اشتغال الأثر الصوفي في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار"

الدكتورة قسول فاطمة
كلية الأداب واللغات جامعة لونيسي علي البليدة2

Fatimakassoul06@yahoo.com

مقدمة

صارت اللّغة في عصرنا اليوم مسكنا مفرغا من مضامينها المألوفة الّتي تبعث الطمأنينة والارتياح، حيث عمد كتّابنا المعاصرون إلى إفراغها من ذاكرتها وتحويلها وإبعادا عن ميدانها ومعانيها الأصلية، لتحلّ مرتحلة في غفلة منها في زمن غربة جديد، (لينهض السرد القصصي والروائي منغرسا في تربة اللّغة المتحوّلة عبر الزمان)[1]، حيث لا يجد القارئ فيها متّكأ يستند إليه، ممّا يتطلّب هذا معرفة وآليات تأويل جديدة.

والطّاهر وطّار في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، من أولئك الكتّاب الذين حادوا باللّغة عما تدلّ عليه في الأصل، لتغدو اللّغة الصوفية بمصطلحاتها أو مفرداتها والّتي تمثّل في الحقيقة فكرا وكتابة معيارية بامتياز مرجعية

1- مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربية، الدّار المصرية اللبنانية، د.ط، د.ت ص:103

الولّي الطاهر، ليعبّر من خلالها عن زاوية رؤيته متّخذا إياها معيارا يكشف به واقع الأمّة العربية الإسلامية، محاولا إيجاد الحلول المناسبة لهذا الواقع المرير.

فعبر لغة يستوعب فيها التراث يتقدّم هذا النص، المحكوم أثناء الحكي وبعده أن يعطي حلولا لمعاناة الوطن العربي في حالته المحفوفة بالخطر والتبعية للآخر أو ذاك التقوقع المقامي للإنسان العربي داخل ذاته، من دون أن يمسك بمركز أو بؤرة نابعة من عمق هويّته لأنّه وببساطة يفتقد الوعي بأهمية العولمة والحداثة.

1/ اشتغال الأثر الصوفي على مستوى العنوان:

إنّ حضور اللّغة الصوفية في متن تزامن فيه التاريخ مع الحداثة ، والماضي مع الحاضر ، والمرئي مع اللامرئي ، والواقعي مع الغير وقائعي، إنّما هو من باب الخروج عن كلّ ما هو منضبط ومن باب الأسبلة والتشاكل، حيث نلمس حضور هذا التراث منذ الوهلة الأولى عبر عتبة العنوان، الذي يعمل على احتضان العمل الإبداع وتشكلاته الخطابية، كما أنّه يقدّم لنا افتراضات وإضاءات وإيحاءات تمكّننا من الدخول إلى عالم النص عن طريق الاستئناس، لما يخلقه من إمكانيات إيحائية توجّه القراءة وتحدّد مسارها، ليفسح المجال أمامنا

لنعاين في النهاية مدى تحقّق أفق انتظار القارئ من عدمه، وفي ذلك تحديد لمسار القراءة وتوجيه لأفاق انتظارها.

"فالولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" كمناص، يقوم على أخذ الدور الأوّل على مسرح القراءة والتأويل، كنص مكتوب يحمل دلالات مختلفة حسب توظيف النص ، فهو (عنصر من أهّم العناصر المكوّنة للمؤلّف الأدبي ... تعتبر سلطة النص وواجهته الإعلامية ، يمارس على النص إكراها أدبيا ، كما أنّه الجزء الدال من النص يؤشر على معنى ما ، فضلا من كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فكّ غموضه) [1]، فكل مناص يتسع إلى دلالتين على الأقّل، واحدة تحيل القارئ إلى خارج النّص قبل القراءة ،والثانية يكوّنها بعد قراءة النص، وهذا ما نلمسه في هذه الرواية، من حيث أنّ عنوانها يمارس إكراها أوّليا، يجعل القارئ يذهب بضنّه إلى الاعتقاد بأنّها نص صوفي، أو أنّها تنتمي إلى الرواية الصوفية، ويظهر ذلك من خلال:

–الولّي:

1– محمد فكري الجزار، لسانيات الإختلاف، الخصائص الجماليّة لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، اتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط/1،2001، ص 280

يقول تعالى في كتابه العزيز : "وهو يتولى الصالحين"[1]، وقوله تعالى : "ألا إنّ أولياء الله لا خوف عليهم ولاهم يحزنون ، الّذين آمنوا وكانوا يتقون ، لهم البشرى في الحياة الدنيا و في الآخرة ، لا تبديل لكلمات الله ،ذلك هو الفوز العظيم "[2]، فالولي هو من (تولى الله أمره وحفظه من العصيان ، ولم يخله ونفسه بالخذلان حتى يبلغه الكمال مبلغ الرجال)[3] ، وهو في العنوان يشكّل حقلا دلاليا لوحدة تدور حوله مجموعة من الدوال الصغرى : كالكرامات والعرفان والمعرفة الربانيّة والجاه والسلطان وحلقات الذكر والطلاّب القناديز والطاعة والإخلاص والطهارة ... ، فإنّ اسم الولي مرتبط بالولاء لله.

– الطّاهر:

وهو الشخص الّذي عصمه الله تعالى من المخالفات والهواجس والتعلّق بالأغيار، طاهر السر والعلانية، السليم من كل عيب.

*** الدعاء:**

1- سورة الأعراف، الآية196

2- سورة يونس، الآية61

3- عبد الرزاق الحافظ القاشاني، اصطلاحات صوفية ويليه رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب(الأذواق والأحوال، هححها وعلّق عليها عاصم إبراهيم الكيالي الحسن الشاذلي الدرقاوي دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان ط/،20051، ص89 .

عن عبادة بن الصامت رضي الله عنه أنّ رسول الله صلى عليه وسلم قال :(ما على الأرض مسلم يدعو الله تعالى بدعوة إلاّ أتاه الله إياها، أو صرف عنه من السوء مثلها) [1]، فهو بذلك قول يطلب به الإنسان ربّه متوجّها إليه جالسا بين يديه.

كما لنا أن نقول أن" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" عنوان يربط بينه وبين النص ثلاثة أشكال من العلاقات وهي كالآتي:

***علاقة سيميوطيقيّة:**

يكون العنوان علاقة من علاقات العمل، وليس لأي كاتب أن يضع عنوانا بعيدا عن عمله الإبداعي ، والطّاهر وطّار في عمله هذا نجده يقوم على نفس البؤرة المركزية الّتي تقوم عليها روايتيه السابقتين " الشمعة والدهاليز " و " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، فهو لا يكتفي ضمن إعادة سياق إعادة تكوين النص من جديد على وفق عمليه الإبداعيين، بل نجدها تتطابق في البنية الهيكلية للموضوعة المشتركة واتخاذه لشخصية الولي الروائية مرّة أخرى كعنوان لروايته وكأنّه يراها الشخصية (القادرة على غير ما يقدر عليه أي عنصر آخر

1– محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، توضيح المعاني، (.مصطفى محمد عمارة، دار الفكر، بيروت،1977 ، ص:538

من المشكلات السرديّة ، بحيث نلفيها قادرة على تعرية أجزاء منّا ، نحن الأحياء العقلاء ، كانت مجهولة فينا أو لدينا، إنّ قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إيّاها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقّا، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع ، وحين يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من الروايات العظيمة يقتنعون ، أو يخادعون أنفسهم أنّهم مقتنعون بأنّ تلك الشخصية تمثّلهم على نحو ما ، وربما رأوا أنفسه فيها على هون ما)[1]، فالولي أصبح رمزا صوفيا يقدّم لنا حزمة من الدوال التي تحوم حول حقل دلالي واحد، والّتي يحاول الكاتب من خلالها معالجة الأزمة العربية وإيجاد الحلول المناسبة لها، ليتضح لنا أيضا من اختيار الكاتب لهذه الشخصية وتصديرها غلاف الرواية بوصفها نصيصا، إصراره على فرض وجهة نظره في جعل القارئ يلتفت إلى زاوية رؤيته.

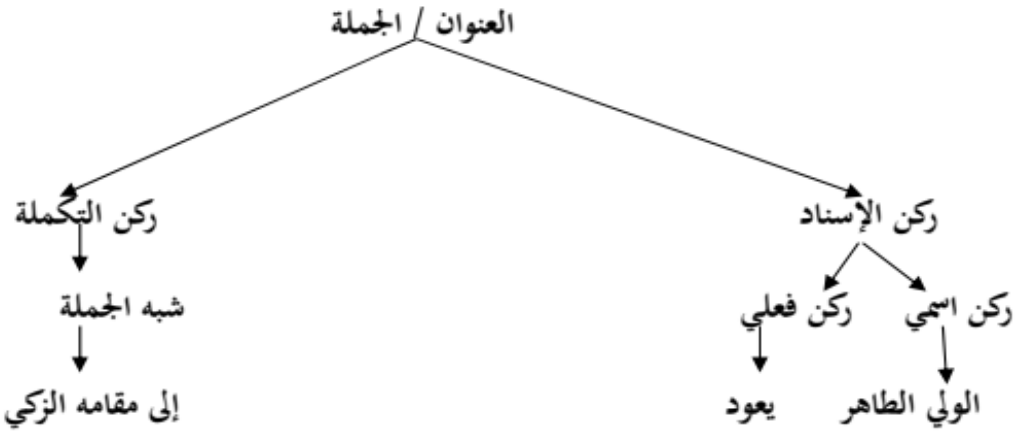
- **علاقة بنائيّة:**

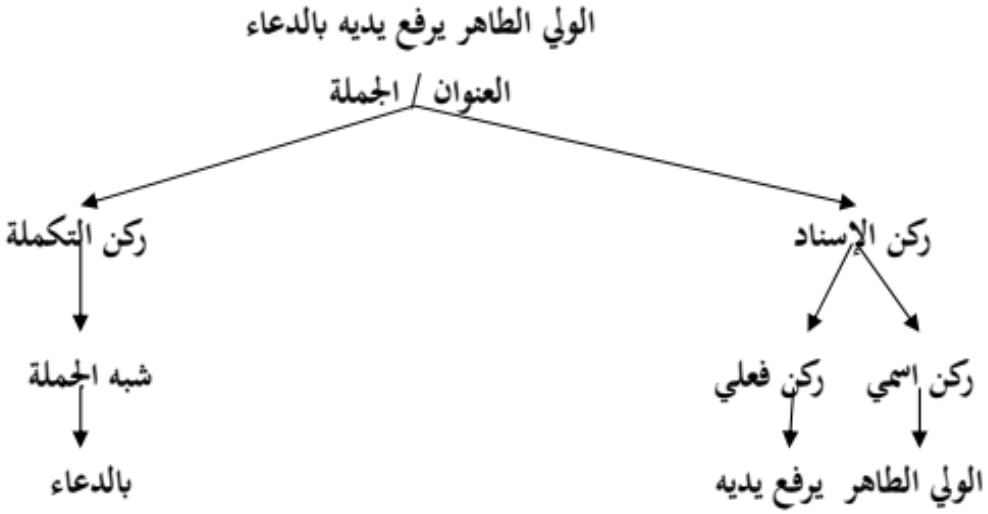
تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي، ذلك أنّ العنوان يرتبط بالبنية اللّغويّة، ولغة الرواية وموضوعها يحيلان إلى بعض الشطحات الصوفيّة من خلال توظيف المادة الصوفيّة الّتي تظهر في المتن رغم أنّ الخلفيّة النصيّة سرياليّة محضة.

1- نبيل راغب، فن الرواية عند يوسف السباعي، مكتبة الخانجي، د/ط، د/ت، ص:307

وبتركيزنا على عنوان الرواية نجد أيضا وجاهة التقارب المعرفي والفني بين كل منها و " الشمعة والدهاليز " و " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ، ليكون هذا التقاطع بمثابة خمائر جماليّة أو بذور جماليّة تنبثق عنها رؤية جديدة، تتوسّع عبرها أفق المقاربة وتنوير عناصرها المحايثة ، فالطّاهر وطّار هنا يدافع عن فرضيّة التخلّق الأدبي في تفسير النصوص مستدعيا مبدأ التناص الذاتي من جهة التأثير والانسجام والتفاعل الحاصل بين أعماله المتباينة ولتبيين ذلك ارتأينا تحليل البنية المكونية للعنوانين الأخيرين:

الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي





*حالة الاسم :معرّفة بالألف واللاّم) أل (في كلا النصين ، والتعريف في اللّغة خاص بالمعرّف وتحديد صفاته، والولي يحمل صفاته في ذاته وإضافة " أل" للتعريف يعني التأكيد على حالة الاسم في حدّ ذاته ، كما أن الولي في هاتين الروايتين جاء في صيغة المجاز و الرمز.

*حالة الفعل :تعدّ كل من مفردة " يعود " و " يرفع " فعلان من النوع المتعدّي، ووجودهما متعديّان يعني أن فعل الرّفع والعودة لهما اتجاههما المخصّص، فلا يهم من أين كانت العودة، وإنّما الأهم هو نقطة الوصول والتغييرات التي سيحدثها الولي في المقام، فيعود فعل مخصّص باتجاه مخصّص أي من مكان إلى مكان، ويرفع هو الآخر فعل مخصّص باتجاه

أحادي إلى الأعلى، وهو هنا يؤسّس دلالته وهي التوجّه إلى الله عزّ وجل والدعاء برفع اليدين.

كما أنّ هذين الفعلين يحملان مكونين بنائيين : الزمن و الحدث.

*الزمن : يعود و يرفع ينتميان إلى زمن الفعل المضارع، الّذي يمثّل على المستوى النصّي زمنا دلاليا تتحرّك في فضائه عناصر الدلالة النصيّة، وتطابق الزمن اللّغوي مع الزمن الدلالي يعمل عمل الفعاليّات النصيّة تلك الّتي توحّد بين الوحدات وترفعها إلى مستوى البنيات النصيّة، فعودة الولي إلى المقام وتغيّر حاله جعله يحس بأنّ الزمن غير زمنه والمكان غير مكانه ، وإحساسه بانقلاب حال الدنيا حمله على أن يرفع يديه ويدع ربّه.

لنعد إلى الركن الاسمي "الولي" لنجد هذه المفردة الفاعل الأساسي لفعل الرجوع والرفع، فاحتياج الطّاهر وطّار لهذه المفردة أضفى إلى تفاعل حدث على المستوى الإفرادي الّذي كان بدافع اشتباكها الدلالي بمفردات العمل، لتتوسّع بذلك وفي هذا النص دائرة فعاليته النصيّة ، و ليتبيّن لنا اختيار الكاتب للعنوان لم يكن اعتباطيا،

من حيث أنّ انتماء هذه الكلمات إلى التراث الصوفي باعتبارها خطابا تاريخيا تفرض التفاعلية التي (تدفع بالبنية النصية ذاتها إلى عدّة تقنيات تشكيلية ، تواجه به اختراق هذا الخطاب الروائي، غير أنّ هذه التفاعليّة لا بدّ على المبدع أن يراعيها شريطة تحريرها من التمثل التبسيطي، أي شريطة اعتبارها قصدية غفلا ،وبالتالي قصدية ذات طبيعة بنيوية ، أي أنّها لم تعد تدل على التوجه بالقصد كما لو أنّه فعل ذاتي ، وربما كانت هذه سمة

المستوى الإفرادي) [1]، نظرا لأنّ الخطاب و هو يتفاعل مع مفردة لا ينتقي جزئية دالة بعينها من خطابها، وإنّما يتمّ استدعاؤها بشكل حر عبر هذه المفردة، غير أنّ القارئ يعمل على تفهم هذه الكلمات المزاحة عن المركز في ذهنه وبشكل أشدّ تخصيصا والّذي وما من شك سيكون وفق ما يمليه المنحى الدلالي الخاص بالنص الروائي.

وهكذا تتضّح لنا قيمة العنوان من خلال وضوح ودقّة العلاقات الّتي يقد مها الولّي الطّاهر، ليشكّل هذا النص السردي منحا جديد مغايرا للمألوف، يفتح منذ الوهلة الأولى أي منذ قراءة العنوان باب الإيحاء وإثارة الدلالات الاحتماليّة المتناسلة الّتي تعنّف القارئ لكنها تسمح باستلذاذ ينهض على لعبة الانتظار والمفاجأة والخيبة، فإذا قاربنا العنوان من زاوية المدلول أي كفضاء يرتدّ إلى واقع مادي ويتعلّق بسقف ثقافي ألفيناه مثقلا بالتساؤلات عمّا يخفي الولّي الطاهر وراءه؟ وماهي دلالاته؟ ممّا يحفّز المتلقي على التغلغل في المتن والتساير معه ليكشف عن مكبوتاته.

وكذا نصل إلى القول أنّ عنوان الرواية كمناص يعكس عالم النص المعقّد الشاسع الأطراف، إذ كل خطوة يخطوها البطل لحل المشكلة تتعقّد حالته وأزداد حقدا على هذا الواقع، وهو المسار الذي سار فيه الحدث الروائي وفق مبتغى الأزمة التي تعيشها الأمّة العربيّة والبحث عن الحل لخيبة الأمل وإن كان ذلك بالدعاء، كما أنّ اتخاذ الناص الولي الطاهر عنوانا تصدّر الغلاف الروائي يعدّ وسيلة إقناع يحقّق عبرها ا العديد من الدلالات الخاضعة لدرجة ونوعية ثقافة القارئ.

1– محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، القاهرة، 1990، ص:138

وبالتالي نرى أنّ تناص العنوان مع خارج النص ومع التراث الصوفي بالضبط تتولّد دلالاته عن طريق المقارنة والتفسير ، حيث يلجأ القارئ إلى مخزونه المعرفي يحلّل ويستنتج ، أمّا تناص العنوان مع النص تتولّد دلالته في ذهن القارئ عن طريق شبكة من العلاقات المعنويّة الّتي تتجسّد من خلال المعارضة والمماثلة والتفسير معتمدا على معرفته في حل شفرات النص، فهو بذلك علامة اختزالية للنص يختزن دلالته وعلامة تولد طاقات إخبارية، كما يضفي جمالية شعرية على النص وبذلك يحقق وظائفه : الانفعالية المرجعية، الانتباهية والجمالية أو كما حددها جيرار جنيت في أربع أساسية هي : الإغراء، الإيحاء، الوصف، والتعيين[1].

2/اشتغال الأثر الصوفي على مستوى المتن:

أما على مستوى النص ولأن تمثيل الحياة الحداثية تتطلّب أشكالا فنيّة جديدة تعبّر عن قضاياها، أتت " الولّي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء " عملا روائيّا واقتراحا نظريّا في الكتابة الجزائريّة المعاصرة، رأى كاتبها في التفاعل مع التراث الصوفي مبتدأ للكتابة، متّخذا من الحاضر بؤرة ذهبيّة تعيد كتابته، لينفي انطلاقا من هذه الأديولوجيّة الكتابيّة تلك القوالب

1-ينظر :جميل حمداوي، السيميو طيقا والعنونة، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، ع 3، يناير / مارس1997 ، ص107

الكلاسيكيّة وأمثولاتها وأنماطها الجاهزة واختزالاتها الدلاليّة، وسنحاول في الجدول الآتي حصر المصطلحات الصوفية وشرحها[1]:

	المصطلح الصوفي	شرحه	الصفحة	العدد
1	الولّي	من تولى الحق بأمره وحفظه الله من العصيان، ولم يحله ونفسه بالخذلان حتّى يبلغه في الكمال مبلغ الرجال	7 ،8،9،10،11 12 ،15،16،20 ،21 ،22،25،26 63،64	30
2	المقام	عبارة عن استيفاء حقوق المراسم على التمام، فإنّه من لم يستوف حقوق ما فيه من المنازل، لم يصّح له التّرقي إلى ما فوقه	10،12،15،16 21،22،29،94	12
3	الأتان "السفر"	وهو عبارة عن القلب إذا أخذ في التوجّه إلى الحق	9،15	2

1- ينظر :عبد الرزاق الحافظ القشاني، اصطلاحات صوفية ويليه رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب(الأذواق والأحوال، صححها وعلّق عليها عاصم إبراهيم الكيالي الحسن الشاذلي الدرقاوي، ص:107،108،109

4	الخلوة	محادثة السّر مع الحق بحيث لايرى هذه حقيقة الخلوة ومعناها، وأمّا صورتها فهي ما يتوسّل به إلى هذا المعنى من التبتّل إلى الله	12	1
5	الحلقة	عبارة عن دائرة يعقدها الولّي مع الطلبة القناديز للدرس والتناقش في أمور الدين	22	1
6	الكرامة	خاصّة بالولي، وهي فعل القوى الغيبيّة الخارجة عن إرادة الإنسان	22	1
7	العرش	مستوى الأسماء المقيّدة	16،29	2

من خلال هذا الإحصاء نرى أنّ المصطلحات بدأت في التضاؤل في هذا النص الروائي بالمقارنة مع الجزء السابق" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "، لكن هذا الحضور القليل إن صحّ القول لا يلغي أهميّتها لأجل الوصول إلى مثل هذه القضايا السياسية الّتي يريد الكاتب مناقشتها في لحظتها التاريخيّة المعاصرة على لسان الولي، باعتبار أنّ الصوفي في

خطابه (موجه دائما ضد السلطة، والفقهاء سياسيا وأيديولوجيا ومصلحيا) [1]، لتكشف هذه النهائيّات أنّ هذا الاكتمال بمستواه التفاعلي مع الموروث الصوفي على مستوى اللّغة والأسلوب لتقديم مادته، لم يكن اعتباطيّا لما يؤسّسه من معنى سياسي واجتماعي نابع من التناص بين اللّغة الصوفيّة الّتي لها صفاتها وخصائصها الفنيّة ، ولغة الكاتب لتصل بنا عبر إتقان هذا التفاعل إلى المعنى السياسي الّذي يلّح علينا أكثر من أي معنى آخر والّذي جسدته شاشة التلفاز الناقلة لمعاناة الوطن العربي، وهكذا تتفجّر لغة الكاتب عبر هذا التناص دافعة بنية النص الروائي إلى تبيان جملة من الخصائص السياسيّة ورؤيتها من عدّة زوايا[2].

وبتركيزنا على هذه المصطلحات بمعناها الصوفي نجد أنّ " الولّي " بمعناه الأوّلي أو الأساسي هو مدار المعجم الصوفي، إذ هو المتّصل باللّفظة حين ترد منفصلة ، ويلازم هذا المعنى الأولي الكلمة في كلّ الأحوال، غير أنّها بمجرّد دخولها في السياق الروائي اكتسبت معنى جديد، لتقترن دلالتها الصوفيّة بمعناها الموظّف ، فالولّي أصبح يمثّل العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر في تجليّاته العديدة، والّتي تتمثّل في الحركات الإسلاميّة في شكلها الفردي أو الجماعي في الحركيّة أو السكونيّة ، وكذلك هو الأمر بالنسبة " للمقام " الّذي يحيد عن معناه الصوفي لتتمظهر فيه حالة الأمّة العربيّة وتلك السلفيّة المغلقة، بالإضافة إلى تمثيلها لجدليّة الوعي والدين ، لتأتي " الغضباء " الّتي تحمل معنى السفر وهي الوسيلة الّتي

1- محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط/2، 1990، ص:133

2- ينظر: علوى الهاشمي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض،1998 ، ص21

ينتقل بها الولّي من مكان إلى مكان ليعود في الأخير إلى مقامه الزّكّي ، لتمثّل لنا تلك الرحلة الذاتيّة والنفسيّة للولّي تارة ، وتارة أخرى نجدها معادلة للوعي والمعرفة أو الحداثة، كما كان لتلك الرحلة معادل موضوعي آخر وهو " الحال " والّذي يمثّل حالات الصرع والغيبوبة الّتي تنتاب الولّي ، أمّا " الخلوة " وورودها مرّة واحدة تحيلنا إلى معنى مواجهة الواقع بكلّ سلبياته ، لتأتي باقي المصطلحات " الحلقة " " الكرامة " " العرش " لتكمّل ذلك المنحنى الصوفي بالمعنى الديني التقليدي ، فهي صوفيّة تشتغل على تعالق التاريخ بالحاضر من خلالها كلغة.

وهكذا فإنّ هذه المفردات الصوفيّة تمثّل كائنا لغويّا يستمدّ هويّته الآن من سياقه ، ولم تكن عودتنا إلى مرجعها التاريخي والأصلي إلاّ من أجل عودة أخرى إلي السياق النصّي، وتبيين أثر اشتغالها وعكسها بكلّ أمانة لكل التغييرات الحياتيّة وتقلباتها ، ولنا أن نشير أنّ التفاعل مع هذه اللّغة في الرواية قد تمّ على المستوى الإفرادي، نظرا ولأنّ العمل وهو يتناص مع هذه المفردات "الولي ، المقام ، السفر ، الحال " ...لا ينتقي جزئيّة دالّة بعينها من خطابها وإنّما يتمّ استدعاؤها بشكل حر ،وبعبارة أخرى إنّ التناص مع خطاب خارجي بواسطة كلمة أو كلمات يطبعه بسمة الحريّة ، والطّاهر وطّار لم ينتق خطابا أو تركيبا بعينه أو فقرة محدّدة، بما قد يخل بالمعنى الكلّي للنص، ويدخله في عمليّة تفاعل محدودة بينه وبين هذا الجزء المنتقى.

ليتبيّن لنا وعبر هذا التفاعل الّذي تمّ عبر المستوى الإفرادي ،أنّه ليس على الكاتب أن يجترّ أسلوبا أو كلمات ويجعلها أسلوبه لتشتغل لصالح عمله السردي، لأنّ الصوفيّة كلغة لها مناضليها، غير أنّ الحديث عن هذه المفردات الّتي انتخبت و تمّ التفاعل معها

يخص (محور الاختيار، لتكون واحدة من سلسلة بدائل كان يمكن أن تنتج نفس العلاقة الّتي تقيمها المفردة مع سواه، ولتنمحي هذه البدائل تماما وإنّما تشّل علاقات غياب لتسبح في النص متبادلة تأثيرات نوعية تثري دلالته) [1]، ولذا وجدنا الكاتب في تناوله لها يجرّد كل كلمة من سياقها ومن مقاصد أصحابها بدلالات معاصرة كما سبق وأشرنا لتكون الألفة نتاج هذا التفرّد.

كما اتضح لدينا أنّ القصدية لعبت دورا رئيسيا، من حيث أنّها تقف خلف هجنة هذه الكلمات الصوفية، فتوالي هذا التهجين الواعي للغة وتضمينه في البنية السطحية للرواية، إنّما هو عرف نقل ما يوفّر القدرة الإحالية إلى المضمون والتصوّر الروائي، الّذي يحاول الكشف عن واقع مرفوض لا بدّ من مواجهته وإيجاد الحلول لأزماته وإن كان ذلك بالدعاء، وتسليط على الأمّة ما تخاف.

وهكذا اشتغلت هذه المفردات على الانحراف بالتركيب الأساسي للنص، ليطرح ألفته للإشكال على المستوى الدلالي الّذي لا ينحلّ بذاته وإنّما بما تمّ استدعاؤه، لتضاف إلى لغة هذه المفردات المتفاعل معها لغة التركيب ذاته، والّذي يحمل دلالة تتنوّع بتنوّع السياق الّذي ترد فيه، وبالتالي فإنّ (المفردات وتركيبها في النّص السردي موظّفة توظيفا حداثيا لإنتاج مغايرة شكلية ومضمونية للتشكيل النّص) [2].

1- محمّد فكري الجزّار، لسانيات الإختلاف، الخصائص الجماليّة لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، ص:46

2- المرجع السابق، ص:48

ف"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" استطاع أن يجد خاصية أسلوبية لما وظّف هذه المفردات في بنيته اللّغوية، ليمثّل هذا الانزياح اللغوي براعة الطاهر وطار، وحسّه في اختيار المرجعيات التراثيّة التي تؤسّس تجربته الإبداعيّة، وإن كانت تبدوا مختلفة وبعيدة عنه لتنتظم في فضاءه النصي، لأنّه يدرك أنّ كلمات الغير وأساليبهم تفوح منها رائحة السياق الّذي يحاول عبره كشف واقع ناقص وغير سوي.

فالتفاعل مع هذه اللّغة يعني أنّ الكاتب يلزم قارئه الولوج إلى باطن هذه المفردات، وباطنها مستور يعكس إشارات سيريالىّ، تتطلّب وعيا تأويليّا تستجلى في هيكله وحركته خلفيّة هذا التفاعل واستراتيجيته، وبالتالي يعتبر هذا الانزياح اللّغوي نتاجا طبيعيّا، يشتغل لبلورة المعنى الدلالي للنص وتحقيق إنتاجيته، سواءا زعمنا أنّ هذا التفاعل كان اختياريا أو انحرافا أو انتهاكا منظّما، فلا شكّ أنّ الأمر يتعلّق في الحقيقة بدلالة تستوجب طرائق أداء متميّزة .

المصادر والمراجع:

1– القرآن الكريم

2– مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية العربيّة، الدّار المصريّة اللبنانيّة، د/ط، د/ت .

3– محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجماليّة لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، أتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط/1،2001.

4– عبد الرزاق الحافظ القاشاني، إصطلاحات صوفيّة ويليه رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب (الأذواق والأحوال ، صححها وعلّق عليها عاصم إبراهيم الكيالي الحسن الشاذلي الدرقاوي دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان، ط1/ ،2005 .

5– محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، توضيح المعاني: مصطفى محمد عمارة، دار الفكر، بيروت،1977.

6– نبيل راغب، فن الرواية عند يوسف السباعي، مكتبة الخانجي، د/ط، د/ت.

7– محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، القاهرة، د/ط، 1990.

8– جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، ع3 ، يناير / مارس.

9– محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط/2، 1990.

10– علوي الهاشمي، ظاهرة التعاليق النصي في الشعر السعودي الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض،1998 .