الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث

إعداد الطالبة:
ليلى نصيب

إشراف الأستاذ الدكتور:
رشيد رايس

لجنة المناقشة

الاسموللقب	الرتبةالعلمية	الجامعةالأصلية	الصفة
بلقاسم دكدوك	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	رئيسا
رشيد رايس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
رشيد قريبع	أستاذ التعليم العالي	جامعة قسنطينة	عضوا مناقشا
الشريف حبيلة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تبسة	عضوا مناقشا
بوحوش مرجانة	أستاذ محاضر -أ-	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
سامي الوافي	أستاذ محاضر -أ-	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا

السنـــةالجـــامعية: 2018/2017

توشيـــــح

«الكلمات لا تغير الواقع، لا تحدث فيه أي تأثير، الواقع هو الواقع، هو الناس الذين يعيشونه، هو الإسمنت الذي يحمي الجميع من الجميع، الكلمات جرح مسموع، أو ضوء شمس محترقة، الكلمات تنفذ إلى داخل الانسان فقط إن قبل أن يفتح صدره بها، تنفذ إلى أعماقه، وقد تشرق فيه بأنواع الحلم المضيئة فينفجر بالشعر والأغنيات وقد تموت في الطريق فقط فلا تحدث أي أثر، لا تصل إلى مكان الجرح لتداويه، أو مصدر الألم لتخفف عنـــه» بشير مفتي: غرفة الذكريات، ص71

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا مباركا فيه والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أشكر الله العلي العظيم على فضله ومنه وتوفيقه لي.

وأتقدم بشكري الجزيل وامتناني للأستاذ المشرف:

الأستاذ الدكتـــور: رشيـــد رايـــس

على توجيهاته ونصائحه العلمية القيمة التي توجت هذا البحث للمناقشة.

كما يسرني أن أوجه أسمى آيات الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور: الشريف حبيلة وللأستاذة الدكتورة: ليلى بلخير على ما قدماه لي من دعم وتوجيه خلال مسيرتي.

جزيل الشكر والامتنان للدكتور: محمد عروس والدكتورة: أمال كبير على ما قدماه لي من عون فجزاهم الله عني خير الجزاء.

مقدمة

المثقف شخص يتمتع بمواهب خاصة تمكنه من أن يكون فاعلا وفعالا في مجتمعه، وللأهمية التي يكتسيها في عملية التوعية والتنوير والتغيير فقد طرق باب الأدب كشخصية مهيمنة على الرواية الجزائرية المعاصرة، فأصبحت هذه الشخصية سمة من أهم سماتها، هذه الرواية التي تهدف إلى مساءلة المجتمع والواقع والتاريخ من خلال المواضيع التي تطرقها ومن خلال صوتها المركزي شخصية المثقف.

ولا تكتفي الرواية بمساءلة المجتمع والواقع والتاريخ بل تتجاوز ذلك إلى مساءلة الذات المثقفة تأكيدا على وظيفتها في التحولات الاجتماعية والتاريخية للمجتمع، ولكن مع افتقاد المثقف لحريته لن يؤدي دوره المنوط به، ومع بحثه الدائم عن هذه الحرية المفتقدة، وفي سيادة العنف والإرهاب وفي ظل علاقة متوترة مع السلطة السياسية، فسيعيش المثقف في أزمة، فكان عنوان البحث كالآتي: "**أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة**"

أما الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع فتمثلت في رغبتي في معرفة كيفية تصوير الرواية الجزائرية المعاصرة لأزمة المثقف، ومعرفة أسبابها والظروف التاريخية والاجتماعية التي أدت إليها، أما اختياري للرواية الجزائرية المعاصرة فقد كان انتقائيا لمجموعة من الروايات بما يتناسب وطبيعة الدراسة والموضوعات المتناولة فيها.

وكان الهدف هو التعرف على موقف المثقف كشخصية محورية في الرواية الجزائرية المعاصرة من مسببات أزمته والحلول المختلفة التي لجأ إليها لمواجهة الأزمة.

وكأي بحث لم تنطلق دراسة أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة من فراغ، وإنما اتكأت على دراسات سابقة أنارت طريقي في مبحث من مباحث الدراسة ما تعلق بموضوع العنف والإرهاب في الرواية الجزائرية المعاصرة وموقف المثقف منه، وتمثلت في: دراسة الأستاذ الشريف حبيلة التي عنونها بـــ: "الرواية والعنف دراسة

سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة"، ورسالة الدكتوراه للأستاذة: مليكة ضاوي بعنوان: "تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) دراسة موضوعاتية فنية.

وللوصول إلى هدف الدراسة طرحت مجموعة من الأسئلة ارتكزت على إشكالية رئيسية هي: كيف صورت الرواية الجزائرية المعاصرة أزمة المثقف؟ وأسئلة فرعية هي: ما هي أنماط المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ ثم ما هي الأنماط المهيمنة عليها؟ وهل نتجت أزمة المثقف عن علاقته بالسلطة أم عن أزمة العنف والإرهاب التي عاشتها الجزائر ما عرف بالعشرية الحمراء؟ أم عنهما معا؟

ثم كيف واجه المثقف أزمته من خلال مواقفه تجاه إشكالات واقعه؟

وأخيرا كيف صورت اللغة الروائية بمستوياتها المختلفة أزمة المثقف؟ وكيف انعكست هذه الأزمة على لغته فكانت لغة مضطربة بين الحيرة والتساؤل والهذيان والحزن واليأس؟ ثم كيف صورت هذه اللغة تحولات نفسية المثقف؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعت المنهج البنيوي التكويني الذي يمكن من كشف رؤية المثقف المأساوية، الرؤية التي تجمع أغلبية الشخصيات المثقفة في الرواية الجزائرية المعاصرة، انطلاقا من داخل النص كبنية صغرى وصولا إلى كشف الترابط بين أزمة المثقف في المتخيل الروائي وفي الواقع الاجتماعي فما النص إلا بنية صغرى تكونت في المجتمع الذي يعتبر بنية كبرى، إضافة إلى المنهج التأويلي الذي لا مناص من اعتماده في عملية التفسير للنصوص الروائية والفهم المتعلق بمدى علاقتها بمعطيات الواقع الخارجية، والمنهج المقارن الذي مكنني من اكتشاف مدى تشابه الشخصيات المثقفة حيث صنفت أغلبها في نمط المثقف الهروبي.

واقتضت طبيعة الموضوع أن أقسمه إلى: مقدمة وأربعة فصول وخاتمة مذيلة بقائمة المصادر والمراجع المعتمدة، وملخص باللغتين العربية والفرنسية، وفهرست لمحتويات البحث.

وقد خصصت الفصل الأول لعرض الجوانب النظرية للموضوع فكان عنوانه: "مفاهيم وتصورات"، تناولت في المبحث الأول منه: التعريف بالمثقف لغة واصطلاحا بالاعتماد على المعاجم العربية والفرنسية وبعض التعريفات الاصطلاحية لضرورة أن تتبع التعريفات الاصطلاحية التعريف اللغوي.

أما المبحث الثاني فعنوانه: الأسس المعرفية لإشكالية المثقف وبعد التمهيد انطلقت من الفكر الغربي نظرا لأن نشأة مفهوم المثقف كانت عند الغرب، تناولت في العنصر الأول تصنيف المنظر الإيطالي أنطونيو غرامشي للمثقفين وفي العنصر الثاني مفهوم الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر للمثقف ووظيفته.

وفي الفكر العربي: تناولت مفهوم المثقف ووظيفته عند علمين من أعلام الفكر والثقافة العربية المعاصرة وهما: إدوارد سعيد والمثقف النقدي، ومحمد عابد الجابري والمثقف كناقد اجتماعي.

المبحث الثالث بعنوان: المثقف الدور والعلاقات ركزت فيه على أهم أدوار المثقف وعلى ضرورة اندماجه في مجتمعه، فدور المثقف ينتفي إذا كان معزولا بإرادته أو رغما عنه.

في المبحث الرابع تناولت إشكالية علاقة المثقف بالسلطة ما سنبني عليه الدراسة التطبيقية على الرواية الجزائرية المعاصرة في الفصل الثالث من البحث.

أما المبحث الخامس فتعلق بالمثقف والعنف، ما يمهد أيضا للدراسة التطبيقية. والمبحث السادس والأخير من المفاهيم والتصورات خصصته لإشكالات الواقع التي تواجه المثقف، ما يوقع المثقف في أزمة الانفصال بين التنظير والممارسة والتطبيق.

أما الفصول الثلاثة اللاحقة فكانت تطبيقية على الرواية الجزائرية المعاصرة وكشفا لأزمة المثقف فيها، تناولت في الفصل الثاني "أنماط المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة"، وقد صنفت فيه المثقفين إلى أنواع حسب مواقفهم وأدوارهم في الحياة الاجتماعية والفكرية، تمثلت هذه الأنواع في: المثقف النقدي؛ من يتعامل بإيجابية مع إشكالات واقعه، والمثقف الرافض وهو مثقف ضد السلطة لكن رفضه لا يعني المواجهة دائما والجهر بآرائه الرافضة وإنما هو رفض سلبي، ثم المثقف الهروبي المنسحب والذي كان هروبه إما إلى الخمر أو إلى الحب والحلم، أو إلى الانتحار نتيجة اليأس الذي يعيشه، أو إلى الكتابة كخيار إيجابي يمثل فعل مقاومة للإحباط واليأس، وقد هيمن هذا النمط من المثقفين على بقية الأنماط في الرواية الجزائرية المعاصرة، ثم المثقف المغترب إما اغترابا نفسيا أو غربة مكانية يلجأ إليها هروبا من الوطن ومن أزمته في محاولة منه لنسيان ذاكرته المثقلة بالآلام.

وفي الفصل الثالث: "قضايا المثقف ومواقفه في الرواية الجزائرية المعاصرة" عرضت في مبحثه الأول قضايا المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة متمثلة في قضية الحرية كقضية محورية في حياة المثقف، وتتعلق بالحرية السياسية وحرية الرأي والتعبير، ثم قضية الوطن ومسؤولية المثقف اتجاه وطنه ثم قضية المرأة وصورتها بالنسبة للمثقف.

وفي المبحث الثاني: مواقف المثقف خصصت فيه الحديث عن موقف المثقف من السلطة في إشارة إلى العلاقة المتوترة مع السلطة السياسية لأنها تبتغي احتواء المثقف

خدمة لمصالحها، وقد تميز هذا الموقف برفض المثقف لهيمنة السلطة وقمعها لحريته "ثم موقف المثقف من العنف والإرهاب، موقف تميز بالرفض المطلق والعداء لكل من العنف والإرهاب ولما عاشته الجزائر من مآس نتيجة القتل والإجرام الإرهابي الذي استهدف الأبرياء مثقفين ومواطنين.

ولا تكتمل محاولة الإحاطة بموضوع البحث دون أن أتطرق إلى بعض الجوانب الجمالية ممثلة في "لغة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة" وهو عنوان الفصل الرابع والأخير من هذا البحث، عالجت في المبحث الأول منه مستويات لغة المثقف وكيف اصطبغت لغته بتحولات نفسيته، فتراوحت بين لغة السؤال والحيرة ما يفسر ضياع المثقف وبحثه الدائم عن أجوبة لإشكالات واقعه، وبين لغة الهذيان و لغة الحزن والانهزام؛ لغة تظهر من خلالها أزمة المثقف بوضوح، وفي المبحث الثاني تناولت اللغة وتعدد الأصوات فكشفت من خلاله عن اختلاف ايديولوجيات المثقفين انطلاقا من اختلاف لغاتهم.

وفي المبحث الثالث تعرضت إلى استلهام التراث في لغة المثقف، أما المبحث الرابع فخصصت فيه الحديث عن العنف اللغوي عند المثقف، فعنف الواقع لا يمكن إلا أن ينتج عنفا على صعيد اللغة فما العنف اللغوي إلا نتاج لعنف الواقع الاجتماعي والعنف الأيديولوجي المسلط على المثقف.

وأخيرا كانت الخاتمة مجموعة من النتائج التي توصلت إليها من خلال الفصول الأربعة من البحث.

وقد اعتمدت في بحثي على مجموعة من المصادر كان أهمها الروايات الجزائرية المعاصرة التي صورت أزمة المثقف وتمثلت في: رواية "أرخبيل الذباب" لبشير مفتي،

ورواية "القلاع المتآكلة" لمحمد ساري، ورواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح، ورواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص، ورواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، وروايات "سيدة المقام، ذاكرة الماء، أصابع لوليتا"، "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، ورواية "متاهات ليل الفتنة" لاحميدة العياشي.

أما المراجع التي أفادتني نظريا وتطبيقيا فكان أهمها: "المثقف والسلطة" ادوارد سعيد، "المثقف العربي والسلطة" لسماح ادريس، "دفاع عن المثقفين" لجان بول سارتر، "أوهام النخبة أو نقد المثقف" لعلي حرب، "العنف الرمزي" لبييربورديو، "الكاتب والمنفى" لعبد الرحمن منيف، "المثقفون في الحضارة العربية" لمحمد عابد الجابري، و"عنف اللغة" لجان جاك لوسركل، وغيرها كثير من المراجع العربية والمترجمة والأجنبية.

ولأن كل بحث لا يخلو من الصعوبات التي تعترض طريقه فقد واجهتني عدة صعوبات كان أهمها متمثلا في انتقاء الروايات الجزائرية المعاصرة التي تناسب موضوع البحث، بالإضافة إلى الصعوبات المنهجية ومحاولة حصر أزمة المثقف في أنواعه وقضاياه ومواقفه ولغته.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف: **الأستاذ الدكتور رشيد رايس** على توجيهاته العلمية القيمة التي توجت هذا البحث للمناقشة، وإلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على قراءة البحث وإنارة ما خفي من جوانبه.

الفصل الأول: مفـاهيـم وتصـورات

أولا: التعريـــف بالمثقـــف

ثانيا: الأسس المعرفية لإشكالية المثقف

1-في الفكر الغربي.

2-في الفكر العربي.

ثالثا: الـــــدور والعـــلاقـــــــات.

رابعا: المثقف وعلاقته بالسلطة.

خامسا: المثقف والعنف.

سادسا: المثقف وإشكالات الواقع.

أولا- التعريـــــف بالمثقـــــف:

لم تكن نشأة مفهوم المثقف منفصلة عن دوره في قضية اجتماعية وسياسية هي قضية القبطان الفرنسي دريفوس Dreyfus [1] والتي اعتبر فيها الدفاع عن يهودي بريء بالنسبة للكتاب الذين وقعوا "بيان المثقفين" ليس فقط مجرد قضية عادلة، وإنما فرصة مكنت المثقفين من إبداء رأيهم في الشأن السياسي والعسكري بواسطة الكتابة، فأصبح المثقف كمفهوم يتحدد من خلال مهمته في البحث عن الحقيقة. فالمثقف في الأصل، ليس الكاتب ولا العالم ولا الفنان ولا المتخصص؛ المثقف شخص يتحدد من خلال مواجهته للمخاطر في الحياة العامة.[2]

اعتبرت قضية دريفوس « نموذجا لسلوك المثقف في مواجهة طغيان السلطة أو سلطة الطغيان (...) وعلامة للمثقف ولسلطته حين ينزل إلى الساحة العمومية مقرا لحق

([1]) (ألفريد دريفوس Alfred Dreyfus) ضابط فرنسي اتهم في قضية تجسس، حيث أن جهاز الاستخبارات الفرنسي عثر على وثيقة تثبت أن ضابط فرنسي يخون بلده لصالح ألمانيا، وبعد التحقيق اتهم ضابط يهودي هو القبطان دريفوس.

وفي الرسالة التي وجهها إيميل زولا (Emile Zola) إلى رئيس فرنسا (FELIX FAURE) والتي عنونها بـــ: إني أتهم j'accuse، يعلن أن اتهام دريفوس يدخل في سياق معاداة واتهام السامية ما يخجل فرنسا، ويسرد مجموعة من التفاصيل المتعلقة بالخطأ القضائي الذي وقع في محاكمة دريفوس رغم غياب الأدلة، فدريفوس كان ضحية مؤامرة محاكة من السلطة العسكرية بما فيها وزير الحرب الذي لم يدقق في أدلة إدانة دريفوس، ويدعو زولا في رسالته إلى إعادة محاكمة دريفوس حتى تسود العدالة.

Emile Zola : J'accuse, lettre à M. Felix Faure, président de la république, 1898.

www.bibebook.com يوم 13 أفريل 2018 على الساعة 10.30

ومع هاته القضية ظهر تياران في فرنسا: تيار مناوئ لدريفوس antidreyfusard، وتيار موالي لدريفوس: dreyfusard، يرى التيار الأول أن الدولة فوق عدالة الفرد ولا يمكن التشكيك في مصداقية الجيش، أما التيار الموالي فيرى أن العدالة يجب أن تسود. www. classes.bnf.fr/rendezvous/pdf/Zola3.pdf

([2]) Collectif claude levesque : qu'en est-il des intellectuels aujourd'hui ?, collection constante, hurtibise edition HMH, 2008, p10. www.editionshurtubise.com

أو دافعا لشبهة».[1] لقد انتصر المثقفون لدريفوس فوقع إيميل زولا (Emile Zola) و أناتول فرانس (Anatole France) و مارسيل بروست (Marcelle proust) و ليون بلوم (Léon Blum) بيانا يصرون فيه على مراجعة الحكم الصادر في حق درايفوس سمي هذا البيان بيان المثقفين "le manifeste des intellectuels" واعتبر شهادة ميلاد للمثقف.[2] فمن هو المثقف؟ هل هو المفكر أم الأديب أم الكاتب أم هو صاحب المشروعات الإصلاحية من أجل التغيير نحو الأفضل والتقدم وما هو الدور الذي يجب ألا يتخلى عنه حتى تصدق عليه صفة المثقف؟

1- مفهوم المثقف لغة:

ورد في معجم « Grand Larousse » Intellect: وتعني الفكر، وأصل الكلمة لاتيني، جاءت من :Intellectus: وتعني الفهم، والمفكر Intellectuel صفة وتعني المثقف وهو الذي يشار إليه على أنه يحمل فكرا، وكذلك الذي يملك جميع وسائل الإحساس من شعور وذاكرة وخيال. [3]

أما في المعاجم العربية فقد جاء في معجم لسان العرب أن كلمة المثقف تعود إلى الفعل: ثَقَفَ ومعناه: «ثَقِفَ الشيء ثقفًا و ثِقَافًا وثَقُوفَةً: ورَجُلٌ ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذق فَهِمٌ (...) وثقِفت الشيء حَذَقْتُهُ، وثَقِفْتُهُ إذا ظفرت به، قال الله تعالى: ﴿فإما تَثْقَفَنَّهُمْ في

([1]) محمد الشيخ: المثقف والسلطة دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991، ص15.

([2]) المرجع نفسه، ص ص 15، 17.

([3]) Grand larousse de la langue francaise, tome 4,librairé larousse, Paris,1975,p p 2742. 2743

الحرْب﴾، وثَقِفَ الرجل ثَقَافة أي صار حاذِقًا فطِنًا، ففي حديث الهجرة : غُلَامٌ لَقِنٌ ثَقِفٌ، أي ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة لما يحتاج إليه»[1]

إذن المثقف –حسب لسان العرب– هو الفطن الذكي، وهو معنى يقترب من مفهوم المثقف في أصوله الفرنسية.

وجاء في المنجد في اللغة العربية المعاصرة: «ثَقِفٌ جمع ثُقَفَاءْ: حاذق، ماهر، بارع، متفننْ، أَرِيبْ. وثَقَّفَ نشَّأ، ربَّى، علَّم، هذَّب. ثَقَّفَ الشبيبة، كيَّف بإنماء الكفاءات والسجايا وبالتزويد بمعارف وأفكار وعبر. والمُثَقّفْ هو الذي ينمي الثقافة ويساعد على التعليم والتثقيف. مثقف جمع مثقفون: متعلم متوسع في ثقافته، وحفنة من المثقفين: الطبقة المثقفة وهم أهل الفكر والثقافة الذين يشكلون نخبة فنية أو اجتماعية أو سياسية». [2] يتحدد مفهوم الثقف من خلال المعاجم العربية بأنه شخص يتمتع بالذكاء والفطنة والمعرفة الواسعة.

2– مفهوم المثقف اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فلقد تعددت تعريفات المثقف بتعدد المداخل الفكرية وبتعدد المفكرين وباختلاف اتجاهاتهم كما خضعت أغلبية هذه التعريفات إلى مجموعة من المقاييس التعليمية أو الاجتماعية أو السياسية أو الوظيفية.

يقسم أمين الزاوي المثقفين إلى قسمين: مثقف متخصص ومثقف عام، وهناك العديد من الأقسام التي سيأتي ذكرها لاحقا بين ثنايا هذا البحث؛ ويرى أنه يستحيل عزل الإنسان الصانع عن الإنسان العارف، وهذا التعريف يشير إلى نوعين من المثقفين: «مثقف متخصص: وهو الذي تنتمي مهنته إلى حقل إنتاج المعرفة التقنية والفنية بشكل مباشر

([1]) ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، المجلد 01، دار المعارف، القاهرة، ج م ع، (دت)، ص192.

([2]) أنطوان نعمة و آخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت ، لبنان، ط1، 2000، ص 165.

ويدخل في هذا الإطار المفكرون والأدباء والفنانون والكتاب والمبدعون والعلماء والفنيون والأطباء ورجال الدين والمهندسون والمديرون ورجال القانون والموظفون والموجهون الإعلاميون والصحافيون ورجال الأعمال والطلبة، أما المثقف العام فهو: ذلك الذي ترتبط مهنته بالإنتاج اليدوي كالعمال والفلاحين».[1]

لكن السؤال المطروح هل هذا المثقف بمثل هذه المواصفات، وهذه الفعالية موجود في واقع المجتمع العربي. لقد تميز مفهوم المثقف بأنه جدلي إشكالي وعصي على التعريف والتأطير، مختلف باختلاف المداخل والاتجاهات والتصورات والمدارس.

المثقف الحقيقي صاحب قضية اجتماعية بالدرجة الأولى، يعمل من أجلها ويسعى في سبيلها إلى المواجهة حتى إن لم تكن في صالحه، فهدفه خدمة مصالح الآخرين لا مصلحته الشخصية.

يعتقد هشام شرابي أن المثقف «هو الشخص الملتزم والواعي 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»[2]؛ لقد تبنى المثقفون العرب مفاهيم المثقف الرائجة في الكتابات الغربية، لذلك انقسموا بين المدارس الفكرية التي هيمنت ولا تزال على الساحة الثقافية الغربية.

([1]) أمين الزاوي: عودة الأنتلجنسيا المثقف في الرواية المغاربية، دار ألنايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009، ص 12.

([2]) إدوارد سعيد: خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر: أسعد الحسين، دار نينوى، سورية، دمشق، دط، 2011، ص ص 36، 37.

تقسم المدارس الفكرية الغربية التي أثرت في تبني المفكرين العرب لمفهوم المثقف إلى ثلاث مدارس هي: مدرسة الحداثة، المدرسة الماركسية، ومدرسة ما بعد الحداثة.[1]

ومن المفكرين الذين ينتمون إلى المدرسة الماركسية «التي ترى أن الفكر سلاح يستخدمه المفكر للدفاع عن مصالح الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ويمثلها»؛[2] المفكر ناجي علوش الذي يتساءل عن مفهوم المثقف الذي لا ينتمي إلى طبقة الأنتلجنسيا (intelligentsia) [3] «إن المثقف في نظرنا واحد مما يسمى (الأنتلجنسيا) يملك قدرا من الثقافة التي تؤهله لقدر من النظرة الشمولية، وقدرا من الالتزام الفكري والسياسي»[4] ، لكنه يقر أن هذا التعريف يوقع المفكر العربي في إشكال عصي على الحل، ففي العالم العربي لم يعرف الناس عصر تنوير ولا ثورة علمية وصناعية ولا ثورة البروليتاريا على الإقطاعيين ولا ثورة ضد الكنيسة وتسلطها بفصل الدين عن الدولة وسيادة النظم العلمانية، وكل ما حدث في العالم العربي عبارة عن اتجاه اصلاحي يتميز بالتوفيقية، لأنه حاول أن يجمع بين التراث والثقافة الأوربية، ومنه سادت عقلية التقليد على صعيد السياسة والفكر والاقتصاد وغيرها. وبالتالي فمصطلح الأنتلجنسيا كما يفهمه العرب مختلف ولا ينسجم تماما مع مفهوم المصطلح في أصوله الغربية.[5]

([1]) أحمد موصللي و لؤي صافي: جذور أزمة المثقف في الوطن العربي، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2001، ص 86.

([2])المرجع السابق: ص 86.

([3]) الأنتلجنسيا (intelligentsia): وهي طبقة فكرية في المجتمع الروسي ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر ميلادي، وتتكون هذه الطبقة من النخبة المثقفة الحائزة على شهادات علمية عليا والتي تميزت بإدراكها لمشاكل روسيا وتطلعاتها الثورية. www.larousse.fr، 12 مارس 2018، الساعة 11.35.

([4]) ناجي علوش : المثقف العربي و النضال القومي، في المثقف العربي دوره وعلاقته بالسلطة والمجتمع، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط المغرب، 1985، ص ص 159،160.

([5]) المرجع نفسه: 160.

ويعرفه برهان غليون انطلاقا من فعاليته التطبيقية لا باعتبار فعاليته الذهنية «إن المقصود من المثقفين هنا هو فاعل اجتماعي جمعي وليس مجموعة أفراد يشتركون في نشاط مهني أو علمي أو ذهني واحد يقرب في ما بينهم، وعندما نتحدث عن فاعل اجتماعي فنحن نشير إلى قوة محركة و دينامية اجتماعية لا إلى مبدع فكري»[1]، في هذا التعريف يركز برهان غليون على أهمية أن يكون المثقف فاعلا أو فعالا في مجتمعه لأنه يمتلك السلطة الرمزية التي من خلالها يستطيع أن يغير وأن يكون قوة تحدث أثرا في المجتمع. فمن الضروري أن يشكل المثقفون كتلة فاعلة ينسجم عندها التنظير الفكري مع التطبيق الميداني على أرض الواقع.

يقسم المثقف في العالم العربي إلى ثلاثة أنواع: المثقف المساير أو المثقف مع السلطة، المثقف الانتهازي، والمثقف الهروبي أو المغترب. ففي خاتمة مقاله عن فقر عطاء المثقف العربي وخيانة الكهان يلخص السفير والوزير السوري السابق شاكر مصطفى حالة المثقفين العرب اليوم بأن ما ينقصهم فعلا هو الحرية وهي ما يجب أن يناضلوا من أجله حتى يكون عطاؤهم نافعا إنهم «جماعة عندها الكثير مما تعطيه، لكنها محرومة من الكلمة ويصل حرمانها إلى درجة الوقوع في قبضة زوار الليل أو الرصاصة من مسدس أخرس فهي مصابة بفقر العطاء، وجماعة مقابلة تساير الموجة: تنافق السلطان أو تسالم العدو الأجنبي على الرغم من كهونتها الفكري، فهي ترتكب الخيانة العلنية للفكر والثقافة وما أفقر خيانة الكهان. وبين هؤلاء وهؤلاء مسرب للهاربين، بعضهم نزيف إلى بلاد الله وبعضهم إلى الصمت المطلق، فمن هو وأين هو «المهدي» المنتظر»[2]، فعلى الرغم من الكفاءة التي يتمتع بها المثقف والتي من خلالها يمكن أن يحدث أثرا في مجتمعه وأن يكون نافعا وفعالا، إلا أن كثيرا من العوائق تعترضه منها عوائق ذاتية وأخرى

([1]) أحمد صدقي الدجاني وآخرون: المثقف العربي همومه وعطاؤه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، كانون الأول/ديسمبر، 1995، ص 86.

([2])المرجع نفسه: ص 201.

مسلطة عليه، وبهذا سادت نماذج للمثقفين في الوطن العربي تمثلت في: المثقف الملتزم (ضد السلطة)، وهذا النوع مفتقد للحرية ينتهي مصيره إما بالصمت أو القتل أو النفي، ومثقف مساير للسلطة؛ أهم صفاته النفاق وخيانته للفكر ووظيفة المثقف، وسيأتي تفصيل هذه الأنواع في الفصل الثاني من هذا البحث.

ثانيا: الأسس المعرفية لإشكالية المثقف

تمهيد:

انطلاقا من قضية دريفوس[1] التي أصبح معها المثقف ناقدا اجتماعيا فقد حظي المثقف بمكانة مرموقة، فالمثقفون في فرنسا مثلا «يتمتعون بمكانة خاصة يمكن إرجاعها إلى عصر الأنوار، وإرجاع تجذرها في مشهدنا إلى زولا وقضية دريفوس، إنهم ليسوا رجال معرفة أو علوم فحسب، لا شك أنهم يستطيعون تطوير مستوى المعرفة وتقليص حدود المجهول، لكن مساهمتهم في قضايا الجدل الذي يخوضه المجتمع، هي التي تصنع الفرق والتي توصلهم إلى مرتبة المثقف المرموقة هذه»[2]، فأن يكون المثقف في مرتبة عالية فذلك يتوقف على مدى معرفته وفاعليته ومساهمته في تسيير وتوجيه الرأي العام والقضايا التي يعنى بها المجتمع.

1- في الفكر الغربي:

أ- أنطونيو غرامشي[3] وأصناف المثقفين:

---

(1) تمت الإشارة إلى نشأة مفهوم المثقف مع قضية دريفوس في رسالة الماجستير الموسومة بـــ: 'أزمة المثقف الجزائري' من إعداد الطالبة: ليلى نصيب، وبإشراف الدكتور: رشيد رايس، المركز الجامعي الشيخ العربي التبسي تبسة، 2007، ص25.

(2) باسكال بونيفاس: المثقفون المزيفون النصر الإعلامي لخبراء الكذب، تر: روز مخلوف، دار ورد، سورية، دط، 2011، ص13.

(3) أنطونيو غرامشي: مفكر إيطالي ماركسي، أحد أهم منظري الحركة الثورية العالمية والإيطالية، له إسهامات تنظيرية في قضايا التغيير والثورة والثقافة والمجتمع والتاريخ، مناضل سياسي قضى فترة طويلة من حياته في سجون الفاشية، وأثمرت مرحلة السجن التي قضاها أهم كتاباته "دفاتر السجن" وهي بحث حول المثقفين وتكوينهم كطبقة ومنهجياتهم المختلفة. توفي بعد فترة وجيزة من نيله حريته الكاملة سنة 1937. محمد جبريل: أنطونيو غرامشي عقل ضد الجمود. https://www.ida2at.com/antonio-gramshi-mind-against-inertia/ 30 أفريل 2017 الساعة: **14.00**

من أهم تصورات المثقف تصور المنظر الإيطالي أنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci) الذي يرى بأن كل الناس مثقفون ومفكرون لأن لديهم ذكاء ولأنهم يمارسون فعل

التفكير، ولكن من حيث الوظيفة؛ لا يستطيع كل الناس القيام بوظيفة المثقفين.[1] فمن هي فئة الناس التي تستطيع القيام بوظيفة المثقف وفيم تتمثل وظيفة المثقف؟

يعتبر غرامشي من القلة الذين كتبوا بتعاطف مع المثقفين، ولم يكن اختلافه اختلافا أساسيا عن سواه من الماركسيين، فقد «كان يأمل أن يجعل محل المثقفين التقليديين للكنيسة والأكاديمية نمطا جديدا من المثقف "في العالم الحديث فإن التعليم التقني المرتبط ارتباطا وثيقا بالعمل الصناعي ... لا بد أن يضع الأساس لنمط جديد من المثقف..."، هذا النمط الجديد لن يعرف عن طريق "البلاغة" ولكن "الإسهام الفعال في الحياة العملية من حيث هو مصمم وبناء ومحرض دائم..."».[2]

هذا النمط الجديد الذي يتحدث عنه غرامشي مختلف تماما عن ذلك النمط القديم أو التقليدي «مثل المعلمين والكهنة والإداريين وهم الذين يستمرون في أداء ذلك العمل جيلا بعد جيل».[3]

ويقسم غرامشي المثقفين من حيث الوظيفة التي يؤدونها إلى نوعين:

1-المثقفون التقليديون: " Traditional intellectuals" وهم: المعلمون والكهنة والأدباء والعلماء.

([1]) Antonio Gramsci : Selctions from Prison Notebooks , Edited and translated by:quintin quintin hoare and geoffery nowell smith , lawrence and wishart-london-1971 , p 131. www.abahlali.org

(2) راسل جاكوبي: نهاية اليوتوبيا، السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة، تر: فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، ع269، الكويت، مايو 2001، ص 132.

(3) إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 32.

2- المثقفون العضويون: " Organic intellectuals" وهم من يقوم بوظيفة توجيه الأفكار وتنظيمها بالنسبة للطبقة الصاعدة، وأهم ما يميز هذا النوع هو الوظيفة التي يؤدونها وليس المهنة التي يمتهنونها.[1]

هذا النمط الجديد من المثقفين يسميهم غرامشي المثقفين المنسقين أو العضويين، ويرى غرامشي «أنهم يرتبطون مباشرة بالطبقات أو المشروعات التي تستخدم المثقفين في تنظيم مصالحها، واكتساب المزيد من السلطة والمزيد من الرقابة»[2] فالمثقف المنسق يمتاز بحركته الدائمة وإنتاجه الذي لا يتوقف عكس الكهنة والمعلمين الذين يقومون بالعمل نفسه عاما بعد عام.[3] إن المثقف المنسق هو المثقف العضوي الذي يتميز بالالتزام بقضايا طبقته فهو المعبر عن آمالها وبذلك لا يمكن أن يكون حياديا أو نخبويا بعيدا عن الصراع الطبقي.

وحتى يكون المثقف عضويا عليه أن يمتزج بالناس فهو ليس إلا أداة للتنظيم والتحريض والمجتمع بطبيعته منقسم إلى طبقات وكل طبقة تفرز مثقفيها الذين يعبرون عن صالحها وتطلعاتها. المثقفون العضويون هم «أولئك المسؤولون عن إنتاج وإعادة إنتاج المعرفة وفقا لتصورات الطبقة التي يرتبطون بها».[4]

كما يلغي غرامشي مفهوم استقلالية المثقفين عن الطبقات الاجتماعية، وتمييزهم كنخبة منفصلة وحيادية في الصراع الطبقي، فلا يجب أن يسكن المثقفون أبراجا عاجية ويرقبوا صراعات المجتمع من بعيد، فالمثقف أساسا صاحب موقف ورأي وجب عليه إبداؤه بكل حرية، المثقف إنسان يعي جيدا ما يدور في مجتمعه من صراعات، وهذا

---

(1) Antonio Gramsci : ibid, P 131.

(2) إدوارد سعيد المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص ص 33 34.

(3) المرجع نفسه: ص34.

(4) المرجع نفسه: ص 321.

الوعي يقتضي أن ينشر بين الناس، وهنا تتجلى فعاليته من خلال الملاءمة بين ما يحمله من فكر وبين مدى استفادة الناس أو الطبقة التي ينتمي إليها من هذا الفكر، وإلا لن تتحقق فعالية المثقف أو عضويته التي تحدث عنها غرامشي.

المثقف الحق لا ينبغي أن يكون حياديا أبدا، لأن صفته كمثقف تنتفى إذا لم يحقق الوظيفة الموكلة إليه، المثقف الحقيقي هو المثقف الملتزم بفكر جماعته وطبقته، وهو صاحب قضية اجتماعية بالدرجة الأولى، يعمل من أجلها، ويسعى في سبيلها إلى المواجهة حتى إن لم تكن المواجهة في صالحه فهدفه خدمة مصالح الآخرين لا مصلحته الشخصية.

ب- جان بول سارتر[1] ووظيفة المثقف:

يتحدد مفهوم المثقف عند الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر (Jean Paul Sartre) انطلاقا من وظيفته ومدى فاعليته اجتماعيا، فليس كل عالم مثقف، إذا ما تعلق الأمر بعلماء يطورون الأسلحة النووية رغم ما تسببه من دمار للإنسانية، لكن إذا وعى هؤلاء العلماء مخاطر هذه الأسلحة وأصابهم القلق لما تسببه من دمار، فوقعوا بيانا لتحذير الرأي العام ومالكي هذه الأسلحة من استخدامها، فسيصبحون مثقفين بالفعل لأنهم بذلك يخضعون لمبادئ الإنسانية ممثلة في الحفاظ على الحياة.[2]

لا يمكن أن يتصور المثقف على أنه من يمارس العمل الفكري وحده، فهذا التصور خاطئ واقعيا، يضرب سارتر مثالا بالطبيب الذي يتميز عمله بأنه يداوي المرضى لكنه

([1]) جان بول سارتر: (1905-1980) فيلسوف وجودي فرنسي، وروائي وكاتب مسرحي، ناشط سياسي ومؤسس المجلة السياسية الأدبية الأزمنة الحديثة les temps moderne عبر من خلالها عن دفاعه عن حركات التحرر العالمية في وجه الطغيان في فيتنام والجزائر، رفض جائزة نوبل للآداب سنة 1964، احتجاجا على القيم البورجوازية التي تمثلها والمصالح الاقتصادية والسياسية التي تهيمن عليها. قامت فلسفته على الحرية، فلا شيء يخرج عن إرادة الإنسان سوى الموت، تناولها في رواية الغثيان la nausée ومسرحية الذباب les mouches. فالأدب عنده أداة للتعبير عن آرائه ومواقفه الفلسفية والسياسية. الموسوعة العربية، البحوث/سارتر-جان-بول/http://www.arab-ency.com/ar يوم 10 جوان 2017 على الساعة 09.00.

([2])جان بول سارتر: دفاع عن المثقفين، تر: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1973، ص ص 12-13.

كتقني من تقنيي المعرفة العملية يمتاز عمله بالشمولية بمعنى أن فائدة هذا العمل تعود على عموم الناس، فتقني المعرفة العملية قد يكون مهندسا أو أستاذا أو طبيبا أو عالما أو كاتبا[1]

لكن صفة الشمولية التي توصف بها المعرفة العملية لا تتحقق واقعيا لأن فائدة هذه المعرفة –حسب سارتر– محصورة في فئات محددة متمثلة في الطبقة الحاكمة وحلفائها (في المجتمعات الرأسمالية). وبذلك يصبح تطبيق المعرفة العملية خاصا بفئات بعينها فتنتفي صفة الشمولية والعمومية، ويتبين ذلك من خلال قوله: «فمعارف تقنيي المعرفة العملية أولئك هي في جملتها معارف مفهومية، أي عامة لكنها لا تخدم ولا تفيد البشر قاطبة، بل تنصب فائدتها في مجمل الأقطار الرأسمالية، وفي المقام الأول على بعض الفئات من الأشخاص المنتمين إلى الطبقات الحاكمة وحلفائها».[2]

يقع تقنيو المعرفة العملية في التناقض بما أن معرفتهم من حيث كونها مفاهيما علمية تتصف بالعمومية لكنها واقعيا من حيث التطبيق ستتصف بالخصوصية لأنها تخدم فئات محددة هم أصحاب الامتيازات. أما صفة المثقف فلا تطلق إلا على تقنيي المعرفة الذين يدركون هذا التناقض القائم بين المبدأ وتطبيقه، يقول سارتر: «لكن حين يدرك أحدهم أنه يعمل في العمومية والشمول لكي يخدم الخاص، فإن وعي هذا التناقض –الذي أسماه هيغل بالوعي التعيس أو الوجدان المعذب– هو الذي يحدد صفته كمثقف».[3]

يؤكد سارتر أن المثقف ليس سياسيا لأنه حامل لواء النضال والكفاح بالنسبة للطبقة الكادحة ومع وعيه للتناقض الاجتماعي وجب عليه أن يكون مستقلا لا يقبل المساومة ولا السيطرة يقول سارتر: «لنقل إن المثقف يتحدد بأنه ذلك الإنسان الذي لا يحمل تفويضا من

([1]) المرجع نفسه: ص ص93، 94.

([2]) المرجع السابق: ص 94.

([3]) المرجع نفسه: ص 94.

أي إنسان ، ولا تعين له كيانه أي سلطة».[1] المثقف إنسان ملتزم يسعى لإرضاء ضميره أولا وأخيرا، فهو ليس بائع كلام «ليس الأمر بالنسبة للمثقفين أن لديهم ما يقولونه بل أن كل الأمر هو في أنهم يبحثون عن راحة الضمير في الكفاح الذي يخوضونه بجانب الطبقات الكادحة ».[2]

إن المثقف الكلاسيكي حسب –سارتر– هو المثقف الذي يضيره تناقضه وهو يرى أن هذا التناقض هو ما يحدد نفعه للآخرين، إنه مثقف يؤمن بدوره الرسالي في مجتمعه «إن المثقف الكلاسيكي امرؤ يستخلص راحة الضمير من وجدانه المعذب عن طريق الأفعال (التي هي كتابات على وجه العموم) التي يحمله هذا الوجدان على القيام بها في ميادين أخرى ».[3] تتحدد مسؤولية المثقف عند سارتر في فضحه للتناقضات التي تحيط بحياة الناس، ومسؤوليته الأخلاقية تأبى إلا أن تكشف هذه التناقضات غير مبال بأية مساومة.[4]

وبذلك تتحدد رسالة المثقف أو وظيفته عند سارتر بإلغاء ذاته أو خصوصيته وأن يستثمر خبرته في سبيل خدمة الكل والعام «ينبغي قبل كل شيء أن يلغي نفسه كمثقف (...) عليه أن يضع مباشرة في خدمة الجماهير ما أمكنه أن يستخلصه من العلوم التي علمته تقنية العام والشمولي، ينبغي أن يتعلم المثقفون كيف يفهمون العام الشمولي المرغوب فيه من الجماهير، في الواقع في اللحظة الآنية مباشرة».[5]

يرى سارتر أن المثقف والمفكر لا يجب أن يكون منعزلا كالفيلسوف المبجل والذي يعتبر مثلا أعلى بل عليه أن «يخضع دائما لمطالب مجتمعه، وكذلك للتعديلات الكبيرة في

([1]) المرجع نفسه، ص 36.

([2]) أحمد عبد الحليم عطية: سارتر والفكر العربي المعاصر، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط1، 2011، ص 218.

([3]) جان بول سارتر: مرجع سابق، ص 98.

([4]) المرجع نفسه: ص 104.

([5]) المرجع نفسه، ص 104.

مكانة المفكرين أو المثقفين باعتبارهم جماعة متميزة».[1] المثقف فرد مؤهل في مجتمعه إذا أدى دوره وعايش الحياة بواقعية، وتعامل مع كل القضايا وفق المبادئ التي يؤمن بها، هذا لا يمنع أن تغير المواقف بتغير الظروف ووجهات النظر.

وبما أن المثقف نتاج طبيعي لتحولات مجتمعه فالمجتمع الذي يعيش أزمة لا يمكن إلا أن ينتج مثقفا مأزوما، والمجتمع المهمش سينتج مثقفا هامشيا «إن المثقف هو الشاهد إذن على المجتمعات الممزقة التي تنتجه، لأنه يستبطن تمزقها بالذات، وهو بالتالي ناتج تاريخي، وبهذا المعنى لا يسع أي مجتمع أن يتذمر ويشتكي من مثقفيه من دون أن يضع نفسه في قفص الاتهام، لأن مثقفي هذا المجتمع ما هم إلا من صنفه ونتاجه».[2]

هكذا يتحدد مفهوم المثقف ووظيفته عند الفيلسوف جان بول سارتر من خلال مدى وعيه الواقعي والفعلي ما يكشف تناقضات المجتمع، ومن خلال التزامه كناطق رسمي باسم المجتمع الذي ينتمي إليه، فلا يكف عن النقد والتدخل في كثير من الأمور التي تعني مجتمعه.

([1]) إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص 132.

([2]) جان بول سارتر: مرجع سابق، ص 34.

2- في الفكر العربي:

أ- المثقف النقدي عند إدوارد سعيد[1]:

قبل أن يحدد إدوارد سعيد مفهوم المثقف ورسالته ينقل في كتابه "المثقف والسلطة" مجموعة من تعريفات المثقف وأصنافه عند أنطونيو غرامشي (Antonio gramsci) وجوليان بندا (Julien Benda) الذي يعتبر أن المثقفين «عصبة ضئيلة من الملوك الفلاسفة من ذوي المواهب الفائقة والأخلاق الرفيعة الذين يشكلون ضمير البشرية.»[2] كما يؤكد (بندا) على صفات نادرة أو شروط يجب أن تتوفر في المثقف لذلك ففئة المثقفين حقا نادرة لصعوبة مهمتهم في الحياة «إن المثقفين الحقيقيين يشكلون طبقة العلماء أو المتعلمين البالغي الندرة حقا لأن ما ينادون به هو المعايير الخالدة للحق والعدل، وهي التي لا تنتمي إلى هذه الدنيا».[3] فالمسألة بالدرجة الأولى مسالة مدى فاعلية المثقف وقدرته على التطبيق الواقعي لما ينظر له على المستوى الذهني وما ينادي به من قيم ومبادئ رفيعة.

والمثقف الذي لا يضع نفسه فداء لهذه القيم الإنسانية الخالدة كالعدل والمساواة والحرية، مثقف خائن، المثقف الحق يسعى لتعرية الأوهام التي تنشرها السلطة بين الناس، كما يسعى لفضح الفساد والدفاع عن حقوق المستضعفين.

([1]) ادوارد سعيد: فلسطيني الأصل أمريكي الجنسية، ولد في القدس سنة 1935 أستاذ اللغة الإنجليزية والأدب المقارن في جامعة كولومبيا الأمريكية، مفكر عالمي ومثقف كوني، عرف بكتاباته ومواقفه حول الهيمنة الثقافية الغربية على الشرق والجنوب، ويعتبر رائد من رواد نظرية ما بعد الكولونيالية التي افتتحها بكتابه الاستشراق ثم كتابه الثقافة والامبريالية.

عرف بشجاعته في طرح الآراء السياسية خصوصا قضيته الفلسطينية وأسمع صوته عاليا في العالم الغربي رغن اتهامه بمعاداة الغرب والعنف لكونه فلسطينيا فكلمة فلسطيني مرادفة للعنف والتعصب. مقدمة كتاب إدوارد سعيد: خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر: أسعد الحسين، دار نينوى، سورية- دمشق، دط، 2011. ص19.

([2]) إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص ص 34-35.

([3]) المرجع نفسه، ص 35.

المثقف إنسان ينتصر للحق ويقف في وجه السلطة، يضع حياته على كفة ويمضي في سبيل قضاياه الكبرى، انطلاقا من هذا التفسير فالمثقفون الحقيقيون يمثلون أقلية بالمقارنة مع أولئك المحايدين أو الانتهازيين الأنانيين «البحث عن الحقيقة وحده في تقدير بندا هو الذي يجب أن يوجه المثقف، لذلك يدعو لابتعاد المثقف عن الأهواء المعاصرة».[1] فخيانة المثقف تنتج عن صمته وحياديته وعدم التزامه واهتمامه بقضايا المجتمع العامة تكمن في ازدواجية الفكر والسلوك أو ما يطلق عليه "الانتهازية".

وانطلاقا من مفهوم (بندا) للمثقف ضمير البشرية ذي الرسالة السامية، يصوغ سعيد مفهومه للمثقف القائم على التحلي بموهبة معينة وحمل رسالة وتمثيل مجتمع «المثقف فرد يتمتع بموهبة خاصة، تمكنه من حمل رسالة ما، أو تمثيل وجهة نظر ما أو موقف ما، وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع».[2] من شروط المثقف التي تمكنه من أداء رسالته بطريقة فعالة ومؤثرة أن يكون فردا مستقلا عن أي نوع من المؤسسات، وأن تكون له الجرأة في طرق القضايا الصعبة وطرح الأسئلة المحرجة، فهو ممثل للقضايا الكبرى العادلة انطلاقا من مبادئ عامة وعالمية.[3]

وبذلك يتصف المثقف عند ادوارد سعيد بأنه ذو عالم عام وخاص؛ خاص لأن لديه ما يؤمن به ويدافع عنه، وإقناع الآخرين به من خلال كتاباته ومواقفه الخاصة، وعام بمجرد نشر كتاباته ومواقفه تدخل العالم العام.[4]

يرى ادوارد سعيد أن مفهوم المثقف قائم على أساس دوره، فالمثقف أو المفكر عنده لا يسعى إلى الاتفاق مع السلطة وخدمة مصالحها ومحاولة خلق التوازن بين ما تراه وبين

([1]) باسكال بونيفاس: مرجع سابق، ص 15.

([2]) إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص 43.

([3]) المرجع نفسه، ص ص 43-44.

([4]) المرجع نفسه، ص44.

قناعته، فمكانته كمثقف تفرض عليه المخاطرة باتخاذ القرارات الصائبة والإعلان عن أرائه أمام الملأ، فأهم صفاته الشجاعة في التصريح كما يفكر، ورفض كل ما ينافي مبادئه، هذا هو المثقف أو المفكر كما يفهمه ادوارد سعيد.[1]

أما عن صورة المثقف الحقيقية فتتمثل في كونه فردا يمتلك قدرات وكفاءة عالية وجرأة ومخاطرة تمكنه من أداء رسالته.

ويؤكد ادوارد سعيد على أن «المثقفين أو المفكرين أفراد لهم رسالة، وهي رسالة في تمثيل شيء ما، سواء كانوا يتحدثون أو يكتبون، أو يعلمون الطلاب، أو يظهرون في التلفزيون، وترجع أهمية هذه الرسالة إلى إمكان الاعتراف بها علنا، وإلى أنها تتضمن الالتزام والمخاطرة في الوقت نفسه، وكذلك الجسارة والتعرض للضرر».[2]

ينتظر من المثقف النقدي دائما أن يقف إلى جانب القضايا العادلة ما جسده سارتر عندما وقف بآرائه السياسية الشجاعة ضد احتلال فرنسا للجزائر وضد حربها على فيتنام، ما لم يفعله سارتر مع القضية الفلسطينية في الوقت الذي كان سعيد ينتظر منه موقفا مشابها لمواقفه السابقة لأنها قضية عادلة كقضية الجزائر وفيتنام، لكن سارتر ظل مناصرا للصهيونية المتعصبة؛ ربما لخوفه من أن يظهر معاديا للسامية في كونه لا يرى في القضية الفلسطينية قضية عادلة، يتساءل سعيد بنوع من الخيبة والمرارة رغم إعجابه الشديد بمواقف سارتر السياسية الشجاعة تجاه القضايا العادلة بالرغم من انتمائه عرقيا للطرف الظالم.[3]

إن صورة المثقف التي رسمها ادوارد سعيد في كتابه "المثقف والسلطة" هي صورة للمثقف ذي الوعي النقدي في المجتمع. لذلك يمكن القول أنه أسس لمفهوم المثقف النقدي

([1]) المرجع السابق: ص 59.

([2]) المرجع نفسه: ص45.

([3]) ادوارد سعيد: خيانة المثقفين، مرجع سابق، ص ص 196، 198.

وصوره في الحياة المعاصرة خلفا للمثقف العضوي المفهوم الذي صاغه أنطونيو غرامشي في

بداية القرن العشرين.

ب- المثقف ناقد اجتماعي عند الجابري[1]:

من المفكرين العرب الذين ينتمون إلى مدرسة الحداثة -والتي تعتبر المثقف ناقدا اجتماعيا-، المفكر المغربي محمد عابد الجابري الذي يتناول في كتابه "المثقفون في الحضارة العربية" مفهوم المثقف ووضعه ودوره ومدى تأثير المثقفين في الحضارة العربية وفي مثقفي أوربا وفلاسفتهم.

يرى الجابري أن وضع المثقف يتحدد بالدور المنوط به تأديته، لأنه أساسا صاحب قضية وناقد اجتماعي بالدرجة الأولى «فالمثقف (...) يتحدد وضعه لا بنوع علاقته بالفكر والثقافة، ولا لكونه يكسب عيشه بالعمل بفكره وليس بيده، بل يتحدد وضعه بالدور الذي يقوم به في المجتمع كمشرع و معترض ومبشر بمشروع أو على الأقل كصاحب رأي وقضية».[2]

وفي كتابه الموسوم بـــ: "المثقفون في الحضارة العربية" يناقش الجابري عدة قضايا منها ما تعلق بالمفكرين الأوربيين الأحرار وبانتمائهم المعرفي والفكري إلى العرب، وتأثر فلاسفتهم بفلسفة ابن رشد ثم يشيد الجابري أخيرا بالمثقفين في الحضارة العربية لكونهم أصحاب وعي ورأي ورؤية للعالم.

([1]) محمد عابد الجابري: مفكر وفيلسوف مغربي معاصر صاحب المشروع الفكري الموسوم بـــ: نقد العقل العربي. مكون من أربعة مؤلفات هي: تكوين العقل العربي، بنية العقل العربي، العقل السياسي العربي والعقل الأخلاقي العربي، بالإضافة إلى العديد من الكتب في الثقافة والفكر والفلسفة.

([2]) محمد عابد الجابري: المثقفون في الحضارة العربية محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط1، 1995، ص24.

إن مثقفي أوربا في العصور الوسطى كانوا يسمون بالحداثين وكانوا يعانون من التخلف الفكري واضطهاد الكنيسة للمفكرين الأحرار، هذا الاضطهاد دفع بهؤلاء إلى الانتماء للعرب معرفيا وفكريا[1].

يضرب الجابري مثالا لتأثر الفلاسفة الأوربيين في العصر الوسيط بابن رشد في كيفية تفريقه بين الفلسفة والدين بما أن كلا منهما بناء مستقل بذاته، هذه الاستقلالية لا تنفي وحدة الهدف والغاية فكل منهما يسعى إلى تحقيق الفضيلة، ولقد تأثر الفلاسفة الأوربيون من أطلق عليهم تسمية "الرشديون اللاتين" بهذا الفصل فقالوا بـــ: " نظرية الحقيقتين": الحقيقة الدينية والحقيقة العقلية وبضرورة الأخذ بهما معا ولو بدا التعارض بينهما[2].

والنتيجة تجلي سلطة العقل والفكر مستقلة وفي المقابل سلطة الكنيسة « وهكذا يتحول الفصل الرشدي العربي الإسلامي، بين الدين والفلسفة إلى فصل "رشدي" لاتيني بين الكنيسة والفلسفة، الشيء الذي مهد الطريق إلى المناداة بالفصل بين الكنيسة والدولة إلى اللائكية».[3] إن مثقفي أوربا في العصور الوسطى كانوا نتاجا للتأثر بالمعرفة والفلسفة العربية الإسلامية.

ولقد كان المثقفون في الحضارة العربية أفرادا لا يناصرون حزبا بعينه بالعكس من ذلك « بعضهم كان يذهب مع المنطق العقلاني المتسامح الذي انطلق منه إلى نهايته مما يجعل آراءه تبدو وكأنها "متحررة" أكثر من اللازم، وبعضم كان ينظر إلى النتائج التي قد يؤدي إليها ذلك المنطق، إذا فهمت مقطوعة من أصولها، ولذلك يقف بها عند حدود معينة

([1]) االمرجع نفسه: ص ص 25 –26 .

([2]) ا االمرجع السابق: ص29.

([3]) المرجع نفسه: ص32.

فتبدو آراؤه لذلك في ثوب محافظ».[1] لقد كانوا يعارضون الأحزاب، كانوا أصحاب رأي قد يختلفون في طريقة عرضهم لأفكارهم وقد يلتقون

يرى الجابري أن مفهوم المثقف يتحدد من خلال وعيه الفردي فهو« كائن فردي تتمثل فرديته في كونه كفرد له وعي خاص، ورأي خاص، وربما رؤية للعالم خاصة».[2] هذا الوعي الفردي لا ينبغي أن يتوقف عند حدود الفردانية بل على المثقف أن يتعدى بوعيه الفردي إلى نشر هذا الوعي اجتماعيا والممارسة النقدية من أجل بلوغ واقع أفضل، المثقف في حقيقته ناقد اجتماعي « إنه الشخص الذي يهمه أن يحدد ويحلل ويعمل، من خلال ذلك على المساهمة في تجاوز العوائق التي تقف أمام بلوغ نظام اجتماعي أفضل، نظام أكثر إنسانية وأكثر عقلانية، إنه بذلك يصبح ضمير المجتمع، والناطق باسم قوى التقدم التي لا تخلو منها أي مرحلة من مراحله التاريخية».[3]

ويقسم الجابري المثقفين إلى قسمين: نواة تضم العلماء والفنانين والفلاسفة والكتاب وأخرى تضم المعلمين والأساتذة والصحفيين والأطباء والمحامين.[4]

إن مهمة المثقف الأساسية تغيير الواقع الإنساني إلى الأفضل من خلال فكره وممارسته النقدية، ونشره الوعي بين أفراد المجتمع بصفة عقلانية وواقعية غير مثالية من أجل مجتمع أكثر إنسانية تتجسد فيه مفاهيم حقوق الإنسان على أرض الواقع، وبهذا يكون المثقف قد أدى مهمته.

([1]) المرجع نفسه: ص 42

([2]) المرجع نفسه: ص34.

([3]) المرجع السابق: ص 25..

([4]) المرجع نفسه: ص 25.

.

ثالثا: الـــــــدور والعـــــــلاقـــــــــات:

لا يمكن تحديد مفهوم المثقف على أساس تنظيره الفكري فقط بمعزل عن أفعاله ودوره الاجتماعي في الصراعات القائمة، لذلك من الضروري دائما الحديث عن وظيفة المثقف أو مسؤوليته أو دوره في الحياة الاجتماعية، فما هي وظيفة المثقف الأساسية وما هو الدور الذي لا يجب أن يتخلى عنه حتى يكون مثقفا إيجابيا؟

يتفاوت المثقفون في تحديد رؤاهم واتجاهاتهم لذلك يختلف مفهوم الدور عندهم «فينطلق بعضهم من أطر الثقافة السائدة و بعضهم الآخر من أطر الثقافات الفرعية، و يلتزم آخرون الثقافة المضادة، من هذه الناحية نجد أنهم لا يقيمون رؤية واحدة متماسكة بل على العكس من ذلك تماما، نجد أنهم ينظرون لجميع الطبقات و الجماعات المتصارعة، لليمين و الوسط و اليسار، للمجتمع البورجوازي والمجتمع الاشتراكي، للحركات السلفية والحركات العلمانية، للمحافظين والليبراليين والتقدميين، للحرب والسلم».[1] يختلف المثقفون في تنظيراتهم، ثقافتهم وانتماءاتهم لذلك فما يوجد بينهم هو أهمية الوظيفة الموكلة إليهم والتي تتعلق أساسا بالانتقال من مستوى التنظيم للفكر إلى مستوى التطبيق الملموس.

يرى كارل مانهايم أن التعليم هو الجامع بين المثقفين من مختلف الاتجاهات، فيتحول الصراع بذلك من مستوى المصالح المادية إلى مستوى الأفكار والتنظير ويحدد الأنتلجنسيا بأنها «فئات اجتماعية مهمتها الخاصة أن تقدم للمجتمع تفسيرا للعالم».[2] وبذلك تتعدى مهمة المثقف مستوى التنظير إلى تفسير الأفكار والتطبيق الميداني للمبادئ التي ينادي بها.

([1]) حليم بركات: غربة الكاتب العربي، دار الساقي، بيروت– لبنان، ط1، 2011، ص ص 190، 191.

([2])Karl Manheim :ideology and utopie، نقلا عن حليم بركات : المرجع نفسه، ص 195.

وردا على فكرة نهاية المثقف أو موته يؤكد بشير مفتي أن مصطلح المثقف وليد قضية دريفوس التي اختار فيها المثقفون أن يقفوا إلى جانب الحق في وجه السلطة العسكرية، فهو ابن بيئته ومحمل بخلفيات فكرية لم تكن يوما في المجتمع العربي ولا المجتمع الجزائري، فالمثقف اختار «من البداية أن يكون رسولا للحق والحقيقة ثم مدافعا بلا هوادة عن قيم الحرية إلى مناضل في طبقة أو حزب أو غيرها...ثم انتهى هذا المثقف مع «سارتر» نفسه..ليحل محله المثقف الجديد في صورة «الفلاسفة الجدد» أو «المثقف الكاتب» بصيغة دريدا..».[1] ولما أعلن موت المثقف في الغرب فهذا أمر طبيعي لأنه نتاج مجموعة من التحولات الاجتماعية على مستوى المجتمعات الغربية فلقد حلت منظمات المجتمع المدني محل المثقف وقامت بدوره فلم تعد الحاجة إليه ملحة. وليس لهذه الفكرة ما يبررها في المجتمعات العربية فهي لم تعش نفس المقدمات (التحولات) حتى تصل إلى نفس النتائج «فنحن اليوم بحاجة إلى أحلام المثقفين اليوتوبية، إلى أدوار فعلية ومواقف شجاعة وصريحة من المواقف التي يطرحها الواقع المتحول».[2] وبذلك على المثقف العربي أن يتكلم ويكتب ويحلم ويدين وينظر ولا يصمت.

يتلخص دور المثقف ومسؤوليته في نشر الوعي «فالمثقفون نظراء الرسل وليسوا من طائفة العلماء أو من العوام المنحطين فاقدي الوعي لكن المثقف "واع مسؤول" أعظم مسؤولياته وأهدافه منح بني البشر الوديعة الإلهية الكبرى أي المعرفة والوعي، وذلك لأن الوعي يبدل الجماهير الضعيفة الراكدة إلى مرجل بناء في حالة هيجان، ولأن الوعي هو الخلاق للعبقريات العظيمة»[3] فجوهر المسألة هو الوعي الذي يمتلكه المثقف ويملك

([1]) محمد شوقي الزين: إزاحات فكرية مقاربات في الحداثة والمثقف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 85.

([2]) المرجع نفسه: ص 86.

([3]) علي شريعتي: مسؤولية المثقف، تر إبراهيم الدسوقي شتا، دار الأمير، بيروت-لبنان، ط2، 2007، ص 126.

إمكانية نشره. وهنا تكمن مسؤولية المثقف العظيمة والتي تحاكي مهام الرسل في هداية الناس إلى طريق الحق، فبالوعي والمعرفة تكون نهضة الأمم.

أما عن دور المثقف العربي المعاصر فيؤكد الروائي عبد الرحمن منيف على أن المثقف يتحمل مسؤولية كبرى في عملية الوعي والتغيير ويجب أن تبنى مواقفه على أساس استقلالية الفكر، وروح التسامح والتحاور سواء مع فكره أو فكر الآخرين. فالمثقف لم يخلق ليكون محرضا وإنما يستوعب بوعيه كل الأفكار ويوجد صيغا للتفاهم والتقارب، وبذلك يؤدي دوره على أكمل وجه.[1] كما « ينبغي على المثقف العربي المعاصر أن ينخرط في استراتيجية شاملة للتدخل العلمي من أجل فتح العقليات المغلقة وتحريرها»[2] فيغدو أهم أدوار المثقف هو تحرير الفكر من المسميات الموروثة ومن عوائقه الخارجية والداخلية. «فالمثقف العربي أو المسلم ملزم بالتواجد الكامل في القطاعات الساخنة التي يحسم فيها المصير التاريخي للمجتمع الذي ولد فيه، ولا يمكنه ان يهرب من المسؤولية أو يدير ظهره لما جرى ويجري».[3] تأكيدا على المسؤولية الأخلاقية للمثقف تجاه مجتمعه ووطنه.

يدين أركون الفكر السياسي الذي يغذي الصراعات في المجتمع ولا يبحث عن الحلول الجذرية للأزمات. لذلك يؤكد على مفهوم المثقف النقدي الذي يحتاجه العالم العربي. والمثقفون النقديون أو «الأكفاء هم وحدهم القادرون على تقديم الخطاب العلمي

([1])عبد الرحمن منيف: القراءة والنسيان، الخروج من مدن الملح، طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن، ط1، 2015، ص74.

([2]) محمد أركون: الفكر الإسلامي نقد واجتهاد، تر: هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب/ لافوميك، الجزائر، دط، دت، ص18.

([3]) المرجع نفسه: ص 21.

الذي يسفه كل التلاعبات الإيديولوجية التي تقوم بها جهات عدة لأغراض سياسوية وانتهازية سريعة»[1]

وحتى يؤدي المثقف دوره يجب أن يتخلى عن نخبويته الانعزالية «فالمثقف بصفته يستخدم سلطة الكلام أو الكتابة، ويعمل في حقل الإنتاج الرمزي (...) إنما يتصرف كصاحب حظوة وامتيازات بوصفه يمثل الطليعة، وينتمي إلى النخبة الممتازة أو الصفوة المختارة»[2] هذه النخبوية إن آمن بها المثقف أكثر من مسؤوليته، فإنها ستعزله عن مجتمعه ليصبح سجينا لوهمها.

يجب على المثقف أن ينزل من برجه العاجي ويؤدي أدواره التاريخية، المثقف برجوازي صغير –كما يرى سارتز– لذلك عليه أولا أن يكافح ضد ذاته، أن يحارب عنصريته وأن يقف مع الحق، لقد عاب سارتر على مثقفين أدانوا أثناء حرب التحرير الجزائرية الأعمال الإرهابية بنفس الشدة التي كانوا يدينون بها القمع الفرنسي وهذا الحكم خاطئ، لقد كان من واجبهم أن يفهموا أن انتفاضة الجزائر هي أصلها انتفاضة الفقراء العزل من السلاح، هي انتفاضة شرعية لأنها ردة فعل طبيعية اتجاه ممارسات الاحتلال اللاإنسانية. «فلقد كان هو سارتر نفسه الذي عارض وجود فرنسا في الجزائر و فيتنام، وهذه التعقيدات أبعد ما تكون عن سلب «أهليته» أو «تأهيله» لدور المثقف، بل إنها هي التي تجعل أقواله ذات (لحم ودم) وتفر لها توتر الحياة الواقعية وتكشف لنا فيه عن ابن البشر غير المعصوم من الخطأ، لا عن واعظ أخلاقي كئيب»[3] وهذا هو المثقف الذي لم يخض دوره في الدفاع عن الحق، وعن طبقة المستضعفين.

([1]) المرجع نفسه: ص 25.

([2])علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، بيروت–لبنان، ط1، 1996، ص 38.

([3]) إدوارد سعيد: المثقف و السلطة، مرجع سابق، ص 47.

وحتى يؤدي المثقف دوره ويساهم في النهضة الاجتماعية يجب أن يحقق أمرين: «(1): التحول في عملية نقد للثقافة السائدة بغية تخليصها من نماذج سلوكية وانحرافات تصورية، تحول بينها وبين تحقيق قيمها ومثلها العليا على أرض الواقع.

(2): تطوير نماذج تفصيلية عملية تسير مهمة تنزيل القيم على أرض الواقع وتحويلها إلى مؤسسات مجتمعية وممارسات علمية».[1] ولعل الأمر الثاني هو المحك الذي تقاس من خلاله كفاءة المثقف، فلا يمكن أبدا أن يكتفي بعملية النقد والتنظير دون الممارسة الفعلية والتطبيقية لما نظر له، أما إذا اكتفى المثقف بالنقد فقط فلن يساهم في النهضة الاجتماعية بطريقة فعالة.

المجتمع العربي اليوم بأمس الحاجة إلى المثقف التاريخي؛ المثقف الذي يبدأ من ذاته فينقدها، في حاجة مثقف يراجع دائما فعاليته دون تكبر فهو دائما في خدمة شعبه يوازي بين الفكر والممارسة، والمثقف التاريخي هو: «المثقف الذي يرتفع بالممارسة على مستوى الحاجات التاريخية الكبرى، الذي لا يكف عن ممارسة النقد البناء ضد كل مطلقات الفكر، والممارسة لتحرير العقل من العقائدية الجامدة (...)الذي ينتصر للحرية ضد الاستبداد (...) المثقف الذي يحترم الشعب، فيتعلم منه ثم يلتزم قضيته فيؤدي دور تنمية وعي الشعب من دون استعلاء علموي»[2] مهام المثقف كثيرة وشائكة فهل هناك في واقع الثقافة العربية مثقف يحترم شعبه فعلا ويلتزم بقضيته ويساهم في تنمية وعيه وتطويره؟

الواقع يثبت أن هذه الفئة قليلة والأغلبية اثبتوا فشلهم في تحقيق ما ادعوه وما وعدوا به، لقد التحقت فئات من المثقفين بالسلطة السياسية الحاكمة وتخلت عن أدوارها التاريخية وتبنت أدوارا أخرى منها تلميع وجه السلطة أمام الشعب وتبرير أفعالها، هذه الفئة هي فئة

([1]) أحمد موصللي و لؤي صافي: مرجع سابق، ص 114.

([2]) أحمد صدقي الدجاني وآخرون: مرجع سابق، ص 232.

المثقفين الانتهازيين، وهم الذي يسعون وراء تحقيق مصالحهم الشخصية غير عابئين بمعنى وصفهم بالمثقفين وبذلك يفقدون سلطتهم الرمزية المزعومة.

إن امتلاك المثقفين لأفكار ومشروعات نقدية للواقع لا يعني بالضرورة قدرتهم على تغيير الواقع الاجتماعي والسياسي فالإشكالية تكمن فقط في افتقاد المثقفين لآليات العمل والتطبيق والممارسة.

إن الحديث عن موت المثقف على غرار موت المؤلف وموت الإنسان، ناتج ليس فقط عن وجود بدائل تقوم بدوره في المجتمعات المعاصرة، (مؤسسات المجتمع المدني، الجمعيات)، وإنما أيضا عن فشله الذريع في تحمل مسؤوليته التاريخية اتجاه الجماهير بصفته الوصي، هذه الوصاية في حد ذاتها تغذي فكرة الهيمنة لديه «لا فرق بين المثقف والسياسي إلا من حيث الدرجة والدور، لكن إرادة الهيمنة نفسها تغذي طموحات السياسي ونزوعات المثقف، لأن المثقف ليس أكثر ملائكية أو قداسة من غيره، رغم خطاباته الطوباوية ومشاريعه المسحورة والمسعورة».[1] فمن عوائق ممارسة دوره النقدي ارتباطه بالسلطة الحاكمة وانشغاله بتبرير أفعالها «إن نصف المصيبة هي وجود المواطن الأعمى والمثقف الأخرس والحاكم الأطرش، ولكن كل المصيبة هي في التحام مثقف مأجور بعجلة السياسة أو بتعبير القرآن مزيج (الجبت والطاغوت)»؛[2] هذا النوع من المثقفين هو المثقف الانتهازي الذي يسعى لخدمة مصالحه الشخصية على حساب دوره حينما قبل بتبعيته للسلطة وخان المبادئ التي من أجلها وجد المثقف مدافعا عن الحق وساعيا لكشف الحقائق ونشر الوعي.

([1]) محمد شوقي الزين: مرجع سابق، ص 124.

([2]) خالص الجلبي: نقد الفكر الديني النقد التاريخي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ومؤمنون بلا حدود، الدار البيضاء، ط1، 2014، ص 153.

لقد تضاعف دور المثقف في العالم العربي وتضخم إلى أن أصبح في نظر الناس كل شيء ولا شيء في الوقت نفسه، كل شيء لأنه صحفي وكاتب ومحام وناطق باسم الشعوب المسحوقة، إنه شخص ملتزم بكل النضالات، ولا شيء لأنه في نضاله سيصدم بالكثير من العقبات والممنوعات التي تعوقه عن أداء دوره.

رابعا: المثقف وعلاقته بالسلطة

لا يقتصر مفهوم السلطة على السياسة فقط، بل تتعدد فيها الأنواع فمنها السلطة الدينية، وتمثلت في أوربا في الكنيسة (العصور الوسطى)، السلطة الإعلامية، السلطة الاجتماعية، والسلطة الرمزية التي يمتلكها المثقفون.

السلطة السياسية في حد ذاتها متنوعة ومتعددة منها: سلطة نظام الحكم، سلطة الأحزاب سلطة المعارضة السياسية. أما في العالم العربي فأقوى سلطة هي سلطة أنظمة الحكم.

لقد أشار ابن خلدون في كتابه "المقدمة" إلى طبيعة العلاقة بين المثقف والسلطة، ويحدده بصاحب القلم، لأن دلالة القلم تحيل إلى وظيفة الكتاب والمثقفين باعتبارهم بنية فوقية ضرورية لقيام أي دولة ولإضفاء الشرعية عليها، فالكتاب والمثقفون بالمصطلح المعاصر جزء مهم من الدولة وتتحدد وظيفتهم أساسا بالدفاع عنها.[1]

لا ينفصل تاريخ نشأة المثقف عن التاريخ السياسي، تأكيدا على العلاقة المتوترة التي تربط المثقف بالسلطة، فلقد كان اسم المثقف إهانة لأنه فرد يتدخل في ما لا يعنيه خاصة ما تعلق بالشؤون السياسية والعسكرية، لقد «أوجده خصوم المطالبين بإعادة محاكمة دريفوس الذي أدين عام 1894 بتهمة التجسس لألمانيا».[2] ولطالما كان المثقف محاطا بعباءة السلطة التي لا يستطيع الخروج منها إلا بمعاداتها، ولأن المثقف يعي أنه يمتلك سلطة رمزية فإنه في صراع دائم مع السلطة السياسية.

يرى –علي حرب– أن وهم النخبوية الذي طالما سيطر على فكر المثقفين هو سبب أزمتهم فإذا تخلوا عنها أصبحوا فاعلين في مجتمعاتهم لأنهم يشكلون سلطة، والنخبوية

([1]) ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 2000، ص ص 200، 201.

([2]) جيرار لكلرك: سوسيولوجيا المثقفين، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت–لبنان، ط1، 2008، ص56.

بسبب ضعفهم وفشلهم «إنهم لم يعودوا طليعة أو نخبة، ولم يعد بمستطاعهم أن يتصرفوا بوصفهم متعهدي الحرية أو وكلاء الثورة أو أمناء الوحدة أو حراس الهوية(...) وإنما هم يشكلون قطاعا من قطاعات المجتمع وسلطة من سلطاته».[1] يمتلك المثقف سلطة تدعى السلطة الرمزية لأنه يكتسبها من خلال مدى تأثيره وفعالية إنتاجه الفكري في مجتمعه، « المعرفة كالدولة كلاهما سلطة ، وإذا كانت الدولة هي سلطة دائما فإنه ليس كل معرفة سلطة، بل إن المعرفة قابلة أن تكون سلطة فكلما ادعت أنها وحدها الحقيقة، فيسعى معتنقوها إلى تجسيدها في سلطة تلغي تعدد المعارف، وتفرض على الجميع نظامها العقائدي، وعلى هذا النحو قامت النظم العقائدية الاستبدادية».[2] ألا تبدأ إيديولوجيا معينة من مجرد معرفة تسعى لاكتساب السلطة ثم لما تتجسد في نظام معين تلغي بقية المعارف الأخرى.

تستعين السلطة السياسية بالمثقفين لإثبات شرعيتها ولتبرير أفعالها حتى لا يكشف الناس حقيقتها وتسلطها فـــ «السلطة لا تحب أن تكشف عن وجهها كسلطة سافرة، بل تحاول تمريرها بخطاب ورموز وطقوس»[3] فتستغل مثلا شعارات مثل الدعوة إلى الديمقراطية والعدالة الاجتماعية كواجهة، وتستعمل المثقفين كأداة تخدم أغراضها السلطوية من خلال خطاباتهم المزيفة.

وحتى يؤدي المثقف دوره لا بد أن يمتلك حرية التعبير أو الديمقراطية، فهل يستطيع مثقف فاقد لهذه الحرية أن يؤدي دوره؟ بالطبع لا، ومن الذي يفقده هذه الحرية؟ أليست السلطة؟ خشية أن يبدي عيوبها الخفية.

([1]) علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، مرجع سابق، ص 54.

([2]) أحمد صدقي الدجاني وآخرون: مرجع سابق، ص 141.

([3]) المرجع نفسه: ص 141.

من واجب المثقف أن يقول الحقيقة للسلطة مهما كانت هذه الحقيقة وألا يخشاها لكن كيف يقول الحقيقة من يفتقد الحرية؟ لذلك تبقى قضية المثقف الأولى في الوطن العربي هي الحرية.

يقول إدوارد سعيد «إن المثقفين أو المفكرين ليسوا من محترفي المهنة الذين يصيبهم الفساد بسبب خدمتهم القائمة على الملق والمداهنة لسلطة تعيبها مثالب كثيرة ولكنهم ولأكرر ما قلته سلفا مفكرون يقفون موقفا قائما على المبادئ، ويعتبر موقفا بديلا يمكنهم في الواقع من قول الحقيقة للسلطة».[1] من الضروري والواجب عدم التخلي عن المبادئ فهي التي تعصم المثقف من المداهنة لكن البعض يختار عدم الالتزام بمبادئه فيساير السلطة خوفا من نقمها أو طمعا في امتيازاتها يقول سعيد: «وأنا لا أرى ما هو أجدر بالاستهجان مما يكتسبه المثقف من عادات فكرية تنزع به نحو ما يسمى "التفادي" أي النكوص أو التخلي (الذي يمارسه الكثيرون) عن الثبات في موقفه القائم على المبادئ على صعوبة ذلك، وهو يعلم علم اليقين أنه الموقف الصائب ولكنه يختار ألا يلتزم به»[2]، الطمع في مغانم السلطة أو الانتهازية التي يتصف بها بعض المثقفين أكثر ما يعاب على المثقف ويشوه أداءه.

لقد واجه المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد مثل هذه المشكلة فلم يخف ولم يلزم الصمت فالتزام الصمت خيانة والحق أحق أن يجهر به، أقر بوجود أقسى حالات الظلم التي يعانيها الشعب الفلسطيني ولا يجد مدافعا. والمثقف الحقيقي من ينزل من برجه ليرى بعينيه الظلم فيدافع عن المظلومين وهو كذلك من يناضل من أجل شعبه والدفاع عنه، ومن

([1]) إدوارد سعيد: المثقف و السلطة، مرجع سابق، ص 162.

([2]) المرجع نفسه: ص 167.

واجبه أن يقول الحقيقة دون مداهنة وبذكاء حتى ينتصر الرأي الصواب ويحدث التغيير الفعلي.[1]

إن أهم أدوار المثقف لدى جان بول سارتر «أن يجعل نفسه ضد كل سلطة، بما في ذلك السلطة السياسية التي تتمثل في الأحزاب الجماهيرية، وفي جهاز الطبقة العاملة حارس الغايات التاريخية التي تنشدها الجماهير، ولما كانت الغاية تتحدد بالفعل بأنها وحدة الوسائل، فعليه أن يتفحص هذه الوسائل ويمحصها بدلالة المبدأ الفاعل: إن جميع الوسائل صالحة عندما تكون ناجعة فيما عدا تلك التي تشوه وتزور الغاية المنشودة»[2]، ونظرا للحريات المستلبة في المجتمعات العربية فإن المثقف لا يشعر أبدا بالأمان خاصة إذا اتخذ جانب الحق ورفض مساومات السلطة فإن مصيره لا محالة النفي الفكري أو الصمت أما إذا أراد المقاومة فلا حل أمامه سوى العنف والثورة.[3]

تخشى السلطة المثقفين لذلك تسعى لمساومتهم وإذا لم يرضخوا لها تقوم بقهرهم وتضيق أمامهم سبل الثقافة وسبل النجاة من بطشها.[4]

يرى الطاهر لبيب أن المثقفين العرب «يولدون ويعيشون ويموتون في مؤسسات السلطة، فهم فكريا وإيديولوجيا في ثقافة السلطة يمارسون سلطة الثقافة».[5]وهذا نظرا لغياب الحرية، وتوصف العلاقة بين المثقف والسلطة المأساوية نظرا لأن السلطة عبر التاريخ سعت إلى احتواء المثقفين وإلى تهميش أدوارهم الحقيقية في خدمة مجتمعاتهم فأصبحوا في عزلة.

([1]) المرجع نفسه : ص 169.

([2]) جان بول سارتر: مرجع سابق، ص .59

([3]) غالي شكري وآخرون: الثقافة والمثقف في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان، ط1، ديسمبر 1992، ص 64.

([4]) المرجع نفسه: ص 76.

([5]) المرجع نفسه: ص 76.

إن سلبية هذه العلاقات لها آثارها الدامية، فيغدو المثقف نفسه من يوجه دعوة للأجنبي لاحتلاله، كما حدث في حرب العراق التي أسقطت نظام البعث. لقد تحول المثقف عن دوره ومسؤوليته في تنوير وتوعية مجتمعه إلى نوع من الهامشية والتبعية للسلطة السياسية فأصبح يمارس التضليل والتلميع والتزييف، لقد أصبح المثقف الأصيل نادر الوجود نظرا لعلاقته المتوترة مع السلطة.

لقد أنتجت علاقة المثقف المتوترة مع السلطة ثلاثة أصناف من المثقفين: المثقف الوهمي الكاذب، المثقف المهاجر المنسحب (الهروبي)، والمثقف الحقيقي المقتول.[1]

وكلها أصناف لا يمكن أن تحقق الفعالية ولا التغيير المنشود، والمثقف بحاجة إلى الحياة حتى يؤدي دوره فيها «المثقفون اليوم في العالم العربي ثلاثة أنواع: المثقف الوهمي أو الكاذب (pseudo)، والمثقف المهاجر والمثقف الحقيقي. والمثقف الوهمي بدوره مركب من ثلاثة أصناف: فيلسوف (السلطة) ومفكر الحزب (الإيديولوجي) ومثقف (البضاعة) المشترى بثمن بخس دراهم معدودة، مثقف السلطة يفلسف و ينظر ويقعد لثقافة الاستبداد تحت مقولة (المستبد العادل) كمن يجمع بين الماء والنار»[2] والمقصود بالمثقف المشترى هو الذي يعرف حقائق السلطة ويكتمها بل ويحاول إظهار أخطائها على أنها حق.[3]

أما المثقف الوهمي الكاذب فلديه ثلاثة وظائف: التبرير والتخدير والتزييف: «فأي شيء صدر من السلطة يحمل التناقض واللامعقولية يمكن صبه في قوالب تبريرية ممتازة، وأي معاناة من الأمة تتم معالجتها (بتخدير الوعي) العام»[4]

([1]) خالص الجلبي: مرجع سابق، ص 153.

([2]) المرجع نفسه: ص 156.

([3]) المرجع نفسه: ص 157.

([4]) المرجع نفسه: ص ص 157، 158.

إن هناك صراعا على أرض الواقع بين هذه التصنيفات من المثقفين وبين المثقفين الرافضين المدافعين عن الحقيقة والمثقفين النقديين الإيجابيين الذين يسعون لكشف الزيف. وتكمن مشكلة الثقافة في تعدد أقنعة المثقفين من مثقفين سلطويين وحزبيين مهامهم انحصرت في تلميع وجه السلطة وخدمة مصالحهم الشخصية.

وحتى يستطيع الكاتب أو المثقف الحقيقي استعادة سلطته عليه أن يكون «الرقيب على

النهج السياسي (...) فمن مهامه الرقابة على الأداء السياسي وكشف مواضع الخلل، وتعرية

السلوك الشائن الذي يضر بالشأن الاجتماعي».[1] لكن السلطة السياسية الحاكمة لا تدع للمثقف مجالا لأداء مهمته كرقيب ينتقد فشلها في تحقيق النمو والتطور، بسبب عدم مشروعيتها، وبذلك فسلطة المثقف ليست إلا مصطلحا يتباهى به المثقفون في مؤتمراتهم ففي « حالة المجتمعات العربية (...) مازالت الغلبة للسياسي على المثقف ويبدو أنها ستبقى كذلك طالما أن المثقف لم يستطع من خلال مجتمع مدني صنع سلطة ثقافية له».[2] وتوصف علاقة المثقف بالسلطة على أنها علاقة متوترة وتتسم بكونها علاقة ضدية نظرا لأن السلطة تمارس نوعا من الإكراهات على المثقف وبالتالي ينتفي دور المثقف اجتماعيا، لأن العلاقة بينهما إما صراع وكل منهما طرف في مواجهة وإما أن السلطة تجعل المثقف تحت جناحها، فهل للمثقف سلطة فعلا؟ وما نوعها؟ وهل هذه السلطة تمكنه من مواجهة السلطة السياسية؟

([1]) صاحب الربيعي: الصراع والمواجهة بين المثقف والسياسي، صفحات للدراسات والنشر، سورية دمشق، ط1، 2010، ص ص 19، 20.

([2]) زكي العليو: المثقف.. مداخل التعريف والأدوار، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص130.

تتجسد سلطة المثقف من خلال الممارسة الفكرية والثقافية ما يطلق عليه "السلطة الرمزية"، هذه الأخيرة من المفروض أن تمكنه من الثبات على مبادئه ومواجهة السلطة السياسية وانتقاد سلوكاتها والسعي الدائم نحو الاصلاح والتغيير، إن حقيقة المثقف واحدة تتمثل في « حقيقة المبدأ الثابت، لذلك يجب أن يكون المثقف مناهضا للسلطة بالطبيعة والموقف والوظيفة: ذلك أن الثابت هو ألا شيء ثابت في الوجود»[1] تحاول السلطة إلغاء وظيفة المثقف من خلال جعله تابعا لها، لا أن يكون رقيبا عليها وتلك الحقيقة وظيفته، والمثقف يجب أن يكون دائما ضدها إذا أراد الثبات على مبادئه.

الفرق بين المثقف والسياسي أنه بإمكان المثقف إعلان رأيه والتصريح بالرفض لكن السياسي يكون مكرها في سلوكاته التي تحتمها عليه المصالح المتداخلة.

يقوم المثقف بدوره الأصلي القائم على مسؤوليته الأخلاقية في كونه مستقلا عن السلطة وايديولوجيتها والانتماء إليها إذ انحاز هذا المثقف « إلى القيم الإنسانية الكبرى كالعلمانية أو العقلانية أو الديمقراطية أو التعدد و النضال ضد المطلق في الدين والسياسة والأخلاق».[2] لذلك لا ينبغي للمثقف أن ينحاز لإيديولوجيا معينة، وأن يصوغ مواقفه بناء على انتمائه لها. فهذا يضعف دوره النقدي الذي به يجدد الأطر الفكرية والقيم الانسانية ويراجع الفكر السائد.

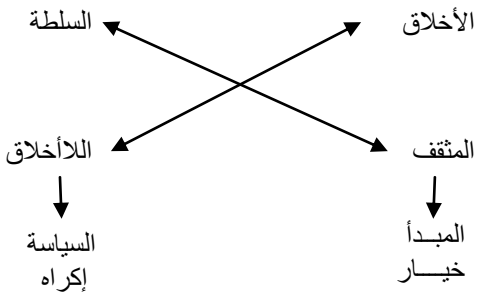
وتأكيدا على أهمية الأخلاق و الفضيلة؛ فضيلة الدفاع عن كرامة الإنسان وحقوقه وعن قيمه الكبرى من عدل ومساواة فعلى المثقفين أن يناضلوا من أجل الأخلاق وتطبيقها

([1]) سعيد بنكراد: وهج المعاني سيميائيات الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2013، ص 221.

([2]) المرجع السابق: ص 224.

ويدافعوا عنها على جميع الأصعدة والميادين العلمية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية (1)

لقد انتهى عصر المثقف العضوي وبدأ عصر الأخلاق التي تتعارض جوهريا مع السلطة.



وفي هذا السياق يشير الروائي غابرييل غارسيا ماركيز إلى التعارض بين المثقف ورجل السلطة قائلا: «بين الكاتب ورجل السلطة يوجد درب من التوتر الدائم، لأن الأول يفسر الوضع من زاوية أخلاقية والثاني من وجهة سياسية»[2] فالخيار الأخلاقي كمبدأ يجب أن يثبت عليه المثقف يتعارض مع إكراهات السياسة المسلطة على المثقف والسياسي، وهذه الإكراهات التي يسايرها السياسي يرفض المثقف أن يخضع لها لأنها تتنافى أساسا مع خياره الأخلاقي.

إن أشد ما يخشاه المثقف الحر أن يقع ضحية السلطة وإغراءاتها المادية والمعنوية وبما أن وظيفة المثقف هي كشف الحقيقة التي تخفيها السلطة فالتعارض يبقى قائما بين ما تبديه السلطة وتخفيه، وما يعلنه المثقف.

وحتى يتمكن المثقف من مواجهة السلطة عليه أن يتحرر أولا من سلطة الايديولوجيا والانتماء فيتقبل الآخر وفكره المختلف وهذا لا يتحقق إلا بـــــــــ: « سيادة الفكر

([1]) المرجع نفسه: ص 228.

([2]) محمد سبيلا: مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 99.

العقلاني وسيادة مبدأ الحوار والليبرالية الفكرية والديمقراطية».[1] والنهضة لا تتحقق إلا بمواجهة السلطة ونقدها وفرض الرقابة عليها والتخلص من قبضتها وإحلال قيم التحاور والتسامح والتعدد في الثقافة والفكر محل الثقافة الواحدة، والشمولية التي تجسدها السلطة «فعصر التنوير كما (يسمى في أوربا) بدأ وتبلور من خلال ثلة من المثقفين الذين حاربوا سلطة الكنيسة وكهنوتها، ومجدوا وطالبوا بإحلال قيم الحس، التجربة، العقل والعلم محل تلك السلطات».[2]

تتعدد وتختلف النظرة لمسألة علاقة المثقف بالسلطة فهناك:

1- النظرة المثالية التي ترى أنه من المفترض أن تكون العلاقة بين المثقف والسلطة

علاقة طبيعية قائمة على أساس التعايش ومحاولة فهم كل طرف لسلوكات الطرف الآخر، وهذا من أجل مصلحة المجتمع والمثقف والسلطة على حد سواء،

2- النظرة الواقعية والتي ترى أن علاقة الصراع والتضاد بين المثقف والسلطة دائمة ولن يوجد التوافق بينها لاختلاف المبادئ والغايات، والواقع يثبت أن كثيرا من المثقفين يقفون موقف العداء من السلطة، كما أن الواقع يؤكد نظرة الريبة والخشية التي تنظر بها السلطة للمثقفين فتقلص المساحة التي يمارس دوره من خلالها وتستبيح حريته واستقلاليته.[3]

([1]) المرجع نفسه، ص 100.

([2]) محمد محفوظ: الحضور والمثاقفة- المثقف العربي وتحديات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 60.

([3]) زكي العليو: مرجع سابق، ص 108.

أما الأسباب أو العوامل التي تدفع المثقف للالتحاق بركب السلطة فهي عوامل لا علاقة لها بالجبن أو الانتهازية –كما يرى برهان غليون– فكل سلطة هي بحاجة إلى مثقفين كخبراء فنيين لكنهم أبدا لن يشاركوا السياسيين في صناعة القرار، وقد اختار كثير من الصحفيين جانب السلطة ليضمنوا الحماية والرفاه المادي لأنفسهم، فكأنهم مجبرون على ذلك فإما أن يكونوا مع السلطة و إما أن يكونوا معها فلا يوجد طريق آخر.[1]

من المفروض أن يسعى المثقف لتغيير الواقع ولكن واقع الأمر يثبت عكس ذلك، فالواقع يجعل المثقف يتغير و يساير، ورغم ذلك على المثقف دائما أن يرفض الخضوع لأي سلطة تحاول توجيه مساره واستغلاله، لقد رفض إدوارد سعيد أن يعمل مستشارا لدى أجهزة الإعلام مقابل أجر مادي يقول مبررا ذلك: «لا لشيء إلا لأنه كان يعني أن أقتصر على محطة تليفزيونية واحدة أو مجلة متخصصة واحدة، وأن أقتصر أيضا على لغة السياسة المستخدمة في تلك المحطة أو المجلة، وعلى الإطار الفكري لهذه أو تلك».[2]

يعتبر إدوارد سعيد نموذجا للمثقف المتحرر النقدي والمستقل عن التبعية لأي سلطة كانت والخضوع لأي سلطة يعيق فعالية المثقف، والسلطة السياسية قائمة على أساس إيديولوجي استبدادي وليس على أساس علمي، فمنذ هزيمة 1967م اكتشف المثقف العربي أن «الدولة القومية العربية هي دولة قائمة على الإيديولوجيات لا العلم، لذا تحولت الدولة القومية الوطنية الاشتراكية مثلا إلى دولة شمولية قمعية ذات نظام حزب واحد وإيديولوجيا رسمية وسلطة بوليسية»[3] واستطاعت بذلك أن تحكم قبضتها على المثقفين والعلماء والشعب جميعا بالقمع واستلاب الحريات وتطويق الفكر إلا ما يمجد ايديولوجيتها وسياستها.

([1]) أحمد صدقي الدجاني وآخرون: مرجع سابق، ص ص 102، 103.

([2]) إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص 149.

([3]) أحمد موصللي و لؤي صافي: مرجع سابق، ص ص 48، 49.

لكن الإشكال هو كيف يستطيع المثقف الذي تلجمه سلطة قامعة أن يمارس دوره التنويري التوعوي؟ ففي ظل السلطة القمعية لا يسع المثقف إلا أن يتحول عن مساره بالخيانة لمبادئه أو الانتحار بمعنى الاستسلام والتخلي عن الوظيفة القيادية التوعوية.

لقد انتحر المثقف «عندما آمن بأن دوره هو نسج قصائد تلحس قدم الخليفة، وتمجد عرش السلطان، فآثر العزلة والتقوقع.»[1] الانتحار هو المصير المحتوم لأغلبية المثقفين فإما الرضوخ، وإما الاغتراب والعزلة والتهميش والسجن والنفي، أو خيانته لدوره، مصطلحات تدل على ارتمائه في أحضان السلطة التي تسعى دائما إلى احتوائه وتدجينه وإرهابه وإبعاده بكل الطرق عن أداء دوره «ولذلك لم يغير المثقفون الواقع العربي بقدر ما ساهموا في تثبيت دعائمه وإقامة أوتاده، وإلا فالنفي والسجن والاغتراب هو البديل من قبل المجتمع والسلطة المسيطرة عليه.»[2] علاقة المثقف المتوترة بالسلطة لم تكن أبدا في صالح المجتمع ولا في صالحه، لأنها تشكل أهم العوائق التي تعترض أداءه لوظيفته وبالتالي انحسر دوره وقلت فعاليته وتأزم وضعه، ففقد بذلك مكانته المرموقة لدى عامة الناس.

خامسا: المثقف والعنف

يتداخل مصطلح العنف في أذهان المتلقين مع مصطلحات أخرى هي: التطرف، الإرهاب، الأصولية، التعصب. فما هو العنف وما علاقته بالإرهاب، وما هي أهم أشكاله وتمظهراته؟ وما أخطر أنواعه؟

أ- العنف لغة:

ورد في القاموس المحيط ما يلي:

([1]) أيمن عبد الرسول: في نقد المثقف والسلطة والإرهاب، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2004، ص 94.

([2]) المرجع نفسه: ص 94

«العُنْفُ مثلثة العين: ضِدُ الرفق، عَنُفَ، كَكَرُم عليه ربه وأَعْنَفْتُهُ أنا، وعنَّفته تعنيفا، والعَنِيفُ: من لا رفق له بركوب الخيل، والشديد من القول والسير، وكان ذلك منا عُنْفَةً، بالضم وبضمتين، وعُنْفُوَانُ الشيء بالضم، وعُنْفُوهُ مشددة: أوله أو أول بهجته (...) واعْتَنَفَ الأمر أخذه بِعُنْفِ، وابتدأه وائتنقه وجهله.»[1] أما في لسان العرب فورد أن العنف هو: «الخُرْقُ بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق: عَنُفَ به وعليه يَعْنُفُ عُنْفًا وعَنَافَةً، وأَعْنَفَهُ، وعَنَّفَهُ تَعْنِيفًا، وهو عنيف، إذا لم يكن رفيقا في أمره (...) وفي الحديث: إن الله تعالى يعطي على الرفق ما لا يعطي على العنف، هو بالضم، الشدة والمشقة، وكل ما في الرفق من الخير ففي العنف من الشر مثله.»[2] وفي كلا المعجمين القاموس المحيط ولسان العرب إجماع على أن العنف ضد الرفق.

ب- اصطلاحا:

إن العنف بالدرجة الأولى سلوك وسيلته القوة أما أشكاله فمتعددة فمنها القولي والفعلي والنفسي والفكري والرمزي الإيديولوجي، وأرقى وأقسى درجاته الإرهاب «إنه سلوك ظاهر يستهدف إلحاق التدمير بالأشخاص أو الممتلكات والمقصود بكلمة ظاهر هو أن العدوانية لكي تكون عنفا ينبغي أن يتوافر لها شرط الظهور.»[3] العنف سمة طبيعية في الإنسان، فهناك أنواع من العنف تعد ضرورة للمحافظة على حياة الفرد، وربما حياة المجتمعات إذا تعلق الأمر مثلا بالدفاع عن النفس أو العرض أو الوطن، ومنه العنف الملازم لثورات التحرير فهو عنف لا بد منه من أجل الحياة. و«العنف ظاهرة إشكالية بامتياز، بقدر ما هو مدمر للإنسان، وبقدر ما يلعب دورا مهما في صنع التاريخ البشري، بقدر ما يشكل تهديدا حقيقيا لمصير الإنسانية، وبقدر ما يعتبر أساسا لتثبيت السلطة

([1]) الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، القاهرة- الكويت- الجزائر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص 855.

([2]) ابن منظور: مرجع سابق، مجلد 4، ص 3132.

([3])قدري حفني: العنف بين سلطة الدولة والمجتمع، مركز المحروسة للنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص 217.

السياسية بقدر ما يمكن أن ينقلب ضدها.» [1] فكأن العنف قدر الانسان المحتوم فلولاه لما استطاع الدفاع عن نفسه لما حقق أمجاد البطولة والنصر على مدار التاريخ الإنساني على ما فيه من تعد على حرمة الانسان وتهديد لحياته.

يرى (جون ميلير) أنه يمكن اختصار العنف في كلمة واحدة هي: «اغتصاب الآخر، اغتصاب شخصيته وهويته.» [2] وهذا الاغتصاب يتحقق إما بالكلام المهين أو الضرب أو باستعمال السلاح، وهذه التمظهرات بطبيعة الحال تتعارض مع المبادئ والقيم السامية للإنسان كالتسامح خاصة وهو ما حثت عليه مختلف الأديان.

قد يكون العنف منصبا على فرد بعينه لخروجه عن قوانين المجتمع وقيمه، وقد يكون منصبا على جماعة مثلما حدث مع السود في جنوب إفريقيا، أو اليهود الذين أقام لهم هتلر محرقته الشهيرة، أو الهنود الحمر السكان الأصليين للعالم الجديد القديم وما ارتكب في حقهم من مجازر من طرف الحضارة البيضاء.

يؤكد محمد أركون على ارتباط العنف بالمقدس والحقيقة، ثالوث أنتروبولوجي يحكم كل الثقافات في مختلف أرجاء العالم، وعلى مدار التاريخ كان هذا الارتباط واقعا معاشا، فكل جماعة إنسانية «مستعدة للعنف من أجل الدفاع عن حقيقتها المقدسة (...) العنف مرتبط بالتقديس والتقديس مرتبط بالعنف وكلاهما مرتبطان بالحقيقة أو بما يعتقدان أنه الحقيقة.» [3] وبما أن كل طرف يدعي امتلاك الحقيقة، فستدخل مختلف الجماعات البشرية في صراعات عنيفة دفاعا عن حقيقتها.

([1]) جيل دلوز: المعرفة والسلطة مدخل لقراءة فوكو، تر سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 1987، ص 77.

([2]) آندري لالاند وآخرون: العنف، تر: محمد الهلالي وعزيز لزرق، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص34.

([3]) محمد أركون: قضايا في نقد العقل الديني: كيف نفهم الإسلام اليوم؟ تر: هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت، دط، 1998، ص 43.

وفي عالم اليوم القرن الواحد والعشرين يكاد العنف يوحد العالم فهو السمة البارزة فيه «يدخل البشر من كل الأجناس وفي كل مكان في حلبة العنف، بل يتحولون إلى حلبات عنف شاءوا ذلك أم أبوا، لا اختيار هنا، فالعنف أصبح سيد الأحكام على صعد شتى، ولأول مرة يتوحد العالم عبر العنف.»[1] وتواجه الإنسانية جمعاء عنفا متزايدا في أقصى درجاته وهو ما يسمى بالإرهاب، فغدا العنف ظاهرة يومية وحدثا عاديا «وبضاعة إعلامية رائجة في وسائل الإعلام المكتوبة والمرئية لدرجة أن العنف أصبح مشهدا يوميا مألوفا ورائجا تجاريا، كما تدل على ذلك أكوام الجثث والدماء المراقة والمقدمة وكأنها مشاهد تسلية أو مشاهد روائية فقط.»[2] وإذا كان هدف الإعلام توصيل الأخبار إلى الناس فإنه ساهم بشكل كبير في جعل العنف ظاهرة عادية ومألوفة لديهم.

يعتبر الإرهاب أشد أنواع العنف وأقصى درجاته كما لا يمكن فهمه مطلقا بمعزل عن السياق السياسي «الإرهاب إذن نوع من العنف والعنف نوع من الصراع والصراع نوع من التبادل والتبادل نوع من الفعل البشري، وكل إرهاب عنف وليس كل عنف إرهاب، هناك أشكال من العنف شرعية، بل إن أهم ما يميز الدولة العقلانية هو انفرادها واحتكارها للعنف المشروع. فهي تجرده من شحنته الغريزية الفوضوية الهدامة وتنظمه وتعقلنه، وتعقلنه وتعطيه شكله المدني الممأسس، للمقاومة وحرب التحرير والثورة والإضراب النقابي والسياسي.»[3] وإذا كانت بعض أشكال العنف مشروعة، فلا شرعية أبدا للإرهاب الذي يعتبر إجراما وترويعا لأناس أبرياء مسالمين.

كثيرة هي أشكال العنف الممكنة، لكن ليست كلها إرهابا فالعنف المنظم في إطار الدولة أو المؤسس ليس إرهابا، والعنف الناتج عن الدفاع عن النفس أو عن ثورات

([1]) جيل دلوز: مرجع سابق، ص 10.

([2]) محمد سبيلا: مرجع سابق، ص 201.

([3])محسن التومي: «المالكون والمستأجرون من الجينيالوجيا والسيميولوجيا إلى الإيديولوجيا»، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، ع75، مجلد 19، كانون الثاني/ شباط 2010.

التحرير ليس إرهابا، ومقاومة الشعب الفلسطيني ليست إرهابا إلا إذا تغيرت زاوية الرؤية، فيصبح الإرهاب حقا في الدفاع عن النفس وتصبح المقاومة إرهابا، فالسلطة والسياسة هي من يحكم إذا كان العنف إرهابا أم مقاومة. «إذن الإرهاب هو امتداد للسياسة بوسائل أخرى غير الوسائل السياسية.»[1] وبذلك يرتبط الإرهاب بمالكي القوة والسلطة وتمارسه الدول العظمى بمسميات أخرى أكثر قبولا لدى الناس مسميات مثل النظام العالمي الجديد، التدخل الإنساني، وباسم الحرية والديمقراطية كما حدث في حرب العراق، ومن هنا يصعب تحديد هذا المصطلح، فلفظة إرهابي أو فدائي غالبا ما تطلق على نفس الشخص في نفس الواقعة من مصدرين مختلفين.

يرى نوام تشومسكي أنه من الخطأ الاعتقاد «أن الإرهاب هو سلاح الضعفاء، فكباقي الأسلحة الفتاكة يعتبر الإرهاب سلاح الأقوياء على الخصوص، وعندما ندعي عكس ذلك فلأن الأقوياء يراقبون كذلك الأجهزة الإيديولوجية والثقافية التي تجعل إرهابهم يتخذ شكلا غير شكل الإرهاب».[2] وهذا حتى يكون مقبولا لدى الرأي العام. بالإضافة إلى كونه امتدادا لسياسة القوة، اتخذ الإرهاب طابعا كونيا عالميا غير حياة الإنسان العادي وحوله «إلى كائن سياسي ولكن ليس لأنه يريد الاشتغال بالسياسة، وإنما لأن السياسة هي التي تستهلكه على أكثر من صعيد».[3]

للعنف أشكال عدة منها الديني، السياسي، الرمزي، الإيديولوجي، النووي، الكيميائي أو الجرثومي...إلخ

1- العنف الرمزي:

([1]) آندري لالاند وآخرون: مرجع سابق، ص70.

([2]) المرجع نفسه: ص 68.

([3]) جون بودريارد وإدغارموران، عنف العالم، تر: عزيز توما، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط1، 2005، ص 24.

وهو عنف غير مادي وغير محسوس «إنه عنف يمارس بطرق رمزية خالصة في التواصل والمعرفة.»[1] ومنه التربية كعملية توجيه وتقويم للسلوك الإنساني

يرى بيير بورديو (Pierre Bourdieu) أن النشاط التربوي في حد ذاته يعتبر نوعا من العنف الرمزي «وذلك بوصفه فرضا من قبل جهة متعسفة لتعسف ثقافي معين»[2]. ومنه كذلك الهيمنة الإعلامية من خلال الكم الهائل من المعلومات التي يتلقاها الإنسان المعاصر «حيث تتساقط على رأس كل فرد يوميا مئات المعلومات و الكلمات الموجِهة والموجَهة، ويبتلع يوميا عشرات الكيلومترات من الأشرطة المصورة.»[3]

وفي دراسة لوضع المرأة في المجتمع القبائلي الجزائري يؤكد بيير بورديو على الهيمنة الذكورية كشكل من أشكال العنف الرمزي، فإذا كانت النساء «يخضعن لعمل تنشئة اجتماعية ينحو إلى تصغيرهن وإنكارهن، يتمرسن على الفضائل السلبية في التفاني والخضوع والصمت، فإن الرجال هم أيضا سجناء وضحايا بتكتم للتمثل المهيمن، وعلى غرار الاستعدادات للخضوع مثل تلك التي تحمل على المطالبة بممارسة الهيمنة.»[4] هذه الهيمنة هي نتاج للتربية والتنشئة الاجتماعية وكما أنها مفروضة على النساء فإنها كذلك بالنسبة للرجال نظرا لنمط الثقافة السائدة في المجتمع الجزائري والذي يتحكم في المرأة والرجل على حد سواء.

ومن أشكال العنف الرمزي الهيمنة الثقافية من خلال طمس هوية الأقليات والقضاء على معالم ثقافتهم وإبادتها ما حدث للهنود الحمر عندما استعمرت أمريكا من قبل البيض الوافدين من أوربا.

([1]) آندري لالاند وآخرون: مرجع سابق، ص37.

([2]) بيير بورديو: العنف الرمزي، بحث في أصول علم الاجتماع التربوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 07.

([3]) محمد سبيلا: مرجع سابق، ص 201.

([4]) بيير بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص 82.

ويدخل ضمن العنف الرمزي: الإرهاب الفكري أو الإيديولوجي وهو «ضرب من الإرهاب المعنوي الذي يتخذ من الأفكار والإيديولوجيات والمذاهب الاعتقادية سلاحا مميزا له.»[1] يقوم الإرهاب الإيديولوجي على الأحادية الفكرية ورفض الآخر المختلف وإقصائه، كما يقوم على التكفير « والإيمان الدوغمائي[2] بموقف فكري أو ديني أو سياسي ما، وبموجب ذلك تصبح الحقيقة يقينية، واحدة ومطلقة.»[3] والأمثلة على ذلك عديدة على مدار التاريخ، ومنها قتل الحلاج الصوفي بحجة الزندقة وإحراق كتب ابن رشد في محاولة للقضاء على فكره لكن ذلك لم يتحقق.

كذلك الإرهاب الديني يقوم على أساس دوغمائي إيديولوجي يتميز بالتعصب للانتماء الديني والعقدي. وله جذور في تاريخ الإنسانية، وجد بوجود الأديان ويعد من أخطر أنواع الإرهاب في العالم المعاصر «تختلف خلفياته وتتعدد بتعدد الأديان والتأويلات (هندوسية، يهودية، مسيحية وإسلامية). لكن بنيته تظل هي نفسها.»[4] الأديان في حقيقتها تنبذ العنف والإرهاب ويبقى المشكل في فهم الإنسان وتأويله للنصوص المقدسة للأديان، فيستند الإرهاب الديني إلى هذه النصوص «على نحو دوغمائي متعصب ومتطرف حتى تصبح

([1]) محسن التومي: مرجع سابق، ص45.

([2]) الدوغمائية (الوثيقية): هي مذهب يثق بالعقل وبقدراته على إدراك الحقيقة والوصول إلى اليقين، وهي بهذا المعنى مقابل للريبية، والدغمائية عموما هي صفة من يثق بعقله وبنظرياته ويعترف لها بسلطان عظيم دون التفكير في إمكان اشتمالها على الخطأ والضلال. جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب، تونس، دط، دت، ص 191.

([4]) محسن التومي: مرجع سابق، ص45.

([4]) المرجع السابق، ص 45.

سندا ومبررا إيديولوجيا خطيرا لممارسة الإرهاب الديني».[1] في فهم وتأويل خاطئ لنصوص الدين التي تدعو في حقيقتها إلى الرفق ونبذ العنف وتحريم الإرهاب.

2- العنف السياسي:

يعرف العنف السياسي من منظور علم النفس الاجتماعي بأنه «نوع من أنواع العنف الداخلي التي تدور حول السلطة »[2]، فكونه داخليا بمعنى أنه متعلق بالسلطة داخل الدولة ولتميزه عن العنف الخارجي المتعلق بالحروب والصراعات بين الدول، كما أن أطراف الصراع السياسي كلهم «يستظلون بمظلة سلطة سياسية واحدة يتمرد عليها البعض، ويتمسك بها البعض، يرفضها البعض مشككا في شرعيتها، وقد يدافع البعض عن تلك الشرعية إلى حد التقديس»[3] ويتمثل العنف السياسي أساسا في عنف السلطة السياسية الحاكمة التي إما أن تكون ديمقراطية تكتسب شرعيتها من الشعب، وإما استبدادية بحيث تجسد إرادة فرد واحد يستبد برأيه فيلجأ إلى العنف ليقهر معارضيه ويقيم سلطته على القمع معتقدا أنه السبيل الأنسب لدوام حكمه.

كما أن العنف السياسي لا يستهدف الأشخاص لذواتهم وإنما لأنهم يعتبرون رموزا تعبر عن الآخر المرفوض وهو بذلك « عنف لا شخصي، بل إنه عنف موجه إلى جماعة معينة.»[4] وكما سبق بأن الإرهاب أقسى درجات العنف فكذلك الإرهاب السياسي أقسى درجات العنف السياسي ولا بد أن يتمظهر في إطار ثوري: « إنه وسيلة وطريقة لإحداث تغيير في وضع سياسي أو اجتماعي ما فرغم الطابع الدموي لهذا الضرب من الإرهاب فهو لا يخلو من "أخلاقية ما" وهذا ما يفسر توجيه التحذير قبل التنفيذ الفعلي لعملية تفجير

([1]) المرجع نفسه ص 45.

([2]) قدري حفني: مرجع سابق، ص 217.

([3]) المرجع نفسه: ص 217.

([4]) الشريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 219.

قنبلة مثلا.»[1] وقد يرتبط الإرهاب السياسي بالسلطة بشكل غير مباشر فقد تتسبب فيه من خلال عجزها عن إيجاد الحلول لكثير من المشكلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية فعجز السلطة في الجزائر بعد الاستقلال «كان السبب الأساسي في ظهور العنف المادي والرمزي بشكل مباغت و بطريقة تجاوزت كل معقولية ممكنة.»[2] ما سمي بالعشرية الحمراء إلا أن بداية العنف في الجزائر لم تكن في التسعينيات وإنما منذ الأيام الأولى للاستقلال؛ يرى الزواوي بغورة أن الدولة والسلطة الجزائرية «قد حاولت المحال، حاولت صناعة مجتمع على شاكلتها، ولو كان ذلك بالعنف، وطبقت عليه مختلف أشكال التسيير والتنظيم التي لا يمكن إلا أن تقول إنها اتخذت مظاهر عنيفة كالإصلاح الزراعي ومن تهجير للريف وترييف للمدينة، وغياب سياسة تربوية وثقافية مناسبة للتحولات الاقتصادية والاجتماعية.»[3] انتقلت الجزائر من عنف الثورة التحريرية إلى ثورة العنف ابتداءا بالانقلاب العسكري أو ما اصطلح عليه من قبل السلطة الحاكمة أنذاك بالتصحيح الثوري ثم مجموعة من المشكلات التي ظلت تتراكم إلى غاية الانفجار في مظاهرات أكتوبر 1988 وما تبعها، لقد ساد الإرهاب الأعمى في الجزائر المستقلة بحيث يعجز العاقل عن تفسير ما حدث إلا أن غياب التسامح والديمقراطية كانت عواقبه وقوع الجزائر في حرب أهلية غير معلنة.

لقد فقد الجزائري حقه المشروع في حياة آمنة مستقرة فسكنه الرعب والخوف فـــ «في الوقت الذي يخرج فيه الجزائري من بيته صباحا وهو لا يدري إن كان سيعود له حيا وقطعة واحدة ، أم سيعود أشلاء مبعثرة، أو لا يعود على الإطلاق، يحس في الوقت نفسه بالفراغ الهائل الذي يحيط به من كل جانب ويشعر بأنه يقف وحيدا في مواجهة شبح

([1]) المرجع نفسه: ص 45.

([2]) الزواوي بغورة: الخطاب الفكري في الجزائر بين النقد والتأسيس، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2003،ص 136.

([3]) المرجع نفسه: ص ص 127، 128.

الموت والدمار»[1]، وقف الجزائري وحيدا في مواجهة آلة القتل العشوائي التي لم تفرق بين المذنب والبريء، وبين المثقفين وبين الناس البسطاء الذي همهم الوحيد قوت يومهم.

غياب الديمقراطية وسيادة التعصب والتطرف أسباب أدت إلى مأساة الجزائر وعن الأطراف التي تسببت في الأزمة يرى الكاتب الجزائري محمد بلقاسم خمار أن الأزمة لم تكن من صنع طرف واحد وإنما هناك عوامل متداخلة وأطراف عديدة ولا يمكن أن يتسبب طرف واحد فقط في تلك المأساة يقول معبرا عن ذلك «من المعلوم أن سنين الدماء والدمار والخراب التي مرت بها الجزائر لم تكن معاولها الجهنمية الوحشية بأيدي الإسلاميين المتطرفين فقط، بل كانت أيضا بمشاركة كل الغلاة المتعصبين من أصحاب الآفاق الضيقة والأفكار العلمانية والإيديولوجية المستوردة ومن عبيد وعشاق الاستعمار القديم وعصابات المافيات المحلية والدولية (...) ومن حملة الثأر والأحقاد الماضية من أوربيين و صهاينة وعملاء، ومن طرف حتى بعض الأحزاب المحلية المؤسسة على التبعية والخداع والهدم...»[2] إن محاولة فهم الأزمة عسير لأن خيوطها متشابكة يتداخل فيها السياسي بالاقتصادي بالاجتماعي بالثقافي بالتاريخي، كما أن أطرافها متعددة وضحاياها هم غالبا أبرياء من عامة الشعب أو مثقفون من نخبة الشعب.

من أهم أسبابها غياب التسامح ونبذ الآخر المختلف فكريا، والعصبية؛ والتسامح من أهم القيم الانسانية التي تبنى عليها الحضارات، التسامح بمعنى قبول الآخر كما هو التسامح مرحلة حضارية و«الجماعة البشرية التي مازالت تعيش وضعا مدنيا متأخرا دائما فإن العصبية والعنف هما اللغة السائدة في علائقها المجتمعية، لهذا فإن التسامح ليس صفة أخلاقية فحسب، بل هو مرحلة حضارية ومدنية نبلغها كجماعة بشرية حينما نتجاوز

([1]) محي الدين عميمور: الجزائر الحلم والكابوس محاولة لفهم المأساة الجزائرية، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، دب ، دط، دت، ص216.

([2]) محمد بلقاسم خمار: الجزائريون إرادة الانتصار ونوايا المتربصين، نقلا عن عبد الرحمن عمار: قضية الإرهاب بين الحق والباطل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ص ص 68 69.

موروث التخلف والانحطاط الحضاري الذي نعانيه»[1] لقد ساد اللاتسامح في الجزائر منذ نهاية الثمانينيات فغدت وطنا للإرهاب الإجرامي والعنف المخيف والقتل العشوائي والحرب الأهلية غير المعلنة، حرب عبثية جعلت المجتمع الجزائري تحت وطأة التقتيل وكأنه يعيش أسطورة سيزيف فــلم تعد هناك إمكانية لسيادة روح الأخوة بين الجزائريين رغم ما يوحدهم من أرض ودين ولغة وتاريخ نضالي مشترك وثورة التحرير أكبر دليل على وحدة شعب أنهى قرنا وربعا من الاستعمار.

إن ما حدث بعد الزلزال الأكتوبري (أحداث أكتوبر 1988) قد مهد لزعزعة الهوية الجزائرية بمكوناتها وأبعادها الروحية والحضارية وإبطال أو تحريف وظائفها، لقد انفتحت صفحة سوداء لضحايا بالآلاف، وسفاحين بلا عنوان ولا قضية، لتغطي على صفحة ناصعة من البطولات والتضحيات، مما سمح لمجرمي الحرب الكولونيالية الجبناء (كبيجار) أن يقولوا في استجواب لصحيفة لوفيغارو 11 أفريل 1995:« من المحتمل أننا قد قمنا بتجاوزات (Bavures) لأغراض التهدئة، وها أنتم بعد ذهابنا تمارسون العنف والإرهاب على أوسع نطاق، إن العنف الذي مارسه الجزائريون فيما بينهم يزيد على عنف حربنا ضدهم».[2]

لقد عانت الجزائر من ويلات الإرهاب، فما حدث يعجز العقل عن تفسيره، يقول محي الدين عميمور في معرض حديثه عن هول المأساة الجزائرية: « من الصعب أن يتخلص الإنسان من منظر الدماء والأشلاء ومن رائحة الحريق والدخان ليقوم بتحليل موضوعي ومحايد للمأساة الجزائرية التي يمكن القول بأنه لم يحدث لها مثيل عبر التاريخ المعاصر على الأقل.»[3] هذا الإرهاب الذي قاومه المثقفون بالكتابة والفن والابداع لأن الابداع في حقيقته «تجاوز لقهر الذات يخرجها من خوفها، وحالة الرعب التي تعيشها،

([1]) محمد محفوظ: مرجع سابق، ص 67.

([2]) محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان و الهوية، دار ثالة، الجزائر، ط1، 2003، ص 195.

([3]) محي الدين عميمور: مرجع سابق، ص 255.

فتتجاوز حدود العنف المكانية والزمانية، لتبدع عالما آخر أفضل يقوم على أنقاض العالم الذي تعيشه، أو تبشر بمجتمع أكثر حرية.»[1] يعتبر الأدب والإبداع عموما فعل مقاومة للإرهاب، الكلمة هي سلاح المبدع به يواجه عنف الإرهاب في الروايات وعن طريق الإبداع وحده يستطيع الكشف عن حقيقته وأسبابه من خلال الشخصيات الإرهابية في صراعها مع مختلف فئات الشعب ولا جرم أن الكتابة الأدبية ممثلة في الجنس الروائي خاصة، والذي يعتبر أكثر الأنواع الأدبية قدرة على تصوير مثل هذه الظواهر وعلى الكشف عن التحولات التاريخية والاجتماعية، الرواية جنس منفتح على التاريخ والسياسة والاقتصاد.

الكتابة عامة والكتابة الروائية خاصة سلاح في معركة البناء وفي معركة الاختلاف والاقصاء، تسهم في مقاومة العنف والإرهاب «إن الكتابة سلاح في المعركة، بل إنها معركة واتخاذ موقف تجاه الواقع التاريخي، وسط صراع في القيم حيث يكون الكاتب فاعلا، يفترض أن تدافع الكتابة عن قضية معينة حتى لو كانت مجرد وهم، فهي تبحث عن التأثير في المعاصرين لها، إنها التزام في التاريخ.»[2] لقد واكب الخطاب الروائي ما عاشته الجزائر من أزمة سياسية من خلال الموضوعات التي تم طرحها والأسئلة التي سعى الروائيون للإجابة عنها بطرقهم الفنية والتجريبية المختلفة بعيدا عن إيديولوجيا السياسة.

مرت الرواية الجزائرية الحديثة بعدة مراحل أكثر ما يجمع بينها حضور العنف فـــ «لا تكاد الرواية الجزائرية تفارق عنفا موضوعيا لتعانق بديلا له، فمن عنف المقاومة إلى عنف النظام الحديدي، إلى عنف الحركات الأصولية، مراحل مسربلة بالدماء مسكونة

([1]) الشريف حبيلة: مرجع سابق، ص15.

([2]) جيرار ليكلرك، ص 101.

بالقسوة، منطوية على صوت الحديد والنار.»[1] لقد تميزت رواية التسعينيات بطغيان موضوع العنف، فلطالما واكبت الرواية في الجزائر تحولات المجتمع من الثورة التحريرية إلى غاية أزمة التسعينات، فغدت الرواية رواية الأزمة. « وبهذا صارت الكتابة عن العنف موضوعا فنيا لم يتخلف النقد عن دراستها، فتناول تلك الأعمال مركزا على الظاهرة جعل هذا الاهتمام الإبداعي والنقدي بالعنف من المهتمين ضحايا له إما بالقتل أو الاعتقال أو التعذيب، والنفي والطرد من الوظائف.»[2] فهل استطاعت الرواية الجزائرية بكل ما تملكه من تقنيات التعبير عن الأزمة بكل أبعادها وتجلياتها؟

من أكثر الشخصيات عرضة للعنف شخصية المثقف فإما أن يسلط العنف عليه من قبل السلطة السياسية القامعة أو من طرف الجماعات الأصولية المتطرفة لأنه يشكل تهديدا حقيقيا لكلا الطرفين كونه يمارس عملية فضح وتعرية لزيف وأوهام الإيديولوجيا التي تقوم عليها السلطة كما الإيديولوجيا التي يتبناها ويقدسها المتطرفون «وهكذا بعد صدور الفتاوى العبثية القاضية بإعدام المثقفين، واغتيال الطاهر جاووت، بدأت بالصدور تدريجيا نصوص روائية ذات طعم حريف، ورؤيا صادمة، وتفاصيل جهنمية، شكلت بعد ذلك نوعا روائيا قائم الذات في مسار الرواية الجزائرية يمكن وسمه "بمحكيات الإرهاب"، أو بلاغة "ثورة العنف"»[3]، فكأن العنف قدر الرواية الجزائرية فكثيرة جدا هي الروايات التي تناولت الصراع العنيف سواء بعد الثورة مباشرة أو مرحلة الأزمة الوطنية في التسعينيات.

من هذه الروايات على سبيل المثال لا الحصر: الشمعة والدهاليز، سيدة المقام، ذاكرة الماء، الجنازة، ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، تيميمون، المراسيم والجنائز،

([1]) محمد برادة وآخرون: الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغربية، منشورات اتحاد كتاب ، الرباط، المغرب، ط1، 2006، ص 199.

([2]) الشريف حبيلة: مرجع سابق، ص 16.

([3]) محمد برادة وآخرون: الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغربية، مرجع سابق، ص 200.

متاهات ليل الفتنة، دم الغزال، سادة المصير، الورم، فتاوى زمن الموت، أرخبيل الذباب، وطن من زجاج، القلاع المتآكلة... وغيرها كثيرة لا يسعني المقام لإحصائها جميعا، فبالإبداع سواء أكان نصوصا روائية أم نصوصا نقدية يقاوم الإرهاب وتنتصر الثقافة.

نادرا ما يصادف الإنسان شخصية إرهابية حقيقية ويتحاور معها، وليعرف دوافعها ليغوص في أعماق نفسيتها وأسبابها الدقيقة التي دفعتها لإرهاب الناس، لكن الرواية تقدم مثل هذه النماذج فيمكن التعرف عليها عن قرب وفهمها غاية الفهم. فمن خلال الرواية وحدها كجنس أدبي يكتشف القارئ منه تحولات المجتمع المختلفة وظواهره « ويتعرف على العقل الذي مثل خلفيتها الفكرية والعقدية، وحولها إلى ممارسة فعلية، فيقرأ عن شخصيات متعصبة تعاني الجمود الفكري، وتمارس الاستبداد السياسي محافظة على امتيازات مسروقة من أصحابها الحقيقيين، تعري له الكتابة دواعي هؤلاء وتبريراتهم الواهية لما يقترفونه من عنف ضد الآخرين مسلوبي الإرادة والحرية مغلوب على أمرهم».[1] فإمكان الرواية التطرق للجوانب الإنسانية المختلفة لشخصياتها وهذا ما يغفله التاريخ إذ يكتفي بتسجيل الأحداث والدوافع النفسية لممارسة العنف والإرهاب.

لقد اتسمت رواية الأزمة الجزائرية أو رواية "ثورة العنف" بمجموعة من السمات الفنية

والجمالية الفريدة من نوعها والتي يمكن ملاحظتها كلها أو بعضها في أغلب روايات الأزمة وتتمثل هذه السمات في:

«1- المنفى الداخلي.

2- هيمنة الصوت الواحد.

3- التصوير الفيزيولوجي الصادم.

([1]) الشريف حبيلة: مرجع سابق، ص 17.

4- نعي المدينة».[1]

هي سمات فنية ترتبط ارتباطا عضويا بالتحولات الاجتماعية والسياسية في جزائر التسعينات فبقدر ما كان الواقع صادما كانت الرواية كذلك في تصويرها لأحداث العنف، الشيء الذي غير حياة الإنسان وملامح المدينة التي تفقد معالمها الثقافية بسيادة التطرف، رواية الأزمة رواية هيمنت عليها شخصية المثقف كصوت واحد لأن المثقف أكثر الناس وعيا وإحساسا بالأزمة، ولأنه كان مستهدفا في فكره وحياته بما أنه ممثل الفكر الحر والمدافع عن الاختلاف والمناوئ والرافض للأحادية الفكرية.

(1) مجموعة باحثين: الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغربية، مرجع سابق، ص 201.

سادسا: المثقف وإشكالات الواقع:

إن الحديث عن أزمة المثقف مبدؤه فكرة تعطيل المثقف عن القيام بدوره المنوط به ورسالته الواجب عليه تأديتها من جانب التنوير وتجديد الفكر ومراجعة الموروث والنهضة والتقدم بمجتمعه، وكونه يعيش أزمة فهذا بالتأكيد سيكون حائلا بينه وبين أداء هذه الرسالة العظيمة. أزمة المثقف جعلته يقف محتارا في كثير من القضايا والإشكالات الواقعية التي لا يجد لها حلولا ترضيه وتغير من واقعه.

فما معنى الأزمة وما المقصود من أزمة المثقف، وما هي أسبابها ونتائجها؟

أ- لـــغـــــــــــــــــــة:

جاء في معجم لسان العرب ما يلي:

«أَزِمَ: الأَزْمُ: شدة العض بالفم كله، وقيل بالأنياب (...) الأزمة: الشدة والقحط وجمعها إِزَمٌ، وفي الحديث إشتدّي أزمةُ تنفرجي (...) وأَزَمَتْهُمُ السنة أَزْمًا: استأصلتهم (...) ويقال: أصابتنا أُزْمَة وأَزِمَةٌ أي شدة (...)، والمَأْزِمُ: كل طريق ضيق بين جبلين، وموضع الحرب أيضا مَأْزِمٌ (...)،المَأْزِمُ: المضيق في الجبال حتى يلتقي بعضها ببعض، ويتسع ما وراءه (...)، ومَأْزِمُ القتال: موضعه إذا ضاق وكل مضيق مَأْزِمُ.»[1] فالأزمة لغة هي الضيق والشدة.

أ-اصطلاحا:

تعرف الأزمة اصطلاحا على أنها:

«1- مرحلة في سلسلة من الأحداث حيث تتحدد الأحداث المقبلة، أي أنها نقطة تحول.

([1]) ابن منظور: مرجع سابق، ص 74.

2- النقطة التي عندها تكون العناصر المتضادة في حالة من الصراع الشديد، وهذا هو المعنى الحرفي.

3- النقطة التي يحدث عندها تغير حاسم في مسار مرض ما بحيث يؤدي هذا التغير إما إلى الشفاء أو إلى الموت.

4- حالة من عدم الاستقرار سواءا اجتماعيا أو اقتصاديا أو سياسيا تقود إلى تغير حاسم، والمعنى الإغريقي للأزمة (krisis) يقول بالقرار واتخاذه، أي أن الأزمة بهذا المعنى هي ذات القرار المتخذ و كيفية اتخاذه.»[1] الأزمة إذن تعني الضيق والشدة الذين هما بدورهما نقطتا حسم وفصل بين حالتين مختلفتين إحداهما سابقة والأخرى لاحقة بحيث إن السابق أدى إلى لحظة التأزم التي بدورها ستحدد اللاحق، « إنها باختصار تلك الحالة من الحيرة وليس هناك ما هو أشد من الحيرة التي يقف عندها الإنسان (فردا أو جماعة) في مفترق من الطرق عليه أن يجتاز بينهما.»[2] وبهذا المعنى تصبح الأزمة نوعا من العجز عن الفعل فلا يستطيع الإنسان التقدم نتيجة الحيرة والعجز.

من المثقفين من يرى أن أزمة المثقف العربي هي أزمة مرجعية ففي عصر غلب فيه الغرب علميا وتقنيا لا يجد المثقف بدا من أن يتبنى هذه المرجعية الغربية التي تمثل الفلسفة والعلم والمعرفة. « فهو يعيش لذلك خارج الزمن الثقافي العربي.»[3] فمن المثقفين العرب اليوم من يتبنى الكثير من الأطروحات الغربية مثل الأطروحة الماركسية كبديل للنظام الرأسمالي المستبد أو يتبنى الرؤية الحداثية ويهجر تراثه الذي يعتبره سبب التخلف الفكري والحضاري، والإشكالية الكبرى التي يقع فيها المثقف أن هذه الأطروحات الغربية هي وليدة بيئة وظروف وثقافة مختلفة عن تلك التي يعيشها في مجتمعاته العربية.

([1]) تركي الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص 162.

([2]) المرجع نفسه: ص 162.

([3]) أحمد موصللي ولؤي صافي: مرجع سابق، ص 92.

يرجع علي حرب بداية أزمة المثقف العربي إلى الثورة الطلابية التي اندلعت في فرنسا في شهر أيار من عام 1968 مما دفع بالكثيرين «إلى إثارة التساؤلات والشكوك حول مكانة

المثقف ودوره و مشروعيته كوصي على القيم أو كممثل لضمير الناس.»[1] والسؤال المطروح: ما علاقة انتفاضة الطلاب في فرنسا بأزمة المثقف العربي؟ وهل يحتاج المثقف العربي إلى انتفاضة خارجية ليتساءل عن دوره ووظيفته في مجتمعه؟

لا يمكن للمثقف أن ينقد أو يرى واقع ثقافته انطلاقا من منظور وواقع مغاير وظروف تاريخية مختلفة عن ظروفه.

يظهر من كلام حرب أن أزمة المثقف واحدة، عربيا كان أم غربيا وهذا يعود – حسب رأي لؤي صافي– إلى غياب الأصالة عند المفكر والمثقف العربي كونه تجاهل حدثا كهزيمة حزيران 1967م، وأثرها على العقل العربي « إن غياب الرؤية الأصيلة تحول دون إدراك تمايز الزمن الثقافي حتى عندما تصرخ المعطيات التاريخية في وجه المفكر مشيرة إليه».[2] جوهر أزمة المثقف –كما يرى لؤي صافي– هو عجزه عن أداء دوره والتأثير في مجتمعه من خلال عملية نشر الوعي، ويعود سبب هذا الوعي إلى عدم المطابقة بين التنظير الفكري والتطبيق الميداني وعدم الملاءمة بين الحلول التي يضعها المثقف والمشكلات التي تطوق واقع المجتمع.

فلقد فشلت جميع الصيغ الإيديولوجية التي طبقت في العالم العربي: من ليبرالية واشتراكية وقومية وعجز المثقف عن إيجاد الرابط بين هذه الصيغ والنماذج وبين القيم والموروثات والثقافة السائدة وهذه وظيفة المثقف التي عجز عن أدائها فشكل أزمته.[3]

([1]) علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، مرجع سابق، ص ص 39، 40.

([2]) أحمد موصللي ولؤي صافي: مرجع سابق، ص 96.

([3]) المرجع نفسه: ص 96.

تكمن كذلك في عقم إحساسه بالعصر أو بالزمن الذي يعيشه فهو إما يعيش على وقع الزمن الماضي بأمجاده وانتصاراته أو أنه خارج الزمن العربي يعيش أوهام الحداثة الغربية فكأن العرب والغرب يعيشون نفس الأزمة على اختلاف المقدمات والمعطيات «إن المثقف العربي هو الذي فاقم المحنة ومضى بها إلى حدودها العملية بسبب عقم الإحساس بالعصر و ضبابية العلاقة معه وغياب الإصغاء الحقيقي لموسيقاه، فكان المثقف خارج الزمان وخارج زمانية العصر، وهو ما يسمى اليوم (بلا تاريخية) المثقف العربي».[1]

تتداخل الأزمنة الثقافية في فكر المثقف العربي أو ما يطلق عليه الجابري مصطلح "الترحال الثقافي"[2]، ما يدل على سيادة الفوضى الفكرية والانقطاع عن الحاضر، وما يفسر سرعة انتقال بعض المثقفين من تيار إلى آخر، وعلى ظاهرة عدم الاستقرار المعرفي السائدة.[3]

يقول الجابري موضحا أن تداخل الأزمنة الثقافية حاصل على الصعيدين المعرفي والإيديولوجي «فعلى الصعيد المعرفي مازال المثقف العربي كما كان منذ "العصر الأموي" يستهلك معارف قديمة على أنها جديدة، سواء كان مصدرها عربيا "خالصا" أو كانت من "الدخيل" الوافد. تلك كانت حالته بالأمس وتلك هي حالة اليوم... وأما على الصعيد الإيديولوجي فإن هذا المثقف كان منذ "العصر الأموي" كذلك ما يزال إلى اليوم، يعيش في وعيه صراع الماضي متداخلا مع أنواع الصراعات الأخرى التي يشهدها

([1]) رسول محمد رسول: «المثقف العربي و أسئلة العصر»، مجلة الرافد، عدد 61، الشارقة، سبتمبر 2002، ص 42.

([2]) الترحال الثقافي: مصطلح يقصد به الجابري المثقفين الرحل عبر الأزمنة الثقافية من اليسار إلى اليمين ومن المعقول إلى اللامعقول، وهو قفز على صعيد المواقف وحول قضايا رئيسية في الفكر العربي مثل: الوحدة، الاشتراكية، الديمقراطية، العلمانية، العروبة، الإسلام وهو ما يمثل مشكلة الاستقرار المعرفي. محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان، ط10، 2009. ص 45.

([3]) المرجع السابق: ص 45.

حاضره.»[1] تتداخل الأزمنة الثقافية في فكر المثقف العربي المعاصر وهذا في حد ذاته يشكل عمق الأزمة التي يعيشها والتي أنتجت خطابا ثقافيا يميزه الاغتراب والتوفيقية.

ج- وضع المثقف المعاصر:

ينتج المثقف العربي المعاصر خطابا يتسم بالاغتراب عن الواقع وبالتوفيقية لأنه يسعى من خلاله إلى التوفيق بين القيم والفكر الموروث من زمن آخر وبين مشكلات الواقع الراهنة.[2] وهذا هو جوهر أزمة المثقف الذي أصبح يوصف بأنه لا تاريخي في هذا العصر، ولا واقعي يعيش أوهامه ولا يحسن أداء دوره، ومن أوجه أزمة المثقف العربي ضعف الوعي كذلك وقصوره ولا تاريخيته على - حد تعبير عبد الإله بلقزيز- [3]، لقد انقسم الوعي العربي إلى قسمين: قسم عاد إلى التراث ورأى أن التمسك به وحده هو سبيل النهضة والقسم الآخر ارتأى أن يندمج في ثقافة الآخر حتى يتقدم.[4]

هذا الانقسام ينم عن قصور في الوعي في الوقت الذي يجب فيه على المثقف أن يتبع الفعل بالقول، أن ينشر الوعي بين فئات مجتمعاته وأن يكون فكره تنويريا فعلا ملامسا للواقع المعاش وإلا يستحق الوصف باللاتاريخي وسيخرج من التاريخ لأنه اكتفى بالقول والنقد دون الممارسة الفعلية وأداء دوره الحقيقي في إخراج أمته من التخلف والجمود والتبعية فيغدو بذلك مثقفا مستقيلا عن أداء دوره « وإن أخطر آثار ومظاهر استقالة المثقف عن ثقافته ومتبنياته الفكرية هو حينما يجعل ذاته ومصالحها واعتباراتها

([1]) المرجع نفسه: ص 45.

([2]) تركي الحمد: مرجع سابق، ص 169.

([3]) عبد الإله بلقزيز: إشكالية المرجع في الفكر العربي المعاصر، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 192، ص ص 53،54.

([4]) محمد محفوظ: مرجع سابق، ص32.

في مقابل مصلحة الأمة واعتباراتها.»[1] فالخيار الأخلاقي للمثقف كمبدأ ينبغي الثبات عليه، من المفترض أن يجعله يبجل مصلحة المجتمع على مصلحته الخاصة.

المثقف العربي اليوم مثقف نقدي على مستوى القول لا الفعل ففكره بحاجة إلى ممارسة وإلى انتقال من مستوى التنظير إلى مستوى التجسيد وتحقق الفاعلية فالمثقف اليوم مأزوم بفعل التعارض الواضح بين طريقته في التفكير وبين طرائق العمل والتسيير.

وبذلك يتصف بالبؤس كونه رافضا للأوضاع التي يعيش فيها من فقر وجهل، فوضى إدارية ورشوة، انخفاض الإنتاج. وأسباب هذه المظاهر الضعف والتبعية واليائس من الإصلاح والتغيير.[2]

أزمة المثقف نتيجة حتمية لأزمة مجتمعه ومع هذا فهو الذي بإمكانه أن يحد من تداعياتها « فإما أن يخفف من الأزمة المجتمعية بدراسة أسبابها وإظهار سبل الخروج منها، وإما أن يضعفها بأزمة ذاتية تهمه هو، ويلهي بها ذهنه وأذهان قارئيه.»[3] فأزمة المثقف الذاتية تفاقم أزمة مجتمعه في الوقت الذي ينتظر منه كصاحب مشروع رسالي وكناشر للوعي أن يسهم في انفراج هذه الأزمة.

المثقف العربي يعيش أزمات متعددة على أكثر من صعيد، وهو الشاهد في الوقت ذاته عليها. « فالأزمة تصنع مثقفها المعبر عنها تجريديا وذهنيا ولو نظرت إلى التاريخ العربي الإسلامي لوجدت أسماء مثل الغزالي وابن تيمية وابن القيم وابن رشد وابن خلدون وغيرهم كثير، هم في حقيقة الأمر إفراز وتعبير عن أزمات (اجتماعية وسياسية وفكرية بالتالي) كانت تمر بها الحضارة العربية الإسلامية، فالانحطاط التاريخي لهذه الحضارة أفرز المثقف الذي يصور هذا الانحطاط من تاريخه ويبين كيفية علاجه

([1]) المرجع نفسه: ص 32.

([2]) عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص ص 175، 176.

([3]) المرجع نفسه: ص 172.

(الإصلاح من ناحية أخرى).»[1] وقد ألف محمد عابد الجابري كتابا في هذا السياق بعنوان: المثقفون في الحضارة العربية محنة ابن حنبل و نكبة ابن رشد[2].

لقد تراجع دور الثقافة وبالتالي دور المثقف في عصر غلبت فيه الصورة ووسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي فأصبح في مأزق بسبب عجزه عن الإجابة عن إشكالات عصر المعلوماتية[3]

إن أزمة الثقافة العربية وبالتالي أزمة المثقف اليوم من أهم أسبابها التخلف عن ركب الحضارة التقنية والتي يعيبها غياب الضوابط الأخلاقية وضمور النزعة الإنسانية.

كان المثقف العربي في مرحلة النهضة يمتلك دورا طليعيا أما اليوم فقد اختصر دوره وهمش، ويبدو ذلك جليا من خطابه الذي يتميز باليأس لأن أحلامه بالتغيير أكبر من إمكانات التغيير التي لا يمتلكها المثقف أساسا.

يقول عبد الرحمن منيف في حوار له واصفا حالة جيله ومعبرا عن هذا التناقض الحاصل بين الفكر في جانبه النظري أو بين المشروعات النهضوية الكبرى كأحلام للتغيير وبين الممارسة الفعلية والعملية المتجسدة على أرض الواقع « كنا محملين بكم كبير من الأحلام ومن الرغبة في التغيير، وكانت منا مجموعة من الأحزاب السياسية قدمت نفسها كصيغة من أجل هذا التغيير، ولكن في الحقيقة كانت أحلامنا أكبر من إمكانياتنا، والأحزاب السياسية التي كانت قائمة ولازالت بقاياها موجودة كانت أضعف وأقل قدرة من عملية التغيير، كانت بدائية في أفكارها وأساليبها، كانت غير متصلة مع حركة المجتمع الداخلية.»[4] على المثقف اليوم حتى يتفادى الفشل أن يبدأ بذاته فينقدها وعليه أن يمارس فاعليته كمنتج للأفكار والمفاهيم، عليه أن ينظر في علاقته بذاته

([1]) تركي الحمد: مرجع سابق، ص 165.

([2]) محمد عابد الجابري: المثقفون في الحضارة العربية محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، مرجع سابق، ص 52.

([3]) عبد الرحمن منيف: بين الثقافة والسياسة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص 46.

([4]) عبد الرحمن منيف: القراءة والنسيان الخروج من مدن الملح، مرجع سابق، ص 72.

وأفكاره، وبالسياسة والمجتمع، فالتغيير حتمي لكنه يبدأ من الذات، حتى يتجسد على أرض الواقع.

هذا الفشل والإحباط في عمليتي التنوير و التغيير جعل صورة المثقف لدى أبناء مجتمعه صورة مهتزة فقل إيمانهم به وبجدواه وبدوره الرسالي حتى وصل هذا الاهتزاز إلى الذات فلم يعد يثق في نفسه: « إنه لم يعد يثق بقدرته في تنوير العقول والتأثير في الرأي العام أو بكونه صاحب عقيدة صلبة قادرة على قود الناس لتنوير المجتمع وتغيير العالم.»[1]، لقد دافع المثقف دائما عن قيم العدالة الاجتماعية والمساواة وحرية التعبير وحقوق الإنسان، الأمن والسلام والواقع يثبت العكس: ظلم اجتماعي، تفاوت في توزيع الثروات، انتهاك لحقوق الإنسان، ازدياد أعمال العنف والإرهاب « وهذا ما حمل كبار المثقفين والمفكرين على وضع تجاربهم موضع السؤال والفحص، وعلى نقد طرقهم في التعامل مع الأشياء والأحداث والأفكار متجاوزين بذلك النقد إلى نقد النقد».[2] ذلك أن المثقف الحر إن فشلت مشاريعه عليه أن يراجعها وأن يعلن فشلها فأخلاقية المبدأ تفرض عليه أن يتحلى بالمصداقية مع مجتمعه، وتفرض عليه أيضا أن يعلن بأن بعض المشاكل لا حل لها على الأقل في الفترة التي يعيشونها.

قد يحدد المثقف أزمته في انعدام حرية الفكر والإبداع ولطالما ألهى المثقفون العرب أذهانهم وأذهان قارئيهم بهذه الأزمة دون غيرها مع أنها بدورها نتيجة حتمية للأزمة السياسية قبل غيرها. فالعلاقة بين السياسي والمثقف من أكبر إشكالات أزمة المثقف، هذه العلاقة التي يسودها التوتر الدائم، وتخوف المثقف من أن يسقط في شباك السياسة والارتماء بين يدي السلطة التي لطالما طغت ثقافتها على ثقافة المثقف والمجتمع المدني في العالم العربي.

([1]) علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، مرجع سابق، ص 41.

([2]) المرجع نفسه: ص 41.

يرى الكاتب والروائي بشير مفتي أن المثقف العربي الآن يعيش حالة من الاختلال: «يمكن وصفها إيجابيا بأنها حيرة وسلبيا بأنها عجز»[1]، وكلاهما الحيرة والعجز ليسا مؤشر تقدم أو انفراج لأزمته ويتساءل: « هل لا يزال لتسمية مثقف الإشراق الذي كانت تحمله سابقا بعدد التسميات التضخيمية، كالطليعة والنخبة وزبدة القوم وحراس القيم...إلخ؟»[2] هذه التسميات ستظل خاوية من مفهومها ودلالاتها إذا بقي دور المثقف مقتصرا على القول دون ممارسة واستثمار فكري في عملية التغيير الفعلي وتجاوز ثقافة الشعارات.

لقد فقد المثقف مصداقيته « فالقيم التي دافع عنها المثقفون تنهار تحت مطرقة الوقائع الغضبى الهازئة من سذاجة الشعارات والمشروعات الثائرة على عجز البرامج وقصور النظريات»[3].

إن أزمة المثقف الجزائري الناتجة عن المأساة الوطنية لا تنفصل عن أزمات المثقفين العرب فمضمونها واحد « فالمثقف اللبناني مثلا يعيش أزمة وطنه الناتجة عنة البنية الطائفية وكذلك الأمر بالنسبة للمثقف العراقي... وهكذا كل واحد من هؤلاء يعيش أزمة الثقافة العربية في وطنه العربي، وأزمة أمته الإسلامية، فهي أزمات متعددة لا أزمة واحدة»[4] هي إذن أزمة تعددت أسبابها و تنوعت مظاهرها (أوجهها) وحلها « يكمن في ردم الفجوة بين الفكر و الواقع، بين الواقع التاريخي العيني من حيث هو سيرورة و حال وبين المفاهيم التي تحاول فهم هذا الواقع وتفسيره وتغييره، إن الحل يكمن في مفاهيم نابعة من هذا الواقع وتشكلاته والياته (صيرورته) غير غارق في غربة من أي نوع ولا في توفيق أو تلفيق بأي شكل»[5] الحل هو نقد العقل العربي المستقيل عن أداء أدواره

([1]) بشير مفتي: سيرة طائر الليل، نصوص، شهادات، أسئلة، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص 18.

([2]) المرجع نفسه: ص 19.

([3]) علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، مرجع سابق، ص 39.

([4]) عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، مرجع سابق، ص 171.

([5]) تركي الحمد: مرجع سابق، ص 174.

التاريخية في التنوير والتوعية والتفكير بواقعية والممارسة الفعلية لما ينظر له المثقف العربي.

ويمكن أن تتلخص أزمة المثقف في فكرتين أساسيتين هما:

- فكرة مضاعفة الأزمة العامة للمثقف بأزمة ذاتية.
- فكرة التهميش، الغربة، البؤس، أزمة علاقة الثقافي بالسياسي.

يطرح علي حرب في مقدمة كتابه: "أوهام النخبة أونقد المثقف" مجموعة من الأسئلة الجوهرية حول مراجعة الذات المفكرة لفكرها ومشاريعها، وهذه المراجعة وهذا النقد هو السبيل الوحيد لتجاوز الأخطاء التي وقع فيها المثقف والهوة التي فصلت بينه كحامل فكر على المستوى الذهني وبين تطبيق هذا الفكر في الواقع المعيش: «ولذا فالمدخل إلى فهم الأزمة مدخل فكري، مبتداه سؤال الفكر لنفسه وارتداد المفكر على أفكاره (...) كيف نفسر انهيار المعاني والقيم بعد طول المناضلة والمدافعة؟ كيف نفهم أن الشعار ينتهك على يد حامله والقضية تفشل على يد صاحبها؟ كيف نعقل أن العدالة تلد كل هذا الفقر والتفاوت وأن الحرية تبدو في منتهى الهشاشة في مواجهة آليات التسلط؟ بل كيف يعقل أن السياسة تتحول من صنع القوة إلى توليد العجز وأن البربرية تفاجئنا من وراء الشعارات الإنسانية.»[1] تجسد هذه الأسئلة فعلا أزمة المثقف العربي وهي البداية الحقيقية للوعي بالأزمة ومن ثم المساهمة في انفراجها، كما تتجلى من خلالها ضرورة مراجعة الذات المثقفة لنفسها وفكرها وأهمية الارتداد للذات ليس من أجل الانطواء والانعزال، بل من أجل السعي إلى الفاعلية في المجتمع.« فهذه الأسئلة هي الآخرة لأزمات الهويات الثقافية والمجتمعية، هاهنا مكمن العلة لا في مكان آخر، أي في أختام الفكر و شعائره أو في

([1]) علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف ، ص10.

أصنامه ومتحجراته أو في مقدساته ومصادراته.»[1] وإذا استطاع المثقف الإجابة عن هذه الأسئلة وانتقل من مستوى التنظير للفكر إلى مستوى الممارسة دون الوقوع في التناقض، فإنها ستكون البداية للخروج من أزمته.

يرى سارتر أنه لا ينبغي لوم المثقف كثيرا إذا عجز عن أداء وظيفته أو إذا وقع في أزمة هي بالضرورة أزمة مجتمعه: «إن المثقف هو الشاهد إذن على المجتمعات الممزقة التي تنتجه لأنه يستبطن تمزقها بالذات. وهو بالتالي ناتج تاريخي وبهذا المعنى لا يسع أي مجتمع أن يتذمر ويشتكي من مثقفيه من دون ان يضع نفسه في قفص الاتهام لأن مثقفي هذا المجتمع ما هم إلا صنعه و نتاجه»[2] إن أزمة المثقف أساسا هي وجه من وجوه أزمة المجتمع «تحول المثقف إما إلى مثقف مقهور غير قادر على ممارسة دور فاعل تجديدي، أو تطوري أو تحريري، أو إلى مثقف مشجون معزول عن مجتمعه، أو منفي خارج بلده، أو مهمش في العالم. فالمثقفون اليوم ، عدا الموالين للسلطة والمنتفعين منها، قد تم إقصاؤهم وإخضاعهم عبر القهر والنفي والسجن»[3] الدولة المستبدة هي التي تصنع أزمة المجتمع والمثقف على حد سواء من خلال عملية الإقصاء وقمع الفكر الحر النقدي، فلا مكان للمعارضة وحرية الفكر الممنوحة تكون في خدمة تسلطها عبر نخب باعت نفسها وقضيتها.

([1]) المرجع نفسه: ص12.

([2]) جان بول سارتر: مرجع سابق، ص 34.

([3]) أحمد موصللي و لؤي صافي: مرجع سابق، ص 74.

الفصل الثاني: أنماط المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا: المثقف الرافض.

ثانيا: المثقف النقدي.

ثالثا: المثقف الهروبي (المنسحب).

أ- الهروب إلى الخمر.

ب- الهروب إلى الحب والحلم.

جـ- الهروب إلى الكتابة.

د- الهروب إلى الانتحار.

رابعا: المثقف المغترب

أ- الاغتراب النفسي.

ب- الاغتراب المكاني.

تتحدد أنماط المثقفين حسب الدور أو الوظيفة التي يؤدونها، كما يسهم الواقع السياسي والاجتماعي بدرجة كبيرة في غلبة نمط على بقية الأنماط، وفي العالم العربي الذي تغيب فيه الحرية السياسية وحرية الرأي والتعبير انقسم المثقف العربي رغما عنه إلى نمطين سائدين ومن هذين النمطين الأساسيين نشأت أنماط فرعية أخرى، هذان النمطان هما:

1- المثقف التابع للسلطة: والذي تتحدد وظيفته في تبرير أفعالها.

2- المثقف الهامشي أو المهمش ويمكن أن يطلق عليه مصطلح المثقف المغترب.

لقد انحسرت أنماط المثقفين في هذين النوعين البائسين، فأحدهما لا ينفع إلا نفسه والسلطة التي يخدمها والآخر لا ينفع نفسه ولا ينفع الناس جميعا، فأين هو دور المثقف؟ هذا ما أدى إلى سيادة روح اللامسؤولية والانتهازية واللامبالاة.

لقد ساد أنموذج المثقف العربي الحالم في سبعينات القرن العشرين، هذا المثقف الذي ينتمي إلى الإيديولوجيا الماركسية، والذي في النهاية تصطدم أحلامه بالواقع، فيؤدي به هذا الاصطدام إلى صراع نفسي، فيكون مصيره الاغتراب أو الانتحار أو الانطواء على الذات. لقد اصطدم المثقف العربي «بواقع ما لبث يمعن في كسر الحلم بصورة فاجعة تجسدت بردود فعل ومواقف مختلفة، كالارتداد إلى الذات، والاستسلام لأحلام اليقظة، والشعور بالعبثية وعدم الجدوى.»[1] ويمكن تصنيف المثقفين إلى أنواع متعددة ومختلفة باختلاف انتماءاتهم الإيديولوجية وباختلاف مذاهبهم وعصورهم، لقد ساد في مرحلة النهضة العربية أنواع ثلاثة للمثقف هي: المثقف الديني، المثقف العلماني

([1]) مريم جبر فريحات: «أزمة المثقف في الرواية العربية، دراسة في بنية الشخصية الروائية في الروائيون لغالب هلسا »، مجلة البصائر، المجلد 13، العدد 1، جمادى الآخرة 1430، حزيران 2009م، ص 121.

والمثقف القومي، أما المثقف المعاصر فقد تحددت أنماطه في: مثقف السلطة، المثقف النقدي، المثقف الخبير، المثقف المنسحب[1]

انطلاقا من هذه الأنماط الثلاثة تتحدد أنماط أو تصنيفات أخرى تمثلت في: المثقف المساير أو المثقف مع السلطة وهو نوعان الموالي ولاء مطلقا والموالي ولاء نقديا. المثقف الملتزم أو المثقف ضد السلطة وهو مثقف يساري، المثقف الناقد أو النقدي، الانتهازي، التبريري، الداعية، الاعتذاري، الرافض أو الثوري، المتمرد أو الساخر.[2]

وبالحديث عن الرواية الجزائرية المعاصرة فإنه ليس من الضروري أن تتطابق أنماط مثقفيها مع الواقع تماما، فهي لا تصور الواقع تصويرا تسجيليا لكن عادة ما تعبر الشخصيات الروائية عن كتاب تلك الروايات، فهناك دائما جسور تصل الشخصيات الروائية بالواقع، هناك موازاة دائمة بين الرواية والواقع الذي يعيشه كاتبها، وبذلك تكمن حريته بالدرجة الأولى في تكوين العمل الإبداعي جماليا، وبالتالي فلا مطابقة بين العمل الأدبي والواقع أو المجتمع بأكمله.

يتصف المثقف بالإيجابية أو السلبية، بالهروبية والهامشية أو الانسحابية، بالرفض والثورة انطلاقا من مفهومه لوظيفته في الحياة ومن قدرته على أداء دوره الريادي فإن مارس دوره الحيوي بسلبية سيتصف المثقف بالسلبي، والمهمش والهامشي، وإن آمن إيمانا صارما بالنخبوية فإنه سيرى نفسه وصيا على حياة الناس ومستقبلهم، وقد يهرب إلى برجه العاجي انطلاقا من هذه النخبوية ذاتها، الدور أو الوظيفة هي المعيار الأساس لانتماء المثقف لأحد هذه الأنماط.

([1]) صاحب الربيعي: مرجع سابق، ص18.

([2]) سماح إدريس: المثقف العربي والسلطة، بحث في روايات التجربة الناصرية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992، ص

ينقل عاطف العراقي عن أدونيس رؤيته المثقفين العرب: «ثمة مثقفون يدعمون الطاغية الذي يضطهد مثقفين آخرين، ثمة مثقفون يتكدسون هشيما لا يصلح حتى للنار، ثمة مثقفون موتى وهم يتحركون، ضيقون منغلقون، المصلحة عندهم قبل الحقيقة والسلامة قبل الحرية».[1]

إذن تتعدد أنواع المثقفين العرب بتعدد توجهاتهم الفكرية وانتماءاتهم السياسية الحزبية، فمنهم الثوري –الذي يفرق زكي نجيب محمود بينه وبين المثقف الذي لا يتصف بهذه الصفة– وهو: «مثقف تكفيه ثقافته زينة يتعالى بها وآخر يتخذ من ثقافته وسيلة لتغيير الحياة نحو ما هو أفضل ويطلق على هذا النمط الثاني من المثقفين مصطلح المثقف الثوري.»[2]، وتقتصر صفة الثورية هذه فقط على المثقفين الذين يسعون إلى التغيير الإيجابي في مختلف ميادين الحياة، وأن يؤمن المثقف بفكرة نافعة ويسعى لنشرها بين أفراد مجتمعه لينتفعوا بها فهذا يكفيه لأن يكون ثوريا .

وحسب هذا المفهوم اصطلح على المثقف الثوري في هذا البحث بالمثقف النقدي (الناقد) أو الإيجابي وسيتم التفصيل فيه لاحقا.

من أنماط المثقفين: المثقف السلطوي الحزبي، ومنهم الرافض الذي يرى أن مهمته هي: «الدفاع عن الحقيقة، وكشف المستور، وتعرية السلوك الشائن والمثقف الحزبي والسلطوي يجد من مهامه الدفاع عن سقطات حزبه، وتلميع وجه السلطة وكلاهما يسعى لتحقيق مصالحه الذاتية على حساب المهام الأساسية للمثقف»[3]، وقد تبنيت في هذا البحث مصطلح المثقف الرافض لكن بمفهوم يختلف عما ورد سابقا في جزئية كون

([1]) صاحب الربيعي: مرجع سابق، ص 18.

([2]) عاطف العراقي: زكي نجيب محمود مفكرا عربيا ورائدا للإتجاه التنويري، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2001، ص 90.

([3]) صاحب الربيعي: مرجع سابق، ص 18.

مهمته هي السعي لتحقيق مصالحه الذاتية على حساب وظيفته، أما المثقف الحزبي السلطوي فلم يرصد في الروايات الجزائرية المعاصرة –مدونة البحث–.

قد تتداخل أنماط المثقف وتتشابك وتجتمع في شخصية واحدة نتيجة التحول في ذهنية المثقف أو في الظروف التي يعيشها بمعنى أنه لا يشكل نمطين في زمن واحد في الروايات المدروسة، فالمثقف النقدي قد يصبح مغتربا وكذلك المثقف الرافض قد يلزم الصمت وينسحب إلى الفن أو الخمر، وكذلك المثقف الهروبي قد يغترب اغترابا نفسيا، وقد يدفع موقف الهروبية والانسحاب المثقفَ إلى الغربة المكانية أو المنفى الاختياري، وقد يتحول المثقف المغترب إلى مثقف انتهازي أو هامشي وقد ينسحب بالانتحار.

أما الأنماط التي اعتمدها هذا البحث فتمثلت في:

- المثقف الرافض.
- المثقف النقدي.
- المثقف الهروبي أو الانسحابي.
- المثقف المغترب.

أولا- المثقف الرافض:

هو مثقف رافض للسلطة لاعتقاده أنها أساس الفساد والظلم، عادة ما يكون انتماء هذا المثقف الإيديولوجي يساريا، وقد يكون إسلاميا (إخوانيا) ويزداد رفضه للسلطة كلما ازداد قمعها وتكميمها لأنفاسه.[1]

يجهر المثقف الرافض للسلطة بآرائه إلا «أن الرافض المقموع قد يغدو أقل جهرا بآرائه، ولكن إلى حين لا يلبث بعده أن يفجرها حين تسنح له الفرصة السياسية أو يتمتم بآرائه تلك ضمن دوائر ثقافية مغلقة أو شبه مغلقة»[2] يمثل هذا النمط من المثقفين شخصية رشيد بن غوسة في "رواية القلاع المتآكلة" والذي يمارس مهنة التفتيش التربوي برفضه المطلق للسلطة، ولو أن جهره بآرائه الرافضة أصبح أقل مع تجاوزه مرحلة الشباب والحماسة، ولأن السلطة عرفت كيف تكمم له أنفاسه.

تختلف الشخصيات المثقفة في مواجهتها للسلطة فمنها من تفضل الانزواء بعيدا عن السياسة إيثارا للسلامة، وكلما سنحت الفرصة جهرت بآرائها إذا تعلق الأمر بدوائر ثقافية مغلقة. وهذا ما حدث لشخصية رشيد فقد تعرضت هذه الشخصية للاعتقال بسبب توزيع منشورات تحريضية تابعة لحزب اشتراكي مناوئة للسلطة العسكرية الحاكمة في الجزائر في سبعينيات القرن العشرين، وذاقت في سجن السلطة أنواع العذاب النفسي والجسدي التي لا تخطر ببال أحد، هذا ما جعل رشيد يؤثر السلامة ويرفض السلطة سرا بعد ما عانى من رفضها جهرا.[3]

([1]) سماح إدريس: مرجع سابق، ص 109.

([2]) المرجع نفسه: ص 110.

([3]) محمد ساري: القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، دط، 2013، ص- ص 172- 175.

ورغم ذلك يفضل رشيد الموت مناضلا ومقاوما على أن يخضع لسلطة قامعة تمارس التعذيب ولا تحترم حقوق الإنسان بل تهدر كرامته، لا يؤمن رشيد بشرعية هذه السلطة العسكرية التي جاءت عن طريق الانقلاب في ستينيات القرن العشرين، لكن الخوض في السياسة نهايته وخيمة. يسترجع رشيد ظروف اعتقاله في السبعينيات والتي تبقى نقطة سوداء في تاريخ نظام بأكمله اتخذ من الوسائل غير المشروعة مطية وطد بها نظامه الديكتاتوري القمعي، «رأيت نفسي حشرة لا قيمة لها أمامهم، فلماذا يخيفني الموت إذن، المصيبة إذا عمت خفت، في أسوأ الأحوال إن افترضت أني سأخرج من هذا القبو جثة هامدة، سيضاف اسمي إلى القائمة الطويلة لأولئك الذين وقفوا ضد الظلم، واستعباد الإنسان وماتوا من أجل قضية نبيلة، أفضل من موت مجاني في حادث سيارة أو في المستشفى أو على طاولة عمليات»[1] هكذا يختار المثقف الرافض الموت في سبيل أفكاره وقضيته ومبادئه على حياة الكبت والاستعباد والقمع، ولقد كانت الجامعة الجزائرية في السبعينيات منبعا يغذي مختلف التيارات والتوجهات السياسية على اختلاف مبادئها وكانت السياسة كالفيروس الذي تصيب عدواه الجميع « إن فيروس السياسة حينما يلتصق بشخص ما يلوثه إلى حد التعفن والجامعة هذه الأيام مشتل خصب يغذي جميع الفيروسات المهلكة.»[2] وهكذا انخرط الطلاب في التنظيمات السياسية المختلفة خاصة اليسارية والشيوعية.

إن طبيعة النظام العسكري البوليسي هي ذاتها من يغذي الرفض والثورة والتمرد في المثقف أيا كان انتماؤه فحينما تقمع حريته لا يزداد إلا رفضا و إيمانا بلا جدوى السلطة القمعية، فلا يتجرأ جزائري على تعذيب جزائري بتلك البشاعة و القسوة التي تذكر بقسوة الاستعمار، على أن المستعمر أجنبي مختلف في العرق والدين واللغة عن

([1]) المرجع السابق، ص 175.

([2]) المصدر نفسه، ص ص 179، 180.

الجزائري، فلا مبرر إذن لجزائري يعذب جزائريا شبيهه في اللغة والدين والانتماء، شريكه في الأرض والماضي والحاضر، هذه الصورة ببشاعتها وقتامتها تتكرر في جزائر التسعينيات فصار الجزائري يقتل أخاه بدم بارد لحسابات سياسية «هذه قصتي مع النظام البوليسي العسكري الذي حارب الشيوعيين وغذى معاقل الإخوان المسلمين ومكنهم من تأسيس قوة ستدمره عاجلا أو آجلا، نظامنا البليد مثل ذلك الرجل الذي ربى ذئبا في بيته، وتصور أنه سيروضه، ويمسخه إلى كلب يحرسه، فانقلب الذئب عليه وأكله، سيعصف الإسلاميون بهذا النظام القذر ويأكلون رأسه عن قريب»[1] يبين المقتبس السردي أن غياب الحرية لا يؤسس أبدا لترسيخ سلطة قامعة إنما يجعلها تحمل بذور فنائها داخلها، فالقمع والتسلط والظلم سيؤدي بالضرورة إلى الثورة والتمرد، فكأن قدر الجزائر أن تخرج من حرب إلى قمع إلى حرب أهلية فأين الحرية التي كافح من أجلها الشهداء وأريقت من أجلها الدماء.

المثقف الرافض مثقف نقدي في جوهره، له رؤيته الخاصة وتحليله لقضايا مجتمعه، يرى أنه من المشين أن ينظر المثقفون لوطنهم ولمجتمعهم بعيون غربية، فلماذا لا يكتب تاريخهم بأقلام مثقفيهم فتكون نظرتهم لأنفسهم نظرة صحيحة لا يتخللها العوج أو الخطأ يقول رشيد بن غوسة في رواية "القلاع المتآكلة": «أغلب الكتب التي تؤرخ لهذه البلاد كتبها أوربيون رافقوا الغزو الاستعماري، فعدنا لا نرى مجتمعنا إلا بعيون هذه المقاربات، ربما هذا ما أدى إلى ترسيخ احتقار الذات ومعها جميع إنجازات الجزائريين، باستثناء فعلي البطولة والاستشهاد في ساحات الوغى، كأننا لسنا قادرين إلا على الحرب، وما تخلفه من انتصارات وتضحية بالأرواح.»[2] الشهادة، التضحية

([1]) المصدر السابق ، ص 181.

([2]) المصدر نفسه: ص ص 185 184.

بالأرواح، القتل كلها تؤدي إلى الموت، تاريخ الجزائر الحديث هو تاريخ الدم والموت، فأين تاريخ الثقافة، العلم والفن؟

بين الحرب التحريرية والمأساة الوطنية سنوات من القمع والظلم ما أدى إلى انفجار اجتماعي نهاية الثمانينات تزعمه الإسلاميون، لقد سرقوا من رشيد ابنه نبيل، شوشوا فكره وأمروه بقتل والده الملحد وله الجنة جزاء ذلك، عاش نبيل صاحب العشرين ربيعا صراعا مأساويا بين واجبه الديني الذي يملي عليه قتل والده الكافر حتى يكتسب ثقة الجماعة الإرهابية ومن ثم جنة الله الواسعة، وبين مشاعر صادقة بالعرفان والجميل الذي يكنه أي ابن لأبيه سبب وجوده في الحياة ومربيه.

انتحار نبيل بالرصاصة التي كان يجب أن يوجهها لوالده رشيد كان نتيجة حتمية لذلك الصراع المرير الذي عاشه، لذلك يكره رشيد الإرهابيين الإسلاميين الذين فرقوا بينه وبين ابنه الوحيد وسمموا أفكاره فغدا لعبة بين أيديهم[1] «... ولكنه لم يبادر مثل عادته بشتم الإرهابيين الإسلاميين الذين يتسببون في خراب البلاد، وإبادة المواطنين البسطاء، وإن كانوا من رجال الشرطة والجيش»[2] رشيد المثقف الرافض في رواية "القلاع المتآكلة" رافض للسلطة الحاكمة وللإسلاميين على حد سواء فكلاهما سببا الخراب للبلاد والدمار والحرب للعباد.

يعيب رشيد المثقف ذو الإيديولوجية الشيوعية الملحدة على الجزائريين جهلهم المفرط وإيمانهم بالغيبيات التي تسيطر على عقولهم، وسذاجتهم في التعامل مع الفكر الوافد إليهم بعواطفهم، مجتمع متخلف الناس فيه تحكمهم الخرافة والغيبيات والفقر وليس لهم إلا العبادة كتعويض عن حرمانهم من حقهم في حياة كريمة، وأملا في جنة فقدوها في دنياهم، مجتمع يعيش عصر الظلمات لأنه خاضع لسلطة الدين والغيب، «خرجت

([1]) المصدر السابق: ص 96.

([2]) المصدر نفسه: ص 196.

العائلات من عتمة الاستعمار وهي ترزح تحت أمية الجهل الكلي، فكانت العودة إلى العربية وإلى الإسلام بحماس مبالغ فيه، فراح الناس يعانقون كل حرف عربي بقدسية بليدة، كما يؤمنون بكل داعية يلبس عمامة وعباءة يأتيهم من المشرق العربي بغض النظر عن نواياه السياسية المصلحية.»[1] هذه الإيديولوجية الملحدة التي يفسر من خلالها رشيد أسباب تخلف المجتمع الجزائري بعد الاستقلال وصولا إلى أزمة التسعينيات، فالدين دائما سبب في التخلف والفرقة وتغييب العقل والمنطق وباسمه تقترف المجازر وتستباح الثقافة.

يجهر رشيد بآرائه ضمن دوائر مغلقة إلى صديقه سي عبد القادر المحامي الذي يشاطره الفكر اليساري والعقل النقدي التحليلي، لكن إذا كان رشيد الذي عاين قمع النظام العسكري للشيوعيين لا يتجاوز التنظير لأفكاره فإن المحامي الذي يؤمن بمبادئ العدالة والحق يسعى دائما من خلال مهنته إلى تطبيقها وإلى نفع المظلومين ولو كانوا إسلاميين فليس كل الإسلاميين إرهابيين كما يرى عبد القادر المحامي فمنهم المظلومون أيضا.[2]

([1]) المصدر السابق: ص 94.

([2]) المصدر نفسه: ص 94.

ثانيا- المثقف النقدي (الإيجابي):

هو مثقف ذو مبادئ، مسالم يسعى دائما لفهم ما يدور حوله ونقده، يمتلك رؤية واعية وعقلا نقديا تحليليا، يتميز بمواقفه الإيجابية. وبممارسته النقد الذاتي، يكمن دوره في كشف الحقيقة فيصبح المثقف ناقدا بالدرجة الأولى.[1]

والمثقف النقدي هو «ذلك المثقف الذي لا يرضى بكل ما يحدث له ولمجتمعه، ويحاول أن يفكك المقولات والثوابت ويعيد تركيبها وفق رؤية واعية، فهو يتمتع بالعقل النقدي الذي يعمله في النظر إلى الأشياء والقضايا، والذي يمارسه سواء إزاء السلطة أم إزاء المجتمع أو المجموعة التي ينتمي إليها.»[2] والعقل النقدي الذي يتمتع به هذا المثقف هو عقل لا ينفصل عن الواقع تشغله قضايا القيم والحقوق، فالواقع والحريات مصدر المعرفة بالنسبة إليه «حيث لما كان العقل المفكر مشبعا بالروح المعرفية بما له علاقة بقضايا الواقع العامة، فإن ذلك يخلق لديه حسا من النقد والتنظير تبعا للممارسة غير المنقطعة في مراجعة القضايا وهو بهذا يختلف عن عقل الفرد العادي، وذلك لافتقاره للقدر الكافي من المعرفة التي تجعله يمارس النقد والتحليل الدقيقين.»[3]

ينظر المثقف النقدي إلى إنتاجه الرمزي على أنه لبنة في صرح الإنسانية الفكري، إنه مثقف ذو عقل منفتح، تجاوز النخبوية التي تؤدي إلى الانفصال عن واقع المجتمع ومشاكله، مثقف وسط معركة البناء يتميز بتواصله الدائم مع مجتمعه و«هذا الفعل التواصلي أو العقل التداولي من شأنه أن يدفع المثقف نحو إزاحة أطره الفكرية الجامدة ومجاوزة نخبويته العقيمة فضلا عن مجابهة الوقائع بفهمها وتشخيصها وليس بنفيها أو

([1]) شكري عزيز ماضي: الرواية والانتفاضة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 200.

([2]) هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة الطرائق السردية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص 69

([3]) يحي محمد: القطيعة بين المثقف والفقيه، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، (دط)، (دت)، ص 120.

غض الطرف عنها، هذا الفعل التواصلي يتيح للمثقف النقدي الإقبال على موضوعاته المعرفية بمرح فكري وعقل مفتوح فيتجنب الإحباطات أو الصدمات من جراء دوغمائية التطابق أو عدم التطبيق».[1] يتميز المثقف النقدي بمواقفه الإيجابية عكس المثقف الرافض الذي يرفض بسلبية ولا يؤمن بالتغيير الفعلي وتكمن إيجابيته في اعتزازه بمبادئه وشعوره الدائم بالمسؤولية اتجاه شعبه ووطنه وسعيه لفهم مشاكل مجتمعه والمساهمة في إيجاد الحلول لها.

لكن هذه الحلول يمكن أن تتشكل من خلال تبيين المثقف ألا حل لبعض المشاكل وهو اختيار أخلاقي للمثقف ليعبر عن استنتاجاته واستشرافه للمستقبل بواقعية بعيدا عن الآمال الكاذبة التي تخدر وعي الجماهير، راجيا -بطبيعة الحال- أن تكون خلاصاته خاطئة.[2]

فإيجابية المثقف تكمن في قدرته على قول الحقيقة، وصدقه حتى وإن كانت هذه الحقيقة مؤلمة، وهنا تكمن مأساة المثقف وأزمته كونه ملزما أخلاقيا بقول الحقيقة، وذلك واجب "موظفي الإنسانية". [3]

يرى المثقف النقدي أن الأزمات والنكبات وإن طال زمانها عابرة فيتجنب بذلك اليأس والإحباط الذي يؤدي إلى الانسحاب والهامشية، وأن يتجنب المثقف اليأس فليس معناه أن شعور اليأس لا يراوده أحيانا فالمثقف النقدي إنسان أولا ومثقف ثانيا، وإيجابيته وثقافته هي الحصن الذي يقيه من الاستسلام زمن الأزمة.

([1]) محمد شوقي الزين: مرجع سابق، ص 127.

([2]) أمبرتو إيكو: دروس في الأخلاق، تر سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط1، 2010، ص28.

([3]) المرجع نفسه، ص 28.

لا يكتفي المثقف الإيجابي بالوقوف متفرجا مندهشا زمن الأزمة من هول ما يحدث بل يبادر إلى معرفة جذورها وأسبابها لأن الحل دائما يبدأ من فهم المشكلة.

من نماذج المثقفين النقديين الذين يتصفون بالإيجابية في الرواية الجزائرية المعاصرة شخصية الشاعر في رواية "الشمعة والدهاليز"، هذا المثقف الذي يؤيد التغيير وإن كان باسم الدين، لقد أطلق على المناضلين من أجل الاستقلال الوطني لفظ مجاهدين وهو مصطلح ديني، فلطالما كان الشعب الجزائري متدينا، كما عنونت جريدة الثورة "بالمجاهد"[1]

يؤمن المثقف النقدي بجدوى الحوار وبأنه السبيل الوحيد للمصالحة وحل الخلافات ونشر السلام، لذلك دعا الروائي الطاهر وطار إلى الحوار بين الأطراف المتصارعة من خلال روايته "الشمعة والدهاليز" ومن خلال شخصية صديقه الشاعر يوسف سبتي الذي اغتاله الإرهاب، لقد كان الطاهر وطار فخورا بأنه من أوائل الدعاة إلى المصالحة الوطني.[2]

المثقف النقدي دائم التساؤل والتحليل، لذلك يتساءل الشاعر مثقف "الشمعة والدهاليز" لماذا أغفلت حركة التحرير التي انطلقت من الدين المسألة اللغوية، اللغة والدين كلاهما عنصر من عناصر الهوية الجزائرية «ورغم ما أنجزته في طريق القطيعة مع الاستعمار فإنها لم تعر المسألة اللغوية ما تتطلبه من اهتمام، وكما لو أنها تعتبر الشعب الجزائري كله مجسدا فيها، وما دامت هي لا تعرف لغة أخرى غير الفرنسية، ولا تشعر بالنقص لأنها لا تقصر في حق معاداة الاستعمار فلا خوف على هذا الشعب، لا خوف عليها».[3] لكن عدم الاهتمام بالمسالة اللغوية أدى إلى خلل كبير في

([1]) الطاهر وطار:الشمعة والدهاليز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2004، ص 22.

([2]) بشير مفتي: سيرة طائر الليل نصوص، شهادات، أسئلة، مرجع سابق، ص 96.

([3]) الطاهر وطار: مصدر سابق: ص 21.

المجتمع وإلى ازدواجية لغوية غير مبررة، فلا يمكن أن تنهض أمة بغير لغتها التي تمثل أحد المعالم الكبرى لهويتها.

إن المسألة الثقافية الجزائرية أساسها لغوي لأن الصراع الدائر في حقيقته «صراع تاريخي بين رافدين حضاريين متصادمين، اللغة العربية مغزوة في عقر دارها، والفرنسية غازية طاغية متجبرة».[1] لقد سادت مظاهر التصدع في المجتمع الجزائري نظرا لازدواجية اللغة والصراع بين اللغة العربية، اللغة التي تتحدد بها هويته الثقافية وانتماؤه الحضاري، وبين لغة الاستعمار التي تغلغلت في المؤسسات الجزائرية بصفتها الوظيفية،[2] ما منح الحظ الأوفر في مناصب العمل لحاملي لغة الاستعمار.

يرى عبد السلام المسدي أن «الفرنكوفونية في الجزائر –مقابل ما هي عليه في سائر الأقطار المغاربية– قد انزرعت سياسة استعمارية وترعرعت ثقافية مستبدة، وانتهت إستلابية متأدلجة.»[3] لقد بقيت مسألة اللغة مشكلا في المجتمع الجزائري الذي يقر دستوره أن اللغة العربية هي اللغة الرسمية للدولة الجزائرية، بينما الواقع يثبت عكس ذلك إلى عهد قريب إلى غاية صدور قانون التعريب في 16 جانفي 1991 الذي يشمل تعريب الإدارة والتعليم والإعلام وقبله تأسست الجمعية الجزائرية للدفاع عن اللغة العربية سنة 1990، لكن قانون التعريب لم يطبق فعليا إلا في جويلية 1998، وبذلك شغلت المسألة اللغوية بال المثقفين الجزائريين سواء ما تعلق باللغة العربية، اللغة الرسمية الأولى أو ما تعلق بالنضال الأمازيغي من أجل تنصيب الأمازيغية لغة رسمية إلى جانب اللغة العربية.

([1])عمر بن قينة: المشكل الثقافي في الجزائر (التفاعلات والنتائج)، دار أسامة، الأردن–عمان، ط1، 2000، ص06.

([2]) المرجع نفسه: ص12.

([3])عبد السلام المسدي: الهوية العربية والأمن اللغوي، المعهد العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2014، ص366.

إن مسؤولية المثقف تفرض عليه أن يكون إيجابيا حتى يتمكن من أداء دوره في تنوير عقول الناس وفي توعيتهم، شخصية الشاعر المثقف الإيجابي أهم مميزاتها فهم الأمور في زمن يعدو فيه الفهم جريمة، مصير مقترفها القتل «أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته وفي فهم ما يجري حوله قبل حدوثه»[1] فهم المثقف للأمور ووعيه بالمشاكل والصعوبات التي تكبل مجتمعه هو بداية حلها إذا أبدى المثقف رأيه دون خوف على مصيره، لكن المثقف الذي يقول كلمته حادة قاطعة يكون مصيره السجن أو النفي أو القتل.

يقول واسيني الأعرج في رواية "شرفات بحر الشمال" في سياق الحديث عن اغتيال الشهيد عبان رمضان من طرف رفقاء النضال «اللي يفهم بزاف في بلادنا يقتل، أول كلمة، يقولوهالك عندما تطلق لسانك قليلا للريح: هاه أنت بديت تحل فمك؟ العاقل هو الذي يزم فمه، ويمشي في ظلال الحيطان يرى الناس ولا يراه أحد.»[2]وإذا جاء هذا الكلام على لسان شخصية مثقفة في رواية فإن لهذه الرواية كاتبا وإيديولوجية ينتمي إليها يؤمن بها ويدافع عنها وهذا ما يوحي بالمطابقة بين الأدب والواقع، وهذا ما يؤدي إلى التساؤل عن العلاقة بين الرواية كأكبر جنس أدبي يمكن أن يحتوي التحولات التاريخية والاجتماعية والسياسية وبين الواقع الذي لا غنى للرواية عنه «وهي قضية شائكة، الحسم فيها صعب المنال، فمفهوم الانعكاس يلقى القبول عند البعض والرفض عند البعض الآخر وإذا اعتبرنا أن الفن موقف وأن أشخاص العالم الروائي متخيلون فهل تكون صورة المثقف من خلال الرواية العربية صورة موضوعية تجد في الواقع

([1])الطاهر وطار: مصدر سابق، ص12.

([2]) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال ، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007، ص 190.

الاجتماعي المعيش مبرراتها أم أنها لا تعدو أن تكون صورة الروائي المثقف من خلال روايته»،[1] وهذا التساؤل المشروع يعتبر من أهم الإشكالات التي تواجه الدارس.

إن مفهوم رؤية العالم يجعل من الواقع إطارا مرجعيا؛ الواقع خارج النص، بالإضافة إلى تكوين الكاتب، فتدخل بذلك قوانين الواقع الاجتماعي والسياسي وقوانين النفس، أي نفسية المبدع، الكاتب المثقف الذي يعبر عن رؤيته، تدخل كعناصر في تفسير وتأويل حقيقة النص الأدبي، فالفنان أو المثقف هو فرد متميز بما يمتلكه من قدرة على التعبير عن نفسه وعن الآخرين لينوب عنهم في التشكيل والصياغة، والنص الأدبي – حسب رأي

غولدمان– هو تصور الأديب للواقع، هو تعبير عن الخارج وفق رؤية جمالية خاصة،[2]

وهذا ما حدث لكثير من المثقفين، صحفيين وفنانين وكتابا لاقوا مصيرهم المحتوم واغتيلوا فترة التسعينات. ينظر المثقف النقدي إلى الأزمة ليس كحدث طارئ يبدأ في اللحظة التي اشتعلت فيها الأحداث « زمن ما يحدث حاليا، ابتدأ قبل الآن، ولربما قبل الليلة... زمن ما يجري في المدينة، وثبة طويلة شرع فيها منذ وقت بعيد، وما يحصل هو بلوغ الطرف الآخر من الهوة».[3] فإذا كانت قناعة المثقف بأن زمن العنف غير طارئ فلا بد من السعي إلى تغيير الواقع من خلال فهمه العميق لقضايا مجتمعه، تجاوز الشاعر في "الشمعة والدهاليز" كمثقف إيجابي مرحلة الحيرة والهروب «أو الصدمة الناتجة عن زمن العنف وانتقل إلى مرحلة الإدراك و التعاطي مع الزمن بوعي تام فاعل مبني ومؤسس على رؤية، ولعل هذا ما عبر عنه مشهد المحاكمة في آخر النص، إذ

([1]) محمد رجب الباردي: شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة، الدار التونسية للنشر، دب، دطـ، 1993، ص52.

([2]) لوسيان غولدمان وآخرون: الشعرية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1984، ص53.

([3])الطاهر وطار: مصدر سابق، ص 15.

وضح الشاعر بموقفه ورأيه أنه يختلف عن كل ضحايا العنف السابقين بما يحمل من وعي، وإدراك وإيمان وفهم، وما على القضاة المقتحمين إلا أن يفهموا أنهم في حضرة مثقف يرفض الخضوع أو التهميش».[1] فالمثقف النقدي يرفض أن يكون مهمشا في مجتمعه، كما أن من أهم صفاته عدم الاستسلام، فلا تنفك المرأة المثقفة تتحدى بإيجابية ولا تخضع مهما كان مصيرها. تتميز شخصية مريم في رواية "سيدة المقام" والتي تمارس فن الرقص –غير آبهة بتهديدات حراس النوايا (المتطرفون، الأصوليون)– كما يسميهم واسيني الأعرج والذين يحرمون كل أنواع الفنون التي تساهم في قيام الحضارات وتطورها، حراس النوايا الذين يقررون في دواخلهم أن الناس مجرمون ثم يحاكمونهم بناء على نياتهم.[2]

مريم مثقفة إيجابية تحدث آلامها بوجود رصاصة في رأسها لتقدم فنها ورسالتها التي تدعو للسلام والمحبة في زمن العنف والكراهية فقد «كانت مصرة حتى الموت على حقها في الحياة، في الرقص شيء من الطفولة يحكم كل حركاتها.»[3] ورغم إصرار حراس النوايا على اغتيال حرية الإنسان، إلا أن إيجابية التحدي قهرت هذا الإصرار على القتل، وانتصر الفن على الموت، الفن الذي يسعى لإسعاد الآخرين والتخفيف من أحزانهم وآلامهم، فأدت رقصة شهرزاد قبل أن تقتلها رصاصة يوم الجمعة الحزين.[4]

كما يقدم واسيني الأعرج في روايته "ذاكرة الماء" مثقفا إيجابيا في تحديه لكل الظروف، أستاذ جامعي وكاتب، له ولدان ريما وياسين زوجته كذلك أستاذة جامعية فبينما تختار مريم الزوجة الهروب من البلاد مع ابنها ياسين إلى باريس، يتمسك الأستاذ بما بقي له من أحلام السلام والطمأنينة ويرفض أن يغادر أرض الوطن رغم التهديدات

([1]) الشريف حبيلة: مرجع سابق، ص148.

([2]) واسيني الأعرج: سيدة المقام، موفم للنشر، الجزائر، ط2، 1997، ص 31.

([3]) المصدر نفسه: ص 59.

([4])المصدر نفسه: ص 220.

بالقتل التي تصله ورغم اغتيال جميع أصدقائه المثقفين، ففي كل خطوة يخطوها خارج بيته يتربص الموت به.[1]

يقدم مثقف الرواية تقييمه لجزائر الاستقلال منذ الستينيات؛ زمن تقاسم الغنائم إلى السبعينيات؛ زمن استبداد النظام العسكري إلى التسعينات زمن محاولة التغيير العاصف للنظام وهو زمن الأزمة والحرب الأهلية غير المعلنة والاغتيالات التي طالت المثقفين كتابا وصحفيين وفنانين، ويمكن تلخيص المراحل التي مرت بها الجزائر بعد الاستقلال فيما يلي:

«- الاستقلال وتقسيم الغنائم.

- انقلاب عسكري.

- موت رئيس ونظامه ومجيء رئيس ونظام جديد.

- أكتوبر 1988.

- قيام الدولة الإسلامية بسرعة فائقة.

- حرب معلنة ضد المثقفين وانهيار المدينة.»[2] وهي المراحل التي تعبر عنها أغلب الروايات الجزائرية المعاصرة.

أما زمن القصة فكان في التسعينات، ولأن السارد أستاذ جامعي ينتمي لمؤسسة أكاديمية ذات طابع ثقافي وينتمي إيديولوجيا إلى الشيوعية فهذه المؤسسة مهددة قبل غيرها، فمن الأساتذة من قتل ومنهم من اختار الغربة حلا يحميه من القتل الغادر لكن

([1]) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، دار ورد، سورية-دمشق، ط4، 2008، ص ص 86-90.

([2]) دروش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، ، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 242.

الأستاذ يرفض أن يغادر أملا في حياة جديدة «لكن ما يزال في البلاد متسع للحياة»،[1] إيمانا بضرورة الوقوف إلى جانب الوطن في محنته فإذا هرب كل المثقفين فمن يبقى لهذا الوطن البائس.

ينتمي الأستاذ الجامعي إلى فئة المثقفين النقديين فلا يتوقف عن التفكير والتحليل حتى حينما يتجول في أحياء مدينته فإنه ينظر إليها بعين الناقد الذي يسعى لملئ فراغاتها وتحليل تاريخها وتجميل بشاعتها، «هذا قصر الداي الذي كان من خلاله يطل على العاصمة، الزلزال الأخير أكل جهته اليمنى (...) قالوا أنهم سيبنونه ولكنهم لم ينزعوا حتى الزبالة التي تراكمت بجانبه حتى صارت مثل الجبل.»[2]

يرى المثقف النقدي أن الاستعمار استعمار مهما تعددت أشكاله وأن الأتراك وإن حموا البلاد من الإسبان، مستعمرون أعجبتهم البلاد فاستعمروها وملكوها وصاروا سادتها وحكامها، مسلمون ولكن غرباء عن هذا الوطن وأهله، كانت الإمبراطورية العثمانية قوية بسلاحها وجيشها لا بعلمها وثقافتها، فما الذي خلفته في الجزائر من معالم ثقافية، لقد ساهمت في تأخر البلاد «الاستعمار استعمار فقد أرجعوا البلاد قرونا إلى الوراء، ومنعوها من تدبير شؤونها، تقاتلوا على بحرها وبرها، ليس حبا فيها ولكن حبا في مالها فقد كانت بلاد الجزائر ممتلئة.»[3] وما زالت البلاد تنهب حتى باسم الشهيد، هذا الرمز الذي تحول إلى اسم في شارع منسي أو غير معروف «مقام الشهيد هذه الكتلة الإسمنتية التي أكلت ملايين الدولارات واختبأ وراءها السراقون والقتلة لتحويل كل خيرات البلاد نحو المدن الغربية البعيدة، هذا الشهيد الذي ركبوا ظهره، لو يحدث أن

([1]) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، مصدر سابق، ص 90.

([2]) المصدر السابق ، ص 169.

([3])المصدر نفسه: ص 169.

يستيقظ ذات يوم سيلعن اللحظة التي يحول فيها إلى اسم في شارع منسي أو كلمة داخل كتاب لا يفتح أو إلى رقم في بنك».[1]

هذا المثقف الذي يعاني من إيجابيته يعاني من عقله الذي لا يكف عن التفكير والتحليل.

وكما تطرق الطاهر وطار إلى قضية الصراع اللغوي، بدوره يخوض واسيني الأعرج في هذه القضية، ازدواجية اللغة في المجتمع الجزائري ميراث 130 سنة من الاستعمار فأصبح المجتمع الجزائري تلقائيا منقسما إلى قسمين: الفرنكوفونيون والمعربون.

لقد أفرزت ظاهرة التعدد اللغوي العديد من المشاكل وساهمت في تعميق هوة الفرقة بين الجزائريين لأن السلطة تمنح الامتيازات للمفرنسين بينما يشعر المعربون بالإهانة في بلد يقر دستورها أن اللغة العربية هي اللغة الرسمية، ويتجلى ذلك على لسان "عبد ربه المعلم" أحد شخصيات رواية "ذاكرة الماء" الذي ظلم كثيرا ولما صارت بلديته تحت قيادة إسلامية أعطوه سكنا بعد معاناة طويلة مع أسرته، طرد حتى من الشارع لذلك هو مستعد لفعل أي شيء «كنت أسكن في كوخ، ومند أن أصبحت البلدية في أيديهم أعطوني سكنا، أنا معهم حتى ولو يحرقون هذه البلاد، سأحرقها معهم. عشرة سنين وأنا في الحمام وبعدها كريت كوخا، وعندما حطموا البيوت القصديرية على هامش العاصمة وجدت نفسي في الشارع لم يكن من حقي، طردوني منه كالكلب.»[2] يدرك المعلم أن مسؤولية المثقفين عظيمة في حماية الوطن وإذا كانت البلاد على حافة الانهيار فالمثقفون

([1])المصدر نفسه: ص 171.

([2]) المصدر السابق، ص 66.

هم المسؤولون، يقول معبرا عن ذلك: «خليها تخلا، سكوتكم أنتم المثقفون هو الذي أدى بالبلاد إلى الهلاك».[1]

عمق المثقفون المأساة –بصمتهم على اختلاف إيديولوجياتهم وانتماءاتهم الضيقة– خاصة فيما تعلق بقضية التمييز الاجتماعي على أساس اللغة، التي كانت تمارسها السلطة فإذا كانت الإدارة مفرنسة فالعمل فيها للمفرنسين، وهذا التمييز يؤدي إلى الصراع الطبقي في المجتمع وعدم الانسجام بين فئاته ما يؤدي بدوره إلى ثورة اجتماعية كالتي حدثت في الجزائر أكتوبر 1988. يتساءل المعلم عما قدمته الإدارة للبلاد غير التمييز الذي يغذي الأحقاد في النفوس: «ماذا قدمت هذه الإدارة للبلاد من خير؟ عندما يعرف أنك معرب يهينك، فتبدوا غريبا وكأنك لست من هذا الوطن، من حق هؤلاء المرفوضين أن يدافعوا عن وجودهم ».[2]

لكن حل الأزمة مهما تعددت أشكالها وأبعادها يكون بالعقل والحكمة، وهذا دور المثقف الإيجابي الذي يرفض العنف حلا لأنه لا يؤدي إلا لمزيد من الخراب والانقسام وهذا ما يعتقده المثقف النقدي «الصلاح بالعقل وليس بالسيف»،[3] ولكي يسود العقل والحكمة على المثقف أن لا يعلن صمته، وأن يقول كلمته الصادقة فمنها يبدأ الوعي بضرورة التغيير وهي سبيل التحرر شريطة أن يعي المثقف أهميتها ودورها في التقدم الحضاري، الكلمة «جوهر الحياة (...) منها تنطلق شرارة الثورة والتغيير، إذا كانت واعية منبثقة عن معطيات الواقع الحضارية، فتصنع العقول وتصوغ المشاعر وتحرك

([1]) المصدر نفسه: ص66.

([2]) المصدر السابق: ص 66.

([3]) المصدر نفسه: ص 67.

الناس وتنبههم وتوضح لهم معالم الطريق، والكلمة إذا كانت صادقة التعبير والتوجه، مفتاح كل نقلة معرفية فاعلة لها أثر فعال في توجيه المجتمع نحو التقدم والتحرر»،[1]

تقدم رواية "ذاكرة الماء" مثقفا؛ هو أستاذ جامعي وروائي رفض مغادرة الوطن في محنته لأنه يكره الهروب موقفا وهي نفسها رؤية الروائي واسيني الأعرج للمثقف الذي يزداد دوره ويتضاعف زمن الأزمة، ولماذا يهرب المثقف؟ إلا لأنه مستهدف لوظيفته التنويرية التي يحسب لها الظلاميون ألف حساب، لذلك كانت المؤسسات الثقافية أكثر استهدافا، ومسؤولية قتل الثقافة يتحملها السياسيون، أما المثقف الحقيقي فدوره الطليعي أهم من حياته يقول واسيني الأعرج في معرض حديثه عن الزمن التاريخي (الواقعي) الذي كتب فيه نصه "ذاكرة الماء" ومعبرا عن مأساته ومأساة جيل كامل من المثقفين «طوال هذا الزمن النفسي الذي لا يعد ولا يحصى كنت أحلم بشيء صغير، صغير جدا، ولكنه بالنسبة لي كبير قبل أن تسرقني رصاصة عمياء، هو أن أنهي هذا العمل نكاية في القتلة.»[2] يرفض المثقف الإيجابي الهروب لأنه يكره الهزيمة ومتى هزم المثقف ضاع الوطن، لذلك يتحدى ويقاوم القتل والتهميش بالكتابة.

يركز المثقفون النقديون على فكرة قمع السلطة لحرية التعبير ومحاولة إغرائها للمثقفين حتى يدخلوا تحت عباءتها فتكتسب بهم شرعية معرفية وتبرر من خلالهم أفعالها.

يرفض عبد القادر الشخصية المثقفة والمحامي في رواية "القلاع المتآكلة" إغراءات السلطة المتواصلة ويصر على التمسك بإيجابيته ومبادئه التي أساسها الدفاع عن قيم العدل والحق ومحاربة الظلم أيا كان الظالم، والدفاع عن البريء مهما كان انتماؤه

([1]) نصر حامد أبو زيد: النص والسلطة والحقيقة إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2006، ص 195.

([2]) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، مصدر سابق، ص 11.

الإيديولوجي، يقول المحامي معبرا عن ذلك «فلم تغرني السلطة يوما مثلما أغرت كثيرا من زملائي ، الذين داسوا مبادئهم وظلموا أشخاصا أبرياء وزجوا بهم داخل السجون استجابة لأوامر نافذين في دوائر الحكم ، فنالوا المناصب العليا بل منهم من أصبح وزيرا، الثروة نعم، المتعة نعم، ولكن ليس بإلحاق الظلم بالأشخاص الأبرياء.»[1] انطلاقا من هذه المبادئ وهذه الإيجابية التي يؤمن بها المثقف وبدوره الفعال في الدفاع عن المظلومين والأبرياء الذين قامت السلطة الحاكمة بسجنهم لاعتبارات أهمها انتماءاتهم الحزبية، دافع سي عبد القادر عن شيوخ الجبهة الإسلامية للإنقاذ دفاعا عن مبدأ العدل ورفع الظلم فلم يخش السلطة يوما، فأكثر ما يخشى هو أن يظلم الآخرين خوفا من السلطة.

من المقتبس السردي السابق يقر المثقف بأن كثيرا من زملائه داسوا مبادئهم استجابة لمغريات السلطة والمناصب العليا فظلموا أناسا أبرياء، هذه الفئة من المثقفين هي الفئة الانتهازية التي لا تكاد تخلو منها الرواية والواقع على حد سواء، الأكيد أنه لا يوجد مطابقة بين الأدب والواقع لكن الأدب والرواية خاصة تستمد نماذجها الإنسانية من الواقع، «فملامسة الواقع السياسي لجزائر الاستقلال، وفضح انحراف السلطة الحاكمة هي التي تجذر انتماء هذه الرواية إلى الواقع، حتى وإن أوهم الكاتب بطبعها التخيلي»[2] وبذلك تنقل الرواية أحداثا واقعية بطريقة تخيلية مبتكرة، فلا ينفصل الروائي عن واقعه، يعالج مشاكل مجتمعه السياسية والاقتصادية بطريقة فنية مشوقة وينقل رؤيته الخاصة للأحداث والمواقف من خلالها.

([1]) محمد ساري: مصدر سابق، ص 45.

([2]) بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999، ص229.

ولعل النظر في علاقة المثقف بالسلطة في سياقها التاريخي للجزائر المعاصرة سيبين دوافع التفاف الكثير من المثقفين حول السلطة، من بين هذه الدوافع كما يرى سماح إدريس «اعتماد أكثر المثقفين المصريين والعرب عامة على حكوماتهم التي تسيطر على القسم الأعظم من سوق الثقافة (صحافة، إعلام، دور نشر وغير ذلك) وقد يدفع ذلك الاعتماد الكثير من المثقفين إلى المساومة على مبادئهم وإلى اتخاذ مواقف أشد ليونة، تجاه حكامهم طمعا في السلامة والعيش ولو ضمن الحدود الدنيا له»[1] هكذا يمكن للمثقفين أن يتخلوا عن مبادئهم وينساقوا وراء إغراءات السلطة، لكن المثقف الإيجابي يناضل دائما ليبقى حر الفكر صادقا تتطابق المبادئ التي يؤمن بها مع عمله لأجل إثباتها يقول المحامي عبد القادر: «فالمحامي عندي هو الذي يدافع عن المظلومين عن الضحايا.»[2] وتلك مهمة المثقف التي وجد من أجلها، الدفاع عن القضايا العادلة في الحياة.

المثقف النقدي دائم التساؤل عن جدوى نقاش المثقفين في قضايا مجتمعهم، لكن ما الفائدة من ذلك؟ إنها لحظات اليأس الذي يتسرب إلى النفس الإنسانية خاصة إن كانت الحانة هي ملتقى المثقفين، فتغدو أحاديثهم مجرد ثرثرات تنتهي بانتهاء حالة السكر «ليست المرة الأولى ولن تكون الأخيرة تلك المناقشات الصاخبة التي نبني فيها قصورا ونهدمها في غضون لحظات، متصورين أننا سننقذ العالم باقتراحاتنا الدونكيشوتية، نقاش مثقفين لا صلة لهم بالواقع الملموس ليس إلا، علمتني مهنتي والقضايا التي أترافع فيها أن الحياة أعقد بكثير مما نتصوره، وأن الإنسان تتجاذبه الأفكار المتضادة والمصالح المتناثرة هنا وهناك، والرغبات الدفينة ليس من الهين الإمساك بها.»[3] فأحيانا يهرب

([1]) سماح إدريس: مرجع سابق، ص 119.

([2]) محمد ساري: مصدر سابق، ص 45

([3]) المصدر السابق: ص 16.

المثقف الإيجابي من واقعه وينسحب إلى السكر لكنه يدرك جيدا أن الحلول التي يضعها نظريا لمشاكل الواقع قد لا تكون واقعية، وأن الناس ومشاكلهم أعقد من تنظيرات المثقفين.

من صفات المثقف النقدي التسامح وسعة الصدر، هي صفات تنشأ عن سعة المعرفة وإيمان المثقف الراسخ بأن العقل هو الأساس، لكن بين الممارسة الفعلية لفعل التسامح وواقع الناس بون شاسع فالأمر يتعلق فقط بمبادئ يتعلمها الإنسان والتنشئة الاجتماعية لها الدور الأكبر في ترسيخ مثل هذه القيم، فالمبادئ إيمان أولا والمرحلة الأهم كيف يتجسد هذا المبدأ على أرض الواقع «ما أعرفه أن التصلب والتزمت يتماشيان مع الجهل والمعرفة القليلة، أما المعرفة الواسعة فيفترض أنها تمنح صاحبها سعة الصدر والتسامح وتفهم الغير، لكن الظاهر أن المسألة أعقد من هذه الثنائية البديهية، يجب البحث عنها في طبائع الأفراد وظروف معيشتهم وتشكيل شخصياتهم أثناء مراحل الطفولة.»[1] ولا ينفك صراع الثنائيات يتدافع في عقل المثقف النقدي للقبض على طرف الثنائية التي تمثل الحقيقة والتضحية في سبيل الوطن، وما فعله الجزائريون مع الاستعمار الفرنسي وانتصارهم لأن الدافع ديني، حتى أنهم كانوا يسمون المقاتلين مجاهدين لاعتبارات دينية راسخة في ذهنية الشعب الجزائري.

الوطن والدين ليسا طرفي ثنائية ضدية بالنسبة للجزائري، هما متكاملان، لكن ما الذي يحدث حينما يقف الوطن على طرف نقيض مع الدين لمن الغلبة؟ يدرك المحامي عبد القادر أن النصر حتما سيكون للوطن لأنه واحد وللجزائريين جميعا على اختلاف أعراقهم أما الدين فلم يعد واحدا، الفهم الإنساني جعله متعددا ومختلفا، وإيديولوجيا، وحينما يتفرق الدين مذاهب فالتمسك بالوطن هو عامل الوحدة الأساس، وهو بر الأمان لشعب يؤمن بالدين نقيا بسيطا كحياتهم، يتساءل المثقف: «وهل يتشابه الوضعان:

([1])المصدر نفسه: ص 97.

التضحية في سبيل الوطن والتضحية في سبيل الدين؟ بالأمس كان الوطن يتداخل مع الدين؟ كانت التضحية مزدوجة، أما اليوم فالتضحية للجميع. أما الدين فقد اختلطت مشاربه وتريد هذه الجماعة أن تحتكره لنفسها فرفعت السلاح ضد الوطن، وانتفض الوطن يدافع عن نفسه وعن دينه الأول، حتما سينتصر الوطن على الدين مثلما حدث في أوربا، الوطن للجميع مستوطنين ووافدين، أما الدين فهو عرضة للأهواء ومتغيرات الزمن»[1] وكان الجواب من التاريخ ففيه الكثير من الأجوبة ومن العبر، والمثقف النقدي دائم التحليل والتفسير والربط بين الأحداث في الأزمنة المختلفة.

كذلك يعد الصحفي يوسف عياشي في رواية "القلاع المتآكلة" مثالا للصحفي النزيه الذي لا تخيفه السلطة ولا تلجمه عن قول الحقيقة، يناضل ضد العنف أيا كانت الجهة التي تمارسه، لكن السلطة اعتقلته بتهمة نشر أخبار معرضة تمس هيئة نظامية حول اختطاف رجال الأمن لأخوين في مدينة عين الكرمة، أما المحامي الذي وكل للدفاع في هذه القضية فهو سي عبد القادر لكن وقبل المحاكمة تختطفه جماعة إرهابية لأنه كان وسط الشاحنة التي تقل متهمين إرهابيين، وجد نفسه مع مجموعة إرهابية لا يستطيع الخلاص منها فالأمير قريبه، وبرؤية المثقف النقدي الواعي بدوره، وكما رفض يوسف عياشي تجاوزات السلطة يرفض أعمال التخريب المجاني التي تقوم بها المجموعات الإرهابية، ومع بدايات ظهور قانون الوئام المدني كان المحامي عبد القادر سيجد له حلا لخلاصه لكن الشرطة كانت قد قتلت أفراد هذه الجماعة ومنهم الصحفي يوسف عياشي «أنا تعبت وكرهت العيش وسط هذه الجماعة، الآن جئتك بلا إذن منهم، كلهم يريدونني أن أحمل السلاح وأشاركهم في القتل والتخريب، يقومون بالكثير من الخراب المجاني، قبل أيام قليلة، قاموا بحرق جميع شاحنات وحافلات بلدية عين الرمان، ما الفائدة؟ عبرت

([1]) المصدر السابق: ص ص 234، 235.

عن تذمري ورفضي لهذا التخريب للأمير.»[1] لكن الأمير يعتبر التخريب شرا لا بد منه لإضعاف هياكل الدولة الكافرة، من هنا يتضح اختلاف الرؤية بين أمير تسيره مصالح إيديولوجية ويحلم بخلافة إسلامية لا معالم لها على أرض الواقع، وبين الصحفي المثقف النقدي الذي يؤمن أن وظيفته هي كشف الحقيقة فلا يخشى في سبيل تحقيق هذه الوظيفة شيئا، لكن نهاية هذا المثقف كانت أليمة فقد قتل كأنه إرهابي ينتمي لجماعة لا تربطه بها أية روابط سوى الصدفة التي قادته إليهم.[2]

([1]) المصدر السابق: ص 162.

([2]) المصدر نفسه: ص 236.

ثالثا- المثقف الهروبي (المنسحب):

المثقف الهروبي لم يخلق هروبيا، إنما الهروبية موقف يتخذه المثقف حين يصطدم بالواقع،[1] فتفشل كل مشاريع التغيير، وحين يشعر بالهزيمة ويعجز عن المقاومة والصمود، يلجأ للهروب، بل يختاره ليخفف هول مأساته.

وحتى الهروبية كموقف قد تنفع المثقف لما ينزوي بعيدا عن مجتمعه غارقا في الحب أو الكتابة أو الموسيقى أو الفن عموما، وقد يكون الهروب سلبيا وإذا لم يجد المثقف ملاذا إلا أن يغيب عقله بالخمر، أو يغيب جسده بالموت.

سادت الهروبية كموقف فكري الرواية العربية المعاصرة خاصة بعد نكسة حزيران 1967، أين فقد المثقفون ثقتهم في النصر والتغيير فكانت بذلك نوعا من الاحتجاج السياسي على الهزائم المتكررة وضياع الأحلام الكبرى.

لقد أصبحت الرواية العربية الجديدة «تعبيرا فنيا عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان فالذات المبدعة تحس غموضا يعتري حركة الواقع ومجراها، كما تشعر بأن الذات الإنسانية مهددة بالذوبان أو التلاشي».[2] وفي ظل الخيبات المتكررة والهزائم المتوالية، فالعالم يتصف بالغموض واللايقين واندحار القيم الإنسانية النبيلة وتراجع الإيديولوجية وغياب الديمقراطية في الميدان، كل هذا يولد شعورا بالتهديد للذات وإحساسا عميقا بالحزن والأسى، فأين يكمن الحل بالنسبة للذات المثقفة؟ تختار الذات المثقفة الهروب أو الانسحاب كموقف فكري فما المقصود بالهروبية؟

([1]) سماح إدريس: مرجع سابق، ص 129.

([2]) شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، ع355، الكويت، 2008، ص 15.

في معرض حديثه عن المثقف الهروبي أو المتراجع يشير سماح إدريس إلى الهروب كموقف فكري لا يحمل في طياته معنى السلبية أو التحقير: «الهروبية قد أضحت عند البعض موقفا سياسيا وأخلاقيا يستحق (أو يجب أن يستحق) جزءا من احترامنا، ولا سيما مع استفحال ظاهرة الانتهازية الثقافية.»[1] فأن يهجر المثقف السياسة طواعية أو إكراها خير من أن يصبح تابعا وانتهازيا يخون دوره ويسعى إلى تحقيق أطماع شخصية، قد تدفع السلطة السياسية المثقف دفعا إلى اتخاذ موقف الهروبية حين تمارس عليه قمعها واستبدادها فتخرسه أو ترهبه، فيدخل في صراع نفسي حاد دائم وعذاب مضن نتيجة هذا الموقف، ستؤلمه هامشيته وهزيمته.

وقد تتسم هروبيته بالإيجابية حين يهرب للفن والحلم والكتابة ليدفن فيها أحزانه وذكرياته، وقد تكون سلبية حينما لا تجد الذات المثقفة ملاذا تحتمي به إلا تغييب عقلها بالخمر، فيبحث المثقف عن عزائه في إدمانه للكحول أو الجنس بطريقة لا شرعية أو يضع حدا لمعاناته الفكرية والنفسية بالانتحار، المثقف الهروبي هو: «المثقف الهامشي بإرادته أو المهمش موضوعيا، فهو هامش بسبب أهوائه الذاتية ورؤاه الخاصة (...) وهو مهمش موضوعيا ربما لأنه لا يستطيع الكشف عن الحقيقة التي يعيها ويعرفها فلن تجد كتاباته من يصغي إليها أو يتأثر بها، وربما كان المثقف يعيش الحالتين معا»[2] إن بحث المثقف عن القيم الإنسانية النبيلة ودفاعه عنها في مجتمع يعيش أزمة متشابكة الأطراف، ويعرقل دوره الطليعي يعمق معاناته ليعجز عن التغيير الفعلي فيكتفي بالأحلام، ويكون خلاصه من هذه المعاناة النفسية بالهروب والانسحاب والعزلة.

من صفات المثقف الهروبي أنه «في العادة رجل حزين (فالمثقف السياسي الذي يصم أذنيه عن المظالم لإيمانه بأن العين لا تقاوم المخرز، وبأن الأنظمة جميعها لا

([1]) سماح إدريس: مرجع سابق، ص 129.

([2])شكري عزيز الماضي: الرواية والانتفاضة، مرجع سابق، ص 198.

تستحق إلا الكره أو الرثاء)، يهرب من الوجع الجسدي لكنه يعاني من أوجاع أشد فتكا.»[1] هذا الحزن الذي ما انفك يلازم أستاذ تاريخ الفن الكلاسيكي في رواية سيدة المقام، فها هو يقر في بداية الرواية بأن واقعه الأليم قد أنهك قواه ما أدى به إلى الانتحار آخر الرواية، فكان هذا الخيار نتيجة حتمية لحزن لا يقاوم «يجب أن تعرفوا أني منهك ومنتهك وحزين ومتوحد مثل الكآبة.»[2] فأن تصمت الذات المثقفة معناه موتها الفكري والنفسي والتزام الصمت خيانة ، وحينما تيأس هذه الذات تختار الهروب خلاصا، وإذا كانت الهروبية تقتضي وجهة معينة فإلى أين تهرب الذات المثقفة؟

من خلال دراسة نماذج من الرواية الجزائرية المعاصرة وجدت أن المثقف الهروبي ينسحب إلى أربع وجهات هي:

أ. الهروب إلى الكتابة والفن.

ب. الهروب إلى الحلم والوهم.

ج. الهروب إلى الحب والخمر.

د. الهروب إلى الانتحار.

وينبغي الإشارة إلى أن الهروب للكتابة من خلال النماذج المدروسة مثلا قد يؤدي أخيرا إلى الانتحار، فأحيانا تكون الكتابة هي المرحلة الأولى، وحين تفقد جدواها في شعور المثقف فإن الانتحار مرحلته الأخيرة.

أ. الهروب إلى الكتابة والفن:

وهو الخلاص الإيجابي إذا توقفت تتوقف الذات المثقفة عند هذا الحل ولم تتجاوزه، وللكتابة وجهان، أن يكتب المثقف لأنه يناضل بالكلمة من أجل التنوير ونشر الوعي

([1]) سماح إدريس: مرجع سابق، ص 130.

([2]) واسيني الأعرج: سيدة المقام، مصدر سابق، ص 05.

والتغيير فهي بذلك واجب ومهمة وطنية كبرى، أما وجهها الآخر فهو أن يكتب المثقف في

صمت وعزلة فتغدو الكتابة عزاء وملاذا ومتنفسا وشفاء من وجع الذاكرة المثقلة، إن شعور الخيبة في الحياة بصفة عامة يؤدي بالمثقف إلى التعويض بالكتابة معبرا عن مأساته وعزلته وقلقه ومقاومته لتلك الخيبة.

الكتابة هي الحياة بالنسبة للمثقف كما أنها واجبة حتى لو كان متشككا في جدواها كما الحال بالنسبة للصحفي مثقف رواية "وطن من زجاج" حين يتساءل صراحة «ما جدوى الصحافة؟»[1] خاصة إذا كانت فاقدة للفعالية على أرض الواقع لكن الكتابة «في إطار الخيبة تلعب دورا نفسيا، وقريبة هي إلى مفاهيم التطهير والتعويض»[2]، وهنا تكمن أهميتها في كونها تقي المثقف من الجنون في واقع صادم يعجز عن تغييره أو حتى تقبله.

يعبر الروائي بشير مفتي عن أزمته الشخصية كمثقف جزائري وكيف واجه أزمة وطنه من خلال فعل الكتابة قائلا: « فأنا شخصيا كنت بالاقتراب من لحظة السقوط أكثر من شيء آخر، فعبرت من خلال رواية "المراسيم والجنائز" عن الأحلام المنكسرة والجيل الذي ضحى تقريبا من أجل لا شيء.»[3] فمثقفو الروايات ما هم إلا صورة حقيقية عن الروائيين وهم الناطقون بألسنتهم والمعبرون عن خيباتهم وانكساراتهم في الحياة.

([1]) ياسمينة صالح: وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم، ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2006، ص 56.

([2]) عبد الرحمان منيف: الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط4، 2007، ص202.

([3]) بشير مفتي: "الكتابة الروائية والأزمة الجزائرية"، نقلا عن آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 171.

الكتابة هي الحصن الذي بإمكانه أن يقي المثقف من السقوط في الهاوية، يقر س الراوي والشخصية المثقفة في "أرخبيل الذباب" بأن القراءة والكتابة كليهما حصنه الحصين في بداية المواجهة، لأن خلاصه النهائي كان بالانتحار بعد أن قام بإرسال مخطوطة روايته "أرخبيل الذباب" برفقة بيان انتحاره إلى الصحف الوطنية « أنا الذي تحصنت بالكتب والكتابة، هاربا من جحيم اسمه هؤلاء الذين يملكون خيوط تدبير المؤامرات وقتل النفوس وإضعافها بالمتاعب».[1] وهذا الموقف في حد ذاته ناتج من إيمان المثقف بضرورة وأهمية الكتابة، فإن مات المثقف فمنجزاته الفكرية لا تموت على عكس الأستاذ الجامعي في "سيدة المقام" والذي يفقد إيمانه كليا بجدوى الكتابة فيمزق فصول روايته ويرميها قبل أن ينهي حياته بالانتحار.« فالكتابة إذن هي رد فعل الإنسان تجاه الآلام والمآسي التي يتعرض لها في الحياة، إنها صوت الإنسان المقهور (...) الذي لا يملك غيرها للدفاع عن نفسه وكرامته وأحلامه.»،[2] تحرر الكتابة المثقف من ثقل الذاكرة ومن ألم الواقع وتحميه أحيانا من الجنون والانتحار « فتصبح الكتابة والحياة صنوان يمنحان الكاتب والمثقف فرصة العشق الجنوني الذي يتجاوز الواقع ويروي المأساة الفردية والجماعية»[3] فلطالما اعترف الكتاب والشعراء أنه بإمكان الشعر تغيير العالم إلى الأفضل، فهل بإمكان الشعر خصوصا والكتابة عموما أن تستوعب هول مأساة الوطن ومحنة المثقف في رواية أو قصيدة؟ يجيب المثقف: «لو كنت شاعرا يا إلاهي، ماذا لو كنت شاعرا؟ سأكتب حالة الفقدان والتعاسة، سيتحول هذا الحزن الكثيف إلى

([1]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت ناشرون، ط2، 2010، ص70.

([2]) عبد الله لحميمة: الرواية المغاربية المعاصرة دراسة تأويلية، دار ALNAYA ، دمشق-بيروت، ط1، 2014، ص286.

([3]) آمنة بلعلى: مرجع سابق، ص 171.

قصيدة، سأسعى للاعتقاد أن الشعر مازال بإمكانه إنقاذ العالم»[1]، لكن الذات المثقفة تصرخ مكذبة هذا الاعتقاد انطلاقا من عدم إيمانها بالدور النضالي للأدب « ما هذا العبث»[2]. فإمكانات الكتابة لا تسمح بالتغيير الفعلي وإن كانت تمتلك القدرة على التخفيف من المعاناة.

الكتابة في حد ذاتها ليست حلا لمشاكل الوطن التي استعصت على الحل لكنه يبقى مجرد عزاء يزرع بعض الطمأنينة في نفس الفنان المفجوعة، لكن هذه العزاءات « ليست جسر الخلاص النهائي الذي يؤدي إلى خلق الطمأنينة.»[3] فلا عزاء للمثقف أمام خساراته المتتالية وانكسار أحلامه.

في رواية "سيدة المقام" يقدم واسيني الأعرج الكتابة ليس على أنها جسر الخلاص، على العكس من ذلك فالكتابة ورطة المثقف وسبب في معاناته، لقد اعتقد أستاذ الفن الكلاسيكي أنه إذا تخلص من بطاقة تعريفه وجواز سفره رمزي الهوية والانتماء للوطن، ومن فصول روايته التي لم يقرأها أحد كرمز لهويته الثقافية، فإنه سيتحرر من معاناته،[4] ورغم اعتقاده في البداية أن الكتابة من الممكن أن تشفي أحزانه وتغير على الأقل ما بداخله من معاناة لكن « حين تبين له فشل ما راهن عليه قرر العدول في هامشية مغايرة، ليست تلك التي تتخذ من الكتابة أفقا لممارسة الحياة والاعتراض على قيم البلادة والقحط الذي عم، ولكنها هامشية موغلة في السلبية بعدما أصبحت البلاد كما قال تذبح نفسها بقوة وبعناد كبير»[5]، كان أستاذ تاريخ الفن الكلاسيكي يقول « هل هناك

([1]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص 82.

([2]) المصدر نفسه: ص 82

([3]) سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ص 216.

([4]) واسيني الأعرج: سيدة المقام، مصدر سابق، ص ص 278-279.

([5]) آمنة بلعلى: مرجع سابق، ص169.

أهم من الكتابة، من تحويل الكلمات الضائعة الجافة إلى كلمات حية»[1]، كان يرفض أن ينتهي سحر الكتابة وألقها بنهاية روايته، فقد استمد قوة مواجهة المشاكل اليومية من عنفوان الكلمات، فالكلمات هي النور الذي يهتدي به في طرقات الوطن المظلمة « لا أريدها أن تنتهي، لن تنتهي هذه الأشياء المضيئة في دواخلنا»[2]، لكن سرعان ما يلف اليأس أفق الأستاذ فمدينته التي أحبها شاخت وأنهكتها الأوبئة كناية عن الصراعات السياسية المقيتة، وحبيبته تسير باتجاه الموت المحتوم والفاجعة الأكيدة، في هذه الحالة «تأخذ الكتابة معنى الملاذ لأن الذات تشعر بالخطر، وتحس بأنها محاصرة ومرفوضة، ومع ذلك تقاوم (...) بتهريب الواقع الخارجي والأشياء الجميلة الحبيبة إلى النفس إلى رحاب الكلمات.»[3] لكن محنة المثقف أكبر من أن تواجه بالكتابة خاصة عند الفقدان الكلي فيكون الخلاص بالتخلص من معالم هذه الكتابة، لأنها تمثل الهوية والذاكرة التي ترفض النسيان وهذا ما يزيد من عمق الفاجعة.

يطرح الروائيون الجزائريون إشكالية جدوى الكتابة لذلك يحملون أبطال رواياتهم أعباء هذا الصراع الذي يدور بداخلهم « ويكشف بشير مفتي عن العلاقة المتوترة بين الكاتب والواقع أمام خيارين لا ثالث لهما، إما الهرب أو الموت، لتكون الكتابة سيطرة على الواقع، وتوكل لها مهمة نزع الأقنعة، وفضح المسكوت كما يقول.»[4] ففي زمن المحنة تتصارع القيم والقوى من أجل السلطة، والسيل الجارف من الدماء والدموع التي سكبها الشعب الجزائري هو النتيجة الحتمية لهذا الصراع الدامي، فانتقلت أزمة المثقف من الواقع إلى المتخيل الروائي، وجسدت الكتابة الروائية أزمة المثقف الجزائري،

([1]) واسيني الأعرج: سيدة المقام، مصدر سابق، ص 238.

([2]) المصدر نفسه: ص 241.

([3]) محمد معتصم: الرؤية الفجائعية في الرواية العربية نهاية القرن العشرين، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص ص 144، 145.

([4]) آمنة بلعلى: مرجع سابق، ص 169.

ومحنة الثقافة والفنون الجميلة فكأنها « أصبحت مهمومة بأن تعطي الفرصة للفرد المعزول المهدد لأن يقول ذاكرته وتاريخه ومجتمعه، ذاتيته وغيريته، فكره المضطرب ونفسيته المأزومة، تيهه وجنونه»[1] وبذلك أصبحت الكتابة الروائية نوعا من التأريخ الأدبي لما يحدث في المجتمع من أزمات وصراعات وتحولات، فلم تخرج الرواية الجزائرية المعاصرة عن هذا النمط، وخاصة رواية الأزمة؛ وهي الرواية التي عالجت القضايا التي طرحت في الجزائر فترة التسعينيات أو ما تعلق بما اصطلح عليه "العشرية الحمراء" عن الواقع الجزائري في تلك الفترة، والذي ساد فيه العنف والقمع السياسي الذي ولد العنف، هذا القمع الذي مارسته السلطة ضد معارضيها ومؤيديهم ومثقفيهم.

من أهم خصائص هذا الخطاب الروائي:

- ✓ انهزامية المثقف وانزواؤه بعيدا عن المشاركة الفعالة والمساهمة في إنقاذ البلاد –في الروايات مدونة البحث–
- ✓ إدانة المدينة وتحميلها مسؤولية القتل والفساد استعاريا، ربما لأن أطراف الصراع الدامي متعددة ولا يمكن تحميل المسؤولية لطرف واحد، ويعود سبب ذلك ربما «لأن الأديب لا يريد أن يقطع برأي محدد وإنما يقدم بصورة بانورامية لكل خيوط الأزمة، ويترك قارئه يختار ما يشاء ، لأن هذه الطريقة المثلى في الإقناع الفني إزاء قضية سياسية شائكة.»[2]

يرفض بشير مفتي الأحكام النهائية لصالح طرف على حساب أطراف أخرى، فحتى الكتابة الروائية نسبية ولا ينبغي للكاتب أن ينطلق من إيديولوجيا تصنف أطراف الأزمة

([1]) هويدا صالح: مرجع سابق، ص 146.

([2]) طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، دب، ط1، 1996، ص 12.

إلى خيرة وشريرة أو صحيحة ومخطئة، فالخير والشر نسبيان،[1] والحرب لم تكن أبدا واضحة، هكذا يفتتح روايته "أرخبيل الذباب".

إن العنف على صعيد الكتابة يختار شكله فنيا «أي الشكل الأكثر نقلا للتراجيديا نفسها (...)لا يفسر الأدب سبب الحروب أو علة الإخفاقات التي يعيشها هذا المجتمع أو ذاك، فهو يقترب من جوهر المأساة وينقلها عبر ذاته، فالذات هي أهم محور في الكتابة الروائية المعاصرة، ومن خلال الذات تتكشف الحقيقة أو نسبيتها أو تعدديتها، تتجلى مشرقة كالشمس».[2] فالذات بكل جوانبها الإنسانية بأحلامها وآمالها وانكساراتها وخساراتها هي محور العملية الإبداعية عامة والكتابة الروائية خاصة، ومن خلال الذات تتجلى الصراعات والحقائق المختلفة.

يتميز المثقف الهروبي ببعده عن السياسة فقضيته هي الفن والثقافة، كما يرفض أن يتصرف بمقتضى الصورة التي رسمها الناس عنه مؤثرا هروبه فمن حقه أن يكون مثقفا وفنانا فحسب، فهو ضحية كغيره، إلا أنه يشعر بوطأة المأساة أكثر منهم لحساسيته الشديدة، المثقف الهروبي ليس أسيرا ولصالح القضايا الكبرى، فالقضية الكبرى بحجم الإنسان تماما، فكونه مثقفا في بلد تغتال فيه الثقافة ويقتل فيه المثقفون فهو ذاته قضية كبرى.

يقرن واسيني الأعرج الفن بالحياة في روايتيه "سيدة المقام" و"شرفات بحر الشمال"، يتساءل عن مصير الفن في هذا الوطن في سيدة المقام قائلا: «أي مصير ينتظر الرقص بل الحياة في هذا الوطن.»[3]، ويجزم الروائي أن الفن هو الحياة ودونه إما أن يجن الإنسان أو يموت.

([1]) بشير مفتي: سيرة طائر الليل، نصوص، شهادات، أسئلة، مرجع سابق، ص196

([2])المرجع نفسه: ص ص 196، 197.

([3]) واسيني الأعرج: سيدة المقام، مصدر سابق، ص 162.

وفي "شرفات بحر الشمال" يقول: «أبدا، نخطئ طريق الحياة ولهذا نتشبث بالفن – فهو طريقنا المتبقي للتحمل، الفن في بلادنا ليس ترفا، هو الحياة نفسها وإلا ما هي الخيارات الموضوعة أمامنا لكي لا نُجَنْ.»[1] الفن هو الحياة لأنه يحرر الإنسان والمثقف من ضغوطه النفسية ويمنحه الطاقة والصبر لمواجهة الصعاب، وهو فعل مقاومة للعنف والحزن والموت ولا بديل عنه لمواجهة الصراع النفسي، «فالفن إذن هو مقاومة لكل أشكال القحط الأنطولوجي ولكل المشاعر الحزينة من قبيل التشاؤم والخوف واليأس وعليه فإن كل عملية إبداع هي عملية ولادة، لحظة خصوبة، لحظة مقاومة للموت وللظلم وللحزن».[2] فالفن هو الخلاص والملاذ والحصن الذي يقي المثقف من الجنون والانتحار.

يحمل الروائيون أبطال رواياتهم رؤيتهم الخاصة للحياة والعالم، وحين تتكرر الفكرة في أكثر من رواية فهو الدليل على أن الروائي يتبنى تلك الفكرة أو تلك الرؤية فأفكاره «يمكن أن تنثر عرضيا على كل مساحة العمل الأدبي، إنها تستطيع أن تظهر في تضاعيف كلام المؤلف. بوصفها أمثالا وحكما قائمة بذاتها، ومناقشات كاملة، إن بالإمكان وضعها على لسان هذا البطل أو ذاك.»[3] فمن خلال الرواية الجزائرية المعاصرة تتجلى رؤية الروائيين للفن عامة والكتابة خاصة كتعويض ومقاومة، ويراهن المثقفون على الفن والكتابة كخلاص، ويعتقدون بجدواها، بكل ما تملكه من قدرة على إثارة الشك والتساؤل وتحريك الفكر، لكنها لا تتحمل بأي حال من الأحوال مسؤولية فشل التغيير في الجزائر والعالم العربي، لا تتحمل الكتابة مسؤولية النضال ولا تفرض على

([1]) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، مصدر سابق، ص 26.

([2]) أم الزين بن شيخة المسكيني: الفن في زمن الإرهاب، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، دار الأمان–الرباط، منشورات الاختلاف–الجزائر، منشورات ضفاف–بيروت، ط1، 2016، ص 86.

([3]) ميخائيل باختين: شعرية دستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة الدار البيضاء، المغرب/ بغداد ، ط1، 1986، ، ص119.

الناس توجهاتهم، لكن دائما وفي الأزمات خاصة يتجدد السؤال ما جدوى الكتابة؟ وهل بإمكانها التخفيف من حدة الأزمة؟ وهل تعتبر الكتابة خلاصا للمثقف؟

يؤمن الكاتب الروائي بشير مفتي بجدوى الكتابة كخلاص في الواقع العربي المتأزم يقول معبرا عن ذلك «بيئتنا عنيفة التأزم وكثيرة الأعطاب، ومحنتنا عصية وتحتاج لمواجهة

مستمرة وعنيفة. وتصبح الكتابة رغم أنف الجميع منفذا جماليا للخلاص إن كانت إبداعا أدبيا ومنفذا عقلانيا للخروج من التخلف إن كانت كتابة فكرية ومعرفية».[1] وهذا ما يتجلى واضحا في رواية "أرخبيل الذباب" حيث تشكل الكتابة جسرا للخلاص، وإيمانا منه بجدواها وأهميتها فإن س بطل الرواية يصر على نشر روايته التي بعث بها لصديقه، ثم أعلن خبر انتحاره في الصحف الوطنية،[2] فإن مات المثقف، فإبداعه لا يموت.

ب. الهروب إلى الحلم والوهم:

قد يهرب المثقف من واقعه المتردي إلى خيال أو إلى وهم هو بالنسبة إليه عالم بديل، يحمل من الطمأنينة والانسجام والأمن والسلام ما يجعل المثقف يستعيد توازنه الداخلي المفقود، فيه يختار المثقف بحرية، أما الواقع فكل ما فيه إكراهي، إنه نوع من التصوف والاتحاد مع عالم منسجم يمثل العزاء الجميل.

هذا النمط من المثقف الهروبي إلى الحلم والوهم يحضر في رواية "شرفات بحر الشمال" فالذات المثقفة ياسين بطل الرواية نحات، نالت منحوتته المرأة التي لا رأس لها الجائزة الأولى في المعرض الدولي للفنون الجميلة. هذا التمثال الذي يرمز للوطن حين غاب العقل والحكمة عن أهله فكان الخراب والدمار في أرضه، لذلك يجد ياسين عزاءه

([1]) بشير مفتي: سيرة طائر الليل نصوص، شهادات، أسئلة، مرجع سابق، ص 145.

([2]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص 143.

في وطن من صنع خياله ومدينة آمنة وهادئة فاتنة لا يذبح فيها الفن والفنانون. مدينة يبنيها المثقف الهروبي بالأحلام والحب هي مدينة العزاء، مدينة الأطياف كما يسميها عزيز أخو ياسين «على يمين المنارة ... أيوه بالضبط هناك حيث كل يوم أبني مدينة لم يفكر فيها أحد هنا مكان العاصمة الحقيقي، خارج الأدخنة حيث لا شيء سوى الزرقة والامتداد اللامتناهي، مدينتي التي أشتهي بشوارعها الجميلة وباراتها الأنيقة ومسارحها وفنونها ومساحاتها الخضراء».[1] وعلى النقيض من مدينة العاصمة الحقيقية مدينة الأطياف يعمها

الأمن والسلام والحب، شوارعها مكتظة بالعشاق، أناسها رائعون، وأنوارها لا تنطفئ، وعلى امتداد سواحلها تمتد القلوب الواسعة المتآلفة ما يمنح الرغبة في الحياة.

لكن في بلد تفيق كل صباح على أشلاء أبناءها، يموت الحلم والوهم جميعا أمام واقع صادم، قتل عزيز وماتت مدينة الأطياف الجميلة مذ غمض عزيز عينيه للمرة الأخيرة «رأى مدينة الأطياف وقد صارت رمادا وزرقة البحر وقد حالت نحو السواد الضارب باتجاه اللون الأحمر، رأى حرائق لا نهاية لها واشتعالات لا شيء تحتها إلا الرماد الذي تصعد منه رائحة الزفت واللحم البشري المتفحم».[2] وبانتهاء الحياة ينتهي الحلم وتنقلب مدينة العزاء إلى ركام مدينة محترقة، فحتى الأمل الكاذب؛ الخيار الذي يمنحه المثقف لنفسه لينسى واقعه الأليم يموت كما يموت الناس وتموت المدن.

ومن خلال المدينة الحلم مدينة الأطياف والمدينة الواقع مدينة الجزائر العاصمة، ومدينة أمستردام يقدم المثقف رؤيته لواقع الجزائر وعالم الغرب، ففي حين تقتل الأحلام والحقيقة وتمحى المعالم الثقافية والتاريخية في جزائر التسعينيات. تقام مدن رائعة لا

([1]) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، مصدر سابق، ص 201.

([2]) المصدر السابق: ص 218.

تاريخ لها في الغرب والبداية دائما من الحلم، أما في الجزائر فكل شيء يتهدده الموت والرداءة والفاجعة فلا فسحة إلا للرثاء في قصيدة، في تمثال مبتور الرأس، فاقد لهوية مهددة، واقع الوطن الذي يزداد بشاعة حينما يرى في مرآة الآخرين فتبدو عيوب الذات الجزائرية من خلال إنجازات الآخر، ويمارس المثقف عملية كشف الذات أو جلدها، فالذات العربية عموما والجزائرية خصوصا لا تحسن التعامل مع الفن والثقافة ورجالاتها ولا حتى مع معالمها وآثارها.[1]

ليس للمثقف إلا الحلم والوهم، وهربا من مدينة عاث فيها المفسدون، يسكن ياسين في مدينة من صنع خياله: « أبحث بعيني عبثا عن المدينة الأخرى التي كنت أبنيها كلما زارني عزيز، كان يسميها مدينة الأطياف، أشيدها بالموسيقى والأحاسيس المرهفة والعشق».[2] لكن حين يسود الخوف والضيق والاحتفاء بذكرى وفاة المقتولين أو المنتحرين احتجاجا لا بأعياد ميلادهم، تغلق المسارح ودور الثقافة ودور السينما أبوابها خوفا من آلة الإرهاب، فيغدو الخيال والحلم ملاذا تحتمي فيه الذات المثقفة من عفونة واقعها « يا عزيز يا خويا، الدنيا لا تمنحنا الشيء الكثير، ولهذا نحن في حاجة إلى منح أنفسنا ما نشتهي بواسطة الخيال، الخيال وحده يدفعنا نحو موتنا المحتوم، لأنه وسيلتنا الكبيرة للنسيان، حتى هذه المدينة الجميلة التي تسميها مدينة الأطياف لا توجد إلا في رأسي ورأسك».[3] يقدم الروائي واسيني الأعرج مثقفا متأزما نتيجة لأزمة وطنه، مثقف يرى الدهشة والانسجام والفرح في الخيال، فالحياة في نظره ليست بكل هذه الدهشة التي يمنحها الحلم له «وعندما يفر الإنسان إلى الوهم ولا يستطيع أن يجد عزاءه فيه يبحث

([1]) المصدر نفسه: ص 110.

([2]) المصدر السابق: ص 16.

([3]) المصدر نفسه: ص 17.

عن الحل السلبي، الحل الذي يكسر الحاجز بين الحياة والموت (الانتحار)».[1] عندما ينكسر الحلم تنتكس الذات المثقفة وتخفق في خلق التوازن ويستحيل الانسجام بينها وبين واقعها فلا يعود أمامها من مخرج ولا يبقى أمامها إلا الانتحار.

(1) سليمان حسين: مرجع سابق، ص 218.

ج. الهروب إلى الخمر والحب:

لما يعجز المثقف عن أداء دوره في إنقاذ وطنه ويقف متفرجا كغيره من الناس، والبلاد تزحف نحو الخراب، حينذاك تنكسر أحلامه الكبيرة، ما يؤدي به إلى رفض كل القيم والمبادئ التي آمن بها لأنها أوصلته إلى هذا التهميش وإلى هذه الانهزامية.

يعجز المثقف الهروبي عن فعل التنوير لأنه مهزوم نفسيا وفكريا فغياب الحرية وسيادة القمع والتطرف أدى إلى انكفاء المثقف على ذاته ونقمته على مجتمعه ووطنه الذي يقتل أبناءه المخلصين يوميا فينسحب من الحياة الحقيقية، ولكي تقاوم الذات المثقفة تشظيها تحتمي بالخمر، فتغيب العقل بالسكر حتى لا تشعر بمعاناة الفكر.

المثقف الهروبي إلى الخمر مثقف يقرأ لكبار الكتاب والمفكرين ويلعن السلطة الظالمة ويحزن ويتألم لكل المظلومين والمقهورين، ولكنه يكتفي بذلك وهو يحتسي كأس البيرة في حانة. يتساءل عزيز الصافي في رواية "أرخبيل الذباب" عن الطريق المتبقي للمقاومة بعد ضياع أحلامه وأحلام جيله جيل الشعارات والأوهام: جزائر اليابان، تحرير فلسطين، سقوط الأمبريالية، شعارات خداعة أودت بأحلام جيل بأكمله جيل الستينيات جيل الأحلام الكبرى:«ما الذي بقي لنا لنتمسك به؟ ...لقد ضاعت الأحلام الكبيرة، ولم يبقى أمامنا إلا هذه الزطلة نهرب بها من مواجهة المسائل الحقيقية ...».[1] وماذا بعد المخدر إلا خيار الانتحار، يعترف عزيز الصافي بأن جيلا بأكمله أخطأ طريقه وأحلامه، وحتى لا تتكرر الأخطاء فالحل إنهاء الحياة بقرار حاسم « ربما أخطأت مثل غيري، والآن أفضل ألا أكون هناك تكرار لأخطائي وأن لا أبقى على مثاليتي السابقة، أريد وضع حد نهائي».[2] تشرب الذات المثقفة مرغمة لتنسى كل ما حدث رغم أن ذاكرة

([1]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص 52.

([2]) المصدر نفسه: ص 53.

المثقف عادة ترفض النسيان وحين تسعى إليه جاهدة يحدث العكس مزيد من التذكر والألم.

يشرب س مثقف "أرخبيل الذباب" لأنه يرفض الحرب العبثية، ويعيش وسط الفوضى العارمة ويريد أن يرتاح من أعباء الفكر « لقد ذهب عقلي دون شك ليستريح في مكان ما»[1]، فشعوره الدائم باللاجدوى واللامعنى والعبث يدفعه ليريح عقله «صحيح أنا أشرب هنا لأنني قررت أن أنسى، أشرب كل مساء تقريبا ودون إرادة»[2]. ورغم الخوف الذي يسكن زوايا الوطن في السنوات المفزعة إلا أن المثقف يجد الحلول للوصول إلى الحانة كل مساء بحثا عن مكان يريح العقل من كل ذاك العبء.

تتشابه شخصيات رواية "أرخبيل الذباب" المثقفة في انسحابها وهروبها خاصة إلى الحب والخمر مع شخصيات رواية "ثرثرة فوق النيل" للروائي نجيب محفوظ، ففي كلتا الروايتين تسببت السلطة السياسية وفشل شعارات الدولة الاشتراكية العادلة في اتخاذ الهروبية موقفا من أجل الصمود في الحياة، « توحي ثرثرة فوق النيل بأن الدولة مؤسسات وشعارات تتحمل مسؤولية عظيمة في دفع الإنسان والمثقف تحديدا إلى التغرب عن مجتمعه والهروب من ميدان السياسة»[3]. ولو أن هذا الصمود لن يدوم طويلا مع الشخصيات المثقفة في أرخبيل الذباب فأغلبها اخترق الحاجز الفاصل بين الحياة والموت، حتى س كاتب أرخبيل الذباب كان سلبيا واختار الانتحار أخيرا.

يقدم بشير مفتي نموذجا للمرأة المثقفة في روايته أرخبيل الذباب: ناديا مثقفة متحررة يسارية الإيديولوجيا، تؤمن بحق الناس في الاختلاف والتعدد، وبحريتهم في اختيار إيديولوجياتهم، والأهم نظرتها إلى دور المثقفين في النضال من أجل حرية التعبير

([1]) المصدر السابق: ص 13

([2]) المصدر نفسه: ص 08.

([3]) سماح إدريس: مرجع سابق، ص 135.

والديمقراطية « أنا كذلك لا أؤمن بتوجيه الأفكار ولا بفرض برامج على الناس كي يكونوا من طينة واحدة، ورأي واحد، هذا ظلم للتعدد والاختلاف الذي يتميز به الناس».[1] ورغم انتمائها للإيديولوجيا اليسارية فإنها تمقت المثقفين الذين يعتقدون أنهم لوحدهم يمتلكون الحقيقة انطلاقا من تعصبهم لإيديولوجيتهم، فالآخرون دائما مخطئون وهم وحدهم على صواب، تجهر ناديا بآرائها في السياسة لـــ س، هذه النقاشات التي يسميها س ثرثرة: «إذا استمرت ثرثرتها بهذا الشكل وهي تتحدث عن كل شيء».[2] من منطلق أنها لا تغير في الواقع شيئا، وهكذا كلام المثقفين كما أعلن سابقا نجيب محفوظ مجرد ثرثرة بعد حالة سكر فأين هو دور المثقف الحقيقي في مجتمعه؟

وكغيرها من مثقفي "أرخبيل الذباب" الذي تسوده الفرقة والحرب غير الواضحة المعالم، تختار ناديا الهروب والاختفاء فقد هزم الواقع أحلامها، وتخلت هي كذلك عن دورها واختفت في مكان غير محدد.

يراهن المثقف الهروبي على الحب كما راهن على الكتابة فقد أحب س ناديا وعلق عليها آماله ، فكان حبه هو الدافع نحو الرغبة في الحياة والمنقذ من الضياع، واعتقد س أنه يمكن للحب أن يكون خلاصا من انحدار الذات باتجاه السقوط الحتمي زمن المحنة، «تصورت أن الحب هو الذي يمكن أن ينقذني من عملية السقوط التي راحت تزلزل كياني».[3] لكن هل نجح رهان المثقف؟ هل بإمكان الحب أن ينتصر زمن الحرب؟ وهل بإمكانه رتق الجراح النازفة؟

أتى الحب س ملتبسا غير واضح، مثله مثل الحرب التي كانت سائدة في الوطن، تظهر ناديا وتختفي وقتما تشاء، ناديا ابنة مسؤول في جهاز الدولة ارتبطت برجل من

([1]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص49.

([2]) المصدر السابق: ص 49.

([3]) المصدر نفسه: ص 54.

عالم الذباب، هو عيسى الفنان والذي من خلال فنه وبراءته طهرت ذاتها من رواسب عالم السلطة والنفاق، « كان فنه سلاحا في عملية المقاومة وتطهير ذاتي من تلك الرواسب النتنة».[1] إيمانا من الذات المثقفة بأن الفن والكتابة كلاهما السلاح المتبقي للمقاومة وتطهير الذات وتخفيف أعباء الذاكرة زمن الأزمة.

ثم أحبت ناديا س حتى تثبت وجودها من خلال فعل التحرر من قيود العائلة والسلطة، ففي الحب خلاصها واستمراريتها كمثقفة، تعتقد ناديا أن س بثقافته وكتاباته يمتلك إمكانية تحديد مصير الذباب –كناية عن الشعب المسحوق فكأن المجتمع الجزائري طبقات: طبقة الذباب وهم المحكومون المهمشون وطبقة المسؤولين والحكام «نعم ...أنت في حلم..يجب أن تكتبه على الورق.. بمثلك يمكنني أن أستمر.. مهمتي أن أستمر.. بحبك.. أستمر.. بكتابك..أستمر».[2] لكن اليأس والانهزامية وشعور المثقف س الحاد بعظم المأساة، مأساة البلد والذباب والمثقف الذي يحس أكثر من غيره بمأساوية الوضع، وقبل إعلان الانتحار؛ القرار الصعب الذي فكر فيه س طويلا، فقد كان يأمل خلاصه بالكتابة والحب.

داخل الكوابيس وبمواجهة وحدته القاتلة –فكل الأصحاب (المثقفين) تفرقوا منهم من انتحر ومنهم من نفى نفسه أما ناديا فعادت تمارس لعبة الاختفاء–، يبصر س نهايته المأساوية «داخل الغرفة المغلقة علي، أشاهد جثتي تسبح فوق دماء تجرفها إلى أرض أخرى، أتأمل موتي الذي يستفتر الروح ملأ العين، أبصر مخاوفي كلها وقت الوداع الأخير، أحاول التملص من المشهد. أستيقظ وإذا الكابوس هو نفسه، رأسي فارغ ممتلئ

([1]) المصدر السابق: ص 95.

([2]) المصدر نفسه: ص 98.

مرات بالحزن على العالم الذي فقد ظلاله ونام طويلا داخل غريزته الأولى، العنف ثم. ما الذي يحدث لي؟»[1] لكن كلا من الحب والكتابة لم يخلصا س من القرار الصعب.

د. الهروب إلى الانتحار:

في الوقت الذي تصبح الكتابة حملا ثقيلا على المثقف فخلاصه الأخير هو أن يعبر الجسر الفاصل بين الحياة والموت.

إن رغبة المثقف الشديدة في الموت لهي دليل التعلق الشديد بالحياة في صفائها المغيب وفي انسجامها المفقود، فيغدو الانتحار ردة فعل واحتجاجا على هذا الفقدان «الفنانون والأدباء والمثقفون بعامة هم أكثر المنتحرين ميلا للانتحار (من أجل القضية).. لغلبة الجانب المبدئي القيمي على تكوينهم وتفكيرهم إنهم كالرهبان البوذيين الذين يشعلون النار في أنفسهم للاحتجاج على ظلم أو للتنبيه إلى قضية عادلة..»[2] تشعر الذات المثقفة بالإحباط النفسي نتيجة عدم القدرة على تحمل الأزمة أو الفاجعة كما حدث مع الشاعر خليل حاوي الذي انتحر سنة 1982 احتجاجا على احتلال العاصمة بيروت من طرف الدبابات الإسرائيلية، وقبله انتحر الشاعر السوفياتي مایاكوفسكي والروائيين: الياباني يوكويو ميشيما سنة 1970 احتجاجا على خضوع اليابان لأمريكا، وارنست همنغواي الذي كان مولعا نفسيا وفنيا بمشهد الموت الدموي العنيف، كما انتحر الروائي الفرنسي ألبير كامو والرسام الهولندي فانسون فان غوخ على سبيل المثال لا الحصر.[3]

([1]) المصدر نفسه: ص 85.

([2]) محمد جابر الأنصاري: انتحار المثقفين العرب وقضايا راهنة في الثقافة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص 21.

([3]) المرجع نفسه: ص ص 22، 81.

فحينما تفشل المشاريع الكبرى كمشروع الوحدة العربية القومي، أو حين يتحول النصر المأمول إلى هزيمة نكراء كنكسة حزيران 1967، حينذاك يتبلور قرار الانتحار في نفس المثقف كنوع من الاحتجاج على الخيبات والهزائم التي لا يستطيع تحملها « قد يكون انتحار المثقف تعبيرا عن خيبة ذاتية، أو ترجمة لعطب نفسي لا علاج له أو بحثا عن إجابة نهائية لا تسمح بها الحياة».[1] وقد يكون الانتحار تعبيرا عن خيبة شعب وأمة بأكملها.

وبالعودة إلى أسباب انتحار المثقفين أو محاولة انتحارهم فهي أسباب نفسية بالدرجة الأولى، كالإحباط والاكتئاب وتتمثل أساسا « في استحالة الانسجام مع الآخرين أو مع العالم أو حتى مع ...النفس»،[2] يعتبر كذلك الإخفاق في علاقة عاطفية تنتهي بالانفصال أو الموت من أهم الأسباب النفسية التي تؤدي إلى انتحار المثقفين، فيشعر المثقف بالمعاناة النفسية « وتتمثل بوضوح في الإحساس الفظيع بالهبوط النفسي، وبفقدان القيمة الحقيقية في الوجود، وشعوره العميق بأنه عضو فائض عن الحاجة وعضو معطل عن العمل والفعل».[3] ولعل أهمها فقدان الفعالية في المجتمع والشعور بالهامشية والتهميش وعدم التقدير.

في رواية "سيدة المقام" يهرب المثقف أستاذ الفن الكلاسيكي بسلبية وهزيمة إلى الانتحار لأنه لم يعد يمتلك أسباب المقاومة (فقدان الحب بموت مريم، واحتجاجا وتنديدا بمحنة الوطن والمثقف، ولأن قرار الانتحار قرار يحتاج شجاعة كبرى من مثقف كان يرفض الانتحار، وإصرار مريم على أداء رقصة شهرزاد برصاصة في رأسها إذا تحركت فيه تقتلها في حد ذاته انتحار، كان يقول: « الحياة تعطى مرة واحدة، فإذا كان

([1]) فيصل دراج: الذاكرة القومية في الرواية العربية من زمن النهضة إلى زمن السقوط، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان، ط1، كانون الثاني/يناير، 2008، ص164.

([2]) محمد جابر الأنصاري: مرجع سابق، ص 21.

([3]) محمد معتصم: مرجع سابق، ص 142.

من العبث عيشها وسط البؤس فمن الجنون الانتحار».[1] لكن وبعد موت الحبيبة مريم يحدث تحول في مسار فكر المثقف الواعي بأهمية تعميق عشقه للحياة عن طريق الفن حين لا تقدم الكتابة السلوان والعزاء عن فقدانه الفادح لمريم «أُقِرُ بأنه لم يعد للكتابة معنى في غيابك بدأت أبعثرها فصلا فصلا حتى يكون وقع الألم محتملا».[2] فليس أقسى على المثقف من ضياع فنه وكتاباته وإذا أقدم الكاتب الروائي في "سيدة المقام" على إتلاف روايته فإنه قد وصل إلى قمة اليأس والانهزام.

في بلد يحكمها بنو كلبون وحراس النوايا كناية عن السلطة الحاكمة وجماعة الإسلاميين الذين تآمروا جميعا على طمس معالم الهوية الثقافية، فأغلقت دور السينما والمسارح، وصالات رقص البالي عنوة لأنها لا تقدم إلا الفسق للناس، فأضحى الفن فجورا في زمن أعلنت فيه الحرب على الثقافة. كان الأستاذ يحتاج إلى شرارة تلهب المعركة التي قرر أن يخوضها وحيدا وأن يمضي إليها مختارا، وبانتحار الشاعرة صفية كتو ينغلق أفق الحياة أمامه، ولتتداعى صور الراحلين في ذاكرته المثقلة التي لا تزيده إلا عذابا، حينذاك يصعد جسر تيليملي الحديدي مكان العبور من دنيا الفاجعة إلى عالم أكثر رحابة وراحة.[3]

كانت الأمطار عنيفة ومن هول الفاجعة يتخيل الأستاذ أن السماء تمطر دما « مطر من الدم يسقط، البلاد تذبح نفسها بنصل صدئ»،[4] لكنه ليس خيالا إنه واقع البلاد الأكثر قسوة ورعبا حتى من الكوابيس فقد « كانت البلاد تذبح نفسها بقوة وبعناد كبير».[5] تتداخل الفواجع المتتالية فاجعة الوطن، الأحبة، الثقافة، و« تتبدى في لحظة الفراغ التي

([1]) واسيني الأعرج: سيدة المقام، مصدر السابق، ص 195.

([2]) المصدر السابق ، ص 279.

([3]) المصدر نفسه: ص ص 281، 282.

([4]) المصدر نفسه: ص 282.

([5]) المصدر نفسه: ص 283.

تهوي فيها الذات وتحس بوجودها الأعزل، وتشعر بأنها عارية تماما من كل حماية أو سند يقوي كيانها ويقيها من التلاشي».[1] وإذا كانت الفاجعة عظيمة والهزيمة كبيرة يأتي الخلاص من الجسد بالانتحار، وكما كان الانتحار مصير مثقف رواية "سيدة المقام" كذلك كان مصير مثقفي رواية "أرخبيل الذباب"، وفي أجواء الحرب غير الواضحة وغير المعلنة على المثقفين والفنانين يرسم الروائي بشير مفتي قهر الشخصيات المثقفة: سمير الهادي الرسام، عزيز الصافي...س راوي الحكاية وكاتبها، والتي كان خلاصها جميعا بالانتحار ف: «حضور الموت، الانتحار، القتل في كتابات بشير مفتي يتصادى مع فترة العنف التي عاشتها الجزائر في العقد الأخير من القرن الماضي والتي أحالت أحلام الشباب إلى ما يشبه "المراسيم والجنائز" حسب عنوان روايته الأولى». [2] فهذا عزيز الصافي ورغم أنه ينتمي تاريخيا لمرحلة الأحلام الكبيرة في الستينيات، إلا أنه ومع ضياع الأحلام وفشل الشعارات الخداعة، ووصول البلاد تحت الحكم العسكري إلى مرحلة الانهيارات، لم يبق أمامه إلا الزطلة يهرب بها من مواجهة المسائل الحقيقية، إلا أن الحل النهائي لتفادي حالة السأم والذي سيجد فيه عزيز الصافي خلاصه هو الانتحار بابتلاع عدد كبير من الأقراص المهدئة.[3]

أما سمير الهادي الرسام فقد كان التحدي الكبير في حياته ألا يفقد عقله مع أنه يؤمن أن قمة الفن أن يفقد الفنان أعصابه، ولو لم ينهر سمير الهادي لما انهار س أخيرا ولما كان هناك دافع لأن يكتب "أرخبيل الذباب"[4] فروائع الأدب دائما تخرج من عمق المأساة «حين يعلن عصر معين موته (...) إذ ذاك فقط تخرج الروائع من رماد مقابر

([1]) محمد معتصم: مرجع سابق، ص 140.

([2]) محمد برادة: الذات في السرد الروائي، قراءة في 40 رواية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص 102.

([3]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص 25.

([4]) المصدر نفسه، ص 101.

التاريخ لتنتصب فوق كل مظاهر الكهولة الأثرية».[1] فمأساة الوطن بل الشعب الجزائري كانت دافعا لظهور خطاب روائي جديد هو رواية الأزمة، وأعمال العنف الوحشية كانت مادة لروايات صورت بوضوح أزمة المثقف منذ الستينيات إلى التسعينيات من القرن العشرين.

إن مأساة الوطن أكبر من قدرة سمير الهادي على الاحتمال إضافة إلى عوامل شخصية تمثلت في فشله في الحب وعدم قدرته على إنهاء لوحته، إنها حساسية الفنان الشديدة تجعله يرتعش أمام أخبار القتل، لأنه فنان يعيش داخل خياله فالخارج سجن كبير تقمع فيه حرية التعبير والإبداع «كان التحدي الكبير ألا نفقد عقولنا فقط، مع الوقت فقد سمير الهادي عقله دون شك، فقد إدراكه للعالم. كانت مدينة العاصمة تحيي فيه نبض الهزيمة، توقظ فيه الشرور التي تفتك بالقلب.. تحوله إلى مدار للعزلة وحرب ضروس ضد البقاء على حيويته الملتهبة».[2] يتحول واقع الصراع الدموي في الجزائر إلى لوحة بريشة رسام ينقل قتامة العالم وبؤسه باللون الأسود بكل تدرجاته. ولما عجز سمير الهادي عن إتمام لوحته السوداء واجه عزلته وهزيمته كمثقف في زمن الأزمة بالانتحار خلاصه الأخير.[3]

أما س بطل الرواية وكاتب "أرخبيل الذباب" فقد لاقى نفس المصير بعد أن هجرته حبيبته ناديا، وأصحابه منهم من انتحر ومنهم من هاجر خوفا من رصاصة غادرة، وبانتحار سمير الهادي واختفاء ناديا يفقد س رغبته في الحياة «كنت سأصمد إن بقي سمير الهادي صامدا، إن بقي يرسم لوحته التي لم تكتمل».[4] لم يستطع مجابهة خيباته

([1]) رومان جاكبسون نقلا عن محمد علي مقلد: الشعر والصراع الإيديولوجي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1996، ص 142.

([2]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب ،مصدر سابق، ص ص 99، 100

([3])المصدر نفسه: ص 101.

([4]) المصدر نفسه: ص 101.

في الوطن والحب والحياة كلها، لكن قرار الانتحار ليس قرارا عاديا «أكثر من مرة جابهت ضعفي وتخاذلي، حاولت أن أضع حدا لهذه النفس التافهة بعد أن أصابتني الخيبة من كل العالم ...».[1] وفي الفصل الذي يحمل عنوان "كوابيس" يتجلى يأس المثقف وعمق مأساته لما يحبس س نفسه في غرفة باردة وفي عزلة تامة يتأمل موته في زمن فقد براءته وبلد تتربص فيه عيون القتلة وراء الأبواب.[2]

هذا المثقف الذي اسمه س لأنه فاقد لأي وظيفة ولأنه يختصر في أزمته كل المثقفين أمثاله ...إنه مثقف انسحب من الحياة الخارجية، مثقف لامبال هروبي متقوقع حول نفسه في عزلة تشبه الموت «لم انتحر... أو بتعبير أصح لم أقدر على ذلك... كل ما حدث هو أنني واجهت وحدتي بشجاعة الفارس المنهزم...».[3] يقر س بهزيمة المثقف الهروبي حين يختار الوحدة القاسية والعزلة المخيفة. ويختار الانتحار أخيرا لأن الحرب في البلاد لم تكن واضحة وكذلك علاقة الحب التي تربطه بناديا.

وفي الوقت الذي يشتد يأس المثقف وتغلب عليه الانهزامية ويستبد به الخوف يأتي القرار الحاسم «بعثت برسالة انتحاري إلى الجميع ... ثم هكذا قررت أن أنهي حياتي بالفعل.. أعرف بأنني جبان.. لكن القرار كان حاسما هذه المرة..».[4] يقر المثقف أن الانتحار قرار الجبناء العاجزين عن مواجهة الواقع في إشارة من الروائي إلى أن المثقف الحقيقي لا يجبن ولا يضعف بل يظل صامدا احتراما لمسؤوليته الأخلاقية اتجاه مجتمعه.

([1]) المصدر نفسه: ص 111.

([2]) المصدر السابق: ص 85.

([3]) المصدر نفسه: ص 112.

([4]) المصدر نفسه: ص 115.

وبنوع من الإيجابية التي يتسم بها المثقف الشاهد على المأساة، المؤرخ أدبيا لها، لا يرتضي س أن تضيع روايته فإن فني الجسد فالفكر باق، وقد تم طبع روايته على نفقة صديقه بعد إعلان انتحاره على صفحات الجرائد الوطنية.[1]

وهو موقف يختلف فيه مثقف بشير مفتي في "أرخبيل الذباب" عن مثقف واسيني الأعرج في "سيدة المقام" فيأس وانهزامية الأستاذ الجامعي نابعة من أن الحياة إذا استعصت على العيش فلا فائدة من الكتابة الأدبية،[2] الحياة أهم وإذا ضاعت فلا مكان للأدب فيها فالمثقف مغرق في السلبية والانهزامية. أما س ورغم الفجوة الهائلة بين الواقع وبين المثالية التي يفكر بها، أو التعارض بين المبادئ والواقع وفشله في حياته الفردية والجماعية، ما دفعه لخيار الانتحار خلاصا، إلا أنه لم يفرط في روايته التي لا تعنيه وحده بل هي الميراث الرمزي الذي يروي حكاية شعب هو الذباب في بلد تسوده الفرقة والانقسام والتشتت هو الأرخبيل ويروي حكاية المثقف المهزوم.

لم يكن س كارها للحياة وإنما متطلعا لحياة أفضل، أكثر أمنا وسلاما، إنه «بانتحاره وتضحيته بوجوده الفردي إنما يسجل احتجاجه على عدم بلوغ تلك الحياة له أو لغيره من أهل أو وطن أو جماعة.»[3] انتحار مثقفي الرواية الجزائرية المعاصرة يمكن أن يفهم على أنه احتجاج على انتحار الوطن في مرحلة الانهيارات وعلى محنة الثقافة والمثقف في الزمن العنيف، وعلى رؤية العالم التراجيدية[4] التي يتبناها كثير من المثقفين وتوحد بينهم.

([1]) المصدر نفسه: ص 143.

([2]) واسيني الأعرج: سيدة المقام، مصدر سابق، ص 278.

([3]) محمد جابر الأنصاري: مرجع سابق، ص 18.

([4]) لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، وزارة الثقافة – دمشق، دط، 2010، ص89.

رابعا- المثقف المغترب:

يبحث المثقف المغترب عن قيم الخير والعدالة والحق في زمن فقدت فيه هذه القيم، ربما هو زمن الصراعات السياسية والحسابات الضيقة للمسؤولين، خاصة مع انهيار القيم والروابط التي تجمع أبناء الشعب الذي توحده الأرض والتاريخ وتفرقه السياسة والتطرف الديني، وحيثما يقف المثقف عاجزا حتى عن التعبير، فإنه يحدث الانفصال بينه كذات مثقفة وبين مجتمعه.

يعرف كولن ولسون الإنسان المغترب بأنه: «الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساس واه، والذي يشعر بأن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذرا من النظام الذي يؤمن به قومه».[1] إنه البطل الإشكالي الذي تحدث عنه غولدمان وهو: « شخصية تبحث عن القيم الأصيلة في واقع اجتماعي مضطرب من حيث السلوك والقيم، وهو يتصف بقدر من الوعي الفكري العميق، لكنه عاجز عن إصلاح مجتمعه، وعن القدرة على التعامل معه، إنه مثقف فكريا لكنه غير قادر على الحركة سلوكيا ومن ثم ينتهي به الحال أن يصبح شخصية مهمشة مغتربة».[2] فعجز المثقف عن التغيير الفعلي يفقده التواصل الحقيقي مع الحياة وقد يفقده الإيمان بالواجب والمسؤولية.

يشعر المثقف المغترب بالمسؤولية عن قول الحقيقة مهما كلفه الأمر، فهي الطريق الوحيد لإصلاح الواقع وتغييره « بل إن هذه الحقيقة يجب أن تقال حتى إذا لم يكن هنالك أمل ما».[3] لكن كثيرا ما يصطدم المثقف بواقع يفتقد إلى الحرية فلا يستطيع قول الحقيقة لأنه لا يمتلك حرية التعبير وهنا تكون القطيعة والانفصال بين المثقف ومجتمعه.

([1])كولن ولسون: اللامنتمي، دار الآداب، بيروت، ط5، 2004، ص 05.

([2]) لوسيان غولدمان نقلا عن طه وادي: مرجع سابق، ص 23..

([3]) كولن ولسون: مرجع سابق، ص 14.

قد يكون المثقف مغتربا حين يختار الهجرة أو المنفى لنفسه، وقد يكون مغتربا في وطنه، لأنه فاقد للتواصل مع مجتمعه.[1] فاغتراب المثقف نوعان: اغتراب نفسي واغتراب مكاني، وقد يتداخل النوعان، فالمغترب نفسيا ونتيجة شعوره بالانفصال يضطر للهجرة أو الاغتراب المكاني فيغيب عن وطنه مختارا ومكرها في الوقت ذاته.

تاريخيا يمكن رصد بعض النماذج الاغترابية لمثقفين كان أشهرهم أبو حيان التوحيدي (ولد سنة 1010 م)، كان غريبا في عصره ومجتمعه وقد أدى به شعور الاغتراب إلى حرق كتبه، ومحو ما تبقى منها بالماء ضنا بها على من لا يفهمها ولا يعرف قيمتها من أهل زمانه أو الأزمنة اللاحقة، أبو حيان التوحيدي مثقف قاده يأسه من عصره إلى الانتحار الرمزي احتجاجا على كساد سوق العلم وفقده الصديق المآزر وضياع الأحلام، مع التقدم نحو التسعين فلا أمل في حياة أفضل بقرب الموت.[2] فـ«الحرق والموت أداة التوحيدي المتبقية ليثبت حريته وقدرته في مواجهة الاستبداد والخوف، والقدرة على التقاطع مع مستقبل غامض».[3] فاليأس قاد التوحيدي إلى فعل الحرق وهي مسألة نفسية بالدرجة الأولى فمن خلال عملية الحرق حاول أن يتخلص من آلامه وانكساراته، إنها مأساة مثقف وجد في زمن غير زمانه.

إن التراجيديا مصير الفنان الحتمي الذي يقوده إلى إفناء الجسد، تتجسد من خلال الكتابة التي تصور انكسار الفنان وترسم صرخته ضد التشرد وعزلة الخوف.[4]

([1]) سليمان حسين: مرجع سابق، ص 200.

([2]) واسيني الأعرج: «الكتابة تراجيديا التوحيدي نص الخيبة والنور» مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع1، مجلد 15، ربيع 1996، ص 323.

([3]) المرجع نفسه: ص- ص 4- 6

([4]) المرجع نفسه: ص- ص 322 - 324

كذلك يمثل الشعراء الصعاليك نموذجا لمثقفين هجروا قبائلهم احتجاجا على الظلم الاجتماعي وآثروا العزلة على العيش في المجتمع الإنساني، لأن الانسجام مفقود بين مثلهم وقيمهم وبين واقع القبيلة الذي يفتقد العدالة الاجتماعية.

وقبل أن تحفل الرواية الجزائرية المعاصرة بالنماذج الاغترابية نتيجة الأزمة التي يعيشها المثقف الجزائري، فقد حفلت نظيرتها الرواية المصرية بمثل هذه النماذج التي أصيبت بداء العصر وممن جسد هذه الظاهرة الأديب نجيب محفوظ في أعماله الروائية، حيث قدم شخصيات مثقفة تعيش التوتر والرفض لبيئتها ومن خلالها عالج أهم القضايا السياسية والفكرية والوجدانية التي شغلت شخصياتها المثقفة وشكلت أزمتهم.[1]

ومن أهم مسببات الاغتراب «القمع السياسي الذي تنتجه السلطة (الديكتاتورية) خاصة ضد المثقف الذي يشكل الخطر الرئيسي على وجودها، لأنه الوعي الحقيقي المناقض لعماء السلطة وعماء (ديكتاتوريتها)»،[2] كذلك غلبة سلطة السياسة وسلطة الدين على سلطة المثقف، ويغترب المثقف لأنه يفتقد الحرية.

أ. الاغتراب النفسي:

يشعر المثقف بالاغتراب النفسي نتيجة عجزه عن أداء دوره المنوط به المتمثل أساسا في دفع المجتمع نحو التغيير إلى الأفضل فالاغتراب أو اللاانتماء صفة سلبية إذا لازمت المثقف، لكنه يعي اغترابه فيسعى للتخلص منه.

والاغتراب النفسي في حقيقته «إبحار متواصل في فضاءات المجهول، وتجسيد للشعور الدائم بالفقر والتلاشي وعدم الانتماء»[3]، ويجسد هذا النمط من المثقفين شخصية

([1]) نبيل حداد: نظرات في الرواية المصرية، دار الكندي، القاهرة، ط1، 2010، ص 36.

([2]) سليمان حسين: مرجع سابق، ص 200.

([3]) يحي العبدالله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 255.

الصحفي بطل رواية "وطن من زجاج"، هذا المثقف الذي لقب 'بلاكامورا' في صغره لأنه كان يفقد أحبابه واحدا بعد الآخر إلى أن بقي وحيدا، فكأن نحس الوحدة يطارده: ماتت أمه بعد ولادته مباشرة وبموتها يصدم والده فيهجر القرية، رباه جده الإقطاعي وعمته ثم ماتت نتيجة التعسف الطبقي، حيث رفض والدها تزويجها من عامل فقير في مزرعته وأخيرا مات الجد، حتى معلم القرية الذي ساهم في بناء شخصيته غادر القرية مطرودا منها ومن التعليم لأن أفكاره كانت ضد الإقطاعية وكان يساند الفلاحين الفقراء. (1)

بطل رواية "وطن من زجاج" مثقف مهزوم مغترب، الفقدان هو العنوان الكبير لحياته، الوحدة، البؤس، العزلة، لكنه يعي جيدا أن أزمته الذاتية لا تنفصل عن أزمة وطنه الهش القابل للكسر،[2] هذا الوعي جعله يبحث عن ذاته وينغلق عليها هربا من فشله في الحياة وفي الأحلام «فكلما ازداد وعي المثقف بأزمته، واجهته ضرورة اختيار موقف بعينه، فإما الانسحاب من الواقع وتجنب المواجهة أو الهرب واللامبالاة واليأس والتشاؤم والاقتصاص من الذات».[3] اختار مثقف رواية "وطن من زجاج" الارتداد إلى نفسه ومجابهة الألم بالموت، لكن الموت الذي اختار أحبابه أخطأ طريقه إليه فعاش وحيدا يعاني من عقدة البقاء واللاإنتماء.

يأتي هاجس الهوية ملحا وملازما للمثقف في رواية "وطن من زجاج" لأن القتل الذي يسود الوطن يشكك المثقف في الروابط التي تجمع أبناءه، وهذا ملمح من ملامح

([1]) ياسمينة صالح: وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت– الجزائر، ط1، 2006، ص– ص 40– 42.

([2]) وهو ما يوحي به عنوان الرواية "وطن من زجاج".

([3]) اعتدال عثمان: «البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء »، مجلة فصول، ع2،المجلد الثاني، يناير/فبراير/مارس، 1982، ص94.

اغترابه «إن فحوى رؤيا المغترب تتجسد في بحثه عن ماهيته»،[1] فيتكرر سؤال الهوية الأول عبر فصول الرواية: من أنا؟؟ من أنا حقا؟؟؟.[2]

الهوية في حقيقتها إحساس بالدرجة الأولى بالانتماء لذلك تصبح «مشكلة نفسية وتجربة شعورية (...) الهوية أن يكون الانسان هو نفسه متطابقا مع ذاته، في حين أن الاغتراب هو أن يكون غير نفسه بعد أن ينقسم إلى قسمين: هوية باقية وغيرية تجذبها».[3] ويعبر سؤال الهوية "من أنا" عن أزمة الذات الإنسانية وتتضاعف الأزمة إذا كانت هذه الذات مثقفة «إنه سؤال يعبر عن اهتزاز الذات الوطنية وسط فوضى سياسية وأمنية وثقافية».[4] فانكسار الوطن هو انكسار للذات المثقفة لذلك تضيع الذات في مجتمع تنفلت فيه الهوية والقيم والموروثات وقيمة الإنسان، في زمن الأزمة.

يشعر المثقف المغترب بفقدان التوازن والإحباط والانكسار والانسحاب إلى الداخل وكلها مشاعر سلبية كانت نتيجة الخسارات الكبرى في حياته «أنا الذي أراد أن يموت لينتهي من عقدة البقاء وسط هذا الهباء المقتع؟ هل كان علي أن أتلهى بما حققته من خسائر كثيرة، أكبر من عمري الزمني، أكبر مني ومن جيلي كله... كل الذين أحببتهم رحلوا بينما بقيت أنا أجوب غرف الموتى لأعزي أهاليهم واحدا واحدا ..».[5] لقد ولد جيل فقد الإحساس بالهوية نتيجة الصراعات التي جعلت القيم تنهار في عيني المثقف المغترب، ما القيم إن لم تكن في خدمة الإنسانية؟ يتساءل المثقف في حيرة عند مقتل رشيد الشرطي شهيد الواجب الوطني «هل يمكنني الدفاع عن الواجب حين لا يدافع

([1]) سليمان حسين: مرجع سابق، ص 232.

([2]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص ص 27،28، 32، 39، 45.

([3]) حسن حنفي حسنين: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012، ص ص 11، 12.

([4]) مصطفى عطية جمعة: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، الذات، الوطن، الهوية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص 99.

([5]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص ص 169، 170.

الواجب عني؟ ما الواجب غير كذبة أخرى ألصقناها بالضمير؟»[1] يفقد المثقف توازنه جراء ما يجتاح الوطن من تقتيل، فيستسلم لصراع نفسي مع منظومة القيم التي تربى عليها وآمن بها ولا يجد أجوبة لأسئلته.

هذا الصحفي الذي قدمته الروائية إلى القارئ بلا اسم، ربما لتختصر فيه مأساة الصحفيين المهددين بالقتل في الجزائر نظرا للاغتيالات التي مستهم أكثر من غيرهم، لأن الصحفي مهمته قول الحقيقة للناس وكشف أطراف الأزمة وإن كانت السلطة طرفا فيها، فيصبح الصحفي بذلك عدوا للجميع ومستهدفا منهم.

يصطدم الصحفي الكاتب يوميا بالواقع وبالحقيقة وبأعدائه المتربصين به من السلطة ومن الإرهابيين على حد سواء، لكنه يكتب رغم قناعته بأنه لا جدوى من الكتابة والصحافة وبأنه أساسا لا يمتلك الحرية الكاملة للجهر بالحقيقة خاصة بالنسبة للصحافة الوطنية التابعة للدولة، بالنسبة للصحفي حرية التعبير شرط للصحافة، لكن بفقدانه للحرية يفقد إيمانه بجدوى ما يكتب، لأن الشعب لا يقرأ أصلا لأنه فقد إيمانه بالصحافة والحقيقة لا يمكن أن تعلن لأنها تسيء للسلطة.

يتساءل الصحفي بطل رواية "وطن من زجاج" عن فعالية الصحافة في بلد لا يقرأ شعبه الصحف: «لم يكن ثمة من يقرأ فعلا، لأن لا شيء كان يكتب أصلا، لكنني كنت صحفيا في مدينة تبيع الصحف للناس كي يمسحوا بأوراقها زجاج السيارات أو زجاج الشبابيك المغلقة، فما جدوى الصحافة».[2] لكن الشعب لا يقرأ الصحف لأنه يعتقد أنها تبيع الوهم والزيف للناس وتخفي الحقيقة عنهم.

([1]) المصدر السابق: ص 114.

([2]) المصدر نفسه ، ص 56.

ب. الاغتراب المكاني:

يضطر المثقف للهجرة (الغربة المكانية) لأسباب منها أنه «لا يشعر في وطنه الأصلي بالطمأنينة التي تمكنه من ممارسة حياته السياسية في حرية وإن كان أحيانا كثيرة يسعى إلى نقد السلطة السياسية القائمة، فهو يجد نفسه حتما في صراع معها، ذلك أنه لا

يجد الهياكل القانونية التي تحميه وحتى إن وجدت فهي ليست موظفة فعليا لهذه الغاية».[1] وحرية المثقف السياسية تتعارض مع النظم المستبدة لذلك يحدث الصراع بينها وينتهي في أحسن الحالات بالمنفى.

يعيش المثقف في نطاق النظم المستبدة صراعا مع السلطة التي تسعى إلى قمعه إذا لم يكن في صفها، وهو في معزل عن الحماية في بلاده لذلك فهو مجبر أن يختار بين ثلاث حلول: إما الانتحار ويختاره المثقف بكل حرية والسبب فقدانه لها، أو الخضوع للسلطة والتخلي عن المبادئ والقيم التي آمن بها إيثارا للسلامة، فتستعمله لصالح تنفيذ مشاريعها وتبرير أفعالها، أما الحل الثالث فهو المنفى الاختياري هربا من حياة يسودها الرعب، فالمنفى «هو المكان النهائي للمثقف الذي يسعى دائما وبلا هوادة إلى أن يعيش "خارج المكان" تخريبا للحدود».[2] عساه يجد الحرية التي افتقدها في وطنه.

في رواية "أرخبيل الذباب" نموذج للمثقف الذي اختار الهجرة إيثارا للسلامة؛ مصطفى كاتب صحفي سكنه الرعب بعد أن قال كل شيء ودون خوف في مقالاته الجريئة التي حمل فيها السلطة الحاكمة مسؤولية الخراب الذي وصلت إليه البلاد، مع أن مقالاته لم تغير في الواقع شيئا إلا أن الحقيقة مرة ومزعجة للسلطة، لقد فشل مصطفى

([1]) محمد رجب الباردي: مرجع سابق، ص 76.

([2]) محسن بوعزيزي: «طبقات الرقابة في الثقافة العربية»، مجلة الكوفة، ع4، السنة 2، خريف 2013، ص ص 42، 43.

في الحب كما فشل الوطن في توفير حياة آمنة لأبنائه، يتميز مصطفى كمثقف بقدرته التحليلية لقضايا الراهن الجزائري وبنظرته التشاؤمية لمستقبل الوطن، يرى فيه أصحابه المثقفون ذوي الإيديولوجيا اليسارية نموذجا للمثقف الانهزامي المبشر بالهزيمة؛ هذه الانهزامية هي نتيجة أزمة المثقف الذي يشعر بالمسؤولية الأخلاقية والتي تدفعه إلى كشف الحقيقة، كذلك شعوره بالعجز عن التغيير الفعلي للواقع أمام سلطة مستبدة فيؤثر بذلك العزلة عن الحياة الاجتماعية ومن ثمة يختار الهجرة «أشعر أن لا أمل هنا، الحزب لن يترك السلطة والناس لم تعد تقدر على تحمل ظروف المعيشة...».[1] واقع الحياة السياسية في الجزائر التي تغيب عنها الديمقراطية، ويمتلك السلطة فيها حزب واحد بالإضافة إلى الظروف الاجتماعية والاقتصادية الصعبة التي يعيشها الشعب، هذه العوامل مجتمعة هي التي شكلت رؤية الصحفي مصطفى الاستشرافية للمستقبل الكئيب، فالأزمة لا تولد في لحظتها إنما تسبقها الكثير من التحولات التي تؤدي حتما إليها، ولكي يجد مصطفى الكاتب الصحفي حرية التعبير والكتابة وحتى يعيش بأمان، فقد قرر أن يهاجر «مصطفى هاجر إلى بلد آخر... واستطعت أن أطمئن عليه، كان لا بد أن يفعل ذلك من أجل أن يجد راحة القلب وسعادة الكتابة بكل حرية وتوقد».[2] لكن هل يجد المثقف حقا راحته إذا عاش بعيدا عن أهله ووطنه؟ وهل تشفي الغربة جراحه وذاكرته؟ هذه الأسئلة يجيب عنها الروائي عمارة لخوص في روايته "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟" ويقدم فيها مثقفا مغتربا، اختار أن ينفي ذاته بعيدا عن كل ما يذكره ببهجة،[3] أحمد أو أمديو كما ينادونه في إيطاليا، كان يعمل مترجما في الجزائر التي غادرها بعد صدمة نفسية وفاجعة أليمة، فقد اغتصب الإرهابيون خطيبته بهجة وقتلوها.

([1]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص 125.

([2]) المصدر نفسه: ص 112.

([3]) عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، لبنان-الجزائر، ط2، 2006، ص 150.

ليس عبثا أن يختار الروائي اسم بهجة لخطيبة أمديو المقتولة والتي تسكن ذاكرته، فبهجة اسم للجزائر العاصمة، فكأن اغتصاب بهجة وقتلها هو اغتصاب وقتل لجزائر ما بعد الاستقلال في العشرية الحمراء.

ورغم الذاكرة المثقلة والفاجعة التي دفعت أمديو إلى مغادرة الوطن نحو إيطاليا إلا أنه يمتلك صفات المثقف الإيجابي، فهو يمثل حلقة وصل بين مختلف المهاجرين، ورغم صفات التسامح ومد يد العون للآخرين، التي يتصف بها أمديو إلا أنه يتهم بجريمة قتل لم يصدق كل من عرفه أنه فاعلها، مع أنه اختفى ليلة الجريمة بسبب إصابته في حادث مرور ونقل إلى المستشفى في حالة غيبوبة. أمديو نموذج للمثقف المتسامح مع جميع جنسيات المهاجرين إلى إيطاليا همه مساعدتهم على اختلاف أعراقهم وأديانهم، مثقف هارب من جحيم الحرب ومن جحيم الذكريات التي تلاحقه صورها في أحلامه وكوابيسه لتكشف سر أمديو الذي أخفاه عن زوجته الإيطالية فيصرخ باسم بهجة «المشكلة في معدة ذاكرتي التي لم تهضم جيدا ما تناولته قبل قدومي إلى روما، الذاكرة كالمعدة تماما، ترغمني من حين لآخر على التقيؤ، أنا أتقيأ ذكريات الدم دون توقف، إنني أعاني من قرحة معدية في الذاكرة».[1] يختار المثقف منفاه ليشفى في عزلة من نزف الذاكرة المثقلة بصور الماضي الأليم «فالذكريات تتصف بدرجة أساسية بكونها ترتبط بالماضي وتأخذ صورها منه، ويظل فعلنا وتعايشنا مستمرين في ذلك الانفتاح رجوعا إلى الوراء لذلك الماضي على المناخ النفسي لأحداثه ارتباطاته».[2] لكن خيار المنفى في حقيقته لا يشفي الذاكرة فتتسرب الذكريات عبر الأحلام والكوابيس، فكأن الذاكرة قيد لا يمكن الخلاص منه.

([1]) المصدر السابق: ص 126.

([2]) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان- الأردن، ط1، 2004، ص 149.

يمثل أمديو صورة الجزائري المتسامح الذي يجمع بين الطوائف والجنسيات المختلفة، همه التعايش السلمي بينهم، فكأنه ينتقد هذا التحول في طبيعة الإنسان الجزائري وغياب العقل والحكمة وسيادة القتل الأعمى، رغم عوامل الوحدة التي تربط الجزائريين، هي صورة تجسد حقيقة الجزائري وجوهره بعيدا عن العنف والتعصب وإلغاء الآخر، فكأنه المثال المنشود بعيدا عن واقع المأساة الجزائرية.

حين يكون المنفى اختياريا تزداد قساوته، فهو فرصة لجلد الذات من خلال مقارنة الأنا بالآخر فيما يخص حرية التعبير والنشاط الثقافي والفعالية الثقافية، والمعالم الثقافية والحفاظ على التراث الثقافي، يسلم المنفى المثقف إلى محرقة الذاكرة فيتضاعف اغترابه.

لقد غلب نموذج المثقف الهروبي الانسحابي في الرواية الجزائرية المعاصرة بقية النماذج من مثقف نقدي (إيجابي) ومثقف رافض (ضد السلطة) ومثقف مغترب، والهروب موقف يختاره المثقف حتى يتجاوز من خلاله أزمته لأنه أساسا يرفض المواجهة ولا يستطيع أن يتجاوز محنته بطريقة إيجابية مع انهيار الإيديولوجيات والمشاريع الكبرى التي آمن بها المثقفون وبقدرتها على التغيير.

تميز وعي الشخصيات المثقفة الرافضة، الهروبية والمغتربة بالعجز عن إيجاد الحلول لتجاوز الزمن العنيف، فكانت سلبية في قراراتها ومواقفها، ورؤيتها للمستقبل مأساوية يكاد يخبو فيها الأمل. وتكاد تخلو النصوص الروائية –مدونة البحث– من المثقفين الثوريين من يمتلكون رؤى متكاملة وحلولا واقعية للخروج من فجائعية زمن العنف أهم مسببات أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة، المثقفون الذين لا ينسحبون من الحياة العامة مثلما فعل الهروبيون والمغتربون بل يواجهون ويؤمنون بضرورة المحاولة وإعادتها تأكيدا لمسؤوليتهم الأخلاقية تجاه مجتمعاتهم.

الفصل الثالث: قضايا المثقف ومواقفه في الرواية الجزائرية المعاصرة.

أولا: قضـــــــــــــــايا المثقف

1. **قضية الحرية.**
2. **قضيـــــــــــة الوطـــــــــــــــن.**
3. **قضية المـــــــــــــرأة.**

ثانيا: مواقف المثقف

1. **موقف المثقف من السلطة.**
2. **موقف المثقف من العنف والإرهاب.**

إن المثقف بدوره التوعوي وبمكانته المرموقة في المجتمع مسؤول بالدرجة الأولى عن فعل التنوير والوعي والترسيخ لقيم العدالة والحرية والديمقراطية. المثقف سواء كان روائيا أم كاتبا صحفيا أم محاميا «مواطن وله رأي في المسائل ذات الأهمية الاجتماعية والسياسية، كما أن له دورا في قضايا عصره ».[1] وانطلاقا من هذا الدور المنوط به كقيم ووصي على الجماهير فإن له قضية أساسية كبرى، قدسها المثقف إلى أن أصبح سجينا فيها وهي قضية الحرية بكل أنواعها، خاصة الحرية السياسية وحرية الكتابة والتعبير وبقية قضاياه الأخرى تنبع منها أو من فقدانها.

الحرية قضية المثقف الرئيسية والبقية قضايا فرعية لكنها ترتبط جميعا في وعي المثقف، ففقدان الحرية السياسية أو حرية التعبير يكون عادة بسبب السلطة والعنف والإرهاب الموجه ضد الثقافة ومؤسساتها، ونضال المثقف من أجل تحقيق المزيد من الحريات لنفسه للمرأة والمجتمع والوطن أولا وأخيرا من أجله.

أما مواقفه من هذه القضايا فتتراوح بين التبني وبين الرفض والعداء، فيتبنى ويناضل من أجل الحرية والمرأة والوطن ويقف موقف العداء من السلطة المستبدة التي تعيق حريته وأداءه لوظيفته، ويرفض العنف والإرهاب الذي يدمر البلاد والعباد. فكيف ينظر المثقف إلى هذه القضايا وما هو موقفه منها وما الثمن الذي عليه أن يدفعه في سبيل تحقيق قضيته الأساسية؟

([1]) رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 1987، ص 100.

تحضر هذه القضايا والمواقف محتواة في الرواية الجزائرية المعاصرة؛ وهذا الجنس الأدبي الذي يصور الواقع بطريقة جمالية ويثير الجوانب المظلمة في التاريخ، يبحث في قضايا الماضي والحاضر ويستشرف المستقبل، ويرسم الوطن في حربه وسلمه في ثورته ضد المحتل وضد العنف والإرهاب أو المأساة الوطنية والموت والقمع، التسلط والاستبداد كلها مواضيع وإشكالات واقعية وقضايا للمثقف موقف منها ورأي فيها نظرا لطبيعة دوره ووظيفته في المجتمع.

أولا: قضايا المثقف

1. قضية الحرية:

الحرية من أكثر الكلمات المتداولة على ألسنة المثقفين والسياسيين والحقوقيين والمواطنين، والمقصود بها «حرية الإرادة، وهذا أمر واضح في الكلمة ذاتها، إلا أن هذه الإرادة لا تستطيع أن تعمل إلا حين يكون هناك دافع، فإذا لم يكن هناك دافع لم يكن هناك إرادة، ثمت أن الدافع ينشأ عن الاعتقاد، فإنك لن تفعل شيئا ما لم تعتقد بأنه ممكن وذو معنى.»[1] وتلي حرية الإرادة حرية الفعل والإنجاز لما يريده الإنسان والمثقف كما أن الحرية لا تتحقق إلا إذا توفر لها مناخ خاص وشروط خاصة.

يناضل المثقف من أجل الحرية لأنها حق من حقوقه، فالإنسان يكتسبها بمجرد وجوده في هذه الدنيا ولا حق لأحد في اغتصابها وانتزاعها، لكن إذا فقدت هذه الحرية فسيسعى المثقف بإرادة قوية لاستردادها لأنه يعتقد اعتقادا جازما أنها حق لكل إنسان ولا كرامة له من دونها «واجب المثقفين أن يتغنوا بالحرية في كل زمان ومكان، أن يجعلوها رسالتهم الأولى، لأنها المناخ الحق لترعرع الفضيلة والقيم الخالدة».[2] لذلك يعتقد المثقف أن الحرية هي القضية الأولى التي يجب أن يناضل من أجلها.

ولقد وصل عبد الله العروي في كتابه مفهوم الحرية إلى نتيجة تلخص واقع الحرية في العالم العربي، فـــ «إذا كانت كلمة حرية جارية على ألسنة عرب اليوم فمفهومها غير واضح ولا راسخ في أذهانهم وواقعها غير محقق في سلوكهم».[3] إن الحرية في حقيقتها ممارسة بالدرجة الأولى من خلال مقاومة القيود التي تفرضها مختلف أنواع السلطات من

([1]) كولن ولسن: مرجع سابق، ص 41.

([2]) نجيب الكيلاني: حول الدين والدولة، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط2، 1976، ص 89.

([3]) عبد الله العروي: مفهوم الحرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط5، 1993، ص105.

سياسية ودينية ورمزية واجتماعية، والحرية تتحقق بالتحرر من سيطرة السلطات سابقة الذكر.

يولد المثقف والانسان العربي عامة مقيدا لأنه حبيس مجموعة من القيم الاجتماعية والاخلاقية، وحبيس نظام سلطوي مستبد قامع للعديد من أشكال الحريات ابتداء بالسيطرة الأسرية وصولا إلى الحاكم. يدعو كمال أبو ديب إلى تحرير الفرد العربي على جميع الأصعدة: «من العبودية لتقاليد السلطة الأسرية إلى العبودية لتقاليد السلطة الدينية إلى العبودية لتقاليد السلطة السياسية، ويشمل ذلك الحرية الثقافية والاقتصادية واللغوية والاخلاقية».[1] وحتى يكون الانسان حرا رجلا كان أم امرأة يجب أن تتحقق حريته فعليا على مستوى: الجسد وهي حرية مادية، الإيمان وهي حرية لامادية، الحرية السياسية، والحرية الاقتصادية، وأخيرا حرية التفكير والتعبير، وهذه الحريات أساسية في حياة الإنسان. [2]

إن من يخوض في قضية حرية التعبير والكتابة «كمن يدخل في حقل ألغام، أو كمن يتعدى الخطوط الحمر والتفكير هو في النهاية اختراق للحدود واجتراح للإمكان بالطرق على أبواب الممنوع[3] أو باقتحام منطقة الممتنع».[4] إن جوهر قضية الحرية لدى المثقف

([1]) كمال أبو ديب: كتاب الحرية، دار فضاءات، عمان، ط1، 2012، ص92.

([2]) المرجع نفسه: ص ص 97، 98.

([3]) يقصد علي حرب بالممنوع القيود الخارجية التي تفرض على المفكر والمثقف مثل السلطات بأنواعها، أما الممتنع فيتمثل في مجموعة العوائق من عادات الفكر وإجراءات التفكير والقوالب الجاهزة للمعرفة كالإيديولوجيا. علي حرب: الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت–لبنان، ط5، 2011، ص 163.

([4])المرجع نفسه: ص 163.

هو حرية التعبير عن الرأي، وهي قضية نابعة من ضرورة حياته والوعي بها مصدرها ومنبعها.[1]

وحتى تتحقق حرية التعبير عن الرأي في الواقع العربي لا بد أن يتحرر الإعلام والصحافة من سيطرة السلطة الحاكمة، وأن تتحرر دور النشر من الرقابة المفروضة عليها من أجهزة الدولة المختلفة، وتتحرر الجامعات من الإرهاب الفكري الممارس ضدها وأن تتحرر النقابات في كل التخصصات والمهن حينما تدافع عن المنتمين إليها دون عنف ولا فوضى. [2]

بالنسبة للمثقف أو المفكر «حرية الرأي والتعبير التي لا تقبل المهادنة هي الحصن الرئيسي للمفكر العلماني، وأن التخلي عن الدفاع عنه أو السماح بأي عبث بأي من الأسس التي بني عليها يعني في الواقع خيانة لعمل المفكر ورسالته».[3] الحرية قضية المثقف الأساسية وهي المشكلة التي يسعى إلى فك رموزها حتى تتحقق في واقعه فبدونها لن يتمكن من أداء دوره، حرية التعبير هي الديمقراطية التي أساسها الحريات العامة، والتي هي وليدة الحرية السياسية وهدفها ضمان حق الاختلاف في الرأي، كما تسعى إلى تحقيق المساواة بين أفراد المجتمع مهما كانت انتماءاتهم المذهبية والاجتماعية «وهي ترفض الاستبداد، وتدعو إلى أشكال التراضي الحر بين أناس أحرار، فهي سلطة الشعب معبر عنها بواسطة مؤسسات يتم انتقاؤها بشكل عادل».[4] إن المنظومة الليبرالية هي المنظومة

([1]) عبد الله العروي: مفهوم الحرية، مرجع سابق، ص 108.

([2]) نجيب الكيلاني: مرجع سابق، ص 86.

([3]) إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص ص 151، 152.

([4]) رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 119.

الفكرية الوحيدة التي ترى أن الحرية هي أساس حياة الانسان والتي تسعى إلى التأكيد على حرية النشاط البشري. [1]

حتى يقوم المثقف بوظيفة الدفاع عن مجموعة القضايا التي يؤمن بها عليه أولا أن يمتلك الحق في التعبير عن أرائه مهما كانت طبيعتها لكن غياب الديمقراطية في العالم العربي يكرس افتقاد المثقف والمواطن على حد سواء للحريات العامة وافتقاد المثقف لحرية الرأي والكتابة والتعبير.

غياب الديمقراطية يتجسد من خلال الجدال المستمر والعقيم حولها، بينما ما يحتاجه الإنسان والمثقف العربي هو الممارسة الفعلية للديمقراطية وتحقيقها سلوكيا، فالفكر يتحرر بالممارسة لا بالتنظير وحده «فالحرية ليست مجرد قرار نتخذه بأن نكون أحرارا، أو بأن نحرر الغير، بقدر ما هي فضاء التداول والتبادل نسهم في خلقه أو في توسيعه».[2] وتتحقق حرية المثقف الحقيقية إذا كان قادرا على لعب دوره في خلق أجواء للتبادل الثقافي الفكري والاستفادة من خبرات الآخرين وفتح مجالات وآفاق أرحب لنشر الفكر والثقافة والاستفادة منها، فأن يكون المثقف فعالا معناه أنه قد حقق حريته.

الحرية واحدة وإن تعددت أنواعها فلا تتجزأ على مستوى التطبيق وهذا ما يلاحظ في الدول التي تنتهج النظام الديمقراطي فكرا وممارسة، فلا يمكن الفصل بين الحرية الاجتماعية والفكرية والسياسية وبين حرية الرأي والتعبير. فإذا سادت هذه الحريات في مجتمع من المجتمعات فإنه سيتصف بالانفتاح والإبداع والتنوع والثراء الفكري.

إن استلاب الحرية الفكرية هو نتيجة حتمية لمظاهر القهر السياسي الذي تمارسه الأنظمة ومؤسسات الحكم باختلاف مسمياتها من جمهورية وملكية، والديمقراطية مجرد

([1]) عبد الله العروي: مفهوم الحرية، مرجع سابق، ص 39.

([2]) علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف ، مرجع سابق، ص 55.

قناع تلبسه هذه الأنظمة خاصة الجمهورية، ليس من حقيقتها ولا تجلي له في أرض الواقع.

عادة ما تمثل السلطة السياسية تهديدا للحرية السياسية لأنها ترفض التغيير فيتلازم القمع الذي تمارسه الأنظمة الحاكمة مع غياب الحرية السياسية، والروائي أو الشاعر العربي لا يستطيع الوقوف متفرجا على ما آلت إليه المجتمعات العربية نتيجة تغييب الحريات وقمعها، فيغدو التعبير الرمزي هو الطريق الوحيد الذي يجب أن يسلكه حتى يتمكن من التعبير والكتابة، إن أزمة المجتمع العربي والمثقفين العرب هي أساسا أزمة تغييب الحرية بالقمع والعنف والاستبداد، وإذا كان بعض الروائيين العرب على غرار عبد الرحمن منيف قد تناولوا القمع والسجن مواضيع رئيسية في رواياتهم فالدعوة فيها ضمنية لحرية التعبير وحرية الممارسة السياسية وبذلك تشكلت ثنائية تغييب الحرية/ حضور القمع التي صبغت الأبجديات العربية الحديثة والمعاصرة، ومثال ذلك رواية "الزيني بركات" للروائي المصري جمال الغيطاني التي لجأ فيها إلى استراتيجية الرمز ذات الطابع الكنائي واتكأ على التاريخ ليصور واقعه المعاصر، وهذا اللجوء في حد ذاته أهم دوافعه القهر والقمع الذي تمارسه السلطة ضد مخالفيها ومقاومة لها في ذات الوقت.[1]

إن الأدب والإبداع الذي ينشأ في ظروف القمع وغياب الحرية، هو أدب سجين في عالم واحد مهما تعددت فيه طرائق الإبداع، لأنه يصبو إلى موضوع واحد (الحرية)، يشغل كل مساحاته فلا ينطلق الأدب بذلك إلى عوالم الكشف والإثارة، وكأن الأديب مجبر على الكتابة، عن القمع وقهر السلطة، الاستبداد والتوق إلى الحرية المفتقدة «وإذا كان الأديب يميل إلى اكتناه العوالم الخفية فإن الحرية شرط أساسي من شروط نضجه».[2]

([1]) رزان محمود إبراهيم: مرجع سابق، ص 124.

(2) كمال أبو ديب: مرجع سابق، ص 130.

والحرية من أهم دوافع الإبداع والابتكار والتجريب الروائي، وبتوفرها تتحقق إيجابية الإبداع والثقافة لكن «المثقف المأزوم في حريته والعاجز عن إيجاد حل لأزمته لا يمكن أن يكون إيجابيا في كل ما يطرح من مسائل».[1] فهو بذلك يتسم بسلبية ميزت مواقفه اتجاه السلطة والوطن والمرأة، وحتى اتجاه ذاته « إن شكك في قيمه وفي دوره الاجتماعي».[2]

لكن غياب الحرية بقدر ما يحد من فعالية المثقف بقدر ما يحفزه على الانتفاض والنضال من أجلها، فالمثقف الحق لا يكف عن النضال ولا يتنازل عن أداء دوره، وكذلك فعل تاريخ القمع السياسي مع الأدباء والمبدعين والمثقفين إلا أنه لم يزدهم إلا إصرارا على الإبداع وفضح ممارسات السلطة المستبدة ولو باستعمال الاستعارة والرمز والمجاز ما ولد ظواهر فنية ولغوية في الأدب العربي الحديث « وبهذا المعنى نسب بورخيز الاستعارة في الفن كله إلى الرغبة في مواجهة القمع والاضطهاد».[3] وإذا غابت الحرية أو غيبت فسيكون للمبدع أو المثقف دافع أكبر للإبداع والتنفيس عن كبت الحرية و عما يجول بذهنه من أسئلة « فالإبداع لا يبتدئ من التوافق والانسجام بل من الانشقاق والتساؤل».[4]

سواء كان المثقف كاتبا روائيا أم كاتبا صحفيا فكلاهما يحتاج لحرية التعبير، وكلاهما مفتقد لها. تقدم ياسمينة صالح في رواية "وطن من زجاج" مثقفا تخرج من الجامعة بشهادة صحفي، لكن واقع الصحافة في الجزائر بائس لأنها تفتقد لحرية التعبير، فالصحافة المكتوبة قسمان: منها ما هو مستقل وأكثرها تابع للدولة وحتى ما اتصف منها

([1]) محمد رجب الباردي: مرجع سابق، ص ص 310، 311.

([2]) المرجع نفسه: ص 311.

([3]) كمال أبو ديب: مرجع سابق، ص 119.

([4]) رزان محمود إبراهيم: مرجع سابق، ص 130.

بالاستقلالية فلحرية التعبير فيها حدود إذا ما تعلق الأمر بالخوض في شؤون الدولة والسياسة. يقر الصحفي بطل الرواية أنه لا يوجد حق في أي شيء ومنه حرية التعبير التي تتباهى بها بعض الصحف التابعة سواء لمؤسسات جامعية أو للدولة أو للنظام، الحق الوحيد الممكن هو الكتابة عن إنجازات أصحاب السعادة من قادة الدولة، لكن مهمة الصحفي الحقيقي هي قول الحقيقة وهذا الأمر يتطلب هامشا من الحرية إذا لم تتحقق فستقدم للناس الزيف بدل الحقيقة، فبعد عامين من العمل في الصحافة المكتوبة يكشف البطل المثقف أنه لا جدوى من الصحافة إذا كان دور الصحفي أن يوصل للناس المعلومات دون أن يصدمهم أو يكسرهم أو يغذي فيهم اليأس والاحباط، وإذا توقف على أن يكون شرطيا اجتماعيا، يعترف الصحفي قائلا «أنا واحد من الذين يبيعون الكلام للناس، يبيعون الوهم ويكذبون باسم الحقيقة التي ماتت قبل أن تولد، أنا كل الوهم واللاشيء معا».[1] في هذا الواقع المحبط للصحفي؛ فزيادة على أن الصحافة لا تقدم الحقيقة لم يكن هناك من يمارس فعل القراءة هذا ما جعل من الصحافة مهنة بائسة تبيع الزيف والوهم أما الناس فيشترون الصحف لا لقناعتهم بأنها تكشف الحقيقة وإنما ليمسحوا بها زجاج السيارات والنوافذ المغلقة « فما جدوى الصحافة؟»[2]، يتساءل المثقف ما جدواها وأهميتها في هذا الواقع المحبط المكمم لأفواه الصحفيين الشرفاء، لكنه يمتلك إجابة هذا السؤال، فجدواها تكمن في الكتابة بحرية، كتابة كل ما يعتقده الصحفي الشريف ضرورة وواجبا والتزاما خاصة إذا كان الزمن هو زمن الفاجعة والانهيار، ومقاومة اليأس لا تكون بالزيف إنما بكشف الحقيقة التي يولد الصحفي الشريف ليموت من أجلها.

بعد سنين من العمل في الصحافة التابعة للدولة اكتشف السارد المثقف أنه لا توجد حرية للتعبير، فانتقل إلى الصحافة المستقلة لتتحقق من خلالها الحرية متمثلة في قول

([1]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص 56.

([2]) المصدر نفسه: ص 56.

الحقيقة دون خوف من الرقابة المفروضة، وانتقل بذلك السارد البطل من النخبة التي كانت تعمل على تزييف الحقيقة وتجميل وجهها القبيح حتى لا ييأس الناس، نخبة هي عالة على المجتمع خائنة لدورها تؤثر السلامة على أداء واجبها «النخبة التي كانت جزءا من الوطن الآخر الذي لا يعرفه كل الناس».[1] النخبة التي تطل على واقع الناس بقناع الزيف فلا ترى إلا ما يريده الساسة، فلا تبصر حرمانهم ومأساتهم أما الصحفي الشريف فلا يرى نفسه من النخبة أو الطبقة الخائنة فهو في الطرف الآخر من الوطن الآخر، وطن البسطاء والمقهورين لذلك فالحرية ضرورة وليست إيمانا فقط وليست ترفا يتباهى به المثقفون «حين يصبح الكلام مهمة الجميع وحين تتحول جدران البلاد إلى جرائد يومية».[2]

ترى الأنظمة في حرية التعبير وقاحة لأنها تهين الوطن حين تكشف فجائعه هكذا يرى الساسة أنفسهم الوطن بأكمله ولما تكشف الصحافة فسادهم فإنها تهين الوطن، لكنهم يهينون شعبا بأكمله حينما يقتلون أحلامه ويغتالون كرامته.

والصحفي مثقف يدافع عن الوطن بأكمله بمقالاته الملتزمة، مؤمنا أن الكلمة سلاح أقوى من الرصاصة، لكن واقع الوطن يؤكد أن الرصاص كان أقوى «لكن... اكتشفت أن الرصاص أقوى من كل شيء، وأن الحرب التي تنفجر لا يمكن أن يهزمها قلم.. وأن القلم لن يحمي أما من الفجيعة في غياب أبناءها، وأن القلم لن يحمي فقيرا يجره الإرهابيون من بيته لينحروه كالشاة دون أن يعرفوا اسمه حتى.. يجرونه لحاجة في نفس الجريمة التي تعني بقاءهم على صدر الصحف اليومية لأجل الإطاحة بمعنويات الناس لهذا يقتلون، لأجل أن يقتلوا أولئك الذين يعتقدون أنهم مازالوا أحياء...».[3] فما جدوى الكتابة وكيف تكون الكلمة أقوى من الرصاصة إذا لم توقف سيل الدماء؛ وهو السؤال الجوهري الذي

([1]) المصدر نفسه ، ص 68.

([2]) المصدر السابق ، ص 156.

([3]) المصدر نفسه، ص ص 162، 163.

تقوم عليه الرواية، سؤال يظهر شك المثقف الذي يمثل بداية مراجعة لمنظومة القيم والأفكار التي أوصلت البلاد إلى أزمة خانقة، ولعلها بداية الحل.

الوطن/الحرية/ الحب. ثالوث مرتبط ببعضه أشد الارتباط «ما الوطن إن لم تكن الحرية سببا في انبعاثه، وما الحرية إن لم يكن الحب روحها الحقيقي».[1] حرية الأحلام الصغيرة وحفظ الكرامة للإنسان وإن كان فقيرا، الوطن بلا حرية سجن كبير لأبنائه.

في رواية "أرخبيل الذباب" يؤمن المثقفون بضرورة أداء دورهم في النضال من أجل مزيد من حرية التعبير والديمقراطية كما يؤمن مثقفو الرواية ذوو التوجه اليساري بأحقية الناس في التعدد والاختلاف وبذلك يرفضون التعصب والرأي الأوحد.[2]

إن الحرية في حقيقتها «ممارسة نقدية فاعلة يتركز فيها الاهتمام على أدوات المعرفة وآليات انتاج الحقيقة، كما ينصب على نمط التفكير وعلى طريقة التعامل مع الأفكار».[3] فعندما يكون نمط التفكير حرا يكون الفكر والإنتاج الفكري كذلك وهذا مدعاة للتعدد والديمقراطية وتقبل الآخر المختلف مهما كان « فلا حرية للأنا بدون حرية الآخر، لأن الحرية بالنتيجة علاقة، وحرية طرف دون حرية الطرف الآخر هي عنف وغلبة».[4] لذلك إن غابت الحرية حضر القمع والتعسف والهيمنة والحرية لا تتجزأ كذلك إما أن تتحقق كاملة أو لا تتحقق.

وإذا فقد المثقف حريته وسدت أمامه طرق النضال فإنه بتحرر بفعل القراءة هروبا إلى عالم يلتمس فيه الحرية المفتقدة، والحرية شرط الإبداع الأول «لقد تداعت حياتي وتهدمت.. لكنني أقاوم بكل صبر من أجل أن أبقى حرة، أقرأ الكتب لأشعر فقط أن عالما

([1]) المصدر نفسه: ص 102.

([2]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص ص 48، 49.

([3]) علي حرب: الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة، مرجع سابق، ص 164.

([4]) خالدة سعيد: الثقافة والحرية، دار التكوين، دمشق-بيروت، ط1، 2014، ص85.

آخر يمكنني التعلق برقبته والإيمان به».[1] فإذا توفرت الحرية للمبدعين والمثقفين ازدهر الفكر والثقافة وكانت النهضة الحقيقية.

ومن أهم خصائص الإبداع الفني والأدبي السعي الدؤوب للحرية، وخلال مراجعة الفكر لا يكف الإبداع عن التساؤل و«تجاوز العادي والمألوف من الأشياء وصولا إلى عالم الحرية».[2]

يرى الروائي الأردني غالب هلسا «أن الشرط الأساسي لقيام المثقف بدوره هو منحه حرية التعبير عن نفسه، أما الادعاء بأن ذلك معناه منحه حرية الخطأ، فما يعبر إلا عن احتقار للإنسان، وبأنه لا يمكن أن يسلك الطريق السوي إلا بالعصا».[3] وعلى هذا الرأي يجمع المبدعون الروائيون والمثقفون فلا بديل عن الحرية في حياة المثقف المسؤول، وعلى مدى سبعين رواية من أشهر الروايات العربية المعاصرة وعشرين ألف صفحة من صفحاتها يعترف شاكر النابلسي أنه لم يعثر إلا على صور القمع، والاذلال والاضطهاد ما جعل المواطن العربي يتحول من إنسان حر إلى أرنب.[4]

من هذه الروايات على سبيل المثال: حين تركنا الجسر، والأشجار واغتيال مرزوق، وشرق المتوسط، النهايات وخماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف. رواية اللاز بجزأيها: اللاز والعشق والموت في الزمن الحراشي، الزلزال للطاهر وطار، ورواية المتشائل لإيميل حبيبي، رواية الخماسين، السؤال لغالب هلسا، الزيني بركات وكتاب التجليات لجمال الغيطاني، الشراع والعاصفة، والثلاثية: حكاية بحار، الدقل، والمرفأ البعيد لحنا

([1]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص 135.

([2]) عبد الرحمن منيف: بين الثقافة والسياسة، مرجع سابق، ص 48.

([3]) شاكر النابلسي: مباهج الحرية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1992، ص 128.

([4]) المرجع نفسه: ص 09.

مينة...وغيرها. إشارة إلى حالة الرعب التي يعيشها المواطن العربي من الأنظمة الحاكمة، فلقد أكدت روايات عبد الرحمن منيف أهمية الحرية السياسية في الوطن العربي وخاصة رواية شرق المتوسط، ودونها لن تتحقق بقية الحريات: الفكرية، الاجتماعية، الدينية، وثمنها يجب أن يكون بحجمها تماما وهو الحياة ذاتها لأنه بفقدانها لا معنى لحياة المثقف المناضل. [1]

إن أزمة المثقف تتجسد في تغييب حريته ما يؤدي به إلى أن يكون سلبيا ويعوق أداءه لدوره النضالي، فكانت سلبيته تقوده في كثير من الأحيان إلى الانسحاب من الحياة العامة وإلى الانتحار لأنه يخشى المواجهة فهو متأكد سلفا من فشله.

([1]) المرجع نفسه، ص 70.

قضيـــــــــــة الوطـــــــــــــــن:

الوطن عامل الوحدة والانسجام والتآلف بين أبنائه على اختلاف إيديولوجياتهم وحين تتصارع الإيديولوجيات سيكون الوطن ضحية كأبنائه، ويقف المثقف الحر موقف العداء للإيديولوجيا، لأنها تفرق ولا تجمع، إيديولوجيا المثقف هي إيديولوجيا مضادة لكل إيديولوجيا تبتغي السيطرة «فالهيمنة عادة ما تكون لإيديولوجيا واحدة دون غيرها، لطبقة أو تحالف طبقي، تمتلك السلطة وآلة عنف الدولة ولها درجة وعي وتطور يتيحان لها القدرة على صياغة إيديولوجيا معينة، تقوم بتسويدها ومنحها القوة التي تتظلل بها الطبقات الأخرى وتستحوذ عليها.»[1]

على المثقف أن ينتمي وأن يكون ولاؤه للوطن لا للإيديولوجيا التي يتبناها، فالوطن واحد يجمع كل أبنائه، أما الإيديولوجيات فمتفرقة ولا تدعو للوحدة أبدا، على المثقفين الالتفاف حول الوطن كهوية وانتماء وعلى حبه وإيثار مصلحته كإيديولوجيا يشترك فيها الجميع، وإن ضعف الولاء للهوية سيضعف الولاء للوطن، وضعف الولاء للوطن من بين أسباب الهجرة بالإضافة إلى مجموعة من الأسباب والدوافع الأخرى التي تؤدي إلى هجرة المثقف. لكن بعض المثقفين يرفضون الهجرة انطلاقا من مبدأ الولاء ذاته، وانطلاقا من منطق أن لا بديل لوطن الإنسان في أوطان الآخرين.

أ- هجرة المثقف:

قبل أن يتبين موقف المثقف من الهجرة ينبغي الإشارة إلى دوافع الهجرة لدى المثقف، وهل كانت هجرته بإرادته أم أنه مجبر، ثم ما هي النتائج الإيجابية التي يحققها المثقف إذا هاجر؟

([1]) محمد بدوي: الرواية الجديدة في مصر دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1993، ص 188.

تقدم رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟" مثقفا مغتربا اختار الهجرة هربا من واقع الوطن المؤلم، حيث ساد القتل فأراد أن يتحرر من قيود الهوية والانتماء إلى الذاكرة الموجعة والمثقلة بصور القتلى وسعى إلى هذا التحرر من خلال الهجرة. يقول أمديو «ما أجمل أن تتحرر من قيود الهوية التي تقودنا إلى الهاوية! من أنا؟ من هو؟ من أنت؟ من أنتم؟ يا لها من اسئلة تافهة.»[1]

لقد استطاع أمديو (أحمد) فعلا التحرر من قيود الهوية- والمقصود به ليس إلغاء الأصل والانتماء إلى بلد بعينه ودين بعينه- وإنما هي محاولة لربط الجسور مع الآخرين المختلفين عرقا ودينا وثقافة. لقد اعتبر أمديو رمزا للتسامح والفضيلة ومساعدة الآخر أما الكل فيعتقد أنه إيطالي من الجنوب لكن الجنوب المقصود هو الضفة الجنوبية للبحر المتوسط، لكن المثقف لا يستطيع إخفاء ملامح هويته الثقافية وإن تعمد ذلك «أما الإيطالي المتسامح فهو كثير الابتسام وسباق إلى التحية مثل السنيور أمديو الذي كان يفاجئني دوما بالتحية الإسلامية: السلام عليكم! إنه يعرف الإسلام معرفة جيدة، في إحدى المرات قال لي إن الرسول محمد هو القائل "تبسمك في وجه أخيك صدقة".»[2] وعندما يغترب المثقف فإنه يرحل من ذاكرة الألم ليصنع عالما بديلا وهذا ما فعله أحمد المترجم الذي هرب من وطنه مجبرا فبقاؤه معناه أن لا ينسى مقتل خطيبته على يد الإرهابيين، والوطن بالنسبة إليه هو أن يعيش الألم مضاعفا، لذلك اختار أن ينسى كل ما يذكره بتلك الأرض «لم يكن متحمسا لمعرفة أخبار الجزائر، صرت لا أفاتحه في مواضيع تخص الجزائر حتى لا أزعجه.»[3] لكنه لم يستسلم وكان إيجابيا في هجرته فقد صنع عالما منسجما وإن اختلفت مكوناته «قال لي: أنا عبد الله ابن حومتك! صديق أخيك فريد! تذكرت بصعوبة الحومة

([1]) عمارة لخوص: مصدر سابق، ص 126.

([2])المصدر نفسه: ص 50.

([3]) المصدر نفسه: ص 132.

وأخي فريد والجزائر».[1]وباعتراف الايطاليين والمهاجرين يحرص أمديو على التعايش السلمي بين مختلف الجنسيات من المهاجرين، لقد حقق السلام في روما «أيها السادة روما دون أمديو لا تساوي شيئا، أمديو هو الملح الذي يعطي لطعامنا المذاق الطيب.»[2] وبذلك تتجسد إيجابية المثقف المغترب وفعاليته، فأينما حل صنع السلام ورسخ القيم الإنسانية في تعاملاته وفي كتاباته.

إن الوطن بالنسبة للغريب عائلة مجتمعة حول مائدة طعام تقليدية، أو مائدة رمضانية عامرة، الوطن وجه الأم الذي لا يمكن نسيانه في المواسم والأعياد، وهو المسجد صبيحة الأعياد، لذلك «شهر رمضان والعيد الصغير والعيد الكبير وبقية الأعياد تدخل الحزن والشجن إلى قلبي، قالوا لي:" لماذا لا تذهب إلى المسجد الكبير بروما لصلاة العيد؟" قلت لهم: "لا، شكرا لا أريد رؤية مئات المحرومين مثلي أي المحرومين من رائحة الأحبة!"»[3] الهجرة وإن كانت خيارا للمثقف بحثا منه عن الحرية ومحاولة منه لنسيان المعاناة التي عاشها في وطنه، إلا أنها حرمان مطلق ويتضاعف هذا الحرمان في الأعياد والمناسبات، لكن هل ينجح المثقف المغترب في شفاء ذاكرته؟ يجيب أمديو: «آه من الذاكرة الملعونة! الذاكرة صخرة سيزيف اللعينة من أنا أحمد أم أمديو؟ آه يا بهجة! هل من سعادة بعيدا عن ابتسامتك؟ هل من راحة بعيدا عن حضنك؟ هل حان وقت الاستراحة؟ إلى متى سيدوم المنفى؟ إلى متى سيدوم العواء؟ أوووووووووووووووووو.»[4] لكن الغربة لا تشفي الذاكرة من جراحاتها، الغربة بالنسبة لأمديو حرمان مضاعف من الوطن ومن العائلة ومن بهجة الحبيبة التي قتلها الإرهاب والتي ترمز إلى العاصمة الجزائرية تحت وطأة العنف والإرهاب.

([1]) المصدر السابق: ص 137.

([2]) المصدر نفسه: ص 26.

([3]) المصدر نفسه: ص 138.

([4]) المصدر نفسه: ص 150.

تتعدد أسباب الهجرة بالنسبة للمثقف، فإذا كان الهرب من الذاكرة المؤلمة هو الذي دفع أحمد إلى الهجرة نحو إيطاليا في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟" فإن مثقفي "أرخبيل الذباب" قد اختاروا الهجرة لأن الوطن الذي هو مصدر العزة أصبح مصدرا لإذلال أبنائه «بقاؤك هنا مربوط بأشياء كثيرة، مرهون بالقول والخضوع وحتى الذل.. نعم هل تقبل الذل؟»[1] كرامة المثقف لا تقبل المساومة لذلك يهاجر، في الوقت الذي تصبح فيه الحياة مهددة فإنه يهرب من وطن ألصقت به مساوئ أبنائه العاقين «الروح التي هي كل شيء في هذا البلد الأصم، المزعج، القاتل، الذي دون أن تدري يحملك مسؤولية الجرائم والسرقات والاختلاسات والموت والعدمية ويحولك بين عشية وضحاها إلى مجرم»[2]

وصف المثقف البلد أو الوطن في هذا المقطع السردي بصفات إنسانية فهو أصم ومزعج وقاتل ومتوحش « بلد أقل ما يوصف به أنه متوحش ولا يرحم».[3] لذلك يرتئي المثقف الهجرة ويختار المنفى على أن يكون مهمشا في وطنه.

ب- تمزق الوطن في رواية "وطن من زجاج"

كانت افتتاحية الرواية كالتالي: «كيف نحب وطنا يكرهنا.»[4] فمازال المثقف يلصق التهم بالوطن مجازا فلماذا الإصرار على أن الوطن يكره أبناءه؟ أليس الوطن هو ميدان الحرب والعنف والفساد؟ هو الأرض التي مهما عانت من عقوق أبنائها فإنها تجمع فرقتهم، وهو أكبر المتضررين، أما حكمة الشيوخ الذين دافعوا عن الوطن والهوية وقت الاستعمار، تقول على لسان عمي العربي المجاهد: «اسمعني يا بني.. لا يمكننا أن نكره

([1]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص20.

([2]) المصدر نفسه، ص22.

([3]) المصدر نفسه: ص 33.

([4]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص 7.

الوطن بسبب كرهنا للرجال الذين يحكمونه، الوطن أكبر من هذا بكثير».[1] فهل يمكن التماهي بين الوطن وحكامه؟ وهل ينتمي الشعب فعليا إلى الوطن أم إلى الحكام؟ هل ما تحاول الأنظمة الشمولية ترسيخه من فكر، فهل كون الحاكم ظل الله في الأرض صحيح؟ وبالتالي يتسم بالمطلق والقداسة. لكن الولاء للحاكم ولاء زائل أما الولاء للوطن فثابت من الثوابت لا يتغير.

يحاول الحكام أن يوهموا الناس أن الوطن المذبوح بخير زمن الأزمة حفاظا على صورتهم وإيهاما بقدرتهم على إدارة البلاد بنجاح.

يقدم السارد المثقف مقارنة بين الوطن زمن الاستعمار، الوطن بعد الاستقلال والوطن في أزمة التسعينات، ويرى أن الوطن وقت الأزمة مقبرة كبيرة للأبرياء والضعفاء والمثقفين «ألم يكن الوطن جثة نتلمسها في حالات الخوف والبرد والبكاء، ألم يكن الوطن مقبرة يتكئ الناس على أسوارها، من يقتل من؟ ....آآآآه يا وطن.»[2]، ولأن الصحفي مشروع قتيل لأنه عدو للسياسيين وللجماعات المسلحة على حد سواء فحب الوطن ما عاد يغني شيئا، فكأن الوطن مسؤول عن شلال الدماء الذي يغرق أرضه يتساءل المثقف عما يمكن أن يقدمه له الوطن حتى يستعيد حبه «ما الشيء الذي يمكنه إعادة رجل مثلي إلى حب الوطن كما لو أنه لم يرتكب ضدي شيئا، كما لو أنه لم يرتكب ضدنا شيئا.»[3]، هو سؤال يتكرر ولا إجابة لأن الأزمة لم تنته بعد ولأن المثقف ضحيتها الأولى «كيف يمكن حب وطن يقتل بهذه القدرة العجيبة على القتل؟ كيف يمكن حب وطن

([1]) المصدر السابق: ص 23.

([2]) المصدر نفسه: ص 79.

([3]) المصدر نفسه: ص 80.

يتربع على عرش الجريمة اليومية.»[1] لكن هذا الوطن الذي حُمل استعماريا الأفعال الشنيعة لأبنائه العاقين، ضحية كأبنائه الأبرياء.

صدمة المثقف الذي يتبنى الوطن قضية من أهم قضاياه لكن سرعان ما يتسلل اليأس إليه بفعل الأزمة ونتائجها، يبكي المثقف المغترب وطنه ويبكي أهله الراحلين وأحلامه وأحلام جيله وأحلام الفقراء الذين توحدهم المآسي، ولطالما وحدت المآسي أبناء الشعب الجزائري وهذا ما حصل بعد أن ذاقوا ذرعا بالاستعمار الفرنسي وما كرسه من جهل وفقر وفرقة وقالوا كلمتهم واحدة مدوية فقد آن أوان استرجاع الحرية.

يؤمن المثقف أن الأزمات قادرة على لم شمل الشعب «ما الوطن سوى المآسي التي توحدنا، فلم يكن هناك وطن خارج المأساة استطاع أن يجمع بين الناس بينما الأفراح فهي التي توحد الذين يمسحون على فمهم بمنديل حريري بعد أكلة دسمة على شرف الشرفاء الأغبياء.»[2] ورغم أن الصحفي هو المستهدف الأول في ثقافته وحياته وحرية قلمه، إلا أن السارد المثقف رفض الهجرة ومغادرة الوطن المهشم كما فعل الجميع لأن فقده لا يعوض «لم أهاجر لأن كل المدن لا تستوعب جرحي.. ولأن إحساسي باليتم ظل شاسعا لا يغمره وطن آخر.. فحين نفقد الوطن نفقد قدرتنا على تجاوزه بالسفر.»[3] يعاني الراوي الصحفي في رواية "وطن من زجاج" من مشكلة الانتماء والهوية لأنه عاش يتيم الأبوين، وبعد موت عمته التي ربته ورحيل معلمه الذي يحبه ووفاة جده أصبح وحيدا لا يشعر بالانتماء لأي مكان بسبب الفقد المتواصل الذي عاشه، فالهوية مجموعة من العناصر أهمها الأهل، وحين فقدهم جميعا يصبح الانتماء للأرض بلا معنى. ما الأرض وما الوطن

([1]) المصدر نفسه: ص 160.

([2]) المصدر السابق ، ص 164.

([3]) المصدر نفسه: 128.

إلا الأهل، لذلك ظل إحساس اليتم والوحدة ملازما للسارد المثقف، إحساس لا يمكن تجاوزه في ظل مأساة الوطن وفي سيادة القتل والذبح زمن الأزمة.

ذاكرة الوطن معطوبة لذلك يعبر الجزائري دائما بتحسر على الماضي معتقدا أنه كان بخير، يتساءل المثقف «متى كنا بخير حقا؟ من يتذكر الخير الذي كنا فيه أو عليه؟ لا أحد، ولا حتى أولئك الذين يسوقون "الخير" في جمل يربطونها بالأمس.. كما لو أن الأمس أفضل من هذا الجحيم الذي نحن فيه.»[1] أزمة الحاضر هي نتاج الماضي بكل سلبياته ابتداءا من مخلفات الاستعمار وصولا إلى الاستقلال وما حدث بعده من صراع حول السلطة راح ضحيته كثير من الأبرياء، فمتى كان الجزائريون بخير؟ سؤال جوهري من مثقف يعيش الغربة في وطن لم يعرف فيه إلا الشتات والفقدان واليتم، لكن صحبته للمجاهد عمي العربي الذي يؤمن إيمان المجاهدين المخلصين بالوطن، تصحح المفاهيم المغلوطة في أذهان الشباب والمثقفين اليائسين، «يقول لي بصوت يريده مقنعا: الوطن حقيقة يجب الإيمان بها يا بني، الوطن ليس رئيس الجمهورية وليس الحكومة وليس الغيلان السياسيين ولا الجلادين ولا السجانين ولا المنفيين ولا المفقودين، ولا الخونة ولا الإرهابيين.. الوطن هو ما نتنفسه وما نستشعره هو الأعشاب التي نمشي عليها والعصافير التي توقظنا في الصباح، والمطر الذي يباغتنا عن غير موعد، والتحايا البسيطة التي لا نستوعب قيمتها إلا متأخرين.»[2] الوطن هو هذه الأرض التي ارتوت بدماء الشهداء، الوطن أمانة الأجيال التي لم تعرف كيف تصونها فكاد أن يضيع في عشرية حمراء لم تعرف لها البلدان مثيلا فكأن الشهداء ونضالهم وتضحياتهم خرافة.

([1])المصدر السابق: ص09

([2])المصدر نفسه: ص 11.

ج- الوطن على حافة الانهيار في رواية "القلاع المتآكلة":

في رواية "القلاع المتآكلة" تشير سيميائية العنوان إلى الوطن الذي سادت فيه الفرقة والتناحر بين أبنائه الذين يعيشون على أرض واحدة ويدينون بدين واحد، وتشير لفظة القلاع إلى الحصون التي يصعب اختراقها، لكن هذه الحصانة هي حصانة معنوية تمثلت في الماضي المشترك لأبناء الشعب الواحد تاريخ النضال من أجل الحرية، فقد تمثل الثورة التحريرية، والدين وحتى اللغة رغم تعددها على مستوى التداول.

كلها عوامل حصانة من المفترض أن تحمي الوطن وتحصنه ضد أي محاولة لدك قلاعه لكن هذه الحصانة المعنوية لم تنجح مع سوء نوايا السياسيين وجشعهم فتآكلت، وهذه الكلمة تدل على أن القلاع لم تدك ولم تنهر تماما وإنما تآكلت نتيجة هذه الضربات القوية، وهي تمتلك خاصية المقاومة والصمود، ليتجسد موقف المفتش رشيد بن غوسة – أحد الشخصيات المثقفة في الرواية– من الوطن، فقد أحب الوطن وآمن بالتغيير بانتمائه للإيديولوجية الشيوعية لكن ومع توالي الصدمات اكتشف أنه أخطأ لما رفض الهجرة إلى كندا «تبا لي ولحبي الحقير لهذا البلد، ولو استمعت إلى عقلي، لكنت اليوم في كندا بلاد المؤمنين الحقيقيين مثلما فعل العديد من أصدقائي، إنني أدفع اليوم ثمن حماقاتي في بلاد المجانين والدراويش.»[1] المؤمنون الحقيقيون من يعرفون قيمة الوطن ومعنى الحرية والكرامة، أما المجانين فمن يقتتلون على السلطة، في إشارة إلى أن بعض المثقفين إذا اختاروا البقاء في أوطانهم فعن حب لا عن قناعة.

من خلال النصوص الروائية –مدونة البحث– يلاحظ دائما مسؤولية حكامه من أوصلوه إلى الهاوية في ذهن المثقف، فبدل أن يصب المثقف لعناتة على المفسدين يختصر المسألة في لعنة الوطن، الأرض والبلد لكن هناك دوافعا وأسبابا تؤدي إلى يأس المثقف،

([1]) محمد ساري: مصدر سابق: ص 15.

ومع ذلك تجده في كثير من الأحيان رافضا للهجرة مختارا البقاء في أرض الوطن رغم التهميش الذي يعانيه.

ولأن المثقف مهضوم الحقوق في وطنه تجده بلا سكن بعد ثلاثين سنة خدمة للتعليم،[1] ومع مرور السنوات تتلاشى أحلام المثقف الشبابية والنضالية، مع كثرة العقبات وغلبة السلطة يستسلم المثقف، فلا أملا حقيقيا في التغيير بعد ثلاثين عاما من الحلم والأوضاع تزداد فسادا والوطن يسير باتجاه المجهول زمن الأزمة.

تتضح هذه الرؤية التشاؤمية اليائسة من خلال المقطع السردي الآتي في حوار بين مثقفي رواية "القلاع المتآكلة" رشيد بن غوشة مفتش التربية والتعليم وعبد القادر المحامي «أما زلت تحلم بأن هذا البلد سيعرف الازدهار والرفاهية ذات يوم؟ أوهام سرابية جرفتنا يوما وتشبثنا بتلابيبها مثلما يفعل الغريق بلوحة خشبية مهترئة، يظنها سفينة نوح، انظر حواليك، وسترى بأننا دلفنا دهليزا معتما لا مخرج له.»[2] لقد انهارت كل المبادئ والقيم والثوابت في نفس المثقف لأن الإرهاب سرق ابنه الوحيد، ولم يستطع الأب تحصين ابنه من الوقوع في فخ التطرف والجماعات الإرهابية المسلحة.

لقد قل إيمان المثقف المأزوم المهزوم بالوطن كقضية، فما الوطن إذا كان حق الإنسان فيه بالحياة مهددا نتيجة الصراع حول السلطة بين الإيديولوجيات المختلفة، المثقف في حد ذاته قضية والقضايا الكبرى مثل قضية الوطن بحجم الإنسان تماما لذلك تكثر النماذج الاغترابية والانهزامية والمهمشة للمثقفين في الرواية الجزائرية.

كما تتعدد أساليب لعنة الوطن أو البلد والأرض التي تنجب من يسعى لخرابها بعد أن أنجبت جيلا لقن العالم والقوى العظمى فيه، درسا في النضال والكفاح الشعبي والسياسي والمسلح ورغم ذلك لا يمكن المزايدة على حب المثقف للوطن.

([1]) المصدر السابق: ص 132.

([2]) المصدر نفسه: ص 131.

2.قضية المـــــــــــــرأة

يختلف الروائي الجزائري عن الروائي العربي في تصويره لموقف المثقف من المرأة، فبينما اتسم فكر المثقف العربي بالنزعة التوفيقية[1] خاصة في موقفه من المرأة، وكان أغلبهم يرفضون تحرر المرأة في أفكارها وآرائها ومواقفها، ويحبذون المرأة الخاضعة لمعاير لمجتمعات الشرقية المحافظة.[2]

يقدم بعض الروائيين الجزائريين نماذج للمرأة المتحررة في فكرها، الرافضة لواقع المرأة العربية المتخلف، تكثر هذه النماذج خاصة في روايات واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، بشير مفتي وغيرهم. وتختلف مواقف الشخصيات من المرأة المثقفة في الرواية الجزائرية المعاصرة «تبعا لتباين إيديولوجيات هذه الشخصيات وانتماءاتها»[3] وهذا ما يتجلى بوضوح في الروايات مدونة البحث.

تبدو المرأة ركيزة أساسية في رواية "أرخبيل الذباب"، فهي ملاذ المثقف وخلاصه وحبها له بإمكانه أن يغطي على كل الفساد والظلم السائد في البلاد وبفقدانها يفقد المثقف رغبته في الحياة ويختار الانتحار، ولا يكتفي بشير مفتي بأن يجعل من المرأة ملاذا وخلاصا للمثقف في أزمته، فلا يقدمها بصورة سلبية، كجسد يقدم المتعة، بل يركز على الجوانب العقلية والقدرات الفكرية التي تمتلكها.

([1]) النزعة التوفيقية: والمقصود بها التوفيق بين انتماء المثقف العربي لمجتمعه المحافظ الذي يرفض تحرر المرأة وبين أفكاره الي تبناها من الغرب فيما يتعلق بالحرية بصفة عامة وحرية المرأة بصفة خاصة. محمد رجب الباردي: مرجع سابق: ص 305.

([2]) المرجع نفسه: ص305.

([3]) محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000 ، ص 47.

ناديا المرأة المثقفة المتحررة ذات التوجه اليساري في ميدان العمل السياسي، وذات التوجه الليبرالي في الفكر، امرأة جريئة قوية من خلال محاولة تحررها الدائمة من أقوى سلطة في البلاد، سلطة العسكر ممثلة في والدها، ورغم انتمائها الفعلي للطبقة الغنية إلا أنها تمتلك حس المسؤولية الملقاة على عاتق المثقف في إنقاذ الطبقة الفقيرة المسحوقة أو كما يسميها س السارد رمزيا الذباب.

من خلال شخصية ناديا وباقي الشخصيات النسوية المثقفة في الرواية الجزائرية المعاصرة تصحح ثنائية المرأة/ الرجل (الاختلاف والهيمنة) والتي تعني تعارضا ثنائيا، وهي بنية من بنى الفكر الأبوي في المجتمعات الذكورية، إلى المرأة/الرجل (التكامل والاستقلالية) كدليل على تحضر المجمع وتطور مدنيته، وهذا التصحيح « يقتضي بالضرورة تفكيكا لهذا النظام وإعادة صياغته على أسس جديدة تنظر إلى المرأة باعتبارها الآخر المماثل، لا الآخر النقيض، فالمجتمع لن ينهض إلا بحل مشاكل المرأة في إطار جمعي يضم الرجل والمرأة معا.»[1] المرأة –في الأصل– إنسان حر، وكمثيلها الرجل تشارك في معركة البناء في إطار المساواة في الحقوق والواجبات معه، فحرية المرأة مرهونة بتحرر الوطن السياسي في مرحلة الاستعمار، وكثيرا ما يزاوج الروائي بين حرية المرأة وحرية الوطن، ليس فقط من الاستعمار وإنما أيضا من كل سلطة غاشمة تبتغي استنزاف خيراته لصالحها، وهذا ما تمثله ناديا في رواية "أرخبيل الذباب" فهي رمز الوطن الذي يسعى للتحرر من السلطة العسكرية التي حكمته منذ فجر الاستقلال، وتوظيفها كرمز مسألة جمالية بالدرجة الأولى. وعن طريق توظيف المرأة يعبر الروائي عن مجموعة من الإشكاليات والمواضيع مثل: القضية الفلسطينية كما وظفها غسان كنفاني

(1) رزان محمود إبراهيم: مرجع سابق، ص 173.

من خلال المرأة الواقعية الرامزة، الذات المبدعة، السياسة والواقع الاجتماعي، الفقر والصراع، وهذا التوظيف إما أن يكون واقعيا أو رمزيا.[1]

ناديا المثقفة المتحررة فكريا والتي تسعى إلى أن تكون حرة جسديا في صراع مع سلطة هي في الأساس سلطة زوج الأم العسكري، لكنها تنحاز إلى أصلها المدني، محمود البراني والدها الحقيقي المثقف الذي حرم من زوجته وابنته بموجب فقره وانتمائه للطبقة المسحوقة.

تتمرد ناديا لأنها ابنة عائلة عسكرية تنتمي لطبقة تختلف في الامتيازات عن الطبقة المسحوقة المسماة "الذباب"، أرادت الارتباط برجل من عالم الذباب شريطة أن يكون فنانا لأن الفن في حقيقته فعل تطهير ومقاومة: «لهذا كان عيسى هو الشخص الأنسب لي... لتصفية عالمي من كل أدران الأصل الملوث والجذور العنيفة.. »[2] أما الأصل الملوث فهو الانتماء إلى سلطة العسكر التي لا تعرف إلا لغة العنف سبيلا لفرض هيمنتها –كما ترى ناديا–

ترمز ناديا للجزائر خاضعة للسلطة العسكرية لأنها تنتمي لهذه السلطة ولأنها تسعى جاهدة للتحرر منها والانتماء إلى عالم الذباب وإلى سلطة الشعب الكادح الفقير، وإلى سلطة أخرى رمزية تحرر الناس وترفض إخضاعهم هي سلطة الثقافة والفن.

ورغم رفض ناديا الدائم لأي هيمنة سواء ما تعلق بالهيمنة الفكرية أو هيمنة العادات والتقاليد، ورغم سعيها الدائم نحو التحرر بالقراءة والكتابة والفن والجرأة في طرح الآراء إلا أن انسحابها الدائم واختفاءها يفسر ضياعها وصراعا مريرا بداخلها لم تنجح في التغلب عليه، الصراع النمطي بين ما يفكر فيه الإنسان وما يطمح إليه وبين عقبات

([1]) حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 402.

([2]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص 95.

الواقع، لذلك فشخصية ناديا في رواية "أرخبيل الذباب" كإمرأة مثقفة تميزت بأنها «سلبية مغتربة وضائعة لا تملك حولا أو طولا، ولا تحسم موقفا أو فعلا، صحيح أن هذه الشخصية هي على الدوام كذلك رافضة حانقة ومحتجة بصوت انفعالي جهير (...) بيد أن هذا الرفض والحنق والاحتجاج ليس إلا دليلا على السلبية والاغتراب والضياع، والصوت الانفعالي الجهير ليس أكثر من صيحة في واد، ذلك أن الوعي الذي يتحكم في هذه الشخصية هو وعي انفعالي ذاتي ورومانسي»[1] وتتضح سلبية ناديا وضياعها واغترابها في اختفائها المتواصل وعدم قدرتها استمراريتها على المواجهة، ووعيها الرومانسي قادها للزواج من فنان بناء على فكرة أن الفن تطهير للنفس.

وفي روايات واسيني الأعرج تحتل المرأة مكانة مرموقة في المجتمع فهي غالبا مثقفة متحررة تمتلك سلطة نفسها ولا تخضع لسلطة المجتمع وعاداته وتقاليده.

ففي رواية "ذاكرة الماء" تبدو شخصية مريم أستاذة جامعية يسارية متحررة،[2] وفي رواية "شرفات بحر الشمال": فتنة عازفة الكمان تحررت بدورها من سلطة العادات والتقاليد في المجتمع المحافظ فوهبت نفسها طواعية لياسين سعيدة بما فعلت ثم رحلت، نرجس المذيعة التي علمت ياسين أبجديات الكتابة، وزليخة شقيقته التي علمته تحويل الطين إلى أشكال فنية فهن ثلاث نساء شكلن حياة المثقف وشخصيته ورسمن ماضيه ومستقبله.[3]

وفي رواية "سيدة المقام" رفضت مريم الخضوع لسلطة المجتمع المحافظ الذي لا يقبل رقص الباليه فنا من الفنون، وسلطة الزوج فثارت على مؤسسة الزواج، تقول مريم لأستاذها- أستاذ تاريخ الفن الكلاسيكي: «يبدو لي أن الزواج في هذه المدينة هو إعلان

([1]) نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص357.

([2]) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، مصدر سابق: ص- ص 55- 59.

([3]) واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، مصدر سابق: ص ص 120، 175.

مسبق عن حالة إفلاس باطنية، ومأساة جديدة تضاف إلى عمق الهزيمة التي تكبر معنا مثلما تكبر فضاءات عيوننا»[1] وهذا الرفض المطلق لقيم المجتمع مبدؤه التوق للحرية المطلقة التي لا تحدها قيود، حرية الاختيار.

تحضر المرأة حضورا فعالا في روايات واسيني الأعرج، وتشكل عمودا من أعمدة الرواية لا ديكورا يجمل الرواية، لقد تأرجحت صورة المرأة وتراوحت في الرواية العربية «بين شخصيات باهتة غارقة في عالم النساء الصغير الذي لا يعرف الهموم الكبيرة، وأخرى وضعت بصفتها عامل زينة وجذب للقارئ، مقابل شخصيات نسائية فاعلة ومبشرة على غرار البطل الإيجابي في رواية الواقعية الاشتراكية.»[2] وفي روايتي: "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، تجسد شخصية حياة المثقفة والكاتبة صورة للمرأة المتحررة من تقاليد المجتمع المحافظ وموروثاته، امرأة متحررة حتى من المنطق حينما تنسج حكاية من خيالها، فتكتب تفاصيلها، وتتورط أكثر في الحكاية فتصدق أنها تنتمي للواقع لتصبح أخيرا بطلة هذه الحكاية.[3] فحرية الأديب مطلقة ولا فواصل بين الأدب والواقع، تتحرر حياة بالحب والكتابة من سلطة الزوج المزدوجة بصفته زوجا أولا وجنرالا في الجيش الشعبي الوطني ثانيا.[4]

لم تكن صورة المرأة نمطية في روايات واسيني الأعرج المدروسة ولا في رواية "أرخبيل الذباب". «والمرأة النمطية هي ابنة المجتمع الأبوي، المتمثلة لموروثه، والصادرة عنه والقانعة بقيمه والمحافظة على مثله حتى لو عانت منه.»[5]، هذه الصورة النمطية تلمح في رواية "القلاع المتآكلة"، أم المحامي عبد القادر التي فقدت زوجها ثم ابنها في

([1]) واسيني الأعرج : سيدة المقام، مصدر سابق، ص 101.

([2]) رزان محمود إبراهيم، مرجع سابق، ص 176.

([3]) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت–لبنان، ط19، 2003.

([4])أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت–لبنان، ط12، 2003.

([5])رزان محمود إبراهيم، مرجع سابق ، ص ص 176، 177.

صراع الأخوة الأعداء على السلطة عقب الاستقلال، المرأة الفقيرة التي تصنع مكانس القش وتبيعها وأقصى ما تتمناه في حياتها أن يظل ابنها على قيد الحياة فقد كانت تخشى عليه من السياسة، وقد أودت السياسة أخيرا بحياته في الصراع على السلطة. كما تتجلى بوضوح صورة المرأة التي تبيع جسدها في المواخير نتيجة الفقر والحاجة. أما من يرسم هذه الصورة فهو المثقف المحامي سي عبد القادر السارد في رواية "القلاع المتآكلة"، والذي يرى أنه لا فرق بين امرأة متعلمة وامرأة جاهلة استنادا إلى خبرته الطويلة في مهنة المحاماة: «المرأة هي المرأة لا فرق بين الجاهلة والمتعلمة (...) ما أراه في المحاكم اليوم يزيدني قناعة أننا شعب يؤمن بالسحر والشعوذة إلى حد النخاع، والمرأة أكثر من الرجل.»[1]، الإيمان بالسحر والشعوذة انتقاص من قدرة العقل النقدي الذي يدعو إلى تحرر الإنسان من التفكير الخرافي، لكن المرأة تنحو المنحى الخرافي لأنه يمثل أفقا وهميا يعيد التوازن إلى حياتها في مجتمع ذكوري لا يعترف بها كذات حرة، وهذا الاختلال في العلاقات بين المرأة والرجل ما هو إلا نتاج لواقع التخلف الاجتماعي.[2]

هذه النظرة التي تغذيها قيم المجتمع الجزائري المتوارثة والتي ترى أن 'المرأة تبقى امرأة'، وهذه العبارة تؤكد على كون المرأة كائنا ناقصا لا يكتمل حتى بالعلم والثقافة، هذه النظرة الدونية للمرأة يشترك فيها كثير من المثقفين مع عامة الناس، منطلقها الثقافة الدينية الذكورية التي رسخت مفهوم نقصان المرأة في عقلها ودينها وتبعيتها للذكر، وعدم استقلاليتها أكبر دليل على هذا النقص مما يوحي بالخضوع والاستكانة والقهر المسلط عليها، وإن تجرأت على الرفض والتمرد فإنها ستخرج عن طباع وصفات الأنثى المثالية بالنسبة للرجل «فالمرأة في المجتمع الذكوري تعاني من التهميش على جميع الأصعدة،

([1]) محمد ساري، مصر سابق، ص 153.

([2]) عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، ط1، 2014،، ص 153.

فإذا كان الرجل يعاني من القهر الاجتماعي فقط، فإن المرأة تعاني من قهر الرجل داخل البيت حيث يعيد إنتاج نفس علاقات الاضطهاد التي تمارس عليه من قبل المجتمع»[1]، أما من تحاول مجابهة هذا القهر الذكوري، فهي مسترجلة في عرف المجتمع. لقد اشتهرت والدة عبد القادر المحامي بلقب "عيشة راجل" لأنها واجهت بالرفض الاستعلاء الذكوري والعنف المسلط عليها من الزوج ما أدى إلى طلاقها، ورفضها لمحاولات الصلح والعودة لزوجها الذي لا يجيد إلا لغة العنف، ولأن العادات والتقاليد تكرس اضطهاد المرأة وتمقت الزوجة المتمردة فقد لقبت بـــــ "عيشة راجل"[2] أي المرأة الخارجة عن قوانين المجتمع الذكوري «إن المرأة العربية لكي تكون مقبولة في مجتمعها عليها أن تكبت حقيقتها، وما عملية التكيف في المجتمع التي تقوم بها المرأة العربية إلا عبارة عن قتل لوجودها الحقيقي.»[3] تقع المرأة بين خيارين في المجتمع الذكوري، إما أن تتكيف مع ما يسلط عليها من قهر وبذلك تلغي ذاتها وإما أن ترفض وتثور فتوصف حينذاك بالمتحررة، وهي صفة سلبية في المجتمع الجزائري.

لم ترد في رواية "القلاع المتآكلة" شخصيات نسائية مثقفة ماعدا زوجة المفتش رشيد أستاذة اللغة الإنجليزية، والتي فشلت في الحفاظ على ابنها من تيار التطرف، ورغم ثقافتها فقد قدمت كشخصية سلبية ضعيفة استسلمت لحزنها على انتحار ابنها ثم استسلمت لمرض السرطان فكانت نهايتها مأساوية،[4] والمحامية التي أحبها سي عبد القادر المحامي ورغب في الزواج منها لكن التقاليد القبائلية وقفت عائقا أمام هذا الزواج المرفوض عرفا، فالقبائلية لا تتزوج إلا من المرابطين أي القبائل الشرفاء،[5] وبذلك أغلق عبد القادر باب

([1]) المرجع السابق، ص 153.

([2]) محمد ساري، مصدر سابق، ص 68.

([3]) شاكر النابلسي، مرجع سابق، ص 114.

([4]) محمد ساري، مصدر سابق، ص 61.

([5]) المصدر نفسه، ص 152.

الزواج نهائيا وعاش حياته أعزبا، وكذلك قدمت هذه الشخصية بطريقة سلبية، ليثبت مثقف الرواية بأن المرأة كائن لا يمكنه التغلب على سلطة العادات والتقاليد، ورغم توق المرأة المثقفة إلى التحرر من قيود الموروثات لكنها لاتزال أسيرة لهذه القيود الداخلية التي تكرس تبعيتها للرجل.[1] لقد تم التغاضي عن حقيقة وظائف المرأة في المجتمع الذكوري واستقلاليتها كذات إنسانية ما ساهم في ترسيخ تبعيتها واضطهادها.

رواية "القلاع المتآكلة" هي رواية الرجل بامتياز وما ورد فيها من شخصيات نسائية اتسمت بالسلبية والضعف وقلة الثقافة والمعرفة.

أما في رواية "وطن من زجاج" فتتداخل المرأة مع الوطن بالنسبة للسارد المثقف، الباحث عن هويته والذي قدم بلا اسم، ومن خلال الانزياح السردي تتحول المرأة دلاليا إلى الكرامة والحرية وإلى الهوية لأنها تماثل الوطن، وهي الأمان الذي فقده السارد يتيم الأم، وغياب المرأة الأم هو غياب للحضن الدافئ الذي يتسع لهموم جيل بأكمله، المرأة بالنسبة للسارد المثقف هي الحب المفقود ممثلا في الأم، والحب الذي يستحق التضحية من أجله ممثلا في الحبيبة، الطبيبة شقيقة النذير والتي اختارت جانب السلطة التنفيذية حين قبلت بضابط الشرطة زوجا لها، لكن القدر يختار لها السلطة الرمزية بعد اغتيال الضابط في تفجير إرهابي. المرأة في "وطن من زجاج" هي الوطن ذاته الذي انقسم بين العسكر والمدنيين[2]، هي نفسها "حياة" في (ذاكرة الجسد) حين تزوجت الجنرال رغم حبها لخالد بن طوبال الرسام وعبد الحق الصحفي المغتال[3] –هي الجزائر– تحت سلطة العسكر منذ استقلالها.

([1]) محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 55.

([2]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص 147.

([3]) ينظر أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، فوضى الحواس.

يأخذ الوطن شكل امرأة بعينها هي الحبيبة «أحبك هذه تعني الكثير... تعني قارة أكتشفها لأجلك وأسميها باسمك، أحبك تعني مساحة للبكاء بلا خجل... أحبك تعني هذه الأرض الجاهزة للكلام، والمشي تحت المطر (...) وأنك برغم كل شيء وطني الآخر الذي ولدت لأعيشه برغم القتل والعتمة .»[1] فيغدو الحب تعويضا عن الفقد ومقاومة للقتل، وحين تحزن الحبيبة لفقد خطيبها الضابط في الاعتداء الإرهابي، فإن حزنها يماثل حزن الوطن على مآسيه «كان حزنك يشبه حزن المدينة التي تحيط بنا عارية من الفرح والبهجة.»[2] بحث المثقف عن الحب هو في أساسه بحث عن وطن آمن ينتمي إليه، ينتصر فيه الحب على القتل، والمرأة فيه تماما مثل الأرض تجمع ولا تفرق، تحتوي كل الهموم وتمنح الأمان والفرحة «من كان ليظن أن تكوني أنت ثورتي الخاصة وقضيتي الخاصة ومطالبي الخاصة؟ ألم أكن واحدا من الشعب؟ وجهك الذي كان وطني الوحيد، كان مطالبي الشرعية بالخبز والحرية والعدالة والمساواة (...) كل الدروب التي قادتني إليك هي نفسها التي مشيتها بحثا عن وطن أردت أن أستعيده في اسمك السهل.»[3] انتهت حالة الاغتراب التي يعيشها المثقف بانتمائه أخيرا لامرأة هي وطنه الذي ناضل من أجله، انتهى اغترابه بانتصار الحب على الحرب والإرهاب، فكل ما يحتاجه أبناء الوطن الواحد هو المحبة بينهم حتى يكفوا عن التناحر والقتال، وكل ما يحتاجه الوطن من أبنائه هو الوحدة والحب بعيدا عن المصالح الشخصية وعن تفرق الإيديولوجيات.

وهكذا كانت خاتمة الرواية: «أكتب افتتاحيتي هذا المساء لأجل أن ينتصر الحب على سوداوية الكون والمدينة والأشياء، لأجل أن أنتصر بالحب على القتلة، على الذين يتربصون بي أيضا دون أن يعرفوا أنني أبقى لأجلك ولأجل أن أعيش في وطن وجدته

([1]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص 147.

([2]) المصدر نفسه، ص 171.

([3]) المصدر نفسه، ص 174.

فيك!.»[1] لقد وجد المثقف سبيل الخلاص والمقاومة في الكتابة، في الحب، بهما ينتصر على الهامشية والانهزامية، وعلى مأساة الوطن وأزمته الذاتية، فلو ساد الحب بدل الكره والنزاع والفرقة بين أبناء الوطن الواحد لما كان هناك إرهاب وتقتيل.

ثانيا: مواقف المثقف:

1-موقف المثقف من السلطة:

تحمل كلمة السلطة دلالات القوة والسيطرة، وهي ذاتها ممارسات من السلطة من أجل أن تفرض هيبتها وهيمنتها لذلك تعرف السلطة «بوصفها نوعا من العنف مخففا».[2]

فلا يمكن تصور وجود سلطة دون قوة تحميها، لكن الواقع يثبت تطرف السلطة في استخدام قوتها بأشكال وأساليب متنوعة، ويحتل موضوع السلطة مساحة واسعة في الرواية العربية عامة والرواية الجزائرية خاصة. فـــ «لا تزال السلطة العربية تمارس قوتها وتسلط نفوذها على المجتمع العربي بنفس الطريقة والأسلوب، بل مع تطور النظام المؤسسي باستثمار التكنولوجيا، ازداد التفنن في استعمال الشطط في السلطة، فكيف لا يمكن أن تطل السلطة ومختلف مؤسساتها محور اهتمام للإنسان العربي ومختلف خطاباته وتحتل في الرواية (...) مركز التمثيل السردي والخطابي وموئل الإبداع الفني».[3] ترتبط السلطة بالعنف والقوة ارتباطا جبريا في الفكر العربي فالفرد العربي تابع، نظرا لغياب الحرية في مجتمعه، والحاكم متبوع ما يشكل ثنائية (التابع/المتبوع) التي تحكم بنية

([1]) المصدر نفسه، ص 175.

([2]) حنة أرندت: في العنف، تر: إبراهيم العريس، دار الساقي، بيروت-لبنان، ط1، 1992، ص 31.

([3]) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف-الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012، ص 173.

المجتمعات العربية، وتسود هذه الثنائية الصعيدين الاجتماعي والسياسي وأساسها الهيمنة التي تحكم العلاقات الاجتماعية والسياسية.[1]

إن السؤال الجوهري الذي يجب أن يطرح هو ما طبيعة علاقة المثقف بالسلطة السياسية؟ رغم أن مهنة المثقف والتي هي إنتاج الفكر « في عمقها ممارسة للسياسة، وأن ممارسة السياسة لا تنفك عن قاعدة فكرية صريحة أو مضمرة».[2] والمثقف منتج للفكر، وهذا الفكر لا ينفصل عن المجتمع وسياسته.

ينظر المثقف إلى نفسه ككائن مستقل عن السلطة وإغواءاتها من منطلق دوره التنويري والنضالي من أجل الحرية، فيسعى للوقوف في الضفة المقابلة للسلطة من أجل تعرية ممارستها لتزييف الحقائق وأشكال تسلطها واستغلالها واستبدادها وما تخفيه وما تعلنه من ممارسات غير إنسانية.

والمثقف صاحب المبادئ السامية في أصله معارض للسلطة لكن هذه المعارضة يجب أن تحمل المعنى الإيجابي[3]، فمكانه الطبيعي والدائم في صف المعارضة[4]، ويسعى دائما لقول الحقيقة للسلطة –على حد تعبير ادوارد سعيد–[5].

يقف المثقف مع المظلومين في مواجهة السلطة الظالمة، انطلاقا من سلطته الرمزية، ومواجهته للسلطة وصراعه معها « ليس مجرد صراع بين المعرفة والسلطة أو بين

([1]) أميرة علي الزهراني: مرجع سابق، ص 183.

([2]) نصر حامد أبو زيد: مرجع سابق، ص 53.

([3]) يفرق نصر حامد أبو زيد بين كون المثقف معارضا بالمعنى الإيجابي ومعارض بالمعنى السلبي، أما الأولى فيقصد بها أن ممارسة الفكر هي في جوهرها ممارسة للسياسة، أما المعنى السلبي فهو أن ينتج المثقف أو المفكر أفكاره في سياق رد الفعل المباشر على أطروحات وسلوكات السياسي، وبهذا المعنى يدعو نصر حامد أبو زيد إلى استقلالية المثقف والمفكر عن السياسي. المرجع نفسه: ص 53.

([4]) المرجع نفسه، ص 53.

([5]) ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص 162.

المعنى والقوة، أو بين القيمة والمنفعة، وإنما هو صراع على المشروعية أي احتكار الحق في قول ما هو حقيقي وحق، أو في تحديد ما هو عكس ذلك وخلافه».[1] صراع في حقيقته من أجل مشروعية السلطة الرمزية المغيبة، و أحقية المثقف في إبداء رأيه بكل حرية في السلطة السياسية، نقدها وفضح مثالبها ومواجهتها بالحقيقة دون خوف أو رهبة.

من أهم السلطات السلطة السياسية والسلطة الثقافية. ولكل منهما خطابها، والحوار بينهما شبه معدوم لأن السلطة السياسية تسعى لاحتواء السلطة الثقافية ومتى امتلك المثقف الحرية السياسية وحرية الرأي التعبير دون الخوف من قمع السلطة فإنه سيمتلك سلطته الثقافية. ورؤية ثورية قادرة على مواجهة السلطة، والرؤية الثورية: « هي رؤية تتجاوز الخطوط التي تضعها السلطة، كما أنها لا تستكين للجاهز والناجز والسائد بل إنها رؤية تجديدية تسعى إلى كشف المسكوت عنه وتعريته وفضحه أمام الملأ بغية التحرر منه وتجاوزه».[2] وبما أن واقع المثقف يؤكد غياب حريته فإنه بمختلف توجهاته الفكرية وانتماءاته الحزبية في صراع يكاد يكون أبديا مع السلطة لاختلاف الأدوار والأهداف بينهما فهو عدوها اللدود، والسلطة لا تفرق في موقفها اتجاه المثقف بين المثقف الشيوعي والإخواني أو الإصلاحي أو الثوري، فكل من يواجهها يعاقب مهما كان انتماؤه السياسي، أما المثقفون الذين يفضلون السلامة إما بالهروب أو الموالاة المطلقة للسلطة فلن يواجهوا أي أذى لكن المثقف الحق هو« من يستفز السلطة بتنبيهه على مسألة الحقوق بل والمطالبة بها، ووضع يده على الثقوب المستترة في المجتمع، إن المثقف بالنسبة للسلطة صداع لا يزول بقرص مسكن، لكن ببتر الرأس بأكمله».[3] إن التعارض القائم في علاقة المثقف بالسلطة مرده إلى أن كلا منهما يتدخل في مهام الآخر، فإن كان المثقف يسعى دائما

([1]) علي حرب: نقد المثقف أو أوهام النخبة، مرجع سابق، ص 56.

([2]) عبد المجيد الحسيب: مرجع سابق، ص 157.

([3]) أميرة الزهراني: مرجع سابق، ص 184.

لكشف ألاعيب السلطة وتزييفها للحقائق فإن السلطة تسعى لإنتاج ثقافة أحادية الاتجاه تقوم على خدمتها وتبرير أفعالها، وهي ثقافة ضد الثقافة الحرة المستقلة، ثقافة تابعة، وإذا بقي المثقف في صف المعارضة ولم تنجح السلطة في جعله تابعا لها فإنه سيحافظ على سلطته الرمزية، أما إذا وقع استدراجه فإنه سيفقد هذه السلطة وسيفقد دوره ومعناه « إن حالة المثقف المنتج للثقافة والأدب والفن، والمغترب عن نتاجه في الوقت نفسه، لأنه ينتجه تحت وصاية سلطة، قد يتجاوب معها فيتوقع منها الاستجابة لخطابه، وقد يتعارض معها فيكون اصطدامه بها "مفسرا" كافيا و"مبررا" في الوقت نفسه لعزلته عن الجماهير وانفصاله عن المساهمة في تحديث وعيها».[1] وتكون النتيجة الحتمية لمعارضة المثقف للسلطة الحاكمة هي عزلة مفروضة على فكره، وانفصال تام عن الحياة الاجتماعية، أما إذا كان متفقا معها فأهم ما سيميز خطابه الفكري هو الخضوع وخدمة مصالح هذه السلطة، والمثقفون الذين وقعوا بين هذين الخيارين كان مصيرهم أو خيارهم هو المنفى حتى يكونوا أحرارا ومستقلين في خطاباتهم الفكرية، لذلك «لا بد للمثقف من الاستقلالية والمسافة ليتمكن دائما من دفع السجال في اتجاه الجوهري المبدئي الذي لا يمكن تأجيله (...) الأرض–الإنسان، امرأة ورجلا بكامل الحقوق والحريات».[2] إن رفض المثقف للسلطة نابع من استبدادها بالرأي، والتناقض الواضح بين وعودها وأفعالها، من عدم مصداقيتها وعدم شرعيتها مع أن أغلب السلطات والأنظمة تدعي الديمقراطية لتخفي وراء هذا القناع الجذاب أفعالها القبيحة، ثم أنها تدعي المدنية والانتساب لحكم الشعب إلا أنها تستمد شرعيتها في أغلب الأحيان من المؤسسة العسكرية.

غياب الديمقراطية هو تقييد للفرد العربي عموما والمثقف خصوصا ما يشكل جوهر أزمته من قمع للحريات كما «يتمثل في آليات القمع والقهر الذي تمارسه وبدرجات ونسب

([1]) نصر حامد أبو زيد: مرجع سابق، ص 64.

([2]) خالدة سعيد: مرجع سابق، ص 132.

متفاوتة كلية أنظمة ومؤسسات الحكم في المجتمع العربي في تجلياتها المتباينة من قبلية وملكية وجمهورية».[1] يؤدي استبداد السلطة برأيها إلى معارضة المثقف لها ما يجعلها تمارس ضده كل أنواع القمع، ما يؤدي أخيرا إلى إسكات صوت المعاضة، إما بالقتل، أو السجن أو النفي.

في الجزائر المعاصرة وبعد استرجاع الحرية المستلبة من فرنسا، ما ميز المشهد السياسي هو الصراع على السلطة بين عقداء الثورة، فكل واحد منهم يرى نفسه الأحق بالحكم، وفي رواية "القلاع المتآكلة" يكشف محمد ساري عن الوجه الآخر لجزائر الرئيس هواري بومدين «جزائر بومدين ليست فقط جزائر الثورات الزراعية والصناعية والثقافية والطب والتعليم المجانيين، إنها أيضا جزائر القمع الشرس ضد المعارضة السياسية السرية، وتمرد الطلبة والانقلابات العسكرية والصراعات الطاحنة بين الأخوة الأعداء التي خلفت آلاف الأموات والجرحى والمساجين، ودمرت سعادة عائلات عديدة كانت ترى في الاستقلال نهاية البؤس والخوف والتشرد».[2] وإذا كان التاريخ يحرص دائما على نصر المنتصر فإن الأدب يكشف ضريبة هذا الانتصار وما دفعه الأبرياء من ثمن حتى يعتلي أحدهم كرسي السلطة فتكون السلطة بذلك مستبدة برأيها و«الاستبداد في معناه العام هو الخضوع لسلطة غير موضوعية ويزيد الأمر أحيانا إلى محاولة خلق المستندات والحيثيات التي تبرر إكراهات هذا الاستبداد».[3]

ويرى علي حرب أن أساس الاستبداد «هو استعباد العقول والسيطرة على الأفكار، وكما أن التنوير هو خروج المرء من قصوره العقلي، فإن الثورة هي تحرره من سجنه

([1]) عبد الرحمن أبو عوف: قراءة في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دب)، (دط)، 1995، ص 145.

([2]) محمد ساري: مصدر سابق، ص160.

([3]) إبراهيم بن عمر السكران: سلطة الثقافة الغالبة، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2014، ص 24.

الفكري».[1] وكما أن المثقف الحر يمقت الاستبداد والحجر على حقه في التفكير والتعبير، فإنه يعجز في أغلب الأحيان عن الثورة وعن مواجهة الاستبداد والسلطة، لأن أساليبها القامعة وآليات الترهيب التي تجعل المثقف يهجر وطنه مختارا المنفى من أجل صون حياته وكرامته وفكره الخلاق، متحررا بذلك من أية وصاية.

وأخطر أنواع الاستبداد، الاستبداد السياسي وما أكثر ضحاياه من المثقفين خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين حين كانت السلطات العربية تخشى المثقفين اليساريين لاعتقادها أنهم يمتلكون آليات تغيير أنظمة الحكم فكان الحل السلطوي الأنجع هو القمع «إن ما يميز الحل السلطوي إلى جانب القدرة على التنفيذ قدرة أخرى على استغلال الواقع وبراعة استخدام الأفكار».[2] بالإضافة إلى استغلال المؤسسة الدينية وهو ما يثبت دعائم السلطة فعليا في وعي الجماهير، الكتابة عن قمع السلطة حسب الروائيين وشخصياتهم الروائية هي «كتابة تدين واقعا لا مبدأ فحسب».[3]

إن السجن والقمع والتعذيب إرهاب مضاد تمارسه السلطة ضد معارضيها خاصة المثقفين وهكذا كان مصير رشيد بن غوسة في "القلاع المتآكلة" الذي عانى من قمع السلطة في السبعينات لأنه كان يوزع المنشورات السرية لليسار الشيوعي، فاختطفه الأمن السري من أمام مدخل الحي الجامعي وسجن في زنزانة لاقى فيها ألوان التعذيب الجسدي والنفسي لكنه قاوم الظلم والاستعباد لأنه يؤمن بأن قضيته نبيلة ولأن الموت أهون من الذل، فلم يشي برفاقه في النضال لكن استطاعت السلطة تخويفه وتوقف عن العمل الحزبي وأصبح من الذين لا يجهرون بآرائهم السياسية إلا لأقرب الأصدقاء أو في جلسات السكر. وبعد عشرين عاما من هذه الحادثة الأليمة. يستذكر رشيد ماضيه مستنكرا ما فعلته

([1]) علي حرب: ثورات القوة الناعمة في العالم العربي من المنظومة إلى الشبكة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط2، 2012، ص119.

([2]) سليمان حسين: مرجع سابق، ص 142.

([3]) عبد الرحمن أبو عوف: مرجع سابق، ص 145.

السلطة العسكرية ونظامها البوليسي، ما مهد بدوره لسنوات طويلة من العنف كان ضحيتها ابنه نبيل « هذه قصتي مع النظام البوليسي العسكري الذي حارب الشيوعيين، وغذى معاقل الإخوان المسلمين، ومكنهم من تأسيس قوة ستدمره عاجلا أم آجلا»[1]، إن فعل القمع فعل معاد لإنسانية الانسان ومناف لحريته واستقلاليته الفكرية، خاصة إذا كان هذا الفعل مسلطا ضد أخوة النضال والكفاح في سبيل تحقيق الحرية والاستقلال والعيش بكرامة وسيادة.

ما فعله النظام العسكري في الجزائر المستقلة من أجل السلطة كان صراعا مسلحا «وكل عقيد يرى نفسه أجدر من غيره بقيادة الجزائر، وبما أنهم عساكر لا يعرفون إلا لغة السلاح فكان أسلوبهم الوحيد الانقلاب العسكري»[2]، يتساءل رشيد كيف يمكن للجزائري أن يعذب أخاه الجزائري ببشاعة تشبه ما فعلته فرنسا بالشهيد العربي بن مهيدي وغيره من المجاهدين، فبقي فعل التعذيب عارا يلاحق فرنسا الاستعمارية «فكيف إذا تأتي حكومة جزائرية خرجت من رحم ثورة التحرير ضد الظلم والاستعباد، لتمارس ضد مواطنيها، وإن كانوا معارضين لحكمها مثل هذا التعذيب الوحشي».[3] سؤال لا يمكن تغيير إجابته إلا في إطار هوس القادة بالسلطة والحكم دون مراعاة لتاريخ الثورة ولا قيم الأخوة في الدين واللغة والوطن.

وفي رواية "أصابع لوليتا" يسائل مثقفها يونس مارينا تاريخ الثورة ولا يقف عند قدسيته المدعاة كما يضيء المناطق المعتمة فيها، ونشأة الصراع على السلطة بعد الاستقلال، بين عقداء الثورة والانقلاب العسكري أو ما روج له مجلس الثورة أنذاك بأنه تصحيح ثوري له مبرراته.

([1]) محمد ساري: مصدر سابق، ص 181.

([2]) المصدر السابق: ص 160.

([3]) المصدر نفسه: ص 181.

يونس مارينا مثقف يساري التوجه، كاتب صحفي وروائي كغيره من شخصيات واسيني الأعرج المثقفة، مثقف ضد السلطة كتب في مقالاته التي تسببت في تشريده واختياره المنفى حلا حتى يحافظ على حياته ما يلي « إن البلاد التي تفتح عهدها بانقلاب، تفتح أيضا شهية القتلة والساسة المأجورين وتبني في أحسن الأحوال وعلى أمد مرئي عشا للجوع والقتلة».[1] في إشارة واضحة إلى أن الأزمة الجزائرية كانت نتيجة تراكمات كان بدايتها الانقلاب العسكري في 19 جوان 1965.

نشر يونس مارينا مقالاته عن حياة الرئيس أحمد بن بلة أو كما يسميه 'الرايس بابانا' في جريدة سرية نشأت مباشرة بعد الانقلاب، ولكن كتاباته تسببت في مطاردته ممن يسميهم ذئاب العقيد[2] التي لا ترحم المعارضين إشارة إلى رجال المخابرات والأمن العسكري. ويرى يونس مارينا أن الرئيس بومدين افتك السلطة باسم الشرعية الثورية والتاريخية لحزب جبهة التحرير الوطني، ومن ثمة هيمنت المؤسسة العسكرية على مقاليد الحكم.

لقد كان الرئيس بومدين رجلا وطنيا وحينما استأثر بالسلطة تحول إلى مستبد «مشكلة الوطنيين، يمكنهم أن ينتقلوا بسرعة من المناضل إلى الطاغية الصغير».[3]

يونس مارينا ابن الشهيد الذي حمته فرنسا من العقيد وذئابه اختار منفاه هربا من بطش السلطة التي تخشى الحقيقة التي لا يملك المثقف إلا أن يقولها ولو دفع حياته ثمنا لها، أما يونس مارينا فغربته هي ثمن الحقيقة والثبات على المبدأ، أما الوطن بالنسبة إليه فهو اللغة التي يكتب بها بكل حرية.

([1]) واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، دار الصدى، دبي–الإمارات العربية المتحدة، ط1، مارس 2012، ص 84.

([2]) ذئاب العقيد وهو عنوان الرواية التي كتبها يونس مارينا في منفاه فرنسا، إضافة إلى رواية عرش الشيطان التي جعلته مهددا من قبل الإرهابيين بالقتل. المصدر السابق: ص 112.

([3]) المصدر نفسه: ص 121.

لقد انتهى عهد العقيد وجاءت عهود أخرى لكن لم يعد للمثقف يونس مارينا ولم يبق لديه إيمان بالوطن ما دامت تحكمه أقلية مستبدة وتحكم قبضتها عليه «بلادي، قصدك بلادهم؟ لا أرض لي يا عزيزي إلا لغتي (...) اخترت قدرا آخر. هو الكتابة لكي أشفى من الوطن ذاته».[1] وتغدو الكتابة ملاذ المثقف الوحيد من خلالها يجهر بآرائه وبها يخفف وطأة الغربة والحرمان من الوطن.

لقد نجحت السلطة في اختراق صفوف المثقفين و«شراء بعضهم بصور مختلفة ومتعددة وبتحييد البعض الآخر، وبسجن أو قتل من لا ينضم تحت لواء الحزب الحاكم».[2]

إلا أن هذا الحكم لا ينطبق بكل متعلقاته على الرواية الجزائرية المعاصرة فلم يعثر بحث المدونة على نماذج للمثقفين استطاعت السلطة شراءهم، ولكنها نجحت في سيادة نموذج المثقف الهروبي والمثقف المغترب.

من أهم المسائل التي تواجه المثقف مسألة علاقته بالسلطة أو علاقة الثقافة بالسياسة فرسالة المثقف المتمثلة في نشر الوعي ونقد مظاهر التخلف على صعيد السياسة والاقتصاد والمجتمع تجعل منه في مواجهة مع السلطة، هذه المواجهة والصدام تنتج لاحقا نماذج من المثقفين فإما أن ينعزل المثقف في نخبويته ويعزف عن أداء دوره في المجتمع ونقد مظاهر التخلف فيه فيكون محايدا، أو يكون مهادنا للسلطة بحجج واهية فيقتصر دوره على تلميع وجهها، أما الفئة الثالثة فهي التي يزخر بها تاريخ المثقف العربي،

([1]) المصدر نفسه: ص 126.

([2]) حسن عليان: مرايا الحرية والابداع في أعمال غالب هلسا الروائية، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، دط، 2003، ص 65.

المثقف الذي وقف في وجه السلطة والتزم بفكرة التغيير والجهر بالرأي المخالف وهذا النوع من المثقفين قد عانى من ويلات السجون والتعذيب والقتل أحيانا.[1]

لذلك يضطر المثقف أحيانا إلى مجاراة السلطة ومراوغتها وذلك «لأن شروط الفعل الحر ملغاة، ولأنه يدفع ثمنا فادحا بمعارضته الصدامية، لكن ما يبدل الموقف اليوم، هو أن صبوات.. المثقف العربي الثورية والتنويرية أضحت تفرض نفسها على الفئات الواسعة (...) والعصيان المدني أصبح شعارا متغلغلا وصوت المثقف يسهم في بلورة أفق وسط هذا السديم.»[2] لقد تغيرت الأوضاع بحلول ثورات الربيع العربي أين أصبحت الشعوب قادرة من خلال الاحتشاد في الساحات العامة، ومن خلال وسائل التواصل الاجتماعي، أن تغير أنظمة بأخرى. وبذلك استطاعت أن تحقق ما عجز المثقف عن تحقيقه، ولو أن المثقف يقف دائما في خلفية الأحداث.

في رواية "أرخبيل الذباب" إشارة كذلك إلى الصراع العنيف على السلطة، والذي نشأ في الجزائر عقب الاستقلال مباشرة بين مجموعة من العسكريين انتهى بحكم بومدين، والملاحظ أن الراوي محمود البراني لا يسميه صراحة وإنما يكنيه 'بذلك العسكري' فقد كان يكرهه لأنه «كان يحكم البلاد بالقوة والأوهام.»[3] يشترك الكثير من المثقفين في كره الرئيس الراحل بومدين، وهذه الكراهية أساسها إشكالية علاقة المثقف بالسلطة التي تمارس القوة والعنف ضد من يخالفها الرأي، فالسلطة من صفاتها الأساسية الحد من حرية المثقفين، ما يؤدي بهم إلى اختيار المنفى والغربة بديلا عن حياة القمع في أوطانهم، وهكذا كان محمود البراني المثقف الذي ترك وطنه قبل أن يستنشق هواء الحرية والاستقلال من أجل طلب المعرفة التي لم تكن متوفرة في بلاد مستعمرة، ولأن المثقف يعي حقائق الأمور وأسرارها الخفية فقد كان محمود البراني يدرك جيدا تناقضات الثورة التي يقودها

([1]) أحمد صدقي الدجاني وآخرون: مرجع سابق، ص ص 226-227.

([2]) محمد برادة: مرجع سابق، ص 204.

([3]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص 122.

أشخاص يكيدون لبعضهم ويسعون لاغتيال بعضهم بحجج واهية، تختلف رؤية المثقف للأمور عن رؤية العامة من الشعب، وبومدين الذي يشترك كثير من المثقفين في كرهه تقدسه العامة وتنظر إليه كمخلص «والعسكري الذي كنت أكرهه في الغربة يتحدثون عنه هنا كنبي حقيقي أخرجهم من الفاقة والذل إلى حياة واعدة، طموحه لا حد لآفاقها الشاسعة.»[1] لقد مات والد محمود البراني لأنه رفض الانقلاب وتمرد على بومدين بعد أن خرج من السجن انهارت صحته وأعصابه معا ما أدى إلى وفاته، هذه هي الأسباب التي جعلت محمود البراني يكره بومدين ونظامه العسكري القمعي، هذا النظام العسكري الذي حكم الجزائر فعليا، فلم تكن في يوم من الأيام دولة مدنية فمن يسيرها هم العسكر. وظلم هذه السلطة العسكرية هو الذي أوصل الجزائر لحرب لا هوية لها ولو استمعت إلى مطالب الشعب وعملت على تلبيتها لما كانت هناك حرب ولا عنف أو إرهاب،[2] والرئيس لا يمتلك من السلطة إلا اسمها والكرسي الذي يجلس عليه «السفينة بلا ربان تحت رحمة أمزجة البحارة المتناحرين حول ما تبقى من مؤونة الرئيس...كما لو أن للرئيس سلطة... ليس إلا دمية تحركها أياد خفية لجلادين ومصاصي دماء، بلا قلب ولا شفقة. لو كانت للرئيس هيبة ما لما تجرأ هؤلاء على التلفظ بمثل هذا الكلام، نحن في دولة اللاعقاب، اللامراقبة، التسيب المطلق...»[3]، بل أن هناك شبهة تقول أن من يرتكب المجازر ضد الشعب ليس الارهابيون وحدهم وإنما السلطة أيضا «ثم إن جنرالات السلطة تحول حولهم شبهات تأجيج نار الإرهاب، بل هناك صحف فرنسية تنسب إليهم بعض ما يقترف من الجرائم في هذا البلد الجريح.»[4] وسواء كانت هذه التهمة حقيقة أم افتراء فعدو الشعب من يتخذ العنف والإرهاب وسيلة لتحقيق مطامحه فيقتل الأبرياء من مثقفين وغيرهم بلا رحمة.

([1]) المصدر نفسه: ص 123.

([2]) المصدر السابق: ص 122.

([3]) محمد ساري: مصدر سابق: ص 71.

([4]) المصدر نفسه: ص 29.

ويتفق المثقف بطل رواية "وطن من زجاج" مع مثقفي "رواية القلاع المتآكلة" في أن السلطة هي من تقتل رعاياها من أجل تحقيق أهدافها، « أولئك الذين لأجل حياتهم يحتاجون إلى قتلنا واحدا واحدا... لا مناص من الموت...لأن القتلة صاروا أكثر من الشرفاء ولأن الشرفاء يموتون كل يوم، أو يرحلون كي لا يتورطوا معنا في نفس الوطن/ الفضيحة.»[1]، وتحيل لفظة القتلة إلى الإرهابيين والسلطة على حد سواء فكل يمارس القتل بطريقته، أما الذين يقع عليهم فعل القتل فهم الأبرياء والشرفاء هم المثقفون الذين التزموا بقضايا الشعب الضعيف، فكانت مهمتهم الأولى كشف الحقائق للناس وفضح المتسببين في أزمة الوطن والشعب جميعا وكشف المفسدين والانتهازيين أو "الغيلان الجدد"[2] كما يسميهم السارد والذين يصعدون سلالم السلطة على أكتاف البسطاء الذين همهم الوحيد الخبز والأمن والحرية.

إن المثقفين بالأساس أصحاب مبادئ وهذه المبادئ تمنعهم من تملق السلطة ومحاباتها وخدمة مصالحها الضيقة، والتي يعرف عنها الفساد والتناقض بين الوعود والأفعال، إنهم «مفكرون يقفون موقفا قائما على المبادئ، ويعتبر موقفا بديلا يمكنهم من قول الحقيقة للسلطة.»[3] على المثقف أن يواجه السلطة بالحقيقة، هكذا يفهمها البسطاء الذين عانوا من الفقر ثم الإرهاب. قالها المجاهد الذي هرب من قريته لأن الإرهابيين يلاحقونه، فتسبب في قتل عائلته وأهالي القرية التي آوته، لقد وقف عاجزا عن الدفاع عنهم فقد خانه بصره الضعيف وسنوات عمره السبعين: «سألني هل أنت صحفي؟ ولم أرد شعرت بالخجل من صوته، صمتُ فقال: إن الدولة التي تقتل شعبها لا تستحق أن توجد.»[4] تقتل الدولة شعبها حين لا توفر له الحماية والأمن، وحين تتركه وحيدا في

([1]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص 54.

([2]) المصدر السابق: ص 81.

([3]) إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص 162.

([4]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص 73.

مواجهة الإرهاب، ولأن الصحفي مثقف يقول الحقيقة للسلطة، فالمسؤولون يكرهونه ويتمنون له الموت فتموت الحقيقة بموته.

وفي جنازة النذير رئيس تحرير صحيفة 'مدى الجزائر' يلتقي المسؤولون والصحفيون الأحرار ولسان حالهم يقول «ها أنتم تنقرضون في وطن تعتقدون أنكم تدافعون عنه عبر صحافة يعشش فيها الدود.»[1] ينظر المسؤول إلى الصحفي نظرة دونية فهو شخص يمتهن الكتابة، لكن ما جدوى الكتابة في زمن الموت، ولأن الكتابة تفضح مثالب السلطة، فالصحفي إن كان صاحب مبدأ فهو مكروه ومنبوذ «إنني لست أكثر من بائع كلام في بلد يموت فيه الرجال كل يوم، وأنه أحق بالوطن مني لأنه يدافع عنه بموجب مكانته وليس بموجب مقالاته، من أنا ومن هو، ومن أنت؟ لا شيء، صفر على اليسار نحن في هذا الوطن الجاهز لقتلنا واحدا واحدا»[2]، لكن ما يجمع المسؤول والصحفي هو المصير المحتوم في زمن العنف، لقد مات الكثير من القادة العسكريين ومحافظي الشرطة في تفجيرات السيارات المفخخة أو اغتيالا بالرصاص من قناص متخف، فهؤلاء جميعا والصحفيون والكتاب والمثقفون طواغيت يجب أن يقتلوا حسب قانون المتطرفين، وأمام آلة العنف يتساوى الجميع، إلا أن المثقف يشكل خطرا على السلطة والإرهابيين على حد سواء.

تسعى السلطة إلى فرض هيمنتها من خلال الاعتماد على المؤسسة الدينية أو السلطة الغيبية «وسلطة الغيب ستار يمكن من ورائه توجيه العصا وتسيير "قطعان الخوف" وهي مشيئة الحل السلطوي»[3] لكن المثقف بوعيه النقدي يعرف جيدا ألاعيب السلطة ووسائلها المشروعة وغير المشروعة لفرض هيمنتها. هذا المثقف الذي يعرف باعتباره «شخصا

([1]) المصدر نفسه: ص 144.

([2]) المصدر السابق: ص 157.

([3]) سليمان حسين: مرجع سابق، ص 142.

متفردا قادرا على أن يقول كلمة الحق في مواجهة السلطة (...) شجاع إلى درجة لا تعقل، وثائر لا يرى أن ثمة سلطة دنيوية أكبر وأقوى من أن ينتقدها ويوجه اللوم إليها.»[1]، موقف المثقف الرافض لهيمنة السلطة هو ذاته الموقف الذي ساهم في نشأة مفهوم المثقف مع قضية دريفوس (Dreyfus)، وكأنه قدر أبدي إذا أراد المثقف أن يبقى صاحب المبادئ الذي ينحاز للخير والصدق والعدل والمساواة فعليه أن يواجه السلطة «إن النقطة الأقوى بالنسبة للحياة هي تلك التي تتركز في طاقتها، هي تلك التي تصطدم فيها بالسلطة، تتصارع معها، ساعية إلى استعمال قواها، أو الإفلات من شركها»[2] أما نتيجة هذه المواجهة الحتمية ففي أغلب الأحيان: التشريد أو النفي أو السجن أو الموت.

(1) إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص40.

(2) جيل دلوز: مرجع سابق، ص101.

2- موقف المثقف من العنف والإرهاب:

كثيرة هي الروايات الجزائرية التي سجلت تاريخ العنف والإرهاب في الجزائر فنيا، وقد يحضر موضوع الإرهاب فيها كموضوع رئيسي أو ثانوي، لكن موضوع الإرهاب في الرواية في حد ذاته معزولا عن شخصية المثقف ليس من صميم هذا البحث الذي يعنى بالدرجة الأولى بموقف الشخصيات المثقفة من العنف والإرهاب.

إن جوهر أزمة المثقف الجزائري يكمن في سيادة العنف والإرهاب وتهديده لحياة كثير من المثقفين، وبذلك عاش المثقف كغيره من أبناء هذا الوطن وضعا مأساويا بسبب الإرهاب الأعمى.

لقد سعى الروائيون إلى التعبير عن فظاعة ووحشية الأعمال الإرهابية التي تمعن بعض النصوص في تصويرها فكأن القارئ يتفرج على مشاهد الذبح والقتل في رواية.

إن الحديث عن الإرهاب هو حديث عن العنف بمختلف تمظهراته وتجلياته «وسيصبح الإرهاب عندئذ هو نشر الخوف والرعب والموت في المواطنين العزل.»[1] وبذلك تكون بعض أنواع العنف مشروعة أما الإرهاب فلا شرعية دينية أو أخلاقية يستند إليها لأنه لا يفرق بين المذنب والبريء أو بين المسلح والأعزل.

والعنف ثلاثة أنواع:

1. عنف مخفف: كاللفظي والرمزي (التكفير والتخوين) والاجتماعي (تجويع، فقر...).
2. عنف مكثف: متمثلا في الحرب والاغتصاب وأشكال القمع والظلم.

([1]) عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2012، ص 239.

3.عنف مطلق: ويتمثل في كل أشكال القتل ومنه الاغتيال السياسي، وهو عنف لا يمكن تبريره.[1]

لكن تختلف أشكال العنف من حيث شدتها أو خطورتها، والعنف المطلق أخطرها خاصة إذا كان دافعه إيديولوجيا متعصبة «ولعل العنف السياسي المدعوم بإيديولوجيا عرقية ومذهبية متعصبة هو الأخطر لأن الجماعات تمارسه بوصفه حقا مقدسا، ومسؤولية أخلاقية لتقرير مصيرها، وتعديل أوضاعها واستعادة حقوقها.»[2] قد يكون العنف مشروعا ومبررا بل ومطلوبا في بعض الأحيان، وإذا اتصف بهذه الصفات فيمكن أن يطلق عليه العنف المضاد، وهو العنف الذي ينشأ من أجل حماية الهوية والحفاظ عليها.[3] وبذلك يختلف العنف عن الإرهاب في المقصد؛ إذا كان خاضعا لقوانين أو إذا مورس لإحقاق الحق وتجسيد العدالة واسترجاع الحريات المستلبة، وهذا لا بد أن يتحدد بأطر وقوانين حتى يحقق العنف العدل، ومثاله العنف الذي تمارسه حركات التحرر من الاستعمار ضد المحتلين، إذن تتحدد شرعية العنف حسب الأهداف المبتغاة، أما الإرهاب فلا شرعية له مهما كانت الجهة التي تمارسه وإن كانت جماعة أو دولة أو نظاما لأنه يستهدف جميع الناس حكاما ومحكومين كبارا أو أطفالا، وحتى المنشآت الإنسانية والرموز الثقافية لم تسلم من هذا التطرف، وتحطيم تماثيل بوذا في أفغانستان من طرف تنظيم القاعدة أصدق مثال على ذلك.

والإرهاب الذي تمارسه الدول إرهاب منظم يوصف بالشرعي ولكنه يستهدف الأبرياء والأطفال والمنازل والمساجد ولا يستثني أحدا ويبارك من قبل الهيئات الدولية

([1]) أم الزين بنشيخة المسكيني: مرجع سابق، ص41.

([2]) عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، بيروت، الجزائر، الرباط، ط1، 2011، ص 182.

([3]) المرجع نفسه، ص 182.

وبعض الدول الكبرى، «ومن خلال هذا المعنى الدقيق تصبح أمريكا على رأس الإرهابيين بحصارها للعراق.»[1]، وما يفعله الكيان الصهيوني من قتل وهدم وتخويف وترويع وتهجير في فلسطين لهو أشد الإرهاب، كذلك كل دولة توتاليتارية[2] هي دولة إرهابية.

تقول حنة أرندت «الإرهاب ليس هو هو العنف؛ إنه بالأحرى شكل الحكومة التي تحل في السلطة حين يكون العنف، بعد أن دمر كل سلطة، قد رفض التنازل عن مكانه(...) إن فعالية الإرهاب ترتبط كليا تقريبا بدرجة التفتت الاجتماعي.»[3] فإذا ساد التناحر والفرقة بين أفراد المجتمع فمن السهل أن يسود فيه الإرهاب أما إذا كانت الروابط قوية بين أفراده سيفشل الإرهاب في اختراقه.

أ-الإرهاب وانهيار علاقة الأبوة في رواية "القلاع المتآكلة":

يؤدي الإرهاب إلى تمزق الدول والجماعات وحتى الأسر فيحدث التمزق في العائلة الواحدة إذا جمعت بين الإرهابي المتشدد والشرطي الذي يؤدي واجبه في الدفاع عن وطنه، والصحفي الذي لا يصمت عن قول الحقيقة، وهذا التمزق يلمح في رواية "القلاع المتآكلة" حين وقفت ذات نبيل الناشئة في الصراع بين واجب ديني كما صوره له أفراد الجماعة الإرهابية، ويتمثل في قتل والده الملحد من أجل ضمان مكانه في جنة النعيم، وبين عاطفة غريزية اتجاه والده فكانت النهاية فجائعية بامتياز، لأن نبيل اختار الحل الأصعب لينهي الصراع بداخله فانتحر حتى لا يضطر لقتل والده.

([1]) عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي: مرجع سابق: ص 239.

([2]) توتاليتارية: Totalitarisme مصطلح سياسي ترجم بالشمولية أو الكليانية، وهي وصف يطلق على أنماط حكم سياسي جديد، ظهرت في القرن العشرين، وهي شكل من أشكال التنظيم السياسي للمجتمع يقوم على إذابة جميع الأفراد والمؤسسات والجماعات في الكل الاجتماعي عن طريق العنف والإرهاب، ويمثل هذا الكل قائد واحد يجمع بيده كل السلطات. www.mominoun.com/articles بتاريخ 2017/08/20 على الساعة 16.00.

([3]) حنة أرندت، مرجع سابق، ص 49.

يلوم الأب مفتش التربية والتعليم رشيد بن غوسة نفسه متسائلا كيف تغلغل هذا الفكر المتطرف في نفس ولده الخجول والمسالم «ماذا فعلت لك حتى تربت بداخلك تلك الكراهية التي طالما قرأتها في عينيك؟ كراهية ضدي وضد نفسك، كراهية دفعتك إلى الانتحار، (....) هل تحولت إلى قاتل بلا قلب، أنت الخجول المسالم؟ (...) لم يتوقف رشيد عن لوم نفسه لأنه عجز عن حماية ابنه من الأصولية الجارفة...»[1] فسادت بذلك الفجائعية التي حكمت حياة رشيد بن غوسة بانتحار ابنه وبمرض زوجته المؤدي حتما إلى الموت.

إن الفاجعة «تتولد عن تصادم وعيين متناقضين.»[2] وهما: وعي حديث تمليه عليه الجماعة الإرهابية وهو في حد ذاته متناقض فتأمره بقتل الأب لأنه ملحد، رغم أن حقيقة الدين تأمر ببر الوالدين وإن كانا كافرين، وحتى نبيل لم يتقبل هذا الفعل لكن اقترانه بدخول الجنة أجج الصراع بداخل الفتى الشاب، ووعي فطري: حبه لأبيه الذي رباه وعلمه واستنكاره القلبي لفكرة قتل الابن لأبيه، يتمظهر هذا الصراع في كراهية نبيل للحياة لقد كتب في مذكراته ما يلي: «اللعنة على هذه الحياة... اللعنة... اللعنة... ماذا سأفعل الآن؟ ياسين يقول اقتله، إنه كافر وزنديق... اقتله تتقرب به إلى الله وتضمن مكانا في الجنة، الجنة يا نبيل، الجنة... الجنة ليست كالأرض (...) بها ما لاعين رأت ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر... أكل وشرب ونساء يا نبيل، نساء، جوار، حور العين... ألا يكون دخول الجنة إلا بقتله؟ لقد عافت نفسي هذه الدنيا.»[3]، وتتفادى الرواية تصوير مشهد الانتحار الذي كان زمانه ليلا فلم يره أحد، لكن صوت الرصاص الذي اخترق سكون الليل دل على وقوع مأساة الانتحار.

([1]) محمد ساري: مصدر سابق، ص 96.

([2]) محمد معتصم: مرجع سابق، ص 53.

([3]) محمد ساري: مصدر سابق، ص 224.

لم يكن نبيل الطالب الجامعي إرهابيا، لأنه ضحية أولا لإهمال والده الذي ترك الأفكار تعصف به في زمن التحولات من أجل جولاته التفتيشية في مختلف مدارس الوطن، وضحية الجماعة الإرهابية التي أغوته بضمان الجنة إذا فعل ما تريد، ولأن نبيل من أسرة مثقفة تعي جيدا خطورة الأفكار المتطرفة فهذا السبب لم يحصنه من الوقوع فريسة لفكر الجماعة المتطرفة فعادة ما ينتمي الإرهابيون إلى الطبقة الكادحة الفقيرة ولهذا تسهل استمالتهم، وهكذا كان الأمر مع ياسين ابن الأسرة الفقيرة الذي يسكن في حي البراريك وتشتغل أمه عاملة نظافة في إحدى المتوسطات، ويفتقد الرقابة الأسرية ويفعل ما يريد ومستعد لقتل والده لأنه طلق أمه وتركه صغيرا بلا أب لذلك يكرهه كرها شديدا ولا يعرف معنى لعاطفة الأبوة.

يصر ياسين أن ينفذ نبيل حكم القتل في والده ويصفه بالكافر الزنديق، فالأجر الذي سيناله عظيم لأنه سيخلص البشرية من كافر زنديق، لكن فطرة نبيل تأبى هذا الفعل البشع وصوت الضمير بداخله يؤكد له أن الأبناء ينظرون إلى آبائهم بقدسية وفخر لأنهم القدوة في حياتهم، يتساءل نبيل: «كيف أقول له أن الكافر الزنديق الذي يريدني أن أقتله هو أبي؟ أيقتل الولد أباه بهذه السهولة؟ ياسين يتيم الأب لا يعرف ماذا يعني الأب عند أي شخص، تربى مع أمه فقط، ويكره أباه ويشتمه بأقذع الشتائم.»[1] فلم يشعر بالصراع في نفس نبيل وكان يدفعه لقتل والده حتى يصبح انتماؤه للجماعة الإرهابية رسميا.

ب- الإرهاب وانهيار علاقة الأخوة في رواية "متاهات ليل الفتنة":

يتغلغل التطرف في بنية العائلة الواحدة فيهدم أركانها بهدمه للعلاقات القائمة بينها كعلاقة الأبوة وعلاقة الأخوة. وأنموذج انهيار علاقة الأخوة يلمح في رواية "متاهات ليل الفتنة" أين يوجد في العائلة الواحدة الارهابي أبو تراب الأفغاني، والصحفي عمر الذي

([1]) المصدر السابق: ص 226.

يعتبر طاغوتا ويجب قتله لأنه مثقف والإعلاميون تبع للنظام السياسي كما يرى المتطرفون.[1]

كثيرة هي الروايات التي انفتحت على موضوعات الإرهاب والسلطة، وقد قدمت قراءات لهذه الظاهرة انطلاقا من تفسيرات واقعية وتاريخية تؤمن إيمانا راسخا أن التاريخ الإنساني كان تاريخا للدم والفتن من أجل الاستئثار بالحكم والسلطة، أما الثمن فيدفعه الأبرياء والضعفاء دماءهم وحياتهم، على أن تاريخ الجزائر لم يكن معزولا عن التاريخ الإنساني ويرى كل من الروائيين محمد ساري واحميدة العياشي وبشير مفتي في رواياتهم على التوالي: "القلاع المتآكلة" و"متاهات ليل الفتنة" و"أرخبيل الذباب"، وعبر شخصياتهم الروائية المثقفة أن العنف والإرهاب أو الحرب غير المعلنة لم تكن أبدا طارئة، وتاريخ الجزائر هو تاريخ العنف والدماء.

ففي رواية "القلاع المتآكلة" ورد المقطع السردي الآتي على لسان المثقف الشيوعي الملحد رشيد بن غوسة الذي يؤكد سطوة التاريخ الذي يعيد نفسه عبر التقاتل والتناحر من أجل السلطة: «منذ الأزل والمسلمون يتقاتلون فيما بينهم، الصحابة تقاتلوا بشراسة ووحشية، من أجل الاستيلاء على الخلافة.»[2] ويوافقه عبد القادر المحامي الراوي والمثقف الذي درس التاريخ ويعلم جيدا أن العنف مكون أساس لثقافة هذا الشعب رغم عناصر الوحدة المتعددة «لغة واحدة، دين واحد، عادات متقاربة جدا، ومع ذلك لم تتوقف الحروب يوما، تحل الخلافات دائما بسفك الدماء وقطع الرؤوس.»[3] ولا يتحد أفراد هذا الشعب الذي ينتمي أساسا إلى قبائل متناحرة إلا إذا واجهوا عدوانا خارجيا.

([1]) احميدة العياشي: متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، الجزائر، (دط)، 2009، ص 214.

([2]) محمد ساري: مصدر سابق: ص 15.

([3]) المصدر نفسه: ص33.

ج- صورة المتطرف في الرواية الجزائرية المعاصرة:

الإرهابي كما صورته الرواية الجزائرية المعاصرة شخص أصولي متطرف وظيفته هي القتل بدم بارد، صوره الروائيون من خلال أفعاله، وأهمها الإصرار على الذبح والتعذيب مع التمثيل بجثث الضحايا في وحشية لا تكاد تعقل، فكأن هذا الإرهابي يقتل في غياب تام عن وعيه وإلا لماذا التنكيل بعد القتل، وبالتالي صفة التطرف لا يوصف بها الفكر فقط وإنما الفعل أيضا فعل القتل بالذات، فكانت سمة الوصف الحسي الصادم[1] للمجازر من أهم سمات رواية الأزمة الجزائرية.

الإرهاب أعمى لذلك لم يفرق بين المثقف سواء أكان كاتبا روائيا أم كاتبا صحفيا أم مسرحيا أم فنانا أم رساما، وبين المجاهد والعسكري، ورجل الأمن البسيط والمواطنين العزل، فقد «عمت موجة الإرهاب مختلف أقطار البلاد وكان الفاعل الثقافي الهدف المفضل والمطلوب من لدن هذه القوة الهدامة العمياء، وفي مثل هذا الموقف وجدت الذات الكاتبة نفسها في ملتقى قوى مضادة معادية ومختلفة، بيد أنها تشترك في محاولة تهميش المثقف وإسكانه على أقل تقدير»[2]، وتكمن مشكلة المثقف في تعدد الأطراف المعادية التي تهدف جميعا إلى تهميشه وإسكاته، فالسلطة مثلا ممثلة في العسكر تنظر للصحفي نظرة حقد واحتقار لأنه يرى وينشر بين الناس أن فعل القتل ضد الشعب والمثقفين يمارسه الطرفان؛ الجماعات الارهابية المسلحة والسلطة على حد سواء. تتجلى هذه النظرة في المقطع السردي التالي من رواية "متاهات ليل الفتنة" أين تقف السيارة التي تقل الصحفي والكاتب الروائي احميدة في حاجز أمني ويستعرض احميدة بطاقة الهوية الوطنية

([1]) شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، دار الأمان- منشورات الاختلاف- الدار العربية- للعلوم ناشرون ، الجزائر- الرباط،- بيروت، ط1، 2012، ص 124.

([2]) حسان راشدي: «ظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر»، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، ع6، 2003، ص 235.

والبطاقة المهنية ليكتشف العسكر بأنه صحفي «قال الثاني: هم من قالوا أن العسكر أيضا يقتل، (...) لا وطنية لهم، مرتزقة يهينون كل شيء، الدولة، نحن، كل شيء...

قال الأول: تجار دم.. تجار دم.. مرتزقة.»[1]، فصورة الصحفي في نظر بعض العسكريين تتمثل في كونهم أسباب البلاء وأعداء الوطن لممارستهم فعل الكلام وكشف الحقيقة، أليست مهمة المثقف في كشف الحقائق مهمة لا تنفصل عن الأخلاق بل «إن ممارستها اختيار أخلاقي»[2]، الأخلاق هي التي تدفع المثقف لقول الحقيقة للسلطة دون خوف أو مداهنة، والإيمان بالوظيفة الأخلاقية للمثقف هو الذي جعل الكاتب الصحفي والروائي الطاهر جاووت يطلق مقولته الشهيرة «إن تكلمت تموت، وإن سكت تموت، إذن تكلم ومت.»[3] فالتزام المثقف الصمت خيانة لوظيفته.

اغتيل الطاهر جاووت سنة 1993 لأنه كان يرفض كل أشكال السلطة سواء أكانت دينية أم اجتماعية أم سياسية، ولأنه يمتهن الكتابة بالدرجة الأولى ويرفض الصمت والعزلة.[4] أما القاتل فلا يعرف الضحية، ينفذ الأوامر التي يصدرها قادة الجماعات المسلحة في غياب تام للعقل وتغييب للإرادة الحرة، وعندما سئل: «هل يعرف ما كتبه جاووت، قال: قيل لي إنه كافر، وإن لغته تسحر المسلمين، وتبعدهم عن دينهم».[5]

تتكرر صورة الارهابي الذي وجد نفسه في معركة لا يستطيع الخروج منها إلا منهزما فأن يقتل أو يقتل سواء. لقد ورد نص لمسرحية يصور الصراع المؤرق في نفسية الإرهابي ضمن رواية "متاهات ليل الفتنة" ويعتبر هذا التداخل النصي من أشكال التجريب

([1]) احميدة العياشي: مصدر سابق، ص 52.

([2]) أمبرتو إيكو: مرجع سابق، ص28.

([3]) زكية آيت سعيد: «23 سنة تمر على اغتياله .. الطاهر جاووت رمز المقاومة ضد الاحتواء السياسي والأصولية الإسلاماوية»، المحور اليومي يومية عربية فرنسية، www.elmihwer.com بتاريخ 2017/09/21 الساعة 9.00.

([4]) المرجع نفسه: www.elmihwer.com

([5]) واسيني الأعرج: «الكتابة تراجيديا التوحيدي، نص الخيبة والنور»، مجلة فصول، مرجع سابق، ص324.

التي ينتجها الروائي احميدة العياشي في روايته التي تتسم بجمالية سردية يغلب عليها التناص التراثي والعودة للتاريخ، بالإضافة لتوظيفه الخطاب الإعلامي مستفيدا من تجربته الصحفية.

يقدم نص المسرحية التي تحمل عنوان "ثرثرة وسط ليلة جزائرية" صورة لنفسية مسلحين تورطا في عمليات قتل، لكنهما كانا يمقتان الأفعال الشنيعة التي تقوم بها الجماعة المسلحة، فقررا الهرب واستطاعا فعل ذلك ويرغبان في تسليم نفسيهما للسلطات الأمنية لكن الخوف من العقوبة القاسية يمنعهما وأشباح الضحايا تحاصرهما إلى درجة أن أحدهما يطلب من الآخر أن يقتله حتى ينسى أنه قتل بشرا كثيرين، فالموت خلاصه الوحيد. وأثناء المشهد يسترجع الإرهابيان ذكريات الطفولة التي كانت قاسية بالنسبة للثاني الذي يريد الموت فوالده كان يضربه ويعذبه بالصوط لاشتباهه في وجود علاقة مشبوهة تربطه بالإرهابي الأول، فقد كانا صديقين منذ الطفولة. وأثناء الطريق إلى المركز يحدث انفجار في إشارة من السارد إلى أن أفراد الجماعة المسلحة قد انتبهوا لهما ولحقوا بهما حتى يتخلصوا منهما قبل أن تفشى أسرار الجماعة.[1]

عادة ما يكون الارهابيون مجبرين على القتل وحتى على انضمامهم للجماعات الإرهابية ورغم أن هذه المسرحية لا تشير إلى الظروف التي التحق فيها الشابان بالجماعة المسلحة إلا أنها تؤكد على أن عقد ومشاكل الطفولة والقهر الأبوي أسباب تدفع الشباب للتطرف والتورط مع الإرهاب، وحينما يصحو الضمير يكون الوقت قد فات لأن جثث الضحايا ستظل كوابيس تؤرق ليل القتلة.

يعبر احميدة العياشي في روايته "متاهات ليل الفتنة" عن رؤية عميقة لزمن عنيف وأحداث عنف غير طارئة، وإنما هي امتداد لتاريخ طويل من الدماء، يستحضر الكاتب

([1]) احميدة العياشي: مصدر سابق، ص ص 140-146.

التاريخ لمواجهة أزمة العنف من خلال قصة أبي يزيد النكاري أو صاحب الحمار الذي عاش في عهد الخليفة المنصور الفاطمي، لقد كفر أبو يزيد أهل الملة واستباح الدماء والأموال وكثر أتباعه فخرج على السلطان وعاث في الأرض فسادا، فاهتزت أركان الدولة الفاطمية لانتشار الفوضى ووقوع الفتنة الكبرى، لكنه انتهى مقتولا وسلخ جلده وملئ تبنا وعلق على أسوار المدينة حتى يكون عبرة لكل الخارجين.[1]

ومثيله في العشرية الحمراء أبو يزيد صاحب الحصان الأشهب، أمير الجماعة الإرهابية التي هجمت ليلا على مدينة ماكدرة، فقتلت وذبحت الأبرياء وأضرمت النيران، وهدد أبو يزيد الأهالي بأن من يتعامل مع الطاغوت ممثلا في رجال الشرطة، وكل مسؤول في الدولة من القاعدة إلى القمة والمثقفين سيذبح. وتمثل جماعة أبي يزيد النواة والكتيبة الأقوى في الجماعة الإسلامية المسلحة، أما الدعم المادي لإقامة خلافتهم الإسلامية والإطاحة بالطواغيت فيتلقونه من أثرياء المدينة.[2]

لقد هيمن المثقف كصورة وكنموذج وكشخصية محورية في رواية الأزمة؛ «فهذه الرواية قد رصدت قمع حريته ومصادرة كتاباته وإسكات صوته وعزله عن أي مشاركة حقيقية في مجتمعه واستهداف أيدي الإرهاب له»[3]

فقد كان مستهدفا في فكره بالدرجة الأولى، باعتباره ممثل الفكر الحر، وله دور سياسي غير معلن من خلال نقده للوضع الراهن، ونشره الوعي والفكر المستنيرين بين أفراد المجتمع، لذلك يمثل المثقف طاغوتا في نظر الجماعات المسلحة، فتسعى إلى قتله وقتل العلم والفكر رمزيا. وفي المقطع السردي الحواري بين الأخوين: الإرهابي رشيد

([1]) المصدر السابق: ص- ص: 58-64.

([2]) المصدر نفسه: ص 24.

([3]) مليكة ضاوي: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) دراسة موضوعاتية فنية، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب، إشراف: د. نزيهة زاغز، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2015/2014، ص 285.

المكنى بأبي تراب الأفغاني وعمر الصحفي تتضح نظرة الإرهابي إلى المثقف ولو كانا من عائلة واحدة: «رشيد:

أصبحت مائعا يا عمر

الطاغوت يسكن أرواحكم أنتم المثقفون كالجن

صم بكم عمي أنتم لا ترجعون

لماذا تخشون شرع الله

مسكونون بالشيطان الصليبي، مرعوبون من حكم الله، لماذا؟.»[1]

الصحفي ورجل الإعلام في جزائر الأزمة هدف مزدوج للسلطة والجماعات الإرهابية وغيرها من العوامل المتعددة « الصحفي في هذا البلد أصبح ضحية متعددة الوجوه والأشكال، ضحية نفسه، ضحية الحسابات الخاطئة، ضحية الوهم والحقائق المقلوبة، ضحية مسارات التاريخ المنحرفة، وضحية السلطة والمجتمع في ذات الوقت.»[2]

لقد انتهى أبو تراب الأفغاني قتيلا من طرف رجال الأمن وانتهى عمر قتيلا من طرف الإرهابيين كما قيل: «من قتل عمر؟ لا أحد يعلم، الأشباح، الإرهابيون، قيل الإرهابيون، من له مصلحة في اغتيال عمر؟ الحقيقة ملطخة بالدم والقذارة والتوحش. ظل مبطوحا على صدره في بركة من الدم القاني وانتاب الصحفيين حزن غامر ونوبات من الغضب الأخرق.»[3] قتل الصحفي عمر لأنه كتب مقالا عن جماعة أبي يزيد ولأن الجماعة ترى فيه كإعلامي طاغوتا تابعا للنظام السياسي. إن الفتنة ليست حدثا طارئا أبدا

([1]) المصدر السابق، ص 214.

([2]) المصدر نفسه: ص 214.

([3]) المصدر نفسه: ص 229.

وإنما لها تاريخ ومرجعيات. والإرهاب في العشرية الحمراء لم يكن بمعزل عن الفتن الكبرى في التاريخ الإسلامي، فلقد كانت السلطة دائما هي الدافع الأول لهذه الفتن وما ميزها هو قتل الأبرياء بلا ذنب، فلا يعرف القاتل فيما قَتَلْ ولا يعرف المقتول لم قُتِلْ.

استمدت "متاهات ليل الفتنة" مرجعيتها من تاريخ الفتن فكأن الحاضر صورة للماضي، والتاريخ يعيد نفسه، أما الروائي فيستحضر الماضي ليقرأ من خلاله الراهن ويقارن المقدمات والنتائج والنهايات ليصل إلى رؤية متكاملة، تستمد مرجعيتها من التاريخ فلا تقصي تأثيره ولا تعزل الراهن عنه.

د- نهاية الإرهاب والحلم بالخلافة الإسلامية في "القلاع المتآكلة":

يغالط الإرهابيون أنفسهم ويغالطون التاريخ حين يشبهون أعمالهم الإرهابية بغزوات الرسول –صلى الله عليه وسلم– ما يؤكد فهمهم الخاطئ للدين، ولمفهوم الخلافة الإسلامية، وفي مقارنة بين وحشية الإرهابيين التي تدمي القلوب وما يفعلونه بأسراهم من ذبح وطعن وفصل للرؤوس عن الأجساد، يتساءل محافظ الشرطة لمدينة عين الكرمة عن مدى تمثل هؤلاء لتعاليم الدين الإسلامي في رواية "القلاع المتآكلة" قائلا: «كان المسلمون الأوائل حسب ما نعرف وقبل صدور قوانين الحرب في العصر الحديث يحافظون على حقوق الأسرى بحسن المعاملة وتلبية حاجاتهم الأولية، فعلى أي قوانين يستند هؤلاء لتبرير تصرفهم؟ وحدهم اللصوص الجبناء يقومون بتصفية الجرحى من الشرطة أو من غيرهم لكي لا تكشف هويتهم، لِمَ هؤلاء يقولون أنهم يطمحون إلى إقامة خلافة إسلامية، فأي خلافة هذه التي تبنى على أنقاض مثل هذه الجرائم.»[1] لكن الإرهابيين يتصورون أنهم جنود الله الموكلون بإقامة الخلافة الإسلامية ويرون أنهم على حق، وكل من خالفهم على باطل وأعمالهم المسلحة ضد الطاغوت لا تقل أهمية عن غزوات المسلمين الأوائل

(1) محمد ساري: مصدر سابق، ص 52.

هذا ما يراه الإرهابي ياسين وجماعته المسلحة «نحن جنود الله الجدد ولنا غزواتنا الجديدة التي لا تقل أهمية عن غزوات بدر وأحد وغيرهما من غزوات المسلمين الأوائل، سنتقرب إلى الله برؤوس أخرى من الكفرة والطغاة.»[1] هذا الفكر المتطرف منبعه الطمع في السلطة والهوس بها فللحكم سلطته على العقول أيا كان نوعه جمهوريا، ملكيا، أو حتى خلافة إسلامية، فقد قامت الخلافة الإسلامية على الصراعات والمشاحنات من أجل الحكم والسلطة، ومازال الصراع قائما مادام الإنسان موجودا على هذه الأرض.

أما المحامي عبد القادر فيتحدد موقفه من الإرهاب من خلال استنكاره للوسائل التي يتبعونها للوصول للخلافة الإسلامية وهذا ما يتضح في المقطع السردي التالي: «ماذا يريد هؤلاء؟ أيبنون الدولة الإسلامية على ركام جثث القتلى وعويل الأرامل وبكاء الأيتام؟ كل صباح لا نستيقظ إلا على أخبار الاغتيالات والتفجيرات والحرق والخراب والتدمير»[2] لكن الحرب القذرة ضد السلطة العسكرية باعتراف أمير الجماعة المسلحة كل الوسائل فيها مباحة حتى غير الشرعية منها مثل تخريب ممتلكات الدولة لإضعافها، «حربنا حرب قذرة ضد سلطة العسكر، وكل الوسائل مباحة حتى غير الشرعية منها. ما يخرب اليوم سنعيد بناءه بعد اعتلائنا السلطة وتأسيس الخلافة الإسلامية.»[3] ومع ذلك فنظرتهم إلى أنفسهم تناقض أفعالهم «نحن دعاة خير ولا نحب العنف ولكن السلطة الطاغية هي التي أجبرتنا على استخدامه ورفع السلاح في وجهها، وهذا دفاع شرعي عن النفس والبادئ أظلم.»[4] لكن استخدام العنف لا يؤدي إلا إلى مزيد من العنف إلى ضحايا من جميع الفئات إلى دمار يمس المنشآت والمرافق العمومية.

([1])المصدر السابق: ص ص 227-228.

([2]) المصدر نفسه: ص 196.

([3]) المصدر نفسه: ص 163.

([4])المصدر نفسه: ص 112.

لقد انتهت الجماعة الارهابية المسلحة والتي أرادت أن تؤسس لنظام سياسي جديد على جثث الأبرياء البسطاء من الناس ورجال الشرطة إلى القتل والتمثيل بالجثث في الساحة العمومية للمدينة.

يتساءل المحامي عبد القادر –المثقف النقدي– عن كيفية الحكم بالنسبة للجماعة المسلحة «كيف لها أن تنهزم بهذه السهولة؟ أليست هي الواعدة بقرب يوم الفتح العظيم وقيام دولة الخلافة».[1] يحاول المثقف أن يجد إجابات لتساؤلاته حول إيمان الجماعة المسلحة وقائدها بإمكانية النصر على نظام دولة قائم بذاته ويجيب نفسه: «ربما كان اليأس من الحياة هو الذي حثه على استعجال الموت، لإيمانه المطلق بأنه سيقتل في الدفاع عن الإسلام وينال بذلك صفة الشهيد الضامنة للدخول إلى الجنة.»[2] وهو الاعتقاد الراسخ في عقول الإرهابيين بأن ما يمارسونه من ترويع للناس وتخريب للمنشآت العامة، جهاد يتقرب به إلى الله فإن قتلوا فهم شهداء، والشهادة ضمان للجنة.

في رواية "أرخبيل الذباب" يقر المثقف س مسبقا أن الحرب لم تكن أبدا واضحة ولم تكن ذات معنى،[3] ورغم أن س يسميها حربا إلا أن أطراف النزاع فيها غير محددة وكذلك الأهداف والغايات، ومن على الحق ومن الظالم ومن المظلوم، لأنها دارت بين أبناء شعب تجمعه روابط الوحدة في الدين واللغة والأرض فعبارة "الحرب الأهلية" ممقوتة ومخيفة كما يرى المحامي عبد القادر مثقف "القلاع المتآكلة" «لأن الاعتراف بها ينسف الثوابت واليقينات التي يتشبث بها أي مجتمع وأي نظام حكم، إذا اندلعت حرب بين أبناء العائلة الواحدة، فيتحمل الأب كامل المسؤولية، إن قبول هذه التسمية تعني الاعتراف

([1]) محمد ساري: مصدر سابق، ص 232.

([2]) المصدر نفسه: ص 234.

([3]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص 07.

بالإخفاق الذريع في تسيير شؤون الحكم منذ الاستقلال.»[1] فروابط الأخوة التي تربط الشعب الجزائري قوية كفاية لتحصينه من الوقوع في الحرب الأهلية، لذلك فالاعتراف بكونها حربا أهلية هو نسف لروابط الأخوة والوحدة، فكانت حربا غير واضحة؛ هكذا تقر الشخصيات المثقفة ومن ورائها الروائيون.

ه- الإرهاب حرب غير واضحة في "أرخبيل الذباب":

وبالعودة إلى "أرخبيل الذباب" فيتحدد موقف المثقفين فيها من الإرهاب -باعتبار كل شخصيات الرواية مثقفة- لكن هذه الشخصيات لا توظف مصطلح الإرهاب، واستخدم عوضا عنه مصطلح الحرب إقرارا من مثقفي الرواية بأن ما حدث في الجزائر في تسعينيات القرن العشرين كان حربا بشعة ضد الشعب والمثقفين والأبرياء، لكنهم في الوقت نفسه يعجزون عن إيجاد تفسير لذلك السقوط في دوامة العنف، ويركز الروائي بشير مفتي على الأجواء النفسية وحالات الخوف التي تسيطر على نفوس شخصياته المثقفة فلفظة الخوف المتكررة هي الكلمة المفتاح في الرواية وتحيل إلى سيادة الترهيب وعزلة الناس.

«الكل يلزم بيته

الخوف سيكون سيد الحرب الجديدة

الشريعة هي ألا ترفع رأسك إلى فوق... أحنه

حتى الأرض ومت كالقاذورات في ساحة المنفيات التعيسة.»[2]

([1]) المصدر السابق: ص 56.

([2]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص 56.

الخوف هو الرابط بين أحوال الشخصيات المثقفة كلها، يدفعها للهرب، سواء للحب أو الخمر أو الانتحار أو المنفى. أما علة الخوف الأولى فهي الحرب غير المعلنة وغير الواضحة.

ونهاية المثقفين المرعبة هي النهاية التي يسير باتجاهها الوطن دون إرادة منه، الوطن ضحية لنزاعات أبنائه حول السلطة «كان كل شيء يتهدم تحت وقع الرصاص والمجازر والدم الذي يسيل كالوديان فوق السهول الخضراء والجرداء معلنا نشيد القيامة النهائي.»[1] يجافي النوم عيون الناس خوفا وإن ناموا فالكوابيس تلاحقهم لكنها أرحم من واقع مرعب لا ينتهي إلا بالموت فالدماء والحياة أبخس ما في الوجود. «الطاحونة ترحي كل يوم، ومع كل نومة مصطنعة مهددة لا أمل في سماء المدينة التي ضاقت بسكانها ذرعا وألما وتفجرت بهم وألقت بأشلائهم إلى النار تأكلهم واحدا واحدا... هذا البلد مثل القطة التي تأكل أولادها.»[2]، يقف المثقف عاجزا فهو ضحية كغيره من أبناء الوطن يرى موته في كل الزوايا، فيعيش عزلته، فعيون القتلة تتربص خلف الأبواب الموصدة، يصف س عزلته التي دامت ثلاثة أشهر قائلا: «داخل الغرفة المغلقة علي، أشاهد جثتي تسبح فوق دماء تجرفها إلى أرض أخرى، أتأمل موتي الذي يستفتر الروح ملأ العينين، أبصر مخاوفي كلها وقت الوداع الأخير، أحاول التملص من المشهد، أستيقظ وإذا الكابوس هو نفسه، رأسي فارغ ممتلئ مرات بالحزن على العالم الذي فقد ظلاله ونام طويلا داخل غريزته الأولى. العنف ثم ما الذي يحدث لي...»[3]، لقد اختار س العزلة مع اعتراف مسبق بالهزيمة، وحتى لا يقتل مثل غيره من المثقفين فقد اختار الانتحار مثلما انتحر بعض رفاقه، ورحل الآخرون باتجاه المنفى، فالانتحار يؤدي حتما إلى نهاية حالة الخوف

([1]) المصدر السابق: ص 143.

([2]) المصدر نفسه : ص 82.

([3]) المصدر نفسه: ص 85.

والفزع والكوابيس التي يعيشها. واجه س ورفاقه العنف بالعزلة والغربة والانتحار، لأن الخوف يحكم أفعالهم وحياتهم فقد كانوا جميعا مثقفين هروبيين، لقد «ربطت رواية الأزمة بين حالة العنف التي يمر بها الوطن وبين الحالة المأساوية للمثقف بحبل تراجيدي واحد لا ينفك عن الألم والحزن الفظيع»[1] وكان س في رواية "أرخبيل الذباب" كاتبا مأساويا فاختار نهاية تراجيدية لحياته.

تسود أجواء الخوف والتهديد، المجازر والموت، رواية "وطن من زجاج" يصف السارد المثقف –الذي قدمته الرواية بلا اسم طيلة أحداثها– الإرهابيين بالظلال الرهيبة فلا يخرجون إلا في العتمة، يتربصون بالضحايا «تلك الظلال الرهيبة التي يسميها الناس إرهابيون ... أو متطرفون أو مسلحون أو متمردون أو معارضون ... هل تهم المسميات في عمق العتمة؟.»[2] تختلف مسميات الإرهابيين الرسمية والشعبية، ففي الأحياء الشعبية البسيطة شاعت تسمية نشأت من وصف الشكل الخارجي فكانوا يسمونهم 'بولحية' نسبة إلى اللحى الطويلة التي اشتهر بها الإسلاميون[3]، أما الجرائد المستقلة فقد اتسمت تسمياتها بإضفاء طابع إيديولوجي وسياسي مثل الأصوليين، الإسلاماويين، الراديكاليين.[4]

و– وهم الكتابة ويأس المثقف في رواية "وطن من زجاج":

لا تهتم الشخصيات المثقفة في الروايات بالأسماء بقدر الأفعال الإرهابية التي طالت جميع فئات الشعب، فالكل طواغيت في قاموس الإرهاب «في لغة العنف كان الطاغوت هو كل شخص وهو أي شخص، الطاغوت هو أبو العائلة الذي يكدح لأجل قوت أبنائه، وهو المثقف، وهو الطبيب والمحامي والشرطي والعسكري، كل واحد لا يفكر كما يفكر

([1]) مليكة ضاوي: مرجع سابق، ص 285.

([2]) ياسمينة صالح: مصدر سابق ص 70.

([3]) محمد ساري: مصدر سابق، ص 41.

([4]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

القاتل بمثابة الطاغوت الذي يستحق التصفية، ويسقط عليه حكم القصاص من أمير الجماعة الذي يحكم "بدولة طواغيت جدد" يملكون حق العقاب والعفو، ويملكون حق الحياة والموت!»[1] ومن خلال هذا المقطع السردي يتضح أن الإرهاب لا يفرق بين الحكام والمحكومين بين الفقراء والأغنياء، الكل مستهدف والكل طاغوت لأنه لا يتبع ايديولوجية القتلة ولا يفكر مثلهم ويرفض فكرهم.

كما تتجلى ثنائية المواطن البسيط ممثلا في الشرطي الذي يؤمن بواجبه ومسؤوليته اتجاه وطنه، ورجل الدولة الذي يمتص دماء الشعب وخيرات الوطن، يموت الأول بالرصاص ويحتمي الثاني بالأول، يتساءل الصحفي السارد لماذا لا يموت المسؤولون الكبار، يختبئون في قصورهم العالية المحروسة، أما الشعب فيدفع ثمن أخطائهم وصراعهم على السلطة ثنائية تؤدي إلى ثنائية: الواجب/الحق، الواجب هو الذي يدفع الشرطة والمثقفين للدفاع عن الوطن، أما الحق في الوطن وخيراته فللمسؤولين والحكام من لا يشعرون بالواجب اتجاه الوطن، والوطن يقوم بواجبه اتجاههم بمنحهم الحق في الحماية والاختباء وراء جثث الضحايا «لماذا لا تصيب الرصاصة أولئك الذين يتاجرون بدم الناس في المحافل الدولية، لماذا يموت الرشيد المليء بالأحلام والأمنيات.»[2] يعمل الرشيد ضابط شرطة، يقوم بواجبه على أكمل وجه ولأنه طاغوت -كما يرى المتطرفون-، فقد اغتالوه قبل أن يؤسس عائلة صغيرة، موت الرشيد شابا وبعده موت النذير الصحفي اغتيالا ما هو إلا محاولة لقتل الحلم والأمل في النفوس وقتل للمستقبل بقتل الشباب.

ومثلما تسود أجواء الخوف رواية "أرخبيل الذباب" فإن الخوف من أهم العناصر المشكلة لبنية رواية "وطن من زجاج"، وحين يلتقي الخوف والواجب فالنصر للواجب

([1]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص ص70-71.

([2]) المصدر السابق: ص 23.

وتكون الحياة هي الثمن فبمجرد أن يتهم الفرد بالانتماء إلى سلطة الطواغيت يهدد مرارا ثم يغتال فقد «كان الخوف كبيرا وشاسعا كالبلاد.»[1]

أدى الخوف بالنذير إلى الانقطاع عن أمه وأخته حتى لا يدفعوا غاليا ثمن مهنة اختارها عن واجب منتظرا قدره المحتوم، مات النذير اغتيالا لأنه صحفي ومثقف رفض الخضوع لسلطة النظام وسلطة الإرهاب، مات حرا فغدا شهيدا للواجب الوطني كغيره من آلاف الشباب الذين قتلت أحلامهم قبل أن ترى النور «رحل النذير إذن. مات هكذا.. مات لأنه رفض العيش طويلا داخل هذا الهباء اليومي، مات لأجل أن يعيش هؤلاء الخونة الذين ساوموه على حياته وأحلامه وراحة باله، مات دون أن يتزوج، دون أن يحقق حلم الأبوة كما كان يتمنى في سره، مات بسيطا كالفقراء، وعاريا كالأولياء الصالحين...»[2] يقتل الصحفي الحر لأنه العدو الأول للمتطرفين والمسؤولين الفاسدين فوحده من يعري استغلالهم وظلمهم على صفحات الجرائد ولذلك يكره المسؤول الصحفي، لكن هل يمكن القضاء على الفكر الحر بقتل الصحفيين والمثقفين وأيهما أجدى مقاومة التطرف والعنف والإرهاب بالرصاص والقوة أم بالقلم؟

يعترف السارد الصحفي في رواية "وطن من زجاج" بالهزيمة واليأس من الحياة التي أفقدته الأهل جميعا، ثم انتقلت إلى أعز الأصدقاء بعد موت النذير ويكتشف أن لغة الرصاص أقوى من لغة الفكر والثقافة، فكأنه عاش في الوهم وأفاق على الهزيمة والاعتراف بالفشل «كنت أعي جيدا أنني لست حيا... وأن الموت طالني كثيرا. كنت ميتا متحركا أجوب الشوارع متحديا الرصاصة التي تأخرت.. قبل سنوات كان يخيل إلى أن القلم أقوى من الرصاص.. لكن.. اكتشفت أن الرصاص أقوى من كل شيء وأن الحرب التي تنفجر لا يمكن أن يهزمها قلم، وأن القلم لن يحمي أما من الفجيعة في غياب أبنائها.

([1]) بشير مفتي: أرخبيل الدباب، مصدر سابق، ص 87.

([2]) ياسمينة صالح: مصدر سابق: ص 143.

وأن القلم لن يحمي فقيرا يجره الإرهابيون من بيته لينحروا كالشاة دون أن يعرفوا اسمه حتى... يجرونه لحاجة في نفس الجريمة التي تعني بقاءهم على صدر الصحف اليومية لأجل الإطاحة بمعنويات الناس، لهذا يقتلون (...) يقتلون لأن القتل زادهم اليومي...»[1] هكذا يفعل الإرهاب في النفوس فحتى الأحياء يستشعرون الموت في كل خطوة يخطونها، لقد سكن الموت حياتهم وافتك منهم أحبتهم بأبشع الطرق، الإرهاب جريمة كبرى في حق الإنسانية، لذلك هو محرم في الدين الإسلامي ومنبوذ في القوانين الوضعية.

عانت كل الشخصيات المثقفة من الإرهاب وتقف كلها موقف الرفض له وللعنف والتطرف، لكن التباين بينها يكمن في اختلاف طرق مقاومة الإرهاب، فالمثقف المغترب الانهزامي مثلا يئس من المقاومة عن طريق الفكر والثقافة ولم يستطع تجاوز الأزمة نظرا لتكرار حالة الفقدان في حياته، كما هو الحال بالنسبة للسارد في رواية "وطن من زجاج" ولأن الصحفي مستهدف باعتباره مثقفا يقف موقف العداء والرفض لكل من السلطة والإرهاب.

هي مشكلة المثقف التي أدت به إلى اتخاذ الهروبية موقفا سواء أكان الهروب بالهجرة والغربة أم بالعزلة التامة عن مجريات الحياة، في محاولة منه للحفاظ عليها.

([1]) المصدر السابق: ص ص 162-163.

الفصل الرابع: لغة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا- مستويات لغة المثقف

أ- لغة السؤال والحيرة.

ب-لغة الهذيان.

ج. لغة الحزن والانهزام.

ثانيا: اللغـــــة وتعـــدد الأصـــــــوات.

ثالثا: استلهام التراث في لغة المثقف.

رابعا: العنـــــف اللغـــوي عنـــــد المثقـــــــــــف.

تتجسد القيمة الجمالية للأعمال الإبداعية من خلال اللغة وتمظهراتها، ولغة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة هي المنفذ الذي من خلاله يظهر ضياعه واغترابه وتهميشه وأزمته نتيجة عجزه عن أداء دوره.

تكتسي اللغة في الرواية أهمية بالغة، ذلك لأنها تمثل عنصر التخيل والابداع والتميز، فبراعة الروائي أو تميزه يتحدد من خلال اللغة التي يبتكرها للتعبير عن القضايا التي يطرحها في روايته. فـــ « الرواية عمل أدبي يفترض فيها أن تحتوي نظاما فكريا معينا أو رؤية كلية أو جزئية للحياة تصوغها وفق معايير فنية تجعل منها في النهاية كيانا فنيا يجوز وصفه بالرواية»[1] وتقوم الرواية أساسا وتتشكل من خلال اللغة، فيها تتمظهر المعايير الفنية وتتجلى الفرادة الأسلوبية للمبدعين، و«يشكل التعبير من حيث هو ممارسة نطقية اجتماعية مرجعا حيا للعمل الأدبي، فالعمل الأدبي هو عمل مادته اللغة، أو قل إن الصياغة الأدبية هي صياغة ترتبط بالناس أي بممارساتهم النشطة والفعلية والمادية. على أساس من هذا المرجع يمكن للقول الأدبي أن يكون قولا للحياة.»[2] ، فوعي الإنسان بالواقع لا يتم إلا من خلال اللغة أو الوساطة الرمزية لذلك «فإن ما تقوله اللغة ليس وصفا لعالم معطى خارج الذات، إنها تمسك بمعرفة تخص هذا الواقع، ذلك أن ما يتسلل إلى اللغة هو رؤيتنا للأشياء لا الأشياء فحسب.»[3]، فهذا العالم الذي يقع خارج اللغة يدخل اللغة من خلال ذات الروائي الذي يشحنها بمشاعره ورؤاه ومواقفه من القضايا التي تشغل واقعه.

([1]) رشيد العناني: استنطاق النص مقالات في السرد العربي، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 2006، ص 205.

([2]) يمنى العيد: الراوي، الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت–لبنان، ط1، 1986، ص 29.

([3]) سعيد بنكراد: مرجع سابق، ص 195.

والرواية ليست عملا تحريضيا دعائيا بل هي في الأساس خطاب فني إيديولوجي – كما يرى حميد لحمداني–[1]، فالعمل الأدبي أيا كان إبداع يتوسل اللغة وبها تتحقق فنيته، ومن خلال الرواية يتجسد وعي الروائي وموقفه من الحياة، فلا يمكن للروائي عزل نفسه ومن ثم عزل شخصياته الروائية عن الواقع الاجتماعي والسياسي، فللشخصيات الروائية فضاء تتحرك فيه، ويشكل هذا الفضاء عدة عوامل ثقافية سياسية وتاريخية.

لغة المثقف وتحديدا لغة الشخصيات المثقفة في الروايات –مدونة البحث– ليست منفصلة عن لغة المثقف المبدع أو الروائي الذي يجعلها ناطقة بلغة هي في الأصل لغته، لغة تجسد حالاتها النفسية المختلفة، وتعبر عن وظائفها ومستوياتها الثقافية والفكرية ومواقفها الاجتماعية، فلا يمكن أن يكون الروائي حياديا بأي حال من الأحوال تجاه شخصيات يبدعها فتقول ما يريد الافصاح عنه « إن القول بالحياد التام للكاتب يلغي أشياء كثيرة أساسية أهمها: التساؤل عن نوايا المبدع، وعن وظيفة الكتابة الروائية في الواقع الثقافي والاجتماعي والايديولوجي، ونرى أن الفكر الباختيني يؤدي ضمنيا إلى القول بأن الرواية لا تفعل سوى أن تعيد إنتاج العلاقات الاجتماعية والصراع الايديولوجي والثقافي على المستوى الفني»[2] وبهذا تتجلى متانة العلاقة بين الرواية كعمل فني وبين الواقع الذي تمتح منه.

تتمثل وظائف اللغة في الرواية في وظيفتين أساسيتين «وظيفة تكتفي فيها بالدلالة على الأشياء دون تلون بالأحاسيس والمشاعر، وثانية انفعالية تمتزج فيها الدلالة بالانفعال الإنساني، وهذا الامتزاج هو ما يضفي على الأدب ويميزه عن بقية نشاطات الانسان.»[3]،

([1])حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 04.

([2]) المرجع نفسه: ص 51.

([3]) يحي العبدالله: مرجع سابق، ص 207.

فاللغة الوظيفية تنحرف في النص الروائي مشكلة تنوعا لغويا جماليا، لذلك تسود "رواية المثقف" التي غلبت عليها نماذج المثقف الهروبي والمغترب والهامشي أنواع نتجت أساسا عن أزمته، فسادت مثلا: لغة الحيرة والتساؤل نظرا للخيبات المتوالية التي يعيشها المثقف، ولغة الحزن والانهزام وهي لغة المثقف وقت الأزمات الخانقة وسيادة اليأس وضياع الأحلام.

بالإضافة إلى التعدد الصوتي واستلهام التراث الرسمي والشعبي، واستحضار التاريخ وعنف اللغة نتيجة العنف الرمزي والمادي المسلط على المثقف.

فكيف صورت اللغة الروائية بمستوياتها المختلفة أزمة المثقف؟ وكيف انعكست أزمة المثقف على لغته فكانت لغة مضطربة لا يؤسسها اليقين؟

ثم كيف صورت اللغة تحولات نفسية المثقف بين الحيرة والتساؤل والهذيان والحزن واليأس؟

أولا- مستويات لغة المثقف:

أ- لغة السؤال والحيرة:

لأن الشخصية الغالبة في نماذج المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة هي شخصية المثقف الهروبي والمغترب والانهزامي السلبي، الذي يخشى المواجهة والذي يعيش حالة من اليأس والحيرة اللامتناهية والتي قد تؤدي به إلى الانتحار في كثير من النماذج المدروسة، فلغة التساؤلات والحيرة هي نتيجة الهزيمة والانكسارات المتتالية في حياة المثقف «شيء آخر أحرزه عالم الهزيمة، هو كثرة الأسئلة، ولا نعني بها تلك اللغة العادية التي يطلب أصحابها أجوبة وأخبارا، بل أخرى اتصلت بمصير الشخصيات وحيواتها... فتوجه الشخصية أسئلة إلى ذاتها تعبيرا عن حيرتها أو استنكارها أو استغرابها... ذلك أن المآسي تكاثرت في حياتها.»[1] الأسئلة التي يطرحها المثقف هي أسئلة وجودية في أغلبها تتعلق بحياته ومصيره وجدوى الكتابة والفن إذا لم يقي الوطن من الأزمات وإذا لم يحصن المثقف من الحيرة والتأزم والهامشية والانتحار.

تنتمي لغة المثقف في رواية "أرخبيل الذباب" إلى هذا النوع من اللغة؛ لغة السؤال والحيرة باعتبار أغلبية الشخصيات المثقفة في الرواية المذكورة تنتمي إلى أنموذج المثقف الهروبي.

هذه الشخصية التي تعاني بسبب أزمة وطنية انعكست على الذات فتأزمت وضاعت من التهميش والعزلة والغربة حتى في مجتمعها، فكيف صورت شخصيات "أرخبيل الذباب" أزماتها الذاتية والوطنية من خلال لغة التساؤل والحيرة؟

([1]) يحي العبدالله: مرجع سابق، ص 215.

تتضح الإجابة عن هذا السؤال من خلال المقطع السردي الآتي:

« ألتقي في المنام برجل يطلب رأسي:

- من أنت؟
- لا أحد!
- قل من أنت... ماذا تفعل هنا؟..
- لا أحد.. لا أفعل أي شيء..
- هل تعرفني؟..
- لا أريد أن أعرفك..
- بلى .. أنا هو كابوسك الذي يطاردك كل هذه الشهور.. »[1]

تدفع الحيرة المثقف إلى التملص من حالة الوعي والاستغراق في عالم الأحلام والكوابيس، يحاور س كابوسه المؤرق، فإذا الكابوس يتكلم ويقتل ويحرر س من حياة ملؤها الخوف والعجز، ويتواصل الحوار مع الكابوس المنقذ ليثبت المثقف فشله واقعيا ولينشئ عالما من العزلة والوحدة يتواصل فيه مع صور الذاكرة وخيالاتها، لأن التواصل مع عالم الحقيقة شبه مستحيل في ظروف الحرب غير الواضحة كما يسميها س.

« – كابوسي لا يتكلم..

- الآن صار بوسعه أن يتكلم وأن يقتلك..
- أقتلني إذن وخلصني..
- قتلك لا ينفعني في شيء

([1]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص 87.

- بل سيحررك مني.. أنت أيضا بحاجة إلى أن تغادر رأسا مثل رأسي. جمجمة متعبة مثل جمجمتي. أنت أيضا بحاجة إلى الحرية..
- جبان. تتفلسف أمام قاتلك.
- بل أتوسل أن تنهي عملك بسرعة..
- تفضل أن تموت على أن تحيا "الكابوس"
- أفضل كل شيء إلا البقاء هكذا..
- حسنا.. سأنجز مهمتي على الفور..

رصاصتان أو رصاصة واحدة من مسدس الكابوس، الدم انفجر من شريان القلب، تدفق على الأرض. خلق بحيرة ماء. رأيت جثتي تطفو على السطح وتنجرف إلى مكان آخر»[1]، يتمنى المثقف لو أن الكابوس ليتحرر من رأسه المثقل لكن الكابوس الحقيقي هو واقع الحيرة الذي يعيشه المثقف ولا يجد خلاصا سوى الموت، الخيار الجبان الذي لا مفر منه بالنسبة لـــ "س" رمز المثقفين الهامشيين الهروبيين.

تملأ الحيرة نفس المثقف، فمرة يقرر الخروج من عزلته ومواجهة قدره حتى لو كان موتا على يد القتلة المتربصين خلف الأبواب المغلقة، ومرة يقرر عدم الخروج، فحياة المثقف أغلى من إهدارها مجانا برصاصة طائشة، يعي المثقف حيرته لذلك يقول س: «على أن أخرج لأواجه قدري.. لا لن أخرج. مسكين أنا، وحتى لو كنت أجهل هذه الأنا، هذا ال (س) فأنا أعرف بأنه ليس من حقي أن أهدر حياتي بهذا الشكل. عيون القتلة تحرس الباب وتستمع لأصوات الخوف ونداءات تكسر الروح أمام جبن اللحظة..»[2]

([1]) المصدر السابق: ص ص 87، 88.

([2]) المصدر نفسه: ص ص 85، 88.

لغة التساؤل لغة فلسفية تطرح أسئلة أنطولوجية تتعلق بالماضي والحاضر والمستقبل، وتحولات الزمن والقدر والمصير أو النهاية التي تنتظر الشخصيات المثقفة.

هذه اللغة التي تكشف مثقفا انقلب دوره في الحياة –بفعل الأزمة– من مثقف يصنع الأجوبة التي تغير الواقع وتنهي حالة اليأس والمعاناة التي يعيشها أبناء شعبه إلى مثقف يتساءل بحيرة عن مصيره، من مثقف يهتم لمجتمعه وأبناء وطنه، إلى مثقف متقوقع حول ذاته المتأزمة والضحية، «لا أدري متى بدأ الجنون يحاصر عقلي، ذلك أنني لا أعلم كيف يمكنني استعادة الماضي المتلاشي كغبار الشمس، ولا من أين يمكن للإنسان أن يدرك قدره في النهاية، وسط كل هذه الفوضى العارمة وهذا اللامعنى الأكيد.»[1] إنه مثقف يواجه الجنون من هول المأساة ويعجز حتى عن التفكير المنطقي، يعيش اللاجدوى؛ لا جدوى التفكير والعمل والاستمرار في الحياة.

لا تخلو رواية "وطن من زجاج" من لغة التساؤل والحيرة، ففي أولى صفحات الرواية وفي أول سطر يظهر السؤال الجوهري الذي تقوم عليه بنية الرواية؛ يتساءل الصحفي بطل الرواية: «كيف نحب وطنا يكرهنا؟»[2] في عدم تفرقة واضح بين الوطن وبين من يحكمونه، ليأتي الجواب حاسما من رجل عرف الوطن خاضعا لسلطة المستعمر، ودافع عنه ضد المحتلين والخونة من أبناء الوطن، المجاهد عمي العربي، كانت حياة النضال والجهاد التي عاشها كفيلة بأن تجعله يقدس الوطن ويجعل الواجب سباقا على الحق. «اسمعني يا بني..لا يمكننا أن نكره الوطن بسبب كرهنا للرجال الذين يحكمونه،

([1]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص 12.

([2]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص 07.

الوطن أكبر من هذا بكثير!»[1] فأن يحب الإنسان وطنه فذلك لا يحتاج إلى مبررات ولا إلى امتيازات، حب الوطن دفع المجاهدين الأوائل إلى التضحية في سبيله دون مقابل.

إضافة إلى سؤال الولاء للوطن يأتي سؤال الواجب ملتبسا بالحيرة حينما يكون البسطاء والأبرياء ضحايا الواجب فيموتون دفاعا عن واجبهم بينما يتخفى المسؤولون وراء البسطاء حفاظا على حياتهم، يتساءل المثقف في حيرة: «يا لهذا الواجب الذي لا ينتهي، كيف يمكن تصديق واجب أرعن هكذا، لماذا يموت الرشيد واجبا ولا يموت أولئك الذين يختبئون وراء شعب ينقرض يوميا دفاعا عنهم، لماذا لا تصيب الرصاصة أولئك الذين يتاجرون بدم الناس في المحافل الدولية؟ لماذا يموت الرشيد المليء بالأحلام والأمنيات؟»[2] ولما تقلب المعادلة يصير السؤال كالآتي: «لماذا لا يكون للوطن واجبه نحوي أيضا!»[3]، فكلمة الوطن في هذا المقطع السردي ليست إلا دلالة على حكامه ومسؤوليه، وبنفس الدلالة وردت لفظة المدينة «... تلك الكلمات التي تضحك بها المدينة علينا، لتقهرنا وتضطهدنا وتلغي باسمها حقوقنا كلها، الأمن والسيادة الوطنية ودولة القانون والعدالة والحرية»[4]، تحمل كلمة الوطن والمدينة في أصلها دلالة الوحدة والأمن والاستقرار وهي دلالات إيجابية، لكن المثقف يكسوها دلالة سلبية، فالوطن هو الحكام والمدينة هي المسؤولون؛ من يمارسون أفعال القهر والاضطهاد والظلم على أفراد الشعب والوطن سواء.

وكل سؤال يؤدي إلى أسئلة أخرى، ومع الأزمات المتتالية التي عاشها الوطن منذ استقلاله، يتساءل الصحفي عن الخير الذي عاشه الجزائريون في أمسهم وماضيهم «يقولها

([1]) المصدر نفسه: ص 23.

([2]) المصدر السابق ، ص 23.

([3]) المصدر نفسه، ص 09.

([4]) المصدر نفسه، ص 08.

الجزائري في حواراته اليومية، عن عفوية مدهشة ومخيفة معا.."كنا بخير".. فأسأل نفسي: متى كنا بخير حقا؟ من يتذكر الخير الذي كنا فيه أو عليه؟ لا أحد (...) الذين عاشوا الأمس مارسوا حياتهم على هامش الكلام... على هامش الأحلام التي لم يكن لهم حق الحلم بها.»[1] في إشارة إلى زمن الرئيس بومدين، فأمسه ليس أفضل من حاضر الإرهاب، وهذا الأمس تحديدا –بكل ما رسمه من اضطهاد للمعارضين وقمع للحريات – هو الذي عبد الطريق إلى الأزمات السياسية التي عاشتها الجزائر بعد ثلاثة عقود من الاستقلال « فمتى كنا بخير إذن؟».[2] ، من أين يأتي الخير والشعب لا يعرف سبيلا لمقاومة آلامه إلا بالبكاء وهل يجدي البكاء نفعا أمام هول المأساة. يتساءل الصحفي المثقف قائلا «نبكي من؟ نبكي ماذا؟»[3] فالوطن بمدنه وقراه، بأحلام أبنائه الضائعة كلها أمور تستحق البكاء لكن لكثرة خسارات المثقف يأتي الاستفهام إنكاريا، فلا يمكن مواجهة المأساة الوطنية بالبكاء والحسرة، وتبقى الكلمة سلاح المثقف الوحيد في وجه السلطة والإرهاب. «فالمثقف لا يمتلك سوى الكلمة فإما أن يقولها حادة جارحة كاشفة، وإما أن يلوذ بالصمت.»[4] ولا خيار وسط بينهما.

ثم يأتي سؤال الهوية[5] صارخا وطاغيا على الرواية ليتكرر في العديد من صفحاتها، ولأن عناصر الهوية متعددة في الجزائر، فإن ما يوحد الشعب هو الوطن، فالأعراق متعددة وكذلك اللغة.

([1]) المصدر السابق، ص ص 09، 10.

([2]) المصدر نفسه، ص 10.

([3]) المصدر نفسه، ص 08.

([4]) شكري عزيز الماضي: الرواية والانتفاضة، مرجع سابق، ص 140.

([5]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، الصفحات 27، 28، 32، 39، 45، 47، 48.

لقد فقد المثقف والإنسان الجزائري عامة قيمة الحياة بسيادة العنف والإرهاب، فغدا مساويا للاشيء نتيجة عجزه حتى عن حماية نفسه، ما المثقف إن كان عاجزا ومهزوما ومهزوزا في مواجهة السلطة والعنف وفي مواجهة عجزه وهامشيته في المجتمع، يعبر الصحفي السارد في رواية وطن من زجاج عن هامشية المثقف والإنسان الجزائري قائلا: «عادة حين يسأل جزائري من أنت يقول بعفوية "والو..Rien" ليعني أنه لا شيء تماما، بكل ما يعنيه اللاشيء من معنى!! حتى عبارة جزائري حين يتباهى بعضهم بنطقها بالفرنسية: "Algerien"..، تتجسد عبارة Rien واضحة وبحروف استهلالية كبيرة.. لتؤكد ذلك الـــ "والو" الذي يتجلى أمامه.. من أنا حقا؟»[1]، يغدو الجزائري لا شيء في الوقت الذي يفقد فيه حقه في الحياة بأمان فهو مهدد بالذبح في أية لحظة، يعيش في حالة رعب دائمة، لذلك هو اللاشيء بعينه لا قيمة لحياته مطلقا.

ولأن الصحفي لاكامورا [2] يعيش محنة ذاتية متمثلة في فقد الأهل جميعا والأصدقاء المقربين الذين اغتيلوا من طرف الجماعات الإرهابية، لأنهم فقط صحفيون مهمتهم في الحياة قول الحقيقة، ثم محنة الوطن، فإن الذات تهتز لتسائل وجودها القلق وتسائل انتماءها وهويتها بكل مكوناتها التي لم تفلح في حماية الوطن من العنف والتمزق طوائف متناحرة.

وفي رواية "القلاع المتآكلة" يتساءل المحامي عبد القادر عن التناقض في سلوك أفراد الجماعة الإرهابية، وعن مفهومهم للعداوة وللعدو، يقول: «كيف تنسجم في هؤلاء شراسة القتل مع تلك الابتسامات والقهقهات التي استقبلوني بها؟ رحماء بينهم وقساة على

([1]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص 27.

([2]) لاكامورا: لقب للصحفي راوي وبطل الرواية والمقصود به: من لا حق له في الموت براحة، وترتبط لاكامورا بالرجال الوهميين، وبالشجاعة الغامضة، وهو الرجل الذي يقف متفرجا على من يموتون ويعيش طويلا. المصدر نفسه، ص ص 37، 38.

أعدائهم، من هم أعدائهم تدقيقا؟»[1]، لقد حولت الخلافات الإيديولوجية أبناء الوطن الواحد أعداء تتحكم فيهم المصالح الإيديولوجية الضيقة، فضاعت بذلك الأخوة ومصلحة الوطن والتي هي أساسا وحدة أبنائه، فإذا تمزقت هذه الوحدة وسادت العداوة تمزق الوطن، يتساءل المثقف بأسف كبير عن أعداء الجماعة الإرهابية، هل هم المواطنون الأبرياء؟ أم هم رجال الشرطة والجيش؟ أم أصحاب السلطة والنفوذ؟ الكل ينتمون لوطن واحد وكثيرة هي عوامل الوحدة التي تجمع بينهم، فكيف يمكن للمثقف أن يستوعب هذه العداوة الوليدة عن الصراعات الإيديولوجية؟ وهل يمكن أن تكون الإيديولوجيا قبل الوطن؟ وفي خضم الفوضى الفكرية لا يجد المثقف الأجوبة فالزمن زمن الأسئلة ومساءلة الذات والتاريخ والثوابت، زمن الأزمة هو زمن للأسئلة المستعصية على الحل، وعادة ما يبدأ حل المشكلات من خلال الوعي بها.

أما السؤال الجوهري في الرواية الجزائرية المعاصرة، وفي "رواية المثقف" تحديدا فهو: ما جدوى الكتابة في وقت الأزمة؟ وهل بإمكان الكتابة تغيير الواقع؟ أيهما أجدى وأقوى؛ التغيير بالسلاح كما تعتقد الجماعات المسلحة أم التغيير بالقلم والكلمة كما يؤمن بعض المثقفين الإيجابيين؟

ولأن أغلبية المثقفين لا تبرح مكانها بين التساؤل والحيرة، يتساءل الصحفي احميدة في رواية "متاهات ليل الفتنة" بلغة ملؤها الشك والحيرة:

«هل نكتب لنغير. لكن نغير ماذا؟؟

إننا نكتب لنزداد عزلة على عزلة.

([1]) محمد ساري: مصدر سابق، ص 112.

نكتب لنزداد جنونا على جنون.»[1]، لكن هل العزلة والجنون مصير حتمي أم خيار يحتمي به المثقف المأزوم؟

يختار المثقف العزلة والهروب لينقذ حياته وقد يختار الموت انتحارا لأن الكتابة لا تجدي ولا تغير، قد تكون الكتابة والفن عموما سبيلا لمقاومة الخيبات واليأس لكنها تبقى حلما في إيجاد حل لمثقف مأزوم في حريته وفي سلطته وفعاليته في المجتمع.

وفي رواية "وطن من زجاج" يتساءل السارد الصحفي عن جدوى الصحافة إذا لم يكن هناك من يقرأ، «ما جدوى الصحافة؟»[2] ويتكرر السؤال لتتبعه الإجابة «ما جدوى الصحافة؟ لا شيء. كنت مقتنعا أنني لا أفعل شيئا سوى الكتابة.»[3] الكتابة وإن لم تغير الواقع فإنها تحصن المثقف وتشعره بجدوى الحياة إذا قال فيها كلمة الحق، فوظيفة الكتابة قول الحقيقة حتى وإن لم يتغير الواقع، فيكفي المثقف أن يقول كلمته في الحياة. فالكتابة فضاء حر دائم للحرية والتحرر، وهي الملاذ والحل زمن الأزمة، إنها فعل مقاومة لا تغيير.

ب- لغة الهذيان:

تتجلى لغة الهذيان في "رواية أرخبيل الذباب" من خلال هذيان الكاتب الروائي س وكوابيسه التي أوصلته إلى قرار الانتحار، فالعزلة والخوف الدائم على الحياة والفقد المتواصل للأصدقاء أدت إلى سيادة نمط من التعبير يتميز باللامعقول وبغياب التنظيم في الأحداث والمكان والزمان.

([1]) احميدة العياشي: مصدر سابق، ص 103.

([2]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص 56.

([3]) المصدر نفسه ، ص 57.

ولأن عزلة المثقف وخوفه وترقبه أقسى من فعل القتل الذي ينتظره، فستصبح الكوابيس رفيق العزلة والوحدة القاتلة «داخل الغرفة المغلقة عليَ أشاهد جثتي تسبح فوق دماء تجرفها إلى أرض أخرى، أتأمل موتي الذي يستفتر الروح ملأ العين، أبصر مخاوفي كلها وقت الوداع الأخير، أحاول التملص من المشهد، أستيقظ وإذا الكابوس هو نفسه، رأسي فارغ ممتلئ مرات بالحزن على العالم الذي فقد ظلاله ونام طويلا داخل غريزته الأولى. العنف ثم. ما الذي يحدث لي؟...»[1] ينعدم الإحساس بالزمن الواقعي التاريخي في نفس المثقف، إنه يعيش زمنا نفسيا خالصا يتداخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل، وتهيمن عليه المشاعر السلبية فلا فاصل بين الحلم والحقيقة. « أنا هنا منذ شهرين، ثلاثة أشهر، الغرفة باردة وروائح مليئة بالغبن تتداعى كما لو هي عطر الموتى، فقط الصورة تغيرت، عيون القتلة خارج الباب تتربص بالضحية التي ستخرج من عزلتها التي طالت.»[2] يكاد الاحساس بالزمن يتلاشى في نفس من يعيش العزلة والخوف فيمتد الزمن طويلا فاقدا براءته فلاريب أن زمن العنف والموت يمر ثقيلا متباطئا.

يخال س عيون القتلة متربصة خلف الأبواب الموصدة، فهاجس القتل يلازمه كغيره من المثقفين، لغة الهذيان لغة تعبق باليأس والهزيمة والخوف والمجاز والجنون، لغة تجسد بواقعية أدبية أزمة المثقف، فالواقعية الأدبية «واقعية ممكنة، واقعية الممكن رصده وتحويله إلى متخيل بواسطة الوصف والتحيين المكاني والزماني باستخدام القرائن والمعينات، كالإشارة للأشخاص والأشياء والأمكنة.»[3] تحيل الجثث الكثيرة والمقابر الجماعية في المقطع السردي الآتي إلى العشرية الحمراء التي عاشها الشعب الجزائري، واقع مؤلم قام الروائي برصده أدبيا وتحويله إلى متخيل ليواكب أزمة الوطن والمثقف

([1]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص 85.

([2]) المصدر نفسه: ص 282.

([3]) محمد معتصم: مرجع سابق، ص 282.

معا، ومن خلال لغة الهذيان يصور الروائي حالة الخوف والفزع التي سكنت الأنفس من هول القتل والعنف المسلط على جميع فئات الشعب. «عيون القتلة تحرس الباب، أنا مستسلم لغواية التأمل، نائم جسدي وروحي طليقة في فسحة العالم، لا أرى إلا ما يراه النائمون في بحر الخوف، أطياف ذكرى عبقة بالجنان وعودة لشجرة الإثم الأولى، أرواح تسبح في بحار الجنون، لوحات عائمة في بحار الليل، وجوه سمير الهادي، مصطفى، جميلة، البراني، محفوظ، عيسى، تتلاطم مثل أمواج الهذيان وخارج المشهد جثث كثيرة ومقابر جماعية بلا اسم...»[1]، ولأن الخسائر متعددة ومتنوعة، خسائر المثقف الشخصية وخسائر الوطن فإن الاستسلام للهزيمة سمة المثقف الهروبي.

وهربا من الوعي الذي يعمق المأساة يسير المثقف باتجاه الجنون والتلاشي ليرى نفسه ذبابة كغيره من أبناء الشعب لا قيمة لحياته فحين يسود العنف تصبح "الروح كي الذبانة" كما يعبر اللسان الشعبي. «يطردني الوعي من حضرة الناموس إلى جمال التأمل في خراب عالمنا وأنا وحيد قطعة خبز مرمية يتهافت عليها النمل وأنا الذباب وحتى بعض الحشرات الأليفة... جاء الغموض في كابوس ليوحدني بالوضوح، أــتراني مثلهم سباح في ظلمة العزلة ووحدة الخوف لا أفقه معنى القتل وجنون الجريمة (...) أحس بالثقل في خطواتي، الكابوس طويل، طريق لا ينتهي (...) لا أرى إلا ما يراه النائمون، لا أعلم إلا بالجدران تندك والسقف يتوحد بالقاعة...»[2]، لغة الهذيان هي اللغة التي تعبر بصدق عن حالة الاضطراب التي يعيشها المثقف فالحقيقة والواقع كابوس مخيف، من فرط قساوته لا يكاد المثقف يعي ماذا حصل له وللوطن لذلك تغشاه الهستيريا المدمرة، يقر س بأن حالة اليأس التي يعيشها ستؤدي به حتما إلى الانتحار.

([1]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص 88.

([2]) المصدر نفسه: ص 89.

«تريدين معرفة ما الذي حدث لي بالداخل...

أظن أنه لا شيء حدث...

أريد فقط أن أطلق قهقهة عالية...

هاها.. هاها.. هاها..

لكن حذار..

إن ذلك كله مدمر»[1]

إن لغة المأساة التي يتخذها الكاتب المأساوي هي لغة مفارقة يختلط فيها الواقع بالخيال تجتمع فيها المتناقضات ويغشاها الهذيان والانتقال المفاجئ من الحزن إلى الضحك الهستيري، تختلط فيها العواطف والانفعالات.

س مثقف وكاتب مأساوي، يتجاوز بلغته الواقع ليكتب المأساة التي لا يمكن للعقل تصديقها، ويتضح ذلك في المقطع السردي الآتي «كان الليل سفاحا والوقت يشهد على انتصار القتلة (...) إنه الخوف...»[2]، يصبح الليل سفاحا لأنه الزمن الذي يختاره القتلة عادة لتنفيذ جرائمهم ولأنه الزمن الذي يكتسح فيه الخوف الأمكنة وقلوب الناس المتخفين وراء الأبواب الموصدة، يحكم الخوف كل الأفعال والأقوال ما يجعل اللغة متلبسة به فتأتي هذيانا متقطعا وكوابيس يقظة تصور عزلة المثقف أبلغ تصوير.

ج. لغة الحزن والانهزام:

وهي اللغة التي لا تسعى إلى التغيير لتكرس المفاهيم السائدة وتؤكد انهزامية المثقف وهامشيته، يدعو بعض المثقفين إلى لغة صادمة هدفها التغيير هي ثورة على اللغة

([1]) المصدر السابق: ص 16.

([2]) المصدر نفسه، ص 16.

الموروثة، فكأن المثقف في صراع مع قيم الهزيمة ومع اللغة التي تؤسس لهذه القيم « هكذا تولد مأساوية الكتابة، لأن الكاتب الواعي يخوض معركة ضد العلامات الهائلة القدرة الموروثة عن الأسلاف.»[1]، يثور المثقف السارد بطل رواية "وطن من زجاج" ضد هذا النوع من اللغة:

«"ربي يعطيكم الصبر!"

يعطينا الصبر؟ كي نعيش في نفس هذا الهباء اليومي؟ أتمنى لو يقول الناس "ربي يعطينا التغيير" بدل أن يعطينا الصبر على واقع قذر كهذا الواقع.. يعطينا وضعا أفضل ووطنا أفضل وسلطة أفضل، يعطينا كل شيء يجعلنا نعي أن صبرنا إزاء المآسي هو الذي يكرسها أمامنا يوما بعد يوم، عاما بعد عام.. عمرا بعد عمر!»[2]، يرفض المثقف لغة العزاء التي تعمق من حجم خساراته الشخصية متمثلة في اليتم وفقد الأصدقاء اغتيالا، وخسارات الوطن الذي تسوده طبقية غير معلنة، يعاني فيه الفقراء والبسطاء ويدفعون ثمن انتمائهم لهذا الوطن حياتهم ودماءهم، فما طلب الصبر إلا لغة الضعفاء «يا للرصاصة التي عبرت أمامي وارتطمت بالجدار! رصاصة العزاء الذي يأتي في غير موضعه، أو ربما يأتي ليذكرنا أننا أكثر يتما مما كنا نظن (...) يصبرني؟ يصبرني على ماذا تحديدا؟ (.....) على أشخاص التقيتهم لأنعيهم في اليوم التالي؟ على وطن قضيت العمر أبحث عنه في أوطان الآخرين وفي أفراحهم التي كانت تستثنيني؟ يصبرني على ماذا تحديدا؟»[3]، فمآسي الوطن أكبر من طاقة المثقف على الاحتمال والصبر، ينطلق المثقف

([1]) رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، دب، ط1، 2002، ص114.

([2]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص119.

([3]) المصدر نفسه: 158.

من رؤية فجائعية مأساوية تتجلى من خلال اللغة التي هي سمة أساسية لهذه الرؤية.[1] لذلك تستجيب بقوة معبرة عن أزمته وهزيمته.

وفي رواية "أرخبيل الذباب" تتجلى لغة الهزيمة والحزن لدى مصطفى الكاتب والمثقف الذي يعيش الخيبة والتشاؤم الدائم والعزلة والهامشية، أنموذج للمثقف الخائب الذي يتقن التبشير بالهزيمة بالاعتماد على معطيات الواقع التي يحللها ويستشرف من خلالها المستقبل الكئيب للوطن، يعبر مصطفى عن هذه السوداوية قائلا: «أشعر أن لا أمل هنا، الحزب لن يترك السلطة والناس لم تعد تقدر على تحمل ظروف المعيشة (...) حتى تلك المعارضات السرية فهي تشبه الفئران حقا ما أن تغادر جحورها حتى تتبكم، لا تقوى على فعل شيء، الجامعة صارت حقلا للتلاعبات كلها»[2] في إشارة إلى جزائر ما قبل التعددية الحزبية حين كان الحزب الواحد يملك مقاليد الحكم والسلطة، ورغم التشاؤم المهيمن على لغة المثقف إلا أنه واع وعاجز عن تغيير الرؤى المأساوية التي تسعى بعض الشخصيات المثقفة إلى إزالتها.

ولأن هزيمة المثقفين حقيقة فإن اللغة تتأثر بها وتعبر عنها، فتكتسي اللغة الحالات النفسية للشخصيات المثقفة وتصطبغ بها لتتدفق بمختلف مشاعر الحزن واليأس والتشاؤم وتأتي بذلك اللغة حزينة مهزومة كما هو المثقف في الواقع حزين ومهزوم.

([1]) محمد معتصم: مرجع سابق، ص 92.

([2]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص119.

ثانيا: اللغـــــة وتعـــدد الأصـــــــوات:

تستخدم اللغة استخداما خاصا في الرواية لأنها أساسا نتاج للواقع الاجتماعي والثقافي للمتكلمين باختلاف مستوياتهم لذلك تتعدد مستوياتها، وبذلك تحاور لغة الروائي لغات شخصياته الروائية المختلفة إيديولوجيا وثقافيا واجتماعيا.

فشخصية المثقف كمتكلم ينتج خطابا إيديولوجيا –حتى وإن كان غير منتم إيديولوجيا–ضد خطاب السلطة والجماعات المتطرفة وحتى ضد خطابات المثقفين الذين يختلفون عنه إيديولوجيا، ولغة المثقف في الرواية هي لغة في مواجهة لغات الآخرين «إن القول السردي يكتسب فنية ديمقراطية، أي بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات بما فيهم صوت السامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدم لهم منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة، وبذلك يكشف الفني عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير»[1]، وتشكل حرية التعبير بالنسبة للمتكلمين في الرواية تنوعا صوتيا ولغويا، ما يطلق عليه البوليفونية عند ميخائيل باختين؛ والبوليفونية: «تتمثل في صراع الإيديولوجيات واختلاف المواقع الاجتماعية وتعارض المصالح الطبقية، وإعطائها تشخيصا سرديا»[2]

تتشابه لغة الشخصيات الروائية في رواية "أرخبيل الذباب" لاشتراكها في الحقل الفكري والمعرفي والانتماء لنخبة المجتمع لذلك لا يلمح هذا التعدد اللغوي، كل الشخصيات تتحدث لغة واحدة وتعيش حالة واحدة، شخصيات متأزمة مهمشة ضائعة هاربة ويائسة تشابهت حياتها ونهاياتها.

([1]) يمنى العيد: مرجع سابق، ص ص 11، 12.

([2]) محمد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016، ص 122.

أما في رواية "وطن من زجاج" فيظهر التعدد الصوتي في اختلاف لغة الجد الإقطاعي ولغة معلم القرية المثقف الذي يدعو للعدالة الاجتماعية، يمقت الظلم المسلط على العمال الأجراء ويسعى لتنشئة جيل يرفض الفروقات الطبقية والاجتماعية التي صنعها الإقطاعيون ملاك الأراضي بسلطتهم. يقول المعلم مخاطبا السارد آملا في مستقبل أفضل له ولأهل قريته «اسمع يا بني، أريد أن تكون مختلفا عن جدك، كن أنت، بكيانك المليء بالخير وبإحساسك نحو الآخرين. كن أنت فقط...»[1]، بينما يخاطبه الجد بلغة الإقطاعي الذي تحمل القرية اسمه، قرية جنان الحاج عبدالله لأنه يملك معظم أراضيها الزراعية: «اسمع يا صغيري... اسمعها جيدا من جدك، الرجال يكبرون بسرعة، لأنهم لا يملكون الوقت لهذا يكبرون بسرعة»[2]، فالجد لا يرضى إلا أن يورث حفيده أملاكه الشاسعة لذلك فمرحلة الطفولة ملغاة في عرفه.

وحين يخاطب الإقطاعي الفلاحين يقول "إخواني" حتى يستعبدهم بكل قناعة ورضا بالأجر الزهيد، أما حينما يخاطب الشباب منهم فيقول: "أبنائي"[3] ليتحكم في مصيرهم فلا يغادرون إلى المدينة تاركين أراضيه الشاسعة دون خدمة، هذه اللغة اللينة هدفها رضا الفقراء ظاهريا لكنها تستعبدهم في حقيقتها.

كذلك لغة ضابط الشرطة الذي ينتمي رسميا لجهاز الأمن التابع للسلطة، تأتي لغته مشبعة بالتعالي والفوقية، فالمسؤول في الجزائر يرى نفسه فوق الناس جميعا. ولغة

([1]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص41.

([2]) المصدر نفسه: ص28.

([3]) المصدر نفسه: ص 29.

الصحفي المثقف الذي يكره منطق التعالي ويناضل كصحفي ومثقف من أجل الحقيقة والحرية والعدالة.[1]

تتكلم الشخصية بلغة تعبر عن فكرها ووضعها الاجتماعي ما يدلل على واقعيتها من خلال سماتها «(...) لغة تستمد قيمتها أولا وأخيرا من دقة دلالاتها ودقة تعبيرها عن خصائص أصحابها، لغة تتنوع وتختلف سماتها من شخصية إلى أخرى ومن زمن إلى آخر، ومن مقام إلى مقام، وفي تنوعها واختلافها تواكب ذلك الغنى اللافت في تنوع هذه الشخصيات، ونموها وتنوع مقامات التلفظ بها.»[2]، هذا التنوع والاختلاف في اللغة والذي منبعه التنوع والاختلاف في رؤى الشخصيات ومواقفها ومقاماتها يلمح في لغة ضابط الشرطة المسؤول والتي تختلف عن لغة الصحفي، فيرى أن الصحافة بحريتها المزعومة تهين الوطن بكل وقاحة من خلال إهانة مسؤوليه، كما أن حرية التعبير ليست ضرورة أثناء سيادة الفوضى، وأن بعض الصحفيين ينالون جزاءهم العادل إذا قتلوا، يقول ضابط الشرطة مخاطبا الصحفي بلغة المسؤول الحاقد على الصحفي، فالضابط يدافع على الوطن بجسده أما الصحفي فليس إلا بائع كلام: «ربما علينا أن نعترف في قمة هذه الفوضى أن ثمة "ضحايا" لا يمكن الحزن عليهم بعد الاغتيال، لأنهم يعطوننا دوما إحساسا أن الموت جزاء عادل في حقهم!»[3]، وباختلاف المواقع والمواقف تختلف اللغات لتعبر عن التباين الفكري لأصحابها.

وفي رواية "ذاكرة الماء" يتجلى تعدد الأصوات من خلال الصراع بين المثقفين والأساتذة الجامعيين في الجامعة الجزائرية، هو أساسا صراع إيديولوجي تؤججه

([1]) المصدر السابق: ص156.

([2]) جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001، ص 115.

([3]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص156.

المصالح، ففي حوار بين الأستاذ الجامعي بطل الرواية وبين أحد زملائه تتبين لغة الانتماء الإيديولوجي والتحول المصلحي فقد كان هذا الزميل –واسمه عبدالله– أستاذا جامعيا وصحفيا محترفا، التحق على صغر سنه بالثورة التحريرية وبعد الاستقلال استخرج وثيقة قدماء المجاهدين التي سهلت عليه دخول الجامعة وولوج عالم الصحافة. لقد طالب بتأسيس خلايا للمجاهدين داخل الجامعة مهمتها الدفاع عن حقوق المجاهدين ومحاربة الشيوعيين. «أنا قرأت هذا المجتمع التافه منذ زمن بعيد قراءة موضوعية، وأنتم قرأتموه برومانسية، جهزت أموري في وقت الغفلة، اشتريت بيتا صغيرا في باريس أكريه لطالبة جزائرية هناك، وكلما سافرت، تستقبلني، راك عارف، حاجة وحويجة.»[1] تحكم المصلحة الشخصية أفعال عبدالله ومن خلال لغته يتضح اتجاهه النفعي واستغلاله لصفة مجاهد التي يحملها.

يبدو تعدد الأصوات من خلال اختلاف الشخصيات المثقفة داخل فئة هي فئة الأساتذة الجامعيين، ففي مكان هو قاعة الأساتذة داخل الجامعة ومن خلال اللغة يتجلى التباين الإيديولوجي «المتكلم في الرواية دائما، وبدرجات مختلفة منتج ايديولوجيا وكلماته هي دائما عينة ايديولوجية (Idéologème) واللغة الخاصة برواية ما تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع إلى دلالة اجتماعية، تدقيقا باعتبار الخطاب نصا إيديولوجيا.»[2]

يقدم الأستاذ الجامعي ما دار في قاعة الأساتذة من حوار بين أصوات إيديولوجية متعددة في المقطع السردي الآتي: «(...) ثم يبدؤون في نسج مجموعة من المبررات: كثير يا أختي عليه، وشكون قال لُهْ تكلم؟ أف حل فمه بزاف. كثر؟ لا مش الإسلاميين اللي قتلوه. السلطة يا خويا. هو لم يجد في الأرض إلا الإسلام لينتقده. ما كانش قدامو

([1]) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، مصدر سابق، ص263.

([2]) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص 183.

اليهود؟ يستاهل جابها في راسه. قلت له يا محمد دير واش دار جارك ولا بدل باب دارك. امشي غ مع الحيط، وقل يا ربي تحفظ الراس، حشيشة طالبة معيشة، اللي دارها بيديه يحلها بسنيه.»[1] وعليه من خلال لغة تغلب عليها الأمثال الشعبية تتضح صورة المثقفين الذين لا يؤدون أي وظيفة داخل مجتمعهم وأكثر من ذلك يبررون التطرف والإرهاب، يناصرون الصمت حفاظا على الحياة.

ويتجلى العداء الإيديولوجي بعيدا عن كل عوامل الوحدة التي تجمع الجزائريين وبعيدا عن الإنسانية. يتشفى المثقفون لمصائب من يختلفون عنهم إيديولوجيا، وتبدو لغة التشفي والشماتة في المقطع السردي التالي، وهو تكملة للحوار السابق الدائر في قاعة الأساتذة:

«– مانيش عارف وعلاه هذه التافهة تلبس الأحمر وتستفزنا. ردت زميلته الثانية التي كانت تختبئ داخل حجاب رمادي مثل الخوف (...)

– هاذيك راسها غليظ وحد النهار تجيبها في راسها، يقولون راها مهددة هي وراجلها.

– الله لا يردهم شيوعيون؛ أفسدو البلاد والعباد والجامعة.

– شفت أيام حرب الخليج ما ستعرفوش بصدام. أدانوه. الشح.

– حتى احنا ما نستعرفوش بهم. رصاصة للراس ماش كافية.»[2]، لغة هذا الحوار إضافة إلى كونها عامية فإنها تكشف مدى العداء الإيديولوجي والتعصب والتشفي والاختلاف والفرقة السائدين بين أفراد طبقة واحدة هي طبقة المثقفين.

([1]) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، مصدر سابق، ص ص 58، 59.

([2]) المصدر نفسه: ص59.

وتساهم الحوارات الخالصة في كشف التعدد اللغوي كما يكشف الحوار عن المنطلقات الأيديولوجية والانتماءات الاجتماعية لكل شخصية.[1]

ولا يشكل الاختلاف في حد ذاته أزمة، لكن أزمة المثقف تكمن أساسا في التعصب والتطرف في الرأي ونبذ الآخر المختلف فكريا ما يؤدي إلى الوقوع في مأزق العنف والإرهاب.

تتميز بعض الحوارات بالمزج الأسلوبي بين اللغة العربية الفصيحة واللهجة الدارجة واللغة الفرنسية لتكشف عن التنوع الثقافي للشخصيات، ويستعين الروائيون بالعامية في لغة الحوار من منطلق عملية التطوير والتجريب في الرواية، فبعض المعاني تحتاج أن تصاغ باللغة العامية ومثال ذلك الأمثال الشعبية والحكم التي تجرد من أهم خصائصها الأسلوبية إن حاول الروائي كتابتها بلغة فصيحة.

لا تخلو رواية "القلاع المتآكلة" من التعدد الصوتي والحوارية التي تسهم في كشف بعض مسببات أزمة المثقف، ومن خلال الحوار المتبادل بين المثقفين: المحامي سي عبد القادر والصحفي يوسف عياشي وبين أمير الجماعة الإرهابية تتمظهر الرؤى المختلفة للتغيير وللدولة والمستقبل.

يقول قائد الجماعة الإرهابية: «يا أستاذ، نحن نقدرك لأنك محامي شيوخنا المبجلين، نقدر شجاعتك في الدفاع عنهم رغم الظروف الصعبة وجبروت الطغاة الذين يتحكمون برقاب هذا الشعب المؤمن المسكين المغلوب على أمره.»[2] تجسد لغة خطاب التطرف منطق

([1]) عبد المجيد الحسيب: مرجع سابق، ص 165.

([2]) محمد ساري: مصدر سابق، ص112.

الإيمان المطلق بالحق، خطاب يستند فيه أصحابه إلى الدين لتبرير أفعالهم ولكسب تعاطف الشعب معهم.

يقول القائد مخاطبا المحامي: «دعوناك لنعرفك على الحقيقة، الحقيقة كما يحبها الله ورسوله الكريم، صلى الله عليه وسلم، وليس كما يزيفها ويلفقها الطغاة من أهل الشرطة والجيش الذين ستحرقهم نار جهنم والعياذ بالله، نحن دعاة خير ولا نحب العنف، ولكن السلطة الطاغية هي التي أجبرتنا على استخدامه ورفع السلاح في وجهها، وهذا دفاع شرعي عن النفس»[1]، تتحكم الإيديولوجيا في المواقف والسلوك والأحكام، فقائد الجماعة الإرهابية يعتقد بطغيان السلطة وكل الأجهزة الأمنية التابعة لها من جيش وشرطة، ولأنهم طواغيت فهم كفار وجبت لهم النار، ولتبرير أعمال القتل والتفجير وتدمير المرافق العامة، يرى أن طغيان السلطة من دفعهم لاستخدام العنف مجبرين على ذلك، كما يرى القائد أن الشعب الجزائري متدين في أصله مستخدما لفظة "المؤمن" متبعا إياها بوصف " المسكين المغلوب على أمره" في إشارة إلى توقيف المسار الانتخابي للانتخابات التشريعية سنة 1992 التي فازت الجبهة الإسلامية للإنقاذ بالأغلبية فيها، تعتقد الجماعة الإرهابية أن استخدام العنف في وجه السلطة أمر مشروع لأنه كان دفاعا عن النفس وعن حقهم الدستوري الذي اغتصبته السلطة.

والإرهابي مجاهد في سبيل الله، هكذا يرى قائد الجماعة نفسه «ومع ذلك لست هنا لأحكي عن نفسي لأنني سلمتها قربانا لبارئها الجبار، ولم تعد متع الدنيا تثير في نفسي أدنى رغبة، كل شغلي هو كيف أعيد الاعتبار إلى هذه الأمة الجريحة التي يتحكم في رقابها طغاة زنادقة لا مكان لهم إلا في جهنم والعياذ بالله»[2]، يؤمن أفراد الجماعة

([1]) المصدر السابق: ص 112.

([2]) المصدر نفسه: ص 113.

برسالتهم في إنقاذ الشعب من طغيان السلطة، لكن الشعب وقع ضحية للجماعات الإرهابية التي لا تفرق بين رجل الأمن البسيط وبين الجنرال والمسؤولين الكبار في الأجهزة الأمنية، لذلك تصادر حقه في الحياة باعتباره طاغوتا صغيرا منخرطا في دولة الطواغيت.

ويرى قائد الجماعة الإرهابية أن القضاء غير مستقل في البلاد وأن العدالة لا تتحقق واقعيا، يقول مخاطبا المحامي سي عبد القادر «هل تثق في عدالة هؤلاء الطغاة، القاضي المسكين ما هو إلا دمية بين أيديهم، سيحكم بما يؤمر.»[1]، لكن للمحامي رأيا آخر فرغم ظلم القضاة أحيانا إلا أن القانون فوق السلطة وأوامرها «مهما قيل عن ظلم العدالة في بلادنا، ولكن إن توفرت شروط الدفاع والأدلة الدامغة والشهود فإن القاضي سيحكم بالقانون وليس بالأوامر.»[2]

تتباين رؤى الشخصيات الروائية وتختلف انطلاقا من اختلاف منطلقاتها الفكرية وتجاربها في الحياة وهو ما يعمد إليه الروائي لتكون روايته أكثر غنى وتنوعا وواقعية باختلاف شخصياتها.

([1]) المصدر السابق: ص 114.

([2]) المصدر نفسه: ص 114.

ثالثا: استلهام التراث في لغة المثقف:

لا تخلو لغة المثقف من توظيف الموروث الشعري والسردي والأمثال التي تزخر بها الذاكرة الشعبية تعميقا لتواصل المثقف مع تراثه العامي والفصيح ومع مجتمعه، ولقد تم تصنيف شخصية عبد القادر المحامي في الفصل الثاني من هذا البحث في رواية القلاع المتآكلة ضمن فئة المثقفين النقديين لذلك يلمح هذا التواصل بين المثقف النقدي ومجتمعه وذاكرته وتراثه العربي والتراث العالمي، تواصل يغني دلالة لغة المثقف النقدي.

وفي المقطع السردي التالي تناص مع الشعر العربي القديم يقول المحامي عبد القادر: «لقد تجاوزت الستين بقليل وجسدي لم يكشف عنه أي طبيب، لا أعرف الأرق بفضل صديقتي التي لا تنزل الأحزان ساحتها والتي ترافقني الرفقة المنشودة، لها أدين بصحتي الجيدة ونفسيتي المنشرحة دوما.»[1]، وفي قوله لا تنزل الأحزان ساحتها تناص مع الشعر العربي القديم في البيت الشعري التالي للشاعر أبي نواس:

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مسها حجر مسته سراء. [2]

كما في قوله أيضا: «سألتحق عند الزوال بموعدي مع ندمائي لنغرق همومنا في الصفراء المنعشة التي ما إن تسري في حلوقنا حتى تلفنا سراء راجفة.»[3]

فحتى المثقف النقدي يهرب أحيانا ليتخلص من حمل الهموم الثقيل: هم الوطن وهم الصديق الذي انتحر ابنه، لكنه يعي أن هروبه مؤقت وبذلك لا توجد حدود فاصلة بين أنماط المثقف.

([1]) محمد ساري: مصدر سابق، ص 60.

([2])أبو نواس: ديوان أبي نواس برواية الصولي، تح بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010، ص53.

([3]) محمد ساري: مصدر سابق، ص128.

كما ينقل المثقف عبارة للروائي الروسي (دستوفسكي) ليدلل على منطق التأقلم وضرورة أن يتكيف المثقف مع ظروفه وأن يقاوم وألا يختار الحلول السهلة مثل الهروب والانتحار، «يقول دستوفسكي إن عظمة الإنسان الأولى تكمن في قدرته العجيبة على التأقلم مع أوضاعه الجديدة مهما كانت قاسية.»[1]، هذه العبارة كانت نتيجة تجارب قاسية في الحياة السياسية التي عاشها (دستوفسكي)، نفس القساوة عاشها المثقف رشيد بن غوسة في تجربته السياسية المجهضة وفي حياته العائلية التي خسر فيها الابن بسبب الإرهاب والزوجة بسبب المرض الخبيث.

وسط هذه المصائب انهارت مقاومة رشيد حينما اكتشف مذكرات ابنه نبيل وما فيها من اعترافات قاسية عن الصراع النفسي الذي عاشه قبل أن يقرر الانتحار، يعبر رشيد بن غوسة عن انهياره في هذا المقطع السردي: «انهارت مقاومتي كجلمود الصخر الذي حطه السيل من عل، مثلما يقول الشاعر الجاهلي، إنها الضربة التي تقصم ظهر البعير ولا أظن أنني سأبرأ منها.»[2]، امتزجت لغة الألم الذي يعبر بها رشيد عن الصفعات القاسية للحياة بلغة الشعر الجاهلي في بيت من معلقة امرئ القيس يقول فيه:

مكـــر مفـــــر مقبـــــل مدبـــــر معـــــــا كجلمود صخر حطه السيل من عل. [3]

وكما لا تخلو "رواية المثقف" من لغة الموروث الشعري الرسمي، لا تخلو كذلك من لغة الموروث الشعري الشعبي ممثلا في الأغنية الشعبية، وهذا إنما يدل على قدرة الاستيعاب الكبيرة التي تمتلكها الرواية لمختلف أنواع الخطاب.

([1]) المصدر السابق: ص 128.

([2]) المصدر نفسه، ص130.

(3) امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، تح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط5، 2004، ص119.

ومن خلال الأغنية الشعبية استطاع المثقف أن ينقد واقع التخلف السائد في وطنه وتحولات المجتمع نحو الأسوأ وضياع أحلام التغيير، ضياع المدينة والمعالم الثقافية المهملة التي أصبحت مأوى ومراكز استقبال المنكوبين من الفيضانات والزلازل في زمن حراس النوايا.

في رواية سيدة المقام وردت أغنية للفنان عبد المجيد مسكود عنوانها "الجزائر العاصمة"

« من كل جهة جاك الماشي

زحف الريف جاب غاشـــــــــــــي

ويـــــن القفـــــــاطيـــــــن والمجبـــــــــــود

عـــــــــــاد طـــــــــراز الحريـــــر مفقود

وينـــهـــــــم خـــــــرازيـــــــــن الجـــلـــــــــــــــــــــود

ويـــــنـــــهـــــــــــــم

النقـــــــــــــــاشيـــــــــــــــــــــــــــــــــن؟!

وين صانـــــع ســـروج العـــــــــــــــود

ويـــنـــهـــــــــم الرســـــــاميـــــــــــــــــــــــــــــــن؟!!

قولولي يا سامعين (...)»[1]

إهمال الثقافة إنكار لفاعلية المثقف وأهمية دوره في المجتمع، وما صالة رقص الباليه التي أصبحت مركزا لإيواء المنكوبين من الفيضانات، إلا رمز لمعاناة الثقافة. تعبر

([1]) واسيني الأعرج: سيدة المقام، مصدر سابق، ص204.

الأغنية الشعبية كتشكيل لغوي متميز من حيث البنية، وكخطاب يتفاعل مع الخطاب الروائي عن أزمة الثقافة والمثقف والوطن جميعا.

ولنفس الفنان وردت في الرواية أغنية أخرى تفيض بالحزن على ذات المدينة:

« ويـــــن نجـــــــــــــــــــي بابا سالم.

سنجاق. طبول ومحارم.

وغـــــــــواشي عليـــــه ملايـــــــــــم.

ماذا بنان ذوك السنيـــــن.

غابـــــــــــت النيـــــة يـــــــا فاهـــــــــــم.

راح ذاك الوقت الزين.»[1]

وتشع دلالات الأغنية بالحسرة على الماضي الجميل، ولعلها رؤية الإنسان للزمن الماضي وحنينه لطفولته وشبابه حتى وإن لم يكن الزمن جميلا حقا، فالذكريات والحنين يضفي عليه هذه الجمالية، ومع ذلك فقد كان التضامن والترابط بين أبناء الشعب الجزائري وحسن الظن من أهم ملامح ذلك الماضي.

([1]) المصدر السابق: ص128.

رابعا: العنـــــف اللغـــوي عنـــــد المثقـــــــــــف:

تتعدد أنماط العنف وتتنوع، ليتجاوز العنف بذلك أشكاله المادية إلى الفعل اللغوي متمثلا في الكلام، فالنطق بحكم الإعدام مثلا من طرف القاضي يعتبر لغة عنيفة يترتب عنها تنفيذ الحكم، فهي تأسيس لفعل عنيف تتحول فيه كلمات معدودة إلى فعل القتل العنيف.

إن الفعل الكلامي العنيف « يعبر عن موقف سيكولوجي ينبئ عن انفعال لحظة التواصل، ما يولد في كثير من الأحيان الصدام والعداء.»[1]، هذا الانفعال قد يؤدي إلى التواصل بكلمات جارحة عنيفة مبدؤه عنف لفظي أو جسدي يؤدي إلى رده وهنا يحدث الصراع.

من صور العنف اللغوي في المجتمعات العربية لفظة 'حرام' التي ينشأ عليها الأطفال الصغار رغم أن التحريم استثناء في الدين لأن الحلال هو الأصل، إلا أن التنشئة الاجتماعية رسخت ثقافة التخويف والترهيب بدل الترغيب.

ويقصد بعنف اللغة: اللغة التي تستخدم للتعبير عن أحداث عنيفة، فالكتابة ما هي إلا تعبير عن المشاعر الإنسانية المختلفة ومنها المشاعر العنيفة اتجاه مواقف معينة كالغضب مثلا، وتغدو اللغة العنيفة رد فعل مباشر لمن وقع عليه العنف.

وتنتج إيديولوجيا العنف لغة عنيفة تضاعف أزمة المثقف فتصبح حياته محل تهديد دائم وخوف متواصل، سواء أكان العنف المسلط على المثقف ماديا أم رمزيا فقد أنتج ذلك لغة عنيفة هي ردة فعل على عنف الواقع الاجتماعي وعلى عنف فكري إيديولوجي.

([1]) مصطفى بحر محمد: «عنف اللغة وإشكالية التواصل»، الحوار المتمدن، عدد 4426، 2014/04/16، 16:45.
http://www.ahewar.org

يمكن أن تكون اللغة مصدرا للألم وذلك « من خلال العنف الذي توقعه تلك الأصوات، العنف اللغوي للفهم الحرفي الذي يهدد بالتحول إلى عنف حرفي من قبل اللغة، إن عنف المشاعر والغضب، ومشاعر الذنب حالما نفسرها بالمعنى الحرفي للغة، تصبح عنفا مؤلما ذا طبيعة جسدية.»[1] ومثال ذلك المقطع السردي الآتي: « أيها الشيوعيون ستذبحون حتى لو تشبثتم بأستار الكعبة، قل إن الإرهاب من أمر ربي.»[2]، تتمثل اللغة العنيفة في عبارات التهديد التي تتوعد المثقف الشيوعي في رواية "ذاكرة الماء" بالعنف المادي، يكتبها المتطرفون على جدران المقاهي الشعبية والمحلات وساحات المدينة، إضافة إلى رسائل التهديد التي تصل الأستاذ الجامعي ذو الإيديولوجيا الشيوعية ومنها: « أيها الطواغيت الصغار، سترون أي منقلب تنقلبون... الإنذار الأخير..»[3]

فالمثقف الشيوعي ينتمي إلى إيديولوجيا تناقض الإيديولوجيا الأصولية المتطرفة لذلك فهو طاغوت صغير يشكل فكره خطرا وتهديدا للمتطرفين.

من العنف اللفظي كذلك عبارات اللعن والشتم، ترد في النصوص الروائية بصيغتها العامية، ومن أمثلة ذلك ما تلفظ به المصور الصحفي المكلف بتصوير إحدى المجازر في ضواحي مدينة المدية، هذا الشتم واللعن ردة فعل لغوية يتجلى من خلالها المعنى العاطفي الكامن وراء الكلمات، فعنف الواقع لا يمكن إلا أن ينتج عنفا على صعيد اللغة وسط أرض تغرق في دم الضحايا الأبرياء أطفالا مذبوحين ونساء جزعات على أطفالهن وسيل جارف من الدم، عنف قد يفوق إمكانات اللغة في التصوير والتعبير. « إن العاطفة العنيفة

([1]) جان جاك لوسركل: عنف اللغة، تر: محمد بدوي، الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان، والمركز الثقافي العربي، كازا بلانكا، ط1، 2005، ص 403.

([2]) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، مصدر سابق، ص50.

([3]) المصدر نفسه: ص 51.

لا تنفصل عن الكلمات التي "تنقلها" (وهنا تخذلنا الاستعارة) والكلمات هنا توهب القوة كما توهب إنجازية الرغبة، ويجري الصراع ليس عبر اللغة، بل باللغة.»[1]

يقول المصور كريمو: « يلعن هذه البلاد بنت الحرام.»[2]، تتكرر بشاعة الصورة فيتكرر اللعن من المصور كريمو من هول ما يعاني من نقمة المهنة التي يمارسها. كانت نهاية كريمو كنهاية أكثر الصحفيين القتل، يقر كريمو «هاذي بلاد بنت كلب يا صاحبي.»[3]، بلاد بنت كلب أو بلاد بنت الحرام، عبارتان تكشفان عما في نفس المثقف من غضب وحقد كبيرين على صناع المأساة في بلاده لتختصر العبارتان كل الآلام والحزن والخوف الذي يملأ حياة الناس وحياة المثقف المصور الشاهد على المذابح.

ترد كذلك لغة اللعن والشتم في رواية أرخبيل الذباب على لسان س بعد انتحار صديقه الرسام بعد أن يئس من العيش وسط دوامة العنف والتهديد واستسلم الرسام للانتحار، وكذلك فعل س بعد أن فقد كل أصدقائه إما بالهجرة أو الانتحار وبعد يأسه من انتهاء الحرب والعنف، ومن هول الفاجعة يلعن س الوطن الذي يقتل فيه المثقفون فإن نجوا من الذبح فلا نجاة من حالة الرعب والخوف الذي يسكنهم ويقودهم أخيرا إلى الانتحار « اللعنة على هذا البلد»،[4] هذا العنف اللغوي لا يمكن أن يبقى رمزيا فقط بل يتحول إلى عنف مادي فاللعنة ما هي إلا تعبير عن عواطف اليأس والانهزام والخيبة والتي تؤدي كلها إلى فعل الانتحار، وهنا يتجلى الجانب المادي لعنف اللغة.

([1])جان جاك لوسركل: مرجع سابق، ص 410.

([2]) ياسمينة صالح: مصدر سابق، ص 73.

([3]) المصدر نفسه: ص 77.

([4]) بشير مفتي: أرخبيل الذباب، مصدر سابق، ص 141.

وفي رواية "سيدة المقام" يتجلى عنف اللغة ما يدل على مدى الانفعال في نفس المثقف بأعمال العنف التي تستبيح مدينته وعلى حافة الانتحار من أعلى جسر تليملي الحديدي يسترجع أستاذ الفن الكلاسيكي فاجعته مودعا البحر والسماء وتاريخ المدينة العظيم.

ومع عنف الألم يبدو الكون كله عنيفا، الصرخات المكتومة، الأمطار العنيفة « الدنيا تمطر دما»[1] هكذا يخيل للمثقف ولعلها الحقيقة الوحيدة في زمن العنف « مطر من الدم يسقط، البلاد تذبح نفسها بنصل صدئ.»[2]، لقد سقى مطر الدم أرض الوطن على مدار سنوات طويلة من مقاومة المحتل، فكانت دلالته هي الحياة والحرية والمستقبل، لكن وفي زمن الأزمة الوطنية تغدو دلالة الدم سلبية، فهو يدل على القتل والذبح والطغيان والبغي والعدوان والتناحر بين الأخوة، لغة قاسية قساوة ما يحدث في جزائر الأزمة الوطنية « القتلة المشاة، القتلة الطغاة، القتلة البغاة، القتلة الرعاة، القتلة في السماء، القتلة في الأرض، القتلة بين السماء والأرض، القتلة في الهواء، القتلة في الماء، القتلة في الصراخ، القتلة في الصمت، القتلة في النهار، القتلة في الظلام، القتلة في ما بين النهار والظلام، القتلة في الدم، القتلة في الألم، القتلة في الذاكرة، القـــتـــلـــة.. في الأنفاس الأخيرة التي تنقطع الآن بخوف داخل هذا الخلاء الموحش.»[3]، يحاصر القتلة تفاصيل الحياة فيتسللون عبر الأمكنة والفضاءات، عبر الصمت والصخب وعبر الهواء الذي يتنفسه الناس وفي مجرى دمائهم فلا فرار من فكرة القتل التي تعشش في الذاكرة.

([1]) واسيني الأعرج: سيدة المقام، مصدر سابق، ص 282.

([2]) المصدر نفسه، ص 282.

([3]) المصدر نفسه: ص ص 282، 283.

ألا يمكن أن يؤدي عنف اللغة المعبر بها عن حال البلاد إلا قنوط المثقف وهو يستشعر لغته تهدم ما تبقى من إرادة المقاومة؟ لغة عنيفة إلى درجة الموت، وفي اللحظة الأكثر عنفا والأقسى في حياة المثقف اليائس لحظة التحرر من الألم والعبور إلى الموت بالانتحار، يتحسر المثقف على وطن ينتهي في دوامة القتل فقد « كانت البلاد تذبح نفسها بقوة، وبعناد كبير.»[1]، تلك هي مأساة المثقف إذا اندمجت بمأساة الوطن فينهي حياته بالانتحار احتجاجا على غياب العقل وسيادة القتل.

(1) المصدر السابق، ص 283.

الخـــــاتمة

تعد أزمة المثقف أحد تجليات أزمة الوطن، وفي ظل سلطة مستبدة برأيها، تحتكر القرار وتعادي كل من يخالفها، ومع أزمة عنف وإرهاب مرعبة تضاعفت أزمة المثقف وأصبح مستهدفا في فكره وحياته على حد سواء، يقف المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة بين سلطة تبتغي الهيمنة وبين إرهاب يقصي المختلف عنه إيديولوجيا، فغدا المثقف ضحية لا يسعه إلا اختيار الحلول الفردية التي تمثلت في الهروب والانتحار والغربة.

وقد وصل البحث في أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة إلى مجموعة من النتائج هي:

- المثقف صاحب رسالة بإمكانه توصيلها إلى مجتمعه بما يمتلكه من معرفة، وحتى يكون المثقف مؤثرا وقادرا على أداء دوره الفعال، يجب أن يتمتع بالاستقلالية والحرية، وعدم الخضوع لأية سلطة تسعى لاحتوائه فهذا من أكبر العوائق التي تواجهه، لكن يجب عليه أن يقول الحقيقة للسلطة فهو ممثل القيم السامية والمدافع عن الحق والحرية والعدالة الاجتماعية. وتزداد مسؤولية المثقف وتتضاعف حين يكون ابن المجتمعات والبلدان المتخلفة عن ركب الحضارة أو المستعمرة أو التي تعيش مآس وطنية.

- لكل مثقف موقف فكري من أحداث الواقع، حتى وإن صرح بأنه لامنتم إيديولوجيا، فإنه حقيقة يتبنى إيديولوجيا مضادة للإيديولوجيات السائدة، فلا مهرب للمثقف من تبني إيديولوجيا التحيز للثقافة والمثقفين بمعنى إيديولوجيا المثقف.
- المصطلح البديل والمعاصر لمصطلح المثقف العضوي هو المثقف النقدي والذي تتجلى مهمته في نشر التعايش السلمي والمبادئ الإنسانية المشتركة، كالعدل والمساواة والديمقراطية وحقوق الإنسان. فتصبح بذلك مهمته مرتبطة بالتغيير وإيجاد البدائل وليس التنظير والتفسير فقط، لكن المثقف في واقعه انحرف عن وظيفته الأخلاقية الموكلة إليه إلى نوع من الانكماش حول الذات فأصبح يرى نفسه ضحية فهو كغيره إنسان أولا ولكونه مثقفا ثانيا فإنه يتعرض لأشد أنواع القهر من السلطة.
- على المثقف أن يلتزم أخلاقيا بقول الحقيقة، وتبيين أن بعض المشاكل لا حل لها، ويعبر عن خلاصاته واستشرافه للمستقبل بواقعية بعيدا عن الآمال الكاذبة التي تخدر وعي الجماهير، راجيا أن تكون خلاصاته خاطئة، فإيجابية المثقف تكمن أساسا في قدرته على قول الحقيقة وفي صدقه حتى وإن كانت هذه الحقيقة مؤلمة، وهنا تكمن مأساة المثقف وأزمته كونه ملزما أخلاقيا بقول الحقيقة وذلك واجب موظفي الإنسانية.
- على المثقف حتى يتفادى الفشل أن يبدأ بذاته فينقدها وعليه أن يمارس فاعليته كمنتج للأفكار والمفاهيم، عليه أن ينظر في علاقته بذاته وأفكاره ثم علاقته بالسياسة والمجتمع، فالتغيير حتمي لكنه يبدأ من الذات حتى يتجسد على أرض الواقع.

- يتعرض المثقف إلى العديد من الاكراهات التي تفرضها السلطة ما يحدد إشكالية العلاقة المتوترة معها.
- لا ترضى السلطة أن تكون علاقتها بالمثقف علاقة تفاعل وتكامل من أجل صالح المجتمع وتسعى دائما لاحتوائه من أجل خدمة مصالحها وإن كان رافضا لذلك فالعلاقة بينهما عداء مطلق.
- تصور الرواية الجزائرية المعاصرة مثقفا مأزوما في حريته ووطنه وعلاقته مع السلطة صاحبة القرار السياسي.
- الرواية الجزائرية المعاصرة رواية مثقلة بالأسئلة المؤرقة والإشكالات العصية، رواية كثيرا ما تحولت إلى محاكمة للتاريخ والحاضر، لفترات حكم وسياسات وصراعات أغلبها على السلطة ليثبت دائما فشلها في التدبير والتسيير على السواء.
- لقد غلب أنموذج المثقف الهروبي (المنسحب) في الرواية الجزائرية المعاصرة بقية النماذج من مثقف نقدي (إيجابي) ومثقف رافض (ضد السلطة)، ومثقف مغترب، والهروب موقف يختاره المثقف حتى يتجاوز من خلاله أزمته لأنه يرفض المواجهة ولا يستطيع تجاوز محنته بطريقة إيجابية مع انهيار الإيديولوجيات والمشاريع الكبرى التي آمن بها المثقفون، وبقدرتها على التغيير.
- تميز وعي الشخصيات المثقفة الرافضة، الهروبية والمغتربة بغياب رؤيا للعالم متكاملة تسهم في التغيير الإيجابي للواقع المتردي، كما تميز بالعجز عن إيجاد الحلول

لتجاوز عنف الأزمة، فكانت شخصيات مثقفة سلبية في قراراتها ومواقفها، ورؤيتها للمستقبل رؤية مأساوية سوداوية.

- تكاد النصوص الروائية –مدونة البحث– تخلو من أنموذج المثقف الثوري؛ من يمتلك رؤية متكاملة وحلولا واقعية للخروج من فجائعية زمن العنف، أهم مسببات أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة، المثقف الثوري لا ينسحب من الحياة العامة كما يفعل الهروبي والمغترب، بل يواجه الصعاب ويؤمن بضرورة المحاولة وإعادتها إيمانا منه بالوظيفة الأخلاقية للمثقف وبمسؤوليته تجاه الجماهير.

- يعيش المثقف إما في عزلة واغتراب وإما مهمشا أو مسجونا أو منفيا أو يكون خياره الانتحار، والانتحار مصير محتوم لأغلبية الشخصيات المثقفة الهروبية في الرواية الجزائرية المعاصرة.

- المثقف في الرواية كما هو في الواقع في صراع دائم مع السلطة التي تسعى إلى احتوائه وإرهابه وإبعاده بكل الطرق عن أداء دوره في المجتمع، لذلك لم يسهم المثقفون رغم ما يمتلكون من سلطة فكرية رمزية في تغيير الواقع بقدر ما ساهموا في تثبيته بهروبهم السلبي.

- تتمثل أزمة المثقف كذلك في مواقفه التي لا تتجاوز التنظير إلى التطبيق، وبذلك تميز المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة بسلبيته وهامشيته وانسحابه من الحياة العامة حيث سيطر عليه الخوف والانهزام، فلم يؤد دوره الريادي المنتظر منه.

- تعتبر الحرية قضية المثقف الأولى وأكبر الإشكالات في واقعه، متمثلة في الحرية السياسية وحرية الرأي والتعبير، وغيابها معناه لا جدوى الفكر والكتابة، وقد يدفع المثقف في سبيلها أغلى الأثمان، وطنه إذا غادره مختارا وباحثا عنها أو حتى حياته.

- تميزت لغة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة بالتساؤل والحيرة والهذيان، مثقف يتساءل في حيرة ولا يجد الأجوبة، وبذلك تكشف اللغة مثقفا انقلب دوره في الحياة بفعل الأزمة من مثقف يصنع الأجوبة التي تغير الواقع وتنهي حالة اليأس والمعاناة التي يعيشها وأبناء شعبه إلى مثقف يتساءل بحيرة عن مصيره، متقوقع حول ذاته المتأزمة والضحية ويواجه الجنون من هول المأساة ويعجز حتى عن التفكير المنطقي، يعيش اللاجدوى التفكير والعمل والاستمرار في الحياة.

- السؤال الجوهري في الرواية الجزائرية المعاصرة وفي رواية المثقف تحديدا هو عن جدوى الكتابة وإمكانية تغييرها للواقع، لكن الكتابة وإن لم تغير الواقع فإنها تحصن المثقف وتشعره بجدوى الحياة إذا قال فيها كلمته، فوظيفة الكتابة قول الحقيقة حتى وإن لم يتغير الواقع، ويكفي المثقف أن يقول كلمته في الحياة فالكتابة فضاء حر دائم للحرية والتحرر وهي الملاذ والحل زمن الأزمة، إنها فعل مقاومة لا تغيير.

- تكمن أزمة المثقف في الفجوة الكبيرة بين أحلام التغيير التي تراوده والمسؤولية الأخلاقية التي يتحملها باعتباره حاملا لأفكار ومواقف وآراء وبين الواقع المتردي الذي عجز عن تغييره، نظرا لأن السلطة لا تعطيه الفرصة، فإما أن يكون معها أو ضدها، وفي

الحالتين سيفقد فعاليته ما يؤدي به أخيرا إلى الاستسلام والارتداد نحو الذات ومضاعفة الأزمة الوطنية بأزمة ذاتية، هروبا من عجزه وفشله، وقد تغدو حياته على المحك وتفشل مقاومته فيختار الانتحار مصيرا على أن يكون مهمشا وهامشيا في وطنه.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا- المصـــــــــــــــــــــــــادر:

1-الأعرج واسيني: ذاكرة الماء، دار ورد، سورية-دمشق، ط4، 2008.

2-الأعرج واسيني: سيدة المقام، موفم للنشر، الجزائر، ط2، 1997.

3-الأعرج واسيني: أصابع لوليتا، دار الصدى، دبي-الإمارات العربية المتحدة، ط1، مارس 2012.

4-الأعرج واسيني: شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007.

5-ساري محمد: القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، دط، 2013.

6- العياشي احميدة: متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، الجزائر، د-ط، 2009.

7-صالح ياسمينة: وطن من زجاج، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.

8-لخوص عمارة: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، الدار العربية للعلوم ، بيروت، منشورات الاختلاف، -الجزائر، ط2، 2006.

9-مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت-لبنان، ط19، 2003.

10- مستغانمي أحلام: فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت-لبنان، ط12، 2003.

11- مفتي بشير: أرخبيل الذباب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط2، 2010

12-وطار الطاهر: الشمعة والدهاليز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2004.

ثانيا- المراجع العربية:

13-إبراهيم رزان محمود: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003.

14-إبراهيم عبد الله: المحاورات السردية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، بيروت، الجزائر، الرباط، ط1، 2011.

15-ابن خلدون (عبد الرحمن ابن محمد): مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2000.

16-ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين): لسان العرب، دار صادر، المجلد الأول، بيروت، ط1، 2001.

17-أبو نواس(الحسن ابن هانئ): ديوانأبي نواس برواية الصولي، تح بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010.

18-امرؤ القيس:(حندج بن حجر) ديوان امرئ القيس، تح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط5، 2004.

19-الأنصاري محمد جابر: انتحار المثقفين العرب وقضايا راهنة في الثقافة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

20-أبو عوف عبد الرحمن: قراءة في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دب)، (دط)، 1995.

21-أبو ديب كمال: كتاب الحرية، دار فضاءات، عمان، ط1، 2012.

22-أبو زيد نصر حامد: النص والسلطة والحقيقة إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2006.

23-إدريس سماح: المثقف العربي والسلطة، بحث في روايات التجربة الناصرية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992.

24-الباردي محمد رجب: شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة، الدار التونسية للنشر، دب، دطـــ، 1993،

25-بدوي محمد: الرواية الجديدة في مصر دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1993.

26-برادة محمد: الذات في السرد الروائي، قراءة في 40 رواية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.

27-برادة محمد وآخرون: الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغربية، منشورات اتحاد كتاب، الرباط، المغرب، ط1، 2006.

28-بركات حليم: غربة الكاتب العربي، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط1، 2011.

29-بغورة الزواوي: الخطاب الفكري في الجزائر بين النقد والتأسيس، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2003.

30-بلعلى آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المتخلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006.

31-بلقزيز عبد الإله: إشكالية المرجع في الفكر العربي المعاصر، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1992.

32-بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999.

33-بنكراد سعيد: وهج المعاني سيميائياتالأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2013.

34-بن قينة عمر: المشكل الثقافي في الجزائر (التفاعلات والنتائج)، دار أسامة، الأردن-عمان، ط1، 2000.

35-بوعزة محمد: حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016.

36-الجابري محمد عابد: المثقفون في الحضارة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1995.

37-الجابري محمد عابد: تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط10، 2009.

38-الجلبي خالص: نقد الفكر الديني النقد التاريخي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ومؤمنون بلا حدود، الدار البيضاء، ط1، 2014.

39-جمعة مصطفى عطية: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، الذات، الوطن، الهوية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2001.

40-حبيلة الشريف: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

41-حداد نبيل: نظرات في الرواية المصرية، دار الكندي، القاهرة، ط1، 2010.

42-حرب علي: الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت-لبنان، ط5، 2011،

43-حرب علي: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط1، 1996.

44-حرب علي: ثورات القوة الناعمة في العالم العربي من المنظومة إلى الشبكة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط2، 2012.

45-حسنين حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012.

46-الحسيب عبد المجيد: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد-الأدرن، ط1، 2014.

47-حسين سليمان: مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبراالروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط.

48-حفني قدري: العنف بين سلطة الدولة والمجتمع، مركز المحروسة للنشر، القاهرة، ط1، 2000.

49-الحمد تركي: الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

50-الدجاني أحمد صدقي وآخرون: المثقف العربي همومه وعطاؤه، مركز دراساتالوحدة العربية، بيروت، ط1، كانون الأول/ديسمبر، 1995.

51-دراج فيصل: الذاكرة القومية في الرواية العربية من زمن النهضة إلى زمن السقوط، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1، كانون الثاني/يناير، 2008.

52-دروش فاطمة فضيلة: في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

53-الربيعي صاحب: الصراع والمواجهة بين المثقف والسياسي، صفحات للدراسات والنشر، سورية دمشق، ط1، 2010.

54-الزين محمد شوقي: إزاحات فكرية مقاربات في الحداثة والمثقف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

55-سبيلا محمد: مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2004.

56-سعيد جلال الدين: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب، تونس، دط، دت.

57-سعيد خالدة: الثقافة والحرية، دار التكوين، دمشق-بيروت، ط1، 2014.

58-السكران إبراهيم بن عمر: سلطة الثقافة الغالبة، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2014.

59-شكري غالي وآخرون: الثقافة والمثقف في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط1، ديسمبر 1992.

60-الشيخ محمد: المثقف والسلطة دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر، دارالطليعة، بيروت، ط1، 1991،

61-صالح هويدا: صورة المثقف في الرواية الجديدة الطرائق السردية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.

62-عبد الرسول أيمن: في نقد المثقف والسلطة والإرهاب، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2004.

63-العبد الله يحي: الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

64-العراقي عاطف: زكي نجيب محمود مفكرا عربيا ورائدا للإتجاه التنويري، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2001.

65-العروي عبد الله: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

66-العروي عبد الله: مفهوم الحرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط5، 1993.

67-عطية أحمد عبد الحليم: سارتر والفكر العربي المعاصر، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط1، 2011.

68-علوش ناجي: المثقف العربي والنضال القومي، في المثقف العربي دوره وعلاقته بالسلطة والمجتمع، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط المغرب، 1985.

69-عليان حسن: مرايا الحرية والابداع في أعمال غالب هلسا الروائية، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، دط، 2003.

70-العليو زكي: المثقف.. مداخل التعريف والأدوار، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

71-عبد الرحمن عمار: قضية الإرهاب بين الحق والباطل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط.

72-عميمور محي الدين: الجزائر الحلم والكابوس محاولة لفهم المأساة الجزائرية، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، دب، دط، دس،

73-العناني رشيد: استنطاق النص مقالات في السرد العربي، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 2006.

74-العوفي نجيب: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1987.

75-العيد يمنى: الراوي، الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت-لبنان، ط1، 1986.

76-الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، القاهرة- الكويت- الجزائر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.

77-الكيلاني نجيب: حول الدين والدولة، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط2، 1976.

78-ماجدولين شرف الدين: الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، دار الأمان-الرباط، منشورات الاختلاف-الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت، ط1، 2012.

79-ماضي شكري عزيز: الرواية والانتفاضة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

80-مجموعة باحثين: غرامشي وقضايا المجتمع المدني، دار كنفان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991.

81-محفوظ محمد: الحضور والمثاقفة- المثقف العربي وتحديات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

82-المسدي عبد السلام: الهوية العربية والأمن اللغوي العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2014

83-المسكيني أم الزين بن شيخة: الفن في زمن الإرهاب، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، دار الأمان-الرباط، منشورات الاختلاف-الجزائر، منشورات ضفاف-بيروت، ط1، 2016.

84-المسيري عبد الوهاب والتريكي فتحي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2012.

85-معتصم محمد: الرؤية الفجائعية في الرواية العربية نهاية القرن العشرين، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

86-مفتي بشير: سيرة طائر الليل، نصوص، شهادات، أسئلة، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001.

87-مقلد علي: الشعر والصراع الإيديولوجي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1996.

88-مناصرة حسين: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.

89-منيف عبد الرحمان: القراءة والنسيان الخروج من مدن الملح، طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن، ط1، 2015.

90-منيف عبد الرحمان: الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط4، 2007.

91-منيف عبد الرحمان: بين الثقافة والسياسة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000.

92-موصللي أحمد وصافي لؤي: جذور أزمة المثقف في الوطن العربي، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2001.

93-النابلسي شاكر: ناهج الحرية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1992.

94-نعمة أنطوان وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

95-النعيمي أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان- الأردن، ط1، 2004.

96-وادي طه: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، دب، ط1، 1996.

97-وتار محمد رياض: شخصية المثقف في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، .2000

98-ولد خليفة محمد العربي: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، دار ثالة، الجزائر، ط1، 2003.

99-يحي محمد: القطيعة بين المثقف والفقيه، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، (دط)، (دت).

100- يقطين سعيد: قضايا الرواية العربية الجديدة، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف-الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012.

ثالثا- المراجع المترجمة:

101- أركون محمد: الفكر الإسلامي نقد واجتهاد، تر: هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب/ لافوميك، الجزائر، دط، دت.

102- أركون محمد: قضايا في نقد العقل الديني: كيف نفهم الإسلام اليوم؟ تر: هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت، دط، 1998.

103- أرندت حنة: في العنف، تر: إبراهيم العريس، دار الساقي، بيروت-لبنان، ط1، 1992.

104- إيكو أمبرتو: دروس في الأخلاق، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 2010.

105- باختين ميخائيل: شعرية دستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة الدار البيضاء، المغرب/ بغداد، ط1، 1986.

106- باختين ميخائيل: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.

107- بارت رولان: الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، دب، ط1، 2002.

108- بودريارد جون وموران إدغار: عنف العالم، تر: عزيز توما، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط1، 2005.

109- بورديو بيير: العنف الرمزي "بحث في أصول علم الاجتماع التربوي"، تر نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1994.

110- بورديو بيير: الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009.

111- بونيفاس باسكال: المثقفون المزيفون النصر الإعلامي لخبراء الكذب، تر: روز مخلوف، دار ورد، سورية، دط، 2011.

112- دلوز جيل: المعرفة والسلطة مدخل لقراءة فوكو، تر سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1987.

113- سارتر جان بول: دفاع عن المثقفين، تر: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1973.

114- سعيد إدوارد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

115- سعيد إدوارد:خيانة المثقفين النصوص الأخيرة،تر: أسعد الحسين، دار نينوى، سورية، دمشق، دط، 2011.

116- شريعتي علي: مسؤولية المثقف، تر إبراهيم الدسوقي شتا، دار الأمير، بيروت- لبنان، ط2.

117- غولدمان لوسيان وآخرون: الشعرية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1984.

118- غولدمان لوسيان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، وزارة الثقافة –دمشق، دط، 2010.

119- لالاندآندر وآخرون: العنف، تر: محمد الهلالي وعزيز لزرق، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2009.

120- لوسركل جان جاك: عنف اللغة، تر: محمد بدوي، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، المركز الثقافي العربي، كازا بلانكا، ط1، 2005.

121- ليكلرك جيرار: سوسيولوجيا المثقفين، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط1، 2008.

122- ولسون كولن: اللامنتمي،دار الآداب، بيروت، ط5، 2004.

123- ويليك رينيه ووارين أوستن: نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 1987.

رابعا: المراجع الأجنبية

124- Antonio Gramsci : Selctions from Prison Notebooks ,Edited and translated by: quintin hoare and geofferyno well smith , lawrence and wishart-london-1971.

125- Collectif claude levesque : qu'en est-il des intellectuels aujourd'hui ? collection constante, hurtibise edition HMH, 2008.

126- Emile Zola : J'accuse, lettre à M. Felix Faure, président de la république, 1898. 10.30 يوم 13 أفريل 2018 على الساعة

127- Grand larousse de la langue francaise, tome 4, librairé larousse, Paris,1975.

خامسا: المجلات والدوريات:

128- جاكوبي راسل: نهاية اليوتوبيا. السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة، تر: فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، مايو 2001.

129- مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، ع75، مجلد 19، كانون الثاني/ شباط 2010.

130- مجلة الرافد،عدد 61، الشارقة، سبتمبر 2002،

131- مجلة البصائر، المجلد 13، العدد 1، جمادى الآخرة 1430، حزيران 2009م

132- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع1، مجلد 15، ربيع 1996،

133- مجلة فصول، ع2،المجلد الثاني، يناير/فبراير/مارس، 1982.

134- مجلة الكوفة، ع4، السنة 2، خريف 2013.

135- مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، ع6، 2003.

سادسا: الرسائل الجامعية

136- مليكة ضاوي: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) دراسة موضوعاتية فنية، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب، إشراف: د. نزيهة زاغز، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2015/2014.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

137- https://www.ida2at.com

138- https://www.elmihwer.com

139- https://www.ahewar.org

140- https://www.arab-ency.com

141- www.bibebook.com

142- http://classes.bnf.fr

فهرس

الموضوعات

مقـــــــــــــــدمة	06
الفصل الأول: مفاهيم وتصورات	
أولا- التعريـــــف بالمثقـــــف	13
1- مفهوم المثقف لغة:	14
2- مفهوم المثقف اصطلاحا	15
ثانيا: الأسس المعرفية لإشكالية المثقف	20
تمهيد	20
1-في الفكر الغربي	20
أ- أنطونيو غرامشي وأصناف المثقفين	20
ب- جان بول سارتر ووظيفة المثقف	23
2-في الفكر العربي	27
أ- المثقف النقدي عند إدوارد سعيد	27
ب-المثقف ناقد اجتماعي عند الجابري	30
ثالثا: الـــــــدور والعـــــــلاقـــــــــات	33
رابعا: المثقف وعلاقته بالسلطة	39
خامسا: المثقف والعنف	49

أ- العنف لغة	49
ب- اصطلاحا	49
1- العنف الرمزي	53
2- العنف السياسي	55
سادسا: المثقف وإشكالات الواقع	63
أ- لـــغـــــــــــــــــــة	63
ب- اصطلاحا	63
ج- وضع المثقف المعاصر	67
الفصل الثاني: أنماط المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة	
أولا- المثقف الرافض	79
ثانيا- المثقف النقدي (الإيجابي)	84
ثالثا- المثقف الهروبي (المنسحب)	100
أ. الهروب إلى الكتابة والف	102
ب. الهروب إلى الحلم والوهم	110
ج. الهروب إلى الخمر والحب	113

د.الهروب إلى الانتحار	117
رابعا- المثقف المغترب	124
أ. الاغتراب النفسي	126
ب- الاغتراب المكاني	130
الفصل الثالث: قضايا المثقف ومواقفه في الرواية الجزائرية المعاصرة	
أولا: قضايا المثقف	137
1. قضية الحرية	137
2. قضيـــــــــــة الوطـــــــــــــن	148
أ-هجرة المثقف:	148
ب-تمزق الوطن في رواية "وطن من زجاج"	151
ت-الوطن على حافة الانهيار في رواية "القلاع المتآكلة":	155
3. قضية المـــــــــــرأة	157
ثانيا: مواقف المثقف	166
1- موقف المثقف من السلطة	166
2- موقف المثقف من العنف والإرهاب:	179

أ-الإرهاب وانهيار علاقة الأبوة في رواية "القلاع المتآكلة"	181
ب- الإرهاب وانهيار علاقة الأخوة في رواية "متاهات ليل الفتنة"	183
ج- صورة المتطرف في الرواية الجزائرية المعاصرة	185
د- نهاية الإرهاب والحلم بالخلافة الإسلامية في "القلاع المتآكلة"	190
ه- الإرهاب حرب غير واضحة في "أرخبيل الذباب"	193
و- وهم الكتابة ويأس المثقف في رواية "وطن من زجاج"	195
الفصل الرابع: لغة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة	
أولا- مستويات لغة المثقف	203
أ- لغة السؤال والحيرة	203
ب-لغة الهذيان	211
ج. لغة الحزن والانهزام	214
ثانيا: اللغة وتعدد الأصوات	217
ثالثا: استلهام التراث في لغة المثقف	225
رابعا: العنف اللغوي عند المثقف	229

الخاتمة	235
قائمة المصادر والمراجع	242
فهرس الموضوعات	255
ملخص باللغة العربية	261
ملخص باللغة الفرنسية	264

الملخص

ملخص باللغة العربية:

إن المثقف شخص يتمتع بمواهب خاصة، وقد اختار منذ نشأته أن يكون رسولا للحقيقة والمبادئ الإنسانية السامية، وأن يكون مدافعا عن الحرية، فتحددت مسؤوليته ووظيفته بنشر الوعي وتنوير العقول، وبالوعي والمعرفة تكون نهضة الأمم.

لذلك يجب أن تبنى مواقفه على أساس استقلالية الفكر لأن هذه الاستقلالية تؤدي إلى تحرير الفكر من الجمود ومن السيطرة، وإذا انتفت هذه الاستقلالية فسيعيش المثقف في أزمة نتيجة الفجوة القائمة بين التنظير وبين الممارسة والتطبيق.

إن امتلاك المثقفين لأفكار ومشروعات نقدية للواقع لا يعني بالضرورة قدرتهم على تغيير الواقع الاجتماعي والسياسي فالإشكالية تكمن في افتقادهم لآليات العمل والتطبيق والممارسة، هذه الفجوة التي تصنع أزمة المثقف في الواقع، ولا تختلف أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة عن الأزمة التي يعيشها في واقعه، فما الرواية إلا تصوير لهذا الواقع لذلك تجسدت أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة في جملة من القضايا تعلقت: بالحرية والوطن والمرأة، جملة من القضايا دافع عنها المثقف وجملة من المواقف تميزت بالعداء والرفض للسلطة المستبدة، فالمثقف في الرواية كما في الواقع في صراع دائم مع السلطة التي تسعى إلى احتوائه وإبعاده بكل الطرق عن أداء دوره لذلك لم يسهم المثقف رغم ما يمتلكه من سلطة فكرية رمزية في تغيير الواقع بقدر ما ساهم في تثبيته بهروبه السلبي.

وكذلك الرفض والعداء المطلق للعنف والإرهاب ما شكل أزمة المثقف والوطن جميعا، ومجموعة من الأنماط غلب عليها نمط المثقف الهروبي أو المنسحب، أما لغة الرواية الجزائرية المعاصرة فقد اصطبغت بأزمة المثقف، فغلب عليها التساؤل والحيرة والهذيان، إنه مثقف يتساءل في حيرة ولا يجد الأجوبة، وبذلك كشفت لغة الرواية

الجزائرية المعاصرة مثقفا انقلب دوره في الحياة بفعل الأزمة من مثقف يصنع الأجوبة التي تغير الواقع وتنهي حالة اليأس والتهميش التي يعيشها وأبناء شعبه، إلى مثقف يتساءل بحيرة عن مصيره، متقوقع حول ذاته المتأزمة والضحية، يواجه الجنون والانتحار ويعجز حتى عن التفكير المنطقي، يعيش لا جدوى التفكير والعمل والاستمرار في الحياة.

أما السؤال الجوهري في الرواية الجزائرية المعاصرة فهو عن جدوى الكتابة وإمكانية تغييرها للواقع، لكنها –وإن لم تغير الواقع– فإنها تحصن المثقف وتشعره بجدوى الحياة التي قال فيها كلمته، فوظيفة الكتابة قول الحقيقة حتى إن لم يتغير في الواقع شيء، ويكفي المثقف أن يقول كلمته في الحياة، فالكتابة فضاء حر دائم للحرية والتحرر، وهي الملاذ والحل وقت الأزمة، إنها فعل مقاومة لا تغيير.

Résume :

L’intellectuel est constamment talentueux car il a choisi depuis sa création d’être un messager de la vérité ou la réalité et les principes humanitaire élevés, et d’être aussi un défenseur de la liberté.

C’est pour cela il est sommé de la ressusciter et sensibiliser l’illumination des esprits.

Par conséquent ses positions doivent être basées sur l’indépendance de la pensée parce que cette dernière mené à la libération concept de la stagnation et du contrôle.

Si cette indépendance cesse, l’intellectuel vivra en crise en raison du fossé entre la théorie et la pratique.

Les idées qui s’écartent de bonne sens acquise par les intellectuels et des projets critique de la réalité ne signifie pas nécessairement leur capacité à changer la réalité sociale et politique qui réside dans leur manque de mécanismes d’action et de l’application de la pratique ; cette lacune que la crise intellectuelle a en fait ne se diffère pas à celle vécue car dans un certain nombre de questions liées à la liberté.

La patrie et la femme, un certain nombre de question prônée par l’intellectuel et le nombre de position marquées par l’hostilité et le rejet de l’abus d’autoritaire.

Le conflit entre l’intellectuel et le pouvoir su prévue (l’autorité) reste jusqu’à l’éternité qui cherche à le contenir et l’enlever de toutes les manières de la performance de son rôle qui n’a pas contribué intellectuellement malgré le pouvoir intellectuel que l’instruit possède, il ne peut guère changer la réalité autant que contribué à la confirmation de l’évasion du négatif.

Ainsi que le rejet et l’hostilité absolu de la violence et de terrorisme, C'est ce qui a provoqué la crise de l'intellectuel et de toute la nation.

Et un ensemble de catégories dominées en retirant catégorie (évasion), Quant à la langue du Roman algérienne contemporaine ; elle a été reflété dans la crise de l'Intellectuel, Dominé par la question et la confusion. Il a été un intellectuels'interrogeen confusion et ne peuvent pas trouver des réponses. Ainsi la langue du Roman algérienne contemporaine révélé un intellectuel Renversé son rôle dans la vie à cause de la crise, d'un intellectuel créateur des réponses qui va changer la réalité et finir l'état de désespoirque vit avec son peuple, a un intellectuel s'interroge en confusion de son destin, engourdi Lui-même, et la victime face à la folie, le suicide et incapable de pensée logique. Vivre sans réfléchir, travailler et continuer à vivre.

La question primordiale dans du Roman algérienne contemporaine est l'utilité de l'écriture et la possibilité de la transformer en réalité. Mais si elle ne change pas la réalité, elle protègera l'intellectuel et ressentira l'utilité de la vie dans laquelle il a dit sa parole.

L'écriture est un espace libre et permanent de liberté et de libération, un refuge et une solution en temps de crise, c'est un acte de résistance, pas de changement.