سيميائيـة العنـوان في روايـة "الولـّي الطّاهر يعـود إلـى مقامـه الزكـيّ"للطّاهـر وطّـار

أ. فوزية بوالقندول
جامعة قسنطينة 1

الملخص:

إن ظاهرة العنونة في الخطاب الروائي المعاصر ، صارت من الأهمية بمكان حيث دخلت في إطار التجريب من قبل ثلة من المبدعين والكتاب لما لها من دور في تأسيس شعرية المتن المركزي. وهكذا صار للعنوان الحق في الاستقلالية والتميز بوصفه مجالا خصبا للتجريب ، وحقلا من حقول التحديث الروائي.

لقد حاول مقالنا هذا تفكيك المنظومة العنوانية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للكاتب الطاهر وطار. من خلال الوقوف عند البنية السطحية والعميقة للعنوان الروائي ، بتحليل المستويين الخارج–نصي (كالبنية المعجمية لملفوظات العنوان وكذا البنية النحوية التي تشكله) ، والداخل–نصي (شأن الأنساق الثقافية والتاريخية والدينية التي ينضوي عليها هذا الأخير). مع تحديد الوظائف السيميائية لهذا النمط من العنونة، كوظيفة التعيين والتسمية والوظيفة الإغرائية التي يمارسها العنوان الخارجي الظاهر على سطح الغلاف.

Abstract:

The phenomenon of title in the discourse of contemporary novelist, became important as entered in the framework of experimentation by a group of artists and writers because of their role in the establishment of the Central poetic text. Thus it became the title of the right to independence and excellence as a fertile ground for experimentation, and a field of novelist update fields.

In our article we have tried to deconstruct this system of title in the novel "Wali Taher back to her place shed innocent" Tahir Wattar writer and flew. By standing at the surface and the deep structure of the title novelist, analyzed the levels overseas-script (lexical structure of the words of title as well as the grammatical structure that poses), and the inside-script (like cultural, historical and religious patterns that contains the latter). Identifying the functions of semiotics to this style of title, as a function of appointment and seductive function and function exercised by the title shown on the outer surface of the cover.

تُعدّ العنونة استراتيجية فنية في الخطاب الروائي المعاصر، وهي ظاهرة لها خصوصيتها ومكوناتها... إذ تدخل في إطار التجريب استنادا إلى استفادتها من السرود الكلاسيكية من جهة، ومدى الوعي بأهمية العنوان من جهة أخرى. وقد دخلت العناية بمدار العنونة عصرها النقدي المزدهر، وبدأت ظاهرة العنوان في الدراسات النقدية تستحوذ على جزء كبير وحصة وفيرة من أسئلة المتن النصّي وأخذت تؤسس لشعريتها بالاندماج في المتن المركزي حينا، وبالنأي عنه أحايين أخرى. وهكذا صار للعنوان الحق في التفرّد والتميّز والاستقلالية من جهة، والحق في الانصهار والامتداد داخل جسد النص من جهة أخرى.

وبالتالي فقد غدا العنوان «موضوعا للّساني والسيميوطيقي وعالم النفس وعالم الاجتماع والمنظّر للأدب والناقد باعتباره مقطعا إيديولوجيا Un Fragment idéologique، يقدم مجموعة من الوظائف تتراوح بين الوظيفة المرجعية Référentielle، والوظيفة الطلبية (الأمر والنهي) Conative والوظيفة الشعرية Poétique »[1]. أي أن العنوان اختزل حقولا معرفية مختلفة، فلم يشتغل عليه علماء اللسانيات فحسب، بل اهتم بمقاربته أيضا الناقد وعالم النفس وعالم الاجتماع بوصفه حاملا لمرجعيات متعددة؛ ثقافية واجتماعية وتاريخية وأدبية. ويذكر الناقد "خالد حسين" أن العنوان هو «علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدّي مجموعة من الوظائف تخصّ أنطولوجية النص ومحتواه وتداوليته في إطار سوسيو ثقافي»[2] وهو تعريف جامع لطبيعة العنوان وتموقعه ووظائفه ودلالاته و استراتيجيته. وبناءً على ذلك فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به يشكل أوّل علاقة نوعية بين الكاتب والمتلقي. يعلن عن قصيدته بحجب دلالات النص عن القارئ أو بكشف لما

[1]– جمال بوطيب، العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص/ حداثة محيطه) ضمن الرواية المغربية أسئلة الحداثة / مختبر السرديات، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1996 ص193.

[2]– خالد حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، الطبعة الأولى، 2007، ص 78.

سيأتي. أو «يفتح سؤالا، لا تتم الإجابة عنه إلا متأخرا »[1] بعد أن يفرغ المتلقي من قراءة النص. وهكذا غدا نظام العنونة مجالا خصبا للتجريب، وحقلا من حقول التحديث الروائي.

وفي العقد الأخير من القرن الماضي، انخرط العديد من الروائيين الجزائريين في مذهب التجريب باستحداث طرائق كتابية جديدة نتيجة للتحولات التي شهدتها مختلف أبنية المجتمع الجزائري. حيث شكل العنوان في هذا الخطاب الروائي المعاصر استراتيجية خاصة حاولت من خلالها التملّص من سيطرة العنونة المؤدلجة التي سادت فترة السبعينيات. فأصبحت الرواية الجزائرية المعاصرة، خاصة بين (1994 و2003) رواية تحاول الإجابة عن أسئلة الرّاهن الجزائري بكلّ ما فيه من تناقضات مخيفة ومرثيات حزينة ووجود ممسوخ. بل غدت أيضا رواية التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية لمنظومة مجتمعية بأكملها. أخرجت لنا هذه التحولات عناوين روايات برؤية جديدة وإبداع حديث، وأيضا بقاموس غير مألوف يتصدره مصطلح "الإرهاب"، ويتجلّى ذلك في عناوين بلون الدّم ورائحة الموت وصوت الرّصاص كرواية "مذنبون لون دمهم في كفّي" لـ "لحبيب السايح" و"في الجبّة لا أحد" لـ"زهرة الدّيك" و"المراسيم والجنائز" لـ"بشير مفتي" و"بوح الرّجل القادم من الظلام" لـ "إبراهيم سعدي"، ورواية "وطن من زجاج" لـ "ياسمينة صالح" و"تيميمون" لـ "رشيد بوجدرة" وغيرهم كثير...

ولعل تغيّر المنظومة العنوانية للرواية الجزائرية يعكس قمة التّحول في مستويات الخطاب الفنّي والرؤية الداخلية للواقع، وبالتالي لم يعد العنوان في المتخيل السردي الجزائري «عنوانا سكونيا بقدر ما هو علامة متحركة تفرض النّص كمعنى آت»[2] وتخلخل منظومة كلاسيكية منتهية.

وبغية استكشاف جماليات العنوان واستنطاق دلالاته وفكّ مغاليقه انتقينا رواية "الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكّي" لـ "الطّاهر وطّار" والتي نتغيّ من خلالها مقاربة عنوانها الرئيسي ضمن مستويين هاميّن هما:

[1] - G. Genette, Seuils, Editions Du Seuil, Paris, 1987, p 24.

[2] - Charles Grivel, Production de L'intérêt Romanesque, Ed Mouton, 1973, p 171.

▪ **الأول**: مستوى خارج نصّي (Hors - Textuel): ويهتم بدلالات العنوان بمعزل عن نصّه أي يتم تتبع دلالاته المعجمية والنحوية والاجتماعية والفلسفية وغيرها، وذلك «بالنظر إلى العنوان كبنية مستقلة لها اشتغالها الدّلائلي الخاص »[1].

▪ **والآخر**: مستوى داخل نصّي (Co - Textuel): ينظر فيه إلى العنوان كبنية يشتمل عليها النص، وموحية بمحتوى المتن، وهذا المستوى «تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته ومحفزة إنتاجيتها الخاصّة بها»[2].

إن تجربة "الطّاهر وطّار " الروائية هي إحدى العلامات المائزة في المتن الروائي الجزائري «لا من حيث كونه يأتي في طليعة الكتّاب الأكثر غزارة وإنتاجا، بل من حيث ممارسته الإبداعية على الوجه الذي أحدث تطوّرا مذهلا في التعاطي السردي في الحقل الروائي »[3]، إذ حاول "وطّار" من خلال كتاباته، بوصفه الروائي الإيجابي الذي يسهم في تفعيل يوميات بنية مجتمعية تؤطرها المفارقات، مبرِّرَه في ذلك إيمانه الشديد بأنه "المثقف العضوي" –على حدّ تعبير أنطونيو غرامشي– الفاعل والمشارك لأن المبدع في النهاية «تتمثل إبداعيته في مقدار إضافته الكلية المعرفية أو الوجدانية أو العملية إلى سياقه المجتمعي والإنساني»[4]، ومدى فاعلية هذه الإضافة في خرق المألوف وتجاوز المعتاد وانتهاك الأنظمة المقولبة الجاهزة.

إنّ "وطّار" يتقن اللّعبة السردية بذكاء فائق، ويتقن أكثر من ذلك لعبة "العنونة" «كمؤشر Indice يحيلنا على البنية المحتملة ويعمل كبنية متقدمة Pré-structure توحي بالوضع الذي يكون

---

[1]– محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1988، ص 08.

[2]– المرجع نفسه، ص 09.

[3]– سليم بوعجاجة، الروائي الطّاهر وطّار، تحولات الكتابة ... ثبات الرؤية، مجلة الثقافة، تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 119، فبراير 2004، ص 37.

[4]– محمود أمين العالم: الإبداع والدلالة، دار المستقبل العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997، ص 36.

عليه الخطاب»[1] ، أي أنه يشكل نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يلج عبرها القارئ إلى النص، وهو في الوقت ذاته يعيد إنتاج دلالاته ليشكل خطاباته من جديد.

وعليه سنفكك هذا الخطاب العنواني "الولّي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكّي" إنطلاقا من بنيته التكوينية.

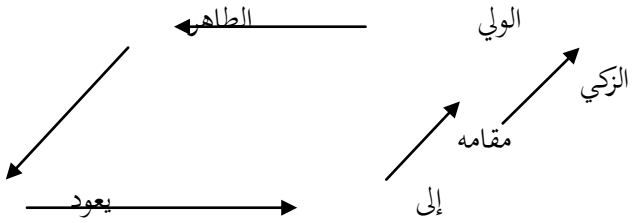
أولا– مقاربة العنوان ضمن المستوى الخارج – نصّي (Hors-textuel):

بالنظر إلى تركيب العنوان الخارجي، نجده يتكون من خمس وحدات دالّة:

الولي/ الطّاهر/ يعود/ إلى مقامه/ الزّكّي

5 4 3 2 1

تربط بينها صلات علائقية منطقية، تفضي الواحدة منها إلى كما في هذه الترسيمة:



وعليه سنقف عند هذا العامل الإجرائي لنفكك هذا التركيب إلى الوحدات المعجمية المكوّنة له، ونبدأ بـ:

1– البنية المعجمية للعنوان:

أ– الولّي: جاء في المعجم الوسيط «الوليّ: كل من ولي مقاما أو قام به وهو النصّير، والمحبّ، والصّديق والحليف والصّهر... ووليّ العهد وارث الملك...ووليّ اليتيم: الذي يلي أمره ويقوم بكفايته والجمع أولياء ... والولاية: القرابة والخطّة والإمارة والسلطان والبلاد التي يتسلّط عليها».[2] فالولاية إذن، في معناها القاموسي الصرف تحمل معاني الوراثة والحلف والكفاية والإمارة أو السلطان مما يعني أن خيطا غير مرئي يربط بين هذه المعاني، وهو خيط الولاية بمعناها اللغوي الشامل.

---

[1]– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، 2006، ص 105.

[2]– مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الطبعة الثانية، 1982م، ص 1101.

وقد جاء في كتاب التعريفات أن «الوليّ... هو من توالت طاعته من غير أن يتخللها عصيان أو... هو من يتوالى عليه إحسان الله وأفضاله وهو العارف بالله وصفاته»[1]. معنى هذا أن الولاية في "التعريفات" تحمل وجهين لمعنى واحد، وجه من وجبت طاعته ولزمت إجابة أمره وطاعته له، ووجه من تفضّل الله عليه بالإحسان لقربه منه وطاعته له، فيطاع من العباد لطاعته هو الخالق، وتفرد في اجتناب المعاصي والإعراض عن اللّذات والشهوات.

ويتفق المعنى القاموسي وما ورد في "التعريفات" مع ما جاء عند القشيري في رسالته من أن «الوليّ من توالت طاعته وتحقق قربه واتصل مدده»[2]. وبالتالي ننطلق من معنى القرب في الولاية عند مختلف المعاجم لنعود إليه مرة أخرى عند الصوفية، فكلا المفهومين (المعجمي والصوفي) يقول بالقرب والقرابة، وهي نقطة التقاطع بين مختلف هذه المفاهيم بالإضافة إلى القرب والقرابة (الموالاة)، وتصب كلها في مصب واحد هو الطاعة والإذعان.

ب– الطّاهر: وهو «النقي: يقال فلان طاهر الثوب أو الذيل أو العرض: بريء من العيوب، نزيه شريف، والجمع أطهار وطهارى (على غير قياس).

قال امرؤ القيس

ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَةٌ وأَوْجُهُهُمْ عِنْدَ المَشَاهِدِ غُرَّانُ

ويقال أيضا طهارةٌ، والجمع طَوَاهِرُ، وفعلها طَهُرَ، طُهْرًا وطَهَارَةً نقي من النجاسة والدّنس وبريء من كل ما يشين»[3].

أما في كتاب "التعريفات" فجاء «الطّاهر من عصمه الله –تعالى– من المخالفات، والطّاهر الباطن من عصمه الله –تعالى– من الوساوس والهواجس، والطّاهر السر: من لا يذهل عن الله طرفة عين... والطّاهر من عصمه الله من المعاصي»[4].

---

[1]– الجرجاني (علي بن محمد الحسين): كتاب التعريفات، حققه وعلق عليه نصر الدّين تونسي، شركة "ابن باديس" للكتاب، الجزائر، 1430هـ، الطبعة الأولى، 2009، ص 409.

[2]– القشيري (زكرياء الأنصاري): الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، (دط)، (دت)، ص 208.

[3]– مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، ص 595.

[4]– الجرجاني : كتاب التعريفات، ص 229.

نستخلص من التعريفين اجتماع وتوافق المعنى المعجمي مع المعنى الصوفي في دلالة الطهارة وهي النقاء والبراءة من العيوب، والشرف والنزاهة. والطّاهر في الثقافة الصوفية كما في المعنى اللّغوي يتوجب عليه الطّهر أي النقاء من المعاصي في السر والعلانية حتى يعصمه الله من الوقوع في الزلل والذنوب.

ج– يعود: يقال«عاد إليه وله وعليه، عوْداً، وعوْدَةً، رجَع وارتدَّ، عاد فلان الشيء أتاه مرة بعد أخرى...وعاد الرجل المريض، زاره فهو عائد وهي عائدة، والجمع عُوَّاد وعُوَّدٌ »[1].

فالعودة معناها الرجوع من مكان ما، مرة أخرى، أي أن العائد ذهب من مكان إلى مكان آخر ثم عاد إليه لأي سبب كان، يعني أن المكان كان موجودا أصلا ولهذا يرتبط فعل "عاد" بمعنى التكرار والرجوع والإنابة وإيتاء الشيء مرّة بعد أخرى... وقد تفيد العودة من المكان الهروب منه إذا تعلق الأمر بصعوبة المكوث فيه أو البحث عن الأمان والراحة في مكان آخر.

د– المقام الزكي: تواضعت المعاجم اللّغوية العربية على مدلول معجمي واحد للفظ "المقام" وهو المجلس أو من يجلس فيه، وقد ورد في لسان العرب[2]: المقام: المجلس، ومقامات الناس: مجالسهم، ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس (مقامة) والجمع (مقامات)، ومنه قول زهير بن أبي سلمى:

وفِيهِم مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهُمْ وَأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا القَوْلُ وَالفِعْلُ[3]

نسجل مما سبق أن لفظ (المقام) المشتق من الفعل (قام) يدل على المجلس، وما يقال في هذا المجلس من حكم وأحاديث ومواعظ وملح، فقد «ارتبطت كلمة (مقام) مع ناد وهو اجتماع لذوي الشأن من علية القوم»[4] يتدارسون فيه شؤونهم ويتباحثون قضاياهم ويحلون معضلاتهم.

ومن الحقول المعرفية المتداول فيها مصطلح المقام، الدرس البلاغي، حيث ارتبط المقام بالكلام وسمي "مقامات الكلام" يقول السكاكي في "مفتاحه":«لا يخفى عليك أن مقامات الكلام

---

[1]– المعجم الوسيط، ص 666.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، 1956، مادة (ق.و.م)، ص 598.

[3]– زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرحه وضبطه وقدم له علي فاخور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1988، ص 87.

[4]– دائرة المعارف الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الطبعة الأولى، 1998، الجزء 31، ص 9572.

متفاوتة»[1]. فمقام الشكر يختلف عن مقام الشكوى، ومقام الحزن يباين مقام الفرح وغيره وهو «ما يدعو إليه الأمر الواقع، أي ما يستلزمه مقام الكلام وأحوال المخاطب من المتكلم على وجه مخصوص»[2]. فمطابقة الحال تكون وفق مقام الكلام وعقول المخاطبين ومداركهم النفسية والذهنية.

فإذا جئنا إلى الثقافة الصوفية فإن المقام هو «ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب بما يتوصل إليه بنوع تصرف ويتحقق به بضرب تطلب ومقاساة تكلف»[3].

فالمقام عند الصوفية إذن، هو غاية يصل إليها المريد ولا يتحقق الوصول إلا لمن يطلب الوصول ويريده. وأهل الحقيقة هم أهل اليقين أي الصوفية أنفسهم، وقد استندوا في ذلك على الآية: **(واعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّى يَأْتِيَكَ اليَقِينُ)**[4]، فالمجاهدة رياضة النفس (مقاساة التكلف) بالصبر على الشدائد والشهوات يصل المريد إلى المقام (الغاية)، وهي مرتبة الحب الإلهي أو اليقين. بحيث تتناهى القلوب والجوارح في المحبة العليا، فإذا «ما ماتوا عن حواسهم وعقولهم كما هو شأن الصوفية في حالهم الخاصة المعروفة بالفناء استيقظت فيهم أرواحهم وأدركت حقيقة الوجود بما هي عليه».[5] وهذه الحال هي قمة الفناء في الذات العليا والمحبة الإلهية. أمّا عن وصف المقام بالزكيّ فقد ورد أنّ «الزكي والزكية أرض طيبة وخصبة. ويقال زكا الشيء زُكُوًا وزكاءً أي نما وزاد، وفلانٌ أي صلح وتنعم وكان في خصب فهو زكي»[6]. فهو إذن المكان الزكي، الذي أقامه الولي على أرض زكية، طيبة وخصبة. وقد ألصق الكاتب به هذه الصفة ليكون المكان الطيب الذي ينشئ فيه نسلا جديدا. نسل الإسلام

---

[1]- السكاكي، مفتاح العلوم، علق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1987م، ص 168-169.

[2]- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، طبعة مجددة، 2008، ص 29.

[3]- القشيري: الرسالة القشيرية، ص 32.

[4]- سورة الحجر الآية (99)

[5]- ابن عربي (محي الدين): فصوص الحكم، علق عليه أبو العلاء عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، 1980، ص 220.

[6]- المعجم الوسيط، ص 421.

الصافي، فيغرس هذا النسل في المقام الطيب الخصب ليزكو النسل الطيب فيه، فينمو ويتكاثر، ويؤسس جيلا جديدا طيبا نقيا، جيل إسلام الأولين.

وما يمكن استخلاصه من المعنى المعجمي لهذه الوحدات اللغوية، أنه على الرغم من العلاقة البنيوية (على مستوى تكوين الجملة) التي تربط بين هذه الوحدات، إلا أنه لا يوجد تقاطع معجمي بينها إلا فيما يتعلق بالولاية والمقام لأن كلا منهما لا ينفصل عن الآخر، خاصة في الثقافة الصوفية. كما نلاحظ من معاني هذه الوحدات المعجمية اتفاق الدلالات الصوفية والدلالات اللغوية بدءً بـ "الوليّ" وانتهاءً بـ "المقام" وهي دلالات تخدم مسار البنية الدلالية التي يطرحها العنوان بوجه عام.

2- البنية النحوية للعنوان :

يتربع العنوان (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) فوق صفحة الغلاف الأمامي للكتاب مشبعا بالتسمية الظاهرة خطا ولونا وكتابة، فعلى مستوى البنية السطحية التي يقدم بها العنوان نفسه وهو الكبير الظاهر المتصدر للرواية التي عرفت به واشتهر بها، وهو (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) نلحظ -وعلى خلاف عادة الكاتب في صوغ العناوين القصيرة (اللّاز، عرس بغل، الزلزال...)- أن "وطارا" اختار عنوانا طويلا، قد يجعله هذا الطول صعبا أو غامضا يتطلب فهما ونوعا من التركيب الخاص يكون في أغلبه تركيبا محفوفا بالحذر والتوجس.

وقد جاء العنوان كخطاب كامل النحوية، بل هو نحويٌ بامتياز يحاول أن «يحيل على عمله بكفاءته الفائقة في التحول من كونه واقعة لغوية والصعود (بفضل المتلقي) إلى مستوى النص».[1]

إنّ عملية التأويل ستحول هذه الواقعة اللّغوية الطويلة النحوية إلى مستوى نصي يشكل محمولا دلاليا يدرج ضمن الفاعلية الشعرية للمكون العنواني. ولعل اعتماد هذا الطول —غير المألوف — في العنوان راجع إلى ابتغاء الكاتب لاستيفاء المعنى، وتقريب الدلالة إلى ذهن المتلقي. فالملاحظ على العنوان أنه لم يخضع للحذف النحوي —على غرار عناوين "وطّار" المعروفة كحذف الخبر في (عرس بغل) أو الاكتفاء بأحادية التسمية كـ (الزلزال) أو (اللّاز) وبالتالي حذفٌ ما يمكن أن يكون مكونا جماليا (خبر أو فاعل أو مفعول به أو جار ومجرور) — فقد ورد على شكل تركيب اسمي يتصدره المبتدأ (الولّي) متبوعا بنعت جاء لتوصيف المبتدأ، ثم ورد خبره على هيأة جملة فعلية، وصيغ

[1]- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 36.

فعلها على المضارع (يعود) ليدل على الاستمرارية والديمومة والحركية... واستتر الفاعل (هو) الدال نحويا على (الوليّ) واكتفى الفعل بفاعله لأنه لازمٌ غير متعدٍ إلى مفعول، وكل ما احتاج إليه هو شبه جملة متكونة من جار ومجرور ومضاف إليه ونعت للمضاف (إلى مقامه الزكي) ليتم المعنى ويكمل صيغته النحوية.

فالعنوان إذن ذو مقصدية واضحة وهو خال من الغموض النحوي إذ يبدو تركيبه مألوفا ذا بعد تداولي على الرغم من غرابته بعض الشيء.

وعلى الرغم من أن العنوان لم يخضع للحذف النحوي إلا أن الكاتب اشتغل على نمط آخر من الحذف وهو آلية الحذف المضموني، ويتعلق الأمر هنا «بحذف محتوى العنوان وتكسيره، بحيث إن مضمون العنوان الروائي يحقق مضمونا يتراوح بين البوح والكتمان، رغم أنه لا يمكن لجملة واحدة مهما كثفت من معناها أن تعبر عن أحداث وأفعال عديدة »[1]. وعلى هذا تقنع الكاتب بهذه البنية المراوغة التي «يريد صاحبها أن يقول ولا يقول، يريد أن يرضي الرحمان والشيطان، وطبيعي أن تتشابك خطاه وأن يعثر بين التخفي والمكاشفة والتشفي»[2]. حتى يفلت من التهم التي قد تلحق به. وبالتالي فهذا التركيب يحيل قبل القراءة على نص بعيد تماما عن النص الحقيقي. فيمكن القول إنه أي (الحذف المضموني) يخلق «الكسر المضموني المهيأ للمتلقي منذ سماعه للعنوان خلال قراءته للنص، هذا الكسر يقدم انطباعا بخلق المعنى، لكن الحقيقة أنه يخلق معنى حائرا وعصيا على القبض»[3]. وبهذا الحذف يتحقق نوع من الغموض اللازم، والمقصود لأنه مؤسس على نمط استعاري يخرق المعنى المعجمي ويبني بالمقابل دلالات مختلفة متباينة لكنها تتعالق فيما بينها بخيط خفي لا مرئي.

ثانيا– مقاربة العنوان ضمن المستوى الداخل نصّي (Co-textuel):

---

[1]– شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسة في الرواية العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2005، ص 25.

[2]– حفناوي بعلي: الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز، من متاهات التجريب إلى التجربة الصوفية، مجلة التبيين، الجاحظية، العدد 27 فيفري 2007 ص123.

[3]– شعيب حليفي: النص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، تصدر عن مؤسسة (بيسان) للصحافة والنشر والتوزيع، العدد 46، 1998 ص91.

يطالعنا الكاتب بعنوان طويل نوعا ما –كما أسلفنا – وغريب بعض الشيء (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) وكتب تحته (رواية). فالنص يعلن عن نفسه باعتباره رواية، أي نوعا أدبيا خاص، له أسئلته ورهاناته الجمالية ومرجعياته الفنية والتقنية، وهي رواية انزاحت عن طقوس التشكيل الروائي المعروف ببداية ونهاية. فلا نكاد نعثر –ونحن نقرأها– على خيط يصل بداية الرواية بنهايتها أو أولها بآخرها. فتغيب هوية النص ونتيه وسط مشاهد وتداعيات مبعثرة هنا وهناك، ونصاب بحالة من الذهول أو الغيبوبة النصية ولا نعرف ما إذا كنا نقف على الحقيقة فعلا –وهي أننا نقرأ رواية– أم أننا نمسك بخيط رفيع متأرجح بين الواقع والخيال أو الحقيقة والوهم، فننصهر في الأجواء المعتمة كما انصهرت أجواء الحلم والذكر والحضرة والصلاة بطقوس الموت والقتل. فنجد أنفسنا في الأخير أمام كتابة تشبه حالة هذيان يراوغنا فيها المحموم، فلا نحن نحصل على الحقيقة ولا نحن نعيش داخل سراب... إنها حالة التشظي الباهر الذي به يتحقق لنا الجمال الفني الذي لا حدود له.

إن عنوان الرواية، مدار مقاربتنا، لا يدعي امتلاك الحقيقة أو الوصول إلى اليقين، إن قوامه هو السؤال عمّا إذا كانت كل الأجوبة المحتملة قد تكفي لبناء منجز فني متميز بفرادته.

يخلق الكاتب كائنا ورقيا ويسميه (الوليّ). فالخلق لا يستوي دون تسمية و(الطّاهر) مخلوقٌ قبل أن يكون اسما أو صفة... فهل "الوليّ الطاهّر" هو الأنا الآخر المتخفي في لاوعي الكاتب الطاهر، إذ صفة الطهارة أو الطهر تلتصق طبيعيا بـ"الولي"، ولكنها لا تنفيه أو تنكره، بل هي تابعة له باللفظ، متوالية له في المرتبة، ترفعه مقاما لا ينبغي لغيره أن يرتقيه، فتتداعى بالطهر في زمني عصي على النقاء.

تحمل لفظة "الولي" دلالات التدبير والقدرة والفعل وتتوسل الحدس والاستشراف أو الرؤيا ويتكشف لها بعض ما يغيب عن الناس. وقد شاع في الثقافة الدينية أن الولي صاحب كرامات «وكرامة الولي بإجابة دعوة وتمام حال وقوة على فعل كفاية ، يقوم لهم الحق بها وهي ما يخرج عن العادات»[1] . فالولي إنسان طاهر بطهارة الأنبياء، ولكن المتعارف عليه شعبيا أيضا هو الولي الصالح وتواضع الناس على تسمية بعض الأمكنة (المقدسة) لديهم ببعض أسماء أولياء الله الصالحين،

[1]– الكلابادي (أبو بكر محمد): التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق محمود عبد الجليل وطه عبد القادر سرور، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1960م ص 74.

كالأضرحة غالبا. أما الكاتب فقد فضّل أن يظهر (رجل الدين) هذا بثنائية اسمية مخالفة للسائد تتجسد في (الولي–الطاهر) فوجود الاسمين متجاورين في أكثر من موضع بدْءًا بعنوان الرواية ومرورا بمتنها وانتهاءً بجزئها الثاني (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، ينفي احتمال الاعتباطية المفترضة التي قد تكون جمعتهما معا ولعل تبرير ذلك يعود إلى دافع صرح به الكاتب في مفتتح روايته الثانية قائلا «... 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]. إن الأمر يبدو وكأنه عملية مراوغة ذكية من طرف الكاتب، فهو يظهر عدم قصديته لتوظيف طقوس الصوفية –كما ورد في اعترافه– مع أنه يمارسها في اللعبة السردية، حتى يبين للقارئ أن الأمر نابعٌ عن عفوية إبداعية فنية وليست بحثا في التاريخ أو التراث. فلماذا ينفي علاقته بالتصوف أو تفكيره في أن يتغيّاه في كتاباته؟ ويبدو أن الدافع في الإصرار على إلصاق صفة الطهارة بالولي نابعٌ من سببين:

– **أوّلهما**: أن الولي لا يعدو أن يكون –في نظر الكاتب – مجرد إنسان عادي مهما بلغت مرتبة طهارته فهو لا يرقى إلى مصاف الأنبياء، مع أن الصلاح صفة تلتصق بالولي كصفة الطهارة تماما.

– **أما الآخر**: والذي يبدو منطقيا لأنه يتعارض مع مضمون المتن الروائي فهو المتعلق بطقوس المتصوفة مع أن الولي يمارس هذه الطقوس من ذكر وحضرة ويقول بما قاله الصوفيون من حلول واتحاد وتوحيد وخلوة وتكشف. إلا أن الكاتب –في محاولة للتمويه– ينفي أن يكون هدفه من توظيف الولي هو الحاجة إلى ذكر واستحضار قوانين التصوف.

والغريب في هذا التوصيف (الطاهر) أنه ملازم طبيعيا للأولياء، فلا ولاية دون طهر أو طهارة أي النزاهة والنقاء. فهي صفة لصيقة بالولي، فلماذا احتاج (وطّار) إلى إظهارها مع أنها جلية لا تحتاج إلى ظهور؟ فالتسمية تلعب دورا مهما في رسم الشخصيات، ومع ذلك ينفي عنها عشوائية

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، رواية، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص 07.

الانتقاء، حيث «يفترض أن تكون قادرة على أن تقنع القارئ بصدق الحياة القصصية التي تصورها»[1]، فهل استطاعت شخصية (الولي) أن تفعل ذلك؟.

إن شخصية (الولي) طرحت علامة استفهام شائكة، وهي الثيمة (Thème) الكبرى في العنوان، من هو في الواقع؟ أو من هو في التاريخ؟ أو من هو في المسرود؟ لقد حاول الكاتب-من خلال عنوان روايته- تشفير نصه، ولكنه وقع في فخ المكاشفة فضبطته سلطة المتلقي متلبسا بمواد تراثية (صوفية) مما جعله حبيس تهمة الإسقاطات الواضحة المبينة.

إن (الولي) هنا يحيل على فعل العودة، وقد وظّف الروائي هذا الفعل في صيغة المضارع (يعود) -كما أسلفنا-، لأن العودة فعل التاريخ الممتد واقعيا إلى الآن، وجوهره يكمن في «ها... نحن من جديد نرجع إلى أرضنا، شدد على كلمة أرضنا، كأنما يريد أن يؤكد أنه لم يكن يدري بالضبط أين كانت غيبته هذه كلّ هذا الوقت»[2]. وعليه وكما نلاحظ، فقد تبدت ملامح التوافق بين الصيغة المعجمية للفظة (يعود) والمعنى الدلالي (للعودة)، حيث إن (الولي) بؤرة الحكاية ومركز السرد، يتماهى في فعل العودة ليحقق غايته في نشر الإسلام الصافي، ولم يكن له من ملجإ غير ذلك المقام الذي سيقيم فيه مع النسل الجديد، النسل الخالي من الوباء.

تحيل (العودة) على الهروب من وباء أصاب الناس جميعا، وليس من ملجإ آمن إلا المقام. فهو رمز الطهارة والرفعة، وهو المكان الصوفي المتصل بالعالم الفوقي النقي المنزه عن الدنايا والفساد الإنساني.

وإذ صال الولي وجال في الصحراء، فإن ذلك يحيلنا على واقع ينعدم فيه الأمان والاستقرار، وبالتالي ارتبطت عودة الولي بعودة الفردوس المفقود وسفينة النجاة من عواصف ألمت بالشعب الجزائري وكادت تخلخل منظومته الاجتماعية وتزعزع هويته. وكان (الولي) المنقذ من الانهيار والشرخ والتصدع الذي أصبح يهدد كيانا مجتمعيا برمته.

---

[1]- حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، القاهرة، (دط)، 2006، ص 381.

[2]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، رواية، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1999م، ص 11.

إن فعل العودة يقتضي بالضرورة طرح السؤال الآتي: من أين عاد الولي؟ ما هو المكان الذي جاء منه فارا من شيء ما باحثا عن (مقامه الزكي)؟ هي عودة (ولي) يتوق إلى ولادة نسل جديد «نسل كل الناس، نسل أولياء الله الطاهرين، ينتشر في الأرض فيملؤها. يغير الله أقواما بقوم. يذهب السلالة المصابة بالوباء ويأتي بنا سلالة لا تعرف الغضب ولا الجشع ولا الكراهية ولا الحقد تنفر من سفك الدماء وتنفر من رائحة البارود»[1]، ولعل ذلك هو الإسلام الصافي إسلام الرعيل الأول من المؤمنين الذي لم يقتلوا بعضهم باسم الدين.

إن العودة بالنسبة للولي الطاهر تعد أمرا بالغ الأهمية والخطورة، إنها مسألة حياة أو موت. إنها عودة ذاكرته التي تخيل أنه فقدها إلى الأبد «لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة، فقد تكون لحظة وقد تكون ساعة كما قد تكون قرونا عديدة»[2]. ففعل العودة إلى المقام ارتبط بعودة الذاكرة إلى ذهن الولي. وكأنه قبل العودتين كان يعيش حالة لا وعي وانقطاع عن العالم في ظل الصراعات والحروب القائمة، وليس (المقام الزكي) إلا تلك الذاكرة المفقودة لأنها تمثل الباعث الأول على العودة بعد حالة انفصام عن الذات وعن الله«تدفعني رغبة غامضة إلى الحث في العودة واللحاق بشيء ما لا أدريه»[3]. إن العودة إلى المقام ليست عودة على مستوى الجسد إلى المكان، وإنما هي عودة على مستوى الإدراك إلى فضاء ذهني شاسع أسماه الكاتب "المقام"، والمقام كفضاء مكاني ليس إلا مجموعة من العلاقات الروحية، وكذا العلاقات النفسية والعقلية التي استوجبتها الأحداث والشخصيات المشاركة فيها. وبذلك يصبح "المقام" فضاء دلاليا يجمع الواقعي بالمتخيل ويسهم في "أنسنة" المكان لأنه امتداد للإنسان الحال به ولذلك يجب مراعاة أن الفضاء المكاني «بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي

[1]- المصدر نفسه، ص 123.

[2]- المصدر نفسه، ص 13.

[3]- المصدر السابق، ص 111.

ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدّلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام»[1]

وإذ وقفنا هذه الوقفة المتأنية عند العنوان فلأن الكاتب قد حملنا على ربط عودة (الولي) إلى (المقام) "بعودة الشهداء هذا الأسبوع" وكأن الروائي يستفز في الملتقي معلومات ثاوية في ذاكرته حتى يفتح أمامه المجال للوصول إلى نقطة تقاطع بين عودة الولي وعودة الشهيد، لأن كليهما عاد من أجل البحث عن الأصل فالشهداء عادوا ليبحثوا عن تلك القيم التي أسست لها ثورة التحرير، والولي عاد بحثا عن ذلك الإسلام الخالي من وياء القتل والحرب والفتن.

في جملة واحدة، هي جملة العنوان، عرض الكاتب للمكان السردي الأساسي الذي ستتحرك ضمنه الأحداث والشخصيات وعضد ذلك بالسطر الأول من الرواية «توقفت العضباء فوق التلة الرملية عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله قبالة المقام الزكي المنتصب ها هنالك على بعد ميل بشكله المربع وطوابقه السبعة»[2]، إنها الخصوصية النفسية التي تربط "الولي" بالمكان "المقام" المرتمي في "فيف" (صحراء) شاسعة فأن «تتجول في الصحراء يعني تغيير المكان، وبتغييره، وبالتخلي عن مدركات الإنسان العادية، فإنه –الإنسان– يتواصل مع المكان المجدد جسديا.. إن هذا التغيير للمكان المجدد مجرد عملية عقلية.. لأننا لا نغير المكان بل نغير طبيعتنا»[3] إذن، المكان هنا يقوم في المخيال ولا يقوم في الواقع، فمقام "الولي" ليس له ما يعادله إلاّ في عجائبية نص الكاتب السردي، ولا غرابة في ذلك فالرجل يتمتع بثقافة إبداعية روائية خاصة، ويمتلك بين يديه آليات الإجراء السردي مما يمكنه من خوض غمار التجريب كما عرف عنه دائما. ومن أجل ربط العنوان بالمتن المركزي بغية فك مغاليقه نقف عند:

1- البعد الديني في العنوان :

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990 ص30.

[2]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 11.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 2000، ص 187.

يتشكل البعد الديني في شخصية "الولي"، وهي بؤرة العنوان، من خلال القراءة الدائمة للقرآن الكريم وإقامة الصلوات والذكر والدعاء وهي أفعال تلتصق بكل شخص متدين متصل بالله عز وجل، وتحيل هذه الأفعال على الالتزام الديني الذي كان يتميز به الفرد العربي في بداية الإسلام (الصافي) وفي كل زمان أيضا، وقد جعل الكاتب من الولي الشخصية الممثلة لذلك النبع الطاهر للإسلام حينما جعله يلتزم بالصلوات ويذكر الله ويدعوه، وكذلك يصد المرأة التي مثلت الغواية والخطيئة في الرواية، ومثلما بدأت الرواية بالصلاة «...قرر أن ينزل فيصلي ركعتين تحية لله، وتحية للأرض..»[1] انتهت بالمشهد نفسه «...حالة كسوف لا محالة، قرر الولي الطاهر أن يصلي صلاة الكسوف...»[2].

وكما تلا الولي آيات سورة الأعلى في أول خطوة له يخطوها على أرض العودة قرأ آيات من السورة نفسها عندما قرر "الهبوط الاضطراري" في فيف لا ينتمي إليه: «قرأ الفاتحة وسورة الأعلى، وتوقف عند الآية: «سيذكر من يخشى... لا يموت فيها ولا يحيا»[3] و«لم يجد في ذاكرته سوى الفاتحة وسورة الأعلى، فاستعان بهما في كل الركعات»[4]

ولكن وجود الولي في مقام معزول في صحراء شاسعة فيه إحالة على التيه الذي يعانيه الفرد المسلم في حاضرنا، وكأن الكاتب أراد أن يقول إنه لا يكفي أن يقيم المسلم الصلاة ويقرأ القرآن، إذ لا بد من البحث في التاريخ الإسلامي عن سر نجاح المسلمين الأوائل في التعايش مع واقعهم، الإسلام الذي دعا إليه الولي: «ننهض هؤلاء المستكينين الجهلة الأذّلاء ونبدأ من حيث بدأ العرب الأوائل. نعيد الجهاد في سبيل الله إلى ما كان عليه ونستأنف الفتوحات، نستعيد القسطنطينية والمغرب والأندلس ونصل هذه المرة إلى موسكو وباريس وكوبنهقن والهند والسند وكل العالم، يدخل الناس أفواجا في دين الله ربهم أو يدفعون الجزية».[5]

---

[1]- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 156.

[3]- المصدر نفسه، ص 156.

[4]- المصدر نفسه، ص 156.

[5]- المصدر نفسه، ص 66.

إذن، إن ما يتغيّاه الولي هو إعادة "الجهاد" على طريقة المسلمين الأوائل لا الجهاد الذي يفضي بالأخوة إلى التقاتل، وفي ذلك دعوة إلى الالتفات لنشر الدين (الإسلام الصافي)، في بلاد الغرب «إنما يا مولانا أنت بدورك تتوق إلى نسل جديد محصن ضد الوباء، ينشأ على إسلام صاف ويتحول إلى جيش تغزو به العالم فاتحا للبلاد مجبرا العباد على الدخول في الإسلام»[1] وفي هذا رسالة مشفرة لبعض الجماعات الإسلامية المعاصرة التي انحرفت عن مغزى الجهاد الحقيقي.

وقد تم توظيف بعض القصص القرآني كقصة ذبح النبي إبراهيم لابنه إسماعيل –عليهما السلام– في محاولة لتصوير حالة الولي الطاهر الذي صار يحارب مع "الجماعات الإسلامية" في مصر، وكان هو منفذ محاولة اغتيال الروائي "نجيب محفوظ" بأمر من "الجماعة" «... تقرر أن يموت، أن يموت ذبحا... لقد قرأ الفلسفة وسكنه من سكن السهروردي فعاد في كتبه الأولى يبحث عن جذور الوثنية في تجاويف الوديان والأهرامات ثم سوّى بين المسلمين والملاحدة والشيوعيين، وراح يستنطقهم في أعمال كثيرة ثم "سجن" الله في حارته وجعل الأنبياء فتوة العهود المتخلفة، فهمه النصارى واليهود و كافئوه ليكون رمزا وقدوة ونصبا لمخنا الفاسد... "لأموتن ذبحا".. افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين»[2]. هل ينتقد الكاتب بهذا: القاتل أم المقتول؟.. لقد اغتال "الولي الطاهر" بأمر من "الجماعة" الروائي "محفوظ" على عكس الواقع، إذ تعرض الحائز على "نوبل" إلى محاولة اغتيال فعليه نجا منها بأعجوبة، بينما يذهب "وطار" إلى إنجاح هذه المحاولة في روايته رمزا لآلة "الإرهاب" التي حصدت شخصيات أدبية وثقافية في الجزائر.

كما استفاد الكاتب من قصة "يوسف" –عليه السلام– مع امرأة العزيز في بناء المشهد السردي الذي يمثل التقاء "الولي" بـ "بلارة" وصور "الولي" في هيئة الرجل الفائق الجمال المتعفف عن الفواحش (كيوسف)، وبلارة التي دعت "الولي" إلى الخطيئة كامرأة العزيز وقد جسد تلك الدعوة بالعبارة القرآنية نفسها التي استعملتها "زليخة" مع "يوسف"، يقول الكاتب على لسان بلارة "هيا يا مولاي" هيت لك»[3] ولكن "الولي" يتمنع كما تمنع "يوسف" ويدفع (بلارة) عنه كما فعل "يوسف"

---

[1]– المصدر السابق ص 87.

[2]– المصدر نفسه، ص 56–57.

[3]– المصدر نفسه، ص 89.

ويضع حدا للغواية التي مثلتها المرأتان في المشهدين القرآني والروائي «.. كاد الولي أن يلين... أستغفر الله العظيم .. يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف قال وأمسكها بقوة من كتفيها إلى الخلف»[1]

وكان مشهد "زليخة" وهي تقد قميص يوسف من "دبر" يتقاطع مع مشهد "الولي" وهو يدفع "بلارة" إلى الخلف.

2- البعد الصوفي في العنوان :

يقدم ابن خلدون توصيفا دقيقا لطرائق التصوف وعلاماته فيقول: «هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين، ومن بعدهم طريق الحق والهداية، وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيها يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة والعبادة.» [2] وتنحصر عندهم أمال القلوب في «التصديق والإيمان والصدق والإخلاص والمعرفة والتوكل والمحبة والشوق والوجد، وغير ذلك من أحوال الصوفية ومقاماتهم»[3].

ويظهر البعد الصوفي في «اللغة التي تلفظ بها الصوفيون على مر العصور مفردات وتراكيب ونصوص، تعبيرا عن مكنونات نفوسهم وصلتهم بالذات العليا وعلاقاتهم بالناس، ولقد استقرت هذه اللغة وجودا بحيث شكلت معينا لغويا خاصا بها، له مفرداته الخاصة ومصطلحاته المميزة ونسقه في التعبير»[4] ولهذا استفادت التجربة الروائية لطاهر وطار من هذا المعين اللغوي والنسق في التعبير وراحت تشكل أساسا خاصا بها في صوغ عنوان هذا العمل الروائي المميز، حيث إن «لغة الخطاب

---

[1]- المصدر نفسه، ص 91-92.

[2]- ابن خلدون (عبد الرحمن)، مقدمة بن خلدون، ضبط وشرح، محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005م، ص 432.

[3] محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الإسلامي، شخصيات ومذاهب، دار النهضة العربية، بيروت، 1984م، ص 09.

[4]- سعيد شوقي سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، "إشراك" للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2000م، ص 294.

الصوفي .. يقوم على رؤية خاصة للكون والمكون وتمثل موقفا خاصا من الخالق والمخلوقات.. إنها تعبر عن عالم مدهش تعجز عنه اللغة العادية»[1]

يستميز العنوان –كما النص– بحضور واضح للتجربة الصوفية ولم يقتصر ذلك على بوابة النص –أي العنوان– بل امتد ليشغل مساحة كبيرة من أجزاء المتن، وقد تجلى البعد الصوفي في العنوان من خلال:

أ– "الولي الطاهر" الشخصية الصوفية الكبرى:

اختار الكاتب شخصية "الولي" وجعلها ملازمة لعمله الفني بدءا من العنوان وانتهاءً بالمتن المركزي، وقد فرضت هذه الشخصية "اللازمة" ثنائية تطال بعديها الخاص والعام، حيث تظهر الخلفية الاجتماعية في البعد الخاص، أما في البعد العام فتتجلى الدلالات الرمزية العامة المكثفة التي تطال مختلف البنى.

وإذا تأملنا دلالة "الولي" العامة والمعارف عليها، فإننا نلفي معاني التدبير والقدرة والفعل والاستشراف أو الرؤيا وتتكشف لها بعض ما يغيب عن النص، غير أن شخصية "الولي الطاهر" جاءت مشكلا أساسيا للشخصية الروائية، إذ يلتبس الأمر على القارئ للنص ويتساءل عما إذا كان الولي يعكس مواطنا كان غائبا عن أرضه ثم عاد إليها أم يحيل على شخصية لا وجود لها في الواقع أصلا وإنما هي من صنع المخيال الروائي.

يشكل "الولي" بالنسبة لذاته وجهة نظر مطلقة والآخرون لا يضيفون عليه شيئا، فهو يلتمس الحق عن طريق تقصي المقصود الموحى وتأويل ما لا يتفق ظاهرا مع الدليل العقلي، ولهذا نراه يكرر دائما ذلك الدعاء الوارد في المتن «يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف»، وهو أيضا يسلك طريقا حدسيا للمعرفة الإلهية مبنية على الكشف والإلهام كالتي عند الصوفية: «لقد نجوت منها وتخلصت، .. من شرها بعد أن كادت تضلني نهائيا فكيف لي الآن وقد مكنني ربي سواء السبيل أن أخشى هذا المشوار القصير».[2]

---

[1]– فاتح علاق، شعرية الخطاب الصوفي في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مجلة التبيين، الجاحظية، العدد 27، فيفري 2007، ص13.

[2]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 20.

يكابر "الولي" حصار الأخيلة والصور المتداخلة الباهتة ويقرر المضي في "عودته" إلى أن يصل إلى «خلوتي وطريقي إلى الله»[1]، وكأن الولي قبس من الوجود يهتدي إلى علاج يقوي به النفس أكثر من تقويته للجسد، يصارع الولي الشهوة الإنسانية ويصدَ رغبته بمجرد أن تتعارض مع "طريقه" إلى "حبيبه" .. «يهزني الهفو فأهفو إلى حبيبي، يأخذني حيث يشاء، يُقرئني فلا أنسى وييسرني لليسرى»[2].

تلك إذن هي "المعرفة" التي يصبو إليها الولي «معرفة ذوقية كشفية إلهامية باطنية تأتي القلب مباشرة دون إعمال العقل ودون استخدام الحواس»[3].

تدثّر "الولي" بلباس صوفي، لا يخاف الموت، بل يهابه، وفي الهيبة خشية واحترام، يعود إلى زمن الوصل والصفاء بعدما غادر زمنا مالحا مشوبا بالمرارة. يأخذ الكاتب على عاتقه مهمة الدخول إلى جمالية الكتابة وهو يختبر الولي في مواجهة الموت الذي تعده به الشخصية الثانية في الرواية والتي تمثل التقاطب مع شخصية الولي ونعني بها "بلارّة" بنت متمّم: «أحذرك يا مولاي من سفك دمي.. ستلحقك بلوى البحث عني 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 سببا لحربهم»[4] ، ومع ذلك يرفض الولي الوقوع في الخطيئة ويختار سفك دم "بلارّة"، على الرّغم مما ينتظره.. إنّه الولي المتصوف، الرافض للغواية، العارف لطريقه، فالخطيئة تحول دون ترقي الإنسان إلى مقامات عليا ترفعه إلى الله وتقربه منه، وبالتالي فإن رفض "الولي" لإغراءات "بلارّة"، يُعد أسمى تجربة في مجاهدة النفس.

إن "الولي" تحوّل –على يد الكاتب– إلى شخصية صوفية تسعى إلى التخلص من الأنا الفردية لتصل إلى الأنا العليا ولا يكون ذلك إلا بالسيطرة على سلطة الجسد وشهواته والسمو إلى "الإلهي" في سبيل الوصول إلى الحق والفناء فيه. لكن الولي لا يمثل فقط تلك الشخصية الصوفية المتعبدّة، إنه

---

[1]– المصدر نفسه، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص 40.

[3]– محمد جلال شرف: دراسات في التصوف الإسلامي، ص 09.

[4]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 119.

أيضا يتماهى في السرد ويتداخل صوته وصوت السارد بحيث يصعب الفصل بينهما فقد جعله الكاتب شخصية محورية يتقمص شخصيات أخرى ليقول على لسانها ويفعل ما كان عليها فعله، ولهذا كان "الولي" لسان حال صانعه يتحرّك بخيوط خفيّة أساسها حبكة الكاتب وإتقانه للعبة السرد.

ب- "المقام" المكان الصوفي المقدس:

هو أوّل مكان يقابلنا، نتصادم معه ويصدمنا بقدسيته لدى المتصوفة بما فيه من طقوس دينية وخشوع إجلال لأنه رمز من رموز العزلة والتعبد والاتصال بالعالم الفوقي الأعلى، والمقام في اللغة الصوفية، مرتبة يصل إليها العبد بالمجاهدة ورياضة النفس ومقاساة التكلف.

إنّ استعمال الكاتب "للمقام" كمكان روائي في النّص، دال على درجة معينة من التجريدية التي تطلبها هذا العمل الفني، فالمقام هو الكلمة المفتاحية الأولى التي لا تغادرنا بَدءًا من العنونة إلى المتن الروائي-كما أسلفنا- والمقام لا يبدو في الرواية مجرد بناء هندسي وحسب بل يظهر حينا شخصية حية لأنه يمارس تأثيراته القوية على الولي، فهو يتعدد ويتضاعف أحيانا ويفقد بعضا من مكوناته (الصومعة –النوافذ-الأبواب...) أحيانا أخرى «أين ذهب المقام؟ أين ذهب باب المقام؟ أين ذهبت الأبواب والنوافذ تساءل الولي وهو يلتف بالجهات الثلاثة الباقية، عساه يعثر على باب أو نافذة، فقد يكون الذين أخفوا الصومعة قد غيروا مواقعها»[1].

إن الكاتب جعل "المقام في حالة ضياع كلي لصومعته حتّى لا يتمكن أحد من ولوجه أو الخروج منه وهذا الانغلاق يفسّر حالات الوعي واللاوعي التي يمر بها "الولي "إذ يفقد الزمن بعده ويأتيه "الولي" بين الفيف المترامي الأطراف بين الجبال والشعاب، وبين حالة السلم وحالة الحرب والفتن.

وقد اعتمد الكاتب على توصيف "المقام " بشكل دقيق جدّا حتى يتسنى للقارئ التعرف على كل تفصيلاته ومكوناته «الطوابق هي هي سبعة بتمامها وكمالها، طابق الزوار الذي ينفتح عليه الباب الكبير في الأسفل بجناحيه، جناح الرجال وجناح النساء، والمقصورة التي تتوسطهما حيث يتخذ المقدم مكتبه وموقع الاستقبال الطابق الذي يليه يتشكل من جناح واحد هو المصلى به محراب

[1]- المصدر السابق، ص 29.

تغطيه الزرابي، الطابق الذي فوقه مرقد الطالبات والمريدات، الذي يليه نصفه للمؤن ونصفه للشيوخ ينامون فيه ويعدون دروسهم ...الطابق السابع خلوتي وطريقي إلى الله حبيبي »[1].

إذن، بإمكان أيّ رسّام تشكيل هذه اللوحة الفنية، كما بإمكان الملتقى رسم صورة ذهنية عن المكان، إذ بدا في التوصيف وكأنه بلد صغير منفرد لأنه يمثل رمز أكثر منه بناءً قائما في الصحراء، إنه الحقيقة المكانية الكامنة في المعرفة العليا للذات وللآخر.

يبدو المقام وسط الصحراء وكأنه دولة وسط أخرى، وقد يحيلنا ذلك على ما عرف في وقت ما "بالدولة الإسلامية" والمتأمل للوصف المعطى من طرف الولي عن مقامه، سيدرك أنه يمثل الهرم الاجتماعي بعلاقته بالسلطة فطابق الزوار مثلا منفتح على مصراعيه، لاستقبال الزائرين، وقد يفسر ذلك النزعة الإنسانية التي يتصف بها الدين، فهو لا يفرق بين الناس ويساوي بين الرجل والمرأة دون النظر إلى جنسهم.

أما الطابق السابع المخصص للولي، ففيه يجد خلوته ويحقق اتصاله بالعالم العلوي، فقد يمثل طابق الخلوة هذا مرتبة السلطة والنظام، وكل تلك الطوابق ما بين الأول (عامة الناس) والسابع (السلطة) إنما تمثل الشرخ المجتمعي بين الشعب والنظام، وقد حاول الكاتب بهذا أن يغوص في تلافيف المجتمع الجزائري ليشرح الأزمة ويكشف عن أبعادها وملابساتها.

والجدير بالذكر هنا ارتباط "المقام" كمكان صوفي، بالرقم سبعة حيث نجد «سبعة قصور، سبعة طوابق، سبعة أيام»[2]، و«الطوابق هي هي سبعة، قصر ذي طوابق سبعة»[3]، «وجعلناه سبع طباقا».[4]

و«بالمقام الزكي سبع مرات»[5]. «حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيوخ أنها استغرقت سبعة أيام»[6]...إلخ. فلهذا الرقم العجائبي مرجعية عميقة في التراث في الإسلامي، والثقافة الشعبية،

---

[1]- المصدر نفسه، ص 21.

[2]- المصدر السابق، ص 21.

[3]- المصدر نفسه، ص 17.

[4] - المصدر نفسه، ص 23.

[5]- المصدر نفسه، ص 30.

[6]- المصدر نفسه، ص 38.

فقد ارتبط هذا الرقم بدلالات كثيرة منها السماوات السبع والأراضي السبع والبحور السبع والأيام السبعة، والبقرات السبع في القرآن الكريم، والسنابل السبع والسنوات السبع، والمعلقات السبع وغيرها من الدلالات التي ترتبط بالمرجعية الثقافية والدينية لهذا الرقم.

ج/ "العودة" وتجسيد فكرة "المخلّص"

يحيل فعل العودة الذي ارتبط بشخصية "الولي" على فكرة "المخلص" التي هي في الأصل فكرة صوفية[1] إذ رجع إلى الأرض كي يخلِّص الأمة من الوباء الذي لحقها «كالجرب سرت عدوى الفسق والفجور والاستخفاف بكل قيم الأولين، لكن الناس لم يعودوا يحكون جلودهم. أولوا الأمر بثوا أجهزة سموها تلفزات يملؤونها بذواتهم وببنات مسلمات عاريات متبرجات، وبما يمدهم النصارى أو يصنعونه هم من أفلام ملأى دعارة وفحشا. لا أحد أعلن عن بقائه على إسلامه ولا أحد أعلن عن خروجه منه، وعن ملته الجديدة. إذا ما نبه أحدهم إلى واجبه أو نهى عن منكر رد مستغربا "كلنا مسلمون" هذا هو عرض، عرض الوباء الفتاك الذي ألم بنا»[2]

إذن مهمة "الولي الطاهر" صعبة جدا، إن عليه إخراج الأمة من هذه المحنة وتخليصها من هذا المرض الذي لا دواء له «ارتأيت أن الهروب بدين الله عنصر مهم في المواجهة، نقيم في هذا الفيف نتضرع للمولى عساه يفرّج الكرب، فيضع حدا لهذا الاكتساح للوباء لأمم الإسلام، وفي نفس الوقت نهرب ما نقوى عليه من الشبان إناثا وذكورا نلقنهم دينهم ونزوجهم ونعمّر الفيف منشئين أمة محصنة».[3]

الرواية وظفت شخصية "الولي"، كمركز للخلاص وكما هي في المخيلة الشعبية، تلك الشخصية التي يعتقد عامة الناس أنها تتوسط بينهم وبين الله وتساعدهم في حل أزماتهم وتفريج كروبهم، فأخضعها الكاتب لما تخضع له الشخصية الروائية، وزج بها في السرد وكأنها هي كل تلك الشخصيات التي وردت في النص، كما حملها على الحوار والحديث مع باقي الشخصيات.

---

[1]- عبد الله أبو هيف، اتجاهات النقد الروائي في سوريا، منشورات اتحاد كتاب العرب، الطبعة الأولى، دمشق، 2006م، ص86.

[2]- الطاهر وطار، الولي الطاهر، يعود إلى مقامه الزكي، ص23.

[3]- المصدر السابق، ص 23.

ويبدو الدافع من توظيف فكرة "الخلاص" التي ارتبطت "بالعودة"، هو تصوير المجتمع الذي يعج بالفساد والاضطهاد والظلم، مما استدعى في نظره ظهور "المخلص" الذي يبني عليه الآخرون آمالا كبيرة، وعليه فإن توظيف "ولي طاهر" في النص، كان أشبه بتوظيف الأنبياء والقديسين، فقد "عاد" الولي بعد غياب دام "قرونا" وبالتالي فإن الناس ينتظرون هذه "العودة" ليغيروا واقعهم ويعيدوا بناء الحكاية البشرية برؤى جديدة.

وصفوة القول، إن انفتاحنا على الدلالات العميقة للعنوان الروائي مدار مقاربتنا "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، ومحاولة ربطها بما يبوح به المتن السردي، يؤكد حصافة الكاتب في القدرة على توزيع المهام السردية على شخصيات النص وعلى رأسها "الولي الطاهر" ضمن برنامج حكائي يمكننا من إسقاط كل الدلالات التي وقفنا عندها، على الشخصية الأولى وفق سلسلة الوظائف المنوطة بها، إذ لم تقتصر وظيفة "الولي" على العودة فحسب، بل تعدتها إلى محاربة الفساد، القضاء على الوباء وإنشاء النسل الجديد الذي يحمل جينات "الإسلام الصافي" وعليه نخلص إلى جملة نتائج أهمها:

- تميز عنوان الرواية بنضج واضح على الصعيدين اللغوي والسياقي بتوظيف معجم متميز ولغة متفردة سعيا منه لشد المتلقي إلى غواية ما وانطلاقا من الإيمان الراسخ بضرورة خوض غمار التجريب كاستراتيجية فنية وتقنية يتفرد بها عنوان عن آخر.
- توافق المستوى الخارج نصّي مع المستوى الداخل نصّي السياقي من خلال ترابط المعاني المعجمية مع المعاني السياقية الدلالية وقد تجلى ذلك من خلال العلاقات الدلائلية الرابطة بين لفظة الولي والمقام بدءا بالعنوان وانتهاءً بالنص.
- يستميز العنوان –كما النصّ– بحضور واضح للتجربة الصوفية والدينية مما يؤكد عمق ثقافة الكاتب، كما يكشف عن جهد إبداعي كبير بذله في سبيل إبداع نص متميز واستثنائي يترك أثرا عميقا في المتخيل الروائي الجزائري المعاصر.