"الخطاب الصّوفي وسؤال التأويل"

(مقاربة تحليلية للرمز الصوفي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار)

"The Sufi Discourse and the Question of Interprétation"

مجاهد بوسكين*

جامعة مصطفى اسطمبولي (معسكر)

medjahed.bouskine@univ-mascara.dz

تاريخ الارسال31-01-2022	تاريخ التقييم22-05-2022	تاريخ القبول15-06-2022

الملخص:

تعالج هذه الورقة البحثية الموسومة: **"الخطاب الصّوفي وسؤال التأويل"** (مقاربة تحليلية للرمز الصوفي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار)، إشكالية تأويل الخطاب الصوفي في النص الأدبي بشكل عام والنص السردي بشكل خاص، وذلك من خلال تسليط الضوء على الرمز الصوفي وما يطرحه على مستواه من زخم دلالي واستعاري، تتعدد بموجبه القراءات والتأويلات تارة، وتتعقّد تارة أخرى.

وتروم الورقة في هذا المضمار بحث ملابسات توظيف الرمز في الأشكال التعبيرية والتواصلية الصوفية، الذي يقوّض -في غالب الأحيان- مساعي التلقي/القراءة، وكذا الإحاطة بالأساليب التي تتّبعها الرواية الجزائرية في الاستثمار في مكونات الخطاب الصوفي، ومخزونه الروحي والوجداني والديني، وحمولته الرمزية وفضاءاته وتجاربه وموضوعاته، وكيف يتم الاستعانة بمكوناته (شخصيات، مفاهيم..) لاعتبارات فنية وإيديولوجية، أو بغية ممارسة التجريب الروائي بحثا عن جسور جديدة تنتشل الكتابة الروائية من الرتابة والكلاسيكية، وتنقلها إلى العوالم الرحبة المفتوحة على التأويل والزخم الشعري والدلالي.

كلمات مفتاحية: الخطاب؛ السرد؛ الرمز الصوفي؛ التأويل؛ التلقي.

Abstract:

This paper presents the tagged: "The Sufi Discourse and the Question of Interpretation".((A reading approach to the Sufi symbol in the contemporary Algerian novel), And the problem of interpreting the Sufi discourse in the literary text in general and the narrative text in particular, This is done by shedding light on

the mystical symbol and the semantic and allegorical momentum it presents, according to which readings and interpretations differ at times and at other times become complicated.

In this regard, the paper aims to study the circumstances of the escalating symbol in Sufi expressive and communicative forms, which often helps in receiving/reading endeavors, as well as understanding the signs of Sufi discourse, And what is reflected in its folds in the contemporary Algerian novel, through questioning, or rather, showing the mystical patterns that are implicit in this novel. How were they used as concepts, characters and behaviors?

Keywords: Interpretation, reception, Sufi discourse, Sufi narration, Sufi symbol.

*المؤلف المراسل.

1. مقدمـــــة:

إذا كان الاصطلاح الصّوفي في أجلى معانيه -بالرغم من كثرة المفاهيم التي تتجاذبه وتعددها واختلافها- يعني الزهد في متاع الدنيا، والتفرغ للعبادة وتدريب النفس على الصبر والمشاق، والعزلة عن الجو المادي والكون العملي للاجتهاد في عبادة الله، بغية معرفته والعلم به، وكذا بلوغ مرحلة الكشف والاطّلاع على الأسرار الروحانية الربّانية، وهي الأمور التي تبدو متنوعة ومتعددة ومتشابكة في الوقت نفسه، فإنّ الخطاب الصوفي بدوره وإن كان لا يفارق هذه المعاني من حيث الجوهر، نجده لا يستقيم على معنى واحد بل على تعداد مفاهيمي وتنوع دلالي (حتى لا نقول تشتت دلالي)، مثل ما تشي بذلك الأبعاد الدلالية التي تبثها الرموز والزخارف اللّسانية التي تعتمدها نصوصه وبخاصة السردية منها، ولعل هذا السبب هو الذي يجعل "الخطاب الصوفي" يترنح بين تخييب أفق انتظار القارئ تارة، وتغييره تارة أخرى، وقليلا ما يوازيه أو يوافقه، لكأنّه يتقصد قارئا ضمنيا في غالب الأوقات، قارئا مبنينا نصيا من خلال جملة من الرموز والتعابير اللسانية والمؤشرات الضمنية المضمرة في ثناياه، ولا يتعلق هذا بالنص الصوفي المعاصر (الشعر، والسرد)، وإنّما ينسحب على الخطاب الصوفي قديما وحديثا، والشواهد في هذا المقام كثيرة، فمن قصة "حي بن يقظان لـ**(ابن طفيل)**، وكتاب "التشوف لـ**(ابن الزيات)**، مرورا بروايات "رحلة ابن فطومة" لـ**(نجيب**

محفوظ) و"مخلوقات الأشواق الطائرة" لـ**(إدوارد الخراط)** .. فانتهاء إلى النفحات الصوفية في الرواية المعاصرة كرواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" لـ**(الطاهر وطار)**، كلّها مجتمعة تسيّج خطابا مثخنا بالعلامات والشطحات الصوفية وأحداثا عجائبية وشخصيات متفردة ولغة ترميزية، وإن تميز كل خطاب بلمسة صوفية خاصة به، مثلما هو الشأن لروايات الطاهر وطار.

ولدى تأمل الخطاب الصوفي مليا، وأخص بالذكر هنا الخطاب الصوفي الحقيقي الذي ينّم عن تجربة وبعد صوفيين، وليس النصوص الأدبية التي تستعين بالإشارات الصوفية لمجرد تأثيث عوالمها الشعرية، من قبيل الكثير من الروايات والقصائد المعاصرة، نجد أن الاشكالية التي تستميت بحضورها في ثناياه هي: فحوى الرمز الصوفي بين المقصدية والتأويل، أو بالأحرى دلالة الرمز الصوفي بينهما؛ أي ما محل دلالة الرمز الصوفي بين المقصدية المتوخاة من مضامينه والتأويل الذي يطاله؟ وهو السؤال الذي يحمل في طيّاته كامل المشروعية وقابلية الطرح، باعتبار أن المضامين التي ينطوي عليها هذا الخطاب فضفاضة وزئبقية في الوقت نفسه، تعزف على أوتار إدراكية ووجدانية شتى وغير ثابتة، ممّا يجعل فعل التعبير عنها أو برمجتها تشفيريا/لغويا لنقلها للآخر/المتلقي مهمة صعبة ومعقدة، ومن ثم كانت اللغة الرمزية نتاجا عضويا ومباشرا للقريحة الصوفية؛ أي تحصيل حاصل للأجواء النفسية وعوالم الشطحات المعقدة التي يحياها الصوفي بداخله، إنّها اللغة الرامزة المشحونة التي تعبر عن تجربة روحية وفكرية، مفعمة بالمضمرات الدلالية، والتوليفات اللغوية ذات النفحة الصوفية (الحب، الرؤية، الكشف، الحلول، الباطن .. تمسك اللّيل بالنهار والنهار بالضوء، والضوء بالحياة، والحياة بالأمل، والأمل بالمقاومة، فناء الذات أو الأنا، وبقاء الأنت ..). وهي الحقائق التي تدلل بشكل واضح بأن الخطاب الصوفي "فعالية خطابية، تمتلك من الآليات والشروط التي توفر له النصيّة ما يجعله يكتسب الأبعاد المختلفة التي تضمن له الانسجام وشروط التواصل من خلال دورانه ضمن معايير الاتصال الأدبي العام، ولئن كان هناك نزوع نحو التفرد، فلا يتجلى إلا من خلال الترتيب البنيوي للوسائل اللغوية المختلفة في علاقتها بالتجربة الصوفية"[1]، ويطالعنا التاريخ بأنّ أغلب أعلام ورواد الصوفية مارسوا الكتابة الأدبية شعرا ونثرا، كأداة تعبيرية عن رؤاهم وتأملاتهم

الفلسفية والروحية حول الكون والوجود، كـ"ابن عربي" و"البسطامي" و"الجنيد" و"الحلاج" .. وغيرهم.

وبمعية هذه المعطيات لا غرابة أن يواجهنا الخطاب الصوفي باطّراد كبير للألفاظ والمعجم الصوفيين، أين نجد الكلمة الصوفية تتربع على النص -إن استقام التعبير- بكامل ثقلها الدلالي وكثافتها الرمزية، هذا ناهيك عن أن بعض الكتاب يزيدون الطينة بلة، بتوظيفهم للخطاب الصوفي تنّاصا واقتباسا، قصد تعضيد رمزية التعبير وتصعيد مقاصد الشعرية، الشأن الذي يجعل النص الصوفي يتعالى على التلقي/القراءة.

وبشكل عام تحاول هذه الورقة أن تقتفي إرهاصات الخطاب الصوفي، وما تهجس به ثناياه في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للراحل **(الطاهر وطار)**، من خلال رصد الأنساق الصوفية المضمرة في هذه الرواية، واستقراء كيف وظف الكاتب هذا الجانب؟ كمفاهيم وشخصيات وسلوكات .. إلى جانب رؤيا العالم التي يحاول إثارتها في الفضاء الروائي الذي يموضعنا في كنفه.

2. الإبداع الأدبي والجنوح الصوفي:

الإنسان بشكل عام ولسان حال الأمة -ألا وهو الكاتب- بشكل خاص، لا ينفك يتطلع إلى المطلق والسمو والمعرفة، العناصر التي تستميت بحضورها أكثر فأكثر، وتصبح مطلبا مدويا ينتاب القلب والذهن معا في الأزمنة الحرجة المتعجرفة؛ أي عندما يصطدم هذا الإنسان/الكاتب بواقعه المرير، ويضحى التواصل معه منعدما، كون هذا الواقع لا يصغي إلى صرخات روحه التي تصدح في الكون، وترنيمات زفراته وآهاته التي يصدرها داخله في صورة نداءات صادقة ومطالب جليلة وآمال مقدسة، والعلاقة التي تؤزم وضع الكاتب/الإنسان مع وضعه ومحيطه بالدرجة الأولى هي المفارقة الكامنة بداخله ما بين المقدس والمدنّس، بين ما تتطلع إليه أعماقه الروحية وما تتيحه قدراته الجسدية، ونخص بالذكر هنا جدل الصراع الجواني القائم بداخله بين "النازع الأصلي الذي ينبجس ويتدفق من داخل الروح التوّاقة إلى العلو ابتغاء الالتقاء بالماهية والاندراج فيها داخل برهة عليا تجاوز الوعي

الطبيعي أو المنطقي"[2] ، وبين الكون المادي الذي يحيا فيه، والذي -فضلا عن أنه آيل للزوال- هو لا يفقه أصواته الداخلية وترانيمه الروحية وهواجسه الغيبية.

ولقد ولّد هذا الهاجس/الصراع الداخلي لدى الإنسان/المفكر شعورا نفسيا مضنيا، أضحى بمعيته لا يشعر بالراحة في محيطه، ولا يطمئن إلى من هم حوله، كما أفقده التوازن الذاتي بما جعله يحيا الاغتراب في الكون والحب والكلمة والوطن، فاغتدى يبحث عنهما بعيدا عن العالم الفاني، في العالم العلوي الصوفي، العالم الروحي الذي يحاور أعماقه ويصغي إلى نداءاته، ويجيز مطالبه ومقاصده ويخفف من معاناته، وعلى رأسها مجاوزة الكون المادي إلى كون الروح المشرئبة إلى رؤية "سماتها الأثيرية الشفافة .. مرآة صقيلة تصلح لاستقبال الأنوار العلوية"[3]، أين تؤوب الذات إلى فطرتها الأصلية السارية في أوداجها، فتستشف حقيقتها وتتفاعل معها بقوة، عبر إحياء السمع الداخلي العميق لديها لتصغي للكون اللامرئي والصوت الإلهي، وعندئذ تبلغ المراتب التي لا تتأتى للإنسان الضعيف المادي، وترى مالا يراه الآخرون، وتشعر بالطمأنينة والهدوء والسكينة، وتعبر بطلاقة عمّا يخالجها ويساورها وينتابها.

3. الرّمز الصوفي/اللّغة:

في الخطاب الصوفي تنتقل اللّغة من تأدية وظيفتها الأصلية الاعتيادية، ألا وهي وظيفة التواصل أو التبليغية، إلى تقمّص التجربة الروحيّة والكينونة الوجوديّة، بأن تصبح لسان حال المرجعيّة المعرفيّة الصوفية، ومعجمها الناطق برؤاها الفكريّة والجوانيّة الذاتية، المعبّر عن التعالي واللانهائي، والتوقان الروحي إلى الحقائق المطلقة والأنوار العلوية وباطن الأشياء.. وغيرها من النقاط التي جعلت للغة الصوفية قاموسها الخاص، وزخارفها اللّسانيّة المتميّزة. كما أنّ الصوفية يعتبرون أنّ التجربة الروحيّة أكبر من أن تختزلها اللّغة، لأنّ الإشكالية التي تطرح على هذا المستوى بتقدير "النفري"، أنّه " كلّما اتّسعت الرؤيا ضاقت العبارة، وقال لي العبارة ستر فكيفما ندبت إليه"[4]

وعلى هذا الأساس جنح المتصوّفة إلى توظيف الرّمز وتكثيف اللّغة، من خلال الاعتماد على التلميح عوض التصريح، وإعطاء الحيّز الأوفر في خطاباتهم للكلمات المشفّرة، كون

الغاية منها هي الكشف عن المعاني التي تدلّل عليها "لأنفسهم للإجمال والتستر على من بينهم في طريقتهم، لتكون معاني الألفاظ مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها"[5]، ودرءا بالمقابل للمشاكل التي قد يسبّبها التأويل الخاطئ، أو بالأحرى التلقي العشوائي للنصّ الصوفي.

والحال هذه اتّجهت الأعمال الروائيّة التي تبنّت هذا النّوع من الخطابات لتأثيث عوالمها التخييليّة إلى الاشتغال على الرّمز الصوفي، مثلما هو الشأن لـ**(لطاهر وطّار)** في "الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء"[6]، حيث يخيّل لمتلقي الرواية أنّه يتلقّى متنا صوفيا، سواء على مستوى اللّغة المشفّرة، أو على مستوى التعابير الرّمزية، أو على مستوى الدوال الاستعاريّة والمضامين التي تغيّا الناص إثارتها. ولذلك نلفي هذه الرواية تخلخل التلقي المعتاد، أو بالأحرى تغيّر أفق توقّع المتلقّي/القارئ، وتدفعه إلى إعادة شحذ موسوعته المعرفيّة لقراءتها من جديد، ويجد نفسه مضطرا لمجاراتها مقتفيا زخارفها اللسانية التي تعتمد أسلوب التلميح بدل التصريح .. ومن الرّموز التي وظّفها وطّار لتنهض بوظيفة التشفير الصوفي في هذا المضمار؛ أي خلخلة التلقي الاعتيادي، واستثارة أفق المتلقي نجد:

1.3. رمز "الولي": وقد وظّفه وطّار كشخصية مرجعية في روايتين متتابعتين، أو بالأحرى رواية من جزأين هما: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء"، ولا يخفى على أحد أنّ هذه الشخصية مستمدّة من التراث العربي الإسلامي، والجزائري تحديدا، تطالعنا الرواية بأنّها تنهض بوظيفة رمزية، مؤدّاها السلطة التي تتمتّع بها في روح وذهن الأمّة الإسلاميّة بشكل عام، والجزائرية بشكل خاص، ذلك أنّ الولي يعدّ في أعراف هذه الأمّة مستودع القيّم والفضائل، وعماد الصلاح والإصلاح في العالم العربيّ الإسلامي، فهو ينتسب إلى طبقة الأولياء، ومستجاب الدعاء، وله الكثير من المريدين والمريدات، ويتمتّع بما لا يتمتّع به غيره، أو لا يستطيع أن يصل إليه غيره، ألا وهو الكرامات والأسرار الرّبانيّة، ومن مؤشّرات ذلك مثلا:

أ–التواجد في كلّ الأمكنة: وفي الآن ذاته، ومتى أراد، إنّه "يذرع العالم العربي من المحيط إلى الخليج"[7]، ثمّ تأتي كلمة "الفيف" كمؤشّر لتؤشّر على الفضاء الرّحب، المفتوح الذي

يحتضن أحداث الرواية، وفي غماره يتنقل "الولي الطاهر" أفقيا وعموديا، لينتهي به المطاف في معراجه بمقامه الزكي، أين يصلي لله عزّ وجلّ ويتضرّع إليه بالدّعاء، فتتراءى له "بلارة" ويدور بينهما حوار طويل وعريض.

وطبعا "الفيف" في المورث العربي هو: المفازة، التي لا ماء فيها ... مع الاستواء والسعة، وتدلّ المفردة في أجلى معانيها على الصعوبة والشدّة، وشظف العيش الذي يكابده "الولي /الصوفي" قاطن هذا المكان.

ب–التواجد في كلّ الأزمنة: أو بالأحرى في الزّمن واللازمن، باعتبار أنّ تحرّكات "الولي الطاهر" مرتبطة بزمن حلوله في جميع مناطق العالم والكون بشكل عام، وفي العالم الماورائي، عالم "بلارة"، أو في الزمن الغابر، عندما يرتدّ إلى ما حدث مع "مالك بن نويرة"، وهي المواقع والأمكنة التي تؤشّر على أنّ كلّ مجريات الأحداث ارتبطت بزمن حلول الولي/الحاضر، في الوقت الذي كان يرفع يديه بالدّعاء، أو قبل ذلك بقليل، وبالضبط فترة الغيبوبة التي انتابته، ولا يعرف هو نفسه كم استغرقت من الوقت (برهة، ساعة، قرون)، كما أنّ الأزمنة والمشاهد كانت تتراءى أمامه، "وهي قرون وقرون، لكن لا يعلم في أي زمان هو"[8]، ممّا يعني أنّ الزمن الذي يستعيده الولي الطاهر، لا وجود له كزمن، إنّه زمن غائب.

ج–التجذّر والسيرورة: حيث يطالعنا النصّ الروائي بأنّ "الولي الطاهر" يأتي مرافقا للتاريخ، وإن كانت هذه المرافقة بقناعته وإرادته، فهو يتواجد في كلّ التحوّلات التي تعرفها المنطقة العربية والإسلامية، وفي جميع مراحلها، أين يتمظهر "نازلا صاعدا كالكرة المتقاذفة بجاذبية قوية وبنفس السرعة"[9].

د–الولي الصورة المرآوية: ففينة يظهر شخصا مفردا، وأخرى يظهر جمعا أو متعدّدا، في شكل صورة مرآوية، أو مجموعة من المرايا، تتخاطف المشاهد بنماذج عدّة في الآن ذاته، فلا يستطيع أن يميّز بين الواحد والمتعدّد، "في لحظات قصار يكون أكثر من واحد، في أكثر من مكان"[10].

هـ-ازدواجية الموقف: وفي هذه الأثناء يتراءى "الولي الطاهر" في صراع نفسي داخلي رهيب، تارة يتمظهر مع قومه وتارة أخرى عليهم، وهو بين بين، بين عبارتين (دعاءين)، تتكرّران في مجمل أطوار النصّ، الأولى هي: «يا خافي الألطاف نجّنا ممّا نخاف»[11] وتحيل

على المرتبة القدسيّة والمتقدّمة لشخص "الولي" في وسطه، التي تجعله مهتما أكثر من أيّ شخص آخر بالدعاء، وهو المعني بالدرجة الأولى بالتضرّع للواحد الأحد من أجل إنقاذ عشيرته والسلالة التي ينحدر منها، أمّا عبارة الدّعاء الثاني «يا خافي الألطاف سلّط علينا ما نخاف»[12]، فتؤشر على شدّة السأم والغضب اللذين بلغا مبلغهما مع الولي الطاهر من قومه، نتاج استمرارهم في العصيان، وارتكاب الآثام المشينة، وبعد ما لم يعد يرتجى منهم بدّ في الصلاح والرّشاد، بما جعله يتخلى عنهم ويزدريهم ويتحوّل من الدّعاء لهم إلى الدّعاء عليهم، معترفا بعجزه، لا في إعادتهم إلى جادة الصواب، وإنّما بحقيقة فهمهم ككلّ واستيعاب حالتهم وكنههم وذهنيتهم وطريقة تفكيرهم، كما يقول: "استيعاب ما حدث طوال خمسة عشر قرنا واستيعاب حال العرب وحال المسلمين عموما"[13]، وهي الحال التي نقلت الأمة العربية -في الرواية- من حال النور والإشراق إلى حال الظلمة والعتمة، ونفاد البترول.

وعموما حالة الإحباط التي بلغت من الولي مبلغها، تترجم الصراع الدنيوي للأولياء باعتبارهم جزءا لا يتجزأ من المكوّنات الرئيسية للمجتمع العربي الإسلامي، مع حال البؤس والتخلّف التي أضحى عليها العالم الإسلامي، وبشكل خاص صراع الهوية والخصوصية الحضاريين، وصراع الصمود من أجل المحافظة عليهما في زمن العولمة والتقدّم المدني اللذين تآكلا الهويات الحضارية للأمم، وجعلا "الولي" في وضع لا يحسد عليه (جدلية التقدّم والتخلّف)، يتأرجح بين المتناقضين المتعارضين، بين الدعاء لعشيرته والدعاء عليها، وهذه الحقيقة الإشكالية الجدلية التي يستثيرها الناص/وطار عن شخصية "الولي"، تنسحب على شخصية هذا الأخير بكل أسمائها وأشكالها وتلوناتها، سواء في صورتها التخييلية التي تتمظهر عليها في الرواية، أو سواء بأشكال تمظهراتها الأخرى التي لا تفارق هذا المنطق والمفهوم، ونعني بذلك مسميات "الشيخ"، أو "الفقيه" الموجودة بطريقة أو بأخرى في الثقافة العربية المعاصرة، أو بالإيديولوجيا العربية المعاصرة، بتقدير "عبد الله العروي"[14].

وفي تمفصلاتها الكبرى تحيل سميائيا كذلك على نموذج "الولي" القديم الجديد، الموجود في كل المجتمعات العربية الإسلامية، بوصفه وصيا على الأمّة وواقعها، له دور محوري تاريخي ضارب في أعماق التاريخ، وقناة يتواصل بها مع الأمّة يوم الجمعة من كلّ أسبوع، "إمام جامع الدار البيضاء المنكب بجلاله، يلعق من مياه بحر الظلمات في خطبة يعيدها كلّ

جمعة... من ميزات المسلم، طاعة الله ورسوله، وأولي الأمر، فيرنّ صداه في جامع الزيتونة، والأزهر وبيت المقدس والأمويين ومكّة والمدينة .. ويأتي الرجع، اللّهم احفظ أمير المؤمنين"(15).

2.3. الولي الطاهر والكرامة الجديدة/الخارقة: مع توالي النكبات على العالم العربي، وتواصل الخيبات والسقوط الحرّ، بشقيه المادي والمعنوي، تتراجع السلطة الرمزية لـ "الولي الطاهر"، وتأخذ هي الأخرى في التهاوي شيئا فشيئا، خاصة بعد أن يخيّم على العالم العربي السواد العارم أو الكسوف المفاجئ، الحدث غير المتوقّع الذي يثير الدهشة والحيرة في ربوع الوطن العربي، ويستمر لساعات طوال في شكل غيمة سوداء تغطي كامل المنطقة العربية من المحيط إلى الخليج، دون أن يعرف المواطنون سببها، أو يجد لها الخبراء تفسيرا، أو بتعبير السارد على لسان شخصية المذيع: "سيّداتي سادتي، نعتذر عن عدم ظهور الصورة، فذلك خارج عن نطاق إرادتنا، وقد علمنا أنّ الظاهرة عمّت كلّ الفضائيات المرسلة من العالم العربي، أو الموجّهة إليه"(16).

"سيّداتي سادتي، ظاهرة غريبة تعترض العالم العربي حاليا، فضوء الشمس اسودّ منذ لحظات، ولم تنفع معه أيّة إنارة، والخبراء من جميع أنحاء العالم ينكبون على دراسة الظاهرة"(17).

يحدث هذا في الوقت الذي يدخل "الولي الطاهر" في غيبوبة وهو في غمار صلاته الطويلة، وتوسلّه الحثيث إلى الله عزّ وجلّ بالدّعاء، إذ تتقاذفه عوالم غريبة، يتنقل فيها بين أمكنة وأزمنة متنوّعة، تنتهي به إلى لحظة عجائبية فريدة من نوعها، وهو بين اليقظة والنوم، بين الوعي والتوهّم، "يدين لطيفتين تحملانه، وتجلسانه على عرشه في مقامه الزكي، فينفتح تلفاز شاشة لا يحدّها نظر"(18). الحدث الذي يستحوذ على اهتمام المتلقي/القارئ نظرا لتعقّده، ويستقطبه في نفس الوقت ويجرّه إلى متابعة القراءة، متسائلا عن السبب الذي يقف وراء موجة السواد العارم التي تضرب المنطقة، وهو يتلقى الآراء المتضاربة التي ينقلها المذيع، موعزا السبب تارة إلى آبار النفط، وتارة لكتلة ضخمة من السواد الجامد.

"بدت الكتلة السوداء في أبعادها الثلاثة، مرّة في شكل جلد بعير، ومرّة في شكل شكوة أو قربة، ومرة في شكل حبّة بلوط كبيرة .. وهذه الشعوب الثقوب التي تظهر في إسرائيل، في السودان، وشمال العراق..." (19).

وبين هذا وذاك يدرك المتلقي أنّ الغيمة السوداء، لئن كانت تكتسح أرجاء العالم ككلّ أو بالتقريب، فإنّ مصدرها ثلاثة أسباب رئيسية، **أوّلها:** المنطقة العربية، وبالذات منها المناطق الزاخرة بآبار النفط والصراع حول البترول، في إشارة من الراوي إلى الوضع المتردّي الذي يسود الشعوب العربية، ويضغط عليهم للثورة على الاحتلال القديم الجديد بصوره وأشكال هيمنته الجديدة، وفي طليعتها العولمة المادية، المتوحّشة التي أتت على الأخضر واليابس، والثروات والقيم معا.

وثانيها: أنّ المتسبّب في موجة السواد هو "الولي" نفسه، الذي لم ينفك يكرّر نفس الدّعاء، "يا خافي الألطاف سلّط علينا ما نخاف"، في إحالة من السارد على الولي المتواطئ المتخاذل، ولي العرش المتزلّف، المتملّق، الذي لا تخرج موعظته عن "طاعة أولي الأمر منكم"، وترهيب الرعية بأهوال "المسيح الدجال"(20).

وثالثها: الفساد الذي اكتسح الوطن العربي بمعية الاحتلال الأجنبي المبرمج بدواعي مختلفة وترهات متنوّعة، "البعض جبُنَ، البعض باع، البعض لم يجد مبرّرا للبقاء في أرض ليست أرضه، وفي وطن وهمي، صنع بالغواني وبالموسيقى وبالخمور والملذّات.."(21).

"الجيوش الفرنسية، الجيوش البريطانية، البرتغالية، الإسبانية، المنطقة تنغمر بالجيوش، الساحة تمتلئ بالمسيحيين، تاريخ العرب تعاد صياغته.."(22).

والفريد من نوعه في المسلسل العجائبي الذي يسرده النّاص/وطار، هو موضعته المتلقي/القارئ أمام مفارقة غريبة، ليقحمه في دوامة الغرائبيّة والعجائبية، ويدفعه إلى الاستمرار بالتساؤل، حيث يجعله في صورة أنّ الغيمة السوداء التي تكتسح العالم لا تطال مناطق بعينها، مثلما هو الشأن لـ"القدس" التي يسودها الضوء، بينما "رام الله" بجوارها تقبع تحت السواد القاتم.

ويتبدّى جليّا أنّ الراوي تعمّد أن يضع القارئ في مفارقة الضوء/الظلام ليجعله يدرك بأنّ "الولي الطاهر" في غير حلّ من أمره، يحيا على وقع الازدواج الروحي واللاتوازن، بين

الشكّ والإيمان (تجربة الغزالي)، بين الحقيقة والوهم، ويتراءى هذا بصورة واضحة في بداية الرواية، إثر لقائه بـ"بلارة"، وفي محطّات أخرى من الرواية.

وهكذا تنخرط شخصية "الولي" في كثافة دلالية تعضدها المشاهد الكراماتية والحوادث الغرائبية، التي تمتح من مرجع الكرامة والأسرار الصوفية، جاعلة القارئ أمام عوالم عجائبية يتجاذبها الحلم والواقع، وأحلام اليقظة، والأحلام الضائعة، والخيبات .. مشاهد في مشاهد، ومرايا داخل مرايا، كلّ هذا يعيشه "الولي" في المكان واللامكان، والزمن واللازمن، فتتداخل الأمور وتختلط بعضها مع بعض، محيلة الولي ونحن كقراء بمعيته على التداخل وتخاطف المشاهد المرآوية لنا، "ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صورا وأخيلة، عن وقائع جرت، لكن لا يميّز، أو حتّى يتصوّر زمن وقوعها، الأمس واليوم والسنة الماضية، والقرن الماضي، كلّها آن، قد يصغر وقد يكبر، قد يطول وقد يقصر، قد لا يكون سوى ومضة من ومضات حلم، أو كابوس .. وميض وميض، مناظر تتشكّل وتختفي"[23].

وبمعية هذا التداخل تتصاعد درجات الكرامة عند الولي الطاهر، فإذا هو يؤوب إلى زمن بدر، وإذا هو يذرع كلّ أمكنة العالم، وإذا هو يحاور شخصيات تاريخية موغلة في القدم، وإذا به تتقاذفه المروءة تارة والشرّ تارة أخرى .. مع اعتقاد مؤدّاه أنّ التحوّل من الخير إلى الشرّ هو في حدّ ذاته عقاب يقود إلى الخير .. وتتداعى المتناقضات والمفارقات في ذهنه فيتراءى له، كأنّه "في مصر مرّة نجيب محفوظ مذبوحا، ومرّة داعية يستلّ الخنجر ليذبح نجيب محفوظ، تارة عمر ديّاب... وتارة مجاهد يتسلّل بشحنة من المتفجّرات لينسف الركح الذي يقف عليه عمر دياب.." [24].

ولا تتوقّف كرامة التنقّل بين الأمكنة والأزمنة عند هذا الحدّ، بل تأخذ بعدا آخر أكثر غرائبية وعجائبية، يتمثّل في تلقيه أحداث العالم وكلّ ما يجري فيه من تطوّرات من شاشة عملاقة ولا محدودة، وهو جالس في مقامه الزكي يشاهد من خلالها مجريات الأحداث العالمية، بصورة مستجدة ومستحدثة، لا تخضع في عجائبيتها للترتيبات العلمية والواقعية المعروفين، بالرغم من أنّها تمتح من الإعلام الفضائي الجديد، وبالأخص تقنية البثّ المباشر بالصورة والصوت من أكثر نقطة في العالم.

ووفق هذا المسار تطفو على مسرح الأحداث كرامة جديدة مغايرة شكلا و مضمونا للكرامات التي يطالعنا بها الموروث العربي الاسلامي، إنّها كرامة معاصرة جعلت الولي الطاهر يتلقى أحداث العالم و أخباره من شاشة عملاقة، بلا حدود تنفتح أمامه فجأة و بدون سابق إنذار، من مكان تواجده بمقامه الزكي الذي عرج إليه، لكأن وطار يريد أن يقول للمتلقي/القارئ في روايته، لا فرق ولا اختلاف بين العجيب الكراماتي، والعجيب الحداثي/المعاصر، أو هما سيّان، وهي رؤيا العالم التي يسيّجها في نصه، أو يحاول أن يعزف على وترها ، مستدرجا القارئ الى مغزى مؤداه، أنه لإدراك الفوضى واللخبطة -إن استقام التعبير- الموجودين في العالم بشكل عام، والعربي بشكل خاص، ينبغي أن تتكامل الكرامتان مع بعض، "الموروثة" و"المستجدة"، وإن كان لكل منهما مرجعه ومرماه.

ولتكتمل أجزاء المشهد، يجعلنا الراوي في صورة أنّ "الولي الطاهر" أضحى في غير حل من أمره، لا يملك شيئا منه، وأكثر من ذلك أمسى يخضع لقوى خارقة تسيطر عليه، وعلى تصرفاته وذهنه، قوى توجهه بما جعله لا يملك لا الزمن ولا المكان، فقط يشاهد حدث السواد الدامس الذي يضرب العالم من المحيط إلى الخليج عبر كرامة الشاشة العملاقة، من خلال ما ينقله المراسل الواحد المتعدد "عبد الرحيم فقراء" من كل أنحاء العالم، في مراسلات (ربورتاجات) متلفزة، اللحظات التي ينقلنا فيها الناص/وطّار من تلقي المروي عبر السرد الاعتيادي المتعارف عليه، إلى تلقيه عبر تقنية الربورتاج المتلفز، ويمتد هذا الأسلوب من الصفحة 29 الى آخر الرواية.

3.3. الولي الطاهر/الشخصية بين الموروث الصوفي والكرامة المستجدة:

تعتبر شخصية " الولي الطاهر" ملمحا على التناص الديني الذي دأب على توظيفه "وطار" في معظم رواياته، فالاسم لا يمكن أن يختلف اثنان في أنه مستوحى من الموروث الصوفي الإسلامي، بما في ذلك مجمل إحالاته كرمز للقوة والصلاح والخير والكرامة، بكل ما تحمله الكلمات من معنى، يضاف إلى هذا الدلالة السيميائية للاسم المركب "الولي الطاهر" التي تعني في معجم المفردات الصوفية للنقشندي بأنه: "من عصمه الله تعالى عن المعاصي،

وطاهر الباطن هو من عصمه الله تعالى عن الوسواس و الهواجس، وطاهر السّر والعلانية هو من قام بتوفية حقوق الحق والخلق جميعا .."[25].

ثم يأتي ارتباط "الولي الطاهر" بالمعراج، عند عروجه إلى مقامه الزكي، وتكرار مفردة "الذكر"، خاصة في الرواية الأولى والتضرع ولازمتي، "يا خافي الألطاف نجنا ممّا نخاف" و"يا خافي الألطاف سلّط علينا ما نخاف"، لتؤشر على العلاقة الحميمية والمرجعية بين الولي/الصوفي والذكر، وذلك باعتبار أن الذكر كما ورد في المعجم الوسيط "ذكر الشيء، يذكر ذكرا وذكرا وذكرى وتذكارا: حفظه واستحضره وجرى على لسانه بعد نسيانه، و ذكر الله أثنى عليه، وذكر النعمة شكرها"[26]، والذكر عند الصوفية يعني الارتباط الروحي للقلب مع الحق، والتضرع للمذكور بالقلب واللسان، على أن يكون ذلك بالتوجه الى الله مباشرة؛ أي باسمه عزّ وجل "الله"، أو بإحدى صفاته، ولهذا لا غرابة أن يوظف "الولي الطاهر"، صفة من صفات الله، ألا و هي "خاف الألطاف".

واللافت للانتباه أنّ الراوي جعل شخصية "الولي الطاهر" تقتحم المشهد السردي منذ لحظة البدء، مثخنة بالدلائلية ومفعمة بالرمزية، فبالرغم ممّا يحمله الاسم من دلالة صوفية، تقصد الراوي تصعيد رمزيته في أكثر من موقف، "تنفس الولي الطاهر من أعماقه"[27]. "مولاي الولي الطاهر هذه خلوتك وطريقك إلى حبيبك"[28]، "اهتز وقار الولي الطاهر، وهو يهتف، ثم سرح في ماض يومضه.."[29].

وواضح من الشواهد السردية -المنتقاة عفويا- من استهلال الرواية، أنّ الناص تغيّا أن يموضع المتلقي/القارئ في صورة البعد الدلالي الممتلئ لشخصية "الولي"، باعتباره الطاهر صاحب المقام، الذي تولاه الله بنعمة العصمة من المعاصي وارتكاب الآثام، فضلا عن تجانس داخله بخارجه، فهو طاهر الباطن والظاهر، وكل هذا يحمل في طيّاته تصعيدا دلاليا، و أنّ الشخصية تقتحم النص مشحونة بالتوهج الدلالي، لأنها في الأساس بنية دلالية باصطلاح "فيليب هامون" **(Philippe Hamon)**: "الشخصية وحدة دلالية .. تولد وحدات المعنى"[30]

ويأخذ التصعيد الرمزي منحى تصاعديا في الكثافة الدلالية، عندما يطالعنا الراوي بأنّ شخصية "الولي الطاهر"، تتسم بطبيعة فوق بشرية خارقة، تتمثل بالإضافة إلى سفره عبر

الأزمنة والأمكنة والمعراج إلى مقامه الزكي في الطابق السابع، أنّه يشاهد العالم برمته عبر شاشة تنفتح في الفضاء أمامه، مستعرضة في حضرته ما يجري في الكون، وكيف أن الله يستجيب لدعائه "يا خافي الألطاف سلط علينا ما نخاف"، فيتحول الكون إلى ظلمة في ظلمة، وحتى عندما نؤوب إلى الرواية الأولى "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، نجد إحدى "المريدات" تخاطبه بالتالي:

"نراك في الظلمة يا مولاي جسدا نورانيا، كما أنت الآن، بكل ما فيك سوى أنك عار"(31).

ومن الشواهد يتراءى بما لا يدع مجالا للشك، أن شخصية الولي تتجاوز من حيث المقصدية الدلالية الخواص البشرية، أو ما هو متاح في إمكانية البشر، إنّها شخصية تتمتع بكرامات لا متناهية، وبأسرار ما ورائية، ستعضدها لاحقا فكرة التماهي التي عزف على وترها الناص/وطار، بجعله شخصيةَ "الولي" تتماهى مع شخصيات أخرى، أحيانا شخصيات مرجعية، وأحيانا أخرى شخصيات من واقعنا، وبذلك صعّد وتيرة الموقف الرمزي، لكأنه يتوجه بالخطاب إلى قارئ ضمني خبير، يستطيع تتبع مسار هذا التماهي، وتفكيك رموزه المشفرة، باعتبار أن "الرمز " هو قناة الاتصال بين النص والقارئ، بوصفه استراتيجية اتصال تبنين القارئ بداخلها وتنقله من وضعية المتلقي المستهلك إلى وضعية المتلقي المنتج، التي تجعل منه المنتج الثاني للنص، أو بتعبير الصوفية: "الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله"(32).

ولا نقول هذا اعتباطا و إنّما بناء على حجج دامغة، يأتي في صدارتها أن شخصية الولي -على سبيل المثال لا الحصر- تتماهى تارة مع الصحابي "خالد بن الوليد" (ض) في حادثة مقتل "مالك بن نويرة"، وتلتبس مع كل التفاصيل التي توردها بعض المصادر التاريخية عن حروب الردة، وتارة أخرى مع شخصية "مالك بن نويرة"، ولاحقا مع شخصية "نجيب محفوظ"، ثم مع قاتل "نجيب محفوظ".. وسواها من الشخصيات التاريخية المرجعية التي أقحمها المبدع في الفضاء الروائي إقحاما، إما تنّاصا وإما تصعيدا لرمزية الولي، متقصدا الإثارة من جانب، وربط الماضي بالحاضر من جانب آخر، أو بالأحرى ربط الأزمنة ككل ببعضها البعض، فهذه الشخصيات كل واحدة منها تنطوي على قصة مضمنة، تهجس بأبعاد دلالية لا متناهية، ومن ثم عندما يتماهى "الولي" بمعيتها، تزداد رمزية شخصية "الولي

الطاهر" كثافة وتصعيدا، وتغتدي مع كل تماهٍ تهجس بمقصدية دلالية جديدة، وبهذا الشكل يلتبس الأمر على المتلقي، وينخرط في دوامة من التساؤلات، تراه من يكون "الولي"، أهو "خالد بن الوليد"، أم "مالك بن نويرة"، أم "مجّاعة" .. أم هو مجموع كل تلك الشخصيات بهويتها وخصوصيتها، بمرجعياتها وأبعادها، وبالتالي هو قطب نوراني يحيل على متعدد، وفي الوقت ذاته ينطوي عل كل الحمولة الدلالية للشخصيات المرجعية تلك، والواقعية هي الأخرى.

ويستمر التصعيد الرمزي لشخصية الولي، الحامل للمرامي الصوفية والكراماتية فينة، والمرامي الخارقة التي تتجاوز الكرامة الصوفية فينة أخرى، عندما يزجّ بنا الراوي في استهلال الروايتين الأولى والثانية في تفاصيل العلاقة الموجودة بين الولي وشخصية "العضباء"، الشخصية الأسطورية الخارقة التي تتماهى هي الأخرى بشخصية "بلارة"، المرأة الفاتنة التي سنتحدث عنها على حدة نظرا لتوهجها الدلالي، وكثافتها الرمزية.

4.3. "الولي"/"شخصية العضباء"/"بلارة" والاستمرارية في تصعيد الرمز:

يبادرنا بها الراوي في الصفحة الأولى من الرواية، (التاسعة في المتن)، مموضعا إيّانا في صورتها وماهيتها، "تمتم والتفت كأنّما يبحث عن شيء ما، لربما عن الأتان العضباء، التي طاف بها الكون عبر القرون بحثا عنها، والتي عرف بعد فوات الفوت، أنها كما قالت بالحرف الواحد بلارة .. بلارة ابنة الملك تميم بن المعز، زوجة الناصر بن علنّاس بن حماد"(33).

وبالعودة إلى الاسم "العضباء"، هو تأنيث لكلمة "أعضب" التي مصدرها "العضب"؛ أي القطع، ونجد له معنى آخر هو " السب والشتم"، وهو ما لا نعثر له على تفسير فيما ترهص به شخصيتها، بالرغم من أن الراوي يحاول في الرواية الأولى "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، أن يطالع المروي له ببعض صفاتها وملابساتها.

"ظلت متجمدة في موقعها، تنتظر الأوامر ناصبة أذنيها المشوقتين واللذين يبدو كل واحد منهما وكأنه أذنان لا صلة لهما بالأذنين الأخريين، في شكل مقص يتهيأ لقطع شيء ما"(34)

ويسترسل في تقديمه لها ولكن بنبرة المتسائل الجاهل بها:

"متى كانت في حوزة الولي؟، من أين أتت ومنذ متى؟ هل سميت العضباء، لما بأذنيها من عضب، أم تيمنا بناقه الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ومن أطلق عليها هذا الاسم أولا وأخيرا؟"(35).

ومع أنّ الراوي يترك هذه الأسئلة تحمل علامات استفهام من دون إجابة، يموضع القارئ في طبيعة العلاقة التي تجمع بين "العضباء" و"الولي الطاهر"، مفعما موسوعته الذهنية بتوهج دلالي لا ينتهي.

"لا يمكن أبدا الفصل بين العضباء وبين صاحبها سيدي الولي الطاهر، قال الأوّلون الذين رأوهما، كما قال الأخيرون، الذين لمحوهما أو بلغهم أمرها، والمؤكد لدى الأولين والأخيرين من الأتباع، أن العضباء إحدى كرامات الولي الطاهر، وإحدى معجزات وخوارق هذا الزمن"(36).

وهكذا تأتي "العضباء" في مسار الحكاية مجاورة لـ "الولي"، تحيا معه معظم التفاصيل الحياتية التي يوردها الراوي فترة اليقظة، بينما تنفصل عنه فترة الغيبوبة؛ أي عندما تنتابه حالة الصرع، وبمعنى آخر إنّه كلما فقد الوعي، وراح يذرع الأزمنة والأمكنة لا نعثر لها على أثر في التفاصيل الحكائية، ولكن كلما عاد إليه الوعي وجدها بجانبه وراح يتجاذب معها أطراف الحديث أو يكلمها بداخله، في شكل مناجاة حوارية داخلية بينه وبين نفسه.

وإلى هنا قد تبدو الأمور عادية، ولكن ما هو غير عادي عندما يجعل الراوي "العضباء" تلتبس بشخصية "بلارة"، المرأة الفاتنة التي يقتفي صوتها الأثيري الجميل، معرجا إلى مقامه في الطابق السابع، لكأنها هي من تعرج به.

"مقامك الزكي يا مولاي، أو نسيت بلارة؟ أما كنت تبحث عني يا حبيبي؟ .. هيا يا مولاي. هيا .. هيت لك.." (37).

وإذا به يناديها "سجاح"، وهي تغازله شبه عارية، تستدرجه إلى ما يكره، أو لارتكاب المحظور، المحرم، "قلت لك إنني لست النبية الكاذبة سجاح، كما أنك لست مسيلمة .. لو أنني متأكد ممّا تقولين أيتها الجنية لتزوجتك على بركة الله وسنة رسوله .." (38).

وفي هذه الأثناء تتخاطفه المشاهد، فإذا هي تارة "سجاح" وإذا هي تارة .. "أم متمم" زوجة "مالك بن نويرة"، وإذا هي بعد أن يستل قرطيها، ويسيل الدم من أذنيها تختفي متأوهة،

متألمة، موجوعة، في ضباب رمادي، ثم هي "بلارة" فينة أخرى وبالذات عندما يتذكرها في موضع لاحق.

"نعم الآن أتذكر جيدا، أتذكرها بلارة حبيبتي، جاءت لننشئ نسل كل النّاس فخفتها، شككت فيها، وظلمتها .. أسلت دم حبيبتي فلحقتني ولحقتها البلوى، تحولت إلى أتون عضباء لا يختفي أثر الجرح من أذنيها .. أركبها دون أن أدري أنني أركب روحي .." (39).

ووفق هذه الوتيرة السردية من حق القارئ أن يتساءل، من هي "العضباء" وما علاقتها ببلارة؟ أهي الواحدة المتعددة كما هو الشأن لشخصية "الولي الطاهر"؟ أي أن حمولتها الدلالية لا تفارق التشكيل الرمزي الذي تشي به شخصية "الولي"، أم تؤشر على معنى آخر، أم مجرد تماهٍ .. ؟؟

ولعل ما يعزز الاعتبار الأول أن الرواية الأولى "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، تبادرنا بأنّ "بلارة" هي إحدى مريدات "الولي الطاهر" التي تحمل الرقم (201)، ولكنها تتميز عن الأخريات وتتفرد في كونها لا تنتسب إلى أحد، هي مجهولة الأصل والهوية، لا تمتلك لا قرية ولا أهل ولا عشيرة، وكلما سئلت قالت: أنها وافدة من بعيد، كل همها أن يأويها المقام الزكي لأنّ لها ضالة به(40).

وبهذا الشكل تلتبس شخيصتها في الكثير من التفاصيل بشخصية "الولي الطاهر"، خاصة أنّ "العضباء/بلارة"، شأنها شأن "الولي الطاهر" تدخل الفضاء الروائي، مجهولة الهوية، من دون شهادة ميلاد أو بطاقة تعريفيه، ثم تأخذ في التماهي مع تواتر السرد لتلتبس بشخصيات أنثوية تاريخية، مرجعية أحيانا هي "أم متمم"، أو "سجاح"، وتاريخية أو أسطورية أحيانا أخرى، ك "بلارة"، أو "العضباء بلارة" معا، وعندما يبادرها "الولي" بالسؤال مشتاطا من تداخلها والتباسها عليه.

"هل لك اسم يا أمة الله"(41)، تجيب كأنها لم تجب بتصعيد أكثر تشفير من الأول (المرأة، الغواية، الفتنة، الوباء)، "بلارة، بلارة ابنة ملك تميم.."(42).

ومع هذا التغامض والتعالي الدلالي، لا يستطيع المتلقي أن يحدد مَن هي مِن اللائي أتينا على ذكرهن، ومن ثم تتخندق في خانة الحمولة الدلالية للراوي نفسها، ألا وهي الشخصية الصوفية الملتبسة، المتماهية مع الشخصيات التاريخية والمرجعية ككل.

إنّ بلارة شأنها شأن المريدات الأخريات، كما يرهص بذلك الراوي، وينسحب هذا على الشخصيات الأنثوية التاريخية، يتقاطعن في تفاصيل الغواية والفتنة، ممّا يعني أنها أيّا كانت من اللائي تماهت معهن (سجاح، أم متمم، بلارة")، هي تحمل معها الوباء المعبر عنه بـ"إنّ كيدهن عظيم"، أمّا القاسم المشترك ما بينها و"الولي"، أنّ كليهما كان له نفس الرغبة، وهي الهروب بدين الله تعالى إلى الفيف، للتضرع للمولى عز وجل والتوسل إليه، عساه يرفع البلاء المستشري في الأمة الإسلامية، وذلك بمعية ما يستطيعان اصطحابه من الشباب إناثا وذكورا.

"نلقنهم دينهم ونزوجهم، ونعمر بهم الفيف، منشئين أمة محصنة"(43).

ويتعاظم التكثيف الرمزي المبرمج لهذه الشخصية عندما تعلن "بلارة" صراحة عن رغبتها في حضرة "الولي الطاهر"، "أريد أن أعيش معك حالة وأن تمنحني ولدا، يكون كل الناس .. أنت مثلي يا مولاي الطاهر. والذين أرسلوني إليك يريدون ملء هذا الفيف بنسل خاص، واعلم أنهم ظلوا يرصدونك عدّة قرون من بعد ما ألقوا القبض علي .. نعيد حكاية أمنا حواء وأبينا آدم"(44).

تجلي الشواهد أنّ "بلارة" تتقاطع مع "الولي" في العديد من التفاصيل، سواء من حيث الحضور والوظيفة السردية، أو سواء من حيث التحولات والتلوّنات المورفولوجية والسيكولوجية التي تطال كليهما، فضلا عن تأزيم الأحداث، وتصعيد عنصر الرمزية الذي تنهض به الشخصيتان معا، بوصفهما ذاتين فاعلتين في النسيج السردي، وإن تفاوتت درجة الفاعلية بينهما في نطاق التوهج الاستعاري الذي شحنه فيهما النّاص/وطار، كشخصيتين تهجسان بالإشعاع الصوفي في التيمة القيمية، المعبر عنها برغبة تعمير الفيف بأمة جديدة، كما أنّ الشخصيتين تختلفان -كذاتين- في كيفية التعامل مع فعل الرغبة، فـ"الولي الطاهر" تشي ثنايا السرد بأنه يتمتع بإمكانات إنجاز الفعل، و أن الفعل موجود فيه ويتّقد شرارة بداخله، وتحدوه الإرادة لتحويله من فكرة إلى حقيقة، ولا تعوزه المعرفة المنوطة بتجسيد ذلك، كونه الشيخ الصوفي الممتلئ حدّ الثمالة بالطاقة الروحية والأسرار المعرفية، بينما "بلارة" تفتقد للإمكانية التي تجعلها تحول الرغبة/الإرادة إلى فعل ملموس، لأنّها أداة تنفيذية لآخرين، تأتمر بأمرهم وتتلقى التوجيهات والتعليمات منهم، فهي مجرد مكلفة

بمهمة، أو بمعنى آخر ليست ذات فاعلة، وإنّما مفعول بها، "الذين أرسلوني إليك يريدون .." (45).

وإذا لملمنا شتات التمفصلات السردية المبعثرة بين الرواية الأولى والثانية، نخلص إلى نتيجتين، الأولى: أنّ كلتا الشخصيتين تسمهما المحدودية، وتعوزهما القدرة اللازمة لتحويل الرغبة إلى فعل محقق، فالولي الطاهر ينزوي على نفسه في مقامه الزكي يتابع الأحداث كسائر الناس، كما أنه لا يستطيع تلبية رغبة بلارة متذرعا بالوباء الذي ألمّ بعشيرته، ووصل مداه حتى المقام الزكي نفسه، و"بلارة" لا تمتلك القدرة وحدها، وإرادتها الجامحة لا تكفي، باعتبارها مرهونة بموافقة "الولي الطاهر" ومدى تعاطيه معها بجدية، وقد لخصت ذلك في مطلبها الموجّه إلى الولي، "أريد أن تمنحني ولدا يكون كل الناس .." (46).

والنتيجة الثانية: أنّ أبرز ما يتبادر إلى ذهن المتتبع لمسار الأحداث هو الأسئلة الملحاحة التالية: لماذا تقاعس الولي عن مواجهة الوباء، وهو الذي يملك القدرة الروحانية، والدعاء المستجاب؟ وإن لم يكن الأمر تقاعسا بل عجزا، ما هي القرائن المدللة على ذلك؟

ومع أن الإجابة تبدو شبه مستحيلة أو منعدمة، نستشف من ثنايا السرد أن "الولي الطاهر" هو نفسه اكتسحه الوباء، ولهذا فقد بوصلة الاتجاه والسيطرة على مريديه وجميع من كانوا يؤثثون مقامه الزكي، كما أنّ سلطته تلاشت نتاج الاجتياح العارم للغواية والفتنة، التي ضربت بأطنابها مريدي المقام ذكورا وإناثا، النساء ذهب بعقولهن "مالك بن نويرة"/"الولي الطاهر" وأضحى شغلهن الشاغل، والرجال فتنوا بـ"أم متمم"/"بلارة"، وهكذا اختلط الحابل بالنابل، ثم يأتي حدث سفك "الولي" لدم "بلارة" بعد أن أرادت غوايته وإلحاقه بركب المفتونين، آخر مؤشر على أنّ البلاط -وإن لم يشر النّاص إلى ذلك صراحة- يهوي بمن فيه، لأن "الولي" بقتله "بلارة" تلحقه البلوى ويفقد بوصلة الاتجاه ويضيّع سبيله الذي كان يتقد نورانية، لينتهي به المطاف وهو يحاول التوبة والتكفير عن ذنبه، من خلال الاغتسال بالذكر، والتطهر بالتضرع لله عز وجل، بتواجده أمام شاشة عملاقة يتلقى مشاهد السواد العارم الذي يخيّم على الأمة دون أن يستطيع فعل شيء.

4. خاتمة ونتائج:

إنّ هذه الرواية المشفرة، المفعمة بالزخم الدلالي والصور الاستعارية، تموضع المتلقي/القارئ في زخم لا متناه من العوالم الغامضة، والأحداث المتعالقة، تغيّا صاحبها إضاءة جملة من الأحداث السياسية والاجتماعية، فزادها عتمة لكثرة ما ألبسها من تكثيف رمزي، ورؤى صوفية تتوهج بالعنف الاستعاري.

ولعل أهم ما يستوقف القارئ المتتبع لمسار أحداثها وتمفصلاتها السردية النقاط الأساسية التالية:

*الرواية تسيّجها رؤيا صوفية عميقة للعالم، ترمي إلى البحث عن الحقيقة، حقيقة ما يجري في العالم بشكل عام والعالم العربي بشكل خاص، عبر الاستثمار في مكونات الخطاب الصوفي، وتحاول أن تسّلط الضوء على جانبي الخزي والعار اللذين لحقا الأمة العربية جرّاء الفساد الذي استشرى في كيانها كالسرطان، وراح ينخرها دولة دولة أو واحدة تلو الأخرى.

*الرواية تسائل التاريخ والواقع العربي من خلال الخطاب الصوفي، محاولة أن تجد تفسيرا لأسجاف الخسوف والكسوف التي أمست تكتسحهما.

*الرواية في مضمار الرؤيا الصوفية، تطرح ترسانة من الأسئلة حول الظلام المطبق على العالم العربي من المحيط الى الخليج، جانحة إلى تفسير الظاهرة وتداعياتها على الانسان والزمن والمكان، بناء على معطيات التاريخ العربي الاسلامي تارة، وعلى المعطى الصوفي الرمزي تارة أخرى.

*الرواية بدعوتها إلى الهروب إلى الفيف والبدء من البداية/الصفر، هي تقدم دعوة صريحة إلى إعادة النظر في كل شيء، بما في ذلك التاريخ وكيفية التعاطي مع الأشياء والحقائق، للتأسس من جديد.

*الفضاء الروائي يشخص عبر عنفه الاستعاري، والعلامات الصوفية والتكثيف الدلالي، تيمة قيمية تستهدف النهوض بمسؤولية حساسة ومعقدة حيّال واقع تاريخي موبوء بالخيبة والانكسار، راصدة تراجيديا الفتنة ومأساة التهاوي الحر اللذين يسحقان الأمة.

*الناص/وطّار يؤكد مرة أخرى على قابلية تحويل الموروث/السائد، والتصورات الشائعة في التراث الشعبي إلى فن متخيل.

*الناص/وطار ذهب في العمل الروائي الأول "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" إلى مساءلة التاريخ من أجل إنارة الحاضر، فيما ارتد في الثاني "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" إلى الذاكرة والتاريخ لاستشراف المستقبل العربي، وقد تفرد في الثاني باعتباره تمكن من تحقيق نبوءة الاستشراف، ممثلة في الربيع العربي الذي خلخل كيان الأمة العربية من المحيط إلى الخليج، ومؤشر الغيمة السوداء تدليل شاف وواف على هذه النبوءة والاستشراف، ممّا يعني أن الرواية تنطوي على مغاليق بحاجة إلى مفاتيح، ومن ثم هي تتغيّا قارئا ضمنيا يحمل موسوعة معرفية صوفية، ووعيا بخبايا السياسة والأمور الجيواستراتيجية.

*إن المعطى الذي يبنين على كاهله المبدع مشروعه السردي الصوفي هو معطى سوداوي موبوء، تتقاذفه مآسٍ عدة، يأتي في صدارتها الانسلاخ عن الذات وتلاشي الهوية، وحال الاغتراب التي تؤثث حيوات الشعب العربي، العناصر التي زجت بالأمة في غياهب التخلف وبراثن التبعية.

*الناص يرى أن بعث الأمة العربية الاسلامية، مرهون بالتغلب على الوباء الذي بثه الغرب الأوربي والأمريكي في خلايا الأمة، ومرتبط بأن ينأى المريدون والمريدات بأنفسهم عن الغواية والفتنة والدنس حتى يتمكنوا من تعمير الفيف والتأسس من جديد.

*شكل السرد الاستشرافي بؤرة مركزية في سيرورة التوجه الزمني، ممّا جعل عجلة القص والحكي تندفع نحو الأمام، فالروائي بالرغم من ارتداده إلى الماضي القديم واستعانته بالمسرود الذاكراتي، ركز أكثر فأكثر على زمن الحلم/المستقبل، أو بعبارة أوضح اتخذ من الماضي عماد السند لمقاربة المستقبل واستشراف أحداثه.

الهوامش:

1- أمنة بلعلى، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 20.

2- يوسف سامي اليوسف، مقدمة للنفري، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، د.ط، 1997، ص: 11.

3- يوسف سامي اليوسف، مقدمة للنفري، ص: 39.

4- محمد بن عبد الجبار النفري، المواقف والمخاطبات، تحقيق آرثر يوحنا أربري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص: 51.

5- القشيري أبو القاسم، الرسالة القشيرية، تح عبد الحليم محمود، ومحمود بن الشريف، دار الشعب، القاهرة، ط1، 1989، ص: 130.

6- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005.

7- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 21.

8- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 19.

9- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 21.

10- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 30.

11- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 09.

12- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 25.

13- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 25.

14- عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، ط1، 1970، ص: 30.

15- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 21.

16- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 29.

17- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 21.

18- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 29.

19- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 21.

20- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 31.

21- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 18.

22- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 21.

23- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 15.

24- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 27/26.

25- أحمد النقشندي الخالدي، جامع الأصول في الأولياء معجم الكلمات الصوفية، دار الانتشار العربي، 1998، بيروت، ص: 51.

26- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص: 313.

27- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 12.

28- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 12.

29- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 15.

30- فيليب هامون، سميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، (دط)، 2012، ص: 34.
31- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 15.
32- السراج الطوسي، اللمع في التصوف الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص: 414.
33- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 09.
34- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 79.
35- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 79.
36- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 79.
37- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 12.
38- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 13.
39- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 15.
40- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 24.
41- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 90.
42- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 15.
43- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 21.
44- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 85.
45- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 85.
46- الطاهر وطّار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 85.

قائمة المراجع:

1. أبو القاسم القشيري، (1989) الرسالة القشيرية، تح عبد الحليم محمود، ومحمود بن الشريف، دار الشعب، ط1، القاهرة، مصر.
2. النقشندي الخالدي أحمد، (1998)، جامع الأصول في الأولياء معجم الكلمات الصوفية، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان.
3. الطوسي السراج، (2001)، اللمع في التصوف الإسلامي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان.
4. العروي عبد الله، (1970)، الإيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، ط1، بيروت، لبنان.
5. النفري محمد بن عبد الجبار، (1998)، المواقف والمخاطبات، تحقيق آرثر يوحنا أربري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
6. المعجم الوسيط، (2004)، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، مصر.
7. بلعلى أمنة، (2001)، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
8. هامون فيليب، (2012)، سميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر.
9. وطّار الطاهر، (2005)، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر،

10. سامي اليوسف يوسف، (1997)، مقدمة للنفري، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.