علاقة الإبداع الروائي بتعليمية الأدب الشعبي الجزائري

(روايات "الطاهر وطار" أنموذجا)

الأستاذ: عبد المالك مغشيش
قسم الآداب و اللغة العربيـــــة
جامعة الطارف – الجزائر-

ملخـــــص:

تعتبر المادة الشعبية بما تحمله من زخم معرفي ثقافي وفني أدبي، أهم رافد يتكئ عليه الخطاب الروائي المعاصر، فباعتباره نتاج بيئة معينة فهو يعكس سياقات فكرية تتنوع بين الفلسفية و الدينية و اللغوية و الأدبية، مما قد يحقق له صيرورة الانفتاح على أزمنة لاحقة تخلقها عقول تعي ضرورة تأصيل الحداثة بالعودة المستلهمة لما صلح من الإبداعات المحلية.ومن هنا يكتسب النص الشعبي صلاحية معينة يتجدد شكلها بتجدد الوعي و الاستخدام أو التوظيف الفعال، فيصبح جاهزا لكل التطورات و الرؤى التي تمتد إليه لتلتقط ما يناسب مذهبها و توجهها المعرفي الفني.

و قد كان الروائي المعاصر أكثر المتعاملين مع الآداب المحلية الشعبية دينامية و تحررا ،يبدو ذلك من خلال نجاحه في ترهين النظر إلى الموروث الشعبي، وإقامة صلاته بالواقع المعيش في مختلف تجلياته ، وتعد هذه الصلة التي حققها المبدع الروائي من العوامل التي تجعل التراث يُبعث من الأحقاب الزمنية التي أنتج فيها ليكون مادة أدبية حيوية تتناقلها الأجيال الأدبية .

Abstract:

The article popular, including in respect of the momentum of cognitive cultural and technical literature, the most important tributary of leaning upon the letter novelist contemporary As number the product of a particular environment, reflects contexts of thought, ranging from the philosophical, religious, and linguistic and literary, which may bring him a process of opening up to the later times created by the minds of aware of the need rooting modernity inspired to return to the reconciliation of the local creations. Hence the validity of the popular text takes a particular form is renewed and renewed awareness of the effective use or employment, it becomes ready for all developments and insights that extend it to pick up the appropriate doctrine and knowledge-oriented artwork.

And has been a novelist of contemporary more dealers with the literature of local dynamic and liberal, it seems that through his success in Mortgage seen Heritage popular, and the establishment of links to reality Living in various manifestations, is the link made by the creative novelist of the factors that make heritage a matter of eras of time that produced the material to be passed between generations vital literary .

لقد كان الروائي الجزائري المعاصر أكثر المتعاملين مع الآداب المحلية الشعبية دينامية و تحررا ،يبدو ذلك من خلال نجاحه في ترهين النظر إلى الموروث الشعبي ، وإقامة صلاته بالواقع المعيش في مختلف تجلياته ، وعلى مستوى النص كان استدعاء النص الشعبي عن طريق استلهام أساليبه ولغته العجائبية والأسطورية وزمانه الغيبي، واستحداث طرق التعريف بهذا النص المنتمي إلى الذاكرة الجزائرية الفردية والجماعية، فكان الخطاب الجديد ثوب نصي حداثي انبعث داخله الأدب الشعبي ليستظهر أشكاله المختلفة و إمكاناته الإبداعية المتوارثة أو المغمورة ، بل وتمكين النص الشعبي من الانفتاح على جماليات التشكيل الإبداعي الجديد من هنا كان تقديم الأدب الشعبي للقارئ من خلال بنية الخطاب الروائي ومستويات التشكيل النصي اللغوي والأسلوبي والزمني... وهي وسائل جمالية سردية رفعت من مستوى تلقي وتعليم الأدب الشعبي ولعل روايات "الطاهر وطار رحمه الله" من الروايات التي يمكن أن نعتبرها الأنموذج الممثل لذلك.

أولا: التشكيل اللغوي:

إن النص ممارسة لغوية فنية أنتجت بنية موحدة تتجاوز كليتها الأجزاء المكونة لها، وهو جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان (langue) عن طريق ربطه بالكلام (parole) التواصلي،راميا بذلك إلى الإخبار المباشر، مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة (1) .من هنا تكون علاقة النص باللغة اللسانية المنتجة له، مبنية على عمليات الهدم والصراع وإعادة البناء والانزياح؛ فهو ظاهرة عبر لغوية (translinguistique) << مكونة بفضل اللغة لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها>>(2).

ولأن النص مجتمع لغوي خرج في بنائه عن التشكيل الأساسي في هيئته الأولى، فقد تبنى هيئة جديدة انزياحية أساسها الصراع والتعدد اللساني مما قد يشكل خصوصيات خطابية تميز كل جنس أدبي وكل نص من النصوص المنتمية إلى نفس الجنس .

أما الرواية باعتبارها جنسًا أدبيًا نوعيًا، يمثل أفقا من آفاق التعددية في الكتابة الحداثية، فقد حملت صورا مختلفة لمستويات العدول عن المألوف في المحكي أو المكتوب، يقول باختين: إنه << بالإمكان أن نصوغ المعضلة المركزية لأسلوبية الرواية على أنها معضلة

التشخيص الأدبي للغة >>(3). تلك الأسلوبية بمستوياتها اللغوية تتميز باستقلاليتها النوعية داخل كل خطاب باعتبارها إجراء خاص تتفاوت فيه درجات الوعي والاستخدام.

- التعددية الحوارية في الصيغ والأصوات :

لا يمكن تحليل اللغة الأدبية خارج إطار طابعها التعددي الموصوفة به، فالاقتصار على مظهر لغوي وحيد يغيب الكثير من الجماليات التي تتمتع بها الأساليب اللغوية في عوالم الإبداع، ومن ذلك لغة الرواية التي تتشكل وفق نظم مختلفة من اللغات التي تنير إحداها الأخرى حواريا؛ فالروائي إذا لم يعرف كيف <<يرتقي باللغة إلى مستوى الوعي التنسيبي (الكاليكي) وإذا لم يستمع إلى الثنائية الصوتية العفوية وإلى الحوار الداخلي للكلمة الحية المتحولة، فإنه لن يفهم ولن يحقق أبدا الإمكانات والمعضلات الحقيقية للرواية >>(4).

إن تقنيات الرواية الحديثة تعمل على تشكيل نسق لغوي سردي أساسه البناء الحواري الذي يوزع الأصوات الروائية بحركية متحررة تنأى عن وجهة نظر المبدع أو رؤاه الخاصة، فتتخاطب وتتوالف مما يمنح السرد أشكالا متنوعة من الصيغ .

أ – تنوع الصيغ السردية:

يتجلى التنوع في الصيغ السردية داخل الخطاب الروائي عن طريق استلهام نصوص شعبية نوعية، تغدو بعد استلهامها شكلا لغويا جديدا مغايرا للشكل الأول الخام الذي مورس عليه اللعب؛ ذلك أن الصيغة في النص الروائي هي مجموع الطرائق السردية التي تُمكن من نقل الواقعي إلى التخييلي.

والصيغ السردية، بحسب رأي تودوروف (Todorov)، تتعلق بالكيفية التي يعرض بها السارد القصة، ومن هنا تتنوع في صورتين أساسيتين هما: العرض (présentation) والحكي(narration) وهما يقابلان مصطلحي: الخطاب (discours) والقصة (histoire)(5) ،فالعرض تشكيل إبداعي يزاوج بين النقل الحرفي للأقوال والتحريف الجمالي التخييلي والواقعي، وأما السرد فوظيفته ملأ الفراغ الواصل بين أشكال العرض المختلفة من حوارات وتعليقات...وبتفاعل الصيغتين ينشأ التنوع والتعدد في

الأصوات، والخطاب المباشر وغير المباشر... وغيرها من طرائق تمظهر الخطاب الروائي.
يستوحي سعيد يقطين الأنواع التي تتشكل وفقها صيغ الخطاب في النص الروائي ،فيجعلها ثلاثة: خطاب مسرود، وخطاب منقول، وخطاب معروض .

أ- 1-الخطاب المسرود:

هو الخطاب الذي يرسله الراوي وهو على مسافة مما يقوله، متحدثا إلى مروي له بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، إنه الخطاب المهيمن في خطابات الراوي هو الأبعد مسافة. فإن تعلق الأمر << بأفكاره لا بأقواله فإن الملفوظ (énoncé)يمكنه أن يكون أكثر اختصارا وأكثر قربا من الحدث العام ويمكن اعتباره حكي أفكار أو خطابا داخليا مسرودا >>(7).

إن الواقع الكتابي في الروايات الجزائرية المستلهمة للموروث الشعبي الحكائي يظهر، عادة، هيمنة وسلطة صيغ الخطاب المسرود وإشاراتها الدلالية؛ فالسارد كشخصية حكائية بنائية تفرض وجودها داخل كيان النص دون أن تشارك في الأحداث، هذا الاحتكار الذي يفرضه السارد عبر مسار السرد في الرواية لهو راجع إلى تفعيل دور الحكي الشعبي الموروث بمختلف أشكاله مما قد يساعد على خلق جو حميمي تطفو خلاله الدلالات الرمزية عن طريق تغليب صيغ على أخرى، وهذا ما يستهوي عملية التأويل.

ففي مثل هذه الروايات المتعانقة مع الحكي الشعبي تتخذ الفصول شكل التوالي والتعاقب بحيث يشكل كل فصل حلقة حكائية تتجدد في الفصل اللاحق عبر الأحداث الجديدة، وهذا لا يعني أن هذه الروايات كتبت على طريقة الدورات الحكائية المتكررة في كل حكاية، كما هو الشأن في المقامات أو حكايات "ألف ليلة وليلة"، ومع ذلك فهي لا تخلو من التقارب معها على مستوى تكرار دورات الحكي الذي يتوقف في دورة أخيرة يستريح عندها الحكي (8)، إنه إجراء يقوم على رصف الحكايات المسرودة بحيث يتم الانتقال من حكاية إلى أخرى بطريقة تتابعية حتى نهاية الخطاب(9).

يتكفل السارد الشاهد في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"بوصف الأحداث وتنظيم سيرها بحسب ما يقتضيه الوصف الخارجي، فيبدأ سرده بقوله:<< 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>> (10)، ثم يستمر في الحكي أو الوصف معتمدا صيغة الضمير "هو" ليؤكد بعد المسافة بينه وبين ما يحدث في الرواية .

لكن السارد يتدخل من حين إلى آخر فتقصر المسافة أو تنعدم بهدف توطيد العلاقة بين الصفات التي تميز بها الولي الطاهر عن غيره أو بالمواقف التي تحدث معه وبين القارئ مستقبل النص؛ فتعلق الولي الطاهر بالتراث الصوفي يستدعي إضفاء صبغة الطهارة والقداسة وطابع الكرامات الغائبة في الزمن الحاضر والموجود في الذاكرة الشعبية ، وهذا ما يتكفل السارد بإظهاره بحسب معرفته الكلية بما يستوجب أن تكون عليه شخصية "الولي الطاهر" بطل الرواية من قدسية وصفة الأولياء الصالحين، وهو ما يمكن اعتباره سردا ذاتيا ؛ يقول في إحدى مقاطعه الدالة على ذاتيته:<< المؤكد لدى الأولين والآخرين من الأتباع، أن العضباء إحدى كرامات الولي الطاهر وإحدى معجزات وخوارق هذا الزمن >> (11) ويقول أيضا:<< 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، قد يطول وقد يقصر >>(12).

وعلى هذه الصورة تتحاور صيغ الخطاب المسرود فتنزاح عن البناء الهرمي الكلاسيكي الممثل للحكي الأدبي الشعبي ، وتقدم المادة الحكائية الشعبية بصيغة مغايرة لبنائها التقليدي .

أ-2- الخطاب المنقول:

هو حديث متكلم ينقل الكلام بحرفيته إلى متلق (أو مخاطب) أو ينقله بتصرف فيرد مشابها للخطاب المسرود، مما قد يظهر هيمنة صوت السارد وبقاء سلطته ومركزيته التي تتحكم في أنماط أو صيغ الأساليب والرؤى المتوقعة في السرد(13). أي أن السارد يتبنى صيغ الحوارية بين رؤى وأصوات الشخصيات الروائية، ويوجهها بحسب ما تستدعيه حال الصراع الحواري الذي يؤول إلى هدف يرتضيه السارد.

تقيم شخصية البطل "علي الحوات" في رواية "الحوات و القصر" علاقة تناوبية مع

السارد،راوي الأحداث في السرد،وهي الشخصية الطاغية و المهيمنة (ommi present) و لهذا كان مجال الحركة السردية (حكي الأحداث) واسعا، خاصة ما تعلق بإثبات طابع العجائبية و الأسطورية المحيطة بالبطل الذي حاول أن يتجاوز القرى السبع للوصول إلى القصر في رحلة محفوفة بالمخاطر لا يستطيعها إلا من أتى الخوارق و تجاوز صفات البطل الإنساني إلى صفات البطل الأسطوري النموذج الذي قد يصل إلى حد التأليه و التقديس .و لعل مصداقية ما أثبته السارد في الرواية حول تلك الصفات و الخوارق ،تتجسد بصورة دقيقة فيما ينقله السارد عن ملازمه البطل في عملية الحكي ، ومن ذلك قوله عن القرى السبع :<<آخرون يقيمون لي الاحتفالات و مهرجانات ، و آخرون يؤلهونني ، ويقدسونني،و آخرون يهدون لي أجمل بناتهم ، و آخرون يعرضون علي السلطة، و آخرون يرجونني أن أبصق على وجوه وجهائهم و أن آتي نساءهم...>>(14).

أ-3-الخطاب المعروض:

يعتبره "جيرار جينيت"فرعا من فروع الخطاب المنقول ،وفيه يتحدث المتكلم مع متلق مباشر دون تدخل الراوي ، وقد تظهر مصاحبات الخطاب المعروض (para discours) من خلال تدخلات الراوي قبل العرض أو بعده أو وسطه،أما إذا تحدث المتكلم إلى ذاته عن أشياء تتم أثناء الكلام فيكون الخطاب المعروض -حينئذ-ذاتيا(15). إنه مرتبط<<بوجه عام بالمظهر الذاتي للغة و لكن هذه الذاتية ترتد أحيانا عندما يقدم إلينا الخبر و كأنه صادر عن الشخصية الروائية>>(16).

يقدم السارد الخطاب، وفق هذه الصيغة بعرض أقوال الشخصيات عن طريق الحوار دون تدخل المعينات اللفظية أو مصاحبات الخطاب المعروض، و قد يظهر وجوده أحيانا للتركيز على دلالات بعينها، أو لإثبات و جهة نظر خاصة أو لمجرد توضيح الحوار القائم بين الشخصيات.

إنّ وجود خطاب معروض في النص يعني،حتما،استخدام الأسلوب المباشر في الحكي أي حضور كلام شخصيات بعينها، وهو ما لا يمكن أن تنسلخ عنه الكتابة الروائية في ارتباطها بالحكي الشعبي لأنه يعطي للسرد مصداقية الحضور في النص الموجه للقارئ،
و لهذا لم يتمكن السارد من أن ينفي وجوده بحكم هيمنته على السرد أو الحكي حتى و إن قلّ.

ويفرض الخطاب المعروض نسقه حينما تدخل الشخصيات في الحكي، لكن السارد لا يترك مجالا في الحكي إلا وله بصمة فيه حتى في أبسط أنواع تواجده، كتدبيج أقوال الشخصيات وتنظيم حضور الإخبار بحسب طبيعة الحكي أو الصفات ومواقف الشخصيات فتأتي الأقوال المعروضة مستنزفة للطاقة اللغوية بحسب ما تحتاجه الشخصية وموقفها الآني أو المتنامي عبر سير الأحداث وبحسب ما يحتاجه سحر التأثير التعبيري على ذات المتلقي.

هذا ما تبنته لغة الحوار الذي تداولته الشخصيات الروائية وهي تعرض صور العجائبية والأسطورية والصوفية مما حملته الذاكرة الشعبية .

ب- تنوع الأصوات السردية :

تجسد الأصوات السردية داخل الخطاب الروائي عالما تخييليا مجردا ناطقا عبر لغة شخصياته الورقية التي تبوح عن مكنوناتها اللغوية وانطباعاتها الرؤيوية، وهي تختلف (أي الأصوات) عن الصيغ لوجود فرق بين طريقة تقديم القصة في شكل خطاب، وزوايا الرؤية السردية، وهي عناصر بنائية تنظم النص. أما الصوت فهو مظهر لفظي مرتبط بالشخصية المتكلمة؛ يقول فندريس(Vendryes) :<<الصوت مظهر (Aspect) الفعل اللفظي معتبرا في علاقته بالفاعل >>(17).

إنّ الصوت مرتبط بشبكة من العلاقات الخاصة بالراوي ومن يروي لهم والحكاية التي يرويها، وقد حدد مفهومه فندريس بقوله :<< جهة حدث الفعل التفحص في علاقته بالذات، والذات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب بل هي أيضا من ينقله >> (18)من هنا يسهم الصوت السردي في التعبير عن الانفعالات والتعليقات

الداخلية على الحدث الخارجي أو التعليق على سلوكات الشخصيات القائمة بالحدث وتحديد مواقفها، << فلكل شخصية من شخصيات الرواية صوتها الخاص المعبر عن أجزاء من الحدث الرئيس ومن إجماع هذه الأصوات يعلم القارئ حدث الرواية في نموه وتطوره>> (19).

وعلى مستوى الخطاب الروائي المتعلق بالتراث الشعبي والمستحضر لأهم شخصياته التاريخية والصوفية والعجائبية بصفاتها وبطولاتها ومواقفها، تتنوع الأصوات وتتداخل لأجل شرح وبسط مدى امتداد النص الشعبي السابق في النص الروائي اللاحق، فيظهر صوت السارد وصوت البطل باعتبارهما أكثر الشخصيات حضورا بمواقفها وكلامها المحكي أو المحاور في الخطاب الذي استدعى بعض خصوصيات السرد الشعبي العتيق، بالإضافة إلى تضافر أصوات أخرى معلومة كالشخصيات المشاركة في الحوار أو في خلق الحدث، وأصوات مجهولة تفعل السرد في خفاء.

صوت السارد:

كان حضور صوت السارد الشاهد والمهيمن طاغيا على معظم الروايات التي استدعت أشكال الحكي الشعبي ،فالمقاطع الكثيرة من الروايات المدروسة تؤكد الدور الفعال الذي حظي به هذا السارد في حضرة الخطاب السردي باعتباره المسؤول عن نقل الحدث كاملا بجزئياته أي تفاصيله وكلياته لتعميق الدلالة وإبراز المعنى، وعادة ما تظهر المسؤولية في المواقف التي تعجز فيها الشخصيات عن التعبير عن ذاتها أو عما يدور حولها لصعوبة الموقف أو لقيد وضعت فيه...أو لغيرها من مسوغات العجز عن التعبير في الخطاب .

يحيل السرد إلى صوت السارد باستعمال الضمير "هو" الذي يمحي كل وجود للشخصيات الأخرى؛ مثال ذلك ما جاء في رواية "عرس بغل" التي يركز السرد فيها، على شخصية مركزية دارت حولها معظم الأحداث والقضايا والمواقف المطروحة للحكي والنقاش وهي شخصية "الحاج كيان" التائه في الحاضر على عتبة الماضي، يقول السارد:<< ...راحت المسافة بين قعر الحلق وبين حافات فمه الكبير تتغير شيئا فشيئا... بدت ببعدها الطبيعي : حوالي المترين أو يزيد، ثم تأخر الفم، بعد النفس الأول عدة أمتار . بعد النفس الثالث

تأخر القعر . بعد النفس الخامس تأخرت التينة والصخرتان، والحاج كيان وسلته. بعد ذلك، راحت كل المسافات تتباعد، وانفتحت في رأسه وقلبه، هوتان، لا أول ولا آخر لهما. وفي الحين الذي شعر فيه بالتلاشي والذوبان، شعر بأنه يحتل كل ما هنالك من مكان أو زمان >>(20).

إن السارد هنا يمارس شهادته على حالة نفسية عميقة يعيشها البطل وهو في حالة غثيان أو لا وعي جراء تعاطي الممنوعات فقد انتقل من الوصف الخارجي للموقف إلى ما يجري في غياهب نفس "الحاج كيان"، وهنا تداعى الفضاء السردي لحكي السارد وكتمت الأصوات أمام لا معقولية سرده التي انزاح فيها عن كل مألوف، فتجرأت لغته، وتجاوز سرده كل الحدود المؤطرة والمألوفة، مما أضفى على الخطاب صفة العجائبية واللامعقولية وكأنه فن شعبي خرافي عجائبي نبع من عمق الجماعة الأصيلة،وأضفى على البطل صبغة الأسطرة والصوفية وهو ما جعله بطلا من أبطال "ألف ليلة وليلة".

هذا ما جسده، بصورة قوية، قوله واصفا الحالة التي آل إليها "كيان" وهو يتدرج في الارتفاع عن الواقع والمعقول أو ينحدر في التلاشي والضياع:<< بسرعة، انضم الهيكل العظمي إلى إخوانه. ارتفعت قرقرة كبيرة. الهياكل تتحرك. إنها ترقص. ارقص معها. لابد من ذلك. رقصة الهياكل لا تكون إلا جنونية، موسيقى الفراغ لا تكون إلا صاخبة. انطلق انطلق. إنها تتناطح. افعل مثلها، انطح من صادفك. انطح بقوة، لا شيء يؤلمك، الديدان انتزعت الألم. اصفع باليدين كل من تستطيع. أعط خدك للصفع، إنهم يفعلون ذلك. هذا العالم يتحرك بلا قوانين أو دوافع، أو رغائب، فانطلق. انطلق في الاستسلام، وليرتفع الصخب ولتعل القرقرة... انتظر ما سيكون. إنها تتصل ببعضها . الأرجل تتصل... الفخذان يلتحقان . العجز أيضا، الصدر بدوره، العنق، الرأس. الهيكل الجبار يتكون>>.(21)

لقد تلاشت الأصوات السردية الأخرى أمام هذا الإنجاز، وقد عجزت حتى ذات البطل أن تعبر عن المآل الذي آلت إليه وهي في قمة اللاوعي أمام ما استطاعه السارد الشاهد، الذي وصل إلى منطقة اللاوعي في ذات البطل وأخرج مكبوتاتها في تصوير بلاغي يتسم بعفوية اللاشعور ولا معقولية التصوف وانزياحية الشعر وتعبير تلاقت فيه

وتقاطعت كل الأشكال العجائبية والخرافية والاسطورية مما ورثناه عن سردنا الشعبي .

صوت البطل/السارد:

تتميز الروايات المستحضرة للحكي الشعبي باختيار بطل قادر على احتضان صفات بعض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية أو العجائبية ودمجها في عالمه الواقعي الذي تأثر بتقلباته وتناقضاته ومظاهره السياسية والاجتماعية والأخلاقية. فبين التراثي الشعبي والواقعي تنشأ شخصية البطل الناقدة للأوضاع السائدة من خلال عالم روائي تخييلي تقوم فيه هذه الشخصية بتفعيل السرد والمشاركة الجادة في سير الأحداث ؛ ذلك أن لشخصية البطل ذات الخصائص فوق البشرية << تحمل سمات التحول الممكن رصدها بين مختلف الأجناس الأدبية القريبة من الرواية، فهي القطب الذي منه ينطلق الحدث الفوق طبيعي وعليه يقع... تتضافر في خلقها كثافة تخييلية فوق العادة، موحية من حيث الدلالات التي يمكن أن تنبئ بها في موقف حدثي>>(22).

إن ما يميز شخصية البطل الروائي الخارق أنها ترفض الوصاية و تنتهز فرصة إبراز الذات والتعبير عنها في حوارية جدلية مع سارد الحكي في الخطاب الروائي، إنها تشبه شخوص المحكي الفانتاستيكي التي تتعايش << في جدل فعلي، يولد طاقة تخييلية تفسح المجال أمام القارئ كي ينشد ويتلبس التردد والحيرة إزاء غرابة التكوين، أو الأفعال غير العادية >>(23).

يعمل بطل الرواية على توضيح بعض ما قد يصعب فهمه في السرد بفضل سمات التحول والإمتساخ التي يتمتع بها والتي استمدها من شخوص الحكايات الخرافية والشعبية ، ولعل خاصية الإيضاح تتحقق عنده من خلال تعاضد صوته بصوت السارد في بيان حقيقة خاضعة لوجهة نظر خاصة يشترك فيها الاثنان .

بفضل هذا التحوّل يستطيع البطل العجائبي مثل "علي الحوات" بطل "الحوات والقصر" إضاءة مواقف متعددة يكون فيها التحول خاضعا لمقتضيات الحال والمقام، فباعتباره (أي البطل"علي") المنقذ أو المخلص الذي نادته الأفئدة والأبصار، فقد اتخذ من التحوّل طريقا توصله إلى مراده في التخليص وهو ما جعله يتلبس في صور مختلفة تعود

لمخلصين من العوالم الأسطورية ويجمع تلك الصور هدف نبيل وهو إحلال العدل وإقامة فردوس أرضي لا موقع فيه للظلم أو الاستغلال أو الاستبداد (24).

فقد أهّل " علي" ذاته البطلة للقيام بمهمة جمع شتات القرى السبع الغارقة في متاهات ظلم القصر، بما حمله من خصال فريدة جعلت منه الفرد الاجتماعي الذي تعلو بداخله صفات الكرم والصدق والوفاء والشجاعة، فقد كان النبيل الذي << لم يسرق يوما، لم يكذب مرة، لم يتعد على أحد، لم يثلب في عرض ...طعامه من الماء... يترقبه كل سكان القرية ليوزع باسما صيده>>(25).تلك كانت قاعدة منشئ البطل الذي سمت فيه روح تغيير واقع مجتمعه فانطلق بحركية التحول نحو هدفه المنشود.

من هنا اتحد صوت البطل وسارد الحكي في الرواية لإيضاح مدى اتساق هذه الصفات الأسطورية الخرافية مع مساعي "علي الحوات" في تخليص القرى من وقع الظلم والاستبداد، وشيئا فشيئا تنفتح المستغلقات ويتكشف الغموض الذي كان يحيط ببعض مكونات الرواية ، كالقصر الذي كان يرمز للوجود المبهم المستعصي على الفهم والمتصدي لكل من يحاول اكتشافه أو التعرف على خباياه، ولذلك كان الهدف الرئيسي في مسيرة "على الحوات" البطولية في سعيه لاقتحام عوالمه الخفية وفهم مستغلقاته وكشف أسراره، يقول السارد:<< إن أحسن خدمة تقدم للقصر هي الابتعاد عنه..هكذا راج بين الرعية. فلم يعودوا يتقربون لا من القصر ولا من صاحب الجلالة، امتثالا وطاعة، حتى أن الابتعاد تعدى حدوده العادية، وصار بالكلام والحديث أيضا>>(26).

ثانيا – شعرية اللغة :

هي شاعرية النص بحسب الاصطلاح الغذامي؛ يقول عنها :<< فنيات التحول الأسلوبي، وهي استعارة كتطور الجملة، حيث ينحرف عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي >>(27).إنها :<< خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا>>(28).

تتحقق اللغة الشعرية في النص الروائي عن طريق انفتاح هذا الأخير على عالم الشعر الشعبي والخوض في جدليات الممكن و اللاممكن ومسائل لا معقولية الكتابة مما يكسب النص الجديد حرية الخروج عن تقاليد الكتابة الروائية التقليدية، أي إبراز قدرات تعبيرية مختلقة دون فقدان الخصائص الجوهرية الكامنة فيه باعتباره نثرا لا شعرا، فالرواية من خلال محاولاتها التجديدية في فنيات الكتابة تكتسب عوالم جديدة قريبة من عوالم الشعر الشعبي بمكنونات احتمالية وإمكانيات قرائية تأويلية، لكنها بالقدر ذاته تبتعد عما قد يخرجها من طباعها الأبدية الملتصقة بها كجنس له كيانه المستقل .

زخرت الرواية في تداخلها مع الموروث الشعبي بوفرة المقاطع ذات التدفق الشعري والتي اختلف قاموسها اللفظي عنه في المقاطع الأخرى التي يكون فيها الحكي سرديا توثيقيا؛ إذ يتم الانتقال من المقطع المشحون بالتدفق الشعري إلى المقطع الآخر دون أن يشعر القارئ بهذا الانتقال الحاصل بين مستوى كلامي ذي طابع شعري وآخر ذي طابع نثري، وهنا يتم التواشج بين لغة الشعر ولغة السرد في الخطاب الروائي وهو ما أضحى من خصوصيات الرواية الجديدة التي تستثمر ما يمكن أن يطلق عليه بمزية الهذيان الشعري (29)الذي يحمله الكلام التعبيري المكثف الدلالات الغني بالإيحاءات اللامتناهية .

ارتبط هذا النوع من التعبير الكلامي بالشخصية الشعبية البطلة التي تحمل صفات غير عادية تجعلها مختلفة عن باقي الشخصيات، ذلك أن هذه الشخصية قد اختارت نمطا تعبيريا لا يتداوله الناس في كلامهم العادي وهذا ما يناسب مقام الشخصية البطولي الخارق عادة، يقول الولي الطاهر بطل رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" : <<

الدائرة ضاقت. لا فائدة من العد . أنا والعضباء نتحول إلى قصر ذي طوابق سبعة ... لا أستطيع، لا أتأمل المداخل والنوافذ. أعلو فأعلو. إنني أعلو إلى السماء فلا تقابلني سوى السطوح تنطلق من القصر الذي أمامي تمتد إلى ما لانهاية >>(30). ويقول في مقام آخر: << ... ها هي النجوم في المتناول، هاهي الزهراء، وهاهو عطارد، وهاهي العقرب، القمر تحت قدمي، والمشتري والمريخ في متناول بصري >>(31).

إن مقام الولي وصوفيته بعجائبيته وخوارقه التي سمت به عن مراتب البشر العاديين قد جعل لغته تسمو عن النثرية التقريرية إلى لغة شعرية لا تتقيد بضوابط السرد التقليدي أو المتداول من الكلام العادي، لقد ميزتها الشاعرية أو التدفق الشعوري الوجداني الذي استدعى تعابير مستوحاة من عبق القاموس الصوفي لتدل على العدول عن المألوف واختراق كل ما كان معتادا في التأليف .

ثالثا : المفارقة :

المفارقة ترجمة للمصطلح (ironie) في اللغة الفرنسية، وتعني؛ ذلك الإجراء اللغوي القائم على الخروج التام عن اللغة المألوفة بطرائق تعبيرية يلتحم فيها الخطاب الأدبي بما هو غير أدبي مما يعطيه فحوى اللامنطقية على مستوى السياق التركيبي واللانهائية على مستوى الدلالة .

إن المفارقة تمرد تام على المألوف في اللغة سواء أكان على مستوى النص التقليدي أو على مستوى المتداول من الكلام ، بل و حتى على مستوى الفضاء التداولي للخطاب الأدبي (السردي و الشعري) و من هنا تكون المفارقة ذلك الإجراء الانتقادي الذي يصرخ بالتغيير ، والتي يلجأ إليها النص الجديد لأجل تفعيل تأثيره على القارئ و رفع مستوى تداول الخطاب الجديد عن المألوف والمعتاد.

تقوم المفارقة على مستويات لغوية عمادها الانتقاد و التمرد و التعريض بأشكال بلاغية تعتمد ضروب المجاز و الاستعارة و الكناية و الرمز و غيرها من الصيغ التي تتعمق في السياق لخلق علاقات ذهنية بين الملفوظات بوصفها على حدّ قول "نبيلة إبراهيم":<<...تعبيرا لغويا بلاغيا يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين اللفظ، أكثر

مما يعتمد على العلاقة النغمية أو الشكلية، و هي لا تتبع من تأملات راسخة و مستقرة داخل الذات ،فتكون بذلك ذات طابع حناني أو عاطفي ، و لكنها تصدر أساسا وعي شديد للذات بما حولها>>.(32)

يلجأ الخطاب الروائي في محاولة مفارقته الواقع ولغة الخطاب التقليدي إلى التعلق بالموروث العجائبي من الأدب الشعبي عن طريق فرض لغة الأساطير لإخفاء المعنى المراد، والذي يحتاج إلى تفسير عملية اللجوء إلى هذه التنويعات اللغوية الخارجة عن طبيعة السرد الروائي في صفته العادية التقليدية .

1- اللغة العجائبية :

اللغة العجائبية أو الفانتاستيكية (Fantastique) نمط كلامي يتميز بسمة مفارقة المألوف لرصد أغراض نفسية أو أيديولوجية أو اجتماعية بطريقة تلميحية ترميزية؛ فهي رؤية مغايرة انتقادية للمعقول أو المعمول به أو المألوف، تلفت انتباه القارئ الباحث في بنيتها وعجائبيتها الحكائية فتنقله إلى مرحلة قرائية فوقية يجد فيها نفسه بين معنيين ظاهري فانتاستيكي وباطني انتقادي يتضمن معنى المفارقة، ولذلك فإن << الكتابة المشبعة بروح الفانتاستيك مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصي من كينونته المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشتى أنواع الرقابة >> (33)

من هنا يمكن التأكيد على أن الرواية المستدعية لأشكال الأدب الشعبي العجائبي تبحث عن تعميق الكتابة السردية الرمزية التي تخفي انتقادات سياسية اجتماعية وأخلاقية ... من جهة، كما تبحث عن التبحر في الانتقال من حال الانضباط التقنيني الموجود في الكتابات السردية التقليدية إلى التحرر والانطلاق بالمخالفة والانتقاد ؛ ذلك أن العجائبي في لغة السرد يوحي بالقرب من << الذاكرة المتعالية التي تبدع صورا يستحيل إيجاد مثيل لها في الواقع من حيث التجسيد والمواصفات، كما هو قريب من الذاكرة العمودية التي تنطلق من الواقعي نحو المتخيل لتأكيد المفارقة وإبراز المتناقض >> (34)

وإذا ما اعتبرنا اللغة والبناء الروائي المتعلق بالفانتاستيكي كذلك، فإنها تصبح – حينئذ- مجالا لامتزاج << الواقعي باللاواقعي كمتناقضين يتصادمان صدام ثنائية الإيجاب

والسلب – في تحديد نسبي- وليس الأساس من ينتصر، لكن الشيء المتعين هو تشخيص هذا الصراع والاقتحام وتصوير إفرازاته المرحلية >> (35)

يفوّح الاستخدام الفانتاستيكي لغة الخطاب الروائي فيضفي سحرا خاصا من عوالم الخيالات،ويخفي معاني ودلالات يرفض الظاهر الساحر البوح عنها ويكتفي بالترميز الذي يعطي فرصة التأويل وحضور القارئ أثناء الكتابة، ولتحقيق ذلك يتم استدعاء أشكال الأدب العجائبي بطرق مختلفة ووسائل متعددة تؤتي ثمارها باكتساب النوعية الجمالية التي تعطي كل نص خصوصيته في التعامل مع هذا التراث عبر أرجاء بنائه السردي .

فمن الوصف العجائبي الذي يتولى عرضه السارد أو الشخصية البطلة على أكثر تقدير، ما جاء في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" في قول السارد : << ما إن "حي وزكى"، حتى داهمته حمى مصحوبة برعشة فوجد نفسه، يثب قافزا، يردد مع الأصوات المنبعثة من الداخل: يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف . طاف بالمقام الزكي وهو كذلك سبع مرات، ثم سقط عن أرجل العضباء يتخبط مصروعا،مرفوع السبابة يتلو الشهادة. وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها ... >> (36)، وقوله في مقطع آخر : << عندما انتهى الولي الطاهر من صيحته وفتح عينيه، وجد القصر، كما هو، منغلقا عن قاطنيه، بينما حنين يواصل مواله. أدركت العضباء مقصد الولي الطاهر، فاستدارت إلى اليمين، ربع دائرة، وانطلقت، تطوي الفيْف، غير مبالية بالرمل، رخوه ويابسه . رفع الولي الطاهر، رأسه يتأمل السماء، فكانت الشمس كما هي منذ توقف عند الزيتونة اليتيمة، فوق التلّة الرملية تتموقع وسطها،ورغم حدة حرارتها فإنها تبدو ذاهلة، بل وبلهاء >>(37).

كما تتضح عجائبية البناء السردي من خلال رسم الشخصية البطلة "الولي الطاهر" وذلك من خلال استظهار كلامه الغيبي وسلوكه الصوفي، كقوله : << عندما توقف التبريح، وجدنا أنفسنا هنالك. في الذرى، عند كل نجمة، وعند كل مجرة، وفي كل كوكب، فوق كل كثيب رمل، وفوق كل تلة من طين أو من حجر. فوق كل قمة جبل في كل فج وبر، عرض البحار والمحيطات، نغوص في العمق ونعلو كل موجة. يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف. خف الإيقاع . ولم يكن هناك لا نور ولا ظلمة. لا بياض ولا سواد. الأعين

مغمضة، والأيدي كما الصدور تعلو وتنخفض، والأرجل الحافية، تضرب فوق الرمل الصامت الذي لا يسمح لغباره بالابتعاد عنه كثيرا. الحلقة الكبيرة المستديرة، تتماوج أماما وخلفاء يمينا وشمالا، وأنا في الوسط، أهفو للهفو. يهزني الهفو فأهفو. لحبيبي، يأخذني حيث يشاء، يقريني فلا أنسى. ويسرني لليسرى>> (38)

2- اللغة الأسطورية:

تتجاوز لغة السرد في رواية "الحوات والقصر" وظيفتها التواصلية أو الإبلاغية، إلى الوظيفة التحولية والاستعارية، فيظهر مدلول السياق من خلال ظلال الكلمات وإيحاءاتها، فالسارد، منذ إعلانه انطلاق حكاية "علي الحوات" الأسطورية، يحاول إحداث قطيعة مفارقة للحكي السلس المتوالي المحدد في زمانه ومكانه والتوجه نحو حكي جديد أبعاد حكيه تتجاوز حدود المعهود وتجسد مفارقات غرائبية تتواشج مع ما يوحي بالأسطرة .فقد ركز السارد على استعارة شخصية "الصياد" من حكايات "ألف ليلة وليلة" ثم صبغها بصبغة خاصة امتزجت من خلالها اللغة المعبرة عن حال "الصياد" الجزائري مع اللغة الأسطورية؛ فقد اعتمد السارد في معظم حكيه على العناصر التي وردت في وصف راوية الليالي "شهرزاد" لشخصية "الصياد" وعمله اليومي، لكن اللغة الحاملة للدلالة الأيديولوجية والاجتماعية تداخلت مع لغة "شهرزاد"، فأصبح "الصياد" "حواتا" وغدت شبكة الصيد صنارة، والبحر واديا، وأما البعد الأسطوري فقد تمثل في عناصر عجائبية كان لها الدور الكبير في الخروج بالنص من لغته الدالة على خصوصيته كسرد إلى لغة دالة على تقاطعه مع الأسطورة "صياد الليالي"،وتلك خصوصية التجاوز والتحرر في الكتابة الجديدة.

لقد عزز السارد نشاط البطل بملازمته العدد سبعة (7) الذي حمل أبعادا اعتقاديه أسطورية أوجدتها ذاكرة الأوساط الشعبية، فقد ارتبطت رحلة "علي الحوات" إلى القصر (السلطان)،في البدء،بالنجاح في اجتياز القرى السبع، يقول السارد: << انتشرت أخبار علي الحوات في كامل القرى السبع الواقعة في طريق القصر>> (39)، << القرية السابعة أقرب القرى إلى القصر، وهي أدرى من غيرها بكثير من شؤونه >>(40). كما أنه كان ملزما باجتياز المراكز السبع الخاصة بحراس القصر للنجاح في الوصول إلى السلطان .

من هنا ارتبط العدد "سبعة" ارتباطا وثيقا بحركة السرد ومعطياته المتعلقة برحلة "البطل"، فقد جاء في الرواية ما يدل على ذلك من خلال قول السارد: << تعاقب سبعة خطباء على المنصة فألقى كل منهم خطبته التي هي عبارة عن جمل قصيرة احتراما لعلي الحوات >>(41)، وقوله أيضا:<< وصل صوت من الداخل إلى أذن على الحوات... سمحنا لك بالمرور من هنا شفقة بك، فغير هذا الطريق يقتضيك سبع ليال وثمانية أيام من السير >> (42)، وقوله:<< الأنصار الذين في الظلام لم تبلغهم أية إشارة من القصر منذ سبعة أسابيع >>(43).

وإلى جانب هذا التوظيف الأسطوري الشعبي للعدد "سبعة" تتراءى في الرواية طرق للتوصيف والتشخيص الدال على البعد الأسطوري في لغة السرد، ومن ذلك ما جاء في الوصف الخارق الذي أحاطه السارد بسمكة "علي الحوات" من أوصاف تتجاوز الواقعية في التشخيص إلى الغيبية المستوحاة من عوالم الأسطورة، يقول عنها :<< ...يقال إنه عندما بلغ مدخل القرية، أنزل السمكة وأزال عنها الرداء، راحت السمكة تقفز صارخة، تضرب هذا وتلطم ذاك، انهزم الأعداء وولوا هاربين، ومر علي الحوات بسلام . يقال إن السمكة عندما أنزلها علي الحوات، راحت تصوت فاحة، كالأفعى، وتخرج من لسانها شواظا لازورديا، لفعتهم الحرارة الخارقة فولوا هاربين ومر علي الحوات بسمكته المسحورة . يقال إن علي الحوات مر على القرية يركب براقا. السمكة المسحورة تحولت إلى براق ذي رجل واحدة وثلاثة أجنحة >>(44). كما تستعير السمكة في الرواية، عن طريق فعل السارد في الحكي، صفات الجنية التي تساعد البطل "علي الحوات" في مهامه الصعبة التي تحتاج إلى قوى خارقة، إنها سمكة أسطورية جسدها يحمل تسعا وتسعين لونا << فيها الأحمر والأصفر والأخضر والذهبي >> (45).

3- اللغة العامية :

تمثل لغة الحوار منطوق أو كلام شخصيات الخطاب الروائي المعبر عن الأحداث المتعلقة بها أو المواقف التي تبديها، والذي يمكن أن يكشف عن المخزون الثقافي الذي تتمتع به الشخصية ومكانتها الاجتماعية وانتمائها البيئي، والأكثر من ذلك هو ما تحمله الشخصيات من تنويعات حوارية في مستويات الكلام ترضى بها لغة السرد (الفصيحة) ولغة الشعب (العامية) على حد السواء؛ ففي رواية "الحوات والقصر" تتنوع لغة البطل علي بين العامية والفصحى لتكون دالة على بعدها الاجتماعي والأيديولوجي، لكنها في الوقت ذاته تضم إليها لغة أخرى ذات بعد أسطوري عجائبي، لتكمّل الملامح لتي رسمها لها السارد في محاولته التعريف بها أو استبطانها.

رابعا: التشكيل الزمني:

تقوم معظم الروايات المتصلة بالتراث الشعبي على تصور زمني يوائم بين حركتين زمنيتين: أولاهما استرجاعية والثانية استباقية، وهي مفارقة إبداعية تمنح الخطاب الروائي حيوية وانفرادية تحقق المزية الجمالية، وتتضح المفارقة عن طريق << دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، من البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وإنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية >> (46)

إن الفارقة بهذا المعنى تقوم على نظام زمني سردي يتم على مستواه إعادة صياغة الحكاية،فبتضافر الزمن والسرد داخل الخطاب الروائي يتحقق تكسير خطية الزمن التسلسلي عن طريق آليات التنويع في الصيغ والأصوات وتداخلها، وكذا توظيف حركات الاستباق والاسترجاع .

لعل الرواية المتعلقة بالتراث السردي الشعبي العجائبي أكثر الخطابات استلهاما لخصوصيات الزمن العجائبي، فقد تحققت حركة "الاستباقات" عن طريق الكثافة الزمنية

التي تحذف أطوارا من الزمن مرت بها الأحداث وقامت بفعلها الشخصيات، وهذا الفعل الاستباقي أفسح مجالا رحبا لتفعيل التخييل الزمني والانتقال اللامنطقي للسير الزمني في السرد .

ففي رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" يختزل السارد، عن طريق حركة الزمن المرتبطة بأفعال "الولي الطاهر" وتنقلاته داخل السرد المحكي، لحظات زمنية يتم تجاوزها بطريقة عجائبية و نجد فيها من اللامعقولية ما هو مرتبط بالسلوك العجائبي المرتبط بالشخصية البطلة من جهة، وحركات الزمن من جهة أخرى .

يتجلى ذلك من خلال مقاطع ينتقل فيها "الولي" من فعل زمني إلى آخر يبتعد عنه بمراحل أو لحظات زمنية أخرى يتم اختزالها، وقد كان من ضرورات التتابع الحدثي والزمني إيرادها، فاختفاء تلك اللحظات مظهر بنائي سردي يدخل يكمل الصورة التي رسمها الروائي لبطله صاحب الكرامات والعجائبيات، ومن ذلك قول السارد : << نزل من على العضباء . ومال بربع دائرة، يمينا، قبالة قصر آخر، شبيه بهذا المفترض أنه المقام الزكي، صلى الركعة الأولى... ما إن "حي وزكى" حتى داهمته حمى مصحوبة برعشة فوجد نفسه، يثب قافزا، يردد مع الأصوات المنبعثة من الداخل: يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف. طاف بالمقام الزكي وهو كذلك سبع مرات، ثم سقط عند أرجل العضباء يتخبط مصروعا، مرفوع السبابة يتلو الشهادة. وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها، تتخللها وديان، غزيرة المياه، قوية السيلان، وسط قوم على رؤوسهم قلنسوات من صوف مزركش ...>>(47).

لقد تم اختزال الحلقات الزمنية الرابطة بين سقوط "الولي الطاهر" مصروعا عند مقامه الزكي وانتقاله إلى المكان الجبلي الغريب عنه، فالتسلسل المنطقي يفرض عرض مسببات هذا الانتقال الزمني، لكن الشخصية التي تقوم بفعل الانتقال ، بطبيعتها التخييلية الغرائبية المحاطة بصفات فوق الطبيعية قد أوجدت نوعا من الانفلات عن المألوف في تراتب الأحداث بطريقة ترابطية منطقية، وهو ما أوجد هذا النوع من الاستباق الزمني.

ولعل ما يضفي عجائبية الزمن المطلق الذي يشغل بعض مقاطع الرواية – أيضا-

انتقال "الولي الطاهر" من زمن تاريخي بعينه إلى زمن خيالي غيبي أو مستقبلي، استدعته حاله الصوفية المبحرة في العوالم الميتافيزيقية التي تبعُد عن الأزمنة الواقعية برؤاها المستقبلية ، يقول :<< عند توقف التبريح، وجدنا أنفسنا هنالك . في الذرى، عند كل نجمة، وعند كل مجرة، وفي كل كوكب، فوق كل كثبان رمل، وفوق كل تلّة من طين أو من حجر. فوق كل قمة جبل. في كل فج وبر، عرض البحار والمحيطات، نغوص في العمق ونعلو كل موجة >>(48).إنه يصف ، في مقامه الصوفي التصاعدي، زمان اللحظات الغيبية المستقبلية التي يتمتع بها كل من وصل إلى مراتب الصوفية في أعلى مقامات الإنسانية عبر تصوراتهم الروحانية ، يقول في مثل ذلك – أيضا- : << صعدت إلى خلوتي، حيث أبحرت من خلال سجدة يقول الشيوخ إنها استغرقت سبعة أيام. ويقولون إنهم لم يعثروا في كتب أولياء الله الصالحين الذي استبقونا، على مثل هذه السجدة. قلت ومن أدراكم فيوم ربكم، كألف سنة مما نعد، وقد يكون نفحني بلحظة منه >>(49).

ومما سبق يمكن القول بأن تكسير مسار زمن الخطاب في الرواية المتعلقة بالموروث قد حقق تحولا إبداعيا بين ما ورثناه عن مستويات الزمن في الأشكال الحكائية التراثية والرواية المستلهمة لمقوماتها البنائية الزمنية وغيرها، فقد انتقل الزمن في تداخله بين التراث والحداثة من حالته التعاقبية إلى مستوى تخييلي معقد أنتج آليات فنية جديدة خدمت السرد وخلقت محفزات نصية تثير رغبة القارئ في التأويل،وهذا ما يؤكد قدرة النص الروائي على احتواء خصوصيات النص الشعبي وتحويل مسارها الإبداعي دون خدش أصالتها، كما يؤكد قابلية النص الشعبي الخالد على الاندماج العفوي في عوالم الإبداع النصي مع تقدم الزمن .

الهوامـــش والمراجـــع

1- J . Kristeva : Sémiotique ;Recherche pour une sémanalyse, Seuil 1969, p 52.

2 - صلاح فضل،" بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان، 1996، ط1، ص 247.

3- ميخائيل باختين،" الخطاب الروائي"، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ط1، ص 104.

4- نفسه، ص16.

5 - T . Todorov, les catégories du récit littéraire, In communication, n°8 , Ed seuil, Paris, 1981, p150.

6 ـ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص32 .

7 ـ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت ، 1997،ط1، ص 197

8 ـ حميد الحميداني،" من أجل تحليل سوسيوبنائي لرواية "المعلم علي"، بنميد، الدار البيضاء، المغرب، 1984،(د ط)، ص 49.

9 ـ تزيفطان تودوروف،" مقولات السرد الأدبي"، من كتاب" طرائق تحليل السرد الأدبي"، مجموعة من الباحثين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ط1، ص 56.

10 ـ الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1999 ،ص 11.

11 ـ الرواية، ص15.

12 ـ الرواية، ص 200.

13 ـ سعيد يقطين،"تحليل الخطاب الروائي"، 198.

14 ـ الطاهر وطار،" الحوات والقصر"، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004 ،ص 100.

15 ـ سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي"، ص 197.
16 ـ صلاح فضل،" بلاغة الخطاب وعلم النص"، ص 394.
17 ـ جيرار جينات،" خطاب الحكاية"، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، منشورات الاختلاف،الجزائر،ص226.
18ـ نفسه، ص 228.
19 ـ سمر روحي الفيصل،" ملامح في الرواية السورية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979، ص 320.
20 ـ الطاهر وطار،" عرس بغل"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982 ،ص06.
21 ـ الرواية، ص09.
22 ـ شعيب خليفي،" شعرية الرواية الفانتيستيكية"، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت ، منشورات الإختلاف، ط1، ص 197.
23 ـ نفسه، ص200.
24 ـ نضال صالح،" النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا، 2001، ص 134.
25 ـ الطاهر وطار،" الحوات والقصر"، ص10ـ11.
26 ـ الرواية، ص 10.
27 ـ عبد الله الغذامي، "الخطيئة والتكفير:من البنيوية إلى التفكيكية"، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1991، ط2،ص 25.
28 ـ كمال أبو ديب،"في الشعرية"، ص 15.
29 ـ صلاح صالح،" سرديات الرواية العربية المعاصرة"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة2003، ط1، ص 234.
30ـ الطاهر وطار،"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، ص7.
31 -الرواية، ص 88.

32 ـ نبيلة إبراهيم،" المفارقة"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سبتمبر/ أيلول،1987، ص 132.

33 ـ تودوروف،" مدخل إلى الأدب العجائبي"، ترجمة الصديق بوعلام، دار الشرقيات للنشر، مصر، 1994، ط1،ص07.

34 ـ شعيب حليفي،" شعرية الرواية الفانتاستيكية"، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1977، ص 23.

35 ـ نفسه،ص 31. ولتوسيع الفكرة، ينظر:

- Fimne (Jacques) : La littérature fantastique, Essai sur l'organisation surnaturelle, Université de Bruxelles, 1980, p49-50-51.

36- الطاهر وطار،" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، ص 30-31.

37 ـ الرواية، ص 62.

38 ـ الرواية، ص 40.

39 ـ الطاهر وطار،" الحوات والقصر"، ص 25.

40 ـ الرواية، ص 50.

41 ـ الرواية، ص 51

42 ـ الرواية، ص 67.

43 ـ الرواية، ص 49.

44 ـ الرواية، ص 38.

45 ـ الرواية، ص 21.

46 ـ جيرار جينات،" خطاب الحكاية" ، ص47.

47ـ الطاهر وطار،" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، ص 30-31.

48 ـ الرواية، ص 40.

49 ـ الرواية، ص38.