الجمهوريه الجزائريـــه الديمقراطيـــــه الشعبيـــه
وزارة التــعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الأداب و اللغات
قسم : اللغة و الأدب العربي

تجليات أسطورة الولي الصالح في ثلاثية الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، أنموذجا".

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الدراسات الأدبية
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة :
- نجاة عمارنة

إشراف الأستاذ:
د/ فوزية براهيمي

تاريخ المناقشة: 2019/07/06

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
أسماء سوسي	أستاذ محاضر قسم ب	رئيسا	جامعة 08ماي 1945م
فوزية براهيمي	أستاذ محاضر قسم ب	مشرفا	جامعة 08 ماي 1945م
عبد الحليم مخالفة	أستاذ مساعد قسم أ	فاحصا	جامعة 08 ماي 1945م

السنة الجامعية:

1439-1440ه/ 2018-2019م

شكر وامتنان

بعد الحمد لله تعالى وشكره على نعمه شكرا يليق بمقامه

وبعد الصلاة والسلام على خير الأنام محمد بن عبد الله، يسرني أن أتقدّم بخالص عبارات الشكر والامتنان إلى كل من كان عونا وسندا لي في هذا البحث، وأخصّ بالذكر الأستاذة "فوزية براهيمي" التي لم تبخل عليّ يوما بجهدها طيلة فترة إنجاز البحث، كما مدّتني بمختلف المراجع فلا يسعني إلا أن أعترف بفضلها.

ها أنا أقف لأقطف إحدى ثمرات جهدي التي ينعت أخيرا، ومن هذا المنبر أتوّجه بخالص الشكر والتقدير لجميع أفراد قسم اللغة والأدب العربي بـ جامعة08 ماي1945، كما لا يفوتني وأنا في هذا المقام أن أتوّجه بجزيل الشكر والعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة، على تفضّلهم بقراءة هذا البحث وتقييمه، وإثرائه بملاحظاتهم وانتقاداتهم، كما أتقدّم بالشكر ولكل من ساعدني على انجاز هذا البحث.

إهـــــــــــداء

بســـم الله الرحمـــن الرحيـــم

إليك إلهي أهدي علمي المتواضع لما أنعمت به عليّ من جوهر العقل وجعلتني هبة في الدنيا

لأكون مفخرة لوالديّ، ووفقتي حتى أبلغ هذه الدرجة من العلم.

قال تعالى:(وقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَّاهُ وبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا) [الاسراء:23]

إلى من حملتني في حضنها، إلى شمعة البيت ونوره، إلى من يتسع قلبها للجميع

إلى أحلى وأروع صورة يقع عليها نظري، وأعذب كلمة ينطق بها لساني،

أمي الحبيبة.

إلى من علّمني ورباني، ومنحني وأعطاني القيم والفضيلة،

،إلى من لا أستطيع أن أنسى فضله ولا أنكر جميله

.أبي الغالي

،إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد.. إلى الشموع المتقدة التي تنير ظلمة حياتي

إلى من عرفت معهم معنى الحياة عمتي وصوفيا وحسام وعبد الفتّاح

إلى من بوجوده أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها زوجي العزيز الذي كان سندا لي

.في مسار بحثي

إلى كل العائلة والأقارب

إلى الأخوات التي لم تلدهن أمي، إلى من تحلو بالإخاء، وتميزوا بالوفاء

.والعطاء، صديقاتي: مريم، سلمى، هاجر

إلى من عرفتهم وعرفوني، وكانت لهم بصمة خاصة في حياتي

أهدي لهم ثمرة جهدي.

نجاة.

مـــــــــــقدمة

مقدمة:

تحظى الرواية الجزائرية اليوم بمقروئية عالية، بخلاف بقية الأجناس الأدبية الأخرى، مما يكسبها الريادة في الأدب، باعتبارها المرآة العاكسة لأفراد المجتمع وانتماءاتهم الفكرية والثقافية كما تكشف عن حياة الشعوب وتعبّر عن أعماق المجتمع من جهة، وتعالج قضاياه من جهة أخرى، فهي حاملة لصوت الأديب وآلام شعبه بصفتها ملاذ الكثير من الكتّاب وقد حققت انتشارا أكبر بعدما طرأ عليها من تجديد، وتداخلها مع بعض الأنواع الأدبية الأخرى كالأسطورة مثلا.

ومما لا شك فيه أن الرواية الجزائرية رغم تأخر ظهورها إلا أنها أخذت نصيبها من عناصر التجديد، كالكم الهائل الذي استوحته من الأساطير فامتلأت بذلك بأحداث عجائبية عكست الواقع بشكل أو بآخر، ولكون الأسطورة أصبحت موظفة بشكل كبير في الرواية وتعبّر بطريقة فنية عن وقائع وأحداث من الواقع المعاش، الأمر الذي أدى إلى إختيار الموضوع الموسوم بـ **" تجليات أسطورة الولي الصالح في ثلاثية الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، أنموذجا".**

ومن الأسباب أيضا التي دفعتنا إلى دراسة هذا الموضوع، هي رغبتنا الخوض في عالم الطاهر وطار الروائي والتعرّف على فكرة الولي الطاهر، التي وحّدت بين الروايات الثلاث، إضافة إلى الرغبة في الاطلاع على الرواية الجزائرية.

ليكون بذلك موضوع بحثنا يتمحور حول بعض الأسئلة التي تتعلّق بهذا البحث نذكر منها:

- كيف تم توظيف الأسطورة في روايات الطاهر وطار؟ وكيف تجلّت أسطورة الولي الطاهر في رواياته الثلاث؟
- وهل حافظ وطار على الشخصية كما هي أم حوّر فيها؟.

اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مدخل وفصلين مسبوق بمقدّمة ومتبوع بخاتمة.

وقفنا في المدخل على توظيف الأسطورة في الرواية، أما الفصل الأول جاء بعنوان **"الأسطورة في الأدب"**، عرضنا فيه مفهوم الأسطورة، وأصلها، وعلاقتها بالأدب من مسرح وشعر وقصة، ثم تطرّقنا إلى الكتابة الروائية عند الطاهر وطار و توظيفه للتاريخ والتراث والفصل الثاني يحمل عنوان **"أسطورة الولي في روايات الطاهر وطار"** تحدّثنا فيه عن تداخل أسطورة الولي بشخصية كل من الخضر والمهدي المنتظر والمخلّص، ثم تطرّقنا إلى الأبعاد الدلالية للعناوين، والأبعاد الدلالية للشخصيات وكذا الأبعاد الدلالية للمكان

والزمـان، وعلاقـة كـل منهـا بأسـطورة الـولي في الروايـات الثلاث، وذيّلنـا بحثنـا بخاتمـة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصّلنا إليها خلال هذا البحث.

تطلّبت منا هذه الدّراسة الاستعانة بعدد من المصادر والمراجع، نذكر منها: "الطاهر وطار هكذا تكلّم...هكذا كتب" لزهرة ديك، و "إلى التصوّف يا عبـاد اللـه" لأبـو بكـر جـابر الجزائري وغيرها من المراجع التي لا تقل أهمية عن التي تم ذكرها.

تسهيلا لعمليـة بحثنـا كـان لابـد من الاسـتعانة بمنهج فكـان أن اعتمـدنا على المنهج الوصـفي التحليلي الـذي اقتضـته طبيعـة الدّراسـة، كمـا اسـتنجدنا ببعض المنـاهج الأخـرى كالمنهج النفسي.

واجهت بحثنا عدة صعوبات من بينها: صعوبة التحصّل على بعض المراجع، غـير أن هذه العقبات لم تشكّل عائقا لمواصلة البحث في هذه الدراسة.

وختاما نرجو أن نكون قـد ألممنـا ولـو بالقليـل بعناصـر هـذا البحث، كمـا نأمـل أن نكون عند حسن ظن كل من اطّلع على هذا الموضوع، لا نـزعم مرحلـة الكمـال لكن نتمـنى أن نكون قد حققنا أهدافا ولو بسيطة.

وفي الأخير أتقدّم بخالص عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذة **"فوزية براهيمي"** على قبولها الإشراف على هذا البحث، كما أشكرها كثيرا على مختلف التوجيهات.

مـــدخل: توظيف الأســـطورة في الرواية.

أولا: تـوظيف الأسـطورة في الـرواية الـــــــعربية.

ثانيا: تـوظيف الأسـطورة في الـرواية الـــجزائرية.

مـــدخل:

أولا: توظيف الأسطورة في الرواية العربية:

إنّ المطلع على الرواية العربية يجد أنّها تحمل في طياتها العديد من الأساطير، وفي حديثنا عن الرواية العربية كان لابد أن نتطرق إلى الرواية الجزائرية التي نجدها بدورها قد استلهمت من الأساطير ووظفتها في أحداث الروايات، هذه الأخيرة تعتبر من الأجناس الأدبية المشبعة بالكثير من الأبعاد، وقد أخذ البعد الأسطوري حيزا كبيرا في بعض الروايات وكان له تأثيره الكبير على الروائيين، وهذا ما سنكتشفه أثناء تناولنا الحديث عن الرواية.

لا يمكننا أن نتحدث عن الرواية الجزائرية بمعزل عن الرواية العربية، فهي جزء منها وإن تغيّرت شكلا أو مضمونا، فمن الضروري الوقوف ولو على عجالة مع هذا الجنس الأدبي وأهم الروايات وأسبقها ظهورا.

بداية سنستهل حديثنا برواية **"زينب" لمحمد حسين هيكل** التي أجمعت جل الدراسات على أنّها أول رواية عربية صدرت سنة 1914. وقد أخذت الرواية العربية مجراها بين مؤيّد من حيث أنّها محاكاة واقتباس أو ترجمة مباشرة للرواية الغربية، ومعارض لذلك من حيث أنّها استلهمت ذلك من القصص العربية القديمة، فيقول **فاروق خورشيد**: «**الرواية العربية قديمة قِدم التاريخ منذ البداية الأسطورية ونحن نروي ونحكي... ونتيجة لولوع الإنسان بالحكي... بدأت الرواية العربية بالقصة الخارجية من نصف المعبد في شكل الأسطورة القديمة، ثم بعد ذلك انتقلنا إلى القصة التي تحكي الإنسان والأسطورة التاريخية.**»(1)

إنّ أكثر ما يوضّحه لنا هذا القول هو الارتباط الوثيق والقديم بين الرواية والأسطورة والذي يصرّح به **فاروق خورشيد** وبشكل واضح، وربما أراد أن يخبرنا أيضا أن قِدم الرواية لا يمكن تمثيله إلا بقدم الأسطورة.

وللتوثيق أكثر للعلاقة الوطيدة بين الأسطورة والرواية العربية يحضرنا هذا القول: «**ترتد بدايات النزوع الأسطوري في الرواية العربية إلى نهاية عقد الأربعينيات من القرن العشرين، أي إلى المرحلة التي بدأت تتأسس معها ملامح الجنس الروائي العربي بمعناه الفني.**»(2) ومن خلال ما سبق يمكننا القول بأنّ الأسطورة هي المنبع الأول الذي استقى منه الروائيون الأحداث منذ بداية التأسيس لهذا النوع الأدبي.

---

1 _ محمد نجيب التلاوي، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، ط1، 1997 ص 334.

2 _ نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001/ 254ه، ص29.

ويبدو أنّ الملامح الأولى لاستلهام الأسطورة ظهرت مع الروايات **"عودة الروح" لتوفيق الحكيم، و "إيزيس وأوز وريس" لعبد المنعم محمد عمرو، و "مارس يحرق معدّاته" للفلسطيني عيسى الناعوري، و "نرسيس" للسوري أنور قصيباتي.**[1]

شكلت روايات نهاية عقد الستينيات وبداية السبعينيات وصولا إلى عقد التسعينيات فجوة في الرواية العربية، وذلك لتشتت الذات العربية وغياب المثل وتفتت الإيديولوجيات، ما جعل أسلوب الروائي حافلا بتيار الوعي أي «**أنها ليست مجرد انقلاب شكلي في قواعد الإحالة على الواقع، بل هي رؤية وموقف**»[2]، فرواية هذه الفترة في رحلة بحث مستمر عن الشكل الأنسب الذي يعبّر عن الأصالة والهوية دون تجاوز الواقع.

ولتقريب المعنى أكثر «**لا شك أن العالم الذي نعيشه اليوم عالم يكتنفه التناقض ويعمه الاحتجاج، وتتسع فيه ثغرات الخراب، وتؤطره المدنية بهالة من القوانين والأنظمة التي تحد من حرّية الإنسان... إذ لم تعد العلاقات التي كانت تنبض بالوجدان حميمة دائما إنما احتواها التناقض والتذبذب، وأمسى القلق جوهر الأشياء في عالم متضاد يشكو الأرق والتبرّم.**»[3] من هنا حاول الروائي أن يبحث عن العالم الذي يعيده إلى طبيعته أو أصله، فلم يجد إلا وعاء الأسطورة ومحاكاة الشكل البدائي سبيلا له، وذلك نتيجة التغيرات والتناقضات التي طرأت على واقعه، والتي يرى بأنها تحد من حريته، لذلك توجه إلى الأسطورة التي وجد فيها مبتغاه حيث أتاحت له خلق عالمه الخاص.

لقد كان للأسطورة حظا أو نصيبا من الرواية العربية وإن اختلفا في أشياء قليلة، إلا أنهما يتفقان في الكثير حيث تبيّن لنا أنهما جنسان متداخلان ومتكاملان.

---

[1] _ المرجع نفسه، ص28_36.

[2] _ مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995_2005) دراسة موضوعاتية فنية، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، السنة الدراسية: 1435/ 1436ه_ 2014/ 2015م، ص36.

[3] _ عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية 1978، ص19.

ثانيا: توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية:

في حديثنا عن الرواية الجزائرية نجد أنّها متأخرة في الظهور مقارنة مع سليلتها الرواية العربية، إلاّ أنّه وعلى الرغم من تأخر السرد الروائي الجزائري فنجد أنّه ومنذ بداياته الأولى تميّز وبشكل واضح كمًا وكيفا، وإن كان بحثنا يقتصر على "أسطورة الولي في الرواية الوطارية"، إلاّ أنّه لا يمكننا أن نتجاهل البذور الأولى والبدايات الأصلية لهذه الرواية، وإن اختلفت من كاتب لآخر «**فأبو القاسم سعد الله يعتبر نص "غادة أم القرى" 1947 لأحمد رضا حوحو أوّل عمل روائي جزائري، عانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدّية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة، أما عمر بن قينة فيرى أن البداية الفعلية للرواية الفنية الناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، في حين يرى الباحث الجزائري الطيّب ولد لعروسي أن "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم هي أوّل عمل روائي لا على المستوى الجزائري فحسب بل وحتى على المستوى العربي.**»[1]

لقد كانت إذا هذه المحاولات الأولى للنص الروائي الجزائري، والمطلع في مواضيع هذه الروايات يجد أنه طوال فترة الأربعينات والخمسينات إلى غاية السبعينات _فترة الاحتلال وما بعده_ كان الأديب ملتزما وبشكل صريح وواضح بواقع الثورة سياسيا أكثر منها اجتماعيا، فهو بذلك يثبت التزامه بالواقع وعدم الحياد عن أصله.

لقد كانت الرواية الجزائرية في _فترة السبعينيات_ ذات صبغة إيديولوجية ومشروع اشتراكي لكونها خطابا فعّالا في تجسيد الوضع الوطني «**ومع بداية السبعينيات عرف الأدب الجزائري مجموعة من الأعمال الروائية شكلت مرحلة التأسيس للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، كرواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة (1971)، ورواية " ما لا تذروه الرياح" (1972) لمحمد العالي عرعار، ورواية "اللاز" و"الزلزال" للطاهر وطار سنة 1974**»[2]، فأهم ما يميّز هذه الروايات النظرة الإيديولوجية الاشتراكية، إضافة إلى ذلك التناص الأسطوري الذي تميّزت به بعض روايات هذه الفترة،

---

[1] _ أنيسة أحمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي (دراسة في نقد النقد)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة وهران، السنة الدراسية: 2015/ 2016م، ص90.

[2] _ المرجع السابق، ص91.

والتي مثّلها البعد العجائبي، هذا البعد الذي زاد من حيوية الرواية كما أثار الدهشة في أحداثها، مما يساهم في شد انتباه القارئ.

فقد اعتبرت أوضاع هذه الفترة منهلا هاما في التجربة الروائية الجزائرية، وشكلت روايات هذه الفترة انعكاسا للواقع، ومثلت هذه الروايات «**عهد الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي للمؤسسات والطب المجاني وديموقراطية التعليم والتأمينات وغيرها من مواضيع روايات هذه الفترة، فأصبح الكاتب يُقاس بمدى اقترابه أو ابتعاده من الإنجازات الديموقراطية التي تحققت في البلاد.**»[1]

إذا فقد أصبحت أوضاع فترة السبعينيات المادة الخام التي ترتكز عليها الرواية الجزائرية، مما يُظهر تأثّر الكاتب بالواقع والتزامه بالقضية الوطنية، معتمدا في ذلك على التماشي مع روح العصر والتجديد في الموضوعات كتوظيف الأسطورة مثلا.

أمّا مع مطلع الثمانينات فقد أخذت الرواية منحى آخر ولم تبق على حالها، بعد أن بائت أحلام الشعب بالفشل فقد خيّبت الاشتراكية آمالهم في السلطة حيث «**رأى البعض في الواقعية النقدية توجها جديدا في المتخيّل الروائي... ما دامت الثورة ظلت حاضرة حتى عندما أصيب الروائيون بخيبة أمل في عدم تحقيق الثورة الاشتراكية آمال المستضعفين بعد الاستقلال، لقد كان لديهم تناقضات الواقع.**»[2] فقد تغيرت نظرة الروائي لما حوله، فالواقع الذي يعيشه الروائي يؤثر في كتابته بشكل مباشر، وبالتالي أصبحت روايات هذه الفترة تعكس الواقع وتصوّره.

ولابد أن يطرأ عليها تغيير أيضا خلال فترة التسعينيات لأنّ واقع المجتمع لابد له أن يتغيّر، وبالتالي هذا التغيّر يؤثر في الكتابة الروائية «**إنّ الرواية الجزائرية التسعينية نص متخيّل يزخر بالأنساق والتمثيلات الثقافية المختلفة، سيما وقد تمحورت جلّها حول الصراع الإيديولوجي، وتمظهرات العنف، والتعصب الديني والصراع السياسي... وهذا ما جعل هذه الروايات تكون نصا ثقافيا بامتياز** »[3]

ويقصد بذلك أنّها ارتقت فنيّا أكثر مما كانت عليه، فواقع العشرية وظهور الإرهاب الذي ولّد لدى الشعب العنف والتعصّب ساهم في إثراء الرواية الجزائرية، « **فكتبت روايات تدين الإسلام والإرهاب مثل: رشيد بوجدرة واسيني الأعرج رشيد ميموني، بوعلام صنصال**»[4]، فقد كانت الرواية التسعينية _رواية الأزمة_ بمثابة الحدث الذي يصوّر الواقع

---

[1] _ مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995_2005)، ص190.
[2] _ المرجع السابق، ص198.
[3] _ طارق بوحالة، الرواية الجزائرية والنقد الثقافي، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد "فلسفة السرد"، برج بوعريريج، 10/04/2016م، ص7.
[4] _ مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995_2005)، ص61.

بحذافيره وإن تغيّرت الأحداث، إلا أن جميع روايات الفترات السابقة كانت أشد التصاقا بالواقع.

ولأن الرواية في كل مرة كانت تعالج الواقع فلا بد أنّ رواية العصر الحالي هي الأخرى لا تبق على حالها، فقد «**عرفت تغييرا أساسيا ومركزيا في الأسلوب، فالمواضيع التي يتطرّقون إليها أصبحت عكس المواضيع التي عالجناها والرؤية غير الرؤية التي واجهتنا نحن كذلك الكتابة واللغة بشكل، خاصة أنها تغيّرت كثيرا أصبحت لغة سريعة.**»[1]

وهكذا نخلص إلى القول بأنّ الارهاصات المتعاقبة لتطور جنس الرواية كانت متأثرة بالأسطورة وعلى علاقة وطيدة بها، وأن الرواية خلال فترات المتتالية الأخيرة كانت انعكاسا للواقع وتعبيرا عن كل ما يجوب في ذلك الواقع من إيجابيات وسلبيات، فالكاتب أصبح يتماشى والعصر الذي يعيش فيه ويألفه، ففي المواضيع مثلا راحوا يقتبسون من الأساطير القديمة، وإذا تحدّثنا عن اللغة مثلا نجد أنها أصبحت لغة أسطورية، فنجدها تحوي رموزا وإيحاءات كما نجدها محمّلة بالألقاب والنعوت الأسطورية، كما نجد عناوين الروايات كذلك توحي منذ الوهلة الأولى بتلك الأفعال الأسطورية التي حدثت في الزمن البعيد.

[1] _ المرجع السابق، ص64.

الفصل الأول: الأسطورة في الأدب

أولا: تـــعريف الأسـطورة بين اللـــغة والاصـــــطلاح:

أ_ لـــــــــــــــــــغة.

ب_ اصـــطلاحـــــــــا.

ثانيا: أصـــــــــــــــــــــــل الأســـــــــــــــطــورة.

ثالثا: علاقـــــــــــة الأســـــــــــطورة بـــــــالأدب:

أ_ علاقة الأسطورة بالمـــــسرح.

ب_ علاقة الأسطورة بالشـــــعر.

ج_ عـلاقة الأسطورة بالقـــصة.

رابعا: الكـــتابة الـروائية عنـد الـــــطاهر وطـــــار:

أ_ تـــــــوظيف التاريـــــــــخ.

ب_ تـــــــوظيف التراث الشعبي.

ج_ تـــــــوظيف الـــــــــــدين.

د_ تـــــــوظيف الأســـــــطورة.

أولا: تعريف الأسطورة بين اللغة والاصطلاح:

أ_ لغة:

ورد في مادة سطر من القاموس المحيط: «**السَّطْرُ: الصَّفُّ من الشيء كالكتاب والشّجر وغيره ج: أسطُر وسطورٌ وأسطارٌ، جج: أساطيرُ، والخطُّ، والكتابةُ، ويحرِّك في الكلِّ، والعَتُودُ من الغنم، والقطع بالسيف، ومنه الساطِرُ: للقصّاب، والساطُورُ: لما يقطع به، وسْتَطَرَهُ: كَتَبَهُ. والأساطير: الأحاديث لا نظام لها.**»[1] من خلال هذا يمكننا القول أن هذه اللفظة تحمل العديد من المعاني: كالصف من الشيء بالنسبة للكتاب والشجر، بالإضافة إلى أنها تحمل معنى الخط والكتابة، كما أنها تعني الأحاديث التي لا نظام لها.

وقد جاء في الصحاح « **والأساطير: الأَباطِيلُ، الواحدة أُسطُورَةٌ بالضم، وإِسْطَارَةٌ بالكسر.**»[2] وهنا يصادفنا معنى آخر للأساطير فكما ورد تعني الأباطيل، ومفردها باطل أي غير معتد به أو لا يعترف به.

وورد في المعجم الوسيط: «**الأسطورة: الخرافة، والحكاية ليس لها أصل. ج أساطير.**»[3] وهنا تحمل الأسطورة معنى الخرافة والحكاية التي ليس لها أصل.

كما وردت لفظة أساطير في القرآن الكريم، حيث قال عزّ وجل:(**إِن هَـذَا إِلاَّ أَسَـاطِيرُ الأَوَّلِين**)[4]، وقد تكررت هذه اللفظة في الكتاب العزيز تسع مرات بصيغة الجمع مقرونة بلفظة الأوّلين، قال تعالى: (**وقَالوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلين اكْتَتَبَهَا فهي تُملى عليه بُكرةً وأَصِيلا**)[5]

ارتبط مفهوم الأسطورة بالأحاديث الباطلة التي لا نظام لها، ذات الأصل الخرافي، من حيث الغرابة والبعد العجائبي، كما اشتقت كلمة أسطورة من الفعل سَطَرَ الحامل للعديد من المعاني: كالشجر، والخط، والكتابة، والخرافة، والأحاديث الباطلة،...إلخ

ب_ اصطلاحا:

تتعدد تعريفات الأسطورة تعددا واسعا، كما تختلف من حضارة لأخرى ومن القديم إلى الحديث، ومن أديب لآخر، إلا أنها تشترك في قواسم كثيرة منها أن الأسطورة: «**رواية أفعال إله أو شبه إله...لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عُرف**

---

[1] _ مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005، ص407.

[2] _ إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج2، ط4، كانون الثاني/يناير، 1990، ص684.

[3] _ شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،ط4، 24 أغسطس، 2003، ص17.

[4] _ سورة الأنعام، الآية:62.

[5] _ سورة الفرقان، الآية:05.

بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها»[1]، في هذا المفهوم تصادفنا علاقة الأسطورة بالأفعال الخارقة التي يقوم بها الإله أو أشباه الإله، في مجتمع وبيئة معينة لها خصائصها التي تميزها عن غيرها، وهنا نجد البطل الخارق غير العادي الذي يختلف عن غيره من البشرية في كيفية تعامله مع ما يحيط به وما حوله.

كما عرفت أيضا على أنها: «**_ قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز قوى الطبيعة في صور كائنات حيّة ذات شخصية ممتازة.**

تستخدم الأسطورة في عرض مذهب أو فكرة عرضا قصصيا، مثل: أسطورة الكهف عند أفلاطون.»[2]

يعتبر هذا التعريف من أدق التعاريف وأشملها، فيعد بمثابة عنوان كبير يحمل أهم خصائص الأسطورة التي يمكن التعرف عليها من خلالها، وتميزها عن غيرها من الحكايات والقصص، فهي من خلال المفهوم السابق قصة خرافية خيالية، يجسدها بطل خارق يعتمد على قوى الطبيعة.

تجمع مختلف الآراء على أنه من الصعب الاهتداء إلى تعريف واحد يقبله كل العلماء، ويكون في الوقت نفسه في متناول غير المتخصصين، ولكن هذا أيضا لا يمنع عديد المحاولات للتعريف بالأسطورة، والتي نذكر منها أنّ الأسطورة «**تروي تاريخا مقدّسا، وتخبر عن حدث وقع في الزمن الأوّل، زمن "البدايات" العجيب، تذكر كيف خرج واقعٌ ما إلى حيز الوجود، بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة، سواء كان ذلك الواقع كليا مثل: الكون، النبات، أو سلوكا إنسانيا، أو مؤسسة اجتماعية.**»[3]

تتحدث الأساطير بذلك عن عملية الخلق، فهي تتحدث إذا عن بداية وجود بعض الأشياء ووقوعها بالفعل، وردود الكائنات الخارقة والعظيمة في التصرف في هذه الأشياء عن طريق أعمالها الباهرة، وبسبب نشاطها الإبداعي تتكون القداسة.

كما قد وردت عدة تعريفات للأسطورة، والتي يختلف كل منها عن الآخر في حين أن لب الموضوع واحد، نذكر منها: «**أنها نتاج صبياني لخيال مهوش ووهم نزق**»[4]، وفي هذا تأكيد على البعد الخيالي الذي تحمله الأساطير، في حين يرى آخر أن «**الأساطير MYTHI MYTHOS فهي في الفهم الكلاسيكي مجموعة خرافات وأقاصيص، وهي**

---

[1] _ نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص12.

[2] _ مصطفى غلوش، الأسطورة في الفلسفة الإغريقية، دار الأرقم للنشر والطباعة، القاهرة، مصر، د.ط، 1990، ص7.

[3] ميرسيا الياد، ملامح الأسطورة، تر: حسيب كاسوحة، مكتبة الأسد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1995، ص11.

[4] _ عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ص14.

اشتقاقا من "سطر الأحاديث" وموضوعها _إضافة للآلهة_ يتناول الأبطال الغابرين وفق لغة وتصورات وتخيلات وتأملات وأحكام تناسب العصر والمكان الذي صيغت فيه، وهي في الوقت ذاته تشكل ثقافة عصرها.»[1] فالأساطير هنا تنقل لنا حكايات خرافية عن أعمال خارقة قامت بها الآلهة او الأبطال الغابرين، وتلك الأعمال يجب أن تتناسب مع البيئة والعصر الذي صيغت فيه بحيث تشكل انعكاسا لهما.

فهناك من وضعها في شكل وهم، بينما أولاها آخرون أهمية واعتبروها من أهم منجزات الخيال الإنساني، فتعد الأسطورة من أكثر الأجناس الزاخرة بالتراث، كما تنسب إليها أهم المواضيع التي تدور حول الآلهة وبطولاتهم. وقد ورد «**أن الأساطير تتضمن وصفا لأفعال الآلهة أو الحوادث الخارقة، وهي تختلف باختلاف الأمم فلكل أمة أساطيرها ولكل شعب خرافاته الموضوعة للتعليم أو التسلية، وقد قيل إن الأسطورة هي التعبير عن الحقيقة بلغة الرمز والمجاز.**»[2]

بذلك نخلص إلى مختلف العناصر التي تجمع بين مختلف التعريفات، أو تلك الأشياء التي تشترك فيها أكثر التعريفات، من بينها أن "الأسطورة" قصة خرافية مقدّسة وقعت في الزمن البعيد، تروي فكرة خلق أو عرض مذهب في شكل قدسي عن طريق البطل الخارق وغير العادي الذي يكون بمثابة الإله، كما أن لها علاقة بديانة ما وتقوم بتوضيح معتقداتها وطقوسها، ولأهميتها فقد اعتبرت من أهم منجزات الإنسان وإن اختلفت من أمة لأخرى أو من شعب لآخر، فبعد ما كانت تعرف بالكلام المنطوق _عند الأقدمين_ أصبحت قصة تختص بالإله وأفعاله _عند المحدثين_.

ثانيا: مصادر الأسطورة:

تتباين البدايات الأولى للأساطير وتختلف من مرجع لآخر، وبالتالي فلا يمكن ربط البذور الأولى لهذا الجنس/ النوع بمرجع معين أو باحث معين، فقد أقام الكثير من الدارسين دراسات حولها، وكل منها يستند إلى أفكار معينة للبرهنة على الانطلاقة الأولى، وقد تراوحت الأبحاث ما بين أنها ذات أصول:

---

[1] _ سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، مصر، ط3، 1999، ص24.

[2] _ جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ج1، 1982، ص79.

أ_ دينية: «**حكايات الأساطير كلها مأخوذة من الكتاب المقدّس مع الاعتراف بأنها غُيّرت أو حُرّفت.**»[3] وهذا لما تحمله من الطقوس والشعائر، والتي في غالب الأحيان يؤديها البطل الخارق، وبالتالي لابد من إرجاعها إلى أصلها _الكتاب المقدس_ فعلى ما يبدو أن أصلها ديني ولكنها اتبعت طريقة الانزياح.

ب_ تاريخية: «**أن أعلام الأساطير عاشوا فعلا وحققوا سلسلة من الأعمال العظيمة.**»[2] فبطل الأسطورة في غالب الأحيان شخصية موجودة في الواقع وقام بأعمال حقيقية، إلا ان الأسطورة ألصقت به صفة الخارق فأصبح ذلك البطل مزيجا بين الآلهة والإنسان.

ج_ رمزية: «**كل أساطير القدماء لم تخرج على أن تكون في شتى أشكالها الدينية والأخلاقية والفلسفية والتاريخية مجرد مجازات فهمت على غير وجهها أو فهمت حرفيا.**»[3] فالأساطير محملة بالأبعاد الأخلاقية والرموز الدينية والفلسفية والتاريخية، وهذه الأخيرة حُوّرت بما تقتظيه طبيعة الموضوع، وبهذا فالأسطورة تتضمن خرافات الشعوب التي تلقي الضوء على الرموز والمجازات والأمثال المحاطة بالغموض.

د_ طبيعية: «**بمقتضاها تشخص عناصر الكون من هواء ونار وماء أو تتحول إلى كائنات حية أو تختفي وراء مخلوقات خاصة.**»[4] فمن المعروف أن الطبيعة مصدر إلهام الأسطورة، وتأخذ مكانا كبيرا في الأساطير، فهي تعتمد في طرحها على عناصر الطبيعة وما تحتويها من كائنات.

لقد كانت إذن هذه الأصول الأولى للأسطورة، بحيث استلهمت منها البدايات ثم تطورت فيما بعد لتحمل البعد العجائبي والبطولي الذي ميزها عن غيرها من القصص والحكايات، ومن ذلك ظهرت أنواع الأساطير:

_الأسطورة الشعائرية (الطقسية).
_الأسطورة التعليلية.
_الأسطورة التاريخية.
_الأسطورة الكونية.
_أساطير الهيبة.
_أساطير الصعود والهبوط.

---

[3] _ سعيد غريب، موسوعة الأساطير والقصص، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2005، ص9.
[2] _ المرجع نفسه، ص9.
[3] _ المرجع نفسه، ص9.
[4] _ المرجع السابق، ص9.

_أساطير الصيد والزراعة.[1]

ثالثا: علاقة الأسطورة بالأدب:

إن الحديث عن الرابطة التي تجمع بين الأسطورة والأدب لا شك أنها علاقة قوية فالأسطورة تعبير أدبي عن أنشطة الإنسان القديم. وهناك من ينظر إليها بوصفها أدبا، كما قد يعتبر توظيف الأدب للأسطورة عودة وحنين إلى ماضي الجماعات البشرية الأولى ولكن إشادتنا بهذه العلاقة لا تكفي دونما الاستدلال بما يثبت ويعزز هذه الرابطة، حيث «**ترتبط الأسطورة ارتباطا وثيقا بالأدب، فكلمة MYTHOS الإنكليزية ومثيلاتها في اللغات اللاتينية مشتقة من الأصل اليوناني MUTHOS، وتعني قصة أو حكاية، وكان الفيلسوف أفلاطون أوّل من استعمل تعبيرMUTHOLOGIA، وعنى به فن رواية القصص وبشكل خاص تلك القصص التي تدعوها اليوم بالأساطير**»[2]، في هذا القول نجد أن الأسطورة حددت علاقتها بالأدب من خلال المعنى الذي تحمله كونها قصة وحكاية، وقد عني بها أيضا فن رواية القصص، وهكذا لا يمكن الاستغراب أن هذا الارتباط الوثيق يبدأ بالمعنى المصطلحاتي للكلمة. كما «**أن الأساطير تجد نفسها ثانية في الأدب بمجرد أن تنتهي علاقتها مع الاعتقاد، كما حدث للأساطير الكلاسيكية في أوروبا المسيحية.**»[3] فعن طريق التدوين تنتقل الأسطورة من طابعها الديني إلى الطابع الأدبي، فبمجرد نقلها لطقوس والمعتقدات التي يؤديها ويؤمن بها الأبطال الخارقين تكتسي الطابع الأدبي.

وبالتالي فالأسطورة شكل من أشكال النشاط الفكري، وهي بذلك تلتقي بالأدب بوصفه نشاطا فكريا أيضا، كما نجدها تشترك في الكثير من خصائص الأدب ومنها: «**ما استطاع الأدب تحويله إلى أساطير**»[4]، كالشخصيات التاريخية الشهيرة أو الأدبية.

إن أكثر ما يجعل الأسطورة خطابا أدبيا ربما قدرتها على توسيع آفاق المخيّلة عن طريق التخييل، فيأتي الأدب في المقابل برموز بنيته العميقة ليقوم بمهمة التأويل. فالتوظيف الأدبي للأسطورة لم يكن من قبيل الصدفة بل كان عن وعي كبير «**فلا شك أن العالم الذي نعيشه اليوم، عالم يكتنفه التناقض، ويعمه الاحتجاج، وتتسع فيه ثغرات الخراب، وتؤطره المدنية بهالة من القوانين والأنظمة التي تحد من حرية الإنسان، وتكبّل توقه إلى معانقة طبيعته السمحة.. فراحت العلاقات تتدهور وأصبح كل شيء يقاس بمعيار مادي وأضحى**

---

[1] _ وداد الجوراني، الرحلة إلى الفردوس والجحيم في أساطير العراق القديم، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط4، 2001، ص29، 30.

[2] _ نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص15.

[3] _ عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، منشورات السائحي، الجزائر،ط1، 1434ه _2012م، ص38.

[4] _ المرجع نفسه، ص49.

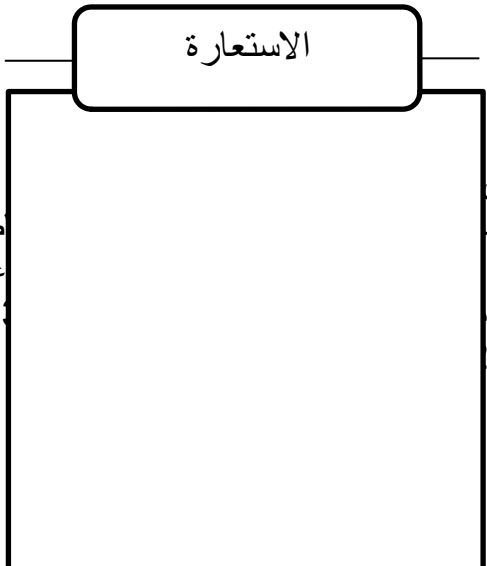
الإنسان متغربا في واقعه... وأمسى القلق جوهر الأشياء في عالم متضاد يشكو الأرق والتبرّم.»[1]

وبذلك حاول الأديب المعاصر خوض تجربة قد تعيده إلى شيء من طبيعته الأولى من العالم البدائي، وإعادة خلق لعالمه وذلك كله عن طريق المحاكاة والاستلهام من الأسطورة لأنها تعتبر الوعاء الأول الذي يغرف منه الأديب.

وبما أن الأدباء الغربيين كانوا سباقين إلى عالم الأساطير فقد «**كان الشعراء والفلاسفة الرومنطيقيون في الغرب أول من اغترف من بحر الأسطورة وشرب من كأسها السحرية فشعروا بالتجدد والانتعاش وتغيّرت نظرتهم إلى الأشياء منذ ذلك الحين، فعدت جميع الأشياء في صورة جديدة متحولة، ولم يعد باستطاعة أولئك الرجوع إلى عالم الواقع، عالم السوقة واليوميات**»[2]، فالأسطورة كان لها على الأدباء الأثر الكبير، حيث استلهموا منها كما وكيفا، وتأثر بهم في ذلك المشارقة وساروا على منوالهم.

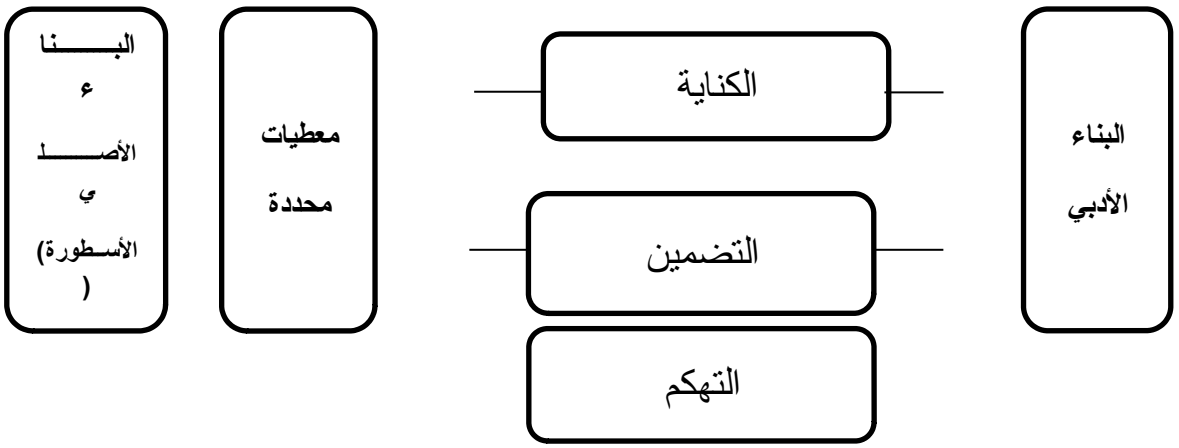
وللتفصيل أكثر في هذه العلاقة الوطيدة يرى **فراي** «**أن ثمة أربع "ميثات" أساسية يعبّر كل منها عن فصل من الفصول الأربعة في دورة الطبيعة، "فميثة" الربيع تنتج الكوميديا/ الملهاة، و"ميثة": الصيف تنتج الرومانس/ الرواية، و"ميثة": الخريف تنتج التراجيديا/ المأساة، و"ميثة": الشتاء تنتج "الهجاء**»[3]، من الملاحظ أن الأدباء ما زالوا يتتبعون هذه الميثات، ولم يحيدوا عنها وكأنهم يدورون ضمن دائرة واحدة، **ففراي** يرى أنه لا فرق بين الأدب والأسطورة إلا قليلا.

ومما يمكن قوله أيضا أن أهم ما يربط الأسطورة بالأدب هي العلاقة التكاملية «**والواقع أن الأشكال السردية البدائية التي ندعوها الأساطير كثيرا ما تمد النصوص الأدبية بمخطط أوّلي، لكون هذه الأشكال خالية من التفاصيل أو الأسلوب الشخصي تماما، كما يمكن لرسم كروكى فج أن يوحي بالخطوط العامة لمبنى**»[4]، بالتالي فالتصميم الهندسي يمثّله التصميم الفعلي للعمل الأدبي، فعلاقة التكامل تبرز من هنا ومن خلال الوسائل البلاغية الموضحة في الشكل التالي[5]، والذي يعتبر نموذجا لاقتباس عمل أدبي من الأسطورة.



1 _ عبد الرضا علي،
2 _ المرجع نفسه، ص
3 _ نضال الصالح، الن
4 _ بول ب ديكسون، ا
حول رواية "دون كاز
5 _ المرجع نفسه، ص

صرة، ص18.
عد)، دراسة تطبيقية في نقد الأسطورة



وللأسطورة علاقات عديدة مع بعض الأجناس الأدبية وهذا ما سنتناول الحديث عنه كالآتي:

أ_ علاقة الأسطورة بالمسرح:

طالما ارتبطت الأسطورة بمختلف الأجناس الأدبية منها المسرح منذ بداياته الأولى، وهذا ما يثبته القول الآتي: «**وربما كان المسرح من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالأساطير نشأة وتطورا، إذ تشير الدراسات إلى أن أصل الأدب المسرحي بشقيه المأساة والملهاة يرجع إلى تلك الأناشيد الدينية الغنائية التي كانت تنشد _من قِبل الجوقة_ في أعياد بعض الآلهة تمجيدا وإشادة بصفاتهم، كأناشيد المرح والسرور في أعياد الإله ديونيسوس..**»[1]

ارتبط المسرح بطريقة أو بأخرى بالأسطورة، مرتكزة على شخصية رئيسية ألا وهي الآلهة مزدوجة في ذلك بين المضمون الذي يتمثل في الأسطورة والشكل الذي يتمثل في العرض المسرحي. ولأن الأسطورة في طبيعتها تحمل كما هائلا من التراث الذي يعتبر الرابط الأساسي بينها وبين المسرح، فيعرف هذا الأخير على أنه «**أحد الفنون الأدائية الذي يعتمد على ترسيخ الأفكار وطرحها أمام الجمهور المتعطش لفن الخشبة في ظرف زمني محدد للتعبير عن حالة ما، ولهذا ارتبط التراث الأسطوري ارتباطا وثيقا به، فحين يزرع هذا الأخير في تربة المسرح فإنه يجد فيها التربة الصالحة لينمو ويتطور**»[2]، فالمسرح أصبح تجسيدا للأسطورة وأداة يعتمد عليها لإيصال أكبر عدد من الأفكار، فتمثلت بذلك الأسطورة والمسرح في جسد واحد، أو بالأحرى هما وجهان لعملة واحدة.

كما نجد أيضا ما حُوّل من أساطير إلى مسرحيات، كأسطورة **"أوديب"** التي جسّدها

---

[1] _ عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، ص39.

[2] _ فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج اخضر _باتنة_، السنة الجامعية: 2008/2009م، ص65.

"سوفوكليس" في شكل مسرحية «**ويبدو أن سوفوكليس قد نجح في مسرحيته بالاحتفاظ بالسر الموحي لأسطورة أوديب، وقدّمها في شكل مسرحي موّحد، يضم كل الأبعاد التي قصدت الأسطورة إلى اكتشافها.**»[1]

فتجسيد المسرحية هنا زاد الأسطورة نجاحا وإبلاغا من حيث توصيل الفكرة، فانضمام الجنسين مع بعضهما البعض شكّل واسطة بين القديم (التراث) والحديث نوعا ما (والتمثيل المسرحي).

ب_ علاقة الأسطورة بالشعر:

من أكثر المعلومات التي لا يمكن انكارها أن الشعر قديم قِدم الأسطورة حتى أنه أسبق من النثر، وهو بذلك شبيه بالأسطورة من حيث قِدم ظهوره، ولأن الإنسان في بحث دائم عما يعيده إلى طبيعته الأولى ربما لأنه سئم من هذا الغموض، وهذا العالم الذي تكتنفه العصرنة فذهب في مسيرة بحث عن سر وجوده كما فعل الشاعر من رفض هذا العالم وتقديم البديل في محاولة منه للتغيير، إلا أنه لا يستطيع فيلجأ بذلك إلى الجانب الديني من الأسطورة «**كانت الأسطورة لدى العديد من الكتاب هي العامل المشترك بين الشعر والديانة**»[2]، فهي بذلك توضّح الكثير من المفاهيم الغامضة، كما أنها تعرض موقفين: موقف الأسطورة وموقف الشعر «**إذ أن الموقف الأسطوري في صميمه شعري لأنه موقف صراع دائم بين الإنسان وبين الوجود.**»[3] فالإنسان يعبّر عما يختلج ذاته عن طريق الكتابة، وفي بعض الأحيان تخونه الكلمات عن التعبير، فيلجأ إلى الأساطير حتى يتسنى له نقل ما يطمح الوصول إليه خاصة إن كان ذلك مستحيلا أو صعب التحقق، كأن يرجع الإنسان بالزمن إلى الوراء أو يعود إلى مرحلة شبابه مثلا.

فالعلاقة وطيدة بين الأسطورة والشعر كما الشاعر وصانع الأسطورة «**فمن المؤكد أن الشاعر وصانع الأسطورة يبدو كل منهما يحيا في نفس العالم، فكلاهما ينطوي على نفس القوة الأساسية، وهي قوة التشخيص وكلاهما لم يكن قادرا على تأمل أي موضوع دون أن يمنحه حياة داخلية وشكلا إنسانيا**»[4]، فحياة كل منهما تشبه حياة الآخر في الكثير من الأشياء، وبالتالي يبدو أن لهما نفس الظروف المعيشية التي تؤدي بالضرورة إلى نفس الهدف.

---

[1] _ محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1988، ص120.

[2] _ عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ص23.

[3] _ المرجع نفسه، ص23.

[4] _ المرجع السابق، ص23.

والعلاقة بين الشعر والأسطورة ليست وليدة اللحظة وإنما «**الشعر هو السليل المباشر للأسطورة وابنها الشرعي، وقد شق لنفسه طريقا مستقلا بعد أن أتقن عن الأسطورة ذلك التناوب بين التصريح والتلميح، بين الدلالة والإشارة، بين المقولة والشطحة، وبعد أن أتقن عنها أيضا كيف يمكن للغة السحرية أن تقول دون أن تقول**»[1]، وفي هذا دليل واضح عن مدى تأثر الشعر بالأسطورة، وعن العلاقة الوطيدة التي تجمع بينهما، فهما يشتركان في العديد من الأشياء وأكثر العناصر التي يشتركان فيها هي المادة التبليغية أي اللغة، والتي تُعدّ الرابط المباشر بينهما.

وكثيرا ما ضمّن الشعراء أساطير في شعرهم، منها أشعار نزار قباني:

«يا سيّد الأمطار والمواسم

يا ثورة شعبيّة تحمل في أحشائها التوائم

سمّيتك الحبّ الّذي يسكن في الخواتم

سمّيتك العطر الذي يسكن في البراعم

يا سيّد الأسياد يا ملحمة الملاحم» [2]

ج_ علاقة الأسطورة بالقصة:

تتربع الأسطورة على عرش آخر من أنواع الأدب ألا وهي القصة، حيث نجد أنهما يتداخلان في علاقة ليست بحديثة العهد بل قديمة قِدم التاريخ، ويشكل هذا التداخل مجالا خصبا للقصة، كما يزيدها جمالا من الجانب العجائبي.

وقد استلهم الأدباء من الأساطير القديمة الكثير، منها كتاب **"ألف ليلة وليلة"** وهذا ما يثبته القول الآتي: «**إن قصاصي اليوم وجدوا أكثر من أديب كبير أرجع صياغته القصصية إلى أنماط خرافية، فاحتذوا احتذاءه سواء جريا وراء عادة تقليد العظماء، أو خضوعا لمبدأ النماذج العليا من حيث كونها تعبيرا عن قوى روحية كامنة في اللاشعور الجماعي.**»[3]

فتوظيف الأسطورة في القصة يعتبر سمة الأديب المتمكن والكاتب الذي يمكن الاحتذاء به، لأن تضمينه للأسطورة يعبر عن سعة اطلاعه على مختلف معتقدات الشعوب.

---

[1] _ فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، دمشق،ط1، 1997، ص22.

[2] _ عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، ص77.

[3] _ أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، مؤسسة كليو بترا للطباعة، القاهرة، مصر، ط 2، 1982، ص235.

ولأن الأسطورة تخدم القصة بشكل أو بآخر وتساهم في بنائها الفني «**فإنه لا بد من أن نقرر بادئ ذي بدء أن الأسطورة أو الخرافة تنتقل بسهولة من جيل إلى جيل، ولكن الحكاية ترتبط بعبقرية الفنان الذي يقص. وإذن فإن كاتب اليوم يجد أمامه قيودا هائلة إذا أراد استحياء سيرة شعبية ما، في حين يجد كل شيء ميسرا في الأساطير**»[1]، فالأديب يستحضر الأسطورة لسهولة تناقلها وتوارثها عبر الأجيال، وهكذا فالأسطورة إذن تساهم بشكل واضح في إثراء القصة، كما تزودها بالكثير من العناصر الفنية التي تعمل على شد انتباه القارئ.

رابعا: الكتابة الروائية عند الطاهر وطار:

يعتبر **الطاهر وطار** من الكتاب الجزائريين الذين تميّزوا في الكتابة الروائية، فقد لقب بأب الرواية الجزائرية لاستفحاله بالتحكم في قلمه، إضافة إلى كتابته في المقالة والمسرحية. وقد تميز بشكل خاص في الكتابة باللغة العربية، وربما هذا ما جعله أكثر إثارة للجدل، فمع «**وطار الذي استخدم اللغة العربية في كتابة الرواية والمقالة والمسرحية، سنشهد انفتاحا للرواية الجزائرية على الحداثة الأدبية العربية، لتنتج تعبيرها في دلالة التحرر الاجتماعي والتألق الفني، بل والمستوى النقدي الذي يكشف تناقضات مجتمعية وفكرية، ويذهب في تأويلها ببنيات رمزية وإيحائية دالة.**»[2]

فكتابات الطاهر وطار فرضت نفسها شكلا ومضمونا نذكر من بين أعماله: "اللاز"، "الزلزال"، "الحوات والقصر"، "عرس بغل"، "الشمعة والدهاليز"، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، وغيرها من الأعمال الروائية الأخرى.

إن الملاحظ في روايات الطاهر وطار يجد أنها تميّزت كما وكيفا، فقد «**اهتم وطار بالمكوّن الإنساني والاجتماعي المليء بالنقائص والتغيرات، باحثا عن طرائق تجاوزه كإيقاظ الضمير الجمعي، لأن التغيير إلى ما هو أفضل حلم الجماعات الكادحة والمحرومة في المجتمع، فهذا الاهتمام دفع بوطار إلى استثمار بعض التقنيات الروائية لخدمة المنظور الأيديولوجي**»[3]، فوطار لم يكتب لهدف الكتابة بل لهدف أسمى من ذلك، فهو يسعى لإيصال أفكاره إيديولوجيا متشبعا بروح التغيير والسعي للارتقاء بالكتابة الروائية. كما لا يخفى أن الرواية الوطارية غنية بعديد التوظيفات منها: التراثية، والتاريخية، والدينية، والأسطورية، كما نجده زاوج بين القديم والحديث «**بتجربة ثورية جيّدة، وهو بلا شك يكتب بنفس تقدمي واضح لا يحتاج إلى تزكية أو شهادة إثبات أن يفتح مرحلة جديدة**

---

[1] _ المرجع السابق، ص235.
[2] _ زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم...هكذا كتب...، مطابع دار الهدى، الجزائر، 2013، ص11.
[3] _ المرجع السابق، ص193.

لتطور الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي، مستفيدا من ثقافته التراثية والحديثة الجيّدة ومن واقعه الذي يعيشه بعمق»[1]، فيمكننا القول من خلال هذا أن أهم ما ميّز التجربة الوطارية هي اللمسة الثورية، كما نجد الواقعية الاشتراكية أخذت نصيبها من رواياته.

ولأنه أبدع في تصوير الواقع «**فلقد توصل الطاهر وطار بقدرة فنية جيّدة وبتجربة ضخمة، وصادقة إلى حد بعيد وبأسلوب ابداعي جديد في الرواية الجزائرية إلى أن يصوّر العلاقات القائمة بين الشخصية والمجتمع على حقيقتها، كما صوّر الإنسان من خلال هموم زيدان النضالية المحورية بكل أبعاده، حتى في لحظات ضعفه المشروعة، تصويرا واقعيا دقيقا أضفى على الرواية زخما ثوريا وإنسانيا وروحا ملحمية»**[2]، وهكذا أضاف وطار على الرواية الجزائرية أسلوبا جديدا مستمد من تجربة فنية عالية، فأبدع بمصداقيته في الكتابة.

وقد اعتمد وطار أيضا «**على البناء الأسطوري في جماليته الروائية، وهو الأسلوب نفسه الذي تعتمده حاليا الواقعية الاشتراكية في بعض فنونها وبالخصوص الرواية والسينما وحتى اللغة التي ارتكز عليها وطار ذاتها لم تخرج عن هذه الأجواء الغريبة التي لا تصدق ولكنها مع ذلك مقنعة، لأنها مستوحاة من روح هذا الشعب...هذه اللغة البسيطة المختارة من كلام الناس العادي»**[3]، فالنصوص الروائية الوطارية تزخر بكمِ هائل من الرموز والإيحاءات بالإضافة إلى اللغة البسيطة التي يفهمها عامة الناس، فتوظيف وطار للأسطورة واللغة القربية المستمدة من عامة الناس يعتبر من أهم الأساليب التي تميّز بها.

يمكن القول أن ملخص أهم تجاربه الروائية تمثلت في «**القصر والحوات، وعرس بغل، الذي اعتمد فيهما الطاهر وطار على العجائبي...من مظاهر التجريب في رواية "قصيد في التذلل"...مازجا بين التخييل الذي أضحى سمة دالة على شخصية التجريب، والواقع المألوف الذي يجلي الخط الدراسي ويحافظ عليه...الشخصية العجائبية وأنسنة الأشياء واللا زمن واللا مكان خاصة في الشمعة الدهاليز، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، وقصيد في التذلل.»**[4]

تعتبر هذه الروايات الأهم في تجربة الطاهر وطار الروائية، والتي مزج فيها بين التجريب والتخييل، والواقع والعجائبية، بطريقة تليق بالشخصية الوطارية، معتمدا في ذلك

[1] _ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب 3، الجزائر، 1986، ص492.
[2] _ المرجع نفسه، ص503.
[3] _ المرجع السابق، ص591.
[4] _ زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم...هكذا كتب...، ص214.

على أسلوب حكائي ومستوى لغوي خاص به لا يغيره، موظفا تقنيات فنية محدثة.

أ_ توظيف التاريخ:

إن تضمين وطار للتاريخ في روايته ربما يكون سببه الأول الحقب التاريخية الاستعمارية التي مرت بها الجزائر خلال الاحتلال الفرنسي، والتي لا يمكن نسيانها أو تحاشيها، فهذه الحقب تعبّر عن مدى التزام الكاتب بقضايا وطنه، كما أنها تمثّل ماضيه البعيد وأصله، كالتي وظفها وطار في رواية "اللاز" مثلا لذلك نجده يقول في هذا الصدد: «**إني لست مؤرّخا ولا يعني أبدا أنني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها...إنني قاص، وقفت في زاوية معيّنة لألقي نظرة _بوسيلتي الخاصة_ على حقبة من حقب ثورتنا.**»[1]

فوطار يعترف هنا كون كتاباته أدبية أكثر منها تاريخية، فهو يُضمن رواياته شيئا من التاريخ وليس العكس، فوقوفه في زاوية معيّنة يعني أنه اقتبس من التاريخ، ولم يكتب التاريخ بحيثياته ولو أنه فعل ذلك لصار مؤرخا.

وما يثبت ذلك أيضا قوله عن رواية "الشمعة والدهاليز" بأن: «**التاريخ المستعمل في هذا الخطاب الروائي ليس هو التاريخ ذاته، وإنما هو تأويل له وامتزاج جميل مع المتخيّل الروائي، فمهما اقترب من التاريخ لا يمكن أن يكون مؤرخا**»[2]، فالطاهر وطار يردد في كل مرة أنه يبقى أديبا على الرغم من توظيفه للتاريخ، وربما لإكثاره من توظيف التاريخ صار يخاف أن يلقب بالمؤرّخ.

ب_ توظيف التراث الشعبي:

إن توظيف التراث الشعبي يعتبر أسلوب آخر من أساليب التجربة الروائية الوطارية، وربما أراد به التأصيل للرواية الجزائرية، ولأنه يدرك أن الرجوع إلى الأصل فضيلة وباعتبار أن توظيف التراث «**يُعد مقياسا لتطور الفن الروائي، ودليلا على الجهود الكبيرة التي بذلها الروائيون لتأصيل فن الرواية، ومؤشرا على تخلي الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية، التي صبغت بصباغها مرحاة طويلة من تاريخ الرواية العربية**»[3]، فقد عُدّ توظيف التراث من أهم العناصر التي تزيد من جمالية الرواية والتي أدركها الروائي الطاهر وطار حيث نجد أن توظيفه للتراث في مختلف رواياته تباينت بين: الشخصية الشعبية، والمثل الشعبي، والأمكنة..

---

[1] _ مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995_2005)، ص142.

[2] _ المرجع نفسه، ص148.

[3] _ سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبوبكر بالقايد، تلمسان، السنة الجامعية: 2011_2012م، ص75.

وظف الطاهر وطار العديد من الشخصيات في رواياته ففي رواية "اللاز" مثلا نجد توظيفه لشخصية «**حمو وهو أخ زيدان، نموذج الإنسان الشعبي الذي تحرّكه حاسته الطبقية، فهو على الرغم من فشله في مواجهة الواقع المعقّد لا يقدم أبدا على الخيانة الوطنية**»[1]، فهذه الشخصية _حمو_ شخصية شعبية بامتياز سواء من حيث الاسم والذي كثيرا ما نجده يتداول في الأحياء الشعبية، أو من حيث طباعه وتفكيره الذي يمثل المواطن الوفي لوطنه، وهذه الصفة نجدها طاغية أكثر عند الفئة والطبقة الشعبية.

كما لم يتوان الكاتب عن توظيف المثل الشعبي، والذي يُعد مخزونا هاما للتراث الشعبي الجزائري، وبالتالي تدعيم الرواية به يعد تأصيلا لها، إضافة إلى أنه يفهمه عامة الناس المثقف منهم وغير المثقف، ومن أمثلة ذلك ما ورد في رواية "اللاز" قول الكاتب: «**ما يبقى في الواد غير حجاره**»[2]، وقوله في موضع آخر من نفس الرواية «**سال المجرّب ولا تسال الطبيب**»[3]، فإثارة هذه الأمثال وغيرها تكمن في التنوع الكلامي والأسلوبي، والجانب الإيقاعي والموسيقي الذي تمثله الفواصل المسجوعة، بالإضافة إلى التقابل اللفظي وكذا الدلالة التي يسقطها الروائي على الواقع الجزائري.

ج_ توظيف الدين:

كثيرا ما تخلل الخطاب الديني روايات الطاهر وطار، خاصة التي كتبها مؤخرا سواء من حيث الشخصيات، أو الأمكنة، أو القرآن، أو الدعاء..ـ وظهرت هذه الملامح بشكل واضح في « **الولي الطاهر يعود، والولي الطاهر يرفع يديه، سواء بشكله الحرفي أو الضمني كما تؤكده الشواهد وغيرها التي اقتبست من النص القرآني اقتباسا حرفيا، كقول السارد في رواية الولي الطاهر يعود: (فلا تعمى الأبصار وإنما تعمى القلوب التي في الصدور...)، وقد يكون ضمنيا كقول إحدى الشخصيات: (إنه من نار فكيف يكون له جنس..)**»[4] فالكاتب أورد بين الحين والآخر أحاديث مرة في شكل ضمني ومرة بشكل حرفي، إضافة إلى ذلك توظيفه لشخصيات دينية مثل: هارون الرشيد، مالك بن نويرة، وعمر بن الخطاب،..ـ وغيرها من الشخصيات الدينية الأخرى.

فالطاهر وطار على اطلاع واسع بالجانب الديني، وما ينم عن ذلك توظيفه لبعض القصص الواردة في القرآن الكريم، كاستحضاره «**قصة سيّدنا موسى عليه السلام في الصحراء من مصر إلى مدين هروبا من ظلم فرعون، يقول تعالى: (قَالَ رَبِّ إِنِّي لما أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِن خَيْر فقِيرٌ)، وهي نفس الحالة التي عانى منها الولي الطاهر لكنه لم يجد ضالته**

---

[1] _ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص495.
[2] _ زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم...هكذا كتب...، ص201.
[3] _ المرجع نفسه، ص202.
[4] _ المرجع السابق، ص202.

مثل سيّدنا موسى عليه السلام بل بقي تائها، استحضر دعاء سيّدنا نوح عليه السلام إلى سفينته حين ركب الولي الطاهر "العضباء" متوجها نحو المقام وقال: "اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها إنّ ربيّ لغفورٌ رحيمٌ»[1]، فهذا الاطلاع الديني ينم عن ثقافة ووعي كبير للجانب الديني بالنسبة للكاتب، لأنه يدرك بشكل واضح حاجة القارئ لمثل هذا الخطاب الديني.

كما نجد في رواية "الزلزال" شخصية "عبد المجيد بو لرواح" «**وهو شخصية دينية يملك ثقافة عربية إسلامية، يساهم بها في الإصلاح ويجمع إلى هذه الصفة أسوأ أنواع الانحراف والأنانية والشذوذ»**[2]، لأن البطل الرئيسي شخصية دينية فقد أضفى ذلك على الرواية جوا دينيا، ويبرز ذلك منذ الوهلة الأولى وذلك من خلال الاسم في حد ذاته "عبد المجيد"، فهذا الاسم لم يضعه الكاتب عشوائيا وإنما هذه الشخصية مثّلت الحركة الإصلاحية. والملاحظ أن "وطار" أوجد تناقض في هذه الشخصية وبالرغم من التجاوزات التي أحدثها في هذه الرواية _الزلزال_ إلا أنه لا يعني أنه يجرّد الدين من معانيه الذاتية «**والأكيد أن وطار يدرك المعنى الصحيح للآيات والأحاديث الواردة، ولكنه كما قلنا حاول الاستفادة من طاقتها التعبيرية وتوظيفها للتعريض كما قلنا بنظرة أمثال بولرواح وسوء فهمهم للدين.»**[3] ففي هذه الرواية أخذ كل شخص يفسر آيات القرآن بما يتوافق مع مصلحته الخاصة، والطاهر وطار من خلال توظيفه لتلك الشخصية يرمي إلى أنه يوجد الكثير منها في المجتمع، وهي نموذج للشخص الشاذ المنحرف.

د_ توظيف الأسطورة:

لقد أخذ التوظيف الأسطوري نصيبه هو الآخر في الرواية الوطارية، هذا السرد الذي تأسطر بكثافة خاصة في روايتي "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، مما زاد من حب القارئ لهذا البعد العجائبي، وتشوُّقه لمعرفة أكثر القوى الخارقة، بالإضافة أننا نجد هذا أيضا في «**رواية "تجربة في العشق" يلجأ وطار إلى الأساطير الإغريقية والفرعونية معمقا حركة الصراع الذي نشأ في المحيط الاجتماعي بين الوزير ومساعديه والهيئة الاستشارية»**[4]، فصراع هذه الآلهة والقوى الكونية يزيد من حيوية عالم الرواية ويجعلها أكثر دهشة بالنسبة للقارئ.

كان لهذا التوظيف الأسطوري دورا كبيرا في الزيادة من جمالية الرواية، فقد «**استقطب الطاهر وطار في روايته "عودة أوديسيوس"، وقد برز ذلك من خلال فعل**

[1] _ سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الإنتماء، ص78.
[2] _ بن جدو موسى، الشخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، بدعم وزارة الثقافة، د ط، 2008، ص 63.
[3] _ المرجع نفسه، ص135.
[4] _ زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم...هكذا كتب...، ص203.

العود الذي مارسه "الولي الطاهر" والمتجلي في نمائه عبر أحداث الرواية، لقد أصبح هاجسه الوحيد يرمي إلى تحقيقه.»[1]

مما سبق يمكننا القول إنه تعددت واختلفت اقتباسات وطار من الأساطير، وهذا التوظيف يدل على اطلاعه الواسع لمختلف الآداب.

وبهذا نكون قد تناولنا في هذا الفصل الحديث عن معنى الأسطورة لغة واصطلاحا، والتي تعددت معانيها من أنها تحمل معنى الخط، والكتابة، والأحاديث التي لا نظام لها،...وعلى الرغم من كل هذا التعدد إلا أنها تجمع على أن الأسطورة هي: قصة خرافية خيالية، يجسدها بطل خارق، وهذه القصة لها علاقة بالمجتمع والبيئة الزمان الذي قيلت فيه. كما تحدثنا عن أصل الأسطورة فهناك من يقول بأن أصولها دينية، وهناك من قال بأصولها التاريخية، كما نجد من قال برمزيتها، وآخر قال بأن أصولها طبيعية. ثم تناولنا الحديث عن علاقة الأسطورة ببعض الأجناس الأدبية، كعلاقتها بالمسرح، والشعر، والقصة. كما تحدثنا عن تجليات الأسطورة في بعض الأعمال الأدبية الروائية الجزائرية كأعمال الطاهر وطار.

وللتفصيل أكثر فقد أوردنا جزءا تطبيقيا تناولنا فيه الحديث عن ثلاث روايات تعتبر الأهم من حيث اشتمالها على بعض الأساطير في الرواية الوطارية.

---

[1] _ نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات "الطاهر وطار وواسيني الأعرج" أنموذجا، مقاربة تحليلية تأويلية، أطروحة مقدّمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1431ه_1432ه/2011م_2012م، ص70.

الفصل الثاني: تجليات أسطورة الولي في روايات الطاهر وطار:

أولا_ الأسطورة في النص.

ثانيـــــــا_ الأبعـاد الدلاليـة للعنـاوين وعلاقتهـا بأسـطورة الولي.

ثالثـــــا_ الأبعـاد الدلاليـة للشخصـيات وعلاقتهـا بأسـطورة الولي.

رابعـــــا_ الأبعاد الدلالية للمكان وعلاقتها بأسطورة الولي.

خامسا_ الأبعاد الدلالية للزمن وعلاقتها بأسطورة الولي.

الفصل الثاني: أسطورة الولي في روايات الطاهر وطار:

لقد جاءت فكرة الولاية عند الطاهر وطار، بالإضافة إلى تعبيرها عن الواقع ممزوجة مع أفكار وشخصيات تراثية، وجدنا أنها تتداخل مع شخصية الولي من بين هذه الشخصيات نجد الخضر والمهدي المنتظر والمخلّص، هاته الشخصيات التي عُدت المرجع الأساس لثلاثية وطار، والتي كما سنرى أنها تتماهى في شخص الولي الطاهر كما أنها تؤدي نفس الغرض.

أولا: تجليات الأسطورة في النص:

1- تداخل أسطورة الولي مع شخصية الخضر:

إنَ ما نلحظه في شخصية الولي أنَها تتداخل وتتقاطع مع شخصية الخضر في الكثير من الصفات والأفعال، بحيث تنطوي على الكثير من الأسطورية كالأفعال الخارقة وغيرها، وقد اختلفت الروايات في أصل شخصية الخضر وتعددت من مرجع لآخر منها أن «**اسم الخضر مضطرب فيه اضطرابا متباينا، فقيل إنه بليا ابن ملكان بن فالغ بن شالخ بن أرفحشد بن سام بن نوح عليه السلام، قاله وهب بن منبه وقيل إليا بن عاميل بن شمالخين بن أرما بن علقما بن عيصو بن إسحاق...وقيل بليان قيل كان من بني إسرائيل وقيل كان من أبناء الملوك وكنيته أبو العباس.**»[1]

فأصل الخضر بحسب بعض الروايات أنه ابن أحد الملوك، وقيل أيضا أنّه من نسل إبراهيم كما يرجعه البعض لسبط هارون، وهكذا يتنوع ويختلف نسل هذه الشخصية كما أصل بولزمان بالضبط فلا يعرف له نسب ولا تاريخ ميلاد «**إنه جدك بولزمان...لا أحد يعرف مدفنه ولا تاريخ موته ولا ما إذا كان ميتا فعلا، يتحدث عنه نسله جيلا إثر جيل، الحديث نفسه وينتظرون تجليه من جيل لآخر**»[2]، فأصل كل من بولزمان والخضر مختلف فيه، وتمتثل تسمية الشخصيتين لذلك أيضا.

أمّا عن دلالة اسم الخضر وعلاقتها باللون الأخضر الدال على الحياة والخصوبة والخير وقد تعددت الروايات أيضا، فهناك من يرجعه إلى «**أنّه إذا جلس على فروة بيضاء فإذا هي تهتز من تحته خضراء والفروة وجه الأرض، وقيل لأنه إذا صلى اخضّر ما حوله.**»[3]

---

[1] _ ينظر: فوزية براهيمي، الظاهرة الأسطورية في كتاب "حياة الحيوان الكبرى للدميري"، دراسة أنثروبولوجية أدبية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، 2017_2018 ص221.

[2] _ الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، دط، 1995، ص99.

[3] _ فوزية براهيمي، الظاهرة الأسطورية في كتاب "حياة الحيوان الكبرى للدميري"، ص222.

فاسم الخضر كما نرى مأخوذ من أفعاله حيث أنّه ما وطأت قدمه أرضا يابسة إلاّ وأزهرت وأصبحت خضراء، فهو رمز الخصوبة والعطاء. وكذلك جاء اسم بولزمان _أبو الزمان_ حيث يقول الكاتب على لسان أم الخيزران «**إننا يا بنتي على حافة الزمان، تأملي ما يجري لقد نزع الرجال السراويل...ألسنا يا ابنتي على حافة الزمان؟ ألا يحق لجدك بولزمان الظهور؟**»[1] لقد ارتبط اسم بولزمان بالزمن بشكل أو بآخر مما يدل على أنه له قدرة على خرق الزمن أو التحكم فيه ومن جهة أخرى فله علاقة بالإخضرار، وذلك أنّه كلما حلّ القحط بمكان معيّن في زمن معيّن، لجأ أهل تلك المنطقة إلى الاستنجاد من ذلك الولي.

ومن أهم الدلالات التي تميّز بها الخضر، الحكمة والعلم والمعرفة «**فتتمثل المعرفة وطرائقها بشخصية الخضر الذي أتى على سبيل المثال إلى روبهان بقلي _وكان في15 سنة من عمره_ بثياب الصوفية، وكذلك يعلّم الخضر علما فائقا، ويعطي إرشادات إلى الحكيم الترمذي بفضل بركة ودعاء أم هذا الأخير.**»[2]

أكثر ما تدل عليه هذه الشخصية أنّها شخصية صوفية تحمل المعرفة المطلقة الكاملة وتحقق الأماني المستحيلة، وهو رمز البقاء الأبدي الذي لن يموت إلاّ قبيل الانبعاث، من ذلك نستلهم لحظة الاعتكاف والانعزال التي مثلتها لحظة الدهليز في شخصية بولزمان وكونه حيا لا يظهر إلا لمن أحبهم حيث تقول الخيزران: «**أردت أن أقول له إلا أنني لم أجده، لقد اختفى انتظرته بعد ذلك أياما وأياما لكنه ظل مختفيا، وعندما رويت الحكاية لأمي، قالت لا يكون سوى أحد جدودك من الأب...إنه جدك بولزمان حفيد رسول الله عليه الصلاة والسلام.**»[3]

لاشك أنَ بولزمان على معرفة واسعة، بوقت ظهوره واختفائه، كما أنّه البطل الصوفي الذي يستحوذ على العلم والنور كما الخضر بالضبط فكل منهما يتمتع بالحكمة، ويمكن القول أنّ «**البطل الصوفي يستلهم الخضر فيعرف لَدُنِيًا، وبالخضر يحقق صعابا ويتغلب على صعاب بل وقد يذهب التشارك بين البطل الصوفي وتلك الفكرة ألخضرية إلى حد بقاء الأول كالثاني والقيام عند الصوفي بوظائف خضرية للإتباع (منحهم الإلهام، تحقيق رغباتهم، تعريفهم بالعلم اللدني الخ)**[4] فأكثر ما يمكن أنَ يستلهمه الولي من الخضر هو العلم الذي ينطوي على الحقيقة المطلقة والمعرفة الكاملة.

---

[1] _ الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص99.

[2] _ علي زيعور، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية (المستعلي والأكبرية في التحليل النفسي)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص146.

[3] _ الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص99.

[4] _ علي زيعور، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية (المستعلي والأكبرية في التراث والتحليل النفسي)، ص164.

يتميّز الخضر إضافة إلى العلم والمعرفة بصفة الخلود، التي تعد أكثر صفة ينفرد بها، فلا يمكن لشخصية عادية أن تكون خالدة، ومن أهم الروايات التي وردت عن فكرة خلود هذه الشّخصية، أنَه شرب من عين الجنة أو عين الخلود «**وقد انتشرت فكرة شربه من عين الجنّة وأن من يشرب منها يكن من الخالدين، لذلك عدّ الخضر في الفكر العربي الإسلامي من الخالدين**»[1] لم تكن فكرة خلود الخضر بسبب شربه من العين فقط، فقيل أيضا لأنّه رافق ذي القرنين وشرب من عين الحياة، وهناك من يرى أنّ موسى عليه السلام أصابه الغرور فظنّ أنّه بلغ قمة العلم، فأرسله الله إلى الخضر حتى يهتدي به[2]، وهكذا تختلف القصص من راو إلى آخر، وتؤدي صفة الخلود هذه بالضرورة إلى أن تكوّن كرامات في الشّخصية كالتي تميّز بها الولي الطاهر «**والمؤكد لدى الأولين والأخيرين من الأتباع، أن العضباء إحدى كرامات الولي الطاهر**»[3] يشبه الولي الطاهر الخضر إلى حد كبير إن لم نقل هو نفسه، ومما نلاحظه أنّ لهما نفس الغرض والهدف.

ومن المعجزات والخوارق الكبرى التي يتمتع بها الخضر قدرته على خرق المكان والزمان ولأنّ حياته مليئة بالمغامرات، فقد ورد عنه حكاية عجيبة تروي أنّه كان في بني إسرائيل شخص عابد، فكان الخضر يأتيه من حين لآخر وعندما سمع ملك زمانه طلب من هذا الشاب العابد أن يأتيه بالخضر وإلا قتله، فأتى به إلى الملك فقال له: «**حدّثني بأعجب شيء رأيته فقال... كنت باجتيازي مررت بمدينة كبيرة كثيرة الأهل والعمارة فسألت رجلا عن أهلها متى بنيت المدينة، فقال هذه مدينة قديمة ما عرفنا مدة بنائها نحن ولا أباءنا ثم عدت إليها بعد خمسماية سنة ما لقيت للمدينة أثرا... ثم مررت وعدت بعد خمسماية عام فوجدتها بحرا... ثم مررت بها بعد خمسماية عام فوجدتها مدينة كثيرة الأهل والعمارة أحسن مما رأيتها.**»[4]

ومغزى القصة هو قدرته على خرق المكان والزمان، فينتقل من اليابسة إلى البحر ثم إلى المدينة، كما فعل الولي الطاهر عندما جاب مختلف أقطار العالم من بلد إلى بلد، فلا نعرف كيف إنتقل فقد نجد أنّه يختفي من مكان ليظهر في آخر «**نواق الشوط، الرباط، الجزائر، تونس، ليبا، مصر، عمان، القدس، دمشق، بغداد، الخليج فالجزيرة.**»[5]

---

[1] _ فوزية براهيمي، الظاهرة الأسطورية في كتاب (حياة الحيوان الكبرى للدميري)، ص222.
[2] _ المرجع نفسه، ص223.
[3] _ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2004 ص16.
[4] _ زكرياء بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي، للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص88.
[5] _ الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، دار موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص28.

لا يعجز الولي عن الذهاب لأي مكان في العالم، فبإمكانه التحرك فيها كما يشاء، من جهة أخرى يخلق الولي مكانا لنفسه يختلي فيه للتعبد كالضريح أو المقام الزكي مثلا، ومن هذا المكان تتسع حرية الولي على عوالم كونية أخرى يمثل مدينته المقدسة «**نستطيع الاستنتاج بأن مدينة الأولياء التي يصوّرها الصوفيون تعبيرات إشباعية عن رغباتهم المكظومة وحرياتهم المضغوطة، أي هي بناءات تعويضية أو آمال ترجى أو اغراءات تتملق العامة وترد وهميا على بعض أسئلة أخروية...مدينة مقدسة خاصة بفئة مؤمنة.**»[1]

فالمكان الصوفي المخصص لهؤلاء الصوفية سواء كان الخضر أو الولي الطاهر، يعبر بالضرورة عن رغباتهم المكظومة ومكبوتاتهم، فالطاهر وطار جعل من هذا ضريحا يطل من خلاله القارئ على خبايا المجتمع وأحواله.

ومما نراه أيضا أنّ شخصية الخضر تغلغلت في الموروث الشّعبي وتداخلت مع شخصيات كثيرة تشبهها: «**فشخصية مارجورجيوس في التراث الشعبي المسيحي، وشخصية الخضر في التراث الشعبي الإسلامي...ومارجورجيوس هو نفسه الخضر في التراث الشعبي الإسلامي.**»[2]ولأنّ الشخصيتين متداخلتين ولهما نفس المهمة فمارجورجيوس يدعونه بالقديس جورج الأخضر، فشخصية الخضر كما نرى لم ترتبط فقط بشخصية الولي بل بعديد الشخصيات الأخرى.

من هنا نلاحظ أهم النقاط التي يشترك فيها الخضر مع الولي ومارجورجيوس وغيرهم، بحيث يعملون على تحقيق رغبات الداعين، كما يتمتعون بصفة الإلهام والخلود، والعلم والمعرفة قصد بلوغ الحقيقة المطلقة، وبذلك فإنّ الفكر الشعبي يخلق نوع من الأفكار التي تريحه. فلا عجب عندما استغل وطار هذه الخلفية، فالإنسان بطبيعته يحب المعجزات ويبحث عن شخصيات ذات قدرة على تحقيق آماله.

2- تداخل أسطورة الولي مع شخصية المهدي المنتظر:

تتقاطع شخصية الولي مع شخصية المهدي المنتظر في عديد الأفعال والصفات، كما تشبهها كثيرا فشخصية المهدي المنتظر تعتبر خلفية مهمة لهذا الولي إذ أنّه يستمد منها أفعال الخير من محاربة الظلم والظالمين وتطبيق العدل والمساواة بين النّاس، وللتعريف به أكثر فقد ورد أن «**الإمام المهدي إنسان وُلد قبل ألف ومائة واثنتين وأربعين...ولا يزال حيا، ويعيش إلى الآن على وجه الأرض، يأكل ويشرب ويعبد الله وينتظر الأمر له**

---

[1] _ علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم "قطاع اللاوعي في الذات العربية"، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1977، ص129.

[2] _ فراس السواح، لغز عشتار (الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، سورية، دمشق، ط1، 1985، ص344.

بالخروج والظهور، غائب عن الأبصار وقد يراه الناس ولا يعرفونه، وهو لا يعرّف نفسه، ويحضر في كل مكان أراد وله إشراف على العالم، وإحاطة بالعباد والبلاد يعلم بإذن الله كل ما يجري في العالم...تخضع له جميع الدول والشعوب في العالم وتنقاد له كافة الأديان»[1] فالإمام المهدي شخص ولد منذ آلاف السنين، ارتبط منذ القديم بالفكر الشيعي لا يمكن لأحد أن يراه أو يعرفه، يحضر أي مكان أراده يرعى أحوال البلاد والعباد، ويعلم كل صغيرة وكبيرة وسيظهر في يوم من الأيام على وجه الأرض له علامات معيّنة قبل ظهوره، ومما نستشعره من هذه القراءة أنّه شبيه بالخضر إلى حد كبير، الذي يعلم الغيب هو الآخر وله قدرة على الكشف، فهذه الصفات والأفعال تعمل على تعرية الواقع، وتكشف عن الجانب النفسي المأزم للشعب الجزائري والعربي.

يعد نسب الإمام المهدي مختلف فيه، فمن الروايات التي تروي عن نسبه أنه: **«الإمام المهدي المنتظر، ابن الإمام الحسن العسكري، ابن الإمام الهادي، ابن الإمام محمد الجواد، ابن الإمام علي الرضا، ابن الإمام موسى الكاظم، ابن الإمام جعفر الصادق، ابن الإمام علي زين العابدين، ابن الإمام الحسين الشهير، ابن الإمام علي بن أبي طالب، وابن فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلوات الله عليهم أجمعين.»**[2] لا يختلف اثنان في أن النسب الشريف والعريق لا يمكن أن يكون إلاّ لشخص غير عادي، له أفعال طيّبة تعود بالنفع على الأمة.

إضافة إلى انتساب هذه الشخصية إلى أهل الشيعة، الذين وجدوا فيها خيالا واسعا لتكون لهم أسطورة خالدة لما عانوه من القمع والكبت، فقد تسللت هذه الفكرة إلى الفكر الشعبي العربي ليتبناها هو الآخر، ويحقق من خلالها مبتغاه ومن جهة أخرى ومن منظور نفسي يمكن القول **«أنها نتاج أولية نفسية الجماعة المقهورة والإنسان المنجرح أي هي تعويض وتمنيات وإسقاط رغبات على الزمن، فالذات فردية أو الجماعة لا تستطيع أن تبقى في جو يقهرها أو يبخسها مضئلا قيمتها وأبعادها ولذلك تلجأ إلى المهدية كي تتوفر الأجواء النفسية التي تعيد لتلك الذات استقرارها مع حقلها، واستعادة تقييمها لذاتها، كلما ازداد**

القمع على الذات أو على جماعة ازداد تمسكها بالمهدية وأمثال المهدية.»[3]

فتعتبر المهدية إذا ملجأ الإنسان المنجرح والمقهور والمغلوب على أمره لتوفر له الأجواء النفسية التي تعيد لذاته استقرارها كما يحقق المهدي المنتظر عند حلوله بمجتمع من

[1] _ محمد كاظم، الإمام المهدي من المهد إلى الظهور، مؤسسة الوفاء، بيروت، لبنان، ط1، 1985 ص 19_20.

[2] _ المرجع السابق، ص21.

[3] _ علي زيعور، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية (المستعلي والأكبرية في التراث والتحليل النفسي)، ص156.

المجتمعات مالا يمكن أن يحققه غيره كما بولزمان عند الاستنجاد به «**لكن الحياء والقناعة وسيدي بولزمان الشايلله به**»[1] وقد وجد الإنسان مبتغاه في المهدي المنتظر والولي أيضا لأنه يحقق من خلاله رغباته وطموحاته وأحلامه ليقضي في نفس الوقت على كل ما يعيق نفسية الأمة ويشتت استقرارها وينزع أمنها ويقهر ضعفها، فتمثل شخصية المهدي بذلك هذه المواقف البطل الخارق والمحارب الذي ببركته يحل الأمن والأمان، والتي كثيرا ما تتماهى صفاته في الولي الطاهر «**إن هدفي أن ألج القصر أخلّص الجميع وأستعيد المقام الزكي**»[2] الذي طغى على المخيّلة الشعبية وتربع على عرشها، فأصبح الآمر الناهي لا يلجؤون إلا إليه، ولا يدعون إلا به لأنهم في أشد الحاجة لمثل هذه الشخوص القادرة على تغيير ما يجب تغييره وتفادي المزيد من الأزمات، تماما كما فعل الولي الطاهر حين تسرب واستولى على عقول الشعب، فالكاتب وجد أن الولي يمثل الخلفية التي يستند عليها الإنسان الجزائري لذلك «**وجد الولي الطاهر في نفسه قوة خارقة، فكان وحده يقوم مقام عشرة محاربين أشداء، ما جعله محط أنظار الجميع.**»[3]

فهذه القوة التي يتمتع بها الولي الطاهر لا يمكن أن يتمتع بها إلاّ شخص ذو قدرة عالية من الكرامات، صعب الانهزام، يحمي الأمة ويقودها إلى برّ الأمان، كما نرى في روايات الطاهر وطار حيث يتدخل الولي في جميع شؤون أفراد المجتمع الذين يصدقون به.

3_ تداخل أسطورة الولي مع شخصية المخلّص:

يحضر الولي هنا في صورة أخرى، وهي صورة المخلّص الذي يتقاطع إضافة إلى ذلك مع المهدي المنتظر ويمكن القول أن: «**المسيح المخلّص اسمه عند اليهود وفي الآرامية المشيح وفي اللاتينية والعربية هو المسيح، ومعناه الممسوح بالزيت على عادة شعوب الشرق الأوسط القديمة في تتويج ملوكهم، وتطور المعنى بعد السبي ليعني المُهدي (بضم الميم) المنتظر والمهدية أو المسيحانية في فلسفته أو حركته، ومعنى المهدي أنه المخلّص الذي يحرر اليهود من العبودية فيعم العدل، ويسود السلم وتُخصب الأرض.. والمسيح المنتظر عندهم من نسل داود النبي في رأى، وقيل بل هو داود نفسه... وقيل إن المخلّص هو سليمان الذي سيبعث.. ولا يزال على قيد الحياة.**»[4]

إنّ ما نلاحظه أن المخلّص إضافة إلى تقاطعه مع الولي، يتشابه إلى حد بعيد مع المهدي المنتظر الذي تنتظره الأمة ليخلّص العالم من الظلم. وهو أيضا سيد عدل وسلم، وهناك من يرى في أصله أنه من نسل داود، وقيل أنه داود نفسه، وقيل أنه سليمان كما أنه

---

[1] _ الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص102.
[2] _ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص21.
[3] _ المصدر نفسه، ص30.
[4] _ نبيل أنس الغندور، المسيح المخلّص في المصادر اليهودية والمسيحية (مع مناظرة دينية بين يهودي ومسيحي أمام الملك دون ألفونصو ملك البرتغال سبط يهودا)، مكتبة النافذة، ط1، 2007، ص16_17.

لا يزال على قيد الحياة في مكان خفي لا يراه الناس، يظهر في آخر الزمان وهو مصلح العالم بأكمله.

يتصف المخلّص بأنه مخلّص العالم والشعب من الخطايا، ومنقذ الكرة الأرضية لما يتمتع به من قداسة، وبحسب الدراسات تعود فكرة المخلّص إلى الديانات البدائية، ففي وقت تصارع الدين مع الأسطورة، أي تصارع الذات مع الموت بحيث يسعى الإله الميّت أن يحفظ حياة البشر ويرعاها، أين كانت تنحصر جهود هذا الإله بين الجوع والفناء فقط، وفيما بعد «**تحوّلت ديانة الخصب إلى ديانة سرّية وتحوّل مخلّصها الأرضي الحياتي إلى مخلّص روحي باسطا سيطرته من عالم الحياة إلى عالم الموت أيضا، مقدّما لعباده خلاصا لروحهم من سطوة العالم الأسفل.. فقد أصبحت الآن الجماهير المسحوقة التي ذاقت ذرعا بالبهارج الزائفة للتطور المادي، ترنو للالتصاق بإله أقرب إلى طينة البشر وألصق بعواطفهم وأعلم ببواطن أمورهم... واهبا الخلاص الروحي لأولئك الذين اختاروه.**»[1]

وبذلك يتحول الإله بعد الموت إلى مخلّص للعالم، يخلّص روحهم من الشر وقد أصبحت هذه الشعوب مسحوقة أكثر قوة باتكالها على المخلّص لأنه يعلم بَواطِنهم ومكنوناتهم، ومما يمكن قوله عن «**مخلّصو العالم الذين يمكن أن نطلق عليهم صفة التجسدات في المعنى الأعلى الأساطير حولهم تتسع لتصل إلى الأبعاد الكونية.**»[2]

فمخلّصو العالم محاطون بهالة من الأساطير التي تعد من أهم ما يرتكزون عليه، وما يملأ حياتهم، وبذلك يستمد الولي الأفعال الخارقة الأسطورية والعجائبية، والتي نرى أنها تتداخل كثيرا مع شخصية المخلّص وتتقاطع معها خاصة في إجابة الدعاء: «**أبشر أيها الولي الطاهر ربك استجاب لدعاء ظل ينتظره منذ سقوط الدولة العباسية**»[3]، وقول الكاتب أيضا: «**ظل يصلي ويكرر الدعاء تسعة وتسعين مرة، إثر كل ركعتين متجهدا.**»[4]

ولأنّ الفكر الشعبي يتداخل وهو نفسه في مختلف الثقافات، فمن المؤكد أن الأسطورة نفسها والتفكير نفسه، فلا عجب إذا اتحدت شخصية الولي والمخلّص أو الخضر أو المهدي المنتظر في الكثير من الصفات والأفعال، وقد كانت هذه الشخصيات الأكثر طغيانا على عقلية الإنسان الشعبي، الذي يطمح من خلالها إلى تحقيق آماله وأحلامه حتى يصل مبتغاه لأنّ شخص الولي بمثابة المثل الأعلى الذي يتكل عليه الشعب في أزماته، وقد

---

[1] _ فراس السواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة _سورية وبلاد الرافدين)، دار علاء الدين، دمشق، ط11، 1996، ص366.

[2] _ جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، تر: حسن صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1 2003، ص352.

[3] _ الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص24.

[4] _ المصدر نفسه، ص24.

جسّد الطاهر وطار في ثلاثيته هذه الفكرة، حيث خاطب الشعب باللغة والأشخاص والأحداث التي يفهمونها، ففي ظل المشاكل والأزمات المتوالية خُلق الفكر الأسطوري لأنه كلما كان الشعب عاجزا وغير قادر على التغيير يلجأ إلى الأحلام عبر هذه الأسطورة، أو هي الفكرة السحرية، كما وجد الطاهر وطار في شخصية الولي القدرة على كشف الغيب وما هو مستور خاصة ما يتعلّق بالدول العربية، والانتقال من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان، فالكاتب تستّر وراء الولي الذي يتمتع بقدرة فائقة، كما أنّه غير متابع سياسيا أو قضائيا، وبالتالي فوطار يحسن اختيار شخصياته، بحيث يسعى باختياره لها إلى معالجة الواقع بطريقة غير مباشرة.

1- الأبعاد الدلالية للعناوين وعلاقتها بأسطورة الولي:

أ- الشمعة والدهاليز:

يمثل العنوان العتبة الأولى من عتبات النص، فهو يكشف عن بنية النص ونواياه، وبالتالي أولاه النقاد والأدباء أهمية خاصة، هذه الأهمية التي تكمن في رمزيته القريبة والبعيدة، وإن اختلفت هذه الدلالة فلابد لها بشكل أو بآخر أن تعبر عن محتوى النص.

إنّ العنوان أول ما يواجه القارئ قصد استنطاق واستقراء النص، وكما نلحظ في **"الشمعة والدهاليز"** فقد دلت الشمعة على النور والحرارة والإضاءة، ودلّ الدهليز على الظلمة والغموض، كما نجد هذا اللفظ في الرواية يستحضر معه جميع أماكن الظلمة كالكهوف والمغارات والمتاهات، وهي أماكن تبعث على الرهبة والخوف والرعب في نفسية البشر، في مقابل الشمعة التي تحترق من أجل الآخرين شمعة الحق والمعرفة، فالكاتب هنا أوجد متناقضات بين اليأس والأمل، بين الظلمة والنور، بين الانغلاق والانفتاح.

وقد أسقط الكاتب هذا العنوان الرمزي على الواقع الجزائري وعلى هذا الشعب، الذي يعاني حالة ضياع حيث صار يعيش في المتاهات.

لقد زاد البعد الرمزي للعنوان من تشويق القارئ لاكتشاف الأبعاد الرمزية للأحداث في الرواية، والقوى الخارقة بين الخير والشّر، والوعي واللاوعي، والضوء والظلمة، والتي جاءت في لغة رمزية لا يمكن البوح بها بشكل مباشر، فقارئ الرواية يدخل في دهاليز كثيرة تجعله يخرج من دهليز ليدخل في آخر دون أن يدرك وجهة واضحة، وهذا يعكس حالة الضياع والغموض التي يعيشها الجزائري. كما قد دلت هذه العتمة من جهة أخرى على مرحلة مهمة من حياة المتصوف لابد في أي حال من الأحوال أن يمر بها، وهي شبيهة بالموت الذي يأتي ما قبل الانبعاث يحمل معه موت الملذات والشهوات، حيث يعتبرها هذا العابد جزء من أداء عبادته، وهي مرحلة دهليز مظلمة ينعزل وينقطع فيها عن

ملاذ الدنيا وزينتها، ليتقرب بها أكثر إلى اللـه عـز وجـل وبالتـالي لابـد أن يـأتي الفـرج بعـد الشدة، ولابد أن تفرج أزمة المثقف الجزائري.

إنّ مـا نكتشـفه من عنـوان **"الشـمعة والـدهاليز"** والـذي لم يخـف علينـا أنّ الشّـمعة جاءت بصيغة المفرد، في حين أنّ الدهاليز جاءت بصيغة الجمـع، فـالظلام أقـوى من النـور في هذه الرواية غير أنّ النصر في الأخير سيكون حليـف الحـق والمعرفـة والنـور، ولنتتبـع مسار هذه الثلاثية الوطارية فسنرى ما إذا كان الجزء الثـاني أو الروايـة الثانيـة كـانت بنفس الصيغة أم غير ذلك.

ب- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:

لقد جـاءت هـذه الجزئيـة بعنـوان **"الـولي الطـاهر يعـود إلى مقامـه الـزكي"**، وهـو بطبيعة الحال امتداد لروايـة **"الشّـمعة والـدهاليز"**، ولكن مـا يهمنـا هنـا هـو مـا يحملـه هـذا العنوان من أبعاد رمزية وإيحائيـة ومـدى قربهـا من الواقـع. ولأنّ العنـوان يعلن عن طبيعـة النص وهو مدخل الولوج إلى النص، فقـد ابتـدأ العنـوان بكلمـة الـولي حيث سـيطر المفـرد، ليعلي الكاتب من شأن هذه الشّخصية المحورية، وليصبح هذا العنوان متصلا بشـكل مباشـر بجـوهر النص، وبـذلك تصـبح هـذه العتبـة على صـلة مباشـرة بـالمتن، فعلى عكس العنـوان الأول الذي كان يكتنفه نوعا من الغموض، فقد صرح وطار بشكل واضـح بشخصـية الـولي في العنـوان الثـاني، الـتي تـوحي بالقداسـة والكرامـة والـدعاء والخلـوة، إضـافة إلى صـفة الطهارة التي تخلو من كل مدنس كما يعد رمز الولايـة والسـلطة والتعـالي والسـمو، فـالولي **«من تولى اللـه أمـره بالخصوصـية مـع مشـاهدة الأفعـال والصـفات»**[1] وفي تعريـف آخـر **«الأولياء جمع ولي وهو لغة من يتولى الأمر قيامـا بـه ومحافظـة عليـه، ولـذا يطلـق على الحكم، والوصي، والقريب وفي عرف الشرع: الولي المؤمن التقي»**[2] فنلاحظ أنّ اللـه قـد خصه بصفة الولاية، فهو الشّخص المواظب على الطاعـات المتجنب للمعاصـي والشـهوات والملذات، ويمثل في كل ذلـك برمزيتـه الـتي يحملهـا الحـق والمعرفـة والنـور والقـدرة على خرق الأشياء، فتوظيف وطار لهذه الشّخصية لم يكن اعتباطا بل كان عن وعي، لأنّـه يـرى في الولي ما لا يراه في غيره، وقد جاء العنوان مقرونا "بالمقام الزكي" وهـو المكـان التـابع للشخصية السالكة إلى اللـه، فكما نرى أنّ هذا الولي جاء في الرواية الأولى في هيئة المثقف الذي يلزم العزلة ويفضلها، لكن لم يأت بشكل صريح كمـا في روايـة **"الـولي الطـاهر يعـود إلى مقامـه الـزكي"**، حيث تطـورت الشخصـية أكـثر منـذ الوهلـة الأولى يتبـادر إلى أذهاننـا المعجزة والكرامة والمعرفة، وقد أسقط الطاهر وطار هذا العنوان الرمزي الذي يحمل بعـدا أسطوريا على الوضع الجزائري، فقد وجد في شخصية الـولي مبتغـاه، حيث أنّـه كـان يـرى فيه الشخص المخلص والمنقذ للوضع السائد، وكانت بالفعل هـذه تخمينـة الشـعب الجزائـري

---

[1] _ أبو بكر جابر الجزائري، إلى التصـوف يـا عبـاد اللـه، دار البصـيرة، الإسكندرية، دط،1990، ص 89.

[2] _ المرجع نفسه، ص89.

طمعا في تغيير يأتي على يد ولي من أولياء اللـه، فهذا الشعب في أمسّ الحاجة لهذا الإنسان الخارق غير العادي يأخذ بيد الإنسان البسيط، وإنقاذه من أزمته ويواصل الكاتب في جزئيـة أخرى تحمل عنوان **"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء."**

ج- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء:

حمل العنـوان هـذه المـرة عكس الجزئيـتين السـابقتين تغيـيرا جزئيـا، فنجـد الكـاتب يكرر لفظ "الـولي الطـاهر" ليؤكـد على اسـتمرار هـذه الشخصـية الطـاهرة المعصـومة من الأخطاء، والتي تتصف بالنزاهة والكرامة في الجزئيـة الثالثـة، في حين عـبر الجـزء الثـاني من العودة إلى المقام إلى رفـع يديـه بالـدعاء وذلـك أضـعف الإيمـان، رغبـة منـه في تغيـير المجتمع إلى حال أفضل ومستوى أرقى، فمن المعروف أنّ الدعاء يغيّر الأقدار فما بالـك إذا كان هـذا الـدعاء من ولي صـالح يسـعى لإصـلاح واقـع كـثرت فيـه التناقضـات وعمت فيـه الحروب، وكأنّ الإنسان البسيط لا يعرف مـا يفعـل أمـام هـذه الظـروف سـوى الاسـتناد إلى شـخص يتمتـع بالقـدرة ويتمكن من خـرق مصـائب صـعبة لا يتجاوزهـا إلاّ من يُقبـل دعائـه وتتحقق مطالبه.

فالولي الطاهر برفع يديه يحاول رفع الظلم والدهاليز عن الأمة العربية، ودعائه يـدل على طغيان الجانب الديني فيه أكثر من الجانب السياسي، ومما يـدل أيضـا على أن غايـة الكـاتب إرساء الإيمان والدين في نفوس الشعب حتى يقتدي بـه جميـع النـاس لأنّ «**للخطـاب الـديني تأثيره الذي لا يمكن تجاهله أو إنكاره في تشكيل بنيـة الـوعي ليس لـدى المـواطن العـادي فحسب _وهذا هـو الأخطـر_ لـدى عدد لا يستهان بـه من الصـفوة المثقفـة والمـؤثرة في مجالات الإعلام والتربية والتعليم بصفة خاصة.**»[1]

لقد عمد وطار إلى تعميم أسطورة الولي على جميع العالم، بما فيه الغربي والعربي بعد ما اكتفى في الرواية الأولى بمعالجة هذا الولي للواقع الجزائري تعداه في الرواية الثانية ليخرق بعض الدول العربية ويعـالج واقـع الإرهـاب المريـر، لتعم قـدرة الـولي في الجزئيـة الثالثة كل العالم بأسره، جامعا في ذلك بين المألوف الطبيعي وما هو غير مـألوف وخـارق، ليُضمّن رواياته بذلك البعد الأسطوري الذي يزيد من عجائبية الرواية، وهذا يدل أيضـا على أنّ وطار لم يجد مخرجا بعد لهذا الواقع المتأزم.

2_ الأبعاد الدلالية للشخصيات وعلاقتها بأسطورة الولي:

أ_ الشمعة والدهاليز:

تلعب الشخصية دورا هاما وأساسيا في بناء الرواية، إذ أنّها العنصـر الـذي يسـيّر الأحـداث ويحرّكهـا وتـدور حولـه جميـع الأفكـار، كمـا قـد تكـون هـذه الشخصـية واقعيـة وأسطورية، إلاّ أنّها تبقى العنصر المهم في الحكي الروائي والذي تتمحـور حولـه القصـة أو الحكايـة «**فالشخصـية هي مجـرد أحجـار شـطرنج اسـتخدمها الكـاتب في لعبتـه الفكريـة**

[1] _ نصر حامد أبوزيد، النص والسلطة الحقيقية، إدارة المعرفة وإدارة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2004، ص92.

الفنية إنها لا تستطيع أن تتحرك أو تتنفس إلا وفقا لرعايته هو الذي رسم لها قانونها الأخلاقي ويملي عليها التصرف ضمن مضمونها الخاص للخطأ والصواب»[1] مما يدل على أنّ الكاتب يتحكم في تسيير الشخصيات كما ينبغي لها أن تكون أو كما يتطلب الحدث الروائي، ومنها ما وظفها الطاهر وطار في روايته **"الشّمعة والدهاليز"**، شخصيات منها الأدبية والتاريخية والأسطورية،...والتي وظفها بحسب ما تقتضي الوقائع والمناسبة، كأزمة العشرية والضغط الذي مورس على المثقف أنذاك ومن هذه الشخصيات نذكر:

1_ الشاعر: وهو الشخصية البطلة في الرواية، مثقف ماركسي اشتراكي نشأ في أحضان الثورة وكان يقوم بالمهمات الثورية منذ صغره، عرّف نفسه قائلا: «**شاعر باللغة الفرنسية ومهندس أدرس علم الاجتماع وأحب كل ما يمتن لغتي العربية أما ما عدا ذلك فلا أهمية له»**[2] اكتفى الشّاعر بهذا التعريف ظنا منه أن هذه أهم المعلومات التي يمكن أن يتصف بها، لأنّه يمثل الواقع الثقافي الجزائري المريض، كان الشّاعر يحب العزلة يعيش في منزل منفرد وحيدا، منذ صغره لم يكن إنسانا عاديا «**تساءل بصوت عال، رغم وثوقه من أنه لا يوجد سؤال لأي شخص آخر غيره، ذلك أنه وبكل بساطة لا يشاركه أحد في سكنه الكبير»**[3] ما يدل على أنّه ينطوي على نفسه ويفضّل العيش وحده، حتى طفولته وبالرغم من الأوضاع المزرية إلا أنه كان محظوظا في الدراسة، في حين أنّ الكثير من أنداده لم تصح لهم هذه الفرصة، فيمثل الشاعر إنسانا غير الإنسان العادي، حيث توجد عدة اختلافات في حياته، كما في سرد الرواية بالضبط بحيث نجد الراوي يبدأ بوجوده في البيت ثم ينتقل فجأة للحديث عن طفولته، ويعود مرة أخرى لالتقائه بالخيزران، وهكذا تتأرجح الأحداث بين حاضر ثم ماض، ومما يثير الاستغراب ويبعث الدهشة والحيرة ما أورده الكاتب على لسان الخيزران «**قد يكون تجلى لك في هيئتي لقد سبق أن دخل بي المسجد في هيأة شاب في الرابعة والعشرين، أقول لك الحق إلا أن أثق في كل ما قلته، من أنك أستاذ وشاعر، ووو وما أنت إلا سيدي بولزمان قطعت المسافات وجئت لأمر ما»**[4] فطالما كانت تراه كل ليلة في أحلامها في شبه كوابيس وقد صرّحت له بذلك، فتهيأ لها أو هي شبه متأكدة أن الشاعر الذي التقت به في الحافلة والمسجد يكون جدها الولي الصالح بولزمان، الذي يلازمها طوال الوقت ظنا منها أنه يرعاها ويحميها.

مثّلت شخصية الشاعر إذا الطبقة المثقفة التي تعكس الواقع الثقافي الجزائري، والتي تؤدي دورا فعالا في تحريك الفكر والرأي العام، فهي أكثر مؤثر على العقلية الجزائرية، لتتحول هذه الشخصية في نهاية المطاف إلى إنسان غير عادي له قدرة على رعاية أحوال الناس حسب التفكير الشعبي.

---

[1] _ سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، ص7.
[2] _ الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص23.
[3] _ المصدر نفسه، ص8.
[4] _ المصدر السابق، ص127.

2- بولزمان: وهو شخصية الجد أوجدها الراوي، تلعب دورا مهما هي الأخرى في تسيير الأحداث الواقعية بطريقة أسطورية، كما تعد الاسم الثاني الذي أطلقته الخيزران على الشاعر بحسب ما روته لها أمها «**إنه جدك سيدي بولزمان حفيد رسول الله عليه الصلاة والسلام زامن السيد البخاري والسيد عبد القادر الجيلالي وصلى بالأولياء والصالحين، ولا أحد يعرف مدفنه ولا تاريخ موته ولا ما إذا كان ميتا فعلا يتحدث عنه نسله جيلا إثر جيل الحديث نفسه وينتظرون تجليه في جيل آخر، ومع أنه لا يبخل في الظهور إلا أنه لا يظهر إلا لمن أحبهم الله من ذريته**»[1] وهي شخصية يكتنفها الغموض، فيكاد لا يعرف عنها شيء واضح: متى ولد؟ متى مات؟ أين مات؟ كيف مات؟ كيف عاش؟ ارتبط اسمه بالزمان، وهو شخص غامض غير واضح يحمل نسبه جانبا صوفيا، يتميز عن أنداده، له نسل يشبهه، يظهر ويختفي متى أراد ذلك.

يمكن القول أن سيدي بولزمان جاء في هيئة الشاعر المثقف «**فالبطل الذي يمثل الازدواجية في حياته، يصبح بعد موته دائما صورة توحد التناقضات**»[2] فقد جمع بولزمان بين النور والظلمة، وبين الشمعة والدهاليز، بين الدين والثقافة، وقد أكسبته شخصية الشاعر العلم والمعرفة والحقيقة، فنجد أن الخيزران جمعت بين الولي والشاعر فكان الجد بولزمان الذي يمثل معتقدات الشعب في مرحلة الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية والتي مست كل طبقات المجتمع.

فقد كانت هذه الشخصية تزاول الحياة اليومية ويتكل عليها هذا الشعب في مختلف أموره كقول الزوج: «**لو أنني لم أصب بالعمى وأتزوجك، ودخلت في لعبة قريبنا مولى النصبة وطلبت يد إحدى بناته، لكنت على الأقل واليا أو رئيس دائرة، لكن الحياء والقناعة وسيدي بولزمان الشايلله به**»[3] فسيدي بولزمان يتحكم بشكل أو بآخر في حياة الناس ويسيرها، كما نجد الأم أيضا هي الأخرى تدعو بناتها للاقتداء به في صفاته، وتدعوهن لذلك «**كنا لبنا يا بنات، في بياضه في صفاته في بركته ونفعه وافعلن ما تشأن، أعلم أنكن حينها لن تفعلن سوى ما يرضي الله ويحقق وعد سيدي بولزمان.**»[4]

فالنّاس يرون فيه الرجل المثالي الذي يمتلك قدرة غير عادية، المنزه عن الأخطاء الصادق الذي يعرف ما يصلح بحياة الناس، فيكافؤونه بذلك بتحقيق النذر الذي قطعوه «**من يومها بدّل الخمارة بالمسجد ونفذ أمر سيدي بولزمان، الذي ذبحت له في القرية عجلا أطعمته للفقراء كما وعدت الشايلله يا سيدي بولزمان، الذي ننتظر بثقة وأمان تحقيق إرادته فينا**»[5] فسيدي بولزمان كما نلاحظ أنّ له شأن عظيم بين عامة الناس ولا يختلف

---

[1] _ المصدر السابق، ص99.
[2] _ جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ص362.
[3] _ الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص102.
[4] _ المصدر نفسه، ص104.
[5] _ المصدر السابق، ص103.

اثنان في هذا الشأن لأنّه يمثل السند وأمل هؤلاء الناس، كونهم في أمس الحاجة إليه، وإلى من يزودهم بالمعرفة وحقيقة الأمور في زمن اشتد فيه الضغط وتوالت فيه الأزمات الواحدة تلوى الأخرى فنجد الكاتب يناشد أولياء الله كسيدي راشد، وسيدي عبد القادر الجيلالي، سيدي البخاري ومن المؤكد بولزمان الشخص الذي يمثل بصيص الأمل، وحتى يتضح الغموض أكثر عن هذه الشخصية وتكون الرؤيا واضحة، نستعرض جزئية ثانية للطاهر وطار والتي جاءت بعنوان **"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"**، حيث سنلاحظ تغييرا قد طرأ على هذه الشخصية وتطورا يعود بالإيجاب على من ظن بهذه الشخصية خيرا من الشعب الجزائري فنجد أنّها اكتسبت صفة الولي الذي أصبح يلازم أفكار الناس وحياتهم اليومية، ولكن سؤالنا هنا هو إلى أي مدى تمكنت هذه الشخصية من السيطرة على عقلية الناس وممارساتهم الاجتماعية اليومية؟

ب- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:

لقد جاءت شخصية الولي الطاهر في هذه الجزئية الثانية امتدادا لسيدي بولزمان، وقد حمل لفظ الولي صفة المحب والصديق والقريب، كما أنه الرجل الصالح الذي يتبع أوامر الله ويتجنب نواهيه إضافة إلى صفة الطهارة التي تعنى بالنظافة وهي من أحب الأشياء إلى المتصوفة كما أنها تعني الخلو من الأشياء المدنسة، جاء وصفه على أنه «**أسمر اللون مستطيل الوجه، مقوس الأنف، مكتنز الشفتين، كث الحاجبين، ماضي العينين أكحلهما لحيته يتراوح لونها بين حمرة وسواد، عريض المنكبين، ينسدل على كتفيه شعر رأسه الأسود الغزير، طويل مستقيم القوام.**»[1] توحي مواصفاته بالهيبة والوقار، كما نلاحظ أنه تتناسب مع شخص الولي، فلحيته تدل على أنه شخص متدين، وعيناه الماضيتين تريدان قول شيء أو الإخبار عن حدث ما، كما تدل صفاته على العظمة وبعث الرهبة والقوة والشجاعة.

إنّ ما نفهمه من الرواية الأولى هو موت الشاعر، بحيث نلاحظ أنّ روحه بقت تزاول أحداث الجزئية الثانية، فقد تحولت هذه الشخصية بعد وفاتها إلى وليا صالحا طاهرا يتمتع بالكرامات والمعجزات، يقول الكاتب: «**لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة، فقد تكون لحظة وقد تكون ساعة، كما قد تكون قرونا عديدة**»[2]، فلعل كانت هذه لحظة وفاته التي تحدث عنها الكاتب في "الشمعة والدهاليز"، غير أن هذه الروح عادت لمن استنجد بها من أبناء الشعب في أمس حاجاتهم، كما ترمز إلى ضياع الشعب عند مواجهته المصاعب.

وقد تحلى هذا الولي بكثرة إيمانه، وذلك عبر ركعاته المتكررة مما يدل على أنه شخص متقي لا يترك عباداته «**صلى الركعة الأولى بالفاتحة، وسورة الأعلى قرأها مرتين، وتوقف قليلا عند الآية سنقرئك فلا تنسى إلا ما شاء الله إنه يعلم الجهر وما يخفى**

[1] _ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص62.
[2] _ المصدر نفسه، ص15.

ونيسرك لليسرى وأعاد في الركعة الثانية، بعد سورة الفاتحة سورة الأعلى، وتوقف هذه المرة كثيرا عند الآية سيذّكر من يخشى ويتجنبها الأشقى الذي يصلى النار الكبرى ثم لا يموت فيها ولا يحي..»[1]

لقد تعددت أوجه الولي في الرواية بين إنسان مسلم وحاكم متسلط وإرهابي وبطل صوفي حيث نجده يعيش خارج الحضارة التي نعيشها، وحياته بسيطة أكثر أوقاته يمارس فيها الصلاة والدعاء من وقت لآخر، كما يحمل ثقافة واسعة لمختلف الشخصيات الأدبية والتاريخية كخالد بن الوليد، ومجاعة وعبد الله بن عيسى لحيلح، وعمرو بن العاص، مالك بن نويرة، عمر بن الخطاب،...

ولأنّ وطار على وعي كبير بأهمية الشخصية التي وظفها، وقدرتها على تغيير الواقع لما تتمتع به من تأثير على الشعب الجزائري، فقد مزج بين أفعال الولي الكرامية والأسطورة في قوله على لسان البطل «**أنتم يا من هنا، أنا صاحب هذا المقام الزكي، أنا الولي الطاهر لقد كانت كرامتي، هذا البناء الشامخ، أمام عجز القوم عن شق الرمل بالعربات، فتعذر إيصال مواد البناء، فكانت صرخة مدوية مني استغرقت سبعين يوما كان على إثرها البنيان قائما**»[2]

يعلن الكاتب هنا عن القوة الخارقة التي يتمتع بها الولي، بحيث لا يعرف المستحيل ولا يعجز عن فعل شيء، لتمتعه بالولاء وتميّزه عن سائر البشر فكراماته عمت كل شيء «**فالكرامة كالأسطورة، لم تمت في المجتمع العربي الراهن وما تزال تطل بالإنسان على الأمل، وتمتزج بالبطولة الدينية وتترك العنان للخيال... ترتبط الكرامة بالمعتقدات الدينية فتعيد وتثبت ما جرى من معجزات للأنبياء وما حصل عند نشوء الاحتفالات والطقوس والعبادات.**»[3]

لقد أخذت الكرامة من الأسطورة الكثير خاصة الأشياء الخارقة والأفعال العجيبة غير المألوفة وهذا ما يمكن أن نسقطه على الشعب الجزائري الذي يحتاج إلى قوى أسطورية خارقة، كالتي أكسبها وطار للبطل والسلطة التي منحه إياها «**نقرر أن يجوعوا فيجوعون نقرر أن يموتوا فيموتون، نطلب أسرار ماضيهم وحاضرهم فيكشفونها لنا ممتنين**»[4] وقوله أيضا: «**نعم أنا هنا صاحب المقام الزكي، وسيد هذه الفيافي وحامي الأمة من الوباء**»[5] فالولي هو من سيعمل على أن يحمي الأمة من الأزمات، كما قد اتخذ في مواقف أخرى شخصية خالد بن الوليد ربما كان ذلك لشجاعته، ونجد أنه لا يخلو مشكل

---

[1] _ المصدر نفسه، ص28.
[2] _ المصدر السابق، ص46.
[3] _ علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم "القطاع اللاواعي في الذات العربية"، ص19.
[4] _ الطاهر وطار، الولي يعود إلى مقامه الزكي، ص52.
[5] _ المصدر السابق، ص60.

من مشاكل القصر أو حرب من الحروب، أو مصيبة من المصائب إلاّ وذكر فيها الولي حتى يكون الفاصل في هذه القضايا ويحاول الإصلاح قدر الإمكان، وبذلك يكون حاضرا أيضا في جميع أزمات الشعب حتى يكون مساندا لهذه الأمّة، فهو الشخص الذي يخرق المكان والزمان والبلدان والوقائع، ويتمتع بأخلاق عالية لا يتبع هواه ولم تغره نفسه لأن بمحاولة

المقيمات إغوائه لم يفلحن في ذلك، بسبب زهده وإيمانه القوي البعيد عن ملاذ الدنيا.

لقد توالت الأزمات واشتد الوضع تأزما بالشعب الجزائري، كثرت الجرائم وأصبح الوضع لا يطاق، والإرهاب أخذ نصيبه، والصراع القائم بين الحركة الإسلامية والقوى السياسية ازداد حدة يوما بعد يوم، فلا بد من إنقاض الحالة كما فعل الشعب عندما لجأ إلى أولياء الله الصالحين «**يا أولياء الله، يا سيدي التيجاني، يا سيدي عبد الرحمان، يا سيدي الغماري الغيث، مسلمون، مكتفون، يا أسيادنا يا أولياء الله الصالحين.**»[1]

نجد أنّ لكل قبيلة أو عشيرة وليا يحرصها ويرعى أحوال الناس فيها، يستنجدون به متى ذاقت بهم الدنيا وهمومها، وقد اكتسب هؤلاء الأولياء صفة السيادة إضافة إلى أسمائهم وبذلك يتميّز عن باقي العباد والبشر، ونستحث أيضا من بين الأفعال الأسطورية التي وظفها الكاتب في روايته أو جزئيته الثانية قوله: «**سقطت دمعة الولي الطاهر فوق الرمل، تحت شجرة الزيتون ففاضت ماء زلالا، شق في الرمل طريقه ساقية تتلألأ مالئة الفيف**»[2] إن وطار هنا يسرد لنا لحظة أسطورية تتجسد في أسطورة الولي، بحيث يجعل من دمعة واحدة ماء زلالا كثيرا يسقي الصحراء رغم عطش تربتها، كما الجزائري بالضبط المتعطش إلى الحرية وغيثا يحمل معه فرجا يروي كل ضمآن ويجبر قلب كل متلهف للاستقلال.

لقد تطورت الشخصية المحورية في هذه الجزئية عكس الجزئية الأولى، التي كانت غامضة كما نجد أنّ شخصية الولي هي التي أصبحت تتحكم في زمام الأمور وتتحكم في الأحداث التي اختلطت بين الأسطورية والواقعية، كما تتمتع بقدرة خارقة وتتميز بقدر عال من التدين يعاني حالة من الغيبوبة والتيه حاله حال الشّعب الجزائري الذي يعاني الأمرّين يتصف بالكرامة وقادر على إحداث معجزة، وقد أوجد الطاهر وطار هذه الشخصية بحسب ما يتطلبه منه الواقع وما تقتضيه الحالة الإجتماعية السائدة، ويمكن قول أنّ شخصية الولي ستتطور في جزئية ثالثة والتي جاءت بعنوان **"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء."**

ج- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء:

لقد جاءت شخوص رواية **"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"** امتدادا للرواية السابقة ومكملة لها، كما يمكن القول أن وطار كتب رواية واحدة بعنوانين مختلفين فالولي الطاهر بعدما عاد إلى مقامه الزكي رفع يديه بالدعاء.

---

[1] _ المصدر نفسه، ص91.

[2] _ المصدر نفسه، ص102.

لم تأت شخصيات هذه الجزئية معلومة الملامح، لأنّه قد ورد ذكرها في الجزئية السابقة كما لا يغفل علينا أيضا أنها نفس الشخصيات التي سيرت الأحداث في الرواية السالفة الذكر كالولي الطاهر وبلارة وعبد الرحيم فقراء... وقد ولّد هذا التسلسل في الكتابة الوطارية تطورا على مستوى الشخصية المحورية، فبعدما أخذ دور المثقف الشاعر الذي يعيش حالة صوفية في "الشمعة والدهاليز" وكان يتراءى لزهيرة في هيئة بولزمان تطور في الجزئية الثانية أو بالأحرى تناسخ إلى حفيده الولي الطاهر الصوفي المتعبد بكثرة صلاته ودعائه ومقامه الزكي وبالمثل في الجزئية الثالثة التي يعيش أجواء صوفية في عزلة «**توضأ صلى ركعتين رفع كفيه يدعو مغمض العينين، ياخافي الألطاف سلط علينا ما نخاف ظل يصلي ويكرر الدعاء تسعة وتسعين مرة، إثر كل ركعتين مجتهدا، الله وحده يعلم كم زمنا انقضى على التوسل الحثيث أمام باب المعشوق**»[1] فدعاء الولي كان بأن يسلط الله الخوف على الأمّة العربية حتى يزول البترول وبذلك يكون عقابهم حتى يخرجوا من حالة الكسل والخمول إلى تطوير كفاءتهم واستغلال قدرتهم لتكون بذلك لهم مكانة بين باقي دول العالم.

لقد توسّل الولي في كل مرة بالدعاء والتوسل إلى الله حتى يتحقق تضرعاته من تسليط ما يخافه على العرب وفي ذلك تدبير لقدرة الولي على تسيير أمور واقعية، كالتي نراها من تبعية الشعوب العربية للشعوب الغربية من فكر وأنظمة ولباس «**شيوخ القبائل يتحولون إلى حكام بعضهم ينزع الجبة والعمامة ويرتدي اللباس الأوروبي ويعري رأسه، ويحلق لحيته وشاربه**»[2] الشيء الذي فتح الفرصة أمام استغلال واستلاب خيرات البلاد العربية والإسلامية مستهدفة بذلك أهم المناطق الحيوية في العالم العربي.

لقد كان الولي الطاهر الشخصية التي تحرك الجزء الأول من أحداث الرواية، كما أنّه يمثل العقل الباطني للإنسان المسلم المعاصر، ذلك أنّ الكاتب عالج الواقع باللجوء إلى الولي الصالح الذي يتمتع بامتيازات خاصة تميّزه عن باقي البشر، في حين أنّ هذا الولي يعيش في جو صوفي بعيد عن الواقع، في عزلة حيث يمارس عباداته ويختلي مع المريدين والمريدات «**التحق بالمقام الزكي خلق كثير، تجلبهم البركات والكرامات، وحسن العبادة والدعاء، وانضم لحلقات الدراسة مائتا شاب ومائتا شابة وشابة.**»[3]

لقد ظل الولي الطاهر يكرر الدعاء دون أن يحرك ساكنا حتى تحقق مبتغاه «**أبشر أيها الولي الطاهر، ربك استجاب لدعاء ينتظره منذ سقوط الدولة العباسية**»[4] واصل الولي

ابتهالاته وتضرعاته الصوفية إلى ربه عبر الدعاء ومحاولات التوسل العديدة حتى يقبل

---

[1] _ الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص24.
[2] _ المصدر نفسه، ص19.
[3] _ المصدر نفسه، ص21.
[4] _ المصدر نفسه، ص24.

دعاؤه من تسليط ما يخشى ويخاف، وفي ذلك عبرة للكرامة الصوفية التي تتمتع بها هذه الشخصية والتي حققت مجموعة من مخاوف العرب.

لقد اتسم الولي الطاهر في هذه الجزئية بالسلبية وعدم الحركية فلا يكاد يبرح مكانه وسعى للتغيير بقلبه بفعل رفع يديه بالدعاء، كما اكتفى بالصلاة وهي أكثر ما يقرب العبد من ربه وقد جعل وطار من هذه الشخصية واسطة بين الدين والسياسة عن طريق معالجة أهم القضايا السياسية التي تهيمن على الساحة العربية والعالمية «**في أفغانستان، رستم، وشاه ومسعود ومجيب الرحمن معا، ويكون في الجزائر مرة جنرالا يقود الدبابات والطائرات والفيالق، ويستورد ويصدر ويسن قوانين المنع والترخيص، وأميرا يهرب ويهجم يقتل ويصلي بالتحريم والنهي وبما يجوز وهو قليل وما لا يجوز، وهو كل ما فيه شبهة باختلاف مع ما حدث في السنوات الأولى للنبوة**»[1] وقد حضرته هذه التغيرات في شخصيته وتبادرت إلى ذهنه في لحظة الغيبوبة التي اجتاحته فأصيب بصرعة قوية على غير العادة بين يقظة ونوم، فقد كانت هذه اللحظة كلحظة تغيير الثعبان لجلده، وهي لحظة أيضا مثلتها فترة الدهليز والظلمة التي كانت بمثابة موت للمتصوف في الرواية الأولى.

لقد جاءت أحداث الرواية تاريخية ممزوجة بين الواقعية والعجائبية، وقد أرّخت لأهم القضايا السياسية عبر العالم، تراوحت الشخصيات فيها بين الواقعية والتي تثير السخرية، وقد كانت شخصية الولي الناطق المعبر عن الواقع، وكأنّ الكاتب يعبر عن موقف فكري يشغل باله كما يلزم حياتنا اليومية فإما نراه أو نسمع عنه، وقد انفتح الطاهر وطار على الراهن العربي بتناقضاته ليكون قريبا من الواقع، وحتى يعالج الهوة الكبيرة بين المجتمع الغربي والمجتمع العربي، ففي حين يمثل المجتمع الأوروبي التقدم والتماسك يمثل المجتمع العربي التخلف والانحلال وقمع السلطة والتبعية الأجنبية.

3- الأبعاد الدلالية للمكان وعلاقتها بأسطورة الولي:

أ- الشمعة والدهاليز:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، أولا لأنه الفضاء الذي تتحرك فيه الأحداث والشخصيات، وثانيا لأنه يحتوي ويتحكم في عناصر الخطاب السردي باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره، كما أنه يعتبر من البؤر المركزية للنص الروائي.

يؤدي المكان كإطار إلى جانب عنصر الزمان دورا حيويا، في الأعمال الروائية التي تتحرك بمقتضاها الشخصيات والأحداث «**فالروائي المحترف، المتأنق، المتألق، جميعا: هو الذي يستطيع أن يتعامل مع حيزه تعاملا بارعا، فيتخذ منه إطارا ماديا يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأخرى مثل الشخصية، والحدث، والزمان...**

---

[1] _ المصدر السابق، ص25.

إنه خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهواءها وهواجسها ونوازعها وعواطفها، وآمالها وآلامها.»[1]

فكل كاتب حسب براعته، تبرز جماليته في توظيف المكان، وهذا ما سنلاحظه في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، فتوظيف الكاتب لبعض الأماكن جاء بحسب حاجته لهذه الأماكن، فنجده يسرد أحداثه دائما في تلك الفضاءات التي تبعث الخوف والرهبة أحيانا وتثير الحركة والتغيير أحيانا أخرى، كما تتراوح بين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة الشيء الذي يزيد من رمزية الرواية، ومن أهم الأماكن التي وظفها الطاهر وطار:

1- **البيت (بيت الشاعر):** وهو البيت الذي يسكنه الشاعر بمفرده لا يشاركه فيه أحد، وقد مُنح له كسكن وظيفي، وقد وصفه الكاتب بقوله: «**الطاولة في المدخل العريض بما عليها من كتب وأقلام وأدوات مطبخ، ها هنا مع كرسيّها الحديدي، على اليمين بابان: واحد يؤدي إلى بيت الحمام، والثاني إلى المطبخ، الثلاجة هناك تئز محتجة على عدم انفتاحها كامل النهار، قبالتها بابان أيضا: واحد لغرفة متسعة تحوي جهاز تلفزة وسلسلة موسيقى ستيريو مغبرة وشحنا غازيا**»[2] وظف الكاتب بيت الشاعر على أنّه مكان منغلق لشخصية مثقفة هذا البيت المظلم المخيف الكبير، يحوي بداخله علما كثيرا من كتب وقواميس وشخصية غاية في الأهمية، وهو ما مثّل تعرية للواقع الذي يعانيه المثقف الجزائري إبان مرحلة من مراحل التاريخ الجزائري المهمة، فهذا البيت المنغلق بالنسبة للشّاعر يمثل الواقع المظلم الذي يخنق الطبقة المثقفة التي تمثل النور والعلم.

2- **الضريح:** هو الآخر مكان منغلق، ومن المعروف عنه أنه المكان الذي يدفن فيه الولي الصالح، وهو ملاذ الطبقة الشعبية من المجتمع، اعتقادا بكرامات هذا الولي، وقد سادت هذه الفكرة منذ الأزل، فيورد الكاتب «**أكون أحد أضرحة بني أجدار بتاهرت: عندما يدخل الداخل من الدهليز يجد قبالته ثلاث قاعات مفصول بعضها عن بعض بدهليز طوله بضعة أمتار**»[3] وقوله أيضا: «**لو لم تكن متفردة في كل شيء لما أثارت اهتمامي، لما بانت لي شمعة في دهاليز الضريح البارد**»[4] وقد ورد الضريح عدة مرات على مستوى أحداث الرواية هادفا وطار بذلك للاعتقادات السائدة في الإيمان بكرامات الأولياء الصالحين.

ونجد أنّ الكاتب يسرد في حدث آخر على لسان الشاعر «**تعلم أنني أرفض الاستقبال في منزلي _في الضريح_ في الحالات العادية، لا نضع جثتين معا، أعتقد أن ذلك لن يتكرر معك**»[5] فالكاتب يصرح هنا وبشكل واضح أنّ بيت الشاعر نفسه الضريح،

---

[1] _ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص135.

[2] _ الطاهر وطار، الشّمعة والدهاليز، ص54.

[3] _ المصدر نفسه، ص9.

[4] _ المصدر نفسه، ص95.

[5] _ المصدر نفسه، ص145.

هذا البيت أو بالأحرى الضريح، المقدس الذي رغم الدهاليز التي يحتويها إلاّ أنّه يحوي أيضا شمعة نور من علم تنير ما حولها وإن طال الزمن، فالطاهر وطار هنا يعكس الواقع الجزائري بطريقة أو بأخرى حتى وإن كان ذلك على طريقة الاعتقادات الشّعبية الأسطورية.

3- **قسنطينة:** تمثل قسنطينة المدينة التي دارت فيها الأحداث، وهي مدينة حضارية زاخرة بالأماكن التراثية، التي لا يمكن تجاهلها والتي لم يغفل وطار عن توظيفها في روايته، فهي تعد من أهم الأماكن لاحتوائها على الجسور المعلقة وغيرها من الأماكن العجيبة، فيقول عنها الكاتب: «**فرحت أتطلع من زجاج الحافلة الأمامي المغبر إلى المدينة التي تروى عشرات وعشرات من الحكايات والأساطير عنها، وعن بارياتها وعن الجبال المحيطة بها وعن جرف كاف شكارة العظيم، وعن جسورها المعلقة بخيوط الحديد والتي كثيرا ما تلقى البنات المخدوعات بأنفسهن منها وعن اللصوص الذين يعترضون في الليل سبيل كل عابر وينتشلون في النهار النقود والساعات من جيوب الفلاحين.**»[1]

قسنطينة مثّلت مصدرا لبعض الأساطير والقصص فاختيار الكاتب لهذه المدينة لم يكن من وحي الصدفة، فبمجرد احتوائها على الجسور المعلّقة، تستحضر الذاكرة مختلف الحكايات الأسطورية والأماكن الأثرية، فرمزية المكان تزيد من جمالية التوظيف، كما تعكس هذه الجسور المعلّقة نفسية المثقف المتأرجحة التي ما تزال معلقة هي الأخرى بين الأزمات ولم تثب بعد وكما تدل أيضا على الرؤية المستقبلية للجزائر المجهولة المصير.

ومن الأماكن أيضا التي دارت حولها الأحداث نجد **"ساحة أول ماي"**، وهي مكان منفتح يبعث على الحرية وينم عن انفتاح الطبقة المثقفة من المجتمع، أو بالأحرى هي الجزء المضيء من دهاليز الرواية «**كانوا في ساحة أول ماي، التي أطلقوا عليها اسم ساحة الدعوة آلافا مؤلفة يرتدون قمصانا بيضاء**»[2]، وقوله أيضا: «**صعدت من ساحة أول ماي ساحة الدعوة يومها والهتافات تملأ أذني، لا إله إلا الله محمد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله**»[3]، لقد كانت ساحة أول ماي ملاذ الطبقة المثقفة، حيث يعبرون فيها بحرية فهي مكان التجمع لإبداء الرأي، وتقرير المصير، فقد كانت الساحة بمثابة مكان مبارك لكونه نقطة وصل لبدأ التغيير.

ومما نلاحظه أيضا أنّ الكاتب لم ينقل لنا تاريخ الجزائر فقط، بل تعداه إلى عدة بلدان أخرى على لسان شخصية الولي التي وجد فيها مبتغاها من حيث خرق المكان «**لا يأخذنكم الغرور فلسنا أول من أقام نظاما إسلاميا، هناك إيران، وهناك السودان وأخيرا أفغانستان لسنا وحدنا في الكون حتى نبدع نظام حكم لا يراعي ضرورات الحياة المعاصرة، ثم إن هي إلا تسميات والمهم في الجوهر، يقين أن مشاكل إيران والسودان**

---

[1] _ المصدر السابق، ص45.
[2] _ المصدر نفسه، ص14.
[3] _ المصدر نفسه، ص38.

والأفغان تعود إلى الانسياق وراء الأشكال الوضعية للحكم»[1]، فنجده ينتقل من مكان إلى مكان دون عائق فالانتقال بين هذه البلدان يكون في رمشة العين، وعلى هذا الأساس اختار الكاتب هذه الشّخصية التي تكون لها قدرة على فعل ما لا يمكن أن يفعله الإنسان العادي، فقد أصبح الوضع يتطلب منه إنسانا خارق الأفعال كالتي يتمتع بها الولي الصالح بالضبط.

لقد تراوحت الأماكن بين المغلقة _انغلاق الذات الإنسانية وتقييدها_ وأخرى منفتحة كالتي تتمتع بالحقيقة الإلهية_ وهي أماكن بالإضافة إلى أنها مقدسة تحمل بعدا رمزيا، وإذا تتبعناها نجدها حقيقية متواجدة على أرض الواقع، كما تمثل دورا مهما في تسيير الأحداث ويصور واقع الطبقة المثقفة من المجتمع بطريقة إيحائية، معتمدا في ذلك عدة أماكن مظلمة تمثل سراديب (كهوف، مقابر، جبال، ضريح،...) هذه الأماكن التي تمثل من جهة أخرى الوجهة التي يقصدها المتصوف للاختلاء بنفسه والابتعاد عن ملذات الدنيا، ولأن الكاتب أورد جزءا تكميليا للرواية الأولى وعنونه بـ**"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"**، والذي سنرى فيه ما إذا كانت هي الأخرى تحمل رموزا كالتي ذكرناها سالفا ومدى أهميتها بالإضافة إلى ارتباطها بشكل أو بآخر بالجانب الديني.

ب- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:

يعتبر المكان المكون السردي الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك بمقتضاه، كما في رواية **"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"** فنلاحظ أنّ وطار لا يحدد لنا موقع "الولي الطاهر" بالنسبة للمكان الموجود فيه، عدا أنّه كان في الصحراء وهنا دارت الأحداث السردية، فيبدأ تواجد الولي بالفيف **«توقفت العضباء فوق التلة الرملية عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله، قبالة المقام الزكي»**[2] وهو ما يدل على اتساع المكان وأنّ الولي في مكان رحب ومنفتح يبعث على النور والضوء دالا بذلك على المعرفة والحقيقة، إلاّ أنّ هذا الاتساع لا يكفي فما نراه أنّ الولي لم يجد راحته واستقراره بل ظلّ يبحث عن المقام، فشوارع قسنطينة التي جاءت في الجزء الأول تحولت إلى فيف واسع يحمل بعدا صوفيا في الجزء الثاني وبذكر المقام يعد المقام الزكي من أهم الأماكن التي دارت فيها أحداث الرواية، فقد أضاف وطار صفة الزكي إلى المقام حتى يعلي من شأنه ويكسبه القداسة والطهارة، فهو يتحدث عن مكان للذكر والتعلم فيحمل بذلك بعدا صوفيا، كما أن هذا المقام يتصف بالعلو في مقابل الفيف الذي يمثل الجهة السفلى، فالتصوف يبدأ من الأسفل ويمثل أماكن الخلوة حتى يرتقي إلى الجهة العليا والتي تمثل المقام الزكي.

كما ربط الولي هذا المقام بالقصور **«وفوجئ الولي الطاهر عندما أراد العد من جديد بأنه لا يجد سوى ثلاثة قصور ومقامه الزكي المفترض خلفه، قصر إلى يمينه قصر إلى شماله قصر قبالته حيث تتوجه العضباء إلى مقامه الزكي»**[3] وكأنّ المقام بمثابة

---

[1] _ المصدر السابق، ص79.

[2] _ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص13.

[3] _ المصدر نفسه، ص19.

القصر في مكانته وفي الدور الذي يتميّز به فالكاتب يوهمنا بأحادية المكان في حين أنّه يتعدد لعدة أماكن أخرى.

كما يوحي هذا المقام إلى عالم الغيبيات، بما أنّ الولي لم يستطع أن يصل إليه **«الوجهة هي القصر المفترض أنه المقام الزكي، ورغم أن المسافة بين التلة وبينه لا تتعدى الميل الواحد إلا أن السير طال انقضى ما يزيد عن الثلاث ساعات والمسافة هي هي»**[1] ويقول أيضا: **«بالتأكيد هذا ليس مقامي الزكي لأن الأصوات التي تنبعث منه، تختلف عن أصوات مقامي حيث يلهج المؤمنون بالدعاء إلى رب الكون، خافي الألطاف لينجيهم مما نخاف»**[2] نلاحظ أنّ بيت الشاعر أو الضريح تطور إلى مكان مقدس يتلى فيه الدعاء والقرآن أناء الليل وأطراف النهار، فلا ربما تنتهي أزمة الإرهاب وتكون مجرد حلم لفترة مؤقتة **«التحق بالمقام الزكي خلق كثير، تجلبهم البركات والكرامات وحسن العبادة والدعاء، وانظم لحلقات الدراسة، مائتا شاب ومائتا شابة وشابة، واحدة منهن لا أحد يعرف لها أصلا أو فصلا، باحثة عن ضالتها في المقام الزكي.»**[3]

لقد أخذت معظم الأماكن بعدا صوفيا بدءا بالجبل مرورا بالزيتونة، وهي الشجرة المباركة في القرآن الكريم، إلى الكهف والمعبد الفرعوني والطابور والغرفة، إلى غير ذلك من الفضاءات التي تبعث في النفس جوا دينيا وروحيا، مما يزيد من رمزية الرواية وما تكتنفه من أحداث عجائبية سواء أكانت أسطورية أو من عالم الغيبيات، ومما لاحظناه أيضا أنّ الفضاءات التي غذت الرواية الأولى كبيت الشاعر والضريح، والتي دلت على الفردية أصبحت أوسع من ذلك في الجزئية الثانية لتضم جماعة المريدين في المقام الزكي، وتتحول إلى ساحة فسيحة من الفيف في الصحراء لتضيف هذه الأماكن على الرواية جوا صوفيا يحيا فيه أكثر الأشخاص قربا من الله.

إضافة إلى الأماكن التي ذكرناها والتي تجاوزها الولي الطاهر إلى ما هو أبعد من ذلك إلى البلدان العربية، لتكتسب الرواية بذلك ثقافة وتاريخا، إضافة إلى الثقافة الجزائرية **«قلنا نحصن الدرعية، ثم نبدأ بعيينه، تنطلق أول الأمر عشيرتنا عنزة ثم ينضم إلينا الأنصار والمريدون وباقي العشائر والقبائل، فتأتي أولا على الأحساء ثم نتجه إلى الغرب حتى الكويت ثم نتقدم نحو الشمال، حتى كربلاء وقبر الحسين.. نجمع شمل قبائل نجد ونشن الهجوم على مكة والنجف ودمشق، ونواصل نحو الشمال حتى حلب وكل بلاد العرب والإسلام نحررها من عبادة الأوثان، وتقديس القبور وتعاطي المحرمات.»**[4] لقد خرق الولي الطاهر مختلف الأماكن ليعبرها في رمشة عين، وهو فعل لا يمكن أن يقوم به الإنسان العادي، كما يحاول بما يكسبه من قدرة وجهد وعلم حتى يمنع المعتقدات التي تشمل

---

[1] _ المصدر السابق، ص20.
[2] _ المصدر نفسه، ص45.
[3] _ المصدر نفسه، ص50.
[4] _ المصدر السابق، ص57.

تقديس القبور، وإقامة الطقوس للميت بغية التبرك وقضاء المصالح الاجتماعية لقوله صلى الله
عليه وسلم: «**لعنة الله على اليهود والنصارى اتخذوا قبور أنبيائهم مساجد**»[1] لأنّ تعظيم
القبور وتقديسها وعبادة الأوثان هو شرك في حد ذاته.

يتفاءل الطاهر وطار بالجزائر خيرا ويرى فيها الأرض الطيبة «**مدينة الجزائر تبدو من بعيد نورا يتوهج نحو الأعلى، ولا أحد يعلم ما تنام عليه من نواقض الوضوء، ومن تدابير عاصفة**»[2] الجزائر هي النور في حد ذاته في أعين شعبها وهي المكان الذي مرت عليه فترة دهاليز متوالية، وعدة أزمات ليبقى صامدا ويتحمل، ولأنّه يحمل بذرة إنسانية طيبة لا تعرف المستحيل.

إنّ هذا البلد هو الآخر مكان مقدس طاهر، باعتباره من الأماكن التي تواجد بها الولي وإذا تتبعنا مسارها منذ الرواية الأولى نجد أنّها تتسم بالظلمة والدهليز والغموض، ففي الشمعة والدهاليز حملت الأماكن بعدا صوفيا تراثيا مهما، وسرعان ما نجدها تطورت في الجزء الثاني لتكسب صفة الطهارة والقداسة والسمو، ومنها ما يظهر لنا واضحا جليا ومنها ما يأخذنا في متاهات لا تنتهي.

ج- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء:

لقد اتخذ المكان في هذه الجزئية بعدا أوسع من ذي قبل ليشمل مختلف بقاع العالم، فنجده في الشّمعة والدهاليز يعالج الوضع المتأزم في الجزائر، ويتعداه في الجزئية الثانية ليشمل بعض البلدان العربية، فلا يوجدها الكاتب إلا بما يخدم أحداثه، أمّا الجزئية الثالثة فقد احتلّ المكان بنوعيه المفتوح والمغلق جميع أحداث الرواية مما يدل على أهميته في سير الوقائع فهو المسرح الذي تدور فيه الأحداث.

لقد تمتعت الرواية بثراء جغرافيتها وتعدد الأمكنة واختلافها، ومنها ما جاء وفقا لطبيعة الشخصية كالمقام الزكي مثلا، فهو مكان تلقى فيه حلقات الذكر ويأتيه المريدين والمريدات من كل صوب، وبالتالي يعكس نفسية الولي الطاهر الصوفية «**مولاي مقامك الزكي هذا بطوابقه السبعة، خال إلا مني ومنك، أنت في الخلوة تصلي**»[3] ويمكن اعتبار هذا المكان من الأمكنة المتخيلة التي تعكس شخصية الولي، ويمثل أسطورة الولاية من خلال البناء العمراني والدور الذي يؤديه «**جعلناه سبعا طباقا، تحتضنها مئذنة ترتفع عنها**

---

[1] _ ناصر عبد الكريم العقل، حكم التوسل بالأولياء والصالحين، إدارة المطبوعات والنشر، المسجد الحرام دط، 2017، ص5.

[2] _ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص84.

[3] _ الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص11.

بنصف علوها فكان كإرم ذات العماد أو أكثر»[1] فبناء هذا المقام هو إعادة لبناء أمة أصابتها النكسات والهزائم، فيعد المقام الحل الأخير الذي سيعيد للأمة مجدها، ودل من جهة أخرى على انعزال وانفراد الولي بنفسه، مما يكسبه طابع سلطوي فنجده لا يجهد نفسه بأن يحرك ساكنا ويكتفي بالدعاء.

إنّ المقام الزكي يمثل هوية الولي الطاهر، وقد كان حضوره ضروريا كما البيت في الرواية الأولى بالضبط الذي يعكس طبيعة الشاعر المثقف، مما يكسب الولي والشاعر ألفة لهذه الأمكنة، كما يحمل إحداهما أفكار إيديولوجية والآخر يحمل أفكارا دينية.

رغم أنّ المقام الزكي لم يرد ذكره بكثرة إلاّ أنّه احتل قيمة أكثر من جميع الأماكن المذكورة فبعد التيه الذي اعتلى الولي الطاهر في الجزئية الثانية عاد إلى مقامه ورفع يديه بالدعاء فلا يفضل مكان غير مقامه الزكي الذي يعالج من خلاله قضايا العالم، وهذا المكان المنغلق الذي ينطوي على أسرار الولي، ومما أورده الكاتب من وصف لداخل المقام أيضا لأحد الطوابق «**القاعة الفسيحة مغمورة بالرمل وبتماثيل حجرية لرجال في جناح، ولنساء في جناح ثان تنتصب على مقاعد من خشب، عليه نقوش جميلة ومؤثرة بقماش مطرز بالذهب، تتوسط الجناحين مقصورة، يتربع فيها شخص من طين لحيته في حجره أمامه منضدة صخرية فوقها أدوات وسجلات تحجرت يعلوها غبار أصفر كثيف.**»[2]

لقد جاء الوصف على أنّه مكان للذكر يجمع المسلمين والمسلمات، وقد استحضرت عند قراءتي لهذا الوصف أضرحة الأولياء الصالحين، فكثيرا ما تشبه هذا المقام، وقد أُستعمل هذا المكان لطالبي العلم أمّا هؤلاء شخوص الطين كأنّها تعود لأئمة أو مشايخ، وقد خصص الطابق لنومهم وراحتهم وكأن المقام أكثر مكان يليق بمقامهم ومكانتهم، وكما ينفتح هذا المقام بطوابقه السبعة على العالم بأسره، حيث تمر مختلف العواصم العربية والغربية أمام ناظري الولي في شكل شريط تلفزيوني يغطي حالة السواد التي سادت العالم العربي الإسلامي.

امتدت أيضا الرواية على الأمكنة الواقعية، جاءت عبر تقارير المراسلين والتي شملت العواصم أكثر شيء «**تنزل الكرة، نواق الشوط، الرباط، الجزائر، تونس، ليبيا، مصر، عمان القدس، بغداد، الخليج، فالجزيرة.**»[3]

كانت هذه من بين المناطق التي سادتها الظاهرة السوداوية والتي تأزم الوضع بها فأصبحت مثل الكرة التي تتقاذفها الأرجل، والتي نقلت إلينا عبر تغطية المراسلين، وإنّ ما جعل رقعة الرواية تتسع لتشمل عالما بأكمله هو حجم القضايا الساخنة «**في ذات الآن يذرع العالم العربي من المحيط إلى الخليج غاديا رائحا، بسرعة البرق، ويضرب في عمق**

---

[1] _ المصدر نفسه، ص21.
[2] _ المصدر السابق، ص8.
[3] _ المصدر نفسه، ص18.

التاريخ، نازلا صاعدا كالكرة المتقاذفة بجاذبية قوية وبنفس السرعة»[1] ما يؤكد على أنّ الوضع لا يحتمل أكثر واشتد أكثر فأكثر، فهل من مخلّص ومنقذ لهذا الوضع؟

إن أكثر استعمار استغل الدول العربية، كان لهدف اقتصادي فهذه الأماكن كانت محل أطماع الغرب للثراء الباطني الذي تتمتع به. ولا يخفى علينا السرد الذي جاءت فيه مختلف الدول الغربية «**تتقاذف الكرة إلى فوق، الجيوش الفرنسية، الجيوش البريطانية، البرتغالية الإسبانية المنطقة تنغمر بالجيوش الساحة تمتلئ بالمسيحيين تاريخ العرب تعاد صياغته»**[2] أكثر ما يدل عليه هذا المقطع هو سلطة الدول الغربية وبسط نفوذها، فهذه أكثر المناطق التي ساهمت في خراب الدول العربية وضياعها ونشر التخلف فيها والتسبب في مآسيهم ومحنهم والتفريق بينهم، من جهة أخرى فقد تنوعت الرواية واتسعت على مناطق أكثر، لتضم عالمين متناقضين عالم قوي وعالم ضعيف بمختلف جوانبه السياسية، الدينية والاقتصادية فرغم اتساعه واختلافه إلاّ أنّ هناك ولي يمكنه أن يطلع ويعالج القضايا الكبيرة والصغيرة منها.

ومما نكتشفه من هذه الجزئية أيضا خرق الولي الطاهر لبعض الأماكن مما يزيد من عجائبية الأحداث، وإثارة دهشة القارئ وجلب انتباهه «**يقول إمام جامع الدار البيضاء المنكب بجلاله يلعق مياه بحر الظلمات في خطبة يعيدها كل جمعة، من ميزات المسلم طاعة الله والرسول وأولي الأمر، فيرن صداه في جامع الزيتونة والأزهر وبيت المقدس والأمويين ومكة والمدينة ويأتي الرجع»**[3] وفي ذلك تكمن كرامة الولي وقدرته على تجاوز العقبات والأمكنة، وفي موقف آخر يقول الكاتب: «**أطلق آخر سهم بين يديه، وتلقى أول سهم في صدره فانمحت غرناطة وانمحى الأندلس إثر غمضة عين، منسابا في الزمان متلاشيا في المكان»**[4] ففي ذلك قوة غير عادية لهذه الشخصية المحورية _الولي الطاهر_ وتوظيف أحداث أسطورية تتأرجح في أماكن واقعية، لتختلط بذلك أفكار القارئ كاختلاط الأوضاع الاقتصادية.

وقد استحضر الكاتب من جهة أخرى بعض الأماكن والتي لم يكثر الحديث عنها إذ تناقلتها ذاكرة الولي عبر خياله الواسع، فبالرغم من أنّ ورودها كان بذكر الاسم فقط ومر عليها مرور الكرام، إلاّ أنّها تحمل معنى وبعدا أكثر من أن يستحضر في كلمة «**بلارة ابنة الملك تميم بن المعز، زوجة الناصر بن علناس بن حماد، الذي سرت إليه في عسكر من المهدية حتى قلعة بني حماد»**[5] وإن دلّ هذا الاستحضار فإنّما يدل على خيال الولي الواسع ومعرفته بجميع الحقائق واطلاعه على جميع أحداث التاريخ والدين وممّا ينم عن

---

[1] _ المصدر السابق، ص16.
[2] _ المصدر نفسه، ص17.
[3] _ المصدر نفسه، ص16.
[4] _ المصدر السابق، ص17.
[5] _ المصدر نفسه، ص7.

ثقافته الواسعة وعدم جهله وقول الكاتب أيضا: «**جعلناه سبعا طباقا، تحتضنها مئذنة ترتفع عنها بنصف علوها فكان كإرم ذات العماد**»[1] تعد مدينة إرم ذات العماد مدينة متطاولة البنيان، تقع في مكان بعيد ويذكر أنّ الله خسفها فلم يعد لها وجود، وقد كان هناك وجه شبه بينها وبين علو وسمو المقام الزكي فتكون هذه المدينة رمز الخراب والفساد الذي يسود الدول العربية.

من خلال ما سبق من توظيف الأماكن في هذه الجزئية، نلاحظ أنّ أمكنة الجزئية الأولى والثانية كان الوصف فيها مفصلا ودقيقا، كبيت الشاعر وغرفته والمقام الزكي، فقد ورد حديث مفصل لما بداخل كل منهما، أما في الجزئية الثالثة فقد جاءت الأماكن متنوعة ومختلفة، منها ما كانت رئيسية ومنها ما جاءت ثانوية إلا أنها تحمل أبعادا رمزية تعالج الواقع الاجتماعي العربي، وقد جاء توظيفها بحسب ما يقتضيه الوضع والأحداث السائدة فتنوعت بين الأمكنة الحقيقية والمستحضرة والمتخيلة، مفادها بشكل أو بآخر معجزات الولي الطاهر وتأثيره على الواقع وإن كان لا يعيشه إلاّ أنّنا نرى في هذا المجتمع كرامات هذا الولي.

4_ الأبعاد الدلالية للزمن وعلاقتها بأسطورة الولي:

أ_ الشّمعة والدهاليز:

إنّ الزمن مادة معنوية حيوية متعلقة بالوجود الإنساني منذ الأزل، فلا يمكن التخلي أو التغاضي عنه في سرد أي حدث لأنّ ارتباطه وثيق بأي خبر كان، ولا تقل أهمية عن الدور الذي يقوم به في تحريك أحداث الروايات، كأهميته في رواية " الشّمعة والدهاليز" حيث نجده يتداخل بين الماضي والحاضر بين الفينة والأخرى.

نجد أنّ وطار أوجد تماوجا في الزمن ذهابا ثم رجوعا، ثم وقوفا وتعليقا، كما وظف أسلوبا خاصا يجعل الزمن يسير وفق طريقة غير واضحة، كاسرا الطريقة الخطية المألوفة في الكتابة الروائية (الماضي، الحاضر، المستقبل)، فنجده يتحدث عن وجود الشاعر بساحة أول ماي ثم ينتقل فجأة للحديث عن خدعة العارم مع الضابط الفرنسي «**العارم، اللهم بارك العارم، كانت جميلة، بضة حمراء، مكتملة في العشرين من عمرها، راودها عسكري هام بها وهي في الوادي مع بعض الأطفال**»[2] فترى وكأن الكاتب يتلاعب بالزمن، وهكذا كانت طريقته في كامل الرواية، وبعد سرد لما وقع بين العارم والضابط يعود فجأة مرة أخرى إلى ساحة أول ماي «**صعدت من ساحة أول ماي، ساحة الدعوة، يومها والهتافات تملأ أذني لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت، وعليها نلقى الله، مهموما مغموما، روحي أثقل من أن يحملها جسدي.**»[3]

---

[1] _ المصدر نفسه، ص21.
[2] _ الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص27.
[3] _ المصدر نفسه، ص38.

وكثيرا ما فعلها في باقي الرواية، وهي طريقة تأخذ القارئ في كل مرة في متاهات فلا يكاد ينتهي من السرداب الأول حتى يجد نفسه في دهليز آخر وأحداث عجيبة غريبة، فربما كان هدفه «**إما لإضاءة ماضي شخصية ثم إدخالها حديثا إلى هذه الحركة، أو لاستعادة ماضي شخصية غابت عن تلك الحركة لفترة من الزمن أو لسد ثغرة زمنية في النص**»[1] نجد أنّ وطار قد اعتمد على تقنيتي الاستباق والاسترجاع في سرد أحداث الرواية، هذه التقنية التي تنم عن وعيه الكبير بالجانب الفني، كما يدل هذا التماوج أيضا على اضطراب الوضع الاجتماعي الجزائري.

فوطار مارس في روايته "الشمعة والدهاليز" اضطرابا في التسلسل الزمني بحيث نلحظ فيه تداخلا وتضاربا، فهو زمن غير ثابت يتأرجح بين ماض وحاضر ومستقبل، فنجده بعد حديثه عن تواجده بساحة أول ماي والتي لم يطل الحديث عنها، سرعان ما عاد للحديث عن دراسته وحالته الاجتماعية بالقرية «**في مدرسة القرية كانوا يتساءلون عما ألزمني بمتابعة الدروس وأنا تلكم الحالة المزرية، حذائي مرقع من كل جهة ومع ذلك لا يمانع من إفساح المجال للمياه التي تقتحمه من حيث شاءت**»[2] وهذا الوضع الاجتماعي لا يعني الشّاعر وحده فهو صورة كل جزائري إبّان تلك الفترة، فتجده يسرد واقعا شبه خيالي عندما نقرأ عن الحالة المزرية التي كان يعاني منها الشعب الجزائري أنذاك، وكأنّ هذه الحالة الاجتماعية لم تتحسن بعد فيورد الكاتب بشكل واضح «**المكان منعدم، الزمان منعدم**»[3] وهي اللحظة التي يتقلص فيها الزمن عن حدود الزمن العادي، فتنعدم معها الحياة، فوطار بصدد أسطرة هذه اللحظة التي يتوقف فيها الوقت، وهي أكثر اللحظات التي تعبر عن نفسية الجزائري الذي تتوقف حياته نتيجة ما يمارس عليه من قمع، وفقدان حقه حتى في أبسط الممارسات الاجتماعية، كما يطول الزمن بشكل غير عادي في قوله: «**لا يا رجل، من هنا إلى التاسعة زمن كألف سنة مما يعدون يمكن أن تقع فيه أحداث خارقة.**»[4] فكل دقيقة تمر على الشعب الجزائري وهو على نفس الحال من تدهور الأوضاع، تكون بمثابة عدة سنوات لشدة مرارتها.

ولا يتوقف حديث الكاتب عن تذبذب الزمن ليضيف هذه المرة لمسة رمزية صوفية «**لا زمان عندما يكون الكائن في البدء وفي المدى، ينتفي البدء والمدى، ويكون الزمان واحدا ويكتسب الصفر خصوصيته، ما الزمان سوى العلم بما حدث أو يحدث فيه مالم يحدث حدث فلا زمان هناك**»[5] يولي الطاهر وطار أهمية كبيرة للزمان لأنّه يمثل فترة ركود الشعب الجزائري وعجزه كما الزمان بالضبط.

---

[1] _ نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص198.
[2] _ الطاهر وطار، الشّمعة والدهاليز، ص58.
[3] _ المصدر نفسه، ص62.
[4] _ المصدر نفسه، ص78.
[5] _ المصدر السابق، ص123.

إنّ ارتباط أحداث الرواية بوقت معين، خاصة إذا كان هذا الوقت هو الليل لم يكن من قبيل الصدفة بل استهدف الكاتب هذا الوقت كقوله «**لمن سيتحدث عن كينونة الكون، عن مسافة الصفر في الأبعاد، عن الليل البهيم في الوحدة الجوفاء؟.. عندما تحل الساعة العاشرة، أراه كما يحلو لي أن أراه، إنما أراه على حقيقته**»[1] ويقول أيضا: «**من يقصدني في هذا الوقت؟ من يقصدني أصلا يعلمني الوالد بمجيئه أو بمجيئ أختي مسبقا. يهاتف عند القريب ويبلغه عزمه ثم إنه لا يأتي في الليل مهما كان الأمر**»[2] قصد الكاتب الليل الذي يمثل الظلمة والرهبة والخوف، وهو حال الشعب وما يلتبسه من جهل وفقر وتخلف خاصة الطبقة المثقفة منها إبّان الأزمة الوطنية وما طُبّق عليها من سلطة، فالظلمة أكثر ما يعبر عن حالة المثقف أنذاك لكونه الرمز الذي يمثل شمعة العلم، فلا يجد ضالته في مثل هذه الظروف.

لم يثبت الزمن في رواية "الشّمعة والدهاليز" على التسلسل الزمني المعروف والمألوف فكما لاحظنا فقد زاد هذا التداخل والتشويش الزمني من تشويق القارئ لمعرفة ما تحمله هذه الأفكار من دلالات إيديولوجية تخدم محتوى الرواية. إضافة إلى ذلك فقد وظف الكاتب شخصية نعتها "بأبو الزمان" وذلك ليدل بها على أنّ لها دور في التحكم في الزمن، والذي لا يبدو واضحا إلاّ بعد عرض لجزئية أخرى من الثلاثية الوطارية، والتي جاءت بعنوان **"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"** والتي سنلاحظ فيها تطور الزمان، ولكن لا يبدو لنا ذلك إلاّ بعد دراستنا بحيث نكتشف إلى أي مدى وصل هذا التطور.

ب- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي:

لقد جاءت رواية **"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"** امتدادا لرواية **"الشّمعة والدهاليز"** وبالتالي لابد أن يمتثل الزمن أيضا لذلك، بأن يكون على الأقل تطور الزمن الرواية الأولى فقد بدأ السير الزمني في هذه الجزئية بالتوقف أو الوثوب فالوقت منعدم، إذ يقول الكاتب: «**ظل الولي الطاهر يرفع كفيه ويتضرع إلى الله بمختلف الأدعية ساعات طويلة لا يتوقف إلا ليلقي نظرة جانبية، لعل الشمس في منتصف السماء، والظل ينزل مباشرة تحت العضباء غير مبال لا لهذه الجهة ولا لتلك**»[3] نلاحظ أن الزمن هنا ارتبط بالشخصية المحورية _شخصية الولي_ فالكاتب بصدد سرد لحظة أسطورية أو زمن أسطوري، وقوله أيضا: «**لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة فقد تكون لحظة وقد تكون ساعة كما قد تكون قرونا عديدة**»[4] فبمجرد قراءتي لهذه العبارة استحضرت قصة أهل الكهف الذين لم يدروا بالمدة التي لبثوها في الكهف، كذلك فعل الكاتب مع الولي الطاهر حين نعته أنّه كان في غيبوبة مؤقتة، ولتوضيح مقصدنا أكثر يمكن القول أنّ

---

[1] _ المصدر نفسه، ص142.
[2] _ المصدر نفسه، ص145.
[3] _ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص14.
[4] _ المصدر نفسه، ص15.

«التجديد والتحديث في العمل الأدبي _ونحن نتحدث هنا عن الرواية على وجه التحديد_ فيأتينا عن طريق الانزياح، لأن الانزياح يشبه الوقوف على مفترق طرق، ثم التقدم للأمام هكذا فإنّ كل رواية جيدة هي تلك التي تتقن لعبة الانزياح، لأنّها حينئذ قد خرقت السائد وتغلغلت في الحداثة وجاءت بما هو جديد... الجديد الذي نحتاجه كي نشعر دائما أننا في تقدم مستمر.

وأننا نلامس وجع الإنسان بشكل أعمق بحثا عن معنى الوجود وأحلامه.»[1]

لقد غذّى الكاتب روايته بالزمن الأسطوري، وهذا كان من عناصر التجديد عن طريق خرق السائد في جو رمزي يحمل في طياته واقعا وتفكيرا لأناس عاشوا فترة التسعينيات، ويلامس وجعهم في نفس الوقت، يمكن القول أنّ الزمن الذي بدأت به الرواية هو زمن ما قبل الانطلاق والبدء، بحيث يتوقف فلا تظهر الحركة بعد، وكأنّ مرحلة الدهليز ماتزال متواصلة.

يسير الكاتب هنا وفق السرد العادي للأحداث في حديثه عن المقيمات، غير أنها تتخللها بعض التصريحات بأنّ مرحلة الدهاليز ما تزال متواصلة «**بعد الليلة السابعة، رفع القناديز إلي عريضة يطلبون فيها طرد مقيمة بيننا**»[2] وقوله أيضا «**إنها تأتي الواحد منا، عند منتصف كل ليلة**»[3] وبعد هاته التصريحات يخوض الولي الطاهر حربا، لكن سرعان ما تنتهي فيعود إلى أحد القصور مرة أخرى، ليكمل حديثه عن الفتيات المقيمات، فيورد الكاتب زمنا عجيبا في قوله «**صعدت إلى خلوتي حيث أبحرت من خلال سجدة، يقول الشيوخ أنّها استغرقت سبعة أيام.**»[4]

يواصل وطار سرد أحداث عجيبة غريبة في كل مرة يخرج منها الولي الطاهر، وبعد غيبوبة لا يعلم مدتها حتى الولي يستفيق من قصر ليدخل في آخر، ربما من دهليز ليدخل في آخر فالولي امتداد للجد "بولزمان" بطريقة أو بأخرى، مما يعني أنّ أزمة الواقع الجزائري لم تفرج بعد، بل ونلاحظ أنها تأزمت واشتدت أكثر من ذي قبل، وبذلك تعبر هذه المرحلة عن محطة من مراحل المتصوفة التي يمر بها هذا العابد ابتغاء مرضاة الله، «**إن الأشخاص العظام الأرواح الذين انعزلوا في الصحاري والغابات وتعايشوا مع الطبيعة المحيطة بهم، هناك قد أدركوا هذه الحقيقة، هم كثيرا ما شعروا بالهرمونيات العظيمة بالسكينة والسمو الروحي.**»[5]

---

[1] _ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص61.

[2] _ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص24.

[3] _ المصدر نفسه، ص24.

[4] _ المصدر نفسه، ص35.

[5] _ حضرة عنايت خان، تعاليم المتصوفين، تر: إبراهيم استنبولي، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع سورية، دمشق، ط1، 2006، ص119.

فهؤلاء المتصوفة يلزمون مرحلة في حياتهم هي بمثابة الدهاليز، فمنها يختبر المتصوف نفسه قدرة التحمل على أداء العبادة، ومدى صبره على المواصلة رغبة منه للوصول إلى مرحلة الحقيقة المطلقة والنور المكتمل وهي أعلى الدرجات، ومن الواضح أنّ الطاهر وطار أسقط هذه الرمزية على الواقع الجزائري الذي هو الآخر يمر بمرحلة صعبة يختبر فيها صبره فلكي يبلغ الحرية المطلقة ويكسر القيود ويتجاوز الأزمات لابد له من المكابدة والتحمل.

لقد جاء الزمن غامضا في هذه الرواية، بحيث يبتعد الكاتب عن الوقت المنطقي كما لا يورد تحديدا مضبوطا للفصل أو الشهر أو السنة أو غير ذلك «**رفع الولي الطاهر رأسه يتأمّل السماء فكانت الشمس كما هي منذ توقفت عند الزيتونة اليتيمة**»[1] فيبدو أن الوقت لم يتحرك ولو بثانية، فرغم انتقال الولي بين القصور بحثا عن المقام إلا أن الزمن هو نفسه منذ البداية، ويقول أيضا: «**استيقظ الولي الطاهر بعد وقت لا أحد يعلم مداه ليجد نفسه تحت جدار القصر**»[2] من الطبيعي أن ينسى الولي الوقت الذي مر عليه فهذه هي حالة المتصوف الذي ينعزل عن الزمن الدنيوي ويفقد العد ليتفرغ للعبادة والخلوة دون أن يأبه لمرور الوقت أو توقفه، فالطاهر وطار هنا يبدع في تسيير الزمن وفق زمن يتميز بعدم الثبات والوثوب، كما تتصف الحركة فيه بانعدام الزمن، فالأحداث والشخصيات تدور وتتحرك في وقت ثابت ليحدد الكاتب في الأخير تاريخ يضبطه بالمكان والزمان، يتلقى فيه الولي الطاهر رسالة يتحدث فيها عن حالة البلاد والعباد فيقول في آخر هذه الرسالة «**دمتم في رعاية الله وحفظه، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته، جبال بني عاقر 2شوال 1418، 30_1_1998**»[3] لم تحتوي الرواية كاملة على مثل هذا التاريخ المضبوط، ولا يعني أن الكاتب كان غافلا عن هذا التوظيف منذ البداية فالولي كان تائها منذ الوهلة الأولى وهذا حال، كما نلاحظ أنّ الزمن في رواية "الشّمعة والدهاليز" كان متأرجحا بين حاضر وماض، بينما في الجزئية الثانية جاء أكثر شيء في الماضي، عدا بعض الاسترجاعات البسيطة، كما أنّه تحلى بالعجائبية في السرد وقد انعكس ذلك على فترة العشرية السوداء وظهور الإرهاب إبان التسعينيات فالزمن جاء وفقا لما يقتضيه الواقع من التغيير الذي لم يطرأ بعد، هذا التغيير الذي يحتاج لأشخاص أمثال الولي الطاهر حتى تتحقق المعجزة والكرامة على هذا الشعب.

ج_ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء:

يعد الزمن من أهم المقومات التي تأطر الأحداث لأنّ حضوره ضروري في العمل الروائي باعتباره العنصر الذي تسير وفقه الوقائع، فكما لاحظنا تذبذبه في "الشّمعة والدهاليز" حيث يبدأ السرد من الوقت الحاضر لحياة الشاعر ثم يعود إلى الماضي إلى

---

[1] _ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص54.
[2] - المصدر نفسه، ص81.
[3] _ المصدر السابق، ص115.

طفولته، وهكذا جاء متأرجحا واقعيا غير غامض، ليكسبه الكاتب في الرواية الثانية بعدا أسطوريا، فأحيانا يتوقف الزمن وأحيانا يأخذ وقت الظلمة، في حين سنتتبع تطوره في الجزئية الثالثة لنرى إلى أي مدى اتسع هذا الحيز الزماني، وكيف تم توظيفه؟

تبدأ الرواية من الزمن الحاضر بعنوان "التحديق في الزمن"، من لحظة تأمل الولي الطاهر للشمس، ما يوحي باستقرار الوضع الاجتماعي الذي لن يدوم طويلا، فسريعا ما سيتدهور ليعكس بذلك حالة العالم العربي، وهذه الانطلاقة من الحاضر لابد منها حتى يرجع إلى الماضي في لحظة استرجاع «**ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صورا وأخيلة عن وقائع جرت لكن لا يميز أو حتى يتصور زمن وقوعها الأمس، واليوم والسنة الماضية، والقرن الماضي، كلها آن قد يصغر وقد يكبر**»[1] يفيد هذا لاسترجاع من جهة أنّ الكاتب أراد أن يبدأ من الرواية السابقة وذلك بالعودة إليها عبر حالة الغيبوبة التي يمر بها الولي، ومن جهة أخرى يذكرنا بما مر به من أحداث فبعد رحلة البحث عن المقام تفرغ لمعايشة الحالة السوداوية التي سادت العالم.

يطول الزمن في بعض أحداث الرواية على غير العادة، فالكاتب بصدد توثيق لحظة أسطورية «**استغرقت الركعتان دهرا لا يعلمه إلا أهل الذكر**»[2] ويقول أيضا «**يرى الولي الطاهر الأزمنة التي مر بها، وهي قرون وقرون ولكن لا يعلم في أي زمن هو الآن، يعسر على المرء أن يمسك بكل الأزمنة في الآن الواحد، خاصة عندما تتكدس كلها في لحظة واحدة هذا القطار العابر للأزمنة لابد له من محطة في آخر الأمر**»[3] يستحضر الولي الطاهر الأزمنة التي مر بها وكأنه يتفاءل بأنّ هذه المشاكل التي تشوب العالم العربي لابد من محطّة في الأخير وأن تنتهي الأوضاع المتأزمة وتزول ظاهرة السوداوية، وذلك عند استجابة دعائه.

تعاني شعوب البلدان العربية اضطرابات في النفسية، وتدهور في الحالة المعيشية بسبب الوضع الاقتصادي الذي أصبح مرهونا بيد العدو، حاله حال الولي أو المتصوف الذي يكابد بشدة ويتحمل بعناء ابتغاء مرضاة اللـه، فيحرم نفسه من أبسط الملذات ليثبت صدق إيمانه ويفنى حياته من أجل إصلاح فساد الأمة «**اللـه وحده يعلم كم زمنا انقضى على التوسل الحثيث أمام باب المعشوق**»[4] إنّ غيبوبة الولي هي بمثابة موت مؤقت ليستفيق بعدها على الواقع وكأن الولي الطاهر همه الوحيد إنقاض أمّته من الوباء، لتنعكس هذه الحالة على العالم العربي والإسلامي عامة، وهي حالة من التيه يفقد فيها الاتصال بالوقت الحاضر كتيه أفكار الشعوب العربية والإسلامية بالضبط «**عرف لحظته، أدرك الولي الطاهر الزمن الذي تواجد فيه _ها هنا_ في زمن الوباء الذي عم ليس فقط العالم**

---

[1] _ الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص13.
[2] _ المصدر نفسه، ص14.
[3] _ المصدر نفسه، ص15.
[4] _ المصدر نفسه، ص24.

العربي، إنما العالم الإسلامي زمن صار فيه العرب والمسلمون جندا للمسيحيين يحملون أسلحتهم، ويلبسون ألبستهم ويروجون لعقائدهم»[1] يخاف الولي الطاهر على أمّته من هذه التبعية، في زمن يفترض بهم أن يتمسكوا فيه بالدين الإسلامي أكثر، وأن يمتثلوا لعاداتهم وتقاليدهم.

لقد جاءت الجزئيات الثلاث متسلسلة وامتثل الزمن لذلك فكما نلحظ ففي هذه الجزئية أيضا لم يأت امتثالا للخطية الزمنية المعروفة والمألوفة، فيبدأ بالحاضر ليعود إلى الماضي، وفي ذلك دلالة على نفسية الإنسان العربي الإسلامي من تشتت أفكاره، وضياعه بين بقائه في تخلفه وانطوائه وبين اتباعه لشعب رغم تقدمه وتحضره إلاّ أن مضاره أكثر من منافعه.

بعد تأرجح الولي الطاهر بين ماض وحاضر، يلزم الحديث عن الحاضر وذلك بسرد الحالة السوداوية التي اكتسحت العالم العربي، التي تناقلتها وسائل الإعلام بشخص عبد الرحيم فقراء «**سيداتي سادتي، ظاهرة غربية تعترض العالم العربي حاليا، فضوء الشمس اسوّد منذ لحظات، ولم تنفع معه أية إنارة، والخبراء من جميع أنحاء العالم ينكبون على دراسة الظاهرة.**»[2]

هذا السواد الذي اكتسح العالم إضافة إلى أنه ظلام دامس يعتلي الأمة العربية فهو حالة من حالات المتصوفة والتي تمر بها أثناء تأدية عبادته. يظل الكاتب هنا ينتقل من دولة إلى أخرى دون ذكر الوقت والزمن أي في زمن أسطوري يسهل عليه نقل جميع الأخبار من جميع الأماكن في وقت واحد، في زمن واحد، فيغوص الطاهر وطار في مختلف الأخبار التي يتم تداولها.

إنّ تداخل الزمان بالمكان يبدو وثيقا، والحدث الروائي المرتبط بالواقع يعزز هذه العلاقة أكثر فأكثر، وقد أعطت الوقائع لمحة عن الراهن العربي وتحولاته المتسارعة، وقد تناقلتها إلينا شاشة الولي الطاهر الذي لا شك فيه أنه على إطلاع واسع بما يسير في العالم. لقد كان من الممكن أن يروي الكاتب لنا أحداث الرواية على لسان الولي، ولأنّه أدرك أنّ ذلك يخل بالمعنى فجعله يساعد في تغيير الوضع بقلبه ودعائه، وكأنّ الولي الطاهر غائب أو بالأحرى ميت، وبالتالي استنجادنا به حتى وإن كان في العالم الآخروي إلاّ أنّه يمكنه تقديم المساعدة وتحقيق كرامته على أمّته، وعلى غرار الروايتين السابقتين فقد تعدى الكاتب الخطية الزمنية المألوفة (ماضي حاضر، مستقبل)، حتى يكون الترابط مكثفا في الثلاثية.

---

[1] _ المصدر السابق، ص20.

[2] _ المصدر نفسه، ص27.

خاتـــــــــمة

خاتمة

أفضت بنا هذه الدّراسة التي أردنا من خلالها محاولة الوقوف على مختلف الجوانب التي تتعلّق بأسطورة الولي في روايات الطاهر وطار إلى عدة نتائج نجملها كالآتي:

- أن تداخل الأسطورة مع الرواية ينتج لنا أدبا متجانسا، يمكن من خلاله الولوج إلى أعماق الواقع والفكر الشعبي، والكشف عن مختلف الأحداث والأزمات التي لا يمكن البوح بها بطريقة مباشرة.
- كشفت الروايات الثلاث على طريقة توظيف الطاهر وطار لأسطورة الولي الصالح، والتي حافظت على الكثير من الأفعال الأسطورية، وعلى الخلفيات التي تتعلّق بهذا الولي في الموروث والمخيال الشعبي.
- شخصية الولي الطاهر تجلّت لنا في هذه الثلاثية، على اعتبار أنها هي الشخصية القادرة المتحكّمة في الزمان والمكان، كما تتمتّع بمجموعة من الصّفات على رأسها الحكمة والعلم والمعرفة، لذلك نجد الطبقة الشعبية تصدّق بهذه الفكرة وتؤمن بها.
- نكتشف من خلال الثلاثية الوطارية، أن الكاتب فعّل شخصية الولي الطاهر بحيث مزج بينها وبين شخصيات أخرى كشخصية الخضر والمهدي المنتظر المخلّص، وهذا المزيج يضفي جمالية على الشخصية الرئيسية، وقدرة على التعبير كما يفجّر فيها دلالات إضافية.
- استطاع الطاهر وطار من خلال أسطورة الوالي الطاهر، أن يعبّر بعمق وبشكل متغلغل على مجموعة من الأزمات التي عاشها الكاتب نفسه، والمجتمع الجزائري، والشعب العربي والعالم بأسره، بطريقة غير مباشرة تساعد على تعرية الواقع.
- جاءت كل من الشخصيات والزمان والمكان مرتبطة بشخصية الولي الطاهر، والذي سيّرها الكاتب وفق ما يتطلّبه الوضع والأحداث المتأزّمة.
- عالجت الرواية الأولى مرحلة تاريخية من مراحل الجزائر، والتي مثّلت أيضا فترة مهمة من حياة المتصوّف، رمز لها الكاتب بالدهليز الذي يحمل معه دلالة موت الملذات والشهوات، ممثلة في شخصية بولزمان، في حين ترتقي هذه الشخصية في الرواية الثانية إلى رتبة الولي الطاهر الذي يتميّز بخرق الزمان والمكان، وتزداد بذلك قدرة وطار على كشف الواقع الجزائري وبعض البلدان العربية، ليصبح الولي الطاهر في الرواية الثالثة شخص مستجاب الدعاء وله كرامات يتحكم من خلالها في العالم بأسره، ولأن وطار كما الشعب ينتظر معجزة التغيير وما دام الولي يسعى بدعائه سيحصل نوع من القبول ولو بعد حين.
- جاءت الثلاثية كاملة متمحورة حول شخصية الولي الطاهر، التي فجّرت الدلالات، وعبّرت عن أحداث ووقائع لا يمكن التعبير عنها بطريقة مباشرة، ومن هنا نجد أن

الكاتب كان مرتكزا على خلفية مهمة في المـوروث الشـعبي، لتكـون هـذه الشخصـية نافذة فتح من خلالها وطار الباب على مختلف الظروف السائدة في المجتمع.

- وفي الأخير نأمل أن نكون قد وُفقنا في إنجاز هـذا العمـل، وأحطنـا بمختلـف جوانبـه ونتمنى أن يستفيد منه غيرنا وأن يكون مرجعا للطلبة.

قائـــــــمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

_ القرآن الكريم برواية ورش، بالرسم العثماني، برواية ورش لقراءة نافع من طريق أبي يعقوب الأزرق، القدس للنشر والتوزيع.

المصادر:

_الطاهر وطار،الشَمعة و الدهاليز،منشورات التبيين، الجاظية، الجزائر ، دط ،1995.

_الطاهر وطار،الولي الطاهريعودإلى مقامه الزكي،موفم للنشر والتوزيع ،الجزائر،دط، 2004.

_ الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، دار موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007.

المراجع:

_ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

_ أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، مؤسسة كليو بترا للطباعة، القاهرة مصر، ط2، 1982.

_ أبو بكر جابر الجزائري، إلى التصوف يا عباد الله، دار البصيرة، الإسكندرية، دط، 1990.

_ بن جدو موسى، الشَخصية الدينية في روايات الطاهر وطار، بدعم وزارة الثقافة، د ط 2008.

_ زكرياء بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي، للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

_ زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم...هكذا كتب...، مطابع دار الهدى، الجزائر، 2013.

_ سعيد غريب، موسوعة الأساطير والقصص، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان 2005.

_ سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، مصر، ط3 1999.

_ عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، منشورات السائحي، الجزائر،ط1 ،1434ه _2012م.

_ عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، 1978.

_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

- علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم "القطاع اللاواعي في الذات العربية"، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1977.

_ علي زيعور قطاع البطولة و النرجسية في الذات العربية (المستعلي والأكبرية في التراث و التحليل النفسي)، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

_ فراس السواح، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، دمشق،ط1، 1997.

_ فراس السواح، لغز عشتار (الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، سورية، دمشق، ط1، 1985.

_ فراس السوّاح، مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة_ سورية وبلاد الرافدين)، دار علاء الدين، دمشق، ط11، 1996.

_ محمد كاظم، الإمام المهدي من المهد إلى ظهور، مؤسسة الوفاء، بيروت، لبنان، ط1 1985.

_ محمد نجيب التلاوي، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، ط1 1997.

_ محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، الدار العربية للكتاب ليبيا، 1988.

_ مصطفى غلوش، الأسطورة في الفلسفة الإغريقية، دار الأرقم للنشر والطباعة، القاهرة مصر، دط، 1990.

_ ناصر عبد الكريم العقل، حكم التوسل بالأولياء والصالحين، إدارة المطبوعات والنشر، المسجد الحرام، دط،2017.

_ نبيل أنس العندور، المسيح المخلّص في مصادر اليهودية والمسيحية (مع مناظرة دينية بين يهودي ومسيحي أمام ملك دون ألفنصو ملك البرتغال سبط يهودا)، مكتبة النافذة، ط1، 2007.

_ نصر حامد أبوزيد، النص والسلطة الحقيقية، إدارة المعرفة وإدارة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2004.

_ نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001/ 254ه

_ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب 3، الجزائر 1986.

_ وداد الجوراني، الرحلة إلى الفردوس والجحيم في أساطير العراق القديم، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط4، 2001.

قائمة المراجع المترجمة:

_ بول ب ديكسون، الأسطورة والحداثة (أحلام محالة إلى التقاعد)، دراسة تطبيقية في نقد الأسطورة حول رواية "دون كازموزو"، تر: خليل كلفت، 1998.

_ جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، تر: حسن صقر، دار الكلمة للنشر التوزيع، سورية دمشق، ط1، 2003.

_ حضرة عنايت خان، تعاليم المتصوفين، تر: إبراهيم استنبولي، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2006.

_ ميرسيا الياد، ملامح الأسطورة، تر: حسيب كاسوحة، مكتبة الأسد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1995.

المعاجم:

_ إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج2، ط4، كانون الثاني/يناير، 1990.

_ جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، لبنان،ج1، 1982.

_ شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولي، القاهرة، مصر،ط4،ـ 24 أغسطس 2003.

_ مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005.

الرسائل الجامعية:

_ أنيسة أحمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي (دراسة في نقد النقد)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص نقد حديث ومعاصر،جامعة وهران، السنة الدراسية: 2015/ 2016م.

_ سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان، السنة الجامعية: 2011_ 2012م.

_ فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر _باتنة_، السنة الجامعية: 2008/2009م.

_ فوزية براهيمي، الظاهرة الأسطورية في كتاب "حياة الحيوان الكبرى للدميري"، دراسة أنثوبولوجية أدبية، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه جامعة باجي مختار، عنابة، 2017_ 2018.

_ مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995_2005) دراسة موضوعاتية فنية، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري،جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، السنة الدراسية: 1435/ 1436ه_ 2014/ 2015م.

_ نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات "الطاهر وطار وواسيني الأعرج" أنموذجا، مقاربة تحليلية تأويلية، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث،جامعة الحاج لخضر باتنة، 1431_1432ه/2011_2012م.

مقالات:

- طارق بوحالة، الرواية الجزائرية والنقد الثقافي، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد "فلسفة السرد"، برج بوعريريج، 10/04/2016م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة.....ص: أ_ ب.

مدخل: توظيف الأسطورة في الرواية.....ص: 4_ 10.

أولا_ توظيف الأسطورة في الرواية العربية.....ص: 04.
ثانيا_ توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية.....ص: 07.
الفصل الأول: الأسطورة في الأدب.....ص: 12_ 33.
أولا_ تعريف الأسطورة بين اللغة والاصطلاح.....ص:12.
أ_ لغة.....ص: 12.
ب_ اصطلاحا.....ص: 13.
ثانيا_ أصل الأسطورة.....ص: 16.
ثالثا_ علاقة الأسطورة بالأدب.....ص: 18_ 25.
أ_ علاقة الأسطورة بالمسرح.....ص: 21.
ب_ علاقة الأسطورة بالشعر.....ص: 23.
ج_ علاقة الأسطورة بالقصة.....ص: 25.
رابعا_ الكتابة الروائية عند الطاهر وطار.....ص: 26_ 32.
أ_ توظيف التاريخ.....ص: 28.
ب_ توظيف التراث الشعبي.....ص: 29.
ج_ توظيف الدين.....ص: 30.
د_ توظيف الأسطورة.....ص: 32.
الفصل الثاني: تجليات أسطورة الولي في روايات الطاهر وطار.....ص: 35_ 81.
أولا_ تجليات الأسطورة في النص.....ص: 35.

1_ تداخل أسطورة الولي مع شخصية الخضر.....ص: 35.
2_ تداخل أسطورة الولي مع شخصية المهدي المنتظر.....ص: 40.
3_ تداخل أسطورة الولي مع شخصية المخلّص.....ص: 42.
ثانيا_ الأبعاد الدلالية للعناوين وعلاقتها بأسطورة الولي.....ص: 45_ 48.
أ_ الشمعة والدهاليز.....ص: 45.
ب_ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.....ص: 46.
ج_ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.....ص: 47.
ثالثا_ الأبعاد الدلالية للشخصيات وعلاقتها بأسطورة الولي.....ص: 48_ 58.
أ_ الشمعة والدهاليز.....ص:48.
ب_ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.....ص: 52.
ج_ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.....ص: 56.
رابعا_ الأبعاد الدلالية للمكان وعلاقتها بأسطورة الولي.....ص: 58_ 69.
أ_ الشمعة والدهاليز.....ص: 58.
ب_ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.....ص: 62.
ج_ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.....ص: 65.
خامسا_ الأبعاد الدلالية للزمن وعلاقتها بأسطورة الولي.....ص: 69_ 78.
أ_ الشمعة والدهاليز.....ص: 69.
ب_ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.....ص: 72.
ج_ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.....ص: 76.
خاتمة.....ص: 80_ 81.
قائمة المصادر والمراجع.....ص: 82.
فهرس المحتويات.....ص: 88.