الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللّغات

قسم الآداب واللّغة العربية

دروس في مقياس النص السردي المغاربي (تطبيق)

المستوى: ثالثة ليسانس

السداسي الثاني

الفوج:06

التخصص: دراسات أدبية

أستاذة المقياس: د/ مليكـة حيمـر

عنوان الدرس: أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في الرواية المغاربية (كأنموذج الطاهر وطّار، الخبز الحافي لمحمد شكري).

تمهيد:

عرفت الرواية المغاربية في مسارها كثيرا من التحوّلات التي مسّت المجتمع المغاربي في فترة التسعينيات من القرن العشرين، حيث أثّرت تلك التحوّلات في مسار الرّواية المغاربية، فوجّهتها وفق ما يخدم قضايا العصر الاجتماعية والسياسية.

المطلوب: اختر رواية من الروايات (الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، الخبز الحافي لمحمد شكري) ثمّ بيّن أثر التحوّلات الاجتماعية والسياسية فيها.

عنوان الدرس: قضايا الرواية المغاربية السياسية والاجتماعية (كأنموذج رواية تيميمون لرشيد بوجدرة).

تمهيد:

عرفت فترة التسعينيات تحوّلا واضحا في مسار الرواية المغاربية، وذلك بفعل ما عرفته تلك المرحلة من أزمات طالت البنية التحتية للمجتمع المغاربي، ولا سيما الجانبين السياسي والاجتماعي، فأصبحت الرواية المغاربية تعبّر عن كثير من القضايا السياسية والاجتماعية آنذاك.

المطلوب: اقرأ رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة، ثمّ استخرج أبرز القضايا التي عالجتها الرواية في جانبيها السياسي والاجتماعي.

عنوان الدرس: قضايا الرواية المغاربية التاريخية والثقافية (كأنموذج روايات واسيني الأعرج)

المطلوب:

اختر رواية من روايات واسيني الأعرج، ثمّ بيّن أبرز القضايا التاريخية والثقافية التي عالجتها.

عنوان الدرس: الرواية المغاربية ما بعد الكولونيالية الأنا، الآخر، الهوية –دراسة في كتابات محمد ديب الروائية–

تمهيد:

لقد شكّل هاجس صراع الأنا والآخر المستعر في كتابات **محمّد ديب** الرّوائيّة، ظاهرة لافتة تستدعي الدّراسة؛ إذ يلحظ قارئ أعمال **محمّد ديب** الرّوائيّة ومتصفّحها أنّها قائمة على صراع الأنا والآخر، ذلك بدءًا من ثلاثيته الأولى(ثلاثية الجزائر)المواكبة لمرحلة الثّورة التّحريريّة، مرورا بتلك الّتي واكب صدورها مرحلة ما بعد الاستقلال؛ وصولا إلى روايةHabel (هابيل) وكتاباته الشّماليّة الّتي كانت علامة فارقة في مساره الإبداعيّ على جميع المستويات من خلال تطرقها لموضوع الاغتراب والمنفى.

المطلوب:

عُد إلى رواية من روايات محمد ديب واقرأها بتمعن، ثمّ استخرج منها:

- ✓ ملامح الأنا والآخر والهوية
- ✓ خصائص الرواية ما بعد الكولونيالية

عنوان الدرس: تقنيات الرواية المغاربية

عرفت الرواية المغاربية عبر مسارها الفني عدّة تقنيات تخصّ الشكل والمضمون

المطلوب:

اختر رواية من الروايات المغاربية واقرأها، ثمّ استخرج تقنيات بنائها؛ مركّزا على النقاط الآتية:

- ✓ **العتبة العنوانية**
- ✓ **صفحة الغلاف**
- ✓ **الإهداء**
- ✓ **الراوي وبنية الشخصية**
- ✓ **المكان**
- ✓ **الزمان**
- ✓ **السرد**
- ✓ **التلخيص**
- ✓ **الحذف**
- ✓ **الحوار**
- ✓ **اللغة**

عنوان الدرس: التجريب في الرواية المغاربية – دراسة في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي–

تمهيد:

يعدّ التجريب إحدى الحركات التجديدية في الإبداع الأدبي في مطلع القرن العشرين مع ظهور موجة الحداثة التي مسّت الجانب الفكري والأدبي على وجه الخصوص، يسعى إلى الخروج عن طرق التعبير المستقرّة والتي أصبحت قوالبا وأنماطا مألوفة، وابتكار طرق جديدة ومحاولة إعطاء الواقع طابعا إبداعيّا حركيّاً، وقد واكبت الرواية العربية بعامة والمغاربية منها بخاصة هذه الحركة التجديدية شكلا ومضمونا.

أوّلا– التجريب نظرة في المفهوم:

أ– التجريب لغة:

إذا عدنا إلى المعاجم اللّغوية لنبحث عن أصل كلمة "تجريب"، نجد أنّها مُشتقة من الفعل "جَرَّبَ" ، يقال" **جَرَّبَ الرَّجُلُ، تَجْرِبَةً: اختبره،ورجُلٌ مُجَرَّبٌ: قد بُلِيَ ما عنده، ومُجَرَّبٌ قد عرف الأمور وجَرَّبَهَا"**[1].فالتجريب مرادف للاختبار والمعرفة.

أمّا في المعاجم الفرنسية نجد أنّ " **لفظة التجريب** (***expérimentation***) **مشتقة من** (***expérience***) **وهي التجربة، المشتقة بدورها من الفعل *expérimenter* بمعنى جَرَّبَ، وفي مدلولها الكلي تعني الاختبار بعد الملاحظة للتحقّق من الفرضيات المسبقة ومن ثمّ الخلوص إلى نتيجة أو نظرية في ميدان علمي مُعيّن، ومن معانيها كذلك المعرفة والدُّربة"**[2].

يبدو من الدلالة اللغوية لمصطلح "التجريب" في اللّغتين العربية والفرنسية أنّه مرادف للخبرة والمعرفة المتعلّقة بعلم من العلوم التجريبية، وهذه المعرفة متأتّية من فعل التجريب والتراكم الزمني.

---

[1] لسان العرب، ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1(2008). مادة: جَربَ.

[2] التجريب في شعر أبي تمام فتح آفاق شعرية جديدة، سميرة بوجرة، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد18(2018)، ص:89.

ب–التجريب اصطلاحا:

يعدّ مصطلح التجريب مصطلحا زئبقيا يصعب ضبط مفهومه بدقّة متناهية، وذلك لتعدّد زوايا النظر إليه ولكونه نشأ في رحم العلوم التجريبية المرتكزة على التجريد والمنطق الرياضي، ولكن حاول الدّارسون وضع تعريف لمصطلح التجريب بما يتناسب وأفكارهم وثقافاتهم، فالتجريب مصطلح جديد انتقل إلى عالم الأدب من العلوم الأخرى، ليجد مكانا سواء في الشعر أو في النثر.

إنّ طبيعة الفنّ الروائي تستوجب البحث دائما عن أساليب وقوالب جديدة في التعبير بما يناسب طبيعة العصر، ولمسايرة وتيرة التطوّر و مواكبة مجالات التعبير عن حاجات الإنسان وفقا لتطور إيقاع الحياة مما يجعل التغيير ضرورة تعكس بنية النص الروائي مبنى ومعنى على السواء. وتتجلى مظاهر التجريب في الاختراق و التجاوز اشباعا للمغامرة الجمالية.

ينطلق التجريب من رغبة ماسّة في التغيير والتجديد والتخطّي، وهو ضرورة يُمليها نضج المبدع الفكري تتجسّد في تطوّر أدواته وتنوّع أساليبه. يقول الغريبي في تعريفه التجريب:" **هو حركة وعي الجماعة بما تؤسّسه الذات المبدعة من فنّ به تتجاوز السائد والبائد وتشي بانخراطها في حركة فنّ تغيير النصّ بوصفه خطابا متعدّدا ينهض على مقوّمات جمالية متنامية وفنّ تغيير العالم بما هو تمثّل لحركة التاريخ واستشراف لأفقها خارج التنميط الأيديولوجي السهل**"[3]. يعني هذا أنّ التجريب مفارقة للنّموذج الثّابت، وإخضاع القيم الإبداعيّة السّائدة إلى المساءلة والخلخلة الدّائمة قصد استحداث قيم جديدة، تتماشى وروح العصر، وتتطلّع إلى الحداثة، بل هو اختيار مستمر للكتابة و بحث دائم عن صياغة متجدّدة، تشمل أشكال التعبير، وقضايا التفكير، يرتبط بوعي المبدع ونضج أدواته وتطوّر رؤاه.

ثانيا– رواية سرادق الحلم والفجيعة بين الشكل والمضمون:

2–1– هيكل الرواية:

رواية سرادق الحلم والفجيعة من الروايات الجزائرية ذات الحجم المتوسط، يبلغ عدد صفحاتها مائة وتسع وعشرين صفحة، انتهج صاحبها في بنائها وهيكلة أجزائها طريقة خاصّة؛ حيث بدأها بإهداء غريب نوعا ما "**إليّ إلى الغرباء**"[4] وضمّنها فاتحة عبارة عن مقولة لأبي حيان التوحدي " الهوى مركبي.. والهدى مطلبي.. فلا أنا أنزل عن مركبي..ولا أنا أصل إلى مطلبي.. أنا بينهما مأخوذ

[3] الشّعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكّل، خالد الغريبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، تونس، ط1(2005)، ص:17.

[4]) سرادق الحلم والفجيعة، عز الدين جلاوجي، منشورات أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1(2006)، ص: 5.

عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة.."[5]. يبدو من خلال الإهداء والفاتحة أنّ أحداث الرواية تنحو منحى غرائبيا، أسطوريا، حيث يبدأ الروائي متنه بإهداء صدامي بالنسبة للقارئ يتبعه بمقولة يتماهى فيها بطل الرواية مع شخصية " أبو حيان التوحيدي " المثقف، القلق الذي مزقته نياط التهميش والاغتراب والعزلة، فيغدو استدعاء أبي حيان في شخص البطل رمزا وشاهدا على إقصاء المثقف وتراجع دوره، ثمّ أتبعها بعناوين رئيسة بلغ عددها ستة وثلاثون عنوانا ضمّنه بعض العناوين الفرعية كالآتي: (**أنا والمدينة، قبحـــــون، في حضرته، الكابوس الجميل، حبيبتي نـــون، الخطبة العصماء، حـــــي بن يقظان، القارح بن التالف والفاني بن غفلان، عيد الغـــراب، الصفصافة، في رحاب الصخـــرة، جحافل الدود، الحلول وحديث الإشارة، الأحذية والفأر، هـــولاكو والأحذيـــة الخشنـــة، وكـر النسـور، الحيـــرة، الشخـــير المالـــــح، قصّة الغـــراب والقمل والشياطين، البحـــــث عـــن الحبيبة، تجشـــؤ السيـــــل، ســـــراب الأبالسة، الارتواء يولّد الظمأ، نبأ الهدهد، الشلال، الطّائر الميمون، حكايـــــة السّيد نعل، الغـــــربة، الرسالة، الآلهة الحنجرة، هئت لك، القمر الدري، العورة العوراء، اللعنة اللعناء، النبع والمجذوب، الطوفان والفلك**).

2-3- مضمون الرواية:

تتناول رواية ب سرادق الحلم والفجيعة بعض المشكلات المتعلّقة بالإنسان بالدرجة الأولى وحياته المتأزمة في ظلّ انتشار العبثية والفساد، " إذ إنّنا أمام كتابة تعانق الكوني الإنساني وتتجاوز النزعة المحليّة الضيّقة"[6]. ولعلّ أكبرها ثنائية الخير والشّر، حيث تنضوي تحت إشكالات الحلم والفجيعة، أو ثنائية الموت والحياة، وتتولّد عنها العديد من الثنائيات الضدّية (القبح/ الجمال، الظلام، النور...)؛ فالفجيعة مرتبطة زمنيا بالوضع المأساوي الذي آلت إليه المدينة في الحاضر، المدينة المومس كما سماها الروائي، الزمن المتعفّن، يحكمها الغراب ويساعده في ذلك نعل والفئران والثعالب والنسور والأخدان وهي أسماء مقرّزة استعارها الكاتب ليعبّر عن مدى الفجيعة التي أصابته إزاء ما يقع أمام عينيه من مناظر سيئة، تزداد المأساة والاغتراب عندما تُستباح المدينة من قِبل الغرباء ويختلط طهر البياض بعفن السواد وتشيع القيم الفاسدة ... ليخرج " الغراب " سيد المدينة الجديد ليبسط سواد جناحيه على كلّ بياض وحلم كان في المدينة، رافضا لأي معارضة أو تمرّد... يتحسّر البطل على الوضع الجديد ...ينادي الناس محاولا تجاوز الواقع، راغبا في القفز على هذا الكابوس المفاجئ، لكن كل أهل المدينة خانعون، غارقون في الذل والهوان، راضون بحلول الغزاة في أرضهم، ممّا يخيّب آمال البطل الشاهد بأنّ أفكاره تجاوزها الناس والزمن، ولم تعد لتُرجع" المدينة المومس " عن غيّها.

أمّا الحلم فهو يحيل على ما هو مفتقد (البحث عن الزمن المفقود) من حبّ وطيبة وطهر وصفاء ونقاء...وردت هذه الثنائيات عبر ومضات خاطفة في الرواية، مثّلت قوى الخير والحب والجمال، جسّدتها شخصية كلّ من نور الشّمس، عسل النحل، شذى الزهر، سنان الرمح، وهي شخصيات تذكّرنا بالزمن الجميل للمدينة، وتظهر شخصية "المجدوب" تلك الشخصية الحلم التي تظهر وتختفي لتشد من عزيمة البطل وتشد أزره لمواجهة الخراب الذي حلّ بالمدينة، وينطلق الشاهد البطل للبحث عن الحقيقة محاولا فهم اللعنة التي حلّت بالمكان والعباد في رحلة دائرية داخلية انطلاقا من العفن الذي أصاب المدينة ومحاولة الاستنجاد بالمجدوب والبحث عن الأحبة والشوق والحنين إلى الحبيبة نون[7] أثناء رحلته التي حاول من خلالها إصلاح ما أفسده الغراب وجماعته—

---

[5] المصدر السابق، ص: 7.

[6] رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي والتخييل الأسطوري الراهن ضمن سلطان النص (دراسات في أعمال عز الدين جلاوجي)، بوشعيب الساوري، دار المعرفة، الجزائر، 2008، ص:451

[7] المرجع السابق، الصفحة نفسها

النسور والفئران والثعالب ، ونعل ، والأخدان – ... ، يسقط في المبولة القذرة، فيلطخه العفن والشر المستفحل في المدينة ، فيُمسخ وينقلب على قيمه ويصبح في صف فريق الشرّ، وسيصبح من المدافعين عن هذه القيم المتعفنة ، ولكن ذلك لم يدم طويلا، سيزول عندما يغسله الشيخ المجدوب بماء الشلال ويعيده إلى حالته الأولى عندما يرميه بالماء وسيستعيد وعيه السابق، ويظل الأمل في التغيير قائما.

ما يميّز الرواية هو غرابة طرحها وقفزها على نواميس الكتابة المعهودة فهي إلى حدّ مَا تميل إلى روايات الواقعية السحرية التي تعتمد في أفكارها على تخييل الواقع برؤية يختلط فيها الواقعي بالصوفي التاريخي بالراهن والمستقبلي، ويتشاكل فيها الحلم بالفجيعة وسحر الشّعر بمتعة استرجاع المسرود المحكي والذي يستدعي الشخوص التاريخية لتكسر بأفعالها المسترجعة خطّية القصّ، وتنصف وتؤصّل المتن عبر تأويلات عديدة ومفتوحة تحيل القارئ إلى فضاء نصّي لم يعهده من قبل.

المطلوب:

عُد إلى رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي واقرأها قراءة متأنّية، ثمّ استخرج ملامح التجريب الواردة فيها.

عنوان الدرس: خصوصية الكتابة الرّوائية الجديدة في المغرب العربي – دراسة في تشظي الزمن في رواية الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي–

تمهيد:

تمثّل الرواية الجديدة طريقة جديدة في الكتابة تسعى إلى بناء الواقع وتكوينه، بل هي إعادة تجديد الرواية في كلّ رواية، وخلق رواية جديدة، وهكذا، ولكن الجدّة في هذه الرواية تأتي من خلال سعي الكُتّاب إلى تدمير السّائد وتعويضه بسلوك كتابي جديد يتمثّل في تدمير اللّغة وتفجير الحبكة والحكاية وقتل الشخصية بإهمالها وتهشيم الزمن.

حاولت الرواية الجزائرية بمفهومها الجديد كسر النمط القديم شكلا ومضمونا بإقحام عناصر حداثية داخل النّص الرّوائي، وأصبحت هذه النّصوص أكثر جرأة، متمرّدة من حيث اللّغة والأسلوب، مُعارضة بذلك الوضع الرّاهن، وبات الروائي الجزائري همّه الوحيد هو البحث في قضايا مجتمعه.

وقد سعى الرّوائي الجزائري الطّاهر وطّار في تجربته الروائية بعامّة وفي رواية " **الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي**" بخاصّة إلى الهروب بالحقيقة من ذلك البناء المتصنّع العذوبة المفتعل الذي كانت تمثّله القصّة الواقعيّة، فجاءت روايته تلك مُغايرة للرواية التقليدية من حيث البناء وسيرورة الزمن فيها، فيتداخل الزمن ويصعب تحديد البداية من

النهاية (الحاضر، الماضي، الحاضر، الماضي، الحاضر، الماضي) فالزمن مقطوع عن زمنيته؛ لأنّ الفضاء، هنا، يُحطّم الزمن، والزمن ينسف الفضاء، والآني لا يعترف بالمستقبل، وهذه رؤية جديدة للزمن لا تؤمن بالانعكاس الواقعي للزمن في الرواية

أولا–تشظي الزمن في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:

يعدّ الزمن من أهمّ البُنى المشكّلة للنّص الروائي، حيث يعتبره عبد المالك مرتاض "خيطا وهميا مُسيطرا على كلّ التصورات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن خاص بها، وقْف عليها، مما جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة، يلاحظون أنّ الزمن لا ينبغي له أن يجاوز ثلاثة امتدادات كبرى :الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل، وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء"[8].

يبقى الزمن في العمل الإبداعي وبخاصّة السردي منه زئبقيّا لا يمكن الإمساك به، ويميّز الدّارسون في السرديات البنيوية بين مستويين للزمن في الحكي:

" زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، فيخضع زمن القصة للتتابع المنطقي. زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن السرد، وبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد"[9].

يخضع زمن القصة لترتيب لأحداث وفق خطّية زمنية متتابعة، يمكن أن نمثّل لها بالشكل الآتي:

أ ← ب ← ج ← د ← هـ

بينما زمن السرد لا يخضع لهذا الترتيب، ويخضع للمفارقات الزمنية، كما هو مبيّن في الآتي:

ب ← ج ← أ ← هـ ← د

هـ ← أ ← ج ← ب ← د

إنّ هذه المفارقات الزمنية هي التي ميّزت الرواية الجديدة عن الرواية التقليدية، حيث أنّ مسار الزمن فيها يخضع إلى نوع من المفارقة والتداخل، فلا نكاد نمسك بحدود الزمن فيها، ممّا يجعلها تتميّز فنيّا وإيحائيّا عن سواها،

---

[8] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د، ط،) 1998، ص:174.

[9] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1(2010)، ص:87.

وتحدث " المفارقات الزمنية في زمن السرد لما يخالف هذا الأخير ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث في زمن الخطاب قبل وقوعه"[10] .

يجد الدّارس لرواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكي" تماوجا في الزمن، وذهابا ثمّ إيابا، فالإيقاع الزمني فيها ينبني على نقرات تاريخية واستشهاد بالواقعي ورؤية صوفية، فلا نكاد نعثر فيها على زمن حقيقي واضح، فقط هناك مرجعيات سردية يمكن أن تدلّنا على العصر؛ لأنّ الرواية الجديدة عموما تحتوي على نوع آخر من الزمنن هو الزمن المهشم المتداخل الذي نستطيع أن نستشفه من خلال المقاطع داخل الرواية، وليس من خلال الرواية كلّها، فالكاتب في الرواية الجديدة " قد يبدأ من النهاية ليعود إلى البداية ولكن النّص لا يأتي متّصلاً إذ تعود أحداث البداية في وسط الرواية، والروائي الجديد يعتبر نفسه غير ملزم بالترسيمة السابقة ونسقية أو أفقية الأحداث"[11]. وبالتالي ستكون دراسة الزمن في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي وفق زمنين؛ زمن القصّة وزمن السّرد.

أ/ زمن القصّة:

لم يكن الروائي الجزائري بمعزل عن واقعه بتقلّباته وتغيّراته، أو عن الزمن الراهن الذي ساده العنف وضيّق الخناق على شعبه بكلّ شرائحه، بل نرى الروائي الجزائري تناول قضايا واقعه مع زمن العنف من خلال كتابات، وإذا علمنا أنّ رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكي" تحكي –دون شكّ– " سنوات الجمر في الجزائرن ولكنّها تُحاول أن تغوص في الظاهرة عن طريق الرجوع إلى التاريخ إلى الماضي إلى الحركة الوهابية بالجزيرة العربية إلى الشيشان إلى أفغانستان، إلى السودانن إلى مصرن إلى الجزائر"[12]. وبالتالي تكون أحداث هذه الرواية جرت في تسعينيات القرن الماضين وهي مرحلة استفحال الإرهاب في الجزائر، وهو الزمن الحقيقي الذي جرت فيه أحداث هذه الرواية، ويظهر ذلك من خلال الرسالتين اللّتين بعث بهما الشّاعر عبد الله عيسى لحيلح إلى الكاتب، كتبت الأولى في "جبال بني عافر 2شوال30/1418 جانفي1998"[13]. أمّا الثانية فكتبت في " الجبل 1999/6/27"[14].

كما نلمح الزمن الحقيقي لهذه الرواية من خلال الفصل الأخير منها والمعنون بـ (هبوط اضطراري) أشار فيه الكاتب إلى حالة المثقّف الجزائري، فمهما طار وحلّق أعلى فسيسقط لا محالة في ظلّ الأوضاع السياسية المريرة التي تحياها الجزائر، وذُيّل هذا الفصل بـ " شنوة الشاطئ أوت 1999"[15].

---

[10] المرجع نفسه، ص:88-89.

[11]رشيد قريبع، الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي دراسة مقارنة، بحث مقدّم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب المقارن، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات، (2002-2003)، **ص:74**.

[12] المرجع نفسه، ص:169.

[13] الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكي، الطاهر وطّار، ص:119.

[14] المصدر نفسه، ص:122.

[15] المصدر نفسه، ص:138.

يبدو أنّ الزمن الحاضر هو الزمن الواقع، والزمن الماضي هو زمن الذكريات والأحلام والتأمّلات، لذلك جاءت رواية الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي حافلة بحكايات أخرى من الزمن الماضي البعيد والقريب، ومن الحاضر الراهن، وتعالقت وتواشجت لانتظام هذا العمل السردي.

ب– زمن السرد:

يتميّز زمن السّرد أو الخطاب بخضوعه لمفارقات زمنية، والتي تجعله لا يتقيّد بالتتابع المنطقي للأحداث إذ " يتحوّل السّرد من السرد النمطي الخطّي إلى سرد مُتكسّر أو مُتقاطع يُخالف فيه توقّعات القارئ الذي يحسّ لدى توقّف الراوي وتغيير الاتّجاه بتوق شديد لمعرفة الجديد الذي تؤول إليه هذه الحركة"[16]. فهذا العدول عن الخطّية في تتابع الأحداث من جماليات الرواية الجديدة التي تجذب القرّاء لها جذبا، وتفتح بذلك عليها أبواب التأويل والتفسير.

اعتمدت رواية الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي كثيرا على المفارقات الزمنية، حيث تراوحت زمنيا بين الماضي والحاضر، ناهيك عن توظيفها الماضي البعيد من خلال الرجوع إلى الحركة الوهّابية بالجزيرة العربية إلى الشيشان إلى أفغانستان، وإلى الاستعانة بحادثة مقتل الشّاعر مالك بن نويرة على يدي خالد بن الوليد، والماضي القريب كالأحداث التي جرت بمصر وغيرها، وقصّة الراوي مع الشّاعر عيسى لحيلح، فأوّل ما تبدأ به الرواية فصل بعنوان (تحليق حُرّ) لتنفتح الرواية بهذا اللفظ على الزمن المطلق؛ أي أنّ للكاتب الحرية المطلقة في عالم الكتابة، فيتحرّر من قيودها، ومن قيود الزمن. يقول الولي الطاهر عند عودته من المقام الزكي: " **بحول الله وحمده ها نحن من جديد نرجع إلى أرضنا**"[17].

يوحي الفعل المضارع (نرجع) بفعل العودة من جديد بعد غياب لا يدري الولي الطّاهر " **بالضبط أين كانت غيبته هذه كلّ هذا الوقت**"[18]؛ أي أنّ أحداث الرواية تبدأ من الماضي لتنطلق في الحاضر، وهذا ما يدلّ عليه ذهول الولي الطاهر وحيرته ممّا حدث للمقام الزكي. يقول الروائي متحدّثا عن الولي الطاهر: " **خطرت له خاطرة لم يشأ أن يُفصح عنها، لم يشأ أن يقول، ربما أنجبت الأخوات المائتان وواحدة، نسلا تضاعف في كل هذا الوقت الذي قضيته في الغياب لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة، فقد تكون لحظة وقد تكون ساعة، كما قد تكون قرونا عديدة**"[19].

ينطلق الزمن مرّة أخرى من الحاضر ليأخذ مساره نحو الماضي، وذلك من خلال العودة إلى أحداث الماضي البعيد؛ إلى الحركة الوهّابية في الشيشان. يقول الروائي:" **اسألوا التاريخ حتى عندما ننهزم، نلحق بكم بصمودنا وعنادنا، وتشبثنا بديننا الحنيف، الخوف والرعب خط العرض شين زائد ياء خط الطول شين زائد ألف ونون عند**

---

[16] إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي –دراسة–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1(2010) ، ص:103.

[17] الرواية، ص: 11.

[18] المصدر نفسه، ص:11.

[19] المصدر نفسه، ص:13.

النقطة الوسطى لشين خطّ الطول، ينبغي أن يسقط الصاروخ"[20]. ثمّ يشرع الروائي في عرض جزء من الأحداث التي جرت في الشيشان، فيقول:" **اقترب الصفير، التقى الصّاروخان، عند النقطة الثالثة لشين الثانية، هوت البناية بكلّ من فيهان وارتفع الدخان والغبار مع النّار"**[21]. ثمّ يأخذ السرد زمن الحاضر من خلال الفعل الذي قام به الولي الطّاهر عند تذكّره هذه الأحداث، فراح " **يُكبّرن ويتلو الفاتحة وسورة الأعلى، كانت صلاته مُستعجلة فوراءه كما قال مهمة تحرير المقام الزكي"**[22]. ثمّ يأخذ الزمن بعد ذلك سيرورته نحو الماضي البعيد، فاستحضر الراوي حكاية مالك بن نويرة مع خالد بن الوليد. يقول الولي الطّاهر:

" **–من أنت؟ مالك بن نويرة.**

–المرتدُّ لا يُصلّى عليه ولا يُدفن في مقابر المسلمين.

–طبق عليّ رأي عمر بن الخطاب، ما أ ري عمر بن الخطاب رضي الله عنه فيك، ما أعرفه هو رأيّه 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 قتلهم، ولقد اتقونا بالإسلام، فما عليهم من سبيل ولا أتابعك على قتلهم، فأمر بهم خالد فقتلوا .قال أبو قتادة :فتسرعت حتى قدمت على أبي بكر فأخبرته الخبر، وعظَّمت عليه الشأن، فاشتد في ذلك عمر، وقال :ارجم خالدا، فإنّه قد استحلّ ذلك، فقال أبو بكر، والله لا أفعل، إن كان خالد تأوّل أمرا فأخطأه"[23].

استحضر الرّاوي، هنا، حادثة مقتل مالك بن نويرة على يدي خالد بن الوليد، والغاية من استحضار هذه الحادثة هو التأريخ للوضع الراهن الذي تعيشه بلاد الجزائر، حيث كثر فيها الفساد والخروج عن تعاليم الدّين الإسلامي الحنيف، ثمّ يأخذ السّرد مساره نحو الحاضر فيستفيق الولي الطّاهر من ذكرياته ويعيش حاضره، ثمّ يتذكّر الشّاعر عيسى لحيلح من خلال قراءته الرسالتين اللّتين بعث بهما هذا الأخير له، ورغبته في العودة إلى حياته الطبيعية مُسالما يُمارس نشاطه التعليمي والشّعري. فحين نقرأ هذا المقطع السردي الذي تخاطب فيه بلارة الولي الطاهر، تقول:" مولاي الولي الطاهر، يا روح الفيف الأعظم، الغربة تكوي قلبي، الوحشة تمزّق صدري، آه يا مولاي"[24]. يعود الروائي في هذا المقطع إلى بعض مراسم الطّاعة والولاء للولي الطاهر والتي كان يقوم بها أسلافنا القدامى. ويمكن أن نمثّل لمسار الزمن في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي بالتمثيل الآتي:

---

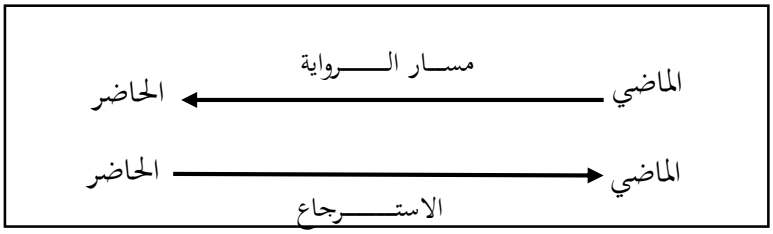
[20] المصدر نفسه، ص:110-111.

[21] المصدر السابق، ص: 111.

[22] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[23] المصدر نفسه، ص:113.

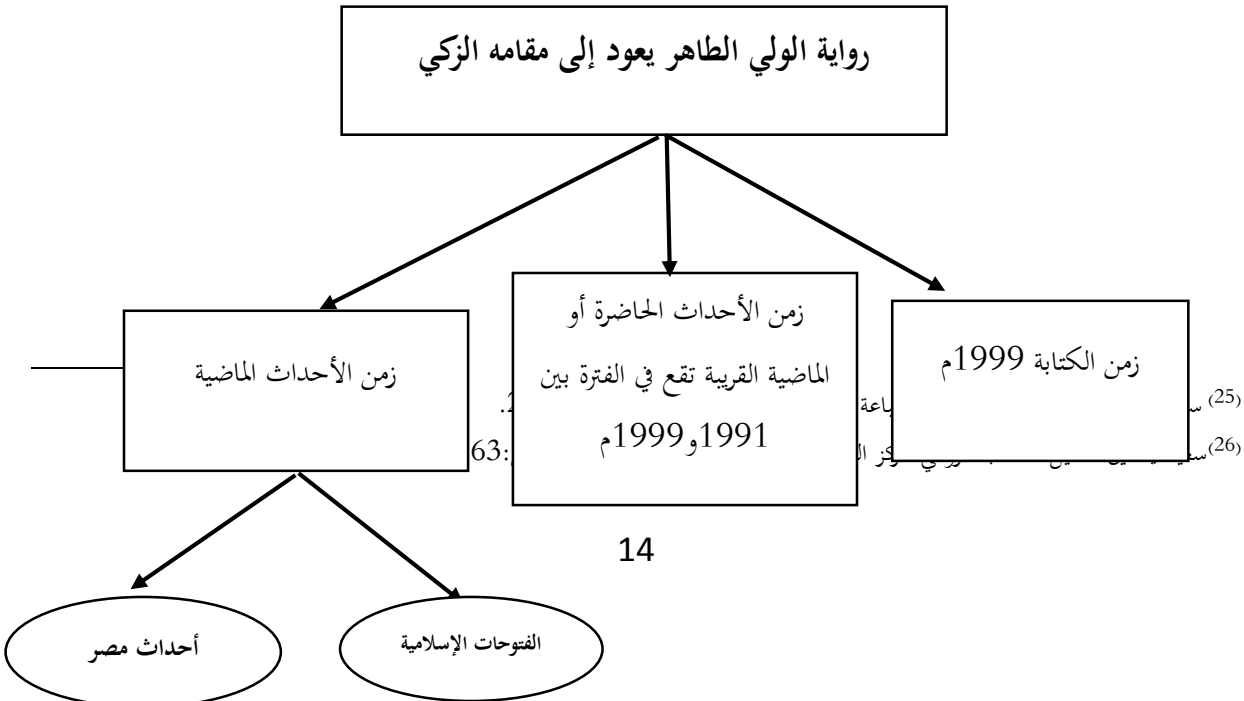
[24] المصدر نفسه، ص:104.



مخطط1: يوضّح مسار الزمن في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

إنّ هذه التنقّلات الزمنية في النّص الروائي " تعد من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة"[25]. لذلك عمد كتّاب الرواية الجديدة إلى البحث عن طرائق مختلفة لمعالجة الزمن في الخطاب الروائي وابتكار أساليب وتقنيات جديدة للتعبير عنه فإلى" جانب المفارقات كعنصر تكسيري للترتيب نجد أيضا كثرة المشاهد وتداخلها وفيها ننتقل من زمن إلى آخر ومن فضاء إلى غيره وفي هذه الانتقالات يتم تقطيع المشاهد"[26].

لقد حاول الطّاهر وطّار الخروج عن النظام السّائد في التعامل مع الزمن داخل النّص الروائي، فأدّى ذلك إلى كثرة المفارقات التي تُشوش ترتيب الأحداث وتسلسلها سواء أكانت هذه المفارقات إرجاعية أم استباقية، أصبح الزمن مُهشّما لا يمكن الإمساك به، وأصبح الخطاب الروائي يضمّ أشلاءً زمنية مُتشابكة ومتداخلة ممّا يزيد في صعوبة استقراء الصيرورة الزمنية داخل النّص الروائي. ويمكننا التمثيل للظاهرة الزمنية المهشّمة من خلال رواية " الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي" باتّخاذ الفصل الرابع مثالا: عنوان الفصل: في البداية كان الإقلاع، يحتوي هذا الفصل على أزمنة موزّعة كالآتي: الحاضر، الحاضر، الحاضر، الماضي، الحاضر، الماضي، الحاضر، الماضي، الحاضر، الماضي... نلاحظ ممّا سبق أنّ الزمن لا يسير طبيعيّا مُسترسلا، فالرواية عبارة عن ارتداد إلى الوراء ثمّ عودة إلى الماضي القريب وصولا إلى الحاضر، وهناك أيضا أزمنة تتعلّق بهذه الرواية، ويمكن أن نجسّدها في المخطط الآتي:



(25) س... باعة ... 63:

(26) س... ...