اشتغـال العجائبـي في الروايـة الجزائريـة المعاصـرة رواية"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار أنموذجا

د/ غنيـة لوصيـف
جامعة البويرة

عرفت الرواية الجزائرية خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين وبداية القرن الحالي تطورات كثيرة، وتغيّرات عديدة، سواء على مستوى الشكل أم المضمون، إذ انقلبت على تلك الأنماط التقليدية المتبعة والأطر الثابتة القائمة على أحادية الصوت، وكسرت القيود وتخطت الحدود لتعطي للراهن المعيش صورة أخرى بما تنتقده وتبنيه من جديد بأساليب وتقنيات مستحدثة، ومن بين الأشكال الجديدة في التعبير والتي تجمع بين الواقع الملموس وعالم الأوهام والتخيّلات نجد ظاهرة "**العجائبي**" التي تسعى إلى اكتشاف المخبوء واستنطاق المسكوت عنه في النص والواقع، فما معنى العجائبي؟ وما هي خصائصه؟ ولماذا يلجأ الروائي إليه؟. هل هو ترف إبداعي ولعبة فنية مجانية هدفها بث التعتيم والغموض والغرابة؟ أم أنه إستراتيجية فنية وأفق خصب يتيح للروائي إمكانات إضافية لتطوير منجزه النصي وإثرائه والارتقاء به؟.

وعليه تسعى هذا البحث للإجابة عن مختلف هذه التساؤلات بالوقوف على معمارية الكتابة العجائبية القائمة على محاكاة الواقع بطريقة غير مباشرة، وذلك في التجربة الروائية للطاهر وطار وبالضبط في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي".

البعد العجائبي في الرواية:

إن العجائبي لا يمثل جنسا مستقلا بذاته كالرواية والقصة، وإنما لون يتشكل داخل عناصر الجنس الأدبي بوضعيات مختلفة ودرجات متفاوتة، ويعتبر أحد أهم الجوانب

المتداولة في الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة، وهو بمعناه البسيط والعام يعني «اختراق كل ما هو واقعي ومعقول، ومعانقة كل ما يتجاوز هذا الواقع، ويستبقه، سواء أكان هذا الاستباق سلبيا بالوقوع في بؤرة "الشاذ"، و"الأخرق"، و"الشارد" أم إيجابيا بالانفتاح على كل ما هو خارق، ومنفلت من قيود المنطقيّ، واليوميّ، حيث تعد العجائبية هنا فسحة تحرر، وتنفيس، يتخفف فيها المبدع من قيود العرف، وضوابطه الثقيلة»[1].

ويعتبر "تودوروف" أحد أبرز المنظرين لهذا النوع الأدبي من خلال كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" سنة 1970 حيث حدد أطره وضوابطه وجمع تفرعاته النظرية والتطبيقية، وركز على زمن امتداد العجائبي وحصره بين جنسين أدبيين مختلفين هما الغريب والعجيب، إذ «يستغرق العجائبي زمن التردد أو الريب، وحالما يختار المرء هذا الجواب أو ذاك، فإنه يغادر العجائبي كما يدخل في جنس مجاور هو الغريب أو العجيب، فالعجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر» [2]، ويرى أنه لكي يتحقق العجائبي ينبغي أن تتوفر ثلاث شروط هي «أولا لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق . طبيعي للأحداث المروية... أخيرا ينبغي أن يختار القارئ موقفا معينا تجاه النص»[3]، ويعني هذا أن على النص أن يجعل القارئ يؤمن أن عالم الشخصيات الموجودة في النص يشبه عالم الشخصيات الحقيقية، وأن يتردد بين التفسير الواقعي والتفسير الخيالي، وأخيرا ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات، والشرط الأول والثالث إلزاميان وهو مرتبطان بالقارئ، بينما الثاني فهو اختياري وهو مرتبط بالشخصية، ويركز تودوروف على سمة التردد التي تحسها كل من الشخصية والمتلقي باعتبارها لازمة العجائبي، حيث «يحتل عنصر التردد في تصور تودوروف مركزا محوريا في فهم الفانتاستيك، فالكائن هو ذاكرة لها قوانين طبيعية، يتواجد فجأة أمام حدث غير طبيعي، فيكون هناك تصادم بين الطبيعي وغير الطبيعي، بيم الألفة وعدم الألفة، صدام يترك جروحه الخفية ويغذيها أكثر فأكثر، مما يؤجج الصدام ويطبعه بطباع التردد»[4].

وقبل الولوج إلى داخل المدونة واستخراج البعد العجائبي منها ارتأينا أن نفرق بين

مصطلح العجائبي ومصطلحي العجيب والغريب.

اعتبر الكثير من الباحثين أن مصطلح العجائبي يختلف عن مصطلحي الغريب والعجيب وذلك بأن «الغريب هو البسيط والعجيب هو المركز، والعجائبي هو الأكثر تركيزا، لعدم إمكانية البحث معه عن القوانين الطبيعية، أو قبول قوانين جديدة تسمح لها بتفسير الظاهرة، لكونه فوق مستوى الطبيعة» [5]، إذن فالغريب والعجيب يتجاوزان المعقول وكل ما هو عادي، ولكنهما لا يصلان إلى حد العجائبي، والغريب يكون قابلا للتفسير الطبيعي أكثر من العجيب، أما العجائبي فلا يقبل التفسير الطبيعي ويضع قوانين جديدة تسمح بتفسير الظواهر الخارجة عن المألوف أو فوق مستوى الطبيعة، إذن تكمن جمالية العجائبي بجمعه بين المتناقضات فهو يعمل على التوسط بين العقل واللاعقل، بين المألوف واللامألوف، بين الطبيعي والعالم فوق الطبيعي أي بين كل المظاهر المختلفة، وبين هذه المتناقضات يبرز التردد.

ومن هذا المنطلق نهضت نصوص بعض الروائيين المغاربة أمثال ابراهيم الكوني، مبارك ربيع، أحمد المديني، محمد عزادين التازي، محمد الهرادي، الميلودي شلغوم، الطاهر وطار... وغيرهم مستشعرة الوظائف الجديدة للمواد العجائبية معلنة انضمامها لمشروع روائي تجريبي وتحديثي، يأخذ في كثير من مستوياته من هذه المواد، فالروائي الذي يستثمر العجائبي، كليا أو جزئيا، يعي جيدا خطورة هذا المنزلق، لذلك يحرص على النأي بمنجزه النصي عن كل ما من شأنه أن يقوض هذا الرهان الجمالي، الذي يروم من خلاله تكريس أسلوب جديد في المعالجة وتوليد رؤية مغايرة تجاه العالم والأشياء، تتضمن خطايا ترتكز على الذات والهوية والتاريخ واللاشعور [6].

وتقف وراء استثمار مواد العجائبية والغرائبية والادهاشية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار باعتبارها محور هذه الدراسة مجموعة من الوظائف الفنية والجمالية هي كما يلي:

1/العجائبي في مواجهة عنف الواقع:

إن رواية 'الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي' رغم هيمنة المكون الأسطوري عليها إلا أنها تحمل أبعادا واقعية تعكس المعاناة الإنسانية وآلامها وآمالها وتطلعاتها نحو

المستقبل، فهي ليست قصة خرافية تروي أحداثا عن شخصيات تخييلية عاشت الزمن الميتافيزيقي لأجل تحقيق غرض وجودي أو مغزى أخلاقي مرفوقا بتعبير جمالي عجائبي، إنها تتخطى ذلك للتحول إلى مؤشر حضاري يتعامل مع الوجود الإنساني عبر تطوره التاريخي.

فالروائي من خلال عودته إلى الماضي يستمد رؤية جديدة للواقع تمتد في الحاضر وتستشرف المستقبل دون أن تفقد انسجامها وتلاحمها الممثلين في هويتها الأولى التي وردت فيها، كما يحرص على إضاءة بعدها الحضاري والإنساني فيزيل عن أبطالها زمانهم الميثولوجي ويلقي بهم في معترك الراهن بما يحمله من تناقضات وانزياحات أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية ...[7].

ومن الوصف العجائبي في الرواية قول الراوي: «الدائرة ذاقت. لا فائدة من العد. أنا والعضباء نتحول إلى قصر ذي طوابق سبعة... لا أستطيع، لا تأمل المداخل ولا النوافذ. أعلو فأعلو. إنني أعلو لإلى السماء فلا تقابلني سوى السطوح تنطلق من القصر الذي أمامي وتمتد إلى ما لا نهاية.

العد اكتمل تسعة وتسعون قصرا تتحلق في الدائرة، أما ما خلفها فعلمه عند علام الغيوب.» [8]

وقوله أيضا: «كانت القبلة عادة عندما يكون في هذا الموقع وقبالة المقام الزكي على يمينه باستدارة ربع دائرة.

استدار. لكن المقام ظل يقابله. استدار من جديد فوجد نفس المقام. ظل يستدير، حتى أكمل دائرة برمتها، وظل المقام يتعدد.

رفع رأسه يطلب اتجاه الشمس، واتجاه القبلة بالتالي من خلال الظل. لكن الشمس كانت في منتصف السماء لا تنم عن أي توجه لها.

-أينما تولوا فثمة وجه الله.» [9]

كما يتعلق الوصف العجائبي بدور الشخصية البطلة وحثها على التحرر وإبراز الذات يقول: «عند توقف التبريح، وجدنا أنفسنا هنالك. في الذرى، عند كل نجمة، وعند كل مجرة، وفي كل كوكب، فوق كل كثبان رمل، وفوق كل تلة من طين أو من حجر. فوق كل

قمة جبل، في كل فجٍّ وبَرٍ، عرض البحار والمحيطات، نغوص في العمق ونعلو كل موجة» [10].

في هذه الأمثلة وفي أمثلة أخرى كثيرة من الرواية نلاحظ نزوعا واضحا للتخييل وسخرية من الوضعية الواقعية، ويتعلق الوصف العجائبي هنا بدور الشخصية البطلة "الولي الطاهر" وكيفية قيامها بمهامها، ودفعها لخوض تجربة التغيير إذ تكمن مهمة البطل في التمرد على الواقع والرغبة في التغيير وذلك بالاندفاع نحو المغامرة مما يستدعي صفات خارقة وغير عادية تربطه بالتراث العجائبي.

ب/ العجائبي ينبعث من رماد الأسطورة ليجسد العالم الدنيوي:

يتشيد المتخيل في الرواية على خلفية أسطورية مؤكدا استمرار الأسطورة في حياتنا بأشكال تكاد تكون متشابهة، فالأسطورة كما يقول رولان بارت هي «كالأدب في إنتاج اللغة، وتمثل نشاط العوامل اللاشعورية في تعدد الظواهر الاجتماعية »[11] ، وها هو وطار في هذه الرواية يربط بين الشخصية البطلة وشخصية أوديسيوس البطل الأسطوري للأوديسة والذي واجه شتى أنواع المصاعب والقهر من أجل الحفاظ على مملكته وامرأته، فقصة الأوديسة تبدأ بعد نهاية ملحمة الإلياذة، وتروي قصة عودة أحد أبطال الإلياذة ورحلته المليئة بالمخاطر لمدة عشر سنوات في سبيل العودة إلى الوطن.

أما عن رحلة "الولي الطاهر" فتبدأ برحلة البحث عن المقام الزكي وهذا ما اسماه الراوي بـ"التحليق الحر" الذي يحمل معنى التحرر من القيود والروابط ولكن بدت غيبته في هذه المرحلة غير محددة المعالم، ثم تتواصل رحلته لتصل إلى "العلو فوق السحاب" وهي المرحلة التي لاقى فيها "الولي الطاهر" الصعوبات والمخاطر مما جعل منه بطل أسطوري يشبه أوديسيوس، وهنا تظهر العجائبية من خلال الوقفات التخييلية المملوءة بالأحداث التاريخية والشخصيات البطولية والملحمية، يقول واصفا معاركه العجائبية: «أحسست لحظتها، أنني خرجت من واد غزير الماء قوي السيلان، من وسط كر وفر، بين قوم يتشابهون في ألبستهم وفي لحاهم وفي رائحة العطر التي تعبق منهم. كان علي، أن أتدخل. ضغطت على زناد المدفع الرشاش الذي كان بين أحضاني، فراح يهمهم متوثبا في حمية وصرامة. ـ خيانة. غدر.

الانسحاب زحفا. ظل المدفع الرشاش يهمهم، وظللت أغير مواقعي... قررت أن لا انسحب حتى تنجلي المعركة . فالذين انسحبوا، لم يفطروا في انتشال جثث موتاهم، وأكيد أنهم سيعودون»[12].

يسعى الولي الطاهر من خلال رحلته الأسطورية إلى الدعوة بإلحاح إلى إعادة النظر في الكثير من الأمور بشكل يعيد للذات الإنسانية حقها، وتستعيد الحياة معها سحرها، بعيدا عن مظاهر العبث واللامبالاة.

ج/ العجائبي واستغلاله لمحكي الحلم للتعبير عن العادات والتقاليد:

يتحول الحلم عند الراوي إلى مادة حكائية عجائبية لسرد أحداثه التي تمثل شكلا من أشكال العجائبي، ومجالا للتجريب السردي الروائي، وقد استغلّ "الطاهر وطار" محكي الحلم ليقدم أفكاره ورؤاه للكثير من القضايا، وتفسير بعض عادات وتقاليد المجتمع الجزائري، أو انتقاد بعضها بأسلوب التضخيم أو السخرية.

يقول في بداية الرواية: «تنفس الولي الطاهر من أعماقه، وقال بصوت منخفض، لا يدري ما إذا كان يخاطبنفسه، أم يخاطب الأتان العضباء:

. بحول الله وحمده ها نحن من جديد، نرجع إلى أرضنا.

شدد على كلمة أرضنا، كأنما يريد أن يؤكد أنه لم يكن يدري بالضبط أين كانت غيبته هذه كل هذا الوقت.» [13].

نلاحظ أنّ وطار اعتمد في هذه الرواية على تقنية الحكي بشكل كبير، فيغيب أحيانا وعيه ويقوم بسرد مكونات عالم عجائبي وسحري، ثم يستعيد وعيه فيروي مكونات عالم واقعي بادراك كامل كما في المثال السابق.

ويقول أيضا: «لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة، فقد تكون لحظة، وقد تكون ساعة، كما قد تكون قرونا عديدة.

نقطة فنقطة، قطرة فقطرة. تعود الأشياء صافية إلى ذهنه صور تتجلى بكل ما فيها من دقائق، ما أن تعود حتى تحتل موقعها في رأسه فلا تغادره.

عندما يستيقظ الولي الطاهر مغميا عليه، في حضرة طيبة، لا حد لمكانه ولا لزمانه، ومحاولة معرفة ذلك إفساد للحالة»[14].

وأيضا: "استيقظ الولي الطاهر بعد وقت لا أحد يعلم مداه، ليجد نفسه تحت جدار القصر»[15].

وفي كل مرة كان يعيد عبارة " ياخافي الألطاف نجنا مما نخاف"، التي تشير إلى النقطة الفاصلة بين ما هو محكي واقعي ومحكي عجائبي.

إذن استند "الطاهر وطار" في هذه الرواية إلى تمثيل روائي مليء بالحلم والغيبة، حيث استثمر اللحظة العجائبية باعتبارها «نسفا صارخا لمظاهر الواقع التي قد تبدو متماسكة» [16]، وذلك من خلال تركيزه على شخوص روائية تصر على البقاء والاستمرار رغم العقبات والمعيقات بأساليب مفعمة بالانتقاد والسخرية.

د/ العجائبي رمز لتيه المكان:

إنّ المكان الذي دارت فيه أحداث الرواية هو مكان مفتوح، خاصة عندما يتعلق الأمر بالفيف الرحب والمتسع، يقول: «فوق التلة الرملية، عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله قبالة المقام الزكي ها هنالك على بعد ميل، بشكله المربع وطوابقه السبعة" ، إن الراوي هنا يصف لنا تموقع الشخصية البطلة ولكن ليس بالنسبة للمكان الموجودة فيه بل بالنسبة للعضباء التي جعلها مركز الحدث، ويقول أيضا: «عادت مساحة القطر إلى ما كانت عليه، ميلا أو يزيد، أو يقل، وفوجئ الولي الطاهر عندما أراد العد من جديد، إن لم يجد سوى ثلاثة قصور ومقامه الزكي المفترض. خلفه قصر، إلى يمينه قصر، إلى شماله قصر، قبالته، حيث تتوجه العضباء مقامه الزكي، غير أن الاتجاهات الأربعة فقدت قيمتها الجغرافية كما فقدت مدلولاتها.»[17].

ويقول أيضا: «الطوابق هي هي، سبعة، بتمامها وكمالها. طابق الزوار الذي ينفتح عليه الباب الكبير في الأسفل، بجناحيه، جناح الرجال وجناح النساء، والمقصورة التي تتوسطهما. حيث يتخذ المقدم مكتبه وموقع الاستقبال، الطابق الذي يليه، خاص بتعليم القرآن الكريم، والشريعة، وبعض العلوم، يسع لأربعمائة طالب وطالبة. الذي يليه يتشكل من

جناح واحد، هو المصلَّى، به محراب تغطيه الزرابي. الطابق الذي فوقه، مرقد للطلبة والمريدين. الذي فوقه، مرقد الطالبات والمريدات. الذي يليه، نصفه للمؤن ونصفه للشيوخ ينامون فيه ويعدون دروسهم»[18].

من خلال هذه الأمثلة نكتشف المنحنى العجائبي في توظيف المكان، إذ تختفي الاتجاهات وتبعد المسافات ويفقد المكان بعده الجغرافي، فالمكان إذن في هذه الرواية هو مكان تجردي لا يمثل الطبيعة والواقع خاصة وأنه ارتبط بالفيف الذي «يأخذنا إلى عالم آخر هو عالم الجن، لأنه العالم الوحيد الذي تفقد الشخوص فيه هويتها، ويصبح الإنسان جنيا، ويصبح الجني إنسانا، إنه مكان لا يستطيع الإنسان التواجد فيه إلا عبر الحلم، ويبقى الفيف ملجأ الولي الطاهر عبر كامل محطات الرواية أثناء رحلته بحثا عن المقام الزكي»[19].

لقد حقق المبدع الراحل "الطاهر وطار" تجربة إبداعية فريدة من نوعها تروي عطش القارئ بما حملته من إمكانات فنية جمالية ودلالات جديدة تعكس وجهات نظره اتجاه الموروث في حد ذاته أو اتجاه الواقع الذي يعيشه فغدا نصه بذلك، مزيجا بين الأصالة والمعاصرة.

وخلاصة القول: سعت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية إلى التحرر من كل التقنيات التقليدية والتي لا تتماشى مع واقعنا الحالي، فجعلت من العجائبي مظهرا من مظاهرها ومحطة من أبرز محطات تطورها وتكوينها، فهي ما تزال في حاجة إلى أشكال جديدة تستوعب مضامينها وتحتضن حاجات قرائها الذين لم يعودوا قادرين على استيعاب قوالب السرد التقليدية.

هوامش :

1. بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة 2013/2012. ص 10.

2. تزفيتين تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ط1، دار شرقيات، القاهرة 1994. ص 44.

3. المرجع نفسه، ص 19 . .20

4. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط2، المغرب 2007. ص .25

5. نورة العنزي، العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 2011. ص 18.

6. ينظر شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، ع3، 1997. ص 115.

7. نجوى منصوري، ظاهرة التعلق النصي في روايات الطاهر وطار: رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي نموذجا، الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب "الخطاب الروائي عند الطاهر وطار"، جامعة ورقلة، 2011.

8. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر 1999. ص22

9. المصدر نفسه، ص 23

10. المصدر نفسه، ص 31

11. محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، الدار العربية للكتاب 1988، ص82.

12. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص50

13. المصدر نفسه، ص 13

14. المصدر نفسه، ص 15

15. المصدر نفسه، ص 81

16. العربي الرامي، اشتغال العجائبي في الرواية المغربية، مجلة "البلاغة والنقد الأدبي"، ع06، مطبعة الأمنية. الرباط 2016. ص .215

17. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص13

18. المصدر نفسه، ص 43.

19. بن ستيتي سعدية، الفضاء الحكائي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي قراءة سيميائية (تجريدية المكان)، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، ص 301.