الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1835077873

رقم التسجيل: ط2: 1835081379

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البعد الأيديولوجي في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" لـ "الطاهر وطار"

إعداد:

عبير حمادي

شيماء قرين

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	جامعة	الصف
أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
علي حويش	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
عمر عليوي	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1443ه-1444ه الموافق لـ 2022م-2023م

إهـداء

قال تعالى: "**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ ۖ وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا فَانشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ** " (سورة المجادلة 11).

نحن لها وان ابت رغما عنا اتينا بها

(من زرع حصد) عبارة لطالما كنا نسمعها ولكن لا ندرك ما معناها وها أنا ذا اليوم بدأت أدرك ما معنى أن تكون هذه العبارة ... الحمد لله دائما وأبدا الحمد لله حمدا كثيرا الحمد لله على هذه النعمة التي بدأت أحصد ثمارها بعد عدة سنوات من التعب والجهد، بعد كل الصعوبات والعوائق، بعد كل المطبات التي واجهتنا في هاته المسيرة، شكرا لكل شخص كان عونا لي بحجم السماء.

إلى كل من كلله بالهيبة والوقار ... إلى من علمني العطاء بدون انتظار.. الى من أحمل اسمه بكل افتخار ... أرجو من الله أن يمد في عمرك ... (والدي العزيز)

وإلى ملاكي في الحياة الى معنى الحب والى معنى الحنان.

والتفافي.. الى سمة الحياة وسر الوجود الى من كان دعاءها سر نجاحي الى أغلي الأحبة (أمي الغالية).

الى إخواني وأخواتي.. محبة ووفاء أنتم سندي وحزام ظهري وكياني وفلذات كبدي

إلى القريبين من القلب والداعمين والمساندين في السراء والضراء شكرا لكم دمتم لي.

إلى رفقاء

وأخيرا الى من علمني ولهم الفضل الأكبر بعد الله، أساتذتي في الاطوار الأربعة عامة وخاصة،

والشكر الخالص الى مشرف المذكر "علي حويش"

تخرجنا وأخيرا والحمد لله، اللهم انفعنا بما علمتنا وزدنا علما.

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى.

أما بعد:

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بهذه المذكرة ثمرة الجهد والنجاح وبفضله تعالى، مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي.

لكل العائلة التي ساندتني ولا تزال من إخوة وأخوات، إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمتني لحظاته.

إلى الأستاذ القدير والدكتور "علي حويش" الذي كان عونا لنا.

شكر وعرفـــان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين

نشكر المولى سبحانه وتعالى لأنه أمدنا بالصحة والعافية وأفرغ علينا صبرا وجهدا لإتمام هذا العمل.

كما نتقد بجزيل الشكر للأستاذ الدكتور المشرف "**علي حويش**" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة وأعطانا من وقته لإنجاز هذا العمل.

فله منا كل الشكر والتقدير.

كما لا ننسى أن نشكر اللجنة المشرفة على مناقشة هذا العمل وما يقدمونه من ملاحظات لهذا العمل.

كما نتقدم بالشكر لكافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

مقدمة

استطاعت الرواية في القرن العشرين أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية وأن تتصدر الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة وقدرة على مواكبة مجريات الواقع وميل متواصل إلى التجريب الشكلي ورفد منجزها السردي وتقنياتها المتنوعة وموضوعاتها الجديدة، إضافة إلى استعمالها في إنتاج المعرفة وبث الأفكار الأيديولوجية والسياسية والاجتماعية.

وقد سجلت الرواية الجزائرية مواكبة واضحة لراهن المأساة الوطنية في العشرية السوداء أين كان للنصوص الروائية الجزائرية المعاصرة حضورا متميزا وجادا في تصوير المجتمع الجزائري بكل أطيافه السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية راصدا بكل ذلك كل ألوان التوافق والتصادم والاختلاف بين التشكيلات الوطنية من حيث وجهات النظر المختلفة ومن بين الروائيين الذين عملوا على هذا الشكل الأدبي الروائي الطاهر وطار في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.

بعد التمعن في صفحات رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء بـ"الطاهر وطار" انطبعت فينا شحنات إيديولوجية تعبر عن واقع الشعب الجزائري والشخصيات التي تحمل الثورة أو التغيير في المجتمع الجزائري، وهو الأمر الذي دفعنا لاختيار موضوع بحثنا وأيضا ميلنا لهذا الأسلوب الذي يتسم به الطاهر وطار.

وعنوناه بالبعد الإيديولوجي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار نموذجا، فقد أثار فينا الفضول إلى طرح إشكالات وتساؤلات منها: لماذا هذه المدونة الروائية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء؟ وما هي أبرز الايديولوجيات التي حفلت بها رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار؟

إن تصميم خطة البحث لازمة من لوازم البحث العلمي وقد اقتضت الضرورة إلى تقسيم بحثنا وفق هذا التنظيم: مقدمة- مدخل- فصلان-خاتمة، وسنقف عند أهم النقاط التي رصدناها في كل قسم:

-لقد كان المدخل حيزا لتقديم مفاهيم عنت عنوان ماهية الايديولوجية والأيديولوجية في الرواية والرواية كإيديولوجيا.

-وقد تلا الفصل الأول المدخل مباشرة وقد اخترنا له عنوانه أيديولوجية الشخصيات الروائية في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء لطاهر وطار، وقد جاء هذا الفصل نظرية تطبيقية في آن واحد من الدراسة وقد تناولنا فيه:

-مفهوم الشخصية الروائية من الناحية اللغوية والاصطلاحية الذي شهد رواجًا وانتشارا لدى الدارسين العرب والغرب ثم انتقلنا إلى الحديث عن البعد الأيديولوجي للشخصيات في الرواية وجاء التصنيف كالتالي:

-الشخصيات الرئيسية: تعريفها مع استخراج الشخصيات الرئيسية والبطلة في الرواية.

-الشخصيات الثانوية: تعريفها مع استخراج الشخصيات الثانوية في الرواية.

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان إيديولوجية الزمان والمكان في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء انصبت الدراسة في هذا الفصل على ايديولوجية الزمان وايديولوجية المكان.

فقد حاولنا دراسة زمن الرواية في علاقته بالبعد الايديولوجي وهذا بدءا بتمهيد نظري يصدر أهم المفاهيم التي قدمت لمصطلح الزمن وعمدنا إلى تتبع وتيرته في الرواية وهذا من خلال المفارقات الزمنية المتمثلة في تقنية الاسترجاع والاستباق وفيها الوقفة والمشهد بعد ذلك انتقلنا إلى رصد الجوانب الأيديولوجية التي تضمنتها الأمكنة التي جرت فيها الأحداث فالتزمنا في هذا القسم بالتوجه المنهجي الذي رسمناه في القسم السابق لنا جاء التأسيس لمفهوم المكان كمعاد نظري وتتبين أهميته ليفتح المسار لمعالجة الأمكنة المفتوحة والمغلقة والوظائف وبالتالي رصد مختلف الجوانب الايديولوجية التي حملها كل حيز.

بعد تقييم فصول البحث نصل إلى خاتمة وهي عبارة عن نتائج واستنتاجات معرفية تقترب نوعا ما من الصورة العامة التي رسمها البحث، وبعدها يليها جزء الملاحق الذي عرضنا فيه ملخص الرواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" والسيرة الذاتية للروائي الطاهر وطار يليها فهرس مصادر ومراجع البحث المعتمدة وذيلنا كل ذلك بفهرس للموضوعات.

-إن طبيعة الموضوع المدروس هي التي تفرض المنهج المتبع وهذا ما حذا بنا إلى الاستعانة بآليات المنهج الوصفي النبوي في حين آخر.

لقد اعتمدنا لإنجاز بحثنا على جملة من المراجع ولعل أهمها: النقد الروائي والايديولوجيا لحميد لحميداني، رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء لطاهر وطار، مفهوم الايديولوجيا لعبد الله الدوي.

أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا فتتمثل في: ضيق الحيز الزماني الذي لم يسمح لنا بالتعمق أكثر في تعيين الأمور ونقص الدراسات حول موضوعنا لا يسعنا إلا التقدم بالشكر إلى أستاذنا المشرف "علي حويش" الذي لم يبخل علينا بوقته وتوجيهاته السديدة لتجاوز كل العقبات، وكل من مد لنا يد العون من بعيد أو من قريب.

.

مدخل

تعتبر الرواية جنسا أدبيا من الأجناس النثرية، وهي سرد للأحداث والوقائع بطريقة فنية وبلغة متميزة وبأسلوب مشوّق وغير مباشر وتستوعب مجموعة من الخطابات، فهي جنس منفتح، وقابل لاستيعاب جل مواضيع وأشكال الحياة جماليا. كما تعرف بأنها سياق لحوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم[1] ، وتنحصر الرواية من منظور " فلاديمير كريزينكسي"(Vladimir kriziksi) في منشئها من خلال حركية سيميوطيقية تطوّرية تعتني بكل ما هو داخل النص، وبكل السياقات الخارجية والمحيطية بعوالم النص وهي بحسبه: التناص والإيديولوجيا والقيم والجمال والغريزة، فالرواية إذن هي ذلك الكل المنبعث من مرجعيات إيديولوجية مؤسسة على الأخلاق ومرجعيات نفسية غريزية، ومرجعيات نصية فنية جمالية[2]، فالنص الروائي عند كريزينسكي مثله مثل الكائن الحي يتوالد ويتناسل، ويتكيف مع الظروف، فله بنيته الخاصة الوراثية والسوسيولوجية تجعل منه قادرا على التأقلم مع مجموع الوضعيات[3].

إذن فحسب فلاديمير النص الروائي تتحكم فيه عدة عوامل إيديولوجية وأخرى نفسية، فهي توضح الأساليب التي يمكن أن يستخدمها المؤرّخ والفيلسوف والاجتماعي[4]، فهي كل وكيان متعالق ومتشابك يعبر عن الدواخل ومرتبط بالمحيط والخارج.

[1] ينظر: محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع. دار الحداثة، ط 1، 1981م. ص 31.

[2] ينظر: أحمد اليابوري: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، (دط) المغرب، 199، ص20.

[3] Vladimir Krasinski : girafons de signe roman moderne. 1981, P 35.

[4] ينظر: ناد ومؤيس، الرواية الحديثة. تر: فؤاد كاظم – مجلة الأعلام، بغداد، (دط)، ج 1، 1976، ص 17.

تعد الرواية قصة خيالية ونثرية طويلة، وهي أكثر فنون الأدب النظري انتشارا وشهرة لما تطرحه من مواضيع وقضايا مختلفة ذات الصلة بالمستجدات الحضارية التي تشهدها المجتمعات المعاصرة بما فيها المجتمع الجزائري.

إن الرواية الجزائرية نشأت متصلة بالواقع السياسي المضطرب، وكان الموضوع الغالب عليها والمتحكم في محاور مضمونها هو مضمون القضايا السياسية سواء أكانت هذه القضايا مرتبطة بحدث المستعمر أو بعد الاستقلال، السياسية والاجتماعية والانسانية؛ ففي هذه الظروف تحتم على المبدع ضرورة تحديد موقفه السياسي من خلال عمله الإبداعي وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تتفاعل مع واقع تتعدّد اتجاهاته الإيديولوجية، مما فرض على المبدع الجزائري موقفين اثنين:

- إما الالتزام بفئة والابداع فيه، وبقاؤه خارج التغيرات الحادثة في مجتمعه.
- أو أن يتبقى موقف ايديولوجي معين ويسير وفقه في عمله الفني.

وهذا ما أدى إلى انتقال الخطاب الروائي من خطاب إبداعي إلى خطاب ايديولوجي متضمن لمفاهيم سياسية. يحكم حمل الروائي الجزائري على عاتقه معالجة قضايا مجتمعه والمساهمة في حلها بواسطة إنتاجه الفني، فأصبح البعد الايديولوجي مسيطرا على النص الروائي وعلى كل شيء وفي مختلف الميادين[1].

[1] ينظر: محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع. ص106

1. مفهوم الايديولوجيا

لقد ارتبط مفهوم الايديولوجيا منذ بروزه بمختلف المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية،" فمصطلح "Ideologie مصطلح يوناني مركب من كلمتين هما "Idea " ومعناها المثل الأعلى والخطة والتصميم والمشروع، و"Logie" معناها علم وهي أقرب في دلالاتها إلى المنطق "Logic"، وترجمة هذا المصطلح الحرفية هي علم الأفكار أو منطق الفكر"[1].

وهذا يعني أن الأيديولوجيا منظومة من المبادئ والأسس والقواعد التي تضمن اتساق الفكر مع نفسه ومع موضوعه. أو بعبارة أخرى هي: " علم الأفكار في أعم معنى لهذه الكلمة أي علم حالات الوعي[2]".

ويعرفها هيجل " Hegel" حين يقول: "إنّ الأيديولوجية في هذا المعنى هي أية فلسفة حياة تفسّر علاقة الانسان بالمجتمع والتاريخ تفسيرا عاما شاملا يكشف عن منطق التاريخ وحركته"[3]. إن المعنى الجزئي للفظة "الأيديولوجيا" يتمثل في اتخاذ موقف متشكك تجاه الأفكار والتصورات التي يتقدّم بها خصمنا إذ تعتبرها تمويهات واعية بدرجات متفاوتة تختفي الطبيعة الحقيقية للوضع الذي لن يكون الاعتراف بحقيقته إلا إذا كان متفقا مع مصالح هذا الخصم الذي يحاول أن يفهم الآراء على أنها ثمرة الحياة الاجتماعية[4].

---

[1] Http:// over all morocoforum. Het

[2] ميشال فاديه، الإيديولوجيا وثائق من الأصول الفلسفية، تر: أمينة رشيد. دار التنوير: بيروت، لبنان، (د.ط)، 2006.

[3] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، (د. ط)، 1983، ص 121.

[4] ينظر: كارل مانحلام، الإيديولوجيا واليوتوبيا. تر: محمد الديريني، جامعة بيروت، ط1. 1985، ص 135.

وكما يمكن أن يتحدّد المجال المعرفي للإيديولوجيا في مباحث الدراسات الاجتماعية، وقد برز ذلك عند "كارل ماركس" (Karl Marks) الذي يعد أول من استعمل مصطلح الأيديولوجيا في محال علم الاجتماع، في مقال له بعنوان "الأيديولوجيا والطبقات" الذي وضح فيه تصوّره لنشوء الأيديولوجيا، وبروزها من خلال حركة الحياة الاجتماعية والاقتصادية لطبقات المجتمع وعليه فإنّ "إنتاج الأفكار والمفاهيم والوعي يتداخل تداخلا مباشرا مع العلاقات المادية للإنسان"[1].

لقد ربط "ماركس" مفهوم الأيديولوجيا بمرحلتين: في المرحلة الأولى تم إثبات انتماء الأيديولوجيا إلى البنية الاجتماعية، حيث تشكلت فيها بنية فوقية تقابل البنية التحتية الممثلة بالشروط المالية للإنتاج. أما المرحلة الثانية قد تميزت باستقلالها الذاتي بحكم أنها نتاج ذهني، حظيت باستقلال نسبي عن الواقع الاقتصادي[2] .

ومن خلال هذه المفاهيم تشكلت وظيفة الايديولوجيا، التي قامت على تكريس ممارسة في المجتمع، وأعطت تبريرات منطقية للسلوكات الاجتماعية أو بالأحرى "هي نمط السلطة من أنماط التفكير الاجتماعي"[3].

وهكذا تخلص إلى أنّ مفهوم الأيديولوجيا ليس مفهوما عاديا يعبر عن واقع ملموس حيث يوصف وصفا شفافا، وليس مفهوما متولدا عن بديهيات، وإنما هو مفهوم اجتماعي تاريخي يحمل في ذاته آثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة.

---

[1] تيري ايجلتون، الماركسية والنقد الأدبي. تر: جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر: الدار البيضاء، ط 1، 1986.

[2] ينظر: حميد لحميداني، من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990. ص15.

[3] نصيف نصار، أيديولوجيا على المحك فصول جديدة في تحليل الإيديولوجيا ونقدها. دار الطليعة: بيروت، لبنان. ط1. 1994، ص5.

فلأيديولوجيا هي عبارة عن منظومة الأفكار والقيم والمبادئ التي تسعى إلى تحقيقها جماعة ما، أو مجموعة المواقف التي تدعو إليها وتدافع عنها، أو مجموعة الوسائل الكلامية والعملة التي تستخدمها من أجل تحقيق أغراضها، إنّ هذه الثنائية تحيلنا إلى إشكالية علاقة الفن بالواقع، بل هي عمل يحمل عناصر تتصل فيما بينها من خلال مواقف أيديولوجية. لأن مفهوم الأيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد، والكتابة عنه تعد مغامرة غير محمودة العواقب من الناحية العلمية.[1]

2. الأيديولوجيا في الرواية

يعتمد الدكتور حميد الحميداني في الربط بين الرواية والأيديولوجيا اعتمادا كليا على، التي قدمها "بيير ما شيري" (Pierre Machiri) الذي وصل بأبحاثه بشكل الأبحاث مباشر مع الأبحاث الماركسية إلى تصوّر جديد لعلاقة الرواية بالأيديولوجيا دون أن يبتعد عن نطاق الماركسية.

حيث تناول تصوّرين هامين هما (المرأة والنسق، التعدد الأيديولوجي)، فالمصطلح الأوّل ما هو إلا استعادة المفهوم "لنين" (Lenine) أثناء دراسة لأعمال " تولستوي" Tolstoi)، حيث استخدم لنين ثلاثة مفاهيم رئيسية (المرأة، إنعكاس، تعبير)، وقد أشار إلى أن أعمال تولستوي تحتوي على معطيات كثيرة للواقع لإبراز علاقة الكاتب بالمتناقضات الحاصلة على مستوى الواقع. وكذا السيرورة التاريخية من خلال دراسته (التناقضات الداخلية لمؤلفاته والعلاقات الجدلية التي تحكمها نظرا، لأن مادتها الواقع الاجتماعي مادة مفعمة بالمتناقضات، غير أنّ "بيير ماشيري" (Pierre Machire) يلاحظ أن فكرة الانعكاس لا يعني أن تولستوي تعرف على

[1] ينظر: حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي: بيروت، ط1. 1990، ص 13.

الواقع كاملا، وأن فكرة الانعكاس ذاتها لابد أن تحدد في إطار النّص داخله وليس خارجه. واعتقد أن (صورة الواقع كما تمثلها في مرآة النص لا ينبغي البحث عنها في الواقع بل في الشكل الذي تم رسمه داخل المرآة) لأن النص لا يمكن أن يعكس الحقيقة الكلية للمسار التاريخي، والنص لا يمتاز بخاصة الانعكاس الآلي للواقع بل يقوم بعملية انتقاء للواقع الاجتماعي والتاريخي، فالنص ما هو الا تعبير جزئي عن الواقع. كما يرى ماشيري أنّ النّص يمثل نسبة مكونة من مجموعة متغيرات معقدة.

اعتبر "ما شيري" (Machire) الأدب بعض الأيديولوجيات ويظهرها من أجل كشفها على مستوياتها اللغوية والخطابية، ويظهر قيمة النّص الأدبي والسلطة التي تفضح الأيديولوجيا بما تميزت من قدرة على تشغيل قواه التركيبية واللغوية في محاورة الأيديولوجيا ومصارة قواها وهيمنتها، لأنّ أساسها في النص هو الحوار والصراع الذي يعتبر شرطا أساسيا لتشكيلها[1].

فالأيديولوجيا: (حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع فهي محاصرة بوجود بعضها بجانب بعض، لأنّ الكاتب لا يضمن بالضرورة أيديولوجيته الخاصة ضمن إحدى الأيديولوجيات المعروضة في النّص، فقد تبقى أيديولوجيته خفية أي تتحرك بسرية بين الأيديولوجيات المعروضة).

فهذا يعني وجود عدة أنساق أيديولوجية داخل النسق الواحد. كما أن أيديولوجية الكاتب ليست ظاهرة بالضرورة قد تكون مخفية داخل النّص، وينتج بدورها صراع مع الأيديولوجيات المعلنة، وهذا ما أراد أن يصل إليه ما شيري (Machire) معتمدا على مفهومين المرأة والنسق.

[1] ينظر: حميد الحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا. ص 26.

3. الرواية كإيديولوجيا

إنّ الحديث عن الرواية كإيديولوجيا يجبرنا مباشرة إلى الحديث عن تلك المصادمات الأيديولوجية التي يعج بها النص الروائي، فعندما ينتهي الصراع بين الأيديولوجيات في الرواية تبدأ التباشير لمعالم الأيديولوجية الأولى، والرواية كإيديولوجيا تقودنا مباشرة إلى موقف الأديب من الصراع فهي تعني بالتحديد رؤيته وليس موقف الأيديولوجيات المتصارعة داخل النص الروائي (الأيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلا دورا تشخيصيًا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصوّر شمولي، وكل هذا هو تصوّر الكاتب)[1].

إن تبيان أيديولوجية الرواية ورسم معالمها، ومن ثم بلورتها وتحديدها لا يتم إلا بالغوص في ثنايا الصراع وتحديد طبيعته، فهي شديدة الاتصال بصراع الأبطال داخل الرواية. وتبقى الرواية كإيديولوجيا تعبيرا عن تصوّرات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة. لأنها تدخل إلى النص الروائي كعناصر جمالية، تؤدي وظيفة التشكيل لمدة العمل[2].

ومن خلال ما سبق ذكره يتضح الفرق بين الأيديولوجية في الرواية والرواية كإيديولوجيا، ففي النوع الأول تكون الأيديولوجيا مكوّنا جماليا في الخطاب الروائي، أما في النوع الثاني تجد العكس، حيث تتحوّل الرواية إلى وعاء للخطاب الأيديولوجي لا غير.

فالخطاب الروائي عندما يحمل أبعاد أيديولوجية يضفي عليه أبعاد جمالية وفنية تخدمه في بنائه، في حين لما يكون الخطاب الروائي مجرد وعاء للإيديولوجيا فهذا يؤثر عليه فنيًا وجماليا[3].

---

[1] ينظر: حميد الحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا. ص 36.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص50.

[3] ينظر: محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع. دار الحداثة، ط1، 1981. ص180.

الفصل الأول

إيديولوجية الشخصيات الروائية في الرواية.

1- مفهوم الشخصيات الروائية/ أ- الناحية اللغوية - ب- الاصطلاحية.

2- البعد الايديولوجي للشخصيات في الرواية.

3- تصنيف الشخصيات في الرواية (الشخصية الرئيسية/ الشخصية الثانوية)

إيديولوجية الشخصيات:

1- مفهوم الأيديولوجيا:

ارتبط مفهوم الايديولوجيا منذ جذوره بمختلف المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية" فمصطلح L'édéologie مصطلح يوناني مركب من كلمتين هما ideo ومعناها المثل الأعلى والخطة والتصميم والمشروع، وlogie معناها علم وهي أقرب في دلالاتها إلى المنطق "logic"وترجمة هذا المصطلح الحرفية هي علم الأفكار أو منطق الفكر"[1].

إن المقصود بالأيديولوجيا يتمثل في اتخاذ موقف متشكك تجاه الأفكار والتصورات التي يتقدم التي يتقدم بها خصمنا إذ تعتبرها تمويهات واعية بدرجات متفاوتة تختفي الطبيعة الحقيقة للوضع الذي لن يكون الاعتراف بحقيقته إلا إذ كان متفقا مع مصالح هذا الخصم الذي يحاول أن يفهم الآراء على أنها ثمرة الحياة الاجتماعية"[2].

ومن هذه المفاهيم التي تطرقنا إليها حيث شكلت وظيفة الايديولوجيا التي قامت على تكريس ممارسة السلطة في المجتمع وأعطت تبريرات منطقية للسلوكات الاجتماعية أو بالأحرى هي نمط من أنماط التفكير الاجتماعي"[3].

ومن هنا نستطيع الفهم أن الايديولوجيا هي عبارة عن مضخة من الأفكار والقيم التي تسعى إلى تحقيقها أو هي مجموعة من الوسائل الكلامية والعملة التي تستخدمها من أجل تحقيق أغراضها لكن يمكن القول هي عمل يحمل عناصر تتصل فيما بينها من خلال موقف إيديولوجية لأن مفهومها من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد والكتابة منه تعد مغامرة غير محمودة العواقب من الناحية العلمية[4].

---

[1] http//over all. morocoforum.het

[2] ينظر: كارل مانهايم، الاديولوجيا واليوتوبيا تر: محمد الديريني، جامعة بيروت، ط1، 1985، ص135.

[3] نصيف نصار، ايديولوجا على المحك وصول جديدة في تحليل الايديولوجيا ونقدها، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1994

[4] حميد لجميداني، النقد الروائي والايديولوجيا، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990، ص13.

2- الايديولوجيا في الرواية :

لقد تم الربط بين الرواية وكذلك الايديولوجيا وهذا ما اعتمد عليه "حميد لحمداني" من خلال ما قدمه "يبير ماشيرى" الذي توصل إلى وجود علاقة بين الرواية والايديولوجيات ويظهرها من أجل كشفها على مستوياتها اللغوية والخطابية وحيث يظهر قيمة النص الأدبي والسلطة التي تفضح الايديولوجيا بما تميزت من قدرة على تشغيل قواه التركيبية واللغوية في مجاورة الايديولوجيا لأن أساسها في النص هو الحوار والصراع الذي يعتبر شرطا أساسيا بتشكيلها[1]".

ومن هنا نجد أنه يوجد عدة أنساق إيديولوجية داخل النسق الواحد كما أن إيدلوجية الكاتب ليست ظاهرة بالضرورة قد تكون مخفية داخل النص وينتج بدورها صراع مع الايديولوجيات المعلنة وهذا ما أراد أن يصل إليه "ماشيري" معتمدا على هذا السياق من أجل التوضيح وإيصال الفكرة مفهومين المرأة والنسق.

3- مفهوم الشخصيات(الشخصية):

دائما ما تعتبر الشخصيات من بين أهم العناصر الروائية وهي المكون الأساسي لرواية التي تجمع مختلف مكونات الرواية، حيث أن الشخصيات تعمل على المساهمة في تطور الأحداث داخل الرواية وبها تنتظم حركات السرد وذلك بغرض بناء وتشييد معالم الرواية ولا يمكن أن نجد عملا أو رواية من دون الشخصيات فهي التي تدير الأحداث وتساعد في بناء الرواية وترابطها من بين عناصرها وتجمع بين الزمن والمكان .وللشخصية تعريف لغوي واصطلاحي هما:

أ-لغة :جاء في معجم "قاموس المحيط": "الشخص سواء الإنسان وغيره فرآه من بعيد، وجمعها أشخاص وشخوص، والمشاخص، المختلف والمتفاوت"[2].

---

[1] المرجع نفسه، ص26.

[2] مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص469.

أما ما ورد في "لسان العرب":" شَخَصَ: الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص.

وقول عمر أبي ربيعة:" فكان مجني من كنت ألقى ثلاث شخوص: كأعيان ومعصر فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص"[1].

اصطلاحا: أما الشخصية من الناحية الاصطلاحية فهي: " كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من يشارك في الحديث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزءا من الوصف"[2] ويقصد بها كذلك: "الشخصية هي القطب الذي يتمحور حول الخطاب السردي وهي العمود الفقري الذي يرتكز عليه"[3].

فهي من أبرز مكونات العمل الحكائي الذي يقوم على أساسها. يقول عبد المالك مرتاض: "وأيا كان الشأن فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي personnage هو الشخصية وذلك (...) أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس ..."[4]

4- الشخصية الروائية :

إن الشخصية الروائية هي عبارة عن محرك الأحداث في أي عمل أدبي سواء كان قصة أو رواية ... فلا يمكن أن نتصور رواية دون شخصيات تقود أحداث وتطورها وهذا راجع إلى أهميتها في سير أحداث الرواية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش. خ. ص)، ج3، ص406.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص68.

[3] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد بن كثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية) دار العلم والايمان، ط1، 2009، ص42.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية، ص75.

ومن هنا تعد الشخصية عنصر بالغ الأهمية في كل عمل سردي فهي تقع في صميم الوجود الروائي في حدادته، إذ لا وجود لرواية ما دون شخصيات تقود الأحداث وتنظيم الأفعال"[1].

وكما عرفها البعض على أنها "مظهر سلوكي خارجي فقط، والآخر يهتم بالمكونات الداخلية والبعض الثالث ينظر لها نظرة اجتماعية خالصة"[2].

أما ما جاء به عبد المالك مرتاض:" الشخصية هذا العالم المعقد الشديد المتباين التنوع... تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والايديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[3] حيث أنها هي عالم متحرك داخل الرواية وكذلك يكافح الروائي من أجل أن يضع كل شخصية في مكانها الصحيح

5- البعد الأيديولوجي للشخصيات:

إن الأبعاد لرسم شخصية متعددة الروائية وهي التي تعتبر من أهم الجوانب والأفكار التي يرسمها ويصورها السارد في شكل صورة تساعد على فهم الشخصية، ومن أهم هذه الأبعاد هو البعد النفسي الايديولوجي وكذلك الاجتماعي والفيزيولوجي .

أما الجانب الذي نحن الآن بصدد دراسته وتوفره بكثرة هو الجانب السياسي الذي طغى على الرواية وشغل حيزا كبيرا في روايات معظم الأدباء، حيث أن هذا البعد يوضع لنا الانتماء الفكري للشخصية وذلك من خلال العقيدة الدينية للشخصية واتجاهاتها، وكذلك يحدد مقدار وعي الشخصية وهويتها وكذا موقفها "حاملة للايديولوجيا الأديب أو الايديولوجيات المضادة لكل فئة من هذه الفئات نماذج مساندة ومدعمة لمواقفها منها ما هو مبلور لمواقف غامضة لم تستطيع

[1] عبد الرحمان الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، دراسة دلالية، الاسكندرية، ط1، 2012، ص89.

[2] عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993، ص182.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات للكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، (د، ت)، ص73.

الشخصية الرئيسية الموكل لها عمل الموقف أو الموقف المضاد الكشف عنها، وهذه النماذج في مجملها تشكل مجمع العلاقات"[1].

إن رواية "طاهر وطار" غنية بأفكارها وشخصياتها وأحداثها وأساليبها وتقنياتها وهي من جهة أخرى شكل تجربة فريدة من نوعها في أعمال "طاهر وطار"، إذ جاءت ثمرة لاهتماماته بقضايا الأمة العربية وأشار إلى العديد من الأمور التي حدثت في عالم محمله.

6- الشخصيات:

حظيت دراسة الشخصية الروائية باهتمام كبير من طرف الباحثين والنقاد وقد تطور مفهومها كثيرا وهذا راجع للأهمية التي حظيت بها وتعد العمود الأساسي في العمل الروائي فلا يمكننا قصور رواية بدون طغيان شخصيات يقحمها الروائي فيها، وهي النقطة المركزية للعمل الروائي ومن خلال ما سبق لابد لنا من التطرق إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي للشخصية وكذا أسلوب في كيفية استعمال الشخصيات في الرواية.

- أنواع الشخصية:

إن الرواية التي نحن بصدد دراستها هي رواية واقعية وهي معاشية للحالة سواء كانت في ظل ضغط الظروف العالمية أو الوضع الذي تشهده دول العالم العربي وهذا ما أكده طاهر وطار:" إذا كان الظاهرة الإسلامية هزت العالم فلما أعايشها سنوات عديدة كما هو الشأن لباقي أعمالي[2]".

حيث أن الاتجاه الواقعي فرض على الطاهر وطار أن تكون روايته حقيقية وبخصوصياتها وهو ما يؤكد عليه في قوله بأن "والشخوص هم بأسمائهم وصفاتهم وبخصوصياتهم[3]"، وقد

[1] ابراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي، دار الرائد، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 356.

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص08.

[3] المرجع نفسه، ص8.

وظف طاهر وطار الشخصيات في روايته بصورة فنية وراقية محاولا في السياق ذاته إدراجها تحت ظل مجموعة من العوالم الخفية ويهدف من خلال ذلك للكشف عن أغوار هذه العوالم وما تخفيه وتنقسم إلى شخصيات رئيسية وثانوية.

_ الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات التي تقوم بالدور الأكبر في تطور الأحداث وتبقى مسيطرة على الحدث الروائي وتكون متميزة في حركة تغيرها في الحدث وتعتبر هي الشخصية فاعلة وصانعة للحدث والموقف.

أما الشخصيات الرئيسية التي جاءت في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء هي:

* **الولي الطاهر:** أضاف السارد هذه الشخصية على أنها شخصية روائية التي تحرك الجزء الاول من الرواية وأما من جملة أخرى يرى " الولي سواء أكان سيدي بولزمان أم الولي الطاهر، كما عبرت عنه حسب ما يبدو لي هو العقل الباطن للإنسان المعلم المعاصر في تجلياته العديدة والتي تتمثل في الحركات الإسلامية بسلكيها الفردي أو الجماعي ..."[1].

وجعل كذلك "الطاهر وطار" كلمة الولي في صدارة وذلك لعلاقتها بها الرواية بالإضافة إلى مكانتها لدى الكاتب ولدى المجتمعات تقوم بتحريك أحداث الرواية.

وصل الصلاة والدعاء في كل مرة ينتهي من الدعاء ترتفع الحمى فتزداد اشتداد عليه، ويزداد العرق انصبابا من كامل جسده..."[2].

[1] المرجع نفسه، ص07.

[2] المرجع السابق، ص26.

نجد أن الولي الطاهر يعيش في عزلة وخلوة بعيدا عن مقامة الخالي من المريدين حيث يقوم بممارسة عباداته وذلك حينما "اعتلى سجاد من جلد الغزال وانطلق يؤدي ركعتي تحية ومقام والملائكة واستغرقت الركعتان دهرا لا يعلمه إلا أهل الذكر وظل في خلوته"[1].

حيث أن فكرة الولي الطاهر حاضرة بقوة فهو الذي يرعى الناس ويبعث التفاؤل في النفوس فهو المحقق للفلاح والنجاة وبدعائه المقدس يبعث التفاؤل على حاضر الأمة ومستقبلها.

إن المقصود من دلالة الولي "تعني الولاية والمقدرة على التدبر واستشراق المستقبل من أجل إظهار بعض الحقائق المخفية حيث أن قارئ هذه الرواية يلاحظ شخصية الولي هذا دور كبير وتستند على عدة شخصيات ومتضمنة عدة أدوار وهذا ما أكده في "ادعى الولي الطاهر بأن صرعة اليوم لا تشبه تماما تلك الصراعات التي كانت تغير شخصيته كليا حيث يتخلص من أحد ليكون أحدا آخر في لحظات قصار يكون أكثر من واحد في أكثر من مكان"[2].

ومن هنا نجد أن شخصية "الولي الطاهر" هي شخصية تتسم بالسلبية وعدم الحركية والقيام من أجل التغيير ونجد أن هذه الشخصية تحاكي ظاهرها شخصية الإنسان العربي المعاصر الذي يكتفي بمجرد الإصغاء دون تحرك ساكنا .وكذلك تتمتع بتسيير الأحداث وكذلك حتى الشخصيات الأخرى وكذلك لم تتغير صفاتها وبقيت ملازمة لأحداث الرواية من البداية إلى النهاية .وفي بعض المرات نجد السارد شخصية السارد مع حيث نجده يتقاسم معه الصفة التي لا يمتلكها مع الولي.

* **بلارة:** تعتبر ثاني شخصية روائية بعد شخصية الولي الطاهر ونجد أيضا تعدد الصفات التي تحتويها هذه الشخصية، حيث جاءت مرة إنسية في حكاية زواجها من "الناصر بن علناس بن حماد" وتقول: "بلارة ابنة الملك تميم بن المع: زوجة الناصر بن علناس بن حماد الذي سرت

[1] المرجع نفسه، ص16.

[2] المرجع انفسه، ص26.

إليه في عسكر من المهدية حتى قلعة بني حماد تصحيبي من الحلى والجهاز مالا يجد أمهرني الناصر بأربعين ألف دينار... "[1].

وفي موضوع آخر جاءت بلارة في أنها امرأة فاقدة للحياء ومئيلة لنساء هذا الزمن حيث أنها تتحكم بها قوى خارجية، "نعم الآن أتذكر جيدا أتذكرها بلارة حبيبتي جاءت لتنشئ نسل كل الناس"[2].

حيث لها دور فعال ومحوري في سيرورة أحداث الرواية حيث تمثل العولمة وتسعى لإقامة مجتمع علماني وجاءت في مقطع آخر من رواية حينما ظهرت أمام "الولي الطاهر " لتراوده عن نفسه شبه عارية بغية إغرائه والإطاحة به والإيقاع به في شباكها حيث قالت له: هيت لك [3]" وفي هذه اللحظة تمثل حالة إغواء شيطاني حيث تريد أن تغويه لكن الولي كان حريصا على دينه.

كما ظهرت بصورة ملائكة في جزء آخر من الرواية: "متى تنزلين يا ابنة النور"[4] وبعد امتلاكها هذه الصفة التي جعلتها تتقاسم معه حالته من التصوف.

يعد ظهور هذه الشخصية في عدة صفات إنسية وتارة أخرى شيطانية مرة ملاك وهذا دليل على حجم التناقض التي يعيشها الإنسان بصفة خاصة وعامة حيث أن الإنسان هو متمسك بمقوماته العربية ولا شرائعه الدينية مما يجعله يتخبط في نوع من التناقضات.

***عبد الرحيم فقراء:** هي شخصية من الشخصيات الرئيسية التي يرفع يديه بالدعاء وهذا الاسم هو اسم محطة تلفزيونية حقيقية، وظهرت هذه الشخصية من صفحة 30 من الرواية "فقراء عبد

[1] المرجع السابق، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص14.

الرحيم، أو تسمعني أنا عبد الرحيم فقراء كبير المراسلين بالجزيرة والخليج وجميع دول مجلس التعاون"[1].

وقد اختبرت هذه الشخصية بعناية ملفتة حينما وظفها الكاتب اسما واحدا يهدف من خلالها تحقيق وظيفتين الأولى فنية والأخرى دلالية، وهذه الشخصية مثلت الإنسان العربي المثقف هذا ما أعرب عنه المراسل في قوله: "ثم إن لهذا الاسم بالذات بإيحاء معين يرتبط بالمثقف وبرجل الإعلام"[2].

فالدارس بهذه الرواية يلاحظ بأن الكاتب يمنح عبد الرحيم بعضا من ملامح وصفات الولي، في كشف الأمور المخفية حيث أن عبد الرحيم كان ينقلها للناس. استعمل الطاهر وطار هذه الشخصية وهذا الاسم محاولا من خلالها التعبير عن آراءه وما يجول في أفكاره من رأي تجاه واقع الإنسان العربي المثقف. غير أن هذه الشخصية دون أن تظهر لنا تدخلاته الشخصية بشكل مباشر في محاولة تغيير الوضع المعيشي.

_الشخصيات الثانوية:

هي تلك الشخصيات المساعدة في الرواية وغالبا ما تكون غير نامية تسير ضمن مستوى واحد من ناحية الرواية إلى نهايتها ولها أهمية تساعد في خلق الصراع وتساعد الشخصيات الرئيسية وجاء في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بدعائه عدة شخصيات نذكر منها:

***سجاح:** تعتبر شخصية ثانوية تاريخية حقيقة ادعت النبوة مع مسيلمة الكذاب وجاء هذا في:

" هيا يا مولاي... هبت لك

_استغفر الله العلي العظيم، استغفر الله ياخافي الألطاف نجنا مما نخاف

_هبت لك

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص64.

_توقفي يا سجاح[1]

ومن نفهم أن بلارة تمثلت للولي الطاهر في هيئة سجاح "قلت لك إنني لست النبية الكاذبة سجاح كنا أنك لست مسيلمة"[2].

***مالك بن نويرة:** هو شاعر وصحابي كلفه الرسول صلى الله عليه وسلم بجمع الصدقات وادعى الاسلام في حياته لكن بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم اتهمه خالد بن الوليد بالارتدادات وهو الأمر الذي أدى إلى قتله، وهذا سبب الفتنة وهذا ما أدى إلى طلب عمر بن الخطاب القصاص من خالد:

" مالك بن نوريه.... يا كبدي. خدعنن أيها الشاعر الممتع بالجمال"[3].

***مسيلمة:** هو مسيلمة بن حبيب الحنفي من قبيلة بني حنيفة واتصفت بعديد من هي القوة وحلاوة الكلام وهو أيضا ادعى النبوة بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم وجعل من الناس تصدق أنه نبي. ونجد السارد أنه أضاف هذه الشخصية وقال: "تختلي بمسيلمة فتمنحه نبوءتها"[4].

[1] المرجع السابق، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص11.

الفصل الثانـي

إيديولوجية الزمكانـي في الروايـة.

1- مفهوم الزمن.

2- المفارقات الزمنية.

3- مفهوم المكان.

4- أهمية المكان. (أنواعه/ وظائفه/ أهميته)

أولا: الزمان:

1. تعريف الزمان:

أ. **لغة:** يري ابن منظور أن:" الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره... الزمان زمان الرطب والفكاهة، زمان الحر والبرد... والزمن يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه وأزمن بالشيء، طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمانا"[1].

من خلال هذا التعريف نرى أن الزمن يحمل دلالة جوهرية بسيطة دلالة الإقامة والمكوث والبقاء .أما ما جاء في معجم الوسيط فقد عرف كالآتي: "ويقال الزمان الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا، ويقال: السنة أربعة أزمنة وأزمن، ويقال زمن أي شديد والزمن، الضمان ج. أزمن وأزمان"[2].

حيث أدى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن والسعي وراء تقصي ماهيته ووضع مفاهيمه وأطرده إلى اختلاف دلالاته اختلاف الحقول الفكرية التي تتبناه، وهذا ما جاء به "سعيد يقطين": "إن مقولة الزمن متعددة ال المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[3].

أما ما جاءت به "مها حسن القصراوي" في مفهوم الزمن حيث أنها ترى "أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، وظواهر الطبيعة

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة الزمن، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، م3، 1997، ص202.

[2] ابراهيم أنيس، وعبد الحليم منتصر وعطي ومحمد خلف الله أحمد، معجم الوسيط، ط1، بيروت، لبنان، دار الأمواج، 1410هـ-1990م، ص401.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن. السرد. التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989م، ص61.

وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي، تداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[1].

ومن خلال ما سبق نرى بأن الزمن يحمل دلالة جوهرية بسيطة ودلالة الإقامة والمكوث والبقاء.

ب. اصطلاحا: إن مقولة الزمن متعددة المجالات، وحيث أن كل مجال يقدم لنا دلالة ويصوغها في حقله الفكري والنظري وكانت حصيلة تصور مقولة تجد اختزالها العلمي والمباشر حيث نجد أن الأبعاد الثلاثية للزمن تتمثل فيما يلي: الماضي، الحاضر، المستقبل ×...ومن هنا يكتسب الزمن مفهوما اصطلاحيا له معاني مختلفة بل تكون متشبعة ومتباينة كذلك ولو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى ولو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية وغيرها.

إذن فالزمن هو محور الرواية عمودها الفقري الذي يشد عناصرها أي أنه وسيط الرواية، ولقد اشتغل الروائيين كثيرا على عامل الزمن قيمته ومستويات وتجليات، حتى أن أحد النقاد اعتبره الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة، ولو أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتباره محور البنية الروائية جوهر تشكيلها .

حيث أن الزمن هو عامل أساسي في الرواية وفي تقنياتها، لأن الزمن يتسم بالانفتاح على المستقبل ودائما ما نجد أن الزمن الروائي يكون مستمد من الزمن الواقعي وبهذا فهو لا يحتاج إلى التسلسل المنطقي فهو زمن فيه تكثيف وقفز والوقف والحذف والمشهد وما يتمثل في تقنيات

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن. السرد. التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989م، ص61.

الزمن سواء تسريع السرد أو تباطئ السرد كلها تساعد الزمن في تمائله داخل الرواية ويكون عنصر مهم فيها ومساعد ويجمع كل من الشخصيات والمكان حيث نجد أن الرواية من دون زمن لا تساوي شيء حيث تصبح منعدمة واحداثها غير واضحة ومتسلسلة.

وعلى العموم فإن الزمن بالنسبة للروائي أداة يمكن استعمالها للتوصيل أو الإيحاء وهو بالنسبة إلينا نافذة يمكن أن نطل منها على الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها[1]".

"إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمته وينتهي بكلمته وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وكلمة النهاية ليس للزمن الروائي وجود لذلك درس الزمن من عدة نواحي، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن تذوقه تحت قانون الزمن[2]".

ونجد أن "ميشال بوتور" من الجماعة التي درست الزمن الروائي بأسلوب حديث حيث قاموا بتقسيم الزمن إلى ثلاثة مستويات هي: زمن الكتابة- زمن المغامرة- زمن القراءة .أما "سيزا قاسم" قد ترى أن الزمن بالرغم من اختلاف أنواعها ومصطلحاتها النقدية وبالرغم من القواسم المشتركة والعلاقات المتبادلة بينها، التي بفضلها نحدد البنيات الزمنية، إلا أنه يبقى تصوره عن الزمن الداخلي أو الزمن التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء، خاصة منذ ظهور نظرية "هنري جيمس" في الرواية لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية"[3] وهذا الصنف أو نقول هذا النوع من الزمن يشكل بنية واسعة ومهمة في النص الروائي.

---

[1] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 2003، ص124.

[2] الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، ص23.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص26.

ومما سبق نجد أن الزمن يتصف بخاصيتين رئيسيتين:

1- أنه كان قياس للعمر ومدة البقاء ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة.

2- الزمن بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث وللميلاد والموت وللنمو والانحلال، بحيث تعكس دورات الشمس والقمر ...

ومن هنا يظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة لكننا ندركها في الأحياء والأشياء، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية"[1].

2. أهمية الزمن: تتمثل في:

- نجد أن الزمن يساهم أيضا في خلق المعنى عندما يصبح محددا أوليا للمادة الحكائية.
- الروائي قد يحول الزمن إلى أداة للتعبير عن موقف الحياة الشخصية الروائية من العالم فيكسبها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي[2].
- تركيب بنية الزمن لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب وإنما على مستوى الحكاية "المدلول" لأن الزمن يحدد بحسب طبيعة الرواية وبشكلها.
- إن الزمن يجسد لنا أبعاد من الحقيقة اللامرئية وخاصة حينما يتجلى في النصوص الروائية، أي بمعنى أنه ممثل لرؤية الروائي والرواية العربية شهدت إبداعا ملحوظا تمحور حول بنية الزمن حيث ظهرت نصوص روائية عنونت به[1].

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص13.

[2] مرشد أحمد وآخرون، البنية والدلالة، ص233.

زمن ما سبق نتأكد أن للزمن أهمية كبيرة اكتسبها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها، وذلك لما يصل به أحيانا إلى مرتبة الصادرة، فصار للزمن أهمية في الحكى فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى الملتقى إذ ترتكز عليه الأعمال الأدبية وبالأخص الرواية من ناحية تعمق في معانيها حيث يعتبر كل حدث داخل النسق الروائي مرتبط ومتداخل مع زمن ما حيث أننا لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، ويعتبر الركيزة الأساسية في كل نص مهما تعددت أنواع الأجناس الأدبية.

3. أنواع الزمن:

إن تحدثنا عن الزمن فإننا نتحدث عن أنواع الزمن في الرواية الحديثة يحتم علينا التفريق بين هذه الأنواع الثلاثة.

وهذا ما جاء به "سعيد يقطين" وهذه العلاقة تعطي العمل طابعا خاصا على مستوى البناء الروائي وكذلك على مستوى التلقي من ناحية القارئ.

- **زمن القصة:** وهو كذلك الزمن الذي وقعت فيه الأحداث سواء كان حقيقيا أو تخيليا هو دائما يحدد بنقطة يبدأ منها تقابلها ينتهي إليها "وكل مادة حكائية ذات بداية نهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا[2] "

إذا فزمن القصة يكون خاضع للأحداث المنطقية، "فهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل اخطابي، حيث أنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل"[1].

[1] مرشد أحمد وآخرون، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص234.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، التبئير، ص89.

أي بمعنى زمن الأحداث في شكلهمها ما قبل الخطاب .

- **زمن الخطاب:** إن زمن الخطاب جاء على غير زمن القصة حيث نجد "الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له" حيث هي زمن التزمين نجد الزمن الأول زمن القصة.

أي مقصود بها الزمن هو زمن السرد في تعامله مع التمفصلات الزمنية الصغرى والكبرى "وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا[2]".

- **زمن النص:** بعدما تعرفنا على زمن القصة وزمن الخطاب نجد أن زمن النص الذي هو "وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب(...) وهو ثانيا زمن تلقي النص من لدن القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الازمنة وإن كانت تتم أيضا من خلالها زمن القراءة، إننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة تجدنا أمام ما نسميه زمن النص[3]".

ويقصد "بزمن القراءة أو ما يسمى زمن القارئ هو المدة الزمنية التي تتطلبها قراءة النص " في علاقة ذلك بتزمين الخطاب في النص[4]".

ومن هنا نستنتج أن هذا التقسيم الثلاثي يتجلى في كون زمن القصة صرفي، زمن الخطاب نحوي أما زمن النص دلالي وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي باعتباره التجسيد الأسمى في زمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما.

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص49.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص86.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص49.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، التبئير، ص89.

أ. زمن القصة:

جاء في رواية "يرفع يديه بالدعاء زمن القصة حيث وجدت صعوبة كبيرة في تحديد زمن حوادثها نظرا لتشابك والتداخل داخل هذه الرواية وحدث هذا التداخل بين الزمن الماضي والحاضر، وسبب راجع للرواية لأن أحداثها انطلقت من الماضي ثم تطورت سيرورة الأحداث إلى الحاضر.

نجد في الزمن في الرواية انطلق من ماضي، من ذاكرة الولي الطاهر الذي أثقلته الهموم حيث أن لم يستطيع أن يتذكر ماضيه، وقد وجد صعوبة كبيرة في إدراك ما يحيط به وكان الولي الطاهر يصاب بصرعات من حيث لآخر فيستيقظ ليجد نفسه يتقمص شخصيات لا يعرف من هي ومن تكون ولا يعرفها إطلاقا، يجد الولي الطاهر نفسه أمام قناة تلفزيونية دون أن يكون له يد في تحريكها، وإنما يكتفي كما ذكر السارد في تأثيره العبور التي كان قد ابتدأ بها روايته وكما هو واضح من العنوان أنه هذا العمل الجديد اكتفى بأضعف الإيمان وهو المواجهة بقلبه حيث سلم أمره لله عز وجل إذ دعا ربه أن يسلط على الأمة ما تخافه.[1]

تبدأ أحداث هذه الرواية من الماضي الذي كان يعيش فيه الولي الطاهر في مخيلته حيث يستفيق ويصرع في كل مرة فيجد نفسه في مكان وزمان غير الذين كان فيه ويقضى على هذه الحالة قرونا طويلة إلا أن طاهر وطار يختزل هذه المدة ليبدأ من جديد في أحداث في زمن الحاضر ويبدأ من أول حداثة والتي كانت أزمة البترول في زمن " صدام حسين" وإذ نظرا نجد أن أحداث الماضي لكبرها وعمقها لم صفحات على غرار أحداث التي أخذت حيزا كبير من الرواية.

[1] الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص7.

إن الزمن الحاضر رئيسا اعتمده الكاتب لبناء أحداث القصة، أما الماضي فقد اعتمد عليه فقط لاستعراض ما يخالجه من أفكار ومشاعر ورغبة جامحة لمعرفة ماضيه والاستقرار على طريق وتيار واحد يواصل عليه حياته، إن أهم حدث تاريخي أضافه في روايته يبدأ من الماضي إلى أيام الدول الإسلامية التي قامت بالمغرب العربي، وذكر كذلك الدولة الحمادية إذ أن " طاهر وطار" ذكر المشهد زفاف "بلارة" بنت المعر من المهدية إلى قلعة بني حماد للناصر بن علناس بن حماد، بلارة بنت الملك تميم بن المعز زوجة الناصر بن علناس بن حماد الذي سرت إليه في عكس من المهدية حتى قلعة بني حماد، تصبحني الحلي والجهاز.[1] والهدف من هذا المشهد هو تبليغ الرسالة التي يريد إيصالها هي التضحية في سبيل الوطن، فبإضافة إلى بلارة وقف السارد على ذكر أبرز من كان على رأس حروب الردة كسجاح ومسيلمة والذين كلف بصدهما " خالد بن الوليد" وقد أثر المهمة التي كلف بها في ضد كل من ارتد على الإسلام آنذاك قام بقتل مالك بن نويرة لتأخره في تقديم الجزية لبيت مال المسلمين عن قومه، ضنا منه أنه قد ارتد عن الإسلام. ثم انتقل "طاهر وطار" من زمن إلى آخر عبر قفزة زمنية ويمر بينا عبر أزمنة مختلفة، حيث كان بذكره مرة الأحداث ومرة بعض الشخصيات عاشتها في تلك الفترات وكأنه مجرد تسجيل مرور على تلك الأزمنة، فيذكر السارد شخصية الولي وكان مقاتل في قلعة غرناطة يقاتل ليسرد ما سلب منه، وكأنه يقف على رفاه عصر عرف بالقوة والازدهار ليذكرنا بأنه لم يبق من مجد العرب منه شيء يذكر سوى أسوار وأسماء يستشهد بها، كما ينتقل بين البلدان العربية منهم: الرباط، الجزائر، تونس، ليبيا....

ذكر طاهر وطار عدة أحداث تاريخية ذكر البعض منها فقط حيث أن الأزمة الطاقة هي المحرك الرئيسي لكل تلك الأحداث التي تلت الحادي عشر سبتمبر هي الأحداث التي تزامن

[1] مرجع السابق، ص9.

خاضر القص ويمكن اعتبار حكاية مثول صدام حسين أمام المحكمة لتنفيذ حكم الإعدام عليه الأولية التي انطلق منها السارد في سرد الأحداث الماضية والحاضرة للأزمة العربية المسلمة غارق بذلك في تاريخ مشحون بالأحداث المتشابكة والتي كان لها صدا كبيرا في تاريخ العربي، الإنسان العربي من الماضي قدما، يدل الغرق في التاريخ حيث لم يبقى سوى الاستيعاب، استيعاب ما حدث طوال خمسة عشر قرنا، استيعاب حال العرب وحال المسلمين عموما.[1]

ب. زمن الخطاب:

استعمل السارد طريقة مميزة والعزوف عن اتباع الترتيب الكرو ولوجي للأحداث إذ قدم لنا تاريخ مملوء بالأحداث تضمنتها رويته التي جاءت في حوالي 114 صفحة، وكانت بعض هذه الأحداث التي جاءت في الرواية هي أحدث تشبه أو تتطابق مع أحداث " صدام حسين".

إذ نجد أن الرواية مملوء بالمفارقات الزمنية التي استعملها الكاتب ليسرد علينا التاريخ العريق والتي نستعين نحن إظهار أهم المفارقات الزمنية.

الاسترجاع: الاسترجاع عملية سردية تعمل على ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار.[2]

ثانيا: المفارقات الزمنية

[1] مرجع سابق، ص20.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البينة الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر د.ط، 2010، ص17.18.

إن المفارقة الزمنية لها أسلوبان يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي حالة الرجوع إلى الوراء والمقصود بمصطلح الأسلوبان هما: الاسترجاع والاستباق الموجود في الرواية، وحيث لها دور مهم في سيرورة أحداث الرواية.

يستعمل الروائي الاسترجاع من أجل رجوع للخلف بأحداث الرواية وغالبا ما يكون الاسترجاع خاص بالبطل يعود للماضي سواء الحنين لذكرى ما أو حدث مهم حدث له في حياته، أما ما يقصد بالاستباق هو قفزة زمنية تكون متخيلة أي يتخيل البطل أو الشخصية في الرواية أنها تعيش حادثة ما، وهذا ما سنعرفه أو نقول هذا ما سندرسه في رواية "طاهر وطار" الولي الطاهر يرفع يديه بدعاء.

1- الاسترجاع:

يقصد بها الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، وهو يعني في بنية السرد الروائي أن يتوقف الروائي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات.[1]الاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراء حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار.[2]

وهو نوعان:

أ- الاسترجاع خارجي:

[1] عبد الله مسلم الكساسبة: تجربة سليمان القوا بعة الروائية، دار اليازوري العلمية، عمان الأردن، 2006، ص26.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال

ويقصد به يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليريد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة ويزود القارئ بمعلومات إضافية تتيح له فرصة جديدة لفهم هذه الأخبار كما أن الاستذكار يخرج عن خط الزمن للقصة يسير وفق خط زمني خاص به لا علاقة له يسير أحداث القصة.[1]

ونجد الاسترجاع الخارجي في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء وجهة واحدة، حيث الولي الطاهر يذكر ذكريات التي عاشها أحيانا في مقامة الزكي وفي أماكن أخرى التي كان يجد نفسه فيها وكان لا يعرفها.

ويتجلى في قول السارد: ظل زمن يتخبط، ينظر الغيبوبة الكبرى إلا أنها على ما يبدو ولن تأتي فقد أحس الولي أن صرعته اليوم لا تشبه تلك الصراعات التي كانت تغير شخصيته، فيكون أكثر من واحد في أكثر من مكان... ويكون في الجزائر جنرالا، ومرة يقود الدبابات والطائرات والفيالق.....[2]

وبسبب هذا الاسترجاع الذي وظفه السارد يدرك الإنسان أنه يعيش ضمن دوامة من الأخطاء وكذلك يتخبط ضد صراع لا يعرفه حقيقته إلى جانب ذلك نجد كذلك أنه داخل ضياع غير قادر على تحديد هويته أو الحفاظ على دينه أو على الأقل التعرف نفسه والثبات على موقف معين.

ونجد أيضا بعض الاسترجاعات أضافها الطاهر وطار التي كانت تعود إلى ما قبل الحكاية الأولية فهي قد أخذنا إلى عوالم غير معروفة، وجاءت في شكل: "أحس الولي الطاهر أن صرعة اليوم لا تشبه تماما تلك الصراعات التي كانت تغير شخصيته كليا، حيث يتخلص من

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي المغرب، ط3، 2000، ص74.

[2] طاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بدعاء، ص76.

أحد ليكون أحدا أخر.[1] حيث غير الروائي هذه الصرعة لتكون مميزة عن باقي الصراعات التي كان يعيشها الولي ويتقمص شخصيات لا يعرفها ويزور أماكن مجهولة.

ووظف طاهر وطار الاسترجاع في مقطع آخر: "إن عواقب تدخل عبد الناصر في الشأن التونسي في الخمسينيات لم تتمح بعد.[2] ويكون هذا الاسترجاع هو التطرق أو الاعتماد على القرارات الخاطئة وانعدام الثقة بين الشعب، حيث أن كل صرعة كانت تعالج قضية ما وصراع لدولة ما ويكون لها موضوع تنفرد به.

ب- الاسترجاع الداخلي:

هو على عكس الاسترجاع الخارجي، فإن الاسترجاع الداخلي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.[3]

وهذا النوع من الاسترجاعات يمس أو يشمل الشخصيات والأحداث" يصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة لزمنها الروائي.

تنوع الاسترجاع الداخلي داخل الرواية وتجلى في: كان الولي الطاهر يستعيد ذكرياته تدريجيا ومضت في ذهنه صور باهته من ماض لا يدري، إن كان بعيدا أو قريبا وهو يدفق في لحي التماثيل التي تبلع الأرض وكما لو أنها لم تتوقف عن النمو...[4].

[1] مرجع سابق، ص26.

[2] نفس المرجع، ص34.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، تق، أحمد إبراهيم الهواري، ص112.

[4] المرجع السابق، ص14.

وجاء في مقطع آخر: "بلارة ابنه الملك تميم بن المعز: زوجة الناصر من علناس بن حماد بن المعز لا لكونه سلطان قوى النفوذ أذل كل التمرد إنما لألقى قومي شر الحرب.[1] وهذا السارد عاد بذكريات إلى الحروب والتمرد والملوك.

2. الاستباق:

يعتبر هذا النسق الزمني كسابقة (الاسترجاع) ورد أيضا بتسميات عديدة نذكر منها: الاستشراق، السابقة والتطلعات، وهو عبارة عن عملية قص الأحداث المستقبلية لأوانها الممكنة الوقوع أو التي تكون ببساطة تطلعات أو أحلام تخص الشخصيات، وتكون عبارة عن تنبؤات أو أحلام أو أهداف تريد أن تتحقق وتكون قليلة جدا في مضمون الرواية وهي ظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما.[2]

وهو عبارة عن عملية سردية تتمثل في إيراء حدث آن أو إشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية، ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد.[3]

وجاء الاستباق في رواية" الوطن الطاهر يرفع يديه بدعاء" في أحذرك يا مولاي.... ستلحقك بلوي خوض غمار الحروب فتشارك في الحروب جرت وحروب ستجرى إلى جانب قوم تعرفهم وقوم تعرفهم وقوم لا تعرفهم.

[1] طاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بدعاء، ص11.

[2] أحمد قاسم سيزار: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص43.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، نقلا عن عبد السلام المسدي الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس 1982، ص167.

وفي كل عودة لك تعاودك بلوى البحث عمن جديد.[1]

وجاء في هذا الاستباق هو التنبؤ بما سوف يحدث من حروب وخسائر حيث كان هذا الاستباق تمهيد لما سيأتي من أحداث في الحكاية، فتخلق لدى القارئ حالة تنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.[2]

3- إبطاء السرد:

تتمثل هذه التقنية في المشهد والوقفة حيث يقوم مقطع طويل من الخطاب بتغطية فترة زمنية معينة، أي أن إبطاء السرد يترتب عليه إيقاف أو تعليق، وفي المقابل تمديد الخطاب في المكان.[3]

أما ما جاء في روايته "طاهر وطار" هو المشهد حيث نجد المشهد تخلل بأنواعه في مضمون الرواية ونذكر منه:

أ- المشهد:

هو حالة التوافق التام، بين حركة الزمن وحركة السرد حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية والمسافة الكتابية.[4]

وإن السارد يستعمل المشهد ليوازن روايته ويتمثل المشهد في المقطع الحواري الذي يكون بين شخصيتين داخل الرواية أو عدة شخصيات وجاء أيضا المشهد بصيغة أخرى هو المشهد الوصفي الذي يصف لنا حادثة ما.

---

[1] طاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بدعاء، ص14.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص212.213.

[3] جيرار جنين: خطاب الحكاية، ص66.

[4] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص22.

ويقصد بالمشهد كذلك هو حدث صنع من طرف الشخصيات، شكل السردي يقوم أساسا على مسرحية الحدث ويكون دوام النص مساريا نسبيا لدوام الحكاية وهو في الأغلب سرد مشهدي بمعنى الحوار بين الشخصيات.[1]

وجاء في عمل طاهر وطار" المشهد الحواري"

ب. المشهد الحواري:

جاء في رواية المشهد الحواري بصفة مكثفة جدا من أولها لأخرها وتمثل في:

فيقول الكاتب: حاول أن يتذكر من يكون هذا العطر الذي يغمده ومن أين ينبعث لكل بلا جدوى.

– أدخل يا مولاي.

– جاء به الدعوة من صورة نسائي هيئ له أنه سمعة من قبل.

– أدخل يا مولاي.[2]

وأكمل مشهد الحواري حدث تطرق إلى وصف المكان وما يحيط بالشخصيات:

" اهتر وفار الولي الطاهر وهو يهتف، ثم سرح في ماضي، يومض له

هيا يا مولاي، هيا.... هبت لك.

استغفر الله العظيم، أستغفر الله.

هييت لك.

توقفي ياسجاج.[3]

[1] خليل رزق: تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص79.

[2] طاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بدعاء، ص10.

[3] مرجع نفسه، ص12.

وبقيت المشهد متواصل إلى أن عادت ذاكرة الوطن الطاهر حيث أن المشهد يمنح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة.[1]

وجاء في موضوع آخر مقطع حواري يتضمن:

-ماذا كنت تفعل داخل مبنى البلدية؟

- سجلت مولودا، ازداد في بيتي هذا الصباح.

- ماذا أسميته على بركة الله.

-مروان رئيسا رئيسا رئيسا.

- ولماذا هذه التسمية المركبة.[2]

ج. المشهد الوصفي:

إن المقصود بالمشهد الوصفي هو وصف المحيط الذي يحيط بالشخصيات وكان دوره في الرواية هو تعريف القارئ بمحيط الشخصيات.

وجاءت عدة مشاهد وصفية منها:

مشهد وصف المقام الذي يحيط بالولي الطاهر وبلارة من حين يقول "اقتحم الطبق السابع ليجد نفسه في مقامة، قاعة ليس لأبعادها حدود كلما امتد البصر امتدت إن طولا إن عرض وإن علو كل ما فيها هلامي شبيه بأخيلة النائم يشعر المرء فيها بأنه يتواجد كل ذرة مما يقع أو وقع عليها بصره.[3]

وسبب راجع لها الاستخدام هو تقريب القارئ ودمجه مع شخصيات هذا المشهد وجعله يعيش الأحداث.

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 239.

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بدعاء، ص77.

[3] المرجع السابق، ص26.

د. الوقفة:

لها عدة تسميات كالاستراحة والسكون وظيفتها الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، حيث يهتم الراوي بنقل صورة المكان والأشياء وملامح الشخصية وأدائها.[1]

حيث يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات.

وللوقفة دور مهم في تشكيل خطاب الرواية فكلما السارد التوقف أو بالأحرى إيقاف سيرورة أحداث الرواية ليمنح الخطاب فرصة الامتداد والاستطالة.

وجاء في عدة مقاطع من رواية الولي الطاهر يرفع يديه بدعاء، حيث حاول الروائي رسم بعض الملامح العامة المتعلق بوصف المقام الزكي في قوله:" القاعة الفسيحة مغمورة بالرمل وتماثيل حجرية لرجال في جناح ونساء في جناح ثان، تنتصب على مقاعد من خشب عليها نقوش جميلة ومؤثرة بقماش مطرز بالذهب تتوسط الجناحين مقصورة يتربع فيها شخص من طين في حجره أمامه منضدة دائرة....[2]

أكمل السارد وصفه وذكر الأحداث التي تخللت هناك وقد تواصلت الوقفات الوصفية التي تعرض من خلالها السارد لوصف المكان لتقطع الأحداث.

وجاء في مقطع آخر من أجل أن يلفت نظر القارئ قام السارد بذكر تعرضه لقضية أزمنة النفط، التي مست العالم في قوله: شاهدنا كتلته ضخمة السواد الجامد..... وبدت في إبعادها الثلاثة مرة في شكل جلد بعير، ومرة في شكل شكوة أو قربة مرت في شكل حبة بلوط كبيرة.[3]

[1] كمال الرباحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص116.

[2] طاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بدعاء، ص11.

[3] مرجع سابق، ص43.

وذكر السارد من خلال هذه الوقفات نشاط الشخصيات داخل الرواية وأضاف عليها بعض المعلومات وكذلك وصف بما يحيط بها وما يحدث هناك ليجعل منها حدث يتفاعل مع القارئ.

ثالثا: المكان:

إن المكان من أهم عناصر البناء الروائي فهو المركز الذي ينهض عليه بناء الرواية الشامل وبه تضمن تماسكها الفني فالرواية والمكان قرينان لا يفترقان كذلك يحتاج لتعينه على تجلية صورة والكشف عن دلالاته، حيث أن للمكان علاقة بالفن الروائي.

1- تعريف المكان:

أ- لغة: وقد أشار القرآن الكريم في آيات عدة إلى أن لفظة المكان تدل أحيانا على:

_ الموضع المستقر كما في قوله عز وجل: {واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذب من أهلها مكانا شرقيا} [1].

أي موضعا، بمعنى: انفردت من أهلها في مكان شرقي بيت المقدس الذي كان فيه محرابا، ومحرابها كافلها زكريا_عليه السلام_ وكان وراء هذا الانفراد أن اتخذت حجابا ويحول بينهما"[2]

وجاء أيضا في موضع آخر في قوله تعالى: {قالوا يا أيها العزيز إن له أبا شيخا كبيرا فخذ أحدنا مكانه إنا نراك من المحسنين}[3] مكانه أي: بدلا منه.

[1] المرجع السابق، ص13.

[2] سورة، الآية 16.

[3] محمد بن أحمد بن مصطفى المعروف بأبي زهرة، زهرة التفسير، دار الفكر العربي، ج9، ص4621.

وقد جاء في معجم الوسيط: "المكان جمع أماكن وأمكنة وأمكن: موضوع كون الشيء والمكانة جمع المكان والموضوع والمنزلة: مكين فيه أي موجود فيه"[1].

أما ما جاء في الصحاح الجوهري: كلمة "المكان" تحت مادة (ك، و، ن) وفيه المكانة: المنزلة ...والمكانة للموضع"[2].

أما ما عرفه ابن منظور: "المكان، الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة الآن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضوع منه"[3].

ب- اصطلاحا: يقصد بالمكان هو "الفسحة" الحيز الذي يحتضن عملية التفاعل بين الأنا والعالم من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر إنه الشفرة code التي نتحصن بها في مواجهة الآخر[4].

ومنه فالمكان واحد من أهم عناصر الرواية، وهو شرط من شروط العمل فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به بالإضافة إلى كونه يمثل "الخلفية التي تدور فيها الأحداث وتتحرك من خلالها الشخصيات "[5].

وإن الأمكنة المتعددة في الأعمال السردية إنما تفصح عن معانيها وظائفها السردية عبر الزمن فهو من المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي.

---

[1] سورة يوسف، الآية 78.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص309.

[3] ابن اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة العربية والصحاح، العربية تحقيق، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ج1، 1399-1979، المجلد 6، ص2191.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مجلد14، ص112.

[5] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي، المغاربي الجديد، دار الآمال، ط1، 1434هـ-2013م، ص113.

فالمكان يعد عنصرا ضروريا لحركته الروائية وهو يمثل "مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، ولا يوجد أحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجود في مكان محدد.

حيث أن الوصف لا يكتمل وجوده إلا بتدخل عنصر المكان ويظل حضوره في الخطاب الأدبي عنصرا مهما في نشأته وهو يمثل "الأرضية الفكرية والاجتماعية التي تحدد فيها مسار الشخوص ويذكر فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي يخضع لواقع التجربة في العمل الفني"[1].

وفي سياق آخر يعتبر "ياسين النصير" بأن "المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه وهو القرطاس المرئي والقريب الذي يسجل عليه الإنسان ثقافته وفكره وفنونه وأسراره"[2].

وإذا جاز لنا أن نعتبر بأن المكان هو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير وفقه الشخصيات، جاز لنا الاعتبار إذن بأن المكان هو: " العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضه البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق"[3].

2. أهمية المكان:

للمكان أهمية في تشكيل الخطاب الروائي حيث اهتم به النقاد والأدباء فرأوا أن المكان هو العنصر المحرك في الرواية حيث أن إذ لم نجد المكان في الرواية فإن الشخصيات تدور في فراغ، ويساعد القارئ على تخيل الأحداث واحتمال وقوعها حيث يعبر عن وقائع لا يمكن أن تتصور أحداثا وقعت واحتمال وقوعها حيث يعبر عن وقائع لا يمكن أن تتصور أحداثا وقعت دون إطار مكاني محدد.

[1] أسماء شاهين، جماليات المكان في رواية جبرا خليل جبرا، دار القارئ للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص15.

[2] ضياء عن لغته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، ط1، 2010، ص118.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار تيفوي للنشر، سوريا، ط2، 2010، ص76-77.

ومن أهم الآراء النقدية حول أهمية المكان في تشكيل الخطاب الروائي يتأكد أن النقد الروائي تقدم عن النظرة التقليدية إلى المكان الروائي حيث تم وصفه "ديكور" أو يقال عليه بأنه حيزا يتضمن الشخصيات الروائية وإطار الأحداث الروائية"[1].

يحتل المكان الصدارة في الرواية حيث لا يتم السرد من دون أمكنة تحدها كما "ويكتسب المكان دورا مهما من خلال قدرته على التعبير عن مختلف الدلالات والمعاني التي تحيل إلى النص الروائي من خلال أمكنة الرواية المتعددة"[2].

وجاء أيضا في أهمية المكان بأنه فضاء مكون تكمن أساسا في بناء ارتباطه الفعال المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن الروائي من أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الابطال من العالم"[3].

جاء في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" عنصر المكان بصفة كبيرة ونحن الآن بصدد التفريق بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

- **الاماكن المغلقة:**

المكان المغلق "هو المكان الذي يمثل الانسداد والانغلاق كما يتصف بالتحديد وهذا لا ينبغي انفتاحه على أمكنة أخرى"[4].

حيث يعتبر "المكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان وينبغي فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين مكاننا الطفولي كما سماه غاستون باشلار"[5].

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص128.

[2] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، ص121.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص125.

[4] المرجع نفسه، ص161.

[5] كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص141.

حيث تتميز هذه الأماكن بالانغلاق والانعزال على العالم الخارجي وتكون محاطة بأشكال هندسية متنوعة محدودة وإن مختلف هذه الفضاءات تحمل دلالات مختلفة حيث أنها تعبر عن الضغط والانعزال وتتخذ خصوصيات متنوعة في مختلف الاعمال السردية وتتميز بالمحدودية وان الفعل الحركي لا يتجاوز الإطار المحدد وتتميز الأماكن المغلقة بميزات إيجابية مثل الامان والراحة أما في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" نجد:

***المقام الزكي:** يعتبر المقام الزكي من بين أهم الأماكن داخل الرواية بصفته المكان الأهم الذي دارت أحداث الرواية فيه، حيث هو عبارة عن قصر شامخ العلو يتضمن سبع طوابق ويقول الولي الطاهر " جعلناه سبعا طباقا تحتضنها مئذنة ترتفع عنها بنصف علوها فكان كإرام ذات العماد أو أكثر"[1].

وإن ما يلفت انتباه القارئ ويجذبه هو اسمه ويقصد بالمقام "المقام هو المنزلة التي يدركها العبد الجيد في سلوكه"[2].

بعدما علمناه أن المقام مكون من سبعة طوابق وأهم طابق هو السابع الذي تمثل في مكان خلوته حيث اتخذ مقامه وإن المقام من أهم الأماكن التي أشار إليها السارد ويعتبر مكانا مقدسا "التحق بالمقام الزكي خلق كثير تجلبهم البركات والكرامات وحسن العبادة والدعاء..."[3].

عند دخول الولي الطاهر إلى المقام لاحظ بأن: "القاعة الفسيحة مغمورة بالرمل بتماثيل حجرية، الرجال في جناح والنساء في جناح كان تنصب على مقاعد من خشب عليه نقوش جميلة ومؤثرة بقماش مطرز بالذهب تتوسط الجناحين مقصورة..."[4].

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص44.

[2]

[3] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص22.

[4] محمد بن بريكة البوريدي، التصوف الاسلامي من الرمز إلى العرفان، دار الفنن، ط1، 1427هـ-2006م، ص232.

نجد أن السارد أمعن في وصف المقام الزكي وصفا دقيقا من أجل أن يتخيل القارئ المكان ويعيش الأحداث مع الشخصيات .إن المقام الزكي بالنسبة للولي الطاهر هو حيز التسامح والتعايش مادام هذا المكان يتسع لكل المؤمنين إنه ملجأهم الوحيد وخاصة بعدما انتشر ما سماه بالوباء.

***الطابق السابع:** ومما ذكرناه سابقا عن المقام الزكي نلاحظ من خلال وصف السارد الذي وصف فيه المقام طابقا طابقا إلى أن يصل الولي الطاهر إلى الطابق السابع حيث خلوته: "مولاي مقامك الزكي هذا بطوابقه السبعة خال إلا مني ومنك، أنت في الخلوة تصلي وانا في الفضاءات أحلم بك وها أنني عثرت عنك فكيف تريد أن نفلت من بعضنا"[1].

كما نجد أن السارد قدم لنا وصفا دقيقا لهذا الطابق وذكر الأحداث التي دارت بين الولي الطاهر وبلارة، قال: "اقتحم الطابق السابع ليجد نفسه في مقامه قاعة ليس لأبعادها حدود كلما امتد البصر امتدت إن طولا وإن عرضا... يشبه بأخيله النائم، شعر المرء فيه بأنه يتواجد في كل ذرة ..."[2].

حيث أن الطابق السابع هو مكان الولي الطاهر وخلوته وهذا المكان له دلالة فهو يشير إلى الانعزالية عن الناس والتفرد بعبادة الله وحده.

***القاعة:** إن القاعة هي مكان مغلق ذات حدود استعملها الكاتب في عدة مواضع نذكر منها:

– " ليجد نفسه في قاعة فسيحة تغمرها جثث تماثيل خشبية لشباب في سن متقاربة على ما يبدو ممتدة على أسرة من صخر كأنها لقبور أثرية"[3].

وجاء في وصف آخر قدمه السارد: "القاعة الفسيحة مغمورة بالرمل وبتماثيل حجرية لرجال في جناح ولنساء في جناح ثان، تنتصب على مقاعد من خشب عليه نقوش جميلة لحيته في

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص12.

حجره أمامه منضدة صخرية...[1]، حيث نجد الروائي وفق في ذكر تفاصيل هذه القاعة لما تحتويه من قاعات في قصر فخم واعتمد عليها كفضاء أساسي في الرواية كما أنها تتميز بالانغلاق والانفتاح على العالم الخارجي.

***الغرفة:** استعمال السارد الغرفة كحيز محدود المساحة حيث قال: "رأت الشر في عينيه تخلصت منه وراحت تركض في الغرفة التي كانت تتسع كلما جرت حتى صارت ساحة فسيحة لا يحدها البصر مفروشة بزربية خضراء وينسدل على نوافذها الكبيرة... وتنصب من سقفها الأزرق...[2].

ب_ الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات جميعها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي"[3].

وهي التي تكون منفتحة عامة وخاصة وتتميز بالانطلاق والحرية والانفتاح يتحكم بها الزمن.

فهذه الأماكن خاضعة للطبيعة بشاعتها وطلاقتها "فالفضاءات المفتوحة تتمثل في الأماكن الشاسعة، واضحة العام بادية للعام والخاص دون سردية وتتمثل هذه الأماكن في الأسواق والمقاهي والساحات والشوارع وهي الأماكن منعدمة الحدود.

[1] المرجع نفسه، ص15-16.

[2] المرجع السابق، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص10.

المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة بشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعة في الهواء الطلق"[1].

وجاء في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء عدة مفتوحة نذكر منها:

***المدينة:** إن الحديث عن المكان هو الحديث عن المدينة في حد ذاتها وتشكل المدينة إحدى الفضاءات المفتوحة وذكر السارد عدة مدن وبلدان في الرواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" كثرة المدن المستعملة نذكر منها:

* **الجزائر:** وجاء ذكر مدينة الجزائر في: "الوضع هنا استقر بسرعة، إذ ما لأن عاد النور إلى الدنيا حتى ألقي القبض على ثلثي العمي الجزائريين...

لقد جرت محاولة انقلاب من طرف منظمة العمي، لكن تمت السيطرة عليها في الوقت المناسب وتم إيقاف جميع عناصرها...[2]

وجاء أيضا في مقطع آخر: "إن الشعب الجزائري عادة ما يقتصر في مثل هذه الحالات عن جملة واحدة لها ثلاث صيغ فهو إما أن يقول لك:

"هم ف هم، ويمدد هنا فيقول هوما في هوما

وإما أن يقول لك موسى الحاج هو الحاج موسى"[3].

– **تونس:** وذكر السارد في الرواية "هنا في تونس الخضراء الزغاريد تجلجل مغردة تملأ الفضاءات التونسية والمتماسكة الصامدة النقية الطاهرة بفضل السياسة الرشيدة للسيد الرئيس لقد شاع بين الناس أن العملية وما تحمل من معنى ومغزى، لا تعدو أن تكون دعابة...[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص14.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص224.

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص51.

[4] المرجع نفسه، ص68-70.

حيث قدم لنا وصف وتغطية شاملة لتونس من جميع النواحي وصور لنا محيطها كذلك.

وبعد ذكرنا عدة المدن العربية الآن نتطرق لبعض المدن الأجنبية:

***باريس:** هي العاصمة الفرنسية وجاء في هذا المقطع: "شوارع باريس وساحاتها الكبرى، تغص بجماهير غفيرة تحمل العلم الفرنسي إلى جانب أعلام الدول الأوروبية الأخرى... ومهما غيروا من تسميات وأشكال عملاتهم ونقودهم فإنهم يظلون يحملون في جعابهم وطنيتهم الحادة...[1]

وحيث أن الإنسان الأوروبي مهما كانت آمنة فهو يبقى متمسك بوطنيته وبهويته عكس الانسان العربي الذي يتخلى عن هويته كلما أتته الفرصة.

***روما:** قدم لنا السارد عدة أحداث جرت في هذه المدينة نحكو منها: "نعم لقد انساق الفاتيكان وراء الرأي القائل بأن قيام الساعة قد حل وأنه ليس شرطا أن تأتي الساعة كما جاءت في الكتاب المقدس فالله وحده صاحب القرار وهو يتخذه متى بدا له وكما يبدو له...[2]

حيث ذكرنا الكشف عن تنظيم سردي إيطالي عالمي يوجه من قريب أو من بعيد نشاط اليهود غير السياسي.

فهذه الأماكن الواسعة التي تكون منفتحة على الطبيعة وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه عليها الزمن في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وأنواعها.

[1] المرجع السابق، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص51.

خـــاتمة

ونحن نقف –الحمد لله– عند نهاية البحث لتقديم المسار الذي قطعناه يجدر بنا الاعتراف أن خاتمة البحث ليست نهايته وإنما تبقى أسئلته مفتوحة للبحث والتحري وما وصلنا إليه إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية.

مثل رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" عينت من هذا الحراك الأدبي التي حاولنا من خلالها الوقوف على مواقع تمظهر الايديولوجيا وكيفية اشتغالها في الرواية وقد خلصنا إلى النتائج التالية:

- الرواية جنس أدبي متحول يخضع لمجموعة من الدوافع والعوامل تجعل الأديب ينقل ما يتعرض له مجتمعه من أزمات مختلفة لأن الكاتب الروائي لا يكتب لنفسه بل يعمل دائما على إيجاد الصلة بينه وأفراد مجتمعه.
- إن الايديولوجية في الرواية تنطبق من خلال المواقف الفكرية للشخصيات بينما الرواية كإيديولوجية نعبر عن موقف الكاتب ذاته الذي لا يمكن أن يستلهم بشكل مباشر وإنما يتشكل في حدود أبعاد ذلك الصراع.
- استخدم الكاتب "الطاهر وطار" التقنيات الفنية في رسم أبعاد الشخصية وملامحها مثل: الاسترجاع، إبطاء السرد، المشهد، الوقفة وغيرهم فجاءت ملبية للسياق الخاص بحركة الشخصية أو المواقف التي مرت بها.
- حفلت رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" بالعديد من الأبعاد والدلالات وكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة، بل تستحق وبجدارة دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها وما عملنا هذا إلا نقطة بحر من بحر دراسات المتخصصين في دراسة الشخصيات، الزمان، المكان.
- وفيما يخص الزمان فقد استعمل الكاتب تقنية الاسترجاع.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المعاجم والقواميس:

1. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط.

2. ابن اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة العربية والصحاح، العربية تحقيق، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ج1، المجلد 6، 1399 -1979.

3. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش. خ. ص)، ج3.

4. ابن منظور، لسان العرب، مادة الزمن، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، م3، 1997.

5. ابن منظور، لسان العرب، مجلد14.

ثانيا: الكتب

1. ابراهيم أنيس، وعبد الحليم منتصر وعطي ومحمد خلف الله أحمد، معجم الوسيط، ط1، بيروت، لبنان، دار الأمواج، 1410هـ-1990م.

2. ابراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي، دار الرائد، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

3. أحمد اليابوري: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، (دط) المغرب، 199.

4. أحمد قاسم سيزار: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص43.

5. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله.

6. أسماء شاهين، جماليات المكان في رواية جبرا خليل جبرا، دار القارئ للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

7. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية.

8. تيري ايجلتون، الماركسية والنقد الأدبي. تر: جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر: الدار البيضاء، ط 1، 1986.

9. جيرار جنين: خطاب الحكاية.

10. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

11. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية.

12. حميد لجميداني، النقد الروائي والايديولوجيا، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990.

13. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي المغرب، ط3، 2000.

14. حميد لحميداني، من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

15. خليل رزق: تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية.

16. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي.

17. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن. السرد. التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989م.

18. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

19. الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية.

20. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 2003.

21. ضياء عن لغته، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، ط1، 2010.

22. عبد الرحمان الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، دراسة دلالية، الاسكندرية، ط1، 2012.

23. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993.

24. عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي، المغاربي الجديد، دار الآمال، ط1، 1434هـ-2013م.

25. عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، (د. ط)، 1983.

26. عبد الله مسلم الكساسبة: تجربة سليمان القوا بعة الروائية، دار اليازوري العلمية، عمان الأردن، 2006.

27. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات للكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، (د، ت).

28. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، تق، أحمد إبراهيم الهواري.

29. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البينة الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر د.ط، 2010.

30. كارل مانحلام، الإيديولوجيا واليوتوبيا. تر: محمد الديريني، جامعة بيروت، ط1. 1985.

31. كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال.

32. كمال الرباحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل.

33. مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

34. محمد بن أحمد بن مصطفى المعروف بأبي زهرة، زهرة التفسير، دار الفكر العربي، ج9.

35. محمد بن بريكة البوريدي، التصوف الاسلامي من الرمز إلى العرفان، دار الفنة، ط1، 1427هـ-2006.

36. محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع. دار الحداثة، ط1، 1981.

37. مرشد أحمد وآخرون، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

38. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

39. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة.

40. ميشال فاديه، الإيديولوجيا وثائق من الأصول الفلسفية، تر: أمينة رشيد. دار التنوير: بيروت، لبنان، (د.ط)، 2006.

41. ناد ومؤيس، الرواية الحديثة. تر: فؤاد كاظم – مجلة الأعلام، بغداد، (دط)، ج 1، 1976.

42. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد بن كثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية) دار العلم والايمان، ط1، 2009.

43. نصيف نصار، ايديولوجا على المحك وصول جديدة في تحليل الايديولوجيا ونقدها، دار الطليعة، ط1، بيروت، لبنان، 1994.

44. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، نقلا عن عبد السلام المسدي الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982.

45. ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار تيفوي للنشر، سوريا، ط2، 2010.

ثالثا: المراجع الأجنبية

1. Vladimir Krasinski : girafons de signe roman moderne. 1981.

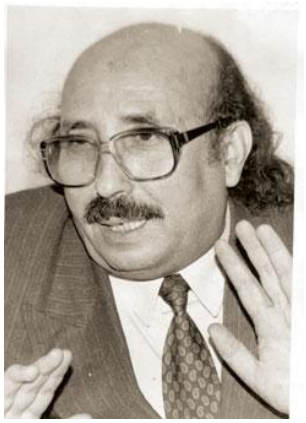
رابعا: المواقع الالكترونية

1. http//over all. morocoforum.het

2. Http:// over all morocoforum. Het

الملاحق

السيرة الذاتية لطاهر وطار:



يعتبر الطاهر وطار رائد الرواية العربية في الجزائر. وحظي بشهرة واسعة، ليس على الصعيدين الجزائري والعربي فحسب، بل على الصعيد العالمي، إذ ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الحية، منها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية والبرتغالية والفيتنامية واليونانية والأوزبكستانية والآذرية.

ونال الطاهر وطار جوائز أدبية عدة، كان آخرها جائزة الرواية لمؤسسة سلطان العويس الثقافية في العام 2009.

ولد رائد الرواية الجزائرية العربية الطاهر وطار في العام 1936. من أشهر روايات الطاهر وطار المكتوبة بالعربية رواية "اللاز" 1974، "الزلزال" "1974، "الحوات والقصر" 1975، و"عرس بغل" 1978، "العشق والموت فى زمن الحراشى" "قصيد فى التذلل" ورواية "الولي الطاهر يعود على مقامه الزكي" في العام 1999، ورواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" في العام 2005.

أسس الطاهر وطار الجمعية الجاحظية نهاية الثمانينات. وتفرغ في السنوات الأخيرة من حياته للعمل الثقافي ضمن هذا المشروع الذي كان يسعى إلى أن يكون منبراً للحوار بين جميع أطياف الثقافة الجزائرية مع مجموعة من الكتاب والأدباء من بينهم شهداء من شهداء الثقافة

الجزائرية هم الروائي الجزائري الكبير الطاهر جاووت والشاعر والأستاذ الجامعي يوسف سبتي وبختي بن عودة، وفي انطلاقتها الرئيسية جمعت هذه الجمعية المثقفين المعربين والمفرنسين، وكانت مجالا حيويا للحوار الثقافي والفكري والأدبي وكانت فضاء العقل في الثقافة الجزائرية حتى مطلع العام 2000، وكان دور وطار كبيرا في هذه الجمعية، فكان يجمع بين مختلف الاتجاهات ليس من باب التنميط وإنما انطلاقا من الحرص على الاختلاف. إن شخصية الطاهر وطار لا تريدك أن تكون معه ومثله وإنما أن تكون معه ومختلفا عنه في الوقت نفسه.

ولم يقتصر نشاط الطاهر وطار على المجال الأدبي، بل كان مشاركاً بشكل دائم في النقاش العام حول القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية في بلاده، وفي العالم العربي.. ودخل في سجالات مع أطراف عدة. وفي سنواته الأخيرة رفع شعاره المتميز: "لا إكراه في الرأي". إن وطار هو ابن النظام ولكنه كان دائما في هذه العلاقة على سجال واختلاف مع النظام، فاختلف مع الرئيس هواري بومدين فكتب رواية الزلزال في نقد مشروع الثورة الزراعية في السبعينات، واختلف مع الحزب الذي انتمى إليه أي حزب جبهة التحرير الوطني حينما كتب رواية "الزنجية والضابط"، وأعتقد أن الذين اختلفوا معه كانوا يحترمونه لأنه كان يحمل حاسة النقد دائماً، وكتب الطاهر وطار عن الإسلاميين وكان له موقف خاص منهم، وكان عروبيا دافع بشكل شرس عن موقع اللغة العربية في الجزائر.

ملخص الرواية:

رواية ساخرة عن الراهن العربي بأسلوب تلفزيوني إذا كان الطاهر وطار قد تفاعل في روايته السابقة مع الوضع الجزائري، فإنه في هذه الرواية ينفتح علي الوضع العربي بتحولاته المتسارعة، وأنتج رواية تشتغل علي الحدث، وعلي التداخل الزمني، وتُروي بأسلوب سردي تلفزيوني. الحدث تقوم رواية الحدث على نسج أحداث غير متوقعة مثيرة ومحيّرة عبر المصادفة، يستحوذ على اهتمام الشخصيات، نظراً لتعقدِه الذي يتطلب حلاّ، مما يُمتّع القارئ ويدفعه إلى متابعة القراءة. كَمَا لاَ يتم فيه تصوير الشخصيات بدقة ويكون فيه الحدث هو العنصر الرئيسي. وتكون طبيعة الشخصيات وقدراتها بالمقدار الذي يتطلبه الحدث، وفي النهاية تتمكن من حله، وتعود إلي حياتها العادية دون أن يخلف هذا الحدث أي آثار سلبية أو مخاطر عليها عند دخولنا إلي عوالم رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، يتبين لنا بجلاء أن الحدث هو العنصر البارز والمهيمن، بل لا تستقيم قراءتها دون التوقف عنده بتأن وتؤدة .وفي هذه الرواية يمكن أن نتوقف عند حدثين:. موجة الظلام والسواد التي غطت المنطقة العربية.. عودة النور إلي المنطقة العربية وما صاحبها من تحولات؛ أهمها نهاية البترول من المنطقة العربية .يثيرنا هذان الحدثان لعدة أسباب هما بمثابة ذريعة، كانت وراء كل شيء، هما النقطة التي أفاضت الكأس، وقد لا نبالغ إذا قلنا هما اللذان كانا وراء الرواية. هما الفكرة المحورية أو اللبنة الأولي في إنتاجها، أي نقطة بداية النص كتابة، وذلك في إطار تفاعل الكاتب مع الأحداث المتسارعة التي يشهدها عالمنا العربي. يقول الطاهر وطار في تقديمه للرواية: ضغط الظروف العلمية، والوضعية في العراق والعالم العربي والإسلامي، فرض على رواية أثرا علي طريقة السرد، وجعلاها تتراوح بين استرجاعات وحوار إعلامي عبر مراسلين من كل أنحاء العالم لفهم الحدثين ومجرياتهما. الحدثان هما العنصران المنظمان والبانيان للعناصر الروائية الأخرى، لأنهما يُنتجان كل شيء، ظهور الشخصيات، البنية السردية، التأطير الزمني، والرؤيا الباعثة على الكتابة والتي تتمثل في تشخيص الراهن العربي في قالب ساخر يلتقط المفارقات التي يتخبط فيها الواقع العربي.

الحدث الأول: حالة السواد يتعلق الأمر بحالة الظلام التي اجتاحت المنطقة العربية، بعد الوباء أو اللعنة التي أصابت المنطقة العربية يحاول الولي الطاهر الهروب إلي الفيف إلي مقامه الزكي من ذلك الوباء لكن وباء آخر سيقتحم عليه خلوته ومقامه وهو موجة الظلام، عبر شاشة عملاقة تنقل كل ما يجري عبر مراسلين من كل أنحاء العالم يحاولون توضيح ما يجري، .ذلك الحدث الفانطاستيكي المثير الذي حيَّر العالم ككل، وشغل الناس قاطبة، وتعددت تأويلاتهم وكثرت أقاويلهم حوله، والتي تقمصت قالب الإشاعات، التي تتلاءم مع هذا العالم بأحداثه الغريبة المتسارعة، التي تغيِّب اليقين وتكسر المنطق السليم، فيغدو الواقع احتمالياً ويصبح كل شيء قابلاً للتصديق داخله. كل ذلك يُفسِّر انفتاح الطاهر وطار علي الواقع بشكل كبير، بتحويل التصورات السائدة والشائعة إلى تخييل. من التفاسير التي قدمت للحدث: الحكومات العربية: رأت أن سبب الحدث هو الظاهرة الإرهابية، وهو شبيه بتلك العبارات التي ترددها كل يوم القنوات الفضائية العربية. الفاتيكان الذي فسر الظاهرة بقيام الساعة، الدكتور حنزليقة المتخصص في الشؤون الإسرائيلية أرجع الأمر إلى مؤامرة أمريكية إسرائيلية للتخلص من العرب. سبب الحدث هو الحرب الدائرة في العراق. . هناك من أرجع الأمر إلى غاز أطلقته أمريكا. يعكس هذا الحدث وما صاحبه اللايقين واللا معنى التي أصبح يعيشها عالمنا العربي من جراء أحداثه المتسارعة وخيباته المتوالية، ويعكس كذلك حالة النوم الفعلية التي يعيشها عالمنا العربي واكتفاؤه بالانفعال مع الأحداث عوض صُنعها.

الحدث الثاني: عودة النور بدون مقدمات يقع تحول مفاجئ بزوال الظلام (الحدث الأول) وعودة النور، تلك العودة التي صاحبتها مجموعة من التحولات التي ستصيب المنطقة العربية مما يفسر أن كل حدث يفضي إلى حدث أسوأ منه. إنها حالة المنطقة العربية التي تعيش علي استهلاك كل شيء بما في ذلك الأحداث، عودة الخلافة بمصر، حدوث محاولة انقلاب فاشلة،.. الجزيرة العربية نهاية البترول عدة برقيات، أكدها عبد الرحيم فقراء من واشنطن، بأوروبا تم قطع العلاقات مع أمريكا والتعامل بالأورو. اليمن جفاف عشبة القات، تفكيك إسرائيل وتحقق المستحيل فقد عم بسرعة البرق خبر حل الدولة العبرية، ورحيل جميع اليهود الوافدين، وإعطاء

الخيار لليهود من أصل فلسطيني في البقاء أو الرحيل وغيرها من الأحداث كاستقلال فلسطين وقرار أمريكا بسحب قواتها من المنطقة العربية.

يقدّم لنا الطاهر وطار صورة عن العالم العربي بعد نهاية البترول. وكيف سيتفاعل العرب مع هذا الوضع الجديد، كاشفاً ومزيلاً الأقنعة عن تلك الحضارة البترولية المبنية على الوهم، بمجرد نهاية البترول تظهر على حقيقتها، بنبرة لا تخلو من سخرية مرة للوضع العربي.

كان الحدثان الناظمان للرواية فرصة لإثارة بعض القضايا الراهنة، سواء داخل العالم العربي أو خارجه؛ كالإرهاب، والحركات الأمازيغية وحقوق الإنسان. تداخل الأزمنة تأثر الزمن بالحدث، الذي يتطلب فهماً وتفسيراً، وجَعَله عبارة عن تداخلات بين الحاضر والماضي العربي. فيبدو لنا الزمن في هذه الرواية ثابتاً وواحداً وكأنه يعيد نفسه، يقول السارد: ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صوراً وأخيلة، عن وقائع جرت، لكن لا يميز، أو حتي يتصور زمن وقوعها، الأمس واليوم والسنة الماضية، والقرن الماضي، كلها، آن، قد يصغر وقد يكبر، قد يطول وقد يقصر، قد لا يكون سوي ومضة، من ومضات حلم، أو كابوس .. لتتداخل لديه أزمنة الحاضر بالماضي، وتصير أحداث التاريخ واحدة فلا فرق بين ما جري وما يجري وما سيجري. وهذه السمة لمسناها في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي .4هناك ذهاب ومجيء للرواية في التاريخ العربي الإسلامي، من بداية الدعوة الإسلامية إلى الزمن العربي الحالي والمتمثل في سقوط العراق، تشخيص الراهن العربي بنبرة ساخرة، وفهم حال العرب مما يجعله يخلص إلي تأكيد حالة الجمود والتكرار التي يتخبط فيها العالم العربي، ويتجلي ذلك في أن العرب يكررون أنفسهم ولا جديد، فيصور وضع العرب الجامد كالثعبان العاجز عن تغيير جلده. إن الانقطاعات والتوترات التي يعرفها الراهن العربي، فرضت علي الطاهر وطار أن يكتب هذه الرواية بطريقة تقوم أساسا على تداخلات زمنية، تلك التداخلات التي يعيشها الإنسان العربي في فكره.

السرد أثَّر الحدث في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء علي السرد وجعله يتراوح بين تقنيتين: تأرجح الذاكرة بين الماضي والحاضر: تقدم هذه التقنية شذرات سردية من التاريخ العربي حول بعض الأحداث التاريخية المحيرة والتي تركت مجموعة من علامات الاستفهام.

يهدف من ورائها السارد، ومعه الطاهر وطار، فهم ما جري ويجري من تحولات تمشّياً مع الأحداث المتسارعة التي يعيشها العالم العربي من اضطرابات وأزمات وهزائم وتنازلات السرد التلفزيوني: فرض تسارع الحدث، بل أحداث الرواية المتسارعة التي يكتفي الإنسان العربي بالتفرج عليها مذهولاً كما فعل الولي الطاهر، نظراً لعجزه وثباته ولأنه يعيشها كل يوم، علي الرواية سرداً إخبارياً يتمثل في السرد التلفزيوني الذي يميز عصرنا نظراً للتطور الذي عرفته وسائل الاتصال، والشاشة هي القادرة علي مسايرة ذلك التسارع، عبر صوت سردي مركزي ينظم السرد بواسطة مراسلين ينقلون أصداء الحدثين المثيرين في كل أنحاء العالم. إن السبب الذي دفع الطاهر وطار إلي اتخاذ هذا الأسلوب يمكن أن نرده، إلي أنه أراد أن يكتب رواية عن الواقع العربي الراهن، بصورته، وبقنواته الفضائية الحالية، فكتبها بأسلوب سردي مستوحى من هذا الواقع بأحداثه المتسارعة .إنها صورة موازية لرواية حقيقية يعيشها عالمنا العربي كل يوم ونلتقطها عبر القنوات الفضائية، عبر أحداث متلاحقة صادمة نكتفي بالانفعال معها دون أن تكون لنا القدرة علي مجابهتها، لأن الرواية تسعي دائماً إلي تقديم صورة كاملة تقريباً عن الحقيقة البشرية وفي ذلك تعبير عن رؤيا تقدم صورة قاتمة عن الراهن العربي، تنم عن تشاؤم من المستقبل الذي بدأ يدب في أوصال المثقفين العرب. وبذلك استطاع الطاهر وطار أن يصوغ الوضع العربي في قالب روائي ساخر باحث في السرد العربي.

فهرس

الموضوعات

01	الاهداء	الصفحة
02	شكر وعرفان	
03	مقدمة	أ – ب
04	مدخل:	
05	المدخل	04
06	مفهوم الايديولوجيا	06
07	الأيديولوجيا في الرواية	08
08	الرواية كإيديولوجيا	10
09	الفصل الأول: إيديولوجية الشخصيات الروائية في الرواية	–
10	إيديولوجية الشخصيات	12
11	مفهوم الأيديولوجيا	12
12	الايديولوجيا في الرواية	13
13	مفهوم الشخصيات(الشخصية)	13
14	الشخصية الروائية	14
15	البعد الأيديولوجي للشخصيات	15
16	الشخصيات	16
17	أنواع الشخصية	16
18	الشخصيات الرئيسية	17
19	الشخصيات الثانوية	20
20	الفصل الثاني: إيديولوجية الزمكاني في الرواية	–
21	أولا: الزمان	23

22	تعريف الزمان	23
23	أهمية الزمن	26
24	أنواع الزمن	27
25	**ثانيا: المفارقات الزمنية**	32
26	الاسترجاع	32
27	الاستباق	33
28	إبطاء السرد	36
29	**ثالثا: المكان**	41
30	تعريف المكان	41
31	أهمية المكان	43
32	**خاتمة**	50
33	**قائمة المصادر والمراجع**	52
34	**الملاحق**	58
35	**فهرس موضوعات**	65
36	**الملخص**	–

الملخص:

طرح البحث مسألة البعد الايديولوجي في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" لطاهر وطار وقد تم ذلك في مقدمة ومدخل يحدد مفهوم الرواية والايديولوجية وفصلين تليهما خاتمة تلخص أهم النتائج المتحصل عليها في نهاية البحث الفصل الأول تناول الجانب النظري للبحث من خلال تحديد المفاهيم وضبط المصطلحات للشخصيات في الرواية أما الفصل الثاني اختص بالاطلاع على البعد الزماني والمكاني في الرواية التي تعد من الروايات التي تحمل عدة أبعاد اجتماعية وسياسية في الواقع العربي والتنبؤات التي يشير لها الروائي في قالب روائي ساخر.

الكلمات المفتاحية: الايديولوجي، الولي، الطاهر، الدعاء، أبعاد الشخصيات.

ABSTRACT:

The research raised the issue of the ideological dimension in the novel " El Wali El Taher Yarfeaa Yadih Ldouaa" by "Taher Wattar". Concepts and definition of terminology for the characters in the novel the second chapter is concerned with examining the temporal and spatial dimension in the novel, which is considered one of the novels that carry several social and political dimensions in the Arab reality, and the predictions that the novelist refers to in the form of a satirical novelist.

Keywords: Iideology, El Wali, El Taher, supplication, personality dimension.