وزارة التعلـيم العـــالـي والبـحث العلمـي
جـامعـة محمد خيضـر –بسكـرة–
كـلـيــة الآداب واللغـــات
قسم الآداب واللغة العربية

تقنيات السرد الروائي في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
الطيب مرغـاد

إشراف الدكتورة:
حيـاة معـاش

السنـــة الجامعيـــة:
1436/1435هـ
2015/2014م

وزارة التعلـيم العـــالـي والبـحث العلمـي
جـامعـة محمد خيضـر –بسكـرة–
كـلـيــة الآداب واللغـــات
قسم الآداب واللغة العربية

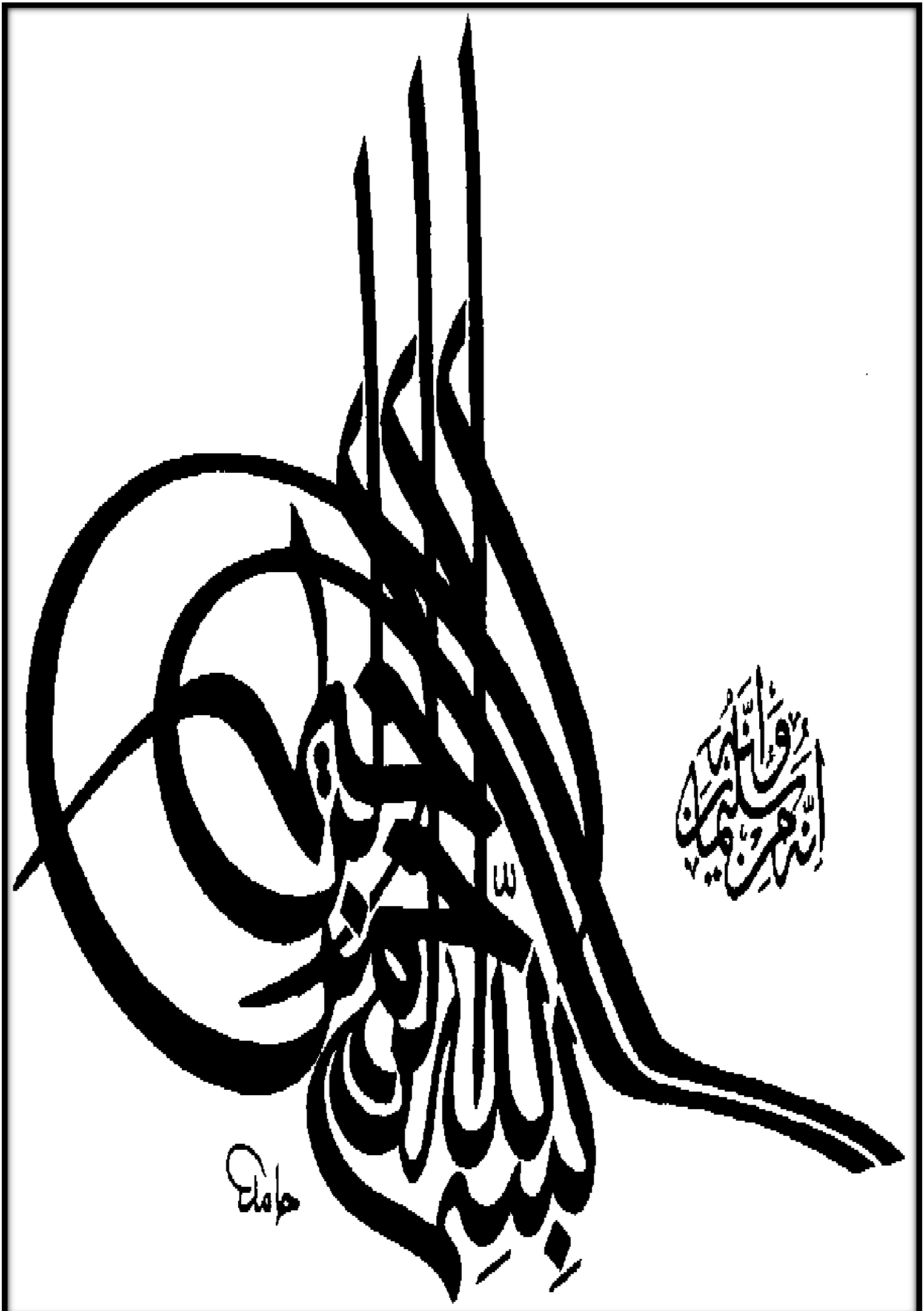
تقنيات السرد الروائي في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
الطيب مرغـاد

إشراف الدكتورة:
حيـاة معـاش

السنـــة الجامعيـــة:
1436/1435هـ
2015/2014م


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان

بسم الله الرحمن الرحيم

وَلَا تَقُولَنَّ لِشَاْىْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَٰلِكَ غَدًا ﴿٢٣﴾ إِلَّآ أَن
يَشَآءَ ٱللَّهُ ۚ وَٱذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَىٰٓ أَن يَهْدِيَنِ
رَبِّي لِأَقْرَبَ مِنْ هَٰذَا رَشَدًا ﴿٢٤﴾

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

فالشُّكر بداية لصاحب الفضل والمنة لله العلي القدير

الذي وفقني لأتم دراستي.

ولصاحب الفضل الأول بعدهُ أستاذتي التي نهلت من فيض علمها وتفضلت بالإشراف على هذه المذكرة وكان لها الدور العظيم في إتمامها وخروجها على ما خرجت عليه، وجادت بوقتها الثمين في سبيل مناقشة أفكارها واستجلاء ثناياها بآفاق العالم وصبر المعلم وكرم الحليم، إذ كان لآرائها وتوجيهاتها المتميزة أكثر الأثر في إنجازها الأستـــاذة " حياة معاش" فلك مني أسمى معاني الشكر

وعظيم الامتنان.

والتقدير موصول إلى الحي أبحر في العطاء حتّى عجزت الأقلام عن الشكر والثناء، الأستاذ " محمد الأمين بحري "

واعترافا بالجميل أتقدم بالشكر الجزيل للدكتورة "نزيهة زاغز" محييا فيها المرأة الطيبة و النفس المتواضعة.

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر للدكتور"عبد القادر رحيم" والأستاذ "علي بخوش" على ما قدماه لي من عون.

فجازاكم الله كل خير.

مقدّمة

يعد السرد من بين أهم المفاهيم التي شغلت تفكير الأدباء والنقاد المحدثين بالرغم من اختلاف مشاربهم الفكرية، وقد اشتمل السرد على جميع أنواع القص الأخرى كالحكاية، والقصة والسيرة...الخ؛ وصولا إلى الرواية، وبالرغم من ظهورها المتأخر إلا أنها اكتسحت الساحة الأدبية من بابها الواسع، فاحتلت المرتبة الأولى في كتابات الكثير من الروائيين، فجاء هذا النوع السردي كتعبير عن مرجعيات الشعوب والأمم عبر الأزمنة والعصور، ولم تظهر بوادرها الأولى عند العرب إلا في العصر الحديث واعتبرت بذلك ديوانهم في القرن العشرين، كما اتخذت الرواية الحديثة أبعادا وأساليب كثيرة وفق طابع تجديدي بحت، يقوم أساسا على محاولة التقرب من نفسية القارئ وذلك بملامسة أحاسيسه وعواطفه، كما اهتمت بمعالجة قضاياه الاجتماعية والنفسية وحتى السياسية وكان الغرض من ذلك كله محاولة الولوج إلى عمق الواقع المعيش ومحاولة الكشف عن خباياه.

إن الدارس للرواية الجزائرية، يجد بأن لها مكانة مرموقة في الوسط الروائي العربي والعالمي وذلك لما تحمله من قضايا متشعبة، تمس الواقع الاجتماعي بصفة خاصة، وتحمل في طياتها آلام الشعوب المضطهدة بصفة عامة، وبهذا ذاع صيتها حتى بلغ جميع الأقطار العربية. ويعد العامل الأساسي في شيوعها، هو أنها ترعرعت على أيدي روائيين كبار في مجال التأليف الروائي أمثال: **"عبد الحميد بن هدوقة"**، **"واسيني الأعرج"**، **"رشيد بوجدرة"**، **"أحلام مستغانمي"**، **"الطاهر وطار"**، وغيرهم كثير.

واعتمدت الرواية في ذلك على مجموعة من التقنيات السردية والمناهج الحديثة، التي دعمت بناءها وساهمت إلى حد بعيد في تطورها وبروزها داخل الأعمال الفنية الأخرى، مدعمة بذلك أبحاث الدارسين الذين حاولوا إرساء معالم السرد، الذي اتخذوا منه منهجا تنطلق من خلاله جميع الفنون الأخرى بما في ذلك فن الرواية.

وتعد رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" من بين الروايات الجزائرية التي عالجت عدة قضايا تخص الواقع العربي والإسلامي، ومن هنا وقع اختيارنا على موضوع البحث الموسوم: بـ" **تقنيات السرد الروائي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء لـ"الطاهر وطار"**. وكان وراء اختيارنا لموضوع بحثنا هذا جملة من الدوافع والمسوغات، أهمها:

- شغفي الكبير في قراءة الروايات الجزائرية، وبالخصوص الروايات التي تعبر مضامينها وموضوعاتها عن الواقع المعيش وتلامسه.
- الرغبة في اكتشاف وتحليل مكونات النص السردي من حيث (الحدث، الشخصيات، الوصف الحوار.)
- الرغبة في محاولة الكشف عن ما يتميز به الكاتب والروائي **"الطاهر وطار"** عن غيره من الروائيين الجزائريين والعرب.
- محاولة إبراز التقنيات السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- الرغبة في محاولة الكشف عن أهم التقنيات التي اعتمد عليها **"الطاهر وطار"** في كتابة رواياته وبالخصوص الرواية التي نحن بصدد دراستها.
- أن **الطاهر وطار** من أهم الأدباء الجزائريين المعاصرين الذين اشتهروا بأعمالهم وإبداعاتهم التي تعنى بالإنسان فقط، في حين كانت الدراسات حول نتاجه الأدبي محتشمة.

فاخترنا من نتاج **"الطاهر وطار"** رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، لندرس عبر صفحاتها تقنيات السرد المختلفة، لكي نجيب على الإشكال الآتي، والمتمثل في:

- هل استطاعت الرواية الجزائرية مسايرة التطور الروائي الجديد؟

- هل استطاعت رواية **"الطاهر وطار"** "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" مسايرة تطور المجتمع ومعالجة قضاياه كما ينبغي، أم أنه بقي بعيدا عن الواقع الاجتماعي؟
- كيف انعكس أسلوب الكاتب على جمالية النص وتماسكه؟.

– هل كان "**الطاهر وطار**" موفقا في توظيف التقنيات السردية في روايته هذه؟

كلها تساؤلات دفعتنا لطرق موضوع؛ **تقنيات السرد الروائي في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"**.

واعتمدنا على خطة تمثلت في مقدمة، مدخل، فصليين، وخاتمة.

* **مقدمة**.

* **مدخل**: "في السرد والرواية."؛ تحدثنا فيه عن عناصر هي:

– تعريف السرد (لغة واصطلاحا).

– نبذة تاريخية عن السرد.

– تعريف الرواية (لغة واصطلاحا).

– الرواية العربية والرواية الجزائرية.

* **الفصل الأول**: " الإطار السردي"؛ تناولنا فيه بالتطبيق:

– تعريف الزمن (لغة واصطلاحا).

– أنواع الزمن الروائي (الزمن الخارجي، والزمن الداخلي: الاستباق بنوعيه (الداخلي والخارجي)، والاسترجاع بنوعيه (الداخلي والخارجي).).

– تعريف المكان (لغة واصطلاحا).

– أنواع المكان الروائي (الأماكن الرئيسية، والأماكن الفرعية.)

* **الفصل الثاني**: "المكونات السردية"، تناولنا فيه بالتطبيق:

– الحدث: (أهم أحداث الرواية)

– الشخصيات: (لغة واصطلاحا، وأنواع الشخصيات:شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية.

– الوصف: (لغة واصطلاحا، والغرض منه.)

– الحوار: (لغة واصطلاحا، الحوار الذاتي أو الداخلي، الحوار الطويل، الحوار القصير.)

وأجملنا في الخاتمة، أهم النتائج المتوصل إليها.

ولقـــد اعتمدنا في كل هذا على منهج وصفي، لأننا بصدد تحليل (تقنيات السرد) ووصف ما يعتري الشخصيات وتحليل كل ما يصدر عنها من حوارات، هذه الأخيرة تعمل على تحريك سير الأحداث في الرواية، وفق ما يتناسب وموضوع البحث.

اعتمدنا في هذه الدراسة إلى جانب المدونة التي مثلت الأساس الذي قام عليه البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، من أهمها:

– بنية النص السردي: *لحميد لحميداني.*

– انفتاح النص الروائي: *لسعيد يقطين.*

– الزمن في الرواية العربية: *لمها حسن القصراوي.*

– الرواية والمكان: *لياسين النصير.*

– نظرية الرواية: *لعبد المالك مرتاض.*

– بنية الشكل الروائي: *لحسن بحراوي.*

وكأي بحث أو دراسة فإنها لا تخلو من عقبات، فقد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء تناولنا للموضوع أهمها:

– قلة الدراسات المختصة في هذا الموضوع وخصوصا في الأدب الجزائري.

– ندرة المراجع المعتمدة في دراسة الجانب التطبيقي، وصعوبة استيعاب المادة العلمية الموجودة في مختلف الكتب.

– أن أغلب الدراسات حول هذه الرواية كانت جزئية تخص أسلوباً معيناً أو عنصرا على إنفراد.

– من الصعوبات أيضاً صعوبة أسلوب الكتابة الذي ينتهجه **الطاهر وطار**، والذي يعتبر من المتطلبات الموضوعية التي تتطلبها الكتابة في هذا العصر، ولكن بفضل من الله ثم أستاذتنا المشرفة تم تخطي أغلب العقبات والحمد لله.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة على بحثنا "**معاش حياة**" على صبرها وتحّملها لمشاقة هذا البحث، فكانت خير ناصح وموجِّه لنا، كما نتوّجه بالشكر الجزيل إلى جميع الأساتذة الأفاضل الذين أمدونا بيد العون سواء من قريب أو من بعيد.

والله ولّي التوفيق

مدخل: في السرد والرواية.

أولا/ تعريف السرد لغة واصطلاحا.

ثانيا/ نبذة تاريخية عن السرد.

ثالثا/ تعريف الرواية لغة واصطلاحا.

رابعا/ الرواية العربية والرواية الجزائرية.

أولا: مـفـهـوم الســـرد:

1/ لــغـة:

ورد في لسان العرب "**لابن منظور**" ما يلي: « السرد في اللغة: تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه ــ صلى الله عليه وسلم ــ لم يكن يسرد الحديث سردا؛ أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله ــصلى الله عليه وسلم ــ إني اسرد الصيام في السفر فقال: إن شئت فصم و إن شئت فأفطر. و السرد: الثقب والمسرودة. »[1]

أما في" أساس البلاغة " **للزمخشري**، فأنه يقول: « سرد النعل وغيرها: خرزها، فقال الشماخ يصف حمرا:

شَكَكْنَ بأَحْسَاء الدُّنَاب عَلَى الهَوى كَما تَابَعتْ سَرْدَ العنَان الخَوارزُ .

أي تتابعن على هوى الماء، وقيل لأعرابي: ما الأشهر الحرم، قال: ثلاثة سرد وواحد فرد وتسرد الدر: تتابع في النظام. »[2].

2/ اصـطـلاحـا:

يعد السرد أهم ما يمز الرواية، وهو بذلك الوسيلة الأبرز التي يستخدمها الكاتب أو الروائي في نقل الوقائع والأحداث بأسلوب راق ووفق عملية إنتاجية أدبية، إذن فالسرد هو: « العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي. »[3]. ولا يتوقف السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج3، دار صادر، لبنان، (ط1)، 1997، (مادة سرد)، ص273.

[2]– الزمخشري: أساس البلاغة، دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر،(ط1)، (د ت)، ص309.

[3]– سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار أقطاب الفكر، (ط1)، (د ت)، ص77 ،78.

القص شفويا كان أم كتابيا فـ: "السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل كل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان. »[1].

ولئن عرفت الأمم والمجتمعات أشكالا سردية متعددة منذ القدم، فان السرد هو وليد العصر الحديث، وذلك عندما ارتبط بالنصوص الأدبية والدراسات النقدية فأصبحت « أدبية السرد بنت العصر الحديث، خاصة في شكلها القصصي الروائي. »[2]. وبتعبير أكثر دقة ،فان السرد يشير إلى « الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ،فكان السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي . »[3]

كما يرى "**سعيد يقطين** " بأن : « (...) السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا. »[4]. بمعنى أن السرد كان له الشأن في النصوص القديمة، إلا أن الاهتمام به كان مجرد اهتمام سطحي إن صح التعبير، لأنه لم يتبلور مع الوعي الإنساني إلا بعد دخول المبدع مرحلة الوعي الثقافي والحضاري بحثا عن ما يسمى الهوية المفقودة.

ويورد "**عبد الله إبراهيم** " في كتابه: "موسوعة السرد العربي " بأن السردية تهتم بالطريقة التي تسرد بها القصة أيا كانت فهي تعني : « استنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها ، وتوجه أبنيتها ،وتحدد خصائصها وسماتها ،ووصفت بأنها نظام نظري وخصب بالبحث التجريبي وهي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي، ومروي له. ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة.»[5].

---

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر، "مقدمة للسرد العربي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 1997، ص19.

[2]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (ط1)، 1992، ص275.

[3]- عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (ط1)، 1993 ص 84.

[4]- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (ط1)، 2005، ص65.

[5]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2005، ص8، 9.

في حين يرى "**جيرار جينيت**" أن: « الفعل السردي متخذا مكانا له ضمن الوضعية سواء أكانت حقيقية أم خيالية. »[1]؛ فالسرد يعد الوسيلة التي يعتمد عليها الراوي لنقل الأحداث سواء كانت حقيقية أو من وحي الخيال ،وعن طريق البحث والتمكن من الطرق والإجراءات التحليلية للعمل السردي يمكننا الدخول إلى عوالم السرد واستنتاج أهم المكونات والركائز التي يبنى عليها السرد أو الحكي، والتمكن من الوصول للتقنيات التي كانت العماد الذي بنيت عليه عملية السرد.

يرى "**عبد الملك مرتاض**" أن « العمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو انجاز اللغة في شريط محكي استرجاعي يعالج أحداث خيالية في زمان معين، وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات هندسية يصمم هندستها مؤلف أدبي. »[2]. هكذا يتبين لنا أن السرد يعتمد أساسا على اللغة التي تأتي في شكل عودة للماضي لاسترجاع أحداث سابقة سواء أكانت حقيقية أم خيالية، هذه العودة تكون وفق إطار زماني معين وحيز ينجز عنه تناسق وترابط في العمل الأدبي والمؤلف أو الراوي يعمل على إيجاد التناسق بين كل تلك التقنيات السردية.

وباعتبار أن السرد هو الحكي والقص، فهو يعمل على الإخبار عن فرد أو الجماعة أو عن أي شيء آخر، وهو ما يقتضي وجود موضوع أو قصة تنقل إلى المتلقي، ذلك كله يتم بواسطة عملية السرد أو القص .

كما لا يخلو مصطلح السرد من التعدد في التعريفات والمقترحات ولهذا: « تعددت المقترحات التي يقدمها النقاد المحدثون لمصطلح (naratology) فقد ترجمها بعضهم بعلم (السرد) ، و(السرديات) ،و(نظرية القصة) ... »[3].

هكذا يتبن لنا أنه مهما تعددت آراء النقاد في تعريفهم للسرد، إلا أنهم يلتقون عند محور أساسي وهو التوافق بين المكون القصصي مع المكون الحكائي وطريقة تصوير الأحداث.

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط3)، 1997 ص41.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، عدد240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص256.

[3]– ضياء الكعبي: السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل)، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 2005، ص20.

ثانيا: نبذة تاريخية عن السرد :

1/ عند الغرب:

يعد "**رولان بارت**" بأن السرد قديم قدم الإنسان وذلك في قوله: « السرد حاضر في الأسطورة، والخرافة، المثل، الحكاية، الملحمة، التاريخ والتراجيديا، المأساة والملهاة، المسرح الإيمائي (...)، ويوجد السرد في كل الأزمنة وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية (...) . »[1].

على حد تعبير "بارت" فإن السرد حاضر في مختلف الأشكال الأدبية عبر الأزمنة القديمة والأمكنة المختلفة، سواء في شكله الأسطوري أو الخرافي أو الملحمي، بالإضافة على أنه قديم قدم الإنسانية، التي لجأ إليه لوصف الظواهر الثقافية والعادات السائدة آنذاك، محاولا من خلال السرد تقريب صورة الحياة في ذلك الوقت أو ذلك العصر .

فـ"**بارت**" هنا يلخص لنا طبيعة السرد قديما باعتبار أن السرد القديم كان يقوم على الأسطورة والملحمة، وهي الأشكال الأدبية التي كانت سائدة في تلك الفترة.

أما في العصر الحديث، فقد جاءت البنيوية أو المنهج البنيوي ليحرر النص الأدبي من القيود التي كان يخضع لها في ظل المناهج القديمة، التي تحصر العمل الفني في الأطر الاجتماعية والتاريخية فحاولت البنيوية العمل على إخراج العمل الأدبي من بوتقة التقليدية ، وضبطه بقوانين وتقنيات فنية ، كما عملت على عزله عن الإطار التاريخي والنفسي الذي كان يكبل حركية السرد الأدبي .

كما يعد بروز التحليل البنيوي مع الحركة الشكلانية التي ضمت العديد من النقاد والمفكرين الأدبيين أمثال: "**جاكبسون**"، "**بروب**"، "**ايخنباوم**"، هؤلاء وغيرهم ساهموا في الكشف عن بنية النص أو العمل الأدبي ومدى تأثره بعنصر الزمن، فانطلقوا : « من إقامة تماثل بين انساق المبنى

[1]- رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة : أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، (د ب)، (ط1)، 1988، ص89 .90.

الحكائي والأنساق الأسلوبية (...)»[1]. وهذا أكبر دليل على انتقال السرد من مرحلته التقليدية إلى مرحلة تتسم بالبناء والاهتمام بالأنساق الأسلوبية التي تعمل على استقرارية العمل الأدبي وفق مبادئ وآليات تجعله يخرج عن الأطر الموروثة وتفتح له أبواب الانفتاح على العالم الخارجي، بعدما أن كان محصورا في الإطار الاجتماعي والنفسي والتاريخي.

2/ عنـد العــرب:

تمثل حكايات " ألف ليلة وليلة " الموروث العربي الأول الذي يلخص الثقافة الشعبية في عصر من العصور الغابرة ، وكانت تسرد بطريقة شفوية مما جعل عدد النسخ منها نادرا جدا، فقد مثلت هذه الحكايات بحق عن الموروث العربي القديم، و « فيما يتصل بالموروث السردي فإننا نجد بعض التسميات المقترحة مثل: (السردية العربية)، (الموروث الحكائي العربي)، و(التراث القصصي) و (الأدب القصصي) و(السرد العربي القديم)، وقد اخترت التسمية الأخيرة للدلالة على القصص العربي القديم، أي دراسة القصص العربي القديم، واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من أساليب تحكم إنتاجه، أي أننا نبحث عن مكونات البنية السردية للموروث القصصي من (راو narrateur) و(مروي narratif) و(مروي له narra tee) إلى جانب دراسة مظاهر (الخطاب السردي narrative discoures) أسلوبا وبناءا ودلالة. »[2]

ثم بعد ذلك ظهرت المقامة الأدبية التي تعتبر نوعا من أنواع الكتابات السردية القديمة، ويعتبر "**بديع الزمان الهمذاني**" أول من كتب في هذا النوع من السرد ،وهو عبارة عن حكاية سردية تعتمد على الحوار في قالب يعتمد على السجع باعتبار أن هذا الأخير أسلوب فني بحق ،وظهرت العديد من المقامات العربية التي حذت حذو ما جاء به "**بديع الزمان الهمذاني**"، كما نذكر مقامات "**الأمير عبد القادر الجزائري**" بعنوان :"مقامات في التصوف" والتي نذكرها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر، لان هنالك العديد من المقامات التي سادت في العصور القديمة وكانت شاهدة على رواج هذا الفن آنذاك.

[1]– محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، (ط1)، 1996، ص22.

[2]– ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ص20.

لقد ساد هذا النوع من المحسنات اللفظية على الكتابات السردية لعدة قرون، إلى أن جاء عصر النهضة الذي قلب الموازين الفكرية السائدة آنذاك، حين عرفت المجتمعات العربية العديد من التغيرات مست الحياة الاجتماعية والحضارية والثقافية، من حروب مدمرة ونهضة فكرية علمية وتكنولوجية، من جهة أخرى، أدت بالإنسان في تلك الفترة للخضوع لتلك المتغيرات فلجأ إلى بعض التقنيات السردية الجديدة لكسر رتابة الزمن، وتحطيم الشخصية الكلاسيكية، وهذا ما قام به الروائي العربي حين لجأ لتلك التقنيات في التعبير عما يجول في داخله، هذا راجع إلى الظرف العام السائد ورغبة منه في تغيير الواقع المعيش وذلك : « من خلال نصوص سردية، هي بطبيعتها حمالة أوجه، تناقش قضايا المجتمع الساخنة وأزماته الحادة عن طريق سرد يعتمد على الكناية والرمز والدلالات البعيدة.»[1]

تعتبر الرواية الجنس الأدبي الأبرز الذي نقل الظروف الاجتماعية وقضايا المجتمع الساخنة،كما عملت الرواية على نقل السرد نقلة نوعية من حيث الكم والكيف، لذا لابد لنا من التعرف على هذا الجنس الأدبي ومعرفة نشأته ومدى التأثير والتأثر بين الغرب والعرب في مجال دراسة السرد الروائي.

ثالثا: الــروايــة:

1/ الــروايــة لغــة:

لقد جاء في لسان العرب "**لابن منظور**" أنها مشتقة من الفعل "روى"، « قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم إذا استسقيت لهم، ويقال: من أين ريتكم ؟ أي من أين تروون الماء ؟ (...) . »[2]

جاء في "معجم العين" كلمة روى: « الرواء حسن المنظر والبهاء والجمال، يقال امرأة لها رواء وشارة حسنة. والرواء: جبل الحناء، قيل قد ارتوى، وإنما قالوا روي إذا أرادوا الري من الماء والأعضاء والعروق من الدم، والراوي الذي يقوم على الدواب، وهم الرواة. فأما الرجل الراوية

[1]– طه وادي، الرواية السياسية: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، (ط1)، 2003، ص269.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ص280.

فالذي قد تمت روايته، وارتوت مفاصل الدابة إذا اعتدلت وغلظت. وارتوت النخلة إذا غرست في قفر ثم سقيت في أصلها ،والتروية يوم قبل عرفة سمي به لأن القوم يرتوون من مكة ويرتوون ريا من الماء. »[1]

ما نستشفه من خلال التعريفين السابقين في الذكر هو أن مدلول كلمة "روى" تعني عملية انتقال الماء وجريانه والارتواء منه، فالماء كان بمثابة الهدف المنشود في حياة العرب، فقد كانوا دائمي الترحال بحثا عن منبع الحياة المتمثل في الماء.

2/ الـروايــة اصـطـلاحـا:

بالرغم من صعوبة تعريف الرواية، إلا أننا سنحاول قدر الإمكان التطرق إلى بعض أهم تعريفاتها التي أوردها بعض أهم الدارسين في هذا المجال، المقصود به هنا هو الرواية، ومما جاء في تعريفها نذكر بأنها: « هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية ، تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب ،كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة. »[2]

من خلال هذا التعريف الذي جاء به "**عبد الله العروي**" نجد أن الرواية عنده تتميز بمميزات تمثلت في: الكلية والشمولية في تناول الموضوعات كما جاء في التعريف، قد تعبر عن الفرد أو الجماعة أو بكل ما يحيط بالمجتمع، من تعارضات واختلافات في الآراء، فعملت الرواية على تجاوز تلك التعارضات بوصفها ممثلا للحياة الاجتماعية.

كما يرى بعض النقاد ومن بينهم "**عبد الملك مرتاض**" بأن الرواية عبارة عن مزج بين الأجناس الأدبية فيما بينها، فيقول: « تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا. ذلك لأن الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما ستتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة، بالإضافة إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة (...)، وذلك على أساس أن الرواية

[1] – الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج2، 2003، ص164، 165.

[2] – عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، تر:عيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1982، ص66.

الجديدة أو المعاصرة بوجه عام لا تلتقي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمؤثرات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية. »[1]

كما أن هناك تعريف آخر للرواية، جاء فيه: « يطلق تعبير الرواية الآن على أنماط شديدة التنوع من الكتابة بحيث لا يجمع بينهما في الحقيقة إلا كونها أعمال نثرية مطولة (...)، والرواية هي عمل أدبي ذو طول معين في خط من نوع معين. »[2]. فالرواية كجنس أدبي فهي إذا تتميز بعدم الاستقرار وتتناول عملية التغير من أجل مسايرة تطور الفرد والمجتمع. الأمر الذي يعبر عنه "**ميخائيل باختين**" في قوله بـ: « أنها المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار. »[3]

ويرى "**فتحي إبراهيم**" في معجمه "معجم المصطلحات الأدبية" أن الرواية : « سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشا مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية (...).»[4]

من هذا التعريف نستخلص جملة من التقنيات الروائية التي تتكون منها أي رواية وذلك من خلال الشخصيات والأحداث، الأفعال والمشاهد، في حين نلاحظ أنه أهمل الجانب الشكلي من حيث الحجم والطول، وربط نشأتها بنشوء الطبقة البرجوازية، هذه الأخيرة كانت سببا في انتشار الحريات الفردية، والتي عدها الكثيرون عاملا من العوامل التي أدت إلى تفكيك قيود الكلاسيكية من جهة، والعرف السائد آنذاك من جهة أخرى.

كما قلنا فان هذه الحرية قد ساهمت في كسر القيود القديمة، ونقلت الرواية معها نقلة نوعية هذا بفضل التقنيات السردية التي ساهمت في تحرير الكتابة الروائية، فأصبح الواقع المعيش هو نقطة

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص11.

[2]- روجر آلن: الرواية العربية، تر:حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، فيلادلفيا، (ط2)، 1997، ص19.

[3]- المرجع نفسه، ص20.

[4]- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، العدد 1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، (ط1)، 1988، ص176.

انطلاق الرواية وخصوصا الرواية الحديثة التي : « تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى(...) »[1]. إذن فمن خلال هذا القول يتضح لنا بأن الرواية قد أصبحت تتصف بالحرية في الكتابة وكذا اعتماد الكتاب الروائيين على استخدام العديد من التقنيات الروائية دون قيد أو دون شرط، لذا اتخذ الكتاب من الحرية مرتكزا في الكتابة الروائية.

كما يطلق بعض النقاد والمبدعين في الغرب والشرق مصطلح "رواية "وبعضهم الآخر يطلق عليها مصطلح "القصة"، وهي تعني عندهم الرواية أي بمعنى القصة الطويلة، « فالرواية تعرف بأنها تساق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور فيها من الحديث عليهم، ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر فلا يفرغ القارئ منه إلا وألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة وميدان الرواية فسيح، أما الراوي يستطيع بفضله إن يكشف حياة أبطاله ويظهر حقيقتهم، مهما طالت النهاية ومهما استغرقت من وقت »[2] .

كما يرى "**توماس مان**" بأن الرواية هي : « الشكل الفني لهذا العصر، وأنها باعتبارها عملا فنيا عصريا تحتل تلك المرحلة من النقد التي تتبع مرحلة الشعر وصلتها بالملحمة هي صلة الوعي الإبداعي بالقدرة الإبداعية. »[3]

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن الرواية ليست شكلا فنيا فحسب بل هي ميراث للفن والمقصود هنا هو "الملحمة"، التي مثلت الشكل السردي الذي يسبق الرواية، كما يتضح لنا من خلال التعريف كذلك هو ضرورة اقتران الرواية بالوعي المعبر عن واقع الحياة المعاشة المتعلقة بطبيعة الحال بكل ماله علاقة بالفرد والجماعة.

---

[1]– محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (ط1)، (د ت)، ص07.

[2]– سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط1)، 2010، ص20.

[3]– الطاهر مسيلي: سردية النص الروائي، دراسة سيسيونصية لرواية " زمن النمرود " للحبيب السايح، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006/2005، ص02.

وفي السياق ذاته نجد أن الباحث المغربي "**حميد لحميداني**" يشير إلى أن: « الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة. »[1]. فأهم شيء نستشفه من هذا القول هو أن السمة الأبرز التي تشترك فيها جميع الروايات هي الطول باعتبارها قصص تتميز بقصر الحكي أو السرد الروائي.

رابعا: الـروايـة العـربيـة والـروايـة الجـزائـريـة:

1/ الـروايـة العـربيـة:

إذا كان بعض الدارسين قد ربطوا الرواية بعناصر القصص الأخرى كالملحمة والقصة والحكاية، فالمتتبع في التراث العربي يجد الكم الهائل من القصص والحكايات عبر مد زمني كبير وعندما وصلت إلينا وصلت مشافهة ومكتوبة عصرا بعد عصر، فهي متجذرة في الأدب العربي القديم الذي عرف مثل هذا النوع من الفن وتمثل فيما كتبه الجاحظ من "البخلاء" و"الحيوان" وابن المقفع في كتابه: "كليلة ودمنة"، وحكايات "شهرزاد وشهريال"، ومقامات "بديع الزمان الهمذاني"، و حتى السير "كالسيرة الهلالية " وسيرة "عنترة بن شداد" ...الخ . والسير الديني "كسيرة الرسول محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ".

كما يذهب العديد من النقاد والأدباء إلى أن البدايات الأولى لظهور الرواية العربية كان مع ظهور رواية "زينب" سنة(1914). "**لمحمد حسين هيكل**"، واعتبروا أن البناء الذي قامت عليه لا يختلف عن بناء الرواية الغربية ولا عن طريقة بنائها الفني، هذا ما يعبر عنه "**يحي حقي**" في قوله: « إن مكانة قصة "زينب" لا ترجع فحسب إلى إنها أول القصص في أدبنا الحديث (...).»[2]

لقد عالجت رواية "زينب" واقع الريف المصري وهذا ما هو ظاهر في عنوان الرواية: "**زينب مناظر وأخلاق ريفية بقلم مصري فلاح**". وهذا ما ذهب إليه "**يحي حقي**" بقوله: « (...) إنها

[1]– حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط، المغرب، (ط1)، 1985، ص 80.

[2]– يحي حقي: فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (ط1)، 1987، ص 48.

لا تزال إلى اليوم، أفضل القصص، في وصف الريف وصفا مستوعبا (...).»[1]. عالج فيها "**محمد حسين هيكل**" الريف المصري بنوع من النضج الفكري والسردي، وذلك لتأثره الكبير بالتقنيات السردية الغربية، وكذا الثقافة الغربية التي سلبت تفكيره، وبذلك أصبحت رواية "زينب" البوابة الأولى للفن الروائي العربي.

مما أدى إلى انصراف العديد من الكتاب إلى فن الرواية، كما فعل عباس محمود العقاد، طه حسين، توفيق الحكيم، ونجيب محفوظ الذي عد من أوائل الروائيين الذين غيروا البناء الروائي القديم، فرواياته عملت على تغيير النمط السردي القديم، وتعتبر "**سمر روحي الفيصل**" بأن نجيب: « (...) ضم البناء التقليدي في رواياته قدرا من التحديث لم يحققه سابقوه (...).»[2]. وهذا التحديث شمل رواياته "خان الخليلي" و "زقاق المدق" وفيها خالف ما سبقه فيه الروائيين، وفي هذا الصدد تعبر "**سمر روحي الفيصل**" فتقول: « (...) فرواياته من الثلاثية، وهي قالب جديد لم يعرفه البناء الفني للرواية التقليدية لدى سابقيه، إلى ميرامار وهي تظم بناءا فنيا ذا تقنية حديثة لم تعرفها الرواية التقليدية هي تقنية الأصوات وتعدد الرواة (...) »[3].

يرى "**بطرس خلاق**" أن "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران (...) وقد نشرت قبل "زينب" بأكثر من سنتين ومع ذلك لم تعد الرواية الأولى. وبشأن الريادة في مجال الرواية تشير إيمان القاضي، إلى المحاولة الرائدة التي قام بها سليمان البستاني الذي نشر محاولته الروائية على صفحات مجلة الجنان اللبنانية واسماها الهيام في جنان الشام عام 1870م. [4].

[1]- يحي حقي: فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى، ص 48.

[2]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (ط1)، 2003، ص 10.

[3]- المرجع نفسه، ص 10.

[4]- ينظر: صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى، عين امليلة، الجزائر، (ط1) 2008، ص 15.

ومن خلال ما سبق نرى بأن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر السباقة في ميلاد الرواية، أما بقية الأقطاب فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد، ذلك لأن لكل بلد ظروفه الاقتصادية والتاريخية والسياسية. [1]

2/ الـروايــة الجــزائــريــة:

إن الدارس في الأدب الجزائري يلاحظ أن فن الرواية بمفهومها الغربي، هي جنس أدبي دخيل على الساحة الفنية الأدبية في الجزائر، ويلحظ كذلك اهتمام العديد من الكتاب والنقاد الجزائريين بها، رغم تعقيدها، كما نجد في السياق ذاته بأن هنالك الكثير من العوامل التي ساعدت في نشأة وظهور هذا الفن في الجزائر، من تطور في الوضع السياسي والاجتماعي بصفة أن الرواية لا تنبت اعتباطا من العدم فلا بد لها من مراجع ومقومات تساعدها في النمو والتطور، والمدقق في التاريخ يلاحظ أن الرواية الجزائرية مرت بالعديد من الفترات حتى وصلت إلى محطة النضج الفني، بدأت هذه الفترات بالفترة الممتدة من أواخر الأربعينيات إلى أواخر الخمسينيات من القرن الماضي وبدأت من رواية "غادة أم القرى" "**لأحمد رضا حوحو**"، التي اعتبرها "**واسيني الأعرج**" أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر، فيقول عنها بأنها ظهرت: « كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من أفاقها المحدودة. »[2]. وارتبط هذا التبلور الجماهيري بالعديد من المحطات النضالية التي كان أبرزها "أحداث 08 ماي1945 م".

فكتب **رضا حوحو** في مقدمة روايته « إلى تلك التي تعيش محرومة ومن نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة، المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى. »[3]

[1]- ينظر: صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 15.

[2]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، (ط1) 2003، ص51.

[3]- أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى وقصص أخرى، تقديم: واسيني الأعرج، سلسلة الأنيس، الجزائر، (ط1)، 1989، ص05.

فإذا كانت هذه الرواية قد عالجت قضية المرأة في السعودية، إلا أنها قصدت المرأة الجزائرية الأمر الذي عبر عنه الكاتب نفسه في آخر ما جاء في قوله السابق بالذكر، هذه المرأة التي كانت تعاني من الحرمان والمعاناة، كما اعتبر العديد من النقاد هذه الرواية دعوة صارخة لتحرير المرأة من سلطة الرجل المطلقة، فكان خروجه هذا بمثابة الخروج عن العرف السائد، ووصمة عار على كل رجل في الجزائر.

أما عن تأخر الرواية الجزائرية فنيا، فقد أوضح "**عبد الله الركيبي**" أسباب ذلك قائلا:

« وتأخر الرواية الفنية إلى الفترة التي ذكرناها، يرجع إلى إن هذا الفن صعب، يحتاج إلى تأمل طويل (...) وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية أدبا عربيا اتجه إلى القصة القصيرة، لأنها تعبر عن اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا في الفرد. »[1]

وفي نفس الفترة حوالي سنة 1951م ظهرت رواية "الطالب المنكوب" "**لعبد المجيد الشافعي**" تطرقت هذه الرواية لمواضيع مست جميع فئات الشعب وصورت موافقتهم التضامنية من جهة وأحوال المعيشة من فقر وتشرد وحرمان من جهة أخرى بصورة فنية رائعة.

كما ظهرت في نفس الفترة على الساحة الأدبية كتابات باللغة الفرنسية مثل رواية "الدار الكبيرة" و"الحريق" **لمحمد ديب** سنة 1952.وروايات "**مالك حداد**" و"**آسيا جبار**"،كانت قد كتبت بالغة الفرنسية، تلتها رواية "الحريق" **لنور الدين بوجدرة** سنة1957، وقد ساهمت أجهزة الإعلام والثقافة الفرنسية في أعلاء الشأن للرواية المكتوبة بالفرنسية كما قدمت في السياق ذاته الجوائز التشجيعية نظيرا لتلك الأعمال لذلك «فلا غرابة إذاً عندما نرى رواية "نجمة" لكاتب ياسين كانت قد مثلت عند صدورها سنة 1956م، قفزة هائلة من حيث حداثتها، فأخذت ضجة كبيرة في الشرق والغرب. »[2]

من خلال هذا القول نخلص إلى أن الكتاب الجزائريين كانت لهم القدرة على صناعة رواية جزائرية وان كانت بلغة فرنسية غير العربية. ففي هذه الفترة كان « النثر أشد التصاقا بالأرض من

[1]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، (ط1)، 1974، ص198.

[2]- المرجع نفسه، ص200.

الشعر وقد تجلت هذه الحقيقة في النثر الجزائري بعامة، والرواية بخاصة، ذلك لان ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى قد ساعدت على ظهور المذهب الواقعي (...)، وما يكثر فيه من دعاوي الحرية الوطنية والديمقراطية والرخاء، (...) وغير ذلك من الموضوعات التي كان الشعب يشكوا منها تحت الاحتلال الأجنبي.»[1]

بعد هذه الفترة جاءت فترة الاستقلال أو مرحلة الستينات من القرن الماضي، اتسمت الأعمال الأدبية في هذه الفترة بنوع من الركود والجمود بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، ذلك لتردي الأوضاع الاقتصادية من جهة، وكثرة الصراعات بين الأحزاب السياسية حول الحكم من جهة أخرى، مما انعكس على الإنتاج الأدبي بالسلب، الأمر الذي يبرزه "**واسيني الأعرج**" في قوله بأن: « الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتساهم في ظهور الرواية (...).»[2].

كما شهدت هذه الفترة انزواء العديد من الروائيين والكتاب واتجاههم إلى كتابة بعض الكتابات التي اتسمت بالتواضع والقصور في الرؤية الفنية، هذا ما عبر عنه "**بوشوشة بوجمعة**" في قوله: « وقد كانت قبل ذلك وعلى امتداد الستينات لا تتجاوز المحاولات الفردية المتناثرة المفرطة في الذاتية من خلال كتابة السير الذاتية، أو المتضمنة لمكونات السير الذاتي من خلال الارتداد إلى الماضي القريب أو البعيد، وإحياء أحداثه ووقائعه، وبطولاته وانكساراته في خطاب سردي تقليدي يشكوا قصور الرؤية الفنية في الغالب. »[3].

وبعد هذه الفترة كانت الدعوة عامة إلى ثورة شملت جميع مناحي الحياة سواء من الناحية الاقتصادية أو الزراعية وحتى الثقافية، هذه الأخيرة حمَّلت الأدباء على عاتقهم مسؤولية البناء، وفي هذا الصدد يقول "**واسيني الأعرج**":« فقد شهدت هذه الفترة وحدها_ السبعينات_ ما لم

[1]- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، (ط1)، 2007، ص56.

[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، (ط1) 1986، ص111.

[3]- بوشوشة بوجمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، المغرب، (ط1)، (د ت)، ص23.

تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات(...)، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله.»[1]

ولقد شهدت هذه الفترة ميلاد الرواية الجزائرية الحقيقية، مصاحبة بذلك التغيرات والتطورات الاجتماعية والثقافية وحتى التحولات الديمقراطية بكل انجازاتها، « غير أن النشأة الجادة للرواية ارتبطت برواية "ريح الجنوب" التي كتبها عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدّي في الثورات الزراعية، فأنجزه في (05 نوفمبر 1970) تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة (...).»[2]

تلت هذه الرواية العديد من الروايات الجادة التي تميزت بالتطور وذلك من ناحية الخصائص الفنية والتقنيات السردية المتبعة في كتابة الرواية متجاوزة بذلك الشكل التقليدي التي كانت تبنى عليه، ولعل ابرز هؤلاء الروائيين نذكر الروائية "**أحلام مستغانمي**" ورواياتها فوضى الحواس عابر سرير سنة2002. وروايتها الأولى ذاكرة الجسد سنة 1988. والتي يقول عنها "**صالح مفقودة**": « كان لظهور رواية أحلام مستغانمي الأولى "ذاكرة الجسد" صدى كبير لدى القراء على مستوى العالم العربي، فقد حققت شهرة منقطعة النظير وأثارت ضجة إعلامية كبيرة، (...)، تميز هذا العمل السردي النسائي بشاعريته وبتناول مواضيع ونقاط تضرب في العمق، فالرواية تتناول قضايا الجنس والسياحة والدين، وهي المواضيع التي تصفها الكاتبة بالثلاثي المحرم. »[3]

يعد رشيد بوجدرة من الكتاب أو الروائيين الأوائل الذين نظَّروا للرواية الجديدة التي تميزت كتاباتها بالكتابة بالحرف العربي و « كانت روايته "التفكك" 1985 أول رواية له بالعربية (...) ومن بين كتاب الرواية يمكن أن نذكر أيضا: محمد ساري في (السعير) المنشورة سنة 1986 بالإضافة إلى الحبيب السايح (زمن النمرود) وواسيني الأعرج (الليلة السابعة بعد الألف) (...).»[4]

---

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص58.

[2]- الطاهر مسيلي: سردية النص الروائي، ص38.

[3]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص115.

[4]- بنية سليمة: الرواية الجزائرية، أحلام مستغانمي-أنموذجا-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، إشراف الدكتور: زغينة علي، جامعة بسكرة، الجزائر، 2007/2006، ص55.

ففي السياق ذاته لابد لنا من التطرق إلى كتابات **"الطاهر وطار"**، المتمثلة في رواية "**عرس بغل**" سنة 1978. و"**الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**"، وعن رواية "**اللاّز**" التي صدرت سنة 1974. فيقول "**محمد بن قينة**" بأنها: « كانت الولادة الروائية لـ "الطاهر وطار" الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إذ جاءت "اللاّز" كانجاز فني جريء وضخم يطرح بشكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية. »[1]

ما نستشفه من هذا القول أن اغلب روايات **"الطاهر وطار"** جاءت واقعية الطرح، بأسلوب فني جريء طرح فيها مجموعة من المواضيع والقضايا التي سادت في الفترة التي عاش فيها الطاهر وطار في الجزائر، كما أنها تضمنت الحالة الاجتماعية التي سادت في عصره.

وتعد رواية **"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"** مدار دراستنا هذه، من خلالها سنحاول التطرق إلى كيفية توظيف التقنيات السردية الحديثة سواء من ناحية (الإطار السردي: من المكان وأنواعه، إلى الزمان، وأنواعه.) وكذا (المكونات السردية: من حيث الحدث، الحوار، الوصف وحتى كيفية توظيف الشخصيات في الرواية.).

[1]– محمد بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون، الجزائر، (ط1) (د ت)، ص189.

الفصل الأول: الإطار السردي

أولا/ الزمن.

ثانيا/ أنواع الزمن.

ثالثا/ المكان.

رابعا/ أنواع المكان.

أولا: الـزمـن:

يعد الزمن من أهم مقومات النص الروائي الذي يسعى الراوي من خلاله إلى تأطير الحدث فحضوره ضروري داخل أي عمل روائي، لذا لا يمكن عزله عن السياق الذي تجري فيه أحداث الرواية، وعلى مد العصور حظي الزمن باهتمام كبير من قبل الفلاسفة والمفكرين لما له علاقة بالحياة والإنسان، ففيه يتشكل الحضور والغياب، بصفته جسرًا رابطا بين الماضي والحاضر والمستقبل، وفي هذا الصدد لابد لنا من التطرق إلى تعريف الزمن في اللغة وكذا في الاصطلاح بغرض تقريب الصورة للدارس والباحث لهذه التقنية السردية.

1/ لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور** أن: « الزمن، والزمان، اسم لقليل الوقت، وكثيره، وفي المحكم الزمن، والزمان، العصر، والجمع أزمن، وأزمان، وأزمنة. وأزمن بالمكان أقام به زمانا، وعامله مزامنة، وزمانا من الزمن. »[1]

كما وردت هذه الكلمة في "**معجم الوسيط**" بمعنى: « زمن، زمنا، زمنة، والزمان الوقت قليله وكثيره ويقال: السنة أربعة أزمنة أي أقسام وفصول، جمعه أزمنة. »[2]

وفي تعريف آخر فالزمن هو: « اسم لمطلق الوقت، ومنه الدهر. »[3]

من خلال ما سبق من تعريفات يتضح لنا تعدد الألفاظ الدالة على الزمن، فهو من جهة يدل على قليل الوقت وكثيره ومن جهة أخرى على الفترة أو الفصل، سواء كانت فترة زمنية طويلة (السنة) أو فترة زمنية قصيرة (الفصل).

2/ اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فيعد الزمن الإطار العام الذي تبنى على أساسه الرواية، وهو بذلك أحد ابرز التقنيات التي تؤسس للخطاب الروائي وتساهم في تشكيل معالمه، وبه تكون

[1]- ابن منظور: جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، مج 4، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط4)، 2005، (كلمة زمن)، ص 60.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، (مادة ز م ن)، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (ط1)،ص401.

[3]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية، الأردن، (ط1)، 2004، ص 16.

انطلاقة سير الأحداث، فلا يمكن تصور حدث روائي خارج الزمن لأنه: « من المتعذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن.»[1].

من خلال المقولة السابقة بالذكر نستخلص استحالة وجود سرد دون زمن، وزمن دون سرد، لأن سير الأحداث السردية يقتضي وجود زمن معلوم.

كما اختلف النقاد والمفكرون في تحديد مفهوم الزمن، وذلك نظرا للعوائق التي تحول دون ذلك ومن أهم هذه العوائق كون الزمن « مفهوما مجردا يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عمها ويؤثر في تجارب الإنسان الذاتية وخبراته الموضوعية دون اكتراث بها، وهو إلى ذلك سيلان لا نهائي، هارب لا يستحيل القبض عليه. »[2].

فالملاحظ على الزمن من خلال هذا القول هو أنه: مفهوم مستقل عن الطبيعة، لكن هذا الاستقلال لا يمكنه الوقوف كحائل بينه وبين تجارب الإنسان الذاتية والموضوعية التي تتأثر بطبيعة الحال بعنصر الزمن.

كما شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدأ الوجود الإنساني، فحظي باهتمام الفلاسفة والعلماء بما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة. « والزمن أو الزمان (...)، هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون(...) تحديدا، كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق. »[3].

فهو بذلك إذا « روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده. »[4].

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط2)، 2009، ص117.

[2]- عبد الوهاب الرقيق،:في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، (ط1)، 1998، ص27.

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (ط1)، 1998، ص 172.

[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، الأردن، (ط1)، 2004، ص 13.

فالزمن يمشي مع الحياة جنبا إلى جنب، مصهورا فيها، وممزوجا بتغيراتها وتقلباتها ولا يترك صغيرة ولا كبيرة في الحياة إلا وتجلى فيها، باعتبار انه الطريق المعبد الذي تمشي عليه سيرورة الحياة.

وفي هذا الصدد ترى "**سيزا قاسم**" بأن: « الزمان حي والحياة زمانية. »[1].

نستنتج من خلال ما سبق بأن الزمن مرتبط بحركية الأشياء في الكون، وتغيرها المستمر سواء في قياس عمر الإنسان أو المراحل السنية التي يمر عليها في حياته، وفي هذا الصدد يقول "**عبد الملك مرتاض**" بأن الزمن: « كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا؛ غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له؛ وإنما نتوهم، أو نتحقق، إننا نراه في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان وتجاعيد الوجه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره واتبَّاس جلده... »[2].

فالإنسان من مرحلة الطفولة إلى المراحل السنية المتقدمة من العمر، تمر عليه العديد من المتعلقات والأحداث الزمنية، تشترك فيها الإنسانية قاطبة وذلك في مواجهة المصير المحتوم ألى وهو الموت بطبيعة الحال، وما على الإنسان إلا الوقوف والتوقف من أجل مسايرة الأشياء والتأمل في الأحداث الماضية التي مر عليها مرور الكرام كأن شيئا لم يحدث. ومن المنطلق ذاته، يمكننا أن نعد عنصر الزمن عنصرا مهما من عناصر البناء السردي، بصفته الرابط بين الأحداث والشخصيات وكل ما له علاقة بالكون، وتعتبر الرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، الأمر الذي ذهب إليه "**حسن بحراوي**" عندما اعتبر بأن الشكلانيين الروس أول من أدخلوا مبحث الزمن في الدراسات والأعمال الأدبية، هذا ما أكد عليه في قوله بأن ما « يؤثَر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا من تحدياته على الأعمال السردية المختلفة. »[3].

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (ط1)، 1988، ص 243.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 172، 173.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 107.

الأمر الذي دفع **"ميخائيل باختين"** إلى القول: « أن النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويلملم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل. »[1].

من خلال القول السابق يمكن أن نخلص إلى رأي مفاده استحالة قيام أي عمل روائي مقطوع عن مبحث الزمن، بصفة أن قيمة هذا الأخير هي التي تحدد قيمة وزمنية العمل الروائي.

تجدر الإشارة هنا أن الزمن قد حظي بالاهتمام الكبير من قبل الكتاب، نظرا لأهميته الكبيرة في تأسيس العمل الأدبي، لأنه « يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع دراسته دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[2].فلا يمكن إذ ًا تجاوز الزمن وإسقاطه، لأنه العنصر الغالب جميع مقومات الرواية. هذا ما عبرت عنه **"مها القصراوي"** حين اعتبرت بأن الزمن هو: "محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها. »[3].

من خلال التعريفين السابقين فإننا نستشف الأهمية الكبيرة التي يؤديها عنصر الزمن في تشكيل معالم الرواية، وأن هذه الأخيرة لا تقوم إلا من خلال الزمن بصفته العمود الفقري الذي تقوم على أساسه المعالم الكبرى لأي رواية، أو أي عمل سردي « لأنه يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، ويساهم في خلق المعنى وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية م العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها. »[4].

أي أن الرواية تستقي طابعها العام من الزمن الذي يعمل على خلقها وتشكيلها، وأن بقية العناصر المشكلة للمنظومة السردية تقتات منه وتبنى عليه. هذا ما أكد عليه **"بان البنا"** في قوله: « إن الزمن سياج يربط كل عناصر السرد، فإشاراته المثبتة في جزئيات العمل السردي تؤثر وتتأثر وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصة.»[5].

---

[1]– ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط4)، 2005، ص68.

[2]– سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص27.

[3]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 36.

[4]– أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2005، ص 234.

[5]– بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، اربد، الأردن، (ط1)، 2009، ص 43.

فالزمن يشمل كل العناصر السردية، فهنالك علاقة تأثير وتأثر بين هذه العناصر فالزمن هو الذي يجري « فيه تسجل الحوادث، وعن طريقه تنمو وتتطور، وهو الأساس الذي تبنى عليه عناصر التشويق. »[1].

ثانيا: أنواع الزمن الروائي:

1/ الزمن الخارجي:

هو الزمن الطبيعي، الذي يحيط بكل ما يتعلق بالرواية بصفته الإطار الخارجي العام الشامل لمكوناتها، ويتعلق هذا الزمن بزمن كتابة الرواية، وليس بزمن كتابة الرواية بحد ذاتها. فالزمن الخارجي هو الزمن « الذي يبقى عند طرفي الرواية، البداية و النهاية. »[2]. فالزمن الخارجي هو زمن قبلي لكتابة الرواية يتجلى بعد الانتهاء من كتابتها، وهو بذلك زمن طبيعي يتسم بالموضوعية يرتبط بكل ماله علاقة بالتاريخ والمجتمع، غير متجذر في أحداث الرواية. لذلك « فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية. »[3].

أما الزمن الخارجي بوصفه زمنا طبيعيا موضوعيا، فإنه يعمل على وضع الرواية ضمن الإطار العام لسير الأحداث، بالرغم من اختلافها التاريخي أو الاجتماعي، كما يمكننا الاعتبار بأنه « التوقيت القياسي للأحداث التي تجري في الآن وذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية. »[4].

إذن فالزمن الخارجي هو زمن يفوق قدرة زمن الرواية، لأنه سابق لكتابتها، وهو بذلك زمن لا ينتهي بعكس زمن الرواية الذي ينتهي بمجرد انتهاء الكاتب من كتابة روايته.

هنالك مجموعة من العوامل التي تعمل على تحديد حركية الزمن الخارجي، فترى **"مها حسن القصراوي"** بأن الزمن الخارجي: « هو شيء متحرك حركة خطية يستدل على وجوده بمجموعة

[1]- بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 43.

[2]- مصطفى تواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، دار الفرابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط3)، 2008، ص 129.

[3]- المرجع نفسه، ص 129.

[4]- المرجع نفسه، ص 129.

من المقاييس المستمدة من الطبيعة، والمبتدعة تلبية لحاجات الإنسان وهي: اليوم والأسبوع والشهر (...).»[1].

من خلال هذا القول نلاحظ بان **"مها القصراوي"** تربط الزمن الخارجي بمجموعة من العوامل الطبيعية، وأن هذا النوع من الزمن يستمد وجوده من هذه العوامل، المتمثلة في اليوم الأسبوع والشهر، والقصد من الارتباط بالعوامل الطبيعية، هو تلبية حاجيات الإنسان من الحياة.

2/ الزمن الداخلي:

هو الزمن الذاتي، أي النفسي، الذي يختص بدراسة حياة الإنسان الداخلية، أما عن شعور الإنسان بالزمن فهو « يتبدل بتبدل حالته العصبية، ووضعه النفسي والاجتماعي، وهو تبدل مستمر دائما. »[2].

هذا التبدل المستمر راجع إلى تقلبات النفس الإنسانية الخاضعة لنمطية سير الزمن فالإنسان في حالة ما إذا كان سعيدا يشعر بنوع من قصر الوقت، أما في حالة الضعف والانكسار النفسي (الحزن) يشعر المرء بنوع من الطول في الزمن، وإن كان هذا يعني شيئا فأنه « يعني أن الشعور بالزمن يدل على حالة الإنسان النفسية. »[3].

كما قد تؤدي اللغة التي يستخدمها الروائي للتعبير عن الحياة والواقع، دورا كبيرا في إبراز معالم الشخصية. الأمر الذي عبرت عنه **"نورة المري"** حين اعتبرت بأن الزمن قد « يتجلى في اللغة، لغة الوعي واللاوعي فهو "داخلي" كامن في طبيعة اللغة، المعبر بها في الخطاب الروائي. »[4].

من خلال هذا القول يمكننا أن نعتبر بأن اللغة الروائية هي الوحيدة القادرة على تحديد كيفية سير الزمن داخل الرواية، الذي يعمل على تشكيل ملامح الأحداث داخل الرواية، وهذا ما يعبر

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص319.

[2]- أسماء محمد معيكل: الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر حيدر أنموذجا، دراسة تطبيقية، مدرسة النقد الحديث، عالم الكتب الحديث، حلب، سوريا، (ط1)، (د ت)، ص316.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،: ص316.

[4]- نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف الدكتور: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، السعودية، 2009/2008، ص 26.

عنه "**أحمد محمد النعيمي**" في مقولته بأن: « الزمن الباطني للرواية المتخيل الخاص يتحدد بإيقاع ومساحة الحركة، كما يتشكل بملامح الأحداث وطبيعة الشخصيات، فهو نسبي يقدر بنسب متغيرة. »[1].

فـ"**محمد النعيمي**" يشير من خلال هذا القول بأن تشكيل أحداث الرواية وطبيعة العلاقات بين الشخصيات خاضع لزمن داخلي يختص بما يدور داخل الرواية وعلاقته بما يدور خارج فلكها. أما الزمن في الرواية فهو « معنى الحياة الداخلية، معنى الحياة الإنسانية العميقة والخبرة الذاتية للفرد التي تمثل في مجموعها الخبرة الجماعية، فالزمن الروائي زمن نفسي، أي أنه لا يعني الزمان "الموضوعي" الذي يتم الاهتداء إليه لمعالمه الفلكية، الليل والنهار، والسنة والشهور..... الخ فالزمن "الذاتي" يتحقق وعيه بالزمن "الخارجي" عندما تلمس الذات هذا التغير وهي حين تشعر بنموها الطبيعي (...)، وتغيرات المكان بنفاذه إلى الذهن ــ بنية لغوية قد تعبر عن التجربة النفسية بطريقة واعية وغير واعية في آن واحد. »[2].

فالزمن الداخلي إذا هو زمن الرواية منذ البداية إلى النهاية، هو زمن يتتبع مسار الشخصية بدراسة لأحوالها وأفعالها، بالإضافة إلى أنه يستحضر لنا ما فيها، مبرزا لنا حاضرها هو زمن يكشف لنا عن أماكن تواجد الشخصية وما يصاحبها من ظروف معيشية، وذلك بالاعتماد على اللغة بوصفها الأساس الذي تبنى على أساسه أحداث الرواية، هذه اللغة التي تعمل على جعل الزمن مسايرا لتقلبات نمط سير مضمون الرواية، وقد يتخلل الزمن الداخلي مجموعة من التقنيات التي تؤسس لمضمون الخطاب الروائي، ويعتبر الاسترجاع والاستباق من أهم هذه التقنيات وسنحاول البحث عن مواطن تجليات هاتين التقنيتين السرديتين داخل الرواية، وذلك من خلال التعريف بهما، ومعرفة خصائصهما الفنية، لذا سنحاول التطرق إلى مواطن تجليهما في الرواية

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 25.
[2]- المرجع نفسه، ص 25.

واستنتاج طريقة الكاتب في إدراج هذا النوع من التقنيات الفنية. وبداية دراستنا ستكون بدراسة تقنية:

2-1/ الاسترجاع:

هو الانتقاص من الحاضر لصالح الماضي، وهذا ما عبرت عنه **"مها حسن القصراوي"** حينما اعتبرت بأنه « من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه.»[1].

فالاسترجاع من خلال هذا القول إذاً هو استدعاء لمجموعة من الذكريات والأحداث الماضية قصد توظيفه في الحاضر السردي للرواية بهدف بناء صرح الرواية، فيصبح ذلك الاستدعاء جزءا لا يتجزأ من النسيج السردي الذي يشكل معالم الرواية.

ينقسم الاسترجاع إلى قسمين، وذلك بحسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضية بالأحداث السردية الحاضرة، وهما على الشكل الآتي:

2-2/ استرجاع داخلي:

يختص هذا النوع من الاسترجاع باستعادة أحداث ماضية، لكنها في نفس الوقت لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردي، وهذا ما تعبر عنه **"سيزا قاسم"** حين ترى بأنه زمن « يعود إلى زمن لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص. »[2].

وهو من جهة أخرى، قد يأتي « بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات. »[3].

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[2]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 40.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

2-2-1/ استرجاع خارجي:

يعرفه "**جيرار جينيت**" بأنه: « ذلك الاسترجاع الذي تضل سعته كلها، خارج سعة الحكاية الأولى. »[1]. ويمثل هذا النوع من الاسترجاع الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي أثناء عملية السرد، فتصبح بذلك الوقائع خارجية عن الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، ويدرجها الكاتب في الرواية بغرض التدليل والاستشهاد بهدف تقريب الصورة للقارئ.

كما ترى "**سيزا أحمد قاسم** " بأن هذا النوع من الاسترجاع « يعود فيه السارد إلى الوقائع الماضية الخارجة عن الحقل الزمني الذي جرت فيه أحداث الرواية، والتي وقعت قبل بدأ الحاضر السردي ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة كنتيجة لتكثيف الزمن، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا اكبر. »[2].

من خلال هذا القول نخلص إلى فكرة مفادها أن الاسترجاع الخارجي هو زمن ماضي خارج عن زمن سير أحداث الرواية.

حين نأتي إلى رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، – محل الدراسة –، فإننا نلاحظ بأن "**الطاهر وطار**" قد قسم روايته إلى عشرة وحدات سردية كبرى، ووضع لكل وحدة سردية عنوانا دالا، جاءت هذه الوحدات على الشكل الآتي:

1/ تأشيرة عبور. 2/ التحديق في الزمن. 3/ التأرجح المتقاذف. 4/ العكس اصح. 5/ رسالة من تحت السواد الدامس. 6/ ما نخاف. 7/ الإرهاب ينتصر. 8/ خذني معك. 9/ انقلاب السحر. 10/ ويل العراق يا مويلية.

في "تأشيرة عبور" والتي تعد كتمهيد للراوية يقوم "الطاهر وطار" فيه باسترجاع لرواياته السابقة، فيقول عن روايته "الشمعة والدهاليز" ما يلي: « في الشمعة والدهاليز، ظهر الولي باسم سيدي بولزمان، وهو الذي حرك أحداث الرواية، حيث يختلط الأمر بينه وبين البطل الأساسي

[1]– جيرار جينيت: خطاب الرواية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، مصر، (ط2)، (د ت)، ص60.

[2]– سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 40.

الشاعر، وكذا البطلة، الخيزران. »[1]، تبعه بقوله: « وفي رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي جاء الولي يحمل اسمه مضافا إليه صفة الطهارة، وقد تجنبت الصلاح، حتى لا أتطاول على المرتبة التي يتمناها الأنبياء. »[2].

إن استرجاع **"الطاهر وطار"** لرواياته السابقة كان متعمدا باعتبار أن رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" جاءت كجزء عن الروايات السابقة، وهو ما يوضحه بنفسه قائلا: « لقد جاءت هذه الرواية، جزءا ثانيا للولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ولو كنت ناقدا لقلت إنها جزء ثالث، للشمعة والدهاليز. »[3]. وما يثبت صحة هذا القول هو ما يعبر عنه "الطاهر وطار" قائلا: « الموضوع واحد، والشخوص هم، بأسمائهم وصفاتهم، وبخصوصياتهم. »[4].

شدت الظاهرة الإسلامية، التي هزت العالم ككل والعالم العربي خاصة، انتباه **"الطاهر وطار"** فحاول كتابة رواية اتسمت بسرعة في الانجاز، فيقول: « إذا كانت الظاهرة الإسلامية، هزت العالم، فلم لا تحير العبد الفقير الطاهر وطار.

لم أكن إطلاقا، أنوي كتابة رواية هذا العام، فلدي مشاريع قصص قصيرة، يلازمني بعضها منذ ما يزيد عن عشر سنوات، بالإضافة إلى إرهاق سنة كاملة من الجهد في الجاحظية، لكن ضغط الظروف العالمية، والوضعية في العراق والعالم العربي والإسلامي، فرض علي رواية، لم أعايشها، سنوات عديدة، كما هو الشأن لباقي أعمالي. »[5].

تعد " تأشيرة عبور" بوابة أو مقدمة للرواية، وهو ظاهر في عنوان هذه الوحدة السردية وتبدأ الرواية بـ"التحديق في الزمن" الذي مثل وقفة تأملية عبرت عن الحالة التي يعيشها الولي الطاهر تجاه الواقع العربي والإسلامي، فعمد الطاهر وطار إلى استرجاع أحداث ماضية تعلقت ببلارة، فيقول: « بلاَّرة ابنة الملك تميم بن المعز، زوجة الناصر بن عَلَنَّاس بن حمَّاد الذي سِرتُ إليه

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2005، ص07.

[2]- المصدر نفسه، ص 07.

[3]- المصدر نفسه، ص 08.

[4]- المصدر نفسه، ص 08.

[5]- المصدر نفسه، ص 08.

في عسكر من المهدية حتى قلعة بني حماد تصحبني من الحلي والجهاز ما لا يحد، أمهرني الناصر بأربعين ألف دينار. أخذ منها أبي دينارا واحدا وأعاد إليه البقية. »[1].

جاءت هذه العودة إلى ماضي العهد الإسلامي على لسان بلارة، التي تحكي فيها عن زواجها من الناصر بن علناس بن حماد، وقد جاء توظيف هذا النوع من الاسترجاع للتعريف ببلارة فكان الغرض منه توضيح صورة "بلارة" للقارئ.

وبعد ذلك يهبط السارد إلى الماضي الذي يمثل أحداثًا قدمها الراوي على لسان بلارة فتقول: « كنت يا مولاي الولي الطاهر، كابنة مُجّاعة*، قبلت عن طيب خاطر الزواج من الناصر تربة العز، لا لكونه سلطانا قوي النفوذ أذل كل متمرد، إنما لأقَي قومي، شر الحرب وويلاتها."[2].

تسترجع بلارة من خلال هذا القول ذكريات ماضية، لتبين لنا عن الوضع الذي كان سائدا آنذاك والمتمثل في الحروب والويلات والمعارك الطاحنة، فعودتها لاستحضار الماضي جاءت لتوضح سبب زواجها من الناصر تربة العز، لا لشيء إلاّ لتقي قومها من شر الحروب وويلاتها.

ثم ينقلنا السارد إلى وقائع جرت أحداثها في الماضي الإسلامي الغابر، حين كان الولي الطاهر يجول في مقامه فسمع أصواتًا لم يفرق بينها « كانت الأنَّات هنا لأصوات نسائية تردد في توجع جارح ووهن بالغ، جملة واحدة:

– مالك بن نويرة...* يا كبدي... خدعت أيها الشاعر الممتع بالجمال. »[3].

استحضر السارد هنا الماضي الإسلامي، والمتمثل في حادثة اتهام خالد بن الوليد لمالك بن نويرة بالارتداد، لأنه جفل عن جمع الصدقات التي كلفه بها الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ قبل وفاته، أما بعد وفاته فقد غفل عن ذلك، ما أدى بخالد بن الوليد إلى قتله.

---

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 09.

* مجاعة بن مرارة شيخ قبيلة بني حنفية، أسير خالد بن الوليد.

[2]– المصدر نفسه، ص 10.

* مالك بن نويرة شاعر صاحبي كلفه الرسول صلى الله عليه وسلم، بجمع الصدقات جفل لما مات الرسول، فاتهمه خالد بن الوليد بالارتداد وقتله فطالب عمر بن الخطاب رضي الله عنه بالقصاص من خالد.

[3]– المصدر نفسه، ص 11.

لم يتوقف استرجاع الأحداث الماضية عند هذا الحد فقط، بل تعداه إلى استرجاعات أخرى من أهمها ما استرجعته بلارة في حادثة ادعاء سجاح* ومسيلمة* النبوة، وذلك في قولها:

« قلت لَكَ، إنني لست النبية الكاذبة سجاح، كما أنك لست مسيلمة... »[1].

نجد في هذا القول أن بلارة قد استرجعت حادثة ادعاء مسيلمة النبوة في اليمامة، وكان الهدف من هذه العودة إلى الوراء وهو استحضار هذه الحادثة التي كانت سببا في ظهور الفتنة ذلك الوقت. السبب الذي جعل الكاتب يدرجها في الرواية، هو التأثر بما هو حاصل في الوطن العربي من غدر وفتن، وتعد بلارة سببا في استرجاع الولي الطاهر لبعض الأحداث الماضية، وذلك عندما حاولت إغواءه، مما جعل الولي الطاهر يسترجع حادثة إغواء سجاح لمسيلمة وذلك عندما

« اهتز وقار الولي الطاهر وهو يهتف، ثم سرح في ماض يومض له...

– هيا يا مولاي. هيا... هيت لك.

– أستغفر الله العلي العظيم. أستغفر الله. يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف.

– هيت لك.

– توقفي يا سجاح»[2].

لقد جاءت كل هذه الاسترجاعات على لسان "بلارة"، والملاحظ عن كل هذه الاسترجاعات أنها جاءت لقطع صيرورة الزمن وذلك بتعطيل عملية السرد عندما تتحدث بلارة عن الماضي البعيد الخاص بفترة العهد الإسلامي، وهذا ما يتجلى في حادثة مقتل مالك بن نويرة على يد خالد بن الوليد، وكذا حادثة ادعاء مسيلمة للنبوة، في عهد سادت فيه الفتن. وبذلك تصبح هذه العودة إلى الوراء، استرجاعات خارجية يحاول من خلالها الكاتب استحضار مجموعة من الحوادث الماضية التي حدثت في أعقاب فترة زمنية بعيدة مضت وولت.

* سجاح ادعت النبوة مع مسيلمة الكذب.

* مسيلمة الكذاب ادعى النبوة في اليمامة.

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

كما يسترجع الكاتب حادثة إغواء "زليخة" لسيدنا "يوسف" عليه السلام، من خلال قولها "هيت لك"، وقد ورد ذكر هذه الحادثة في قوله تعالى: ﴿ وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ.﴾[1].

وما يثبت ما جاء على لسان "بلارة" هو أن الولي الطاهر حينما « تراءت له أم متمم، تضع القِدْر على رأس زوجها ثالث الأثافي، تراءت له سجاحا، تختلي بمسيلمة، فتمنحه نبوَّتها. »[2].

فهذه الرؤى تجسد العودة للماضي الإسلامي البعيد حينما تراءت للولي الطاهر، أم متمم زوجة مالك بن نويرة، تزوجها خالد بن الوليد بعد وفاة مالك بن نويرة وحرب الردة قائمة كما تراءت له سجاح وهي تمنح نبوتها لمسيلمة. فالطاهر وطار هنا يستحضر حوادث ماضية جاء بها على لسان الولي الطاهر.

وفي سياق حكائي آخر نجد بأن: « ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صورا وأخيلة، عن وقائع جرت، لكن لا يميز، أو حتى يتصور زمن وقوعها، الأمس واليوم والسنة الماضية، والقرن الماضي كلها، آنٌ، قد يصغر وقد يكبر، قد يطول وقد يقصر، قد لا يكون سوى ومضة، من ومضات حلم، أو كابوس.

وميض. وميض. مناظر تتشكل، وتختفي. »[3].

فالسارد هنا وفي هذا الشكل من الاسترجاع، يحاول جمع الصورة الحقيقية الغائبة عن الولي الطاهر، بسبب أن الذاكرة خانته في استرجاع الحوادث السابقة. وبمجرد استعادة الصورة الغائبة

[1]- سورة يوسف: الآية: 23.

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

[3]- المصدر نفسه، ص 15.

قال: « نعم، الآن أتذكر جيدا. أتذكرها بلارة حبيبتي. جاءت لننشئ نسل كل الناس، فخفتها شككت فيها، وظلمتها. يا للظن الإثم. »[1].

يسترجع الولي الطاهر في هذا القول حادثة قتله لبلارة، بعد أن تذكر كيف خان بلارة وشكك في كل ما قالته له، وكيف غدرها وسفك دمها، فنزل عليه العذاب والشقاء، وهو في هذا الصدد يقول: « أسلت دم حبيبتي فلحقتني ولحقتها البلوى. تحولت إلى أتون عضباء، لا يختفي أثر الجرح من أذنيها، ليمتص ذباب لعين، دمها، أركبها دون أن أدري أنني أركب روحي ولما عرفت الحقيقة، ازداد عذابي وتضاعفت شقوتي. »[2].

وفي "التأرجح المتقاذف" يميل الخطاب في بعض مقاطع هذه الوحدة السردية إلى الاسترجاع وذلك من خلال العودة إلى بعض الأحداث الماضية التي هزت العالم الإسلامي قديما، وما تخللته تلك الهزات من هزائم وخيبات، وفي هذا السياق نجد بأن الراوي يسترجع بعضا من تاريخ الأندلس الذي يمثل أعظم خيبة تعرض لها المسلمون، فيقول الراوي عن ذلك: « يصمد في قلعة غرناطة، يوما فيومين، فأياما، وعندما يلتفت إلى جنبه، لا يجد أحدا.

هربوا جميعا وتركوه.

البعض جبن. البعض باع. البعض لم يجد مبررا للبقاء في أرض ليست أرضه، وفي وطن وهمي صنع بالغواني وبالموسيقى وبالخمور والملذات.

اعتراه الخوف، اعتلاه الغضب، غمرته الوحشة. فكر، أن يولي وجهه شطر المشرق، فيكون آخر اللاحقين، إلا أن غليانا وفورانا في دمه، فرضا عليه أن يظل مرابطا.

أطلق آخر سهم بين يديه، وتلقى أول سهم في صدره، فانمحت غرناطة وانمحى الأندلس. »[3].

يسترجع الراوي في هذا القول حادثة ماضية تمثلت في سقوط آخر دولة إسلامية في تاريخ الأندلس، في وقت ضعف فيه الوازع الديني، وقت كثرت فيه الانشقاقات والانقلابات، وقد اتخذ

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

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 18.

"**الطاهر وطار**" من التاريخ العربي معادلاً موضوعياً، لحالة البلدان العربية والإسلامية في عصرنا الحالي.

ما نستشفه عن الرواية ككل أن هنالك ذهاب ومجيء ضارب في أعماق الماضي العربي الإسلامي منذ البدايات الأولى للدعوة الإسلامية إلى زمن سقوط العراق، ومثول صدام حسين أمام المحكمة. وفي هذا الصدد يقول الراوي: « تروح الأرجوحة. تجيء الأرجوحة. تنزل الكرة. ترتفع الكرة.

شبه دوران للمكان داخل الزمان، وللزمان داخل المكان، في دوامة عرضها من نهر السينيغال إلى دكة، وطولها من معركة بدر، إلى مثول صدام حسين أمام المحكمة. »[1].

وفي سياق حكائي آخر يسترجع الراوي حدثًاماضيً ا آخر، يقول فيه: « تتقاذف الكرة إلى فوق. الجيوش الفرنسية. الجيوش البريطانية. البرتغالية، الأسبانية، المنطقة تنغمر بالجيوش. الساحة تمتلئ بالمسيحيين. تاريخ العرب تعاد صياغته. »[2].

فالراوي من خلال هذا القول، يسترجع أحداثًا ماضية تمثلت في ما خلفه سقوط الأندلس من تبعات، حيث كان هذا السقوط سببا في اجتياح الجيوش الفرنسية والاسبانية...، وغيرها لدول العالم العربي والإسلامي، حينها اختلط الحابل بالنابل، فانتشرت المسيحية في ربوع العالم الإسلامي، وفيه أعيدت صياغة تاريخ العرب جملة وتفصيلا.

كما جاء الاسترجاع السابق لإعطاء لمحة عن الراهن العربي وتحولاته المتسارعة، من أجل استيعاب حالة العرب، وذلك عن طريق العودة لماضي العرب والمسلمين، ففي هذا السياق نجد الراوي يقول: « ولم يبق سوى الاستيعاب. استيعاب ما حدث طوال خمسة عشر قرناً، واستيعاب حال العرب، وحال المسلمين عمومًا. »[3].

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

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[3]- المصدر نفسه، ص 20.

هناك محكي استرجاعي آخر، ورد ذكره على لسان الراوي، يقول فيه: « لا ننس أن عقبة بن نافع رحمه الله، ظل – دون أن يدري، تحت تهديد الذبح، طوال المسافة بين المغرب الأوسط والمغرب الأقصى ذهابا وإيابا، إلى أن تمت العملية الشنيعة في التكتم التام. »[1].

يحمل هذا الاسترجاع في طياته دلائل ماضية، يستحضرها الراوي ليبين لنا عن الفترة التي سادت فيها كل أساليب الغدر والخيانة، حتى الانقلابات التي حصدت أولياء الأمور، وهي الفترة نفسها التي ظل فيها عقبة بن نافع تحت التهديد إلى أن غدر به وقتل، في ظل تكتم تام. هذا وإن دل على شيء فإنما يدل على الفترة التي كثر فيها كل محاولات الغدر والاغتيال.

نلاحظ من خلال ما ورد من استرجاعات في الرواية، بأنها قد لعبت دورا هاما في توضيح بعض الأحداث المتعلقة بماضي العرب والمسلمين، وذلك بالتطرق إلى لمحة خاطفة للوضع السائد آنذاك، وفي السياق ذاته، فالملاحظ عن هذه الاسترجاعات السالفة بالذكر، أنها جاءت على شكل استحضار ماضي المسلمين نظرا لطبيعة الموضوع التي اقتضت جعل التاريخ العربي الإسلامي معادلاً موضوعياً لحالة البلاد العربية والإسلامية في العصر الحالي.

2-3/ الاستباق:

يعد الاستباق تقنية زمنية يلجأ إليها الكاتب لترتيب أحداث الرواية، وهو عبارة عن قفزة بالزمن نحو الأمام، يوظفه السارد بغرض استشراف المستقبل، وفي هذا الصدد يرى "**أحمد حمد النعيمي**" بأن الاستباق هو: « سرد حدث في نقطة ما، قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية. »[2].

بمعنى أن الاستباق هو رؤية تنبؤية لما سيحدث في المستقبل. كما ترى "**مها حسن القصراوي**" في السياق ذاته بأن الاستباق هو: « تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 71.

[2]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 33.

فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه. »[1].

هو كذلك في حد تعبير "**حسن بحراوي**" « القفز على فترة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية. »[2].

من خلال ما سبق ذكره من تعريفات، يمكننا القول بأن الاستباق عبارة عن تصور مستقبلي لإحداث في الرواية لم تقع بعد. على ضوء ذلك وانطلاقا من النص المعالج، يمكن رصد نوعين من الاستباق، هما:

2-3-1/ الاستباق الخارجي:

يعد "**جيرار جينيت**" في كتابه "**خطاب الحكاية**" بأن الاستباق الخارجي عبارة عن « مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي لمستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق، كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية. »[3].

ما نستشفه من خلال قول "**جيرار جينيت**" هذا هو أن الاستباق الخارجي تكونه مجموعة من الحوادث الروائية التي يهدف من خلالها السارد اطلاع القارئ بما يمكن أن يحدث في المستقبل كما أن هذا النوع من الاقتباس قد يأتي ليوقف عملية السرد، ليفسح المجال للكاتب لإدراج حدث استباقي داخل الرواية، كما يمكن الاعتبار بأن وظيفة هذا النوع من الاستباق قد تأتي على شكل وظيفة ختامية لأحداث الرواية.

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، ص 211.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 76.

2-3-2/الاستباق الداخلي:

تعلق هذا النوع من الاستباق بمستقبل متوقع، يرتبط بالأحداث الأساسية التي تبنى على أساسها معالم الرواية، ويرى **"جيرار جينيت"** بأن هذا النوع من الاستباق يطرح « مشكل التداخل مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي. »[1].

إن المتتبع لرواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، يجد بأن **"الطاهر وطار"** قد وظف هذه التقنية السردية في الكثير من المواضع، ومن أبرز تجلياتها في الرواية، ما جاء على لسان "بلارة" حينما تقول: « تريد بي شرا يا مولاي، أقرأ ذلك في كل حركاتك وسكناتك، وفي لون وجهك الذي ما فتئ يزرورق. »[2].

فبلارة من خلال قولها هذا، قد أحست بأن "الولي الطاهر" يريد بها شرا، وهذا الإحساس ينم عن رؤية تنبؤية لما سيحصل لها، وما أكد لها ذلك هو بعض الملامح التي ارتسمت على وجه "الولي الطاهر"، كتغير لون وجهه، وازروراق عينيه، هذه الملامح جعلت "بلارة" تتأكد بأن مكروها ما سيصيبها من قبل "الولي الطاهر" بعدما أن « رأت الشر في عينيه. تخلصت منه وراحت تركض في الغرفة التي كانت تتسع كلما جرت، حتى صارت ساحة فسيحة لا يحدها البصر. »[3].

الأمر الذي يحقق ما تنبأت به "بلارة"، هو ما جاء على لسان الراوي، ويقول فيه: « امتدت يداه معا فسلَّتا قرطين من أذنيها، وسال الدم على عنقها الطويل الرفيع.

تأوهت متألمة. ظلت لحظات تتأوه، ثم راحت كلما أشهقت موجوعة، تختفي في ضباب رمادي، إلى أن غابت نهائيا.

- تمكنوا منك يا حبيبي.

كانت تلك، آخر جملة لفظت بها والضباب يبتلعها. »[4].

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 79.

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

[3]- المصدر نفسه، ص 14.

[4]- المصدر نفسه، ص 15.

هنا في هذا القول وقع ما كانت "بلارة" تتوقعه، ومتخوفة منه، بعدما أن حذرت "الولي الطاهر" من مغبة سفك دمها، قائلة: « أحذرك يا مولاي من سفك دمي. ستلحقك بلوى البحث عني، فلا تعثر علي، حتى وإن كنت تحت قدمك. »[1].

إلى جانب ما ورد من استباقات، نجد بأن "بلارة" قدمت مجموعة من الاستشرافات جاءت كلها على شكل تحذيرات، وفي هذا الصدد تقول: « أحذرك يا مولاي من سفك دمي. ينمحي مخزون رأسك ولا تستعيده إلا بعد قرون، فيعود إليك قطرة فقطرة ونقطة فنقطة. تجوب الْفيف هذا، مئات السنين، فلا تعثر على طريقك، ويوم تعثر عنه، تبدأ من البداية. »[2].

تحقق هذا الاستشراف داخل الرواية، حين أحس "الولي الطاهر" بأنه أصبح كالكرة المتقاذفة، وأن غدوه وروحانه فقدا معنييهما، حينها « عرف لحظته. أدرك الولي الطاهر الزمن الذي تواجد فيه.

ها هنا. في زمن الوباء الذي عم ليس فقط العالم العربي، إنما كل العالم الإسلامي. زمن صار فيه العرب والمسلمون جندا للمسيحيين، يحملون أسلحتهم، ويلبسون ألبستهم، ويروجون لعقائدهم. زمن صار فيه الهروب إلى الفيافي، والبدء من البداية واجبا. »[3].

هناك محكي استباقي آخر، ورد ذكره على لسان "بلارة" في شكل مجموعة من التحذيرات جاء فيها: « أحذرك يا مولاي من سفك دمي. ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب، فتشارك في حروب جرت، وفي حروب تجري، وفي حروب ستجري، إلى جانب قوم تعرفهم، وقوم لا تعرفهم ولا تفقه لسانهم، ولا تدري لماذا يحاربون.

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

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

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

[3]- المصدر نفسه، ص 21.

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

لن يبقى مني يا مولاي، سوى عبق عطر، تذروه هبات سماوية رقيقة، وصوت، تعزفه مخلوقات نورانية، لا تراها ولا تراني. »[1].

جاءت هذه التحذيرات على لسان "بلارة" كرؤية تنبؤية، تتنبأ فيها عن بعض الأمور التي ستحدث في حالة ما إذا ما حاول "الولي الطاهر" أن يسفك دمها، وفي الصدد ذاته أخبرته بمجموعة من الأحداث التي ستصيبه إذا ما حاول قتلها، وتبدأ تلك التنبؤات بالتحقق، عندما « انبعث الصوت من الجهات الأربع. عرفه الولي الطاهر، أدرك بدون أي تردد أو شك، أنه لها بلارة، فقد نزل على قلبه كقطرة من الكوثر، في الفيف الظمآن.

اكتوت الجمرة، بالقطرة الزلالية، فراحت تتبخر دون أن تنطفئ. »[2].

هنا تحققت إحدى الرؤى الاستشرافية التي تنبأت بها "بلارة"، عندما أخبرته بأنه لن يبقى لها سوى صوت وعبق عطر تذروه هبات سماوية رقيقة، وصوت ينبعث من مخلوقات لا يراها، وتتحقق هذه الرؤية كذلك، في قول الراوي: «لم يكن يسمع ما يأتيه من أصوات، تحمل مفردات بشرية فقد داهمته الصرعة التي فارقته، منذ فتح عينيه، يتأمل الشمس الخاسفة. ويتشمم عبق عطر بلارة.»[3].

هناك محكي استباقي آخر ورد ذكره في الرواية، وجاء على شكل حوار دار بين "الولي الطاهر"و"بلارة" وجاء فيه: « – متى تنزلين يا ابنة النور؟

– عندما يصير القار ماء زلالا، وتسود الجبب والقمصان والعمامات فتنتزع، وتخشوشن الأيدي، وتخضر الفيافي القاحلة، ويصير التراب هو الوطن، والجار هو القبيلة والعشيرة. ويكون الدين لله، والحكم للناس.

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

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

[3]– المصدر نفسه، ص 26.

– إن هذا لمخيف يا بلارة.

– فادع الله أن يسلطه على عباده. »[1].

جاء هذا الاستباق ليثير فضول القارئ، ويحثه على تتبع أحداث الرواية، ويتحقق هذا الاستباق بمجرد أن يغير "الولي الطاهر" دعاءه، من النجاة مما يخاف. إلى تسليط الله عليه ما يخاف، وذلك بعد أن قام « توضأ. صلى ركعتين. رفع كفيه يدعو مغمض العينين.

– يا خافي الألطاف. سلط علينا ما نخاف. »[2].

من خلال القولين السابقين نستشف وجود اسستباقين استشرافيين، في الأول إشارة بأن يصبح القار ماءا، أما الاستشراف الثاني ففيه إشارة إلى تغيير نوع اللباس. فمن خلال دراستنا للرواية نجد بأن تلك الاستشرافات قد تحققت، ذلك فيما جاء على لسان المراسل، والذي يقول فيه: « سيداتي سادتي، أوردت منذ لحظة وكالة الأنباء الأمريكية، نقلا عن مصادر في البانتاغون أن بترول الشرق الأوسط، قد تحول إلى سائل غير معروف حتى الآن، وقد شمل هذا المسخ العجيب كل الآبار، حتى تلكم التي دخلت مرحلة الاستعمال حديثا.

وما أن أذيع الخبر، حتى أغلقت جميع بورصات العالم أبوابها، وتوقفت عمليات بيع وشراء النفط. وجمدت أسعار العملات في كامل العواصم، الأوروبية والآسيوية، والأمريكية.

وللتأكد من هذا الخبر المشئوم، ها هم مراسلونا في أنحاء العالم العربي، نسألهم واحدا، واحدا. »[3].

فمن خلال هذا القول نلاحظ بأن البترول تحول إلى سائل غير معروف حتى الآن، وهذا ما يحقق ما تنبأت به بلارة، حينما صرحت به في قول سابق، بأن القار سيصبح ماءا زلالا، وما سينجر عن هذا التحول، من تغير قد يشمل زوال الهيمنة الأمريكية والإسرائيلية من منطقة الشرق الأوسط، ليصبح بذلك دافعا لتحقيق الوحدة العربية الإسلامية، وقتها يصبح الدين لله والحكم

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

[2]– المصدر نفسه، ص 25.

[3]– المصدر نفسه، ص 91.

للمسلمين. وهذا ما تنبأت به بلارة، حتى وإن كان ما تنبأت به مضمرا، فلا يستطيع القارئ العادي الوصول إلى دلالاته.

أما عن الاستباق الثاني: المتمثل في تغير لون اللباس، فإننا وبعد دراستنا للرواية، عرفنا مواطن تحقق ذلك الاستشراف، وقد تحقق فيما جاء على لسان "عبد الرحيم فقراء"، والذي يقول فيه: « منعنا من التصوير، كما منعنا من استعمال الهاتف، بل وقد منع بعض زملائنا، حتى من النظر إذ عصبت أعينهم.

كان السبب في ذلك، أن جبب وقمصان، وكوفيات الجميع، اكتسبت لونا أزرق، مائلا إلى السواد، وقد قال المسئولون هنا، إن إظهار سكان المملكة، وسكان المشيخات، بهذا اللون غير النبيل، يجعلنا نبدو فعلة نفط، أو أجانب وفدنا نسترزق. دعونا نغير قمصاننا، ونغير ما على رؤوسنا، ثم صوروا ما طاب لكم أن تصوروا. »[1].

يعلن "عبد الرحيم فقراء" هنا ما استبقته "بلارة" وهو تغير لون اللباس العربي، فنزعت القمصان والجبب وحل محلها اللباس الأسود وهو اللباس الرسمي للعمل، وهذا ما يؤكد عليه الراوي في قوله: «شيوخ القبائل يتحولون إلى حكام. بعضهم ينزع الجبة والعمامة، ويرتدي اللباس الأوروبي، ويعري رأسه، ويحلق لحيته وشاربه، وبعضهم لا يفعل ذلك إلا في المناسبات. »[2].

جاء تحول الشيوخ إلى حكام، وانتزاعهم للعمامة، وهي رمز العروبة والإسلام، وارتداؤهم للباس الأوروبي، لتوضيح النظرة التنبؤية التي صدرت عن "بلارة" في المراحل الأولى من الرواية، كما جاء هذا القول ليؤكد صحة ومدى تحقق الرؤية المستقبلية لحالة العرب في هذا العصر.

من خلال ما سبق نلاحظ بأن هيمنة المفارقات السردية بمختلف أنواعها، سواء أكان استرجاعا أو استباقا، داخل الخطاب الروائي، كان لها الأثر الكبير في تشخيص الواقع العربي وتحولاته المتسارعة وذلك من خلال عرض أحداث مختلفة، نقلت بعض القضايا العربية الراهنة سواء تعلق الأمر بأحداث تدور في داخل المجتمع العربي أو خارجه، كما جاء هذا التشخيص

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 87.

[2]- المصدر نفسه، ص 19.

ليقوم أساسا على تداخلات زمنية بين الماضي والحاضر. وبما أن الإنسان العربي لا يستطيع أن يتخلى عن ماضيه لشدة التعلق به، وجب على الماضي أن يصبح مرآة عاكسة تعكس الحاضر بتحولاته والمستقبل بتطلعاته. وهذا ما تعمل عليه الاسترجاعات والاستباقات، حين تعمل على ربط الماضي بالحاضر، والحاضر بالمستقبل، وذلك كله بهدف تشخيص الواقع الراهن بكل تجلياته.

ثالثا: المكان:

يتميز أي عمل روائي بمجموعة من التقنيات الفنية، التي تعمل على التأسيس للعمل الفني وإبرازه في شكل فني لائق، ولعل من أهم هذه التقنيات التي تساهم في بناء الخطاب الروائي نذكر: المكان هذا الأخير يعتبر المرتكز الذي تبنى على أساسه الرواية، ومن هذا المنطلق لابد لنا من التعرف على هذه التقنية السردية، وذلك بالتعريف بها، سواء من الناحية اللغوية والاصطلاحية، محاولين في الصدد ذاته التطرق إلى أهم الأنواع المشكلة للمكان داخل الرواية.

1/ لغة:

ورد في لسان العرب **لابن منظور** أن:« المكان، والمكانة واحد...، والمكان الموضع، جمع الجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون المكان فعالا لان العرب، تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على انه مصدر من كان، أو موضع منه.»[1].

2/ اصطلاحا:

اختلف النقاد والدارسين على اختلاف انتماءاتهم الفكرية في تحديد مفهوم واضح للمكان على الرغم من أهميته الكبيرة في تشكيل الإطار العام للرواية، بصفته من أهم العوامل التي تقوم على أساسه الرواية. فالمكان الروائي عند **"إبراهيم خليل"** عبارة عن « مدخل من المداخل المتعددة

[1]- ابن منظور: لسان العرب، (كلمة مكن)، ص113.

التي يتم من خلاله النظر إلى عالم الرواية والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي.»[1].

يرى "**عدالة احمد محمد إبراهيم**" بأن المكان هو: « عنصر حكائي مثل غيره من مكونات السرد، فهو يمثل عاملا دراسيا في الرواية، له تأثيره في رؤية الكاتب العامة، وتشكيل العمل الروائي.»[2].

ما نستشفه من خلال القولين السابقين، نستنتج بأن المكان هو أحد المداخل الروائية التي تمكننا من الدخول إلى عوامل الرواية، كما قد يلعب المكان دورا كبيرا في التأثير على رؤية الكاتب الإبداعية هذه الرؤية هي التي ستعمل على تشكيل معالم الرواية، وذلك من خلال وضع إطار مكاني عام تشغله الأحداث الروائية. ويذهب "**حسن بحراوي**" إلى اعتبار أن المكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي، ينتظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة، إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة تغيرات على مستوى مجرى الحكي والمنحى الدراسي الذي يتخذه.[3]

وفي سياق آخر يعتبر "**ياسين النصير**" بأن: « المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، وهو القرطاس المرئي والقريب الذي يسجل عليه الإنسان ثقافته وفكره وفنونه، وأسراره.»[4]. ويعني في حديثه هذا أن المكان هو الحاوي والجامع لجميع تفاعلات الإنسان مع غيره أو مع المجتمع الذي يعيش فيه، وهو بذلك سجل يجمع فيه الإنسان فنونه وأسراره، ويلملم فيه أفكاره.

[1]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، (ط1)، 2010، ص 11.

[2]- عدالة أحمد محمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الأردن، (ط1)، 2006، ص 84.

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

[4]- ياسين النصير: الرواية والمكان، (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للنشر، سوريا، (ط2)، 2010،ص 76،77.

إذا كان المكان عنصرا أساسيا في بناء معالم الرواية، فهو بذلك عنصر يلعب دورا رئيسيا في تصوير الشخصيات، وتربطه علاقة تكاملية بالزمن، فلا زمن دون مكان، ولا مكان دون زمان لأن المكان يحدد الفترة الزمنية التي تسير فيها أحداث الرواية، مما يتوجب وجود مكان ترتبط به صيرورة الأحداث الروائية، وفي هذا الصدد يقول "**محمد مفلاح**":« إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فأنه لا مناص من الحديث عنه.»[1].

يرى "**محمد مفلاح**" من خلال هذا القول بأن المكان هو الإطار العام، الذي يجعل عنصر الزمن يتحقق داخل الخطاب الروائي، لان الأحداث الروائية تتطلب وجود زمان تمشي على نمطيته وان هذا الأخير لا يتحقق إلا بوجود مكان يربط بين الأحداث والأزمنة داخل الرواية.

وإذا جاز لنا أن نعتبر بأن المكان هو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير وفقه الشخصيات، جاز لنا الاعتبار إذن بان المكان هو:« العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضه البعض، وهو الذي يسم الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق.»[2].

رابعا: أنواع الأماكن:

تتنوع الأماكن في الرواية وتتعدد، فالرواية لا تقتصر على مكان واحد بل على العديد من الأمكنة، وسير أحداث الرواية يتطلب تعددا في الأماكن، إذا فأن: « تغير الأحداث وتطورها يفرض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية.»[3].

انطلاقا من هذا القول، سنحاول التطرق إلى دراسة أهم الأماكن التي وظفها "**الطاهر وطار**" في روايته "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، التي يمكن اعتبارها من أبرز الأماكن المساهمة في سير الأحداث، وسنحاول التطرق إلى دراسة الكيفية التي ارتبط بها المكان بالشخصيات داخل

[1]– محمد مفلاح: دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط3)، 2006، ص 69.

[2]– أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 128.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 63.

الرواية. وستكون دراستنا حول المكان من خلال دراسة الأماكن الرئيسة، والأماكن الثانوية أو الفرعية التي ورد ذكرها في الرواية.

1/ الأماكن الرئيسية:

اعتمد "**الطاهر وطار**" في روايته "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، على مجموعة من الأماكن التي تعد المرتكز أو المنطلق في بناء الإطار العام للرواية، وهي بذلك تعد أماكن رئيسية تجري فيها أحداث الرواية بشكل عام، ويمكن حصر الأمكنة الرئيسية داخل الرواية فيما يلي:

1- الفيف:

يعد الفيف من الأماكن الرئيسية في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، فالفيف هو المأوى الذي يعود اليه "الولي الطاهر" بعد حالة التيهان التي يعيشها، وهو كذلك المساحة المحيطة بالمقام، كما أنه المكان الوحيد الذي يحول عن الوباء القادم، وفي هذا الصدد يقول الراوي: « ها هنا. في زمن الوباء الذي عم ليس فقط العالم العربي، إنما كل العالم الإسلامي. زمن صار فيه العرب والمسلمون جندا للمسيحيين، يحملون أسلحتهم، ويلبسون ألبستهم، ويروجون لعقائدهم. زمن صار فيه الهروب إلى الفيافي، والبدء من البداية واجبا.»[1].

يعد الفيف من خلال هذا القول، المهرب الوحيد من الوباء الذي عم العالم العربي والعالم الإسلامي معا، وهذا ما جعل "الولي الطاهر" يعد الفيف مخرجا من الأزمة، وفي هذا الصدد يقول الراوي: « ... عندما دبَّ اليأس بعد محاولات متواصلة، بلغتْ حد المواجهات المسلحة، والحروب الطاحنة، ما تزال تتواصل، ارتأيت، أن الهروب بدين الله، عنصر مهمٌّ في المواجهة. نقيم في هذا الْفيف، نتضرع للمولى، عساه يفرج الكرب، فيضع حدا لهذا الاكتساح للوباء لأمم الإسلام، وفي نفس الوقت نهَرَّب ما نقوى عليه من الشبان إناثا وذكورا، نلقنهم دينهم، ونزوجهم، ونعمِّر بهم الْفيف، منشئين أمة محصنة.»[2].

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 21.

بهذا يصبح الفيف بالنسبة للولي الطاهر الدرع الواقي للأمة من الوباء القادم، أو حتى الذي تعيشه الأمة العربية والأمة الإسلامية، كما يعتبر "الولي الطاهر" بأن الفيف هو المكان الأنسب لإنشاء نسل جديد، لا تشوبه شائبة، محصن بالدين بعيد كل البعد عن أشكال الأوبئة والأمراض سواء أكان ذلك في الحاضر المعيش، أو المستقبل المنتظر.

لقد ذكر الفيف في العديد من المواضع داخل الرواية، ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان الراوي، وذلك في قوله: « وشق عنان السماء في ليل الْفيف الساكن تبريح:

يا خافي الألطاف نجِّنا مما نخاف.»[1].

وفي قوله أيضا: « – مرحبا بك في مقامك الزكي يا مولاي الولي الطاهر.

انبعث الصوت من الجهات الأربع. عرفه الولي الطاهر، أدرك بدون أي تردد أو شك، أنه لها بلارة، فقد نزل على قلبه كقطرة من الكوثر، في الفيف الظمآن. »[2].

لقد ورد ذكر الفيف في مواضع كثيرة داخل الرواية، وجاء هذا الذكر لهذا المكان محملا بدلالات كبيرة، وذلك لأهمية هذا المكان في بناء صرح الرواية، فقد شغل مكانا مهما في بناء أهم أحداثها، فجاءت صورته متوافقة إلى حد كبير مع رؤية الكاتب لمستقبل العرب والمسلمين، وقد كان الهروب إلى الفيافي حلا في ذاته، وذلك من أجل الهروب من الوباء الذي يكتسح العالم ككل، والعالم العربي والإسلامي بصفة خاصة، كما نجد بان لهذا المكان خصوصية كبيرة، تمثلت في أن "الولي الطاهر" يحاول من خلاله البدا بداية جديدة، وذلك من خلال الانطلاق من رؤية إسلامية تهدف إلى إنشاء نسل جديد قادر على التشبث بالدين وبمقوماته.

2– المقام الزكي:

يعتبر "المقام الزكي" من بين أهم الأماكن داخل الرواية، بصفته المكان الأبرز الذي تدور في رحاه مجموعة من أهم أحداث الرواية، والمقام هنا عبارة عن قصر شامخ العلو، يتكون من سبع

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

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

طبقات، وفي هذا الصدد يقول "الولي الطاهر" عنه: « جعلناه سبعا طباقا، تحتضنها مئذنة ترتفع عنها بنصف علوها، فكان كإرام ذات العماد أو أكثر. »[1].

فالولي الطاهر من خلال القول السابق، نجده يقدم أوصافا لهذا المكان، وذلك عندما وسم المقام بسمة العلو والشموخ، تعلوه مئذنة، جعله بهذا التشبيه يقترب من تكوين شكل بناء المساجد، لكن هناك اختلاف طفيف وذلك من ناحية العلو، حين اعتبر إن للمقام سبع طوابق وجاء التقديم لهذا المكان على لسان "الولي الطاهر" .

فبعد رحلة التيه التي عاشها "الولي الطاهر"، كانت العودة إلى "المقام الزكي"، والبداية كانت من مدخل المقام حينما سمع صوت "بلارة" يدعوه للدخول، وذلك في قول الراوي: « جاءته الدعوة من صوت نسائي هيئ له أنه سمعه قبل الآن، في مكان ما من الكون، وبمناسبة ربانية ما.

– أدخل يا مولاي.

كانت أبواب ونوافذ المقام الزكي مشرعة، فانجذب للنداء الذي كان يرتفع وينخفض في تنغيم جميل. »[2].

عند دخول الولي الطاهر إلى المقام، لاحظ بأن: « القاعة الفسيحة مغمورة بالرمل وبتماثيل حجرية لرجال في جناح، ولنساء في جناح ثان تنتصب على مقاعد من خشب، عليه نقوش جميلة وموثرة بقماش مطرز بالذهب، تتوسط الجناحين مقصورة، يتربع فيها شخص من طين، لحيته في حِجْره، أمامه منضدة صخرية، فوقها أدوات وسجلات تحجرت، يعلوها غبار أصفر كثيف. »[3].

الملاحظ من خلال هذا القول أن الطابق الأول من المقام، يتكون من جناحين، الأول كان مخصصا للنساء أما الثاني فقد خصص للرجال، يتوسط الجناحين مقصورة، وضعت من أجل استقبال الوافدين إلى المقام، تحتوي هذه المقصورة على مجموعة من الأدوات والسجلات، وضعت

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

[2]– المصدر نفسه، ص 10.

[3]– المصدر نفسه، ص 10.

على منضدة مصنوعة من صخر، والصفة التي اتخذتها تلك السجلات، هي التحجر لقدمها ورثتها، والدليل الدامغ على قدمها، هو أن تلك السجلات يعلوها غبار اصفر كثيف، دلالة على القدم.

وقف الولي عند هذا المشهد لمدة زمنية معينة، ثم انساق يتتبع الصوت الساحر الذي يدعوه في كل مرة:

« – اصعد يا مولاي

تنغم الصوت الأنثوي، كأنما هو صادر عن آلة موسيقية وترية. انساق نحو السلالم، يتبع النغمات الساحرة، ليجد نفسه في قاعة فسيحة، تعمرها جثث

تماثيل خشبية، لشباب في سن متقاربة على ما يبدو، ممتدة على أسّرة من صخر كأنها لقبور أثرية.

عدّ الأسّرة. مائتان بالتمام والكمال. »[1].

من خلال هذا القول، نستنج بأن هذا الطابق معد لاستقبال طالبي العلم، من طلبة وطالبات وهذا ما نستشفه من الوصف الذي قدمه الولي لتلك التماثيل الخشبية، والذي يعتبر بأنها لشباب في سن متقاربة، هذا وان دل على شيء فإنما يدل على طالبي العلم، وقد خصص هذا الطابق لهؤلاء الطلبة، بهدف تعليمهم الدين الإسلامي وحتى العلوم الأخرى، كما نلاحظ بأن هنالك خصوصية لهذا الطابق، فهو يتسع لمائتي طالب وطالبة.

وقف الولي الطاهر يتأمل هذا المشهد لبرهة، إلى أن سمع النداء يدعوه من جديد إلى الصعود، وذلك عندما بلغته هذه المرة، أنَّات تستغيث: « كأنها لجرحى حرب ما تزال على أشدها:

– بلاّرة.. بلاّرة.

– اصعد يا مولاي.

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 10، 11.

دعاه الصوت المنغم فواصل الصعود ليجد نفسه في قاعة شبيهة بالتي كان فيها، إلا أن التماثيل الممتدة على الأسّرة كانت من شمع أو من مادة شبيهة على ما يبدو.

عد الأسّرة فكانت مائتين وواحدا، أحدها فارغ.

كانت الأنَّات هنا لأصوات نسائية، تردد في توجع جارح ووهن بالغ، جملة واحدة:

– مالك بن نويرة... يا كبدي... خدعت أيها الشاعر الممتع بالجمال. »[1].

خصص هذا الطابق من المقام، للمريدات أي طالبات العلم، وما أحالنا إلى معرفة ذلك هو كلمة التأوه، التي لا تصدر إلا من المرأة لا الرجل، هذا ما يجعل من هذا الطابق من المقام مخصصا لاستقبال طالبات العلم والدين، وهو كذلك يحتوي على مائتي سرير وسرير واحد والسرير الأخير كان فارغا، وهو سرير بلارة بدون أدني شك.

ثم ينتقل " الولي الطاهر" إلى الطابق السادس من المقام، والذي يقول عنه المراسل: «محتويات الطابق السادس تتشكل من جرار مكلسة، ومن جثث محنطة أيضا، تفوح منها رائحة الرطوبة والتراب، ويبدو أنها لمشائخ أو لأئمة، فقد كان على رؤوسها عمائم ذات ألوان مختلفة.»[2].

ما نخلص إليه من خلال هذا القول، هو أن الطابق السادس من المقام، ينقسم إلى قسمين: الأول للمؤن وهي عبارة عن جرار مكلسة، دلالة على تخزين الطعام، أما الثاني فيتكون من جثث محنطة لمشايخ أو أئمة، خصص هذا القسم للراحة أو النوم.

3– الطابق السابع:

ففي ما سبق ذكره، نلاحظ بأن الراوي قد وصف المكان، من خلال ما يراه "الولي الطاهر" جاءت تلك المواصفات لتصف "المقام" طابقا طابقا، إلى أن يصل الولي إلى الطابق الأخير حيث خلوته. وفي هذا الصدد تقول "بلارة": « – مولاي. مقامك الزكي هذا، بطوابقه السبعة، خال إلا

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 11.

مني ومنك. أنت في الخلوة تصلي، وأنا في الفضاءات أحلم بك، وها أنني عثرت عنك، فكيف تريد أن نفلت من بعضنا. »[1].

كما يبدأ "الولي الطاهر" في هذا المكان باستعادة الذاكرة، يقول الراوي: «ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صورا وأخيلة، عن وقائع جرت، لكن لا يميز، أو حتى يتصور زمن وقوعها، الأمس واليوم والسنة الماضية، والقرن الماضي، كلها، آنٌ، قد يصغر وقد يكبر، قد يطول وقد يقصر، قد لا يكون سوى ومضة، من ومضات حلم، أو كابوس.

وميض. وميض. مناظر تتشكل، وتختفي. »[2].

وحين اقتحم الطابع السابع، الذي يتميز بملامح عجائبية، تتناسب مع طبيعة "الولي الطاهر" التأملية، وهو طابق مخصص لخلوته كما ورد على لسان "بلارة"، وهذا ما عبر عنه الراوي في قوله: «اقتحم الطابق السابع، ليجد نفسه في مقامه. قاعة ليس لأبعادها حدود، كلما امتد البصر امتدت، إن طولا وإن عرضا، وإن علوا. كل ما فيها، هلامي، شبيه بأخيلة النائم، يشعر المرء فيها بأنه، يتواجد في كل ذرة مما يقع أو وقع عليه بصره، كما يشعر بملئه لكل الأزمنة، إلى درجة أنه يحس بالانعدام، كائن وغير كائن، هو هو وليس إطلاقا هو. »[3].

نلاحظ من خلال هذا القول، أن الراوي يقدم مجموعة من الصفات العجائبية لهذا الطابق من المقام، ويرسم لنا أبعاده التي لا يحدها شيء، تمتد على امتداد البصر، كل ما فيها هلامي يشبهه الراوي بكل ما يتخيله النائم، يشعر فيه الولي بملئه لجميع الأزمنة والأماكن، إلى درجة الإحساس بالانعدام.

بعد الوصول إلى هذا الجزء من المقام، قام و« اعتلى سجادا من جلد الغزال، وانطلق يؤدي ركعتي تحية المقام والملائكة.

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

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 15، 16.

استغرقت الركعتان دهرا لا يعلمه إلا أهل الذكر، استيقظ منه الولي الطاهر فرحا نشيطا، يقظ الروح والجوارح. »[1].

بعد أن انتهى "الولي الطاهر" من أداء ركعتي تحية المقام، تأمل المقام فوجده كما هو، أي كما كان عليه الحال، كما وجد بأنه لم ينجح في لم شمل الناس، أو إحلال نسل جديد، اثر غيابه عن الساحة لفترة طويلة من الزمن، ليجد بأن الأمة العربية والإسلامية قد أصابها وباء في مقتل عندها دب اليأس في الولي الطاهر، وارتأى بان الهروب بدين الله هو الحل والمخرج، من هذا الوباء الذي عم، وهذا ما يعبر عنه "الولي الطاهر" في قوله:

«– أدرك زماني. أمسك بلحظتي.

... عندما دبَّ اليأس بعد محاولات متواصلة، بلغتْ حد المواجهات المسلحة، والحروب الطاحنة، ما تزال تتواصل، ارتأيت، أن الهروب بدين الله، عنصر مهمٌّ في المواجهة. نقيم في هذا الفيف، نتضرع للمولى، عساه يفرج الكرب، فيضع حدا لهذا الاكتساح للوباء لأمم الإسلام، وفي نفس الوقت نهَرَّب ما نقوى عليه من الشبان إناثا وذكورا، نلقنهم دينهم، ونزوجهم، ونعمِّر بهم الفيف، منشئين أمة محصنة. »[2].

هذه الدعوة يرى فيها "الولي الطاهر" المنجى الوحيد من الوباء الذي اكتسح العالم العربي والإسلامي، وجاءت هذه الدعوة على شكل تضرعات، تضرع فيها "الولي الطاهر" إلى المولى من أجل وضع حد لهذا الاكتساح، وبعد تلك الدعوة « قام المقام الزكي، بأموال تجمعت من كل حدْب وصوب، حتى من أمم غير أمم الإسلام. وهبَّ الفقراء والأغنياء من الأتقياء ومن غيرهم ممن لم يصابوا بالوباء وممن أصيبوا. »[3].

وما إن جمعت الأموال، من العرب والمسلمين وحتى من غير المسلمين، ومن كل حدب وصوب حتى « التحق بالمقام الزكي خلْق كثير، تجلبهم البركات، والكرامات، وُحسن العبادة

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

[3]– المصدر نفسه، ص 21.

والدعاء، وانضم لحلقات الدراسة، مائتا شاب ومائتا شابة وشابة، واحدة منهن، لا أحد يعرف لها أصلا أو فصلا، لارِبْ عاولا عشيرة ولا أهلاً، تقول كلَّما سُئلت بأنها وفدت من بعيد، -ذاكرةً من حين لحين اسم المهدية وإفريقية وتونس- باحثة عن ضالَّتها في المقام الزكي.

لم ينتبه أحد ليسألها عن ضالتها، واقتنعنا جميعا بأنها هاربة من الوباء، راجعة إلى ربها راضية مرضية. »[1].

فالمتتبع للرواية يجد بأن الطابق السابع من المقام، كان بمثابة المكان المغلق الذي يسمح للولي الطاهر بالخلوة، وكذا لإطلاق العنان لمخيلته، ويعتبره المكان الأنسب لتأسيس امة محصنة تكافح من أجل تطبيق الشريعة الإسلامية، يحاول الولي فيه جمع المريدين والمريدات من الشباب والشاباَت، إحلال نسل جديد، وتعليمهم مبادئ الدين والشريعة، قصد تكوين جيل قادر على البدأ بداية جديدة، فجاءت هذه الدعوة بمثابة مشروع، يسعى من خلاله "الولي الطاهر" بناء جيل قرآني جديد متمسك بشرائعه الدينية، بهدف إخراج المسلمين من الوباء الذي يعيشونه منذ زمن غير معلوم، إلى النور الرباني الذي لا يبنى إلا على أساس العقيدة السليمة والصحيحة، والثقة المطلقة بالمولى عز وجل.

2/ الأماكن الفرعية:

تبدأ دراستنا لهذه الأماكن بعدما أن: « أحس الولي الطاهر بيدين لطيفتين، تحملانه وتجلسانه على عرشه في مقامه الزكي، فينفتح تلفاز شاشته، لا يحدها نظر.

ماعدا بعض نقاط ملونة، حمراء وخضراء، مضاءة، والصوت الذي ينبعث بجميع اللغات لكنها، موجزة في لغة واحدة، يفهمها المرء، دون أن يدرك أية لغة هي، أهي إنكليزية، أم صينية أم لغة قبيلة بالوبا. فلا شيء آخر. »[2].

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

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

تبدأ دراستنا لها، بعد أن تعرض العالم العربي لظاهرة غريبة، والتي سيعمل المراسل "عبد الرحيم فقراء" والمراسلون الآخرون على تغطية تلك الظاهرة، من أماكن مختلفة، محاولين نقل أحداث هذه الظاهرة للولي الطاهر، عبر شاشته التي لا يحدها النظر، والى كافة المشاهدين والمتتبعين، وأول ما سيبدأ الإشارة إليه هو حالة السواد التي غطت العالم العربي والإسلامي، يقول المراسل: « سيداتي سادتي، ظاهرة غريبة تعترض العالم العربي حاليا، فضوء الشمس اسودَّ منذ لحظات، ولم تنفع معه أية إنارة، والخبراء من جميع أنحاء العالم، ينكبون على دراسة الظاهرة.

سيداتي سادتي نعتذر عن عدم ظهور الصورة، فذلك خارج عن نطاق إرادتنا. وقد علمنا أن الظاهرة، عمت كل الفضائيات المرسلة من العالم العربي، أو الموجهة إليه. »[1].

من هذا المنطلق، ومن خلال هذه التغطية، سيتم الانتقال من مكان لآخر، لتغطية حالة السواد التي سادت العالم العربي والإسلامي، وقد يعود المراسل إلى المكان نفسه، لأن حجم القضايا الساخنة في الوطن العربي والعالم ككل، فرضت على الرواية أن تتسع أماكنها وتختلف من منطقة إلى أخرى، ذلك بحسب حالة السواد التي تغطي هذه المناطق من العالم، وتبدأت تغطية الحالة من:

1- رام الله:

هي مدينة تقع في فلسطين، تبدأ فيها مرحلة تغطية خبر السواد الذي عم المنطقة العربية وفي هذا الصدد يقول المراسل: « الظاهرة عامة، ما عدا في القدس، فهناك مناطق يسود فيها النور الأبيض.

- وماذا في رام الله، يا فقراء ؟
- في رام الله كل شيء يجري في الظلمة التي ما بعدها ظلمة. »[2].

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 29.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

يطلعنا "عبد الرحيم فقراء" في هذا القول عن الوضع العام في رام الله، والذي اتسم بحالة من الظلام الذي غطى هذه المنطقة بأكملها. ثم تنتقل التغطية إلى مكان آخر، تمثل في:

2- الخليج وشبه الجزيرة العربية:

تجري في هذه المنطقة مجموعة من الأحداث والظواهر، وذلك بفعل الظاهرة التي عمت المنطقة، وهذا ما سيخبرنا به كبير المراسلين المتواجدين في المنطقة التي عم فيها السواد، وكانت البداية بوصف الحالة التي آل إليها المراسل بفعل الظلام، وعن هذا يقول المراسل: « - أحدثكم وكما لو أن عصابة سوداء على عيني، حتى أني لا أدري ما إذا كانت يدي أمامي أو خلفي. أين اليمنى، وأين اليسرى. إنني فعلا لا أكاد أفرق بين هذه وتلك. »[1].

ثم ينتقل المراسل الى وصف الوضعية العامة في هذه المنطقة، بفعل الظاهرة التي عمت فيقول: «- المسألة في منتهى البساطة. النور الأسود بدأ يصعد من مناطق آبار النفط، حتى بلغ عنان السماء، ثم راح، على مرأى من أعيننا جميعا، يمتد مداهما زاحفا، مترا فمترا، ثم كلمترا فكلمترا، ثم منطقة فمنطقة، حتى غمنا. »[2].

الملاحظ من هذه التغطية أن بوادر انتشار ظاهرة السواد، قد انطلقت من منطقة الخليج عموما ومناطق تواجد الآبار خصوصا، ليشمل بعد ذلك المنطقة ككل وليغطيها بالكامل. وتأتي بعد هذه التغطية من منطقة الخليج، تغطية أخرى للأحداث في مكان آخر، وهذه المرة في منطقة:

3- الضفة والقطاع:

وهما مكانان يتواجدان في دولة فلسطين المحتلة، هما الضفة الشرقية وقطاع غزة، تابعان للحكم الفلسطيني، بخلاف المناطق الأخرى والتي تخضع لسيطرة الاحتلال الإسرائيلي، يقلنا إليها المراسل "عبد الرحيم فقراء" من أجل تغطية الأحداث الجارية فيها، المتعلقة بحالة السواد، يقول المراسل: « - عبد الرحيم فقراء، ما الجديد عندكم؟

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

– السواد يشمل المناطق العربية فقط، وكاميراتنا لا تعمل حتى في المناطق الأخرى. إنما الغريب في الأمر، هو أن المناطق المشمولة، تقع في حدود التقسيم الأول الذي لم يقتنع به العرب، الأمر الذي جعل الكنيست ورئيس الوزراء وأعضاء حكومته، ينتقلون على لمح البرق، على ما يبدو لكي لا تفلت منهم المبادرة، إلى تل أبيب، وقد تشكلت خلايا متابعة، شملت كل بيت وكل حي، كما شملت كل فصائل المجتمع الإسرائيلي. »[1].

يطلعنا المراسل في هذا القول عن حالة السواد التي غطت هذه المنطقة من العالم، مبرزا بأن هذه الظاهرة لا تتعدى التقسيم الأول لفلسطين، والذي لم يقتنع به العرب، هذا ما دفع بأعلى هرم في الحكومة الإسرائيلية، والمتمثل في الكنيست، إلى اتخاذ مجموعة من الإجراءات الصارمة لمتابعة هذه الظاهرة، فعملت على تشكيل خلايا متابعة بهدف رصدها ورصد كل تغيراتها، كما شملت تلك الإجراءات كل شيء في إسرائيل (الأحياء، والشوارع، وحتى الأفراد والجماعات داخل إسرائيل.). وبعد هذه التغطية ينقلنا السارد إلى مكان آخر، تجري فيه أحداث أخرى، ويتعلق الأمر هذه المرة بما يحدث في:

4– تونس الخضراء:

يتواجد في هذا المكان من العالم العربي، المراسل "عبد الرحيم فقراء" من أجل تغطية ظاهرة السواد في هذه المنطقة، ويحاول المراسل نقل الوضع العام فيها إلى المحطة الرئيسية، وفي هذا المكان سيقدم لنا الوضع في تونس، والذي يقول عنه: « – هنا في تونس الخضراء الزغاريد تجلجل مغردة، تملأ الفضاءات التونسية المتماسكة الصامدة النقية الطاهرة بفضل السياسة الرشيدة للسيد الرئيس، لقد شاع بين الناس، أن العملية، وما تحمل من معنى ومغزى، لا تعدو أن تكون دعابة، تسبق احتفالا سياحيا. »[2].

يقدم المراسل في هذه التغطية، الصورة العامة التي يشهدها المحيط التونسي، فالكثير من التونسيين لا يبالي بهذه الظاهرة، ويعتبرها مجرد إشاعة أو دعابة تسبق احتفالات سياحية سنوية

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 32.

[2]– المصدر نفسه، ص 34.

في تونس، فسادت الاحتفالات والابتهاجات، وعلت الزغاريد في الفضاءات التونسية، غير مبالين بالظاهرة التي يشهدها العالم. ومن تونس الخضراء ينقلنا السارد إلى مكان آخر، هذه المرة إلى:

5- موريتانيا:

ينقل المراسل "عبد الرحيم فقراء" من هذا المكان ومن هذه المنطقة من العالم حالة البلاد إزاء الظاهرة التي شهدتها كل مناطق العالم، يقول المراسل عنها: « - هنا في نواق الشوط التي أتواجد بها الناس حذرون من بعضهم، وقد التزم كل واحد الصمت المطبق، حتى لا يبلغ صوته أذن الواقف جنبه، فقد أشيع من طرف عناصر معروف ارتباطها بالموساد، منذ اللحظة الأولى، أن المسألة وما فيها، صراع عرقي بين البيض والسود. حالة سودانية أخرى أعني، وأن لبوجنبورة وإيران ضلعا في الأمر. »[1].

ينقل لنا عبد الرحيم فقراء من هذا المكان حالة سوداوية أخرى، تختلف عن حالة السواد التي شملت العالم، حالة تمثلت في نشوب صراعات عرقية بشرية بين البيض والسود، أما عن حالة السواد التي انتشرت في العالم، فهي خارجة عن نطاق هذا المكان من العالم. وبعد هذه التغطية من موريتانيا، ينقلنا السارد ومعه المراسل إلى مكان آخر تجري فيه أحداث أخرى، تتعلق بظاهرة السواد التي عمت العالم، بعد أن تم إصلاح الخط الرابط بين الشبكة والمراسل في مصر، ينقلنا المراسل إلى:

6- القاهرة:

في هذا المكان من العالم، يقدم لنا الراوي تغطية لأهم الأحداث، ويختص بالذكر فيقول: « - نعم. ومن أمام جامع الأزهر، أتحدث إليكم سيداتي سادتي، فقد قاد فريقنا كفيف، شغلناه للتو، وفي أرض الكنانة، هنا، أنشئت للتو، منظمة قومية، للعمي، انقسمت إلى قسمين، قسم يدعي العلمانية، أسمى نفسه، الطاهويون، نسبة إلى العالم الجليل المرحوم الدكتور طه حسين

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 36.

صاحب حديث الأربعاء، والفتنة الكبرى، ورهين المحبوسين وما إلى ذلك. وقسم، أطلق على نفسه، نعت الكشكيون، ولو أن تسمية هذا القسم، غير نهائية، حيث يدور نقاش حاد، في أروقة الأزهر هنا، حول التسمية، فهناك جماعة لا يستهان بها، تقترح، "الجلاليون"، نسبة طبعا إلى الشطر الأول من اسم المرحوم جلال الدين كشك. »[1].

يحاول المراسل في هذه التغطية رصد الحالة العامة أمام جامع الأزهر، إلا أن السواد وقف حائلا بينه وبين تغطية الأحداث الجارية أمامه، هذا ما دفعه إلى اللجوء لاستئجار كفيف يقودهم وسط هذا السواد الدامس، هذا من الناحية العامة، اما من الناحية الخاصة، فقد أنشأت منظمة حكومية للعمي، انقسمت إلى قسمين: (طاهاويون، وكشكيون.).

أما رأي الجانب الحكومي من إنشاء منظمة للعمي، فقد كان كما قدمه لنا المراسل في إحدى التغطيات التي اختصت بهذا الجانب، والتي يقول فيها: « نعم، فقد بادرت السلطة، إلى إعلان رصدها مبالغ مالية معتبرة، إلى منظمة العمي بشقيها، وقال البيان الذي وصلنا عن طريق الخلوي، إن مصر لن تحيد عن نهج السلام، وعن مبادئ كامب ديفيد، واتفاقيات أوسلو، وخارطة الطريق، والخط الأخضر. واتفاقيات شرم الشيخ، وخطب بيل كلينطون، وبوش الأول وبوش الثاني وباول والسيدة المستشارة للأمن القومي. »[2].

نلاحظ من خلال هذه التغطية، أن الجانب الحكومي كان له دور كبير في التأسيس لمنظمة العمي في مصر، فقد بادرت الحكومة المصرية، بتقديم مساعدات مالية طائلة لهذه المنظمة، من أجل خدمة المصالح العامة في هذا البلد، ولعل أهمها هو المحافظة على مبادئ السلام المبرمة مع دول العالم الغربي وإسرائيل بالخصوص، هذا ما أدى سيطرة المتشددين دينيا على الحكم في مصر. ومن مصر ينقلنا المراسل إلى مكان آخر من العالم، وهذه المرة ينقلنا إلى:

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 38، 39.

[2]- المصدر نفسه، ص 39.

7- واشنطن:

هنا وفي هذا المكان سيحاول "عبد الرحيم فقراء" رصد الأجواء في هذه المنطقة من العالم وذلك من خلال تقديمه لإحدى التغطيات، والتي يقول فيها: « - لقد أعلنت حالة الطوارئ القصوى. جميع المسئولين في مواقعهم، والفضاء الأمريكي، مغطى بمختلف الطائرات، والصواريخ الجوية والأرضية والبحرية، على أهبة الانطلاق، والأقمار الفضائية جميعها، منصبة على المنطقة العربية والإسلامية. »[1].

هنا، ومن خلال هذه التغطية من هذا المكان، يحاول "عبد الرحيم فقراء" تقديم الصورة العامة السائدة في هذه المنطقة، والمتمثلة في إعلان الأمم المتحدة الأمريكية لحالة الطوارئ استعدادا لهذه الظاهرة التي تجتاح العالم، وذلك بكل الطرق الممكنة، خصوصا العسكرية منها، والمتمثلة في وضع الصواريخ والطائرات الحربية في وضعية الدفاع لأي هجوم محتمل على المنطقة.

أما عن الحالة السوداوية التي غطت العالم، فقد نقلتها المحطات التلفزيونية الأمريكية وسيحاول المارسل نقل ما ورد عن هذه المحطات، وذلك في قوله: « - نعم. شاهدنا كتلة ضخمة من السواد الجامد، وهذا الوصف جاء على لسان معلق السينان المختص، وبدت الكتلة في أبعادها الثلاثة، مرة، في شكل جلد بعير، ومرة في شكل شكوة أو قربة، ومرة في شكل حبة بلوط كبيرة. وما حير العلماء والسياسيين، والاستراتيجيين العسكريين، هو هذه الدقة في تحديد خارطة العالم العربي، وهذه الثقوب التي تظهر في إسرائيل وفي السودان وشمال العراق. »[2].

هنا ونقلا عن القنوات الأمريكية، يقدم لنا المراسل وصفا لحالة السواد التي غطت العالم وجاء هذا الوصف على لسان أحد مراسلي القنوات الأمريكية، والذي قدم وصفا ساخرا لهذه الظاهرة، عندما اعتبر أن ظهورها الأول جاء بمواصفات جلد البعير، كما جاءت في الوصف الثاني على شاكلة شكوة أو قربة، أما الصفة الثالثة والأخيرة لها فقد جاءت على شكل حبة بلوط كبيرة

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 42.

[2]- المصدر نفسه، ص 43.

وهذه المواصفات الغريبة لهذه الظاهرة، حيرت العلماء والسياسيين الأمريكيين، والأمر الذي زادهم حيرة هو الدقة التي شملتها هذه الثقوب السوداء، التي ظهرت في العراق والسودان وإسرائيل.

ثم ينتقل بنا المراسل "عبد الرحيم فقراء" إلى مكان آخر، هذه المرة إلى:

8- بروكسل:

هي عاصمة بلجيكا، سيحاول المراسل "عبد الرحيم فقراء" ومن هذا المكان رصد الوضع السائد في هذه المنطقة من العالم، وذلك من خلال إحدى التغطيات الصحفية، والتي يقول فيها: «- ما أن علمت النكبة الإنسانية العظمى في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، حتى تنادى أعضاء جميع هيئات الوحدة الأوروبية، وكذلك قيادة الحلف الأطلسي، التي استغرقت مباشرة في اجتماع سري، ننتظر أن تصدر عنه مقررات هامة. سيكون أولها، وأهمها دون شك أو ريب، استنفار كل وحدات الحلف، البرية والجوية، والبحرية، والسماوية، يليها تشكيل خلايا بحث ورصد للظاهرة تعمل قدر الإمكان بالتعاون مع الجيوش الصديقة للحلف، مثل الجزائر وإسرائيل ومصر. »[1].

في هذا المكان وفي هذه العاصمة الأوروبية، والتي يتواجد فيها مقر الحلف الأطلسي، يجتمع فيه قادة أوروبا ليعقدوا اجتماعا طارئا وسريا للغاية، والهدف من عقد هذا الاجتماع، هو دراسة الوضع الذي ساد العالم اثر موجة الظلام الأسود الذي غطى العالم، ويقدم المراسل في القول السابق مجموعة من التكهنات التي يمكن أن تنبثق عن هذا الاجتماع، وكان اكبر تَكَهُّن تَكَهَّن به المراسل هو إمكانية إعلان دول الحلف الأطلسي عن حالة الاستنفار القصوى، وذلك من خلال وضع الجيوش الحليفة في وضعية الاستعداد القصوى لأي أمر طارئ قد يمس استقرار دول الحلف الأطلسي ودول الوحدة الأوروبية.

ومن نفس المكان يقدم المراسل تغطية أخرى، وذلك في قوله: « - علمنا، أن أوروبا كلها سواء على مستوى الحكومات منفردة، أو على مستوى هيئات الوحدة - وإن لم تعلن ذلك في حالة من الاستنفار، والحيطة، فقد أغلقت جميع المطارات، في وجه الطيران القادم من آسيا

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 45.

وإفريقيا، بما في ذلك الطائرات الأوروبية العائدة، وضرب حصار شبه مقنَّع، على كل المساجد ومؤسسات العبادة الإسلامية. »[1].

يعلن المراسل من خلال هذه التغطية، أن الوضع قد تحول من مجرد اجتماع إلى حالة من الاستنفار القصوى، تبعها إغلاق للمطارات، وضرب حصار على كل ماله علاقة بالإسلام والمسلمين، سواء المساجد أو مؤسسات العبادة الإسلامية الأخرى. وبعد هذه التغطية من هذا المكان ينقلنا المراسل إلى مكان آخر، تجري فيه أحداث أخرى، وينقلنا هذه المرة إلى:

9- روما:

هنا وفي هذا المكان سيقدم لنا المراسل مجموعة من الأحداث والوقائع، وجاء هذا التقديم من خلال إحدى التغطيات الصحفية للمراسل "عبد الرحيم فقراء"، والتي قال فيها: «- نعم. لقد انساق الفاتيكان، وراء الرأي القائل بأن قيام الساعة، قد حل، وأنه، ليس شرطا أن تأتي الساعة، كما جاءت في الكتاب المقدس، فالله وحده صاحب القرار، وهو يتخذه متى بدا له وكما يبدو له. (...).

- ليس المافيا بالذات، وليس أيضا، الماسونية، ولو أنه يتداخل معهما في بعض الشبكات،(...)، ليس صهيونية، إطلاقا، وإن كان يوجه من بعيد أو من قريب نشاط اليهود غير السياسي، طبعا عبر العالم، وعبر المؤسسات المالية الكبرى. وهذا ما يفرق بينه وبين الصهيونية. »[2].

نخلص من مراسلة "عبد الرحيم فقراء"، إلى مجموعة من النقاط، والتي تمثلت فيما يلي:

- إعلان الفاتيكان بان قيام الساعة قد حل.
- غرق روما في صلاة جنائزية، على اعتبار أن قيام الساعة قد حل.

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 45.

[2]- المصدر نفسه، ص 47- 49.

- إعلان الحكومة الايطالية عن سحب جنودها من العراق في حال انقشاع موجة السواد التي غطت العالم.
- مطالبة الحزب الشيوعي الايطالي بالتصدي لأمريكا.
- الكشف عن تنظيم سري ايطالي عالمي، يوجه من قريب أو من بعيد نشاط اليهود غير السياسي في العالم.

ثم بعد هذه التغطية من هذا المكان، ينقلنا السارد إلى مكان آخر، لتغطية أحداث أخرى. وهذه المرة ينقلنا إلى:

10- باريس:

هي عاصمة فرنسا، وفيها سيقدم المراسل "عبد الرحيم فقراء" حالة الوضع السائد، فيقول: « شوارع باريس وساحاتها الكبرى، تغص بجماهير غفيرة، تحمل العلم الفرنسي، إلى جانب، أعلام الدول الأوروبية الأخرى، (...)،غريب أمر هؤلاء الأوروبيين، فمهما كانت أمميتهم، ومهما بدا من أوروبيتهم، ومهما غيروا من تسميات وأشكال عملاتهم ونقودهم، فإنهم يظلون، يحملون في جعابهم، وطنيتهم الحادة، يمتنون بها لحمتهم، ويؤكدون هويتهم. هذه الهوية التي نسخر نحن منها محاولين قدر الإمكان، التخلي عنها والتمظهر بهويات سادتنا المستعمرين. »[1].

من خلال هذه التغطية الصحفية لحالة الوضع السائد في باريس، نتوصل الى مجموعة من النقاط مفادها:

- إن شوارع باريس وساحاتها الكبرى، تغص بجماهير غفيرة، تحمل لافتات مناهضة ومعادية لأمريكا.
- إعلان فرنسا عن إخراج الولايات المتحدة الأمريكية من الحلف الأطلسي.
- التنديد بالإمبريالية والاستعمار، وإدانة كل الأساليب النازية المتبعة ضد العرب.

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 50، 51.

- أن الإنسان الأوروبي مهما كانت أمته، فهو يبقى متمسك بوطنيته وبهويته، عكس الإنسان العربي الذي يتخلى عن هويته كلما أتته الفرصة.

ثم ينتقل المراسل بعد ذلك إلى مكان آخر وهذه المرة إلى:

11- برلين:

تجري في هذا المكان مجموعة من الأحداث، وسيحاول المراسل نقلها إلى المشاهدين، وذلك من خلال إحدى التغطيات الصحفية، التي قال فيها المراسل ما يلي: « - أهلا بكم. فهنا، لا جديد، عما برز في العواصم الأوروبية الأخرى. ولو أن الحكومة الفيدرالية، أعلنت وقف التعامل بغير الأورو.

- نفهم من ذلك، أن الدولار.

- نعم. الدولار لم يعد عملة قابلة للتداول في ألمانيا على الأقل. (...).

أتركك، وأترك معك الألمان وبرلين، فقد كدت تنسيني، الهّم الذي نحن فيه. »[1].

ونخلص من هذه التغطية إلى النقاط الآتية:

- إعلان الحكومة الفيدرالية الألمانية وقف التعامل بغير الأورو.
- أن الدولار الأمريكي لم يعد عملة قابلة للتداول في ألمانيا.
- أن قوة الشعب الألماني تكمن فيما يفعله لا فيما يقوله.
- أن الشعب الألماني كان مقسما، لكن بعد فترة زمنية غير محددة، أصبحت برلين موحدة وأصبح الجدار الفاصل بين الشعب الواحد مجرد ذكريات سيئة.

ثم ينتقل المراسل بعد ذلك إلى مكان آخر وهذه المرة إلى:

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 51- 53.

12- صنعاء:

يقدم المراسل في هذا المكان موجزا لأهم الأحداث، وذلك اثر موجة الظلام التي عمت العالم، وذلك في إحدى التغطيات الصحفية، فيقول المراسل عن هذا المكان: «- عندنا الظلمة الحالكة.

- صف لنا الحالة يا فقراء.

- والله. ليس هناك حالة استثنائية، فكل واحد، انبطح قرب كومة أو شجرة القات، وأغمض عينيه، وراح يعلف. (...).

- وهل بلغكم ما يجري في العالم.

- علمنا أن سعر البترول في الأسواق الأمريكية بلع ألف دولار، وأما بنعمة ربك فحدث.

- كان الله في عون الشعب اليمني. »[1].

ونخلص إلى مجموعة من النقاط المترتبة عن هذه المراسلة، ونوجزها في النقاط الآتية:

- أن موجة الظلام الحالك تغطي المنطقة بالكامل.
- أن هنالك صراعات بين الناس داخل اليمن حول المال وشجر القات فقط.
- أن هنالك اختلاف في وجهات النظر بين أطراف المجتمع الواحد حول ظاهرة السواد

التي عمت العالم، وذلك عندما اعتبرت الحكومة اليمنية بان مصدر الظاهرة هو الإرهاب، أما المعارضة فاعتبرت بان لأمريكا ضلع بالأمر.

- ارتفاع سعر البترول في الأسواق الأمريكية والذي بلغ سعر ألف دولار للبرميل الواحد.

ثم ينتقل المراسل بعد ذلك إلى مكان آخر وهذه المرة إلى:

13- القاهرة:

يعود المراسل " عبد الرحيم فقراء" إلى هذا المكان، بعد أن تجلى النور من جديد، ولقد أوردنا هذا المكان في موضع سابق من هذا البحث، لكن الضرورة الفنية حتمت علينا الرجوع إلى

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 53، 54.

هذه النقطة من العالم، وكان سبب هذه العودة هو أن الموضع الأول الذي ذكر فيه هذا المكان قد صاحبته موجة الظلام، أما عن الموضع الثاني فقد كان سببه عودة النور وانجلاء الظلام، وهذا ما جعل المراسل يعود إلى القاهرة لمعرفة الأخبار الصادرة هناك، ونحن في هذا الصدد نجده يقول:

« الوضع هنا بالقاهرة المعزية، عاصمة مصر العروبة، مصر التي قال تعالى ادخلوها آمنين، والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم. قلت الوضع هنا، وضعان.

وضع الحالة التي عادت إلى طبيعتها الأولى، فالشمس ساطعة، والنور عامّ. والناس يستغفرون ويكبرون، ويسبحون لله الواحد القهار الذي يولج الليل في النهار والنهار في الليل، وهو على كل شيء قدير.

ووضع آخر يمكن نعته بالسياسي، فالعمي الذين استولوا على بعض المؤسسات، مثل وزارة الدفاع، والإذاعة والتلفزة، والقصر الجمهوري، وتمكنوا من احتجاز عدد لا يستهان به من المسئولين رهائن، ربما من ضمنهم سيادة الرئيس، أو على الأقل، السيدة الموقرة حرمه. »[1].

ونخلص إلى مجموعة من النقاط المترتبة عن هذه المراسلة، ونوجزها في النقاط الآتية:

- أن الوضع في مصر قد اتخذ وضعان، الأول: تمثل في عودة النور، أي عودة الحالة على ما كانت عليه في المرة الأولى. أما الوضع الثاني: فقد سيطر المتشددون (العمي) على الحكم.
- أن جميع المؤسسات في مصر خاضعة كليا تحت الإشراف التام (للعمي) ومن والاهم.
- سيطرة منظمة العمي على كل الوزارات في مصر من وزارة الدفاع، إلى القصر الجمهوري كما تمكنوا من احتجاز مجموعة من المسؤولين المصريين الكبار كرهائن، ولربما من بينهم الرئيس وزوجته.
- الإعلان على أن مبدأ الخلافة سيكون في مصر، تحت الإشراف العام لمنظمة العمي.

ثم ينتقل المراسل بعد ذلك إلى مكان آخر وهذه المرة إلى:

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

14- الجزائر:

يقدم المراسل في هذا المكان تغطية لأحداث مصاحبة لعودة النور، فيقول فيها:

« - الوضع هنا استقر بسرعة، إذ ما أن عاد النور إلى الدنيا، حتى ألقي القبض على ثلثي العمي الجزائريين، فقد كانت السلطات لهم بالمرصاد، (...).

لقد جرت محاولة انقلاب من طرف منظمة العمي، لكن تمت السيطرة عليها في الوقت المناسب، وتم إيقاف جميع عناصرها، بما فيهم المشبوه في أمرهم. وهم كلهم عمي. »[1].

ونخلص إلى مجموعة من النقاط المترتبة عن هذه المراسلة، ونوجزها في النقاط الآتية:

- صاحبت عودة النور القبض على ثلثي المتشددين (العمي) في الجزائر.
- أن الدولة الجزائرية وفق المنظور العام، يخالها المرء للوهلة الأولى أنها نائمة « لكنها أشبه ما تكون بالذي يحرك عرائس الكاراكوز، جميع خيوط العرائس، وجميع خيوط كل عروس، في أصابعه، يحركها حيثما شاء، وكيفما شاء، فتبدو الأمور والحركات كلها طبيعية، عادية. »[2].
- أنه مهما جرت أي محاولة للانقلاب، فان السلطات الجزائرية تقوم بالسيطرة عليها في الوقت المناسب.
- أن الشعب الجزائري ليس له حق التدخل في الأمور المتعلقة بالشؤون السياسية في الجزائر يقول المراسل: « وان الشعب الجزائري عادة ما يقتصر في مثل هذه الحالات عن جملة واحدة لها ثلاث صيغ، فهو إما أن يقول لك:

هم في هم. ويمدد هنا فيقول هوما في هوما.

وإما أن يقول لك: موسى الحاج، هو الحاج موسى.

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 68- 70.

[2]- المصدر نفسه، ص 69.

وإما يقول هازئا: اللعاب حميدة، والرشام حميدة. والرشام هنا، تعني من يقوم بتسجيل حساب اللاعبين. »[1]

ثم ينتقل المراسل بعد ذلك إلى مكان آخر وهذه المرة إلى:

15- دمشق:

يقدم المراسل من هذا المكان تغطية لأحداث مختلفة، فيقول عنها: « من دمشق، مراسلنا عبد الرحيم فقراء، قال بإيجاز كبير، إن الإضراب الذي شنه العمي المتواجدون في سجن المزة قد انتهى، بعد أن اعترفت الدولة بوجودهم وبتنظيمهم، وطلبت منهم الدخول في الجبهة القومية كقوة لها وزنها في المجتمع، (...).

وأضاف بيان حزب البعث العربي السوري، أن الغمة التي شهدتها الأمة العربية، أمس واليوم تعود إلى تمزق الوطن العربي وإلى خلافات العرب فيما بينهم، وأن الوحدة وحدها، السبيل لتفادي مثل هذه الوضعيات، كما أكد ذلك الرئيس القائد، في أكثر من مناسبة. »[2].

ونخلص إلى مجموعة من النقاط المترتبة عن ما صدر عن المراسل، ونوجزها في النقاط الآتية:

- اعتراف الدولة السورية بتنظيم العمي وبوجوده داخل الجبهات القومية السورية.
- محاولة الاستعانة بجميع القوى المتوفرة، لاستعادة الأراضي السورية المحتلة.
- دعوة حزب الشعب السوري إلى الوحدة العربية لتفادي أي وضع لا يحمد عقباه يهدد العرب والسوريين.

ثم تنتقل المراسلة بعد ذلك إلى مكان آخر وهذه المرة إلى:

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 69.

[2]- المصدر نفسه، ص 74.

16/ الرياض:

يقدم المراسل من هذا المكان تغطية لبعض المجريات التي تجري في هذا البلد، وذلك عندما يقول: « منعنا من التصوير، كما منعنا من استعمال الهاتف، بل وقد منع بعض زملائنا، حتى من النظر، إذ عصبت أعينهم.

كان السبب في ذلك، أن جبب وقمصان، وكوفيات الجميع، اكتسبت لونا أزرق، مائلا إلى السواد، (...)، وسيترتب عن هذه الوضعية ولا شك، كما تكهن كل مراسلينا تقريبا، اجتماع عاجل لمجلس التعاون الخليجي، وسيكون لوزراء الدفاع، والداخلية، والإعلام الدور الرئيسي في هذا الاجتماع. »[1].

وما ترتب عن الوضع في الرياض نوجزه في النقاط الآتية:

- اكتساح القمصان والكوفيات (اللباس العربي) اللون الأزرق المائل إلى السواد، وهو رمز العمل.
- انعدام الحركة بجميع أنواعها في الشوارع السعودية.
- شلل الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.
- حشد الجميع سواء السياسيين أو الوزراء أو حتى وسائل الإعلام لأجل عقد اجتماع طارئ لمجلس التعاون الخليجي، لدراسة الوضع السائد في المنطقة.

ثم تنتقل المراسلة بعد ذلك إلى مكان آخر وهذه المرة إلى:

17- اليمن:

يقدم المراسل من هذا المكان تغطية لبعض المجريات التي نقلتها محطات التلفزة اليمنية، فيقول في هذا الصدد: « سيداتي سادتي. حضرات المشاهدين الكرام. لم نتمكن من الاتصال بعبد

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 87، 88.

الرحيم فقراء في صنعاء، ولكن استطعنا أن نلتقط لكم بعض مناظر من التلفزة اليمنية، التي اختل إرسالها بواسطة الأقمار الصناعية، بعد ظهور الغيمة السوداء مباشرة.

(...).

ولا شك أيها الإخوة والأخوات أنه سيعلن عن إجراءات ثورية، لمكافحة هذه الآفة التي نزلت علينا، ولاستعادة سعادة اليمن السعيد، حتى وإن توجب ذلك إعادة غرس عشرين مليون شجرة قات. »[1].

من خلال ما جاء على لسان المراسل ونقلا عن الأحداث التي نقلتها التلفزات اليمنية، فإننا نتوصل إلى النقاط الآتية:

- أن هنالك حالة من الهلع والخوف في الوسط الشعبي اليمني.
- نقلت لنا القنوات اليمنية خبر جفاف جميع أوراق شجر القات والتي كانت مصدر رزق الملايين من الناس في اليمن.
- أن حقول اليمن جميعها اكتست اللون الأصفر بعدما أن كانت تكتسي اللون الأخضر الدال على اخضرارها الدائم، فتحولت إلى يباب. ولاشك أن كل ذلك كان بفعل ما سلطته السياسات الامبريالية والاستعمارية.
- أن هنالك تكهنات من قبل أطراف يمنية بأن للأمر علاقة بأمريكا، خصوصا بعد الموقف الذي أبدته اليمن تجاه الحرب ضد العراق.
- أن هنالك محاولة قامت من أجل مكافحة هذه الظاهرة التي حلت باليمن، وذلك من خلال محاولة غرس عشرين مليون شجرة قات على التراب اليمني.

ثم تنتقل المراسلة بعد ذلك إلى مكان آخر وهذه المرة إلى:

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

18- الإمارات العربية المتحدة:

يقدم المراسل من هذا المكان تغطية لبعض المظاهر المختلفة والمتنوعة، وفي هذا الصدد ويقول المراسل:

«- نحن نسمع ولا نرى. تعلم أنه منذ دخل الناس إلى بيوتهم، ولم يجدوا ما يغيرون به ألبستهم التي تغير لونها إثر العاصفة السوداء، اعتصموا هنالك (...).

على كل. مؤشران اثنان يدلان على صحة ما توارد من أنباء النفط.

المؤشر الأول، هو أن جميع من اتصلنا به من المسئولين، قال إن العلم سيجد مخرجا، وإن الإرهاب لا يمكن أن يطال أعماق الأرض.

المؤشر الثاني، هو أن جميع الوافدين من غير العرب، يغادرون مواقعهم ويركضون نحو مكاتب شركات الطيران، ونحو الموانئ. »[1].

والنقاط التي نستشفها من خلال هذه تغطية، سنوردها على الشكل التالي:

- أن ظاهرة البيع والشراء في الإمارات لا تتوقف أبدا بسبب توفر المقابل المادي.
- أن جميع العلماء في البلاد يعملون على إيجاد حل لأزمة النفط التي حلت بالإمارات.
- مغادرة كل الوافدين الأجانب من الإمارات بعد زوال البترول من دولة الإمارات.

ثم تنتقل المراسلة بعد ذلك إلى مكان آخر، هذه المرة إلى:

19- الكويت:

يقدم المراسل في هذا المكان تغطية لأحد الأحداث التي تجري في هذه المنطقة، فيقول: «- عبد الرحيم. الكويتيون هم أكثر العُرب اطمئنانا على مستقبلهم، فبعد الغزو الصدامي اللئيم الغادر، فقدوا الثقة، في أمنهم، حتى وإن وظفوا كل علوج العالم، وليس الأمريكان وحدهم

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 92، 93.

(...)، ومعلوم أن مطار الكويت، من أكبر المطارات العالمية، ومن أكثرها نشاطا وحركة طيران لذا فمن الممكن أن تخلو دولة الكويت، هذا المساء إلا من البيدون. »[1].

نخلص من هذه المراسلة إلى :

أن الكويتيين أكثر الناس اطمئنانا على مستقبلهم، فبعد الصراع الطاحن الذي مس الكويت، قرروا الفرار من أرضهم والتوجه نحو اسبانيا، حيث انشئوا مدننا هناك، بنوها تحسبا لأي أمر قد يطرأ، وعن هذا القرار يقول احد الكويتيين في محاورة مع عبد الرحيم فقراء الآتي:

« – ماذا يجري في هذا البلد الطيب؟

– النفط.

– ما له النفط.

– يقال نضب. والناس لم يبق لها، ما يشدها لهذه الصحاري.

– ألهذا الحد ارتبط الناس بالنفط؟

– المصير غامض، مجهول يعني.

– وأنت، هل فكرت في الرحيل؟

– أنا راحل أبدي. فمقامي هنا، رحيل في حد ذاته. »[2].

يقصد بجملة (فمقامي هنا) الكويت، فهو ومن خلال هذا القول يؤكد صحة رحيل الكويتيين من هذا البلد وبدون رجعة.

- أن جميع الكويتيين يقفون في طوابير لا يحدها النظر وذلك في جميع المطارات، من أجل الحجز والرحيل عن البلاد، وقد استخلصنا هذه النقطة من خلال مراسلة عبد الرحيم فقراء من داخل الكويت.

ثم تنتقل المراسلة بعد ذلك إلى مكان آخر، وهذه المرة إلى:

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 96.

[2]– المصدر نفسه، ص 97.

20- الأراضي المحتلة (إسرائيل):

يقدم المراسل في هذا المكان تغطية لأحداث تجري في هذه المنطقة، فيقول:

« - هنا. الأفراح تندلع من كل بيت فلسطيني. النواح ينبعث من كل بيت يهودي. نعم. نعم. فقد عم بسرعة البرق خبر حل الدولة العبرية، ورحيل جميع اليهود الوافدين، وإعطاء الخيار لليهود من أصل فلسطيني في البقاء أو الرحيل. (...).اجتمع الكنيست في جلسة طارئة، وأقر دون نقاش، تأجيل إقامة دولة صهيون، إلى أن يأذن الرب، كما اجتمعت مجالس جميع الأحزاب من أقصاها إلى أقصاها، وأقرت بسرعة خارقة وبالإجماع التام، حل الدولة وتأجيل المشروع، إلى أن تتوفر الشروط الموضوعية.»[1].

نقل المراسل من هذه المنطقة مجموعة من مجريات الأحداث التي تجري، نوجزها في النقاط الآتية:

- أن الأفراح عمت في كل البيوت الفلسطينية، هذا من جهة أما من الجهة الأخرى فقد غطت الاقتراح على كل بيت يهودي.
- الإعلان عن حل الدولة العبرية، ورحيل جميع اليهود من فلسطين، وعودتهم إلى رحلة التيه، وذلك بعد زوال الدولة الحليفة والمتمثلة في الولايات المتحدة الأمريكية.
- توجيه جميع القوى السياسية في إسرائيل النقد اللاذع لشارون وأصحاب مشروع الجدار الفاصل.

ثم تنتقل المراسلة بعد ذلك إلى مكان آخر، هذه المرة إلى:

21- الولايات المتحدة الأمريكية:

يقدم المراسل في هذا المكان تغطية لأحداث تجري في هذه المنطقة، فيقول:

« عدة برقيات، أكدها عبد الرحيم من واشنطن، تقول الأولى إن الشرق الأوسط لم يعد يتوفر على النفط، وقد فقد بالتالي كل قيمة إستراتيجية له.

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 100.

الاستيلاء على كل أموال العرب المودعة في الولايات المتحدة، وعلى جميع ممتلكات العرب. (...). استعادة كل الجيوش الأمريكية المتواجدة في المنطقة، بما فيها العراق، حالا وبدون تأخير (...).وضع جميع القوات الأمريكية، (...)،في حالة تأهب قصوى، وإنذار، كل الطائرات المدنية والعسكرية، (...).

سيداتي سادتي هذا أهم ما وافانا به عبد الرحيم فقراء من واشنطن، وهو ليس بالقليل. »[1].

أهم ما نستخلصه من هذه التغطية، نوجزه في النقاط الآتية:

- محاولة استيلاء أمريكا على جميع أموال العرب المودعة في الولايات المتحدة، وعلى جميع ممتلكات العرب الثابتة والمنقولة.
- طرد كل العرب المقيمين في أمريكا، ومنع القادمين من الشرق الأوسط الدخول إلى التراب الأمريكي.
- سحب كل الجيوش المتواجدة في الوطن العربي وبالخصوص من العراق.
- التخلي عن الامتيازات المترتبة ، سواء عن حروب الخليج، أو الحرب الباردة.
- قطع العلاقات مع إسرائيل، ومنح اليهود الجنسية الأمريكية.
- إعلان الهزيمة بانتصار الإرهاب العالمي، وهزيمة الديمقراطية بشكلها الحالي.
- الإعلان عن الكيفية الحقيقية التي توفي بها بلادن، وان القاعدة هي مجرد فزاعة سياسية.

هذه النقاط وأخرى هي مفاد ما جاء في تغطية عبد الرحيم فقراء من واشنطن.

ثم تنتقل المراسلة بعد ذلك إلى مكان آخر، وهذه المرة إلى:

22- أوروبا:

يقدم المراسل في هذا المكان تغطية لأحداث تجري في هذه المنطقة، فيقول:

« أما من أوروبا، فلا جديد يضاف إلى قرارات الأمس، سوى أن مقاطعة الدولار عمت باقي العواصم الأوروبية بعد الخطوة الجريئة التي قطعتها ألمانيا، (...).

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 107، 108.

أخطر قرار تشترك فيه أوروبا مع الولايات المتحدة الأمريكية، هو منع المواد الغذائية عن العرب فلا لبن ولا قمح ولا طحين (...).

الخلاصة التي نخرج بها من أمريكا وأوروبا، هي أنه لا شيء يمكن أن يقف في وجه الأزمة التي عرفتها البشرية في ثلاثينيات القرن العشرين. (...). وإذا لم يُسد التعقل والتبصر، فإن البركان الذي سينفجر هذه المرة ستكوي حممه الخليقة كلها. »[1].

أهم ما نستخلصه من هذه التغطية، نوجزه في النقاط الآتية:

- إعلان الدول الأوروبية عن تخصيص ميزانية ضخمة، من اجل التنقيب عن البترول.
- إيقاف كل اتصال بالعالم العربي من محيطه إلى خليجه.
- تجميد كل أموال العرب والاستيلاء عليها، نظرا للديون المتراكمة عليهم من نوادي القمار ومن شراء الأسلحة والفنادق الفخمة.
- استعادة كل الجيوش من المنطقة العربية.
- اعتبار اليورو العملة الأولى في العالم، ورفض التعامل بالدولار.
- منع تصدير المواد الغذائية للعرب من حليب، قمح، أرز، شعير، وغير ذلك من المواد الغذائية.

هذه النقاط وأخرى هي مفاد ما جاء في تغطية عبد الرحيم فقراء من أوروبا.

من خلال ما سبق ذكره من أماكن، نستخلص بأن "**الطاهر وطار**" قد وظف مجموعة من الأماكن المتنوعة، منها ما كان رئيسيا ومنها ما كان فرعيا، هذه الأخيرة دعت إليها الضرورة الفنية كان الغرض إدراج هذه الأماكن هو تقديم مجموعة من الأحداث المتنوعة، والتي تجري في مناطق مختلفة، وتوصيلها للولي الطاهر وكافة المشاهدين عبر شاشة التلفاز.

فالخلاصة التي نستشفها من خلال محتوى هذا الفصل، هو أن الزمن المميز لهذه الرواية هو الزمن الصوفي، على الرغم من نفي "**الطاهر وطار**" ذلك في قوله: « (...)، وقد تجنبت الصلاح

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 108- 110.

حتى لا أتطاول على المرتبة التي يتمناها الأنبياء، وحتى أتخلص أيضا من كثير من قوانين وطقوس التصوف، التي لست في الحقيقة لا في حاجة إليها ولا أستهدفها. »[1]، والملاحظ أن الكاتب في روايته هذه قد تحرر من قيود الزمن الفردي، بحيث تجري روايته هذه على لحظات مفارقة، ليست لها ديمومة في الحقيقة، وأن الزمن الذي تمشي عليه أهم أحداثها لا ينحصر في لحظة راهنة معينة بل يتعدى ذلك حينما يرى كل شيء في لمحة واحدة، تضم الحقيقة من ماضيها إلى حاضرها إلى مستقبلها المجهول، وهذا ما لمسناه مع الولي الطاهر الذي كان يرى كل الأشياء في لمحة واحدة بداية من مقتل مالك بن نويرة، إلى حضور بلارة بصوتها الملائكي، إلى رؤية الواقع الراهن الذي يسود على الساحة العربية والإسلامية، التي تبقى أبوابها مفتوحة نحو المستقبل، وذلك من خلال الواقع الاستشرافي الذي أورده الكاتب في روايته، والذي قدمه على لسان بلارة، وكل هذا يعني تخلص **"الطاهر وطار"** في هذه الرواية من الزمن الخطي التاريخي أو الفردي ومحاولة احتضان الزمن المطلق المتداخل، الذي يسعى الكاتب من ورائه إلى محاولة اكتشاف الحقائق وكشفها للقارئ.

زيادة على ما سبق وتم إيراده يمكن القول بأن **"الطاهر وطار"** قد أحسن بطبيعة الحال في توظيف تلك التقنيات الزمنية، كما استطاع كذلك توظيف تلك التقنيات في المكان المطلوب والمناسب لجريانها، هذا وأن دل على شيء فإنما يدل على مهارة الكاتب وتمكنه من استخدام تقنيات الزمن بالإضافة إلى الأمكنة ، وهاتين التقنيتين مهما تداخلتا وتعددتا في هذا النص الروائي، إلا أن كلا منهما لم يخلل أبدا ببناء صرح الرواية.

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

الفصل الثاني: المكونات السردية

أولا / الحدث.

ثانيا / الشخصيات.

ثالثا / الوصف.

رابعا / الحوار.

تمهيد:

ينهض النص الروائي على مجموعة من المكونات السردية، التي تمثل لبنات تشكيله وبنائه الفني، وفق منطق يحكم سير انتظام هذه المكونات في العمل السردي، التي تظهر عبر شبكة من العلاقات التي تربط بين العناصر المكونة لبنيته الكلية، والتي تنم عن طبيعة المكونات المشكلة للمتن السردي، وحتى طرائق اشتغاله في العمل الروائي.

وإن كان المحور السردي للرواية يقوم أساسا على الحكاية، باعتبار أن تشكيلها يقوم على مجموعة من الأحداث « فان المنطق الذي تتشكل به حركة الفعل هو منطق يمفصل العمل الروائي، فيقيم بنيته محددا لها نمطا، وقيام البنية في نمطها يعني قيام الحكاية بقول (...). »[1]. هذا ما يتيح فهم مستويات الحبك الروائي، على مدار النص الروائي، وبواسطتها يتم صياغة النظام الحكائي عبر تمظهرات المكونات المشكلة للحدث داخل أي متن روائي، وتمثلت هذه المكونات في الحدث، الحوار، الشخصيات، الوصف، ... وغيرها.

من خلال ذلك سنحاول الإحاطة بهذه المكونات داخل العمل الروائي، أي رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للكاتب والروائي الجزائري **"الطاهر وطار"**، وذلك عن طريق دراسة هذه المكونات وفق طريقة تنظيرية يتم فيها تقديم مجموعة من المفاهيم التي سنؤسس من خلالها لهذا الجزء من البحث، وذلك بإدراج مجموعة من التعريفات اللغوية والاصطلاحية، بغرض التنظير لهذا الفصل من البحث، كما سنحاول التطرق لأهم المكونات المنظمة لهذه الرواية، بغرض تحليلها وإبراز المواضع التي تجلت فيها داخل الرواية، ودراستها دراسة تطبيقية، نهدف من خلالها إلى محاولة الكشف عن هذه المكونات، وكيفية إدراج الكاتب لها داخل الرواية.

وأبرز المكونات التي نحن بصدد دراستها، بالتنظير والتطبيق، نذكرها على الترتيب الآتي:

[1]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الآداب، بيروت، لبنان، (ط1)، 1999، ص 27.

أولا: الحدث:

يعد الحدث الروائي من بين أهم المكونات السردية المشكلة لبنية النص الروائي، باعتباره العمود الفقري الذي تبنى على أساسه مقومات ومعالم الرواية ككل، وفي هذا السياق تذهب "**آمنة يوسف**" إلى الاعتبار بأن: « الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي، الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع. »[1].

نخلص من خلال هذا القول، هو أن الباحثة "**آمنة يوسف**" تعتبر بأن أي كتابة لأي روائي لا بد من أن تكون مادتها منتقاة من أفكار الكاتب المجسدة في الرواية، كالأخذ من الواقع المعيش ما يتناسب مع روايته، وفق طريقة مناسبة تنم عن موهبته وإبداعه الفني، محاولا في السياق ذاته إضافة أمور غير واقعية لكنها لا تناسب مع مجريات الحدث الواقعي، هذا ما يجعل منه حدثا روائيا خياليا، لا يمت للواقع بصلة، وفي السياق ذاته يعبر"**يحي بعطيش**" عن الحدث بقوله: « يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها فالراوي ينتقي بعناية واحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يتشكل بها نصه الروائي، فهو يضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الوقائع في عالم الواقع. »[2]

وإذا جاز لنا الاعتبار بأن الحدث في مجمله عبارة عن مجموعة من الوقائع المنتظمة وغير المنتظمة، والتي تتطور وتتنامى، وفق قانون يتيح لها نظاما خاصا بها، جاز لنا الاعتبار إذن بأن الحبكة الروائية هي نواة هذا النظام الذي يرتبط بعضه ببعض ليشكل لنا المادة الحكائية، فتتبلور عبره مجموعة طرق اشتغال المادة الحكائية في النص الروائي، فتصبح بذلك القدرة على استيعاب آليات بناء هذا النظام، خاضعة كليا لذلك المنطق الذي يقوم عليه خطاب الرواية، فتصبح بذلك «شعرية هذا النص لا تحددها الأحداث والوقائع المروية، رغم ما يمكن لهذه الأخيرة أن تقدم من

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، (ط1)، 1997، ص 27.

[2]– يحي بعطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 08 جانفي 2011، ص05 .

مساهمات خطيرة في هذا المجال، إنما تحددها قبل كل شيء آخر طريقة الرواية وصيغ العرض والأخبار. »[1].

في سياق آخر، يذهب **"عز الدين إسماعيل"** في كتابه: **"الأدب وفنونه"** إلى الاعتبار بأن الحادثة في العمل الروائي عبارة عن « مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة ومنظمة، وهو ما يمكن تسميته بالإطار(piol)، أو هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها إطار خاص.»[2].

وإذا جاز لنا القول بأن الحدث هو العنصر المهيمن والأساسي في بناء العمل السردي، جاز لنا أن نعتبره العنصر الحامل لدلالات وأفكار النص، كما يعمل الحدث على رصد حركة الشخصيات وحتى تأثير الزمن عليها، وذلك لاقترانه الشديد بعنصري الزمان والمكان، وفي هذا السياق يعتبر **"محمد الخبو"** بأن الأحداث « قد يحدث أن يطرأ عليها جملة من الانعطافات والتحولات والانقلابات، لا يمكن أن تخرج عن نطاق الزمن، وأن تصير إليه الأحداث من تغيرات يجعل الحبكة شديدة العلقة بالزمن. »[3].

على هذا الأساس يمكننا اتخاذ الحدث نظاما قابلا للتشكيل والصياغة، وذلك من أجل إدراك الآليات الممكن أن يشتغل عليها الكاتب في الخطاب الروائي، وكذا التعرف على الطرائق والكيفيات التي يتم من خلالها بناء الحدث وتشكيله في معالم النص الروائي.

ينقسم الحدث في الرواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، إلى قسمين يكملان بعضهما بعض، والذين يطغى عليهما طابع الانسجام والتلاحم في مقصديتهما، فكل حدث منهما يتطلب بالضرورة وقوع أحداث مكملة له، يتجلى هذا في الواقعية التي طغت على معظم أحداث الرواية وإذا تعمقنا في أغوار هذه الرواية، فأنه يتبين لنا وبوضوح، أن الحدث هو أهم ما يميز الرواية

[1]- سامي السويدان: في دلائلية القصص وشعرية السرد، دار الآداب للنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 1997، ص136.

[2]- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (ط8)، 2002، ص 104.

[3]- محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة (1976- 1986)، دار صامد للنشر والتوزيع، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر تونس، (ط1)، (د ت)، ص 59.

وهو العنصر الطاغي والمهيمن على أغلب أطوارها، والأهم من كل ذلك أن الرواية ككل لا تستقيم قراءتها إلا التوقف عنده ومحاولة فهمه بتأني وتركيز كبيرين، وتتكون هذه الرواية من حدثين بارزين استوجبا علينا الوقوف عند كل واحد منهما بالتحليل والشرح، والحدثين في الرواية هما:

1/ موجة الظلام الدامس التي غطت المنطقة العربية والإسلامية:

بدأ هذا الحدث بعد الوباء الذي عمَّ العالم العربي والإسلامي، وهذا بعد أن عرف الولي الطاهر لحظته وأدرك الزمن الذي يتواجد فيه، فصرح عن ذلك قائلا: « ها هنا. في زمن الوباء الذي عم ليس فقط العالم العربي، إنما كل العالم الإسلامي. زمن صار فيه العرب والمسلمون جندا للمسيحيين، يحملون أسلحتهم، (..). زمن صار فيه الهروب إلى الفيافي، والبدء من البداية واجبا.»[1].

أما عن موجة الظلام الدامس، فقد بدأت من خلوة الولي، وذلك عبر شاشته العملاقة التي لا يحدها نظر، تنقل كل ما يجري بواسطة مراسلين من جميع أنحاء العالم، يحاولون تقديم مجموعة من التوضيحات والتفسيرات حول سبب هذه الظاهرة، أو هذا الوباء الذي مس المنطقة العربية والإسلامية، وجاءت أول إشارة لهذه الظاهرة، فيما جاء به السارد على لسان المراسل "عبد الرحيم فقراء" يقول فيها: « سيداتي سادتي، ظاهرة غريبة تعترض العالم العربي حاليا، فضوء الشمس اسودَّ منذ لحظات، ولم تنفع معه أية إنارة، والخبراء من جميع أنحاء العالم، ينكبون على دراسة الظاهرة.»[2]

هذه الظاهرة التي غطت كل ربوع المنطقة العربية، وهذا ما يعبر عنه المراسل في قوله: « سيداتي سادتي نعتذر عن عدم ظهور الصورة، فذلك خارج عن نطاق إرادتنا. وقد علمنا أن الظاهرة، عمت كل الفضائيات المرسلة من العالم العربي، أو الموجهة إليه.»[3].

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

[3]- المصدر نفسه، ص 29.

ثم بعد ذلك ينتقل المراسل ليصف الظاهرة التي عمت جميع أقطار الوطن العربي، وكانت البداية من رام الله، التي لا يغطيها شيء غير الظلام، وهذا ما يعبر عنه المراسل في قوله: « في رام الله كل شيء يجري في الظلمة التي ما بعدها ظلمة. »[1].

من خلال ما تقدم ذكره من، فإننا نلاحظ بان المراسل قد اكتفى بتقديم عام لهذه الظاهرة وبعد ذلك ينتقل لتقديم آخر للظاهرة، بعد أن قدم لها وصفا دقيقا، جاء فيه « المسألة في منتهى البساطة. النور الأسود بدأ يصعد من مناطق آبار النفط، حتى بلغ عنان السماء، ثم راح، على مرأى من أعيننا جميعا، يمتد مداهما زاحفا، مترا فمترا، ثم كلمترا فكلمترا، ثم منطقة فمنطقة، حتى غمنا. »[2].

إن المدقق في الرواية يجد مجموعة من التفاسير التي فسرت هذه الظاهرة، نجملها في:

- الأقمار الفضائية الخليجية قدمت لها وصفا ساخرا، هذا ما جاء في قول المراسل: « هذا صحيح فالأقمار الفضائية، تتحدث مرة عن كرة مستديرة، في شكل بطن منتفخة، ومرة عن شيء مستطيل، أشبه ما يكون بقربة معز مشعرة. »[3].
- اعتبار إسرائيل بأن وراء هذه الظاهرة إيران وبوجنبورة، ما يؤكد ذلك هو قول المراسل:

« وقد تشكلت خلايا متابعة، شملت كل بيت وكل حي، كما شملت كل فصائل المجتمع الإسرائيلي، بما في ذلك السحرة. ومع ذلك، فلا تعدم أصابع سيسّت الظاهرة، متجهة نحو إيران وبوجنبورة، إذ لا علم بدون سحر، ولا سحر بدون بخور- كما قيل. »[4].

- أن الحكومات العربية اعتبرت بأن السبب هو ظاهرة إرهابية، يقول المراسل: « تتفق جميع الحكومات العربية باستثناء الجماهيرية العربية الليبية الاشتراكية، التي لها موقف آخر نأتي عليه فيما

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

[3]- المصدر نفسه، ص 31.

[4]- المصدر نفسه، ص 32.

بعد، على أن الظاهرة، إرهابية، تقف وراءها جماعة القاعدة، ومن والاها من الأصوليين المستعملين للدين الإسلامي الحنيف الذي هو براء منهم. »[1].

- مخالفة الحكومة الليبية لما صدر عن الحكومات العربية، يقول المراسل: « وقد خالفت ليبيا ما جاء في بيانات الحكومات العربية الذي أوجزته الوكالة الأمريكية، إذ اعتبرت، أن عودة السواد إلى الأرض بهذه الصفة، مؤشر على أن مشروع الوحدة الإفريقية، الذي أعلنه القائد، سيرى النور وسيتحقق. »[2].

- كان هذا الحدث سببا في إعلان أمريكا لحالة الطوارئ القصوى، خوفا من أي عدوان قد يمس مصالح البلاد والعباد في أمريكا، يقول المراسل: « لقد أعلنت حالة الطوارئ القصوى. جميع المسئولين في مواقعهم، والفضاء الأمريكي، مغطى بمختلف الطائرات، والصواريخ الجوية والأرضية والبحرية، على أهبة الانطلاق، والأقمار الفضائية جميعها، منصبة على المنطقة العربية والإسلامية.»[3].

- تقديم التلفزات الأمريكية وصفا ساخرا لهذا الحدث، المتمثل في حالة السواد، يقول المراسل: « نعم. شاهدنا كتلة ضخمة من السواد الجامد، وهذا الوصف جاء على لسان معلق السينان المختص، وبدت الكتلة في أبعادها الثلاثة، مرة، في شكل جلد بعير، ومرة في شكل شكوة أو قربة، ومرة في شكل حبة بلوط كبيرة.»[4].

- الفاتيكان فسر الظاهرة تفسيرا دينيا، واعتبرها مؤشرا على قيام الساعة، يقول المراسل: «نعم. لقد انساق الفاتيكان، وراء الرأي القائل بأن قيام الساعة، قد حل، وأنه، ليس شرطا أن تأتي الساعة، كما جاءت في الكتاب المقدس، (...)، وها قد بدأ قيام الساعة من العالم العربي. كما بدأت أيضا الرسالات السماوية من هنالك. »[5].

---

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص40.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.

[3]- المصدر نفسه، ص 42.

[4]- المصدر نفسه، ص 43.

[5]- المصدر نفسه، ص 47.

هذا ما جعل سكان إيطاليا غارقون في صلاة جنائزية حزينة، من كثرة الهلع والخوف عندها أعلنت « أعلنت الحكومة الإيطالية، أنها ستسحب جنودها من العراق حال انقشاع الغمامة السوداء. »[1].

من خلال كل ما سبق من تفسيرات حول ظاهرة السواد التي غطت العالم العربي والإسلامي، إلا أنها تبقى تفسيرات غير مقنعة بالنسبة للقارئ أو المتتبع لمجريات الأحداث والأمور التي ترتبت عن هذه الظاهرة، وان كان هذا يعني شيئا فإنما هو يعني غياب المصداقية واليقينية، في قضية طرح الأحداث، بالرغم من كل الأقاويل والتكهنات، والتي قد تكون في مجملها تقبل نوعا من التصديق أو التكذيب أو المغالطة، فيغدو كل شيء مغطى بنوع من السلبية والنقص الموضوعي، لذلك لا يمكننا الاعتبار بان هذا الحدث هو مصدر حقيقي مثبت، فاعتماد "**الطاهر وطار**" على هذا نوع من الأحداث المثيرة، التي حيرت العالم، وشغلت الناس على حسب اختلافهم العرقي والديني وحتى الفكري، فتعددت بذلك الأقاويل والتفسيرات المعتمدة على مبدأ التكهن والإشاعة، وذلك بالاعتماد على مفاتيح كلامية تنم عن مصطلح الإشاعة مثل (وردنا ...، قيل ...، اختلفت الآراء حول ظاهرة ...)، وغيرها كثير من أساليب التكهن التي تتلائم مع كل الأحداث الجارية والتي ستجري في العالم بكل مجرياته وأحداثه المتسارعة، فتنكسر بذلك صيرورة الواقع ويتلاشى معها اليقين والحقيقة، فيتحول معها مبدأ الاحتمال إلى واقع يفرض على الإنسان الانطواء تحت جناحيه، تحتم عليه التصديق، هذا إن دل على شيء فإنما يدل عن انفتاح "الطاهر وطار" على الواقع المعاش بكل تجلياته وتمظهراته، بصفته واقعا يعيش فيه ويتعايش معه بالرغم من كل التصورات والمغالطات السائدة على الواقع والتي قد تأثر عليه في تجاربه مع غيره.

2/ عودة النور إلى المنطقة العربية والإسلامية:

عاد النور إلى المنطقة العربية والإسلامية بدون مقدمات، عندما حدث تغير مفاجئ بزوال موجة الظلام الدامس من المنطقة العربية، وعودة الأمور إلى على ما كانت عليه قبل موجة الظلام

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص47.

صاحبت هذه العودة مجموعة من المتغيرات والتحولات، طرأت على المناخ العام في المنطقة العربية والإسلامية، وإن دلت هذه التحولات على شيء فإنما تدل على أن لكل حدث تحولاته الخاصة قد تؤدي إلى حدث أسوأ منه، فيكون بذلك أكثر وقعا على بناء الرواية ككل. هي حالة سادت جميع ربوع المنطقة العربية، التي تعيش على هامش الأخذ بمعطيات الأحداث رغم تنوعها، سواء أكانت مباشرة أو غير مباشرة، موثوقة المصدر أو يشوبها نوع من المغالطات و التكهنات، هادفة أو هي غير ذلك، ...الخ.

تبدأ الإشارة إلى هذا النوع من الحدث، والمتمثل في عودة النور، من قول المراسل: « النور يتجلى، يا عبد الرحيم. والفرحة تعم الناس، والوجوه مستبشرة. لم يستيقظ الجميع، بعد. لكن العملية تتواصل، والشمس استعادت كل وهجها، ولمعانها، وحرارتها، أيضا. »[1]

صاحبت عودة النور إلى المنطقة العربية مجموعة من الأحداث، التي سنتطرق إليها في النقاط الآتية:

- أن عودة النور في مصر صاحبها وضعان، تمثل الأول في: « وضع الحالة التي عادت إلى طبيعتها الأولى، فالشمس ساطعة، والنور عامّ. والناس يستغفرون ويكبرون، ويسبحون لله الواحد القهار الذي يولج الليل في النهار والنهار في الليل، وهو على كل شيء قدير. »[2].

هذا الوضع هو وضع للحالة العامة السائدة في مصر، والمتمثلة في عودة المياه إلى مجاريها بمجرد عودة النور إلى الدنيا، أما الوضع الثاني، فقد تمثل في قول المراسل: « ووضع آخر يمكن نعته بالسياسي، فالعمي الذين استولوا على بعض المؤسسات، مثل وزارة الدفاع، (...)، وتمكنوا من احتجاز عدد لا يستهان به من المسئولين رهائن، ربما من ضمنهم سيادة الرئيس، أو على الأقل السيدة الموقرة حرمه. »[3].

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 65.

[3]- المصدر نفسه، ص 65.

- عودة الخلافة إلى مصر، يقول المراسل في ذلك: « والهمس جارٍ، بأن مسألة الخلافة مطروحة بقوة، وبأن اسم بلادن يتردد إلى جانب اسم صدام حسين. »[1].

الأمر الذي يؤكد عليه المراسل في مراسلة أخرى، جاء فيها: « مبدأ الخلافة، أقر، في اجتماع مجلس الحكم الجديد، والذي يتشكل كما أبان الناطق الرسمي باسمه، من عشرة أعضاء، واحد منهم فقط مبصر.

.(...)

– ألخص ما فاتك، يا عبد الرحيم، فهنا في أرض الكنانة، استيقظ الناس ليجدوا أن الحكم في يد من كانوا مرشدين للناس. »[2].

ويقر على ذلك المراسل في موضع آخر، فيقول: « سيداتي سادتي، قلت. مبدأ الخلافة أقر بالإجماع، ولكن عندما طرح أمر من يكون الخليفة. ثارت الزوبعة، حتى أن اللغط سمع من خارج قصر عابدين.

هناك ثلاثة أسماء تتردد، هي اسم الشيخ أسامة بن لادن، اليمني السعودي، واسم الشيخ بن باز السعودي، واسم الشيخ عمر عبد الرحمان المصري. »[3].

- حدثت في الجزائر محاولة انقلاب فاشلة، يقول المراسل: « لقد جرت محاولة انقلاب من طرف منظمة العمي، لكن تمت السيطرة عليها في الوقت المناسب، وتم إيقاف جميع عناصرها، بما فيهم المشبوه في أمرهم. وهم كلهم عمي.

وقد تم إنقاذ الجمهورية. »[4]

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 66.

[2]– المصدر نفسه، ص 67.

[3]– المصدر نفسه، ص 68.

[4]– المصدر نفسه، ص 70.

تم ذلك الأمر بعد أن استقر الوضع بسرعة إذ « ما أن عاد النور إلى الدنيا، حتى ألقي القبض على ثلثي العمي الجزائريين، فقد كانت السلطات لهم بالمرصاد. حيث كان لها نصيبها من العمي يعملون في أجهزتها العسكرية والمدنية. »[1].

- صاحبت عودة النور، دعوة الاتحاد الأوروبي إلى اتخاذ مجموعة من الإجراءات والاحتياطات، يقول المراسل: « مثل إيقاف كل اتصال جوي أو بحري بالعالم العربي، من خليجه إلى محيطه، ومنع كل اتصال أو احتكاك، بين الأوروبيين وبين سكان المناطق العربية، (...) وتوسيع التبادل الاقتصادي مع روسيا وأمريكا اللاتينية وبعض البلدان الإفريقية النفطية التي لم يمسسها السواد. عدم الاكتراث بارتفاع أسعار النفط. »[2].

- تأكدت في أمريكا مسألتان لا ثالث لهما، وان كل دليل ينحصر عندهما، يقول المراسل: «المسألة الأولى هي أن أمريكا، بريئة كل البراءة مما جرى، ويجري بالشرق الأوسط من السواد والضباب، وغير ذلك، (...)، وكذلك نظرا للعواقب الوخيمة الاقتصادية والسياسية، التي ترتبت لحد الآن عن هذه العملية، (...)، فالدولار صار يقارن بالدينار العراقي، وقد جمد منذ البارحة إلى اليوم ما يزيد عن أربع مرات، دون جدوى. »[3]

أما المسألة الأخرى، فيقول المراسل "عبد الرحيم فقراء" « المسألة الثانية، هي أن الإدارة الأمريكية، ضالعة، والغة، في الضباب والسواد، لكن هناك فلَتاتٌ ما، (...)، نتج عن سوء تدقيق في الحسابات، وسوء تقدير لنتائج العملية، العسكرية، جعلها، هذه الإدارة، إما تتنكر وتتملص منها، وإما تترقب ما سينتج في نهاية الأمر. »[4].

- قطع أوروبا الاتصال مع أمريكا، وشمل هذا القطع كل العلاقات التي تربط المجتمعين، وشمل قطع التعامل بعملة الدولار، يقول المراسل: « المبادرة الألمانية، بتجميد تداول الدولار، تنال اهتمام

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 68.

[2]- المصدر نفسه، ص 82.

[3]- المصدر نفسه، ص 83.

[4]- المصدر نفسه، ص 83.

باقي الدول الأوروبية، وقد تجلى ذلك أول ما تجلى في قرار استعمال الأورو في شراء البترول، وهذا القرار، ينزع الغبن عن كثير من دول العالم النامي، التي تبيع بترولها بالدولار، وتدفع ثمن مشترياتها بالأورو.

إن الأمور يا عبد الرحيم تتطور بجدية في اتجاه الانفصال التام عن أمريكا. »[1].

- زوال البترول من منطقة الخليج وشبه الجزيرة العربية، أكدته عدة برقيات صادرة عن أمريكا الأمر الذي أكده " عبد الرحيم فقراء" في قوله: « سيداتي سادتي، أوردت منذ لحظة وكالة الأنباء الأمريكية، نقلا عن مصادر في البانتاغون أن بترول الشرق الأوسط، قد تحول إلى سائل غير معروف حتى الآن، وقد شمل هذا المسخ العجيب كل الآبار، حتى تلكم التي دخلت مرحلة الاستعمال حديثا. »[2]

وفي سياق آخر، يقول المراسل: « عدة برقيات، أكدها عبد الرحيم من واشنطن، تقول الأولى إن الشرق الأوسط لم يعد يتوفر على النفط، وقد فقد بالتالي كل قيمة إستراتيجية له. »[3]

وترتب عن زال البترول من منطقة الخليج مجموعة من التبعات والإجراءات، نذكر منها:

– « الاستيلاء على كل أموال العرب المودعة في الولايات المتحدة، وعلى جميع ممتلكات العرب الثابتة والمنقولة، (...)، ومنع القادمين من الشرق الأوسط من الدخول. »[4].

عملت الولايات المتحدة على الاستيلاء على مراكز الثقافية ذات الطابع الإسلامي ودور العبادة كالمساجد، وحتى البواخر والطائرات الوافدة من المنطقة العربية، وطرد كل العرب المقيمين والمتواجدين في التراب الأمريكي.

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 82، 83.

[2]– المصدر نفسه، ص 91.

[3]– المصدر نفسه، ص 107.

[4]– المصدر نفسه، ص 107.

– كما حاولت الحكومة الأمريكية: « استعادة كل الجيوش الأمريكية المتواجدة في المنطقة، بما فيها العراق، حالا وبدون تأخير، والتخلي، عن الامتيازات الأمريكية، المترتبة، سواء عن حروب الخليج أو عن الحرب الباردة. »[1]

– « وضع جميع القوات الأمريكية، (...)، في حالة تأهب قصوى، وإنذار، كل الطائرات المدنية والعسكرية، وكل البواخر في البحار والمحيطات، بأن أي اقتراب منها، يعتبر إعلانا للحرب، من طرفها ومن طرف البلد الذي تنتمي إليه. »[2].

وهناك مؤشران يدلان على صحة ما ورد حول أنباء زوال النفط، يقول المراسل: « المؤشر الأول، هو أن جميع من اتصلنا به من المسئولين، قال إن العلم سيجد مخرجا، وإن الإرهاب لا يمكن أن يطال أعماق الأرض.

المؤشر الثاني، هو أن جميع الوافدين من غير العرب، يغادرون مواقعهم ويركضون نحو مكاتب شركات الطيران، ونحو الموانئ. »[3].

– في اليمن هناك مناحة كبرى يشترك فيها جميع السكان من شيوخ إلى شباب بسبب جفاف عشبة القات، يقول المراسل: « ها هي اليمن كلها، عن بكرة أبيها، تخرج لتعلن حزنها لهذا المصاب الجلل، المتمثل في جفاف كل أوراق القات، فما أن عاد النور، واستبشر الخلق الذين هرعوا إلى الحقول، وكأنها أسراب نحل، مبكرة، حتى ارتفع التهليل والتكبير، ثم النواح والبكاء.

أشجار القات، كما ترون بأم أعينكم سادتي سيداتي، أشجار القات، مصدر رزق الملايين من الناس، ومصدر سعادتهم الوحيد، كلها، كلها، جفت أوراقها، ولم تبق هنالك، ورقة واحدة خضراء، تبعث الأمل في نفوس الناس بعودة الحياة، لشجرة الحياة اليمنية هذه بكل فخر واعتزاز.»[4].

---

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 107.

[2]– المصدر نفسه، ص 107.

[3]– المصدر نفسه، ص 93.

[4]– المصدر نفسه، ص 89، 90.

– تفكك دولة إسرائيل وحل الدولة العبرية، يقول المراسل "عبد الرحيم فقراء": « هنا. الأفراح تندلع من كل بيت فلسطيني. النواح ينبعث من كل بيت يهودي. نعم. نعم. فقد عم بسرعة البرق خبر حل الدولة العبرية، ورحيل جميع اليهود الوافدين، وإعطاء الخيار لليهود من أصل فلسطيني في البقاء أو الرحيل. »[1]

والمؤشر الدال على حل الدولة العبرية، تمثل في قول المراسل: « اجتمع الكنيست في جلسة طارئة، وأقر دون نقاش، تأجيل إقامة دولة صهيون، إلى أن يأذن الرب، كما اجتمعت مجالس جميع الأحزاب من أقصاها إلى أقصاها، وأقرت بسرعة خارقة وبالإجماع التام، حل الدولة وتأجيل المشروع، إلى أن تتوفر الشروط الموضوعية. »[2]

من خلال ما سبق ذكره من أحداث، نخلص بأن لعودة النور إلى المنطقة العربية صاحبتها مجموعة من التطورات، يصور **"الطاهر وطار"** من خلالها التحولات التي قد تطرأ على العالم العربي بعد زوال البترول من أراضيه، والى أي مدى سيحاول العرب التكيف والتعاطي مع هكذا أمر مخالف للوضع المعهود عليه، فحاول **"الطاهر وطار"** في روايته "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" إدراج هذا النوع من الأحداث، بغرض إزالة الوجه الزائف عن هذه الحضارة المبنية أساسا على وهم البترول، لتتجلى للقارئ بذلك حقيقة الأوضاع السائدة في العالم العربي والإسلامي، وذلك بتقديم **"الطاهر وطار"** في روايته هذه، نظرة ساخرة للأوضاع العربية والإسلامية.

وما نستشفه من خلال كل ما سبق، أن الحدثين الذين قامت على أساسهما أطوار الرواية كانا بمثابة ذريعة فقد كان من ورائهما كل شيء، بصفتهما أهم حدثين انطوت تحتها معالم الرواية ككل، فتوظيفهما معا أنتج الفكرة المحورية للرواية، والمتمثلة في سرعة الأحداث التي يشهدها العالم العربي، هذا الأخير يقول عنه **"الطاهر وطار"** في بداية روايته: « لكن ضغط الظروف العالمية،

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 100.

[2]– المصدر نفسه، ص 100.

والوضعية في العراق والعالم العربي والإسلامي، فرض علي رواية، لم أعايشها، سنوات عديدة، كما هو الشأن لباقي أعمالي. »[1]

كما نستخلص أيضا، أن الحدثين قد أثرا في طريقة الحكي وإن صح القول في طريقة السرد وجعلا الرواية ككل تتراوح بين استرجاعات وحوارات إعلامية تلفزيونية، تنقل مجموعة من بعض مجريات الأمور، عبر مجموعة من المراسلين من جميع أنحاء العالم، من أجل الإحاطة بهذين الحدثين هذا من وجهة ومن وجهة أخرى فإن تجليهما في جميع أطوار الرواية دليل على أنهما العنصران المشكلان لبناء الرواية، ولجميع التقنيات المعتمدة في البناء، باعتبارهما الأساس في ظهور الشخصيات، وبناء الإطار الزماني للرواية، وحتى طريقة البناء السردي للرواية، إلى النظرة الباعثة على الكتابة، المتمثلة في محاولة تشخيص الراهن العربي بكل مظاهره في قالب ينم عن سخرية كبيرة يلتقط جميع مفارقات حياة الإنسان، والتغيرات التي يتخبط فيها الإنسان العربي في ظل الواقع المعيشي المرير تحت رحمة سلطة الظلم والاستبداد.

ثانيا: الشخصيات:

تعتبر الشخصيات من بين أهم العناصر السردية، وهي بذلك من المكونات الأساسية التي تنتظم وتنطلق منها مختلف مكونات الرواية، بحيث تعمل الشخصيات على المساهمة في تطور الأحداث داخل الرواية، كما انتظمت حركات السرد وذلك بغرض بناء وتشييد معالم الرواية، وإذا جاز لنا اعتبارها من بين أهم المكونات السردية، فإنه أمكننا القول إذن بأنها النقطة المركزية التي يرتكز على أساسها العمل الروائي، فهي عموده الفقري، بحيث لا يمكننا أن نتصور قصة أو رواية بدون أعمال أو أحداث تشكلها، كما أننا وفي نفس السياق لا يمكننا أن نتصور عملا أو حدثا بدون شخصيات، فهي التي تدير الأحداث كما أن هذه الأخيرة تدور هي الأخرى حولها، سواء كان ذلك في السرد القديم أو الحديث أو المعاصر، وهي بذلك عملية تقليدية متوارثة هذا التوارث جعلها محط اهتمام كبير لدى الأدباء والمفكرين على اختلاف مشاربهم الأدبية سواء أكانوا مفكرين روائيين أو كتاب نقاد أو مسرحيين.

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

ومن خلال ما سبق لابد لنا من التطرق إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي للشخصية، وكذا إلى كيفية استخدام الكاتب للشخصيات في الرواية.

1/ لغة:

جاء في لسان العرب **"لابن منظور"** مادة (ش.خ.ص) تعني:« سواء الإنسان وغيره، تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وأشخص والشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه.» [1]

وفي تعريف آخر لها فقد جاءت في معجم "قاموس المحيط" بمعنى «الشخص سواء الإنسان وغيره فرآه من بعيد، وجمعها أشخاص وشخوص، والمشاخص، المختلف والمتفاوت.»[2]

2/ اصطلاحا:

أما الشخصية من ناحية الجانب الاصطلاحي فهي :« كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزءا من الوصف.»[3]

من جهة أخرى فإننا نجد بأن **"عبد الملك مرتاض"** يعبر عن مصطلح الشخصية بقوله أنه: « وأيا كان الشأن، فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي "Personnage" هو "الشخصية" ، وذلك (...) أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون "الشخص" هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا، ويموت حقا. »[4]

[1]- ابن منظور: لسان العرب، (مادة شخص)، ص 36.

[2]- مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 1995 ص469.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 68.

[4]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 75.

رغم الاختلاف الحاصل في تعريف الشخصية في التعريفين السابقين إلا أنها تبقى مهمة في أي عمل روائي، بحث تعتبر الشخصية من بين « أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي، الذي يضطلع بمختلف الأفعال»[1]. رغم أهميتها كعنصر حيوي حكائي، إلا أنها ظلت رغم ذلك مقصية من الدرس النقدي في اعتبار أنها من المكونات السردية التي لاقت التغييب التهميش من قبل الدراسات النقدية التنظيرية وما يفسر هذا الإقصاء، هو اعتبار النقاد بأن الشخصية هي مجرد عنصر ثانوي خاضع للحدث الروائي فقط، وما يؤكد على ما سبق هو اعتبار أرسطو بأن الشخصية هي « مجرد عنصر ثانوي، وخاضع كليا لمفهوم الفعل.»[2]. أي بمعنى الشخصية الروائية خاضعة لمفهوم الحدث.

إلا أن هذا الخضوع لمفهوم الحدث سرعان ما تبدد مع حلول القرن التاسع عشر، « حين بالغ الروائيون في جعل الشخصية تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها(...)، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها (...).»[3]

وهذه العناية في وصف ملامح الشخصية، أكد عليها **"عبد الملك مرتاض"** في قوله:

« إن العناية الفائقة برسم الشخصية، أو بناءها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة، وهيمنة الإيديولوجية السياسية من وجهة أخرى. »[4]

ما نستشفه من خلال القولين السابقين هو أن الشخصية كسرت قيود الخضوع لمبدأ الحدث الروائي وانتهجت بذلك منهجا مغايرا لما كانت عليه، حين اعتبرت على أنها كائن حي يلزم على الروائي وصفه وصفا شاملا كاملا يفرض عليه العناية الفائقة بوصف جميع ملامح الشخصية وذلك في بناء أي عمل روائي، والملاحظ كذلك من خلال القولين هو هيمنة مجموعة من النزعات على مسار الشخصية وعملت على ربطها بالعمل الروائي على غرار النزعة التاريخية والاجتماعية، وكذا

[1]- سعيد يقطين: قال الروائي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (ط1)، 1997، ص 87.

[2]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص34.

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 76.

[4]- المرجع نفسه، ص 76.

هيمنة النزعة الإيديولوجية السياسية على العمل الروائي بصفة عامة وعلى الشخصية الروائية بصفة خاصة.

هذا ما يؤيده "**حسن بحراوي**" حين يقول بأن: «في القرن التاسع عشر احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي،أصبح وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة. »[1]

يؤكد لنا هذا القول بأن القرن التاسع عشر هو بحق قرن سمو الشخصية الروائية واستقلالها عن الحدث، وأصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة ملامح الشخصية وإبرازها في العمل الروائي.

أما عن المنظور التقليدي للشخصية في الرواية التقليدية فقد كانت « هي كل شيء فيها بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة. يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو وجود شخصيات تتصارع فيها بينها، داخل العمل السردي. »[2]

أما "**ضياء غني لفتة** " فيعبر على ما آلت إليه الشخصية في هذه الفترة وذلك في قوله:
« أصبحت الشخصية تتمتع بالحضور داخل الأعمال السردية، ونقطة ارتكاز تتقاطع فيها كل المكونات العمل الروائي والأمر الذي جعل بعض النقاد يؤكد على المقولة القائلة بأن "القصة هي فن الشخصية " الذي يقصد به العمل الأدبي الذي يبدع شخصيات كاملة.»[3]

من خلال هذا القول يؤكد الكاتب على أهمية الشخصية داخل أي عمل سردي، بصفتها النقطة المحورية والمركزية التي تعمل على الربط بين جميع المكونات السردية الأخرى كالحوار والوصف، وغيرها، مما يجعلها فنا قائما بحد ذاته، مساهما بذلك في حبك مسار أحداث الرواية أو القصة.

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 208.

[2]– عبد الملك: في نظرية الرواية، ص 76.

[3]– ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2010، ص 180.

كما يعتبر "**عبد الملك مرتاض**" بأن :« الشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه. وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات وإجراءاته، وتصوراته وأيديولوجيته :أي فلسفته من الحياة.»[1]

والأمر الملاحظ من خلال هذا القول هو الدور البارز الذي يلعبه الكاتب في تقديم الشخصيات، كما هو الحال عليه في الرواية، وذلك بإخضاعه للشخصيات داخل العمل الأدبي بنوع من الصرامة من خلال وضع بصمته عليها عن طريق إدراجه لتقنياته الإجرائية ولتصوراته الفكرية والأيديولوجية، بهدف عرضها على القارئ وفق اللون الذي يعجبه ويستهويه، وهذا ما يعبر عنه "**عباس محمود العقاد**" في قوله بأن: « من يجعل معوله على الشخصية يحللها أو يعرضها لقارئه باللون الذي يعجبه، ويستهويه وقد يكون الكاتب خبيرا بتحليل الشخصيات أو لا تكون له خبرة، بالتحليل، ولكنه مقتدر على إبرازها على صورة تسحر الأبصار وتدعوك إلى العناية بها كما بالصحب والأقربين.»[2]

وإذا ما جاز لنا الاعتبار بأن جودة أي رواية تقاس بمدى قدرتها على خلق الشخصيات الروائية، فإن قيمتها الجمالية ومصداقيتها الحقيقية تنحصر بصورة جوهرية في قدرة الروائي على تقديم شخصياته الروائية سواء تعلق الأمر بخلفياته أو بما تحدثه المكونات السردية من صدق في الإيحاء أو حتى مهارة الروائي في كيفية عرضه لعمله الروائي، من خلال محاولة بلورته ليصبح متماشيا مع روح الحياة والعصر، وذلك بتجسيد كل ما له علاقة بتجليات المجتمع، وهذا ما يعبر عنه "**أحمد مرشد**" على حد تعبيره في قوله بأن :« الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي يعيشها وتعبر عنها، حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم، وهذه النظرة هي أرقى أشكال الفكر لدى الإنسان، وموقف خلاف لديهم في امتلاك الواقع جماليا.»[3]

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 75،76.

[2]– عباس محمود العقاد: بين الكتب والناس، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 1966، ص 308.

[3]– أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 33.

من خلال هذا القول يمكن أن نستخلص بأن الشخصية تعد من بين أهم المقاييس التي يعتمد عليها في الكشف عن مقدرة الكاتب أو الروائي ومدى جدارته في كيفية توظيف الشخصيات رفق مبدأ التوافق بين الواقع الاجتماعي والمحيط الذي يعيش فيه.

وهذا من ناحية النظرة التقليدية للشخصية، هذه النظرة ما فتأت أن تغيرت مع بدايات القرن العشرين والذي تغيرت معه الرؤية العامة للشخصية « فأنشأ الروائيون يجنحون للحد من غلوائها، والإضعاف من سلطانها في الأعمال الروائية، فلم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط، وذلك انطلاقا من نهاية الحرب العالمية الأولى.»[1]. حين أصبحت الشخصية وفق النظرة الجديدة مجرد عنصر شكلي يتبع اللغة الروائية وفقط، وهذا ما يعبر عنه **"عبد الملك مرتاض"** في قوله : « بينما ألفينا النظرة الجديدة إلى تمثل الشخصية في العمل السردي تنحوا منحى لغوي، ذلك أن النظرة الجديدة إلى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللغة، والمشكلات السردية الأخرى، ومن أجل ذلك، ربما، عدت الشخصية مجرد كائن من ورق، وأنها، أولا وقبل كل شيء مشكلة لسانية، بحيث لا ينبغي أن يوجد شيء خارج ألفاظ اللغة.»[2]

3/ أنواع الشخصية:

إن الداخل إلى عوالم الرواية يلاحظ اعتماد الروائيين على مجموعة من الشخصيات هذه الأخيرة تتنوع بحسب ما يقتضيه العمل الروائي، بحيث يعمد العديد من الكتاب والروائيين إلى إدراج مجموعة من الشخصيات بصورة مركزة مما يجعلها رئيسية في بناء العمل الروائي بحيث تصبح الركيزة الأساسية في بناء الرواية، فتصبح بذلك العامل الرئيسي الذي يجعل الحدث الروائي يتماشى وفق ما يتطلع إليه الكاتب، والذي بهدف من خلال إدراجها في عوالم الرواية إلى جلب انتباه المتلقي، لكنها لا تكفي لوحدها مما يلزم على الكاتب إدراج مجموعة من الشخصيات الثانوية التي تسهم في حبك مسار الرواية، وكذا العمل على الإعلاء من شأن الشخصيات الرئيسية في أي رواية كانت.

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 76.

[2]- المرجع نفسه، ص82.

قد يفرض انتماء الكتاب واختلاف مشاربهم الفكرية على أن تكون شخوص رواياتهم على حسب انتماءاتهم ومشاربهم الفكرية، أو حتى الكتابات بحد ذاتها سواء أكانت خيالية أم واقعية حقيقية، أما عن كتابات "**الطاهر وطار**" فقد اعتبر جل النقاد والدارسين على أنها من الروايات الواقعية، وهو ما يؤكد عليه في قوله: « بالنسبة لي –كما أحس– وليس لي غير هذه الرواية، الحالة المرضية أعيش أعراضها، وأحاول التعرف عليها، تاركا للباحثين بمختلف أنواعهم وضع وصفات العلاج، وسأظل في جميع الأحوال، أطاردهم لمعايشة الحالة.»[1].

هذه المعايشة للحالة سواء كانت في ظل ضغط الظروف العالمية، والوضع الذي يشهده العالم العربي والإسلامي، وفي هذا الصدد يقول:« إذا كانت الظاهرة الإسلامية، هزت العالم، فلما لا تحير العبد الفقير الطاهر وطار...؟ »[2].

وما يؤكد على أن رواية "**الطاهر وطار**" التي نحن بصدد دراستها تتسم بالواقعية هو قوله: « لكن ضغط الظروف العالمية، والوضعية في العراق والعالم العربي والإسلامي، فرض علي رواية، لم أعايشها، سنوات عديدة، كما هو الشأن لباقي أعمالي.» [3]

هذا الاتجاه الواقعي فرض على "**الطاهر وطار**" أن تكون روايته حقيقية وبخصوصياتها، وهو ما يؤكد عليه في قوله بأن:« والشخوص هم، بأسمائهم، وصفاتهم، وبخصوصياتهم»[4] وذلك بغرض التعرف من الواقع الحقيقي المعاش ومحاولة الكشف عن المجهول.

وإذا عدنا إلى رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" فإننا نجد بأن "**الطاهر وطار**" حاول توظيف الشخصيات في روايته بصورة فنية راقية محاولا في السياق ذاته إدراجها تحت ظل مجموعة من العوالم الخفية ويهدف من خلال ذلك محاولة الكشف عن أغوار هذه العوالم وما تخفيه.

ويمكننا تقسيم الشخصيات في هذه الرواية التي نحن بصدد دراستها إلى:

---

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص 08.

[2]– المصدر نفسه، ص 08.

[3]– المصدر نفسه، ص 08.

[4]– المصدر نفسه، ص 08.

3-1/ الشخصيات الرئيسية:

1- الولي الطاهر: يدرج الطاهر وطار هذه الشخصية في روايته على أنها الشخصية الرئيسية التي تحرك الجزء الأول من أحداث الرواية هذا من جهة، أما من جهة أخرى فيرى الطاهر وطار بأن: « الولي سواء أكان سيدي بولزمان أم الولي الطاهر، كما عبرت عنه، حسب ما يبدو لي، هو العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر، في تجلياته العديدة، والتي تتمثل في الحركات الإسلامية بشكليها الفردي أو الجماعي في الحركية أو السكونية، كما هو الشأن في ردود الأفعال التشنجية أو الرافضة سلبا.»[1]

وما نستخلصه من خلال هذا القول هو أن الطاهر وطار حاول الربط بين شخصية الولي الطاهر بالعقل الباطني للإنسان المسلم المعاصر، بكل تجلياته المختلفة، سواء كانت حركات إسلامية فردية أو جماعية أو حتى ردود الأفعال التشنجية الرافضة للواقع المعاش والولي الطاهر في هذه الرواية هو رجل صوفي يجعله الطاهر وطار في روايته هذه يعيش في أجواء صوفية بعيدة كل البعد عن الواقع الذي يعيش فيه، ويجعل منه كذلك إنسانا انفراديا يعيش مع نوع من العزلة في مقامه الخالي من المريدين والمريدات، وفيه يمارس الولي الطاهر عباداته وتنسكاته وذلك حينما «اعتلى سجادا من جلد الغزال، وانطلق يؤدي ركعتي تحية المقام والملائكة.

استغرقت الركعتان دهرا لا يعلمه إلا أهل الذكر، استيقظ منه الولي الطاهر فرحا نشيط ، يقظ الروح والجوارح »[2]، وظل يدعو في خلوته هذه التي صرحت بها " بلارة " : «مولاي الولي الطاهر هذه خلواتك وطريقك إلى حبيبتك.»[3]. المولي مرارا وتكرارا بأن ينجيه مما يخاف، وذلك في قوله: « يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف.»[4]

---

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

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 12.

[4]- المصدر نفسه، ص 09- 13، 21، 22.

تكرر هذا الدعاء في الكثير من المواضع داخل الرواية، ويجسد لنا هذا التكرار للدعاء طبيعة "الولي الطاهر" النفسية المبنية أساسا عل الخوف، وكان المهرب الوحيد لإزالة ذلك الخوف هو الاكتفاء بالدعاء وفقط، دون أن يحرك ساكنا، هذا ما دفعه إلى تغيير الدعاء بعدما رأى بأن لا شيء تغير وبقي الحال كما عليه رغم الدعاء الحثيث، إلى تغيير الدعاء، بعدما قام « توضأ صلى ركعتين رفع كفيه يدعو مغمض العينين.

يا خافي الألطاف سلط علينا ما خاف »[1]، فمجرد تغيير الدعاء دخل الولي الطاهر في نوع من الابتهالات والتضرعات والصلوات ذات البعد الصوفي التي ظل يكررها إلى أن استجاب الله لدعائه، وفي هذا الصدد يقول الراوي:« ظل يصلي ويكرر الدعاء تسعة وتسعين مرة، إثر كل ركعتين، مجتهدا.

الله وحده يعلم كم زمنا انقضى على التوسل الحثيث أمام باب المعشوق حتى خيل إليه أنه ينفتح، وأن صوتا ملائكيا يأتيه:

– أبشر أيها الولي الطاهر، ربك استجاب لدعاء ظل ينتظره، منذ سقوط الدولة العباسية.

تجاهل الصوت، وما يقول، وواصل الصلاة والدعاء، وفي كل مرة ينتهي من الدعاء ترتفع الحمى فتزداد اشتدادا عليه، ويزداد العرق انصبابا من كامل جسده، حتى أن لحيته ثقلت من البلل، فعند باب المعشوق، ينسى العاشق سبب التوسل، وإلا كان عاشقا، مقايضا، يعطي ويأخذ.»[2]

يرسم الراوي لنا من خلال هذا القول حالة الولي الطاهر التي تغرقها مجموعة من الابتهالات والتضرعات الصوفية متوجهة إلى الله بواسطة الدعاء بغرض أن يسلط على الولي كل ما يخافه ويخشاه، وذلك عن طريق التوسل الحثيث لله من أجل الاستجابة لدعاء ظل يدعوه منذ سقوط الدولة العباسية كما جاء في تعبير الراوي.

من خلال ما سبق ذكره، يمكننا الاعتبار بأن ذلك الدعاء جاء بمثابة كرامة صوفية، حققت مجموعة من مخاوف العرب، وذلك ابتدءا من زوال البترول من مناطقهم وكذا تغيير لون لباسهم من

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 25.

[2]– المصدر نفسه، ص 25.

الأبيض والماثل في الجبب والقمصان إلى اللون الأزرق الماثل في اللباس الأوربي كما هو معروف عليه، أي اللون الأزرق وهو رمز العمل.

تجدر الإشارة هنا بأن دعاء الولي الطاهر ما كان ليتغير لولا شخصية بلارة التي دعت الولي الطاهر إلى تغيير الدعاء بعدما أن قدمت له مجموعة من التنبؤات جعلته يشعر بنوع من الخوف الشديد، وهذا الخوف أكده الراوي في محاورة بين الولي الطاهر وبلارة، يقول فيها :

« – إن هذا مخيف يا بلارة.

– فادع الله أن يسلطه على عباده.»[1]

المتعارف عليه هو أن دلالة الولي تعني الولاية والمقدرة على التدبر واستشراف المستقبل من أجل الكشف عن بعض الأمور الغائبة عن الناس، فالقارئ لهذه الرواية يلاحظ بأن شخصية الولي تفتقد إلى كل هذه الدلالات، كما يلاحظ بأنها تتشظى في شخصيات أخرى داخل الرواية، وما يؤكد لنا ذلك هو ما قاله الراوي، الذي جاء فيه:« ادعى الولي الطاهر بأن صرعة اليوم، لا تشبه تماما تلك الصراعات التي كانت تغير شخصيته، كليا، حيث يتخلص من أحد ليكون أحدا آخر في لحظات قصار، يكون أكثر من واحد، في أكثر من مكان.»[2]

بحيث يكون الولي الطاهر « في الجزائر مرة جنرالا، (...) ، وأميرا يهرب ويهجم (...) يكون في مصر، نجيب محفوظ مذبوحا، ومرة داعية يستل الخنجر ليذبح نجيب محفوظ، تارة عمر دياب، (...) وتارة مجاهد، يتسلل بشحنة من المتفجرات لينسف، الركح الذي يقف عليه عمر دياب.»[3]، وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على أن شخصية الولي الطاهر مترامية الأطراف تتشظى في العديد من الشخوص داخل الرواية.

بهذا تصبح شخصية الولي الطاهر شخصية تتسم بالسلبية وعدم الحركية والقيام من أجل التغيير، فاقدة بذلك كل ما يميز شخصيتها، وهذا ما يدفعنا إلى الاعتبار بأن شخصية الولي الطاهر

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

[2]– المصدر نفسه، ص 26.

[3]– المصدر نفسه، ص 26، 27.

ما هي إلا شخصية تحاكي في ظاهرها شخصية الإنسان العربي المعاصر الذي يكتفي بمجرد الإصغاء دون التحريك ساكنا من أجل التغيير مما يجعل الإنسان العربي فاقدا لنوع من بعض خصوصياته العربية الإسلامية.

زيادة على ما سبق، فإننا نجد بعض دلالات الولي تحضر عند شخصية أخرى في الرواية وهو السارد، الذي يتمتع بالقدرة على تسيير الأحداث بصفته عليما بها، وحتى بشخصيات الرواية الأخرى بأحوالها وصفاتها، وهذا بصفته ملازما لأحداث الرواية من البداية إلى النهاية وإن كان ذلك بصورة تقريبية، وهو بذلك يتقاسم مع الولي هذه الصفة التي لا يمتلكها الولي.

2- بلارة :

هي أحد الشخصيات الرئيسية في رواية "الطاهر وطار يرفع يديه بالدعاء" ، والدارس لهذه الرواية يلاحظ تعدد صفات هذه الشخصية، فتأتي في الرواية مرة إنسية، حينما تبدأ في سرد حكاية زواجها من " الناصر بن علناس بن حماد " وتقول في هذا الصدد :

« بلارة ابنة الملك تميم بن المعز، زوجة الناصر بن علناس بن حماد الذي سرت إليه في عسكر من المهدية حتى قلعة بني حماد تصحبني من الحلي والجهاز ما لا يحد، أمهرني الناصر بأربعين ألف دينار، أخذ منها أبي دينارا واحدا وأعاد له البقية.»[1]

هذا الزواج دفعها إلى التضحية بنفسها، من أجل أن تقي قومها شر الحروب وويلاتها، الأمر الذي تؤكد عليه في قولها « كنت يا مولاي الولي الطاهر، (...) قبلت عن طيب خاطر الزواج من الناصر قربة العز، لا لكونه سلطانا قوي النفوذ أذل كل متمرد، إنا لأقي قومي شر الحروب وويلاتها.»[2] ، ثم حضرت بعد ذلك بصفات الجنية، بعد أن حاولت إغواء الولي الطاهر وتظليله بعدما أن « انتصب الولي الطاهر في وقفته، بينما هي تتقدم منه شبه عارية، بضة، رشيقة، لطيفة ينبعث منها السحر، موجات من النور.»[3]. ففي هذا القول يقدم الراوي وصف إغرائي لبلارة

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

[3]- المصدر نفسه، ص 12.

فكل هذه المواصفات لا تتوفر إلا في الجنية، وما يؤكد على أن بلارة جاءت بمواصفات الجنية، هو قول الراوي الذي جاء على لسان الولي الطاهر والذي يقول فيه: « لو أنني متأكد مما تقولين أيتها الجنية، لتزوجك على بركة الله.»[1] وفي قوله كذلك: « الآن أعرف ما إذا كنت إنسية أم لا .»[2]

كما جاءت بلارة في صورة أخرى وهذه المرة في شكل إغواء شيطاني تهدف من خلاله إلى تظليل الولي، وما يجعلها تتصف بصفات شيطان هو قول الولي الطاهر الذي جاء على لسان الراوي وفيه « هل لك دم ابنة النار.»[3]

المعروف على أن الشياطين خلقت من نار فالولي الطاهر هنا يعتبرها ابنة النار دلالة على أنها شيطانة، ورغم محاولات بلارة الحثيثة على إغراء الولي وتضليله، إلا أنه لم يعبأ بها ولا بمحاولاتها ولا حتى باقتراحاتها، فعمد إلى قتلها حرصا على دينه وذلك في قوله: « رباه عفوك، فما ظلمت إلا حرصا على دينك، وما فعلت إلا ما قدرت.»[4]

كما تحضر بلارة مرة أخرى في صورة ملائكية، ذلك في قوله: « لن يبقى مني يا مولاي، سوى عبق عطر، تذروه هبات سماوية رقيقة، وصوت، تعزفه مخلوقات نورانية، لا تراها ولا تراني.»[5]. وأن كل ما يخرج منها من كلام ينطق بالحكمة، كما نجد بأنها عالمة للغيب.

ما يؤكد لنا ذلك هو ما جاء في قول الولي الطاهر: « – بلارة لماذا تنطقين بالحكمة وكما لو أنك من الغابرين.

– إنه العلم يا مولاي فعندما رصدوني وأسكنوني أجهزتهم وأقمارهم، نسوا قتل خلية في دماغي فتسربت علوم الأولين والأخيرين من الإنس والجن، إلى رأسي، وفي الحق، تذكر ما كان وما سيكون، مما علمه الله لآدم، عليه السلام، وجرت حكمته، أن لا تتكشف الأسماء إلا بميقات .»[6]

---

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 13.

[3]– المصدر نفسه، ص 14.

[4]– المصدر نفسه، ص 15.

[5]– المصدر نفسه، ص 14.

[6]– المصدر نفسه، ص 23.

أما الأمر الذي يبرز الصفة الملائكية التي تتحلى بها بلارة، هو ما جاء على لسان الولي الطاهر مخاطبا بقوله: متى تنزلين يا ابنة النور، والمعروف بأن الملائكة هي مخلوقات نورانية وهذا ما أكد عليه الولي الطاهر في القول السابق .

فاكتساب بلارة الصفة – الملائكية – تجعلها تظهر مظهرا مخالفا ومغايرا للصفات السابقة وهي بذلك تكشف أسرار لا يعرفها الولي، فقدمت له مجموعة من الاستشرافات جاء فيها: «عندما يصير القارئ ماءا زلالا، وتسود الجبب والقمصان والعمامات فتنتزع ، وتخشوشن الأيدي وتخضر الفيافي القاحلة، ويصير التراب هو الوطن، والجار هو القبيلة والعشيرة، ويكون الدين لله والحكم للناس.»[1]. وهي بذلك تمارس حركات لا يمارسها إلا المتصوفة، حين يعتمدون على أخيلتهم وأحاسيسهم، فهي إذا بهذه الصفة تشترك مع الولي حالته الصوفية، فلولا بلارة لما غير الولي الطاهر دعاءه المعتاد، هذا ما استدللنا به في موضع سابق في هذا الجزء من البحث .

من خلال كل ما سبق يمكننا القول بأن ظهور بلارة تلك الصفات المتناقضة، مرة إنسية ومرة شيطانية، ومرة أخرى بصفة ملائكية ما هو إلا إشارة أو دليل على تلك التناقضات التي يعيشها الإنسان بصفة خاصة والعالم العربي بصفة عامة، فالإنسان العربي لا هو بالمتمسك بمقوماته العربية ولا بشرائعه الدينية مما جعله يتخبط في نوع من التناقضات.

3– عبد الرحيم فقراء :

هي شخصية من الشخصيات الرئيسية أو الفاعلة في "رواية" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" وتحضر هذه الشخصية في كل مكان في الرواية، تحت اسم واحد "عبد الحميد فقراء" وهو اسم حقيقي لمحطة تلفزيونية حقيقية، لكن المتطلب الفني في الرواية حوله من مفرد الشخصية إلى مجموع الشخصيات، ومن مفرد المكان إلى تعدد الأمكنة، بهدف تغطية الأحداث الساخنة التي يشهدها الوطن العربي والعالم، يقول المراسل عن هذا الاسم « نلفت انتباهكم سيداتي

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

سادتي إلى أننا جميعا تسمينا بعبد الرحيم فقراء حتى لا نضطر للتفكير في أسماء بعضنا كل مرة فينضج وقت ما أحوجنا إليه، فمراسلونا ينبثون في كل أنحاء العالم.[1] »

وقد اختيرت هذه الشخصية بعناية ملفتة، حينما وظفها الكاتب اسما واحدا يهدف من خلالها تحقيق وظيفتين،الأولى فنية والأخرى دلالية، تكمن الوظيفة الأولى في كون أن الكاتب قد اقتصر على اسم واحد يرمي من خلال توظيفه إلى التشويش على القارئ بكثرة المراسلين، ولكي لا تضيع معاني الرواية، أما الوظيفة الثانية فتكمن في كون الكاتب يسعى إلى توظيف ملامح الإنسان العربي المثقف، هذا ما أعرب عنه المراسل في قوله :« ثم إن لهذا الاسم بالذات إيحاء معينا يرتبط بالمثقف وبرجل الإعلام.»[2]. يبرز هذا الإيحاء بأن الإنسان المثقف يخضع إلى الفقر من شتى المجالات، وهذا ما تدل عليه كلمة "الفقراء" إما دلالة "عبد الرحيم" فهي دلالة على كون الإنسان العربي المثقف رحيم بكل ما له علاقة بالحياة، سواء بما تعلق بالحياة السياسية من قمع وظلم واستبداد والماثلة في السلطات الحكومية ومؤسسات الدولة أو حتى بما يتعلق بأمور الحياة الاجتماعية الماثلة في الواقع المعيش.

فالدارس لهذه الرواية يلاحظ بأن الكاتب يمنح "عبد الرحيم" بعضا من ملامح وصفات الولي، والمتمثلة في محاولة الكشف عن الأمور الغائبة عن الآخرين، الأمر الذي جعل "عبد الرحيم فقراء" يكشف عن بعض الأشياء الغائبة عن المشاهدين، محاولا بذلك نقلها إلى الناس، وما يؤكد لنا على ذلك هو ما ظهر في إحدى المراسلات، حينما يضطر المذيع إلى قطع الاتصال بالمحطة التلفزيونية، يقول المراسل: «– أنا أتابع يا عبد الرحيم فقراء، سيداتي سادتي، نعود إليكم بعد هذا الفاصل.»[3]. جاء هذا الانقطاع من أجل نقل أحد الحوارات السرية التي جرت بين رئيس السلطة التنفيذية "ياسر عرفات " و" صائب عريقات "، الذي جاء فيه:

« – ما هي أخبارك يا صائب.

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 30.

[2]– المصدر نفسه، ص 30.

[3]– المصدر نفسه، ص 104.

– زفت، يا سيدي الرئيس، اتصلت به شخصيا، وفتحت جميع القنوات.

– حتى تلك التي لا أعرفها.

– (...)

– هكذا إذن ؟.

– نعم يا سيدي.

– ومتى كان اليهود صادقين. (...) .»[1]

في هذا الحوار أحس المراسل "عبد الرحيم فقراء" بأن هناك أمورا سرية، عرفها هو لكنها غابت على المشاهدين، وما يؤكد على سرية هذا الحوار أو الخبر هو قول المراسل :« – تمكنت من إدخال ميكرو للتسمع على ما يجري هناك، فهل ترانا، ننقل على المباشر مداولات هذا الاجتماع التاريخي .

– أرى أن نسجل الصوت، وننظر فيما بعد ما إذا كان قابلا للبث العام.»[2]

إن توظيف الكاتب لهذه الشخصية كان توظيفا بطريقة ذكية، حقق الكاتب من خلاله مجموعة من الغايات، كان أولها نقل أحداث الرواية سواء تعلق الأمر بالحالة السوداوية التي غطت العالم أو بعودة النور وانجلاء الظلام، وعن الحالة السوداوية يقول المذيع:« سيداتي سادتي، ظاهرة غريبة تعترض العالم العربي حاليا، فضوء الشمس اسود منذ لحظات، ولم تنفع معه أي إنارة، والخبراء من جميع أنحاء العالم، ينكبون على دراسة الظاهرة.»[3]

فمن خلال هذا القول يحاول المراسل تقريب صورة هذه الحالة للمتلقي كما نجده في موضع آخر من الرواية يحاول تبسيط هذه الظاهرة ليسهل على المتلقي استيعابها، وذلك في قوله: «– المسألة في منتهى البساطة النور الأسود بدأ يصعد من المناطق آبار النفط، حتى بلغ عنان

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

[2]– المصدر نفسه، ص 101، 102.

[3]– المصدر نفسه، ص 29.

السماء، ثم راح، على مرأى من أعيننا جميعا، يمتد مداهما زاحفا، مترا فمترا، ثم كلمترا فكلمترا، ثم منطقة فمنطقة، حتى غمنا.»[1]

هذا من ناحية وصف وضعية الظلام الدامس الذي غطى المنطقة العربية، أما عن الحدث الثاني، والمتمثل في عودة النور، الذي يقول عنه المراسل:« النور يتجلى، يا عبد الرحيم، والفرحة تعم الناس، والوجوه مستبشرة، لم يستيقظ الجميع بعد، لكن العملية تتواصل، والشمس استعادت كل وجهها، ولمعانها، وحرارتها أيضا.»[2]

كخلاصة عامة حول هذه الشخصية، فالملاحظ على أن **"الطاهر وطار"** عمد على توظيف هذه الشخصية وبهذا الاسم لغاية في نفسه، محاولا من خلالها التعبير عن آراءه وما يجول في أفكاره من رأى تجاه واقع الإنسان العربي المثقف، وما يشهده من صراعات واضطهاد في ابسط حقوقه، محاولا تمرير تلك الآراء والأفكار، عبر هذه الشخصية دون أن تظهر لنا تدخلاته الشخصية بشكل مباشر في محاولة تغيير الوضع المعيش.

3-2/ الشخصيات الثانوية:

بالإضافة إلى ما سبق ذكره من شخصيات، ومن خلال دراستنا للرواية، فإننا نجد أن الكاتب حاول استدعاء بعض الشخصيات المتجذرة من أعماق التراث العربي الإسلامي، ولعل أبرزها:

1- مالك بن نويرة : هو شاعر صحابي كلفه الرسول – صلى الله عليه وسلم- بجمع الصدقات ولما مات الرسول جفل عن جمعها، الأمر الذي دفع خالد بن الوليد إلى قتله، وورد ذكر هذه الشخصية في الرواية على لسان بلارة، عندما تقول: « مالك بن نويرة... يا كبدي...خدعت أيها الشاعر الممتع بالجمال.»[3]

---

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 64.

[3]- المصدر نفسه، ص 11.

فإدراج حادثة قتل خالد بن الوليد لمالك، ما هو إلا دليل على أن الكاتب يحاول الإشارة إلى تلك التناقضات والتي ليست وليدة اليوم، بل هي ضاربة في أعماق تاريخ العرب والمسلمين.

وزيادة على هذا يذكر الكاتب بعض الشخصيات الحقيقية ذات البعد التاريخي، أبرزها :

2- سجاح: هي شخصية تاريخية حقيقية، ادعت النبوة مع مسيلمة الكذاب، وورد ذكرها في الرواية، بعدما أن جاءت الدعوة من قبل بلارة على الشكل التالي: «هيا يا مولاي. هيا... هيت لك.

- استغفر الله العلي العظيم، استغفر الله، يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف.
- هيت لك .
- توقفي يا سجاح.»[1]

ففي هذا القول نلاحظ أن بلارة تمثلت للولي الطاهر على أنها سجاح، الأمر الذي نفته بلارة بقولها: « قلت لك، إنني لست النبية الكاذبة سجاح،كما أنك لست مسيلمة...»[2]

3- مسيلمة: شخصية مسيلمة هي شخصية تاريخية حقيقية، ادعى النبوة في اليمامة، ويوظفها الكاتب في روايته، ليستحضر إحدى الفتن التي شهدتها إحدى فترات العهد الإسلامي والخلافة الإسلامية.

4- أم متمم: وهي كذلك من إحدى الشخصيات الإسلامي التاريخية الحقيقية، هي زوجة مالك بن نويرة، تزوجها خالد بن الوليد وحروب الردة قائمة، وورد ذكر هذه الشخصية في الرواية، يقول الراوي:«ارتمت في احتضانه، تراءت له أم متمم، تضع القدر على رأس زوجها ثالث الآثام، تراءت له سجاحا، تختلي بمسيلمة، فتمنحه نبوتها، ثم تستل عله السيف.»[3]

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

[2]- المصدر نفسه، ص 13.

[3]- المصدر نفسه، ص 13.

وزيادة على ما سبق، فإن الكاتب يدرج العديد من الشخصيات التاريخية داخل روايته، ومن أمثلتها:« تميم بن المعز، الناصر بن علناس بن حماد، مجاعة بن مرارة شيخ قبيلة بني حنيفة، خالد بن الوليد، أبي هريرة، أحمد بن حنبل، عقبة بن نافع.

كما يورد الكاتب شخصيات فكرية وأدبية حقيقية، لعل أبرزها:

6- سميح القاسم: الذي أهدي له **"الطاهر وطار"** روايته "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" وجاء في هذا الإهداء: « إلى الشاعر الكبير سميح القاسم، من رأى منا منكرا فليغيره، بيده، وإن لم يستطع فبلسانه: وإن لم يستطع فبقلبه، وهذا أقوى الإيمان.»[1]

فسميح القاسم هو شخصية فكرية عربية، يعرفه الوسط العربي من خلال أشعاره التي حاول من خلالها تغيير الواقع المعيش، حتى وإن كان بواسطة قول الشعر.

كما يورد الكاتب مجموعة من الشخصيات الفكرية سواء أكانت تاريخية أو حديثة وذلك في قوله: «...وقد تناولهم العلامة العربي الجاحظ برسالة خاصة، ويكفي أن نذكر من جهابذتهم أبو العلاء المعري، وبشار بن برد، والشاعر اليماني الكبير المرحوم عبد الله البردوني، وطه حسين وكشك، وصاحب المخصص، ابن سيدة الأندلسي، والشيخ إمام، المغني الإمام الملتزم الذي زعزع حكم السادات والشيخ السعودي بن باز، وأخيرا وليس آخرا الشيخ عمر عبد الرحمان، رهين المحبس الأمريكي، وغيرها كثيرون.»[2]

كما يورد شخصيات أخرى لم يرد ذكرها في هذا القول، ولكن ورد ذكرها في الرواية أمثال: ابن زيدون، ابن خلدون، نزار قباني وغيرهم.

هنالك حضور قوي لشخصيات قوية على الساحة السياسية مثل: صدام حسين، ياسر عرفات، صائب عريقات، عمرو موسى، القائد الليبي معمر القذافي، أسامة بن لادن، الهواري بومدين، جورج بوش الابن، شارون، مستشارة الأمن القومي، فهذه الأسماء تتراوح بين ما هو عربي وما هو غربي يحاول الكاتب من خلال إدراجه لهذه الشخصيات الدلالة على أن العرب وهم على

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 05.

[2]- المصدر نفسه، ص 59، 60.

ما هم عليه اليوم، إلا نتيجة لتلك السيطرة الغربية الأمريكية الإسرائيلية التي جعلتهم ضائعين خائفين يائسين مطأطئي الرؤوس من كثرة الهلع.

كما يدرج الكاتب في روايته كذلك مجموعة من الشخصيات الفنية والغنائية مثل: زرياب عمر دياب، المطربة لطيفة العرفاوي، والفنانة التونسية ذكرى، وأم كلثوم، وورد ذكر بعض الشخصيات في القول الآتي:« ... رغم أن لطيفة العرفاوي (...) ، وأن المطربة التونسية الكبيرة ذكرى، استشهدت منتحرة في القاهرة، حيث، بكاها كل الوسط الفني، وأنه لا يوجد تونسي واحد، لا يسمع يوميا على الأقل مرتين لأم كلثوم، عليها الرحمة والغفران.»[1]

وفي سياق آخر لابد لنا من أن نشير إلى أن الكاتب أدرج شخصيات أخرى، هي أسماء بدلالات ساخرة وهي: بوجنبورة، الدكتور حنزليقة، والدكتور ضرططوخ، وورد ذكر هذه الأسماء في الرواية في العديد من المواضع، نذكر منها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر، ما جاء على لسان المراسل:« ولقد حاولنا الاتصال بالمحلل السياسي المتخصص في الشؤون الإسرائيلية، الدكتور حنزليقة، فلم نفلح.»[2]. أما شخصية ضرططوخ فورد ذكرها في قول المراسل:« السلطة المصرية بالذات، تميل إلى الرأي الصادر عن الساحر الإسرائيلي الكبير، الدكتور "ضرططوخ" »[3]، وثم ذكرهما معا في موضع آخر من الرواية، « ولو أن العالم الإسرائيلي الدكتور ضرططوخ، تصدى لآراء الدكتور حنزليقة.»[4]

فحنزليقة وضرططوخ يحاولان في الرواية وصف الظاهرة السوداوية، التي غطت دول العالم العربي والإسلامي، وذلك بتقديمها تفسيرات مختلفة حول هذه الظاهرة، مما نجم عنه تعصب بسبب اختلافهما في وجهات النظر في تحليل الظاهرة، وجاء ذلك التعصب كنتيجة للجهة التي يتبعها كل واحد منهما.

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 34، 35.

[2]- المصدر نفسه، ص 32.

[3]- المصدر نفسه، ص 39.

[4]- المصدر نفسه، ص 61.

كخلاصة لكل ما سبق، فإننا نلاحظ بأن "**الطاهر وطار**" حاول توظيف مجموعة من الشخصيات، لأغراض مختلفة ولغايات معينة، فنجده يجعل من الولي رجلا صوفيا، لكنه لا يملك هذه الدلالة لا في شخصه ولا في ذاته بل هي دلالات تتشظى في شخوص الرواية الآخرين ونقصد هنا "بلارة" و"عبد الرحيم فقراء" ، وذلك عندما لا يجعل الولي الطاهر، وليا صوفيا بحق وإنما يوزع صفاته الصوفية على شخصيات روايته الآخرين (بلارة، عبد الرحيم وحتى السارد) وهذا أكبر دليل يجعلنا نتأكد بأن الكاتب متحفظ على عدم إظهار الملامح الصوفية في كتاباته الروائية والتي لطالما حاول أن يبطل تواجدها في أي عمل روائي يكتبه، هو ما يؤكد عليه بقوله: « وقد تجنبت الصلاح، حتى لا أتطاول على المرتبة التي يتمناها الأنبياء، وحتى أتخلص أيضا من كثير من قوانين وطقوس التصوف، التي لست في الحقيقة لا في حاجة إليها ولا أستهدفها.»[1]

إضافة إلى ذلك، فإننا نجد بأن الكاتب يدرج كذلك مجموعة من الشخصيات الحقيقية سواء أكانت سياسية أم ثقافية أو حتى تاريخية، سواء تعلق الأمر بالتاريخ الماضي أو الحاضر، هذا التوظيف ما هو إلا دلالة على محاولة الكشف عن الوضعية التي يشهدها العالم العربي تحت وطأة الزمن الراهن « الذي عم، ليس فقط العالم العربي، وإنما كل العالم الإسلامي زمن صار فيه العرب والمسلمون جندا للمسيحيين، (..) ويلبسون ألبستهم، ويروجون لعقائدهم.»[2]، هذا العالم الضعيف الذي لم ولن يسلم إلا إذا ما وضعت له وصفات بلسمية تعالج أوصاله من سم الاستعمار المباشر أو غير المباشر، الذي قضى على حركات دول العالم العربي والإسلامي ومازال.

ثالثا: الوصف:

يعد الوصف من أهم التقنيات السردية التي يبنى عليها النص السردي، وذلك منذ القدم مثلا نجد منه ملفوظ أو مكتوب، فهو حاضر في مختلف النصوص الأدبية القديمة والحديثة، وذلك لتميزه بسمة الوضوح والإبانة، ويأتي الوصف دائما في مختلف الهيئات والتموضعات على اختلاف أنواعه، وقد شمل الوصف « كل الأجناس السردية كالملحمة، والحكاية والقصة، والرواية (...)، لا

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

[2]- المصدر نفسه، ص 21.

يمكن لأي منها الاستغناء عن الوصف. »[1]. ذلك للأهمية الكبيرة التي يحتلها الوصف داخل هذه الأجناس باعتباره الأساس أو المرتكز الذي تقوم عليه مثل هذه الأنواع من الخطابات الأدبية، وكما أسلفنا بالذكر فقد مر الوصف منذ القديم بعدة مراحل، حتى سايرها وتطور مع تطوراتها بحيث تطور « تطورا نوعيا، ومهما داخل خطابات نظرية، بلاغية، وشعرية، فابتدأ عند نهاية القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر، في أن يمتلك قانونا أدبيا حتى بات عنصرا محوريا في النسق الروائي. »[2]

من خلال ما سبق فإنه لابد لنا من التطرق إلى تعريف الوصف لغة واصطلاحا، محاولين في الصدد استنباط المواضع التي يتجلى فيها الوصف من خلال دراسة وتتبع أطوار الرواية.

1/ تعريف الوصف لغة:

جاء في لسان العرب "**لابن منظور**" ما يلي: « الوصف، وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة بحلاه والهاء عوض من الواو وقيل: الوصف المصدر والصفة الجلية. »[3]

2/ تعريف الوصف اصطلاحا:

يعرفه "**قدامة بن جعفر**" بقوله: « الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر الشعراء إنما تقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم أظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه شعره ويمثله للحس بنعته. »[4]

فالوصف من خلال هذا التعريف يتخذ أسلوبا إنشائيا الغرض منه هو نقل الأشياء حسيا بجعلها على مرأى من العين المجردة، وهو بذلك إذن لون من ألوان التصوير الحسي الذي يعتمد فيه الإنسان على حاسة النظر أو العين المجردة وذلك من خلال رؤية الأشكال وملاحظة الألوان

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 250.

[2]- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، المغرب، (ط1)، 1997، ص 143.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، ص449

[4]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، المطبعة الملحمية، القاهرة، مصر، (ط1)، 1935، ص70.

المحيطة به، فتعمل اللغة التعبيرية دائما على جعل القارئ أو المتلقي يستوعب الأشياء المحيطة به مهما كان شكلها (صوتيه، مرئية...الخ). فاللغة هي الوحيدة القادرة على جعل الوصف يتخذ شكله وخاصيته في البناء السردي في الخطاب الروائي.

وفي السياق ذاته ترى **"سيزا أحمد قاسم"** الوصف « بأنه أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير (...) اللغوي، أنه إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية، ولذلك يجب أن ننظر للصورة المكانية في الرواية _ أي تجسيد المكان _ لا على أنها تشكيل للأشكال فحسب، ولكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات، وروائح، وألوان، وأشكال، وظلال، وملموسات... »[1]

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن **"سيزا قاسم"** تؤكد على ما جاء به تعريف **"قدامة ابن جعفر"** للوصف، فهي تعتبره أسلوبا إنشائيا، يأتي ليقدم الأشياء على مظهرها الحسي التجريدي الملموس، باعتباره لونا من ألوان التصوير الحسي للأشياء، وهي في ذات السياق تعتبر أن الصورة المكانية لأي عمل روائي تتشكل وفق مجموعة من المظاهر المحسوسة، هذه الأخيرة تساهم في تقديم صورة العمل الأدبي في أحسن شكل لغرض جلب انتباه القارئ أو المتلقي إليه. وإذا عد المكان من بين أهم العناصر السردية التي يهتم الوصف برصد جزئياتها وكل تفاصيلها، هذا ما جعل الوصف يرتبط « ارتباطا عضويا مباشرا بالمكان، فهو الأداة التي بواسطتها يتشكل وينشأ العمل الروائي وأصبح يميل إلى الدقة في تقدير المسافات. »[2]

وقد مس الوصف جملة من التغيرات هذه الأخيرة مست كلا من الشكل و الوظيفة، ومن جملة هذه التغييرات التي طالت الوصف هو « أنه لم يعد في الرواية الجديدة يهتم بالتفسير والتزيين، وإنما أصبح الوصف غاية في حد ذاته، وهي ليست كالغاية التقليدية التي يطمح الروائي من ورائها إلى تزيين السرد، بل أصبح الوصف غاية خلاقة إبداعية تومئ بعمق العلاقة بين المكان

[1]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 79،80.

[2]- رشيد قريبع: الرواية الجديدة بين الأدبين الفرنسي والمغاربي، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2002-2003، ص65.

والأشياء بعد سقوط الإنسان في الرواية الجديدة. »[1]. ذلك بعدما أن كان الوصف يرتبط في البداية « برصد أحوال الأشياء وهيئاتها ونقلها كما هي في العالم الخارجي نقلا أمينا، واقترن الوصف بمفهوم المحاكاة الحرفية، فكان الشعر، وثيقة مكنت الدارسين من الاطلاع على ما عند العرب من معارف متصلة بحياتهم. »[2]

الملاحظ من خلال التعريفين السابقين بأن الوصف وفي البدايات الأولى كان الغرض منه هو رصد أحوال الأشياء وهيئاتها ونقلها نقلا صحيحا وذلك عن طريق المحاكاة الحرفية لما هو كائن في العالم الخارجي، خال من المبالغة في الوصف، إلا انه وفي الرواية الحديثة اتخذ أشكالا مختلفة جراء التغييرات التي حتمت عليه ذلك ولم يكتف بمجرد التفسير والتزيين بل تعدى ذلك ليصبح غاية في حد ذاته، هذا ما جعله يعمل على خلق العديد من العلاقات بين مكونات الرواية فيما بينها.

يتخذ الوصف في النص السردي عدة وظائف تتغير بحسب سير تغير أحداث الرواية، وتتنوع بتنوع العناصر التي تشيد النص الروائي، وتحكم بنيته العامة، وذلك على الرغم من الاختلاف في الطرق التي يتم بها إدراج الوصف على حسب اختلاف النصوص والوظائف التي يعمل الوصف على أدائها وعلى القيام بها، مما يعمل على شد انتباه القارئ إلى إحدى العناصر المكونة للنص التي قد تكون شخصية أو شيئا أو فعلا، وحين يقف الكاتب عند هذا العنصر يتحتم على القارئ أن يقف هو كذلك عند ذلك العنصر، مما يدفعه إلى التساؤل عن وظيفة هذا العنصر أو عن وظائفه المختلفة.

ونجد أن في كل رواية تعدد في وظائف الوصف، فهنالك روايات تلزم على الراوي اتخاذ وظيفة مناسبة تساهم في حبك النص السردي. وذلك بإدراج الكاتب لإحدى وظائف الوصف سواء الوظيفة التزيينية أو الزخرفة أو التفسيرية وذلك من أجل تقديم صورة تجعل المتلقي يتقبل الفكرة المراد التبليغ عنها وذلك بوضعه داخل الإطار العام للرواية. لذا فعلى الكاتب أن يدرج

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص249.

[2]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص111.

احدي الوظائف أو يعتمد على العديد منها من أجل إلهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة لا خيال وفي هذا الصدد يقول "**نجيب محفوظ**": « أن أكثر التفاصيل صناعة ومكرا لإيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة لا خيال، إذ أنه يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتعلقة به وكلما دقت أسرع القارئ إلى تصديقها. »[1]

يؤدي الوصف في الرواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" وظيفة تزيينية للخطاب من جهة ومن أجل تحقيق الوظيفة التفسيرية أيضا، فهذه الوظيفة حاضرة حضورا ظاهرا في أطوار الرواية يمكن التمثيل لها وذلك فيما جاء عن السارد في وصف المقام، فيقول : « كانت أبواب ونوافذ المقام الزكي مشرعة، فانجذب للنداء الذي كان يرتفع وينخفض في تنعيم جميل.

القاعة الفسيحة مغمورة بالرمل وبتماثيل حجرية لرجال في جناح، ولنساء في جناح ثان تنتصب على مقاعد من خشب، عليه نقوش جميلة ومؤثرة بقماش مطرز بالذهب، تتوسط الجناحين مقصورة، يتربع فيها شخص من طين، لحيته في حجره ، أمامه منضدة صخرية، فوقها أدوات وسجلات تحجرت، يعلوها غبار أصفر كثيف. »[2]

ساهمت هذه التقنية على إبراز ملامح المقام الذي يعيش فيه الولي الطاهر، فهو مقام ذو مساحة كبيرة وطوابق متعددة، به قاعات فسيحة سيأتي وصفها لاحقا، ومن بين هذه القاعات توجد قاعة كبيرة المساحة المتواجدة في الطابق الأول من المقام لا يعمرها إلا رجال ونساء من تماثيل حجرية تنتصب على مقاعد خشبية، يعلوها غبار كثيف، ثم « انساق نحو السلالم، يتبع النغمات الساحرة، ليجد نفسه في قاعة فسيحة، تعمرها جثث تماثيل خشبية، لشباب في سن متقاربة على ما يبدو، ممتدة على أسرة من صخر كأنها لقبور أثرية. »[3] يصف السارد هنا ملامح الطابق الثاني من المقام حين وصفه بأن له قاعة فسيحة، لا تعمرها سوى جثث من التماثيل

[1]- سليم بتقة: الريف في الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه، إشراف الطيب بودربالة، جامعة باتنة، الجزائر، 2009-2010 ص179.

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

[3]- المصدر نفسه، ص 10، 11.

خشبية، هذه الأخيرة بدت وكأنها لشباب وصفوا بأنهم في سن متقاربة ممتدين على أسرة وصفت بأنها من صخر وبمعنى أدق كأنها لقبور أثرية.

« عدَّ الأسرة، مائتان بالتمام والكمال.

ومضت في ذهنه صور باهتة من ماض لا يدري ما إذا كان بعيدا أو قريبا، هو يدقق النظر في لحى التماثيل التي يبلغ الأرض، وكما لو أنها لم تتوقف عن النمو، ما جعله ينتبه إلى أن لحيته هو بالذات، تبلغ ركبتيه ولا يدري متى بلغت هذا الطول.»[1]. في هذا المقطع الوصفي نلاحظ بأن السارد يصف القاعة في الطابق الثاني من المقام ويقدم لنا صورة على عدد الأسرة. مائتان بالتمام، مع تقديمه وصفا آخر، من خلال رؤية الولي الطاهر للمكان، وذلك عندما رأى بأن لحى التماثيل بلغت حد الأرض لم تتوقف عن النمو هذا الوصف جعله ينتبه إلى أن لحيته هو بالذات بلغت الركبة مما جعله يتساءل عن المدة التي بلغت فيها هذا الطول .

ثم ينتقل السارد إلى موضع آخر للوصف، يقول فيه: « دعاه الصوت المنغم فواصل الصعود ليجد نفسه في قاعة شبيهة بالتي كان فيها، إلا أن التماثيل الممتدة على الأسرة كانت من شمع أو من مادة شبيهة على ما يبدو. عَد الأسرة فكانت مائتين وواحدًا، أحدهما فارغ. »[2]

هنا وفي هذا المقطع الوصفي من الرواية يصف الراوي القاعة الثالثة التي صعد إليها بعدما دعاه الصوت المنعم فتبعه، وحينها وجد بأن القاعة شبيهة لما سبقتها من قاعات، إلا أنها كانت من شمع أو من مادة شبيهة على غرار التماثيل السابقة التي كانت عبارة عن خشب، وهو في هذا الوصف يصف عدد الأسرة الموجودة في القاعة فقد وجد مائتين سرير إلا أن هناك سرير آخر وصف بأنه فارغ.

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

وفي محكي وصفي آخر نجد الراوي يصف الطابق السادس من المقام، فيقول: « محتويات الطابق السادس تتشكل من جرار مكلسة، ومن جثث محنطة أيضا، تفوح منها رائحة الرطوبة والتراب، ويبدو أنها لمشايخ أو أئمة، فقد كان على رؤوسها عمائم ذات ألوان مختلفة. »[1]

هنا في هذا المقطع الوصفي نجد الراوي يقدم صورة توضيحية للطابق السادس من المقام الزكي، وهو في الصدد نفسه يصف لنا الحالة العامة التي يتشكل منها هذا الطابق، وذلك لما يحتويه من جدار مكلسة في جهة، وجثث محنطة تصدر عنها روائح تمتزج برائحة الرطوبة والتراب من جهة أخرى ويقرب الصورة للقارئ بإعطائها أوصافا للمشايخ والأئمة الذين يعتمرون عمائم بمختلف الألوان فجاء الوصف هنا من أجل تقريب الصورة للقارئ ووضعه في السياق الحكائي.

ثم ينتقل السارد من وصف المقام إلى وصف بلارة حين يقول: « انتصب الولي الطاهر في وقفته، بينما هي تتقدم منه شبه عارية، بضة، رشيقة، لطيفة، ينبعث منها السحر، موجات من النور(...) تجول في خاطر الولي الطاهر الأفكار والآراء سريعة، بينما المرأة تزداد بهاءا، ورونقا وإغراء واشتهاء. »[2]

هنا في هذا المقطع الوصفي يورد الراوي وصفا دقيقا لملامح بلارة وذلك عندما قدم لها وصفا حين بدأت تتقدم من الولي الطاهر، شبه عارية، يعلو وجهها البياض، رشيقة في مشيتها لطيفة في محياها، ينبعث من جسدها السحر والنور، وهي في كل خطوة تخطوها باتجاه الولي الطاهر تزداد بهاءا وجمالا ورونقا ويزداد معها الإغراء والاشتهاء.

ثم بعد ذلك ينتقل السارد إلى وصف آخر لبلارة وذلك عندما قام الولي الطاهر « وامسكها بقوة من كتفيها، ليدفعها إلى الخلف، محدقا في وجهها الذي اعتلته الحمرة، فازداد بهاء وروعة. »[3]

هنا يصف الراوي الحالة الشعورية التي وصلها الولي الطاهر والتي اتسمت بالقلق والغضب مما عجل في إمساك بلارة من قبل الولي الطاهر فقام وأمسكها بقوة من كتفيها دافعا إياها إلى الوراء

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص 12.

وذلك لغرض تجنب فعل أي شيء غير لائق، إلا أن السارد لا يقف عند هذا الوصف بل يتعداه ليصف حالة بلارة من خلال وصف وجهها الذي اعتلته الحمرة في حد وصفه وهذا ما زادها بهاءاً وروعة.

هناك محكي وصفي آخر جاء على لسان السارد، يقول فيه: « رأت الشر في عينيه. تخلصت منه وراحت تركض في الغرفة التي كانت تتسع كلما جرت، حتى صارت ساحة فسيحة لا يحدها البصر، مفروشة بزربية خضراء، وينسدل على نوافذها الكبيرة، أسترة باهتة الصفرة، وتنصب من سقفها الأزرق، أنوار أرجوانية تتشابك دوائر دوائر. »[1]

يصف الراوي هنا حالتين، الحالة الأولى تمثلت في هروب بلارة من الولي الطاهر فراحت تركض في الغرفة التي تتواجد فيها وكلما جرت زادت الغرفة في الاتساع، أما الحالة الثانية ففيها يصف الراوي الغرفة، حين اعتبرها ساحة فسيحة ليس لها حد، ووصفها على أنها مفروشة بزربية ذات لون أخضر، تنزل على نوافذها الكبيرة ستائر ذات لون أصفر، يعتلي الغرفة سقف أزرق اللون به أنوار أرجوانية كثيرة فهذا التصوير الدقيق للغرفة يعمل على جلب انتباه القارئ لمحاولة تخيل شكل الغرفة وكل ما يحيط بها ويتواجد بداخلها.

ثم ينتقل السارد إلى مقطع وصفي آخر يحاول فيه وصف حالة الولي الطاهر وكذا ما آل إليه الأمر بالنسبة لبلارة فيقول: « (...) امتدت يداه معا فسلتا قرطين من أذنيها، فسال الدم على عنقها الطويل الرفيع، تأوهت متألمة. ظلت لحظات تتأوه، ثم راحت كلما أشهقت موجوعة تختفي في ضباب رمادي، إلى أن غاب نهائيا. »[2]

في هذا المقطع الوصفي نلاحظ أن الوالي الطاهر عندما اشتد به الغضب امتدت يداه فسلتا قرطين من أذني بلارة حتى سال الدم عن عنقها الذي يصفه الراوي بأنه طويل ورفيع، وبعد أن سال الدم من بلارة بدأ السارد في وصف حالة بلارة من تألم وتأوه وظلت على هذه الحالة مدة

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

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

طويلة، ثم بعد ذلك يصف لنا حالتها عندما بدأت تختفي في ضباب يكتسي لونا رماديا حتى غاب نهائيا من أجواء الغرفة.

ثم انتقل الراوي ليصف لنا الطابق السابع من المقام الزكي فيقول: « اقتحم الطابق السابع ليجد نفسه في مقامه. قاعة ليس لأبعادها حدود، كلما امتد البصر، امتدت، أن طولا وأن عرضا وأن علوا. كل ما فيها هلامي، شبيه بأخيلة النائم، يشعر المرء فيها بأنه، يتواجد في كل ذرة مما يقع أو وقع عليه بصره، كما يشعر بملئه لكل الأزمنة، إلى درجة أنه يشعر بالانعدام، هو هو وليس إطلاقا هو. اعتللى سجادا من جلد الغزال، وانطلق يؤدي ركعتي تحية المقام والملائكة.»[1]

هنا في هذا الوصف يصف الراوي الطابق السابع من المقام، اعتبره السارد بأنه قاعة ليس لها أبعاد ولا حدود، تمتد على امتداد البصر وصفها بالعلو والطول، كل شيء فيها هلامي، والمتواجد فيها يشعر بأنه يملأ كل الأزمة، إلى درجة الشعور بالانعدام، هذا ما جعل الولي الطاهر يعتلي سجادا مصنوعا من جلد الغزال كما جاء في وصف الراوي، ثم بعد أدى ذلك ركعتان تحية للمقام والملائكة.

فالسارد في وصفه للمقام في ما سبق من الأوصاف يشير إلى الحالة الانفرادية التي يعيشها الولي، فانفراده هذا دليل على خوفه من جهة وعلى سلبيته من جهة أخرى وهو لا ينفك يدعو أن ينجيه الله مما يخاف ولا يحرك ساكنا من أجل التغيير، مكتفيا بالمشاهدة والملاحظة فقط، ومن جهة أخرى يبرز الراوي بأن هذا المقام هو الذي سيتلقى الولي فيه الأحداث والصدمات، وفيه سيشاهد الولي ويبصر الوقائع على حقيقتها، فحين تقدم الولي الطاهر « من عرشه، واستوى يحدق فيها. الأزمنة، كما لو أنه يطل من نافذة القطار (...)، يطل على شوارع دبي، يتأمل الروسيات والبلقانيات، المترامیات في الشوارع كالجواميس الضالة، وحولهن من بعيد أو من قريب علوج، حليقو الرؤوس، يملأ الوشم الملون زنودهم و أكتافهم وصدورهم، يوهم كل واحد منهم، أنه الحارس غير الأمين لهذه أو تلك، والحامي الراعي لكل قرش يدخل محفظتها (...). »[2]

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 15، 16.

[2]- المصدر نفسه، ص16، 17.

يصف السارد هنا حالة الشوارع في دبي وجاء في هذا الوصف مقترنا بما يراه الولي الطاهر وعن طريق تأملات الولي يصف السارد شوارع دبي وهي تمتلئ بالروسيات والبلقانيات الشقر الممتلئات المتواجدات في كل ركن من أركان الشوارع حتى وصفهم بالجواميس الضالة، محاطين برجال وصفهم السارد بالعلوج تغطي أجسامهم الوشوم الملونة. وفي هذا الوصف نجد أن الراوي يصف الحالة التي آلت إليها شوارع دبي والتي تغيرت ملامحها العربية وطغت عليها الملامح الأوربية وهو ما يعبر عنه بقوله: « يصنعون أوربا وهمية في أقصى الشرق. »[1]

ثم بعد ذلك ينتقل ليصف حالة الحكام والأمراء في دول الخليج فيقول: «شيوخ القبائل يتحولون إلى حكام. بعضهم ينزع الجبة والعمامة، ويرتدي اللباس الأوروبي، ويعري رأسه، ويحلق لحيته وشاربه، وبعضهم لا يفعل ذلك إلا في المناسبات. »[2]

يصف هنا السارد الحالة التي آل إليها المجتمع العربي وخصوصا في منطقة الخليج فقد تحول الشيوخ إلى حكام، وتغيرت عادات اللباس حين نزعت القمصان وحل محلها اللباس الأوربي ونزعت اللحى، ونزعت العمائم مما جعلهم يقتربون من وصف الإنسان الأوروبي.

ثم يأتي الراوي بوصف آخر لحالة الولي الطاهر فيقول: « تجاهل الصوت، وما يقول، وواصل الصلاة والدعاء، وفي كل مرة ينتهي من الدعاء ترتفع الحمى، فتزداد اشتدادا عليه، ويزداد العرق انصبابا من كامل جسده، حتى إن لحيته ثقلت من البلل، فعند باب المعشوق، ينسى العاشق سبب التوسل، وإلا كان عاشقا، مقايضا، يعطي ويأخذ.

لم يكن يسمع ما يأتيه من أصوات، تحمل مفردات بشرية فقد داهمته الصرعة التي فارقته منذ فتح عينيه، يتأمل الشمس الخاسفة. ويتشمم عبق عطر بلارة. راحت عضلاته، تتقلص واحدة اثر الأخرى، عضلات رجليه، ثم عضلات فخذيه، ثم وسطه، ثم صدره، ثم ذقنه فوجنتيه، وعندما اهتزت عضلات قفاه، شعر بارتجاج في رأسه، فهوى. »[3]

---

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص25، 26.

هنا وفي هذا الوصف يصف السارد حالة الولي الطاهر الجسدية والملامح التي بدت على محياه أثر الحمى التي صرعته، ويقدم السارد هذا الوصف من أجل تفسير الحالة التي آل إليها الولي الطاهر فالحمى شلت جميع أطراف جسده، والعرق ينصب من كل نقطة من جسده، ولكي يؤكد على أن الوصف دقيق أوضح بأن لحيته ثقلت من البلل جراء كثرة العرق.

يقدم الراوي في هذا المقطع من الوصف وصفا دقيقا للولي الطاهر، ويبدأ هذا الوصف عندما فتح الولي عينيه لتصاحبه مجموعة من التقلصات مست عضلات الجسد، لتمس وسط الجسم والصدر، ليلحقه بعد ذلك تقلص الخدين، وانتهى الوصف بشعور الولي بالهذيان الذي أسقطه أرضا.

بعد هذه المقاطع الوصفية والتي تعلقت معظمها بوصف المقام من جهة والولي الطاهر وبلارة من جهة أخرى ينتقل الراوي ليصف لنا حالة أخرى تجري في خضمها أحداث الرواية وهي حالة السواد التي عمت العالم العربي لتشمل العالم بعد ذلك وفي هذا الصدد يقول الراوي على لسان المراسل: « سيداتي سادتي، ظاهرة غريبة تعترض العالم العربي حاليا، فضوء الشمس أسود منذ لحظات، ولم تنفع معه أي إنارة، والخبراء من جميع أنحاء العالم، ينكبون على دراسة الظاهرة.»[1]

يقوم الراوي هنا وصفا عاما للظاهرة التي اتصفت بالسواد، ثم ينقلنا السارد ومعه المراسل ليصف لنا الحالة وذلك في العديد من المناطق في العالم وكانت بداية الوصف من رام الله يقول المراسل: « في رام الله كل شيء يجري في الظلمة التي مابعدها ظلمة. »[2]. يقدم المراسل هنا وصفا عاما وشاملا للوضع في رام الله التي لا يغطيها سوى الظلام وفقط.

ثم ينتقل ليصف الوضع في منطقة الخليج والجزيرة، يقول المراسل واصفا حالة السواد في هذه المنطقة. « المسألة في منتهى البساطة. النور الأسود بدأ يصعد من مناطق آبار النفط، حتى

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 29.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

بلغ عنان السماء، ثم راح، على مرأى من أعيننا جميعا، يمتد مداها زاحفا، مترا فمترا، ثم كلمترا فكلمترا، ثم منطقة فمنطقة، حتى غمنا. »[1]

يقدم السارد هنا وصفا للسواد الذي غطى المنطقة، مقدما فيه تفسيرا لأسباب هذه الظاهرة التي انطلقت من منطقة تواجد آبار النفط، ليغطي بذلك السماء ويحجب الشمس عن الأرض ليشمل بعد ذلك المنطقة كلها وبعدها قدم صفا ساخرا لهذه الظاهرة، يقول فيه: « هذا صحيح فالأقمار الفضائية، تتحدث مرة عن كرة مستديرة، في شكل بطن منتفخة، ومرة عن شيء مستطيل، أشبه ما يكون بقربة معز مشعرة. »[2]

ثم بعد ذلك ينتقل المراسل ليصف الظاهرة في تونس فيقول: « هنا في تونس الخضراء الزغاريد تجلجل مغردة، فتملأ الفضاءات التونسية المتماسكة الصامدة النقية الطاهرة (...)، على كل الزغاريد ما تزال تصدح والناس يخبطون خبط عشواء مبتهجين مهللين، مثنين. »[3]

يصف هنا المراسل الوضع العام في تونس فالناس تعمهم الفرحة والابتهالات، أما الفضاءات التونسية فهي نقية طاهرة لا تشوبها أي حالة من حالات السواد.

ثم ينتقل الراوي بعد ذلك ليصف الوضع في كل من الجزائر والمغرب، فيقول: « أما في الجزائر والمغرب، فالمسألة تختلف تمام الاختلاف، ففي غمرة السواد الخانق. يرتفع الآذان في كل صومعة وصومعتين. إلى جانب الآذان، هناك أصوات متقطعة من الرصاص، تسمع هنا وهناك، مع أصوات انفجارات ضخمة، يعقبها تكبير جماعي. »[4]

يصف هنا المراسل المساجد، واصفا شكلها ومظهرها الخارجي وذلك لاحتوائها على الصوامع ومن جهة أخرى يصف الوضع هناك الذي يسوده دوي الانفجارات الهائلة، وصوت الرصاص المسموع في كل الشوارع وهذا الوصف كله تحت ظاهرة السواد الخانق الذي يسود

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 31.

[3]- المصدر نفسه، ص 34.

[4]- المصدر نفسه، ص 35.

المنطقة، ثم يقوم المراسل بوصف لحالة السواد التي تنقلها الفضائيات الأمريكية، فيقول: « نعم شاهدنا كتلة ضخمة من السواد الجامد، وهنا الوصف جاء على لسان معلق السينان المختص وبدت الكتلة في أبعادها الثلاثة، مرة، في شكل جلد بعير، ومرة في شكل شكوة أو قربة، ومرة في شكل حبة بلوط كبيرة. وما حير العلماء والسياسيين والاستراتيجيين العسكريين، هو هذه الدقة في تحديد العالم العربي، وهذه الثقوب التي تظهر في إسرائيل وفي السودان وشمال العراق. »[1]

يأتي هذا الوصف الساخر الذي قدمه التلفزيون الأمريكي ليصف حالة السواد التي غطت العالم العربي، فالواصف قدم لها ثلاثة مواصفات ساخرة تمثلت الأولى في أنها جاءت على شكل جلد البعير، أما الثانية فكانت على شكل قربة أو شكوة من جلد الماعز، أما الثالثة فتمثلت في شكل حبة بلوط كبير، وهذا الوصف ينم عن سخرية بالغة للحالة السوداوية التي تغطي العالم.

ثم إن الظاهرة التي عمت جعلت أمريكا تتخذ مجموعة من الإجراءات فعملت على إعلان حالة الطوارئ هذه الأخيرة شملت « إغلاق الحدود الأمريكية، ضد كل عربي، أو قادم من المنطقة العربية واعتبار المنطقة العربية والإسلامية، منطقة موبوءة يتوجب عزلها نهائيا، إلى أن تتأكد الوضعية الصحية في المنطقة، وما جاورها. وأيضا فرض إقامة جبرية مشددة على كل من هو من أصل عربي أو إسلامي، يعيش في أمريكا. »[2]

هنا وفي هذا المحكي يصف المراسل الإجراءات التي اتخذتها أمريكا اتجاه هذه الظاهرة، ويأتي هذا الوصف ليصف الوضع العام في أمريكا اتجاه هذه الظاهرة. فقد أغلقت جميع الحدود في وجه كل عربي ومسلم وكذا تطبيق إجراءات تحتم الإقامة الجبرية على المتواجدين العرب والمسلمين في أمريكا وعزلهم عن العالم بإقامة مراكز لتجميع وحشد كل عربي ومسلم.ثم ينتقل الوصف إلى روما وفيها يصف المراسل الوضع هناك، يقول فيه بأن روما: « غارقة في صلاة جنائزية حزينة ومؤثرة إلى حد أن المرء يكاد يتصور نفسه، يعبر الصراط المستقيم، أو يطل على المعذبين في جهنم الأصوات الرجالية الغليظة، تختلط مع الأصوات النسائية الرقيقة، مع الأصوات الصبيانية اللطيفة

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 43.

[2]- المصدر نفسه، ص 44.

وتمتد كما لو أنها تحاول أن تطال بعدا ما، فيحدث عنها ما يشبه وجعا وحزنا في القلب والروح.»[1]

يصف هنا المراسل حالة السكان في روما، فأغلبيتهم غارقون في صلاة جنائزية حزينة مما يجعلهم يشبهون المارين على الصراط المستقيم، وفي السياق ذاته يقدم وصفا لأصوات الأشخاص حسب اختلافهم، فالرجال أصواتهم غليظة امتزجت مع الأصوات الرقيقة للنساء مع امتزاجهم لأصوات الصبية اللطيفة مما يولد وجعا يشبه وجع القلب والروح، إلا أن المراسل في هذا الوصف قد أسهب في وصف الصلاة مما جعل المراسل الآخر يرد عليه فيقول: « لقد أسهبت في وصف الصلاة، فهل هنالك غير ذلك. »[2]

ثم ينتقل المراسل ليصف شوارع باريس وساحاتها الكبرى، فيقول بأنها: « تغص بجماهير غفيرة، تحمل العلم الفرنسي، إلى جانب، أعلام الدول الأوربية الأخرى، وبعض أعلام حمراء بها مطرقة ومنجل، وبعض أعلام جزائرية، طاشت هنا وهناك، إلى جانب لافتات، تحمل عبارات معادية لأمريكا، (...)، كما أن هناك رسوما كاريكاتورية، تظهر الرئيس الأمريكي فأرا يقرض ورقة من فئة الألف دولار. أو تظهره وهو يقاد إلى سجن أبو غريب بالعراق منزوع السروال، وفي غمرة كل هذه اللافتات والملصقات، تظهر صور الجنرال شارل ديغول، في مختلف هيئاته العسكرية وأعماره، تملأ الساحات والواجهات، والشرفات أيضا. »[3]

هنا وفي هذا المقطع الحكائي يصف المراسل عبد الرحيم فقراء حالة شوارع باريس وساحاتها الكبرى، فقدم وصفا شاملا للحركة الاحتجاجية التي تشهدها هذه الساحات، فقد غطتها الأعلام الأوربية والجزائرية وأخرى ترمز للإتحاد السوفيتي تحمل علما أحمر ومطرقة، أما عن اللافتات فقد اختلفت مواصفاتها من لافتة لأخرى، فالبعض منها يحمل عبارات معادية لأمريكا وسياستها

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 47.

[2]- المصدر نفسه، ص 47.

[3]- المصدر نفسه، ص 50-51.

وأخرى تحمل رسوما كاريكاتورية تشبه فيها الرئيس الأمريكي الفأر الذي يقرض عملة الدولار وأخرى تظهره منزوع السروال منقادا إلى السجن.

بعد وصف حالة السواد ينتقل الوصف إلى وصف حالة عودة النور الذي يشهده العالم فيقول المراسل: « النور يتجلى، يا عبد الرحيم. والفرحة تعم الناس، والوجوه مستبشرة. لم يستيقظ الجميع بعد، لكن العملية تتواصل، والشمس استعادت كل وهجها، ولمعانها، وحرارتها أيضا. »[1]

فعودت النور وانجلاء الظلام أشبه بعودة المياه إلى مجاريها، وقد صاحبت هذه العودة عودت الشمس لتوهجها ولمعانها المعتاد، وفي نفس السياق يقدم المراسل وصفا للحالة في منطقة الخليج فالفرحة عمت جميع الأماكن، كما أن وجوه الناس تغيرت بعدما أن كانت عابسة أصبحت مستبشرة فرحة، ويأتي هذا الوصف كحالة طبيعية تحققت بمجرد عودة النور إلى الدنيا.

وهنالك محكي وصفي آخر يرد في الرواية يقول فيه المراسل: « يخال المرء من بعيد، أنها بلهاء، أو نائمة، أو تعاني السبهلة. لكنها أشبه ما تكون بالذي يحرك عرائس الكاراكوز، جميع خيوط العرائس، وجميع خيوط كل عروس، في أصابعه، يحركها حيثما شاء، وكيفما شاء، فتبدوا الأمور والحركات كلها طبيعية، عادية. »[2]

يأتي هذا الوصف ليصف الدولة الجزائرية وخصوصا المؤسسات العسكرية منها، فأي شخص من الوهلة الأولى يعتبر بأنها نائمة أو بلهاء كما جاء في الوصف إلا أنها أشبه ما تكون بالذي يحرك عرائس الكاراكوز، يعني أن الدولة لها ضلع بالأمور التي تجري لكن الظروف العامة وفي ظل المستلزمات المتعلقة بصلاحية الدولة تحتم على المؤسسات العسكرية التكتم والتخفي وعدم الظهور على الساحة.

ثم ينتقل الوصف إلى أحد الأماكن في فرنسا حين قدم وصفا عاما لساحات باريس المختلفة، يقول فيه المراسل: « سيداتي سادتي، كما ترون، انطلاقا من هنا من ساحة لاباستي إلى كل ساحات باريس العديدة، يرابط الملايين منذ الأمس، وهم يتوافدون من كل أنحاء أوروبا

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 60.

[2]- المصدر نفسه، ص 69.

زرافات ووحدانا، من حماة بيئة، إلى أطباء بلا حدود، إلى جماعات السلام بكل فصائلهم، إلى منظمات الإجهاض، الدعاة والمناهضون، إلى أنصار الزواج المثلي(...)، تأملوا الشعارات التي تحملها اللافتات، أنحروا الوحش المسعور.

الشعوب بدل العصابات.

(.....) شعارات وصور، ورسومات لا عد ولا حصر لها، تتوالى أمام الكاميرا، إلى جانب الهتافات، التي تصدح بها الحناجر بجميع لغات العالم، بما في ذلك العربية. »[1]

إذا كان الغرض من إيراد هذا المقطع الوصفي هو إبراز الملامح العامة التي تغطي ساحات باريس الكبرى، فالكاتب حاول أن يقدم وصفا لهذا التجمع الشعبي في ظاهره وكذا في ما يحمله من مدلولات، فالناس تجتمع في هذه الساحات تأتي من كل حرد وصوب ممثلة منظمات حكومية وغير حكومية كمنظمة أطباء لا حدود أو دعاة الزواج المثلي، ويأتي المراسل بوصف ثاني يصف فيه اللافتات المرفوعة وما تحمله من معاني مناهضة لأمريكا أو لإسقاط الصهيونية وتحرير فلسطين كما يقدم المراسل وصفا آخر يصف فيه هذه المرة الشوارع التي تغطيها الصور والرسومات التي لا تعد ولا تحصى من كثرتها، حتى الأصوات التي تتعالى من حناجر الناس على اختلاف لغاتهم. فالوصف هنا يأتي إذن ليعبر عن الوضع العام في فرنسا وما تشهده كافة ساحاتها الكبرى.

كما نجد نموذجا آخر للوصف جاء على لسان المراسل يقول فيه: « قالت مستشارة الرئيس الأمريكي للأمن القومي، وقد ظهرت للمرة الأولى كما تشاهدونها في هذا التسجيل، دون زينة وفي لباس رياضي بني داكن، فتبدو في سن غير التي كانت تبدو لها، كما أن فمها، تخلص من مراقبتها له، فبدا عريضا جدا، يظهر كامل أسنانها الناصعة البياض، كلما فتحته،ويجعل ذقنها، تظهر وتختفي، كلما تحركت، وأنفها الغريب يعجز عن الاستقرار في وجهها، بينما ازدادت عيناها ضيقا وصغرا وحدة، فتكشفان عما يكمن في رأسها من عدوانية واحتقار. »[2]

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص79، 80.

[2]- المصدر نفسه، ص 84.

إن الغرض من إيراد هذا المقطع الوصفي هو إبراز ملامح مستشارة الرئيس الأمريكي، وكذا الكشف عن شخصيتها العدوانية، فالكاتب في هذا المقطع يحاول أن يصف ملامح المستشارة بسخرية تامة ولاذعة، لأن شخصيتها المتعالية هي التي فرضت على الكاتب ومعه المراسل أن يرسم ملامحها بهذا الشكل الساخر.

وهناك محكي وصفي آخر ورد ذكرة في الرواية يقول فيه المراسل: « مناحة كبرى، يشترك فيها الشيب والشباب، الذكور والإناث، الناس يلطمون خدودهم، ويمزقون جيوبهم، ويذرفون الدمع الحار، وهم حينا يحتضنون بعضهم، مواساة وعزاء، وأحيانا يتمرغون على الأرض، ضاربين رؤوسهم على كل ما صادفهم، وقد تساقطت من رؤوس الكثيرين منهم، العمائم، كما تساقطت قطع القماش التي يلفون بها نصفهم السفلي، فيبدون، حفاة عراة، في منتهى الهزال عجفا ضامرين يذكروننا بغاندي رحمه الله. »[1]

يصف المراسل هنا حالة الناس في اليمن، فالناس على اختلاف فئات العمر في حالة يرثى لها، فأغلبيتهم يذرفون الدموع ويلطمون خدودهم ويحتضنون بعضهم بعض من أجل المواساة ثم ينتقل السارد ليصف ملامحهم الشخصية ولباسهم من تساقط العمائم التي كانوا يعتمرونها إلى القماش الموضوع على خاصرة أجسادهم ليستروا أعراضهم، يصفهم المراسل في هذا الوصف على أنهم أشباه الحفاة العراة عجف أجسامهم نحيفة تكاد تلوى أو تتكسر.

ثم ينتقل المراسل ليصف امرأة إماراتية فيقول: « أما الآن فكما تشاهدون، ها هي سيدة إماراتية تلتفت في لباس من حرير أسود، على وجهها نقاب، وردي، لا يبين إلا عينيها الكبيرتين الدعجاويين هاتين. »[2]

هنا يقدم المراسل وصفا عاما لشكل المرأة الإماراتية فاللباس الذي ترتديه يصفه بأنه ذو لون أسود من الحرير، كما أنها تضع نقابا ذو لون وردي، مبرزا في السياق الوصفي ذاته كبر عينيها

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

[2]- المصدر نفسه، ص 95.

واصفا لهما بالدعجاوين، ويأتي هذا الوصف ليصف اللباس الذي تتميز به المرأة الإماراتية عن غيرها من النساء العربيات.

ثم بعد ذلك يأتي المراسل بوصف آخر في موضع آخر، ويأتي هذا الوصف ليصف فيه إحدى شوارع بغداد فيقول فيه: « كما ترون سيداتي سادتي، كما ترى يا عبد الرحيم فقراء، شارع أبو نواس يستقطب آلاف الناس،يأتون من كل حدب وصوب، ساكتين واجمين، على أكتافهم قناطير مقنطرة من الحزن والكدر، وعلى رؤوسهم سحب من الحيرة.

الرجل يقف مستسلما، عيناه، تتبادلان الدور، واحدة، تبدو بلهاء تعبة مكدودة، والثانية تلف يمينا شمالا متراقصة، كأنها ثعلب غدار. »[1]

يأتي الوصف هنا في شكلين، فالشكل الأول يصف فيه المراسل حالة شارع أبو نواس بصفة عامة وحالة الأشخاص المتواجدين فيه بصفة خاصة، فالشوارع تغص بالناس التي تأتي من كل مكان، أما الأشخاص، فقد غيم عليهم السكوت والوجوم من كثرة الحزن والأسى الذي يحملونه على أعتاقهم، وبوصف أبلغ كأنهم يحملون على رؤوسهم سحبا من الحيرة والقلق، أما الشكل الثاني: فيصف فيه المراسل حالة صدام حسين، ويقدم له وصفا ساخرا، وهذا ما تبدى على محيى الرجل، فالرجل يقف بلا حراك، وعيناه تتلاعبان، ويصفهما بأن واحدة بدت بلهاء تعبة والأخرى تتراقص يمينا وشمالا، وبوصف أدق شبههما على أنهما لثعلب مكار.

الخلاصة التي نستشفها من إدراج تقنية الوصف، هو أن الكاتب عمد إلى توظيف هذه التقنية بغرض جعل سير أحداث الرواية يسير مع نمط بناء الرواية، وذلك إما من أجل تصوير الأماكن.كما ورد ذلك في الأمثلة الأولى التي تعلقت بوصف الأمكنة سواء وصف المقام الزكي أو الأماكن التي يتواجد فيها عبد الرحيم فقراء لنقل الأخبار، وإما من أجل وصف الشخصيات خصوصا وصف الولي الطاهر وبلارة، أو الشخصيات الأخرى، وجاء هذا الوصف بالدرجة الأولى

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 111.

على شكل تغطيات صحفية، والتي كانت في كل مرة تقف عند شخصية معينة لترسم لنا ملامحها وصفاتها.

رابعا: الحوار:

1/ الحوار لغة:

جاء في "تاج العروس" بمعنى « المحورة، بضم الحاء كالمشورة (المحورة من المحاورة كالمشورة من المشاورة) من المشاورة : الجواب، كالحوير، كأمير.

والحوارة بالفتح ويكسر، الحيرة، بالكسر، والحويرة، بالتصغير".

يقال: كلمته فما رجع إلى حوارا وجوارا ومجاورة وحويرا ومحورة، أي جوابا.

والاسم من المحاورة، والحوير، يقول سمعت حويرهما وحوارهما.

وفي حديث سطيح : " فلم يحر جوابا "، أي لم يرجع ولم يرد.

وما جاءتني عنه محورة، بضم الحاء، أي ما رجع إلي عنه خبر، وإنه لضعيف الحوار، أي المحاورة.

والمحاورة :المجاوبة ومراجعة النطق والكلام في المخاطبة، وقد حاوره، وتحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم وهم يتراوحون ويتحاورون . »[1]

إن الملاحظ في هذا التعريف للحوار يجد بأن هذه الكلمة تدور هنا حول الجواب من جهة والرد والمخاطبة من جهة أخرى، كما أننا نجد بأن كلمة الحوار هنا قريبة من التعريف المتواضع عليه، أي الأخذ والعطاء بين اثنين أو أكثر، بغرض الوصول إلى نقطة يشترك فيها المتحاورون.

2/ الحوار اصطلاحا :

يرى "**محمد عبيد الحمزاوي**" بأن: « المواد بالحوار مصطلحا وفنا، وهو ضرب من الخطابة، يدور بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي، أو بين ممثلين أو أكثر على خشبة

[1]– مرتضى الزبيدي: تاج العروس، تح: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 1994، ص 316، 317.

المسرح، فهو يعتمد أساسا على ظهور أصوات أو صوتين على أقل تقدير لأشخاص مختلفين وهذا ما يجعل الكلام ينسجم بطريقة تثير الاهتمام والإعجاب. »[1]

نخلص من هذا التعريف أن الحوار عبارة عن تبادل أطراف الحديث بين شخصين أو أكثر داخل القصة أو المسرحية، مما يجعل هذا الحديث ينسجم مع أطوار القصة بغرض إثارة الاهتمام والإعجاب لدى المتلقي.

أما في تعريف آخر فيرى "**لطيف زيتوني**" بأن الحوار هو : « تمثيل للتبادل الشفاهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كل الشخصيات بحرفية، سواء كان موضوعا بين قوسين، أو غير موضوع بين قوسين، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال، والمحادثة، والمناظرة، والحوار المسرحي (...). »[2]

كما يذهب العديد من الأدباء والمفكرين إلى اعتبار أن الحوار هو مجرد استراحة تعمل على توقيف الحكي، إلا أن "**مها حسن القصراوي**" تذهب إلى خلاف ذلك عندما تقول: « فالكلام الروائي المتمظهر أساسا في الحوار ليس مجرد استراحة للكاتب والقارئ أو تزيين النص وإنما هو قناة التلفظ حيث يلتقي الشفوي بالمكتوب. »[3]. ومن خلال هذا الرأي نخلص إلى أن الحوار هو النقطة الأساسية أو القناة الرابطة بين ما هو شفوي بما هو مكتوب في أي رواية ولا يمكن اعتباره مجرد وقفة أو استراحة تزيينية للنص الروائي فقط بل يتعداها.

في سياق آخر يعتبر الحوار « أحد أساليب بناء القصة، وعنصر مهم في تحقيق التناسق مع الوصف والسرد ويسهم الحوار في تصعيد الحدث وتبلور الفكرة وربط الوحدات السردية والكشف عن هواجس الشخصيات وأحاسيسها، ويوظف الحوار في تطوير القصة واستحضار الحلقات

[1]- محمد عبيد الحمزاوي: فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفارسي والعربي في العصر الحديث، دراسة مقارنة، تقديم محمد زكي العثماني، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، (ط 1)، 2001 ،ص 03.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، لبنان، (ط1)، 2002، ص 79.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص241.

المفقودة منها إلا أن عمله الحقيقي هو رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة. »[1]

أما "**عبد الملك مرتاض**" فيرى بأن الحوار هو « اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية. ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي.(...) . والحوار الروائي المتألق يجب أن يكون مقتضابا ومكثفا، حتى لا تغدو الرواية مسرحية، وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعا عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل، وعلى حساب جمالية اللغة، واللعب بها. »[2]

من خلال هذا الرأي فإن "**عبد الملك مرتاض**" يعتبر بأن الحوار هو عبارة عن لغة في المقام الأول، بحيث تتكون هذه اللغة من مناحات داخلية أحيانا وقد تأتي على شكل لغة سردية، وقد تكون في الكثير من المواضيع بين شخصية وشخصية أو شخصيات داخل العمل الروائي، مع وجوب أن يكون الحوار مقتضبا ومكثفا لكي لا يخلط الملتقى أو القارئ بين الرواية والمسرح بحيث لا بد من « التزام الذكاء الاحترافي في تقديم الحوار بحيث يكون مقتضبا وقصيرا وقليلا (...)، وقد بدأنا نلاحظ أن كتاب الرواية الجديدة، في كثير منهم، يجنحون لعدم الإكثار من الحوار. »[3]

ومما سبق من آراء وتعاريف نلاحظ أن هناك اختلاف بين المفكرين والأدباء في تعريف الحوار إلا أن هذه التعاريف بالرغم من اختلافها إلا أنها تكاد تشترك وتتفق على كون الحوار هو تبادل للحديث بين الشخصيات أو الأفراد، بغرض التماشي مع سير الأحداث في أي عمل أدبي كان، وهو بذلك إذن عنصر أو مكون سردي هام من العناصر أو مكونات العمل السردي والأدبي.

لا تكاد تخلو أي رواية كانت من الحوار بأي صورة من صوره المختلفة، بحيث يعمل الكاتب على إدراج الحوار من أجل تصعيد الأحداث في الرواية، أو محاولة الكشف عن الشخصيات

[1]- سليم بتقة: الريف في الرواية الجزائرية، ص 95.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 116 .

[3]- المرجع نفسه، ص 117.

المستخدمة في الرواية بحيث يتماشى معها وسير في خط موازي لها من أجل توضيح الفكرة أو الأفكار المراد التعبير عنها، وقد يتخذ الحوار في الرواية أشكالا متعددة، بحسب ما يقتضيه الأمر فقد يكون حوارا فرديا داخليا تختص به شخصية من شخصيات الرواية أو من جهة طرف واحد وفي أغلب الأحيان يكون بين شخصيتين في الرواية، وقد يكون في أحيانا أخرى جماعيا، فقد يطول الحوار أو يقتصر هذا بحسب اقتضاء الأمر وبحسب تطور سير أحداث الرواية.

في هذا الصدد فالقارئ أو الدارس لرواية :"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" يلاحظ تعدد الحوارات فيها، فهنالك حوارات جماعية وأخرى داخلية، وفي مواضع أخرى طويلة وقد تقصر في العديد من المواضع، ونلتقي في هذه الرواية بمجموعة من المقاطع ذات الحوار الداخلي الذاتي ويتعلق الأمر بما يقوله الولي الطاهر مع نفسه، ويمثل الدعاء الذي يأتي على لسان الولي الطاهر بقوله:« يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف. »[1]. إحدى الحوارات الداخلية التي تجرى مع الولي ونفسه تتمثل في المناجاة ودعوة لله بأن ينجيه مما يخاف، كما نجد مثل هذا النوع من الحوار في الرواية ويتجلى ذلك في قول الولي: « يا خافي الألطاف، سلط علينا ما نخاف. »[2]. فهذا الحوار أو الدعاء الداخلي يتكرر في الرواية في العديد من الصفحات، فالدعاء الأول يتكرر في الصفحات: (09،10،12،13،20،21،22). أما الدعاء الثاني فقد ورد ذكره في صفحة واحدة فقط.

من الحوارات الداخلية التي ورد ذكرها في الرواية، هو الحوار الذي دار بين الولي الطاهر وهو يحاوره نفسه وذلك عندما تذكر بأنه قتل بلارة، جاء فيه: « نعم، الآن أتذكرها جيدا، أتذكرها بلارة حبيبتي، جاءت لننشئ نسل كل الناس، فخفتها، شككت فيها، وظلمتها.يا للظن. أسلت دم حبيبتي فلاحقتني ولحقتها البلوى.تحولت إلى ألوان عضباء، لا يختفي أثر الجرح من أذنيها ليمتص ذباب لعين، دمها، أركبها دون أن أدري لأنني أركب روحي، ولما عرفت الحقيقة، ازداد

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

عذابي وتضاعفت شقوتي رباه عفوك، فما ظلمت إلا حرصا على دينك. وما فعلت إلا ما قدرت.»[1].

يتذكر الولي في هذا الحوار مع نفسه يتذكر بلارة وكيف أسال دمها، وظلمها وشكك فيما كانت تقول له أو تدعوه إليه، وهنا يعاتب نفسه على ما فعله تجاه بلارة بعد معرفته للحقيقة هذه الأخيرة جعلته يشعر بالحصرة والعذاب، وقد فعل فعلته تلك لا لشيء إلا حرصا على دين الله وهذا ما ورد ذكره في آخر الحوار.

وهناك حوار داخلي آخر ورد ذكره في الرواية، يقول فيه الولي: « (...) ، ارتأيت أن الهروب بدين الله، عنصر مهم في المواجهة، نقيم في هذا الفيف، نتضرع للمولى، عساه يفرج الكرب، (...)، وفي نفس الوقت لنهرب ما نقوى عليه من الشباب إناثا وذكورا، نلقنهم دينهم، ونزوجهم ونعمر بهم الفيف، منشئين أمة محضة. »[2]

يأتي هذا الحوار النفسي من أجل إيقاظ الولي الطاهر من الغيبوبة التي لحقت به جراء الوباء الذي عم العالم، وارتأى الولي في قرارة نفسه بأن الحل الوحيد والكفيل لمواجهة هذا الوباء وهو الهروب بدين الله ومحاولة لم شمل الشباب من إناث وذكور بهدف إنشاء أمة محصنة، وهذا الحوار إذا هو حوار ذاتي يأتي فيه الولي الطاهر محاورا نفسه بغرض النهوض من أجل تغيير الوضع الراهن الذي يسود الوطن العربي والعالم ككل.

وفي سياق حواري آخر نجد بأن الكاتب في النص قد يوظف العديد من الحوارات التي دارت بين الولي الطاهر وبلارة اتسمت هذه الحوارات بالطول في العديد من المواضع وبالقصر في مواضع أخرى، ومن أمثلة ذلك نذكر الحوار الذي جاء فيه الآتي:

«- مولاي الولي الطاهر هذه خلوتك وطريقك إلى حبيبك.

(...)

- مقامك الزكي يا مولاي. أو نسيت بلارة ؟ أما كنت تبحث عني يا حبيبي؟

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

[2]- المصدر نفسه، ص 21.

– بلارة.. بلارة .

– اهتز وقار الولي الطاهر وهو يهتف، تم سرح في ماض لم يمض له.....

– هيا يا مولاي. هيا....هيت لك.

– استغفر الله العلي العظيم. أستغفر الله. يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف.

– هيت لك.

– توقفي يا سجاح.

(...)

– يا خافي الألطاف. نجنا مما نخاف .

– ومما تخاف يا مولاي ؟

.....

تجول في خاطر الولي الطاهر الأفكار والآراء سريعة، بينما المرأة تزداد بهاء، ورونقا، وإغراء واشتهاء.

– مولاي. مقامك الزكي هذا، بطوابقه السبعة، خال إلا مني ومنك.(...).

(...)

قلت لك، إنني لست النبية الكاذبة سجاح، كما أنك لست مسيلمة... .

– لو أنني متأكد مما تقولين أيتها الجنية، لتزوجتك على بركة الله وسنة رسوله.

– مولاي. قالت متأوهة..

– ..... »[1]

الملاحظ عن هذا الحوار هو أنه جاء طويلا، جاء هذا الحوار ليبين حالة الولي الطاهر التي يطغى عليها الشك في شخصية بلارة وهيئتها، ونجد في هذا الحوار كذلك دعوة من قبل بلارة للولي الطاهر لإحلال نسل جديد وذلك في قولها (هيت لك) إلا أن الولي يكتفي بالدعاء للرد

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 12، 13.

على ما تقوله بلارة، ويتخلل هذا المقطع الحواري مقاطع وصفية تصف حالة الولي الطاهر في تأملاته وأفكاره، كما أن هنالك مقاطع وصفية لبلارة وتأتي هذه المقاطع الوصفية من أجل إغراء الولي الطاهر.

فالطاهر وطار يوظف الحوار في روايته هذه توظيفا مشهديا، وجعله يطغى بصورة كبيرة على النص، ومن بين هذه المشاهد التي وضفها الكاتب في النص هذا الحوار الذي دار بين بلارة والولي جاء فيه الآتي:

«– انزلي المقام آمنة مكرمة يا بلارة .

– (...)

– متى يكون ذلك يا بلارة ؟

– عندما تفقد الخوف يا مولاي، فأنت ما تفتأ تدعو خافي الألطاف أن ينجيك مما تخاف.

– كيف ذلك يا بلارة؟

– أعداؤك يسعون لما يخيف، ويأتون كل ما يخيف.

– بلارة لماذا تنطقين بالحكمة وكما لو أنك من الغابرين.

– انه العلم يا مولاي. (...) .

– متى تنزلين يا ابنة النور ؟

– عندما يصير القار ماء زلالا، وتسود الجبب والقمصان والعمامات فتنتزع، (...) .

– إن هذا لمخيف يا بلارة .

– فادع الله أن يسلط على عباده. »[1]

هذا المشهد الحواري الذي دار بين بلارة والولي الطاهر يكرس اتجاها يتسم بالواقعية، إلا أن هذا المشهد يحاول التركيز على هذه القضايا وتكثيفها لإعطاء الرواية بعدا دراميا، وترك للسرد

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 22 ،23.

مهمة التفاصيل المتعلقة بهذه الوقائع ذات السمة العجائبية، ويأتي هذا الحوار بمجموعة من التساؤلات التي يطرحها الولي الطاهر لبلارة من أجل معرفة بعض الحقائق المتعلقة به وبمستقبله.

من جهة أخرى نجد شخصية " عبد الرحيم فقراء " في الرواية، بصفته مراسل حقيقي يعتمد عليه الطاهر وطار في تحريك الأحداث وتغطية الوقائع، ففرضت هذه النقطة على الكاتب أن يدرج الحوار كنوع من التواصل بين المراسلين في مختلف الأماكن المتواجدين فيها، لذا فإن الرواية تحتوي على العديد من الحوارات المباشرة التي سيتم نقلها مباشرة من الواقع، ويمكن تقديم العديد من الأمثلة لهذا الحوار المباشر في الحوار الذي دار بين مراسل المحطة والمراسل في رام الله، جاء فيه:

« — هنا رام الله، فهناك جديد مهم جدا .

– ماذا هناك ؟.

– الأمر يتعلق بأبي عمار، رئيس السلطة التنفيذية .

– ما الأمر ؟.

– أغلق الباب دونه، واستخرج مسدسه، وصدرت طلقة .

– ماذا تقول . خير إن شاء الله .

– لا .اطمئنوا، فالانتحار مستبعد، وأبو عمار من فصيلة المسلمين أقوياء الإيمان بالله،(...).

– هذا معروف فما الأمر من فضلك؟.

– مجرد حادث عارض، تسببت فيه أصابع يد الرئيس.

– الحمد لله أن كانت الطلقة في الهواء.

– ليست في الهواء تماما، فهنالك حديث عن أن دحلان مستشار الرئيس، يكون قد أصيب. »[1]

في هذا المشهد الحواري يخبر المراسل "عبد الرحيم فقراء" بما يجري من أحداث في رام الله بشكل عام وبأبي عمار رئيس السلطة التنفيذية بشكل خاص، يخبر فيه المراسل عن صدور إطلاق النار والذي صدر عن مسدس أبي عمار، مبينا في سياق ذاته سبب ذلك، فيقول: « شعر

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 33.

باقتراب أحدهم منه، فكانت الطلقة، فكان دحلان كما قلت، ويقال أن السيد الرئيس، أصيب بنوبة هستيريا، جعلته يصرخ فترة قصيرة : رئيسا، رئيسا، رئيسا. »[1]

ومن أمثلة الحوار الطويل المباشر ما دار بين مراسل المحطة والمراسل "عبد الرحيم فقراء" في صنعاء، جاء فيه:

« سيداتي سادتي، أعود بكم إلى عالمنا العربي الذي يحيا من محيطه إلى خليجه، في قربة من ظلام دامس، حسب وصف الأقمار الصناعية، ومعي من صنعاء مراسلنا. ماذا عندكم ؟ .

- عندنا الظلمة الحالكة.
- صف لنا الحالة يا فقراء.
- والله، ليس هناك حالة استثنائية، فكل واحد، انبطح قرب كومة أو شجرة القات:أغمض عينيه، وراح يعلف.
- أليس هناك ضحايا، ألم يصطدم الناس ببعضهم؟ ألم يتشاجروا على الحساب وهم يتبادلون النقود والقات؟ .
- بلى. حدث كل ذلك. ولكن الناس لم يولوه أهمية كبرى، فقد كانوا على عجلة من أمرهم، لاستباق الظلمة.
- فهل قيل شيء بخصوص هذه الظلمة كما تسميها.
- نعم قيل بعض الشيء. (...)
- وهل بلغكم ما يجري في العالم.
- علمنا أن سعر البترول في الأسواق الأمريكية بلغ ألف دولار، وأما بنعمة ربك فحدث.
- كان الله في عون الشعب اليمني . »[2]

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 34.

[2]- المصدر نفسه، ص 53، 54.

يأتي هذا الحوار الطويل المباشر لينقل لنا الحالة التي تسود اليمن إثر موجة الظلام الذي ساد هذه المنطقة من العالم، ويصف لنا هذه الظاهرة فالظلام حالك والناس هناك في حالة استثنائية وكما أسلفنا بالذكر فإن هذا المقطع الحواري جاء ليقدم للقارئ الحالة العامة التي تعيشها البلاد.

وهناك مقطع حواري آخر ورد في الرواية لكن هذا الحوار يتميز بسمة تمثلت في كونه حوار جماعي دار بين صدام حسين وامرأتين، يقول فيه الراوي:

« وقد تبعه إلى أن دخل منزلا، يقع في ضفة الفرات، ليس به سوى امرأتين تقدم بهما العمر، لم ترياه في البهمة، لكن سمعتا حركة،ى ومواء قطة، وصوتا مكدودا، يطمئنهما قائلا:

– ضيف رب العلمين.

– هذا الصوت، ليس غريبا.

– قالت إحداهما للأخرى، فردت عليها:

– ما عساه يفعل، كل شيء أخذوه، ما تبقى على الأمريكان، استولى عليه اللصوص.

– خش يا غريب. عليك أمان الله.

– وعليكما أمان الله.

– ولكن كيف عرفت في هذه البهمة عددنا ؟

– لا تعمى الأبصار، ولكن تعمى القلوب التي في الصدور.

– صدق الله العظيم.

– (...).

– قالت إحداهما، فعلقت الأخرى :

– قولي ما يكون أمره بالأصح، فالزمن الذي نحن فيه، لم يبق أحد على ما كان عليه العزيز، ذل والذليل، عز، والغريب صار صاحب الدار.

أضاف الأخرى. »[1].

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص63، 64.

يمتاز هذا المقطع الحواري بالطول، وبلغة مباشرة خالية من الغموض تتخللها كلمة بلغة عامية (خش)، كما يغيب فيها الفعل (قال) وإن وجد في بعض المواضع، يتخخله الوصف، وكذا الاستشهاد ببعض من الآيات من القرآن الكريم، وهو حوار جماعي دار بين مجموعة من الأشخاص، تدور أحداثه حول حادثة دخول صدام حسين أحد البيوت في الفرات (وهو ملك لامرأتين) هاربا من القوات الأمريكية. وجاء هنا الحوار إذن على ألسنة العوام وليس على حساب التغطيات الصحفية التي يعمل على تغطيتها "عبد الرحيم فقراء".

كما نلتقي بمقطع حواري آخر، جاء هذا الحوار كتغطية صحفية للأحداث التي تجري في قطاع غزة، دار هذا الحوار حول تسميات المواليد في القطاع، يقول المراسل : « وهذا أحد المواطنين يخرج من مكتب التسجيل، أسأله، يا أخ يا أخ.

- ماذا كنت تفعل داخل مبنى البلدية ؟.
- سجلت مولودا، ازداد في بيتي هذا الصباح.
- مبروك.
- الله يبارك فيك.
- ماذا أسميته على بركة الله.
- مروان رئيسا رئيسا رئيسا .
- ولماذا هذه التسمية المركبة، ثم مروان بالذات، ورئيسا وليس أسما آخر.
- يا أخ الشعب الفلسطيني يسعى دائما للتأكيد لأبي عمار، بأنه يناصره ، (...).
- هذا جميل ولماذا مروان بالذات .
- كيف؟ يعني ننساه والسلام؟ (...) .
- مبروك مجددا. »[1]

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 77، 78.

يأتي هذا الحوار قصيرا بلغة فصحى، بعبارة قصيرة، يخلو من الفعل قال، وهو حوار مباشر بين المراسل وأحد المواطنين الفلسطينيين ويدور هذا الحوار بشكل أساسي حول تسميات المواليد وقد جاءت هذه الأخيرة على شكل تسميات مركبة وفي هذا الصدد يقول المراسل شارحا ذلك بقوله: « بالنسبة للذكور، يضاف إلى الاسم الأول نعتا، أو تمييزا، أو حالا، والمسألة تترك للنحاة أفضل، يشكل اسما رئيسا. فنقول مازن رئيسا رئيسا رئيسا، ومروان رئيسا رئيسا رئيسا، (...) وقد توافر اسم مروان إلى جانب اسم محمد وياسين بنسبة عالية. »[1]

ونلتقي بحوار آخر، دار هذه المرة بين المراسل وأحد المواطنين الفلسطينيين، وفي نفس المكان المتمثل في المكتب البلدي، جاء فيه:

« ها هو مواطن آخر أمامي سيداتي سادتي، يا أخ يا أخ.

- نعم .
- ماذا كنت تفعل بالمكتب البلدي؟
- سجلت وفاة قريبة لي.أبعد الله عنكم الشر.
- عظم الله أجركم. إن لله وإن إليه راجعون.
- وأنت يا أخ ؟
- سجلت توأم.
- ولد وبنت لا شك .
- لا .بنتان.
- ما شاء الله. مبروك.ماذا أسميتهما؟
- سكينة السلطة التنفيذية، وزينب السلطة التنفيذية.
- أنت أيضا موال لأبي عمار ما في ذلك شك ؟

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 77.

– والشعب الفلسطيني عن بكرة أبيه يساند أبا عمار، وتحي المقاومة.

ويحي الشيخ ياسين. وتحيى صدام حسين. »[1]

جاء الحوار هنا بلغة فصيحة، مباشرة، بعبارات قصيرة قد تطول في بعض المواضع، يخلو من الفعل (قال)، يحاوره فيه المراسل مواطنين من قطاع غزة، يحاورهم المراسل حول تسمية المواليد وكان أحدهما قد سجل وفاة أما الأخر فقد ازداد له بنتان، أما عن سبب تسمية البنت بإضافة لها اسم مركب تمثل في السلطة التنفيذية فقد جاء شرح ذلك على لسان المراسل بقوله: « وبالمناسبة فقد أعلنت جميع بلديات الضفة والقطاع، أن المواليد المسجلين اليوم، أصدر أولياؤهم على إطلاق تسميات غريبة عليهم، فالإناث كلهن سجلن بأسماء مركبة، من اسم أول واسم ثان، هو السلطة التنفيذية.

ألفت تصير ألفت السلطة التنفيذية، ونزهة تضحى نزهة السلطة التنفيذية، (...). »[2]

كما يدور حوار آخر في الرواية بين المراسل "عبد الرحيم فقراء" وبين امرأة روسية، يحاول فيه المراسل معرفة سبب مغادرة الوافدين من غير العرب للإمارات وفيه:

« ها هي صور أخرى. عن طوابير طويلة من الوافدين الآسيويين وبعض الروسيات والروس.

اقترب من هذه الروسية وأسألها:

– ماذا تفعلين هنا؟

– ارحل عن هذا البلد المشئوم.

– مشئوم تقولين؟.

– نيات دولار .نيات...

قالت وأتت بيدها، حركة، يعز علينا أن نعرضها على مشاهدينا، ثم سألتها:

– ما علاقة الدولار بحديثنا ؟

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 78.

[2]– المصدر نفسه، ص 77.

– نيات نفط، نيات دولار، نيات عرب، نيات خبيبي.

يشهد الله أنها كانت رائعة كلمة خبيبي هذه وحاؤها تتحول إلى خاء، (...)

– اسألها ماذا جرى معهن البارحة؟

– لن أسألها فلدي تفاصيل مدني بها صديق لنا (...) أوافيكم بها فيما بعد.»[1]

دار الحوار هنا بين المراسل وإحدى الروسيات، حول سبب مغادرة هذه الأخيرة للإمارات وقد كان السبب في ذلك هو زوال البترول من المنطقة، وما نستشفه من هذا الحوار هو أن إقامة الوافدين غير العرب ترتبط ارتباطا وثيقا بالنفط لا غير، فانعدام مصدر النفط في أي بلد يجعله بلدا مشئوم تصبح الإقامة فيه إذا بدون معنى، ما نستشفه من الحوار بصفة عامة هو كونه جاء بلغة فصيحة تتخللها كلمة أجنبية (نيات) مكتوبة بحروف عربية تعني (ليس هناك)، بعبارات قصيرة تعتمد على طرح السؤال لمعرفة الإجابة، تتخلله مجموعة من الوقفات الوصفية، وهو بذلك حوار مباشر الغرض منه معرفة سبب مغادرة الوافدين العرب للإمارات، الأمر الذي أوردناه سالفا.

وهنالك حوار آخر دار بين امرأة إماراتية وشاب هندي حول مغادرة هذا الأخير للبلد وجاء فيه:

« إنها تمسك بخناق شاب هندي وسيم.

– أتهرب هكذا؟

– لا نفط.

– أضاعف ماهيتك، عد معي.

– لا نفط.

– أدبر لك الجنسية .

لا نفط.

– اللعنة على النفط. ما دخله فيما نحن فيه؟

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 94.

- العرب نفط. أنت نفط. أنا نفط. وافد يعني نفط.»[1]

إذن فالحوار هنا يدور حول مغادرة الشاب الهندي للإمارات، وذلك بعد زوال النفط من المنطقة، فليس هنالك ما يشده على البقاء في هذا البلد رغم محاولات المرأة الإماراتية الحثيثة بإقناعه عن العدول على فكرة المغادرة وذلك عندما قدمت له بعض العروض المغرية، كالزيادة في الأجر، ومنحه الجنسية، أو بفكرة البقاء أصلا، مما يعني بأن للنفط أهمية كبيرة في بقاءه، وليست تلك الإغراءات والامتيازات التي تقدمها المرأة الإماراتية، هذا من ناحية الفكرة التي تتضمنها مقاطع الحوار هذا، أما من ناحية الشكل العام فقد جاء الحوار فقد جاء بلغة فصيحة مباشرة، يطغى عليها طابع السؤال والجواب، يكتفي فيه المجيب عن الأسئلة بكلمة واحدة (لا نفط)، عباراته قصيرة مباشرة، يغيب فيها الفعل (قال)، وتبدأ عباراته بمطة في بداية الكلام .

أما عن مغادرة الوافدين غير العرب للمنطقة العربية، نلتقي في الرواية بحوار آخر، هذه المرة يحاول المراسل أخذ إفادة أحد المغادرين من دولة الكويت، جاء في هذا الصدد ما يلي:

« يا أخ يا أخ . أنت كويتي، ما في ذلك شك ؟

- يعني .
- ماذا يجري في هذا البلد الطيب؟
- النفط .
- ماله النفط.
- يقال فضب. والناس لم يبق لها ما يشدها لهذه الصحاري.
- ألهذا الحد ارتبط الناس بالنفط؟
- المصير غامض، مجهول يعني.
- وأنت، هل فكرت في الرحيل؟

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 95.

– أنا راحل أبدى، فمقامي هنا، رحيل في حد ذاته.

– أفهم من ذلك أنك من البيدون؟

– من الجد للجد.

– وما رأيك فيما حدث للنفط؟

– ربنا سبحانه وتعالى، له حكمته.»[1]

يدور هذا الحوار حول مغادرة الكويتيين لبلدهم، فقد كان سبب ذلك هو نفاذ ونضوب البترول من هذه المنطقة العربية، والمعروف على سكان الكويت هو ارتباطهم الشديد بالنفط والملاحظ من هذه المحاورة، هو أن جميع الكويتيين يهمون بمغادرة البلاد بسبب نضوب النفط منها، وما على الناس سوى المغادرة وهذا ما يؤكد عليه أحد المواطنين بقوله : « والناس لم يبقى لهم، ما يشدها لهذه الصحاري. »[2]

هذا من ناحية ما جاء به المضمون الذي بني عليه هذا الحوار، أما من ناحية الشكل جاء الحوار طويلا، وبلغة فصيحة مباشرة كما هو الحال بالنسبة لجميع الحوارات السابقة، عباراته قصيرة، يغيب عنها الفعل (قال)، يعتمد فيه المراسل على طرح مجموعة من التساؤلات يهدف من خلال طرحها إلى أجوبة لها وهذا كله بغرض تقديم هذا المشهد الحواري بأسلوب واضح ومباشرة وبصورة مفهومة يتقبلها المتلقي أو القارئ.

ونلتقي في الرواية بحوار آخر، يدور هذه المرة بين "صائب عريقات" و"ياسر عرفات" وهو عبارة عن حوار مباشر دار بينهما، جاء فيه:

« – أنا أتابع يا عبد الرحيم. (...)

– ماهي أخبارك يا صائب.

– زفت، يا سيدي الرئيس، اتصلت به شخصيا، وفتحت جميع القنوات.

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 97.

[2]– المصدر نفسه، ص 97.

– (...)

– أنت الكل في الكل، أنت من لا تخفى عليه خافية، (...) .

– تعرف يا صائب، لقد خفضت أجهزتنا كل ما عند الكلاب الجزائريين، ما عدا أمر واحد منهم.

– ما هو يا سيدي الرئيس؟.

– الجزائريون، كاليهود لا يتبجحون، (...) ، أعطني التفاصيل.

– في المقابلة الأولى بادرني هو، ضاحكا، بأنه كان ينتظر هذا الاتصال، (...)

– (...)

– وفي المقابلة الثانية، (...) وراح يطلعني على التعليمات التي تلقاها، من مصادر صهيون العليا وها هي بصوته الهدف الأساسي، بعيد المدى، والقريب هو محمر ما لحق اليهود من عار، (...). (...). »[1]

وسيستمر هذا الحوار إلى غاية أن يقول الرئيس:

– هكذا إذن ؟.

– ومتى كان اليهود صادقين، ألم يقل رب العزة، لن ترضى عنك اليهود والنصارى حتى تتبع ملتهم.

– صدق الله العظيم، ونستغفر الله العظيم، من كل ذنب عظيم، فربما يكونوا قد رضوا.»[2]

يعد هذا الحوار الذي دار بين "صائب عريقات" و"ياسر عرفات" حوارا مباشرا جاء عبر أحد التغطيات الصحفية لـ"عبد الرحيم فقراء" جاءت هذه التغطية خفية وعن طريق التنصت، هذا ما جاء في قول المراسل: « يا عبد الرحيم، الميكرو مفتوح ويمكن الشروع في التسجيل .»[3]

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 104 ،105.

[2]– المصدر نفسه، ص 106.

[3]– المصدر نفسه، ص 112.

كان الغرض من ذلك تجسيد أبرز الشروخ التي تشهدها سياسات البلدان العربية، فهما في هذا الحوار لا يتحدثان إلا على إسرائيل ومدى رغبة الرئيس الفلسطيني في إعانة هذه الدولة المحتلة بكل ما يستطيع وهذا بغرض إطالة مدة إقامة المحتل في الأراضي الفلسطينية، جاء الحوار هنا، بلغة فصيحة مباشرة، تتخلله مجموعة من المقاطع الوصفية، كما تتميز عباراته بالطول وإن قصرت في بعض المواضع، وهذا كل ما نستشفه من هذا الحوار.

ثم ينتقل الراوي إلى حوار آخر، وهو حوار مباشر يتم نقله مباشرة من الواقع، ويتمثل في محاكمة الشعب العراقي لرئيسهم المخلوع صدام حسين وجاء فيه:

« – ما ترانا فاعلين بك يا صدام حسين؟.

– إخوة كرام، وأبناء إخوة كرام.

– فكر أن يقول، لكنه سأل نفسه، ما الفائدة؟

– حاكموه. حاكموه. نحاكمه جميعا .

– (...)

– يا صدام حسين، نحاكمك، فقط على ما لم تفعل.

– لم أفعل أشياء كثيرة.

– فكر أن يقول، لكن سأل نفسه، ما الفائدة ؟

– ظل ساكنا ، كأنما يفكر .» [1]

ويستمر هذا الحوار إلى غاية:

« هل تعترف بما لم تأت يا سيادة الرئيس ؟

– رئيس الجمهورية العراقية من فضلك .

– فكر أن يقول، لكن سأل نفسه ما الفائدة ؟

– هل تعترف ؟.

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 112.

- نعم اعترف .
- فكر أن يقول، لكنه سأل نفسه ؟.
- فما تراه يكون الحكم علينا الآن ؟
- أقتلوه، الجبان، أقتلوه، قاتل الأطفال وذوي القربى.
- نحاكمه أولا .
- ويل العراق يا مويلية. طعن الخناجر ولا حكم العميل في . »[1]

يورد الكاتب هذا المشهد الحواري والذي يأتي كتغطية صحفية من قبل أحد المراسلين يكشف فيه الكاتب عن طبائع الرئيس المخلوع صدام حسين النفسية. وهو بذلك حوار يعلن فيه عن مدى مكر صدام حسين وعن صلابة أعصابه وصرامته في محاولة العراقيين، كما نلاحظ من خلال هذا الحوار صدام حسين لا يقول ولا يتحدث ولا يتحاور لكنه اكتفي بمجرد التفكير فقط لا غير وذلك عندما يفكر أن يقول لنكه يسأل نفسه ما الفائدة من طرح الأسئلة على الشعب ويلعب هذا المشهد الحواري في الرواية كذلك دورا بارزا في تعدد الأصوات داخل الرواية، فلم يعد الأمر يقتصر على المراسلين كما جاء في الحوارات السابقة، وإنما هو يتجاوز ذلك ليدور الحوار على ألسنة العوام أي الشعب العراقي، وهو ما تكفلت التغطية الصحفية بنقله.

وما نستشفه من كل ما سبق من حوارات ورد ذكرها في الرواية، أنها جاءت في أغلبها حوارات طويلة، يغلب على مضمونها الطابع العجائبي المباشر في الجزء الأول من الرواية، كما اعتماد الكاتب على الأساليب ذات المشاهد الحوارية، سببا في إقناع المتلقي باحتمالية وقوع هذه الأحداث في هذا العالم الذي تقدمه الرواية من جهة، أما من جهة أخرى، فهو أكبر دليل على أن "**الطاهر وطار**" يميل إلى أن تكون الأحداث التي بنيت على أساسها الرواية تحمل أبعادا

[1]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 113.

واقعية، وهذا ما يسهل عملية إدماج القارئ أو المتلقي في مثل هذه المواقف الحساسة التي يشهدها العالم.

فالخلاصة التي نستشفها من خلال محتوى هذا الفصل، هو أن الحدث في الرواية قد أثر بشكل كبير في طريقة السرد الروائي، وتجلى ذلك من خلال مجموعة من الحوارات التلفزيونية. كما أن الحدث في هذه الرواية شمل جميع أطوار الرواية، هذا دليل على أنه العنصر المشكل لبناء الرواية ولجميع التقنيات المعتمدة في بناءها، باعتباره الأساس في ظهور الشخصيات التي وظفها الكاتب سواء أكانت تاريخية حقيقية أو حتى السخرية بتوظيف الشخصيات، هذه الأخيرة وظفت من أجل الدلالة على الوضعية التي يشهدها العالم العربي والإسلامي تحت وطأة الزمن الراهن، وكان اعتماد الكاتب على المشاهد الحوارية، سببا وبدون شك في محاولة إقناع المتلقي باحتمالية وقوع الأحداث في هذا العالم.

زيادة على ما سبق يمكننا القول بأن "**الطاهر وطار**" قد أحسن بطبيعة الحال في توظيف تلك المكونات السردية، كما استطاع توظيف الأحداث والشخصيات في المكان المناسب حين قدم لهما مجموعة من الصفات الشاملة المباشرة، هذه الصفات أكدتها جل الحوارات الواردة في الرواية بلغة موحية ومقنعة في نفس الوقت، هذا إن دل على شيء فإنما يدل على مهارة الكاتب وتمكنه من استخدام التقنيات السردية، التي لم يخلل توظيفها أبدا في بناء صرح الرواية.

الخاتمة

في خاتمة هذه الدراسة يمكن القول أن الطاهر وطار هذا الروائي والأديب، لاحظ ما آلت إليه الأوضاع في البلدان العربية والإسلامية من تدهور اجتماعي وسياسي واقتصادي، فقاد ثورة شرسة ضد كل الظواهر السلبية، فحاول السخرية من هذا الواقع المعاش، منتهجًا في ذلك أسلوبًا راقيا ولغة طيعة،كان لها وقعها الخاص على كتابته الروائية، محاولا تغيير واقعه رافضا لكل أشكال التبعية والتهميش، فسخر من الأنظمة السياسية والاقتصادية العربية من جهة، وداعيا الشعب إلى النهوض ورفض كل أشكال التبعية التي نقلتها الروافد الغربية من ناحية أخرى، كما سخر من كل إنسان عربي مسلم ليبث فيه القدرة على البقاء متوهجا باحثا على أفق أفضل نحو العيش الكريم والمستقبل الواعد المبني على المبادئ والقيم الإسلامية.

ولقد توصلنا إلى عدة نتائج منها ما تعلق بطريقة توظيف التقنيات السردية، ومنها ما له علاقة بالموضوع الأساسي الذي ألف من أجله الطاهر وطار روايته هذه لكي يحقق مراده ومقصده، وكان من أهمها:

- كان الوضع العربي والإسلامي بكّل تجلياته من أهم الأسباب التي أدت بالكاتب إلى انتهاج هذا أسلوب ساخر في تكوين معالم روايته، بغرض مواجهة الظواهر السلبية المنتشرة في الواقع العربي والإسلامي المعاش والتي تتنافى مع منطق الإنسان المسلم.
- الأسلوب الذي اعتمده الطاهر وطار في السخرية من الواقع العربي والإسلامي ليس مجّرد غطاء لكشف التناقضات التي يعيشها الإنسان العربي المسلم فحسب، بل هي وجه آخر من أوجه التّمّرد الذي يحمل في طيّاته رفض الواقع الراهن والتّطلّع لغدٍ أفضل.
- لعل بروز مجموعة من التقنيات السردية في الرواية، ما هو إلا دليل قاطع على مهارة الكاتب في توظيفه للغة والتصرف فيها بشكل جعله يخلق تنظيماً جديدا للألفاظ والتراكيب زاد من جمالية اللغة الروائية، كما دل ذلك أيضا على ثقافته وعمق خبرته بأسرار الحياة وخباياها.
- أن أسلوب السرد التلفزيوني الذي اعتمد عليه الطاهر وطار في هذه الرواية، يعد اسلوبا جديدا في طريقة الكتابة الروائية الحديثة.

- يظهر من خلال رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، أن بنية الزمن قد اتسمت بالتداخل الزمني، ومن ابرز تقنيات الزمن المعتمدة، الاسترجاع والاستباق، وبعد دراستنا لبنية الزمن في الرواية، اتضح لنا بان الطاهر وطار حاول من خلال إدراج هاتين التقنيتين ربط التاريخ الإسلامي بالوقت الراهن والى ما سيؤول له حال العرب في المستقبل.
- أن المتعمق في دارسة رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" يلاحظ كثرة الاسترجاعات، والتي انحصرت اغلبها في الأجزاء الأولى من الرواية، وهذا ما يحيلنا إلى الاعتبار بان هذه الرواية هي رواية استرجاعية بالرغم من ما يشوبها من تطلعات ورؤى مستقبلية.
- أن اعتماد الكاتب على تقنية استرجاع الأحداث في بناءه السردي للرواية، بحيث تعمل شخصية الولي الطاهر على الرجوع بالماضي لسرد أحداث ماضية، وجاءت هذه العودة إلى الوراء كرغبة من الكاتب في توضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ والمتلقي.
- أن اعتماد الكاتب على تقنية الاسترجاع كان الغرض منه تكسير خطية الزمن، وذلك بالانتقال من الماضي إلى الحاضر والعكس من الحاضر إلى الماضي، بهدف المقارنة بين هاتين الفترتين الزمنيتين.
- جاء الاستباق في الرواية كمجرد توقعات وتنبؤات لأحداث مستقبلية، وذلك في محاولة استشراف حال العرب والمسلمين بعد زوال البترول.
- أن المكان في هذه الرواية ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا احد أهم وابرز العناصر الفاعلة في تكوين تلك الأحداث، فهو بذلك إذن العنصر الحامل لجملة الأفكار والقيم التاريخية والدينية والاجتماعية والاقتصادية، والفكرية والثقافية.
- أن الكاتب حاول توظيف المكان من خلال ربطه ببقية العناصر الأخرى المشكلة لصرح الرواية وبالخصوص الحدث والزمن والشخصيات، وهذا التوظيف هو ما جعل المكان يكتسي أهمية بالغة في تشكيل معالم الرواية، وساهم هذا التوظيف أيضا في تفاعل المكان مع الأحداث والشخصيات وحتى الزمن، مما اكسب الرواية فنية وجمالية في طريقة السرد.

- أما عن الحدث في الرواية فقد ارتبط بعنصري الزمن من حيث وجوده بالأساس، فعمل عنصر الزمن على تقييد الحدث، بأفعال وسلوكيات معينة، ويظهر ذلك من خلال عملية الوصف وتفاعل الشخصيات معه، فتطورت فاعلية الحدث ودلالته مع تقنيات السرد الأخرى المشكلة لبنية الخطاب الروائي ككل.
- اعتماد الكاتب على مجموعة من الشخصيات الحكائية داخل خطابه الروائي، ساهمت هذه الشخصيات في بناء صرح الرواية ككل.
- حملت الرواية تنوعا في شخوص الرواية، من شخوص تاريخية وأخرى مجازية، إلى شخصيات ساخرة، وقد ساهمت الشخصيات الرئيسية وبالخصوص الفاعلة منها _ شخصية عبد الرحيم فقراء _ في نقل الأحداث وإبراز مواقفها إزاء الأحداث التي تعيشها وما تزال تعيشها البلدان العربية والإسلامية، وذلك بمقابلة اللحظة الراهنة بالزمن الماضي.
- اعتماد الكاتب على تقنية الوصف، بصفها أداة مهمة ورئيسية في تصوير المكان الروائي بكل تفاصيله الدقيقة، وقد تراوح الوصف في الرواية بين وصف واقعي للأحداث وآخر تخيلي لها.
- كما وظف الطاهر وطار الوصف كتقنية مساعدة في الكشف عن الجوانب الخفية للشخصيات الروائية وأماكن تواجدها، وذلك كله لا يتحقق إلا من خلال محاولة القارئ استنباط جميع تلك المواصفات.
- بالإضافة إلى ذلك فإننا نجد بأن الكاتب قد اعتمد على تقنية الحوار، هذه الأخيرة تجلت في اغلب صفحات الرواية، ويغلب على هذه الحوارات طابع الحوار الصحفي التلفزيوني.
- أما من ناحية الرواية ككل، فقد تناول الكاتب الوضع العربي الراهن بطريقة واقعية حقيقية، وان طرقت باب التخيل في بعض المواضع داخل الرواية.
- يسعى الطاهر وطار من خلال روايته إلى التأصيل للرواية العربية عامة والرواية الجزائرية بالخصوص، وذلك بتوظيفه للتاريخ الإسلامي، ودل هذا التوظيف، على إحساسه بأهمية حضوره الكبير ودوره الفاعل في حياة الإنسان العربي المسلم.

- أظهرت الدراسة، أن رواية الولي الطاهر لها حضور متميز على مستوى البعد الواقعي، فكل تشكيل سردي أسس رؤية تاريخية خاصة تؤطرها مرجعية الأديب اللغوية والتراثية، وفي كل مساحة زمنية عبرت عن تاريخ العرب والمسلمين، يحاول الروائي من خلال هذا التوظيف نقل الواقع العربي والإسلامي نقلاً تاريخياً روائياً، يهدف من خلاله تقريب الصورة للقارئ من أجل فهم الوقائع والأحداث التاريخية.

- كما صور الكاتب حالة الإنسان العربي المثقف، الذي يعاني من كل أشكال التهميش واللامبالاة، وبهذا يعبر الكاتب عن بعض أمراض المجتمع ومشكلاته، وآثار الرغبة القوية في معالجة هذه الأمراض.

- وما نخلص إليه من كل النتائج السابقة بالذكر، أن الرواية العربية المعاصرة، وبالخصوص الرواية الجزائرية المعاصرة، لم تعد مجرد تجربة ذاتية خاصة، بل تعدت ذلك إلى محاولة الروائيين والكتاب في تصوير تجارب أخرى ذات أبعاد إنسانية واجتماعية من جهة، وذات أبعاد سياسية واقتصادية من جهة أخرى، حيث تنضج معانيها كلما حاول الكاتب التعمق في معالجة القضايا التي تهم الإنسان العربي ككل والإنسان الجزائري بصفة خاصة، وتشغل حيزا كبيرا من تفكيره.

وأخيراً وقد انتهت هذه الدراسة إلى ما انتهت عليه، نأمل أن نكون قد وفقنا في الإجابة عن التساؤلات التي طارحناها في البداية، وأزلنا عنها الغموض واللبس ولو قليلا، في حين لا تزال دراستنا تحتاج لمزيد من المتابعة والتطوير من طرف الباحثين والدارسين.

إن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

I– المصـادر:

1– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر (ط1)، 2005.

2– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، المطبعة الملحمية، القاهرة، مصر، (ط1)، 1935.

II– المراجع:

3– إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، (ط1)، 2010.

4– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية، الأردن (ط1)، 2004.

5– أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى وقصص أخرى، تقديم: واسيني الأعرج، سلسلة الأنيس، الجزائر، (ط1)، 1989.

6– أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2005.

7– أسماء محمد معيكل: الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر حيدر أنموذجا دراسة تطبيقية، مدرسة النقد الحديث، عالم الكتب الحديث، حلب، سوريا، (ط1)، (د ت).

8– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، (ط1) 1997.

9– بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، اربد، الأردن، (ط1) 2009.

10- بوجمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار المغرب، (ط1)، (د ت).

11- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، (ط2)، 2009.

12- حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط، المغرب، (ط1)، 1985.

13- سامي السويدان: في دلائلية القصص وشعرية السرد، دار الآداب للنشر، بيروت لبنان (ط1)، 1997.

14- سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، (ط1) الأردن، 2010.

15- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات ،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (ط1) 2005.

16- سعيد يقطين: الكلام والخبر، "مقدمة للسرد العربي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، (ط1)، 1997.

17- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، (ط4)، 2005.

18- سعيد يقطين: قال الروائي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، (ط1)، 1997.

19- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا، (ط1)، 2003.

20- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار أقطاب الفكر، (ط1) (د ت).

21- سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (ط1)، 1988.

22- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط المغرب (ط1)، 1997.

23- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، (ط1)، 2003.

24- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل)، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 2005.

25- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (ط1)، 2010.

26- طه وادي: الرواية السياسية: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر (ط1)،2003.

27- عباس محمود العقاد: بين الكتب والناس، دار الكتاب العربي، (ط1)، بيروت، لبنان 1966.

28- عدالة احمد محمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الأردن، (ط1)، 2006.

29- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (ط8)، 2002.

30- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر (ط1)، 2007.

31- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، (ط1)، 2005.

32- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، (ط1) 1974.

33- محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة (1976- 1986)، دار صامد للنشر والتوزيع، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، (ط1)، (د ت).

34- محمد بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (ط1)، (د ت).

35- محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا، (ط1)، (د ت).

36- محمد عبيد الحمزاوي: فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفارسي والعربي في العصر الحديث دراسة مقارنة، تقديم محمد زكي العشماني، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر (ط1) 2001

37- محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، (ط1)، 1996.

38- محمد مفلاح: دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب (ط3)، 2006.

39- مصطفى تواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، دار الفرابي للنشر والتوزيع بيروت، لبنان، (ط3)، 2008.

40- عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (ط1)، 1993.

41- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، عمان الأردن (ط1)، 2004.

42- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، (ط1)، 1986.

43- عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس (ط1) 1998.

44- ياسين النصير: الرواية والمكان، (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للنشر، سوريا، (ط2) 2010.

45- يحي حقي: فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر، (ط1)، 1987.

46- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الآداب، بيروت، لبنان (ط1)، 1999.

III- المعاجـــم:

47- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، (مادة ز م ن)، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (ط1)، (د ت).

48- الخليل ابن احمد الفاراهيدي: معجم العين، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (ط1)، 2003.

49- الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد) (ت538هـ): أساس البلاغة، دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر، (ط1)، (د ت).

50- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، العدد 1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين تونس، (ط1)، 1988.

51- الفيروز أبادي: مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 1995.

52- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، لبنان، (ط1)، (د ت).

53- مرتضى الزبيدي: تاج العروس، تح: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، (ط1)، 1994.

54- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم الإفريقي) (ت711هـ): جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، مج4، (كلمة زمن)، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط4) 2005.

55- ابن منظور: لسان العرب، مج3، (مادة سرد)، دار صادر، لبنان، (ط1)، 1997.

IV- المراجع المترجمة:

56- جيرار جينيت: خطاب الرواية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، مصر، (ط2)، (د ت).

57- روجر آلن: الرواية العربية، تر:حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، فيلادلفيا (ط2)، 1997.

58- رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، (د ب) (ط1)، 1988.

59- عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، تر:عيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت لبنان، (ط1)، 1982.

V - الّرسائل الجامعية:

60- رشيد قريبع: الرواية الجديدة بين الأدبين الفرنسي والمغاربي، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2002- 2003.

61- سليم بتقة: الريف في الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه، إشراف الطيب بودربالة، جامعة باتنة، الجزائر، 2009- 2010.

62- سليمة بنية: الرواية الجزائرية، أحلام مستغانمي-أنموذجا-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، إشراف الدكتور: زغينة علي، جامعة بسكرة، الجزائر 2007/2006.

63- الطاهر مسيلي: سردية النص الروائي، دراسة سيسيونصية لرواية " زمن النمرود " للحبيب السايح، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006/2005.

64- نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف الدكتور: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، السعودية، 2009/2008.

VI - الدوريات والمجلات:

65- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري مطبعة دار الهدى، عين امليلة، الجزائر، (ط1)، 2008.

66- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (ط1)، 1992.

67- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة عدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (ط1)، 1998.

68- يحي بعطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة المخبر، كلية الآداب واللغات، العدد 08، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2011.

فهرس الموضوعات

المحتوى: الصفحـــة

مقدّمة	أ– هـ
مدخل: في السرد والرواية	
أولا: مفهوم السرد	8– 10
1/ لغة	8
2/ اصطلاحا	8– 10
ثانيا: نبذة تاريخية عن السرد	11– 13
1/عند الغرب	11– 12
2/عند العرب	12– 13
ثالثا: الرواية	13– 17
1/لغة	13– 14
2/اصطلاحا	14– 17
رابعا: الرواية العربية والرواية الجزائرية	17–23
1/ الرواية العربية	17– 18
2/الرواية الجزائرية	19– 23
الفصل الأول: الإطار السردي	
أولا: مفهوم الزمن	25–29
1/لغة	25
2/ اصطلاحًا	25–29
ثانيا: أنواع الزمن الروائي	29–47

1/ الزمن الخارجي	30 –29
2/ الزمن الداخلي	32 –30
2–1/ الاسترجاع	40 –32
2–1–1/ استرجاع داخلي	32
2–1–2/ استرجاع خارجي	40 –33
2–2/ الاستباق	47 –40
2–2–1/ الاستباق الخارجي	41
2–2–2/ الاستباق الداخلي	47 –42
ثالثا: المكان	49 –47
1/ لغة	47
2/ اصطلاحا	49 –47
رابعا: أنواع الأماكن	79 –49
1/ الأماكن الرئيسية	57 –50
2/ الأماكن الفرعية	79 –57
الفصل الثاني: المكونات السردية	
تمهيد	81
أولا: الحدث	82
1/ موجة الظلام الدامس التي غطت المنطقة العربية والإسلامية	87 –84
2/ عودة النور إلى المنطقة العربية والإسلامية	94 –88

ثانيا: الشخصيات	94– 99
1/ لغة	95
2/ اصطلاحا	95– 99
3/ انواع الشخصية	99– 113
3–1/ الشخصيات رئيسية	101– 109
3–2/ الشخصيات الثانوية	109– 113
ثالثا: الوصف	114– 131
1/ لغة	114
2/ اصطلاحا	114– 131
رابعا: الحوار	131– 150
1/ لغة	131– 132
2/ اصطلاحا	132– 150
خاتمة	152– 155
قائمة المصادر والمراجع	157– 163
فهرس الموضوعات	165– 167

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى محاولة الكشف عن التقنيات السردية، وذلك من خلال رواية "**الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار**، وتحديد بنية هذا الخطاب الروائي من خلال دراسة الإطار السردي المتمثل في: الزمن والمكان وخصائص كل واحد منهما، بالإضافة إلى المكونات السردية الرئيسية في بناء هذه الرواية والمتمثلة في: الحدث، الشخصيات، الوصف، الحوار.

وخلص البحث إلى أن الكاتب وفق إلى حد ما في توظيف هذه التقنيات السردية، التي حققت بذلك بعضا من ملامح الكتابة الروائية الحديثة.

الكلمات المفتاحية: السرد، الرواية، تقنيات السرد، الإطار السردي، المكونات السردية، الطاهر وطار، الخطاب السردي، البنية.

Résumé:

Le but de cette recherche est de découvrir les techniques narrations, et ce à travers le roman **Taher ouattar: "le laint lève se mains pour prier"** nous voulons limiter la construction de ce discours narratif a travers le cadre narratif. En prenant en considération le temps et le lieu et les caractéristiques de chacun. Comme nous visons aussi l'étude des composantes principales dans la rédaction de ce roman représenté par l'évènement, les personnages, la description et le dialogue.

Nous concluons que l'auteur a réussi à employer cette technique narrative qui reflète tous les caractéristiques du roman modern.

Mots clés: narration, roman, techniques narrations, le cadre narratif, les composants narratifs, Taher ouatar, discours narratif, structure.