الإيديولوجي في الرواية الجزائرية/ رواية: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي-نموذجا-

أ.نبيــل بوالسليو

(جامعة 20 أوت 1955-سكيكدة)

الملـــــخص

يتناول هذا البحث إشكالية الرؤية الإيديولوجية في الرواية، على المستوى النظري وكذا التطبيقي من خلال رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للكاتب الجزائري "الطاهر وطار". حيث يتم الانطلاق من مفهوم محدد؛ يعتبر الرؤية الإيديولوجية منظومة فكرية يتحدد من خلالها موقف معين من الكون والمجتمع، ويؤكد أن أي عمل روائي لا يمكن له أن يتنصل من مثل هذه الرؤية حتى وإن ادعى صاحبه ذلك. وعلى هذا الأساس يتم توظيف المفاهيم النظرية للكشف عن طبيعة الرؤية الإيديولوجية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، هذه الرواية التي وإن اعتبرت امتدادا للرؤية الإيديولوجية لهذا الكاتب في مراحل سابقة إلا أنها تفاعلت مع التحولات الاجتماعية والسياسية التي طرأت على مرحلة التسعينيات فاكتست طابعا خاصا أمكن نعته بـــ"الرؤية الإنسانية".

Résumé :

La présente recherche pose la problématique de la vision idéologique dans le roman au double plan, théorique et pratique, et ce à travers le roman intitulé «le chaste thaumaturge revient à sonstatut vertueux» (al-Waliy al-Tâhir ya'ûd ilâ maqâmih al-zakî), de l'auteur algérien Tahar Ouattar. Ce dernier part d'un principe bien défini qui assimile toute «vision idéologique» à un système de pensée, par le biais duquel se détermine une certaine attitude envers le monde et la société. Aussi, l'auteur insiste-il sur le fait qu'une œuvre romanesque – quelle que'elle soit- ne peut échapper à cette vision, même si l'auteur prétendrait le contraire. Et par là-même, les concepts/principes théoriques mis en œuvre, révèlent la vision idéologique dans le roman précité (le saint Tahar re-noue avec sa condition vertueuse), de T.Ouettar. Or, au-delà du fait ce roman s'inscrit dans le prolongement de la «vision idéologique», produite par l'auteur antérieurement, on constate aussi une interaction avec les mutations socio-politiques, survenues lors des années quatre-vingt-dix ; et du coup son œuvre revêt une «vision humaniste».

تعدُّ الإيديولوجيا رؤية للعالم بوصفها منظومة فكرية يتحدد من خلالها موقف معين من الكون ومن المجتمع. وانطلاقا من خلفية ماركسية يرى"غولدمان" أن رؤية العالم تتكون داخل جماعة أو طبقة معينة في احتكاكها بالواقع وصراعها مع الجماعات الأخرى. ويميز النقاد بين الرواية كإيديولوجيا والإيديولوجيات في الرواية، فالرواية كإيديولوجيا هي التي تحدد رؤية الكاتب وهذا ما نسعى إلى معالجته من خلال الشكل الإيديولوجي في رواية"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للروائي الجزائري الطاهر وطار.

1- الإيديولوجيا كرؤية للعالم:

يمكن القول بأن الإيديولوجيا في حقيقتها رؤية للعالم بووصفها منظومة فكرية، يتحدد من خلالها موقف معين من الكون والمجتمع، وكما يراها جاك أوليل (Jaques Ellul) فهي:"مركب من الأفكار والمعتقدات، ليست أفكارا فقط أو معتقدات، وإنما معتقدات مرتبطة بنمط من الأفكار، وأفكار مغذية لنمط من المعتقدات"[1]. لذلك فالإيديولوجيا كل شامل لنمطية الأفكار والمعتقدات، والدين حتى وإن تضمن مفاهيم مقدسة ومتسامية لا يمكن تجريده من هذه الصبغة، لأنه قد يتحول بدوره إلى قناعة أو تصور شأنه شأن الإيديولوجيات الوضعية الأخرى، ومع ذلك تذهب بعض التعاريف مذهبا آخر، فتجرد الدين من هذه الصفة:"لنتحدث عن الدين إذا كان النظام يتضمن مفاهيم إما مقدسة وإما متسامية، ونتحدث عن الإيديولوجيا عندما يكون ثمة نظام للقيم أو بصورة أعم للمعتقدات، ولا يستدعي من جهة مفاهيم مقدسة أو متسامية، ومن جهة أخرى يعالج بشكل خاص التنظيم الاجتماعي والسياسي للمجتمعات أو بصورة أعم مستقبلها"[2]. وربما يعود سبب هذا التوجه إلى حيثيات الخلفية التاريخية لظهور هذا المفهوم، حيث استعمل

المصطلح على أساس معارض لكل ما يحتمل الشك أو لا يقوم على مبدأ السببية، كما استعمل كمرادف للعلوم الوضعية[3]. و يتم التفريق بين الإيديولوجيا ذات المقاصد المصلحية والإيديولوجيا كرؤية شمولية تكون فيها المقاصد المعرفية غالبة حيث:"يعمل المفهوم الأول على المستوى النفسي، ويعمل التعريف الثاني على المستوى العقلي"[4]. ومن ثمة فإن رؤية العالم تبدو أوسع من الإيديولوجيا لأنها ذات مفهوم تركيبي قد تغيب فيها المصالح فتستهدف تجميع العناصر الفكرية في كل إيديولوجيا من الإيديولوجيات، بحيث تجسد كرؤية عامة جميع التصورات.

2- الدور الاجتماعي والفردي في بناء رؤية العالم:

وانطلاقا من خلفية ماركسية يصر "غولدمان" على أن رؤية العالم هي رؤية تتكون داخل جماعة أو طبقة معينة في احتكاكها بالواقع وصراعها مع الجماعات الأخرى:"فرؤية العالم هي بالتحديد مجموعة الطموحات والإحساسات أو المشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء جماعة ما(وغالبا ما تكون هذه الجماعة طبقة اجتماعية) وتجعل هذه الجماعة في تعارض مع الجماعات الأخرى"[5]. ورغم هذا يسود الاعتقاد بالدور الفردي في بناء الرؤى للعالم، فاستقلالية الإيديولوجيا عن الواقع الاجتماعي والمصالح الطبقية تبلغ حدها الأقصى في منظومات الرؤى للعالم التي يساهم في بنائها الأفراد بما يبلغونه من وعي عند تأملهم لمختلف الأنماط الإيديولوجية، ولمختلف المكونات الثقافية لعصرهم:"وبهذا المعنى يمكن القول أن العمل الأدبي ومنه الرواية، هو أحد الحقول التي تلتقي أو تختلف فيها رؤية العالم الشخصية، برؤية المجموعة الاجتماعية-الثقافية خلال مرحلة محددة"[6].

3- الرؤية الأسطورية والرؤية الوضعية:

ويرى"محمد كامل الخطيب" أن هناك أنماطا متعددة ومختلفة في رؤية العالم، فهناك الرؤية التي يمكن تسميتها بالنمط الأسطوري في رؤية العالم، وهي رؤية للعالم تتميز بإطلاقيتها وتجريديتها، أي أنها لا تتقيد بالزمان والمكان، ومن هنا تكون رؤية العالم في هذا النمط رؤية يحتويها مفهوم القداسة، ولأن القداسة والمطلق هما الأساس في مثل هذه الرؤية، فإن النظرة الاجتماعية في مجتمعات هذه الرؤية تقوم على مفهوم الجماعة الموحدة، أي التي تلتف حول النص المقدس، ولهذا تكون النظرة إلى الآخر عدائية، فالآخر خارج عن المقدس، وعليه تقوم رؤية سكونية مضمونها أن الحقيقة أعطيت مرة واحدة وإلى الأبد. وتميُّز الرؤية الأسطورية بإطلاقيتها وتجريديتها، يجعلها لا تتقيد بالزمان والمكان، ولا تتعامل مع اليومي والزائل، ولهذا تتميز عند تحليها الأدبي بلغة مجردة، مطلقة، عمومية، أي يكثر فيها المصدر بدل استخدام الفعل، وتكثر الجمل الإنشائية والوصفية، بدل الحركة وتصوير الأفعال، وبعبارة أخرى، تكثر كل ضروب المحسنات البلاغية من تشبيهات ومجازات واستعارات، بدل اللغة العارية المحددة التي يتطابق فيها الكلام مع مدلولات العالم الخارجي.

ومقابل هذه الرؤية، هناك نمط آخر من رؤية العالم، وهو عكس النمط السابق تماما. وهذه الرؤية الثانية للعالم يمكن تسميتها بالرؤية النسبية أو النثرية أو الواقعية أو المادية ومن خلالها يكون العالم في حركة دائمة، والحقيقة ليست معطى مسبقا، بل تصنع وتكشف عبر جهد البشر، وبعبارة ثانية فالعالم متحرك متغير ضمن العالم، وضمن المجتمع الواحد، ومن هنا تكون لغة الأدب نثرية يومية، واقعية عقلانية. ويرى هذا الباحث بأن عرض هاتين الرؤيتين الرئيسيتين لا يعني عدم وجود غيرهما،

فهناك رؤى متعددة للعالم أنتجتها البشرية، وهذه الرؤى لم تتولد أو تبتدع بأنواعها المختلفة دفعة واحدة، بل مرت بأطوار عبر أزمان متتالية؛ حيث سادت في المرحلة الأولى الرؤية الأسطورية، ثم أتت بعدها الرؤية الدينية، ثم انفسح المجال في آخر مراحل تطور البشرية للرؤية العقلية. لكن تعاقب هذه المراحل، لا يعني أن هذه الرؤى ينسخ أو يلغي بعضها بعضا، فقد تتمازج في الفكر البشري مع بعضها البعض وفي المرحلة الواحدة، حتى وإن هيمنت رؤية على أخرى.

4- الشكل المضمر لاقتحام الرؤية الإيديولوجية للرواية:

والواقع أنه عندما يتم الحديث عن الرؤية الإيديولوجية للكاتب لابد من النظر في الكيفية التي تقتحم بها الإيديولوجيات النص الروائي، لأن إيديولوجية الكاتب لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع، فهي محاصرة بإيديولوجيات موازية لها. كما أن الكاتب لا يضمِّن بالضرورة رؤيته الإيديولوجية ضمن الإيديولوجيات الأخرى في النص، فقد تبقى إيديولوجيته خفية تتحرك بسرية بين تلك الإيديولوجيات؛ ومن ثمة يمكن التمييز بين ما يمكن نعته بالإيديولوجيات في الرواية، والرواية كإيديولوجيا على حد تعبير "بيار ماشيري". وانطلاقا من ذلك؛ يعتقد "بيار ماشيري" أن الإيديولوجيا عندما تدخل إلى النص الأدبي تتكسر وتنقلب ضد نفسها. لكن ينبغي التسليم بأن هيمنة إيديولوجيا على عالم النص لا ينفي البتة وجود إيديولوجيات مجاورة لها:"فوعي الذات عند البطل وهو يهيمن على مجموع عالم الأشياء في الرواية لا يمكنه إلا أن يحاور وعيا آخر، كما أن حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلا بجانب حقل آخر وإيديولوجيته لا يمكن أن توضع إلا بجانب إيديولوجية أخرى"[7].

5- الرواية كإيديولوجيا والإيديولوجيات في الرواية:

إن الرواية تتضمن مجموعة من الإيديولوجيات تتعارض ، ومع ذلك لا ينبغي التعامل معها على أنها إيديولوجية الكاتب أو تعبر بشكل مباشر عن صوته، لأن الكاتب قد يلجأ إلى عرض مجموع هذه الإيديولوجيات ليقول شيئا مخالفا لها؛ وعليه وجب التمييز بين الإيديولوجيات في الرواية، والرواية كإيديولوجيا.

والرواية كإيديولوجيا تحيل بالأساس إلى رؤية الكاتب:"لأنه عندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجية الكاتب في الظهور"[8]. ولا يمكن فهم رؤية الكاتب إلا بعد استيعاب حقيقة الصراع بين الإيديولوجيات المختلفة المعروضة في النص؛ هذا رغم أن صوت الكاتب في الرواية المونولوجية أو(المناجاتية) قد يبدو أوضح، إلا أن الرواية الديالوجية أو(الحوارية) التي تتعدد فيها الأصوات بدورها لابد أن تسفر عن صوت الكاتب وبالتالي موقفه الإيديولوجي، فإيديولوجية الكاتب بالضرورة موجودة ضمن الأصوات المتعددة في الرواية، حتى إن تظاهر الكاتب بأنه يدير الصراع بين مختلف تلك الأصوات بحيادية تامة.

وعليه فإن الإيديولوجيا في الرواية تنطبع من خلال المواقف الفكرية للشخصيات، بينما الرواية كإيديولوجيا تعبر عن موقف الكاتب ذاته الذي لا يمكن أن يستلهم بشكل مباشر وإنما يتشكل في حدود أبعاد ذلك الصراع. ومهما سعى الكاتب إلى تمويه صوته في الشكل الحواري للرواية، فإنه يميل في النهاية إلى تبطين رؤيته الإيديولوجية:"ومن الطبيعي أن يستغل المبدع في ذلك كل الوسائل الفنية والتمويهية والسياقية حتى لا يظهر هذا التسلط الإيديولوجي بشكل مكشوف مما يؤثر على درجة التأثير في القارئ"[9].

6- الرؤية الإيديولوجية في الرواية المناجاتية والحوارية:

ولاشك أن البحث في الرؤية الإيديولوجية في الرواية، قد يقتضي الابتعاد عن المفاضلات التي أضحت اعتباطية، بين ما ينعت بالرواية المونولوجية والرواية الحوارية، لأن كلا منهما يظل مجرد أسلوب عرض وتناول بما ينسجم مع الخيارات الجمالية والإيديولوجية للكاتب. وحتى وإن اعتقدت جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) بأن الرواية المتعددة الأصوات ليس لها إلا إيديولوجية واحدة هي الإيديولوجيا الحاملة للشكل، على أساس أنها لا تقوم بوظيفتها إلا كمادة لتشكيل العمل الروائي، فإننا نعتقد بأن التعدد في حد ذاته إنما يعبر عن رؤى إيديولوجية منبثقة عن الواقع، وضمن هذا التعدد لابد أن يكون صوت الكاتب كامنا حتى ولو اتخذ موقفا حياديا، لأن الحياد يعتبر بدوره موقفا إيديولوجيا. وقد انساق النقاد البنيويون إلى القول بحيادية الكاتب، من أجل أن يفسروا الأدب تفسيرا شكلانيا، وبالتالي بلغوا رؤية الكاتب الإيديولوجية وكأن الأدب ليس من شأنه أن يعبر عن أي موقف من العالم. ومن باب الموضوعية القول بأن:"عدم الانحياز لا يعادله إلغاء الموقع، فالموقع لا يمكن إلغاؤه لأن الموقع هو موقع القول، أو هو موقع التعبير الناهض في قول. ولئن كان التعبير في هويته اجتماعي، فإنه، ومن حيث هو كذلك، موقعي"[10]. فموقع الكاتب الذي يكشف بالضرورة عن رؤيته الإيديولوجية لا يمكن إلغاؤه مهما كان التعدد الصوتي، ومهما كان التوجه منصبا تجاه ما يمكن نعته بديمقراطية النص.

والنزعة النقدية التي تسعى للترويج للرؤية البوليفونية، لا تقف عند القول بالدور الحيادي الذي يؤديه الكاتب وهو يقابل بين الرؤية الإيديولوجية للشخصيات، بل تذهب إلى أبعد من ذلك عندما تؤكد أن البطل ذاته لا يعبر عن موقف الكاتب،

بقدر ما يعبر عن موقفه كشخصية. والواقع:"أن الرواية الديالوجية لا تلغي أبدا صوت الكاتب، ولكنها فقط تواريه باتخاذ مظهر حيادي، وأن صوت الكاتب يصبح في هذه الحالة ضمنيا Implicite ولا يمكن التعرف إليه أو تحديده إلا عند إتمام التحليل الروائي"[11]. فليس صحيحا أن النص المتعدد الصوت(Polyphonique) كما يعتقد البعض ليس له موضوع إيديولوجي يعبر عن إيديولوجية الكاتب، وإنما هو مجرد مجال لعرض الإيديولوجيات المختلفة، فالنص المتعدد الصوت شأنه شأن المنفرد الصوت(Monophonique) لابد أن ينبثق ضمنه صوت الكاتب، مع اختلاف التقنية وطريقة التناول، لذلك فإن "ميخائيل باختين" رغم تأكيده على حيادية الكاتب، خاصة في الرواية الحوارية، فإنه يتكلم في كثير من الأحيان عن موقف الكاتب.

ومن المسلم به أن الرؤية الإيديولوجية لا تتجسد في الرواية بشكل مباشر، بل إن الرواية بوصفها عملا إبداعيا تلجأ إلى الإيحاء والرمز، كما تنسج داخلها علاقات معقدة تتضمن عناصر متشابكة من الوعي واللاوعي تعبر في مجموعها عن مواقف إيديولوجية، كما تنبثق في حدودها رؤية الكاتب.

7- علاقة الرؤية الإيديولوجية للكاتب بالإيديولوجيا السائدة:

وعن علاقة الرؤية الإيديولوجية للكاتب بالإيديولوجيا السائدة؛ فإن رؤية الكاتب قد تنسجم مع الإيديولوجيا السائدة أو تتعارض معها؛ والانسجام يحدث عندما تتوافق رؤية الكاتب مع منظومة الأفكار التي تفرضها هيئات عصره على المستوى السياسي أو الاجتماعي ولا يكون له مناص إلا الخضوع لها أو الاستسلام لمساراتها:"وتقوم الإيديولوجيا السائدة بتحويل الفرد البيولوجي إلى فرد اجتماعي حيث تقوم إيديولوجية الدولة السائدة بإعادة إنتاج المجتمع لنفسه، أو تجديد

علاقات الإنتاج، فالمجتمع لا يتضمن بنية ساكنة، وإنما هو عمليا في حال من التكون، للممارسات الاقتصادية والسياسية والإيديولوجية"[12].

وإذا كان الكاتب يتحرك بإزاء الواقع، كما يتحرك بإزاء ذاته فإن هذه الحركة قد تجعله أسير إيديولوجيات الواقع، يبني رؤيته على أساسها كما قد ينفصل عنها ويبني رؤيته الخاصة. وتبقى الإيديولوجيا في الرواية مختلفة حتما عن إيديولوجيات الواقع ولا يمكن أن تكون مطابقة تماما لها؛ لأن العالم الروائي بخضوعه للشرط الإبداعي لا يفتأ يعدل من تلك الإيديولوجيات، هذا بالإضافة إلى تأثير وجهات نظر الكاتب وطبيعة وعيه وإدراكه في تناول تلك الإيديولوجيات:"فرؤية الكاتب هي التي تحدد الموضوع الذي يختاره لعمله، كما أن الواقعية ليست واقعية الموضوع بقدر ما هي واقعية التناول"[13].

8- الشرط الجمالي لفهم الرؤية الإيديولوجية:

إن الاهتمام بمضمون الفن الروائي، من أجل تحديد رؤية الكاتب الإيديولوجية، لا يلغي الاهتمام بالجانب الجمالي، فداخل هذا الإطار الجمالي فقط يمكن فهم هذه الرؤية وإدراك مستوياتها المختلفة لأجل التعرف إلى كنهها وحقيقتها. هذا حتى وإن كان النقد الجدلي في مراحله الأولى قد اتخذ طابعا إيديولوجيا صرفا تطلب منه البحث المباشر عن المدلول الاجتماعي، كما اتجه هذا النقد إلى نوع من المفاضلة بين الجانب الإيديولوجي والجانب الجمالي، فرأى أن الكشف عن الرؤية الإيديولوجية للكاتب هو أول ما يجب أن يقوم به الناقد ثم تأتي المرحلة الثانية التي تستهدف دراسة الجانب الجمالي.

والواقع أن النقد الجدلي قد انتبه في مرحلة متقدمة إلى أن استهداف الكشف عن الرؤية الإيديولوجية داخل العمل الأدبي، لا يقتضي فقط المقابلة بين البنى

الاجتماعية والفكرية في العمل الأدبي وتلك البنى الموجودة في الواقع، وإنما يتعدى ذلك إلى محاولة الكشف عن وجهة النظر التي يتمثلها الكاتب ومن خلالها ينسج تصوراته بإزاء هذا الواقع فيحلله من هذه الزاوية أو تلك وهو ينشد في خضم هذا كله واقعا ممكنا يتماشى مع قناعاته ورؤاه:"فالكاتب بتصوره الإيديولوجي الخاص، يسعى لنقل مظاهر ومواقف دون أخرى ويتعرض لقيم وسلوكات وأخلاقيات دون غيرها، وبذلك تكون علاقة النص بالواقع الذي يرصده علاقة موجهة وجزئية"[14].

كما أن النقد الجدلي حسبما يتمثله "غولدمان"، يربط الإيديولوجيا بتصورات وميول خاصة بالمجتمع، أو بالطبقات الاجتماعية، إذا كان المجتمع المعبر عنه مجتمعا طبقيا. ومع ذلك فقد انتبه ناقد كـــ"جورج لوكاتش" إلى ضرورة الاحتياط من الوقوع في الخطأ الذي ينشأ عن النظرة الميكانيكية في تفسير أعمال الروائيين، اعتمادا على انتماءاتهم الاجتماعية أو اعتمادا على معتقداتهم التي يعلنون عنها بشكل مباشر:"فعندما يتعلق الأمر بالإبداع الروائي فإنه قد يحدث أحيانا تفاوت كبير بين المعتقدات النظرية والإيديولوجية للكاتب وبين الرؤية الفكرية التي تتحكم في عمله أو بعض أعماله"[15]. ويشير "لوكاتش" إلى نوع من التفاوت وليس التناقض بالطبع الذي قد يحدث بين إيديولوجيا الكاتب التي يتبناها في الواقع والإيديولوجيا التي يعبر عنها في إبداعه، وكل ذلك مراعاة للشرطية الجمالية التي يفترضها الإبداع، بالإضافة إلى العناصر اللاواعية التي تتخلل العمل الأدبي من خلال ذات الكاتب.

أما "لوسيان غولدمان" فقد اعتبر الرواية تعبيرا عن"رؤية للعالم"، وهي رؤية تتكون من وجهة نظره داخل جماعة أو طبقة معينة انطلاقا من واقعها، وواقع صراعها مع الجماعات الأخرى. ويتمثل دور الكاتب في التعبير عن هذه الرؤية

بشكل أكثر اكتمالا، فالمبدع ليس هو صاحب الرؤية الفكرية في العمل الروائي وإنما يقوم بنقلها والتعبير عنها؛ ومن ثمة فإن دور الكاتب يكمن في الصياغة الجمالية، لتبقى الرؤية من إنتاج الجماعة أو الطبقة.

وعموما يمكن عد الرؤية الإيديولوجية وسيطا بين الكاتب والعالم الواقعي، فالكاتب لا يتناول الواقع بشكل مباشر، لكنه يكوِّن عنه صورة تساهم فيها العناصر الذاتية والموضوعية؛ ومن ثمة تتخذ الرؤية في الرواية هذا المنحى والذي يعكس من دون شك الرؤية الإيديولوجية التي يعرضها النص في كليته.

وسنسعى ضمن هذا التأسيس النظري إلى رصد الرؤية الإيديولوجية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، في حدود الفضاء المتخيل وعلاقته بالواقعي؛ وكما يقول-سعيد علوش- فـــ"للعلاقة المباشرة بين المبدع والإيديولوجيا أهمية قصوى لأنها تحدد الاختيار لروائيي المغرب العربي في مواجهة الشكل التاريخي"[16].

9- الرؤية الإنسانية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي":

تتحول الكتابة نحو الرؤية الإنسانية في عصر الأزمة الإيديولوجية أو تراجع اليقينيات التي أحاطت الإيديولوجيات بجدار سميك؛ سقوط اليقين الإيديولوجي في حدود مساراته اليسارية واليمينية قاد إلى إعادة تشكيل رؤى جديدة قد تفضي إلى تخليص البشرية من النزاعات التي تعاني منها. من هذا المنظور يحاول الكاتب "الطاهر وطار" في روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"[17] حبك مسارات جديدة - بالرغم من تعقدها- تحيل بشكل ما إلى مثل هذه الرؤية ذات الطابع الإنساني.

ومن أجل تكريس هذه الرؤية وفق نمط ما يتم استنهاض التاريخ الإسلامي بالغور في ثناياه، ومن ثمة تبدو الذاكرة التاريخية ذات حساسية خاصة في تفحص بعض لحظات الجدل بقصد عرض الدين على محك الموقف الإنساني. فضمن هذا الإطار كانت رحلة البحث عن الذات التي اندغمت عبر تجربة "الولي الطاهر" كشخصية محورية في هذه الرواية، وفي الوقت ذاته كانت المساءلات المنفتحة انطلاقا من التاريخي على أهم مآزق العصر الإيديولوجية بعد تصاعد المد الديني خاصة في مرحلة التسعينيات. وبهذا الشكل يُتخذ التاريخ كإطار لرؤية الكاتب حيث تكمن في ثناياه:"قضايا الذاتية والتناص والإشارة الإيديولوجية وراء العلاقات الإشكالية بين التاريخ والرواية"[18].

فبدءا من حادثة مقتل "مالك بن نويرة" في حروب الردة من قبل "خالد بن الوليد" ، يثار السؤال حول شرعية الإقدام على هذا الفعل. ومن وجهة نظر محددة يبدو خالد بن الوليد قاسيا فيما أقدم عليه وكأن مالك بن نويرة لم تتأكد ردته من ناحية؛ ومن ناحية أخرى لم يكن معقولا أن يتم الزواج من امرأته مباشرة بعد قتله وأن يتخذ رأسه كأثفية يوضع فوقه القدر.

ومن منظور إنساني يقدم الراوي وجهات نظر تصب في خانة التعاطف مع مالك بن نويرة فيجمع مريدو الولي الطاهر على:"أن مالكا بن نويرة كان شاعرا شريفا وفارسا بارزا، ممتعا بالجمال"[19]. وعليه يتم التصدي لموضوع خارج نطاق القراءة المتعارف عليها؛ وهذه القراءة الثانية امتدت لتشمل"أم متمم" التي اتخذها خالد زوجة له بعد قتل زوجها، فتبدو تلك المرأة ذات حس إنساني رفيع من خلال حرصها على حماية "مجاعة بن مرارة" بعد أن وقع بين أيدي الجيش الإسلامي وهو المتهم بالردة. فكون مجاعة بن مرارة مرتدا وقع بين أيدي المسلمين قد لا يعني شيئا

بالنسبة لأم متمم، فالأهم هو إنقاذ حياته بداعي الموقف الإنساني خاصة وأنه سبق وأن أنقذها وأجارها بدوره من بطش المرتدين. في هذه الحدود يتراجع الديني لصالح الإنساني فالتصلب الإيديولوجي مثلما جرَّ إلى التطاحن في الماضي قد يجر إلى التطاحن في الحاضر:"وعلى هذا النحو، تصبح الرواية المجال الحر الأمثل للتعرف على هوية الفرد وماهية الفعل والحدث، وماهية العلاقات الاجتماعية ومدى التواؤم مع التراث الثقافي أو التمرد عليه، ومدى الاستجابة للتاريخ وحتمياته أو التمرد عليها عن طريق ما يقدمه الفن نفسه من طرائق الالتفات والمراوغة"[20]. وهكذا فإن إعادة قراءة ما هو تاريخي ضرورة ملحة، بخاصة إذا كانت جملة تلك الوقائع حتى في عصرها عرضة للجدال والاختلاف؛ مثل الذي حدث حول الموقف من تصرف "خالد بن الوليد" فيما يتعلق بقتل مالك بن نويرة والزواج من امرأته، حيث دعا عمر بن الخطاب إلى إقامة الحدِّ عليه أما الخليفة أبو بكر فقد أوجد التعلة لعذره.

وعليه يتم استلهام هذه الواقعة بالتعمق في دلالاتها وما قد توحي به في ضوء إشكالات الرّاهن، إذ لا ينبغي البتة تكفير المسلمين بعضهم بعضا في أي عصر من الأعصر وفي أي مرحلة من المراحل، فالمراجعة الجادة للتاريخ الإسلامي ضرب من ضروب التصالح مع الذات وفي ذات الوقت شكل من أشكال إنقاذ الذات. وإدراكا لهذه المُسلَّمة تتفاعل العناصر الروائية المختلفة لتجسيد رؤية خاصة من شأنها إعادة تشكيل الماضي وفق معطيات العصر وضروراته؛ وبما ينسجم مع رؤية الكاتب في تعامله مع الفن الروائي، ذلك لأن:"الوسط التاريخي تحكمه قوانين التشيؤ وعوامل المصادرة والاستلاب، والفن يستنبط حممية الحياة وتألقها، ويفجر صرخة الحرية، حقيقة الطموح الإنساني في لهفته الأزلية لامتلاك تكامليته"[21]. فيتصدى مريدو "الولي الطاهر" في مقامه الزكي لإعادة الاعتبار لكل من مالك بن

نويرة وزوجته، فالذكور منهم اهتموا بمالك بينما اهتم الإناث بأم متمم زوجته، وأقر الجميع بصدق إسلام مالك بن نويرة كما تمت الإشادة بنُبل مجَّاعة بن مرارة، وتخبر إحدى البنات الولي الطاهر بأنهن جميعا قررن أن يتسمين باسم أم متمم، وكذلك الطلبة الذكور الذين سموا أنفسهم جميعا بـــ"مالك بن نويرة" فيلجأ الولي الطاهر في الأخير إلى تزويج الذكور للإناث.

ومن غير شك أن حدود هذا التصور يفضي إلى طرح معين؛ يسعى إلى تفكيك رؤى وبناء رؤى جديدة. فالمرحلة المعاصرة أدت إلى تصاعد التيارات الدينية من جديد مما قاد إلى مراجعة جوهرية لطبيعة الموقف تجاه هذه التيارات من جهة، ومن جهة أخرى أدى إلى مراجعة للإيديولوجيا التي كان يعتنقها الكاتب في مراحل سابقة كشكل من أشكال اليقينيات.

وقد ينطبق ذلك بجلاء على طبيعة الطرح التي يتقدم به الطاهر وطار في هذه الرواية، فهو طرح أخذ يقارب الدين اعتمادا على رؤى لا تؤدي إلى نفيه تماما وفي الوقت نفسه يحاول أن ينحت رؤية خاصة تترع باتجاه الموقف الإنساني.
ويتضح ذلك من خلال تلك الفتاة التي أخذت تراود الولي الطاهر فهي تبحث في نتوءات مقامه الزكي عن حل للمعضلة الحضارية وتقترح عليه الزواج منها لإنجاب ولد يكون "كل الناس"؛ وبالرغم من أن الولي يريد أن يهزم هذه الفتاة ولا يوافق على رغبتها بل ويفكر في التخلص منها لأنها تطلب بذلك القضاء على المسلمين وأهل الكتاب، إلا أنه في آخر المطاف يكاد يقتنع بما تدعو إليه. إنها تقول له:"أريد أن أعيش معك حالة وأن تمنحني ولدا يكون"كل الناس"(...)صينيون، أمريكان، هنود، ألمان، فرنسيس، مسلمون، مسيحيون، يهود، هندوك، عبدة شمس، أوثان"[22].

فهذا الطرح يعلن بكل وضوح عن تصور يمكن أن يكون بديلا لكل الرؤى الشمولية والأحادية، التي من شأنها عدم القبول بالتعايش في ظل الاختلاف. إنه طرح يفرض نفسه في ظل ما آل إليه الوضع محليا وعالميا؛ فالحروب الإيديولوجية لم تزد البشرية إلا تمزقا بالإضافة إلى أنها فاقمت الوضع على مستوى الوطن، خاصة بعد ظهور التيارات الأصولية المتطرفة، ففي هذا المزيج الذي يطرحه الكاتب:"لا تجد التناقضات الاجتماعية والصراعات التاريخية والنزاعات الإنسانية المتضاربة نسيجها المتلاحم ومجالها الخصب الملائم وحسب، بل تجد معها ومن خلالها المساهمات المتفرقة للشعوب والأمم والمجتمعات المتفاوتة إطار مجابهاتها وتفاعلاتها الخلاقة والمثرية وميدانها أيضا"[23].

ثم إنه طرح ينبثق كما أشرنا من رؤية إنسانية تستهدف جمع كل التيارات والاتجاهات سواء كانت عرقية أو دينية ضمن خانة واحدة. وعلى أساس من ذلك يمكن تحقيق التواصل البشري بعيدا عن كل النزاعات والحروب، ويظل مثل هذا الحل جوهريا بل حتميا بالنسبة لكل من بلغ مستوى من التقدم والرقي الحضاري، ولن يتقبله إلا من كانت عقليته متحجرة راسخة في البداوة وتخشى المستقبل. لهذا توجه تلك الفتاة نقدا لسكان الفيافي البعيدين عن الحضارة:"يا مولانا الطاهر، النسل الذي أنجبه وإياك، هو نسل يخص هذه المنطقة فقط. هذا الفيف، وهذه الفيافي التي لم يتجرأ أحد منها، فيصعد أو على الأقل يحاول صعود قمم هملايا، أو الآلب، كما لم يتجرأ واحد منها، ليسبر كهفا مائيا، ليعرف ما هنالك، أو أن يفتح آلة، فيرى كيف صنعت فينشأ مثيلة لها، لا يهم بقايا الإنسان هنا يا مولاي الطاهر، سوى أن يخاف. يخاف من الماضي. يخاف من الحاضر. يخاف من المستقبل"[24].

معنى ذلك أن المجتمع الذي ينبغي التوصل إليه؛ هو مجتمع إنساني يتخذ لنفسه من العلم الذريعة الأساسية للتقدم. والولي الطاهر بالطبع باعتباره ممثلا للفكر الديني يأبى مثل هذا الطرح أو يتظاهر على الأقل بذلك، فيريد أن يهزم هذه الفتاة التي اقترحت عليه مجتمع كل الناس ويرى أن مقامه الزكي لن يتطهر إلا إذا تخلص منها غير أنها تحاول إقناعه لاعتقادها بأنه هو ذاته يفكر في نسل جديد يغزو به العالم ويجبر الناس على اعتناق الإسلام.

وبناء على ذلك فـــ "الطاهر وطار" بقدر ما يحاول التغلغل في طبيعة الفكر الديني من خلال شخصية الولي الطاهر؛ فهو بشكل من الأشكال يُدين هذا الفكر خاصة في طابعه الذي انتهج نهج العنف والإرهاب. ومرحلة التسعينيات والتحولات السريعة وما أسفرت عنه قد دعت إلى إعادة النظر فيما يعتنق المثقف من أفكار من جهة، ومن جهة ثانية دعته إلى أن يتحسس نبض المجتمع والتوجهات التي يريد أن يؤول إليها. وفي أتون التناقضات والصدامات كان لابد من طرح مثل هذه الرؤية الإنسانية القائمة على مبدأ التسامح؛ فيتم استحضار قصة الفتاة التي راودت الولي الطاهر والتي تقول إنها بلارة ابنة الملك تميم بن المعز وأنها ما تزوجت الناصر بن علناس بن حماد إلا من أجل أن تحمي قومها:"كنت يا مولاي الولي الطاهر، كابنة مجّاعة، قبلت عن طيب خاطر الزواج من الناصر-تُربة العز- لا لكونه سلطانا قوي النفوذ أذل كلَّ متمرّد، إنما لأقي قومي، شر الحرب وويلاتها"[25]. فيبدو على هذا الأساس أن كل العلاقات في هذه الرواية تسير باتجاه تأكيد فكرة التعايش العرقي وفكرة التسامح الديني:"ونفهم من ذلك أن النزعة التي يبني عليها المؤلف رؤيته أو مشروعه الروائي عموما ذات منحى إنساني. تلك النزعة

الإنسانية التي تؤمن بالإنسان بعيدا عن كل المؤثرات التاريخية والسياسية والعرقية والثقافية"[26].

فطبيعة هذه الاستذكارات من عمق التاريخ العربي الإسلامي؛ إنما تؤول إلى تصور مؤداه أن مراحل الصدام بسبب التطرف لابد أن تحل بشيء من التسامح والتنازل أحيانا، كي لا تستشري الفتنة ويؤدي الصراع إلى المآزق الكبرى التي عرفها التاريخ العربي قديما وحديثا. ومن ثمة فـــ"بلارة" تتنازل عن كبريائها وتتزوج من ذاك السلطان، لا لشيء إلا لتحمي قومها وتحافظ كموقف إنساني على بني جلدتها.

ويُنقل الولي الطاهر كشخصية مركزية إلى أعمال من شأنها أن تُجسد صورته الحقيقية، ومن خلاله من اعتنقوا الفكر الديني المتطرف. فالولي الطاهر ينطلق من نزعة دينية؛ لكن تلك النزعة لا تكشف إلا الوجه الذي من شأنه إعطاء صورة سلبية عن كل ما له علاقة بالتطرف الإسلاموي. ففي لحظة تبدو مدينة الجزائر-من منظور الولي الطاهر- وهي تنام على نواقض الوضوء، وهي كهف مدلهم لا آخر لطوله، وسكانها بعضهم من التماسيح وبعضهم من الديناصورات يأكلون بعضهم البعض. حينئذ يجد الولي الطاهر نفسه مندمجا في أتون معركة يصدر فيها الأوامر التي تستهدف القضاء على الجميع:"وجدت نفسي، مضطرا لإصدار الأوامر، فرحت أفعل دونما تردد. لم أكن أعرف القوم، لكن يكفي أنهم كانوا يشنون حربا. ضعوا حول كل شجرة برتقال عدة ألغام(...)توزعوا على كل بيت ولا تبقوا لا على من جرت عليه الموسى ولا من لم تجر عليه، من حاضت ومن لم تحض، عدا من يعنُّ لكم سبيُهنَّ..وما غنمتم من شيء فللّه خمسه"[27]. فتنطبع ضمن هذه الحدود صورة توحي بكل ما هو وحشي ويمت بصلة للعنف، إنها تجسيد

لأولئك الذين انغمسوا في العنف باسم الإسلام، فكان أن كفَّروا المجتمع بكل فئاته. ثم إنها صورة تعكس ذلك الفهم القائم على التأويل الخاطئ؛ الذي دفع معتنقيه إلى معاملة المسلمين بمثل ما يعامل به الكفار من الأعداء المقاتلين.

والواقع أن هؤلاء المتطرفين باسم الإسلام إنما يتجردون من أي قيمة إنسانية، ولعل الرؤية الإنسانية التي يسعى الكاتب إلى طرحها في هذه الرواية، هي التي تدعوه إلى الكشف عن خلفياتهم المشبوهة القائمة على رؤية عدائية للبشرية بصفة عامة. فنزعة هؤلاء العدوانية تدفعهم إلى تصفية حتى من أمدَّهم بيد المساعدة؛ كالشاب الذي كان يوفر لهم السلاح من الخارج، لكن ذلك لم يمنعهم من اقتحام منزله وقتله مع والدته وزوجته ورضيعها:"هوى الفأس على المائدة وعلى من تحتها. انفجر الدم من كل مكان، في الزاوية الأخرى تنكفيء على نفسها امرأة في الثلاثين، في حضنها رضيع، تبذل قصارى جهدها، أن لا يلفت الانتباه إليه، لكنه خانها. هوى الساطور يقسم الرأس المغطى بمنديل برتقالي اللون، وقع الطفل في الأرض. امتدت قدم تدوسه"[28]. إنها إذن إيديولوجيا صنف من الإسلامويين سخروا الدين لأغراض سياسية، وكان زرع الرعب بين صفوف الأبرياء وسيلتهم، خاصة بعد أن شعروا في مرحلة من مراحل الصراع مع السلطة بأن الكفة تميل لغير صالحهم.

لذلك يحاول الكاتب في هذا الإطار تشريح الخلفيات الحقيقية التي تجسد واقع هذه الحركة الإسلاموية المسلحة، وهو إذ يشخص نزعتها اللاإنسانية، فهو يكشف من وجهة أخرى تعارضها مع كل القيم الوطنية التي رسختها الثورة التحريرية. ومن ثمة كانت عدائية هؤلاء الأصوليين المتطرفين كبيرة للمجاهدين الذين حرروا الوطن من الاستعمار؛ وتجلى ذلك إثر هجومهم على منزل المجاهد "محمد بن قدور

السطايفي" حيث كشفوا عن كل خلفياتهم المشبوهة والمعادية للأسرة الثورية يقول "الولي الطاهر" وهو يقتاد هذه المجموعة:"كنا نعرف أن صاحب هذا البيت، ممن أنعم الله عليهم بغير حساب. عضو منظمة من يزعمون أنهم مجاهدون، ابنه عضو منظمة أبناء المجاهدين. ربيبه، عضو منظمة أولاد من ينعتونهم بالشهداء"[29].

وتأبى الرؤية الإنسانية التي يحاول الطاهر وطار تجسيدها من خلال روايته، إلا أن تكشف عن المرجعيات اللاإنسانية للجماعات الإسلامية المسلحة. فعدائيتهم لا تقتصر على فئة الأسرة الثورية، بل تتعداهم إلى جميع الفئات الشعبية الأخرى دون تمييز، فهم قد حكموا على المجتمع بالكفر لذا وجب في عُرفهم استباحة دم كلّ من لم يقف في صفهم:"- أخرِجُوا الجميع، نساء ورجالا إلى الشارع، الذكور ينبطحون على بطونهم، أما السبايا، فعلى ظهورهن(...)لا حيَّ في الحيِّ، سوى من يتقرر سبيُها"[30].

ويأتي ذكر ظاهرة السبي للإحالة إلى قيم معينة لا تزال عالقة بفكر هؤلاء المتشددين، إنها بمعنى آخر فهم مُتحجر للإسلام، بل هو مسخ له وتشويه لصورته. فالإسلام الذي أتى لتحرير الإنسان حوَّله هؤلاء إلى مطية لإشباع غرائزهم الدُّنيا. ولاشك أن هذا التوجه- من منظور الكاتب- توجه رجعي لا يمكن أن يقود إلى أيِّ فعل حضاري:"ومن ثمة تتدافع في ذهن القارئ، أثناء فعل القراءة، أسئلة تضع مشروع الدولة الدينية موضع التساؤل، خاصة بعد أن تحوَّل إلى مشروع قمعي، إرهابي، مضاد لسماحة الدين الذي يتحدث باسمه"[31].

ويسعى الكاتب إلى الكشف عن تناقضات الحركة الإسلاموية المتطرفة، حيث يرى بأنها تفتقد أي رؤية واضحة المعالم، وهي لا تحمل في أقصى الحالات سوى فهما ساذجا للإسلام؛ وتبدو الرؤية بالفعل لدى المنضويين تحت لواء هذه الحركة

غاية في التعتيم بحيث أن "الولي الطاهر" ممثلا لهذا الاتجاه قد يخوض المعارك دون أن يعرف من يحارب ومع من يحارب.

لكن الولي الطاهر وهو يحمل تناقضات الفكر الديني المتطرف، يظل يبحث في ذات الوقت عن المخرج والمآل فيستذكر من جديد "بلارة بنت تميم بن المعز" تلك الفتنة الأمازيغية التي رمته من مقامه الزكي إلى تيه بني إسرائيل؛ وكلّ ذلك لأنه رفض قبول مشروعها لتكوين مجتمع إنساني تتعايش فيه كل الأعراق والديانات. وإدراكا من الولي الطاهر لكل الانحرافات التي مثلها الفكر الديني المتطرف الذي انتمى إليه، يحاول أخيرا أن يستجيب للرؤية التي طرحتها عليه بلارة فينشد بدوره حلم مجتمع "كل الناس" باعتباره الوسيلة الوحيدة للتعايش الإنساني:"أكون وبلارة العروسين ونشرع كلنا الجوهر والعرض في إنجاب نسل -كل الناس- كما تقول بلارة(...)البسيطة كلها خيمته، لا يعرف حدودا، ولا يقيم سجونا ومشانق ومقاصل، ولا يصنع بنادق، أو مدافع أو صواريخ أو طائرات"[32]. ومن هذا المنظور يغدو المقام الزكي كفضاء تخييلي صوره الكاتب، فضاء رمزيا يحمل بين ثناياه قيم التسامح والإنسانية، وكأنه فضاء بديل عن الواقع المعيش في مرحلة التسعينيات حيث كانت الجزائر تعاني من كل ويلات التطرف الأصولي:"فماذا لو اتخذنا، من الشخصية المحورية للولي الطاهر ثورة على ضمائرنا، ومن مكان مقامه الزكي حيزا للتسامح والتعايش ما دام هذا المكان يتسع لهذا وللآخر"[33].

في هذه الحدود تحاول الرؤية الإنسانية التي يطرحها "الطاهر وطار" في هذه الرواية نحت تصور عام، يبدو أنه المخرج الوحيد، فأي شكل من أشكال التصلب الإيديولوجي سيقود حتما إلى استمرار الصراع الدموي. والتاريخ الإسلامي وُجد

لأخذ العِبر؛ فالمسلك الذي اتخذه خالد من مالك بن نويرة مسلك أدى إلى سفك دم مُسلم، ورسخ بالتالي للقيم القائمة على العنف والصراع.

وهذه الخلفية القائمة على العنف بإمكانها أن تنبثق في أي لحظة من لحظات التاريخ الإنساني المعاصر حيث تتحول إلى مرجعية تصدر عنها جميع الأحقاد؛ فأمريكا تقصف معملا بالسودان انطلاقا من مبررات واهية قد تكمن خلفها أسباب عقائدية، والخميني يعتبر أمريكا الشيطان الأكبر لأسباب عقائدية أيضا، والأنظمة السياسية قد تفتك حتى بمن يؤدي ممارساته الدينية خوفا من كل ما له علاقة بالإسلام، وفي مقابل ذلك قد يتبنى الشباب أفكارا متطرفة يعتبرونها الوسيلة الوحيدة لمواجهة تلك الأنظمة التي لم تستجب لطموحاتهم وأحلامهم. فيمكن اعتبار رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" وفي حدود الرؤية التي ينطلق منها الكاتب من:"النصوص التي تقارب المحنة عبر وصفات النضال الحقيقي أو الادِّعائي ضد العنف الديني والإكراه العقائدي والسياسي، إكراه وضع العقل الجزائري على صراط المحرقة بأحقية الوجود للآخر"[34].

حينئذ فالرؤية الإنسانية القائمة على مبدأ التسامح والمصالحة بين جميع الفئات مهما اختلفت قناعاتهم تبدو هي الحل للخروج من الورطة الحضارية والمآزق الاجتماعية؛ وتكاد تنغلق الرواية ضمن هذا المنظور على مراسلات "عيسى لحيلح" للولي الطاهر التي أرسلها له بمناسبة عيد الفطر بعد أن تقرر قتله من طرف السلطة. وبالرغم من أن عيسى لحيلح كان منتميا للجماعات الإسلامية المسلحة فهو يعلن عن حبه للناس ونقده للإسلام السياسي مؤكدا على قيم التسامح يقول:"يشهد الله أني كنت أحب التسامح وأمارسه من قبل، وكنت أدافع عما أراه حقا بحماس فياض وصدق عميق وتجرد كامل، وصرت الآن بعد ست سنوات من

الحرب أعشق التسامح!.. لماذا؟ لأنه لا يقدر فضيلة التسامح إلا من كان ضحية الحقد. ولا يعرف قدسية الحياة إلا من أفلت من أظافر الموت، ولا يعرف قيمة الآخر إلا من يقضي الليل البارد خلف شجرة البلوط، يتربص بهذا الآخر ليقتله، وهو يعلم علم اليقين، أن هذا الآخر يتربص به هو كذلك، على مشارف قرية أو مدينة، ليرد له الجميل!!. كم يبدو الأمر عبثيا!"[35].

يمتزج حينئذ الواقعي بالتخييلي؛ ليسفر عن هذه الرؤية التي انتهت إلى قناعة قائمة على مفهوم التسامح، فلم يعد مجديا انطلاقا من تجربة"عيسى لحيلح" وهو بالفعل شخصية واقعية انتمت للجماعات الإسلامية المسلحة مع مطالع التسعينيات لم يعد مجديا أن يتربص الجزائري بأخيه الجزائري، سواء كان ينتمي إلى صفوف النظام أو صفوف المسلحين. إنها في الحقيقة رؤية إنسانية يطرحها الطاهر وطار وتحولت في مرحلة إلى موقف ينادي به الجميع بما في ذلك السلطة السياسية؛ وبعبارة أخرى حتى وإن كانت هذه الرؤية لها خصوصية ما على مستوى الطرح الذي قدمه الكاتب، إلا أنها جزء من الفكر السائد الذي بدأ ينبثق كمشروع مصالحة منذ أواسط التسعينيات. ويكشف هذا التحول الرؤيوي على أن الرواية لدى الطاهر وطار، تحاول قدر الإمكان التفاعل مع الواقع بتتبع صيروراته وتحولاته المعقدة ولا تريد أن تقف بمنأى عن هذا الواقع، وهذا بما يستجيب لطبيعة الرواية ذاتها:"لكونها الجنس الوحيد في طور الصيرورة، تعكس بشكل أكثر عمقا، أكثر جوهرية، وأكثر حساسية وأكثر سرعة تطور الواقع"[36].

ومن وجهة أخرى تحاول هذه الرؤية ألا تقف عند حدود طرح فكرة المصالحة والتسامح وإنما يجتهد الكاتب في تقديم البدائل الممكنة، فيعتقد أن الأمر مُوكل للمثقف الذي يجب أن يؤدي دوره كاملا لقيادة الجماهير نحو العدل والحرية

والتقدم، وهذه المهمة لا يمكن البتة أن تُعزى لمن ينعتهم بـــ"هواة السياسة" الذين فشلوا فعلا في إخراج مجتمعاتهم من طور البداوة.

وإذا كان الأمر طبيعيا أن يسعى كل طرف إلى تنزيه الذات فيما يتعلق بالفتنة التي تصاعد أوارها خلال عقد التسعينيات، فالمهم هو التسليم بحتمية المصالحة والتسامح. فـــ"عيسى لحيلح" يعتقد أنه ما صعد للجبل وما رفع السلاح في وجه السلطة إلا لأنه كان مُرغما على ذلك:"يقول للثقاة: اشهدوا أنني أبغض الحرب(...)يقول للؤماء: لم يخل التاريخ ممن لا قضية لهم سوى الأكل والنوم"[37]. ومهما تكن هذه الذرائعية، فالأهم أن ترسو جميع الأقطاب المتصارعة عند هذه القناعة، وأن تُستلهم المواعظ من إفرازات التاريخ العربي الإسلامي. فالكاتب يهتم وهو يلوِّن اللحظة المعاصرة بجذورها؛ باستعراض مختلف المراحل التي حملت كل التناقضات وأدت إلى اهتزاز المشروع الحضاري؛ لذلك يندفع الولي الطاهر داخل مقامه الزكي ليكشف عن مختلف المراحل التي وصلت الماضي بالحاضر:"خاض بدرا. خاض أُحدا. اتخذ موقفا من السقيفة. مع الأنصار, ثم غيَّره إلى جانب المهاجرين. ناصر الأمويين ثم تراجع للهاشميين(...)واستشهد مرات، مرة في عُيينة مدافعا عن محمد بن عبد الوهاب، ومرة مع الأمير عبد القادر دفاعا عن الزمالة، ومرتين في كابول، مرة مع مجيب الرحمن، ومرة مع مسعود أو مع الطالبان أو مع غيرهم لا يذكر جيدا، كما استشهد في الشيشان وفي البوسنة والهرسك وفي كوسوفو، وقبلها في الخليل(...)حتى أن مالكا بن نويرة ليس شخصا آخر غيره"[38].

إذن ما آل إليه التاريخ الإسلامي المعاصر إنما هو نتاج لتراكمات، قامت على الصراع بالنظر إلى أسباب مصلحية وطائفية، والصيرورة التاريخية قادت إلى تكريس هذا الوضع، وكل ذلك لأن أنظمة الحُكم لم تكن مؤسسة على قواعد واضحة و لم

تستند إلى مرجعيات شعبية. وهكذا أضحت الشخصية العربية الإسلامية مشرذمة يحكمها الفعل ونقيضه ولا تكاد تستقر على قناعة محددة، وهو ما ميِّز سلوك"مالك بن نويرة" هنا، وما ميَّز سلوك الولي الطاهر في سياقات أخرى حيث يُقدم على اغتيال الروائي"نجيب محفوظ" فتنشطر قناعاته ويرى نفسه مُمزقا بين الأنا والآخر:"في لحظة رأيتني فيه. رأيت مصر والعرب والمسلمين فيه. فينا. رأيتني ممزقا بين أنا وبين آخر غيري. نصفي ممتلئ بالقرآن الكريم وبالحديث النبوي الشريف وبابن عربي والمتنبي والجاحظ. والشنفرى. وامرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ومحمد بن عبد الوهاب ومحمد عبده وجمال الدين الأفغاني، ونصفي الآخر ممتلئ بماركس وأنجلز ولينين وسارتر، وغوركي وهيمنغواي. وهيغل ودانتي. نصف الروح لي ونصفها الآخر يسكنها غيري"[39]. من هذه الوجهة يضع الكاتب شخصيته على محك الجدل الذي تمثله الشخصية العربية الإسلامية المعاصرة؛ بل ويحاول تحميل هذه الشخصية كل التجاذبات، التي يحكُمها واقع حضاري تذوب فيه كل الإيديولوجيات وتتفاعل. فشخصية الولي الطاهر التي تبدو في الغالب متزمتة وتكفيرية، تنشطر في لحظات معينة كما هو الحال هنا على نفسها، وتتحول إلى بؤرة قابلة لاستيعاب التراثي والغربي، الديني وغير الديني.

وهو طرح في الواقع ينحو باتجاه الموقف الإنساني حيث تتجاور الإيديولوجيات ولا تتصارع؛ وحيث يذوب بعضها في بعض لتتشكل شخصية الإنسان بجميع أبعادها المادية والروحية، اليسارية واليمينية، ضمن أفق التراث والمعاصرة. وحتى وإن بدت هذه الإيديولوجيات تقف على طرفي نقيض، فالكاتب يبدو حريصا على جمعها بما يلبي ضرورات الراهن التي تطلبت هذه الرؤية التوافقية.

المراجـــع

[1]- Oliver Reboul: Langage et idéologie- Presses universitaires de France- Paris- 1ère édition1980- P20.

[2]- ريمون بودون/ فرنسوا بوريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع- ترجمة(سليم حداد)- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- الطبعة الأولى 1986- ص85.

[3]- المصطلح اهتدى إليه الفيلسوف ديستوت دي تراسي(Destut de Tracy)في بحث له عام 1796؛ وقد لقي نجاحا سريعا على أساس أن الإيديولوجيا تعني العلم ودقة التحليل العلمي لمشكلة التفكير، وهي بذلك تقف على طرفي نقيض مع الميتافيزيقا وعلم النفس.

يراجع: Olivier Reboul: Langage et idéologie- P17.

[4]- كارل مانهايم: الإيديولوجيا والطوباوية- ترجمة (عبد الجليل الطاهر)- مطبعة الرشاد- بغداد1968- ص129-130.

[5]- Lucien Goldmann: Le dieu caché- Editions; Gallimard- Paris1979- P26.

[6]- محمد كامل الخطيب: تكوين الرواية العربية (اللغة ورؤية العالم) الطبعة الثانية - الدار الوطنية الحديثة- دمشق- 1999- ص38.

[7]- Mikhail Bakhtine: La poétique de Dostoievski- Editions; Seuil- Paris1970- P85-86.

[8]- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا- الطبعة الأولى المركز الثقافي العربي- بيروت/الدار البيضاء- 1990- ص35.

[9]- المرجع نفسه- ص40.

[10]- يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل- مؤسسة الأبحاث العربية- بيروت- الطبعة الأولى1986- ص177.

[11]- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا- ص52-53.

[12]- محمد بدوي: الرواية الحديثة في مصر(دراسة في التشكيل والإيديولوجيا)- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة 2006- ص214.

[13]- حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية- مكتبة الآداب- القاهرة- الطبعة الأولى1994- ص32.

[14]-Pierre Machery: Pour une théorie de la production littéraire- Editions; Maspero- Paris1971- P143.

[15]- Georges Lukacs: Balzac et le réalisme français- Traduit de l'allemand Par (Paul Laveau)- Petite collection Maspero- Paris1973- P20.

[16]- سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي- دار الكلمة للنشر- بيروت- الطبعة الثانية1981- ص60.

[17]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي- منشورات التبيين الجاحظية- الجزائر1999.

[18]- ليندا هتشيون: رواية الرواية التأريخية (تسلية الماضي)- فصول- العدد الثاني- ص111.

- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي- ص47.[19]

[20]- محمد الكردي: فن الرواية عند ميلان كونديرا- فصول- العدد 66- ربيع2005- ص113.

[21]- محمد كامل الخطيب/ عبد الرزاق عيد: عالم حنا مينه الروائي- دار الآداب- بيروت- الطبعة الأولى1979- ص61.

- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي- ص84.[22]

[23]- سامي سويدان: المتاهة والتمويه في الرواية العربية- دار الآداب للنشر والتوزيع- بيروت- الطبعة الأولى2006- ص238.

[24]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي- ص89.

[25]- المصدر نفسه- ص91.

[26]- محمد معتصم: الرؤية الفجائعية (الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة)- ص28.

[27]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي- ص98-99.

[28]- المصدر نفسه- ص101.

[29]- المصدر نفسه- ص102.

[30]- المصدر نفسه- ص104.

[31]- جابر عصفور: مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب العربي المعاصر)- ص291.

[32]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي- ص123.

[33]- جمال غلاب: مقاربات في جماليات النص الجزائري- اتحاد الكتاب الجزائريين- الجزائر- الطبعة الأولى2002- ص22.

[34]- عبد الوهاب معوشي: تفكيرات في الجسد الجزائري الجريح- منشورات الاختلاف- الجزائر- الطبعة الأولى2001- ص67.

[35]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي- ص137- 138.

[36]- Mikhail Bakhtine: Esthétique et théorie du roman- Editions; Gallimard- Paris1978- P451.

[37]- الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي- ص140.

[38]- المصدر نفسه- ص145- 146.

[39]- المصدر نفسه- ص56- 57.