغت على تصرفاتهن وقد اخذ الولي الطاهر ايضا في الرواية رمز السلطة والقوة والنفوذ حيث كان المسؤول الاول والاخير عن المقام وهو الشخص الذي ترجع اليه الشورى في كل امر حيث كانت تتم زيارته من ظرف المريدين والمريدات وبالإضافة الى ذلك فقد اخذ "الولي الطاهر" رمز الاصالة من خلال ذلك الوصف الخارجي له ولما كان يرتديه من شماع وعقال اسود....

وهو ايضا شخصية دينية ذات مد شعبي فيكفي ان نقول ولي من اولياء الله حتى يكون لها تأثير على عامة الشعب.

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، ص: 43.

ما يمكن استنتاجه ان شخصية الولي الطاهر كانت متعددة الابعاد والدلالات من بعد مرجعي تاريخي ثقافي صوفي ديني الى بعد تواصلي زماني، الماضي والحاضر بالإضافة الى البعد الرمزي حيث كانت شخصية الولي شخصية فكرة اكثر منها شخصية واقعية من لحم ودم فقد عبر "الولي الطاهر" عن افكار ورؤية وايدولوجية الكاتب، ومن ثمة فهي شخصية متعددة الوظائف ضمن اطار الرواية وهذا وان دل على شيء فان ما يدل ويعتبر سبب اختيارها بطلة اولى للرواية في مقابل شخصية "بلارة".

2-بلارة: تأتي في المقام الثاني من حيث اهميتها، اذ تواتر ذكرها طوال المساحة السردة للرواية مقارنة مع الولي الطاهر فهي لا تقل اهمية عنه بل عرفت بدورها حضورا قويا ومشاركة فعالة ساهمت في تغيير وتنامي احداث الرواية موصلة اياها الى قمتها وذروتها فبالموازات مع "الولي الطاهر الذي كان رجلا، كانت "بلارة" امرأة جميلة كما وصفها السارد: "بيضاء مستديرة الوجه، عيناها كبيرتان، شديدتا السواد، هدبهما ينفرشان بساطا اسود على خديها، فمها صعير مستدير مكتنز، انفها يضفي على ملامحها مسحة هرّة او لبؤة"[1]، مما ادى بالولي الطاهر بها لما رآها وهنا يمكن ان تكون "بلارة" انسانة فعلا.

"بلارة" شخصية واحدة لعدة شخوص في الرواية حيث اتخذت عدة صفات كانت "بلارة" انسانية فهي تلك البنت الوافدة الى المقام الزكي والتي تدعي انها بنت "تميم بن معز" في قوله: " ها هي بلارة بنت تميم بن المعز تعوده، كما خاض المعركة الفاصلة معها، وليس كمجرد رغبة، ظلت تدفعه في الفيف سعيا وراء لا شيء"[2]،وكذلك دليل التحاقها بالمقام في قوله: " التحق بالمقام الزكي خلقٌ كثيرٌ، تجلبهم البركات، والكرامات، وحسن العبادة والدعاء، وانظم لحلقات الدراسة مائتا شاب ومئتا شابة، وشابة منهن، لا احد يعرف لها اصلا او فصلا، لا قرية ولا عشيرة ولا أهلاً، تقول كلما سئلت انها وفدت من بعيد، ذاكرة من حين لحين

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، ص: 63.

[2] المصدر نفسه: ص: 20.

اسم المهدية باحثة عن ضالتها في "المقام الزكي"[1].

كما كانت "بلارة" الشخصية التاريخية او متمم التي اخذت بعدين: بعدًا واقعيا من خلال ان شخصية "ام متمم" شخصية واقعية في التاريخ هذا من وجهة ومن وجهة اخرى اعتقاد "الولي الطاهر" ان "بلارة" هي "ام متمم" فجاءت لتنفي ذلك في قولها: "اولا يا مولانا الطاهر انا لست سجاحا، ولا "ام متمم"، ولا اي امرأة اخرى غيري" [2].

كما تحضر "بلارة" في الرواية بصفات خفية حيث تتكلم ولا يسمعها الا الولي ويظهر ذلك في الحوار الجلي الذي جرى بين كل من "المقدم" و"الولي الطاهر" حيث يقولان: " ولكن الشيطان يا مولاي "الولي الطاهر" لا جنس له، سال "المقدم هل يسمع ما يسمع، فانحنى معتذرا، العفو يا مولانا "الولي الطاهر"، لا كرامة الا اولياء الله الطاهرين"[3]، وكذلك عندما يقول "الولي الطاهر" لـــ "بلارة" : " لو انني متأكد مما تقولين ايتها الجنية، لتزوجتك على بركة الله"[4].

وكذلك في قوله: " وهل لك دم يا ابنة النار؟"[5]. فبلارة تمثل حالة اغواء شيطاني تريد اغواء وتظليل الولي الطاهر لكنه لا يكترث لها، ولمطالبتها بالزواج منه وينتهي به المطاف لقتلها حتى يصون نفسه وينفي شرها.

بالإضافة الى هذا فهي تحضر في الرواية بصورة ملائكية لطالما بحث عنها الولي الطاهر خاصة بعد تأكده بانها ليست شيطانة ولا تريد به شرا ودليل ذلك ما جاء في قوله: "سأتصفح محتوياته الكثيرة مع بلارة"[6]، وكذلك في قوله:" لقد ومضت ها هنالك عينان سوداوان

---

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**: ص: 23.

[2] المصدر نفسه ، ص: 76.

[3] المصدر نفسه: ص: 60.

[4] المصدر نفسه: ص: 78.

[5] المصدر نفسه: ص: 80.

[6] المصدر نفسه: ص: 119.

هما لبلارة دونما شك، بل ان هاتفا تناهى الى سمعه، يقول له: تعالى يا ولي الله الطاهر، لإنقاذي"[1]، فهي لإنقاذها وكذلك قوله ايضا: " ها هي بلارة ، بيضاء مستديرة الوجه، عيناها كبيرتان حالكتا السواد، فمها صغير مستدير مكتتر الشفتين، انفها افطس يضفي على ملامحها مسحة هرة او لبؤة، اغمض "الولي الطاهر" عينيه، واندمج بقوة، يقفز من فوهة الجدار، فاحس اول ما احس بحرارة الرمل، من تحته والشمس من فوقه ثم استنشق نفسا طويلا، من هواء جاف، فتح عينيه، الجدار ليس فيه ثقبن او منفذ او مدخل"[2].

وبعد ان كانت "بلارة" ابنة النار اصبحت شخصية محبوبة يبحث عنها "الولي الطاهر" تبدو شخصية بلارة في ظاهرها شخصية شريرة من خلال محاولتها اغواء "الولي الطاهر" ولكنها شخصية طيبة من خلال ذلك القصد النبيل في زواجها من الولي ومن تكوين جيل جديد ليس كبقية الاجيال وبالتالي فقد جمعت النقيضين الخير والشر.

كما جاءت بلارة في الرواية شخصية فكرة لا شخصية حقيقية من لحم ودم فبلارة الفتنة الامازيغية على حد قول "الولي الطاهر": "بلارة الفتنة، لم تكن ساحرة، لا ولم تكن جنية من جنيات الفيف الخالي، ولا شيطانا رجيما"[3]ن كما تميزت بلارة بالذكاء ويظهر ذلك من خلال اكتشافها لما سيحصل لها من ملامح وجه "الولي الطاهر" وما ينوي ان يفعله بها حيث قالت له: " تريد بي شرا يا مولاي، أقرأ ذلك في كل حركاتك ومكناتك، وفي لون وجهك الذي ما فتئ يزرورق...."[4].

كما تميزت شخصيتها ايضا بحدس واحاسيس صادقة من خلال تلك التنبؤات التي تنبأت بها "للولي الطاهر" حين اقدم على قتلها وهي في ذلك تقول: " احذرك يا مولاي من سفك دمي ينمحي مخزون راسك ولا تستعيده الا بعد قرون، فيعود اليك قطرة فقطرة ونقطة فنقطة،

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**: ص: 120.
[2] المصدر نفسه ، ص: 124.
[3] المصدر نفسه: ص: 77-78.
[4] المصدر نفسه: ص: 77-78.

تجوب الفيف هذا، مئات السنين فلا تعثر على طريقك، ويوم تعثر عنه، تبدأ من البداية، حذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب، فتشارك في حروب جرت وفي حروب تجري، وفي حروب ستجري الى جانب قوم تعرفهم وقوم لا تعرفهم، وتفقه لسانهم، ولا تدري لماذا يحاربون، احذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى حز الرؤوس وخنق الاطفال والعجائز والعجزة وحرق الاحياء تموت الف ميتة وميتة، ويسقي دمك كل صقع رفع فيه الآذان، وفي كل عودة لك تعاودك بلوى البحث عني من جديد دون ان تدري عمن تبحث"[1]، فعلا تحقق كل ما تنبأت به "للولي الطاهر" في الصفحات الموالية حيث شارك "الولي" في معارك لا يعرف سببها ولا يعرف مع من تحارب ولما تحارب.....

"بلارة" شخصية شجاعة متحدية للشخصية "الولي الطاهر" فقد عرفت صراعا دائما ومستمرا معه وهذا ما يظهر جليا في الصفحة **74** من بديتها الى نهايتها.

واذا عد، للبحث في دلالة اسم "بلارة" ومعانيه وجدناه في اول الامر ليس اسم علم وانما هو صفة لها، فاسم "بلارة" مثلا يحمل دلالة الاحتواء وهذا ما تجسد فعلا في الرواية حيث حملها عدة شخصيات وعدة صفات شيطاني ملاك انسانة، بالإضافة الى ذكائها وحدسها واحاسيسها الصادقة ومن دلالات اسم بلارة كذلك الشفافية وهذا ما يتضح في الرواية من خلال نواياها الحسنة ورغبتها في الزواج بالولي الطاهر وانجاب نسل جديد وهو نسل كل الناس ويظهر ذلك ايضا، في مصارحتها الولي وعدم كتمانها ما يجول في خاطرها فأولا : صارحته برغبتها في الزواج منه وانجاب نسل جديد وهذا ما جاء في قول السارد: " تأملها الولي الطاهر مليا، وقرر في داخله، انا نقطة ضعف هذه المرأة انها كباقي النساء لا تستطيع ان تتخلص من عادة الافصاح عما في نفسها"[2].

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، ص: 79.

[2] الصدر نفسه: ص: 74.

كما تظهر صراحتها ثانيا من خلال اخبارها اياه بما سيؤول اليه امره اذا قام يقتلها فأرتأى الكاتب ان يتركها بدون اسم لتمثيلها عدة شخصيات وايضا حتى لا يقوم بحصرها في نطاق الاسم الذي سيسميها به فيجعلها محصورة في نطاق ضيق وايضا لأهمية هذه الشخصية وما تلعبه من دور في تأزم وتحريك احداث الرواية .

بالإضافة انها شخصية رامزة تحمل في حياتها رمز الحداثة من خلال طريقة لباسها وبعض تصرفاتها حيث يصفها السارد بقوله: "طرحت جلبابها، ثم قميصها حريريا ورديا، ثم السروال "جيتر"، بعضه مبيض وبعضه يحتفظ بزرقته الدكناء وقذفت بحذائها ذي الكعب العالي"[1].

وبالتالي هي شخصية نقيضة "للولي الطاهر" رمز الاصالة والتثبت بالتراث ونستخلص من كل هذه الصفات المناقضة التي حملتها شخصية بلارة شيطانية ملاك، انسانة، في اشارة واضحة للتناقضات التي يعيشها العالم العربي والاسلامي لا هو متمسك بأصالته ولا بشرائعه الدينية الاسلامية، ولا هو متشبع بضروريات التطور والحداثة حتى اصبح العالم العربي يعيش حالة من الغوص والاستقرار نتيجة تلك القطيعة.

وما يمكن قوله في الاخير انه الى جانب شخصية "بلارة" و"الولي الطاهر" نجد شخصيات اخرى، مثل : خالد بن الوليد، ومالك بن نويرة، وكذلك شخصيات حية ادرجها الكاتب في آخر الرواية مثل: شخصية الشاعر والاستاذ الجامعي: عبد الله عيسى لحيلح الذي اجبر على هجر مدرج الدراسة بجامعة قسنطينة والتحاق بالجبال.

ومن الملاحظ هنا ان "الطاهر وطار" اعتنى بإظهار بعض الشخوص منذ بداية الرواية فلا يمكن ان ننهي الحديث عن الشخصيات الروائية عند "الطاهر وطار" خاصة في روايته "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" دون ان ننوه بتلك الحمولة الدلالية للشخصيات من افكار

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، ص: 74.

ورؤى ايديولوجيات اكثر منها شخصيات في عمل ادبي درامي متخيل من طرف "الطاهر وطار" ومن ثمة لم يكن اختياره لتلك الشخصيات الموجودة في الرواية اختيارا عشوائيا او اعتباطيا وانما هو اختيار بنم عن قصد معين فالسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح في هذا المقام هو: الى مدى استطاعت هذه الشخوص ان تعبر عن ما يطرح اليه الطاهر وطار؟.

ثانيا : خصوصية المكان والزمان في الرواية

1-خصوصية المكان في رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"

ان خلق المكان هو من ابرز الضروريات التقنية في الخطاب الروائي فأهميته لا تقل عن اهمية الزمان وشخوصه لأنه لا يمكن ان نتصور احداثًا تقع خارج المكان بل لابد ان تقع في فضاء مكاني حقيقي او مكان يصوره الكاتب بواسطة اللغة على خلاف الامكنة الاخرى في السنيما والمسرح التي تتم مشاهدتها بالعين، فالمكان في الرواية هو الذي يجعل احداثها محتملة الوقوع بمعنى انه يقوم القارئ بواقعيتها، ولذلك فالروائي يكون دائم الحاجة الى رسم المكان الذي تقع فيه احداث روايته، غير ان رسم هذا المكان يعود من راوي الى آخر ومن رواية الى اخرى وفي هذا الصدد يقول "حسن بحراوي" في كتاب "تجربة الطاهر وطار الروائية": "... الا ان المكان الروائي هو الذي يستقطب جميع اهتمام الكاتب، وذلك لان تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي"[1].

اما المكان في رواية "الطاهر وطار" يعود الى "مقامه الزكي" فقد كان بارزًا معلنا عنه منذ البدايات الاولى للسرد أي الحكي، فكان بذلك فاتحًا للرواية ويتجسد ذلك في قوله: " توقفت العضباء فوق التلة الرملية، عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله، قبال المقام الزكي المنتصب ها هنا للأعلى بعد ميل، بشكله المربع وطوابقه السبعة"[2].

ومن هذه الفقرة الاولى نجد معظم الاماكن التي اختارها "الطاهر وطار" فضاء لروايته مثل: المقام الزكي، الفيف، التلة القادمة، الزيتونة....وهذا ما سيظهر جليا في المساحات السردية القادمة، كما نلمس من الصفحة الاولى ايضا تلك العلاقة الحميمة التي ربطت الشخصية بالمكان وهذا ما ظهر واضحا في حديث "الولي الطاهر" مع نفسه في قوله: "بحول الله وحمده

---

[1] لينة عوض: **تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجية وجماليات الرواية**، عمان، الاردن، 2004، ص: 212.

[2] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، ص:13.

نحن من جديد، نرجع الى ارضنا"[1].

بالإضافة الى ما جاء على لسان السارد قوله: " شدد على كلمة ارضنا، كأنما يريد ان يؤكد انه لم يكن يدري بالضبط اين كانت غيبته هذه كل هذه الوقت"[2].

وايضا قول السارد: "ثم قرر ان يترل فيصلي ركعتين تحية لله وتحية للأرض وتحية للزيتونة ثم اولا واخيرا تحية للمقام الزكي"[3].

ومن الملاحظ هنا ان "الطاهر وطار" الاولى رغبة منه في تعريف القارئ بالأماكن التي ستكون مسرحا لأحداث الرواية من جهة ولإبهام القارئ بحقيقة وقوعها من جهة اخرى ومن ثمة يكون هذا الفضاء الحكائي حاضرا في اذهان والقراء وان دلّ على هذا على شيء فإنما يدل على براعة "الطاهر وطار" وتمكنه من هذا المكون السردي، وعليه فسنقوم برصد اهم الامكنة التي اخذت حيز اتصال وسرديًا كبيرا، وتواتر ذكرها على طول المساحة السردية للرواية حيث نجد في مقدمتها:

1-1-الفيف: اذا عدنا وبحثنا في دلالة الفيف وجدناه ذلك المكان الرحب الواسع الافق، تلك الصحراء الخلية الجرداء التي تنعم في الحياة وتستحيل فهو مكان لا يصلح الا للانعزال والخلوة بالذات وهذا ما يدفعنا في حال من الاحوال الى طرح السؤال التالي: لماذا اختار "الطاهر وطار" هذا الموقع الجغرافي الخالي موطنا لعودة الولي الطاهر؟.

أي ذلك الفيف الخالي من جنس اسمع البشر، ان الانعزال صفة تميز بها "الطاهر وطار" في حياته أي انعزاله من حين الى آخر عن الحياة الاجتماعية في بيته الصيفي فأبى بذلك الا ان تكون هذه الصفة، في الانعزالية، متجسدة في شخصية البطل لهذه الرواية ومن خلال هذا يبدوا لنا وكأن "الولي الطاهر" هو "الطاهر وطار" و"المقام الزكي" هو بيته الصيفي.

---

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، ص: 13.

[2] المصدر نفسه: ص: 13.

[3] المصدر نفسه: ص: 79.

ومن ثمة هي حالة من الاغتراب والاحساس بالاختناق والحصر احساس بالاستهجان مما يحدث في العالم العربي عامة والجزائر وطنه الام خاصة، ورغبة منه كذلك في الهروب الى وطن الى مكان الى منفذ يزول فيه كل هذا الاحساس وهذه المعاناة فلم يجد غير الفيف بكل ما فيه من صفات يصلح لذلك، عالم مكان فضاء واسع لاوجود لذلك الاحساس المرهف فيه، عالم حلت به البراعات وذلك من خلال قوله: "عند الزيتونة الفريدة، في هذا الفيف كله"[1].

فالمكان مبارك بوجود هذه الشجرة المباركة فعادتا ما ارتبط اسم الفيف والصحراء بالنخيل وليس بالشجرة الزيتون بهذا اكتسب المكان طابع القدسية والبركة من خلال هذا الوصف في الصفحة الاولى فجاء المكان كاطار وجرد من كل وصف تزييني او جمالي فلا نجد حالة الانبهار او المبالغة في وصف هذه الفيف فاكتفى بقول التلة الرملية والزيتونة الفريدة .

في مقابل انبهاره بالمقام الزكي ووصفه له وصف دقيقا من جميع نواحيه وطوابقه السبعة هذا كله من جهة ومن جهة اخرى فقد حمل الفيف بعدا آخر في الرواية ليدل على عالم الجن حيث انه العالم الوحيد الذي تفقد فيه الشخوص هويتها فيصبح الانسان جنيا والجن انسانا هو الفيف ذلك المكان الذي لا يستطيع الانسان الوجود فيه الا عبر الحلم مثل قوله: "انتم يا من هنا، انسا ام جنا، كنتم انا شيخكم انا الولي الطاهر صاحب المقام الزكي"[2].

وكذلك قوله :" انتم يا من هنا، انسا ام جنا، كنتم آمركم باسم الذي يعلم الجهر وما يخفى، ان تفتحوا الابواب، واكشفوا عن هوياتكم"[3]، وقوله ايضا: " هذا المقام الزكي لن يتطهر الا اذا تخلص من هذه الجنية، نعم جنية، والا كيف تزعم الولاية"[4]. وقوله: "لو انني متأكد مما تقولين ايتها الجنية لتزوجتك على بركة الله"[5].

---

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، ص: 13.

[2] المصدر نفسه: ص: 33.

[3] المصدر نفسه، ص: 46.

[4] المصدر نفسه: ص: 74.

[5] المصدر نفسه: ص: 78.

وقوله ايضا: " الان اعرف ما اذا كنت انسية ام لا"[1]، وما يمكن قوله في الاخير ان الفيف او الصحراء امتاز بصفة اللامحدودية الجغرافية او بالأصح اين كان موقع هذا الفيف من العالم؟، لاهي صحراء المغرب العربي ولا هي صحراء المشرق العربي ولا غيرها من صحاري العالم علما ان الفيف كان مصاحبا للولي الطاهر اثناء رحلته تلك بحثا منه عن المقام الزكي وربما هذا ما جعل الطاهر وطار لا يحدد الموقع الجغرافي الذي ينتمي اليه هذا الفيف اذن لماذا اختار "الطاهر وطار" مكان رجوع الولي الطاهر ومكان المقام الزكي صحراء؟. وليس مكانا جبليا او تلة علما انه ابن منطقة جبلية لا صحراوية؟.

1-2-المقام الزكي: هو الفضاء الثاني الذي تدور فيه احداث رواية: "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"، فلأجله كانت عودة هذا الولي باحثا عن هذا المقام، وهذه العودة الباحثة تعمل في طياتها الرغبة في الانعزال عن العالم في ذلك الهيكل البنائي المتمثل في المقام بحثا منه عن الاستقرار والامان والهدوء في خضم ما تعيشه الجزائر خاصة والوطن العربي عامة.

وقد كانت تعيشه الجزائر خاصة والوطن العربي عامة، وقد كانت هذه الانعزالية ملازمة لجل اعمال "الطاهر وطار" الادبية فهنا نتسأل: هل كان الشعور بالاغتراب والضيق الشديد سببًا دائما ودافعا قويا حتى يرفع وطار قلمه؟, يمنحنا بذلك اعمالا ادبية مازجا فيها بين الخيال الادبي والحقيقة الواقعية التي ارفقته واتعبت فكانت بذلك بصمة واضحة في اعماله حيث انه دفع بالبطل الرئيسي لهذا العمل الابداعي الروائي الى الانعزال والعودة الى مكان عزلته.

كما كان يفعل دائما بعودته الى مترله الصيفي حتى ينعزل عن المجتمع منجد مثلا تجسيدا للمكان في القبر في روايته "عرس بغل" وكذلك الامر بالنسبة للغرفة في "في تجربة العشق" و"البيت" في "الشمعة ودهاليز" وصولا الى المقام الزكي في رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي".

وترجع رغبة الولي الطاهر في الانعزال عن العالم نتيجة لإحساسه بالضعف وعدم قدرته

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**: ص: 79.

على تغيير الواقع المعيش ففضل الهروب والابتعاد الى عالم آخر "عالم الخيال" لتجسيد ذلك في حالة من الغيبوبة وحالة من الذهول المصحوبة بحمى ورعشة كانت تصيبه فيجد نفسه يتنقل من مكان الى آخر قصد البحث عن هذا المقام فيحارب أناس يعرفهم وآخرون لا يعرفهم حاملاً البندقية لا يفهم ما يدور حوله ثم يقرر في الاخير خوض الحرب التي لا يعرف سببها، فرغبته في التغيير جعلت تلك الغيبوبة التي تصيبه تكون على شكل معارك وحروب يكون المنتصر فيها دائما وابدًا هو الولي الطاهر، وتظهر حالة الغيبوبة تلك جليا في الصفحات: **31،32،33** وهذا على سبيل المثال، فهناك مثيلاتها في مساحات سردية قبل وبعد هذه الصفحات.

لقد كان هذا الانتقال للولي الطاهر من معركة الى اخرى انتقالا من مكان الى آخر فالمعركة في حد ذاتها تأخذ حيزا مكانيا، زد على ذلك تلك الغيبوبة التي جسدت رغبة الولي الطاهر او كذلك رؤية "الطاهر وطار" هي ما تعرف باللاشعور الذي جاء به "سيغمون فرويد" في دراسته النفسية التي يرى فيها ان الرغبة تبقى تصاحب الانسان في حالة نومه وغيبوبته وهذا ما نعكس فعلا في الشخصية المحورية للرواية أي "الولي الطاهر" الذي كان يرغب في تغيير ذلك الواقع المزري والمأسوي الذي عاشته الجزائر في عشريتها السوداء وما عاشه العالم العربي ايضا، والرغبة في التغيير تتجسد ايضا من خلال دعاء الولي الطاهر: " ياخافي الالطاف نجينا مما نخاف"[1] .

فقد اكتفت بالدعاء بعد مشاركته في عدة حروب وهذا ما يتناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم:" من رأى منكرا فليغيره بيده، فان لم يستطع فبلسانه، فان لم يستطع فبقلبه وذلك اضعف الايمان".

فكان المقام بذلك مجسدا لكل هذه الاعتبارات السابقة، وقد اتخذ المقام في الرواية اسم القصر الذي يدل على الرفعة والسمو والسلطة والحكم فالولي الطاهر كان ذا قوة ونفوذ وسلطة في المقام باعتباره المسؤول الاول والاخير فيه ويتجسد ذلك من خلال مكونة

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، ص: 74.

في الطابق السابع هو اعلى الطوابق والتي فيها المسؤول عادة فقد كان طابق مخصصا لغرض معين بل وينسب الولي الطاهر المقام لنفسه.

ويمكن القول ان المقام الزكي من اهم الامكنة بالنسبة للروائي لأنها نالت حظا وافرًا من الذكر والوصف والانبهار عبر كامل المحطات السردية للرواية مقارنة بالفيف فالمقام " القصر" كان دومًا هاجسًا يبحث عنه الولي الطاهر والذي يقيت تفاصيله عالقة في مخيلته فجاء وصف لذلك القصر في قوله: " الطوابق هي هي، سبعة، بتمامها وكمالها، طابق الزوار، الذي يفتح عليه الباب الكبير في الاسفل بجناحيه جناح الرجال وجناح النساء، والمقصورة التي تتوسطهما حيث يتخذ المقدم مكتبة وموقع الاستقبال الطابق الذي يليه خاص بتعليم القرآن الكريم والشريعة، وبعض العلوم، يسع اربعمائة طالب وطالبة، الذي يليه يتشكل من جناح واحد، هو المصلّى به محراب تغطيه الزرابي، الطابق الذي فوقه، مرقد للطلبة والمريدين، الذي فوقه مرقد للطالبات والمريدات، الذي يليه نصفه للمؤن ونصفه للشيوخ ينامون فيه ويعدون دروسهم، الطابق السابع خلوتي وطريقي الى حبيبي"[1].

فإلى أي مدى كان هذا المقام ذا اهمية مقارنة بالأمكنة الاخرى الموجودة في الرواية؟. بالموازاة مع هذه الامثلة الرئيسية "الفيف المقام الزكي" توجد اماكن اخرى في الرواية لم يقع قلم الدراسة عليها واردنا التركيز والاقتصار على الاماكن البارزة التي لها خصوصيتها وآثرها البارز على كل الاحداث، والشخصيات ، فمن الاماكن التي اعتبرناها ثانوية قياسا بالنسبة لأثرها على الاحداث والشخصيات نجد: الزيتونة ،الجبل، التلة الرملية.

وبعض البلدان نحو: القاهرة، امريكا، دمشق،.....ونقرأ من كل هذا ان "الطاهر وطار" اراد محاولا قدر الامكان توسيع احداث روايته من اجل ان تتصف بصفة الشمولية ولا انحصار في مكان واحد. ومما يمكن استخلاصه من دراسة بنية المكان ان المكان منقطع عن العالم

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، ص: 21.

من جهة فهو فضاء خيالي اسطوري ذو طابع تجريدي حلمي بعيد عن الواقع لا يخضع للحدود الجغرافية الصارمة بل تتجاوزها بكثير من خلال لا محدودتيه في الواقع الجغرافي والتي تميزت بها كل من الفيف والمقام من جهة أخرى هو فضاء متصل بالعالم في ذاته خلال ما ذكره "الطاهر وطار " لاماكن واقعية ذات حدود جغرافية متفق عليها مثل: مصر، امريكا، البوسنة والهرسك، الجزائر.

وقد اكتسب المكان من خلال ثنائية الخيال والواقع طابعه الانعزالي الفوضوي الغيبوي الاسطوري، وهو كما يقول "ابراهيم عباس": "المكان بؤرة ومركز رئيسي يبرز التوجه الفكري للأدب فهو مانح الهوية وصابغ المعنى على الشخصيات والاحداث فهو بؤرة نص العالم الروائي والعالم الانساني معًا"[1]، الى أي مدى استطاع "الطاهر وطار" تحقيق هذا المطلب الفني في روايته "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي".

2-خصوصية الزمان في رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"

اعتبر الزمن من الازل هاجسا حقيقيًا في حياة الانسان ويزال حتى وقتنا هذا حيث يمكن القول ان الشعوب التي احسنت استخدامه واستغلاله رتبت في مصاف الدول المتقدمة في حين ان الشعوب التي لم تدرك اهميته و لم تستثمره بقيت متخلفة الى حد الساعة.

فرواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" رواية جزائرية يتمثل مبدعها "الطاهر وطار" فيها تقنيات الرواية الجديدة ويهتم خلال هذه المقاربة بالنظام الزمني او بعبارة اخرى ببيان كيف يترتب الزمن الخطاب بالنسبة لزمن القصة في هذه الرواية وعليه سنوضح كيف ترتب زمن القصة بالنسبة لزمن الوقائع باعتبار الاول هو الحاضر الروائي هو الذاكرة ثم كيف تم الولوج الى هذه الذاكرة؟ وهل خضعت استعادة الماضي الى خطية زمنية ام الى لعب بالزمن؟ .

[1] د. ابراهيم عباس: **تقنيات الفنية السردية في الرواية المغاربية**، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، ص:46.

وللإجابة عن هذه الاسئلة نستلزم ما جاء به الناقد الفرنسي المشهور "جيرار جينات" من خلال معاينة لعدة اعمال ابداعية علما ان الدارسين يجمعون على ان اهم مرجع اعتمد عليه "جينات" في استخراج عينات من الزمن هو رواية "البحث عن الزمن الضائع" لـــ"مارسال بروست" التي تعد اكثر الروايات غنى ونضجا وتعقيدا بالزمن، حيث ميز "جيرار جينات" في دراسته: "بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية فمنح مصطلح القصة للتدليل على المدلول او المضمون السردي، ومصطلح الحكاية للتدليل على الدال او المنطوق او الخطاب او النص السردي نفسه"[1].

وبالعودة الى رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"، تقصي هذه التقنية "الاسترجاع" نجد منها ما يلي، استرجاع في قوله: " حضرت له خاطرة لم يشأ ام يفصح عنها، لم يشأ ان يقول: ربما انجبت الاخوات المائتان وواحدة، نسلا تضاعف في كل هذا الوقت الذي قضيته في الغياب"[2].

واذا بحثنا في دلالات هذا الاسترجاع وجدناه يتضمن عدة دلالات لعل اهمها بغية اعلامنا بما حدث للولي من احداث منها حادثة المائتين وواحدة من البنات قبل غيبوبته هذه ربما يقصد "الطاهر وطار" بهذا الاسترجاع تزويد القارئ بمعلومات عن شخصيات بغية التمهيد لها والتي سيكون لها اثر كبير في احداث هذه الرواية.

وكذلك قول السارد يظهر الاسترجاع آخر: ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صورا واخيلة عن وقائع جرت، لكن لا يميز او حتى يتصور زمن وقوعها الامس واليوم والسنة الماضية، القرن الماضي، كلها ان تصغر وقد تكبر قد يطول وقد يقصر وميض، وميض مناظر تتشكل وتختفي ها هي "بلارة بنت تميم بن المعز" تعاوده، كما خاض المعركة الفاصلة معها وليس كمجرد رغبة ظلت تدفعه في الفيف سعيا وراء لا شيء"[3].

---

[1] وحيد بو عزيز: **حدود التأويل قراءة في مشروع امبريتو ايكو النقدي**، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، 2008، ص: 197.

[2] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، ص: 15.

[3] المصدر نفسه: ص: 20.

والقصد من هذا الاسترجاع تزويد القارئ بمعلومات عن عنصر مهم من عناصر السرد الا وهي شخصية "بلارة"، كما نجد استرجاعا آخر جاء على لسان "الولي الطاهر" في قوله: "مما اخاف؟، سال الولي الطاهر نفسه، فاكهة وهبها المولى امد يدي اقطفها، وهذا كل ما في الامر فلم الخوف؟، ربما فكر آدم هكذا بداية الغواية، من هذا الجانب في جانب تأجيل حسرته واسفه والاعتذار الى وقت آخر"[1].

وهذا الاسترجاع دليل على تبرير "الولي الطاهر" لتصرفاته مع ما حدث لأبينا آدم ووقوعه في تلك الخطيئة التي نهاه الله عنها.

وما تجدر الاشارة اليه ان معظم الاسترجاعات الخارجية كانت عبارة عن ذكر لحوادث وشخصيات تاريخية غابرة في الزمن مثل: ام متمم، خالد بن الوليد، مالك بن نويرة، ومن دلالة هذا الارتداد الى الوراء كان من اجل اسقاط ماضينا على حاضرنا وكأنه يريد ان يقول ما حضرنا اليوم واقع الجزائر خاصة الامة العربية عامة، الا امتداد لذلك الماضي قتل خالد بن الوليد لمالك بم نويرة، وايضا حتى لا نضع جدارا عازلا بين الماضي والحاضر وحتى المستقبل فلا يمكن ان نعيش في حاضر منفصل عن الماضي...

ومن ثم، يمكن القول ان المشهد، محاولة هبوط ثانية ومحاولة هبوط اخرى وهبوط اضطراري، هي عبارة عن استرجاعات داخلية لما سبق ذكره في الرواية والتي امتدت من صفحة **125**الى الصفحة**133**، واذا اعدنا لرصد دلالاتها وجدنا نهاية مفتوحة اشارة من الكاتب على استمرارية هذا العمل الروائي وهذا ما تجسد فعلا في روايته الثانية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" وهي بشكل من الاشكال امتداد لرواية " الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" بالرغم من بعض التغيرات كما نستشف من النهاية المفتوحة لرواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" هي فسحة تركها "الطاهر وطار" للقارئ فاتحا المجال امامه للتأويل وهي دعوة منه في نفس الوقت للمساهمة في انتاج دلالة هذا العمل الابداعي المتخيل.

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**: ص: 77.

كما نجد استرجاعًا داخليا لم يتجاوز زمن القصة أي بداية السرد وذلك في قول الشاعر عبد الله عيسى لحليح: " لكن عند هذا الحد تذكرت القتلى، فعليهم رحمة الله ورضوانه، اما انتم فالسلام عليكم"[1].

وهذا الاسترجاع في آخر رسالة الشاعر عيسى لحليح لدليل على تأسفه لظاهرة قتل الجزائريين لبعضهم وقوفا واشارة منه للقتلى الابرياء العزل الذين قتلوا لجرم لم يرتكبوه.

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، ص: 47.

ثالثا : دلالة الرمز* في الرواية

يعد "الطاهر وطار" من الروائيين الذين يحضر عندهم الرمز في ابداعاتهم الفنية بكثرة، حيث اضحى الرمز سمة بارزة لكل اعماله الادبية انطلاقا من "الاز" مرورا بـــ" الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" وصولا الى "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هو كيف استخدم "الطاهر وطار" الرمز في روايته "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"؟.

من خلال دراستنا لرواية نجد ان الرمز قد عرف عدة تمظهرات مختلفة، اذ نجد "الطاهر وطار" وظف الرمز التشخيصي والرمز المكاني، والعددي والحيواني، والزماني.....

ونبدأ اولا بإظهار الرمز التشخيصي: وقد جسد هذا في الشخصيتين البطلتين هما "الولي الطاهر "و "بلارة".

فبعد قراءتنا لرواية وجدنا ان الولي الطاهر "يرمز الى الاصالة وهذا ما توصلنا اليه من خلال بعض القرائن الموجودة في الرواية ، فامل قرينة تدل على هذا، ما كان يرتديه "الولي الطاهر" من ملابس تقليدية كبدلة افرنجية، وكذلك الوصف الذي جاء على لسان السارد: " بان لها شابا يافعا، على راسه شماغ ابيض وعقال أسود، لحيته تنحدر من اليمين كحرف الراء....حاجباه كعينيه يشعان بالسواد عليه، بدلته افرنجية داكنة اللون....[1] .

هذا من ناحية ومن ناحية اخرى نجد الولي يرمز للأصالة من خلال اسمه، فالولي يرمز للأصالة عند الشعوب العربية بما فيها الجزائر، وتظهر اصالته ايضا من خلال رفضه لطريقة اللباس وتصرفات الرجال والنساء المعاصرين من نزعهم للعمامة والجبة وارتدائهم لتلك الملابس الضيقة، حيث جاء في الرواية وصف لهذه الفتنة، نذكر منها بعض المقاطع السردية:

---

* **الرمز:** هو احدى وسائل الاديب الفنية التي تتيح له فرصة تكثيف مشاعره والايحاء، بجرأة افكاره وموقفه من دون لجوئه الى اسلوب الخطابة المباشرة الذي يضعف حيوية العاطفة.

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**: ص: 74.

" يتغير المظهر الخارجي اولا، بتغير اللباس، الذكر يترع العمامة والجبة، ويقمط نفسه في اردية ضيقة تجعله اشبه ما يكون بتيس او باي حيوان يشبهه، والمرأة تحسر راسها بعد ان تصبغ شعرها وتدليه منسابًا على كتفيها....وتأكل كما الرجل في الشارع وتدخن كما الرجل في الشارع وفي غير الشارع.

هذا فيما يخص "الولي الطاهر" اما "بلارة" فكانت ترمز للحداثة وهذا ما نستكشفه من خلال تصرفاتها وطريقة لباسها والتي كانت مثل الذين تحدث عنهم "الولي الطاهر" ويؤكد ذلك السارد: "طرحت جلبابها ثم قميصها حريريا ورديا ثم سروال جيتز بعضه مبيض وبعضه يحتفظ بزرقته الداكناء، وقذفت بحذائها ذي الكعب العالي، بعيدا عنها غير مبالية بموقعه"[1]، وكذلك في قوله كانت مستغربة تعلك كالنعجة ما في فمها.....[2].

وما يؤكد ما دهبنا اليه ان "الولي" كان يحمل رمز الاصالة و "بلارة" كانت تحمل رمز الحداثة: طلبت بلارة الزواج من الولي من اجل ان تكون نسلا جديد وهذه رؤية من "الطاهر وطار" بان الاصالة وحدها لا تكفي والحداثة وحدها لا تكفي ايضا فيجب المزج بينهما فلا نستغني عن اصالتنا ولا عن حداثتنا، اذ يجب التشتت والتمسك بالإصالة واخذ ما يلزمنا من الحداثة، وكذلك مبادرة "بلارة" في طلي الزواج من الولي وذلك في كون الحداثة هي التي تتحكم في الاصالة.

وهذا في ما يخص الترميز التشخيصي اما الترميز المكاني فنجد من خلال المجتمع الذي تقلص في الرواية ليصبح هو المقام فعد المقام هو الحياة واصبحت الابواب التي فيه حوادث هذه الحياة حيث يقول السارد: "حياتنا مقام والاحداث فيها ابوب تفضي اليها دون غيرها"[3]، كما نجد المقام هو ذلك المكان الذي يعاني من الوباء أي ذلك المجتمع العربي عامة والجزائري

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**: ص: 78.
[2] المصدر نفسه: ص: 74.
[3] المصدر نفسه: ص: 73.

خاصة الذي يعاني من الفساد والاوبئة التي تحل به.

وكأن المقام هو ذلك المكان الذي يعيش فيه المريدون والمريدات والبنت القادمة من المهدية-بلارة- والذي يعاني من الوباء وهذا المجتمع الروائي ومن ثم فالمقام هو رمز للمجتمع والمريدين والمريدات رمز للناس والوباء رمز للفساد والتخلف والانحلال الخلقي والاجتماعي، الذي يعاني منه كل من المجتمع الجزائري والعربي.

اما فيما يخص الترميز العددي فنجد له حضورًا قويًا في رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" من خلال تكرار العدد سبعة على مدار المساحات السردية لرواية حيث عرف توترًا ملحوظا فأول ذكر له على لسان السارد في قوله: "الطوابق هي كسبعة بتمامها وكمالها طابق الزوار، الذي يفتح عليه الباب الكبير في الاسفل ....الذي يليه نصفه للمؤن ونصفه للشيوخ ينامون فيه ويعدون دروسهم، الطابق السابع"[1]، وكذلك في قوله "الولي الطاهر: "بعد الليلة السابعة، رفع قناديل الى عريضة..."[2]، وايضا ما جاء على لسان السارد: "طاف بالمقام الزكي وهو كذلك سبع مرات...."[3]، وقول "الولي الطاهر": "صعدت الى خلوتي حيث ابحرت من خلال سجدة بقول الشيوخ انما استغرقت سبعة ايام"[4].

واذا تساءلنا عن رمزية العدد سبعة وجدنا انفسنا نخرج ونبحث عنه خارج مضمون الرواية فكان بذلك الاسبوع سبعة ايام والارض والسموات سبعة، وايضا السعي بين الصفا والمروة ايضا سبعة، والرجم بسبع حصيات كما ذكر العدد سبعة في القرآن الكريم، وعجائب الدنيا سبعة ايضا، ومن ثم نلاحظ ان العدد سبعة ارتبط بالفكر الديني فنجده في قوله تعالى:

---

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**: ص: 78.

[2] المصدر نفسه: ص: 24.

[3] المصدر نفسه: ص: 28.

[4] المصدر نفسه: ص: 35.

{ وَقَالَ الْمَلِكُ اِنِيَ أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَى يَابِسَاتٌ يَأَيُّهَا المَلأُ اَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ اِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَصْبِرُونْ} [1].

قال تعالى : { تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَواتُ السَّبْعُ وَالأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنْ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحْ بِحَمْدِهْ وَلَكِنْ لاَ تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورَا}[2].

وقد وجدنا في كتاب الرؤية البنية في الروايات "الطاهر وطار "لصاحبه "ادريس بودية" ان العدد سبعة له حضور عند الصوفيين من خلال اسماء الله الحسنى المحصورة عندهم في سبعة اسماء هي: "الحي، السميع، العالم، المريد، القادر، البصير، المتكلم"[3]، بالرجوع الى الرواية نجد ان الشخصية كانت شخصية صوفية "الولي الطاهر" كما ان "الطاهر وطار" يقر في كلمة لابد منها ان " لكل موضوع مورده وادوته، فانت لا تستطيع ان تكتي عن ايديولوجيا ما، دون ان تستعمل لغة ومنطق ومفردات مناضليها ورجالها ومنظريها كذلك، وهذا ما يثير سخط هواة النقد الادبي ...انك اذا ما تواجدت في مسجد مجبرا ليس فقط على استعمال لغة دينية.....واذ ما تواجدت في اجتماع فرع نقابي، فلا تستطيع ان تستعين "بابي نواس مثلا"[4]، اذن وبعد هذا القول للطاهر وطار نجده مجبرا على استعمال كل الرموز والمفردات التي تتعلق بفكر ما وهو يتكلم عنه او يعالجه او يتطرق اليه.

ولان الشخصية الصوفية في الرواية كان "الطاهر وطار مجبرا على استعمال هذا العدد لما له من علاقة لطقوس هذه الشخصية هذا من جانب ومن جانب آخر هي اشارة من "الطاهر وطار" الى سبعة اعمال ادبية روائية سبقت هذا العمل الادبي خاصة وان اعتبرنا "الشمعة والدهاليز" و"الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" و "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" عملا واحدا، كما نلمس من توظيف العدد سبعة رغبة "الطاهر وطار" في الاشارة الى ان صراع

[1] سورة يوسف: الآية: 43.

[2] سورة الاسراء: الآية: 44.

[3] ادريس بودية: **الرؤية والبنية في مفردات الطاهر وطار**، (ط1)، الجزائر، 2007، ص: 238.

[4] المرجع نفسه: ص: 10.

الفكر والحياة وصراع البشرية يبدأ من اليوم السابع الذي استوى فيه الله على العرش بعد ان بقي في خلق هذا الكون ستة ايام ولايزال الصراع مستمرا منذ ذلك اليوم الى وقتنا الحاضر، ومن ثم لجأ "الطاهر وطار" الى توظيف هذا العدد "سبعة" حتى يضفي على اعماله تلك الشمولية ويعطيها ابعادها الثقافية التراثية، الشعبية، الدينية، ليستعمل رموز تتناسب وصفات الشخصية الرئيسية، كما نجد بالموازاة مع العدد "سبعة" اعداد اخرى منها **99** مثل قول "الولي الطاهر": "العد اكتمل تسعة وتسعون قصرا تتحلق في الدائرة، اما ما خلفها فعلمه عند علام الغيوب"[1].

وكذلك في رسالة "عبد الله عيسى لحيلح "التي في ختامها: "عبد الله عيسى لحيلح" **99/06/27**[2]، واذا بحثنا في دلالة هذا العدد وجدنا السنة التي كتبت فيها الرواية حيث جاء في آخر الرواية "شنوة الشاطئ اوت **1999**"[3]، والظاهر ان هذا العدد قد ارتبط بالفكر الديني ايضا فنجد اسماء الله الحسنى **99** اسما وهذا يتناسب وشخصية "الولي الطاهر" التي كانت شخصية صوفية بما اننا اشرنا الى من قبل الى ان "الطاهر وطار" اقر بان لابد من استعمال الفاظ ومفردات الموضوع الذي نحن بصدد الحديث عنه فيما ان الشخصية كانت صوفية عمد "الطاهر وطار" الى استعمال كل مفردات وعبارات الفكر الصوفي او الديني.

كما نجد ايضا لعدد آخر هو العدد "ثلاثة" في قول السارد: "راح يستدير محاولا اعادة التأكد من القصور الثلاثة التي انتصبت صورا منسوخة عن مقامع...."[4]، في قول السارد ايضا: عادت مساحة القطر الى ما كانت عليه، ميلا او يزيد، او يقل، وفوجئ "الولي الطاهر" عند ما اراد العد من جديد، بانه لا يجد سوى ثلاثة قصور ومقامه الزكي المفترض....."[5]،

---

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**: ص: 18.

[2] المرجع نفسه: ص: 117.

[3] المصدر نفسه: ص: 133.

[4] المصدر نفسه: ص: 16.

[5] المصدر نفسه: ص: 19.

وقله ايضا: "....اتقضى ما يزيد عن الثلاث ساعات والمسافة هي هي ...."[1]، وايضا قوله : "تساءل الولي الطاهر عند ما توقفت العضباء على بعد مترين من القصر، ثم لكزها كي تواصل السير، فيلتفت بالجهات الثلاث الباقية عساه يعثر على باب او نافذة"[2].

وقول السارد ايضا: "توقفت العضباء امام القصر الثالث....."[3]، وكذلك قوله: "هو بمنزل بطوابقه الثلاثة...."[4]، وايضا: "غادرت العضباء من تلقاء نفسها، القصر الثالث، مولية نحو الزيتونة"[5]، اذا دل هذا الذكر المتواتر للعدد "ثلاثة" على شيء فإنما يدل على رغبة "الطاهر وطار" في الاشارة الى الثلاثية الروائية الممتدة من: "الشمعة والدهاليز" و"الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" و "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، وكذلك تأكيد منه ان الموطن الجزائري عن مواطن وانسان عربي اسلامي امازيغي.

ومن الملاحظ ايضا ان كل من البنات –المريدات- المقيمات بالمقام الزكي واللاتي كان عددهم مئتا وواحد بنت وتسمين كلهن "بأم متمم"، وكذلك الذكور الذين كان عددهم مئتا طالي وتسموا كلهم "بمالك بن نويرة" فوجدنا هذا السؤال يطرح نفسه علينا بإلحاح فلماذا ذلك العدد؟، ولماذا تسمى كل البنات "بأم متمم' وكل الذكور "بمالك بن نويرة"؟، أيلمح "الطاهر وطار" باستخدامه الى ان كل التصرفات النساء والرجال متشابهة على حد سواء فكل المريدات يتصرفن مثل ما تتصرف "ام متمم" وكل الرجال يتصرفون مثلما تصرف "مالك بن نويرة"، ألم يكن يلمح بطرحه هذا ان كل شخص يمكن ان يتصرف نفس التصرف الذي تصرفت به "ام متمم" وتصرف به "مالك بن نويرة" اذن هي طبيعة الانسان جبل منذ ولادته، اما بالنسبة للعدد **200** و**201** هي رؤية وايديولوجية وفكرة من الكتاب لا لشيء آخر او ربما راجع

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**: ص: 20.
[2] المصدر نفسه: ص: 21.
[3] المصدر نفسه: ص: 59.
[4] المصدر نفسه: ص: 89.
[5] المصدر نفسه: ص: 100.

الى ان العدد له اثر في حياة ونفسية "الطاهر وطار" وانت تتصفح صفحات الرواية لا تقف عند هذه الاعداد "**03،07،99،200،201**" بل نجد اعدادا اخرى متل: "**01،02،33،70**" واكتفينا بدراسة هذه الاعداد لأنها عرفت الرواية توظيفا للرمز بشكل آخر وهذه المرة ما يسمى بـــ: الترميز الزماني حيث نجد مثلا لفظة الليل التي لا يقصد بها الليل الحقيقي وانما يقصد به "الطاهر وطار" تلك الاوضاع السوداوية الدموية وتلك الفتنة الاهلية، ان صح القول التي عرفتها الجزائر حيث يقول السارد: "والآن، وفي هذا الخضم، وهذا الليل، هذا النفق السياسي، هل يعود ما كان الى ما كان" [1] .

فالسارد هنا يتساءل ان كانت الجزائر ستعرف بزوغ فجر جديد ونهار مضيء.

اما بالنسبة للترميز الحيواني: فنجد مثلا العضباء التي صاحبت "الولي الطاهر" طوال رحلته في بحثة عن مقامه الزكي فغدت بذلك وكأنها شخصية حقيقية حيث كان "الولي الطاهر" يتحدث واياها طوال رحلته وكأنها انسان يفهم ما يقوله ويقاسمه ما يعانيه، فأول ما سمع كلمة الغضباء يتبادر لذهننا "ناقة الرسول صلى الله عليه وسلم" التي عرفت عدة مسميات منها: " القصواء، الجدعاء، وكذلك العضباء، كما نلمس من توظيف اسم ناقة الرسول الرغبة في التبرك والتيممن وكذلك حتى يشابه دور "الولي الطاهر" والرسالة التي جاء بها محمد رسول الله عليه افضل الصلاة والسلام، فالرسول جاء من اجل الارشاد والقضاء على الجهل ولإنارة الامم جميعا من خلال الدين الاسلامي.

وكذلك الحال بالنسبة الى "الولي الطاهر" الذي عاد لإصلاح ذلك الفساد الذي حل بالمقام اثناء غيابه عنه فكلاهما جاء من اجل الانارة والاصلاح، فلجأ "الطاهر وطار" الى استعمال ناقة الرسول اولا للتبرك وثانيا لمناسبتها شخصية "الولي الطاهر" تلك الشخصية الصوفية الدينية المصلحة، كما كانت الناقة في الرواية تشابه صفات ناقة الرسول حيث كانت ناقة الرسول

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**: ص: 117.

تستجيب لأوامره وكذلك الحال بالنسبة لناقة الولي الطاهر التي كانت هي الاخرى تستجيب لأوامر وتمشي وفقا لها.

كما نجد ايضا توظيف آخر لحيوانات اخرى وهي: "الكلب والقطة والحمامة البنية"[1] ، حيث يصف لنا "الطاهر وطار" كيف تصرفت هذه الحيوانات مع اصحابها بعد انتهاء الحرب فنجد "الكلب" حينما تعرف على الجثة والرأس المناسب لها أرسل عواء وذهب مسرع ليضع الرأس الى جانب الجثة المناسبة .

اما "القطة" فحينما تعرفت على جثة صاحبها ارتمت فوقها تغتسل بلسانها كما يفعل كل قط عندما تدفئه شمس الصباح، اما الحمامة فام تسلم من ايدي القتلة مكان مصيرها نفس مصير صاحبها ونستشف من هذا الطرح –ذكر الحيوانات الثلاثة- رغبة "الطاهر وطار" للدلالة بها على مدى انحطاط القيم الانسانية وتفكك الروابط الاجتماعية واضمحلالها حتى اصبح الحيوان يعطف ويحن على الانسان.

والانسان لا يعطف على اخيه الانسان وانما يعامله معاملة الحيوان فيقتله ويدوس على جثته وينكل به اشد التنكيل دون رحمة منه او شفقة ودون اعتبار لأي قيمة انسانية او دينية او حتى اجتماعية فغدى الانسان بتصرفاته هذه ينحط حتى من مرتبة الحيوات في حين ارتفع الحيوان الى مرتبة الانسان بتصرفاته وعطفه عن من رباه.

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**: ص: 95.

رابعا: النزوع الصوفي في الرواية

لقد اضافت المصطلحات الصوفية والمسميات المتصوفة على الرواية هذا النزوع الصوفي من الجانب اللغة المستعملة، ومن ثم لأجل رفع بعض اللبس الرواية ليست كتابة صوفية، انما كما قال "الطاهر وطار" نفسه...."بالدرجة الاولى ان لكل موضوع مورده وادوته، فانت لا تستطيع ان تكتي عن ايديولوجيا ما، دون ان تستعمل لغة ومنطق ومفردات مناضليها ورجالها ومنظريها كذلك، وهذا ما يثير سخط هواة النقد الادبي ...انك اذا ما تواجدت في مسجد مجبرا ليس فقط على استعمال لغة دينية، بل الوعظ والارشاد كذلك"[1].

ومن ثم فان القاموس اللغوي بهذا الرواية وبدء من العنوان قد تشكل من الفاظ ومسميات صوفية، ومن باب التمثيل لا الحصر الكامل لكل الكلمات، ونستشهد بالكلمات التالية ونحاول ان نعرضها لتعريف اهمها مما له اهمية في مسار الحكاية قيل الانتقال الى المكونات الأساسية الأخرى لعالمها، من ذلك "الولي، الشيخ، الطاهر، الزكي، الدعاء، التضرع، الذكر، الخطوة الطبية، التهليل، الحالة، الحلول، الكرامات، الانس والجن، الخلوة، المصلى، المريدون، المريدات، المقدم، القناديز، المصلى، الجوهر، العرض، الطريق،....."[2].

يظهر من خلال توظيف الكاتب لهذا المعجم اللغوي، انه ابقى من خلاله على ملامح الطرق الصوفية ونظام العلاقات، الذي يحدد مكانة كل شخصية في مسار الحكاية ودوره، او الوظيفة التي يقوم بها كعنصر مكون لجماعة "المقام الزكي" لكن السؤال الذي يطرح علينا، هل ظاهرة هذا الشيخ الطاهر الذي يؤكد المؤلف على وصفه بالطاهر كبقية الشيوخ المتصوفة؟، ودوره في الحكاية كان كدور الشيوخ في الحقيقة والواقع؟.

اما الشيخ عند المتصوفة، فهو "بمثابة الاستاذ للمريد"، والمريد كالطالب، والطالب لا يستطيع ان يتقدم في دروسه بدون موجه ومرشد، "لا يستطيع الفرد في نظر المتصوفين ان يسلك هذا

[1] الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**: ص: 08.

[2] ينظر الرواية.

الطريق بمفرده والشيخ هو الذي سلك الطريق على يد شيخ واصل فترقي في المقامات، من مقام التوبة الى مقام المشاهدة..... ثم يعاد بعد اعتلاء تلك المقامات ليقيم الشريعة"[1]

"ويمثل الصوفية للعلاقة التي تجمع الشيخ بالمريد وحاجة المريد للشيخ بالشجرة اذ انبتت بنفسها من غير غارس فانه تورق ولكنها لا تثمر كذلك المريد اذ لم يكن له استاذ يأخذ منه طريقته نفسا بنفس، فهو عابد هواه لا يجد نفاذا"[2]، ضف الى ان المتصوفة، يرون ان من لا استاذ له، امامه الشيطان الذي يقود مريديه الى الجحيم ولهم في رسول الله صلى الله عليه وسلم اسوة حسنة، علّم الصحابة الدين والشريعة، وبقيت سنته تتبع بعد القرآن الكريم.

يقول "السمر وردي" في علاقة المردين بالشيخ: "....ثم لا يزال المريد مع الشيخ كذلك متأدبًا بترك الاختيار حتى يرتقي من ترك الاختيار مع الشيخ الى ترك الاختيار مع الله تعالى ويفهم من الله كما يفهم من الشيخ[3] من واجب الشيخ والمتفق عليه في كل الطرق الصوفية، نحو المريد ان يتعرف على احوال مريديه وعليه ان يحافظ بينهم على حدود الله، ولا يجوز للشيخ ان يعلم المريد الاذكار حتى يشهد قلبه للمريد بالعزم، وبعد ان يجربه يعلمه ذكر من الاذكار، ومن ثم يعرف المريد بقولهم: هو الذي صح له الابتداء، او حصل في جملة المنقطعين الى الله تعالى ويرون ان ارادة المريد لا تصح حتى يكون الله ورسوله وسواس قلبه"[4].

اما رتبة المشيخة فهي من اعلى الرتب في الطريقة الصوفية ونيابة النبوة في الدعاء الى الله، لان الشيخ هو يسلك المريد طريق الاعتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو طريق التزكية، فان تزكت النفس انحلت مرآة القلب و انعكست فيه العظمة الالهية [5].

---

[1] محمد عقيل المهرلي: **دراسة في طرف الصوفية**، دار الحديث، القاهرة، (ط2)، (دت)، ص: 28.

[2] ابو القاسم عيد الكريم القشري: **الرسالة القشرية**، دار الكتب المصرية، القاهرة، (ط6)، 1985، ص: 735.

[3] محمد عقيل المهرلي: **دراسة في طرف الصوفية**، ص: 29

[4] ابو القاسم عيد الكريم القشري: **الرسالة القشرية**، ص: 735.

[5] المرجع نفسه: ص :735.

لكن الملاحظة على مستوى شيخ الرواية ان اسمه قد اقترن بالطاهر و الطاهر كما ورد في معجم الكلمات الصوفية.

للنقشبندي: هو "من عصمه الله تعالى عن المعاصي. وطاهر الباطن: هو من عصمه الله تعالى عن الوسواس والهواجس والتعلق بالأغيار، وطاهر السر: "هو من لا يذهل عن الله طرفة عين وطاهر السر والعلانية، هو من قام بتوفية حقوق الحق والخلق جميعا لسعته برعاية الجانبين"[1].

ويضاف الى هذه الملاحظة تكرار مصطلح الذكر والتذكير و تكرار "الولي الطاهر" و"المريدون" في متن الرواية للدعاء الآتي: " ياخافي الالطاف نجينا مما نخاف"، وقد جاء في الوسيط ان الذكر من ذكر الشيء ذكرًا وذكرا وذكرى وتذكارًا، حفظه استحضره وبرى على لسانه بعد نسيانه وذكر الله اثنى عليه و ذكر النعمة شكرها وللكلمة غير هذه من المعاني، وقد ذكر القرآن الكلمة هذا اللفظ مرات عديدة من ذلك: {فَأَذْكُرُوا الله كَذِكرِكُمْ آبَائِكُمْ أَوْ أَشَدُّ ذِكْرًا}، وقوله عز وجل: { وَاَذْكُرُوا الله فِي أَيَّامٍ مَعْدُودَاتٍ }.

واما الذكر عند المتصوفة فهو التخلص من الغلغلة والنسيان بدوام حضور القلب مع الحق. وقبل ترديد اسم المذكور بالقلب واللسان، سواء ذلك ذكر الله او صفة من صفاته، ومن ثم كان ترديد "الولي الطاهر" لصفة من صفات الله "خافي الالطاف".

نخلص من ظاهرة الرواية، ان صح التعبير الصوفية أي مستواها السطحي الى باطنها من خلال مدلولات لغتها وعلاقات شخصيتها توافق زمانها وخصائص مكانه، ولغتها وعلاقات شخصيتها، وادورهم الظاهرة ومراتبهم الى توافقها مع ما بدت عليه كل هذه الامور في المفاهيم الصوفية، فماذا عن باطن الرواية المتشكل من الخطاب الروائي نفسه.

[1] احمد النقشندي الخالدي: **جامع الاصول في الاولياء، معجم الكلمات الصوفية**، دار الانتشار العربي، بيروت، (ج3)، 1998، ص: 51.

خـــــــاتمة

خـــاتمة

بفضل الله القدير الوهاب اولاً وتوجيهات استاذنا الفاضل ثانيًا وبمجهوداتنا المتواضعة أخيرًا، نكون قد توصلنا لطي صفحات هذه الدراسة التي كان عنوانها: الشخصية الدينية في رواية الطاهر وطار، رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"، ليرسي قاربنا على جملة نجملها في نتائج لهذا البحث:

✓ ان الرواية صورة للحياة وتتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث وهي كلية شاملة موضوعية او ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع.

✓ ان نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي ولها جذور عربية واسلامية مشتركة، كصيغ القصص القرآني والسير النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل وأدب الرحلات.

✓ ان هناك ثلاث مراحل في نشأة الرواية الجزائرية وهي:

❖ **فترة السبعينيات**: وهي المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة من خلال اعمال "عبد الحميد بن هدوقة" في "ريح الجنوب"، و "ما لا تذروه الرياح" لـــ: "محمد عرعار"، و"اللاز والزلزال" لـــ: "الطاهر وطار".

❖ **فترة الثمانينيات**: كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال.

❖ **فترة التسعينيات**: هذه الفترة حافلة بالروايات التي تحاول ان تؤسس نص روائي يبحث عن تميز ابداعي مرتبط ارتباطًا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي انتجته.

✓ الشخصية ركنًا اساسيًا من اركان الرواية والفنون السردية بصفة عامة، وهي ركيزة من ركائز العمل الروائي وهو من اكثر المصطلحات السردية دراسة.

✓ الشخصية الروائية تعتبر من العناصر السردية التي لاقت تغييبًا وتهميشًا من قبل الدراسات النقدية والتنظيرية.

✓ ان هناك ثلاث انواع للشخصيات وهي:

❖ الشخصيات المرجعية: التي تحيل على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما.

❖ الشخصيات الواصلة: التي تكون علامات على حضور المؤلف والقارئ، او من ينوب عنهما في النص وهي ناطقة باسم المؤلف.

❖ الشخصيات المتكررة.

✓ ان الزمن عنصرًا مهمًا في الدراسات النقدية الحديثة وله ثلاث ازمنة في الروائي وهي:

❖ زمن القصة: وهو صرفي.

❖ زمن الخطاب: وهو نحوي.

❖ زمن النص: وهو دلالي.

✓ أن المكان هو المكونات السردية التي تحيل الى مشهد حقيقي او خيالي اصطناعي وان المكان يسم الاشخاص والاحداث في العمق فهو الذي يلد الاحداث قبل ان تلدن فتعطينا تصورًا لها وللأشخاص وللزمان وحده لا تنفصم.

✓ ان الشخصيات الدينية في روايات "الطاهر وطار" تتظاهر بالدين دون التزام حقيقي به فقد أوردها بمفهوم شامل لا يفرق بين ما هو ديني وما هو ثقافي فكل نشاط يعمل فيه العقل فهو ثقافي وهو يوضح اهمية العقل سواء تعلق الامر بالعقيدة او بالأمور الدينية .

✓ ان " الطاهر وطار" احد الاصوات المتميزة في مجال الرواية العربية وتوظيفه للشخصيات.

✓ رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" هي رواية متوسطة الحجم مؤلفها "الطاهر وطار" تتكون من **133** صفحة ومقسمة الى **8** ابواب: تحليق حر، العلو فوق السحاب،

السبهللة، في البداية كان الاقلاع، محاولة هبوط الاولى، محاولة هبوط ثانية، محاولة هبوط أخرى، هبوط اضطراري.

✓ نستنتج ان شخصية "الولي الطاهر" شخصية متعددة الابعاد والدلالات، فمن بعد مرجعي تاريخي ثقافي صوفي دينين الى بعد زماني الماضي والحاضر بالإضافة الى البعد الرمزي كانت شخصية "الولي الطاهر" شخصية مفكرة متعددة الوظائف ضمن اطار الرواية.

✓ ان شخصية "بلارة" شخصية نقيضة "للولي الطاهر" رمز الاصالة متشبثة بالتراث والصفات التي حماها هي شيطانية، ملاك، انسانة.

✓ تلاعب "الطاهر وطار" بعنصر الزمن واستخدامه لتقنية "الفلاش باك" لأكبر دليل على براعته وتمكنه وتلاعبه بالزمن، فكان الزمن متدخلا بين عدة ازمنة من ماضي وحاضر ومستقبل.

✓ ان المكان منقطع عن العالم وهو فضاء خيالي اسطوري ذو طابع تجريدي حلمي بعيد عن الواقع لا يخضع للحدود الجغرافية الصارمة.

✓ توظيف الرمز كان مواكبًا ومعبرًا عن الموضوع عند "الطاهر وطار" في الرواية.

✓ ان ظاهرة الرواية ان صحّ التعبير الصوفي أي مستواها السطحي الى باطنها من خلال مدلولات لغتها وعلاقات شخصيتها، توافق زمنها وخصائصها، مكانها ولغتها وعلاقات شخصياتها، وادوارهم الظاهرة ومراتبهم الى توافقها مع ما بدت عليه كل هذه الامور في المفاهيم الصوفية.

وختامًا لبحثنا نتمنى اننا قد استوفينا حقه ولو لجزء يسير من الدراسة وان نكون قد وجهتنا الانظار الى هذا الموضوع وهي محاولة منا لإفادة زملائنا الباحثين للتعرف على طبيعة اشتغال الروائي "الطاهر وطار" ورؤيته للمجتمع الجزائري والعربي عمومًا وما تحمله من ابعاد ايديولوجية تطمح لرفض الواقع الذي يعيش المثقف الجزائري والعالم العربي.

المصادر

والمراجع

المصـــادر والمـــراجع

ولا: المصادر

1- القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

2- ابراهيم مصطفى وآخرون : **المعجم الوسيط** ، (ج1)، دار العودة .

3- الخليل بن احمد الفراهيدي: **كتاب العين**، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد الهنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، (1424هـ/2002م)، (ج4)، باب الميم، مادة: (مكن).

4- ابن منظور : **لسان العرب** ، (ج8) ، دار المصرية للتأليف والترجمة.

5- مجد الدين محمد بن يعقوب : **الفيروز آبادي** ، تحقيق ، مؤسسة الرسالة ، (ط8)، (2005/1426).

6- الطاهر وطار: **الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي**، موفم للنشر التوزيع، الجزائر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعية، 2004.

ثانيا: المراجع

الكتب

7- احمد فرحات : **اصوات ثقافية في المغرب العربي** ، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط1 ، 1984م.

8- احمد بن نعمان : **سمات الشخصية الجزائرية من منظور الايديولوجيا النفسية** ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988.

9- احمد النقشندي الخالدي: **جامع الاصول في الاولياء، معجم الكلمات الصوفية**، دار الانتشار العربي، بيروت، (ج3)، 1998.

10- ابراهيم عباس: **الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي)**، دار الرائد للكتاب، 2005.

11- ابراهيم عباس: **تقنيات الفنية السردية في الرواية المغاربية**، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002.

12- ابو القاسم عيد الكريم القشري: **الرسالة القشرية**، دار الكتب المصرية، القاهرة، (ط6)، 1985.

13- ادريس بودبية : **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار** ، مشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط1، 2000م.

14- ادريس بوديبة: **الرؤية والبنية في مفردات الطاهر وطار**، (ط1)، الجزائر، 2007.

15- ادريس قصوي: **اسلوبية الرواية ،مقاربه اسلوبية لرواية زقاق المدن ،لنجيب محفوظ**، عالم الكتب الحديث،(ط1)،2000، بيروت.

16- آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، (ط1)، 1997.

17- آلاذروب غربية: **نحو رواية جديدة**، تر : محمد قاصي، دار قرطبة للطبع، عيون المقالات للنشر، الدار البيضاء، (ط2)، 1999.

18- بوجمعة بوشوشة : **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية** ، دار الكتاب العربية، الجزائر، (د ط) ، 1987.

19- تزفيطان تودوروف: **مفاهيم سردية**، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، (ط1).

20- جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، (دط)، 1978، (ج2).

21- جويدة حماش: **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي**، منشورات الاوراس، الجزائر، (دط)، 2007.

22- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، دار عالم المعرفة، الكويت، (ط1)، 1990.

23- حسين حمري : **فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية** ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2002م.

24- حميد لحميداني: **بنية النص السردي(من منظور النقد الادبي)** ، (دط)، (دت).

25- خير الدين نس: **المصطلح السردي**، تر: عابد خرتدار ، (ط1)، 2003 .

26- سامية حسن الساعاتي : **الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي** ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، دط ، دت.

27- ذويبي خثير الزبير: **سميولوجيا النص السردي، مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان**، رابطة اهل القلم ، سطيف،(دط)، 2006.

28- سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط1)، دت.

29- سعيد يقطين: **قال الراوي، البنية الحكائية في السيرة الشعبية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 1997.

30- سيزا قاسم وآخرون: **جماليات المكان**، دار قرطبة للطبع، عيون المقالات للنشر، الدار البيضاء، (ط2)، (دت).

31- شكري عزيز ماضي: **انماط الرواية العربية الجديدة**، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، سبتمبر2008.

32- الطاهر وطار: **الشمعة ودهاليز**، دط، دت.

33- عبد الصبور زايد: **مفهوم الزمن ودلالته**، دار العربية، تونس،(دط)، 1988.

34- عبد اللطيف محفوظ : **آليات إنتاج النص الروائي** ، منشورات القلم المغربي ، المغرب ، ط1 ، 2006م.

35- عبد الله العروي : **الايديولوجيا العربية المعاصرة** ، تر: محمد عيتاني : دار الحقيقة ، بيروت ، ط1 ، 1970م.

36- عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية ، البحث في نفسيات السرد**، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ط1.

37- عبد المنعم زكريا القاصي: **البنية السردية في الرواية**، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، (ط1)، 2009.

38- لينة عوض: **تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجية وجماليات الرواية**، عمان، الاردن، 2004.

39- محمد بشير بوجدرة: **بنية الزمن في الخطاب الروائي (70-86)**، منشورات الاديب، (ج2)، دت.

40- محمد رياض وتاز: **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة** ، دط، دت.

41- ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: انطونيس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، (ط2)، 1982.

42- عمار عموشي : **دراسات في النقد والادب** ، دار الامل ، دط ، 1998م.

43- [1]عمر بن قيمنة : **في الادب الجزائري الحديث ، تاريخيا وانواعا وقضايا واعلام** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ن الجزائر ،دط ، 1995م .

44- مرشد احمد: **البنية الدلالية في روايات ابراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط1)، 2005.

45- محمد عقيل المهرلي: **دراسة في طرف الصوفية**، دار الحديث، القاهرة، (ط2)، (دت).

46- محمود امين العالم : **تأملات في عالم نجيب محفوظ** ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1970م ،ط1.

47- موسى بن جدو: **الشخصية في رواية الطاهر وطار**، 1989-1990.

48- نخبة من الاساتذة : **في الادب والانواع الادبية** ، ترجمة عن الفرنسية : طاهر حجّار ، دار النشر طلاس ، دمشق، ط1،1985.

49- هيام اسماعيل: **دراسة مقارنة في الرواية**، دار الجامعة الحديثة، (دط)، 2001.

50- وحيد بو عزيز: **حدود التأويل قراءة في مشروع امبريتو ايكو النقدي**، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، 2008.

51- Philippe Hamon, pour un statut, sémiologique du personnage, in poétique du récit, paris seuil (coll, points), 1977

✍ المذكرات والرسائل الجامعية

52- ابراهيم فضيلة :**شخصيات رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار**، دراسة سيميائية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الادب، المدرسة العليا للاساتذة، بوزريعة، الجزائر، 2001.

53- حمد بن مسعود البلهيد: **جماليات المكان في الرواية السعودية**، من (1930م-1423هـ)، رسالة علمية للحصول على درجة دكتوراه في الادبن جامعة: محمد بن سعود الاسلامية، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 1426هـ.

54- صالح ولعة: **البناء والدلالة في رواية عبد الرحمن منيف**، رسالة دكتوراه (مخطوطة) جامعة باجي مختار، عنابة، (2001-2002).

✍ المقالات العلمية ادبية

55- بشير عبد العالي: **تحليل الخطاب السردي والشعري**،(مقال)، منشورات مخبر: عادات واشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع.

56- جميلة قسيمون: **الشخصية في القصة**،(مقال)، مجلة العلوم الانسانية، (ع:13)،جوان 2006، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة.

57- الطاهر رواينيه: **الفضاء الروائي في الجازية والدراويش**، لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، (مقال)، مجلة المسائلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (ع1)،1991.

58- مخلوف عامر : **اثر الارهاب في الرواية** ،(مقال)، مجلة عالم الفكر ، المجلد 22 ،ع1، سبتمبر ، دط ، 1999م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان.....

مقدمة .....أ-ج

مدخل نظري: مـــاهية الـــرواية الجـــزائرية

أوّلا: تعريف الرواية.....05

ثانيا: نشأة وتطور الرواية الجزائري.....08

الفصل الأوّل: مصطلحات ومفاهيـــم عـــامة

أوّلا : تعريف الشخصية.....13

ثانيا: انواع الشخصيات 15

ثالثا : مفهوم المكان والزمان 20

رابعا: الشخصية الروائية.....25

مدخل تطبيقي: تقديم رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"

أوّلا : تعريف رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي".....28

ثانيا: تعريف كاتب الرواية "الطاهر وطار".....29

ثالثا : ملخص رواية " الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي".....31

رابعا: الشخصية الدينية في اعمال "الطاهر وطار".....34

الفصل الثاني: دراسة الشخصية الدينية في رواية "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"

أوّلا : الشخصيات في الرواية.....37

ثانيا : خصوصية المكان والزمان في الرواية.....47

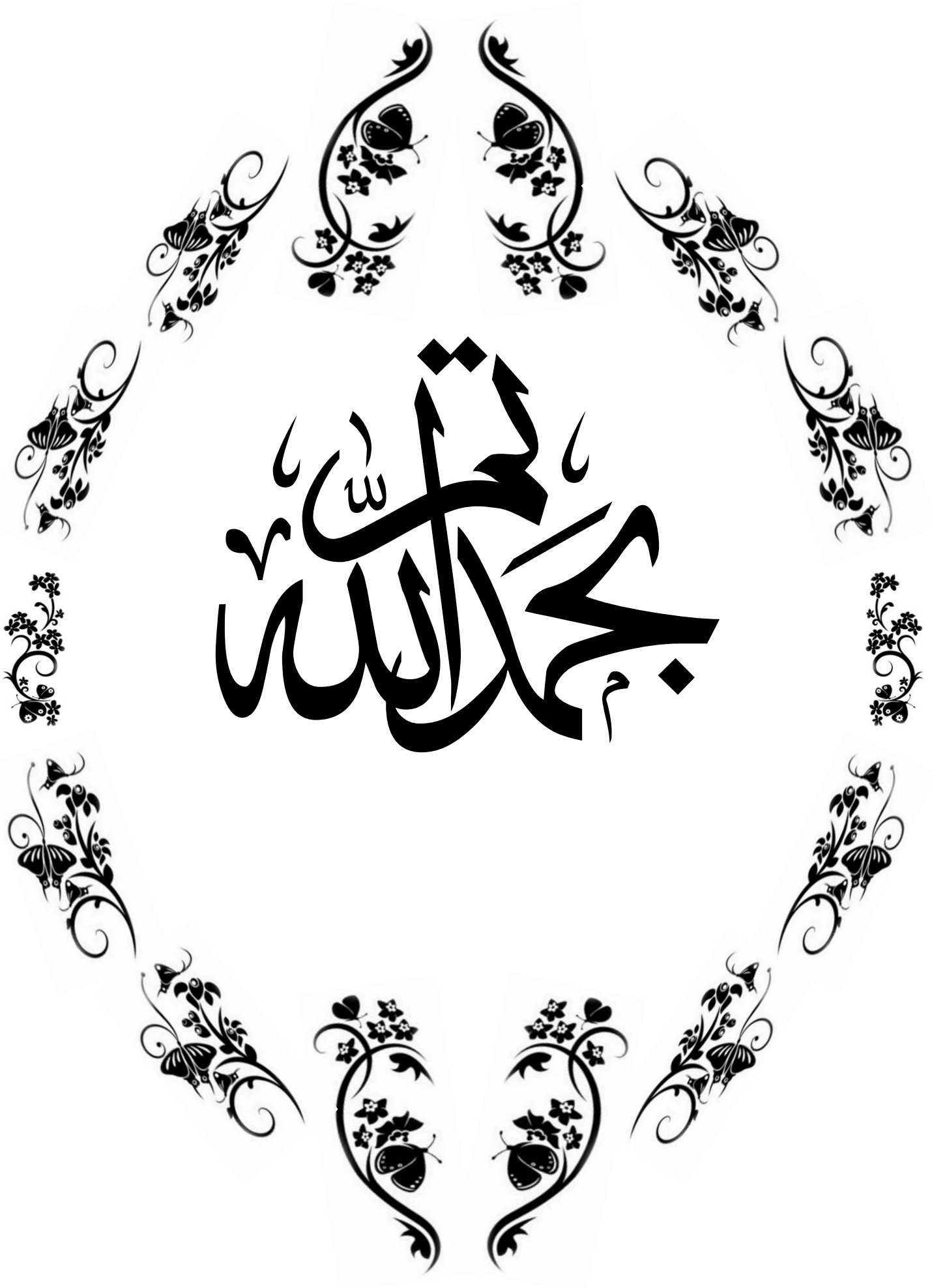
ثالثا : دلالة الرمز في الرواية.....57

رابعا: التروع الصوفي في الرواية.....65

الخاتمة 69

قائمة المصادر والمراجع 73

فهرس الموضوعات.....79


تم بحمد الله