الطاهـر وطـار بيـن الخطـاب الواقعـي والخطاب التاريخي

د. فيصل الأحمر

جامعة جيجل

• الرواية والتاريخ... تجاذبات وتنافرات

نقف مع الرواية التاريخية على مفارقات عديدة صنعت مجدها، وأدت بها إلى التحول من أحد أشرف الأنواع الأدبية إلى واحد من أهزلها وأبعدها عن التناول الأكاديمي الجاد، قبل أن تصير ميدانا لتجريب روائي - عربي وعالمي- حامل لأكثر من موقع من مواقع الاشتغال الحداثي المسكون بهواجس الجدة والتميز والطرق المستمر على أبواب المعاني التي لا عهد لها بطارق .

المفارقة الأولى تقفز إلى الذهن من خلال تفكيرنا في الربط بين رواية تريد نفسها استعادة للماضي وللمألوف واتجاه في الكتابة يريد نفسه قطيعة مع الماضي وتقويضا لكل مألوف.

إنها مفارقة كبيرة، إلا أن دراستنا للنصوص الآتية أدناه ستبين كيف أن استعادة الماضي في الرواية كانت منذ البدء تهدف إلى خلق لحظة ثالثة فيما وراء الماضي والحاضر؛ الماضي الظاهري الذي يحيل عليه السياق التاريخي، والحاضر المهيمن من خلال إحداثيات المؤلف والتأليف والكتابة نفسها... إن جورجي لوكاتش في بحثه الرائد حول الرواية التاريخية كان يشير إلى أن أبا الرواية التاريخية وولتر سكوت Walter Scott كان منذ نصه الأول مؤرخا غير حافل بالتاريخ وكاتبا نافيا للحاضر من خريطة كتابته، كان يستعمل الحاضر

للنظر فيما وراءه ويستغل الماضي من أجل وعي أفضل بالحاضر ... وعي " أفضل" أو وعي "متعال " ... أو وعي "حداثي"...[1]

يصر لوكاتش على هذه النقطة وهو يشير إلى وجود روايات ذات بعد تاريخي، أو روايات تاريخ يفرق بينها وبين "الرواية التاريخية" عادا الأولى استعادة لذيذة سلبية للتاريخ، أو تموقعا سطحي في الإطار التاريخي الذي يظل إطارا حالما سحريا مهما قلنا، وناظرا صوب الثانية ككتابة جادة تذهب إلى التاريخ ذهابا يقظا هادفا خاضعا لإستراتجية مبينة واضحة .[2]

المفارقة الثانية تكمن في "النص" الذي يقف على تخوم التاريخ ساعة، وعلى تخوم الرواية ساعة أخرى، فهنالك تماه مثير للتأمل بين النصين، أو بين الوظيفتين؛ وظيفة المؤرخ ووظيفة الروائي... تماه يجعل مؤرخي الأدب يقفون مطولا مع الروماني "لوسيان" وهو يكتب " التاريخ الحقيقي" صائغا تاريخ العالم في تلك المنطقة صياغة أدبية مرحة غير عابئة بمحمول الوثائق بقدر ما هي عابئة بمجهول الخيال... فهو "تاريخ" لأنه يسرد الوقائع والأحداث، وهو "حقيقي" من الناحية الأدبية ... وهنا المفارقة التي تفضي على السؤال الأنطولوجي: أين ينتهي التاريخ كي تبدأ الرواية ؟ وأين تتوقف الرواية كي نجد أنفسنا إزاء التاريخ ؟

إن الرواية التاريخية ملتقى جيد للنوعين اللغويين لأنها تقف على التخوم. إلا أن «الرواية التاريخية تبعث في النفس صورا ومشاعر غير الصور والمشاعر التي يبعثها في النفوس الوصف التاريخي الخالص» [3]

أي أن المتلقي في نهاية الأمر هو الحكم على هذه الرقعة متداخلة الماهيات ... فشعورنا هنا غيره هناك . وقد يعن للبعض منا تنظير ذلك من خلال جعل التاريخ لصيقا بالوثائق مثلا إلا أن البعض الآخر سيقول: إن الوثائق معرضة للتهافت، فإذا ظهر بطلان صدق وثائق اليوم تحول تاريخ اليوم إلى روايات في الغد !

ويمكننا اختصارا للجهد وللمطارحات القولية أن نقول مع رأي النقاد الشائع: « يقص عليك التاريخ حياة الجماعات قبل كل شيء، وأما الرواية التاريخية فتصور لك حياة "الفرد" قبل كل شيء ... والناس مولعون بتتبع سيرة الفرد، يسمعون خفقات قلبه، ويراقبون التفاتات ذهنه، وينظرون إليه ... كيف تغمره الحوادث والظروف فلا يكاد يملك منها ومن نفسه شيئا» [4]، وهو عنصر حبيب إلى الروح الحداثية، إذ أننا سنرى فيما سيأتي التفاف النصوص التي استوقفتنا حول شخصية، أو عدة شخصيات، مركزية لا تحيد عنها. ثم يأتي التاريخ مدعما صدقية النصوص وغير مزعج للرواية من حيث خصائصها، إذ أنها تعمل بطريقة خاصة فتستثير «لدَّتك بالصراع، والأزمات وتشوقك إلى معرفة نهاية أبطالها. أما التاريخ فلا موضع فيه للقلق[5]»، وربما تكون هذه العناصر الثلاثة أهم نقاط الائتلاف والاختلاف التي تميز هذه المفارقة الثالثة .

أما المفارقة الثالثة فهي كامنة عند العاملين المتقابلين اللذين يجعلان هذه الروايات مائلة صوب نوع من السكونية ونقص التجديد عموما، ويجعلان إقبال الجمهور عليها كثيرا كبيرا كثيفا، قد يكون غياب التجديد هذا هو تحديدا ما يروق جمهور القراء، الذي هو جمهور لا يحسن التعامل مع الانشطارات الحداثية التي كثيرا ما يصعب على متوسطي الثقافة تتبع مساراتها . [6]

يفسر الناقد لوران فليدر العمل العميق لهذه الروايات، وهو تحديدا العمل الذي يسحر القراء ويجذبنا باستمرار صوب هذه النصوص .

« ولازال القراء منجذبين أكبر انجذاب صوب المعرفة اللذيذة الطريفة لفصول التاريخ المجيدة أو الأليمة، وصوب فتنة العظماء والمشاهير، والطابع البطولي، بمعاركهم وإنجازاتهم وهذا هو هو ميدان محترفي الرواية التاريخية الذين يستفيدون دائما من وثائق كثيرة جدا يعملون على عدم ظهورها خلف

آثارها، يستغلونها لإعادة اللون والصوت والرائحة إلى الفترات المنسية، ولإعادة إحياء الرغبات والميول التي انطفأت منذ زمن بعيد مثلما يحسب خيالهم » [7]

هي "لعبة" إذن، لعبة كشف وإخفاء شديدة التعقيد، كشف للجانب الواقعي من حيوات السابقين وإخفاء للعمل التوريثي الذي يبقى مصدر كل سحر ... فالقارئ عموما يدخل عالما يحيط به إحاطة سطحية منتظرا اكتشاف جوانب أخرى تخفى عليه، فهو يقرأ رواية هو مؤلف لها جزئيا وهذا الشعور هو الذي يجذب القراء، وهو نفسه المرتكز الذي يدفع المؤلفين إلى الإكثار من هذه التفاصيل الصغيرة إكثارا دفع الفيلسوف الفرنسي "جول ميشلي" مع فجر نشأة هذا النوع إلى الصراخ غاضبا .

« إنكم تخدعون الجهال، وتزعجون المثقفين، حين تفسدون التاريخ بهذه الخيالات والأوهام كما تفسدون هذه بالتاريخ» [8]

المفارقة الرابعة الجديرة بالتوقف، وهي علة العلل فيما يتعلق بعودة الروائيين الحداثيين، وحتى الكتاب الذين يندرجون ضمن تيار ما بعد الحداثة، إلى التاريخ يمتحون منه هي المفارقة المناقضة للاتجاه "التداولي"، إنه اتجاه أولئك الذين ينطلقون من مواضعة مفادها أن البحث عن الحقيقة التاريخية في الأدب أمر لا طائل من ورائه. لذلك نرى الناقد المهتم بقص ما بعد الحداثة "أحمد خريّس" يتحدث عن استعادة النص التاريخي لعرضه روائيا ولعرضه بطريقة لا تبقى على عهود الوفاء لأشباه جورجي زيدان ووولتر سكوت وألكسندر دوما، بل تتخطى بهجتهم الكتابية "الساذجة" إلى نوع من الاشتغال العميق الذي كثيرا ما يصر على المزج بين الحاضر والماضي، معتمدا موتيفا معروفا في الأدب العجائبي هو ما يسميه النقاد «الحفلة العابرة للتاريخ» Transhistorical party[(9)]

إن هذه النزعة "الحداثية" هي التي بعثت الروح في الرواية التاريخية - بمفهومها الكلاسيكي الاصطلاحي المتعارف عليه - بعدما أصيبت بأنهاك

كبير أنزلها - كما أشرنا - من قمم الأدب إلى المدارج التحتية للأدب الجماهيري ذي الطبعات الرخيصة والقراءات السريعة العابرة (أدب محطات القطار كما يسمى لدى الفرنسيين)، ويحدد أحمد خريس خاصية- سنجدها حاضرة لدى واسيني الأعرج مثلا - لهذا النوع "ما بعد الحداثي" هو المقولة "المتياقصية" أي حضور التعليق على القص أو وعي عملية القص نفسها، أو وجود «قص شارح[10]» على نمط اللغة الشارحة المنتشر ورود مصطلحها Metalangage في الاستعمال اللساني ... فالقصة القديمة (النص التاريخي) موضوعة في مرآة واقعية تقابلها قصة (= سياق = عملية كتابة) واقعية أو حاضرة أو راهنة .

سندخل باب التحديث إذن من زاويتين : إحداهما زاوية إتاحة إمكانات كتابية أو خاصيات أدبية راهنة يبني عليها الروائي ممكناته الإبداعية، وهذا ديدن الحداثيين بامتياز.

أما الزاوية الثانية فهذه التي كنا بصددها والتي مفادها حل إشكاليات الإنهاك الروائي بواسطة المزاوجة بين نوعين، أو بالاختيار ما بعد الحداثي الذي مفاده السير ضد تيار تشكل الأنواع، فما كان من السرد مبنيا على وهم الواقعية يصبح مبنيا على واقعية الوهم؛ أي أننا نكشف سراديب الخيال بدلا من إخفائها (وهو ما يفعله الروائيون منذ ميلاد النوع) .

إن هذه الزاوية هي حقا ربط بين طرفين ؛ أحدهما هو المسجل للحياد عن راهن الواقعية وراهن الرواية التاريخية إلى ممكن الالتقاء بينهما، وثانيهما المسجل للحياد عن راهن السرد التخييلي المخاتل والمرتكز ارتكازا تاما كاملا على عامل الإيهام بالحقيقة، سعيا صوب سرد تلاعبي يكذب ويكشف أكاذيبه مرتكزا على إحداث لذة اكتشاف الأكذوبة، واللذة الأكبر التي هي متعة رؤية عمل يتشكل تحت أعيننا وقد تناولنا في الفصل الخاص

بالنصوص الروائية الآتية ضد الرواية مواقع مهشمة للبناء الروائي عموما، وسنتناول هنا - مع واسيني الأعرج - مواقع تهشيم الكتابة التاريخية.

المفارقة الخامسة التي سنقف عندها هي تلك المتعلقة بالعلاقة المتوترة بين "الواقعية" و"التاريخية"؛ إننا أثناء كتابة رواية نظل نسعى على قدمين لا فكاك منهما؛ أولاهما قدم الأدب نفسه كمرجعية حتمية لكل عمل أدبي، وثانيتهما هي الواقع /التاريخ يقف أمامنا على شكل مصالحة بين الأمرين، فهو "الواقع" الذي تحول إلى لغة أو إلى أدب، أو إلى خطاب، كما فصل في ذلك القول ميشال فوكو... الوثيقة التارخية هي الملتقى غير المتوتر بين "اللغة" و"الحياة"...

كنا مع المفارقة الأولى قد تحدثنا عن جزء الحياة أو الواقع أو البعد الواقعي للتاريخ، من وجهة نظر فلسفية تأويلية بحتة، وها إننا هنا سنتحضر زاوية النظر التي تبرر ميل النص الأدبي وربما الفنون جميعا صوب ماضي النصوص الأدبية، والتي يعد النص التاريخي، حسب مفكري ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، تابعا لها بشكل ما لأنه يأتي بعد تمام أمرها واستقامة أودها[11].

يصر إدوارد سعيد أثناء الحديث عن التلقيح بالوثيقة التاريخية على وجود نص فحل أو نص مهيمن[12] تعد كل كتابة استعادة له، وثيقة تحكم المخيال وتنظم عملية الخلق، وهي وثيقة مستعدة لترك هويتها وخطيتها وسياقها الأصلي لفائدة اللعبة الأدبية، وخدمة لما يود الروائيون قوله.

- **"الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي" ... جدليات تاريخية:**

يتقدم نص رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" باعتباره عملا تخييليا يصور واقع المجتمع الجزائري في مرحلة تاريخية حرجة، في شكل بناء سردي قائم على مجموعة من الأحداث المفترضة والمتخيلة أو التي حدثت بصورة حقيقية مع درجات في العدول عن الواقع .

يعتمد نص الرواية على خلفية تاريخية مشكلة من مجموعة نصوص مأخوذة حرفيا من كتب التاريخ، وهي بهذا نقلت من مستواها إلى المستوى الروائي التخييلي دون تحويل في بنيتها ، فهي حاضرة باعتبارها بنى نصية مجاورة لبنية النص الروائي لم يطرأ عليها تعديل أو تحوير، كما تتكئ من جهة أخرى على نصوص تتماهى مع بنية الرواية في سرديتها وفي شخوصها أدرجها الروائي الطاهر وطار لإسقاط بعض الأبعاد والدلالات التاريخية على الواقع ولخلق نمط من التفاعل الحي والإيحائي الذي تقتضيه مجمل الظروف والحيثيات التي انبثقت منها الرواية .

يتواشج المستوى التاريخي مع الروائي ويقدمان توليفة بديعة تصوغ الحاضر بلغة الماضي أو تعيد صياغة الماضي بلغة الحاضر عن طريق لغة السرد التي تقارب لعبة الصياغة هذه من طرفيها ، وتقدم حقلا من الدلالات التي تشتغل فيها الرموز اللغوية/التاريخية باعتبارها مفاتيح دالة تتحرك على مستوى نسيج النص الروائي وتكشف فيه المعاني الموحية .

نتساءل عموما عن جدوى تعالق المستوى التاريخي مع الروائي وعن مبررات هذا التعالق ونصل إلى أنه «استنادا إلى الطروحات النظرية المتعلقة بعلم السرد يمكن أن نجيب كالتالي:

1- عزل النص التاريخي عن الأنساق الاجتماعية والحضارية التي ولد فيها وربطه بأحداث أخرى وجعله يتفاعل معها ،أو ربطه بسياق سردي تتحكم

به السببية الجمالية لأن النصوص التاريخية لا تقدم منفصلة عن النصوص الروائية والأحداث السردية .

2- جعله حيا داخل شبكة من العلاقات الجديدة لأن ما يربط النص الروائي بالنص التاريخي ليس هو المناسبة ولكنه السياق الجمالي» [13]

انطلاقا من هذه المبررات نستخلص كون ربط النص التاريخي بنصوص أخرى وإدراجه ضمن سياقات جديدة يخدم عملية التفاعل النصي ويثري فضاء اللغة، فاستحضار الأحداث والوقائع التاريخية القديمة يجعل التاريخ حيا وقادرا على التعالق مع كثير من الأنساق (الاجتماعية، الثقافية، السياسية ... الخ) الراهنة وهذا ما ييسر عملية إعادة قراءة التاريخ بهدف التقصي أو الإتمام أو التصحيح أو الاختزال، فالتاريخ لا ينقل كل ما حدث بل أبرز ما حدث، والتاريخ موجه أصلا من قبل من يكتبه. لأنه يكتبه بطريقة تخدم وجهة نظره وتبرهن على صحة آرائه فهو غير محايد مما أوقع التاريخ في مثالب جمة تنقص منه قدرا لا يعالج إلا بإعادة القراءة كأن يعاد تناوله روائيا، فالكتابة الروائية هي بمثابة قوة إضافية للتعلم الراصد المتابع، قوة تسمح له بأن يتجاوز كثيرا من الخطوط التي وقف أمامها المؤرخ مقيدا ».[14]

ولعل ارتباط النص التاريخي بالنص الروائي ودخوله شبكة من العلاقات الجديدة يشكل نوعا من المساءلة الدائمة والمتجددة لبعض الوقائع والأحداث التي سكت دونها المؤرخون وقتلتها الأزمنة، والمتأمل لرواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" يجد أنها من قبيل الروايات التي اتخذت من أحداث القتل في تاريخ الردة الإسلامي بكل ما يرتبط بها من شخوص وظروف ووقائع مثلما نقلتها كتب التاريخ ممثلة أساسا في كتابي (الصعلكة والفتوة في الإسلام لأحمد أمين) و(تاريخ الردة لأحمد فارق خورشيد) - مثلما أطلعنا على ذلك

الروائي الأديب الطاهر وطار - اتخذت منها إطارا لبث صورة مجتمع راهن تحمله الفتن والحروب إلى خراب لا نهاية له .

تمتح رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" من الكتابين المذكورين آنفا كثيرا من المقتطفات التي تتوزع على أجزاء عديدة من الرواية تارة في شكل من أشكال الابتلاع ثم الخلق والتماهي، وتارة أخرى في شكل استحضار ميكانيكي يتساءل القارئ إزاءه عن جدواه، وبعد مسحنا فضاء الرواية واستنطاقنا عوالم تماهيها مع النص التاريخي وضعنا أيدينا على هذه النماذج التي سنوضح بعد تحليلها وظائفها الفنية والجمالية ونكشف سر اندراجها - بالطريقة التي وردت فيها في متن الرواية - وهي كالتالي *:

1- «كانوا قد دخلوا مرارا ولما أخلينا معسكرنا حاول المشركون حمل مجاعة فلا «يستطيعونه لما فيه من الحديد ولأن خيولنا لا تزال تناوشهم "فلما رجعنا ووثبنا عليه لقتله هاتفين " اقتلوا عدو الله فإنه رأسهم وإنهم إن دخلوا عليه أخرجوه".

- أجيريني يا أم متمم .

- أنا لك يا مجاعة، أيها الناس إني له وهذا جاري بيني وبينه حلف، لئن انتصر أصحابه نجاني منهم وإن انتصر أصحابي فعلت .

- دعوا مجاعة» [15]

2- كانت حنيفة « حملت أول مرة فكانت لها الحملة وخالد رضي الله مريضا على سريره حتى خلصت إليه فجرد سيفه وجعل يسوق حنيفة حتى ردهم وقتل منهم قتلى كثيرة ثم كرت حنيفة حتى انتهوا إلى فسطاط خالد رضي الله عنه فجعلوا يضربون الفسطاط بالسيوف» [16]

3- «هجم أحدهم يهم بقتل أم متمم "ورفع السيف عليها فاستجارت بمجاعة فألقى عليها رداءه وقال : إني جار لها ، فنعت الحرة وعيرهم وسبّهم وقال : تركتم الرجال وجئتم إلى امرأة تقتلونها "ظل زيد بن الخطاب ينادي وراية خالد بين يديه " أما الرجال فما رجال وأما الرجال فما رجال !

اللهم إني أعتذر إليك من قرار أصحابي وأبرأ إليك مما جاء به مسيلمة ومحكم بن الطفيل".

كان يتقدم بالراية في بحر العدو وهو يلهج ويضارب بسيفه ويضارب حتى قتل رحمة الله .

اختطفت راية خالد وهتف في المسلمين: "يا سالم إننا نخاف أن نؤتى من قبلك "

"بئس حامل القرآن أنا إذن إن أتيم من قبلي" قلت : نادت الأنصار ثابت بن قيس حامل رايتهم "ألزمها يا قيس فإن ملاك القوم الراية" . تقدمت أنا وحفرت لرحيلي حتى بلغت أنصاف ساقي معي راية المهاجرين . حفر ثابت لنفسه مثل ذلك ثم لزمنا رايتنا ولقد كان الناس يتفرقون في كل وجه وإنا لقائمان برايتنا حتى قتلت وقتل أبو حذيفة عند رجلي » [17]

4- « اتفقت الطالبات على أن أم متمم بالإضافة إلى جمالها الذي ربما لم تعرف جزيرة العرب مثله هي صاحبة شخصية قوية فقد تصدت لفرسان المسلمين وصدتهم عن قتل مجاعة، هي التي قتل زوجها شكا في إسلامه لم تخش أن تتهم بأنها تضمر الشرك وأنها إحدى المرتدات فوق ذلك اكتسبت ثقة خالد بن الوليد بسرعة خارقة إلى درجة ائتمانها على أسير خطير كمجاعة [18]»

5- «بعضهم اهتم بإسلامه وهل كان إسلاما صادقا إلى درجة أن يكون محل ثقة رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فيبعثه من حملة المصدقين في العرب بمكرمة وحامية بن سبيع الأسدي، والضحاك بن سفيان وعدي بن حاتم وغيرهم وهم صحابة عليهم رضوان الله[19]»

6- « هل يمكن الشك في إسلام مالك إلى درجة قتله ؟ لو أن مالكا لم يقتل هل كانت الحرب تتواصل ويسقط من الضحايا ما سقط ثم إن مجاعة نفسه والذي تردد خالد كثيرا في قتله هل كان يحارب كمتمرد من أول إلى آخر الأمر ؟ حسب زعمه والواضح أن هذا ما انتهى إليه خالد فإنه خرج يبحث عن شخص معين .

بعضهم اهتم بخالد بن الوليد رضوان الله عليه وراح يتساءل عما لو نفذ مطلب عمر بن الخطاب رضي الله عنه وأقيم الحد عليه من يكون الظالم ومن يكون المظلوم ؟ ثم كيف هو مريض بالفسطاط ثم يشن هجمة على حذيفة فيدحرها ؟ كيف وثق رضوان الله عليه بسرعة في أم متمم وأنزلها تلكم المنزلة قالوا مهما كانت بطولة خالد فليس فيها فتوة، لقد كان عسكريا يتصرف كما يتصرف كل عسكري لا يهمه من أمر الحرب سوى كسبها، وسيحكم الله بينه وبين مالك غير أن مالكا ينبغي التسليم في صدق إسلامه تصديقا لعمر بن الخطاب يجب إضافته إلى مصاف من شرب كأس الفتوة ولبس سراويلها[20]»

7- «توقف عن الحفر واقتراب من الرأس الذي كان قبل لحظات جمجمة فعل فيها القدم .

- صلي علي فإن قتادة لم يفعل ذلك .
- من أنت ؟

- المرتد لا يصلى عليه ولا يدفن في مقابر المسلمين .
- طبق على رأي عمر بن الخطاب
- ما رأي عمر بن الخطاب رضي الله عنه فيك ما أعرفه هو رأيه في خالد ؟
- استخرج الورقة التي بين أسناني

فتح الولي الطاهر الورقة وراح يقرأ " ... قال أبو قتادة: فجئته فقلت: أقاتل أنت هؤلاء القوم؟ قال نعم، قلت: والله ما يحل لك قتلتهم، ولقد اتقونا بالإسلام فما عليهم من سبيل ولا أتابعك على قتلهم . فأمر بهم خالد فقتلوا قال أبو قتادة: فشرعت حتى قدمت على أبي بكر فأخبرته الخبر وعظمت عليه الشأن، فاشتد في ذلك عمر وقال: أرجم خالدا فإنه قد استحل ذلك، فقال أبو بكر: والله لا أفعل إن كان خالدا تأول أمرا فأخطأه" [21]» .

إن هذه المقتطفات تسمح لنا بوضع اليد على مجموعة من الخصائص، وقد وقفنا عندها لاحتوائها على مادة تأملية حول طريقة مميّزة؛ أي حداثية في التعامل مع التاريخ، تلك هي مجاورة النصوص دون التصرف فيها، أي أن الكاتب لا يعمل على نقل السياق الروائي إلى الماضي أو تحيين النصوص؛ أي وضعها في حيننا، بل يحافظ على المسافة بين النمطين النصيين، وهي طريقة تبين لنا إحدى الطرق التي يشير إليها بول ريكور أثناء حديثه عن إمكانيات التعامل مع المادة التاريخية؛ى فالكاتب يقوم بإحدى العمليات الثلاث: قراءة الوثيقة معزولة، أو التعليق عليها مع إدماجها أو تفسيرها من خلال إعادة كتابة مضمونها. [22]

إن قراءة هذا النمط من النصوص تجعلنا في مواجهة سؤال جوهري حول ماهية المعنى الذي نخرج به، أي حول طبيعة التأمل الذي نكون بصدده؛ هل يتعلق المعنى المستخلص بالمسرود الحديث الذي يتناول موضوع الولي الطاهر وهو يعايش العشرية السوداء؟ أم أننا نكون بصدد القفز في التاريخ لأجل العودة بعدتنا الفكرية والمفاهيمية لأجل التعرض للفصل في القضية القديمة التي هي مدى نصاعة ساوك خالد بن الوليد مع مالك بن نويرة؟

يميل النقد الأدبي أن يعتقد بأن قراءة النصوص مزدوجة المستويات كهذه هي قراءة خاصة، من باب أن الصلة بين الأجزاء الروائية ليست صلة سببية تربط المقطع بغيره، بل صلة تفاعلية تجعل هذه الصورة تثير تلك وتحركها من كمونها، وبذلك «فالقارئ يدخل إلى المعنى بالطريقة نفسها التي ينظر بها مشاهد إلى صورة، إذ يرى تفاصيل مركّبة متجاورة ويتلقّاها ككل[23]»

إن عمل الطاهر وطار على خلق جوار بين مستويين متباينين من مستويات النص دون انصهار كامل يقترب من عمل الفنان التشكيلي الذي يمزج الألوان دون إذابة بعضها في بعض بحثا عن معنى يتولد من خلال المفارقة التي هي أداة حداثية من باب كونها أداة من أدوات التهجين؛ والمفارقة تحدث كثيرا وعلى مستويات عديدة من بينها ذلك المستوى التمثيلي «أين يصير القارئ بصدد البحث عن نقطة التلاقي بين داخله وخارجه» [24] ؛ أي بين تجاربه الخاصة والتجارب العامة المشتركة.

تجري الباحثة وسيلة بوسيس دراسة لهذه الرواية مرتكزة على منهج "السرديات الشكلية" وإجراءاتها، فتنتهي إلى بعض الخلاصات التقنية التي تضيء طريقة إدراج النصوص المنقولة إضاءة مفيدة بالنسبة للباحث عن إجابة

للسؤالين اللذين طرحناهما حول طريقة تعامل القارئ مع الجوار الذي اجترحه الطاهر وطار بين المستويين الدلاليين أو المستويين النصيين، وتخلص إلى ما يلي:

1- تتقدم النصوص التاريخية المصاحبة داخل النص الروائي باعتباره بنية مستقلة وإنما يتماهى في سرد متكامل مع نص الرواية .

2- ننتقل من بنية النص التاريخي/النص الأصل إلى النص المتفاعل/نص الرواية بسهولة ويسر ذلك أن النص الأول لا يعرب عن نفسه داخل النص الروائي باعتباره بنية مستقلة وإنما يتماهى في سرد متكامل مع نص الرواية .

تأتي المقاطع سالفة الذكر إما في شكل خطاب مسرود ينقله الراوي ويدل عليه القوسان (" ") مثلما هو وارد في الأمثلة 1، 2، 3، أو في شكل خطاب معروض مثل المثال 7 وهما نوعان خاصان لأن مادتهما تاريخية صرفة مأخوذة من كتب التاريخ كما تؤشر على ذلك الأقواس الصغيرة .

«أما باقي المقاطع 4، 5، 6، فقد وردت في شكل خطاب مسرود يقدم مادة تاريخية بحتة لكن دون وضعها بين قوسين، القارئ العادي لا يهتدي بسهولة إليها ويعتبرها سردا روائيا والواقع أن هذه المقاطع عبارة عن بنى نصية تخلق على مستوى النص الروائي نوعا من التفاعل لأنها ذات طبيعة تختلف عن طبيعة البنى النصية الأخرى لأنها تقدم وقائع، وأحداثا تاريخية يكون الروائي الطاهر وطار قد استوحاها من كتب التاريخ ونقلها إلى نسيج نصه دون وضعها بين قوسين.

يمكن توضيح ذلك أكثر عن طريق التحليل التالي :

يتضح من خلال المناصات التاريخية سواء الواردة في شكل خطاب مسرود أو معروض أو التي تقدم مادة تاريخية دون أن تؤشر على طبيعتها أنها بنى نصية

بقدر ما تؤدي وقعا جماليا وبلاغيا تحقق المفارقة والغرابة فالمقاطع 1، 2، 3، وردت منفصلة عن باقي النصوص وقدمها الروائي في شكل سرد تاريخي ينقل فيه مادته الحكائية في أمانة ويضعها بين قوسين إشارة إلى أنها ليست كلامه وفي أحيان أخرى ترد هذه المادة مسرودة في شكل متسلسل غير متقطع يستحضر أجواء التاريخ ويستعير لغته وشعوره بلغة كثيفة تدفع إلى التساؤل عن جدوى هذا الاستحضار المفاجئ المقحم دون مؤشرات رابطة تضمن استمرارية السرد وتحقق سلامته ومنطقه الجمالي، كأن هذه النصوص التاريخية بنية طارئة حضرت دون أن تعرب لا عن دلالتها ولا عن أبعادها الفنية والجمالية داخل النص الروائي وكأنها تشكل إلى جانب النصوص الدينية والأدبية الموجودة في الرواية نوعا من الأوركسترا ومن الأصوات الداخلية المتعددة المحلية على هويات، ومرجعيات مختلفة تسقتي الرواية منها معالمها، وهي في تجاورها تشكل بنية متعددة الأنساق تتضافر فيها سلطة الدين والتاريخ والشعر والسرد محققة كمالا في التنوع الباعث على الدهشة والتساؤل، ولا تقترح غير المفارقة الغريبة هدية للقراء المصدومين بهوس التحول والانتقال من بنية نصية إلى أخرى فالرواية في واقع الأمر لا تقدم سيرورة متنامية للأحداث والوقائع وإنما تقترح فضاء للملصقات مشكلا من صور قديمة منسوخة من تاريخ الردة الإسلامي.»[25]

تقدم رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" من خلال تناصها التاريخي برنامجا لغويا متكاملا في كيفية تعامل الرواية مع اللغة، فمجمل الأحداث والوقائع التاريخية لا تشتغل باعتبارها بنيات مجاورة (مصاحبة) مهمتها تسليط الضوء على جوانب معينة من التاريخ أو الاستشهاد ببعض النماذج والشخصيات لما تنطوي عليه من البطولة والكرامة، أو غيرها وإنما تحضر

كنصوص تمتد على كامل نسيج النص ؛ تتداخل وتلتحم معه فلا تتوقف في جزء من الرواية وإنما تتفاعل مع الرواية بكل ما فيها من تفاصيل فتصبح الكلمات نصوصا تتوالد وتتكاثر متحولة إلى بؤر مولدة للمعاني والدلالات، وتتحول الحادثة التاريخية إلى واقع يضم أشخاصا حقيقيين يعيشون في مكان معروف ومحدد داخل زمان محصور، هذا الواقع هو فضاء المتخيل الذي تقدمه الرواية وتفرضه كعالم ممكن تتحرك فيه الشخصيات بملامح تاريخية وبصمات تاريخية وكلام تاريخي وحضور تاريخي وهي بهذه الاستعارات لا تقدم صورة منسوخة وإنما تفك هذه الملامح وتقرأ ما وراء الصورة مزيحة الغشاء عن مناطق معتمة تعكسها الصورة وكاشفة الستار عن الوجه المتخفي وعن الحقيقة الغائبة المسكوت عنها.

تقدم الرواية مرجعيتها التاريخية على اعتبار «كونها وسيلة سردية كفيلة بالتعبير عن رؤية ذاتية يطرحها الروائي الطاهر وطار ويدافع عنها منذ البداية فهي بمثابة الأداة التي تعمل على إجلاء المخفي وإبراز المسكوت عنه وإسقاطه عن الواقع، فالروائي يتعامل مع التاريخ انطلاقا من هذه الأحداث معاملة تاريخية بعيدة عن الموضوعية التي تقدم التاريخ كما هو دون إضافة أو تعليق فهو يصنع من التاريخ تاريخا آخر يشكل على مقاساته يستعير منه المواد التي يشاء ويبني عالما متحولا يفتقر إلى الكمال الذي تقترحه الكتب التاريخية، ولكن يرتقي إلى الكمال الجمالي الذي تصنعه الذائقة الخاصة فتثريه شطحات اللغة فلا يحضر مالك بن نويرة التميمي إلا باعتباره مريدا في مقام الوالي الطاهر يستحم بالذكر والصلوات حينما تصيبه البلوى ويفقد الوعي وفي مواضع من الرواية يتحول الوالي الطاهر إلى مالك بن نويرة نفسه وتتحول حوادث

القتل إلى أخطاء ترتكب ولا تعلق مسؤوليتها إلى أي طرف كأن حوادث القتل منذ بداية التاريخ هي حادثة واحدة وكل الأشخاص المقتولين خطأ أو عمدا هم مالك بن نويرة التميمي[26]» .

إن المسرح الواقعي الذي تحيل إليه هذه الأشياء كلها هي عشرية الدم والخراب التي عاشتها الجزائر عقب انتخابات 92 التي حولت المجتمع الجزائري إلى ساحة فتنة وقتل ودم وتساؤلات.

يقول الطاهر وطار في أحد المقاطع مازجا مختلف مستويات التخييل، وراميا بالعماء المسيطر على الرؤى المعروضة أمام القارئ إلى ساحة الأبطال الذين يأهلون الرواية، كأننا لا نعلم ما يحدث ولا الأبطال متأكدون مما يرونه أو يفعلونه: «ستتضح هذه المسألة في نهاية هذا التحقيق الذي أجري، وسيتجلى ما إذا كان الفيف غضب عنا لسبب أو لآخر فأطلق مكوناته وحرضها على العباد، ربما لا تعدو المسألة كلها أن تكون حالة صوفية بلغناها بالصلاة والذكر والحضرات[27]»، ويواصل الولي الطاهر معاناته مع ذلك، ويظل يبحث في فضاء الفيف عن شيء لا بد أنه موجود يجيب أسئلته المحيرة ويمكنه من العودة إلى المقام عودة نهائية وقد صدق القلب ما رأى.

تمارس الرواية في اللعب على أقطاب السرد التاريخي المتعددة نوعا من الدوران الذي يخلخل الجنس الأدبي (الرواية) ويمارس نوعا من المفارقة تجعل الشخوص التاريخية/الروائية تدور في حلقة متحركة داخل فضاء متاهي لا تفتح لها منافذ إلا لكي تفضي إلى قرار سحيق تدخل فيه مسربلة بالخوف، بالذكر وبالصلوات لتنتهي إلى الغيبوبة التي بعدها القيامة التي ليس بعدها شيء.

يبقى الملمح الحداثي، كما أسلفنا، هو هذه الطريقة الجديدة على ساحة السرد الجزائري، والتي يتم من خلالها خلق جوار بين نصوص تاريخية معروفة في مظانها وسرد تخييلي ينتمي بعناصره إلى الحاضر، والظاهر هو أن هذه النصوص الواردة « تعمل كبطانة داخل بنية النص وهي إذ تقوم بهذه الوظيفة فإنها تعطي الرواية ثراء وتنوعا، فالنصوص المتجاورة داخل فضاء نصي واحد تعمل كمجموعة من الرموز/العلامات وتتجلى طبيعة العلاقات بين الرموز في صيغة تحولها وتنقلها داخل الثقافة أولا ثم بعد ذلك داخل نص الرواية [28]».

الهوامش:

9 – أحمد خريس: العوالم المتياقصية في الرواية العربي، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص: 119 .

11 – فريديريك غرو: ميشال فوكو، تر: محمد وطفه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2008، ص: 54 .

12 – حماد، حسن محمد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997، ص 99 .

* – اعتمدنا في هذا المبحث على دراسة:

– بوسيس، وسيلة: بين المنثور والمنظور، في شعرية الرواية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2009، الجزائر، ص ص172–178.