

الفضاء الروائي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار

- مقارنة سيميولوجية تطبيقية -

أ. نعيمة فرطاس

قسم الأدب العربي

جامعة بسكرة

ملخص:

يتناول هذا المقال بالدراسة سيميائية الفضاء في رواية "الولي الطاهر يعود..."، حيث برز فيها هذا المكون الحساس، وكان البؤرة التي استقطبت جل الأحداث المركزية، كما أنه كان حافزا للشخصيات التي انتقلت عبره. ومما ميزه أنه كان فضاء غنيا متنوعا، فعلى الرغم من أن الأفضية الرئيسية ثلاث (المقام، الفيف، الزيتونة) إلا أن المؤلف استطاع أن يستحضر أمكنة أخرى، ليتحدى بذلك انغلاق إطار الأحداث، ومن هنا كانت أبرز سمة نستطيع أن نخضع لها هذا المشكل هي كونه يقوم على التضاد (انفتاح/انغلاق)، متخذين من المنهج السيميائي ركيزتنا أثناء التحليل.

Résumé :

Cet article est consacré à l'étude sémiologique de l'espace dans le roman (Le marabout Tahar retourne à ça demeure bénite)، où y apparaît comme élément fondamental et qui a attiré en tant que point focal la plus part des événements centraux، de plus il était un élément motivant pour les personnages، ce dernier est caractérisé par la richesse et la multi variété، a part les espace principaux(demeure، désert، l'olivier)، l'auteur a pu introduire avec finesse d'autres lieux et espaces pour défier alors l'enclave des événements. A partir de cela le plus apparent dont l'élément fondateur est soumis c'est d'être composé de contradictions (clôture، ouverture). Notre analyse est basée sur l'approche sémiologique.

مقدمة:

يعتبر الفضاء في الخطاب الأدبي، أحد أهم المكونات التي لا يخلو منها أي نص على الإطلاق، إذ إنه يتعسر علينا، بل يستحيل تصور عمل يقوم في الفراغ مهما كان لا يمت للواقع بصلة. وقد تعرضت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة إلى الحديث عن هذا المكون الحساس، الذي اعتبر لدى بعضهم أنه لا يزال في المهد، بينما قاربه بعضهم الآخر من زوايا نظر مختلفة. وإذا كان النقاد والدارسون الغربيون يكادون يتفقون حول استعمال مصطلح (espace)، فإننا نلاقي صعوبة في تبني المقابل العربي له وهو (الفضاء)، لأن هناك ترجمات أخرى له كـ (الحيز¹، المكان²، الموقع³،...)، كما أن مفاهيمه تختلف في حد ذاتها. وعليه، فإنه من الضروري أن نطرح التساؤلات الآتية، قبل أن نقوم بالتحليل: ما المقصود بالفضاء الروائي؟ هل المصطلحات البديلة الأخرى التي تقف بمواجهته أكثر تعبيراً منه؟ كيف قدم لنا الفضاء الروائي؟ وما هي المعايير التي أحكم إليها المؤلف ليفضله عن غيره من الأفضية؟

المفهوم والمصطلح:

بداية نشير إلى أن جل الدراسات التي أنجزت في هذا المجال كانت حصيداً لأبحاث، واجتهادات تقننت حديثاً لهذا المكون، الذي كان ضحية إبعاد وإقصاء من معترك الساحة الأدبية لفترة طويلة، فقد "همشته أغلب الدراسات النظرية، إن لم نقل «اضطهدته»، وأقامت له محاكمات نظرية باعتباره «يوقف» جريان الحكيم»⁴.

وأولت جل اهتماماتها لقضية (الزمن)، فالرواية لدى الكثيرين «هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتتشخصه في تجلياته المختلفة»⁵. غير أن هذا الكلام لا يعطينا الحق في إبعاد (الفضاء)، لأنه هو الآخر جمالية من جماليات التلقي لا يجوز

إهمالها أو المرور عليها مرور الكرام، أو الإنقاص من قيمتها لصالح مكونات المتن الروائي الأخرى.

ولعل ما يقف كدليل على توجه أنظار الباحثين إلى العناية ب (الفضاء) كمصطلح نقدي جديد تنظيراً وتطبيقاً، هو محاولتهم التأليف فيه، والإلمام بمختلف انجازات الدراسات الغربية التي كانت السبّاقة في هذا المجال.

وفي السياق نفسه سنحاول استعراض بعض الآراء التي طرحت حول هذه المسألة: يرى جيرار جينيت Gérard GENETTE (1930) في كتابه "صور II Figures" بأن الأدب يهتم ويعالج أشياء عديدة لها صلة بمجاله، ومن «بين ما يتكلم عنه الأدب من مواضيع، يتكلم عن الفضاء. فهو يصف أماكن وإقامات ومناظر طبيعية، ينقلنا كما يقول بروسـت Proust بخصوص قراءاته الصببانية، خيالاً إلى أقطار مجهولة تمنحنا للحظة الوهم بأننا نجوبها ونقطنها».⁶

نلاحظ أن جينيت يتحدث عن (الفضاء المكاني) أو (الجغرافي)، الذي يكون مسرحاً للأحداث ولحركة الشخصيات، وهو فضاء خيالي أكثر منه واقعي، أي إنه ليس له مرجعية حقيقية، حتى ولو أحسنا للحظات بإمكانية تواجده، وهو ليس انعكاساً وفيّاً لخارج النص مهما تفاعلنا معه، أو تشربنا إحساساً بأننا أثناء قراءة ذلك العمل الأدبي نطوف تلك الأماكن. أما المظهر الثاني للفضائية الأدبية عنده، فهو ما تمنحه لنا اللغة، وذلك حينما تتمظهر في نص معين، لأن لها مميزات ذاتية تتمتع بها أهلّها لامتلاك هذه الخاصية، يقول جينيت في هذا الصدد: « هناك بادئ ذي بدء فضائية Spatialité، يمكن القول إنها أولية أو ابتدائية، وهي فضائية اللغة في حد ذاتها. لاحظنا غالباً أن اللغة وبشكل كأنه طبيعي تبدي قدرة أكثر على إبراز العلاقات الفضائية أكثر من أي نمط آخر من العلاقات

(إذن من الحقائق) الشيء الذي يقودنا إلى استعمال الأولى كرموز Symboles أو استعارات

Métaphores للثانية» 7.

بمعنى أن هذه الفضاءية شكلية ومكانية لكن في حدود ضيقة، وتتمظهر في النص على حد تعبير جينيت، حيث يتابع قائلا: « إن هذه الفضاءية للغة المعينة في نظامها الضمني، نظام اللغة هو الذي يسير ويحدد كل فعل كلامي، هذه الفضاءية تتواجد بشكل ما ظاهرة وأكيدة بشكل قوي في العمل الأدبي، وذلك باستعمال النص الكتابي » 8.

أما النوع الثالث، فإن المؤلف يقرنه بالبلاغة، وما ينجر عنها من أبعاد مجازية تمنحها للكلمة الواحدة، إذ إن اللغة المستعملة لا تنفك أن تمتلك بعض الدلالات والإحياءات تنفي عنها أن تكون ذات معنى واحد فقط، ويمضى في شرح هذا المفهوم الذي يعتبره متصلا بالفضاء الأدبي قائلا: « المظهر الثالث للفضائية الأدبية يستعمل على مستوى الكتابة بالمستوى الأسلوبى للكلمة، فيما يسمى في البلاغة التقليدية بالصور، ويسمى عادة في الوقت الراهن بتأثيرات المعنى، إن الزمانية Temporalité المزعومة للكلمة مرتبطة بالطابع الخطي مبدئيا (أحادي الخطية) للتعبير اللغوي . يتمثل الخطاب فيما يبدو في سلسلة من دوال حاضرة لسلسلة من مدلولات غائبة. لكن اللغة وبالأخص اللغة الأدبية نادرا ما تعمل بهذه البساطة: التعبير ليس دائما أحادي المعنى، بل بالعكس لا يفتأ أن يكون ازدواجي، بمعنى أن الكلمة -مثلا- يمكنها في آن واحد أن تنطوي على معنيين، تقول البلاغة بأن المعنى الأول أدبي، والثاني مجازي» 9.

ونجد" ميخائيل باختين Mikhaïl BAKHTIN (1895-1975) يقترح مصطلح آخر

له صلة قوية بهذا المبحث يدعوه (الكرونوتوب Chronotope)، انطلاقا من تحليله لبعض روايات " إيميل زولا E.ZOLA"، ويضع له مفهوما على هذا النحو: « الكرونوتوب، يوجد بين الزمان والفضاء، ويسمح بتحليل الطريقة التي من خلالها يقسم أي عمل وينظم العالم

عبر قسميه الرئيسيين للإدراك، بالإضافة إلى أن الكرونوتوب يظهر نظرة جديدة للعالم... ويعتبر الركيزة الأساسية للتأثير الواقعي في العمل الروائي التقليدي، فالفضاء عامل له الأفضلية في الكون الزولي Zolien، وله عمل إضافي ومحدد، لأنه يحدد المراحل بما فيها الأحداث والهوية، وما ستؤول إليه الشخصيات».¹⁰

كما يجدر بنا أن نشير إلى جهود "هنري مитران Henri MITTERAND" في هذا المجال، فهو يعتبر الفضاء أحد العوامل المساعدة على كتابة الرواية، كما أن الشخصيات لا تنقص أدوارا إلا في منظومة فضاءية تتحرك عبرها.

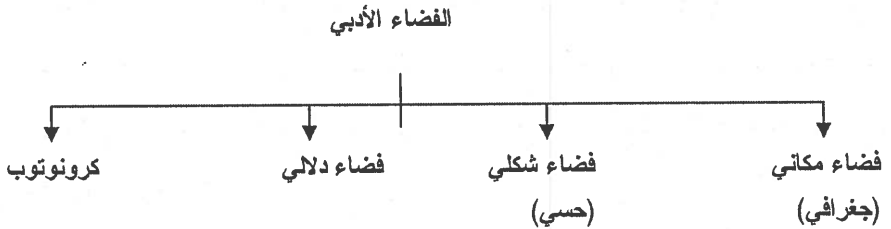
يقول معبرا عن هذا، انطلاقا من تحليله لرواية "إميل زولا" "جيرمنال Germinal": «إن الفضاء محدد دائما بعناية في الملفات التحضيرية لزولا، فهو يحدث فعلين متناقضين، بواسطة قيمته الإيمائية، فهو بمثابة المحرك للوهم الواقعي، لكنه يشكل أيضا شكلا خياليا غير ملموس» فضاء للعب» مهيا للشخصيات ولـ«البرنامج السردى» فالطوبوغرافيا (وصف المكان وفضاءاته) ليست هنا مجرد ديكور بسيط، بل إنها تشارك مباشرة في الوظيفة الروائية».¹¹

وهناك مبحث آخر يطرحه "د. عبد المالك مرتاض"، حيث يقول: «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح «الحيز» مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (space, Espace) ... ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره، هنا، ... أن مصطلح «الفضاء» من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والنقل، والحجم، والشكل، ... على حين أن المكان نريد أن نفقه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده».¹²

يتضح من خلال هذا القول أن "مرتاض" يفضل استعمال مصطلح (الحيز) كبديل ل (الفضاء)، لأنه حسبه أكثر مرونة وتعبيراً وأداء للمعنى المراد. كما يتعرض إلى المكان باعتباره مرادفاً للحيز الجغرافي، أي ما يمكن أن يتواجد كمناطق أو مواقع محددة.

ومن هنا نستنتج أن الحيز أوسع من المكان، وأكثر تكاملاً منه، بل إن عدة أمكنة تشكل في مجموعها ما يطلق عليه (الحيز)، غير أننا نجد أنفسنا مجبرين أن نطرح تساؤلات كثيرة: أين نضع الفضاء؟ وأين نصنفه؟ ألا يعتبر من مكونات الحيز؟ كيف ستسوى وضعيته، باعتبار "مرتاض" يعترف ويقر بوجوده، غير أنه يلغيه أثناء العرض، فلا هو مكان، ولا هو حيز، ولا هو محصلتهما معاً، ولا هو بين هذا وذاك؟

مما سبق ذكره، نقول إن الفضاء الأدبي يتمظهر لحد الآن في أربعة أشكال هي:



بعد أن استعرضنا مختلف المفاهيم المطروحة حول (الفضاء) كمصطلح نقدي، نرى

كيف هو الفضاء الروائي في الرواية؟

2 - الأفضية المركزية ودلالاتها:

أ- المقام:

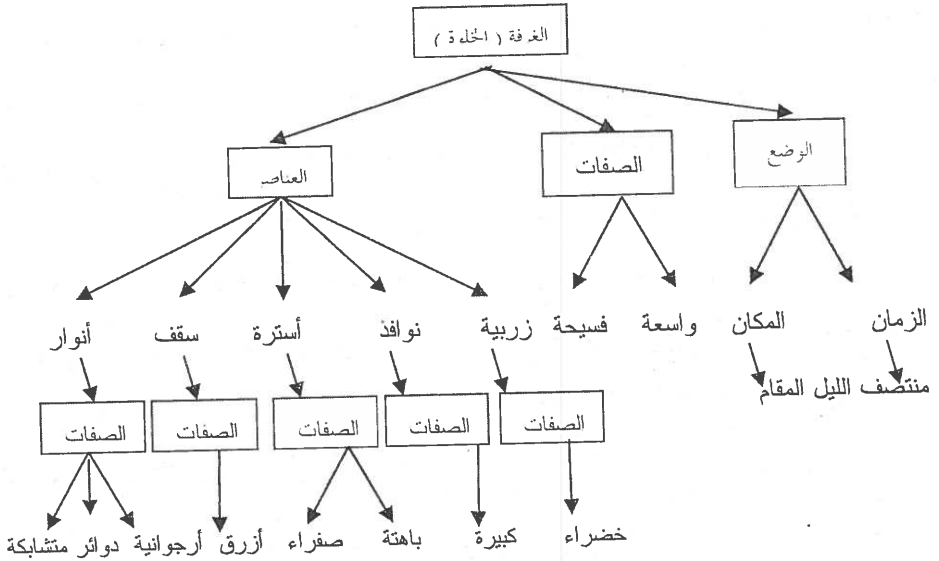
هو أول فضاء يقابلنا ويصدمننا، وهو مكان مقدس لدى المتصوفة بما فيه من طقوس دينية، وجلال وخشوع، لأنه يمثل رمزا من رموز العزلة والتعبد والاتصال بالأعلى. وهو الكلمة المفتاحية الأولى، التي لا تغادرنا بدءاً من غلاف الرواية (العنوان) إلى المتن

الروائي. غير أن هذا المقام كان يبدو أحيانا كشخصية حية، وليس مجرد بناء هندسي مربع الشكل، إذ انه مارس تأثيرا قويا على "الولي الطاهر"، فهو يتعدد ويتضاعف، ويفقد بعضا من مكوناته (الصومعة، النوافذ، الأبواب...).

ونتيجة لضياع صومعته لا يمكن لأحد أن يدخله، وهذا الانغلاق أدى إلى حالات متغيرة متنامية لا طبيعية ولا زمنية ولا مكانية، فمن الوعي إلى اللاوعي، ومن الفيف المترامي الأطراف إلى جبال وتلال، ومن حالة السلم والصلاة إلى حالة الحرب والفتنة، ومن ولي إلى قائد عسكري، فإلى حالة ضياع وتشتت. ولا ريب أن الروائي قد لجأ إلى تقنية الوصف، ليجعلنا نقرب من (المقام) ونتعرف على مكوناته، يقول على لسان البطل، وهو في حالة دهشة وتساؤل: « الطوابق هي هي، سبعة، بتمامها وكمالها. طابق الزوار الذي يفتح عليه الباب الكبير في الأسفل، بجناحيه جناح الرجال وجناح النساء والمقصورة التي تتوسطهما. حيث يتخذ المقدم مكتبه وموقع الاستقبال، والطابق الذي يليه، خاص بتعليم القرآن الكريم، والشريعة، وبعض العلوم... الذي يليه يتشكل من جناح واحد هو المصلى به محراب تغطيه الزرابي. الطابق الذي فوقه، مرقد للطلبة والمريدين. الذي فوقه، مرقد للطلبات والمريدات. الذي يليه، نصفه للمؤمن ونصفه للشيوخ ينامون فيه ويعدون دروسهم. الطابق السابع. خلوتي وطريقي إلى جيبتي»¹³ بواسطة هذه اللوحة تمكنا من رسم صورة ذهنية للمقام، والتعريف على بعض مكوناته، إذ بدا كدولة مصغرة، فالروائي يطرحه كرمز أكثر منه كبناء قائم في فيف أو كحقيقة مكانية. ترى ما معادله؟

إن المقام هنا، يبدو رمزا لما أسمى في فترة ما بـ "الدولة الإسلامية". فطابق الزوار منفتح على مصراعيه لاستقبال الزائرين من الجنسين، ومعنى هذا أن الإسلام ذو نزعة شعبية، ويعطي الفرصة للجميع دون النظر إلى معتقداتهم أو جنسهم، أما الثاني فهو مخصص للعلوم الدينية، التي لا بد منها لكل طالب أو طالبة. وقد كان تعلم القرآن في

المرتبة الأولى، لأن الدولة الإسلامية تستمد تشريعاتها وأحكامها من هذا الكتاب المقدس، إضافة إلى بعض العلوم التي سيأخذون منها وفق ما تقتضيه الحاجة. أما الثالث ففيه المصلى، الذي يعتبر من الأسس الهامة لقيام أي دولة إسلامية، فبواسطته تتجسد صفة التماسك ومعاني العدل والمساواة، باجتماع المسلمين صفا واحداً، أما الرابع والخامس، ففيهما مكان إقامة الطلبة والطالبات، وهو اعتراف بمكانة المرأة ودورها في بناء صرح الدولة الإسلامية المنشودة، والسادس خصص نصفه للمؤن والقسم الآخر للشيوخ، لأن للشيوخ مكانة ضمن السلم الاجتماعي، ولذا كان طابقتهم ما قبل الأخير. أما السابع فهو مخصص للولي، وهو قطب الطريقة الصوفية¹⁴، وبداخله نجد خلوته. ونستطيع أن نعتمد على مشجر "جون ريكاردو"¹⁵ J.Ricardou، لننتبين أكثر طبيعة الوصف عند «وطار»:



من خلال هذا المشجر، نلاحظ بأن الروائي ركز على عناصر وصفات دون غيرها، وبخاصة اللون في المرتبة الأولى، ثم يليه الحجم في المرتبة الثانية. ولا ندري لم كل هذا الإصرار على تحديد ألوان العناصر وتنويعها؟ ربما لأن الروائي يريد أن يبرزها

كمؤشرات، إدراكا منه لوظيفتها الحساسة، إذ إنه بالإمكان أن يحل اللون محل الكلمة أو العبارة، أو يدل على معطى اجتماعي، أو سلوك معين أو يترجم إحساسا ما، لكن "وطار" - حسب اعتقادي - يريد أن يقرن دلالة هاته الألوان بالدين أو المعتقد، وإلا فلما يذكر العنصر ويتبعه بتحديد اللون مباشرة ؟ وقد أبدى في ذلك عناية فائقة، أحسنا من خلالها بتواجد حلقة وصل بين اللون ودلالاته الترميزية أو الإيحائية، ناهيك عن دوره الجمالي حين يتشاكل ويتقابل مع غيره، فالزربية كانت بلون أخضر، والأخضر « في العقيدة يمثل الإخلاص والخلود والتأمل الروحي... ويعد لون الألوان بالنسبة للمسلمين »¹⁶، وبهذا فهو علامة مميزة لهم.

أما الأسترة فمنحها لونا أصفرا، الذي هو « سيد الألوان في الجمال بحسب التعبير القرآني »¹⁷. والسقف كان أزرقا على خلاف العادة، إذ انه من المتعارف عليه أن يكون بلون أبيض في حضارتنا المعاصرة، والأزرق في « التراث مرتبط بالطاعة والولاء، وبالتضرع والابتهال، وبالتأمل والتفكير »¹⁸.

وعلى هذا الأساس، فإنه بالإمكان أن نعتبر هذا الفضاء الجزئي، ووفقا للمعطيات السابقة أنه فضاء فتنة، حيث كاد " الولي " أن يرتكب فاحشة مع " بلارة " في المكان ذاته، الذي يتعبد ويبتهل فيه، وفي الوقت نفسه، فإنه من بين الأسباب التي جعلته يفقد ذاكرته ويبقى هائما على وجهه، هو انتهاكه لحرمة وقسية هذا المكان. وبذلك يرمز هذا الفضاء إلى الفتنة الكبرى في الجزائر، فتنة الخلافة الإسلامية، والتي من الممكن أن تكون فتنة الرئاسة في جزائر التسعينات، وما انجر عنها من حروب دموية، وهو ما استلزم وجود أفضية أخرى توالدت نتيجة ذلك، فإذا بنا نجد رقعة جغرافية محددة (مدينة الجزائر). يقول المؤلف واصفا إياها، ملبسا وصفه محسة تشاؤمية تنذر بتأزم الوضع: «مدينة الجزائر، تبدو من بعيد نورا يتوهج نحو الأعلى، ولا أحد يعلم عما تنام عليه من نواقض

الوضوء، ومن تدابير عاصفة، من فوق تبدو ملهى كبيرا من ملاهي تايوان، لكنه خاو... لكنها في العمق وفي أسفل الملهى الكبير، هي كهف مدلم، لا آخر لطوله، ولا نهاية لعرضه، تملأه الدواب من كل نوع ومن كل حجم. بعضها ديناصورات، بعضها تماسيح، بعضها ثعالب، بعضها ضفادع وقمل... «19.

هذا الفضاء يرسمه وطار بكل واقعية، لكنه يرمز فقط إلى ما في الجزائر من حركات وتيارات وأحزاب سياسية برموز حيوانية مختلفة الأحجام والأشكال، لا وجهة لها ولا هدف. وبذلك يمكن القول، إن الفضاء الذي يريد الكاتب، إيجاده في هذه الرواية، هو الفضاء الواقعي، أي "الجزائر"، وما جرى فيها من أحداث في فترة التسعينات، ولذلك تنتهي الرواية "بالبهوپ الاضطرابي" الذي سبقته محاولات أخرى.

ب - الفيف:

وهو الفضاء الرئيسي الثاني، وقد اختاره المؤلف كإطار يضم أحداث روايته، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معاني سلبية: كالوحدة، الشساعة، اللاتناهي، الجذب، الجفاف، السكون، الرهبة، الخلاء، العزلة، التيه، الامتداد، الانفتاح، الوحشة، ... الخ.

وبذلك نلمس عنده تحولا في الرؤية، وطريقة التعامل مع الأمكنة والأفضية، فبعد أن كان يقتصر على إيراد ماله معادل في الواقع، أو مرجع يؤول إليه (الجزائر، قسنطينة، تونس،...)، إلا أن الفضاء هنا أشبه ما يكون بفضاء أسطوري عجائبي، يقوم ني الخيال أكثر مما يقوم في الواقع. وقد سبق للروائي أن خاض فيما يماثل هذه التجربة في روايته "الحوات والقصر"، حيث نستحضر - تقريبا - الأجواء نفسها، غير أن التجربة تبدو هنا أكثر بروزا من سابقتها، إذ كانت اللوحة بكاملها عبارة عن منظر سرياني. فلو قمنا بتجسيدها لوجدنا أنفسنا مجبرين على جمع ما لا يجمع، فكيف تنمو شجرة الزيتون في بيئة

صحراوية، وتلقي بظلالها الوافرة إلى الحد الذي يمكن " الولي " وأتانه من انتقاء أشعة الشمس بأغصانها ؟ من هنا، فإننا نطرح علامة استفهام كبيرة: ما الذي أجبر المؤلف على اختيار ذا الفضاء الواسع المنفتح المستوي دون غيره من الأفضية، رغم أنه كان بإمكانه أن يختار مدينة، أو قرية، أو حتى جبلا...الخ.

وإذا اخترنا الجبل على سبيل المثال، فإننا نلاحظ بأن أغلب الحركات الراضة للقيم السائدة في المجتمع، أو النائرة ضد الظلم والطغيان كان مهدا الأول الجبال، ذلك أنه قد كثرت في الرواية مشاهد الصراع والتناحر، وبالتالي فلتجسيد ذلك نحن بحاجة إلى مكان يشعرنا بالحيوية ويساعدنا على التخيل، ولا أعتقد أن الفيف كفيل بتحقيق ذلك، مهما قدم المؤلف من تبريرات، فحينما سئل "وطار" عن سر توظيفه ل(الفيف)، أجاب بأن ما جعله يقدم على ذلك « أن العالم الثالث يتمركز في الجنوب»²⁰. وكأنه يضمن في كلمة (الجنوب)، التي أعتقد أنه لا يقصد بها بالأساس الموقع الجغرافي في حد ذاته، بل إنه يحاول أن يلفت الانتباه من خلالها إلى الطرف الثاني للثنائية الضدية (شمال/غني، جنوب/فقير)، فكلمة (جنوب) تبطن أو تستحضر كلمة أخرى تقف على طرفي نقيض منها، وهي كلمة (الشمال) وكأن هناك دلالة ضمنية خفية أراد أن يشير إليها، وهي دلالة ذات أبعاد سياسية إيديولوجية بالدرجة الأولى، تجعلنا نربط ما يدور في الرواية بأحداث دولية، وأنه من عادة " وطار " أن يقرن ما يحدث في الجزائر بباقي دول العالم ليخلق في جو إنساني، وهو ما جعله يعزل المقام ليحسننا بحجم القطيعة بينه وبين ما اصطلاح عليه بالعالم الثالث. ولهذا يفاجئنا الروائي في بداية الرواية بفضاء مفتوح على مصراعيه، لا شيء فيه غير زيتونة وتلة رملية وولي طاهر يصلي برفقة أتان بأذنين مشقوقتين تدلان على طريق الألم والانشقاق، قد نوفيهِ الشمس من رأس الولي فيستظل بالزيتونة، ويتغير الفيف، فيصبح حالة يعيشها، أشبه ما تكون بقصص « ألف ليلة وليلة»، إذ تختاره امرأة لا

هي من البشر ولا هي من الجن، تتوق إلى ملء الفيف بنسل خاص، فيتوهج ويفكر وأخيرا كاد أن يستسلم للأمر، لكنه ارتكب حماقة فأدماها، فكانت العاقبة الوخيمة. إذا فالفيف الذي صورته لنا الكاتب، لا يمكن أن نجد له مثيلا في الواقع، إلا إذا سلمنا بأن الكاتب يستعير فضاء من العالم الآخر، كما ثبت في ذهنه من خلال دراساته للتراث. إذ من الممكن أن يمثل هذا الفضاء مشهدا من مشاهد يوم القيامة أو البعث، حيث إن الأوصاف التي صادفناها تكاد تنطبق مع تلك التي تكون عليها الأرض يوم القيامة، وهو ما عبر عنه "الولي الطاهر": «كل ما هنا مستو. الكثبان مع الكثبان، والوهاد مع الوهاد، والمنبسطات مع المنبسطات». شبه ومد يشكل حالة الطقس، ولولا تزاخم الرمال، تشكل أسراب جراد قادم من بعيد، لكان المنظر عبارة، عن رسم منسوخ، أو صورة مكررة... يا الاهي مع أن الكون كونك، فإنني لا أدري أنني منه. أعلى الأرض أم في كوكب غيرها، أ في الحياة الدنيا أم في الآخرة الباقية». ²¹ لكن ما الرابط بين الفضائين (الفيف، المقام) ؟

ج- الزيتون:

إن شجرة الزيتون بالإجمال، شجرة مباركة ومقدسة لدى الكثير من شعوب وأمم العالم، فقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في مواضع عديدة منه، ونظرا لمكانتها العظيمة، فقد أقسم الله بها، وبغيرها من الأشجار في سورة " التين"، يقول عز وجل: « والتين والزيتون، وطور سنين، وهذا البلد الأمين» ²² كما ورد ذكر (الزيتون) في سورة من أكثر سور القرآن تأثيرا وإيحاء، وهي سورة النور: « الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية» ²³ وهي شجرة محضية مقدسة منذ القدم. ف « شجرة الزيتون في الأساطير اليونانية زرعتها الإلهة أثينا. ولهذا كانت شجرتها المقدسة، فقد فازت بها في صراعها مع الإله بوزيدون على مدينة أثينا» ²⁴.

ربما، لهذه الأسباب وغيرها اصطنع " وطار " هذه الشجرة المباركة كرمز، لأنه من المعروف أن الزيتون لا ينمو في المناطق الصحراوية. وقد يكون يقصد من خلال توظيفها دالتين متقاربتين، بل إحداهما نتيجة للثانية، فالأقرب هي (الثقافة الزيتونية) التي تلقاها المؤلف، كخريج لهذه الثقافة التقليدية المحافظة، وهذه الثقافة تدل من جهة أخرى على المركز الإشعاعي في المغرب العربي، إذ كانت الزيتون قبلة المغاربة جميعا، بل كانت المنارة التي تنافس منارة الأزهر. أما البعد الثاني، فالزيتونة هي الكل، هي (الإسلام) وذلك اشتقاقا من سورة " النور " السابقة، وحين يستخدم " وطار " هذا المصطلح الرمزي، دون شك يقصد الدلالة الثانية وإذا أصبح هذا الإسلام في فيافي وصحاري، فانه في تيه، ودون شك إذا تاه الكل تاه الجزء، و" وطار " كثير التجزئة، بل إن من أهم مفاتيحه الكل والجزء.

خاتمة:

وبذلك تتحول الصورة (الفيف، المقام، الزيتون) الرمزية، إلى فضاء مقدس شبيهه بجبل الطور، وبقصة موسى - عليه السلام - ولا عيب في ذلك، فوطار رجل تراثي يستدعي جزئيات التراث، ليحيلنا على الكثير من المواقف التراثية الكبرى. وهذه السطوح الثلاثة، يلتقي فيها أيضا المقدس، فالصحراء مقدسة دينيا، لأن معظم الأنبياء بعثوا فيها، والمقام مقدس، والزيتونة مقدسة.

كما نحس بأن الكاتب قد استدعى الواقعي، وهو "جامع الزيتون " ليعانق الخيالي، وهو هذا القصر المتخيل في هذا الفيف، وبذلك فهذا القصر يعانق أيضا التاريخ، فإذا " بلارة " حاضرة، وإذا بالولي يحاورها، وبذلك استطاع " وطار " أن يتحول من المقدس إلى التاريخي، كما استطاع في مواضع أخرى أن يتحول من الخيالي الأسطوري إلى الواقعي، فإذا به يصف لنا معارك معينة في أماكن معينة.

المصادر والمراجع:

- 1- ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، عدد 1240 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص 141.
- 2- ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط 2.
- 3- ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 75 - 76.
- 4- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2000، ص 20.
- 5- محمد برادة: " الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين "، مجلة فصول، م 11، ع 4 (شتاء 93) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 22.
- 6- G.GENETTE : Figure 2, 1969 , Edition de Seuil, Paris 1969, p43.
- 7- Ibid, P 44.
- 8- Ibid, P 45.
- 9 - Ibid, PP.46-47.
- 10- Nadine TOURSEL et Jaques VASSAVIERE : littérature (texte théorique et critique), Edition Nathan, Paris, 1974, P 115.
- 11- Ibid , P 122.
- 12- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 141.
- 13- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الجاحظية، الجزائر، 1999، ص 133.
- 14- ينظر: أحمد بناسي: " قراءة في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي: مناظرة بين الإسلاميين واللاتكيين"، الخبر (10 أكتوبر 2000)، ص 19.
- 15- ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 89.
- 16- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، دار البحوث العلمية، الكويت، ط 1، 1982، ص 164.
- 17- إبراهيم الحاي: " التشكيل اللوني في شعر أبي تمام"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع 59، ص 15، صيف 1997، مجلس النشر العلمي، الكويت، ص 140.
- 18- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 183.
- 19- الرواية، ص 97.
- 20- س.انشرأح: " الطاهر وطار يفرج عن الولي الطاهر الذي عاد إلى مقامه الزكي "، جريدة الصحافة، 1999/09/11.
- 21- الرواية، ص 62 - 63.
- 22- التين / 1-3.
- 23- النور/35.
- 24- إمام عبد الفتاح إمام: معجم ديانات وأساطير العالم، م 3، القاهرة، ص 59.