الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهـــد الآداب واللغـات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الحضـور الديني في رواية " الولي الصالح يعود إلى مقامه الزّكي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطلبة:
*- بورقوعة حسيبة
*- مزهود صليحة

إشراف الأستاذ:
طـارق زينـاي

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من قال فيهما الرحمن " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا "

إلىأغلى الناس وأطيب النفوس وأرق القلوب إلى مهجة الروح وترياق الجروح

إلى " أمي " .

وأهدي نجاحي إلى الغاليأبي العزيز .

-إلى إخوتي الذين كانوا خير سند لي في إنجاز هذا العمل (جمال، حسام، لطفي وأختي العزيزة سعدى).

-إلى جميع الأصدقاء الأحبة.

-إلى كل من ساندني وساعدني في إنجاز هذا العمل سواء من قريب أو بعيد.

حسيبة

إهداء

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا كما يليق بجلال وجهه بأن وفقنا لإنجاز هذا البحث المتواضع .

إلى من قال فيهما الرحمن " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا " اهدي ثمرة جهدي إليك يا أحلى كلمة نطق بها لساني إلى أمي رحمها الله

وإلى الذي مهد لي طريق النجاح " أبي العزيز " .

إلى كل أفراد أسرتي

إلى كل الأصدقاء، ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي أثناء دراستي الجامعية

إلى كل من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدراسية

صليحة

خطـــة البـحث:

- **مقـــدمة.**
- **الفصـــل الأول:** تحديد مصطلحات ومفاهيم
  - **المبـــحث الأول:** مفهوم الحضور الديني
    أ- لغة.
    ب- اصطلاحا.
  - **المبحث الثاني:** مفهوم الرواية
    أ- لغة.
    ب- اصطلاحا.
  - **المبحث الثـــالث:** نشأة الرواية.
  - **المبحث الرابـــع:** الرواية العربية والرواية الجزائرية.
    أ- الرواية العربية.
    ب- الرواية الجزائرية.
  - **المبحث الخامس:** نبذة عن حياة الطاهر وطار.
    أ-حياته
    ب- نشأته
    ج- عمله في الصحافة
    د- عمله السياسي
    هـ- مؤلفاته
- **الفصـــل الثاني:** تجليات الحضور الديني في رواية "الولي الصالح يعود إلى مقامه الزّكي" "طاهر وطار".
  - **المبحـــث الأوّل:** تقديم الرواية.
  - **المبحـــث الثـــاني:** توصيف الرواية.

- **المبحـث الثــالث:** بنية المكان.
- **المبحث الخامس:** الشخصيات.
- **خاتمــة.**
- **قائمــة المصــادر والمــراجع.**
- **فهــرس الموضــوعات.**

مقدمة

إن الحضور الديني هو المعتقد الإيماني الذي هو متجدر في وجدان الإنسان والمجتمع، والذي تبلوره الممارسات الثقافية التي تعتبر العادات والتقاليد جزءا، لإنخراطها في التنظيمات التي تحكم مجموع هذه الممارسات ، فالإنسان بطبيعته يتشبث إلى أنه يرى فيه أمنه وأمانه وطمأنينته، وملاذه أمام الغيبيات المستعصية والأشياء المجردة، غير أنّ المعتقد الإيماني يتأثر بواقع البيئة ونوعية الجنس الذي يعيش فيها، فإذا كان الذين يؤثر بعمق في جميع المظاهر الاجتماعية، ويتحكم فيها تحت نظر المجتمع والسلطة، سواء بالنسبة للحياة الخاصة أو العامة فإنه يظل لمعتقدات تلم المراحل السابقة عليه، أي حتى حين تضعف أو تضمحل أو تنسى وعليه فإن المعتقد بكل ما ينتج عنه يطبع دهن الإنسان ومزاجه وعاطفته وفكره، حيث نجد حضور النص الديني في الكثير من الروايات، فقد كان كتاب الله مصدرا، رئيسا نهل من الأدباء الأوروبيين صورهم وشخصياتهم ونماذجهم، وتأثر الأدباء العرب بمصادر الثقافة العربية الإسلامية وفي مقدمتها القرآن الكريم، فالموروث الديني مصدر من المصادر التي عكف عليها الروائيون العرب.

تعد الرواية واحد من الأجناس الأدبيّة التي تحظى بمكانة ومنزلة بارزة ومرموقة في مضمار الأدب، إذ أصبحت ملاذ لعديد الكتاب والأدباء ليعبروا بها عن أعماق المجتمع ويعالجوا علاته، فهي المرآة العاكسة لأفراد المجتمع، وانتماءاتهم الفكرية والثقافية، وهمومهم الاجتماعية والمهنية إذ يلجأ الروائي إلى معالجة قضايا مجتمعة في قالب روائي يستند فيه على الزخم الثقافي الزاخر والثري بثراء عادات وتقاليد المجتمع الراسخة، فنجده تارة يستلهم أفكاره وشخصياته من الثقافة الشعبية المحلية، وتارة من الدين والثقافة الدينية التاريخية بكل ما تزخر به من رموز سواء كانت عبارة عن شخصيات دينية أو رموز مكانية أو حتى رموز تعبر عن أحداث دينية مختلفة ، 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 كثر.

وقد اخترنا الحضور الديني مجالا للدراسة ووقع اختيارنا على مدّونة رئيسية ألا وهي رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكي" " للطاهر وطار" حيث تعكس لنا هذه الرواية جليا النزعة الصوفية والرمزية وتجسد على وجه الخصوص الرمزية الدينية لاسيما وأنّ أحداثها هي إسقاطات لأحداث تاريخية ودينية ضاربة بجدورها في عمق التاريخ العربي الإسلامي.

وحري بالذكر، أن قراءة المبدع والروائي الطاهر وطار تستدعي مرجعية خاصة، وتستند إلى مرجعية ثقافية واسعة، وسبب اختيارنا لهذا الموضوع هو:

- شغفنا الكبير في قراءة الروايات الجزائرية، وبالخصوص الروايات التي تعبر مضامينها وموضوعاتها عن الواقع المعيش وتلامسه.
- الرغبة في محاولة التعرف على توظيف الحضور الديني في الرواية.
- الرغبة في محاولة الكشف عما يتميز به الكاتب والروائي " الطاهر وطار" عن غيره من الروائيين الجزائريين والعرب.
- إن 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 يعود إلى مقامه الزكي**" لندرس عبر صفحاتها تجلي الحضور الديني في الرواية، لكي نجيب على الاشكال الآتي، والمتمثل في:

- هل استطاعت الرواية الجزائرية مسايرة التطور الروائي الجديد؟
- هل كان الطاهر وطار موفقا في توظيف الحضور الديني في روايته هذه؟

كلها تساؤلات دفعتنا لطرق موضوع: الحضور الديني في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

ومن هذا المنطلق ارتأينا إلى أن نقسم بحثنا هذا إلى:

مقدمة، فصلين، وخاتمة، أما الفصلين فقد جاءا على النحو التالي:

فصل نظري وفصل تطبيقي حيث جاء الفصل الأول الموسوم ب:

مصطلحات ومفاهيم يندرج تحته خمس مباحث، المبحث الأول: حاويًا للمفهوم اللغوي والاصطلاحي للحضور الديني، المبحث الثاني: حاويا للمفهوم اللغوي والاصطلاحي للرواية المبحث الثالث: نشأة الرواية، المبحث الرابع: الرواية العربية والرواية الجزائرية، المبحث الخامس: نبذة عن حياة الطاهر وطار.

أما الفصل الثاني المعنون بتجليات الحضور الديني في الرواية، يندرج تحته خمس مباحث: المبحث الأول: تقديم الرواية، المبحث الثاني: توظيف الرواية، المبحث الثالث: بنية العنوان، المبحث الرابع: بنية المكان، المبحث الخامس: الشخصيات وفي الختام ننهي هذا البحث بخاتمة تحوي جملة من النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها خلال مسار البحث، وقد اتبعنا منهجا متكاملا قوامه المنهج الوصفي التحليلي.

ومن خلال اطلاعنا على ما أنجز في ميدان مقاربة الرواية الجزائرية لم نطلع على أي دراسة قاربت رواية الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي من خلال علاقتها بالموروث الديني.

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على طائفة غير قليلة من المصادر والمراجع القديمة والحديثة منها: ابن منظور في معجمه لسان العرب، عباس الجراري في كتابه الأيديولوجية العربية المعاصرة الحضور الديني في العادات والتقاليد، عبد الله الغدامي في كتابه الخطيئة والتكفير "حميد لحميداني" في كتابه بنية النص السردي وغيرها، وقد واجهتنا صعوبات أثناء القيام ببحثنا نترفع عن ذكرها فلا تتم متعة البحث إلا بها راجين من المولى عزّ وجل التوفيق والسداد.

وفي الختام نجدد الشكر والامتنان، لكل من ساعد في إتمام هذا العمل من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة، في ظهر الغيب، كما لا يفوتنا في الأخير أن نجدد شكرنا الجزيل للأستاذ المشرف على تكريمه أيّانا بالإشراف على هذا العمل.

الجانب النظري

الفصل الأول

تحديد مصطلحات ومفاهيم

المبـــحث الأول: مفهوم الحضور الديني

1/- تعريف الحضور الديني:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن متطور أن كلمة "حضور" تعني جبل باليمين أو بلد باليمَين، بفتح الحاء، وقال غامد:

تغمدت شرًا كان بين عَشيرتي فأسماني القبل الحَضوري عامدًا

وفي حديث عائشة رضي الله عنها، كُفِّن رسول الله باليمن، وفي الحديث، ذكر حضير، وهو بفتح الحاء وكسر الضاد، قاع يسيل عليه فيحن النقيع، بالنون[1]

ب- اصطلاحا:

الحضور الديني هو المعتقد الإيماني الذي هو متجدر في وجدان الإنسان والمجمّع والذي تبلوره الممارسات الثقافية، التي تعتبر العادات والتقاليد جزءًا منها، لانخراطها في التنظيمات التي تحكم مجموع هذه الممارسات، فالإنسان بطبيعته يتشبث إلى أنه يرى فيه أمنه وأمانه وطمأنينته، وملاذه أمام الغيبيات المستقصية والأشياء المجردة، وسنده في مواجهة التيارات المحلية والتقلبات الاجتماعية، وما تثيره من أزمات ومشكلات قد تتطور إلى مالا تحمد عقباه[2]، وغير خاف أن المعتقد يتأثر بواقع البيئة ونوعية الجنس الذي يعيش فيها، وما عرفه من تطورات، وما كان له من خلالها من احتكاك بغيره، وهو ما يكون مختلفًا حين تكون البيئة منغلقة على نفسها، وغير متفتحة على غيرها، عبر ديانات وما أنتجت من...

---

[1] ابن متطور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1،ج3، ص205.

[2] عباس الجراري: الحضور الديني في العادات والتقاليد، عرض قدم للندوة التي قدمتها أكاديمية المغربية، الموافقة 7-8-9 2007م.

حضارات وثقافات، ومن خلال ما يسبقها من مراحل كثيرة وثنية، قبل أن تتبلور في الأديان السماوية[1].

وإذا كان الدين يؤثر بعمق في جميع المظاهر الاجتماعية، ويتحكم فيها تحت نظر المجتمع والسلطة، سواء بالنسبة للحياة الخاصة أو العامة، فإنه يظل لمعتقدات تلم المراحل السابقة عليه. أي حتى حين تضعف أو تضمحل أو تنسى. حضور ما قد يكون قويا في الممارسات وفي المشاعر والأفكار والعادات والتقاليد، أي في ثقافة المجتمع.

وعلى العموم فإن المعتقد بكل ما ينتج عنه ذهن الإنسان ومزاجه وعاطفته وفكره، هو الذي يحقق إنسانية وتوازنه مع محيطه ومع الكون والحياة، ويحثه على العمل والشعور بعد هذا بالسعادة.

وحين يحدث ذلك أي حين يحيل الإنسان إلى هذا المستوى من الوعي والإدراك، فإن المعتقد يصبح عنده مجالا يلتقي فيه العقل والقلب، والعلم والإيمان، والدنيا والدين.

حيث حضر النص الديني في الكثير من الروايات، فقد كان كتاب الله مصدرًا رئيسيا نُهل من الأدباء الأوروبيون صورهم وشخصياتهم ونماذجهم، وتأثر الأدباء العرب بمصادر الثقافة العربية الإسلامية، وفي مقدمتها القرآن الكريم، فاستمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محورًا لأعمال أدبية عظيمة[2].

---

[1] عباس الجراري، الحضور الديني في العادات والتقاليد، عرض قدم للندوة التي قدمتها أكاديمية المغربية، الموافقة 7-8-9 2007م.

[2] ينظر: زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،75.

فالموروث الديني مصدر من المصادر التي عكف عليها الروائيون العرب، واستمدوا منها شخصيات تراثية عبّروا من خلالها عن بعض الجوانب من تجاربهم الخاصة[1]،فالروائي يسترفد تراثه أدوات وعناصر ومعطيات، فيوظف لتجسيد رؤية معاصرة له، وهو يثري هذه العناصر التراثية بما يكشفه فيها من دلالات إيجابية وبما يفجّره من قدرات تعبيرية متجددة بحيث تتصف هذه العناصر غنى وحيوية وتجددًا وقدرة على البقاء، والتراث هو منجم بكر غني بالكنوز النادرة لا ينفد عطاؤه. فقد وجد الروائي بين يديه تراثًا بالغ الفني متعدد المصادر والموارد، وقد أدرك أن المعطيات التراثية تكتسب لونًا خاصًا من القداسة في نفوس الأمة، كما أنّ الأديب يبعث في الكنوز التاريخية التجدد والحيوية والعطاء[2] .

وهكذا يصبح النص الديني تعزيزًا لشعرية وجمالية الرواية للذاكرة ومحفزًا لحافظة المتلقي، ذلك أن الروائي عندما يتمثل النص على توجيه قوة ضاغطة إلى المتلقي بالتعامل من هذا التمثيل واستشفاف عناصره القائمة على المماثلة أو المخالفة، ممّا يدفعه إلى استحضار النص القرآني الغائب أولًا، ثم يرتد منه إلى الخطاب الحاضر ثانيًا ثم يعقد العلاقة بينهما ثالثًا، وهي تقوم على الحضور الديني[3].

وللموروث الديني حيّزه في رواية الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي لطاهر وطار، وقد تميز بتعدد آلياته وأشكاله وصوره، ابتداءً بتعامله مع الطقوس الدينية والعبادات، مرورًا بالرموز والشخصيات الدينية البارزة، انتماء بالإشارة إلى بعض الروايات الدينية التي تخدم نصه الروائي.

---

(1) يُنظر: الصفحة نفسها.

(2) يُنظر: حامد، عبد المجيد عبد العزيز، أعشاب القيد والقصيدة، التجربة الشعرية عند المتوكل طه،93،94.

(3) ينظر: ضيف شوقي–العصر العباسي الأول، دار المعارف، ج 223.

المبحث الثاني: مفهوم الرواية

1/- تعريف الرواية:

أ- لغة:

تعددت المفاهيم حور الرواية من الناحية اللغوية وجاء في لسان العرب لابن منظور بأنها مشتقة من الفعل روى، قال **ابن السكيت:** رويت قوم أرويهم إذا سقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين ترون الماء؟ ويقال روى فلان شعرًا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال **الجوهري:** رويت الحديث الشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر ترويه أي حملته على روايته[1] .

أمّا معجم مقاييس اللغة فوردت الرواية أيضا مشتقة من الفعل روى: "الراء والواو والياء أصل، ثم يشتق منه، فالأصل ما كان خلاف العطش، ثم يصرف في الكلام لحامل ما يروى منه، فالأصل رويت من قوم رواة، وهم الذين تأتونهم بالماء، فالأصل مدا شم شبه به الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه كأنهم أتاهم بريهم من ذلك[2] .

وجاء 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 الراوي وهم الرواة[3] .

رغم التنوع في مدلولات الكلمة إلاّ أن هناك تشابه بين هذه المعاني فجميعها تعني النقل والحمل والجريان والارتواء المادي (الماء) أو روي النصوص والأخبار. إضافة إلى كون

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1،ج1، مادة (ر.و.ى) ص281-282.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1989،ج2، مادة (ر.و.ى) ص453.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، مج2، 2003،ص164-165.

الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة لكثرة الدارسين والمفكرين.

ب/- اصطلاحا:

بالرغم من صعوبة تعريف الرواية، إلاّ أننا سنحاول قدر الإمكان التطرق إلى بعض أهم تعريفاتها التي أوردها بعض الدارسين في هذا المجال، المقصود به هنا هو الرواية، وممّا جاء في تعريفها نذكر بأنّها: "هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجمع وتفسح مكانًا للتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن الجماعات والطبقات المتعارضة"[1].

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 أول الجماعة أو بكل ما يحيط بالمجتمع، من تعارضات واختلافات في الآراء فعملت الرواية على تجاوز تلك التعارضات بوصفها ممثلاً للحياة الاجتماعية.

كما يري بعض النقاد ومن بينهم **-عبد الملك مرتاض-** بأن الرواية عبارة عن مزج بين الأجناس الأدبية فما بينها فيقول:" تتخد الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا. ذلك لأن الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما ستتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة، بالإضافة إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة(.....)، وذلك على

[1] عبد الله العروي: الايدولوجيا العربية المعاصرة، تر: عيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت،لبنان، ط1، 1982،ص66.

أساس أن الرواية الجديدة أو المعاصرة بوجه عام لا تلتفي أي غضاضة في أن تعني 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 إلاّ كونهما أعمال نثرية مطولة (...) والرواية هي عمل أدبي ذو طول معين في خط من نوع معين"[2].

فالرواية كجنس أدبي فهي إذ تتميز بعدم الاستقرار وتتناول عملية التغيّر من أجل مسايرة تطور الفرد والمجتمع. الأمر الذي يعبّر عنه "ميخائيل بانتين" في قوله ب: "أنها المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار"[3].

ويرى "فتحي إبراهيم في معجمه "معجم المصطلحات الأدبية" أنّ الرواية:" سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ 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

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص11.

[2] روجر ألن: الرواية العربية،تر، المجلس الأعلى للثقافة، فيلا دلفيا، ط2، 1997،ص19

[3] المرجع نفسه ص20.

[4] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، العدد1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس،ط1988،1،ص176.

سببا في انتشار الحريات الفردية، والتي أعدها الكثيرون عاملاً من العوامل التي أدت إلى تفكيك قيود الكلاسيكية من جهة، والعرف السائد من جهة أخرى.

كما قلنا فإنّ 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 المعيشي

هو نقطة 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 الروائيون على استخدام العديد من التقنيات الروائية دون قيد أو دون شرط، لذا اتخذ الكتاب من الحرية مرتكزًا 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 موضوعًا كاملاً أو أكثر فلا يفرغ القارئ منه إلاّ وألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة وميدان الرواية فسيح، أمّا الراوي يستطيع بفضله أن يكشف حياة أبطاله ويظهر حقيقتهم، مهما طالت النهاية ومهما استغرقت من وقت"[2].

---

[1] محمد شاهين آفاق الرواية (البنية والمؤثرات) منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،سوريا،ط1،(و.ث) ص07.

[2] سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذج، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010،ص20.

كما يرى "توماس مان" بأن الرواية هي:" الشكل الفني لهذا العصر، وأنها باعتبارها عملاً عصريًا تحتل تلك المرحلة من النقد التي تتبع مرحلة الشعر وصلتها بالملحمة هي صلة الوعي الإبداعي بالقدرة الإبداعية"[1].

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

2/- نشأة الرواية:

كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش،"كما كان للرواية الفضل في إعتاء خريطتنا الأدبية بنماذج روائية كانت في أغلب الأوقات نسخة طبق الأصل للإنسان العربي في الجزائر والذي عانى من ويلات الاستعمار وجبروته في نفس الوقت الذي مازال يبحث عن أقرب منفذ يوصله إلى العوالم الحضارية المختلفة"[2].

فالاستعمار كان سبب لجوء الجزائري إلى الكتابة ليعبر عن رفضه له ولتوعية المجتمع الجزائري أن من دخل بالقوة لا يخرج إلاّ بها.

---

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

[2] بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية(1970-1983)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، (دت)، ص199.

ولهذا "ظهرت الرواية العربية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الحديثة مثل الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية، بل إنّ هذه الأشكال الحديثة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث"[1].

فالرواية الجزائرية تأخرت في الظهور عن الرواية العربية وبخاصة في المغرب العربي، فمنذ أن وطأت أقدام الاستعمار أرض الجزائر، وشعبه يعيش في ظروف غير طبيعية، كما حاولت فيها فرنسا طمس الهوية الجزائرية ومقوماتها وذلك من خلال فرنسة الشعب الجزائري وفرضت ثقافتها وأدبها ولغتها عليه، ممّا أدّى إلى ظهور طائفة من الكتاب الجزائريين يكتبون باللغة الفرنسية وهذا ما أدّى إلى اختلاف النقاد حول انتماء الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية، هل يدخل في إطار الأدب الفرنسي أم الجزائري ؟

يرى –**محمد الطمّار**– "أن الأديب لا يفكر تفكير يتصل بالمشكلات الواقعية والاجتماعية إلاّ إذا تكون في إطار قومي، ولا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة كل الصدق إلاّ باللغة القومية"[2].

لكن إتحاد أدبائنا من اللغة الفرنسية أداة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم لا يحط من جزائريتهم ويعد أدبهم وطني قومي –**محمد ديب**– يقول: "إنّ كل قوى الخلق والإبداع لكتابنا وفنانينا لكتابنا في خدمة إخواننا المظلومين تجعل من الثقافة سلاحا من أسلحة المعركة... ولأسباب عديدة، فإنني ككتاب كان همي الأول هو أن أضُم صوتي إلى صوت المجموع منذ أول قصة كتبتها"[3]فالظروف هي التي أجبرت الكاتب الجزائري في كتابه الرواية باللغة الفرنسية.

---

[1]عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، ط1،تاريخ النشر 01-02-1978.

[2]محمد الطمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص282.

[3]سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية صيدا، 1967ص282.

"حيث ظهر كتاب وطنيون يؤمنون بحق الشعب ويعيشون واقعه،ويحسون بالمشاكل التي كان يعاني منها من جراء الاستعمار لم يجدوا وسيلة للتعبير عن هذا الواقع الاجتماعي سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها"[1].

وهذا لن يؤثر على مسار الرواية الجزائرية ولن يخلع عنها جزائريتها مادام الفنان منسجمًا مع نفسه صادقًا في تعبيره عن واقع بلاده الاجتماعي في تصوير كان الغرض منه نقد الواقع، وهكذا فالكتاب الجزائريون لم يقدموا أدبًا له طابع المستعمر رغم استخدامهم لغته "وأفضل ما يمكن أن نصفهم به أنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لمضية بلادهم فعبروا عن واقعه المرير بما فيه من بؤس، وفقر، وحرمان، فكانت رواياتهم الثلاثية **لمحمد ديب**، "الدروب الوعرة" لمولود فرعون، الأفيون والعصا""والهضبة المنسية" لمولود معمري، و"نجمة" لكاتب ياسين، كان تصويرًا دقيقًا وصادقًا للمجتمع المضطهد، بل كان لها طابعها الخاص النابغ من روح الجزائر نفسها لأن الأديب الجزائري كغيره من الأدباء يواكب المسيرة الأدبية ويتحول معها من عصر إلى آخر[2]

هؤلاء كتبوا قبل الثورة ثن اندلعت أمتهم بشحنة جديدة وموضوعات جديدة "فتحرر الوعي الوطني وتفجر معه أدب ثوري اتخذ من الثورة الجزائرية منهلاً عذبًا يستقي منه"[3].

فبرهن الأديب الجزائري من خلال هذا التحول أنه قادر على إبراز كفاءاته وهكذا شقت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية طريقها قبل الاستقلال ولكن في شكل غير ناضج ولكنّه في الوقت نفسه له أثر في تطوّر الفن القصصي في الجزائر.

---

[1] عبد الله الركيبي :القضية الجزائرية القصيرة ، الدار العربية للكتاب، ليبيا،تونس،ط3،1977،ص17.

[2] محمد مصابق: الرواية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام، دار العربية للكتاب،1983،ص120.

[3] المرجع نفسه، ص122.

ومع هذا لا ننكر بدور نشأة هذا الفن في محاولات جادة قبل الاستقلال من قبل كل من "رضا حوحو" في "غادة أم القرى" والتي تعالج قضية "المرأة في الحجار" و"عبد المجيد الشافعي" في "الطالب المنكوب" ولكن كل من الروايتين لم تحظ بالفوز بلقب الرواية وذلك من الناحية الفنية والأسلوبية، ومع بداية السبعينيات وبالضبط سنة 1970، ظهرت النشأة الجادة للرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوفة في فترة كان الحديث السياسي جاري بشكل جدي على الثورة ، فقد أنجزها في05نوفمبر 1970تزكية للخطاب السياسي الذي يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف عن عزلته"[1].

وهكذا نشأت الرواية الجزائرية الناطقة باللسان العربي "فقد خلّدت لنا شخصيات متنوعة ومختلفة الأهواء والاتجاهات تماما كما حدث مع هذا الإنسان وموقفه من التيارات الفكرية والحضارية المختلفة التي بدأت تجتاز كيانه بعد الاستقلال، والذات بعد أن كانت الساحة الوطنية تشهد تغيرات جذرية في كل المجالات وبعد أن بدأ المجتمع الجزائري يتشكل من فئات مختلفة ومتنوعة بعد أن كان الاستعمار والإقطاعيون يستغلونها"[2].

[1] عمر بن قينية في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعة المركزية بن عكنون، الجزائر، 1959، ص198.

[2] بشير بوجدرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية 1970-1983،ص199.

فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية خلّدت لنا شخصيات مختلفة لها نظرة خاصة في الحياة وذلك بسبب التغيرات التي طرأت في المجتمع كما يمكن القول أن "تفوق الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية على الرواية المكتوبة بالعربية إلى الخلفية الثقافية للكتاب، فبينما وجد الكتاب بالفرنسية مجالا رحبًا للاحتكاك بالثقافة الغربية التي تزخر بالروايات القيمة، افتقر الكتاب بالعربية إلى مثل هذه التجربة لأن الروائيين العرب أنفسهم اتجهوا بدورهم نحو الرواية الغربية لينهلوا منها"[1]فالأدباء العرب والجزائريون اتجهوا إلى الروايات الغربية لينهلوا منها لما فيها من روايات قيمة، ولهذا تفوقت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية على الرواية المكتوبة بالعربية.

يرى "واسيني الأعرج" أن بداية السبعينيات هي البداية الفعلية للرواية الجزائرية لأن في هذه الفترة شهدت الرواية تطورًا وتنوعًا، لم تعرف له مثيلًا من قبل ولا من بعد لحد الآن ولم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية ويقول واسيني "فقد شهدت في هذه الفترة وحدها –السبعينيات– ما لم تشهده الفترة السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات (....) فكانت الرواية تجسيدًا لذلك كله"[2]

نستنتج أن أهم الأعمال الروائية في عقد السبعينات التي وصلت فيها الرواية إلى أوجها مع مجموعة الروائيين أمثال "الطاهر وطار" و"عبد الحميد هدوقة" و"واسيني الأعرج" وغيرهم من الكتّاب.

---

[1]عايدة أديب بامية، تطور الأدب الجزائري 1925–1967، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية،ص62.

[2]واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر، 1986،ص58.

المبحث الرابـــع: الرواية العربية والرواية الجزائرية:

أ- الرواية العربية:

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 زمن كبير، وعندما ولصلت إلينا وصلت مشافهة ومكتوبة عصرًا بعد عصر، فهي متجدرة في الأدب العربي القديم الذي عرف مثل هذا النوع من الفن وتتمثل فيما كتبه الجاحظ من البخلاء والحيوان وابن المقفع في كتابه "كليلة ودمنة" وحكايات "شهرزاد وشهريا " ومقامات "بديع الزمان الهمداني"، وحتى السير "كالسيرة الهلالية" وسيرة "عنترة بن شداد"...الخ، والسير الديني "كسيرة محمد صلى الله عليه وسلم".

كما يذهب العديد من الناقد والأدباء إلى أن البدايات الأولى لظهور الرواية العربية كان مع ظهور رواية "زينب" سنة 1914م لـ"محمد حسين هيكل"، واعتبروا أنّ البناء الذي قامت عليه لا يختلف عن بناء الرواية الغربية ولا عن طريقة بناءها الفني، هذا ما يعبّر عنه "يحي حقي" في قوله: "إنّ مكانة قصة "زينب" لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث(...)"[1].

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 لا تزال إلى اليوم، أفضل القصص، في وصف الريف وصفًا مستوعبًا(...)"[2].

---

[1] يحي حقي: فخر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، ط1، 1987 ص48.

[2] المصدر نفسه صفحة 48.

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 "زينب" البوابة الأولى للفن الروائي العربي.

ممّا 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 محفوظ:"(...) ضم البناء التقليدي في رواياته قدرًا من التحديث لم يفقه السابقون(...)"[1].

وهذا التحديث شمل رواياته "خان الخليلي" و"زقان المدق" وفيها خالف ما سبقه فيه الروائيين، وفي هذا الصدد تعبّر "سمر روحي الفيصل" فتقول:"(...) فرواياته الثلاثة من الثلاثية وهي قالب جديد لم يعرفه البناء الفني للرواية التقليدية لدى سابقيه، إلى ميرامار وهي تضم بناء فنيًا ذا تقنية حديثة لم تعرفها الرواية التقليدية وهي تقنية الأصوات وتعدد الرواة(...)"[2].

يرى "بطرس خلاق" أن "الأجنحة المنكسرة" لجبران خليل جبران (...) وقد نشرت قبل "زينب" بأكثر من سنتين ومع ذلك لم تعد الرواية الأولى. وبشأن الزيادة في مجال الرواية تشير إيمان القاضي إلى المحاولة الرائدة التي قام بها سليمان البستاني الذي نشر محاولته الروائية على صفحات مجلة الجنان اللبنانية وأسماها الهيام في جنان الشام عام 1870م[3].

---

[1] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد العرب، دمشق، سوريا ط1،2003، ص10.

[2] المرجع نفسه ص10.

[3] ينظر: صالح المفقود، أبحاث في الرواية العربية منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2008، ص15.

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

ب- الرواية الجزائرية:

إنّ 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 الجزائريون بها، رغم تعقيدها، كما نجد في السياق ذاته بأنه 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" لـ"أحمد رضا حوحو" التي اعتبرها "واسيني الأعرج" أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر، فيقول عنها بأنها ظهر: "كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من أفاقها المحدودة"[2]. وارتبط هذا التبلور الجماهيري بالعديد من المحطات النضالية التي كان أبرزها "أحداث 08 ماي 1945م".

---

[1] ينظر: صالح المفقود، أبحاث في الرواية العربية منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى عين مليلة، الجزائر، ط1، 2008، ص15.

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

فكتب "رضا حوحو" في مقدمة روايته: "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية،إلى تلك المخلوقة البائسة، المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى"[1].

فإذا كانت هذه الرواية قد عالجت قضية المرأة في السعودية، إلاّ 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 من النقاد هذه الرواية دعوة صارخة لتحرير المرأة من سلطة الرجل المطلقة، فكان خروجه هذا بمثابة الخروج من العرف السائد ووصمه عار على كل رجل في الجزائر.

أمّا عن تأخر الرواية الجزائرية فنيًا، فقد أوضح "عبد الله الركيبي" أسباب ذلك قائلا: "وتأخر الرواية الفنية إلى الفترة التي ذكرناها، يرجع إلى أن هذا الفن صعب، يحتاج إلى تأمل طويل(...) وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتّاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية أدبًا عربيًا اتجه إلى القصة القصيرة، لأنها تعبر عن اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرًا في الفرد"[2].

وفي نفس الفترة حوالي سنة 1951م ظهرت رواية "الطالب المنكوب" لـ"عبد 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 "الدار الكبيرة" و"الحريق" لمحمد ديب سنة 1952. وروايات مالك حداد وآسيا جبار، كانت قد كتبت

---

[1] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى وقصص أخرى، تقديم: واسيني الأعرج، سلسلة الأندلس، الجزائر،ط1، 1989ص05.

[2] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1974، ص198.

بالفرنسية، تلتها رواية "الحريق" لـ"نور الدين بوجدرة" سنة1957م، كما قدمت أجهزة الإعلام والثقافة الفرنسية في إعلاء الشأن للرواية المكتوبة بالفرنسية كما قدمت في السياق ذاته الجوائز التشجيعية نظيرًا لتلك الأعمال لذلك "فلا غرابة إذا عندما نرى رواية "نجمة" لكاتب ياسين كانت قد مثلت عند صدورها سنة 1956م، قفزة هائلة من حيث حداثتها فأخذت ضجة كبيرة في الشرق والغرب"[1].

من خلال هذا القول نخلص إلى أنّ الكتاب الجزائريين كانت لهم القدرة على صناعة رواية جزائرية وإن كانت بلغة فرنسية غير عربية، ففي هذه الفترة كان "النثر أشد التصاقًا بالأرض من الشعر، وقد تجلت هذه الحقيقة في النثر الجزائري بعامة، والرواية بخاصة، ذلك لأن ظروف الجزائر بع الحرب العالمية الأولى قد ساعدت على ظهور المذهب الواقعي (...)، وما يكثر فيه من دواعي الحرية الوطنية والديمقراطية والرخاء، (...) وغير ذلك من الموضوعات التي كان الشعب يشكوا منها تحت الاحتلال الأجنبي"[2].

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، وذلك لتردي الأوضاع الاقتصادية من جهة، وكثرة الصراعات بين الأحزاب السياسية حول الحكم من جهة أخرى، مما انعكس على النتاج الأدبي بالسلب، الأمر الذي برزه "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(...)"[3].

---

[1] المرجع السابق، ص200.

[2] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، ص2007، ص56.

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

كما شملت هذه الفترة انزواء العديد من الروائيين والكتاب واتجاههم إلى كتابة بعض الكتابات التي اتّسمت بالتواضع والقصور في الرؤية الفنية، هذا ما عبر "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، وبكولاته وانكساراته في خطاب سردي تقليدي يشكوا قصور الرواية الفنية في الغالب"[1].

وبعد هذه الفترة كانت الدعوة عامة إلى ثورة شملت جميع مناحي الحياة سواء من الناحية الاقتصادية أو الزراعية أو حتى الثقافية، هذه الأخيرة حمّلت الأدباء على عاتقهم مسؤولية البناء، وفي هذا الصدد يقول واسيني الأعرج،:" فقد شهدت هذه الفترة وحدها –السبعينيات– ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات فكانت الرواية تجسيدًا لذلك كله"[2].

ولقد شهدت هذه الفترة ميلاد الرواية الجزائرية الحقيقية، مصاحبة بذلك التغيرات والتطورات الاجتماعية 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 جاريًا بشكل جدي في الثورات الزراعية، فأنجزه في 05 نوفمبر 1970م تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة(...)"[3].

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 الذي كانت

---

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

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

[3] الطاهر مسيلي: سردية النص الروائي، دراسة سيسيو نصية لرواية "زمن النمرود" للحبيب السايح، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2005/2005، ص38.

تبنى عليه، ولعل أبرز هؤلاء الروائيين نذكر الروائية "أحلام مستغانمي" ورواياتها فوضى الحواس عبير سرير سنة 2002.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 مواضيع تصفها الكاتبة بالثلاثي المحرم"[1].

يعيد رشيد بوجدرة من الكتاب أو الروائيين الأوائل الذين نظروا للرواية الجديدة التي تميزت كتاباتها بالحرف العربي و"كانت روايته التفكيك 1985م أول رواية له بالعربية(...) ومن بين كتاب الرواية يمكن أن نذكر أيضًا: محمد ساري في (السعير) المنشورة سنة 1986م بالإضافة إلى الحبيب السايح (زمن النمرود) وواسيني الأعرج (الليلة السابعة بعد الألف) (...)"[2].

ففي السياق ذاته لا لنا من التطرق إلى كتابات "الطاهر وطار"، المتمثلة في رواية "عرس بغل" سنة 1978م و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، وعن رواية "اللّاز" التي صدرت سنة 1974 فيقول محمد بن قنة بأنها:" كانت الولادة الروائية لطاهر وطار الأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية إذ جاءت "اللّاز" كإنجاز فني جريء وضخم يطرح بشكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية"[3].

---

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية.

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

[3] محمد بن قبنة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخًا وأنواعًا وقضايا وأعلامًا، ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون الجزائر،ط1،(د.ت) ص189.

ما نستشفه من هذا القول أنّ أغلب 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 عصره.

المبحث الخامس: نبذة عن حياة الطاهر وطّار

أ- حياته:

ولد الطاهر وطّار في بيئة ريفية في **15 أغسطس 1936** بسوق أهراس[1]**وتوفي في12أغسطس 2010**[2] في أمازيغية تنتمي إلى عرش الحرانكة الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربًا إلى خنشلة جنوبًا إلى ما وراء سدراته شمالا وتتوسط مدينة الحراتكة: عين البيضاء، ولد الكاتب الجزائري بعد أن فقدت أمه ثلاث بطون قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربعة نساء أنجبت كل واحدة منهن عدة رجال لهم نساء وأولاد أيضًا[3]

ب- نشأته:

كان الجد أميًا لكنه حضور اجتماعي قوي فهو الحاج الذي يقصده كل عابر سبيل حيث يجد المأوى والأكل، وهو كبير العرش الذي يحتكم عنده، وهو الذي فتح كُتَّابًا لتعليم القرآن الكريم بالمجان، وهو الذي يوقد النار في رمضان إيذانا بحلول ساعة الإفطار، لمن لا يبلغهم صوت الحفيد المؤذن.

يقول الطاهر وطار: "أنه ورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة، وورث عن خاله الذي بدد تركه أبيه الكبيرة في الأعراس والزهو والفن، تحكم وطار مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر المقام بقرية مداوروش التي لم تكن تبعد عم مسقط

---

(1) إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطباعة قسنطينة، جوان 2000، ط1، ص11.

(2) الطاهر وطار: ديوان العرب، دخل في 12 أوت 2010.

(3) مستورد من منصة البيانات المفتوحة من المكتبة الوطنية الفرنسية:
http://data.bnf.fr/ark/12148/cb/11928935b.

الرأس بأكثر من 20كلم هناك اكتشف فاستغرق في التأمل وهو يتعلم القرآن الكريم، مجتمعًا آخر غريبًا في لباسه وغريبًا في لسانه، وفي كل حياته ليتفقه"[1]

التحق بمدرسة جمعية العلماء المسلمين سنة 1950م فكان ضمن تلاميذها النجباء، أرسله أبوه إلى معهد الإمام عبد الحميد بن باديس والرافعي وطه حسين وزكي مبارك، وميخائيل نعيمة، فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران، درس قليلًا في مطلع الخمسينيات، التحق بتونس،مصر، فتعلم الصحافة والسينما وظل يعمل في صفوفها حتى 1984م انضم إلى جبهة التحرير الوطني[2].

ج- عمله في الصحافة:

عمل في الصحافة التونسية: لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها وعمل في يومية الصباح، وتعلم فن الطباعة.

وهي أول يومية في الجزائر المستقلة أسس في 1962م أسبوعية الأحرار لمدينة قسنطينة.

وأسس في 1963م أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أوقفتها السلطات بدورها في عام 1974م لأنه حاول أن يجعلها منبرًا للمثقفين السياسيين، وفي 1973م أسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة لجريدة الشعب[3] .

---

[1] إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطباعة قسنطينة، جوان 2000، ط1، ص12.

[2] مستورد من منصة البيانات المفتوحة من المكتبة الوطنية الفرنسية:
http://data.bnf.fr/ark/12148/cb/11928935b.

[3] عبد الحميد عفّار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخِطاب، شركة النشر والتوزيع–المدارس–الدار البيضاء، المغرب، ص41.

د- عمله السياسي:

من 1963م إلى 1984م عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضوًا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد ثم مراقبًا وطنيًا حتى أحيل على المعاش وهو في سن 47، شغل منصب مدير للإذاعة الجزائرية عامي 1991م-1992م، عمل في الحياة السرية معارضًا للانقلاب 1965م وحتى أواخر الثمانينات[1].

اتخذ موقفًا رافضا لإلغاء الانتخابات 1992م وإرسال آلاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمة. ويهاجم كثيرًا عن موقفه هذا منذ 1989. وقبلها كان حول بيته منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر، كرّس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس الجمعية الثقافية الجاحظية.

هـ- مؤلفاته:

المجموعات القصصية:

- دخان في قلبي: تونس م1961-الجزائر1979م.
- الطعنات: الجزائر 1971م.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع: العراق 1974م-الجزائر 1984م.

المسرحيات:

- على الضفة الأخرى: (مجلة الفكر-تونس-أواخر الخمسينيات).
- الهارب: (مجلة الفكر-تونس- أواخر الخمسينيات/الجزائر 1971[2]).

---

[1] عبد الحميد عقّار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخِطاب، شركة النشر والتوزيع-المدارس-الدار البيضاء، المغرب، ص42.

[2] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، سبتمبر 2008م، ص220.

الروايات:

- اللّاز: الجزائر 1974م–بيروت 82–83م.
- الزلزال: بيروت 1974م–الجزائر 81م.
- الحوات والقصر (الجزائر جريدة الشعب 1974 وعلى حساب المؤلف في 1978.القاهرة 1987).
- عرس بغل (بيروت عدة طبعات بدءًا من 1983م– القاهرة 1988م– الجزائر 81م)
- تجربة العشق (بيروت 89–الجزائر89)
- رمانة (الجزائر 71–81)
- الشمعة والتهاليز (الجزائر95م/ القاهرة 1995–الأردن 1996/ ألمانيا دار الجمل 2001[1].
- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (الجزائر 1999م/المغرب1999م/ألمانيا دار الجمل 2001م
- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (الجزائر جريدة الخبر 2005م/ القاهرة أخبار الأدب 2005م).
- قصيدة في التذلل(القاهرة–دار الكيان 2010م).

ترجماته:

- ترجمة الشاعر الفرنسي كومب بعنوان "الربيع الغازرق ".
- الجزائر 1986م (Appentis du Printemps)[2]

---

[1]شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، سبتمبر 2008م، ص221.

[2]إدريس بودبية: الرؤية والنية في روايات الطاهر وطّار، مرجع سبق ذكره، 13.

السيناريوهات:

- له مساهمات في عدة سيناريوهات لأفلام جزائرية.

التحويلات:

- حّلت قصة نوة من مجموعة دخان من قلبي إلى فلم من إنتاج التلفزة الجزائرية، نال عدة جوائز.
- حّلت قصيدة الشهداء يعودون هذا الأسبوع إلى مسرحية نالت الجائزة في مهرجان قرطاج.
- مثّلت مسرحية الهارب في كل من المغرب وتونس.

اللغات المترجم إليها:

الفرنسية–الإنجليزية–الألمانية–الروسية–البلغارية–اليونانية–البرتغالية–الفيتنامية–العبرية–الأركانية...الخ[1]

الاهتمام الجامعي:

تدرس أعمال الطاهر وطّار في مختلف الجامعات في العالم وتعد عليها رسائل عديدة لجميع المستويات.

[1] إدريس بودیبة: الرؤية والنية في روايات الطاهر وطّار، مرجع سبق ذكره، 14.

الرحلات والأسفار:

الاتحاد السوفياتي سابقًا بمعظم جمهورياته، كوبا، فرنسا، ألمانيا، هولندا، سويسرا بريطانيا، إيطاليا، بلغاريا، الهند، أنغوليا، البلدان العربية باستثناء السودان وعمان وموريتانيا وفلسطين(1).

مواضيع الطاهر وطّار:

- يقول وطّار إنّ همه الأساسي هو الوصول إلى الحد الأقصى الذي يمكن أن تبلغه البرجوازية والتضحية بصفاتها قائدة التغيرات الكبرى في العالم.
- ويقول أنه هو في حد ذاته التراث، وبقدر ما يحضره بابلونيرودا يحضره المتنبي أو الشنفي.
- كما يقول:" أغنا شرفي لي طقوسي في كل مجالات الحياة، وأن معتقدات المؤمنين ينبغي أن تحترم".

جوائز:

نال جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية لعام 2005 وغيرها[2] .

---

[1] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، سبتمبر 2008، ص240.

[2] المرجع نفسه، ص 241.

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني

تجليات الحضور الديني في رواية

"الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي"

"الطاهر وطار"

المبحـــث الأوّل: تقديم الرواية.

الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي هي محاولة لتأريخ ظاهرة ارتبطت بالمشروع والفكر الإسلامي انطلاقًا من حادثة قتل "خالد بن الوليد" للشاعر "مالك بن نويرة" والتي اختلفت بشأنها خليفتان من خلال حكم "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه، القاضي برجم "خالد بن الوليد" وحكم أبي بكر الصديق المؤسس على أن من اجتهد ولم يصب فله أجر واحد.

والسؤال المطروح الآن: ما علاقة هذه الحادثة بأحداث وتجليات النص الروائي المطروح أمامنا، والذي حاول من خلال الروائي "الطاهر وطّار" تأسيس نظرة جديدة لما يعرف بالأدب السياسي؟! ولعل ما يثيره الروائي في مقدمته، حيث يقول:" أنا فخور بكوني كاتبا سياسيا..." مما يعني أننا أمام نص ذي أبعاد سياسية على غير ما يظهر للكثير من أنّه ذو بعد صوفي تراثي نتاجا للحادثة السابقة التي أشرت إليها إضافة إلى الدلالات والرموز والإيحاءات ذات الطابع الديني الذي كان النص محمولًا لها وفقًا لتنامي وانزياح الحدث الروائي، وأنساق الرؤى التي اعتمدها الكاتب كتقنية روائية تصب أسئلتها وتداعياتها المتجددة والمكبوتة والظاهرة والمستشرقة أحيانًا بما يتلاءم وطبيعة المحتوى غير أن المؤكد من خلال قراءتنا المتكررة لهذه الرواية، أن هناك أسئلة ظلّت ولا تزال تبحث عن إجابة لها، والكاتب هنا يحاول أن يقدم بعض الإجابات والأفكار نطلق من رصيد الفكري والأدبي مستثمراً الكثير من الوقائع التي عاشها[1].

[1] WWW.Khayma.com/03.01.2015

المبحث الثاني: توصيف الرواية:

قسم الروائي "الطاهر وطّار" أحداث هذه الرواية إلى مراحل مختلفة، هي:

1/- تحليق حر. 2/-العلو فوق السحب. 3/-السبهلة. 4/- في البداية كان الإقلاع.

5/-محاولة الهبوط:

- أولى.
- ثانية.
- أخرى.
- اضطراري.

وهذه المراحل تترجم أحداث ومعطيات تترابط رغم أنها تبدوا متنافرة لتشكل في النهاية الهاجس الأكبر، وعليه سارت فعاليات هذه الرواية وفق:

أ- تحليق حر:

المشهد مشكل ومرتب وفق معطيات هي: العضباء المتوقفة فوق التلة الرملية، والزيتونة، والمقام الزكي المنتصب هناك بشكله المربع وطوابقه السبع، وفق كل هذا التعبير "الولي الطاهر" المنطلق من أعماق حمد الله على عودته إلى أرضه دون أن يدري أين كان، وهو لا يزال مستعليا أتانه قبل أن يقرر النزول والصلاة، مع أنه لم يستطع تحديد قبلته...فصلى... لكن شيئا لم يتغير...فالشمس ثابتة والظل منعدم... وهنها كان تداعي الأحداث والعودة للوراء حيث الغيبة، الأخوات... وأخيرًا العضباء...هي مرحلة ذهول وانزياح ذاتي بين المد والجزر، بين التوارد والشرود... فوضى المكان وملا بسائه تستنفر كل شيء حتى هو نفسه القصر، الطوابق السبعة، بلارة، والوباء الفتاك...نعم إنه الوباء بعد أن غادر "الولي الطاهر"...الشباب أو هكذا يتصور، لكن رغم ذلك كانت أيام جميلة... الخلق الكثير

حلقات الدراسة، الشبان والشابات وتلك الشابة؟! فعلت ما فعلنا في "القناديز" رغم حصانة الأبواب...أتراها شيطانًا[1] ؟!.

ب- العلو فوق السحب:

هي مرحلة ثانية في مسار هذا العمل تُجسّد عنوانها تساؤل:" الولي الطاهر" عن أبواب ونوافذ المقام الزكي الذي طاف به سبعًا لخرج مرفوع السبابة،...هي حالة الهديان الأولى حيث أولئك الذين لا يحسنون سوى إطلاق الرصاص، وسدل لحاهم وجلا بينهم...إنها الحرب الدائرة، الجثث، الدماء، "الولي الطاهر" لا يزال يصنع المعركة بكرامته: لقد هلل الناس لقدرته...سلّموا على رأسه ! كان "الولي الطاهر" يهذي والشمس لا تزال في مكانها والدعاء ينطلق من بين ثناياه! "يا خافي الألطاف نجنا ممّا نخاف" مرة ثانية يحاول أن يجد ضياعه، يستعلي أتانه، وينادي فيما حوله، إنه صوتها، وتستمر حالة التداعي إنه "مجاعة" يستجير أم متمم "جارته وها هي تستجير به أيضا لمن جاء بهم بقتلها إنه جار لها... لم تعد ساقا "الولي الطاهر" تسعفانه، لقد خرّ مصروعًا من شدة النزال أو الهذيان ربما... لقد كبّر الناس هللوا لشجاعة الولي ساعدوه على النهوض لكن البنات كن يبكين... ما السبب؟ ماذا حل بهن؟ إنه الوباء... ولا علاج إلاّ الذكر! آن "للولي الطاهر" أن يبث في الأمر لقد كان الذكور مالكاً "بن نويرة" وكانت الفتيات كلهن تترقبّنه وكيف أن "أمُ متمم" لم نحزن عليه؟

هنا استعاد "الولي الطاهر" يقظته على جدال القصر... لا باب ولا منفذ أصوات هنا وهناك...مكبرات صوت... ما الذي يحدث؟ الأصوات تتسارع والصور تتداعى: الحرب والطاغوت والرصاص... ولا يزال القصر معلقًا... تبًا لهذه القصور الفاجرة التي لا يعرف لها مدخل يحاولون يحاولن منافسة "الولي الطاهر"... الجهاد والفتوحات... تلك هي الرغبة الملحة.... أيمكن ذلك!؟.

---

[1] الطاهر وطار، الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي، الأعمال الروائية، وزارة الثقافة، المجلد الثالث، الجزائر1، العاصمة 2010.

ج/- السبهلة:

وهي حالة "الولي الطاهر" التي انتابته أمام القصر الثالث ووضع الشمس لم يتغير دائمًا إلاّ من تداعي الصور التي ميّزها دخول الولي مكتبة ومساءلة الفتيات بعد أن أقرّ المقدم بأن يدخل عليه البنات واحدة واحدة، لكم كانت تلك البنت رائعة وتتكرر الصورة وتتجسد روح الشاعر الجميل "مالك بن نويرة" في كل تعابيرهن ويحدث التناسق لقد كان "الولي الطاهر" سر المساءلة!كل الوجوه واحدة.. ومن يأتيهن واحد. كلهن "أم متمم" و"الولي الطاهر" "مالك بن نويرة" أهي الحقيقة، أم مجرد فعلة من الوسواس الخناس؟ "يا خافي الألطاف نجنا ممّا نخاف" وحان موعد زواج الطيبين بالطيبات، والمائتين طالب سيتزوجون المائتان فتاة، وبقيت واحدة...الشيوخ المقدم..."الولي الطاهر"...من...؟ إنها السبهلة لا نوم ولا يقظة فمن ..... و"سجاج"، أو "أم متمم" ماذا تفعلن؟ إنها جنية...أكيد...هكذا "يقول الولي الطاهر" يقرر معاقبتها بدفعها تحذره،...وسائل الدم...إنها تغيب...تغيب....

د/- في البداية كان الإقلاع:

كان يعلم أنه يستيقظ، الأتان ما تزال مرابضة وكان الدم عالقًا بيده..."لنواصل سبيلنا إلى المقام الزكي" إننا الآن أمام القصر الرابع، والصراخ ينطلق، أطفال، رجال، نساء، إنّها الجزائر النور-الملهى-الكهف-الظلمة بكل تناقضاتها ... الرصاص يحاصر منطقة الرايس... الألغام الأشلاء تتناثر الدخان، القنابل يا للهول! الفؤوس تعمل في الأجساد والقلوب بلغت الحناجر الرؤوس تتطاير من كل مكان...حتى الأبقار...والدجاج، والتي هم في حاجة إليها...النساء يا للمصيبة...لا يبقين أحياء عدا اللواتي نهودهن عالية، يصلحن للبذخ، لم يسلم من هذه المجزرة إلاّ الكلب الذي يعوي عواءً قاتلاً، وقط كأنما يحاول تعديد أنفاسه، وطفل في الخامسة عشر وبعض الشبان المذعورين حكاية لا تنتهي !! ولكن بلارة تخيم على هذه التراجيديا، تحدث النقلة بابتسامتها، بفتنتها إنها تحذره من سفك دمها، تختفي...ببصرها، ولا يراها أخيرًا وجد نفسه أمام المقام الزكي...يحاول أن يفتح ثغرة في

الجدار، أن يكون وبلارة عروسين ينجبان جيلاً جديدًا رؤى جديدة...جيلاً طاهرًا من الأوبئة والضغائن... إنه يحفر وتروح "مالك بن نويرة" لا تزال تراوده، الصندوق العجيب وما يحمله... قصف أمريكي "الإمام الخميني" المجرم الخطير "عيسى لحيلح" الشاعر... رغم أنه يحب التسامح، يحب الجمال... لكن هذا الوباء حرمه نعومة الشعر... إنه يختلس اللحظات كالسارق !اتفاقات الهدنة تدخل حيز التطبيق، وصندوق النقد الدولي يصادق على جدولة ديوان الجزائر ورغم أنه لم يكن يفقه الكثير عن الجدولة، ولكنه يريد تصفح ذلك مع "بلارة" لقد راح يحفر ويحدث ثغرات في الجدار... لقد خاض معارك، وأحداث من دمشق إلى القدس... إلى أزمة "الأمير عبد القادر" إلى الطالبان...البوسنة والهرسك، كوسوفو، لقد قتل كثير... ومات كثير... بل هو "مالك بن نويرة"...وأخيرًا ها هي "بلارة" بأنوثتها... لم يكن في الجدار أي ثقب أو منفذ ولا تزال تعلف الشعير، والشمس تتوسط السماء، والظلال معدومة.

هـ/- محاولة الهبوط:

بحول الله وحمده ها نحن من جديد نرجع إلى أرضنا! لقد قرر "الولي الطاهر أن ينزل ويصلي ركعتين تحيةً لله... وقرر أن يُؤدي صلاة الكسوف...لأن الشمس كانت لسبب ما سوداء...لم يجد في ذاكرته سوى "الفاتحة" وسورة "الأعلى" فاستعان بهما...ثم لا يموت فيها ولا يحيا.

المبحث الثالث: بنية العنوان

إنّ أول ما يشدّ انتباهنا في عنوان الرواية أنه عنوان طويل، فإذا قمنا بمقارنته مع عناوين رواياته السابقة ماعدا رواية "العشق والموت في زمن الحراشي" إذ نجد مجموعة من الروايات ذات عناوين مفردة مثل (رمانة، اللاّز، الزلزال،)، كما أن هناك عناوين تتكون من كلمتين مثل (الحوات والقصر، عرس بغل، الشمعة والدهاليز...).

إضافة إلى ذلك هذا العنوان مقرون بمكان، وهذا الطابع يغلب على معظم رواياته، إذ يذكر الاسم ويقرنه بالمكان، أحيانًا تكون أمكنة رفيعة سامية (القصر، المقام...) وأحيانًا أخرى تكون وضيعة دنيئة، إن لم نقل مقززة (دهليز...).

لقد كان لهذا العنوان موقعًا استراتيجيًا هامًا، إذ أنّ "له الصدارة ويبرز متميزًا بشكله وحجمه وهو أول لقاء بين القارئ والنص، وكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ"[1]معنى ذلك أنه استطاع بفضل مجهوده أن يختار عنوانًا ساحرًا ووضعه في الموقع اللائق به، أعطى بذلك بعدًا جماليًا معينًا.

عندما نلاحظ روايتي "الحوات والقصر" و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" نجد الاسمين الأولين (الحوات والقصر) يدلان بأن صاحبيهما ينتميان إلى طبقة شعبية كما أن المكانين ليست مجرد أمكنة بسيطة، بل لها قيمة عظمى، فلا يخفى على أحد منّا ما للقصر من هالة، وما للمقام من قدسية.

إنّ العنوان للنص يشبه وظيفة الرأس للجسد، فكما أنّ الرأس هو الذي يحتوي على مراكز الإحساس والإدراك والأوامر، رغم ضآلة حجمه مقارنة مع باقي الجسد إلاّ أنه المسيطر على التوازن.

---

[1]عبد الله العذامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط01، 1985، ص263.

ولهذا فمن الضروري أن نفسر هذا العنوان ونفكك مفرداته الواحدة تكون الأخرى باعتبارها علامات لغوية تحمل دلالات دينية:

إنّ كلمة "الولي" هكذا مجردة توحي بالسلطة والزعامة، فقد جاء في لسان العرب: "ولي: من أسماء الله تعالى: الولي هو الناصر وقيل: المتولي لأمور العالم والخلائق والقائم بها ومن أسماء الله عز وجل: الولي وهو مالك الأشياء جميعها المتصرف فيها"[1]

كما قد تطلق أيضًا على الإنسان لقوله عز وجل: ((وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاء بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَيُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَيُطِيعُونَ اللّهَ وَرَسُولَهُ أُوْلَئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ اللّهُ إِنَّ اللّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ)) [2]

كما أخذت الولاية في القرآن معنى: النصرة، والتوبة، وقد أطلقها الله تعالى على ذاته اسما بالإطلاق"[3]

والولي عند المسلمين بصفة عامة هو من "تطهرت روحه عن دنس الدنيا فاستقامت سيرته، وخلصت سريرته، وكان عند الناس وجيهًا، وعند الله مكرمًا لتقواه وصدقًا لطاعته"[4]

ولها أيضا دلالة شعبية، إذ كثير ما يتردد على ألسنة العوام، وهم بصدد قضاء حاجة معينة إقامة النذور للولي الفلاني، وكأن استرضاءه واستهالته يحملان الحظ وجريان الأمور كما تشتهي الأنفس، وبالمقابل خطه وغضبه يسببان التعاسة، وبالتالي يمكننا القول إنّ الولاة وسائط روحية بين العباد والله سبحانه وتعالى، وهو تقريبًا ما يراه المتصوّفة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سبق ذكره، ص406.

[2] سورة التوبة، الآية 71.

[3] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة)، دار دندرة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص1231.

[4] علي بن هداية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1991،7م، ص1346.

لكن ما يراه "الطاهر وطّار" قد نفى عنها أي معانٍ جانبية، وقَصَرَها على دلالة وحيدة جافة إذ أكّد بأنه "لا يقصد به [أي ولي] الولاية الصوفية، وإنما ولاية أدبية ليس فيها تطاول على الأولياء الصالحين ومقاماتهم"[1].

لكننا إذا احتكمنا إلى النص الروائي (محل شاهد) بإمكاننا أن نحمل كلمة "الولي" بُعدًا صوفيا لأن الشخصية الرئيسية في الرواية صوفية، وهذا من جهة، ومن جهة أخرى لإيماني بأن المؤلف يصبح غريبًا عن مؤلفه بعد أن يخرجه إلى الساحة الأدبية، فحتى لو جزم الروائي بذلك، فلن نستلم لرأيه.

فالروائي بتصريحه هذا يحاول تمويه القراء حتى لا يفككوا رموزه بسهولة وليضفي كذلك بعدا غرائبيًا على مضامين بعض كلماته، فما يحتوي عليه النص من مصطلحات صوفية يُفنّد زعمه.

أمّا "الطاهر" فيمكننا أن نعتبرها اسم علم وذلك بسبب ما جرت عليه العادة في اللهجة المغاربية بصفة عامة واللهجة الجزائرية بصفة خاصة أن يضاف "الـ" إلى بعض أسماء الأعلام مثل: مختار، يزيد، طاهر...الخ، فينادونهم بـ: المختار، اليزيد، الطاهر...الخ

كما يمكننا أن نعتبرها نعتًا يدل على النقاء، التقوى، العفة، النزاهة.... إذ أنه لا يستسلم للإغراءات والوعود اللّذيذة، الحالمة، كما أنه فيه صفات مضمرة مخفية (كالخبث، الدناءة)

كما أنّ القسم الثاني من جملة العنوان "يعود إلى مقامه الزكي" فإنّها تتكون أيضا من علامات لغوية أولها (يعود) وهو فعل مضارع يتضمن امتدادًا زمنيًا واستمرارية وتطلع نحو المستقبل.

[1] سمير قسيمي:" اتحاد الكتاب يكرم الطّاهر وطّار" جريدة الأحرار، ع492، 1999/10/09.

أمّا إذا ربطناه ببعض المجتمعات والديانات فإنه يحمل دلالات مختلفة إذ نجد عودة "المهدي المنتظر" وهو "رجل من أمة محمد صلى الله عليه وسلم يكون ظهوره من أمرات الساعة الكبرى، ملأ الدنيا قسطًا وعدلاً بعد أن ملئت جورًا وظلمًا، ويجتمع بعيسى عليه السلام بعد نزوله ويصلي عيسى خلفه"[1].

كما نلاحظ في الأدب اليوناني عودة أدونيس في ملحمة "الأوديسة"، للشاعر "هوميروس" وما لاقاه من مصائب وأهوال بعد عودته من طروادة، وانتصارهم عند أسوارها ثم معاقبة الآلهة له ولرفاقه، وقد تضرر كثيرًا، إذ تاه وتفرقت به السبل وكاد يفقد حياته لولا عناية الآلهة أثينا.

كما نجد مفردة (العودة) تحمل بعدًا شعبيًا، فالذاكرة الشعبية الجزائرية تحفل بالكثير من الأمثال التي استحضرها سياق الموقف، إذ يُقال: "اللّي يعاود يعطيه المعاود" وهو بمثابة دعاء بالشر على صاحبه، أو الإصابة به لمن يعيد فعل شيء غير مستحب مرة أخرى.

كما يوجه المثل إلى الراشدين المسؤولين عن أعمالهم الذين إذا أخطئوا ذهبوا يحلفون أنهم لن يعودوا أبدًا إلى ما فعلوه"[2]

كما أنّ مصطلح العودة يقابله في اللهجة الجزائرية (ولى) يقال: "اللّي راح وولى واش من بنة خلّى" يضرب هذا المثل للشخص الذي يغادر المكان، ثم يعود إليه مرة أخرى بغرض الإقامة.

---

[1] محمد رواس قلعة حي وحامد صادق قيبي: معاجم لغة الفقهاء، دار النفائس، ط01، 1985، ص460.

أثينا: آلهة الذكاء والحكمة عند اليونان.

[2] قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة: عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص44.

هذا من الناحية السلبية المتوالدة عن فعل (يعود) كما يمكن أن تكون له دلالة تأويلية إيجابية إذ قيل: "عُدنا والعودُ أحمدُ" وهو مثل مرتبط بالسلامة والارتياح والنجاة والعودة الميمونة.

إذن فالعودة ليست بالمفهوم العادي البسيط، بل هي عودة دينية، تاريخية أسطورية، نستطيع القول: لقد تعانقت كل هذه الروافد لتتصهر معًا وتشكل عودة الولي الطاهر إلى مقامه الزكي.

وكما قلنا سابقًا أنّ جل عناوين روايات "الطاهر وطار" تقريبا مكانية، وقد كان محل الإقامة هنا المقام، الذي يحمل بعدًا صوفيًا دينيًا فهو موضع مكاني و"حقيقة معنوية يوجدها المقيم، فالتوبة مثلًا لا وجود لها بمعزل عن التائب هو الذي يخلقها بإقامته فيها"[1]

ومعنى ذلك أن المقام لا يحمل معنى ماديًا ملموسًا فقط بل لوه معنى روحي، إذ المقامات بالأساس مراتب ودرجات يرتقي المريدون والمريدات، وتختلف أعدادها باختلاف الطرق الصوفية وباختصار شديد فإن "المقام في التصوف مرتبة معينة صفانية، يصل إليها المُريد أثناء مسيرته في طريق الله، من أجل الوصول إلى رحاب الحضرة الأقدسية"[2].

(1) سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، مرجع سبق ذكره، ص932.

(2) موسى بن زيد الكيلاني، الحركات الإسلامية دراسة وتقييم، مؤسسة الإسراء، قسنطينة، الجزائر، ص137.

أمّا إذا ربطنا المقام والعودة، ووفق المفهوم السابق للمقام نستنتج أن "الولي الطاهر" كان في سفر روحي محاولاً استعادة (مقامه/مرتبته)، التي يكون من الأرجح قد فقدها.

والدليل على ذلك الإغماءات أو الغيبيات التي كان يتعرض لها بعد كل عملية أو شعيرة صوفية (المبالغة في الذكر مثلاً).

وإذا مضينا في تفسير وتأويل هذا المؤشر الروائي، فإننا نستطيع استخراج عناوين من "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" وكل عنوان يمكن أن يكون عنوانًا تعنون به هذه الرواية إلاّ أن الطاهر وطّار أراد أن يكون عنوان روايته على ما هو عليه، لذا "فاختيار عنوان دون غيره له دلالاته ورهاناته، لذا يكون شبيهًا برحلة تتحمل من دون تراجع أهوال ما نصادفه، ويكون لها فيه ذلك المتاه السري والرائع في نفس الوقت[1].

[1] بحتي بن عودة، قراءة غير بريئة في التبين: "من بلاغة العنوان إلى تواضع التأسيس، التبين،ع09.1995، ص11.

المبحث الرابع: بنية المكان في الرواية:

إنّ الفضاء الجغرافي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ليس طبيعيًا محسوساً، هو فضاء عجائبي لا يعطي له الكاتب معنى محددا، بل يخطط له بخطط المتاهة، فيصعب على القارئ إدراك الفضاء الذي تريد الشخصية المحورية الوصول إليه لذلك ارتأينا أن نتناول المكان من خلال توظيف الكاتب له في الرواية وما نقصده بالفضاء الحكائي هو المكان الذي يصوره النص المتخيل "فالروائي يحاول تقديم إشارات جغرافية تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تقديم استكشافات منهجية للأماكن[1]وهذا الذي نود الوصول إليه من خلال تعرضنا لأنواع الفضاء المبثوثة في النص الروائي وهي: "الفيف"، "الجبل"، "المدينة"، "المقام الزكي"، " المسجد" ،"القبلة" وسنقوم بتفصيل كل واحدة على حدى.

[1]حميد لحميداني، بنية النص السردي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص53.

أ-الفيف:

لقد اتخذ الفضاء الحكائي صفة ميزته، ليصبح عجائبيًا وليس طبيعيًا، وفي الرواية يقدم الكاتب مشهدًا يصور لنا تموقع "الولي الصالح" والأبعاد التي يقف فيها فيقول "فوق التلة الرملية، عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله قبالة المقام الزكي المنتصب ها هناك على بعد ميل، يشكله المربع وطوابقه السبعة[1] ، نلاحظ أن الكاتب لا يحدد لنا موقع "الولي الصالح" بالنسبة للمكان الذي هو موجود فيه، بل يجعل العضباء هي مركز الرواية ليفتح بها النص الروائي، فهي أول من قام بفعل، إنها توقفت، وأين كان توقفها؟... كان فوق التلة الرملية عند الزيتونة وهي فريدة في فيف، يقابلها المقام المنتصب وبذلك يحدد الكاتب الجهات الأربع لمكان توادها، ولا يكتفي بذلك، بل يصف المقام الزكي، إنه يتكون من سبع طوابق وشكله مربع.

نلاحظ أن الكاتب لم يشر إلى أن الولي الطاهر كان رفقة العضباء، ولو حتّى بضمير، لكنه مباشرة يواصل السرد بقوله على لسان "الولي الطاهر" ها نحن من جديد نرجع إلى أرضنا...قرر أن ينزل فيصلي ركعتين تحية لله وتحية للأرض، وتحية للزيتونة، ثم أولاً وأخيرًا تحية للمقام الزكي[2] .

إن القرينة "ينزل" تعني أنه كان راكبًا فوق ظهر العضباء، لذلك تكلم عنها الراوي بمفردها، لأنها كانت تسير لوحدها والولي الطاهر يمتطيها، فهو يعتبرهما كلا واحدا، يكشف هذا عن العلاقة الوطيدة التي تربط بينهما، إنّ ما يجعلنا نقول أن المكان عجائبي في هذه الرواية، هو فقدان الأبعاد لقيمتها الجغرافية، يظهر لنا ذلك عندما أراد الولي الطاهر الصلاة فأخذ يبحث عن قبلة، وكان من المألوف لديه سابقًا أنّ القبلة تكون على يمينه باستدارة ربع دائرة، ولكنه لمّا استدار ظلّ المقام يقابله، فظل يستدير حتى أكمل الدائرة برمتها، والمقام ظل

---

[1] الطاهر وطار: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، ص11.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يتعدد، أراد الاستدلال بالشمس لكنها هي الأخرى كانت ثابتة في منتصف السماء، فلم يستطع الاهتداء بالظل، ولم يجد حلاً إلى أن تذكر عبارة "أينما تولوا فثمة وجه الله"[1]ومن ثمة صلى ركعتين.

لمّا أراد الولي الطاهر الصلاة كان عليه أن يبحث عن موقع، وبالتالي وجد نفسه في إطار متخيل لا يتحرك...فيستحيل أن يتوقف الزمن، ويستحيل سكون الظل لذا يبدوا لنا سرابيًا، والمسافة التي تفصل المقام عن الولي الطاهر فكلما اقترب من المقام، يبعد عنه هذا الأخير فلا حيز يحده، وبذلك فقدت الاتجاهات الأربعة قيمتها الجغرافية كما فقدت مدلولاتها"[2].

إن استعمال الكاتب لكلمة "فيف" يعطي الرواية مدلولاً على اتّساع المكان وأن الولي الطاهر في مكان رحب، رغم ذلك يحس بأن دائرة تلفه، تضيق أحيانًا وتتسع أحيانًا أخرى فيتراءى له قصور عديدة ويلتبس عليه معرفة المقام الزكي، وفي الحركة الانفتاحية الانغلاقية للدائرة الأبعاد ثابتة لا تتغير بين القصور فنلاحظ هنا حركتين متناقضتين، ذلك أن الدائرة التي تضم القصور تضيق وتتسع، فيتغير نصف قطرها: "ميلاً" ثم "ربع ميل" ثم "ميل أو يزيد" وفي الوقت نفسه نجد الأبعاد بين القصور ثابتة غير متحولة، والكاتب بذلك يمزج بين الثابت والمتحول، وهذا أمر لا واقعي، أي أنه طبع الأبعاد بطبع غرائبي، يظهر لنا في قوله واصفًا الدائرة "إنها تضيق دون أن تفقد قصورها حجمها والمسافات التي تفصل بينها، ودون أن تختفي أي واحدة منها...

---

[1] الطاهر وطار: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" مصدر سبق ذكره ، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص18.

كأنها صورة الأبعاد فيها متوقفة بعد أن حددتها الرؤية الأولى[1]. و"الفيف" قد يأخذنا إلى عالم آخر "علم الجن"، لأنه العالم الذي تفقد فيه الشخوص هويتها، ويصبح الإنسان جنيًا ويصبح الجني إنسانًا، إنه مكان لا يستطيع الإنسان التواجد فيه إلاّ عبر الحلم، ويبقى "الفيف" ملجأ الولي الطاهر عبر كامل محطات الرواية أثناء رحلته بحثًا عن المقام الزكي. إن "الفيف" فضاء متسع وهو لا متناه كما وصفناه من قبل، إلاّ أن الولي الطاهر يجد فيه راحته، وظل غير مستقر يبحث عن المقام، وذلك يرتبط بالارتياح النفسي لهذه الشخصية داخل المقام، فليس اتساع المكان هو الذي يجعل فيه ألفة وحميمية بل قد يكون أفضل منه بكثير بيت صغير وضيق، وفيه راحة وطمأنينة فالأماكن المنفتحة لا تسعدنا، والأماكن الضيقة ليست دائما سيئة، بل نحقق فيها ما لا نستطيع تحقيقه في أماكن أوسع.

وهذا يفسر تمادي "الولي الطاهر" في بحثه عن المقام الزكي، فهو يبحث عن راحته النفسية والهنية.

ب- الجبل:

ينقلنا الكاتب إلى مكان آخر وهو "الجبل" إنها مفارقة في المكان، فمن "الفيف" الواسع إلى مكان أضيق وأوعر تكثر فيه الحواجز، فيقول "وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها، تتخللها وديان غزيرة، المياه قوية السيلان، وسط قوم على رؤوسهم قلنسوات من صوف مزرقش بعضه أبيض وأسود، بعضه تتخلله ألوان يختلف بين أخضر وأزرق لهم لحي مخضبة بالحناء لتبلغ لدى بعضهم الركبة، يرتدون جلابيب رمادية تعلوها طبقة خفيفة من التراب عليها معاطف افرنجية مشدودة بأحزمة في أعينهم الكحل وشفايفهم السواك، تعبق من أفواههم رائحة المسك بالغة الحدة".[2]

---

[1] الطاهر وطار: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" مصدر سبق ذكره ، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص40.

في هذا المكان الجديد لا يشير الكاتب إلى الإطار العام فقط، بل يميزه عن الإطار السابق (الفيف) بأنه أهل بالنشر، فيصف شاكلتهم، وأنها لتبني بأنهم قوم معارك وحروب، تأقلموا مع طبيعة الجبل وأصبحوا غليظين في هيئتهم ولباسهم،... وربما إدراج الكاتب لبعض التفاصيل، يشير إلى إدراكه لقيمة الأشياء بمساهمتها في خلق المناخ العام لروايته، حتى وإن قدمها بشيء من الترميز، فهي لا تكتفي بمعناها المباشر، بل تتجاوزه إلى مستوى أعلى، وكأنه يرسم صورة ملونة، بلون الجبال والمياه، وألوان ألبسة هؤلاء القوم الباهتة، والتي تختلط بلون ضيعة الجبل ليوهمنا بواقع المستوى المتخيل، وما كان ذلك إلاّ تمهيدًا ليصف فيما بعد نشوب معركة كان فيها الولي الطاهر القائد والبطل معًا.

لكن الكاتب يغير المكان فيجعله غير محسوس، إنه مكان خيالي فيقول "عند توقف التبريج، وجدنا أنفسنا هناك عند كل نجمة، وعند كل مجرة، في كل الكواكب فوق كل كثبان الرمل، وفوق كل تلة من طين أو من حجر، فوق كل قمة جبل، في كل فج وبر، عرض البحار والمحيطات، نغوص في العمق، نعلوا كل موجة"[1].

أي مكان هذا إنه لا مكان، ما نفهمه فقط أن هناك علاقة تربط بين هذه الأماكن (النجمة، الكوكب، كثبان الرمل التلة، المجرة، الجبل) وهي علاقة السمو والعلو، فالولي يرى نفسه في مكان مرتفع، لكن لا يذرك طبيعته ولا يفقه كنهه.

وهناك علاقة أخرى تربط بين (الفج، البر، نغوص في العمق...) وهي علاقة الانحدار، وهنا يجد الولي الطاهر نفسه أسفل، ولا يدرك للمرة الثانية طبيعة المكان أيضًا.

[1] الطاهر وطار: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" مصدر سبق ذكره ، ص40.

ج-المدينة:

الآن يضيق علينا الكاتب إطار الرواية نوعًا ما، إنه يتجه صوب المدينة يتحدث عن مدن موجودة فعلًا، إنها القاهرة، فيقول:" القاهرة، القاهرة المعزية اختفت منها العمارات والحارات والمساجد والقصور والفيلات، حتى الأزهر انطمست معالمه حتى المقطم استوى حتى الأهرامات توارت وبث الزرابي على امتداد البصر..."[1].

إن الكاتب لم يقدم لنا القاهرة كما هي في الواقع، بل جعلها صورة مسطحة لا يبدوا منها أي صريح، إنها تبليغ كل ما يبرز ذاتنا، لتصبح منبسطة، وتطرح عليها الزرابي، لينقلنا مباشرة إلى ساحة رحبة، يقام فيها حفل زفاف، فيقول: "القاهرة وما حوت، تحاولت إلى فسطاط كبير، إزدان بالورود والبالونات متعددة الألوان، واصطف الناس رجالا ونساء دونما ترتيب أو تمييز على الجانبين بعضهم أغرب أعاجم، من مختلف الأجناس، بعضهم يرتدي الزي العربي المميز بعقالة الأسود، بعض الرجال لا يسترهم سوى تبانات قصيرة، بينما يحضنون نساء وغلمان لا يغطي نصفهم العلوي شيئًا، أمّا الجزء السفلي فمكثف بثبانات حريرية شفافة"[2].

---

[1] الطاهر وطار: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" مصدر سبق ذكره، ص53.

[2] الصفحة نفسها.

يتعدّى الكاتب وصف المكان إلى وصف الأشخاص وما يرتدونه، إنه حفل عرس غريب، لا يمكن أن يكون لزفاف، قد يكون ملتقي دولي أو حفلة عمل لمجموعة من كبار الأعمال من مختلف بقاع الأرض، إنهم كما عبر عنهم من كل الأجناس التقوا لغرض نجهل طبيعته، فالكاتب لا يورد الأشياء على طبيعتها بل يقدمها مفلسفة، وقد أشار "أحمد لحمداني" إلى لجوء الروائيين إلى مثل هذه التقنيات معللا سبب ذلك فيقول: "يعتمد عن قصد صورة المكان، ويقتصر على إشارات عابرة تدعوا لها الضرورة لإقامة الحكي"[1].

فالقارئ لا يشعر بالأمان للمكان المسطر في الرواية ذلك لتحوله الدائم، وسرعة الكاتب في تمييه من حالة لأخرى حتى يكاد هذا القارئ يفقد ثقته في الكاتب عندما يتسرع في وصف مكان ما، فيجعله يتخيل أنه في مدينة، فجأة على غرة إلى فلوات فيف لا نهاية له.

يأخذنا الكاتب إلى مدينة "الجزائر" فيقدمها على أنها ملهى كبير من ملاهي "تايوان" فهي تبدوا لنا كأنها كهف مد لهم لا آخر لطوله، ولا نهاية لعرضه، لا يمره البشر، بل تمره الدواب من كل نوع، بعضها ديناصورات، بعضها تماسيح، بعضها ثعالب، بعضها ضفادع ونمل، بعضها يقضم أيدي بعضه، بعضه يقضم أرجل بعضه ينهش صدور أو بطون أرحام بعضه... [2].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سبق ذكره، ص69.

[2] الطاهر وطار،"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، مصدر سبق ذكره، ص97.

إنه يشبه المدينة بأدغال غابرة في الزمن، يسودها قانون الغاب، حيث تفترس الوحوش بعضها بعضًا، ويجعل المدينة تتفتح على عدة مخارج فيقول:" بعضهم يذهب يمينًا، بعضهم يذهب شمالا، بعضهم يرتد إلى الخلف، بعضهم يظل يراوح مكانه يلتف على نفسه وعلى من حوله"[1].

ويضيق المكان "تدريجيا، الآن نحن متجهين إلى جهة صغيرة من المدينة، إلى منطقة "أولاد علال" "ب" رايس حميدو إلى "بن طلحة" فينقلنا الكاتب إلى أتون معركة تتداخل فيها المشاهد المرعبة، ينقل لنا مشهد الموت، وهو تنقله من منزل إلى آخر، فيقول: "توقفت الحياة في هذا المنزل، خرجنا محمومين، كان الحي كله منزلاً واحدًا..."[2]

إنّ عبارة "كان الحي منزلاً واحدًا) تعطينا تصورًا للإطار المكاني الذي تحدث فيه المجاز، ففي كل منزل يحدث موقف مشترك هو مجابهة الأفراد للموت وملاقاتهم المصير نفسه، وهو الموت.

يتمادى الكاتب في خرقه الأمكنة، والتنقل بينها، فهو ينقلنا إلى مكان غريب إنه ذاكرة الزمن، إنه الأرشيف، بل إنه مكان النفايات على جانب من المدينة، يحفر فيه "الولي الطاهر" ليستخرج منه أمورًا يكشف من خلالها على تناقضات الواقع، واقع سفك الدماء، إنه استدلال لما يجري من أحداث غير مفهومة، يأخذنا إلى عالم تنتشر فيه الجثث، وتتكلم في العظام، ويراها بعينه تكسى لحمًا وشحمًا وشعرًا....، يعود أحيانا إلى أيام الصحابة بقراءته لتلك الرسالة التي كانت تحملها الجمجمة فيها، إنها جمجمة "مالك بن نويرة" تتحدث إليه طالبة منه أن يتأثر لسفك دمها، كما يأخذنا إلى بعض المفارقات الاجتماعية.

---

(1) الطاهر وطار،"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، مصدر سبق ذكره، ص98.

(2)المصدر نفسه ص101.

فها هو يجد يدًا مقطوعة لإنسان بسيط، ويد مقطوعة لقائد في الجيش، فهي جهازا هاتفيًا حربيًا، ليجد بعد ذلك صندوق والذي يحوي بداخله رسالتي "عيسى لحيح".

إن الكاتب بهذا ينقلنا إلى مكان غرائبي، الأمر الذي يجعل القارئ في حيرة من أمره، فلا يدري أي إطار التزم به الكاتب في هذا الطرف، فهل هو في "المدينة" أم هو في "الفيف" أم أين هو؟

فالكاتب يحول المكان ليجعله أسطوريًا لا نستطيع إدراكه ولا الإمساك به ومن ثم يبقى القارئ يعاني فكريًا واقع هذا الأمر ومرجعه هي المعاناة التي عبر عنها "أدونيس" بقوله: وبذلك أبطل مقولتي الزمان والمكان بحسب الفعل، ...وتحول الوجود إلى حركة من التحول والضياع، حركة من الضياع في ضياع لا ينتهي، والمعرفة أصبحت معاناة لهذا التحول وكشف ما لا ينتهي"[1]

د- المقام الزكي:

من أهم الأمكنة التي يشير إليها الكاتب في ذلك "القصر" الذي طالما بحث عنه الولي الطاهر ولم يجده، فبقي في مخيلته، فبدأ يصفه بشيء من التفصيل، فهو قصر شامخ، ذو سبعة طوابق، كل طابق مخصص لغرض معين، فيقول:" الطوابق هي سبعة بتمامها وكمالها طابق الزوار، الذي ينفتح عليه الباب الكبير في الأسفل بجناحيه جناح للرجال وجناح للنساء، والمقصورة التي تتوسطها يأخذ المقدم مكتبه وموقع الاستقبال، الطابق الذي يليه يتشكل من جناح واحد وهو المصلى، به محراب تغطيه الزرابي، الطابق الذي يليه مرقد للطلبة والمريدين، الذي فوقه مرقد للطالبات والمريدات، الذي يليه نصفه للمؤذن ونصفه للشيوخ ينامون فيه ويعدون دروسهم. الطابق السابع...خلوتي وطريقي إلى حبيبتي[2].

---

[1] أدونيس، الثابت والمتحول (تأصيل الأصول2) دار العودة،ط1، بيروت، 1982، ص97.

[2] الطاهر وطار، مصدر سبق ذكره، ص21.

لا يمكننا حصر الأمكنة الفرعية في هذه المداخلة، إلى أن نشير إليه هو أذن استعمال الكاتب للفضاء الحكائي كان استعمالًا تجريديًا وليس طبيعيًا، يظهر ذلك من خلال تلك التداخلات التي كنا نلمسها بين لوحة وأخرى، ففي كل مرة يخرج الولي الطاهر من مكان ليعود إلى الفيف، والفيف هو هالة ماله دائمًا، وهو النقطة التي تدور فيها محور الرواية، ولعل الكاتب اختار الفيف لشساعته وأهبته على حمل كل التناقضات.

لعلنا لاحظنا جيدًا أن الكاتب في كل مرة يفتح لوحات الرواية بتقديم مشهد فيه الإطار المكاني بطريقة فنية مدهشة يختلط فيها المعقول باللامعقول سواء كان ذلك في الفيف أو في الجبل أو في المدينة أو في المقام الزكي (قصره المتخيل) وكأنه يطبق "رولان بارت" :"يجب على الكاتب أن يحول الواقع أولا إلى منظور مصور، ثم يمكنه بعد ذلك انتزاع موضوعه عن إطار هذه اللوحة لتقديمه لقارئه، وعلى ذلك فليست الواقعية تقليدًا للواقع، بل هي تقليد صورة مرسومة لواقع"[1].

إننا نجد العلاقة واضحة بين المكان الذي يجعله الكاتب إطار لروايته، وبين ما يشير إليه من رمزية، أي أنه يربط بين العالم التخيلي للرواية والعالم الواقعي.

بعد عدم تمكننا من تحديد المكان في الرواية، هو ما جعلنا نصفه منذ البداية بأنه تجريدي، فلا مقاييس له، ولا ترابط له مع الزمن، وهذا لا يخضع لقانون الثبات بل يتحول متحركًا ضاربًا الزمن عرض الحائط، وكأن الكاتب نسج هذه الرواية، لكن قريحته أبت إلى أن تخرجها على شكل قصيدة، بلا فصائح عن بوثقة شعورية، فجاءت الرواية عبارة عن مقاطع تشبه إلى حد ما قصيدة شعر التفعيلة، أو لنقل قصيدة من الشعر المنثور وكأنه يروي حلمًا ظل يراوده ليتكرر كل ليلة، ليبعث بنا إلى عالم البعث والنشور، لحظة تلاقي الحاضر بالماضي، "نستكشف للمجهول سواء، في الذات وفي الطبيعة، تقتلعنا من وحل الأشياء

[1] ينظر، سيزا قاسم: بناء الرواية، طبعة مكتبة الأسرة، 2004م، ص104-104.

العادية، وتقذف بنا فيما وراءها، ومالا نحسه، وتجتاز بنا العتبة حيث تزول الفواصل ويصبح الباطن والظاهر واحدًا..."[1]

فالكاتب يعطي للمكان بعدً ميتًا فيزيقيًا، . يربطه مباشرة بعالم الغيب، ويمكننا أن نجعل من المقام الزكي الذي يبحث عنه الولي الطاهر مثل الجنة في السماء، والوباء الخطير الذي يهرب منه إلى الفيف هو الجحيم.

هـ-المسجد:

هو ذلك المكان الروحي الذي تقام فيه الصلاة، التي كان يشدد عليها الرسول صلى الله عليه وسلم، والمسجد له أهمية بالغة وفضل كبير إذ أنه مكان العبادة يرمز للوحدة والتأزر بين المسلمين، كما أن الصلاة في المسجد ترسخ مبدأ العدالة والمساواة، فالعبد بجوار السيد، والغني بجوار الفقير، إضافة إلى أن أقل الأشخاص شأنًا ومكانة اجتماعية يستطيع أن يؤمن الناس في الصلاة[2] .

إنّ الصلاة في المسجد رمز للتلاحم والتضامن في السراء والضراء والمصائب ودليل على وحدة المسلمين وتعاونهم، إنّ المسجد في الإسلام رمز الحياة اليومية ومجمع المجتمع كله بجميع أطيافه، ومنطلق المدينة الإسلامية.

و-القبلة:

وتعتبر المكان الذي يتجه نحوه المسلمين للصلاة ولا يوجد له مكافئ في الثقافة المستهدفة.

---

[1] أدونيس: الثابت والمتحول (تأصيل الفصول2) مرجع سبق ذكره،ص110-111.

[2] الطاهر وطّار،"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، الأعمال الروائية، وزارة الثقافة، المجلد الثالث، الجزائر1، العاصمة 2010.

المبحث الخامس: الشخصيات في الرواية:

أ- الشخصيات الرئيسية:

الولي الطاهر: إنّ الولي الطاهر هو الشخصية الفاعلة في الرواية، غير أنها شخصية متعددة الوجوه، فهو بطل صوفي ومرة مسلم تائه، ومرة حاكم متسلط وإرهابي وتعدد الوجوه اقتضتها منزلته في الرواية بوصفه البطل، ومن الوجوه المتعددة للولي الطاهر[1] :

1-البطل الصوفي: فهو يعيش خارج الحضارة، في الوقت الذي حققت فيه الشعوب الأخرى الرفاهية عن طريق استثمار العلوم، فهو يركب عضباء في عز غزو الفضاء.

2-مسلم تائه: نجد الروائي يصف كيفية صلاة الولي الطاهر: "قرأ الفاتحة وسورة الأعلى" ووقف عند الآية: «سَيَذَّكَّرُ مَن يَخْشَى (10) وَيَتَجَنَّبُهَا الْأَشْقَى (11) الَّذِي يَصْلَى النَّارَ الْكُبْرَى (12) ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى (13) ...» وفي الركعة الثانية وجد نفسه يتلوا: « أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاء لَجَعَلَهُ سَاكِناً ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلاً »[2] . فالولي الطاهر الذي يحاول إقامة دولة إسلامية لا يحسن حتّى إقامة الصلاة، فهة إذا قرأ مصليًا يقرأ القرآن منكوسًا، أي يبتدئ من آخره، أي من المعودتين ثم يرتفع إلى البقرة، ويختم بالفاتحة وهو خلقًا للسنة، أو يبدأ من آخر السورة فيقرأها من آخرها مقلوباً.

3-الإرهابي: نجده يمتلك مواصفات الإرهابي بحيث يصدر الأوامر بقتل الأبرياء، "توزعوا على كل بيت، ولا تبقوا لا على من جرت عليه الموس ولا من لم تجر عليه، من حاضت ولم تحض عدا من يعلن لنا سبيهن"[3].

---

[1] نقلاً عن سليمان فاطمة: الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية، وهوية الانتماء، رسالة ماجستير، أدب عربي،11، إشراف الأستاذ سعيدي محمد، جامعة أبي بكر بلقايد، 2011/2012، ص71.

[2] الطاهر وطار: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، منشورات التبيين، الجزائر، 1999، ص91.

[3] الطاهر وطار: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، منشورات التبيين، الجزائر، 1999، ص73.

العضباء: هي ناقة الرسول – صلى الله عليه وسلم–

ب–الشخصيات الثانوية:

بلارة: تعد بلارة شخصية تاريخية أوقفت الحرب بين "بني مالك الناصر" وان عمه "تميم بن معز" بقبولها الزواج من الملك "النّاصر" من أجل حقن الدماء، لكن الروائي الطاهر وطّار قام بتوظيفها بشكل مغاير، فهي رمز الفتنة الأمازيغية ورمز لتخلي المرأة عن تقاليدها. فتتحول إلى امرأة فاقدة للحياة ومثيلة لنساء هذا العصر تتحكم في بلارة قوى خارجية تريد أن تمرر بواسطتها مشروعها، وذلك بإنجاب نسل جديد، إنما تمثل العولمة والمطامع الفرنسية وتريد هدم الدين الإسلامي.

لقد وظفها الروائي الطاهر وطار في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"

فكانت تابعة للشخصية الرئيسية ومرآة لها شخصية الولي الطاهر، ويضعها الروائي بأنها: « بيضاء مستديرة الوجه عيناها كبيرتان كالحتا السواد، فمها صغير مستدير، أنفها الأفطس يضفي على ملامحها مسحة هرة أو لبؤة»[1].

تسعى بلارة إلى زواج الولي الطاهر، وهذا المشروع يتناقض مع مشروع الولي الطاهر الذي هو إقامة دولة إسلامية، فبلارة تسعى جاهدة إلى إقامة مجتمع علماني، جاء الولي الطاهر ليوقظه من خلال تحليل صورة بلارة في الرواية، نجدها ترمز إلى الجزائر ولعل أدل معنى على جزائريتها وصفها بالفتاة الأمازيغية.

إنّ ظهور بلارة بهذه الصفات المتناقضة إنسية شيطانية ملائكية، ما هي إلاّ إشارة إلى تلك التناقضات التي يعيشها العالم العربي، فلا هو تمسك بشعائره العربية الإسلامية ولا هو أخذ بالتطورات.

[1] الطاهر وطار: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، منشورات التبيين، الجزائر، 1999، ص69.

مالك بن نويرة: كان مالك بن نويرة يدّعي الإسلام في حياة الرسول – صلّى الله عليه وسلم– ولم يكن بعد وفاته، ارتد وهذا ما دفع خالد بن الوليد إلى قتله، وكان مالكًا لمّا أدركه خالد أعلن الإسلام أمامه بغرض النجاة ولكن سيف خالد قد سبق عفوه، وهذا ما أثار الفتنة، وهنا ركّز الطاهر على صدق إسلام مالك بن نويرة وعلى سرعة خالد بن الوليد في تنفيذ القتل.[1]

خالد بن الوليد: يعد خالد بن الوليد شخصية تاريخية إسلامية بطولية، ارتسم اسما بالفتوحات الإسلامية إذ كان قائدًا فذًا ساهم في نشر الإسلام. لقد قام الروائي الطاهر وطّار باستدعاء هذه الشخصية التاريخية والدينية من خلال حادثة مقتل مالك بن نويرة على يد خالد بن الوليد، وهو لم يستحضر الخطاب التاريخي كما هو، وإنما انطلق منه ليكتب روايته محاولاً البحث عن جذور الأمة الجزائرية بل العربية والإسلامية ككل. فالقتل يبقى مبررًا تاريخيًا ونحن نجد تبريرًا للقتل في الجزائر، لماذا نقتل بعضنا البعض؟ هل من أجل الحفاظ على الإسلام والمسلمين مع أننا جميعًا مسلمون؟[2]

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

أم تميم: وهي كذلك من إحدى الشخصيات الإسلامية التاريخية الحقيقية وهي زوجة مالك بن نويرة، تزوجها خالد بن الوليد وحروب للردة قائمة.[4]

---

[1] نقلاً عن سليمان فاطمة: الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية، وهوية الانتماء، رسالة ماجستير، أدب عربي،11، إشراف الأستاذ سعيدي محمد، جامعة أبي بكر بلقايد، 2011/2012، ص86.

[2] المرجع نفسه ص01.

[3] الطاهر وطّار: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، منشورات البين، الجزائر، 1999م، ص80.

[4] المصدر نفسه، ص20.

كخلاصة لكل ما سبق، فإننا نلاحظ بأن الطاهر وطّار حاول توظيف مجموعة من الشخصيات لأغراض مختلفة ولغايات معينة، فنجده يجعل من الولي رجلًا صوفيًا، لكنه لا يملك هذه الدلالة، لا في الشخصية ولا في ذاته بل هي دلالات تتجلى في شخوص الرواية الآخرين.

خاتمة

– من خلال دراستنا لهذا البحث توصلنا إلى أهم النتائج أن الحضور الديني هو المعتقد الإيماني، الذي هو متجدر في وجدان الفرد والمجتمع وهو مصدر من المصادر التي عكف عليها الروائيون العرب.

– أصبح النص الديني تعزيزا لشعرية وجمالية الرواية محفزا لحافظة المتلقي.

– تميز الحضور الديني بتعدد الآليات والأشكال والصور في رواية الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي.

– رغم تغدد تعريفات الرواية إلا أنها رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معالمها من بنية المجتمع وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن الجماعات والطبقات المتعارضة.

– أن نشأة الرواية الجزائرية كانت في عقد السبعينيات حيث عرفت أوجها مع مجموعة من الروائيين أمثال: الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وواسيني الأعرج وغيرهم من الكتاب.

– أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر السابقة في ميلاد الرواية، أما بقية الأقطاب فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك.

– عن الكتاب الجزائريين كانت لهم قدرة على صناعة رواية جزائرية وإن كانت بلغة فرنسية.

– هم الطاهر وطار الأساسي هو الوصول إلى الحد الأقصى الذي يمكن أن تبلغه البورجوازية في التضحية بصفتها قائد التغيرات الكبرى في العالم.

– يعد الطاهر وطار من مؤسسي الأدب العربي الحديث في الجزائر.

– رواية الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي هي محاولة لظاهرة ارتبطت بالمشروع والفكر الإسلامي.

– قسّم الطاهر وطار روايته هذه إلى مراحل تترجم إلى أحداث ومعطيات تترابط رغم أنها تبدو متنافرة لتشكل في النهاية الهاجس الأكبر.

– أول ما يشد إنتباهنا في عنوان الرواية أنه عنوان طويل وله موقعا استراتيجيا هاما، إذ أنه له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه وهو أول لقاء بين القارئ والنص.

– أن المكان في هذه الرواية ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أهم وأبرز العناصر الفاعلة في تكوين تلك الحداث، فهو بذلك إذا العنصر الحامل لجملة الأفكار والقيم التاريخية والدينية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والثقافية.

– اعتماد الكاتب على مجموعة من الشخصيات الحكائية داخل خطابة الروائي، ساهمت هذه الشخصيات في بناء صرح الرواية ككل.

– حملت الرواية تنوعا في شخوص الرواية، من شخوص تاريخية وأخرى مجازية، وشخصيات ساخرة.

– وما نخلص إليه من كل النتائج السابقة الذكر أن الحضور الديني مصدر من المصادر التي اعتمد عليها الروائيون العرب ومن بينهم الطاهر وطار، وأن الرواية العربية المعاصرة لم تعد مجرد تجربة ذاتية خاصة، بل تعددت ذلك إلى محاولة الروائيين والكتاب في تصوير تجارب أخرى ذات أبعاد إنسانية واجتماعية وسياسية، حيث تتضح معانيها كلما حاول الكاتب التعمق في معالجة القضايا التي تهم الإنسان العربي ككل والإنسان الجزائري بصفة خاصة، وتشغل حيزا كبيرا من تفكيره.

وأخيرا وقد انتهت هذه الدراسة إلى ما انتهت عليه، نأمل أن نكون قد وفقنا في الإجابة عن التساؤلات التي طرحناها، في البداية، وأزلنا الغموض واللبس ولو قليلا، في حين لا تزال دراستنا تحتاج لمزيد من المتابعة والتطوير من طرف الباحثين والدارسين.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت–لبنان، 1989، ج2، مادة (نرو–ى) ص453.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، ج3، ص205.
3. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط2007،1، ص56.

* أثينا: آلهة الذكاء والحكمة عند اليونان.

4. أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى وقصص أخرى، تقديم: واسيني الأعرج، سلسلة الأنيس، الجزائر،ط1، 1989م. ض05.
5. إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار، شركة أشغال الطباعة– قسنطينة، جوان 2000، ط1، ص11.
6. أدونيس: الثابت والمتحول (تأصيل الأصول2) دار العودة، ط12، بيروت، 1982م، ص97.
7. بحتي بن عودة: قراءة بريئة في التبين: "من بلاغة العنوان إلى تواضع التأسيس، التبين، ع09، 1995م، ص11.
8. بشير بوجدرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية 1970م، 1983م، ص199.
9. بشير بوجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970م، 1983م) ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون– الجزائر، (د. ت)، ص199.
10. بنية سليمة: الرواية الجزائرية، أحلام مستغانمي–أنموذجا– مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، إشراف الدكتور: زغينة علي، جامعة بسكرة، الجزائر، 2007/2006م، ص55.
11. بوشوشة بوجمعة، اتات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، المغرب، ط1، (د. ت)، ص23.
12. حميد لحميداني: بنية النص السردي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص53.
13. الخليل ين أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، مج2، 2003، ص164–165.
14. روجر آلن: الرواية العربية، تر حصة ابراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، فيلادلفيا، ط1، 1997، ص19.

15. سعاد الحكيم: المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة)، بيروت، ط1، ص1231.

16. سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، صيد ، 1967م، ص85.

17. سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية ..... عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016، ص20.

18. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتخاذ كتاب العرب، دمشق-سوريا، ط1، 2003، ص10.

19. سمير قسيمي: "اتحاد الكتاب يكرم الطاهر وطّار، الأحرار، ع492، 1999/10/09.

20. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، سبتمبر 2008، ص220.

21. صالح مفقودة: المرأة الروائية الجزائرية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة محمد خيضر، بسرة، الجزائر، ط1، 2003، ص51.

22. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2008، ص15.

23. الطاهر مسيلي: سردية النص الروائي، دراسة سيسير نصية لرواية "زمن النمرود"، للحبيب السابع، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006/2005، ص02.

24. الطاهر وطّار: ديوان العرب، دخل في أوت 2010م.

25. الطاهر وطار، الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي، الأعمال الروائية، وزارة الثقافة، المجلد الثالث، الجزائر، العاصمة 2010.

26. عايدة أديب بامية، تطور الأدب الجزائري 1925م-1967م، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، ص62.

27. عباس الجرّاري، الحضور الديني في العادات والتقاليد، عرض، قدم للندوة التي عقدتها أكاديمية المغربية، الموافقة 7-8-2007م.

28. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع-المدارس-الدار البيضاء، المغرب، ص41.

29. عبد الله الركيبي: القضية الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977، ص17.

30. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، ط1، تاريخ النشر: 1978.01.01م.

31. عبد الله العروي: الإدولوجيا العربية المعاصرة، تر: عيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص66.

32. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، منشورات النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985، ص363.

33. عبد الملك مرتاض: الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، 1998م، ص11.

34. علي بن هداية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، ص1991، ص1346.

35. عمر بن قينية في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية المركزية- بن عكنون-الجزائر، 1959م ص198.

36. فتحي ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، العدد1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1988،1، ص176.

37. قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة: عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات العجائبية، الجزائر، ص44.

38. محمد الطمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر، 1983م، ص282.

39. محمد بن قبنة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخًا وأنواعًا وقضايا وأعلامًا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، (د . ت)، ص189.

40. محمد رواس قلعة جي وحامد صادق قيبي: معاجم لغة الفقهاء، دار النفاش، ط1، 1985م، ص460.

41. محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، (و. ت)، ص7.

42. محمد مصايق: الرواية الجزائرية بين الواقعية الإلتزام، دار العربية للكتاب، 1983م، ص120.

43. مستورد من منصة البيانات المفتوحة من المكتبة الوطنية الفرنسية http://data.bnf.fr/ark/12148/cb/11928935b.

44. موسى بن زيد الكلاني: الحركات الإسلامية دراسة وتقييم، مؤسسة الإسراء، قسنطينة، ص137.

45. نقلا عن سليمان فاطمة: الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية، وهوية الانتماء، رسالة ماجستير، أدب عربي،11، إشراف الأستاذ سعيدي محمد، جامعة أبي بكر بلقايد، 2011/2012، ص71.

46. واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986 ص58.

47. يحي حقي: فخر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة–مصر، ط1، 1987م، ص48.

48. ينظر: حامد، عبد العزيز، أعشاب القيد والقصيدة، التجربة الشعرية عند المتوكل طه، ص91،94.

49. ينظر: زايد، علي عشيري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.75.

50. ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، طبعة مكتبة الأسرة، 2004م، ص104.

51. ينظر: ضيف شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ج3. 223.

مواقع أنترنت:

52. www.khayma.com /03-01-2015

فهرس الموضوعات

فهـــرس الموضـــــوعات

المحتوى.....**الصفحة.**

مقدمة.....(أ-ب-ج)

الفصل الأول: تحديد مصطلحات ومفاهيم..... (4-26)

المبحث الأول: مفهوم الحضور الديني.....4

تعريف الحضور الديني.....4

أ- لغة 4

ب- اصطلاحا 4

المبحث الثاني: مفهوم الرواية.....7

تعريف الرواية.....7

أ- لغة 7

ب-اصطلاحا 8

المبحث الثالث: نشأة الرواية.....11

المبحث الرابـــع: الرواية العربية والرواية الجزائرية.....16

أ- الرواية العربية. 16

ب- الرواية الجزائرية. 18

المبحث الخامس: نبذة عن حياة الطاهر وطار.....24

أ-حياته..... 24

ب- نشأته 24

ج- عمله في الصحافة.....25

د- عمله السياسي.....26

هـ- مؤلفاته.....26

الفصـــل الثاني: تجليات الحضور الديني في رواية "الولي الصالح يعود إلى مقامه الزّكي" "طاهر وطار".....(30-53)

المبحـــث الأوّل: تقديم الرواية.....30

المبحـث الثـاني: توصيف الرواية. 31

أ- تحليق حر 31

ب- العلو فوق السحاب.....32

ج- السبهلة.....33

د- في البداية كان الإقلاع.....33

هـ- محاولة الهبوط.....34

المبحـث الثـــالث: بنية العنوان. 35

المبحث الرابـــع: بنية المكان في الرواية 41

أ- الفيف 42

ب- الجبل.....44

ج- المدينة 46

د- المقام الزكي.....49

هـ- المسجد 51

و-القبلة 51

المبحث الخامس: الشخصيات في الرواية.....52

أ- الشخصيات الرئيسية 52

ب – الشخصيات الثانوية.....53

خاتمـــة. .....(56-57)

قائمـــة المصـــادر والمـــراجع. .....(59-61)

فهرس الموضوعات.....(62-63)