الذات المتطرفة وإديولوجيا التمركز
في الخطاب الروائي الجديد

د/سليمة خليل

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة – الجزائر

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى استكناه جدلية العلاقة بين الذات المتطرفة والآخر المختلف الذي ترفضه وتكفره لاختلافه، لذلك تتبنى مقولات ورؤى نقدية تجاهه، وهذا كله يتم وفق فرض الإيديولوجية المركزية المتبناة داخل الخطاب الروائي.

Abstract

This research aims to show deeply the controversial relationship between the extremist self and the different other extremely denied and disbelieved. So, it adopts sayings as well as critical visions towards it as a result of imposing ideology of ethnocentrism adopted within the novel's speech

علاقة الذات بالآخر المختلف.

ارتسمت صورة الشخصيّة المتطرّفة في نص الأزمة بوصفها شخصية متناقضة تعيش أزمة قيم تنمّ عن عجز لديها في إيجاد بديل فكري للعنف، ونتيجة لهذا تأسست شرعية السلطة لديها على القوة والتشدد الذي مثل علاقة صراع منحت هذه الشخصية سلطة مفرطة في التعامل مع الآخر، وهذا ما

شكل علاقة متوترة مشحونة بالعداء والريبة؛ إذ اعتبرت الشخصية المتطرّفة أنّ كل وجود خارج الأنا ومختلف عنها هو الآخر بالنسبة لها.

وعليه فجدلية العلاقة بين الذات والآخر في رواية "الأزمة" كانت مؤسسة وفق مبدإ المطابقة والامتثال لا الاختلاف، وهذا ما يتنافى مع مفهوم الهوية الذي يحيل في أبسط معانيه إلى الخصوصية والتفرد والتمايز، الذي يستلزم الاختلاف حقا مشروعا و ممكنا بالفعل، لأنّ الاختلاف لا يعني أبدا القطيعة مع الآخر واختزاله في مكوّن هامشيّ منبوذ، ذلك "أن القطيعة لا تتحقق إلا بالعزلة والانغلاق والاعتصام بالذات ومطابقتها على نحو مَرضي نرجسي لا يمكنها أبدا أن تتشكل على نحو سليم ومتفاعل ومتطوّر"[1] ، حتى أن "بول ريكور" يفترض أن هذه الذات يمكن أن تقوّض الهوية الشخصية إذا ما تقوقعت حول ذاتها، ونبذت الآخر ورفضته لأن وجود الآخر يعد شرطا لوعي الذات واكتشاف أناها، وتلمس عقدها ومواطن عجزها، التي تقف حائلا دون تقبّل الآخر المختلّف ومعرفته.

وهذا المنظور يجعل من الآخر ذاتا أخرى متمّمة للذّات عينها "فلا ذات ولا هوية حيّة؛ إلاّ بالآخر. الآخرية هي الوجه المكمّل للذاتية"[2]، كون أنّ أصل وجود ومعرفة الذات أو الآخر مرتهن دائما لوجود ومعرفة الآخر.

إنّ ما عمّق الهوّة بين الذات والآخر بصفة عامة، وزاد من حدّة الرّفض والتعارض بينهما؛ هو الجهل وعدم الوعي بأحقيّة الاختلاف، " فالوعي هو المحدّد الرئيس للآخر والقادر على تصوّره أو تلمّسه، ومن دون وعي يستحيل إقرار وجود الآخر ومعرفته، ولأنّ عمليّة الوعي مركّبة، فرديّة، جماعيّة، قوميّة، دينيّة، إثنيّة، فإنّ ماهية الآخر ومواصفاته، وفهمه وأساليب التعامل معه، تحدّد في ضوء هذا الوعي والمرحلة التي يمرّ بها"[3]، فإذا انتفى الوعي انتفى معه أيّ احتمال للتفاعل، وتقطّعت أواصر الائتلاف والتفاهم، " فليس ثمّة اختلاف دون وعي أصيل بأهميّة الاختلاف نفسه"[4] لأنّه يؤسّس لهويّة الذات ويحفظ خصوصيّة الآخر.

لذلك نقول: إنّ معرفة الآخر والوعي بوجوده شرط لاكتمال الذات، لا يمكن أن يكون فعالا، إلا إذا تمّ فيها التفكير نقديا، وبمعزل عن مفاهيم السيطرة والتبعيّة والاستبداد بالرأي، وبعيدا أيضا عن تقديس الذات وتصغير وتدنيس الآخر لاختلافه.

تشكّل تمثيل الآخر بالنسبة للشخصيّة المتطرّفة في الرواية استنادا لمعايير عقائدية مطلقة مسبقا، فكلّ كيان مختلف وغريب عن العقيدة المتبناة هو آخر قابل للنفي لا الاحتواء. وهذه النظرة الإقصائيّة المطلقة كانت مستندة إلى مرجعيّة الخطاب المتطرّف في الرواية، والتي كانت دينيّة في ظاهرها، حيث استنصصت من النصّ المقدّس الذي " فُسِّر في الغالب تفسيرا ظاهريا، وأُخضع تأويله لجملة الشروط والظروف ومصالح من دون الاهتمام بظروفه وزمانه أو بالأهداف التي جاء من أجلها، لذلك كان هذا الخطاب أحاديّ الاتّجاه، يميل إلى تجاهل الحوار والتفاعل ويرفض العلاقة المتبادلة"[5]؛ ما جعل هذه العلاقة في الغالب الأعمّ تقوم على مركزيّة الذات واستعلائها مقابل تغييب الآخر واستعدائه.

والتمركز الذي ترنو إليه الشخصيّة المتطرّفة لم يكن " يقتصر على إنتاج ذات مطلقة النقاء وخالية من الشوائب التاريخيّة، -إنّما- وهذا هو الوجه الآخر لكلّ تمركز ولا يمكن أن يتأدي في ذلك إلا تركيب صورة مشوّهة للآخر، وبين الذات الصافية التي ترى النقاء المطلق والآخر الملتبس بالتشوّه الديني أو الفكري، يَنتج التمركز إيديولوجيا إقصائيّة استبعاديّة ضدّ الآخر، وإيديولوجيا طهرانية مقدّسة خاصة بالذات"[6]، وتولّد عن إيديولوجيا التّمركز المتبناة من قبل الشخصيّة المتطرّفة إيديولوجيا أخرى هي إيديولوجيا التحذّر التي تربط الذات بأصلها الثقافي والديني ووفقها تشكلت صورة نمطيّة وتبخيسيّة للآخر، فهو " غفل، مبهم، بعيد عن الحقّ، وهو بانتظار فكرة أو عقيدة صحيحة للإنقاذه من ضلاله وغيّه"[7].

وقد تمظهرت سياسة الرّفض والتمركز من قبل الشخصيّة المتطرّفة عبر تمثيلات مختلفة كان أهمّها؛ أسلوب التكفير وما ارتبط به من تحريم وتحليل وتوصيف قدحي مضاد للآخر المختلف، إضافة فكرة القربان الآدميّة التي تلخّص فلسفة الذات المتطرّفة في القضاء على تمثيل الغيريّة داخل النصّ.

تكفير الآخر

تقوم علاقة الذات بالآخر عموما على مبدأين هما؛ الوعي والاختلاف، كون "الشعور بالاختلاف يعدّ أساسا من أجل وعي الهويّة ونموّها"[8]، فغاية الصراع بين الذات والآخر وهو إنتاج الهويّة المتمايزة الخاصة لكلّ منهما، وهي فلسفة وسمت العلاقة التنافريّة بين شخصيّة المتطرّف الديني والآخر المختلف، الذي تأبى الذات المتطرّفة الاعتراف به إلاّ في ظلّ الشرط المؤسّس الذي سنّته هي، ويتوافق مع مشروعها

المتطرّف، " فكلّ ما هو خارج الذات الفرديّة هو الآخر بالسبة لتلك الذات وكلّ ما هو خارج ذات الجماعة الفكريّة والعقائديّة هو الآخر بالنّسبة لتلك الجماعة"[9]، لذلك وجب هدره واستئصاله.

وقد ذهبت الشخصيّة المتطرّفة إلى أبعد من ذلك في علاقتها بالآخر، حين مارست عليه " التكفير" الذي يعني؛ تفريغ الآخر من المحتوى الديني ونفي صفة الإسلام عنه، وهو خطاب سلطوي يبحث عن الشرعيّة ويتأسّس على الحكم بالردّة لكلّ من عارض مذهبه وخالف عقيدته، مستبقا يوم الحساب ومطبّقا الحدّ عليه، وهذا ما نتبيّنه من خلال شهادة الإمام "إسماعيل" في خطبة الجمعة: " في كلّ زمان تظهر فئة تضيق صبرا على مجيء قضاء الخالق في إزالة الشدّة ورفع الغبن فتعسّر على نفسها وتغالي على غيرها لاستباق ما قدّره الخالق لأجل معلوم، ثمّ حين لا يستجاب لها تكفّر من خالفها الرّأي وتطلب الشهادة بدمه، وكأنّها لا تحيا إلاّ لآخرة"[10].

شملت سياسة التكفير في رواية الأزمة، السلطة السياسيّة بصفة خاصة وحلفاءها وأتباعها من أجهزة الدولة والمفكرين والمثقّفين، وحتى رجال الدين، الذين لم ينساقوا إلى التيار السّلفي، مثل شخصيّة الإمام "اسماعيل" والإمام "الحاج صالح" في الأمثلة الواردة.

ويتأتى تكفير السلطة بوصفها وريثة شرعيّة للاستعمار، ومعادلا رمزيا لسياسة القهر والقمع والتسلّط، جاءت لتواصل إذلاله وهذا الشعور تعكسه علاقة الريبة بين المدني والعسكري، وهو ما يكشف عنه قول "الضابط لخضر" لأحمد" محاولا تفسير تلك العلاقة التنافريّة، أي علاقة السلطة بالرعيّة، وذلك العداء الدفين من المتطرّف تجاهها، حيث "وجد نفسه (الظابط لخضر) يزكي مرغما ذاك العداء المتبادل بين المدني والعسكري في نظام الدّولة مضبوط العلاقة على ميزان الذال والمذلول، وعاين في تجربته أنّه لا يكاد يوجد من بين الجزائريين م لا ينظر إلى رجال الأمن وموظفي العدالة ومسؤولي الإدارة بصفتهم أعوانا وجدوا بعد رحيل المحتلين؛ ليواصلوا إذلال مواطنيهم وضمائر مثلجة فربّى ذلك أشكال التذمّر الأكثر تطرّفا وسوّغ لرفع السّلاح في وجه رموز الدولة، تعبيرا عن ردّة فعل دفين اتّجاه مظاهر الاذلال المستشرية ولو تحت عباءة الدين"[11].

وهذا كلّه راجع إلى ما كرّسته ورسبته إدارة ما بعد الاستقلال التي وقعت في محاكاة استعاديّة لأساليب الاستعمار الفرنسي الاستعلائيّة والقهريّة، تجاه الشّعب والرواية عبر صوت الضابط "لخضر" وهو تابع للسّلطة، تريد أن تحمل السلطة السياسيّة مسؤولية تأليب الشخصيات المتطرّفة ضدّها، نظرا

لانعدام مبدأ الحوار والاحتواء الذي حلّ محلّه فوقيّة وسيطرة من جانب السلطة، وامتثال وتبعيّة من جانب الرعيّة والأتباع.

إنّ الشخصيّة المتطرّفة عادة ما تلجأ إلى أسلوب تحجيم الآخر وتصغيره، من خلال وصفه بصفات غالبا ما تكون سلبيّة تصل حدّ التكفير والقذف، ومن ثمّ تعمّمها فئته الإيديولوجيّة أو المذهبيّة، بعدها تعمد إلى تنميط فئة الآخر؛ حتى تميّز نفسها عنها " فتؤسّس من (نحن) الذات قوّة في مواجهة (هم) الآخر، فتنسب إلى نفسها الصفات الإيجابيّة لحماية نفسها من خطر الآخر"[12] ، الذي راحت تنعته بأقدح الخصال، سخرت لها الرواية معجما لغويا، استثمرته في رسم شخصيّة الآخر في عين الشخصيّة المتطرّفة توحّدت جلّ تلك الصفات الواردة في حقل دلالي مشترك وهو حقل التكفير والإدانة، فلا تكاد تخلو رواية من نبرة التكفير والعداء الذي مارسته الشخصيات المتطرّفة ضدّ كلّ من وقف في وجه الاستراتيجيّة الأصوليّة، يقول "لحول" متوعّدا: "إنّ العقاب الجماعي ليس سوى واجب لقطع نسل الفجّار"[13]، وكان يقصد السّلطة، والجماعات الموازية للدولة والمتفقة في الأهداف والغايات، لذلك فهو يسعى جاهدا من خلال خطابه إلى إسباغ المشروعية على عقابه للمنحرفين والمرتدين، "وبما أنّ الأمر أصبح رسالة نبيلة، فإنّه يتمّ في حالة من الحماس ونشوة الجدارة في القيام بنشر الرسالة المقدّسة"[14]، تتكرّر النّبرة التكفيريّة في نصّ "خرفان المولى" ماثلة في خطاب "تاج عصمان" المنقول بصوت السارد.

" كانت "غشيمات" في فوضى عارمة، سقط الخبر على المسجد مثل قنبلة، تضخّم حشد الملتحين زاحفا، خارقا تسلّق "تاج عصمان" إلى المئذنة، وقسمات وجهه متشنّجة وخطب: أيّها الإخوة لقد أوقفت السلطة الكافرة شيوخنا أعضاء المجلس كلّهم في السّجن، ومعهم الشيخ عباس أيضا"[15].

يؤكّد خطاب الشخصيّة "تاج عصمان" صراع الأنساق الإيديولوجيّة بين الديني والسياسيّ، الذي وصف بالكفر والإلحاد، فالجزائريّ منذ الاستقلال يعيش "أزمة شرعيّة" فالخطاب السّلطوي الرسمي أسّس شرعيته السياسيّة على الشرعيّة الثوريّة وها هي الشرعيّة الدينيّة في الزّمن الراهن تؤسّس شرعيّة بديلة، بوصفها سلطة مضادة للسّلطة السياسيّة، لذا فما تقوم به الشخصيّة المتطرّفة بحسب اعتقادها هو بحث عن الشرعيّة بواسطة الجهاد، حيث " يتّصف له الحاكم بأنّه طاغية ومستبدّ وتفسح له أبواب الجنّة الأصوليّة توهمه بأنّ ما يقوم به من أعمال تدمير الواقع تمهيدا لتغييره، وهو من الجهاد وأنّه هو المجاهد حصرا"[16]، الذي سيطهّر العالم من الآثام والمفسدين، لأجل هذا راح يحارب الفاسقين والمارقين عن

سواء السبيل، وهو الاعتقاد الذي تملّك وعي "مصطفى" بطل رواية "أشباح المدينة المقتولة" ومرّره إلى مجموعة الشّباب كان يروّضهم ويحرّضهم على الانضمام إلى العقيدة الجديدة وهجر ملذات الدنيا ومنغّصات الإيمان، إذ يصرّح: "كان سهلا عليّ إقناعهم بالفكرة والدّور الذي سنقوم به في سبيل نصرة الله على الأرض، وكانوا شبانا متحمّسين وبعضهم كان مثلي قد دخل السّجن وخرج منه (...) فكانت الفكرة أكثر من مرضية لهم حتى أني وجدت من يقول لي، أنّه سيفعلها مرضاة الله لا غير، توكّلنا على الله ومررنا على بعض الخمارات، وتركنا رسائل تهديديّة، قمنا بدوريات ليليّة لمنع الشباب الطائش من تناول المخدّرات (...) تحوّلنا بسرعة إلى أمن حقيقي، حتى صاروا يسموننا بالشرطة الإسلاميّة"[17]، تقمّصت شخصيّة مصطفى في المقتطف السردي شخصيّة المخلّص والمنقذ الذي يتبنى إيديولوجية خلاصية تمتلك آليات الشرعيّة والتحكم الناعم والمروضّ للفئات التي تفتقد للوعي الديني والإيديولوجي الصحيح بصفة عامة.

حيث أدى الجهل وقلّة الوعي الدّور الرئيس في استمالة وتشكيل هذه الرّمة المرجعيّة، حيث استعان "مصطفى" على القصر المعرفي لبسط سيطرته ونشر أفكاره؛ لأنّ " الخواء العقلي هو التربة السّهلة والملائمة لصناعة شخصية إرهابيّة قصيرة النّظر تنساق بسهولة إلى الفكر المتطرّف، كون التطرّف نوعا من أنواع الجهل إن لم يكن أسوأها، ولأنّ الجهل وحده والمحدوديّة الفكريّة هي التي تجعل الإنسان يعتقد أنّه تملّك الحقيقة"[18]، وبالتالي وجدت هذه الإيديولوجيا ضالتها في فئة المستضعفين والمهمّشين التي كانت سهلة التطويع والترويض، وأرضا خصبة لزرع الوهم، بوجوب إقامة حكم الله وبناء دولة الحقّ، التي تحدّد ضوابطها وأطرها الإيديولوجيّة الأصوليّة، التي تشرئب أحلامها إلى عودة الخلافة الإسلاميّة، دستورها الوحيد والأوحد؛ "القرآن والسنّة" وهو ما يردّده خطاب "عليان" الذي يهلّل ويتوعّد "بإرساء دولة الله على أنقاض الجمهوريّة بعد أن نهدم أصنام الدّولة الطاغية على رؤوس من يرغبون بحكمها ويستظلون تحت رايتها"[19].

تتماهى شخصيّة "عليان" بشخصيّة المستبدّ السّلطوي الذي تكفره وتنقده، وتأخذ دون وعي منها قبسا من عظمة الطاغية وبطشه، لتمارس شهوة الحضور والتسلّط على الآخر أدنى منها وأقلّ بطشا "الأتباع"، وبالطريقة ذاتها، إلاّ أنها بخلاف السياسي تستغلّ تحالف السّلطة والدين، بوصفها أهمّ آليات التحكّم، وبسط النفوذ، بمعنى؛ أنّ الشخصيّة المتطرّفة داخل الرواية عقدت موازنة بين " الملك والدين"[20]، فما كان على هؤلاء الأتباع المستضعفين إلاّ أنهم خضعوا وآمنوا تلك الأفكار المبثوثة،

وتبنوها بدون وعي، يقول "زان القزم" مفسّرا هذا "لقادة هلال": " فإذا أردت الرّهان على وحش سيدوم اختر واحدا من المعوزين، فجأة سيحلم بإمبراطوريّة غاصة بالمذابح والعاهرات، وإن كان يملك جناحين سيرغب في استخلاف الشيطان"[21]، وهي الحقيقة التي باتت راسخة في ذهنيّة الشخصيّة الأصوليّة، وتشتغل على أساسها في كسب الثقة والأحقيّة.

شكّل المثقّف بالنسبة للشخصيّة المتطرّفة آخر مغايرا، وعدوا منافسا عمد إلى استئصاله وإقصائه، إمّا بالتكفير أو تحريم التفكير، وانطلاقا من هذه الرؤية وصف المثقّف بالكفر والشعوذة والهرطقة، وهو موقف "تاج عصمان" من الكتاب والكتب أبداه لدكتيلو قائلا: " أيّها الغبيّ لقد كذبت عليك كتبك، كانت تحكي لك خرافات لا قيمة لها"[22]، وعليه فهو يستبدل لغة السلاح (قوّة الفعل) بلغة الكلمات (القول)، التي لا تغني ولا تسمن من جوع حسب رأيه. " أكره تلقّي الدّروس، قل لي بربّك يا دكتيلو: ماذا يعرف هؤلاء الكتبة عن الحياة، ماذا يعرفون عن الناس؟ لا يكادون يدركون مقاصدهم (...) على كلّ حال لا يمكن انقاذ البشريّة بالكلمات بالنّسبة لي، إنّ الكتابة هي التدريب على التصوير بامتياز، الشيء الوحيد الذي أومن به هو هذا أضاف شاهرا سلاحه"[23] يمارس "تاج عصمان" سياسة التأطير على شخصية داكتيلو (المثقّف) عبر تضييق الأفق الفكري والمعرفي له؛ فحسبه أنّ كلّ إبداع أو نشاط فكري خارج أُطُر العقيدة بدعة وضلالة وجب محاربتها، وهو في الوقت ذاته يعنّفه رمزيا عن طريق تسفيه وهدر فكره وتحقيره " إنّ الكتاب مزوّرون باداكتيلو يقومون بإغراء السذج، إنّ الكاتب هو أوّل من لا يؤمن بنظريّته"[24].

كان المثقف في فترة الأزمة يرزح تحت وطأة سلطتين؛ سطوة السياسي ورقابته/وعنف الأصولي، وإن كانت علاقة المثقّف بالشخصيّة المتطرّفة تختلف عن علاقة السياسي به، فإذا كان المثقّف منبوذا من قبل السلطة لمعارضته ومخالفته لها فإنّه بالنسبة للأصوليّ عكس ذلك، فهو مقصود؛ لأنّه من سلالتها ومتّهم بالعمالة للسّلطة الكافرة والطاغية، حتى وإن كان المثقّف لا يقصد هذا التقاطع مع السلطة، " إنّ الجفاء الذي يسود بين المثقّف والمنظومة الدينيّة يرتدّ في أصوله إلى طبيعة الذهنيّة التي تسيّر كلاً منهما، فالمثقّف ارتبط دوره بالمعارضة والرّفض لما ليس عقليا، والممانعة وتحديدا أداة النّفي (لا) تحيل في المنظومة الدينيّة على الشيطان المتمرّد الأوّل، الذي كان متعلّما بل أعلم الملائكة، فتمرّد على السلطة الإلهيّة "[25].

وقد تسرّب هذا الفهم إلى الشخصيات المتطرّفة داخل الرواية، غير أنّ معارضة المثقّف للفكر الأصوليّ، تأسّست وفق طبيعة فكره ومبادئه التي ترفض أن تسجن في مدار مغلق، أو تسيّج بأطر جامدة ومتزمّتة، كما يأبى تطويع وسائله لأيّ سلطة تتنافى وسلطة المعرفة لأنّه لا يؤمن بأيّ سلطة خارج سلطة الإبداع والكتابة، والتي لا تتأسّس إلاّ بالمساءلة والنّقد الذي يخشاه المتطرّف، نستشفّ هذا الطرح عبر حوار "زان القزم" و"تاج عصمان" بخصوص داكتيلو الذي بات يشكّل خطرا يهدّد الجماعة في القرية:

" – قال زان قزم:

– داكتيلو يطلق لسانه أكثر من لسان حية رقطاء

– كيف ذلك؟

– يحكي أنّ مجنونا استقرّ بالجبل كي يؤسّس لجماعة القتلة، وهم الأصوليون أعتقد أنّه يقصد الشيخ عباس"[26].

من ذلك اليوم وقع داكتيلو تحت رقابة "اسماعيل"، يرصد تحركاته واجتماعاته مع سكان القرية، وذات مرّة حاول استدراجه في الحديث، حتى يجسّ نبض موقفهم منهم موهما إياه بأنّهم على علم بمقته لهم، لذلك هدّده وحذّره:

"– يحكي أنك لا تشمّنا

– من هذا الذي يحكي؟

– إنّ عيوننا عليك، احذر"[27].

يعكس خوف الجماعة من داكتيلو قوّة المساءلة وأثرها، بوصفها قولا يطعن ويشكّك في مشروعيّة السلطة باختلاف مرجعيّاتها، فهي تمثّل تهديدا لكيانها، لأنّها تدرك جيّدا خطورة قوّة وسلطة المعرفة التي " تختلف عن السلطة السياسيّة والعسكريّة والدينيّة، من حيث التأثّر والسّلطان والجبروت، إلاّ أنّها تمتلك أدوات القمع وبإمكانها أيضا استخدام أدوات المعرفة والثقافة لفرض سلطتها القمعيّة الرّمزيّة"[28]، بشرط أن تحترم استخدام وسيلتها المعرفيّة في إطارها المشروع الذي يحفظ في الآن نفسه قيمتها.

وفق هذا المنظور تكوّن بين العسكر والمتطرّف في علاقتهما بالمثقّف تداخل وتقاطع، وإن اختلفت العقوبة بين السلطتين، " فإذا كان المنفيّ بالنّسبة للسياسيّ رحيلا في الجغرافيا والزّمن وذاكرة

الذات والمحيط ومجاوزة للظاهر الذي ألفته إلى البعيد القريب الموحش، فإنّ العنف بالنسبة للأصولي؛ مغادرة الجبلة والإنسانيّة وسفر في التاريخ الموحش، ومن ثمّ فإنّ الوقوف تحت طائلته، هو نفي بالضرورة، نفي للحياة قبل أن يكون نفي للوجود"[29].

وتماشيا مع هذا الكلام؛ نلفي أنّ رواية الأزمة لم تغفل أبدا تشخيص هذا التمظهر التيمي، الذي كوّن إشكالا أساسا فرضته الشروط التاريخيّة والإيديولوجيّة في تلك الفترة، التي فرضت على المثقّف التموضع وسط راهن مأزوم يهدّد بالموت أو الإهانة التي تعدّدت أشكالها " فالمثقّف في هذا البلد بهدلوه، جرّموه، قتلوه، واليوم يجهزون عليه"[30]، حيث اتّخذ القتل في هذه الرواية "ذاكرة الماء" طقوسا سيما إذا كان الضحيّة مثقّفا، حيث كان يوم الثلاثاء " اليوم الذي يخرج فيه القتلة سكاكينهم لذبح المثقّفين، كتبوا على حيطان المدينة، وفي المحلاّت وعند بوابات الساحة والمقاهي الشعبيّة، أيّها الشيوعيون ستذبحون حتى ولو تشبّثتم بأستار الكعبة"[31]، وهو تهديد صريح للشيوعي المختلف عقائديا.

يُقدِم مصطفى على ذبح الصحفيّة "وردة سنان" الكافرة –كما وسمها– التي لم تكف يوما عن التنديد بالإرهاب في مقالاتها، وهو (مصطفى) الذي أنقذها يوما من الموت بين يدي أخيها، " سخرت من عبثيّة الحياة وأنا ذاهب لقتلها، هي التي أنقذتها ذات يوم من الضرب ودخلت من أجلها السجن، حتى تكمل أحلامها (...) ها أنا الآن قادم لإخفاء تلك الحياة التي ساعدتها أن تستمرّ ذات يوم"[32]، كان ذلك بالنسبة له من صفحات الماضي الجاهلي الذي طلّقه، ليذبحها آخر الأمر بإذن من قائده "قادر"، " تصوّرت أنّها سترضخ حينها، ستستغيث كما يفعل الضحايا استفزّتني في النهاية وجعلتني أتقدّم منها مسرعا، لأقوم بالذي جئت من أجله (...) بضربة واحدة فتحت رقبتها وسال دمها على جسدها"[33].

تعتمد الرواية عبر بلاغة الصمت والتحدّي الذي مارسته "وردة" لقهر سادية وبطش الشخصيّة المتطرّفة "مصطفى" " فالصمت ممنوع عن الضحيّة، لأنّه يتّخذ دلالة المقاومة وإفشال آلة التعذيب والقتل، ومصدر سطوة الجلاّد وتحقيقه لذاته"[34].

" وهنا يتحوّل فعل القتل أو التعذيب إلى صراع الإرادات، فيصبح هدف الجلاّد أن يصل إلى مهارة قهر الإرادة لدى الضحيّة وانتزاع الاعتراف"[35]؛ إلاّ أنّ "مصطفى" لم يتمكّن من انتزاع الاعتراف من "وردة" ولا الإذعان بل قهرته بصمودها وعدم استعطافها.

ولعلّ الرواية بهذا الموقف تتقصّد أيضا إعلاء صوت المثقّف داخل النصّ وكبت صوت الأصوليّة، لتجعل في النهاية الذات المثقّفة تمارس حضورها عن طريق الصّمت والتحدي، في حين " أنّ الطّرف الأصوليّ المهيمن بالعنف لا بالفكرة سيبدو في ثنايا السّرد ضعيفا ومهمّشا يفتقد إلى الهويّة والفاعليّة والمنطق"[36].

يتقيّد داكتيلو بالتحدي نفسه، حين أقدم "زان القزم" وجماعة الإرهابيين على حرق كتبه، ثمّ ذبحه مستسلما لا يتوسّل أحدا، على الرّغم من أنّ "زان القزم" طلب منه الاستعطاف، ومحاولة اقناع "تاج عصمان" بالعفو عنه، لكنّه فضّل الموت على منح عدوّه سلطة الاعتراف ونشوة التذلّل، " قل شيئا أيها الكاتب، حاول أن تقنعهم بفكّ قيدك، قدّم لهم الحجّة الدامغة على أنّهم في طريق الخطأ، أنت تحسن الكلام وإقناع الناس، كم أنا حزين لمصيرك يا داكتيلو، قل شيئا يا حقير"[37].

فلم يُقتَل داكتيلو ووردة إلاّ لأنّهما كانا يحملان أفكارا ومبادئ تختلف في انتمائها عن فكر التطرّف، وعليه كان النفور من الآخر المغاير عنصرا تكوينيا من مكونات خطابه الذي استبدل لغة التفكير بلغة التكفير.

هذا فضلا عن انتهاج سياسة التحريم/التحليل عن طريق منع سلوكيات وأخلاقيات تراها الشخصيّة المتطرّفة إثما وجرما لزم على الآخر تجنّبه والابتعاد عنه، وبالمقابل النقيض تقوم بتسنين وإباحة أخلاقيات بديلة، وفي الحقيقة لم تحلّل وتبيح إلاّ هدر النفس البشريّة، التي تفتقد إلى التجانس الإيديولوجي بينها وبين الشخصيّة الأخرى المتعارضة إيديولوجيا، ففي "خرفان المولى" أطّرت الشخصيات الأصوليّة عادات وسلوكيات مجتمع القرية وحدّدتها في جملة من المحرّمات وألزمته باجتنابها، وحتى تثير تنفير الآخر وترويضه، دونت ما حرّمته في ملصقات وعلّقتها على جدار المسجد، معزّزة ذلك بحديث شريف، حتى تقنع القارئ بأحقّية ما أقدمت عليه، يقول السارد " على ملصقة اليسار، يبدأ البيان بحديث شريف ويسجّل السلوكات التي ينبغي للمؤمن أن يمتنع عن ممارستها، إضافة إلى المحرّمات التقليديّة المشهورة دوّنوا المحرّمات الجديدة، مثل الحمام العمومي وقاعات التجميل والحلاقة النسائيّة ارتداء التنورة، المساحيق، الموسيقى قراءة الأبراج والتدخين، وشراء وبيع الصحف والمقعرات الهوائيّة وألعاب الحظّ والشواطئ"[38].

لم تتقيّد الشخصيّة المتطرّفة في الرواية بوضع الحدود والشروط الملزمة التي تبيح فعل تصرّف الآخر في أفق ضيّق، بل راحت تمارس حتى الاجتهاد الديني الذي تجاوز تحريم ما حرّمه الدين إلى ابتداع منكرات أخرى، رأتها من باب الحرام " الموسيقى، الحمام، قراءة الصحف".

وقد أخضعت الرواية استراتيجيّة التكفير والتحريم التي مارستها الشخصيّة المتطرّفة تجاه الآخر، لأسلوب الترويض بالاقتران الشرطي، الذي يستلزم الربط بين الحكم والعقاب والفعل (المعصيّة)، " فعلى ملصقة اليمين وبعد آية قرآنيّة مكتوبة بخطّ معوجّ تتالت أسماء الشخصيات التي اغتالها الأصوليون والأسباب التي أدّت إلى ذلك، إلى جانب الأسماء كتبت عبارات: طاغوت، مرتدّ، حركيّ، عدوّ"[39]، وهكذا صنّفت تلك الشخصيات وفق أحكام قيميّة قدحيّة، تبعا للجرم المرتكب من قبلها وكما هو واضح فالآخر في منظور الشخصيات المتطرّفة يحمل دائما دلالة السوء والشرّ الذي ينبغي دحضه، وهذا ما زاد تعظيم ذاتها باعتبارها " الفئة الناجية من الضلال وصاحبة العقيدة الصحيحة، والتي يتعيّن عليها بالتالي تطهير الأرض من الفئة الضالة والقضاء على الآثام واستعادة نقاء العقيدة"[40] الذي دنّسه الآخر الكافر حسب معتقده.

تسعى الرواية بوصفها فنّ الاختراق إلى دحض وتفنيد ما تدعيه الفلسفة الأصوليّة، من أفكار ومبادئ ضدّ الآخر نحو؛ التكفير، التحريم، التنميط؛ لذلك كانت الرواية تخلق دائما داخل خطابها وعبر أصواتها السّرديّة، خطابا مضادا للخطاب للمتطرّف، يمتح حججه ومنظومة أفكاره من المرجعيّة الدينيّة ذاتها التي يتّكئ عليها الفكر المتطرّف، ولكن بوعي مختلف أكثر انفتاحا واعتدالا، وقد مثل الخطاب المضاد في رواية " مذنبون لون دمهم في كفي"، الإمام "اسماعيل" الذي ذهب ضحيّة عقيدته، وإيمانه المتأصل بحقيقة الإسلام، إذ وقف في خطبة الجمعة فاضحا النوايا المضمَرة لإيديولوجيا التطرّف وقال بثقة: " ما قيل في الموضوع لا يُعتدّ به شرعا لبعده عن العلم وأهل العلم، فالفريضة الغائبة المتحدَّث عنها ليست غائبة، بل هي قائمة وسارية، يؤديها المؤمن كلّ يوم بعمله وسعيه، ومجاهدا نوازع نفسه الأمارة بالسوء، وإنّما هم يبغون غرضا دنيويا مدفوعين إليه دفعا من غير دراية، يلبسونه ثوب الدعوة على ضلالة"[41].

وكان يقصد في خطابه "لحول" الذي كان قبل ذبحه بأيام أنزله من كرسيّ المحراب إكراها، وأشار إلى "عليان" بأن يلقي الدرس مكانه، وهو درس الجهاد وإقامة الفريضة الغائبة، لهذا جاء خطاب الإمام ردّا على سياسة تلك الجماعة التي تُمارَس بناء على مرجعيّة ذاتيّة براغماتيّة، وليست دينيّة محضة، ولو أنّها تقنّعت وتدثّرت بالشكليات الدينيّة المحرَّفة.

شكّل تغييب الآخر، السّمة الأساس للهويّة المتطرّفة، وهو أمر طبيعيّ؛ كون أنّ "الهويّة لا تتحقّق إلاّ بالنّفي"[42]، بكلّ أشكاله وطرائقه، وكما تابعنا، فقد نوّعت الشخصيات المتطرّفة في الخطاب

الروائيّ أساليب التغييب المطبّق ضدّ الآخر الذي تراوح بين التغييب الحتمي (الموت) والتغييب الرّمزي كالتكفير وهدر التفكير، وهذا كلّه يندرج ضمن حرب الهويّة التي شنّتها الشخصيّة المتطرّفة على الآخر الغيري وإنّ التجلّي الأكبر لهذا الهوس بالهويّة يتمظهر في " تدمير الحدود بين العالمين الرّمزي والواقعي ورموز الآخر المختلف يجري التعامل معها عبر إزالة طابعها الرّمزي؛ ما يبرّر عمليّة الاعتداء عليها وتحطيمها"[43]، لأنّها تمثّل معالم هويّة غريبة فتدميرها واجب، لتتأسّس على أنقاضها معالم بديلة "دينيّة"، وقد شمل التدمير كلّ ما له علاقة بالمعالم التاريخيّة والآثار ومعابد ومواقع أثريّة التي عدّها المتطرّف أصنام الجاهليّة وأوثانها إضافة إلى أنّها تحمل لعنة كبيرة.

وهي الرؤية التي يترجمها خطاب الشيخ "عباس" الذي أشرف على تحطيم المعبد الأثري في القرية، "ماذا يفعل هنا هُبل، الآتي من ظلمات الجاهليّة"، نظروا إلي بازدراء وأجابوا: " إنّه مقام الشهيد"، قلت: توجد المقابر للأموات، ردّوا عليّ صارخين: للمجد نصبه التذكاريّة، أيضا ينبغي على أولادنا أن يشربوا من منابع تاريخهم"، قلت: أين هذا المجد في رياض الفتح ؟ في هذه المحلاّت المشبوهة حين تعرض السراويل الداخليّة كما الغنائم ؟ في هذه الحانات حيث السّكر الدائم بلا خجل؟ في قاعات السينما حيث الخلاعة والانحراف ؟"[44].

وفي السياق ذاته يضيف بطل رواية "ذاكرة الماء": "نزلوا من الجبال حالفين على الكنائس والتماثيل والحانات والمسرح والأوبرا؛ وكلّ ما يجعل من المدينة مدينة"[45] إنّ تأسيس المركزيّة الدينيّة لشخصيّة "الشيخ عباس"، ومن ثمّ للمتطرّف بصفة عامة تبدأ بنفي شامل لمعالم الهويّة الرمزيّة للآخر؛ وبخاصة السّلطة، بدليل أنّ المعالم المستهدفة من لدن الآلة المتطرّفة كانت تاريخيّة " مقام الشهيد" صانع التاريخ ورمز الحريّة، ومادام من سلالة السلطة الكافرة، وجب إزاحته وتخريبه فحسبه كما ردّد "الشيخ عباس محاجا داكتيلو، "أنّ التاريخ الحقّ يبدأ مع مجيء الإسلام"[46].

فتعامل الشيخ عباس مع رموز الغيريّة بوصفها حقيقة، " قام بمهمّة مزدوجة؛ تأكيد ذات مفترضة قائمة على هويّة ثابتة (دينيّة) ونفي ذات أخرى عبر تجريدها من دائرة الحقّ في الوجود"[47]، وكلّ هذا يتمّ في سبيل إرساء المشروعيّة عبر هويّة تؤمن بالنّفي لا الاختلاف.

خلاصة:

من خلال ما سبق من القول نستنتج أن الخطاب الديني المتطرف ارتكز على استراتيجية خاصة في تأسيس مركزية ذاتية تنطلق من رفض الاخر وتغييبه ماديا و معنويا ،حيث تشكلة صورة الآخر في مخيال الشخصية المتطرفة وفق رؤيا تستكبن إلى أطر ومعايير جاهزة تحددها عبر منظومة فكرية منغلقة على ذاتها ترفض الاخر لاختلافه ووتتبنا إيديولوجيا و خطابا معارضا دا رؤيا اقصائية ، وقد اختلفت اليات الهيمنة وإلغاء الاخر من قبل الشخصية المتطرفة ، حيث اعتمدت إيديولوجيا التكفير للأخر منهجا في الاختلاف السياسي و الفكري فكل مختلف مرفوض تحسبه مرتدا و كافرا وكل متشابه مقبول وان كان اتباعه دون وعي فهو محصن ضمن مؤسسة النحن.

الهوامش:

1- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية لدراسات و النشر، بيروت لبنان،ط2004،1 ص08.

2- علي أحمد سعيد "أدونيس"، موسيقى الحوت الأزرق، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2002، ص202.

3- حسن العودات الآخر في الثقافة العربيّة من القرن السادس إلى القرن العشرين، دار الساقي للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص20.

4- علي أحمد سعيد، موسيقى الحوت الأزرق، ص202.

5- حسن عودات، الآخر في الثقافة العربيّة، ص22.

6- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، ص12.

7- م ن، ص14.

8- عبد العظيم السلطاني، خطاب الآخر، المركز العالمي لدراسات الكتاب الأخضر، ليبيا، (دط)، 2005، [1] ص26.

9-إليكس فيكشلي، الهوية، ترجمة علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق سوريا،ط2008،1 ص82.

10-الحبيب السايح، مذنبون لون دمهم في كفّي، دار الحكمة لطباعة و النشر ،وهران الجزائر ،ط2008،1 ص122.

11- المصدر نفسه، ص47.

12- سمير الخليل، خطاب العنف في الثقافة العراقية الذات في مواجهة تمحور الآخر، أعمال المؤتمر الدولي [1] السادس للنقد الأدبي وتحليل الخطاب، الجمعيّة المصريّة للنقد الأدبي، القاهرة، مصر، ج1، 2014، ص105.

13- الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص179.

14- مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، المركز الثقافي المركزي، بيروت لبنان، ط2009،1 ص69.

15- ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ترجمة محمد ساري مطابع الفنون الجميلة الجزائر، ط2012،1 ص139.

16- نور الدين الزاهي، المقدّس الإسلامي، دار توبقال للنشر و التوزيع ،الدار البيضاء المغربي ،2008 ص 146.
17- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، دار الاختلاف الجزائر،ط1،2010 ص111.
18- محمد فتوح، الشيوخ وصناعة التطرّف، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص32.
19- الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص193.
20- مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، ص198.
21- ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص164.
22- م ن، ص ن.
23-م ن، ص237.
24- ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص238.
25- محمد محمود أملودة، تمثيلات المثقّف في السّرد العربيّ الحديث، الرواية الليبية انموذجا ، دراسة في النقد الثقافي ،دار الكتاب الحديث ، اربد الاردن ،ط1،2010 ص196.
26- ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص120.
27- م ن، ص130.
28- عبد الحسين شعبان، تحطيم المرايا في الماركسيّة والاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009،[1] ص106.
29- شرف الدين مجدولين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي ، منشورات الاختلاف الجزائر ط1،2012 ص113.
30- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، دار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة مصر ،ط1،2012 ص195.
31- م ن، ص159.
32- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، ص116.
33- م ن، ص117.
34- مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، ص154.
35- م ن، ص ن.
36- شرف الدين مجدولين، الفتنة والآخر، ص 116.
37- ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص239.
38- ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص164.
39- م ن، ص ن.
40-مصطفى الحجاي، الإنسان المهدور، ص68.
41- الحبيب السائح، مذنبون لون دمهم في كفي، ص151.
42- إلياس خوري، في الهويّة وأوهامها، ص232.
43- إلياس خوري، في الهويّة وأوهامها، مجلة اقواس ،الركز الثقافي الفلسطيني رام الله فلسطين ،ع10،2009 ص233.
44- ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص80.
45- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص301.
46- ياسمينة خضرا، خرفان المولى، ص133.
47- مصطفى حجاي، الإنسان المهدور، ص68.