الصّراع ومكاشفات الأيديولوجيا في رواية سيّدة المقام لواسيني الأعرج

Conflict and the discoveries of ideology in the novel Our Lady of the Maqam by Wasini Al-Araj

الباحث: جمال سنوسي *
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف الجزائر
d.senouci@univ-chlef.dz
مخبر تعليميّة اللّغات وتحليل الخطاب كلية الآداب والفنون جامعة الشلف الجزائر .
المشرف: د: إسماعيل زغودة .

تاريخ الإرسال:2020/09/06	تاريخ التقييم:2020/12/18	تاريخ القبول:2020/12/30

الملخّص:

إنّ الأدب مهما بلغ من درجات الكمال والقيمة فإنّه لا يخلو مما يحيط به من تأثيرات اجتماعية أو واقعية أو سياسية أو فكرية؛ لأنّ الأدب عموما هو محصّلة اعتصار هذه التّناقضات مجتمعة، فالأديب يصدر عن رؤيا وعن فكرة يعيش لأجلها ويدافع عنها؛ لذلك يتعالق النّص دوما بالفكري والوجودي والفلسفي والأيديولوجي، ويبقى هذا الأخير محصلة انتماء الكاتب وتوجّهاته فيكتبه عن وعي أو دون وعي منه؛ لأن للأيديولوجي تقاطعات مع السردي والأدبي، وقد يغالب أحدهما الآخر فيتمازجا في قالب واحد، وهو ما حاولنا مكاشفته من خلال الصّراع الأيديولوجي في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج .

الكلمات المفتاحية: الصّراع؛ الأيديولوجي؛ الرّجعي؛ الحداثي؛ سيّدة المقام؛ واسيني الأعرج.

Summary: Literature, however perfect and valuable, is not without its surroundingsocial, realistic, political or intellectual influences, because literature in general is the result of the triumph of these contradictions combined. Always intellectual, existential, philosophical and ideological, the latter remains the result of the author's affiliation and orientations in his books consciously or unconsciously, because the ideology intersects with narrative and literary, and may overcome each other in one form, which is what We tried to expose him through ideological conflict in The Lady of the Maqam's novel, Wassini Al-Araj.

Keywords: Conflict; Ideology; Reactionary; Modernist; Lady of The Maqam; Andy Wassini Al-Araj.

*المؤلف المراسل.

1- مقدّمة:

إذا كان الأدب هو محصّلة رؤيا فكرية لا يتأتّى إلا للذين أوتوا ناصية الفكر في أبعاده المختلفة، فهو كذلك محصّلة رؤيا ذاتية ووجودية وفلسفية وكونية واجتماعية وواقعية، فلا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن يخلو نص من النّصوص شعرا أو نثرا من هذه التّأثيرات وما تفعله بالنّاص والمنصوص، والكتّاب بمختلف مشاربهم إنّما يعبّرون عن هوياتهم وهويات مجتمعاتهم ويدافعون عنها، وقد يتحزّبون ويتخندقون في اتّجاهات ومشارب متناقضة، لَيُكوّنوا بذلك أيديولوجيات وتوجّهات تميّز بعضها عن بعض وتناطح بعضها بعضا، وتعتبر الأيديولوجيا أحد أهم المكوّنات الفكرية الّتي لا يخل نص من النّصوص منها قليلا كان أو كثير ا، والرواية الجزائرية منذ نشأتها قد واكبت الأيديولوجي والفكري والسّياسي والاجتماعي وغيرها، حتى عرف عن بعض الروائيين توجّهاتهم الأيديولوجية انطلاقا من نصوصهم، وواسيني الأعرج أحد هؤلاء الكتّاب الذين كتبوا الأيديولوجي ومزجوا بينه وبين الأدبي، وهو ما سنبحثه انطلاقا من مكاشفات الأيديولوجيا في روايته سيّدة المقام. فإلى أيّ مدى وفّق واسيني الأعرج في كتابة الأيديولوجي ؟ وهل الأيديولوجيا والصّراع الدائر في الرواية هو صراع الشّخصيات أم صراع الكاتب ذاته؟ وهل حللّ واسيني الأعرج الأيديولوجي أم ساهم فيه؟وهل يمكن أن نقول على رواية سيدة المقام أنها رواية أيديولوجية.

2- الأيديولوجيا والأدب:

يعتبر مصطلح الأيديولوجيا من أعقد المصطلحات في السّاحة الفكرية اليوم ؛ لوجود تداخلات مفاهميّة لهذا المصطلح من سياسية وفكرية ووجودية وعقائدية وثقافية وغيرها حيث تتروّس هذه الأفكار وتتجّمع عند الأشخاص والجماعات والدول، وتشكل أقطابا فكرية يمكن من خلالها الإطلالة على العالم عبر نافذتها، وشهد هذا المصطلح الكثير من التغيرات على مستوى المفاهيم منذ ظهوره، ويرجع ظهور هذا المصطلح إلى أنطوان ديستوت دي تراسي

antoine destut de tracy الفيلسوف الفرنسي والذي سعى من خلال كتابه مشروع عناصر الأيديولوجيا سنة 1801 إلى إيجاد مفاهيم ومجلات يمكن من خلالها دراسة الأفكار.

ويمكننا حصر هذا المصطلح في مجموعة من الأنساق المنظّمة، والتّصورات التي يحملها الفرد أو الجماعة أو الدّولة عموما، ويؤمن بها إلى درجة القداسة، وهو ما يحدّد رؤيتهم للذّات والآخر المختلف، والحكم عليه انطلاقا منها وبالتّالي تحدّد سلوكه وأفعاله وما يترتّب عنهما.

والأيديولوجيا هي نسق اجتماعي سوسيو ثقافي لمجتمع معين، وهي عواطف وأفكار تجمع بين مجموعة بشرية واحدة تتشارك فيها عن وعي أو دون وعي منها، وقد تصدر أحكامها انطلاقا من هذه الخلفيات اللّاشعورية التي تحملها، والتي تفتح لها بابا واسعا أو ضيّقا لرؤية الآخر.

أمّا من ناحية المصطلح فهناك تضارب حول نشأته وأصله، إذ يقول عنها عبد الله العروي: " إنّ كلمة أيديولوجيا دخيلة على جميع اللّغات الحيّة، تعني لغويا في أصلها الفرنسي علم الأفكار، لكنّها لم تحتفظ بالمعنى اللّغوي، استعارها الألمان وضمّنوها معنى آخر ثم رجعت إلى الفرنسية فأصبحت دخيلة حتّى في لغتها الأصلية "[1]

وهذا ما يجعل مصطلح الأيديولوجيا مصطلحا ضبابيا معتّما، لا يستقر على مفاهيم واحدة، بل يشارك في تكوينه الدّيني والعقائدي والسّياسي والفكري والفلسفي والوجودي وغيرها؛ لأنّ المجال الذي نشط فيه علم الأفكار هو مجال العلوم المتعددة؛ لذلك تتجاذبه علوم مختلفة تكوّن المفهوم الأيديولوجي في النّهاية، ولعلّ الصراعات الّتي كانت موجودة في أوروبا بين الفلاسفة والكنيسة هي ما أنتجت هذا النّوع من المصطلحات تحديدا، فكان أوّل اصطدام للأفكار والآراء الذي صنع الصّراع الفكري وأضرم ناره بين دعاة التّقليدية الدّينية ودعاة التّنوير والحداثة آنذاك، بل إنّ إعطاء مصطلح الأيديولوجيا بعدا اجتماعيا خصوصا عند عالم الاجتماع كارل ماركس هو ما جعله يظهر إلى الوجود كعلم قائم بذاته، ليصبح "منظومة من الأفكار تشكّل رؤية متماسكة وطريقة لرؤية القضايا الّتي تتعلّق بالأمور اليومية أو تتعلّق بمناحي فلسفية معينة سياسية خاصة، أو قد تكون مجموعة من الأفكار التي تفرضها الطّبقة المهيمنة "[2].

أمّا مصطلح الأيديولوجيا عند العرب فقد وفد إلينا مع التّرجمات المتتالية لكتّاب الغرب رغم أنّها لم تترجم على الكيفية المرضية، ذلك أن مصطلح الأيديولوجيا ليس له إخراج صرفي في قواعد اللّغة العربيّة، وبقي هكذا المصطلح الرائج إلى اليوم من حيث الاستعمال ، بل إنّ مصطلح الأيديولوجيا يكاد يكون منقصة ومذمّة من حيث شعبويّة انتشاره بين العوام والخاصة، فهو تهمة جاهزة عندما يُنعت أحدهم بأنّه أيديولوجي رجعي أو أيديولوجي تقدمي وهذا ما حدث بالضّبط أثناء الثّورة الفرنسية عندما كانت مواجهات بين السّلطة ومعارضيها ،وهذا عندما أطلق نابليون بونابارت على الفيلسوف دي تراسي ورفاقه أنّهم أيديولوجيون تحقيرا لهم.

وما زالت إلى اليوم هذه المشاحنات والمفاهيم السّائدة لهذا المصطلح، إذ مازال منتشرا وبكثرة في الأوساط السّياسية خصوصا، وذلك عند اشتداد المناظرات حيث يصف الخصوم بعضهم بعضا أنّهم أيديولوجيون " وحينئذ يكتسب صيغة سلبية أو إيجابية حسب هوية المستعمل، يرى المتكلّم أدلوجته الخاصة عقيدة تعبر عن الوفاء والتّضحية والتّسامي، ويرى في أدلوجات الخصوم أقنعة تتستّر وراءها نوايا خفية ولا واعية يحجبها أصحابها حتى على أنفسهم لأنّها حقيرة لئيمة "[3] .

وربما هذا ما جعل الكنيسة مثلا تنعت الفلاسفة في عصر التّنوير بأنّهم آلة في يد الشّيطان لضرب المسيحية، وربما الأيديولوجيا الدينية هي أعقد الأيديولوجيات وأخطرها على الإطلاق، ذلك أنّها تتعلّق بجانب روحي غيبي صعب ترويضه، أو الوصول إلى نقاط مشتركة فيه، وهذا ما أدى إلى" صراع أيديولوجي بين أيديولوجيا الأفكار والتّقاليد الموروثة التي يشغلها الرهبان المتسلطون في تكريس مصالحهم، والهيمنة على جموع النّاس وتغييب عقولهم، وذلك بنشر الأساطير كحقّ الملوك الإلهي، ومعصومية الكنيسة، والحكمة الإلهية في انقسام البشر إلى أحرار وعبيد تزيفا للوعي الإنساني"[4] .

ولعلّ الصّراعات التي تظهر بين البشر ليست وليدة اليوم، بل إنّ الصّراع بين البشر موجود منذ خلقت الإنسانية، والإنسان ليس سوى فكرة في النّهاية يعيش لأجلها ويموت دفاعا عنها؛ لذلك تداخل المصالح وتضاربها هو ما يخلق هذا الصّراع الأبدي بينهم ويزيد هذا الصّراع ضراوة عندما يتعلّق الأمر بالعقائدي والاجتماعي والسّياسي خصوصا، وقد يحمل الأيديولوجي

سمات التّعصب لكل من يخالفه في منطق تفكيره، وهنا تتصارع الأفكار والمعتقدات والفلسفات في عقول البشر، مما يؤدي إلى حروب ونزاعات تغالب فيها نزعة أيديولوجية نزعة أخرى، وهذا ما يجعلنا نطرح تأثير كل هذه التّداخلات على الجانب الثقافي وخصوصا الأدبي منه.

إنّه لا يمكننا بحال من الأحوال أن نخفي التّعالق الموجود بين الأدبي والأيديولوجي فمنذ نشأ الأدب العالمي نشأ في كنف الأيديولوجيا بمختلف تنوعاتها ومفاهيمها، خصوصا المعتقد الذي يشكّل أحد أهم الجوانب في التّعبير الأدبي قديما، ففلسفات مثل النّار والجحيم والجنّة والحياة والموت والآلهة والبشر وغيرها من الفلسفات القديمة طغت على المعتقد الفكري لدى الإنسان وارتبطت بالشّق الأدبي والإبداعي عنده، وبقيت الأيديولوجيات البشرية في شدّ وجذب والصّراع قائم بينها دون هوادة، وقد طغى هذا الصّراع على المتن الأدبي ودخلت الرواية فصول الصّراع الأيديولوجي لا تكاد تخرج منه إلى اليوم ، فمن الرواية الماركسية إلى الرواية البرجوازية إلى الرواية البوليسية إلى الرواية الاجتماعية والواقعية وغيرها من المحطات التي وقفت عندها الرواية العالمية خصوصا.

إنّ الرواية قبل كل شيئ هي عالم لغوي منظم، محمولة وفق أطر فكرية، والرواية هي نظام دلائلي " لا يتكلّم فيها الروائي لغة واحدة، كما أنّ أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها؛ لأنّ الرواية في الواقع متعددة الأساليب، فكلّ شخصية وكل هيئة تمثل في الرواية إلا ولها صوتها الخاص وموقفها الخاص ولغتها الخاصة وأخيرا أيديولوجيتها الخاصة "[5].

إنّ لكل رواية أيديولوجيا سواء كانت أيديولوجيا الكاتب نفسه أو أيديولوجيا الشخصيات التي تدير فصولها، بل إنّ لكل شخصية أيديولوجيتها ومفاهيمها وأفكارها وهذا ما يجعل الصّراع الفكري والأيديولوجي يشتدّ في أي رواية من الروايات التي تكتب تحت سلطة الأيديولوجي والفكري، فتكوّن حبكة خاصة تزيد من روعة الكتابة ومتعة القراءة وعلى هذا الأساس فإن الأيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا؛ لأنّها هي التي تتحوّل في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص، " وعند هذه النّقطة بالذات يمكننا أن نتحدّث لا عن الأيديولوجيا في الرواية إنّما عن الرواية كأيديولوجيا؛ لأنّه عندما ينتهي الصراع بين الأيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم أيديولوجية الرواية ككل في الظهور ويمكن القول إنّ

الرواية كأيديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة الصّراع، وتحليلها بين الأيديولوجيات داخلها ونتيجة هذا الصراع "[6].

إنّ الرواية كأيديولوجيا لا تعني موقف الشّخصيات فقط، بل هي موقف الكاتب نفسه من الصّراع الدائر بينها، بل إنّ الكاتب له اليد الطولى في بعض الأحيان في مغالبة الشّخصيات بعضها على بعض، ومناصرة واحدة وهزيمة الأخرى إمّا لإبراز أحد الشّخصيات في دور البطل أو في صورة الضّحية، وقد تلعب هذه الشّخصيات دورا شموليا في إبراز وجهة الكاتب الأيديولوجية نفسها.

وقد يلجأ الكاتب في نصوصه الروائية أن يصادم بين الأيديولوجيات والشّخصيات لتضريم الصّراع، بل قد يدفع ببعض الأيديولوجيات إلى مجاراة الأخرى من منطلق أن الأيديولوجي قد يكون طريقا لنفي الآخر واستلابه وقهره وظلمه خصوصا لما تكون الأيديولوجيا مربوطة بالجانب السّياسي أو الاجتماعي أو الديني العقائدي، والكاتب في كل هذا لا يظهر إلا من خلال أيديولوجيته الخاصة في اللّعب بالشّخصيات، بل قد تنفلت من بين يديه شخصية من شخصياته فتصبح صوته السّردي والأيديولوجي من خلال الرواية.

ومثلما لا ينتبه الكاتب إلى طغيان صوته السّردي في الرواية في بعض الأحيان، مثلما يتعمّد إظهار أيديولوجيته للقارئ، لكن الغالب أنّ الكتاب يتخفّون وراء شخصياتهم حتى يخفوا أيديولوجياتهم، خصوصا إذا كانت معارضة لبعض الأعراف والتّقاليد والرسميات والسّياسات والمعتقدات، ويفتحون جانيا رحبا للتّأويل عند جنس القراء والنّقاد، مما يدفع الحركة الفكرية أشواطا بعيدة في النّقد والتحليل وغيرها.

والكاتب إنّما يصدر عن أيديولوجيا مهما كانت، فالفكري يصنع الجانب الإبداعي والنّص بنية أيديولوجية وفكرية نجد من خلالها الكاتب، سواء انتبه القارئ لذلك أو لم ينتبه؛ لأنّ " صوت الكاتب في الواقع وأيديولوجيته يكونان موجودين ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ بداية الرواية، غير أن جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذّر تماما تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب مادام يدير الصّراع الأيديولوجي في شبه حياد تام "[7].

لكننا نجد في بعض الروايات طغيان الأيديولوجيا من منطلق نظرة الكاتب نفسه فالشّخصيات في الرواية ليست سوى انعكاسا طبيعيا لرؤيته للعالم كما يتصوّره، وقد لا ينتبه القراء لأيديولوجية الكاتب إلا بعد الانتهاء من قراءة العمل الأدبي، فيجدون أنفسهم مرغمين على تبني طرح أحد الشخصيات، وقد يتماهون في ذلك بعد أن مهد الكاتب لأيديولوجية على حساب أخرى، فيجعل منها اليقين المطلق إذ " أنّ الأيديولوجيا في الرواية إذن تكون عادة متّصلة بصراع الأبطال، بينما تبقى الرواية كأيديولوجيا تعبيرا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الأيديولوجيات المتصارعة نفسها "[8].

وعندئذ تصبح الرواية في حدّ ذاتها تعبيرا عن تصور أيديولوجي عبر أدلجة الشّخصيات، بل أدلجة اللّغة نفسها باعتبارها النّافذة التي تطل منها كل الأيديولوجيات وهكذا فإنّ الرواية لا تتحول إلى أيديولوجيا إلا عبر صراع الأيديولوجيات الموجودة فيها، وهو ما يشكّل الرواية الأيديولوجية بمختلف تشعّباتها.

3- سيدة المقام صراع الكاتب أم صراع الشّخصية:

إنّ الرواية كأيديولوجيا سايرت المحطّات المختلفة للرواية الجزائرية، حيث نجد الكثير منها عبّر عن توجّهات فكرية أيديولوجية آمن بها الكاتب نفسه، ولا أدلّ على ذلك من البدايات الأولى لها، حيث شكّلت فيها الأيديولوجيا الاشتراكية مثلا عند الطاهر وطار توجّها واضحا عنده ضدّ أيديولوجيات ناشئة وصاعدة آنذاك، وصولا عند رشيد بوجدرة وغيرهم من الروائيين الذين يبدو الملمح الأيديولوجي واضحا عندهم، ولا نستثني واسيني الأعرج الذي يبدو أنّ كتاباته الأخيرة كلها كتابات أيديولوجية فكرية، عبّرت عن نزعة الكاتب اتجاه الكثير من القضايا المعقّدة والشّائكة كالفلسفي والدّيني والوجودي والسّياسي وغيرها.

ولعلّ رواية سيدة المقام الصّادرة سنة 1996 تشكّل منعطفا حقيقيا في توجّه الكاتب النّقدي والإبداعي، إذ تعدّ لبنة أساسية في دخول الكاتب فعلا معترك الأيديولوجي الواضح خصوصا أنّه كتب هذه الرواية من جحيم المعركة الأيديولوجية الدّائرة في الواقع وموقفه منها عن طريق موقف شخصياته نفسها، إذ يبدو اللانسجام بين الشّخصيات وأنّ ما يفرّقها أكثر مما يجمعها، فإذا كان المكان والزمان يجمعها فإنّ الفكري والعقائدي يفرقها ولا يجعلها تتقارب

تماما، بل إنّ تحديد الّصف والميول يشّكل الفصل في صراع الشّخصيات، إذ يتبلور انطلاقا من الصّراع الدائر حول المكان، وقد تدخل الأيديولوجيا إلى الرواية كمادة لتشكّل بنياتها الأخرى باعتبارها عنصرا هاما منها، لكنّها قد تطغى عليها فتصبح مهيمنة على اللّغة والشّخصيات وهو ما حدث في رواية سيدة المقام .

1-3 مريم الحداثي ضدّ الرّجعي:

يفتتح واسيني الأعرج رواية سيدة المقام بمكاشفات المكان، حيث يرسم ملامح الجزائر الحزينة انطلاقا من الغليان السّياسي الدّائر آنذاك، حيث تكبر مريم في جحيم يعصف بالمكان وساكنيه. يقول " كانت مريم وردة هذه المدينة وحلمها، وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة...لكنّها فجأة سقطت من تعداد كلّ الأشياء الثّمينة الّتي ظلّت مدّة طويلة تعتزّ بها، البنايات والشّوارع، وقاعات المسرح وقاعات الرّقص والحارات الشّعبية الّتي بدأت تتآكل على أطراف المدينة، التي غيّرت طقوسها وعاداتها منذ أن بدأ حراس النّوايا يزيحون سلطة بني كلبون، ويستعدون أمجاد الورق الأصفر والحرف المقدس والسّيوف المعقوفة "[9].

فهذا التّوصيف للشّخصية والمدينة يجعل واسيني الأعرج ينطق بلسانه باعتباره السّارد ويبدي موقفه مما يحدث للمدينة، على اعتبار أن مريم ليست سوى الجزائر المثخنة بالجراح والصّراع الدّائر فيها، فهو يرفض ضمنيا ضياع الأشياء الثّمينة كصالات العرض والرّقص والمسرح، وتغيير وجه المدينة عن طريق حراس النّوايا، والذي ليسوا في نظره سوى رجعيين متخلفين.

وهو موقف أيديولوجي من أصحاب هذا التيار الذي سماه حراس النّوايا، دلالة منه أنّهم يدخلون في ضمائر النّاس وحياتهم، ويحددون مصائرهم وكيف ينبغي لهم أن يعيشوا ويرفض ضمنيا هذه الرّجعية التي يفكرون بها في حنينهم إلى الماضي، أيام الورق الأصفر والدّواة، ويعتبر هذا تخلّفا عقليا لن يجرّ إلا إلى مزيد من التّحجر في العقل والفكر، وتقف مريم الفتاة الحالمة بالرّقص في الباليه موقفا عدائيا اتجاه من يقف في طريقها من الرّجعيين، ويشتد الصّراع بينها وبينهم، ويصبح الرّجعي في مواجهة الحداثي، وتصل المعركة درجة العنف، و يصبح الصّراع الأيديولوجي ليس مقتصرا على شخصية بعينها، بل على وطن بأكمله تقول مريم: "بعد حوادث 5 أكتوبر عندما كان النّاس يدفنون موتاهم، كنّا في المطعم عندما دخل

علينا رجل ملتح، بدأ يتشمّم الوجوه، كانت رائحة عطره تجرح الأنوف قلت له وأنا أمسح زبد البيرة الأخيرة من فمي: رُح يرحم والديك. كل واحد يدفن أبوه مثلما يريد، لكنّه كان مصرّا ومصمّما، بدأ يبسمل ويحوقل ويمسّد على لحيته، ويتدرّب ليصبح من حراس النّوايا "[10] .

وهذا موقف مريم من هذا الرجل الذي لم تذكره بالاسم وإنّما أطلقت عليه صفة رجل ملتح، وهي دلالة على الأيديولوجية الدينية التي كانت سائدة سنوات التّسعينيات مع بروز التّيار الاسلاماوي إلى الواجهة، ثم حكمت عليه من رائحته بعد شكله، حيث تلك الرائحة المميّزة لهذا التّيار وتعطّره بالمسك الذي يجرح الأنوف في نظرها، دلالة على رفضها هذه الرّائحة الّتي لا ذوق لها، لتتحدّاه بموقف مغاير تماما لتوجهاته وأيديولوجيته، فالمكان هو البار أو المخمرة الذي يرفضه ضمنيا هذا الرّجل الملتحي، ويرفض الوافدين إليها، لتردّ عليه مريم بأنّ كل واحد حرّ فيما يفعل.

لكنّ رجل الدين هذا يصرّ على موقفه في مهاجمة مريم، مثلما هاجمته رغمّ أنّه كان المبادر باقتحام المكان الذي دخلته. يقول: " أمرا واش جابك للمكان الفاسق هذا أخرجي الله يهديك للطريق الصّحيح كان يتكلّم مثل شيخ تجاوز الّسبعين من عمره "[11] .

وتردّ مريم على هذا الرجل وتفصح عن أيديولوجيتها وموقفها من طريقة تفكيره وتشرح له موقفها من الحياة، ومن توجّهه ونظرته للمرأة عامة. " أنت راجل؟ باش؟ ما معنى أن يكون الرجل رجلا في بلاد فقدت رجولتها ؟ ما معنى أن تكون المرأة امرأة في بلاد أن يكون فيها المرء أنثى عليه أن يدفع الثّمن غاليا، شيء مضحك هذه الذّكورة، هل يعني هذا أنكم كلكم تفكّرون بالطريقة نفسها"[12] .

ويشعر الرّجل هذا بالإهانة وأيّة إهانة، فبالنسبة إليه امرأة ساقطة لا شرف لها ولا حياء تهينه، وتردّ عليه بهذه الطريقة، وتمنع عنه رجولته، وتضعه في موقف محرج لا يجد الكلمات للتّعبير عن نفسه، ليهرب وسط كلماته، ويصفه السّارد الحقيقي في موقفه هذا فيقول: " يلتفت الرّجل الملتح الذي غزا المطعم فاتحا يمينا وشمالا، يبحث بعينيه عن كلماته الهاربة، يحني رأسه بيأس ودهشة. امرأة تهينه. كبيرة الكبائر التي لا يمحوها إلا الدّم"[13] .

فالصراع بين هذا الرّجل الملتحي وبين مريم هو صراع الأيديولوجيا كفكر، بين فكر رجعي تراثي تقليدي يمثّل الأيديولوجية الدّينية في تحجّرها وتكلّسها، وبين فكر حداثي تقدّمي

تجديدي يمثّل الأيديولوجيا في انفتاحها على العالم، وبالتّالي هذا الصّراع هو صراع الفكرة قبل كلّ شيء، وهنا تظهر أيديولوجية واسيني الأعرج في ميله إلى صفّ على حساب آخر ، إذا لم يتحكّم في مشاعره اتجاه هذا الموقف رغم أنّ كلا الموقفين موقفين أيديولوجيين، لكنّنا نجده يقف إلى جانب شخصية مريم، إذ في جلّ الرواية نجد هذا التّعاطف المليء بالحب مناصرا لقضيتها بل لقضاياها التي تعبر عنها. يقول في هذه المناظرة بين رجل الدّين ومريم واصفا رجل الدّين وموقفه منه: " إنّنا في غابة من أعطاه الحقّ ليدخل إلى البار ويغتال فرح النّاس، يا أخي دع النّاس يختارون حياتهم، يختارون بؤسهم وموتهم. رأيته كيف تسلّل بلباسه الفضفاض وهو يلعن ويبتهل وينظر إلى الوجوه بكثير من الكراهية، كان يريد أن يضربني قرأت ذلك في عينيه الحمراوين "[14] .

فهذا التّوصيف لرجل الدّين ليس توصيف مريم فقط بل توصيف واسيني الأعرج ككاتب يعبر عن موقفه الأيديولوجي اتجاه رجل الدّين عموما، الذي يصفه في شيئ من الازدراء ويضفي عليه جميع الصّفات، من بينها الجهل والتّطرف والعنف، ويصنع من أيديولوجيته أيديولوجية رجعية تفتقد لأدنى صفات الإنسانية، بل إنّها أيديولوجيا تحدّد مصائر النّاس ونياتهم بناء على أعمالهم وأشكالهم، وهذا ما يرفضه واسيني الأعرج ضمنيا من خلال شخصية مريم، التي يختبأ وراء صوتها السّردي في فصول الرواية. يقول على لسانها: " خرج ولم يعد، ولم أكن مستعدّة لكسر الفرحة وشهوة الحزن التي كانت تملأني القادمون الجدد حراس النوايا من أعطاهم الحقّ في اغتيال حميمية النّاس؟. ينوون أنّك مجرم ثم يحاكمونك بناء على نيتهم "[15] .

إنّ مناصرة أيديولوجيا مريم باعتبارها تمثّل الأيديولوجيا التّقدمية العلمانية التي تؤمن بمبدأ الحرية المطلقة للإنسان في ممارسة حياته بعيدا عن تدخلات الآخرين خصوصا رجال الدين الذين ترى فيهم مريم أنّهم متخلّفون عنيفون يحكمون على النّاس ويحاربون كلّ ماهو ثقافي فكري، هو موقف واسيني الأعرج كمثقّف وكاتب منهم خصوصا، باعتباره أحد الذين تعرّضوا لأذى هؤلاء سنوات الأزمة؛ لذلك يصدر عن هذا الموقف النّفسي المتأزّم اتجاه هؤلاء، إذ لا قبول لهم في المجتمع؛ لأنّهم أفسدوا حياة النّاس، وقتلوا مريم التي ليست سوى الجزائر في جمالها الأوّل قبل أن يحوّلوها إلى خراب، وهنا تظهر أيديولوجيا الكاتب وتتحوّل الرواية من صراع الأيديولوجيا إلى أيديولوجيا نفسها. يقول:" كان حراس النّوايا كلّ يوم يغلقون أبواب

الصّالات الفنية، ويُقفون بالقوة السّهرات، ويطاردون رجالات المسرح ويندّدون بالكتّاب في المساجد، شيء خفي كان يعمل بالقوّة على تصحير المدينة، سيعبر هواؤهم السّاخن كلّ أزقة المدينة وشوارعها" [16] .

فالحديث عن غلق صلات العرض والمسرح ودور السّينما واتخاذ موقف منها يعبر عن الرّفض المطلق لها عند المتأدلجين الإسلاماويين سنوات التّسعينيات، وهو ما يعبر عنه واسيني الأعرج في وصفه لحراس النّوايا وأعمالهم، حيث المطاردات اليومية للكتاب والمثقّفين والتّنديد بأعمالهم وأفكارهم، التي يرون فيها أنّها أفكار غربية مستوردة تضرب صميم الهويّة الأيديولوجية التي يؤمنون بها، ويرى في هذا أنّه تصحير للفكر وقتل للحياة والمدينة، ويرفض هذا الموقف المتصلّب منهم على لسان مريم، ويرى فيهم أنّهم اللّعنة التي ستحلّ بالوطن .

ويظهر الصّوت الأيديولوجي للكاتب نفسه حين نجد تلك المسافة الفارقة بين لسان مريم ولسانه، حيث أنّ السّرد على لسانها كثيرا ما يتناساه الكاتب ليروي على لسانه الحقيقي، سواء عن شعور ووعي منه في اتخاذ موقف من حراس النّوايا أو لاشعور منه حيث التّعاطف مع شخصية مريم هو ما يجبره على ذلك، وهذا ما يدفعه إلى تصويرهم والسّخرية منهم والحطّ من مكانتهم في أحايين كثيرة. يقول عنهم بعد أن ملؤوا شوارع المدينة عنفا: " يجرون ألبسة بيضاء تظهر مفاتنهم، يختبئون في الزّوايا بحثا عن امرأة تعبر شعاعا في ساعة ما من اللّيل، حتّى عندما تكون مع رجل يتفرّجون يتشمّمون الرّوائح من بعيد، ثم فجأة يغلقون عليك الطريق:

الدّفتر العائلي.

من أنتم؟ لستم شرطة.

حراس الإيمان النّوايا يا حمار "[17].

إنّ هذا الوصف فيه نقل لما كان يحدث في شوارع الجزائر سنوات التّسعينيات وكيف أصبحت الشّوارع تسودها الفوضى ويسيطر عليها مجموعات من الشّباب المتحمّس لكلّ ماهو أيديولوجي ديني، قد حلّوا محلّ الشّرطة في مصادرة حرية النّاس وحياتهم وأصبحوا يملؤون الشّوارع، وهو ما ترفضه مريم ويرفضه الكاتب على لسانها، بل يعتبر هذا تخلّفا ورجعية فكرية عندما يسيطر عوام النّاس على المدينة، ويصنعون قانونهم الخاص وهنا يظهر الصّراع بين

ماهو تقدّمي ممثلا في شخصية مريم الّتي تعيش على نمط الحياة الأوروبية، وتتعلّم الرّقص في الباليه بعيدا عما يحدث من تغيير وفرض للرجعية في الشّوارع وهو ما نلمسه من موقفها منهم ورفضهم رفضا مطلقا. تقول:" في المرّة الماضية رأيت في التلفزيون فقهاء الظلام، القادمين من القاهرة واليمن السّعيد وبلاد السّودان، يتحدثون عن تحريم مختلف أشكال تحديد النّسل...حرام حرام حرام .الله يرزق عبده، يضع الله في كلّ قادم جديد رزقه، لا تقتلوا النّفس التي حرّم الله قتلها إلا بالحقّ. أين يذهب كلّ هؤلاء الخلق؟بدأوا يجدون صعوبة كبيرة فيما يأكلونه، بعد سنة سيأكلون التّراب ثم يتآكلون مثل الجرذان. إنّهم يتوالدون مثل القطط "[18].

إنّ ممارسة العنف عن طريق الحكم المسبق على المخالف دينا وعقيدة وسلوكا هو أيديولوجيا شخصية مريم، فكما مورس عليها العنف الأيديولوجي فإنّها تبادر إلى الحكم المسبق على كلّ من يدعي التّدين، إذ لا تفرق بين هؤلاء ماداموا يحرمون عليها الرقص في الباليه، وعيش حياة متحضّرة بعيدة عن رقابة المجتمع، إذ تسميهم بفقهاء الظلام والظلام في نظرها ليس سوى التّخلف والبدائية المتحجّرة التي تحظر على المرأة حقوقها، بل ترى فيهم أنّهم ليسوا من أهل البلد، فهم فقهاء القاهرة واليمن والسّودان وهذا للدلالة أنّ أيديولوجيتهم ومرجعيتهم خارجة عن نطاق هذا البلد، فهو دين مستورد وفقه آت من خارج حدود الأرض التي ترى فيها أنّها تريّفت بفعل هؤلاء الذين ليس لهم هدف سوى التّحريم، بل تنعتهم أنّهم ليسوا سوى جهّال فقراء يتوالدون مثل الجرذان والقطط.

ويرسم واسيني الأعرج شخصية مريم في صورة المرأة المتعلّمة التي تفرق بين ماهو ديني وما هو علمي وهو حكم الكاتب نفسه، إذ تتجلّى الصّورة الأيديولوجية لواسيني الأعرج من خلال حكمه على هؤلاء المخالفين، فهو يتهكّم عليهم على لسان مريم التي ترى أنّهم لا يفقهون حتّى دينهم، ولا يحسنون سوى حفظ الحديث دون وعي بمعانيه. تقول:" العلم علم والدّين دين، أما ملوا من تكرار نفس الحديث منذ أكثر من أربعة عشر قرنا ؟ لقد بلّدوا هذا الشّعب، صار يتقاتل على نواقض الوضوء. الغسل اللّحية الرجولة...هل تجوز الصّورة في بطاقة التّعريف؟ في الصّحافة؟ التشبيه بمخلوقات الله كبيرة من الكبائر، بعض الجرائد صارت تصدر بدون أيّة صورة، كلّ شيئ يدعو إلى الموت البطيء، المساجد لا تذكر كاتب ياسين سوى لشتمه ولا تتذكر الجمعيات النّسائية إلا لمزيد من التّهم الأخلاقية "[19] .

إنّ هذا التّصوير لحالة المجتمع وما يعانيه من تخلّف فكري في نظر مريم هو ما يدفع هؤلاء إلى اعتناق هذه الأيديولوجية، الّتي تراها خطرا على المجتمع، وخطرا عليها كمثقّفة ترفض أن تكون مع القطيع إذ في نظرها أنّها تمثل الخطيئة في معتقدها، وهذا ما يدفعها إلى مزيد من الصّراع الأيديولوجي مع حراس النّوايا كما تسمّيهم، أو كما سماهم الكاتب نفسه ولا تَسلم شخصية مريم من معاكسات حراس النوايا، فيبادلونها العنف نفسه والكره ذاته إذ هي في نظرهم مثال للجرم والخروج عن المعتقد والدّين، وحتى زوجها الذي تزوّجها وطلّقها ونتيجة تغير معتقده رأى فيها مثالا للظلال والخطورة على معتقده الجديد. يقول:" يا سيدي القاضي هذه زانية، وتستاهل الرّجم، أنت تعرف بلّي رقاصة، في اللّحظة نفسها صرخ مجموعة من أصدقائه الذين كانوا يملؤون الجزء الأمامي من القاعة .

الله اكبر الله أكبر ظهر الحقّ وزهق الباطل إنّ الباطل كان زهوقا "[20].

فالحكم على مريم أنّها زانية هو حكم عقائدي ديني من طرف الجماعة الدّينية التي أصبحت عدوّها الأول، بل أصبحت عدو الكاتب نفسه، فهو لا يتوان أن يصف هذه الجماعة أنّها جماعة عنيفة متطرّفة، ترفض المرأة وترى أنّها لا تصلح إلّا للكنس والغسل والفراش، وما عدا ذلك إذا طالبت بحقوقها وحرّيتها فإنّها تصبح فاجرة عاهرة زانية عاصية يجوز تعزيرها وردعها، وهو ما يرفضه الكاتب ضمنيا، ويرى أنّه مثال لتخلف العقل العقائدي الأيديولوجي الذي يريد أن يُرجع النّاس إلى القرون الأولى، ظنّا منهم أنّها الخلاص لهم ولمشاكلهم وبؤسهم الذي يعانوه. يقول على لسان مريم: " منذ أحداث أكتوبر 1988 أصبح بإمكان الإنسان أن يفتح فمه قليلا للهواء، لكنّ الكثير من المحسوبين على البشر أصبحوا يفتحونه على سعته ليتحوّل الحديث اليومي المكتوب والمرئي والشّفهي إلى نباح وإلى إصرار مستميت لإعادة البلاد إلى أهوال القيامة والقرون الوسطى، حراس النّوايا بدأوا يتحوّلون إلى جيش منظّم يتحكّم في عنفوان المدينة...بإمكانهم أن يخرجوا من كأس قهوتك المسائية أو من فجوات حيطان حجرة النّوم، وينصّبون مشانقهم ويُجهّزون النّطع لقطع رأس يرى أكثر مما ينبغي "[21].

إنّ هذا الوصف هو تعبير عن موقف أيديولوجي في مقابل موقف أيديولوجي آخر ، وهو حكم واستذكار لبدايات تشكّل الأيديولوجي الدّيني بشكل فعلي، عبر ربط الكاتب كلّ هذا بأحداث 5 أكتوبر 1988 حين بدأت تتشكّل ملامح التّغير الأيديولوجي في المجتمع الجزائري،

بعد أن تأثّر بعض الشّباب بكلّ ماهو عقائدي ديني، ومثلوا ذلك في الواقع عن طريق الشّعارات والخطابات، واضطرّ الكثير منهم إلى تغيير صورته وشكله ليواكب التّغيرات الجديدة الّتي تعصف بالمجتمع، والتي يرى فيها الكاتب أنّها رجعية مقيتة، يريدون من خلالها أن يرجعوا بالنّاس إلى البدائية وأهوال القيامة كما سمّاها، وتحكمهم في المدينة أقلق الكاتب الذي لم يعد باستطاعته أن يفتح فمه للكلام، إذ مصادرة الحرّيات والحكم على كلّ من يجرؤ على الكلام أكثر من المسموح له.

وهكذا يتشكّل الصّراع الأيديولوجي في رواية سيدة المقام انطلاقا من أيديولوجية الكاتب نفسه، فالرّفض يقابله رفض مضاد وعقيدة مضادة، والتّحرر يقابله التّحجر والتّخلف في الفكر والعقيدة، وتتحوّل الأيديولوجيا هنا إلى عنف مضاد من كلا الجانبين وإن طغت واحدة على الأخرى، إلا أنّ ملامح الرّفض وعدم قبول الآخر تتشكّل عند الأطراف المتصارعة للتّعبير عن وجهتها وطريقتها في الحياة، إذ يصبح التّنافر سيد الموقف بين أيديولوجيتين مختلفتين تقول مريم: " تقتلون من؟ قالت: أعداء الله ! وشكون أعداء الله؟ قالت: الشّيوعيون حزب فرنسا البربر، البعثيون، الملحدون، العقلانيون، اللائكيّون وأصحاب دعوات تحرير المرأة، النّساء والجمعيات النّسوية، جمعيات العهر والفسق والحكام والرّعية، ومسؤولو أجهزة الإعلام المقروءة والمسموعة، وكلّ من يحذوا حذوهم. ضَحكتُ بحزن قلت لصاحبة لباس الجنة: وماذا تبقون في هذا البلد؟ بلا تردد أجابت الأتقياء الخيرون من أبناء هذه الأمة "[22].

2-3 حراس النوايا الرجعي ضدّ الحداثي:

إنّ رواية سيدة المقام تكشف في بنياتها أنّ هناك صراعا خفيا وعلنيا بين شخصياتها الرّئيسة، وأنّ المحرّك الأوّل لها هو ذلك التّنافر بين هذه الشّخصيات، إذ الصّراع يشتدّ مع كلّ جزء منها بين أيديولوجيتين مختلفتين؛ لذلك يحاول واسيني الأعرج أن يعرّي واقعا جزائريا ساد في فترة من الزّمن في شوارع الجزائر، بعد أن تحوّلت كلّ شوارعها وأزقتها إلى أيديولوجيات دينية عقائدية طغت على السّطح فجأة لتسيطر على المكان، وفي كلّ هذا يرسم لنا صورة نمطية وأيديولوجية اتجاه هؤلاء الذين سماهم حراس النوايا.

إنّ هذه التّسمية فيها شيء من التّحامل من طرف الكاتب نفسه، إذ يصوّر هؤلاء في صورة الحرّاس للمعبد والحارسين على حياة النّاس ونواياهم، يتشمّمون وجوههم وضمائرهم

ليحكموا عليهم انطلاقا من انتماءاتهم، وهذا ما استفز مريم والكاتب نفسه، إذ صوت مريم ليس سوى صوت واسيني الأعرج الذي كلّما أوغل في وصف هؤلاء تكشف وجهه السّردي. يقول: " حراس النّوايا ينتشرون في المدينة مثل رياح الجنوب السّاخنة، تعرفين أنّهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها، وتعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشّفوي الذي لا يقبل إلا بطقوسه، مدينة ساحلية كانت تتعشّق الألوان ووقوقات النّوارس البيضاء صحّرها بنو كلبون ويجهز عليها الآن حراس النّوايا "[23] .

إنّ هذا الموقف اتجاه حراس النّوايا هو موقف الرّافض لهذا التّحجر الفكري والدّيني والعقائدي، إذ الرّجعية تطغى عليهم وعلى سلوكاتهم، فهم مثل ريح الجنوب التي تأتي على الأخضر فتفسد جماله، وهاهم يفسدون المدينة برجعيتهم الرّيفية ويصحرونها من جمالها وشكلها عن طريق سلوكاتهم وأشكالهم التي تنفي المدنيّة عنها، وتدخلها في صورة من صور البدائية المقيتة التي ترفضها مريم، بل إنّ الكاتب نفسه منذ البداية يرسم صورة جدّ سلبية عنهم دلالة على رفضه المطلق لهم، وهو ما يدخل شخصياته في صراع معهم منتصرا لبعضها ومتحاملا على الأخرى. يقول: "القبّعة الأفغانية ونعالة بومنتل والقشّابية والمعطف الأمريكي من فوق ونفي العصر والحضارة من ذاكرة النّاس، نتشمّمهم من بعيد فنغيّر المعابر والطّرقات، رائحة عطورهم القاسية والعنيفة تسبقهم، عطر يشبه في قوّته العطر الذي يسكب على جثث الأموات "[24].

إنّ هذا التّصوير والتّوصيف السّردي لصورة حراس النّوايا هو تشكيل صورة في ذهن القارئ عن هؤلاء كونهم يمثّلون الرّجعية في كلّ صورة، إذ وصفهم بشيء من الواقعية المتهكّمة،فقوله: بومنتل،القشّابية،نفي العصر والحضارة للدلالة على رجعيتهم وأيديولوجيتهم العقائدية التي يرى فيها واسيني الأعرج أنّها رجعية خطيرة على العقل وعلى الحياة نفسها، إذ لوّثوا بتصرّفاتهم هذه صورة المدينة التي تحوّلت إلى البدائية وتريّفت شوارعها وأزقتها.

فالمدينة في نظر الكاتب قد ضيّعت ملامحها عندما ضيّعت طقوسها، وغيّرتها بطقوس أخرى بعيدة كلّ البعد عن عاداتها، فالقبّعة الأفغانية وغيرها لا تعبّر عن تراثها الذي فقدته في خضمّ هذا التّدافع المحموم نحو أيديولوجية مستوردة قد تؤدي بالنّاس إلى الهاوية، فلم يعد هناك حميمية في الشّوارع بين وجوه النّاس المتقاطعة، بل إنّ سيطرة حراس النّوايا عليه حوّله

إلى شبه سجن للمخالفين، الذين ضيّعوا حرّيتهم وسط الخوف والتّهديدات المتتالية. يقول واسيني الأعرج معطيا صورة تكاد تكون واقعية لما حدث لشوارع الجزائر مع بداية حمّى الأيديولوجي الدّيني سنوات التّسعينيات وما حملته من رجعية في نظره: " أتمرّس وسط شارع ضيّع ملامحه الأولى، واندفن داخل الألبسة المستوردة من الخليج والشّرق الحزين وأفغانستان إيران، مصر، العراق، كأنّه لم يعرف يوما ألبسته الخاصة: الفولار البربري، العباية الوهرانية الملاية القسنطينية، الحايك التّلمساني الذي لايظهر إلا سحر العينين، والفوقية والبلغة يا لطيف! شارعنا الريح لي تجي تديه "[25] .

فواسيني الأعرج يجري مقارنة بسيطة بين ما كانت عليه شوارع الجزائر في عاداتها وتقاليدها، وما دخل عليها من ألبسة مستوردة غيّرت الملامح الأنثروبولوجية للمجتمع والشّارع عموما، وهو ما جعله يفقد حداثته في مقابل رجعية يرى فيها مثالا للتخلّف خصوصا عندما ينصّب حراس النّوايا أنفسهم شرطة للمدينة، يحاسبون النّاس على أشكالهم وأعمالهم، وهو ما حدث مع مريم التي تفضّل أن يعاكسها شاب بكلام جميل بدل هذا التّعنيف الذي أصبح يحسنه الأطفال منهم، والذين تعلّموا هم الآخرين كيف يتدرّبون ليصبحوا من حراس النّوايا تقول: " جرى ورائي مجموعة من الصّبية وهم يصرخون: الله يلعن والديك يا القحبة، ها هي الكلبة الرّومية .استري نفسك يا وحد الزّانية. أتساءل أحيانا هل يتعلّمون هذه الكآبات في المدرسة؟...شيء ما في هذه المدينة يمشي على رأسه بشكل غير معقول"[26] .

إنّ الرّجعية في نظر مريم هي أن يمتلك الشّارع مجموعة من الجهلة لا يعرفون شيئا عن معنى التّقدمية والحضارة، بل إنّهم يرجعون إلى بدائيتهم الأولى ويعلّمون الأطفال كذلك فتصبح الأيديولوجية التي يحملونها خطرا على الآخرين، خصوصا أولئك الذين يخالفونهم فهم لا يتوانون في استعمال العنف، " يختبئون في الزّوايا بحثا عن امرأة تعبر شعاعا في ساعة ما من اللّيل، حتى عندما تكون مع رجل يتفرّجون يتشّممون الروائح من بعيد ثم فجأة يغلقون عليك الطّريق.

الدّفتر العائلي؟ من أنتم لستم شرطة.

حراس الإيمان النّوايا يا حمار ... لابد أن يكونوا من المافيا التي تملأ شوارع المدينة، وإذا دخلت معهم في نقاش يمرمدونك يمرغونك أنت ومن معك "[27] .

وهكذا تتغيّر صورة المدينة من فضاء يسع جميع النّاس والأفكار والأيديولوجيات إلى محاولة فرض أيديولوجية واحدة، تصادر على النّاس حياتها وتضيّق عليها، بل ترفض وجود بعضٍ رفضا تاما، خصوصا بعض النّاس الذين يرون فيهم أنّهم متحررون يمثّلون خطرا على دولتهم القادمة وهو ما يزيد الصّراع اشتعالا.

وقد حاول واسيني الأعرج أن يعطي صورة جدّ سلبية لرجال الدّين أو حراس النّوايا كما يسمّيهم، وهذا من خلال التّهجم العنيف سرديا لإظهار عنفيتهم، فهو لا يتوان في وصفهم بأقبح الصّفات والتّحامل عليهم في مقابل ما يتحاملونه على النّاس، وهذا حتى ينفّر القارئ منهم ويجعله يأخذ موقفا عدائيا اتجاههم هو الآخر، إذ يسرد على لسان مريم نظرته إليهم ونظرتهم إليها عموما كامرأة متحرّرة، ومحاولتهم فرض توجّههم الأيديولوجي على الجميع دون تمييز. يقول:" يقفون على أطراف الشّوارع والطّرقات بألبستهم الفضفاضة، عيونهم حمراء مليئة بالعدوانية، ينظرون إلى الغادي والرّائح، يطلبون الأوراق دفتر العائلة البطاقة الوطنية الهويّة الحزبية الدّينية "[28].

إنّ هذا التّضييق على حياة النّاس من طرف حراس النّوايا هو ما يجعل واسيني الأعرج يقف منهم موقف المحلّل لهذه الأيديولوجيا التي سحت على المدينة في غفلة من أهلها، ونغّصت عليهم حياتهم، وجعلت يومياتهم صراعات دائمة معهم، ولكنّه يقابل هذه الأيديولوجيا بأيديولوجيا مضادة هي تمام النّقيض لها، بل إنّ واسيني الأعرج يجري مقارنة بين زمنين زمن ما قبل حراس النّوايا وزمن ما بعدهم، فكلّ شيء تغيّر في لحظة وخسر الزمن جماله وأصبح أكثر عنفا، يُحاسبُ النّاس فيه على أعمالهم وسلوكاتهم وطبائعهم وأشكالهم.

تقول مريم معطية صورة عن مدينة سيدي بلعباس وتغيّرها من حال إلى حال: " كانت سيدي بلعباس في ذلك الزّمن الذي صار بعيدا مدهشة بناسها الطّيبين، بعشّاقها بمجانينها وعاقليها وشدّة ولعهم بالرّقص والغناء والأعراس والأفراح والمواسم بشوارعها الواسعة وساحاتها، باريس الصغيرة هكذا كانوا يسمّونها...اليوم كلّ شيء تصدّأ بدأ الحقد بحفر ملامح النّاس، ويعرش كأغصان الخرّوب، كثر الوسخ والجريمة، ضاقت الشّوارع والأبواب والنّوافذ والمجاري والنّفوس وعقول النّاس،...اتسخت اللّحى والأقدام التي تجرّ أوساخ الشّوارع الخلفية، نساؤنا يمشين الهوينى في أكفان ملوّنة بالألوان الدّاكنة. كلّ شيء خسر بريقه "[29].

إنّ هذا الرّفض لتغير صورة المكان هو رفض آخر لقاطنيه الجدد، وتغيّر الحياة في مدينة سيدي بلعباس وإظهار التّناقضات الموجودة فيها التي بدأت تظهر للعلن، فواسيني الأعرج يركّز على التّغير الأنثروبولوجي لحياة النّاس، وتغيّر طرائق تفكيرهم في شيئ من التّحامل عليهم، بعد أن لوّثوا المكان واتّسخت لحاهم كما قال دلالة على هذا التّوجه الجديد لحراس النّوايا، خصوصا الرّجال منهم الذين مالوا إلى تديّن مفرط لا يعبّر عن الجوهر، وإنّما هو مجرّد تقليد لم يؤدي إلا إلى مزيد من الكراهية والتّعصب ضد المخالفين بل حتى النّساء رأى أن أقدامهم بدأت تجرّ أوساخ المدينة بثيابهم الدّاكنة التي يطلقونها للأسفل ويمشون الهوينى، دلالة على تديّن مفروض عليهن أو مقبول منهن، فهن مثل الأموات والأشباح الذين يمشون في الشّوارع .

وتصوّر مريم صورة عمّها وميله إلى التّدين الجديد مع موجة التّدين التي ضربت شوارع الجزائر، وميل النّاس إلى الأيديولوجية الدّينية هروبا من مشاكلهم الاقتصادية والنّفسية التي يخفّفونها بهذا التّمظهر الجديد شكلا ومضمونا. تقول:" كانوا يأتون كلّ مساء بقشابياتهم البيضاء ونعالات ميكا، ثم يركنون في إحدى زوايا البيت بعد أن يغلقوا كلّ الممرات، عندما يدخلون يسبقهم هو بطقوسه المعتادة. الطّريق ديرولهم الطريق يقصدني أنا وأمي، لابد أن يكون لا شعور هؤلاء النّاس محشوّا بعداوة لا تطاق ضدّ المرأة "[30] .

فالسّي العباس عمّ مريم بعد أن أرهقته مشاكله الاجتماعية والمادية وجد نفسه في بطالة مقنّنة، مال جهة اليسار وبحث عن منفذ لنفسه مما هو فيه فلم يجد سوى أن يظهر أيديولوجيته الجديدة التي أدخلته عالم الدّروشة والسّلف الصّالح والأولياء الصّالحين وبدأ في تطبيقها ابتداء من نفسه، وهو ما أدخله في صراع مع زوجته ومع مريم التي كانت ترى في عمّها مثالا للتّخلّف، مثلما يرى فيها مثالا للتّحضر والتّحرر والإباحية، فلم يعد يطيق تصرفاتها ولا هوايتها كراقصة باليه؛ لذلك بدأ في فرض بعض الشّروط في المنزل. " مكاش مايدة، مكاش مغارف، الفراشيط، التّلفزيون. الصّحابة كانوا يأكلون على الحصائر ويمشون حفاة عراة، مدّ يده على الأشرطة والمسجلة طارت أمي لالا يا السّي العباس هذو لمريم "[31] .

إنّه وإن كان السّارد على لسان شخصية مريم في الرّواية فإنّ واسيني الأعرج كثيرا ما نجد صوته السّردي في كلّ وقت، م عرضا ع ن حراس النّوايا ومن يمثلهم، فهو لا يتردد أن

يرسمهم بكل أنواع التّخلف والرّجعية، يرفضون الحياة ويبحثون عن الموت، وهو ما يرفضه الكاتب ضمنيا، ويرى فيهم خطرا على النّاس والبلاد ككلّ، بل هم خطر حتى على من يسكنون معهم أو يجاورونهم .

تعطي مريم صورة مفصّلة لعمّها الذي بدأ يبتعد عن عالم الأحياء ويدخل عالم الغيب والأموات. تقول:" من يوم الاصطدام مع أمي قلّل من الإتيان بأصدقائه، ولكنّه صار يدخل إلى البيت متأخرا في كلّ ليلة، وعندما يعود لا يكلّم أحدا، يخرج المصحف وأهوال القيامة وعالم الملائكة والجنّ وبعض الكتب الصّفراء ثم ينزوي في مكان ما في زاوية شبه مظلمة داخل الحجرة الجانبية، ويبدأ في تمتمته المعتادة وبسملاته وحوقلاته "[32].

إنّ هذا الوصف لشخصية العباس هو وصف رجل الدّين الأيديولوجي الذي يبحث عن نفسه وسط أيديولوجية دينية بعد أن فقد ذاته وسط المجتمع؛ لذلك يدخل في هذه الطّقوس محاولا إظهار تديّن مفرط، ويُظهر عدائيته كلّما أحس بوجود خطر على ذاته وكينونته الجديدة، وهو ما يضرم الصّراع بين من يرضى بهذه الأيديولوجيا ومن يرفضها ويعاديها بأيديولوجيا أخرى على تمام النّقيض من حيث الفكر والمظهر والهُوية.

ويحتدم الصّراع في رواية سيّدة المقام ويعطيه واسيني الأعرج بعدا ذاتيا في النّهاية حين يجمع بين موقفين متناقضين، وينتصر لموقف على حساب آخر، وهذا حين يجمع بين شخصية مريم ومن هم على شاكلتها وبين المتديّنين الجدد، الذين حاولوا أخذ صالة العرض وتحويلها إلى مكان للاجئين، وهذا ما ترفضه مريم وترى فيه تعدّ على هويّتها تقول:" في الطّريق إلى الصّالة أوقفنا رجل ملتح. قال إنّه رئيس البلدية لم يتركنا نمرّ. قال ممنوع لأنّ البلدية بصدد تلجيء المنكوبين من زلزال العاصمة من سكان القصبة الذين فقدوا منازلهم نرجو أن تتفهمونا. نحاول أن نفصل بين الرّجال والنّساء لتفادي كلّ الإحراجات "[33].

وهنا تتصارع الأيديولوجيات والهويّات، ويقف واسيني الأعرج بموقفه الأيديولوجي الرّافض لمثل هكذا أفعال، حين تتحوّل المسارح والمراقص والمكتبات إلى دور لإجلاء اللّاجئين والمنكوبين الذين يرفض فيهم شكلهم وبداوتهم هم الآخرين، ويصفهم بوصف مقزّز هو موقفه الشّخصي وليس موقف مريم فقط، وهنا ينتصر لموقف مريم على حساب أعدائها " كان النّاس يتدافعون للدّخول من بابها. باب كان مخصّصا للرّجال والأطفال والذكور وباب

مخصص للنّساء والبنات، حاملين على ظهورهم قناني الغاز، وأكياس الخبز والزّبالة والأفرشة والتّلفزيونات التي امّحت جلّ ألوانها، الدّجاج والأرانب وكثرة الرّضع والأطفال هول القيامة "[34]

فهؤلاء الأهالي ببداوتهم وجهلهم وتخلّفهم هم من خرج من بينهم حراس النّوايا الذين أفسدوا على النّاس حياتهم، والذين يصفهم واسيني الأعرج أنّهم رجعيون متخلّفون لا يعرفون شيئا من الثّقافة، يحملون بذور البدائية بأتمّ معانيها، يتكاثرون كالأرانب التي يربّونها، ولا يعرفون قول كلمة شكرا، بل يصفهم أنّهم لا أدب لهم متنابزون متلاسنون. " كانت تعلوا بينهم صرخات حادة تصل حدّ البذاءة أحيانا. أمش يا خو ! ما دزش ياموح ! آي راسي الله يلعن باباك ! الطّحان شوف قدامك يا الدّابة "[35].

ويصل واسيني الأعرج بالصّراع حدّ الصدام، وتتباين الآراء والمواقف وفي كل هذا ينتصر لمريم ومرافقيها من الشّباب، الذين يرفضون ما يحدث لصالتهم التي يهربون إليها من عنف الشّوارع، وعنف حراس النّوايا الذين يصفهم بأنّهم غارقون في جهلهم. " كانت مجموعة الشّباب بالحي تريد استرجاع الصّالة بالقوة، بينما مجموعات البلديات وحاشيتها كانت تسنّ أسنانها وسكاكينها.

هل تريدين الدّم يا مريم ...تأملت الوجوه. بدت لها اللّحى السّوداء التي شوهتها الأمطار مخيفة، شيء من الدّم كان يتراقص في العيون، أهكذا يباد النّاس، وهكذا تقتل العيون الطيبة ؟ "[36].

وخلاصة لما قلناه سابقا يمكننا القول:

- لم تخل الرواية الجزائرية من التّوجهات الأيديولوجية خصوصا مع جيل الرّواد الذين أدلجوا الرواية من منطلقات فكرية.
- الرواية التّسعينية تمازجت وتماهت مع الأيديولوجيا السّياسية والأيديولوجيا الدّينية مما جعلها دائما تقف موقفا على حساب آخر.
- يقدم واسيني الأعرج الأزمة التّسعينية من منظور المفهوم الأيديولوجي الذي عجّل بظهور العنف.
- يحتدم الصّراع بين شخصيات رواية سيدة المقام من منطلق الأيديولوجيا والأيديولوجيا المضادة في تناقض صارخ بين الشّخصيات .

- يقف واسيني الأعرج في رواية سيدة المقام مع شخصية على حساب أخرى، إذ صوت مريم في بعض الأحيان ليس سوى صوته السّردي الذي ينطلق من مفهوم أيديولوجيته الذاتية كشاهد على الأحداث.

- الصّراع في رواية سيدة المقام هو صراع الكاتب نفسه قبل صراع شخصياته.

- يغلب على رواية سيدة المقام الأيديولوجية الدّينية الرّجعية في مقابل أيديولوجيا تقدّمية حضارية، مما يجعل الرواية مجموعة من المتناقضات التي لا تنتهي إلا بقضاء طرف على حساب طرف آخر.

- يمثل الصّراع الأيديولوجي الدّيني والعقائدي أخطر أنواع الصّراع، إذ لا ينتهي في مجمل الأحوال إلا باستعمال العنف والعنف المضاد.

- تتحول الرواية في رواية سيدة المقام من صراع الأيديولوجيا إلى أيديولوجيا نفسها.

الهوامش:

[1]- عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط8، 2012، ص:9.

[2]- محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي:الأيديولوجيا، دار توبقال للنشر الدار البيضاء،ط2، 2006، ص:48.

[3]- عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا،ص:11.

[4]- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب الجزائر،ط1، 2005، ص:22

[5]- حميد الحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990 ص:33.

[6]- المرجع نفسه،ص:35.

[7]- حميد الحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، ص:36.

[8]- المرجع نفسه، ص:37.

[9]- واسيني الأعرج: سيدة المقام، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم للنشر،الجزائر، 2007، ص:5- 6.

[10]- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص:25.

[11]- واسيني الأعرج: سيدة المقام،ص:26.

[12]- المصدر نفسه، ص: 26.

[13]- المصدر نفسه، ص: 27.

[14]- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص: 31.

[15]- المصدر نفسه، ص: 31.

[16]- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص: 37.

[17]- المصدر نفسه، ص:37-38

[18]- واسيني الأعرج: سيدة المقام،ص:42.

[19]- واسيني الأعرج: سيدة المقام ، ص:43.

[20]- المصدر نفسه، ص:120.

[21]- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص: 138.

[22]- واسيني الأعرج: سيدة المقام،ص:230-231.

[23]- المصدر نفسه،ص:11.

[24]- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص:11.

[25]- المصدر نفسه، ص:23.

[26]- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص: 36.

[27]- المصدر نفسه،ص: 37- 38.

[28]- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص:48.

[29]- المصدر نفسه، ص: 92.

[30]- واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص: 94.

[31]- المصدر نفسه، ص:95.

[32]- واسيني الأعرج: سيدة المقام،ص:95.

[33]- المصدر نفسه، ص: 206.

[34]- واسيني الأعرج: سيدة، ص:207.

[35]- المصدر نفسه، ص: 207.

[36]- المصدر نفسه ،ص:210.