الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة منتوري – قسنطينة –

كلية الآداب واللغات **قسم اللغة العربية وآدابها**
الرقم :
رقم التسجيل :

هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار

الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء

مقاربة بنيوية تكوينية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر

إعداد الطالبة : **إشراف الدكتور :**

لطيفة قرور **رشيد قريبع**

أعضاء لجنة المناقشة

- الدكتور حسن كاتب ..... جامعة قسنطينة ..... رئيسا
- الدكتور رشيد قريبع .....جامعة قسنطينة .....مشرفا ومقررا
- الدكتور دياب قديد .....جامعة قسنطينة .....عضوا مناقشا
- الدكتور محمد بن زاوي .....جامعة قسنطينة .....عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2009-2010 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الذي اقتحم دهاليز الجزائر ليوقد
شمعة الحقيقة

" الطاهر وطار "

تأثر المشهد الروائي في الجزائر بالأحداث السياسية والثقافية التي وسمت التجربة الجزائرية منذ مطلع التسعينيات وشكلت منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر المعاصر فقد وقعت الجزائر في مواجهة دموية هي الأولى من نوعها، تشابكت فيها خيوط الأزمة إلى حد الحرب الأهلية غير المعلنة والتي هددت بنسف أركان الدولة وتقويض أسس المجتمع مما أحدث صدمة عنيفة في الوعي الشعبي والرسمي معا.

فعلى الصعيد السياسي شهدت هذه المرحلة تحولات عميقة هي نتاج لأوضاع داخلية وخارجية حيث انفجرت على الساحة الجزائرية جميع الميولات والحساسيات والقناعات انطلاقا من خلفيات متباينة عقائدية، إيديولوجية وحتى طائفية ومصلحية، وعبرت هذه التحولات عن نفسها بمختلف الأشكال إلى درجة أنها اكتست منذ البداية طابعا تميز بكثير من العنف، فكانت نموذجا لقياس صيغة الانتقال إلى التعددية وآلياتها وما توجبه من استحضارات قبل البت في حقيقتها العملية، ولم يكن للأديب خيار إلا أن يتوحد مع هذه التحولات التي انعكست في علاقة جدلية على التجربة الفنية الروائية التي واكبت المرحلة وحاولت الاقتراب من الواقع وتفسير الأزمة واندلاع العنف في الجزائر، فكانت شهادات كتبت تحت ضغط الأحداث بصفة استعجالية لتسجل الراهن الجزائري وتندد بقتل ذاتية الإنسان كما حاولت أن تطرح جملة من الأسئلة حول قضايا هذا الراهن وواقع الجزائر المتسم بالعنف والدموية لتعكس هواجس أرقت كل فرد جزائري لعشرية كاملة من الزمن، وكل ذلك في محاولة لرصد خلفيات الأزمة الجزائرية الكبرى وتقدير حجمها وأبعادها ثم البحث في تهيئة بوادر مقاومتها فكريا وثقافيا بعيدا عن العنف.

من هذا المنطلق نحاول الدخول إلى علاقة الخطاب الروائي الجزائري بقضايا الراهن وتحديدا بواقع العنف في الجزائر خلال عشرية الدم والإرهاب التي أدخلت الجزائر في متاهات الأسئلة المعقدة والفراغات القاتلة والأجوبة المتماهية في أسئلة لا تنتهي، و ذلك في إطار تقديم مقاربة للمتن الروائي واستقراء علاقة الأدب بهذه الأحداث وأثرها على النص السردي، فكيف تولد إذن هذا العنف المدمر في الجزائر ؟ لماذا تحول دين المجادلة بالتي هي أحسن إلى المصادرة بالتي هي أقمع ؟ كيف تسممت الحياة اليومية للجزائريين بالرعب والعنف والدموية ؟ ولماذا سقطت الجزائر الواعدة في دهاليز الظلمة والرجعية المكتظة بالعنف؟ ومتى بدأ هذا السقوط منذ زمن بعيد أم منذ زمن قريب ؟ ثم هل يمكن قراءة المحنة الجزائرية كإشكالية فكرية وأدبية ؟ وهل يمكن قول الألم الجزائري من خلال نص روائي؟

إن البحث في الراهن وعلاقته بالخطاب الروائي الجزائري يجعل من الضروري الانفتاح على مختلف النصوص التي ارتبط ظهورها بهده الفترة، وإيمانا مني بأن أهم ما تحمله هده المدونات هو بصمات حقبتها وما تعكسه من تفكير و إحساس أصحابها في وقت كتابتها، فقد ارتأيت التطبيق على ثلاث مدونات سردية يمكن من خلالها تحديد أفق البحث انطلاقا من كونها تمتزج مع الراهن و تتماوج داخل تيار الآنية كما يمكن اعتبار سنوات الجمر سببا مباشرا لظهورها، و يتعلق الأمر بثلاثية الطاهر وطار" الشمعة والدهاليز" و " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء".

من هنا جاء اختيارنا لموضوع البحث الموسوم ب: هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار" الشمعة و الدهاليز" و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"و" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" حتى نمهد لبداية دراسة رواية المحنة الجزائرية التي أصبحت ملمحا بارزا من ملامح الأدب الجزائري المعاصر في محاولة لاختراق حساسية المرحلة و اقتحام هذا الموضوع رغم ما يحيط به من صعوبات تمنحه نكهة التحدي، ليكون هذا البحث مغامرة مثلما كانت الكتابة في عشرية الموت مغامرة.

لقد تزامن ظهور ثلاثية " الشمعة والدهاليز" و" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" على الساحة الأدبية مع الأزمة الجزائرية تحديدا لهذا جاء موضوع البحث مستمدا –على نحو ما– من الواقع الجزائري ومن الأزمة الوطنية في محاولة جادة لمساءلة الواقع و ملامسة قضاياه عن كثب مع تتبع مسار التجربة السياسية والروائية الجزائرية، و لابد من الإشارة إلى أن الروايات السابقة ترتبط ببعضها البعض بشكل متسلسل مما يتيح لنا الوقوف عند هذه النصوص بوصفها ثلاثية ، فقد يكون الكاتب بصدد كتابة رواية واحدة لكنه كلما تعب وضع لها عنوانا جديدا.

أما اختيارنا للمنهج البنيوي التكويني فكان لما يتيحه هذا المنهج من حرية المزاوجة بين العمل الأدبي كبنية سردية متميزة وبين الواقع الذي يؤثر فيه حيث أنه يجمع بين المضمون الاجتماعي الذي تلزمه الظرفية التاريخية و بين الخصوصية الأدبية التي لا يرضى الفكر النقدي عن إغفالها، فالإنتاج الأدبي _حسب لوسيان غولدمان_ هو صياغة فردية تخييلية جديدة لرؤية جماعية هي تعبير عن رؤية للعالم تنطلق أساسا من الواقع لتصب في خيال المبدع.

إن البنيوية التكوينية تسمح لنا باكتشاف الدلالات الإيديولوجية للنصوص الروائية التي نستنتجها انطلاقا من الواقع كما تحاول الوقوف على مختلف الأنساق الفنية و الجمالية التي تنتظم من خلالها تلك الدلالات الإيديولوجية، وذلك في إطار تحقيق معادلة مركبة مفصلها المرجعية الاجتماعية و حقلها

مجتمع النص الذي يحيا عبر قوانينه الخاصة لكنه يحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها إذ يمكن لنا من خلال هذا المنهج الوقوف على تلك الدلالات الإيديولوجية.

ولبلوغ الطموح المنهجي المقترح قسمنا الدراسة إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة، استعرضنا في المدخل أهم الظروف المحيطة بالإبداع الجزائري وتحديدا بالمرحلة التي أنجبت أهم روايات الطاهر وطار التي عرف من خلالها كمبدع وكاتب.

ثم عمدنا في الفصل الأول إلى رصد مختلف الأسباب والخلفيات التي مهدت لاندلاع العنف وتطور ظاهرة الإرهاب في الجزائر خاصة في ظل نمو الفكر الإيديولوجي وتصاعد درجات التطرف في الجزائر بدءا بالخلفية السياسية حيث ركز الكاتب على كشف أخطاء السلطة خلال مرحلة الحزب الواحد التي شهدت تحللا في المفاهيم والقيم الثورية والاشتراكية ثم مرحلة الانفتاح السياسي التي قادت الواقع الجزائري نحو فوهة الانفجار بعد تجربة ديمقراطية قصيرة انتهت بعنف مطلبي سرعان ما تحول إلى عنف دموي ومرورا بالخلفية الاقتصادية التي قدمت نموذجا فاشلا عن التنمية في الجزائر خلال مرحلة الثورة الوطنية وتبني الإيديولوجيا الاشتراكية التي سخرت لتأكيد مشروعية الحزب الثوري، فحادت عن أهدافها النظرية وأدت إلى تدهور الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية ثم وصولا إلى أحداث أكتوبر1988م التي خلفت انتفاضة شعبية عارمة حول الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية وانتهت بتبلور التيار الديني السلفي كاتجاه إيديولوجي وسياسي ثم انضمامه إلى الكتلة السياسية في الجزائر إثر قرار الانفتاح السياسي وكان ذلك الشرارة الأولى لاندلاع العنف في الجزائر.

وانتقلنا في الفصل الثاني إلى الوقوف عند أهم المراحل والمحطات التي ميزت مسار التجربة السياسية الجزائرية وانعكست في علاقة جدلية على التجربة الفنية الروائية، فكانت البداية مع مرحلة التأسيس للعنف التي عبرت عنها رواية " الشمعة والدهاليز" وهي تؤرخ لمأزق السلطة زمن قيام الإيديولوجيا الدينية السلفية وانحسار الإيديولوجيا الاشتراكية حيث كشفت الرواية عن مختلف الأخطاء التي صاحبت النظام خلال مرحلة الحزب الواحد خاصة في تبني النهج الاشتراكي الذي كان يعبر عن طموحات الشعب، وهو ما سمح بتبلور التيار الديني وصعوده إلى الواجهة ، وفي رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" حاول الكاتب استقراء واقع العنف في الجزائر وتفسير الأزمة فامتزج مع الراهن الجزائري خلال مرحلة العنف والإرهاب أما في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " التي عبرت عن مرحلة المصالحة فقد عمد الكاتب إلى إثارة جملة من القضايا العربية السياسية،

الفكرية والإنسانية في إطار تشخيص الواقع العربي و انتهى إلى تكوين رؤية تاريخية وحداثية حول المأزق العربي وسبل التحرر من الهيمنة.

أما الفصل الثالث فجاء بحثا في تجليات الأزمة الجزائرية وقضايا الراهن عند الطاهر وطار، وفي هذا الإطار حاولنا رصد أهم المضامين الروائية والقضايا التي هيمنت على نصوص الطاهر وطار وتجلت من خلالها ظاهرة العنف في الجزائر، فوقفنا عند قضية الإيديولوجيا التي كانت المحور الأساسي من محاور المضمون الروائي عند الكاتب ثم انتقلنا إلى الدين الذي مثل سؤالا مركزيا في تفسير الأزمة الجزائرية واندلاع العنف الذي ارتبط بظاهرة الإسلام السياسي والتطرف الديني في العالم المعاصر، وخلال كل ذلك ركزنا على الصدمة التي عاشها المثقف الجزائري بفعل قوة الهجمة التي تعرضت لها الجزائر بوصفه البطل الفعلي في مسلسل العنف والمستهدف الأول في حكاية التطرف.

ولأن التنظير في أية دراسة لا يكفي وحده لاستكمال جوانب البحث وبلوغ مستوى الفهم والمعرفة فقد اعتمدنا الإجراء التطبيقي في الفصلين الأخيرين إثراء للبحث وتنويعا له واكتفينا بالجانب التنظيري في الفصل الأول أما الخاتمة فجاءت لتكشف أهم النتائج والأفكار التي توصلنا إليها في هذا البحث وكأي بحث علمي يحاول كشف الحقيقة والتنقيب عن ما وراء الحقيقة، فقد صادفنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل التي لم تكن حجر عثرة بقدر ما كانت دافعا للتحدي أهمها :

- طبيعة الموضوع الذي تتشابك فيه خيوط كثيرة ومعقدة تستلزم استشارة حقول معرفة أخرى كعلم السياسة والاجتماع والاقتصاد.
- تشابه معظم الدراسات التي عالجت هذا الموضوع حيث تطابقت وجهات نظر الباحثين.
- صعوبة تقسيم البحث إلى فصول ومباحث نظرا لتداخل العناصر بعضها ببعض.
- وأخيرا حداثة المرحلة وحساسيتها ثم راهنية الموضوع التي جعلت البحث فيه يحضى بكم ضئيل من الدراسات، وهنا نذكر بعض المراجع المعتمدة في هذا البحث ومن أهمها: " العرب وتحولات العالم ، من سقوط جدار برلين إلى سقوط العراق" لبرهان غليون ، " المثقفون والسلطة في عالمنا العربي" لأحمد بهاء الدين ، " المتخيل والسلطة " لعلال سنقوقة ، " الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين" لرابح لونيسي، "النظام السياسي الجزائري" لسعيد بو الشعير و " الرواية السياسية " لطه وادي.

- كما نذكر بعض المراجع المعتمدة في الدراسة الفنية ومنها: " بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي " بناء الرواية " لسيزا أحمد قاسم ، " في نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض ، " بنية النص السردي" لحميد لحميداني و" تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين.

ويبقى أن نشير إلى أن الدافع الأول في اختيار هذا الموضوع كان ذاتيا تبرره الأحداث الأليمة التي عصفت بالجزائر وحصدت آلاف الضحايا ومنهم المثقف.

وأخيرا أقتطع هذه المساحة لأقول أن هذا البحث ما كان ليخرج إلى حيزا الوجود لولا مساعدة الأستاذ المشرف الدكتور" رشيد قريبع" الذي قدم لي كل الدعم المادي والمعنوي وأمدني من بحره الذي لا ينضب فكان سندا لي عندما احتجت إلى من يدفعني ويمد لي يد العون، كما أني مدينة بالفضل إلى الأستاذ الدكتور" عبد الحميد بورايو" الذي وجهني وزودني بالمراجع التي احتجت إليها والأستاذ الدكتور" لخضر عيكوس" وكذلك عمي بكير الذي كان جسرا أمينا نحو الحقيقة ، ولا يمكن أن أنسى مساعدة العائلة فردا فردا وخاصة الوالدين الذين تحملا معي كل أعباء البحث فكانا لي نعم السند والمعين والشكر موصول إلى كل من ساعدني سواء من قريب أو من بعيد، فشكرا إذن إلى الذي لا يتكرر أستاذي المشرف الدكتور" رشيد قريبع " الذي علمني الكثير وأهداني التواضع دون أن يشعر ثم شكرا لكل هؤلاء .

امتدّت التجربة الإبداعية الجزائرية في العقود الأخيرة خاصة لتحتضن مساحة خصبة في خارطة الثقافة العربية، وقد برزت الرّواية في مقدّمة الأشكال الأدبيّة التي حقّقت إنجازات لافتة حيث تفجّرت الطّاقة الفنيّة لدى المبدعين معلنة البداية الحقيقية للتجربة الرّوائية ذات التعبير العربي مع مطلع السّبعينيّات بعد أن ظلّ هذا الفن إلى عهد قريب ضيفا على الساحة الإبداعية الجزائرية، وقد كشفت هذه التجربة عن وعي تاريخي وحداثي يستجلي الحاضر من رحم الماضي دون أن ينفصل عنه عبر البحث في القضايا الشّائكة التي هزّت حقيقة الواقع الجزائري والغوص في مختلف الصّراعات التي خلّفتها تراكمات الماضي الثوري وبذلك كان << العامل المنشّط الذي دفع بالرّواية الجزائريّة إلى النضّج الفنّي وأكسبها خصوصيتها هو تلك التحوّلات السّياسية والاقتصاديّة والاجتماعيّة وكذا الثقافية وقد كانت استجابة النّص الرّوائي الجزائري – على وجه الخصوص – لتلك التحوّلات القاعدية مشروطة بالمثيرات الثورية والوطنية .>>[1]

لقد استمرت الرّواية الجزائريّة في التأسيس لمشروع حداثي مفصله المرجعيّة الاجتماعية والتاريخيّة وحقله الكتابة باعتبارها قيمة فنيّة وأفقًا واسعًا للإبداع وذلك من خلال النصوص الرّوائية التي كانت في مجملها دعوة إلى التغيير والتحرّر من هيمنة الأشكال التقليدية ومواجهة مختلف أساليب القمع بحثا عن أقصر السّبل إلى التطوّر ذلك أن << الرّواية منذ أن وجدت وهي تتطوّر بحركية موازية لحركيّة المجتمع المتغيّر بشكل دائم >>[2]

ولعلّ نموذج الطّاهر وطّار الذي أصبح من أبرز المؤسّسين للإبداع الرّوائي الجزائري من شأنه أن يقدّم لنا حقلا ميدانيا نستقرئ من خلاله التجربة الرّوائية الجزائريّة خلال العقود الأخيرة خاصّة وأنّ أعماله تتدرّج في سياقاتها المختلفة لتؤرّخ لكلّ التحوّلات و السّيرورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة إلى الاستقلال مع التركيز على الألوان المحليّة للجوانب السيّاسية، الاجتماعيّة والثقافية، فقد أراد الطاهر وطّار أن يكتب روائيا ملحمة الجزائر[3] فكانت البداية مع الثورة التحريريّة الكبرى التي عمل في صفوفها مناضلا ضمن حزب جبهة التحرير الوطني، فكان شاهدا على مختلف التجاوزات

[1] – حسان راشدي: ظاهرة الرّواية الجديدة في الجزائر، مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس، مجلّة الآداب، قسنطينة،ع6،2003 ص 234

[2] – واسيني الأعرج : الطاهر وطّار ، تجربة الكتابة الواقعية، الرّواية نموذجا، دراسة نقدية ، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م. ص 52

[3] – إدريس بودية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار، قسنطينة، ط1، 2000م. ص ص 43 44

والإخفاقات التي كشفت أخطاء الثورة << فكتب عنها من الداخل واتّخذها التيمة الأساسيّة لعالمه الرّوائي فكان من الأوائل الذين نقدوا الثورة التحريريّة سواء في صراعاتها وخلافاتها في مرحلة الاستعمار أو في تناقضاتها في مرحلة الاستقلال وبناء الجزائر الديمقراطية >>[1] وهو ما عبّرت عنه رواية " اللاّز" (1972 م) التي أعادت إلى السّطح حقبة تاريخية غامضة إلى حدّ بعيد من تاريخ الجزائر، فكانت محاكمة صريحة للتّاريخ حاول الكاتب من خلالها بناء الواقع من جديد بكلّ تفاصيله، ليضعنا أمام الأحداث موظّفا ملكته الإبداعية في جعل التاريخ يحضر حضورا مكثّفا يكاد يمتزج فيه مع الحاضر مختصرا بذلك كل المسافات الزمنية في مساحات ورقية وبذلك كان حضور الوعي التاريخي بإشكالياته المتعدّدة الهاجس المركزي الذي شكّل فضاء " اللاّز "التي تعتبر أولى خطوات التأصيل الحقيقي للنهوض بالخطاب الرّوائي الجزائري كما تعتبر نقطة تحوّل هامّة في مسيرة الكاتب الإبداعيّة خاصة وأن الرواية تقدّم موقفا معارضا للبطولات السّائدة وتكشف عن التناقضات الخفيّة داخل مؤسّسة الثورة وهي تعكس في صورة مختلفة تلك<< التناقضات الداخليّة للسّلوك الانساني وما تحمله من تشويهات عميقة وذلك لتأكيد حالة الانشطار النفسي والتمزّق الذي تعيشه الذات المحبطة في مواجهة مصيرها وخياراتها .>>[2]

وإلى جانب حضور التاريخ في رواية " اللاز" فقد عبر الكاتب أيضا عن مختلف التطورات الحاصلة على السّاحة الإيديولوجية خلال مرحلة الثورة الوطنية والتي كشفت توجهه الاشتراكي على اعتبار أنّ الإيديولوجيا تظهر عادة خارج نطاق الأدب لكنّها سرعان ما تمارس حضورها المكثف في ذات المبدع ليعيد إنتاجها داخل النّص الإبداعي حيث تمارس وظيفة التأطير و التوجيه لمسار ودلالة المنتوج السردي[3] إنها << نسق من الأفكار والآراء والمعتقدات ...التي يبثها النص الرّوائي كذات هي بقدر ما تكون مستقلّة فإنّها مخلوقة من خالق معيّن هو مبدع النص، وهذا النسق هو قناع لانتماء طبقي ولموقف في الصّراع الطبقي .>>[4]

انطلاقا من هذه الفكرة تتجلّى علاقة الطاهر وطّار بالإيديولوجيا وبالفكر الاشتراكي تحديدًا فقد اتضح ميله الشديد للإيديولوجيا الاشتراكية منذ طفولته الإبداعيّة ومن ثم لم يتوقف عن دوره ككاتب وعن التزامه السيّاسي حيث نلمح في معظم أعماله التزاما يندرج في إطار الواقعية الاشتراكية كما أن

---

[1] – بن جمعة بوشوشة: الرّواية العربيّة الجزائريّة ، أسئلة الكتابة والصّيرورة ، دار سحر للنشر، تونس، ط1 ،1998 م. ص11

[2] – إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار. ص67

[3]– إبراهيم سعدي: الجزائر كنصّ سردي، كتاب الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة ، وزارة الثقافة والاتصال، برج بوعريريج ، 2001 م. ص108

[4]– نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 2، 2000 م. ص217

الظروف التي نشأ فيها تعدّ من أبرز العوامل التي ساهمت في تشكيل وعيه الإيديولوجي خصوصًا أنّ الواقع الجزائري شهد في تلك الفترة صراعات وتطورات إيديولوجية و سياسيّة حادّة.

لقد كشفت "اللاّز" حقيقة الواقع الإيديولوجي في أعقد إشكالاته التاريخيّة التي بدأت داخل مؤسسة الحزب حيث أن الفكرة الأساسية التي اعتمد عليها الكاتب في إعادة بناء الأحداث و الشخصيّات انطلقت تحديدًا من عمق الثورة التحريرية ومخلّفات الماضي الثوري بعد الاستقلال، ثم انتقل هذا الواقع إلى فضاء الإبداع مرة أخرى عبر رواية "العشق والموت في الزّمن الحرّاشي" (1980) التي جسّدت حقبة هامّة من تاريخ الجزائر الحديث، ارتبطت بمرحلة الثورة الديمقراطية الوطنية بإشكالاتها التاريخيّة وانعكاساتها على الواقع، فكانت الأحداث تدور في فلك الصراع الفكري/الإيديولوجي بين الطلبة التقدميّين الذين يمثّلون الفكر الاشتراكي و يعملون على نشر بذوره وسط الفلاحين من خلال مشروع الثورة الزراعية و التطوّع الطلاّبي من جهة وبين الطلبة الرّجعيّين الذين يحاربون هذا الفكر باعتباره اختراقًا لحرمة السّلف ومساسًا بمخلّفاتهم الفكرية المقدّسة .

وقد استوقفت هذه المحطة الهامة الكاتب في رواية "الزلازل" (1974م) حيث ظلّ يلاحق المدّ الإيديولوجي في مختلف صوره وتعقيداته، ليكشف من خلاله جانبا من الصّراعات الطبقية التي خلّفتها موجة الإقطاعية بقوانينها التعسفيّة وممارساتها القمعيّة الاستبدادية في إطار ثنائية الأرض/الفلاّح، قبل أن تصطدم أحداث الرّواية بمشروع الثورة الزّراعية والتحوّلات الاجتماعية في المجتمع الجزائري إثر الانفتاح على الفكر الإيديولوجي الاشتراكي الذي خلّف واقعا آخر ينتح الديمقراطية من روح الشعب ونبض الجماهير.

والحقيقة أنّ حضور الإيديولوجيا في كتابات الطاهر وطّار لم يخضع للنّمطية بقدر ما ظلّ منفتحا على تعدّد الفضاءات وتباين زوايا النّظر وتنوّع الإشكاليّات الفكريّة، فقد اعتمد الكاتب على البناء المتعدّد والمتجدّد في معالجة القضايا المستحدثة داخل المجتمع انطلاقا من فكرة تؤكد أنّ << محاولة وضع قواعد لرواية جديدة أو تقنين الكتابة بعناوين مختلفة دعوة رجعية تقودنا طال الزّمان أو قصُر إلى المحافظة وتقديس الشكل >>[1] وهو ما يتنافى مع غاية الفن الرّوائي الذي يسعى إلى التجدّد والبحث الدّائم والتطوّر المستمر في محاولة للتورّط مع الحياة واقتحام الواقع لاستيعاب القضايا المستحدثة وتجاوز الأفكار المستهلكة، لذلك جاءت رواية "عرس بغل" (1978م) صورة مختلفة عن الواقع

[1]– بن جمعة بوشوشة : التجريب وسؤال الحداثة في الرّواية العربية الجزائرية ، كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة ، برج بوعريريج، ط5، 2002 م. ص229

الإيديولوجي و هي تكشف جانبا من العلاقات الإنسانية، تجسّده فكرة الأعراس في المجتمع الجزائري كرؤية اجتماعية مثلما يحدّدها واقع الطبقة البرجوازية ومنظورها هذه الطبقة التي أعلنت ثورتها على الإقطاعيّة باسم الطبقة العاملة في المجتمع الجزائري كما يعكسه واقع النصّ المتخيّل في الرّواية.

هكذا استمرّت نقدية الكاتب للواقع الاجتماعي الجزائري زمن الثورة الوطنية ومن ورائه السلطة السّياسية، لتدرك هذه النقدية مداها في رواية "الحوّات والقصر" (1980)وهي الرّواية التي يعدّها الطاهر وطّار أخطر من كلّ رواياته السّابقة في التعامل مع السّلطة لأنها << تحلّل مباشرة طبيعة السّلطة وتصدر عليها حكما >>[1] ولعلّ هذا ما يفسّر ذلك الحضور المكثف للعناصر الصوفية والأسطورية التي من شأنها أن تسقط أسماء ودلالات رمزيّة تسهم في تكثيف الخطاب النقدي للنص الذي يسعى إلى اختراق الممنوع وإقحام الكتابة في دواليب السّلطة كما حاول استثمار التراث بأبعاده التاريخية والصوفية وكذا الأسطورة والخيال العلمي لينهض بأبعاد النصّ الفكريّة والجمالية.

لقد اهتمّ الطاهر وطّار بمعالجة قضايا المجتمع وإشكالاته المعقدة من منطلق أنّ الفنّ ليس مجرّد تعبير عن الواقع بل هو أداة فعّالة لتغييره >>[2] فاستلهم أفكاره من واقع الطبقات الكادحة وهموم الجماعة التي تحمل في أعماقها حلما بالتّغيير في ظلّ الصراعات الطبقية والإيديولوجية التي كانت تمارس القمع والإلغاء تجاه أية حركة تحرّرية من شأنها أن تطفو إلى السّطح كما هو الحال بالنسبة للاشتراكية فجاء أدبه << ليحمل في أحشائه حلما جماعيّا بالتغيير ويستبطن في ثناياه إرادة جماعية في التقدم فيشارك – بالفعل– في إيقاظ الضمير الجماعي على إحدى مناطق التعاسة البشريّة >>[3] وهو الذي جعل من البرجوازية الصّغيرة جزءا أساسيّا من عالمه الرّوائي باعتبارها الفئة التي تمثّل الجماهير وتحمل هويّة المجتمع الحقيقية، ومن ثمّ كان الالتفات إليها واستغلالها بشكل جيّد لصالح البناء الوطني وتشييد الاشتراكية التي يرى فيها الكاتب النموذج المثالي للتحرّر والتطوّر وتجسيد قيّم العدل ومبادئ الديمقراطية فكانت أعماله الإبداعية لا تخلو من بصمات الفكر الإيديولوجي فقد << صبغت مختلف الإغراءات الإيديولوجية والفنية التي قدّمتها مدرسة " الواقعية الاشتراكية " لوطّار أعماله بالحركة التلقائية والرؤية الشمولية وأعطته القدرة على إدراك العلاقة التي تربط الفرد وأفكاره وأفعاله وعواطفه بالحياة وصراعات المجتمع .>>[4]

---

[1] – بن جمعة بوشوشة: الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة. ص22

[2] – واسيني الأعرج : الطاهر وطّار، تجربة الكتابة الواقعية. ص31

[3] – المرجع نفسه. ص27

[4] – إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار. ص45

انطلاقا من هذا الوعي تبلورت لدى الكاتب قضية الالتزام كقيمة إنسانية وفنيّة تجسّدها فكرة المسؤولية ببعديها الاجتماعي والفني حيث أن الأديب أو المبدع يجب أن يؤمن بالقضية التي يعالجها فلا يكون مجرّد مبشّر لمذهب أو لإيديولوجية معيّنة بل يتعدّى هذا إلى التأثير ومحاولة التغيير أملا في التحرّر فالالتزام – على حدّ تعبير الطاهر وطّار – << لا يعني أن الإنسان يأخذ عريضة أو لائحة من المبادئ والمقاييس ويقول أني أكتب بها وفي إطارها فنحن لا يمكننا أن نقول لحمود درويش مثلا لا تتغنّى بفلسطين واكتب عن مواضيع أخرى فهذا جزء من محمود درويش >>[1] تماما مثلما جعل الكاتب من الاشتراكية جزءًا لا يتجزّأ منه.

غير أنّ الالتزام الإيديولوجي الذي هيمن على نصوص الطّاهر وطّار انعكس بشكل آخر على تطوّر الشخصيات فكانت – إلى حدّ ما – مجرّد ظلال لأفكار الكاتب ولعلّه المنزلق الذي وقع فيه الرّوائي بتلقائية إبداعيّة لشدّة إيمانه بتوجّهه الإيديولوجي الاشتراكي وبفكره الشيوعي وقناعاته. وهنا تكمن صعوبة الفنّ على حدّ تعبير واسيني الأعرج << فالفنان معرّض في مثل هذه الحالات لارتكاب أخطاء تقتل العمل الرّوائي أو الفنّي بشكل عام، فتدفعه قناعته إلى إسقاط فكره على أبطاله حتى ولو كان يتناقض مع واقعهم وطبيعة ممارستهم>>[2] إنّه الخط اللامرئي الفاصل بين موجة الحقيقة وموجة الإبداع والخيال في بحر الكتابة الفنية حيث تتلاشى كلّ الحدود أمام شهوة الإبداع الفنّي فيندمج الفنان المبدع مع شخصيّاته الورقية داخل عالمه الرّوائي التخييلي مسقطا عليها أفكاره وقناعاته التي تبلغ حدّ التماهي بين الواقع والوهم.

إنّ ريّاح الحداثة التي عصفت بالخطاب الرّوائي الجزائري وبلغت به مستوى من الوعي الفكري والنضج الفنّي منذ " ريح الجنوب"*لعبد الحميد بن هدوقة، قد جعلت الكتابة الرّوائية الجزائرية تعتمد سلطة الواقع المرجع المباشر لكلّ انطلاقة إبداعيّة، ممّا أفرز تراكمًا للنصوص الرّوائية نتجت عنه جملة من القضايا يتداخل فيها الجانب الشكلي بالدّلالي والبنائي بالمعنوي والنسقي بالسّياقي، فقد تبلور الوعي النظري بالكتابة وإشكالاتها من خلال التعامل مع الكتابة باعتبارها قيمة في حدّ ذاتها وبوصفها أفقا للمحتمل والمتخيّل كما تمّ الاشتغال على اللّغة بأفق البحث لإغنائها وتطويعها وتجديدها مع حضورٍ لمكوّنات السّير– ذاتية بوصفها عناصر تكوينية بالخطاب الرّوائي الذي عمد إلى الابتعاد عن تسجيل الأحداث ووصفها إلاّ في القليل النّادر، فكانت التجربة الإبداعية خلال العقود الأخيرة بقدر ما تحمل من

[1] – جهاد فاضل : حوار مع الطاهر وطّار، مجلّة العربي ، وزارة الإعلام، الكويت، ع 446، 1996 م. ص69

[2] – واسيني الأعرج : اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م. ص41

* " ريح الجنوب" (1971م) لعبد الحميد بن هدوقة هي أوّل رواية ناضجة فكريّا وفنيّا في الجزائر.

<< علامات تقاطع بين تجارب كتّابها ونصوصهم، فإنّها تبيّن توفّر علامات تمايز بين تجربة وأخرى وحتى بين نصّ وآخر داخل التجربة الروائية الواحدة .>>[1]

إنّ هذه الخصوصية التي تضفي على العمل الإبداعي بصمة التفرّد والاختلاف تعكس في حقيقتها سمة تجريبيّة باحثة عن الأشكال التعبيرية الجديدة في الممارسة الفنيّة <<فالإبداع الفني قدر مشترك بين جميع الناس يتفاوتون فيما بينهم ويتمايزون تبعًا لخصوصيّات كلّ واحد منهم، إذ يحصل التأثير والتأثر وعليه فإنّ التقاطع سمة حضارية والاختلاف فيما بينهم أمر طبيعي يندرج ضمن سياقات التطوّر الحاصل في التجارب الفنيّة >>[2] لذلك ارتبطت حداثة الرّواية العربيّة الجزائريّة بأفق التجريب باعتباره فضاءً مناسبًا لتحقيق المغايرة فقد << تميّزت كتابات ما بعد السّتينات بسيطرة هاجس التغيير والمخالفة والسّعي للخروج من أنماط السّرد التقليدية المتداولة >>[3] فكانت أغلب التجارب الإبداعيّة التي أفرزتها المرحلة لا تخلو من نزعة تجريبيّة تعكس طموحات المبدعين في التمرّد على المألوف والثورة على السّائد ومواكبة الواقع الذي يعيش حكاية جديدة كلّ لحظة لأنّ التمرّد في الأساس لا يؤمن بالحدود والثبات وإلاّ لتوقفت الإنسانيّة وانتهى الإبداع عند مرحلة ما من التاريخ ولجفّت ينابيع العطاء الإنساني ليصبح من الضروري عندها التسليم بفكرة نهاية التاريخ.

وقد تجلى هذا الوعي الفني الإبداعي في نصوص الطاهر وطّار منذ طفولته الإبداعية في مهد الرّواية حيث عمد إلى استثمار<< هاجس المغامرة الفنية وتطويره المستمر لأدواته والقدرة على تنويع بنيته الرّوائية والانتقال من شكل إلى آخر بسهولة مع الوفاء لموقفه الفكري العام الذي يدعّم رؤيته الشاملة لقضايا الكون والإنسان والحياة >>[4] كما أنّه وظّف قدرته على الاستمرار في الممارسة الإبداعيّة محاولا إخراج الفنّ القصصي من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة >> [5] والبحث عن أشكال فنية جديدة قادرة على استيعاب الإشكاليّات المستحدثة في المجتمع الجزائري في تاريخه الحديث والمعاصر.

---

[1] – بن جمعة بوشوشة : التجريب وسؤال الحداثة في الرّواية العربية الجزائرية، الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة . ص221

[2] – دياب قديد : الكتابة الرّوائية ، جيل الشباب في الجزائر بين الواقع والطموح، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة ، برج بوعريريج ط6، 2003م. ص61

[3] – رشيد قريبع : الرّواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي ، دراسة مقارنة ، بحث مقدّم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب المقارن ، إشراف د/عز الدين بوبيش، قسنطينة، 2002–2003م. ص151

[4] – واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. ص80

[5] – إدريس بودبية : الرّؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار. ص43

ولأنّ الكتابة فنّ لا يزدهر إلاّ في ظلّ الحريّة والانفتاح على أشكال جديدة من شأنها أن تواكب موجة الحداثة التي تعتبر لحظة للتجريب والتجاوز، فقد ذهب الطاهر وطار<< يطوّع أدواته التعبيريّة والتقنيّة، ويروّض لغته المنتزعة من كتب التراث كي تلتحم بتجربته الحيويّة المعاصرة >>[1] محاولا الاستفادة من إنجازات الرّواية الحديثة متّجها بالخطاب الرّوائي نحو تشييد خصوصيّته وبناء منطقه الخاص باستقلال عن باقي الخطابات وبرؤية جديدة للعلاقة بالإيديولوجيا وبالواقع وبانفتاح كبير على فضاءات الحلم والمدهش والسّاحر والعجيب واليومي والتراثي وبالتشخيص الأدبي للتعدّد اللّغوي والأسلوبي.

لقد تظافرت روافد الثقافة الشعبية مع عناصر التراث الصّوفي والخرافي أو الأسطوري لتشكّل مرجعيّة ثريّة بمقوّمات الإبداع الفني المغاير، ممّا جعل أفق الكتابة الرّوائية في الجزائر ينفتح على فضاء التجريب الذي تحوّل إلى هاجس لدى المبدعين في رحلة البحث عن المغاير من أشكال السّرد فعلى غرار الطاهر وطار الذي اقترنت نزعته التجريبية بالتأصيل من خلال الانفتاح على سجلاّت التراث وتوظيف الثقافة الصوفية والأسطورة والتاريخ حتى غدت لغته الرّوائية لغاتٍ تتفاعل فيما بينها لتتماوج بين المحلّي والعالمي وبين المطلق والحقيقة، تتباين أساليب التجريب من مبدع إلى آخر، ففي حين يقترن عبد الحميد بن هدوقة في تجريبيّته بالتأصيل كما هو الحال عند الطاهر وطار، تتجه مغامرة التجريب عند واسيني الأعرج لتنفتح على أكثر من أفق كتابة في صياغة الموقف النقدي من الرّاهن الاجتماعي والسياسي في تحوّلاته المتأزّمة التي وسمت مرحلة الجزائر المستقلّة، وفي بلورة رؤية الذات في علاقتها بالعالم حيث يكشف التجريب لديه عن جدلية المثاقفة والتأصيل في ظلّ تداخل الأنساق التقليدية للسّرد بالحداثية، ليكون فعلا إبداعيا حداثيا وهو ما تكشفه " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر"[*] وتؤكّده بنية النص السّردي " تغريبة صالح بن عامر الزّوفري "[**] التي عمد فيها إلى استعادة التراث من خلال استثمار السّيرة الهلالية، أمّا رشيد بوجدرة فقد توغّل أكثر في مغامرة التجريب حيث عمد إلى تفكيك أنساق السّرد والخطاب لينخرط في مسالك المغامرة الشكلية محوّلا اللغة من أداة إبلاغ إلى فضاء إبداع مخترقا بذلك فضاء اللغة الواحدة إلى أفق التعدّد اللغوي، كما ذهب إلى تكسير نظام السّرد التقليدي القائم على التعاقب لا على التداخل وهو ما تكشفه أولى إبداعاته على محكّ

[1] – صلاح فضل : أساليب السّرد في الرّواية العربيّة ، دار سعاد الصّباح، الكويت، ط1، 1992م. ص130

[*] " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" (1983م): واسيني الأعرج

[**] " تغريبة صالح بن عامر الزّوفري" أو " نوّار اللّوز" (1983 م): واسيني الأعرج

الرّواية "التفكك "*لتتوهّج شعلة التجريب لديه أكثر مع امتداد رحلته الإبداعية وانفتاح تجارب المبدعين الجزائريّين مع بداية الحداثة الفكريّة والأدبية على فضاءات تجريبيّة.

هكذا اقترن التجريب الرّوائي في الجزائر بالحداثة الرّوائية جرّاء قصَر اللّحظة التقليديّة التي ما فتئت تؤسّس تؤسّس تقاليدها حتى ارتبطت باللّحظة الحداثية مُحَاولة تجاوز الأنماط المستهلكة، فاتجهت نحو مناوشة الحرام السّياسي والجنسي والدّيني وكذلك الفنّي فقد أصبحت الرّواية اغتصابا لغويًّا وسرديًّا اشتبكت على إثره الخطابات، فذهبت الكتابة تسائل نفسها لتجدّد أدواتها وتعقّد نظام الميثاق السّردي وكلّها من علامات اللّحظة الحداثية.

غير أنّ جنون الكتابة عند الطاهر وطار فقد عنفوانه مع مطلع العقد الماضي وانفتاح المجتمع الجزائري على تجربة جديدة ومختلفة تتّسم بالعنف والفوضى حيث تراخت تجريبيّته مع رواية " تجربة في العشق" (1989م) لتتمحور على العنصر التراثي الصّوفي في بنائها الفنّي وذهب الكاتب يوظّف تقنيات التداعي والحلم والهذيان للتعبير عن الواقع اللاّمعقول الذي يعاني حالات التمزّق والانشطار.

إنّ امتلاك الطاهر وطار للوعي بالواقع إلى جانب الوعي الفنّي بأدوات الكتابة في التعبير عن هذا الواقع وقدرته على استقطاب الأحداث إنّما يكشف عن خلفية فكرية ومرجعية ثقافية متميّزة لم تتشكّل دفعة واحدة بل خلال مراحل عديدة ومتطوّرة، ساهمت في تكوينها و تطويرها روافد معرفية تاريخية سياسية وفكرية، تبلورت خلال مسيرته الإبداعية الحافلة، كما حققت له تجربته في الكتابة الأدبية التي تأسّست في ظلّ نضاله السّياسي والصّحفي واستمدّت تجدّد نسغها من ثقافته العربيّة الإسلاميّة ومن نضاله الإيديولوجي أيضا حيث كان مسانداً لا يتعب للفكر الاشتراكي حضورا قويًّا ومتميّزا في حقل الكتابة الرّوائية التي ظلّ مدينا لها في تحريره من هاجس الإبداع حتى كان أحد مؤسّسي الجاحظية** هذه الجمعيّة الفكرية والثقافية التي تهتم بالفكر والأدب، وتوزّع الجوائز على المبدعين الشباب والقدامى في الجزائر وفي غير الجزائر أيضا، كتتويج لدور الكلمة في تغيير الحاضر والتعبير عن الماضي ورسم أفق المستقبل ودورها الآخر في جمع مختلف الحساسيّات والقناعات تحت مظلّة الفكر والثقافة والأدب دون اعتبار للحدود السياسية والإيديولوجية والفكرية وحتى الاستيراتيجيّة يقول مبدع " اللاّز": << نحن رافد للآخرين نطمح لتقديم خدمة لنا أوّلا وللمثقفين لكي يتواجدوا مع بعضهم البعض وإلى

* التفكك (1989م) : رشيد بوجدرة

** الجاحظيّة : جمعية ثقافية، تأسّست سنة 1989م، كان الطاهر وطار من أبرز مؤسّسيها وهو يرأسها إلى اليوم ويدير مجلّتها " التبيين" أيضا تهتم هذه الجمعية الأدبية بإبداعات الشباب فتوزّع الجوائز على المبدعين منهم وحتى المبدعين القدامى، من الجزائر ومن خارج الجزائر تضم أطرافا تنتمي إلى فئات اجتماعية مختلفة.

مجتمعنا بصفتنا مجتمعًا مدنيًّا ... وجمعيّتنا تضمّ جميع الحساسيّات فالسياسة أفسدت الثقافة وينبغي الآن عمل العكس وهو تثقيف السّياسة كما تضمّ " الجاحظية " عناصر من جميع الأحزاب، ولا نسأل بعضنا البعض إطلاقا لأيّ حساسيّة أو عصبيّة ينتمي إليها هذا أو ذاك>>[1]

وقد تزامن تأسيس " الجاحظيّة " مع تصاعد التيّار الديني الإسلامي وانفجار موجة العنف والإرهاب في الجزائر وهو الواقع الذي أنتج لنا رواية " الشمعة والدهاليز" (1995م) وبؤرتها قيّام الدولة الإسلاميّة في الجزائر، وقد نشرت عن الجاحظيّة ثم جاءت رواية " الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي" لتتبّع مسيرة الحركة الإسلاميّة وتمتزج مع الراهن الجزائري، وهي الرّواية التي نشرت عن الجاحظيّة أيضا وأخيرا ظهرت رواية " الوليّ الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء " (2005م)

والسّؤال الذي نطرحه منذ الآن : لماذا غادر الولي الطاهر المقام حتى يعود إليه؟ ومن أين يعود؟

[1] – جهاد فاضل : حوار مع الطاهر ، مجلّة العربي. ص71

تكشف المدوّنة التاريخيّة حول ما خلّدته الذاكرة عن الحضارة الإنسانية أنّ أولى بدايات الإنسان ارتبطت بالنّزاع والعنف الذي حوّل حياة البشرية إلى حلبة واسعة للصّراع، وهذا يؤكّد أنّ ظاهرة العنف صاحبت الإنسان وتطوّرت بتطوّر المجتمعات البشريّة، فالإنسان لم يصنع الأسلحة في بداية حياته بقصد الدّفاع عن وجوده بقدر ما كان يرمي إلى الفتك بغيره سواء أكان هذا الغير منازعا في البقاء أو لإرواء نزعة نفسيّة تتملّكه وتتحكّم فيه ألا وهي نزعة العنف، ومن ثمّ كان ارتباط العنف بالمجتمع الإنساني ارتباطا طبيعيًّا فحيثما كانت هناك حياة اجتماعيّة كان هناك عنف وجريمة واعتداء.

وقد ورد في الذكر الحكيم عن أوّل حادثة عنف شهدتها البشريّة يقول تعالى: <<وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ [27] لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ [28] إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاء الظَّالِمِينَ [29] فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ [30] فَبَعَثَ اللّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَـذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ [31] >>[1].

هذا وقد كان للعنف مع بداية ظهور الإنسان مظاهره المتعدّدة ووسائله المرتبطة بتلك الحياة التي يؤثر فيها ويتأثر بها ثم تطوّرت بشكل تدريجي من البدائيّة إلى طور الحضارة حيث كلّما حقق الإنسان تطوّرا جديدا في تحسين ظروف المعيشة وتحقيق أساب الرّفاهية حقق موازاة مع ذلك تطوّرا آخر في اختراع وسائل الفتك والتدمير التي قادت المجتمع الإنساني إلى حالة من الفوضى في ظلّ تغييب العقل والحكمة ورفض الحوار والانتصار للغريزة وكلّ ما يقتضي نفيَ إنسانية الإنسان خاصّة أمامّ تعدّد الأنظمة السياسية وتضارب المصالح الاقتصادية والعسكرية.

وإذا كان العنف ظاهرة عالمية لا تقتصر على مجتمع دون آخر نظرا لارتباطها بظهور الإنسان فإنّ الجزائر تظلّ من المجتمعات التي عرفت موجات عنف متعاقبة خلّفت أزمات داخلية وخارجية خاصّة تلك التي عصفت بها منذ أواخر الثمانينيات فجعلتها تعيش تناقضات داخلية وخارجية، وعليه سنحاول تشخيص هذه الأزمة ومعرفة الجهات التي من ورائها لأنها أزمة مفتوحة ذات جذور عميقة تتجاوز السّطح إلى العمق.

[1] – سورة المائدة : الآيات : 27، 28، 29 ، 30، 31. برواية حفص

إنّ الأزمة بكلّ ما تعنيه من اختلال في التوازنات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة وحتى الإقليميّة التي تؤدّي إلى انفتاح الصّراع بين مكوّنات المجتمع ورفض النظام القائم والمطالبة بالتغيير ممّا يؤدّي إلى أوضاع اجتماعيّة غير عاديّة، هيّ في الحقيقة انعكاس واضح وحتميّ لتزايد مطالب وحاجيّات الجماهير وعجز النّظام عن تحقيق هذه المطالب دون التخلي عن المبادئ والضوابط التي تحكم سيره وعليه يصبح المجتمع في حاجة ماسّة إلى الإصلاح وفي بحث مستمرّ عن الإيدولوجيا الممكنة لتكريس هذه المبادئ والقيم وحماية المجتمع من حالة التفسّخ والانحلال.

من هذا المنطلق يمكن اعتبار الأزمة الجزائرية وثيقة الصّلة بالنّظام السّياسي داخل المجتمع وبالظروف الاقتصاديّة والاجتماعية الداخليّة على اعتبار أنّ النّظام السّياسي ليس إلا أحد النّظم الفرعية التي يتكوّن منها النظام الكلّي للمجتمع بالإضافة إلى تأثره بالأوضاع والظروف الخارجيّة، والسّؤال إذن: ما هي جذور وخلفيّات الأزمة الجزائريّة ؟ ما علاقة النظام السياسي بالأزمة؟ ما حقيقة أحداث أكتوبر؟ ومن يقف وراءها؟ ثم ماهي انعكاسات التغييرات والإصلاحات السّياسية على الجانبين الاقتصادي والسّياسي أو بالأحرى على الواقع الجزائري بصفة عامّة؟

إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة تستدعي نوعا من التحليل والفصل بين مختلف الأبعاد والخلفيّات المتشابكة والمعقدة التي شحنت الواقع الجزائري إلى حدّ التورّط في أزمة داخليّة عميقة، ورغم تعدّد هذه الأسباب والخلفيات وتداخلها وتباين زوايا النظر حولها إلا أنها تتفق في النهاية على تقديم قراءة تحتلّ فيها العلاقة بين الدولة والمجتمع أهمية قصوى في فهم الأوضاع.

1 -الخلفيّة السّياسية:

ارتبط اندلاع العنف في الجزائر بالمرحلة الانتقالية التي مر بها المجتمع الجزائري حيث تمّ المرور من النظام الأحادي إلى التعدّدية الحزبيّة في ظروف متأزّمة داخليّا وعالميّا، وهو الانتقال الذي يبدو طبيعيًّا على اعتبار أن النظام السّياسي في حركيّة دائمة يعيش في بيئة يتبادل التأثير معها فيكون معرّضا للتغيير في أيّة لحظة تاريخية، ثم إن أي مجتمع يتسم بالحركية وعدم الثبات لأن هذا هو منطق تطور المجتمعات بما يعني بعبارة فلسفية علاقة ديالكتيكية بين متغيرين.[1]

غير أنّ خصوصيّة هذا التحوّل والانتقال الذي تميّز بكثير من العنف والاضطراب جعلتنا نبحث في العلاقة بين الدولة والمجتمع لكونها تضمّ أهمّ طرفي الصّراع، وعليه يمكن اعتبار هذه العلاقة مفتاحا مهمّا لفهم ظاهرة العنف وتشخيص الأزمة الجزائريّة بأبعادها التاريخية منذ ظهور الحركة الوطنية ذلك أنّ الحريّة التي جاء بها الاستقلال الوطني لم تكن نهاية مأساة الشعب الجزائري أمام الاستعمار بقدر ما كانت منعرجا جديدا ومختلفا في تاريخه المعاصر الذي ظلّ يخبئ له تحوّلات عميقة بعقد جديدة، فقد تسلّم الجزائري مشعل الحرية كعنوان للسّيادة التي تنطوي على طموحات كثيرة هو محرّكها وفاعلها لكن الحقيقة كانت غير ذلك حيث لم تتجاوز طموحاته حدود الإحساس ولهفة الرّوح والنفس مع بروز أزمة جديدة لم يألفها هذا الجنين في رحم الماضي ولا يعرف في الحاضر كيف يواجهها وهو لم يغادر مهده بعد.

يعود تاريخ هذه المأساة إلى أيّام الثورة الوطنية فمع انطلاق الكفاح المسلّح بدأ التفكير في مستقبل الجزائر الحرّة وانطلق معه البحث عن الشكل الذي يبني عليه المجتمع الجديد سياسته وإيديولوجيته وتاريخه وثقافته وبعده الحضاري وكلها عناصر تدخل في إطار سيادته المستقلة، وهو ما قاد مؤسسة الثورة إلى جملة من << الخلافات كانت من القوّة والعنف بحيث لم تكد تتحد الحركة الوطنية إلا في السنوات الأولى من الحرب التحريرية، غير أن بعض الخلافات اختفى أثناء الثورة أو قضي عليه لظروف سياسية معينة وبعضها ظل قائما بالرغم من هذه الظروف >>[2] ليكون شاهدا على أخطاء الماضي وتناقضاته الخفيّة داخل هذه المؤسسة، فيقدّم في النهاية موقفا مغايرا ومعارضا للبطولات الثورية السائدة بعد قيام الدولة الوطنية التي تولّى جيل الثورة مهمّة قيادتها وهو متأكّد تماما أنّ الأمر لن يكون سهلا بعد أن أصبحت مهمّة الحكم والقيادة متشعّبة ومعقدة إلى آخر الحدود خاصة مع التقدم

[1] – برهان غليون: اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، 1990م. ص 5

[2] – إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار. ص56

الهائل والتطور السريع في كافة مجالات الحياة حيث أصبحت الأمور المطروحة على الحكم كثيرة ومعقدة، بل إنّها صارت أكثر تعقيدا ممّا كانت عليه قديما حيث لا تتعدّى الأمور التي تتدخّل فيها الدولة مهمّة الدفاع عن البلد وصيانة الأمن وكفالة القانون[1]

مع إعلان السلطة الحاكمة عن إعادة بعث الحزب الوطني لإدارة شؤون الدولة في إطار تبنّي نظام الأحادية الحزبية مثلما أكّدته مختلف النصوص الوطنية بداية من أوّل ميثاق رسمي للدولة المستقلة نظرا لتجربة الحزب التاريخية المتميّزة ، انفجرت<< أزمة المناصب والقيادة داخل الحزب>>[2] مما جعل السلطة تواجه تناقضات عديدة بعضها موروث خلّفته << مختلف الصراعات القديمة التي أخذت تطفو إلى السطح وإن اتّخذت أشكالا مختلفة فالدّافع إليها واحد لا يخرج عن تضارب المصالح المادية والتنافس على السلطة>>[3] وبعضها الآخر أفرزته مرحلة الثورة الديمقراطية في << خضمّ الصّراعات الفكرية والإيديولوجية التي عاشها المجتمع الجزائري مباشرة بعد الاستقلال الوطني>>[4] و التي كانت تعبرعن مصالح القوى الاجتماعية والإيديولوجيّة ورؤيتها لما ينبغي أن يكون عليه هيكل النظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي للدولة الوطنيّة.

وقد استمرّت << هذه التصادمات الإيديولوجية لا كصراع هامشي يستهلك عبثا كلّ القوى المنتجة ولكنّه بدا يأخذ بعده الأكبر كصراع طبقي>>[5] حوّل الحزب إلى وعاء يضمّ كلّ المتناقضات وحلبة للتنافس يستعرّض فيها كل طرف من هذه القوى الفاعلة على الساحة السياسية أفكاره وأطروحاته الإيديولوجية حول إستراتيجية بناء الدولة وتسييرها حتى يبرّر من خلالها أحقيّته في تسلم السلطة وعليه << جاءت مرحلة الثورة الديمقراطية تابعة للثورة الوطنية حيث ورثت كلّ تناقضاتها التي تجسّدت في الصّراع بشكل أكثر وضوحا بعد أن أخذ تضارب المصالح يطفو إلى الأعلى.>>[6]

وهكذا كان الصراع هو المؤشر الأساسي لهذه السّيرورة التاريخيّة التي يحكمها بطريقة ما ذلك

---

[1] – أحمد بهاء الدين: المثقفون والسلطة في عالمنا العربي، مطبعة حكومة الكويت، وزارة الإعلام، الكويت 2000م. ص19

[2] – بوشوشة بن جمعة: الرّواية العربية الجزائرية. ص17

[3] – حسان راشدي : الرّواية العربية الجزائرية ، مرحلة التحوّلات 1988م – 2000م، رسالة دكتوراه دولة، إشراف د/ يحيى الشيخ صالح جامعة قسنطينة، 2001 م. ص368

[4] – بن جمعة بوشوشة: الذاكرة بين صيرورة الوعي ومساءلة الإيديولوجيا في رواية " خويا دحمان " ، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة، برج بوعريريج ، ط6، 2003م. ص79

[5] – إبراهيم عباس : جدليّة التاريخ المعيش والذاكرة التاريخية عند الطاهر وطار، كتاب الملتقى الدولي الرابع عبد الحميد بن هدوقة ، برج بوعريريج، ط1، 2002م. ص245

[6] – واسيني الأعرج : الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية. ص59

التقاطب بين الماضي والحاضر في إطار علاقة جدلية قائمة على التأثير والتأثر كما يتم من خلالها التأثيث لقطب آخر يمثله المستقبل كثمرة لهذه العلاقة على اعتبار أن<< الحاضر هو ذلك التقدم اللاّمرئي للماضي الذي يقتطع مع المستقبل>>[1] لذلك كان الاضطراب الذي شهدته السّاحة السّياسية بعد إعادة بعث الجبهة مرتبطا أكثر بعودة الحساسيّات والتيارات، وقد بدأ الاقتناع مع مرور الوقت بأنّ احتواء هذه الحساسيات المختلفة في جبهة واحدة من الأمور المستحيلة بل سوف يؤدي إلى شلّ أكثر لهذه الجبهة[2] وهي الحقيقة التي تحدّدت معالمها مع توسّع الطبقة البرجوازية وتطوّرها حيث كانت ثمرة غير شرعيّة للصّراع القائم بين مختلف الأقطاب والقوى الإيديولوجية حول السّلطة، فهذه الطبقة نشأت في الأساس من رحم الحزب وتطوّرت في مهده لتعلن في النهاية سيطرتها عليه حيث أصبحت المتحكّم في مختلف القطاعات وصانع كل القرارات لأنها باختصار صارت اليد العليا في السّلطة بعد أن ظلت لفترة تصطاد في المياه العكرة، وعاد الحزب بخفيّ حنين حيث أصبح مجرّد شعار يرتبط بالشرعية التاريخية (الثورية) واقتصرت مهامه على نشر الأفكار الإيديولوجية التي تبنّتها السّلطة وتحقيق التعبئة الجماهيرية.

وأمام تمركز السّلطة في يد أقلّية احتكاريّة عمدت إلى استغلال موقعها داخل أجهزة الدولة بدأ الانحراف عن القيم في ظلّ انتشار التسلّط والفساد، وتدهورت الأوضاع <<بسبب غياب الرّأي الصائب والتناحر على السّلطة وتفشي الوصوليّة والانتهازيّة والمحسوبيّة لدى زعماء حزب جبهة التحرير الوطني وأتباعهم>>[3] واكتفى القادة بترديد الخطابات الوطنية الحماسيّة التي أفرغت من محتواها فلم تعد تثير أحدا لتنتهي صلاحيّتها مع << انقطاع أعضاء الحزب وقادته عن الشعب بعد أن استلذّوا السّلطة وتفرّدوا بنعم الاستقلال فكدّسوا الثروات من خلال السّرقات، وكلّ ذلك تمّ باسم الثورة .>>[4]

أمّا المبادئ التي جاءت بها الثورة والوعود التي رفعها الحزب فبقيّت مجرّد شعارات وبيانات يخطّها القلم ليُمضي عليها القادة، وهو ما قاد الحزب إلى مفارقة بين كلمات يخطها الحبر على صفحات وبين الحقيقة التي يعكسها الواقع في إنجازات وشتّان بين الحقيقة والسّراب، فقد انقضى عهد التمخّضات دون أن يأتي عهد الإنجازات والتحوّلات، وبدأت السلطة تبتعد شيئا فشيئا عن هذه المبادئ لتتحرّر من قيد التاريخ وثقل الوعود وبقدر ما تبتعد تتعمّق القطيعة بينها وبين الفئات الاجتماعية التي ظلّت على

[1] – بن جمعة بوشوشة: الذاكرة بين صيرورة الوعي ومساءلة الإيديولوجيا. ص145

[2] – سعيد بوالشعير : النظام السياسي الجزائري، دار الهدى، الجزائر، ط 2، 1993م. ص183

[3] – بن جمعة بوشوشة: الذاكرة بين صيرورة الوعي ومساءلة الإيديولوجيا. ص159

[4] – المرجع نفسه. ص160

الهامش بعد أن استعصى عليها إدراك الحقيقة وفهم مجريَات الحاضر في تحوّلاته وتغيّراته فتعمّقت عزلتها عن الواقع الذي تعيش فيه وكذلك عن الحاضر الذي أقصى دورها السياسي والاجتماعي دون إنصاف أو أدنى اعتبار لماضيها النّضالي وفي هذا السياق تتأكد << طبيعة النظم العربيّة باختلاف ظروفها التاريخية وأوصافها الدستوريّة والبيئات التي أفرزتها ، فهي تعِد المواطن بنفس الأشياء تقريبًا وتتحدّث بلهجة تكاد تكون واحدة في أمور كثيرة وإن كان هذا يتعارض مع الواقع المؤلم .>>[1]

إن <<الخلل الجوهري في الحزب يكمن أساسًا في تفرّد البرجوازيّة الوطنية بالسّلطة وهو ما حدث بصفة عامّة في كامل الوطن العربي على مستوى واحد>>[2] وبناء عليه وقع حزب جبهة التحرير الوطني في مأزق كبير يقوم حول الشموليّة الزّاحفة واللاّتسامح والحرّية وغيرها من العناصر التي تمثل صورّ المجتمع الاستبدادي، فالحزب يرى في حرّية التعبير العدوّ الذي يجب محاربته وصوت يجب إسكاته ومنافس جزئيّ يجب القضاء عليه، وهو ما يبرّر سلسلة الإقصاءات والتصفيّات التي مسّت رموزا هامّة داخل الحزب.

ومنه أيضا يبرز الخطأ الأساسي الذي وقع فيه النّظام السّياسي في الجزائر وهو السّماح لأقلية باحتكار السّلطة ولأنّ << الخلط بين الحزب والنظام يؤدّي إلى الاستبداد فالحزب الحاكم من هذا النوع لا يعتبر نفسه جزءًا من النّظام وإنّما هو النظام ذاته، وعليه فإنّ كل معارضة للحكومة (الحزب الحاكم) هي معارضة للنّظام يجب محاربتها والحقيقة أنّ التشاور والتحاور بين الحزب الحاكم والنّظام هو الذي يحقق الديمقراطية >>[3] ويضمن الشرعية السّياسية التي تعتبر مطلبا هامًّا لاعتلاء السّلطة، فبواسطتها تحصل هذه الأخيرة على رضا الشعب وتأييده كما تضمن التزامه بالقوانين فيتحقق الاستقرار السّياسي والأمني، وهما مطلبان جوهريّان لكلّ كيان ديمقراطي أمّا غياب الشرعية فيؤدي إلى بروز الأزمات السّياسية حيث تحدث النقمة على السّلطة وينفجر العنف وتندلع الفتن والثورات والاضطرابات لأنّه << بدون الشرعيّة يصعب على أي حكم أو نظام أن يمتلك القدرة الضروريّة على إدارة الصّراع بالدرجة اللازمة لكي يكون حكما مستقرًّا لفترة طويلة ثم إنّ الحكم في محاولته امتلاك عنان الأمور والقدرة على مواجهة المشاكل والتحديّات تختلف كفاءته اختلافا كبيرًا بين حالة يكون فيها النّاس معه

[1] – سليمان عشراتي : الخطاب السياسي والإعلامي في الجزائر، مدارسة لسيمونتيك القول والفعل والحال، دار الغرب، وهران، 2003م . ص108

[2] – بن جمعة بوشوشة : الرّواية العربيّة الجزائرية. ص16

[3] – سعيد بوالشعير : النظام السياسي الجزائري. ص182

وأخرى يكون فيها النّاس ضدّه سواء كان ذلك بالاعتراض والرّفض والمقاومة أو بالسّلبيّة والإهمال وعدم التّفاعل معه.>>[1]

لكنّ المعضلة الحقيقية عندما تلجأ الفئة المسيطرة باسم النّظام في صراعها لاكتساب هذا المتغيّر المستقل (الشرعية) إلى طرق خفيّة وملتوية يتمّ خلالها استغلال قيّم الثورة والوطنيّة، وهو ما يؤكّد الحقيقة التاريخيّة بأنّ << كلّ صراع على السّلطة تصحبه مزايدات على الوطنيّة >>[2] وقد أثبتَ النّظام السّياسي الجزائري منذ إعادة بعث الجبهة غياب الشرعيّة السّياسيّة التي من شأنها إحداث الثقة والانسجام بين الحاكم والمحكوم أو بين القيادة والقاعدة، وفي هذا الصّدد يؤكّد رابح لونيسي << أنّ هدف كلّ حاكم هو تحقيق متعة السّلطة والحفاظ عليها>>[3] ولو تمّ ذلك عن طريق الاستغلال والاستبداد لاكتساب الشرعية التي تضمن استمراره.

أمّا الشرعيّة التي خلّدتها الذّاكرة بين سجلاّت التاريخ المكتوب وحفظتها شهادات الواقع المكبوت لرموز عاشت الأحداث وعايشت الحقيقة فإنها ارتبطت أساسًا بالثورية التاريخيّة التي تمّت عن طريق الاستغلال والتمويه من جهة والقوّة والعنف والإكراه من جهة أخرى، وهو ما تجلّى عبر عملية الانقلاب العسكري وتصفية المعارضة كطريقة للاستحواذ على السّلطة على أساس القول << بأنّ الحزب الحاكم هو النّظام معناه حكم أقلية تحت شعار الأغلبيّة ومنه فهيّ تتعوّد النظر إلى معارضيها على أنّهم أعداء لها سواء أكانوا في الحزب أم لا>>[4] مما يؤدّي إلى هيمنة الإلغاء والعنف المادّي والمعنوي وكذا التشويه المتعمّد لمرجعيّة الآخر، فكلّ رؤية سياسيّة غالبة تمارس الإلغاء على باقي الرّؤى السّياسيّة المخالفة لها، وهنا يظهر الانقلاب العسكري كأسلوب مختصر للوصول إلى الحكم وتصفية المعارضة إذ يملك من المبرّرات التي تتعلّق بخدمة الشعب وتحقيق مصلحة الدولة في إطار التصدّي لسلطة النظام القمعي ما يضفي عليه صبغة الشرعيّة، لذلك يتجلّى ارتباطه أكثر بالدول النّامية التي تفتقد أغلبها إلى ثقافة سياسية ديمقراطية، وفي هذا السياق يعتقد برهان غليون أن تأمين شروط إعادة الإنتاج لأنماط من استنساخ السلطة والحفاظ عليها يستدعي في كثير من الأحيان العودة بالمجتمعات إلى تقاليد ووسائل حكم مستمدة من أنماط حياة القرون الوسطى. [5]

---

[1] – أحمد بهاء الدّين : المثقفون والسّلطة في عالمنا العربي. ص32

[2] – رابح لونيسي : الجزائر في دوّامة الصّراع بين العسكريين والسّياسيين، دار المعرفة، الجزائر. ص130

[3] – المرجع نفسه. ص107

[4] – سعيد بوالشعير: النظام السّياسي الجزائري. ص182

[5] – برهان غليون: العرب وتحولات العالم ، من سقوط جدار برلين إلى سقوط بغداد، بيروت، ط2 ، 2005 م. ص 108

وعلى هذا الأساس فقد شهد النّظام الأحادي القمعي في الجزائر << عدّة تصفيّات بدنيّة في إطار عمليّة التطهير المضادّ كما يعرّفها الطاهر وطار والتي شملت كل من تشتمّ منه رائحة الثورة >>[1] ويكون معارضا لقرارات السلطة لأن وجود معارضة تحت مظلّة ثورية يعني تهديد كيان النّظام القائم، باعتبار الثورة هي الوجه الآخر للشرعيّة السّياسيّة أمّا << التصفية المدنية – على حدّ تعبيره دائما – فتواصلت مع من بقي من الرّواد بشراء جهادهم بقروض ماليّة للانشغال بهم الدنيا فيظلّوا تحت الرّحمة>>[2] وعليه يبدو أنّ ظاهرة العنف السّياسي قد صاحبت المسيرة السّياسيّة الجزائرية على مدى التاريخ حيث كانت ظاهرة وجليّة في طريقة الانتقال إلى السّلطة.

والحقيقة أنّ << الحكم قد يتمكّن من تحقيق وضع ما عن طريق القوة، لكن العلاقة بين الحاكم والمحكوم تظلّ قلقة ومصدر ضعف للسلطة وللوطن إلى أن يقتنع المحكوم بجدارة الحاكم وأحقيّته في أن يدير له أموره، فاقتناع الشعب بأحقية السلطة وجدارتها هو جوهر الشرعيّة ومغزاها، لا تغني عنه كل أشكال السطوة والرّهبة والنفوذ حتى لو أحاطت نفسها بعشرات الدساتير والقوانين.>>[3]

وبناء على ذلك فقد ظلّت الشرعية السياسية مطلبا وهاجسا يهدّد كيان النظام واستمراريّته، ممّا جعل هذا الأخير يحاول إثبات شرعيته وتقوية وجوده بالاعتماد على حزب جبهة التحرير الوطني كأداة لإقناع الشعب بأطروحاته الفكريّة والإيديولوجيّة ووسيلة لهيكلة المجتمع وباختصار فقد كان الحزب بوق النّظام لفرض هيمنته على المجتمع موظّفا في ذلك شرعية الحزب التاريخية مع إعطائها صبغة الشرعيّة السّياسيّة[4] وأمام غيّاب تأطير سياسي واضح للدولة الوطنية أصبحت<< الثوريّة والشرعيّة هما المستهدفان دائما >>[5] وهو ما انعكس بشكل مباشر على طريقة تحقيق الثورة الاشتراكية كمشروع للتنميّة الوطنيّة، فقد أدّى احتكار السلطة من طرف أقليّة في النّظام وبحثها عن مصادر مختلفة لتحقيق شرعيتها إلى ظهور فئة بيروقراطية عملت على خدمة مصالحها الذّاتية في ظلّ تهميش دورالفرد وإقصائه عن المشاركة الجماعية، بدل أن تكون جسرا يربط بين مؤسّسات الدولة ومصالح الشعب وأداة لتنفيذ السّياسات العامّة، وفي هذا الصّدد يؤكّد السعيد بوالشعير << أنّ اهتمام السّلطة ببناء دولة

[1] – الطاهر وطار : (براغيث الصّحافة صئبان الثقافة) جريدة الشروق، 2008م، الجزائر، ع 2418. ص23

[2] – المرجع نفسه . ص23

[3] – أحمد بهاء الدين : المثقفون والسّلطة في عالمنا العربي. ص32

[4] – رابح لونيسي: الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين. ص147

[5] - الطاهر وطار : براغيث الصّحافة صئبان الثقافة، جريدة الشروق. ص23

قويّة من القاعدة ساهم بقدر كبير في تكوين طبقة بيروقراطيّة قويّة >>[1] عملت على إضعاف الحزب وإبعاده عن تحقيق أهداف الثورة الاشتراكية كقاعدة إيديولوجية على اعتبار<< أنّ الإيديولوجيا هي التي تعطي للقوى المادية والاجتماعية شكلها ووحدتها وتجانسها وتكفل لها الوعي الذاتي المستقل والتصوّر المنسجم للعالم الذي يعيّن لها مهامها ويحدّد أمام أعينها دورها ومكانتها التاريخية .>>[2]

والحقيقة أنّ قاعدة اختيار الاشتراكيّة في الجزائر كانت اقتصاديّة واجتماعيّة في الأساس نظرا لبعدها الإنساني في إقرار مبادئ الحرية والعدالة الإنسانية التي تتناسب مع طموحات مجتمع حديث العهد بالاستقلال خاصّة وأنّ الجزائر خرجت من حرب الدمار المفروضة عليها من قبل البرجوازية الفرنسية الاستعمارية أو الاحتكارية – إن صحّ التعبير – بتركة ثقيلة حيث كان عليها العمل الجاد للقضاء على هذه المخلّفات وبناء الدولة الوطنية الذي يبقى معلّقا بوجود ثقافة سياسيّة مشاركة وتحقيق قاعدة اقتصادية مسبقة لأنّه << لم يكن هناك ما يسمّى بالاقتصاد الجزائري، بل كان هناك اقتصاد فرنسي بالجزائر، ومنه أصبح لا بدّ من إعادة بناء جذريّة مبنيّة على أسس علميّة>>[3] فحين << تتغيّر الأسس الاقتصاديّة تتغيّر معها بشكل طبيعي كل البنى الفوقيّة التي أفرزتها في الجوهر البنى التحتيّة من إنتاج الأفكار والأعراف والقوانين والإيديولوجيات الممثلة للطّبقات الحاكمة، فهذه العملية مرتبطة بالدرجة الأولى بالنشاط المادّي وبالعلاقات القائمة بين الأشخاص.>>[4]

وعلى هذا الأساس فقد اعتبرت الاشتراكية بمثابة الاختيار الأمثل لتحقيق الأهداف التي سُطّرت في البيانات السّياسيّة أمام غياب وسيلة معيّنة لتشكيل انسجام في أوساط الشعب ووعيه وتصوّراته لذاته وللعالم لكي يتسنّى له تحديد مكانته وموقعه في التاريخ انطلاقا من << زاوية الصّلة بين النشاط والقاعدة الماديّة الاقتصاديّة للأفراد وبين المعتقدات والأفكار والتصوّرات في السّياسة والأخلاق والقوانين>>[5] ثم إن الإيديولوجيا الاشتراكية كانت بمثابة توجّه يساير اختيار الدول العربية حديثة الاستقلال والتي مرّت بنفس الأوضاع والظروف وفي هذا الإطار ارتبط بناء الدولة الجزائريّة بالثورة أكثر منه بالإصلاح على اعتبار أنّ << الثورة حركة عامّة تستهدف التغيير الجذري الشامل لواقع

[1] – سعيد بو الشعير: النظام السياسي الجزائري. ص106

[2] – حكيم أومقران : البحث عن الذات في الرواية الجزائرية، الطاهر وطار أنموذجا، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللأدب العربي، إشرافد/ أحمد حيدوش، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 1999 م. ص44

[3] – واسيني الأعرج : الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية . ص58

[4] – المرجع نفسه. ص10

[5] – عمر علان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب الرّوائي، دراسة سوسيوبنائيّة في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ، 2001م. ص17

وأوضاع متعفّنة تنسفها من الأساس>>[1] ويحدث هذا << التغيير الشامل والكامل عندما تصبح القوى القديمة على اختلاف أنماطها وأشكالها غير قادرة على مواجهة متطلّبات المجتمع القائم لتكون تعبيرا جذريًّا للأشكال والصوّر المهترئة>>[2] والسؤال الذي يطرح نفسه هل اقتنع الجزائري فعلا بوعي هذه المقوّمات الاشتراكية اقتناعا لا ينتابه شك مع تطوّر الزمن؟

إنّ الإجابة عن هذا السؤال الجوهري تحدّدها حقيقة الاشتراكية المطبّقة في الجزائر كمذهب في الحياة والتي لم تكن غاية في حدّ ذاتها بقدر ما كانت وسيلة للخروج من حالة التخلّف وتحقيق العدالة الإنسانية.

لقد أدى الاختلال في عملية ربط النشاط الفكري والوعي بالنشاط الاجتماعي والاقتصادي التي تشكّل في مجملها الإطار العام والصحيح لمفهوم الإيديولوجيا[3] إلى حدوث مفارقة بين النشاط الفكري الممثل للعملية الذهنية (العقليّة) والممارسة العمليّة لمبادئ الاشتراكية كقاعدة إيديولوجيّة في الجزائر، وقد تجلى ذلك عبر سلسلة الثورات التنمويّة والمشاريع الاقتصادية التي تبنتها الدولة حيث عمدت إلى توفير حاجيات الفرد الماديّة في إطار تحقيق أهداف الثورة الاشتراكية، في حين أغفلت الاهتمام بالفرد انطلاقا من تطوير الوعي والفكر على اعتبار أنّ << الإنسان هو المبدأ الفعلي للتطوّر الاجتماعي وأحد القوى المحرّكة لسير التاريخ، فهو يؤثّر تأثيرا عميقا في البنية والتاريخ محوّلا إيّاهما، داخلا في صراع مرير مع أوضاع الحياة والظروف التي تقف في وجهه.>>[4] لذلك فإن الاشكالية الحقيقية في عملية التحديث التي قادها النظام الجزائري << تكمن في علاقة التحديث بالإنسان فقد تعلق هذا التحديث بالمادة أو الموضوع لا بالإنسان وهذا مصدر رثاثته فقد كان يجري بمعزل عن الإنسان وفي معظم الأحيان ضد الفرد كوعي حر وإرادة مستقلة، إنه استلاب لا حدود له للأفراد وللجماعات بدل أن يكون شرطا لتحرر الإنسان وانعتاقه>>[5]

لقد ظلّ الإنسان الجزائري يتغذّى من فكره الثوري (التاريخي) القديم ومن شعوره الحماسي الذي فقد الكثير من اندفاعه مع تقدّم الزّمن حيث لم يعد كافيّا لإثبات قواعد مجتمع متماسك ومتكامل، فرغم التحوّلات الآنيّة التي لحقت بالفرد الجزائري إثر سلسلة الثورات التنموية المتعاقبة إلا أنّه ظلّ يعيش

[1] – واسيني الأعرج : الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعيّة . ص45

[2] – يحيى الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنيّة تحليليّة، قسنطينة ، ط1، 1987م. ص82

[3] – عمر علان : الأيديولوجيا وبنية الخطاب الرّوائي. ص16

[4] – واسيني الأعرج : الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعيّة. ص45

[5] – برهان غليون: العرب وتحولات العالم. ص1

نوعا من العنف المعنوي والإلغاء الفكري الذي أعاقه عن الانخراط في واقع الحياة على كافة المستويات، وقاده إلى مستودع العزلة بعد أن أقصاه عن المبادرة الفردية والمشاركة الجماعيّة في أيّ مشروع وطنيّ، وقد انعكس هذا الوضع بشكل واضح على التطوّر التنموي الذي حققته الدّولة حيث كان تطوّرا هشّا وفَوقيًّا يدخل في إطار «السّياسة التي ترضي الشعب آنيًّا ولو كان ذلك على حساب المصالح البعيدة للشعب فقد اعتمد النظام على السّياسة الاقتصاديّة للبلاد لخدمة السّلطة والحفاظ عليها أكثر من خدمة الدّولة ومصالحها، فوضع اقتصادًا مزيّفًا ومصطنعًا بدل إقامة اقتصاد مبنيّ على قواعد حقيقيّة بكل انعكاساتها»[1] وقد تدعّم هذا الاقتصاد المزيف أكثر بسيطرة الجهاز البيروقراطي خاصّة في ظلّ الملكيّة العموميّة (القانونيّة) لوسائل الإنتاج حيث « سيطرت على الحكم جماعات مفترسة لا هدف لها ولا محرك سوى التهام ما تبقى من موارد حية، فهي لا تهتم بمصير البلاد بقدر ما تركز كل جهدها في البحث عن منافعها الشخصية وبناء شروط إعادة إنتاجها المستمر كنخبة حاكمة»[2]، وهو ما أدّى إلى فتح مجال واسع للاستغلال أمام هذه الفئة البيروقراطية كما غطّى على تجاوزاتها فاستحوذت على ثمار التنميّة.

وأمام هذا التطوّر السلبي للجهاز البيروقراطي الذي نشأ وتطوّر أساسًا بين أحضان السّلطة ثم صاحب مختلف الثورات التنمويّة والمشاريع الاقتصاديّة في إطار سياسة الاقتصاد المزيّف دائـــــما انتهت صلاحيّة هذه المشاريع بعد أن آل أغلبها إلى العجز والفشل، فتعمّقت الفجوة أكثر بين الشعب ودولته وفقدت المؤسّسات الوطنيّة مصداقيّتها، وقد كانت هذه « السّياسة الاقتصادية أحد الأسباب الرّئيسيّة التي أدّت إلى فشل وإفلاس المؤسّسات الاقتصاديّة بحيث كانت تدفع أجورًا ضخمة لعمّال لا ينتجون فلم تستطع هذه المؤسّسات توسيع نشاطاتها وخلق مناصب شغل فيما بعد وظهرت الأزمة الاقتصاديّة بارزة للعيان بعد انخفاض الرّيع البترولي »[3] وهي الأزمة التي كانت النتيجة المنطقيّة لمؤسّسة اقتصاديّة فاشلة ظلت تعمل وفق مسار يخدم السّلطة، مخفية بذلك تناقضاتها ونزعاتها الحقيقيّة في إطار مخطّط سياسي* لم يكن محكما كفاية إلى حدّ الإبقاء على النظام لفترة أخرى في صورة من العقلانيّة والمنطقيّة التي يمكن أن تحقق له الشرعيّة السّياسيّة باعتبارها الحلقة الضّائعة في علاقة الدولة بالمجتمع، فقد اعتمدت هذه المؤسّسة في بناء اقتصادها على مشاريع ضخمة استندت إلى كثير من

[1] – رابح لونيسي : الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسّياسيين. ص109

[2] – برهان غليون: العرب وتحولات العالم ، من سقوط جدار برلين إلى سقوط بغداد. ص108

[3] – المرجع نفسه. ص109

* – سياسوي : تشيراللفظة إلى تحريف السّياسة.

الارتجال والتسرّع الذي نتج عنه غياب التخطيط المسبق والرّؤية المستقبلية العميقة والشاملة والسّؤال إذن : هل يمكن أن نغيّر كيان مجتمع بأكمله في فترة وجيزة ؟.

لعلّنا نطرح هذا السّؤال ونحن نعلم << أنّ البناء ليس سهلا بل إنّه في غاية من التعقيد والعسر فشوقنا المستعجل للبناء في كلّ المجالات كان غير منطقيّ ذلك أنّ المجتمعات تبنى عبر أجيال كاملة وليس في جيل أو جيلين>>[1] فلو << أدخلت البلاد في اقتصاد حقيقي منذ بداية الحكم المستقل لتجنّبنا اليوم الكثير من الانعكاسات السّياسيّة والاقتصادية السّلبية.>>[2]

أمّا الإجابة عن هذا السّؤال فتقودنا بشكل أو بآخر نحو الوقوع في مستنقع السّياسة دائمًا انطلاقا من المفارقة الأساسيّة التي وقع فيها النظام السّياسي منذ إعادة بعث الجبهة بين تغييب الشرعية السّياسية واحتكار السّلطة وبين البحث العشوائي عن مصادر أخرى لهذه الشرعية حتى يضمن استقراره، وهو ما قاده إلى تبنّي إستراتيجية مزدوجة تعتمد على المشروعية التاريخية (الثورية) إلى جانب المشروعية التنموية<< القائمة على اختبارات عشوائية وإيديولوجيّة وعلى سدّ ثغرات سيّاسيّة وعلى توزيع الاستثمارات حسب خطة شكلية لا تجدي ولا تنفع في خلق أيّ قطاع صناعي أو زراعي رائد لعمليّة التنمية>>[3] وقد ارتبطت هذه المشروعية التنموية بتحقيق تعبئة جماهيريّة واسعة، تكون شكليّا بمثابة مصدر للشرعيّة وأداة لفرض الهيمنة من طرف الفئات المسيطرة اقتصاديّا واجتماعيّا ، وفي هذا الإطار كان استغلال السّلطة لمبادئ الاشتراكيّة سببا في الانحراف عن القيم الثوريّة والإنسانية التي كانت تهدف إلى تحقيقها حيث تحولت هذه المبادئ والقيم مع الزمن إلى وسيلة سياسيّة وإيديولوجيّة، سلطويّة وقمعيّة لردع أيّ ردّ فعل ينبعث من فرد أو جماعة معارضا أو رافضًا أو حتى مندّدًا بالسّلطة وبذلك << أصبحت المسافة واسعة بين المبادئ التي يبشّر بها وبين حقائق الممارسات السّياسية والإداريّة>>[4] وأمام هذا التمويه الذي أتقنته السّلطة كثيرا خلال مرحلة الثورة الديمقراطية << وقع الشعب ضحية تشويش وبلبلة ظلّت تمارس عليه بشتّى الطرق لإعاقته عن الانخراط إلاّ في السبيل الذي يحدّده النظام.>>[5]

[1] – بن جمعة بوشوشة: الرّواية العربية الجزائرية . ص51

[2] – رابح لونيسي: الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسّياسيين . ص110

[3] – برهان غليون: اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعيّة .عن غلاف الكتاب.

[4] – أحمد بهاء الدين: المثقفون والسّلطة في عالمنا العربي. ص37

[5] – سليمان عشراتي: الخطاب السايسي والإعلامي في الجزائر. ص108

إنّ النظام الذي شهد موجة من التناقضات أهمّها احتكار السلطة من طرف أقليّة << نفت المجتمع وحلت محله فأصبحت تتصرف كما لو أنها سيدته وأن المجتمع مجرد أداة بيدها ، يحصل كل هذا في إطار الاستخدام الموسع والمفرط للعنف والإفساد الأخلاقي والسياسي والمدني المنظم والشامل>>[1] ثم وصولا إلى علاقات بالية لبناء الدولة الوطنية تقوم على استغلال مبادئ الاشتراكية وسيطرة جهاز بيروقراطي غايته تحقيق مصالحه الذّاتية، كل ذلك جعل هذا النظام غير قادر على احتضان كيان مجتمع جديد فقاد الدولة الوطنية شعبًا وحكومة إلى أزمة عنيفة هدّدت كيانها، وعليه يمكن القول أنّ << المجتمع الجديد لا يمكن أن يبنى بقومية معتمدة على العاطفة وعلى المبادرات التي ليس لها من الاشتراكية غير الاسم، فالمجتمع الجديد هو ذلك المجتمع الذي يكون فيه للشبيبة والجماهير المكان اللاّئق بهما لكي تتفتح وتتحقق مطامحها الثوريّة.>>[2]

هكذا قاد الشعب الجزائري معركة البحث عن تاريخه وهويّته ومجتمعه سعيا منه إلى تحقيق الذّات وبناء الدولة الوطنية باستكمال ربط الثورة التحريريّة بالثورة الديمقراطية إلاّ أنّ هذا البحث كان موصولاً بالسّياسة والإيديولوجيا التي مثلت السلطة طرفًا مهمًّا فيها باعتبارها المنظار الذي ينظر به إلى الواقع حيث سارعت الدولة الوطنيّة إلى الحفاظ على انتصاراتها السّياسية على حساب قيم الفرد والمجتمع فتبنّت النظام الأحادي القمعي الذي أدّى إلى حجب الحقائق والتلاعب بالتاريخ وإخفاء التناقضات والصّراعات الاجتماعيّة والفكريّة والثقافيّة التي تمثل في مجملها صوّرا مختلفة تدخل في إطار ترسيخ ثقافة الإلغاء تجاه الآخر الذي تمثله فئة الشعب لذلك يرى برهان غليون أن دولة بهذه الأوصاف << تعتبر ضعيفة سياسيا وأخلاقيا أو بالأحرى لا دولة وقد تتحول إلى عصابة ولا يمكن أن تدوم من دون وسائل اصطناعية من الدعم المادي والمعنوي الخارجي.>>[3]

وقد أدى ظهور الأزمة الاقتصادية بانعكاساتها الاجتماعية والثقافية إلى سقوط القناع عن السلطة السياسية التي ظلت تخفي تناقضاتها وتحجب مختلف الحقائق عن الجماهير الشعبية، فكانت هذه الأزمة كان سببا في صعود مختلف الصراعات والتناقضات إلى السّطح، وهو ما قاد السّلطة نحو لعبة التوازنات حيث عملت على اللّعب بالمتناقضات وتعبئة كلّ الأطراف حسب الحاجة لتكوين الأحلاف

[1] – برهان غليون: العرب وتحولات العالم. ص108

[2] – بختي بن عودة : مقاربات الفضاء الثقافي الجزائري، شيء عن السؤال الثقافي في الجزائر، مجلّة رنين الحداثة ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1999م. ص26

[3] – برهان غليون: العرب وتحولات العالم. ص172

ففي كلّ مرّة يصل فيها النظام إلى مأزق يذهب إلى إعادة ترتيب القوى الداخلية وإعادة توزيع الأوراق والأدوار من جديد باعتباره يجيد تغيير الحصان كحلّ مؤقت خاصّة بعد أن خسرت السّلطة السياسية مصادر شرعيّتها التقليدية (الثورية) كما فشلت في البحث عن مصادر أخرى أمام عجز المشاريع التنموية والمؤسّسات الاقتصادية الوطنيّة إلا أن الإخفاق تجلّى في النهاية وظهرت علامات الفشل على الدولة الحديثة التي فشلت في إحداث النّقلة التاريخية والاجتماعية والثقافية التي رفعتها عبر إنجازاتها الثورية وشعاراتها الوطنية التي بقيت مجرّد حبر على ورق وبذلك << أظهر النظام المجتمعي أنه غير قادر على إنتاج علاقات اجتماعية حية وعلى خلق شروط تحرير الأفراد وتمكينهم من أن يكونوا أفرادا أحرارا قادرين على أن يكونوا مبدعين ومبادرين.>> [1]

وأمام تدهور الأوضاع ازدادت الهوّة اتساعًا بين النظام والمجتمع المدني الذي شعر بأنّه يعيش في سجن كبير بلا حقوق مدنيّة أو اقتصاديّة أو سياسيّة وفقد الثقة بالوعود التي اعتاد النظام تقديمها بعد أن اكتشف زيف الديمقراطية والاشتراكية التي لم تتجاوز حدود الجانب المادّي كما اكتشف باختصار زيف الحياة التي يعيشها، وبين كلّ ذلك انفجرت أزمة المجتمع تعبيرًا عن أزمة الذّات الجزائريّة التي عرفت حالة من الانشطار المزدوج (فرديا وجماعيًّا) فكان << أكبر انهزام حصل هو فقدان المبادرة الحرّة والعمل الجماعي وكلّ مصداقيّة وكلّ معنى من تلك المعاني الجميلة والنبيلة التي كانت في مخيّلة وقلب الجزائري، إذ أصبح من الصّعب أن تقنع أحدهم بوجوب التفكير في مصلحة الجميع ووضع اليد في اليد مع الآخر>>[2] بعد أن تغيّرت المفاهيم وتحلّلت القيم << ووقع الشعب الجزائري في قوقعة الرّفض أو قبول الواقع الرّاهن والتضحيّة بالقيم التي دافع عنها طويلا في ظلّ "اليأس التام من النظام الذي يستظلّ به والأمل الغامض في نظام آخر لا يجد له مثيلا في العالم الواقعي.>>[3]

غير أنّ الركود لم يدم طويلا فحين استفحلت الأزمة طالب الشعب دولته بالتغيير وإرساء مبدأ الديمقراطية والتعدّدية وإنهاء سلطة النظام القمعي فتحقّق الطلب لكن لم يتحقق الهدف!

[1] – برهان غليون: العرب وتحولات العالم. ص ص 178 179

[2] – هاشمي سعيداني : أوديسيّة العمل الثقافي في الجزائر، منشورات التبيين ،الجاحظية، الجزائر، 2003م. ص228

[3] – غالي شكري : العنقاء الجديدة، صراع الأجيال في الأدب المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1 1977م. ص16

2-الخلفية الاقتصادية:

يربط الكثير من الدّارسين بين ظهور الأزمة في الجزائر وبين الظروف الاقتصاديّة الصّعبة التي يعيشها المواطن الجزائري، فقد تزامن انفجار الأزمة الجزائرية مع ظهور علامات عياء المشروع الاقتصادي الوطني. وإذا كانت العلاقة بين الدولة (النظام السياسي) والمجتمع تعدّ مفتاحا مهمّا لتشخيص الأزمة الجزائرية فإنّ أغلب الدّراسات تؤكّد أهميّة الجانب الاقتصادي في فهم تفكّك حبال الثقة بين الشعب ودولته بطريقة عنيفة وحادّة عبر تقديم قراءة لظاهرة العنف في الجزائر رغم أنّه لا يمكن الإلمام بجميع الهفوات والنّقائص التي صاحبت المشروع الاقتصادي التنموي أو حتى تقييم كلّ الخيارات الاقتصاديّة الجزائرية.

لقد اختارت الجزائر مع بداية الاستقلال السّياسي طريق الاشتراكيّة لتحقيق العدالة الاجتماعيّة والقضاء على البطالة والفقر والتخلّف، فعمدت إلى بناء اقتصادها من خلال مشروع تنمويّ تبنّته الدولة بطريقة متسرّعة وارتجاليّة وبدون أيّ دراسة للآفاق المستقبليّة والإمكانات الوطنيّة، واعتبرت الاقتصاد قضية تقنية مجرّدة فاستوردت الوسائل والمناهج وحتى التقنيّين والتكنولوجيا، وظنّ رجال حزب جبهة التحرير أنّ بإمكانهم تسيير البلاد وتطويرها كما حرّروها بالأمس فقط باستيراد المعرفة العلمية والتقنيّات الحديثة حسب صيغة " المفتاح باليد " رغم أنّ التكنولوجيا والمعرفة العلمية << لا تنتقل حقّا وتصبح لها جذور إلا في تربة صالحة ومهيّأة لذلك، والتربة لا تكون صالحة إلا إذا توفّرت لها ظروف سيّاسية واجتماعية واقتصاديّة (معيّنة) وفكريّة معيّنة >>[1] تستطيع أن تجعل عجلة التنمية تتحرّك بشكل تدريجي ومتوازن يتلاءم مع معطيات العصر وإمكانات الوطن المادية والبشرية، ذلك أن <<مشكلة التقدّم لم يعد أحد يترجمها إلى درجة التقدم المادّي وحده، فهذا الأخير ليس تقدّما راسخا، إنّما قد يكون مظهريًّا سرعان ما تنهار أسسه وتتأزّم أموره إذا لم يصاحبه تقدّم عام في كافّة المجالات، فالتقدّم المادّي لابدّ معه، بل لابدّ له من تطوير وتنويع بالنسبة لمجموعة الشّعب>>[2] ويعتقد برهان غليون أن << هناك تحديث يؤدي فعلا وظيفته في الصناعة والتقنية وتحديث سطحي وفلكلوري يحصل تحت تأثير البحث عن الشرعية أو الدعاية أو خدمة المصالح الضيقة للفئات المسيطرة وإذا أردنا

[1] – أحمد بهاء الدين : المثقفون والسّلطة في عالمنا العربي. ص30

[2] – المرجع نفسه. ص30

معرفة حقيقة التحديث والسياسات التحديثية في بلد من البلدان لابد أن نعرف ماهي دوافع هذا التحديث وماهي غاياته وماهي المصالح التي يخدمها والفلسفة التي توجهه>>[1]

وخلال تطبيق هذه الإستراتيجية التنموية ظلّت فئة الشعب بعيدة عن المشاركة الاقتصاديّة تنتظر جني الثّمار، فقد عمل الخطاب الرّسمي على تحريك الطموحات المشروعة لدى الشّعب اعتبارا لتضحيّاته أثناء الثورة، فعُبِّئت الجماهير والتفّت حول القيادة ووصفت الاشتراكيّة على أنّها قوانين علميّة دقيقة وحلّ سحري لكلّ المشاكل، لتتعمّق الهوّة أكثر بين الشّعب وبين مشاركته المشروعة في بناء قاعدة التنمية الوطنية عندما تبنّت الدولة سياسة تصنيعيّة جديدة ترتكز على الصّناعات الثقيلة حيث أقيمت كلّ وحدات الإنتاج على اقتناء التكنولوجيا والخبرة الأجنبيّة، ممّا تطلّب تخصيص ميزانية ضخمة لذلك بدل العمل على إشراك أكبر للجماهير في عمليّة التنميّة واستغلال مداخيل النّفط بطريقة عقلانيّة تخدم الاقتصاد الوطني خاصّة وأنّ تقديرات هذه السّياسة لا تتناسب والبيئة الاقتصاديّة الجزائريّة التي لا تزال في طور التأسيس وبحاجة إلى الدّعم المادّي الذي يرتكز أساسًا على << مداخيل المحروقات من العملة الصّعبة بنسبة 98% بعد أن كانت الجزائر من أكبر البلدان المصدّرة للمنتوجات الفلاحيّة >>[2] ولم يكن يسمح للجماهير بانتقاد هذه السّياسة رغم مخاطرها، فأيّ نقد موجّه للسّياسة الاقتصاديّة يُعتبر ضربا للوحدة الوطنيّة وبثّ للفوضى رغم أنّ <<الوعي النّقدي والالتحام الفكري والسّياسي بالشّعب هو الذي يعطي القدرة على التفكير وموضوع هذا التفكير على حدّ سواء، وبقدر ما كان الوعي الاجتماعي موحّدًا ومشتركًا ومتواصلا في إطار حرية الفكر والتعبير،لا على أساس القمع والإكراه والتدجيل تنشأ ثقافة جديدة وقيّم عقليّة جديدة وساحة عقلية مشتركة وحوار حقيقي بين الفكر والواقع.>>[3]

لقد خلقت هذه السّياسية شعبًا لا مباليًّا بأمور الاقتصاد إلاّ ما تعلّق منها بإشباع حاجيّاته، شعبا ينتظر حقّه من توزيع الرّيع البترولي وغير مستعدٍّ للتخلّي عن أيّ حقّ من حقوقه خاصّة بعد أن رفعت الدّولة شعارات تدعو إلى الاستهلاك المادّي وتمجّد الشّعب الذي من حقّه كلّ شيء، ومن واجبه فقط تأييد، بل تقديس القادة حيث تحمّلت الدولة مسؤولية دفع عمليّة التنميّة واعتبرت نفسها مسؤولة عن القضاء على التخلّف وتحقيق الرّخاء الاجتماعي مقابل تهميش دور الفرد وتكريس سياسة الصمت الإيجابي تجاه السّلطة.

---

[1] – برهان غليون: العرب وتحولات العالم. ص121

[2] – حسان راشدي : الرّواية العربية الجزائرية ، مرحلة التحوّلات 1988م – 2000م. ص369

[3] – برهان غليون : بيان من أجل الديمقراطية، دار بوشان للنشر، الجزائر، 1990م. ص152

ولأنّ الظروف كانت مواتية نتيجة ارتفاع عائدات المحروقات التي ساعدت النظام في تطبيق سياسته، عرف الشعب فترة من الرّفاه الاجتماعي والرّخاء الاقتصادي، وفُتح الباب أمام اقتصاد الكماليّات، ممّا غطّى على مخاطر السّياسة الاقتصادية في الجزائر لفترة كانت كافية لحدوث عدّة تجاوزات صاحبت المشروع الارتجالي في بناء الاقتصاد الوطني، وهزّت أركان المؤسّسة الاقتصاديّة التي كانت بمثابة الشريان الحيوي للتنميّة الشاملة في البلاد، والقوّة التي تتغذّى منها البينة الاجتماعيّة وقد ظلّت هذه المؤسّسة تدار بطريقة بيروقراطيّة سمحت بظهور طبقة طفيلية بعيدة عن أمور السّياسة والاقتصاد إلا فيما يخدم مصالحها الشخصية بالدرجة الأولى، وهي الطبقة التي ازدادت دائرتها اتساعًا مع ارتفاع عائدات النفط التي فتحت الباب على مصراعيه لظهور الفساد من خلال الاختلاس والرّشوة والتبذير لتتأكد << حقيقة الأنظمة في البلدان العربية والجزائر خاصّة على أنّها أجسام غريبة وأرخبيلات سرطانيّة مدسوسة في البنية الجسديّة للشعب، وقوى فوقيّة لا تشترك مع القاعدة العامّة في شيء، فالوطن بها يغدو أشبه بالأحول يرى في غير وجهته بل إنّها حال من الفصام لا يصطنع الشعب بها إلا شخصيّة مزدوجة ومختلّة ومريضة .>>[1]

لقد استفادت الطبقة البيروقراطية من الخيرات الوطنية على حساب المصلحة العامّة من خلال مناصبها العليا في الدولة، ومن خلال فجوات بعض القوانين معتمدة على << مبرّراتٍ واهية مكّنتها في ظلّ النظام الاشتراكي من جمع ثروة مالية لا يمكن تحصيلها في نظام ليبرالي إلا بعد أجيال، وكان ذلك بمساعدة السّلطة التي ضمنت لها احتكار السّوق الوطنيّة بالامتناع عن استيراد ما تنتجه وعدم مراقبة منتوجها من حيث النّوعيّة والأسعار وبمرور الوقت استطاعت هذه الطبقة أن تفرض رأيها في القمّة وعلى القاعدة >>[2] فعملت بقوّة وأثّرت على العديد من القرارات السّياسية والاقتصادية في ظلّ تراجع الثوابت الرّوحيّة وتحلّل القيّم الوطنيّة وانعدام الشعور بالانتماء والمسؤولية لدى الفرد بسبب الفساد السّياسي والاقتصادي، وكانت الثمانينيات عشريّة تجلّي الأزمة الاقتصادية حيث بدأت علامات عياء المشروع الاقتصادي تلوح في الأفق بعد انهيّار أسعار البترول في السّوق العالميّة وتراجع الموارد الماليّة مقابل ارتفاع أسعار المواد الاستهلاكيّة، وقد سجّلت بداية الثمانينات ارتفاعًا ملحوظا في عمليّة الاستيراد، لاسيما في استيراد المواد الاستهلاكيّة بسبب نقصها في السّوق الوطنيّة والذي يرجع أساسًا إلى عدم الاهتمام بالأراضي الفلاحية أو بالأحرى الاهتمام بالصّناعة على حساب الزّراعة، ممّا أدّى إلى هجرة الفلاحين للبحث عن العمل في المؤسّسات والمصانع بهدف تحسين المستوى المعيشي.

[1] – سليمان عشراتي : الخطاب السّياسي والإعلامي في الجزائر. ص110

[2] – سعيد بوالشعير : النظام السّياسي الجزائري. ص179

وقد انعكست هذه الإستراتيجية على مشروع الثورة الزّراعية الذي بدأت سلبيّاته تمدّ ظلالها على السّوق حيث عمّت الندرة وفقدت الأرض قيمتها الإنتاجية، فتراجعت مردوديّة المؤسّسات الاقتصادية ولم يعد بمقدور السّلطة السّيطرة على الأسعار التي ظلّت في تزايد مستمرّ بطريقة فوضويّة خاصّة في ظلّ تأثير البرجوازية الطفيلية التي اعتمدت وسائل مختلفة لإرضاء طموحاتها وتوسيع مصالحها بمساعدة البيروقراطية وتخزين المواد الأساسيّة وسوء تموين السّوق، ورفع أسعار المواد، وإرجاع ذلك إلى القطاع العام الذي ساهم بقدر كبير في تكريس فكرة عدم نجاعته [1] مستغلّة بذلك تدهور الوضعية الاقتصادية للبلاد وحاجة السّوق الوطنيّة إلى التموين والدعم، لتمارس سلطتها على النخبة الضعيفة من العامة، لتزداد هذه الأخيرة فقرا واحتياجًا مقابل توسيع دائرة نفوذها وثرائها، وما من شكّ أنّ السّلطة السّياسية لم تكن لتخفى عليها هذه المسائل وكذا المشاكل التي يتخبّط فيها المجتمع، فقد حاولت في إطار النّظام الاشتراكي معالجة الأوضاع عن طريق إعادة هيكلة المؤسّسات الاقتصاديّة التابعة للدّولة بعد أن أضحت الإصلاحات الاقتصادية وحتى السّياسية أمرا حتميّا لا مفرّ منه لكنّ طبيعة الحزب الحاكم أعاقت العمليّة، إذ عارضت بعض الفئات المرتبطة بالحزب فكرة الإصلاحات لأنّها تضرّ بمصالح القوى البيروقراطيّة التي ترتبط مصالحها بالقطاع العمومي، فاتّخذت موقفا محافظا ومناهضًا لتلك التغييرات بدعوى أنّها تهدف إلى إفراغ الاختيار الاشتراكي من محتواه، ممّا اضطرّ السّلطة إلى اتّباع سياسة اللّعب على المتناقضات واتّخاذ موقف معتدل يرضي المعارضة ويُسكت الرّأي العام تفاديا للانقسام وانهيار النّظام وظهور نظام متطرّف خاصّة في ظلّ وجود اتجاه كان يرجّح كفّة الإصلاحات ويشجب المواقف المحافظة والتمسّك بالشعارات في كثير من تدخّلاته.[2]

لقد بدأت السّلطة سلسلة الإصلاحات الاقتصاديّة التي كانت في حقيقتها مجرّد إجراءات سطحية فرضتها ضرورة الحال، فظلّت تفتقد إلى الرّؤية المنهجيّة العميقة والشاملة ولم تنجح في تحسين الأوضاع الدّاخليّة حيث << قلّت الاستيرادات وتعطّلت المشاريع الاقتصادية وعمّت الفوضى كلّ المجالات ولم تفلح الإصلاحات المتتالية في استعادة البلاد توازنها الاقتصادي >>[3] بل أسهمت في تعميق الأزمة أكثر من خلال القروض التي كانت الجزائر تنفقها على المخطّطات الإصلاحية والمشاريع التنموية بهدف النّهوض بالاقتصاد الوطني الذي ظلّ يرتكز على أساس هشّ، كان معرّضا للانشقاق في أيّة لحظة غير أنّ هذه المخططات الإصلاحية سرعان ما كانت تنتهي بالعجز والفشل

[1] – المرجع السابق. ص180

[2] – المرجع نفسه. ص180

[3] – حسان راشدي : الرّواية العربية الجزائرية ، مرحلة التحوّلات 1988 م–2000م . ص370

لأنّها مجرّد مخطّطات استعجالية وظرفية لم تبنى على قواعد مدروسة وتغييرات جذرية وعميقة بقدر عمق الأزمة الاقتصاديّة.

وكانت النتيجة ثقيلة على الشعب الجزائري خاصّة بعد أن <<استفحلت الدّيون الخارجيّة وعرفت تضخّما خطيرًا، جعلها تلتهم نسبة عالية من مداخيل العملة الصّعبة الهزيلة >>[1] وأصبح الاقتصاد الوطني –على إثر ذلك– يخضع لشروط الدول الرّأسمالية الهادفة أساسًا إلى التأثير على النّظام السّياسي الجزائري بغية تغييره وتوجيهه نحو خدمة مصالحها رغم أنّ الدّولة حاولت التخفيف من حدّة الأزمة وضغط الديون الخارجية باتّباع سياسة التقشّف التي انعكست على القدرة الشرائية للمواطن في ظلّ تراجع الدّعم على المواد الاستهلاكية من طرف الدولة، وهو ما خلّف تراكم ارتدادات عنيفة على مستوى البنية الاجتماعية التي أخذت تهتزّ جرّاء مظاهر وآفات خطيرة بدأت تستفحل في المجتمع وتتزايد بسرعة لم تستطع البلاد بعدها التحكم في زمامها، ليظلّ الاقتصاد الجزائري على حافّة الانهيار لفترة من الزّمن كانت كافيّة ليتجرّع المجتمع – على إثر ذلك – كلّ أنواع الفقر والغبن الاجتماعي.

وقد نجحت السّلطة في عزل أسباب سخط الشعب عن المعاناة الاقتصادية فأعلنت عن إجراءات سياسية جريئة ومستعجلة ليصبح التغيير الارتجالي أو بالأحرى غير المؤسّس عنوانا آخر في دستور الدولة، بدل إعادة النظر في السّياسة الاقتصاديّة وإنجازات الدولة بشكل جدّي يجعل المجتمع يعيش نوعًا من التوازن الاقتصادي والاجتماعي والاستقرار الفكري وذلك تمهيدًا لاستقبال ثقافة الديمقراطية والانفتاح السّياسي بمفهومها الشامل والصحيح قبل الدخول في مرحلة انتقالية تتضمن تجربة تحوّل هامّة على مستوى النّظام السّياسي لأن ممارسة الديمقراطية لا يمكن أن تؤسّس بمجرّد استصدار قانون جديد يمنح الحق في إجراء إصلاحات معيّنة كما أنّها لا يمكن أن تزرع في مناخ غير مناسب لتحقيقها << فالديمقراطية ليست نظاما معطى نستورده كما نستورد المصنع ونلبسه للدولة التي بنيناها على طريقتنا وللمجتمع الذي حطّمنا هياكله كما شِئنا فنحصل على نظام ديمقراطي، إنّها معركة اجتماعيّة وسياسيّة من أجل إيجاد تعديلات بنيويّة في طبيعة الدولة والمجتمع معًا>>[2] ثم إن قرار الانفتاح السّياسي لم يكن من المطالب الملحّة لدى الشّعب لكن السلطة التي أصابها العقم الفكري لم تكن تمتلك أي منهجيّة للإصلاح الاقتصادي وأمام صعوبة إيجاد حلول ممكنة للمشاكل قدّمت حلولا سيّاسيّة أخرجت في شكل

[1] – المرجع السابق. ص370

[2] – برهان غليون : بيان من أجل الديمقراطية. ص28

دستور جديد، تم من خلاله الترويج للديمقراطية كوصفة سحرية بعد أن خسرت السلطة كل مصادر شرعيّتها التقليديّة ولم تنجح في إيجاد مصادر شرعيّتها الجديدة.

وأمام غياب الرّؤية الواضحة وانسداد الأفق ارتفعت صرخات الشعب الذي توالت عليه الهزائم والإخفاقات في ضوء التحوّلات المتسارعة التي لم تفسح له المجال لاستيعابها، ولم يعد بمقدوره تحديد الرّؤية والأهداف والمطالبة بإصلاحات اقتصاديّة جذرية، ليجد نفسه يوقّع لائحة من المطالب السّياسيّة دون تخطيط مسبق، لأنّها كانت إجراءات آنيّة لجأت إليها السّلطة لامتصاص الغضب الشعبي وتبديد الرأي العام ثم تحقيق مشروع التغيير والانفتاح السّياسي الذي طمحت إليه أطراف هامّة في السّلطة ظلّت تنتظر الفرصة المناسبة في صمت في ظلّ معارضة الاتجاه المحافظ، ليعلن الشعب بقوة << رفض الانغلاق على النّفس والتمسّك بما قد يضرّ أكثر ممّا يحقق مصلحته، طالبًا إعطاءه الكلمة ليقرر اختياره في ظلّ التحوّلات والأوضاع الجديدة، وتجلّى ذلك باستمرار المطالبة بحرّية الرّأي و التعبير وتقبّل الآخر الذي لا يمكن أن يتحقّق في ظل تنظيم موحّد محتكِر للسّلطة (الجبهة) إنّما في ظلّ التعددية السّياسية والحزبية>>[1] وهو المطلب الذي تعدّى حدوده السّياسية لدى الفرد الجزائري إلى حدود أشمل تتعلّق بالقيم الإنسانية لمبدأ الحريّة حيث << أصبحت الديمقراطية والحريّات الأساسيّة مطلبًا شعبيًّا يتعلّق بقيمة الإنسان ودوره مكانته وكرامته>>[2] التي تتعدّى حدود تحقيق الشرعية السّياسية وإقامة عقدٍ سياسي يضمن تعايش مختلف الأطراف لحفظ الأمن الوطني، وكأن المجتمع الجزائري قد بدأ –خلال هذه الفترة تحديدا– يتحسّس ريّاح الحداثة التي تعتبر لحظة للمغامرة والانعتاق، للهوية والاسم والتجذّر لحظة للحرّيّة والانفتاح والديمقراطيّة.[3]

وفي ضوء هذه التناقضات والتحوّلات عبّر الشعب عن رفضه لهذا الواقع الذي يعاني اختلالا في البنية التحتيّة وعجزا في تقديم الحلول من خلال التذمّر، القلق، الإحباط، الاغتراب وكلّها تمثّل مراحل مختلفة ومتطوّرة لانشطار الذّات وغيرها من الأمراض الوجوديّة التي تبلورت أخيرًا في شكل عنف مطلبي انتهى بأحداث أكتوبر التي هزّت المجتمع في لحظة تاريخيّة، أعادت مشاهد العنف إلى الذّاكرة الفردية والجماعيّة، وهي الذاكرة التي ما فتئت تضمّد جراحاتها حتى وجدت أنّ الجرح قد صار أعمق وكان أكتوبر فعلا شهرا للزّلازل، وهو يشهد زلزال مجتمع فاشل في اختياراته وانطلاقة عرجاء للديمقراطية تنبئ بانهزام آخر في الأفق.

---

[1] – سعيد بوالشعير: النظام السّياسي الجزائري. ص182

[2] – برهان غليون: اغتيال العقل، محنة الثقافة العربيّ' بين السّلفية والتبعيّة . عن غلاف الكتاب.

[3] – نبيل سليمان : فتنة السّرد والنقد. ص82

لقد اندلعت أحداث أكتوبر لتعبر عن صرخة المجتمع الجزائري الذي عجز عن استيعاب الحاضر وإدراك الحقيقة أمام تذبذب النّظام في اختياراته، مما أدّى إلى تبنّي مشروع مجتمع فاشل كان وليد الارتجال والعجلة من طرف رجال كانوا أكثر استعجالا للسيطرة على المواقع والأموال السائبة في ظلّ الخيانات التي حجبت بطولات الثورة، فبدل ترك المجال للرّجال الأكفاء ليحاولوا إنقاذ ما يمكن إنقاذه بعد فشل التسيير الاشتراكي للدّولة، أصرّ هؤلاء على المواصلة واكتفوا بتغيير المنهج الذي ظلّوا عقودا يروّجون له على أنّه قوانين علميّة لا تخطئ.

والحقيقة أنّ أهميّة الجانب الاقتصادي ووزنه الكبير في تفجير الوضع وانقلاب موازين القوى بطريقة عنيفة قد يجيب عن مختلف الأسئلة حول الأزمة وفهم أسباب انفجار الواقع الجزائري وإن كانت الظّروف التي خلّفت هذه الأزمة تجعل استعمال مصطلح " الأبعاد " أو " الخلفيات " أكثر شمولا وأقرب إلى فهم الأوضاع، باعتباره مجموعة من الظّرف والملابسات التي تراكمت عبر مراحل مختلفة لتجتمع في الأخير وتتحد في شحن وضع معيّن وجعله على فوهة بركان ينتظر لحظة الانفجار سواء بشكل مباشر أو غير مباشر في حين يكون القول بالأسباب أقرب إلى المباشرة والآنية (الظرفية) وعليه فإن فهم أهميّة الجانب الاقتصادي في تشخيص الأزمة يبقى – إلى حدّ ما – في حاجة إلى الإجابة عن سؤال آخر يفرض نفسه ويكون في أساسه مكمّلا لما سبق، فهل حدوث أزمة اقتصادية وسياسيّة كافٍ لتفجير الوضع في وطن قدّم الكثير من أجل البقاء وتحسين ظروفه الصّعبة والخروج من عنق الزّجاجة أم هناك أبعاد أخرى للأزمة يمكن من خلالها توضيح الرّؤية أكثر تجاه ما حدث؟

لعلّ طرح هذه الأسئلة يعتبر ضرورةً باعتبار وجود دوّل مختلفة تتشابه ظروفها الاقتصاديّة والسّياسيّة تمامًا كتلك الدّول التي شهدت انهيار الاشتراكية، بعد تجربة بناء أكثر عمقًا وامتدادًا كانت قد عانت – على إثرها – تأزّمًا واضحًا بفعل الضائقة المالية وتفشي البيروقراطية والفقر إلى جانب الفساد السّياسي، غير أنّها لم تنتج عنفًا كما حدث في الجزائر بل شهدت انتقالا أكثر أمنًا، كلّ هذا يجعلنا نبحث عن أسباب وأبعاد أخرى تكون مفاتيح جديدة لفهم الظّاهرة.

3-أحداث أكتوبر 1988م :

تعتبر أحداث أكتوبر 1988م الممرّ الملغّم الذي كان على الجزائر عبوره خلال مرحلة الانتقال من النظام الاشتراكي في السّياسة والاقتصاد إلى النّظام الليبرالي بقواعده الأساسيّة، الاقتصاد الحرّ والتعدديّة الحزبيّة، فكانت بذلك أهمّ تمظهرٍ للأزمة الجزائريّة قبل انتخابات 1992م لذلك يرى الملاحظون أنّ تجربة التحوّل إلى التعدديّة في الجزائر لم تكن تجربة عاديّة في مسلسل التحوّل إلى الديمقراطية الذي شهدته بلدان كثيرة في العالم الثالث وفقًا لما أسفرت عنه من نتائج ومضاعفات استرعت الانتباه لدى الباحثين وحتّى السّاسة والتي تكمن في تعاظم الكلفة التي دفعتها الجزائر حكومة وشعبًا من جرّاء عملية الانتقال، فكيف يمكننا قراءة أحداث أكتوبر 1988م خاصّة وأنّها كانت انفجارًا مليئًا بالمعاني والدلالات التي تستدعي الوقوف عندها مليًّا لفهم بعض أوجه تطوّر الجزائر المعاصرة حيث لا يمكن اعتبارها أحداثا عرضيّة أو طفرة أو حتى انتفاضة مؤقّتة، وإنّما هي دليل على خصوصيّة التجربة الجزائريّة من خلال الخصوصيّة التاريخيّة وتراكميّة النّسق السّياسي الذي عرفته الجزائر منذ الاستقلال و تميّز بكثير من الاضطراب والتوتر.

إنّ أحداث أكتوبر<< لم تكن في حقيقة أمرها – غير محصّلة ونتيجة لتراكم أخطاء وتناقضاتٍ كانت كامنة في المجتمع الجزائري منذ الاستقلال >>[1] وتعبيرا عن أزمات عانى تبعاتها النظام السّياسي* وهيّ الأزمات التي تبلورت منذ فترة قصيرة في شكل عدد من الضغوط المتواليّة، أوجبت على النظام السّياسي مواجهتها عبر عمليّات التكيّف المتعدّدة واستيعابها من خلال تعديل بناه ومؤسّساته.

غير أنّ حمّى التغيير المفاجئ والترقيع السّريع في محاولة للتكيّف مع مختلف الضّغوط والأزمات لم تفلح في امتصاص الغضب الاجتماعي أمام انتشار الأمراض المزمنة في مجالات الحياة الجزائريّة كافّة من الفقر والبطالة إلى تفشّي الفساد والبيروقراطية... وهي الأمراض التي لم يعد بوسع أحدٍ أن يخفيها خاصّة مع انتهاء العهد الذّهبي للرّيع البترولي، حيث بدأ الوضع المتعفّن يبرز للعيان وانتهت

[1] – حسان راشدي : الرّواية العربية الجزائرية ، مرحلة التحوّلات . ص368

* عرف النظام السياسي الجزائري منذ الاستقلال عددا من الأزمات والاضطرابات، بداية بأزمة 1962 (صيف 1962م) إلى انقلاب 1965م أو ما عرف بالتصحيح الثوري إلى محاولة الانقلاب في 1967م إلى اضطرابات منطقة القبائل حول مسألة الهوية والأمازيغية عام 1980م ثم اضطرابات قسنطينة وسطيف 1985–1986 إلى أحداث أكتوبر 1988م التي كانت الأعنف والأشمل على الإطلاق، ينظر. اربح لونيسي: الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين . ص ص ص 53 91 201

بذلك حقبة من سيّاسة تأجيل الأزمات وباتت مواجهة الحقيقة أمرًا لا مفرّ منه[1] وبمجرّد ظهور كلمة أزمة في الخطاب الرّسمي، حمّل النظام الذي ظلّ يمتهن دور الوصاية على الشعب في ظل تهميش دور الجماهير في إدارة شؤون البلاد على مختلف الأصعدة، حمّل مسؤولية الفشل وأخطاء التسيير الرّسمي التي كان بإمكانه تجنّب جزء كبير من عبئها الثقيل في ظروف أخرى يترك خلالها الفرصة أمام المشاركة الجماعيّة، وانتهت بطريقة مفاجئة كلّ الأطماع كما انتهى معها دور الوصاية والحماية الذي قامت به الدولة منذ بداية الاستقلال، فوجد الشعب المتكفّل به منذ عقودٍ نفسه يواجه تبعاتِ انهيّار المشروع التنموي الوطني، وهو ما تُرجم بمثابة إعلان عن العجز << فلو أنّ النّوايا أخلصت في النّصح للأمّة لتركت هذه الأخيرة تختار سيّاستها بروح ديمقراطيّة ولكفّت الجهات المختلفة – بما فيها تلك التي قد تدّعي قوامة شرعيّة ما على الأمّة – عن دور الأبوّة ورفعت يدها عن الوصاية وتركت بين الشعب وبين اختياره مصيره بنفسه>>[2] خاصة وأن << الثورة السياسية الحديثة تقوم على رفض إضفاء القداسة على السلطة من خلال خلطها، فمثل هذا التقديس لا يعني شيئا سوى احتكار الحقيقة ومنع التفكير الجماعي في مسألة السلطة التي تتولى اتخاذ قرارات تتعلق بحياة الجماعة.>> [3]

وأمام توفّر الشروط الأساسية لتوتّر اجتماعي عرف مدًّا حينًا وجزرًا حينًا آخر منذ عهدٍ طويل، جاء ما يعرف بخريف الغضب، وكان أكتوبر اللّحظة التاريخية التي اجتمعت فيها كلّ المكوّنات اللازمة لتحرير الطاقة الكامنة والمستترة وإعطائها تعبيرًا عنيفا في لحظة احتجاج اجتماعيّة على وضعيّة أزمةٍ عامّة ومستترة مسّت كلّ الفئات الاجتماعيّة.

لهذا فقد كان انفجار أكتوبر بمثابة << البداية الفعلية للفتنة الوطنية الجزائرية الكبرى، وهو انفجارٌ لم يأتِ صدفة بل جاء نتيجة احتقان شديد في الحياة السّياسية وفساد كبير في الإدارة والاقتصاد وتدخّل ذوي النفوذ من الأشخاص والمؤسّسات في عمل أجهزة الدولة، ممّا جعل المواطن ينظر إليها نظرة شكّ وارتياب انتهت بفقد الثقة كلّيا بكلّ ما له علاقة بالسّلطة والنظام>>[4] وهو ما قاد الجماهير الشعبية إلى سلسلة من الاحتجاجات والمظاهرات قبل تاريخ الانفجار الحقيقي في الخامس أكتوبر 1988م،

---

[1] – عمار بن زايد : الرّواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي. ص119

[2] – سليمان عشراتي : الخطاب السّياسي والإعلامي في الجزائر. ص108

[3] – برهان غليون: العرب وتحولات العالم، من سقوط جدار برلين إلى سقوط بغداد. ص237

[4] – عمّار بن زايد : الرّواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي. ص119

– انطلقت الأحداث تحديدا في 05 أكتوبر 1988م غير أنّها سبقت بإشاعات تنذر بإضراب شامل نظرًا للظروف الصعب التي تشهدها البلاد كارتفاع أسعار المواد الغذائية خاصّة الاستهلاكيّة وتدهور مداخيل الدولة من العملة الصّعبة، حيث خرج طلاب المدارس والثانويات يوم 04 أكتوبر في مظاهرات واحتجاجات.، ينظر. رابح لونيسي: الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين . ص202

حيث عبّرت هذه الاحتجاجات والانتفاضات الشعبية عن رغبة الشعب في التغيير نظرا لإفرازات المرحلة في ظلّ تدهور الاقتصاد وتدنّي مستوى المعيشة والضّعف الشّامل للدولة بمؤسّساتها المختلفة ورغم أنّها كانت مجرّد دورات عنف قصيرة المدى وضعيفة الأثر إلاّ أنّها مهّدت لانتفاضة شعبيّة عارمة أكثر تنظيما وقوّة شهدها الشارع الجزائري بشكل شامل والتي يمكن اعتبارها نموذجًا عن التطوّر التاريخي لثقافة سياسيّة مستندة إلى عداء متأصّل بين الدولة والمواطن ذلك أن العلاقة بين السّلطة والمجتمع لا تستند إلى عقلانية الحقوق والواجبات (منطق التكافؤ) بل إلى علاقة قمعيّة وقهرٍ بمختلف أشكاله وتمرّدٍ في أبشع صوّره، و بذلك اختلّت علاقة الالتزام بين الفرد والمجتمع[1] الذي ظلّ يعيش خيبة أملٍ كبيرة بعد أعوام الحماس الثوري حيث تحوّلت معه الثورة بأهدافها وآفاقها إلى أسطورة عاش عليها ردحًا من الزّمن كان كافيًّا لتتبلور لديه فكرة التغيير التي لا تتحقق إلاّ بالقوّة والعنف.

لذلك ثار الشعب بشرائحه المختلفة ضدّ الأحاديّة معبّرا عن شعوره بالإخفاق وعدم استقراره النفسي والسّياسي في مجتمع فقَد كلّ عناصر توازنه الاجتماعيّة والثقافيّة والسّياسيّة محاولاً بذلك أن يجعل من أكتوبر نقطة لاستدراك الوضع ودعوة لإنقاذ وإصلاح الجزائر وإخراجها من عنق الزّجاجة، فقد << كانت طّبقات الشعب هي الضّحية الأولى والمباشرة للتدهور الكبير الذي شهدته الظّروف العامّة للحياة الاجتماعيّة، وهذا ما جعلها تحسّ أكثر من غيرها إحساسًا يكاد يكون مأساويًّا بضرورة التغيير الذي كان بالنسبة إليها قضيّة حياة أو موت.>>[2]

لقد اقتحمت الجماهير الجزائرية مختلف الشوارع بطريقة عفويّة، اندفاعيّة وانفعاليّة، رافعة شعارات التغيير وسقوط النّظام والدعوة إلى الحرّية والعمل وإلى حياة أفضل في مظاهرات عنيفة شملت أعمال تخريب وتكسير كانت موجّهة أساسًا إلى رموز الدولة ومقرّات حزب جبهة التحرير الوطني (الحزب الحاكم) ممّا يفسّر رفض الشعب لنظام الأحادية الحزبية كما مسّت موجة العنف مختلف المؤسّسات التابعة للقطاع العام، وقد عمّت هذه الأحداث في وقت قصيرٍ كامل التراب الوطني، يسيطر عليها شباب

[1] – كيّسة ملاّح : موضوعة العنف في الرّواية الجزائرية، التسعينات نموذجا، مقاربة سوسيو نقدية، مذكرة لنيل درجة الماجستير في قضايا الأدب العربي و الدراسات النقدية ، إشراف الدكتور: واسيني الأعرج ، إشراف مساعد الأستاذ: عبد االحق بلعابد ، جامعة الجزائر، 2006–2007 م. ص58

[2] – علي الكنز : حول الأزمة ، خمس دراسات حول الجزائر والعالم العربي، دار بوشان للنّشر، الجزائر، 1989 م . ص09

غاضب، يحاول من خلالها التعبير عن نفسه والخروج من النفق المظلم بعد أن عاش في ظلّه عقودًا من الصّمت والكبت انتهت في يوم الخامس أكتوبر الذي كان لحظة للتمرّد والرّفض.

وكانت الحصيلة ثقيلة على الشعب الجزائري فقد انتهت هذه الأحداث بسقوط عدد كبير من الضّحايا إلى جانب حملة الاعتقالات التي شنّتها السّلطة ضد الشعب وكذا جملة الخسائر المادية التي دفع ضريبتها الاقتصاد الوطني ورغم أنّ الدولة لجأت إلى القيام بإجراءات أمنيّة مشدّدة كإعلان حالة الحصار لفترة معيّنة ومنع حظر التجوّل إلاّ أنّ المظاهرات والاحتجاجات لم تتوقّف بل تأجّجت أكثر لتجعل المواجهة أكثر عنفًا حيث لجأت السّلطة إلى استعمال حقّها المشروع في اعتماد القوّة من أجل إعادة النظام العام.

والحقيقة أنّ التشكيك في عفوية أحداث أكتوبر يُعتبر منطقيّا – إلى حدّ كبير – خاصّة مع اندلاع الأحداث في نفس الوقت وامتدادها إلى كامل ولايات الوطن، وقد كانت في النهاية سببًا في إجراء إصلاحات سياسيّة واقتصاديّة ضخمة نقلت الجزائر من النقيض إلى النقيض، فالأكيد إذن أنّ هناك جانبا تلقائيّا يتعلّق بانعدام العدالة الاجتماعية واتساع الهوّة بين الحاكم والمحكوم، وأمّا الجانب الآخر فمفتعل يتصل برغبة بعض الأطراف في السّلطة في تغيير خطّ جبهة التحرير الوطني نحو التعددية واللّيبرالية، وبذلك كانت الأحداث صداما بين أطراف في السّلطة تمثّلها جماعة الإصلاحيّين التي تريد تغيير الواقع السّياسي والاقتصادي أمام معارضة المحافظين من أعضاء المجلس السّياسي لحزب جبهة التحرير الوطني[1] وهو الاتجاه الرّجعي الذي حاول الإبقاء على النّظام القائم (الأحاديّة) وتكريس حالة الانحباس التي يعيشها الواقع الجزائري منذ فترة طويلة وذلك بتقديم حلول ترقيعيّة وجزئيّة تحفظ له الاستمرار في الحكم عبر تغييب مبدأ الديمقراطيّة واصطناع المظاهر التي من شأنها أن تبقي وضع التسلّط على حاله ولمدّة أطول<< وكلها تمثل شروط إعادة إنتاج النخبة القائمة كنخبة مستقلة تماما عن المجتمع ومنازعة له على موارده وحقوقه ومستقبله>>[2] ذلك أن << النّظام وهياكله والقطاعات المستفيدة منه لا يؤمنون إلاّ بالديمقراطيّة التي تستبقيهم في السّدة لذا هم يتذرّعون بحجج قد تبدو على قد تبدو على شيء من المنطق إذ يزعمون أنّ الشعب ليس بعد مهيّأ للديمقراطيّة، لذا لا يجدر بالنظام أن يتخلّى

[1] – كيّسة ملاّح : موضوعة العنف في الرّواية الجزائرية، التسعينات نموذج . ص57

[2] – برهان غليون: العرب وتحولات العالم. ص110

له عن الزّمام حتى يرشد بعد مرور المراحل وتعاقب العهود>>[1] وهي شروط تهدف في مغزاها إلى تهميش المجتمع واحتوائه وإخراجه من دائرة الفعل والمشاركة والإرادة والوعي.[2]

إن هذا الطرح ينطوي في حقيقته على كثير من المغالطة والتمويه حول الحقّ الشعبي في ممارسة الديمقراطيّة لأنّه يبدو طرحًا جزئيًّا وفردانيًّا، وقد لا يحمل في عمقه أي نيّة حول مصلحة الشعب وتهيئته لهذا المكسب بقدر ما يحصر الحق الديمقراطي في دائرة السّلطة التي تنظر إلى مسألة الديمقراطيّة في إطار مخطّط إرجائي يستبعد الشعب إلى أمدٍ غير محدّد، بحجّة أنّ هذا الأخير غير مهيّئٍ لاستقبال ثقافة الديمقراطيّة، ممّا يمنح النظام وقتًا أطول للاستفادة من منصب السّلطة وتحقيق المصلحة على أكبر تقدير رغم أنّ الواقع يؤكّد أنّ << الجهة القاصرة التي لم ترق بعد إلى مستوى تقدير أهميّة الديمقراطيّة في ترقيّة أحوال الشعوب والمضيّ بها على طريق التطوّر فكريّا واجتماعيّا واقتصاديّا وسياسيّا هي الأنظمة ذاتها والدوائر المرتبطة بها >>[3] ممّا يجعلنا نتساءل : كيف للشّعب أن يكتسب ثقافة ديمقراطيّة سليمة في ظلّ نظام يجهل تمامًا قيمة الديمقراطيّة وحجمها وشروط نجاحها ؟ إنّه السؤال الجوهري الذي سيجد إجابته حتمًا ضمن هذا البحث الذي يطرح بشكل أو بآخر مسألة الشرعيّة والديمقراطية في إطار الثقافة والسّياسة، هذه الازدواجية التي مثّلت عنوانا عريضًا بالخطّ الأحمر لمختلف التطوّرات والتحوّلات التي جاءت بها أحداث أكتوبر.

وأمام تعدّد القراءات حول هذه الأحداث نلمس اتجاها آخر يعتبر أن هذه الانتفاضة الشعبيّة الضخمة هي مجرّد <<أعمال شغب قامت بها مجموعة لا تتمتّع بالحسّ المدني مدفوعة بأيدٍ خفيّة من الخارج>>[4] غير أن هذه الرّؤية تبدو قاصرة إلى حدّ ما لأنّها تحمّل الآخر كلّ مشاكل المجتمع وأزماته وتخلّفه بدل أن تركيز على العوامل الداخليّة والأسباب العميقة الكامنة في هذا المجتمع والتي فتحت ثغراتٍ للعدوّ الخارجي كي يتلاعب بمقدراته[5] فرغم كونها تنطوي على شيء من الحقيقة والمنطق إلاّ أنها تكرّس بشكل ما سياسة تغييب الذّات وحضور الآخر، في وقت نحن بحاجة ماسّة إلى وقفة صريحة وشجاعة لنقد الذّات ونقد النظام القائم منذ عقود خاصّة ونحن نعلم أنّ بوادر قيام أزمة في الجزائر ظلّت كامنة

[1] – سليمان عشراتي : الخطاب السياسي والإعلامي في الجزائر. ص109

[2] – برهان غليون: العرب وتحولات العالم. ص110

[3] – المرجع نفسه.الصفحة نفسها

[4] – سعيد بو الشعير : النظام السياسي الجزائري. ص178

[5] – رابح لونيسي: الجزائر في دوامة الصّراع بين العسكريين والسّياسيين. ص211

تنظر نزع السدادة للانفجار سواء كان ذلك بوجود الآخر كطرف فاعل فيها أو في غيابه، لأن الواقع الجزائري كان المحرّك الأساسي لنسق التطوّر نحو الانفجار.

لكن مهما كانت طبيعة أحداث أكتوبر وصفة الفاعلين فيها وحتى كيفيّة تطوّرها نحو ما وصلت إليه من عنف وتخريب، فإنّها شكّلت ممرّا – وإن كان ملغّمًا – أمام شباب وجد الفرصة مناسبة ليتنفس بعمق ويعبّر عن مشاعر السخط التي يشعر بها تجاه النّظام وكلّ ما يرمز إليه حيث جاءت هذه الأحداث لتطرح إشكالية علاقة الدولة بالمواطنة، معبّرة عن رفض عميق لنموذج العلاقات القائمة بين الأفراد والمؤسسات من جهة و رموز تمثيلها على مستوى السياسة من جهة أخرى، فيكفي أن ننظر في حجم التخريب و الدمار الذي أصاب هياكل الدولة و أجهزتها في ظل« إحراق كل ما يمد بصلة للدولة و القطاع العام، لنتأكد من حجم العداء المختزن منذ سنوات طويلة.»[1]

إنّ النظام الذي ظلّ قائما منذ الاستقلال زرع بذور فنائه بيده وهيّأ كلّ عوامل فشله منذ البداية وهي العوامل التي تراكمت منذ زمن لتهدّد استقراره كلّ لحظة، حتى بات يعيش حضورا قلقا، فقد« زرع النظام والمعارضة كلاهما الرّيح ليجني الجميع العاصفة التي ظلّت تحصد الأرواح البريئة وغير البريئة سواء بسواء»[2] فقد أدت « ارتدادات زلزال أكتوبر الاجتماعيّة والسيّاسية التي ظلّت تعتمل في رحم المجتمع وتفرز من الظواهر والأحداث ما تعمل به على تغيير رؤى المجتمع الجزائري وتمسّ بنيته الاجتماعية بالتغيير»[3] إلى الإعلان عن « إصلاحات سياسية مرتجلة أدّت إلى تعدّدية حزبية أشبه ما تكون بالقبلية البدائية المتوحشة، لا هدف لها سوى التحطيم من أجل الوصول إلى السلطة »[4] وقد شملت هذه الإصلاحات تعديلات دستورية أعلنت ميلاد عهد الديمقراطية والتعدّدية التي أخرجت في دستور جديد عام 1989م.

وهكذا كان أكتوبر بتجليّاته المختلفة موعدا آخر فاتنا ورهانا آخر خسرناه « فالشعب الذي حاول من خلال أحداث أكتوبر أن يعيد للمجتمع حركيّته بعد أعوام الإفلاس البيروقراطي والاستبداد السيّاسي ويحدث التغيير في مجتمع اعتاد السكون كانت شهور قليلة كافية لإقناع الجميع أنّ التغيير كان سطحيّا لمجرّد تلوين الديكور بينما بقي الأساس كما هو»[5] خاصّة وأنّ أكتوبر لم يحمل في أساسه أي مطالب

[1] – المرجع السابق. ص209

[2] – عمّار بن زايد : الرّواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي. ص120

[3] – حسان راشدي : الرّواية العربية الجزائرية ، مرحلة التحوّلات. ص367

[4] – عمّار بن زايد : الرّواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي. ص119

[5] – علي الكنز : حول الأزمة ، خمس دراسات حول الجزائر والعالم العربي. ص9

سيّاسية ولم يكن المتظاهرون منضوين تحت قيادة حركة سيّاسية، أمّا التدخّلات ذات الطابع السياسي فلم تظهر إلاّ بعد مدّة طويلة اكتسبت خلالها الانتفاضة قالبا سياسيا، فبدل أن يكون أكتوبر نقطة تقدّم نحو الأمام لإحداث قطيعة مع السّلوكات الاستبدادية الموجودة، كان خطوة قويّة نحو الانفتاح المتسرّع الذي منع تحقيق ذلك، وأنتجت الديمقراطيّة المزوّرة أضدادها القاتلة بعد أن << تمّ إجهاض الإصلاح التدريجي فدفعت الأحداث إلى حرق المراحل ممّا أضعف وأنهك مؤسّسات الدولة وأدّى إلى إسراع الخطى في مسألة الديمقراطيّة كمحاولة لامتصاص الغضب الشعبي وإعادة هيكلة النظام.>>[1]

وقد سمح قرار الانفتاح السياسي بصعود مختلف التناقضات التي كتمت في عهد الحزب الواحد وإطلاق الحريات، ممّا أفرز حماسا في تأسيس الأحزاب السياسية* << وصل عددها حوالي 60 حزبا ويعتبر هذا العدد الكبير ظاهرة طبيعية مرتبطة بمسألة الانتقال الديمقراطي، لكن ما هو غير صحي ودمّر البلاد في الأخير هو ضعف هذه الأحزاب وعدم امتلاكها لبرامج سياسيّة واقتصاديّة مفصّلة ومتكاملة حيث كان برنامجها الوحيد هو نقد النّظام>>[2] ممّا جعلها تفتقد إلى مرجعيّة ثقافية وسياسيّة قويّة، يمكن من خلالها التأسيس لثقافة ديمقراطيّة سليمة.

وأمام غيّاب هذه المرجعيّة لجأت مختلف الأحزاب إلى اتّباع طرق أخرى لتحقيق شرعيّتها واكتساب قاعدة شعبيّة تدعّم برامجها المرتجلة وتساندها في نقد النظام وكشف أخطائه << فبرزت أحزاب على أساس المتاجرة بمقوّمات الهويّة الوطنيّة بدل صياغة برامج علميّة وواقعيّة، فسادت الفوضى وزرعت الأحقاد وتراجعت قيّم الوطنيّة والثورة وابتعدت الجزائر عن المسرح الدولي للأحداث لأكثر من عقدٍ من الزّمن، بدأ فيه تشكّل نظام عالمي جديد لا مكان فيه للضعفاء.>>[3]

وبذلك تحوّل الصراع السياسي إلى صراع بين مكوّنات الهويّة الوطنيّة، فالبعض استغلّ الإسلام والبعض استغلّ الأمازيغية وآخرين العروبة والبعض الآخر استولى على الوطنيّة وتاريخ الثورة وقد << لعب المال والجهل دورا أساسيّا في تشكيل خارطة سيّاسيّة تقوم على المشاجرات الفارغة بدلا من تقديم برامج ومشاريع لتنافس شريف ونزيه حقّا من أجل خدمة الجزائر بغضّ النظر عن الأحزاب التي

---

[1] – رابح لونيسي : الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين. ص ص 220 225

* نذكر بعض هذه الأحزاب :حزب جبهة التحرير الوطني، الجبهة الإسلامية للإنقاذ، حزب العمال، الآرسيدي ، حزب التجديد الجزائري، الحركة من أجل العدالة والتنمية ....ينظر. رابح لونيسي: الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين. ص226

[2] – رابح لونيسي : الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين. ص225

[3] – المرجع نفسه. ص220

يناضلون في صفوفها >>[1] أو التيّارات والحركات أو الاتحادات التي ينتمون إليها لأنّ << الانشطار التعدّدي الذي أفرزه الحقل السيّاسي للممارسة الحزبيّة بمجيء دستور 1989م والشّبيه بظاهرة زجاجة مضغوطة نُزعت سدّادتها، لم يؤدّ إلى ظهور العدد الكبير الذي نعرفه من الأحزاب فحسب بل أسفر أيضا على ذلك التوسّع الخيالي للحركة الجمعويّة بمختلف رموزها وشعاراتها وميادين نشاطها >>[2] حيث كانت بمثابة تيّارات واتحادات ممثلة لشرائح المجتمع المدني المختلفة وحركاتٍ يعبّر الشعب من خلالها عن آرائه تجاه قضايا المجتمع في ظلّ إطلاق الحرّيات خاصّة وأنّها ولدت في << ظروف تاريخيّة موجعة، مما جعل الدولة تتنازل لها عن جزء كبير من مسؤوليّاتها فقد كان منتظرًا منها أن تشكّل الإطار المنظّم والملائم لخلق حوارٍ مثمر داخل المجتمع، يمكّنه من التكفّل بقضاياه والدّفاع عنها وطرحها بالكيفيّة الصّحيحة ليتبيّن – في الأخير – أنّها لم تلعب دورها وإنّما صارت مطيّة لتحقيق مطامع غير مقبولة >>[3] ونسخة أخرى من النسخ المزيّفة للحريّة.

لقد أثبت تاريخ الدول المتقدّمة أن << عملية الانتقال الديمقراطي معقّدة جدّا ممّا يتطلّب دراستها بعناية فائقة وتوفير شروط نجاحها حيث يجب أن تكون عملية الانتقال تدريجيّة وتصحبها ثقافة ديمقراطيّة تغرس في ذهن المواطن والسياسي روح التسامح والحوار وتقبّل الآخر والسّماع له >>[4] وهو ما يقودنا للحديث عن إشكالية الديمقراطية في بلد متخلّف، فكأنّ مجرّد إقامة أحزاب تتنافس بصفة دوريّة أو في انتخابات دورية مع تأسيس حركات وتيارات جمعويّة شكليّة لتمثيل الشعب من شأنه أن يجعل كلّ المشاكل تنتهي من تلقاء نفسها، لتتحقّق معها شرعيّة السّلطة، ويتصف النظام – على إثرها – بالديمقراطيّة التي تبقى مفرغة ومزيّفة نظرا لكونها تفتقد إلى قاعدة ثقافية وسياسية سليمة مهما تعدّدت حولها الخطابات وكثرت عنها الشعارات وعدّها الجميع << دينًا ومذهبًا وليس مجرّد وسيلة وحلّ سلمي لمختلف التناقضات الإيديولوجية والسيّاسيّة والاقتصادية والطبقيّة والثقافية في المجتمع >>[5] وهو المنطلق الذي يكرّس ثقافة الفردانيّة والتعصّب التي عانت منها الجزائر طويلا إن على مستوى السّياسة أو الثقافة، في ظلّ غياب حوار حقيقي وفعّال بين الأحزاب وحتى بين الأفراد والمؤسّسات[6] من شأنه أن يحقّق فعلا فكرة الحريّة التعدديّة على المستوى العملي و التي تعتبر من أهمّ مبادئ

[1] – عمّار بن زايد : الرّواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي. ص119

[2] – سعيداني هاشمي : أوديسية العمل الثقافي في الجزائر. ص 219

[3] – المرجع نفسه. ص 224

[4] – رابح لونيسي: الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين. ص224

[5] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها

[6] – مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، ردمك، الجزائر، 2000م. ص147

الديمقراطيّة << فالجزائر تاريخيّا لم تعرف الاستقرار السّياسي والمؤسّساتي، وإن كانت هناك سلطة ما فهي من حيث الجوهر سلطة مذهبيّة تنتصر لمذهبها>>[1] وتنبش من خلاله في نقاط الخلاف أكثر ممّا تبحث في نقاط الالتقاء ! فانعدام الثقافة الديمقراطية عند أغلب التيارات والأحزاب السّياسية التي << تبنّت هذا الشعار فقط لأن جعبتها السّياسية والاجتماعية والإيديولوجية قد فرغت من أي مشروع مقنع، فجعلت الديمقراطية خشبة خلاص لها وللمجتمع بشكل عام>>[2] ممّا أدى بالنظام السّياسي الجزائري إلى إنتاج ديمقراطية عرجاء ومزيّفة، فشل –على إثرها– في استقطاب الشعب وإقناعه بضرورة تبنّي هذا المفهوم الجديد.

لقد حاولت الدولة الجزائرية إقامة نظام عصري من خلال اعتماد مبدأ الديمقراطيّة والاعتراف بالتعددية السياسية والتمتع بجميع الحريّات في إطار ضوابط قانونية محدّدة طبعا، تخضع إلى قواعد عقد اجتماعي وسياسي يضمن احترام مختلف الأطراف والشركاء، وهو ما عبّر عنه الدستور الجديد الذي كان مرجعيّة أساسية ولبنة أولى في بناء صرح الدولة الحديثة غير أنّ فشل التسيير الاشتراكي للدولة الوطنية بعد الاستقلال وما خلّفه من مضاعفات ظلت تلقي بظلالها على مختلف القرارات والتحوّلات السياسية حتى بعد الانفتاح على التعددية، دفع الشعب إلى الابتعاد عن السلطة وإيديولوجيّتها والذي تعمّق أكثر بعد فشلها في تبنّي مشروع الديمقراطيّة نتيجة الارتجال والعجلة، ممّا سمح بصعود التيّار الديني إلى الساحة السياسية ليكون له أثر بالغ في رسم تاريخ الجزائر المعاصر بخط أحمر يعكس دمويّة المرحلة وشراستها حيث انتهت الجزائر بأزمة داخلية حادّة مع انفجار المكبوتات الدينية وتصاعد المدّ الإسلاموي ليتحوّل معها أكتوبر بما كان يحمله من تجليّات واضحة لما يمكن تسميّته بالعنف المطلبي إلى دورات عنف سياسي مع تجربة الانفتاح السياسي والانتخابات المحليّة والتشريعية، ليأخذ هذا العنف طابعا دمويا مع ظهور العمل المسلّح للجماعات الإسلامية.

ويبقى الحديث عن أكتوبر يطرح عدّة أسئلة جوهرية حول كتابة التاريخ الجزائري الحديث و المعاصر دون الوصول إلى إجابات واضحة وكافية باعتبار أكتوبر ما زال يحتفظ بالكثير من أسراره ضمن الأرشيف المكبوت.

[1] – المرجع السابق. ص144

[2] – برهان غليون : بيان من أجل الديمقراطية. ص28

4- تبلور التيار الديني :

مع إقرار التعددية السياسية في الجزائر وظهور الأحزاب السياسية وقيام جمعيات ومنظمات المجتمع المدني، بدأ المشهد السياسي في الجزائر يعرف حركيّة واضحة لكن هذه الحركية تمت في ظروف استثنائية سواء على المستوى الخارجي* أوعلى المستوى الداخلي الذي ميّزته مختلف المسيرات التي كانت تنظّمها الأحزاب الفاعلة في السّاحة السياسية خاصة حزب الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ الذي استطاع حشد عدد كبير من الأنصار والجماهير بتبنيه إستراتيجية تعتمد على احتلال الشارع أولا ومن ثم فرض خياراته ومطالبه على الحكومة.

وقد كانت الفرصة مواتية حيث تزامن ظهور المدّ الإسلامي مع بدء علامات عياء المشروع الوطني بكلّ جوانبه، خاصّة منها الاقتصادية والاجتماعية فبعدما كانت الدولة في موقع قوة ضمن علاقتها بالمجتمع نظرا لدورها الاقتصادي التوزيعي المعتمد على الرّيع البترولي وبالتالي محدودية المعارضة، اختلفت الأوضاع وأصبحت الدولة غير قادرة على التكفّل بمطالب الشعب الذي اعتبر ذلك إعلانا عن العجز والفشل، فظهرت مظاهرات شعبية واسعة، حاولت التعبير عن نفسها بأشكال مختلفة كالانتفاضات الشعبية والمظاهرات التي اتسمت بالعنف قبل أن تلجأ هذه المعارضة إلى التيار الديني في ظلّ الفقر الإيديولوجي الذي شهدته الساحة السياسية الجزائرية خلال هذه الفترة التي كانت كافية ليتمكّن هذا التيار الرجعي من كسب تأييد الجماهير الشعبيّة بعد أن أعطى للحركة الاجتماعية غطاء سياسيا فتبنّى مطالبها وحدّد لها أهدافا سياسية جذريّة تبدأ بالاستيلاء على السّلطة وتغيير نظام الحكم، ثم القضاء على الرشوة والفساد ومعاقبة المسؤولين عنه، فجذب إليه الشباب الذي لم يعرف من ممارسات الدولة في إطار الحزب الواحد إلا وجهها السلبي في خضم المشاكل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي ظلّت تخنق الجماهير خاصة أمام غياب أي تأطير سياسي فعّال حيث اكتفى الحزب الواحد لسنوات طويلة بتسيير تناقضاته الداخلية وتطوير سيطرته على أجهزة الدولة وتوزيع الخيرات والمناصب دون الاهتمام بأمور بناء الدولة واستراتيجيات الثقافة والتنمية التي تتعلق أساسا بالطبقة الشعبية.

وكان من الطبيعي أن يتحالف الشعب مع الحزب الديني الإسلامي ليحقّق انتقامه ويعيد الاعتبار لنفسه والعزّة لكرامته الضائعة بين تناقضات المجتمع وتضارب الأنظمة وأمام غياب أية مرجعيّة ثقافية

* – يتمثل الظّرف الخارجي الذي طبع هذه الحركية في حرب الخليج وما تبعها من آثار ومضاعفات.

وإيديولوجية << تمّ اللقاء بين الحركة السياسية الدينية والحركة الاجتماعية الشعبية من خلال تبنّي الأولى لقيّم الثانية، في تحالف غيّر كلّ موازين القوى الاجتماعيّة والسياسية، وكانت له نتائج وخيمة على مسار العمل السياسي والتطوّر الاجتماعي.>>[1]

وبعد أن تعمّق الشعور الديني لدى هذه الجماهير وهي تحتمي بالدين كقوة روحيّة تستمدّ منها وجودها كقوّة فاعلة في المجتمع، برز جليّا ذلك الخلل في القيم والمفاهيم وفي الحياة الثقافية عامّة وتحوّلت معه كلّ الأنظار تقريبا نحو التيارات الدينية التي أصبحت قناة وممرّا آمنا أمام الحركة الشعبيّة لتعبّر عن طموحاتها وتفرغ من خلالها رصيدها الضخم من الصمت والكبت الطويل، لذا فقد كان ظهور التيار الإسلامي نتيجة حتمية لتفاقم أخطاء السلطة التي تراكمت عبر عقود متتالية لكنه استطاع استثمارها لصالحه و انتزع البساط من تحت أقدام النظام الحاكم خاصة أمام ضعف التيارات الأخرى التي ظلت تفتقد إلى آلية و إستراتيجية فكرية وعملية مؤثرة، ومنها التيار الديمقراطي باعتباره يستند إلى شعار المشروع الحداثي حول تكريس الديمقراطية في المجتمع الجزائري، غير أنه لم يستطع التأثير على الشعب نظرا لعجزه عن بلورة مشروع يوازي المشروع الإسلامي حيث اقتصر في صراعه على بعض المطالب السطحية البسيطة التي استهدفت حماية المظاهر التقدمية لنمط الحياة، فقد مثّلت الديمقراطية لديه مجرّد شعار لمنافسة السلطة على كسب النفوذ والشرعية التي تجعلها في موقع مريح ضمن سباق الحكم المنتظر.

ولأن نجاح أية فكرة ومستقبلها يتوقّف على طبيعة القوى التي تحتضنها ومدى فهمها لآليّات الصّراع ومدى صلاحيّة استراتيجيات عملها وتكتّلها التي تتوقّف بدورها على سلامة تحليلاتها ومفاهيمها ومنطلقاتها ووضوح أهدافها، فقد عجز التيار الديمقراطي عن الالتقاء بالحركة الاجتماعية الشعبية بخصائصها الفكريّة والثقافية المعروفة خاصّة وأنّ هذا التيّار يعتبر في نظر الحركة الشعبية قريبا من النظام السياسي الحاكم الذي يضمّ أحزابا ذات توجّه وطني << تعرف أزمة فكريّة وعقائديّة أثّرت سلبا

[1] – عبد الناصر جابي : الانتخابات، الدولة والمجتمع، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1998م. ص73

– الجماعة الإسلامية المسلحة : هي جماعة إسلامية متشددة أسست أواخر الثمانينيات و ظهرت للوجود أواخر 1991 إذ أعلن عن وجودها وزير الدفاع في ذلك الوقت خالد نزار و ذلك في ما يعرف بقضية قمار (الوادي) تهدف هذه الجماعة إلى الإطاحة بالنظام الحاكم في الجزائر و إحلال حكومة تحكم بالإسلام محله و تعارض أي مهادنة أو حوار مع الحكومة القائمة و قد شرعت الجماعة في اعتماد أسلوب العنف المسلح و المنظم في بداية 1992 بعد أن ألغت السلطة الجزائرية الإنتصار الذي حققته الجبهة الإسلامية للإنقاذ في الدور الأول من الانتخابات البرلمانية التي جرت في 26 ديسمبر 1991 هذا و قد تضاربت الأقوال بشأن هذه الجماعة من أسسها ؟ و متى ؟ و أين ؟ ينظر: (هكذا بدأ العمل المسلح ضد السلطة في الجزائر) جريدة الشروق اليومي ، ع2571 ، 2009م. ص21

على أدائها الذي تميّز بالضعف في العقود الأخيرة >>[1] نظرًا لاهتمامه المفرط بالجانب المادّي وتغييبه للحضور الفكري فرغم أنّه طالب بالتغيير ورحيل السّلطة إلاّ أنّه لم يكن واضحًا في اختياراته وقراراته حيث ظلّ يعتمد على النظام في حمايته من تجاوزات المدّ الإسلامي للحفاظ على امتيازات التقدّم وبالمقابل كان التيّار الديني أكثر فاعلية ووضوحا، فقد عارض السلطة بشكل صريح ضمن خطاباته وبرامجه كما توعّد بالمحاسبة في إطار ما يحدّده الدّين والقانون، فجاءت خطاباته السياسية الدينية لتركّز على الجوانب الأخلاقية والفكرية والثقافية التي ظلّت إلى أمد غير بعيد غائبة عن دساتير السّلطة وممارسات الدولة، وهو ما انعكس على قيّم الفرد والمجتمع التي شهدت اختلالا واضحًا في نسَق الأفكار والمفاهيم وكذا الممارسات حيث عمّ العبث كلّ مؤسسات الدولة حتى كاد المجتمع يعود إلى طور البدائية المتوحّشة تحت سلطة المصلحة والغريزة.

وفي ظلّ هذه الإستراتيجية المحكمة بمعالمها الواضحة حقّقت الجبهة الإسلاميّة انتصارًا حزبيًّا بقاعدتها الاجتماعيّة وخطاباتها السياسية ذات النزعة الأخلاقية وبذلك استطاعت أن تمد الحركة الاجتماعيّة بمصادر قوّة جديدة لم تكن تملكها قبلا، ممّا يؤكّد حقيقة الفقر السياسي والإيديولوجي الذي عاشه الشعب قبل أكتوبر 1988م.[2]

غير أنّ وجود الأرضية الخصبة وتوفّر الظروف الملائمة لتصاعد المدّ الإسلاموي في وقت قصير ومليء بالتناقضات والتحوّلات استطاع خلاله نشر أفكاره بقوّة والتأثيرعلى الأغلبيّة من الجماهير الشعبية، يجعلنا نبحث عن قراءة أخرى قد تبدو مختلفة حول ظهور التيار الديني بشكل مفاجئ في الواجهة وتحديدًا في ساحة العراك السيّاسي بعد انضمامه إلى الكتلة السياسية في الجزائر ولعلّنا نشير بذلك إلى ظهور مبكّر وتخطيط مسبق لهذا التيار وذلك في إطار نشاط سرّي محكم ووثيق الصلة مع التيارات الدينية الإسلامية في مختلف الدول العربية والإسلامية، ممّا جعله يؤسّس قاعدة قويّة بإستراتيجيّة واضحة حتى تكون منطلقًا ومرجعيّة أساسية أثناء ثورة النشاط العلني.

يمكن ربط هذه الفكرة بعودة الأصوليّة الإسلاميّة خاصّة وأنّ ظهور التيّار الديني في الجزائر قد تزامن مع زيادة الاهتمام بمسألة الإسلام السيّاسي في العالم الإسلامي << وسلسلة النشاطات التي قامت بها المنظّمات الدينية السيّاسية في مختلف البلدان العربية والإسلامية، وكثرة الكتابات حول الأصوليّة

[1] – عبد الناصر جابي : الانتخابات، الدولة والمجتمع. ص89

[2] – المرجع نفسه. ص ص 84 85

الإسلاميّة وفشل الحركات القوميّة الاشتراكية >>[1] التي كانت تؤمن بمبادئ وشعارات قريبة من القيّم الإسلامية حول العدالة الاجتماعيّة والحريّة والمساواة، التي تمجد الإنسان لترتقي بالفرد من القيّم الماديّة الزائلة إلى الثوابت الرّوحيّة، ورغم أنّ الأصولية ليست حالة مرتبطة بالإسلام فقط فهي ظاهرة دينيّة عامّة إلاّ أنّها الأكثر حضورًا وفاعليّة نظرًا لما للدّين الإسلامي من تأثير ورسوخ في أذهان المجتمعات الإسلاميّة، ومن ثمّ كانت عودة المدّ الإسلاموي في الجزائر تفجيرًا لمكبوتات دينية وحضارية وثقافية تم قمعها طوال عقود كاملة حيث تدعّمت بجملة من العوامل الاقتصادية والاجتماعيّة والسيّاسيّة التي ساهمت مجتمعة في تغذية هذه المكبوتات وانتهت بحاجة الجماهير إلى إيديولوجيا واضحة الأهداف والمبادئ.

والأكيد أنّه مهما تعدّدت الظّروف والأسباب حول ظهور التيّار الديني أو عودة المدّ الإسلاموي – إن صحّ التعبير – فالنتيجة تبقى واحدة حيث قدّم الوطن على طبق من ذهب إلى هذا التيار الذي لم يفوّت الفرصة وأخذ زمام المبادرة، وحدث في الجزائر ما كان منتظرا حدوثه في أية دولة تستند إلى الاستبداد الذي بقدر << ما يقود إلى كسر قوام المجتمع وحلّ عصبيّاته المختلفة وأطر تنظيمه وتضامنه فإنّه يفتح الباب أمام دمار السلطة ذاتها كوظيفة اجتماعيّة مقبولة وممكنة، وما إن ينهار صرح الإرهاب، تبرز إلى المقدّمة نوايا العدوان والاقتتال وإرادات القوّة الصغيرة التي ولدت وترعرعت في ظلّ الإرهاب وامتلأت به وفاضت عنه >>[2] وهي الحقيقة التي أكّدتها مسيرة الجزائر السياسية بعد أحداث أكتوبر 1988م وما تبعها من تحوّلات وتطوّرات على مستوى البنية العامّة للمجتمع، بدءا بانتخابات 1990م التي أفرزت حقيقة طالما تجاهلتها السلطة، تؤكّد حاجة الشعب إلى تجذّر عقائدي حقيقي وتعطّشه إلى تطوّر ثقافي فكري فعّال ومشترك،

لقد التفّت الجماهير الشعبية حول الحزب الدّيني الذي << لقي تشجيعًا وتضخيمًا إعلاميا في محاولة من أطراف في السلطة لإخراج التيّارات الإسلامية من السرية إلى العلنية >>[3] وهو ما بدا واضحا في عمليّة التعبئة والتوعية الجماهيرية في إيصال محتوى برنامج الحزب إلى الحركة الشعبية، ممّا يعكس الدور الإيجابي الذي لعبته وسائل الإعلام المختلفة بمشاركتها وتتبّعها للحركة الحزبيّة خاصّة حزب الجبهة الإسلاميّة باعتباره أحد أكبر القوى المشاركة على السّاحة السياسية والتيار السياسي الذي يحظى بالدعم سواء من الحركة الشعبية أو من أطراف خفيّة داخل السلطة ظلت تتبنّى في صمت عودة هذا

[1] – حكيم أومقران : البحث عن الذّات في الرّواية الجزائريّة. ص163

[2] – برهان غليون : بيان من أجل الديمقراطيّة. ص39

[3] – رابح لونيسي : الجزائر في دوّامة الصّراع بين العسكريين والسياسيين. ص227

التيّار إلى الواجهة، وهنا نشير إلى دور الإعلام في هذه الحملة من خلال اعتماد حريّة الفكر بعد فتح أبواب التعدديّة الفكرية وحرية التعبير والرأي والمعتقد إثر المصادقة على قانون الإعلام في دستور 1989م حيث أصبحت << حريّة الرأي وفتح الباب لتعدّد الفكر المخرج والمخلص، وصمّام الأمان لكلّ أمّة وشعب وكلّ مجتمع ونظام .>>[1]

وهكذا كانت الانتخابات المنظّمة في الجزائر تجسيدًا لعمليّة الممارسة الديمقراطية في إطار الإصلاحات السياسية، وإعلانًا عن تنظيم ممارسة حق السيادة للشعب التي تمثّل عنصرا بالغ الأهميّة في الحياة السياسية لكل نظام ديمقراطي خاصّة وأنها انتهت بنتائج متوقّعة حيث أعلنت عن فوز ساحق وانتصار رسمي حقّقته الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ التي << وضعت حقيقة الدولة وجهًا لوجه مع الحركة الاجتماعيّة التي تلبّست بلباس ديني، فكان عاملاً قويّا في تعبيريّتها وتأثيرها على حساب التيّارات السياسيّة الدينية الأخرى وغير الدينية أيضًا>>[2] وهذا ما يفسّر نجاح هذا الحزب الديني وفشل أحزاب دينيّة أخرى في كسب قاعدة اجتماعيّة حيث اتسمت بالنخبوية و الجزئية و افتقدت إلى التعميم و الشمولية على عكس الجبهة الإسلامية وأمام هذا الانتصار سارع الحزب الإسلامي للمطالبة بإجراء انتخابات رئاسية مستعجلة بهدف إعادة ترتيب الغرفة السياسيّة وتوزيع المناصب ثمّ النظر في أمور التنمية ووضع إستراتجية واضحة لبناء الدولة على مختلف الأصعدة.

غير أنّ السّلطة لجأت إلى أسلوب التأجيل والمماطلة لكسب مزيد من الوقت، وتمّ الإسراع بإحداث تعديلات على القانون الانتخابي في ظلّ القيام بإصلاحات سياسية تتم بالكيفية التي تخدم مخطّطاتها السياسية، وتحفظ موقعها الرّيادي في إدارة شؤون البلاد وقد تمّت هذه الإصلاحات فعلا ووفقا للنتائج المتحصّل عليها في الانتخابات المحلية خاصة بعد أن << برزت شعبية التيارات الإسلاميّة وإمكانية أن تشكّل بديلا للنظام القائم عكس التيارات الأخرى التي بدت ضعيفة >>[3] مما أثار غضب العديد من الأحزاب وفي مقدّمتهم حزب الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ الذي دخل في إضراب سياسي غير محدود ظهرت على إثره قدرته على التعبئة واستقطاب الحركة الشعبية أكثر من خلال حملة المظاهرات والاعتصامات التي قامت بها الجماهير الشعبية تحت قيادة مناضلين من الحزب الإسلامي، وقد أسفرت في النهاية عن مشادّات عنيفة بين قوّات الأمن والمعتصمين واعتقال بعض زعماء الحزب ومناضليه إلى جانب سقوط عدد من الضحايا.

[1] – أحمد بهاء الدين : المثقفون والسلطة في عالمنا العربي. ص50

[2] – عبد الناصر جابي : الانتخابات، الدولة والمجتمع . ص74

[3] – رابح لونيسي : الجزائر في دوّامة الصّراع بين العسكريين والسياسيين. ص227

والحقيقة أنّ فوز التيار الديني قد أكّد مدى قوّته التي أصبحت تشكّل خطرًا على السّلطة وكيان النظام القائم ومحاوله تثبيت وجوده وتأكيد استمراريته في قيادة الدولة الجزائريّة خاصّة في ظل التأييد الشعبي الذي شكّل قاعدة اجتماعية صلبة كانت تعدّ أهم المرتكزات التي ظل هذا التيار يعتمد عليها ممّا دفع السّلطة إلى تبنّي إستراتيجية بعناية فائقة للحد من زحف المدّ الإسلاموي باتباع سياسة التأجيل والمماطلة أو ما يعرف عند أهل السّياسة بأسلوب تجميد العمليّة الانتخابية إلى أجل غير معلن، يتمّ من خلاله وضع<< سيناريو يقضي باستغلال أيّ انحراف أو خطأ من الأحزاب الإسلاميّة لحلّها قانونيّا في حالة التأكّد من فوزها، ويستند هذا المخطّط على فكرة مفادها الدفاع عن مصلحة الدولة الجزائريّة، لأنّ وصول هذه الأحزاب إلى السّلطة يمكن أن يؤدّي إلى تهديد الوحدة الوطنية كما يعرّض الجزائر إلى حصارٍ دولي غربي.>>[1]

غير أن هذه الإستراتيجية و بغض النظر عن أهدافها ومنطلقاتها تعتبر خرقًا صريحًا لأسس الديمقراطية وحرية الرّأي التي جاء بها دستور 1989م الموثق من طرف السّلطة ذاتها، وإقصاءً لبنود العقد المبرم من طرف جميع الأحزاب والأطراف المشاركة في إطار مبادئ هذا الدستور، ممّا يعدّ تغييبًا مقصودًا للشرعيّة السّياسية التي تهدف إليها فئة الشعب من وراء أيّة عملية انتخابيّة تحمل أسس مشروع بناء نظام سياسي ديمقراطي ذلك أنّ<< الشعوب تتصوّر أنّ مؤسّسات تمثيلها عندما تكون شرعيّة تغدو أكثر إحساسًا بالمسؤولية ولن يسعها إلاّ أن تسير بالأمّة على طريق البناء، ثم إن طريق الديمقراطية هو طريق الحسم الجماهيري ولن يتعاطف الجمهور مع أية جهة حتى ولو ادّعت أنّها تحكمه باسم الله والشرع ما لم توفّر له الفرص للحياة وتكفل له العدالة الملموسة والحقوق المقرّرة بقوّة القانون>>[2] ثم إنّ << نجاح عمليّة الانتقال الديمقراطي يتطلّب عقدًا اجتماعيّا وسياسيّا بين مختلف الشركاء السّياسيّين والاجتماعيّين لمختلف شرائح المجتمع دون إقصاءٍ لأيّ طرف، ويلتزم الجميع في هذا العقد باحترام مجموعة من القواعد والمبادئ الأساسية ومنها التداول السلمي على السّلطة بواسطة انتخابات حرّة ونزيهة واحترام الحريات الفردية والجماعية وحكم الأغلبية مع احترام رأي الأقليّة.>>[3]

وأمام هذه التناقضات في المجتمع الجزائري والتي كانت فاتحة عقد جديد ينبئ بتصعيد في العنف ودمار شامل في الأفق تمّ توقيف الإضراب بالإعلان عن انتخابات تشريعيّة لم تضع في الحقيقة نقطة النهاية لعهد التمخضات، بقدر ما قدّمت بداية أخرى لعقد أكثر عنفا في الجزائر، بدأ الطريق نحو

[1] – رابح لونيسي : الجزائر في دوّامة الصّراع بين العسكريين والسياسيين. ص228

[2] – سليمان عشراتي : الخطاب السياسي والإعلامي في الجزائر. ص109

[3] – أحمد بهاء الدين : المثقفون والسلطة في عالمنا العربي. ص224

العنف الدموي يتّضح تدريجيّا بعد أن أسفرت الانتخابات التشريعيّة في دورها الأوّل (ديسمبر 1991م) عن فوز آخر للجبهة الإسلاميّة كما كانت كلّ الدلائل تشير إلى إمكانيّة حصولها على الأغلبيّة الساحقة في دورها الثاني، ممّا أدى إلى توقيف المسار الانتخابي وظهور أصوات منادية بإلغاء نتائج الانتخابات حيث برزت جليّا أزمة الفراغ الدستوري بعد أن تأكّد زيف الديمقراطيّة التي تبنّاها دستور1989م وظهرت مبادئ هذا الدستور على أنّها مجرّد حبر على ورق وشعارات مستوردة لا أكثر.

واستكمالا لهذه الفكرة الجوهرية نتوقف قليلا لنقدّم في رؤية مقارنة صورة << أوربا التي تبنت الديمقراطيّة بعد أن قطعت مسافة تعدّ بالقرون قبل أن تصل إلى مرحلة الرشد>>[1] حيث كان << هناك ضغط الكنيسة العنيف على حريّة الفكر في العصور الوسطى، ولمّا جاء عصر النهضة لم يأت بتغيير كبير في حياة أهل الثقافة والفكر>>[2] وهي النخبة التي ظلّت تقوم بثورات تحرّرية متعاقبة عبر مراحل مختلفة ومتطوّرة بشكل تدريجي، تحرّك من خلالها فئة الشعب لمواجهة الاستبداد والتسلّط وانتهت في الأخير إلى التحرّر الفكري والثقافي الذي أسفر عن تبنّي قيم الحريّة والعدالة والديمقراطيّة بشكل فعّال وقويّ يوازي قوّة المنطلق والهدف الذي قامت من أجله تلك الثورات، فقد كانت هذه النخبة على درجة عالية من الوعي الفكري والعقلي ممّا جعلها تنطلق في نضالها التحرّري من مسلّمة مفادها أن << القوة الماديّة لا يمكن أن تأتي إلاّ في أعقاب قوّة معنويّة >>[3] فالديمقراطيّة نظام يستدعي تحقيقه نضالاً مستمرًّا لتغيير القيّم السّائدة ويتطلّب نضج القوى الاجتماعيّة والسياسيّة وتبلور أهدافها وقيمها الأساسية التي لا تصبح فاعلة إلاّ عندما يحقّق المجتمع التوازن المادّي والرّوحي كثمرةٍ تنتجها الحضارة والمدنيّة.

غير أنّ الواقع الجزائري أكّد مرّة أخرى غياب الشروط الموضوعيّة التي تسمح بنموّ الديمقراطيّة، وهو يجهض هذه الأخيرة وبصورة تكاد تكون علنيّة على طاولة الانتخابات حيث وقفت السّلطة ضدّ إرادة الشعب التي تمثّل أهمّ تجلٍّ لحريّة الفكر والتعبير معلنة حضورها السّلبي بشكل صريح في إعاقة مشروع البناء الوطني الذي أدّى إلى غلق مجال التنافس السّياسي والاحتجاج المنظّم لفترة طويلة، فالفكرة الأساسيّة التي تنطوي عليها مسألة الديمقراطيّة في المجتمع الجزائري تنطلق من عمق هذه الرؤية المقارنة فرغم أنّه << ليس هناك منطق يحتّم على الدولة الجزائرية كإحدى الأمم المتخلّفة أن تمرّ بنفس المراحل والمجازات وبنفس الحركة والتوقيت الذي مرّت به الأمم المتقدمة التي سبقت إلى

[1] – سليمان عشراتي : الخطاب السياسي والإعلامي في الجزائر. ص110

[2] – أحمد بهاء الدين : المثقفون والسلطة في عالمنا العربي. ص19

[3] – المرجع نفسه. ص30

بناء نفسها في المجالات المختلفة، خاصّة الفكرية والثقافيّة التي تتعلّق أساسًا بتحقيق مبدأ العدالة والحريّة والديمقراطية تحديدًا إلاّ أنّ العلاقة هنا هي علاقة الاستفادة الذكيّة التي تعني سرعة التمثّل والهضم وحسن التلقّي بأكبر حظوظ الاستيعاب>>[1] إذ يتمّ تحقيقها ضمن مرحلة تمهيدية إن صحّ التعبير تكون كافية للنظر في مختلف الانجازات سواء كانت فكرية أو مادية لتخضع بعد ذلك إلى عمليّة التمرّس من قبل الدول الناشئة بالمنجزات التي تصلها من جهة غيرها حتى تكون في النهاية على قدرٍ كبير من الاستعداد للانخراط في السّير ضمن موكب التطوّر وملازمة وتيرة الرقي[2] وهي المرحلة التي تعتبر غائبة في مسيرة الجزائر الانتقالية نحو التعدّدية والانفتاح على الديمقراطية حيث لم تحظ هذه الأخيرة بفترة كافية لدراستها واستيعابها على المستوى الفكري والثقافي ثم التخطيط لكيفية تحقيقها بأكبر حظوظ النجاح على المستوى العملي حيث تكون البداية مع السّلطة التي تتولّى فيما بعد عرضها على المجتمع المدني كجزء من الثقافة التي يكتسبها الفرد والمجتمع يوميًّا، فيتمرّس عليها حتى يكتمل نضجها ضمن فترة تحدد نهايتها بمدى قدرة المجتمع بشرائحه المختلفة على حسن التلقي والاستيعاب، فيكون في النهاية على استعدادٍ كاملٍ لتطبيقها بمفهومها السّليم وبأسرع الخطوات بعيدًا عن توزيعها على الجماهير الشعبية كمجرّد شعارات وعناوين جديدة في دساتير الدولة.

والأكيد أنه بقدر وعي الأنظمة بفكرة الديمقراطية والتعددية بقدر ما تكون نتائجها على مستوى فئة الشعب أكثر إيجابيّة من حيث الإقناع وسرعة التلقّي والاستيعاب التي تنتهي بالممارسة العملية، في حين يؤدّي فشل الوعي بهذه المسألة إلى انقلابٍ شامل في الحياة الاجتماعية والسّياسيّة، ينتهي في الغالب بفتح باب الصّراع والعنف على مصراعيه، وهو ما حدث في الجزائر حيث أدّى توقيف المسار الانتخابي (ديسمبر 1991م) وغلق مجال التنافس السّياسي إثر فشل المشروع الديمقراطي إلى دخول التيار الديني في العمل المسلّح بمباركة من الجناح السّياسي الذي أتاح الفرصة لهذا الحزب بتغييبه للشرعيّة وتمويه حقّ الشعب الديمقراطي في وقتٍ فقدت فيه السّلطة كلّ مبرّرات وجودها.

وعلى إثر تبنّي التيّار الديني للعمل المسلّح علنيّا حيث ظهرت الجماعات الإسلامية المسلحة، لعبت شخصيّة قادة الجبهة الإسلامية دورًا فعّالاً في تأجيج الرّوح الجماعيّة للشعب الذي كان شاهدًا على أخطاء السّلطة الكثيرة وتصعيدها نحو الانفعال والتعصّب بخطبها النّارية التي اتسمت بيقينيّة المنطلق والهدف واعتماد الدّين كوسيلة للتأثير في نفسيّة الجماهير وتحريك مكبوتاتها نحو الجهاد على حدّ تعبير

[1] – سليمان عشراتي : الخطاب السياسي والإعلامي في الجزائر. ص110

[2] – المرجع نفسه. ص111

قادة الحزب ممّا قاد إلى سلوك تصرّفاتٍ تتميّز بكثير من العنف وتضرب خبط عشواء دون تحديد جهة معيّنة، وهو ما يجعلنا نؤكّد أن كل << تظاهرة جماعية تحمل بذور عنفٍ قابلة للنمو تحت أشكال مختلفة وفي هذا الصّدد فإنّ نفسيّة الزّعيم أو القائد تلعب دورًا حاسمًا >>[1] في تأجيج بذور العنف والاقتتال.

لذا يرجّح كثير من الدارسين أسباب العنف في الجزائر إلى توقيف المسار الانتخابي وإلغاء الدور الثاني من التشريعيّات الذي رافقته حملة اعتقالات واسعة انتهت بحلّ حزب الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ (مارس 1992م) وغلق باب التنافس السّياسي حيث شهد المجتمع الجزائري في ظلّ هذه الأحداث المتسارعة بداية التصعيد في وتيرة الانتقال نحو العمل المسلّح، عبّرت عن ذروة الأزمة التي ميّزت العلاقة بين السّلطة والجبهة وفي هذا السياق يرى عبد النّاصر جابي أنّ << عمليّة الربط بين إلغاء الانتخابات والعنف ليست صحيحة تمامًا، رغم أن عملية الإلغاء كانت الشرارة التي ساهمت في انطلاق العنف السّياسي لأنّها ببساطة جاءت لتمنح قوة كبيرة لحجج التيارات السّلفية المتشدّدة ضمن التيار الإسلامي في الجزائر والذي كان ينادي بعدم دخول العملية الانتخابية >>[2] ممّا يؤكّد أنّ العنف سيكون حاضرًا حتى لو لم يتسلّم الحزب الإسلامي الحكم لأنّ العنف يجد ما يبرّره ويغذّيه من داخل الحزب نفسه حيث أن طبيعة تكوينه والمبادئ التي يؤمن بها وإستراتيجية عمله كلّها كانت ستجرّه إلى تبنّي طريقة العنف لفرض آرائه وسلطته.

غير أنّه بعيدًا عن هذا الطّرح الذي يظلّ مجرّد رأي خاصّة وأن أزمة العنف في الجزائر ما زالت تطرح من الأسئلة والهواجس حول ظروفها وأسبابها الفعلية، ما يمكن أن يحوّل مجرى التاريخ المعاصر المكتوب ويغيّر مختلف القراءات والتحليلات المقدّمة، يبقى الأكيد أن الأزمة الجزائرية لم تكن مجرّد أزمة تحوّل عابرة إثر تحوّل مزاج الأنظمة والجماهير بل إنّها في الأساس أزمة تحوّل مسّت جميع النواحي، السّياسيّة، الاقتصاديّة الاجتماعيّة وكذلك الثقافية وبدا واضحًا أن الأزمة ستطول لتفرز تداعيات ومضاعفات خطيرة مع انتقال العنف السّياسي إلى عنف دمويّ أخذ يحصد أرواح الجزائريّين بلا استثناء كإعلان صريح من الجماعة الإسلاميّة المسلّحة عن وجودها وقوّتها ، وهي الحقيقة التي تأكّدت سريعًا بعد القيام بعدد من العمليّات المسلّحة، لتتأكّد معها مرحلة العنف المسلّح في

[1] – كيّسة ملاّح : موضوعة العنف في الرّواية الجزائرية. ص60

[2] – عبد الناصر جابي : الانتخابات، الدولة والمجتمع. ص35

الجزائر والتي << جعلت عمليّة الانتقال متفرّدة وتتّسم بالخصوصية، وقد أدّت إلى انتقال الاهتمام من التنمية وكيفية توزيع الثروة إلى الاهتمام بالمشكلة الأمنيّة.>>[1]

ولأنّ << ديمقراطية الفوضى التي لا يلتزم فيها مختلف الشركاء السّياسيين والاجتماعيين باحترام قواعد عقد اجتماعي وسيّاسيّ بينهم، يمكن أن تؤدّي إلى أزمات حادّة >>[2] فقد انتهت الجزائر بأزمة سياسيّة ذات جذور عميقة تعقّدت أكثر بفتح باب التنافس السّياسي وما تبعه من انزلاقات وتجاوزات خطيرة مسّت المجتمع بشكل شامل.

ورغم أنّ قرار الانفتاح السّياسي الذي جاءت به أحداث أكتوبر قد جعل من الثقافة مجالاً للمنافسة وهو ما تجلّى ضمن إستراتيجية الحزب الجديد التي اعتمدت على الجانب الفكري بطابعه الشمولي والاعتداد بالجانب العملي من خلال الممارسة إلاّ أن افتقار المجتمع السّياسي – كما أشرنا سابقًا – ومن ورائه معظم الأحزاب الفاعلة إلى مرجعيّة ثقافية وسياسيّة واضحة المعالم تبني على أساسها مشروع المجتمع الجديد والاهتمام بقلب النّظام، كلّ ذلك أدّى إلى فشل المشروع الديمقراطي خاصّة وأنّه خضع إلى التسرّع والارتجالية ثم الإجهاض التدريجي في مراحل مبكرة من تبني هذا المشروع.

وهكذا لم تنجح الانتخابات المنظّمة في جعل الجزائر تعبر بسلام من نظام الأحادية إلى التعددية بعد أن << ازدادت حدة الأحقاد والأحقاد والكراهية تعاظما يومًا بعد يوم، وبلغ العبث بعواطف الناس وإرادتهم الخيّرة مبلغًا لا يطاق وتحوّلت الحياة السّياسيّة في الجزائر إلى مجموعة من الخنادق يطلق النار بعضه على البعض الآخر وغلبت المصالح الخاصّة على العامة وكان الشعب كالعادة الضحية وكبش الفداء>>[3] وعليه يمكن القول أنه إذا كان << القمع والإرهاب الفكري الممارسين على المجتمع في الماضي قد حرّضا النّاس على التحدّي ورغّباهم في المقاومة وقرّباهم من بعضهم ونفّر إليهم الاستبداد والمستبدّين، فإن الفتن استطاعت أن تفتك بهم وتثبّط عزيمتهم وتلقي بهم في دوامة الحيرة وربّما الاستسلام >>[4]

وننتهي من هذا كله لنؤكد في النهاية فشل المجتمع الجزائري حكومة وشعبا بكلّ شرائحه وفئاته ومستوياته في تبنّي الاشتراكيّة كإيديولوجية واضحة وتقييم اختياراته بعد الاستقلال كما فشل مرّة

[1] – رابح لونيسي : الجزائر في دوّامة الصّراع بين العسكريين والسياسيين. ص223

[2] – المرجع نفسه. ص237

[3] – عمّار بن زايد : الرّواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي. ص120

[4] – سعيداني هاشمي : أوديسية العمل الثقافي في الجزائر. ص228

أخرى في المحافظة على المكسب الديمقراطي بعد الانفتاح السّياسي والذي لا نعرف له مثيلا في العالم النّامي الذي تتسم أنظمة بلدانه بالسلطويّة السّياسية والقمع الفكري والبطش الاجتماعي.

تكتسب الرّواية الجزائريّة ذات التعبير العربي اليوم سمات الظّاهرة الأدبية التي تفتح شهيّة المبدعين وتشدّ إليها اهتمام النقّاد والقرّاء على حدّ سواء انطلاقا من رصدها كموقع أدبيّ بدأ يأخذ أهميّته في خريطة الإبداع الفنّي في الجزائر، فقد ظلّت الرّواية الجزائريّة منذ نشأتها تسعى بإصرار لا يلين إلى اللّحاق بركب الرّواية العربيّة والعالميّة كتراكم روائيّ وفن إبداعيّ له سماته وخصوصيّاته وجماليّاته، وهذا يعود بالأساس إلى قدرة الرّواية على إغراء الكتّاب إلى اقتحام مسالكها وكذا قدرتها على الاستيعاب والتعبير عن تشعّبات وإشكاليّات المرحلة التاريخية التي تمرّ بها الجزائر.

لقد عرفت الرّواية الجزائرية تحوّلات وتغيّرات كثيرة في الرّؤية والخطاب تبعًا للتحوّلات السّياسية والثقافية التي شهدتها الجزائر مع مطلع العقد الماضي وتصاعد موجة العنف والإرهاب، ليتحوّل بذلك اهتمام الكتّاب إلى التعبير عن الوضع الرّاهن والأزمة المتشعّبة، ممّا أدّى إلى ظهور شكل روائي جديد أطلقت عليه تسمية رواية المحنة * يتّخذ من الأزمة الجزائرية سؤالاً مركزيًّا لمتنه الحكائي ومنه تتوالد تيماتٌ جديدةٌ تتعلّق كلّها بالعنف والموت والإرهاب والمنفى ... كما تحولت الثنائيّة من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة الذي <<لا يعني بالضرورة تناولاً بصورة واضحة للأزمة بل تفاعله مع إفرازاتها والوضعيّات المختلفة التي أنتجتها وأنتجت أناسها و سلوكاتها و ذهنيّاتها الجديدة.>> [1]

وفي إطار الدّور الإبداعي للخطاب الرّوائي انعكست التّجربة الجزائريّة التي اتّسمت بكثير من العنف والاضطراب أمام خصوصيّة المعاناة على التجربة الفنيّة الرّوائية حيث أدّت إلى تكسير الشكل الكلاسيكي للرّواية في رحلة البحث عن التجاوز ليس على مستوى المضمون فحسب ولكنّه بحث عن التّجاوز على مستوى الشكل أيضًا وإحداث القطيعة مع الأشكال التقليديّة في محاولة للانفلات من أسر الأشكال الفنيّة الكلاسيكيّة وقيودها والوصول إلى مستوى موازٍ لحريّة المضمون بامتلاك حريّة الشكل

* أطلقت على الرّوايات التي اتّخذت المحنة أو الأزمة الجزائرية موضوعًا لها عدّة تسميّات منها : رواية العشرية السوداء، رواية العنف، رواية الأزمة، رواية المحنة ... وهي الرّوايات التي اتّخذت من المأساة الوطنية والمحنة الجزائريّة موضوعًا مهيمنًا على السّرد حيث جعلت من الأحداث الوطنية والحرب الأهلية غير المعلنة بؤرة السّرد ومنها تستمد أسئلتها وعلى ضوئها تتحدّد جملة من الثنائيات الحياة /الموت، الذّات/ الآخر، الذّاكرة /النّسيان، الماضي/الحاضر ، الوطن/المنفى ... العنف/السّلم وغيرها كما عرفت هذه الرّوايات بالرّواية الاستعجاليّة أو الأدب الاستعجالي وهي التي تعطي الأولوية للتسجيل والشهادة بشأن ما يحدث وأحيانًا على حساب المتطلّبات الفنّية والجمالية، فهي الرّواية التي تريد الصّدور قبل انقضاء الحدث الذي يشكل رافدًا ودافعًا إلى قراءتها ولذلك يمكن تسميتها بالرواية الصحفية، ينظر. إبراهيم سعدي : تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة. ص24

[1]– حفناوي بعلي : هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة ، الملتقى الدولي الثامن عبد الحميد بن هدّوقة ، برج بوعريريج 2004م. ص 123

الذي يستدعي تحوّلات في جماليّات النّص السردي حتى يكون قادرًا على استيعاب الإشكاليّات المستجدّة والتحديّات المتولّدة عنها.

إنّ التجربة الرّوائية التي ولدت أثناء الأزمة فواكبت المأساة الجزائريّة وحاورت مظاهرها بأساليب متعدّدة حاولت أن تقدم قراءاتٍ مختلفة لراهنٍ واحدٍ انطلاقًا من مواقف فكريّة وإيديولوجيّة مختلفة أيضًا، منها ما سقط في المباشرة والتقريرية فوقع في فخّ الخطاب السّياسي الذي يتّسم بمحدوديّة الطّرح ومنها ما اتّجه نحو الخطاب التاريخي يحاول البحث عن تفسير لأحداث الحاضر انطلاقًا من الماضي.

غير أن هناك من النصوص الرّوائية ما استطاع بناء رؤية سردية إبداعيّة وبوعي نقديّ يبحث عن المغاير من أشكال السّرد قصد بلورة رؤية الذّات في علاقتها بمختلف التحوّلات على مستوى الواقع خاصّة وأنّ النّص الرّوائي يمنح الكاتب حريّة أكبر ذلك أن الواقعي الخارجي والاجتماعي لا يكون مطابقًا للدّاخلي الأدبي المتخيّل ولكنّه يرتسم في هذا المتخيّل وفق إيديولوجيّة معيّنة ووعي منزاح أو رؤية مخصوصة للحياة لا تطابق الواقع بذاته لأنّ "البحث في الأدب عن صورة الواقع مباشرة (حسب نظريّة الانعكاس)* على اعتبار أنّ << الأدب يعكس الواقع أو يحاكيه في مضمونه الماثل للعيان هو إنكار لوظيفة الأدب الاجتماعية وتغييب للعلاقة الجدليّة بين الواقع والفكر الذي لا يمكن إنكار نشاطه وفعاليته>>[1] فالمبدع<< يصوغ رؤيته الخاصّة مستلهمًا مادّتها من الطموحات التي تنزع إليها مجموعة اجتماعيّة طلبًا لتحقيق التوازن في الواقع >> [2] أمّا بلوغ هذه الرؤية فيقتضي أن << يتجاوز الفهم الاجتماعي للأدب ذلك الانعكاس البسيط والمباشر للواقع إلى تحليل بنياته التخييليّة بحثا عن رؤية المبدع التي غالبا ما تكون متواريّة خلف بنائه السطحي>>[3] على اعتبار أنّ الواقع الموجود في النص ليس بالضرورة ما هو موجود في الحقيقة لكنّه لا يوجد دون هذا الواقع لأنّه في لحظة ما يحدث انحراف إبداعي عندما يبلغ عالم النّص حدّا معيّنا يتجرّد فيه الحكي من الحقيقة حيث تختفي حدود الواقع وتبدأ خيوط الوهم ليدخل النّص الإبداعي عالم التخييل والمحتمل فيشيّد التفكير في عالم أكثر جمالاً وأقلّ قبحًا.

---

* ظهرت نظريّة الانعكاس في النقد السوسيولوجي وتنطلق في تأسيس رؤيتها على التعامل مع العمل الأدبي على أنّه مجرّد انعكاس للعالم الاجتماعي، ينظر. لوسيان غولدمان، جاك دوبوا، يون باسكواي، جان دوفينو ،جاك لينهارت ، رهيندلس: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان ، ط1 ، 1984. ص57

[1] – محمد خرماش : إشكاليّة المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر. ص 81

[2] – المرجع نفسه. ص83

[3] – المرجع نفسه.الصفحة نفسها

واستكمالا لهذه الفكرة يؤكّد طه وادي << أنّ أزمات الإبداع في جوهرها أزمة حريّة >>[1] ومن ثم كانت << الكتابة فنًّا لا يزدهر إلاّ في ظلّ الحرية والانفتاح " [2] لذلك تبدو الممارسة الرّوائية ممارسة التحرّر بالمعنيين المادي والمعنوي إذ تهدف من خلال بناء عالم متخيّل وإعادة تركيب عناصره الوصول إلى ذلك المحتمل الذي لا قداسة فيه غير أنّه تربطه بالواقع علاقة ضمنية تعكس رؤية الذات وتطلّعاتها إلى عالم آخر خارج الكتابة أو بعيدًا عن النّص على اعتبار أنّ << الفنّ هو المرآة السحرية التي تعكس الأحلام غير المرئية فتحوّلها إلى صورة مرئية، فمثلما تستخدم المرآة لترى وجهك فإنّك تستخدم الأعمال الأدبيّة لرؤية روحك وهذا يعني أنّ الرّواية في الأساس نوع من مرآة الحلم التي يحاول الرّوائي من خلالها أن يعكس روحه الجوهرية >>[3] لذلك فإنّ القارئ/النّاقد حين يتصدّى لقراءة/دراسة العمل الرّوائي فإنّه يحاول الكشف عن المتضمن في النص.

انطلاقًا من فكرة الحرية بقيّمها وتجليّاتها المختلفة على المستويات الفكرية، السياسية، الاجتماعية والأدبية حاولت رواية المحنة الاقتراب من الواقع واختراق خطوطه الحمراء بتحطيم حواجز الصمت للوقوف على حقيقة العنف والألم في الجزائر وتداعيات الأزمة بتجلياتها العميقة وتطوّراتها التي قادت المجتمع إلى السلبيّة المطلقة من خلال رؤية للواقع وإيديولوجية خاصّة وتطوّر معين لتمظهر المجتمع وظاهرة العنف في النّص الرّوائي عبر<< جماليّة سردية تطمح إلى التفاعل مع الحكي التراثي والاستفادة من الفضاءات التاريخية في الذاكرة الجماعية للأمة، وهو الخطاب الذي استعمل في القراءة الإعلامية والتجربة الصحفية لأجل مواكبة صادقة وقويّة ليوميّات الرّاهن الفجائعي في عمرالجزائر>>[4] هذا الراهن الذي خلّفه تعدّد الأصوات الفكرية والسياسية على الساحة الجزائرية وتضاربها فارتبط بالمرجعية الإيديولوجية التي انعكست على التجربة الرّوائية فقد شكّل البعد الإيديولوجي أحد المكوّنات الأساسية للخطاب الرّوائي الجزائري ذلك أنّ << النّص الرّوائي لا بدّ له من رؤية إيديولوجية معينة يقوم عليها، فليس غريبًا أن يلتزم الكاتب بإيديولوجيا معينة لأن ذلك جزء من تحقيق الذات >>[5] وتأكيد

[1] – طه وادي : الرّواية السياسية، الشركة العالمية المصرية للنشر، لوجمان ، القاهرة ، ط1، 2003م. ص287

[2] – نبيل سليمان : فتنة السرد والنقد. ص41

[3] – طه وادي : الرّواية السياسية . ص213

[4] – حفناوي بعلي : هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة ، الملتقى الثـامن عبد الحميـد بن هدوقة . ص116

[5] – علاّل سنقـوقـــة : المتخيّل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م . ص87 نقلاً عن رجاء عيد : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، مصر، ط1 ، 1986م. ص42

على << وظيفة النّص الإبداعي التي تتحدّد من خلال دوره الاجتماعي >> [1] على اعتبار أنّ << الكتابة (الإبداع) هي فعل الذّات لغة و هي التأسيس لعالم الأنا المموضعة في سياق التاريخ .>>[2]

إنّ الأوضاع الجديدة التي كانت وليدة تحوّلات الواقع الجزائري بزخم أحداثه وتناقضاته وأسهمت مجتمعة في بلورة الوضع المتأزّم قد شكّلت تربة خصبة في حقل الإبداع الفنّي ورافدًا قويًّا أمام هيمنة الخطاب الإيديولوجي على النّص الرّوائي الجزائري، وتبلغ هذه الهيمنة التي مداها عند الطّاهر وطّار الذي اتّخذ من الإيديولوجيا الأب الرّوحي وبقي وفيّا لها منذ طفولته الإبداعيّة فطوّع نصوصه الإبداعيّة لخدمة الإيديولوجيا والتعبير عنها.

إن الفكر الإيديولوجي لدى وطّار يحضر على مستوى المتخيّل الروائي الذي يحيل بدوره على الواقع العيني من خلال إيديولوجيا السّلطة التي تقابلها إيديولوجيا المعارضة وكلّ إيديولوجيا تحاول أن تقدم نموذج التقدّم المادي والثقافي للمجتمع انطلاقا من رؤية محددة تعتمد على مشروعية سياسية معيّنة لكنها تستمدّ روافدها من حقول متباينة سواء ارتبط ذلك برؤية تاريخية زمن هيمنة الإيديولوجيا الاشتراكية حيث عمد الكاتب إلى مساندة الفكر الاشتراكي مثلما أرّخت له بداياته الإبداعيّة، وبذلك انفتحت زاوية الرّؤية لديه على جانب واحد مثّلته الماركسية*التي مارست عمليّة إقصاء تجاه الإيديولوجيات المناقضة لها أو انطلاقا من رؤية إيديولوجيّة مراوغة مثلما عبّرت عنه رواياته التي تناولت المحنة الجزائرية وارتبطت بهذه المرحلة التاريخيّة حيث عمد الطّاهر وطّار إلى مداعبة السّلطة حينا ومغازلة المعارضة حيناً آخر فانفتحت رؤيته الإيديولوجية على أكثر من أفق، بينما ظلّت نقديّة الكاتب المألوفة تمارس حضورها المكثّف والجريء في تماوجٍ بين الواقعيّ والمتخيّل.

لقد حاول الطّاهر وطّار التعبير عن العنف الممارس في الواقع والوقوف على محنة المثقف بصورة فجائعيّة بعد أخذ مسافة من التأمّل والذهول الذي كان بحجم الكارثة والموت المنتظر أمام كلّ منعرج من منعرجات الحياة، فجاءت نصوصه مراوغة لآلام المحنة وقولاً صريحًا لمعاناة الأنا الفرديّة التي تحوّلت إلى بطل إشكالي يعاني من القمع المتعدّد الوجوه وسؤال الموت المنتظر وبذلك مثّلت محنة

[1] – محمد خرماش : إشكاليّة المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر. ص76

[2] – مشري بن خليفة : سلطة النص. ص 142

* الماركسيّة : تشير اللفظة إلى الإيديولوجيا الاشتراكية الشيوعية وتنسب إلى الفيلسوف الاجتماعي الألماني كارل ماركس الذي حرر البيان الشيوعي بالتعاون مع زميله إنجلز ويمثّل البيان الشيوعي دستور الماركسية والنظام الشيوعي الاشتراكي وعلى أساسه أسّس ماركس مع إنجلز الدولة الاشتراكيّة الأولى ، ينظر. المنجد في اللّغة والأعلام ، دارالمشرق ، بيروت ، 1986م. ص511

الجزائر السّؤال المركزي لمتنه الحكائي الذي يعكس تجربة حميميّة تستعيد حمييميّة الكتابة/الحلم في مواجهة الموت والفجيعة.

ولأنّ << الكتابة الرّوائية تأسيس لغوي ومشاكسة معرفيّة وجمالية تجاه اللّغة >>[1] تقتضي التجريب المستمرّ بهدف التحرّر من هيمنة التقنيات التقليديّة أو الاتجاه الفنّي الواحد والمضمون الثابت فإنّ أهمّ ملمح في رواية المحنة هو نزوعها المستمرّ إلى التجريب الذي يضع الكتابة الرّوائية نفسها موضوع تساؤل وبحث عن كتابة جديدة، مغايرة، قادرة على الاستجابة لعمق تعقّد الواقع وتتحمّل القمع الواقعي والمتخيّل فكان << لا بدّ أن تتحوّل الكتابة الرّوائية لترتاد آفاقًا جديدة لعلّها تفي بمتطلّبات الواقع الجديد واقع الإرهاب ولعلّ أهمّ مظهر من مظاهر هذا التحوّل يتجلّى في بناء الرّواية وإنشائها بحيث تكتسب قيمتها من معمارها الجديد بقدر ما تكتسبها من مضمونها.>>[2]

وإذا كان التجريب سمة تنسحب على الرّواية الجزائريّة منذ بداية هبوب ريّاح الحداثة *التي عصفت بالإبداع الرّوائي الجزائري فإنّ نصوص الطّاهر وطّار التي حاورت الأزمة لم تخل هي الأخرى من نزعة تجريبيّة باحثة عن المغاير من أشكال السرد عن طريق تطوير الإجراءات السردية والخطابيّة وكذا الانفتاح على شتى المعارف وسائر تشكلات الفعل الإبداعي في مختلف صوره التراثية والمعاصرة على اعتبار أنّ التجريب المستمر يهب الكتابة الرّوائية شرعيّتها واستمراريّتها لأنها <<تستمدّ أبرز العلامات الدالّة على حداثتها من مجمل تلك الخصوصيات التي تضفي عليها مياسم الكتابة المغايرة للسّائد السردي والمتميّزة عنه بحكم ما تتوفّر عليه من عناصر الإضافة النوعيّة والتي تتفاوت من كاتب إلى آخر.>>[3]

لقد عمد الطّاهر وطّار إلى الخوض في مسالك التجريب بهدف تعرية الواقع والدعوة إلى الانفتاح على نصوص متشظية ومتشعّبة بدلالات الفوضى والعنف والتغيير هروبًا إلى إبداع يسائل الكتابة وكذلك الواقع بوصفه المرجعية الشرعية لكلّ كيان إبداعي، فظلّ ينتقل من واقع الرّواية إلى متخيّل الرّواية عبر تتبّع مسار الحركة السياسية في ظلّ عودة التيار الديني برؤية إيديولوجية مناقضة للسلطة بهدف الوقوف على مختلف الأبعاد التاريخية التي أسهمت في تفجير الوضع المتأزّم وأفرزت واقعا

[1] – مشري بن خليفة : سلطة النص. ص 96

[2] – حسان راشدي : ظاهرة الرّواية الجديدة في الجزائر، مساءلة الواقع والكتابة. ص235

* نشير إلى روايات الفترة التي سبقت اندلاع الأزمة، بداية من السبعينيات حيث ظهرت أول رواية ناضجة فنيّا في الجزائر(ريح الجنوب) وهي المرحلة التي مثّلت بداية الحداثة في الرّواية الجزائرية.

[3] – بن جمعة بوشوشة : التجريب وسؤال الحداثة، الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة. ص220

صاحبته جملة من الظواهر الغريبة على المجتمع الجزائري أهمّها ظاهرة العنف والإرهاب.والواضح أنّ الطّاهر وطّار أراد من خلال ثلاثية << الشمعة والدّهاليز >>و<< الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي>> و << الوليّ الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء >> أن يربط قارئه بهذا المسار فيستعيد معه يوميّات الرّاهن الجزائريّ بتفاصيله المعقّدة والمؤلمة عبر إعادة إنتاج لهذا الواقع في فضاء المتخيّل، فجاءت رواياته في تعاقبها الزّمني وتسلسلها تعبيرًا عن محطّات ميّزت مسار الحركة السياسية واستوقفت الرّاهن الجزائري خلال المرحلة التاريخية الشرسة من عمر الجزائر والتي نمثّل لإحداثيّاتها على مستوى الواقع بأهمّ الأحداث التي شكّلت نقطة تحوّل هامّة أمام توفّر جملة من الشروط التي سمحت بالانتقال من وضع اجتماعي معيّن إلى وضع اجتماعي مغاير في منحى الصّراع الإيديولوجي والاجتماعي، وقد ارتبطت البنية الإيديولوجية والاجتماعيّة لكلّ نص من الثلاثية بمرحلة معيّنة من تطوّر الرّاهن الجزائري وعبّرت عن تشعّباتها المختلفة فعكست مضامينها انطلاقا من البنية التخييلية الإبداعية.

والسّؤال إذن هل استطاعت الكتابة الرّوائية مواكبة الأزمة الجزائرية ؟ وما هي أهمّ المحطّات التي استوقفت الرّاهن الجزائري وانعكست على النص الرّوائي ؟ ثمّ إلى أيّ مدى حاورت الأقلام الدّماء على السّاحة الرّوائية الجزائرية ؟ كلّ ذلك نعبّر عنه من خلال ثلاثيّة "الشمعة والدهاليز" و" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء".

1- مرحلة التأسيس للعنف (الشمعة والدهاليز) :

إنّ الحديث عن التجربة الدموية التي أعادت بناء تفاصيلها التاريخيّة بشكل أكثر تعقيدًا في الرّاهن الجزائري يقتضي العودة إلى الماضي في وقفة صريحة مع الذاكرة من أجل استنطاق التاريخ ومساءلته للوقوف على أولى خيوط الأزمة الجزائرية قبل أن تتشابك ويصبح من الصعب العثور على عقدتها خاصّة وأنّ << البعد التاريخي وإن كان ليس كافيًا فإنّه مهمّ في فهم أيّة ظاهرة مهما بدت تعقيداتها .>>[1]

من هذا المنطلق حاولت رواية " الشمعة والدهاليز" التأريخ لمأزق السلطة زمن تفكّك الإيديولوجيا الاشتراكية الماركسية وصعود الإيديولوجيا الدّينية السلفية حيث يبدو التباين واضحًا في مصادر المشروعيّة السياسية فهناك << التيار العلماني* الماركسي الذي يرى أن مشروعيّة السلطة تعود إلى العقل والعلم بينما ينظر التيار الديني إلى مصدر المشروعيّة على أساس أنّه مطلب إلهي لا بدّ أن يتحقّق اليوم أو غدًا >>[2] وبين الماركسية والسلفية يحاول النظام الحفاظ على موقعه انطلاقا من مشروعيّته التاريخية الثورية.

إنّ أول ما يستوقفنا في رواية " الشمعة والدهاليز " هو العنوان الذي يمثّل أوّل عتبة يلجها القارئ وجواز سفر للعبور إلى عالم النص وخلال هذه الوقفة يظهر تطابق فنّي وفكري بين العنوان الرّوائي والمتن الرّوائي الذي وجد فيه، فالشمعة تحمل دلالة فنية كالإضاءة والتضحية من حيث أنّها تحترق لتضيء على الآخرين وهي دلالة مناقضة للدهاليز التي تجعلنا نستحضر فكرة المتاهات وكثرة الدروب الملتوية أو المسالك الضيقة وكلّها تجتمع حول دلالة الظلام والعتمة، وإلى جانب التناقض على مستوى الدلالة يبرز تناقض آخر في الصيغة بين المفرد (الشمعة) و الجمع (الدهاليز)

---

[1] – برهان غليون : العرب وتحوّلات العالم ، من سقوط جدار برلين إلى سقوط بغداد ، المغرب، ط2، 2005م. ص112

*العلمانية : ثار جدل واسع في حياتنا الثقافية المعاصر حول أصل لفظة " العلمانية " وهل هو منسوب إلى " العِلم " أي العِلمانية أم إلى " العَالم " أي العَلمانية ويعدّ الربط بين العلمانية والعَالم أدقّ وعليه تكون الترجمة الصحيحة للكلمة هي " الزّمانية " وهي ترجمة للكلمة اللاتينية saeculum وتعني القرن secular في الإنجليزية وعليه تتعلّق العلمانية بالأمور الزمانية أي بما يحدث في هذا العالم مقابل الأمور الروحانية التي تتعلّق بالعالم الآخر ومع ذلك فالشقة ليست بعيدة بين الاهتمام بأمورهذا العالم وبين الاهتمام بالعِلم لأن العلم ما هو نزوع الإنسان إلى فهم العالم الذي يعيش فيه والعِلم بطبيعته زماني ينتزع أمور الحياة من السلطة الروحية ليركّزها في السلطة الزمانية وهو قابل للتجاوزكما أنّه يفترض أنّ معرفتنا الدقيقة لا تنصبّ إلا على العالم الذي نعيش فيه ويترك " ما وراء هذا العالم " من أسرار غيبية وعوالم روحانية إلى أنواع أخرى من المعرفة دينية كانت أم صوفية، فكلا المعنيين " العِلم" و " العَالم" لا بدّ أن يؤدّي إلى الآخر في بلورة الأصل اللغوي والتاريخي للعلمانية وتبقى الإشارة إلى أنّ العلمانية في الأصل تعبير عن وضع حضاري ظهر في أوربا منذ عصر النهضة وما زال هو الذي يميّز موقف الغرب من شؤون الدنيا والدين إلى يومنا هذا. ينظر: مجلّة الحداثة ، ع 107– 108 ،2007م. ص ص 34 35

[2] – علاّل سنقوقة : المتخيّل والسلطة. ص84

إنّ هذه الوقفة الفنية على مستوى العنوان لا تهدف – في جوهرها – إلى تقديم مقاربة سيميائية بقدر ما تهدف إلى الإحالة على أبعاد النص الفكرية والجمالية، فقارئ الرّواية يدخل دهاليز كثيرة تجعله يخرج من دهليز ليدخل إلى آخر دون أن يدرك وجهة واضحة فقد << أدخل القضية أو المسألة الواحدة ملايين إن لم تكن ملايير القضايا بدون تحليلها والوقوف عليها كلّها حيث لا تجد بابًا في دهليز* القضية التي أنت بصدد اقتحامها بل إن سراديب تنفتح أمامك فتروح تنزل مدفوعًا بقوة ما لم تدري ماهيّتها وكلّما اقتحمت سردابا وجدت نفسك في دهليز آخر ينفتح على سراديب أخرى >>[1] وهذا يعكس حالة الضياع والغموض التي تعيشها الشخصية أمام تعدّد السراديب التي تتعدّد معها التساؤلات المحيّرة والتنبّؤات المقلقة لهذا الواقع الذي أصبح من الصعب التحكّم في زمامه أمام تعدّد المعضلات وتعقدها حيث تأخذ هذه الهواجس لدى البطل أبعادًا نفسية، اجتماعية وتارة تتخذ أبعادًا تاريخية – سياسية فيختلط الواقع بالحلم والحاضر بالماضي والمادي بالماورائي.

يتصدّر الرّواية إهداء << إلى روح الشاعر والباحث يوسف سبتي الذي كان يتنبّأ بكلّ ما يجري قبل حدوثه >>[2] ثم يليه تقديم من الكاتب ينفي من خلاله أن تكون الرّواية سيرة ذاتية لشخص بعينه وإن كان قد استعان بملامح ومميّزات بعض أصدقائه غير أنّ القارئ الذي يعرف الشاعر يوسف سبتي وعلاقته بالطاهر وطار سيدرك حتمًا حضوره في الرّواية أكثر من غيره لكن يبقى أنّ النص هو الذي يعبّر عن ذاته والقراءة الصحيحة وحدها تستنطق النص.

إن وقائع "الشمعة والدهاليز" الرّوائية تجري قبل انتخابات 1992م التي خلقت ظروفا أخرى لا تعني الرّواية في هدفها الذي هو التعرّف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها غير أنّ الطاهر وطار وهو يتحدّث عن طسين الواحد والصفر في مقدمة الرواية يكون قد اختصر مسافة النص مشيرا إلى أن الشرارة التي أشعلت الأحداث الدموية هي إلغاء السلطة لنتائج انتخابات 1992م ممّا أدى إلى توقيف المسار الديمقراطي ورفض التعدّدية مقابل التشبّث بالنظام الأحادي الموروث الذي كانت تمثّله السلطة فثارت مختلف الحساسيات والقناعات الكامنة منذ عقود وتبلورت مختلف الأفكار الإيديولوجية الممثلة لفئات الشعب في شكل تيّارات معارضة للسلطة بحيث استغلّ معظمها مقوّمات الدولة، وكان أهمّها التيار الإسلامي الذي مثّل أخطر قوّة ظلّت تهدّد كيان النظام خاصّة وأنّ هذا التيار جمع شتاته تحت

* دهليز : كلمة فارسية وتعني المسلك الضيق الطويل المظلم وجمعه " دهاليز " كما ورد في عنوان الرّواية ينظر. كتاب الملتقى الثالث عبد الحميد بن هدوقة . ص241

[1] – الطّاهر وطّار : الشمعة والدهاليز، منشورات التبيين، الجاحظية، ردمك، الجزائر، 1995م. ص10

[2] – المصدر نفسه. ص4

مظلّة واحدة وأعلن وجوده بعد أن فشلت السلطة التي ورثت الثورة في تحقيق مشروع بناء المجتمع على كافة المستويات، وهي المرحلة التاريخية التي شكّلت فضاء "الشمعة والدهاليز" ومنه يبرز أوّل عنوان فرعي في الرّواية (دهليز الدهاليز) الذي يحمل دلالة قوية تعني أنّه أكبر الدّهاليز وأصل المحنة الجزائرية حيث نتعرّف على الشاعر الأستاذ بمعهد الحراش منذ أن كان تلميذاً في مدرسة الميلية مرورًا بمدرسة " الفرنكو–مسلمان " بقسنطينة حيث تميّز منذ صغره بوطنيّة حادّة وميله إلى المطالعة المتنوّعة وكذا دفاعه المتواصل عن اللغة العربية، ممّا يحيلنا على المرجعية الثقافية والإيديولوجية لهذا الشاعر الذي يمثل الشخصية المحورية في الرواية، فقد تشبّع بالوطنية انطلاقا من دوره النضالي في الثورة حيث نشأ في عائلة ثورية تؤمن بالقضايا العادلة كما كان الإسلام والعروبة رافدا مهمّا في تشكيل وعيه وعندما التحق بالمدرسة الفرنسية–الإسلامية تعرّف على الفكر الماركسي الذي وسّع من آفاق وعيه للعالم فكان مسانداً للجماهير الفقيرة والطبقات الكادحة.

غير أنّ أهم صراع يواجهنا في " الشمعة والدهاليز" هو صراع عمّار بن ياسر*الذي يمثّل جيلاً كاملاً من الشباب الحامل لأفكار جديدة واحدة وإيديولوجيّات مختلفة في الحياة غير أن عمار بن ياسر يقف في مواجهة والده الذي يمثّل هو الآخر جيلاً كاملاً من الآباء (جيل الثورة) يتميّز بعقلية خاصة ونمط تفكير خاص أيضا، إذ يحمل ثقافة أصبحت تقف ضده ولا تدافع عنه وعن مواقفه أمام الجيل الجديد، وهذا الصّراع طرح لنا ظاهرة اجتماعية بتحيّز أحد طرفي الصراع إلى الجانب السلبي فيتباهى بسلبيات الماضي ويحنّ إلى مظاهر البذخ فيه كما أنّه عجز عن مقاومة إجراءات السلطة الحاكمة والخوف من الجيل الجديد الذي يعتبر منفذ الخطر الذي يهدّد كيانه ومصالحه يقول عمّار بن ياسر: << لم يتمكّن أبي من أن يكون سوى واحد منهم، فقد كان التيار قويا فانساق في الدهاليز المظلمة يمتصّه سرداب ثم يقذفه لسرداب آخر، انكبّ على مشاكله وقضاياه الخاصّة واحتفظ بلقاءات دورية مع بعض قادة الثورة شبه المهمّشين يلعن الحاضر ويتغنّى بالماضي، ماضيه الشخصي ليس غير ويتشاءم من المستقبل الذي يراه مدلهم الظلام لا لشيء إلاّ لكونه ليس وزيرًا أوواليًا أو سفيرًا >>[1] فعمّار بن ياسر يرى أنّ والده ساهم حقيقة في تحرير بلده ولكنّه لم يواصل عمله بعد الاستقلال شأنه في ذلك شأن أغلب رموز الثورة الذين << لم يحافظوا على شرفهم وشرف الشهداء ويقنعوا بما ينالهم وبدل أن

* هو صحابي جليل من المسلمين الأوائل وممّن عذّب لإسلامه، أبوه ياسر وأمّه سميّة أول شهيدين في الإسلام، ماتا في التعذيب، كان أقرب المقرّبين إلى الرسول – صلّى الله عليه وسلّم – هاجر إلى الحبشة وشهد جميع الغزوات معه، من أخلص أنصار علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه، شهد معه حادثة الجمل وصفين وقتل في صفين، ينظر. المنجد في اللغة والأعلام. ص476

[1] – الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز. ص81

يحكموا المبادئ التي ضحّوا من أجلها واستشهد لها مئات الآلاف بنفس الانضباط والصّرامة ليثق الناس فيهم ، اقتسموا التّركة دون كتابة فريضة بتواطؤ غريب ...>>[1] وترك الوطن للآخر.

لقد حدث انحراف عن المهمّة التاريخية التي استلمتها السلطة التي ورثت الثورة بعد الاستقلال حيــث << سيطرت على الحكم جماعات قوية مفترسة لا هدف لها ولا محرّك سوى التهام ما تبقّى من موارد حيّة، فهي لا تهتمّ بمصير البلاد التي تحكمها بقدرما تركّز كلّ جهدها في البحث عن مصالحها الشخصيّة وبناء شروط إعادة إنتاجها المستمر كنخبة حاكمة >>[2]وأمام صدمة المفارقة بين الماضي والحاضر الذي غلبت عليه المصلحة الخاصّة وسط سلبيّات تحرّكها مكاسب الثورة فشلت السّلطة في بناء مجتمع جديد وتحقيق طموحات الشعب الجزائري لأسباب بعضها بنيويّة تتعلّق بتركيبة الحزب الثوري الذي قاد النضال فقد كانت << جبهة التحرير الوطني ذات تركيبة تناقضية مفتوحة لكلّ الأطياف السّياسية بشرط أن يدخلوا الجبهة بوصفهم أفرادًا لا أحزابًا أو ممثلين لأحزاب، ومن هنا لم تكن إيديولوجيا الجبهة متماسكة خلال الثورة كما أنها لم تساعد على خلق البديل المتماسك للإيديولوجيا الاستعمارية .>>[3]

وفي غياب إستراتيجية واضحة ومتماسكة تمّ تهميش مشاركة الأطياف السياسية المختلفة في الحياة العامة من أجل تنمية ثقافية وسياسية حقيقية في المجتمع واكتفت السلطة بسياسة الحزب الواحد الذي فقد شرعيّته التاريخية تدريجيا خاصّة بعد صدمة الاشتراكية التي انتهت بفشل المشاريع التنموية حيث افتقدت – بدورها – إلى إستراتيجية حقيقية واضحة المعالم، لأنها سُخّرت في الأساس لتأكيد مشروعية الثورة فحادت عن دورها التنموي يقول الكاتب:<< لم يعودوا يعرفون ما يفعلون، انفرط العقد فلم يقووا ولن يقووا على جمع حبّاته وإعادة تركيبها لقد فقدوا كلّ المبرّرات، قدّموا من خلال قناة الحزب الواحد خطاب كلّ الأحزاب، تحدّثوا باسم الاشتراكيّة، تحدّثوا باسم الرأسماليّة، تحدّثوا باسم الإسلام..تحدّثوا باسم اللائكية والإلحاد، حاولوا أن يجعلوا من بلدنا الآمن قاعة كبرى في مستشفى جمعوا فيه كلّ المرضى وراحوا يحقنون كلّ مريض بالدّواء الذي يلائم مرضه..لكن المرضى تبيّن أنّهم مصابون بمرض واحد هو هذا الخطاب الكاذب هذا النفاق الذي فقد كلّ مذاق >>[4] وبذلك << لم يعد النّظام الذي يحكم ويحدّد فاعلية القوى وإرادتها وقدراتها فيه بإيجابياته وسلبياته يتمتّع بأي مصداقية وبدأت تنظيماته

[1] – المصدرالسابق. ص ص 78 79

[2] – برهان غليون : العرب وتحوّلات العالم . ص108

[3] – محمّد محمود الخزعلي : على مفترق طرق، دراسة في رواية الشمعة والدهاليز، مجلّة التواصل، ع14 ، 2005م . ص269

[4] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص75

جميعا أي صيغ الإدارة التي اعتمد عليها في الاقتصاد والسّياسة والثقافة والتربية والتعليم تتعرّض لانتقادات متزايدة وتفقد بشكل متسارع شرعيّتها كما تُفقد النظام مبرّر وجوده .>>[1]

ولأن<< النّظام المجتمعي هو الذي يحدّد توجّهات المجتمع ودرجة فاعليّته وقدرته على التفاعل الإيجابي مع بيئته الماديّة والمعنوية فكما من الممكن للنظم المجتمعية أن تكون محرّرة ومشجّعة على الإبداع يمكن أن تكون قاتلة أيضًا >>[2] فقد مثّل النظام الجزائري بعد الاستقلال نموذج النّظام العقيم الذي عجز عن توفير الشروط الممكنة أمام ولادة جديدة لمجتمع متماسك واكتفى بترديد الخطابات الحماسية بهدف تأمين شروط إعادة الإنتاج لأنماط من استنساخ السلطة والحفاظ عليها غير أنّ التاريخ لا تصنعه الأوهام والأفكار وإنّما الحقائق والآثار، لهذا فقد دخل المجتمع الجزائري في دهاليز لا متناهية وكلّ دهليز يضفي إلى آخر وإلى سراديب أخرى حيث أصبح أشبه ما يكون بهذا العصر ذلك أنّ << القضايا كلّها فيه تحضر في الآن الواحد وتشكّل ما يشبه زوبعة متواصلة تطلمس كلّما ازداد إلحاحنا على تأمّلها لأنّها لم تعد كما كانت هذه سنوات قضايا عامّة كلية، إنّها تفاصيل التفاصيل. >>[3]

لكن وسط هذه الدهاليز والمتاهات ينبثق نور الشمعة ممثّلا في إحدى دلالاته بنور الإسلام من خلال قيّام الحركة الدينيّة بقيّادة عمّار بن ياسر الذي استطاع أن يدخل الجامعة ومنها انخرط في صفوف الحركة الإسلاميّة مناضلا في خلاياها حتى ارتقى إلى رتبة أمير يقول: << يوم دخلت الجامعة انسقت بسرعة لأوّل داعيّة وتفرّغت لهما معًا الدراسة التقنيّة والتفقّه في الشريعة >>[4] ولمّا كانت جامعة قسنطينة واقع النشاط اليساري وكانت السّلطة آنذاك تقترب إلى الشعب بالتظاهر بخدمة الدّين ظهرت الحركة فقد<< ألهمنا اللّه إلى اتباع خطة تعاكس خطط باقي الحركات السياسية الدينية منذ قدم التاريخ نعلن عن أنفسنا بلباس يخصّنا وحدنا ذكورًا وإناثا .>>[5]

يحاول الطاهر وطار من خلال السرد الرّوائي أن يطرح إشكالية الهوية الإيديولوجية والثقافية بشكل فني ومنطقي فجعل من شخصية عمّار بن ياسر البرنامج السردي والفكري الممثّل للتيّار الديني والمضاد للسلطة التي خسرت رهاناتها في الحداثة والتنمية وهو التيّار الذي يحمل حلاّ للأزمة السياسية انطلاقا من << نظرية العودة إلى نماذجنا التاريخية الإسلامية أي الرأسمال الوحيد الذي لم يستنفذ أو

[1] – برهان غليون : العرب وتحوّلات العالم. ص124

[2] – المرجع نفسه. ص124

[3] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص10

[4] – المصدر نفسه. ص87

[5] – المصدر نفسه. الصفحة نفسها

يستهلك في الحياة السياسية الحديثة >>[1] بينما تحضر الإيديولوجيا الماركسية الشيوعية مترددة حائرة بين طموحاتها العلمية وما يفرضه الواقع الإيديولوجي والاجتماعي الجديد من أطروحات أخرى مناقضة للطرح الماركسي يقول الشاعر:<< صعدت من ساحة أول ماي مهموما مغموما، روحي أثقل من أن يحملها جسدي يعذّبها السؤال المحيّر هل يمكن أن تكون بيني وبين هؤلاء صلة ما؟هل ينبغي أن تكون بيني وبين هؤلاء النّاس صلة ما ؟>>[2] فالأستاذ الجامعي المثقف يجد نفسه رافضاً للسّلطة الحاكمة التي عجزت عن تحقيق أهداف الاشتراكية ومبادئها التي طالما آمن بها ورافضا أيضا للمعارضة السّلفية التي تحلم بدولة دينيّة تتعلّق بالثقافة التراثيّة لأنّه يدرك تمامًا أنّ ذلك لا يؤدّي إلاّ إلى دهليز آخر من التخلّف والكوارث حيث أن<< النظر إلى التراث كمصر للاحتفاظ بالهويّة والشخصيّة ما هو إلاّ هروب من الواقع وهو يؤكّد ضعف الإنسان العربي أو الجزائري وعدم امتلاكه القدرة لمواجهة الحضارة والتقدّم والتغنّي بأمجاد الماضي وبطولات التاريخ لا يستطيع أن يخلق لنا واقعًا حضاريًّا ولا آفاق عظيمة >>[3] على اعتبار أنّ << الهويّة الإنسانية عامّة في تحقّقاتها وتنوّعاتها وليست ثابتة ونهائية إنّما هي هويّة متغيّرة ومتطوّرة مجتمعيًّا وتاريخيًّا بتغيّر وتطوّر المجتمعات والأوضاع وتنامي أشكال الوعي والثقافات والمنجزات والإرادات والقدرات والمصالح المختلفة وتجميد الهويّة الإنسانية وتحويلها إلى أنساق ثابتة هو تجميد للمجتمع والتاريخ معًا >>[4]غير أنّ هذا الوعي لدى الشاعر لم يقف دون تضامنه مع عمّار بن ياسر زعيم التيار السّلفي المحافظ الذي يسعى إلى إقامة نظام إسلامي في المجتمع.

إنّ هذه المفارقة التي يعيشها الشاعر تعكس في جوهرها حالة الانفصام في المجتمع الجزائري أمام تحديد خياراته الموضوعيّة وتبنّي قراراته أمّا << التبرير الموضوعي الذي يقدّمه الكاتب لهذا التزاوج بين السلفية والماركسية هو كونهما يلتقيان في مهمّة تاريخيّة واحدة وهي الدّفاع عن الطبقات الفقيرة والكادحة فكلاهما يسعيان إلى إقامة العدل والديمقراطية والمساواة في المجتمع >>[5] لكن رغم هذه الازدواجية القائمة في مرجعيّة البطل الإيديولوجية فإن حضور الإيديولوجيا الدينية الإسلامية على مستوى النص كان بصورة أكثر وضوحًا وشمولاً منذ أن استيقظ الشاعر على أصوات الجماهير الهاتفة بنظام الحكم الجديد في شكل جماعات<< يرتدون قمصانا بيضاء ويضعون على رؤوسهم قلنسواتٍ

[1] – برهان غليون : العرب و تحولات العالم. ص 240

[2] – الطاهر وطار :الشمعة و الدهاليز. ص ص 41 42

[3] – عبد الناصر لمباركية : الصراع بين الحداثة والتقليد في رواية الشمعة والدهاليز، كتاب الملتقى الثالث عبد الحميد بن هدوقة. ص244

[4] – محمود أمين العالم : حول مفهوم الهويّة ، مجلّة العربي، الكويت، ع 437، 1995م. ص27

[5] – علاّل سنقوقة : المتخيّل والسّلطة. ص52

بيضاء متساوية الأحجام مثلما هم متساوو السّن والقامات واللّحي المتدليّة لا يدري المرء إن كانت اصطناعيّة أم طبيعيّة >>[1] و<< يردّدون عبارات لا إله إلاّ الله محمّد رسول الله عليها نحيا ونموت وعليها نلقى الله >>[2] و قد أراد الكاتب من خلال هذا الوصف للجماعات الإسلاميّة أن يصوّرهم دون << تمايز أو اختلاف بينهم ممّا يوحي بفكر مستبدّ واحدٍ لا يسمح أي تعدّدية في المواقف أو اختلاف في الأفكار مثلما يوحي بأن الجامع بين هذه الجماهير الحاشدة هو المظهر لا الجوهر.>>[3]

يحاول الطّاهر وطّار تأكيد هذه الفرضيّة من خلال شخصيّة عمّار بن ياسر التي قدّمها انطلاقا من رؤيته الفكريّة الثاقبة << كشخصية محبطة لا تملك كل القناعات الموضوعيّة والأدلّة المنطقيّة >>[4] فرغم أنّ عمّار بن ياسر يدرك واجبه في أن يلتقط هذا الجيل من أن يسقط حيث يقول: << اقتنعت بأن عمل أبي لم يتمّ وأنّه بالإمكان إنجاز عملية إتمامه، لقد ترك الحبل على الغارب وعليّ أن ألتقط هذا الحبل قبل أن يسقط وأن أتمم المهمّة >>[5] غير أنّه << يؤمن في قرارة نفسه بأنّ الأشخاص الذين انضمّوا إلى الحركة لا يملكون كلّ الشروط العلميّة والثقافية والحضاريّة لقيادة المجتمع ممّا جعله يفقد الثقة في مختلف العناصر والذي كان يشك أنّ بعضها متطرّف >>[6] فالحركة << ليست تنظيما موحّدا وإنّما هي عدّة فصائل وربّما هؤلاء الشبّان من الفصيل المتطرّف المسلّح، هذه إحدى إشكاليّات الحركة >>[7]وقد ركّز الكاتب أيضا على فقدان الثقة حتى بين عناصر التيار الواحد فشخصية عمّاربن ياسرلا تثق في كلّ العناصر، ويتجلّى ذلك عبر هذا الاعتراف الصريح لزعيم الحركة: << آه لو أنّ الخطر يأتيني من الخصوم وحدهم، جماعتنا بدورهم شتات، شعوب وقبائل، الجهل وضيق الأفق .>>[8]

انطلاقا من هذا الوعي أدرك قائد التيار السلفي أنّ المثقف هو الحلقة المفقودة في نسيج الحركة وأنّه بهذا التصوّر سيعيد نفس الخطأ الذي وقع فيه الحزب الثوري يومًا عندما كان ملاذًا لمن هبّ ودبّ فافتقد إلى إستراتيجية واضحة وإيديولوجيا متماسكة، إنّه الوعي الذي جعل عمّار بن ياسر يلاحق الشاعر المثقف بعد أن وجد فيه ما ظلّ مفقودًا بين عناصر حركته وفي ذلك يقول:<< أنت رجل محترم ويندر أن يصادف المرء مثلك وإذا لم تخب ظنوني فإنّك واحد ممّن تحتاج إليهم دولتنا الفتيّة، نحن في

[1] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص17

[2] – المصدر نفسه. الصفحة نفسها

[3] – محمّد محمود الخزعلي : على مفترق طرق، دراسة في رواية الشمعة والدهاليز، 2005م. ص75

[4] – عبد الناصرلمباركية : الصّراع بين الحداثة والتقليد، دراسة في رواية الشمعة والدهاليز،الملتقى الثالث عبد الحميد بن هدوقة. ص45

[5] – الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز. ص87

[6] – عبد الناصرلمباركية : الصّراع بين الحداثة والتقليد، دراسة في رواية الشمعة والدهاليز. ص245

[7] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص92

[8] – المصدر نفسه. ص92

حاجة إلى علماء مؤمنين ويبدو أنك عالم ، وهذه الشجاعة لاتصدر إلا عن رجل قوي الإيمان،قوي الثقة بالله وبالنفس، الحركة في حاجة إلى أمثالك .>>[1]

على هذا الأساس يكشف الكاتب عن أزمة الفكر والإيديولوجيا العربية مؤكّدا على << خطورة ربط الوطنيّة والهوية والثقافة بالعصبية الدينية والتشبث بالتراث تشبّثا أعمى دون التمييز بين الغث والسمين، بين ما هو صحيح بما ليس هو صحيح >>[2] حيث أنّ بعض فئات الحركة الإسلامية وعناصرها ليس لها منهج واضح تسير عليه بعد تسلّم الحكم في غياب مرجعية ثقافية، معرفية وفكرية تستند عليها وتدعّم شرعيّتها بالمبرّرات الموضوعية بل إنّ الهدف من تكتّلها تحت مظلة الحركة هو التخلّص من النظام القائم انطلاقا من العودة إلى الماضي وإلى الدّين بشكل خاص بحثا عن الخلاص باعتباره الملاذ الوحيد القادر على إنتاج مصل مضادّ للسلطة وللفئات الملتفّة حولها في سبيل مصالحها الخاصة، إذ ما كان بإمكان الحركة الإسلامية أن تعرف هذا المدّ الكبير لو لم يكن النظام المجتمعي في أزمة عميقة، وعبر هذا المقطع السّردي يتحدّث الكاتب عن مختلف الأفراد الذين انضمّوا إلى الحركة دون هدف محدّد يقول: << هؤلاء الذين زار معظمهم أوربا، بل إنّ الكثير منهم يحلم بأن يظلّ يروح ويجيء على أوربا يبيع ويشتري ولربّما يرتكب الآثام، هكذا وبدون مقدّمات يولي ظهره مرّة واحدة إلى الرجل الأوربي فيتنكّر لمظهره تمام التنكّر وسرعان ما نزعوا سراويلهم وارتدوا الجلابيب وأطلقوا اللّحي واستسلموا لسرداب من سراديب الماضي .>>[3]

انطلاقا من هذه الفكرة يطرح برهان غليون إشكالية المسألة الإسلامية في الجزائر إذ يعتبر وجود هذه الحركات وعقائدها السياسية كجزء ثابت من المشهد السياسي والاجتماعي والفكري عبر أحزابها ونوّابها دليل صحّة وسلامة على انتمائنا الحضاري الدّيني وبعدنا الثقافي والإسلامي غير أنّ الإشكالية تكمن في تحوّل هذه الحركة فعلا وعملا إلى حركة أغلبية (المدّ الإسلامي) وهذا غيّر الوضعية السياسية والفكرية والسبب أنّ هذا المدّ لم يحصل نتيجة إيمان الناس المفاجئ أو الصحوة الدينية ولكنّه حصل لأنّه بقدر ما بقيت هذه الحركات الصغيرة خارج النّظام المجتمعي نجحت من غير جهد تقريبًا في استقطاب حركات الاحتجاج الاجتماعي جميعًا لتصبح المعارضة الرئيسية للنّظام.[4]

---

[1] – المصدر السابق. ص25

[2] – عبد الناصر لمباركية : الصّراع بين الحداثة والتقليد، دراسة في رواية الشمعة والدهاليز. ص245

[3] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص18

[4] – برهان غليون : العرب وتحوّلات العالم. ص242

والحقيقة أنّ فكرة الصراع الإيديولوجي التي تنطوي عليها البنية النصية للرواية هي وجه آخر لفكرة أشمل تتعلّق بجدليّة الحداثة والتقليد التي تجلّت في بعض شخصيات الرّواية عبر التشبّث بهندام خاص والتعلّق بالماضي يقول الشاعر:<< لم يتمكّن الأعراب من الاستمرار في النفاق كثيرًا إذ لم تمرّ ثلاثة عقود على تمدينهم حتى انفضحوا فضحتهم بذورهم هاته، استعادت اللّباس الذي انتزعه آباؤها كما استعادت الشوارب واللّحي التي حلقوها قبل الميعاد وغطّوا الرؤوس الحاسرة >>[1] فالشاعر المثقف في تكوينه الثقافي والعلمي وفي رؤيته للتغيير والمستقبل يختلف عن هذه الجماهير التي يراها استسلمت للماضي وإلى سراديبه لذلك نجده في البداية حائرًا متردّدًا ويتجلى ذلك عبر جملة من التساؤلات التي ظلّ يطرحها الشاعر عن طبيعة الصلة التي يمكن أن تجمعه بهؤلاء النّاس << هل ينبغي أن تكون بيني وبين هؤلاء النّاس صلة ما ؟ >>[2]وقد تجلّى موقف الشاعر أكثر عندما وقف مراقبا لما يجري في ساحة الدعوة رغم رغبته الملحّة في الانضمام إلى الجماهير وإرضاء فضوله في الكشف عن هذا الدهليز حيث << تمنّى لو يدخل وسطهم ويندمج في جذوتهم مفسحًا المجال للدهليز المظلم في أعماقه أن يتنوّر ولو للحظات قصار إلاّ أنّه أحجم>>[3] لأنّ نفسه لم تطاوعه بالانضمام إلى حشود << توقّف عندها العقل وفضول المعرفة ولا ترى في الإسلام سوى الجبّة واللّحية >>[4] لكنّه يعرف بالمقابل أنّه لا يمكنه الوقوف على << حافّة النهر طويلاً فإمّا أن أنزل مع النّازلين وإمّا أن أظلّ متفرّجا إلى أن يقذفوني بالحجارة .>>[5]

إنّ الشاعر يدرك تمامًا أنّ المثقف الملتزم* بقضايا مجتمعه لا يمكنه الانعزال عن الواقع مهما كان هذا الواقع متخلّفًا أومختلِفًا عن تطلّعاته << فالحقيقة الأساسية هي أنّ المثقف فرد يتمتّع بموهبة خاصّة

[1] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص21

[2] – المصدر نفسه . ص42

[3] – المصدر نفسه. ص17

[4] – المصدر نفسه. ص27

[5] – المصدر نفسه. ص28

* يسقط لوسيان غولدمان هذه الفكرة على المثقف المبدع (الأديب) ويعبّر عنها برؤية العالم التي تنطلق من الدلالة الموضوعية وليس من نوايا المبدع حيث تكون هذه الرؤية بمعزل عن رؤية المبدع وأحيانًا ضدّ رغبته ويقدّم مثالا عن المبدع الذي يعبّر عن وعي طبقة خاضعة للاستبداد تأمل وتطمح في تغيير وضعها (الوعي القائم) كما يسمّيه غولدمان نحو وضع آخر أو حال آخر مناقض لسابقيه يطلق عليه صاحب نظرية البنيوية التكوينية (الوعي الممكن) وهو الوعي الذي تهدف هذه الطبقة الوصول إليه.فعلى المبدع أو المثقف المبدع الملتزم أن يتولى مهمة التعبيرعن هذه الرؤية وهذا الطموح بمعزل عن نواياه التي قد تكون ضدّ الفكرة أي مناهضة للاستبداد وبذلك يكون أمينًا في إيصال رؤية هذه الطبقة وفكرتها والتعبير عن طموحها حتى ولو كانت هذه الفكرة تتعارض مع تطلّعاته ورغباته حيث يمكن أن يكون مثلاً مؤيّدا للاستبداد لكنّه يعبر انطلاقا من وعي الطبقات الاجتماعية (من الوعي الجماعي) ، حيث يرى لوسيان غولدمان أن وظيفة المبدع داخل المجتمع (اجتماعية وليست فردية) تنطلق من التعبير عن رؤية العالم التي ترتبط بالطبقات الاجتماعية وبنياتها الذهنية ، ينظر. لوسيان غولدمان ،جاك دوبوا ،يون باسكواي ،جان دوفينو جاك لينهارت ،ر هيندلس: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، تر. محمّد سبيلا. ص57

تمكّنه من حمل رسالة ما أو تمثيل وجهة نظر أو موقف أو فلسفة ما أو رأي وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع >>[1] لذلك فضّل الشاعر المثقف العودة إلى دهاليز الماضي معلنًا وفاءه لتلك الجماهير التي كرّس حياته لخدمتها والدّفاع عنها وإخلاصه للإيديولوجيا السلفية بأفكارها الجديدة التي يموج بها المجتمع وتسعى إليها الجماهير أما إخلاصه للإيديولوجيا الماركسية التي أصبحت تعيش غربة في مجتمع يرى خلاصه في العودة إلى سلطة الدّين فإنّه ظلّ رهين حلم لم يتحقّق و مرتبطًا فقط بالأفكار النظرية التي شكّلت وعيه بالعالم يومًا لكنّها أصبحت بعيدة عن روح المجتمع.[2]

لقد عمد الكاتب إلى استثمار قدرة المثقف الشاعر في التحليل والمناقشة على ضوء خلفيّته المعرفية في البحث عن أسباب تحوّل الجيل الجديد إلى الماضي، تاركًا خلفه كلّ الأفكار التي ظلّ يعتنقها الجيل السابق ليعرض في هذا السياق عيوب أكثر من ربع قرن من مسيرة المجتمع الجزائري والتي كانت كافية ليمتصّ جيل الآباء كلّ خيرات الوطن ومكتسبات الثورة أمام حالة الحرمان التي ظلّ يعيشها الجيل الجديد في وقت ما تزال فئة تنعم بكلّ مظاهر التّرف المادي رغم أنّها لا تعمل ولا تنتج إلاّ أنّها تنعم وتستفيد، وبذلك كان من الطبيعي أن يهرع هذا الجيل الجديد إلى المساجد وإلى الساحات التي كانت فارغة قبل سنوات قليلة << لأنّ البطالة ضاربة أطنابها والخرّيجون كثروا والله غالب ! >> [3]

لقد اكتشف هذا الجيل أن البرجوازية التي تسلّمت السلطة تحوّلت إلى أداة لهدم الثوار والمتاجرة بدماء الشهداء بعد أن أضحت << تضحيات المجاهدين عملة صعبة ترتفع أسعارها في بورصة المضاربات كلّ يوم >>[4] وبذلك خانت السلطة جماهيرها وقد أبدعت أنظمتها في خيانة طبقاتها الشعبية ومبادئها حيث أفسدت الشعب بعد أن جوّعته وجعلته يلهث وراء بريق المادة يقول الكاتب << إنّها المناطق التي ضحكت فيها البرجوازية الوطنية على ذقن الجماهير بالتطبيق الكاذب والمشوّه للاشتراكية، حلم النّاس الذي سيظلّ يراودهم إلى يوم الدين ويضع خريطة للمناطق التي تمظهرت فيها الظاهرة بسوريا، بمصر بالجزائر >>[5]حيث << ما كان للفكرة الإسلامية الرّاهنة أن تتحوّل إلى عقيدة سياسية لولا انحسار العقائديّات القوميّة والاشتراكية التي فقدت مصداقيتها بسبب إفلاس النظام الذي

[1] – إدوارد سعيد : المثقف والسلطة، تر. محمّد عنّاني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م. ص43

[2] – علاّل سنقوقة : المتخيّل والسلطة. ص52

[3] – الطاهر وطار:الشمعة والدهاليز. ص133

[4] – المصدر نفسه. ص160

[5] – المصدر نفسه. ص142

ارتبطت به فحفّزها الفراغ الإيديولوجي >>[1]وبالتالي مثّلت الحركة الدينية الإسلامية التعويض الوحيد للإيديولوجيا الاشتراكية التي كانت القناة الآمنة لتحقيق مبادئ العدل والمساواة والإنسانية لكن هل في العزاء إحياء لميّت أو تعويض لفقيد ؟!

إنّ الوعي العميق الذي يمتلكه بطل الرّواية مكّنه من رؤية الواقع على حقيقته دون أن تزور هذا الواقع مختلف الشعارات الزّائفة فقد أحسّ أن الأمور وصلت إلى مفترق طرق << إنّك في هذا المفترق هويّة تضيع، شعب جديد يضيع ... هذا الشعب يولد من زمن عاقر >>[2].إنّه مفترق طرق على مستوى مسيرة المجتمع حيث وصلت الأمور إلى نقطة لا يجوز بعدها استمرار ما كان سائدًا في الماضي ولا بدّ من ولادة جديدة لهذا المجتمع كما أنّه << مفترق طرق على المستوى الشخصي أيضا فقد وجد بطل الرّواية نفسه أمام واقع جديد يحتّم عليه تغيير طريقة تفكيره القديمة (الماركسية) >>[3] كي يتمكّن من فهم الواقع الجديد في ظلّ النظام الديني الإسلامي، فقد كان الشاعر يرى أنّ الحركات الدّينية مجرّد تيّارات رجعية لا يمكن أن تقدّم بديلاً مقنعًا وكافيًا خاصّة وأنّ << القيم التي تدافع عنها أصبحت جميعها بالية، غريبة عن العصر وبعيدة عن العقل السليم وهي لغة خرافيّة ترتبط بالعقد النّفسية الجماعيّة القائمة على فصام الشخصيّة وتجميد الماضي والادّعاء الفارغ وتعظيم الذّات والعقلية السّحريّة والانغلاق على الذّات و الظّلامية والتعصّب الدّيني والعرقي والكسل و الاتّكالية وغيرها من الأوصاف السّلبيّة.>>[4]

غير أنّ الشاعر ومن خلال وعيه وفكره المتجدّد أصبح يرى في بعض تيارات الحركة ما يصلح لقيادة المجتمع وإخراجه من الأزمة كما هو الحال بالنسبة لشخصية عمار بن ياسر التي بدت مقنعة ومنطقية بوصفها تستند إلى مرجعية ثقافية واضحة ولها أهداف محدّدة، فقد أصبح الشاعر يرى في هذه الشخصية أمل المستقبل خاصّة وأنّه ينتمي إلى الفصيل المعتدل الذي تجتمع فيه كلّ الخيوط المختلفة والتي يمكن أن تشكّل نسيج مجتمع المستقبل، إنّه لا ينفي الآخر وهذا النسيج غنيّ بالآخر وبالتنوّع لكنّه << بعيد عن سيطرة عنصر على العناصر الأخرى وبعيد عن التعصّب العرقي أو القومي أو الانحصار في هوية جامدة .>>[5]

[1] – برهان غليون : العرب وتحوّلات العالم. ص240

[2] – الطاهروطار: الشمعة والدهاليز. ص140

[3] – محمّد محمود الخزعلي : على مفترق طرق ، دراسة في الشمعة والدهاليز. ص280

[4] – برهان غليون : اغتيال العقلُ محنة الثقافة العربية بين السلفية والتّبعيّة. ص74

[5] – محمّد محمود الخزعلي : على مفترق طرق ، دراسة في الشمعة والدهاليز. ص280

لقد توصّل الشاعر إلى قناعة تؤكّد أنّ << الممارسة السّياسيّة للدين لا يصحّ أن نحكم عليها حكما مطلقا بالمحافظة والرّجعيّة أو التقدّم والثورية وذلك لاختلاف تجليّاتها العملية وملابساتها الموضوعيّة، فالمعيار الحقيقي هو الدلالة الموضوعيّة والوظيفة الاجتماعية لهذه الممارسات أي موقعها من القضايا والمصالح الأساسية لجماهير الأمّة ولقواها المنتجة والمبدعة وليس مطلق الدّين ومطلق الإيمان هو معيار الحكم >>[1]فعمار بن ياسر قائد و ممثل الحركة الدينية السلفية مهندس نفط تعلم علوم الشريعة و بذلك جمع بين علوم الدين والدنيا، و هو يناصر العقل والاعتدال و يبغض الجهل والتطرف و فيه أيضا مما يوحي بأصالته كجزائري << فيه شيء من كلّ شيء أفريقية على أبيض متوسّطية، عروبة على بربريّة >> [2] والأهمّ أنّه يهدف إلى إنجاز ثورة إسلامية حقيقية تساند الجماهير وتحقّق العدل والمساواة << هذه المرّة ننجز بإذن الله سبحانه وتعالى ثورة إسلاميّة حقيقية، ثورة ربّانية تخالف كلّ ما أنجزته المعتقدات الوضعيّة، ننجزها إنشاء الله شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية .>>[3]

إن محاولة استقراء التوجه الإيديولوجي للمجتمع الجزائري وعلاقته بالرّاهن الجزائري في ظلّ تبلور الإيديولوجيا الدينية الإسلامية وانحسار الإيديولوجيا الاشتراكية في رواية " الشمعة والدهاليز " قد قاد الطاهر وطار إلى طرح إشكالية الهوية الثقافية في الجزائر انطلاقا من نقد المسألة اللّغوية التي تمثل إحدى أهمّ الثوابت الوطنية وفي هذا الإطار عادت جدليّة الحداثة و التقليد للظهور في النصّ على نحو مختلف من خلال رصد موقع اللّغة العربية التي أصبحت تمثّل الماضي وترتبط بالتخلّف والرّجعيّة في حين تعتبر اللّغة الفرنسية مفتاح التقدّم و العصرنة.

لقد أولى الكاتب أهميّة كبيرة لمسألة التعريب هذه القضية التي << شغلت حيّزا كبيرًا من اهتمام المثقفين والسّياسيين في السّابق، لم تعد تذكر إلاّ نادرًا في هذه الفترة حيث تبدو اللّغة الوطنية فيها معرّضة لأكبر عملية إهمال متعمّد وبالمقابل العناية الفائقة باللّغات الأجنبيّة وعلى الخصوص الفرنسية حتى لتبدو العربية مستهدفة في حدّ ذاتها بمزيد من التردد والتراجع >>[4] أمّا الخلفية التي قام عليها النص في طرحه لهذه الفكرة فارتبطت بالمشروع التاريخي الذي حدّده الاستعمار من خلال أسلوب الغزو الثقافي (الاستعمار الجديد) فعملا بهذا الأسلوب عمَد المستعمر إلى كسب الشعب الجزائري بتطبيق سياسات مختلفة لعلّ أهمّها سياسة اللّين التي نلمسها في تعامل المدير الفرنسي مع الشاعر في

[1] – محمود أمين العالم : الدّين والسّياسة ، مجلّة الحداثة، ع 107–108، لبنان، 2007م . ص25

[2] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص ص 26 27

[3] – المصدر نفسه. ص28

[4] – محمّد زهّار: التدخّل الثقافي وصراع الأجيال من خلال الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة ، برج بوعريريج ، الجزائر، ط5، 2002م . ص171

النص حيث يقول: << إنّ عبقرية مثلك حرام أن تحرم من شمعة العلم التي أوقدتها فرنسا في هذا البلد ولقد كتبت رسالة خاصّة إلى مديرية الثانوية التي ستلتحق بها، أوصيتهم فيها بأن يعاملوك معاملة خاصّة وأن يراعوا ظروفك مثلما فعلتُ، وإنّني لواثق أنّهم ليسوا في غباوة العساكر الذين طردوا أباك وعمّك إلى الجبل >>[1] ومن الدلائل الخبيثة أيضًا قوله : << لتعيد بناء ما هدّمه عمك وأبوك .>>[2]

إن هذه السّياسة لم تكن غاية في حدّ ذاتها بل وسيلة لهدف مستقبليّ واضح ومسبق كما أشار إليه المدير في هذا المقطع يقول:" العساكر أغبيّاء وإلاّ ما كانوا يواجهونكم بالسّلاح هذا شأنهم في كل مكان وزمان >>[3] وفي مكان آخر يتحدّث صديق الشاعر الكورسيكي عن سياسة فرنسا قــائلا: << الجنرالات غاضبون من دوغول والمؤكّد أنّ دوغول سينتصر عليهم إنّه يماريهم حينًا ويجاريهم حينًا آخرلكنه في كلّ مرّة يطلق ما يوحي بأنّه ملّ من هذه الحرب القذرة مع أنّه مثلهم لا يستعمل عبارة الحرب ويكتفي بأحداث الجزائر وباعترافه بوجود شعب آخر في الجزائر ليس فرنسيا ولكنّه جزائري هذا مهم، لكن بالنسبة إليكم دوغول لا يعني الرّجل الطيب، إنّه ينظر إلى بعيد إلى مصلحة فرنسا في المستقبل كرجل محنّك يعلم أنّ زمن الاستعمار المباشر ولّى وحلّ محلّه الاستعمار الجديد.>> [4]

هكذا كان انتشار اللّغة الفرنسية نتيجة ممارستها في التعليم والإدارة الذي فرضه الاستعمار كجزء من الغزو الثقافي الذي لم يستجب له الشعب الجزائري في البداية حيث كان << شيوخنا وعجائزنا يحاولون وبدون جدوى إيقاد شمعة ما للاستنارة بها، مرّة يتحدثون عن السّيد علي ابن عم الرّسول – صلى الله عليه وسلّم – ومرّة أخرى عن فاطمة الزّهراء ... >>[5] ولكن على الرّغم من تمسّك فئة من الجزائريّين بشخصيّتهم القوية ووقوفهم ضد هذه الثقافة الغازية وتعلّقهم بالثقافة الوطنية إلاّ أنّ فئة لم تنج من الوقوع في المصيدة تحت ضغط الظّروف، فدخلت دهليز الثقافة الفرنسيّة ونمط الحياة الغربيّة الزائفة[6] يقول عمّار بن ياسر مخاطبًا أباه: << عذرك أنّك خرجت من ليل الاستعمار وأنّ هذا منعك من من لغتك وأبعدك عن دينك وحجبك عن تاريخك، ومع أنّه لم يستطع أن ينصّرك فإنّه دينيا صيّدك، أسكن

[1] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص ص 47 48

[2] – المصدر نفسه . ص57

[3] – المصدر نفسه. ص 42

[4] – المصدر نفسه. ص57

[5] – المصدر نفسه. ص45

[6] – محمّد زهّار : التدخّل الثقافي وصراع الأجيال من خلال الشمعة والدهاليز للطاهر وطار. ص ص 168 169

في رأسك لامرتين* بدل حسّان بن ثابت**.>>[1]

لقد ركّز الكاتب على قضية الغزو الثقافي باعتبارها الشرخ الكبير الذي يعيشه المجتمع الجزائري يقول:<< بؤساء بؤساء وهم ليسوا قلّة حتى يمكن نسيانهم ... كلهم ركبوا موجة الثلاثية ونصّبوا أنفسهم الجزء الثالث الذي لا يتجزّأ، الجزء المفرنس أو بالأحرى الجزء الفرنسي >>[2] ويقول أيضا : << يحضره قريبه الذي لا يتحدّث إلاّ الفرنسيّة ولا يعلم إلاّ بأن يردّ المعهد سيّر من طرف غرو نوبل بفرنسا، تحضره السّيدة خ أستاذة الأدب المقارن ببوزريعة كلّ رسالتها في الحياة أن تثبت أن من كتب بالفرنسيّة وإنّما يمثّل هذا الشعب في نهضته >>[3] ثم يضيف في مقطع آخر معتبرا أنّ هذا السّلوك هو محاولة للتأكيد على استمرار الوجود الفرنسي في الجزائر وتهميش قضية العروبة يقول: << يحضره ألف وألف واحد ممّن يتبجّحون بجهلهم، ممن يحلو لهم أن يبادروا إلى القول وهم يبتسمون، إنّهم لا يعرفون اللّغة العربيّة، يحضره مديروه على مرّ السنوات المنصرمة فرنسيين، أولاد فرنسيين لا يرحمون وطنهم ولا يشفقون عليه .>>[4]

واستكمالا لهذه الفكرة الجوهرية يشير الطّاهر وطّار إلى دور السلطة في تعميق هذا الشرخ عبر احتكار الأجهزة الاقتصادية والإدارية وكذلك السّياسية وكلها تمثّل الأجهزة القياديّة في المجتمع تحت مظلّة التيّار الفرنكوفوني فقد << استولى المفرنسون من شارك منهم في الثورة ومن لم يشارك على المناصب الإداريّة كل حسب محسوبيّته وليس حسب كفاءته >>[5] بينما << اكتفى الاتجاه المعرّب ببعض الأجهزة الثقافية والتربوية في الجهاز السياسي التي استخدمها لتوسيع رقعة مؤيّديه واحتكار الخطاب الديني >>[6] يقول الراوي:<< استولى المعرّبون على التعليم وعلى بعض مناصب في المجال الإعلامي وكذا على بعض المناصب الإدارية في مكاتب حزب جبهة التحرير>>[7]وفي هذا الصدد يؤكّد محمود أمين العالم أنّه << كلّما تعدّدت السياسات واختلفت تعدّدت معها المواقف الدينية واختلفت أيضا فعندما كانت هناك ممارسات سياسية مستبدّة كانت هنالك ممارسات دينية تدعّم السلطات وتبرّر وجودها

---

* لامرتين : شاعر فرنسي رومانسي له خاصّة قصيدة البحيرة

** حسّان بن ثابت: شاعر الرّسول صلى الله عليه وسلّم.

[1] – الطاهر وطار:الشمعة والدهاليز. ص181

[2] – المصدر نفسه. ص ص 170 180

[3] – المصدر نفسه. ص186

[4] – المصدر نفسه. ص186

[5] – المصدر نفسه. ص ص 78 79

[6] – محمّد محمود الخزعلي : على مفترق طرق ، دراسة في الشمعة والدهاليز ،مجلّة التواصل ،ع14. ص270

[7] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص79

وسياساتها بل قد تكـــون شريكًـــا مبـــاشرًا في السلطة >>[1] وهي إشارة صريحة إلى استغلال الدين ومقوّمات الهويّة الوطنية كاللّغة مثلا في تدعيم السلطة وتحقيق مشروعيّتها، وعلى ضوء هذه الفكرة تتجلّى الحقيقة التاريخية حول علاقة الدين الحميمية بالسياسة، فهذا هو درس التاريخ ودرس الواقع مثلما يؤكده عمّار بن ياسر في قوله: << جاء زحفنا مستغلّين تذبذب الدولة التي تقترب إلى الشعب بالتظاهر بخدمة الإسلام فأحضرت الإمام الغزالي ... >>[2]

يستغل الطاهر وطار قضية التغريب والغزو الفكري للمجتمع الجزائري في النص لطرح فكرة أخرى حيث يبرز توجه نحو نقد المثقف الفرنكوفوني الجزائري إذ يرى << المنظور الإيديولوجي للرواية أنّ المثقف الفرنكوفوني كان خائنا لنوايا الشعب لأنّه كان يتبنّى رؤية إيديولوجية لم يستوعبها الإنسان البسيط، لذا فقد بقيت هذه الإيديولوجيا مجرّد خطاب نظري لم يتغلغل إلى دواخل المجتمع >>[3] فهذا الموقف النقدي يمثّل في – حقيقته – تبريرًا عن سبب انهيار الاشتراكية التي ظلّ الشاعر يبحث له عن تفسيرات مقنعة توصّل خلالها إلى أنّ القوة والسيطرة التي تميّز الطبيعة البشرية لا تمنحها النظريات والفلسفات وإنّما تكمن قوّة النظام بمدى تحكّمه في الآلية والإنتاجية خاصّة في الجانبين السياسي والاقتصادي، وهنا يبرز الخطأ الأساسي الذي وقع فيه الاتجاه الفرنكوفوني بعد أن ورث السلطة غداة الاستقلال حيث عمد إلى الترويج لهذه الإيديولوجيا ونظرياتها دون معرفة مسبقة بإستراتيجيات تطبيقها في الواقع والتي تتطلب العمل والقوة إلى جانب التحكم في الآلية شأنها في ذلك شأن معظم الإيديولوجيات الأخرى، لذا فقد كان من الطبيعي أن تترك الاشتراكية مكانها لإيديولوجيات أخرى يقول الشاعر:<< إنّ أكبر دهليز تواجهه الفلسفات والإيديولوجيات هو الطبيعة البشرية إذا لم يفهم المحلّل والمتتبّع للأحداث إنّ سلاح السيد في العصر الحاضر هو الآلية ... وليضع المرء نفسه مكان غورباتشوف* حتى يقدّر حق التقدير حجم ما حتّم على الرجل أن يقدم على ما أقدم عليه، المسائل ليست بالسهولة التي تبدو بها .>>[4]

هكذا قامت " الشمعة والدهاليز " على بنية فسيفسائية طرح الكاتب من خلالها جملة من القضايا التي يموج بها المجتمع الجزائري ككيان مستقل ثم كجزء من بنية أشمل يمثّلها النظام العالمي بتطوّراته

[1] – محمود أمين العالم : الدين والسياسة، مجلة الحداثة. ص23

[2] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص88

[3] – علاّل سنقوقة : المتخيّل والسلطة. ص52

* رئيس الاتحاد السوفياتي سابقا، أقدم على تفكيك الاتحاد بعد انهيّار الثنائية القطبية وانتقال النظام العالمي إلى الأحادية القطبيّة تحت سيطرة النظام الرّأسمالي.

[4] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص26

وتحدّياته حيث شكلت هذه القضايا دهاليز وسراديب لا متناهية انعكست عبر معمار الرّواية الذي يبرز من خلاله العنوان الفرعي الآخر ممثلا في " الشمعة " التي تنطوي على دلالة أخرى في النّص تعبّرعنها شخصيّة الخيزران* التي تظهر فجأة لترتبط مع الشاعر في علاقة قويّة ومختلفة تتخلّلها سلسلة من اللّقاءات المباشرة، وهي العلاقة التي ترتقي تدريجيًّا في الرّواية حتى << تتجه اتّجاهًا صوفيًّا روحيًّا فتغدو صورة الخيزران مستعصية عن الوصف ويتحوّل الشاعر خلالها إلى أحد الأولياء الصالحين >>[1] وفي هذا السياق جعل الكاتب صورة الخيزران تتجلّى أمام الشاعر عبر لوحاتٍ مختلفة يتداخل في رسم أبعادها وتحديد تفاصيلها اللاّمتناهية الواقع والوهم والتاريخ والطبيعة والفضاء والأشياء ... والكون بمكوّناته البسيطة والمعقّدة، وكلّ لوحة من هذه اللوحات تنطوي على دلالة معينة يقول الشاعر مخاطبا الخيزران: << عندما أكون أمشي في الطريق تتمدّدين أمامي ظلا مجسّدا ينتقل مع بصري في كلّ اتجاه، عيناك تحتوياننني ... أرفع رأسي فأراك شجرة وأراك جدار منزل وأراك عمود هاتف أو نور، لا أدري من أين تخرجين. >> [2]

إنّ هذه الصّور على اختلافها يمكن أن تجتمع في النهاية حول دلالة واحدة لكنّها أقوى وأوسع من أن تحدّها الأبعاد والمسافات في الواقع الحقيقي لأنها تحتاج إلى كيان أشمل يحتضنها جميعًا صفته الوطن، ومن ثم مثّلت الخيزران صورة الوطن حيث تجلّت كشمعة مضيئة وسط الدهاليز المظلمة، فالخيزران هذه الأم البربريّة التي قتلت ابنها لتُولّي الابن الآخر الخلافة تبدو وكأنّها صورة الجزائر في محنتها، إنها تأكل أبناءها ليتناوب على الحكم أبناؤها[3] فلا فرق بين الشمعة الإسلام والشمعة الخيزران هذا الوطن (الجزائر) الذي يمثّل الانتماء الوحيد للشاعر والذي يرى فيه<< حبيبة الرّوح، شمعة دهليزه الشمعة الوحيدة التي انبثق نورها في دهليزه والتي يتمنّى أن لا تنطفئ والتي وثق أنّ نورها أقوى من جميع الأنوار>>[4] ولا فرق أيضا بين الشمعة المثقف (الشاعر) والشمعة الكاتب في متاهات الجزائر أمّا الشاعر المثقف فيتجسّد في النّهاية كأحد الأوليّاء الصالحين، وقد عاد من أجل هذا الوطن حتى يحرّره من الفتن مستنيرًا بشمعة العلم بعد أن كثرت فيه الهزائم والمحن تقول الخيزران وهي تخاطب

*الخيزران هي جارية المهدي محمد بن المنصور ثالث الخلفاء العباسيين ولدت له هارون الرشيد والهادي، تآمرت على الهادي من أجل أن تولي هارون الخلافة فقُتِل، ينظر. المنجد في اللّغة والأعلام. ص236

[1] – عامر مخلوف : أثر الإرهاب في الكتابة الرّوائية، مجلّة عالم الفكر، ع4، الكويت، 1996م. ص312

[2] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص ص 169 170

[3] – عامر مخلوف : أثر الإرهاب في الكتابة الرّوائية، مجلّة عالم الفكر. ص314

[4] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص13

الشاعر: << لا أثق في كلّ ما قلته مِن أنّك أستاذ وشاعر ... ما أنت إلاّ سيدي بولزمان، قطعت المسافات وجئت لأمر مَا، إنّني أراك كلّ ليلة في أحلام، لا هي بالأحلام ولا بالكوابيس .>> [1]

إن انقسام المجتمع الجزائري إلى مجموعة من الرّؤى والتوجّهات السّياسية بعد أحداث أكتوبر 1988م وهي الفترة التي تميّزت بسيطرة الإسلاميين على الانتخابات المحلية والتشريعية، كلّ ذلك جعل الرّواية تنتهي بحالة من الغموض، فقد تمّ اغتيال الشاعر من طرف مجموعة ملثّمين يمثل كلّ واحد منهم تيّارًا معيّنا من التيارات المتناقضة التي اتفقت أخيرًا على إنهاء الشاعر الممثل لشخصية المثقف رمز العقل رغم أنّه كان في أغلب الأحيان يقف موقفا حياديا تجاه الأحداث كما أنّه ظل بعيدا عن أي انتماء سياسي.

وبطموح إبداعي وبوعي نقدي استطاع الطاهر وطار أن يجعل المتلقي/القارئ يتوصّل إلى هوية الملثمين من خلال التهم الموجهة إلى الشاعر حيث أنّ << موضوع كل تهمة يفضح صاحبها فيسقط القناع أو تسقط الأقنعة و تنكشف هوية كلّ منهم؛ فالملثم الأول والثاني وإن تمايزا فهما يعبّران عن أجهزة المخابرات والثالث والرابع والسادس يمثلون الأصولية غير المنسجمة والخامس يمثل ما يوصف في الخطاب السياسي بحزب فرنسا من أتباعها والموالين فكيف يختلف الملثمون وفي الوقت نفسه يستهدفون ضحية مشتركة، كيف تتباين التهم لتشكّل في مجموعها تهمة واحدة ؟! >> [2]

لقد اتّهم الشاعر المثقف بأنّه عميل لدى قوى أجنبية يقول الملثم الأول: << اتّصل بك أشرار يعملون على قلب النّظام الجمهوري الديمقراطي بالعنف والقوة ويستعملون الدين ويحتكرون الإسلام، جذورهم تمتدّ خارج البلاد وتتصل بقوى أجنبية حاقدة على شعبنا وعلى قيادته >>[3] كما اتّهم بأنّه زنديق ومعتزلي يقول الملثّم الرّابع: << أنت معتزلي تفسّر الأمور على غير ما فسّرها السّلف الصالح ... إنّك تكاد تكرّر ولعلّك فعلت ما قاله الزنديق الحلاج >> [4] واتّهم أيضا بأنه ممثل لحزب فرنسا ولكنّه خائن لها يقول الملثم الخامس: << علّمته فرنسا لكي يكون أحد الإطارات أو إطارات الجزائر في المستقبل، لكنّه انضم للأهالي وصار عامل هدم، إنّه عض اليد التي أحسنت إليه، إنّه خطر على فرنسا، فهو خطر

[1] – المصدر السابق. ص156

[2] – عامر مخلوف : أثر الإرهاب في الكتابة الرّوائية، مجلّة عالم الفكر. ص313

[3] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص191

[4] – المصدر نفسه. ص198.

على الجزائر لذلك يجب الحكم عليه بالموت بالرصاص.>>[1]

غير أنّ نهاية الرّواية لا تردّ العملية الإرهابية إلى جهة معيّنة ولا تردّها إلى الحركة الإسلامية الأصولية كما هو سائد، فإطفاء شمعة المثقف الوطني الرمز يعود إلى عدّة أطراف وكأنّ هذه الأطراف التي تبدو غير منسجمة ليست سوى تنويعات على وتر واحد هو العنف أمّا التهم المتعدّدة الموجهة إلى الشاعر، فإنّها تدل على أن كل الشعب الجزائري متهم وضحية في الوقت ذاته مثلما هو تأكيد على التعدد السياسي والإيديولوجي الذي عرفته الجزائر مع بداية التسعينيات وإصرار الحركة على الوصول إلى السلطة وإقصاء الآخر.

وأمام هذا المشهد المأساوي لمصير بطل الرّواية لم يحزن على الشاعر سوى عمّار بن ياسر زعيم التيار الديني الذي كان الأشد شعورًا بالفجيعة وبفداحة الخسارة لاغتيال هذا المثقف الذي وصفه بالشهيد الأول في تاريخ الجمهورية الإسلامية فقد كان عمّار بن ياسر << يعرف كفاءته العلمية وماضيه النضالي في الحركة الإسلامية >>[2] كما حزنت عليه الخيزران رمز بلاده الجزائر التي << تبدو في الوقت الواحد آسيوية إفريقية يضرب لونها إلى بياض وسمرة وزرقة >>[3] خاصّة وأنّ معرفة الخيزران بالشاعر قد أحدثت لديها تغيّرات كثيرة في وعيها وفي رؤيتها للحياة، لكنّها لم تكد تتنوّر كفاية بنور هذه الشمعة حتى<< وقفت عند رأسه وهو مسجّى جثة هامدة ممزّقا بالخناجر وبالرّصاص وسط جموع وحشود تملأ المقبرة وتهتف لا إله إلا الله محمّد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله.>>[4]

غير أنّ دلالة الموت التي جاءت بها نهاية الرّواية لم تكن دلالة حقيقية تعكس مشاهد العنف والقتل التي شهدها المجتمع الجزائري خلال الأزمة الوطنية وعاشها المثقف الجزائري بصفة خاصة فحسب ولكنّها دلالة مجازية أيضا تنطوي على أبعاد عميقة، فالشاعر في الحقيقة قتل من طرف الجميع التخلّف والجهل والاستعمار والتطرّف والسلطة لأنّه ببساطة الطرف الذي يهدّد مصالح الجميع.

هكذا رسمت رواية " الشمعة والدهاليز " تفاصيل المشهد الإرهابي واغتيال المثقف الشاعر لكنها توقفت أمام أكبر تساؤل يواجهه المجتمع الجزائري حول من القاتل في حكاية العنف والإرهاب دون أن

[1] – المصدر السابق. ص ص 199 200

[2] – المصدر نفسه. ص196

[3] – المصدر نفسه. ص197

[4] – المصدر نفسه. ص206

تحدّد جهة معينة تقوم باتّهامها، فهل سيكون بإمكان الطاهر وطّار أن يجيب عن هذا التساؤل ويكشف هوية الملثم القاتل أمام القارئ في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ؟

أ- بنية الشخصية في رواية " الشمعة والدهاليز " :

يؤثر المضمون على طبيعة التقنيات السردية التي يأخذها كل نص روائي هذا ما يمكن أن ينطبق على البنية السردية لرواية " الشمعة والدهاليز" فالبينة الدلالية ذات علاقة وطيدة بالواقع الفني الذي يسم الرواية انطلاقا من إيديولوجيات ورؤى فكرية تضع وظيفة معينة للكتابة الروائية، ومن هنا فإن طبيعة التشكيل الروائي تتبع البعد المضموني خاصة فيما يتعلق بتقديم الشخصية الروائية لكونها تحتل منزلة إستراتيجية في النص الروائي حيث << تمثل لحمة عناصر الرواية ومنشأ الترابط بينها >>[1] كما تعد المبدأ الأول في ائتلاف عناصره وانسجامها .

تستمد شخصية " الشمعة والدهاليز" بنيتها من خلال البعد المضموني للرواية بوصفها << رواية سياسية تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب والتحكمي حيث تصل تلك الأفكار إلى لاشعور الشخصيات بكل مظاهرها العميقة والمثيرة للمشاكل لدرجة أنها تلاحظ عبر تصرفاتهم، وهذه الشخصيات نفسها واعية بانتمائها الإيديولوجي السياسي وهي تفكر على أساس تأييد أو مجابهة المجتمع وتفعل ذلك باسم وتحت إلحاح الإيديولوجيا >>[2] فطبيعة المضمون أملت على الكاتب نمطا معينا من الشخصيات بإمكانه التعبير عن الخطاب الإيديولوجي الذي يحقق وظيفة الرواية مما أدى إلى بروز الشخصية الإيديولوجية بروزا واضحا على اعتبار أن الشخصية هي << المعلم البارز الذي يقدم لنا الخطاب الإيديولوجي لأنها العنصر الأكثر أهمية >>[3] وقد جاءت الشخصية الإيديولوجية ممثلة في الرواية بشخصية الأستاذ الجامعي الماركسي .

بدأت الرواية بتعريف البطل عبر هذا المقطع الذي يفتتح به الطاهر وطار نصه يقول: << استيقظ الشاعر مرعبا على أصوات تمزق سكون الليل المجروح بالأنوار المنبثة في الشوارع متفاوتة القوة والتقارب من شارع لآخر، تساءل بصوت خافت ذلك أنه لا يشاركه أحد في سكنه هذا ذلك منذ منح له كسكن وظيفي من طرف المعهد الذي يدرس به >>[4] فالبطل شاعر وأستاذ جامعي يقيم وحيدا في سكن وظيفي قريبا من ساحة أول ماي ثم ينتقل ليصف جانبه الخلقي فيقول: << كان نحيفا، طويل الوجه، بارز الوجنتين غائر العينين قاسي الملامح جاف النظرة، يرتدي جاكيطة بنية بدون بطانة وسروال جين يتسع لإثنين مثله>>[5] وعندما يصف شخصية عمار بن ياسر يقول عنه: << في الثلاثين، مهندس في النفط، حيادي

---

[1]- الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، 1994م. ص 96

[2]- طه وادي : الرواية السياسية. ص 49

[3]- علال سنقوقة : المتخيل والسلطة. ص 38

[4]- الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز. ص 08

[5]- المصدر نفسه. ص 22

في الحركة يناصر العقل والاعتدال ويبغض الجهل والتطرف.>>[1]

لقد جاء تقديم الشخصية في الرواية كجزء من الوصف التقليدي حيث << تعامل الشخصية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وصوتها وملابسها وسنها وأهواؤها وهواجسها وآمالها وآلامها>>[2] بما يضفي عليها صفة القداسة والسيادة << ويكسبها الحد الأقصى من الوصف الضروري لمقروئيتها سعيا وراء إعطائها مزيدا من الوضوح والواقعية >>[3] وهنا يكون << الروائي العظيم هو الذي يستطيع أن يصور شخصيات فنية مقنعة بطبيعة الدور الذي تؤديه بحيث تتعدى إطار الشخص إلى الشخصية ونمط الفرد إلى نموذج الإنسان.>>[4]

يبرر آلان روب غرييه هذا الاهتمام بوصف الشخصية << بارتقاء قيمة الفرد ورغبته في السيادة وهذا ما أدى بالكتاب أن يجعلوا الشخصية تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية وأصبحت عناصر السرد توظف لإظهار الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز>>[5] وفي هذا السياق يؤكد طه وادي ضرورة ألا يقدم الروائي أثناء وصف الشخصية جميع صفاتها دفعة واحدة، وإنما ينبغي أن تنمو الشخصية بنمو الحدث حتى يحس القارئ أنه يكتشف مع كل فصل من فصول الرواية أمرا جديدا يثير الدهشة ويلفت الانتباه لأن عنصر التشويق من أهم عناصر فنون القص[6] فالكاتب في الرواية يحيلنا بداية على المظهر الجسدي حيث يحصل للقارئ أول اتصال له بالشخصية الروائية موضوع الوصف ليتم التعرف بشكل تدريجي على المظاهر الأخرى كلما تقدم في القراءة، ويتبع الكاتب في رسم صورة الشخصية طريقة متدرجة ومرسومة بعناية فائقة لذلك نجده بعد أن فرغ من تقديم شخصية البطل في جانبها الخارجي (المظهري) يقتطع زمن الأحداث في الرواية ليعود إلى الماضي وتحديدا إلى زمن الثورة التحريرية بهدف إبراز بطولة الشاعر ونضاله في صفوف الثورة حيث تشبع بروح النضال والوطنية منذ بدايته الأولى.

ثم يتعمق الكاتب في كشف هوية البطل فينتقل بنا إلى المدرسة الفرنسية– الإسلامية التي أظهرت تشبعه بروح الإسلام والعروبة من خلال تشبثه بالفلكلور المحلي حيث أصر على تقديم رقصة من التراث الشعبي الجزائري إثر مشاركته في حفل المدرسة، وهناك أيضا اطلع على مبادئ الفكر الماركسي والاشتراكية التي شكلت فيما بعد مرجعيته الفكرية الإيديولوجية يقول الشاعر: << لفت

---

[1] – المصدر السابق. ص 27

[2] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ط1، 1998 م. ص 86

[3] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1990م. ص 227

[4] – طه وا دي: الرواية السياسية. ص123

[5] – آلان روب غرييه : نحو رواية جديدة ،تر . مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة. ص 36

[6] – طه وادي: الرواية السياسية. ص124

انتباهي إلى كتب قال أنها مهمة وقيمة فكان أول اتصالي بالفكر الماركسي وتعرفي على الاشتراكية>>[1] لينتهي المطاف بالشاعر كأستاذ في علم الاجتماع بمعهد الحراش يقول: << شاعر باللغة الفرنسية ومهندس أدرس علم الاجتماع وأحب كل ما يمتن لغتي العربية.>>[2]

عن طريق التصوير المباشر والتصريح بالأفكار والمرجعيات يتعرف القارئ تدريجيا على بطل الرواية فهو شاعر وعالم اجتماع تعلم في المدرسة الفرنسية – الإسلامية يحسن العربية ويكتب بها أيضا شعره وأبحاثه الجامعية ولذلك فهو ليس عدوا لها بل يناصرها ويقف إلى جانبها ويتجلى ذلك أكثر في حبه للخيزران فتاة منسلة من عائلة تجارية برجوازية استفادت من ريع الثورة التحريرية، أبوها وأمها لا علاقة لهما بالثورة والتاريخ الوطني في حين أن الخيزران تختلف عنهما، إنها فرع آخر لا تشبه الشجرة التي خرجت منها، تحب الوطن والعربية والرجل الذي يشاركها الوجدان والحياة الاجتماعية العميقة .

أما الرؤية الإيديولوجية التي تبنتها الشخصية فهي رؤية ثورية مادية ذلك أن الشاعر ذو ميولات ماركسية لكنه يفكر خارج المؤسسات الثقافة القائمة، فقد اختار أن يعيش منعزلا بعيدا عن حركية المجتمع، يحاول بروحه النقدية وقدرته على التحليل والمناقشة تفسير الظواهر والبحث عن مسبباتها وهنا تكشف الرواية عن << الإحباط التاريخي في أعماق ذات الشاعر لكون تاريخ الوطن مليء بالظلم واللاعدالة >>[3] لذلك فإن نموذج البطل المثقف في الرواية يعاني التهميش في وطنه نتيجة الظلم والاستبداد وانحراف الثورة عن مسارها الصحيح ولكنه بالرغم من ذلك يبقى متمسكا بثورته حتى لو فشل في تحقيق مبادئها.

والأمر لا يختلف كثيرا لدى القارئ وهو يتعرف على شخصية عمار بن ياسر بوصفة قائدا للتيار الديني السلفي حيث يعود الكاتب إلى زمن الاستقلال ليستعرض مسيرة والد عمار بن ياسر التي تمثل مسيرة جيل بأكمله استطاع أن يخون ماضيه ليبني حاضره فكان << خطأهم الأزلي هو خطأ آدم الأكل من الشجرة التي حرم الله، بدل أن يحافظوا على شرفهم وشرف الشهداء ويقنعوا بما ينالهم، بدل ذلك نصبوا أنفسهم على كل شيء >>[4] فعمار بن ياسر ينتمي إلى جيل فقد ثقته بالنظام القائم وبالجيل الذي قام عليه ويتجلى ذلك من خلال هذا التصريح لقائد الحركة الدينية: << فقدت الثقة فيهم جميعا كيف لا والمثل الحي الذي يتراءى لي كل مرة هو أبي>>[5] لذلك نجده ينساق إلى الحاضنة الوحيدة أمامه أي

[1] – الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز. ص 56

[2] – المصدر نفسه. ص 27

[3] – عبد الناصر لمباركة : الصراع بين الحداثة والتقليد في رواية الشمعة والدهاليز. ص 246

[4] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص 86

[5] – المصدر نفسه. الصفحة نفسها

الدين حيث عكف على الدراسة التقنية والتفقه في الشريعة والهدف أمام هذا الجيل الذي يمثله عمار بن ياسر هو<< تقويض أركان النظام القائم من أجل العودة إلى نقطة البداية الصحيحة التي تعود بالأمور إلى نصابها الصحيح وتكون نقطة انطلاق إلى المستقبل إنه جيل يؤمن بعدم إمكانية إصلاح النظام القائم.>>[1]

من هذا المنطلق تتجلى شخصية المثقف الإسلامي عمار بن ياسر ممثلا عن الإيديولوجيا الدينية السلفية المعارضة للسلطة، وقد اختار الروائي لهذا الشاب اسما حركيا محملا بالدلالة فعمار بن ياسر كان << قبل الإسلام من المستضعفين وقد عانى كثيرا وتعرض للعذاب جراء إسلامه ومع ذلك لم يغير مبادئه ولم يتزحزح عن إيمانه ولم يكن إسلامه طمعا بمنصب أو بمال أو أو بجاه كما فعل بعض السادة لذلك فإنه يمثل ثورة المستضعفين أو المهمشين الفقراء في المجتمع الجزائري المعاصر.>>[2]

لقد أقام الكاتب عمله الروائي على شخصية واحدة تمحورت حولها كل الأحداث والشخصيات الأخرى التي جاءت تابعة لمسار السرد، ومن هنا تجلى اهتمامه برسم مختلف التفاصيل المتعلقة بشخصية الشاعر التي << سخرت في الأساس لإنجاز الحدث الذي وكل المؤلف إليها إنجازه وهي تخضع في ذلك لصرامته وتقنيات إجراءاته وتصوراته وإيدلولوجيته أي فلسفته في الحياة >>[3] لأنه << من أهم المعايير الفنية التي ينبغي على الروائي أن يلتزم بها، هو أن تكون الشخصية الروائية عنده وفية –إلى حد ما– لطبيعة النموذج الإنساني الذي تستلهم صورته من الحياة، لذلك ينبغي أن يكون أمينا في تشكيل الصورة >>[4] وفي إطار اهتمام الروائي برسم مختلف التفاصيل المتعلقة بهذه الشخصية المحورية فقد جاء ظهورها في النص << بوصفها جزءا مكونا وضروريا لتلاحم السرد >>[5] نتج عنه نوع من التراتبية* في وضع الشخصيات داخل العمل.

ورغم أن الاهتمام بوصف الشخصية و تقديمها بكثير من << الشرح من شأنه أن يجردها من بعدها الرمزي فيجعلها عارية من كل غموض فني يمكن أن يكون هامشا تأمليا للقارئ ويظهر الرمز عنصرا زائدا لا دور فني له مادام أنه يستحيل عنصرا موضوعيا يعبر عن الحقيقة الإيديولوجية بطريقة مباشرة >>[6] إلا أن العناية الفائقة في رسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي لها ما يبررها من

---

[1] – محمد محمود الخزعلي : على مفترق طرق، دراسة في رواية الشمعة و الدهاليز ، مجلة التواصل، ع14. ص280

[2] – المرجع نفسه.الصفحة نفسها

[3] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية . ص86

[4] – طه وادي: الرواية السياسية. ص ص124 125

[5] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي . ص290

* تعني أن المؤلف يسند إلى شخصياته رتبة محددة حين يجعل منها شخصيات رئيسية و أخرى عابرة و هذه الضرورة الشكلية تجعل القارئ يبحث بالفطرة عن هذه التراتبية بين الشخصيات ، ينظر. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي . ص209

[6] – علال سنقوقة : المتخيل والسلطة . ص215

حيث أنها ترتبط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة وهيمنة الإيديولوجيا السياسية من جهة أخرى[1] ذلك أن << الشخصيات التي تمارس السياسة في الرواية يجب أن تكون مؤهلة لذلك اجتماعيا وفكريا داخل المبنى الروائي حتى تصبح قادرة على الإقناع الفني بما تقول وتفعل في إطار أحداث الرواية >>[2] وهو ما تجلى في رواية " الشمعة والدهاليز" فقد << سخر الروائي شخصية الشاعر المثقف التي أمعن في رسم ملامحها وصفاتها وطبائعها لخدمة إيديولوجيا الرواية حيث تمت زاوية الرؤية في النص من جانب واحد ممثلا في الماركسية التي مارست عملية إقصاء تجاه الإيديولوجيات المناقضة لها ومن بينها إيديولوجيا السلطة، فقد أكدت الرواية على << الخطاب الإيديولوجي السياسي الواحد بطرق وأساليب مختلفة ومستويات متنوعة ولم تفتح خطابها للأفكار السياسية الأخرى، أما انفتاحها على الخطاب الديني السلفي فلم يقدمه الكاتب مجردا من كل تأويل وإنما قدمه في الصورة التي يراه بها >>[3] حيث عمد إلى التوفيق بين السلفية والماركسية باعتبارهما يلتقيان في مهمة تاريخية واحدة هي الدفاع عن الطبقات الضعيفة والسعي إلى إقامة العدل والديمقراطية والمساواة في المجتمع وكل ذلك بهدف تكوين إيديولوجيا ضد إيديولوجيا السلطة، لهذا تبدو شخصية البطل بعد الأحداث متناقضة ومنقسمة على ذاتها فهي متشبعة بثقافة فلسفية وأدبية وسياسية تصب في الاتجاه الماركسي وتسعى إلى إفادة المجتمع الجزائري لكن البطل يجد نفسه غريبا وسط هذا المجتمع الذي لا يؤمن بإيديولوجيته وينزع إلى الإيديولوجيا الدينية الشعبية .

في هذا الإطار تحضر الإيديولوجيا الماركسية الشيوعية مترددة حائرة بين طموحاتها العلمية والطبقية وما يفرضه الواقع الإيديولوجي والاجتماعي الجديد من أطروحات مناقضة للطرح الماركسي يقول الشاعر:<< هل يجوز لمثقف ثوري كرس حياته لخدمة الجماهير والدفاع عنها أن يقف ضدهم؟ وهل يمكن أن تكون بيني وبين هؤلاء صلة ما ؟ هل ينبغي أن تكون بيني وبين هؤلاء صلة ما ؟ انفتحت آلاف الدهاليز في رأسه.>>[4]

يؤكد الكاتب أن بطل الرواية في تكوينه الثقافي والفكري وفي رؤيته للتغيير وللمستقبل يختلف عن هذه الجماهير التي يراها استسلمت للماضي ولسراديبه لذلك تولدت الحيرة في نفسه ممثلة في تلك الهواجس والتساؤلات التي تجلت من خلال موقفه عندما وقف مراقبا لما يجري رغم الرغبة التي ساورته في الانضمام إلى الحشود ولكن نفسه لم تطاوعه بالانضمام إلى حشود << توقف عندها العقل

[1] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية. ص86

[2] – طه وادي: الرواية السياسية. ص62

[3] – علال سنقوقة : المتخيل و السلطة. ص207

[4] – الطاهر وطار: الشمعة و الدهاليز. ص60

وفضول المعرفة ولا ترى في الإسلام سوى الجبة واللحية >>[1] غير أن الشاعر كان يدرك أن المثقف الملتزم بقضايا مجتمعة لا يمكنه الانعزال عن الواقع مهما بدا هذا الأخير متخلفا أو مختلفا عن تطلعاته ثم إن الفكر المادي لا يعني بالضرورة اتخاذ موقف معاد للدين ذلك أن << الدين في رأي الماركسية هو ظاهرة موضوعية تنتمي من حيث المجال إلى الوعي الاجتماعي وبطبيعة الحال فإنه يصعب التعامل مع الشعب دون إدراك مكونات وعيه والتعامل معها تعاملا موضوعيا >>[2] وفي هذا الصدد يرى ماركس<< أن الدين عند الكثيرين هو النظرية العامة لهذا العالم وهو مجموعة معارفهم الموسوعية وهو منطقهم الذي يتخذ شكلا شعبيا وهو موضوع اعتزازهم الروحي وموضع حماسهم ومنهجهم الأخلاقي.>>[3]

إن هذا التناقض والتردد في شخصية البطل يعكس في حقيقته ذلك التناقض الحاصل في المجتمع نفسه المنقسم إلى مجموعة من الرؤى السياسية والإيديولوجية الحديثة والتقليدية، وهو الانقسام الذي لم يستطع التيار الديني أن يحتويه أو يحد منه، فالأشخاص الذين انضموا إلى الحركة لا يملكون كل الشروط الموضوعية العلمية والثقافية والحضارية لقيادة المجتمع الأمر الذي جعل عمار بن ياسر يظهر في النص كشخصية محبطة لا تملك كل القناعات الموضوعية والأدلة المنطقية التي من شأنها أن تعزز ثقته في مختلف العناصر.[4]

هكذا اعتمدت" الشمعة والدهاليز" في بناء عامها الروائي على السرد التقليدي فأكدت على الصوت الإيديولوجي الواحد وأسهبت في العناية برسم ملامح الشخصية حيث قدمت شخصياتها إلى المتلقي في صورها الجاهزة والمكتملة وصرحت بمرجعياتها وأفكارها الإيديولوجية مسبقا دون أن تترك للقارئ فسحة يلجأ فيها إلى مساءلة النص واستثمار مخيلته ليكون طرفا آخر في عملية الإبداع .

وأمام سيادة النسق التقليدي على الرواية فإن الكاتب سواء لجأ إلى التقديم المباشر لشخصياته بالإعراب الصريح عن صفاتها وطبائعها أو اعتمد على التقديم غير المباشر حيث يصور الشخصية وهي تؤدي عملا تتكشف فيه للقارئ تلك الصفات والطبائع أو حتى عندما يجمع بين الطريقتين معا مثلما هو الحال في الرواية فإنه يظل مشدودا إلى ذلك الطموح القديم الذي راود رواية القرن التاسع عشر على ذلك النحو الذي يميل إلى مراكمة المعلومات والمعطيات دون اتخاذ طرائق جديدة تقيم قطيعة مع الطرائق الرائجة في تقديم الشخصيات.

---

[1] – المصدر السابق. ص57

[2] – رفعت السعيد : الإسلام السياسي من التطرف إلى مزيد من التطرف ، مجلة الحداثة. ص171

[3] – المرجع نفسه.الصفحة نفسها

[4] – عبد الناصر لمباركية : الصراع بين الحداثة و التقليد في رواية الشمعة و الدهاليز، مجلة التواصل. ص247

ب-الزمن:

استطاعت" الشمعة والدهاليز" كعمل إبداعي أدبي تشكيل رؤية تاريخية حول زمن قيام الإيديولوجيا الدينية الإسلامية وانحسار الإيديولوجيا الاشتراكية على اعتبار أنّ العمل الأدبي وبشكل خاص الرّواية كأثر إبداعي معقّد وكإنتاج لغوي بالرّغم من خصوصيته الفردية – الذاتية – فإنّه يتمظهر من خلال السياق الاجتماعي والتاريخي وكذلك الإيديولوجي. غير أنّ السؤال الذي نطرحه منذ الآن إذا كان حضور الإيديولوجيا كمكوّن موضوعي في " الشمعة والدهاليز" قد جعلها تطوّع الرّواية لتعبّر عنها أحسن تعبير فهل استطاعت الرّواية – بدورها – أن تطوّع الإيديولوجيا لخدمتها وتصبح هذه الأخيرة أحد عناصرها التخييلية التي تظهر كمكوّن جمالي وإبداعي في النص خاصّة وأنّ النقد على اختلاف اتجاهاته وبناه النظرية يؤكّد على جمالية النص الرّوائي لأنّه ميسم كلّ كتابة متميّزة ؟

من هذا المنطلق حاول الطاهر وطار أن يخلق عالمه المتميّز وذلك باستعمال تقنيات سردية خاصة تطمح إلى التفاعل مع الحكي التراثي والاستفادة من الفضاءات التاريخية في الذاكرة الجماعية للأمة لعل من أبرزها ما كان في توظيف الزمن توظيفا يجعل منه البطل في الرّواية حيث << لم يعد الرّوائي يهتم بالتسلسل الكرونولوجي للأحداث، بل إنّه جعل يفجّر الزمن فتتداخل خيالات وتداعيات الماضي مع أحلام المستقبل في لحظة من الحاضر يتمّ خلالها اللعب بالزمن على مستوى ترتيب الأحداث >>[1]على اعتبار أنّنا << لا نعيش الزمن بوصفه استمرارًا إلا نادرًا وأنّ العادة وحدها هي التي تمنعنا من الانتباه أثناء القراءة إلى التقطّعات والوقفات أو القفزات التي تتمّ على مستوى السّرد >>[2] ثم إنّ << النظرة الحديثة إلى الزمن تراه على أنّه لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منظم وغير مرتّب وكلمة الحضور تعني الوجود الملموس والحي في نفس الوقت أي الحاضر الزمني أو ما هو كائن >>[3] لذلك يصعب تقديم الأحداث وفق النظام المتسلسل والالتزام بالتطور الطبيعي للأحداث وتواترها داخل النص الرّوائي الجديد.

إذا رجعنا إلى رواية " الشمعة والدهاليز" فإنّنا نجد تماوجا في الزّمن ذهابًا ثم رجوعًا ثم وقوفا وتعليقا فتسريعًا ... حيث ينبني الإيقاع الزمني على نقراتٍ تاريخية واستشراف واستشهادٍ بالواقعي ورؤية عجائبية وكلّها تجعل الزمن يسير وفق طريقة غير واضحة، ولمّا<< كان لا بدّ للرّواية من نقطة

[1] – إلهام علّول : جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة، سلطة النص وآليات إنتاج الدلالة، سيدة المقام نموذجا، مجلة منتدى الأستاذ ،ع3 قسنطينة ، 2007 م. ص129

[2] – حسن بحراوي : بنية الشكل الرّوائي. ص112

[3] – سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985م. ص28

انطلاق تبدأ منها فإنّ الرّوائي يختار نقطة البداية التي تحّدد حاضره وتضع بقية الأحداث على خطّ الزّمن من ماض ومستقبل وبعدها يستطرد النّص في اتّجاه واحدٍ في الكتابة، غير أنّه يتذبذب ويتأرجح في الزّمن بين الحاضر والماضي والمستقبل.>>[1]

يبدأ القصّ في رواية " الشمعة والدهاليز " من الزمن الحاضر (زمن الأحداث) وفيه يستيقظ الشاعر على أصوات تمزّق سكون الليل تنطلق من ساحة أول ماي بالعاصمة حيث جرت مظاهرة سياسيّة احتجاجيّة لأنصار الحزب الإسلامي فاستفزّت فضوله صيحات وهتافات هؤلاء الأنصار مردّدة شعارات واحدة لا إله إلا الله، محمّد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله، من هنا ينزل الشاعر ليطلّ على صفحة الأحداث فقد << قرّر أن ينزل إلى المدينة أو بالأحرى أن يتتبّع مصدر الأصوات ليعرف ماذا هناك، ماذا يجري بالضّبط فالمسألة مهما كان الأمر تعنيه>>[2] لكنّ بطل الرّواية يقف متعجّبًا كيف أنّ هؤلاء الأنصار جمعتهم النزعة الدينيّة في حين أنّ السلطة الحاكمة لم تصل إلى قلوب الجماهير وهنا يستغلّ البطل قدرته على التحليل والمناقشة ليحلّل هذا الواقع فينتهي إلى فرضيّة نظريّة تؤكّد أن << التيّار الإسلامي احتضن الهموم الاجتماعيّة للجماهير في حين أن الإيديولوجيا الاشتراكية اليساريّة لم تقف إلى جانبهم وبالتالي فالظّاهرة السّياسيّة الدّينية ليست إلا تعبيرًا عن الحركة الاجتماعية للمجتمع.>>[3]

غير أن الشاعر سرعان ما يغادر زمن الوقائع في ساحة أوّل ماي بالعاصمة ليعود إلى دهاليز الماضي وتحديدًا إلى القرية التي احتضنت طفولته بالميليّة حيث يكشف لنا جانبا من تاريخ عائلته الثّوري ومواقفه تجاه المستعمر كما هو الحال في هذا المقطع السّردي الذي يصف فيه الكاتب أحد المشاهد الثورية البطولية التي شارك فيها الشاعر يقول: << لوت على زنديه بحزامها الصّوفي توثقه، حصل ذلك في لحظات قلائل وكما لو أنّه في حلم تجري فيه الأحداث بلا زمان، حاول أن يخلّص ذراعيه ويستعيد المبادرة إلاّ أنّه لم يفلح كانت قد قفزت وتناولت الرّشاش وطعّمته بخرطوشة، رفعت رأسها مع الشّعبة فقابلها ابن خالتها يرقب ما يجري خلف صخرة اسبقني وأخبر عمّك المختار بما يجري>>[4] ثم يضيف: << إنّه استنفار عامّ كيف علم هؤلاء الناس بما جرى في الوادي ويقرّرون في هذا الوقت القصير أن عملية تمشيط كبرى ستجري >>[5] وأثناء هذه العودة يتمّ الانزيّاح عن زمن الأحداث

[1] – المرجع السابق. ص29

[2] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص12

[3] – علاّل سنقوقة : المتخيّل والسلطة. ص173

[4] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص36

[5] – المصدر نفسه. ص39

نحو الزمن الماضي عبر << مقاطع استرجاعيّة تحيلنا على أحداث تخرج عن الحاضر لترتبط بفترة سابقة عن بداية السّرد>>[1] وتظهر هذه المقاطع في شكل مفارقات سردية زمنية يعمد الكاتب خلالها إلى استثمار عنصر الذكريات بحيث << تشكّل كل عودة إلى الماضي بالنّسبة للسّرد استذكارًا يقوم به الكاتب مع ماضيه الخاص>>[2] ويعبّر عن هذه المفارقات بالسّرد الاستذكاري (الاسترجاع) [*].

إن هذا الانزياح نحو الماضي في النص الروائي يتمظهر بشكل مشوّش عبر وقفات غير متوقّعة أو محدّدة لدى القارئ لأنها ترتبط بتدفّق الأحداث في ذاكرة الكاتب حيث يتحوّل الزمن إلى سيولة مراوغة تنتقل بين الحاضر والماضي وبين الماضي والحاضر بشكل مشوّش، وهو ما أعلن عنه الطاهر وطار في تقديمه للرّواية يقول: << الزمن ليس زمنًا تأريخيًّا متسلسلا أو ممنطقًا أو محسوبًا إنّه زمن أهل الكهف، زمن التذكّر والتنقّل من هذه اللّحظة إلى تلكم، من هذه الواقعة إلى تلك ولقد تعمّدت حينا واضطررت حينا آخر إلى طيّ الزمن وجعله وقتًا حلميًّا يقع في مناطق مظلمة ومناطق مضاءة، مناطق واعية ومناطق موهومة، الإحساس فيها يغلب طولها أو قصرها >>[3] وهكذا فإنّ الزمن في " الشمعة والدهاليز " << ينفلت من القيّاس الخارجي ولا يمكن فهمه إلاّ في الدّاخل الإنساني الذي تتداخل فيه الأزمنة بشكل رهيب يستعصي على كلّ قيّاس ومن ثم فالزمن الدّاخلي يعيد تشكيل الحياة لأنّ استعادته عن طريق الذّاكرة تمكّن من إعادة امتلاك هذه الحياة ذاتها التي صارت ماضوية >>[4] وفي هذا السياق تتحدّث سيزا قاسم عن الزمن الإنساني الذي تقسّمه إلى زمن ذاتي يتصل بالأبعاد النفسية للفرد وينحصر في أعماق الشخصيات ليتجسّد عبر ذكرياتها ورؤاها وأحلامها أمّا الزمن الطبيعي وهو زمن غير ذاتي فيتجسّد بشكل أساسي في النصوص الأدبية عبر المجال التاريخي الذي يستند إلى اختيار الرّوائي فيعمده بفضاء زمني ينسجم مع الأبعاد الفكرية العميقة للنص الرّوائي.[5]

يتواصل تدفّق الماضي نحو زمن الأحداث في النص فتنساق الذاكرة في التداعي تحفّزها الرّغبة في العودة إلى امتلاك الحياة في هذا الزمن عبر تتبّع مسيرة الشاعر من مدرسة الميلية إلى التحاقه بالثانوية الفرنسية–الإسلامية بقسنطينة غداة الاستقلال حيث تمكّن من اكتساب ثقافة فرنسية إلى جانب ثقافته

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الرّوائي. ص121

[2] – المرجع نفسه. ص119

[*] خاصّية حكائية تمثّل أحد المصادر الأساسية للكتابة الرّوائية تتمثل هذه الخاصية في العودة إلى الماضي واسترجاع جملة من الأحداث في مقطع سردي يطول أو يقصر حسب الحاجة، ينظر. حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي. ص121

[3] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص04

[4] – إلهام علول : جماليات النظام الزمني في الرّواية الجديدة، مجله منتدى الأستاذ. ص130

[5] – سيزا قاسم : بناء الرّواية. ص ص 280 281

العربية الإسلامية كما تمكّن من الاطّلاع على الفكر الماركسي والاتصال بالثقافة الاشتراكية يقول الشاعر: << قرّرت من تلقاء نفسي أن ألتحق بالثانوية الفرنسية–الإسلامية بقناعة داخلية بضرورة الاطّلاع على دهليز مظلم يسلّط عليه الفرنسيون الظلمة ويحاول شيوخنا وعجائزنا دون جدوى في كلّ مرّة إيقاد شمعة ما للاستنارة بها ... قررت في نفسي واقتحمت الفرنسية–الإسلاميّة >>[1] وفي حديثه عن أولى بداياته مع الفكر الماركسي يقول: << كان القيم العام شخصًا ضخم الجثة...من أصل كورسيكي بشكل ما كان صديقي أقرأ عليه من حين لآخر أشعاري وأناقشه في آخر كتاب قرأته، لفت انتباهي إلى كتب قال إنّها مهمّة وقيّمة فكان أوّل اتصالي بالفكر الماركسي وتعرّفي على الاشتراكية.>>[2]

عبر هذه الوقفة السّردية مع التّاريخ يستعرض بطل الرّواية بعض تفاصيل مرحلته التعليميّة بالثانوية الفرنسية–الإسلامية حيث عمد إلى استحضار التراث الوطني في رقصة فلكلورية حاول من خلالها التعبير عن وطنيّته والتأكيد على انتمائه الحضاري حيث<< يصعب على أي كائن آخر أن يكون جزائريًّا ولد جميع الشياطين وجميع الملائكة ... ولد البحر والبر ولد السّاحل والسّهل والتلّ والصّحراء، البربري، الفينيقي، الرّوماني، الوِندالي ... ولد الحماقة والحكمة ولد الوطنيّة والخيانة، القاتل والمقتول، الجرح والجريح >>[3]وعبر مونولوج مطوّل تنساق الذّاكرة في التداعي على ألحان الرّقصة الفلكلورية يقول الشاعر: << خرجت أمسك جناحي البرنس بيدي، أرفع أحيانا اليمنى وأحيانا اليسرى، كل ذلك حسب حركتي الرّكبتين ... انمحى في هنيهات قلائل كلّ من كان هنالك حتى الزّمان والمكان.>>[4]

أمام هذا التفاعل بين الفني والتاريخي يتواصل التماوج بين الماضي والحاضر في التحام مباشر لا يكاد القارئ يستشعره إلاّ بعد قراءة مطوّلة لأن الرّاوي << يقطع خط القصّ الأصلي دون قرينة منبّهة ليأتي بالاسترجاعات وما إن يجهِز على المحكي الماضي حتى يستأنف القصّ الحاضر من النقطة التي توقّف عندها قبل الاسترجاع، وفي غياب الواسطة اللّفظيّة بين الزّمنين الأصلي والفرعي يصبح الاسترجاع أشبه بالاستطراد من النّاحية الشكلية، ويبدو هذا النّهج أو الأسلوب أكثر انسجامًا مع النهج السّردي القائم على التداعي المباشر للوقائع الماديّة والنّفسية >>[5] وفي هذا الإطار يستشعر المتلقّي

[1] – الطاهر وطار:الشمعة والدهاليز. ص45

[2] – المصدر نفسه. ص ص 55 56

[3] – المصدر نفسه. ص67

[4] – المصدر نفسه. ص70

[5] – عبد الوهّاب الرّقيق : في السرد، دار محمّد علي الحامي، تونس، ط1، 1998م. ص ص 77 78

وجود << خيوط لامرئيّة دقيقة تحكم البناء الزّمني للرّواية وتقيم أساسه دون أن تتأثّر بالمفارقات السّرديّة المنتشرة عبر الخطاب.>>[1]

وبالعودة إلى الرواية نجد أنّ الشاعر بعد قطع مسافة معيّنة في الاستذكار يعود إلى فضاء الأحداث حيث يستعيد الحاضر موقعه في النّص باعتباره زمن الوقائع، ويتم ذلك عبر مقاطع سردية تمثل نافذة يطلّ من خلالها الكاتب على صفحة الأحداث متقدّمًا بها مسافة معيّنة قبل أن يتابع الارتداد نحو الماضي، وتشكل هذه النافذة أمام القارئ فسحة حتى يستشعر تواجده الدّائم مع الحدث وحضوره في الرّواية وفي هذا السّياق نتعرّف على عمّار بن ياسر زعيم الحركة الدينية الإسلامية الذي تحاول جماعته استعراض مشروع قيام الدولة الإسلامية أمام الشاعر يقول عمار بن ياسر: << لا أحد يدري كيف قامت ولكن هاهي قائمة، لقد أصيب جسد هذه السّلطة الغاشمة منذ سنوات طويلة بفقدان المناعة إنّما حرارة الرّوح كما يقال والتشبّث بالمصالح الخاصّة للفئات المنتفعة جعل عروقا هنا وهناك تأبى الاستسلام لقضاء الرّب سبحانه>>[2] فالكاتب يشير على لسان زعيم الحركة إلى الخلفية التاريخيّة التي قامت عليها الحركة بدءًا بالأخطاء التي صاحبت مرحلة الثورة المسلّحة ووصولا إلى مرحلة الاستقلال التي شهدت تحلّلا في القيّم والمفاهيم وبذلك << يتقاطع التاريخ الفردي لسيرورة الشخصية في الرّواية مع التاريخ الجماعي لمسيرة شعب الجزائر والذي يغطّي زمني الاستعمار والاستقلال ممّا جعل محكي الرّواية ينبني على المزاوجة بين هذين الزّمنين الذين تربط بينهما علاقة جدلية بحكم التأثير والتأثر.>>[3]

انطلاقا من هذا الموقع الزّمني قامت خلفية النص على << استنزاف المرجعيّة التاريخية من خلال رؤية مقارنة بين تاريخ الجزائر في مرحلة الثورة وتاريخها المعاصر بعد الاستقلال>>[4] حيث عاد الزمن الماضي عبر تقنية التذكّر للتعبير عن تناقضات الحاضر وتشعّباته التي أسهمت في تبلور التيار الديني وتأزّم الوضع في الجزائر على اعتبار أنّ << المقارنة والمقابلة بين الماضي الخارجي والحاضر الرّوائي هي إشارة إلى مسار الزّمن ومقَام لإبراز معالم التغير ومواضع التحوّل>>[5]وفي هذا السّياق حاول الكاتب أن يستعرض المسيرة التاريخيّة لوالد عمّار بن ياسر منذ أن كان قائدًا في الثورة يقول: << أبوه إسماعيل أحد قادة الثورة المسلّحة، خاض معارك عديدة وقام ببطولات مشهودة وبلغ رتبة

[1] – إلهام علول : جماليات النظام الزمني في الرّواية الجديدة، مجلة منتدى الأستاذ . ص ص 130 131

[2] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص75

[3] – بن جمعة بوشوشة : الذّاكرة بين صيرورة الوعي ومساءلة الإيديولوجيا في رواية " خويا دحمان "، الملتقى السابع عبد الحميد بن هدوقة . ص157

[4] – بن جمعة بوشوشة : مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدان، تونس، 1996م . ص75

[5] – سيزا قاسم : بناء الرّواية . ص40

عسكريّة عالية، واكب الحركة الوطنية ... يعمل مع الشهيد مصطفى بن بولعيد على بثّ روح الوطنيّة، تعرفه قمم وروابي وشعاب الأوراس كما يعرفها ويعرف أشجارها "[1]غير أنّ هذا القائد الثوري الذي ناضل من أجل مبادئ الحرية والعدل في الماضي القريب هو اليوم أحد قادة الفساد ونموذجًا آخر للخيانة بعد أن استسلم دون شروط إلى دهاليز المصلحة والانحراف عن القيم والمبادئ << ليحصل في كلّ مدينة كبيرة على محلّ أنشأ فيه تجارة ... هنا مقهى، هناك خمّارة أو كشكًا لبيع التبغ والجرائد، معمل في هذه النّاحية وآخر في النّاحية الأخرى.>>[2]

أمام هذا التاريخ الذي يتراوح بين السواد والبياض يطرح الكاتب جدلية الصّراع بين جيل الآباء هذا الجيل الوصولي المتجسّد في شخصية والد عمّار بن ياسر وجيل الأبناء الذي يمثله زعيم الحركة الدينية حيث يرى في والده نقيضًا له لأنّه لا يمثّل سوى << امتداد للمستعمر سيّده السّابق، فينادي بالديمقراطيّة لكنّه يرفض النتيجة التي ليست في صالحه إنها رؤيتك سيّدي التي ليست سوى رؤية الآخر.>>[3]

لقد شكلت هذه النقطة الأساسية في مجال الدلالة الاجتماعية للمرحلة التي يؤرخ لها النص محورا هاما ركز فيه الكاتب على فضح الطبقة التي ظلت تبيع وطنها ودينها للوصول إلى الجاه والنفوذ بالاعتماد على حضور الماضي للتعبير عن انحراف الحاضر، ومن خلال المواقف والمشاهد يظهر الطاهر وطار متعاطفا- إلى حد ما – مع الجيل الجديد وكأنه يحمل الجيل السابق مسؤولية الأزمة لأن الطبقة البرجوازية التي تشكلت بعد الاستقلال مباشرة استغلت نفوذها وماضيها النضالي لتتحول إلى فئة مستبدة أخذت تطبق مقوله ابن خلدون " المغلوب مولع بتقليد الغالب" << فكان خطأهم الأزلي هو خطأ آدم، الأكل منه الشجرة التي حرم الله، فبدل أن يحافظوا على شرفهم وشرف الشهداء قالوا نحن لها.>>[4]

هكذا << ينبني الزمن في الرواية على المقارنة بين بنيتين فكريتين أساسيتين قدم النص إحداهما في مظهر تمثيلي للماضي في حين صاغ الثانية في صورة الحاضر المتوثب نحو المستقبل حيث أصبح المجتمع يعرف لقاء زمنين مختلفين هما الماضي والحاضر، وإذا كان هذا اللقاء طبيعيا وضروريا في مسار كل تجمع بشري وضمانا للتواصل الإنساني بخلفياته الاقتصادية والمعرفية والفكرية الثقافية فإنه

[1] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص77

[2] – المصدر نفسه. ص81

[3] – المصدر نفسه. ص81

[4] – المصدر نفسه. ص86

في الرواية يطرح بصيغة تصارعية صدامية لأن شريحة من المجتمع تنظر إلى الماضي بوصفه المستقبل المنشود والقيمة المثلى>>[1] فكان لابد من العودة إلى هذا الزمن خاصة وأن الوطن ظل << يفتقر إلى سياسة راشدة بحيث لا يتبع مخططا مرسوما وكان الشعب هو الضحية لأن الطبقة الحاكمة نسيت وتناست مسؤوليتها السياسية الأخلاقية تجاهه >>[2] << فيكفيها أن الشعب الجزائري في حياته اليومية وبصفة حضارية عامة عربي وبشكل ما مشرقي له تقاليد خاصة يمارسها في مناسباته المتميزة >>[3]ولا يهتم بحال من الأحوال إن هو خسر لغته ودينه وكثيرا من قيمه الحضارية والأخلاقية الجوهرية مادام يحتفظ بمظهره العربي الجزائري الذي يميزه كنسل عن باقي شعوب العالم.

بهذه الدقة في الدلالة والتصوير ينسج الكاتب عباراته التي توحي بمحدودية الفكر لدى السلطة الحاكمة في الجزائر فهي لم تتجاوز بعد جدلية الشكل والمضمون في وقت ينادي فيه العالم بثورات فكرية تحررية شاملة لإحداث التقدم في العقل البشري، وهو المنطلق الذي جعل عمار بن ياسر يرى ضرورة العودة إلى نقطة البداية التي تعني الرجوع إلى سلطة الدين لرسم الأفق المشرق والمستقبل الواعد أمام هذا الجيل << و الاستنارة بنور الله، نور الله، نور السموات والأرض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب ذري يوقد من شجرة مباركة، زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء .>>[4]

كما يحضر التاريخ في الرواية ممثلا ببعده العام من خلال حضور الإيديولوجيا الاشتراكية التي شكلت جزءا هاما من فضاء النص حيث عمد الكاتب إلى استثمار الذاكرة الجماعية في البحث عن أسباب انهيار الاشتراكية في العالم وفي الجزائر تحديدا رغم النظرية الصلبة التي قامت عليها على اعتبار إن الماركسية كانت الحلم الذي تبنى نظريا طموحات الشعب الجزائري لكنه في النهاية لم يتحقق بسبب افتقادها إلى العقل والتطبيق الصحيح فقد كانت كمن ينسج بوبر وهمي وبذلك انتقلت إلى النقيض بعد أن استنزفت طاقات الوطن المادية << وأصبحت الجزائر في منزلة بين المنزلتين .. فقد أجمعوا على أن الاشتراكية لا تنفع كما أجمعوا على أن الرأسمالية بلية البلايا.>> [5]

هكذا مثل التاريخ ببعديه الخاص والعام مجال السرد وبؤرة الحكي في النص فجاءت الرواية تفجيرا

---

[1] – عمر علان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي. ص ص 293 294

[2] – محمد زهار : التدخل الثقافي وصراع الأجيال من خلال الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة. ص 173

[3] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص87

[4] – المصدر نفسه. ص 11

[5] – المصدر نفسه . ص 87

للذاكرة وذلك للتأكيد على خلفية النص التاريخية في إطار البحث بين وقائع الماضي من أجل فهم سيرورة الأحداث التي يموج بها الحاضر والوقوف على أولى الخيوط التاريخية للأزمة الجزائرية التي انفجرت مباشرة بعد انضمام التيار الديني السلفي إلى الكتلة السياسية في الجزائر، وعلى هذا الأساس جاءت أغلب الأزمة في الرواية على وجه الاسترجاع لتشغل عددا من الصفحات تمادى خلالها الروائي في توقيف الزمن وتعذيبه بالارتداد نحو الماضي، وإذا كان لهذا الارتداد نحو الماضي ما يبرره ضمن إستراتيجية النص فإنه << يدل أيضا على قوة الذاكرة عند الراوي من جهة وعلى قوة طرح هذه الذاكرة أمام القارئ من جهة ثانية حيث تؤدي القدرة على اللعب بالزمن إلى جعل القارئ يستشعر تواجده الدائم مع الحدث.>>[1]

يعتبر<< الانزياح الذي تعرفه أحداث الرواية بابتعادها عن المسار الخطي هو العنصر المشحون بالدلالة والحامل لجانب من المشروع النظري الفكري الذي يغمر النص الروائي بمجمل مكوناته>>[2] سواء تم هذا الانزياح نحو الماضي عبر تقنية الاسترجاع أو نحو المستقبل عبر تقنية الاستشراف*التي تبدو أقل تواترا في النص، وإن كان الطاهر وطار قد جعل الإهداء في الرواية استشرافا عاما لمجمل الأحداث التي سيدور في فلكها الخطاب الروائي عبر شخصية الشاعر يوسف سبتي في الواقع حيث ظهر الاستشراف في شكل << استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي.>>[3]

وبالعودة إلى فضاء السرد في النص الروائي نجد أن الاستشراف يتمظهر في مناطق ضيقة حيث لا يتعدى بعض الرؤى المستقبلية والتنبؤات التي يجول خلالها الكاتب في واقع الرواية الذي يتسم بالتعقيد وضبابية الرؤية في ظل تعدد الدهاليز والسراديب، ولعل أهم وقفة استشرافية في النص تلك التي ارتبطت بمشروع قيام الدولة الإسلامية حيث يرى أنصار التيار الديني أن الرجوع إلى منابعنا الدينية كفيل بإخراج البلاد من أزمتها << لذلك ينبغي قيام الدولة الإسلامية، الإسلام هو الشمعة الوحيدة القادرة على إنارة كل الدهاليز والسراديب، الإنسانية في ظلمها الأخيرة إذا قامت دولة هنا فستقوم في كامل

[1] – إلهام علول : جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة، مجلة منتدى الأستاذ. ص 131

[2] – عمر علان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي. ص303

* الاستشراف كل مقطع روائي حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ، ينظر. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي. ص 132

[3] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي. ص 133

المنطقة وسيكتشف الناس في مختلف أنحاء العالم أن الطمأنينة وسط الدهاليز والسراديب هي الاستنارة بنور الله.>>[1]

غير أن هذه الرؤية التي اعتمد عليها التيار الديني في تبني مشروع الدولة تظل رهينة الاحتمال والتوقع، فكما يمكن للنظام الإسلامي أن يقود المجتمع نحو الاستقرار والتقدم تماما مثلما حدث خلال فترة الخلافة الإسلامية فإنه بالمقابل قد يرمي به في دهاليز أخرى أكثر عمقا وامتدادا نظرا لتطور العصر الذي أصبح يتطلب شروطا مختلفة ومعطيات أخرى يجب على النظام الديني الجديد أن يدركها حتى لا يقع في ذات الفخ الإيديولوجي فليدغ من الجحر أكثر من مرة، وهي الفكرة التي أشار إليها الشاعر في معرض حديثة عن مشروع الدولة الجديد مع زعيم الحركة الدينية الذي ظل يستعرض أسباب قيام النظام الإسلامي فيتصور أن شمعة الخلافة ستوقد من الجزائر (لمغرب الأوسط) ليعم نورها العالمين، وهو استشراف يحمل في عمقه الدلالي أحلام الحركة وتنبؤاتها المستقبلية حيث جاء رد الشاعر مختصرا وكأنه يلمح إلى قضية بمنتهى الخطورة دون أن يصرح بذلك معتمدا على حكمته العلمية وحنكته في الحياة يقول في هذا المقطع السردي: << أقو ل إن شاء الله وأنا أتصور أنك تطمح إلى اقتحام دهليز خطير والتعرية على سراديب لامنتهية.>>[2]

ومن قبيل التطلعات المستقبلية في الرواية ما جاء به النص حول بؤرة قيام الدولة الإسلامية مثلما فسرها العلماء يقول الكاتب على لسان أحد أنصار الحركة: << إن علماءنا يفسرون الشجرة المباركة التي ليست لا شرقية ولا غربية بأنها الجزائر بلدنا العزيز هذا الذي ليس شرقيا ولا غربيا سواء من الناحية الجغرافية أو من الناحية الثقافية والحضارية ... فهي مغرب أوسط بالنسبة للدولة الإسلامية>>[3] ثم يضيف في نفس السياق:<< لقد كان المغرب الأوسط باستمرار يحقق المستعصيات الخوارج*لم يستطيعوا إقامته دولة لهم إلا هنا فكانت الدولة الرستمية ... وستوقد شمعة الخلافة إن شاء الله رب العالمين من هنا من المغرب الأوسط .. من جزائرنا الحبيبة ليعم نورها العالمين.>>[4]

---

[1] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص 11

[2] – المصدر نفسه. ص28

[3] – المصدر نفسه. ص 11

* الخوارج هي فرقة أقامت عدة توارث على الخلفاء ، بسطت نفوذها على اليمن في حضر موت كما ثار الخوارج على العباسيين في عمان ولم يتمكن من القضاء على مذهبهم الفكري الروحي فانتشروا في شمال أفريقيا وعمان وأسسوا الدولة الرستمية في الجزائر وإليهم ينسب المذهب الإباضي ونسبه إلى عبد الله بن إباض، ينظر. المنجد في اللغة والإعلام. ص02

[4] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص28

هكذا يحدث الانزياح عن الحاضر نحو المستقبل عبر وقفات استشرافية تراوحت ما بين التنبؤ الغامض والتطلع المشرق وهو ما يبدو طبيعيا أمام الواقع الغامض في الرواية، أما الزمن الحقيقي للسرد فيتجلى مرة أخرى في الرواية عبر العلاقة التي جمعت الشاعر بالخيزران وخلال هذه الوقفة السردية مع زمن الوقائع يستعرض الكاتب جانبا من حياة الخيزران الشخصية.

وتبلغ قمة التداخل الزمني مع بلوغ هذه العلاقة درجة عالية من التصوف والانسجام وهي العلاقة التي يختلط فيها الواقع مع الخيال والحقيقة مع الوهم ، فيجتمع التاريخ مع الحاضر والمستقبل في لحظة تنفلت من أي قياس داخلي أو خارجي، ويتخذ السرد خلالها بعدا نفسيا تصوفيا خالصا تنفتح على إثره مختلف الدهاليز لتعلن عن مكنوناتها فتحضر شخصيات تراثية وأماكن تاريخية وأشياء حقيقة وخيالية كلها في الآن ذاته بحيث تجعل << المتلقي/القارئ يغوص في عمق الإنسان من أجل وصف صدى الأشياء في نفسه وتتبع اللحظات الخالدة في شعوره >>[1] يقول الشاعر في هذا المقطع السردي وقد دخل في حالة تصوفية غريبة:<< لا زمان عندما يكون الكائن في البدء وفي المدى، ينتفي البدء والمدى يكون الزمان واحدا ويكتسب الصفر خصوصيته، تخرج من خلف الخواء تركب دراجة صدئة تبصرها قدامك على بساط أخضر يملأ كل الآفاق، بوجهها الغلامي ذي العينين المنتصبتين في طرفيه فتبدوان كأنها لمومياء فرعونية، لنفرتيتي أو لكليوباترة أو كأنهما لغزالة لها مضاء حاد .>>[2]

ثم يتطور البعد الصوفي في النص حتى يبلغ حد التوحد بين الشاعر والخيزران مثلما يوضحه هذا المقطع يقول الشاعر: << تتيهين في المدى، أعود فأبقى وحدي ... أتفرج على أشيائك المحدودة القيمة أتعاطف معها حبا لك، آخذك، نطير غير خاوية الفضاءات ونحن نطير عبرها غادين رائحين أنت واحدة من ست وأنا واحد من واحد عندما نجتمع نشكل صفرا >>[3] وتنتهي الرواية محافظة على نفس الحركة السردية من خلال الإيقاع الزمني حيث فضل الكاتب أن يعزف على وتر زمني واحد يمثله الحاضر بعد أن انتهى من الارتداد إلى الماضي ومداعبة المستقبل بين الحين والآخر لينتقل بالقارئ تدريجيا نحو عرض تفاصيل المشهد الإرهابي الذي انتهى باغتيال الشاعر.

هكذا أولى الطاهر وطار عناية فائقة بعنصر الزمن في الرواية باعتباره أحد العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص خاصة مع تحول الزمن إلى سيولة مراوغة وتخليه عن النظام الخطي المتسلسل

[1] – إلهام علول : جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة ، منتدى الأستاذ. ص 129

[2] – الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز ص ص 151 152

[3] – المصدر نفسه. ص ص 174 175

إثر تمرد كتاب الرواية الجديدة على تلك القيم التي ظلت تحدد مسار الزمن وبناءه في النص الأمر الذي ولد صعوبة في الإمساك بهذا العنصر، فالقارئ يظل مشدودا نحو تتبع مسار الزمن السردي طول مسافة الرواية بهدف القبض على مفارقاته الزمنية المبعثرة بشكل مشوش بين ثنايا النص حتى يتمكن في النهاية من جمع تفاصيله المشتتة داخل الرواية.

إن التداخل الزمني هو السمة البارزة في رواية "الشمعة والدهاليز" ومنه جاءت هذه المحاولة لرصد مظهري الحركة الأساسية للزمن السردي في علاقته بنظام تطور الأحداث في النص من خلال تقنيتي الاستذكار والاستشراف باعتبارهما << يشكلان مركز التوجه الزمني في الرواية ويمثلان عصب المفارقة الزمنية كما تظهر وتشتغل في الخطاب الروائي انطلاقا من حاضر القصة الذي يمكن اعتباره درجة الصفر للزمن السردي.>>[1]

غير أن التقاء هذين المظهرين السرديين في تلبية حاجة الخطاب الروائي إلى الحركة عبر خلخلة النظام الزمني للأحداث ونزوعه إلى نبذ التسلسل الخطي للمتواليات الحكائية وكل ما له صلة بالتتابع والرتابة في السرد لا يقف دون اختلافهما من حيث البنية والوظيفة، ففي حين<< يأتي السرد الاستشرافي على شكل إشارة سريعة قد لا تتجاوز الفقرة الواحدة في الغالب حيث يقوم بالإعلان مسبقا عما سيقع لاحقا من أحداث، فإن المقطع الاستذكاري يشغل حيزا أكبر في السرد ويكون بمثابة نظرة إجمالية على ماضي الأحداث في القصة>>[2] لذلك قامت الحركة السردية في رواية " الشمعة والدهاليز" على عنصر الذكريات حيث يحضر الماضي حضورا مكثفا في النص يكاد يمتزج فيه مع الحاضر ليتحول الماضي إلى زمن السرد الحقيقي بوصفه زمن الوقائع، ولولا عودة الحاضر بين الحين والآخر ليحتل موقعه الطبيعي خاصة في المراحل الأخيرة من الرواية لكان هذا النص الروائي تعبيرا عن مرحلة تاريخية انقضت أحداثها في الماضي وجاء الأدب ليعيد طرحها من جديد بشكل تأريخي، وهو ما يعكس تعلق الكاتب بهذا الزمن الذي جاء محملا بشحنة من الأفكار التاريخية ذات الدلالة الإيديولوجية التي تخدم مشروع الرواية الفكري والنظري.

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي. ص 143

[2] – المرجع نفسه. ص 144

ج- المكان:

إن الحديث عن عنصر الزمن في الإبداع الروائي بكثير من الإسهاب قد يبدو طبيعيا إذا نظرنا إلى الأهمية التي يكتسبها كمكون بنائي في الإنتاج الإبداعي الروائي عامة. وإذا كان السرد فن زمني والزمن عمدة القص وعصب نظمه فإن أهمية المكان لا تقل عن أهمية الزمن حيث يظهر كمادة قصصية ومكون وصفي وجمالي في الخطاب الروائي على اعتبار أن الرواية هي << في المقام الأول فن يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة وهي من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان حيث أن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن البعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي .>> [1]

ورغم الأهمية التي يكتسبها عنصر المكان في الإبداع الروائي إلا أن الطاهر وطار في رواية "الشمعة والدهاليز" لم يجهد مخيلته في ترسيم معالم الأمكنة وتتبع مختلف الفضاءات التي تظهر في نصه للوقوف على دلالاتها العميقة ويرجع ذلك في الأساس إلى أن << الحيز في الكتابات الروائية الجديدة لم يعد يقدم إلى المتلقي تقديما واضحا شاملا، فقد أصبح ينظر إليه بوصف طرفا فاعلا في المشكلات السردية بحيث يستحيل إلى كائن يعي ويعقل ويسمع وينطق>>[2] لذلك بدأت << الكتابة الروائية تتخذ لها منحى آخر في التعامل مع الحيز وخصوصا حين اغتدى الروائيون يكلفون بتعويمه في الأسطورة وحملة على النطق ودفعه إلى الوعي وإدعاء مالا يجوز له عقلا من السلوك .>> [3]

إن بناء المكان في رواية " الشمعة والدهاليز" لا يخرج في أغلب الأحيان عن مجرد كونه معادلا للفضاء*الحقيقي (الجغرافي) الذي يتولد عن طريق الحكي ذاته فيكون فضاء يتحرك فيه الأبطال أما

- نحاول في هذا المستوى أن نستجلي مكونا أساسيا للخطاب الروائي وعنصر بنائيا جوهريا هو الفضاء أو المكان الروائي من خلال البحث عن مختلف الأبعاد التأويلية التي يمنحها الفضاء الذي تجري فيه الأحداث في رواية " الشمعة والدهاليز " دون الخوض في متاهات التحديدات المختلفة و الخلافات الناجزة بشأن الفضاء وبنائه الهندسي وعلاقته بمصطلح المكان أو الموقع أو البقعة أو الحيز .

[1]- سيزا قاسم : بناء الرواية. ص 74

[2]- رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي. ص 181

[3]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية. ص 152

* إن الحديث عن المكان في الرواية يقتضي توقفا زمنيا لسيرورة الحدث لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء يقتضي دائما تصور الحركة داخله أي أنه يقتضي الإستمرارية الزمنية فالفضاء أوسع وأكمل من المكان، ينظر. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية. ص152

حضور الفضاء المجازي فإنه يقتصر على بعض الوقفات القصيرة والنادرة في النص حيث عمد الكاتب إلى فسح المجال أمام تواجد بعض الأمكنة والفضاءات الرمزية بدلالاتها الإيحائية العميقة.

ينطلق الطاهر وطار في رصد مختلف الأمكنة داخل النص الروائي من ساحة أول ماي بالعاصمة وهي الساحة التي شهدت تجمعا هائلا لأنصار التيار الديني الإسلامي، وأول ما نلاحظه على هذا المكان بالتحديد أنه ينطوي على دلالة مزدوجة، فإلى جانب كونه فضاء جغرافيا بأبعاد حقيقية جعله قادة الحزب الديني نقطة الانطلاق في الدعوة والإعلان عن قيام النظام الإسلامي في الجزائر فإنه من جانب آخر يحمل دلالة رمزية تأويلية من حيث أنه يرتبط بالتغيير الذي تنشده الحركة بداية بتغيير اسم الساحة التي اجتمعت بها الجماهير من ساحة أول ماي إلى ساحة الدعوة، وهذا التغيير ينطوي بدوره على دلالة كبيرة << فالأول من ماي هو عيد العمال العالمي أحد رموز الفكر الاشتراكي الذي كان النظام السابق يدعي تبنيه، أما كلمة الدعوة فهي نابعة من التراث الإسلامي بل إنها تعود إلى بداية الإسلام الذي قام على الدعوة أولا ومن هنا فهذا التغيير يمثل إشارة إلى البداية الجديدة التي تمثل بدورها ولادة جديدة لمجتمع جديد>>[1] وفي هذا السياق يبدو أن الكاتب عمد إلى << شحن المكونات الأولية للمكان بقوة رمزية إيحائية جعلته ينتقل من المستوى التعييني الحقيقي والواقعي إلى تثمين أفكار وتصورات تنعكس في ذهنية المتلقي في شكل قيم وأحكام وتصنيفات نظرية تقترب من مجال التأويل الإيديولوجي>>[2] على اعتبار أن << المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان للتعبير عن موقف الأبطال في العالم. >>[3]

إن الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمن الذي لا يوجد مستقلا عن المكان فإنه يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا وعالما مختلفا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة بحيث يرتبط هذا المكان << بالواقع الخارجي للنص الذي يحدد مرحلة تاريخية متصلة بوضع خاص انطلاقا من إشارته إلى الظروف السوسيو- تاريخية والقيم الثقافية لبيئة النص>>[4] وهي الفكرة التي برزت في رواية " الشمعة والدهاليز " في أكثر من موطن انطلاقا من تتبع مسيرة الشاعر التي انطلقت من الميلية حيث مثلت القرية التي احتضنت طفولة الشاعر فضاء ارتبط بمرحلة تاريخية هامة جسدتها فترة الثورة التحريرية والكفاح المسلح، وقد ساهم هذا

[1] – محمد محمود الخزعلي: على مفترق طرق ، دراسة في الشمعة والدهاليز ، مجلة التواصل. ص 281

[2] – عمر علان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي. ص 212

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي. ص 70

[4] – عمر علان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي. ص 214

الفضاء في تشكيل الوعي الثوري لدى الشاعر ونزعته الوطنية وغيرها من القيم التي حددت هويته التاريخية الوطنية وبعده الحضاري الإسلامي ثم ينتقل بطل الرواية إلى فضاء المدينة حيث التحق بالمدرسة الفرنسية–الإسلامية بقسنطينة وقد تزامن ذلك مع مرحلة شيوع الفكر الماركسي فكانت المدرسة الثانوية فضاء مناسبا للإطلاع على هذا الفكر وتكوين ثقافته الاشتراكية التي حددت توجهه الإيديولوجي لينتهي به المطاف أخيرا بمعهد الحراش في العاصمة كأستاذ في علم الاجتماع، وقد ساهم هذا الفضاء أيضا في تحديد فكر بلورة توجهه الإيديولوجي الجديد ومن ثم ارتبط بمرحلة قيام الحركة الدينية في الجزائر وتبني الإيديولوجيا الإسلامية.

وفي إطار هذه الأمكنة التي ساهمت في بلورة فكر الشاعر ووعيه المتجدد خلال مراحل متعاقبة ومترابطة، تتكثف جملة من الدلالات الفكرية والعلاقات الإنسانية محددة طبيعة الصراع الفكري الإيديولوجي الذي تغذيه شخصيات الرواية بقناعاتها المتباينة والمنظومة ضمن سياقين إيديولوجيين مهيمنين هما إيديولوجيا السلطة وإيديولوجيا المعارضة، ففي حين يسعى الأول للحفاظ على الأوضاع كما هي ليضمن استمرار نفوذه وحماية مصالحه وتأكيد شرعيته، نجد الآخر يرقى إلى تغيير وضعه الاجتماعي وظروف حياته[1] وتتمثل إيديولوجيا السلطة داخل النص الروائي في المستعمر الفرنسي إبان مرحلة الثورة التحريرية ثم جيل الآباء الذي ورث الثورة واستلم السلطة بعد الاستقلال وبالمقابل تتمثل إيديولوجيا المعارضة في الحزب الثوري وأنصاره من الثوار خلال فترة الكفاح المسلح ثم الحركة الدينية الإسلامية في الفترة الأخيرة.

إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة (فضاء لفظي)* وهو أيضا << لا يعيش مستقلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالزمن والشخصيات >>[2] لذلك جعل الطاهر وطار ينتقل بالقارئ عبر فضاءات مختلفة (القرية، المدرسة، المدنية، الغرفة، المعهد، الشوارع ، ...ساحة الدعوة) تبعا لتغير الحركة الزمنية وتسلسلها وكذا تطور الشخصية الروائية بأفكارها ومواقفها حيث لم يعمد إلى تحديد إطار مكاني لحركة الشخصيات وتتبع سيرورة الأحداث الزمنية ولكنه جعل فضاء الرواية حيويا

[1] – عمر علان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي. ص 223

* الفضاء اللفظي لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه وهو يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح وكل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، ينظر. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي . ص 27

[2] – حسن بحراوي : بنية الشكل الراوئي. ص 26

ومنفتحا على فضاءات أخرى شديدة التباين، وهنا يبدو الكاتب مدركا لطبيعة مشروعه الفكري المعقد الذي يمس كل طبقات المجتمع وشرائحه وينفتح على التاريخ بخلفياته المتشابكة .

إن تطور المكان في النص الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن وتطور الأحداث من خلال حركة الشخصيات، فالشاعر الذي تتوزع حركته في الفضاء بين القرية والعاصمة حيث تدور وقائع الرواية يمثل في الحقيقة الانتقال بين الماضي والحاضر وارتباطه بالقرية هو تواصل مع الذاكرة التي لم يستطع الإفلات من هيمنتها لأنها تشكل مرحلة الأمل في حياته أما العاصمة فإنها تمثل الحاضر المتوثب نحو المستقبل والفضاء الذي احتضن أولى بذور التغيير في فكره الإيديولوجي كما أنها تجسد موطن تحقيق الطموحات العلمية والانفتاح على العالم.

كما يبدو الكاتب أثناء تشكيله للفضاء في الرواية مدركا لضرورة الانسجام بين هذا البناء وطبائع شخصياته التي تحددها جملة من الروافد المرجعية المختلفة حتى يواكب تطور الحركة السردية في النص مثلما يوضحه هذا المقطع الذي يكشف فيه الروائي بعض ملامح شخصية الشاعر من خلال وصف لمعالم البيت الذي يعيش فيه في أقصى ضواحي الجزائر يقول: << توقف قليلا يلتقط نفسه ثم انتزع السلك وأعاد وضعه بعد أن دخل، ينبغي أن لا يعلم أحد مهما كان أنني متواجد ... تعود أن يلقي نظرة تفقدية حالما يدخل على جميع المحتويات الصالحة وغير الصالحة نعم هناك محتويات عديدة في البيت غير صالحة لكن من يدري فقد يأتي يوم وتليق فيه لغرض ما، ثم مادامت لا تضايق أحدا فبقاؤها هنا أحسن من تواجدها في مكان آخر>>[1] ثم يضيف: << الدرجات الرخامية المغبرة، المعلقات كلها في مواقعها اللوحة الزيتية التي تمثل رأس انجليزي شامخ الأنف في إطار خشبي ... الرسم الذي حاول وضعه لأحد أضرحة بني آجدار*، الطاولة في المدخل العريض بما عليها من كتب وأقلام وأدوات المطبخ هاهنا مع كرسيها الحديدي .>>[2]

---

[1] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص60

* ضريح آجدار هي معالم جنائزية بربرية التصميم تقع بتيارت عددها ثلاثة عشر معلما تتوزع على مجموعتين تختلفان من حيث القيمة التاريخية وهناك مصادر في كتاب الحروب الوندالية التي ترجع بناءها إلى الأمراء الذين سيطروا على بربر موريتانيا وتنسبها إلى عائلة " ماسونة " التي حكمت جزءا من غرب الجزائر في القرن السادس بعد الميلاد، تعرضت الآجدار إلى التشويه من قبل المستعمر الفرنسي عن طريق إعادة استعمال الحجارة في ترميم هذه المعالم ما يفقدها طابعها البربري، وهي وسيلة لمحو المعالم الثقافية الخصوصية للجزائر، وجدت الآجدار كمعالم بربرية وهناك من يشبهها بالأهرامات المصرية، ينظر . أ–ع–م رفاسي : الآجدار تيارت (أهرامات الجزائر يهددها الضياع) جريدة الخبر اليومي 17/ 12/ 2000 م

[2] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص ص 60 61

يرى حسن بحراوي أن << الإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما حيث تكون هذه الإشارة كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث>>[1] سواء تم ذلك بطريقة مباشرة يظهر فيها المكان كموقع يؤطر الأحداث ويحضن حركة الشخصيات أو بصفة رمزية كما هو الحال في هذا المقطع السردي يقول الشاعر :<< أكون أحد أضرحة بني آجدار بتهارت عندما يدخل الداخل إلى الدهاليز يجد قبالته ثلاث قاعات مفصولة بعضها عن بعض بدهليز ... وعن اليمين وعن اليسار دهليزان متشابهان يفضيان إلى هيكل ثاني متركب بدوره من خمس قاعات تربط بينها دهاليز تحيط بالهيكل الأول الذي يحيط به بدوره هيكل ثالث دهاليز تنطلق من مدخل الضريح>>[2] فهذا البعد الترميزي بدلالته المكثفة يحول المقطع النصي إلى صورة مفتاحية تستند إلى التكرار في النص لتعيد إنتاج نفس الصورة الترميزية التي تجعل النص الروائي يحافظ على إحداثياته على مستوى الواقع العيني المتأزم المليء بالتناقضات حيث تأخذ هذه الصورة الترميزية المفتاحية دور اللازمة في الشعرالتي تجعل القارئ يتلقى فكرة النص الإبداعي في نفس درجة عنفوانها على المستوى التخييلي، وبذلك يحدث التفاعل و الانسجام بين النص الروائي والمتلقي وهي الدرجة التي يطمح إليها المبدع. وإلى جانب هذه الأهمية الدلالية التي يحدثها الفضاء الرمزي فإنه يثبت قيمته أيضا عبر إحداث التوازن والمتعة النفسية وتجاوز اللحظة الزمنية التي تقيد الفكر وتخضعه للواقع.[3]

والواضح أن الكاتب قد استنجد في تقديمه لهذا الفضاء الرمزي وتحديد أبعاده الدلالية داخل النص الروائي بعنصر الوصف، فأسقط على المكان ترسيمات حقيقية كادت تحوله إلى فضاء حقيقي حيث تعمد فصل مقاطعه " دهاليزه " بالوقفات التي ترسخها العلامات، ويمكن عن طريق إضافة المقاطع إلى بعضها الحصول على الصورة الكاملة صورة الضريح بدهاليزه المتعددة، وهو ما يجعل الوصف في الرواية خلاقا يجر المتلقي إلى الإبداع ويدفعه إلى البناء << فقد كان الوصف يدعي تمثيل واقع موجود مسبقا أما الآن فلا يحاول إلا أن يؤكد وظيفته الخلاقة وارتباطه العضوي المباشر بالمكان فهو الأداة التي بواسطتها يشكل وينشأ الفضاء الروائي.>>[4]

كما تظهر في الرواية بعض الأمكنة التي جعل منها الروائي لوحات متعددة الألوان وفضاءات متشعبة التضاريس بالاعتماد على تقنية الوصف دائما، وفي هذا السياق نستحضر أحد المقاطع

[1] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. ص224

[2] – الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز. ص 09

[3] – عمر علان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي. ص 243

[4] – رشيد قريبع : الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغربي. ص 66 نقلا عن : جان ريكاردو قضايا الرواية الحديثة ، تر. صياح الجهيم منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا. ص 166

الوصفية التي أسهب من خلالها الكاتب في رسم معالم المكان بهدف تكثيف الدلالة يقول: << ظل الشاعر يقرر في نفسه بصيغ مختلفة، وهو ينزل الدرج في الظلمة ويتخطى الإطارات وعجلات السيارات التي تركها قريبه الوصي عليه ولم يجد ضرورة لإزالتها من الطريق، فتح الباب فداهمه نور خافت من أنبوبة بعيدة تركها أحد الجيران لسبب ما ... سحب الباب خلفه بقوة وانحنى يغلق أولا القفل السفلي ثم رفع قامته قليلا وعالج القفل الأوسط ثم صعد الدرج وتطاول وأغلق القفل الأعلى>>[1] فهذا الفضاء يوحي بحالة الانغلاق والانعزال (العزلة) التي يعيشها بطل الرواية والتي جعلت منه واحدا من الدهاليز الكثيرة التي يزخر بها النص، وكأن الشاعر أدرك انفصامه عن العصر الذي وجد فيه وعن الواقع الذي يعيش فيه ويراه بعيدا عن أحلامه وتبني طموحاته التي تعبر بدورها عن طموحات الجماهير في ظل كثرة الدهاليز والدروب، فأعلن انتقامه من الجميع فتحول هو الآخر إلى دهليز يصعب اقتحامه << فيكفيه أنه أدرك أن قومه ومعظم الأقوام المحيطين بقومه في ما يسمى بالعالم الثالث أو النامي، أغنام إن حاولوا اقتحام الدهاليز تاهوا إلى أبد الآبدين ولأنهم لم يدركوا هذه الحقيقة ولا يحاولون إدراكها فإنه عاقبهم بأن تحول هو نفسه إلى دهليز لسراديب لا متناهية العدد والغور.>>[2]

ويستمر وصف المكان في النص الروائي بنفس الدقة في التصوير والاهتمام بمختلف التفاصيل والجزئيات التي اعتاد الواقعيون*الإلمام بها، فكثرت الوقفات الوصفية في النص خاصة فيما يتعلق بوصف الفضاء الإنساني الذي يتصل مباشرة بحركة الإنسان وسكونه وما ينتجه من إيحاءات وقيم نابضة بالدلالات المتجلية في الوصف الذي يشكل نموذج الحياة التي تعيشها الشخصيات وتعكس حالتها الاجتماعية والثقافية وكذلك النفسية بحيث يتخذ الفضاء بعدا فكريا ونفسيا يحفل بدلالات مختلفة ويشمل الفضاء الإنساني في " الشمعة والدهاليز" فضاء الإقامة (الغرفة) وفضاء الانتقال (القرية الشارع، الساحة، المعهد ...) وبالعودة إلى الفضاء الجغرافي في الرواية يقف الكاتب عند هذا المقطع السردي ليتتبع حركة الشاعر والخيزران تقول بطلة " الشمعة والدهاليز: << قطعنا ساحة أودان في اتجاه البريد المركزي ونزلنا إلى شارع العقيدة عميروش حينها استوقفني وسألني هل لي مقصد خاص لنتمش على البحر إذن كلما كانت هناك فسحة توجب أن لا نفرط فيها استدرنا قطعنا سكوار صوفيا.>>[3]

---

[1] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص 13

[2] – المصدر نفسه. ص 11

* اعتمد كتاب الرواية الواقعية خلال ق 19 م إلى الاهتمام بالمكان بالغا بمعنى أنهم حددوا العالم الحسي الذي تعيش فيه شخصياتهم وجسدوه تجسيدا ا مفصلا وكان لهم في ذلك عدة أساليب وأغراض ومن أهم الأساليب التي اتبعوها في تجسيد المكان أسلوب الوصف، ينظر. سيزا قاسم بناء الرواية. ص 07

[3] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص 157

هكذا يظهر أن الروائي كثيرا ما يلجأ إلى الوصف أو يضرب عنه ليقدم فضاء اته بشكل متضمن في الحكي، فقد اعتمد الطاهر وطار على الوصف للتعبير عن المكان حينا وترك المكان يعبر عن نفسه عن طريق الارتباط بالحركة الزمنية وتتبع حركة الشخصيات خلال تطور الأحداث حينا آخر محاولا في ذلك الربط بين كرونولوجية الأحداث وتعاقبها وتحول الشخصيات في الفضاء الروائي (الميلية الحراش) مركزا على تتبع جذور الأزمة و كيفية ظهور الفتنة الكبرى .

والحاصل أن ما يعلق بذهن قارئ الرواية يكون مشدودا بشكل ما إلى فضاء القرية بديكورها الطبيعي خلال فترة الطفولة وإلى فضاء المدينة بديكورها الصاخب خلال تطور الأحداث غير أن << الأمكنة التي يوردها المؤلف في الرواية سواء كانت حقيقة أم غير حقيقة تكون محكومة بالدور النصي الموكل إليها حيث تحقق تركيزا فضائيا لألفاظها وعباراتها مما يجعل المكان يخرج عن كونه مجرد رسم يرتبط بمدى سخاء المؤلف>>[1] << فتشخيص الفضاء هو أبعد من أن يكون مجرد ضرب من الزخرفة المكملة، مهمتها أن تعطي لجودة الديكور التخييلي الطابع التصويري اللازم، بل إن هذا التشخيص مرتبط بدوره ارتباطا وثيقا باشتغال الأثر الروائي.>>[2]

هكذا كان الكاتب بعيدا عن التأنق والمبالغة في تحديد الأمكنة وترسيم الفضاءات وإسقاط مختلف الدلالات عليها والتي من شأنها أن تفقد النص الروائي صفة الصدق والواقعية التي ينشدها المؤلف المبدع، وهو بذلك يعادل الروائيين الجدد ويتبنى الكتابة الروائية الجديدة في تعاملها مع عنصر المكان في الإبداع الروائي وإن كان اهتمامه بهذا المكون البنائي الجوهري في الرواية يظل محدودا لم يبلغ فيه حد العناية بعنصر الزمن.

[1]– جنيت، كولدنستين ، رايمون، كريقل، برونوف، أويلي، آيزنزفايك، ميتران: الفضاء الروائي ، تر. عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق ،المغرب، 2002 م. ص 41

[2]– المرجع نفسه. ص 41

2- مرحلة العنف (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) :

إذا كانت المحنة التي عرفتها الجزائر لمدة عشر سنوات قد أنتجت أدبها الخاص المتفرد بخطابه و رؤيته فإن هذا الأدب أراد بشكل ما تقديم قراءة جدلية واعية للواقع الجزائري و إثارة مختلف إشكالياته التي تتعلق أساسا بالراهن الجزائري، وفي هذا الإطار جاءت رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " لتطرح على القارئ عدة تساؤلات تضعه في النهاية أمام جملة من الإمكانات المحتملة، لهذا كانت العلاقة بين الإبداع و الراهن هي المنطلق على الأقل في اعتقادي الخاص الذي يمكن منه الولوج إلى فهم الرواية لكن لماذا الراهن؟

إن القضايا المطروحة في الرواية قريبة جدا من زمن الكتابة إلى درجة الانصهار ويمكن أن نعتبرها من الأدب التسجيلي الذي يريد الصدور قبل انقضاء الحدث، فقد حاولت رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أن تطرح جملة من التساؤلات المتعلقة بالراهن الجزائري مثلما أرادت تقديم إجابات و إن كانت غير كافية لأنها كانت إجابات مبهمة عن أسئلة مسبقة طرحتها رواية " الشمعة والدهاليز" التي ذهبت إلى البحث عن جذور الأزمة و فضح الممارسات التي تبعتها و لكن بعيدا عن حدود التسجيل التاريخي لأن << الصورة الأدبية التي تقدمها الرواية تختلف عن الحقائق التي يسجلها التاريخ >>[1] ثم إن << الآداب و الفنون التي تتوقف عن حدود التسجيل التاريخي لما يجري في العالم من أحداث لا تتجاوز كونها مجموعة من الوثائق الاجتماعية التي يرجع إليها المؤرخون في شيء كبير من الحذر ذلك أنها لا تقوم بحال من الأحوال مكان الوثائق العلمية الممحصة و إنما أقصى ما يمكن أن تقدمه هو المناخ التاريخي للحدث برائحته التي يجيد الفنان بحاسة الشم الإبداعية أن يشيعها بين جنبات الوثيقة الفنية التي عكس فيها المجتمع و الإنسان و التاريخ.>>[2]

وإذا كانت "الشمعة و الدهاليز" قد اختارت في لحظة ما أن تتوقف دون أن تقدم نهاية ترضي القارئ وتشبع فضوله فذلك لكي تفسح المجال أمام عمل روائي آخر يتعاطى موضوع العنف السياسي بتجلياته وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا ليحاول هذا العمل في النهاية أن يجيب عن سؤال الأزمة لذلك جاءت رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" حتى تؤرخ لمرحلة العنف بكل تفاصيلها وتمتزج بالراهن الجزائري بتحولاته المتسارعة لأن << الوضعيات الجديدة و المتنوعة هي التي تقتضي دائما من الفرد الذي يحياها أجوبة ما >>[3] ثم إن فترات الأزمة والتحول الاجتماعي العميق هي

[1] – طه وادي: الرواية السياسية. ص222

[2] – غالي شكري : العنقاء الجديدة ، صراع الأجيال في الأدب المعاصر، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1977م . ص 12

[3] – جمال شحيد : في البنيوية التكوينية ، دار ابن رشد ، بيروت ، ط1 ،1982م. ص100

الملائمة لميلاد أعمال فنية وأدبية كبيرة نتيجة تعدد المعضلات والتجارب التي تطرحها هذه الفترات على الناس.

إن السؤال المنطقي الذي نطرحه لنحاول الإجابة عنه في ظل استقراء هذه الرواية هو كيف نظم الكاتب القيم في وقت تحول فيه الموت إلى قيمة و تعذر على الكثير من الكتاب انتقاء القيم المجردة و وضعها في سياق حتى تحول الأمر إلى محنة في الكتابة قبل محنة الواقع ؟

ليس أصعب على الكاتب من أن يكتب تحت ضغط الموت وإذا كان واقع السبعينيات قد أفاد الروائيين من أوهامه و تناقضاته و ازدواجية الخطاب والمواقف فسمح لهم بتنظيم القيم في سياق ينتقد من خلاله ويبشر أو ينذر بمستقبل ما إلى درجة الإشباع فإن واقع التسعينيات جرد الكاتب من كل إمكانية لإبراز الصراع أو التنبؤ بمستقبل لذلك رأينا كتابة المحنة تركن إلى المحنة و تجسد الحالة.[1]

لقد عمدنا إلى معاينة نص " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" الذي يتناول محنة الجزائر و مأساة الإنسان فوجدناه مرآة متشظية يطل علينا من خلالها المسار السردي متواطئا مع جو مأساوي يعكس عمق المعاناة والفجيعة على مستوى الواقع الجزائري لذلك جاء اختيارنا للمنهج البنيوي التكويني خلال متابعة هذا العمل الذي تقتضي فيه الدراسة البدء بهذا العمل لكي ننطلق منه إلى الخارج أي إلى الواقع ثم إلى التاريخ لنعود من التاريخ والواقع إلى العمل الأدبي في حركة جدلية تجعل هذا المنهج يقدم مدخلا داخليا و خارجيا لدراسة العمل الأدبي يقوم على مراوحة مستمرة بين داخل العمل وخارجه[2] وإن كان ذلك لا يمنعنا في مطلق الأحوال من الاستعانة بمناهج أخرى لتغطية النقص الذي يمكن أن يقع فيه منهج لوسيان غولدمان لأن أي منهج مهما بدا قائما بذاته فإنه لا يستطيع أن يتخلى عن وجود مناهج أخرى، فلابد لأي منهج أن يضحي بشيء من الحقيقة على مذبح أهدافه وتقنياته لتتولى مناهج أخرى تغطية ذلك النقص الذي يمكن أن يقع فيه منهج لوسيان غولدمان لأن المهم في النهاية هو استقراء النص الأدبي في جوانبه المختلفة .

إن هذا التقديم في الحقيقة يحمل في بعده النظري تبريرا مسبقا يبيح الاستعانة بمقاربة سيميائية نحاول من خلالها استقراء عنوان النص الذي يضع القارئ أمام متاهة حقيقية تستدعي التمعن كثيرا منذ البداية، فالولي هو اسم يطلق غالبا على الرجل الذي يعتقد الناس في الأوساط الشعبية أنه رجل قريب من الله متمكن من بعض الأمور التي لا تتاح للجميع ومن هنا تكون مكانته خلال حياته مرموقة وقبره بعد موته مزارا أما لفظة الطاهر فتحمل عدة دلالات فهو المتطهر من كل درن أو وسخ أو القادر على الصلاة كما يمكن أن يكون اسما لشخص ونقصد به الكاتب مثلا الطاهر وطار ثم يأتي الفعل يعود وهو

[1] – آمنة بلعلى : المتخيل في الرواية الجزائرية. ص 78

[2] – صالح ولعة : البنيوية التكوينية و لوسيان غولدمان ، مجلة التواصل ، ع8 ، 2001 م. ص253

مركز الجملة وبؤرتها ومفتاح الرواية، فعندما نسمع الفعل نكون بوصفنا متلقين أمام موقفين واحتمالين فالأول هو التساؤل عن المقصود وهل هو رجوع الرئيس إلى السلطة بعد انقطاع والثاني هل المقصود هو عودة الفيس إلى السلطة بعد منعه باعتباره تيارا إسلاميا، والحاصل من كل هذا أن العودة تثير عدة تساؤلات وتبيح للعنوان إشكالية يمكن أن تتدعم بما يأتي، فحرف الجر يدل على المكان المقصود من العودة أما المقام فهو المكان الذي نعود إليه أو نقوم فيه وهو أيضا المنزلة والإقامة وموضعها، وينتهي العنوان بلفظة الزكي التي ترتبط بالمطهر والمنقى، وبهذا فإن العنوان يتشكل من جملة تامة كاملة الدلالة رغم أنها لا تجيب عن تساؤل عميق يطرح نفسه على القارئ منذ العلاقة الأولى مع الرواية، ويبقى دون جواب مما يزيد اللهفة لديه إلى آخر لحظة وقد تكون هذه هي رغبة الطاهر وطار أي الإلحاح في الترميز والتضمين لضمان القرابة والوصال بين القارئ والرواية، فالقارئ يدخل الرواية يسرع القراءة يستزيد بحثا عن الإجابة وحين يقترب منها تبدو له حالة صوفية سديمية جوفاء وغامضة.

يستهل الطاهر وطار نصه الروائي محاولا أن يذكر القارئ بانتمائه الإيديولوجي القديم باعتباره يساريا على شاكلة عملاقي الفكر العربي المعاصر المرحوم حسين مروة والدكتور محمود أمين العالم الذين عرفا بالنضال الفكري في مصف ما يعرف بالتيار اليساري وقد أهدى لهما نصه اعترافا ووفاء أما الإهداء فهو نص مكتمل قائم برأسه يلخص موقفا في منتهى الأهمية مفاده أن المقولة الغربية المتعارف عليها ليست كافية ولم تعد قادرة على التأقلم مع طبيعة العصر الذي يحتاج إلى نور ينظف الأفكار من درن ما أصابها من انحراف ولكن ذلك يحتاج إلى تضحية كبرى، فالشمعة المنيرة تنتهي ولا يمكن التحايل على الزمن لبعث النور فيها من جديد في إشارة إلى النظام الأحادي الذي ظل قائما لعهد من الزمن ولكنه اليوم لم يعد قادرا على الاستجابة لمتطلبات العصر الجديد بزخم أفكاره وتحولاته وتعدد إيديولوجياته كما لا يمكن تطويعه لإعادة بعثه من جديد لأنه لا يشبه النهر الذي لا يتوقف عن الجريان دون أن ينفذ الماء منه، وبذلك يمكن التحايل عليه بحبسه في بركة والتمتع بمائه مرتين على الأقل. أما النص الثاني الذي يحمل عنوان " كلمة لا بد منها " فيمكن أن يندرج بسهولة في خانة النص الميتا – نقد لأنه يقدم تصورا نقديا عن طبيعة القراءة النقدية الراهنة في الجزائر مما جعل الناقد – الروائي ها هنا يحكم جازما منذ البداية بأن الناقد سيصنفه في خانة إيديولوجية معينة ولم يقدم لنا الأسباب المقنعة لتبني هذا الحكم المسبق، ثم إن القارئ يستخلص تبريرا مسبقا أيضا عن شيء ما سيعترضه أثناء قراءة الرواية .

ملاحظة : اعتمدنا في تحليلنا لعنوان الرواية " الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " على دراسة سيميائية للأستاذ رشيد قريبع تحت عنوان الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، الطاهر وطار دراسة سيميائية ، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، 2000م .ص ص 345 346

تشكل الثورة الإسلامية ببعديها الحاضر والتاريخي بؤرة الحكي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" حيث يستوقفنا أول عنوان فرعي في النص " تحليق حر" وهو العنوان الذي ينطوي على جملة من الدلالات يتعلق بعضها بالمثقف الذي استطاع التخلص من الضغوطات المتزايدة والرقابة الممارسة عليه ولو لبعض الوقت ليمارس حريته في الكتابة والتعبير، وهناك دلالات ينطوي عليها هذا العنوان تتعلق بالجبهة الإسلامية للإنقاذ (الفيس) التي لم تكن كما يبدو تشغل الرأي السياسي كثيرا كتيار ديني وسياسي حيث ظلت تمارس حضورها على الساحة الفكرية والدينية الجزائرية وكذلك السياسة بكل حرية عبر تجمعاتها الدينية ومساجدها ومنابرها الإسلامية غير أن الطبقة السياسية كانت تعتقد مخطئة بأن مفعولها السياسي سيزول بسرعة لأن الإسلام يلعب أصلا دورا بارزا في حياة المجتمع الجزائري منذ الاستعمار ومن قبله ومن بعده، والأكيد أن الطبقة السياسية قد عملت في الأساس على زيادة الجرعات الدينية والمتطرفة فكريا وهي تحاول << تبرير التنمية بالدين من خلال المسجد والمجلس الإسلامي الأعلى ومفتش الشؤون الدينية وغيرها من المنابر التي قامت بواجبها تجاه الدولة خير قيام سواء بتقديس التنمية في الماضي أو بمواجهة التخريب الذي وقع خاصة بعد أحداث أكتوبر والمقصود في الحالتين هو الضغط على قوة العمل لصنع المعجزة الجزائرية والضغط على الشارع الشعبي لحرمانه من الاحتجاج >>[1] وكل ذلك بهدف الحفاظ على النظام القائم وتدعيم شرعيته غير أن هذا التيار استطاع في النهاية تأسيس قاعدة اجتماعية للانطلاق في العمل السياسي المنظم وعليه فقد كانت << السلطة هي الراعي الرسمي لفكرة التطرف الديني والإسلام السياسي حيث ساندتها في البداية وحاولت استخدامها أكثر من مرة بل أغمضت العين عن نشاطها عن عمد >>[2] ناسية تماما أنها تخصب التربة أمام هذه الجماعات وتشجع نموها وتدفعها نحو مزيد من التطرف .

ورغم أن قيام مختلف الانتفاضات في المجتمع الجزائري وخاصة منها انتفاضة أكتوبر التاريخية لم يكن من تدبير التيار اليساري أو الإسلام السياسي إلا أن هذا التيار استطاع أن << يطرح نفسه بديلا جذريا للنظام بأكمله بعد أن ظلت الساحة السياسية الجزائرية لفترة من الزمن خالية من أي منافس لجبهة التحرير الوطني التنظيم السياسي الوحيد، فهذا التفريغ السياسي كشأن النظام العربي المعاصر بتنويعاته المختلفة جعل من الطبيعي أن يولد الإسلام السياسي ويتطور في ظل التغييب الفعلي لبقية الاتجاهات.>>[3]

إن هذا الغياب في الواقع السياسي والإيديولوجي الجزائري أو لنقل التغييب في الواقع في ظل خواء العمل السياسي من أي معنى جعل هذا الأخير يسير في اتجاه عبثي تماما لا يقدم أي تفسير للراهن الاجتماعي الشائك الذي يتطلب الإجابة عن كل الأسئلة التي يطرحها الظرف وملئ الفجوات الفارغة

1 – غالي شكري : العرب بين الدين والسياسة، مجلة الحداثة، ع 107 108، بيروت ، 2007 م. ص 169

2 – رفعت السعيد : الإسلام السياسي من التطرف إلى مزيد من التطرف ، مجلة الحداثة. ص 195

3 – المرجع نفسه . ص 170

لذلك فإن التحليق الحر الذي أشار إليه الكاتب في مستهل الرواية يدل بطريقة جلية على طبيعة المناخ السياسي السائد أنذاك الذي فتح الأبواب على مصراعيها لهذا التيار الإسلامي في ظل خلو الأجواء من الكائنات والإيديولوجيات المحلقة الأخرى.[1]

وبعد هذا العنوان الإيحائي يبدأ الروائي نصه بالقول: << توقفت العضباء فوق التلة الرملية عند الزيتونة الفريدة في هذا الفيف كله قبالة المقام الزكي المنتصب هاهنالك على بعد ميل بشكله المربع وطوابقه السبع >>[2] وهنا يستعمل الكاتب مسارا دلاليا مكثفا لتصوير أهم الأبعاد الدلالية في الرواية خاصة تلك التي تتعلق بمختلف الأداءات المرتبطة بالشخصية المحورية " الولي الطاهر" كما هو الحال في هذا المقطع السردي الذي ينطوي على دلالة مكثفة يقول الراوي: << رفع رأسه يطلب اتجاه الشمس واتجاه القبلة بالتالي من خلال الظل لكن الشمس كانت في منتصف السماء ولا تنم عن أي توجه لها>>[3] فالشمس تنطوي على شحنة دلالية تتعلق بالنور والعلم وتشترك مع دلالات الشمعة في رواية " الشمعة والدهاليز" ولعلها أقرب هاهنا للدلالة على الاجتهاد في مسائل الدين والشريعة، وهي إشارة إلى الحركة الدينية التي عمدت إلى تقديم تفسيرات مختلفة لبعض المسائل الدينية تبيح من خلالها أعمال العنف والقتل التي ظلت تمارسها في حق المجتمع الجزائري شعبا وحكومة باسم الجهاد وهو المنطلق الأساسي والمبدأ الأول الذي تبنته هذه الجماعات لاستقطاب الحركة الشعبية، مما جعل الحركة الإسلامية تتخبط في دهاليز التطرف والرجعية دون أن تعرف لها اتجاها أو تبصر لها سبيلا.

وفي هذا الإطار يبرز الجهل عنصرا أساسيا من عناصر البناء الروائي وقطبا هاما في المسار السردي الذي تتعمق فيه درجة جهل الشخصية الرئيسية إلى حدود الجهل بأمور الدين، وفي هذا المعنى ما يبرر سقوط الحركة الإسلامية في متاهات الجهل والفتنة مثلما هو الحال في سلوك شخصية الولي الطاهر في النص وآداءاتها حيث يكتفي بالدخول في حالات صوفية وغيبية عميقة وغير محددة زمنيا للبحث عن مختلف الحلول كلما تعذر عليه الفصل في إحدى القضايا دون محاولة لأعمال الفكر وتوظيف الحكمة للبحث عن الأسباب الموضوعية المقنعة في شيء من الاتكالية المفرطة التي تتنافى مع معطيات الإسلام، لهذا كانت السمة الموضوعية التي تفتقد إليها شخصية الولي الطاهر في النص الروائي بوصفه قائدا وممثلا للحركة الدينية هي الحكمة

إن الكاتب في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لا يملك تحديدا زمانيا ولا ارتكازا مكانيا فهو ينتقل من وضعية الانتصاب (انتصاب العضباء وانتصابه موازيا) و سطوة الشمس على الرأس إلى صلب الموضوع حيث يبدأ بوصف المقام الزكي الذي يمثل مركز الدولة الإسلامية بكثير من الدقة والرسم << بطوابقه السبعة بتمامها وكمالها، طابق الزوار الذي ينفتح عليه الباب الكبير في

[1] – صالح خديش : سيميائية الملفوظ في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ، الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة. ص 136

[2] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، منشورات التبيين، الجاحظية ، الجزائر 1999م. ص 11

[3] – المصدر نفسه. ص 12

الأسفل بجناحيه جناح الرجال وجناح النساء والمقصورة التي تتوسطهما، الطابق الذي يليه خاص بتعليم القرآن الكريم و الشريعة و بعض العلوم.... الذي يليه يتشكل من جناح واحد هو المصلى به محراب الذي فوقه مرقد للطلبة والمريدين، الذي فوقه مرقد الطالبات والمريدات الذي يليه نصفه للمؤن و نصفه للشيوخ ينامون فيه و يعدون دروسهم، الطابق السابع خلوتي و طريقي إلى حبيبي.>>[1]

ثم ينتقل الكاتب إلى استعراض أسباب بناء المقام الزكي وتحديدا في هذا الفيف الواسع الخالي من أبسط صور الحياة وأعقدها يقول: << أسسها عباد الرحمن هاربين بدين الله عندما انتشر وباء خطير يصيب المؤمن في قلبه فيضحي و دونما إعلان عن ذلك أو إحساس به لا هو بالمسلم ولا هو بالكافر قد يصلي اليوم و قد لا يصلي غدا بل قد يقطع صلاته و يسرع إلى خمارة من الخمارات التي انتشرت في كل ركن، يديرها مسلمون بعد أن اشتروها أو خلصوها من اليهود والنصارى، لم يفرق الوباء بين المرأة و الرجل... كالجرب سرت عدوى الفسق والفجور و الاستخفاف بكل قيم الأولين لكن الناس لم يعودوا يحكون جلودهم >>[2] وهي إشارة إلى تاريخ الحركة الوهابية* التي ظهرت بشبه الجزيرة العربية بهدف الدعوة والإصلاح الديني ومحاربة الفساد في المجتمعات الإسلامية ورغم أن مهمة هذه الحركة اقتصرت في بداية الأمر على الدعوة والإصلاح إلا أنها تطورت بشكل تدريجي وانقسمت إلى مجموعة من التيارات والجماعات المتطرفة التي ارتبطت بالعنف فكانت البداية الحقيقية للثورة الإسلامية والشرارة الأولى لعودة الأصولية تحت لواء هذه الجماعات المتطرفة التي تبنت فيما بعد مختلف أعمال العنف والإجرام.

لقد ارتبط المسار السردي للرواية بحالات من الصوفية والغياب كانت تنتاب الولي الطاهر بين اللحظة والأخرى وتستمر لفترات زمنية غير معلومة قد تمتد – حسب حالة الولي– إلى سنوات أو قرون و قد تتقلص إلى لحظة ومضية خاطفة يقول الراوي: << لا يدري الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغيبة فقد تكون لحظة وقد تكون ساعة و قد تكون قرونا >>[3] وخلال هذه الفترات الزمنية كان الولي الطاهر ينتقل إلى أماكن متفرقة محاولا تتبع مسار الحركة الدينية بتجاويفها حيث يشارك في مجموعة من الأحداث والمعارك تتماوج ما بين الواقعي والخيالي وكذلك التاريخي وقد أشار الكاتب

---

[1] – المصدر السابق. ص 21

[2] – المصدر نفسه. ص 23

* الحركة الوهابية من الحركات الإسلامية الأصولية أو ذات الطابع الأصولي و التي كانت تسعى إلى التجديد الديني (العودة إلى الشريعة و بعث الدين من جديد) في شؤون الحياة جميعا و كذا التحرر من السيطرة الأجنبية ، تنسب هذه الحركة الدينية إلى محمد بن عبد الوهاب و هنالك أيضا الحركة المهدية والحركة السنوسية ، ينظر. رفعت السعيد : الإسلام السياسي من التطرف إلى مزيد من التطرف ، مجلة الحداثة . ص24

[3]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص14

إلى هذه المناطق في بداية الرواية قائلا: << الشمس في منتصف السماء و الظل ينزل مباشرة تحت العضباء غير ميال لا بهذه الجهة ولا بتلك أما عند الزيتونة العالية فيمثل شبه خارطة جغرافية لمناطق ليست غريبة عن مخيلته.>>[1]

إن رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تستحق عدة قراءات مختلفة فهي تعطي في كل مرة نتيجة مغايرة مما يزيد في تعقيدها وفي نكهتها أيضا إلا أن القارئ يستطيع الوقوف على بؤرة الحكي من خلال مجموعة تلك المقاربات وكذلك القرائن التي جاد بها الروائي على نصه، وتبقى البؤرة التي وظفت من أجلها هذه المقاربات هي دون شك الثورة الإسلامية التي بدأت في الرواية باستعراض حادثة مقتل الشاعر مالك بن نويرة [*]على يد خالد بن الوليد[**] بعد اتهامه بالارتداد عن الدين الإسلامي والخروج عن الملة والاختلاف الذي حدث حول ذلك ثم انتصار الخليفة أبو بكر الصديق لخالد رغم عدم ثبوت التهمة على مالك حيث ربط الخليفة الصديق موقف خالد بالاجتهاد في مسائل الدين والجهاد لمحاربة المرتدين وحماية الدين الإسلامي من الفتن والبدع، فهذا الاستشهاد بالحوادث الإسلامية التاريخية يؤدي في حقيقة الأمر وظيفة حاضرية تهدف إلى تفسير بعض الحوادث التي ترتبط بالراهن.

إن هذه المقاربة التي أقامها الكاتب في نصه الروائي باستعراض حادثة مقتل مالك بن نويرة التاريخية تهدف في مغزاها إلى الوقوف على << حالة القتل الراهنة و انتصار بعض الفقهاء في الداخل والخارج لها>>[2] و ربطها بالجهاد والاجتهاد، فهي تعبر بشكل ما عن واحدة من أعظم وأعنف حروب الردة التي يعيشها المجتمع الإسلامي المعاصر والجزائر بشكل أدق في ظل تغير المفاهيم و اندثار القيم و انتشار الفساد يقول الكاتب: << لا أحد أعلن عن بقائه على إسلامه، ولا أحد أعلن عن خروجه منه وعن ملته الجديدة، إذا ما نبه أحدهم إلى واجبه أو نهي عن منكر رد مستغربا كلنا مسلمون، لا أحد أعلن عن تغير في المفاهيم والقيم والمسميات، المنكر هو المنكر، الفحشاء هي الفحشاء، ما أمرنا به الله و ما نهانا عنه لم يتغير و لكن ليس لنا موقف منه فلا نحن معه ولا نحن ضده، هذا هو عرض الوباء الفتاك الذي ألم بنا.>>[3]

---

[1] - المصدر السابق. ص13

[*] مالك بن نويرة شاعر من فرسان الجاهلية استسلم و ارتد فقتله خالد بن الوليد، ينظر. المنجد في اللغة والأعلام . ص515
وهو أيضا مالك بن نويرة من كبار بني تميم صاحب شرف رفيع بين العرب، ضرب به المثل في الشجاعة و الكرم و المبادرة إلى إسداء المعروف و كانت له الكلمة الناقدة في قبيلته، صحابي جليل قابل رسول الله (ص) و أسلم على يديه و نال منزلة رفيعة لديه حتى أن النبي نصبه وكيلا عنه في قبض زكاة قومه و تقسيمها على الفقراء، وقد قتل مالك على يد خالد بن الوليد بعد أن اتهمه بالردة و دخل بزوجته في نفس الليلة التي قتل فيها مالك بن نويرة وقد كانت أسيرة عنده ، ينظر . www.wikipedia.org

[**] خالد بن الوليد صحابي مخزومي من قادة العرب قاد الجيوش الإسلامية في فتوح فارس و الشام، هزم الروم باليرموك و أجنادين و توفي بحمص، ينظر. المنجد في اللغة و الأعلام . ص236

[2] – صالح خديش: المكون السيميولوجي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة، ط5، 2002 م. ص91

[3] – الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص 23

والحقيقة أن الرواية تتضمن بعدا شعبيا يستنبط من المثل الشائع " اللي ولى على الجرة تعب " أي من عاد متقفيا الآثار تعب وهي تشير إلى تعقب الروائي عبر الحالة الصوفية للحركة الإسلامية و الحركة الوهابية وتطورها التاريخي وإن كان القارئ لا يستطيع استخلاص هذا المسار التاريخي مباشرة إلا عن طريق تحليل مختلف القرائن و المرجعيات السردية التي تعمد الكاتب الاستدلال بها في النص كما ورد بعضها بصورة تلقائية كجزء من البناء السردي و الفني، وعبر هذا المقطع السردي ينتقل الروائي مع الولي الطاهر الذي انتابته حالة من الصرع إلى << عرض جبال لا يعرفها تتخللها وديان غزيرة المياه وسط قوم على رؤوسهم قلنسوات من صوف مزركش لهم لحي مخضبة بالحناء تبلغ لدى بعضهم الركب يرتدون جلابيب رمادية تعلوها طبقة خفيفة من تراب في عيونهم الكحل و في شفائهم السواك، لم يفهم من لغتهم و مما هم يفعلون سوى إطلاق الرصاص على أناس في الطرف الآخر من الوادي لهم نفس القلنسوات و نفس الجلابيب و نفس اللحي...>>[1]

لقد وجد الولي الطاهر نفسه يحارب في جبال لم يسبق له أن تعرف على تضاريسها و مع قوم هو فيهم غريب الوجه و اللسان لا يشاركهم إلا في سلطة اليد الباطشة لأن هذه الحرب << ليست في الأصل من طبيعة الجزائريين بل هي حرب مستوردة وجد الجزائريون أنفسهم يحاربون فيها وكفى >>[2] فالكاتب يلمح إلى الحرب في أفغانستان وحركة طالبان التي تبنت بشكل أو بآخر الحرب في الجزائر، غير أن القارئ يستشف من خلال هذا المقطع السردي دلالات أخرى تبدو أكثر عمقا، فوجود الولي الطاهر في عرض جبال لا يعرفها إنما يدل على أن هناك جبالا أخرى يعرفها جيدا وشارك في حروبها و معاركها مع قوم يعرفهم ويعرفونه أيضا ضد أناس يختلف عنهم في كل شيء، وهذا إنما يدل على أن الثورة الإسلامية قد حولت عن مسارها الصحيح والأصيل من محاربة الأعداء في الدين إلى محاربة الإخوة الأعداء في إشارة إلى تاريخ الفتوحات الإسلامية حيث كان الفاتحون الأوائل يحاولون نشر مبادئ الإسلام في بلاد الآخر المختلف في الدين، و لعل أهم قرينة خلفها الكاتب في النص للدلالة على هذا البعد التاريخي هي قوله <<شهد و استغفر و جمع جلبابه و نهض ينفضه من الرمل و مما قد يكون علق به >>[3] فالمكان رملي ذو طبيعة صحراوية يمثل بيئة العرب المسلمين الفاتحين .

إن رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " تحكي سنوات الجمر في الجزائر و لكنها تحاول أن تغوص في لظاهرة عن طريق الرجوع إلى التاريخ من الحركة الوهابية بالجزيرة العربية إلى

---

[1] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص31

[2] – صالح خديش: المكون السيميولوجي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار ، الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة. ص ص 92 93

[3] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي . ص36

الشيشان و أفغانستان إلى السودان ومصر ثم وصولا إلى الجزائر، وخلال هذا المسار يحاول الطاهر وطار أن يبين للقارئ بأن الحرب الملتهبة في الجزائر هي من طبيعة الحرب الجارية في أفغانستان وفي السودان التي شهدت ثورة إسلامية انتهت بقيام النظام الإسلامي يقول الراوي: << طائرات أمريكية تقصف معملا للأدوية بالسودان المعمل يقال إنه للأسلحة الكيماوية تشترك فيه العراق، الولايات المتحدة الأمريكية واثقة من أن المعمل من إنشاء بلادن >>[1] مثلما هي ذاتها الحرب التي اندلعت في الشيشان مع الشيوعيين يقول الراوي: << خط العرض شين زائد ياء، خط الطول شين زائد ألف ونون عند النقطة الوسطى لشين خط الطول ينبغي أن يسقط الصاروخ >>[2] وهي كذلك الحرب التي يخوضها الولي الطاهر في مكان آخر حيث انتشر الوباء وعم الفساد وقرر أن يحاربه ويطهر المكان منه خاصة وأنه استهدف منابر الدين ومعالم الحضارة التي تمثل هوية الإسلام، وهاهو الولي الطاهر يستسلم إلى حالة أخرى من الغياب ارتحل خلالها إلى << القاهرة المعزية* التي اختفت منها العمارات والحارات والمساجد والقصور .. وحتى الأزهر انطمست معالمه، حتى الأهرامات توارت.>> [3]

إن الرواية هي << مكان الممكن ونهائية الممكنات فعلى الورق فقط يمكن أن تتحقق كل الأحلام والرغبات لينفتح للروائي كما للقارئ فضاء من الحرية >>[4] وقد أراد الطاهر وطار من خلال نصه الوصول إلى ذلك الممكن الذي ينشأ أساسا من الوعي الفعلي ثم يتجاوزه ليشكل وعيا بالمستقبل، وهذا طبيعي لأن الوعي بالحاضر لا بد أن يولد وعيا آخر بإمكانية تغييره وتطويره، لهذا فإن الوعي الممكن يرتبط أساسا بالحلول الجذرية التي تطرحها طبقة لتنفي مشكلاتها وتصل إلى تحقيق التوازن في علاقاتها مع غيرها[5] وهنا تتجلى عبقرية الكاتب التي تجعلنا نعيش ذلك الممكن الذي يظهر في رواية الطاهر وطار عبر مشروع قيام الدولة الإسلامية ومحاربة مظاهر الفساد وخاصة مسبباته التي تتطلب استئصالا جذريا وسيلته الحد لأنه << يصيب القلوب فتعمى، فيذهل ويبله العباد فلا ينفعهم وخز ولا جوع ولا شبع لا صلاة ولا صيام ولا وعظ أو إرشاد، يتعاطونه كما يتعاطون أي مخدر أو دواء فيصيب منهم الأمخاخ يوقفها عن التعرف على نفسها يعبدون الله ولا يخافونه يصلون خاشعين ولكن لا يخافون على أخراهم مؤثرين الحياة الدنيا، بينهم وبين الشيطان حلف يتركهم يصلون مقابل أن يأتوا كل ما يأمرهم به >>[6] وفي هذا السياق يستعرض الكاتب مجموعة من الأحداث والمعارك التي شارك

---

[1] – المصدر السابق. ص 133

[2] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص126

* نسبة إلى المعز لدين الله الفاطمي الذي فتح القاهرة وأسس الدولة الفاطمية.

[3] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص53

[4] – آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية.ص32

[5] – صالح ولعة: البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، مجلة التواصل. ص254

[6] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص56

فيها الولي الطاهر أثناء رحلته التي قادته إلى الدولة الفاطمية (مصر) وهناك وقف عند محاولة اغتيال نجيب محفوظ الذي يمثل أحد جسور الفساد في العالم العربي والإسلامي<< لقد قرأ الفلسفة وسكنه من سكن السهروردي فعاد في كتبه الأولى يبحث عن جذور الوثنية في تجاويف الوديان والأهرامات ثم سوى بين الإخوان المسلمين والملاحدة والشيوعيين وجعل الأنبياء فتوة العهود المتخلفة، فهمه النصارى واليهود فكافأوه ليكون رمزا وقدوة ونصبا لمخنا الفاسد، في لحظة رأيتني فيه، رأيت مصر والعرب والمسلمين فيه، رأيتني ممزقا بين أنا وبين آخر غيري، نصفي متملىء بالقرآن الكريم وبالحديث النبوي الشريف وبابن عربي ونصفي الآخر متملىء بماركس وإنجلز حاولت استعادة أنا الضائع فما أفلحت حاولت التخلص من الآخر فأخفقت.>>[1]

إن أهم ما يشير إليه الكاتب وهو يعاين القاهرة التي تمثل هوية مصر وهوية العرب والمسلمين عبر شخصية الولي الطاهر هو قضية الغزو الثقافي الذي يعتبر جوهر الوباء ورأس الفتنة التي ألمت بالمجتمع الإسلامي، إنها في الحقيقة القضية التي تشغل العالم المعاصر بوصفها أسلوبا جديدا في الاستعمار لكنه يعتبر << أخطر من أسلوب الغزو بالقوة لأنه يؤدي إلى كسب العقل البشري فباستطاعة المغلوب استرداد الأرض ما دام العقل محافظا على حيويته أما في الحالة الأخرى فإن أعمدة الصهور تتهدم باحتلال العقل من طرف الغزاة >>[2] يقول الراوي: << إن أوامر الشيطان تأتيهم من بين ما تأتيهم من خلال حروف وعبارات وجمل وكتب>>[3]

لقد أدرك الآخر يوم عجز عن العبور إلينا عبر المياه الإقليمية والحدود الإستراتيجة أنه لا بد من المرور أولا عبر مياه العقل وحدود القلب لذلك ذهب للبحث عن مختلف الجسور التي يمكن أن تقوده إلى ذلك عبر منافذ الروح والفكر انطلاقا من مسلمة مفادها أن << احتلال العقل أشق بمراحل من احتلال الأرض>>[4] يقول الراوي في هذا المقطع السردي: << أقيم سرادق على الطرف المقابل اعتلته فرقة موسيقية يرتدي أفرادها بدلات إفرنجية سوداء وقمصانا بيضاء ويضعون في أعناقهم قطع قماش سوداء اللون معقودة في شكل فراشات هي أقرب ما تكون إلى صلبان، خرج المغني يرتدي البياض من الحرير البراق وانتظر خفوت الموسيقى التي كانت عالية وهتف>>[5] ثم يضيف في مقطع آخر: << فهمه النصارى واليهود فكافأوه* ليكون رمزا وقدوة ونصبا لمخنا الفاسد.>>[6]

---

[1] – المصدر السابق. ص ص56 57

[2] – محمد زهار: التدخل الثقافي وصراع الأجيال من خلال الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، الملتقر الخامس عبد الحميد بن هدوقة. ص167

[3] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص 56

[4] – مجموعة من الكتاب: الإسلام والغرب، صراع في زمن العولمة.ص40

[5] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص54

* إشارة إلى جائزة الآداب التي منحت للكاتب المصري نجيب محفوظ صاحب الثلاثية الشهيرة.

[6] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص 56

ولأن الولي الطاهر أدرك ضرورة أن يقضي على هذا الآخر ومن يمثله أيضا ولو كان هذا الأخير ممتلىء نصفه بالقرآن الكريم وبالحديث النبوي الشريف وبالمتنبي ومحمد بن عبد الوهاب ومحمد عبده وغيرهم كثير ممن يمثلون رموز الفكر العربي والإسلامي، فقد قرر أن يخوض الحرب ضده يقول: << امتدت يد مضطربة انطلق الخنجر من يدي يد صاحبي يد السهروردي الحديث وسال الدم، اغتمت الدنيا، تكدر ماء النيل فدى الله مصر والعرب والمسلمين بذبح عظيم>>[1] كما تقرر أيضا أن تحتفل القاهرة المعزية وكذلك كل مصر والعرب والمسلمين هذا اليوم بالقضاء على واحد من أخطر أشكال الوباء وقنواته حيث << لم يكد المغني ينهي الجملة حتى اهتزت القاهرة بالدوي، فعلا الدخان وعلت الصيحات وأبواق سيارات قادمة من كل مستشفى ، كان سرادق أصحاب الآلات والمغنيين قد تطاير شظايا من خشب ومن حديد ومن لحوم آدمية، الأحجام تختلف والألوان تختلف والدم يضيع شيء وبينما هي تتوجع، القاهرة المعزية كانت مهمتي تتواصل.>>[2]

تستمر حالة الذهول والاضطراب الفكري التي تعيشها الشخصية المحورية في النص الروائي حيث يواصل الولي الطاهر مهمته في تطهير القاهرة واقتلاع جذور الفساد ومحو آثار الآخر كجزء من المهمة التاريخية التي كلف بإتمامها في مناطق إسلامية متفرقة، فكان الهدف هذه المرة حافلة السياح حيث تقرر أن تقوم واحدة من أعظم حروب الردة التي شهدها تاريخ الإسلام المعاصر هناك في مهد الحضارات والديانات وها هي << الحافلة تقترب، راكبوها منتشون بما شاهدوا من إطلالات ماض أنجزه أجداد هؤلاء الذين صارت رقابهم اليوم تحت أقدامنا، نقرر أن يجوعوا فيجوعوا، نقرر أن يموتوا فيموتوا، نطلب أسرار ماضيهم حاضرهم فيكشفونها ممتنين، عندما نطهر أمخاخهم مما أتاهم من عند العرب بمكة تتم عبوديتهم>>[3] ثم يصف الولي الطاهر مشهد تفجير الحافلة فيقول: << أطلقت الرصاص أطلقت، وثبت إلى الأرض، قذفت قارورة المولوطوف، ارتفع الدوي، اصاعد الدخان والصيحات ناحت أبواق سيارات الإسعاف، صرخت من هنالك الانسحاب لم يبق أمام المعبد الفرعوني الذي يأتي يوم ونقتلعه بشر واقف من أرداه الرصاص وطرحه جريحا ومن انبطح ينتظر مصيره.>>[4]

لقد جاءت رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" غنية بالإيحاءات والدلالات والصور التضمينية وكذلك الأحداث الواقعية والمتخيلة، البعيدة والقريبة على اعتبار أن الرواية المعبأة بالإيحاءات والأحداث والشخصيات هي دائما مسكونة حقيقة بعبقرية الممكن الذي يعتبر المبدأ الفعال لكل رواية[4] وقد تشابكت في نسج هذه الأحداث جملة من الحقول الدلالية تباينت ما بين التاريخي والسياسي وكذلك الديني لكن الطاهر وطار اختار لها الأسلوب الصوفي أو الرؤيوية في الكتابة التي

[1] – المصدر السابق. ص 57

[2] – المصدر نفسه. ص ص 58 59

[3] – المصدر نفسه. ص 59

[4] – المصدر نفسه. ص ص 59 60

[4] – آمنة بلعلى : المتخيل في الرواية الجزائرية . ص 34

تجعل الانتقال بين عوالم الرواية وأحداثها وخيالاتها المشتتة بين غياهب الماضي ومتاهات التاريخ وبين تعرجات الحاضر ودهاليز الواقع يتم بسهولة وحرية، ثم إن هذه الطريقة في الكتابة هي شكل من أشكال رفض المجتمع والعالم والتمرد على الواقع لهذا جاء هذا النص الروائي << نموذجا عن الرواية المغلقة التي تدور في حلقة واحدة دون أن تصرح بما تقول >>[1] فالولي الطاهر أو الشخصية الرئيسية في النص يعيش حالة من التيه والضياع أثناء رحلة البحث عن المقام الزكي، فيلقى نفسه في الحالة ذاتها التي انطلق منها مرة وهو يحسب أنه قطع مسافات تقربه من هدفه وهو المقام الزكي[2] ونفهم من هذا أن الواقع هو الذي يفرض على الكاتب نمط الرواية ومضمون العمل.

والحقيقة أن الطاهر وطار في روايته لم يكن ليعنى بتحليل الواقع الجزائري خلال مرحلة الأزمة والوقوف منه موقفا نقديا فحسب، ولكنه كان يحاول الكتابة عن الوضع الاجتماعي ودوره في الفساد السياسي الذي انتهى بالواقع الجزائري نحو فوهة الانفجار[3] وفي مطلق الأحوال نقول أن الروائي بقي رهين الواقع، وهنا نخلص إلى نقطة جوهرية في الكتابة الروائية المعاصرة فكل << كاتب يعتقد أنه واقعي ولا أحد يقول أنه تجريدي أو ميال إلى الخيال والأوهام ولا أحد يعتقد أنه مزيف، ولا شك أنه من الضروري التصديق فيما يخص هذه النقطة، فالعالم الواقعي هو الذي يثير اهتمام الكتاب وكل منهم يحاول أن يخلق واقعا وإذا كان الكتاب لا يتفقون فذلك لأن لكل منهم أفكاره الخاصة عن الواقع فكل منهم يتحدث عن الواقع كيفما يراه ولكن لا أحد يراه مثلما يراه الأخر >>[4] لأن << الروائي في الحقيقة لا يسرد ما جرى إنما يسرد ما يجري في مخيلته >>[5] انطلاقا من زاوية معينة وموقع له في هذا العالم لذلك يمكننا أن ندرك بسهولة لماذا قامت الثورات الأدبية دائما باسم الواقعية.

إن هذه الفكرة المحملة بشحنة من الدلالة الاجتماعية التي تنطلق من الواقع لتصب في خيال المبدع تقودنا نحو قضية الالتزام لدى الكاتب، وإن كنا قد أشرنا إليها في موضع سابق نظرا لما تنطوي عليه من وعي تام لدى المبدع بالمشاكل التي يموج بها الواقع واقتناعه بأهمية حل هذه المشاكل[6] لهذا جاءت رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " لتعكس مرة أخرى التزام الطاهر وطار بقضايا واقعه وإيمانه المطلق بضرورة التغيير الذي يمر عبر عملية هدم للأبنية السائدة وبناء أبنية جديدة تعيد التوازن المفقود وتمكن من تطور الحياة، وهي الفكرة التي تتحدد على إثرها وظيفة الكاتب التي تبتعد به عن<< مجرد كونه مرآة عاكسة للواقع، بل إنها تدل على وعي متمكن ينطلق من الآن إلى المستقبل

[1] – حسان راشدي: الرواية العربية الجزائرية ، مرحلة التحولات . ص 390

[2] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها

[3] – المرجع نفسه. الصفحة نفسها

[4] – آلان روب غرييه : نحو رواية جديدة. ص 139

[5] – المرجع نفسه. ص 38

[6] – المرجع نفسه. ص 47

وذلك بتشييد فوق الواقع واقعا آخر ينمذجه، إنه الواقع الحقيقي مكثفا ومضافا إليه الفن >>[1] إذ <<لم تعد مهمة العمل الفني هي التعرض للعالم القائم فعلا بقدر ما أصبحت مهمته السعي إلى خلق عالم آخر ولا يقبل الفنان الالتزام بتمثيل أي شيئ أو محاكاة أي موضوع بل يعمل على تجريد عناصر الواقع من معانيها التقليدية الشائعة ليبني بها عالما آخر.>>[2]

وانطلاقا من هذا الانتماء الفكري لتراب الواقع كان الكاتب في هذه الرواية حريصا على تشخيص الواقع الجزائري وتصوير حركته برؤية ملتزمة وإحساس فني بدور الكلمة في التعبير عنه وهو يتتبع مسار الحركة الدينية وتطورها في مناطق إسلامية متفرقة حيث مثل الواقع الجزائري جزءا هاما من الخريطة الجغرافية المعنية بالوباء، ومن ثم فقد كان هدفا للجماعات الإسلامية المسلحة التي جعلت منه مسرحا واسعا أمام تراجيديا العنف، وهو يحتضن أشد المعارك شراسة ودموية كما هو الحال في هذا المشهد الذي يضعنا فيه الروائي على عتبة عالم واقعي مشجون ومشحون محاولا بذلك أن يرسم خطوطا على صفحات الأزمة المستفحلة يقول:<< مدينة الجزائر تبدو من بعيد نورا يتوهج نحو الأعلى ولا أحد يعلم عما تنام عليه من نواقض الوضوء ومن تدابير عاصفة لكنها في العمق هي كهف مدلهم لا آخر لطوله ولا نهاية لعرضه تملأه الدواب من كل نوع ومن كل حجم بعضها ديناصورات، بعضها تماسيح بعضها ضفادع وقمل بعضها يقضم أيدي بعضه، بعضها يقضم أرجل بعضه >>[3] إنها الحال في الجزائر فقد تحول الواقع إلى حظيرة تضم أنواعا من الوحوش الآدمية والدواب الخطيرة الجارحة تنهش بعضها البعض دونما تمييز في إشارة صريحة إلى الفترة الساخنة من الجحيم الإرهابي حيث تحول العمل من استعمال المصحف والكلمة الطيبة إلى استعمال السلاح والرصاص.

لقد كان الكاتب في هذه الرواية قريبا جدا من الحدث وهو يرصد ما آل إليه الواقع الجزائري، فحين يصف مدينة الجزائر نحس أنه فعلا كان داخل أسوارها ومع الخائفين فيها مما يشكل انزياحا لنفسية القارئ، وكذلك حين يصف تلك المشاهد الملتهبة والمجازر الإرهابية الساخنة التي استطرد في رسم تفاصيلها، وهي تعكس في مرارتها قوة الهجمة الشرسة التي تعرضت لها الجزائر وعمق المعاناة التي تكبدتها جراء عنف الجماعات الإسلامية المسلحة، وقد كان الكاتب دقيقا في الوصف والمعاينة باعتباره عايش كل فترات الأزمة وذاق مرارتها كما يوضحه هذا المشهد الذي يصور فيه الولي الطاهر إحدى المعارك التي قادها بأحد أحياء الجزائر يقول:<< بينما هنك جنب أولاد علال في الرايس خارج النفق ولكن في ظلمة لا تشقها سوى رصاصات محمرة تخيط الفضاء أوهيب منبعث من منزل من المنازل أو نار عقبت انفجار قارورة ملأى بالبنزين وجدت نفسي مضطرا لإصدار الأوامر،المدخل

[1] – إدريس بودية :الروية والبنية فر روايات الطاهر وطار. ص 45

[2] – طه وادي: الرواية السياسية. ص223

[3] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص 98

الرئيسي لغموه واكمنوا حوله، كل من يقدم اصلوه نار المنافذ الأخرى للحي سدوها بكل الوسائل لا داخل ولا خارج ولا الحي في الحي.>>[1]

وفي مكان آخر يقف الكاتب عند إحدى المداهمات التي قام بها الولي الطاهر لأحد البيوت يقول: << هناك في الزواية تحت مائدة عليها غطاء أصفر يتخفى طفل في السابعة من عمره، هوى الفأس على المائدة وعلى من تحتها، انفجر الدم في كل مكان، في الزاوية الأخرى تتكفئ على نفسها امرأة في حضنها رضيع تبذل قصارى جهدها أن لا يلفت الانتباه إليه لكنه خانها، هوى الساطور يقسم الرأس وقع الطفل على الأرض، امتدت قدم تدوسه، فار الدم، صارت الجدران تتراقص، انطفأ كل شيء توقفت الحياة في هذا المنزل>>[2] مثلما توقفت في كثير من بيوت الجزائر بعد أن تقرر في لحظة ما من هذا التاريخ أن تتغير خريطة الحركة والناس والبيوت والأحياء وحتى الزمن وإعادة رسم خريطة أخرى للجزائر.

إن التطرف الديني الذي شهده المجتمع الجزائري خلال العقود الأخيرة لم يكن إلا شكلا من أشكال التطرف العامة في المجتمع نتيجة الفساد السياسي والاقتصادي والتحلل الأخلاقي والاجتماعي المتزايد يقول الراوي: << كالجرب سرت عدوى الفسوق والفجور والاستخفاف بكل قيم الأولين لكن الناس لم يعودوا يحكون جلودهم، إذا ما نبه أحد هم إلى واجبه أو نهي عن منكر رد مستغربا كلنا مسلمون، لا أحد أعلن عن تغير في المفاهيم والقيم والمسميات>>[3] وفي مكان آخر يقول: << مدينة الجزائر تبدو من بعيد نورا يتوهج نحو الأعلى ولا أحد يعلم عما تنام عليه من نواقض الوضوء ومن تدابير عاصفة >>[4] لهذا فإن هذه الحركات الدينية المتطرفة لا تمثل بالضرورة القاعدة الاجتماعية للجماعات الإسلامية ولا تمثل بالضرورة أتباع الإسلام السياسي فرغم أنها تتشابه من حيث هدفها المتمثل في محاولة العودة بالمجتمع إلى الجذور الإسلامية والأساسات التي طبقت أيام الرسول (صلى الله عليه وسلم) والخلافة الراشدة إلا أنها تمثل فئات متعددة يجمع بينها انعدام الثقة في النظام الاقتصادي، وقد يجمع بينها التدين بدرجات ومفاهيم مختلفة وبذلك فقد كانت تظهر كردود فعل للأزمات الحادة التي كانت تعترض وتهدد مصير المجتمع[5]غير أن << من المفارقات الأليمة هي أن القاعدة الاجتماعية للإسلام السياسي هي ضحيته الأولى، فالفئات المتوسطة وتحديدا الصغيرة من البرجوازية الممسوحة هي المستهدفة >>[6]

---

[1] – المصر السابق. ص 99

[2] – المصدر نفسه. ص 101

[3] – المصدر نفسه. ص ص 22 23

[4] – المصدر نفسه. ص97

[5] – غالي شكري : العرب بين الدين والسياسة ، مجلة الحداثة ، ص 162

[6] – المرجع نفسه. ص162

يقول الولي الطاهر:<< يهوي الساطور، يتدفق الدم، يتطاير الرأس ...اقتلوا، اقتلوا النساء والأطفال و العجزة و المرضى.>>[1]

يواصل الكاتب تفجير الأزمة الدينية التي مزقت الدين و ذهبت بأصحابه مذاهب شتى فاختلطت على إثرها المفاهيم و تباينت فيها الرؤى و تعددت حولها التساؤلات والاحتمالات، وفي حين تتعدد المواقف والتهم يظل الإسلام هو الضحية الأولى في مسلسل العنف و القتل ثم الوطن، و يتكثف المشهد الإرهابي أكثر في الرواية عندما يقودنا الولي الطاهر بقدرة الكاتب على المراوغة و الانتقال بين عوالم النص إلى إحدى المعارك التي خاضها في واحد من شوارع العاصمة عبر جملة المقاطع السردية :

لا حي في الحي سوى من يتقرر سبيها

لا إله إلا الله، أشهد أن لا إله إلا الله، أشهد أن محمدا رسول الله

يهوي الساطور، يتدفق الدم يتطاير الرأس

أنا مسلم أصلي و أصوم...

يهوي الساطور يتدفق الدم...

يا إخوتي، يا إخوتي

يهوي الساطور ، يتدفق...

إذا كنتم حكومة أنا مع الحكومة ، إذا كنتم "جيا" أنا مع "جيا " إذا كنتم فرنسا أنا مع فرنسا، إذا كنتم مسلمين أنا مع المسلمين..[2] و الإجابة دائما واحدة : يهوي الساطور، يتدفق الدم، يتطاير الرأس.

إن هذه المقاطع تدل على اضطراب حقيقي ناجم عن عدم معرفة الجاني وهنا نتذكر الملثمين في رواية " الشمعة و الدهاليز" فهذه الوضعية لم تفصل حتى الآن في هوية القاتل بل إنها تزيد الأمور غموضا، وهكذا لم تستطع رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" بدورها أن ترفع اللثام عن وجه القاتل في الرواية الأولى ربما لأن الواقع الجزائري نفسه لا يزال يعيش حالة الغموض و ينتظر الإجابة عن سؤال الأزمة الجوهري الذي تتوالد عنه بقية الأسئلة، وهي الإجابة التي تغدو اليوم أكثر إلحاحا لذلك تعيد الرواية طرح السؤال ذاته: من القاتل في حكاية العنف و الإرهاب في الجزائر ؟ أو بالأحرى من يكون هؤلاء ؟ هم دون شك ليسوا رحماء و قتلة و دمويون و لكن من يكونون ؟

هكذا يضع صاحب " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " علامة استفهام أخرى و هو يعيد طرح السؤال ذاته الذي طرحته " الشمعة و الدهاليز" و طرحه القارئ أيضا خاصة وهو يستشف أنواعا من الأعداء يقول: << تبادل الخصمان الأولان رسائل لاسلكية و قررا أن هذا الطرف الثالث في الحرب المقدسة لن يكون سوى طرف عميل دخيل اندس بين الصفوف لشقها، تقرر أن يخوض جميع الحرب

[1] – الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص105

[2] – المصدر نفسه. ص ص 104 105

ضد هؤلاء الدخلاء>>[1] ثم يتكثف المسار التساؤلي أكثر في سياقات مختلفة يقول الولي الطاهر:<< لست وحدي في المعركة بالتأكيد، بالتأكيد لكن من معي ؟ مع من أحارب ؟ ثم من أحارب أنا ؟ أنا ولي الله الطاهر الذي خرجت عائدا إلى مقامي الزكي>>[2] ورغم أن الروائي يجيب عن التساؤل فيقول إنه العميل إلا أن المجهول يظل أبديا لا يمكن تمييزه و حتى الولي الطاهر يبقى مجهولا، فمن أين جاء ؟ و من هو ؟ يبقى السؤال المحوري لكل الرواية.

لقد ارتبط المسار السردي للنص بمختلف الأداءات التي تقوم بها شخصية الولي الطاهر في مناطق إسلامية متفرقة، وهو المسار الذي كشف في النهاية عن قدرة قتالية هائلة ولكنها سخرت لأهداف لا إنسانية ارتبطت بالقتل والوحشية والعنف، وهو الجو العام الذي طبع فضاء الرواية. وبعد مسافة من العلو فوق السحب قادت الولي الطاهر عبرالحالة الصوفية المعروفة إلى هذه المناطق من العالم، وبعد معاودة الإقلاع عدة مرات نحو الجزائر أين اتخذت الظاهرة الإسلامية أبعادا خطيرة و مؤلمة كادت تسقط الشعب الجزائري من إحداثياته على خريطة الأجناس البشرية وهو ما يؤكده عامر مخلوف حين يقول:<< إذا كان الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمعات وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفضاعتها ودرجة وحشيتها فعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كثيرة ارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما تبلغه الهمجية >>[3] بعد هذا يأتي السؤال الآخر الذي يصادفه القارئ منذ بداية علاقته مع الرواية ما علاقة الولي الطاهر ببلارة ؟

في البداية ظهرت بلارة في علاقة انفصالية مع الولي الطاهر باعتبارها واحدة من المقيمات بالمقام الزكي غير أنها كانت تطمح إلى تحقيق مشروعها مع الولي الطاهر فتنجب منه ولدا يكون (كل الناس) و هؤلاء الناس هم أصحاب حضارة و تطور تقني أو كما يقول الروائي على لسان بلارة: << الذين حملني التلفاز إليك من عندهم، كل الناس صينيون، أمريكان، هنود..مسلمون، مسيحيون، عبدة شمس و أوثان >>[4] فهذا<< المشروع يسير في عكس الاتجاه الذي يسير فيه مشروع الولي الطاهر و يهدف إلى تقويض مبادئه من جذورها لأنه يدعو إلى شيء يشبه الديمقراطية الحديثة التي تسمح بتعدد الأجناس والأعراق والديانات إذا ما توفر العلم الذي أخذ صورة التلفاز في النص>>[5] في حين يسعى الولي الطاهر إلى إقامة مشروع الدولة الإسلامية الجديد الذي يهدف للعودة إلى منابع الدين وأصوله فبلارة إذن تسعى إلى إقامة مجتمع علماني جاء ليقوضه، ثم إن هذه الحضارة التي تتشدق إليها عبر القرينة السردية السابقة (التلفاز) القادم إلينا من الضفة الأخرى هي علة الفسق والفجور الذي تحول

[1] – المصدر السابق. ص 34

[2] – المصدر نفسه. ص 111

[3] – عامر مخلوف: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر. ص304

[4] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص 84

[5] – صالح خديش : سيميائية الملفوظ في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة . ص144

سريعا إلى وباء << فأولوا الأمر بثوا أجهزة سموها تلفزات يملأونها بذواتهم و ببنات مسلمات عاريات و بما يمدهم به النصارى أو يصنعونه هم من أفلام ملأى دعارة و فحشا >>[1] لذلك فإن مشروع بلارة الذي تهدف إلى إنجازه مع الولي الطاهر لا يتماشى مع مبادئ الإسلام الحنيف وأسس الدولة الإسلامية التي يهدف إليها الولي الطاهر وبالتالي فإن الصراع بين الولي الطاهر و بلارة قد شب في الأصل للقضاء على هذه البدع .

إن القارئ و هو يتتبع مسار الرواية السردي في علاقة الشخصية المحورية مع بلارة يستطيع من خلال القرائن و المرجعيات السردية التي تعمد الكاتب بثها بين ثنايا النص أن يدرك الصورة الدلالية التي تنطوي عليها شخصية بلارة في الخطاب الروائي إذ ترمز إلى الجزائر يقول الكاتب: << بيضاء مستديرة الوجه عيناها كبيرتان، كالحتا السواد، فمها صغير مستدير، مكتنز الشفتين، أنفها الأفطس يضفي على ملامحها مسحة هرة أو لبؤة >>[2] وفي مكان آخر يقول: << بلارة الفتنة الأمازيغية >>[3] بلارة تتخذ بعدا رمزيا وواقعيا فهي تريد أن تزاوج بين حضارتين مختلفتين مما جعلها تحاول الاتصال مع الولي الطاهر الذي يتمتع بمواصفات عربية إسلامية تبحث عنها، تقول بلارة وهي تجيب عن تساؤل حول أسباب رغبتها في تحقيق العلاقة الاتصالية بينهما: << للصفة التي تتمتع بها فأنت قطب حقيقي من خلال مخك وخلاياه، تستطيع استقطاب كل تلفزات العالم وكل الأقمار الفضائية التي تسبح في السماء و لربما تتصل بكواكب وعوالم أخرى، أنت مثلي يا مولاي الطاهر>>[4] وهي إشارة إلى طبيعة السكان الأصليين في الجزائر وعلاقتهم بالفاتحين العرب حيث يتمتعون بقدرة فائقة على استقطاب الآخر و استيعابه والانصهار معه فهم << قد اختاروا الإسلام عن طواعية وحب وانصهروا في بوتقته ولم يعودوا يفرقون بين العربي والأمازيغي>>[5] ثم إن الإسلام الذي اعتنقوه ليصبح مكونا طبيعيا من مكوناتهم هو الإسلام هو الذي لا يفرط في العلم منهاجا للحياة.

غير أن هذا التناقض في التصورات و المفاهيم التي تسم العلاقة بين فكر الولي الطاهر و فكر بلارة قد أدى في آخر المطاف إلى القضاء على بلارة كمشروع حضاري مثلما أدى إلى موت الولي ذاته لأنه في النهاية لا يمكن أن يحقق حياة خاصة به بعيدا عن بلارة و هو الذي ظل يبحث عنها مدفوعا بقوة ما لا يدري ما هي يقول الكاتب:<< أعود إلى المقام هذا كل ما كان في باله و لو أنه يشعر برغبة عارمة في أن يعثر على شيء آخر يهمه كثيرا إنه لا يدريه و لكنه يحس بأنه مشوق...لعلها الروح تخفق توقا لشيء منها وقع في هذا الفيف >>[6] وفي مكان آخر يقول الولي الطاهر: << لاحقتني

[1] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص133

[2] – المصدر نفسه. ص69

[3] – المصدر نفسه. ص118

[4] – المصدر نفسه. ص84

[5] – صالح خديش : سيميائية الملفوظ في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة. ص147

[6] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص ص 94 95

رصاصتان من مسدس تافه فأرديائي ، أصابتني واحدة في القلب و واحدة في الجبهة >>[1] فالقارئ يدرك أن قلب الولي الطاهر متعلق ببلارة مشغول ببهائها و فتنتها أما الجبهة فهي المقام الزكي أو بمعنى أصح هو الجبهة الإسلامية للإنقاذ .

إن هذا التماهي بين صورة المرأة (بلارة) و صورة الوطن في النص على نحو ما مر بنا في رواية" الشمعة و الدهاليز" يقودنا نحو أصناف شتى من الوعي، هذه الأصناف فجرت دلالات متعددة برزت من خلالها علاقات و انكشفت سلوكات و كشفت أسرارا و بقيت أخرى و تراءت فيه صراعات لعل أهمها هو صراع الولي الطاهر مع بلارة رمز الجزائر ولا أدل على هذه الصورة من قول الكاتب << بلارة الفتنة الأمازيغية.>>[2]

إن الحركة الدينية بتجاويفها هي المعنية بدون شك في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" رغم أننا نصل في النهاية إلى رسالتي الشاعر التائب عبد الله عيسى لحيلح الذي يحلم بمعانقة الشعر من جديد و العودة إلى أحضان الطلبة في الجامعة يقول: << لي أمل كبير أن ألتقي بالجميع في أمسية شعرية قريبة فقد جنني الشوق إلى منصات الأدب والشعر، صدقني>>[3] فالرواية هنا تصور عودة الشاعر عيسى لحيلح إلى المقام و هي تحتوي على تصريح سردي يبعث على التساؤل لماذا عاد إذن ؟ غير أن التصريح الذي أدلى به الشاعر قد يحمل إجابة مختصرة عن هذا التساؤل يقول: << إنني ما عدت أفرق بين هاوي سياسة و هو يطلق آلاف الوعود القزحية و بين ساحر ماهر يخرج عشرات الأرانب من تحت القبعات >>[4] يعبر عيسى لحيلح العائد إلى المقام من خلال هذا التصريح عن ذاته و قد فقد ثقته بكل من يدعي صلته بعالم السياسة لأن هذا الأخير شأنه كمن يمتهن الكذب والنفاق ولا يجيد أبدا قول الحقيقة فكل شيء في هذا العالم مزيف وغير حقيقي، إنها إشارة واضحة تنطوي على رغبة الشاعر في العودة إلى الحياة الاجتماعية وتحقيق السلم وتكريس ثقافة التسامح التي يؤمن بها حتى قبل أن يلتحق بالجماعات المسلحة لأنه يدرك قيمة الحياة كما يقدر أهمية الآخر يقول الشاعر: << يشهد الله أني كنت أحب التسامح وأمارسه من قبل وكنت أدافع عما أراه حقا وصرت الآن–بعد ست سنوات من الحرب–أعشق التسامح لأنه لا يقدر فضيلة التسامح إلا من كان ضحية الحقد ولا يعرف قدسية الحياة إلا من أفلت بين أظافر الموت ولا يعرف قيمة الآخر إلا من يقضي الليل البارد خلف شجرة بلوط 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.>>[5]

---

[1] – المصدر السابق. ص 61

[2] – المصدر نفسه. ص118

[3] – المصدر نفسه. ص 135

[4] – المصدر نفسه. ص137

[5] – المصدر نفسه. ص ص 136 137

هكذا ارتبطت الرواية في مراحلها الأخيرة بهاجس الوئام المدني، والواضح في مسار النص الروائي أن شخصية الولي الطاهر ترتبط إلى حد كبير بشخصية عيسى لحيلح الذي عاد إلى المقام بعد أن أدرك زيف الحياة التي اختار الولوج إليها في لحظة هروب و انفلات من الواقع، غير أن عيسى لحيلح في هذه الرواية ليس سوى شخصية نموذجية استعان بها الكاتب في نصه نظرا لصلته الوثيقة بالشاعر و معرفته بكواليس رحلته مع التطرف، وذلك للتعبير عن إحدى أهم الإشكاليات وأكبر التحديات التي يواجهها المثقف الجزائري في الوقت الراهن في ظل تفشي ظاهرة التطرف واستهداف المثقف.

وإذا كان الروائي قد اعتمد رسالتي الشاعر عبد الله عيسى لحيلح للتعبير عن هاجس الوئام المدني فإنه أراد من خلالهما إضفاء واقعية على الرواية فطعمها بهما حين شعر أنها بدأت تميل إلى الركود والرتابة، وهذا يعني أن الكاتب يحتاج في كل مرة إلى دفقة واقعية أو تاريخية حتى يستكمل روايته ويفرغ ما في جعبته.أما الهبوط الاضطراري الذي يتحدث عنه الطاهر وطار في آخر روايته و قد عبر عنه بحالة الكسوف فإنه يقنع المتلقي بأن هناك ضغطا ما يتعرض له المثقف و هو يعيق طيرانه الحر و يحد من مدته الزمنية، وعلى كل حال فإنه يحق للطاهر وطار و رغم الضغوطات المتزايدة التي يتعرض لها المثقف الجزائري في ظل القمع المادي و المعنوي أن يفخر بأنه كان سباقا في مزاحمة الراهن عبر متابعة الأحداث.

إن رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ورغم الأحداث الزاحفة داخلها تعتبر من الروايات التي تناولت الواقع باقتراب لصيق من الأحداث، وهي بهذا تدخل ضمن الأدب الراهني الذي لا يتبع سنة العلاقة بين الأدب والحدث والتي غالبا ما تكون بشكل ارتدادي يتطلب زمنا يفصل الحدث عن العمل الإبداعي إنها تقترب كثيرا من الروايات الصحفية التي ترصد كل جديد على مستوى الواقع فتصف الأحداث وصفا، و يبقى الأكيد أن "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " هي رواية إشكالية بصيغة حداثية تنفتح على عدة قراءات ونحن إذ نقرأها نشعر بجرأة الكاتب و جسامة المهمة التي ألقيت على كاهله بوصفه مثقفا و بوصفه مخضرما أيضا عايش الأزمة الجزائرية بتفاصيلها .

أ- بنية الشخصية:

تراجعت فاعلية الشخصية الروائية وسلطتها في النص إثر سقوط التصور التقليدي الذي يعنى برسم الشخصيات وتقديمها في صورها الكاملة لتتحول إلى علامات ورموز وليس كائنات لها خصائص وصفات واقعية انطلاقا من فرضية مفادها أن<< الشخصية المتروكة بدون وصف أو دون تمييز يمكنها أن تكون أكثر حضورا في الرواية من الشخصية الموصوفة بوضوح تام >>[1] لذلك عمد كتاب الرواية الجديدة إلى تحطيم معالم الشخصية وتشييئها بإصرار لا يلين ويعتقد غرييه أن << الأدب قد سجل موت الشخصية أكثر من مرة ومع ذلك لم تستطع أية قوة أن تسقط الشخصية من على المنصة التي وضعها القرن التاسع عشر عليها إنها اليوم مومياء>>[2] واعتبر أيضا أن<< خالقي الشخصيات لم يعد بإمكانهم أن يقدموا لنا سوى أشباح قد كفوا هم أنفسهم عن الإيمان بها، لقد صارت رواية الشخصيات شيئا ماضيا>>[3] وانصهرت تلك الصورة النبيلة للشخصية ضمن الجماعي وصارت مصداقيتها في صيرورة الجماعي والعام ذلك أن العالم لم يعد ملكا خاصا وتحول الاهتمام تدريجيا نحو الأشياء التي امتلأت بها الروايات.

ولما كانت الرواية << تنتمي إلى زمن الحداثة الاجتماعية الذي يحدد الكاتب والقارئ علاقتين مجتمعتين والذي يعين ذاته أيضا كزمن تاريخي جديد ينقل العلاقات الاجتماعية من الواحد إلى المتعدد ومن المتجانس إلى المختلف ومن الثابت المقدس إلى متحول لا قداسة فيه>>[4] فقد انشغلت الرواية الجديدة بتوريط القارئ و جره إلى الموضوع ليكون شريكا في العملية الإبداعية وعميلا يسهم في إعطاء صورة الشخصيات عن طريق مساءلة كل أجزاء النص الروائي حيث لم تعد الشخصية مركزة في حيز فيزيولوجي إنما موزعة على شتات يتكون من الأشياء و الزمن والمكان وفي السرد واللغة أيضا

تعتبر رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" نموذجا سرديا بارزا لهذا الشكل المستجد لجنس الرواية، فقد استثمر الكاتب شخصية الولي الطاهر لنقد التيار الإسلامي في الجزائر و إدانة أشكال ممارسته معتمدا على استثمار التراث الصوفي والشعبي في بعديه الديني والخرافي وكذا استثمار التاريخ العربي الإسلامي. غير أن شخصية الولي الطاهر التي تحتل مساحة هامة من الفضاء السردي للنص تظهر في صور مختلفة وأشكال متنوعة وبصفات متناقضة أحيانا ذلك أن التصور التقليدي للشخصية الذي يعتمد أساسا على تحديد الصفات ورسم الملامح لإيهام القارئ بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي لصورة الحياة يكون قد اندثر وحل محله التحليل البنائي المعاصر الذي ينظر إلى

---

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي. ص227

[2]- آلا ن روب غرييه : نحو رواية جديدة . ص35

[3]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها

[4]- فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1999م. ص144

الشخصية على أنها بمثابة دال وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا ولكنها تحول إلى دليل ساعة بنائها في النص في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها انطلاقا من تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع.[1]

يترتب عن هذا التصور أن تكون الشخصية متعددة الوجوه في العمل الروائي الواحد ويتم تحديد هويتها عن طريق القارئ الذي يكون بالتدريج – عبر القراءة – صورة عنها كما هو الحال في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" حيث يتعرف القارئ في بداية علاقته بالرواية على شخصية الولي الطاهر بوصفه واحدا من الدعاة أو المصلحين وهو يحمل مشروع تأسيس دولة إسلامية محصنة حيث يصرح قائلا << عندما دب اليأس بعد محاولات متواصلة بلغت حد المواجهات المسلحة ارتأيت أن الهروب بدين الله عنصر مهم في المواجهة، نقيم في هذا الفيف، نتضرع للمولى عساه يفرج الكرب فيضع حدا لهذا الاكتساح للوباء لأمم الإسلام وفي نفس الوقت نهرب ما نقوى عليه من الشبان نلقنهم دينهم منشئين أمة محصنة>>[2] غير أن هوية الشخصية لا تستقر على هذه الصورة فسرعان ما يتحول الولي الطاهر في النص إلى أحد الفاتحين المسلمين الذي يطمح إلى استئناف تاريخ الفتوحات واستعادة مجد الدولة الإسلامية يقول:<< نعيد الجهاد في سبيل الله إلى ما كان عليه و نستأنف الفتوحات، نستعيد القسطنطينية و المغرب و الأندلس ونصل هذه المرة موسكو و باريس و كوبنهاجن و الهند والسند وكل العالم.>>[3]

ثم يتقمص الولي الطاهر شخصية الكاتب المصري المعروف الحائز على جائزة نوبل للآداب نجيب محفوظ صاحب الثلاثية الشهيرة وأولاد حارتنا يقول:<< لقد قرأ الفلسفة وسكنه من سكن السهروردي فعاد في كتبه الأولى يبحث عن جذور الوثنية في تجاويف الوديان والأهرامات ثم سوى بين الإخوان المسلمين والملاحدة والشيوعيين وراح يستنطقهم في أعمال كثيرة ثم سجن الله في حارته وجعل الأنبياء فتوة العهود المتخلفة، فهمه النصارى واليهود فكافأوه ليكون رمزا لمخنا الفاسد>>[4]وفي مكان آخر تبدو شخصية الولي الطاهر في حالة أخرى كما هو الحال في النص التالي:<< نصفي ممتلئ بالقرآن الكريم والحديث الشريف و بابن عربي و المتنبي والجاحظ و الشنفرى وامرئ القيس و زهير

[1]– حميد لحميداني : بنية النص السردي. ص51

[2]– الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص23

[3]– المصدر نفسه. ص66

[4]– المصدر نفسه. ص56

بن أبي سلمى و محمد بن عبد الوهاب ومحمد عبدو وجمال الدين الأفغاني ونصفي الآخر ممتلئ بماركس وإنجلز ولينين وسارتر وغوركي وهيمنغواي وهيغل و دانتي>>[1] فإذا وجدت << شخصية بهذه الصورة فإنها ستكون حاملة لهويات وإيديولوجيات وأفكار متناقضة لأن كل شخصية من الشخصيات السابقة تحمل زادا معرفيا متميزا ولا يمكن أن يكون الولي الطاهر كل هذه الشخصيات معا ولكن الكاتب يتعمد التمويه و التعمية فالمقصود إذن ما وجد داخل البطل و ليس البطل في حد ذاته >>[2] وفي مقطع آخر تصرح هذه الشخصية بأنها لا تملك نفسها فتقول:<< نصف الروح لي و نصفها الآخر يسكنها غيري، أما جسمي و مظهري الخارجي فلم يبقى منه سوى بطل يطل في المسلسلات و الأفلام و بعض سكان الفلوات حاولت التخلص من الآخر فأخفقت.>>[3]

إن هذه المشاكسة السردية في تقديم الشخصية تستمر طول مسافة النص حيث تتوزع ملامح الولي الطاهر على عدد من الشخصيات والصفات المتباينة أحيانا والمتناقضة في أحيان أخرى مما يضفي عليه غموضا و ضبابية، فالرواية الجديدة لا تقدم الشخصية دفعة واحدة وكاملة بل تعمد إلى تشتيتها و توزيعها على أجزاء النص وعناصره المختلفة كالزمن والمكان والسرد واللغة و حتى الأشياء التي << لم تكن تتمتع في رواياتنا بأي حضور خارج مجالات الرؤية الإنسانية الواقعية منها والخيالية>>[4] وهنا يكون لزاما على القارئ ملئ الفراغات والفجوات وجمع مختلف الصفات المتعلقة بهذه الشخصية المشتتة عبر فضاء السرد من أجل إعادة بنائها في إطار حركية النص حيث أن << الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص.>>[5]

غير أن هذه الشخصية التي تبدو متقطعة و موزعة على << شتات من الإشارات المبثوثة هنا وهناك تارة في شكل إحالات على المظهر الخارجي و تارة أخرى مؤشرة على الطبائع و الأمزجة التي تتسم بها الشخصية>>[6] قد تبقى غير كاملة حتى آخر الرواية وقد لا تحقق هدفها مما يولد خيبة لدى القارئ تتلو الانتهاء من قراءة الرواية مباشرة لأنه يظل فارغا ومشوشا وقد لا يصل إلى تحديد هوية الشخصية في العمل الروائي.

لقد<< اختفت الشخصية ذات الأبعاد التقليدية الجسمانية والنفسية كما اختفت الشخصية الدونكيشوطية الخارقة للعادي والمألوف>>[7]وأصبحت درجة حضور الشخصية في الرواية لا ترتبط بكمية المعلومات

---

[1]– المصدر السابق. ص ص56 57

[2]– رشيد قريبع : الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي. ص191

[3]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص57

[4]– آلا ن روب غرييه: نحو رواية جديدة. ص14

[5]– حميد لحميداني: بنية النص السردي. ص50

[6]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. ص227

[7]– غالي شكري: العنقاء الجديدة ، صراع الأجيال. ص13

المقدمة إلا بقدر ما تكون تلك المعلومات مضافة لتلبية حاجة الشخصية إلى إبراز تجربتها[1]غير أن الفتح المبين الذي عرفته الشخصية الروائية في سعيها نحو الدراسة البنيوية بعيدا عن الدراسة النفسية والتمثل لمزايا الشخصيات البطلة النموذجية جعلها تكتسب صفات جديدة وتتنازل عن صفات أخرى، فاستعمل كتاب الرواية مختلف الطرق السردية التي تسمح بتجاوز إقطاعية الشخصية فمالوا إلى تجريد الأبطال من أسمائهم وهوياتهم ومن معالمهم الفيزيولوجية و مكوناتهم الأساسية كالماضي والتاريخ و تحولت الشخصية تدريجيا من عناصر فاعلة إلى مجرد ضمائر، ففي رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" جاء تقديم شخصية الولي الطاهر على صيغة الغائب في بداية الأمر يقول الكاتب: << تنفس الولي الطاهر من أعماقه >>[2] وفي آخر يقول:<< انتصب موازيا للعضباء التي ظلت متجمدة في موقعها.>>[3]

إلا أننا فيما بعد نجد الرواية تتراوح بين الضمير الغائب والضمير المتكلم كما هو الحال في هذا المقطع السردي:<< ضربت الباب الحديدي الذي كان شديد الانغلاق، لم ينفتح، كان أهل الدار يتصايحون في الداخل، انفتحت نافذة أبصرته من فتحها، كان يطل وفي يده قارورة أدركت في الحين ماهي، صوبت نحوه، كبرت ثلاثا واقتحمت>>[4] وقد يتعدى الكاتب استعمال ضمير المتكلم أو الغائب لوحده فيلجأ إلى التلاعب بالضمائر مثلما يصادفنا في هذا المقطع << انطلق الخنجر من يدي، يد صاحبي يد السهروردي الحديث، سمعته يقول إن الله قادر على خلق نبي آخر بعد النبي محمد صلى الله عليه وسلم.>>[5]

أما شخصية الولي الطاهر فتبقى غير معلومة الملامح ولا يمكن للقارئ أن يتعرف على معالمها فقط حركته وأفكاره هي التي نستطيع تتبعها حيث أن<< المؤلف يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج و التعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين، وفي هذه الحالة يكون علينا أن نستخلص صفاتها أو مميزاتها من خلال الأفعال والتصرفات التي تقوم بها وتسعفنا في هذا الصدد تلك العبارات و الفقرات التي يقدم المؤلف شخصيته وهي تقوم بعمل ما بحيث تختزل صورتها ومزاجها و طبائعها.>>[6]

إن هذه المراوحة بين الضمائر في السرد تؤكد سعي الكاتب و إمعانه في طمس معالم الشخصية و التعمية عليها بما يخدم وظيفة النص وأبعاده المختلفة الجمالية و الفكرية حيث يمكن للبطل أن يتقمص أدوارا مختلفة وقد تكون متناقضة أيضا فيتحول عبر الأسلوب السردي العجائبي إلى مجموعة من

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. ص229

[2] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص11

[3] – المصدر نفسه. ص57

[4] – المصدر نفسه. ص 14

[5] – المصدر نفسه. ص57

[6] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي. ص ص224 223

الشخصيات التي تتولى مهمة تحريك الأحداث، فكل شخصية منها ترتبط بحادثة معينة وزمن محدد ذلك أن<< الشخصيات مهما كانت ورقية متخيلة غير حقيقية فهي منسوبة إلى زمن معين هو زمن المغامرة أي إلى ظرف تاريخي تكون سماتها وخصائصها مرتبطة به إلى درجة ما وعلى نحو ما.>>[1]

لقد لجأ كتاب الرواية الجديدة إلى التلاعب بالضمائر لتحطيم الشخصية وتفادي التركيز الذي يحدث حين يكون البطل هو نقطة الاستقطاب في الرواية أما عبد المالك مرتاض فإنه يؤكد على البعد الجمالي الذي يأتي من تعدد الأصوات داخل النص الواحد ومن التقاطبات الدلالية الناتجة فيرى أن<< المراوحة بين الضمائر في السرد مسألة جمالية لا دلالية و شكلية لا جوهرية واختيارية لا إجبارية >>[2] وأن << استعمال ضمير بعينه يغتدي مجرد اختيار شكلي لشريط السرد ومجرد تنويع في إجراء اللعبة السردية ما دمنا نعتقد أن الشخصية ليست إلا كائنا من ورق، وأن كل ما يسند إليها أو يدور حولها مجرد أحداث بيضاء أو أحداث من ورق أيضا.>>[3]

هكذا كان من الطبيعي أن تتخلى الرواية عن الشخصية التقليدية بعد أن فقدت أهميتها لأن الزمن تجاوزها وأصبح من غير الممكن لها أن تظل مرتبطة بحياة مجتمع انتهى، فقد كانت الشخصية في البداية تمتلك كل شيء وتفخر بما تملك ولكنها فقدت كل شيء أو هكذا قدر لها لأن الرواية الجديدة تجاوزت تقديس الشخصية وعملت على<< تعويض هيكلها باللجوء إلى اختيار الضمائر كما لجأت للحديث عنها إلى استعمال صيغ لغوية عامة دون ذكر الاسم أو الأوصاف الدقيقة حتى وإن كانت هذه الشخصية كثيرة الحضور أو الحركة على مستوى فضاء النص>>[4] فبعض الشخصيات تمثل قاسما مشتركا بين مجموعة من البشر كما هو الشأن بالنسبة للولي الطاهر الذي يعد مركزا لإشارات متعددة وصفات مختلفة تنطبق على مجموعة من الأشخاص دون تحديد صفة محددة أو شخص بعينه بحيث يبقى الولي الطاهر اسما مجهولا، وفي هذا السياق يعتقد عبد المالك مرتاض أن<< الاسم الذي يطلق على الشخصية السردية لا يعني إعطاءها صفة لازبة (مميزة) ولا يؤكد شريتها ولا خيريتها من مجرد الاسم الذي يطلق عليها فأي علامة يمكن أن تحل محل الاسم كما أن أي ضمير من الضمائر يمكن أن ينهض بهذه المؤونة ولا حرج >>[5] وعليه فإن<< الشخصية الروائية لا تتحدد في الغالب بالعلامة التي تعلم بها ولكن بالوظيفة التي توكل إليها، فقد يطلق روائي اسما جميلا جدا على شخصية شريرة جدا في عمله الروائي نكاية في القارئ و تعتيما للأمر عليه فلا يهتدي السبيل إلى اللعبة إلا بعد انتهائه من قراءة الرواية.>>[6]

---

[1] – الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة. ص104

[2] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية. ص197

[3] – المرجع نفسه. ص193

[4] – رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الدبين الفرنسي والمغاربي. ص103

[5] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية. ص98

[6] – المرجع نفسه. ص99

إذا رجعنا إلى رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" نجد أن الولي الطاهر بما يحمله الاسم من دلالات الطهارة والصلاح يظهر في مواطن كثيرة من النص مرتبطا بصفات وخصائص سلبية تتعلق بالعنف والقتل والإجرام فاسمه لا يدل عليه كما يوضحه المثال الآتي يقول الولي الطاهر: << أطلقت الرصاص أطلقت، وثبت على الأرض، قذفت بقارورة المولوطوف، ارتفع الدوي، صرخت من هنالك الانسحاب لم يبق أمام المعبد الفرعوني الذي يأتي يوم و نقتلعه بشر واقف درسنا الخطة جيدا تدربنا عليها عدة مرات وطرحنا عدة احتمالات>> [1] وقد استعمل كتاب الرواية الجديدة هذه التقنية من أجل تجاوز هيمنة الشخصية القطبية ودكتاتوريتها حيث يمكن للشخصية أن تفقد الاتصال مع مرجعيتها الاسمية مثلما حدث لشخصية الولي الطاهر في الرواية .

إن خصوصية الرواية الجديدة تتجلى من حيث أنها << لا تلتقي بالبشر في عفويتهم الصريحة ولا تنفذ إلى عالمهم الروحي والنفسي بل تجمع صفاتهم من عالم خارجي مسكون بالمواضيع المتناثرة وهي لا تأخذ بلغة انسيابية واضحة التعيين بل بلغة أخرى مشظاة وقلقة ومضطربة المراجع >>[2] لهذا جاء الولي الطاهر في الرواية شخصية متماهية مع الزمان والمكان تبحث في ذاتها وعن ذاتها بين أحداث الماضي والحاضر حيث وزعت عناصرها و شتتت أجزاؤها، فارتبطت بالأزمنة والأمكنة والأشياء أيضا، فهي موجودة قديما خلال زمن الصراع بين خالد بن الوليد ومالك بن نويرة و كذلك في الصراع الذي تدور أحداثه في مصر وأفغانستان و الجزائر وكل ذلك جعلها تبدو غامضة وضائعة ومهشمة أيضا.

وإذا كان نبيل سليمان يؤكد أن<< خلود الشخصية الروائية لا يتحقق بفضل أطروحاتها أو خطابها الإيديولوجي بل بفضل غناها الإنساني وفاعليتها في تحريك العالم الروائي>>[3]فإن زوال البطل من الأمور التي نتجت عن انعدام فاعليته وسيطرته على الأمور بعد أن كان<< مركز الكون و محور التصور القديم فقد كان جميع الروائيين يصوغون إنسانهم و مشكلاته على أنه الحقيقة الوحيدة في العالم، في حين أنه ليس إلا إحدى الظواهر التي لا حصر لها>>[4] لهذا كان لزاما على الكاتب أن يعوض هذا الإنسان البطل بالارتكاز على السرد والخطاب والتشيء. ومما لا شك فيه أن رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تدخل ضمن هذا الإطار فالقارئ يشعر أنه أمام تموجات سردية تتراوح بين جملة من الحكايات تشكل في مجملها مضمون النص ومجال السرد حيث نقف عند حكاية الولي الطاهر مع الأطراف المتناحرة وحكاية مالك بن نويرة مع خالد بن الوليد وحكاية الراوي مع عيسى لحيلح و طبيعي أن يكون لكل حكاية مسار خاص بها داخل المسار العام الذي تمثله تلك الحالة

---

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص ص59 60

[2]– فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية . ص47

[3]– نبيل سليمان : فتنة السرد والنقد. ص224

[4]– غالي شكري : العنقاء الجديدة ، صراع الأجيال. ص28

الصوفية التي ألمت بالولي الطاهر ولم يستفق منها إلا مع نهاية الرواية وتبقى الرابط الوحيد في النص.

لقد كشفت رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" عن شخصية مهشمة وضائعة وغير واضحة تساهم في خلق جملة من الأحداث تعلق عليها أو تشارك فيها عبر الأسلوب السردي العجائبي فيتماهى البطل مع الزمان والمكان مما يضفي عليه غموضا وضبابية، فالقارئ ينتهي من قراءة الرواية دون أن يقف على ملامح الشخصية أو يستطيع تحديد هوية الولي الطاهر الذي يظل وجوده مبهما في النص، وهكذا كانت رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" نموذجا عن الرواية الجديدة التي ذهبت إلى تحطيم قداسة الإنسان ومركزيته حيث تراجعت خصوصيته و فقد مكانته في العالم الروائي فلم يعد قطبا مستأثرا بالبطولة تدور حوله الأمور وتبنى عليه الأشياء وبذلك زالت الشخصية الروائية واندثرت رغم بقاء آثارها في الضمائر و الرموز وكذلك الأشياء .

ب- تداخل الأزمنة :

اعتبر الزمن منذ القديم هاجسا حقيقيا في حياة الإنسان وقد ازدادت هذه النظرة ثباتا ورسوخا في عصرنا الحالي ويكفي أن نلاحظ أن الشعوب التي أحسنت استغلال الزمن رتبت في مصاف الشعوب المتقدمة في حين أن الشعوب التي لم تدرك أهميته لا زالت في عداد المجتمعات المتخلفة. غير أننا نقصد من خلال تعرضنا لعنصر الزمن في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" الزمن الروائي الذي يدخل في إطار الزمن الأدبي وهو يختلف كلية عن الزمن الحقيقي (زمن الساعة) من حيث أن هذا الأخير يخضع للتسلسل المنطقي ويختلف أيضا عن الزمن الرياضي والزمن الفيزيائي الذي يقاس بالوحدات الدولية المعروفة أما الزمن الروائي فإنه غير موحد أو ثابت بحيث يضم أنواعا مختلفة يتحدد من خلالها شكل العمل الروائي الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بكيفية معالجة الكاتب لعنصر الزمن، ففي الرواية التقليدية يسير الزمن وفق تسلسل وتتابع وتناسق أما في الرواية الجديدة فإنه يخضع إلى نوع من التداخل الذي يجعل منه سيولة مراوغة تؤدي إلى صعوبة الإمساك بهذا العنصر وتحديد البداية من النهاية في الخطاب الروائي، فقد جاء كتاب الرواية الجديدة إلى القيم التي كان أصحاب الرواية التقليدية يعتقدون أنها منطقية ومنها تلك التي تتعلق بمسار الزمن وبنائه<< فعدوها ضربا من القيود الفنية التي تأسر الروائي فتجعله مكبلا بأكبالها سلفا وكأنهم يتمثلون احترام التسلسل الزمني كاحترام الميزان العروضي الصارم والقافية الذين كانا سائدين في القصيدة العمودية فجاء إليها الشعراء الجدد فهدوا بنيانهما وقوضوا أركانهما فعمد هؤلاء أمثال أولئك إلى كل ما كان سائدا وقائما على التسلسل الزمني المنطقي فمزقوا سلاسله وشوشوا على نظامه فاتخذوا من الفوضى جمالا فنيا ومن الخروج عن المألوف جدة في الشكل الروائي وبنائه.>>[1]

إذا تمعنا في رواية " الولي الطاهر يعد غلى مقامه الزكي" نجد أن الكاتب لا يقدم الأحداث وفق ترتيب خطي متسلسل بحيث ينطلق فيه من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل بل إن الزمن في الرواية يتداخل ويتغير بالتقدم والتأخر عبر المسار السردي وفي كل حالة يترك فيها موقعه لصنوه تتغير دلالته.

إن الرواية تحكي سنوات الجمر في الجزائر لكنها تغوص في الظاهرة عن طريق الرجوع إلى التاريخ إلى الحركة الوهابية بشبه الجزيرة العربية إلى الشيشان إلى أفغانستان، إلى مصر ثم إلى

[1]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحيث في تقنيات السرد . ص 222

الجزائر حيث تدور أحداث الحكاية الأصلية، وخلال هذا المسار السردي يتم الانتقال من زمن السرد في الخطاب الروائي (زمن الوقائع) إلى الماضي عبر مفارقات استرجاعية تؤدي إلى تقطيع الصيرورة الزمنية وتعطيل السرد كما هو الحال عندما يتحدث الكاتب عن الماضي البعيد خلال بدايات العهد الإسلامي ويتجلى ذلك في وصفه حادثة مقتل ملك بن نويرة على يد خالد بن الوليد وكذلك يفعل حين يتحدث عن الفتوحات الإسلامية يقول الولي الطاهر:<< نجمع شمل قبائل نجد ونشن الهجوم على مكة والنجف ودمشق ونواصل نحو الشمال حتى حلب وكل بلاد العرب والإسلام نحررها من عبادة الأوثان وتقديس القبور وتعاطي المحرمات، نعيد الجهاد في سبيل الله إلى ما كان عليه ونستأنف الفتوحات.>>[1]

لقد أصبح الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية الجديدة بفضل أسلوب الارتداد وقطع التسلسل الزمني بحيث لا نكاد نعثر على زمن حقيقي واضح في الخطاب الروائي الجديد فقط هناك<< مرجعيات سردية يمكن أن تدلنا إلى العصر وهي تظهر في النص في شكل ألفاظ وعبارات وتصرفات تتغير بتغير الزمن وورودها في النص الروائي يحقق تقطيعا أو إرباكا للقارئ>>[2] فعندما يتحدث الطاهر وطار في الرواية عن الولي الطاهر الوقور القادم من الزمن الماضي فإنه يقول:<< يا جناب الوالي الطاهر يا مولانا>>[3]وحين يتحدث عن الهجوم على الحافلة بمصر فإنه يقول:<< أطلقت الرصاص أطلقت، أطلقت، أطلقت، وثبت إلى الأرض، قذفت بقارورة المولوطوف ارتفع الدوي، اصاعد الدخان والصيحات، رنت الزغاريد في البعد، ناحت أبواق سيارات الإسعاف صرخت من هناك الانسحاب>>[4] إذا قرأنا المقطع الأول نشعر أن الذي يتحدث يقدم مراسيم الولاء والطاعة للولي الطاهر تماما كما يفعل أسلافنا القدامى أما النص الثاني ففيه نوع آخر من التصرف يقترن بالزمن الحالي كإطلاق الرصاص وأصوات سيارات الإسعاف .

أما الزمن الحقيقي الموجود في الرواية فهو فقط المرتبط بالرسالتين اللتين بعث بهما الشاعر عبد الله عيسى لحيلح إلى الكاتب.

<< جبال بني عافر 2 شوال 1418

30 جانفي 1998 >>[5]

وفي نهاية الرواية نجد أيضا :

[1] – الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقاه الزكي. ص 65

[2] – رشيد قريبع : الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي. ص 171

[3] – الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص 46

[4] – المصدر نفسه. ص 59

[5] – المصدر نفسه. ص 136

عيسى الحيلح << جبل 06/27 / 1999 م>>[1]

<< شنوة الشاطيء أوت 1999 م>> [2]

إن التناسق الزمني الذي عهده القارئ في الرواية التقليدية لم يعد أساسا تبنى عليه أحداث الرواية الجديدة فمن<< مظاهر الحداثة أن نفتت أحيانا وبصورة جذرية زمنية اللغة أو زمنية الوقائع والأحداث تفتيت هو بشكل ما بناء لفضائية الأدب>>[3] لذلك نجد أن الطاهر وطار يتمادى في تفكيك الزمن وتعذيبه بالتنقل والارتداد سواء تم هذا الارتداد نحو الماضي البعيد أو القريب كما هو الحال عندما يصف الولي الطاهر أحداث مصر وتفجير حافلة السياح في الماضي القريب يقول:<< الحافة تقترب، راكبوها منتشون بما شاهدوا من إطلالات ماض أنجزه أجداد هؤلاء الدين صارت رقابهم اليوم تحت أقدامنا وصلت الحافلة، هاهو الفندق أطلقت الرصاص ،أطلقت.>>[4]

إن هذه<< التنقلات الزمنية في النص الروائي تعد من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة>>[5] لذلك عمد كتاب الرواية الجديدة إلى البحث عن طرائق مختلفة لمعالجة الزمن في الخطاب الروائي وابتكار أساليب وتقنيات جديدة للتعبير عنه فإلى<< جانب المفارقات كعنصر تكسيري للترتيب نجد أيضا كثرة المشاهد وتداخلها وفيها ننتقل من زمن إلى آخر ومن فضاء إلى غيره وفي هذه الانتقالات يتم تقطيع المشاهد.>>[6]

كما<< يعلن ظهور الوصف في الخطاب الروائي عن تعطيل النسق الزمني للسرد أو الحد من وتيرته فيتوقف مسار القصة مدى قد يطول أو يقصر ويبقى السرد في انتظار الوصف من الاشتغال ليتابع مساره ويكشف هذا عن تعارض وظيفي بين السرد والوصف>>[7] لذلك يمكن اعتبار المقاطع الوصفية التي تظهر في النص تقطيعا للصيرورة الزمنية يمارسه الروائي حين يشعر بوطأة الزمن، فإن كان<< الوصف في الرواية التقليدية هو زرع الديكور وتحديد إطار الحدث وإبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات بقصد مماثلة العالم الواقعي لأن ذلك يضمن أصالة الأحداث والأقوال والحركات فإنه في الرواية الجديدة يختلف جذريا لأن أهميته لا تكمن في الشيء الموصوف ولكن في حركة الوصف

---

[1]– المصدر السابق. ص138

[2]– المصدر نفسه. ص 156

[3]– حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركزالثقافي العربي ، بيروت، ط1 ، 2000 م. ص 68

[4]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص 59

[5]– سيزا قاسم : بناء الرواية. ص 26

[6]– سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1997 م. ص 163

[7]– بن جمعة بوشوشة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس ، ط1 ، 1999م. ص 580

نفسها >>[1]وما يترتب عنها من تقطيع وتكسير للنسق الزمني داخل الخطاب الروائي، ومن المقاطع الوصفية في الرواية تلك التي تتعلق بوصف بلارة ومدينة الجزائر ووصف المقام الزكي يقول الولي الطاهر في وصف بلارة:<< بلارة الفتنة الأمازيغية، لم تكن ساحرة لا ولم تكن جنية من جنيات الفيف الخالي ولا شيطانا رجيما>>[2] وفي وصف مدينة الجزائر يقول:<< مدينة الجزائر تبدو من بعيد نورا يتوهج نحو الأعلى ولا أحد يعلم عما تنام عليه من نواقض الوضوء ومن تدابير عاصفة من فوق تبدو ملهى من ملاهي تايوان لكنها في العمق وفي أسفل الملهى الكبير هي كهف مدلهم لا آخر لطوله ولا نهاية لعرضه.>>[3]

لقد حاول الطاهر وطار الخروج على النظام السائد في التعامل مع الزمن داخل النص الروائي فأدى ذلك إلى كثرة المفارقات التي تشوش ترتيب الأحداث وتسلسلها سواء أكانت هذه المفارقات إرجاعية أم استباقية إذ يمكننا استقراء نوع من الاستباق في المراحل الأخيرة من الرواية فقد اعتمد الكاتب رسالتي الشاعر عبد الله عيسى لحليح في الزمن الماضي ليعبر من خلالهما عن هاجس الوئام المدني والمصالحة التي يرغب الشاعر في تحققه يوما يقول الشاعر:<< أنا مستعد – يا سيدي – أن أقتسم مع عدوي لقمة الخبز وجرعة الماء ونسمة الهواء وأن أعمر معه فضاء مشتركا من الحرية.>>[4]

إن التداخل الزمني هو الميزة البارزة في هذا النص الروائي وقد جعل الكاتب روايته تضم مجموعة من الحكايات يحيل بعضها على بعض فتتداخل الأزمنة مع تداخل السرد حيث نقف على حكاية مالك بن نويرة وحكاية الولي الطاهر مع بلارة ومع الأطراف المتناحرة وحكايته مع الشاعر عبد الله عيسى لحليح وبذلك أصبح الخطاب الروائي يضم أشلاء زمنية متشابكة ومتداخلة مما يزيد في صعوبة استقراء الصيرورة الزمنية داخل النص الروائي و<< تحديد الفترة الزمنية الدالة في النص على الزمن السردي بالذات وتصور السبل الكفيلة بالكشف عن مظاهر استغلاله والوظائف التي ينجزها في كلية البناء الروائي.>>[5]

هكذا اعتمد الطاهر وطار على أساليب متنوعة في الاشتغال على البنية الزمنية داخل العمل الروائي وقد أسهمت كثرة التداعيات التي ندخل فيها بنية الحلم والخطابات المسرودة ذاتيا في تأكيد ما تقوم به

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي. ص 67

[2]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص 118

[3]– المصدر نفسه. ص97

[4]– المصدر نفسه. ص 135

[5]– بن جمعة بوشوشة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي. ص 567

المفارقات والمشاهد التقطيعية حيث تتداخل الأزمنة المتخيلة أو المتذكرة مع الأحداث المعاشة>>[1] وتتجلى هذه التداعيات والأفكار المتخيلة من خلال بعض الأعمال والحركات الصوفية التي عمد الكاتب إلى بثها في ثنايا النص بين الحين والآخر.

ويبقى أن نشير إلى أن التوتر والانقطاع الذي شهده الزمن في الخطاب الروائي الجديد يعبر في حقيقته عن التوتر والاضطراب الذي يعيشه العالم المعاصر على كافة المستويات ولعل<< ما يزيد الانقطاع والتعطيل الزمني بروزا وعنفا هو طبيعة الحياة المعاصرة التي تحتم الكتاب على تقديم سردهم ككتل موضوعة جنبا إلى جنبا للتعبيرعن آلامهم وأوجاعهم وطموحاتهم، وكأنما يحدث ذلك لإشعارنا بقوة تلك الانقطاعات في الوجود الإنساني ذاته.>>[2]

[1]– سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي. ص 163

[2]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي. ص 112

3-مرحلة المصالحة (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء):

إن كتابة الرواية لا يمكن أن تنفصل عن وعي الكاتب وخياله وهي بهذا تصب في المعادلة التي تشدد على حضور المرجعي الاجتماعي حضورا متميزا بفنيته لأن، وإذا سلمنا بأن أية رواية تأتي كردة فعل على الرجات الاجتماعية فإننا نتساءل دائما عن مدى مسايرة الفن للواقع وتصويره للراهن ونقصد بالراهن تلك الأحداث التي تجري في نفس الزمن الذي ينتج فيه الأثر الفني.

إن رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" التي يمكن عدها جزءا ثالثا " للشمعة والدهاليز " هي رواية طازجة في إنجازها وساخنة في أحداثها المستمرة التي لن تنتهي مادام أبطالها صناع السواد على قيد الذل والمهانة،إنها تختلف عن الأسلوب الروائي العام في التجربة العربية والجزائرية على وجه الخصوص ولسنا ندري هل هو اعتذار مسبق من الطاهر وطار أم هي إشارة إلى سرعة الإنجاز حين يقول:<< لكن ضغط الظروف العالمية والوضعية في العراق والعالم العربي والإسلامي فرض علي رواية لم أعايشها سنوات عديدة كما هو الشأن لباقي أعمالي.>>[1]

لقد تفاعل الطاهر وطار في روايته السابقة مع الوضع الجزائري لكنه في هذه الرواية لم يشأ أن يوقظ الولي الطاهر من غيبوبته التي يرى فيها ما يرى فانفتح على الواقع العربي بتحولاته المتسارعة وأنتج رواية تشتغل على الحدث وعلى التداخل الزمني وتروى بأسلوب سردي تلفزيوني.

تبدأ أحداث الرواية بالتحديق في الزمن الذي يمثل وقفة تأملية تعبر عن حالة الذهول التي يعيشها الولي الطاهر تجاه الواقع العربي المتأزم دون أن يدرك الزمن الذي يتواجد فيه وهو<< يرى الأزمنة التي مر بها وهي قرون وقرون ولكنه لا يعلم في أي زمن هو الآن، فكر الولي الطاهر ثم تقدم من عرشه واستوى يحدق فيها الأزمنة كما لو أنه يطل من نافذة القطار>>[2] محاولا في ذلك الكشف عن ذاته واكتشاف العالم المحيط في الماضي والحاضر والمستقبل .

وبعد التحديق في الزمن يتحول السرد إلى نوع من الاسترجاع الذي يحقق التوازي والمسايرة بين الماضي والحاضر بآنيته حيث يميل الخطاب في بعض المقاطع إلى الحكاية عبر إطلالات من التاريخ العربي حول بعض الأحداث التاريخية التي خلفت عدة استفهامات يهدف من ورائها السارد فهم ما جرى وما يجري من تحولات اجتماعية وسياسية تماشيا مع الأحداث المتسارعة التي يعيشها العالم العربي من هزائم وخيبات وأزمات، وفي هذا السياق يقف الكاتب عند تاريخ الأندلس الذي مثل أعظم خيبة في تاريخ العرب والمسلمين يقول:<< يصمد في قلعة غرناطة يوما فيومين فأياما وعندما يلتفت

[1] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2005 م. ص08

[2] – المصدر نفسه. ص16

إلى جنبه لا يجد أحدا، هربوا جميعا وتركوه، البعض جبن، البعض باع البعض لم يجد مبررا للبقاء في أرض ليست أرضه وفي وطن وهمي صنع بالغواني والموسيقى والخمور والملذات، أطلق آخر سهم في يده وتلقى أول سهم في صدره، فانمحت غرناطة وانمحى الأندلس.>>[1]

يؤكد طه وادي أن<< التاريخ والسياسة أمران متلازمان – إلى حد ما– في الحياة والفكر والفن فالكاتب يلجأ أحيانا إلى إحياء مرحلة أو شخصية تاريخية ليصور من خلالها ما قد يعجز عن التعبير عنه مباشرة في الواقع>>[2] وهذا –فيما يبدو–هو الذي أغرى الطاهر وطار بأن يتخذ من التاريخ العربي الإسلامي معادلا موضوعيا لحالة البلاد العربية والإسلامية في العصر الحديث لذلك يستمر تأرجح الذاكرة في النص الروائي بين الماضي والحاضر في شيء من المقارنة بين أحداث تاريخية وأخرى واقعية وبأسلوب يتعارض مع العادي والطبيعي حتى يساير شخصية الولي الطاهر الحاضر الغائب في كل زمان ومكان مما ولد عجائبية السرد يقول الراوي:<< يذرع العالم العربي من المحيط إلى الخليج غاديا رائحا بسرعة البرق ويضرب في عمق التاريخ نازلا صاعدا كالكرة المتقاذفة بجاذبية قوية وبنفس السرعة.>>[3]

لقد قسم الكاتب روايته إلى أقسام معنونة دلاليا وفي بعض الأحيان يكون العنوان مغايرا على سبيل السخرية التي انطبعت بها غالبية الرواية، ويبقى الحدث هوالعنصر البارز والمهيمن الذي لا تستقيم قراءة النص دون التوقف عنده بتأن، وفي هذا الإطار جاءت "رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " نموذجا سرديا عن رواية الحدث التي<< تقوم على نسج أحداث غير متوقعة مثيرة ومحيرة تستحوذ على اهتمام الشخصيات نظرا لتعقدها الذي يتطلب حلا مما يمتع القارئ ويدفعه إلى متابعة القراءة كما لا يتم فيه تصوير الشخصيات بدقة ويكون الحدث هو العنصر الأساسي والرئيسي وتكون طبيعة الشخصيات وقدرتها بالمقدار الذي يتطلبه الحدث.>>[4]

فعند دخولنا إلى عوالم الرواية يتبين لنا أن الحدث هو العنصر المنظم والمهيمن على العناصر الأخرى في السرد بدءا بموجة الظلام والسواد (الحدث الأول) التي عمت المنطقة العربية بعد اللعنة أو الوباء الذي أصاب العالم العربي يقول الراوي:<< أقول لكم من تحت السواد الدامس إننا نغرق>>[5] لذلك يحاول الولي الطاهر الهروب من هذا الوباء إلى مقامه الزكي في الفيف الواسع حيث قرر العودة

[1] – المصدر السابق . ص18

[2] – طه وادي: الرواية السياسية. ص195

[3] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص17

[4] – إدوين موير: بناء الرواية، تر.إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة للنشر،1965 م. ص ص15 17

[5] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص61

إلى نقطة البداية ثم الانطلاق مجددا يقول الراوي:<< هاهنا زمن الوباء الذي عم ليس فقط العالم العربي إنما كل العالم الإسلامي، زمن صار فيه العرب والمسلمون جندا للمسيحيين يحملون أسلحتهم ويلبسون ألبستهم ويروجون لعقائدهم، زمن صار فيه الهروب إلى الفيافي والبدء من البداية واجبا>>[1] إلا أن وباء آخر يقتحم عليه خلوته ومقامه وهو موجة الظلام عبر شاشة عملاقة تنقل كل ما يجري في أنحاء العالم عبر مراسلين يحاولون توضيح الأمر يقول الراوي:<< أحس الولي الطاهر بيدين لطيفتين تحملانه وتجلسانه على عرشه في مقامه الزكي فينفتح تلفاز شاشة لا يحدها نظر، سيداتي سادتي ظاهرة غريبة تعترض العالم العربي حاليا فضوء الشمس اسود منذ لحظات ولم تنفع معه أية إنارة والخبراء من جميع أنحاء العالم ينكبون على دراسة الظاهرة.>>[2]

لقد فرض تسارع الحدث على الرواية سردا إخباريا إعلاميا لا يتحمله سرد الاسترجاع والتأمل إزاء بانوراما عربية من المحيط إلى الخليج، فانتقل الخطاب من سرد الاستذكار إلى سرد الصوت والصورة مع ظهور شاشة العرض المشهدي بصوت ينبعث بجميع اللغات لكنها موجزة في لغة واحدة يفهمها المرء دون أن يدرك أية لغة هي، أما الأحداث فيحركها مراسل حقيقي لمحطة فضائية حقيقية ولكن المتطلب الفني حوله من مفرد الشخصية إلى جماعي الشخوص وفي أماكن متعددة .

وعبر هذه المشهدية الممتدة بسرعة الضوء حاول الكاتب تشخيص الراهن العربي بنبرة ساخرة بغية فهم حال العرب الذي كان سبب كل الهزائم والأزمات مما جعله يخلص إلى تأكد حالة الاستيلاب التي ترسخت في ذهنية الشعوب العربية في الماضي وتضخم انعكاساتها عليها في الحاضر، فكانت وراء تخلفها وتبعيتها وفي هذا السياق ينعكس تمثل الذات والآخر في النص الروائي من خلال طرح إشكالية الهوية العربية يقول الراوي:<<غريب أمر هؤلاء الأوربيين فمهما كانت أمميتهم ومهما بدا من أوربيتهم ومهما غيروا من تسمياتهم وأشكال عملاتهم ونقودهم يظلون يحملون في جعابهم وطنيتهم الحادة يمتنون بها لحمتهم ويؤكدون هويتهم، هذه الهوية التي نسخر نحن منها محاولين قد الإمكان التخلي عنها والتمظهر بهوايات سادتنا المستعمرين>>[3] ثم يستطرد الكاتب في عرض هذه الفكرة مبرزا تعدد مظاهر التقليد والتبعية للآخر حتى أنها تعدت الفكر إلى المظهر وفي ذلك يقول:<< شيوخ القبيلة يتحولون إلى حكام بعضهم ينزع الجبة والعمامة ويرتدي اللباس الأوربي ويعري رأسه ويحلق لحيته وشاربه وبعضهم لا يفعل ذلك إلا في المناسبات .>>[4]

---

[1] – المصدر السابق. ص21

[2] – المصدر نفسه. ص29

[3] – المصدر نفسه. ص51

[4] – المصدر نفسه. ص19

لقد تعمقت تبعة الشعوب العربية للأنظمة الغربية التي تمثل النموذج للخروج من واقع تخلفها مما جعل الفرصة مواتية أمام هذه الأنظمة لتكريس استغلالها واستيلابها الذي بدأ في الماضي وتواصل حتى في الزمن الراهن في أشكال جديدة تتعدد مظاهرها وتتنوع أبعادها وأمام هذا الوضع المترسخ على مدى قرون متعاقبة من الزمن ينتهي الكاتب إلى الإقرار بامتداد الماضي في الحاضر فيقول: << تتقاذف الكرة إلى فوق الجيوش الفرنسية، الجيوش البريطانية، البرتغالية، الاسبانية، المنطقة تنغمر بالجيوش، الساحة تمتلىء بالمسيحيين، تاريخ العرب تعاد صياغته.>>[1]

واستكمالا لهذه الفكرة التي تعتبر جوهر الوباء الذي ألم بالمنطقة العربية والإسلامية فكان السبب في جل انكساراتها وهزائمها، يقدم الكاتب نموذجا عن هذه الأنظمة التي تعكس صور الاستيلاب في المنطقة العربية خلال العصر الحديث يمثله في النظام الأمريكي الذي عمد إلى تكريس سياسة الهيمنة على بعض المناطق الحيوية في العالم العربي والإسلامي عبر إثارة العصبيات الداخلية والنزعات الطائفية داخل هذه المناطق الإستيراتيجية بهدف زعزعة استقرارها وإضعاف وجودها في إطار إستراتيجية محكمة للسيطرة عليها كما هو الحال في السودان والشرق الأوسط وكذلك في شمال العراق حيث ظهرت طائفة الأكراد، وهنا يضع الروائي خريطة لهذه المناطق يقول الراوي:<< بدت الكتلة في أبعادها الثلاثة مرة من شكل جلد بعير ومرة في شكل شكوة أو قربة ومرة في شكل حبة بلوط كبيرة وما حير العلماء والسياسيين والإستراتيجيين هو هذه الدقة في تحديد خارطة العالم العربي وهذه الثقوب التي تظهر في إسرائيل وفي السودان وفي شمال العراق.>>[2]

يؤكد برهان غليون –في هذا السياق–على أن<< النخب والأنظمة القائمة تراهن في سبيل الاستمرار في السلطة على إستراتيجية تفتيت المجتمع ودفع عصبياته الواحدة في وجه الأخرى ومنع التواصل والتفاهم على قاعدة فرق تسد>>[3] فعندما نتحدث عن الصراع بين الدول والأنظمة فإننا نتحدث في الأساس عن صراع بين إرادات حول الموارد والرأسمال المادي والرمزي داخل المجتمع الواحد وبين المجتمعات مثلما نتحدث عن إستراتيجيات وخطط وقيادات[4] ضف إلى ذلك أن<< العالم المعاصر يتميز بأنه مشكل من قوى على طرفي نقيض منها ما يسهم بدوره في اتجاه التصارع والتناحر والتضاد ومنها ما يسهم بدوره في اتجاه التفاعل والتواصل والتداخل بين الحضارات فبينما تنهض الأولى بدور في تأجيج الصراعات فإن الثانية تنهض بدور في طمسها.>>[5]

---

[1] – المصدر السابق. ص18

[2] – المصدر نفسه. ص43

[3] – برهان غليون: العرب وتحولات العالم. ص246

[4] – المرجع نفسه. ص170

[5] – مجموعة من الكتاب:الإسلام والغرب، صراع في زمن العولمة. ص216

يقدم الكاتب هذه القراءة في الوقع العربي بالاعتماد على استقراء التاريخ رغم ما يطغى عليها من سوداوية انعكست عبر موجة الظلام الدامس التي اجتاحت الوطن العربي لذلك فإن السواد الذي غطى المنطقة العربية يظل واقعا وليس افتراضا، وهو الغموض الذي يسود العالم العربي في العلاقات الدولية الخارجية والعلاقات العربية الداخلية فهناك تذبذب في المنطقة يعادل فقدان الرؤية في البحر وهو ما جعل<< العالم العربي يعيش حربا أهلية مستمرة سواء أكانت كامنة أم نشطة تعكس هذه الحرب زوال الإيمان من الداخل بالقيم والأهداف التي قام عليها وبرر بها وجوده حتى الآن>>[1] مقابل شيوع من العداء والاستبداد بداية من السلطة التي تمثل القائم الأول على شؤون الرعية، وفي هذا السياق يركز الكاتب على مناخات التوتر التي تطبع علاقة الشعوب العربية بأنظمتها السياسية يقول الراوي: << فشيخ القبيلة وحده كل الناس وما عداه فكائنات تفلح وترعى، تتناكح وتتوالد وتساق للحروب وتدخل السجن وتدفع الضرائب.>>[2]

لقد تعددت مظاهر انكسار الذات العربية في النص الروائي بعد أن أحبطت الكثير من التطلعات محليا وقوميا أمام حالة التشتت والانقسام التي يعيشها الوطن العربي حيث تحول إلى فصائل وأطراف متناحرة لا تجتمع إلا تحت راية العنف في الوقت الذي بدأت فيه دول العالم بتعزيز قوتها عبر تكوين التحالفات و التكتلات السياسية و الاقتصادية و حتى الثقافية، فهذه العوامل أسهمت مجتمعة في تكريس هيمنة الآخر و استيلابه لمختلف الشعوب العربية في شكل استعمار جديد و مقنع.

هكذا لم تنزح رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" عن الإطار الإديولوجي و نقد الراهن العربي من منطلق أن<< الأدب هو امتداد في الزمن يلتقط مادته مما هو ظرفي>>[3] فجاء ذلك في قالب ساخر يلتقط المفارقات التي يتخبط فيها العالم العربي و كذا مختلف الأحداث التي تلتقي مع مقولة " شر البلية ما يضحك" فكانت موجة الظلام الحدث المثير الذي حير العالم و شغل الناس قاطبة فتعددت تأويلاتهم و كثرت أقاويلهم بعد أن تقمص قالب الإشاعات التي تتلاءم مع هذا العالم بأحداثه الغربية المتسارعة التي تغيب اليقين و تكسر المنطق السليم فيغدو الواقع احتمالا و يصبح كل شيء قابلا للتصديق و كل ذلك يفسر انفتاح الطاهر وطار على الواقع بشكل كبير عبر تحويل التصورات السائدة إلى تخييل .

وإذا كنا نتفق على أن الرواية ليست رائقة من الناحية الفنية فإننا لا ننكر عليها جرأتها و قدرتها

[1] – برهان غليون: العرب وتحولات العالم. ص124

[2] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص19

[3] – عامر مخلوف: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية. ص304

على الامتزاج بالراهن و تشخيص الواقع العربي حيث يبدو الخطاب على أنه تحليل للآني و وصف له خاصة عندما يستعرض الكاتب مختلف التفسيرات التي قدمت للحدث في كثير من التقريرية و المباشرة فالحكومات العربية رأت أن سبب الظاهرة هو الإرهاب الإسلامي يقول الراوي:<< تتفق الحكومات العربية على أن الظاهرة إرهابية تقف وراءها جماعة القاعدة و من والاها من الأصوليين المستعملين للدين الإسلامي الحنيف الذي هو براء منهم>>[1] وهذا القول شبيه بتلك العبارات التي ترددها القنوات العربية الفضائية كل يوم، أما الفاتيكان فقد فسر الظاهرة بقيام الساعة حيث يقول:<< 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 وها قد بدا قيام الساعة من العالم العربي>>[2] في حين رأت إسرائيل أن وراء الأمر إيران يقول:<< و مع ذلك فلا تعدم أصابع سيست الظاهرة متجهة نحو إيران>>[3] و يرجع الدكتور حنزليقة المتخصص في الشؤون الإسرائيلية موجة الظلام الدامس إلى مؤامرة أمريكية إسرائيلية للتخلص من العرب و هناك أيضا من أرجع الأمر إلى غاز أطلقته أمريكا .

إن هذا الحدث يعكس حالة اللايقين و اللامعنى التي يعيشها عالمنا العربي من جراء أحداثه المتسارعة و خيباته المتوالية كما يعكس حالة النوم الفعلية التي يتخبط فيها الوطن العربي و اكتفاؤه بالانفعال مع الأحداث عوض صنعها، فعلى الرغم من كثرة التأويلات و التفسيرات و لكنها لا تقنع مما يعني غياب اليقين، فعندما تكون هناك كارثة تكثر الأحاديث التي تكون قابلة للتصديق حيث تعرض الآراء دون إثبات و يغدو كل شيء نسبيا و لا مصدر لليقين، إنها نظرة ساخرة لما يجري في عالمنا العربي من انكسارات و هزائم و ويلات أمام الجمود و التكرار الذي يطبع الحياة العربية على مختلف المستويات، فالعرب يكررون أنفسهم ولا جديد مثلما يكررون هزائمهم و خيباتهم<< يقول إمام جامع الدار البيضاء في خطبة يعيدها كل جمعة، من ميزات المسلم طاعة الله و رسوله و أولي الأمر فيرن صداه في جامع الزيتونة و الأزهر و بيت المقدس و الأمويين و مكة و المدينة >>[4] و في نفس السياق يصور الكاتب وضع العرب الجامد كالثعبان العاجز عن تغيير جلده يقول:<< ثعبان يتلوى، يتلوى يعاني عسر تغير جلده، كلما سلخ شبرا عاد الجلد إلى الوراء و كلما تلوى غلبه النعاس، ربما لأن أسنانه منزوعة و لربما لأنهم ما يفتأون يستلون سمه.>>[5]

[1] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص40

[2] – المصدر نفسه. ص47

[3] – المصدر نفسه. ص32

[4] – المصدر نفسه. ص17

[5] – المصدر نفسه. ص19

لقد ظهر العالم في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" بوصفه شاشة كبيرة معجما و خطابا إعلاميا ساهم في بناء النص من خلال خصائص المباشرة و التقريرية التي منحته إيقاعا متميزا بالسرعة و القدرة على الانتقال من موضوع إلى موضوع و من حدث إلى آخر لأن الحدث في هذه الرواية << ليس هو الواقعة المتطورة طوليا مع الزمن التاريخي و إنما هو الموقف المتجذر عمقا و المتفرع ارتفاعا، فالنسيج الروائي هنا يشبه الشجرة و لا يشبه القطار أو النهر ذلك أن الإطار العام للحدث معروف مسبقا وقد حدده الكاتب مقدما و ليس هناك جديد في حدود هذا الإطار و إنما الجديد حقا ينبع من الموقف في مده و جزره و بين تجمده و توقده، و من هنا جاء اختزال التفاصيل من آيات حركة الحدث كما جاء تركيزها البالغ الحدة و العنف .>>[1]

ودون مقدمات يقع تحول مفاجئ بزوال موجة السواد (الحدث الأول) في الرواية و عودة النور (الحدث الثاني) تلك العودة التي صاحبتها مجموعة من التحولات داخل المنطقة العربية لكن الكاتب قدمها في إطار رؤية تنبؤية للواقع العربي ارتبطت بزوال البترول من العالم العربي و انعكاساته على الشعوب العربية و العالمية، فقد حاول الكاتب رسم صورة عن العالم العربي بعد نهاية البترول و كيف سيتعامل العرب مع هذا الوضع الجديد كاشفا و مزيلا الأقنعة عن تلك الحضارة البترولية المبنية على الوهم، فبمجرد نهاية البترول تظهر على حقيقتها و كل ذلك من خلال المتخيل الافتراضي، و من أهم هذه التحولات حل الدولة العبرية يقول الراوي << لقد اجتمعت مجالس جميع الأحزاب من أقصاها إلى أقصاها و أقرت بسرعة خارقة و بالإجماع التام حل الدولة العبرية و تأجيل المشروع >>[2] وهذا القرار جاء نتيجة << تحول بترول الشرق الأوسط إلى سائل غير معروف، و قد شمل هذا المسخ العجيب جميع الآبار>>[3] كما لجأت أمريكا إلى سحب قواتها من المنطقة العربية وغيرها من الأحداث كقطع أوربا علاقاتها مع أمريكا لأنها << ضجت ومنذ فترة بعيدة من التهور الأمريكي الذي يفشل مشروع الاستعمار الجديد و العولمة بالعودة إلى أساليب القرون الوسطى >>[4] أما في المغرب العربي فبعد نهاية البترول من كامل المنطقة العربية كانت هناك محاولة انقلاب فاشلة في الجزائر...

إن التوترات و الانقطاعات التي شهدها الراهن العربي فرضت على الطاهر وطار أن يكتب رواية عن الواقع العربي بصورته و قنواته الفضائية الحالية في شيء من الثأر بمميزات و خصوصيات العصر، فجاءت رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " صورة موازية لرواية حقيقية يعيشها عالمنا

[1] – غالي شكري: العنقاء الجديدة، صراع الأجيال. ص274

[2] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص100

[3] – المصدر نفسه. ص90

[4] – المصدر نفسه. ص81

العربي كل يوم و نلتقطها عبر القنوات الفضائية في شكل أحداث متلاحقة صادمة نكتفي بالذهول أمامها و الانفعال معها دون أن تكون لنا القدرة على مجابهتها والتصدي لها تماما مثلما فعل الولي الطاهر في النص الروائي نظرا لعجزه و ثباته و لأنه يعيشها كل يوم، فهي أشبه ما يكون بمسلسل متواصل إلى مالا نهاية وفي ذلك تعبير عن رؤيا قاتمة عن الراهن العربي تنم عن تشاؤم من المستقبل .

وقد اعتمد الكاتب على أسلوب السرد الكلاسيكي الذي يختفي فيه السارد وراء زاوية النظر التي تسمح بمسح بانورامي للعالم العربي و الإسلامي دون أن يمنع ذلك من وجود محطات تبئيرية كانت تعود بين الحين والآخر إلى الولي الطاهر من جهة وتقف من جهة أخرى عند ظواهر محددة، فقد جعل الروائي من الحدثين الناظمين في الرواية فرصة لإثارة بعض القضايا الراهنة سواء داخل العالم العربي أو خارجه كقضية الإرهاب الإسلامي والوحدة الإفريقية و الحركة الأمازيغية و حقوق الإنسان وصاحب ذلك بنبرة نقدية لكل المفارقات التي يحفل بها الوطن العربي من منطلق نقد الذات إلى نقد مفهوم الوحدة العربية ودعاتها و كذا نقد بعض القيم و الأمراض الثقافية، وبذلك يطال النقد كل العرب شعوبا وقادة في إطار محاولة فهم حال العرب واستيعابه ثم الوقوف على إمكانات صد تلك التحديات التي يفرضها الآخر في صور من الهيمنة و الاستيلاب و يواجهها الوطن العربي على أكثر من صعيد يقول الراوي:<< لم يبقى سوى الاستيعاب استيعاب ما حدث طوال خمسة عشر قرنا و استيعاب حال العرب و حال المسلمين عموما >>[1]وكل ذلك في إطار استيعاب الهوة الهائلة بين الثقافة العربية الإسلامية التي ظلت تعيش في منطق القرون الوسطى وبين عملية التطور التي كانت تعيشها المجتمعات الأخرى في جميع المجالات وكذا استيعاب التحولات السياسية الكبيرة التي لحقت بالدولة القومية. [2]

ويرتبط نقد الواقع العربي– حسب رؤية الكاتب– بنقد الذات العربية وتشديد العقوبة عليها من منطلق جلد الذات لذلك تتكرر دعوات الولي الطاهر في النص الروائي بتسليط الخوف والعقاب على الأمة العربية حتى تخرج من عنق الزجاجة التي وضعه الآخر فيها يقول: << يا خافي الألطاف سلط علينا ما نخاف >>[3] وقد أدرك الولي الطاهر هذه الضرورة التي طالما أشارت إليها بلارة في النص الروائي وهي ترى الولي الطاهر يردد قائلا << ياخافي الألطاف نجنا مما نخاف>> فكانت الهزائم

[1] – المصدر السابق. ص20

[2] – برهان غليون: العرب وتحولات العالم. ص168

[3] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص25

والأزمات تتوالى على الشعوب العربية، وهي الفكرة التي وردت في الرواية تحت عنوان " العكس أصح " كما تضمنت رؤية الكاتب التنبؤية حول زوال البترول من المنطقة العربية وما يمكن أن يخلفه من أزمات جانبا هاما من هذا العقاب، وذلك في إطار تحقيق المقولة المعروفة " الأزمة تلد الهمة " باعتباره السبيل الأمثل أمام الشعوب العربية للنظر في أخطائها و تطوير قدراتها و كفاءاتها المادية و المعنوية من أجل الخروج من حالة الكسل والخمول التي ترسخت لديها على مسافة قرون متعاقبة من الزمن، وهو ما تشير إليه بلارة في معرض حديثها عن سبل التحرر من الوباء الذي أصاب الأمة العربية في دعوة صريحة إلى ضرورة العمل وتحقيق الوحدة العربية تقول:<< عندما تسود الجيب و القمصان و العمامات فتنتزع وتخشوشن الأيدي و تخضر الفيافي القاحلة ويصير التراب هو الوطن والجار هو القبيلة والعشيرة و يكون الدين لله والحكم للناس.>>[1]

وفي إطار نقد الواقع العربي يعتقد الكاتب أن أولى محاولات الخروج من الأزمة التي تواجه الوطن العربي تبدأ بإعادة بعث فكرة القومية العربية لذلك يدعو إلى ضرورة تحقيق المصالحة مع الذات أولا ومع الآخر ثانيا حيث أن<< الخلاف الحقيقي ليس مع العولمة أو الحداثة أو مع الآخر، إنما الخلاف في الداخل فيما بيننا ومع أنفسنا و مواقفنا المختلفة القناعات والمنطلقات و المصالح لذلك ينبغي أن نعترف و نحترم اختلافنا واختلاف مواقفنا ونتعلم كيف نتعايش معه ونحوله من صراع إلى حوار , فلا ينبغي أن نعيش نحن من الداخل صراع الحضارات حتى نؤسس لرؤيتنا الكونية الخاصة والتي هي حصيلة التفاعل الحي و الحر بين المواقف المختلفة في مجتمع عربي يؤمن بالتسامح و التعددية و يتفاعل إيجابيا مع العولمة>>[2] وفي هذا السياق يقول الراوي: << إن الغمة التي شهدتها الأمة العربية أمس واليوم تعود إلى تمزق الوطن العربي إلى خلافات العرب فيما بينهم وأن الوحدة وحدها السبيل لتفادي مثل هذه الوضعيات.>>[3]

إن وعي الطاهر وطار بالمأزق العربي التاريخي من جهة وبضرورة التغيير من جهة أخرى وتحقيق المصالحة بين الشعوب العربية كل ذلك جعله يشعر بوجوب الربط بين القومي والعالمي في هذا النص الروائي لأن << وعي ذواتنا بشكل تام لا يمكن أن ينجز إلا في إطار وعينا بالآخر>>[4] ثم إنه من << الأهمية بمكان بالنسبة للعرب أن يعرفوا وضعهم في العالم، وأن يعرفوا من هم لا أن يعرفوا

[1] – المصدر السابق. ص23

[2] – مجموعة من الكتاب: الإسلام والغرب، صراع في زمن العولمة.ص ص 99 100

[3] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص74

[4] – بن جمعة بن شوشة اتجاهات الرواية العربية في المغرب العربي. ص626 نقلا عن: عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، دار الحقيقة، 1973م. ص121

من هم بالنسبة لمشكلاتهم، وإنما من هم بالنسبة لحركة التاريخ الكبرى لعصرنا >>[1] وهذا ما يعلل هيمنة المسألة الحضارية على النص حيث تحولت قضية العلاقة مع الآخر إلى مدار مجادلة و أفق مساءلة، انتهى الكاتب من خلالها إلى الإقرار بأن الأزمة هي أخصب تربة لإعادة الخلق و أن الفشل هو المقدمة الطبيعية للنجاح في شكل صورة تفاؤلية لمستقبل العلاقات العربية.

لقد حرص الطاهر وطار في هذه الرواية الواقعية التي لا تخلو من دلالة رمزية على كشف مواطن السقوط ومراكز الضعف في الواقع العربي انطلاقا من << رؤية واقعية ملتزمة تحاول أن تعكس صورة أمينة لهذا الواقع مؤمنة بأن دور الكلمة في الأدب مثل دور الطلقة في الحرب كلتاهما وسيلة تحرير من المظالم وتطهير من الآثام، وعلى هذا فإن واقعية الطاهر وطار ليست واقعية نقدية متشائمة تصور الشقاء والبلاء فحسب وإنما تحاول أن تضيف إلى الواقع لمسة متفائلة تبشر بالصبح حتى قبل أن يطلع الفجر وتناصر الحق حتى قبل أن يولد وتساند الجديد من القيم والمبادئ حتى قبل أن يأتي ويوجد>>[2] وتتجلى هذه الرؤية التفاؤلية من خلال مشروع المصالحة والوحدة العربية الذي جاء به الكاتب في هذا النص الروائي.

وهكذا قد يبدو تشخيص الراهن العربي هو الخلفية الأساسية التي اعتمد عليها الطاهر وطار في بناء عالمه السردي غير أنه حاول من وراء هذه الخلفية بعث فكرة المصالحة و الوحدة العربية عبر مقاضاة الفكرة الراهنة التي قادت الوضع العربي نحو التأزم و الصراع ثم الفشل، و كل ذلك في إطار التأسيس الفكري لمشروع حداثي عربي قومي تقع مسؤوليته على عاتق القوى الثقافية الفاعلة في الوطن العربي باعتبارها الأكثر تأهيلا و كفاءة في التواصل و إحداث التفاعل الإيجابي و ذلك بهدف تحقيق نهضة عربية حديثة.

[1] – بن جمعة بن شوشة: اتجاهات الرواية العربية في المغرب العربي. ص627 نقلا لاعن أنور عبد المالك: الفكر العربي في معركة النهضة، تر. بدر الدين عرودكي، دار الآداب، ط2، بيروت ،1978. ص142

[2] – طه وادي: الرواية السياسية. ص223

تداخل الأزمنة :

تعّد دراسة الزّمن في الرّواية الجديدة من أصعب الأمور التي تعترض سبيل الباحثين ذلك أن الزمن لا يمشي طبيعيّا مسترسلا كما هو الحال في الرواية التقليدية حيث كان التعامل مع هذا العنصر يتم تقريبا بطريقة واحدة و هي عرضه بصورة خطيّة أما في الرّواية الجديدة فقد أصبح الزمن يتمظهر في أنواع عديدة فكثيرا ما نجد المؤلف يناور على محور الزّمن و يتلاعب بإحداثياته مستخدما في ذلك تقنيات حديثة تعمل على تعقيد البنية الزمنية الدّاخلية للخطاب الرّوائي كما يتجلى في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" حيث يميل الزمن الرّوائي إلى التعقيد و التداخل وهذا << مؤشر على علامات انزياح عن النسق التعاقبي للخطاب التقليدي.>>[1]

ارتبط الزّمن في رواية "الولي الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء" بظاهرة القفز و التنقل الزّمني حيث اعتمد الكاتب في بداية الخطاب الرّوائي على سرد الاسترجاع الذي يحقق نوعا من التوازي بين الماضي و الحاضر بآنيته، فهناك ذهاب و مجيء في التاريخ العربي الإسلامي من بداية الدّعوة الإسلامية إلى الزمن العربي الحالي و المتمثل في سقوط العراق يقول الرّاوي:<< تروح الأرجوحة، تجيء الأرجوحة تنزل الكرة، ترتفع الكرة، شبه دوران للمكان داخل الزّمان وللزّمان داخل المكان في دوّامة عرضها من نهر السنغال إلى دكّة و طولها من معركة بدر إلى مثول صدّام حسين أمام المحكمة >>[2] وكلّ ذلك بهدف تشخيص الرّاهن العربي بتحوّلاته المتسارعة و فهم حال العرب عن طريق استقراء التاريخ العربي الإسلامي يقول الراوي:<< لم يبق سوى الاستيعاب، استيعاب ما حدث طوال خمسة عشر قرنا و استيعاب حال العرب و حال المسلمين عموما.>>[3]

إن الانقطاعات والتوترات التي يشهدها الرّاهن العربي فرضت على الطاهر وطار أن يكتب هذه الرّواية بطريقة تقوم أساسا على تداخلات زمنية، تلك التداخلات التي يعيشها الإنسان العربي في فكره فالتداخل بين الماضي والحاضر هو تجربة نفسية يعيشها الإنسان العربي الذي لا يستطيع التخلص من ماضيه الكامن فيه و الذي يؤثر في حاضره فيغدو الماضي مرآة لقراءة الحاضر، و لهذا فانّ الزّمن في الرّواية<<لا يقدم فقط كزمن لجريان الأحداث و لكنّه يقدم أيضا كهاجس تختزل فيه كل هواجس الشخصية عموما.>>[4]

---

[1]– بن جمعة بوشوشة : اتجاهات الرّواية في المغرب العربي . ص620

[2]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص18

[3]– المصدر نفسه. ص20

[4] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي. ص165

لقد تأثّر الزّمن في الرّواية بالحدث الذي يتطلب فهما وتفسيرا فجاء عبارة عن تداخلات زمنية بين الماضي والحاضر يقول الراوي:<< يطل على شوارع دبي يتأمل الرّوسيات والبلقانيات الشّقر الممتلئات المترامیات في الشوارع كالجواميس الضّالة وحولهن من بعيد أو من قريب علوج حليقو الرّؤوس، يملأ الوشم الملوّن زنودهم و أكتافهم و صدورهم، يصنعون أوربا وهمية في أقصى الشرق، يهبط في الزّمان ليجد نفسه في مجلس خليفة من الخلفاء أو يستمع إلى أبي هريرة يقدح ذاكرته لكي لا يكف عن الرّواية.>>[1]

نلاحظ أن<< ترتيب الأحداث في النص الروائي يتذبذب في مسيرته تذبذبا منتظما أوغير منتظم بين الماضي والحاضر وتتمثل هذه الذبذبة في تركيب الجمل والفقرات >>[2] التي ينطوي بعضها على إشارات سردية هي بمثابة قرائن تدل على حدوث << الانقطاع الزّمني الذي يتم فيه الانتقال من زمن إلى زمن آخر>>[3] في نوع من التناوب بين الحاضر والماضي يقول الراوي:<< تصعد الكرة، شيوخ القبائل يتحوّلون إلى حكّام بعضهم ينزع الجبة والعمامة ويرتدي اللباس الأوروبي ويعري رأسه ويحلق لحيته و شاربه وبعضهم لا يفعل ذلك إلا في المناسبات، تنزل الكرة محمد بن عبد الوهّاب يستيقظ في الجزيرة و يروح يحاول مساعدة الثعبان على الاستيقاظ .>>[4]

إن الزمن في الرواية لا يتوقف عن الحركة فهو زمن رجراج و بذلك يصعب الإمساك به و تحديده بدقة ولاسيما في المقاطع و الفقرات التي تقل أو تنعدم فيها المؤشرات الزمنية كما هو الحال في هذا المقطع السردي<< يحاول أن ينام في أحد الفنادق بإحدى مدن الخليج فيمنعه أزيز الطائرات الأمريكية التي تحوم تحت حاجز الصّوت، يصمد في قلعة غرناطة يوما فيومين فأياما وعندما يلتفت إلى جنبه لا يجد أحدا، هربوا جميعا وتركوه، أطلق آخر سهم بين يديه و تلقّى أوّل سهم في صدره فانمحت غرناطة و انمحى الأندلس إثر غمضة عين.>>[5]

لقد تطورت الرّواية من المستوى البسيط التتابعي إلى خلط المستويات الزّمنية من ماض و حاضر و مستقبل خلطا تامّا ممّا أدّى إلى تداخل هذه المستويات الثلاثة و تلاحمها في الرواية الجديدة إلى حّد

[1] – الطاهر وطار الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء. ص17

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية. ص30

[3] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي. ص69

[4] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص ص19 20

[5] – المصدر نفسه. ص 18

يصعب معها تتبع قراءة النّص أو حتى تحديد بدايته و نهايته حيث تغدو الأحداث واحدة فلا فرق بين ما جرى و ما يجري و ما سيجري كما يغدو الزمن ثابتا و موحدا و كأنه يعيد نفسه يقول الراوي:

<< ذاكرة الولي الطّاهر تستعيد صورا و أخيلة عن وقائع جرت لكن لا يميز أو حتى يتصور زمن وقوعها الأمس واليوم والسنة الماضية و القرن الماضي، كلها آن قد يصغر أو يكبرقد يطول و قد يقصر، قد لا يكون سوى ومضة من ومضات حلم أو كابوس >>[1]وفي مكان آخر يقول: << تتقاذف الكرة إلى فوق الجيوش الفرنسية، الجيوش البريطانية، البرتغالية الاسبانية، المنطقة تنغمر بالجيوش، الساحة تمتلئ بالمسيحيين، تاريخ العرب تعاد صياغته .>>[2]

وبذلك يمكن القول أن<< الزمن في الرواية الجديدة يوجد مقطوعا عن زمنيته إنه لا يجري لأن الفضاء هنا يحطّم الزّمن والزّمن ينسف الفضاء واللّحظي ينكر الاستمرار و يتضح هذا من خلال التصور الجديد الذي يقدمه لنا غرييه، إن الرؤية الجديدة للزّمن تنكر أي تماثل أو انعكاس للزّمن الواقعي وليس هناك إلا الحاضر (زمن الخطاب) أمّا اللاّ حاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود>>[3] لهذا نشعر أن بؤرة الرّواية ومحورها –إذا صحت الكلمة – هو الزمن الحاضر، زمن الكتابة أما الأزمنة الأخرى فتتكسر وتفقد كلّ معنى لها حين تصل إلى سطح الرّواية، ففي << الرواية الجديدة لا يتعلق الأمر بزمن يمر لأن الحركات على العكس من ذلك ليست مقدّمة إلا جامدة في اللّحظة>>[4] كما أن << الزمن ليس محتوى تتكدّس فيه الأحداث و إنما هو زمن يرتبط بنا و بحركات وجودنا.>>[5]

إن النظرة الحديثة إلى الزّمن تراه على أنّه لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منظم وغير مرتب وكلمة الحضور تعني الوجود الملموس والحي في نفس الوقت أي الحاضر الزّمني أو ما هو كائن وقد << يكون ازدياد أهمية الحاضر راجعا لتأثير السينما في الرّواية حيث لا تعرف السينما إلا زمنا واحدا وهو الحاضر>>[6] ولا شكّ أن هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة عناية الرّوائي بحياة الشخصية الرّوائية النفسية أكثر من حياتها الخارجية فتزامن الماضي والحاضر و المستقبل في النص الرّوائي.

---

[1] – المصدر السابق. ص15

[2] – المصدر نفسه. ص18

[3] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي. ص68

[4] – المرجع نفسه. ص67

[5] – حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي. ص112

[6] – سيزا قاسم: بناء الرّواية. ص28

إذا رجعنا إلى رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء " نلاحظ أن سرد الاسترجاع و التأمل الذي صاحب زمن الخطاب في بداية النّص يتوقف بمجرد ظهور شاشة العرض واجتياح موجة الظّلام الدّامس للمنطقة العربية ليفسح المجال أمام سرد الصّوت و الصّورة أو أسلوب السّرد التلفزيوني يقول الرّاوي:<< أحسّ الولي الطاهر بيدين لطيفتين تحملانه وتجلسانه على عرشه في مقامه الزكي فينفتح تلفاز شاشته لا يحدّها نظر، سيداتي سادتي ظاهرة غريبة تعترض العالم العربي حاليا فضوء الشمس اسودّ منذ لحظات.>>[1]

وخلال مسافة من السرد يحافظ فيها زمن الخطاب(الحاضر)على إحداثياته على محور الزمن في الرّواية يقوم الكاتب بتشخيص الواقع العربي بتحولاته المتسارعة وذلك عبر أحداث ومشاهد متنوعة تتعلق ببعض القضايا الرّاهنة سواء داخل العالم العربي أو خارجه، ويأتي عرض هذه المشاهد في النص بشكل مشوش و متداخل فيبدو الخطاب وكأنه تحليل للآني ووصف له كما هو الحال في هذا المقطع السردي يقول الراوي:<< أما في الجزائر والمغرب فإنّ الحركة البربرية هنا و في كامل المنطقة حتى جزر الكناري و باستثناء سبتة و مليلة تحاول باستمرار التأكيد على وجودها، تعلم أن النّاس هنا يجدون صعوبة في اختيار مفردة من إحدى اللغات الثلاث العربية و الأمازيغية والفرنسية ولهذا فأفضل لغة لديهم هي التعبيرية>>[2]وفي مكان آخر يتعرض الكاتب إلى قضية حقوق الإنسان يقول الراوي:<< شوارع باريس وساحاتها الكبرى تغصّ بجماهير غفيرة تحمل العلم الفرنسي إلى جانب أعلام الدّول الأوروبية الأخرى و بعض أعلام جزائرية طاشت هنا وهناك إلى جانب لافتات تحمل عبارات معادية لأمريكا ومندّدة بالحرب في الشرق الأوسط والأسلحة الفتاكة، كما أن هناك رسوما كاريكاتورية تظهر الرّئيس الأمريكي فأرا يقرض ورقة من فئة الألف دولار أو تظهره وهو يقاد إلى سجن أبو غريب بالعراق.>>[3]

غير أنّ الكاتب يخلص في نهاية الرّواية إلى تكوين رؤية تنبؤيّة للواقع العربي بعد نهاية البترول من المنطقة العربيّة و تأتي هذه الرؤية في شكل مفارقات استباقية هيمنت على الزمن السردي في نهاية الرواية إلى جانب المفارقات الإرجاعية التي ظهرت مع بداية السرد يقول الراوي:<< أوردت منذ لحظة وكالة الأنباء الأمريكية أنّ بترول الشرق الأوسط قد تحوّل إلى سائل غير معروف حتى الآن وقد شمل هذا المسخ العجيب كلّ الآبار، وما أن أذيع الخبر حتى أغلقت جميع بورصات العالم أبوابها

[1]– الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص29

[2]– المصدر نفسه. ص35

[3]– المصدر نفسه. ص50

و توقفت عمليّات بيع و شراء النّفط و جمّدت أسعار العملات في كامل العواصم الأوروبية، الآسيوية والأمريكية»[1] ويقول أيضا:« لقد عمّ بسرعة البرق خبر حلّ الدولة العبرية ورحيل جميع اليهود الوافدين وإعطاء الخيار لليهود من أصل فلسطيني في البقاء أو الرحيل.»[2]

إن تداخل الأزمنة في النص الرّوائي يعكس تداخل الأفكاروالأحداث والهواجس في ذهن الإنسان العربي وكل ذلك يفسّر عبثية الأحداث وتواليها وتعقدها في عالمنا العربي. ومن هنا تكمن قدرة الطاهر وطار على نقل وتحويل التجربة النفسية والذهنية التي يعيشها الإنسان العربي في عالم اليوم إلى لغة و سرد فجاءت « الرّواية غير خاضعة لأي كرونولوجيا وأي محاولة لترتيبها لأي كرونولوجيا خارجية لا تؤدي إلا إلى متتالية من المتناقضات »[3] ذلك أننا في الرّواية الجديدة « لا نتلقى الزّمن بل نتلقّى أحداثا لها ديمومة معينة و تتلاحق في نظام معيّن.»[4]

وهكذا فإن الرّواية لم تتخذ زمنا تواتريا متتابعا بل اعتمدت« اللا ّتسلسل أو التشويش الذي يصطنعه المؤلف لغاية جمالية فكأن التذبذب الزمني أو التشويش على مساره الطبيعي في الشكل السّردي هو ضرب من التوتير الذي يشبه توتير النسيج الأسلوبي باستعمال الانزياح اللغوي فيه»[5] وقد أدى هذا التشويش في النّسق الزمني إلى« هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها سواء كانت إرجاعية أو استباقية على زمن الخطاب الرّوائي .»[6]

لقد عرض الطاهر وطار تجربة في التعامل مع الزمن استفاد خلالها من إنجازات الرّواية الجديدة فجاء النّص في تحركات بنيته الزّمنية الدّاخلية متمردا على نسقيته التي كانت من العادات المألوفة والمقدسة في الرّواية الكلاسيكية.

---

[1]– المصدر السابق. ص91

[2]– المصدر نفسه. ص100

[3]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي. ص ص67 68

[4]– حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهويّة في الرّواية العربية. ص75

[5]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية. ص221

[6]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي. ص164

1-الإيديولوجيا:

ارتبطت الرواية الجزائرية بالخطاب الإيديولوجي ارتباطا وثيقا مثلها في ذلك مثل الرواية العربية التي سايرت التطورات الاجتماعية والسياسية والثقافية في المجتمع العربي انطلاقا من << رؤية إيديولوجية صراعية تبحث في نزعة الواقع المستحدث الذي هو واقع مليء بالتناقضات فظهرت كتابات تركز على قراءة الواقع قراءة إيديولوجية – سياسية محاولة تجاوز الواقعي إلا أنها مرتبطة به حيث تظل مصرة على الخطاب السياسي >>[1] ذلك أن العمل الأدبي مرتبط بسياقه الإيديولوجي و << لا يمكن للكتابة أن تنطلق من فراغ إيديولوجي فحتى تلك الكتابة المتطرفة في إنكار واقعها هي في الحقيقة تعبر عن أحد مستوياته >>[2] ثم إن الأدب هو-بالضرورة- انعكاس إيجابي لحركة الواقع وما حدث بالنسبة للرواية الجزائرية المعاصرة إنما هو في حقيقته ترجمة أمينة لهذه المقولة، لذلك فإننا حين نقرأ الحصاد الروائي لهذه المرحلة على الرغم من تنوع مذاهبه واتجاهاته نجد أن قضايا السياسة تحتل مكانة بارزة في محاور تلك الروايات ومضامينها ونجد هذه السمة في الروايات المكتوبة بالفرنسية والعربية على حد سواء مما يؤكد غلبة الرؤية السياسية على الإنتاج الروائي الجزائري.

إن هذه العناية بتصوير قضايا السياسة نجدها عند الطاهر وطار فقد حاول في كتاباته الروائية رسم خط تاريخي للتطور الإيديولوجي في الجزائر فانتقل من خطاب الثورة وتصوير ما حدث في مرحلة النضال مع المستعمر الفرنسي إلى التعبير عن مشكلات ما بعد الاستقلال وإدانة أساليب القهر السياسي الذي يسيطر على الحياة السياسية ويحد من حرية الإنسان ويعتدي على حقوقه الإنسانية ويمنعه من تناول أمور مجتمعه وذلك في إطار << تقديم وعي الطبقة المثقفة بمسألة السلطة وتصورها للعلاقات الاجتماعية والثقافية القائمة في المجتمع أو تلك التي ينبغي أن تقوم مستقبلا>>[3] فجاءت " الشمعة والدهاليز " لتعكس هذا الطرح على مستوى المتخيل الروائي رغم أنها أكدت على الخطاب السياسي الواحد بطرق وأساليب مختلفة ومستويات متنوعة تمثل في الإيديولوجيا الماركسية الشيوعية التي تحضر في النص حائرة ومترددة بين طموحاتها العلمية الطبقية وما يفرضه الواقع الإيديولوجي والاجتماعي الجديد من أطروحات مناقضة للطرح الماركسي.

إن الأستاذ الجامعي الماركسي الممثل لإيديولوجيا الرواية يعبر عن غربة الإيديولوجيا الماركسية في مجتمع أصبح يرى خلاصه في الإيديولوجيا الدينية السلفية لكن الكاتب ينتهي إلى تكوين نظرة توفيقية بين الماركسية بأفكارها النظرية البعيدة عن روح المجتمع والسلفية بأطروحاتها الجديدة التي يموج بها

[1] – مشري بن خليفة : سلطة النص. ص 109

[2] – علال سنقوقة : المتخيل والسلطة. ص 14

[3] – المرجع نفسه. ص 14

المجتمع، فهذا الحل التوفيقي الذي اختاره البطل إنما يعبر عن التناقض الحادث في المجتمع والمنقسم إلى مجموعة من الرؤى السياسية والإيديولوجية الحديثة والتقليدية يقول الشاعر:<< إن الله كان دائما حليف الفقراء والمساكين والمضطهدين وأنه من حق ومن واجب هؤلاء أن يلتجئوا إليه طالما ضيقت البرجوازية عليهم الخناق وكلما عجز المناضلون عن إحداث التغيير السياسي أو عن تحقيق ماوعدوا به، يضع خريطة للمناطق التي تمظهرت فيها الظاهرة بسوريا، بمصر، بالجزائر، وسيكتشف بسرعة أنها المناطق التي ضحكت فيها البرجوازية الوطنية على ذقن الجماهير بالتطبيق الكاذب والمشوه للاشتراكية حلم الناس الذي سيظل يراودهم إلى يوم الدين .>>[1]

يتفق بطل " الشمعة والدهاليز " مع عمار بن ياسر زعيم التيار السلفي حول نموذج السلطة الدينية من خلال فكرة واحدة هي ضرورة الوقوف مع الشعب حتى وإن كان ذلك على حساب الفكرة الإيديولوجية، لذلك فإنه لا يدخر جهدا في سبيل نصرة التيار السلفي لأنه يعبر عن طموحات الطبقة الدنيا من المجتمع وطالما كان الشاعر حليفا للفقراء والأشقياء من المجتمع << فهؤلاء جماهير، جماهير كادحة وسواء أكانت على خطأ أو على صواب، هل يجوز لمثقف ثوري مثلي كرس حياته لخدمة الجماهير والدفاع عن قضاياها أن يقف ضدهم.>>[2]

يحاول الكاتب من خلال هذا التضامن الإيديولوجي بين الماركسية والسلفية في النص الروائي تقديم رؤية إيديولوجية معادية للسلطة تهدف إلى إدانة أساليب القهر السياسي عبر تصوير واقع القمع الذي يسيطر على الحياة السياسية في المجتمع الجزائري لتطرح الرواية في النهاية أزمة الحرية والديمقراطية والتجاوزات الاجتماعية التي ظل يخفيها خطاب السلطة الاشتراكي حيث تحول النص الروائي إلى النظر في الواقع الاجتماعي والسياسي محاولا نقده من زوايا إيديولوجية متباينة فطالما كان الطاهر وطار<< يبحث على صعيد الممارسة الإبداعية من خلال طرح علاقة السياسي والرواية، الإيديولوجيا والفن، الكتابة والتحزب، الطبقات والإبداع كان يبحث عن مخرج للأسئلة المعقدة المعلقة التي لم تجد حلها الصحيح ضمن السياق الثقافي العام الميال باتجاه السهولة والحلول الجاهزة.>> [3]

لقد ارتبطت " الشمعة والدهاليز " بالواقع الإيديولوجي التاريخي فتمت زاوية الرؤية من جانب واحد ممثلا في الماركسية التي مارست عملية إقصاء للإيديولوجيات المناقضة لها رغم أن الرواية انفتحت على الخطاب الديني السلفي إلا أن الكاتب وظفه لتدعيم رؤيته الثورية الماركسية، وفي هذا الإطار جاء حضور الشخصية في النص الروائي بوصفه ظلا لدلالات إيديولوجية، فالشاعر البطل يرى << التاريخ

[1] – الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز. ص 142

[2] – المصدر نفسه. ص 18

[3] – واسيني الأعرج: الطاهر وطار ، تجرة الكتابة الواقعية. ص 05

الوطني مجموعة من الدهاليز المظلمة التي لم تتبلور في شكل سياسي وثقافي واجتماعي واضح ، لذا فإن الحاضر المضطرب الذي يعيشه البطل هو نتيجة هذا التاريخ الماضي الحاضر>>[1] لذلك يتبنى إيديولوجيا مادية ثورية في تفسيرها التاريخي معتمدا على نظريته السياسية القائمة على العمل وحده دون ضرورة وجود سلطة أو حاكم أو سيد على الفقراء والأشقياء وبذلك يقدم فهما قائما على مواصفات نقدية بالاستناد إلى تاريخ الأبطال في الماضي حيث يهتدي إلى فهم السلطة بالرجوع إلى القراءة النقدية للتاريخ، يقول الشاعر<< في رأيي أن الفهم يعسر في العصر الحالي يجري الحديث عن الديمقراطية ومالديمقراطية عندما يتعلق الأمر بالحديث عن الاتحاد السوفييتي والجمهوريات الاشتراكية الأخرى ، كما لو أن الذين أقاموا هذه النظم لم يكونوا من أول يوم يتحدون الديمقراطية الليبيرالية إذا لم يفهم المحلل والمتتبع للأحداث أن سلاح السيد في العصر الحاضر هو الآلية ففي رأيي أنه لم يفهم أي شيء.>>[2]

كما تتجلى الفكرة الإيديولوجية في الخطاب الروائي من خلال مرجعية البطل الثقافية التي ترتبط بالرؤية العربية الإسلامية ذات النزعة القومية المحلية فهذه المرجعية تحضر بصورة مكثفة في النص رغم الازدواجية القائمة في شخصية البطل يقول: << شاعر باللغة الفرنسية ومهندس أدرس علم الاجتماع وأحب كل ما يمتن لغتي العربية >>[3] وفي مكان آخر يشير الشاعر إلى مرجعيته الثقافية العربية في حديثه إلى الخيزران يقول: << لو تحدثت معي اللغة الفرنسية لأجبتك كذلك، ولو أنني سمعت كلمة واحدة بهذه اللغة لأوقف الحافلة ولنزلت .>>[4]

إن الأبعاد المتصارعة في العمل الروائي هي المكونة لرؤية الكاتب وإيديولوجيا الرواية لذلك فإن الصراع المركزي في رواية " الشمعة والدهاليز" يدور في حقيقة الأمر بين المشروع العلماني الماركسي والديني السلفي من جهة والطرف الحاكم في السلطة من جهة أخرى حيث لا تفتح الرواية مجالا معينا للرؤى النقيضة بل إنها موجهة برؤية مركزية ثابتة ترصد من خلالها لحظة حرجة من التاريخ الوطني الحديث والمعاصر يتمثل في الأحداث السياسية التي رافقت تجربة التعددية السياسية ومحورها الأساسي هو نموذج السلطة حيث يتعدى الكاتب حدود التاريخ الماضي بتجاوزاته ليدل على الحاضر عبر نقد النظام السياسي القائم من جهة والإيديولوجيا الدينية السلفية من جهة أخرى محاولا بذلك رصد مختلف العوامل التي أسهمت مجتمعة في بث نار الفتنة في المجتمع الجزائري عبر إثارة

[1] – علال سنقوقة. ص 222

[2] – الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز. ص 26

[3] – المصدر نفسه. ص 27

[4] – المصدر نفسه. ص 107

العنف بين أفراده، وفي هذا السياق جاءت الرواية بحثا في المسار الإيديولوجي السياسي الذي خلف ظاهرة العنف في الجزائر وخلفيات الأزمة الوطنية.

لقد ركزت رواية " الشمعة والدهاليز" على الصوت الإيديولوجي الواحد في بنائها السردي إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور رؤى إيديولوجية متباينة خاصة في نهاية الرواية تجلت من خلال مختلف التهم التي وجهت إلى الشاعر من طرف الملثمين حيث تعبر كل تهمة عن الاتجاه الإيديولوجي الذي يتبنى أفكارها كما هو الحال في هذا المقطع السردي الذي جاء به الملثم الأول ممثلا عن إيديولوجيا السلطة يقول:<< اتصل بك أشرار يعملون على قلب النظام الجمهوري الديمقراطي بالعنف والقوة، يستعملون الدين ويحتكرون الإسلام، جذورهم تمتد خارج البلاد وتتصل بقوى أجنبية حاقدة على شعبنا وعلى قيادته>>[1] وفي مقطع آخر يبرز الاتجاه الإيديولوجي الموالي لحزب فرنسا يقول الملثم الثاني: << إن حركة الدولة الإسلامية أو الجمهورية أو الخلافة إنما هي في الأساس مبنية على معاداة الغرب بصفة عامة وفرنسا بصفة خاصة، وهذا الشخص الماثل أمامكم خير دليل على ذلك، اسألوه إذا لم يكن همه الأول والأساسي هو عض اليد التي امتدت له بالإحسان>>[2] وهكذا تعددت الأصوات الإيديولوجية داخل النص الروائي رغم أنها تبدو خافتة أمام هيمنة الإيديولوجيا الماركسية التي غطت مجال السرد وتضافرت مع الإيديولوجيا الدينية في صياغة إيديولوجيا الرواية.

إن الفكر الإيديولوجي الموجود على مستوى المتخيل الروائي يحيل إلى واقع خارجي له تأثير مباشر على إيديولوجيا النص الروائي << فالفنان يستوعب السياسة والاجتماع والاقتصاد في وحدة إيديولوجية كاملة ولكنه يعود إلى صياغة العمل الفني في المستوى الذي يخاطب كينونة الإنسان في أغوارها العميقة "[3]غير أن هذا المتخيل ليس انعكاسا مباشرا للواقع بل هو جزء من الحياة التي يعيشها الفرد في داخله أو ما تعيشه الجماعة انطلاقا من مخيلة الروائي .>>[4]

لقد أبرز الطاهر وطار ذلك الجدل القائم بين الماضي والحاضر عبر المتخيل السردي وكذا الاستمرارية التاريخية السياسية التي أثارت مختلف النزعات الايديولوجية الحديثة والرجعية،فمعظم مشكلات الجزائر ظهرت بعد الاستقلال الوطني لان كل طبقة إن لم تكن كل شريحة تريد أن تفرض إيديولوجيتها وتطرح رؤيتها وتبسط فلسفتها بالحق أو غيره أحيانا على الآخرين[5] وبذلك تحولت رواية

---

[1]– المصدر السابق. ص 191

[2] – المصدر نفسه . ص 199

[3] – واسيني الأعرج : الطاهر وطار ، تجربة الكتابة الواقعية. ص 65

[4] – علال سنقوقة : المتخيل والسلطة. ص 38

[5] – طه وادي : الرواية السياسية. ص214

" الشمعة والدهاليز" إلى قراءة في التاريخ الوطني وواقع السلطة الجزائرية يشعر القارئ خلالها بحضور مكثف للماضي في الحاضر .

أما في رواية" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" التي لم تنزح بدورها عن الإطار الإيديولوجي فإن الكاتب ظل مشدودا نحو رصد تحولات الواقع الجزائري انطلاقا من موقعه الإيديولوجي وهو يحاول تفسير ما حدث في الجزائر مجتهدا قدر استطاعته في سبيل إقناع القارئ بما يؤمن به أو بنظرته الخاصة ذلك أن << العمل الأدبي هو تعبير عن وجهة نظر للعالم عن طريقه في النظر والإحساس بعالم الكائنات و الأشياء الملموسة والأديب هو الإنسان الذي عثر على الشكل الملائم لخلق تفسير لهذا العالم>>[1] وقد عمد الكاتب في التعبير عن رؤيته الخاصة إلى الاستنجاد بالتاريخ حيث تعتبر حادثة مقتل مالك بن نويرة بؤرة أساسية في الرواية التي تميل في بعض المقاطع إلى الحكاية لكنها سرعان ما تعود لتمتزج بالواقع و ترتبط بالآني.

تقوم الرواية في مستواها الإيديولوجي على تعقب الحركة الإسلامية انطلاقا من الحركة الوهابية بشبه الجزيرة العربية، فالولي الطاهر لم يظهر فقط في الجزائر إنما في أفغانستان و في الشيشان وفي مصر... و هناك وقف الكاتب عند الأحداث الدامية كالذبح وأصوات الدعوة إلى الجهاد و إطلاق الرصاص... و غير ذلك مما يدخل ضمن الراهن، و في هذا المقطع السردي يصف الولي الطاهر أحد المشاهد الدامية في النص يقول: << انفتح الباب كانت جثة الرجل مسجاة في الوسط مضرجة بالدم على اليمين تلتصق عجوز مولية وجهها إلى الجدار ما إن بانت حتى انصب فيها سيل من الوصال هناك في الزاوية تحت مائدة عليها غطاء أصفر يتخفى طفل في السابعة من عمره اخرج تعال ، ارتفعت صرخته أمي، أمي، أبي هوى الفأس على المائدة وعلى من تحتها انفجر الدم في كل مكان.. فار الدم صارت الجدران تتراقص، انطفأ كل شيء، توقفت الحياة في هذا المنزل >>[2] وفي مكان آخر يعلن الولي الطاهر عن الدعوة إلى الجهاد قائلا:<< نعيد الجهاد في سبيل الله إلى ما كان عليه ونستأنف الفتوحات.>>[3]

لقد كان الطاهر وطار في هذه الرواية قريبا جدا من الحدث و يبرز ذلك عبر مقاطع كثيرة في النص، فحين يصف المدينة يبدو وكأنه فعلا كان داخل أسوارها و مع الخائفين فيها و يشكل وصفه لها انزياحا لنفسية القارئ الذي يستطيع أن يلتمس وضعيته من خلاله يقول: << مدينة الجزائر تبدو من بعيد نورا يتوهج نحو الأعلى ولا أحد يعلم عما تنام عليه من نواقض الوضوء و من تدابير عاصفة،

[1] – عمرو علان : الإديولوجيا و بنية الخطاب الروائي. ص 40

[2] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. ص ص 101 102

[3] – المصدر نفسه. ص66

بينما هناك جنب أولاد علال في الرايس خارج النفق ولكن في ظلمة لا تشقها سوى رصاصات محمرة تخيط الفضاء أو لهيب منبعث في منزل من المنازل أو نار عقبت انفجار قارورة ملأى بالبنزين و المسامير و الحصى.>>[1]

ثم يصل الكاتب في المراحل الأخيرة من الرواية إلى محاولة ترسيخ فكرة واقعة ضمن الأحداث و لكنها تكاد تكون محشوة في النص الروائي وهي تتمثل في الرسالتين اللتين بعث بهما الشاعر عبد الله عيسى لحيلح إلى الكاتب يعبر من خلالهما عن رغبته في العودة إلى منصات الشعر والجامعة، وهذا يعني أن الروائي مهما كان وزنه فإنه يحتاج في كل مرة إلى دفقة واقعية أو تاريخية حتى يستكمل روايته ويفرغ ما في جعبته يقول الشاعر: << يشهد الله أني كنت أحب التسامح و أمارسه من قبل و كنت أدافع عما أراه حقا بحماس فياض و صدق عميق و تجرد كامل و صرت الآن بعد ست سنوات من الحرب أعشق التسامح ! لماذا ؟ لأنه يقدر فضيلة التسامح إلا من كان ضحية الحقد و لا يعرف قدسية الحياة إلا من أفلت بين أظافر الموت و لا يعرف قيمة الآخر إلا من يقضي الليل البارد خلف شجرة بلوط يتربص بهذا الآخر ليقتله وهو يعلم علم اليقين أن هذا الآخر يتربص به هو كذلك ليرد له الجميل.>>[2]

لقد اعتمد الكاتب في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " على مجموعة من الأحداث و المواقع القصيرة والصغيرة، إلا أننا لا نعثر على عقدة أو بؤرة من شأنها أن تقرب هذه الأحداث إلى بعضها وتربطها معا، فالعقدة الرئيسية غير موجودة وحتى العقد الثانوية غير واضحة لهذا تبدو الرواية على أنها تحليل للآني و وصف له أما إستيراتيجية النص الروائي في التعامل مع الإيديولوجيا فقد انفتحت على الوضع السياسي المؤرق الذي ارتبط بالعنف وهيمن على فضاء السرد خاصة في مراحله الأولى على اعتبار أن << السياسة اليوم أصبحت تمثل أحد الاهتمامات الرئيسية التي تشغل بال معظم البشر بصفة عامة و المثقفين منهم خاصة وهذا الاهتمام بالسياسة تفرضه طبيعة الحياة في مجتمعات تناضل من أجل إثبات الوجود و نفي الظلم عن الوطن والمواطن >>[3] في حين ارتبطت نهاية الرواية بفكرة السلم والوئام المدني عبر شخصية الشاعر عبد الله عيسى لحيلح الذي كان ظهوره في الخطاب الروائي مفتاحا لتضمين فكرة جديدة في النص ومناقضة تماما لفكرة العنف التي غطت مجال السرد، فالكاتب حاول مواكبة الراهن الجزائري بتحولاته الآنية عبر الخوض في القضايا السياسية الجادة والملتهبة فكان أشبه بكاميرا ترصد كل جديد على الساحة السياسية مما جعل فكرة الوئام المدني تدخل

[1] – المصدر السابق. ص 98

[2] – المصدر نفسه. ص132

[3] – طه وادي :الرواية السياسية. ص 32

حيز المتخيل السردي بخجل كبير حيث بقيت مجرد هاجس في النص ارتبط بشكل ما بالسياق العام، و كأن الكاتب كان ينتظر كتابة رواية أخرى تحول هذا الهاجس إلى حقيقة يشكل بها فضاء عالمه الروائي الجديد، لذلك انبني النص الروائي في سياقه الإيديولوجي على فكرتين أساسيتين قدم الكاتب إحداهما في مظهر تمثيلي للحاضر المرتبط بالماضي حيث عمد إلى البحث عن جذور الأزمة الجزائرية بين سجلات التاريخ للوقوف على أسباب ظاهرة العنف التي يتخبط فيها المجتمع الجزائري في حين صاغ الثانية في صورة الحاضر المتوثب نحو المستقبل من خلال فكرة الوئام المدني التي ظهرت في نهاية الرواية.

ويبقى الخطاب الايديولوجي مدارا يستقطب إشكاليات الرواية عند الطاهر وطار بعوالمها الواقعية والمتخيلة إزاء تهافت الواقع السياسي في الجزائر والعالم المعاصر خاصة خلال فترة الحداثة التي شهدت جملة من الأحداث الساخنة والتحولات المتسارعة المحلية والعالمية فقد أصبحت << قضايا الفكر ومشكلات الإيديولوجيا هي التيمة الرئيسية والمحور الغالب عند كثير من كتاب الرواية العربية المعاصرة ولا سيما مبدعي تيار الحداثة الذين يتبنون موضوعات السياسة وأساليب التجريب وهؤلاء الكتاب يهدفون إلى القيام بوظيفة تسييس للقارئ أكثر من حرصهم على إمتاعه وتسليته >> [1] لذلك نلاحظ تفوق الوعي الإيديولوجي لديهم على الوعي الجمالي.

إن هذه العناية بتصوير قضايا السياسة نجدها أيضا في رواية " الولي الطاهر وطار يرفع يديه بالدعاء " التي تمثل شاهدا آخر يوضح مدى جرأة الروائي في تعرية الواقع وملامسة قضاياه عن كثب مما يؤكد يقظة الوعي الإيديولوجي لديه فقد حاول الكاتب أن يستوعب أهم القضايا السياسية التي تهيمن على الساحة العربية والعالمية في لوحة إبداعية طغى عليها الفكر الإيديولوجي السياسي بشكل بارز.

يتجلى البعد الإيديولوجي في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " عبر صورة الاستيلاب التي ترسخت في ذهنية الشعوب العربية وتضخم انعكاساتها عليها حاضرا حيث تطرح الرواية موضوع العلاقة بين الذات والآخر التي تجسدها صورة هذا الآخر وما يسود بلدانه من قيم الحرية والوحدة والعدالة مقابل صورة العالم العربي الذي تتوق شعوبه إلى تجسيد تلك المثل في واقعها الذي يسم التأزم مختلف جوانبه يقول السارد:<< غريب أمر هؤلاء الأوربيين فمهما كانت أمميتهم ومهما بدا من أوربيتهم ومهما غيروا من تسميات وأشكال عملاتهم ونقودهم فإنهم يظلون يحملون في جعابهم وطنيتهم الحادة يمتنون بها لحمتهم ويؤكدون هويتهم هذه الهوية التي نسخر نحن منها محاولين قدر الإمكان التخلي عنها والتمظهر بهويات سادتنا المستعمرين>> [2] ثم يضيف: << لقد تساءل أحد كتاب العرب وهو

[1] – المرجع السابق.الصفحة نفسها

[2] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص 51

يرى جدار برلين يقسم بين أفراد الشعب الواحد هل هناك كما هو الأمر عندنا حزب بعث عربي ألماني فأجابه ألماني كان معه يعرف الكثير عن أحوال العرب وتاريخهم بأنه لا يوجد سوى ألمان وراء الجدار وسيلتقون دون حزب، والغريب في الأمر أنه لم تمر سنة كاملة حتى كانت برلين موحدة وحتى كان الجدار يتحول شيئا فشيئا الى سلة الذكريات السيئة في التاريخ >>[1] ثم ينتقل إلى الوطن العربي ليؤكد غياب هذه المثل التي من شأنها الحفاظ على وحدة الشعوب العربية فيقول: << ذكرتني بجدار العار الذي يبنيه شارون والذي لا يفصل فقط بين مدينة واحدة وإنما بين وطن برمته وبدل أن يموت دونه أعضاء السلطة راحوا يجلبون له الاسمنت من مصر.>>[2]

إن هذه المفارقة بين ضفتين وعالمين حرصت رواية " الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء " على تجلية معالمها الأساسية من خلال التركيز على مناخات التوتر التي تطبع علاقة الشعوب العربية بأنظمتها السياسية ورصد ما يخوضه مثقفوها من صراع مع رموز السلطة التي تجسد المتهافت من القيم والوضيع من الممارسة فقد أصبح << الوطن هو القبيلة وحيثما ارتحلت القبيلة ارتحل الوطن وكل القبائل الأخرى عدوة للوطن إلى أن يأذن شيخ القبيلة فهو وحده كل الناس وما عداه فكائنات تفلح وترعى تتناكح وتتوالد وتساق للحروب وتدخل السجن وتدفع الضرائب .>>[3]

يقدم الكاتب هذه القراءة في الواقع العربي رغم ما يطغى عليها من سوادوية انعكست عبر المتخيل في حالة الظلام التي اجتاحت المنطقة العربية فاعتمد على استقراء التاريخ العربي واستنطاق الذاكرة من خلال نقد المرجع التاريخي الذي اكتسى أهمية كبيرة في النص الروائي شكليا وإيديولوجيا وقد توصل الكاتب إلى الإقرار بامتداد الماضي في الحاضر يقول: << تتقاذف الكرة إلى فوق، الجيوش الفرنسية، الجيوش البريطانية، البرتغالية، الإسبانية المنطقة تتغمر بالجيوش، الساحة تمتلىء بالمسيجيين تاريخ العرب تعاد صياغته.>> [4]

لقد تعددت مظاهر انكسار الذات العربية في النص بعد أن أحبطت الكثير من التطلعات التي كانت تتوق إليها محليا وقوميا، فمعظم كتاب الرواية العربية تربى وتعلم في عصر الاستعمار وشهد بداية عصر الثورات والانقلابات ثم استيقظ على انهيار الحلم القومي وغياب الديمقراطية والهزائم المتلاحقة عسكريا وفكريا وقوميا بالإضافة إلى تمزق صفوف المجتمع وتشرذم شرائح المثقفين والانفتاح الاقتصادي والتصالح والتحالف مع أعداء الأمة والإرهاب باسم الدين والمتاجرة بالقيم والشعارات

[1] – المصدر السابق. ص ص 52 53

[2] – المصدر نفسه. ص53

[3] – المصدر نفسه. ص ص 19 20

[4] – المصدر نفسه. ص18

المزيفة، إنه عصر القيادات المجوفة والثقافة الخادعة والدعاية الكاذبة والشعارات المزيفة، فكل هذه العوامل أسهمت مجتمعة في تكريس هيمنة الآخر واستغلاله واستيلابه لها ماديا ومعنويا في شكل استعمار جديد ومقنع يعمق أشكال التبعية له على أكثر من صعيد يقول السارد: << أوربا ضجت منذ فترة بعيدة من التهور الأمريكي الذي يفشل مشروع الاستعمار الجديد والعولمة بالعودة إلى أساليب القرون الوسطى.>>[1]

إن عملية الإبداع عند كثير من أدباء هذا الجيل ومثقفيه << تتشكل في واقع اجتماعي ملبد بالعواصف والأعاصير والزلازل والبراكين من أجل ذلك كله نجد معظم كتاب الرواية يتوجهون بجرأة نحو كشف مواطن السقوط ومراكز العفن في الواقع >>[2] فإذا كان نقد الواقع السياسي العربي قد شكل أهم ظاهرة إيديولوجية في الرواية فإن الكاتب حاول من خلاله الوقوف على إمكانات صد تلك التحديات التي يفرضها الآخر ويواجهها المجتمع العربي على أكثر من صعيد في إطار البحث عن إستراتيجيات مكافحة الاستغلال والاستيلاب وكذا التبعية مما جعل الروائي يدعو إلى ضرورة بعث فكرة القومية العربية التي تعتبر ثمرة المصالحة مع الذات والآخر وكذلك العصر، وهي الفكرة الإيديولوجية التي مثلت الخليفة الحقيقية للرواية فبعد أن << أخفقت النخب العربية في إقامة نظام إقليمي سياسي واقتصادي ناجح وفعال وحكمت على نفسها بأن تبقى بلدانا صغيرة تابعة وخاضعة لتقلبات النظام العالمي >>[3] فإن عليها اليوم البحث في أخطائها ثم مراجعة حساباتها وفقا لمعطيات العصر الجديد وتحدياته من أجل تحديد نقطة صحيحة وقوية للانطلاق مجددا بعيدا عن حصاد العقود الماضية خاصة وأن << ما أنتجته الثورة السياسية قد أصبح ثمرة ناضجة تنتقل من مجتمع إلى مجتمع دون الحاجة إلى المرور بالعملية التاريخية كلها .>> [4]

وفي هذا الإطار تبدو فكرة المصالحة والوحدة بين الشعوب العربية منفذ التحول نحو أمة فاعلة في التاريخ قادرة على حماية نفسها وتطوير قدراتها الحضارية يقول الراوي: << إن الغمة التي شهدتها الأمة العربية أمس واليوم تعود إلى تمزق الوطن العربي إلى خلافات العرب فيما بينهم وأن الوحدة وحدها السبيل لتفادي مثل هذه الوضعيات .>> [5]

غير أن فكرة القومية العربية على المستوى الإيديولوجي والسياسي تتطلب تطوير إستراتيجيات التنمية والتحديث في العالم العربي على المستوى المادي والتي من شأنها أن تجعل الشعوب العربية

---

[1] – المصدر السابق. ص81

[2] – طه وادي: الرواية السياسية. ص84

[3] – برهان غليون: العرب و تحولات العالم . ص ص 106 107

[4] – المرجع نفسه. ص23

[5] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص74

تضع قدمها في العالم الحديث عبر المشاركة في الإنتاج الحضاري، وهذا ما أشار إليه الكاتب في أكثر من موطن داخل النص الروائي كما هو الحال في هذا المقطع السردي الذي تتحدث فيه بلارة عن سبل التحرر من الاستيلاب والهيمنة التي تسود العالم العربي في دعوة صريحة إلى ضرورة العمل والاجتهاد في تطوير الأسباب والتعاون بين الدول العربية من أجل الخروج من حالة الخمول التي ترسخت على مدى قرون من الزمن والعودة إلى القيم الدينية الإسلامية والوطنية الصحيحة تقول بلارة: << عندما تسود الجبب والقمصان والعمامات فتنتزع وتخشوشن الأيدي وتخضر الفيافي القاحلة ويصير التراب هو الوطن والجار هو القبيلة والعشيرة ويكون الدين لله والحكم للناس.>>[1]

رغم أن << السياسة تعد إحدى المحظورات التي تربك فعل الإبداع على اختلاف تشكيلاته بحكم ما تشرعه من أحكام وقوانين رسمية تضبط الحد بين ما يجوز ومالا يجوز >> [2] إلا أن الطاهر وطار عبر عن الموقع الذي تشغله السياسة في اهتماماته وعن طبيعة العلاقة الكائنة والممكنة بين السياسة والأدب عبر الخوض في هذا المقدس بإشكالياته المستحدثة في كثير من << التصريح والإعلان غير متهيب من عواقب ملامسة الواقع السياسي وعنفوان الحرف وهو يشكل الرأي ويصوغ الموقف و الرؤية >>[3] في نصه الروائي بتعرية شاملة للواقع العربي في علاقاته الداخلية والعالمية فارتبطت الرواية بجملة من القضايا المختلفة تتعلق كلها بالراهن العربي كالنزعات الطائفية في بلدان المغرب العربي التي تحولت إلى انتفاضات شعبية عنيفة تحركها أياد خفية يقول: << أما في الجزائر والمغرب فالمسألة تختلف تمام الاختلاف، إن الحركة البربرية هنا وفي كامل المنطقة حتى جزر الكناري تحاول باستمرار التأكيد على وجودها ونعلم أن الناس هنا يجدون صعوبة في اختيار مفردة من إحدى اللغات الثلاث العربية الأمازيغية، الفرنسية ولهذا فان أفضل لغة لديهم هي التعبيرية .>> [4]

كما تناول النص في إطار معاينة الراهن العربي بتجلياته المختلفة قضية الإرهاب الإسلامي الذي ظهر تحت لواء جماعة القاعدة في أفغانستان بقيادة بلادن وارتبط بالفكر الإيديولوجي السياسي المعاصر بعد أن أصبح مصدر كل المشاكل والأزمات في العالم يقول الراوي: << فأمريكا لا يقابلها في هذه اللحظات إلا الإرهاب الإسلامي وشخص بلادن بالذات>>[5] وفي مكان آخر يقول: << تتفق جميع الحكومات العربية على أن الظاهرة إرهابية تقف وراءها جماعة القاعدة ومن والاها من

[1] – المصدر السابق. ص23

[2] – بن جمعة بوشوشة : اتجاهات الرواية العربية في المغرب العربي. ص627

[3] – المرجع نفسه. ص627

[4] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص35

[5] – المصدر نفسه. ص42

الأصوليين المستعملين للدين الإسلامي الذي هو براء منهم.>>[1]

وإلى جانب هذه القضايا يطرح الروائي قضية الوحدة الإفريقية واحتلال العراق وقضية حقوق الإنسان وغيرها مما يدخل ضمن الراهن العربي، فالكاتب في هذه الرواية لا يطرح هموم الوطن والمواطن الجزائري فحسب وإنما يحاول أن يطرق بعض هموم الإنسان العربي على المستوى الإيديولوجي والفكري والإنساني كما هو الحال في هذا المقطع الذي يتناول فيه قضية حقوق الإنسان يقول:<< شوارع باريس وساحاتها تغص بجماهير غفيرة تحمل العلم الفرنسي إلى جانب أعلام الدول الأوربية الأخرى وبعض أعلام حمراء بها مطرقة ومنجل وبعض أعلام جزائرية إلى جانب لافتات تحمل عبارات معادية لأمريكا ومنددة بالحرب في الشرق الأوسط وبالأسلحة الفتاكة التي ماتفتأ الدول الكبرى تتنوع فيها وتمنع غيرها من امتلاكها كما أن هناك رسوما كاريكاتورية تظهر الرئيس الأمريكي فأرا يقرض ورقة من الألف دولار أو تظهره وهو يقاد إلى سجن أبو غريب بالعراق>>[2] وفي مكان آخر يتعرض لقضية الوحدة الإفريقية وفي ذلك يقول:<< لقد خالفت ليبيا ما جاء في بيانات الحكومات العربية التي أوجزتها الوكالة الأمريكية إذ اعتبرت أن عودة السواد إلى الأرض بهذه الصفة مؤشر على أن مشروع الوحدة الأفريقية الذي أعلنه القائد سيرى النور وسيتحقق>>[3] إلا أن الكاتب خلال عرض هذه القضايا التي تتعلق كلها بالراهن العربي كان يكتفي بوصف الأحداث وتحليلها لأنه كان يهدف على صعيد الممارسة الإبداعية إلى تشخيص الواقع العربي وإبراز مواطن الضعف ومكامن السقوط التي قادت العالم العربي نحو الهزيمة و التبعية للآخر ومن ثم الدعوة إلى تحقيق مشروع المصالحة والوحدة بين الشعوب العربية الذي يقترحه الكاتب للخروج من هذا النفق المظلم.

هكذا<< لم تعد السياسة تهتم بقضية بعينها حيث تحولت إلى عملية أكثر تعقيدا وشمولا لأن حياة الفرد داخل نسق اجتماعي أصبحت حياة مسيسة على المستويات كافة بل إن بعض المجالات التي قد تبدو في الظاهر بعيدة عن دائرة البناء السياسي هي في حقيقة الأمر خاضعة لقرار سياسي>>[4] لذلك تعددت القضايا السياسية التي طرحتها رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " وكلها تنطلق من الراهن العربي لتصب في بحر أزماته وخيباته، فقد حاولت الرواية أن تحلل منطق الأحداث والأشياء انطلاقا من الذاكرة التاريخية الحقيقية واستنادا أيضا إلى مجريات الواقع السياسي العربي وانتهت بتقديم رؤية تنبؤية للواقع العربي ارتبطت بزوال البترول من المنطقة العربية وتداعياته على مختلف الشعوب

---

[1] – المصدر السابق. ص40

[2] – المصدر نفسه. ص50

[3] – المصدر نفسه. ص41

[4] – طه وادي: الرواية السياسية. ص36

العربية والعالمية، ورغم أن الكاتب يتصور وقوع حرب عالمية إلا أن انعكاسات الأزمة على الشعوب العربية حسب رؤية الكاتب قد تكون أكثر إيجابية لأنها ستؤدي حتما إلى تحرر العالم العربي من الهيمنة والتبعية التي يفرضها الآخر، فزوال البترول من المنطقة يرتبط في علاقة جدلية بزوال التبعية والاستلاب من الوطن العربي بدءا بنهاية الاحتلال من منطقة الشرق الأوسط وخرج القوات الأمريكية من العراق، وبهذا تتحقق الوثبة التاريخية في مسيرة الشعوب العربية يقول الراوي في هذا المقطع السردي بعد انتشار نبأ زوال البترول في منطقة الشرق الأوسط: << لقد عم بسرعة البرق خبر حل الدولة العبرية ورحيل جميع اليهود الوافدين وإعطاء الخيار لليهود من أصل فلسطيني في البقاء أو الرحيل وعلمنا أن شارون تلقى برقية مشفرة ما أن اكتشفت الأقمار الصناعية الإسرائيلية أن محتوى آبار الشرق الأوسط برمتها تغير لونه.>>[1]

إن حضور الإيديولوجيا ليس شيئا غريبا عن النص الروائي إنها جزء أساسي من عالمه التخييلي يوهم القارئ بالواقعية والحقيقة الإنسانية حيث << لا نستطيع تصور رواية بلا إيديولوجيا ولا نستطيع أن نرى إيديولوجيا دون أن تكون متضمنة في خطاب لساني ذي وظائف جمالية أو اجتماعية أو تاريخية أو سياسية، فهذا الطابع الاشكالي يتيح للنص الروائي فهمه في علاقاته الداخلية وارتباطاته الإشكالية الخارجية >>[2]غير أن الاختلاف يتجلى في المنطلقات الإستراتيجية التي يعتمدها الكاتب في توظيفه للفكرة الإيديولوجية حيث << تتداخل القيم الجمالية وتتضافر مع الأفكار الإيديولوجية في الرواية السياسية وأغلب كتاب الرواية السياسة يغلب عندهم الوعي الإيديولوجي على الوعي الجمالي>>[3] فالرواية في الحقيقة إذ تضحي ببعض تقاليد الشكل فإن ذلك هو الثمن الذي تدفعه من أجل الإيهام بالواقعية لذلك فإن الرؤية الإيديولوجية في روايات الطاهر وطار قد غلبت على الرؤية الفنية الجمالية خاصة في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " التي تعتبر أكثر النصوص السردية امتزاجا بالراهن والتصاقا بالواقع الإيديولوجي السياسي .

ومهما يكن من أمر فقد تباينت إستراتيجية الخطاب السياسي من خطاب إلى آخر تبعا لاختلاف المرجعيات والأهداف المقصودة، ففي رواية " الشمعة والدهاليز " استند الكاتب إلى القيم السياسية الاشتراكية محاولا تكوين رؤية إيديولوجية معارضة للسلطة تهدف إلى فضح جذور الفساد التي كانت وراء ظهور التيارات المتصارعة وبروز التيار الديني الذي ارتبط باندلاع العنف في الجزائر، وفي رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " تناول الكاتب واقع العنف في الجزائر من خلال بعض

[1] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء . ص100

[2] – علال سنقوقة : المتخيل و السلطة. ص42

[3] – طه وادي : الرواية السياسية. ص32

القيم الرجعية التي شكلت عناصر إيديولوجية أصبحت في موقع المعارضة وظهر ذلك جليا من خلال التيار السياسي الديني الذي ارتبط بظاهرة التطرف و الإرهاب، وانتهى الكاتب في إطار مواكبة الراهن الجزائري الملتهب إلى طرح فكرة الوئام المدني رغم أنها دخلت المتخيل السردي بخجل كبير، أما في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بادعاء " فقد انفتح الطاهر وطار على الراهن العربي بتناقضاته ومفارقاته محاولا رصد خط جديد يتجه نحو المصالحة وتحقيق الوحدة العربية كمنفذ للتحرر من التبعية للآخر كما كان ذلك فرصة لطرح بعض القضايا التي تهيمن على الساحة السياسية العربية ، و خلال هذه المراحل أظهر الخطاب الروائي تطور الوعي السياسي بإشكالية السلطة السياسية على مستوى المتخيل السردي.

وننتهي من ذلك كله إلى أن غلبة قضايا السياسة ومشكلات الإيديولوجيا على الرواية الجزائرية وتحديدا على نصوص الطاهر وطار يبدو أمرا طبيعيا بحكم زخم قضايا الواقع وتعقد المشكلات الفكرية والاجتماعية.

2- الدين :

يرتبط الدين بالشخصية العربية على صعيد الهوية وبالتطور الاجتماعي العربي على صعيد الإيديولوجيا، ولأن الهوية الوطنية أو القومية وكذلك حركة الصراع الاجتماعي هما في نهاية المطاف جزء من منظومة الحقل السياسي فإننا لا نستطيع تجاهل علاقة الدين الحميمة بالسياسة فهذا هو درس التاريخ ودرس الواقع معا.

عندما << نتحدث عن الدين فلسنا نقصد العقيدة أو الإيمان أو التدين أي علاقة الإنسان الوجدانية والروحية الحميمية بما يعتبره مقدسا ومطلقا، هذه العلاقة التي تشكل خصوصية وعيه بالكون والطبيعة والمجتمع، وإنما نقصد التجلي العملي النسبي لهذه العلاقة في صور مختلفة من الوعي والممارسات الاجتماعية وخاصة في مجالي السلطة والنظام الاجتماعي>>[1] ذلك أن المسألة الدينية أصبحت ظاهرة إشكالية وموضوع مجادلة يبعث على المساءلة أمام تراجع إيمان الفرد والجماعة مقابل انتشار القيم المادية النفعية، ونظرا لتعدد زوايا النظر إليه وطرائق ملامسته النقدية فقد احتل الخطاب الديني موقعا بارزا ضمن إشكاليات الخطاب السردي العربي والجزائري، فارتبط في نصوص الطاهر وطار بالحركة الإسلامية وعودة الأصولية في الجزائر .

ينطلق الكاتب في نقد الفكرة الدينية التي ساهمت في بلورة الحركة الدينية الإسلامية كتيار سياسي وإيديولوجي من محاولة تطويع المعطيات الدينية لمصالح اجتماعية معينة وفي مقدمتها السلطة السياسية ضد مصالح اجتماعية أخرى وهو ما يتنافى مع جوهر الإسلام ذاته الذي يتوجه إلى " الناس كافة " وفي هذا الإطار ارتبط استخدام الدين بتحقيق المشروعية السياسية نظرا لسلطته الروحية الخفية على عقول البشر ودوره في التأثير عليهم فمن << الآليات الهامة التي يعمل الدين من خلالها على اضفاء الشرعية على الأوضاع القائمة و بالتالي إعاقة محاولات التغيير الاجتماعي هي علاقة التواطؤ القائمة بين الطبقات الحاكمة من جهة وهيئة علماء الدين من جهة أخرى، وهذا التواطؤ ينشأ في أغلب الأحيان عن وجود مصالح مكتسبة ومشتركة بين الطرفين تدفعهم إلى التعاون من أجل المحافظة على الوضع القائم ومقاومة التغيير الاجتماعي.>>[2]

يقول الراوي في " الشمعة والدهاليز: << إنهم شيع وأحزاب، الانتهازيون يركبون موجة الدين كل حزب يتأسس يحاول انتزاع البساط من الآخرين، الأجهزة تنشئ أحزابها وتستعمل إسلامها المهمشون

[1] – محمود أمين العالم: الدين و السياسة، مجلة الحداثة. ص22

[2] – غالي شكري: العرب بين الدين و السياسة، مجلة الحداثة. ص153

في الحياة يظنون أن حجة وجبة ولحية وإن شاء الله والسلام عليكم تصنع مسلما شريفا وتخلق اعتبارا اجتماعيا.>>[1]

وقد أسهم في بلورة هذه العلاقة التواطؤية المتبادلة بين الدين والسلطة السياسية تلك التناقضات والتراكمات الحاصلة في المجتمع الجزائري جراء فشل المشروع السياسي وبذلك تحولت السلطة إلى الراعي الأول والرسمي لفكرة التطرف الديني والإسلام السياسي بهدف الحفاظ على مصالحها ومشروعيتها السياسية من خلال تبديد الرأي الشعبي عن طريق استغلال الدين لأن << السياسة تتخذ من الدين عمقا ذاتيا وسندا روحيا ووجدانيا وأخلاقيا لإيديولوجيتها الاجتماعية التي تسعى لتسييدها في حين يتخذ الدين من السياسة وسيلة لنشر كلمته ورفع سلطانه وبهذا يكون الدين روح الممارسة السياسية وتكون هذه الأخيرة جسد الدين >>[2] يقول عمار بن ياسر: << جاء زحفنا مستغلين تذبذب الدولة التي تقترب إلى الشعب بالتظاهر بخدمة الإسلام فأحضرت الإمام الغزالي يفتي في المساجد وفي التلفزة والإذاعة والقاعات العمومية وبضرب الشيوعيين كلما قويت شوكتهم من طرف الحزب الحاكم، فجئنا بطريقة أبي الموعظة الحسنة من ناحية وقبضة الحديد من ناحية أخرى كلما وهنوا قوينا كلما تأخروا خطوة تقدمنا خطوتين، الدولة تبني المساجد من ناحيتها ونحن ننتشر المساجد لله ونحن جنود الله.>>[3]

غير أن هذه الحركات الدينية التي نمت وتطورت تحت مظلة السلطة شيئا فشيئا تحولت في النهاية إلى الصراع من أجل الحكم << فجاءت دعواتها إلى إلغاء الأحزاب والدستور وتنظيراتها للعنف واغتيالاتها و كلها أعمال سياسية تصوغ في العمق وعلى السطح أحلام وطموحات فئات وقوى وشرائح اجتماعية لها مصالح تجلت في فكر الجماعات الإسلامية وسلوكها وحصانتها الإيديولوجية وكتيبتها الصدامية >>[4] خاصة في ظل تدهور الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية حيث << أدت أزمة النظام المجتمعي العميقة إلى تراجع الثقة بالإيديولوجيات القديمة والليبيرالية والشيوعية والماركسية وفي مواجهة المصاعب والتحديات المتكاثرة أمام مجتمعات فقدت البوصلة والقيادة الحكيمة معا ولم تعد قادرة على الحركة جاءت القوى الإسلامية لتسد هذا الفراغ ليس لأن المجتمع كالطبيعة لا يحب الفراغ ولكن لأنه كان بحاجة إلى رؤية توجيهية >>[5] فقد << فتح الفراغ الإيديولوجي القائم المجال أمام تمدد الحركات الإسلامية وصعودها، فما كان يمكن للفكرة الإسلامية الجهادية أن تتحول إلى عقيدة

[1] – الطاهر وطار: الشمعة و الدهاليز. ص26

[2] – محمود أمين العالم: الدين والسياسة. ص23

[3] – الطاهر وطار: الشمعة و الدهاليز.ص88

[4] – غالي شكري: العرب بين الدين و السياسة، مجلة الحداثة.ص162

[5] – برهان غليون : العرب و تحولات العالم. ص 240

سياسية رئيسية وغالبة لولا انحسار العقائديات القومية والاشتراكية التي فقدت مصداقيتها بسبب إفلاس النظام الذي ارتبطت به فقد حفزها الفراغ الإيديولوجي>>[1] يقول عمار بن ياسر: << يوم دخلت الجامعة كانت الجزائر في منزلة بين المنزلتين، رئيس راحل ملايين تبكيه وملايين تنهش عرضه وبين رئيس قادم يقدح في الرئيس السابق ويستسلم لقدح وانتقادات الناس بما فيهم الإطارات التي يعتمد عليها انسقت بسرعة لأول داعية وتفرغت لهما معا الدارسة التقنية والتفقه في الشريعة، لتكن البداية من البداية الفعلية إعادة الأمور إلى نصابها العودة إلى نقطة الصفر ثم الانطلاق.>>[2] والحقيقة أن الدين ظل خلال التطور التاريخي للشعوب والأنظمة أداة ميسورة للسياسة تستغله القوة لتشرع وجودها غير الشرعي مرة ولتبرير مظالمها وابتزازها مرة أخرى وفي هذا السياق يقول عمار بن ياسر:<< سرعان ما انتشرت الدعوة كالنار في الهشيم قال أبي يعظني إنكم تخلطون السياسة بالدين فسألته ألم تفعلوا ذلك قبلنا في الخمسينيات وما قبل الخمسينيات.>>[3]

من هذه الزاوية يمكن أن نقر بأن جماعات الإسلام السياسي التي تتجه اتجاها متطرفا لا تعني على الإطلاق أنها تمتلك جرعة إيمانية أزيد من الآخرين، فالتطرف الديني شيء يختلف عن التدين وهو تحديدا ليس جرعة زائدة من الإيمان بل هو موقف اجتماعي طبقي محدد وتعبير إيديولوجي واسع للتناقضات الاجتماعية القائمة في حياة الناس وعلاقاتهم فإذا << كان الدين في واقع الأمر انعكاس غير مادي في عقول الناس لقوى تسيطر عليهم في حياتهم اليومية فإنه من حيث المجال ظاهرة موضوعية تنتمي إلى الوعي الاجتماعي.>>[4]

إن الحركة الدينية الإسلامية التي ظهرت في الجزائر كانت بمثابة ثورة احتجاجية وانتفاضة شعبية على الأوضاع السائدة في قالب سياسي يطبعه العنف في ظل الفراغ الإيديولوجي الذي شهدته الساحة السياسية الجزائرية لذلك ظلت تفتقد للانسجام والتوافق بين عناصرها وتياراتها في غياب أي برنامج سياسي تفصيلي أو تأطير إيديولوجي موحد فقد توقف دعاتها عند حدود تطبيق الشريعة والعودة إلى الأساليب الرجعية في الحكم يقول الراوي: << هكذا نزعوا سراويلهم وارتدوا الجلابيب وأطلقوا اللحي واستسلموا لسرداب من سراديب الماضي يمتصهم. >>[5]

على هذا الأساس يكشف الروائي عن أزمة الفكر و الإيديولوجيا داخل تنظيم الحركة الدينية مركزا على فقدان الثقة والانسجام بين عناصر التيار الواحد يقول عمار بن ياسر: << آه لو أن الخطر يأتيني

---

[1] – المرجع السابق. الصفحة نفسها

[2] – الطاهر وطار: الشمعة و الدهاليز. ص87

[3] – المصدر نفسه. ص89

[4] – رفعت السعيد: الإسلام السياسي من التطرف إلى مزيد من التطرف ، مجلة الحداثة. ص171

[5] – الطاهر وطار : الشمعة و الدهاليز. ص18

من الخصوم وحدهم جماعتنا بدورهم شتات، شعوب وقبائل الجهل وضيق الأفق، الحركة ليست تنظيما موحدا وإنما هي عدة فضائل وربما هؤلاء الشبان من الفصيل المتطرف المسلح هذه هي إحدى إشكاليات الحركة الداخلية.>>[1]

يتعمق الكاتب أكثر في نقد الحركة الدينية التي اتسمت بالتشتت والانقسام حين يستعرض مشهد اغتيال الشاعر من طرف مجموعة الملثمين حيث << مثل الملثم الثالث والرابع والسادس الأصولية غير المنسجمة >>[2] وبذلك اختلفت التهم التي صدرت عن كل طرف باختلاف توجهاتهم رغم أنها تنتمي جميعا إلى تنظيم الحركة الدينية ذلك أن<< الحركات الدينية – الاجتماعية التي شهدها المجتمع العربي الإسلامي خلال فتراته التاريخية المختلفة كانت تتشابه من حيث هدفها المتمثل في محاولة العودة بالمجتمع العربي الإسلامي إلى الجذور الإسلالمية والأساسات التي طبقت أيام الرسول – صلى الله عليه وسلم – والخلافة الراشدة حيث كانت تظهر كردود فعل للأزمات الحادة التي كانت تعترض وتهدد مصير المجتمع العربي >>[3] لكنها ظلت تختلف حول المدى الذي يصل إليه اعتمادها على المصادر الدينية وكذا الإستراتيجية التي تتبناها كل حركة في عرض مشروعها الديني الإيديولوجي.

وإذا كانت ظاهرة الإسلام السياسي المعيشة على أرض الواقع قد طبعت جل النصوص الروائية الراهنة إن لم يكن جميعها فإنها ظهرت لدى الطاهر وطار في صورة شخصيات روائية معبرة عن هذه الظاهرة من خلال شخصية عمار بن ياسر في رواية " الشمعة والدهاليز " وشخصية الولي الطاهر في رواية "الولي الطاهر وطار يعود إلى مقامه الزكي " التي اختصرت في لوحة دامية مشاهد العنف والإرهاب التي خلفتها الحركة الدينية الإسلامية باسم الدين الإسلامي.

وفي هذا الإطار لا يختلف طرح الفكرة الدينية في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" عنه في الرواية السابقة سوى من حيث الإستراتيجية المتبعة في كل نص، فقد برزت نقدية الكاتب للجماعات الإسلامية التي عملت على استغلال موجة الدين بهدف تحقيق مصالحها والوصول إلى السلطة من جهة وتبرير ممارساتها المتطرفة من جهة أخرى وذلك من خلال عرض مشاهد عن لوحات العنف والقتل التي خلفتها جماعات الحركة تحت صيغة الجهاد ومحاربة الفساد يقول الولي الطاهر: << نعيد الجهاد في سبيل الله إلى ما كان عليه ونستأنف الفتوحات>>[4] كما تجلى ذلك من خلال

---

[1] – المصدر السابق. ص92

[2] – مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية . ص313

[3] – غالي شكري: العرب بين الدين و السياسة . ص 150

[4] – الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي .ص66

التكبيرات والشعارات التي صاحبت مختلف الأحداث والمعارك التي خاضها الولي الطاهر يقول << حمي الوطيس واشتد وارتفعت الحناجر تكبر من هذه الضفة ومن تلك.>>[1]

ينتقل الكاتب وهو يتعقب مسار الحركة الإسلامية عبر شخصية الولي الطاهر إلى مناطق متفرقة فيشارك في معارك دامية تحت لواء الحركة وذلك قبل أن يستقر به المطاف بالجزائر حيث يقدم لنا صورة عن الواقع الجزائري أمام مشاهد القتل والعنف والدمار التي شهدتها أحياء الجزائر وبيوتها نتيجة بطش الجماعات المسلحة يقول الولي الطاهر وهو يصف إحدى المداهمات التي قام بها إلى جانب أعضاء من الحركة لأحد الأحياء في الجزائر: << المدخل الرئيسي لغموه واكمنوا حوله، كل من يقدم اصلوه نار المنافذ الأخرى للحي سدوها بكل الوسائل لا داخل ولا خارج ولا الحي في الحي" وفي مكان آخر يقول: " توزعوا على كل بيت ولا تبقوا على من جرت عليه الموسى ومن لم تجر عليه، من حاضت ومن لم تحض عدا من يعن لكم سبيهن وما غنمتم من شيء فلله خمس.>>[2]

يحاول الكاتب من خلال هذه المشاهد التأكيد على أن الجماعات الإسلامية تمتلك تصورا خاطئا وفهما مزيفا عن الدين الإسلامي حيث عمدت إلى إقحامه في ممارسات وسلوكات تنأى به عن إطاره المقدس ليتحول إلى أداة للهدم والبطش، فبدل استعمال المصحف والكلمة الطيبة لجأ هؤلاء إلى استعمال الخنجر والرصاص مما يؤكد انحسار القيم الدينية والتعاليم الإسلامية في نفوس هذا الجيل، كما يعرض الكاتب جانبا من الظاهرة التي لا تعرف حدودا لتطرفها وانغلاق فكرها حيث ذهبت تستعيد الأسماء والشعارات والزي والرؤية والممارسات وهي تزعم الارتداد إلى الماضي المجيد وتطبيق مبادئ الشريعة الإسلامية وفي هذا السياق يقول الراوي: << وجد نفسه عرض جبال لا يعرفها وسط قوم على رؤسهم قلنسوات من صوف مزركش، لهم لحي مخضبة بالحناء تبلغ لدى بعضهم الركب يرتدون جلابيب رمادية تعلوها طبقة من تراب، في عيونهم الكحل وفي شفاههم السواك، تعبق منهم رائحة مسك بالغ الحدة، لم يفهم من لغتهم ومتماهم يفعلون سوى إطلاق الرصاص على أناس من الطرف الآخر لهم نفس القلنسوات ونفس اللحي ونفس الجلابيب.>> [3]

وتختفي نقدية الكاتب للحركة الدينية في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء "التي تناولت المسألة الدينية في شكل إضاءة خاطفة وسريعة في إطار تشخيص الراهن العربي بقضاياه الساخنة والملتهبة، وقد ارتبطت الظاهرة الدينية في النص الروائي بقضية الإرهاب الإسلامي الذي ظهر مع جماعة القاعدة بقيادة زعيم الحركة بلادن وهيمن على الواقع الإيديولوجي المعاصر يقول الراوي:

---

[1] – المصدر السابق. ص32

[2] – المصدر نفسه. الصفحة نفسها

[3] – المصدر نفسه . ص31

<< تتفق جميع الحكومات العربية على أن الظاهرة إرهابية تقف وراءها جماعة القاعدة ومن والاها من الأصوليين المستعملين للدين الإسلامي الحنيف الذي هو براء منهم .>>[1]

وفي مكان آخر يقول: << أمريكا لا يقابلها في هذه اللحظات إلا الإرهاب الإسلامي وشخص بلادن بالذات>>[2]

ورغم أن الدين يعتبر جزءا هاما من منظومة الحقل السياسي إلا أن االكاتب في هذه الرواية التي يمكن وصفها بالرواية السياسية كان بعيدا عن تقديم رؤية نقدية تعبرعن وجهة نظر الكاتب تجاه هذه القضية المحورية في مجال الدلالة السياسية والاجتماعية ذلك أن << العمل الأدبي هو طموح فردي لرؤية العالم وقراءة النص الأدبي تعني تفسير هذه الرؤية ومحاولة تحديد أبعادها أي أن الخطاب النقدي يقرأ الواقع من خلال عمل فني >> [3] وقد اكتفى الكاتب في هذا النص الروائي بوصف الظاهرة الدينية كجزء من المشهد العربي دون محاولة تفسيرها وتحديد أبعادها المختلفة.

هكذا كان الدين كان عنصرا بارزا ضمن القضايا التي شغلت الطاهر وطار خاصة وأنه قدم سؤالا جوهريا في تفسير الأزمة الجزائرية واندلاع العنف.

[1] – المصدر السابق. ص40

[2] – المصدر نفسه. ص42

[3] – طه وادي: الرواية السياسية. ص13

3-المثقف :

تحتل صورة المثقف الحداثي مكانا لائقا في الإبداع العربي والجزائري الحديث سواء أكان ذلك في الكتابة الروائية أو الكتابة الشعرية، وتعود ظاهرة هيمنة المثقف كشخصية محورية في النصوص السردية التسعينية إلى التغير الذي حدث على صعيد وعي الكتاب بعد انهيار الإيديولوجيا الاشتراكية أو إيديولوجيا كتاب الثمانينيات التي كانت عموما تتناول الشخصية إما في صورة خصم إيديولوجي وبالتالي مدان داخل النص (البرجوازي، الإقطاعي ...) أو في صورة حليف (العامل، الفلاح) أما في مرحلة التسعينيات فأصبح الكتاب يرون الواقع الجديد نظرة فئوية، نظرة مثقفين مهددين بالموت كل لحظة << فكالإعصار المدمر عمت موجة الإرهاب مختلف أقطار البلاد وكان الفاعل الثقافي الهدف المفضل والمطلوب من لدن هذه القوة الهدامة العمياء، وفي مثل هذا الموقف وجدت الذات الكاتبة نفسها في ملتقى قوى مضادة ، معادية ومختلفة بيد أنها تشترك في محاولة تهميش المثقف وإسكاته على أقل تقدير>>[1] ذلك أن المثقف << شب عن الطوق واستطاع في حالات كثيرة التأثير على التفكير العام في بلاده ولكنه بهذا الدور خرج لكي يواجه عددا هائلا من الضغوط لا حصر لها القديم منها والجديد خاصة منها شيوع الاستبداد السياسي والإرهاب الفكري.>>[2]

من هذا المنطلق حاولت رواية المحنة الجزائرية أن تعالج قضية استهداف المثقف بوصفه يعيش قمعا متعددا بتعدد أسبابه وتنوع تجلياته واختلاف أساليبه، يطغى فيه الإرهاب وسلطة القمع كنفي للعقل والوعي الفكري ونفي للحريات الفردية والنفي بهذا المعنى << لا يقتصر على قضاء سنوات يضرب فيها المرء هائما على وجهه بعيدا عن أسرته يعني إلى حد ما أن يصبح محروما على الدوام من الإحساس بأنه في وطنه>>[3] يعاني الخوف ويواجه الموت كل لحظة تحت وطأة الجماعات المسلحة التي << برهنت أن خلافها مع السلطة في قضية استرجاع الشمس لم يكن إلا خدعة استعملتها لنهب خيرات السكان و تقتيل من يقف في وجهها >> [4] و كذلك سلطة النظام الحاكم الذي ألف ممارسة القمع حتى أصبحت صفة ملازمة له ضد مجتمع مصاب بالصدمة و مثقف يدفع ثمن أفكاره ذلك أن النظام يؤمن بفاعلية الإنسان المدرك لحقائق واقعه و دوره في تحريك التاريخ خاصة المثقف باعتباره يمتلك وعيا بالواقع و بالتاريخ يمكنه من تسيير المجتمع و تنويره عبر مراجعة التاريخ و التأمل في الحاضر بروح فلسفية نقدية و هو الدور السياسي غير المباشر لهذا المثقف.

---

[1] – حسان راشدي : ظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر، مجلة الآداب . ص235

[2] – أحمد بهاء الدين : المثقفون والسلطة في عالمنا العربي. ص ص 24 25

[3] – إدوارد سعيد : المثقف والسلطة . ص 92

[4] – بن جمعة بوشوشة : التجريب و سؤال الحداثة ، الملتقى الخامس. ص265

غير أن المثقف بهذا التصور لا يرضي النظام الذي لا يسمح لأي أحد خارج دائرته بامتلاك الوعي لأنه في هذه الحالة يشكل تهديدا لوجوده واستمراره، لهذا يجب القضاء عليه و التخلص منه بمختلف الطرق مثلما حصل مع المثقف في " الشمعة والدهاليز" التي كانت نموذجا سرديا بارزا حول علاقة النظام الحاكم بالمحكوم و خاصة المثقف الذي يتعرض لآلية القمع المتعدد الجوانب والأوجه في ظل نظام " لا يريح و لا يبرح " و واقع تطغى عليه رائحة الموت من لدن الجماعات المسلحة .

يتيح النص الروائي " الشمعة والدهاليز" للقارئ أن يتعرف على مجموعة من الشبان تتشكل بعد الأحداث مباشرة (أحداث أكتوبر) تحت لواء الحزب الديني السلفي وكذلك التعرف على الأستاذ الشاعر بمعهد الحراش الذي فضل الحياة منزويا، محايدا يحاول الابتعاد عن الدخول في الصراع السياسي والفكري القائم بين الأطراف المتناحرة لذلك << لم يحصر نفسه في الانتماء إلى حزب سياسي معين أو إلى مجموعة ذات مصالح معينة، بل كان كل انتمائه إلى وطنه >>[1] الذي يرى فيه << حبيبة الروح، شمعة دهليزه، الشمعة الوحيدة التي انبثق نورها في دهليزه والتي يتمنى أن لا تنطفئ و التي وثق من أن نورها أقوى من جميع الأنوار.>> [2]

وقد اختار الكاتب شخصية المثقف الشاعر لكونه أكثر إحساسا و شعورا و وعيا بالأمور من الإنسان العادي، فشبهه بالمثقف و المناضل الهندي غاندي كدليل على المقاومة من أجل العدل و تحقيق السلام و إدانة العنف فقال: << المكان منعدم ليس هناك سوى الشاعر سوى مهاتما غاندي>> [3] و شبهه بالعالم كما ورد على لسان عمار بن ياسر: << إنك واحد ممن تحتاج إليهم دولتنا الفتية، نحن في حاجة إلى علماء مؤمنين و يبدو أنك عالم .>> [4] فالشاعر من خلال السرد الروائي يجسد طبقة المثقفين الوطنيين و تاريخ المثقف الذي يعاني و يسعى إلى التمرد على الواقع والتغيير نحو الأحسن نظرا لعدم قدرته على التكيف مع الواقع المعقد والمتناقض فقد ضحى في سبيل الثورة و الاشتراكية لكنه يفاجأ بعد الاستقلال بأن الاشتراكية المطبقة مشوهة و مزيفة يقول:<< إنها المناطق التي ضحكت فيها البرجوازية الوطنية على ذقن الجماهير بالتطبيق الكاذب والمشوه للاشتراكية حلم الناس الذي سيظل يراودهم إلى يوم الدين >>[5] أما الثورة حلم الجماهير المسحوقة فلم تسفرعن نتيجة إيجابية لأنها بنيت بالخونة فأية ثورة إذن تستطيع تحقيق أحلام الشعب.

---

[1]– محمد محمود الخزعلي: على مفترق طرق، دراسة في رواية الشمعة و الدهاليز. ص 281

[2]– الطاهر وطار: الشمعة و الدهاليز. ص 12

[3]– المصدر نفسه . ص73

[4]– المصدر نفسه . ص25

[5]– المصدر نفسه. ص142

ويعتقد<< البطل أن المثقف الفرنكوفوني الجزائري كان أحد العناصر الأساسية في تشكيل الأزمة لأنه ماسكا زمام الإدارات الكبرى في البلاد فعاث فيها فسادا أما هو المثقف اليسار الفرنكوفوني المعرب فقد أخلص للغة العربية وأحب وطنه دون أغراض شخصية>>[1] فقد << تم اقتسام التركة دون كتابة فريضة بتواطؤ غريب، استولى المفرنسون من شارك في الثورة و من لم يشارك على المناصب الإدارية كل حسب محسوبيته و ليس حسب كفاءته .>>[2]

لقد تضافرت الأسباب المختلفة لتتولى مهمة عزل الشاعر المثقف من الحياة و المجتمع بما في ذلك الكتب المؤسسة لمرجعيته النظرية و العلمية الماركسية حيث ظل لفترة طويلة يعيش كراهب فكر بعيدا عن مشاكل الناس وحركية المجتمع، يكرس وقته للتأمل وفهم الواقع بحجة تكوين نظرة شاملة أما علاقته بالجماهير فكانت علاقة فوقية ذلك أنه لا يؤمن بإبداع الناس العاديين و يشدد باستمرار على أن سلبية الجماهير و جهلها و تخلفها و قلة مبادرتها هي التي أثبطت من عزمه وعزم أمثاله على تحقيق المثل التي يدافع عنها ولكنه حالما خرج إلى الشارع وشاهد الحشود الهاتفة بشعارات التيار الديني تأكدت له قلة معرفته بالجماهير التي يزعم الدفاع عنها و شعر بضرورة وضع حد لمشاعره المضطربة حيال هذه الجماهير و أحس في خضم تلك المظاهرات أنه جزء من جمهور واسع و لم يبق هناك خيار إلا الوقوف بجانب الجماهير و إن لم يرغب في الانتساب إلى الحزب حيث لم يكن هناك اتفاق على كل شيء.

إن الوعي العميق الذي يمتلكه بطل الرواية مكنه من رؤية الواقع على حقيقته دون أن تزور هذا الواقع الشعارات الزائفة و تلونه بألوانها، فقد أحس بأن الأمور وصلت إلى مفترق طرق << ها مفترق طرق أمامك، هوية تضيع، شعب جديد، هذا الشعب يولد من زمن عاقر>>[3] إنه مفترق طرق على مستوى مسيرة المجتمع، فالأمور وصلت إلى نقطة لا يجوز بعدها استمرار ما كان سائدا في الماضي بل لابد من ولادة جديدة لهذا المجتمع تقوم على مقومات جديدة أساسها الحوار والحرية والانفتاح السياسي فطالما << اعتقد الشاعر المثقف أن الحزب الواحد و الفكر و الرأي الواحد ليس إلا سجنا و مجتمع كهذا أقرب إلى أن يكون مجتمع الحجر لا مجتمع البشر >>[4] إذ << لابد من عقد حلف فعال و حقيقي مع الجديد و الجديد لا يكون إلا في الثقافة و هنا تظهر القفزة النوعية لدى المفكر في استيعابه لهموم و إشكالات المجتمع .>> [5]

---

[1] – علال سنقوقة : المتخيل و السلطة. ص ص 176 177

[2] – الطاهر وطار: الشمعة و الدهاليز. ص ص 78 79

[3] – المصدر نفسه. ص67

[4] – عبد الناصر لمباركية : الصراع بين الحداثة و التقليد. ص147

[5] - بختي بن عودة : مقاربات الفضاء الثقافي الجزائري. ص26

غير أن مثقف " الشمعة و الدهاليز " بوصفه << نموذج الإنسان المتفتح و العقلاني في التفكير و الحوار الإنساني الخصب البعيد عن عصبية الرأي و أحادية الموقف >> [1] يتحول إلى مجرم ورمز للثورة و التمرد أمام السلطة و المجتمع لأنه يتجاوز في نظرته للواقع أفق السياسي حيث يصرح << أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته و في فهم ما يجري حوله قبل حدوثه أتحول إلى دهليز مظلم متعدد السراديب والأغوار لا يقتحمه مقتحم مهما حاول وهذا عقابا للآخرين على تفاهتهم>>[2] وفي هذا السياق يؤكد إدوارد سعيد أن << المفكر الحقيقي أقرب ما يكون إلى الصدق مع نفسه حين تدفعه المشاعر الجياشة و المبادئ السامية أي مبادئ العدل و الحق إلى فضح الفساد و الدفاع عن الضعفاء و تحدي السلطة الغاشمة.>>[3]

إن البطل في رواية " الشمعة والدهاليز" لا يفصل معاناته عن معاناة المثقفين في العالم العربي و كذلك العالم الثالث الذي تعتبر بلاده جزءا منه، فالمحنة عامة و تغييرها صعب كون هذه المجتمعات يصعب عليها إدراك الحقائق وفهم الواقع ووعيه فقد << عرف الشاعر أنه لا مطمح له لاقتحام هذه الدهاليز والسراديب و يكفيه أنه أدرك أن قومه ومعظم الأقوام الآخرين المحيطين بقومه في ما يسمى بالعالم الثالث أو النامي أغنام إن حاولوا اقتحام الدهليز تاهوا إلى أبد الآبدين ولأنهم لم يدركوا هذه الحقيقة و لا يحاولون إدراكها فإنه عاقبهم بأن تحول هو نفسه إلى دهليز لسراديب لا متناهية العدد و الغور.>>[4]

فهذا الإحساس العميق بالسلطة جعل المثقف الماركسي حائرا بين قناعاته الإيديولوجية المادية (الماركسية) التي ظل وفيا لمبادئها وحركة المجتمع الطافحة بإيديولوجية مخالفة له تجسدها الإيديولوجيا الدينية السلفية، فقد وجد نفسه أمام واقع جديد يحتم عليه تغيير طريقة تفكيره القديمة التي أصبحت لا تتلاءم مع المعطيات الجديدة كي يتمكن من فهم الواقع الجديد، فيرى في الحركات الدينية ما يمكن أن يكون عامل خلاص للجماهير الفقيرة << فالله كان دائما وأبدا حليف الفقراء والمساكين والمضطهدين وإنه من حق ومن واجب هؤلاء أن يلتجئوا إليه طالما ضيقت البرجوازية عليهم الخناق وطالما عجز المناضلون عن إحداث التغيير السياسي أو عن تحقيق ما وعدوا به >>[5] فهذا << التحول والتغيير في أسلوب التفكير لا يتناقض مع روح الفكر الماركسي الذي يهدف إلى تحرير الفقراء ولا

[1] – عبد الناصر لمباركية : الصراع بين الحداثة و التقليد. ص146

[2] – الطاهر وطار: الشمعة و الدهاليز. ص 09

[3] – إدوارد سعيد: المثقف و السلطة. ص36

[4] – الطاهر وطار: الشمعة و الدهاليز. ص11

[5] – المصدر نفسه. ص 142

ضير إذا كان الدين هو العامل الذي يحقق ذلك، فالهدف الجوهري هو تحقيق مصالح الجماهير الفقيرة.>>[1]

إن البطل في رواية " الشمعة والدهاليز " هو نموذج المثقف الوطني الملتزم بقضايا بلده، النقدي المعارض لكل إيديولوجيا يمكن أن تكون سدا أمام الحداثة إذ يرى أن مشروعية السلطة تعود إلى العقل والعلم(تيار علماني) لأن << سلاح السيد في العصر الحاضر هو الآلية >>[2] وهو بذلك يعارض عمار بن ياسر ويناقضه تماما في نموذج السلطة الدينية التي لا تؤمن بالعقل وتنظر إلى مصدر المشروعية على أساس أنه مطلب إلهي يقول عمار بن ياسر: << بعض الحركات ينبغي أن تستغني عن العقل في مرحلة من مراحلها، لو يركن الناس باستمرار إلى العقل يتوقفون عن صنع التاريخ >> [3]غير الشاعر يشترك مع عمار بن ياسر في فكرة واحدة هي ضرورة الوقوف مع الشعب حتى لو كان ذلك على حساب الفكرة الإيديولوجية لذلك حاولت الرواية تقديم رؤية توفيقية هي مزيج من النزعة الفكرية المؤسسة لمرجعية البطل والعاطفة الدينية المعبرة عن مصالح الطبقة الفقيرة، وهذه الرؤية التوفيقية بين الماركسية والحركة الاجتماعية الشعبية تسعى إلى تكوين إيديولوجيا تكون منطلقا لنقد إيديولوجيا السلطة ذات المنازع الفرنكوفونية التي تسعى بدورها للحفاظ على مصالحها فكانت السبب في انشقاق المجتمع وحيرته إزاء المرجعيات السياسية .

غير أن الشاعر المثقف الممثل لإيديولوجيا الرواية يجد نفسه رافضا للسلطة الحاكمة والمعارضة السلفية وإن كان يتضامن مع عمار بن ياسر زعيم التيار الديني السلفي الذي يسعى إلى إقامة النظام الإسلامي في المجتمع، فقد رأى بطل الرواية في هذا الشاب مواصفات القائد المناسب لمجتمع المستقبل إنه مثقف جمع بين علوم الدين والدنيا وهو يناصر العقل والاعتدال ويبغض الجهل والتطرف ويهدف إلى إنجاز ثورة إسلامية حقيقية << شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية >>[4] ففيه<< تجتمع كل الخيوط المختلفة التي يمكن أن تشكل نسيج مجتمع المستقبل الذي يكفل بإخراج الجزائر من وضعها المأزوم وهذا النسيج غني بالتنوع بعيد عن سيطرة عنصر على العناصر الأخرى وبعيدا أيضا عن التعصب العرقي أو القومي أو الانحصار في هوة جامدة .>> [5]

كما أدرك الشاعر أيضا بعقله المتفتح أن هؤلاء الشبان المنضوين تحت لواء هذا التيار المتطرف مختلفون في الأساس حول نموذج السلطة هل تقوم على أساس الخلافة الرئاسية ؟ العقل أم النص

[1] – محمد محمود الخزعلي: على مفترق طرق. ص 279

[2] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص 98

[3] – المصدر نفسه. ص28

[4] – المصدر نفسه. ص11

[5] – محمد محمود الخزعلي: على مفترق طرق. ص ص 279 280

والنقل وهو ما تجلى من خلال رد أحدهم قائلا: << لقد قامت الدولة الإسلامية الجمهورية الإسلامية الخلافة الإسلامية، الحكم الإسلامي >>[1] وهذا إنما يدل على قصر وعيهم وقلة معرفتهم بنموذج السلطة ومرجعيتها الفكرية الإيديولوجية لأنهم من عائلات جزائرية تعيش الفقر والحرمان واجتماعها تحت راية الحزب السياسي الديني إنما يعبر عن ثورة طبقية تتلاءم مع مؤولات الشاعر الإيديولوجية المادية المدافعة عن الطبقة الفقيرة [2] لهذا << تغدو الظاهرة الإسلامية في تأويل البطل مجرد ظاهرة اجتماعية اقتصادية ثقافية وليست تعبيرا عن أزمة سياسية قائمة تسعى فئة ما إلى تغييرها بإقامة نظام سياسي بديل.>>[3]

غير أن << الوعي الفكري العميق لدى الشاعر جعله يسفه أحلام هؤلاء الأنصار المندفعين بالحماس والعاطفة الدينية وحدها باتجاه فوهات البنادق والرشاشات والمدرعات ظانيين أن إقامة الخلافة أو الدولة الإسلامية أمر هين كما أن الاتكاء على الفكر القهري الغيبي أدى إلى انتفاخ اعتقادات الأنصار مما جعلهم عرضة لخطر الموت الخاطئ >>[4] لذلك << شعر بالضيق الكبير خاصة من منظر تلك البنادق التي لم كن يتمنى أبدا أن تكون بين أيدي هؤلاء الشبان الذين ترتسم في جباههم زبيبات قال فيها تعالى سيماهم في وجوههم من أثر السجود >> [5] ثم إن <<البنادق تحدث في النفس العزة والعزة تتلف الحكمة وتخلف الحمق >>[6] وفي هذا السياق يرى برهان غليون أن<< خطأ النخب العربية الماضية أو الحاضرة لا يكمن في أنها فكرت في التغيير فهذا هو المطلوب ولكن في ضعف نظرية التغيير التي اهتدت بها وبالتالي فشل إستراتيجيات التغيير. >> [7]

إن الاختلاف في المرجعية الفكرية هو ما أدى بالشاعر المثقف إلى النفور من هؤلاء الشبان رغم أنه بدا متضامنا مع مطالبهم التغييرية الاجتماعية والسياسية لكنه بالرغم من ذلك لم يقف دون محاولة إقناعهم بضرورة طرح الحماس والاندفاع العاطفي في إقامة الدولة الإسلامية لأن الواقع أصبح معقدا جدا و مترابطا ولكي نستطيع التقاطه وفهمه ثم التفكير في تغييره نكون بحاجة إلى شبكة مناسبة من القيم والمفاهيم والاستعدادات الصحيحة التي تمكننا من اكتناه معناه والتقاطه كما نتصيد بشبكة خاصة السمك في البحر>>[8] لكن هذه الجرأة في النقد كانت سبب اغتيال الشاعر فقد ذهب المثقف ضحية

[1] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص 23

[2] – علال سنقوقة: المتخيل والسلطة. ص 176

[3] – المرجع نفسه.الصفحة نفسها

[4] – المرجع نفسه.الصفحة نفسها

[5] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص 22

[6] – المصدر نفسه. ص 24

[7] – برهان غليون: العرب وتحولات العالم. ص 179

[8] – المرجع نفسه. ص 104

للخلافات السياسية الداخلية في صفوف هذا الحزب المتشكل من عدة تيارات ومذاهب لا يربط بينها رابط مثلما جاء في تصريح زعيم التيار السلفي: << آه لو أن الخطر يأتيني من الخصوم وحدهم جماعتنا بدورهم شتات شعوب وقبائل الجهل وضيق الأفق، الحركة ليست تنظيما موحدا إنما هي عدة فصائل وربما هؤلاء الشبان من الفصيل المتطرف المسلح هذه هي إحدى إشكاليات الحركة الداخلية>>[1] فالنقد المباشر ورغبة الشاعر المثقف في إلغاء كل الأفكار المفسرة لصيرورة التاريخ واعتماده على نظريته السياسية القائمة على العمل وحده دون ضرورة وجود سلطة أو حاكم أو سيد يسود على الفقراء والأشقياء على اعتبار أننا في هذا العالم المعاصر قد " دخلنا في عصر الفرد فيه هو السيد وسعادته هي التي تعطي الشرعية الأولى للنظام المجتمعي" كل ذلك كان السبب في مصرعه لأنه وليد إيديولوجيته المادية المتناقضة مع مبادئ التيار الديني السلفي و في هذا الصدد يصرح الشاعر قائلا :<< الحضارة التي أتصورها يغيب فيها السيد بينما تبقى السيادة ويبقى المسود ,إنها حضارة الإنسان الآلي والديانات.>>[2]

إن المثقف العلماني في الرواية المتمثل في شخصية الأستاذ الجامعي و المثقف الإسلامي السلفي عمار بن ياسر يستندان إلى الآليات نفسها المحركة لكل إيديولوجيا فكلاهما يقدسان أفكارهما ويعتبرانها الحقيقة المطلقة، فالنزعة اللاهوتية في التعامل مع المشروعية السياسية لم تقتصر على المشروع السلفي الأصولي بل تجلت أيضا في المشروع السياسي العلماني وفي هذا السياق يرى علي حرب أن << المثقف الحديث مارس دوره بطريقة نبوية رسولية فأله أفكاره ونزه ممارساته وعصم زعماءه وقادته>>[3] ورغم أن نهاية الرواية دلت على حالة من الغموض حول اغتيال الشاعر نظرا لتعدد التهم الموجهة إليه بتعدد التوجهات الإيديولوجية فالنص الروائي يتهم السلطة السياسية عن اغتيال المثقف الماركسي على اعتبار أن << المؤسسة السياسية تتصور أن أول ما يزيحها هو المثقف لذلك تعتقد أن الأسلوب الديمقراطي لا يفيد وعليه فإنها تريد إنهاء هذا المثقف لأنه بالنسبة إليها قنبلة موقوتة قد تنفجر في أي لحظة >>[4]

والحقيقة أن ترك الجهة التي اغتالت الشاعر المثقف غامضة واتهام الجميع باغتياله وإن كان منظور الرواية يتهم السلطة السياسية هو<< نوع من التشكيك في الخطاب الرسمي الذي اتهم الجماعات

[1] – الطاهر وطار: الشمعة و الدهاليز. ص 92

[2] – الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز. ص 98

[3] – علال سنقوقة : المتخيل والسلطة . ص 53 نقلا عن علي حرب : الممنوع والممتنع ، نقد الذات والمفكرة المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1، 1995 ص 86

[4] – بن جمعة بوشوشة: الرواية العربية الجزائرية. ص 93

الإسلامية والأصولية ودورها فيما وصلت إليه الجزائر كنوع من التسوية يخفف من الأصولية وإفرازاتها الفاشية الدائمة وهذا جوهر ما يجعلها تختلف عن غيرها >>[1] ومن جهة أخرى دلت النهاية المفتوحة للرواية على استمرار وتيرة العنف واغتيال المثقف وتوزع دمه على مختلف التوجهات التي تبدو غير منسجمة ولكنها ليست سوى تنويعات على وتر واحد هو العنف والإرهاب، فإذا كانت هذه الأطراف مختلفة في ظاهرها فإنها متفقة في باطنها على قتل المثقف وطريقها واحد هو العنف .

على عكس رواية " الشمعة والدهاليز" التي قدمت شخصية المثقف الحداثي في صورة المثقف اليساري المهزوم الذي قادته أفكاره الإيديولوجية ونظريته في الحياة إلى الموت المحتم في ظروف غامضة، فإن رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" تناولت إشكالية المثقف بشكل مختلف تماما من خلال شخصية الشاعر عبد الله عيسى لحيلح الذي أجبرته ظروف الحياة على مغادرة منصات الشعر في الجامعة ومنابر الأدب والثقافة نحو الكهوف والمغارات في أعماق الجبال حيث التحق بالجماعات المسلحة يقول الشاعر في الرسالة التي بعث بها إلى الكاتب:<< من الجبل أكتب إليك بعدما قرروا قتلي و قررت أن أعيش وصادق الله قراري، ولو تدري كم تصير الحياة شهية ومقدسة تحت حجم القصف وزخات الرصاص ربما قد تتساءل عن حياتي الأدبية، كتبت كثيرا من الشعر السياسي والغزلي والثوري وكتبت بعض القصص القصيرة ووضعت مسودة كتاب أود أن أسميه "كراسة في الثورة " ومسودة كتاب آخر يتمحور حول نقد ما يسمى "بالإسلام السياسي << ولي أمل كبير أن ألتقي بالجميع في أمسية شعرية قريبة فقد جنني الشوق إلى منصات الأدب والشعر صدقني.>>[2]

يقدم الشاعر عبر هذه الرسالة تصريحا عن رغبته في العودة إلى حياته الاجتماعية الطبيعية وممارسة نشاطاته الأدبية بعيدا عن دهاليز السياسة وأغوارها وفي هذا يقول: << إنني ماعدت أفرق بين هاوي سياسة وهو يطلق آلاف الوعود القزحية وبين ساحر ماهر وهو يخرج عشرات الأرانب من تحت القبعات.>>[3]

كما برزت صورة المثقف في النص الروائي عبر شخصية مالك بن نويرة التاريخية الذي كان شاعرا من الخلافة الإسلامية يقول الراوي:<< اتفق الذكور و بعد بحث و تنقيب على أن مالكا بن نويرة الجفول كان شاعرا شريفا و فارسا بارزا ممتعا بالجمال>> [4] و في مكان أخر يضيف :<< بعض

[1] – مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية ، مجلة عالم الفكر. ص 314

[2] – الطاهر وطار: الولي يعود إلى مقامه الزكي. ص 135

[3] – المصدر نفسه. ص 137

[4] – المصدر نفسه. ص 47

الذكور اهتم بمالك الشاعر و هل حفظ الرواة شعره أم تجاهلوه و هل كان شعره شعرا يستحق أن يعد ضمن الديوان العربي أم لا.>>[1]

ورغم أن هذه الشخصية التاريخية المثقفة لا تشارك في الأحداث إلا أنها تعتبر بؤرة أساسية في الحكي فقد جعل الكاتب حادثة مقتل مالك بن نويرة على يد الأمير خالد بن الوليد قائد الجيش منطلقا للسرد الروائي الذي تبنى في سياقه أحداث الرواية، ولعل هذه الحادثة تلتقي في إطارها العام مع حادثة مقتل الشاعر المثقف في رواية " الشمعة والدهاليز " من حيث رصد دور السلطة في تصفية المثقف وإنهائه على امتداد التاريخ .

لقد أدى المثقف دورا مركزيا في رواية " الشمعة والدهاليز " فبرز موقعه وسلطته في النص كشخصية محورية عملت على اقتحام فضاء السرد وتحريك الأحداث بشكل مستمر فاتسمت بالفاعلية أما في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " فقد ظهر المثقف كشخصية عابرة دخلت حيز المتخيل السردي بخجل كبير في المراحل الأخيرة من الرواية.

ومهما يكن فقد مثل المثقف الحداثي في روايات الطاهر وطار نموذج البطل الإشكالي* الذي ارتبط بالنضال من أجل الحرية والديمقراطية مبرزا بشكل أو بآخر أزمة الوعي الحضاري انطلاقا من رؤية الكاتب .

[1] – المصدر السابق.الصفحة نفسها

* مصطلح نقدي جديد قدمه نقاد "علم اجتماع الأدب" منهم لوسيان غولدمان وهو شخصية تبحث عن القيم الأصيلة في واقع اجتماعي مضطرب من حيث السلوك والقيم ، وهو يتصف بقدر من الوعي الفكري العميق لكنه عاجز عن إصلاح مجتمعه وعن القدرة على التعامل معه ، إنه مثقف فكريا لكنه غير قادر على الحركة سلوكيا، ومن ثم ينتهي به الحال إلى أن يصبح شخصية مهشمة ومغتربة، ينظر. طه وادي: الرواية السياسية. ص20

في نهاية هذا البحث نحاول تقييم المسار الذي قطعه انطلاقا من الأفكار النظرية التي تمت صياغتها في المقدمة وفي هذا الإطار نوجز أهم النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها كما يلي:

- إن اندلاع العنف في الجزائر كان نتيجة لعدة أسباب منها ما كان كامنا منذ عقود ضمن ترسبات الماضي ومنها ما ارتبط باللحظة التاريخية إثر قرار الانفتاح السياسي كما كان هذا العنف نتيجة حتمية لتصاعد درجات التعصب والتطرف في الجزائرخلال مرحلة معينة.
- إن التجربة المأساوية في الجزائر لم تكن تجربة عادية في مسلسل التحول إلى الديمقراطية الذي شهدته بلدان كثيرة في العالم بل كانت نموذجا لقياس صيغة الانتقال إلى التعددية وآلياتها وما توجبه من استحضارات قبل البت في حقيقتها العملية .
- استطاعت "الشمعة والدهاليز " أن تؤرخ لمأزق السلطة زمن قيام الإيديولوجيا الدينية وانحسار الإيديولوجيا الاشتراكية حيث كشفت عن الخلفيات المتشابكة التي ساهمت مجتمعة في شحن الواقع الجزائري واندلاع العنف .
- إن قيام الحركة الدينية في الجزائر كما عبرت عنه " الشمعة والدهاليز " لم يكن نتيجة صحوة دينية مفاجئة أوجرعة زائدة من الإيمان بل كان بهدف الوصول إلى السلطة لذلك تحولت إلى تيار سياسي إيديولوجي.
- امتزجت رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " مع الراهن الجزائري فكانت قريبة جدا من الحدث وهي ترصد مشاهد العنف والاغتيال التي صاحبت عمليات الحركة الدينية في صورة صادمة خلال مرحلة العنف.
- إن اقتحام الفكر الديني المتطرف للإيديولوجيا الجزائرية المعاصرة دليل على تخبط المجتمع الجزائري في أزمة فكرية عميقة ناتجة عن العجز النظري والمنهجي في فهم الواقع الاجتماعي السياسي والثقافي الجديد في الجزائر .
- ارتبطت رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " في مراحلها الأخيرة برؤية إيجابية عبرت عنها من خلال هاجس الوئام المدني والسلم والمصالحة الوطنية .
- انفتحت رواية " الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء " خلال مرحة المصالحة على الواقع العربي وكان ذلك فرصة لطرح إشكالية الهوية والذات والآخر عبر المتخيل الروائي.

- إن فكرة المصالحة في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " تنطلق من تكوين رؤية تاريخية وحداثية حول المأزق العربي.
- احتلت ظاهرة الإسلام السياسي موقعا بارزا في ثلاثية الطاهر وطار نظرا لهيمنتها على الواقع السياسي والإيديولوجي المعاصر وارتباطها بالعالم العربي والإسلامي على وجه الخصوص.
- ركزت رواية " الشمعة والدهاليز " و" والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " على أزمة المثقف الحداثي الذي يمثل الرأي الآخر، المغاير، المشاكس وانتهت " الشمعة والدهاليز " بتقديم نهاية مأساوية لهذا المثقف .

أما على المستوى الفني فنوجز النقاط التالية :

- هيمنة الرؤية الإيديولوجية على الرؤية الفنية الجمالية في ثلاثية " الشمعة والدهاليز " والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " و" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " .
- إن لغة الطاهر وطار في الثلاثية تتسم بالمباشرة والتقريرية التي تخف حدتها نسبيا في رواية "الشمعة والدهاليز" .
- لقد استفاد الطاهر وطار في ثلاثية " الشمعة والدهاليز " و"الولي الطاهر يعود إى مقامه الزكي " و "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" من إنجازات الرواية الجديدة على مستوى الأدوات الفنية خاصة فيما يتعلق بلعبة الزمن .
- اتخذت ثلاثية الطاهر وطار من التجريب أسلوبا للتجديد الفني عن طريق استثمارالتاريخ العربي الإسلامي والتراث الصوفي والاستعانة بما وراء الواقع.
- إن أسلوب السرد التلفزيوني الذي ظهر في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" يعتبر أسلوبا جديدا في الكتابة الروائية.
- تراجع حدة المباشرة والتقريرية في التصريح بالتوجه الإيديولوجي والسياسي في ثلاثية الطاهر وطار نتيجة توظيف أساليب جديدة في الكتابة وسلوك مذهب التجريب.
- ارتبطت روايات " الشمعة والدهاليز " والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " و" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" بالذاكرة التي كانت تيمة رئيسية إلى جانب تيمة العنف.
- لقد عمد الطاهر وطار في هذه الثلاثية إلى مغازلة السلطة حينا ومداعبة المعارضة حينا آخر لذلك لم يكن موقفه الإيديولوجي واضحا

- إن ثلاثية الطاهر وطار ورغم التهديد الذي كان يتعرض له الكتاب والموت المزروع في كل مكان كانت رهانا على الحياة في أوسع حدودها.

ويبقى أن نؤكد في الأخير أن الكتابة الروائية مثل جبل الثلج لا يظهر منه إلا جزء بسيط أما الجزء الأعظم فيظل مغمورا في الماء لذلك فإن هذه الخاتمة لا تضع نهاية لهذا البحث المتواضع بقدر ما تفتح أفقا جديدا للبحث في هذا الموضوع والكشف عن ذلك الجزء المغيب نتناوله في محطات قادمة إن شاء الله.

أ- المصادر :

1- القرآن الكريم برواية حفص.

2- وطار(الطاهر) : الشمعة والدهاليز ، منشورات التبيين ، الجاحظية ، الجزائر ، سنة 1995م

3- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، سنة 1999 م

4- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، سنة 2005 م

ب-المراجع :

5- الأعرج(واسيني) : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،سنة 1986 م

6- الطاهر وطار ، تجربة الكتابة الواقعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، سنة 1989

7- بحراوي (حسن) : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي ، بيروت ، ط1، سنة 1990م

8- بلعلى(آمنة) : المتخيل في الرواية الجزائرية ، من المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل للطباعة والنشر ، تيزي وزو ، سنة 2006 م

9- بودبية (إدريس): الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة قسنطينة ط1 ، سنة 2000 م

10- بوشوشة (بن جمعة) : مباحث في رواية المغرب العربي ، منشورات سعيدان ، تونس سنة 1996 م

11- الرواية العربية الجزائرية ، أسئلة الكتابة والصيرورة،دار سحر ، تونس ، ط1 ، سنة 1998م

12- اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربة للطباعة والنشر ، تونس ، ط1 ، سنة 1999

13–بهاء الدين (أحمد) : المثقفون والسلطة في عالمنا العربي ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت سنة 2000 م .

14–جابي (عبد الناصر) : الانتخابات ، الدولة و المجتمع ، دار القصبة للنشر ، الجزائر، سنة 1998 م

15–خرماش (محمد) : إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر ، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق ، المغرب ، ط1 ، سنة 2001 م

16–بن خليفة (مشري) : سلطة النص ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، سنة 2000 م

17–دراج (فيصل) : نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت / الدار البيضاء ، ط، سنة 1999

18–الرقيق (عبد الوهاب) : في السرد ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط1 ، سنة 1998 م

19–الكنز (علي) : حول الأزمة ، خمس دراسات حول الجزائر والعالم العربي ، دار بوشان للنشر الجزائر، سنة 1989 م .

20–لحميداني (حميد) : بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي بيروت / الدار البيضاء ، ط3 ، سنة 2000 م

21–لونيسي (رابح) : الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين ، دار المعرفة الجزائر .

22–مرتاض (عبد الملك) : في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت سنة 1998 م

23–مجموعة كتاب العربي : الإسلام والغرب ، صراع في زمن العولمة ، الكويت ، ط 1 ، سنة 2002 م

24–نجمي (حسن) : شعرية الفضاء ، المتخيل والهوية في الرواية العربية ،المركزالثقافي العربي ، بيروت / الدار البيضاء ، ط1 ، سنة 2000م

25–علان (عمر) : الإيديولوجا وبنية الخطاب الروائي ، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط1 ، سنة 2001

26–عشراتي (سليمان) : الخطاب السياسي والإعلامي في الجزائر ، دار الغرب ، وهران ، سنة 2003 م

27–غليون (برهان) : اغتيال العقل ، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية ، موفم للنشر ، سنة 1990 م

28– بيان من أجل الديمقراطة ، دار بوشان للنشر ، الجزائر ، سنة 1990م

29– العرب وتحولات العالم ، من سقوط جدار برلين إلى سقوط بغداد ، بيروت / الدار البيضاء ، ط2 ، سنة 2005 م

30 – فضل (صلاح) : أساليب السرد في الرواية العربية ، دار سعاد الصباح ، الكويت /القاهرة ، ط1 ، سنة 1992 م

31–قاسم (سيزا): بناء الرواية ، دار التنوير للطباعةوالنشر ، بيروت ، ط1 ، سنة 1985 م

32–قسومة (الصادق) : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، سنة 1994 م

33–سليمان (نبيل) : فتنة السرد والنقد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط2 سنة 2000 م

34–سنقوقة (علال) : المتخيل والسلطة ، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، سنة 2000 م

35–سعيداني (هاشمي): أو ديسية العمل الثقافي في الجزائر ، منشورات التبيين الجاحظية، سنة 2003 م

36–شحيد (جمال) : في البنيوية التكوينية ، دارابن رشد ، بيروت ، ط1 ، سنة 1982 م

37–شكري (غالي) : العنقاء الجديدة ، صراع الأجيال في الأدب النعاصر ، دار الطليعة بيروت ، ط1 ، سنة 1977 م

38–بوالشعير (سعيد) : النظام السياسي الجزائري ، دار الهدى ، الجزائر ، ط2 ، سنة 1993 م

39–الشيخ صالح (يحي) : شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية ، دار البعث للطباعة والنشر،قسنطينة،سنة 1987م

40–وادي (طه) : الرواية السياسية ، الشركة العالمية المصرية للنشر لونجمان ، القاهرة ط1 ، سنة 2003 م

41-يقطين (سعيد) : تحليل الخطاب الروائي ، المركزالثقافي العربي ، بيروت ، سنة 1989 م

ج- المراجع المترجمة :

42-جنيت ، كولدنستين ، رايمون ، كريقل ، بورنوف / أويلي ، آيزنزفايك ، ميتران : الفضاء الروائي ، تر، عبد الرحيم حزل ، أفريقيا الشرق ، بيروت / الدار البيضاء ،سنة 2002م

43-روب غرييه (آلان) : نحو رواية جديدة ، تر ، مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف القاهرة

44-موير (إدوين) : بناء الرواية ، تر ،إبراهيم الصيرفي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ، سنة 1965 م

45-غولدمان (لوسيان) ، دوبوا (جاك) باسكواي (يون) ، دوفينو(جان) ، لينهارت (جاك) هيندلس د: البنيوية التكوينية والنقدالأدبي، تر، محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان ط1 ، سنة 1984 م

46-سعيد (إدواردو) : المثقف والسلطة ، تر، محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 سنة 2006 م

د- المعاجم :

47-المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، سنة 1986 م

و- الرسائل الجامعية :

48-راشدي (حسان) : الرواية العربية الجزائرية ، مرحلة التحولات 1988م-2000 م بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه دولة في الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة قسنطينة ، قسم اللغة العربية وآدابها ، إشراف د/يحي الشيخ صالح ، سنة 2001 م

49-بن زايد (عمار) : الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في نقد النقد الأدبي ، جامعة الجزائر ، قسم اللغة العربية وآدابها ، إشراف د/عبد القادر هني ، سنة 2001م-2002 م

50-قريبع (رشيد) : الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي ، دراسة مقارنة بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب المقارن ، جامعة قسنطينة ، قسم اللغة العربية وآدابها ، إشراف د/ عز الدين بوبيش ، سنة 2002م-2003 م

51-أومقران (حكيم) : البحث عن الذات في الرواية الجزائرية ،الطاهر وطار أنموذجا، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الآداب العربي ،جامعة تيزي وزو ، قسم اللغة العربية وآدابها إشراف د/ أحمد حيدوش ، سنة 1998م-1999م

52-ملاح (كيسة): موضوعة العنف في الرواية الجزائرية ، التسعينيات نموذجا ، مقاربة سوسيو نقدية ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية و المقارنة ، جامعة الجزائر ، قسم اللغة العربية وآدابها ، إشراف د/واسيني الأعرج، إشراف مساعد د/عبد الحق بلعابد ، سنة 2006 م-2007م

ن- الملتقيات :

53-الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي ، منشورات الجامعة ، بسكرة ، سنة 2000 م

54-الملتقى الدولي الثالث عبد الحميد بن هدوقة ، إنجاز رابطة كتاب الاختلاف ، برج بوعريريج ط1 ، سنة 2000

55-الملتقى الدولي الرابع عبد الحميد بن هدوقة ، برج بوعريريج ، ط1، سنة 2001 م

56-الملتقى الدولي الخامس عبد الحميد بن هدوقة ، برج بوعريريج ، ط5 ، سنة 2002 م

57-الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة ، برج بوعريريج ، ط6 ، سنة 2003 م

58-الملتقى الدولي الثامن عبد الحيمد بن هدوقة ، برج بوعريريج ، ط6 ، سنة 2004 م

هـ-المجلات والجرائد :

59-مجلة العربي : عدد 437 ، وزارة الإعلام ، الكويت ، سنة 1992 م

60-مجلة العربي : عدد 446 ، وزارة الإعلام الكويت ، سنة 1996 م

61-مجلة عالم الفكر : عدد 04، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت سنة 1996م

62-مجلة رنين الحداثة : منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، سنة 1999 م

63-مجلة التواصل : عدد 08 ، جامعة عنابة ، الجزائر ،سنة 2001 م

64–مجلة الآداب : عدد 06 ، جامعة قسنطينة ، سنة 2003 م

65–مجلة التواصل : عدد 14 ، جامعة عنابة ، الجزائر ، سنة 2005 م

66–مجلة الحداثة ، عدد 107–108 ، بيروت ، لبنان ، سنة 2007

67–مجلة منتدى الأستاذ : عدد 03 ، المدرسة العليا للأساتذة ، قسنطينة ، سنة 2007 م

68–جريدة الشروق اليومي ، عدد 2418 ، الجزائر ، 29 سبتمبر 2008 م

69–جريدة الشروق اليومي : عدد 2571 ، الجزائر ، 31 مارس 2009 م

و– المواقع الإلكترونية :

70– www.wikipedia.org

يوم الإثنين : 14–12–2009 م ، الساعة : 11.30

فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل 1

الفصل الأول : تطور الفكر الإيديولوجي وخلفيات الأزمة الجزائرية 10

1- الخلفية السياسية 12
2- الخلفية الاقتصادية.....24
3- أحداث أكتوبر 1988م.....31
4- تبلور التيار الديني 40

الفصل الثاني : مراحل الرواية الجزائرية عند الطاهر وطار وعلاقتها بالراهن.....51

1- مرحلة التأسيس للعنف (الشمعة والدهاليز).....57
أ- بنية الشخصية 76
ب- الزمن 82
ج- المكان 93
2- مرحلة العنف (الولي الطاهر يعو د إلى مقامه الزكي).....100
أ- بنية الشخصية 119
ب- تداخل الأزمنة 126
3- مرحلة المصالحة (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء).....131
- تداخل الأزمنة.....141

الفصل الثالث : تجليات الأزمة وقضايا الرواية عند الطاهر وطار..... 146

1- الإيديولوجيا.....146
2- الدين 159
3- المثقف.....165

الخاتمة 174

قائمة المصادر والمراجع 177

فهرس الموضوعات

ملخص البحث

إن التجربة المأساوية التي عاشتها الجزائر منذ مطلع التسعينيات من العقد الماضي لم تكن تجربة عادية في مسلسل التحول إلى الديمقراطية الذي عرفته بلدان كثيرة في العالم، بل كانت نموذجا لقياس صيغة الانتقال إلى التعددية وآلياتها وما توجبه من استحضارات قبل البت في حقيقتها العملية وذلك وفقا لما أسفرت عنه من نتائج و مضاعفات نالت من هيبة الدولة الجزائرية الداخلية والخارجية، فقد انفجرت على الساحة الجزائرية جميع الميولات والحساسيات والقناعات انطلاقا من خلفيات عقائدية وإيديولوجية وحتى طائفية و مصلحية حيث وقعت الجزائر على إثرها في مواجهة دموية هي الأولى من نوعها، تشابكت فيها خيوط الأزمة إلى حد الحرب الأهلية غير المعلنة التي أحدثت صدمة في الوعي الشعبي والرسمي معا وهددت بنسف أركان الدولة وتقويض أسس المجتمع.

ولأن فترات الأزمة والتحول الاجتماعي العميق هي الملائمة لميلاد أعمال فنية وأدبية كبيرة نتيجة تعدد المعضلات والتجارب التي تطرحها هذه الفترات على الناس فقد انعكست التجربة السياسية الجزائرية في علاقة جدلية على التجربة الفنية الروائية التي حاولت استقراء واقع العنف في الجزائر وتفسير الأزمة، فكانت شهادات كتبت تحت ضغط الأحداث بصفة استعجالية لتسجل الراهن الجزائري.

وقد عبر الطاهر وطار عن مختلف التحولات التي ميزت مسار التجربة السياسية في الجزائر باعتباره عايش المحنة بتراكماتها ووقف على آثارها فانفجرت ثلاثية " الشمعة والدهاليز " و" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " و" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " التي كانت شهادة حية عن فظاعة المرحلة وهي ترصد خلفيات الأزمة وتداعيتها على المجتمع الجزائري وخاصة على المثقف الذي كان البطل الأساسي في مسلسل العنف، فحاولت " الشمعة والدهاليز " أن تؤرخ لمأزق السلطة زمن قيام الإيديولوجيا الدينية السلفية وانحسار الإيديولوجيا الاشتراكية الشيوعية حيث كشفت عن الأبعاد والخلفيات المتشابكة التي ساهمت مجتمعة في شحن الواقع الجزائري واندلاع العنف الذي صاحب قيام الحركة الدينية خلال تجربة الانفتاح السياسي، وامتزجت رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" مع الراهن الجزائري فكانت قريبة جدا من الحدث وهي ترسم لوحة سوداء عن مشاهد العنف والاغتيال التي خلفتها الحركة الدينية على صفحات الواقع الجزائري خلال الأزمة الكبرى وانتهى الطاهر وطار بتكوين رؤية تاريخية وحداثية حول المأزق العربي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " التي انفتحت على الراهن العربي وتفاعلت مع أحداثه وتحولاته المتسارعة، وقد كان ذلك فرصة لطرح إشكالية الهوية والذات والآخر حيث توصل الكاتب خلالها إلى ضرورة المصالحة للخروج من المأزق ومواجهة تحديات العصر.

هكذا كانت ثلاثية " الشمعة والدهاليز " و " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " و" الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " نموذجا عن رواية الأزمة الجزائرية التي أصبحت ملمحا بارزا من ملامح الأدب الجزائري المعاصر.

Résumé

L'expérience tragique de l'Algérie a connu depuis le début des années quatre-vingt-dix de la dernière décennie n'était pas une expérience ordinaire dans une série de transformations vers la démocratie qui a été adaptée par plusieurs pays du monde, ainsi c'était un modèle pour la mesure de la formule de la conversion vers le multipartisme et ses mécanismes et ce qu'il impose des facteurs avant l'engagement dans sa réalité pratique , et ceci en parallèle à ce qu'il abouti comme conséquences et des complications ont touché le prestige de l'État algérien interne et externe. Ainsi s'est explosé sur la scène politique algérienne toutes les tendances et les sensibilités et des convictions à partir des références idéologiques , de croyance et sectorielles et d'intérêt personnel ,à la suite l'Algérie se trouvait face à un combat sanglant qui était la première dans son genre , cette situation a évolué vers une guerre civile non déclarée , ce qui a créé un choc dans la conscience publique et officielle , et elle a menacé de faire sauter les bases de l'état ainsi que celle de la société.

Et parce que les périodes de crises et des changements sociaux profonds ont servis à l'apparition des grands travaux artistiques et littéraires à la suite de multiples expériences et les dilemmes posés par ces périodes sur le peuple, l'expérience politique de l'Algérie a reflété dans le cadre de la relation polémique sur l'expérience artistique et romanesque qui a tenté d'enquêter la réalité de la violence en Algérie et l'interprétation de la crise , donc il avait des témoignages qui ont été écrit sous la pression des événements d'une façon rapide pour enregistrer l'Algérie actuelle.

Tahar Watar a enregistré les diverses transformations qui ont caractérisé le chemin de l'expérience politique en Algérie, considéré comme une personne vécu la crise et ses encombrement et il a mené sur ses traces , ce qui a fait apparaitre la triade «ELCHEMEAA WA ELDEHALIZ » et « ELWALIE ELTAHER YAOUDOU ILA MAKAMIHI ELZAKIE » et « ELWALI ELTAHER YERFAOU YADAIHI BIELDOUA » qui a été un témoignage vivant sur la cruauté de la période et cette triade vise les arrières de la crise et ses reflets sur la société algérienne

notamment l'intellectuel qui a été le héros dans la série de la violence «CHEMEA ET ELDAHALIZ» a essayé d'enregistrer l'histoire du pétrin du pouvoir dans la période de la création de l' idiologie religieuse , et le recul de l'idéologie socialiste-communiste comme elle a révélé les arrières compliqués qui ont contribué ensembles au bouleversement de la réalité algérienne et la flambée de violence qui a accompagné l'apparition du mouvement religieux au cours de l'expérience de l'ouverture politique, Alors que le roman « ELWALI ELTAHER YAOUDOU ILA MAKAMIHI ELZAKI » s'est confondu avec l'actuel Algérien et elle était très proche de l'événement réel, ou elle dessine une plaque noire sur les scènes de la violence et d'assassinat causées par le mouvement religieux sur les pages de la réalité algérienne pendant la Grande crise , enfin Taher Wtar a fini par la constitution d'une vision historique et moderne sur le pétrin arabe dans le roman « ELWALI ELTAHER YERFAOU YEDAYHI BIELDOUA »qui s'ouvrait sur l'actuel algérien et interagir avec ses événements et ses changements rapides et c'était une occasion pour poser le problème de l'identité, le soi et l'autre, à travers laquelle l'auteur est parvenu à la nécessité de la réconciliation pour la sortie de la crise et faire face aux défis de l'époque.

Ainsi la triade de «ELCHEMEA WA ELDAHALIZ» et «ELTAHER YAOUDOU ILA MAKAMIHI ELZAKI » et «ELWALI ELTAHER YERFAOU YEDAYHI BIELDOUA » un modèle sur le roman de la crise algérienne qui est devenue une caractéristique marquante de la littérature Contemporainalgérienne.