الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة-بجاية-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية «ذاكرة الماء» لـ: "واسيني الأعرج"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

مسيون سعاد

إشراف الأستاذة:

خالص زهرة

2020/2019

شكر وتقدير

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين والقائل في محكم التنزيل:

﴿ **لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ** ﴾ -سورة إبراهيم/الآية 07-

واجب الاعتراف بالجميل يدعوني وأنا أنهي هذا البحث أن أتوجه بأسمى عبارات الشكر والعرفان والتقدير للأساتذة الذين تلقيت منهم العلم والمعرفة والتوجيه طيلة مشواري الدراسي وعلى رأسهم أستاذتي الفاضلة "**خالص زهرة**" التي قبلت الإشراف على هذا البحث والتي لم تبخل عليّ بإرشاداتها وملاحظاتها القيمة وخبرتها في الميدان، جزيل الشكر والامتنان على حسن التوجيه والنصح والثقة التي منحتني إياها، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى كل الذين مدوا يد العون والمساعدة في إخراج هذه المذكرة إلى الوجود ولكل من أعانني ولو بكلمة طيبة.

إهداء

بعدما رست سفينة هذا العمل على شواطئ الختام، لا يسعني إلا أن أهدي ثمرة جهدي المتواضع...

إلى مورد الحب الصادق ونبع الحنان الدافئ، إلى التي لم تقرأ وليست لها القدرة على فهم كلماتي وأقسمت أن أبدأ باسمها كل أعمالي، إلى معنى ابتسامتي وسرّ سعادتي، إلى من غمرتني بحنانها وتذكرتني بدعائها، إلى من لا يمكن للعبارات أن توفي حقها...إلى أمي الغالية، نور عيني حفظها الله...

إلى من علمني معنى الحياة والعطاء دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى من كلله الله بالوقار، أرجو من الله أن يمدّ في عمرك لترى ثمارا حان وقت قطفها، إلى مصدر قوّتي ومثلي الأعلى في الحياة...إلى والدي العزيز، نور دربي حفظه الله...

إلى شموع عائلتي الذين كانوا سندي وزرعوا في قلبي الأمل العظيم...إلى أخواتي: "كهينة" و"صارة"...إلى أخي الغالي والوحيد" إلياس"...إلى خطيبي" لحسن".

إلى كل صديقاتي...إلى كل عزيز وقف معي في مشواري...إلى كل من عرفته من قريب أو من بعيد...إلى من رفعوا رايات العلم والتعليم...إلى كل من سقط سهوا من قلمي ولم يسقط من قلبي وكل من هم في ذاكرتي وليسوا في مذكرتي.

سعاد

مقدمة

لقد استطاعت الرواية الجزائرية أن تقفز قفزات واسعة في عمرها القصير وأن تسير بخطى ثابتة نحو النضج، وعلى الرغم من كل العقبات التي اعترضت مسيرتها إلا أنّها حققت النجاح الكبير، واللافت للنظر هو أن الإنتاج الروائي الجزائري ازداد بشكل جدي وكان من نتائج هذا التطور الكمّي دخول رواياتنا مجال الدراسة الأكاديمية من أوسع الأبواب، والحق أن الجيل المؤسس قد بذل جهدًا لإخراج هذا الجنس إلى آفاق جديدة.

مرت الجزائر بظروف قاسية حالت دون سير عجلت التاريخ، فاتخذ الروائي الجزائري من الواقع مادته الخام لإنتاج نصوص سردية صورت لنا معاناة أبناء هذا الوطن خاصة الطبقة المثقفة، لأنّ الوضع الذي آلت إليه البلاد جعل المثقف في واجهة المدفع، فراح ضحية السلطة من جهة وضحية الإرهاب من جهة أخرى لكونه كان في صراع مع كلا الطرفين، إذ لا أحد ينكر ما لحق به جراء هذا الصراع الإيديولوجي الحاد باعتباره الرافض الوحيد الذي وقف عائقا أمام النظام والجماعات المتطرفة، وهذا ما تطرق إليه "**واسيني الأعرج**" في روايته «**ذاكرة الماء**»، فقد كانت طبيعة الموضوع المطروح في هذه المدونة دافعًا إلى تقصي ظروف الصراع على جميع مستوياته وكذا نتائجه التي نلمحها من خلال ظاهرتي العنف والإرهاب، لكن يبقى الجزء الأكبر من القضية لا يزال مبهما إلى حد الآن، لأن تلك الفترة جد حساسة وما حدث فيها ليس بقليل.

سلطت رواية «**ذاكرة الماء**» الضوء على بعض التقنيات والظواهر الفنية، أبرزها التّذكر والمفارقة والبوح بالصوت العالي، وكشفت كذلك عن فضاء العنف وأزمة المجتمع الناجمة عن غياب دور المثقف، وعن القوى التي تسترت بالدين، فأساءت بتعاليمه وكفرت بدم الشهداء، فالرواية وصفت فترة هامة وحلقة حرجة من تاريخ الجزائر التي لانزال نعيش أثرها لغاية اليوم.

حاولت من خلال هذا البحث الإجابة على الإشكالية القائلة: **ماهي تجليات الصراع الإيديولوجي في رواية «ذاكرة الماء» للروائي "واسيني الأعرج" وما نتائجه؟**

و من هذه الإشكالية تتفرع مجموعة من الأسئلة الفرعية هي كالتالي:

- ✓ كيف اتخذ الروائي الجزائري من وضع بلاده المأزوم وسيلته في الإبداع والتجريب؟
- ✓ ما هي علاقة المثقف بالنظام السياسي والجماعات المتطرفة؟
- ✓ كيف صور "واسيني الأعرج" مشاهد العنف والإرهاب على مستوى الأمكنة والشخصيات؟
- ✓ هل تمكن الروائي من خلال نصه هذا الإفصاح عن موقفه تجاه الإيديولوجيات السائدة؟

قبل ركوب سفينة هذا البحث والإبحار صوب التنقيب والتحليل لابد أولا من وضع بعض الفرضيات التي تقول:

الفرضية العامة: تبحث رواية «**ذاكرة الماء**» المكتوبة ما بين (1993- 1995) عن طبيعة الصراع القائم بين قوى موجودة ومسيطرة ومرفوضة، كما تكشف عن مشروع منشود وتصور جديد غايته التحرر من القدر المحتوم والوضع المأزوم.

الفرضيات الجزئية:

- طغيان الصراع الإيديولوجي والبعد السياسي في مظاهره المختلفة وأشكاله المطلقة على النص الروائي الجزائري.
- عاش المثقف الجزائري معاناة جعلته يدخل في حلبة الصراع أملا في الوصول إلى الحل المناسب الذي يخرجه من مشاكله ووضع بلاده.

إن الغاية من هذه الدراسة هو تسليط الضوء على إحدى المتون الروائية لفترة التسعينات التي نقلت لنا الواقع إلى العالم المتخيل، وأيضا محاولة الكشف عن ذلك الصراع الذي بلغ ذروته مبرزا عن نوايا كل الأطراف المتنازعة، ولإظهار قدرة الروائي في وصف معاناة المثقف من ويلات العنف والإرهاب الذي بدا جليا في محطات الرواية ومن ثمة استنباط مواقف ورؤية السارد وشخوصه المثقفة تجاه الوضع المرير.

تكمن أهمية موضوعي هذا في كونه موضوعا يدرس قضية مازالت قائمة رغم مرور سنوات عليها، كما تظهر أهميته في كون هذه الدراسة تطرح عدة قضايا متشابكة ومعقدة عاشتها أطراف مختلفة ومتناقضة، تختلف أحيانا وتتوافق أحيانا أخرى، لأن كل منها يحتاج للآخر، يجتمعون جميعا حول هدف رئيسي هو إثبات الذات وإلغاء الآخر.

لم يكن اختياري لهذا الموضوع وليد صدفة بل هناك عدة أسباب دفعتني بإلحاح لإختياره منها:

أسباب ذاتية: تتمثل في حبي للرواية الجزائرية خاصة التسعينية وما طرحته من قضايا لم أشهدها، فأردت الإطلاع عليها بفضول كبير، ذلك أني أرى فيها تجسيدا لواقع لم أعشه لكني كمواطنة جزائرية تأثرت كثيرا لما تعرض له أبناء وطني من عنف ومعاناة، فجاء موضوع دراستي فرصة كي أعبر عن كل تلك المشاعر من خلال نقل وتسجيل الأحداث الأليمة.

أسباب موضوعية: أهمها كون أن القضية مازالت مطروحة بالرغم من مرور زمن عليها، كما أن تعقيداتها وما تحمله من ظواهر سياسية واجتماعية تتطلب الكثير من الإهتمام لوصفها وتحليلها وقد وقع اختياري على الرواية دون غيرها لإعتقادي أنّها فن يقوم على منهج بناء أكثر تكاملا وإمكانية للتعبير أكثر مرونة عن شخصية المثقف ومعاناته.

أما عن المدونة فقد انتقيت رواية «**ذاكرة الماء**» رغبة مني في دراسة مدونة لم تقتلها أقلام الباحثين بالتحليل ولم يتم تناولها بالصيغة التي أردت الدراسة وفقها، فمع العلم أنها لم تطرح قضية واحدة بل طرحت تيمات كثيرة (المثقف، فساد السطة، التّطرف الديني، الموت، العنف، الإرهاب،...إلخ)، إلا أن الدراسات التي صادفتها والتي طرقت باب هذه الرواية لم تتمكن من الحديث عن كل ما طرحه الروائي فيها، وعليه ارتأيت أنا كباحثة لجمع كل هذه الموضوعات في عنوان واحد هو «المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج»، إذ وجدت فيها نصا يستحق الدراسة والتمحيص، لذلك حاولت أن تكون دراستي شاملة تسد الفراغ الذي تركه الباحثون، ولم أعثر طيلة عملية البحث على دراسة مستقلة لهذه المدونة باستثناء

رسالتين دكتوراه: الأولى هي لـ: "**مليكة ضاوي**" بعنوان «تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005)» وهي دراسة موضوعية فنية درست فيها عنوان الرواية إلى جانب روايات أخرى، أما الثانية فهي لـ:"**وردة كبابي**" بعنوان «الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين» وهي دراسة سوسيو بنائية تعرضت فيها إلى تطبيق آلية الفهم والتفسير على رواية «ذاكرة الماء» إلى جانب أعمال روائية أخرى.

لاشك أنّ أي بحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده، يشد بيانه وينهج له سبيلا والمتمثل في هيكل البحث الذي يحدد اتجاه الدراسة ومعالمها، لذا جاءت خطة البحث كالتالي:

مقدمة: أردت من خلالها التمهيد للموضوع، إبراز مشكلة البحث، ذكر فرضيات الدراسة، دوافع البحث وأهميته، تبيان أسباب اختيار الموضوع، الدراسات السابقة، هيكل البحث، المنهج المتبع، أهم المصادر والمراجع ، وبعض الصعوبات التي واجهتني من خلاله.

المدخل: تناولت فيه نشأة الرواية الجزائرية، موضوعها وتطورها، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية الجزائرية، معاناة المثقف وكذا بعض المفاهيم التي تخدم الموضوع.

الفصل الأول: هو فصل نظري جاء بعنوان "في ماهية المثقف والإيديولوجيا" اشتمل على ثلاث مباحث؛ المبحث الأول: تحدثت فيه عن مفهوم المثقف، أصناف المثقفين، آليات تفعيل دور المثقف، ثم يأتي المبحث الثاني: تطرقت فيه إلى تعريف الإيديولوجيا، علاقة الأدب بالإيديولوجيا، الإيديولوجيا والنص الروائي، أما المبحث الثالث: أدرجت فيه حديثا حول ثلاث قضايا هامة في رواية الأزمة وهي: ظاهرة العنف، موضوع الإرهاب، اغتيال المثقفين.

الفصل الثاني: هو فصل تطبيقي بعنوان "تجليات الصراع الإيديولوجي في رواية ذاكرة الماء"، اشتمل هو الآخر على ثلاث مباحث؛ المبحث الأول: أفردت فيه حديثا عن المثقف والإيديولوجية السياسية، ثم المبحث الثاني: الذي وقفت فيه للحديث عن المثقف والإيديولوجية

الإسلامية، وأخيرا المبحث الثالث: الذي عمدت فيه إلى رصد صور العنف والإرهاب التي كانت بمثابة نتيجة عن الصراع الإيديولوجي البارز في الرواية.

خاتمة: جاءت كخلاصة لكل ما ورد في البحث، بحيث عرضت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة، وأدرجت فيها بعض التوصيات والمقترحات التي لعلّها تكون بمثابة انطلاقة للباحثين الراغبين الخوض في مثل هذا الموضوع.

ارتأيت الإعتماد على المنهج الوصفي التحليلي لما له من أهداف على رأسها الحصول على حقائق تدعم جانبا الموضوع أي النظري والتطبيقي، إذ كنت أنطلق من الرواية قصد رصد الظواهر المدروسة، كما أن طبيعة هذه الدراسة سمحت لي بالإفادة من المنهج الموضوعاتي خاصة في تصنيف أنواع المثقفين داخل الرواية، وفيما يتعلق بأهم المصادر والمراجع فقد وجدت غايتي في قائمة معتبرة لكن وقع تركيزي على بعضٍ منها مثل: "الرواية والتحولات في الجزائر" **(مخلوف عامر)**، "المتخيل والسلطة" **(علال سنقوقة)**، "النخبة والإيديولوجيا والحداثة" **(سعيد شبار)**، وكأي بحث علمي فقد واجهتني بعض العراقيل أهمها:

- قلة المراجع التي عاينت صورة المثقف في الرواية الجزائرية ماعدا إشارات خاطفة في بعض الكتب النقدية هنا وهناك.
- طبيعة الموضوع المعقدة والمتشابكة مما جعلني ألقى صعوبة في تقسيم البحث إلى فصول ومباحث نظرا لتداخل العناصر.

ومهما يكن فإنّ إيماني بأهمية هذا البحث وقيمته وضرورة تحمل الصعاب من أجل الإتيان بالجديد، جعلا مني أمضي بتأن خطوة بخطوة، حتى أكملت هذا البحث، ولا أدعي أني تمكنت من منح البحث حقه لكني بذلت كل جهدي ووظفت كل طاقتي العلمية والمعرفية فيه لإخراجه على أبهى صورة وأحسن وجه.

﴿ **ومَا تَوْفِيقِي إلاَ بِاللهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وإِلَيهِ أُنِيبُ** ﴾ -هود/الآية 88-

مدخل

إن الأدب بمختلف أجناسه صورة عن وعي مكتسب لدى الشعوب، وعليه فهو فن يحمل تجارب الأمم عبر التاريخ، يغوص في أغوار المجتمعات ويرصد جوانب الحياة فيها ويختزل الآثار، فهو تأسيس للماضي وتوثيق للحاضر وتطلع للمستقبل ومن بين الأجناس الأدبية لدينا الرواية التي حملت في جوفها طاقة تحاورية جعلت الجميع يرى فيها وسيلة للتواصل مع الآخرين، فلقد انتزعت اللقب من الشعر وأصبحت "ديوان العرب" عن جدارة، إذ أن المتن الروائي هو المعبر الأول عن آمال الإنسان وآلامه لذلك نلاحظ الإقبال الكبير للمتلقين على هذا النوع الأدبي، فاغترافه من الواقع وجعله المادة الخام لصناعة النصوص وتوسله اللّغة البسيطة القريبة إلى القارئ العادي، جعلت منه متصدر قائمة المطالعات في العالم العربي بصفة عامة وفي الجزائر بصفة خاصة، كما أن الإبداع الأدبي الذي يتميز به هذا النوع النثري بفرض نفسه على القارئ والناقد على السواء، في إطار تقييم أو عرض الخطاب الأدبي المنجز باعتباره هيكلاً وبناءً فنيا متناميا من العنوان إلى آخر مقطع.

لا يختلف اثنان اليوم أن الرواية قد احتلت المكانة الأولى والأهم في آداب المجتمعات الإنسانية، بما فيها المجتمع العربي، فاهتمام النقاد والدارسين بها وإقبال القراء عليها أمر يستوجب منا الوقوف عند نشأتها وتطورها، حيث أصبحت تمثل منذ ظهورها الأول ما كان يمثله الشعر قديمًا، فقد برزت بوصفها الفن الأدبي الأول الذي يسجل أيام العرب المحدثين، إذ قام الأدب العربي منذ نشأته الأولى على الكتابة والتدوين، وأن الكثير من النقاد راحوا يشبهون الروائي بالشاعر القديم فهو لسان أمته الناطق وترجمانها الصادق، إذ هو المؤرخ الحقيقي للكثير من أحداث الأمة.[1]

لقد تأخرت الرواية في الدخول إلى الساحة الأدبية الجزائرية، ولا يمكن في أي حال من الأحوال «**تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء،**

[1]– ينظر: عبد الملك مرتاض، "**في نظرية الرواية**"، د.ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص19.

فلابد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج»[1]، أي الظروف التي مرت بها الجزائر ساعدت في تبلور هذا الجنس الأدبي وفي تطوره، فإذا تغافلنا عن المحاولات التي كانت ما قبل الاستقلال، فنقول أن أول نص روائي جزائري مكتوب بالعربية، متكامل العناصر الفنية كان في بداية السبعينات، رغم ذلك نجد أن المكتبة الجزائرية تحتوي عددا كبيرا من العناوين الجذابة والراقية لروائيين صوّروا الواقع عبر حديثهم عن المرأة كعنصر مهمش في المجتمع، والمثقف كضحية قوانين مجتمعه وخلقوا لنا نافذة تطل على التاريخ باتخاذ الثورة كموضوع مهيمن على المتون الروائية، فكانت الرواية الجزائرية تأخذ الطابع الإيديولوجي وتبرز الفكر الاشتراكي السائد آنذاك عقب فترة الثمانينات إلى غاية تأزم الأوضاع ودخول الوطن في دوامة التعددية الحزبية، ففي ظل هذه التحولات السياسية التي شهدتها البلاد، عرفت الرواية مسارًا مختلفًا، ظهر ذلك من خلال التراكم النّصي الكبير الذي يمكن رصده في العناوين التي أنتجت في فترة التسعينات، وبما أن الرواية هي الوسيلة الأنسب للتعبير عن المشهد الراهن، فقد اتسمت نصوص هذه الفترة بهيمنة مواضيع العنف والإرهاب من خلال رصدها للواقع المتأزم الذي عاشته الجزائر طيلة عشرية كاملة عرفت بـ: "**العشرية السوداء**".

مرت الجزائر بظروف قاسية مست المجتمع وسجلت معظمها في سجلات التاريخ، إذ خلقت فيه نقطة سوداء اتخذ منها الروائيون مادة خام لنصوصهم، فصوّروا الوضع الذي آل إليه مجتمعهم، مما خلق نصوص سردية مشبعة بالأوجاع والمأساة التي عانى منها أبناء هذا الوطن.

لقد واكبت الرواية الجزائرية الأزمة على أصعدة متفاوتة، مما جعلها تعد سجلا تاريخيا يؤرخ لزمن الفجعية والمآسي الوطنية «**التي فرضت تيمات كتابية وأساليب سردية وطرائق**

[1]– صالح مفقودة، "**أبحاث في الرواية العربية**"، د.ط، منشورات أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، د.ت، ص18.

بنائية اشتركت كلها في التنديد بالواقع وإدانة الأعمال الدموية»[1]، وحاولت البحث عن جوانب الصراع، أسبابه ونتائجه مما دفعها للوقوع في فخ التسجيلية، معتمدة على سرد الراوي أو الشخصيات الروائية، فالرواية الجزائرية صورت لنا الواقع بكل حذافيره ونقلت لنا كل ما هو حاصل في المجتمع، فهي «**تعيد صياغة المجتمع بوصفه كيانا موضوعيا يتميز بوجوده المستقل عن الذات»**[2]، وفي الغالب يكون السارد العليم هو الذي يتكفل بمهمة السّرد، حتى يجول في أعماق الشخصيات ويعبر عن مكبوتاتها ومشاغلها وأحزانها ويتركها تستفز القارئ ليتعرف على حقيقتها ومدى فاعليتها في النّص.

يبدو لقارئ الأعمال الروائية الجزائرية أن الخطاب السياسي في الجزائر هو وليد جملة من الأفكار السياسية والوطنية، إذ شهدت الرواية آنذاك جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، بدءا بروايات فترة السبعينات مرورًا بعقد الثمانينات وصولاً إلى عقد التسعينات الذي كان حافلاً بمختلف التطورات والأحداث خصوصًا في ميداني الأمن والسياسة، حيث أن «**بعض الروايات كتبت لأغراض سياسية وإيديولوجية مسبقة لخدمة واقع سياسي ظرفي، ولذا فإن صدقها مع الواقع كثيرًا ما يكون متعلقًا بهذا الهدف السياسي الذي شكل عنصرًا محفزًا لكتابتها»**[3].

لقد تميز المستوى الأدبي بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهي رواية الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار،إذ يمكن القول إن الرواية التسعينية استطاعت حقا أن تؤسس خطابا مميزًا، وأن تبلغ صوتها إلى آفاق بعيدة، وأن تكون البديل في تلك المرحلة المظلمة من آلة التاريخ البطيئة، إذ «**تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء،**

---

[1]– عبد الله شطاح، "**قراءة في الرواية الجزائرية، متن العشرية السوداء بين سطوة الواقع وهشاشة المتخيل**"، مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع، مجلة الحكمة، العدد3، 2010م، ص151.

[2]– مخلوف عامر، "**الرواية والتحولات في الجزائر**"، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص77.

[3]– علال سنقوقة، "**المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)**"، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م، ص91.

وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل»[1]، وتكشف بشجاعة نادرة وبمقاومتها الجريئة من أجل قيم الحرية، العدالة والديمقراطية عن بنية الإيديولوجيا الأصولية، فساد السلطة، التّطرف الديني...وغيرها من السجلات التي تمكنت من فضحها.

ضف إلى ذلك أن الرواية أخذت منصب البحث عن جذور العنف والأزمة وقامت بفضح السلطة ومخططاتها والإيديولوجيات المتضاربة التي كانت تتستّر وراء قناع خدمة المصالح العامة من أجل تحقيق أهداف سياسية بحتة، كما عملت جاهدة على تعريّة الواقع والكشف عن المستور وعن الإيديولوجيا والإجابة عن تساؤلات كثيرة حيّرت الكثيرين لدرجة الوقوف عن مرجعيات وحيثيات هذه الأزمة والغوص في تفاصيل الواقع المأساوي في محاولة محاورته والوقوف على أسبابه بصورة تحليلية نقدية، ومناشدة الأعمال الإجرامية التي تقودها الجماعات المسلحة، فكان الواقع ومجرياته هو الملهم الأساسي للكتابة الروائية، وكانت تلك «**النصوص هي عبارة عن شهادات كتبت تحت ضغط الأحداث، بصفة إستعجالية، لتسجل الراهن والآني، وتندد بالمسكوت عنه، وهو قتل ذاتية الإنسان الجزائري، وبخاصة المثقف**»[2]، حيث وجد الكتاب أنفسهم مرغمين على ذلك لكون أن هذه المأساة والأزمة، فرضت ذاتها على الروائيين لتغدو بذلك الرواية التسعينية حاجة اجتماعية قبل أن تكون حاجة فنية.

لم تغفل الرواية إلى جانب ذلك الكشف عن الإيديولوجيات السائدة في المتن الروائي والصراع القائم بينها، فركزت أكثر على الإيديولوجية الإسلامية وكيف بدأت كتيار فكري في إطار شرعي، ثم تحولت إلى قوة سياسية باستعمال شعارات مزيفة مثل شعار البلدية الإسلامية، الدولة الإسلامية عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله.

---

[1]– عبد الملك مرتاض، "**في نظرية الرواية**"، ص11.

[2]– داود محمد، "**الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن**"، مجلة إنسانيات، العدد10، الجزائر، 2000م، ص39.

لقد تميزت بعدّة مظاهر، منها المظهر الإيديولوجي الذي برز في الثمانينات والذي تناول الصراع بين طرفين: طرف تمثله فئة قليلة من المجتمع باستحواذها على كل خيرات البلاد، أما الأغلبية الساحقة تمثلهم فئة الفقراء الذين يعيشون حالة الفقر والتهميش، أما الطرف الثاني فتتزعمه فئة فوضوية، مناهضة للطرف الأول فقد ردّت عليهم بعنف، وباعتبارهم مجرّد مستفزين رأوا أن السبيل الأنسب لمواجهتهم هي الفوضى العارمة لإسقاطهم، ويكتسي هذا الطرف الطابع التطرفي، وتولد أيضا المظهر السياسي الذي كان له أثر بالغ في المؤسسات السياسية بما فيها جناح الرئاسة، باعتبار أن هذا الأخير هو عماد الدولة التي أصيبت بالشلل لعدم وجود الرجل في المكان المناسب مطلقا "بلاش فلفل كحل جيبولنا رجل فحل".

إن الرواية الجزائرية التسعينية المعاصرة، لم تترك شيئا إلا وأحصته، فقد تناولت وأشارت في نصوصها إلى عنف السلطة الحاكمة مثلما نجده في رواية "دم الغزال" لـ: مرزاق بقطاش" كما تطرقت لمواضيع أخرى منها: ظاهرة الإرهاب كرواية "وطن من زجاج" لـ: "ياسمينة صالح" وموضوع المثقف والإيديولوجيا مثل رواية "متاهات ليل الفتنة لـ: "أحميدة عياشي"...إلخ، والروائي أثناء كتابته الروائية لا يذكر أسماء الشخصيات السياسية الفاسدة، بل يستعين بضمير الجمع الغائب (هم) وذلك تخوفا من إلحاق الخطر بنفسه، فنجده يسند لهم صفات مثل: السرقة، الظلم والقمع، كما يلجأ في كتابته عن هؤلاء إلى التعبير بالرمز والإيحاءات، لأنّه«**مرغم تماما على الخضوع إلى ما تمليه لوائح التعليمات الحكومية الصريحة**»[1]، بمعنى أنّه لا يكتب ما يمليه عقله بل ما يمليه النظام وإذا أراد الكتابة عنهم لبس الأقنعة خوفا على حياته.

أما فيما يتعلق بالجانب الإيديولوجي الذي يشكل الخلفية الملازمة للفعل السياسي، فقد انعكس في النص الروائي المعاصر بمختلف تشكيلاته في الواقع، فأعمال "**واسيني الأعرج**"

[1]– حسين علي، "**العلم والإيديولوجيا**"، د.ط، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2011م، ص82.

الأخيرة تنطوي على خلفية إيديولوجية تحيل إلى الاتجاه الحداثي الجمهوري المدني وهو الاتجاه الجديد الذي صار الكثير من الأدباء الجزائريين اليساريين يتبنّونه بعد انهيار الإيديولوجية الماركسية وبروز التيار الإسلامي.

نجد الرواية الجزائرية تتفاعل مع واقع تعددت اتجاهاته الإيديولوجية مما فرض على المبدع الجزائري موقفين: إما أن يبقى خارج التغيير الحاصل في المجتمع ويلتزم بفنه أو أن يتخذ موقف إيديولوجي معين يعمل به في أعماله الإبداعية، فهذا ما حدث للروائيين الجزائريين حتى أضحى الخطاب الروائي ينتقل إلى خطاب إبداعي إيديولوجي، يتضمن مفاهيم سياسية، والملاحظ في هذه المتون الروائية هو غلبة المضمون على النّص الروائي، وعليه فقد تحول النّص الروائي الجزائري إلى نص يرصد الصراع الإيديولوجي الطارئ على المجتمع، هذا الصراع الذي تقدم بخطوات نحو الأمام حتى وصل إلى ذروته في بداية عقد التسعينات، فقد سعت رواية الأزمة إلى«**تجسيد محنة المثقف الجزائري ومعاناته في ظل الصراع المحتدم بين أطراف اختارت التناحر سبيلا لبلوغ غايتها**»[1]، مما أدى إلى دفع النّص الروائي إلى الاهتمام بالهموم والقضايا الاجتماعية، فانزاحت بذلك الأعمال الإبداعية الروائية من اللغة إلى الإيديولوجيا.

كل هذه الأوضاع والمظاهر والصراع مع السلطة وغيرها لم تغفل عنه الرواية الجزائرية التسعينية أو ما يعرف بأدب الاستعجال، بل كانت موضوعًا دسمًا، اشتغل عليه مجموعة من الروائيون ليترجموا للقارئ الحال الذي تتخبط فيه البلاد ويحولوا التجربة الواقعية المرّة إلى تجربة إبداعية فنية، إذ«**غدت الرواية على الصعيد الفردي، بمثابة(الفضاء الميتافيزيقي) الذي يلجأ إليه الأفراد للحصول على فسحة من(فك الارتباط) مع الواقع الصلب واشتراطاته**

[1]– دولات سروري بن عودة،"**شعرية الأنساق الضدية في الرواية الجزائرية المعاصرة–روايات المأساة الوطنية نموذجا–**"، المشرف: برونة محمد، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم(مخطوط)، جامعة وهران1، 2018/2017م، ص82.

القاسية»[1]، فراحت في هذا الظرف المتون الروائية تواكب الأزمة وتتبع مسارها خطوة بخطوة مسائلة المحنة والدوافع التي أدت إلى تبلورها.

يشكل العنف محور معظم الأعمال الروائية الجزائرية، وقد اتسع مداره أكثر خاصة في سنوات التسعينات مع ظهور ما يعرف بـ:"رواية العنف" أو "رواية الأزمة"، ومن الطبيعي أن يسود العنف باعتبار أنّها التجربة الحساسة التي عاشها الشعب الجزائري بصفة عامة ونخبة المثقفين بصفة خاصة، ويحضر العنف بصورة مهيمنة في أعمال كتاب الرواية الجديدة أمثال: "واسيني الأعرج"، "عز الدين جلاوجي"، "محمد ساري"، "بشير مفتي"... وغيرهم، وقد تم نشر أعمالهم الروائية كلها ضمن دور نشر خاصة، بمعنى أنّه لم تحتضنها مؤسسات الدولة بصفة مباشرة، مما يمنحها كل الاستقلالية في النشر والتوزيع، وتحمل هذه النصوص في طياتها مجموعة من الأطروحات الجديدة، التي تعيد النظر في الكثير من القضايا منها: الإيديولوجيا التي تربعت على الساحة الثقافية، كما اهتمت هذه الكتابات بفئة خاصة في المجتمع وهي نخبة المثقفين التي شكلت حلقة الصراع بين السلطة السياسية والجماعات الإسلامية المسلحة[2]، وهكذا أخذت الرواية الجزائرية في هذه الحقبة منعرجًا آخر عالجت فيه موضوع الأزمة ومخلفاتها، فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية موضوعًا ومدارا لها.

إذن، فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب كان موضوع معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، حيث لم تكن عشرية الأزمة فقط، وإنما كانت كذلك عشرية التّحول نحو اقتصاد السوق، إلغاء انتخابات 1992 وتسريح العمال[3].

---

[1]– جيسي ماتز، "**تطور الرواية الحديثة**"، تر: لطيفة الدليمي، ط1، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، 2016م، ص08.

[2]– ينظر: داود محمد،"**الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن**"، ص27– 39.

[3]– ينظر: إبراهيم سعيدي، "**تسعينات الجزائر كنص سردي**"، د.ط، الملتقى الدولي السادس عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، (د.ت)، ص143– 145.

انطلاقا من هنا يمكننا القول إن الرواية في هذه المرحلة هي «**شهادة على الواقع وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة، فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقف ومحنته في رواية الأزمة، إنّها ثقافة الوطن المجروح**»[1]، وبالإمكان استيعاب ذلك عند قراءة الروايات السالفة الذكر التي تتحدث عن معاناة المثقف في رواية الأزمة خلال العشرية السوداء إن صح التعبير.

ما تردد في المتن الروائي الجزائري فترة التسعينات هو تصوير لوضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة والإرهاب سواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما فإنّهم يشتركون جميعًا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دومًا بأن الموت يطاردهم[2]، فالأكثر عرضة للقتل والتهديد كما صورتهم رواية الأزمة هم: الأساتذة الجامعيون والصحافيون، إذ تعتبرهم الجماعات الإسلامية حلفاء السلطة لذلك «**أبدت استعدادها لتصفية كل من يقف حجر عثرة في طريقها**»[3]، إذ كانوا يعتقدون أنّه لابد من إسكاتهم وإزاحتهم عن سبيل سير مخططاتهم، فهم بمثابة المعيق لمشاريعهم.

نجد المثقف في كل هذا الخراب ينحصر ويقف أمام ثلاث خيرات كلها صعبة، إما الهجرة أو الصمت أو الانصهار ضمن الإيديولوجية السياسية القائمة، وبالمقابل نجد المثقف الجزائري قد استيقظ فجأة معتمدا الكتابة كوسيلة لمخاطبة الجمهور القارئ ليجد نفسه مهمشا وغريبا في وطنه، بل غير مرغوب فيه من قبل السلطة والمجتمع الذي رسخت في ذهنه أفكار الخطاب الإسلامي المتطرف، ثم يتصادم مع تأزم الوضع في الجزائر إلى درجة التصفية الجسدية وتطبيق سياسة العنف مع تحميل المثقفين مسؤولية الأوضاع السياسية والاقتصادية المتدهورة، فاغتيل الروائي، والصحفي والأستاذ الجامعي...وغيرهم ممن ينتمي لهذه النخبة،

---

[1]– شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع،10/03/2017.

www.diwanalarab.com

[2]– ينظر: المرجع نفسه.

[3]– دولات سروري بن عودة، "**شعرية الأنساق الضدية في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، ص82.

لكن «**هؤلاء القتلة لو تعاملوا منذ الصغر مع الكتب والقراءة تعاملا حميما مثلما يحدث مع القراءة الفردية وعرفوا هذه الأسماء وقيمتها الأدبية والفكرية، ربما ليحجبوا على ارتكاب الجريمة**»[1]، لكون أن إسكات صوت مثقف بقمعه وقتله أو سجنه كإطفاء شمعة أضاءت وأنارت درب أمة أو كقطف وردة في حقل الثقافة التي لطالما كانت مصدر بهاءه.

شكل موضوع المثقف حيزًا كبيرًا من اهتمامات الفكر الإنساني عمومًا والعربي خصوصًا، لما له من أهمية بالغة في الكشف عن الواقع الاجتماعي، الثقافي والسياسي، لأي شعب من الشعوب لدوره في الإحاطة بهذا الواقع «**فإن شخصية المثقف ومكانته في المجتمع ودوره الفكري الخطير والإهمال الذي أولته إياه السلطة السياسية، فضلا عن الضريبة الثمينة التي قدّمها بين يدي نبوغه وألمعيته، كل ذلك كان موضوعًا متواتر الحضور ومكثف الدلالة في المتن التسعيني برمته**»[2]، وكمظهر أولي من مظاهر المثقف الجزائري، كما عبرت عنه الروايات الجزائرية، نلاحظ بأن المثقف الذي يعتمد على الكتابة كوسيلة لتوصيل رؤاه ومفاهيمه حول ذاته والعالم، يحس أنّه في ظل الظروف التي يعيشها، لا جدوى من الكتابة والتدوين في ظل القمع السياسي واستبداده إذ يتساءل أحد الكتاب قائلا: «**هل نكتب لنغير، لكن ماذا نغير؟ إننا نكتب لنزداد عزلة، إننا نكتب لنزداد جنونا على جنون**»[3]، بمعنى أن المثقف لا يلقى أي تفاعل فيما يكتبه، بل إنّه يكتب لنفسه ولفئة قليلة من القراء الذين يشاركونه الرأي في التعارض مع نظام السلطة بتفرعاتها، إذ يكتبون من أجل التغيير وإصلاح الأوضاع لأن بكتابتهم يشاركون في خدمة الوطن ويدافعون عنه، لأنّه «**لا**

---

[1]– محمد ساري، "**محنة الكتابة(دراسة نقدية)**"، د.ط، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007م، ص41.

[2]– عبد الله شطاح، "**الرواية الجزائرية التسعينية (كتابة المحنة أم محنة الكتابة)**"، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد2، 2012م، ص73.

[3]– أحميدة العياشي، "**متاهات ليل الفتنة (رواية)**"، د.ط، منشورات البرزخ، الجزائر، 2000، ص97.

يزال الكثيرون يمزجون الأماني بالواقع، فهم بين الخوف من الوضع القائم والرجاء أو التطلع إلى البديل المحبّب»[1]، فرغم تعرضهم للاستهداف إلا أنّ أملهم في التغيير مازال قائم.

إن إشكالية المثقف والصراع الإيديولوجي، تكاد تكون محورًا أساسيًا في الثقافة العربية والرواية الجزائرية، التي لم تكن بعيدة عن هذا الهاجس في خوضها غمار التاريخ السياسي، الصراع الطبقي، ورصدها تجربة الفرد في مواجهة المجتمع، الدين والسلطة.

[1]– عبد الله العروي، "**حوار فكري في نقد الإيديولوجيا**"، مجلة المستقبل العربي، مكتبة التنوير، العدد427، 2014م، ص09.

الفصل الأول:

في ماهية المثقف والإيديولوجيا

المبحث الأول: مفهوم المثقف.

المبحث الثاني: مفهوم الإيديولوجيا.

المبحث الثالث: أبرز موضوعات رواية الأزمة الجزائرية.

تمهيد:

من المعلوم أن أي مجتمع مهما كان، فهو لا يخلو من التباين والتفاوت بين أفراده، هذا التفاوت يأخذ أشكالا وصورا مختلفة على مستوى الاهتمام والتوجه والفكر الذي يشكل في نهاية المطاف ما يعرف بالأطياف المجتمعية، وضمن هذه الأخيرة يبرز ما أطلق عليه بـ: "**نخبة المثقفين**" هؤلاء الذين ينسب إليهم الفكر والثقافة والوعي فهم فئة اجتماعية متميزة وفاعلة وبحكم تشابه دورهم وتماثل وضعهم، يمثلون فئة تتعالى على الأفراد الطبيعيين[1]، عرفوا بموقعهم المعتدل فإن مالوا يميلون إلى الحق، ومن هنا وجب عليهم أن لا يقعوا تحت تأثير أي طائفة، لكن باعتبار المثقف إنسان، فهو يجد نفسه يتبنى جملة من الأفكار والآراء التي يؤمن بها ثم يدافع عنها، وهذا يعني أنّه وقع في شباك الإيديولوجيا، فانطلاقا من هنا طرح سؤال كتالي: هل ينتج المثقفون الإيدولوجيا أم هم نتاج لها؟

إن الغوص في أعماق الرواية الجزائرية التسعينية يستدعي بالضرورة الكشف عن التيمات التي فرضتها فترة العشرية السوداء والتي ألهبت فكر الكتاب الروائيين، إذ معظم المتون الروائية المنتجة آنذاك تندرج تحت مظلة الخطاب الإيديولوجي، ومن أبرز المواضيع المطروحة في تلك الفترة نجد موضوع: العنف، الإرهاب، فساد السلطة، اغتيال المثقفين، التّطرف الديني،... وغيرها، وكل هذا اهتم به الروائي الجزائري باعتباره «**المثقف المهتم بالشأن العام والمدافع عن القيم العامة، قد تغلبت عنده مهام النضال والتغيير على مشاغل الفهم والتفسير**»[2]، فحاول بذلك إنتاج وصياغة مجتمعه وبلاده بأسلوب فني جمالي حاول من خلاله تعرية المستور وتصوير العنف الموجه ضد المثقف بطريقة إبداعية تختلف من كاتب لآخر.

---

[1]– ينظر: سعيد شبار، "**النخبة والأيديولوجية والحداثة في الخطاب العربي المعاصر**"، ط2، سلسلة دراسات وأبحاث فكرية، مركز دراسات المعرفة والحضارة، الدار البيضاء، المغرب، 2012م، ص18.

[2]– علي الحرب، "**أوهام النخبة أو نقد المثقف**"، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004م، ص155.

المبحث الأول: مفهوم المثقف (Intellectuel):

احتل مفهوم المثقف مكانة متميزة ضمن الأبحاث والدراسات الاجتماعية المعاصرة خاصة تلك التي انصبت على تفكيك الحقل الاجتماعي ودراسة أبعاده وتفاعلاته، غير أن تحديد دلالة المفهوم مازالت محط خلاف نظرا لطبيعته بوصفه مفهوما ملتبسا إلى حد ما، بل ويبدو في أحيان كثيرة مفهوما يصعب ضبطه وحصره بدقة، فهو يختلف من لغة إلى أخرى ولذلك «**يختلف الباحثون حول تعريف المثقف، ولا يكاد ينعقد اتفاق حول هذا المعنى**»[1].

إذا كانت كلمة (ثقافة) واسعة النطاق، ومتعددة الميادين وأنها مصدر كلمة (مثقف)، فإننا سنحاول من خلال هذا البحث تحديد أهم الدلالات المرتبطة بمفهوم المثقف وذلك بتقديم المفهوم اللغوي والاصطلاحي. انطلاقا من هنا نتساءل: من هو المثقف؟ هل هو المتعلم حامل الشهادة العلمية؟ أم هو منتج المعرفة العلمية الأكاديمية؟ هل هو الفيلسوف؟ أم الكاتب؟ أم الأديب؟

تساؤلات كثيرة تطرح عندما نهم باستنطاق موضوع نحاول فيه تحديد مفهوم المثقف، إذ يجد المرء نفسه أمام وضع متشابك ومعقد.

المطالب 1: في اللغة والاصطلاح:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: «**ثَقُفَ الشيء ثقفًا وثقافًا وثقوفةً: حذقه ورجل ثَقُفَ وثَقِفَ: حاذق، فَهِمَ، وأتبعوا فقالوا ثَقِفَ لَقِفَ. ويقال ثَقَفَ الشيء وهو سرعة التعلم... وثَقِفَ الرجل:**

[1]- السيد عبد الحليم الزيات، "**المثقفون المصريون بين جدليات النشأة وإشكاليات الفعل**"، مجلة الوحدة، العدد66، 1990م، ص147.

ظفر به...وثَقَفْنَا فلانًا في موضع كذا أي أخذناه، ومصدره الثَّقْفُ»[1]، وفي التنزيل العزيز: ﴿**وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ**﴾ سورة البقرة –الآية 191–

وفي أساس البلاغة "**للزمخشري**" نجد: «**ثقفت العلم أو الصناعة في أوحى مدة، أسرعت أخذه، وغلام ثَقِفٌ لَقِفٌ وَثَقَفَ، لَقَفَ وقد ثَقِفَ ثَقَافَةً. وفي كتاب العين: ثقيف وقد ثَقِفَ ثَقَافَةً، ومن المجاز: أدبه وثقفه**»[2]، وفي قوله تعالى: ﴿**فَإِنْ لَمْ يَعْتَزِلُوكُمْ وَيُلْقُوا إِلَيْكُمُ السِلْمَ وَيَكُفُوا أَيْدِيهُمْ فَخُذُوهُمْ وَاقْتُلُوهُمْ، حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأُولَئِكَ جَعَلْنَا لَكُمْ عَلَيْهِمْ سُلْطَانًا مُبِينًا**﴾؛ بمعنى وجدتموهم. –سورة النساء –91–

ورد في المعجم الأدبي أن: «**ثقافة: إنماء ملكة من الملكات بالقيام بتدريب معين خاص بها. ثقف: العلم، أخذه أو ظفر به بسرعة**»[3].

إنّ كلمة (ثقافة) أو(مثقف)، واسعة النطاق والدلالة ومن الصعب أن يحويها مفهوم واحد لتعذر الوقوف على معنى واحد ودقيق، فرغم عدم ورودها في اللغة العربية، ولئن لم ترد في نصوص العرب وأشعارهم ولا في القرآن الكريم أو السنة النبوية، فإنّ ذلك لم يمنع من محاولات القواميس والمعاجم اللغوية لتقديم تعريف لها، فإضافة لما قيل آنفا نجد ما أورده "**الفيروز أبادي**" في قاموس المحيط من أن لهذه الكلمة معنيان:

الأول: يفيد الظفر بالشيء وأخذه: «**ثقفه: أي صادفه وأخذه أو ظفر به أو أدركه**»[4]، ومن هنا جاء معنى أثقفته أي قيض لي، ومنه جاء قوله تعالى: ﴿**فَإِمَا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الحَرْبِ، فَشَرِّدَ**

---

[1]– ابن منظور، "**لسان العرب**"، ج 9، دار صادر، بيروت، لبنان، 1999م، مادة ثقف، حرف الفاء، فصل الثاء، ص19–20.

[2]– أبو القاسم الزمخشري، "**أساس البلاغة**"، تح: محمد باسل عيون السود: ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م، باب الثاء، ص 110.

[3]– جبور عبد النور، "**المعجم الأدبي**"، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م، ص82.

[4]– الفيروز أبادي، "**القاموس المحيط**"، ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005م، بيروت، لبنان، باب الفاء، فصل الثاء، ص795.

بِهِمُ مِنْ خَلْفِهِمُ﴾ سورة الأنفال–الآية 57– ؛ أي حينما تجدهم في حال المحاربة في الحرب، حيث لا يكون لهم عهد ولا ميثاق.

الثاني: يفيد الفطنة وسرعة الفهم، «**ثقف، يثقف، ثقفًا وثقفًا وثقافةً: صار حاذقًا خفيفًا فطنًا**»[1]، ومنه ثقف الكلام أي حذقه وفهمه بسرعة.

يتضح من التعاريف اللغوية المذكورة أعلاه، بأن كلمة (مثقف) المشتقة من (الثقافة) لا تخرج عن نطاق الصفات الخاصة التي يمتاز بها الإنسان والتي بفضلها يتميز عن غيره من الأفراد كالذكاء والفطنة وسرعة الفهم.

يرى البعض أن مقولة (المثقف) في الخطاب العربي لا يتجاوز انتشارها نصف قرن من الزمان، وهي صيغة مولدة من الترجمة الفرنسية لكلمة (intellectuel)، لكن رغم هذه الترجمة موفقة في مضمونها العام، إلا أنها تسجل حدثا لغويا وفكريا لا يخلو من مفارقة، فلفظ (intellectuel) مشتق من (intellect) الذي معناه العقل أو الفكر.

أما اللفظ العربي "**مثقف**" الذي وضع هو الآخر ترجمة لـ: (intellectuel) فهو لا يحيل إلى الفكر أو الروح، وإنما يوحي إلى لفظ الثقافة الذي هو ترجمة لكلمة (culture) التي تحمل معنى الفلاحة.[2]

إذن(المثقف) لغة مشتق من الفعل الثلاثي(ثقف) ومن مصدر(الثقافة)، يحمل معاني عدة حسب ما أوردته المعاجم والقواميس اللغوية فرغم تعدد المفاهيم حوله إلا أن هذه المفاهيم تجتمع وتشترك في نقاط كثيرة أهمها أن هذه الصفة خاصية إنسانية تنسب للإنسان، تميزه عن غيره من حيث الحذق، البداهة، الفطنة...إلخ.

---

[1]– الفيروز أبادي، "**القاموس المحيط**" ، ص750.

[2]– ينظر: محمد عابد الجابري، "**المثقفون في الحضارة العربية**"، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1990م، ص21.

ب- اصطلاحا:

وفي سياق تعريف المثقف اصطلاحا، فإن أول صعوبة نواجهها هي كونه فاعلا اجتماعيا ولوصف هذه الكلمة، أنّها تحمل جملة طويلة من الدلالات، فمن الصعب حصرها في مصطلح واحد أو معنى مستقل، ومع ذلك سنحاول تقديم بعض آراء النقاد والباحثين في ضبط مفهوم المثقف ومنها ما يلي:

ارتبط مفهوم هذا المصطلح بمنظره الغربي الأول الذي هو الفيلسوف والمفكر الإيطالي "**أنطونيو غرامشي**" **(Antonio Grameci /1937-1891)**، حيث يربط مهامه بالنشاط الفكري الذي يقوم به الإنسان، فكل من يعمل اليوم في حقل مرتبط بإنتاج المعرفة أو ينشرها فهو مثقف حسب مفهوم "**غرامشي**"، الذي يرى بأن المثقف هو: «**كل من يمارس عملا تربويا ثقافيا أخلاقيا، فمناضل الحزب والمعلم الصحفي والأديب مثقفون لكونهم يبذلون عملا ذهنيا**»[1]، ورؤيته هذه تجعل كل من سار على نهج العلم والمعرفة مثقفا لكونه ينتج ثقافة لا تتعدى كثيرا كمية ونوعية العمل اليدوي الذي يؤديه الشغيلة اليدويين مثلا.

أما "**جون بول سارتر**" **(Jean Paul Sartre/1905/1980)** فيعتبر المثقف «**ذلك الإنسان الذي يدرك ويعي التعارض القائم فيه وفي المجتمع بين البحث عن الحقيقة وبين الأيديولوجيا السائدة**»[2]؛ بمعنى أنه كل شخص بلغ الشهرة بفضل أعماله في مجال الفكر، ويشغل تلك الشهرة للتدخل في أمور خارج مجال تخصصه أو باختصار التدخل فيما لا يعنيه.

ونضيف رأي آخر لواحد من الذين أبدعوا في هذا المجال وهو "**إدوارد سعيد**" الذي يرى بأن المثقف هو: ذلك الفرد الذي «**وهب ملكة عقلية لتوضيح رسالة أو وجهة نظر أو موقف**

[1]- إياد محمد حسين، "**مفهوم المثقف وتمثيلاته في النص المسرحي العراقي**"، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 7، العدد 3، 2017م، ص110.

[2]- جون بول سارتر، "**دفاع عن المثقفين**"، تر: جورج طرابيشي، ط1، منشورات دار الآداب، بيروت، 1973م، ص33.

أو فلسفة أو تجسيد أي من هذه أو تبيانها بألفاظ واضحة لجمهور ما»[1]، فالمثقف عنده هو المعني بالمعرفة والحرية، ففي كتابه "صورة المثقف" انتقد أساتذة الجامعات مؤكدا أن المثقف الأكاديمي اختفى كليا، وأصبح أستاذ أدب منغلق على ذاته، ذو دخل مضمون لا يستهويه التعاطي مع العالم الأبعد من حدود حجرة الدرس، إذ أصبحت غايته الأساسية هي التقديم الأكاديمي وليس التغيير الاجتماعي، لا يمكنه في حال من الأحوال انتقاد السلطة، وهذا في مقابل أن المثقفون الحقيقيون هم الذين لا يكونون في أفضل حال إلا عندما تزعزعهم عاطفة ومبادئ الحق والعدل، فالمثقف عليه التصدي للأفكار التقليدية وذلك بفكر نيّر وحديث وأن يكون شخص صعب المنال.

وفيما يتعلق بهذا المفهوم في البلاد العربية، فقد استخدم للدلالة على دوره وهو حديث العهد، دخل إلى اللغة العربية ليحل محل ألفاظ عديدة نجدها في التراث العربي، مثل: الفقيه، الإمام، المتصوف، العالم، الفيلسوف... إلخ، ويعرفه "**محمد عابد الجابري**" قائلا هو: «**الشخص الذي لديه ميل قوي إلى شؤون الفكر، إلى شؤون الروح، الشخص الذي تطغى لديه الحياة الروحية أو الفكرية**»[2]؛ بمعنى أنّه طغى عليه الجانب الروحي والفكري لممارسته لنشاط عقلي وروحي، جعلا منه يكون ناقد اجتماعي همه الوحيد أن يحدد ويحلل ويعمل على المساهمة في تجاوز العراقيل التي تقف أمام تحقيق نظام أفضل، نظام أكثر إنسانية وعقلانية، فهو إذن يسعى جاهدًا إلى خلق وتوليد الثقافة مع تحديدها وصيانتها.

اتخذ مفهوم المثقف عند بعض المفكرين العرب عدة أسس، فمنهم من اشترط توفر معيار التعليم والثقافة، ومنهم من يرى بأنّه هو الذي يسعى إلى التغيير والإصلاح والبعض الآخر طرح معيار المشاركة في بناء المجتمع وأخيرا من لجأ إلى اعتباره كائن يلعب دورا هاما يتركز على نقد السلطة، ومن أهم هذه التعاريف التي تناولت هذا المفهوم نورد ما يلي:

---

[1]– إدوارد سعيد، "**صورة المثقف**"، تر: غسان غصن، د.ط، دار النهار للنشر، بيروت، 1994م، ص28.

[2]– محمد عابد الجابري، "**المثقفون في الحضارة العربية**"، ص21.

يصفه "**زكي نجيب محمود**" في أحد تعاريفه: «**أن يكون رجلا بضاعته أفكار يريد بها أن يغير وجه الحياة إلى ما هو أفضل**»[1]، ومن هنا بيد لنا أن المثقف هو الشخص الذي يحمل في ذهنه أفكار من إبداعه هو أو من إبداع غيره، ويعتقد بأن تلك الأفكار جديرة بالتطبيق، فيكرس جهده لتحقيق هذا الأمل، فهو لا يقف عند مجرد الإدراك بل يسعى إلى تغيير الحياة وفق ما أدركه.

ضف إلى ذلك تعريف "**عبد الله العروي**"، حيث عرفه قائلا: «**تطلق الكلمة عامة على المفكر أو المتأدب أو الباحث الجامعي، وفي بعض الأحيان على المتعلم البسيط**»[2]، ففي الجزء الأول من تعريفه جعل الوظيفة هي العنصر الحاسم في تعريف المثقف ومحل ذهن الإنسان أما في الجزء الثاني ربطه بالثقافة حيث اعتبره كل من يساهم في خلق أو نشر عالم الرموز التي تشمل الفن والعلم وهنا قصد المتعلم من الدرجة الوسطى.

فالمثقف إذن هو الذي يمارس نشاطا فكريا أو نظريا أو علميا، وأن النشاط الفكري والإنتاج المعرفي هما العمود الفقري في تحديد مفهوم المثقف.

أما "**عبد السلام الشاذلي**" فيعرفه على أنّه: «**إنسان علم ومعرفة وموقف حضاري عام**»[3]، تجاه كل من عصره ومجتمعه، فبالرغم من أنّه هناك من يرفض أن تطلق صفة المثقف على من حصل على قدر من التعليم بل يشترط أن يكون المثقف منتجًا للثقافة وحسب حتى تطلق عليه صفة المثقف.

على صعيد آخر يرى "**هشام الشرابي**" أن: «**المثقف ليس من أحسن القراءة والكتابة أو من حصل على شهادة علمية**»[4]، بل إن ما يميز هذا الفرد في كل مجتمع هما صفتان

---

[1]– زكي نجيب محمود، "**هموم المثقفين**"، د.ط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017م، ص12.

[2]– عبد الله العروي، "**ثقافتنا في ضوء التاريخ**"، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م، ص172.

[3]– عبد السلام الشاذلي، "**شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة**"، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1985م، ص25.

[4]– هشام شرابي، "**مقدمات لدراسة المجتمع العربي**"، ط3، الدار المتحدة للنشر، بيروت، لبنان، 1984م، ص129.

أساسيتان: الوعي الاجتماعي الذي يمكن الإنسان من رؤية المجتمع وقضاياه والدور الاجتماعي الذي يمكن وعيه من أن يقوم بدوره، أي هو الذي بإمكانه أن يرى وسطه الاجتماعي بقضاياه من كل الجوانب المحيطة به، وتساعده في ذلك قدراته الخاصة واختصاصه المهني أو موروثه الفكري، لكون أن المكتسبات القبلية والمعارف السابقة للمثقف تلعب دورا رئيسيا في الاختيارات اللاحقة المتخذة من طرفه متبنيا المثلى في نظره لتحليل وتقديم الحلول المناسبة.

نرى من جملة التعاريف السابقة عن مفهوم المثقف أنّه إنسان يختلف عن سائر أبناء مجتمعه بكونه يمتلك قابلية التفكير وإدراك التحديات التي تواجه وسطه الاجتماعي، وأنّه يمتاز بمعرفة خاصة، وليس بالضرورة كل متعلم هو مثقف وإنّما كل مثقف بالضرورة هو متعلم.

انطلاقا مما ذكر أعلاه من مفاهيم، يمكن القول بأن التعريف الذي يعتبر المثقف بأنّه المتعلم الحاصل على الشهادة الجامعية هو تعريف سطحي بحت، لأن المقصود منه هو أن كل من له نصيب من العلم والمعرفة يعد مثقفا، غير أن للمثقف أدوار أخرى تميزه عن غيره من المتعلمين، حيث أن كل الناس مثقفون لكن ليس لهم كلهم أن يؤدوا وظيفة المثقفين في المجتمع.

إن تحديد بعض الجوانب التعريفية للسؤال الإشكالي: من هو المثقف؟ لم يحسم ولن يحسم، مسائل تظل مفتوحة من بينها أنماط المثقفين وتوجيهاتهم، وإذا كان المثقف الناقد هو من يجب النظر إليه كونه الأكثر تمثلا لمفهوم المثقف ومهامه، فإن ذلك لا ينفي مزاحمة أصناف أخرى من المثقفين لاحتلال موقفهم في فضاء التعريف، ومن هنا نتساءل بدورنا كباحثين: ما هي أنواع المثقفين؟

المطلب 2: أصناف المثقفين

عند البحث عن أشكال وصور المثقفين على المستوى العالمي عامة وعلى المستوى العربي خاصة، عادة نجد بأن أغلب الدراسات والأبحاث والكتب المهتمة بهذا الموضوع تختلف في تصنيف المثقفين، انطلاقا من اختلافهم في المعايير التي اعتمدوا عليها، فالبعض ينظر إليهم من خلال نتاجهم الثقافي والبعض الآخر من خلال دورهم ومهامهم في المجتمع الذي يقطنون فيه.

من بين الذين قسموا المثقفين في ضوء التركيب الطبقي للمجتمع هو"**أنطونيو غرامشي**" وذلك إلى نمطين:

أ- المثقف التقليدي:

يقصد به ذلك الحطام أو الفتات الاجتماعي الثقافي الذي أسفرت عنه الإنفجارات التاريخية السابقة منها والماضية، فتقليدية هذا المثقف الذهني تظهر بالقياس إلى أنّه لا يرتبط بطبقات اجتماعية راقية، بل بطبقة وقوى اجتماعية كان قد درسها التاريخ آنفا فهو «**يربط مصالحه بمصالح الجهاز السياسي القائم ويمثله**»[1]، حيث يتحدد وضع المثقف عبر المجموعة الاجتماعية التي يخدمها وينتمي إليها أي من خلال الدور«**الذي يقوم به في السياسة والصيرورة التاريخية فيكون مثقفا تقليديا**»[2]، عندما يتصل بإحدى المجموعات القديمة أو الطبقات الآيلة للزوال.

[1]- محمود محمد املودة، "**تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث**"، د.ط، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010م، ص34.

[2]- محمد عابد الجابري، "**المثقفون في الحضارة العربية**"، ص20.

يرى "**غرامشي**" أن المثقف التقليدي يكون مثقفًا حياديًا لأنّه غير ملتزم بشيء وإنما يدعي بأنّه متواجد خارج المجتمع بطبقاته، فهو لا يتقبل فكرة العيش في إطار التطور الشامل لأي طبقة مهما كانت.

إذن أصبح هذا المثقف التقليدي متجاوزًا تاريخيًا، ما دام أنّه متشبث بإرث فكري لطبقة سائرة نحو الاختفاء أو اختفت أصلا، فهو مثقف متشبع بفكر الماضي لم يكن له الحضور نفسه والقوة التي كانت له سابقًا؛ أي أصبح مثله مثل المدرس والكاهن والإداري... وغيرهم ممن يستمر في أداء نفس العمل جيلا بعد جيل.

ب- المثقف العضوي:

هو صاحب العقل المفكر المرتبط مباشرة بالطبقات أو المشاريع ذات المصالح المحددة إذ قال عنه "**غرامشي**" في كتابه "**دفاتر السجن**": «**إنّه المثقف الذي ينحاز إلى طبقة وإلى إيديولوجية...في سبيل التجول عما هو كائن إلى ما يجب أن يكون**»[1]، فالمثقف العضوي تأتي عضويته من خلال ارتباطه بجسم سياسي وتبنيه لموقف سياسي محدد ونابع من إيديولوجية معينة.

المثقف العضوي صاحب مشروع ثقافي يتمثل في الإصلاح الثقافي والأخلاقي سعيا وراء تحقيق الهيمنة الثقافية للطبقة العاملة بصفة خاصة والكتلة التاريخية بصفة عامة، إذ يجب أن تكون ثقافته مرتبطة بطبقة اجتماعية وأفكاره تكون متماشية حسب حاجات مجتمعه.[2]

وباختصار يمكن القول أن المثقف عند **غرامشي** متورط بصورة فاعلة في المجتمع، كما أنّه يكافح بكل ما أوتي من قوة وملكة فكرية لتغيير العقول والأفكار الرجعية السائدة في

---

[1]- عزمي بشارة، "**عن المثقف والثورة**"، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، مجلة تبين، العدد4، 2013م، ص05.

[2]- ينظر: علي زيد محمود، غرامشي وإدوارد سعيد وقضايا المثقف، الحوار المتمدن، 2012.
Http:// www.abewar.og/debat/show.art.asp?aid=302869

مجتمعه، فالمثقفون حسب رأيه يمارسون دورًا حيويًا ومهمًا في بناء الإيديولوجيا وفي تدعيم الموافقة والقبول.

يتضح لنا مما قيل آنفا أن النموذج التقليدي للمثقف يختلف في شكل كبير منه عن النموذج العضوي وهذا أن المثقفين التقليديين نجدهم يربطون الماضي بالحاضر في حين يجنح مثقفو النموذج العضوي إلى تقديم أفكار تعد بمثابة قطيعة إبستيمولوجية بين السابق واللاحق، وهذا يقودنا إلى الاعتبار أن الفرق بينهما يكمن في أنّ الأول(التقليدي) يعيش في برجه العاجي ويعتقد أنّه أعلى من كل البشر، أما الثاني(العضوي) يحمل هموم كافة الطبقات والجماهير من فقراء، محرومين...إلخ، وبناء على ما سبق فإنّ المثقف الحقيقي هو المثقف العضوي، لأنّه هو من يحيا مشاكل عصره فالمثقف إن لم يكن يشعر بآلام أمته ولا يتأثر لحالهم، لا يستحق لقب المثقف.

إضافة إلى التقسيم المقدم والذي هو للمفكر"**غرامشي**"، نجد تمركز لأصناف أخرى للمثقفين وذلك طبعًا راجع لاختلاف وتعدد الدراسات في هذا الموضوع حسب نظرية وتوجه كل باحث ومن بين هذه الأنواع نذكر:

1- المثقف الرافض:

يعد المثقف الرافض رافضًا في أكثر الأحوال، لا في جميعها على أساس نشاطه السياسي، فهو يتقبل بعض الأسس، ويعد تشكيكه في اشتراكيتها وإصراره على عدم اكتمالها شاهدًا كافيا على تقاربه الإيديولوجي مع النظام وهو تقارب قد يجعله مؤيدًا للسلطة تأييدًا متحفظًا[1].

طويلة هي سلسلة الرفض، قد تكون لها حججها ومنطقها وتأطيرها في بيئتها، إذ «**يزداد رفض المثقفين الرافضين ويتجذر ويتطرف مع ازدياد قمع السلطة لهم وتكميمهم**

[1]- ينظر: سماح إدريس، "**المثقف العربي والسلطة**"، ط1، دار الآداب، بيروت، 1992م، ص107-108.

لأنفاسهم»[1]، فالمثقف وهو يرفض، يمارس من جهة فردانيته ويمارس من جهة أخرى سلطته، وكلاهما بات محض وهم، لأنّه لم يعد للمثقف سلطة اليوم، كما لا يمكنه عزل نفسه عن محيطه باعتباره إنسان هو الآخر اجتماعي بطبعه.

2- المثقف الانتهازي:

هو مثقف يتخذ سبيل الحياد عن واقعه ومجتمعه والانطواء تحت لواء النظام الحاكم، الآمر والنّاهي، يقوم باقتناص الفرص واستغلال أي فرصة لتحقيق رغباته الشخصية، فهو يضع مصالحه الذاتية فوق مصالح الجماهير، ونجد الدولة في أمس الحاجة لهذا النوع من المثقفين ولو لأجل قصير جداً يجعلها تسجل هدفها وتحقق غايتها المنفردة، «**فالدولة تريد مثقفين يخدمون مصالحها وينشرون سياستها ويبررون تحالفاتها المتقلبة المتنقلة**»[2]؛ فهو إذن شخص برغماتي لا وجود للمبادئ في قاموسه ولا في حساباته، نجده يلعب في الساحة الثقافية والسياسية بكل مهارة وجدارة.

3- المثقف الثوري:

هو وليد صراع طبقي، يعبر فيه عن إيديولوجية وآراء ثقافية ولا يمكن في حال من الأحوال أن يوجد مثقف ثوري دون طبقات ثورية في المجتمع، فهو يرى أن قضية التغيير في المجتمع تتم عبر حل واحد فقط وهو قيام الثورة، لأنّه لا سبيل آخر للخروج والتخلص من قمع وظلم النظام.

إنّ المثقف الثوري، يحافظ على مسافة نقدية ليست من النظام فحسب بل حتى من الثورة، فمهمته لا تنتهي مع تفجير الثورة وإنّما تصبح أعقد من ذلك، بالغة ذروتها في صوغ البدائل للوضع القائم بعد الثورة، لكونه لا يتبنى هذه الأخيرة باعتبارها السبيل الوحيد الغير

---

[1]- سماح إدريس، "**المثقف العربي والسلطة**"، ص109-110.

[2]- المرجع نفسه، ص119.

المرتبط بزمن كي لا تتحول إلى شعار، أما إذا قام بتقديسها وجعل منها خياره الوحيد، وتنازل عن فكرة التحليل المنطقي وعن جميع طرق الإصلاح وتمسك فقط بالقرار الثوري، فهو بهذا المسار يتجرد من لقبه كمثقف ويصبح ثوري بامتياز[1].

4- المثقف الإصلاحي:

الإصلاح هو نسق متكامل من الإجراءات النظرية والعلمية ينشأ عادة من ضروريات التحول والتغيير في المجتمعات، ومن يتبنى هذه المبادرة هو المثقف الإصلاحي، لكونه الفرد المختص في هندسة الضمير والوعي، فهو مثقف نقدي يشمل عدة مجتمعات من بينها الرأسمالية الديناميكية، يقوم بعملية توحيد النقد وفق إطار المجتمع مما يجعله يساهم في توليد إمكانيات للتغيير والانتقاد والتطور من دون اتخاذ المواجهة سبيلا في ذلك؛ بمعنى تحقيق الإصلاح دون ثورة فالمثقفين الإصلاحيين يرون بأن الثورة ليست هي النهج الوحيد للتغيير ما دامت هناك طرق أخرى سلمية[2].

وفي حالة إن لم يتم الإصلاح أو لم يتحقق لأن هذا المثقف لا يملك قدرة الوقوف في وجه اندلاع الثورة، يصبح أمامه خيارين: إما أن يظل في إطار النظام، فيصبح مثقفا مواليا للدولة، وإما أن ينخرط في صفوف الثوار ليصبح كغيره من المثقفين الثوريين، وهكذا ينسلخ من كونه إصلاحي، وللأسف الشديد أن المثقف العربي لم يعد بإمكانه أن يكون إصلاحيًا لأن الدولة التي يرتبط بها ويدافع عن كيانها لا تملك أي مشروع إصلاحي وبالتالي لم يعد بإمكانه الدفاع عن شيء.

---

[1]- ينظر: عزمي بشارة، "**محاضرة المثقف والثورة**"، منتدى العلاقات العربية والدولية، الحي الثقافي، كتارا، 2013م.
Https: // www.youtube.com/watch? v= V2 clcrMgD7K

[2]- ينظر: عزمي بشارة، "**عن المثقف والثورة**"، ص16.

5- المثقف الملتزم:

لقد تركت فكرة الالتزام أثرًا بالغًا في وظيفة الثقافة وعمل المثقفين، ووجهت مسارها لردح من الزمن، وعليه نجد المثقف الملتزم هو« **المتعلم ذو الإدراك المستقبلي والواعي لمهامه والمستوعب المساهم في قضايا مجتمعه بشكل تطوعي وحل مشاكله، وإزاحة ما تعلق في مسيرته من أدران وأشواك**»[1]، فهو ذلك الذي يكون وسيطا بين المعرفة والجماهير فينقل للأخيرة وعيا طبقيا يطابق مصالحها، تتجلى وظيفته الفكرية والثقافية في «**الحفاظ على زخم المعارضة داخل كيان المجتمع وحقله السياسي، وتعريض الثوابت إلى هزات وفكفكة اليقينيات لتعريضها للأسئلة**»[2]؛ بمعنى أنّه يتدخل في كل كبيرة وصغيرة، وينخرط في هموم الإنسانية ويصطف أمام الأطراف المظلومة، فهو من «**الذين ناضلوا من أجل إيصال الحقيقة وهذا الأمر كلفهم أرواحهم في أغلب الأحيان**»[3]، لأن أدائهم لدورهم ومهامهم على أكمل وجه ثمنه هو نفسهم التي يدفعونها في سبيل راحة غيرهم، ولكي تكون مثقفا بهذا المعنى يجعلك ذلك في موقع صعب من الخريطة الاجتماعية والسياسية حيث من الضروري أولاً أن يكون متحملا في الأقل مسؤولية أن تبقى شاهدا لا يكل؛ وهذا يعني أنّه من يتخذ موقفا ذات بعد ثقافي أو سياسي لمدة من الزمن ثم يتخلى عنه لا يعد مثقفًا ملتزمًا.

6- المثقف الديني:

التجديد في الدين هو جهد فكري يقوم به الإنسان المثقف وذلك بطرح معرفة جديدة ومفهوم جديد عن الدين، والمثقف الديني أو المسلم هو ملزم بالتواجد في المواضيع التي يحسم

---

[1]- محسن محمد حسين، "**المثقف اللامنتمي في التراث الإسلامي**"، ط1، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، 2016م، ص12.

[2]- سعد محمد رحيم، "**المثقف الذي يدس أنفه**"، ط1، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، 2016م، ص13-14.

[3]- سعاد عبد الله العنزي، "**صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية)**"، إشراف: مرسل فالح العجمي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها (مخطوط)، جامعة الكويت، 2008م، ص50.

فيها المصير التاريخي للمجتمع، إذ هو مجبر على ذلك ولا يسعه الهروب والتجرد من المسؤولية ولا حتى أن يدير ظهره لما يحدث أمام أم عينيه[1].

تطلق عليه كلمة مثقف لكونه يوظف ملكة العقل، ونسبت له كلمة ديني لأنّه مهتم بالعلاقات الروحية مع الله، إذن هو يجمع بين العقلانية والإيمان معًا، إنّه يعيش في إطار هوية تتسم بالواقعية والتغيير، وهي عناصر مهمة في دعم عملية البحث عن الحقيقة ومحاربة العبثية.

وفي سياق هذا التعدد في التصنيف، يمكن القول أنه آن الأوان لكي يضع المثقفون في ظل هذا التشتت إطارًا لتوجهاتهم، وبهذا الفعل لعل الثقافة تستعيد مهامها الطبيعي في إرساء معالم الأمن والاستقرار في المجتمع، والتغيير نحو الأفضل وذلك بما تحمله جعبتها من قيم عقلانية ومنطقية. لكن صورة المثقف في هذه الآونة الأخيرة نراها ضبابية نوعًا ما، فهو أصبح يظهر خلف أجهزة لوحية، ونجده يدلي برأيه وينشر فكره دون أن يخاف من السلطة ولا يحتاج إلى أن تتاح له فرصة الذهاب إلى الندوات أو الملتقيات حتى يفصح عن رأيه ويطلق نقده، بل يمكنه أن يقول ما يجول ويحوم في خاطره من غير هذه المجالس.

المطلب3: آليات تفعيل دور المثقف:

تدعو التطورات التي شهدها الوطن العربي إلى الإشكال مرة أخرى على موضوع دور المثقف، خاصة أن حضوره اليقظ جد ضروري لدرجة أنّه يفرض ذاته، إذ لا يغيب عقله عن قياس نبض الحياة وترقب هموم الواقع، لكن رغم هذه المبادرة منه إلا أننا نلمح بعض الكتابات التي تتهمه تارة بالغياب عن المساحة الثقافية وعن الراهن وتارة أخرى بأنّه يقصر كثيرا في مسؤوليته واهتماماته بشؤون العامة، ومن هنا نتساءل: ما هو الدور المطلوب من المثقف؟ وفيما تتمثل آليات تفعيل دوره؟

[1]– ينظر: فاخر سلطان، "**من هو المثقف الديني؟**"، دمشق، سوريا، 2015/03/21.
www.maaber@ scs.net.org

كثيرة هي التساؤلات حول مهمة المثقف ودوره وعلاقته بكل من المجتمع وجهاز الدولة؛ إذ تبقى الأسئلة في هذا الموضوع مثارة تطرح نفسها في ظل ما عرفته المعمورة من تفاوت في القيم والنظم وانكسار لنماذج العمل الفكري والمعرفي، وفي سياق ما شهده العالم العربي على وجه الخصوص، وربما يتساءل هنا سائل: بأي حق يضع المثقف نفسه في موقع ممارسة دور القاضي على الدولة والمجتمع؟ والإجابة هي كونه يبحث دائمًا عن جوهر الحقيقة، لهذا لا يمكنه أن يتخلى عن دوره الطبيعي.

يتمثل الدور المطلوب من المثقف في النقد؛ ونعني بهذا القول نقد المجتمع والسلطة معًا، بحيث يلعب دور مميز من خلال إبراز قيم أو توجهات سياسية معينة داخل المجتمع مما يؤدي إلى تغيير في وتيرة الصراعات «**ويبقى جوهر وظيفة المثقف هو النقد والمواجهة وهذه الوظيفة تخضع لمنطق التغيير**»[1]، وبالتالي هذه الثنائية (النقد والمواجهة) يمكنها الدخول فيما يعرف بالحوار الذي يتخذ في عمومه ثلاثة مسارات وهي: حوار مع الذات، حوار مع الآخر، وأخيرًا الحوار مع العالم.

بناءً على ذلك يتوزع مهام المثقف على ثلاث أدوار هي:[2]

- **أولاً**: دوره مع ذاته؛ بمعنى أنّه لابد أن يكون صادق مع نفسه في كل ما يقول ويفعل، ويسجل في دفتر حساباته أنّه سيأتي يوم أين يجتاز هو وكتاباته الامتحان الصعب الذي يجعل من خلاله مجتمعه يثير تساؤلات نابعة من الوعي.
- **ثانيا**: دوره مع زملاءه؛ ويتم ذلك بالتفاهم والتعاون معهم ولا سبيل لذلك إلاّ بالحوار الإيجابي الذي لعلّه يفضي بنتائج ترضي كل الأطراف وتكون سببا في توطيد

[1]– سعد محمد رحيم، "**المثقف الذي يدس أنفه**"، ص181–182.

[2]– ينظر: فادي علان علي جمعه، "**دور المثقف في ثورات الربيع العربي وعلاقته بالسلطة السياسية**"، إشراف: رائد نعيرات، رسالة الماجستير في التخطيط والتنمية السياسية (مخطوط)، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2015م، ص210.

العلاقات بينهم، لأنّه باتحاد المثقفين في فريق واحد، تظهر معالم التغيير نحو الأفضل ولهذا وجب على المثقف أن يحسّن صلته بغيره ممن تربطه بهم صلة الثقافة.

- **ثالثا:** دوره مع الجمهور؛ أي يحقق نوعًا من التفاعل بينه وبينهم مما يجعلهم يضعون ثقتهم فيما يضعه أو يتبادر منه، فدوره هنا يتمثل في ترسيخ الوعي الجماهيري والعمل على تكوين رأي عام لا يرفض الاختلاف، لكنه يقف في وجه الطائفة والتعصبية، فإن وظيفة المثقف «**ليست في ترداد ما يعتقده الجمهور بل في إنتاج معرفة نظرية لا يستطيعها غيره**»[1]؛ أي لابد من المثقف أن يعي دوره الذي هو نقد الفساد والظلم وليس إشاعة روح الإحباط والانغماس في دور الضحية.

إذن للمثقف مهام عليه أن يؤديه، وهذا باعتباره جنرال المعركة المقبلة وقائدها في كل زمان ومكان، فمن أراد أن ينال شرف مصطلح الثقافة يجب عليه أن يبني مجتمعه ويصون أطرافه مهما كانت الظروف، لأن جنود الظلم والظلام وأعداء العلوم والثقافة لا يستسلمون بسهولة بل يسيرون في عناد أكثر بمحاولتهم عرقلة سير عجلة التطور، «**فالمثقف بأعماله الفكرية ومواقفه الباسلة ودوره الفعال يستطيع أن يفسر فشلنا–فشل المجتمع– الذي يدافع عنه،...وهو يسهم في تغيير الواقع عبر واقعية أفكاره**»[2]، ومن هذا المنطلق صار لزاما على المثقفين أن لا يستخفوا أو ينكروا واجبهم نحو الإنسانية، لأنهم شعلة الأمل فإن انطفأت سادة الظلام وعمّ الفساد في كل الأرجاء، فقد بات عليهم دور محوري في معركة الدفاع عن الأمة والحضارة، لابد من تنفيذه وإلا خسروا مكانتهم ولقبهم كمثقفين.

بعد ذكر الأدوار التي نسبت إلى المثقف، لم يعد يسعنا إلا القول بأنّ جميع مهامه تنطق بحقيقة واحدة وهي: مازال دور المثقف مطلوبا، يتجلى هذا الدور في غالب الأحيان في

---

[1]– عبد الإله بلقزيز، "**نهاية الداعية (الممكن والممتنع في أدوار المثقفين)**"، ط2، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2010م، ص146.

[2]– محسن محمد حسين، "**المثقف اللامنتمي في التراث الإسلامي**"، ص15.

تمثيل الأشخاص والقضايا التي يكون مصيرها النسيان أو التجاهل، وتكون الغاية هي أن جميع الأفراد «**من حقهم أن يتوقعوا معايير ومستويات سلوك لائقة مناسبة من حيث تحقيق الحرية والعدل من السلطات الدنيوية أو الأمم**»[1]؛ بمعنى أنّه لا يمكن السكوت أو غض النظر عن أي انتهاك يمس هذه المستويات والمقاييس السلوكية بل لابد من التصدي لها بشجاعة، فهنا يتجلى دور المثقف، فما هي إذن آليات تفعيل دوره؟ وفيما تكمن؟

للإجابة على الإشكال المطروح، نقول بأنّ هناك العديد من الآليات التي تبرز حقا تفعيل دور المثقف من خلال تناوله لجملة من القضايا والموضوعات التي تشغل الواقع والوجود والإنسان، ومن الذين أدرجوا حديثا في هذا الاتجاه هو" **ناصف نصار**" الذي يلخص لنا هذه الآليات فيما يلي:

1- المثقف والحرية:

المثقف وهو بالضرورة حرّ ينتمي إلى فضاء الحرية، لا يحده أي سقف أو جدار ولا تكتمل الثقافة إلا بالحرية، فالمثقف لابد له من النظر في مجال غير مسلط بأسبقيات لكي تتوالى الأفكار وتتجدد ويتجه المجتمع إلى طرق سلمية كالحراك الثقافي الحقيقي الذي نشهده اليوم وشهدته الدول العربية، «**وهكذا لم تعد تكفي إعلانات الحرية وبيانات الديمقراطية أن صدرت، فالمثقف ليس عشيق الحرية ولا هو أكثر ديمقراطية من سواه**»[2]، وإنّما هو مكلف بتجسيد العدل وتحقيق حرية أفراد المجتمع والدفاع عنهم.

إنّ الشعوب العربية تعاني أزمات كثيرة، ولا سبيل لتجاوزها إلا عن طريق رفع تحدي الحرية، ويقال بأن هذا الأخير سببه العولمة التي زادت من تعميق أزمة المثقف وكذا العالم العربي، إذ «**يقف المثقف اليوم، لاسيما في العالم العربي، موقف العاجز أمام واقع مأزوم،**

[1]- إدوارد سعيد، "**المثقف والسلطة**"، تر: محمد عناني، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م، ص44.

[2]- علي حرب، "**أوهام النخبة أو نقد المثقف**"، ص147.

كمن يحمل أفكار منتهية الصلاحية تضعه في مأزق حرج»[1]، ولهذا عدّت الحرية الحل الأنسب لحل المشاكل التي يعاني منها الإنسان عامة والفرد العربي خاصة، فهي «**ليست مجرد هوام تتعلق به لكي تتحرر من أنظمة الاستبداد بقدر ما هي اندراجنا في هذا العالم بقواه وسلطانه**»[2]، خصوصا وأنّها متعلقة بالوجود الإنساني باعتبارها تمثل أهم الحقوق الإنسانية الطبيعية، والمثقف هو المهتم الأول بالحريّة، بل هو الذي يتخذ منها النموذج السلمي للتغيير بهدف أداء دوره على أكمل وجه.

يتضح لنا أن المثقف العربي يرى أنّه لابد من الشعوب العربية أن تبحث عن حريتها، فالمطلوب في زمننا هذا أن يكون الفرد في مجتمع ما مثقفا بذاته بمعنى أن يمتلك حرية التفكير أو الفكر الحرّ لإدراك أزمة الراهن التي تتحرك في نطاقات معينة وليس في فضاء الحرية.

2- المثقف والتربية:

إنّ مسؤولية التربية الاجتماعية تقع على عاتق المثقف الذي يزرع بذرة المعرفة، التاريخ، القيم، الوعي...إلخ في ذهنية الجيل ويعزّز ثقته بنفسه ليغدو قدما نحو الأمام، فالتعبير المجتمعي وجل المعضلات يحتاجان إلى وعي جماهيري يقوم به المثقفون، ومن أبرز الوسائل لترسيخ هذا الوعي هي التربية.

يلعب المثقف دورًا هامًا في التأسيس للتربية التي تسعى إلى تكوين الفرد الصالح في المجتمع إذ لابد من تأسيس نظم تربوية لتحرير الإنسان العربي، فإذا كانت السلبيات هي نتيجة نقص، فلابد من تغيير مناهج التعليم والتربية، فهذه فكرة جيدة لكن من يقوم بهذا

---

[1]- بتول يوسف الخنساء، " **نقد المثقف المعاصر**"، ط1، دار المعارف الحكيمة، بيروت، لبنان، 2017م، ص17.

[2]- علي الحرب، "**أوهام النخبة أو نقد المثقف**" ، ص12.

المهام؟ هنا تكمن الصعوبة التي يواجهها المصلحين والمثقفين، لكون أن دورهم يفوق هذا الطلب[1].

في الوطن الحرّ تقوم الدولة بواجبها نحو شعبها بحيث تؤدي المواثيق السياسية دورها في تربية المواطن، وفي مقابل هذا نجد أن دساتير الدول العربية لم تصل إلى هذا المستوى، وإن وصلت فنصوصها في واد والواقع في واد آخر، لكن هذا لا يفقد الأمل في التغيير.

بناءً على هذا، فإن علوم التربية في الوطن العربي ككل هي ضحية نظرة إما إيديولوجية أو دينية، ويكمن دور المثقف هنا في تحرير التربية في البلدان العربية من تسلط هذه المذاهب، وذلك من خلال التربية المواطنية التي ليست «**سوى وسيلة من وسائل تنوير المواطن وتفتيح ذهنه ومشاعره على حقيقته من حيث أنّه عضوي حرّ في الدولة**»[2]، فالإنسان يولد مواطنا ويتفهم مواطنته درجة بدرجة، حتى يبلغ نقطة الاستيعاب وذلك بالاستعانة بمحيطه الخارجي إلى أن يستقل بذاته.

3- المثقف والإيديولوجية:

إنّ موضوع "**المثقف والإيديولوجية**"، كان أحد عناوين كراس الثقافة، إذ أصبح حديث الساعة، يتحدث عنه العامة ككل، ونجد المثقف يتخلص من ضيق الإيديولوجيات الجزئية وإكراهاتها، ضمن الأفق العمومي، ويتيح له موقفه النقدي الارتقاء إلى مستوى الفكرة الوطنية.

تعد الدولة العربية الحديثة دولة استبدادية تبسط سيطرتها على الإنسان العربي المهدد بالسقوط من جديد في الظلامية بتأثير قوى منها الأصولية، الإيديولوجية، القومية والدينية... وغيرها، ومهما تعددت هذه القوى وتميزت عن غيرها إلا أن هدفها واحد وهي إعلان سقوط العقل العربي ومحاصرته، ومن بين الوسائل التي يستعين بها النظام للحد من سلطة العقل

---

[1]- ينظر: عبد الله العروي، "**ثقافتنا في ضوء التاريخ**"، ص177.

[2]- ناصف نصار، "**في التربية والسياسة**"، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2000م، ص56.

وتغييب دوره هي الإيديولوجيا ومن هنا بيد لنا أن العلاقة بين هذين الآخرين تبدو للوهلة الأولى علاقة صراع، ولكنها في حقيقة الأمر هي على العكس تماما لكون أن العقل له وجود في نمطين هما: (عقل إيديولوجي وعقل فلسفي)* ، لكن هذا لا يعني أن تحرك العقل يكون دائما داخل الإيديولوجية، بل يمكن أن يكون خارجها وذلك حين يقف في وجهها أو حين يفضح خفاياها وهذا لا يتسبب في عرقلة مشاريعها ولا ينفي عنها صفة التجرد من العقل[1].

إذن صحيح أن الإيديولوجية نجحت في تطويق العقل المفكر(المثقف) واستبداده، لكنها غير قادرة على منعه من ممارسة نشاطه وتفعيل دوره، ولا حرمانه من الارتقاء بحياته.

يبقى السؤال عن كيفية تفعيل دور المثقف العربي مطروحًا إلى يومنا هذا بهدف إثراء حالات التنوير والتطوير الثقافي، مقابل حالات السيطرة على الأدمغة وممارسة سياسة التجهيل، خاصة على الجيل الجديد في زمن الحرب والإرهاب والصراع مع النظام الذي لم يمنح شيئا لمواطنيه وشعبه ولم يوفر لهم سوى الضغط، بحيث يستهدف في قراراته المثقف بالدرجة الأولى لأنّه هو الرأس المنير والمسير للمجتمع، فالنخبة المثقفة «**هي مدعوة اليوم إلى عدم الهروب من الواقع الذي فاجأها، والتي عمدت دوما إلى القفز فوق متغيراته الجارية**»[2]، ولهذا الوضع كان لابد من توفر مثقف فاعل يبحث عن الخلل في مجتمعاتها ثم يعالجه لأن تشخيص الخلل يضع الباحث على طريق الصواب.

---

* يتواجد العقل وفق نمطين: الأول هو عقل إيديولوجي منحاز وانتقائي، يسخر العقل لخدمة المعتقد الجماعي أما الثاني فهو عقل فلسفي يهتم بقضايا صورية نظرية، والتفكير الفلسفي يتميز عن التفكير الإيديولوجي، كونه يعنى بالإنسان عامة بغض النظر عن عرقه وتاريخه ومجتمعه، في حين تهتم الإيديولوجيا بالإنسان المخصوص ضمن جماعة معينة ونطاق تاريخ محدد والفارق الجوهري بينهما يتجلى في أن الأول(العقل الإيديولوجي) ذات طابع يقيني أما الثاني(العقل الإيديولوجي) فهو ذو طابع نقدي، فهذا ما يجعل الإيديولوجية لا تميز بين النمطين، فأدرجت العقل كطرف في النزاع. ينظر: ناصيف نصار، "**من الاستقلال الفلسفي إلى فلسفة الحضور**"، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2014م، ص95-98.

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص98.

[2]- بتول يوسف الخنساء، " **نقد المثقف المعاصر**"، ص19.

المبحث الثاني: مفهوم الإيديولوجيا (Idéologie):

تعتبر الإيديولوجيا من أكثر المصطلحات والمفاهيم ذيوعًا وانتشارًا في الساحة الفكرية والأدبية، وهو موضوع تتقاسمه بالبحث عدّة حقول معرفية مثل السوسيولوجيا، النقد الأدبي، الفلسفة... وغيرها ويبقى هذا المفهوم من أكثر المفاهيم المستعصية التي يتعذر تحديد معناها في سياق واحد بل تعدد تعاريفها، إذ كل باحث ودارس برأيه ووجهة نظر خاصة به.

نجد أنّه من الضروري أن نقدم بعض الدلالات عن هذا المصطلح لأنّه من غير المعقول أن نتحدث في هذا البحث عن الصراع الإيديولوجي دون الوقوف عند أهم مفاهيم الإيديولوجية وتطور دلالاتها انطلاقا من البدايات الأولى، ولا نريد في هذا السياق الإدعاء أننا سنقدم آراء وتعاريف لم يسبق لها أو نأتي بأشياء من اختراعنا، وإنّما سنعمد إلى التقاط ما يخدم مجال بحثنا كي لا نكرر ما لجأ إليه السابقون من الباحثين والدارسين، وبناء على ذلك سنقف في هذا المبحث على السؤال: ما هي الإيديولوجيا؟

المطلب 1: في اللّغة والاصطلاح:

أ- **لغة:** الإيديولوجية مصطلح يوناني مركب من كلمتين الأولى: «Idea» وتعني الصورة الذهنية أو الفكرة أو المثال (عند أفلاطون Platon) ومعناها أيضا المثل الأعلى، أما الكلمة الثانية: فهي «logea» التي تحمل معنى علم وهي قريبة في دلالتها إلى المنطق«Logic»، أما عن الترجمة الحرفية لهذا المصطلح فهي علم الأفكار أو ما يسمى بمنطق الفكر[1].

تعد الإيديولوجية مصطلح دخيل على جميع اللّغات الحية عامة وعلى اللّغة العربية خاصة، وتحديد مفهوم لها ليس بالأمر الهين بل على العكس، حيث يعتبر هذا الإقدام مغامرة

[1]- ينظر: فراس البيطار، "**الموسوعة السياسية والعسكرية**"، ج1، د.ط، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2003م، ص28.

مجهولة الأطراف لكونه مفهوم زئبقي يتعدد ويختلف، كما بإمكانه أن تتلاقى المفاهيم بالرّغم من اختلاف اللّغات، لكن هذا الاحتمال قليل لا يظهر إلا أحيانا لأنّ هذا المصطلح أعجمي مختلط الدلالة وأيضا غريب عن بعض الحقول اللّغوية والمعرفية.

تعني كلمة إيديولوجية لغويا في أصلها الفرنسي علم الأفكار، فهي كلمة تتكون من شقين: الشق الأول هو«Idéo» ويعني الفكرة، أما الشق الثاني هو«Logic» ويعني العلم، فمن هنا يظهر لنا من هذا التعريف أن الإيديولوجية يقصد منها علم الأفكار، فهو تعريف يتقابل نوعا ما مع المفهوم الذي يُرجع هذه الكلمة إلى الأصل اليوناني بالرغم من الاختلاف في اللّغة ولم تستقر في هذا المعنى اللّغوي، بل قام الألمان باستعارته، حيث جعلوها تحمل مضمونا آخر، ثم عادت مرّة أخرى إلى أصلها الفرنسي، وبهذه العودة تصبح دخيلة على لغتها الأصلية[1].

إنّ كلمة إيديولوجية، اسم أعجمي من الصعب صياغة فعل منه ونعتقد أنّه من المستحيل كذلك إيجاد صيغة مماثلة له في اللغة الغربية، والتفكير في الفعل يجعلنا نعود إلى لغتنا العربية ذات الزخم المعرفي الكبير والامتداد التاريخي العريق، وهذه العودة للتراث لا تعني بتاتا التضخيم والاستعلاء، كما أنّها ليست رفضًا أو منعًا من الاستفادة من حضارات ولغات الآخرين، لذا فالغاية من الرجوع إلى المعجم العربي هو البحث عن كلمات وألفاظ بها كفاءة التعبير عن واقعنا، الذي لا يمكن للألفاظ العربية أن ترصده، وهذا لا يدعوا إلى التفكير في أن الإنسان حبيس لغته أو نسقه المعرفي، بل للضرورة أحكام وحدود خاصة وأنّه وجد مصطلح آخر بديل لهذه اللّفظة في اللّغة العربية وذلك من قبل "**عبد الله العروي**" في كتابه

[1]– ينظر: عبد الله العروي: "**مفهوم الإيديولوجيا**"، ط8، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012م، ص09.

"**مفهوم الإيديولوجيا**" ألا وهي "**الأدلوجة**"*،هذا المصطلح البديل أو القريب منه وذلك حسب اشتقاقاته من مادة (دلج) وله معاني أصلية في اللّغة العربية، إذ نجد في المعاجم ما يلي:

- ورد في معجم الصّحاح "**للجوهري**": «**دلج: أَدْلَجَ القوم إذا ساروا من أول الليل، والاسم، الدلج بالتحريك، والدَّلجَة والدلجة أيضا مثل برهةٍ من الدهر وبَرهَةَ، فإن ساروا من آخر الليل فقد ادلَجُوا**»[1].
- جاء في لسان العرب "**لابن منظور**": «**دلج: الدّلجةَ: سير السّحرِ، والّدلجةِ، سير الليل كله. والدلج والدلجان والدلجة، الأخيرة عن الثعلب: الساعة من آخر الليل والفعل الإدلاج. وأدلجوا: ساروا من آخر الليل**»[2].
- وفي معجم الوسيط نجد: «**دلج الساقي، دُلوجًا، أخذ الدلو من البشر فجاء بها إلى الحوض فأغرقها فيه... أدلج القوم: ساروا من أول الليل، ادلَج القوم: ساروا في آخر الليل وساروا الليل كله**»[3].

إذن هذا اللّفظ غير مستقر، لا يحتوي على مفهوم لغوي محدد المعالم واستعمال معين، فهو مصطلح يحمل مفاهيم لا حصر لها فمن بين ما سجلناه من ملاحظات انطلاقا مما حددته المعاجم العربية وفيما يخص هذه الكلمة، هو أنّه رغم اختلاف المصادر التي استنبطنا منها مدلول الإيديولوجية إلا أنّها تجتمع على جملة واحدة وهي: السير والتنقل في الظلام، أما فيما يتعلق بالمعاجم الأخرى، فهي تميل نوعًا ما إلى المفاهيم الغربية التي تعتبرها مصطلح

---

* وهو يقترح لها اسم أدلوجة على وزن أفعولة، ويصرف منها دلج إدلاجًا، ودلج تدليجًا، وقد تابع التصريف إلى أدلجة: عملية الإدلاج، ج: أداليج/أدلوجيون. ينظر: عبد الله العروي، "**مفهوم الإيديولوجيا**"، ص09.

[1]– أبو نصر إسماعيل الجوهري، "**معجم الصحاح**"، تح : محمد محمد تامر، ج1، د.ط، دار الحديث، القاهرة، 2009م، حرف الدال، ص308.

[2]– ابن منظور، "**لسان العرب**"، ج2، د.ط، دار صادر، بيروت، مادة (دلج)، حرف الجيم، فصل الدال، 1999م، ص272.

[3]– مجمع اللغة العربية، "**المعجم الوسيط**"، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004م، ص292.

يحمل مدلول علم الأفكار وهذا ما سنراه لاحقًا في بعض المعاجم اللّغوية العربية التي تناولت هذا المصطلح بالتعريف.

لقد جاء في "**المعجم الأدبي**" أن الإيديولوجيا «Idéologie» تعرف على أنّها: «**علم الأفكار، مجموع اعتقادات خاصة بمجتمع أو بطبقة من النّاس، يعبّر عادة عن الإيديولوجيا في مذهب سياسي أو اجتماعي بتأييد الأعمال التي يقوم بها حكم أو حزب أو طبقة اجتماعية...إلخ**»[1].

انطلاقا ممّا أوردناه سابقًا من تعاريف يمكن القول أن التعريف الذي يرقى إلى الصواب هو الذي يعتبر الإيديولوجيا علم الأفكار تتبناها جماعة معينة، إذ لكل طائفة اتجاه إيديولوجي خاص بها تعبر من خلاله عن آرائها وتتبنى بعض الأفكار والاعتقادات التي تؤمن بها ثم تدافع عنها.

ب- اصطلاحا:

إنّ الحديث عن المفهوم اللّغوي للإيديولوجيا يقودنا حتما إلى إدراج حديث آخر حول المدلول الاصطلاحي لهذه الكلمة التي تعددت مشاربها وميادينها، إذ نراها كثيرة الاستعمال والارتداد والتفسير من قبل الدارسين، الفلاسفة والأدباء، وعلى الرّغم من كثافة استعمالها إلاّ أنّها ظلت غريبة وغامضة لا تستقر في حال واحدة بل تفوت ذلك، فنجدها في المدلول الفلسفي والاجتماعي والفكري وحتى الأدبي، تحمل نوعًا من التعقيد ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا السؤال التالي: ما المقصود بالإيديولوجيا اصطلاحا؟

من المعلوم أن أصل كلمة إيديولوجيا غير عربي، بل هي ذات أصول غربية بحتة ولا توجد في اللغة العربية كلمة مرادفة لها أو لمعناها بدقة وهذا لا يعني أنّنا ننكر اجتهاد بعض

[1]- جبور عبد النور، "**المعجم الأدبي**"، ص44.

الدارسين العرب محاولين تعريبها ووضعها ضمن قوالب صرفية عربية، ونظرًا لهذا الطرح سوف نقوم بتبيان أصلها الغربي أوّلا ثم العربي.

1- الإيديولوجيا في الفكر الغربي:

الإيديولوجيا مصطلح حديث، يعود إلى الثورة الفرنسية وإلى الفكر السياسي الذي عاصرها، والترجمة الحرفية المناسبة له والتي تفي بالغرض فيما يتعلق بمعناه هي "علم الأفكار"، فإن الإيديولوجية مصطلح حديث نسبيا ابتكره في مايو 1796 لأول مرة المفكر الفرنسي"**أنطوان ديسترت دوتراسي**"**(Antoine Destut Detracy/1754-1836)**[1] وقد أراد هذا الأخير ومن كان سببا في وضع هذا المصطلح التأسيس لعلم جديد يعنى بدراسة الأفكار، مثله مثل العلوم الطبيعية والتطبيقية الأخرى، و«**كان يهدف إلى تعيين علم الظواهر العقلية، الذي ارتأى أن نشوءه أصبح لازماً**»[2]، إلى جانب الفلسفة المادية والحسية، وبهذا يكون قد أقدم على عمل ثوري في مجال الفكر تماشيا مع ما كان سائدا في تلك الفترة، محاولا التفريق بين المضمون الجديد على الساحة ككل وما يعرف باسم الميتافيزيقا أو ما وراء الطبيعة*، ومن هنا يظهر أن اهتمام "**دوتراسي**" بالتحليل العلمي للإيديولوجيا يرمي إلى تخليصها من أنواع الخيال والميتافيزيقا من جهة واهتمامه وتبسيط الأفكار الحركية في واقعها المشخص من جهة أخرى.

ضف إلى ذلك أنه أشارت بعض المعاجم ومنها معجم أكسفورد البريطاني إلى أن "**دوتراسي**"، لمّح لهذا اللفظ أمام المجلس الوطني بفرنسا سنة 1896م، إذ أطلق آنذاك كلمة

---

[1]- ينظر: حسين علي، "**العلم والإيديولوجيا**"، ص101.

[2]- سعيد شبار، "**النخبة والأيديولوجيا والحداثة**"، ص39.

* الميتافيزيقا أو الماورائيات أو ما وراء الطبيعة: هو فرع من فروع الفلسفة يدرس جوهر الأشياء، يشمل ذلك أسئلة الوجود والصيرورة والكينونة والواقع وهي أكثر الأطروحات الفلسفية شمولا واتساعا، وأكثر أسئلتها عمقا هو السؤال (لماذا كان وجود الموجودات بدلا من العدم)، فهذا السؤال يمثل منسى الميتافيزيقا لا مفكرها. ينظر: مارتن هايدغر، "**مدخل إلى الميتافيزيقا**"، تر: عماد نبيل، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2015م، ص21-22.

إيديولوجيا كبديل للفلسفة العقلية، ويعرف مصطلح الإيديولوجيا قائلا: «**هي علم الأفكار والآراء أو هي ذلك الجزء من الفلسفة أو علم النفس الذي يبحث في أصل وطبيعة الآراء والمعتقدات**»[1]، فهو يسمي هذا العلم المقترح إيديولوجيا إذا نظر إلى محتواه ونحوا عامًا إذا نظر إلى وسيلته ومنطقا إذا نظر إلى هدفه.

لقد عرف مفهوم الإيديولوجية تطورًا كبيرًا، حيث يمكن التمييز بين ثلاث مراحل تاريخية لهذا المفهوم أولاً: توظيف فلاسفة عصر الأنوار، ثانيا: توظيف الفلسفة الألمانية، وثالثا: التوظيف الماركسي، وهذه المرحلة هي من منح الدرجة الأعلى للإيديولوجيا على المستوى العلمي، حيث أنّه لم يتجلى هذا المفهوم بوضوح إلا بعد مجيء "**كارل ماركس**" **(Carl Marx/1818-1883)** الذي يعرفها بأنّها: النتاج الفكري للطبقة الاجتماعية المسيطرة، فالإيديولوجية يمكن أن تشير إلى الفلسفة الاجتماعية الموجهة لجماعة معينة سواء كان داخل المجتمع أو حزب سياسي[2]، فهو يعتبرها من مكونات الثقافة في كل مجتمع ومن هذه النقطة يظهر ارتباطها بالوسط الاجتماعي في كونها مجموعة أفكار منظمة، تساهم في تشكيل طريقة لرؤية القضايا التي تتعلق بالأمور اليومية.

وفي مقابل هذا التصور نجد المفكر الفرنسي "**لوي ألتوسير**" **(Leuis Althusser/1918-1990)** يقر على أنّها: نسق من التمثلات التي ترتبط في غالبها بالوعي بل تكون الأكثرية منها صورًا والقليل منها تصورات «**وإن هذه التمثلات عبارة عن موضوعات ثقافية تدرك وتقبل وتعاني، فتؤثر على البشر وفق عملية يجهلون مدلولها**»[3]، فهو كان له دور كبير في إثراء البنية الفوقية من خلال ترقية إسهامات الطبقات الاجتماعية

---

[1]– عبد الرحمن خليفة، فضل الله إسماعيل، "**المدخل في الأيديولوجيا والحضارة**"، د.ط، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، مصر، 2006م، ص33.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص102.

[3]– محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، "**الإيديولوجيا (دفاتر فلسفية نصوص مختارة)**"، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص09.

في إنتاج الأفكار، إذ ينطلق من مسلمة هي أن الإيديولوجية ليس لها تاريخ، وهو بهذا الاعتقاد يكون متفق مع "**كارل ماركس**"، لأن استيعاب مختلف الطبقات لوجودهم هو السبب الأول في تحديد أشكال وعيهم ومن ثم فكرهم، حيث أن «**التصورات والفكر والتعامل الذهني بين البشر تبدو هنا أيضا على اعتبارها إصدارا مباشرًا لسلوكهم المادي... فالبشر هم منتجو تصوراتهم وأفكارهم**»[1]، إذن فالإيديولوجيا ليست شيئا زائدًا في التاريخ وإنّما هي بنية جوهرية بالنسبة للحياة، أو بتعبير آخر البنية الإيديولوجية هي بنية فوقية تتكون من أجزاء هي تمثلات الأفراد في وسطهم الاجتماعي الذي يحمل إيديولوجيا ما وبالتالي هم من يعتنقها.

إذن لها علاقة مباشرة بالمجتمع، وبهذا الوصف تحمل مفهومًا سوسيولوجيًا، باعتبار أن النظام الفكري لمجتمع ما يشكل نسقًا اجتماعيًا يتمثل في أفعال وممارسات الأفراد، فالإيديولوجية بوجه عام وبالمختصر المفيد هي منظومة متسقة من الأفكار والتصورات والقيم التي تقف على تحديد رؤية كل فرد إلى الطبيعة والمجتمع والإنسان وتوجه سلوكه بقدر ما تحدد كذلك رؤية الجماعة وموقفها، ويعتقد من يتبنى هذا الاتجاه أنها دائما الصواب، فلهذا يدافعون عما يتبادر منهم من رؤى ضنا منهم أنهم يسيرون على خطى مستقيمة وصحيحة.

نضيف تصور آخر وهو لـ: "**كارل مانهايم**"**(Karl Mannheim/1893-1947)** الذي يرى أن لفظة الإيديولوجيا تحمل معنيان هما:[2]

1- المعنى الجزئي: يكون مقصود ضمنيا، وذلك عند اتخاذ موقف غير متأكد منه تجاه الأفكار والمعتقدات التي تتبادر من خصم ما، ويمكن اعتبار هذا التصور للإيديولوجيا، أنّه أصبح متميز عن مفهوم الكذب، وجزئي لأنّه خاص بالفرد الواحد لا الجماعة، ويقوم على تحليل الأفكار وفق المستوى السيكولوجي.

---

[1]- كارل ماركس، فريد ريك أنجلز، "**الإيديولوجية الألمانية**"، تر: فؤاد أيوب، ط1، دار دمشق، بيروت، 1976م، ص30.

[2]- ينظر: كارل مانهايم، "**الإيديولوجيا واليوتوبيا(مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة)**"، تر: محمد رجا عبد الرحمن الديريني، ط1، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، 1980م، ص129.

2- **المعنى الكلي:** هو ما يتضح عند الإشارة إلى إيديولوجية عصر من العصور أو طبقة ما أو جماعة، يكون الهدف هو توضيح وتركيب البناء الكلي لعقلية البناءات الثلاثة المذكورة (العصر، الطبقة، الجماعة).

من الواضح أنّه رغم اختلاف هذين المفهومين وتميز كل واحد عن الآخر، إلا أنهما يجتمعان في نقطة واحدة وهي الارتداد إلى الذات مهما كانت فردًا أو جماعةً.

ونعود مرة أخرى إلى التعريفات والمحاولات التي يدلي بها بعض الدارسين والباحثين في هذا الصدد، ولعل منها تلك التي تنظر إلى الإيديولوجيا على أنها: «**نتاج للسلوك والخبرة الذاتية للفرد أو الجماعة وتبدو في نسق متكامل من الافتراضات الإدراكية والمعارف التي ترشد الناس لممارسة سلوك وفكر محددين بما يحقق لهم الاستقرار والترابط**»[1]، إذ يمكن اعتبارها مجموعة من المواقف والأفكار تجاه علاقة الإنسان بأخيه الإنسان وبعالمه الخارجي، فهي «**مجموعة من الأفكار تعيش حياتها المستقلة ولا تخضع إلا لقوانينها الخاصة**»[2]، ومن هنا نلمح اختلاف الإيديولوجيات داخل المجتمع الواحد، حيث تختلف الأفكار ووجهات النظر وتعدد من مجتمع لآخر.

على غرار التصورات والمفاهيم الغربية السابقة فيما يخص الإيديولوجيا والتي كانت مختلفة ومتشعبة من ماركسية، سوسيولوجية، أدبية، تاريخية... وغيرها، نجد هناك آراء أخرى ظهرت في الفكر العربي والتي سنتحدث عنها في الصفحات الآتية لهذا المطلب.

2- الإيديولوجيا في الفكر العربي:

من بين المفكرين العرب الذين تناولوا هذا المصطلح بالدراسة هو"**عبد الله العروي**" وذلك في كتابه "مفهوم الإيديولوجيا"، كمحاولة منه لتعيين بعض الاستعمالات الوظيفية

---

[1]- عبد الرحمن خليفة، فضل الله محمد إسماعيل، "**المدخل في الأيديولوجيا والحضارة**"، ص26.

[2]- محمد رضا خاكي قرامكي، "**الإيديولوجيا**"، ط1، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العراق، 2020م، ص13.

والمصطلحية لهذه اللفظة، ونجده يقترح كلمة "أدلوجة" للتعبير عن مدلول الإيديولوجية، فهي على حد قوله: مجموع القيم والأخلاق والتي يسعى حزب ما لتحقيقها اعتبارًا منه أن الجزء الذي لا يتبنى الأدلوجة يعد حزب انتهازي ويقال عن فلان أنّه يأخذ بالأشياء وفق نظرة إيديولوجية، فهذا معناه أنّه ينتقي الأفكار ثم يقوم بعملية التأويل التي هدفها إظهار أن اعتقاداته على صواب مما يدفعنا إلى استنتاج خلاصة هي أن مفهوم الأدلوجة يقابله مفهوم الحق[1].

يقسم "**عبد الله العروي**" الإيديولوجيا إلى ثلاث أنماط هي كالتالي:

أ- **الإيديولوجيا قناع/ نمط سياسي:** توظف في المجال السياسي، قناع ذات تفكير وهمي للوصول إلى مصالح مرغوب فيها، فهي تتصل بالنضال السياسي وخاصة الحزبي، لكسب أكبر عدد من الأنصار، وعموما هي تسعى لتمويه مصالحها، كما لها هدف رئيسي هو الكشف عن الحقائق لمن يتبناها وفي مقابل هذا تخفي نواياها الحقيقية عن خصومها.

ب- **الإيديولوجيا رؤية كونية/ نمط اجتماعي:** تتمثل في ذلك النمط الإيديولوجي الذي يحمل رؤية حقيقة للواقع لأنّها حاملة لأفق ونظرة موضوعية للواقع، فهي عكس السياسية المتشبعة بالنظرة الذاتية الضيقة، إذ يقول "**عبد الله العروي**" بأنّها: «**قناع لمصالح فئوية إذا نظرنا إليها في إطار مجتمعي آني وهي نظرة إلى العالم والكون، إذا نظرنا إليها في إطار التسلسل التاريخي**»[2]، فكلما تخلصت الإيديولوجيا من التعصب لنفسها وحملت جملة الانتقادات لذاتها وليس انتقاد غيرها، فهنا ترقى إلى مستوى الرؤية للعالم يتجاوزها الإطار السياسي.

[1]- ينظر: عبد الله العروي، "**مفهوم الإيديولوجيا**"، ص9-10.

[2]- حميد الحمداني، "**النقد الروائي والإيديولوجيا**"، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990م، ص18.

ج- **الإيديولوجيا معرفة/علم الظواهر**: هي نظام فكري واعي يسعى إلى«**معرفة الظاهرات الآنية والجزئية في مجال نظرية المعرفة ونظرية الكائن...ويقود هذا الاستعمال حتما إلى النظرية الجدلية**»[1]؛ أي هي نمط فكري ومعرفي يهتم بالبحث في ماهية كل من الكون والكائن، فهدفها تخليص الفكر من الأوهام والأحاسيس الذاتية.

يظهر مما سبق أنّ الإيديولوجيا تعد لفظة إشكالية، وهذا ما جعلها تحوي عدّة مفاهيم ودلالات، فهي «**تشكيل هندسي متعدد الوجوه، وكل وجه يصلح أن يكون بابا للدخول إلى هذا الشيء الساحر الذي يدعى المصطلح**»[2]، حيث تعد قناع وتشكل وعي وهمي لذا فهي مجموعة من القيم والأفكار تتبناها طائفة ما تؤمن بها وتسعى للدفاع عنها، فتؤثر في فكرها متناسية المنطق تمامًا، وقد نلمحها في معنى آخر وذلك حينما تتصل بالرؤية الكونية التي تجعلها أقرب إلى الفلسفة من منطلق أنّها تتخذ من الأحكام المطلقة الشاملة سبيلا لمعالجة ثلاث أنماط هي: الفرد، الكون والمجتمع، لكون أن مفهوم الإيديولوجيا يتضمن فلسفة لاتصاله بالفكر، كما تعد أيضا معرفية إذا كان نظام أفكارها موضوعي هادف إلى التحليل العلمي للكون والكائن.

لقد تطور مفهوم الإيديولوجيا في العالم العربي، وهذا التطور زاوله بالضرورة تطور المجتمعات العربية، إذْ أصبح مفهومًا يتماشى مع ما هو راهن نظرًا لما عاشه الكائن العربي من ثورات وحروب سياسية، اجتماعية، اقتصادية...إلخ، جعلت منه يبحث عن الحرية.

نجد في الفكر العربي باحث آخر خاض في هذا المجال وهو "**تديم البيطار**" وذلك في كتابه "**الأيديولوجية الانقلابية**"، حيث يعرف الإيديولوجية على أنها «**أية فلسفة حياة تفسر علاقة الإنسان بالمجتمع والتاريخ تفسيرًا عامًا شاملاً يكشف عن منطق التاريخ وحركته**»[3]،

---

[1]- عبد الله العروي، "**مفهوم الإيديولوجيا**"، ص14.

[2]- محمد رضا خاكي قرامكي، "**الإيديولوجيا**"، ص22.

[3]- المرجع السابق، ص152.

فهو لا يهتم بالمنهج لأن هدفه هو الإقناع ولا يحفل على المعقول لكون اهتمامه هو العمل، ولهذا تتساوى لديه ولدى قارئه الإيديولوجية والعقيدة، لأنّه لا يوظف مفهوم الأدلوجة بكيفية نقدية، إذ يرى أن النوع المطلوب تزامنا مع الظروف العربية الراهنة هي أدلوجة الرفض.

إنّ المشكلة الأساسية في الوطن العربي هي مشكلة إيديولوجية وكل الإشكالات الأخرى تتفرع منها مثل الأصالة، المعاصرة، الدين، الدولة، الثورة، الاستقلال، العروبة... وغيرها فكلها تعد انعكاسا وتجسيد للانعدام الإيديولوجي والثقافي، وباعتبار أن معالجة معظم الأوضاع يكون عمومًا بالمعرفة، فإنّ أزمة الوطن العربي هي أزمة معرفية إيديولوجية لأن العقل هو السبب الوحيد في تبلورها، والمفكرون العرب على علم تام بهذا الوضع، لكنهم رغم ذلك يجعلون الإيديولوجيا تحتل الجزء الكبير من الزمان والمكان وتستغرق العقل والوجدان، وقد كان معظم الذين تبنوا هذا المصطلح وروجوا له ذو نزعات تكون إما ماركسية أو قومية أو ليبرالية...إلخ[1].

إذا كانت التعاريف السابقة يشوبها الغموض ويتخللها التعقيد، كان الأفضل النظر إلى المفهوم المختصر والواضح وهو على النحو الآتي: «**الإيديولوجيا هي شكل من أشكال الفلسفة السياسية أو الاجتماعية، تظهر فيه العناصر التطبيقية بالأهمية نفسها التي تظهر فيه العناصر النظرية؛ فهي إذن منظومة فكرية تدعو إلى تفسير الدنيا وإلى تغييرها في آن واحد**»[2]، ويعد هذا المفهوم هو الأنسب والأدق لكونه قال محتوى هذا المصطلح بعبارات شاملة وبدون أي لف ودوران، وهذا طبعا لا ينفي صحة ومصداقية المفاهيم المقدمة سابقا كما لا يقلل من أهميتها.

[1]- ينظر: تركي الحمد، "**دراسات إيديولوجية في الحالة العربية**"، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1992م، ص81.

[2]- حسين علي، "**العلم والإيديولوجيا**"، ص106.

مما تقدم يتضح أن الإيديولوجيا تحمل في غالبها أربعة معاني: المعنى الأول هي أنها تنبثق من الماضي وتحن إليه، وفي المعنى الثاني تصور الحاضر والأمر الواقع، وفي المعنى الثالث تفصح عن المستقبل، أما في المعنى الرابع فنجدها تربط بين الماضي والحاضر والمستقبل، حيث يتحول الماضي إلى مستقبل معلوم بعد أن كان مجهول، وبهذه المفاهيم تكون الإيديولوجية مجرد أفكار قوية تتسلط على الأذهان لفترة قد تطول أو تقتصر، فهي عبارة عن أفكار يؤمن بها شخص ما تؤثر على رؤيته لما حوله سواءً كان العالم الاجتماعي أو الإنساني، فقد يكون الاتجاه الإيديولوجي المتبنى مستمد من النظرية السابقة ولكنه يؤثر على الرؤية المستقبلية للفرد.

المطلب 2: علاقة الأدب بالإيديولوجيا:

بعد الحديث عن مفهوم الإيديولوجيا وعن أهم التفسيرات المقترحة من طرف المفكرين والفلاسفة واللّغويين في تحديد المسار المفهومي لهذا المصطلح، نأتي الآن للحديث عن العلاقة التي تربط بين الأدب والإيديولوجيا.

إذا كانت الإيديولوجيا هي نظام فكري أو نسق من الأفكار والمعتقدات والمواقف المحددة المتسقة التي يعتنقها مجموعة من البشر وتعدد رؤية العالم أو تفسر ظواهره وترسم من ثم أسلوب لمواجهة الحياة، فإنّ الأدب هو ذلك المجال الفني الذي يجول فيه الخيال أم أنّه تعبير بالكلمة عن موقف كاتبه من العالم، كما أنّه صياغة لغوية لتجربة إنسانية عميقة يحمل دلالات ورموز يبدأ من متناقضات الواقع ثم يعيد تشكيلاتها في صيرورة أدبية، والكاتب أثناء كتابته لنصه الأدبي، يجد نفسه مكبلا بجملة من العوامل هي التي تملي عليه طريقة الكتابة كالصراعات الفكرية في مجتمعه والتناقضات الاجتماعية والإيديولوجية في عصره.

لقد قلنا بأنّ الإيديولوجيا هي نتاج فكري، والأدب هو فن لغوي يعبر عن موقف الأديب من الوسط الاجتماعي، فانطلاقا من هذا الطرح نتساءل طارحين السؤال كالتالي: هل هناك

من علاقة تجمع بين الأدب والإيديولوجيا؟ أو بصيغة أخرى ما هي علاقة الأدب بالإيديولوجيا؟

يعد الأدب شكلا من أشكال الإيديولوجيا وحقلا من حقولها وعلى ضوء ذلك، وجب علينا تبيان هذه العلاقة، انطلاقا من المقولة القائلة بأن الإيديولوجيا هي العمود الفقري ومحور الاتكاء لكل عمل فني أدبي.

لا يمكن فصل الأدب عن الإيديولوجيا، لأن الأديب عندما يكتب، فهو يعبر عن مجتمعه وانتماءه السياسي والثقافي، ويدافع عن هذا الانتماء عن طريق الأفكار والتوجهات التي يتبناها، فالإيديولوجيا ترسوا بجناحها على الأدب، فما وافقها يعد أدبًا جيدًا وما خالفها يعد أدبًا رديئا، فهي تتحكم فيه وتوجهه نحو الوجهة التي ترضاها، وهو «**الأمر الذي يجعل من عملية التوجيه عملية تؤدلج كلا من النص كمستوى لغوي والخطاب كفاعل اجتماعي**»[1]، لكن هذا لم يمنع من بروز كتابات أدبية ثائرة على القوالب الإيديولوجية والتي يكون دورها هو الإشادة بالحرية والمساواة، حيث «**ليس كل إيديولوجيا هي وعي زائف بل إنّ كثيرا من التوجهات الفكرية تعبر عن وعي صادق سليم**»[2]، وللأسف الشديد هذه الكتابات التي تثور على كل ما هو سلطوي إيديولوجي قليلة مقارنة بالتي تندرج تحت مظلة الإيديولوجيا، لأنّها هي التي تملي عليها فهرس مواضيعها.

من هنا يمكن القول أن الكتابة الأدبية لا يمكنها التجرد من الإيديولوجيا، فحضورها ضروري، أما المسافة بينهما فهي تتسع تارة وتضيق تارة أخرى، وكلما ضاقت يزداد التوتر فيفقد الأدب قيمته.

---

[1]– عموري السعيد، "**الإيديولوجيا/الخطاب/النص(نحو مقاربة مفاهمية)**"، مجلة الأثر، العدد18، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر، 2013م، ص148.

[2]– عبد العزيز بن علي السديس، "**التحيز الإيديولوجي في الفكر والتحليل الاقتصادي الغربي**"، د.ط، مكتبة الملك فهد الوطنية، جامعة الملك سعود، الرياض، 1420هـ، ص10.

إنّه من غير الممكن أن يخلوا أي نص أدبي من إيديولوجيا ما كون أنّ «**العمل الأدبي كبفية الأعمال مرتبط بشكل بديهي للغاية بسياقه الإيديولوجي وبسياقه الأدبي**»[1]، فحتى لو اتجه كاتب هذا النص إلى التستّر والاختفاء وراء ستار آراءه ومواقفه، فهو يعمل على إقامة الأفكار ورصد مختلف الأبعاد الاجتماعية والنفسية عبر انزياحات بلاغية، أسلوبية وجمالية؛ أي يقوم بإعادة تشكيل وبناء العناصر التي يلتقطها وفق المنظور الإيديولوجي، وهذا لأنّ المبدع ليس مجرد شخص يجمع ويترصد الأحداث ثم يرجعها كما أملاها عليه الواقع وكما استقبلها إحساسه، وإنما يعيد رسم تلك الصراعات فينتج الإيديولوجيا التي «**تشكل حاجة ضرورية للحياة وعلى الأقل بالنسبة للكثيرين...فكثير من الناس لا يكتفون بالمهام الجزئية التي يوكلها إليهم المجتمع...إنهم يريدون شيئا آخر لملء وجودهم لإسباغ معنى على حياتهم**»[2]، ونفس الأمر إسقاطا على الأدباء، فهم الآخرون يبحثون عن شيء يميز حياتهم ومن ثم تميّز أعمالهم وذلك بتبني إيديولوجيا ما تخدم مصالحهم وتجعلهم في مراتب أرقى مما كانوا عليها.

ينبغي على كل أديب أو كاتب أن تكون له وجهة نظر أو موقف معين يعمل به، مما يجعله يحقق انسجامًا بين الأدب الذي يبدع ويكتب بفضله وبين الإيديولوجية التي بها يتبنى صورة ما، فيدافع عنها لأنّ «**حضور الإيديولوجيا في دنيا الإنسان كمثل حضور الجاذبية في فزياء الطبيعة**»[3]، وإنّه لمن التهور الاعتقاد أنّ الإيديولوجية في العمل الأدبي هي تمثيل أمين للإيديولوجيا في العالم المحيط، لأنّه نادرًا ما يكون الكتاب الكبار ممثلين لإيديولوجية زمنهم حيث لديهم غالبا نزعة لعرض أفكارهم وتناقضاتهم و«**أيديولوجيا الكاتب تؤثر في**

[1]– تزفيتان تودوروف، "**نقد النقد**"، تر: سامي سويدان، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، 1996م، ص104.

[2]– عبد العزيز بن علي السديس،"**التحيز الإيديولوجي في الفكر والتحليل الاقتصادي الغربي**"، ص11.

[3]– محمد رضا خاكي قرامكي، "**الإيديولوجيا**"، ص21.

رؤيته للأدب ودوره ووظيفته وتنعكس على العمل الأدبي موضوعًا ومضمومًا وبناءً»[1]، فالأديب ليس عارضا آليا للوقائع والأحداث ولا يلتقطها بإحساس خارجي جاف، ولكنها اصطبغت بصبغته وامتزجت بذاته لأن نصه ما هو إلا عصارة تفاعل العديد من العوامل التي تشكل إحدى مواقفه الخاصة تجاه العالم، فهو إذن «**اختار أن يكتب فهذا يعني أنه اختار بطريقة معينة لا أن يقول بشكل مباشر ولا أن يعني بالضبط ما كان يريده بالطريقة التي كان يأمل أن يقول بها أو يعنيه**»[2]؛ أي أنّه لا يكتب من وحي تفكيره و إرادته فحسب وإنّما هناك من يؤثر فيه ويدفعه للولوج والغوص في مواضيع ما والانعزال أو تجنب قضايا أخرى، لكون أن الأدب له صلة وطيدة بمصطلح الإيديولوجيا فهذا ما نلمحه في الإنتاج الإبداعي بمختلف أشكاله.

إن الأعمال الأدبية التي تجسد فكرة معينة وتتبنى إيديولوجيا معينة وتضفي قيمة جمالية هي حقا أعمال إبداعية ترقى إلى درجة من المهارة الفنية، لأنّ الأديب لا يكتب لنفسه بل هو يكتب بوحي من مشكلة اجتماعية تخل توازنه وتذبذب عقله، وهو يهدف من وراء كل كتابة يحرّرها إلى أن يتقاسم مع أكبر عدد من القراء تفكيره في حل تلك المشاكل التي حلّت بمجتمعه وعصره بوضع الحلول لها وهذا ليس بمفرده بل بالاستعانة بمن حوله، حيث أنّ «**معظم المفكرين لا يستطيعون إنتاج عملهم في عزلة عن الآخرين ولكنهم بحاجة لتبادل الآراء في البحث والنقاش مع أقرانهم لتطوير آرائهم**»[3]، وفي الوجه المقابل لا توحي هذه الفكرة إلى أن كل المفكرين سباقين للاختلاط مع غيرهم، بل هناك فئة منهم يحتفظون بآرائهم لأنفسهم ولا يحتاجون لتوجيهات الغير.

---

[1]– شكري عزيز الماضي، "**في نظرية الأدب**"، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993م، ص126.

[2]– إدوارد سعيد، "**العالم والنص والناقد**"، تر: عبد الكريم محفوض، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص110.

[3]– المرجع نفسه، ص96.

يتضح مما قيل آنفا أنّ الإيديولوجيا موجودة في الأدب وذلك عبر مستويات مختلفة، إذ لها وجود في الأفكار والمواقف والبيانات الفنية وحتى في تصور الأديب ووعيه، فهي «**لازمة للظواهر، ومن دونها لن يتسنى لفكر أن يشق سبيله إلى الفعالية ليصبح كيانا معنويا مكتمل الحضور**»[1]، ومن هنا يظهر لنا أن عملية الإنتاج الأدبي لا تتم عبثا أو تلقائيا وإنّما وجب عليها أن تقترن بالوظيفة الإيديولوجية.

يزخر الأدب بقدرات فنية تمكنه من استيعاب مختلف التجارب الإنسانية والتوجهات الإيديولوجية، إذ نجد العمل الأدبي يعيد طرح وصياغة القضايا في شكل جديد وخاص دون أن يحرف الحقيقة أو يطمس الجوهر الأساسي للأحداث والوقائع، ولعل أن السرد هو الذي يقدم «**نفسه كأكثر أنشطة الإنسان قابلية للمقاربة الإيديولوجية عبر مستويات الخطابات والنصوص السردية**»[2]، لأنّه المجال الخصب للدارسة وتناول مثل هذه الموضوعات التي تصب في قالب واحد وهو قالب إيديولوجي بحت.

لكي نفهم العلاقة القائمة بين الأدب والإيديولوجيا، سوف نستعين بمقاربة "**عمار بلحسن**" في كتابه "**الأدب والإيديولوجيا**"، الذي أقر فيه على أنّ كشف هذه العلاقة أمر مقترن أصلا بمناقشة هذا التصور وفق ثلاث مقترحات هي:

1- **النص الأدبي عبارة عن تأليف ينظم الإيديولوجيا:** بمعنى أنّه يمدها ببنية وشكل لإنتاج دلالات جديدة حيث لكل نص مضمون وشكل خاص به.

2- **يقوم النص الأدبي بتحويل الإيديولوجيا وتصورها:** فالنص يقوم بكشف المستور وفضح كاتبه وهذا طبعا يتحقق عندما تكون الإيديولوجية التي يتبناها صريحة بعيدة عن المغالطات.

---

[1]- محمد رضا خاكي قرامكي، "**الإيديولوجيا**"، ص08.

[2]- عموري السعيد، "**الإيديولوجيا/الخطاب/النص (نحو مقاربة مفاهيمية)**"، ص150.

3- **يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة الواقع:** فهو تمثيل جمالي وفني من شخوصه، علاقاته، ظواهره...إلخ، وهذه المعرفة تختلف عن المعرفة العلمية نظرا للاختلاف القائم بين العناصر الثلاثة التالية: (العلم، الأدب والواقع).[1]

بعد كل هذه الآراء يتبين أن هناك علاقة وطيدة بين الأدب والإيديولوجيا، بغض النظر عن أن كلا الطرفين يخضعان لمقولة التطور حسب نسق معين وكلاهما يتفاعل مع الواقع بطريقة معينة، لكن رغم ذلك إلا أن هذه العلاقة «**ليست علاقة بسيطة بل مركبة ومتداخلة وبالغة التعقيد**»[2]، والدليل على هذا هو وجود بعض الأعمال الأدبية التي تتناقض مع الإيديولوجيا بكل أنساقها وصورها وهذه الاستثناءات إطلاقا لا تعترض في أنّ الإيديولوجية التي يتبناها الأديب تؤثر حتما على فكره وأعماله لكونّه طرفًا في هذه الثنائية.

إذن الإيديولوجيا ليست نظارة توضع على العين وإنّما هي العين نفسها، كما أنها ليست عباءة تلبس بل هي الجلد في حد ذاته، وهي بهذا التصور بنية كاملة تتغلغل في جميع المواقف وأشكال السلوك وكذا صيغ التعبير، فهذا ما جعلها تمد بصلة للأدب، وقد يكون التفكير في علاقة الأدب بالإيديولوجيا مقبولا في نطاق ما قيل أعلاه، لكن تتضح معالم هذه العلاقة بشكل عميق عندما نخترق باب الرواية.

المطلب 3: الإيديولوجيا والنص الروائي:

لقد عرفت علاقة الرواية بالإيديولوجيا جدلاً كبيرا تعود إرهاصاته الأولى إلى نشأة النص الروائي وعلاقته بالواقع الاجتماعي وكذا التاريخي، بوصفه خطاب أدبي وبنية فنية جمالية تتضمن صورة الفرد والمجتمع ورؤية الأديب إلى العالم وموقفه من التاريخ، وما دام هناك وجود لعلاقة بين الأدب والإيديولوجيا فلا من شك لتمحور علاقة أخرى تربط الرواية

[1]- ينظر: عمار بلحسن، "**الأدب والإيديولوجيا**"، ط2، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1991م، ص53-54.

[2]- شكري عزيز الماضي، "**في نظرية الأدب**"، ص129.

بالإيديولوجيا لكونها أكثر الأجناس الأدبية انفتاحًا ورصدًا للواقع، فهي النوع الأدبي المناسب لتصوير المجتمعات وعكس أفكار أفرادها وتجسيد الصراعات والإيديولوجيات والتناقضات المذهبية السائدة.

وبهذا يدور صلب الحديث في هذا المطلب حول علاقة النص الروائي بالإيديولوجيا وذلك وفق مجالين: الأول الإيديولوجيا في الرواية والثاني الرواية كإيديولوجيا، ومن هنا يتبلور السؤال القائل عما إذا كانت الرواية هي جزء من الإيديولوجيا؟ أم أنها إيديولوجيا في حد ذاتها؟

للإجابة على الإشكال المطروح، نقول بأن الرواية تقوم في هذه الحالة بمهمة مزدوجة، بمعنى أنها توظف الإيديولوجيات من ناحية وتقتحم عالم الصراع الإيديولوجي من ناحية أخرى، وهذا ما سنقف عليه في دراستنا هذه.

لقد تمكنت الرواية منذ نشأتها الأولى من تصوير التناقضات الاجتماعية والواقعية والإفصاح عن خبايا الأزمات الكبرى إثر تطور حركات المجتمع، وقد كشف النقاد ومنهم الماركسيون عن جدلية العلاقة بين الرواية والواقع في عكس الإيديولوجيات السائدة، كما دعا "**جورج لوك** (**George Locke/1870-1937**) إلى ضرورة التفريق بين إيديولوجية الكاتب بوصفه إنسانا وإيديولوجية كتاباته التي لا تخضع إلا لمنطق الكتابة ونسج الدلالات والمضامين، فالنّص الروائي سواء اختلفت إيديولوجيته أم لم تختلف فإنّه يبقى نصًا يغترف من الواقع وينطلق من منطلقات إستراتيجية تمتن قاعدته، فلا يمكن لنص أن يعلو على آخر إلا قياسا بقدرة كاتبه على حسن انتقاء التقنيات الجمالية والبلاغية الخاصة والتي تجعله يتميز عن ما يطلق عليه بالخطاب الإيديولوجي المباشر الذي نخاطب به السياسة في أغلب الأحيان[1].

[1]- ينظر: علال سنقوقة، "**المتخيل والسلطة**"، ص151.

إن الأنساق الإيديولوجية حسب ورودها في الأعمال الروائية تتناقض فيما بينها، بوصفها قيم فكرية اجتماعية تعبر عن وقائع ضمن أطر نصية مفصحة بذلك عن علاقات تضادية تناقضية مع التوجهات الموظفة في سياقها، فالإيديولوجيا «**حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع، فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض... لأن الكاتب لا يُضَمنُ وجوده بالضرورة إيديولوجيته الخاصة ضمن إحدى الإيديولوجيات المعروضة في النص فقد تبقى إيديولوجيته خفية**»[1]، حيث أنها تتحرك في سريّة تامة بين الإيديولوجيات المطروحة في النص، بمعنى أنّه هناك إمكانية لوجود مجموعة من الأنساق الإيديولوجية في نسق واحد، كما أن إيديولوجية الخطاب الروائي لا تتجسد من خلال كل من الوضع السياسي أو الاجتماعي فحسب، فإنّما بإمكانها التبلور في قضايا ومواقف أخرى وقد يغلب الطابع السلبي على تلك المواقف والأحداث وحتى على الشخصيات، لأنّه تتحدد طبيعة الإيديولوجيا بالدلالة العامة للخطاب الروائي ولوظيفته الموضوعية المؤثرة والطاغية[2]، ضفْ إلى ذلك أن إيديولوجية الكاتب في كثير من الأحيان لا من ضرورة لعرضها، فقد نجدها مبطنة في المتن أو مشار إليها لكن بطريقة غير مباشرة، فليس من هبَّ ودبَّ يستخلصها، لكن هذا يضعها في أمر الواقع وذلك ببروز صراعات بينها وبين الإيديولوجيات الأخرى والتي وردت علانية.

عندما تتوصل الرواية إلى اختراق سماء الإيديولوجية إلى سماء الأدب الواسعة، تكون قد حققت قولها الإيديولوجي بخطاب أدبي، بمعنى أن الأقوال والغايات الكلامية السياسية تصاغ في قوالب أدبية، وكلما سجن الروائي رؤيته برؤية السياسي وحبست الرواية ذاتها تحت مظلة السياسية، نتج عن ذلك فقدان الرواية لدورها السياسي وكذا الأدبي، بحيث تصبح غير قادرة على تنفيذ مهامها المكلفة به في كلا المجالين، ومنه نقول بأن الوعي الإيديولوجي يختلف

[1]– حميد الحمداني، "**النقد الروائي والإيديولوجيا**"، ص26–27.

[2]– ينظر: محمود أمين العالم وآخرون، "**الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا**"، ط1، دار الحوار، سوريا، 1986م، ص20.

عن الوعي الأدبي والروائي وإن كان الأول جزء من الثاني، وكثيرة هي النصوص الروائية والأدبية التي تختفي وراء ستار الشعار الإيديولوجي المباشر لإخفاء نقصها الجمالي وعجز كاتبها.[1]

إن هذه العلاقة القائمة بين هذين الطرفين تفصح عن حقيقة وهي أن الطرف الأول الذي هو الإيديولوجيا، يعد مكونا أساسيا من مكونات الطرف الثاني الذي هو النص الروائي، وهذا لكون الأول يخترق الثاني فيغدو مادته الخام، ومنه نقول أنه لا وجود لنص ولا عمل أدبي في معزل عن الإيديولوجيا سواء ظاهرة أو مضمرة.

1- الإيديولوجيا في الرواية:

يكاد لا يخلوا نص روائي من إيديولوجيا ما تقوم بمهام وهو ترصد الصراع القائم في المجتمع، مهما كان فكري أو سياسي أو اجتماعي، حيث أن عناصر المتن الروائي من زمان ومكان وحبكة وشخصيات وحوار وسرد...إلخ، فكلها حاملة للإيديولوجيا، حيث أن «**الخطاب الروائي والتعبير الأدبي عامة، بل التعبير الإنساني عامة، هو إيديولوجي بالضرورة**»[2]، لأنّ الرواية لابد لها أن تقوم على رؤية إيديولوجية «**فليس غريبا أن يلتزم الكاتب بإيديولوجيا معينة لأن ذلك جزء من عملية تحقيق الذات**»[3]، وهذه الرؤية نلمحها من خلال العناصر التي يوظفها في نصه.

تدخل الإيديولوجيات إلى الرواية كعناصر تضفي جمالا على النص، فهي غير قائمة على التصنيف ولا هي محكم فيها ولا محكوم عليها وفي هذا تقول السميائية والناقدة الفرنسية "**جوليا كريستيفا**" **(Julia Kristeva/1941)**: «**إنّ النص المتعدد الأصوات ليس له**

---

[1]- ينظر: أمين الزاوي، "**صورة المثقف في الرواية المغاربية –الفهوم والممارسة–**"، د.ط، دار راجعي للنشر والطباعة، الجزائر، 2009م، ص559.

[2]- محمود أمين العالم وآخرون، "**الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا**"، ص16.

[3]- علال سنقوقة، "**المتخيل والسلطة**"، ص86.

إيديولوجية واحدة، هي الإيديولوجية المشكلة الحاملة للشكل»[1]؛ إذ تصبح بمثابة العناصر الغنية للمادة الروائية وأدوات يوظفها الكاتب في صياغة النص الذي هو على استيعاب كبير لمختلف الإيديولوجيات المثمرة في النصوص أو الموجودة في الواقع، ونجد "**كريستيفا**" «**تلجأ إلى استعمال مصطلح الإيديولوجيا ونعني به الوظيفة التناصية التي يمكننا قراءتها وهي تتمظهر ماديا على مختلف مستويات بنية كل نص والتي تمتد خلال صيرورتها مانحة إياه كل مطبقاتها التاريخية والاجتماعية»**[2]، فإنّه بتعدد الإيديولوجيات وبتصادمها يتشكل محتوى النص الروائي، لكونها تلك المواقف والرؤى والأفكار التي تزخر بها الرواية، كما أنّها هي تلك الطريقة الخاصة التي وظفت بها، وما ينتج عنها من اختلاف في المواقف، فيؤدي حتما إلى الصدام والصراع في نهاية الحلقة.

تعد الإيديولوجية بمثابة محتوى للنص الروائي، تكشف في غالبها عن الموقف السلبي الذي يحاول من خلاله الروائي إقناع الجمهور عبر الشخصيات التي يوظفها، فهم عبارة عن رسومات يحركها وفق مذهبه وانتماءه الفكري، لأنّه تطلق الإيديولوجيا بمعنيين: الأول يكون مذموم ويعد عبارة عن آراء الخصم الظاهرية التي تتستر على الحقيقة الجوهرية والتي تدين الخصم إذا ما تم الكشف عنها، وأما المعنى الثاني فهو مقبول خاص بعصر أو طبقة ما يتلخص في خصائص ذهنية تركيبية[3]، وهذا ما جعل من الرواية وعاء حامل للإيديولوجيا، حيث يتم التصنيف الإيديولوجي للرواية انطلاقا من متنها «**أي من مجموعة البيانات الإيديولوجية التي تشكلها وليس من الخارج المادي وإن بدا هذا التناظر بديهيا بين الداخل والخارج»**[4]، وهذا كله يعني أن الروائي قد يتدخل في نصه وذلك من خلال شخوصه ومواقفهم إلى درجة إلباسهم ملابس إيديولوجية ثقيلة الوزن، وقد تظهر ذات مقاسات كبيرة مقارنة

---

[1]– حميد الحمداني، "**النقد الروائي والإيديولوجيا**"، ص32.

[2]– سعيد يقطين، "**انفتاح النص الروائي**"، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص20.

[3]– ينظر: حسين علي، "**العلم والإيديولوجيا**"، ص104.

[4]– علال سنقوقة، "**المتخيل والسلطة**"، ص89.

بأجسادهم كما أنها لا تناسب نمط هذه الشخصيات العادية، فالهدف هنا هو تجسيد موقفه ورؤيته عبر الشخوص التي قام عليها عمله الروائي.

يتضح لنا أن الإيديولوجيا في الرواية يكون لها وجود حين يسعى الكاتب الروائي من خلال نصه إلى تجسيد وإظهار الأفكار والمعتقدات التي يتبناها، وذلك عبر العناصر التي يوظفها في نصه، لكن هذا لا يتم بطريقة مباشرة بل تكون هذه الرؤى مطوية بين ثنايا المضمون، أي أن «**إيديولوجية الخطاب الروائي إيديولوجية محايثة باطنية نابعة من بنيته الداخلية من ناحية وهي كذلك إيديولوجية وظيفية تتحقق بمدى ودلالة تأثيره الموضوعي الخارجي من ناحية أخرى**»[1]، لأن الإيديولوجيا المباشرة حين تعبر باب الأدب أو الفن بشتى أنواعه بما فيه الرواية يهرب الإبداع من نافذته، لكن هذا لن يجعل من عمل أدبي ما عملا فارغا لا يشتمل على محتوى ولا يحمل في طياته رسالة أو مشكلة، بل هو يحمل همًا من هموم الأفراد والإنسانية أجمعين، حيث يستلهم وينهب الفن والجمال ويوظفها لخدمة الأحداث والشخصيات وبقية العناصر الأخرى.

إذن يظهر من تفاعل الإيديولوجيات في الرواية موقف الكاتب الإيديولوجي مهما كان توجهه سياسيا أو ثقافيا أو معرفيا وكذا رؤيته للعالم، فهذا ما يجعل من النص الروائي ذات الطابع الإيديولوجي يندرج ضمن حقل من الحقول المعرفية والثقافية الشاملة.

2- الرواية كإيديولوجيا:

في هذا العنصر لن نتحدث عن الإيديولوجيا في الرواية وإنّما عن الرواية كإيديولوجيا، لأنّه عندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيا في الرواية تبدأ معالم إيديولوجيا الرواية في الظهور، إذ تظهر شمسها في الأفق، لأنّه بمجرد زوال الصراعات تبرز معالم الأعمال الروائية بكل وضوح.

---

[1]- محمود أمين العالم وآخرون، "**الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا**"، ص16.

لقد قلنا فيما مضى أن ما يجسده الروائي في نصه عبر شخوصه فيما يتعلق بالاختلاف في آرائهم وتوجهاتهم، فهذا يشكل إيديولوجيا في الرواية، ففي مقابل هذا الرأي نجد أن انتهاء هذا الصراع والتناقض بينهم هو من يجعل الرواية تغدو كإيديولوجيا في حد ذاتها، ومنه نقول أن الرواية كإيديولوجيا تعني بكل بساطة موقف الكاتب وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة، وفي خلاف ذلك نجد "**مخائيل باختين**" **(Mikhaïl Bakhtine/1895-1975)** يحصر الإيديولوجيا داخل الرواية معتمدا على فكرة أن الأديب حيادي، ويعلل موقفه بتعدد وباشتمال الرواية على أساليب عديدة وشخوص كثيرة لأنّ الرواية في الواقع تتعدد أساليبها، فكل شخصية وكل هيئة تمثل فيها، لها صوتها الخاص وموقفها الخاص ولغتها الخاصة وأخيرًا إيديولوجيتها الخاصة وهكذا فلا حاجة تدعوا إلى مقابلة الرواية بالواقع لأنّه حاضر فيها[1].

لتبيان إيديولوجية الرواية ورسم معالمها وجب الغوص في ثنايا الصراع وتحديد طبيعته مع النظر في مختلف التوجهات الفكرية التي قامت عليها بنية النص الروائي، ضف إلى ذلك القيام بإحصاء وتحديد النتائج المرتبة عن هذه الصراعات مهما كانت، لأنّ تحديد هذه النتائج يقضي بالضرورة تحديد موقف الكاتب منها، فهو يبرز موقفه النهائي من مواقف عناصره الروائية وخاصة الأبطال التي تعد نماذج أفقية للنموذج العمودي الذي هو النص، وهذا لا يوحي بشيء وإنّما يوحي فقط إلى ضرورة الوقوف على إيديولوجية الكاتب التي هي مضمرة في النص، فمهما سعى الروائي إلى تمويه صوته، فإنّه يميل في نهاية المطاف إلى التستر وإخفاء رؤيته الإيديولوجية، وهذا ما جعله يلجأ إلى انتقاء الوسائل الفنية لعمله لكي لا يبدوا خطابه الإيديولوجي مكشوفا[2].

---

[1]- ينظر: حميد الحمداني، "**النص الروائي والإيديولوجيا**"، ص35.

[2]- ينظر: نبيل بوالليو، "**الإيديولوجي في الرواية/ رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي-نموذجا-**"، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد8، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، ص90.

إن مقاربة القيم الإيديولوجية داخل الرواية تثير عدّة إشكاليات منها السؤال عما إذا كانت هذه المقاربة متصلة برصد الواقع والبحث عن ذاته في النّص الروائي، إذ يصبح بذلك النص عبارة عن آلة ثابتة لا تحرك ساكن ولا تغير في وجه الواقع وكأنه يتم رصد الوسط اليومي بحذافيره، لأنّه قبل انجاز العمل الأدبي والعمل الروائي على نحو الخاص لا يمكن الحديث عن الإيديولوجيا، وذلك لا يعني أن الكاتب «**يفتقر إلى النضج السياسي وإلى الوعي الإيديولوجي وإلى الرؤية الجدلية وإلى الشمولية لأنّه لا يستطيع تفكيك الواقع وإعادة بنائه**»[1]، فالعمل الروائي مهما كان نوعه أو شكله لا ينتج إيديولوجيا بذاته، وإنّما يساهم في صيرورتها إما نحو الذيوع والانتشار وإما نحو التهميش والانطفاء.

إذن، باختصار الرواية كإيديولوجيا هي موقف وتصور الكاتب، والذي لا يتحدد إلاّ بعد الانتهاء من القراءة الشاملة والدقيقة للرواية ككل.

لعل ما ينبغي الإشارة إليه كنتيجة منطقية لما أسلفنا الحديث فيه هو أنّ النص الروائي يتضمن مجموعة من الإيديولوجيات المتعارضة، لكن من غير المعقول اعتبارها على أنّها إيديولوجية الروائي لكونها تعبر عن رأيه وإحدى مذاهبه، لأنّه ربما الغرض من عرض هذه الإيديولوجيات مجهول لا يعرفه أحد إلا الكاتب الذي كتب ذلك النّص وليس الهدف منها ما نفكر نحن فيه أو ما فكر فيه قارئ آخر، وعليه وجب التمييز بين الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا بحيث أنّ: الإيديولوجيا في الرواية هي شديدة الاتصال بصراع الأبطال داخل المتن الروائي، لكن تبقى الرواية كإيديولوجيا تعبيرًا عن تصورات الكاتب عبر الإيديولوجيات المتصارعة.

[1]– الطيب بودريالة، السعيد جاب الله، "**الواقعية في الأدب**"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد7، 2005م، ص05.

إنّ ما يمكن قوله كخلاصة عامة لهذا المبحث هو أنّه إذا كانت الإيديولوجيا هي اليقين والإيمان بفكرة ما، فإنّ الأدب والإبداع هو اللايقين، فحين يصل الأدب أو الرواية إلى بلوغ درجة من الحقيقة والإجابة الجاهزة ويتخلى عن فريضة الشك والسؤال، فهنا يفقد فنيته وسحره.

المبحث الثالث: أبرز موضوعات رواية الأزمة الجزائرية:

تكتسي الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي سمات الظاهرة الأدبية التي تفتح شهية المبدعين على الكتابة، وتشد اهتمام النقاد على النقد والقراء على المطالعة، فقد ظلت منذ نشأتها الأولى تسعى إلى اللحاق بالرواية العربية والعالمية، إلى أن أصبحت تحتل موقعًا أدبيا أخذ ركنا في خريطة الإبداع الفني، وهذا الحدث عرفه هذا الجنس الأدبي في الفترة التي أطلق عليها "العشرية السوداء" وفي الزمن الذي اصطلح فيه على الرواية باسم رواية الأزمة[1].

لقد استطاعت رواية الأزمة اقتحام الواقع واستيعاب القضايا مشكلةً أفق كتابة رحب لطرح أسئلة الوطن الحارقة في زمن المحنة، حيث كانت الأزمات تتوالى ولم يكن الروائي ببعيد عنها، فقد كانت مادته الخام التي انطلق منها للكتابة عن واقعه المأزوم، إذ أن تسعينات القرن الماضي، كانت عشرية لها تأثير كبير وتميز قوي، وما طبعه من عنف وإرهاب واغتيال للمثقفين أوّل ما سيقال عنه أنّها فترة دموية بكل ما تحمله هذه الكلمة من معاني، بل أيضا تعد زمن تجولت فيه كتابات روائية جديدة تتناول مواضيع الساعة، حيث تولدت متون سردية فرضتها الظروف التي عصفت بالجزائر، وقد عرف هذا النوع من الروايات باسم: الرواية التسعينية، رواية العشرية السوداء، رواية الأزمة أو المحنة...إلخ، أما عن اختيار هذه التسمية الأخيرة التي تعد أكثر انتشارًا، هو قربها من ما هو متداول في متنها وخاصة أن أغلب النقاد يتفقون على هذه التسمية بدل التسميات الأخرى، كما أن ما مرّت به بلادنا في تلك الآونة

[1]– ينظر: عمر بوذيبة، رواية الأزمة، المجلة الثقافية، الجزائر، 26/12/2014.
www.thakafamag.com

كان حاملا لمعنى الأزمة أكثر من أي معنى آخر ومما لاشك فيه هو وجود روايات برزت أثناء هذه الفترة، كتبها روائيين جزائريين شباب، عبروا فيها عن واقع وطنهم، سواء عاشوا فيه أو تواجدوا في بلاد الغربة وما نلمحه فيما يخص هذا التوجه هو أن معظم المواضيع المضمنة في النصوص الروائية لتلك الفترة، تدور حول حلقة واحدة، إذ كلها تصب في قالب الخوف، الموت والفجعية.

إن اهتمام الرواية بواقعها يعد ميزة منذ عهد الخمسينات وظهرت هذه الخاصية جليتا في التسعينات، فالأديب الجزائري وخاصة الروائي أولى لقضايا وطنه اهتماما وذلك باعتباره اللّسان الناطق لمجتمعه. فما هي أهم القضايا التي تمكن الخطاب الروائي الجزائري من تجسيدها؟

للإجابة على الإشكال المطروح سوف نركز حديثنا في هذا المبحث على ثلاث قضايا فقط لا أكثر ولا أقل وهي: العنف، الإرهاب واغتيال المثقفين.

المطلب 1: ظاهرة العنف

العنف ليس بالظاهرة الجديدة ولا وليد اليوم أو الأمس، بل تمتد جذوره لتصل إلى أعماق التاريخ، وصولا إلى المرحلة التي وجد بها الإنسان على سطح الأرض والدليل على ذلك هو قصة قابيل وهابيل التي تعد مثالا على أول جريمة قتل عرفها العهد الإنساني، فالعنف ظاهرة مثلها مثل الظواهر الاجتماعية الأخرى التي تستلزم معرفة دقيقة ووعي شامل لفهمها وتحليلها، كما أنّه غريزة فطرية في الإنسان كباقي الغرائز الأخرى، وهو صفة موجودة في كل البشر. ومن هنا نتساءل نحن كباحثين طارحين السؤال كتالي ما المقصود بظاهرة العنف؟ وما هي أشكالها وأنواعها؟

1- مفهوم العنف (Violence):

لقد ارتبط العنف في بداية ظهوره بالبشر، لذلك فهو من السمات الطبيعية البشرية، يعتبر إشكالية معقدة ومتشابكة، فهو سلوك فعلي أو قولي يمس كيان الإنسان ملحقا به الضرر إما المادي أو الجسدي أو الفكري أو العقائدي ومن هذا الاستخدام للقوة والضغط تنتج الفوضى.

العنف صورة عن تفاعل الكائن مع وسطه، تؤدي إلى الخطر والأذى الذي قد يصيبه هو بالذات أو يصيب غيره في النفس أو الجسد أو الأملاك ويسبب كذلك أضرار قد تكون مقصودة أو غير مقصودة، يمكنها أن تبدأ بالضرر والضيق وقد تنتهي بالقتل أو الإصابات، فهو «**أحد مكونات الجنس البشري انطلاقا من أن الطبيعة البشرية تحتوي على عنصري الخير والشر**»[1]، حيث أن كل كائن يحتوي في ذاته على نفس شريرة تصدر منها أفعال الشر، ونفس سوية تصدر منها أفعال الخير وهناك نوع من البشر تطغى عليهم الصفة الأولى على الثانية مما يؤدي بسلوكياتهم إلى الدخول في باب العنف بكل أنواعه.

بتعبير دقيق وبصورة عامة، فالعنف الذي يتمثل في استعمال القوة ضد الآخرين، يظل غالبا تصرف أساسي في شخصية الإنسان لأنّه من طبيعة الفرد أنّه كائن اجتماعي بطبعه له غرائزه وميوله، عاقل ميّزه الله عن سائر الكائنات بالعقل، له حقوق وعليه واجبات[2].

انطلاقا من هنا نقول بأنّ العنف استخدام غير مشروع للقوة والضغط بأساليب متعددة لإلحاق السوء والضرر بالأشخاص والجماعات وكذا الممتلكات، ويتضمن ذلك عدّة طرق لممارسته كالاعتداء والقتل والتدخل في حريات الآخرين، ويعد تصرف غير مشروع لأنّه «**في جوهره نفي للأساس القائم على العقل والحكمة التي تغرس في الإنسان النزعة الإنسانية**

---

[1]- إبراهيم الحيدري، "**سوسيولوجيا العنف والإرهاب**"، ط1، دار ساقي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2015م، ص22.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص18.

الرشيدة التي تحاول الوقوف أمام انتصار الغريزة غير المهذبة على العقل»[1]، فإذا قلنا أن العنف غير قانوني، وجب علينا التمييز والفصل بينه وبين باقي أشكال وصور الضغط والقوة.

يتضح لنا أنّه لا يوجد مفهوم محدد للعنف وذلك لتشعب الميادين التي يحويها، إضافة إلى اختلاف وتنوع المقاربات المفاهيمية للباحثين، حيث يتميز بالاتساع والشمولية وذلك بالقياس إلى المفهوم الفعلي الذي يحدثه العنف على الإنسان كالتهديد والحرمان وذلك بهدف منع الشخص من ممارسة أفعاله وسلوكه ومصالحه.

العنف ليس سلوكا طارئا على تاريخ التطور والبشرية، ذلك أنّ علاقة الإنسان بأخيه الإنسان أو حتى بوسطه هي في حالة توتر متفاقم يطغى عليها العنف منذ الأزل البعيد، إذ يرى فيه "**خليل أحمد خليل**": «**ظاهرة اجتماعية واقعية، تجد تفسيرها في التاريخ الإنساني ذاته وفي توجه الطاقات النفسانية والاجتماعية والاقتصادية، أي طاقات القوة نحو تنازع الوجود وتغالب الإرادات**»[2]، حيث أن الفرد أو الأفراد يتخذان في تعاملهما نوعان من السلوك؛ سلوك العنف وسلوك اللاعنف وهذا يظهر من تصرفاتهم داخل المجتمع، فالمشكلة إذن ليست في تمحور العنف، فهو موجود منذ وجود البشرية، وإنّما الإشكال يكون في تفاقم مساحة ممارسته، وهذا يظهر من خلال ازدياد نسبة الجرائم «**فالإنسان القادر على فعل العنف قادر أيضا على عدم فعله، اليد التي تسرق هي نفسها التي تعطي واليد التي تقتل هي نفسها التي تفعل الخير**»[3]؛ أي أن نفس البشر مبنية على ثنائية متناقضة تستقر في كل ذات إنسانية وهي من يتحكم في السلوكيات الصادرة عنه.

---

[1]– إبراهيم الحيدري، "**سوسيولوجيا العنف والإرهاب**"، ص19.

[2]– خليل أحمد خليل، "**المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع**"، ط1، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م، ص155.

[3]– المرجع نفسه، ص.ن.

نلاحظ من خلال ما سبق أن العنف رغم الاختلاف في تعريفه إلا أنّه يحمل معنى واحد لا يختلف مهما اختلفت واجتمعت الألفاظ المعبرة عن معناه، إذ تتداخل المصطلحات والمفاهيم ومعظمها تتفق على أنّه استخدام للقوة والشّدة، سواءً ماديًا أو معنويًا، وهو كذلك ظاهرة معروفة في مختلف المجتمعات.

2- مظاهر العنف وأشكاله:

العنف تعبير عن القوة الجسدية التي هي ضد النفس أو ضد أي شخص آخر بصورة متعمدة ويستخدم من قبل البشرية في جميع أنحاء العالم كأداة للتأثير على الآخرين، ومن الممكن أن يتخذ صور وأشكال كثيرة في أي مكان على وجه الأرض، بداية من الخصام والضرب بين شخصين لأن هذا الفعل قد ينتج عنه إيذاء بدني، فما هي أشكال العنف؟

✹لقد أسفر تاريخ البشرية عن أشكال متعددة للعنف نذكر منها ما يلي:

أ- **العنف المادي:** هو استخدام للقوة لإيذاء الأجساد سواء باليد أو بوسائل أخرى، وإلحاق الأذى بالنّاس من أجل الوصول إلى هدف منشود ومن أمثلة ذلك: القتل، الاعتقال السياسي، محاولات الاغتيال، المظاهرات الغير السلمية...إلخ.

يشمل هذا النوع من العنف كل السلوكيات التي تمارس باستخدام الحركة الجسدية في الاعتداء على الآخرين أو الأشياء مثل: الضرب، الدفع والتكسير.

ب-**العنف الرمزي:** هو أشد وقعًا وتأثيرًا على الذات الإنسانية فهو يصيب الإنسان بالإرهاق الشديد الذي يعاني منه بصمت مما يقوده إلى الانكماش نحو الذات التي يقتل فيها ويقصي منها أفضل طاقاته وإبداعاته، «**فهو عنف هادئ، غير مرئي ومقنع لكونه غير معروف بهذه الصفات فقد نختاره بقدر ما يعانيه**»[1]، كما يدل هذا العنف

[1]- شبكة النبأ المعلوماتية، مصطلحات سياسية: العنف الرمزي عند بيير بورديو، 2007.
http://www.annabaa.org/nbanews/62/422.htm.

على قمع العقول والنفوس وليس على قمع الأجساد، حيث أنّه عنف إيديولوجي يقوم على تسلط فئة معينة على أفكار فئة أخرى وهذا يشبه نوعًا ما السّلَبْ.

ج-**العنف السياسي:** هو عنف رسمي خاص بالنظام الحاكم في دولة من الدول، يوجه ضد كل من يعارض هذا النّظام السائد من قبل المواطنين والشعب ككل أو القوات المعارضة وذلك باستخدام القوة المادية أو التهديد وتختلف طبقا لتلك القوى وحدود قوتها وطبيعتها الإيديولوجية[1].

إذن هذه كانت بعض مظاهر وأشكال العنف، لكن هذا لا يعني أن أشكال العنف تقتصر على الأنواع المذكورة أعلاه، بل تتعدد باتساع مفهومه، لكن المجال لا يسمح لنا في التوسع في هذه النقطة وذكر الكثير، لذا نكتفي بما أوردناه وسوف نبحر بسفينة بحثنا إلى عنصر آخر يدخل في باب الدراسة لهذا المبحث، وقبل الغوص فيه نتساءل بطرح سؤال على هذا النحو: أي شكل من هذه الأشكال تجلت في رواية الأزمة، هل هو العنف المادي أم الرمزي أم السياسي؟

3- ظاهرة العنف في رواية الأزمة الجزائرية:

ما من شك أنّ ظاهرة العنف هو الموضوع الأساسي والمهيمن على رواية الأزمة وما كانت هذه الرواية لتغفل عنه في متنها السردي لأنّها بشكل أو بآخر تحيل إلى الواقع المرير.

عرف المجتمع الجزائري على مرّ الأزمنة التاريخية المتعاقبة عنفًا متعدد الجوانب، وإذا كان العنف من طبيعة تواجد المجتمعات البشرية وملازما لها، فإنّه يقوم على زعزعة الاستقرار الذي قد يميز العلاقات الاجتماعية أو يعيد صياغتها من جديد، وعليه فقد عرفت الجزائر وضعًا متأزما، بلغ ذروته في بداية التسعينات التي اتسمت باستعمال العنف الرمزي والمادي،

[1]- ينظر: حسين توفيق إبراهيم، "**ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية**"، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1992م، ص48.

لكن يبقى العنف السياسي هو البارز بصوره المختلفة في مرحلة تداخلت فيها المفاهيم، وتزعزعت فيها اليقين وغاب فيها الأمن والاستقرار، وقد قفز هذا النوع من العنف إلى الساحة بعد إلغاء المسار الانتخابي وإعلان حالة الطوارئ في 1992م، ولم يكن الأدب الجزائري بمنأى عن هذه الظاهرة، بل ارتبط بمسيرة الجزائر سياسيا وإيديولوجيا، إذ أنّه «**كثيرا ما لجأ الباحثين إلى ربط مفهومه بالغايات والوسائل الإيديولوجية والسياسية التي يوظف فيها العنف من أجل تحقيقها**»[1]، فغالبا ما ارتبط الاستعمال العلمي لمصطلح العنف بالصراع السياسي والإيديولوجي الذي يحاول توظيف الراهن في توجيه الرأي العام وجهة تخدم مصالح جماعات سياسية معينة.

لقد تصاعدت أعمال العنف واستهدفت مؤسسات ورموز الدولة وقوات الأمن وتفشي ظاهرة التصفية الجسدية للأفراد، وقد دفع هذا الوضع بالأدباء الجزائريين على وجه العموم والروائيين على وجه الخصوص إلى تدوين المشاهد الدموية وتسجيل كل ما يمر على أعينهم ومسامعهم، حيث شكل العنف محور معظم الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة «**وبالطبع هناك الكثير من الروايات التي تطرقت للعنف بصوره المتعددة منها ما كتب بالفرنسية، ومنها أيضا ما هو مكتوب بالعربية**»[2]، فالارتباط بالواقع المرجعي هو دائما المحور الأساسي لهذه الكتابات التي كانت تنطلق منه وتعود إليه.

نستطيع أن نقول وبصفة مجملة أن الموضوعات الأساسية التي تطرق إليها وتفاعل معها هذا الإنتاج الروائي هي المصادر الفردية والجماعية وتحولاتها ضمن الصراع، فمن الملاحظ أيضا أن هذا الخطاب الروائي الذي تضمنته هذه النصوص قد تمادى إلى حد بعيد مع الخطاب الإيديولوجي، فالكاتب الروائي «**مطّلع جيد على الخلفية المعرفية التي ينطلق**

---

[1]– عبد الحق مجيطنة، "**مفهوم العنف الاجتماعي في البحوث السوسيولوجي بين الطرح العلمي والطرح الإيديولوجي**"، المجلة العلمية لجامعة الجزائر3، المجلد6، العدد11، الجزائر، 2018م، ص146.

[2]– سعاد عبد الله العنزي، "**صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، ص19.

منها العنف، وإنّه يكتب من فضاء معرفي متسع غير محدود النظرة»[1]، فهو لا ينطلق من عدم ولا يؤول نصه إلى فراغ، بل يعرف كيف يسجل الأحداث وكيف يرتب مادته الروائية التي يعد العنف أساسي فيها، ومن الطبيعي أن يسود لأنّه عرف في المرحلة الجد حساسة والتي عاشها الشعب الجزائري بصفة عامة وطبقة المثقفين بصفة خاصة، وهذا ما نراه في تفسير أكثر شمولا في الفصل الثاني من هذا البحث لأنّه تطبيقي أكثر مما هو نظري.

من هنا يمكن القول أن العنف هو الإكراه المادي الواقع على شخص ما لإجباره على سلوك أو التزام ما، له صور كثيرة، تعد ظاهرة الإرهاب أعلى درجاتها، فإذا كان الإرهاب بوجه عام هو وسيلة غير مشروعة لتحقيق غاية ما أو أنّه حرب وامتداد لسياسة ما فإنّه أيضا يتمثل أساسا في ممارسة العنف، لكن هناك من يميز بين العنف الرجعي والعنف الثوري، أي أن شرعية العنف تحددها طبيعة الغاية المراد الوصول لها، لكن هذا الأمر بات أمرًا كبير الالتباس، خاصة عندما يصيب هدف أعمى المدنيين الأبرياء من غير ذنب ولا تهمة فيذهب هؤلاء الأبرياء المظلومين ضحايا لجرائم غيرهم، حيث يدفعون ثمن بطش الآخرين في دولة ينعدم فيها العدل ويغيب فيها القانون.

وهنا نجد أنفسنا أمام السؤال المشتبك حول تداخل مفهوم العنف والإرهاب وإشكالات أخرى سوف تتضح معالمها بإذن الله عند الحديث الشبه المفصل عن ظاهرة الإرهاب، فما المقصود بالإرهاب؟ وما هي أهم أشكاله؟

المطلب 2: موضوع الإرهاب:

لا مناص من الإشارة بدءا بالقول أنّ الإرهاب ينظر إليه على أنّه شكل من أشكال العنف على المستوى الدولي والوطني ومشكلة تحكمها عوامل سياسية، اجتماعية، نفسية، واقتصادية في مقدمتها اختراق لحقوق الإنسان سواء كانت فردية أو جماعية.

[1]– سعاد عبد الله العنزي، "**صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، ص23.

يعد الإرهاب ظاهرة قديمة لازمت حياة الإنسان منذ الزمن البعيد لكون أن البشر يلجئون إلى استخدام وسائل العنف والقوة ضد من هم أضعف منهم، فهو ظاهرة عالمية معروفة في كل أنحاء العالم، ومازال مجالها متسع ولا يقتصر فقط على الدول النامية بل حتى على الدول المتقدمة، حيث أصبحت الحياة السياسية تسير على مدار قانون البقاء للأقوى، فرغم كل التقدم الملحوظ من تطور في الأنظمة والقوانين، إلا أنّ اتخاذ نهج القوة كان ولا يزال السبيل الوحيد القائم في كل دول العالم، ومازال مبدأ الباطل يعلوا على مبدأ الحق، وبذلك أضح الإرهاب ظاهرة اجتماعية سياسية ملازمة لكل المجتمعات في كل زمان ومكان، فالإنسان عانى من الحروب والصراعات قديما ومازالت على امتداد إلى غاية اليوم، فهذا ما جعل من موضوع الإرهاب يعد ظاهرة قديمة، لكونه وجد منذ القديم وظاهرة جديدة لأنّه أصبح مشكلة العصر والعالم ككل، فمن هنا نتساءل عن ما هو مفهوم الإرهاب؟

1- مفهوم الإرهاب (Terrorisme):

إن محاولة تحديد مفهوم للإرهاب وإيجاد تعريف دقيق له أمر صعب لأنّه ليس له محتوى قانوني معين ومتفق عليه بل هو ذو طابع ديناميكي متغير، لكن عدم التوصل إلى تعريف موحد له لا يحمل توضيح وتشخيص له وتبيان تجلياته من جهة وتحديد آلياته ووسائله من جهة أخرى، لا يعني أنّه لا توجد تعاريف تمت بصلة إليه، بل هناك محاولات في هذا الصميم منها ما يأتي:

يوحي مصطلح الإرهاب إلى «**منهج أو طريقة عمل مباشر يرمي إلى إثارة الرهبة والرعب، أي إيجاد مناخ من الخوف والهلع بين السكان**»[1]، وغالبا ما يوظف هذا الفعل في أعمال العنف من طرف منظمة أو جماعة سرية بغرض سياسي محدد، فهو استخدام لسلوك

[1]- إبراهيم الحيدري، "**سوسيولوجيا العنف والإرهاب**"، ص31.

العنف أو التهديد لإثارة الفزع ونشر الرعب، بتوظيف وسائل تتراوح بين الاغتيال وتفجير القنابل، والهجوم المسلح على الأفراد وتدمير الممتلكات... وغيرها من الأعمال غير قانونية.

من خلال هذا المفهوم يتضح لنا الوصف المفصل والدقيق حول الفعل الإرهابي والوسائل التي يستعملها من أجل الوصول إلى إثارة الرعب والفزع، إذ انطلاقا من هذا الوصف يمكن القول أن هذه الآليات المستعملة هي لا إنسانية، لكونها تزعزع الأمن والاستقرار وتذبذب حياة الأفراد، كما أنّه لا يشترط أن يكون الفعل الإرهابي عنيفا لأنه قد يكون غير عنيف لكنه أشد ضررًا وأعلى درجة من الخطر، حيث يتطور الإرهاب بتطور الأوضاع ويتغير بتغير الزمن، إذ تختلف وسائله من بسيطة إلى معقدة، أما الهدف منه فيبقى واحد وهو القضاء على الأرواح والأملاك العامة والخاصة.

يعرف أحد الباحثين الإرهاب بقوله أنّه: «**تعبير عن العمليات العنيفة المادية والمعنوية أو التهديد بها بصورة غير مشروعة لخلق حالة من الرعب والفزع، يقوم به أفراد أو جماعات أو كيانات أو منظمات أو دول لتحقيق أهداف معينة**»[1]؛ فهذا يعني أنّه نمط من العنف يلجأ إليه بصفة خاصة الخارجون عن القانون أو المتمردون على النظام أو الحزب الحاكم، فهو شكل غير أخلاقي وغير مبرر.

من أكثر التعاريف تميزًا للإرهاب، نجد تعريف "**مخلوف عامر**" الذي يقول عنه: «**ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها، ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها**»[2]، وقد اعتبر هذا التعريف مميزا لكونّه لم يمت كثيرا بصلة للمفاهيم المتداولة في الكتب والتي جاء معظمها متشابها، بل تم تقديمه على أساس منطقي يخدم المصطلح ويزيل عنه الإبهام.

---

[1]– عثمان علي حسن، "**الإرهاب الدولي ومظاهره القانونية والسياسية في ضوء أحكام القانون الدولي العام**"، ط1، مطبعة منارة، كوردستان، العراق، 2006م، ص75.

[2]– مخلوف عامر، "**الرواية والتحولات في الجزائر**"، ص65.

لا يوجد إجماع على التعريف الواحد لمصطلح الإرهاب، فكل بفكره ورؤيته، لكن هذا لم يمنع من إعداد الإرهاب ضمن الحكم اللاأخلاقي واعتباره جريمة في حق البشر، لذا عرف على أنه: «**نوع خاص من العنف واستخدام القوة، يهدف إلى جو من الخوف والإرعاب والترويع والذعر بين أكبر مجموعة من الجمهور**»[1]؛ أي لا يعد حدثًا عاديا ولا أمرا بسيطا طارئ على المجتمع، ولا يحكم عليه انطلاقا من عدد الخسائر أو الضحايا التي حصدها، بل بجو الرعب والفزع الذي خلفته أعماله الفظيعة والمتوحشة.

مع اختلاف التعريفات والمفاهيم له، إلا أنّه يبقى مصطلحًا لا يخرج عن دائرة إحداث الضرر المادي أو المعنوي سواء للفرد أو الجماعة بأشكال وأسباب مختلفة، فهو ظاهرة عالمية عانت منها دول العالم ومازالت تعاني، هو فعل لا حدود له ولا قطيعة، بل مستمر باستمرار الحياة الإنسانية.

في مقابل ما قيل أعلاه، نجد هناك من يرى بأنّ الإرهاب لم يعد يحمل معنى الجريمة كما عهدناه في التعريفات السالفة، من حيث هو اعتماد للعنف غير الشرعي ضد أهداف محدودة ذات مصالح تخدم إيديولوجيات خاصة، وإنّما أصبح مفهومًا يفوق كل هذا إلى درجة يغدو فيها إرهابا اجتماعيا، سياسيا، إيديولوجيا، اقتصاديا، ضف إلى ذلك أنّه أضحى مصطلح ذات تعبير مألوف عن كل ظاهرة غير مألوفة، فالمراد من هذا الاعتقاد كله هو تجريد الإرهاب من أثوابه العتيقة التي أرهقت كاهله وكبلت مجاله[2].

لقد حاولت الولايات المتحدة الأمريكية والدول الحليفة لها ربط الإرهاب بالإسلام رغم أنّ الواقع يثبت كون الدين الإسلامي دين سماوي كباقي الأديان الأخرى، إذ لابد من التفريق

---

[1]– محمد محي عوض، "**أبحاث الندوة العلمية حول تشريعات مكافحة الإرهاب في الوطن العربي**"، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، 1999م، ص11.

[2]– ينظر: أمل يازجي، محمد عزيز شكري، "**الإرهاب الدولي والنظام العالمي الراهن**"، د.ط، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 2013م، ص05.

بين الإسلام كدين وبين أخطاء بعض المسلمين، فمثلا: اليهود يعيثون فسادًا في فلسطين ويرتكبون جرائم في حق الشعب الفلسطيني، تفوق جرائم الإرهاب قسوةً وعنفًا والمسيحيون نفس الشيء، فهم يفعلون التصرف نفسه أو أكثر منه، لكن لا أحد يتهمهم أو ينعتهم بالإرهاب، وهذا مع العلم أنّه كان بإمكان هذه الديانات «**الترحيب بالإسلام لأنّه في النهاية يؤمن بالله نفسه وكل أنبياء أهل الكتاب، كان بإمكانها أن تتعلم التعايش مع الإسلام ولكن هذا لم يحدث تاريخيا**»[1]، ولن يحدث اليوم، وما يزيد الطين بلة هو القول أن كل العمليات الإرهابية يقوم بها المسلمون، حيث أنّ الكثير من العمليات تقترف باسم الدين الإسلامي بهدف تشويهه، متناسين أنّه حرم القتل وسفك الدماء بغير وجه حق، فهذا كله ظلم بكل معنى الكلمة وكأنّ معتنقي الديانات الأخرى معصومين عن الخطأ والجريمة.

إذن، الإرهاب عمل رمزي لا يستهدف الضحايا فحسب، بل وحتى النظام أو الدولة التي ينتمي إليها، إذ يمكن القول أن الفعل الإرهابي يعد بمثابة رسالة موجهة نحو الآخرين، الهدف أو الغاية الأساسية منه هو إحداث أثر نفسي سلبي يتمثل في حالات الخوف والقلق والتوتر والرعب، ويعتبر العنف من العناصر الرئيسية للإرهاب، وهناك قوى عديدة بإمكانها ممارسته في مجتمع ما أو دولة ما وكل من يفعل هذا يسمى إرهابيا، فقد يوظف ضد النظام القائم فيسمى إرهاب ثوري أو ضد الاستعمار الأجنبي فيسمى كفاح وطني، أو ضد دولة أخرى فيسمى إرهاب محلي... وغيرها من الأشكال التي سنتعرف عليها في بقية هذا الطرح لموضوع الإرهاب.

2- أنواع الإرهاب:

لقد تعددت أنواع الإرهاب وتباينت أشكاله، وذلك حسب نظرة وتصور كل باحث ومفكر، ويعود هذا الاختلاف والتباين إلى عدم وجود اتساق حول مفهوم الإرهاب، وبهذا تم رد

[1]- آصف حسين، "**صراع الغرب مع الإسلام**"، تر: مازن مطبقاتي، ط1، مركز الفكر المعاصر، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1985م، ص20.

تحديد أنواعه إلى الإيديولوجية التي يتبناها كل مفكر، ومع هذا التعدد والتنوع الموجود يصعب الإحاطة بكافة الأنواع والتصنيفات، فمهما توفرت المعايير التي على أساسها يمكن التمييز، لكن يقف العدد الهائل من الدراسات والأبحاث حول هذا الموضوع عائق في إحصاء وإيراد كل ما توصل إليه لذا نحصر أنماط الإرهاب فيما يلي:

أ- الإرهاب الداخلي:

هو إرهاب «**على أساس أن عناصر الفعل كلها تقع ضمن إطار الدولة الواحدة**»[1]، إذ ينحصر هذا النوع من الأعمال داخل إقليم محدد يتم فيه إعداد الفعل الإجرامي مع تنفيذه وتحقيق هدفه داخل الإقليم وليس خارجه، بمعنى أن يكون المشاركون في هذا العمل الإرهابي والضحايا الناجمة عنه من نفس الدولة، فهو لا يخرج عن نطاق ما هو داخلي ولا يحتاج لأي دعم أو تدخل خارجي، كما أنّه لا يكاد يكون هناك دولة واحدة في الكرة الأرضية نجت من الإرهاب الداخلي، «**فقد يمارس الإرهاب داخل نطاق الدولة أو في أحد أقاليمها، وفي هذه الحالة يعد إرهابا محليا، يشكل جزءًا من ديناميات وأساليب التفاعل والصراع بين المواطنين والنظام السياسي أو بين الجماعات المختلفة داخل إطار الدولة الواحد**»[2].

إذن الإرهاب الداخلي تتجسد أفعاله الإرهابية في دولة من الدول، فهو يجول ويحوم في الداخل دون التطلع إلى الخارج.

ب-الإرهاب الدولي:

هو ذلك الذي تشترك فيه أطراف دولية من جنسيات مختلفة كأن يكون مكان الإرهابي خاضعًا لسيادة دولة أخرى لا ينتمي إليها الفاعلون، إذ يعد «**جريمة دولية مخالفة للقانون الدولي، ولأحكام القانون المستمدة من العرف الدولي، والمعاهدات والمواثيق والإعلانات**

[1]- أمل يازجي، محمد عزيز شكري، "**الإرهاب الدولي والنظام العالمي الراهن**"، ص17.

[2]- حسين توفيق إبراهيم، "**ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية**"، ص54.

الدولية، ومقتضيات الضمير العام وقوانين الشعوب المتحضرة»[1]، وقد كان هذا النوع من الإرهاب محل عناية خاصةً من التشريعات الدولية، فنظمت الاتفاقيات الدولية والإقليمية معظم أعمال الإرهاب الدولي.

يشغل الإرهاب الدولي حيزًا كبيرًا من اهتمام الدولة وكذا الإعلام العالمي، وخصوصا الغربي، الذي كان له دورًا رئيسيًا في تبلور هذه الظاهرة إلى الوجود، بإعطائها البعد الشيطاني الذي لا مثيل له إذ تصل فضاعة أعمال هذا الإرهاب إلى درجة من الوحشية لا يمكن للفكر الإنساني استيعابها[2]، ويمكن حصر هذا النمط في النقاط التالية:

- وقوع العمل الإرهابي بتحريض دولة أخرى أو يتم بواسطتها.
- اختلاف جنسية المشاركين في العمل الإرهابي.
- وقوع العمل الإرهابي ضد وسائل نقل دولية كالطائرات والسفن.
- اختلاف جنسية الضحية عن جنسية مرتكب العمل الإرهابي.
- تباين واختلاف مكان التخطيط للعملية الإرهابية عن مكان تنفيذها.

ج- الإرهاب السياسي:

الإرهاب السياسي ليس ذلك النوع الذي يستهدف الأفراد ويزعزع في نفوسهم الرهبة، من حيث صفتهم الفردية، كما لا يسعى أيضا إلى ضرب المؤسسات من حيث صفتها الإدارية والمؤسساتية المحددة فحسب، وإنّما يهدف إلى ضرب ما يمثله الأفراد والمؤسسات في النظام الاجتماعي السياسي العام، حيث «**تعتبر الحروب والمنازعات الأهلية أهم أسباب انفجار**

[1]- عثمان علي حسن، "**الإرهاب الدولي ومظاهره القانونية والسياسية في ضوء أحكام القانون الدولي العام**"، ص93.

[2]- ينظر: أمل يازجي، محمد عزيز شكري، "**الإرهاب الدولي والنظام العالمي الراهن**"، ص20.

العنف والإرهاب السياسي»[1]، فموضوع هذا النوع هو الدولة ومن ينوب عنها وكذا المجتمع الدولي بعناصره وأفراده.

المقصود هنا هو أنّ موضوع الإرهاب السياسي هو المجتمع والدولة أما الهدف النهائي له هو السيطرة، فقد «**كان الإرهاب أحد أساليب استخدام العنف في الصراع السياسي**»[2]، لكن لا يكفي السطو والصراع، بل لابد من استهداف الروابط الاجتماعية من النظام العام، لأنّه إذا أهملت هذه الروابط أو افتقدت نكون أمام إرهاب ليس سياسي.

إذن، كانت هذه أهم أنواع الإرهاب، لكن هذا لا يعني أنّها الوحيدة بل هناك تصنيفات وأنماط أخرى تختلف باختلاف مصنفيها ووجهات نظر كل باحث ودارس إلى هذه الظاهرة، ورغم هذا كله تبقى كل الأصناف متداخلة مع المذكورة سابقًا، لأنها تنطلق من مبدأ العنف والقوة وتنتهي إلى حالات من الخوف والرعب والدمار والقتل، فَلُبها واحد، وإنْ اختلفت فسوف تختلف في الهدف والنتيجة أو الأسباب، وإضافة لما ذكرناه نجد: الإرهاب الفكري، الإرهاب الثوري، الإرهاب الاجتماعي...إلخ، وبعد هذا ننتقل إلى السؤال الجوهري الذي نتساءل فيه عن ما مدى تأثير الإرهاب في الكتابة الروائية الجزائرية؟

3- الإرهاب كتيمة في رواية الأزمة الجزائرية:

لم تكن الرواية الجزائرية لتغفل عن ما كان متداولا في زمن المحنة، حيث حاور هذا النّص الروائي مظاهر الأزمة بأساليب مختلفة وأخذ جل الكتاب يعبرون عن الواقع المرير لوطنهم، فظهرت «**إلى الوجود أعمال روائية كسرت نمطية المألوف والبحث عن الجديد في**

[1]- إبراهيم الحيدري، "**سوسيولوجيا العنف والإرهاب**"، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص42.

واقع الإنسان»[1]، وقد كان لاتساع فضاء الإرهاب وتفاقم مظاهر العنف دور في تبلور شكل روائي جديد يعني بتيمات الموت، الإرهاب، الرعب والفجعية.

إن عاصفة الدماء التي حلت بالجزائر في التسعينات سببها الأولي والرئيسي هو الإرهاب ومن ينفذ عملياته، هم بشر خرجت من قلوبهم الرحمة ومن عقلهم الضمير، أي هم أجساد بلا قلب، لا يدركون حق الحياة عند الآخر، فأخذوا في قصفهم السياسي والعسكري والمدني والنساء والأطفال والشيوخ والمنشآت من دون أي ندم أو تردد، حيث «**يستند الإرهابيون إلى منظومة فكرية وثقافية تسوغ أعمال العنف وتحاول تبريره وإعطاءه شرعية وتستعين بشعارات ومقولات لا تخاطب الغرائز وتدغدغ العواطف البدائية دون الوعي والعقل**»[2]، فبهذا الجو دخلت الجزائر في مسلسل العنف المقيت، والذي كانت ضحيته الشعب بكل شرائحه دون الإغفال عن حجم الخسائر المادية وانهيار جميع القيم، وغرق البلاد في الدماء، وأصبح التمييز بين القاتل والمقتول أمرًا صعبًا، فالجزائر في ذلك الوقت كانت ذبيحة والذابحون لا يمكن التفريق بينهم لكونهم لم يرحموا الأرض ولا الشعب.

لقد ظهر موضوع الإرهاب كتيمة رئيسية في العديد من الأعمال الروائية الجزائرية التي جسدت واقع المجتمع الجزائري معبرة عن رفضها لممارسة مثل هذه الأعمال العنيفة والشنيعة في حق المواطنين وذلك من خلال تحويل الخطاب الروائي من عنف واقعي إلى عنف سردي متخيل، فقد «**كانت ويلات الإرهاب وأثرها على الأفراد والجماعات والقرى والمدن تمثل خليفة لمعظم الأحداث الروائية، تتلقفها النصوص طازجة لتنسج من وحيها عالمها الروائي دون أن تتروى لبناء معادل تخيلي يتتبع الأزمة منذ بداياتها**»[3]، وهذا يقف طبعًا على قدرة

---

[1]– شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.

www.diwanalarab.Com

[2]– إبراهيم الحيدري، "**سوسيولوجيا العنف والإرهاب**"، ص31.

[3]– عبد الله شطاح، رواية تحت المجهر..الرواية الجزائرية التسعينية.. كتابة المحنة أم محنة الكتابة، 16-12-2009.

www.djazairess.com

الكاتب في تحويل بشاعة الإرهاب كهم سياسي واجتماعي وفكري وحتى نقدي إلى قيمة وتيمة فنية في النص بالاقتراب من الواقع واختراق الخطوط الحمراء والكشف عن المستور وكسر حواجز الصمت وقوفًا على الحقيقة المرّة للعنف والألم في الجزائر.

نلمح بأنّ الرواية الجزائرية في زمن المحنة اتخذت منعرج آخر عالجت من خلاله موضوع الأزمة وآثارها، فجعلت من المأساة مادتها الخام ومدارها الجديد لطرح ما هو راهن، منه «**تتولد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها**»[1]، إذ ساير المشهد الروائي الجزائري الأيام المظلمة للأزمة، علما أن أثر الإرهاب في الرواية لم يجعل منه محرك التاريخ، وإنّما ظاهرة طارئة على التاريخ، كما تظهر الأخبار بقعًا سوداء، على جسد الرواية ولكنها عقبات لا تحول دون قراءة الرواية أو كتابتها.

إذن لا يعقل اعتبار الإرهاب حدثا عاديا حلّ بوطن الجزائر فأعماله البشعة فقط تحدد مدى خطورة وفظاعة جرائمه، فالإرهاب بوصف إحصائياته بكل المقاييس، فقد دام زمن غير قصير لكنه استطاع أن يرسم أثره بكل معالمها وما خلفه من أثر مازال إلى يومنا هذا يشهد على همجية وحرقه ريح ساطعة وهاجة مرّت على بلادنا، أحرقت الأخضر واليابس وأخذت السلام والآمان، أما فيما يتعلق بالرواية الجزائرية التسعينية، فنلمحها اتجهت نحو استخدام العنف الذي تمثل في ظاهرة الإرهاب الممارس في حق الأبرياء الذين سلبت منهم حريتهم التي«**هي قوة إلى حد اعتبار أن هناك آخرين يلتزمون أو يتقيدون بها**»[2]، وعليه فقد جاءت لغة النص التسعيني عنيفة تواكب الحدث، لأنّ الروائي يستخدم اللغة بطريقة غير مألوفة، إذ أضحت الكتابة آنذاك نوعا من الأدب العنيف لا يشبه بتاتا العمل الأدبي العادي وهذا يعود إلى طبيعة ونوع القضايا التي جسدت في متنه.

---

[1]– شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.

www.diwanalarab.com

[2]– زيغمونت بومان، "**الحرية**"، تر: فريال حسن خليفة، د.ط، مكتبة مدبولي، 2016م، ص48.

إن ما يمكننا قوله عن لغة النص الروائي لفترة الأزمة هو أنّه جاءت ناطقة بلسان الواقع المعيشي، مترجمة لأحداث العنف الإرهابي المسلح، فلا نكاد نقرأ صفحة من صفحات رواية الأزمة إلا وجدناها تتحدث عن الاغتيال، التدمير، المعاناة،...إلخ، فقد دمرت الأملاك وزهقت الأرواح، يُتِمَ الأطفال ورُمِلت النّساء، قتل الرجال وغاب طعم الحياة، فلهذا كله أصبحت الكتابة الروائية ليست هواية أو ملاذ يتجه إليه الكاتب لينجو من الموت أو يفرّ من الأيام الحالكة وإنّما هو تعبير عن مستوى الإدراك الإنساني وموقف شخصي لما يحدث أمام عينيه باعتباره لسان قومه يتأثر بما يجري حوله، حيث اتخذ الروائي من نصه سلاحًا ذو حدين؛ الأول هو التعبير عن الواقع السوداوي، أما الثاني فهو بوح بآلامه ليتخلص منها.

4-التمييز بين العنف السياسي والإرهاب السياسي:

العنف كظاهرة موجودة في كل العصور وأحد الشؤون الخاصة بالطبيعة البشرية أي أنها ليست وليدة الأمس أو اليوم بل وجدت بوجود الإنسان على وجه الأرض، وهي مخالفة للقانون والشرع لكونها سلوك سلبي لا يخلف سوى الضرر، أما الإرهاب فهو عبارة عن عنف هو الآخر لكن بدرجات متفاوت بعض الشيء وذلك بأشكال مختلفة ومتعددة، يوظف القوة لنشر الفزع والرعب في نفوس العامة، ومن الملاحظ من خلال هذين التعريفين وأغلب التعارف الأخرى، أنه يتفق الكثير على أنّ الإرهاب شكل من أشكال العنف، لكن يختلف عنه في بعض الجوانب التي تختلف في بعض النقاط وتجتمع في البعض الآخر وهي كالتالي:

- ✓ العنف هو وسيلة أو أداة، بينما يعتبر الإرهاب من ضمن نتائج العنف لأنّ من يقوم بالعنف السياسي لا يسعى بالضرورة إلى إثارة الرأي العام، فالخلاف هنا ليس بالنوع بل بالدرجة[1].
- ✓ العمل الإرهابي عادة ما يركز التأثير على العقل وقلب الجماهير، بمعنى الاهتمام بما يفكر فيه الآخرين وهذا الأمر غير متوفر لدى العنف السياسي لا بصورة مطلقة ولا غير مطلقة.
- ✓ الفعل الإرهابي يتخذ بعدًا دوليًا بصورة أو بأخرى، وفي المقابل نجد أن باقي صور العنف السياسي عادة ما تصطبغ بهذا الطابع وغالبا ما تأخذ طابعًا دوليًا أو محليًا.
- ✓ الفعل الإرهابي يحمل رسالة ما إلى كافة الضحايا المحتملين، لهذا العمل العنيف يصل تأثيره إلى أفراد أو فئات مستهدفة بالعملية الإرهابية بينما صور العنف السياسي الأخرى عادة ما تكون أهداف مباشرة دون التركيز على المؤشرات النفسية[2].

إذن هذه هي أهم الاختلافات بين الإرهاب السياسي وصور العنف السياسي الأخرى بشكل عام، لكن هذا لا يمنع اشتراكهما أو تقابلهما في عناصر، حيث أنّه يبدو لنا في الوجه المقابل أنّه هناك تداخل وتشابك بين آليات كل من العنف السياسي والإرهاب السياسي وأهدافهما، إذ أن استخدام العنف أو التهديد هو مكون من المكونات الأساسية للإرهاب، فلابد منه ليتحقق الأثر النفسي المطلوب، ومن هذا الاختلاف والتداخل نوضح أمر هو أنّه ليس كل عمل عنيف يعد بالضرورة عملاً إرهابيا، لأنّ مظاهر العنف تتنوع وتتعدد لدرجة أنّها تفوق مفهوم الإرهاب، وبالمختصر المفيد وبالمعنى الوجيز نقول بأنّ الإرهاب جزء من ظاهرة العنف، لكن العكس غير صحيح.

---

[1]– ينظر: عثمان علي حسن، "**الإرهاب الدولي ومظاهره القانونية والسياسية في ضوء أحكام القانون الدولي العام**"، ص109.

[2]– ينظر: قبي آدم، "**رؤية نظرية حول العنف السياسي في الجزائر**"، مجلة الباحث، العدد1، جامعة ورقلة، الجزائر، 2000م، ص6-7.

يعد العنف كما رأينا سابقا أنّه مصطلح قديم قدم الإنسان بينما يعتبر الإرهاب مصطلح حديث نسبيا، يشترك هذين المصطلحين في فكرة القوة والإكراه، أما الفرق فهو يكمن في كون الإرهاب ذات صلة بكل ما هو سياسي، فإن لم يتصل بالسياسة يصبح عنف عادي مثله مثل جرائم العنف الأخرى كالقتل والاعتداء والسرقة... وغيرها، أما العنف فينطوي على إخضاع الآخرين إلى التخويف عن طريق إلحاق الضرر والأذى بهم، ومن هنا نقول أن كل عنف لا يحتوي على سبب سياسي لا يعتبر فعلا إرهابيا.

نطوي صفحة هذا المطلب الذي تحدثنا فيه عن ظاهرة الإرهاب بإدراج موقفنا الذي نقر فيه أن هذا الموضوع المتناول بالدراسة يبقى متخذ لطابع الجدلية، مندرجًا تحت لواء الاهتمام الدولي، إذ أصبحت الأمور متداخلة في بعضها البعض وأضحى الإرهاب يلبس ثوب الديمقراطية، أما الذي يدافع عن حقه فيعد إرهابيا، لكن الغريب في كل هذا السيناريو هو القول بأنّ الإرهاب مرتبط بالأديان السّماوية، لكن وما دخل الدين فيما يصنعه الإرهاب؟ وتبقى هذه التهمة ملصقة بالغرب على وجه الخصوص بما فيها الولايات المتحدة الأمريكية التي سعت جاهدة إلى ربطه بالإسلام، وذلك ليس بجديد علينا لأن تعايش الأديان أمر مفروغ منه لكونه موجود منذ القدم وذلك لأسباب يضيق المجال لذكرها، وبالعودة لصلب الموضوع نقول: الإرهاب أمر شغل المعمورة منذ سنين ومازال يشغلهم حتى يومنا هذا مما دفع بالبعض إلى تصنيف البشر إلى إرهابيين وغير إرهابيين، لأننا في زمن يصعب التمييز فيه بين الصحيح من الخطأ وبين الصديق من العدو.

المطلب 3: اغتيال المثقفين

يعتبر الاغتيال ظاهرة تاريخية مرتبطة بالمجتمعات البشرية، قديمة قدم السياسة، وتعد حوادث الاغتيال واحدة من أكبر المشكلات الشائكة والمعقدة التي يعاني منها العالم عبر التاريخ، حيث حفلت الدول المختلفة ومنها الجزائر بالعديد من جرائم الاغتيال التي ارتكبت ضد شخصيات رفيعة المستوى بغية التخلص منها ومن يقدم على مثل هذه الأعمال يبرر

فعله بأكثر من سبب لتمرير جريمته التي تولدت إما لدافع وطني يخدم المصالح العامة قبل الخاصة أو بتحريض من جهات معينة أو قيام لأهداف سياسية بحتة أو لأغراض أخرى مجهولة ومخفية، وقد تحتاج هذه العمليات الاغتيالية إلى درجات عالية من التخطيط وكفاءات معتبرة من التفكير، ودقة وتركيز كافي لتحديد الهدف والفريسة ثم إصابته، فهي ليست بالهينة لا في التخطيط ولا في التنفيذ، حيث يتراوح مدى تعقيدها من البسيطة إلى الصعبة، وذلك حسب الهدف المرغوب فيه، كما أنّ عمليات الاغتيال هذه، بإمكانها أن تأخذ في طريقها كل الفئات، كما يمكنها أيضا التركيز على فئة معينة وهذا ما حدث في الجزائر أين قام الإرهاب باستهداف طبقة المثقفين أكثر من غيرها، حيث رأت تلك الجماعات أن الاغتيال ما هو إلا طريق لتحقيق مكاسبها لا بل هو السبيل الوحيد للتخلص من هؤلاء الخصوم، ومن هنا نتساءل: ما المقصود بالاغتيال؟ ما هي الفئات الأكثر عرضة للاغتيال؟ كيف صورت لنا رواية الأزمة هذه الظاهرة؟ كثيرة هي الأسئلة في هذا الموضوع والتي سنجيب عن بعضها في هذا البحث، أما البعض الآخر فتبقى مطروحة لحد هذه الساعة، تشتبك خيوطها وتعدد أجوبتها مما يجعل أمرها غير محسوم.

1- مفهوم الاغتيال (Assassinat):

لا يوجد تعريف مطلق يحدد بالضبط المفهوم الشامل للاغتيال، بل مازالت المفاهيم الموضوعية لمصطلح الاغتيال خاضعة لعملية التأويل من طرف الجماعات والأفراد، وما يأتي الآن ما هو إلا بعض المحاولات للباحثين والدارسين في إيجاد المعاني المناسبة لهذا المصطلح.

الاغتيال مصطلح يوظف لوصف عملية قتل منظمة ومقصودة ينفذها مجرم ما «**تستهدف شخصية مهمة ذات تأثير فكري أو أساسي أو عسكري أو قيادي، ويكون مرتكز**

عملية الاغتيال عادة أسباب عقائدية أو اقتصادية أو انتقامية»[1]؛ بمعنى أنّه عملية ترصد خصم معين، يعتبره منفذوا هذا الفعل الشنيع عائقا في طريقهم يعرقل سير أمورهم وغاياتهم.

كما صرحنا به سابقا لا حدود للإجماع على مصطلح الاغتيال، فما يعدّه المتعاطفون مع الضحية عملية اغتيال، قد تعتبره الجهة المنظمة له عملا بطوليا، وما يزيد الأمر تعقيدا هو عدم وضع تعريف واضح لهذه الكلمة بسبب إرجاع هذا الفعل إلى عوامل نفسية في كثير من الأحيان، وليس إلى عوامل عقائدية أو سياسية، فهو عادة ما يستعمل في إطاره المجازي الحامل لمعنى القتل الفعلي، كاغتيال قضية أو وطن أو فكر...إلخ.

وفي تعريف آخر نجد أن الاغتيال يستعمل أحيانا في مواضيع أخرى وذلك «**لوصف حالة من الظلم والتعسف والقهر التي تمارس بشكل متعمد ومستمر بهدف تدمير مصداقية وسمعة شخص أو مؤسسة أو منظمة أو جماعة أو أمة**»[2]، ويسمى هذا النوع الاغتيال المعنوي.

هناك أيضا من يربط الاغتيال بالسياسة فيتولد ما يعرف بالاغتيال السياسي الذي يعرفه "**هاني الخير**" على أنّه:«**ظاهرة استخدام العنف والتصفية الجسدية، بحق شخصيات سياسية كأسلوب من أساليب العمل والصراع السياسي، ضد الخصوم بهدف خدمة اتجاه معين أو غرض سياسي**»[3].

إذن الاغتيال هو ذلك القتل عمدًا وغدرًا لشخص ما لأسباب قد تكون سياسية أو فكرية أو دينية أو طائفية، وبشكل عام تكون الاغتيالات على مستوى عالي من التنظيم والدّقة في

---

[1]- الاغتيال، 11:06/ 2017.

http://www.ar.wikipedia.org/15-04

[2]- عبد الكريم سليم، الاغتيال المعنوي، 2018/09/04.

www.al – menasa.net

[3]- هاني الخير، "**أشهر الاغتيالات السياسية في العالم**"، ط1، دار أسامة، بيروت، لبنان، 1988م، ص07.

الإصابة للهدف، وبالرغم من أنّ هذه الظاهرة تمس نوعًا ما الشخصيات السياسية، لكن في حقيقة الأمر هو أن العديد من الضحايا لم يكونوا ذو مناصب سياسية أو مكانة مرموقة بل أريد كذلك بحوادث القتل حتى المواطن البسيط، ويحدث كل هذا الظلم والفجعية في الجو الذي تنعدم فيه الديمقراطية، لأنها «**هي التي تقدم الأرضية التي يتم عليها كل شيء، والمناخ الذي يصلح به كل شيء: التكامل والتضامن والاستقرار والحسم والمواجهة**»[1]؛ أي أنّه لو توفرت كل هذه العناصر لما لجأ الإنسان لقتل أخيه الإنسان.

من دون إسهاب ممل ولا إيجاز مخل يمكن القول أنّ الاغتيال وسيلة عنيفة للتصفية والتخلص من الخصم الذي تتعارض أفكاره وتوجهاته مع مصالح جهة أخرى، حيث يمكن تعريفه بأنّه عملية تصفية جسدية سواء كانت دوافعه سياسة أو فردية، موجه بصفة خاصة إلى أصحاب النفوذ والسلطة من وزراء وحكام، فعملية الاغتيال تصدر من تصميم مسبق بهدف التخلص من الطرف الآخر، ينفذه نظام مستبد أو رجال عصابات متجاهلين أن القانون فوق الجميع والحرية ملك العامة والحياة حق البشرية.

2- ضحايا الاغتيال:

لقد تعددت ضحايا الاغتيال وتنوعت حيث راح ضحية العمليات الإرهابية الآلاف من أرواح المواطنين، إذ مرّ شبح الموت على جميع الفئات من مختلف الأعمار والأجناس، لكن يبقى التركيز على فئات محددة من الناس هو الهدف، إذ كانت طائفة المثقفين هم الغاية الأولى منهم رجال الأمن، رجال الإعلام والصحافة، أساتذة جامعيين... وغيرهم ممن وجدوا أنفسهم أداة وهدف في آن واحد، لم يكن بوسعهم الوقوف مكتوفي الأيدي أو صائمين عن الكلام يتخذون الحياد متفرجين، قد رأوا أن واجبهم يدفع بهم باعتبارهم فئة واعية ومثقفة القيام بدورهم بكشف المستور والبحث عن الحقيقة وبسطها على شعب نائم على أذنيه والمياه تجري

[1]- عادل مصطفى، "**فقه الديمقراطية**"، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2012م، ص18.

من تحته وهو لا دراية بذلك، إذ كان المواطنين آنذاك بمثابة رجال الروبوتيك يسيرهم النظام كما يحلوا له، ذهبت حقوقهم أم لم تختفي، فنفس الشيء لأنهم لا يحركون ساكن ولا يعرفون ما هو الحق من الواجب ولا ما تصنعه السلطة من خراب وراءهم ومن يجعل هؤلاء المواطنين وهذا الشعب يستفيق هم من نالوا درجة من الوعي والمنطق وذلك بالتوعية والإفصاح عن ما هو مدفون في سجلات النظام من بطش وخطيئة، في حق أولاد هذا الوطن الذي لطالما سعى الكثير إلى تقسيمه وبيعه، ولهذا كله اعتبرت فئة المثقفين المستهدف الأول الذي دوّن في الصفحات الأولى من قائمة الاغتيال، مما يقودونا إلى السؤال القائل: لما يقتل المثقف؟ هو ليس شرطيا وليس عاملاً في قطاع الحكومة التي تقرّ الجماعات المسلحة أنّها تحاربها لرفع الظلم عن الشعب؟ هو فقط إنسان واعٍ متعلم له رصيد ثقافي ومعرفي لا شيء غير ذلك.

✹من بين الفئات المهددة بالاغتيال نذكر:

أ- **رجال الصحافة والإعلام:**

يواجه الصحافيون العاملون في بلاط الدولة وضعًا صعبا، لأنّهم مهددون من قبل الإرهاب والجماعات المسلحة بالاغتيال.

كان الصحفيون ضحايا حرية التعبير، لكونهم يعبرون عن فكرهم ورأيهم تجاه القضايا الطارئة في المجتمع، وفي كل مرة يغتال فيها عضو من الأسرة الإعلامية، تغير من وجهة صُحفها لتلبس الأسود حزنا على من راحوا ضحية مهنة الموت، فتكتب مقالات باكية على من خطفتهم رصاصة قاتلة أو طعنة خنجر، لأنّ أكثر ما يكدر صفو القاتل هو «**الصحفي**

لأنّه ينقل أخبار ضحاياه ويوضح مدى بشاعته ولذلك كان يشكل حجر العثرة»[1]، الذي يعرقل سير مشاريع الإرهاب والعمليات الاغتيالية.

إذن مثلت هذه الفئة المثقفين الجزائريين الذين شكلوا ذرعا أصابعهم لأول رصاصة أطلقت، فسقطوا الواحد تلو الآخر من دون معرفة من هو القاتل أو حتى لِمَا قتلوا؟ كما أنهم لم يجدوا أي طريقة للدفاع عن نفسهم، منهم من يأسى فقرر الهجرة متجها إلى أوروبا ومنهم من اختار سبيل الاختفاء والهروب من الموت.

ب- رجال الأمن:

هذه الفئة تمثل الضحية الثانية التي ركزت عليها عمليات الاغتيال، وهي تشمل رجال الشرطة، أعوان الدرك، ضباط وجنود... وكل من له صلة بالأمن الوطني، إذ نجدهم ضحايا مثلهم مثل أي شخصية مثقفة لها علاقة من قريب أو من بعيد مع النّظام وتستهدف هذه الفئة من قبل القتلة لأنها هي السبب دائما في تعطيل مخططات العمليات الاغتيالية، وهذا لكون أنّ مهام المصالح الأمنية هو ضمان الأمن ومحاربة العدو.

ج- موظفو الحكومة:

كل مواطن يعمل ويتلقى راتبه من الدّولة، فهو مشروع ضحية، لأنّه في نظر الإرهاب هو متواطئ مع النظام بطريقة أو بأخرى، لهذا يضعونه في قفص الاتهام ويرون أنّه يستحق الموت اليوم قبل غد، فمن يخدم جناح الحكم هو العدو المقيت للإرهابيين.

السؤال المطروح هنا والذي يفرض وجوده وحضوره بقوة هو: ما ذنب الموظف الحكومي أو الصحفي أو المثقف بصفة عامة لكي يقتل؟

[1]- سعاد عبد الله العنزي، "**صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، ص50.

وما دخل هؤلاء الفئة بالصراع الراهن؟ كيف يتهم عامل في مؤسسة حكومية بأنّه متواطئ مع النظام وهو مواطن كبقية المواطنين يخشى على وطنه وشعبه؟

ربما الذنب الوحيد الذي اقترفه هؤلاء جميعًا هو تواجدهم تحت لواء الطاغوت، ظنا منهم أن العمل في قطاع الدولة يضمن مكانة ويقدم إسهاما ومبادرة منهم إلى التغيير نحو ما هو أفضل متناسين أن الرأس الكبير هو المدبّر والمقرر لمصير البلاد والعباد، متسترين وراء أقنعة لا يعرف حقيقتها إلا من كان مثلهم.

إنّ العنف الممارس على هذه الطائفة والمقصودة في هذه المقاربة «**هو تلك الأعمال الإرهابية التي صدرت من منظمات مسلحة تنتمي إلى الإسلامية الحزبية المتطرفة**»[1]، التي فرضت قوتها على الشعب بمختلف فئاته بدءًا من المواطن البسيط إلى طبقة المثقفين وصولا إلى رجال الحكومة.

كثيرة هي الأمثلة التي يمكن الاستمرار في سردها وتجميعها، حيث هناك فئات أخرى مستهدفة، فلم يقتصر حدث الاغتيال على ما ذكرناه فقط، فبينما خضعت هذه للقتل، تعرضت أخرى كذلك لنفس الفعل، فالاغتيال كان من نصيب المحامين، الأكاديميين، المفكرين، أساتذة الجامعة... وغيرهم ممن يصنف ضمن قائمة المثقفين الملتزمين الذين ناضلوا من أجل إيصال الحقيقة وهذا الأمر كلفهم أرواحهم في غالب الأحوال.

وصلنا إلى القول بأنّ القتل لم يكن إلا محصلة طبيعية نهائية لصيرورة بدأت بالمطاردة ثم السجن وأخيرًا الموت ويمكننا أن نفترض أشياء كثيرة قام بها هؤلاء القتلة وعلى رأسها التعذيب، لكن الشيء الوحيد المؤكد هو اغتيال واستهداف طبقة معينة دون غيرها بلا رحمة ولا شفقة، حيث بقيت الجزائر هادئة نسبيا حتى عام 1993م حين تم اغتيال مجموعة من

[1]– سعاد عبد الله العنزي، "**صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، ص19.

الأكاديميين الجامعيين، والكتاب والأطباء ولم يكونوا جميعًا بالنظام إلا أنهم كانوا من الأرواح التي حصدتها الجماعات الإسلامية.

إنّ ما يمكن تسجيله كملاحظة لما ورد سابقا هو أن العلاقة بين بعض الوظائف والمهن وبين الموت، تبدو حتمية، فأن يكون المواطن مثلا رجل أمن أو صحفي أو موظف لدى الدولة، هذا يجعله مستهدفا ومشروعًا للقتل، وكأن العمل هو طريق معبد يقود صاحبه إلى الهلاك، حيث يأتي يوم اغتياله بين ليلة وأخرى، فقد يعرف الإنسان مصيره في ذلك الزمن من خلال الوظيفة التي يشتغل فيها.

3- اغتيال المثقفين كتيمة روائية في رواية الأزمة الجزائرية:

تميزت الرواية التسعينية الجزائرية بجملة من الخصائص منها على المستوى التقني هيمنة الحالة على الفعل، حيث ركز معظم الروائيين على حالة الذوات وعلى نتائج فعل الاغتيال وحالات الموت والحزن التي طرأت على النفوس من جراء عمليات القتل والدمار، فما يلاحظ في مثل هذه الأوضاع هو ضخامة نتائج الاغتيالات التي تتفاقم يوم بعد يوم، ومن كان يلتقط هذه النتائج والآثار هو الروائي وهذا جليّ في النص السردي التسعيني الذي تكفل برسم الأوضاع المزرية والدموية للاغتيال عامة واغتيال طبقة المثقفين خاصة لكونه المستهدف الأول، فمن خلال القراءة المستفيضة للإنتاج الأدبي الجزائري نلاحظ طغيان تيمة الاغتيال كمادة وموضوع أدبي وذلك في فترة العشرية السوداء التي دخلت في التاريخ، فأصبح عنوانها الموت، واقعها الموت وغايتها الموت.

المثقف الجزائري في رواية الأزمة مختلف تماما عن المثقف العربي في المواطن الأخرى، ففي غالبه يكون ذات درجة عالية من العلم والثقافة، لكنه يجد نفسه ينسلخ من مركزه العالي ويصبح عرضة لمختلف أنواع التعذيب والعنف التي تصل في معظمها إلى سفك

الدماء، لأنّه حرم عليه «**تصور الحرية باعتبارها صفة أو حقا للفرد كصفة عالمية**»[1]، وهذا الوضع بالتحديد هو ما صورته النصوص الروائية كمحاولة لإعادة سرد الواقع بتقنيات فنية متخيلة، لكن في غالبها إفصاح عن حقائق وأحداث مرّة كانت متداولة آنذاك حيث نقلت لنا معاناة فئة المثقفين لاسيما رجال الصحافة ورجال الفن والمسرح وأساتذة جامعيين... وغيرهم، وما كان يعاني منه هؤلاء لا يقل أهمية عن معاناة وطن بأكمله.

بإمكاننا القول أنّ هذه الرواية رصدت كيف صدرت كتابات المثقف وقمعت حريته وأسكت صوته وجرّد من مكانته وغدرت به أيادي الاغتيال، إذ وصل «**المثقفين إلى درجة أدنى مثقف، وأدنى من إنسان، وإنّه ليصير بالمعنى الأخير متماهيا مع جلاده**»[2]، مما جعله يحس بنوع من الاغتراب في وطنه الذي لطالما سعى ليمدّه بالكثير وبهذا يكون هذا المثقف الذي ورد الحديث عنه في رواية الأزمة شخصية انهزامية تعاني الانكسار، وتسكنها حالة من الفزع والرهبة، والمبرر الوحيد على حالتها هذه هو شبح الإرهاب الذي يراودها في كل خطوة تخطوها، والذي عصف بوطن بأكمله ثم امتدت يده إلى هذه الذات التي استهدفها أولاً وأخيرًا، وهي ذات المثقف الذي يكتب لأنّه يحس بمسؤولية الكتابة ولأن الوطنية بريقه المشتعل في الصباح والمساء فأمله في الصلاح قائم، فرغم أن الكثير من المثقفين على وعي «**بأنّ استخدامهم لقدراتهم العقلية والجسدية أحيانا في محاربة الظلم، قد يضعهم تحت رحمة أعدائهم في المؤسسة السياسية الحاكمة أو المجتمع المدني أو فيهما معا**»[3]، إلا أن قرارهم في إنقاذ وطنهم وشعبه مازال على عهده، مما جعلهم يجدون أنفسهم يعيشون حياة لا هدف لها ولا إرادة لهم فيها لأن مشاريعهم ومخططاتهم دفنت معهم بمجرد اغتيالهم.

---

[1]– زيغمونت بومان، "**الحرية**"، ص52.

[2]– إدريس سماح، "**المثقف العربي والسلطة**"، ص185.

[3]– المرجع نفسه، ص183.

تضمنت رواية المحنة مثقفين على درجة عالية من التعليم وقد ورد المثقف كشخصية مركزية، تدور في فلكها سائر الشخصيات التي تتعالق معها سواء كان ذلك سلبا أو إيجابا، مما جعلها تمثل البؤرة السردية لمجمل المتون الروائية، فهي السارد والمسرود في آن واحد، وجاء المثقفون في هذه النصوص على أنّهم عرضة لمختلف أنواع العنف والقمع الفكري والتعذيب والقتل، فكان الصحفي والكاتب والفنان وغيرهم من الفعاليات المثقفة عرضة للاغتيال، حيث «**يصبح الموت، وقد تكرر قانونا لا يفلت منه أحد ورؤيا تحاور الأزمنة المختلفة**»[1]، فالرواية التسعينية أعادت كتابة التاريخ بحذافيره وبتفاصيل كثيرًا ما يهملها التاريخ نفسه، فصورت الأحداث التي شهدها الوطن في محنته الموجعة، مما فتح المجال أمام الروائيين والصحافة، وتعددت المنابر للتعبير عن حال الأمة، لأنّه «**عندما يواجه الكاتب أو المثقف بصفة عامة، الاغتيال المجاني، ويدفع ثمن أخطاء السياسيين الذين لم يعرفوا تسيير الأزمة، لا يملك من وسيلة سوى مواجهته هذا الوضع بالقلم والكتابة**»[2]، فالأديب لسان أمته، لهذا كون المثقفين هاجس روائي من أجل الحد مما تعرضوا له من اللامنطق والعبث، لأن الروائي بطبيعته يجعل الأشياء المألوفة تبدوا غير مألوفة وهذا في الحياة العادية، أما إذا كانت الحياة مليئة بما يفوق الواقع، فهذا يجعله يستسلم للكتابة التقريرية وذلك بتسجيل الراهن، إذ «**تخترق الصدفة الوجود كله، الحياة والموت وحرية الإنسان، محولة العلاقات جميعًا إلى ظواهر منفصلة، إذ كل منها بداية دون سابقة ونهاية دون بقية**»[3]، فالأزمة جعلت من المثقف يهتم بكل ما هو طارئ من تغيرات، لأن الكتابة في ذلك الظرف العصيب من التاريخ هي مجال الأمن الأكثر ملائمة للتعبير عن الواقع المعيشي، لأنّها تصرح بما لم

---

[1]– فيصل دراج، "**الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية**"، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004م، ص154.

[2]– داود محمد، "**الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن**"، ص32.

[3]– المرجع السابق، ص159.

يقله عالم السياسة، وتسجل عدد ضحايا الجماعات المسلحة التي أخذت روحها من غير ذنب فسجلت أسماءها بحروف من دماء في سجل الاغتيالات.

لعل ما يجدر الخروج به كموقف منطقي لما أسلفنا الحديث فيه هو أن الرواية الجزائرية التسعينية اتخذت من الأزمة سؤالا مركزيا لمتنها الروائي ومنها تتولد تيمات جديدة، كلها متعلقة بالعنف والاغتيال والموت، حيث سعت جاهدة إلى تدوين كل انطباعات الكتاب، مواقفهم، ووجهة نظرهم حول ما يحدث في وطنهم، فعمدت إلى إدراج صوت المثقف وترجمة إحساسه، لكونه المستهدف الأول من قبل العمليات الاغتيالية، فالبعض من المثقفين كتبوا نصوصا وصرحوا بحقائق أصبحت وثائق إدانة واتهام لهم ولغيرهم، والكثير منهم من منح يد في التساهل مع جرائم حقوق الإنسان لغرض أو لآخر، مما يدفعنا إلى السؤال الغير المبرر، لماذا الكثير من المثقفين يعدّون الديمقراطية والحرية خطان أحمران أثناء لحظة الكتابة؟ ولماذا القليل منهم فقط من يدفع بجسده وروحه من أجل بلوغ الحقيقة وتجسيد الديمقراطية؟ وما دفعنا لهذا التساؤل هو معرفتنا بأن العلاقة بين المثقفين ومواضيع الطابو هي علاقة غير ودّية، لها وجود منذ القدم ولها تاريخها المليء بالخيبة في كثير من الأحيان والمواقف، فمنهم من هو متحالف مع الحكام وخدم التجارب الديكتاتورية بالقلم واللسان من دون أي تأنيب ضمير بل خوفا من النظام الذي يقع فوقهم ويسيطر على العامة، كما أنّه منهم أيضا من يأبى التستر على الحقيقة، فيتخذ سبيل الوقوف في وجه السلطة معرضًا حياته للخطر في مقابل خدمة وطنه وتوعية الأفراد فيرفع الأقنعة ليظهر ما هو خفي.

وصلنا إلى نهاية هذا المبحث الذي نخرج منه بنتيجة عامة نقول فيها أنّه من الصعب جدًا أن نفتح جراحًا كادت أن تدفن في قبور الذكريات الأليمة، وحدها الدموع التي تذرف من عيون أهالي المغتالين كافية للتّأكد من أن الجرح عميق يحتاج إلى مزيد من الوقت لكي ينغلق وتعود المجاري لمكانها، حيثّ أنّه صحيح أنّ العديد من الشخصيات المثقفة تم اغتيالها وغدر بها لأسباب مجهولة لا يعرفها إلا القاتل، لكن رغم توديعهم للحياة بهذه الطريقة البشعة إلاّ أنّ

التاريخ لن يطوي صفحتهم ولن يغلق سجلهم والمعمورة لن تنسى يومًا أنّهم وجدوا على هذه الأرض، لأنهم صنعوا ما به الكفاية لتذكرهم وعاشوا وسط أهل ومجتمع لن ينسوهم ولو للحظة، فالعظماء عظماء وما بدر منهم أعظم، والدليل على عظمة هؤلاء هو عدم اندفان ما حصل لهم في سنوات التسعينات، فمع العلم أن الفترة بعيدة إلا أنّ هذه الاغتيالات بقيت محفورة وموشومة في ذاكرة الشعب الجزائري، لن يمحيها الزمن مهما طال، مما يجعلنا نقرأ الحزن والأسى في عيونهم كلما شهدوا تواريخ أزمة دفع ثمنها طائفة المثقفين، إذ هناك من الشعب من فقد ابنه وهو في مقتبل العمر كما هنالك من فقد والده ليكبر يتيما ومن راح ضحية ذنب لم يرتكبه وكثيرة هي قائمة الذين غدر بهم والذين غادروا الحياة والأهل في سن مبكرة، ولم تكن الجزائر الوحيدة التي عانت من هذه الظاهرة في الوطن العربي، بل هناك من تعرض لمثل هذه الجرائم والفظائع، لكن يبقى ما ذاقه وما عاشه الشعب الجزائري منفردًا عن ما كان يعانيه غيرها سواءً في طبيعته أو أسبابه أو نتائجه، لأنّ كل بلد كيف ذاق مرارة الاغتيال والإرهاب وظاهرة العنف بصورة عامة، ولا يكاد يخلوا بلد ما من هذه الأعمال الشنيعة التي يكون فيها الشعب هو الضحية دون التفريق بين الأجناس والأعمار إذ يقتل الكبير والصغير ويسجن الرجال والنساء.

خلاصة الفصل الأول:

- تبقى قضية تحديد الجوانب التعريفية للسؤال الإشكالي: من هو المثقف؟ مازالت قائمة ولم يحسم أمرها، كما تظل مسألة تصنيف المثقفين وتحديد توجههم مفتوحة وما تشهده المجتمعات العربية اليوم ينادي إلى إيجاد آليات لتفعيل دور المثقف العربي لأن دوره مازال مطلوبا، فهو شعلة الأمة بوعيه وثقافته.
- لا يستقر مصطلح الإيديولوجية على معنى واحد بل يحمل دلالات كثيرة لكن يبقى يدل على أفكار ومواقف يؤمن بها الشخص ويدافع عنها، ولا يمكن لأي نص أدبي أن يخلو من إيديولوجية ما والتي تظهر في شكل صراع فكري أو سياسي أو تتجلى من خلال خطاب السارد وشخوصه، ولكي ينجح الكاتب في توظيفها لا بد أن ترد كمكون جمالي لا كخطاب سياسي مباشر.
- من الضروري التمييز بين الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا، حيث أن الأولى (الإيديولوجيا في الرواية) هي شديدة الاتصال بصراع الأبطال داخل النص الروائي، أما الثانية (الرواية كإيديولوجيا) فهي تعبير عن تصورات الكاتب عبر الإيديولوجيات المتصارعة.
- اشتملت رواية الأزمة على مواضيع وقضايا كثيرة كانت بمثابة المادة الخام لمتنها أبرزها: ظاهرة العنف، موضوع الإرهاب، اغتيال المثقفين، وكل حسب المساحة التي استقر عليها في المتن الروائي.
- رغم التداخل الحاصل بين مصطلحي العنف والإرهاب إلا أنّهما وقعا موضع خلاف بين الدارسين، وانطلاقا من دراستي لهذين المصطلحين يمكن اعتبار العنف من أبرز مظاهر الإرهاب وهذا الأخير عنف ذو أهداف سياسية وإن لم يسعى لهذه الغاية فهو عنف عادي لأنّه أكثر شمولية من العنف.

الفصل الثاني:

تجليات الصراع الإيديولوجي في رواية «ذاكرة الماء»

المبحث الأول: المثقف والإيديولوجية السياسية.

المبحث الثاني: المثقف والإيديولوجية الإسلامية.

المبحث الثالث: صور العنف والإرهاب في رواية «ذاكرة الماء».

ملخص الرواية:

جسدت رواية «**ذاكرة الماء**» للروائي الجزائري "**واسيني الأعرج**" والواقعة في 388 صفحة فترة هامة من فترات تاريخ الجزائر، وهي التي اصطلح عليها بتسمية العشرية السوداء أو ما عرف بعشرية الدم.

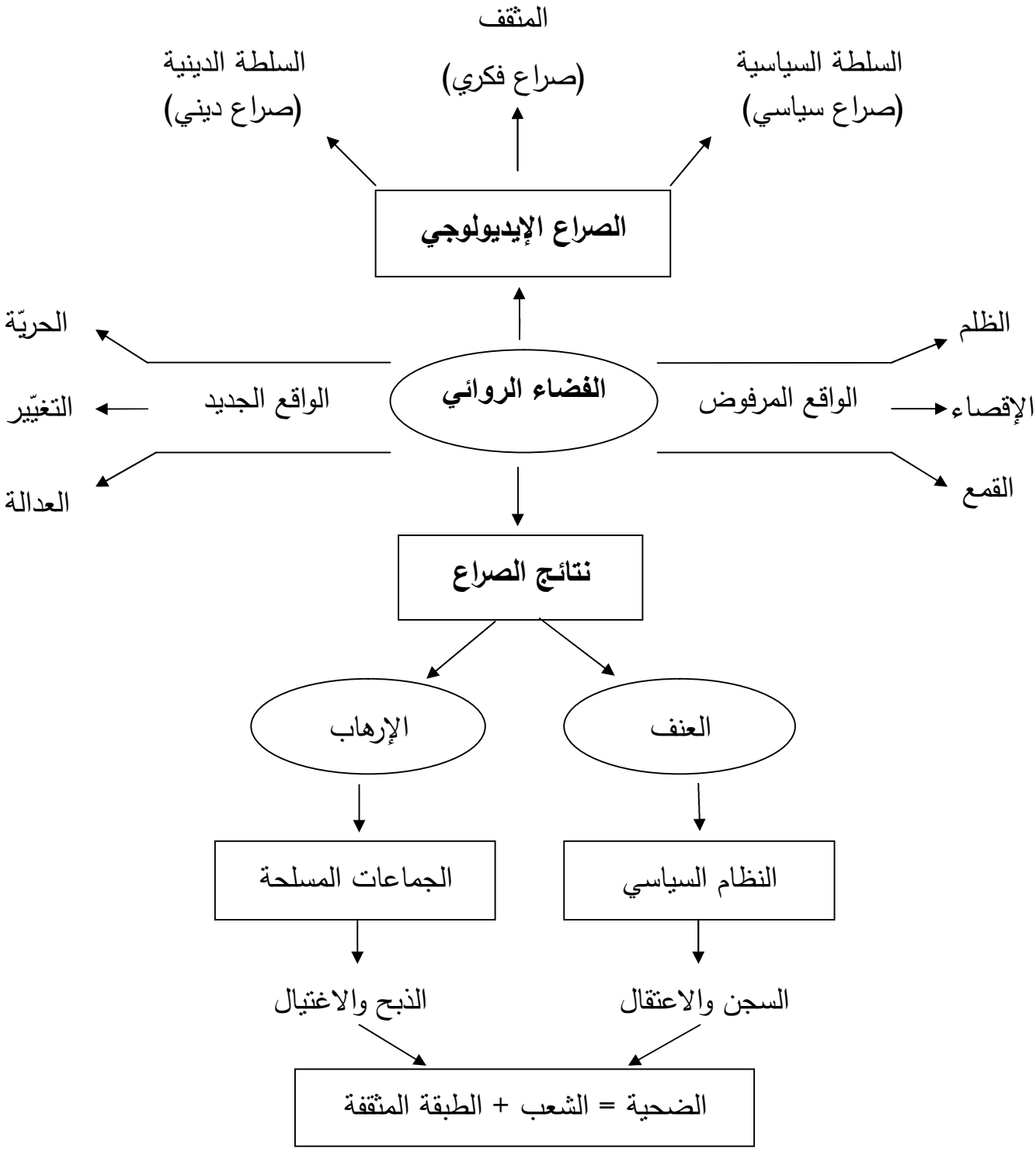
إنّها رواية أزمة تحكي كيف تتحول الحياة إلى موت والأمل إلى يأس، تحكي يومًا واحدًا من حياة أستاذ جامعي بالعاصمة في جوّ يملؤه الرعب ويترقبه الموت في كل لحظة، بعد أن طاله التهديد على أيادي الإرهاب، راح يختزل مواعيده في جدول زمني محدود بالساعة والدقيقة، لذلك جاءت فصول هذه الرواية وفق هذا الجدول تقريبا، حيث تبدأ الرواية من الزمن: 04H-00M وتنتهي في: 17H-58MN كعنوان لآخر فصل فيها، مشحونة بصور الهلع والقتل والاستسلام لفعل التذكر المنهك.

"واسيني الأعرج" أنموذج للمثقف الجزائري، هو البطل في الرواية والسارد كذلك لأحداثها، رجل على حافة الجنون عايش زمن المحنة، يسرد لنا يومياته بقلق وخوف، إذ جعلنا نشاركه معاناته وتجربته القاسية في مقاومته للموت وذلك رفقة عائلته التي سرعان ما تفكّكت جراء الوضع المزري للبلاد، مما جعله يعاني جرح وطنه وغياب زوجته (مريم) التي سافرت مع ابنهما (ياسين) إلى فرنسا، بينما بقي هو يعيش في أرض الوطن مع ابنته (ريما) وذلك في بيت صديقة العائلة (فاطمة)، لا صديق له إلا البحر والذاكرة، كان يهرب من الموت، لكنه فجأة يكتشف أن الموت وصل إلى عتبة البيت ولا سبيل للنّجاة من العيون المتربصة به، مما جعله يتساءل إن كان سيعيش أم سوف يقتل؟ وهل سيمهله قاتله وقتا حتى يملأ عينيه من ابنته؟

وسط هذا الخوف والفزع، روى لنا بطل هذه الرواية (الأستاذ الجامعي) تفاصيل حياته وتفاصيل من حوله في زمن الدم والإرهاب الذي كان يحسب خطوات فئة معينة من الشعب، هي نخبة المثقفين، في هذا الجوّ عاش هذا الرجل مع قصاصاته التي تسحب لنا خيوط ذاكرته واحدًا تلو الآخر، لكن عودته للماضي واستحضار ما فيه لم يُزل عنه الفزع، حيث وصل به الأمر إلى الاستيقاظ في ساعات متأخرة من الليل لتفقد الباب والنوافذ، ضف إلى ذلك تخيله

لخطوات متعاقبة تتبعه كلما صعد سلم العمارة، إذ كان يتهيأ له أنّه سيذبح في أي لحظة، وأن القتلة المتربصون لن يحلّوا عنه، فهذا ما جعله يحمل سلاحًا (قنبلة مسيلة للدموع) للدفاع عن نفسه، إذ استطاع النّجاة من الموت لكنه فقد الكثير من أصدقاءه المثقفين الذين كانوا ضحية من ضحايا الإرهاب في زمن المحنة الذي جعل من القتلة سادة الوطن.

لقد استطاع "واسيني الأعرج" في روايته «**ذاكرة الماء**» أن يلخص لنا ذاكرته ويؤرخ لتاريخ حساس مثلته معاناة الشعب الجزائري في فترة العشرية السوداء على مدار سنتين (1993-1995) إذ كانت حياته تتوزع بين استرجاع للماضي عبر الذاكرة، وعيش في حاضر حزين مخيف جراء الأوضاع المزرية للبلاد وبين مستقبل مجهول وغامض.



مخطط توضيحي تحليلي يبين جوانب الدراسة في هذا البحث

تمهيد:

الرواية جنس أدبي قادر على رصد التحولات الاجتماعية والسياسية، تعددت فيها الشخصيات من رئيسية إلى ثانوية وتختلف الرؤى فيها وكذا الأصوات والإيديولوجيات، فهي تملك كل القدرة على تجاوز المسكوت عنه بصورة ما عن تمثلات كل من المثقف والصراع الإيديولوجي وتجلياته، فنجد الروائي يقدم لنا صورة تعكس نوعا ما واقعه وكثيرًا ما تتناول الرواية المثقف بوصفه ذات وعي نضالي منبعه الإحساس بالظلم المسلط والممارس على المواطن من طرف الأنظمة السائدة، فتتحول بهذا الثقافة إلى وسيلة تسعى إلى التغيير ولم يعد النص الروائي أداة للترفيه والهروب من الحقيقة ومن أزمة الراهن، بل أصبح كفعل توعية وفضح لما هو خفي وراء ستار النظام.

لقد جاءت بداية التسعينات في الجزائر إيذانا لبدء مرحلة جديدة في الكتابة الروائية، ميزتها عن رواية السبعينات والثمانينات سواء على مستوى المضمون أو الشكل، إذ كشفت روايات هذه الفترة عن التوجهات الإيديولوجية التي نتج عنها الصراع القائم بين السلطة السياسة والجماعات الإسلامية من جهة وبين المثقف وهذين الاتجاهين من جهة أخرى، ومحاولة كل منهما إلغاء الأخرى ورفضها بل وإقصاءها، لتكشف الرواية بذلك عن رفضهما للمثقف، كونهما تختفيان وراء قناع خدمة المصالح العامة، في حين يعمل كل طرف على خدمة مصالحه الخاصة وتحقيق أهدافه وغاياته، ويذهب بذلك المثقف ضحية ما تصنعه كل من الإيديولوجية السياسية والإسلامية، إذ تعرض لكل أنواع العنف والقمع لينتهي المطاف به إلى الموت وذلك بالاغتيال، لذلك سنحاول من خلال هذا الفصل إبراز مظاهر وتجليات هذا الصراع الإيديولوجي باختيار نموذج للدراسة وهي رواية "**ذاكرة الماء**" لـ :"**واسني الأعرج**".

قبل الشروع في هذا الفصل التطبيقي، يتبادر إلى أذهاننا السؤال المرجعي والمحوري الذي عليه تقوم دراستنا وهو كالتالي:

ما هي المواطن التي يكمن فيها الصراع الإيديولوجي في الرواية؟ أو بصيغة أخرى: ما هي القضايا الإيديولوجية المطروحة في رواية "**ذاكرة الماء**"؟

المبحث الأوّل: المثقف والإيديولوجية السياسية

إنّ التزام الكاتب بإيديولوجيا معينة يواجه تحديا في مدى قدرته على إقامة توازن دقيق بين الإيديولوجيا وما تتطلبه الصياغة الأدبية، لأنّ الإيديولوجية لا تخلق الفن والإبداع، ولهذا فمهمة الكاتب هي «**إقامة علاقة صحيحة بين الإيديولوجيا والأدب تتسم بالتآزر والتآلف والانسجام. أي أن الأديب الناضج هو الذي يستطيع أن يقيم توازنا دقيقا بين وعيه الفكري ووعيه الفني**»[1]، وهو ما جمع للأديب "**واسيني الأعرج**" وما زاده تمكننا من الجمع بين النقد والإبداع باعتباره أستاذا جامعيا أوتي من الخبرة ما لم يؤتى للكثير من الأدباء.

ينطلق "**واسيني الأعرج**" في رواية "**ذاكرة الماء**" من منطلق إيديولوجي واضح، تمثل في منطلق الانتماء إلى هذا الوطن ومعارضة من كانوا سببا في الخراب الذي عمّ البلاد، جاء عمله هذا بمثابة قراءة لحياته التي يعيد سردها علينا من منطلق وعيه الفكري بما حدث بالجزائر في تلك الآونة، إذ أن قراءة التاريخ الشخصي والتاريخ العام لا تقدم في إطار موضوعي، ثم إن تبرير الأحداث وتفسيرها لا يراعيان السياقات التاريخية والظروف الموضوعية، فالكتابة عند هذا الروائي لا تراعي هي الأخرى الظروف الموضوعية، وإنما تسبح في الإيديولوجيا، حيث أنّ «**خطاب السارد هو بدرجة أساسية خطاب تفسير وتبرير وبالتالي فهو خطاب إيديولوجي بالضرورة**»[2]، فإذا قمنا بتصنيف روايته أنّها سيرة ذاتية، فهي لم يطغى عليها الجانب الموضوعي، بل إنّه انطلق فيها من منطلق سياسي، لأنّه كان أستاذ جامعي، مثقف، باحث

[1]– شكري عزيز الماضي، "**في نظرية الأدب**"، ص129.

[2]– محمد البارودي، "**عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية للأدب العربي الحديث**"، د.ط، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص140.

ومفكر ينتمي إلى هذا الوطن، إذ ليس بإمكانه أن يكون محايدًا ولا موضوعيا في رواية أحداث سياسية عاشها في وطن الجزائر زمن العشرية السوداء.

المطلب 1: المثقف والسلطة

إن رواية التسعينات هي رواية مثقف في زمن عنيف جعلته يعاني مسألة الوجود في واقع فقد الأمن والاستقرار والشاهد على هذه الممارسات هم روائيون ومثقفون في آن واحد وأبطال روايات عصر الفجعية والدم، أمثال "**واسيني الأعرج**"، إذ يمكننا القول أن هذا الصنف من الروايات يؤرخ لأزمة المثقف الذي أصبح هدف وعدو السلطة، فهو كان مستهدفها الأول، كما أنّها هي السبب فيما حدث ويحدث، فالرواية الجزائرية في تلك الفترة كانت صياغة للواقع بوصفها كيان موضوعي يتميز بوجوده المستقل، لكن هذا الوجود ليس مفصولا عن الذات المبدعة، وإنّما تربط بينها علاقة تتأسس على صلة جدلية وثيقة بين الأدب والوطن، صلة تعترف بدور الإنتاج الأدبي في عملية التغيير، ونلتمس ذلك من خلال تمحور شخصية المثقف في الرواية وفي تمثل صوره وأهم الإشكاليات المطروحة حوله في ظل الواقع المزري، الذي اهتز من التناقضات السياسية والاجتماعية...إلخ وما يميز المثقف عن غيره في وسط هذا الانقلاب والتذبذب هو كونه مدرك تماما للفوارق الكائنة بين الأفكار.

لقد جعل مثقف "**واسيني الأعرج**" من الألم العظيم وجودًا لحزنه معبرًا بذلك عن ثورته ونضاله ضد السلطة التي تكمم أفواه النّاس وتحجب الحقيقة، بل تقوم بأعمال تفوت كل هذا، كرسم الصور الكاريكاتورية لكل من يرغب بالانتساب إلى النخبة، كما يقوم باكتشاف اضطهاد السلطة السياسية للمثقف في مشاهد توحد بين هزائم الشعب وهزائم الوطن.

نظرًا لما طرح في الرواية من قضايا احتوت فكر الراوي وشغلت ضميره وأفرزت جملة من التساؤلات والإشكاليات المحورية دفعت بنا كباحثين في هذا الموضوع إلى طرح بعض الأسئلة من هذا الصميم والتي جاء منها ما يلي:

كيف تجلى كل من المثقف والسلطة في الرواية؟ أو بتعبير آخر: ما هي أبرز صور المثقف والسلطة في رواية «ذاكرة الماء»؟

للإجابة عن الإشكال المطروح أعلاه لا بد منا أن نتناول حديثا عن أهم صورتين تجلتا في الرواية وهما صورة المثقف وصورة السلطة بالوجه العام والسلطة السياسية بالوجه الخاص، ولتوضيح الأمور أكثر نفتتح النقاش بالمثقف أولا ثم السلطة السياسية ثانيا، وبعد ذلك يأتي الحديث عن العلاقة بينهما في الأخير.

أولا: المثقف

"**واسني الأعرج**" واحد من الروائيين الجزائريين الذين عرفوا بالكتابة عن المثقف، والارتباط بالوطن والتفاعل مع مختلف الثقافات الإنسانية دون الانسلاخ أو التجرد من الهوية القومية الوطنية وروايته "**ذاكرة الماء**" واحدة من رواياته التي جسد فيها حالة المثقف الجزائري، هو كاتب الرواية وشخصية فاعلة فيها، كان هدفه هو الانتهاء من كتابة روايته وسط ظروف صعبة وفي ظل راهن اجتماعي تصدى فيه للعديد من الكتاب، إذ صرّح بحلمه الكبير والصغير في آن واحد فقال: «**طوال هذا الزمن النفسي الذي لا يعد ولا يحصى، كنت أحلم بشيء صغير، صغير جدًا ولكنه بالنسبة لي كبير، قبل أن تسرقني رصاصة عمياء، هو أن أنهي هذا العمل**»[1]، لأنّه في ذلك الزمن العنيف والمخيف كل من حاول الكتابة والتعبير عن رأيه متناولا السلطة في حديثه، عرّض نفسه لما لا يتوقعه أو يتصوره غيره، و«**حالما يبدأ الفرد المستهدف في التفكير بأن (وجوده) ذاته معرض للخطر، يتم إقناعه بأنّه من أجل (النجاة) يجب أن يلتزم بالتحول المطلوب وعليه أن يقسم بالطاعة أو يقر بالإعتماد على النظام**

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ط1، منشورات الفضاء الحرّ، الجزائر، 2001م، ص09.

الجديد...هنا يتم محو عنصر(الثقة بالنفس)»[1]، فلم يجد المثقف آنذاك حلا سوى عيش حياة عادية بعيدة عن كل الالتباس منغلق على ذاته ومتناس لدوره الذي قام النظام بتغييبه.

قرر هذا الروائي وسط كل هذه الفوضى العارمة في وسطه وبلده أن ينهي عمله وهو كتابة رواية تضم أحداث وطنه وواقع مجتمعه وبعض من ذاكرته، همومه ومواقفه الإيديولوجية، **«وها أنذا بعد هذا الزمن الذي لا يساوي الشيء الكثير أمام الذين فقدوا أرواحهم، أخرج للنور مثقلا برماد الذاكرة، أمشي على الملوحة والماء وفاء لهذا الماء وتلك الذاكرة»**[2]، وذلك بالرغم من كل العراقيل التي تقف كحاجز بينه وبين هدفه، حيث رأى أنّ العديد من الشخوص المثقفة بدأت بالانقراض، فأصبح يبحث عنها في صمت وكأنّها أشباح من الماضي يراوده وجودها في الحاضر مما دفعه إلى القول: **«بدأنا نموت ونشيب في هذه البلاد في العشرين من العمر، فقد تجاوزنا عتبة الحياة، وكل ما نعيشه الآن هو فائض زمني»**[3]، فالإنسان مهما تمرّد وصخب في صمت، ينتهي في هدوء مطلق في رمشه عين لكن يبقى مخزونه في الذاكرة.

إنّ ما يؤكد على أنّ هذا النص الروائي كتب عن زمن المحنة التي عانى منها بلد الجزائر ومن فيها، بما فيهم المثقف الجزائري على وجه الخصوص هو تصريح الروائي قائلا: **«كان هذا النص يكتب داخل القساوة والبرودة والحياة والسر والمنفى، من الجزائر العاصمة...إلى الجزائر مرة أخرى...هو ذاكرتي أو بعض منها. ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن، داخل البشاعة والسرعة المذهلة والصمت المطبق، ذنبه الوحيد أنّه تعلم»**[4]؛ وهذا يعني أنّ ما ورد في الرواية لم يخرج عن ما كان يدور في وطن الجزائر آنذاك ولم يجتاز أو يفوت ما كان يعاني منه مثقف تلك الفترة، وخير دليل على ذلك هو حديثه عن ذاته باعتباره من النخبة المثقفة، لكن بالرغم من أن الروائي تناول هموم الوطن والمثقف وتحدث عن النظام بالنقد

---

[1]– مجموعة كتاب وباحثين، "**احتلال العقل**"، تر: بثينة الناصري، د.ط، وكالة الصحافة العربية، مصر،2017م، ص15.

[2]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص09.

[3]– المصدر نفسه، ص335.

[4]– المصدر نفسه، ص07.

حتى وإن كان بإبداء الرأي والتوجه، إلا أنّ مناخات الديمقراطية لحرية التعبير غير متوفرة بل هي ناقصة، لأنّ «**الحرية التي يتيحها المناخ الديمقراطي ليست ترفا ورفاهية وزيادة فضل. إنّها خاصية جوهرية essential property للنبتة البشرية بها تكون ما هي وبدونها تكون أي شيء آخر**»[1]، مما يجعل الروائي يوظف الأقنعة كي يعبر عن رأيه خوفا من بطش وقمع السياسة له، حيث كان المثقفون سابقًا «**أقرب إلى مراكز الفكر والسلطة السياسية، أما الآن، فالمثقف لا يفوز بالمكانة اللائقة به في المجتمعات المختلفة**»[2]، ويجد نفسه محصورًا بين خيارين: إما التكيف مع الوضع القائم وإما رفضه والوقوف ضده.

1- هيمنة شخصية المثقف في الرواية:

لقد استطاع الكثير من الكتاب الجزائريين، إنتاج نصوص روائية تحمل تجربة عميقة عاشت الفجعية التي مست الجزائر فترة "العشرية السوداء"، فجاء بذلك «**أدب التسعينات ليؤرخ لجزائر الدم والألم، جزائر قتل الجمال وحجب الضياء مركزا على المثقف لأنّه كان الأكثر استهدافا**»[3]، فالمثقفون باعتبارهم نخبة من الشعب، كانت ردود أفعالهم مختلفة حول ما كان سائدًا آنذاك، بحيث ذاقوا مرارة ما يعجز اللّسان على وصفها.

جاءت معظم روايات التسعينيات واصفة لحالة الترويع التي يعيشها المثقف، وهذا ما صوره "**واسيني الأعرج**" في روايته "**ذاكرة الماء**"، التي صورت لنا معاناة المثقف الجزائري إبان فترة المحنة التي رسمت حالة من الرعب والدموية التي عانى منها المجتمع الجزائري، كما عاشها المثقفون، وهم من كان مهددًا بالانقراض واحد تلو الآخر، ومنه نقول بأنّ هذه الرواية اتخذت من المثقف شخصية رئيسية يقوم عليها متنها الروائي، حيث تعتبر الفضاء الفسيح

---

[1]- عادل مصطفى، "**فقه الديمقراطية**"، ص10.

[2]- غالي شكري، "**المثقفون والسلطة في مصر**"، ط1، دار أخبار اليوم، القاهرة، 1990م، ص30.

[3]- سعاد حمدون، "**صورة المثقف في روايات بشير مفتي**"، المشرف: لبوخ بوجملين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير(مخطوط)، التخصص: أدب جزائري معاصر قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، دفعة 2010/2009م، ص24.

للتعبير عما يلوج في نفسية المثقف من آلام وطموحات في جو يشبه السواد والظلمة والخراب، وضع يسع لاستنطاق ذات المثقف المقهورة والتي كانت ضحية ما يحدث، فقد تمكن الروائي في عمله هذا من رفع شعار النخبة المفكرة.

لقد قدم "**واسيني الأعرج**" عدّة صور للمثقف الذي خاض رحلة صدامية مع الواقع الجزائري المرير، مع ذاته ومع الآخر هي رحلة فوران، اعتراف، يأس، ثم رجوع إلى الحقيقة المرّة، مما جعل من ذاته كشخصية بطلة في الرواية يتخذ عدّة أوجه لكونه المحرك الفعلي الذي به تتحرك الأحداث ويحدث التغيير، إذ ظهر في روايته بصورة «**مهيمنة تخلق من الراوي بطلا، أو شخصية رئيسية يتموج القص حولها، ويجعل منها محورا أساسيا، أو بؤرة مركزية**»[1]، فهو شخصية مفعمة، روائي وكاتب، كتب الرواية واتخذ فيها دور الأستاذ الجامعي، فالكتابة الذاتية سمة مهمة في بناء العمل الروائي والمقصود هنا هو هيمنة الذات الساردة والمثقفة على الرواية وذلك يجعل ذات الكاتب بطلة فيها وشاهدة على أحداثها، حيث يتخيل إلينا أننا نقرأ سيرة ذاتية لأن شخصية السارد والبطل في الرواية هي نفسها شخصية الروائي.

نجد في الرواية تمحور للعديد من العلامات الدالة على أنّها سرد لذات كاتبها وحديث عن واقع وطنه ومعاناة طبقة المثقفين، إذْ نلمح فيها جانبا من حياته من الصفحة الأولى لها إلى آخر صفحة فيها، حيث افتتح متنه الروائي بضمير المتكلم، مما يوحي إلينا أنّه يتحدث عن نفسه، فيقول في أوّل صفحة: «**أشعلت الضوء الخلفي للصالة، شرعت النافذة عن آخرها، خيط من الهواء البارد، يتسرب عبر جسدي بهدوء**»[2]، ونفس الشيء في آخر الصفحة من الرواية، إذ يقول: «**لم أتكلم ولكني عدت إلى الصوفة وتمددت هذه المرّة بكل طولي**»[3].

---

[1]– محمود أمين العالم وآخرون، "**الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا**"، ص32.

[2]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص11.

[3]– المصدر نفسه، ص338.

فإنّ اعتماده هذا على ضمير المتكلم دليل على مشاركته فيها وذلك بسرده لأحداث الفترة التي شهدتها الجزائر، حيث أنّ «**لضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا: إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية**»[1]، إذ جاءت روايته مرآة عاكسة لواقع مظلم وكأن الذات الساردة تحاول في هذه الرواية أن تستعيد تجربة ذاتية ماضية غطى عليها الزمان لتتدرج ضمن صفحات الماضي، كون أن الرواية تمثل «**نوعا من الذاكرة الجمعية المميزة لكل جعرافية بشرية**»[2]، وتعمّد إحياءها عبر فعل الكتابة، متضمنا استرجاعًا لذاكرته التي يستحضرها في كل خطوة يخطوها مما جعلها محورًا رئيسيا في الرواية.

صحيح أنّ كاتب رواية "**ذاكرة الماء**" هو الشخصية الرئيسية في الرواية وهو السّارد في حد ذاته، لكن هذا لا يعني أن بقية الشخصيات أقل أهمية ورعاية من طرف الكاتب، و«**لا يتحقق الخلود للشخصية الروائية بفضل أطروحاتها أو خطابها الإيديولوجي، بل بفضل غناها الإنساني وفاعليتها في تحريك العالم الروائي، وقد يكون من ذلك الخطاب الإيديولوجي وقد لا يكون**»[3] وعليه فقد هيمنة على الرواية شخصيات مثقفة كثيرة لا تعد ولا تحصى، وفي أغلبهم أساتذة جامعيين أو صحافيين، مما يدفعنا إلى طرح السؤال القائل:

كيف تجسدت صورة المثقف في الرواية؟ أو ما هي أهم أنماط المثقفين الذين أدرجهم "**واسيني الأعرج**" في روايته "**ذاكرة الماء**"؟

2- نماذج عن المثقف في الرواية:

نجد "**واسيني الأعرج**" في روايته هذه مثّل نماذج عن المثقف واغترابه في وطنه، وقد استقى مادته الحكائية من أزمة الوطن، فكانت شخصية المثقف محورية في معظم خطابه

[1]- عبد الملك مرتاض، "**في نظرية الرواية**"، ص159.

[2]- جيسي ماتز، "**تطور الرواية الحديثة**"، ص8.

[3]- محمود أمين العالم وآخرون، "**الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا**"، ص61.

الروائي، وبمثابة بؤرة مركزية في الرواية، حيث تمكن من تصوير عشرية المأساة الوطنية وحاربها وذلك طبعًا ليس بالسلاح بل بقلمه الذي كان وسيلة لذلك، فحاول تصوير الواقع البائس بقضاياه السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فيقول: «**عادة لا أكتب إلا عندما تجتاحني حالة ألم شفافة**»[1]، فهذا يدل على أنّه يكتب لسبب واحد وهو ما يحدث في بلاده.

كان مثقف "**واسيني الأعرج**" دائم الحضور في الرواية بأشكال ومواقف منذ بدايتها حتى نهايتها وحضوره الذي جسدته الرواية متعدد ومختلف في صور متباينة، تبعًا لقناعات وخيارات وتمثلات أغراض الروائي، فالمثقفون «**ليسوا طبقة من الناحية الاقتصادية أو من الناحية السياسية أو من الناحية الإيديولوجية، وإنّما يمثلون فئات وشرائح طبقية مختلفة**»[2]، والصورة العالية التي يمكن رصدها هي الاصطدام، اصطدام بالآخر، بالمجتمع، بالسلطة، بالحقيقة، وهذا الاصطدام يتباين من حالة لأخرى وتبعاته تختلف من مثقف لآخر والتجليات اختزلت تقريبا ما يمكن أن يعكسه لحد ما في أرشيف الرواية من مواقفه المهيمنة وصوره المتعددة، إذ هناك عدّة نماذج له في المتن الروائي.

قبل الانتقال إلى الحديث عن نماذج المثقف في الرواية، نجد أنّه لابد أن يكون عضوا فعّالاً في المجتمع يساهم في صنع القرار ويخرج المجتمع من حالة الازدراء والاستسلام والضعف والرجعية كما عليه أن يكون متابعا لحركة المجتمع وما يجري في الساحة مع انفتاحه على مختلف التيارات والاتجاهات والقدرة على احتواء الآخر وتقبل وجهة نظره مع احترام الاختلاف الذي هو سنة الحياة، كما أنّه يجب ألا يخضع لسلطة معينة، بل أن يمثل نفسه ولا نقصد بالسلطة تلك السلطة السياسية فحسب، ولكن نقصد بها كل سلطة يمكن أن تمارس الضغط على الفرد وتجعله يكتب بلسانها ويفكر بعقلها، لأن «**رجل العلم مضطر حقا للإستسلام**

---

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص14.

[2]– مصطفى مرتضى، "**المثقف والسلطة(رؤى فكرية)**"، ط1، شركة روابط للنشر وتقنية المعلومات، القاهرة، 2016م، ص114.

لـ: "كابوس" الإلتزام بخدمة أهداف السلطة السياسية وخططها»[1]، ويتحرك ضمن المسارات التي ترسمها له عبر مؤسستها وهذه يمكن أن تكون سلطة سياسية أو مؤسسة دينية أو سلطة اجتماعية، كما يجب على المثقف أن يكون قويا قادرًا على مواجهة النقد الهجومي الذي يشنه أعداءه محاولا بذلك إسكات ذلك الصوت الذي يحاول إسقاطه.

✹من بين نماذج المثقف المذكورة في الرواية نذكر ما يلي:

أ- شخصية البطل- موح- : (المثقف المبدع)

هو كاتب الرواية **(واسيني الأعرج)** وشخصية رئيسية فيها، صورته الرواية على أنّه أستاذ جامعي، كان يعيش حياة مضطربة مثله مثل بقية المثقفين الآخرين، لكن رغم المعاناة التي كان يعيشها في وطنه وحالته النفسية المزرية، إلا أنّه لم يبخل على الكتابة ويظهر ذلك في قوله: **«وأنا أبحث عبثا عما يمكن أن يعطي استمرارًا لحياتي في الكتابة. تخيلي ديناصورا يكتب، ويكتب فقط لكي لا ينقرض»**[2]، فهو يعترف بأن الكتابة جزء من كيانه وسبب في استمرر حياته، لأنّه بها يفرض وجوده ويُسمع صوته، كما أنّها أداته في التعبير عن يومياته، واقعه، نفسيته وأفكاره، إذ يصرح بأنّها من يدفعه إلى نسيان قساوة الوحدة: **«أكتب روايات عنك وعن حزنك وأضع أدوات العبادة والصبابة والخوف وجمل الحنين. هي ذي اللغة القاسية عندما ينتهي وخزها، تموت. لغة لا تذكرني بقساوة الوحدة وبرودتها وضياع البلاد والعباد»**[3]؛ أي كانت الكتابة هي من يسد الفجوات ويكمل الناقص وينسي الهموم وبالتالي تبعث له أملا جديدًا في الحياة.

مثل بطل هذه الرواية شخصية **المثقف المبدع**، إذ أنّه رغم كل الظروف المحيطة به والتي لا تبشر بالخير إلا أنّه مازال متشبث بالكتابة، كما يمكننا تصنيفه ضمن قائمة المثقفين

---

[1]- حسين علي، "**العلم والإيديولوجيا**"، ص82.

[2]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص250.

[3]- المصدر نفسه، ص253.

الرافضين، لأنّه لم يتقبل كل ذلك الخراب والفساد الذي عمّ بوطنه ويظهر رفضه هذا ويزداد بازدياد قمع السلطة له وتكميمها لأنفاسه وإسكاتها لصوته.

ب- شخصية – مريم- : (المثقف الهروبي)

هي شخصية مثقفة، زوجة الراوي/البطل، ظهرت على أنّها امرأة قوية متحملة للمسؤولية، قادتها الجرأة للانضمام إلى لجنة حقوق الإنسان، لعلّها تقدم بهذا الإقبال خدمة لأبناء وطنها المحرومين من حقوقهم، عملت كأستاذة جامعية، مرت بالكثير من العقبات والمحن ومع ذلك مازالت واقفة وصامدة أمام أصعب المواقف، إذ تقول: «**الدنيا كانت واسعة عندما كنا صغارا، وعندما كبرنا ضيقوها علينا. صرت امرأة في غابة موحشة**»[1]، ثم يأتي يوم أين تقرر السفر مع زوجها إلى الشام، خشية من البقاء لوحدها مرة ثانية وسط مضجع الحزن والخوف، لأنّه سبق لها وأن بقيت لوحدها، وذلك عندما سجن زوجها لمدة خمس سنوات، ففي ذلك الحين عرفت طعم المرارة لأول مرة، فهذا ما جعلها تلح على السفر هذه المرة متجاهلة كل ذلك التردد الذي كان بذاتها فتقول: «**لم يكن في نيتي السفر، لكن هذه المرّة، وين تروح، نروح معاك**»[2]، وفي سفرتها هذه رزقت بطفل (ياسين) وطفلة (ريما)، فوجودهما ساعداها على نسيان الخوف واليأس الذي عانت منه في أرض الوطن، لكنّه بقي يراودها بموجب عودتها إلى البلاد، لكن لم تلبث طويلا، بل رحلت متجهة نحو باريس لكونها فكرت مليا ووجدت بأنّ وطنها الجزائر الذي تعيش فيه أصبح موطنا للرعب أضحى فيه الموت شبحا يتجول في كل أرجاءه، وبيد أن سفرها الأخير هذا سيكون دون زوجها وابنتها، لأنّها لم تتمكن من إقناعهما، بل ستذهب مع ابنها (ياسين) فقط، لكن صحيح أنها غيرت مجرى حياتها بالهروب من الواقع المرير، لكن بقي عقلها مشغولا بمن تركتهم وراءها مما جعلها تعاني اغتراب وصراع داخلي وكومة من الأفكار المتراكمة والأسئلة التي لا تحمل أجوبة.

---

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص35.

مثلت هذه الشخصية صورة **المثقف الهروبي** المتراجع الذي قد يشاء في لحظة من اللحظات الخروج عن صمته ليجهر بعدائه لبعض سياسات النظام أو يوجه له نقدا مباشرا كان أو غير مباشر، لكن يبقى في غالب الأمر صامتا يتخذ سبيل الهروب كون أن «**الدولة، مؤسسات وشعارات، تتحمل مسؤولية عظيمة في دفع الإنسان والمثقف تحديدا إلى التغرب عن مجتمعه والهروب من ميدان السياسة**»[1]، فهذا ما حدث "**لمريم**" التي قررت السفر والتّغرب كأفضل قرار للعيش في سلام.

ج- شخصية – يوسف- : (المثقف الثوري)

هو أستاذ جامعي، فنان وشاعر، نجده في الرواية ينتقد مختلف التغيرات والتحولات ويكشف عن هدف جهاز الدولة من وراء سكوتها عما يحدث، إذ يقول: «**يخافون من الناس ومن التحركات الشعبية، أعطوهم فرصة للتنفيس والانتقام من قطاع الدولة بشكل نهائي**»[2].

كان يهدف من تصرفاته هذه إلى وضع النقاط على الحروف وذلك عبر جعل الشعب يستفيق ويعي ما يجري حوله، كما يُظهر لهم خبايا ونوايا حكامهم الذين جعلوا الحق باطل ومن يطلب بحقه مجنونا يريد إلحاق الهلاك بالعامة، فهذا ما تعرض له هو شخصيا حيث أُدخل إلى مستشفى المجانين ثم سجن لسبب واحد غير واضح ولا مقنع وهو اتهامه بفضح نوايا السلطة، لأنّه عرف خطتها في التسيير، فمشاريعها تخدم مصالحها أولا ولا تولي أي اهتمام بالرعية، لأنّ مخططاتها ما هي إلا حبر على ورق أما خطاباتها فهي قنابل موقوتة سوف يأتي يوم أين تنفجر على رأس الشعب حين يأذن لها أصحابها، فإنّ "**يوسف**" يرى أنّ وطنه يحترق ومواطنيه يتفرجون منتظرين زواله وظهور رماده في الأفق «**هم يرتبون لشيء آخر، نصفق عليه نحن وسيأكلنا واحد واحدًا**»[3]، فهو يقصد بكلامه هذا كل من له يد في إرساء سفن الفساد على

---

[1]- سماح إدريس، "**المثقف العربي والسلطة**"، ص135.

[2]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص329.

[3]- المصدر نفسه، ص329.

موانئ بلاده، مما جعل الخراب يعم بها من كل الجوانب والإتجاهات، أما شعبها فهو متموقع في الوسط يتفرج عما يحدث.

مثّل هذا الرجل العظيم شخصية **المثقف الثوري** المضطهد بجرأته وعفويته في التصريح بالحقيقة دون خشية من أحد، فرغم كل العيون التي تتربص به إلا أنّه حاول جاهدًا نشر الوعي بين أفراد المجتمع، لكن دوره هذا قاده نحو المعاناة ثم الجنون ثم القتل في نهاية المطاف، فالوطن الذي تمسك به وحارب من أجله بلسانه وقلمه أعدّ له كفنا أبيضا وأرجعه إلى التراب وكأنّه لم يخلق.

د- شخصية -عبد الله- : (المثقف الإنتهازي)

هو أستاذ جامعي وصحفي محترف، فقد والده الذي غرق في واد التافنة، مما انعكس سلبا على شخصيته ونفسيته التي أضحى من خلالها إنسانا عبثيا تتخلله السخرية والعبثية في كل أعماله، فمع العلم أنّه تعلّم وتخرج وأصبح يدرس في الجامعة، إلا أنه لم يتجرّد من عبثيته ويظهر ذلك من خلال طريقة تدريسه الغريبة، إذ أنه «**يعطي درسا في بداية السداسي، ودرسا في نهايته ثم يمتحن الطلبة في درسين**»[1]، فهو لا يضع الأمور في محمل الجديّة سواءً تعلق الأمر بحياته الشخصية أو العملية، بل ترك كل شيء يسير في خطوات متثاقلة لا يعرف معنا للقلق ولا الخوف، يهتم بمصلحته دون التفكير بغيره، فرغم أن وطنه كان يعيش في أزمة إلا أنّه ظهر وكأنّه لم يتواجد فيه، إذ يقول: «**الشطارة توصل صحبها**»[2]، فحقا بشطارته وانتهازيته، تمكن من خداع السلطة، حيث أنّه رغم صغر سنه، إلا أنّه أوهم النظام بأنّه من الذين صعدوا إلى الجبال وحاربوا من أجل الوطن، إذن له كل الأولوية في كل شيء لأنّه مجاهد، فبعد الإستقلال مباشرة ومع انتشار الأمية، فالأكثر فيهم لا يعرف حتى كتابة اسمه بشكل صحيح، وجد "**عبد الله**" فرصته في لعب لعبته وقد نجح فيها وذلك بحصوله على وثيقة قدماء المجاهدين

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص295.

[2]- المصدر نفسه، ص.ن.

التي بها حظيّ بفرصة المناصب الكثيرة، «**بها مرّ على الجامعة، وبها صار صحفيا وبها تقاعد قبل الأوان بسنوات**»[1]، لأنّ ملفاته كلها تحتوي على نسخة من هذه الوثيقة.

كان "**عبد الله**" في الرواية مثالا على **المثقف الانتهازي** الذي لا يولي الأمور أهمية كبيرة ويستخدم القوة والنفوذ لتمرير مصالحه والحصول على غايته، فنرجسيته جعلته يفكر في ذاته مما أسفر على بروزه على نمط شخصية مثقفة انتهازية وسلطوية.

هـ- شخصية -عبد ربّه- : (المثقف الديني)

صورت لنا الرواية هذه الشخصية على أنّه معلم لم يسلم من الفقر الذي ظل يلاحقه، رغم أنّه اشتغل كمدرس ثم انخرط في جبهة التحرير، لكن دون جدوى فهذا ما جعله يترك لحيته تتدلى ويمهتم بالدولة الإسلامية اعتقادًا منه بأنّها الحل الوحيد والأنسب للوقوف في وجه من خرب البلاد ودفع بها إلى التّهلكة، فهو يؤمن تمام الإيمان بأصدقية الحكم الديني الذي انتهجته الجماعات الإسلامية، ويرى أن السياسة هي من نشر الفساد بمشاريعها ومخططاتها الغير سوّية وأن ما تقوم به الجماعات المسلحة هو استرجاع لحقوق الشعب المهدورة وليس قضاء على حرية وحق المواطن في العيش وسياستهم ما هي إلا سبيل لتصفية البلاد من الفساد والخارجين عن الدين، وبالتالي بناء دولة إسلامية تؤمن وتعمل بتعاليم الفكر الإسلامي، إذ يؤمن بهذا الاتجاه ويدعمه لكونّه أخرجه من فقره المدقع بضمان السكن له إذ يقول: «**كنت أسكن في كوخ، ومنذ أن أصبحت البلدية في يدهم، أعطوني سكنا. أنا معهم حتى ولو يحرقون هذه البلاد، سأحرقها معهم**»[2]، فهو كمعلم بسيط مثقف لم يرى خيرًا في بلاده ولا من حكامها، لذا أعطى الحق والأسبقية لمن يستند للحكم الديني، لأنّ فيه وجد غايته وضالته المنشودة.

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص295.

[2]- المصدر نفسه، ص69.

يتضح لنا من خلال مواقف هذه الشخصية أنها جسدت صورة **للمثقف الديني** الذي ينطلق من قاعدة فكرية وهي ربط كل شيء بالدين سواء القوانين، النظام، الحياة العامة...إلخ.

بعد استعراضنا لبعض صور ونماذج المثقف في الرواية نقول بأنّه لم تقتصر رواية "**ذاكرة الماء**" على هذه النماذج فحسب، بل هناك تجسيد لصور أخرى وأنماط كثيرة للمثقف يضيق المجال لذكرها، لذلك اكتفينا بتقديم كل نوع مرفق بمثال واحد للتوضيح فقط لا أكثر ولا أقل.

ثانيا: السلطة السياسية

تعد السلطة مفهوم أخلاقي يشير إلى النفوذ المعترف به كليا لفرد أو لنسق من وجهات نظر مختلفة أو تنظيم مستمد من خصائص معيّنة، وقد تكون السلطة إما سياسية أو اجتماعية أو علمية... وما إلى ذلك، ويتوقف هذا على مجال النفوذ، ويرتبط هذا المصطلح بمستوى التطور العقلي والحضاري للأمم والمجتمعات، لأنّه أحد العناصر الأساسية في الحياة الاجتماعية العامة، فلا يمكن من دون سلطة أن يحظى الإنسان بحياة سويّة ومنظمة، وذلك لأنّها بمثابة القوة والقدرة والمسار الصحيح الذي تتخذه كل دولة في تسيير أمورها، لكن لابد من توظيف السلطة بما يضمن تطورها ويعود بالصلاح على الحاكم والمحكوم[1].

إنّ ارتباط هذا البحث بالإيديولوجية السياسية، يفرض علينا التوقف للحديث عن السلطة السياسية في الجزائر، مع الإشارة إلى أننا لسنا بصدد إثارة الأسئلة السياسية المختلف فيها، والتي هي مسائل لم تحسم في التاريخ الوطني، فالذي نسعى إلى تقديمه في هذا الموضع هو كيف تجلت صورة هذه السلطة في الرواية؟ وقبل ذلك لابد من الإشارة إلى أن السلطة السياسية هي «**التي تحكم الدول والمجتمعات المعاصرة، وترتبط ارتباطا عضويا بالمجتمع المدني**»[2]،

[1]– ينظر: علال سنقوقة، "**المتخيل والسلطة**"، ص07.

[2]– المرجع نفسه، ص09، نقلا عن خليل أحمد خليل، "**العرب والقيادة**"، بحث اجتماعي في معنى السلطة ودور القائد، ط1، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1981م، ص120.

وأن السلطة المتعلقة بالدولة، هي سلطة طبيعية أصلية، موجودة في الحق والأمر، وأن «**السياسة هي أسلوب حوار أو طريقة سلوك في الشؤون العامة،...تهتم بالمبادئ التي ينبغي أن تحكم الحياة العامة**»[1]، ولا تنزع نحو السيطرة وكذلك تتماشى مع مفهوم الديمقراطية، لكن للأسف الشديد هذا الاعتقاد هو ظاهري فقط، وإنّما حقيقة هذا النظام والدولة القائمة عليه يظهر النوايا الحسنة ويخفي غايته ومخططاته الفاسدة.

جسدت لنا هذه المدونة التي نحن بصدد دراستها أهم صور السلطة السياسية التي قامت بقمع حرية الرأي والتعبير، وهنا يظهر اختلافها مع المثقف، لأنّها على علم بأنّ إبداعه ووعيه يشكل خطرًا عليها، فمن «**مصلحتها أن تتخلص من كل الذين يملكون أسرارها أو القادرين على فضحها**»[2]، وبهذا كان المثقف في رواية "**ذاكرة الماء**" ذاك الشخص المنبوذ الذي تترصده السلطة رافضة إياه، هادفة إلى التخلص منه، لأنّه حجر العثرة الذي يقف في وجه تنفيذ مشاريعها ويعادي قراراتها، «**وليست هناك سلطة غير مهتمة بالمثقف والثقافة، حتى وهي تقهر المثقفين وتغلق أبواب الثقافة**»[3]، حيث أن جميع الغايات والأهداف السياسية صالحة حين تكون ناجحة فيما عدا تلك التي تشوه وتزور الغاية المنشودة، حيث أنّه صحيح أن النظام يولي اهتماما بالثقافة لكن ما يمارسه على المثقف من ضغط وقمع وما يصنعه من فساد جراء مشاريعه الزائفة يجعل من الديمقراطية والعدل يغيبان لتحل محلهما الديكتاتورية واللامساواة، حيث أن «**الديمقراطية ليست بابا؛ الديمقراطية طريق**»[4]، لكن النظام جعل من هذه الأخيرة تختفي، مما يقودنا إلى التساؤل عن ما هي أهم ملامح الفساد والقمع التي تضمنتها الرواية؟

1- فساد السلطة:

---

[1]- حسين علي، "**العلم والإيديولوجيا**"، ص81.

[2]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص222.

[3]- غالي شكري، "**المثقفون والسلطة في مصر**"، ص33.

[4]- عادل مصطفى، "**فقه الديمقراطية**"، ص10.

أخذت الرواية منذ نشأتها الأولى بتأويل الواقع ورفضه متطلعة إلى واقع آخر أكثر شمولا ووضوحا يصل إلى المثالية وذلك لارتباطها بسياقات اجتماعية وثقافية ومرجعيات تاريخية وسياسية لا مفر منها.

انطلاقا من هذا الربط بين الرواية والمرجعيات العديدة لا نجد أي غرابة في ارتباط الرواية الجزائرية بالسياق السياسي، وذلك منذ بروزها الأول، وليس خفيا علينا بأن الروائي لا يمكنه الكتابة بمنأى عن الظروف التي يعيش فيها كذات مثقفة وسط وطن ومجتمع وخاصة ما طرأ في فترة التسعينات في الجزائر، وبناء على هذا عبرت نصوص ذلك الزمن عن الظرف السياسي والوضع المتأزم الذي بلغ ذروته واتسم بفساد السلطة وغياب الأمن والاستقرار السياسي، وقد كانت رواية "**ذاكرة الماء**" واحدة من بين هذه النصوص التي عبرت عن الفروق السياسية بكل إخلاص.

طرحت الرواية حديثا عن السلطة السياسية وإيديولوجيتها، تمثل ذلك في فساد النظام وسوء استخدام النفوذ العام لتحقيق المصالح الخاصة بطريقة غير شرعية ومن دون وجه حق، ولم يكتف هؤلاء بنهب أموال الوطن، بل امتلكوا البلد بأكمله، مما أدى إلى غياب العدالة وقيام المؤتمرات السياسية، وما يشير إلى هذا في الرواية هو المقطع الآتي: «...**أسواق نزعت عنها شعبيتها لتتحول إلى أسواق لتهريب البضائع والسلع التي تدخل البلاد بطرق محمية تكاد تكون شرعية، برًا وبحرًا وجوًا...لابد أن تكون هناك شبكة تسيطر على تجار الشنطة الصغار، تختلط فيها بعض أجهزة الدولة والخواص النائمين في الظل...تمر شنطهم بدون تفتيش**»[1]، فمع العلم أنّ تجارة المخدرات والممنوعات هي تجارة غير قانونية عالميا، إلاّ أنّها أضحت بارزة في الجزائر زمن العشرية السوداء وسط الخراب والفجعية وما أسهم في تفشي هذه التجارة هم أجهزة الدولة والخواص والسلطة بصفة عامة، إذ لهم يد في عمليات التوزيع، وهذا ما كان واضح في المقطع السابق حيث اهتدت عصابات التهريب إلى حيل جديدة وهي استغلال

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص172-173.

أشخاص غير مشتبه بهم لتمرير الممنوعات كرجال الأمن ورجال التفتيش في المطارات والذين يقبضون الرشوة لإتمام عمليات النقل السليمة في حواجز التفتيش وبالتالي تمر البضائع من دون تنقيب، والغاية من كل هذا هو إلحاق الضرر بالمجتمع.

كما نجد أيضا مقاطع عديدة توضح لنا سوء التسيير للبلاد من قبل الحكام والمسؤولين، منها قول الروائي:

- **«لقد برمجوا بناء متحف وطني للفنانين قريب من هنا.**
- **وين راه هذا المتحف؟**
- **لا شيء يبرمجون ويأكلون أموال البرنامج، عاجزون عن كل شيء، شاطرون في النهب وحده...هكذا تبدأ الأشياء صغيرة ثم تكبر، ولكن فاقد الشيء لا يعطيه، هكذا هم دائما لم يتغيروا أبدا، وهذا هو عقلهم وثقافتهم»**[1].

يظهر لنا من هذا القول أن الجزائر عاشت مظاهر وصور كثيرة من الفساد الذي كان سببه السياسة ورجالها الذين قاموا بنهب أموال الوطن والشعب، فبدل أن يسطروا مشاريع وبرامج تخدم المواطن ويستفيد منها جيل بعد جيل، أخذوا يوهمون المواطن بمخططات لا أساس لها، فالدولة تقوم فقط بقطع وعود دون الوفاء بها، لأن أموال الشعب والبلاد أنفقت فيما يخدم أصحاب القرار أولا وأودعت في مخازن لصوص الوطن ولم تعد مخصصة للتنمية الوطنية، فمثلا عندما برمجوا بناء متحف وطني للفنانين كان هذا القرار شكلي فقط، أما الغاية كانت خدمة مصالحهم، فلو كان هدفهم حقا هو الإصلاح والتغيير لقاموا بإنجازات بسيطة مثل: ترميم حيطان المقهى المفتوح على الغابة والبحر ومراسيم الفنانين فتصير متحفا، إلا أن عقلهم وسياستهم الفاسدة لا تسمح لهم بتنفيذ مثل هذه البرامج السليمة ولا حتى مجرد التفكير فيها.

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص187-188.

لقد تفشت ظاهرة الفساد بشكل فاضح حتى بدأت تأخذ صفة العادة الطبيعية وتظهر كسلوك اجتماعي مقبول وغير منبوذ من الآخرين فمن أشكال هذا الفساد في الرواية «**كان الضباط الوطنيون يتقاسمون غنائم الحرب الفائتة، ويبكون ببعض النفاق**»[1]، حيث انتهت الحرب وبدأوا في تقسيم خيرات الوطن من أراضي، بيوت ومقرات وكذا الاستحواذ على المناصب والمراكز والوظائف بصفتهم شاركوا في الثورة ولهم الحق في الترقي، لكن منطق النهب والسرقة وكل صور اللامعقول تؤكد على شيء واحد هو أن الشعب في واد ومسيّريها في واد آخر لأن «**الدولة لا تأكل ولا تشرب، ولا تجوع ولا تعرى ولا تموت ولا تبعث... ولا تدمى ولا ينفطر قلبها، إنما يفعل ذلك الأفراد الجزئيون**»[2]، فما كان يحدث آنذاك هو في نظر النظام أمر عادي وكأن الوطن في نظرهم ليس أكثر من كعكة يتقاسمها المسؤولين فيما بينهم بها وبخيراتها، أما المواطن العادي فليذهب إلى الجحيم، أي الوطن أصبح ملكية خاصة للدولة ولا يحق لغيرهم التمتع بثروته، فقد «**سرقوا البلاد وتقاسموها باسم وطنيات لم تعد قادرة على إقناع حتى طفل صغير، هؤلاء أشكال هلامية، خليط لا وجه لهم، تسألني من أين جاءوا؟ من خرابات الأحراش والجوع، وإذا تلاقى الجوع مع الجهل والسلطان، قل على الدنيا السلام**»[3].

لقد كان النظام الجزائري لفترة التسعينات بمثابة ذلك الذي استقل سفينة متيقنا أنّه قد نجا من الأمواج ولم يعد هناك أي خطر يواجهه، وهو على يقين تام بأنّه سوف يصل إلى الفضاء المرغوب فيه عاجلا أم آجلا ولا يهمه ما يصنعه على ظهر تلك السفينة بقدر ما يولي أهمية كبيرة للغاية التي أراد الوصول إليها مع العلم أنّه انتهج الوسيلة التي تبلغه هدفه لا محالة، أما المثقف في ظل هذا الجو هو ذلك الإنسان الذي يسبح في عرض البحر ولا يجد شيئا مكفولا

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص40.

[2]- عادل مصطفى، "**فقه الديمقراطية**"، ص20.

[3]- المصدر السابق، ص109.

له، فإذا كان يتقن السباحة فحتما ينجو من الخطر وإن كان لا يعرف ذلك سيكون عرضة للهلاك لأنّه متموقع في مكان تحوم حوله المخاطر[1].

إذن السلطة هي الأخرى ليست أطروحة من الفرضيات، وإنّما هي جزء محدد من النظم المؤسسة للمجتمع بوظائفها الشديدة التعميم على الرعية والتي قد تبدو وكأنها سلطة فوق الجميع أو بوظائفها المبالغ فيها من حيث هي تحقيق للمصالح أكثر من تنفيذ للمهام، حيث يحد النظام من حرية المثقف وتغيب الديمقراطية في تعاملها معه إلى حد إلغاء رأيه ومحاولة جعله آلة في يد السلطة السياسية لتمرير آراءها هي، مما يجعلنا نتساءل عن ما هي الوسائل التي توظفها هذه السلطة لإسكات طبقة المثقفين؟

2- الاعتقال والسجن:

لقد تبنت السلطة السياسية الاعتقال والسجن، كسياسة لم تراعي فيها الفرق بين الرجل والمرأة والراشد أو القاصر أو بين معافى أو مريض وهو مشهد جسد في كل جنباته أصناف العنصرية والإهانة والتنكيل، لأن السياسة كانت تمارس ظاهرة الاعتقال العشوائي من دون أي مبررات توقيف، وفي غالب الأحيان يتم توجيه التّهم لهم، ثم يجرى التحقيق معهم وإجبارهم على الاعتراف بتهم وجرائم لم يرتكبوها، وذلك تحت الضغط، ومن بين من تعرض لهذا العنف من الاعتقال التعسفي في الرواية هو الراوي/البطل "**واسيني الأعرج**" وزوجته "**مريم**" وذلك من دون ارتكابهما لأي جريمة أو مخالفة للقانون، حيث يقول الراوي: «**دخل علينا رجل يشبه الشرطي، أو العسكري، ولكنه لم يكن كذلك، كان خليطا من هذا وذلك.**

- **طلب أوراقي.**
- **طلب أوراقها.**

[1]- ينظر: مصطفى ملكيان، "**التدين العقلاني**"، تر: عبد الجبار الرفاعي وحيدر نجف، ط1، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، 2012م، ص08.

- **ركب نظارتين. حاول أن يقرأ بصعوبة كبيرة.**

...عرفت من وجوههم وهيأتهم أنهم مجموعات لا وظيفة لها، سوى تصيّد النّاس»[1]؛

فمن الواضح أن السلطات تُقدِم على الاعتقالات دون رخص توقيف بل تقبض على الناس عبثا، فمثلا بينما جلس الراوي وزوجته في إحدى المطاعم، فجأة هجموا عليهم مفسدين يومهم ففي ذلك انتهاك لحرمته ولأبسط حقوقه وهي الحرية، إذ أصبح يحس بأنّه غريب في وطنه الذي يحيا فيه وسط ظلام قاتم مخيف يجعله لا يميز بين الأشياء والأشكال، فيردد قوله: «**البلاد تسير بخطى حثيثة نحو شيء مخيف لا أعرفه، شيء ما فيها تكلس طويلا، ينكسر الآن بعنف كبير. الرؤوس تحشى بالتبن الغامل وأول شعلة صغيرة ستحول كل شيء إلى رماد**»[2]، فقد أصبح يجهل كل ما يحدث حوله، فلم يعد يتأمل لأنّ ما هو آتي أبشع مما مضى، فالراهن لا يبشر بالخير، فمادام الشعب تحت رحمة السلطة تجرّه أين يحلو لها وتعمّ في الأرض فسادًا من دون أي حواجز توقفها عند حدّها، لن ترى الجزائر النور، ولن يعيش مواطنيها في سلام، ولن يعرف مثقفيها طريقهم نحو الإصلاح والتغيير.

لم تغفل رواية "**ذاكرة الماء**" عن تصوير بعض مظاهر القمع التي كانت تمارسها السلطة ضد المثقف، ومن بين المظاهر التي تجسدت في هذا النص الروائي هي تعرض المثقف للسجن والاعتقال من طرف السياسة التي تقضي على كل من يحشر أنفه فيما لا يعنيه، إذ «**يحكم النظام قبضته على رقبة المثقف ويضيق الخناق عليه، فتغيب الديمقراطية وتكبت الحريات وينكل بكل من حاول دس أنفه فيما لا يعنيه**»[3]، وهذا ما فُعل بالفنان "**يوسف**" الذي هو شخصية مثقفة في الرواية، سجن لأنّه أطال لسانه في الحديث عن السلطة، فهو صحفي سجن طويلا بعد انقلاب1965، بتهمة التحريض والكتابة عن السلطات العسكرية لأن النظام

---

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص32–33.

[2]– المصدر نفسه، ص273.

[3]– سعاد حمدون، "**صورة المثقف في روايات بشير مفتي**"، ص82.

كان يمنع كل أنواع المظاهرات والانقلابات التي كانت تنظم من قبل الشعب وطبقة المثقفين في حالة عدم استجابة السلطات المعنية لمطالبهم، حيث أنّ «**الذين يمكن أن يزعجوهم من مثقفين وفنانين ونقابيين دفنوهم في الحجز بدون مبرر ولم يطلقوا سراحهم إلا بعد توقف الإضرابات**»[1]، هذا ما حدث لـ "**يوسف**" الذي اتهم على أنّه يشارك في مثل هذه الأعمال، حيث كان أحد ضحايا المظاهرات التي لم يكن له يد فيها، مما أدى بحياته النفسية إلى الاضطراب، إذ يقول: «**ولهذا أنا مجنون بالنور، أتمنى أن أرسمه بكل ألقه. في هذه البلاد لم أرى إلا ظلام الحفرة وظلام السجن، وظلام مستشفى المجانين**»[2]، فحقا هذا الظلم الذي تعرضت له هذه الشخصية لا يملك أي شكل أو صورة لوصفه ولا حتى لمسه أو الإحساس به مما جعله يرى النور أحد مبررات العيش، فهو لم يحرم منه فحسب، بل حرّم حتى من الراحة النفسية، فهذا هو الجميل الذي ردّ له بعد أن كان ذات مكانة بفكره وقلمه.

كان السجن والاعتقال أحد وسائل السلطة السياسية في بسط إيديولوجيتها وقمع المثقف الذي تعرض لكل أنواع الإهانة والذل، فقد انسلخ من إنسانيته وكرامته وعن ذاته كفرد له كبرياءه ومكانته في المجتمع، فمن بين الشخصيات التي تم سجنها أيضا في الرواية هو البطل في حد ذاته، الذي كان يرى بأنّه احتل جزءا كبيرًا من ذاكرة السلطة المرتكبة وهو الذي لم ينكسر أمام المحقق والجلاد ولم يبع روحه ورفاقه للسلطات، فيقول: «**إلى اليوم لا أعرف أين كنت، وماذا ركبت وماذا فعلت وماذا فعلوا بي؟ سوى كلمات الشرطي الطاعن في السّن الذي بعدما يئس من محاورتي، قال لي:**

- راكم غالطين يالسي موح، أنتم الشيوعيون هكذا تنطحون حيطانا أصلب من رؤوسكم»[3].

---

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص329.

[2]- المصدر نفسه، ص328.

[3]- المصدر نفسه، ص76.

فالمثقفون في ذلك الزمن كانوا يدًا واحدة بتكتلهم في سبيل الحق والحرية والديمقراطية بإبعاد بطش وقمع السلطة المسؤولة عما يدور في حيز البلاد، لأنّهم ضحوا بذاتهم عبر كلمة حق دفعوا ثمنها برمي أنفسهم في التهلكة ولم يكن دورهم هذا تجسيد للبطولة التي كانت الغاية في روايات الأزمة بل كان هدفهم هو فضح السلطة وإظهار الحقيقة المخفية.

كان المثقف مجردًا من مكانته، مارست عليه السلطة كل أنواع العنف والقمع، سعت إلى إيجاد كل الطرق التي تجعله يسكت عن كل ما يراه ويكتشفه لتنتصر بذلك عليه لأنّه رفض طريق التبعية فاعتبرته بذلك منافسا لها، فقامت بمحاربته بكل الوسائل، مما جعله يقنط ويشعر بالضيق، إذ نجد الروائي باعتباره من بين المثقفين يصرح وسط كل ذلك الخذلان واليأس، فيقول: «**أرغب أحيانا في الصراخ بأعلى صوتي حتى يسمعني الله...ثم أنتهي إلى الإقتناع بضرورة الصمت. والصمت دائما**»[1]، فلم يترك له أي مجال أو أي حل أمامه للخروج من حالته هذه ولم يسمح له بتأدية واجبه كمثقف، ولم يتصدوا له لوحده، وإنما وقفوا في وجه كل أولاد هذا الوطن الذين سعوا إلى رفع الستار عن ما هو خفي، ضنا منهم أن هذا الاقدام يخرج البلاد من الدّمار الشامل الذي لحق بها من جراء سوء التسيير، حيث أنّه «**لا المدرسة ولا الشارع ولا حتى صمت الناس الذين يعرفون الحقيقة ويفضلون دفنها، لقد بدأ تدمير هذه المدينة منذ زمن بعيد**»[2]، فالسكوت عن الحق هو ماجعل الكل يغرق في بطش وقمع السلطة التي كانت غايتها الوصول لمبتغاها على حساب شعبها وعلى حساب طبقة المثقفين التي تتصدّ لها.

لا تجد الأنظمة الديكتاتورية إمكانيات أخرى للتعامل مع المعارضين لقراراتها سوى استعمال سبيل القمع كحل أنسب ونهائي لتطهير الساحة السياسية من المختلفين مع توجهها الذي تتبناه في تسيير أمور البلاد، «**فإنّ ما يجري، إنّما هو استمرار لسياسة ظلت تنشط بلا**

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص273.

[2]– المصدر نفسه، ص183.

انقطاع»[1] في اضطهاد المثقف باستخدام أساليب مختلفة على رأسها الاعتقال والسجن بل ويتحول هذا الاعتقال والقمع لديها إلى ضرورة حتمية، فلا تجد أي تردد في استعمال هذه الوسيلة لتجاوز أي تعارض ينتهي بعدم التفاهم بينهما وبين من هم قائمة عليهم من مواطنين، والذي ينتهي الأمر به إلى القيام بالمظاهرات والاحتجاجات التي تنظمها الجهات الرافضة للنظام القائم.

إن غياب العقل، يفتح لسياسة الاعتقال الباب الكبير والعريض للدخول والتحوّل واستهداف الشعب وأبناءه المثقفين من دون استثناء، مما جعله أمرًا مقبولاً، تعطى له المشروعية باسم الحفاظ على الأمن، حيث أنّه «**عندما يغيب العقل، يصبح الجهل هو سيد الموقف**»[2]، فالسلطة غير قادرة على فتح حوار يستوعب كل الأطراف المتعارضة للخروج بحل منطقي مقبول لأنّ الأسس التي قام عليها النظام هي أسس غير عقلية لا يمكنها الصمود أمام الأدلة المنطقية التي يقدمها الخصوم المعارضون، لهذا تتفادى أي حوار أو نقاش مع الشعب عامة ومع طبقة المثقفين خاصة، بل تلجأ إلى الإسكات بالقوة «**فالجهل إذا امتزج باليقين أصبح قنبلة ذرية في يد رجل أعمى القلب والذاكرة**»[3]، فحقا لا تستطيع السلطة الصمود أماما البناء العقلي الذي يبنى على المنطق ولا يمكنها أيضا تبرير أفعالها التي تعجز المبررات أمامها، فهمّها الوحيد هو الظهور بزي الديمقراطية للتباهي أمام الدول المتقدمة ولضمان سمعتها في المحافل الدولية.

أمام كل هذه القضايا التي أنتجتها السلطة وقف المثقف حائر إلى أي جناح ينسب التهمة التي كانت اضطرابات سياسية عنيفة، هل ينسبها إلى السياسة أم إلى قوات مجهولة، أم يختار سبيل الحياد ويحتفظ بموقفه لذاته؟ والسؤال الذي يتحتم على المثقف مواجهته على نحو

---

[1]- إدوارد سعيد، "**الثقافة والمقاومة، حوار مع دايفيد بارسا ميان**"، تر: علاء الدين أبو زينة، ط1، دار الآداب، لبنان، 2006م، ص76.

[2]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص302.

[3]- المصدر نفسه، ص320.

يومي هو كيف يقول الحق؟ كيف يكشف الحقيقة للعامة؟ ولمن يخبرها؟ كل هذا لم تغفل عنه الرواية بل جسدته بكل واقعية لدرجة تدفعنا إلى اعتبارها خطاب سياسي ذو أبعاد إيديولوجية، ومن خلال هذا الخطاب يمكننا التعرف على موقف الكاتب من السلطة السياسية، فنجده يعرفها لتظهر على حقيقتها، إذ يقول: «**خربوا البلاد ومازالوا حابين ينشفوا كل شيء**»[1]، مما يوحى لنا أن وجود النظام في ذلك الوقت لا يعني الكثير بل غيابه كان أحسن، كونه سيطر على إرادة الشعب وسلبه حريته وجعله رسوما متحركة تحركها السلطة أينما أرادت وكيفما شاءت.

لم نناقش هنا مسألة استعمال العنف من طرف السلطة، وإنما خضنا حديثا عن الاعتقال السياسي، لأنّ الخوض في مثل هذا الكلام لا يخدم دراستنا في هذا المنبر وإنّما الذي يهمنا هو الحديث عن القمع والاعتقال الذي مس حرية الأفراد والمثقفين عن طريق سجنهم أو التضيق عليهم، وأيضا نظرًا لمس كرامتهم عن طريق إلحاق التهم لهم أو اعتقالهم في العديد من المرات دون سبب مقنع، فلم يبقى لنا سوى القول بأنّ الاعتقال يحمل دلالات كثيرة وهي أن المتهم له ذنب وحيد فقط وهو تجاوز جدار الدولة بإسماع صوته وإبداء رأيه فيما تصنعه، وحتى القضاء أصبح يعمل تحت غطاء القانون متواطئ بذلك مع النظام في جعله لمثل هذه السياسات القمعية أمرًا مشروعًا وقانونيًا.

بعد الحديث عن كل من المثقف والسلطة في الرواية وتحديد تجسد كل واحد منهما، يمكن الانتقال الآن إلى قضية أخرى متعلقة بما باشرنا فيه الحديث وهي قضية العلاقة بين المثقف والسلطة السياسية متسائلين عن طبيعة هذه العلاقة الجامعة بين هذين الطرفين؟

المطلب 2: علاقة المثقف بالسلطة السياسية

لطالما شكل الحديث عن المثقف وعلاقته بالسلطة السياسية مجالا خصبا للكتابة والتعارض بالنقد والتحليل، من طرف الأدباء والمفكرين والنقاد، وكل يحاول أن يدلو بدلوه لعلّه

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص213.

يضيف لهذا المدلول الغامض والملتبس فيه شيئا جديدا، واضحًا ينير به طريق الباحث، ويزيل لغما من الألغام الإشكالية في ضبط هذه العلاقة.

إن رواية "**ذاكرة الماء**" تمس بشكل مباشر العلاقة بين السلطة السياسية والمثقف في حقبة تاريخية حددها الروائي من «**1993م إلى 1995م**»[1]، فالرواية عالجت فترة حاسمة من تاريخ الجزائر، وأزمة تاريخية عن النظام السياسي المتآكل من الداخل، تحكمه مجموعة من القيم المضطربة، مصادرة الحريات الفردية، الاعتقالات والاغتيالات، حيث أن سوء التسيير الذي شهدته الجزائر في فترة من الزمن والذي يقف وراء الوضع المهتري الذي آلت إليه البلاد، هو من شكل حقيقة جاءت بمثابة رسالة حرص الراوي على نشرها حتى لا تدفن، إذ «**أصبح المثقف الملتزم والسلطة في مفترق الطرق، إذ ثمة تحولات اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية**»[2]، شهدها المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء، أسهمت في تشكيل البنية الثقافية ومن ثم المثقف الجزائري، وأثرت على جانب العلاقة بين المثقف والسلطة السياسية من جانب آخر.

تتجلى معارضة السلطة لمشاريع ومواقف المثقف في قيامها بقمع حريته، بسجنه ومحاكمته لنشره لنصوص أو كتابته لمقالات تفضحها وتكشف خطط جهاز الدولة، التي قطعت أنفاس النخبة حتى صارت تدقق النظر فيما تكتبه من كلمات خوفا من رد فعل النظام «**الرقابة كانت في السابق تسحقنا بقراءاتها القاتلة وتقاريريها المطعمة بالكلمات المستهلكة...اليوم تغيرت الأدوات، لا رقابة على النّص، نراقب أنفسنا ذاتيا**»[3]، فالراوي يرى هنا أن ما تولد من صراع بين المثقف والمؤسسة الحكومية كان سببه كتابة المثقف لنصوص يعارض فيها السياسة وخطاباتها المزيفة، فهو يظهر الحقيقة للعامة بطريقة مباشرة وهذا ما فعلته شخصية "**أحمد**" في

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص08.

[2]– مصطفى مرتضى، "**المثقف والسلطة(رؤى فكرية)**، ص188-189.

[3]– المصدر السابق، ص285.

الرواية، حيث أنّه «**لا يدري صار رقيبا رغم شجاعته التي سببت له في الكثير من الأحيان الوقوف أمام المحاكم بسبب نشره لنصوص كانت ممنوعة**»[1]، فغاية المثقف كانت إبراز ما هو خفي وراء ستار السلطة الحاكمة، فرغم أنّه على معرفة تامة بمصير كل من يتعارض مع النظام أو يقف في طريقه، إلا أنّه لا يبالي بالعواقب.

لقد تم القضاء على المثقفين الواحد تلو الآخر، كما تم إسكاتهم وكل واحد ماذا اقترف وكيف عوقِب، ولم يُمنح لهم أي مجال لأداء دورهم وحمل رسالة التنوير والإصلاح تمهيدا لثورة ثقافية شعارها التغيير نحو الأفضل، ولهذا نجد المثقف في الرواية يصف السلطة السياسية بكل الأوصاف السلبية ومن ذلك قول "**فاطمة**" (شخصية متمردة وهي صديقة الراوي): «**حتى النظام نظام سفلة، أوصلونا لوضعية صرنا لا نرى الحلول إلا من خلال رحمتهم**»[2]، فهي ترى أن جهاز الدولة ومن يقف عليه هم سفلة ونظامهم لم يفرز سوى على الفساد والخراب وعدم التوازن والاستقرار من كل النواحي، لأنّهم خرجوا عن مسؤوليتهم وتخلوا عن واجبهم كحكام يديرون شؤون البلاد والعباد.

جسدت المدونة أهم صور السلطة التي قامت بقمع حرية الرأي والتعبير، وهنا يظهر صراعها مع المثقف لأنّها على علم أنّ ما ينتجه يشكل خطرًا عليها، لذلك نجده يعارضها لكونّها المسؤول الأول عما يحدث، فاختلافه وصراعه معها أمر بديهي، فهي أغلقت كل الأبواب في وجهه، وجعلت منه إنسانا بائسا، مثلما حدث لـ "**فاطمة**" التي تفصح في الرواية عن تذمرها، فتقول: «**أنا يائسة تماما من إرساء ديمقراطية في هذه البلاد بدون تكسير هذه المافيا...من الجنون أن ينقبلوا من قتلة وسراق وحرامية إلى ديمقراطيين**»[3]، فهذه المافيا

---

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص285-286.

[2]- المصدر نفسه، ص219.

[3]- المصدر نفسه، ص222.

المالية السياسية مصلحتها التخلص من كل من يملك أسرارها أو القادرين على فضحها، وليس البحث عن طرق لإرساء العدل والديمقراطية.

إن العلاقة بين المثقف والسلطة وصلت إلى طريق مسدود، إذ انقطعت لغة الخطاب بينهما من ناحية وإبعاده عن مصلحة التأثير الاجتماعي من ناحية أخرى، لكن الأزمة هنا هي أن المثقف رضي بالدور المرسوم له وما يدل عل ذلك في الرواية هو المقطع التالي الوارد على لسان "**عبد ربّه**": «**سكوتكم أنتم المثقفون هو الذي أدى بالبلاد إلى الهلاك**»[1]، فلو لا تصدي السلطة لهذه الفئة لمّا عرفت الجزائر كل ذلك الدّمار، ولما غيروا الواقع بقدر ما ساهموا في تثبيت دعائمه وإقامة أوتاده، وإلا فالنفي والسجن والاغتراب هو البديل من قبل المجتمع والسلطة المسيطرة عليه والتي هي جريمة على ذاتها، لسبب واحد هو رغبتها في البقاء والخلود أكثر، فهذا ما دفع الروائي إلى الكشف بكثير من العفوية عن خفايا اللعبة السياسية، إذ هيمنة على الرواية «**هوية إيديولوجية معينة، الهوية للإيديولوجي هي دخوله في الصراع، ومؤشر السياسي، الكاتب معني، طبعا بهذه الهوية، وإن نجح فنيا بتلبس لبوس الحيادية، وتوسل تقنيات الخفاء**»[2]، فقد صور لنا المثقف الذي فقد كل الثقة في التعامل مع النظام ومن يسيّره، لدرجة أنّه أصبح يحس كأنّه يعيش في مكان يجهله، تحكمه دولة متجذرة من دولة أخرى لم تتكون بذاتها.

لعل أفضل الحلول أمام كل هذا الإختلاف والصراع بين الطرفين هو وجود مثقفون حقيقيون يعرفون كيف يسيطرون على الوضع فما يحتاجون إليه «**هو قيادة جديدة بديلة من المثقفين الذين يجعلون من ذلك النوع من النشاط محط التركيز في المقام الأول**»[3] ولا يجرون وراء أشياء تلهيهم عن دورهم، بمعنى أن يتخطوا القوالب الجاهزة ويضطلعوا بمهمة تصحيح

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص69.

[2]– محمود أمين العالم وآخرون، "**الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا**"، ص27.

[3]– إدوارد سعيد، "**الثقافة والمقاومة**"، ص77.

الأكاذيب التي تصدر عن السلطة وأن يقوموا بمساءلتها والبحث عن البديل، فهذا كله يمثل جزءا من المقاومة الثقافية التي تنمي ملكة الوعي في الشعب وتجعله قادر على المواجهة والصمود، حيث أن «**حرية التعبير والنشر لا تقل أهمية عن حرية الفكر ذاته**»[1]، أما ما يحتاجه البلاد أيضا للخروج من أزمته هم رجال جديرين بتحمل المسؤولية ولا يعرفون سبيلا للنهب والسرقة، إذ يقول الراوي متحدثا إلى صديقته "**نادية**"(صحفية): «**تعرفين ماذا ينقص هذه البلاد، رجال حقيقيون رجال من عمق هذه الطينة، بدم جديد، لا يدخلون في حساب البقالين عندما يتعلق الأمر بوطن يموت يوميا آلاف المرات، وآيل إلى الزوال بهدوء وسكينة**»[2]، فحقا هذا ما كان ينقص البلاد آنذاك، هم رجال يحسنون التسيير، ليخرجوها من الوضع المزري وليس من يبعث فيها فسادا ويضمن مصالحه على حساب الشعب، فيزيد الطين بلة ويرسل بالكل إلى الضياع.

يتضح لنا مما سبق أن المثقف في الرواية يتعارض مع السلطة في كثير من الأحيان، مما يوحي لنا أن العلاقة القائمة بينهما هي علاقة صراع واصطدام، بسبب الظلم والقمع الممارس من طرف النظام على طبقة المثقفين، والذي لا يضيع أي فرصة أو جهد في ترويعه لضمان تراجعه واستسلامه وإبعاده لكي لا يكون حاجز في تنفيذ مشاريعه.

إنّ الحكم على العلاقة بين المثقف والسياسي أمر صعب للغاية، لأنّ هذه العلاقة معقدة لا ينبغي النظر إليها من زاوية واحدة أو من خلال موقف واحد، يتعلق بأمر جزئي أو فترة زمنية معينة، كما أنها علاقة جدلية تتسم بالمدّ والجزر، لأنّ كلاهما يعمل على توجيه المجتمع والعامة حاضرًا ومستقبلا، كما على المثقفين أن يبرزوا الحقيقة ويبحثوا عنها حتى ولو كانوا معارضين للسلطة أو رافضين لمبدئها «**لابد أن يكونوا أفراد يتصفون بالكمال ويتمتعون بقوة الشخصية وقبل هذا كله عليهم أن يكونوا دائما معارضين للوضع الراهن في زمانهم وبصورة**

[1]– عادل مصطفى، "**فقه الديمقراطية**"، ص62.

[2]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص301.

دائمة»[1]، فإذا كان رجال السلطة السياسية هم من يصنعون نظام الحكم، فإن رجال الثقافة هم من ينظفون كل خراب وفساد ينتج عن النظام، لكونهم من أصحاب الرأي العام ومن طبقة الشعب، فالسلطة لها رجالها من السياسة كما للشعوب رجالهم من المثقفين.

يمكن القول أن الرواية الجزائرية سارت في نفس المسار الذي سارت عليه الرواية العربية، حيث عملت هذه الأخيرة على الدعوة إلى التغيير وإعلان الرفض للقهر السياسي من خلال تقديم صور عن القمع والاضطهاد والاعتقال السياسي الذي سيطر على الحياة وحدّ من حرية المواطن عامة والمثقف خاصة، ويتعدى على حقوقه ويحرمه من نعمة الديمقراطية ونفس الموضوع خاضت فيه رواية "**ذاكرة الماء**".

المبحث الثاني: المثقف والإيديولوجية الإسلامية

إلى جانب الإيديولوجية السياسية، نجد تمحور لإيديولوجية أخرى هي إيديولوجية الجماعات الإسلامية، التي تتخذ الطابع الديني داخل العمل الروائي، إذ استعملتها بعض النصوص الروائية كسلاح لإظهار ما تخفيه من غايات وأهداف، وتختلف الإيديولوجيات على حساب الأفكار التي يتبناها الإيديولوجي، حيث أن الحركة السياسية التي تتبنى النضالية فهي تسعى إلى خلق أحزاب وفئات للإفصاح عن مطالبها ومبادئها، أما الإيديولوجية الإسلامية فلها أفكارها النابعة من صميم المعتقد الديني وتفاعل البشر مع النصوص والتعاليم الدينية، وقد يتشابك الديني مع الإيديولوجي في المتن الروائي الجزائري وعند العديد من الكتاب ولنقل بأنّه هيمن عند البعض أمثال "**واسيني الأعرج**" وغيرهم.

إنّ هذا التغيّر الذي شهدته الرواية الجزائرية ما هو إلا تأثر بذلك التّحول الجذري في فترة التسعينات، إذ ظهرت طوائف تتكلم باسم الدين وتتستر تحت جناحه، لكن في حقيقة أمرها ما هي إلا جماعات مسلحة إرهابية تعمل على فرض مبادئها للقضاء على النظام السياسي،

[1]– إدوارد سعيد، "**المثقف والسلطة**"، ص38.

وبالتالي يمكن اعتبار الإيديولوجية الإسلامية مجرّد دعاية أكثر مما هي دينية، والفترة المصطلح عليها "**بالعشرية السوداء**" هي من أفصح عن جوهر الجانب الديني الذي تبنته هذه الطوائف التي اتخذت وجهان، فهي لبست ثوب الدين باسم الإصلاح والتغيير كون أن الإسلام دين فلاح وخير وفي مقابل هذا أصبح «**الخطاب الإسلاموي الذي يستخدم الدين كسلاح سياسي فقط دون أي اهتمام بالأبعاد اللاهوتية أو الروحية للإسلام**»[1]؛ أي كل شيء كان يبدو على صواب ظاهريا فقط، أما في العمق والباطن كل التحريات كانت مبنية على تحقيق المصالح وبسط النفوذ، فما توظيفهم للخطابات الدينية إلا جسر للوصول إلى أهداف خفية أوّلها تحطيم السياسة ونظامها القائم والمسيطر.

إن المعرفة الإسلامية في الخطاب أو النص الروائي الذي يتخذ الإسلام كعنصر إيديولوجي في سرد أحداث تتعلق بقضايا الدولة والمجتمع، وكذا الجوانب الاجتماعية، السياسية والاقتصادية والفئات التي تتخذ الدين في النضالية ما هي إلاّ فئات «**تهدف إلى تحقيق غايات سياسية محددة**»[2]، وفيما يخص الخطابات التي سادت في الجزائر فهي خطابات دعائية قد تكون سياسية إذا استعملتها الجماعات الإسلامية كسلاح لخلق النزاعات بينها وبين فئات أخرى لأن وظيفتها هي شن النزاع وتوليد الخلافات التي تنتهي حتما بالصراع الذي يبدأ بطريقة غير مباشرة ثم يتفاقم شيئا فشيئا.

وصل النظام الجزائري في فترة التسعينات إلى ما يشبه نهاية الصلاحية، لأنّ البلاد آنذاك كانت تتخبط في أزمة حادة جعلت من السلطة السياسية تغير اتجاهاتها وتمدّد خطواتها، لكن هذا الامتداد دفعها إلى الانفتاح السياسي، وبهذا الفعل تكون قد فتحت المجال الواسع أمام

[1]– محمد أركون، "**من الإجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي**"، تر: هشام صلاح، ط1، دار ساقي للنشر، بيروت، لبنان، 1991م، ص26.

[2]– المرجع نفسه، ص27.

الجماعة الإسلامية المسلحة* والمتطرفة للتدني من مركز السلطة أكثر من اللازم، إذ بدأت هذه الفئات المسلحة في الظهور والانتشار، وتعددت تسمياتها واختلفت توجهاتها مثل: الحركة الإسلامية المسلحة، الجبهة الإسلامية للجهاد المسلح...إلخ من التسميات التي تلتقي كلها في اسم المتطرفين الذين ساروا على نهج التّطرف باسم الدين، ازدادت درجة وحشيتهم وعنفهم لتصل إلى مرحلة الدموية خاصة وأنهم انتقلوا من تكفير النظام ورجاله إلى تكفير الشعب والمثقف، ومن هنا يتبلور السؤال الجوهري الذي عليه تقوم دراستنا وبحثنا في هذا المبحث، والسؤال يقول: ما هو التطّرف الديني؟

المطلب1: التّطرف الديني

إنّ تفشي ظاهرة التّطرف والجماعات الإسلامية باتت قضية دولية وعالمية مطروحة على طاولة النقاش والبحث والتنقيب وعلى صعيد المجتمعات كلها من دون أي استثناء.

التّطرف الديني هو أحد أنماط ومستويات التكفير الديني الذي يتخذ سبيل التّصلب على القيم والمعايير وكذا الممارسات اليومية ضد المجتمع والعالم والإنسانية، فالتّطرف فرديّا كان أوجماعيًا، فهو مدعاة لإنتاج مختلف وسائل النّفي والرفض مع بسط رؤى وأفكار الاقصاء التي تصل حد الإفراز عن العنف وإنتاج الجرائم في حق الشعوب وراء مبررات دينية لا منطقية، وهذا كله من أجل إسكات الآخر المختلف وعُرفت هذه الظاهرة منذ الأزل البعيد، وهي تعني **«نظام من عقائد وأعمال متعلقة بشؤون دينية، أي مميّزة محّرمة تؤلف من كل من يعتنقونها**

* الجماعة الإسلامية المسلحة: هي جماعة إسلامية متشددّة، مقرها الجزائر، أسست أواخر الثمانينات وظهرت للوجود في أواخر 1991م، حين أعلن عن وجودها وزير الدفاع في ذلك الوقت (نزار خالد)، تسعى هذه الجماعة إلى اسقاط الحكومة الجزائرية والإحاطة بالنظام القائم أنذاك وإحلال حكومة تحكم بالإسلام وتعارض أي مهادنة أو حوار مع الحكومة، وقد شرعت هذه الجماعة في اعتماد أسلوب العنف المسلح والمنظم في الدور الأول من الإنتخابات البرلمانية التي جرت في 12 ديسمبر 1991م، كما تبنت عدّة عمليات إرهابية ومجازر في حق الشعب الجزائري، اتهمت بإرتكاب مذابح مدنّية، إلا أنّها زعمت أن العديد من هذه الفظائع ارتكبها متسللون من قوات الأمن والوحدات العسكرية الخاصة. هذا وقد تضاربت الأقوال والآراء بشأن هذه الجماعة، من أسسها؟ ومتى؟ وأين؟
ينظر: هكذا بدأ العمل المسلح ضد السلطة في الجزائر www.echoroukonline.com

أمة ذات وحدة معنوية»[1]، فهو التمسك الشديد بالآراء والمعتقدات والأفكار الدينية من دون أي نقد أو حتى منطق، وهذا التّمسك مشحون بالكره والحقد والرفض، كما أنّه ظاهرة معقدة اعتبرها علماء النفس مرضًا نفسيًا وأسلوبًا في الحياة يتخذها من يعاني اضطرابا في الشخصية، وتظهر في الجانب الآخر على أنّها إيديولوجيا أو قانون يكون خارج عن النظام ومركز السلطة وتصورات المجتمع متبنية آراء ومعتقدات خاصة بها، تؤمن بها جماعة ما وتدافع عنها.

يرتبط مصطلح التّطرف في أغلب الأحيان بالتعصب الديني الذي هو: «**حالة من التزمت والغلو في الحماس والتمسك الضيق الأفق بعقيدة أو فكرة دينية، مما يؤدي إلى الاستخفاف بآراء ومعتقدات الآخرين**»[2]، فالتعصب للرأي هو رفض لإيديولوجية الغير، بمعنى الانغلاق الفكري، وتكون نظرة المتطرف دائما سلبية في جميع الحالات والأحوال مما يجعله لا يتقبل أي تواصل أو حوار مع الآخر، لأنّه متشبث بآراءه، ولا يمنح الفرصة لذاته لكي تؤمن بأفكار غيره، ضف إلى ذلك أنّه لا يتقبل التنازل مهما كانت الظروف، وقد رُبط كذلك مصطلح التطرف بالمجال الديني لكون أن التعاليم الدينية خاضعة للنسبية واختلاف البشرية.

عرف المجتمع الجزائري في فترة التسعينات نوعًا من التوتر والاضطراب في جميع النواحي والمستويات، مما أدى إلى بروز التطرف الديني أو ما عرف بالأصولية* بنتائجها المتمثلة في العنف والإرهاب الذي أزهق مئات آلاف الأرواح كأحد التحديات الكبرى في العقود الأخيرة من الزمن والتي تواجه ليس فقط بلدنا الجزائر، بل الوطن العربي والعالم ككل، يتخذ هذا الوضع تجسيدات مختلفة ومتنوعة تغذيها أفكار وتأويلات من الماضي والتاريخ، تمثلها التحولات والأحداث السياسية والظروف الاقتصادية والاجتماعية ودوافع طائفية وعنصرية، وبهذا

---

[1]– مصطفى عبد الرزاق، "**الدين والوحي والإسلام**"، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م، ص18.

[2]– عبد الوهاب الكيالي، "**موسوعة السياسة**"، ط2، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985م، ص768.

* تطلق تهمة التطرف الديني على كل من عارض السلطة باسم الدين، ويقابل هذا المصطلح في الشرق مصطلح الأصولية في الغرب، وهو تعبير شاع استخدامه في الأواسط الغربية للدلالة على ظاهرة التطرف أو السلفية أو العودة إلى النصوص المقدسة. ينظر: صلاح الصاوي،"**التطرف الديني(الرأي الآخر)**"، د.ط، الآفاق الدولية للإعلام، مصر، 2005م، ص04.

يصبح التّطرف ظاهرة معقدة ومركبة لا تقبل التأويل والاختزال ويستعصي تفسيرها بواسطة عامل أو اثنين، أو فهمها من جهة نظر واحدة.

لقد اتضحت منذ أحداث أكتوبر 1988 المواقف والتيارات الاجتماعية والفكرية في الجزائر، وفي التسعينات تم طرح إيديولوجياتها على الساحة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ووجد الروائي نفسه وجها لوجه أمامها، لذا لجأ إلى الكتابة والتدوين عنها متبنيا إحدى هذه الإيديولوجيات تارة ومهاجم على الآخرين تارة أخرى وتارة ومحايدًا، فنجده في رواياته يسلط الأضواء على التّطرف وشخصية المتطرف الذي استحضره في متنه الروائي ليُدينه ويحمّله مع السلطة السياسية ما آلت إليه البلاد من خراب وفجعية، وظلام حجب النور عن مختلف فئات المجتمع، وتأتي هذه الدراسة للتركيز على التطرف الديني الإسلامي الذي برز على المسرح الجزائري في التسعينات، والذي مثلته إيديولوجيات وشخصيات متعددة في رواية "**ذاكرة الماء**" باسم الجماعات الإسلامية المسلحة.

يمكن القول أن كل تطرف حاصل في المجتمع ينجم عن تعصب ديني لفكرة ما أو رأي أو إيديولوجية أو دين... وغيرها، ومهما اختلفت الأسباب وتعددت النتائج، فلابد أن يكون التعصب ورائها، والتطرف مصطلح يحمل عدّة تأويلات ودلالات مما يجعلنا نقول عنه بأنّه إدعاء لأفضلية الأنا على الغير، وأفضلية الدين الإسلامي على الأديان السّماوية الأخرى، وكأنّه الزعم على امتلاك الحقيقة كلها وهذا ما يفصح عن أنّ التعصب هو البذرة الأولى والأساس الجوهري الذي يبنى عليه التطرف سواءً كان من قبل الفرد أو الجماعة، فالأسباب في مجملها تتشابه أما النتائج ففي أغلبها تختلف.

يبدو لنا أن الخطاب السردي في رواية "**واسيني الأعرج**" قد أنسب الظلام الذي حلّ بالبلاد إلى التّطرف الديني، حيث صوره على أنّه السبب وراء ما كان يحدث، وهذا ما يدفعنا بعد البحث عن معنى التطرف الديني إلى التساءل عن ما هي تجليات التطرف الديني الإسلامي في الرواية؟ وهل تمكن الكاتب من رسم ملامح ومعالم الشخصيات المتطرفة؟

1- صور التطرف في الرواية:

لا يلبث المطلع على النصوص الروائية الجزائرية لفترة "**العشرية السوداء**" إلا واكتشف تمحور معظم المتون السردية بما فيهم الرواية على جانب الصراع وبروز أطراف متناقضة ومتعارضة فيما بينها ومن بين أطراف هذا الصراع الجماعات الإسلامية المسلحة التي اتخذت الدين كذريعة للوصول إلى السلطة ولتحقيق مصالح خاصة، إذ يقول الراوي: «**لبسوا الخطاب الديني وحجّبوا نسائهم، بعدما عاثوا فسادًا في البلاد**»[1]، فهم جعلوا من التطرف سبيلا لتحقيق أهداف مجهولة ولم يكن يهمهم أمر البلاد والشعب، هذا ما أدلى به "**واسيني الأعرج**" في روايته هذه لكونه من أغزر الكتّاب الذين سردوا عن الأزمة الجزائرية، حيث كانت روايته "**ذاكرة الماء**" رواية الانفتاح على التطرف والجماعات الإسلامية بإيديولوجيتها المسيطرة، فقد استحضر السارد بعض الحقائق الحافلة بالدم والفجعية لربط ماضي الأمس البعيد بحاضر اليوم القريب مبيّنا بذلك أن الجماعات الإسلامية لذلك الزمن ليست بمسألة واكبت فساد المافيا السياسية فحسب، وإنّما هي متأصلة متجذرة إلى أبعد الحدود جاءت على شكل مشاهد وصور متطرفة حازت على قدر وافر من مساحة الرواية، كتبها الروائي على هيئة إحالات ورموز بخط أسود قاتم ولغة عميقة عبّر من خلالها عن جلّ مشاهد الجريمة والمجازر المرتكبة في حق الشعب وطبقة المثقفين.

يتضح من خلال الرواية أن موضوع التّطرف الديني الذي طرح فيها لم يشغل فقط وعي السارد بل تجاوزه ليسيطر حتى على وعي الشخوص وقد ورد هذا التفاقم للوضع عبر الاشتغال على تقنية الأحلام والكوابيس، إذ يقول: «**هاه!! تذكرت المشهد الأخير للكابوس الذي غاب عني.**

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص194.

الساحة كانت ملأى بالناس يرتدون أقمصة بيضاء فضفاضة وعليها بقع الدم اليابسة، يلتفون ويصرخون مثل المجاذيب حول جسد ممزق، كانوا يرجمونه عن قرب بحجارة كبيرة ويرشقونه بالسكاكين...كانت الجثة الممزقة تشبهني»[1]، فالمثقف لم يسلم حتى في منامه من حضور صور الفجعية حوله، مما أدى به إلى العيش في كوابيس مريعة تعرقل سيّر حياته وتخل من توازنها، والمقطع المذكور سابقا ما هو إلا وصف يشير إلى بعض ملامح المتطرفين وطقوسهم الوحشية الممارسة في حق المثقف، إذ تنبأ بطل الرواية وهو الشخصية المثقفة لنهايته عبر حلم راوده كان بمثابة توقع لحلقته الأخيرة التي تقترب خطوة بخطوة في عالم أضحى فيه الأمن والسلام بريق العامة وأمله الوحيد في وطن عمّه الخراب لدرجة أنّ «**الفساد وصل إلى العظم**»[2]؛ فهذا ما أكده الراوي على لسان شخصياته المثقفة.

يرى المتطرف دينيا أنّه الأجدر على فهم تعاليم الدين والعمل على مبادئه، فنلمحه يفرض آراءه وأفكاره على النّاس بأساس أنّها هي الأنسب والأصح، لكنّه طبعًا لن يجد ترحيبًا بما يدعيه لأن النّاس على يقين بأنّ ما جاء به لا ينبني على صواب ولا يؤول إلى المنطق، وأن الإسلام دين يسر وليس دين عسر، فالمتديّنون «**ديانة عقلانية لا يعتبرون أنفسهم أصحاب الحقيقية، فتدينهم لا يعني أنهم امتلكو الحقيقة بل إنّهم شرعوا بطلبها، وانطلقوا في حركة سلوكية للوصول إليها**»[3]، فلا من داع للتعقيد وأخذٍ للأمور على محمل الأهواء والتحريف في أصول الشريعة بتحويلها إلى ما يخدم التّطرف وأطرافه، حيث أن رضا النّاس لتشدّد هؤلاء المتطرفين في تأويل الدين ولّد نوعًا من الصراع بين من هو متطرف متشدّد وبين المثقف المنفتح، وإذا دققنا النّظر وركزنا قليلا في تأويل الرواية لوجدنا بأن الروائي قدم لنا صور كثيرة عن ظاهرة التطرف في الجزائر وذلك بذكره لسلوكات المتطرفين ومشاريعهم والتي ربط معظمها بالإسلام، فيقول: «**التماثيل العارية لملائكة ضائعين، يرفعون بلذة شرفات تطل منها**

---

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص15.

[2]– المصدر نفسه، ص306.

[3]– مصطفى ملكيان، "**التدين العقلاني**"، ص07.

نساء جميلات في مساءات الخريف الذي دخل هذه السنة مبكرًا. ماذا بقي الآن من هذه التماثيل وهذه الأوجه؟ لا شيء. البعض منها نزع بكل بساطة وعوضته البلدية بكتلة اسمنتية ثقيلة بحجة أن الشرفات صارت قديمة أو بكل بساطة شوهت في منتصفات أجسادها وأغلقت بقطع اسمنتية في إطار حملة "تهذيب المدنية"»[1]، فالمتطرفون كانوا يرون في هذه التماثيل خلّ بالحياء وأن الإسلام يمنع كشف عورات البشر وخاصة المرأة، فرغم أن التماثيل الموجودة في المدينة كانت عبارة عن أجسام وكتل اسمنتية ورخامية ثابتة وغير حقيقية إلاّ أنّ تعصب وتشدد المتطرفين جعل منها تختفي أو تشوه باسم سلطة الدين.

جسدت الرواية صورتين لمواقف الشعب الجزائري من ظاهرة التطرف، الأولى هي رفض طبقة المثقفين وبعض من العامة الواعية لما جاء به المتطرفون وما يُقْدِمُون عليه لأنّهم على يقين أن ما يدَّعُونَه غير سوّي وإنّما هو تكفير بالدين، «**فالفهم الخاطئ للشريعة الإسلامية ومقاصدها السّامية يمثل انحرافا وتطرفا فكريا عن النهج العقلي السليم**»[2]، ورفضهم هذا لم يكن عبثًا بل يقينًا من أن طريق التطّرف لا يقود إلى صلاح بل على العكس تمامًا، لأنّه سَيْرٌ على النهج الخطأ، وفي مقابل هذا نجد صورة ثانية تمثلت في تلقي أصحاب التّطرف لنوع من المساندة، إذ هناك من سار على دربهم ومنحهم الحق فيما يصنعون أمثال شخصية **(عبد ربّه)** في الرّواية، والذي يقول عنه الروائي على لسان **(عمّي إسماعيل)**: «**...ترك الجبهة وترك لحيته تتدلى وصار من يومها لا هم له إلا الدولة الإسلامية ويصر أنّها الحل الوحيد والأوحد ضد خونة البلاد ومفتتي وحدتها**»[3]، فهو يرى أنّ منطق حكم السلطة السياسية غير عادل ولا يقوم على إرساء الديمقراطية، لأنّها لم تمنحه شيء كمواطن مثقف له حقوق في وطنه، فهذا ما جعله يكنّ كرهًا وعداوة للمسؤولين على البلاد، إذ تبنى سلطة الخطاب الديني لينتقم لذاته

---

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص53-54.

[2]- عنتر بن مرزوق، "**ظاهرة التطرف الديني في المجتمعات العربية (دراسة تحليلية)**"، مجلة العلوم الإنسانية، العدد49، الجزائر، 2018م، ص203.

[3]- المصدر السابق، ص68.

المهمشة والمحرومة من أدنى حقوقها وكذلك الانتقام لما مارسته عليه الدولة من عنصرية، فمن هنا يمكننا القول أنّه اشتغل بقضايا تعنيه وحده دون عامة النّاس وبالتالي مشاركته وتواطئه مع السياسة ومشاريعها، ربما يوحي إلى رغبة منه في إرضاء أسياده حفاظا على مكانته التي تظهر على أنّها في توازن واعتدال تام، لكي لا يرى ما لا يرضيه من بطش السلطة وجبروتها فهو يسعى للانتفاع منها رغم معاداته لها، لأنّ غايته من الولاء هي تحقيق المصالح، ونفس الأمر فيما يتعلق بتبنيه للتعصب باسم الدين، إذ يقول: «**والله ياعمّي إسماعيل يوم تستقيم الأمور في هذه البلاد سندعوهم للرجوع إلى طريق الإيمان ومن يرفض له السّيف**»[1]، فهنا يبرز تعصبه وتشدّده الديني الذي جعله يرى العنف القرار الوحيد لاستقام البلاد وزوال الفساد، فهو نسّي أن الصلاح يتم بالعقل وليس بالسّيف.

يتجلى لنا من خلال ما سبق أنّ الروائي "**واسيني الأعرج**" في روايته هذه منح كل الحرية لشخوصه في التعبير عن رأيها وإدراج موقفها كطرف في الصراع والتناقض وكعضو لها وجودها وسط خراب يتفاقم يوم بعد يوم ليأتي باللامعقول واللامتوقع، والمثال على ذلك هي شخصية **(عبد ربّه)** بوصفها شخصية متطرفة، إذ جعلها الراوي تمتلك الحقيقة وترفض من يخالفها وتأبى الرضوخ للآخر، فهي تؤمن بما يتبادر من فكرها ومعتقداتها فقط، لذا حكم عليها بالتعصب دون البحث أو الغوص في ذاتها لاكتشاف الأسباب في رفضها هذا وفي انتهاجها لسبيل التّطرف دون سبيل آخر.

نجد الروائي في الرواية ينعت المتطرفين «**بالفاشية الرعوية الدينية**» نظرًا لما أنتجوه وتسببوا فيه، إذ يقول عنهم على لسان **(فاطمة)**: «**الفارق الوحيد بين الأمس واليوم، أنهم انسحبوا قليلا نحو الظلمة وتقاطعوا مع قتلة آخرين ركبوا أيديولوجية الإسلام مثلما ركبوا هم إيديولوجيا الوطنية التي تحولت في النهاية إلى فاشية وجدت ظالتها في فاشية أخرى هي**

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص70.

الفاشية الدينية»[1]، فبعد أن عانت الجزائر من قمع السلطة السياسية، ظهرت سلطة أخرى تأخذ مكانها هي الجماعات الإسلامية المسلحة الذين هم عبارة عن متطرفين لبسوا الخطاب الديني وفرضوا إيديولوجيتهم على العامة، كما تسببوا في انهيار وطن بأكمله، إذ أكملوا عليه بعد أن عرف فسادا من طرف الدولة، فالراوي في نصه طرح إيديولوجية معارضة للمتطرفين لكونهم غالوا كثيرًا في حكمهم على النّاس بأنّهم كافرين في كل ما يفعلونه مؤكدًا كذلك عبر رأيه هذا على أن الدين ما هو إلا واسطة للتّسلط على الشعب واستعبادهم، فالمتطرفون آنذاك كانوا واقعون «**في حالة مزاودة مع الحركات الإسلاموية المتطرفة التي تريد سحب الشرعية الدينية منهم عن طريق المزيد من المزاودة على تطبيق الشريعة والقوانين الإسلاموية**»[2]، حيث توظف الدين كموقف استبدادي سلبي يفتقد للمنطق ويدفع بمن سار عليه إلى التكفير.

إضافة لما قيل آنفا نجد تمحور لصور أخرى لظاهرة التطرف في الرواية وذلك عبر شخصية (رئيس البلدية) الذي هاجم مقر المتحف الوطني وأراد غلقه لأنّه يرى فيه بيتا للأصنام لذا لابد من القضاء عليه، مما جعله يدخل في حوار حاد مع (مديرة المتحف):

«- **شوفي يا حرمة، مانطولش معك الكلام، أحدثك بشكل سلمي. أخرجي ودعينا نغلق بيت الأصنام هذا. يرحم والديك.**

- **تأتي بأكثر من عشرين نفرًا وتسمي هذا عملا سلميا. كيف سيكون الأمر لو كان عنيفا؟**
- **شوفي أنا ما نعرفك ما تعرفيني. كلمة وقصص. أعطيني المفاتيح وروحي بالسلامة. الله يهون عليك وعلينا**»[3].

يبرز لنا هذا الحوار الذي دار بين هذين الطرفين حول غلق المتحف أو بقاءه مفتوحًا عن تعصب (رئيس البلدية) وفرض قرارته وتسرعه في إصدار الأحكام، وكأن زمام الأمور في

---

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص222.

[2]- محمد أركون، "**من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي**"، ص28.

[3]- المصدر السابق، ص169.

يدّه وحده والكلمة الأخيرة تعود إليه، متناسيا بأن ذلك المتحف تابع لوزارة الثقافة وهم مستقلين كل الاستقلال عن البلدية، فهو لجأ إلى العنف في خطابه وسعى إلى إقصاء الآخر وإزاحته عن طريقه دون تفكير إن كان على صواب أم هو على خطأ، فهو مثّل في الرواية صورة عن المتطرف الذي يربط كل شيء بالدين، لكن ما يتبادر منه من أفعال وسلوكيات لم يأمر بها لا الخالق ولا الإسلام.

يتحدث الروائي في نصه عن المتطرفين، فيقول بأنّهم مارسوا السلطة باسم الدين، ولم يفرق بينهم وبين السلطة السياسية من حيث الأهداف لكونه يرى في الأولى امتداد للثانية، جاءت لتكمل ما تركته السابقة، فنجده يصفهم بالتخلف، الهمجية، عدم التأني في الحكم على الآخر وعدم التنازل، فهو قدم لهم جملة من الأوصاف السلبية، وهذا يدفعنا إلى القول بأنّه مزج في خطابه بين الوصف والسرد في تصميم محكم، إذ امتدت صفحات الرواية في الحديث عن هذه الجماعات الإسلامية المتطرفة إلى أكثر من خمسة عشر صفحة في حديث يفصح عن الكثير من الحقائق ذلك أنّه «**على المفكر أن يشتبك في نزاع مدى حياته مع الأوصياء على الرؤية المقدسة أو النّص المقدس فضروب عدوانهم لا يحصيها العدّ، وهراوتهم الغليضة لا تقبل أي خلاف**»[1]، فالمثقف شاء أم أبى فسوف يدخل في صراع وتناقض مع الجماعات الإسلامية التي فرضت ايديولوجيتها على الجميع من دون استثناء وما جعله يشتبك معها هو إيمانه ومعرفته التامة بأن ما جاء به هؤلاء وما يدعون له هو عبارة عن هرولة ودعاية ولا شيء منه يوحي بالحق.

نلتقي في الرواية بوجه آخر للتّطرف وذلك عند التقاء الراوي بأحد سائقي سيارة الأجرة الذي أخذه إلى المقبرة العليا لحضور جنازة أحد الأصدقاء وفي طريقهما دار بينهما حوار كشف لنا عن تعصب السائق وتبنيه لأفكار المتطرفين وهذا الحديث يوضح ذلك:

[1]– إدوارد سعيد، "**المثقف والسلطة**"، ص151.

«- هؤلاء الملايين الذين يسيرون هذه البلاد، كلهم في جهنم في نظرك؟

- **الإمام يقول...**
- **أي إمام يا رجل؟**
- **إمام باش جراح. معروف. يقول أن الطاغوت يجب أن يقاطع فقاطعت المدرسة. واش راهم يتعلمون؟ الجهالة في الجهالة والكفر واختلاط البنات بالأولاد. مدرسة لا علاقة لها بتقاليدنا وحياتنا.**
- **أنا معك. هذه المدرسة ميتة وتحتاج إلى إعادة نظر من أساسها.**
- **شفت كيفاش يهديك ربي. إنهم لا يقرأون شيئا. الدين محي تماما من البرنامج.»**[1]

يتضح لنا من خلال هذا الحوار أن السائق متطرف وتطرفه دفع به إلى التخلف ورؤية الأمور بالعكس وليس الأخذ بها على أساس جوهرها الحقيقي الذي بنيت عليه، لأن الخطاب الديني الزائف قد أعمى أبصار الكثير وسيطر على عقولهم فآمنوا بالتأويلات التي صدرت عن الفاشية وجهلوا بتعاليم دينهم الحنيف، فهم لا يعرفون حدود الدين الإسلامي بل أصبحوا مجرد تابعين لما يقال لهم دون تفكير، فإن صحّ التعبير هم مسلوبي الإرادة والوعي والتفكير، لأنّهم يؤمنون بتعاليم ويقومون بسلوكات لا يدركون أصلا لماذا؟ أو كيف؟ أو ما الغاية منها؟ ونفس الشيء تقوم به شخصية السائق المتطرف في الرواية إذ يقول:

« - أنا لا شيء. رجل لا حق له في هذه البلاد حتى في أن تكون له لحية يعجبك هذا الكلام. جربتها مرة كسنة حميدة، كل ما يشوفني رجال الأمن يمررون كل النّاس إلا أنا: قلت نقلع ربها ونتهنى. أستغفر الله الغفور الرحيم.

- **ما دمت مقتنعا بها لما نزعتها.**
- **في الحقيقة نزعتها وكأني لم أنزعها لأني أعلنت التقية.**

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص318-319.

- **ما فهمتش! واش هي التقية؟**
- **حتى أنا ما فهمتهاش مليح، لازم لها علوم كبيرة، ولكن إمام باش جراح قالي إنزعها وأعلن التقية فكأنك لم تنزعها، وهذا ما فعلته»**[1].

يتبين من هذا الحديث أن المتطرف يلوم النّاس على ما يفعلونه وينعتهم بالطاغوت والكفار، وهو يكتفي ببعض المظاهر الشكلية التي لم يقتنع بها لكنّه جعلها رموزا دالة على توجهه الديني، ضف إلى ذلك أنّه لا يعلم حتى ما هي ولم يحرص على تطبيقها أو التخلي عنها، إذ أن «**جماعة الإخوان تستعمل الدين وسيلة أساسية للحكم على خصومهم بالكفر والإلحاد**»،[2] وتعتبر نفسها الطرف الوحيد الذي يسير على الطريق المستقيم وأما الباقي كلهم منحرفين و خارجين عن الدين.

وصلنا إلى القول بأنّ "**واسيني الأعرج**" صور لنا ظاهرة التّطرف وصور المتطرف ضمن حوارات سردية كثيرة مبرزًا فيها اعتقاد كل شخصية متطرفة، تفكيرها وتعصبها الذي قادها إلى الغلو والعصيان والدخول في الخطيئة وما يجعل الأمر متفاقما هو اندراج الكثير تحت جناح الجماعات الإسلامية المتطرفة متجاهلين أنّهم يساهمون في انتشار الكفر والجهل لتمسكهم بتعاليم الجهلاء بدين الإسلام، وقد كان الراوي طرفا في الحوارات والأحاديث التي دارت بين المتطرفين وغيرهم، لكونّه سارد وشخصية فاعلة ومثقفة في الرواية لها وجود في كل أحداثها ومقاطعها، وقد اتضح لنا أنّه كان نموذجًا للمثقف المعارض لظاهرة التطرف وما تقوم به الجماعات الإسلامية، إذ يقول عنهم: «**الفاشية الرعوية الدينية، ليست قدرًا على الإطلاق، قد يتسبّبون في خراب البلاد، قد يفككونها، بل كل شروط التفكك الآن متوفرة، ولكنهم إذا حكموا لن يحكموا إلا الرّماد**»[3]، فهو أنسب إليهم كل الصفات وكشف كل نواياهم الخفية منها

---

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص321.

[2]– مخلوف عامر، "**الرواية والتحولات في الجزائر**"، ص65.

[3]– المصدر السابق، ص98–99.

والظاهرة، فما كان مخفي زمن العشرية السوداء أصبح اليوم علاني اطلع عليه العامة والخاصة.

2- أنواع الشخصيات المتطرفة في الرواية:

2-1- المتطرف الإيديولوجي:

يقصد به ذلك المتطرف الذي يمارس العنف مقابل تحقيق قناعتة الفكرية فهو شخصية إسلامية معقدة، ترى بأن الدين عبارة عن منظومة فكرية لا تشوبها الأخطاء، سليمة من التكفير، بها يتمكن الإنسان من العيش في طمأنية وسعادة، وبفضلها يضمن الجانب الديني والدنيوي[1].

نجد هذا الصنف من المتطرفين في الرواية يقرّ على أن المواطن الجزائري تعرض سابقا للتهميش وعانى من ويلات الاستعمار والثورة، ثم تآمر عليه رجال السلطة السياسية بقمعه وسجنه، وما الحلّ لإخراجه من هذه النّار التي يتخبط فيها إلا اللجوء إلى الشريعة وتطبيق التعاليم الدينية والبعد عن التيارات الليبرالية المتحرّرة والأحزاب السياسية التي لا تؤمن إلا بالقيم المادية وما توظيفها للمواطن البسيط والمثقف الواعي إلا ضمان لمصالحها الخاصة، لكن نسي هذا المتطرف الإيديولوجي أنّ وجهة نظره هذه لا ولن تخرج لا البلاد ولا العباد من الفساد ما دام ما جاؤوا به هم كمتطرفين هو أكثر خرابا وغلوًا من ما شهدته الجزائر في القرون الماضية.

وقد صور لنا "**واسيني الأعرج**" صورة للمتطرف الإيديولوجي في الرواية عبر نقله لخطاب أحد هؤلاء المتطرفون، إذ يقول: «**لن يبقى لائكي واحد في هذه البلاد الطاهرة، بلاد الإسلام والفتوحات وأرض علي والعباس**»[2]، فالروائي لم يتمكن من خوض حديث مباشر معهم نظرًا لخطورتهم لدرجة أنهم تجرّدوا من قيم الإنسانية ليلبسوا أقنعة الوحشية واللاإنسانية مما

---

[1]- ينظر: سعاد عبد الله العنزي، "**صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، ص43.

[2]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص232.

جعله يكتفي بنقل بعض خطاباتهم التي كانت تدوّن على جدران المدينة لتخويف الناس وبث الرعب والهلع في نفوسهم.

نرى بأنّ هذا المتطرف آمن بمعتقدات وأفكار رأى بأنّها صائبة ثم أراد أن يفرضها على غيره ويجبر الكل على تبنيها حتى ولو اضطر لتوظيف العنف، كما يعتقد أيضا أنّه لابد أولا وقبل كل شيء القضاء على المثقفين الشيوعيين لأنّهم سبب في انفتاح من حولهم على ما لا يرضي الخالق، وأن الإسلام أمر بالقتل والذبح وإرغام البشرية على التشبع بالثقافة الإسلامية.

2-2- المتطرف السيكوباتي:

هو تلك الشخصية السيكوباتية المريضة المصابة باضطراب جسيم وهو الإجرام والتسلط، تكون ضميرًا غائبًا أو ضعيفًا، لأنّها لا تقوم بوظيفتها بالردع والمنع فهي أنانية وانتهازية بالدرجة الأولى ومن يحمل هذه الشخصية يصبح متطرف لا يملك أي نازع أخلاقي لأنّه لا يعترف لا بالقيم ولا المبادئ ولا القانون، يتصرف باندفاعية ومن دون تخطيط مسبق، لا يشعر بالخجل أو أدنى إحساس بتأنيب الضمير[1].

نقل لنا الروائي حديثا لهذه الشخصية المتطرفة في الرواية، التي تقول: «**تعرفين يا بنت النّاس، أخوك مانعرفوش، مانعرفش حتى واش يدير، أعرف بيته وملامحه وقيل أنّه يرسم كثيرًا، ويشتم المسلمين في كل المحافل الدولية**»[2]، فهذا المتطرف يضع الناس في حساباته ويقرر القضاء عليهم من دون أن يعرفهم أو حتى يتأكد من ما سمعه عنهم، فهو يتسرع كثيرًا في الحكم ولا يملك أي ضمير يجعله يتردد في ارتكاب الجرائم وتصفية الحسابات بطرق غير قانونية، فنلمحه في المقطع المدون أعلاه على أنّه استهدف في طريقه شخصية الفنان (**يوسف**) التي لا يعرفها بل يعرف فقط ملامحه وبعض الأحاديث التي تودينه وتتهمه بالإساءة للمسلمين،

[1]- ينظر: سعاد عبد الله العنزي، "**صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، ص41.

[2]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص323.

فقرر اقتحام بيته وقتله من دون أي رحمة ولا شفقة، لأن الإجرام عنده هواية وإلحاق الأذى بالغير غاية.

2-3- المتطرف الوصولي:

يقصد به الشخصية التي مسخت من الإنسانية والرحمة، والتي تدّعي الدين بينما الإيمان الحقيقي لم يلامسها، فهو شخصية ماكرة تجيد الدخول والمغامرة بقوة في المشاريع المحضورة أحيانا، يفكر فقط في مصلحته وهو عين الأنانية في أبشع صورها، إذ نسي المتطرف أخاه الإنسان فقتله ودمّره من أجل الوصول إلى كرسي الحكم[1]، فالوصولي لن يضحي من أجل خدمة الآخرين لأنّه معدوم الولاء للأشخاص والجهات التي ينتمي لها، أي يخرج من جلده بكل سهولة ويتخذ عدّة وجهات في حلة واحدة.

هناك وجود لهذا النوع من المتطرفين في الرواية، وقد تمثل في ذلك الذي أقدم على قتل الرئيس **(بوضياف)** طمعًا في الوصول إلى الحكم إذ يقول **(عمي إسماعيل)**: «**عندما جيء ببوضياف، عرفوا أنّه لن يبقى كثيرا، قلت لأولادي، هذا المسكين نية، عمره محدود وسيودع هذه الدنيا مبكرًا أو سيقتل بسرعة، العصابة التي تسير البلاد في السّر والعلن، لن تسلم بسهولة في مصالحها**»[2]، فحتما ما قاله **(عمي إسماعيل)** وما تنبأ به كان صحيحًا إذ امتدت أيادي المتطرفين الوصوليين إلى رئيس البلاد وذلك بغية الاستحواذ على الحكم، حيث لجأوا إلى العنف كوسيلة لتحقيق المكاسب المادية والنفوذ، إذ ورد في الرواية القول الدال على ذلك وهو: «**إن أعضاء الجهاز الخاص يمتلكون الحق دون إذن من أحد، في اغتيال من يشاءون من خصومهم السياسيين**»[3]، فهم منحوا كل الحق لذاتهم المتطرفة في القضاء على خصومهم من رجال الدولة.

---

[1]- ينظر: سعاد عبد الله العنزي، "**صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، ص38.

[2]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص67.

[3]- المصدر نفسه، ص275.

إذن المتطرف الوصولي هو ذلك الذي يحسن اختيار ضحاياه ويعمد إلى الأشخاص الذين لا ينكشف أمامهم، فهو كائن بلا ملامح ولا قضية تشغله، يعمد إلى تدمير كل شيء للوصول إلى غايته، تجرّد من قيم الفطرة والمواطنة والإنسانية.

وبهذا تكون صورة المتطرف في رواية "**ذاكرة الماء**" قد اتضحت فهي تتوزع على ثلاث أنماط منها: المتطرف الإيديولوجي، المتطرف السيكوباتي، المتطرف الوصولي، وهي الشخصيات المتطرفة على تنوع مساراتها، فهي تشترك في الزّي والشكل الظاهري وبالمرجعية الدينية المحرّفة التي هي محفورة في أذهانهم مما أبرز تعصبهم وتشدّدهم الذي يجرّهم إلى الإجرام والعبثية والتكفير والتخلف، منهم من آمن بتلك التعاليم المزيفة ومنهم من يتلفظ بها تلفظا فقط وكذا منهم من لا منطق له ولا تفكير فاتجه نحو العنف ليسد نقصا ويكمل فراغًا ظل يعتريه ولم يجد له مخرجا إلا بما هو سلبي.

3- المثقف وظاهرة التطرف في الجزائر:

برزت نقدية المثقف الجزائري جليتا في رفضه للجماعات المتطرفة التي عملت على استغلال موجة الدين بهدف تحقيق مصالحها والوصول إلى السلطة من جهة وتبرير ممارستها المتطرفة من جهة أخرى، إذ نجد الراوي "**واسيني الأعرج**" واحد من المثقفين الجزائريين الذين عرضوا لهذه الجماعات بالنقد من خلال عرضه لمشاهد عن لوحات العنف التي خلفتها تحت صيغة الجهاد ومحاربة الفساد، لكن مبادرتهم هذه في الإصلاح «**لا تعني خلع الرقبة وإسقاط التكاليف الشرعية والتّمرد على سلطان الشريعة، فإن هذا النوع من التخريب لا تقرّه شريعة إسلامية ولا قانون وضعي**»[1]، فما تصويره لهذه المشاهد إلا تأكيد على معاملات هؤلاء المتطرفين لامتلاكهم لتصورات مزيفة وخاطئة عن ما يحتويه الدين الإسلامي وذلك بإقحامهم في سلوكيات وأعمال تتجه اتجاها معاكسا ولا تمت بأي صلة بالمقدس وما يقومون به هو

[1]- صلاح الصاوي، "**التّطرف الديني (الرأي الآخر)**"، ص53.

بطش وهدم لمعالم الأمن والطمأنينة، لأن «**التدين لا يعني التسليم الأعمى والإستغناء عن الأدلة والبراهين، ونبذ النقاش والتمحيص،... إذ الصواب هو حفظ السمة النقدية للتدين**»[1]، فالإسلام لم يأمر باتخاذ الرصاص والخناجر، بل نهى عن قتل النفس بغير ذي حق لأن البشر إخوة في الدين والله هو من يحاسب العباد ولا أحد غيره يطلق الأحكام على خلقه.

ينطلق الروائي في نقد فكرة الدين التي كان لها يد في تبلور الحركة الإسلامية المسلحة كتيار سياسي وإيديولوجي، والذي حاول جاهدًا تطويع المعطيات الدينية لمصالح شخصية معينة وعلى رأسها السلطة السياسية ضد المصالح الاجتماعية، وهو ما يتعارض مع جوهر الإسلام، ومن هذا المنطلق ارتبط استخدام الدين آنذاك بتحقيق المشروعية السياسية نظرًا لسلطته الروحية على النقل البشري ودوره في التأثير عليه، حيث «**يلعبون بكل شيء، والآن ورقة الدين، هي مناسبة جدًا**»[2]، فقد أبرزت لنا شخصية المثقف في الرواية العلاقة المتبادلة بين الدين والسلطة السياسية وكما أظهرت كذلك تلك الاختلافات والتناقضات المتداولة في المجتمع الجزائري جراء فساد النظام السياسي، وبذلك تتحول السلطة إلى الراعي الرسمي والأولي لتبلور التطرف الديني والإسلام السياسي بغية الحفاظ على موقعها وضمان الخلود على حساب الشعب وعبر توظيف ورقة الدين، لأن السياسة ترى في الدين سندًا لإيديولوجيتها في حين يرى الدين السياسة وسيلته المناسبة لنشر خطاباته الزائفة، وكأن الدين جسد والسياسة هي من يقوم ببث الروح فيه، بها يحيا وبها يموت، أما موقف الشعب وطبقة المثقفين من هذه المجزرة التي حلت بالبلاد فقد تمثل في الرفض لكل ما يصدر عن هذه الثنائية التي تحضر لدمار وانهيار بلد بأكمله، فالطرفان المتسابقان للوصول إلى السلطة والمتمثلان في أصحاب التطرف ورجال السلطة المتواطئون معهم أخذوا في فلكهم الأخضر واليابس وكانوا سببا في تدهور الأوضاع والقطاعات ونجد في الرواية ما يدل على ما قلناه سابقا وهو القول بأنّهم: «**لعبوا على الخطابات الوطنية، يلعبون**

[1]– مصطفى ملكيان، "**التدين العقلاني**"، ص09.

[2]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص66.

اليوم على الخطابات الدينية وسيظلون هكذا حتى يندثروا ويندثر معهم وطن بكامله، من يستغني بسهولة عن بقرة حلوب تدر يوميا آلاف الدولارات؟ نحتاج حتما إلى ثورة أخرى وإلى رجالات جديدة لإعادة ترميم هذه البلاد»[1]، فقد كان وطن الجزائر مسرحا لكل هذا الخراب الناتج عن تطرف الجماعات الإسلامية المسلحة وسعي الدولة ورجالها وراء تحقيق المصالح والتمسك بكرسي الحكم.

جدير بالذكر أن نقول بأنّ هذه الجماعات التي اتخذت من التّطرف سبيلا لها لا يوحي إطلاقا إلى أن إيمانها أرقى ولا أزيد من الآخرين، فتطرفها هذا لا يمد بأي صلة بالتدين، فهو ليس فائض إيماني وإنّما موقف اجتماعي وتعبير إيديولوجي، فالحركة الإسلامية التي عرفتها الجزائر ما هي إلا ثورة احتجاجية شعبية ضد الأوضاع المزرية وذلك تم في قالب سياسي طبعته ملامح العنف في ظل الفراغ الإيديولوجي، ففي مقابل القهر والقمع المسلط على المثقف من طرف النظام، يواجه من جهة أخرى عنف المتطرفين وهمجيتهم في تصفية الحسابات، حيث جعلوه يعيش في خوف حتى أضحت حياته كلها ترقب وانتظار لمصيره فقد استطاع المتطرفون كسر شوكة المثقف وجعله يشهد طيف الرعب بكل أبعاده وعمقه، إذ يقول الراوي في الرواية: «**المثقف في هذه البلاد بهدلوه. جرموه. عزلوه. قتلوه، واليوم يجهزون عليه. هو أضعف حلقة في عملية التدمير هذه»**[2]، فهو ذلك الكائن الذي بإمكان الكل إهانته وإسكات صوته وتهديده من دون مبالاة، إذ وجد نفسه في مواجهة مباشرة مع المتطرفين لأنّ نفوذ هؤلاء يوازي نفوذ النظام الذي لم يستطع حماية المثقفين و درء الأذى عنهم، بل بقي يتفرج على خشبة مسرح الأحداث التي يوّلدها تطرف الجماعات الإسلامية المسلحة يوم بعد يوم في حلقات متسلسلة واحدة أبشع من الأخرى وأشدها عنفًا من الثانية.

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص67.

[2]– المصدر نفسه، ص219.

مما سبق نرى بأنّ سيادة إيديولوجية الجماعات الإسلامية المسلحة كإيديولوجية مسيطرة، استخدمت الدين للتبرير والتستّر على الفساد والانحراف، إذ جعلته كوسيلة لتسيير مشاريعها ومخططاتها أما عن خطابها فقد كان يفتتح ويختتم بالعبارات الدينية التي تسند كل لفظة وكل حديث يصدر منها إلى الله، لأنّ «**الأصولية مهما اختلفت وتفرعت تحمل كلها شعارًا واحدًا مشتركًا هو تطبيق الشريعة**»[1]، وقد استندت إليه لتغطي على جرائمها في حق الشعب، وأمام كل هذا الطارئ على الوطن والمواطن وقفت الدولة عاجزة عن ايجاد الحلول المناسبة وتحمّل المسؤولية بضمان الأمن، الإستقرار، تحقيق العدل وتجسيد الديمقراطية،... وغيرها من المسؤوليات والمهامات التي تنازلت عنها، إذ نلمحها في الرواية على أنّها مرة متواطئة مع المتطرفين ومرة أخرى واقفة ضدهم، ولم يتضح الجناح الذي تسانده هل هي مع المثقف الذي لطالما جرت وراءه وراقبت خطواته وتحركاته؟ أم هي مع الجماعات الإسلامية المسلحة التي تنافسها على الحكم وتقدم لها خدمة القضاء على طبقة المثقفين؟

إنّ معركة المثقف الجزائري مفتوحة على عدّة جهات، فهو لم يكن مثل النظام زئبقي في تعامله وخياراته بل تبيّن موقفه، إذ نلمحه من خلال الرواية أنّه لم يقف لا في صف الجماعة السياسية ولا في صف الجماعة المتطرفة، وإنّما تعامل بالرفض وسعى لمحاربة كلا الطرفين بإبراز الحقيقة للعامة، لكن بيد لنا أن معركته وصراعه مع التّطرف أصعب مقارنة بعداءه للسلطة السياسية، حيث كان صدامه معهم عنيفا لأنهم اعتبروه منفتح أكثر من اللزوم وخارج عن نطاق الدين، فلم يتمكن النظام من تدجينه عبر السجن والاعتقال، لكن نجح المتطرفون في كتم صوته بالقتل لأن سياستهم لم ترحم أحدًا، فقد تصلبت قلوبهم وتجمد ضميرهم لأنّ «**الكفر لا يكون إلا بإنكار القلب ولا سبيل إلى الإطلاع على ما انطوت عليه القلوب**»[2]، فهم استهدفوا كل من شكوا في انتماءه إلى طبقة المثقفين الذين منهم من اتخذ سبيل الهجرة والتغرب للنجاة

[1]– مخلوف عامر، "**الرواية والتحولات في الجزائر**"، ص74.

[2]– صلاح الصاوي، "**التطرف الديني (الرأي الآخر)**"، ص70.

من الموت، ومنهم من بقي يتصارع مع الظروف ويعدّ أيامه المعدودة إذ خلد إلى خوفه ويأسه اليومي من نهاية لم يرضاها، إذ يقول الراوي: «**أنا أعيش هذا الخوف في التفاصيل وأنت تعيشينه داخل نشرات الأخبار والصحف اليومية التي تضخم استشهاداتنا اليومية البسيطة...مجبرون على إدمان أقراص الأمل حتى لا نموت بالشهقة القاتلة، وحتى عندما يتحول الأمل مجرد حلم نتشبث به في الفراغ**»[1]، فما أراده المتطرفون هو إرجاع المثقف إلى الجاهلية وتغيّيب عقله وتفتيت وجدانه لأنّه الصوت المنادي للتغيير ورفض الظلم والعبثية.

كثيرة هي المواقف التي صدرت من المثقف بخصوص التّطرف والتي يمكن الاستمرار في سردها وتجميعها استدلالا بما ورد في الرواية من مقاطع على ألسنة شخصيات مثقفة على رأسها شخصية الراوي/البطل **(واسيني الأعرج)**، لكنها في مجملها لا تشكل ولا توحي إلا بالرفض لما كان يحدث آنذاك من عنف وقمع، كان سببه الجماعات الإسلامية المسلحة، إذ نكتفي بما قلناه سابقًا لأن المجال لا يسمح لنا في التوسع، وما يسعنا إلا ختم هذا العنصر بالقول أن الحركات الإسلامية التي عرفتها الجزائر والتي نصت وتطورت تحت مظلة السلطة شيئا فشيئًا، قد تحولت إلى صراع من أجل الحكم مما جعلها تلغي الأحزاب والدستور وتنظر للعنف والاغتيال وهذا ما نقوم بالتركيز عليه وتوضيحه في المبحث الثالث من هذا البحث، خاصة في ظل تدهور الأوضاع وتبلور الأزمة في البلاد، والتي هي الأخرى أدت إلى تراجع الثقة بالإيديولوجيات السائدة والقديمة من: ليبرالية، شيوعية، ماركسية وفي ظل مواجهة التحديات المتكاثرة أمام مجتمع فقد البوصلة في التوجيه والقيادة الحكيمة في التسيير، مما فتح المجال للجماعات الإسلامية المسلحة أمام هذا الفراغ الإيديولوجي في التّمدد والصعود، لتسد هذا الفراغ على طريقتها الخاصة التي لم تعرف التفريق بين الصحيح والخطأ وبين المجرم والبريء، إذ قضت على أمل الشعب في التغيير وعرقلت مهمة المثقف في الإصلاح.

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص249.

بعد التعرف على مدلول التّطرف وعن شخصية المتطرف وملامحه في الرواية وعن أشكال التطرف والمتطرفين الذين أوردهم "**واسيني الأعرج**" في متنه، وكذا موقف الشعب والنظام والمثقف من ما نتج عن الجماعات الإسلامية التي تبلورت من تفاقم ظاهرة التطرف والتعصب الديني، ننتقل الآن إلى التساءل عن ما هي طبيعة العلاقة بين المثقف والجماعات الإسلامية المتطرفة والمسلحة؟

المطلب2: المثقف وعلاقته بالجماعات الإسلامية المسلحة

يعيش المثقف الجزائري أزمة حقيقية تجسدت خاصة في الحرية، فقد كانت تتلقفه الأوضاع الراهنة والحياة اليومية المزرية التي تحجب عنه شعلة النور وبريق الأمل، كما تأخذ بناصيته العصابات السياسية والجماعات المسلحة التي تمنع عنه التفكير والإبداع وتحدّ من عملية نشره وترويجه لأفكاره ومواقفه، فيُعزَل عن الساحة الثقافية ويتراجع دوره، لأنّه «**تتطور الثقافة ويتطور الإنتاج بقدر ما تتطور علاقات الجماعة الداخلية ووحدتها أي بقدر ما يتيح توازن المصالح الاجتماعية المتعارضة استقرار نسبيا يسمح بتحسين طرق الإرضاء العام للحاجات وتهذيبها**»[1]، فهذا التوازن للمصالح اختل في زمن الأزمة مما أدى بعجلة الثقافة إلى الركود، لأنّه هناك حواجز تمنع المثقفين من الكلام أو التفكير في مثل هذه المواضيع، وبهذه النظرة الرجعية المتخلفة يجد المثقف نفسه في صراع مع النظام الذي يمنعه من كشف المستور ثم ينتقل الوضع إلى الافتراسية الشرسة والقمعية، لتستعيد البلاد تقاليد التوحش وقوانين الغابة، وتتلاشى بذلك قيم الحضارة والإنسانية، لتغير معركة المثقف اتجاهها صوب الجماعات الإسلامية المسلحة التي كشّرت عن أنيابها، أظهرت وحشيتها وأنزلت خوفا وفزعًا على البلاد ومن فيها.

[1]– برهان غليون، "**اغتيال العقل**"، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص89-90.

لا يختلف اثنان حول العلاقة الصراعية التي تجمع بين المثقف والجماعات المتطرفة وذلك منذ الأزل، فهي علاقة يحكمها الكثير من الإلتباس حتى أطلق عليها البعض صراع السيف والقلم، وبما أن دور المثقف ليس مثل دور السلطة، فهذا يولد نوعًا من الصراع والرفض، حيث أن الطرف الأول الذي هو المثقف يتمثل دوره في عملية بناء الأفكار ثم نقدها بكل حرية بعيدًا عن القيد، أما الطرف الثاني فيتمثل في السلطة بصفة عامة أي مهما كانت دينية أو سياسية أو اجتماعية...إلخ فهي التي تأمر وتنهى ومنه تنتج ثقافة على حسب رغبتها ولا تولي أي اهتمام بمن تحتها لكونها هي فوق الجميع.

لقد وجد المثقف الجزائري نفسه في صدام ومواجهة دائمة مع الجماعات الإسلامية المسلحة التي كان رافضا لتّطرفها الديني، إذ كثيرا ما يقف في الجانب المعادي والمتناقض لتوجهاته ومن هذا المنطلق تولد نوع من الصراع بينهما، حيث كان لزامًا على المثقف أن لا يركع أو يتحالف أو يتواطىء مع أي جهاز اسمه السلطة وذلك مهما كانت إيديولوجيتها سواء سياسية أو دينية، حيث يظهر لنا في الرواية أن بطلها يلقي بكلمات مباشرة يستهدف من خلالها تلك الجماعات التي لم تخلق سوى الخراب، فيقول: «**لابد أن يكون هناك انكشارية يرضيهم هذا الخراب الكلي، لقد وضعوا بلادًا بكاملها بين أيديهم، ثم خربوها من الداخل كالسوسة وخربوا الناس بنفس الطريقة**»[1]؛ فمن خلال هذا القول نلمح نوعًا من الجرأة والبوح بالصوت العالي من طرف المثقف، وهذا نتيجة لقهره وقمعه ويأسه مما تراه عيناه وتشهده الأيام التي عاشها.

يظهر لنا من خلال الرواية بأنّ البطل ينحاز لجهة استبعاد الدين تماما عن الحياة السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، ليس لأن من يدّعيه يهدده بالقتل والمطاردة شيوعيا كان أو فرانكفونيا أو خارقا للملة خارجا عن الدين، ولكن لقناعة تامة بأن الصواب يكون بمثل هذا القرار، إذ يقول: «**الرقابة كانت في السابق تسحقنا بقراءاتها القاتلة وتقاريرها المطعمة**

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص241.

بالكلمات المستهلكة، شيوعي خطير، فرانكفوني ضد أصالته ودينه، بعثي لا وطنية لنصه، رأسمالي، اشتراكي، سياسي، ايديولوجي...»[1]، فهو من وراء مواقفه يتطلع إلى القيم الإنسانية وإلى تجسيد الحرّية الشخصية كما يدعوا إلى تحييد الدين عن الدنيا لأنّه يرى بأن أزمة الجزائر جاءت نتيجة الخلط بين الدين والأمور الدنيوية، فالفكر الديني عندما يزيف ويعتمد عليه في الحكم يؤدي حتما إلى تخريب ودمار البلاد، حيث «**أجبرت سيادة الدين كإيديولوجيا سيطرة الجماعات المعارضة من المثقفين لسياسات النظام على الحوار حول قيمة تبني النموذج الديني لاحتواء ومعارضة الإيديولوجيا السائدة**»[2]، فالمثقف يهدف أساسا لإبداع فكر والتعبير عنه وتنميته، لكن هناك ارتباطات أخرى تستهدفه كإرضاء جهة ما أو تبعيته لإيديولوجيا معينة أو وجود سلطة ما تهاجم ذاته المبدعة بكبت صوته ومصادرة حريته وحقه في العيش، وهذا كله لأنّه أبدى موقف الرفض كرد فعل تجاه الباطل الذي عاثت به الجماعات المسلحة.

نرى من خلال ما سبق أن الحرية شرط أساسي ينبغي توفره للتعبير عن الآراء، والخوض في مختلف المسائل العامة والخاصة، الأمر الذي جعل المثقف يناضل في سبيل إعلان رأيه فيما يحدث في وطنه متجاوزًا كل الاعتبارات، مضحيا بذاته لأن نضال المثقف لابد أن يكون أولا وقبل كل شيء نضالا من أجل الديمقراطية وإظهار الحقيقة أي إمكانية وحرية الرأي والتعبير لأنهما الأساس في نشاط المثقف، فالخطاب الأدبي والنقدي الصادر من هذا الأخير يحتاج الحرية بمعناها الشامل لمساندة حركة الوطن وضمان كرامة المواطن وحقه في اختيار الإيديولوجية التي تتلاءم مع قناعاته الفكرية، فانعدام هذا المجال الفسيح للتعبير عن هذا وذاك جعلا المثقف الجزائري في صراع دائم مع السياسة أولا ثم الجماعات المتطرفة ثانيا لأنّها هي من أخرص صوته ضربة واحدة ذلك بالإسكات للأبد.

---

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص285.

[2]– مصطفى مرتضى، "**المثقف والسلطة (رؤى فكرية)**"، ص236.

في مقابل الظلم المسلط على المثقف من قبل السياسة ونظامها المستبد، يواجه من جهة أخرى سلطة الجماعات المسلحة التي تتستر وراء الخطاب الديني، والتي مارست عليه مختلف أنواع العنف والقهر«**فإنّ المثقف عانى من عنف الجماعات المتطرفة من جهة، ومن آليات قمع السلطة، فكان طريدًا من كل الأطراف المتناحرة**»[1]، إذ جعلوه يعيش الخوف والفزع بكل أبعاده، فالمثقف الجزائري لم يكن متصالح مع النظام بطبيعته، وفي نفس الوقت لم يجد من يحميه من غضب المتطرفين ووحشيتهم، فكان فريسة لهم، وليس لديه أي وسيلة للقيام بثورة ثقافية حقيقية تخرجه من الأذى الذي يحيط به وتخلصه من العيون الكثيرة التي تراقب عدد خطواته، مما يجعل الراوي يقول: «**هي قساوات الحياة والخوف بل والذعر من قادم لا نعرف ملامحه**»[2]، لأن الخطر كان يحوم بالشخصية المثقفة من كل الجوانب، فهو كان يعيش خوفا رهيبًا سببه الجماعة المتطرفة التي جعلت كل من يخالف تعاليمها يذوق مرارة الحياة.

نلاحظ في الرواية أن الراوي بصفته شخصية مثقفة عاش أحداث الأزمة وشهد تلك الفترة المظلمة التي مرّت ببلادنا الجزائر يحلل لنا الأوضاع، ينقل لنا صور العنف والفساد، يؤوّل ما يحدث ويتنبأ بما لم يحدث، إذ بتحلليه وتنبؤه يُطلِع العامة على ما سيكون عليه الحال إذا وصل هؤلاء الطغاة والمفسدين إلى الحكم، إذ يقول: «**حطموا كل شيء وسبقونا إلى البكاء والخطابات الحزينة والمتأسفة عما آلت إليه البلاد.**

– **وحق ربي طحّانين. خربوا البلاد ومازالوا حابين ينشفوا كل شيء**»[3]، فإذا حلت سفينة هؤلاء المتطرفون على أي مكان فلن يتركوا فيه أي أخضر أو يابس بل سوف ينشرون فيه الدمار ثم لن يجدوا ما يكملون عليه فيلجأون إلى قتل بعضهم البعض وهذا التحليل للوضع يحدث الآن في كل الدول التي تعاني من هذه الطائفة الفتاكة.

---

[1]– دولات سروري بن عودة، "**شعرية الأنساق الضدية في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، ص82–83.

[2]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص195.

[3]– المصدر نفسه، ص213.

من خلال ما قلناه سابقا يتضح لنا أن الإيديولوجية التي كانت أقسى في قمعها للمثقف هي إيديولوجية الجماعات الإسلامية المسلحة فمعها اشتّد الصراع وامتدت المعركة، فلو قارناها بسلطة النظام السياسي وإيديولوجيته لوجدناها أكثر ممارسة للعنف لأنّها اتخذت سبيل الاغتيال بأبشع الطرق من دون أي رحمة أو شفقة ووجدت ظالتها في تصفية الحسابات وزرع الخوف في نفوس الشعب.

إن المثقف الجزائري الذي ورد في رواية "**ذاكرة الماء**" يحمل كلا من السلطة السياسة والجماعات الإسلامية المسلحة مسؤولية ما آل إليه الوطن، إذ ظهر صراع بين المثقف وهاتين السلطتين كما ظهر صراع آخر دار بين تلك السلطتين في حد ذاتها وذلك من أجل الوصول إلى الحكم، فالصراع الأول كان من أجل الإصلاح والتغيير لأن دور المثقف يقوم على ضمان المصلحة العامة، أما الصراع الثاني كان من أجل المصالح التي كانت مصالح خاصة تدفع بالبلاد إلى الهلاك بها وبمن فيها ومن عانى أكثر في هذا المسلسل العنيف هو المثقف بالدرجة الأولى، لأنّه كان يسعى لكشف خفايا كلا الطرفين ليجد نفسه واقع بين السندال والمطرقة، وانعكس ذلك على نفسيته كشعوره باليأس، والانكسار والخذلان، فالمعاناة الفردية للمثقف جاءت على درجة لا تقل أهمية على معاناة وطن بكامله، مما دفع الروائي إلى التصريح العميق بالقول: «**سماسرة هذا الوطن، وحكامه حتى اليوم لم يدركوا أن جيلا آخر قد نشأ، أصغر فرد فيه، عمره الآن أربعون سنة، وطلباته كثيرة، بدل الاستجابة له، ابتذلوا كل شيء، وأغرقوا البلاد في دم لن يتوقف بسهولة**»[1]، فبدل الاستجابة لمطالب الشعب وتحمل المسؤولية بالتسيير العقلاني والمنطقي لجأ الحكام إلى الصراع وفتح المجال والأبواب للخراب لكي يدخل من كل الاتجاهات.

وصلنا الآن إلى حسم الأمر فيما يتعلق بعلاقة المثقف سواءً بالنظام أو بالجماعات الإسلامية، إذ نقول بأنّه أمام متراجحة السياسة والدين، كان على المثقف حسم أمره باختيار أحد

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص295.

الطرفين أو يعاديهما معًا، فتعددت خيارات المثقفين، فمنهم «**الذين إما أنهم قفزوا كالفئران من السفينة وهي مشرفة على الغرق، وإما أنهم تحولوا ساعين إلى التماهي في الحال السياسية الجديدة في نفاق رخيص، مستعدين أن يخدموا السادة الجدد، كما خدموا السادة الذين رحلت عنهم سلطتهم**»[1]، لكن الاتجاه أو الاختيار الأغلب لهم كان الصدام والصراع بين الطرفين، فالمثقف كان ينتقد ويعارض، وعداءه هذا جعل منه يعاني الخوف واليأس.

باعتبارنا معدوا هذا البحث، وجب علينا إدراج رأينا في الموضوع، فانطلاقا من تحليلنا للرواية وتعمقنا في هذه الدراسة، نقول بأنّه غابت في زمن الأزمة الأصوات المنادية بالحق ونقد الخطاب المتطرف، وحتى إن تجسد وجودها، كانت تختبئ في داخل الأروقة الثقافية خوفًا على ذاتها، مما يدفعنا إلى التساؤل عن إذا ما ساهم غياب المثقفين عن الساحة في فسح المجال أمام المتطرفين؟ وهل استغل المتطرفون الفجوة الحاصلة بين المثقف والسلطة؟ ولماذا نجح المتشددون فيما فشل فيه المثقفون؟ وهل عجز حقا مثقف التسعينات عن إيجاد خطاب لمواجهة الفكر التكفيري الرافض للآخر؟ تساؤلات كثيرة تطرح نفسها وتتكرر في دماغنا منذ الوهلة الأولى من بداية هذا البحث، فبعضها تمكنا من الإجابة عنه والبعض الآخر لم نحسم أمره لكوننا لم نشهد تلك المرحلة للإدلاء برأينا وشهادتنا، لكن ما يسعنا قوله وما يمكن استنباطه مما اطلعنا عليه في هذا المجال هو أن المثقف الجزائري أظهرته الرواية على أنّه يفعل عكس خطاباته ويبيع للعامة الوهم وكأنّه لا يعيش مع الناس ولا يهتم لهموم وطنّه، كما أنّه غير متحمس للتغيير لأن أجنحته كسرت وصوته اسكت ودوره غاب، وهو يدرك تمام الإدراك أنّه لن يستفيد شيئا إذا فتح فاهه بالحقيقة لأنّه يعرف مصيره، لذا هناك من فضل الصمت لينجوا بنفسه، وهناك من اختار سبيل التغرب خوفا على حياته وعائلته وهروبا من أمر الواقع، لكن رغم كل هذا الطارئ يبقى دور المثقف هو الإصلاح الاجتماعي بالرغم من انسحابه عن

[1]– مجدي حماد، "**ثورة مصر– مشروع نهضة عربية**"، الكتاب الثاني، بناء المستقبل، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2012م، ص282.

الساحة الثقافية لأنّ ضميره يناديه إلى محاربة الفكر بالفكر للحد من خطورة تلك الأفكار المتطرفة.

انطلاقا مما قيل في المبحث الأول والثاني من هذا البحث نستنتج أن الإيديولوجية السياسية بالرغم من أنها خلفية معرفية أو منظومة أفكار لفئة معينة إلا أنّها دعائية أكثر مما هي استعمال أدبي عبر خطابات ما هي إلا حبر على ورق، فهي تخفي نواياها التي لا يعرفها إلا مستعمليها، فالنظام السياسي سلاح ذو حدين، فهو في جانب يكافح من أجل أبناء هذا الوطن وفي جانب آخر يخدم مصالح مستعملي هذا النظام أكثر من شيء آخر، وفي مقابل هذه الأنانية نجد تبلور لإيديولوجية أخرى في الرواية هي الإيديولوجية الإسلامية التي تشبثت بالإسلام للتستر على نواياها، متناسين أن الإسلام دين ينهى عن العنف والفساد في الأرض لقوله تعالى: ﴿**لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِينِ قَدْ تَبَينَ الرُشْدُ مِنَ البَغْيّ**﴾ (سورة البقرة–الآية/256–)، كما ينهى كذلك عن قتل النفس من غير ذي حق، لقوله عزوجل: ﴿**وَلاَ تَقْتُلُوا النَّفْسَ التِي حرَّمَ الله إِلَا بِالحَقِ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلّكُمْ تَعْقِلُونَ**﴾ (سورة الأنعام–الآية/ 151–)، لكن هؤلاء لم يعملوا بما جاء في الدين بل يتظاهرون بالإسلام دينا وما خطاباتهم الدينية إلا تزيف في تزيف ولا شيء مما يدعوّنه انبنى على حق أو صواب.

من هنا يمكن القول أن "**واسيني الأعرج**" في روايته "**ذاكرة الماء**" استعان في بناء نصه الروائي على إيديولوجية سياسية تداخلت فيها الإيديولوجية الإسلامية، وإن التغيرات التي طرأت على المتن السردي للرواية والتناقضات الإيديولوجية التي يكشفها ذلك الانتقال من وضعية إلى أخرى وهذه الوضعيات التي اشتملت عليها الرواية عبرت عن صراع المصالح، صراع بين الشّخصيات المثقفة التي تعبر عن أفكارها وصراع بين الإيديولوجيات القائمة، وهذا كله ولّد في نهاية المطاف ما يعرف بالصراع الإيديولوجي الذي يقصد منه صراع الأفكار وتضارب الآراء في فرض النظام والمبادئ على حساب الآخرين والصراع المجسد في هذه الرواية التي تناولناها بالدراسة هو صراع دار بين المثقفين والإيديولوجيتين السياسية والإسلامية، وهذا أسفر طبعا عن

العنف والإرهاب الذي أصبح هاجسًا في فترة العشرية السوداء في تاريخ الجزائر، حيث أن ما كان متداولا من التحولات والتغيرات هو ما أثر على الروائي "**واسيني الأعرج**" لكي يصور لنا واقع المجتمع والبلاد، فكان الطرح الإيديولوجي في هذه الرواية يمس جميع الجوانب الحياتية، وما يتعلق بالنتائج التي أفرز عنها هذا الصراع من عنف وإرهاب، فسوف يكون موضوعنا للدراسة في المبحث الثالث والأخير لهذا الفصل التطبيقي.

المبحث الثالث: صور العنف والإرهاب في رواية "ذاكرة الماء"

إن نشأة النص الروائي الجزائري كانت تحت تأثير الظروف الاجتماعية الصعبة بداية من الخمسينات، حيث عرفت الجزائر عنف الاستعمار الفرنسي إلى غاية التسعينات أين هبت عليها عاصفة عنف النظام ثم زاوله عنف الإرهاب، وبذلك شغل موضوع العنف مساحة كبيرة في العديد من المتون الروائية لتلك الفترة.

تعد ظاهرة العنف من أبرز القضايا التي عمد لها الروائيين الجزائريين أمثال "**واسيني الأعرج**" وذلك نتيجة لظروف قاسية رهيبة سببها الأول هو الأزمة التي حلت بالبلاد والتي ميزت المجتمع الجزائري عن باقي المجتمعات العربية الأخرى، فإذا عدنا إلى النصوص السردية لفترة العشرية السوداء لوجدناها مرتبطة بزمن المحنة باعتبار أن هذه المرحلة من أهم المراحل التي شهدت العنف بكل أنواعه، فانعكست تلك الصور الدامية في كتابات العديد من الأدباء، لأن للحياة الاجتماعية تأثير كبير على الأعمال الأدبية والفكرية عمومًا، فالروائي من حيث هو إنسان علم ومعرفة وصاحب موقف حضاري تجاه عصره، فهو شديد التأثير بالبيئة الاجتماعية المحيطة به، وفي الوقت نفسه شديد التأثير بوسطه ومحيط عالمه وعصره[1].

سيطرت ظاهرة العنف على الإنتاج الروائي خصوصا في تلك الفترة الممتدة من 1993 إلى 1995، أين صور لنا الروائي "**واسيني الأعرج**" في روايته "**ذاكرة الماء**" الأزمة العنيفة بكل

[1]– ينظر: عبد السلام الشاذلي، "**شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة**"، ص08.

عمق ودقة، إذ فرق فيها في التعاطي مع العنف كظاهرة في المجتمع الجزائري من قبل النظام وبين ظاهرة الإرهاب التي تبلورت بظهور الجماعات الإسلامية المسلحة، وكل هذا نقله لنا في نصه الروائي بصورة أدبية فنية، لكن قساوة الأحداث وفجعية الجرائم يبقى وخزها في القلب بالرغم من عبقرية الكاتب في نقل الواقع المرير في قالب فني جمالي، فهو كان من بين الكتاب الشباب الذين عبروا عن جراحات ذواتهم في واقع لم يفصل جرائم الرصاص والاغتيال ليله عن نهاره، حيث كانت أعمال هؤلاء تعبير عن أزمة البلاد والشعب إذ انتقل اهتمامهم إلى التعبير عن الحالة الراهنة، فخطابهم الروائي آنذاك واكب المأساوي وقدم قراءات للراهن، وفتح أسئلة بعيدة كل البعد عن الخطاب السياسي الذي كان يدور في فلك المصلحة الشخصية، فظهرت نصوصهم التي قامت بالمواكبة الصادقة ليوميات الفجائعية من عمر الجزائر التي أرغمت على دخول كابوس مزعج غطى عليه العنف والإرهاب بالرصاص، القمع، الذبح، السجن...إلخ، إذ أضحى الخوف من المجهول والميل إلى الصمت نتيجة لليأس والضيق من الواقع الدموي، لأنّه في تلك العشرية كان الشعب الجزائري صاحب الريادة في مهرجان الدم في أسمى عباراته، سببه حضور شبح العنف والإرهاب لتغيب الحياة[1].

لكن يبقى السؤال المطروح هنا: هل فعلا استطاعت الكتابة الروائية الجزائرية مواكبة ظاهرتي العنف والإرهاب؟ وإلى أي مدى حاورت الأقلام الدماء في المساحة الروائية الجزائرية؟

المطلب1: تجليات ظاهرة العنف في الرواية

إذا ما تسللنا إلى أعماق رواية "**ذاكرة الماء**"، يتراءى لنا العنف في صورته الحقيقية، لكنه هذه المرة يلبس ثوب الفن ويستمر تحت قناع ممارسات معينة، قد تبدو للوهلة الأولى مألوفة لدى العامة، لكن في كلتا الحالتين يخلف خوفًا وفزعًا، إذ تسقط عنه كل التحفظات والشكليات التي حاول الاختفاء وراءها، وأمام مشاهد الرعب والخراب هذه دخلت البلاد وشعبها في بحر

[1]– ينظر: أحلامي العلمي، "**أشكال العنف وتمثلاته في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 52، الجزائر، 2019م، ص605.

من الظلمات و واد من الضياع وأزمة لم يعرفوا فيها من أين هو المخرج، فقد كانت الجزائر آنذاك تمطر رصاصا، تمطر رعبا وفزعًا، وكان من واجب المثقف الجزائري لتلك الآونة الكتابة عن الأزمة التي حلت بوطنه، وعن ذلك الباطل المرتكب في حق أمثاله وأصدقائه من المثقفين وفي حق أبناء وطنه، فالروائي أراد أن يسير الحقيقة بالبشاعة نفسها، لكن نحن كقراء سوف نكشف عن تجليات تلك الحقيقة أمام أبواب الصراع المفتوح على مصرعيه، فالصراع لم ينتهي بعد فهو متأصل ومتفرع عن جذور تختفي حينًا وتبرز حينًا آخر. ومنه نطرح السؤال القائل: كيف صور الروائي "**واسيني الأعرج**" العنف؟ أو بصيغة أخرى كيف تمظهرت ظاهرة العنف في رواية "**ذاكرة الماء**"؟

قبل الإجابة عن الإشكال المطروح أعلاه بإظهار ورصد صور العنف في الرواية وجب علينا أولا الحديث عن ظاهرة العنف في الجزائر من حيث بدايتها الأولى وامتدادها عبر العصور وصولاً بها إلى فترة العشرية السوداء.

1- العنف في الجزائر:

ارتبط العنف في الجزائر في بادئ الأمر بالثورة التحريرية وما نجم عن الاستعمار، ونلاحظ امتداد لظاهرة العنف في فترة السبعينيات حيث شهدت الجزائر في هذه الفترة تصاعد الأعمال والسلوكيات العنيفة، سببها تضارب في الأفكار والرؤى والإيديولوجيات وعليه جاءت مرحلة الثورة الديمقراطية تابعة للثورة الوطنية، لأنّها ورثت عنها التناقض المتمثل في الصراع الذي يطفو فيه الجانب الأكثر وضوحًا وهو تضارب المصالح، كما عرفت الجزائر نوعا من التفاقم للظاهرة وذلك بموجب بروز أحداث أكتوبر1988م، حيث كانت بمثابة الدليل على ازدياد درجة تفشي العنف وهي أعظم تجربة عاشها الشعب الجزائري، فقد كانت الأحداث المشار إليها أعلاه البداية الفعلية للمأساة الوطنية وهي نتاج عن الإضطرابات في الحياة السياسية وبالتالي تصاعد قمع السلطة، وتوسع مدّ العنف بشكل كبير في فترة التسعينات، وقد تعددت الآراء حول الأسباب التي أدت إلى بروز هذه الأحداث، حيث اعتبرها البعض عفوية، وحمل البعض الآخر

مسؤوليتها للقوى الخارجية المجهولة واتهم البعض الإصلاحيين والمحافظين... وغير ذلك من التحليلات الباحثة عن من هو وراء هذه الأحداث، ويدعم كل واحد من هؤلاء أطروحاته وتفسيراته ببراهين ووقائع حدثت قبل أو بعد أو عقب أحداث أكتوبر 1988م[1].

لقد ربط كثير من الدارسين أسباب العنف بإيقاف المسار الانتخابي وبإلغاء الدور الثاني من التشريعات الذي زاولته حملة شاملة انتهت بحل كل من حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ وغلق باب التنافس السياسي، وفي ظل هذا الوضع يمكن الخلاص إلى أن النظام السياسي الجزائري قد عرف عدة أزمات*، كما أنّه يمكن القول أنّ أزمة العنف في الجزائر مازالت تطرح الأسئلة حول أسبابها وملابساتها وظروفها الفعلية لكون أن الدارسون لم يتوصلوا بعد إلى اكتشاف الأسباب الحقيقية والجوهرية عن ذلك العنف السياسي والدموي الذي حلّ بالجزائر فما يتداول من آراء في الكتب ما هو إلا معلومات سطحية حول الموضوع أما الحقيقة العميقة فلا يدركها إلا من شهد الوضع بكل حذافيره، فأثر في الأحداث وتأثر بها، لأنّه هناك من عاش حقيقة هذه المعاناة وعان منها وهناك من شهد البعض منها كالذي وقف يتفرج من بعيد من دون الدخول في قلب الحدث للشعور بالوضع ومعايشة الجوّ بواقعيته.

إذن لقد مرّت الجزائر بأزمة العنف التي سببت تراكمات نفسية واجتماعية واقتصادية، خاصة مرحلة الاستعمار الفرنسي الذي مارس أقصى أشكال العنف على الشعب الجزائري، إضافة إلى التجاوزات التي حدثت إبان الثورة التحريرية، مرورًا بمرحلة السبعينات، يليها الحدث

---

[1]– ينظر: رابح لونيسي، "**الجزائر في دوّامة الصراع بين العسكريين والسياسيين**"، د.ط، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر، د.ت، ص210.

*عرف النظام السياسي في الجزائر منذ الإستقلال عدة أزمات واضطرابات، بداية من أزمة 1962م (أزمة الصيف ووصول بن بلة إلى الحكم) إلى انقلاب 1965م أو ما عرف بالتصحيح الثوري إلى محاولة الإنقلاب في 1967م، إلى اضرابات منطقة القبائل حول مسألة الهوية والأمازيغية عام 1980م، ثم اضرابات قسنطينة وسطيف1985م–1986م وصولا إلى أحداث أكتوبر1988م التي كانت الأعنف والأشمل على الإطلاق، انطلقت في5 أكتوبر، سبقت بإشاعات تنذر بإضراب شامل نظرا للظروف الصعبة التي شهدتها البلاد (إرتفاع أسعار المواد الغذائية خاصة الإستهلاكية وتدهور مداخيل الدولة من العملة الصعبة) حيث خرج طلاب المدارس والثانويات يوم 4 أكتوبر في مظاهرات.
ينظر: المرجع نفسه، ص53–91–201–202.

الأبرز وهو العشرية السوداء التي كان لها الأثر الكبير والسلبي، نظرًا لما أفرزته من فساد ودمار واضطرابات نفسية على الشعب عامة وطبقة المثقفين خاصة، وكل هذه الأزمة العنيفة أثرت هي الأخرى في جميع المستويات بما فيها الكتابة الروائية حيث حاول الكثير من الروائيين تشريح الواقع المأساوي وتصويره بأدق التفاصيل والدليل على ذلك هو حضور مشاهد العنف في عدد هائل من الروايات المنتجة في ذلك الزمن، وقد تمظهرت هذه الظاهرة في أشكال وأنواع مختلفة منها: عنف السلطة السياسية، عنف الإرهاب، عنف النص... إلى غير ذلك من الأصناف التي طبعت على المتن الروائي التسعيني في قالب عنيف يشوبه الخوف، اليأس والفجعية وحتى الدم.

2- صور العنف في الرواية:

لقد حاولت رواية "**ذاكرة الماء**" الاقتراب من الواقع وتفسير الأزمة واندلاع العنف في وطن الجزائر، فكانت مقاطعها بمثابة شهادات كتبها الروائي تحت ضغط الأحداث لتسجل الراهن وتندد بطمس حرية المواطن الجزائري، كما حاولت طرح جملة من التساؤلات حول قضايا واقع البلاد المتسم بالعنف لتعكس لنا إحساس ذاتية المثقف وهواجسه التي أرقته عشرية كاملة من الزمن.

لا تخلو مسيرة الرواية الجزائرية من استظهار لملامح الخطابات السياسية المشتملة على رسائل موجه للشعب، لعلّ من بين الروايات التي حاكت هذا المواطن هي رواية "**ذاكرة الماء**" بتركيزها على خطاب العنف وعنف الخطاب الذي استظهره المركزي والهامشي في المتن الروائي، فإنّ المتأمل لتفاصيل العنف في الرواية وما جسدته من مظاهر: القوة، المعريفة، الظلم، التعسف، الخوف، السجن، الاغتيال...إلخ، فكلها تفسير لحال البلاد تحت رحمة أيادي الغدر والعنف الذي مارسته فئة من رجال السياسة والنظام القائم في البلاد لذلك الوقت، إذ يقول الراوي على لسان "**عمي إسماعيل**": «**السياسة، خلّ البير بغطاه أحسن القلب امتلأ دودًا**

الصمت في مثل هذا الضجيج أفضل، طحنونا بالخطابات يا وليدي»[1]، فما كان يعاني منه الشعب من عنف مسلط عليهم من قبل النظام أرغمهم على السكوت عما يحدث من خراب، فهم ذاقوا المرارة جرعة جرعة وما في يدهم حيلة إلا تقبل الوضع وتحمّل القمع.

كثيرًا ما ارتبط العنف في الجزائر بالأحداث السياسية التي ولّدها النظام بدءا بالمشاهد المأسوية وصولا إلى حال الأوضاع والفوضى الإيديولوجية التي جعلت الشعب يعاني العنف بطريقة غير مباشرة فقد ارتبط العنف بالدمار ثم انتقل إلى الكتابة بأشكال مختلفة منها المادية والمعنوية، ويتضح هذا في الرواية من خلال الحوار التالي:

- **«يبدو أن هذا النظام وصل إلى الإفلاس النهائي. كل شيء قد تدهور بسرعة عجيبة.**
- **من إفلاس لإفلاس والكارثة ما تزال القدام، غلاء المعيشة F.M.I تهميش المواطن... والدولة لم تعد تساعد أحدًا، ببساطة مثلا، كان بإمكانها أن تخفف من عبء أسعار الكتاب، أن تساعدنا على النهوض وليس على قتلنا ونحن مازلنا في بداية الطريق»**[2].

فقد تنوعت صيغ العنف، فالباحث في مفهومه التطبيقي في هذه الرواية يجده تنوع وفقًا لما يصبو الروائي إلى تجسيده، فتارة يحاوره عبر إبراز الفوضى وإظهار معالم الضغط الذي يعانيه المواطن وسط روتين الحياة الصعبة وعبثيتها، وتارة أخرى كان أكثر تعمقا في البحث عن مدلولاته عبر صيغ مختلفة لعل أبرزها: التهميش، الظلم، القهر، اليأس...إلخ، فمن كان يعاني من كل هذا ليس المواطن البسيط وحسب بل حتى المثقف لأنّه كثيرًا ما تمنع أعماله وكتاباته من النشر لكونه شحنها بألفاظ وعبارات تفضح السلطة ونواياها، ونفس الشيء حدث لبطل هذه الرواية فهو أراد الاستفسار عن روايته فقال: «**أردت أن أسأل عن روايتي، لكن الأمر بدا لي سخيفًا في ظل هذه الوضعية، وبدون معنى، ما معنى رواية في ظل الموت والرصاص**

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص183.

[2]– المصدر نفسه، ص282.

والخوف؟؟ ولكنها نصي. لغتي. تعبي. خوفي. يومي!؟»[1]، لكنه رغم تعبه على كتابة روايته إلا أنّه من المستحيل نشرها في ظل ذلك الوضع الذي يتحكم فيه النظام في دور النشر ويمنع نشر أي نص يشوّه سمعته، إذ تلقى البطل عائق في إخراج روايته إلى الوجود حيث قال له صاحب دار النشر **(أحمد)**: «**شوف ياخويا، أنت تعرفني جيدًا، وتعرف ماذا تساوي قضية النشر بالنسبة لي، لهذا يجب أن تصدقني عندما أقول لك بأني أخاف عليك من نشر هذا النص، تعودت على كتاباتك، أعرفها جيدا...لكن الأوضاع الآن تزداد خطورة، لا تعرف من أين تأتيك الضربة**»[2]، لأنّه كل من تحدث عن النظام وجد نفسه في خطر إما بالسجن أو الإعتقال التعسفي أو المطاردة، فالسلطة السياسية آنذاك كانت تستهدف وتمارس العنف على كل من فتح حديثا عنها سواء كان ذلك مباشرًا أو غير مباشر.

إن أشكال العنف التي تجسدت في الرواية لم ترد بشكل عشوائي بقدر ما قدمت بصورة بنائية ترصد الفكرة التي أراد الروائي إيصالها في ظل السياسة التعسفية لرجال السلطة وعنفهم المطبق على الشعب والمستهدف للمثقف الذي كان المعرقل الوحيد لمشاريعها والرافض لخطاباتها وذلك بإدراج صور العنف والمعنف في مرحلة من مراحل الجزائر السوداء«**بحيث لا توفر أي اختيار، وأي بديل مقدم يوضع أمام الفرد المستهدف للإختيار هو في الواقع ليس اختيارا صالحا لئلا يتعارض مع مصلحة وأهداف(النظام)**»[3]، فالقارئ للرواية سيفاجأ من كثافة العنف الذي طرحته المدونة والذي رغم تعدد أشكاله إلا أنّه قدم في إطار واحد ألا وهو العنف المسلط ضد المثقف الذي عانى من عنف المعتقلات، إذ يقول الراوي متحدثا عن ما عانه صديقه **(يوسف)** من ويلات العنف في فترة سجنه: «**يوسف بعدما سجن طويلا بعد انقلاب 1965 بتهمة التحريض والكتابة ضد السلطات العسكرية كان متعبا، في كل مرة يصاب بنوبة تطول معه وتقصر، لهذا تعود أن يلوم نفسه دائما، فهو يشعر، أنّه كان يمكن تفادي**

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص283.

[2]– المصدر نفسه، ص284.

[3]– مجموعة كتاب وباحثين، "**احتلال العقل**"، ص17.

الكلام الزائد»[1]، فجزاءه بالسجن كان جزاء كل من تجرأ على نقد السلطة ولو كان ذلك بكلمات عفوية لا إرادية لم تصدر عن قصد، فالقائل يعتبرها أمر عادي لكن النظام يضخم الأمور بالاعتقال لأن بسط الحقيقة على العامة تزعزع الحكام من مناصبهم ونفوذهم.

إن مشاهد وصور العنف المذكورة في الرواية قد تكون مادية حدثت فعلا لشخصية فاعلة من شخصياتها وهذا ما قمنا بتوضيحه سابقا وقد تكون معنوية تتخيلها شخصية من شخوصها نتيجة الإحساس المفرط بالرعب، إذ نقرأ بعض الهواجس والكوابيس التي يتخللها العنف الذي سيطر على واقع الراوي وحاضره، فهو الكابوس الوحيد الذي يلون أحلامه، فإصرار الراوي/البطل على الحياة وكبته للألم وفجاعية الخطر يستدعي حتما حضور العنف حتى في منامه إذ يقول: «**في الليلة التي مضت، أو في ربعها الأخير (لأني لم أنم إلا ساعات قليلة)، رأيت أشياء كثيرة في الحلم، أشياء محزنة: داستني سيارة فمزقتني، ولكني في النهاية، استطعت أن أقوم مثل طفل متهور بعد أن جمعت نفسي، قطعة قطعة ثم قمت...رأيت منشارًا يقطعني مثل قطعة خشب...رأيت ذاكرتي وأنا أضعها أمامي مثل العلبة المسحورة**»[2]، فحقيقة الأمر هو أنّ هذه الكوابيس التي تراوده ما هي إلا تجسيد لواقع الرفض، لأنّه أصرّ دائما على محاربة الموت، رغم كل الخطر الذي يحيط به وكل الصعوبات التي تواجهه إلا أنّه مازال واقف على قدميه يتحمل ما هو آت من مستقبل يخبئ له الكثير، لأنّه يعيش في وسط لم يعرف أي سبيل آخر للتعامل مع الرفض إلا العنف، وفي هذا يقول الراوي على لسان **(يوسف)**: «**الله غالب، في المدرسة، في البيت، في العمل، علّموهم أن كل من يفكر بحرية خطر على البلاد، صارت البلاد والسلطة شيئًا واحدًا، عندما تتخذ موقفًا صارمًا من النظام، تصبح بالضرورة معاديا للشعب والبلد**»[3]؛ بمعنى أنّه كل من يبدي برأيه فيما يحدث يصبح العدو الأول للسلطة،

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص327.

[2]– المصدر نفسه، ص13.

[3]– المصدر نفسه، ص343.

تبحث عن كل الطرق لإسكاته ولعل العنف سلاحها الأساسي قي قمع شعبها الذي تنتظر منه دوما الرضوخ لها والركوع أمامها.

إنّه لمن الملاحظ من خلال الرواية أنّها اشتملت على عدد كبير من المقاطع الدالة على صور العنف وتفاقم درجته، لكن يبقى هذا الكم الهائل قليل مقارنة بما عاشته الجزائر في فترة العشرية السوداء من مظاهر العنف المختلفة، فالروائي لم يصور لنا سوى جزء من المعاناة لأنّه لا يتسع متنه الروائي إلا لهذه الكمية، ضف إلى ذلك أنّه نقل لنا محنة الجزائر من وجهة نظره وبطريقته الخاصة، فكونه من نخبة المثقفين ركز على ما عانه هو وعلى ما مس غيره ولحق بمن مثّله، فقد جسد هذه المحنة في كتاباته لأن الكتابة هي الملاذ الذي يعتصم به الروائي من هول الفجائع، فهي «**الوسيلة الوحيدة بين يدي الكاتب لتجاوز محنته الذاتية والتخفيف من وطأة الجو العام الذي تعيشه فئات الشعب المختلفة**»[1]، إذ يعتصم بحبل الكتابة من هول الطوفان العارم بالبلاد، لأنّه لا يجيد استعمال سلاح آخر سوى القلم ليدافع عن وطنه بالكلمات، فنلمحه يبحث بعمق عن الأسباب التي أدت إلى تبلور الأزمة وما نتج عنها من فضائع في حق الشعب الجزائري، كما يجد في الكتابة سبيلا للكشف عن ما هو خفي وراء ستار النظام من جرائم ومعاصي، بها يعبر عن كل ما يدور في بلاد أوسع من قارة وأضيق من عين إبرة وهي بلاده الجزائر، لأنّ ما يحدث فيها يفوق تصور الإنسان ويخترق المنطق، لهذا نجد الروائي من خلال روايته هذه يردّد قوله القائل: «**التاريخ يسجل ويمحو. أكثر من ذلك، لم يعد لدينا ما نخاف عليه. الموت صار أمامنا ووراءنا والكتابة قدرنا. فلنكتب. ونكتب عن كل المعاصي**»[2]، فالراوي هنا صرح بأنّه لم يعد يملك أي سبب يجعله يخاف أو يتردد من الكتابة والتدوين عما يحدث في وطنه لأنّه كتب عن ذلك الخراب والفساد أو لم يكتب، فالخطر يراوده لا محالة فتلك هي حياته وذلك هو مصيره الذي رسمه له القدر.

---

[1]– عبد الله شطاح، "**رواية تحت المجهر.. الرواية الجزائرية التسعينية.. كتابة المحنة أم محنة الكتابة**" 2013/04/12 www.djazairess.com

[2]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص304.

يبرز لنا الروائي عدة مواقف فيها إدانة للسلطة، لأنّه «**للسياسة مفهوم وحشي تكون فيه بمثابة عملية نزاعية مجردة من كل قيمة إنسانية، ومن كل قاعدة أخلاقية ترعى مصالح الآخرين، أو تحترم حقوقهم**»[1]، فهي ساعدت على تنامي العنف من خلال سياسيتها الاقتصادية والاجتماعية، حيث جاءت رواية "**ذاكرة الماء**" لتسرد لنا حقيقة ما كان يحدث في جزائر الماضي، أين وقف النظام مكتوف الأيدي يتظاهر بالعجز للتصدي لما يحدث، تاركًا المواطن يتخبط في نيران يصعب إخمادها أو إخراجه منها لأن الأمور متشابكة ومعقدة أكثر مما تظهر عليه، ومن أسهم في إشعال هذه النار بقي من بعيد يتفرج على انهيار بلد بكامله إذ يقول الرواي: «**الذين خربوها عايشين مثل الملوك ياصاحبي، وحوّلوا ثلاثين مليون مواطن إلى فئران تعيش بذعر داخل غيران مسدودة لم تعد قادرة على تحملها**»[2]، فالعنف المسلط على الشعب من طرف النظام القائم في البلاد لم يضر أحد سوى المواطنين الذين دفنوا في منازلهم يخشون الخطر ويعيشون في يأس وخوف، «**الناس لا يخرجون، وإذا خرجوا فمن أجل الصلاة ثم العودة إلى البيت بخطوات رتيبة محسوبة، ومتكررة**»[3]، خاصة أولئك المثقفون الذين أرادوا التعريف بقضية وطنهم فكتبوا عنها، ليجدوا أنفسهم سجناء السلطة ثم يزداد الظلم والقمع عليهم لتقابلهم أيادي الغدر والاغتيال، ولتكون نهايتهم بالقتل والذبح لذنب لم يرتكبوه إذ يتساءل الراوي قائلا: «**هل تعرف أن هؤلاء الذين يقتلون كانوا سجناء السلطة واليوم يقفون عراة أمام السكاكين، أضعف الحلقات، ونهايتهم ترضي الكثيرين**»[4]، فما سلط على المثقفين من عنف كان يرضي النظام، لأنّه وجد أخيرا من يقضي عليهم ويزيحهم عن طريقه، وسوف يتضح لنا هذا الأمر جليا عند الحديث عن ظاهرة الإرهاب.

---

[1]– حنفاوي بعلي، "**تحولات الخطاب الروائي الجزائري(آفاق التجديد ومتاهات التجريب)**"، د.ط، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015م، ص198.

[2]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص155.

[3]– المصدر نفسه، ص34.

[4]– المصدر نفسه، ص324.

نستنتج أن العنف في "**ذاكرة الماء**" مثّل الموضوع المركزي وطغى على بنيتها السّردية وتجلى ذلك في سيرة الراوي/البطل، حيث كانت هذه الظاهرة طاغية على واقعه، اقترنت بها عدّة دلالات ثانوية معينة منها الخوف والفزع خاصة وأن هذين الآخرين يقودان إلى التفكير في قرب الخطر ولا ربما الموت المحتم بأبشع الطرق والوسائل، ولاشك أن ترقب الإنسان لهذا القدر المحتوم يجعله يعيش اضطراب ويأس، فهو لم يستطيع السكوت عن الظلم، ونجده في هذا الصدد يقول: «**أطمئن لنفسي وأحزن لهذا الوطن، ويزداد يقيني أكثر بأني لست بكل هذه الخطورة...مجرّد كائن بشري ضائع داخل قفر اسمه المدينة...أنا كذلك لا أستطيع الصمت. شيء ما فيّ يتآكل كالنّار...كلما صرخت، وجدت نفسي وراء القضبان، كل شيء يسقط على رأسي**»[1]، يتضح لنا من خلال هذا القول أنّ الراوي في الرواية هو شخصية مثقفة يناديه ضميره إلى أداء دوره على أكمل وجه، لكن هذا الأخير يكلفه حياته أو يؤدي به إلى الخوف من كل تحرك لأن هاجس الرعب والفزع لم يعد ذلك الإحساس العادي في النفس البشرية، بل أضح شبحا سيطر على مساحة الشعور واللاشعور وعلى كل الشخوص ويتحكم في سلوكاتهم مما جعل حياتهم تبدو غامضة مبهمة، لأن كل خصوصيات الوعي والإحساس ربطت بحجم المأساة وكل الفضاءات ارتبطت بقيمة رمزية هي العنف.

3- العنف ضد المرأة:

إن الحديث عن العنف ضد المرأة يستدعي بالضرورة وجود طرفين هما: المُعَنَفْ والمُعَنِفْ، والشخص الذي يمارس العنف على الآخر كثيرًا ما يظهر ذات قوة، ولا مثال على ذلك إلا الرجل الذي وقف وراء قهر المرأة، الكائن الذي لطالما اعتبر أضعف الحلقات في المجتمع، لكونها غير قادرة على حماية نفسها، «**فعلاقة الرجال بالنساء هي أولا البوتقة التي تطرق فيها بنى السيطرة، وبهذا المعنى يمكن القول أن نضالات النساء تتجاوزها، أي أنّها**

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص71.

مؤهلة لأن تفضي موضوعيا إلى تحرر شامل»[1] من الرجال وسيطرتهم وعنفهم ، وهذا ما تم تصويره في بعض المتون الروائية الجزائرية التي نلمح فيها ذلك الجانب التخلفي الذي يظهر لنا المرأة التي سلط عليها العنف بشكليه المادي والمعنوي[2].

كان العنف ضد المرأة وسط أزمة البلاد وتأزم الواقع أحد القضايا التي تضمنتها رواية "**ذاكرة الماء**"، حيث جسد الروائي فيها بعض أشكال العنف والقهر القاسي والجاف الموجه ضد الشخصيات النسوية بفعل الممارسات والمواقف اللاإنسانية على مستوى الواقع، إذ صور لنا بعض الصور المأساوية والأفعال الوحشية التي عاشتها المرأة وخاصة المثقفة منها، والتي سببت لها عاهات نفسية طول حياتها، وعليه تقول صديقة الراوي **(نادية)**: «**يبدو أنّه عندما ينكسر عمق النّاس، لا يمكن تصليحه بسهولة، فهو مثل الزجاج الشفاف، إذا انكسر انكسر، يظل العطب قائما**»[3]، وما كان يمارس من ضغط وعنف على الأنثى سبب لها انكسار داخلي وخيبة أمل من كل النّاس لأن جرحها عميق عمق معاناة البلاد الذي تعيش فيه.

تعددت أسباب ومستويات العنف في الرواية، منها ما يعود إلى منظومة العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية القاسية التي تضع المرأة في حلقة العنف والقهر، مما يقودها إلى الانفجار والخروج عن صمتها، إذ تقول الطبيبة النفسانية **(إيماش)**: «**تعبت يا خويا بزاف عليّ، الجامعة. البيت. البنت. وزد على ذلك الشتائم وأحيانا الضرب. في هذه البلاد المرأة تظل امرأة ولو تطلع للسماء، وما دامت وضعية الدين ما تزال غامضة. صار الآن، مادام هو الرجل، يقسم براس يماه أنّه سيخرجنا من البيت الذي نسكنه لأنّه ملكه، بل باعه ونحن**

---

[1]– جيزيل حليمي وآخرون، "**قضية النساء**"، تر: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1978م، ص13.

[2]– ينظر: سليم بركات، "**جمالية المعمول الأيديولوجي في الخطاب القصصي الجزائري من رؤية الواقع إلى رؤية للعالم**"، أعمال الملتقى الوطني الثاني، الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، 2009م، ص247.

[3]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص307.

فيه»[1]، فالمرأة في زمن العشرية السوداء لم تسلم من شيء ولم تفلح في حياتها مادام كل العيون موجهة إليها فهي تلّقت اللّوم والشتائم من المجتمع لكونها تعمل وتخرج إلى الشارع، كما عانت كذلك من قمع الرجل الذي كان يمارس عليها العنف المادي والمعنوي فأهم ما عانت منه "**إيماش**" هو ظلم الرجل الزوج واستفزاز الرجل في الإدارة، فزوجها فرض عليها المكوث في البيت والإعتناء بالبنت والإداري أراد إخراجها من البيت الذي تسكنه وقد استلمته من زميل مشرقي، فما تعاني منه النّساء في الجزائر هو«**عدم وجود سلطة لهن فالحل والربط بيد الرجل وهذا ما يجعلها تتمن قيام ثورة نسائية ضد هؤلاء الذين يطاردون النساء ويمارسون عليهن سلطة**»[2]، ومن أسباب ومظاهر العنف في الرواية ما يعود إلى الأزمة الوطنية وما لاقته المرأة الجزائرية في تلك العشرية من اغتصابات كشكل من أشكال العنف وهذا ما صورته الرواية عبر شخصية **(نوارة)** التي كانت صديقة **(يوسف)**، والتي تعرضت لهذا العنف الشنيع، ويأتي هذا المقطع ليوضح ذلك:

- **«...سألني، بعد أن نزع القطن من فمي.**
- **هل أنتي متزوجة.**
- **كدت أقول له عفويا لا. ولكني هززت رأسي على أساس أني لم أسمع جيدًا. ثم صرخ وأخرج عينيه الحمراوين.**
- **راني نقول لربك واش متزوجة وإلا لا.**
- **هززت رأسي أن نعم.**
- **...ثم بطحني أرضا...لم أقاوم. لم أشعر بشيء. كان لحمي ميتا»**[3].

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص347.

[2]– مفقودة صالح، "**المرأة في الرواية الجزائرية**"، ط2، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، ص90.

[3]– المصدر السابق، ص332.

هكذا كانت المرأة تعاني في صمت أمام وحشية الرجل العديم الإحساس والأخلاق، ففي ذلك الزمن عانى هذا المخلوق الضعيف من كل أنواع العنف في مجتمع منحوا فيه الريادة للذكر وعلوا من شأنه ليعيث بالأنثى منكرًا، حيث ترى المرأة «**أن القانون المدني لم يمنحها كامل حقها الإنساني الذي يساويها بالرجل أمام المجتمع وأمام القضاء**»[1]، بل أعطى الأولوية للرجل في كل الأمور ليظهر بذلك الكل متحالف ضدها ومتآمر عليها.

لم تتوقف مظاهر العنف ضد المرأة عند هذا الحد، بل منها ما يعود للزواج وسلطة الزوج التعسفية، فالمرأة المتزوجة تدخل في قفص العنف الزوجي لكونها تحت رعايته، سلطته ورحمته، هو من يقرر مصيرها وحياتها، فلا قرار لها بعد قراره، إذ يقول الراوي: «...**غريب، المرأة عندنا كلما تزوجت، فقدت حميميتها وأشواقها وحولت إلى سلة لنفايات رجل مقتول من داخله، لا شغل له إلا نظرات وتاريخ زوجته. الرجل عندنا كلما تقدم ازداد خوفا وتخلفا**»[2]؛ إن هذه الألفاظ التي قالها الراوي قاسية وصلبة وجريمة في حق المرأة، لكنّها تعتبر كلامًا صحيحًا لا مجال لنفيه أو رفضه، لأنّه حقا أصبحت المرأة المتزوجة في هذه البلاد مدفونة وهي حية إلا من رحم ربي، فهي تجد نفسها مقيدة، ليس لها حقوق بل عليها فقط واجبات، إذ «**تبقى المرأة ظلا تابعًا لسلطة الرجل**»[3]، كون أن رجال بلدنا نسيوا أن الذي يرحم من في الأرض يرحمه من في السّماء، لكن لا حياة لمن تنادي، فمن هو قاسي القلب من المستحيل أن يرق، حيث أن المرأة عند زواجها تدخل في عالم آخر وهوية جديدة وتتسلخ من شخصيتها الأصلية وكأنها تلبس جلد جديد «**ومن ينخرط في جلد غيره، ولو كان جلد الزوج، يعيش حياة غيره، لا حياته**»[4]، فالمرأة الجزائرية كانت وما تزال إلى اليوم تظن أنّها بزواجها تخرج من الضيق والعنف الأسري فترى في الزواج السبيل الوحيد للخلاص من معاناتها، فتتفاجئ في نهاية

---

[1]– محمد معتصم، "**المرأة والسرد**"، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2004م، ص10.

[2]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص57–58.

[3]– مفقودة صالح، "**المرأة في الرواية الجزائرية**"، ص75.

[4]– جيزيل حليمي وآخرون، "**قضية النساء**"، ص18.

المطاف بجحيم يفوق الجحيم الذي تركته في بيت والدها بدرجات متفاوتة، وتتحدث **(إيماش)** عن هذا الأمر فتقول: «**نتوهم أننا في هذه البلاد بزواجنا، نخرج من دائرة الانغلاق والوحدة، ولكن مع الزمن نكتشف أننا ضحايا قدرٍ صُنع لنا ولا يد لنا فيه، لا نحن قادرون على الاستسلام له ولا هذا القدر قادر على تفهمنا. المرأة في البلاد هكذا. كل العمق الذي تملكه والجمال الذي يختبئ فيها، بمجرد زواجها تدفع إلى نسيانه والاستسلام لسلفية ميتة متأصل في الرجل، إلا من رحم ربك**»[1]، فالمرأة الجزائرية تتوهم بأنّها سوف تخرج من قفص السلطة الممارسة عليها وتتحرر بذاتها بخروجها من السيطرة والضيق المحاط بها من كل الجوانب، فهي لم ترى خيرا منذ خلقت في هيئة أنثى وليس فقط هي من يعاني من هذا العذاب والعنصرية والعنف، بل تقريبا كل نساء العالم يواجهن نفس المصير إذ تظن أكثرهن أن بزواجها تحتفظ باسمها وتصون كيانها وتخرج من النار التي كوتها وجعلت حياتها جحيما، لكنها نسيت بأنّها «**حين تتبنى كنية زوجها تخطو، بوجه العموم، أول خطاها نحو البلعمة، نحو زوالها**»[2]، فهي لن تخرج من هذه الدائرة المغلقة ما دامت هي تحت رحمة رجل لا يملك ثقافة في الحياة ليعرف قيمة المرأة، فهو نسي أنّ أمه امرأة وأخته كذلك امرأة، لكن اللوم لا يسقط عليه وحده بل يوّجه إلى المجتمع الذي رفع مكانته إلى الأعلى وجعل من مكانة المرأة في الحضيض الأسفل، لتغدو بذلك مهمشة ومظلومة، فرغم وجود جمعيات تحارب من أجل حقوقها إلا أنّها لم تسلم من عنف الرجل ولو وصل المجتمع إلى قمة التحضر لن يضع المرأة في الدرجة المناسبة، لأنّه ترسخت فيه العادات والسلوكيات المتخلفة.

لقد عانت المرأة الجزائرية من ويلات العنف إبان فترة العشرية السوداء، إذ كان ينظر إليها على أنّها جسد لا شيء أكثر من ذلك، وصورت لنا الرواية علاقتها بالرجل وموقفه منها تبعًا لتكوينه، حيث نظر إليها أحيانا عبر رغباته فاختزلها في جسدها وأحيانا أخرى وجد فيها

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص347.

[2]– جيزيل حليمي وآخرون، "**قضية النساء**"، ص18.

أداة للإنجاب وظيفتها الإنتاج، ففي ذلك الوقت تجاهلوا بأنّ «**للمرأة كيانها ودورها، وليست المرأة أداة متعة ومعملا للتفريخ والمحافظة على النوع البشري فقط**»[1]، بينما أراد المثقف فيها غير هذا كله فنلمحه يحاول الدفاع عنها ويهتم بها ككيان إنساني وكفرد له حقوق وعليه واجبات ولا من داع للتفريق بينها وبين الرجل، لأنّه «**هناك وبكل تأكيد رجالا نيّرين يعملون لصالح تحرير النساء**»[2]، لكن هذه الفئة قليلة جدا مقارنة بمن مارسوا العنف على المرأة، و أوصلوها إلى درجة أين كرهت ذاتها ولامت قدرها لكونها أنثى، وفي هذا تقول **(نادية)** في الرواية: «**والله أحيانا ألعن هذا الجسد، وألعن كوني امرأة، وأحيانا أقول، إذا كان الرجال هكذا، بهذه السخافة، الأفضل أن أظل امرأة**»[3]؛ يعمق هذا المقطع الوضعية المتأزمة التي عاشتها **(نادية)** بإكراه الجسد على ممارسة ما لا طاقة لها به، هذا الإكراه المحمل بالعنف هو ما ولد الإحباط الذي يكشف بدوره عن الجو الداخلي للنفسية المحطمة التي أصبح علاجها من المستحيل، لأنّه أصعب داء هو داء القلب ومواجع النفس البريئة المستضعفة، فهذا ما كانت تعاني منه المرأة من طرف الرجل العنيف ذو الملامح القاسية المفرغة من كل وازع ديني وإنساني والتي لا تستوفي الكلمات التعبير عنها.

كان ينظر للمرأة في زمن الأزمة الجزائرية على أنها جسد بلا روح وكأنّها ليست إنسان بل آلة، فهي لم تعاني العنف من طرف المتطرفين فحسب بل حتى من النظام الذي كان يعتقل كل امرأة مثقفة تبدي رأيها فيما آلت إليه البلاد، والمثال على هذا في الرواية هو تعرض **(مريم)** لأبشع أشكال العنف أثناء تواجدها في السجن وذلك من قِبَلْ أحد رجال المخفر، والمقطع الآتي يوضح ما قلناه:

---

[1]– محمد معتصم، "**المرأة والسرد**"، ص09.

[2]– مفقودة صالح، "**المرأة في الرواية الجزائرية**"، ص79.

[3]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص306.

- **«في الصباح كانت مريم مقهورة وحزينة، قالت أن أحدهم حاول اغتصابها، لكنّها هددته بالصراخ بأعلى صوتها فتراجع، لكن صاحبه الذي كان يتأمّل المشهد شجعه.**
- **....واش راح يصير؟؟ قحبة وخلاص. بنت لكل الناس.**
- **لكن لوحده تراجع ورماني في زاوية داخل المربع الحديدي والإسمنتي»**[1].

يوضح لنا هذا المقطع معاناة المرأة التي تنتهك في شرفها، لكونها ضعيفة غير قادرة للصمود أمام قوة المعتدي، لكن عزة نفسها لا تسمح لها بالرضوخ والركوع أمام السفلة، فـ"**مريم**" كانت مثالا للمرأة التي عانت التحرش حتى وهي في السجن، مما جعلها تعاني انهيار داخلي سبب لها أمراض نفسية فيما بعد، فهي مثلها مثل أي امرأة تعاني الكبت الذي يدفن في الماضي، لكن يبقى «**الماضي مؤلم للغاية وقريب جدًا. ومن الأهم حاليا إيجاد حيز للعيش فقط، غير أنّه سيتعين في وقت ما التعامل مع هذا الماضي، والحاجة إلى أخذ مسافة أمر أساسي، وهي مسألة وقت فقط**»[2]؛ لأن الوقت يداوي الجروح، لكن ما حدث لها ليس بالأمر الهيّن الذي يمكن نسيانه بسهولة، بل سوف يراودها رغم محاولتها بالتأقلم مع الحاضر والتظاهر بنسيان الماضي.

إذن كانت هذه عينة بسيطة من صور العنف التي تعرضت لها المرأة من قبل المتطرفين ورجال النظام وحتى من مجتمعها الذي لم يرحمها، وما عرضناه سابقا ما هو إلا أمثلة عن العنف الواقع عليها وليس إحصاء لكل ما ورد في الرواية من صور عنف مسلط على شخصية المرأة المثقفة التي انتهكت حقوقها وطمست حريتها، لكن رغم كل العنف المسلط عليها يبقى دورها وكفاحها غير منسيّ وأن «**الدور الحيوي الذي اضطلعت به المرأة في حرب التحرير ضد الاحتلال الاستعماري وفي أثناء العشرية السوداء لم يكن كفاحًا من أجل الحرية**

---

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص33–34.

[2]– رشيدة مانجو، "**تقرير المقررة الخاصة المعنية بالعنف ضد المرأة وأسبابه وعواقبه**"، مجلس حقوق الإنسان، الدورة السابعة عشر، الجمعية العامة، الأمم المتحدة، 2011م، ص13.

والعدالة فحسب، بل أيضا تمردًا على العقليات والهياكل الأبوية المتجذرة التي أيقنها في وقع التبعية للرجل»[1]؛ فهي أرادت أولا وقبل كل شيء التحرر من الرجل، العبودية، العنف والتهميش، ثم بهذا كلّه يتحقق كيانها كإنسان ليظهر دورها جليًا في الدفاع عن وطنها، لأن القيد والقهر الذي تعانيه لم يسمح لها بأداء دورها.

استكمالا لهذه الأفكار الجوهرية حول قضية العنف ضد المرأة المثقفة في رواية "**ذاكرة الماء**" نتوقف قليلا لتقديم رؤية عامة نختم بها ما أوردناه سابقا، فنقول بأنّ هذه الرواية عبرت عن أزمة فعلية هي انتهاك جسد المرأة والتعامل معها على أنّها جسد بلا روح لا لشيء آخر وإنما لكونها مخلوق ضعيف قاصر، وضعه المجتمع والظروف على حافة الواقع وعلى الهامش، فقد أراد الروائي تعميق الوعي الثقافي المتمثل في تعرض المرأة المثقفة لمعاناة العنف مثلها مثل الرجل المثقف، لأنّه لطالما كان الأكثر استهدافًا، فهكذا كان محتوى رواية "**ذاكرة الماء**"، رواية الأزمة بالفعل، رواية العشرية السوداء، رواية العنف التي رفعت الغطاء عن جرائم وممارسات من تجرد من القيم الإنسانية من أجل المصالح الشخصية وذلك مقابل بيع وطنه وشعبها.

وننهي من هذا كله لنؤكد في النهاية أن "**واسيني الأعرج**" تمكن من خلال ظاهرة العنف من تقديم الوجه الآخر للسلطة في البلاد، والتي جسدت صراع الأقوياء من أجل غاية مشتركة هي الاستحواذ على المناصب والنفوذ وضمان الخلود فيها، كما فتح المجال الواسع للقارئ عبر نصه هذا للتوصل إلى فكرة مفادها أن العنف في الرواية لم يكن مرتبط فقط بما عانه المثقف الجزائري في عشرية الظلام والسواد، بل أظهر العنف الذي عانى منه جل الأفراد المنتمين إلى هذا الوطن، لكن يبقى تركيزه على طبقة المثقفين هو الطاغي على نصه، لأنّها هي من عانت من ويلات الصراع مع السلطة التي حرصت على سحقها ومحوها من الوجود، لأنّ المثقف كان

[1]– رشيدة مانجو، "**تقرير المقررة الخاصة المعنية بالعنف ضد المرأة وأسبابه وعواقبه**"، ص06.

الكائن الوحيد الذي يمكنه ازعاج النظام وتخريب مشاريعه بما أوتي من قوة في اللسان وجدارة في التعبير وعبقرية في الكتابة، ومن وعي وثقافة.

وما يمكن قوله كخلاصة لهذا المطلب هو أن ما ورد في الرواية من مقاطع عن العنف لم تكن إدراج لما مضى بقدر ما كانت محاكاة لواقع مرير عاشه الروائي، فهي بوح بما كان مختلج في ذاته، ليبقى السؤال مطروحًا: هل سيظل النص الروائي الجزائري المعاصر مرهون في تناوله لظاهرة العنف بما فرضه السابق وسجله الراهن، أم أنّها تبقى مجرد محاولة للبوح تخفيفا عن الذات وإفراغًا للقلب لخلق فضاء فني تخييلي يلتقي فيه الروائي مع جمهور القراء؟ لأنّه حقا أكد الواقع الجزائري مرة أخرى غياب الشروط الموضوعية التي تسمح بنمو الديمقراطية وهو يجهض هذه الأخيرة من الوجود بصورة تكاد تكون علانية وكأن التاريخ يعيد نفسه، فعلاقة الراعي (الحاكم) برعيته (المحكوم/الشعب) بدأت تتدهور ولعلّ أنّ النخبة لن تسكت مرّة أخرى عن هذا الوضع، بل سيظهر صوتها الذي يسمعه من يرضى ومن لا يرضى، وقد «**يلجأ الفاعلون السياسيون إلى تجنيد جميع الموارد السياسية المتاحة لشرعنة ممارستهم وتصوراتهم، وتحقيق أهدافهم في البقاء في السلطة السياسية أو في الوصول إليها**»[1]، فالوضع السياسي للجزائر لن يستقر ولن يرضى به المواطن ما دام وراءه مافيا وخونة خانوا وطنهم وباعوه بأرخص الأثمان لعدو كان يطمح في رؤية الجزائر الجوهرة تحترق وتتآكل من الداخل ليسهل عليه نهب خيراتها.

لكن بانتهاء قمع السلطة وجبروتها لم ينتهي العنف بل احتدم الصراع وأصبح لون الدم أشد حرارة وأصبحت صور العنف تتسامى إلى أبعد الحدود، بصعود الإرهاب إلى الأفق وبإستهدافه لطبقة المثقفين، مما يدفعنا إلى التساءل: لماذا أصبح المثقف فجأة ضحية مزدوجة، ضحية السلطة والجماعات المسلحة في الوقت ذاته؟ ومن الذي يدير لعبة الرعب والدمار والخراب؟

[1]– نوري دريس، "**العنف السياسي في الجزائر المعاصرة من الأيديولوجيا الشعوبية إلى اليوتوبيا الإسلامية**"، مجلة عمران للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 14، المجلد4، بيروت، لبنان، 2010م، ص34.

المطلب2: تجليات ظاهرة الإرهاب في الرواية

تتجلى ظاهرة الإرهاب في الرواية من خلال تصوير آثار ومخلفات الأعمال والعمليات الإرهابية على الوطن والمواطن، فالروائي في نصه لم يعمد إلى تصوير أحداث هؤلاء أو إيراد أخبار عنهم فحسب، بل اهتم كذلك برسم آثارها على الوطن والمدينة، فإذا كان «**معظم الكتاب الجزائريين قد اختاروا لرواياتهم القرية التي كثيرا ما تكون مقر البلدية لكي تتوفر فيها جميع عناصر الصراع**»[1]، فإنّ "**واسيني الأعرج**" حاول في اختياره للمدينة أن يجعل منها فضاءً تتوفر فيه العناصر الضرورية لرصد الصراع الإيديولوجي ونتائجه، فظهر إرهاب هذه الرواية على أنّه ليس حدثا عابرًا أو خبرًا يُسمع أو مشهدًا يُشاهد أو كلمات تقرأ، وإنّما هو أحد المكونات التي انبنى عليها السرد مثله مثل القضايا الأخرى المطروحة فيه، فرغم عدم إكثاره من تسجيل الجرائم الفظيعة إلا أنّه أعطى للظاهرة حجمها الطبيعي ومساحتها المناسبة، إذ لم ينكر وجودها أو ينفي جرائمها فهو أسند كل حدث لمسببه وأعطى لكل ذي مقام مقامه، مما يقودنا إلى السؤال الجوهري الذي نبحث من خلال عن ما هي صور الإرهاب التي تضمنتها الرواية؟ وما هي الضحية الأكثر استهدافا من قبل هذه الجماعات المسلحة؟

1-1- صور الإرهاب في الرواية:

ترحل بنا ذاكرة الكاتب في أحاديث الذات وأبجديات الصراع في خلاصة ليوميات العنف والدم المستباح في عشرية سوداء شهد ظلامها وطن الجزائر ومازلنا ندفع ثمنها الباهظ والمخيف، فما ورد في المتن الروائي لرواية "**ذاكرة الماء**" هو عبارة عن صورة شاملة وملخصة لما كان متداول في تلك الآونة، وإن ولوج القارئ في عوالم هذا النّص يؤدي حتما إلى كشف تلك الخطابات المرجعية التي ساهمت في التأسيس لتاريخ الصراع الإيديولوجي وكذا لزمن الإرهاب والاغتيال، إذ يعود بنا السارد إلى المجتمع الإرهابي الذي يقتل دون وجه حق ضحايا

[1]- مصطفى قاسي، "**دراسات في الرواية الجزائرية**"، د.ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م، ص51.

أبرياء، ويهاجم شعب أعزل بحجة أنّه خرج عن شرع الله. فما هي أبرز أشكال ومظاهر الإرهاب التي جسدتها لنا هذه الرواية؟

✹من بين أشكال الإرهاب التي تجسدت في رواية "**ذاكرة الماء**" نذكر:

أ- الاغتيال:

جاء في الرواية مظاهر جريمة القتل والاغتيال التي كان سببها تواجد جماعة الإرهاب التي ترى من أفعالها الشنيعة سبيلا في تحقيق الوجود والمكانة، ثم الوصول إلى السلطة وذلك باللجوء إلى كل أنواع العنف بكل درجاته، وقد شمل عنفهم كل الفئات بما فيهم: المثقف، المواطن البسيط، الأطفال، النّساء...وغيرهم.

إن النصيب الأوفر لجريمة القتل ناله المثقف الجزائري وذلك في فترة التسعينات التي تعتبر من أبشع الفترات التي عاشها المجتمع الجزائري، إذ تنوعت فيها أساليب القتل من ذبح، رصاص، تفجير...إلخ، وما جعل من هذه الظاهرة أكثر فجعية هو أنّها لم يفرق فيها بين الكبير والصغير، بل امتدت هذه الجريمة لتشمل البراءة المتجسدة في الطفولة والتي وجب حمايتها بدلاً من اغتيالها، لكنها كانت الفئة الأكثر معاناةً لأن مرحلة طفولتها ذهبت سدى، وقد تحدث الراوي عن هذه الظاهرة فقال: «**أنا أتساءل، كيف يمكن للذي عذب الأطفال ونزع أظافرهم وأعضاءهم التناسلية وألسنتهم، واغتصب الكثيرين منهم أيام أحداث أكتوبر أن يتوب الله عليه فجأة ويصير ديمقراطيا**»[1]؛ فوحشية الإرهاب وعنفه لم يرحم الأطفال بل مدّ يده حتى إلى البراءة التي لا ذنب لها فيما يحدث وإنّما دفعت فقط ثمن ذنوب الكبار مما يجعلنا نتساءل: لما يقتل الطفل الصغير لذنب لم يرتكبه؟ لما يعيش الأطفال كل هذا الخوف وهذه الفجعية؟ فإرهاب العشرية السوداء لم يستهدف فقط المواطنين الذين يعرقلون سير عملياتهم أو يفتحون أحاديث عن الظاهرة الإرهابية التي عمت البلاد، وإنّما يأخذون في طريقهم كل ما يصادفونه، مهما كان

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص327.

اتجاهه ومهنته، بمعنى الكل دون استثناء ولا تمييز، وتمتد قساوة هؤلاء الإرهابيين لدرجة أنهم يقتلون ويذبحون خصومهم أمام مرئ أولادهم من دون أي رحمة أو شفقة، إذ يقول الراوي: «**صار القتلة الآن يستكثرون فينا حتى الرصاصة، بكل بساطة نذبح كالخرفان أمام أولادنا وقتلنا يرضي كل الذين يريدوننا أن نصمت نهائيا**»[1]، فهدف القتلة هو الخلاص من أعدائهم ولو كان ذلك بالذبح أمام أولادهم، لأنّ الأمر عندهم عادي ليس فيه أي ضرر، فهم نسيوا أن حضور هؤلاء الأطفال لمثل تلك المشاهد الاغتيالية الشنيعة قد يولد فيهم الخوف والفزع وربما أكثر من ذلك، إذ يصل بهم الأمر إلى الإصابة باضطرابات نفسية وأمراض عصبية، مما جعل الروائي يقول: «**علّموا أطفالنا رؤية كل ما هو رمادي وقاتم ومنعوهم من التمتع بالنور والفرح**»[2]؛ إن هذا القول لا يوحي إلى شيء وإنّما يوحي إلى أنّه ليس المرأة المثقفة أو الرجل المثقف أو المواطن البسيط هو من كان يقتل أو يعاني من العنف، بل حتى الأطفال عانوا من الأزمة الجزائرية التي غطّت عنهم السعادة وأنزلت الرهبة وضيعت مستقبل الكثير.

للإرهاب زمن المحنة الوطنية صور بشعة لم يغفل عنها الروائي بل نقل لنا بعضها كمقتل أحد المواطنين الذين لم تكن لديهم أي علاقة بالسياسة ومتاهاتها، ولم يكن شخصية مثقفة ليُسكَت صوته، وكان موته واضح الملامح إثرى تصريح الروائي بقوله: «**عمّي رزقي، منذ أن وَجَدَ عمي مزيان الباريست مذبوحًا داخل محلّه، صار لا يفتح دائما، ولكنّه يصر على الفتح، وينسحب إلى عمق محلّه، لم يعد يجلس عند الباب مثلما كان يفعل قديمًا**»[3]؛ يتضح لنا مما لا يدع للشك مخرجًا أن الموت زمن الأزمة لم يكن من فعل إرهابي بحت، بل كان منتشرًا ولعّل السبب الرئيسي فيه هو الحقد، الضغينة، والرغبة في الانتقام وتصفية حسابات ماضية، لأنّ «**العنف وحده يؤدي إلى حرب ينغمس فيها الكل ضد الكل**»[4]، فأصبح بذلك

---

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص219.

[2]– المصدر نفسه، ص338.

[3]– المصدر نفسه، ص184.

[4]– نوري دريس، "**العنف السياسي في الجزائر المعاصرة من الأيديولوجيا الشعوبية إلى اليوتوبيا الإسلامية**"، ص43.

الإرهاب الشبح الذي تُعلق عليه كل الأعمال الشنيعة خاصة التي لها صلة بالقتل واصطياد الجثث.

لسنا بصدد تبرئة الإرهاب بهذا القول، وإنّما نحن في صدد توضيح بعض الأمور المختلطة والحقائق المزيفة، لأنّه صحيح أنّ للإرهاب يد في الأرواح التي حصدت زمن العشرية السوداء، وهذا الحدث لن تنساه ذاكرة الشعب الجزائري، لكن هناك بعض الإحصائيات الاغتيالية التي أضيفت لقوائم ضحايا الإرهاب ولم تكن لهم يد فيها، ويبقى هذا الرأي الذي أدرجناه وأدلينا به مجرد وجهة نظر، ولا توحي بتاتا إلى أننا في صف من أذاق الجزائر المرارة، بل على العكس فنحن نحاول فقط رصد صور الموت لهذه الفترة الحرجة ولا يسعنا إلا التّحلي بالأمانة فيما ننقله أو نصرح به، خاصة وأن أفكارنا هذه مستنبطة مما ورد في الرواية ومما قيل لنا من الأجداد والآباء حول الزمن المخيف والذي كانوا شهداء على يومياته المظلمة.

كما امتدت كذلك أيادي الغدر والاغتيال إلى الطلاب الجامعيين الذين حُرّموا من حقهم في الحياة، فقد قُطِع الحبل الذي كان يشدهم بمستقبلهم المنير وذلك بمجرد قتلهم، ليدخلوا ضمن ضحايا الإرهاب التي تفاقم حجمها وتنوعت ضحاياها، ويطلعنا الروائي في روايته عن خبر اغتيال أحد الطلبة، فيقول: «**اغتيل البارحة في الحي الجامعي...بالجزائر العاصمة، الطالب كمال أمزال بضربة سيف على رأسه، أخذ على أثرها إلى المستشفى، وهناك توفى، ويبدو أنّ الذين قتلوه هم جماعة الإسلاميين الذين يريدون السيطرة على الحي الجامعي مثلما حدث فجأة في أماكن متعددة داخل الوطن**»[1]، فحتى الطالب الجامعي لم ينجو من عنف الإرهاب، إذ ذهب الكثير من الطلاب ضحايا جماعات إرهابية، أي على يد «**هؤلاء الذين لا يكفون عن امتصاص دم البسطاء والفقراء في كل فرصة تتاح لهم**»[2]، حيث أنّهم لم يستطيعوا التفريق بين أعداءها وأبناء بلدها، فاعتبروا الجميع عدوّهم وأخذوا يصطادون الواحد تلو الآخر.

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص63.

[2]– مصطفى قاسي، "**دراسات في الرواية الجزائرية**"، ص49.

ب- التهديد:

من بين الأشكال التي اتخذها إرهاب الجزائر للقضاء على الشعب وخاصة المثقفين منهم هو التهديد، حتى صار المجتمع الجزائري آنذاك يعيش حياة غير آمنة، يستفيق كل مرة إما على مشهد ذبح كاتب أو خبر اختطاف صحفي أو رسالة تهديد أستاذ جامعي أو مثقف يترك مهنته لأنّه تعرض لعمليات هجوم كثيرة لأنّ الإرهاب «**يؤدي إلى إثارة الرعب والخوف والفزع في النفوس بين عامة الجمهور أو جماعة من الأشخاص المعنيين ويشكل هذا تهديدًا**»[1]، فلم يقدم الإرهابيين على القتل بالذبح والرصاص فقط بل عمد إلى التهديد الذي اتخذ منه أسلوبًا لبعث الخوف في النفوس، ومن بين الشخصيات التي تعرضت لهذا الفعل في الرواية هي مديرة المتحف **(فضيلة)** إذ يقول الراوي: «**لست أدري ما الذي ذكرني بفضيلة مديرة المتحف الوطني للفنون...بعد العديد من رسائل التهديد ودخولها في شبه سرّية تامة، وصلها ذات صباح إشعار بريدي لاستلام طرد. في البداية لم يساورها أي شك، ولكنها سرعان ما بدأت التساؤلات تملأ مخها، من يبعث لها على هذا العنوان القديم بعدما غيرت كل شيء وأعلمت الأصدقاء؟...في اليوم نفسه بعثت إلى وزير الثقافة برسالة استقالتها من عملها كمديرة لتنبيهه بخطورة الوضع**»[2]، فهي لم تهدد بالقتل فقط، بل دفع بها التهديد الموجه لها إلى التنازل عن منصبها وتغيير موقع إقامتها لأنّها في خطر، فالإرهاب في ذلك الوقت لا يرحم ولا يمهل ضحاياه أي وقت إضافي للنجاة من العنف والخطر، فمن الواجهة الخلفية لهذا المشهد، ندرك أن آليات الحماية المتوقعة من أصحاب النفوذ، خارجين كانوا أم داخليين فهي منعدمة، لهذا يبدو المثقف وحيدًا ينتقل في أروقة الخطر في تيه وظلام، لأن «**أسلوب الإرباك العقلي (المرتبط بالخوف) يصلح لكسر أو مقاطعة أولويات المستهدف وتركيزه**»[3]، والغريب في الأمر هو أن هذه الممارسات اللاإنسانية تحصل أمام أعين الملأ بما فيهم السلطات، لكن لا إمكانية

---

[1]- عثمان علي حسن، "**الإرهاب الدولي ومظاهره القانونية والسياسية في ضوء أحكام القانون الدولي**"، ص14.

[2]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص264-265.

[3]- مجموعة كتاب وباحثين، "**احتلال العقل**"، ص12.

متوفرة لإخماد نار البلاد المشتعلة والتي يظهر دخانها في الأفق مما يدل على احتراقها واحتراق شعبها معها، إذ كل تهاون مع الوضع وكأنّه لا سبيل للخروج من الغرق ولا حل مناسب لإصلاح الفساد.

عاد سيناريو التهديدات إلى المشهد الجزائري في خطوة يتخللها الغموض بسبب الدلالات التي يمكن أن تستهدفها الجماعات الإرهابية من وراء النيل من تحركات الطبقة المثقفة التي تكشف عملياتها الشنيعة وتفتح أحاديث عنها، ويظهر من خلال الرواية أن الراوي/البطل قد تعرض هو الآخر لتهديد من طرف الإرهاب فيقول: «**ثم بدأت الرسائل تتوالى وتتصاعد، من النصائح إلى التهديد المفتوح، المرة الوحيدة التي أخذت فيها التهديد بجدية هي عندما وصلتني رسالة أول ما أثارني فيها هو ختمها الكبير الذي لم يكن يوحي بأية طمأنينة. كانت الرسالة مكتوبة بشكل لم يترك لي فرصة للتأمل أو حتى التساءل:**

أيها الطواغيت الصغار. سترون أي منقلب تنقلبون...الإنذار الأخير...»[1]، لكن رغم تلقي الراوي للعديد من التهديدات إلا أنّه لم يأخذ بها بجدية، وإنّما في كل مرة يستقبل فيها إنذار يضعه على جنب أو يلقي به في سلة المهملات أو حتى يكرفسه ويرمي به عاليا ويقول بأنّه عند التعرض للتهديد لابد من التفكير في طريقة لحماية الذات وليس الاستسلام للخوف والرعب.

وقف المثقف الجزائري في وجه الإرهاب واستمر في النضال بالرغم من كل التهديدات التي طالته، حاملا روحه في كفه مؤمنا برسالته في الإصلاح والتغيير«**لم يعد الموت يعنيني كثيرا. لقد صار يأكل معي في نفس الإناء، ويشرب في نفس الكأس التي أشرب فيها. أراه ويراني، ألعنه، ويلعنني، أسخر منه، يكز أسنانه**»[2]، لأن ضميره تغلب على خوفه، فكان الثمن باهظا، حيث زهق الإرهاب أرواح العديد، ذنبهم الوحيد أنهم رفضوا الظلم، لتفقد الجزائر بذلك

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص51–52.

[2]– المصدر نفسه، ص248.

فلذات أكبادها، من صحفيين، أساتذة جامعيين، طلبة، مواطنين بسطاء رفضوا الدخول في صف الجماعات المسلحة...وغيرهم ممن كانت نهايته على يد الإرهاب الذي أصبح «**هاجس خوف وقلق يثير الرعب، خاصة وأن الإرهاب ليس حربًا نظامية، وإنّما يعبر عن نفسه بأعمال إرهابية مختلفة على شكل حرب عصابات غير منظمة**»[1]، ومن بين هذه الأعمال نجد التهديد والقتل الشنيع، وإذا كانت قائمة الذين سقطوا برصاص التطرف الأعمى أو ذبحوا بسكاكينهم، طويلة كل هذا الحجم فإنّه من المستحيل نسيانهم، إذ أنّ أول ما يتبادر إلى أذهاننا ونحن نصادف أسمائهم في سجلات الاغتيال وفي ذاكرة الشعب أو في الكتب التي تمكنت من الكتابة عنهم... وغير ذلك من الصفحات التي خصصت لهم مساحة، هو أنهم جميعًا دفعوا حياتهم ثمنا حال دون سقوط الجزائر في ليل لا ينتهي سواده.

إنّ الغاية من إدراج هذا الحديث ليس لفتح الجراح الماضية بل هو تذكير بقضايا تبدو للوهلة الأولى بسيطة لكن المدقق فيها يكتشف بأنها عميقة عمق المعاناة التي كانت تحيا فيها بلادنا زمن التسعينات، وهي تتحدد في تهديدات كانت موجهة إلى المثقف الجزائري، حيث أنّ «**الرفض وعدم الإقتناع بتبني الأفكار أو المواقف التي تصدر عن النظام السائد في المجتمع، سيواجه بالتهديد وذلك بشكل مباشر أو عبر الإيحاء بأنّ جزاء وعقوبة من يخالف ستكون قاسية**»[2]، وربما يقول قائل أن هذه التهديدات والرسائل التي تبعث قصد تخويف وتحذير المثقف هي عادية مقارنة بالمطاردة أو الهجوم أو الذبح والقتل البشع، فلا داعي لتضخيم أمرها، لكن لا يخفى عنا أنّ معظم الممارسات الدموية التي طبعت المشهد الثقافي بدأت بسيطة برسالة قصيرة كالتي بعثت للراوي/البطل: «**وجدت في صندوق بريدي وبريد مريم في الجامعة رسالة منتفخة، فتحتها فإذا هي صورة كبيرة لامرأة جميلة، باستدارات مغرية، مرسومة باليد، كانت تلبس سروالا فاتنًا. ثم هناك مجموعة من الخطوط كانت تحسب من الشعر...لتتجمع**

[1]– إبراهيم الحيدري، "**سوسيولوجيا العنف والإرهاب**"، ص09.

[2]– مجموعة كتاب وباحثين، "**احتلال العقل**"، ص18.

في نقطة خارج الجسد كتب بجانبها بخط عربي مغربي ردئ: أحذر أمام الله. كل هذا عورة»[1]، فهذه الرسالة مثلا قصيرة جاءت على شكل رسم لكن يبقى خطرها أكبر منها، وقد تكون كذلك بمكالمة هاتفية قصيرة أو بتهديد غامض غير مفهوم أو بتحذيرات غير مبررة إذ يقول الراوي: «**غدًا يوم الثلاثاء. اليوم الذي يخرج فيه القتلة عادة سكاكينهم لذبح المثقفين. كتبوا على حيطان المدينة، وفي المحلات، وعند بوابات الساحات والمقاهي الشعبية:**

أيها الشيوعيون. ستذبحون حتى ولو تشبثتم بأستار الكعبة قل إن الإرهاب من أمر ربّي»[2]، فهكذا كانت تبدأ العمليات الإرهابية وذلك بالتهديد البسيط ثم التنفيذ الشنيع، وبعد أيام من وقوع الجريمة تبث وسائل الإعلام أخبار اغتيال المثقف، والشيء الذي يزيد من قسوة الأمر هو أن الشخصية المثقفة في بلادنا منهية تماما ولا يتذكرونه إلا بمجرد موته، ونجد في الرواية ما يدل على صحة هذا القول وهو المقطع الآتي: «**في هذه البلاد الآمنة من عين كل حسود كما كان يقول الأجداد المندثرون، المثقف لا يحقق وجوده الفعلي إلا عندما يموت ويودع محيطه. ولا يتذكر التلفزيون والإذاعة وجوده، إلا عندما ينسحب نهائيا من الظل ليصير رقما في عداد الأرقام التي تتضخم يوميا**»[3]، للأسف الشديد هكذا يعامل المثقف في الجزائر آنذاك وحتى في يومنا الحالي، فهو لا تمنح له أي قيمة ولا وجود لأي اتجاه يدافع عن حقوقه أو يرد له جميله في الدفاع عن الوطن بالقلم واللسان، فهو إن تم تذكره فلا يكون ذلك إلا بعد موته.

يقال أن الحماية الذاتية خير علاج للتهديدات الموجهة ضد المثقفين، لذا لجأ المثقف الجزائري في زمن الإرهاب والذبيحة بعد تعرضه لكل أنواع التهديد من طرف جماعات إرهابية مجهولة الأطراف، إما عبر المطاردة أو بعث رسائل تهديدية تطول وتقصر حسب رغبة المهدد... وغير ذلك من أنواع التهديد، إلى حماية نفسه بتوخي الحذر، والمثال على ذلك في

---

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص51.

[2]- المصدر نفسه، ص50.

[3]- المصدر نفسه، ص335.

الرواية قيام الراوي/البطل بالتنكر عند كل خروج، والمقطع التالي توضحي أكثر: «**كنت قد تنكرت بنظارتين، وقد قصصت شعري قليلا بمساعدة فاطمة، بعدما حنيته قليلا قبل النوم ووضعت بريطة إسبانية على رأسي وعصا صغيرة في يدي. لم يبقى شيء مهم مني**»[1]، فهو بتنكره هذا لعله ينجو من القتلة الذين يطاردونه، فهو يحس بخيالهم في كل مكان يمرّ عبره، إذ أصبح يشك في كل شخص يمشي وراءه أو يمرّ بجانبه لأنّ رجال الإرهاب منتشرين في كل بقاع الوطن ولم يترك أي فضاء وما من زاوية إلا تواجد فيها، فقد تحولت بلاد الجزائر آنذاك إلى منتجع للقتلة والسماسرة وإلى مكان يذبح فيه الأمل واللون والفن والحياة «**أحس أن القتلة معنا. يشربون معنا القهوة. يبكون معنا. يلعبون معنا ويعرفون حكاياتنا الصغيرة. مايؤذيني أكثر أن يمشوا في جنازاتنا**»[2]، حيث أن الراوي حتى بتنكره لم يفلح من الخطر، إذ وجد في إحدى الأيام زيت فرامل السّيارة سائحًا على الأرض والخيوط المرتبطة به مقصوصة، مما جعله يكون أكثر حذرًا وذلك بتغيير مكان توقيف سيارته، فيقول: «**فكرت أن أقف السيارة داخل الجامعة كالعادة ثم فجأة وجدتني مشدودًا إلى كلام صديق نصحني كثيرًا بعدم الخروج بانتظام وبتغيير مكان توقيف السيارة والدخول إلى الجامعة، كل مرة من باب. مرة من الباب الشمالية، ومرة من الباب الشرقية الرئيسية، قتل بنفس المرض الزمني الذي نصحني بتفاديه**»[3]، إذن هذه كانت بعض الاحتياطات التي كان المثقف يعمل بها للنجاة من الموت والبحث عن فرص للعيش.

تجمع الأحاديث والمقاطع الواردة سابقا على أن ضواحي الجزائر من مدن وقرى كانت مرتعا للإرهاب«**كل شيء صار بعيدا في هذه المدينة إلا الموت. لقد دخل الذاكرة وكأس القهوة وأعماق الحبر الذي نكتب به أشواقنا وأحزاننا وأفراحنا الممنوعة**»[4]، فقد كان شعبها

---

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص167.

[2]- المصدر نفسه، ص147.

[3]- المصدر نفسه، ص233.

[4]- المصدر نفسه، ص326.

بمختلف فئاته ضحية من ضحايا الإرهاب، الذي استهدف الجميع وأخذ في طريقه كل من صادفه، غير مفرق بين ذكر أو أنثى، بين طفل أو رضيع أو شيخ طاعن في السّن، حاصدًا بأفعاله كل الأرواح، ولا يُشفى غليل الإرهابيّ من قتل البشر وتهديدهم أو بتفجير الأماكن، بل يلجأ حتى لتفجير نفسه، لأنّ تطرفه أعمى أبصاره ومزج دمه بكل معاني السلبية والوحشية، فما يجري في عروقه تلوث بالسواد، مما جعل الرحمة والرأفة ترفعان عنه ليحل محلها الحقد والضغينة، لكن المحيّر في الأمر هو أن هذه الأعمال والجرائم المرتكبة لم ترد إلى طرف واحد واضح وهو الإرهاب، بل هناك من أسند تلك المذابح إلى جهات أخرى مجهولة، إذ يخرج أحد الظباط السابقين في القوات الخاصة بالجيش الجزائري عن صمته ليفصح عن بعض الحقائق التي كانت مخفية وهو "**حبيب سويدية**" في كتابه «**الحرب القذرة**» فيقول: «**هكذا بدت للعيان العلاقات المعقدة بين الإرهاب والفساد وقسم من السلطة السياسية العسكرية، بدا الإرهاب بمثابة أداة كفاح للجماعات الإسلامية المسلحة ضد النظام وفي الوقت نفسه أداة تستخدمها سلطة مخفية، ليس للدفاع عن الديمقراطية بل للبقاء في السلطة**»[1]، لأنّ في ذلك الوقت لم تلجأ الجماعات الإسلامية لوحدها إلى حمل السّلاح، وإنّما قامت كذلك الجماعات الأمنية بنفس الفعل لأنّ الشعب في تلك الآونة لم يحدد قراره في أي جهة يصطف، فظواهر «**العنف والإرهاب لم تنتشر بهذا الشكل الواسع والسريع إلا بوجود تربة حاضنة تنشر فيها إيديولوجية مولدة للعنف ومشايخ دين يحرضون عليه ويغذونه باستمرار**»[2]، ويفسر هذا القول بوقوف السلطة مكتوفة الأيدي عند حدوث العمليات الاغتيالية، لأنّه هناك وقوع لمجازر على بعد أمتار قليلة من الحواجز الأمنية، لكن هذه الأخيرة لم تتدخل، وهذا المقطع الذي جاء في الرواية يفسر كل شيء:

---

[1]– حبيب سويدية، "**الحرب القذرة**"، تر: روز مخلوف، ط1، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2003م، ص14.

[2]– إبراهيم الحيدري، "**سوسيولوجيا العنف والإرهاب**"، ص13.

- **«كل هذه الفوضى، والحكومة ما تزال في حماقاتها الأولى، أخبار الموت تملأ الدنيا، وهي تحاول مصادرتها بحجة إعاقة التحقيق.**
- **يحققون في ماذا؟ القاتل معروف ويصرح بجرائمه علانية، والمقتول معروف...**
- **قلت لك، شاطرون فقط في متابعة مدراء الجرائد عن التجاوزات التي لا يعلنون عنها، ويطلقون سراح القتلة والمجرمين، شيء في هذه البلاد يمشي بشكل مقلوب.**
- **مافيا قتلت رئيسا أمام ثلاثين مليون شاهد، ومع ذلك لم تجد شاهدًا واحداً ليؤكد الجريمة، صمتت بعدها على قتله وكأن شيئا لم يكن، ثم اغتالت وزيرًا مفكرًا، ودفن لينتهي أمره في المساء نفسه، ثم اغتالت رئيس حكومة، أمام الديمقراطية مسافة كبيرة»**[1].

كان هذا حوارًا دار بين الراوي وصديقته الصحفية **(نادية)** حول تعرض الجزائر للعنف من قبل طرفين: طرف كان ينفذ العمليات الاغتيالية (الإرهاب) وطرف آخر كان متواطئ معهم بسكوته على تلك الجرائم (النظام) وكثيرًا ما ظهر هذا الأخير مشاركًا فيما يحدث، ففي ظل هذا الراهن راحت الرواية الجزائرية «**تنهل من تيارات الأزمة، وغاصت في أعماقها محاورة مظاهرها بأساليب مختلفة... خصوصا بعدما استفحلت ظاهرة الإرهاب وقويت شوكته في ظل عجز السلطة عن فرض الأمن والنّظام**»[2]، فالنظام السياسي الجزائري لفترة التسعينات ظهر متواطئا مع الإرهاب لأنّه أغمض عينيه عن كل تلك الجرائم والاغتيالات المتفاقمة ولم يقم بأي خطوة نحو تحقيق الأمن.

1-2- قساوة رجال الإرهاب:

لقد اهتمت بعض المتون الروائية الجزائرية لفترة التسعينات بشخصية الإرهابي كشخصية لها ثقلها في فبركة الأحداث، مثلما هو الحال في هذه الرواية التي نحن في صدد دراستها،

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص300-301.

[2]- دولات سروري بن عودة، "**شعرية الأنساق الضدية في الرواية الجزائرية المعاصرة**"، ص77.

ولعلنا نكون على صواب إذا قلنا بأن الإرهابي قد اقتحم سقف الفضاء السردي للرواية، فهي أدخلتنا في متاهة الاغتيال والإرهاب وأجواء العنف، كما جسدت لنا قساوة هؤلاء البشر الذين تجرّدوا من الإنسانية ليتحوّلوا من حضرة أناس عاديين إلى مجرمين محترفين، سجلت جرائمهم في الرواية باللون الأسود القاتم، لتكون أكثر بروزًا، ولكي تظهر على قساوتها وبشاعتها التي ميزت الساحة الجزائرية بشكل ضبابيّ قاتم ينشر سواده في كل مكان يمرّ عليه، إذ يقول "واسيني الأعرج": «**الآن أفهم جيدًا لماذا يذبح النّاس بلا رحمة، عندما ينغلق المخ على ممتلكاته الصغيرة، ويحيطها بسياج من الضغينة والخوف ويصبح الجهل والقتامة والظلام سادة الدنيا**»[1]، لأنّه عندما يموت العقل تجد القساوة طريقها بالاستيلاء على عرش القلب، ليظهر التخلف والحقد والوحشية على صاحبه.

صورت لنا الرواية قساوة رجال الإرهاب، وذلك عبر مقتل الفنان **(يوسف)** الذي تم اغتياله بطريقة بشعة لا توفي الكلمات وصفها، إذ يروي لنا الروائي مشهد مقتل صديقه **(يوسف)** على لسان **(نوارة)** فيقول: «**لست أدري هل ترجاهم قبل أن يذبحوه، لكن عندما رأيته لأول مرّة قرأت توسلات غامضة في عمق عينيه الصافيتين، عندما خرجوا، لم أجد أي إمكانية للصراخ. ذهبت إلى المكتبة مباشرة، كانت لوحة غويا ممزقة عن آخرها وموضوعة على جسده. عندما رفعت اللوحة وجدت جسدًا ممزقا بدون قلب وبدون رأس. لست أدري كيف استطعت أن أظل واقفة على قدمي. وجدت الرأس مرميا تحت مكتبه. وضعته بين يدي وأرجعته إلى مكانه. كان راشقا عينيه فيّ. خزرته لا أنساها أبدًا ما دمت حية**»[2]، لا يوجد أبشع من هذا المشهد وأقسى من هؤلاء القتلة، هذه الكلمات المنقولة لنا في الرواية وحدها لا تكفي لتصوير وحشية الإرهاب الذي هطل على جزائر الماضي، فما ورد في الرواية ما هو إلا

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص321.

[2]– المصدر نفسه، ص333.

عينة بسيطة لأن ما حدث ذلك الزمن لا تكفي كل كلمات اللغة العربية للتعبير عنه ولا يستوفي نص روائي وصف كل ذلك الدم والعنف.

إنّ العنف الممارس في الجزائر من قبل الإرهاب هو ذاته الممارس في مختلف الدول، لكن بصورة أكثر بشاعة وأشد قسوة ووحشية وبالتالي أكثر فعالية في الأذى بسبب خروج الرحمة من قلوبهم، مما جعلهم يتخذون من العنف أداتهم الفاعلة في تنفيذ مآربهم وجعل البشر في كل مكان يعيشون في خوف ورهبة منهم «**وما الإرهاب –في الحقيقة– سوى مظهر من مظاهر الأصولية، إنّه رأس الحرية والجناح المسلح، وما الأصولية سوى الخزان الخلفي الذي سيظل يفرز الممارسات الإرهابية**»[1] التي يزداد وقعها بازدياد وحشية وقساوة الإرهابيين، ولهذا عدّ رجال الإرهاب الأب الشرعي للعنف لكونهم لهم يد في صنعه وتفاقمه وكذا إعطاءه الاسم والمعنى بعد أن كان سلوك عادي تمارسه البشرية، لأنّه «**يزرع الإرهابيون سلاح الخوف والرعب والدمار في قلب المدن**»[2]، فهذا هو فعلهم الشاغل وهدفهم المنشود ولا يخفى على أحد أن الإرهابيون ينطلقون في تصرفاتهم من (حق القوة) التي تفرض هيمنتها ووجودها وهي مجردة من كل خلق حميد، فهم لم يتبادر إلى أذهانهم يومًا ما التفكير ولو للحظة في ضرورة احترام (قوة الحق) التي لها ارتباط مباشر بالضمير أولا ثم الحس الأخلاقي ثانيا، فالإنسان السّوي الشخصية تعتدل لديه هذه الملكات، أما الغير سوي فيغدو إرهابيا ينجرد منه التفكير المنطقي وترفع من قلبه الشفقة ويستحوذ عليه الحقد والعدوانية[3].

الأمر لا يقف عند هذا الحد، بل إن العمليات الإرهابية قد تؤدي إلى نتائج في غاية الخطورة، ليس فقط على مستوى الحياة الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية، وإنما تمتد آثارها إلى مستوى الحالات النفسية «**سأجن، وسأفعلها ذات يوم وأعبر هذا البحر حافي**

---

[1]– مخلوف عامر، "**الرواية والتحولات في الجزائر**"، ص75.

[2]– إبراهيم الحيدري، "**سوسيولوجيا العنف والإرهاب**"، ص31.

[3]– ينظر: حسن عبد الرزاق، "**ثقافة العنف ومصادرها**"، ط1، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013م، ص271.

القدمين والذاكرة»[1]، لأن الذي ينتظره الموت لا محالة والذي يهدده الخطر من كل الحدود سيصاب حتما بالجنون مما يجعلنا نقول للإرهابيين يد في هذا الراهن وهذا الاختلال في التوازن الذي تسبب في تراجع الأنظمة والمستويات الاجتماعية والاقتصادية، كما بإمكانهم التسبب في اضطرابات نفسية للعديد من البشر، «**فالعنف سمة من سمات هؤلاء النّاس كما يظهر لنا من تاريخهم الأسود مع كل الشعوب، وهذه ليست مجرد تهمة لهم وإنّما هي حقيقة منطقية واضحة؛ إذ ما معنى أن يخرج هؤلاء كالذئاب الضارية ويهاجموا النّاس الآمنين في أوطانهم وبيوتهم**»[2]، وإذا تم سؤالهم عن أسباب جرائمهم يجدون ألف حجة غير منطقية لتبرير أفعالهم، والمثال على ذلك في الرواية هو أجوبة قاتل **(يوسف)** اللامنطقية أثناء إلقاء القبض عليه وتحويله إلى قسم التحقيق، إذ صور لنا الروائي شيئا من هذا القبيل، فيقول:

- «**طيب. لماذا قتلت رجلا خيرًا مثل يوسف؟**
- **قتلته. C'est normal على خطر يستاهل. كان يشتم المسلمين على المنابر الدولية.**
- **هل تعرف أنه كان من المدافعين عن الإسلام الحضاري؟**
- **هذا لا أعرفه وليس من اختصاصي، أعرف أنّه كان تشكيليا، وشاعرًا، ونحاتًا وهو الذي كان يحضر لمشروع الألف صنّم في المدن الوطنية. كان غاويا**»[3]؛ نلمح من خلال هذا المقطع أن الروائي لا يسند مسؤولية القتل والعنف المسلط على المثقفين إلى مرتكبيها بقدر ما يحملها للذين حُرضوا من أجل ممارسة الخراب وهذا ما نقره من خلال اعترافات الشاب الذي قتل **(يوسف)**، حيث أنّه من اعترافاته يتضح بأنّه لا يعرف حتى هوية الضحية التي قتلها ولا وظيفتها، مما يوحي إلى أنه مبعوث من طرف آخر أي وراءه رأس مدبر ومخطط لعمليات مثل هذه، «**أنا متأكد أن القتلة لم يقرأوا حرفا واحدا مما كان يكتبه، لكن الذي**

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص107.

[2]- حسن عبد الرزاق، "**ثقافة العنف ومصادرها**"، ص270.

[3]- المصدر السابق، ص336-337.

سرّب اسمه كان يعرفه جيدًا»[1]، إذن هكذا ارتسمت ملامح القساوة على وجوه رجال الإرهاب، وهذا هو منطق تفكيرهم وتطرفهم الذي قادهم نحو التخلف، وما أسالوه من دماء الضحايا الأبرار خير دليل على وحشيتهم.

1-3- المثقف ضحية من ضحايا الإرهاب:

لقد حاول النّص الروائي الجزائري خلال فترة التسعينات أن يضع يده على الجرح العميق النازف بدماء ضحايا الإرهاب، وحاول أن يكون المرصاد الأدق اللاقط لكل تفاصيل الواقع الجزائري الذائق لكل أنواع العنف، فقد نقلت إلينا الأحداث بكل ثقلها وألمها الواخز في القلب، حيث كان من الصعب على الكتاب الشباب آنذاك أن ينحازوا عنها أو يتجاهلوها وبهذا كان العنف الساحق الذي عاشه وطننا الجزائر حاضرًا بارزًا في المتن الروائي التسعيني، إما بشكل مباشر أو غير مباشر يتخلله الخيال والجمالية الفنية، والكثير من الروايات لذلك الزمن ظهرت لتقيس نبض الفاجعة وذلك عبر تقديم القراءة الجمالية لواقع العشرية السوداء بكل تجلياتها الاجتماعية والسياسية.

أقدم العديد من الكتاب على إنتاج نصوص روائية تحمل تجربة و رؤية عميقة لها صلة بظاهرة الإرهاب الذي ارتكب عنفا في حق الشعب كنتيجة أفرز عنها الصراع الإيديولوجي القائم في البلاد، ومن هؤلاء الكتاب نجد "**واسيني الأعراج**" الذي أبرز لنا موقفه من أعمال العنف، لهذا جاءت روايته تتقصى الأحداث وتحاول تفكيك خيوط الظاهرة المعقدة والمشتبكة معلنا فيها موقف الرفض، قائلا: «**هم تدربوا على الدم، لكن قساوة الدنيا وصعوبتها لم تعلمني إلا رفض الدم**»[2]، فهو رافض لكل ما هو طارئ، إذ يتوجه في نقده للوضع إلى السلطة ويلصق لها أعمال العنف والإرهاب إلى جانب الجماعات الإسلامية المسلحة الذين حلّوا على أرض البلاد

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص152.

[2]- المصدر نفسه، ص77.

«**يلعبون بكل شيء. والآن ورقة الدين، هي مناسبة جدًا**»[1]، ويسمون ما يقومون به من سفك الدماء جهادًا في سبيل الله من أجل القضاء على الكفار، مما جعله يخرج عن صمته فيقول: «**واش من جهاد؟ قتل الأبرياء، الموطنين البسطاء، المساكين، الذين لا حماية لهم إلا الأرض والسماء. اغتصاب صبايا مثل النور؟ هذا هو الجهاد. الذين أوصلوا البلاد إلى الكارثة يتجولون في المدينة كي البارح كي اليوم**»[2].

كما حاول تصوير الذات الجزائرية المثقفة التي كان يعتريها الحزن والانكسار، فكان عمله بذلك مرآة عاكسة لعالم البشر مما يدفعنا إلى القول أن روايته قدمت لنا وعي الطبقة المثقفة بكثير من القضايا وخاصة خبايا السلطة، لكن وعيها هذا كنخبة وثقافتها دفع بها إلى القتل على أيادي الإرهاب، حيث أن «**اللاتسامح والخطابات الوطنية المنفوخة هي التي سحقت كل شيء. لا يمكن أن يعيش إنسان في وطن يُشتم فيه وربّما يقتل. الجزائر متعددة تاريخيا و أرادوها أن تكون كما توهّموا. وها هي النتيجة الآن**»[3]، والتي تمثلت في اطفاء شموع لطالما أنارت البلاد بثقافتها ووعيها ودورها في الإصلاح والتغيير.

لقد تم توظيف اغتيال المثقف في الرواية كنتيجة حتمية لما كان يحدث في تلك الحقبة، ومقدمة أساسية لفعل الموت الذي أرسى بقواربه على موانئ الجزائر ليأخذ في فلكه كل من فتح فمه على الحقيقة التي لطالما لجأ إلى العنف للتستر عليها، إذ نجد هذا الأخير عنصرًا أساسيا في صفحات الرواية أفرز عنه الصراع الإيديولوجي القائم، واشتد وقعه بتزايد وحشية الإرهاب بانتهاجه لسبيل القتل كحد قاطع لمحو صوت الأكثر سعيا للإصلاح والتغيير ومن يقتل غير المثقف؟ «**هو أضعف حلقة في عملية التدمير هذه. يقتل ويذبح مثل الخروف ولا يمتلك**

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص66.

[2]– المصدر نفسه، ص323.

[3]– المصدر نفسه، ص187.

وسيلة واحدة للدفاع عن نفسه»[1]، فهو ذلك الإنسان المخذول الذي ردّ إليه الجميل بالعكس وذلك بحرمانه من حقه في الحياة.

استثمرت الرواية الخبر الصحفي في متنها من خلال استيعاب الروائي لمفهومه، بما يخدم موضوع نصه، وسوف يقتصر حديثنا في هذا الموضع على بعض الأمثلة المتعلقة بالأخبار الصحفية والإعلامية الناقلة لنبأ اغتيال الصحافيين والمثقفين بصفة عامة، لكن بيد لنا أن الروائي يحرص كثيرا على عدم الإشارة إلى اسم الجريدة التي أفصحت عن الخبر أو عن صاحب المقال، وعلى الرغم من ذلك يبقى هذا النقل للأنباء المأساوية استحضار لبعض جوانب وسيناريوهات المعاناة التي عاشتها الجزائر باعتبارها هدفا للموت من طرف الجماعات التي كان همها الوحيد أن لا تُفضح جرائمها، «**إنّهم يذبحون كل شيء. النّاس. الصيف. الربيع. الشتاء. الخريف. المدينة. الهواء. النور. يذبحون كل ما بقي واقفا من حرب الدمار الماضية**»[2]، والسبب الأول في ذبح المثقف هو فضحه لممارسات الطاغوت العنيفة وجرائم الإرهاب الشنيعة، لأنّه لم يتمالك نفسه بالسكوت عن الباطل ولم يطاوعه قلبه في خذلان وطنه وخيانة شعبه، فعندما «**تقف أمام قاتلك الأحسن أن لا تصمت، لأنّه سيقتلك. علينا أن نواجهه بعينين صافيتين، نحن الآن نقف أمامه. على الأقل نفضحه. الموت كاينه وتكون**»[3]، خاصة وأن دور المثقف مهم في مجابهة أعداء الوطن ومقاومة الإرهاب بسلاح الكلمة والفكر والإبداع، ويطلعنا الروائي على خبر اغتيال الشاعر **(جون سيناك)** فيقول: «**وجد الشاعر الفرنسي جون سيناك مذبوحًا تحت طاولة الأكل، وبجانب رأسه، قنينة نبيذ (سيدي إبراهيم)، ويعتقد أن الجريمة هي مجرد تصفية خاصة، خصوصًا وأن سيناك كان لواطيا...اختار أن يكون جزائريا. كان فوضويا ومشاكسا ومحبا للشعر والدنيا، فأعطته مدينته كفنًا وبياضًا وسكينًا همجيا**»[4]،

---

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص219.

[2]- المصدر نفسه، ص207.

[3]- المصدر نفسه، ص.ن.

[4]- المصدر نفسه، ص47-48.

إذ حتى المثقف الأجنبي الذي أراد أن يكون جزائريا لم يسلم من القتل على أيادي الإرهابيين الذين كانوا متربصون بضحاياهم.

نجد كذلك ظاهرة قتل المثقف بارزة في مشهد مقتل الصحفي **(عبد الرحمان)** من دون أي رحمة، ويصور لنا الروائي هذه النهاية المأساوية على لسان **(نادية)** التي تقول: «**...عبد الرحمن جار أمي، ذبح قبل يومين على مرأى من النّاس وعلى بعد عشرين مترا من مركز الأمن؟ خرج كعادته كل صباح يشتري صحفه اليومية. منذ أكثر من ستة أشهر وهو متوقف عن العمل بعد التهديدات التي تلقاها في جريدته...سمعت أمي صرخته الجافة. طلت من النافذة. رأته يقبض على عنقه ويدافع عن نفسه بالصحف التي كانت على يده اليمنى**»[1]؛ فهكذا كانت نهاية هذا الصحفي ونهاية كل من كان مثقفًا وذلك يكون إما بالذبح أو إطلاق النّار، ليكون هذا الإقدام سببا في إطفاء شمعة المثقف التي أنارت البلد في واقع اتفقت فيه كل الأطراف على شيء واحد هو العنف.

لكن الاغتيال الذي يعد أكثر إيلاما وربّما أشد وقعًا على شخوص الرواية، هو مقتل الفنان والشاعر **(يوسف)** الذي تلقى الراوي خبر اغتياله عبر نشرة الأخبار فنقله إلينا كما ورد على مسامعه: «**امتدت هذا الصباح أيدي الإجرام والخيانة إلى الفنّان والشاعر والأستاذ الجامعي: يوسف...الذي اغتيل في ساعة مبكرة من صباح اليوم. فقد وجد بيته مبعثرًا. ورأسه مفصولاً عن جسده، تنام داخله العديد من رصاصات مسدّس آلي وفي كفه قلم رصاص، انتظروا التفاصيل في نشراتنا اللاّحقة**»[2]، تلقى أصدقاءه نبأ اغتياله كالصاعقة، بالرغم أن اغتيال غيره من المثقفين كان أمرًا متوقعًا ومنتظرًا، فغدا بذلك صورة أخرى للموت وتصفية الحسابات وهو أمر شاع كثيرًا في فترة العشرية السوداء.

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص219-220.

[2]- المصدر نفسه، ص145-146.

ذاق المثقف الجزائري مرارة العنف الذي بلغ مداه بفعل الرعب والخوف الذي زرعته إياه الجماعات الإرهابية المسلحة التي صارت تخطف أرواح كل من شكت في أمره، إذ تحولوا إلى شبح يتجول في كل أرجاء الوطن يختار ضحاياه من دون تردد، ولم يجد المثقفون سبيلا للدفاع عن أنفسهم إلا التسلح دفاعًا عن ذاتهم، حيث يقول الروائي: «**وعندما بدأ الخوف يغلق عيون الناس ويطمس نورها وبدأت أفكر جديًا في تحضير بندقيتي ليوم الخوف، وصلتني رسالة من وزارة الداخلية، تحث كل مالكي البندقيات على تسليمها إلى الدولة لأنّ وجودها في البيوت يعرض أصحابها للموت من طرف القتلة والإرهابيين**»[1]، لكن هذا الأمر جعل من السلطات الجزائرية آنذاك ومع اشتداد الأزمة وتعاظم المجازر التي ارتكبها الإرهاب، تخلص ليس فقط إلى نزع سلاح الشعب بل اتخاذ قرار تجريد الموطنين من أسلحتهم لتصبح ملكًا للدولة بالإدعاء أن ممتلكي السلاح يسهلون ويشاركون في العمليات الإرهابية، ومن هذا قول الراوي: «**وعندما وصلتني رسالة وزارة الداخلية، وقرأتها، تساءلت، حقيقة إذ كانت لدي قيمة إنسان في هذه البلاد...وحاولت أن أفهم ماذا يُختبئ وراء الختم الأحمر الكبير: مستعجل— URGENT [نظرًا لوضعية ترتيب الأسلحة، فإنه يتعذر علينا في الوقت الحالي أن نعيد إليكم سلاحكم. شكرًا على تفهمكم]**

- **من قال لهم، أني تفهمتهم، ليشكروني؟**
- **هل حياتي، أنا المواطن الصالح جدًا، لا تستحق بعض البحث؟**»[2]؛ من الملاحظ أنّه بدل ضمان الأمن للمواطن، حرموه حتى من الوسيلة التي تحميه من الخطر، مما يوحي بأنّ النظام تمادى كثيرا في قراراته اللامنطقية في حق الشعب.

كانت الجزائر وطن الأزمة والإرهاب وسنوات الجمر فالآمال والأحلام تبخرت والمشاريع توقفت، حدثت فيها حرب مفاذها الصراع الإيديولوجي الذي نتج عنه العنف والإرهاب وحصدت

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص79.

[2]– المصدر نفسه، ص81.

فيه المئات من الضحايا، فليلة واحدة كانت كافية لتتحول بلادنا لمذبحة، وأمام كل هذا الطارئ انعكست آثار هذه الأزمة على شخوص الرواية بما فيهم الرواى/البطل الذي فكر في العديد من المرات في الانتحار، لأنّه أمام كل ذلك الخراب والضيق لا يوجد سبيل آخر، إذ مقابل اصراره في البقاء في وطنه يحدث أن يفكر في انهاء حياته «**لماذا لا تكون هذه الحروف المقتولة هي وسيلتي المثالية لتجاوز حالة انتحار حتمية وأحيانا لازمة**»[1]، فبعد أن انغلقت كل الأبواب في وجهه وحجبت الأنوار عنه لم يبق له أي خيار للخروج من الخوف والخطر الذي هو عليه، فهو يفضل قتل نفسه أو الموت بسكتة قلبية من أن يذبح من طرف الإرهاب لأن ذلك أرحم له ولذاته المنتهكة «**موت السكتة القلبية أهون من سكين جزار.أقولها دائما لأقنع نفسي داخل خواء مدينة لم تعد تعرف نفسها**»[2]، كما هنالك من فكر في الهروب وذلك بالهجرة ومغادرة البلاد، وكان هذا إحدى خيارات المثقف لكونّه كان مهدد، إذ فضلت **(مريم)** الاستقرار في باريس وتلح على زوجها أن يتبعها، وهذا المقطع الآتي يوضح ذلك:

- «**ياخويا. يرحم والديك، ألم تقتنع بعد، بأن الموت صار عند بابك؟**
- **عارف.. مخي صار مغلقا..المؤكد...الموت حاضر يوميا، لكن النّاس مصرون على الحياة و إلى النهاية..**
- **يارجل، عن أي حياة تتحدث؟ لأجل من تنتحر الآن؟ من أجلنا، لسنا في حاجة إلى شهادات جديدة! من أجل الوطن؟ يريدك واقفا تدافع عنه وليس في قبر.**
- **أنا عاجز عن تفسير هذه العبثية التي صارت تملأني**»[3].

[1]- واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص191.

[2]- المصدر نفسه، ص90.

[3]- المصدر نفسه، ص210.

يتضح لنا من هذا الحوار الذي دار بين البطل وزوجته "**مريم**" أن كلاهما من الطبقة المثقفة وكلاهما يعانيان من الخطر والضيق ومستهدفان من قبل القتلة، لكن الطرف الأول اختار البقاء في وطنه رغم كل المعاناة، أما الطرف الثاني تغربت هروبا من الواقع المرير.

إنّ ما يمكن قوله عن وقوع المثقف كضحية من ضحايا الإرهاب في فترة "**العشرية السوداء**"، هو أنّه كان ذات حيرة أكثر كثافة حين تعلق الأمر بوطنه، بماضيه وحاضره ومستقبله، وأمام غياب الآمان والسلام في واقعه سعى للتنقيب والكشف عن الحقيقة في كل ذلك الخراب الذي ساد الجزائر ضنًا منه أنّه سيؤدي دوره ويقوم بواجبه لكن سرعان ما تلقى التهم إلى حد التخويف والتهديد، «**وسرعان ما خاب ظنه، فهم قد استحوذوا على النفوس وشرعوا في زرع المآسي قبل الوصول إلى الكراسي**»[1]، لتتحول محاولة فهم ما حدث ويحدث إلى إرهاب خرج إلى الميدان مدعيا ضمان المصالح العليا للبلاد باسم الدفاع عن الوطن، وذلك في الحقيقة ما هو إلا مجرد جرس تعلقه السلطة لينبه بالخطر كلما فشلت مخططاتها وفقدت السيطرة في إسكات شعبها الذي بدأ يزعزعها من كرسي الحكم وهذا الأمر مازال قائم لغاية اليوم لكن بسيناريو مخالف لما كان سابقا.

أمام تعدد القراءات ووجهات النظر حول هذه الأحداث الشنيعة نلمس اتجاها آخر يعتبر أن هذه الإنتفاظات الإرهابية الضخمة هي مجرد أعمال شغب وراءها مجموعة لا تتمتع بالحس الإنساني، تسيرها أيدي خفية من الخارج، غير أن هذه الرؤية تبدو قاصرة إلى حدّ ما لأنّها تحمّل الآخر الخارجي مشاكل البلاد وأزماته الداخلية متناسية أنّ «**هذه الحركات العنيفة التي تمارسها هذه الجماعات، لم تنشأ من عدم أو من فراغ، بل هي نتيجة تغلب شرعية القوة على شرعية الحق، الانقلاب العسكري، الإقتراع الديمقراطي**»[2]، فبدل التركيز على إيجاد الأسباب الداخلية والعوامل العميقة في كل ذلك الدمار وقف الأكثرية يحمّل الغير مسؤولية ما

[1]– مخلوف عامر،"**الرواية والتحولات في الجزائر**"، ص62.

[2]– حنفاوي بعلي، "**تحولات الخطاب الروائي الجزائري**"، ص195.

حدث على أساس أنّ للعدو الخارجي يد فيما حلّ بالجزائر، فرغم أنّ هذه الوجهة تتبني على شيء من الحقيقة والمنطق إلا أنّها تبقى مجرد تكريس لسياسة تغييب الذات وحضور الآخر، لأن «**الأنانية صارت سيدة المكان**»[1]، ولا من أحد متحمل للمسؤولية على أكمل وجه أو حتى مجرد المحاولة بل الكل خاف على ذاته واختار زاوية للاختباء فيها، فما كان يحتاجه البلد آنذاك هو وقوف الشعب صامدًا وجريئًا لنقد الذات ونقد النظام القائم منذ عقود، فنحن على دراية على أن بوادر قيام أزمة الجزائر كانت كامنة في الطفيليات الداخلية الغير مرئية والتي تدير الأمور من المكان البعيد، تنتظر فرصتها لنزع السدادة عن الوطن لكي ينفجر بكامله ضنا منها أنها ستنجو هي الأخرى من هذا الإنفجار وتأخذ مكانها على كرسي الحكم وقسطها من النفوذ والمصالح، فمن الملاحظ في المجتمع الجزائري هو تكرار كلمة (الثقة) هذه الأخيرة التي غابت في زمن طغت عليه المنافع قبل أي شيء آخر، مما جعلها تتكرر على ألسنة الرأي العام من جهة والسلطة من جهة أخرى، إذ فقد الحاكم الثقة في رعيته وفقد الشعب ثقته في حاكمه الذي عامله بعنف بدل ضمان الأمن له واسترجاع حقوقه المسلوبة، مما بدا لنا جليا أن الرأي العام في البلاد يكاد يجمع على أمر واحد هو فقدان الأمل في السلطة الحاكمة بتواطئها مع أعمال الإجرام وما زاد الأمر تعقيدًا هو انعدام الشفافية والحوار حول ما يحدث في البلاد[2].

كنتيجة لما أوردناه في هذا المبحث، يمكن القول أن الروايات الصادرة في فترة المأساة، ومن بينها رواية "**ذاكرة الماء**" اهتمت بتفكيك خيوط ظاهرة الإرهاب والعنف بصفة عامة من أجل اكتشاف سيرورتها واهتمت كذلك بنبش الراهن السياسي والأمني لرفع القناع عن الأوجه المتصنعة ونقل الواقع الاجتماعي للتعريف بقضية البلاد الذي كان يعيش تناقضا في كل النواحي، إذ عاش الحياة والموت، الحب والحقد، فالرواية لم تكتفي بتسجيل الواقع، وإنّما أعطته

[1]– واسيني الأعرج، "**ذاكرة الماء**"، ص239.

[2]– ينظر: حنفاوي بعلي، "**تحولات الخطاب الروائي الجزائري**"، ص198.

بعدًا تاريخيًا، إيديولوجيًا، سياسيًا ونفسيًا دون الخروج عن ما يقتضيه فعل الكتابة الروائية من خصوصيات (لغة شعرية، ايحاءات، تجريب، انزياح...إلخ).

كنتيجة عامة لما جاء في هذا الفصل التطبيقي، نقول بأنّ "**واسيني الأعرج**" من خلال هذه المصادمة الإيديولوجية التي طرحها في متنه الروائي والتي نقصد منها ذلك الصراع الإيديولوجي الذي دار بين مختلف القوى المتصارعة فيما بينها سواء تمثلت في المثقف مع السياسة أو المثقف مع الجماعات الإسلامية المسلحة أو معها معًا، حيث أن كل طبقة تمثل إيديولوجية واضحة الأهداف والمساعي، إذ تمكن حقًا من أن يضع يده على أسباب الصراع (تحقيق المصالح) ونتائجه (العنف والإرهاب) وهو في الواقع لا يقدم ما يخص وطنه فحسبه، بل هو في صدد تقديم حقيقة كل الشعوب العربية، فمن خلال سرده هذا تتضح وتتجلى الصراعات الإيديولوجية التي ضمنها في خطابه درجة بدرجة، و في حقيقة الأمر هو أن أي نمط إيديولوجي وارد في النص، فما هو إلا تمثيل لإيديولوجية كاتبه وللإيديولوجيات القائمة حتى وإن بدت متصارعة فيما بينها.

إنّ الوعي الإيديولوجي للكاتب يجعله يتخذ القرار الصامد وهو تفضيل الخيبة واليأس بالعيش في الوطن أفضل من الهروب من الواقع المرير الذي طغى عليه جو العنف والإرهاب كنتيجة لذلك الصراع الذي دار بين الإيديولوجيات السائدة، فهو يعرف جيدًا أن الإحباط والخطر الذي يحيط به كمثقف جزائري ليس بمنأى عن ما يعيشه غيره من المثقفين ولا هو على أفضل حال منهم، وهذا ما جعله يتمسك بأرضه ووطنه ويدخل في الصراع القائم في البلاد وذلك باعتباره مثقف أدلى عن موقفه بالرفض، وعليه فإنّ الصراع الإيديولوجي الموجود في الرواية يكشف لنا عن نشاطات الأديب الإبداعية والفكرية، وأن قراءة هذا العمل في ضوء الوعي الإيديولوجي الذي أنتجه لا يحيلنا إلى نص روائي بقدر ما يحيلنا إلى شكل محدد من وعي إيديولوجي عام أي إلى واقع اجتماعي لا يستطيع أن يحتوي زمنه الخاص ولا يمكنه الإستلاء على زمن آخر.

لا نجزم عبر هذا الفهم أن إيديولوجيا الكاتب هي إيديولوجيا السارد منفردة، بل هي ذلك الصراع بين مختلف الإيديولوجيات في "**ذاكرة الماء**"، بما فيها إيديولوجية السلطة السياسية، إيديولوجية الجماعات الإسلامية، وإيديولوجيا السارد كطرف ثالث وفي النهاية بهذا التصادم تبرز الرواية كإيديولوجيا وهذه الأخيرة تعني موقف الكاتب ولا يقصد بها موقف شخصية النظام أو شخصية المتطرف أو السارد.

بعد النهاية من هذا العمل سوف نصرح بأنّه عند القراءة الأولى لهذه الرواية بيد لنا أن الصراع يدور بين طرفين هما الإسلاميين والشيوعيين، وهو بهذا يمكن وصفه صراع قائم على أساس إيديولوجي، لأن إصرار الجماعات الإسلامية على التفوق أدى بهم إلى إقصاء الآخر والذي هو المثقف واعتبار ذلك جهادًا، لكن بعد القراءة العميقة وبعد الوقوف على أهم أسباب الأزمة توصلنا إلى أن الصراع المهيمن على النص الروائي هو صراع بين ثلاث أطراف: الأول هو النظام الذي يصر على بقاءه ويتشبث بكرسي الحكم رغم هشاشته وعدم جدارته وبين فئة المثقفين الرافضين والناقدين للوضع وبين الجماعات الإسلامية المسلحة التي تسعى إلى قيام دولة إسلامية وتبغض الطاغوت وتقضي على كل كافر دخل تحت جناح النظام، ومن أهم هذه الوسائل التي اتخذتها هذه الجماعات هو الإقصاء الجسدي، ومن هذه النقطة نخلص إلى القول بأنّ القارئ لهذه الرواية سوف يدخل في دهاليز كثيرة، ولا يكاد يخرج من دهليز إلا وجد نفسه قد دخل في آخر، وبقدر ما تعددت القضايا فيها تتعدد معها التساؤلات المحيرة، فهي تارة تأخذ أبعاد نفسية اجتماعية وتارة أخرى تنغمس وتغوص فيها الأقدام أكثر لتتخذ بعدًا سياسيًا.

السؤال الذي يبقى يطرح نفسه أمام هذه القضايا المطروحة في هذا البحث هو: لماذا لم تتمكن البشرية إلى يومنا هذا التغلب على ظاهرة الصراع الإيديولوجي وما ينتج عنها من عنف وإرهاب؟ ولماذا لحد الساعة لم تتوصل البلدان العربية بما فيها الجزائر إلى نشر ثقافة الحوار والتسامح؟ هل لأنّه لم تصل المجتمعات بعد إلى درجة من الوعي للتفطن إلى مخاطر هذه

الظواهر على الفرد؟ أم أننا لحد الساعة لم نصل إلى خطوة التسامح مع ذاتنا أولا ثم السير بعض الخطوات إلى الأمام للتسامح مع الآخر؟

خلاصة الفصل الثاني:

- كشفت لنا الرواية عن الإيديولوجية السياسية التي كانت تمارس العنف على المثقف بسجنه واعتقاله لإبراز عمق المعاناة والمأساة التي لحقت بالمثقف الجزائري في فترة العشرية السوداء جراء قمع النظام وسلطته.
- تعرضت المدونة التي تناولناها بالدراسة إلى شخصيات متطرفة لجأت إلى عنف غير شرعي واعتبرته جهادًا في سبيل إرساء الشريعة الدينية وقيام دولة إسلامية وتصفية البلاد من الكفار، وهي بهذا تفصح لنا عن الإيديولوجية الإسلامية.
- لاحظنا أن الروائي "**واسيني الأعرج**" وجه أصابع الإتهام إلى كلا الإتجاهين (الإيديولوجية السياسية/الإيديولوجية الإسلامية)، إذ أنّه لم ينحاز لجهة على حساب الأخرى ولم يعرض لنا إيديولوجيا معينة بدل أخرى، بل حمّل كلا الطرفين مسؤولية العنف والخراب الذي حلّ بالبلاد فبدا لنا متصارعًا معهما معًا.
- أضحت رواية «**ذاكرة الماء**» فضاءً للصراع الإيديولوجي ومكانا للموت وبث الفزع عبر مشاهد الفجعية، إذ كان العنف والإرهاب نتيجة حتمية و رد فعل على تصارع الإيديولوجيات القائمة، فالصراع الواقع في جزائر الماضي لم يخلف سوى على مشاهد العنف بكل أشكاله.
- بعد الخوض في دراسة أحداث العشرية السوداء والصراع الإيديولوجي تبين لنا أن الجزائريين عاشوا فترة صعبة أثرّت سلبا على المجتمع، أطلق عليها سنوات الجمر وقد تعددت التسميات حول هذه الحقبة التاريخية التي عرفت حرب دموية، وانطلاقا من المأساة الوطنية توصلنا إلى أن المسؤولية يتحملها طرفان لا غير الأول هي السلطة الجزائرية أما الثاني فهم قادة الجبهة الإسلامية للإنقاذ.

خاتمة

لكل بداية نهاية و ها أنا ذا تستوقفني المحطة النهائية من هذا البحث لأختم باللمسات الأخيرة ولأحاول أن أجمع أفكاري المشتتة وشوارد آرائي حول موضوع «**المثقف والصراع الإيديولوجي في رواية "ذاكرة الماء"**» لأقف بذلك على أهم النتائج التي أفرزت عنها دراستي وتحليلي للموضوع لأتوصل في نهاية المطاف إلى الاستنتاجات التالية:

- ركزت رواية «**ذاكرة الماء**» على شخصية المثقف بمختلف انتماءاته المهيمنة والإيديولوجية ليكون الشخصية المركزية داخل العمل السردي، كونه يحمل فكرا حداثيا مغايرا للسائد وقتها فاختلفت بذلك نقاط تأثره وتأثيره بالوسط السياسي والديني.
- عكست الرواية موقف الروائي تجاه وضع بلاده، الذي لا شك أنّه تعاطى إيديولوجيا مع أزمة وطنه منطلقا من مرجعية ثقافية ومعرفية، فشأنه شأن كل مثقف عبرت مواقفه عن صورة من صور انتماءه للمجتمع الجزائري.
- لقد تجلت الإيديولوجيا في الرواية حتى وإن لم يلجأ الروائي للإفصاح عنها بل تستر وراء لغته الشعرية واستعماله للرمز، إلا أننا كقراء متعمقين تمكنا من معرفتها والكشف عنها، لأنّه لا يمكن لأي نص أن لا يحتوي على إيديولوجيا ما، وقد ظهرت في الرواية على شكل صراع فكري وسياسي وديني تمثل في خطاب الشخصيات والراوي.
- تطرّق الروائي في روايته إلى الصراع الإيديولوجي، حيث أظهر لنا الأطراف المتصارعة بما فيهم المثقف والإيديولوجية السياسية، المثقف والإيديولوجية الإسلامية وبهما معا، وعبر هذا النقل استخلصنا سلبية هذه الإيديولوجيات المتصارعة والتي نجم عنها تفاقم في درجات العنف.
- تمكن النص الروائي من فضح الإيديولوجيات القائمة في الجزائر زمن العشرية السوداء، إذ أظهرها على طبيعتها البراغماتية، ضف إلى ذلك الكشف عن إيديولوجية الرواية الرافضة لها ولأعمالها الشنيعة، والتي تعبر في الوقت ذاته عن إيديولوجية السارد.

- تنوعت شخوص الرواية وساهمت في إعطاء لمحة عن الواقع المرير، فكانت المرأة المحرك الأساسي للأحداث، حيث كان العنف الذي تعاني منه المادة الدسمة التي انتهجها الروائي لإنتاج نص لم يصف فقط العنف المسلط على المثقف بل وحتى عنف الرجل والمجتمع ضد المرأة .
- بدا لنا المثقف في الرواية إنسان مصدوم من قدره الذي أجبر عليه، لكونه كان المستهدف الأول من طرف النظام والجماعات المسلحة وذلك إما لتوظيفه كطاقة إنتاجية لما ترضى به هذه الأطراف أو للتخلص منه لأنّه يعرقل مشاريعها، فكان إما يسجن أو يقتل برصاصة النظام أو يذبح بسكين المتطرف من دون أي رحمة.
- تعددت صور الإرهاب والعنف في الرواية، منها عنف النظام في المعتقلات والسجون ويقابله عنف الجماعات المسلحة في كل أرجاء الوطن حتى أضحت البيوت سجونا من الدرجة الثانية ومن نوع مختلف، اتخذها المثقف ومن حوله سبيلا للنجاة من الموت إذ دفنوا في منازلهم وهم أحياء.
- نجد أن "**واسيني الأعرج**" وزّع الصراع بين ثلاث فئات وكل فئة يقوم فيها الصراع بين عنصرين الموجب والسالب، فبرزت لنا ثلاثة أنواع للصراع الإيديولوجي هي: صراع فكري(المثقف)، صراع سياسي(النظام)، صراع ديني(الجماعات الإسلامية).
- الإيديولوجيا في الرواية تنطبق من خلال مواقف الأشخاص بينما الرواية كإيديولوجيا تعبر عن موقف الكاتب ذاته الذي لا يمكن أن يستلهم بشكل مباشر، وإنّما يتشكل في حدود الصراع ولهذا تسجل رواية «**ذاكرة الماء**» من ضمن الروايات الإيديولوجية لأنّها جسدت فكرة الصراع الإيديولوجي.

هذه الدراسة التي قمت بها ما هي إلا محاولة مني لتسليط الضوء على أهم مرحلة في تاريخ الجزائر والتذكير بما لا يمكن للذاكرة أن تدفنه، لذا أترك بعض التوصيات والمقترحات

التي لعلّها تكون سببا في تكملت مشوار هذا البحث الذي بدأته وأترك فيه المجال مفتوحًا أمام الباحثين لمواصلة البحث فيه وهي كالتالي:

- ضرورة العودة إلى مثل هذه القضايا التي لها صلة وطيدة بالوطن، فرغم مرور الوقت عليها إلا أن وقعها مازال قائما وهذا من أجل تغطية وسد الثغرات التي تركها الدارسون.
- لزوم قيام المتخصصين في الجامعات الجزائرية بتدريس مقياس خاص بالرواية الجزائرية التسعينية ليتعرف الطالب الجزائري على جانب من تاريخ وطنه وليس فقط على تاريخ الثورة.
- على الكتاب والباحثين والمثقف بصفة عامة كسر بعض الطابوهات التي لا تزال تسود واقعنا العربي(الدين، السلطة، الجنس)، وليس الانحياز عن مثل هذه المواضيع.
- حبذا لو يتجه الباحثون أثناء نقل أحداث العشرية السوداء إلى مواقع حدوثها؛ أي إلى قلب الحدث ونقلا على لسان من شهد الفترة وذلك من أجل المصداقية، وليس الاعتماد فقط على ما ورد في الكتب أو ما نقله لنا الروائيون.
- لابد من تناول دراسات تعقد مقارنة بين الصراع الإيديولوجي المتضمن في المتن الروائي التسعيني والصراع الإيديولوجي الراهن لاستنباط المفترق والمشترك.
- التفرغ للبحث عن آليات تفعيل دور المثقف لأن دوره مازال مطلوبا وليس القضاء عليه بإسكات صوته وقمعه.
- ضرورة توطيد العلاقة بين الراعي والرعية خصوصا مع النخبة المثقفة التي بدأت تنقرض أطرافها وتنسحب خيوطها الواحد تلو الآخر، إذ غاب الوعي وخلت الساحة الثقافية من الأصوات المنادية للتغيير.
- على الطبقة المثقفة ألا تقتصر على الشرح والتكرار أو الترويج والاستهلاك لأفكار الآخرين، بل عليهم أن ينتجوا أفكارا جديدة يتغيّر معها المجتمع نحو الأفضل.

- إنّه لمن الضروري التنقيب عن دوافع تولد الصراعات الإيديولوجية في المجتمع وعن إن كان ذلك بسبب عدم الوصول إلى درجة من الوعي أم للتعصب بالرأي ورفض الآخر.

كان هذا بحثي الذي لا أدعي فيه الكمال لكن بذلت فيه قصار جهدي، فإن أصبت فمن الله وذاك مرادي وإن أخطأت فمن نفسي ولي شرف المحاولة.

الملاحق

سيرة ذاتية عن الروائي "واسيني الأعرج"

1- التعريف بالروائي:

"واسيني الأعرج " أكاديمي وروائي جزائري من مواليد **8 أوت 1954م** بقرية "سيدي بوجنان" الحدودية، إحدى ضواحي مدينة تلمسان، نشأ في بيئة فقيرة، تلقى تعليمه الابتدائي في مسقط رأسه، وتعليمه الثانوي بثانوية "ابن زرجب" في تلمسان، وبعد نجاحه في البكالوريا انتقل إلى جامعة وهران التي تخرج منها عام **1977م**، متحصلا على شهادة اللسانس في الأدب العربي، ثم واصل تعليمه في دمشق، إذ تحصل فيها على شهادة دكتوراه دولة وعلى دكتوراه أخرى في جامعة السربون بباريس.[1]

يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية، تنتمي أعماله إلى المدرسة التجريبية التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن التجديد والدينامكية من داخل اللغة التي ليست معطى جاهز ولكنها بحث دائم ومستمر، فبهذا يعد من أبرز المؤلفين الجزائريين على المستوى العربي والعالمي، بما لديه من قدرة بارعة على الكتابة، إلى تميزه بحب التغيير في طريقة كتاباته التي لا تستقر فيها على أسلوب أو نمط واحد في سرد الأحداث ووصف الأبطال، إذ قال عنه "**سعيد يقطين**": «واسيني الأعرج من الروائيين القلائل جدًا الذين نجحوا من خلال إبداعهم أن يتجاوزوا حدود الوطن ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي»[2]، فحقا أصدق في قوله هذا، لكون أن واسيني وصل إلى العالمية واخترق الحدود العربية بإبداعه، حيث ترجمت أعماله إلى عدة لغات (الفرنسية، الإنجليزية، الإسبانية، الألمانية، الإيطالية،...إلخ).

2- محطات من حياته:

[1]- ينظر: واسيني الأعرج، "**مملكة الفراشة**"، ط1، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات المتحدة، 2013م، ص508.

[2]- سعيد يقطين، "**الرواية والتراث السردي**"، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ص49.

– عام 1973م انتقل إلى مدينة وهران، مكث فيها أربعة سنوات وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية، إذ عمل صحفيا محررا مترجما للمقالات وفي نفس الوقت يكمل تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي.

– بدأت أعماله بالظهور سنة 1974م، إذ صدرت له رواية "جغرافية الأجساد" عن مجلة آمال بالجزائر.

– سافر إلى دمشق ولبث فيها عشرة سنوات، حاز هنالك على شهادة ماجستير برسالة بحث حملت عنوان"اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية".

– عاد إلى بلده (الجزائر) عام 1985م والتحق بجامعة الجزائر المركزية التي عمل بها كأستاذ في مقياس المناهج والأدب الحديث.

– عاش كل سنوات الإرهاب الذي بلغ ذروته القصوى في السنوات الأولى من التسعينات، إذ كان اسمه مدون في القائمة السوداء لكنه استطاع النجاة من القتل.

– في 1994م اتجه إلى باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون.

3– أعماله الروائية:

عنوان الرواية	سنة النشر	عنوان الرواية	سنة النشر
البوابة الحمراء	1980	مضيق المعطوبين	2005
طوق الياسمين	1981	الأمير	2005
ما تبقى من سيرة لخضرة حمروش	1982	سوناتا لأشباح القدس	2009
نوار اللوز	1983	البيت الأندلسي	2010

مصرع أحلام مريم الوديعة	1984	جملكية أرابيا	2011
ضمير الغائب	1990	مملكة الفراشة	2013
الليلة السابعة بعد الألف	1993	رماد الشرق(ج1:خريف نيويورك الأخير/ج2:الذئب الذي نبت في البراري)	2013
سيدة المقام	1995	سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني	2014
حارسة الظلال	1996	حكاية العربي الأخير	2015
ذاكرة الماء	1997	نساء كازانوفا	2016
مرايا الضرير	1998		
شرفات بحر الشمال	2001		

4- دراسات نقدية وأعمال أخرى:

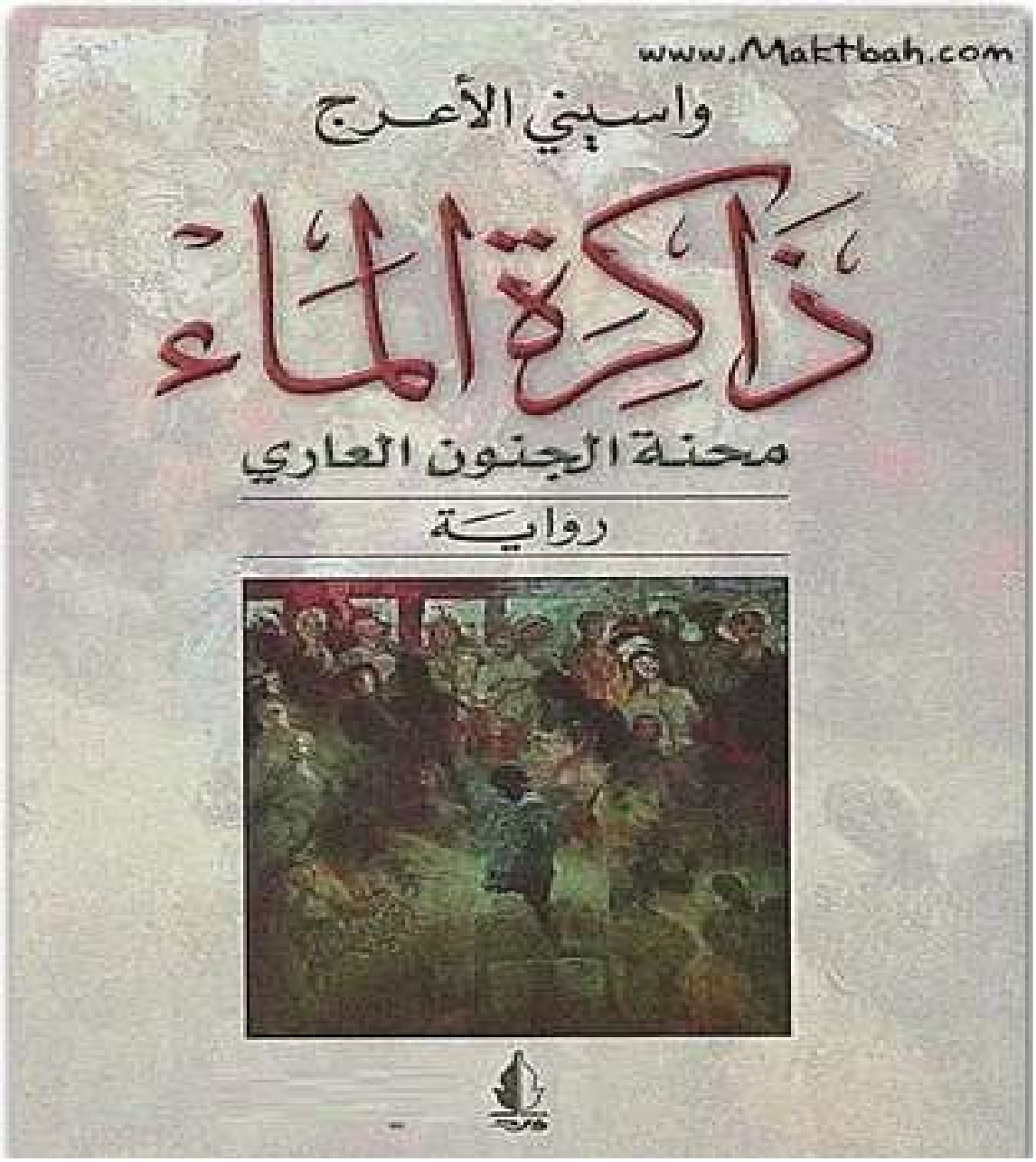
- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(1986).
- مجموعة قصصية: أسماك البّر المتوحش(1986).
- النزعة الواقعية الإنتقادية في الرواية الجزائرية(1987).
- الجذور التاريخية الواقعية في الرواية(1988).
- ديوان الحداثة في النص الشعري العربي(1993).
- موسوعة الرواية الجزائرية، أنطولوجيا النصوص والكتاب(2006).
- مجموعة قصصية: رماد مريم(2012).[1]

[1]- ينظر: واسيني الأعرج، "**مملكة الفراشة**"، ص510.

"واسيني الأعرج" ابن مدينة تلمسان كرس جل حياته في الكتابة وخدمة الأدب العربي الجزائري، مازال على قيد الحياة يبلغ من العمر حوالي 66 سنة، رسم له قدره طريقا في الإبداع والكتابة إلى أن وصل إلى العالمية، حيث كان يقول: (نحن لا نصنع أقدارنا كما نشتهي ولكن الحياة ترتب كل شيء في سريّة تامة)، صنع لنفسه مملكة أدبية، ركائزها روايات كتبت بلغة شاعرية، ناقش الكثير من الموضوعات فأعماله مفتوحة على عوالم التاريخ والحب والفلسفة، لذا كان غزيرًا في إنتاجه، مجددًا في أعماله.

صورة للروائي "واسيني الأعرج"

واجهة غلاف الرواية



قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

أ- المصادر:

1. الأعرج واسيني، **ذاكرة الماء**، ط(1)، منشورات الفضاء الحرّ، الجزائر، 2001.

ب- المعاجم والموسوعات:

1. ابن منظور، **لسان العرب**، ج(9)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1999.

2. ابن منظور، **لسان العرب**، ج(2)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1999.

3. أبو القاسم الزمخشري، **أساس البلاغة**، تح: محمد باسل عيون السود، ج(1)، ط(1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

4. أبو نصر إسماعيل الجوهري، **معجم الصحاح**، تح: محمد محمد تامر، ج(1)، (د.ط)، دار الحديث، القاهرة، 2009.

5. الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ط(8)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.

6. البيطار فراس، **الموسوعة السياسية والعسكرية**، ج(1)، (د.ط)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2003.

7. الكيالي عبد الوهاب، **موسوعة السياسة**، ط(2)، ج(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985.

8. جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، ط(1)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.

9. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ط(4)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004.

ج- المراجع باللغة العربية:

1. الأعرج واسيني، **مملكة الفراشة**، ط(1)، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 2013.

2. أحميدة العياشي، **متاهات ليل الفتنة**، (د.ط)، منشورات البرزخ، الجزائر، 2000.

3. أمين الزاوي، **صورة المثقف في الرواية المغاربية-الفهوم والممارسة-**، (د.ط)، دار راجعي للنشر والطباعة، الجزائر، 2009.

4. إدريس سماح، **المثقف العربي والسلطة**، ط(1)، دار الآداب، بيروت، 1992.

5. البارودي محمد، **عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية للأدب العربي الحديث**، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

6. الحمداني حميد، **النقد الروائي والإيديولوجيا**، ط(1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

7. الحيدري إبراهيم، **سوسيولوجيا العنف والإرهاب**، ط(1)، دار ساقي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2015.

8. الخير هاني، **أشهر الاغتيالات السياسية في العالم**، ط(1)، دار أسامة، بيروت، لبنان، 1988.

9. الشاذلي عبد السلام، **شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة**، ط(1)، دار الحداثة، بيروت، 1985.

10. العروي عبد الله، **ثقافتنا في ضوء التاريخ**، ط(4)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

11. العروي عبد الله، **مفهوم الإيديولوجيا**، ط(8)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012.

12. بتول يوسف الخنساء، **نقد المثقف المعاصر**، ط(1)، دار المعارف الحكيمة، بيروت، لبنان، 2017.

13. بلحسن عمار، **الأدب والإيديولوجيا**، ط(2)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1991.

14. بلقزيز عبد الإله، **نهاية الداعية، الممكن والممتنع في أدوار المثقفين**، ط(2)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2010.

15. بن علي السديس عبد العزيز، **التحيز الإيديولوجي في الفكر والتحليل الاقتصادي العربي**، (د.ط)، مكتبة الملك فهد الوطنية، جامعة الملك سعود، الرياض، 1420هـ.

16. تركي الحمد، **دراسات إيديولوجية في الحالة العربية**، ط(1)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1992.

17. حرب علي، **أوهام النخبة أو نقد المثقف**، ط(3)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004.

18. حسنين توفيق إبراهيم، **ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية**، ط(1)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1992.

19. حسين علي، **العلم والإيديولوجيا**، (د.ط)، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2011.

20. حنفاوي بعلي، **تحولات الخطاب الروائي(آفاق التجديد ومتاهات التجريب)**، (د.ط)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015.

21. خليفة عبد الرحمن، فضل الله محمد إسماعيل، **المدخل في الأيديولوجيا والحضارة**، (د.ط)، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، مصر، 2006.

22. خليل أحمد خليل، **المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع**، ط(1)، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

23. خليل أحمد خليل، **العرب والقيادة**، بحث اجتماعي في معنى السلطة ودور القائد، ط(1)، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1981.

24. دراج فيصل، **الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية**، ط(1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

25. زكي نجيب محمود، **هموم المثقفين**، (د.ط)، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017.

26. ساري محمد، **محنة الكتابة (دراسة نقدية)**، (د.ط)، منشورات البرزخ، الجزائر،2007.

27. سبيلا محمد، عبد السلام بنعبد العالي، **الإيديولوجيا (دفاتر فلسفية، نصوص مختارة)**، ط(2)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

28. سنقوقة علال، **المتخيل والسلطة، (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)**، ط(1)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.

29. شبار السعيد، **النخبة والأيديولوجيا والحداثة في الخطاب العربي المعاصر**، ط(2)، سلسلة دراسات وأبحاث فكرية، مركز دراسات المعرفة والحضارة، الدار البيضاء، المغرب، 2012.

30. شرابي هشام، **مقدمات لدراسة المجتمع العربي**، ط(3)، الدار المتحدة للنشر، بيروت، لبنان، 1984.

31. شكري عزيز الماضي، **في نظرية الأدب**، ط(1)، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993.

32. شكري غالي، **المثقفون والسلطة في مصر**، ط(1)، دار أخبار اليوم، القاهرة، 1990.

33. الصاوي صالح، **التطرف الديني، الرأي الآخر**، (د.ط)، الآفاق الدولية للإعلام، مصر، 2005.

34. عابد الجابري محمد، **المثقفون في الحضارة العربية**، ط(1)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1990.

35. عادل مصطفى، **فقه الديمقراطية**، ط(1)، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2012.

36. عبد الرازق حسن، **ثقافة العنف ومصادرها**، ط(1)، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2013.

37. عبد الرزاق مصطفى، **الدين والوحي والإسلام**، (د.ط)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

38. عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، (د.ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

39. علي حسان عثمان، **الإرهاب الدولي ومظاهره القانونية والسياسية في ضوء أحكام القانون الدولي العام**، ط(1)، مطبعة منارة، كوردستان، العراق، 2006.

40. غليون برهان، **اغتيال العقل**، ط(1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

41. لونيسي رابح، **الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين**، (د.ط)، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر، (د.ت).

42. مجدي حماد، **ثورة مصر، مشروع نهضة عربية**، الكتاب الثاني، بناء المستقبل، ط(1)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2012.

43. محسن محمد حسين، **المثقف اللامنتمي في التراث الإسلامي**، ط(1)، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، 2016.

44. محمد السيد إسماعيل، **الرواية والسلطة (بحث في طبيعة العلاقة الجمالية)**، (د.ط)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2009.

45. محمد رحيم سعد، **المثقف الذي يدس أنفه**، ط(1)، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، 2016.

46. محمد رضا خاكي قرامكي، **الإيديولوجيا**، ط(1)، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، العراق، 2020.

47. محمود أمين العالم وآخرون، **الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا**، ط(1)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1986.

48. محمود املودة محمد، **تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث**، (د.ط)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010.

49. مخلوف عامر، **الرواية والتحولات في الجزائر**، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

50. مصطفى قاسي، **دراسات في الرواية الجزائرية**، (د.ط)، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

51. مصطفى مرتضى، **المثقف والسلطة (رؤى فكرية)**، ط(1)، شركة روابط للنشر وتقنية المعلومات، القاهرة، 2016.

52. مفقودة صالح، **المرأة في الرواية الجزائرية**، ط(2)، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

53. مفقودة صالح، **أبحاث في الرواية العربية**، (د،ط)، منشورات أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، (د.ت).

54. ناصف نصار، **في التربية والسياسة**، ط(1)، دار طليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2000.

55. ناصف نصار، **من الاستقلال الفلسفي إلى فلسفة الحضور**، ط(1)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2014.

56. يقطين سعيد، **انفتاح النص الروائي**، ط(1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

57. يقطين سعيد، **الرواية والتراث السردي**، ط(1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

58. يازجي أمل، محمد عزيز شكري، **الإرهاب الدولي والنظام العلمي الراهن**، (د.ط)، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 2013.

د- المراجع المترجمة:

1. أركون محمد، **من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي**، تر: هشام صالح، ط(1)، دار ساقي للنشر، بيروت، لبنان، 1991.

2. آصف حسن، **صراع الغرب مع الإسلام**، تر: مازن مطبقاتي، ط(1)، مركز الفكر المعاصر، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1985.

3. إدوارد سعيد، **المثقف والسلطة**، تر: محمد عناني، ط(1)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

4. إدوارد سعيد، **الثقافة والمقاومة**، حوار مع دايقيد بارساميان، تر: علاء الدين أبو زينة، ط(1)، دار الآداب، لبنان، 2006.

5. إدوارد سعيد، **صورة المثقف**، تر: غسان غصن، (د.ط)، دار النهار للنشر، بيروت، 1994.

6. إدوارد سعيد، **العالم والنص والناقد**، تر: عبد الكريم محفوض، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

7. تزفيتان تودوروف، **نقد النقد**، تر: سامي سويدان، ط(2)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، 1996.

8. جون بول سارتر، **دفاع عن المثقفين**، تر: جورج طرابيشي، ط(1)، منشورات دار الآداب، بيروت، 1973.

9. جيسي ماتز، **تطور الرواية الحديثة**، تر: لطيفة الدليمي، ط(1)، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، 2016.

10. زيغمونت بومان، **الحرية**، تر: فريال حسن خليفة، (د.ط)، مكتبة مدبولي، 2016.

11. سويدية حبيب، **الحرب القذرة**، تر: روز مخلوف، ط(1)، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2003.

12. مارتن هايدغر، **مدخل إلى الميتافيزيقا**، تر: عماد نبيل، ط(1)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2015.

13. ماركس كارل، فريدريك أنجلز، **الإيديولوجيا الألمانية**، تر: أيوب فؤاد، ط(1)، دار دمشق، بيروت، 1976.

14. مانهايم كارل، **الإيديولوجيا واليوتوبيا، مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة**، تر: محمد رجا عبد الرحمن الديريني، ط(1)، المكتبات الكونية، الكويت، 1980.

15. مصطفى ملكيان، **التدين العقلاني**، تر: عبد الجبار الرفاعي وحيدر نجف، ط(1)، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، 2012.

16. مجموعة كتاب وباحثين، **احتلال العقل**، تر: بثينة الناصري، (د.ط)، وكالة الصحافة العربية، مصر، 2017.

هـ- المجلات:

1. أحلامي العلمي، **أشكال العنف وتمثلاته في الرواية الجزائرية المعاصرة**، مجلة العلوم الإنسانية، العدد52، الجزائر، 2019.

2. الزيات عبد الحليم، **المثقفون المصريون بين جدلية النشأة وإشكالية الفعل**، مجلة الوحدة، العدد66، مارس، 1990.

3. العروي عبد الله، **حوار فكري في الإيديولوجيا**، مجلة المستقبل العربي، مكتبة التنوير، العدد427، 2014.

4. إياد محمد حسين، **مفهوم المثقف وتمثلاته في النص المسرحي العراقي**، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد7، العدد3، العراق، 2017.

5. بشارة عزمي، **عن المثقف والثورة**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، مجلة تبين، العدد4، 2013.

6. بن مرزوق عنتر، **ظاهرة التطرف الديني في المجتمعات العربية (دراسة تحليلية)**، مجلة العلوم الإنسانية، العدد49، الجزائر، 2018.

7. بواللیو نبیل، **الإیدیولوجي في الروایة/روایة الولي الطاهر یعود إلى مقامه الزكي (نموذجا)**، مجلة البحوث والدراسات الإنسانیة، العدد8، جامعة 20 أوت 1955، سكیكدة، 2014.

8. بودربالة الطبیب، جاب الله السعید، **الواقعیة في الأدب**، مجلة العلوم الإنسانیة، العدد7، جامعة محمد خیضر، بسكرة، 2005.

9. شطاح عبد الله، **الروایة الجزائریة التسعینیة (كتابة المحنة أم محنة الكتابة)**، مجلة تبین للدراسات الفكریة والثقافیة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السیاسات، العدد2، 2012.

10. شطاح عبد الله، **قراءة في الروایة الجزائریة، متن العشریة السوداء بین سطوة الواقع وهشاشة المتخیل**، مؤسسة كنوز للنشر والتوزیع، مجلة الحكمة، العدد3، 2010.

11. داود محمد، **الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن**، مجلة إنسانیات، العدد10، وهران، الجزائر، 2000.

12. دریس نوري، **العنف السیاسي في الجزائر المعاصرة من الأیدیولوجیا الشعوبیة إلى الیوتوبیا الإسلامیة**، مجلة عمران للعلوم الاجتماعیة والإنسانیة، العدد14، المجلد4، بیروت، لبنان، 2010.

13. عموري السعید، **الإیدیولوجیا/الخطاب/النص–نحو مقاربة مفاهیمیة–**، مجلة الأثر، العدد 18، جامعة عبد الرحمن میرة، بجایة، الجزائر، 2013.

14. قبي آدم، **رؤیة نظریة حول العنف السیاسي في الجزائر**، مجلة الباحث، العدد1، جامعة ورقلة، الجزائر، 2002.

15. مجيطنة عبد الحق، **مفهوم العنف الاجتماعي في البحوث السوسيولوجية بين الطرح العلمي والطرح الإيديولوجي**، المجلة العلمية لجامعة الجزائر3، المجلد6، العدد11، الجزائر، 2018.

و- الرسائل الجامعية:

1. حمدون سعاد، **صورة المثقف في روايات بشير مفتي**، المشرف: لبوخ بوجملين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير(مخطوط)، التخصص: أدب جزائري معاصر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009.

2. دولات سروري بن عودة، **شعرية الأنساق الضدية في الرواية الجزائرية المعاصرة-روايات المأساة الوطنية نموذجا-**، المشرف: برونة محمد، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم(مخطوط)، جامعة وهران1، 2018/2017.

3. عبد الله العنزي سعاد، **صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، (دراسة نقدية)، المشرف: مرسل فالح العجمي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في قسم اللغة وآدابها (مخطوط)، جامعة الكويت، 2008.

4. علان فادي علي جمعه، **دور المثقف في ثورات الربيع العربي وعلاقته بالسلطة السياسية**، المشرف: رائد نعيرات، رسالة ماجستير في التخطيط والتنمية السياسية(مخطوط)، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس، فلسطين، 2015.

ز- الملتقيات والندوات:

1. إبراهيم سعيدي، **تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السادس**، عبد الحميد من هدوقة للرواية، أعمال وبحوث مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، (د.ط)، (د.ت).

2. بركات سليم، **جمالية المعمول الأيديولوجي في الخطاب القصصي الجزائري من رؤية الواقع إلى رؤية العالم**، أعمال الملتقى الوطني الثاني، الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، 2009.

3. رشيدة مانجو، تقرير **المقررة الخاصة المعنية بالعنف ضد المرأة وأسبابه وعواقبه**، مجلس حقوق الإنسان، الدورة السابعة عشر، الجمعية العامة، الأمم المتحدة، 2011.

4. محي عوض محمد، **أبحاث الندوة العلمية حول تشريعات مكافحة الإرهاب في الوطن العربي**، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، 1999.

ح- المواقع الإلكترونية:

1. الاغتيال: 06 : 11 /2017

http://www.ar.wikipedia.org/15-04

2. بشارة عزمي، محاضرة المثقف والثورة، منتدى العلاقات العربية والدولية، الحي الثقافي، كتارا، 2013.

http:// www.youtub.com/watch? v=V2clcrMgD7K

3. بن يحي شادية، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.

www.diwanalarab.com

4. بوذيبة عمر، رواية الأزمة ، المجلة الثقافية الجزائرية، 26/12/2014.

www.thakafamag.com

5. شبكة النبأ المعلوماتية، مصطلحات سياسية، العنف الرمزي عند بيير بورديو، 2007.

http://www.annabaa.org/nbanews/62/422.htm

6. شطاح عبد الله، رواية تحت المجهر..الرواية الجزائرية التسعينية..كتابة المحنة أم محنة الكتابة، 16- 12- 2009.

www.djazairess.com

7. عبد الكريم سليم، الاغتيال المعنوي، 2018/09/04.

www.al-menasa.net

8. غرامشي محمود علي زيد وإدوارد سعيد وقضايا المثقف، الحوار المتمدن، 2012.

http://www.abewar.og/debat/show.art.asp?aid= 302869

9. فاخر سلطان، من هو المثقف الديني؟، دمشق، سوريا، 2015/03/21.

www.maaber@scs.net.org

10. هكذا بدأ العمل المسلح ضد السلطة في الجزائر.

www.echoroukonline.com

الملخص:

تعد الرواية الجزائرية قالبًا فنيًا يعبر عن أزمات المجتمع وقضاياه بشكل فني وجمالي، فهي أرخت لفترة التسعينات بمختلف التحولات الطارئة عليها، ومن بين الروائيين الذين أرخوا لهذه الأزمة نجد الروائي "**واسيني الأعرج**" الذي قدم لنا نصا روائيا عكس فيه الواقع المرير الذي مرّ به مجتمعه، فقد منح فضاء المأساة من خلال رواية «**ذاكرة الماء**» صورة عن العنف والإرهاب الممارس في حق الشعب الجزائري، إذ كان هذا المتن التسعيني أحسن مثال وأدق تصوير للصراع الإيديولوجي في فترة العشرية السوداء لكونّه جسد محنة الجزائريين مراعٍ بذلك جميع الفئات كمعاناة المرأة وأزمة المثقف بدرجة أكبر.

الكلمات المفتاحية: المثقف، الصراع الإيديولوجي، العنف، الإرهاب، الأزمة.

Résumé:

Le roman algérien est un modèle artistique qui reflète les crises de la société et de ses enjeux d'une manière artistique et esthétique, comme il date des années 1990 avec le départ des transformations qui ont eu lieu, et parmi les romanciers qui ont relaté cette crise, nous trouvons le romancier **Wassini Al-Araj**, qui nous a donné un texte narratif qui reflète la réalité amère de sa société, il a donné l'espace de la tragédie à travers le roman « **Mémoire de l'eau** » une image de la violence et le terrorisme pratiqués contre le peuple algérien, comme cette période de quatre-vingt-dix ans a été le meilleur du conflit idéologique au $10^{ème}$siècle noire parce qu'il incarnait le sort des Algériens, en tenant compte de tous les groupes tels que la souffrance des femmes et la crise de l'intellectuel dans une plus grande mesure.

Les mots clés : Intellectuel, Conflit idéologique, Violence, Terrorisme, Crise.

فهرس الموضوعات

الفهرس:

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة..... أ- هـ

مدخل.....6

الفصل الأول: في ماهية المثقف والإيديولوجيا

المبحث الأول: مفهوم المثقف.....17-36

المطلب1: في اللغة والاصطلاح.....17

أ- لغة.....17

ب-اصطلاحا.....20

المطلب2: أصناف المثقفين.....24

أ- المثقف التقليدي.....24

ب- المثقف العضوي.....25

1- المثقف الرافض.....26

2- المثقف الانتهازي.....27

3- المثقف الثوري.....27

4- المثقف الإصلاحي.....28

5- المثقف الملتزم.....29

6- المثقف الديني.....29

المطلب3: آليات تفعيل دور المثقف.....30

1- المثقف والحرية.....33

2- المثقف والتربية.....34

3- المثقف والإيديولوجية.....35

المبحث الثاني: مفهوم الإيديولوجيا.....37 -61

المطلب1: في اللغة والاصطلاح.....37

أ- لغة.....37

ب- اصطلاحا.....40

1- الإيديولوجيا في الفكر الغربي.....41

2- الإيديولوجيا في الفكر العربي.....44

المطلب2: علاقة الأدب بالإيديولوجيا.....48

المطلب3: الإيديولوجيا والنص الروائي.....53

1- الإيديولوجيا في الرواية.....56

2- الرواية كإيديولوجيا.....58

المبحث الثالث: أبرز موضوعات رواية الأزمة الجزائرية.....61-91

المطلب1: ظاهرة العنف.....62

1- مفهوم العنف.....63

2- مظاهر العنف وأشكاله.....65

أ- العنف المادي.....65

ب- العنف الرمزي.....65

ج- العنف السياسي.....66

3- ظاهرة العنف في رواية الأزمة الجزائرية.....66

المطلب2: موضوع الإرهاب.....68

1- مفهوم الإرهاب.....69

2- أنواع الإرهاب.....72

أ- الإرهاب الداخلي.....73

ب- الإرهاب الدولي.....73

ج- الإرهاب السياسي.....74

3- الإرهاب كتيمة في راوية الأزمة الجزائرية.....75

4- التمييز بين العنف السياسي والإرهاب السياسي.....78

المطلب3: اغتيال المثقفين.....80

1- مفهوم الاغتيال.....81

2- ضحايا الاغتيال.....83

أ- رجال الصحافة والإعلام.....84

ب- رجال الأمن.....85

ج- موظفو الحكومة.....85

3- اغتيال المثقفين كتيمة في رواية الأزمة الجزائرية.....87

خلاصة الفصل الأول.....92

الفصل الثاني: تجليات الصراع الإيديولوجي في رواية « ذاكرة الماء»

ملخص الرواية.....93

مخطط الدراسة.....95

المبحث الأول: المثقف والإيديولوجية السياسية.....97- 125

المطلب1: المثقف والسلطة.....98

أولا: المثقف.....99

1- هيمنة شخصية المثقف في الرواية.....101

2- نماذج عن المثقف في الرواية.....103

أ- شخصية البطل-موح- (المثقف المبدع).....105

ب- شخصية-مريم- (المثقف الهروبي).....106

ج- شخصية-يوسف- (المثقف الثوري).....107

د- شخصية-عبد الله- (المثقف الانتهازي).....108

هـ- شخصية-عبد ربّه- (المثقف الديني).....109

ثانيا: السلطة السياسية.....110

1- فساد السلطة.....111

2- الاعتقال والسجن.....115

المطلب2: علاقة المثقف بالسلطة السياسية.....120

المبحث الثاني: المثقف والإيديولوجية الإسلامية.....125- 153

المطلب1: التّطرف الديني.....127

1- صور التطرف في الرواية.....130

2- أنواع الشخصيات المتطرفة في الرواية.....138

2-1- المتطرف الإيديولوجي.....138

2-2- المتطرف السيكوباتي.....139

2-3- المتطرف الوصولي.....140

3- المثقف وظاهرة التطرف في الجزائر.....141

المطلب2: المثقف وعلاقته بالجماعات الإسلامية المسلحة.....146

المبحث الثالث: صور العنف والإرهاب في رواية «ذاكرة الماء».....153- 196

المطلب1: تجليات ظاهرة العنف في الرواية 154

1- العنف في الجزائر.....155

2- صور العنف في الرواية.....157

3- العنف ضد المرأة.....163

المطلب2: تجليات ظاهرة الإرهاب في الرواية.....172

1-1- صور الإرهاب في الرواية.....172

أ- الاغتيال.....173

ب- التهديد.....176

1-2- قساوة رجال الإرهاب.....182

1-3- المثقف ضحية من ضحايا الإرهاب.....186

خلاصة الفصل الثاني.....197

خاتمة.....و- ط

الملاحق.....202

قائمة المصادر والمراجع.....207

الملخص.....220

فهرس الموضوعات.....221-226

دعاء

يارب إذا أعطيتني نجاحًا لا تفقدني تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعًا فلا تفقدني اعتزازي بكرامتي

واجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا.

يارب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت

ولا أصاب باليأس إذا فشلت

بل ذكرني دائمًا بأنّ الفشل هو التجربة

التي تسبق النّجاح.

....آمين يارب العالمين....