صور المثقف السياسي في روايات واسيني الأعرج

▪ د. طبيش حنينــة
كلية الآداب واللغات
جامعة عباش لغرور – خنشلــة
hananecomdz@yahoo.com

الملخّص:

تهدف الدّراسة إلى الكشف عن مختلف صور المثقف السياسي في الإبداع الروائي الجزائري من خلال استقراء مجموعة من نصوص الأديب واسيني الأعرج، حيث بدأت الدراسة بالوقوف على حدود المصطلح، لتنطلق بعدها في مهمة استنباط أهم نماذج الشخصيات المثقفة التي تتصارع داخل الرواية، لتخلص الدراسة إلى نتيجة مفادها، هيمنة صورة المثقف الرافض ممثلا في بطل الرواية وعلو صوته على باقي الأصوات.

الكلمات المفتاحية: المثقف، الرواية، الأيديولوجيا، واسيني الأعرج

Abstract:

The study aims to reveal the different images of political intellectual in creativity novelist Algerian through extrapolation of a set of texts Waciny Laredj, where the study began to stand on the borders of the term, to start later in the task of devising the most important intellectual figures jostling inside the novel models, the study concludes: the control of the intellectual rejection of a personal hero.

Key words: intellectual, novel, ideology, Waciny Laredj

Résumé:

L'étude vise à révéler les diverses formes d'intellectuel politique dans le roman algérien en étudiant un groupe de romans écrivain Waciny Laredj, où nous avons commencé à étudier la définition du terme, puis nous sommes partis pour une mission de concevoir des images de personnalités instruites qui se bousculent dans le roman, pour obtenir le résultat suivant: la domination du rejet intellectuel personnel.

Mots clés: intellectuel, roman, idéologie, Waciny Laredj

مقدمة:

إن صراع الإيديولوجيات في الأدب عموما، وفي الرواية على وجه الخصوص من أبرز السمات والعناصر المهيمنة على النسيج الإبداعي، وعادة ما تطفو هذه الأيديولوجيا وتظهر على ألسنة شخصيات العمل الروائي المثقفة والتي تكون حاملة لوعي طبقيّ معين ومسخرة من طرف الكاتب لخدمة هذه الأيديولوجيا، وتَصَارُع هذه الشخصيات فيما بينها ما هو في الأساس إلا نتاج لصراع الأفكار والإيديولوجيات في الواقع، وفيما يلي تتبع لهذا الصراع الثقافي/الإيديولوجي/السياسي في روايات الأديب الجزائري واسيني الأعرج.

1- في حدود المصطلح:

جاء في لسان العرب: «ثَقِفَ الشيء ثَقْفًا وثِقَافًا وثُقُوفَةَ: حَذَقَهُ. ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذق فهم... وهو غلام لقن ثقف، أي ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه»[1]. وتعني الثقافة اصطلاحا «الوحدة الكاملة للسلوك المتعلَّم الذي ينتقل من جيل إلى الذي يليه»[2]، أما النسق الثقافي فهو «صورة للعلاقات الاجتماعية في ظل ثقافة معينة وللنظم الاجتماعية التي تتألف منها تلك الثقافة والوظائف التي تقوم بها وصلتها بعضها ببعض واعتمادها المتبادل وتكاملها مع إيضاح كيف يؤدي ذلك إلى قيام الثقافة بتحقيق الهدف المراد منها»[3]، في حين أن المثقف «هو الشخص الملتزم والواعي اجتماعيا بحيث يكون بمقدوره رؤية المجتمع والوقوف على مشاكله وخصائصه وملامحه، وما يتبع ذلك من دور اجتماعي فاعل من المفروض أن يقوم به لتصحيح مسارات مجتمعية خاطئة»[4]. ويختلف المثقف وتتنوع صورته باختلاف الدور الذي يؤديه حيث ميّز أنطونيو غرامشي بين نوعين

من المثقفين: العضوي والتقليدي، أما الأول «فهو صاحب مشروع ثقافي يتمثل في "الإصلاح الثقافي والأخلاقي" سعيا وراء تحقيق الهيمنة الثقافية للطبقة العاملة بصفة خاصة وللكتلة التاريخية بصفة عامة [في حين أن] المثقفين التقليديين "أصحاب المشروع الفكري المحافظ" والإيديولوجيا السياسية اليمينية المرتبطين بالكنيسة والإقطاع»[5]. أما جوليان بندا فيقترح تسمية مغايرة في كتابه خيانة المثقفين ألا وهي "المثقفون الحقيقيون" وهم «عصبة صغيرة من الملوك- الفلاسفة. الذين يتحلون بالموهبة الاستثنائية وبالحس الأخلاقي الفذ، ويشكلون ضمير البشرية»[6]، إن هذا النوع من المثقفين يدافع عن المعايير الأزلية للعدل والحق في مقابل العوام من الناس العاديين المهتمين بالفائدة المادية وبالتقدم الشخصي، وبإقامة علاقة وثيقة مع القوى العلمانية إذا ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا[7].

2- نماذج الشخصيات المثقفة في روايات واسيني الأعرج:

أ- صورة المثقف الرافض:

تظهر هذه الصورة جلية في معظم روايات واسيني الأعرج خاصة تلك التي كتبت في فترة العشرية السوداء حيث يحظى هذا النموذج بتعاطف صريح من طرف الكاتب؛ إذ يصور واسيني الأعرج هذه الفئة مستهدفة من طرف الجماعة الإسلامية نتيجة مواقفها الفكرية، كما أنها مستهدفة من طرف السلطة* في الوقت ذاته لأنها شخصيات رافضة للسياسة المنتهجة في البلاد وناقمة عليها، ومنه فإنها تؤدي دورا مهمًّا، ضروريا ومناهضا « في ظل سيطرة السلطة التسلطية/السلطوية على الفضاء السياسي والاجتماعي والثقافي في البلدان العربية، فالدولة العربية ذات الطابع الوطني والشعبوي تقوم على منطلقات تعزيز الفساد السياسي والإداري والمالي، وتحاول دائما

إغراء المثقف للانضمام إلى أجهزتها وأحزابها وقنوات سيطرتها السريّة. هذا الابتزاز المنظم للمثقفين والأنتلجنسيا يجب أن يقابل بتمرد وعدم خضوع المثقف لهذه الابتزازات أو الإغراءات»[8]، وهذا بالضبط الدور الذي يمارسه لزعر الحمصي بطل ذاكرة الماء الذي نراه يتحدى القتلة بالصراخ/الصوت « أيٌّ صمت ينفع أمام القاتل؟ الأمر لم يعد شجاعة ولكنه صار قدرا. لا نملك شيئا سوى الصراخ والكشف وركوب الرأس والموت وقوفا. إنهم يذبحون كل شيء. الناس. الصيف. الربيع. الشتاء. الخريف. المدينة. النور»[9]. إن هذا النص يضعنا أمام نموذج من المثقفين الذي يصفهم جوليان بندا بالحقيقيين، واكتسابهم لهذه الصفة راجع إلى كونهم يشجبون الفساد ويدافعون عن الضعيف، ويتحدون في الوقت ذاته السلطة القمعية، كما أنهم اختاروا التكلم – بشجاعة ودون تردد– ضد أي عمل من أعمال الظلم[10] وهو الموقف ذاته الذي يتبنّاه لزعر الحمصي الذي اختار الصوت والكلمة بكل شجاعة في حين اختار كثير من المثقفين الخائنين* الصمت « نحن الفقراء لا نملك الشيء الكثير سوى كنز الكلمات الذي نورثه لأصدقائنا وأحبتنا. نتذكرهم به، ويتذكروننا به. أما الحكام، هؤلاء الذين يملؤون الشوارع بنصبهم التذكارية، والتلفزات بوجوههم، سيندثرون»[11]. يظهر المثقفُ الرافض في هذا النص مدركا لقوة الكلمة/الصوت لذا وصفها بالكنز لأنها تخيف السلطة القمعية* لما تحمله من شرعية واستمرارية في الوقت ذاته، هذه الاستمرارية التي تتحقق بفعل القول أولا والكتابة* ثانيا لأن المنطوق هش في حين أن المكتوب خالد وقد آمن واسيني الأعرج/لزعر الحمصي بقيمة الكتابة في بث الوعي لذا اختار أن يكتب ذاكرته "ذاكرة الماء" لتكون شاهدا على فداحة السلطة والمعارضة معا. ولتكون سلاحا يشهره المثقف الرافض في وجه ثقافة التلفزيون التي تؤثثها خطابات الحكام الهشة.

ويستغل واسيني الأعرج النص الروائي ليعلن عن مواقفه الأيديولوجية والفكرية وهذا أمر طبيعي « فالأدب فعل لغوي حين ندرك هذه الحقيقة البسيطة، نبدأ في استقراء منطوياتها، ندرك بشكل حاسم أن الأدب فعل في فضاء إيديولوجي، بل ندرك أهم من ذلك بكثير: لأن الأدب على وجه الخصوص فعل لغوي فهو في الآن نفسه فعل إيديولوجي»[12]. لذا فالمثقف الرافض ممثلا في لزعر الحمصي ينطلق في مواقفه المناهضة من أيديولوجيته الشيوعية التي سرعان ما تطفو على البنية السطحية للرواية، فتصبح لغته لغة مؤدلجة «غدا يوم الثلاثاء. اليوم الذي يُخرِج فيه القتلة عادة سكاكينهم لذبح المثقفين. كتبوا على حيطان المدينة، وفي المحلات، وعند بوابات الساحات وفي المقاهي الشعبية: أيها الشيوعيون. ستذبحون ولو تشبثتم بأستار الكعبة»[13]، إن واسيني الأعرج –انطلاقا من هذا النص– يربط بين المثقف والشيوعي فيجعلهما واحدا ما يستدعي إسقاط هذه الصفة عن المتطرفين الذين صورهم مستلبين، وهذا راجع إلى السذاجة التي تحولهم إلى شخصيات مسيَّرة وغير قادرة على التحليل المنطقي. ويبرز هذا النمط –في رواية ذاكرة الماء– ممثلا في سائق سيارة الأجرة الذي كان معلما في الأصل «أنا كذلك كنت معلما. ولكني عندما رأيت المنكر ولم أستطع تغييره، غيرت مهنتي العمل عند الطاغوت حرام»[14].

والملفت للانتباه أن واسيني الأعرج يستمر في تقزيم عقل هذا النوع من المثقفين لدرجة إعدامه حينما يجعله يؤمن بالخرافات ويروج لها، وهذا ما نستشفه من خلال هذا النص الذي ورد على لسان سائق سيارة الأجرة: « في جبال مليانة حوصر أحد المجاهدين من كل جهة بالدبابات ما نقول لك مائة. ما نقول لك مائتين! كان بوحْده. صلى صلاة الخوف ثم حمد ربه على

المصير وصرخ: قل ما يصيبنا إلا ما كتب الله لنا. ثم حمل حفنة تراب ورماها على الدفعات الأولى من الدبابات فجعلها كعصف مأكول، ثم الدفعة الثانية والدفعة الثالثة، أما بقية الدفعات فقد استغفرت الله القدير لما رأت بعينيها كراماته، والتحقت به وهي الآن تكوّن أهم كتائب الرحمن»[15]، يتبين لنا من خلال هذا النص خطورة الثقافة الشعبية الشفاهية التي يتم الترويج لها في وسيلة نقل عمومية مما يجعلها سريعة الانتشار بين العامة من الناس ويمنحها القوة والسيطرة على عقولهم، مما يجعل مهمة المثقف الرافض – الممثلة في نشر الوعي– شديدة التعقيد.

وإذا كان لزعر الحمصي أستاذا جامعيا مشبعا بالثقافة الأكاديمية فإننا نجد نوعا ثانيا من المثقفين الرافضين الشعبويّين «[فـــ] واقع الأمر أن المثقف ليس بالضرورة خريج التعليم العالي، أو الذي حصل على قسط كاف من التعليم، كما أنه ليس الفني المتخصص، فقد تكون هذه المحددات صالحة للتطبيق في مجتمعات غير مجتمعاتنا العربية، وبالتالي فنحن في حاجة إلى تصنيفات أخرى في ضوء رؤية واقعنا العربي وظروفه الخاصة، إذ تشير الخبرة التاريخية بمجتمعاتنا العربية –إلى جانب الأنماط والشرائح المثقفة والمتخصصة الفنية– إلى وجود نمط آخر نشير إليه بنمط المثقف بالخبرة»[16]. وعبد الرحمن المجذوب واحد من أولئك الذين صقلتهم الحياة وعلّمتهم الخبرة لذا نجده في أسواق الجملكية يردد نشيده الخالد «سأظل ها هنا أعوي مثل الذئب الجريح في الخلاء يكثر صياحي حتى تتم الحكاية»[17]. إن عبد الرحمان المجذوب هنا يؤدي المسؤولية الملقاة على عاتقه وهي منح البشر الوديعة الإلهية الكبرى المتمثلة في المعرفة والوعي[18] ولعل هذا النموذج من المثقفين هو الأقدر على التأثير في العامة من الناس نتيجة

التحامه معهم، وهذا ما نجح المجذوب في تأديته إذ كان يلتف حوله كثير من العامة لسماع الحكاية بوصفها صوت الوعي والضمير.

وما تجدر الإشارة إليه –في هذا– المقام أن صورة المثقف الرافض عند واسيني الأعرج عادة ما ترتبط بلون من القتامة والفجيعة فهو دائما مهدد ومنفي ومطارد ومضطهد من طرف السلطة أو المتطرفين وذنبه الوحيد أنه شخصية مثقفة[19] مالكة للمعرفة وناشرة للوعي وباحثة عن المثال الأعلى، فحسيسن بطل رواية حارسة الظلال تعرض لقطع أعضائه الزائدة لأنه يملك الحقيقة التي تخيف السلطة «عندما عدت إلى وعيي كان العضوان الزائدان قد بترا نهائيا لأصير مواطنا صالحا»[20]، ويتكرر الموقف ذاته مع الصحفي الحسين بن المهدي بطل رواية ضمير الغائب الذي يقدم لمحاكمة عبثية نتيجة موقفه/خياره الصعب في البحث عن حقيقة مقتل والده الشهيد المهدي بن محمد الذي أعدمته الثورة لأنه كان شيوعيا «خيارك يا الحسين الذي ظلم في كل العصور أن تكون أقوى من مهازل الحياة. خيارك صعب لكنك مجبر على ممارسته حتى لو كلف حياتك. حتى اللحظة هذه كنت مواطنا عاديا غيبته تفاصيل الحياة لكنك الآن بدأت تتحول إلى كائن بشري آخر تماما. خيارك الوحيد أن تقف وسط هذه الساحة كالشعاع ولا تنكسر مهما كانت قسوة الظرف. ما ينتظرك أعقد بكثير مما تتصور»[21]. إن تواتر كلمة "خيارك" في النص الذي بين أيدينا يمثل لمحة دالة إذ يحيلنا على الوعي التام والإرادة الكاملة والالتزام الحقيقي الذي يحوّل البطل الرافض إلى كائن بشري آخر يؤدي رسالة تشبه رسالة الأنبياء؛ لأن «مسؤولية المثقف في زمانه هي القيام بالنبوة في مجتمعه حين لا يكون نبي، ونقل الرسالة إلى الجماهير، ومواصلة النداء، نداء الوعي والخلاص والإنقاذ في آذان الجماهير الصماء

التي أصيبت بالوقر»[22] حتى وإن كلفته هذه المسؤولية الصعبة حياته لأنه يمثل في النهاية ضمير مجتمعه بل الإنسانية جمعاء.

إن هذه النهاية الفجائعية –المترتبة عن مبدأ الالتزام– تكاد تكون مسيطرة على النصوص الروائية وهو المصير الذي ينجو منه لزعر الحمصي على الرغم من تهديدات التصفية المتكررة التي كان يتلقاها والتي ألحقت به ضررا نفسيا. كما ينجو منه عبد الرحمن المجذوب لأنه في عُرْف الجملكية مجنون.

وفي ما يلي جدول يوضح لنا شخصية المثقف الرافض ودوره في الرواية:

الرواية	شخصية المثقف الرافض فيها	نوع الشخصية	مهنتها	دورها في الرواية
حارسة الظلال	حسيسن	بطل الرواية	مستشار بوزارة الثقافة	إظهار الحقيقة
ذاكرة الماء	لزعر الحمصي	بطل الرواية	أستاذ جامعي	قول الحقيقة
ضمير الغائب	الحسين بن المهدي	بطل الرواية	صحفي	كشف الحقيقة
جملكية آرابيا	عبد الرحمان المجذوب	شخصية رئيسية	قوال	قول الحقيقة

من خلال الجدول الذي بين أيدينا يتبن لنا الدور المفصلي الذي يناط بالمثقفين/الأبطال فهم « أفراد لهم رسالة... وترجع أهمية هذه الرسالة إلى إمكان الاعتراف بها علنا، وإلى أنها تتضمن الالتزام والمخاطرة في الوقت نفسه، وكذلك الجسارة والتعرض للضرر»[23]. وعادة ما تكون هذه الرسالة

حاملة لأفكار الروائي وأيديولوجيته اليسارية، فالبطل المثقف صوت الكاتب في الرواية، وهذا الأمر جعل البعض يتهمه –نعني واسيني الأعرج– بالسقوط في تطرف من نوع آخر إنه التطرف الروائي لأنه قام بتهميش الجماعات الإسلامية «وتغييب صوتها في جميع مؤلفاته وبذلك يصبح المتلقي أمام نصين متطرفين أحدهما إسلاموي سياسي والآخر يساري روائي»[24].
وقد مارس الروائي هذا التطرف عندما جعل صوت هذه الشخصيات المتطرفة خاضعا لرؤيته فلا تتكلم إلا بما ينطقها وهو بهذا يعّزز موقف البطل الرافض الذي يمثل في الأول والأخير موقف واسيني الأعرج.

ب– صورة المثقف الهروبي:

يمثل هذا النموذج النمط الثاني في روايات واسيني الأعرج من حيث كونه مُمثِّلا لصوت الكاتب في الرواية وأيديولوجيته، ولكن هذا النوع من المثقفين يختار الهروب من الواقع المأساوي عوض المواجهة نتيجة تصاعد الشعور الاغترابي داخله الذي ولدته حالة الاستلاب* التي يعاني منها. فيكون الهروب عن طريق الرحيل أو الانتحار كحل وحيد للخروج من العزلة المطبقة والدوامة النفسية التي يعيشها المثقف في وطنه، وهذا بالضبط ما اختاره ياسين بطل رواية شرفات بحر الشمال الذي يفضل الهجرة إلى أمستردام وهو يعي أن «المنفى انتحار نوعي، ليكن. انتحار بالتقسيط، ندمنه كالمخدرات قبل أن تصبح المتعة مرضا، ذات صباح نفتح أعيننا على الدنيا وقد صار كل شيء [أملسا] وبدون نتوءات ونتقدم نحو الهوة بدون القدرة على الالتفات إلى الوراء»[25]، وهذا الهروب ليس سلبيا وإنما هو نوع من أنواع الرفض والثورة على حالة الاستلاب التي يعانيها في الواقع الاجتماعي/السياسي، ويبرز هذا الرفض للواقع الاجتماعي من خلال

المقارنات المتعددة التي يجريها البطل بين واقعه المرفوض والواقع البديل الذي اختاره في منفاه «الناس هنا يخرجون في المساء لمعرفة مقدار حب المدينة، ويختبرون حساسيتهم تجاه الأشياء المحيطة بهم. نحن، في أرضنا وخارجها، نُغيّب أنفسنا في حفرنا اليومية، قبل أن تغيب الشمس لنعلن استعدادنا لموت ينتظرنا في زاوية ما في الوحدة والعزلة»[26]، أما رفضه للواقع السياسي فيتمثل في رفضه لفكرة الوئام المدني «لقد عاد القتلة هذا الفجر واستلموا بعض شرايين المدينة وكأن شيئا لم يكن وانزوى الضحايا في بيوتهم يعيشون مشاهدهم الجنائزية ويتأملون تفاصيل القيامة من وراء زجاج النوافذ الموصدة وهم لا يصدقون»[27] إن ياسين ليس إلا صدى لصوت الروائي الذي وقف ضد هذه فكرة الوئام وجعل بطل الرواية يخرج من البلد في اليوم نفسه الذي أُعلِن فيه قرار الوئام الوطني؛ لأنه غير قادر على التحمل، كما أنه لا يستطيع أن يغفر لهؤلاء القتلة[28]، لذا فضل الرحيل ليعبر عن رفضه للواقعين الاجتماعي والسياسي.

وموقف الهروب/الانتحار ذاته يختاره بطل سيدة المقام أيضا وهذا بعد إجرائه للمقارنات ذاتها بين ماضي المدينة وحاضرها «مدينتا سرقت مثلما تسرق النجوم. أصبحت قديمة وعتيقة كأنها ميت يخرج من تحت الأنقاض... قبل زمن قصير كانت مليئة بالحياة. أسطحها القرميدية الرائعة التي بدأت تخْضرّ تعطي الإحساس بالمدن الأوروبية»[29]. إن هذا الإحساس بالفجيعة الذي يضاف إليه مقتل مريم عمّقا لدى البطل الشعور الاغترابي في مدينة ظن يوما أنها مدينته فقرر أخيرا الهروب من واقعه المأسوي المرفوض بعد أن بعثر أوراق روايته من أعلى جسر تليملي في إشارة إلى الاحتضار النهائي للفن والجمال والثقافة بوصف هذه الأخيرة سبب معاناته

«اتكأت على متكأ جسر تليملي الحديدي. تأملت الفراغ. كانت الهوة عميقة! ليكن! لقد صممت أن أتعرى أمام البياض»[30]. إن بعثرة البطل لأوراق روايته قبل رميه نفسه من أعلى الجسر يرمز إلى انتحارٍ أولي يسبق الانتحار الفعلي، لأنه بهذا الفعل يكون قد أعدم الثقافة والحقيقة وهو بذلك يكون أعدم عقله وبالتالي يهون عليه إعدام الجسد.

ويبرز هذا الشعور الانهزامي مع حسيسن بطل رواية حارسة الظلال أكثر، فبعد أن كان نموذجا للمثقف الرافض يتحول في نهاية الرواية إلى مثقف انهزامي وخاضع وهذا كله راجع إلى التعنيف السلطوي الذي وضعه تحت ضغوط نفسية رهيبة جعلته يعاني من انهيار عصبي شديد، لذا يصوره واسيني الأعرج في نهاية الرواية خاضعا، متخليا عمّا آمن به من مبادئ: «تبا لي ماذا أفعل؟ مرة أخرى أنسى نفسي وأقول كلاما كان يجب أن يتم حفظه. أرجوكم لا تصدقوا شيئا مما قلت. كل ما صدر مني تخريف في تخريف مصدره الانهيار العصبي»[31]، إن شخصية حسيسن وإن رأى البعض في موقفها هذا خيانة للمبادئ، وتخليًّا عن الرسالة التي وجب أن يعرض نفسه –من أجلها– لكل مخاطر الحرق والصلب والنبذ حتى تصبح رمزا[32] ولكن هذا الحكم يبدو قاسيا أمام حجم العنف الجسدي والنفسي الذي تعرض له.

ج– صورة المثقف الموالي:

شكل هذا النموذج من المثقفين الوجه القاتم للثقافة بمعناها السامي والمعارض للمثقف الرافض الذي يكون دائما في صراع مع المثقف الموالي الذي يمثله المعلم عبد ربه في رواية ذاكرة الماء «كنت أسكن في كوخ، ومنذ أن أصبحت البلدية في أيديهم أعطوني سكنا. أنا معهم حتى لو يحرقون هذه

البلاد، سأحرقها معهم»[33]. ويمثل هذا النوع من المثقفين مرحلة نكوصية من خلال التخلي عن مجموعة من المبادئ والقيم التي يعلمون علم اليقين أنها صائبة ولكنهم يختارون ألا يلتزموا بها. وهذا النوع من المثقفين في رأي إدوارد سعيد هو الأجدر بالاستهجان[34]، وما يلاحظ من خلال النصوص الروائية أن واسيني الأعرج قد اتخذ منهم موقفا مضادا، ويتبين هذا الموقف من خلال الوصف الكاريكاتوري الساخر الذي يقدمهم به، فوزير الثقافة "سي وهيب" في حارسة الظلال له مستشار أبله، ولا يعرف من الثقافة حتى أبجدياتها، إضافة الهيئة الخارجية والتصرفات التي تأتي مناسبة لمستواه الفكري، وهذا من أجل تعميق عنصر التهكم والسخرية «تغيرت ملامحه نحو شكل رمادي غامق ثم قطع كلامي وهو يقهقه في وجه مستشاره الذي لم يكن إلا صهره الأبله، فاتحا فمه الذي أظهر كل أسنانه المخرمة»[35]. من خلال هذا النص يتبين لنا مقدار الأسى والتمزق النفسي الذي يعاني منه حسيسن وهو يرى الثقافة تحتضر على يد رجل لا علاقة له بالثقافة، وهنا يتحول أسلوب السخرية إلى «تعبير حي عن المرارة والإحساس بالقهر أو بالظلم أو بأي عاطفة لا تجعل الإنسان راضيا سعيدا»[36]. ولا يتولد هذا الإحساس الساخر إلا من خلال الجمع بين المتناقضات "وزير ثقافة لا علاقة له بالثقافة!".

إن هذا النوع من الأميين أصحاب الثقافة الشفاهية الصوتية أصبح هو المهيمن بعدما تغيرت قوانين اللعبة الثقافية وتغيرت الرموز واستلم القيادة في فعل التأثير على الرأي العام عناصر وأشخاص لم تكن من قبل، وتراجع دور النخب كرموز قيادية[37] نتيجة استشراء الفساد وتغلغله في المجتمع بشكل كبير، الأمر الذي جعل الفرصة سانحة أمام هذه الشخصيات الطفيلية لتتبوأ

مناصب حساسة لتتراجع الثقافة النخبوية التي لم يبق لها إلا صوت الرفض الساخر.

والشعور الساخر ذاته ينتاب حسين بن المهدي بطل رواية ضمير الغائب حين يلتقي رئيس البلدية وينبهر «بثقافته الواسعة (؟) بحيث لأول مرة، منذ بداية هذه الرحلة، [يصادف] رئيس بلدية يعرف فك الحروف وكتابة اسمه بشكل صحيح»[38]، ولاشك أن هذا الأسلوب التعبيري الساخر جاء ليوضح حجم الكارثة التي تتخبط فيها البلديات بوصفها مؤسسات مدنية يفترض أنا تُسيّر من طرف ذوي عقول نيرة! إن جملة "ثقافته الواسعة" متبوعة بعلامة الاستفهام رسخت معاني السخرية حيث وظفت بهدف إلقاء الضوء على الشخصية (المثقفة؟) وصورت بعض ملامح الموقف الساخر[39]، وما نستنتجه أن واسيني الأعرج لا ينطق هذا النوع من الشخصيات إلا ليزيد في تفاهتها ويقلص من حجمها في مقابل صعود الآخر ممثلا في صورة المثقف الرافض، الذي يعلو صوته رنانا رغم كونه صوتا وحيدا في الروايات، «والسبب الوحيد للرنين هو أن هذا الصوت يربط نفسه دون قيود بواقع حركة ما، وطموحات شعب ما، وبالسعي المشترك من أجل مثل أعلى مشترك»[40] مما يؤهله لأن يكون صوتا خالدا.

وما نسجله حول هذا النوع من المثقفين هو كثرتهم في النصوص الروائية بالموازاة مع عدم فاعليتهم، فرغم القوة الممنوحة لهم من طرف السلطة، والتي تؤمنها لهم مناصبهم إلا أنهم يبدون على درجة كبيرة من الضعف والسذاجة والارتباك والتوتر في مواجهتهم مع المثقفين الرافضين، وهذا يجعلنا نجزم بأن لكلمة الحق التي يحملها هؤلاء قوة لا تضاهيها أي قوة في العالم. وهذا هو الأمر الذي تدركه جيدا السلطة التي تستخدم كل وسائلها

التي تتراوح بين الإكراه والإقناع من أجل ضم هؤلاء المثقفين إلى مؤسساتها حتى تضمن سكوتهم.

خاتمة:

- من خلال ما سبق تبين لنا أن الأيديولوجيا اليسارية حددت المسارات الكبرى للنص الروائي. فروايات واسيني الأعرج في الأساس عبارة عن صراع أيديولوجي بين مختلف الطوائف السياسية المثقفة الشيوعيون، السلطة والإسلاميون. وهذا أمر طبيعي لأن الأدب إلى جانب كونه فعلا لغويًّا يمثل فعلا أيديولوجيًّا.
- اعتمد الروائي على صورة المدينة لتعميق إحساس المثقف الهروبي بالاغتراب عن طريق إجراء المقارنات بين المدن الأوروبية المنفتحة على النور والفن والجمال والمدن الجزائرية التي لم يبق لها من المدنية سوى الاسم، وهذا ليبرر الهروب الذي نحا صوبه أبطال رواياته (شرفات بحر الشمال، سيدة المقام).
- استخدم واسيني الأعرج أسلوب السخرية ليعري المثقفين الموالين، ويبرز في الوقت ذاته حجم الكارثة التي يحدثها هؤلاء المسيطرون على مناصب مهمة ومفصلية في الدولة مما يسهل لهم ممارسة سياسة السلب والاستلاب من خلال إخضاع المثقف للضغوط.
- تلونت صورة المثقف والثقافة في روايات واسيني الأعرج بألوان السواد والفجيعة والدم، وأصبحت مرادفا للمنفى والانتحار والتهديد والقتل، حيث صارت قضية الالتزام الذي يؤمن به هؤلاء المثقفون عبئا عليهم وخطرا على حياتهم.

- إن صوت المثقف الرافض هو صوت وحيد في النص الروائي –في مقابل أصوات موالية كثيرة– ولكنه في الوقت ذاته رنان ومجلجل كونه يبحث عن المثل المشترك الأعلى مما يمنحه قوة صوت الحق التي تخفت في صوت المثقف الهروبي لتختفي تماما في صوت المثقف الموالي.

الهوامش:

[1] ابن منظور، لسان العرب، ، دار المعارف، مصر، دط، دت، ج6، ص492.

[2] مصلح الصالح، قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية، دار عالم الكتب، ط1، 1999، ص137.

[3] المرجع نفسه، ص137.

[4] إدوارد سعيد، خيانة المثقفين، تر: أسعد الحسين، دار نينوى، دط،2011، ص36.37

[5] لطفي الإدريسي، المثقف العضوي –أنطونيو غرامشي http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=201504

[6] إدوارد سعيد، صور المثقف، تر: غسان غصن، دار النهار، بيروت، دط، دت، ص22.

[7] ينظر: المرجع نفسه، ص23.

[*] تعني السلطة في اللغة: القوة والقدرة على الشيء، وصاحب القوة يوحي بالخوف والحذر، للتوسع أكثر ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي،ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، دط، 1982، ص670.

[8] إدوارد سعيد، خيانة المثقفين، ص37 –38.

[9] واسيني الأعرج، ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، دار ورد، دمشق، ط4، 2008، ص188.

[10] ينظر: إدوارد سعيد، صور المثقف، ص23–25.

* الخيانة هنا متعلقة بتخلي المثقفين عن رسالتهم وتعريض مبادئهم للشبهة، للتوسع أكثر ينظر: إدوارد سعيد، صور المثقف، ص22.

[11] واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص24.

* يعرف فوكو القمع على أنه ليس مجرد المنع، بل هو إقصاء وإسكات، وإعدام ما يجب قمعه بمجرد محاولة ظهوره. إنه يعمل وفق آلية ثلاثية من التحريم، والتغييب والصمت، ينظر: عبد العزيز العيادي، ميشال فوكة المعرفة والسلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994، ص22.

* للكتابة علاقة وطيدة بالثقافة النخبوية في مقابل الشفاهية التي ترتبط مع الأميين أصحاب الثقافة المهمّشة، ينظر: عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005، ص50.49.

[12] كمال أبوديب، الأدب والأيديولوجيا، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، ع4، 1985، ج2، ص 54.

[13] المصدر نفسه، ص50.

[14] المصدر نفسه، ص284.

[15] المصدر نفسه، ص284.

[16] أحمد حجازي، المثقف العربي والالتزام الأيديولوجي، مجلة الوحدة، ع40، 1988، ص23.

[17] واسيني الأعرج، جملكية آرابيا (أسرار الحاكم بأمره ملك ملوك العرب والعجم والبربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر)، دار الجمل، بيروت–بغداد، ط1، 2011، 407.

[18] ينظر: علي شريعتي، مسؤولية المثقف، تر: إبراهيم الدسوقي شتا، دار الأمير، لبنان، ط1، 2005، ص126.

[19]ينظر: محمد معتصم، الرؤية الفجائعية (الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص120.

[20] واسيني الأعرج، حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر)، دار ورد، سوريا، ط2، 2006، ص214.

[21] واسيني الأعرج، ضمير الغائب (الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر)، دار ورد، دمشق، ص197.

[22] علي شريعتي، مسؤولية المثقف، ص126.

[23] إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2006، ص45.

[24] كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط1، 2009، ص218.

[*] "العناصر المشتركة في الاستلاب هي حرمان الإنسان من المشاعر أو الحركات أو الأفعال أو الإنتاج، وامتلاك الآخر له كالأب ورب العمل والمستعمر والمعتدي والمسؤول" ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص22.

[25] واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007، ص71.

[26] المصدر نفسه، ص103.

[27] المصدر نفسه، ص9.

[28] ينظر: كمال الرياحي، واسني الأعرج دون كيشوت الرواية العربية، ترافلينغ، تونس، دط، 2009، ص72.71.

[29] واسيني الأعرج، سيدة المقام، (مراثي الجمعة الحزينة)، دار ورد، دمشق، دط، دت، ص31.

[30] المصدر نفسه ، ص236.

[31] واسيني الأعرج، حارسة الظلال، ص214.

[32] ينظر: إدوارد سعيد، صور المثقف، ص24.

[33] واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص66.

[34] إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ص167.

[35] واسيني الأعرج، حارسة الظلال، ص39.

[36] عبد الحميد محمد جيدة، فن الهجاء عند ابن الرومي، منشورات المكتب العالمي، بيروت، دط، دت، ص326.

[37] ينظر: عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، ص51.

[38] واسيني الأعرج، ضمير الغائب، ص93.

[39] ينظر: نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر، دط، دت، ص175.

[40] إدوارد سعيد، صور المثقف، ص105.