مضمرات النسق الإيديولوجي في رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)

أ. بغلول بوزيان ♥

استلم: 2025/08/14 مقبول: 30 / 12/ 2025 نشر: 2026/06/15

المُعرّف الرّقميّ للمقال: DOI 10.33705/0114-028-002-011

The ideological implications of the novel "The Saint Tahar Returns to His Noble Place"

Abstract: The discourse of the ideological system has its own aesthetics, most of which are drawn from its lexical vocabulary, such as brotherhood, dignity, purity, chivalry, responsibility, and nationalism, as well as from its structures employing symbols of material and intellectual heritage. It is necessary to distinguish between the discourse of the ideological system and the discourse of the cultural system within a specific context, such as the Algerian context/circumstance. This is because ideological discourse is a product of the historical period, which ended in the early 1990s. The discourse of cultural systems, on the other hand, is the product of the era of cultural globalization and its convergence with

♥ كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، الجزائر، buoziane.01.loul@gmail.com
(المؤلّف المرسل)

postmodern discourse. As a result, we extract several implicit ideological systemic connotations from the symbolic and aesthetic connotations of philosophical Sufism (revelation and ritual). The narrative form in some new writings, such as the novel "The Saint Tahar Returns to His Noble Place" has concealed the linguistic ideological unconscious within culture, making it appeal to religious values whose implications appeal to the ideological ideologist.
Keywords: Systematisms, Ideological Discourse, Implicit Systems, Cultural Analysis, The Sacred and the Profane.

ملخّص: لِخطاب النسق الأيديولوجي جمالياته، يمتح أغلبها من قاموسه المعجمي، كالأخوّة والكرامة والطهارة والالتزام والمسؤولية والقومية، ومن تراكيبه الموظفة لرموز التراث المادي والفكري، ولابد من التمييز بين خطاب النسق الأيديولوجي وخطاب النّسق الثقافي في إطار سياق معين كالسياق/الظرف الجزائري، لأن الخطاب الأيديولوجي وليد المرحلة التاريخية وقد انتهت في بداية التسعينيات، أما خطاب الأنساق الثقافية فهي مرحلة العولمة الثقافية وانسجامها مع خطاب ما بعد الحداثة. وبالنتيجة نقتنص دلالات نسقية أيديولوجية مضمرة عدة من الدلالات الرمزية والجمالية للصوفية الفلسفية (الكشف والطقوسية).

وأفرز الشكل الروائي في بعض الكتابات الجديدة كرواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) إخفاء اللاوعي اللغوي الأيديولوجي في الثقافة وجعلها تتوسل بالقيم الدينية التي تروق للإيديولوجي مضمراتها.

كلمات مفتاحيّة: النسقية؛ الخطاب الأيديولوجي؛ الأنساق المضمرة؛ التحليل الثقافي؛ المقدّس والمدنس؛ التصوف الفلسفي؛ الكبت واللا شعور.

1. مقدّمة: يُفصح السياق النصوصي للطاهر وطار تاريخيا بالبيّنة أن مرد اختلاف خطاب النسقين الأيديولوجي والثقافي قائم في الدلالات والمعاني التي يفرزها الأسلوب والشكل الروائي، فقد أحدثت رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" غير الواقعية القطيعة بين الخطابين وولجت بخطاباته المعهودة معترك صراع الانساق الثقافية، والسياق النصوصي الوطاري شاهد سيساعدنا بل سيكون دليلنا في قراءة مضمرات الخطاب النسقي الأيديولوجي القديم في النسقي الجديد.

وتقوم فرضية البحث على أن هذه المضمرات الثقافية خلفيتها نفسية لأن النثر كما الشعر تعبير عن حالة نفسية، والطاهر وطار واحد من المبدعين الذين أمسكوا بقلمهم وهم على فراش المرض لحاجة ملحة في الكتابة، وحتى نُحدث نقلة نوعية في دراسة وتحليل الانساق الثقافية نُعنى في بحثنا بالنسق اللغوي الرمزي أو أسلوب الرمز الذي لا تحفل به الكتابات النثرية الروائية للطاهر وطار السابقة، ولا يهمنا من نتاج المبدع الروائي إلا كونه صاحب عشر روايات، أما دلالة الخطاب فسياقه النصوصي وأسلوبه في التعاطي مع موضوع الثقافة تشي عنه في خضم إعلاء جلي لقيم التاريخ الثوري والالتزام بالنهج.

كيف لا وسيتصدى المبدع للأزمة المنجرّة عن تحولات محلية وعالمية خطيرة تخص القيم والمرجعيات برواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) عام 1999م، يطرح فيها رأيه وموقفه منها. وأما

الحَفر في خطابها فيُسْفِر عن دلالات الانعطاف الفني بدون قلق مِن خطر المداهمة الفجائي للتركة التي يمثلها شخصُه أمام السلطة وأمام الهمجية؛ فأولوية الأيديولوجي والتاريخ الاشتراكي والسياسي سيطفو من خلال رحلة الولي الطاهر العجيبة عبر البؤر التي مسّتها الاضطرابات، كحادثة اغتيال القاهرة، وحرب الردة، ومجزرة الرّيس حميدو في الجزائر، واقتحام مسجد الجليل بفلسطين، وإعادة التوازن للمجتمع لا يعني الانحياز الثقافي بقدر ما يعني توازن في قيم الهوية، بعد أن احتلت قضايا الهوية الثقافية في عصر العولمة أهمية الإيديولوجيا في مرحلة الواقعية.

فماذا إذن لو عوضنا النسق الشعري محل هُيام الشعراء بالنسق الأيديولوجي محل هيام الكتاب الملتزمين؟ ولكل منهما خطاب مكتوب يقبع تحت قناع الجماليات سواء اللغوية أم الأسلوبية بما فيها المناص (صورة الغلاف وألوانه، والتغطية الرابعة، والإهداء وطريقة الطبع، وهلم جر) فمن سياق الثورة والاشتراكية إلى سياق العولمة، ما كانت كتابات تتّسم بجرأة اختراق المحظور (المسكوت عنه) والبحث في الهامشي والمثير والهاجسي لولا ارتباط ذلك بسلسلة من التحولات مست البنية السوسيو ثقافية، أضفى على الشكل الروائي لدى الطاهر وطار مثلا طابع الغموض، لما يمزج هذا بذاك والجا السوريالي والعجائبي والصوفي والمدنس والمقدس والاغترابي، وقضايا الاختلاف مع الآخر المحلي (الدين والسلطة والمرأة) بحثا عن انسجام الذات مع ذاتها (في فترة الانفتاح والفتنة) باعتبارها تحمل على عاتقها تصوير الواقع الخفي لتعرية المجتمع لقارئ كان في المتناول.

أما قارئ اليوم فذو سلطة، وقد لا يرى في الرموز المبهمة الغامضة تحولا فنيا ولا نصا ملحميا بل أدوات لم تتخلّى عن أيديولوجيتها النهائية بعد، وقراءة هذه الدلالات قراءة ثقافية كما يقتضي منهجنا عبر جملٍ وتوريات ثقافية في أقسامها السبعة المنقسمة بدورها الى مقاطع: تحليق حر، العلو فوق السحاب، في البداية كان الإقلاع، ثلاث محاولات للهبوط الاضطراري مستقلة عن جماليات التلقي، ومرتكز كشفنا للمضمرات النسقية الأيديولوجية تحليل الثقافة لا الخطاب، باعتبار أن الخطاب لدى الطاهر وطار يختلف من نص روائي إلى آخر، ونكون بتعرّفنا على بعض مصطلحات الخطاب الصوفي الطرقي غرابة في الرواية قد كشفنا عن بعض الأنساق المضمرة.

فالرؤيا رؤية غامضة، من وحي شفرات النص الأيديولوجي كي توهم والايهام نسق جمالي يسبح بحرية في فضاءات الهوية والأيديولوجية والخطاب السردي ما إن يغري في تحليق حر بتعدد صوتي حتى يعود للصوت الأحادي في العلو فوق السحاب والغاية واحدة شكل لخطاب جديد متجدد لفكرة عتيقة لمسناها لمسا في الثقافة ونلمسها اليوم في الثقافة، فالثقافة في مرحلة إمبريالية الاستعمار كانت هوية ثم أصبحت تحضرا في مرحلة الاستقلال، ثم عادت مع عودة الإمبريالية الجديدة (العولمة) إلى مفهومها الأول كهوية، وما الحلم والجنس الى تنويعات أسلوبية نحو تقييم متزايد للخطاب حول الجنس والمسكوتات بمفردات صوفية أو مزيج بينها وبين الملفوظات الجديدة.

ولفظ النّسق لا يعني تجاوز النص بوصفة نسقاً بنيويا إلى النص بوصفه حاملاً لمرجعية ثقافية/ حضارية متعلقة بسياق المبدع وبنيته

الاجتماعية الثقافية إلا عبر القيم الدلالية المنتشرة في النص وهي قيم دلالية نسقية، مثل الكشف عن الإرغامات التي يفرضها النسق الأيديولوجي عبر بناء الشخصية وصياغة قيمها وسلوكها وردود أفعالها عبر النسق الظاهر الذي يخالف دائما النسق المضمر؛ فمن السهل التعرف على الدلالة النسقية المضمرة إذا كانت ثقافية رمزية من خلال الدلالتين الحرفية والجمالية.

وإذا كانت الأنســـاق المضمرة في النصوص الشعرية كالتعالي والانانية، واحتكار القيم أنتجت مفهوم الفحولة الشعرية وصنعت الطاغية وأضعفت شخصية العربي فإلى أي مدى يصدق هذا القول على رواية الطاهر وطار "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" حيث العلاقة الأيديولوجية بين البطل المادح والناقم من سلطة ضد أخرى مبهمة، فما بالك بمؤلف عضو في منظومة قيم أيديولوجية وقد تزعزعت.

2. النقد الثقافي بين الممارسة والتطبيق: النقد الثقافي نشاط ذو طبيعة بَينِية، كون أنّ المضمرات التي يسعى لكشف أنساقا تنتمي لعلوم شتّى، كعلم الاجتماع السلوكي أو السياسي (نظرية ما بعد الاستعمار) والتحليل النفسي، أو الطبقية الاجتماعية والماركسية أو نظرية الأدب وعلم العلامات وغيرها من المعارف غير البلاغية. وهدف النقد الثقافي هو استكشاف هذه الأنساق والأنظمة الثقافية باعتبارها مكونات ثقافية مضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي، واستخراج مضمراته الثقافية المختبئة تحت قناع الجمالي هو رفع للغطاء عن خطابات الهيمنة والسلطة وفصل بين المتمركز المتعالي والهامشي الشعبي التي طالما انفلتت أو حُجبت عن الوعي العربي في الثقافة

العربية، واضطلع بذلك كل من عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد وسعد البازعي وعلي الوردي.

وسيق لهذه الخطابات أن تناولتها الدراسات الثقافية، ففي فرنسا حلل ميشيل فوكو خطاب سلطة المعرفة، وفي إنجلترا حلّل رتشارد هوتجرت وستورات هول استهلاك ثقافة وسائل الإعلام الجماهيرية المضرة بالثقافة الشعبية، فأي نخبة مختارة وأي أدب رفيع يمكن أن يحوي على عيوب نسقية يعريها النقد الثقافي، ولا فرق عنده بين ثقافة المؤسسة والثقافة الشعبية المهمشة، فالنقد الثقافي أداة وعي وتحرّر من هيمنة الأنساق، ومن هنا كان هجوم فنسنت ليتش (1944م) (وهو أول من استعمل مصطلح النقد الثقافي وأحد أبرز رواد هذا النشاط مع فريديريك جيمسون وريموند ويليامز وآرثر آيزابرجر..) على الجماليين الذين يعنون بالأدب في ذاته، فهم لا يقدمون نقداً بل يقدمون "دوغماطيقية جمالية مراوغة (..) تكرس لأخلاقيات اللامبالاة والتحلل المستهتر من القضايا الدنيوية، في الوقت الذي تلتزم فيه بالروحانية العلمانية للفن"[1]

1.2 مفهوم النقد الثقافي: النقد الثقافي "فرع من النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه. وهو نقد غير مؤسساتي وغير رسمي، فهو غير معني بكشف الجماليات كالنقد الأدبي، وإنما هَمُه الكشف عن أقنعة المخبوء جمالياً وبلاغيا"[2] وهو ظاهرة من الظواهر التي تزامنت مع نقد ما بعد الحداثة في النقد الأدبي، ويستعين بجميع المناهج ليتمكن من كشف وتعرية الأنساق الثقافية المضمرة في الخطابات الثقافية، فهو يعيننا "على الكشف عن

الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة"[3]

أما الدلالة التي تحيل إلى النسق الثقافي التي أضافها الغذّامي عنصراً سابعًا إلى عناصر النموذج اللغوي عند رومان جاكُبسون (المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة، أداة الاتصال) تسمى بالدلالة النسقية؛ حيث يستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية، والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية. باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية والشعرية، فهناك الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي والنسق الأيديولوجي الذي يعنى به النقد الاجتماعي البنائي.

ولمصطلح أيديولوجيا (نظام من الأفكار والمفاهيم الاجتماعية[4]) نفسه إضمارات على مستوى الثقافة لا يفهمه الليبرالي كما يفهمه الماركسي بيد أنه في عصرنا حمل دلالات سلبية أكثر من مصطلح الثقافة، والطاهر وطار وهو مسلم ويساري يدين التطرف ويدافع عن حرية الاختيار والمعتقد بطريقة متطرفة، فهل تحول إلى إنساني عالمي أم أنه التفاعل مع خطابات الهيمنة الثقافية التي تعتبر الشكل الحديث للإيديولوجيا؟ فالمصطلح مقابل لمصطلح النسق يعكس أداة للهيمنة بغض النظر عن توظيفات مرحلتي البنيوية وما بعد البنيوية له: في الخطاب السياسي وفي المادية الجدلية (هو البنية الفوقية) كوعي زائف وإعادة إنتاج الذوات وكخطاب يربط بين المعرفة والسلطة ويجعل من

بعض الفنون كالفن الروائي وسائط إيديولوجية لدراسة ثقافة الاستهلاك من منظور نقدي.

وشدد الغذامي بأن الدعوة إلى النقد الثقافي هو نتيجة حيل نسقية أيديولوجية متقنة الاختباء وراء غيرها من الأنساق لتخدير الوعي، حيل صاحبها ليس بالضرورة هو المؤلف لكنه النسق الثقافي نفسه (المؤلف المزدوج) (أوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي)[5] وقد استوفى النقد الأدبي ولم يعد بمقدوره غير تمرير تلك الحيل، وهذا يعني أن الأدب ليس خطاباً مستقلا بذاته، بل متعدد اللغات ومحاصَر بسياق مركب من المؤسسات والمصالح المتضاربة، ولا يمكننا مقاربته دون وعي بكل هذا. فالقارئ للشعر العربي مثلًا لا يمكنه أن يتجاهل حضور السياق الاجتماعي حتى ولو كان مستوى الخطاب اللغوي أسمى عن سائرها.

2.2 **مصطلحات أو مفاهيم النقد الثقافي الأساسية:** للكشف عن الأنساق المضمرة لابد من إدراك المفاهيم الأساسية وهي (أدوات نقدية ألسنية ومعرفية القيمة وثقافية المضمون تتوسل بالمجاز الكلي والتورية الثقافية والنسق المضمر والدلالة النسقية.. والجملة الثقافية والسياق الثقافي والمقصدية والتأويل الثقافيين)[6]:

1. **النسق المضمر:** نسق مركزي في النقد الثقافي، يتكون عبر البنية الثقافية، ويتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص، وله دور سحري في توجيه عقلية الثقافة، وذائقتها، ورسم سيرتها الذهنية والجمالية، ودلالته النسقية في المضمر وليست في الوعي.

2. **المجاز الكلي:** هو المفهوم البديل عن المجاز البلاغي حيث يتحوّل النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية متقنعة دون

وعي، وهذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم.

3. **الجملة الثقافية:** هي رديف مصطلحي للجملتين النحوية والأدبية والفرق بين الجملة الثقافية وهاتين يماثل الفرق بين الجملة الأدبية والجملة النحوية فهي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف، والجملة الثقافية هي الهدف والمرمى، بها يتحرك النسق المضمر ويحيل على المرجع الثقافي الخارجي.

4. **التورية الثقافية:** هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور، حيث المعنى القريب غير مقصود، والمعنى البعيد هو المضمر المقصود، أي أن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين، أحد هذين النسقين واع والآخر مضمر.

5. **المؤلف المزدوج:** هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا، ونسقا مضمرا غير واع وغير معلن يقول شيئا آخر، الكاتب يبدع أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة مباشرة، أو غير مباشرة عن طريق الرمزية والإيحائية وتشاركه الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر في إبداع النسق المضمر.

6. **السياق الثقافي:** في النقد الثقافي فاعلين رئيسين: المبدع الفردي الأدبي والجمالي والفني، والفاعل الثقافي الذي يتمثل في السياق الثقافي.

بدأ تفكك الأيديولوجيات وزوالها نهاية القرن الماضي نتيجة فلسفة ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية، فقد اكتسحت الثقافة السياسة

والأخلاق، وعبّر الفن عن الموديل والأدب عن نماذجه المختارة كالرمزية والسوريالية فيحاول نقد سلوكيات غازية نقدا ذاتيا كما فعل الطاهر وطار، والنقد ينتسب إلى الحقل الجمالي للأيديولوجية "ففي الانهيار المباغت للاشتراكية البيروقراطية، ارتفعت إلى حد كبير قيمة تراث الليبرالية السياسية (سيادة القانون، والحريات المدنية، وفصل السلطات) وذاك في أعيُن الذين كانوا يشكون في ذلك، وأصبحنا نتلمس طريقنا مجتمعين نحو شرعة أخلاقية سياسية بعد شمولية مشتركة"[7] أي أن الانهيار سارع إلى ملء الفراغ من هذا الاتجاه أو ذاك، "وداخل كل ثقافة تولد ثقافة مغايرة ومضادة، وهو ما يطلق عليه (الثقافة المضادة) وهو مصطلح أطلق حديثا على أية ثقافة تحل محل الثقافة السائدة، فهي رد فعل طبيعي للمهمشين"[8]

3. مضمرات النسق الأيديولوجي في الرواية: بداية لعلّ عرض وطار لموقفه من "الأحداث" في التصدير: (لعلي حاولت الإجابة قدر الإمكان، عن أسئلة يطرحها خصومي حول موقفي من الأحداث، منذ انهيار الاتحاد السوفياتي إلى اليوم)[9] يدخل ضمن رؤيا ثقافية تيمتها الأساسية التعبير عن الفوضى الهمجية السائدة، كون أن السهبللة* فوضى وضياع، صاحبها لا هو بالصاح ولا هو باليقظ، لغتها تجلي أنساق لا إنسانية تتسرب إلى ضميرنا الثقافي وكان فعلها مؤثر أدى إلى ما أدى إليه، لكن إذا صنف الكاتب ثقافة العصر المتعوية التي تصلنا من الغرب عبر التلفاز همجيةً أي في خانة ثقافة بقر البطون وجز الرؤوس سيختلط هنا الحابل بالنابل حقيقة على الكاتب وليس على بطله اللوم، كون صفات الثقافة السامية (وهي بالضرورة متعوية) تحتم نقد الحياة الوضيعة المنحطة التي مصدرها الفقر لأن أصحابها

سينسبون تدهور أوضاعهم الى الابتعاد عن المظاهر الروحية، ومن هنا سيترتب جدل بيزنطي وبطل (الولي الطاهر) إشكالي منعزل عن واقعه في الفيف، لأن المجاهدون ليسوا بالضرورة فقراء بل هم همجيون (الإسلام السياسي) في سبيل المظاهر الروحية نفسها التي دعا إليها الكاتب في التصدير، "فالثقافة حصن يحمي من الفوضى، وإذا كان التناقض بين "الثقافة" و"الهمجية" وهمي، يترتب بالنسبة للناقد الثقافي عزلته في أرض حرام"[10].

في خطاب الرواية لاوعي الأيديولوجي، أسس لنسق أيديولوجي مضمر مهيمن ملتف على الواقع خدمة لمصالح الذات العليا، وظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بجماليات التراث الديني والسردي معا، وقد تمكنا من الكشف عن أهم مضمراته:

1.3 الميوعة في الموقف السياسي والثقافي:

منذ البداية يتضّح عبر دلالة "الحالة" السياسية وخطاب التصدير أن شخصية الولي الطاهر شخصية وسطية ما سيجعل موقفها متردد بين طرفي الأزمة السلطة والإسلام السياسي، فالميوعة* السياسية نسق مضمر في تكوين شخصية الولي الطاهر الثقافية، في محيط الشيوخ والمريدين والقناديز على الأقل توريةً، ويمكن القول أنّ إدانة الإسلام السياسي الذي تسبب في دمار البلاد هو بمثابة ضخ جرعة أوكسجين في جسد سلطة متهالكة، وكشف أخطاء السلف الذي يقتدي به الخلف، إذ فقط بعد إغماءة صوفية أو ممارسة حظرة طيبة يجد الولي نفسه مرة يقاتل مع المتشددين ومرة مع خصومهم (ولكن التطهير من الدنس والأدران قد يتخذ أسلوب التدنيس نفسه!) وأجاب الطاهر وطار بنفسه عن ذلك، لإثبات الذات أو تفريغا عنها مواجهةً

لهواجسها المرتبطة بأخلاق تغريبية، فسق ومجون تفشى في كل مكان وتبعه إلى مقامه الزكي في الفيف وأصاب بلارة رمز النقاوة والأصالة، وقد عمّ البلاد عن طريق الفضائيات التي توجه خصوصية القيم، وانعكس على لباس المرأة والرجل: "الذكر يقمط نفسه كالتيس. المرأة تتعرى حتى يخطئها أبوها"[11]

وشخصية الولي الطاهر السوريالية أو الصوفية لا ترضى بذلك للأرض التي روتها دماء الشهداء الزكية، فهو كل مرة يرجع من إغماءة ليبحث عن هذه الأرض، عن هذا المقام الزكي الضائع خلف زحام الاغتراب ومريدته رقم 201 تتشظّى كالجِنية (رمزت للجزائر) متلونة كالحية بين الواقع: ثقافة النصارى كما في قوله: "كانت شبه عارية، طرحت جلبابها، ثم قميصا حريريا ورديا، ثم سروال جينز بعضه مبيض وبعضه يحتفظ بزرقته الدكناء"[12] وبين التراث الحكائي النسائي، بتقليدها للنساء ثلاث: بلارة وأم متمم وسجاح، كي تعطي الحجة لوليها أن سلوكها الشبقي (صورة جنية تغوي المريدين) سلوك طبيعي وأنه مستقى من تراث الأجداد: "حبيبي مولاي الحبيب. هذا الفيف سوى حالة عشتها، فأنزلتني من السماء، ولا مهرب لك من أن تعمّره (..) نعمره بالجوهر والعرض"[13]

ومع مَن حاول منع تفسخ بلارة الجني تصيبه اللعنة، تبدو دلالة لفظة "الجنية" مضمرة مضادة للنسق الظاهر وهو أن ما يدمر المجتمعات الغربية هو سبب صحتها*، وفي التراث المغمط /المسكوت عنه يحصر عبد الجبار النفري "للذة والنعمة تحديدا في أعضاء الجنسين التناسلية، حتى أنه ليضع العقل والدين في ذلك الموقع تحديدا، فالفرج هو مكان النعمة واللذة والعقل والدين"[14]، ومن جدلية الروح

والجسد تنتظم حياة الإنسان، لذلك تميز الإنسان الغربي بتوازن عقلي تفتقده الحضارات الأخرى، بدون الحديث عن أمراض فصل الجنسين والكبت والحرمان العاطفي، "ورغم أن الجماليات الأدبية تبدأ في بعض الأحيان الحديث عما لا يقع ضمن حقلها متجاوزة نفسها لتشكل تحالفات علنية مع حقول السياسة والأخلاق والدين فإنها تفعل ذلك حسب شروط جدلها الداخلي الخاص وحسب احتياجاتها وتقاليدها، إن فعالياتها الأيديولوجية تظل من النوع الجمالي، وهنا بالضبط تكمن قوتها"[15]

وفي عصر العولمة إمكانية أخذ النسق المسيطر مكان النسق المضمر لإدانته واردة، فالولي الطاهر يخلق جدلا بالشطح* وهي ليست الحالة التي تخرج أحداثها عن المعقولية فقط، بل التي تخرج أفكارها عن المعقولية؛ في دلالات استرضاء السلطة التي بيدها إباحة الحرية الفكرية والأخلاقية جزئيًا، في مقابل منع الحرية السياسية، من خلاله يوظف الطاهر وطار فن الرسائل في نصه (رسالتا الحيلح الذي ترك الجامعة والتحق بجبل بني عافر بالبابور إلى صديقه الولي الطاهر) وهو شخصية مرجعية تجعل من الحدث الواقعي الوحيد حسب النقاد المشتغلين على أدب الطاهر وطار كإدريس بودية ومحمد خرفي[16] يومئ إلى علاقة وطار بالفيس والجماعة الإسلامية المسلحة، لكن كيف يكشف كاتب مقرّب من السلطة عن مراسلة إرهابي يريد عنق السلطة؟

الولي الطاهر شخصية سياسية تحررية تضطر إلى الممايعة، أي مناصرة الخصم من أجل قيمه الأيديولوجية، يعجب به الإرهابيون على شاكلة عيسى الحيلح فيراسله معلناً ندمه الالتحاق بالــ جياGIA لكن

بخطاب مفارق، من جهة قوله: "(..) من الجبل أكتب إليك بعدما قرروا قتلي(..) نجاني الله من القوم الظالمين"[17] واعتبار الذين سيعود إليهم من أمن ومؤسسات أبناء شعبه والذين يقاسمهم الخبز والهواء ويستأنف نشاطه الشعري معهم أعدائه! من جهة أخرى قوله:" أنا مستعد يا سيدي أن أقتسم مع "عدوي" لقمة الخبز وجرعة الماء(..) أحب فيه الناس كما أحب، وأكتب فيه الشعر والأدب كما أحب"[2]. ولعلّ سيرة الطاهر وطار هنا تــطابق سيرة بطله فهو بعد صدور "اللاز" و"الحوات والقصر" تجرع النوم بملابسه، وصرح لجريدة الخبر: "لست حليفا للإسلاميين، بل متفهم لهم، ليس من السياسة أن تعادي خصمك لأنه يحمل فكرا مغايرا"[18]

هذا الخطاب المفارق في الرسالة الأولى بتاريخ 1998/1/30 تفصح عن فحواه الرسالة الثانية، بعد عام ونصف حيث يجعل المثقف عيسى الحيلح الولي الطاهر قدوته (لعلّ الولي الطاهر يكون ردَّ برسالة نُصح للحيلح) ويفرق بين الجيش ويصفه "بالآخر" والنظام آنذاك (هواة السياسة، هذا النظام الذي يصف إداريه بحكم وظيفته كمثقف أكاديمي "بالمثقفين الإداريين العروبيين العشائريين": " لا يعرف فضيلة التسامح إلاَّ من كان ضحية الحقد(..) ولا يعرف قيمة الآخر إلا من يقضي (..) يتربص بهذا الآخر ليقتله وهو يعلم أنَّ هذا الآخر المتربص به ليرد له الجميل!"[19] وهذا التفريق بين الجيش والنظام السياسي الذي كان يسوس قبل وأثناء الأزمة، في الرسالة الثانية، هو تفكيك لمفارقات الرسالة الأولى، التفريق مرده التحول الذي صارت إليه البلاد، بعد عام ونصف، يكون الولي الطاهر قد اقتنع و"المراسلة" في حد ذاتها توحي إلى ذلك وأقنع الحيلح به؛ من كون الجيش

بتضحياته الضخمة قد استقل عن كل الذين جرّو البلاد للأزمة، وكذلك عودة الرئيس بوتفليقة للحكم هو الذي ميز بين النظام السياسي المريض قبل أفريل 1999 ومؤسسة الجيش، في أذهان الكثير من المثقفين منهم عيسى الحيلح، إذ كان بمثابة الولي المطهر للبلاد من أدران نظام "الأزمة"، والذي وضع يده على البرص مؤدياً إلى شفائه.

واضطلعت الشخصية الدينية الولي الطاهر(الذي أمره الله برعاية المُريدات)[20] بما يخدم المركزية السياسية الدينية حتى ولو كانت سلوكية دلالتها ثقافية أيديولوجية (ترويض النظام للعلمانية) كونه مثقف متعدد المشارب تشرب من شتى العلوم مادية وروحية، لا يغدو السياسي فيه يوظف الثقافي توظيف مصلحة، شأنه شأن سياسيو فترة الصراع الأيديولوجي، هو ليس مع الإرهابيين ولا مع السلطوية المتسببة في اندلاع المواجهات المسلحة وهو ما يجليه ملفوظ "الهروب"، غدا الهروب بدين الله عنصر مهم في المواجهة:" لا هو بالمسلم ولا هو بالكافر. قد يصلي اليوم وقد لا يصلي غدا. بل قد يقطع صلاته، ويسرع إلى خمارة من الخمارات التي انتشرت في كل ركن، يديرها مسلمون، بعد أن اشتروها أو خلّصوها من اليهود والنصارى"[21]

وعلاقته الطاهر وطار بالجبهة الإسلامية للإنقاذ FIS، من منطلق أن قيادتها لم تعد تمثل الجماعة المسلحة بعد إعلانها الحرب على الجزائريين واردة: " لاحقتني رصاصتان من مسدس تافه، فأردتاني. أصابتني واحدة في القلب، وواحدة في الجبهة"[22]، والمثقف المسلم يفضل الحاكم الذي يسوس بالدين على الدكتاتور، خاصة ما عرفته الحياة العامة للمجتمع الجزائري في حكم الرئيس الشاذلي بن جديد من توتر وغليان اجتماعي، فما اعتقدته السلطة تأكد في انتخابات 1990

إذ أفرزت حاجة طالما تجاهلتها، وهو أن الشعب يرنو إلى تجذّر عقائدي حقيقي: "لقد التفّت الجماهير حول الحزب الديني، الذي لقي أيضا تشجيعا وتضخيما إعلاميا من أطراف في السلطة لإخراج التيارات الإسلامية من السرية إلى العلنية"[23]

وفي عبارة شراء المسلمين لخمارة من اليهود "تصور يضع الغرب كعدو وخصم حضاري لابد من رفضه ومقاومته، وتصور يضع الغرب كأنموذج حضاري باهر مطلوب ومرغوب كله في حاضر الذات ومستقبلها"[24] بين الديني المقدس واللاّديني المدنس أصبحت الأخلاق في مواجهة جدلية؛ صار الانحلال غاية المثقف الإمّعة ووسيلته؛ رمزا وآلية للتفكيك والنقد الفكري من خصوم المتدينين وخصوم السلطويين، هو مع الجميع انتصارا لمبادئ اختفت، وبين مؤسسة الجيش ومؤسسة الحزب كشف عن ارتهان المعرفة، وارتهان خطاب المشاهدة والكشف الربانيين الجماليين لشروطهما.

2.3 دلالات "الوباء" حين يختفي المدنس خلف رموز المقدس: إذا كان "الشيخ" مقدّس في الثقافة العربية، ومجرّد زيّه وحديثه الابتدائي في الصلاة والسلام على رسول الله (ص) رمز يرفعه طبقيا عن محدِّثه إذا لم يفعل مثله، فما بالك بالولي الذي يرمز إلى الاتحاد بالله، فسيكون حينئذ كلامه من ذهب مهما تلعثم لأنه حسب النفري تتّسع الرؤيا كلما ضاقت العبارة، والولي الذي يُجزى بالمال ويُكرَم بالمهابة في الثقافة الشعبية حتى إذا لم يعمل أي شيء معاركه محسومة، وأنداده يقعون في الذل والاهانة حتى وإن سهروا الليالي، ولا تقف هذه السلطة

الاجتماعية للوَلاية عند حدود الأبوية الأسرية بل تعرّج على النظام السياسي المتداع لترفع من شأنه.

وأدرك الطاهر وطار أن شخصية الولي الطاهر يمكن أن تقدم رموزا وتخلق عوالم غير منتهية في نقد السياق الذي وقعت فيه الذات تحت تأثير ثقافة غريبة، التي هي الفكر والثقافة الغربية التي تنال من مجتمعاتنا المحافظة فتمسُّهم في أخلاقهم، فيُصاب المؤمن في قلبه عند رؤيتها، وهذا باستلهام القرآن والحديث وتاريخ السلف الصالح فعلاً وقولاً فالولي استدعت وَلايته (سلطة أسرية واجتماعية) سمتا ووقارا تساعده في جهاده ضد وباء التكفيريين وخصومهم معا، فالمقام الاجتماعي يجعل أوامر الولي تنفّذ والطهارة تجعله يشفي ويقْهَر الوباء والتزكية* تجعله يفرق بين الأنا والآخر.

1.2.3 النظام الأبوي والمريدة المتبرجة (ممارسة المقدس للمدنس):الولي الطاهر شخصية صوفية معتدلة؛ "نصفي ممتلئ بالقرآن وبالحديث النبوي وبابن عربي .."[25] تجابه التطرف تحللا كان أو إرهابا "الوباء" قولا وفعلا حتى وإن اقتضى الأمر تطرفاً صوفياً هو الشطح قد يؤول تواكلا وميوعة، لكن يكفي أن الولي الطاهر يخنق من يرنو إليه فضلا أن يدعو إليه (بلاَّرة)، بل يدعو إلى أكثر من ذلك؛ إلى قيم الحجاب والزاوية ومظاهر الحشمة كي لا يتفشى ما دعاه بالوباء الذي يشير في جزئه الأكبر إلى الانحراف الأخلاقي واهمال قيم الزاوية وجزئه الآخر إلى انحراف الإسلام السياسي إلى العنف، وبلاَّرة رمزت إلى كرامة وعزة بل وجمال تراث الجزائر الأمازيغي عندما ينصهر في تراثها المعتدل الصوفي، لكن بهاجس وبائي (شيطاني مضمر) اتجاه الحريات الفردية بخاصة النسائية في

مجتمعنا (تلعب بلارة دور عامل معارض للثقافة ماضيا وحاضرا) مما يجعل الولي يلج إلى سلوك هاجسي/ طهراني وهو السبهللة وطقس الحظرة الأكثر شعبوية وايلاما للنفس، و"النفس حسب المتصوفة ظلمانية سيئة المعاملة، وروحها في الأصل نورانية، لا تزداد صلاحا إلاَّ بمخالفة هواها وقهرها"[26] وهذا من أجل الانتصار للروح عن الجسد، وإرسال دلالات ذلك إلى بلارة نفسها، بأن دال الروح يُبطّن دال الجسد لأنهما متلازمان في الفكر الصوفي، ونستطيع أن نستمتع به لكن نحافظ على عاداتنا، ويقول عبد الله إبراهيم:" الطموح الذي تطمح إليه الثقافة لبسط هيمنتها على المجتمع بالأساس ديدنه الصراع، أي أن أفضل المعلومات وأفضل الأفكار عليها أن تتبارى مع كل الأيديولوجيات والفلسفات والعقائد والتصورات والقيم المتضاربة فيما بين بعضها بعضا"[27]

فهو البطل العجائبي الذي لا ينفك يغيب عن وعيه سالكا سلوك الأولياء والمتصوفة[28] في حلّه وترحاله على العضباء، في ملبسه وعلاقاته مضمرة بالمريدات، ينفي عنها أي هامش للحرية بل يحاول زجرها وإخضاعها للرجل إخضاعا بطريركياً تطهريا مادامت جنية من جنيات الفيف، تؤدي طقس الحظرة دون مخالطة الرجال، ولا يجوز أن تفصح عن مشاعرها اتجاه الرجل، من خلاله يسترجع أبيات شعرية ردّدتها بلارة على مسامعه، إثراءً للفضاء الدلالي الصوفي وإفصاحًا عن نسق الأيديولوجية المضمرة المعاني المرتبطة بالسلطة البطريركية قولها:

" ليس الفتى كل الفتى عندنا إلّا الذي نهى عن الفحش
يأتي إلى الإسلام من بابه ويتبع الحق بلا غش"[29]

كأن الولي الطاهر يريد التعريف بمنهج "السلوك الصوفي الذي هو أقرب في مضمونه إلى "الأدب" منه إلى "الأخلاق"، ذلك أنه سلوك قوامه الترويض، فهو من جنس التعليم والتعلم وليس من جنس العادة والخلق"[30] على لسان السالكين أنفسهم وأي السالكين، إنها بلارة الجنية، والشخص الجني أو الشيطاني في الثقافة العربية الإسلامية هو شخص لا يضبط شهواته وكل من أم متمم وبلارة وسجاح ـــــــــــ ارتبطن بسلوك أخلاقي شائن ومنحرف في التراث العربي ـــــــــــ والتي تمثلتهن السالكة رقم 201، ما يدل أنه بصدد ترويض سلوكها.

وتحمل شخصية الولي الطاهر فكراً مقابلاً لأجندات حقوق الإنسان في الثقافة الغربية اليوم، كحقوق المرأة، لأن الغرب يتهم الإسلام باضطهاد المرأة وهضم حقوقها وفي صورة الاختلاء ببلاَّرة ما يمثل أخذاً بطريركياً لها؛ فالولي يريد أن يُعطي دلالات على ذلك؛ فالولي يوهم بلاَّرة بأنه بصدد ممارسة الجنس معها بنزع ثيابه، ثم يقودها للاعتقاد بذلك، لكن سرعان ما يحاول شنقها في النهاية[31]، والشهامة والرجولة في المجتمع البطريركي قوة تستلزم ضعفا متمثلا في الديوثة وفقدان الرجولة، فقد كان في ذلك العصر نسق مضمر يتشبب بالغلمان كما في قول الراوي: "رجال لا يسترهم سوى تبانات قصيرة، بينما هم يحتضنون نساء وغلمانا"[32]

ولعلّ المعنى المضمر لمفردة الجفول تحيل إلى الارتياب مِن مواجهة البشر أكثر من معنى الرِّدة؛ بل أن مفهوم الردة أخذ له مفهوما ثقافياً نسقيا في عهد أبو بكر يوازي مفهوم نقص الفحولة/الرجولة ليخص الرجال دون النساء؛ وإلاَّ ما تفسير اقتصار تهمة الردة على الرجال دون النساء؟ فأم متمم لم تخشى أن تتهم بأنها

تضمر الردة في استجارة مُجاعة، أو أن تلعب دور سجاح بنت الحارث مع مسيلمة حين منحته نبوتها ثم حاربته معهم، مع ذلك اكتسبت ثقة خالد: " تقول البنات يا مولانا لماذا لم تحزن أم متمم على زين الرجال وأشرفهم، الشاعر الذي لا شك إنه استلهم معظم شعره من جمالها؟ لقد انسجمت حسب سياق الأحداث مع سابيها، قاتل زوجها وميتم ابنها متمم، فماذا في أمر هذه المرأة؟"[33] قد يؤوّل ذلك أنّ بلارة وسائر المريدات عندما يتمردن عن الأخلاق ولا يطعن وليهن، يصبحن فاقدات للفحولة، وهو ما يفهم من محاولة الخنق باليد لبلارة من طرف الولي الطاهر، فشتان بين الشخصية الصوفية الولي الطاهر والشخصية المتمثلة للغرب عادل في نص "العشق والموت" بخصوص الفحولة، "إنه زمن إعادة تحديد القيم؛ زمن العولمة في مفهوم الأخلاق الدينية"[34]

وبلاَّرة هي مريدة متعلمة مع ذلك تتوجس من احتكاك المرأة بالرجال ذوي السلطة غير الأبوية وحريتها إزاء جسدها تتصوره دنس حينئذ؛ ويتحول شغفها لممارسة الجنس إلى كبت تحاول التفريج عنه بانتهاز تبرك المريدة بولي أمرها، خاصة وأن التصوف الفلسفي على طريقة ابن عربي، الذي هو أسوة الولي الطاهر في العشق والحب الإلهيين يتجاوز عن مثل هكذا تبرك وتمسُح، بخاصة عندما يتعلق الأمر بالمريد وشيخه/ معلمه على الطريقة، كما في قولها: "مولاي الولي الطاهر يا روح الفيف الأعظم الغربة تكوي قلبي، الوحشة تمزق صدري آه يا مولاي عطش عطش حنين حنين (..) إني جمرة تلتهب (..) كانت تناجيه من خلف الأفق الأزرق البعيد (..)"[35]، ويصل الأمر عند اختلائها بوليها إلى ما يشبه ممارسة الهمج للجنس العنيف نتيجة

الحظر والحرمان فتأمل في قتل نزوتها لا غير، ولعلّ وطار لا يعني رفض العرف الصوفي الحب على الطريقة الغربية في قول الراوي: "انتصب الولي الطاهر بينما هي تتقدم منه شبه عارية (..) مقامك خالي إلاَّ مني ومنك، أنت في الخلوة تصلي وأنا في الفضاءات أحلم بك وها أنني عثرت عليك فكيف تريد أن نفلت من بعضنا؟"[36] بقدر ما يريد التسليم بأن "المسألة ربّما تعود إلى مستوى حضاري، فالإنسان في عالمنا العربي مازال لم يتخلص من ذهنية الإقصاء والإلغاء، والدوس على كل قيم ومثل الآخر، بل ووجود الآخر كلية"[37]

فالهاجس الجنسي عند بلارة هو مضمر نسقي نتيجة تحولها عن تربيتها الأصلية الكابتة لشعور الأنثى بفصلها عن الذكور، ما يجعلها تبحث عن تطوير إحساسها بالجمال تمردا على العرف، مُتشبهة بالتقاليد التلفزية جاءت بها "أفلام النصارى الملأة دعارة وفحشا"[38] من وراء البحار؛ "وباءً" تمارسه المرأة المتبرجة تقليداً للآخر كأنه الغزو الفتاك:" أولوا الأمر بثوا أجهزة سموها تلفزات يملؤونها بذواتهم وبنات مسلمات عاريات متبرجات"[39]، وفي نظرية التحليل النفسي "تحتل الميول الجنسية بين جملة القوى الغريزية المكبوتة (..) وكل فرد يساهم في البناء الثقافي ويكون عرضة لأن تتمرد غرائزه الجنسية على هذا الكبت"[40]

ولا يأمل الولي الطاهر في أن تكون بلّارة التي توهته بجمالها وتمردها حتى انساناً لكن موقناً أن النفس لا تستطيع الفرار من ذاتها:" بلارة آه. إني ألهث بحثاً عنك في الفيف منذ رميتني من داخل المقام الزكي إلى تيه بني إسرائيل هذا. كيف يا بلارة العزيزة تستطيع نفس أن تنفصم وتظل بعيدة عن ذاتها"[41]، فهي ليست شيطانا رجيما بيد أنّ

القدسية والنزعة الطهرانية في أخلاقه، والعُرف ومركزه الاجتماعي كوَالي يمنعانه من وصالها، لا مناص لها حينئذ سوى الزهد أي الكبت أو أن تلعب دور الجارية مع سيدها وولي أمرها.

فمصطلحات كسيدي الشيخ والطاعة والجن ولدت وترعرعت في بيئة الأعراب وإلا ما كان وطار يتناولها ببطل مفتقد لكامل وعيه، كون "الأسرة البطريركية تعلم أطفالها الطاعة والخنوع تعدّه ليكون فردا من الرعية، هي مدرسة لتعليم الأطفال منذ الولادة الكبت الجنسي"[42]، ونضع صفة وموصوف "العالم الفعلي" تحت علامة شطب غير منظورة لتدل على حضوره في عالم القص حضورا متصرفا، فهذا العالم الممكن يحاكي سلطة الأب والشقيق، إلى سلطة الامام ونظام المشيخة في الواقع، وهذه الأبوة تقف عائقا في وجه "حتميات بيولوجية في الإنسان"[43] تجعله يتمرد وينتقم من النسق الثقافي المسيطر: "تاريخ الأبوة (الذكورة) بوصفه معطى نهائيا اهتز في لحظة وعي بعد أن تسرب الهدم إلى منظومته السوسيو ثقافية بالتالي لحظة ارتطام وعي الأنا بالآخر، زاد من تقليب أوجاعها وهواجسها حاملاً في داخلها خطابا منشقا ومنحرفا عن المسارات الأنساق التقليدية ليؤسس منطقا معرفياً بديلاً"[44]

وحتى المريدة بلاَّرة في مقامها الزكي تنتقم من عائلتها الكبيرة (مقام التعاليم الصوفية) بجسدها؛ بإتيان فراش الشيوخ و المريدين، بعدما لاحظت الفرق بينها و بين بنات التلفاز، وتحرق "أم متمم" رأس زوجها مالكا بانتقام جلف، وهو الذي انتشى بشبابه بين عذارى بني تميم كثيرا، بينما هي حبيسة خيمتها متداولة لأخباره لكن دون قدرة على الاحتجاج؛ إنه رد فعل على استلاب المرأة الأبوي في شكل

تفريج عن العقد والمكبوتات بحسب كارل يونغ: "العقد هي تجمع لتجارب تكون هي محور لكل تفسيراته كعقدة الأم وعقدة الأب وعقدة القوة (..) في معظم الأحيان توجد العقدة ونواتها في لاشعور الشخص والفرد، لا تكون على معرفة تامة، إنه يستفسر ويستخدم الكثير من الظواهر العرضية الغربية في خدمة عقدته"[45]

2.2.3 نسق وباء التكفير ضد نسق الشذوذ وضياع الشرف:

محاولة سبي خالد بن الوليد لأم تميم بعد حرق رأس مالك بن نويرة وإجارة مجاعة لها وهرب الولي بمريداته من الوباء، ولكنه جعل يفتش عنه بينهن في الفيف بعد أن تقمصت المريدات شخصية أم متمم وأصبحن يرغبن في الزواج منه وهو صامت، هذه الأحداث تؤكد أن الرجل له الحق في أخذها رجوليا حتى دون رضاها وإلاّ فهو ليس فحلا ولا شهما، أي هو شاذ أو ضائع الشرف وهذه إحدى مضمرات جماليات الخطاب الصوفي التي تعاكس النسق الظاهر: "ـــــــــــ أنا! ما بي أنا؟ ـــــــــــ تقتحم على الواحدة فراشها وتظل تأتيها حتى تصرخ بأعلى صوتها"[46] ويصمت الولي الطاهر والصمت علامة الرضا ثم يقول أنّ توهم ذلك شيء عادي بالنسبة للمريد مع شيخه، "إن مواصفات الوظيفة النسقيّة هي نسقان يحدثان معا وفي آن، وفي نص واحد أو فيما هو بحكم النص الواحد، يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني.."[47]

ولعلنا نلمس توجسا غريبا يعتري خطاب الولي الطاهر وعيسى الحيلح ظاهر نسقه في تأثير الغزو الثقافي السلبي على الذات والهوية الثقافية، ولكن الشذوذ وضياع الشرف من نتائج النسق الطهراني الظاهر وهو يغطيه بجماليات خطابه، وما تكني المريدين "بمالك بن

نويرة" سيد بن يربوع في الجمال والفحولة الشعرية، والمريدات "بأم متمم" (الجميلة التي ضرب بها المثل في الدهاء ومقايضة الجسد بمنفعة أبيها مجاعة بن مرّة سيد قبيلتها) أثناء حادثة إغواء بلارة لهم: على أساس أنها جنية جاءت في صورة أم متمم؛ إلاَّ توخي وطار إطّلاع الخلف بمآثر سلفهم؛ لعلها تورية من التوريات في تصوير الشخصية؛ رموز فتنة الإسلام السياسي هم أنفسهم الشخصيات الأكثر تعلقا بغواية الجسد في فترة مضيئة من تاريخنا، فهو يشير إلى نسق ثقافي مسكوت عنه، هو أن المريدات مخطئات في تصورهن لفحولة زين الشعراء مالك بن نويرة الجفول، "هكذا ملك بن نويرة الجفول دفعة واحدة!"[48] لأن هذا الأخير لم يكن شهما ولا وفيا في حياته الزوجية مع أم متمم لذا خانته بسهولة في حياتهK وبحقد بعد مماته وكرامة وثقافة الولي الطاهر وتجاربه هي التي تجيب عن ذلك: "ـــــــــــــ أم متمم أصيبت بعمى القلب بعد قتل زوجها مالك.

ـــــــــــــ إنك حسنة الحديث، أما خطر ببالكن أن أم متمم كانت على صلة سابقة بخالد بن الوليد"[49]

وتنتفض رجولة الولي بعد تعريها أمامه، ثم رميها لحذائها ذي الكعب العالي بعيداً غير مبالية بموقعه مباشرة: " انتصب الولي الطاهر بينما هي تتقدم منه شبه عارية، بضة رشيقة (..) ينبعث منها السحر"[50] ولا يترك الولي الطاهر أي مجال للتشكيك في رجولته، فهي بلارة التي تأتيه صاغرة طالبة للتبرك ويتركها تتمسح على كتفه وتستنشق عطر شعره ولمس أعضائه: " اقتربت منه انحنت على كتفه ظلت تقبله وتستنشق رائحة شعره لحظات ثم تأوهت وانصرفت طربة"[51] لولا أنها أمازيغية الأصل وتتمرد على القيم الأخلاقية لما أطبق ساعة الحسم

التي كانت تحلم بها على عنقها عوض جيدها، "فالكاتب سعى جاهدا إلى ربط الإسلام السياسي في الجزائر والدعوة البربرية، في شخصية "بلارة"[52] والشخصية التي تربّت في كنف أيديولوجيا لا تنس مبادئها وتسعى دائما لتجبير ركائزها كالقادة الموهوبين في حكمتهم، ويتجلى ذلك في سلوك طلب الفتاة الزواج ممّن تحب، وهو في نظر الولي الطاهر سلوك غير آدابي إذا كانت صاحبته مريدة: " لم تكن واحدة من المقيمات، مع أنها قد تكون إحدى جنيات الفيف"[53]. في سياق المقام الزكي، وتراود المريدين عن أنفسهم له دلالات محيلة لنسق التكفيريين الذي "يقمعون الجنس ويحكمون عليه بالمنع واللاّوجود والصمت، فإنه لمجرد التحدث عنه، فقط، والحديث عن قمعه، شبه مسلك بالخرق المقصود"[54]

ويكشف الطاهر وطار من خلال "بناء لوبي يعطي الديمومة للحالة"[55] عن جملة من الانساق المضمرة في المجتمع الصوفي في تغزل المرأة بالرجل والغرور، والنشوز الأخلاقي، لولاها لما اهتدى الولي الطاهر إلى شيطنة سلوك المريدة رقم 201، ثم لا يهدأ له بال إلا وَّهو يخنقها اتقاءً للمقام الذي تغويه وللثقافة الإسلامية من شر ما ترسله الفضائيات/التلفزات من وباء: "تبذل مختلف الوسائل لتبيين تشكلات خصرها وعجزها وفخذيها (..) وتقبل من الفم في الخلاء ما يؤدي إلى انتقاض الوضوء"[56].

فبلاَّرة مع جميع المريدات اللائي تكنيّن "بأم متمم" هِمن بالولي الطاهر حباً وشغفنا به أيّما شغف، كشغف "أم متمم" أرملة "مالك بن نويرة"[57] بخالد بن الوليد* والذي من أجله (ومعروفة قيمة خالد بن الوليد كصاحبي وسيف الله المسلول) وضعت رأس مالكاً أثفية لتحضير

الطعام لخالد، ما يؤول أن الولي هو في مقام الصحابة لديهن. وإثر حفل صاخب أقامه مئتي مريد أطلقوا على أنفسهم "مالك بن نويرة"، في حضرة الشيوخ والمئتان "أم متمم" تمهيدا لزواج كل أم متمم مع مالك بن نويرة، مما جعل الولي الطاهر يستشيط غضبا في نفس الوقت يشك في أنها حالة صوفية كاذبة أي السبهللة، من خلال دلالات ثقافية في الدور الذي لعبته بلاَّرة الجميلة في كلامها وملبسها تجعله يشك بأنها تمثل جنية عندما استدعاها "كانت شبه عارية، طرحت جلبابها ثم قميصاً حريرياً ورديا، ثم سروال جينز بعضه مبيض وبعضه يحتفظ بزرقته الدكناء (كأن كل مظاهر مجون الممثل بلارة التي رمزت لجزائر الفتنة هو التقفي بالنصارى وبثقافتهم) وقد رمت بحذائها ذي الكعب العالي بعيداً عنها غير مبالية بموقعه"[58]، مصير المرأة التي تمارس الجنس خارج الزواج إذن هو القتل حفاظاً عن الشرف، الذي يعتبره محمود الذوادي ظاهرة ثقافية تميز الهوية الثقافية وليست دينية ترجع إلى سوء إدارة الأمور الجنسية: " الحجاب والقتل من أجل الشرف والسطوة الذكرية، كلها سلوكيات يجب تفسيرها على انها نتيجة لسوء ادارة المسألة الجنسية في المجتمعات المسلمة".[59]

ولعلّ لدفاع الطاهر وطار عن قناعاته الفكرية كمثقف برجوازي منذ التحاقه بالثورة مرورا بمحطة "اللاز" و"الشمعة والدهاليز" وقصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع ومسرحية الهارب وغيرها سيجعل من نص "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" خلاصة هذه المحطات عبر رحلته الطويلة في سرد الوقائع التاريخية التي حدثت في أماكن مختلفة ومتعددة كحادثة اغتيال القاهرة، ومجزرة الريس في الجزائر، واقتحام مسجد الجليل بفلسطين، وسرد قسم من حياة الشاعر عبد الله عيسى

الحليح، وحرب الردة.. وخلف الوباء الذي مس المؤمنون، فانتشرت مظاهر الفسق والمجون، واختلاط الأمور يظهر عبث أخطر وهو جبن وتواكلية الخطاب، فهل الدروب القصية هي قدر الولي الطاهر، ومعه معشر المتصوفة الأبدي؟ عندما تحل الشدائد ينزوون فيها كما يقول علي الكنز:" إن المجموعات الطرقية القريبة من الصوفية تحاول الابتعاد عن الحياة اليومية، والاعتزال داخل الحياة الروحية"[60] وعندما تستعيد عافيتها يعطون دروس في جهاد النفس وتجنب الآخر من يتمثّله لأنه العدو كالوباء لأخلاقنا ينافحون عن الدين بالتواكلية والخلوة: "الهروب بدين الله عنصر مهم في المواجهة"[61] كما حدث مع الزاوية التيجانية أيام الغزو الفرنسي، التي هادنت الاستعمار وصافت خطابه الديماغوجي وأرجعته حسب سعيد عيادي إلى " القضاء والقدر، وأمام القضاء والقدر واجب الصبر والاحتساب فقط "[62]، لهذا حاربت جمعية العلماء التصوف، وكاد الأمير عبد القادر أن يغير على عين ماضي.

3.3 نسق الغفلة والوِلاية مقابل نسق مجتمع الوَلاية: في اسم الولّي الطاهر جمعٌ بين السلطة الاجتماعية (الوِلاية) والسلطة الدينية (الوَلاية): رتبة دين[63] ودنيا (شرف ورفعة وسمو أخلاقي) فضلا أن الوِلاية رتبة اجتماعية اكتسبت تاريخيا صفة الصفوة التي تفصل صاحبها عن عامة الناس فما بالك بأدران المجتمع، ومرتبتهم مذكورة في القرآن، يأتون بعد النّبي والخلفاء والمجاهدين، فهم الصالحين وأولوا العلم. ووظيفة الولي هي تقويم السلوك بتعليم النشء على مبادئ الأخلاق الصافية، وهي الآداب، فالمدلول الرمزي للعنوان هو عودة الضمير الجمعي بعودة الرئيس بوتفليقة للحكم (مقامه المنتظر) فالعودة هنا دليل على مشاركته في إصلاح المجتمع ودخوله معترك الأخلاق

الفاسدة والحروب القذرة في خضم فوضى عرفتها البلاد، أخلاقية وسياسية وأمنية.

ومفردة زكي التي تعني الطهر تدل أنّ الولي كأنما يلوّث نفسه من أجل بلاده دفعا للدنس والدَّرن عن أمته (قد يكون التشدد السلفي إحداها) عندما يشارك عدة مرات مع كل ذهول روحي إلا ويصاب بدرن ما، نتيجة دفاعه عن قضايا المسلمين وقيمهم الروحية الصافية* والمسكوت عنه توريةً في العنوان هو فعل الغياب وسببه. ووطار تعمد إثارة الانفعالات الذاتية للقراء مدركا العلاقة بين المتلقي والدلالات الثقافية للأولياء والمتصوفين، خاصة وأنه نبههم في مقدمة الرواية: "سيجد القارئ الذي ليس له ثقافة صعوبة في العثور على رأس الخيط"[64] فالمقام الزكي الذي يرمز إلى تضحية الشهداء عن الوطن، هو الملجأ الرفيع اللائق المطهر لنفوس السالكين من الدنس ومعوّدهم على الآداب الزكية، الذي يضم زهاء أربعمائة مريد و مريدة[65] في خضم مقابل غير مكترث، أو متمثل لثقافة النصارى؛ أي المحافظة على الهوية الثقافية للوطن يكون أفضل تقدير لدماء الشهداء الزكية.

سيقترن المقام الزكي بالزاوية التي هي المستقبل المشرق للجزائر مقابلةً للقصور الخاوية : غياب المشروع الثقافي الأصيل؛ لا يقيم أهلها وزناً للثقافة والآداب الإسلامية ويسمحون لأبنائهم بالترعرع على ثقافة العري والانسلاخ عن القيم التراثية، فلا تهرع بناتهم إلاّ للوظائف الملوثة للروح كالرقص والموسيقى، ناهيك عن الاقتداء بالملبس والمأكل الغربي، ودعوة الولي الطاهر إلى عدم اتّباع النصارى في عاداتهم وتقاليدهم، ولا يتم دعوة الجنس إلا بَّرؤية مضادة للنسق المتمثل لهم، وببطريركية صوفية، المتعففة من الإباحية التي ضمرت

توريةً حتى لا يكاد غير القارئ ذو التجربة من فك شفراتها في مخادع حي الريّس حميدو، أو في مقام المريدات والمريدين أو في علاقاته ببلاَّرة[66] ساعة صورها أنها شيطان رجيم يسعى لنشر الفساد في المقام الزكي؛ فبلاَّرة يمكن أن تكون جنية أو شيطان رجيم لا عندما يشك الولي في أنها تتبرج، بل عندما تخترق المحظور فتواجه شيخها مخاطبةً إياه: "تزوجني وإلاّ لاحقتك لعنة الجافل، مالك بن نويرة "[67]، لابد للرجل حينئذ من التسبيح والتعوذ من الشيطان ويسارع إلى الوضوء الأكبر: "يسأل الواحد منا صاحبه أزارتك؟ فيومئ برأسه أن نعم. أتكشفت لك؟ أي نعم، نقرأ عليه جهراً سبح اسم ربك الأعلى الذي خلق فسوى والذي قدر فهدى، فيستعيد وعيه، ثم يتعوذ ويلعن الشيطان الرجيم، ويصلي على النبي (ص) ويسارع إلى الوضوء الأكبر"[68]، هذه الحالة تُعبّر عن:

1. واقع الفصل بين الجنسين إلى حد الحرمان: إذ بحضور أحدهما إزاء الآخر، إما أن ينقض أحدهما وضوؤه، كما في التقليد الصوفي، كقول المريدة: " فنقدم لك الحقيقة عارية يا مولانا الطاهر"[69]. ففي هذا "السلوك الصوفي" دلالات ثقافية مذهبية أدركها الأصولي على أنه تقديم اتباع الهوى عن اتباع أمر الله، فالذوق والوجد عند هؤلاء ونحوهما هو بحسب ما يحبه العبد ويهواه (ولقد استشهدت بموقف الأصولي (ابن تيمية) لأن الولي الطاهر تكلف الشطح فكان خطابه غامضا بخصوص الأصوليين المتقدمين، لقد أفهمنا أنه "عارض موت مالك بن نويرة مع قتادة"[70]، لكنه يأتي بموقف آخر مناقض في قوله:" استشهد في عُيينة مدافعا عن محمد عبد الوهاب"[71]،وفي قول: " ونواصل نحو الشمال حتى حلب(..) نحرّرها من عبدة الأوثان وتقديس

القبور، وتعاطي المحرمات، طبقا لآراء الإمام أحمد بن حنبل وتفاسير بن تيمية عليهما الرحمة"[72]، من يقدس القبور ويتعاطف مع شارب الخمر أليس هو الصوفي؟) وفيه دلالات مناقضة أدركتها المذاهب العلمانية كما يقول جورج طرابيشي أن "السر" في هذه الحالة يكمن في" تحرير المرأة، فعلّة انحطاط مصر والعرب والمسلمين هو انحطاط المرأة"[73] والتناقض بنية تكوّن دلالة النسق المضمر خلف الظاهر، أولا في الضياع الزمني والمكاني أمام المقام الزكي ثم أمام المريدات الجنيات ثم أمام شدة القتل حيث "لا يجب أن ينجو أي شخص من القتل" والجبن "الهروب بدين الله عنصر مهم في المواجهة"

2. أو تتصرف المرأة تصرف الرجل من شدة الجوع العاطفي، كما في حالة أم متمم الحقيقية زوجت مالك ابن نويرة.

ولعلّ تململ الولي الطاهر فيما بين بين في قوله: "رأيتني ممزقا بين أنا وبين آخر غيري" وبخصوص علاقته بمريداته اللائي يقعن فجأة في تقديس أم متمم ومالك ابن نويرة، يرجع فيه الفضل لالتماس الكاتب جمالية الخطاب الصوفي بخاصة ما يسمى في عرف الصوفية "عمى القلب" أو "الغفلة" كما صاغها أبو حيان التوحيدي؛ "لا تعني عدم المعرفي المحض، وإنما تعني حضورا معرفيا إزاء الموضوع، ولكنه حضور الجهالة والغياب والعجز عن إدراك الحقيقة، أو إدراكها إدراكا وهميا زائفا ينطوي على الشبهة والضلالة والمخايلة (إنها الغفلة التي سقطت فيها السالكة رقم201 ، وسقط فيها الولي الطاهر فراح يدافع عن محمد عبد الوهاب، ويحارب الكفار ويفتح الأمصار كما أراد ابن تيمية، والجا المرقص ومغترفا الخمر..) وتعجز الذات حين سقوطها

في الغفلة عن قراءة الموجودات من حيث هي مجال للحقائق الإلهية الخلفية"[74].

ويوظف وطار جمالية "الغفلة" ويسقطها على بطله وعلى بلارة "باعتبارها فضاءً للانتهاك وممارسة الحرية والتمرّد خارج حدود القيم السائدة"[75] انتصاراً لقيم يرى أن مجتمعه المحافظ غير محصن جرائها، جاءت بها "أفلام النصارى الملأة دعارة وفحشا"[76] عندما "بث أولوا الأمر أجهزة سموها تلفزات يملؤونها بذواتهم وبنات مسلمات عاريات متبرجات"[77] ولهذا وقعت وظيفة الولي ووظيفة الفقيه في صراع وتنافس مضمر من أجل الهيمنة بحكم أن المجتمع يستفتي الأولياء في أمور الدنيا باعتبارهم يملكون الرؤيا والمثالية، والفقهاء في أمور الآخرة باعتبارهم يملكون الحقيقة والشريعة.

وعندما يتيقن الولي الطاهر من جنيتها يتعامل معها بـ "خطاب عولمي" يحسن ترويضها ثم رميها كما يحدث مع المسلسلات والأفلام الغربية التي تصل البيوت عن طريق التلفاز، وتفسد المجتمع وساهمت في بروز التطرف الديني؛ ولعل في قتل المرأة الناشزة وتسليع جسدها. وتقديم الحقائق عن مصدر كل الفتن التي تأسى بها الخلف والإسلاميون، دون اغماط حقهم في ذكر الحقيقة حول فوزهم في المعنى المضمر بـ "تحليقهم تحليقا حرا حتى ذهلت الشمس واختفت قصور الأولياء"[78]؛ فالولي الطاهر بالكرامة يُدرك أن نقد الفضاء الثقافي العولمي يجب أن يكون من الداخل باستعارة الجسد نفسه وتقديمه كمكون جمالي ثانوي، مهمته تعبيد الطريق أمام الصوفي (خدمة القضايا الأنثروبولوجية المستمدة من أسلوب وطار الملتزم).

لا يعبث الولي الطاهر بالمقدس إلا جزئياً تحت تأثير السهبللة والحالة، والشطح (بعض الصوفية لهم شطحات تتعدى حدود المقدس وقدوتهم إخوان الصفا) بل بالعكس فهو يجل بيئته التراثية ويقدسها ويجعل من آيات القرآن دائمة الجريان على لسانه ويدافع الولي الطاهر الذي يعتبر ابن عربي* الذي جمع كل الأديان في دين واحد هو دين الحب مرجعُه في قوله:" نصفي الغازية إلى الفيف والمقام الزكي ممتلئ بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وبابن عربي"[79]، عن الثقافة في بلده التي سقطت في فوضى، بتهريب من سلم من "الوباء" والاقتتال الهمجي ثم التعود الاستحمام بالذّكر؛ أي محاورة العولمة بدين الحب جوهر الخطاب الديني الصوفي وليس بالتشدد كما في قوله: "دخلت الثالثة حيث تلثم الشعر المنسدل على الكتفين ثم استوت على الكرسي قبالة الولي الطاهر.

ـــــــــــ اِرفعي اللثام. فلا تعمى الأبصار. تعمى القلوب التي في الصدور"[80] خطاب مفاده أن مستقبل الإسلام للخروج من ورطة الإسلام السياسي والتقارب مع الأديان هو الصوفية، من منطلق اتساع التجربة الصوفية لجميع الثقافات والأديان.

ونقد لبعض العوائق التي تحول دون التحاور مع الآخر فكريا وثقافيا، كقضية حرية الاعتقاد وتغيير الدين الذي أثاره الطاهر وطار عبر استعادة حادثة تاريخية مهمة، هي قتل المرتد مالك ابن نويرة، قد لا تكون المشكلة في النذر العنيف بقدر ما تكون في عدم الإجماع بين خليفتي رسول الله (ص) على إقامة حد القتل على المرتد أصلاً، وما بالك بعصرنا الذي يشهد شد وجذب بين العالم الإسلامي والغرب بخصوص حقوق الإنسان وحرية الثقافة خاصة مع بروز التطرف

والإرهاب العالميين، ربما أراد وطارا عبر الولي الطاهر الذي يقوم برحلات مرجعية مهمة في تاريخنا، طغى عليها الصراع حول الحريات الفردية والسياسية أن يلفت الأنظار إلى ما تنص عليه المادة 18 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان* كونها مرتبطة بالوجدان.

4. خاتمة:

في لاوعي "الولي الطاهر" مضمر نسقي عريق في الثقافة العربية وهو البطريركية مارسه تحت وازع أيديولوجية خطاب الازدراء من المرأة ومن الانحلال الأخلاقي الراهن الذي تصيب به المجتمع نتيجة علمه ببواطن القلوب وحقائق الأمور، وهي الخصلة الثقافية التي لم نتعود عليها في سياق وطار النصوصي السابق، لتتمحور حول العنصر التراثي في بنائها الفني، عن طريق توظيف الكاتب لتقنيات التداعي المتراوح بين الحلم والهذيان، للتعبير عن الواقع اللا معقول الذي يعاني حالات التمزق والانشطار، إلى حد شيطنة المرأة ومصافاة الارهابيين.

تمثُّل الرواية لخطاب أيديولوجي ابتعد عن المباشرة، وعشوائية الأحداث وعجائبيتها لا تعكس علاقة بالمجتمع والواقع إلا من جانب الخوف على الهوية والثقافة، ولعلّ التوظيف الفني لجماليات الجسد النوراني لانتهاك السياسي والمقدس الضار بها، ولعلّ تكريس التبعية الغامضة للسلطة (الميوعة) لدى الولي فرضه السياق الثقافي المختلف عن سياق الفترة الأيديولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة (مقاومة أهل التكفير) وبذلك تحققت فحولة الكاتب الجزئية، فمن أجل تعالي الأنا وخطابها (الوسيلة شعرية الحالة من اللذة) حين يذم الآخر بنوازع الذات والمقدس سياسيا كان أو أخلاقيا بالمدنس.

خلقت العولمة سياسات الهوية، فقلَبت المرجعية الواحدية الأدوار بين معنيي الثقافة، وسخّرت الجمالي الرحب والجمالي الصوفي بقيمه غير الفاعلة لخدمة الأيديولوجي الضيق؛ فلا النضال ضد التشدد الديني ولا ضد تشظي الهوية الوطنية المعتدلة كان الشافع لتدخل مصدرين خطابيين ثقافيين جدليين. وهما تمثل خطاب الهوية المحلية (مصدرها الثقافة المحلية كالفكر الديني الصوفي الطرقي أو الفلسفي غير العرفاني والسرد التراثي المطمور وفكر عصر النهضة المشكوك) وتمثل خطاب اغترابي مصدره الثقافة العولمية الوافدة، مرتكزه حق الاختلاف الثقافي، ولا يتأثر إلاّ جزء من القراء بفكر الطاهر وطار الذي حمله الولي الطاهر لميوعته وعزلة نسقه الأيديولوجي الظاهر. وقد كشفت الرواية أن هذا النسق ينام على مضمرات: السلطة الأبوية، الميوعة، الشذوذ وضياع الشرف، همجية القتل، الغفلة، والجبن والاتكالية والخلوة، وهي التي تبقي على تكوين الضعف الراسخ في بنية شخصية الأفراد المادية والفكرية.

5. قائمة المصادر والمراجع:

1.5 المؤلفات:

1. إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، (بيروت : دار الساقي، 2011)
2. أحمد بعلبكي وآخرون، الهوية وقضاياها في الفكر العربي المعاصر، (بيروت: مركز الوحدة العربية، 2013)
3. إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، (بيروت: دار الآدب، 2004)
4. إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2000)

5. بوعلي ياسين، الثالوث المحرّم دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، (بيروت: دار الطليعة للنشر، 1978)
6. تيري إيجلتون، النقد والايديولوجيا، ترجمة فخري صالح، (عمّان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992)
7. جورج طرابيشي، من النهضة إلى الردة تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة، (بيروت: دار الساقي، 2000)
8. رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1999)
9. ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي مدرسة فرانكفورت الوجودية ما بعد البنيوية، ترجمة محمد العناني، (بيروت: المركز القومي للترجمة، 2016)
10. سيقموند فرويد، مدخل إلى علم النفس التحليلي، ترجمة جورج طرابيشي، (بيروت: دار الطليعة، 1995)
11. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، (عمّان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005)
12. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، (الجزائر: موفم للنشر والتوزيع، 2004)
13. عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، الجزء 1، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2001)
14. عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم مقاربات في المرأة والجسد واللغة، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1998)
15. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005)
16. فيصل دراج وآخرون، أفق التحولات في الرواية العربية دراسات أدبية، (عمّان: دار الفنون ومؤسسة عبد الحميد شومان، 1999)
17. فنسنت ليتش، النقد الثقافي النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ترجمة هشام زغلول، (القاهرة: المجلس القومي للترجمة، 2022)
18. كولن ولسن، أصول الدافع الجنسي، ترجمة يوسف شرور وسمير كاتب، (بيروت: دار الآداب، 1976)
19. محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2001)

20. ميشيل فوكو، تاريخ الجنسانية 1 إرادة العرفان، ترجمة محمد هشام، (الدار البيضاء: إفريقيا للنشر، 2004)

2.5 المقالات:

1. الصالح بوضياف، أثر السياق والمتلقي في تماسك النص الروائي عند الطاهر وطار، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي نموذجا، الأثر، المجلد 11، العدد 16، 2012، ص157 ـــــ 170.
2. محمد الصالح خرفي، الديني والأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة روايات الطاهر وطار أنموذجا، قراءات، المجلد 5، العدد 1، 2013، ص 143 ـــ162.
3. محمود الذوادي، داخل العقول المسلمة، العربي، العدد661، ديسمبر 2015.
4. هالة فؤاد، خواطر صوفية الغفلة والسقوط، العربي، العدد 608، يوليو 2009.

3.5 الأطروحات الجامعية:

1. عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين والسياسة والجنس في الرواية المغاربية (1970–1990)، أطروحة دكتوراه، جامعة عنابة، 2004.
2. لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار الشمعة والدهاليز/ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي/ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء مقاربة بنيوية تكوينية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2010.

6. الهوامش والإحالات

[1]. فنسنت ليتش، النقد الثقافي النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ترجمة هشام زغلول، المجلس القومي للترجمة، القاهرة 2022، ص20.

[2]. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت 2005، ص.84–83

[3]. جميل حمداوي، مفهوم النقد الثقافي وتطوره، موقع ديوان العرب، صادر بتاريخ 2012/09/28، تاريخ الدخول2014/10/02

[4]. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، 2005، ص103.

[5]. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص8.

[6]. المرجع نفسه، ص55ــ89.

[7]. ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي مدرسة فرانكفورت الوجودية ما بعد البنيوية، ترجمة محمد العناني، المركز القومي للترجمة، ط1، بيروت، 2016، ص30.

[8]. إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآدب، بيروت، ط3، 2004.، ص59.

[9]. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 2004، ص11.

*. السهبللة: حالة صوفية كاذبة تجعل الشخص يذهل عن نفسه وعن ربه فلا هو بالنائم ولا هو باليقظ. ينظر الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص20.

[10]. ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي مدرسة فرانكفورت ما بعد البنيوية، ص12.

*. من ماع ميوعة أي سيلان وجريان الماء على الأرض. تستعمل كناية عن الشخص الذي يتفق مع خصومه في سبيل مصالحه الذاتية (الشخصية والجماعية). ينظر المعجم الوسط، ص 498.والحزب قد يضرب عرض الحائط بقيم وطنية وأخلاقية في سبيل مصالح سياسية.

[11] . الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص21.

[12]. المصدر نفسه، ص74.

[13]. المصدر نفسه، ص73.

*. ينظر كولن ولسن، أصول الدافع الجنسي، ترجمة يوسف شرور وسمير كاتب، دار الآداب، بيروت، 1976، ص22 وص226.

[14]. عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم مقاربات في اللغة والجسد والمرأة المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1998، ص26.

[15]. تيري إيجلتون، النقد والايديولوجيا، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، 1992، ص32.

*. يذهب الصوفية أن الشطح هو كلام مستغرب من شدة الوجد، هو مثل حالة الغيبة أو السكر لا يؤخذ به صاحبه؛ أما إذا كان في حال الحضور وتكلم الشاطح كمثل" قال لي الله" و"لا نرى من الحق إلاّ ما نحن عليه" وهلم جر، فهو الذي ينكره جمهور الصوفية.

[16]. يقول محمد خرفي: " كما أدرج الطاهر وطار في نصه رسالتين اثنتين للشاعر عيسى الحيلح، الأولى مؤرخة في 1998/1/30 والثانية في 1999/6/27. والرواية مؤرخة في 1999 وهذا ما يشير إلى تواصله معه وهو في الجبل، وقد حاول وطار التواصل مع الإسلاميين بطريقته الخاصة على الرغم من خلافه معهم، وعدم قناعته بأفكارهم وطريقة تعاملهم مع النظام والحكم، ولكن هذا التضمين جعله يخفف من حدة العداء والخلاف.." محمد الصالح خرفي، الديني والأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة روايات الطاهر وطار أنموذجا، قراءات، المجلد 5، العدد 1، 2013، ص153.

[17]. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص114.

[18]. حوار مع الروائي الطاهر وطار، صحيفة الخبر، الأحد 20/4/2006، ص29.

[19]. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص116.

[20] . المصدر نفسه، ص61.

[21] . المصدر نفسه، ص21.

[22] . المصدر نفسه، ص53.

[23] . لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، أطروحة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2010، ص43.

[24] . فيصل دراج وآخرون، أفق التحولات في الرواية العربية دراسات أدبية، دار الفنون ومؤسسة عبد الحميد شومان، ط1، عمان،1999 ص61.

*. زكى الشيء بمعنى نماه وزاده، وأصلحه وطهره. وزكى الشخص نفسه إذا مدحها. ينظر المعجم الوسيط، ص396.

[25]. تتبع مدرسة ابن عربي الذي يعتبر قدوة الصوفية الفلسفية (تقول بالاتحاد والحلولية)، أما الصوفية العلمية السنية المعتدلة رائدها الغزالي وفي الجزائر أبو مدين شعيب الغوث.

[26] . رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت 1999، ص970.

[27] . إدوارد سعيد، العالم والنص والقارئ، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2000، ص15.

[28]. بالرغم أن الولي يقر أنه من أتباع ابن عربي (التصوف الفلسفي المقترن بالشطح) غير أنه لا يوجد ما يشير أنه ضد التصوف السني (الإمام الغزالي).

[29] . الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص33.

[30] . محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية، ص53.

[31]. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص102-79.

[32]. المصدر نفسه، ص47.

[33]. المصدر نفسه، ص43.

[34]. سعيد عيادي، الفكر الديني في القرن العشرين، حصة أهل الفكر في الاذاعة الثقافية، البث في 2015/6/13، الساعة20h.

[35]. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص101.

[36]. المصدر نفسه، ص77.

[37]. المصدر نفسه، ص8.

[38]. المصدر نفسه، ص22.

[39]. المصدر نفسه، ص22.

[40]. سيقموند فرويد، مدخل إلى علم النفس التحليلي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط3، بيروت 1995، ص17.

[41] . الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص101.

[42] . بوعلي ياسين، الثالوث المحرم دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، ص36.

[43]. إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، الطبعة الإلكترونية، بيروت 2011، من مقدمة الكتاب.

[44]. عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين والسياسة والجنس في الرواية المغاربي (1970–1990)، أطروحة دكتوراة، جامعة عنابة،2014، ص213.

[45]. كارل جوستاف يونغ، علم النفس التحليلي خبايا النفس، 2/12/2016، موقع نرفانا : www.nirfana2000.blogspot.com

[46] . الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص62.

[47]ــ المصدر نفسه، ص75.

[48] . المصدر نفسه، ص19.

[49] . المصدر نفسه، ص66.

[50] . المصدر نفسه، ص77.

[51] . المصدر نفسه، ص63.

[52]. الصالح بوضياف، أثر السياق والمتلقي في تماسك النص الروائي عند الطاهر وطار، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الأثر، المجلد 11، العدد 16، 2012، ص 159.

[53]. المرجع نفسه، ص159.

[54]. ميشيل فوكو، تاريخ الجنسانية 1 إرادة العرفان، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2004، ص8.

[55]. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص8.

[56]. المصدر نفسه، ص22.

[57]. مالك ابن نويرة ابن جمرة ابن شداد التميمي اليربوعي كني أبا حنظلة ولقّب الجفول، شاعر وفارس وزعيم قومه، استأمنه النبي (ص) على صدقات قومه، قتله خالد بن الوليد.

*. خالد ابن الوليد المخزومي قائد الجيوش الإسلامية، دخل بزوجته في نفس اليوم، وتناول الطعام الذي حضّرته أم متمم على رأس مالكا أثقية.

[58]. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص74 .

[59]. محمود الذوادي، داخل العقول المسلمة، العربي، العدد661، ديسمبر2015، ص156.

[60] . احمد بعلبكي وآخرون، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز الوحدة العربية، ط2، بيروت 2013، ص192.

[61] . الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص6.

[62] . سعيد عيادي، التصوف في الجزائر، حصة المعنى الإذاعة الثقافية، بثت يوم 20/10/2015، الساعة 20h.

[63]. الولي رتبة صوفية تأتي بعد الغوث والقطب وقبل الخليفة ثم شيخ الشيوخ ثم الشيخ ثم المقدم فالمريد، والصوفية لغةً مشتقة من لبس الصوف أو من الصفاء، اصطلاحا هي مرحلة من الزهد والتعبد تتبعها مرحلة العلم بالبواطن والحقائق، أول ظهور لفرقة صوفية كان بالبصرة على يد الحسن البصري (110 ه) أما التسمية ظهرت في مصر المملوكية ثم انتشرت إلى المغرب العربي، في حياة الرسول (ص) الصوفية هم أهل الصفا أو أهل الإحسان وهم موجودون لدى جميع الأديان. ينظر عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، الجزء 1، دار الفكر للطباعة، بيروت، 2001، ص611-612-403.

*. المشاركة في: معركة بأفغانستان ـــــــ ومعركة اليمامة ـــــــ وصف حياة القاهرة المعزية ـــــــ حادثة اغتيال بالقاهرة ـــــــ طعن نجيب محفوظ عام 1995 ـــــــ العودة إلى شبه الجزيرة العربية (ق18) ـــــــ مجزرة الريس حميدو(التسعينيات) ـــــــ قضية الشيشان (التسعينيات) ـــــــ اقتحام مسجد الخليل (التسعينيات)...

[64]. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص11.

[65]. يذكرنا هذا الرقم (400 مريد) بالمدرسة القرآنية الكتانية بقسنطينة، في الماضي كانت لا تقبل إلا الذكور، درس بها عديد إطارات الـــ FLN والمجاهدين.

[66]. هي الشخصية التاريخية بلارة بنت تميم ابن المعز خطبها الناصر بن علناس بن حماد من أبيها في المهدية جاعلا مهرها قصرا مازال قائما في بجاية، وبفضلها توقفت الحرب بين "بني مالك الناصر" وابن عمه "تميم بن المعز" بقبولها الزواج من المالك الناصر.

[67]. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص24.

[68]. المصدر نفسه، ص24.

[69]. المصدر نفسه، ص26.

[70]. المصدر نفسه، ص122.

[71]. المصدر نفسه، ص122.

[72]. المصدر نفسه، ص57.

[73]. جورج طرابيشي، من النهضة إلى الردة تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، ط1، بيروت 2000، ص20.

[74]. هالة فؤاد، خواطر صوفية الغفلة والسقوط، العربي، العدد 60، يوليو 2009، ص64-66.

[75]. المرجع نفسه، ص66.

[76]. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص22.

[77]. المصدر نفسه، ص22.

[78] . المصدر نفسه، ص18-19.

*. محي الدين ابن عربي: هو محمد بن علي بن أحمد بن عبد الله عرف بالشيخ الأكبر ولد في مرسية شرق الأندلس سنة 560 ه/ 1165م تأثر بابن رشد وأبي مدين الغوث فكان تصوفه فلسفيا توفي سنة 680 ه، أهم أعماله ترجمان الأشواق والفتوحات المكية.

[79]. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص49.

[80] . المصدر نفسه، ص65.

*. تنص على أن لكل إنسان الحق في حرية الفكر والوجدان والدين، وتشمل حريته اعتناق أي دين أو معتقد يختاره.