1- مفهوم الأيديولوجيا:

ظهر مصطلح الأيديولوجيا أول مرّة سنة 1796 في الانجليزية ترجمةً للكلمة الفرنسية idéologie التي اقترحها العالم "ديستت تريسي"، الذي يقول: «الإيديولوجية هي ذلك النظام الفكري والعاطفي الشامل الذي يعبر عن مواقف الأفراد من العالم و المجتمع و الإنسان»([1]). في حين كتب "تايلور" عن الأيديولوجيا أو علم الأفكار ideas لتمييزها عن الميتا فيزيقا القديمة.

أما "نابليون بونابارت" فقد مهد للمعنى الجديد من خلال هجومه على مناصري الديمقراطية الذين ظللوا الناس بمنحهم السيادة، حيث هاجم مبادئ التنوير على أنها "أيديولوجيا" وظل هذا الاستعمال طيلة القرن التاسع عشر. و لا يزال في النقد المحافظ لأية سياسة اجتماعية تعتمد على السياسات الديمقراطية و الاشتراكية، و في الواقع أن أيديولوجي ideologist حسب استعمال نابليون معادلة لثوري revolutionary، و تطوّر المفهوم ليصبح معنى لنظرية متعصبة، و غير عملية أو مجردة([2]).

إن الأيديولوجية هي عملية تنجز من قبل ما يدعى مفكر بطريقة واعية؛ بوعي زائف، في حين تبقى الدوافع العقلية الغائبة عنه و إلا فلن تكون أبداً عملية أيديولوجية. و الأيديولوجيا، إذن فكر زائف و مجرد يرتبط بالاستعمال المحافظ للكلمة، لكن مع طرح البديل بطريقة مختلفة، كما تشتغل الأيديولوجيا بمثابة المبدأ المنظم للبنية الشكلية للرواية، هذه البنية التي يتحدد شكل الرواية في إطارها تعود إلى:

1- تركيز الاهتمام في التشخيص النقدي للوقائع على العجائبي و ما فوق الطبيعي، فالوقائع و الحكايات لا تستمد أهميتها من واقعيتها بل من لا واقعيتها بما أنها غير قابلة للفهم و لا للإدراك، إنها قابلة للاختلاق و للإنشاء.
2- بروز مفهوم الشخصية التي تجسد الضعف أو القوة و يكون تحديد هذا عن طريق نوع الشخصية الساردة، من خلال المستوى مثلاً، أو التركيبة المورفولوجية ([3]).

ويسود في أعمال الفرنسيين مفهوم أيديولوجيا كوهم، وعي زائف، عدم واقعية، واقع

---

[1] - Antoine Destutt de Tracy, *"Eléments d'idéologie"*, Vol. I, éd., Seuil, Paris, 1986, p. 29.

[2] – ريموند وليمز، الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2007، ص: 157.

[3] – ينظر عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية (تحولات اللغة و الخطاب)،شركة المدارس– ، المغرب، ط1، 2000، ص: 145.

مغلوب، و في الواقع إن المفهوم أيديولوجيا هذا، كان جملة أفكار تنشأ من مجموعة مصالح مادية مفترضة، و قد كثرت المفاهيم حول هذا المصطلح بين "ماركس" و "إنجلز" و "لينين". إلا أنه في الوقت الراهن لا يزال الاستعمال الذي حدده "نابليون"، باعتبار أن الناس العقلاء يعتمدون على الخبرة، أو تكون لهم فلسفة، و يعتمد السخفاء على أيديولوجيا، و بهذا المعنى تعتبر أيديولوجيا بشكل رئيسي الآن تعبير استهجان([1]).

و منه فإن موضوع الأيديولوجيا من بين المواضيع التي لاقت الكثير من التعقيد و التشويش، والسبب في ذلك يعود لعدة اعتبارات من بينها:

1- **ارتباط الأيديولوجيا بالوعي**: و معنى ذلك هو الصراع الذي يدور بين التيارات الفكرية، حول أصل الوعي و مرجعيته، و المثالية، و الفرويدية...الخ.
2- **ارتباط الأيديولوجيا بالسياسة**: لقد ذهب الكثير إلى أن السياسة هي مرادفة للأيديولوجيا، باعتبار أن كل سياسة أو سلطة تضمنت أيديولوجيا، و أن كل أيديولوجيا تضمن نظرة للمجال السياسي.
3- **التطور الهائل للعلوم النظرية و التطبيقية**: و هو ما دفع إلى ظهور مجال التخصص في العلم الواحد، و هذا التطور هو ما أدى إلى ظهور مدارس، و اتجاهات كثيرة كالسريالية، و الواقعية ...الخ، و منه لم تسلم الأيديولوجيا من هذه الاتجاهات باعتبارها مجموعة من الأفكار السياسية، و الدينية و الأخلاقية، و الفلسفية...الخ.

كما جاءت الأيديولوجيا على اعتبارها منظومة من الأفكار و الرموز و القيم المتجهة نحو المحافظة على شروط حياة الفئة المعينة، و على الرغم من هذا التشابك و التعقيد في تحديد الأيديولوجيا، إلا أننا نستطيع تقديم تعريف أولي، و هو اعتبارها نسقاً من الآراء و الأفكار، والنظريات السياسية و الدينية، و الأخلاقية و الحقوقية، و الفلسفية و الجمالية...الخ، و هي في سياقها العام، تشكل جزءاً من الوعي الاجتماعي ([2])، و هو ما ذهب إليه كذلك واسيني الأعرج في كتابه "الطاهر وطار (تجربة الكتابة الواقعية)"، حيث يقول: «الأيديولوجية هي مجموعة متكاملة و متناسقة من الآراء و الأفكار السياسية و القانونية و الأخلاقية و الفنية و الفلسفية»([3]).

[1] - ينظر ريموند وليمز، الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2007، ص: 157.
[2] - ينظر عدنان عويد، الأيديولوجيا و الوعي المطابق، دار التكوين، دمشق، ط1، 2006، ص: 20- 22.
[3] - واسيني الأعرج، الطاهر وطار (تجربة الكتابة الواقعية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989، ص: 123.

أما سعيد يقطين فيرى أن هناك تحولاً أيديولوجيا جاء انطلاقاً من ظهور بنية فكرية وسياسية جديدة تسمى الفكر الاشتراكي و القومي، و من خلال هذا الفكر بدأت على الصعيد السوسيولساني «تهيمن بنية لغوية جديدة ذات طابع يساري و ثوري تبرز في سيادة لغة أيديولوجية تتضمن مفاهيم، من مثل: الأمة، الطبقة، القومية، الاشتراكية، الحزب الثوري، الجدلية، المادية، البروليتارية، الجبهة الثورية، الانتهازية، الليبرالية...»([1])، و من خلال هذه البنية اللسانية يتأكد لنا التفاعل بين البنيات تاريخياً و اجتماعياً.

و قد اهتم كل من "ماركس" و "إنجلز" بالأيديولوجيا و بينا «أن إنتاج الأفكار والتصورات والوعي تختلط بصورة مباشرة و وثيقة بالنشاط و التعامل المادي بين البشر. فهو لغة الحياة الواقعية. فالبشر هم منتجو تصوراتهم و أفكارهم»([2])، إلا أنها عند "لينين" أصبحت نظرية لا تهدف إلى تحليل الواقع و تجاوز سلبياته فحسب، بل تهدف إلى رسم ملامح المستقبل أيضاً. من هنا جاء طرحه للأيديولوجيا الاشتراكية بموازاة أو جانب الأيديولوجيا البرجوازية، و هي في رأي البعض الآخر تعمل على توحيد الناس و الجمع بينهم، من أجل الوصول إلى أهداف اقتصادية وسياسية، وعسكرية، و اجتماعية. إنها تريد تماسك المجتمع. لكنها في الفكر البرجوازي تبتعد عن مضمونها الحقيقي، إذ إن هذا الفكر يقدم لنا جميع الأيديولوجيات على مستوى واحد: البرجوازية، الشيوعية، الدين، القومية، النازية، الفاشية...الخ، و هنا مكمن التشويش و الخداع اللذان يأتيان بفعل التحالف بين الشركات الاحتكارية و الدول الرأسمالية لتشويش الوعي الاجتماعي و القهر الذي يمارس ضد الطبقة الشغيلة، و من هنا انطلق "كارل منهايم"، و حدد مقولة أساسية مفادها أن الأيديولوجيا عبارة عن وعي زائف يلازم الفكر الاجتماعي المنخرط في الصراع السياسي([3]).

كما قد ذهب "كارل منهايم" إلى أن كل الآراء المتعلقة بالواقع الاجتماعي هي أيديولوجيا، و باعتبار أن كل أيديولوجيا هي وعي زائف لكونها تعتمد التحريف و التشويه و التشويش، و أن «الأيديولوجيات متساوية فيما يتعلق بوزنها الذاتي و بمنطلقها الداخلي، لا فيما يتعلق بمطابقتها للواقع، و بفاعليتها الاجتماعية و التاريخية. أما الوعي الصادق أو المطابق عنده، فيكمن (...) عند من يقدرون على الانتقال من منظور إلى منظور، عندما لا يقنعون أيديولوجيات معينة، إنهم هؤلاء

---

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006، ص: 144.

[2] – عدنان عويد، الأيديولوجيا و الوعي المطابق، م، س، ص: 27.

[3] – ينظر المرجع نفسه، صص: 28-32.

المثقفون الأحرار (...) القادرون على الوصول إلى الوعي الصادق، و إلى الموضوعية»([1]) من خلال المقارنة بين الأيديولوجيات السياسية، و يعملون على نقد هذه الأيديولوجيا من خلال أخرى فيتحررون من القيود الاجتماعية، و هكذا هو واسيني الذي لا نستطيع من خلال نصوصه الكثيرة كشف أيديولوجيته، فـ"ذاكرة الماء" مثلاً تتمثل في رؤية صاحبها للوطن، و قوام هذه الرؤية النقد و التقويم، و بديهي أن كل تقويم يستند إلى مسبقات أيديولوجية في الغالب، و انطلاقاً من هنا تشتغل الأيديولوجيا داخل النص من حيث هي تيمة أساسية في تحديد الخطاب، و هو ما نلحظه في، ما يلي:

- «داخل هذه الرحلة، رحلة القساوة الممتدة من 1993 إلى 1995 و أنا أكتب هذا النص فوجئت بميراث الكتابة التراجيدي: جنون يقارب الانتحار، مرض العيون و الذاكرة، تساقط الشعر و الخوف، خسران البيت و الأرض و البلاد، والسرية و المنفى، معاودة الحياة من الصفر في سن الأربعين، و التهام كم لا يحد من الورق و الأقلام.. و الحبر... و كثير من الخوف الذي لا يشبه الخوف» ([2]).

إن موضوعات القساوة، و الخوف، و المنفي هذه التي تطرحها الرواية، و بالرغم من طابعها التجريدي، فهي تعالج جمالياً في سياق جذورها الاجتماعية و النفسية و الأخلاقية، فالخطاب يصدر عن مثقف و يوجه لمثقف، و الحافز هم الضحايا الذين يعانون القساوة و الخوف و الجوع، و المنفى، و البطالة، و من وراء هذا الحكي توجد قصدية و غاية، و رؤية، و شعور لدى السارد البطل بأن له رسالة، و بأن له إرادة القول و التبليغ، و هذه رؤية تعكس أيديولوجية الراوي، و من ورائه الروائي.

إذاً فالرواية هي شكل من أشكال الوعي عند الأديب، تحمل همومه و توفر له المجال لتحليل و مناقشة ذلك الوعي في ضوء فكره الأيديولوجي، كما أن الرواية شكل من الأشكال الفنية للأيديولوجيا، تقوم بدور فكري، لأنها تحمل مضموناً معرفياً مؤسساً داخل الذات و المجتمع، وتقوم بفعل سياسي، و تعرض وجهة نظرها حول ما يدور في المجتمع من صراعات خفية ومعلنة.

2- وظيفة الأيديولوجيا:

[1] - عدنان عويد، الأيديولوجيا و الوعي المطابق، م، س، ص: 34.

[2] - ذاكرة الماء، مص، س، ص: 8.

تعمل الأيديولوجيا على هيكلة و بناء المجتمع نفسه و منها «تتحول الأيديولوجيا إلى أداة صهر و عامل اندماج، و تماسك لأعضاء الجماعة، فالأيديولوجيا في هذا المستوى، تصبح بمثابة الملاحظ أو الإسمنت الذي يشد البناء الاجتماعي برمته، كفرد أو كمجموعة. إنها تجعل أفراد المجتمع أو الطبقة أو الفئة، أكثر تماسكاً بأواصر هي من القوة و الصلابة غير قابلة للانكسار بسهولة»([1])، و مع هذا فإن الأيديولوجيا لا تجد ذاتها من خلال وظيفتها السياسية ذلك أنها لا تسعى إلى تعبئة الناس ثقافياً فقط و لا إلى تحقيق المعرفة، و لا إلى الحفاظ على الوعي الاجتماعي، و إنما كذلك هي تسعى إلى خدمة السلطة سواء كانت هذه السلطة قائمة أو في طريقها إلى ذلك، لأنها - أي الأيديولوجيا- تسعى إلى انتزاع الاعتراف بهذه السلطة من الأفراد لا عن طريق القوة، وإنما تلقائياً ثم بعد ذلك تسعى إلى خلق قوة اجتماعية أخرى للدفاع عن هذه السلطة، حيث ظلت أيديولوجيات البلدان المتخلفة تسعى خلال مراحل كفاحها، لأن تكون أيديولوجيات كفاحية، وقد أخذت صبغة قومية ضد المستعمر، مبررة ذلك بوحدة الهوية و التراث و الأمة. وفي الغالب أن هذه القوى الاجتماعية تتوقف بعد الاستقلال عن هذه الوحدة و تنحلّ لتدخل مرحلة جديدة من الصراع السياسي و الاجتماعي([2]).

و قد أشار الدكتور محمد بشير بويجرة في كتابه "بنية الشخصية في الرواية الجزائرية" إلى أن الواقع الجزائري قد شهد بعد الحرب العالمية الثانية تيارات فكرية و سياسية مختلفة أثرت على تعدد الاتجاهات الفكرية في الجزائر، و أدت إلى ظهور الإنسان الذي تكونت لديه معتقدات اجتماعية واقتصادية و فكرية، و يرى ضرورة تطبيقها على الواقع، و قد دارت هذه الاتجاهات حول محورين أساسيين أحدهما، يميني مرتبط تاريخياً بالحركة التحررية في الجزائر. و الثاني يساري مرتبط عالمياً بالأيديولوجية المادية، و هذا الأخير الذي نجد فيه الأيديولوجي، يتطرف أو يعتدل، حسب درجة التأثر بالتيارات المادية المعاصرة، أو بالفكرة المحلية، و هذا ما أدى إلى الوقوع تحت تأثير الحزب الشيوعي الفرنسي في الكثير من المواقف، و هو ما دفع الروائي الجزائري إلى مناقشة بعض قضايا هذا الخلاف من خلال شخصيات تتبنى أيديولوجيات مختلفة([3]).

---

[1] - عدنان عويد، م، س، ص: 52.

[2] - ينظر المرجع نفسه، صص: 54-55.

[3] - ينظر بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، دار الأديب، وهران/ الجزائر، ط2، 2006، ص: 50.

و للوظيفة الأيديولوجية إلى جانب وظيفتها الاجتماعية، وظيفة عملية سياسية كذلك تعبر بها عن المواقع الاجتماعية، من وجهة نظر الحامل لهذه الأيديولوجيا، و منه فهي ليست مجموعة من الأفكار فقط، بل هي كذلك عمل وهدف أيضاً.

إن الخطاب السياسي في الجزائر و في الأمة العربية على العموم كان له الدور «الأكثر قوة وقدرة على التأثير في الواقع، و ذلك لامتلاكه المقومات اللازمة و الضرورية لممارسة هذا التأثير، ويأتي في مقدمتها هنا الحامل الاجتماعي المنظم عبر مؤسسات أو تنظيمات معينة، و الموجه برؤية أيديولوجية (...) كما هو مطروح في الساحة العربية، هو تعبير هادئ عن الواقع العربي في حالة توصيفه المتأتي عليها سابقاً. واقع متخلف سيحدد بالضرورة خطاباً سياسياً متخلفاً»([1])، و هذا هو واقع الفكر الأيديولوجي العربي. ذلك لأنه «ليس قادراً على تحويل ردات الفعل، أي ما يتلقفه ويقرأه، إلى فعل معرفي خلاق. فهو لا ينتج معرفة، أي لا ينتج مقولات أو نظريات أو مذاهب، ولا يبتكر مناهج أو طرائق، لأنه لا يمارس النقد. و النقد الحقيقي هو نقد الفكر لعاداته و آلياته وأدواته. و لهذا فإن الفكر الأيديولوجي العربي هو فكر مقلد تابع، يدور على نفسه و يجتر مقولاته الأبدية المتعالية التي لا تحول و لا تزول، و التي تتجاوز التاريخ و تعلو عليه. نعم إنه ينتقد. و لكن نقده هو من قبيل الدفاع و التبرير، أو هو سعي إلى نفي الوقائع و حجب الحقائق.» ([2]) إذ نجد أن هذا الواقع ينشأ اعتباراً من:

1- غياب الظروف الموضوعية و الذاتية، التي تشكل طبقة واعية لذاتها، قادرة على قيادة الدولة و المجتمع.
2- غياب الاستقرار الاقتصادي و الاجتماعي تاريخياً، و هو ما يساعد على تشكل واستمرار البنى الاجتماعية الضيقة و المأزومة، و هذا ما منع من خلق ولاءات حقيقية بين الدولة و المواطنين، بل هو ما زاد في استمرار تلك الولاءات المغلقة مثل العشائرية، و الطائفية المذهبية كبديل عن الولاء للدولة، و ما ساعد على تعقيد عمل الخطاب السياسي الذي يفتقر إلى المشاركة الجماهيرية، و كلف بعض الدول فقدان العديد من قراراتها السياسية([3])، و هو ما من شأنه أن يدفع مجتمعات العالم الثالث إلى تبني الأيديولوجيا لأنها «تقوم بتأدية وظيفتين معا بالنسبة لشعوب هذه البلدان؟ الأولى اجتماعية، و الثانية سياسية و

[1] - عدنان عويد، م ، س، ص: 118.
[2] - علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط5، 2008، ص: 179.
[3] - ينظر عدنان عويد، م، س، ص: 120.

معرفية معاً. فمن الناحية الاجتماعية هي قادرة عندما تأخذ دورها الحقيقي أن تكون البديل عن الولاءات الأخرى الضيقة في هذه المجتمعات المتخلفة، أما من الناحية المعرفية و السياسية، فهي قادرة على رسم الأهداف النهائية للنضال»[1]، لأنها في سياقها العام تشكل منظومة فكرية قادرة على تحديد الهدف النهائي لأي طبقة لسير نضالها، و أنها قادرة على تعبئة الوجدان الاجتماعي للفرد والجماعة معاً.

1/3- أيديولوجية الأديب:

يعتبر الفضاء المكاني رمزاً لأيديولوجية الأديب، فهو مانح الهوية لهذا الفضاء، و هو صانع المعنى، و هو ما دفع واسيني الأعرج لأن يُخضع أعماله الإبداعية إلى عملية تصادم مجموعة أيديولوجيات تختلف باختلاف التوجهات و القيم الثقافية، و اتجاهات فكرية تتراوح بين أقصى اليمين، و أقصى اليسار، بين سلفي و تاريخاني، و لكن هذا التصادم الأيديولوجي و هذا الجدل الفكري له أثره الفعلي في عملية التغيير الشامل، الذي يرتكز على الاتجاه الثقافي، و «على هذا الأساس، فإن القيم الأيديولوجية في أي نص أدبي، و في النص الروائي بشكل خاص، لا تتشكل من خلال مضمون يضرب في فراغ، فليس هناك وجود ناجز لهذه القيم، إلا من خلال التشكيل السردي، و في ذلك الإطار لن يكون لدينا قيم أيديولوجية لها صفة الثبات، و إنما هي قيم متحركة، لأن تشكيلها يتغير من نص لآخر، و ذلك لأن الكتابة تأويل أو وعي أو رصد يتشكل في حدود بناء قابل للقراءة و التفكيك»[2].

كما نلاحظ أن الأديب ينساق وراء أفكاره إلى درجة الابتعاد عن الحيادية في تحريك شخصياته، فنجده في كثير من الأحيان يصير واحداً من أبطال الرواية، يتولى القيام بتوجيه أعباء الرواية وفق خطته المبدئية التي تدعو إلى تبني الموقف الأيديولوجي الذي يشكل البديل الحتمي للخروج من الأزمة، كما جعل «الأديب المكان محدداً لشخصياته و أبطاله، و وسيلة فاعلة في تنويع هذه الشخصيات، فالقادم من بيئة شعبية تحدد ملامحه بانتمائه المكاني و تعرف اهتماماته وميوله. و ابن البيئة الرفيعة يرتسم انطباعه الأولي و تتجلى منه اهتماماته و ميولاته أيضاً، و بذلك أصبح المكان

[1] - عدنان عويد، م، س، ص: 130.

[2] - عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 25.

دليل الشخصيات قبل كل شيء آخر، فالتفاوت بل التقابل المكاني هو أساس التفاوت الطبقي، و هذه رؤية أيديولوجية»([1]).

و إذا كان تغير المجتمع يؤثر على الأيديولوجيا و يؤدي على تغيرها، فإننا نشير إلى أننا نجد في المجتمع الواحد العديد من الأيديولوجيات. و دور الأدب هنا، هو التعبير بالكلمة عن موقف الأديب من المجتمع.

إذن فهل هناك علاقة بين الأدب و الأيديولوجيا؟

إن الإشارة إلى علاقة الأدب بالأيديولوجيا جاءت على لسان "كوليردج" عندما قال: "الأدب نقد الحياة"، و هو أن للأديب موقف من الحياة، و أن نقده للحياة يتطلب منه معرفة كبيرة بالحياة الاجتماعية، و احتكاكاً كبيراً بالبشر، و هو ما وجدناه في نظرية التعبير التي آمن أصحابها بقيمة الفرد و منها دعوا إلى حرية الفرد، و قد صادف ذلك الطبقة البرجوازية، و لعل هذا الإيمان بالفرد العبقري أصبح جزءاً من أيديولوجية الطبقة البرجوازية، التي أثرت في الأدب تأثيرا كبيراً.

أما نظرية الخلق فقد آمنت هي الأخرى بالفن، و نظرت إلى أن الفن الحق هو الذي لا يرتبط بالمنفعة، و قالت بأن أفكار و مواقف الأدباء لا قيمة لها، و هذا ما أنتج أدباً تهويمياً يتسم بالزخرف و الألفاظ الرنانة و الموسيقى مع عدم تقديم المعاني المحددة.

في حين ذهبت نظرية الانعكاس إلى مطالبة الأديب بالفكر الاشتراكي العلمي، و أن يعبر في أدبه عن قيم إنسانية تمثل أيديولوجيا معينة، من مثل العدالة الاجتماعية و الحرية السياسية، وحق الشعوب في تقرير مصيرها، و الأدباء الذين يختارون هذا الاتجاه في أدبهم، يتسم أدبهم بدلالات متميزة من خلال اختيار الموضوعات و معالجتها.

و عليه فإن أيديولوجية الكاتب تؤثر في الأدب، و في دوره، و تنعكس على العمل الأدبي في المضمون([2])، و لذلك فإن كل «عمل أدبي ينطوي على موقف، و حتى الأدب التهويمي الذي يجهد في الهروب من تحديد موقف يعبر بحد ذاته عن موقف (اللامنتهي)، بل إن تعدد مواقف الأدباء هو انعكاس لتعدد انتماءاتهم الاجتماعية و الأيديولوجية، فالأديب في (...) روايته يقدم لنا رؤية محددة من المجتمع و الحياة من حوله، و هذه الرؤية قد تكون ممثلة للواقع و قد تدعو للتصالح معه كما تدعو إلى

[1] - إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، م، س، ص: 90.

[2] - ينظر شكري عزيز الماضي،في نظرية الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع،لبنان،ط1،1993، صص:123-126.

تجاوزه و تخطيه، و كل هذا يعود حسب الانتماء الاجتماعي و الأيديولوجي كذلك»([1])، و منه فقد علمنا تاريخ تطور السرد الروائي أن فكرة الكاتب لا تحمل «وظيفة تفسيرية بالنسبة للعالم الروائي، بل أن تدخل في نسيج هذا العالم كتكوين بين تكوينات، و كلمة بين الكلمات، تقص، و تصور و تخبر و تعالج علاقة ما جديدة مع مادتها. فالفكرة تحيا روائياً بقدر ما تقيم علاقات حوارية مع سواها» ([2]).

إن الذين يمارسون النقد الأيديولوجي لا يهتمون بالصياغة الفنية بقدر ما يهتمون بالفكرة و الموقف، و فيه آخرون لا يهتمون بالفكرة و الموقف، و يركزون على الإطار الفني، و التشكيل اللغوي، و لهذا يرى شكري عزيز الماضي أن كليهما مخطئ، لأن الاهتمام بالفكرة و الموقف دون غيرهما يدفع الأدب إلى ما يسمى العمل الدعائي، و هو ما يجعل الأدب منفراً مادام أنه لا يعتمد الإيحاء و الإيماء، و التصوير و التجسيد كما أن العمل الدعائي يدل على عجز الأديب على تصوير رؤيته تصويرا فنيا. و أن الاهتمام بالإطار الفني و اللغوي دون الاهتمام بالفكرة، يعد عملا قاصرا لأنه يفقد وزنه، و يفتقد إلى الشرط الأساسي من شروط نجاحه، و المتمثل في التواصل مع القراء، لأن الأديب لا يكتب لنفسه.

بعد تحديد آراء هؤلاء و أولئك يمكن الحديث عن قضية أخرى تخلد الأدب ألا و هي قضية المضمون و الشكل، و هما من مهام النقد المعاصر في بيان درجة التداخل و التجاذب بين مضمون العمل الأدبي و شكله.

إن التزام الأديب بأيديولوجيا محددة يواجه تحدياً في مدى قدرته على إقامة توازن دقيق بين الأيديولوجيا و ما تتطلبه الصياغة الأدبية، لأن الأيديولوجيا لا تخلق الفن و الأدب، و لهذا فمهمة الأديب «إقامة علاقة صحيحة بين الأيديولوجيا و الأدب تتسم بالتآزر و التآلف و الانسجام؛ أي أن الأديب الناضج هو الذي يستطيع أن يقيم توازناً دقيقاً بين وعيه الفكري و وعيه الفني» ([3])، وهو ما جُمع للأديب واسيني الأعرج، و ما زاده تمكننا هو الجمع بين النقد و الإبداع، باعتباره أستاذاً جامعياً أوتي من الخبرة في الجمع بين النقد و الإبداع ما لم يؤت للكثير من الأدباء.

و بعد كل هذه الآراء يتبين أن هناك علاقة حميمة بين الأدب و الأيديولوجيا بغض النظر

---

[1] – شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م، س، ص: 127.

[2] – نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، دط، 2005، ص: 211.

[3] – شكري عزيز الماضي، م، س، ص: 129.

عن أن كل منهما يتطور حسب نسق معين، و كل منهما يتفاعل مع المجتمع بطريقة خاصة، إلا أن هذه «العلاقة بين الأدب و الأيديولوجيا ليست علاقة بسيطة بل مركبة و متداخلة و بالغة التعقيد، و ليس أدل على ذلك سوى وجود أعمال أدبية عديدة مناقضة لأيديولوجية، بل ولأقوالهم عنها(...)، لكن هذه الاستثناءات لا تنفي قولنا بأن أيديولوجية الأديب تؤثر في عمله فكراً و فناً» ([1]).

2/3- الأيديولوجيا عند واسيني:

إن خطاب السارد هو بدرجة أساسية خطاب تبرير و تفسير، و منه فهو خطاب أيديولوجي بالضرورة، ذلك أن «التلفظ يعكس أيديولوجية السارد و ليس أيديولوجية الشخصية المركزية موضوع السرد»([2])، فهذا المقطع الذي يرويه الراوي مثلاً:

«مجرد صدفة. هذه الصورة التي قفزت من بين الأوراق الذابلة تدفع بي نحو
مغاور سحيقة من الخوف. عليها بعض الغبار و رائحة البنزين و لكنها في حالة
جيدة. ارتسمت بها ثلاثة وجوه: أنا، هلع، أضع يدي على شاشيتي حتى لا تنزع مني
أثناء التصوير. أمي و هي تمد يدها نحوي حتى تنهاني عن الحركة. خالتي حليمة
الطيّابة التي كانت تستقبلني عند باب الحمّام لتسرقني من أمي و تليفني مثل الخرقة
البالية، كانت الصورة على عادة أهل القرية، واقفة كالنخلة، يداها منسدلتان عبر
جسدها، وجهها مضاء بابتسامة ريفية خجولة. تذكرت تفاصيل الصورة بكاملها.
على قفاها كتب بخطّ عربي رديء:

صورة أخذت بحمّام الوردة عام (...)196. المتصورون و هم على التوالي: لزعر الحمصي، الحاجة أميزار بنت الصغيّر و بجانبها المرحومة خالتي حليمة طيّابة حمّام الوردة.

»([3])

إن ما يشعر به السارد اتجاه خالته "حليمة" هو من باب التبرير الأيديولوجي المرتبط بزمن الكتابة، و بزمن السرد و ليس بزمن التجربة.

[1] - شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م، س، ص: 130.

[2] - محمد الباردي، عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص: 133.

[3] - ذاكرة الماء، مص، س، ص: 119.

ينطلق الكاتب في "ذاكرة الماء" من منطلق أيديولوجي واضح، و هو منطلق الانتماء إلى هذا الوطن، و معاداته لمن يشوهونه. إذ جاء هذا العمل بمثابة قراءة لحياة صاحبها، و واسيني إذ يعيد قراءة حياته فذلك من منطلق وعيه الفكري بالمرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع الجزائري في تلك الفترة، كما أن «قراءة التاريخ الشخصي، و التاريخ العام لا تقدم في إطار موضوعي، ثم إن تبرير الأحداث و تفسيرها لا يراعيان السياقات التاريخية و الظروف الموضوعية»([1]).

إن الكتابة عند واسيني لا تراعي الظروف الموضوعية، و إنما تسبح في الأيديولوجيا، فرواية "ذاكرة الماء" مثلاً إذا صنفناها كما لو أنها سيرة ذاتية، فإنها لم تكن موضوعية، بل إنها انطلقت من منطلق سياسي؛ لأن الراوي كان أستاذا جامعيا، و باحثاً و مفكراً ينتمي إلى هذا الوطن، إذ لا يستطيع أن يكون محايداً، و لا موضوعياً في رواية الأحداث السياسية التي عاشها.

يبدو لي أن الروائي كاتب عارف بأهمية الأيديولوجية في الأثر الإبداعي، إذ إنه يعرف تمام المعرفة أن لا أدب بدون أيديولوجية، و بالتالي فكل كاتب ينتج أيديولوجيته الخاصة به، و أن الاختلاف بين الكتاب يكمن في مستوى الوعي، و في طريقة التوظيف الجمالي للأيديولوجيا.

لقد رسم الكاتب في "ذاكرة الماء" صورة قاتمة عن المدينة الجزائرية من خلال العشرية الأخيرة التي قيّدت الناس و خاصة المفكرين منهم، حيث سعى المؤلف من خلال سعة خياله إلى بلورة عقيدته السياسية من وراء الأوضاع السياسية المتردية التي انتهت إلى هذا الصراع الدموي.

4- أيديولوجية النص:

تبدو اللغة في النص الروائي الجزائري، «موضوعاً للصراع و الأداة التي تؤطر هذا الصراع، و تظهره على الساحة الفكرية و الثقافية. و هي في هذه الحالة تعكس الخلفيات الفكرية والأيديولوجية التي تتبناها التيارات المتصارعة، و تحمل هموم المشاريع التي يريد كل تيار تحقيقها في المجتمع»([2]). ذلك أن كل تيار يسعى إلى اعتماد قاموس لغوي خاص به يعكس موقفه الأيديولوجي، و يدافع عن التصور المبدئي الذي يحمله، لذلك فالروائي يستعمل من اللغة ما يخدم نصه، حيث تؤكد إشكالية لغة النص على تاريخية الصراع السياسي و الأيديولوجي و الاجتماعي في جانبه الألسني، كما تدل على

---

[1] – محمد الباردي، عندما تتكلم الذات، م، س، ص: 135.

[2] – عبد القادر رابحي، النص و التقعيد (دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر)، ج1، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران/ الجزائر، دط، 2003، ص: 76.

مشروعية استعمال اللغة بوصفها أداة إبداعية، و أيديولوجية، وذلك من خلال الوعي بدور اللغة في صياغة المتخيل الفني و الجمالي للنص و لقارئه، و من ثمة صياغة الأشكال التعبيرية و الجمالية للحداثة التي تقترحها وتدافع عنها لغة النص، و هذا ما رسّخ ثنائية (معرب / مفرنس) في ذهنية المبدع و الناقد الجزائريين.

إن ثنائية (معرب / مفرنس) هي التي تحيل إلى يمينية أو يسارية المبدع، و ذلك انطلاقاً من أن للنص موقفا أيديولوجيا مرتبطا بمؤلف النص و لا يمكن أن يتحقق إلا بالشكل الذي يتم من خلاله التعبير عن هذا الموقف، و الصورة التي تتجلى بها أفكار الكاتب في النص بصفة نهائية، وهناك ثنائية أخرى تتعلق ببطاقة ميلاد المثقفين، و هي ثنائية (شيوخ / شباب)، هذه الثنائية التي تؤدي دور تأجيج النقاش النقدي و الإبداعي و تأطير الجدل السياسي و الثقافي، و قد شكلت هذه الثنائيات ما يمكن أن نسميه "الأيديولوجية المفروضة على النص"، في:

1- تجانسها: أي في تشكيل عناصر الصراع الأيديولوجية داخل مساحة النص، و إزاحة الأبعاد الجمالية و الفنية للممارسة النصية المتحررة من عقد الأطروحات الخارجة عن النص.

2- تناقضها: من خلال المقاربة التي تحملها عناصر الثنائيات المتصارعة، و من ثمة تمزيقها لوحدة النص الموضوعية بوصفه نصاً أو بناء لغويا، و دلاليا يسعى إلى إيصال الفكرة للمتلقي بأيديولوجية معينة.

3- تصارعها: و ذلك من خلال ما يقوم به النص في تأدية دور الخطاب الفكري الأيديولوجي من جهة، و دور الوثيقة التاريخية من جهة ثانية([1])، و ليس الخطاب الروائي كما أسلفنا مجرد أفكار مهما كانت هذه الأفكار مهمة و مثيرة للجدل، ولكنه «بناء و عمل (...) و ترتيب و اشتغال مخبري. و من العناصر التي دعمت النص الروائي، و قوّمت عموده الفقري»([2]): الشخصية، المكان، الزمن، اللغة...إلخ.

إن هذه الثنائيات التي تمّ التركيز عليها تعتبر دليلاً على التوجه الفكري و الأيديولوجي لأقطاب الصراع من خلال تجليها في النص الروائي الجزائري، و عندما نتحدث عن جزائرية النص، فالمقصود بذلك« مجمل النصوص الأيديولوجية و الفكرية، و السياسية و الثقافية و الإبداعية التي

[1] - ينظر عبد القادر رابحي، النص و التقعيد (دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر)، ج1، صص: 99- 100.

[2] - محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 184.

أُنتجت من طرف المثقفين الجزائريين منذ مطلع عصر النهضة؛ أي بداية القرن العشرين، إلى يومنا هذا، و التي كتبت في أغلبيتها باللغتين العربية و الفرنسية»[1]، و يدخل في ضمنها النص الروائي الجزائري؛ فجزائرية النص الروائي لا تحيل إلى النص المكتوب باللغة العربية فقط، و إنما تحيل كذلك إلى النص المكتوب باللغة الفرنسية، و النص الأمازيغي، و هو ما نلمسه في أعمال واسيني الأعرج، ذلك لأن رواياته تترجم للكثير من اللغات، و منها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الإنجليزية، الإسبانية. و هو ما يدفعنا إلى الحديث عن النص الروائي الجزائري، و النص الروائي الجزائري الآخر بحكم هوية هذه النصوص.

إن الموقف الأدبي الأيديولوجي الذي يختزل النص و يحوله إلى خطاب يقدمه كاتب بصوته، أو بصوت شخصية يقف خلفها، يتراجع الآن و يترك النص يتقدم ليوهم القارئ بأنه بدون كاتب، و كأنه يريد أن يقول: أن المشاكل التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء، و التي دمرت كل شيء، دمرت صوت الكاتب، دمرت رؤيته، حتى أصبحت الكتابة تحتكم لهذه المشاكل وكأن هذه الفوضى هي التي تكتب، ليتأثر الإبداع بالواقع الحي المعيش. لكن النقد الأيديولوجي سيأخذ بعداً آخر في « تحديد النصوص، و خاصة حينما يغذى بآلية التأويل، التي تعطي لموسوعة القارئ حرية منوطة بالقرائن النصية الظاهرة، و المضمرة، فليس ضرورياً أن يبحث القارئ ويتطابق مع ما أراد أن يمرره الكاتب من أفكار مؤدلجة و شعارات تعبوية، لأن هذا القارئ بالذات، انطلاقاً من ذخيرته الموسوعية، يستطيع أن يستنطق النص و يسبر أغواره، و يكتشف ما لم يستطع الكاتب نفسه أن يقوله أو يدركه كذلك »[2]، و يتم تحديد موقع الكاتب و هو ينتج نصه انطلاقاً من هذه المستويات الأربعة:

1- المستوى الأيديولوجي ideologique
2- المستوى التعبيري phrasiologique
3- المستوى المكاني - الزماني spatio temporéle
4- المستوى السيكولوجي psychologique[3]

---

[1] - عبد القادر رابحي، النص و التقعيد، م، س، ص: 57.
[2] - وحيد بن بوعزيز،حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو أيكو النقدي)، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2008، ص: 229.
[3] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن –السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005، ص: 294.

يقدم لنا الروائي نصه بطريقة سردية فيها الكثير من الوظائف، و لعل من أهمها الوظيفة السردية، و الوظيفة التحكمية، و الوظيفة الإبلاغية، و الوظيفة الأيديولوجية، التي «عادة ما تتضمن قصد السارد و ما يرمي إليه في النهاية من بثِّ نصِّه السردي: التأثير في المتلقي، و إقناعه، وما قد يستلزمه ذلك من تغيير لقناعاته، و توجيهها. و مع أن هذه الوظيفة مسكوت عنها في السرد الحديث في معظم الأحيان فإنها على العكس من ذلك تكون مباشرة أحيانا كثيرة في الفترة التي تهمنا هنا»([1]).

5- الدين و الأيديولوجيا:

لا توجد كلمة أيديولوجيا في العربية، و لا توجد كلمة مرادفة لها، و لهذا ركزنا عليها بوصفها علماً للأفكار، و المفاهيم الاجتماعية، من خلال علاقة الإنسان بالإنسان، و علاقة الإنسان بالعالم الاجتماعي، و هي تقارب مصطلح العقيدة، و إن كان مصطلح العقيدة يتصل بالدين، و هي تتصل بالقيم السياسية و الاجتماعية و الثقافية...الخ، و منه فإن «الاحتكام إلى سلطة العقل، هو الذي يعطي للدين دوره الفاعل في الحياة، و يحافظ عليه كعقيدة سامية، تدعو إلى إصلاح الإنسان وسعادته جنباً إلى جنب مع ما يكشفه الإنسان بنفسه من معارف عبر تاريخه الطويل. إن هذا الاحتكام هو الذي يعري و يكشف في النهاية كل الأقنعة الأيديولوجية التي تتستر بالدين» ([2])، وتعمل على تسخيره و تفسيره بما يخدم مصالحها الخاصة، «فالأيديولوجية، حين ترتبط بوضع الإنسان الذي ينتمي إلى شريحة معينة، لا تقف عند حدود الإطار الواقعي، و إنما تمتد بالضرورة إلى نسق مثالي يتوجه إليه ذلك الفرد بشريحته الخاصة التي ينتمي إليها، لأن وضع الإنسان في مواجهة العالم في تجربة معيشة يشير إلى عملية فعل و انفعال، من خلال محاولة كل قسيم تطويع الآخر لتوجهاته و أفكاره» ([3]).

إن العقيدة تعني في سياقها العام مجموع الأصول الدينية المقدسة التي تخص الحياة الدنيا والآخرة، كما أن الأيديولوجية الدينية تعني في سياقها العام -حسب عدنان عويد- «جملة الشروحات و التفسيرات، والتأويلات التي جرت و تجري على هذه الأصول (...)، من قبل حامل أو حوامل اجتماعية (أفراد وهيئات) مختصة تعمل على تسخيرها لمصلحة قوى اجتماعية

[1] - إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع و الوظائف و البنيات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 98.

[2] - عدنان عويد، الأيديولوجيا و الوعي المطابق، م ، س، ص: 166.

[3] - عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 68.

محددة»([1])، و منه فإن الأيديولوجيا وفق هذا المفهوم تسعى إلى ليّ عنق النص المقدس ليفسر وفق مصلحة الحامل الاجتماعي لهذه الأيديولوجيا، هذه المصلحة التي تبتعد بالنص المقدس أثناء تفسيره أو تأويله عن دلالاته الحقيقية التي جاء من أجلها، و هو ما ستشير إليه "حارسة الظلال"، من خلال المقطع التالي:

« - ماذا تعني بالأصولية؟ لم أفهمك جيداً.

- الإسلاميون. لا يؤمنون بأي شيء آخر غير ما يرونه هم.

- ها؟ أنتم الشباب؟ تنفصلون بسهولة عن تراثكم. كلنا إسلاميون يا ابني. ما دام مرجعنا الثقافي هو الإسلام فنحن أصوليون. أما الآخرون، من الأحسن تسميتهم باسمهم الحقيقي: مجرمون، لا أكثر و لا أقل.

- و لكن يا سيدي هذا يتجاوز الجريمة. هذا فعل مؤسس على أيديولوجيات العدم و الموت و يسير وفق خطة منظمة، لتدمير الدولة كمؤسسات.

- المجرم كذلك يستطيع الإخلال بالنظام و مؤسسات الدولة. لا الإسلام الجزائري شيء آخر. إسلام المودة و الإخاء و التسامح. يجب عدم السقوط في فخ التشبيهات مع الإسلام الإيراني و الأفغاني و السوداني أو ما يحدث عند الآخرين. الإسقاط هو عين الخطأ. شتان ما بين إسلامهم الرجعي و إسلامنا الثوري دائما ضد الظلم. مثال ثورتنا ما يزال في الأذهان» ([2]).

من خلال هذا المقطع السردي نلاحظ عملية التشفير الأيديولوجي، التي تعتمد على استعمال لغة حاملة لأفكار يريد أن يوصلها المبدع لقارئه، و هي نفسها الأفكار التي يريد أن يصل إليها القارئ. لأن الأبعاد الجمالية و الفنية و الشكلية بصفة عامة لا يمكن لها أن تتدخل في إقناع القارئ إلا بالطريقة التي تريدها الرسالة الأيديولوجية في حد ذاتها، لأن علاقة الكاتب بنصه علاقة أبوية، و يصبح النص فيها مجرد قالب تصب فيه أوامر المبدع، حاملاً لما يريد المبدع أن يقدمه، ولما يريد أن يوصله للمتلقي و بالصورة التي يريدها هو.

إن علاقة المبدع بنصه تحيل و تمهد لعلاقة النص بالمتلقي، و التي لا يمكن أن تتجاوز الأبعاد الأيديولوجية للمبدع و المفاتيح و الرموز، و الإشارات التي يسلمها النص للقارئ أمانة لمساعدته على ولوج عالم المبدع، و تلقي رسالته، و فهمها، و هناك كذلك علاقة ثالثة تتجاوز النص و تمر

[1] - عدنان عويد، م، س، ص: 161.

[2] - حارسة الظلال، مص، س، ص: 125.

مباشرة من المبدع إلى المتلقي، و ذلك من خلال صورة المؤلف و أفكاره خارج نصه أي من المعارك الميدانية، و علاقاته الخارجية والتزاماته الحياتية المرتبطة ارتباطا جذريا بمواقفه الأيديولوجية دون اللجوء إلى قراءة نصوصه الأدبية، و دون أن يشارك النص في إيصالها إلى ذهن المتلقي، وبهذا يتحول النص من صفته الأدبية و بُعده الجمالي إلى مجرد رسالة أيديولوجية تختفي معها الأبعاد الفنية التي تنبني على العلاقة القائمة بين المبدع و المتلقي، من هنا فإن النص يفقد دوره الطبيعي بوصفه رسالة فنية، و يتحول إلى خطاب مشفر في لغته و في دلالاته، و إلى أداة تبليغ مهيأة مسبقاً للقيام بدور محدد، هو إيصال رسالة محددة إلى قارئ بغرض تحقيق هدف محدد ([1]).

أما بالنسبة لموقف السلطة الأيديولوجي فإنها في الغالب تتكئ على النص الديني، محاولة تفسيره بما يخدم مصالحها المادية و المعنوية، و خاصة في مسألة محافظتها على السلطة و مواجهتها لكل القوى المضادة لها. كما تطمح أيديولوجيا السلطة إلى إلغاء الحرية الإنسانية؛ حريات الأفراد و الجماعات من أجل مصالح القوى الاجتماعية، و قد وجدت في الدين الملاذ لتحقيق هذه الغاية.

قضية أخرى تشد الانتباه في روايات واسيني الأعرج، و هي قضية توظيف المسجد فضاء للهوية العربية، إذ لا نلاحظه إلا قليلاً، و فضاء المسجد كذلك يوحي بأيديولوجية من هم في المسجد، لكن المسجد في هذه النصوص نلاحظ أنه لم يؤد غرضه حيث استعيرت الأشرطة لتنوب عن أصحابها، و تقوم بدورهم،و هو ما نلاحظه من خلال المقاطع التي سنقدمها، ونبدأ بـ: "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف":

« و المساجد استعارت أصوات الأشرطة و غيبت حنين الأوفياء»([2]).

و هو ما نلاحظه كذلك في "ذاكرة الماء" حيث جاء وصف المسجد الأموي و صفاً عادياً، و بسيطاً عابراً:

- « ربما قضت بعض عمرها هناك. لا تتذكر من ميلادها إلا ضبابة جميلة، بل لون، يختبئ داخلها المسجد الأموي بساحته الواسعة و حمامه الكثير، و صحنه الواسع، و بقايا نقوشه الذهبية»([3]).

---

[1] - ينظر عبد القادر رابحي، النص و التقعيد (دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر)، ج1، م، س، صص:122- 125.

[2] - فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج1، مص، س، ص: 141.

[3] - ذاكرة الماء، مص، س، ص: 36.

كما نجد الإشارة إلى المسجد من خلال "أحلام مريم الوديعة":

- « ربما لأن الموت ارتبط معي منذ صيحتي الأولى، قبل أن أنزل إلى حقول البلدة، بآيات القرآن وبالصوامع التي كانت أختك تشتهيها. كانت تبدو لها متقنة الصنع . تنتصب بقوة و لا تعرف الارتخاء في كل الظروف. تنبعث منها رائحة الحشائش الربيعية و البصل و الحلازين»([1]).

و كذلك في "كتاب الأمير":

-«ما كاد الشيخ محي الدين يتربع في ساحة المسجد المغطاة بغطاء كبير من الخيش البني الذي يقي المكان من المطر و الشمس»([2]).

أما في "حارسة الظلال" فنجد توظيف المساجد كما يلي:

- « في نهاية جولتنا، كشف لنا شفيق عن مكان كان يضع فيه قذائف حجرية منحوتة مثل الكرات كانت توضع في المنجنيق، و قطع ذهبية و زرابي تركية و نسخة من ألف ليلة و ليلة، بليال غير معروفة، اشتراها باحث مستشرق فضّل عدم ذكر اسمه و قطعاً زجاجية مسروقة، بكلّ تأكيد، من كنائس قديمة أو من مساجد عتيقة. الكلّ كان منظماً و مرقماً و مفيّشاً» ([3]).

و نجد توظيف المسجد كذلك في "نوار اللوز"، من خلال المقطع التالي:

-«التفت مجموعة من الشباب على المحمل. رفعوه على ظهورهم. و ارتفعت في أثرهم أصوات النساء، في الزاوية الثانية من مسجد القرية. كان الجو مشحوناً بالغموض و الخوف.

حتى كلام الأمام لم يفهم إلا بصعوبة» ([4]).

و في "سيدة المقام"، نجد الآتي:

- « حتى الحكومة تلعب نفس اللعبة. انتقلت من عقم الخطاب الوطني، إلى فجاجة الخطاب الديني. في كل حيّ ينهض مسجد، تنقص مدرسة. لعبوا اللعبة فوجدوا أنفسهم في ميدان خسروه منذ البداية» ([5]).

---

[1] - أحلام مريم الوديعة (حكاية مصرع الساموراي الأخير)، مص، س، ص: 27.

[2] - واسيني الأعرج، كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004، ص: 75.

[3] - حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر)، مص، س، ص: 70.

[4] - نوار اللوز (تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، مص، س، ص: 117.

[5] - سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين)، مص، س، ص: 124.

و هو ما نجده كذلك من خلال هذا النص الذي يحمل أيديولوجيا تعكس رؤية الراوي نحو السلطة و الدين:

-«كل هذا يجب أن لا يعمي أبصارنا. هذا النظام المتهالك هو الذي أنجب هذا الشكل المتهالك من التفكير.

- الدولة الإسلامية شكل متهالك، الله يسامحك.
- العالم ليس بهذه البساطة.
- ثم يتدخل عمي إسماعيل كعادته للتفريق بيننا.
- و علاش نعقّد الوضع. المساجد مفتوحة لمن يريد الجنة. و جهنم لمن يريد اختيار قيامته. الباقي يتكفل به الله.
- والله يا عمي إسماعيل. يوم تستقيم الأمور في هذه البلاد سندعوهم للرجوع إلى طريق الإيمان و من يرفض له السيف.

هذه حلول سهلة يا عبد ربه. الصلاح بالعقل و ليس بالسيف. أنت مثلا كل ذريتك بنات، و عليك أن تشكر ربك بما أعطاك و أن لا تركب رأسك، لأنك حتى و لو ركبته لن تحصل على غير ما عندك. فالنار لا تلد إلا النار، و الجهل لا ينجب إلا الموت و الخراب» ([1]).

و الروائي هنا حين يقدم لنا هذا النص، يقدم لنا الوظيفة التي يؤديها المسجد، أو الوظيفة التي وجد من أجلها المسجد، حيث جاء ذلك على لسان "عمي إسماعيل" و في حقيقة الأمر أن هذه الأقوال تعكس أفكار المؤلف، الذي يعمل على خلق الأماكن التي تخدم أيديولوجيته، و هذا الاتساع في الفضاء أو هذه الفضاءات الواسعة هي التي سهلت للكاتب إظهار نمط الصراع القائم في مجتمعه، و أسباب ذلك، و تقديم البدائل المطروحة.

أما توظيف المسجد في "ضمير الغائب" فجاء يحمل دلالة أخرى حيث تمّ ربطه بالفحش، وهذه هي أيديولوجية الكاتب الذي يقوم بربط النصوص ببعضها البعض، لأن «الرواية نقطة تتقاطع فيها العديد من المركبات الدلالية، التي ينتج عن تأويلها التعدد في المعاني و الشفرات اللامحدودة، و تفترض المحاولة أن وفرة و كثافة ألفاظ الفحش الآخذة في التراكم داخل المنجز، لا تخلو من مبرر جمالي صارم، و أن معرفة مغزى و دلالات الانحياد إلى لغة خادشة للحياء، هي

[1] - ذاكرة الماء، مص، س، ص: 71.

ملمح من ملامح التدمير الثقافي الكامن في الفعل الروائي»([1])، و هو ما سنسجله الآن:

«بعد غد. سيأتي يوم الجمعة البئيس و الذي لا أحبه. بعضهم سيرابطون
عند المساجد ابتداء من الخامسة صباحا ليكونوا سباقين لاحتلال أفضل الأمكنة
القريبة من الله و من الإمام الذي سيذكر اليوم في خطبته فضائل الحمص في الجماع
(...) اليوم البلاصة الأولى، تطيح عليها الريسان. النفس يا محاينك؟ الإمام سيقول
عنها كل شيء. يتمتم زميل لزميله. لا حياء في الدين»([2]).

من خلال هذا الشاهد النصي الذي يتعلق بالفحش، «تتأكد الفكرة القائلة بأن الوعي الفردي أيديولوجي بطبعه، و يكون الإبداع مهما بدا مرتبكا و مشوشا أو حتى تجريبيا هو نشاط في حيز الأيديولوجيا، و عليه يمكن النظر إلى تلك المتوالية من الروايات المحقونة بمجاورات لفظية جريئة كعلامات أيديولوجية»([3])، ذلك على أن هذا الفحش هو انفتاح على الكلام اليومي والشفهي و الشعبي، إذ نجد أن الروائي متخندق أيديولوجياً، حاملاً موقفاً سياسياً و فكرياً يعكس تقديره للقيم الدينية و رمزها، فهي عنده هراء. كما أن الرواية «لكي تكون رواية بالفعل (...) ينبغي أن تقوم لغتها على التنوع داخل اللغة الواحدة و هو اتجاه يمكن تلمس بعض ملامحه في بعض الروايات، حيث تمّ استدماج أنماط مختلفة للحديث اليومي المشتمل على تغيرات لغوية و لهجية متباينة»([4])، فانجذاب الفكر العربي إلى الخطاب الأصولي الديني جاء جراء التأثر بسقوط الأيديولوجية الاشتراكية، إذ نجد أن الفكر السياسي العربي أصبح يصاغ في المساجد، كما تحول الفكر العربي إلى فكر استراتيجي يولي أهمية كبيرة للاقتصاد و التكنولوجيا و الجوانب العلمية، وهذا لا يلغي دور الفكر الاشتراكي الذي كان له الدور الفعال في تنمية الفكر العربي و تدعيمه، و في توفير قاعدته الأيديولوجية الداعية إلى تقويض قواعد المجتمع المقهور جراء التبعية والاستغلال، و«مراجعة الفكر الأيديولوجي الذي هو بطبيعته فكر مغلق مضاد للديمقراطية، لأنه يقوم على التعبئة والتحريض و يسعى إلى قولبة البشر وعسكرة الشعوب و تقويض الحياة المدنية في المجتمعات التي يزدهر فيها» ([5]).

---

[1] - محمد عباس، مدينة الحياة (جدل في الفضاء الثقافي للرواية في السعودية)، دار نينوي، سورية، دط، 2009، ص: 8.

[2] - واسيني الأعرج، ضمير الغائب، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط2، 2001، ص: 119.

[3] - محمد عباس، مدينة الحياة، م، س، ص: 66.

[4] - المرجع نفسه، ص: 67.

[5] - علي حرب، نقد النص، م، س، ص: 184-185.

أما الرواية التي كانت «تكتب بشيء من الوقار و الحذر في زمن سابق، أصبحت اليوم تمرّ «بمنعطف الاندفاع للتشبه بالواقعي، و التماس بالأرضي، أي استخدام لغة أقرب ما تكون بطهورية الكلام التلقائي المتأتي من المعاش، و قد صارت اليوم تكتب عبر ذوات شاردة، متخففة من الضغوطات و الوصايا، حيث تعكس موضوعاتها المتمادية في الهتك، مستوى التوق لاستيعاب قيم اجتماعية مغايرة، كما تجهد لتحقيق نصاب أدبي تؤطره القوانين التي تحكم الشكل الفني للرواية»[1].

6- الأيديولوجيا الوطنية و رؤية الواقع الاجتماعي:

إن الظاهرة الاستعمارية للجزائر أدت دوراً كبيراً في التكوين الراهن للمجتمع الجزائري، بمختلف شرائحه، و توجهاته الفكرية و اهتماماته القومية لما لهذه الظاهرة من انعكاسات على تشكل فكر هذه الشريحة، هذا من جهة، و من جهة أخرى ما آلت إليه الجزائر من صراعات سياسية في الفترة الأخيرة، و أثر هذه المرحلة على المثقف الجزائري.

لقد ذهب الروائي إلى تسليط الضوء على كل خفايا الانتماء الأيديولوجي، و مدى تأثيره على البنية الفنية، و مدى استيعاب نصوصه لهذا الإيمان الأيديولوجي، ذلك أن النهج الذي اتبعه الأديب مسلكاً ليقدم السياسي من خلال الأدبي في "ذاكرة الماء" و "سيدة المقام" على سبيل المثال لا الحصر. و التاريخي من خلال الأدبي في "كتاب الأمير"، و بهذا انتقلت الأيديولوجيا من السياسي إلى الأدبي، و هذا لا لشيء إلا لأن الأديب يستطيع صياغة مشاكل المجتمع عبر نصوصه.

و هناك عوامل داخلية و خارجية (سياسية و أيديولوجية) سيطرت على روايات هذا الروائي و أطرت العملية الإبداعية و قيدتها بسبب أهمية الخطاب المرسل الذي يسعى الأديب إلى بلورته وجعله مؤثرا، و هنا يمكن الحديث عن الظاهرة التاريخية، و ارتباطها بالإنتاج الإبداعي الروائي، حيث نلاحظ الفضاء التاريخي يزاحم العوامل التخيلية متدخلا لتوجيه الأديب[2]، و منه يطغى التاريخ على الرواية، فالأديب و هو يدفع بأبطاله إلى هذه الصدامات و المجابهات، والصراعات يسعى أساسا إلى توطيد العلاقة لأيديولوجية معينة و تقويتها على باقي الأيديولوجيات المتصارعة داخل الرواية، فهذه الفوضى السياسية، لا تتوقف إلا إذا انكوى بها كل فرد من أفراد المجتمع، وفعلا هذا الذي وقع، فالأديب يركز

[1] - محمد عباس، مدينة الحياة، م، س، ص: 68.

[2] - ينظر إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (الجدلية التاريخية و الواقع المعيش) منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2002، ص: 117.

على المساوئ و الأضرار التي لحقت المواطنين جراء القتل و الحرق و التنكيل، و الترهيب، فهو بذلك يوجه عملية نقد للواقع بواسطة إبراز ملامح ومظاهر الفساد الذي أصاب المجتمع جراء الصراعات السياسية، و هذا ما يسميه عبد اللطيف محفوظ في كتابه "البناء و الدلالة في الرواية" بـ"الأيديولوجيا العدمية" «التي تعمل على رفض الواقع الاجتماعي و الثقافي، لكن دون أن تعمل على محاولة طرح بديل لتغييره أو تجاوزه، ويتمظهر رفضها في معاداة المؤسسات المتسلطة أو السلطوية» ([1]).

إن هذا النوع من الروايات يعمل على فضح الواقع، من خلال التركيز على الوصف الذي فضح أيديولوجية الكاتب، فكشف عن عدم حياديته في تشكيل الأحداث و تسييرها، إلى درجة أن النصوص تحولت في شكل من الأشكال إلى سيرة ذاتية له، و خاصة في "ذاكرة الماء"، من خلال إشارة الراوي إلى أنه أستاذ جامعي، و هذا ما هو معروف عن الروائي:

«هو عادة اليوم الاعتيادي الذي كنت أنزل فيه إلى الجامعة للتدريس»([2]).

و هو ما يظهر كذلك من خلال "شرفات بحر الشمال"

«كانت أمي سعيدة عندما أخبرتها بأني عائد إلى مسكني الجامعي بوهران»([3]).

لقد حاول الأديب أن يجعل هذا الوعي يظهر من خلال المعاناة المباشرة التي كان يعيشها هو نفسه. و منه فإن نصوصه بوصفها خطابا للراوي، يدعو من خلالها إلى غاية بعينها (أيديولوجية محددة) كحل للأزمات التي يعاني منها المجتمع الجزائري في العشرية السوداء، و الذي يأخذ على عاتقه تشخيص الأزمة و تقديم الحلول المناسبة، لكنه يبقى تشخيصاً مموهاً، يضع الحقائق بطريقة وثائقية، من خلال مظاهر مختلفة. هنا تبدو العلاقة المتخيلة و العلاقة الفعلية في شكل تطابق وتداخل، و من خلال قراءتنا لهذه النصوص تبين لنا أنها مثقلة بالهم الفكري و الأيديولوجي.

لقد قدم الروائي الوطن من منظور سياسي و أيديولوجي، حيث اتخذ مدينته الجزائر، ومدن

---

[1] – عبد اللطيف محفوظ، البناء و الدلالة في الرواية (مقاربة من منظور سيميائية السرد)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 271.

[2] – ذاكرة الماء، مص، س، ص: 51.

[3] – شرفات بحر الشمال، مص، س، ص: 37.

أخرى مطية للكشف عن الأوضاع السياسية في الجزائر انطلاقا من الأفكار السائدة، و الاتجاهات الأيديولوجية المتصارعة، وصولا إلى هرم السلطة، على اعتبار أن هذه الاتجاهات الأيديولوجية هي التي تسير المجتمع بما يخدم مصالحها.

إن الراوي و من ورائه الروائي حين يقدم الوطن لا يقدمه لنا مجال مكاني ينطبق عليه مفهوم البيت أو السكن، أو المحل، و «إنما نحن هنا بصدد حيز أو "وسط" مجهري غير قابل لأن يرى أو يدرك بالعين المبصرة، و لذلك جسده الروائي بلغة العلاقات الهندسية التي تعتمد على اللمس و لكن المفارق في الأمر هو أن يكون هذا الوسط المجهري (...) المظلم، النتن، المقزز بمثابة "الوطن" الذي يجمع بين عدة وظائف في آن واحد، فهو مجال للسكن، مجال للعمل، و مجال للرؤية»([1])، و سندخل هذا الوطن من باب "سيدة المقام" :

-« أنا كذلك أحزن عندما يحزن وطني، لكني أكره السياسة رغم أنها تأكل معنا في الإناء نفسه، و تنام في الفراش نفسه، واش تحب، هذي هي الدنيا. في أحيان كثيرة، أشعر بأني بلا وطن على الإطلاق. و عندما أخرج مع الفرقة خارج البلاد، ينتابني حزن عميق جدا، أحسّ به يتحول إلى ديدان حمراء و صفراء و سوداء وخضراء.. أشعر بأننا نملك الكثير من الأوهام و الأحلام في وطن يحرمنا من حق الوجود. المرأة في القانون نصف إنسان. و هي قاصر من حيث تعريفها - Par definition -، عندما طالبنا بإلغاء قانون الأسرة (أو الأسرة) لأنه شتيمة لوطن الشهداء، شتمونا في المساجد. قالوا بأننا نريد الزواج من أربعة رجال! تصور، أحيانا أشعر بأن هذا الوطن لا عمل له و لا شغل، إلا المرأة. أحزن. يجب أن أحزن. لا استطعنا أن نتحضر، ولا احتفظنا ببدائيتنا الأولى. على الأقل الألفة، و العفوية، والطبيعة» ([2]).

هنا نلمس اليأس و الإحباط و الحنينية تنتاب الراوي الثاني من هذه الأوطان التي تتنكر لذاتها، حيث يبدي الروائي التصريح العلني على لسان شخصيته موقفاً من بعض الأيديولوجيات السائدة في الوطن الجزائري، و يبدي رأيه قبل هذا من السياسة. و منه فإن هذا النص يحمل أيديولوجيا الراوي و قبله الروائي و موقفهما من هذا الوطن، و الكشف عن الجانب السياسي وأبعاده

[1] - عثمان بدري، وظيفة اللغة (في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ)، م، س، ص: 119.

[2] - سيدة المقام، مص، س، ص: 22.

المختلفة من خلال اعتماد الكثير من المفردات و العلامات و الرموز التي تصف الجانب السياسي حيث الظلم و القهر، و التهميش و التجاوز، ذلك أن هدف الروائي هو تعرية هذا الوطن، و كشف خباياه من حيث نقل الواقع إلى عالم الفن الذي يلمح و لا يصرح.

لقد استطاع واسيني من خلال هذه «المصادمة الأيديولوجية بين مختلف الطبقات المتصارعة فيما بينها؛ كل طبقة تمثل أيديولوجية واضحة الأهداف و المساعي، أن يضع يده على منافذ العلة و أسباب الخيبة»[1]، و هو في الواقع لا يقدم جديداً يخص بلاده الجزائر بل هي حقيقة كل الشعوب، و من خلال السرد يتجلى تصارع أيديولوجيات رئيسية يمثل كل منها بطل نموذجي.

إن هذه الأنماط الأيديولوجية المتصارعة تمثل في جملتها أيديولوجيا الكاتب، حتى وهي متصارعة فيما بينها، حيث نجد الراوي الممثل في الأستاذ الجامعي زوج مريم المغتربة بفرنسا يؤمن بأفكارها، إلا أنه يرفض فكرة الهجرة، و يفضل البقاء في وطنه (الجزائر) بالرغم مما يترصده.

كما أن الوعي الأيديولوجي للكاتب يجعله يتمسك بالخيبة داخل الوطن، و رفض الهجرة إلى الغرب، علما منه أن الإحباطات التي يعاني منها المواطن الجزائري، ليست بمنأى عن الآخر، ولا هو في وضع أفضل، إنه يعاني المتاعب التي خلقتها الحضارة نفسها، و أن أي حضارة مهما كانت قوية و مهما كانت عميقة البعد فهي معرضة في فترة ما من عمرها الزمني إلى المعاناة من الخيبة التاريخية.

إن هذه الصراعات الموجودة داخل المجتمع الجزائري تكشف عنها نشاطات الأديب الإبداعية، و الفكرية، التي تمثل استمرار هذه الحركية الاجتماعية في إطار تلك التحديدات. و أن قراءة هذه الأعمال في ضوء الوعي الأيديولوجي الذي أنتجها، لا تحيل إلى نص روائي بقدر ما تحيل إلى شكل محدد من الوعي الإيديولوجي العام، أي إلى تاريخ اجتماعي لا يستطيع أن يقبض على زمنه الخاص و لا يستطيع القبض على زمن الآخر.

---

[1] – إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، م، س، ص: 81.