عتبات المناص في ثلاثية الطاهر وطار بين الوظيفة البنائية والوظيفة الدلالية

عفاف صيفي
أستاذة مساعدة، قسم أ
المدرسة العليا للأساتذة-بوزريعة

Résume

Le paratexte représente l'ensemble des discours de commentaires ou de présentation qui accompagnent une œuvre. Autrement dit, il s'agit d'un message scriptovisuel (photos, schémas, sociogrammes, tableaux...) ; le paratexe englobe aussi les dédicaces, la préface, les épigraphes, les notes en bas de page. Gérard Genette explique que ce domaine peut influencer concrètement la compréhension du texte. Dans cette étude on essaye de s'arrêter sur les seuils de paratexte représentées par (le titre, le dédicace et le préface) au sein de la trilogie du romancier Tahar Ouettar afin d'extrapoler le discours du paratexte avec le texte.

Mots clefs : Le paratexte ; L'Intertextualité ;Tahar Ouettar

الكلمات المفتاحية: المناص ؛ ملازمة النص ؛ التناص ؛ بنية النص ؛ وطار.

تمثل ثلاثية الطاهر وطار[1] علامة مميزة في تجربته الروائية، سواء من حيث معالجتها للراهن الجزائري المتأزم أو من حيث توظيفه للتناص القرآني بما يشكل ظاهرة لافتة، ومن هنا ارتأيت أن أتوقف بالتحليل عند المناص، كإحدى تمظهرات التناص.

أولا– العنوان: مفتاح الرواية

إن العنوان هو العنصر الهام في سيميولوجيا النص، وفيه تتجلى مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي، وهو عنصر بنيوي يقوم بوظيفة جمالية محددة في النص، فقد يشير إلى الشخصية الروائية الرئيسية كـ«الولي الطاهر» مثلا أو إلى مكان الحدث الروائي «المقام الزكي»، أو إلى الأسطورة الموظفة في النص الأدبي[2] أو إلى ثنائية جدلية حديثة مثل «الشمعة والدهاليز» تميل إلى الصراع بين الأنا والأخر، ويحتل عنوان الرواية مركز الصدارة في الصفحة الأولى للغلاف، مما يعطيه أهمية خاصة رغم الطابع الاختزالي الذي يميزه[3]، فهو مفتاح الرواية الذي يساعد على دخولها، وبه أيضا نخرج منها، لنختزلها فيه، لذلك فمن الضروري الوقوف عند الدلالات اللغوية والفنية والاجتماعية التي يحملها العنوان، فهو «العلاقة التي ما إن تدخل في اتصال فعلي حتى تعيد توزيع وتنظيم مجموع العلامات».[4] يحمل العنوان «رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالمي، يغلب عليها الطابع الإيحائي «[5]، لذلك كان الوقوف عند الدلالات اللغوية، الاجتماعية والفنية ضرورة للاقتراب من التجربة الفنية والإمساك ببعض مفاصلها المعرفية[6].

I - في «الشمعة والدهاليز»:

يتكون عنوان«الشمعة والدهاليز» من دالين متضادين (ثنائية التضاد) ، فالجزء الأول من العنوان (الشمعة) يحمل دلالة النور، التوهج... أما الجزء الثاني (الدهاليز) فيحمل دلالة الظلام الدامس حتى أضحى رمزا له، وهنا تظهر بوضوح ثنائية (النور الظلام)، وهذه الثنائية نفسها تحيلنا إلى ثنائية أخرى هي (العلم والجهل)، ووظيفة (الشمعة) هي الإنارة· حتى الذوبان والفناء، فهي هنا تحمل دلالة المعلم الذي يسعى إلى تنوير الناس بنور العلم الذي تعلمه، حتى وإن كان الثمن على حسابه الخاص، عكس الدهاليز التي بفضل ظلامها الدامس تلغى وظيفة العين، فتستحيل الرؤية، وكلما توغلت فيها كي تخرج منها تزداد ضيقا ظلاما قاسيا حد التطرف، وهنا تظهر لنا ثنائية جديدة هي(المثقف والمتطرف)، وهذا عرض لهذه الثنائيات المترتبة عن بعضها بعضا ممثلة حوارية بين النص الموازي والنص السردي :

1– ثنائية النور والظلام: تتجلى هذه الثنائية في أكثر من موضع داخل الخطاب السردي، وقمت برصدها داخل متن الرواية على النحو الآتي:

الموضع في الرواية	ص	الدلالة
. «نار حاميك» (سورة القارعة) . «.... يكاد زيتها يضيء» (النور) «... . «يتفتح ليدب فيه النور والنبض»	12 14 15	. النار معادل للضوء الضياء . النور

.»ستوقد شمعة .... ليعم نورها العالمين»	31	الشمعة = النور
. صلاة الفجر	125	الفجر يأتي بتباشير صباح جديد منير، بعد طول ليل مظلم.
.»....هناك ومضات ضوء خافت، ترسله شمعة ما في منارة ما في دهليز ما».	116	الضوء + الدهاليز وهو معادل موضوعي للظلام
.» بنور الشمعة تستضيء الدهاليز»	146	الشمعة والدهاليز الضوء والظلام النور والديجور
. بين السواد والبياض، ... لمعان الأسود ... وبين إشعاع الأبيض.	146	الأبيض = النقاء· الوضوح، الأسود = مدنس· غامض

2- ثنائية العلم والجهل: يرى الطاهر وطار أن أعظم علم في الوجود هو الإسلام، فهو النور الوحيد القادر على القضاء على دهاليز الجهل المظلمة، التي انتشرت وطغت»الإسلام هو الشمعة الوحيدة القادرة على إنارة كل الدهاليز والسراديب»[7]. فهو بالنسبة له، الحل الوحيد للحالة المرعبة التي وصل إليها الشعب الجزائري خلال العشرية السوداء،»يكفي الشعب الجزائري الاحتماء بالإسلام»[8] ، حيث يرى أن سبب ذلك كله هو الجهل، جهل الجزائري بمبادئ دينه وتشاريعه، حيث يقول وطار «آه، لو أن الخطر يأتي من الخصوم وحدهم، جماعتنا بدورهم شتات، شعوب وقبائل، الجهل ،وضيق الأفق»[9]. فجهل الشعوب يسهل سرقة ثرواتها، واستغلالها بأبشع الصور»الانتهازيون يركبون موجة الدين، كل حزب يتأسس يحاول انتزاع البساط من تحت الآخرين، الأجهزة تنشئ أحزابها، وتستعمل إسلامها، المهمشون في الحياة يظنون أن حجة، وجبة ولحية، وإن شاء الله والسلام عليكم تصنع مسلما شريفا، وتخلق اعتبارا اجتماعيا».[10] لذلك «حرام أن تحرم من شمعة العلم»[11].

3- ثنائية المثقف والمتطرف (الآنا والآخر):

ويتمثل المثقف في الشاعر الواعي، المتعلم الذي يوجه جماعة دينية، متعصبة متطرفة، حكمت على الشاعر بالموت لأنه لم يتبعهم وخالفهم الرأي، وبذلك يكون قد أصبح عدوهم لأن قانونهم ينص على»من ليس معنا فهو ضدنا».[12] ورغم أن الشاعر حاول الدفاع عن نفسه، فدخل معهم في حوار، لكن الطرف الآخر لا يجيد الحوار، فوحده هو الذي يسأل ووحده هو الذي يجيب لأنه يرى أنه وحده على حق، والباقي على خطأ «من جملة السراديب الزعم بامتلاك الحقيقة من طرف واحد».[13]

II . في « الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»:

يعد عنوان«الولي الطاهر يعود على مقامه الزكي» عنوانا طويلا جدا، ولتفسيره وتأويله اقترح تقسيمه إلى: الولي الطاهر / يعود إلى / مقامه الزكي:

– الولي الطاهر:

أو الولي الصالح عند الصوفيين، الاسم نفسه مع تغيير بسيط في الصفة، وهذا التغيير لا ينفي تعريف هؤلاء للولي الذي هو من»كان على بينة من ربه في حاله،

فعرف مآله بإخبار الحق إياه، على الوجه الذي يقع به التصديق عنده، وبشارته حق، وقوله صدق، وحكمه فصل»[14] والولي الطاهر في الرواية هو الفاعل، وقد تعمد المؤلف ذكره في العنوان، وجعله هو المبتدأ لينبهنا إلى الوظيفة المحورية لهذا الولي، فهو: «المولد الفعلي لتشابكات النص، وأبعاده الفكرية والإيديولوجية»[15].

– يعود إلى:

يأخذ مفهوم العودة عدة دلالات بحسب السياق «للعودة دلالات متعددة لدى مجتمعات وديانات مختلفة، فهناك عودة «المهدي المنتظر»... وهناك في الأدب اليوناني «عودة أوديس»... أو قد تكون عودة دينية أشبه ما تكون بعودة أهل الكهف»[16]، كما أن فعل المضارع (يعود) يحمل دلالة الحاضر والمستقبل أي أنه يحمل دلالة الاستمرارية، والعودة أيضا هي عودة العاصي لربه بالتوبة وهي عودة ذاكرة الولي المفقودة.

– المقام الزكي:

يتكون هذا المؤشر من اسم وصفة، يدل على مكان غير اعتيادي، يحمل معنى ماديا ومعنى روحيا لأن «المجال الجغرافي ليس مادة فحسب إنما هو أيضا ماهية إيديولوجية»[17]، لذا يمكننا استقراءه من جانبين، جانب إيديولوجي و جانب فني تخييلي:

• **الجانب الإيديولوجي**: المقام عند المسلمين هو (المقام المحمود) الذي وعد الله به رسوله محمد صلى الله عليه وسلم، وهو أيضا مقام سيدنا إبراهيم بجانب الحرم المكي، وقد يكون بيت المقدس. ونجده عند الصوفيين: «مقام العبد بين يدي الله عز وجل فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضات والانقطاع إلى الله تباركت أسماؤه»[18]، وهو أيضا بمعنى المرتبة. فالمؤلف يريد العودة إلى المقام، لأنه يمثل جذوره البعيدة، كما أنه يرى في هذا المكان الخلاص، الخير، الأخلاق والطهر، وبالتالي « يعتبر تصور الفضاء على هذا الأساس نزعة عميقة ثابتة في الفكر الإنساني»[19].

• **الجانب التخييلي**: المقام الزكي «ينتمي إلى الخرافة، بل هو مركز يتوسط العديد من الخرافات»[20]، لذلك ينجذب نحوه الخيال بصورة آلية ويحاول استرجاع كل ما سمعه عن هذا المقام الزكي فيخلق له صورة واقعية، فهذا المكان قد يكون بيتنا، قد يكون وطننا المسقي بالدماء الزكية، وقد يكون ديننا .. باختصار قد يكون حياتنا «حياتنا مقام ... «[21]. للمكان وظيفة أساسية في التشكيل الدرامي للأحدث، حيث أن «الإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث»[22]، لذلك أرى أن المقام الزكي عامل (فاعل) أساسي في الرواية، فاختفاؤه يدخله عالم الغرائبي العجائبي وهو حدث لا يمكن إغفاله، وبعد مهمة بحث شاقة وطويلة يقوم بها الولي يتجلى له المكان (المقام)، وعلى أساس هذه الثنائية (الخفاء والتجلي) يكون المقام الزكي «هو المكان الرمز، الذي يحيل إلى إحالات واقعية ورمزية»[23] إذن فالعودة إلى المقام الزكي هي عودة دينية، تاريخية حياتية، اجتماعية، وهي عودة عجائبية سحرية.

III- في «الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء»:

هذا العنوان«الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء» يشبه كثيرا عنوان الرواية الثانية من الثلاثية، فالتركيب هو هو، فالجزء الأول من العنوان «الولي الطاهر» هو نفسه في عنوان الرواية الثانية وما تغير هو الجزء الثاني والثالث، فقد غير الفعل» يعود إلى «ب» يرفع يديه» و»مقامه الزكي» ب «بالدعاء» وقد سبق تفسير دلالات «الولي الطاهر»، أما تفسير(يرفع يديه بالدعاء)، فبعد

أن عاد الولي الطاهر إلى مقامه حيث لم يفلح السيف في تغيير الأوضاع وتحقيق الغاية المنشودة، استسلم إلى أضعف الإيمان(الدعاء)، إذ يقول المؤلف في الإهداء «من رأى منا منكرا فليغيره بيده، وإن لم يستطع فبلسانه وإن لم يستطع فبقلبه وهذا أقوى الإيمان»[24]، ويقول أيضا في المقدمة المسومة بـ»تأشيرة عبور» أن الولي في هذه الرواية اكتفى بأضعف الإيمان، وهو المواجهة بقلبه، إذ دعا ربه أن يسلط على الأمة ما تخافه تخشاه.[25] ويقول الولي في الرواية «ارتأيت، أن الهروب بدين الله، عنصر مهم من المواجهة، نقيم في هذا الفيف، نتضرع للمولى عساه يفرج الكرب»[26]. فهو يرى أن الهروب والدعاء والتواكل على الله سلاح آخر للمواجهة، فبعد أن كان دعاؤه هو نجاته ونجاة شعبه انقلب هذا الدعاء رأسا على عقب وأصبح هذا الولي يدعو الله أن يسلط عليه وعلى شعبه ما يخاف «يا خافي الألطاف، سلط علينا ما نخاف».[27] وقد استجاب الله له، حيث أتته الملائكة تبشره باستجابة الله له، «ابشر أيها الولي الطاهر، ربك استجاب»[28] وأكثر ما يخافه العرب هو اختفاء الشمس والبترول، حسب الرواية.

ثانيا– الإهداء: الوجهة المقصودة

يعدّ الإهداء إحدى عتبات المناص «تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية»[29]، وقد أسميته الوجهة المقصودة، لأن إهداء عمل معين لشخص بعينه له دلالة عميقة ومقصدية خفية، يقول الآن جراهم في هذا الشأن»فمن الواضح أن المسألة ليست من قبيل عدم الاكتراث فيما إذا كان النص مهدى إلى الملكة أو عامة الناس»[30].وقد جاءت إهداءات الطاهر وطار في ثلاثيته كالأتي:

I- في «الشمعة والدهاليز»:

«إلى روح الشاعر والباحث يوسف سبتي الذي كان يتنبأ بكل ما يجري قبل حدوثه»[31].

نجد في «الشمعة والدهاليز» نسقا دقيقا في التآلف بين المناص المتمثل في الإهداء والنص، يميل إلى افتراض المطابقة بين الشخصية المهدى إليها والشخصية – البطل، قبل أن نعرف أن البطل في الرواية هو الشاعر يوسف سبتي (1943-1993) ، فحس الشاعر المتنبيء الذي أملى نصا موازيا، يحمل إمكانات متعددة الدلالات الاجتماعية والأيديولوجية، توازيه إسقاطات في المنحى ذاته في النص، تجلي تطورات الحدث الآتية والمحتملة[32]، وهو ما يؤكده الطاهر وطار بالضبط في إحدى حواراته «ومن عجائب ما حدث وأنا أكتب رواية «الشمعة والدهاليز» أني كنت أتحاور مع الكاتب الجزائري يوسف سبتي عن بعض خيوط الرواية التي هو نفسه بطلها الرمزي وكان رفيقي اليومي والأمين العام لمؤسسة الجاحظية، واختلفت معه في نهاية البطل، كنت أفضل أن يموت مذبوحا، وكان هو يرى غير ذلك، وأنهيت كتابة الرواية وفقا لما رأيت، وبعد نهايتها هجم على الصديق يوسف سبتي القتلة ليلا في بيته، فذبحوه بين كتبه ومؤلفاته وأوراق مشاريعه»[33]، فهذا التصريح للمؤلف يمثل مناصا خارجيا يؤكد تآلف الإهداء مع النص،كما أنه يسهم في وضع النص ضمن المسار الذي يرسمه له المؤلف، فيوجه القارئ كاشفا له المسكوت عنه في النص .

II - في «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»:

«إلى عملاقي الفكر العربي المعاصر المرحوم الدكتور حسين عروة[34]، والدكتور محمود أمين العالم أطال الله في عمره، قد نتحايل على النهر، فنحصر ماءه، وإن في بركة نستحم فيه مرتين، ولكن لن نستطيع الاستضاءة بنور الشمعة الواحدة مرتين»[35].

يُهدي وطار عمله هذا«الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» إلى شخص ميت وآخر لا يزال على قيد الحياة، إلى حسين مروة (1910-1987)هو مفكر لبناني قتل في الحرب الأهلية، والثاني الذي كان ما يزال على قيد الحياة، وقتها، وهو محمود أمين العالم(1922-2009) مفكر مصري، وكلاهما رمز من رموز الفكر العربي الحديث.لكن لماذا اختار وطار الربط بين الميت والحي معا؟ ربما يريد أن يوضع أن نور المثقف لا ينطفئ بموته، فقد تفنى الشمعة ولا نستطيع إعادة إشعال الشمعة نفسها، لكننا نستطيع إشعال شمعة أخرى تحمل مهمة الإنارة. فمن حسين مروة إلى محمود أمين العالم الذي يحمل راية الثقافة والفكر في الوطن العربي، تستمر رسالة التنوير، ففي الرواية نجد أن عودة النور مرتبطة بعودة الولي الطاهر إلى فكره النوراني وليس التطرف الظلامي. واللافت في الإهداء هو عبارة « قد نتحايل على النهر فنحصر ماءه، وإن كان في بركة ونستحم فيه مرتين»، لماذا النهر على وجه الخصوص؟ هناك أربعة احتمالات:

•**الأول**: استنادا إلى الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الإبداعي الذي هو واحد من ثلاثية المؤلف، فالثلاثية أو «رواية الأجيال التي ازدهرت في الربع الثاني من القرن العشرين الميلادي، تعود أصولها الزمنية إلى رواية القرن التاسع عشر، وكان الفرنسي رومان رولان (Romain Rolland) أول من كتبها وأطلق عليها مصطلح الرواية النهرية (Roman fleuve) وهو يعني النهر الكبير الذي له عدة فروع»[36].

•**الثاني**: قد يكون عبارة عن تناص مع المثل اليوناني الذي يقول «لا يمكن أن نستحم بماء النهر الواحد مرتين»[37]، وبالتالي فوطار في هذا التناص يعارض هذا المثل اليوناني، مبرزا ثقافته العالمية.

• **الثالث:** قد يكون تناصا أيضا مع عنوان رواية «النهر المحول» للأديب الجزائري رشيد ميموني.

• **الرابع**: أن للنهر ميزة تشبه كثيرا ميزة المثقف الذي لا ينطفئ نوره بموته، ولا تمحو كلماته لأنه منحها الحياة من روحه، «فالأجيال البشرية تشبه روافد النهر، يجف بعضها وترفده أخرى بالمياه، ويستمر النهر في التدفق، حاملا تجارب البشر»[38]، وتستمر الحياة، وهو الاحتمال الأرجح، خاصة لأنه اقترن مع رموز الفكر العربي في الإهداء .

III- في «الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء»:

«إلى الشاعر الكبير سميح القاسم، من رأى منا منكرا فليغيره، بيده، وإن لم يستطع فبلسانه وإن لم يستطع فبقلمه، وهذا أقوى الإيمان».[39]

انطلاقا من الروح الوطنية والقومية التي كانت الداعي الأساسي عنده للكتابة، كتب الطاهر وطار هذه الرواية «لم أكن إطلاقا، أنوي كتابة رواية هذا العام... لكن ضغط الظروف العالمية، والوضعية في العراق والعالم العربي والإسلامي فرض علي رواية»[40]، وتجلى هذا أيضا في إهدائه هذه الرواية إلى الشاعر الفلسطيني «سميح القاسم» مخاطبا إياه» من رأى منا منكرا فليغيره، بيده وإن لم يستطع فبلسانه، وإن لم يستطيع فبقلبه وهذا أقوى الإيمان»[41] ، فقوة الإيمان تكمن في إيمانه بما يكتب لأنه يكتب وقائع يعيشها ويتفاعل معها، فيتأثر ويؤثر، يكتب عن قضايا إنسانية حقيقية، تسعى إلى الكرامة والحرية.. وتدافع باختصار عن وجودها، فالشاعر سميح القاسم يعتبر من أهم وأشهر الشعراء العرب والفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة ، كما أنه مؤسس صحيفة (كل العرب) ورئيسها الفخري، «فإحساسه بالمسؤولية دفعه إلى تسخير قلمه لخدمة القضية الوطنية والعربية، حتى أصبح الأمر بالنسبة له على رأي مالك حداد «((محبرتك هي المنبع، هي الإنسان) فإيمانه بما

يكتبه يكتسب قيمته من شواغل الحاضر الذي لا ينبغي أن يحجب شمس المستقبل»[42]، فالكاتب يدرك جيدا قوة الكلمة واستمراريتها، لأن الكلمة لا تموت بموت صاحبها، وبالتالي يستمر جهاده حتى بعد موته ، وتستمر الكلمة معلنة ثورته ،حاملة رسالته، مدافعة عن حقوقه، مقرة بوجوده .

ثالثا–التقديم: نية المؤلف

يُعتبر التقديمُ إحدى عتبات النص التي تشد انتباه القارئ، إنها قراءة يمارسها المؤلف على نصه ليوجه القارئ إلى استراتيجيات الاستقبال لديه، ويحدد مسارات تلقيه»[43]، وهو الخطاب الذي يبرز فيه المؤلف نيته التي هي «جانب أساسي في نظرية التناص»[44].

يقدم الطاهر وطار في ثلاثيته بـ» تقديم» ، كلمة لابد منها» «تأشيرة عبور» في صورة نص مواز للنص الروائي، ويمكن لهذه الثلاثية أن تندرج ضمن ما يعرف بـ»التجريب داخل الكتابة الروائية الحديثة وذلك من خلال لجوء الروائي – على غير عادته– إلى استعمال تلك المقدمة الاستهلالية في الرواية، فكأنما أراد بذلك توجيه القارئ، ووضعه ضمن السياق المراد».[45]

فالخوف من أن يبتعد المتلقى عن المقصود، أصبح هاجس المؤلف لذلك لجأ للتقديم لعمله الأدبي وهو ما يوضحه بقوله» هذا الهاجس يحتم علي أن التجئ إلى عمل، لا صلة له أصلا بالعمل الفني ولا بالعملية الإبداعية إنه المقدمة وما يشبهها، إنارة للقارئ، وللناقد والباحث»[46] ، وهو ما تفرضه الرواية التجريبية على كاتبها، من أن يوضح فنه، رؤيته ومرجعيته:

1- سلطة الواقع (التاريخ)

ظهرت الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر، وهي رواية تقوم على نقل الأحداث بصدق وكيفية خاصة عبر قالب لغوي مميز، فهي» «كأي ظاهرة اجتماعية أو أدبية لم تنبع من فراغ» فهناك ظروف اقتصادية، ثقافية وتاريخية تعاقدت فيما بينها لتفرز لنا أسلوب منهج الواقعية الاشتراكية»[47] .

ويعد الطاهر وطار «من رواد الرواية الواقعية، بامتياز، فقد عايش الثورة وكتب عنها وعايش فترة الاستقلال، والبناء وكتب عن ذلك، وعايش العشرية السوداء وكتب عن ذلك، يقول وطار عن ذلك «أنا.. ابن المجتمع الجزائري، ابن ريفه وبداوته ومساجده وعمقه وثورته، وأعرف كل حركاته وسكانه وأتنبأ بها قبل حدوثها، لأني أفهم ما يختلج في داخله»[48]، وهذا ما يميز روايات وطار، فهو يحلل وينقد واقع هذا المجتمع في قالب فني، «فالاقتراب من الشعب والتعبير عن مطامحه وتطلعاته وقيمته الأصلية هي التي تعطى للرواية خصوصيتها ومضمونها الحيوي، لأنها المقياس الأول لفنية الرواية...».[49]

وقد التزم وطار»بهذا الاتجاه إلى غاية فترة الثمانينات ليترافق والتيار التجريبي»[50]، هذا الأخير الذي من سماته أن يقوم المؤلف على غير العادة بالتقديم لعمله الإبداعي» وفي هذا التقديم يصرح الروائي الطاهر وطار»وقائع الشمعة والدهاليز الروائية، تجري قبل انتخابات 92 التي خلّفت ظروفا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب اللازمة وليس على وقائعها، إن كنت وظفت بعضها.. لأنني جزء لا يتجزأ من هذا التاريخ. أؤثر فيه وأتأثر به»[51] ، مضيفا «فالكاتب، أي كاتب هو ظاهرة تاريخية قبل أي شيئ آخر .. فهذه الرواية، رغم مافيها من تجريد ومن سيرالية، هي عمل واقعي يتناول حركة النهضة الإسلامية بكل تجاويفها وبكل اتجاهاتها، وأساليبها أيضا(...) وأنا فخور بأنني كاتب سياسي شبه متخصص في حركة التحرير العربية عامة والجزائرية خاصة».[52] ويكشف أيضا وإذا كانت الظاهرة الإسلامية، هزت العالم، فلم لا تحير العبد الفقير الطاهر وطار؟(...) لم أكن أنوي كتابة رواية

هذا العام·· لكن ضغط الظروف العالمية، والوضعية في العراق والعالم العربي والإسلامي فرض عليّ رواية».[53]

ويعدّ الطاهر وطار من بين بعض الروائيين القلائل الذين اختاروا التأصيل عن طريق التفاعل مع الواقع العربي، عن طريق محاكاة التراث العربي، فالروائي يوظف التاريخ لكتابه الواقع، معلنا كتابة نص متميز وإنتاج عالم روائي له كيانه واستقلاليته· وهدفه من وراء ذلك إعادة قراءة التاريخ، لنستطيع قراءة الواقع» أبذل كل عمري محاولا فهمه«[54]، حيث يرى «إن الفنان فيّ يقرأ التاريخ ومضة»[55] هذه الومضة تسعى، حسب شكري عياد، لكشف حقيقة ما.[56]

2- رؤية نقدية (وجهة نظر):

يرى الطاهر وطار أن النص الروائي··· لا يقبل التجزئة المعمول بها في بعض النظريات الحديثة في النقد الأدبي، كإلغاء المؤلف أو موته، كما يروج له رولان بارت»، فمصطلح موت المؤلفMort» «du sujet مقولة انقلابية مركبة قال بها بارت[57] عام 1968، فأحدث انقلابا على سطلة النص من جهة وسلطة المؤلف من جهة أخرى، وفتح الباب على مصراعيه للتناص والتفكيكية والتأويلية»[58]، وهو ماحز في نفس مؤلفنا يقول:»وبجرة قلم يلغي الناقد العمل أو الكاتب نفسه، وكأنما هو دركي يقف في منعرج طريق، مهمته الوحيدة تسجيل مخالفة ما ·· من منطق واحد هو قانون الطرقات»[59]، فاستهلاله بكلمة (وبجرة قلم ···) يدل على حزن عميق وحسرة كبيرة في نفسية المؤلف، حيث يتساءل» كيف لناقد يلغي المؤلف باسم نظرية نقدية وردت حديثا، ولم يهضمها بعد. لأن العمل الإبداعي بالنسبة للمبدع ينزل منزلة الابن، الذي يحب الأب أن يكون أنجح منه وأحسن أحوالا، لذلك نجد الطاهر وطار يصف هذا الناقد بالدركي الذي لا يهمه سوى تسجيل المخالفات، هذا التشبيه الذي يعتبر خفيفا نوعا ما مقارنة بالوصف الثاني عندما يقول«يحلو لهذا الإرهابي أن يستل خنجره فيغتال هذه القيمة معلنا للعالم، منتشيا، أنه أجهز على هذا الكاتب بعد ترصد أو بالصدفة وأنه حسنا فعل، كما لو أن الهدف كله من عملية النقد هذه هو إثبات وجود الأقدم وليس ممارسة مهمة إبداعية أثارها العمل المنقود، وذلك كله في إطار ممارسة مهمة إبداعية أثارها العمل المنقود، وذلك كله في إطار مسار إبداع أمة برمتها، أي فرق بين إلغاء بالذبح على حافة النيل لأديب عالمي، وبين إلغائه بالكلام السهل في صحيفة أو مجلة؟»[60]، فوطار هنا يوجه نقدا لاذعا لأصحاب مقولة موت المؤلف،التي لايهمها المؤلف ولا تعطي لرأيه أي أهمية، فكل ما يهمها هو النص مجردا من صاحبه وبيئته ، والظروف التي أنتجته ، وهو ما يرى فيه وطار إجحافا وجحودا.

لقد سبقت الإشارة إلى أن نظرية التناص قد أعادت الاعتبار للمؤلف من خلال اهتمامها بالمناص وبنيته على وجه التحديد، رغم أن التناص من النظريات ما بعد البنوية التي تنادي بموت المؤلف، إلا أن جينت أكد على أهمية نية المؤلف في عملية القراءة·[61] وهنا تقع المفارقة، فما المقصود بموت المؤلف؟ · «هو لا يعني ظاهر معناه اللغوي، ولا يعني إلغاء المؤلف وحذفه من ذاكرة الثقافة، وإنما يراد منه تحرير النص من سلطة المؤلف الذي هيمن عليه هيمنة تامة في عصور الشفاهة·· لذلك فإن ما يراد من هذا المصطلح هو إبعاد القارئ عن المناهج السياقية في تأويل النص المفتوح.. فالحياة الشخصية لا تفيد دائما في فهم النص[62].

3- ظهور النص المرجعي:

استحضر الطاهر وطار قصة أهل الكهف في« الشمعة والدهاليز »، إذ يقول في المقدمة «إنه زمن أهل الكهف زمن التذكر، والتنقل من هذه اللحظة إلى تلكم، ومن هذه الواقعة إلى تلك، ولقد تعمدت

حينا واضطررت حينا آخر إلى طي الزمن وجعله وقتا حليما، يقع في مناطق مظلمة ومناطق مضاءة»[63]، إذن هو تناص تآلفي مع النص المرجعي، حيث أن الفتية بالكهف لما استفاقوا من نومهم، لم يدركوا الوقت الذي استغرقوه في النوم، ولا الزمن الذي استيقظوا فيه، لأن أوراقهم النقدية أصبحت دون قيمة في السوق، فقد تغير كل شيء.

كما يستحضر الكاتبُ في الرواية نفسها قصة عصيان إبليس لله عز وجل، ويعطيها معنى مغايرا تماما للمعنى المتفق عليه في القرآن الكريم، وكذا كتب التفاسير، حيث يعتبر امتناع سجود إبليس لآدم، عصيانا صارخا لله الذي أمره بذلك، كما يعد تكبره على آدم خروجا على إرادة الله، إلا أن الطاهر وطار يفسر القصة تفسيرا آخر، وهو أن إبليس رفض أن يسجد لغير الله، ورفضه ليس عصيانا بقدر ماهو رفض للشرك بالله وتعدد الآلهة، وهو ما يعد تفسيرا مستفزا للمتلقي المسلم، دافعا إياه للتفكير وإعادة قراءة تراثه ،لمواجهة مثل هذه الطروحات والتفسيرات بالفهم الصحيح للتراث، لإيجاد الحجة المنطقية المقنعة، والدليل القاطع، والابتعاد عن الكلام الفضفاض العام الخالي من المنطق، أو الكلام من أجل الكلام، كما يدفعه إلى التشكيك في كل شئ، كبداية لطرح الأسئلة والبحث عن الأجوبة.

الهوامش

1- تتكون ثلاثية هذه الثلاثية من الروايات:أ- الشمعة والدهاليز، ب- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ج- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.

2 - محمد عزام : النص الغائب. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.ط1 . ص26

3- سليمة عذراوي : شعرية التناص في الرواية العربية . رؤية للنشر والتوزيع.القاهرة .ط1. 2012. ص110

4- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي . الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة.ط1. 1998. ص138

5- جميل حمداوي : السيسيولوجيا والعنونة . مجلة عالم الفكر. مجلة فكرية محمكة.المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. م25.ع3. 1998. ص106

6- محمد فكري الجزار :العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي . الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة.ط1. 1998. ص138

7- الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز . موفم. الجزائر. ط1 .2004. ص14

8- نفسه: ص22

9- نفسه: ص94

10- نفسه: ص181

11- نفسه: ص52

12- نفسه: ص90

3- نفسه: ص28

4- رقية لحباري: التناص عند وطار. أطروحه دكتوراه.2009/2008 قسم اللغة العربية وآدابها.جامعة الحاج لخضر/باتنة. ص30

5- جميل حمداوي : السيسيولوجيا والعنونة . مجلة عالم الفكر. مجلة فكرية محمكة.المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت.م25.ع3.1998. ص106

6- نعيمة فرطاس : سيميائية العنوان عند الطاهر وطار/رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا .مجلة التبيين. ثقافية محكمة منوعة. الجاحظية. الجزائر. ع2010/35. ص54

17- Collectif: Espaces vécus et civilisations /memoires et documents de geographie .Ed CNRS. Paris.1982.p67.

18- زكي مبارك : التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق . المكتبة العصرية.بيروت.ط1. 1969. ج2. ص117

19- Collectif: Espaces vécus et civilisations .p93.

20- La poétique de l'espace .PUF. Gaston Bachelard : Paris.1984.p46

21- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي . موفم. الجزائر.ط1 .2004. ص90

22- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي . المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء/المغرب.ط2. 2009. ص30

23- الواقع والدلالة في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. جريدة **اليوم**. يومية وطنية. الجزائر. عدد 6جوان 2000. ص21

24- الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي .ص5

25- نفسه: ص7

26- نفسه: ص21

27- نفسه: ص25

28- نفسه: ص25

29- حسين محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية/دراسات أدبية . الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ط1. 1998.ص64

30- جراهام ألان: نظرية التناص. تر: باسل المسالمة. دار التكوين. دمشق.ط1. 2011. ص142

31- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص5

32- رقية لحباري : التناص عند وطار. أطروحه دكتوراه. قسم اللغة العربية وآدابها.جامعة الحاج لخضر/باتنة. 2009/2008.. ص34

33 علي ملاحي : هكذا تكلم الطاهر وطار . كنوز الحكمة. الجزائر.ط1. 2011. ص98

34- هناك خطأ في كتابة اسم المفكر في الرواية حيث كتب حسين عروة والمقصود حسين مروة (1910 _1987): المفكر اللبناني الذي يعتبر من أهم المفكرين العرب ، من بين مؤلفاته كتابه المثير للجدل «تراثنا كيف نعرفه» وفيه تخطي الطريقة السلفية في معرفة التراث بإعتباره قضية الماضي لذاته،بل معرفة بل بإسقاطه على الحاضر وإعادة

إنتاجه ،ليقدم سبل معرفة له ،تنظر إليه في تاريخيته وتصور الحاضر كحركة صيرورة تتفاعل من داخلها منجزات هذا الماضي .

35- الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي . ص5

36- عمر عاشور: بناء الثلاثية في الرواية الجزائرية . رسالة دكتوراه. قسم اللغة العربية وآدابها.جامعة الجزائر2. 2014/2013. ص17

37- نعيمة سعدية : فضاء المناصة في رواية»الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»/عتبات النص بين القراءة والتأويل . مجلة **التبيين**. ثقافية محكمة منوعة. الجاحظية. الجزائر. ع2008/31. ص122

38- زهير محمود عبيدات : رواية الأجيال في السرد العربي الحديث . أزمنة. الأردن.ط1. 2010. ص224

39- الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء . موفم. الجزائر.ط1 .2004. ص5

40- نفسه: ص8

41- نفسه: ص58

42- فاطمة قسول: وطار من واقعية الكتابة إلى تجريب روائي جديد.مجلة التبيين. ثقافية محكمة منوعة. الجاحظية. الجزائر.ع2010/35. ص111

43. حسين محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية/دراسات أدبية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ط1. 1998. ص150

44 . جراهام ألان: نظرية التناص . ص146

45- شادية بن يحي : الرؤيا التاريخية الإسلامية عند الطاهر وطار/الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي . الموقع الالكتروني»ديوان العرب/www.diwanalarab.com) بتاريخ:7 أغسطس9 200.

46. الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي .ص7

47-واسيني الأعرج :الطاهر وطار/تجربة الكتابة الروائية . المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر.ط1 .2011.ص9.

48-على ملاحي : هكذا تكلم الطاهر وطار.ص101

49- لينة عوض : تجربة الطاهر وطار الروائية في الإيديولوجيا وجمالية الرواية .جمعية عمال المطابع التعاونية. عمان.ط1 .2004.ص26

50 - نفسه: ص32

51- الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز .ص8

52- الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي .ص9

53 -الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص8

54-الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص8

55-الطاهر وطار : الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء . ص10

56- شكري عياد :المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين . عالم المعرفة. سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب. الكويت.1993. ص120

57- جمال غلاب : مقاربات في جماليات النص الجزائري . منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.الجزائر.ط1.2002.ص14

58- خليل الموسى : جماليات الشعرية. منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق.ط1. 2008. ص299

59 -الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي . ص7

60- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.ص9

61- جراهام ألان: نظرية التناص .ص147/146

62- خليل الموسى: جماليات الشعرية .ص300

63- الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص8