الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللّغات

قسم الآداب واللّغة العربية

البعد الإيديولوجي في رواية "ساق البامبو" لـ سعود السنعوسي

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب: عادل قريد

إشراف الأستاذ الدكتور: محمد الأمين بحري

لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
أ/د . نزيهة زاغز	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
أ/د . محمد الأمين بحري	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
د . نوال آقطي	أستاذ محاضر	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 1437 – 1438 / 2016 – 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد والشكر لله، الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث، وأنعم علينا بنعمة إتمامه والصلاة والسلام على من هو أفضل الرسل وأكمل البريه، ثمّ الشكر الجزيل وفائق الامتنان للأستاذ الدكتور: "محمد الأمين بحري" على تعهده لهذا العمل بسعة من الاهتمام وفيض من الصبر، كما نتقدّم بالشكر للأستاذتين المناقشتين على تقبلهما عناء قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه، كما نشكر كل من ساعدنا للسير قدما بهذا البحث إلى نهايته.

مقـدّمـــــة

استطاعت الرواية أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية في الوقت الراهن، وتتصدّر قائمة الأجناس الأدبية الأكثر استقطابا لاهتمام القراء بفعل ما تتوفر عليه من مرونة وقدرة على التجريب الشكلي، وتلوّن منجزها السردي بآليات وتقنيات متنوعة، ولطالما اتّخذت الرواية من الفكر والإيديولوجيا ميدانا يلتحم فيه الواقع بالتّخييل، بجعلها تنوء بشحنات إيديولوجية تُعبِّر عن أفكار ورؤى الكاتب، وتحمل هموم الإنسان، وتعكس ما يمكن أن يعتريه من هواجس وعقبات فتطرح بذلك قضايا من صميم اهتمامات الإنسانية.

يأتي اختيارنا لهذه المدونة لعمق أفكارها وطرحها وتميّزها، كما أنّها تنبني على رسائل اجتماعية فكرية عملت على تمريرها، وقد دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع الرغبة في الكشف عن قضية الانتماء للوطن، وكيف يعيش الإنسان مرفوضا منبوذا من قبل أسرته ومجتمعه؟.

ولقد كان لفكرة الإيديولوجيا وأبعادها داخل الرواية الأثر الكبير في هذا البحث الّذي جاء موسوما: بـ" البعد الإيديولوجي في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي"، ومن هنا كان لابدّ من أن نطرح التساؤلات الآتية:

ـ كيف تجلّى الصراع الإيديولوجي في الرواية ؟

ـ كيف كان النزوع الإيديولوجي على مستوى البناء في الرواية؟

وللإجابة عن تلك التساؤلات السَّابقة سرنا في بحثنا وفق خطة تعرض الموضوع في: مقدّمة ويليها مدخل وفصلين وخاتمة سنعالج في المدخل نشأة مصطلح الإيديولوجيا، ومن ثمّ نتناول مفهوم الإيديولوجيا عند المفكرين والنقاد، ومعرّجين بعد ذلك للنظر في علاقة الأدب والرواية بالإيديولوجيا.

أمّا الفصل الأول، فعنونّاه بـ تجلّيات الصراع الإيديولوجي في الرواية ندرس فيه الصراع النفسي والطبقي والاجتماعي بالإضافة إلى الصراع الفكري و الثقافي والسياسي، في حين الفصل

الثاني وسمناه بـ النزوع الإيديولوجي في الرواية، حيث ندرس فيه دلالة العنوان وما حمله من أبعاد إيديولوجية وننتقل بعد ذلك إلى دراسة علاقة الراوي بالرؤية السردية وفق المنظور الإيديولوجي. كما سنتناول الزمن والمكان وأبعادهما الإيديولوجية في نص الرواية، ثمّ نُعرّج لدراسة الشخصيات الروائية ودلالات توظيفها الإيديولوجي، ومن ثمّ نقف عند اللّغة، وكيف تمّ توظيفها في المتن الروائي؟ إلى أن نصل للخاتمة، والّتي تُحمل أهم نتائج البحث.

وللسير قدما في إنجاز هذا البحث وجب الاستعانة بمنهج، وانطلاقا من مضمون المتن الروائي وما اقتضته طبيعة الدراسة، فإنّنا استفدنا من أليتي الوصف والتحليل في الجانبين النظري والتطبيقي، كما اعتمدنا على المنهج البنيوي التكويني الّذي كان له دور بارز في تفكيك بنيات النص بغية فهمه، وتفسيره والبحث في دلالاته، وهذا بربطه بالعوامل الاجتماعية والسياسية والتاريخية والثقافية والنفسية، الّتي عكست من ورائها رؤية الكاتب للعالم ومجتمعه.

معتمدين في إنجاز بحثنا على المدونة المتمثلة في رواية "ساق البامبو"، ونشير كذلك إلى أهمِّ المصادر والمراجع الّتي كان لها دور في إخراج البحث من بينها:

. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله.

. جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج).

. عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا .

. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ.

وقد اعترضتنا بعض الصعوبات جانب منها يتعلَّق بصعوبة الحصول على بعض المراجع والوصول إليها، وشقّ يخص وفرة المادة العلمية، وصعوبة فرزها واختيار الأجود منها.

ولا يسعنا في هذا المقام إلّا أن نتوجّه بالشكر للأستاذ المشرف " محمد الأمين بحري " فله منّا جزيل الشكر، وفائق التقدير والاحترام لقبول إشرافه على هذا البحث مذ كان فكرة، كما نتقدّم بالشكر للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الّذين تقبّلوا عناء قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه، ونسأل الله التوفيق و السداد.

مـدخـــل

أوّلا: نشأة مصطلح الإيديولوجيا:

يُعدُّ مصطلح الإيديولوجيا حديث النشأة نسبيا؛ إذ لا يتجاوز ظهوره واستخدامه حدود المائتي عام، ولا يعني حداثة المصطلح أنّ المجتمعات الإنسانية لم تكن من قبل تنظّم حياتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وفقا لفكر محدّد؛ وإنّما مردُّ ذلك إلى أنّ المعتقد الديني كان المسيطر والمحدّد لجميع الأنظمة، ونخصّ بالذكر مثلا القرآن الكريم، والحديث الشريف بالنسبة للمسلمين والتلمود لليهود، والكنيسة الّتي ظلّت تحكم المجتمع الأوروبي، إلى أن بزغ فجر عصر النهضة وما حمله من تحولات على جميع الأصعدة، فكان لزاما على الإيديولوجيا أن تشغل هذا الفراغ، فغدت نزعة مناوئة للتفكير الميتافيزيقي[1].

ذهبت مختلف الأطروحات الّتي سعت للتأريخ للإيديولوجيا إلى أنّ المفهوم ظهر أول مرة في عهد نابليون بونابرت، وأنّ المسؤول الأول عن بعث كلمة إيديولوجيا هو « **أنـطوان دوست دو تراسي*Antoine destutt de Tracy ، والّذي تأثّر بنظرية الفيلسوف الانجليزي "جون لوك" التجريبية، كما تأثّر بمذهب الفيلسوف الفرنسي "إتين بونوت دي كوندياك" Étienne Bonnot de Condillac ** الّذي يردّ كل معرفة أو إدراك إلى أصول حيّة بحتة، وانطلاقا من هاتين الفكرتين وضع دي تراسي كتابا كبيرا في أربعة مجلدات سنة 1801 أسماه "عناصر أو أوليات الأيديولوجيا" Eléments d'idéologie إلّا أنّ أول ظهور لكلمة "idéologie"جاء سنة 1796في محاضرة ألقاها دي تراسي**»[2].

---

[1] . ينظر: وسيلة يعيش خزار، تدريس علم الاجتماع بين العلوم والايديولوجيا، ماجستير علم الاجتماع، إشراف الأستاذ الدكتور غراس محمد، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2001، ص8.

* . أنطوان دوست دو تراسيAntoine destutt de Tracy (1745 . 1836) فيلسوف فرنسي، يعدّ الأول من صاغ مصطلح إيديولوجيا.

** . إتين بونوت دي كونديلاك، Étienne Bonnot de Condillac (1715 . 1780) فيلسوف فرنسي من فلاسفة عصر التنوير

[2] . وهبة مجدى: أيّة أيديولوجيا، مجلة النقد الأدبي فصول، الهيئة المصرية للكتاب، مصر الأدب والأيديولوجيا، ج2، العدد4، مج5، 1985، ص33.

وتبعاً لذلك كانت رؤية "دي تراسي" ونظريته تقوم على أنّ الفكر الإنساني ما هو إلّا عملية ناتجة عن تحرك الإحساسات "sensations"؛ إذ إنّه كان يرى أنّ الإدراك والذاكرة والقدرة على الحكم "jugement" أو التمييز والإرادة ما هي ـ في الواقع ـ إلّا أشكال وتصنيفات مختلفة لإحساسات الإنسان، وقد امتدّت هذه الأفكار المجرّدة إلى نظرية عامة لتفسير التاريخ، والنظم الاجتماعية ومناهج التربية؛ ممّا حذا بهذه النظرية لتكون أساسا للنظريات السائدة في فرنسا من أواخر الثورة الفرنسية، إلى أن تولىّ نابليون الحكم، وكان الّذين يعتنقون هذه النظريات يُسمُّون بالإيديولوجيين نسبة للمصطلح الّذي نحته" أنطوان دوست دو تراسي "[1].

لكن الإيديولوجيا والأيديولوجيون أثارت حفيظة نابليون بونابرت *Napoléon Bonaparte «**اعتقادا منه أنّ هذه النظريات فيها أفكار خطِرة تجمع بين تنمية الحرية الفردية والتخطيط الاجتماعي العام، الأمر الّذي قد يهدّد كيان الدولة المركزية القومية الّتي أسّسها نابليون بل إنّه ذهب أبعد من هذا ونسب هزيمة فرنسا العسكرية في معركة "واترلو" سنة 1812 إلى سفسطة الإيديولوجيين وتأثيرهم الهدام في الروح المعنوية الفرنسية**»[2].

يهدف " أنطوان دوست دو تراسي "من خلال هذه الكلمة ـ الإيديولوجيا ـ «**أن يأتي بما اعتبره علماً للأفكار موضوعه دراسة معانيها والبحث عن أصولها والدلالات الّتي ترّمز إليها في اللّغة ومن أجل ذلك اختار البادئة ـ idéo والمشتقة من الكلمة اليونانية idéà"ايديا" الّتي مرّت بدلالات كثيرة قبل أن تدرك معنى "الفكرة" ـ وأختار اللاحقة ـ logia، الّتي تدلّ على فكرة العلم أو المنهج المعرفي أو الفكري، إلا أنّها مشتقّة بدورها من الكلمة**

[1] ـ وهبة مجدى: أيّة أيديولوجيا، ص33.

* ـ نابليون بونابرتNapoléon Bonapart (1769 .1821) قائد عسكري وإمبراطور الفرنسيين.

[2] ـ وهبة مجدى: أيّة أيديولوجيا، ص33.

اليونانية légos" لوجس" الّتي تعني خطبة أو كلمة لاشتقاقها من الفعل"légein" ليجين"، أي تكلم أو "انتخب"»[1].

ووِفق هذه الآراء كانت التصورات الأولية لنشأة مصطلح الإيديولوجيا، والّتي ستعرف عديد القراءات والتحولات في فكر النقاد والمنظرين.

ثانيا: مفهوم الإيديولوجيا في عرف المفكرين والنقاد:

لا مناص لمن يهدف تقديم تعريف الإيديولوجيا من مواجهة عديد الإشكالات الّتي تحدُّ من الضبط الدقيق للمفهوم يرجع بعضها لارتباطه بالفكر، والعقيدة وجانب ثان يتعلّق بالرؤية الّتي ينطلق منها كلّ دارس، فطبيعة مفهوم الإيديولوجيا عرفت عديد التعريفات، والتفسيرات بتعدّد المشارب والممارسات النقدية كُلٌّ حسب تصوره، وسنحاول من خلال بعض الآراء تسليط الضوء، وإيضاح مفهوم الإيديولوجيا في الفكر و النقد.

1. الإيديولوجيا في الفكر والنقد الغربي:

يصف "كارل ماركس" *Karl Marx في كتابه « **الإيديولوجية الألمانية 1845 بأنّها مفهوم يقلب الأشياء رأسا على عقب، وأنّها الصورة الكاذبة الّتي يرسمها الناس عن أنفسهم بهدف تبرير بعض الأوضاع الاجتماعية الخاصة**»[2]، ويزداد اتساعا هذا التصور لمصطلح الإيديولوجيا في مقدمة كتابه "نقد الاقتصاد السياسي"سنة1859، «**بحيث يدرج ماركس ضمن البنية الإيديولوجية كل الأعمال الثقافية بصفتها هذه القانون واللّغة والأخلاق، وكلّ المذاهب والمواقف الاجتماعية والسياسية وكلّ المنتجات الفكرية والّتي تميّز الوعي الطبقي أو الوعي الفردي، ولا يستثني من ذلك إلّا أمراً واحدا فهو يستبعد من مجال الإيديولوجيا**

[1] . وهبة مجدى: أيّة أيديولوجيا، ص33.

* -كارل ماركس Karl Marx (1818 . 1883)فيلسوف ألماني، واقتصادي، وعالم اجتماع، وصحفي.

[2] -Raymon Boudon: L'idéologie: L'origine des Idées Reçues, Fayard, France, 1986, p30.

. نقلا عن: وسيلة يعيش خزار ، تدريس علم الاجتماع بين العلوم والايديولوجيا، ص13.

إلى جانب العلوم الطبيعية، الاقتصاد السياسي الّذي ترفعه الماركسية إلى مستوى العلوم الحقّة »[1].

ويرى "كارل ماركس" أنّ الإيديولوجيا هي « **تبرير للمصالح الاقتصادية والقوة السياسية للطبقة السائدة في المجتمع، وأنّ كل جهود الإنسان الفكرية من دين وفلسفة وأخلاق وقانون وأدب وفن تتلاحم في أيديولوجية واحدة تخدم امتيازات الطبقة السائدة ولهذا، فالإيديولوجيا عند ماركس تضليل وخداع بل هي وهم زائف**»[2]، لكنّ رؤية "ماركس" للإيديولوجيا تعرّضت للنقد فـ"جون بلاميناتز"*Plamenatz John ينتقد تصور الإيديولوجيا باعتبارها وعيا زائفا، حيث يقول: «**القواعد في حد ذاتها، وأيّا كان نوعها، ليست وعيا زائفا (...) إنّ مثل هذه القواعد سوف توجد في المجتمع الشيوعي في المستقبل، ولكنّني لا أعتقد أنّه ستوجد مفاهيم خاطئة أو أوهام من ذلك النوع الّذي يسميه "ماركس" وعياً زائفا، ففي المجتمع الشيوعي سيفهم الناس أنفسهم وبنيتهم على ما هي عليه في الواقع، وسوف يستطيعون الاستغناء عن فرض القواعد بوساطة، ولن يكون عندهم قانون كالّذي نعرفه في المجتمع البرجوازي، ولن تكون لهم نفس المواقف إزاء القواعد الاجتماعية الهامّة، مع ذلك فإنّهم لن يكونوا بلا قواعد، وإن كانوا بلاوعي زائف**»[3].

في حين يتبنّى"جـــورج لوكـاتـش** Lukács George في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي" «**مفهوما للإيديولوجيا انطلاقا من أصول ماركسية، مؤكدا أنّ الوعي الطبقي هو نتاج البناء الفوقي ومساو له، وأنّ لكل طبقة إيديولوجيتها الخاصة، وإضافته تكمن في إعطائه**

---

[1] ـ ينظر وسيلة يعيش خزار: تدريس علم الاجتماع بين العلوم والايديولوجيا، ص13.

[2] ـ المرجع نفسه، ص15.

* ـ جون بليمانتز Plamenatz John (1912 ـ 1975)، من الجبل الأسود، باحث وأستاذ جامعي اختصاص علوم سياسية بجامعة أكسفورد .

** ـ جورج لوكاتش George Lukács (1885 ـ 1971)فيلسوف وكاتب وناقد ووزير مجري ماركسي .

[3] . مالك عبيد أبو شهيوة، محمود محمد خلف: الإيديولوجية والسياسية، الدار الجماهيرية للنشر، مصراته، ليبيا، ج1، ط2، 1993، ص 25.

للإيديولوجيا دورا في التأثير على البنية التحتية، رافضا اعتبارها مجرد نتاج جانبي غير مؤثّر في القاعدة الاقتصادية»[1]، استطاع "جورج لوكاتش" في دراسته هذه إعطاء مضامين أشمل للإيديولوجيا «**بحيث يرى أنَّ الإيديولوجيا الماركسية بديهية حتّى ولو أثبت التحليل العلمي خطأ كل النتائج الّتي توصل إليها ماركس** »[2]، "لوكاتش" في طرحه هذا ذهب إلى أبعد من "ماركس" و"لينين" في إضافته الصبغة العلمية على الإيديولوجيا البروليتارية.

ويؤكّد "أنطونيو غرامشي" *Antonio Gramsci بأنَّ الإيديولوجيا «**نسق متكامل من الأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية والدينية والفلسفية والعلمية، يوجّه السلوك ويحدّد العلاقات وردود الأفعال في المواقف الاجتماعية المختلفة**»[3]، يوضح "غرامشي" في حديثه هذا على أنّه ضدّ أي مفهوم يعدّ الإيديولوجيا وعياً زائفا، فاهتمامه منصبٌّ على وظيفة الإيديولوجيا الّتي يُعرّفها بأنّها:« **تصور العالم تمثّله عقيدة لا تحفّز على النظر بل على العمل، وهذا التصور يظهر واضحا في الفن والقانون وفي النشاط الاقتصادي، وفي كل تجلّيات الحياة الفردية والجماعية**»[4].

ويصف "لويس ألتوسير" **Louis Althusser الإيديولوجيا بكونها «**تمثيل لتلك العلاقات الخيالية الّتي تربط الأفراد بظروفهم الحقيقية في الحياة**»[5].

---

[1] ـ ينظر وسيلة يعيش خزار: تدريس علم الاجتماع بين العلوم و الأيديولوجيا ص17.

[2] . ينظر المرجع نفسه، ص18، 19.

* ـ أنطونيو غرامشيAntonio Gramsci (1891. 1937) فيلسوف ومناضل ماركسي إيطالي.

[3]. Talcot Parsons: The Social System, The Free Press, Glencoe, 11- Linois, 1951, P.349.

. نقلا عن: طاهر حسو الزيباري: البعد الإيديولوجي لعلم الاجتماع: دراسة في نظرية الاجتماعية، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، العراق، 2010 العدد57، ص324.

[4] . أحمد جعفر حسن الكندري: الأيديولوجيا وعلم الاجتماع ـ دراسة في النظرية الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص32.

**. لويس ألتوسير Louis Althusser (1918 . 1990) فيلسوف فرنسي ماركسي.

[5] ـ وهبة مجدى: أيّة أيديولوجيا، مجلة النقد الأدبي فصول، ص35.

ومن خلال هذا الطرح نستشفُّ أنَّ "ألتوسير " لم يخرج من دائرة ربط الإيديولوجيا بالوهم إلّا أنّ هاته الأفكار لم تمنعه من أن يكون أفضل من طور الرؤية الماركسية للإيديولوجيا «**بتحديد مجموعة من الوسائل الأيديولوجية داخل الدولة، والّتي من مهامها ضمان المحافظة على مداخيل الإنتاج الرأسمالي، ومنه حفظ النظام، إنّ المدرسة، العائلة، الإعلام، وأيضا النقابات، والنظام السياسي، هي بعضها وسائل "أيديولوجية" تابعة للدولة الّتي تضمن نشر "الإيديولوجيا" المهيمنة بواسطة مجموع أفراد المجتمع** »[1].

ويميّز "كارل مانهايم" *Karl Mannheim في كتابه "الإيديولوجيا و اليوتيوبيا" بين مفهومين "المعنى الجزئي" و"المعنى الكلي"« **فالمعنى الجزئي للفظة "الإيديولوجيا" هي أفكار ومعتقدات لأفراد أو جماعات أو أحزاب معينة**»[2]، بينما المعنى الكلي للإيديولوجيا هو« **الرؤية الكونية بأكملها المرتبطة بطبقة اجتماعية أو مجتمع أو حتّى مرحلة تاريخية معينة** »[3].

ويعرِّف "مـارتن سليجـر" martin seliger الإيديولوجيا بأنّها « **مجموعة من الأفكار يضع من خلالها الناس ويفسرون ويبررون غايات ووسائل النشاط الاجتماعي المنظَّم، بِغضّ النظر عمّا إذا كان ذلك النشاط يهدف إلى الحفاظ على نظام اجتماعي بعينه أو تعديله أو اقتلاعه أو إعادة بنائه**»[4]، يؤكد هذا التعريف على أنّ الإيديولوجيا لم تعد جيدة ولا سيئة، ولا صادقة ولا هي كاذبة ولا منفتحة ولا مغلقة، وإنّما تستطيع أن تكون كل تلك الأشياء[5].

---

[1] . سليم بتقة: البعد الأيديولوجي في الرواية الجزائرية رواية الحريق لمحمد ديب أنموذجا، ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف الدكتور عبد الرحمن تبرماسين، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2005 .2006، ص9.

*. كارل مانهايم Karl Mannheim (1893. 1947)عالم اجتماع مجري يعد مؤسس علم اجتماع المعرفة.

[2] . أندرو هيود: مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية، تر: محمد صفار، سلسلة العلوم الاجتماعية للباحثين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص 19.

[3]. المرجع نفسه، ص19.

[4] . المرجع نفسه، ص20.

[5]. ينظر المرجع نفسه، ص20.

وتشير أغلب المعاجم والقواميس لمصطلح الإيديولوجيا بتعريفات تتقارب وتمنح تصورا لا يخالف بعضها بعض فقاموس الفرنسية Le Dictionaries du Français يُعرِّف الإيديولوجيا بأنّها: «**مجموعة الأفكار، الآراء، والمعتقدات الخاصة بحقبة، مجتمع أو جماعة مثلا أن لا أتفق مع إيديولوجية هذا الحزب السياسي** »[1].

أمّا موسوعة "لالاند الفلسفية"، فتُعرِّف الإيديولوجيا بأنّها:

«**أ ـ كلمة ابتكرها "دستوت دي تراسي"destutt de tracy وهي علم موضوعه دراسة الأفكار "بالمعنى العام لـ ظواهر الوعي" ومزاياها وقوانينها وعلاقتها مع العلامات الّتي تمثّلها وبالأخص أصلها.**

ب ـ بالمعنى المبتذل، تحليل أو نقاش فارغ لأفكار مجرّدة، لا تتطابق مع وقائع حقيقيّة.

ج ـ مذهب يُلهم حكومة أو حزبا.

د ـ فكر نظري يعتقد أنّه يتطوّر تطورا تجريديا في غمار معطياته الخاصة به، لكنّه في الحقيقة تعبير عن وقائع اجتماعية، ولاسيّما اقتصادية، وفكر لا يعيه ذلك الّذي يبنيه، أو على الأقل لا يأخذ في حسبانه أنّ الوقائع هي الّتي تحـدّد الفـكرة. بهـذا المعنى، شديد التـداول في الماركسيـّة»[2].

ومن خلال تقديمنا لجملة من الآراء حول مفهوم الأيديولوجيا، فإنّنا نقف أمام تعدّد التعريفات والرؤى والتوجهات، وفي هذا الصدد يقول"دافيد ماكليلان" *David Mclellan

[1] . Dictionnaire Du Français, Dictionnaires Robert et CLE International, Paris ,p510 , 1999.

. نقلا عن: وسيلة يعيش خزار، تدريس علم الاجتماع بين العلوم والإيديولوجيا ص30 .

[2] ـ أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي "عربي إنجليزي "تر: خليل أحمد خليل، مج "H, Q "، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 611، 612.

عن صعوبة الوقوف أمام التحديد الدقيـق: « **الأيــديولوجيـا هي أكــثر المفاهيم مـراوغة في العــلوم الإنسانية بأكمـلها** »[1].

نستشفّ من خلال هذه الآراء أنّه لا يوجد تعريف متفق عليه يضبط هذا المصطلح.

2 ـ الإيديولوجيا في النقد والفكر العربي:

يشير "عبد الله العروي" في كتابه "مفهوم الإيديولوجيا" إلى أنّ كلمة إيديولوجيا «**دخيلة على جميع اللّغات الحيّة، تعني لغويا في أصلها الفرنسي علم الأفكار لكنّها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي إذ استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر، ثمّ رجعت إلى الفرنسية فأصبحت دخيلة حتّى في لغتها الأصلية** »[2].

وهذا ما يؤكد على صعوبة الوقوف الدقيق على طبيعة المفهوم المتغيّر في الساحة الغربية لهذا «**ليس من الغريب في هذه الحالة أن يعجز الكُتّاب العرب عن ترجمتها بكيفية مرضية، إنّ العبارات الّتي تقابلها ـ منظومة فكرية، عقيدة، ذهنية** »[3].

وأمام استحالة إيجاد مقابل لها في اللّغة العربية، عمد "عبد الله العـــروي" إلى تعريبها فيقول في هذا الصدد: «**لذا أقترح أن نعربّها تماما وندخلها في قالب من قوالب الصرف العربي وسأعطي المثل فاستعمل فيما يلي كلمة أدلوجة على وزن أفعولة وأصرفها حسب قواعد العربية نقول إنّ الحزب الفلاني يحمل أدلوجة ونعني بها مجموع القيم والأخلاق والأهداف الّتي ينوي تحقيقها على المدى القريب والبعيد**»[4].

ويقف "عبد الله العروي" في طرحه هذا على تباين في المفهوم؛ إذ يقرُّ بمعان انطلاقا من المجالات الّتي يبرز فيها معالم الاستعمال، فلكلٍّ استعمال ميدان خاص، ويذهب في رأيه إلى أنّه «**يستعمل المفهوم الأول في ميدان المناظرة السياسية بحيث يرى المتكلّم أدلوجته الخاصة**

---

[1] . أندرو هيود: مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية، ص15.

*. دافيد ماكليلان David Mclellan (1998.1917) باحث أمريكي في مجال علم النفس.

[2] ـ عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 1993، ص9.

[3] . المرجع نفسه، ص9.

[4] ـ المرجع نفسه، ص9.

عقيدة تعبِّر عن الوفاء والتضحية والتسامي ويرى في أدلوجات الخصوم أقنعة تتستَّر وراءها نوايا خفية ، أمّا مجال الاستعمال الثاني، فهو المجتمع في دور من أدواره التاريخية وتحدّد الأدلوجة أفكار وأعمال الأفراد والجماعات بكيفية خفية ولا واعيــة[1]»، وفي مجال الاستعــمال الثالث «**وهو مجال الكــائن، كائن الإنسان المتعامل مع محيطه الطبيعي والبحث فيه هو من قبيل نظرية الكائن. لأنّه في الماركسية يوجد تعارضا بين المعرفة الأدلوجية والعلم الموضوعي: عندما تحدّد الماركسية الأدلوجة فإنّها تحدّد في الوقت ذاته الواقع والكائن، ولهذا لا تنفصل فيها نظرية التاريخ عن نظرية المعرفة والكائن**»[2].

ويؤكِّد في مجال الاستّعمال الرابع على أنّه مشترك بين المجالات السابقة فـ«**عندما ندرس تأثير أدلوجة على الفكر فإنّنا نبحث في الحدود الموضوعية الّتي ترسم أفق ذلك الفكر والحدود الثـلاثـة حدود الانتماء إلى أدلوجة سياسية وحدود الدور التاريخي الذي يمرُّ به المجتمع ككل وحدود الإنسان في محيطه الطبيعي**»[3].

ومن خلال تناول "عبد الله العروي" نجده يؤكِّد على أنّ «**مفهوم الأدلوجة مرتبط ارتباطا عضويا بمفهومي المجتمع والتاريخ، ولا ينتعش ويتبلّور إلّا في نطاق نظرية اجتماعية ونظرية تاريخية متكاملتين**»[4]، **وفي كتابه "الإيديولوجيا العربية المعاصرة" يطرح "العروي" ثلاثة تيارات أساسية ضمن الإيديولوجيا؛ إذ «يفترض التيار الأول أنَّ أمّ المشكلات في المجتمع العربي الحديث تتعلّق بالعقيدة الدينية والثاني بالتنظيم السياسي، والثالث بالنشاط العلمي والصناعي**»[5].

وهذه التيارات يمثّلها في ثلاث شخصيات وتعريفات: « **الأولى هي لحظة "الشيخ" ويمثله "العروي "بمحمد عبده "يرى "الشيخ" السر في تقدّم الغرب هو تقديمه للعقل، وتخلّص دينه من خرافات الكنيسة، وهو يرى أن السرّ في تخلّف الشرق هو ما ورثه من خرافات**

[1] . عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص11.

[2] . المرجع نفسه، ص 11.

[3] . ينظر المرجع نفسه، ص11.

[4] . ينظر المرجع نفسه، ص25.

[5] . عبد الله العروي: الإيديولوجيا العربية المعاصرة "صياغة جديدة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1995، ص39.

شابت العقيدة الصحيحة الّتي رفعت من شأن العقل، وفي الثانية لحظة: "الليبرالي" ويمثّلها العروي "بلطفي السيد" ويرى أنّ تقدُّم الغرب مردّه للديمقراطية البرلمانية، أمّا سِرّ تأخرنا فهو يعود للاستبداد، واللّحظة الثالثة يمثّلها "سلامة موسى" الذي يرى أن سِرّ تقدّم الغرب هو الصناعة والقوة المادية»[1].

ويعرِّف "كمال أبو ديب" الأيديولوجيا بقوله: «**الأيديولوجيا هي تلك البنية (النظرية) المتشكِّلة لدى مجموعة بشرية معينة في المجتمع، نتيجة لتراكم مقولات ماضية الطابع تتعلق بالتنظيم الاجتماعي في أبعاده السياسية والاقتصادية والثقافية الّتي نشأت في زمن ومكان آخرين، والّتي تسعى هذه المجموعة إلى فرضها على الواقع الراهن أو صياغة الواقع الراهن تبعا لها وفي إطارها»**[2].

نستشفّ؛ ممّا سبق الطابع الاجتماعي لتعريف كمال أبو ديب للإيديولوجيا؛ أمّا "خليل بكري" فيعرِّف الإيديولوجيا تعريفاً يقارب الفلسفة والثقافة ويرتبط بالعقيدة والهوية حيث يقول: «**إنّ الإيديولوجيا هي نظام من الأفكار يتكوّن في مرحلة تاريخية معينة لتوجيه الممارسة والسلوك الفردي والجماعي نحو أهداف تتّصل بإثبات الذات وتنبع عن تصوّر للهوية ورؤية العالم ومطالب الحياة استنادا لمرجعية القيم والمعتقدات، وتعبيرا عن مستوى الثقافة ووعي الحقوق»**[3]، والسّياق نفسه يطرحه "نديم البيطار" فطرحه يقترب من الفلسفة والسياسة بحيث يرى إنّ الإيديولوجيا هي: « **أيّة فلسفة حياة تفسّر علاقة الإنسان بالمجتمع والتاريخ تفسيرا عاما وشاملا يكشف عن منطق التاريخ وحركته»**[4].

أمّا في القواميس العربية، فيعرّف "المعجم العربي الأساسي" الإيديولوجيا بأنّها :

1. مذهب سياسي أو اجتماعي، يشهد العالم اليوم صراعا بين أيديولوجيات مختلفة كالاشتراكية و الرأسمالية.

[1] . سليم بتقة: البعد الأيديولوجي في الرواية الجزائرية رواية الحريق لمحمد ديب أنموذجا، ص 14، 15.

[2] .كمال أبو ديب: الأدب والايديولوجيا، مجلة النقد الأدبي فصول، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، العدد 4، مج 5، 1985، ص62.

[3] . خليل بكري: الايديولوجيا والمعرفة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص127.

[4] . مالك عبيد أبو شهيوة، محمود محمد خلف: الإيديولوجية والسياسية، ص64.

2 ـ في الفلسفة: علم الأفكار وموضوع دراسة الأفكار والمعاني وخصائصها وقوانينها وأصولها»[1].

نستنتج ممّا سبق أنّ مفهوم الإيديولوجيا من لدن النقاد والمفكرين العرب لم يحِد عن ربط المفهوم بالمجتمع والسياسة والفكر والثقافة، ونستدلُّ على أهمية الإيديولوجيا بقول "كمال أبو ديب":« **حتّى الهواء الّذي نستنشقه في نشاطنا البيولوجي الصرف مشبع بالإيديولوجيا»**[2]، ولهذا يبدو جليّا أنّه بتعدّد مجالات الإيديولوجيا يظلّ تحديد المفهوم أمراً نسبيا ومحكوم بمرجعية كُلّ مفكر ودارس.

ثالثا: الأدب و الإيديولوجيا:

العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا معقّدة متشعّبة على المستوى النظري والمنهجي لسببين يذكرهما "عمار بلّحسن" قائلا: «**معقّدة لأنّها تتطلب تحليلا، يهدف إلى كشف العلاقات المتنوعة والجدلية بين البنية التحتية والبنية الفوقية، وبين كل مستوى من مستوياتها كالبنيات السياسية القانونية، والبنيات الإيديولوجية بمختلف أشكال الخطابات الإيديولوجية الّتي تنتهجها الفلسفات الأخلاق، الأديان، الآداب والفنون، ثمّ تحليل العلاقة بين الإيديولوجيا بما هي مفهوم نظري ومجسّد، وشكل من أشكال خطاباتها، هو الأدب»**[3].

أمّا السبب الثاني، فهو أنّها ثرية تحمل كثيرا من التجارب التحليلية، والمجسّدة، والمختلفة التصور و المنهج. وهذا ما يجعل الدراسات السيميولوجية للأدب تجد نفسها في منطقة تقاطع بين مختلف المناهج والتصورات العلمية والمثالية، وحقل صراع أيديولوجي ومعرفي. فانطلاقا من التحليل الماركسي للأدب "إسهامات بليخانوف Plekhanov ماركسMarx . إنجلز Engels لينينLenin . جرامشي Gramsci. لوكاتش Lukács .. وصولا إلى الدراسات

[1] . المعجم العربي الأساسي: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ط1، 1988، ص123.

[2] .كمال أبو ديب: الأدب و الأيديولوجيا، ص51.

[3] . عمار بلّحسن: ما قبل بعد الكتابة حول الأيديولوجيا، الأدب، الرواية، مجلة النقد الأدبي فصول، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، الأدب والأيديولوجيا، ج2، العدد4، مج5، 1985، ص164.

التجريبية واللغوية والبنيوية "روبير إسكاربيت . Robert Escarpit. جريماسGreimas .."

يجد الباحث في هذا الميدان نفسه فوق صحراء من الرمال المتحركة، وفي مواجهة تيّارات نظرية ومنهجية متضاربة، أمّا نظرية الانعكاس الميكانيكية، فترى الأدب مجرد انعكاس بسيط للعلاقات الاجتماعية والصراع الطبقي، وتحاول إيجاد روابط بين الأعمال الأدبية والاقتصادية والاجتماعية على مستوى المضمون، أو الانزلاق نحو نظرية استقلال الأدب عن المجتمع. إنّ القول: الأول متأثر بالنزعة "الاقتصادية" الّتي ترجع الإيديولوجيا إلى شروطها الاقتصادية ـ المادية، وتجعل من الإيديولوجيا والأدب انعكاسا تابعا بسيطا، وغير فاعل في حركة التشكيلة الاجتماعية وسيرورتها[1].

ويغوص الرأي الثاني «**في النزعة "الإرادوية" بمبالغاته في دور الذات المبدعة واستقلاليتها غير المشروطة عن الإيديولوجيا والعلاقات الاجتماعية**»[2].

وللخروج من هاته الدوائر الضيقة يؤكّد "عمار بلّحسن" أنّ الصيغة المثلى لدراسة العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا هي« **الّتي ترى الأدب ممارسة أيديولوجية مشروطة بزمانها، وتتمّ تطبيقا في حقل اجتماعي أيديولوجي محدّد، فالأدب لا يظهر هكذا من العدم، فهو . دون شك . مشروط بسياق سوسيو تاريخي، محدّد على مستوى الكتابة بالأدوات والتقنيات والتراث الأدبي التصويري الّذي يجد فيه الكاتب منتجا ذهنيا أمامه، ومحدّد على مستوى الممارسة بالإيديولوجيا أو بالأيديولوجيات المتصارعة في ظرفية تاريخية معينة من تطور المجتمع وعلاقاته الاجتماعية والطبقية**»[3].

ومن هنا كان لابُدَّ من القول إنّ: هناك علاقة وثيقة بين الأدب والإيديولوجيا، فالأدب يظلُّ شكلا تعبيريا من أشكال الإيديولوجيا، فهذه الأخيرة مبثوثة في نصوص وخطابات الأدباء .

---

[1]. عمار بلّحسن: ما قبل بعد الكتابة حول الأيديولوجيا، ص164.

[2]. المرجع نفسه، ص165.

[3]. المرجع نفسه، ص165.

*. بيار ماشيري Macherey pierre (1938)، باحث وأكاديمي فرنسي.

1. الإيديولوجيا في الرواية:

يستدعي الحديث عن الإيديولوجيا في الرواية إلقاء نظرة على الأبحاث الّتي قدّمها "بيار ماشيري"* Macherey pierre الّذي يعالج في كتابه « **من أجل نظرية للإنتاج الأدبي مفهوم المرآة كما تصوره "لينين" مركزا دراساته حول أعمال تولستوي . ويلاحظ أنّ أبحاث لينين استخدمت ثلاثة مفاهيم أساسية: المرآة . الانعكاس . التعبير، بإمكانها أن تقود إلى بناء نقد علمي للأدب، والمرآة عند لينين جزئية لأنّها تقوم باختيار ما تعكسه، بمعنى أنّها لا تعكس الحقيقة الكلية الموجودة في الواقع** (...) **ويعتقد ماشيري أنّ صورة الواقع كما تمّ تمثلها في مرآة النص لا ينبغي البحث عنها في الواقع بل في الشكل الّذي تمّ رسمه داخل المرآة، فهناك سِرّ خاص بالمرآة نفسها ينبغي على الناقد أن يبحث فيه**»[1].

وهكذا نلحظ أنّ مفهوم المرآة يتجاوز المعنى القديم، وينبغي على الدارس تحليل النص والنظر إليه بنية مكونة من أجزاء متغايرة، ففي مقابل تعقيد السيرورة التاريخية يلزم أن يعرف الناقد كيف يقوم تعقيد النص، وانطلاقا من ملاحظة لينين بأن التحليل البرجوازي لأعمال تولستوي ليس نتاج عدم فهم، فتتضح فكرة احتواء النص على معطيات وتأويلات متناقضة للنص ذاته لأنّه عبارة عن تجميع لإمكانات متعددة بسبب تعارض عناصره، فالتأويل البرجوازي له ما يبرره في نص تولستوي لكونه نصا مشحونا بالتناقضات، هناك من جهة الإرث الفكري البرجوازي، ومن الإرث الفكري البروليتاري من جهة أخرى وكلاهما موجودان في النص، لكن هناك موقف الكاتب الفعلي الّذي لا هو في جانب البروليتاري ولا هو في جانب البرجوازية[2].

ويُستشفّ من رؤية "ماشيري" أنّ الإيديولوجيات تقتحم النص باعتبارها مكوناته الأولية فلا يمكن بناء نص روائي إلّا من خلال هذه المادة الأولية، وما يميِّزها حينما تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها الّتي لها في الواقع، فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض، وهذا ما يؤّدي حين

[1] . حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص26.
[2] . ينظر المرجع نفسه، ص26.

قراءتها من قبل فيئين من القراء، فإنّ كل جماعة تعزل النص عن وعي أو غير وعي وفق ما تراه مناسبا لتصورها الخاص وتلغي الباقي؛ ممّا يرمي بها إلى التأويل الخاطئ للنص ذاته؛ لأنّ الكاتب لا يُضمِّنُ بالضرورة أيديولوجيته الخاصة ضمن إحدى الإيديولوجيات المعروضة في النص، فقد تبقى أيديولوجيته خفية تتحرك بسرِّية بين الإيديولوجيات المعروضة[1].

ومن الرُؤى الجديدة الّتي يطرحها "ماشيري" في وضع اللبنات الأساسية للنظرية الإيديولوجية للرواية، اعتبار الإيديولوجيات عناصر واقعية تدخل النص الروائي مكونات للمحتوى أي عناصر مؤسسة للبنية الفنية، وفيما يخصُّ الصوت المبدع للنص، هو في الحقيقة لا يُعبِّر عن الكاتب ووضعه بحكم أنّ إيديولوجيا الكاتب هي غير وضعيته بالضرورة، فإنّها هي التي تحدّد شروط المتكلم في النص[2].

ويقول "بيار ماشيري" Macherey pierre : إن المرآة تعبيرية، لا تعكس أكثر ممّا هي تعبيرية وما يمكن أن يفهم من عبارة "ما شيري" أنّه لو كانت المرآة أمينة للواقع فلن تكون لها أيّة قيمة دلالية، لأنها ستكتفي بنقل الواقع كما هو غير مكتمل، وبهذا الطرح يؤكد ماشيري على الطابع الأيديولوجي للنتاج الأدبي فيما يخصّ موقف المتكلِّم فيه أيضا ذلك الّذي يطلق عليه اسم المؤول L'interprète [3].

وإذا كان "بيار ماشيري" Macherey pierre انطلق من الرؤية الماركسية لعلاقة الأدب بمساره التاريخي، فإنّ "ميخائيل باختين *Mikhail bakhtine تحدّث هو الآخر عن المكونات الايديولوجية للنص الروائي إلّا أنّ أبحاثه ظلّت غير معروفة نظراً لما لاقاه من اضطهاد في روسيا بسب أفكاره المخالفة للتصور الماركسي بحيث « **يرى إنّ الأساس الذي تقوم عليه الرواية هو حواريتها، حيث يكون هناك حوار بين أنماط للوعي متعارضة، ثمّ إنّ وعي الذات عند البطل. وهو يهيمن على مجموع عالم الأشياء في الرواية لا يمكنه إلّا أن يحاور وعيا آخر،**

[1]. حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 27.

[2]. ينظر المرجع نفسه، ص28.

[3]. ينظر المرجع نفسه، ص29.

*. ميخائيل باختين Mikhail bakhtine (1895 . 1975) فيلسوف ولغوي روسي.

كما أنّ حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلّا بجانب حقل آخر للرؤية وأيديولوجيته إلّا بجانب إيديولوجية أخرى»[1].

وفي كتابه الموسوم "قضايا الفن الإبداعي عند ديستوفكي"« **يؤكد علميا بتعدّد الأصوات أو الإيديولوجيات في النص الواحد فالبطل لم يعد بوقا لصوت المؤلف، وإنمّا يعرض بوصفه شخصية غيرية تتمتع باستقلاليتها داخل بنية الرواية، من دون أن يمزج المؤلف صوته معها، بهذا تكون روايات ديستوفسكي روايات متعدّدة الأصوات تعرض من خلال عدد من الذهنيات الكاملة القيمة، تتمتَّع فيها الشخصيات بوعي ذاتي، بواسطة هذا الوعي الذاتي تستطيع التعبير عن نفسها من دون الاندماج بصوت المؤلف»**[2].

وهكذا نجد أنّ "ميخائيل باختين" قد قسّم الرواية إلى مونولوجية أحادية الصوت و حوارية أو ديالوجية متعددة الأصوات. والإيديولوجيا بعد ذلك تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا لأنّها هي الّتي تتحوّل في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص وهذا ما يُصطلَحُ على تسميته بالأيديولوجيا في الرواية[3]، وحينما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجية الرواية في الظهور.

[1]. حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص32.

[2]. أنور عبد الحميد الموسى: علم الاجتماع الأدبي"... منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص99.

[3]. ينظر حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، ص 33 . 35.

2. رواية الإيديولوجيا:

الإيديولوجيا في الرواية «**شديدة الاتصال بصراع الأبطال، بينما تبقى رواية الإيديولوجيا تعبيرا عن موقف الكاتب من الصراع وتأكيدا لرؤيته وهذا هو المستوى الثاني من التحليل**»[1]، لا إلى موقف الإيديولوجيات الّتي تقارع بعضها بعضاً داخل الخطاب السردي، ونجد أنّ موقف الكاتب يتحدّد عبر شخصياته الموظفة في المتن الروائي، كما أنّه لا يمكن الحديث عن رواية الإيديولوجيا، «**إلّا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليلها بين الإيديولوجيات داخلها ونتيجة هذا الصراع، لأنّ رواية الإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل منهم بمفرده، والإيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلّا دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي، وكلي هو تصور الكاتب**»[2].

وتذهب "جوليا كريستيفا"* Jolia Kristiva إلى أنّ «**النص المتعدد الأصوات ليس له إلّا إيديولوجية واحدة، هي المشكّلة، الحاملة للشكل وتصبح عناصر إثراء للمادة الروائية، وأدوات صياغة يستعملها الكاتب في فضاء النص، الّذي يحتوي العديد من الإيديولوجيات الموجودة سلفا في الواقع أو متضمنة في نصوص أخرى**»[3]، لذا تستعمل "كريستيفا "مصطلح "الأيديولوجيم" وتنتوي به « **الوظيفة التناصيّة الّتي يمكننا قراءتها، وهي تتمظّهر ماديا Matérialiser على مختلف مستويات بنية كل نص، والّتي تمتدُّ خلال صيرورتها، مانحة إياه كل مطابقتها التاريخية والاجتماعية**»[4].

ويذهب "محمد برادة" في دراسته نماذج روائية، محدِّداً دور الرواية قائلاً: « **إنّ الخطاب الروائي هو خطاب أيديولوجي تبشيري، فتميُّز الرواية عملا له استقلاليته الذاتية وبوصفها**

---

[1] .كمال راجعي: سمياء الإيديولوجيا في روايات محمد ساري، ماجستير في الأدب العربي الحديث في السرديات، إشراف الأستاذ إسماعيل زردومي كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، لجزائر، 2013 . 2014، ص29.

[2] . حميد الحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، ص35.

*. جوليا كرستيفا Kristiva Jolia (1941) فيلسوفة فرنسية من أصل بلغاري.

[3] . ينظر: سعيد عموري، الرؤية الايديولوجية والتشكيل الفني في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف، ماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2007، ص24.

[4] . سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص20.

شكلا ينسب المضامين ويشخصها في بنيات ورؤى متصارعة، هو الّذي يتيح تصوير مرحلة الإنسان العربي باتجاه الكشف عن الوعي القائم، وعن المعوقات الحائلة دون نهوض وعي ممكن عند الطبقات الكادحة والمنتجة، ليكون التغيير عميقا وشاملا، يحرِّر الإنسان العربي من الاستغلال والكبت والحرمان، ويعتقه من عبادة الشخصيات ووطأة المحرمات»[1].

نخلص إلى أنّ إيديولوجيا الكاتب يمكن أن تظلّ أكثر حضوراً من كل الإيديولوجيات الأخرى الّتي يبثها في نصه، كما نلفي أنَّ رواية الإيديولوجيا تعني بشكل مباشر موقف ورؤى الكاتب، والّتي نشهد حضورها بعد اكتمال عناصر الرواية من أحداث وصراعات لتظهر بعد ذلك لتثبت موقفا ما أو تصبح رواية الإيديولوجيا.

[1] . محمد الباردي: الخطاب الروائي بين الواقع والأيديولوجيا، مجلة النقد الأدبي فصول، الهيئة المصرية للكتاب، مصر الأدب والأيديولوجيا، ج2، العدد4، مج5، 1985، ص160.

الفصل الأول

تجلِّيات الصراع الأيديولوجي في الرواية

أولا: مفهوم الصراع

ثانيا ـ الصراع النفسي

ثالثا ـ الصراع الطبقي والاجتماعي

رابعا ـ الصراع الفكري والثقافي

خامسا ـ الصراع السياسي

أولا: مفهوم الصراع:

يُعدّ الصراع ذا أبعاد ومفاهيم متعدّدة بتعدّد مجال الاستعمال، وفي هذا الإطار سنستعرض بعض المفاهيم والتعريفات الّتي قدّمها النقّاد للصّراع، ومن بينها تعريف دائرة المعارف الأمريكية الّتي تؤكد على أنّ الصّراع عادة ما يشير إلى «**حالة من عدم الارتياح أو الضغط النفسي الناتج عن التعارض أو عدم التوافق بين رغبتين أو حاجتين أو أكثر من رغبات الفرد** »[1].

تعريف دائرة المعارف يفهم منه أنّ الصّراع يعود بالدرجة الأولى للضغوط النفسية الّتي تجابه الإنسان في حياته. ويشير الصّراع من وجهة نظر المنظور النفسي إلى «**موقف يكون لدى الفرد فيه دافع للتورط أو الدخول في نشاطين أو أكثر لهما طبيعة متضادة** »[2].

كما يعرّف الصـراع على أنّه: « **مـرض نفـسي يصيـب الإنسان، يـكون في شـكل رغبـات متضاربة ومتعارضة أُطلق على ظاهرة تعاندها اسم الصراع النفسي إذ يقف شطر من الشخصية إلى جانب رغبات معينة في حين يتربص بها شطر آخر يرفضها، ولا يوجد عصاب دون صراع من هذا النوع، وتقوم الحياة النفسية للفرد على الدوام على صراعات يجب حلّها وحسم أمرها**»[3].

ويُعرّف "لويـس كـوزر"* Lewis Coser الصراع قائلاً: «**هو تنافس على القيم وعلى القوة والموارد يكون الهدف فيه بين المتنافسين هو تحييد أو تصفية أو إيذاء خصومهم** »[4].

---

[1] . The Encyclopedia Americana International Edition Danbury Connecticut : Gerolier Incorporate 1992,p 537.

. نقلا عن: منير محمود بدوي، مفهوم الصراع دراسة في الأصول النظرية للأسباب والأنواع، مجلة دراسات مستقبلية مركز دراسات المستقبل، جامعة أسيوط مصر، العدد3، 1997، ص36.

[2] . منير بدوي: مفهوم الصراع دراسة في الأصول النظرية للأسباب والأنواع، ص 36.

[3] . عبد المنعم الحفني: المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، مج 2، دار نوبليس، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص80.

[4] . عبيد الله مصباح زايد، السياسة الدولية بين النظرية والممارسة، دار الرواد، طرابلس، ليبيا، ط1، 2002، ص 153.

*. لويس كروزرLewis Coser (1913. 2003)عالم اجتماع أمريكي معاصر اهتم بالنظرية الوظيفية وقدم إسهامات في نظرية الصراع الاجتماعي.

تعريف "لويس كوزر" للصراع يفهم منه أنّه صراع وتنافس يؤدي إلى إيذاء الخصوم وإثبات الذات في مقابل نفي للآخر. ويشير الصراع في مجال السياسة على أنّه «**موقف تنافسي خاص، يكون طرفاه أو أطرافه على دراية بعدم التوافق في المواقف المستقبلية المحتملة، والتّي يكون كل منهما أو منهم، مضطراً فيها إلى تبني أو اتّخاذ موقف لا يتوافق مع المصالح المحتملة للطرف الثاني أو الأطراف الأخرى**»[1].

ويذهب "محمد قطب" على أنّ الصراع يكاد يشمل كل الحياة البشرية، يصارع الإنسان في داخل نفسه نوازعه ودوافعه المتعارضة، ويصارع الحياة والناس والأشياء، والتنظيمات والقيم والقوى والتيارات، فلا يمكن أن تخلو لحظة واحدة من الصراع، والصراع ـ كالحب والكره ـ يهبط ويصعد ويكون في سبيل الخير كما يكون في الشر، ونلفي الصراع الخيّر يقاوم في داخل النفس رغباتها المنحرفة، وميلها إلى الشر، وسعيها إلى الفساد[2].

يوظّف الأدب منذ الأزل الصراع، وهو بمثابة لبنة أساسية يقوم عليها العمل الأدبي؛ لأنّ «**عنصر الصّراع هو الذي يمنح القصة الحياة، ويبعث فيها الحركة ويدفع إلى تطوير الأحداث ونموِّها ويحدث التفاعل بين الشخصيات**»[3].

ويؤكد "فؤاد قنديل" في كتابه "فن القصة"« **أنّ عنصر الصراع الّذي تزخر به الرواية يتطلّب حركة وتطورا من حالة إلى أخرى، ونموّاً على نحو من الأنحاء يقتضي التنوع في الأساليب الفنية يتجسّد في حوار وسرد ومنولوج** »[4].

---

[1]. Robert North : Conficte plitical Aspects In iess, 1968 p , 226 .

. نقلا عن: منير محمود بدوي مفهوم الصراع دراسة في الأصول النظرية للأسباب والأنواع، ص36.

[2]. ينظر محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت ، لبنان، مصر، ط6، 1983، ص81.

[3]. عبد الله بن صالح العريني الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية،ط2، 2005، ص238.

[4]. فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، القاهرة، مصر، العدد 123، 2002، ص47.

ومن هنا نستشفّ أنّ الروايــة جنــس أدبي توظّف الصــراع في بنـائها سـواء كان هذا الصــراع اجتمــاعيا أو سياسيا أو نفسيا.

يتجلّى الصراع الإيديولوجي في تضارب المصالح بين الأفراد والأفكار، والمتمعِّن في رواية "ساق البامبو" يظهر له بشكل جلي، وواضح أنّ الصراع كان مبثوثا في الرواية، تمثّله صراعات نفسية، واجتماعية وطبقية، وثقافية وسياسية ودينية، صراعات طبعت حياة شخصيات رواية "ساق البامبو".

ثانيا: الصراع النفسي:

أدرك الكاتب أهميّة البعد النفسي في تكوين شخصياته الروائية وبنائها وهذا ما جعله يستعين بالمناجاة الذاتية، الّتي تعدُّ وسيلة فعّالة في التعبير عن المكنونات ولواعج الشخصيات، وقد بدا ذلك واضحا في رواية "ساق البامبو"، بحيث راح الكاتب مسلطا الضوء على مشاعرها وصراعاتها النفسية، فتتجلّى لنا المناجاة الذاتية من أولى سطور الرواية تعبيرا عمّا اعترى "عيسى" من مشاعر وأحاسيس فهو لم يخف نقمه من أوضاعه البائسة « **لو أنّهما اتفقا على شيء.. واحد فقط.. بدلا من أن يتركاني وحيدا أتخبّط في طريق طويلة باحثا عن هوية واضحة الملامح** »[1].

كان "هوزيه" يلقي اللوم على والدين يراهما السبب الأساسي في محنته، كما أنّه لا يخفي نقمته عموما على وضع بائس ألقى به للحياة « **أفكّر أحيانا في تلك الدقائق الّتي استغرقها الاثنان معاً راشد وجوزافين، على ذلك المركب، قبل أن يصبحا أبي وأمي. أيُّ جنون هذا الذي يخلق من دقائق متعتهما بؤس حياتي بأكملها؟**»[2].

كما أنّ الطبيعة الفيزيولوجية لملامحه الّتي هي أقرب للفلبينيين منها للكويتيين، زادت من حدّة آلامه ومعاناته، فرغم وثائقه الّتي تثبت أنّه كويتي يتمتع بكامل الحقوق، إلّا أنّ الناظر في

[1]. سعود السنعوسي: ساق البامبو، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط29، 2016.

[2]. الرواية، ص 63.

وجهه لا يجد بُداً من إلحاقه بالأسيويين، أدرك "هوزيه" ذلك جيّدا، ظلّ يعيش في دوامة تتقاذفه الهواجس والأماني بِغَد أفضل« **أجلس في المقاهي والمطاعم الفخمة من دون أن يتهامس البعض مستنكرا وجود أمثالي في هذه الأماكن الراقية. أرتاد مجالس الشباب ليلا ويكون لدي الكثير من الأصدقاء الكويتيين**»[1].

تأزّم الصراع، ووصل "بهوزيه" حدَّ التطرف في أمانيه، تمنّى لو كان حشرة، لعاش في سلام وطمأنينة، هذا ما يؤكِّد درجة الشقاء والبؤس الّذي يشعر به:« **لو فقست من ذبابة منزلية.. أعيث في البيت فسادا ..أشيخ بعد عشرة أيام.. أستسلم للموت بعد أسبوعين كحد أقصى.**

لو كنت شيئا.. أي شيء.. واضح المعالم.. لو.. لو.. لو.. أي تيه هذا الذي أنا فيه؟»[2].

لم يترك "هوزيه" نقيصة إلّا وأردفها بحقهِ حيث كان يرى في نفسه بشراً منحطا كائناً غير لائق اجتماعياً، وإلّا كيف نفسر تلك الشتائم الّتي لطالما كان يكيلها لشخصه، يعلِّق مخاطبا نفسه في حضرة جدّته عند أول لقائه بها « **لم أشعر بالارتياح في حضرتها. الجلوس أمام محقق بصفتك متهما، يبعث في النفس شعورا بعدم الارتياح، وإن كنت بريئا، فكيف أنت جُرذ في حضرة نسر؟**»[3].

نما لدى "هوزيه" شعور بالدونية والنقص، فحالته سيئة بقلب كسير، عيسى أو هوزيه اسمه هو الآخر حمل إيديولوجية وسبَّب له صراعا نفسيا «**أنا لم أختر اسمي لأعرف السبب. كل ما أعرفه أنَّ العالم كلّه اتفق على أن يختلف عليه** »[4].

[1]. الرواية، ص64.
[2]. الرواية، ص65.
[3]. الرواية، ص 220.
[4]. الرواية، ص17.

وفي سياق آخر «**عندما كنت هناك، كان الجيران وأبناء الحي، ممن يعرفون حكايتي، لا ينادونني بأسمائي الّتي أعرف، لأنّهم لم يسمعوا ببلد اسمه الكويت، فقد كانوا ينادونني Arabo أي العرب أما هنا، فأوّل ما افتقدته هو ذلك اللقب Arabo إلى جانب ألقابي وأسمائي الأخرى، لأكتسب لاحقا لقبا جديدا ضّمته الظروف إلى جملة ألقابي، وكان ذلك اللقب هو.. الفلبيني**»[1].

حَملُ بطل الرواية لأسماء "هوزية ميندوزا" "عيسى الطاروف جعله يعاني نتيجة للخلفيات الإيديولوجية الّتي تطبع تلك الأسماء؛ لأنّ نتائجها كانت وخيمة على نفسيته وحالته الشعورية. ومن هنا كان لابدّ من القول: إنّ كل هذه العوامل والأحداث قد أسهمت في نمو هواجسه ورمته في أتون الصراع النفسي.

أما بقية شخصيات الرواية، فلم تسلم من صراعات نفسية، الجدّة "غنيمة" ظلّت متأرجحة بين قبول الفتى ورفضه، تعيش في حيرة من أمرها لفّها شعور متناقض استبدّ بها، هاته الهواجس الّتي نغّصت على الجدّة "غنيمة" حياتها مردّها لاعتبارات، وحسابات ضيّقة لها خلفيات إيديولوجية وحسابات تحكم طبيعة المجتمع، فخوف الجدّة كان من كلام الناس وحكاية الصيت الّذي يحسب له ألف حساب في "الكويت" ومن هنا، فالحفيد "عيسى" لا يجد موطئ قدم له في حضن أسرته؛ لأنّ الجدّة رفضت الاعتراف به، وعدّته مجرد "شيء"، يصف "هوزية" خيبته عندما ذهب برفقة غسان لبيت الطاروف وبقي ينتظر في السيارة، في حين ترجّل غسان لمقابلة "غنيمة" لكنه لم يلبث وأن عاد خائبا دون قبول أو إشارة ترحيب «**أطبق السيارة. شّد الحزام الأمان ثمّ أشعل سيجارة ومن دون أن يلتفت إليّ قال:**

. لابأس.. سوف نكرِّر المحاولة..»[2].

[1]. الرواية، ص17، 18.

[2]. الرواية، ص 210.

رفضت الجدّة "غنيمة" رؤية "هوزيه" لا لشيء إلّا لذلك الصراع النفسي الّذي كان مكينا في تلابيبها.

والملاحظ على المتن الروائي مقاطع كثيرة تصف حيرتها وتخبطها بين قبول ورفض حفيدها

«**نظر إلى وجهي يتفحصه.**

قال:

. سوف يكون الأمر سهلا لولا خشيتها من كلام الناس.

. سألته ببلاهة.

. وما شأن الناس بقبولي عند أهلي؟ وكيف سيعرف الناس بحكايتي؟»[1].

وفي سياق آخر قبل سنوات سألت "غنيمة" بدافع الفضول ابنها راشد، عن عيسى ذلك المولود الجديد الذي رزق به سؤال الجدّة ليس حباً في حفيدها ذلك؛ لأنّها لم تكن لتعترف بطفل سيحمل لقب "الطاروف" والدته فلبينية « **على اعتبار أنّني "شيء" كما قالت جدَّتي ذات يوم فقد أصبح أمر استمرار لقب "الطاروف" أمرا مستحيلا، ولكن، ومع ظهوري المفاجئ فكَّرت جدَّتي في ذلك "الشيء " الذي ليس بيد أحد غيره أن يضمن استمرار اسم أبيه وجدِّه، وتوريث لقب العائلة لذريته.**

.كيف تبدو ملامح ابن الفلبينية؟

سألت جدَّتي غسان في ذلك اللقاء. أجابها:

. فلبينية..»[2].

[1] . الرواية، ص 210.

[2] . الرواية، ص211.

على الرغّم من أنّه الحفيد الوحيد الّذي يحمل لقب الأسرة إلّا أنّه لا يلقى القبول، يصف "عيسى" حيرة جدّته قائلا: « **عاشت جدّتي ليلة لقاءها بغسان في حيرة كما عرفت لاحقا.**

فأنا حفيدها، عيسى راشد عيسى الطاروف، اسم يجلب الشرف.. ووجه يجلب العار»[1].

شكَّل وجود، "عيسى" الحفيد غير المنتظر في الكويت أزمة حادة أدت إلى انقسام أفراد الأسرة؛ لأنّ بعضهم اتّخذ موقفا معاديا ورافضا لوجود "عيسى"، فالجدَّة لم تبد أيّ عاطفة حياله؛ حتّى لقاءه بها كان باردا؛ أمّا الأخت خوله فعملت على إيجاد سبيل لقبول عيسى واندماجه، موقف عززته عمّته الكبرى "عواطف" الّتي كانت سعيدة فلا مشكلة لديها، متحمسة لبقائه في المنزل، ويصف هذا المقطع السردي موقفها:« **هذا ولدنا** (...) **إنّه ابن أخي والله لا يرضى أن نتنكَّر له** »[2].

أما العمّة "نوريه الطاروف "، فرفضت رفضا قاطعا وجود "عيسى" بينهم، وأبدت غضبها من شقيقتها الصغرى "عواطف" نظير مساندتها بقاء "عيسى" «**غضبت من عمّتي عواطف، محذرة إياها ممّا قد يحصل لو علم أحمد زوجها بهذا الأمر ازداد حنق أختها نوريه، ارتفع صوتها، وطالبت، إن كان الأمر لابدّ منه بالإبقاء على اسمي الثلاثي، عيسى راشد عيسى، وإلغاء اللقب، الطاروف، من أوراقي الثبوتيه**»[3].

ومن هنا نلحظ أنّ الحيرة والصراع مسّت جميع أفراد الأسرة بسبب وجود الحفيد غير المتوقع، فالعمّة هند الناشطة الحقوقية كانت على المحك لم تكن تتوقع يوما أن يضعها القدر في

[1]. الرواية، ص 214.
[2]. الرواية، ص222.
[3]. الرواية، ص222.

قضية ترتبط بحقوق الإنسان «**عمّتي هند كانت في حيرة من أمرها. هي هند الطاروف الناشطة المعروفة في حقوق الإنسان. "مصداقيتي، أمام الناس، على المحك و اسمي كذلك** »[1].

عاش أبطال الرواية، في ظلّ صراع نفسي وهواجس، والدارس للمتن الروائي يلحظ بشكل لافت أنَّ الكاتب لم يهتم كثيرا ببقية شخصيات الرواية، ولم يغص كثيرا في صراعاتهم الداخلية، إلّا ما يخدم قضية "عيسى".

عمل الكاتب كمخرج سينمائي لافتاً عنايته ببطل الرواية، فرواية "ساق البامبو" ركّزت بشكل كبير على البطل "عيسى" ورسمت الخطوط العريضة لكل ما مرّ به، فقد كان صانعا للأحداث وأغلب فصول الرواية متعلقة به بشكل أو بآخر، يشعر بالاغتراب والضياع والظلم، يتعرَّض في يومياته لمواقف تحطُّ من قيمته كانسان، من احتقار موظف الجوازات، إلى ما عاشه وخبِره مع الأسرة والمجتمع في "الكويت"، من الشرطي الذي أوقفه وجرده من أمواله، إلى الشرطي الآخر الّذي اعتقله بسبب عدم امتلاكه للوثائق، يضاف إليها المهانة الّتي كان يتعرّض لها يوميا في عمله من الزبائن. عوامل جعلت منه، يشعر بالوحدة والدونية، استيقظ من وهم حلم الجنّة الّتي لطالما كانت تصوّرها له والدته، ليصطدم بالواقع المغاير، فيدرك زيف الحياة، وتتبدّد كل أحلامه الّتي رسمها عن واقع أفضل لفتى كان يظنُّ أنّ المجتمع والأسرة سيتقبلانه بصدر رحب.

من بين الشخصيات القليلة الّتي سلّط الكاتب عليها الضوء، وأعطى لنا تصورا لما تعيشه هذه الشخصية "ميرلا" ابنة "آيدا"، فقد كانت تعاني من اضطراب نفسي تبحث عن معنى لحياتها؛ لأنّ الكثير من المراهقين يعانون في هذه الفترة الحساسة الّتي تُعدُّ من أصعب الفترات والمراحل في حياة الإنسان، والمتمعن في الرواية . بلا شك . يلحظ تصرفات "ميرلا" المضطربة والمتخبطة في ظل هواجس وأزمات تعصف بها، وهذا ما تفسره وتعكسه تلك الرسائل الّتي ما فتئت ترسلها "لهوزيه" أو من خلال محادثته عبر وسائل التواصل الاجتماعي، ففي إحداها

[1] . الرواية، ص223.

نجدها تقول:« **اثنان وعشرون عاما لم أعثر فيها على نفسي. لا أزال أبحث عني ولم أجدني. هناك أمور تغلبت عليها وأمور تغلبت علي، وهناك أمور لا أزال في صراعي معها. حين وشمت ساعدي بـ MM، قبل سنوات، كنت أختال نفسي**»[1].

يدلّ كلام "ميرلا" هذا على مدى الضياع، والصراع النفسي الّذي تعيشه، تُعبِّر عن ذلك صراحة في أكثر من موقف« **هل تعرف؟ أنني تغلبت على كل شيء إلّا داخلي الّذي أجهله**»[2].

بينما بقية شخصيات الرواية كالأمِّ "جوزافين" والخالة "آيدا" والجدّ "ميندوزا"، والخال "بيدرو"، والأخت "خولة" والأصدقاء وباقي أفراد الأسرة، لم يعمل على تسليط الضوء على معاناتهم وصراعاتهم النفسية.

[1]. الرواية، ص 281 .

[2]. الرواية، ص282.

ثالثا: الصراع الطبقي و الاجتماعي:

للحديث عن التفاوت الطبقي وتجلّياته في الرواية سنقوم بالبحث في مفهوم الطبقة الاجتماعية، ومن ثمّ تحليل ووصف الصراع الطبقي والاجتماعي الذي جاء في متن الرواية.

يشير مصطلح طبقة «"**classe** المشتق من كلمة"**calssis**" اللاتينية" **إلى أنّه كان يقصد به في الأصل مختلف فئات المواطنين، مع تمييزهم على أساس الثروة أو الممتلكات،** »[1]، ويميّز "كارل ماركس" Karl Marx في التاريخ الغربي« **بين أربعة أنماط إنتاجية مختلفة أربعة نماذج من البنية التحتية: ثلاثة أنماط هي القديم والإقطاعي والبرجوازي الّتي تتوالى في التاريخ الغرب، ثمّ نمط الإنتاج الأسيوي، نمط الإنتاج القديم الّذي يتّصف بالعبودية، والإقطاعية ونمط الإنتاج البرجوازي يتّصف بالعمل المأجور. ويترجم هذا بتعابير شديدة البساطة، فيعود إلى تعارض بين طبقتين: العبيد ومالكي العبيد، وأسياد إقطاعيون، ومأجورون، بروليتاريون ومستخدمون رأسماليون. فالطبقة تعود إلى مصالح متباعدة في تنظيم الإنتاج وإلى الإمكانية المعطاة للواحدة للاستفادة من عمل الأخرى** »[2].

ونجد أنّ هذا المفهوم للطبقات الاجتماعية يأخذ أبعادا في التحليل "الماركسي" وذلك بالتمييز بين الطبقات الاجتماعية مبني على أساس الموقع الاجتماعي الّذي تشكّله الشريحة السكانية في عملية الإنتاج، ويعرّف "فـلاديمـير لينيـيــن"* Vladimir Lenin الطبقة قائلا هي: «**عبارة عن جماعة من الناس كبيرة العدد، تتميَّز عن بعضها تبعا لموقعها في أحد أنساق الإنتاج الاجتماعي التاريخي، وتبعا لعلاقة كل منها بوسائل الإنتاج، وهي علاقة يمكن التعبير عنها وصياغتها في قوانين محددة واضحة**»[3].

---

[1]. جيل فيريول: معجم مصطلحات علم الاجتماع، تر: أنسام محمد الأسعد، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 48.

[2]. يانيك لوميل: الطبقات الاجتماعية، تر: جورجيت الحداد، دار الكتاب المتحدة، بيروت، لبنان ط1، 2008، ص 22، 23.

*. فلاديمير لينين Vladimir Lenin (1870. 1924)ثوري روسي ماركسي وقائد الحزب البلشفي.

[3]. أديب عقيل: الموسوعة العربية، 23 /2017/02. 21:15 https://www.arab-ency.com.

ويُستخدم مفهوم الطبقات الاجتماعية «**للدلالة على مجموعة من الناس تتشابه في جملة من الخصائص الاجتماعية والثقافية الّتي تميِّزها عن غيرها من الجماعات المكونة للمجتمع، كما أنّ مفهوم الطبقات الاجتماعية كان بمعنى شمولي يدلُّ على التمييز بين الأثرياء والفقراء في المجتمع الواحد، فيقال الطبقات الثرية أو الغنية، والطبقات الفقيرة** »[1]، وتعيش المجتمعات الإنسانية في ظلّ صراع طبقي، قائم على النزاع وفقدان التوازن بين أفراده ذلك « **لأنّ الصراع الطبقي في المجتمعات المستضعفة، يشكِّل ظاهرة بارزة حيث تتّخذ كل طبقة اجتماعية، وكل فئة من الفئات نظاما ومنهجا إيديولوجيا يؤطر فكرها ويحدِّد مسارها**»[2].

ويلحظ الدارس للرواية الصراع ببعدين: صراع اجتماعي بين أفراد العائلة الواحدة، وصراع طبقي تحكمه إيديولوجيات متصارعة، في جانب الصراع العائلي وبالعودة إلى تفاصيل الرواية يتجسّد هذا الصراع في الفلبين بين "ميندوزا" وابنتيه، وبين "آيدا" و"ميرلا" علاقات اجتماعية تنوء بالصراع، فالوالد "ميندوزا" كان جشعا مستغلّا ابنتيه، فقد دفع بآيدا إلى سلوك دروب الانحراف «**تدرجت آيدا صعودا في عملها إلى القمة، نزولا في ذاتها إلى القاع**»[3]، كما دأب "ميندوزا" على التحكم في رقاب ابنتيه، فعمل بذلك جاهدا إلى الدفع بـ"جوزافين" للمصير نفسه الّذي سلكته شقيقتها "آيدا" « **كفِّي عن البكاء واستعدي للعمل كما خطّطت لك**»[4].

لا تلوح فرصة أمام "ميندوزا" إلّا واستغلها مجرداً ابنتيه من كل فلس يكسبنه حتّى مدخراتهما ليس لهما الحق فيهما، حياتهم كعبيد في يد أب لا همَّ له سوى مغامراته، عاش منفقا لأموال طائلة على الملذّات والقمار وصراع الديوك.

[1]. المرجع السابق https://www.arab-ency.com.

[2]. إبراهيم عباس" الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بيت المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د.ط) ، 2002، ص61.

[3]. الرواية، ص20.

[4]. الرواية، ص23.

ومن مظاهر الصراع الّذي جاء في متن الرواية ما يقدّمه لنا " هوزيه" من وصف لعلاقة الأب بابنتيه قائلا:« **تقدم نحو آيدا بسرعة والشرر يتطاير من عينيه، في حين كنت على الأرض لا أزال. لوى ذراعها محاولا أن ينتزع المظروف منها.**

. جوزفين خذي ميرلا .

صاحت آيدا في حين كانت ميرلا على وشك السقوط. التقطتها ثمّ وقفت في زاوية المكان أشاهد آيدا تدفع والدي، تشتمه وهي تتلقّى منه اللكمات والركلات.

. ألم تكتف ببيعي للرجال ..

قاطعها والدي شادّاً شعرها صافعا إيَّاها على فمها:

. اخرسي.

دفعها نحو الجدار.. ارتطمت به.. شّد شعرها إلى الوراء»[1]، تكرّر هذا المشهد والحوار كثيرا في يومياتهم، بين "ميندوزا" وابنتيه، فكان بذلك ممارسا اضطهادا وجبروتا.

وفي سياق آخر نجد أنّ "آيدا "لم تعد تتحمَّل تصرّفات والدها وتماديه فتردّ بحنق عليه:

« **مراهناتك على مصارعة الديوك هي البلاء الحقيقي.**

لم ينطق والدي بكلمة، في حين واصلت آيدا:

.كلكم ديوك»[2].

لم يكن "ميندوزا" يرى في ابنته سوى مصدر دخل كأي سلعة، هذا الصدام بين "منيدوزا" وبناته بداية "بآيدا" وصولا "بجوزافين"، كان يتكرّر دوريا ويصبغ يومياتهم تعبِّر "جوزافين" في هذا

[1] . الرواية، ص24.

[2] الرواية، ص24.

المقطع السردي عن ظلم والدها لها قائلة:« **تحررت آيدا من عبوديتها ووضعت حدّاً لاستبداد أبي. ليتني كنت أستطيع التخلص من عبوديتي أنا الأخرى، ولكنّني لست آيدا**»[1]، لا يطيق الجدّ "ميندوزا" أحداً، فالحفيد "هوزيه" لم يسلم منه:« **بات جدّي يكرهني. لم يتجشّم عناء مداراة مشاعره تجاهي بعد انقطاع حوالات أبي المالية**»[2].

عداء وكره "ميندوزا" "لهوزيه" يُعبِّر عنه في تصرفاته وأفعاله، ففـي حالات كثيرة لا يتـرك مناسبة دون أن يبـدي ذلـك « **جدّي ميندوزا، أصبح، رغم سنّي الصغيرة، يجاهر بعدائه لي:**

. لو كان ثمّة خير من وراء هذا الصبي لما تخلّى عنه أهله هناك..»[3] .

كانت هذه كلمات الجدّ الّتي أطلقها بحق حفيده كافية لتبيّن مدى كراهيته.

كانت "لآيدا"، ابنة تدعى ميرلا، وما نلحظه من خلال متن الرواية أنّ الكاتب وظّف الصراع الاجتماعي بين الأم و ابنتها، فمع مرور السنوات وتقدّمها في السن جنحت "ميرلا" للانحراف وهذا ما دفع بآيدا للسعي قُدما للوقوف في وجه ابنتها، فنجد "هوزيه" يصف مشهدا يعبِّر عن حالة الصراع بين الوالدة وابنتها « **ماما آيدا تضرب باب غرفة ميرلا بقبضتيها وقدميها كالمجنونة.**

. ماذا يجري ماما؟

سألتها، في حين كنت أبعدها عن الباب.

ـ ألا تشم الرائحة؟ هذه المجنونة.»[4].

[1] . الرواية ص27.
[2] . الرواية، ص79.
[3] . الرواية، ص81.
[4] . الرواية، ص 126.

ورغم محاولة الأمّ وعملها جاهدة تقويم سلوك ابنتها إلا أنّها تقف عاجزة عن تغيير أفكار البنت، فلا تجد بُداً من التوسل إليها، لكن قرار البنت النهائي كان ترك البيت، والعيش حياتها كما تريد دون ضوابط، تهفو لحياة التحرر من قيود الأسرة، وفي هذا المقطع السردي يصف حالة "آيدا" اليائسة « **القوة الّتي كانت عليها ماما آيدا في الطابق العلوي استحالت ضعفا لم أرَ له مثيلا في صالون المنزل في الأسفل. الضجيج الصادر من دراجة ماريا النارية يخترق سكون الليل في الخارج. بكاء ماما آيدا يمزّق سكون البيت في الداخل. تمسك بكفيّ ابنتها.. تقبلهما: . أرجوك.. أتوسل إليك لا تذهبي.. تشيح ميرلا وجهها بعيدا عن ماما آيدا، تتجه إلى الباب المفضي إلى الخارج، تحمل بيدها حقيبة ملابسها**»[1].

قاد قرار "هوزيه" المتمثّل بترك الدراسة إلى الصراع والمواجهة مع والدته، فالأمّ عملت جاهدة على ثنيه عن قراره « **كنت في السادسة عشرة. تركت المدرسة. فجعت أمّي، ولكنّني كنت قد اتّخذت قراري: سأبحث عن عمل حاولت أُمِّي أن تثنيني عن قراري. توسلت. حذّرت وهدّدت. أرسلت لي ألبيرتو مرارا، لكنّني كنت قد اتّخذت من ميرلا مثالا في الإصرار والعناد**»[2].

تبتدئ رحلة الطبقية مع "هوزيه" حالما نزوله بالمطار، فأثناء اتبعاه إجراءات ختم الجواز كان عليه المرور على طابور مخصص للأجانب، لكنّ عدم تقيّده بالتعليمات جعل من الموظّف يصرخ في وجهه لمجرد وقوفه في طابور المسمى بـ G .C. C المخصص لمواطني دول مجلس التعاون الخليجي « **واحدا تلو الآخر يختم الموظف على الجوازات سفرهم، إلى أن جاء دوري. دسست كفيّ في جيب البنطلون، وقبل أن أخرج منه الجواز صرخ بي الرجل بطريقة فظّة صعقتني. أشار بيديه نحو الطابور الآخر. قال كلاما لم أفهمه. ذهبت مسرعا إلى الطابور الآخر(...) قال لي شاب فليبني: كُنتَ تقف في المكان الخطأ ذلك الطابور خاص**

[1]. الرواية، ص127.

[2]. الرواية، ص131.

بالكويتيين ومواطني دول الخليج. هززت رأسي شاكرا وأنا أتمتم في نفسي: رفض وجهي قبل أن يرى جواز سفري » [1].

ورقة وانتماء هكذا كان يشعر هوزيه، بمجرد أن أمسك الموظف بالجواز وتفحصه أدرك أنّه أمام مواطن كويتي؛ ممّا حذا به إلى تقديم اعتذاره له «**أمسك به يقلب أوراقه ويتفحص وجهي. قال باسما: أعتذر عمّا بدر من زميلي**»[2].

تبرز الطبقية على شكل رفض وجحود فـ"عيسى" لم يلق القبول كفرد من الأسرة، بداية باستقبال فاتر من العمّات والجدّة مرورا إلى إسكانه في بيت ملحق بغرف الخدم يعيش بينهم ويأكل معهم، وتعدّى الأمر إلى مدارة حقيقته كونه مجرد طباخ أي خادم جديد للأسرة وهذا ما يكشفه هوزيه من خلال توصيات الجدّة «**سأعيش في بيت جدتي، أو ملحق بيتها، بصفتي سرّاً لا يجب أن يكشف للآخرين. إذا ما سألك أحد الجيران أو خدمهم.. أنت الطباخ الجديد.. هذا مؤقتا.. لحين أن نجد مخرجا لهذه المشكلة** »[3].

على الرغم من كل ما عاشه وشاهده "عيسى" من قسوة إلا أنّه كان قانعا مستسلما نوعا ما بالوضع يهفو؛ لأن يلقى القبول؛ لكنّ جُلّ المواقف الّتي خبرها في يومياته كُلّها تلبسه دور الخادم أو الطباخ، في إحدى المرات يحدث سوء تفاهم ويتكَشَّفُ عيسى على عمّاته أمام أزواجهم موقف استدعى إخفاء الحقيقة بأي ثمن، هذا الوضع حتّم على "عيسى" تقمص دور الخادم « **ناولتني أواني فضيّة ثمّ مدت يدها بمفتاح سيارة فيصل، وطلبت مني، بصفتي الخادم: "ضع هذه الأواني في السيارة". حملت الأغراض بين يدي المرتجفتين**»[4].

[1]. الرواية، ص 185، 186.
[2]. الرواية، ص 186.
[3]. الرواية، ص230.
[4]. الرواية، ص266.

من الأحداث الّتي تؤشر للطبقية هو ما عبّر عنه ذلك الموقف الّذي وجد "عيسى" نفسه فيه حين وشى به الخادم "راجو" للجيران، فمع تنامي شكوك الجارة "أم جابر" الّتي نسجت حيلة لتختبر من ورائها "غنيمة" ولتتأكّد من صحة الشائعات الّتي وصلت إليها، طلبت من "غنيمة" السماح للخادم أي "عيسى" بمساعدة خدمها في إعداد وليمة، هذا الطلب كان كافيا لتنبلج الحقيقة، والثمن الّذي كانت مستعدة "غنيمة"؛ لأن تدفعه مقابل عدم انكشاف السرّ يقول "عيسى" واصفا ذلك الموقف: «**أُمُّ جابر صاحبة البيت الملاصق لبيت جدّتي اتصلت صباح العيد تهنئ ماما غنيمة وتطلب منها: "الخادم الفلبيني الذي يعمل لديكم.. راجو يشيد بعمله.. سيجتمع الرجال على الغذاء في الديوانية اليوم الطباخ مشغول.. أحتاج لمن يُقدِّم الشاي والقهوة والعصير**»[1].

حاولت "غنيمة" التملّص من خبث الجارة إلا أنّها في الأخير تستسلم، ويذهب "عيسى" ليخدم أسرة "أم جابر". من مظاهر الصراع الطبقي الّتي برزت في متن الرواية، رسم الكاتب لتلك الصورة السوداء في معاملة الموظّفين، يقول عيسى في هذا الصدد : «**بعض الزبائن، كثير منهم، لهم أخلاق سيئة بحق. لا تعجبني تصرّفاتهم على الإطلاق كثيرا ما أسمع صراخ أحدهم وتلفّظه بكلمات مزعجة إزاء أمور تافهة كأن يخطئ العامل في حجم المشروب الغازي أو نسيان مضاعفة عدد الشرائح الجبنة داخل الشطيرة**»[2].

بقاء "عيسى" في الكويت كان سيؤدي حتما إلى التقليل من شأن العائلة، ويصعِّب عليها الحياة بسبب أنَّ المجتمع قائم على الطبقية، يصف عيسى ذلك قائلا: «**وجودي كما أفهمتني خولة يقلّل من شأن العائلة في محيطها. عائلات أخرى من الدرجة ذاتها قد لا تصاهر عائلتي بسببي** »[3].

[1]. الرواية، ص286.
[2]. الرواية، ص 322، 333.
[3]. الرواية، ص276.

المجتمع الكويتي من خلال الرواية مجتمع طبقي بامتياز، فهو يعطي أهمية للصيت، ويحسب ألف حساب للنسب، فعبر توظيف الكاتب، وشرح "خولة" يدرك عيسى ذلك بقوله: «**لا يعتدُّ الناس بكلمة كويتي، وإن كان الإنسان كويتيا، فهذا أمر لا يعني شيئا. الكويتيون أنواع. درجات من البشر طبقات متفاوتة تميّز بعضهم عن الآخر** »[1].

يُقرّ "عيسى" بالطبقية ويؤكد على أنّها أمر سائد في المجتمعات وذلك بقوله: « **في الفلبين أيضا هناك شيء مشابه تتبعه العائلات الثرية. فكل عائلة حُرّة في شؤونها، كما أنّ هذا الأمر ليس بجديد عليّ، فالفلبينيون من أصول صينية، على سبيل المثال، لا يصاهرون عامة الناس في الفلبين لأسباب تخصهم لعلَّها الثقافة، فهم يفضِّلون مصاهرة بعضهم بعض**»[2].

تُشكّل معاملة الموظّفين والخدم بعنصرية في الكويت أمراً عاديا ، فكثيرا ما كانت "جوزافين" والدة "عيسى" تعاني من سوء معاملة من قِبل مخدوميها، في هذا المقطع السردي تصف معاملة "غنيمة" السيئة لها قائلة:« **تقوم السيِّدة في الصباح، تستشيط غضبا. يصحو كلّ من في البيت على صراخها تنادي بالاسم الّذي اختارته لي تشتم وتصرخ.. وتلعن**»[3].

يلاحظ عيسى من خلال احتكاكه بالمجتمع المعاملة القاسية للخدم« **إذا ما نظرت إلى حال الخدم في البيت أشفق على أمي كيف احتملت كل ذلك قبل سنوات(...) الخدم يعملون منذ السادسة صباحا حتّى العاشرة ليلا. يقول بابو إنَّ بعض، في البيوت المجاورة، لا يوجد**

[1] . الرواية، ص276.
[2] . الرواية، ص 276، 277.
[3] . الرواية، ص35، 36.

لديهم وقت محدد للعمل. ساعات العمل مرتبطة بحاجات أفراد البيت. في أيِّ وقت يحتاج أحدهم شيئا لابدَّ أن يكون الخادم على أُهبة الاستعداد »[1].

لا يقتصر الحديث عن الطبقية على الخدم والأجانب؛ بل تعدَّى الأمر إلى داخل المجتمع الواحد، وهذا ما تمثِّله قضية غسان الشائكة، قضية اسمها" البدون" * في الكويت، فرغم انخراطه في الجيش ودفاعه عن أرض الكويت إلّا أنَّ "البدون" الّذين ينحدر منهم، يحملون إرثا وماضيا يجعلهم يعانون من الإهمال والجحود، يعيشون على أرض الكويت دون حقوق، "غسان" بسبب كونه من البدون لا يحمل جنسية كويتية وليس مسموح له السفر، ومن خلال الحـوار الّذي جمع "عيـسى" بغسان يدرك حقيقة اسمها البدون، ويصـف "غسان" ذلك قائلا: « **صمت قليلا ثمّ قال : نعم، لست أستطيع السفر. فأنا لست كويتيا** »[2].

لم يخف "عيسى" اندهاشه حين علم بقضية "غسان"، وحكاية "البدون"« **تعرفت من خلال غسان، على نوع جديد وفريد من البشر فصيلة جديدة ونادرة. اكتشفت أناسا أغرب من قبائل الأمازون، أو القبائل الأفريقية الّتي يتمّ اكتشافها بين حين وآخر. أناس ينتمون إلى مكان لا ينتمون إليه.. أو.. أناس لا ينتمون إلى مكان ينتمون إليه** »[3].

ألقت مسألة الطبقية بظلالها، وكانت سببا في عدم زواج "غسان" "بهند الطاروف" تقدَّم "غسان" لطلب يد "هند"؛ لكنّه لقي الرفض من قبل عائلة "الطاروف"، رفضوا ارتباط ابنتهم بشخص من "البدون"، يصف هذا المقطع السردي على لسان "خولة" حكاية طلب غسان

[1]. الرواية، ص262، 263.

*. يعرف البدون بهذا الاسم لكونهم "بدون جنسية" وغير محددي الجنسية . ويعود السبب الرئيس في تسمية فئة البدون بهذا الاسم إلى الفترة التاريخية ما بين 1959 حتى عام 1965 حيث تدرج مسماهم في الوثائق الرسمية " غير كويتي " ثم " بدون جنسية " ثم " مقيم بصورة غير شرعية ونسبة من البدون يعتقد أنّها تعود لأصول بدو رحل من بادية الكويت سكنوا شبه الجزيرة العربية منذ آلاف السنين و نسبة أخرى قدموا من بلدان أخرى و يخفون وثائقهم و مستنداتهم الأصلية (www.marefa.org).

[2]. الرواية، ص191.

[3]. الرواية، ص 182.

الارتباط من هند فتقول: «**تقدم غسان لخطبة عمتي هند. "أنت ولدنا ونكنُّ لك كل التقدير ولكن.. في مسألة الزواج.. أسأل الله أن يرزقك بفتاة أفضل منها" كان هذا ردُّ ماما غنيمة فهي لا تريد لأحفادها أن يكونوا "بدون" مثل أبيهم، يرفضهم الناس والقانون**»[1].

انتقل عدم الاعتراف "بالبدون" لشعارات "هند" الّتي كانت سترتبط بغسان لولا معاندة الظروف ووقوف الأسرة في وجه مشروع الزواج، فانصرفت هند بعد ذلك للدفاع عن حقوق الإنسان تكتب عن المظلومين وتدافع عن قضاياهم« **وتشارك في الفعاليات العامَّة بصفتها ناشطة في هذا المجال. عرفها الناس في الندوات واللقاءات التلفزيونية والصحافية بوقوفها مع الإنسان أيّاً كان جنسه أو دينه أو انتماؤه. مشهورة هي في الكويت. الناس يعرفونها جيدا، هند الطاروف، ولكن ما لا يعرفه أحد هو أنّها ما كانت تدافع عن شيء سوى حب لم يكتب له البقاء طويلا مع أحد أولئك الّذين كرست حياتها للدفاع عن قضيتهم الّتي أصبحت.. قضيتها**»[2].

لكنّها وإن كانت ناشطة حقوقية إلا أنّها لاعتبارات وحسابات سياسية ضيقة كانت رافضة لفكرة حصول "البدون" على الاعتراف الرسمي بهم وبقضيتهم وحصولهم على حقوقهم ويؤدون واجباتهم كأي مواطن "كويتي" فمن خلال تصريحاتها للصحف كانت ترفض حصول "البدون" على الجنسية الكويتية وبالتّالي حصولهم على الاعتراف. موقفها هذا محاولة منها التأثـير على الناخبين لكسب أصواتهم « **إحدى الصحف المشهورة صدَّرت أولى صفحاتها بخط عريض:**

"**مشككة في ولاء المواطنين هند الطاروف: الكويتيون لا يستحقون حمل الجنسية الكويتية**"»[3] .

[1] . الرواية، ص289.

[2] . الرواية، ص288، 289.

[3] . الرواية، ص379.

تمكنّ الكاتب من خلال عمله هذا من أن يقدم لنا صورة كئيبة عن الأوضاع القائمة هناك عبر تسليط الضوء على صراع قائم على فقدان العدالة الاجتماعية، وعنصرية تعاني منها شخصيات الرواية، كما عمل على كشف ذلك التباين الطبقي الّذي كان سائدا، فمنح إذن تصوره للحياة الأسرية سواء في الفلبين أو في الكويت.

كشف لنا "سعود السنعوسي" من وراء الرواية صراع الطبقات الاجتماعية، وفق نماذج عرضها في متن روايته.

رابعا: الصراع الفكري و الثقافي:

لفهم الصراع الثقافي علينا البحث أولا في مفهوم الثقافة، ومن ثمّ الربط بين الثقافة، والصراع فكلمة ثقافة وبالعودة إلى القواميس والموسوعات المختصّة تفيدنا بأنّ أصل الكلمة الفرنسية «**Culture ينحدر من الكلمة اللاتينية Cultur. وهي كلمة كانت رائجة في نهاية القرن الحادي عشر الميلادي، وقد اشتُقّت بدورها من الجذر اللاتنيني Colere الّذي تفرّعت عنه ثلاث دلالات وكلمة: Coulnus وتفيد إعمار الأرض والاستيطان، ثم كلمة: Cultura الّتي تعني حرث الأرض وزراعتها**»[1]، وفضلا عن معنى الحرث والزراعة، «**فإنّ لكلمة ثقافة Cultura في اللّغات ذات الأصول اللاتينية معنى مجازيا اكتسبته لاحقا يبدو أنّه الأكثر رواجا بالقياس إلى المعنى الّذي التصق بها في البداية. وهذا المعنى يحيل إلى مسألة العناية بالإنسان جسماً ونفساً وعقلاً، عن طريق التربية والتهذيب والتكوين والتعليم** »[2]. ويعرّف "إدوارد تـايـــلـور" *Edward Tylor الثقافة بقوله:« **هي هذا الكلّ المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات الأخرى الّتي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع**»[3].

أمّا "روبــرت بستـرد" **Robert Bisterd فيعرّفها قائلا: «**إنّ الثقافة هي ذلك الكل المركب الّذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله، أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع**»[4].**

---

[1]. عبد الرزاق الداوي: في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، ط1، 2013، ص17.

[2]. المرجع نفسه، ص18.

*. إدوارد تايلورEdward Tylor (1832. 1917) عالم أنثروبولوجيا بريطاني .

[3]. دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص30.

** روبرت بسترد Bisterd Robert عالم اجتماع بريطاني.

4. مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت عدد223، ص9.

نخلص من خلال هذه التعريفات المقدَّمة للثقافة إلى أنّ مفهومها وتعريفها يشهد تطورا في المعالجة والطرح.

يذهب "جوناثان إتش تيرنر"* Jonathan H Turner إلى أنّ الصراع الثقافي ينجم عن« **اختلافات في القيم والعادات والتقاليد والفكر والمستوى المدني والحضاري وهذا الصراع بعد فترة من الزمن يُسبِّب حالة "استغراب" لدى أفراد المجتمع المختلفين ثقافيًا بحيث يصبح الأفراد في حالة انتقاد حاد لبعضهما بعض لعدم توافق توقعاتهم وردودهم الثقافية مع بعضها بعض ممّا يؤدي إلى حالة تناحر اجتماعية قد تؤول إلى التسبّب بالنقاشات والنزاعات الحادة؛ ممّا قد يصبح هناك احتراب ثقافي اجتماعي حاد**»[1].

كما أنّ الصراع الثقافي يمكن أن يتجلَّى من خلال «**ملاحظة أفراد المجتمع يصدرون ـ في مواقفهم وأفعالهم وردودهم ـ عن نوع من الانتماء اللاواعي لنسق ثقافي معين، حيث يمكن القول إنّ الكثير ممّا نعتبره سلوكا فرديا ليس سوى حصيلة تفاعل سمات النسق الفردي وسمات النسق الثقافي الّذي يغذي سلوك الفرد ويمنحه تقويماته الخاصة المبررة لما يقوله أو يفعله أو لما لا يقوله أو لا يفعله (...) وأسباب الصراع في حقل الثقافة ترتبط بأنّها حقل مفتوح تسكنه حقول الأخرى وتوظّفه بحسب غاياتها وأهدافها**»[2].

نخلص من خلال هذه الآراء أنّ الصراع الثقافي يعبِّر عن طبيعة الاختلافات سواء البيئية أو الاجتماعية الّتي تُكوِّن الإنسان، فليس كل البشر متشابهين، هذا الاختلاف يمكن أن يؤدي إلى الصراع.

* . جونثان إتش تيرنرJonathan H Turner (1942)عالم اجتماع أمريكي وأستاذ بجامعة كاليفونيا.

1 . التقرير: altagreer.com 15:15 .2017/02/26

2 . سعيد أراق: الثقافة الشعبية النسق، الوظيفة، الخطاب، مجلة الثقافة الشعبية، المنامة، البحرين، العدد 28، السنة الثامنة، 2015، ص27.

يشكّل الصراع الثقافي أساسا محوريا في بناء الرواية، والملاحظ على مضمون الرواية وعبر سطورها نجد أزمة ثقافة وانتماء ديني، فـ"هوزيه عيسى" إنسان مسكون بالهواجس يظلّ يبحث عن نفسه من خلال هويته الثقافية والدينية، وهي لفتة من الكاتب تسليط الضوء على قضية الأبناء الّذين يولدون من زيجة مختلطة، والمصير الّذي يمكن أن يقابلوه نظرا لتعدّد الثقافات والاثنيات الدينية، فعيسى أنموذج لهؤلاء والد مسلم وأُمّ تدين بغير الإسلام. وهو ما يشرحه عيسى في هذا المقطع السردي لموقف أُمّه من علاقته بالأديان، ومؤكداً تشظّي هويته الدينية قائلا :« **أهملت والدتي تربيتي دينيا على يقين بأنّ الإسلام ينتظرني مستقبلا في بلاد أبي. ورغم أنّ أبي همس بنداء صلاة المسلمين في أذني اليمنى فور حملي بين يديه، في المستشفى بعد مولدي، فإنّ ذلك لم يمنع والدتي فور وصولنا من أن تحملني إلى كنيسة الحيّ الصغيرة ليتمَّ تغطيسي في الماء المقدّس في طقوس تعميدي مسيحيا كاثوليكيا. لم يكن يقينها بعودتي قد ترسخ في ذاتها بعد**»[1].

يترعرع "عيسى" في موطن أُمّه متأثرا بتربية والدته ومحيطه يتصرفون في أمور علاقته بربه «**بلغت الثانية عشرة في عام2000، وكان لزاما علي أن أزور الكنيسة لإجراء طقس التثبيت كما تقول ماما آيدا..**

. يجب أن نأخذ هوزيه إلى الكنيسة جوزافين»[2].

يكبر عيسى في الفلبين دون هوية، لا يدرك أهو مسلم ؟ أم مسيحي ؟ أو بوذي تشظي هويته الدينية جعلته دوما في رحلة البحث عن الحقيقة أي دين ينتمي إليه، ففي هذا المقطع السردي يصف من خلاله حاله قائلا:« **أحببت المسيح حتّى أصبحت أراه في أحلامي مبتسما يربت على رأسي بكفٍّ لا تزال بها أثر المسمار الكبير الّذي اخترقها يوم تثبيته في**

[1] . الرواية، ص63.

[2] . الرواية، ص103.

الصليب. فهل أكون مسيحيا؟ أوشك أن أفقد حواسي الّتي هي مصدر المعاناة كما يقول بوذا في تعاليمه، تلك التعاليم التي أدمنت قراءتها حتّى خلتني أناندا، أحَبُّ تلاميذ بوذا وأقربهم إليه. أتراني بوذيا من دون أن أعلم؟ وماذا عن إيماني بوجود إله واحد لا يشاركه أحد.. صمد.. لم يلد ولم يولد؟ أ مسلم أنا من دون اختيار. ماذا أكون، إنه قدري أن أقضي عمري باحثا عن اسم ودين ووطن».[1]

سعي "عيسى" الحثيث والدؤوب بحثا عن إجابات لعديد الأسئلة الّتي وجدت طريقها لتستوطنه، ففي البيئة الّتي وجد نفسه فيها كانت دوما ما تثيره الأسئلة « **أمام الغرفة الزجاجية توقفت حيث تمثال بوذا الذهبي ينتصب واقفا... ابن الرب.. لست أدري كيف أصلي لك.. ولكن، إن كنت ابن الرب ومخلّص البشرية من مآسيها وآلامها، ومن يتحمل عن البشر جميع خطاياهم، كما يقولون.. ستسمعني وتقبل صلاتي كما هي ..لا أعرف كيف أصلي حاملا المسبحة بين يديَّ ..ساعدني على الإيمان بك إن كنت حقا كذلك.. بحق رسالتك.. بحق تلاميذك.. بحق أُمِّك العذراء مايا.. إن كنت إلها.. نبيّا أو قديسا.. أرشدني.. كن لي معينا.. أُبصر بواسطتك النور»**[2].

قبل رحلته الّتي قادته إلى وطن أبيه، عاش طفولة بين المسيحية الّتي اختارتها له الظروف ومحيطه بداية بوالدته وخالته "آيدا"، أو فترة مراهقته والّتي اكتشف فيها البوذية. يصل الكويت يلفي نفسه أمام دين جديد وتقاليد جديدة يقول عن ذلك : «**على اعتبار أنّني مسلم أمام أهلي كان عليَّ أن أصوم. ولأنّني أريد أن أمارس أيَّ طقس يقرِّبني من الله، وإن كنت أجهل ما هو ديني، كان عليّ أن أصوم** »[3]، جرّب عيسى الصلاة في العابد والكنائس يثيره الفضول سأل عن الأذان والصلاة الّتي اكتشفها، حين رُفع الآذان على مسامعه «" **الله أكبر.. الله أكبر**"

[1] . الرواية، ص65 ، 66.
[2] . الرواية، ص181.
[3] . الرواية، ص261.

تكرّرت العبارة قبل أن يُختم النداء. أمسكت بهاتفي النقال أجري اتصالا مع خولة. "أريد أن أذهب إلى المسجد »[1].

جهل عيسى بتعاليم الإسلام أثار صديقه "إبراهيم"؛ ولكنّه جهل يفهم منه حقيقته غير المدركة لتعاليمه «**لست متأكدا من طهارة جسدي بالطريقة الّتي أخبرتني بها خولة ..لأنّها زيارتي الأولى إلى بيتك.. تجاوز جهلي وأقبل صلاتي.. الله أكبر.. كف أحدهم تلامس كتفي.. انفجر ضاحكا ثم كتم ضحكته منتبها لوجودنا في المسجد. «ماذا تفعل داخل المحراب"؟ سألني والدهشة على وجهه. بثقة تامة أجبته: كنت أصلي ضحك الشاب. أمسك بكفّي يقودني إلى إحدى زوايا المسجد»**[2].

نلحظ أنّ عيسى شخصية روائية تائهة تستوطنه الأسئلة الّتي كان يحاول دوما إيجاد ردّ لها يشعر باللانتماء، هذا اللانتماء يعرّفه "كولن ولسون*Colin wilson شارحا وواصفا حال الإنسان اللامنتمي بقوله: «**هو ذلك الإنسان الّذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساس واه، والّذي يشعر بأنّ الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذرا من النظام الّذي يؤمن به قومه، والجو الّذي يتميز به عالم اللامنتمي المعاصر، جو كريه جدا**»[3]، يمثّل عيسى ذلك الإنسان اللامنتمي مجسّدا الكثير من صفات اللانتماء، سعى جاهدا لاكتشاف ذاته بحث عن هوية ودين من بين الأديان الّتي عاش في ظلّها انطلاقا من البوذية مرورا بالمسيحية وصولا للإسلام. رغم سعيه الدؤوب إلّا أنَّه يظلّ يبحث عن إجابات يعالج بها حيرته، يصل في الأخير لقناعات يعبِّر عنها قائلا:« **الأديان أعظم من معتنقيها. هذا ما خلصت إليه. بحثت عن شيء ملموس لم يعد يشكل هاجسا بالنسبة لي. لا أريد أن أكون مثل أمّي الّتي لا تستطيع الصلاة إلا**

[1]. الرواية، ص268.

[2]. الرواية، ص270.

*.كولن ولسون Colin wilson (1931.2013)كاتب انجليزي من مؤلفاته المعقول اللامعقول، سقوط الحضارة، طقوس في الظلام.

[3]. كولن ولسون: اللامنتمي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط5، 2004، ص5، 6.

أمام الصليب وكأنّ الله يسكنه. لا أريد أن أكون فردا من قبائل الـ إيفاغو، لا أخطو خطوة إلا برعاية تماثيل الـ أنيتو تبارك عملي وترعى محاصيلي الزراعية وتحرسني من الأرواح الشريرة ليلا. لا أريد أن أستجلب البركة من مُجسّم يصوّر جسد حصان أبيض مُجنح، كما يفعل بعض المسلمين في جنوب الفلبين»[1].

يتعامل هوزيه مع الدين بشك وريبة؛ لكنّه يدرك أنّ مشكلته ليست مع الأديان؛ وإنّما يقرّ بأنّها مع معتنقيها وتصرفاتهم والزيف الّذي يعانون منه حسب رأيه، تشكّلت لديه حيرة، فهو يرفض بعض المعتقدات الّتي اتّخذ منها موقفا في النهاية بقوله: « **مجسم بُراق وصليب وتمثال بوذا وأنيتو وأشياء أخرى يعزّز الناس أيمانهم بواسطتها ومعجزات مفتعلة، لم يكتف الناس بمعجزات وقعت في أزمان بعيدة، كانت حكرا على الأنبياء مع نشأة الأديان ليبحث كل مؤمن مفترض عن معجزة لا وجود لها، يخلقها، ويؤمن بها، ولا يكشف إيمانه عن شيء سوى مقدار الشك في نفسه...في أذني اليمنى صوت الأذان يرتفع.**

في أذني اليسرى قرع أجراس الكنيسة. في أنفي رائحة بخور المعابد البوذية. انصرفتُ عن الأصوات والتفتُ إلى نبضات قلبي المطمئنة، فعرفت أن الله.. هنا»[2].

تعالج الرواية مسألة التعدّد المذهبي في الإسلام، فمن المعروف أنّ الكويت من بين الدول الّتي يعيش فيها السنة بجانب الشيعة، هذا التعايش المذهبي تجسّده شخصيات الرواية أصدقاء عيسى في تجمعاتهم كانوا يؤدون الصلاة كلٌّ حسب طريقته، يأتي ذلك في مشهد صلاة مهدي ذلك الصديق الشيعي لعيسى « **مهدي حريص على الصلاة أيضا، ولكنّه يصلي بطريقة مغايرة بعض الشيء.. تركي وجابر يضمَّان كفيهما إلى صدريهما أثناء الاستقامة في الصلاة. مهدي لا يفعل. ننحني بأجسادنا على الأرض، تلتصق جباهنا على السجاد. مهدي يستعين بمنديل**

[1]. الرواية، ص299.

[2]. الرواية، ص300.

ورقي يحول بين جبينه والسجاد حين لاحظت ذلك سألت مهدي بعد الصلاة، بغباء:" هل تعاني من وسواس النظافة؟. ابتسم هازّاً رأسه نافيا وأمام حيرتي تدخّل عبد الله يُوّضح أمورا لست أفهمها في الدين : "إسلام.. طائفة. سنة.. شيعة..»[1].

جهل عيسى بحقيقة الإسلام والمسلمين جعله يتعامل مع الدين بنوع من الاستهتار، نلحظ في بعض المشاهد قيامه بأخطاء بحق ركن من أركان الإسلام، فيؤدي الصلاة كيفما أراد، وهذا المقطع السردي يفسر ذلك «**وقفت في منتصف غرفة الجلوس في شقتي أدير وجهي إلى الجدران متسائلا: "في أي اتجاه تكون؟". فرشت سجادة الصلاة، هدية عمّتي عواطف تلك الّتي لم أستخدمها من قبل. الاتجاهات كثيرة. اخترت جهة جذبتني إليها. كم مرّة يجب أن أنحني بجذعي للأمام؟ كم مرة يستوجب الأمر ملامسة جبيني؟ هل أضم كفيّ إلى صدري أم أترك ذراعيّ ممدودتين إلى جانبيّ؟ لست أدري ولكنّني صليت** »[2].

تصرفات عيسى أكانت تنم عن جهل بالدين؟ أهي عفوية؟ أم أنه لم يكن يبالي؟، أكان مجرد مقلد؟، يحاول الانخراط في الإسلام؟ يحاول أن يكون مسلما قلبا وقالبا؟ أم يجهل حقا؟ يعيش التشتت والضياع، ضحية مجتمع، وأسرة رفضته. أمّا ركن الصوم، فهو يقول عنه: «**حسدت المسلمين على هذه القدرة على تحمّل الجوع والعطش. إنّه أمر مثير للإعجاب. كان الأمر مستحيلا بالنسبة إليّ تمكنّت من الصيام خمس ساعات في اليوم الأول. ست ساعات في اليوم الثاني. ثمانية في الثالث ثم صمت الرابع كاملا** »[3].

حوار الأديان، والمقارنة بينها كان له حضور لافت في مشاهد الرواية، ويُعرَّف علم دراسة الأديان بأنّه: «**علم يبحث في الملل من حيث نشأتها وتطورها وانتشارها، وأتباعها، وفي العقائد والأصول الّتي تتركز عليها الملل المختلفة، وفي أوجه الاختلاف والاتفاق فيما**

[1] . الرواية، ص356.
[2] . الرواية، ص358.
[3] . الرواية، ص261.

بينهما، مع المقارنة والمناقشة والرّد»[1]. ويُعرَّف كذلك على أنّه: «**علم يقارن بين الأديان لاستخلاص أوجه الشبه والاختلاف بينهم، ومعرفة الصحيح منها والفاسد، إظهارًا للحقيقة "الدين" بأدلة يقينية،" من حيث معرفة تواريخ نشأتها وتكوينها، ومن حيث تحليل مكوناتها الفكريّة والعقديّة، وتأثيرها الاجتماعيّ ومواطن انتشارها وأتباعها**»[2].

نلحظ حضور حوار الأديان عبر الراوية من خلال عديد التساؤلات الّتي كان يطرحها "عيسى"، أو تجّسدها مناقشاته "لغسان" و"خولة "و"إبراهيم سلام"، وأصدقاء الديوانية، فعلى الرغم من أنّ شخصيات الرواية ليس لهم علم كاف ليخوضوا في مسألة تتعلَّق بالمقارنة بين الأديان إلّا أنّ تلك التساؤلات الّتي تغذيها الهواجس جعلت من عيسى يخوض في مسائل هي من صميم أوجه التشابه والاختلاف بين الأديان، وهو ما عبّر عنه في هذا المقطع السردي حواره في الأديان مع "إبراهيم سلام" ذلك الصديق الفليبيني المسلم، والّذي أراد "عيسى" منه أن يحدثه عن النبي محمد مقابل حديث "عيسى" عن اليسوع لكن إجابة "إبراهيم سلام "كانت مفاجئة لعيسى بحيث يقول في هذا الشأن:« **طلبت منه ذات ليلة أن يحدثني عن النبي محمد مقابل أن أحدِّثه عن اليسوع، على غرار أحاديث ما قبل النوم الّتي كانت تدور بيني وبين تشانغ حول اليسوع وبوذا. أجابني إبراهيم: سأحدثك عن سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم، ولكنّني لست بحاجة إلى أن تحدثني عن عيسى عليه السلام وحين سألته عن السبب أجاب واثقا: أجزم بأنّني أعرف عن المسيح ابن مريم ما لا تعرفه أنت**»[3].

يواصل "عيسى" حديثه في ما يتعلّق بمسألة المقارنة بين الأديان قائلا:«**أثار اهتمامي بعض التشابه بين القرآن والكتاب المقدس. هل هو دين جديد كما كنت أحسب؟ أم تتمة لأديان**

[1] . المعهد العالمي للفكر الإسلامي: علم مقارنة الأديان بين سؤالي المفهوم والموضوعية: دراسة تحليلية مقارنة، مجلة إسلامية المعرفة، عدد72، 2017/02/28،22:30(itjordan.org.).

[2] . المرجع نفسه، ص 295.

[3] . الرواية، ص296.

سبقته؟ حدّثني إبراهيم عن الصحف الأولى الّتي أشار لها القرآن وبسؤالي عن تلك الصحف أجابني ممسكا بالمصحف بين يديه مترجما لفقرات عدّة، أتذكّر أنّ إحداها كان من سورة اسمها النساء. فهمت ممّا قاله أنّ الإسلام لا ينكر الأديان الّتي سبقته، فالقرآن يشير إلى الأديان السابقة ويذكر الأنبياء والرسل بأسمائهم، ويخبرنا بأنّهم، جميعا مرسلون من قبل الله».[1]

كما عالج "عيسى" من خلال الأسئلة الّتي كان يطرحها سواء على صديقه "إبراهيم سلام" أو "عبد الله" إلى السؤال والمقارنة بين العديد من الجزئيات كمسألة تناسخ الأرواح؛ إذ يقوده النقاش مع "عبد الله" إلى طرح هاته القضية، وهل لها وجود في الإسلام كما في المعتقدات البوذية؟ « **لو أننا نستحضر من العدم، إن كنّا حقا هناك، قبل أن تُبثَّ في أرواحنا في أجنة الأرحام يعرض أمامنا رجال كثير ونساء، نختار من بينهم آباءنا وأمهاتنا (...) حين شاركت عبد الله في الديوانية أفكاري هذه أجاب ترجمة لآية قرآنية تخبرنا أن الروح سرّ لا يعلمه إلا الله.. سألني بعد فراغه من ترجمة الآية "ما أدراك أنّنا لم نقم بالاختيار فعلا قبل أن تمسح ذاكرتنا لنبدأ حياة أخرى في أجساد جديدة؟". سألته على الفور"هل تؤمن بالبوذية؟"، انتفض مدافعا عن نفسه :"أنا مسلم" قلت موضحا: "ولكنك تتحدث عن شيء يشبه تناسخ الأرواح»**[2].

وفي سياق آخر يجمعه حوار مع أخته "خولة" حول رفض أسرته له؛ فيستند إلى الكتاب المقدس وتعاليم البوذية ليذكُر تقاربها وليذكِّرها بأنّ هاته الأديان ترفض التمييز والكره، ففي هذا المشهد يصف عيسى ما يمرُّ به من نكران وجحود:« **لما تعاملونني بهذه الطريقة؟**"(...) **هل يرفضني الله أيضا؟. كانت تلتزم الصمت اقتربت من الباب حيث تقف. قلت: الناس، كما يقول بوذا في تعاليمه، سواسية، لا فضل لأحد على أحد، إلّا بالمعرفة والسيطرة على الشهوات. هزّت رأسها تقول: "لسنا بوذيين". التقطت سلسلة الصليب من الدرج القريب**

[1]. الرواية ، ص296، 297.

[2]. الرواية، ص368.

من سريري: في الكتاب المقدّس، يقول بولس الرسول، لا فرق الآن بين يهودي وغير يهودي، بين عبد وحرّ، بين رجل وامرأة، كلكم واحد في المسيح يسوع»[1].

لم يكتف "عيسى" بذكر الأديان ورؤيتها لجوهر الإنسان؛ وإنّما انتقل للدفاع عن قناعاته حول تعامل الدين الإسلامي السمح، فراح مُبديا رأيه ومذّكرا أخته حولة بالنبي مُحمّد: « **على إحدى الصفحات الإلكترونية. أدرتُ الشاشة باتجاهها : مُحمّد النبي في خطبة الوداع، يقول إنّ ربكم واحد وإن أباكم واحد وكلكم لآدم وآدم من تراب أكرمكم عند الله أتقاكم. وليس لعربي على عجمي فضل إلا بالتقوى** »[2].

ونلحظ أنّ الكاتب في توظيفه كان ذكيا في تعامله مع حوار الأديان، جعل من "عيسى" أنموذجا تمكّن من خلاله أن ينقل للقارئ عديد الإشكالات الّتي تجابه المجتمعات البشرية سواء ما تعلّق بالطبقية أو الهوية أو حوار الأديان الّتي وظّفها بشكل يخدم قضايا هامّة للإنسانية.

كما وظّف الكاتب عبر "هوزيه" نظرة الآخر للإسلام لأنّه ترعرع في الفلبين مثله مثل الأجانب يجهل الكثير عن الدين الإسلامي، وتتشكّل له تصورات خاطئة عن الإسلام من خلال أفراد ينتمون جزافا للإسلام عملوا على تشويه صورة الإسلام الحقيقية بأفعالهم المنافية تمثّلها تلك الجماعات المسلحة في الفلبين وما كانت تقوم به؛ أمّا صورة الإسلام الجيّدة مثّلها هوزيه في لايو. لايو ذلك البطل الإسلامي فيقول عنه في هذا المقطع السردي: «**كان لايو- لايو هو الرمز المسلم الوحيد الذي كنت أعرفه في ما مضى، بطل أسطوري كنت أراه هو ورجاله، وكنت أعتبر والدي، المسلم، ينحدر من سلالته. صورة جميلة كنت أحملها للإسلام بسبه في مخيلتي، ولكن هذه الصورة لم تقاوم كثيرا أمام رمز مسلم آخر نسف كل ما كنت أحمله في داخلي.. أبو سيّاف أو جماعة أبو سيّاف الّذين يمولون نشاطهم عن طريق السلب**

[1]. الرواية، ص274.

[2]. الرواية، ص276.

والنهب والاغتيالات وابتزاز الشركات ورجال الأعمال الأثرياء. سمعت عنهم الكثير، عندما كنت في الفلبين»[1].

تعالج الرواية بين سطورها مسألة الغزو الثقافي، والتبعات الّتي تنجرُّ عن الاستدمار، واحتلال الأوطان، ومسخ للثقافة المحلية وفقدان للهوية، ففي الكثير من المواقف وعبر توظيف الكاتب يستعين "عيسى" بمقولات بطل الفلبين القومي "خوسيه ريزال"* ومن بين تلك الأقوال الّتي تدعو للتمسك باللّغة الوطنية وعدم الانسياق وراء التيارات الجارفة الّتي تمسخ الفرد والمجتمع من هويته « **يقول خوسيه ريزال.. إنّ الذي لا يحب لغته الأم هو أسوء من سمكة نتنة** »[2]، وبلا شك فإنّ الهوية الثقافية هي إحدى المقومات الأساسية الّتي تنهض عليها الأمم.

[1]. الرواية، ص209.

*. خوسيه ريزال José Rizal (1861.1896)كاتب وسياسي وبطل الفلبين ثار ضد الاحتلال الإسباني وأعدم من قبل الإسبان.

[2]. الرواية، ص258.

خامسا: الصراع السياسي:

السياسة محور مهم تعتمد عليه الرواية في عملية البناء، وأيّا كان نوع الإطار الاجتماعي الّذي يكشف عنه عالم الرواية اليوم، فإنّ اقتحام السياسة البارز للنصوص الأدبية أمر لافت وتشغل حيّزا داخل بنية الرواية، فإنسان اليوم مبدعاً أو متذوقاً يمكن أن يُعرفَ بأنّه كائن سياسي له أيديولوجيته الخاصة، أو على الأقل ـ موقفه ـ الواعي أو اللاواعي ـ الّذي يُعبِّر عن انتمائه الفكري وبالتالي عن رؤيته السياسية، كذلك الحال بالنسبة للرواية المعاصرة، فقد أصبحت ـ في الغالب الأعمِّ ـ تجعل من الموقف السياسي أو من الأفكار السياسية المطروحة ـ على الأقل ـ إحدى اهتماماتها الأصلية أو البارزة[1].

والصراع السياسي له حضوره في الرواية، كشفت عنه تلك الثورات الّتي قام بها الشعب الفلبيني المضطهد في وجه الاحتلال الإسباني، ومن خلال توظيف الكاتب نجد "عيسى" في إحدى محاوراته لشقيقته، يحدِّثها بما مرَّ به بلد أجداده من نير الاحتلال «**لم تتركني خولة في ذلك اليوم إلّا بعدما أخبرتها بكل شيء يخصُّ بطل الفلبين القومي. "قال كلمته تلك حين لاحظ أنّ الفلبينيين بدأوا بالتخلي عن لغتهم والتأثر بلغة المحتل(...)كان مؤمنا بالحرية. انتقد الاستعمار الإسباني. طالب بالإصلاحات. حرّض على الثورة ضد المحتل. أراد أن يوقظ الفلبينيين من خضوعهم لإسبانيا. تفاعل معها الناس. ثارت حفيظة الإسبان. اعتقلوه لم يلبث في السجن طويلا حتّى تمّ إعدامه. ثار الشعب ونجح الفلبينيون في طرد المستعمر بعد عامين ليعلنوا الاستقلال**»[2].

يرجع "عيسى" بذاكرته لأيام الطفولة حينما كان يزاول دراسته، يذكر أحداثا تاريخية درسها في المقرّر الدراسي، فيطّلع على معارك وحروب قام بها سلطان "ماكتان الشهير"، الّذي يُعدّ بطلا

[1] . ينظر: طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1994، ص 221.

[2] . الرواية، ص 258.

قوميا من الأوائل الّذين حاربوا الاحتلال يقول "عيسى" عنه: « **حفظت كل ما يتعلّق بهذا السلطان المسلم.. بقيت عالقا في جزيرة ماكتان حتّى صبيحة السابع والعشرين من أبريل1512، عندما خرج لايو- لايو يقود ألفا وخمسمئة محارب مسلحين بالـ بارونف والرماح والـ كامبيلان والـ كالاساغ في معركة ماكتان الشهيرة ضد الفاتح والمستكشف البرتغالي فريناند ماجلان والذي أبحر إلى جزيرة ماكتان على رأس قوة قوامها 549 محاربا مسيحيا مسلحين بالبنادق، راغبا بتنصير سلطان الجزيرة بعد أن تمكّن من تنصير سكان الجزر الأخرى المجاورة. رفض لايو - لايو أن يحقق رغبة ماجلان، وهبّ مع رجاله للدفاع عن دينهم ومعتقدهم وجزيرتهم إلى أن تمكنوا من قتله بسهم بامبو مسموم في نهاية المعركة**»[1].

تحدثّ الكاتب عن حرب الفيتنام الشمالية، من خلال توظيفه لشخص الجدّ "ميندوزا" الّذي كان جنديا في صفوف الجيش الفلبيني: «**في عام 1966 انضم جدّي إلى صفوف الجيش الفلبيني المتحالف، آنذاك مع كوريا الجنوبية وتايلاند وأستراليا ونيوزيلاندا بقيادة الولايات المتحدة ضد الفيتنام الشمالية**»[2].

ومن بين القضايا السياسية التي تسببت في نشوب حروب، وألقت الرواية الضوء عليها هي أنّها نكأت جرحا عربيا ممثلا في احتلال العراق للكويت وتبعاته، كان عيسى من بين الذين خسروا الشيء الكثير من جراء الحرب، خسر الأب راشد بعد أن وقع أسيرا، تمرّ السنوات دون أن يعرف أحد مصيره، لتكتشف في النهاية رفاته في مقبرة جماعية في العراق:« **انتهت الحرب في بلاد أبي في فبراير 1991، وبالرغم من انتهائها لم تردنا منه أي رسالة**»[3] .

[1] . الرواية، ص208، 209.

[2] . الرواية، ص61.

[3] . الرواية، ص81.

ويضيـف بشـأن وفـاة والده قائلا: « **قبل أسبوع، تسلّمت عائلة الطاروف رفات راشد من إحدى المقابر الجماعية في جنوب العراق**»[1].

ومن خلال دراستنا للمتن الروائي وجب التنويه إلى أنّ الصراعات في الرواية حاملة لأبعاد إيديولوجية نفسية فكرية، اجتماعية، سياسية أحيانا يصعب تحييد صراع ما وذلك لأنّه مشبع بعديد الإيديولوجيات الّتي تحكمه في الوقت نفسه.

[1]. الرواية، 172.

الفصل الثاني

النزوع الإيديولوجي في الرواية

أولا: دلالة العنوان

ثانيا: الراوي والرؤية السردية

ثالثا: البعد الإيديولوجي للزمن

رابعا: إيديولوجيا المكان الروائي

خامسا: البعد الإيديولوجي للشخصيات الروائية

سادسا: اللغة والدلالة الإيديولوجية

أولا: دلالة العنوان:

ارتأينا قبل دراسة العناصر الحكائية، الوقوف عند العنوان ودلالاته الإيديولوجية.

يُعدّ العنوان عنصرا مهما يستند إليه لفهم النصوص، وهو العتبة الّتي ينطلق منها القارئ إلى سبر أغوار النص الأدبي وفك رموزه واستكناه دلالاته، وجيرار جينيت* Gérard Genette يعدّ من الرواد المهتمين بالعنونة، يشير إلى أنّ العنوان من أهمّ عناصر النص ومن الصعوبة بمكان تعريفه نظرا لتركيبته المعقّدة فيقول:« **ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أيِّ عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أنّ العنوان كما نعرفه منذ النهضة هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا ذات تركيبة لا تمسّ في الضرورة طولها**»[1]، ويلحظ الدارس . دونما شك . أنّ العنوان يحمل على الرغم من اقتصاره على مفردات قليلة دلالة مكثفة.

يذهب "جميل حمداوي" إلى أنّ العنوان: « **هو عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى. وهو العلامة الّتي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميّزه عن غيره. وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية**»[2].

وتقول "يمنى العيد" عن العناوين أنّها : «**مفاتيح ترشد إلى الأبواب الّتي يمكن الدخول منها إلى العالم الذي تعنونه** »[3]، والمتمعن لرواية "ساق البامبو" يلحظ أنّ الكاتب قد أجاد اختيار عنّوانه فـ"ساق البامبو" عتبة تشي للمتلقي بما يحمل مضمون المتن الحكائي، فيعبِّر بصدق

*. جيرار جنيت(1930) Gérard Genette ناقد فرنسي أسهم بدراسته في مجال السرديات .

1. Gérard Genette seuils Collection poétique aux ed du seuil paris 1987 p 54.

. نقلا عن: مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، إشراف الأستاذ محمد داود قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانيا، وهران، الجزائر،2013 . 2014 ص 30،31.

2. جميل لحمداوي: مقاربة العنوان في النص الأدبي، 04/15 /2017، 18:15 www.globalarabnetwork.com .

3. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ظل المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2 ، 1992، ص226.

عن حالة بطل الرواية، ساق البامبو هو ذلك النبات الذي ينمو دونما حاجة لجذور، فيمكن لساق أن تنبت على أي أرض يكفي أن تغرس في تربة صالحة للزراعة، وتنال حظها من العوامل الطبيعية لتنبت، ساق البامبو كان تعبيرا ووصفا دقيقا لهوية البطل الّذي عاش يكتنفه شعور باللانتماء وإيماناً بأن لا جذور له سواء في البلاد الّتي نشأ فيها الفلبين، أو الكويت موطن والده. البامبو له في كل أرض يزرع فيها اسم جديد وهوية جديدة، فمن اسمائه الخيزران في الوطن العربي وفي الفلبين حيث نشأ هوزيه يسمى "كاويان"، وفي مناطق أخرى يسمى "البامبو"، جعل الكاتب البامبو يعبّر ويرمز لحياة "هوزيه" الّذي ولد لأب كويتي وأمّ فلبينية غادر الكويت رضيعا كساق البامبو وزرع هناك ونما على أرض والدته، تمرّ السنوات ويغدو شابا يغادر الفلبين صوب موطن والده لكنّه سرعان ما يعود مجددا للفلبين، لا يستقر بمكان ولا يطيب له مقام. كما نلحظ أنّ هذا العنوان ورد في متن الرواية كذا مرة على لسان عيسى ليُعبِّر عن شعوره المرير باللانتماء « **لماذا كان جلوسي تحت الشجرة يزعج أمي؟ أتراها كانت تخشى أن تنبت لي جذور تضرب في عمق الأرض ما يجعل عودتي إلى بلاد أبي أمرا مستحيلا ؟ ..ربما، ولكن، حتى الجذور لا تعني شيئا أحيانا.**

لو كنت مثل شجرة البامبو، لا انتماء لها. نقتطع جزءا من ساقها.. نغرسه، بلا جذور وفي أي أرض.. لا يلبث الساق طويلا حتى تنبت له جذور جديدة.. تنمو من جديد.. في أرض جديدة.. بلا ماض.. لا ذاكرة »[1].

يواصل "عيسى" واصفا حاله، ومُعبِّرا عن احساسه بالرفض الّذي لقيه قائلا:« **شعرت فجأة أنّ هذا المكان ليس مكاني، وأنّني كنت مخطئا حين حسبت ساق البامبو يضرب جذوره في كل مكان**»[2]، على الرغم من أنّ البامبو ينبت في أي مكان إلا أنّ عيسى يصل إلى قناعة مفادها أنّه من الاستحالة أن يشبه ساق البامبو، وهو ما انعكس على الحالة الشعورية الّتي كانت

[1] . الرواية ، ص94.

[2] . الرواية، ص383.

تكتنفه فيقرر أخيرا العودة إلى الفلبين موطن والدته، ومن هنا نستشفّ أنّ العنوان حمل شحنات دلالية عبرَّت عن إيديولوجية مضمون النص.

ثانيا: الراوي والرؤية السردية:

يُعدّ الراوي الشخصية الّتي تروي الحكاية. أمّا الرؤية فيُعبر عنها على أنّها: «**الطريقة الّتي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها**»[1].

ولكن لابدّ هنا من التفريق بين الروائي والراوي، فالكاتب عادة لا يتكلم بصوته؛ بل يجعل شخصية تخيلية هي من تتكفل بالحكي، وهذه الشخصية لا تخرج من كونها شخصية مشاركة في أحداث الرواية وهذا الراوي الثاني هو «**الأنا الثانية للكاتب**»[2].

وطبقا لتقسيم جان بويون* Jean Pouillon فإن العلاقة بين الراوي والشخصية تُقسَّم لثلاثة أقسام:

«1 . الراوي> الشخصية "الراوي يعلم أكثر من الشخصية"

2 . الراوي= الشخصية "الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية"

3 . الراوي< الشخصية" الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية"».[3]

---

[1] . محمد عزام: فضاء النص الروائي" مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1996، ص77.

[2] . سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة مكتبة الأسرة، مصر، (د.ط) 2004، ص 183.

[3] . المرجع نفسه، ص 184، 185.

* جان بويون Jean Pouillon باحث فرنسي في مجال السرديات.

**. بوريس أسبنسكي boris uspensky (1937) عالم لغويات روسي.

ولتكون دراستنا دقيقة فإننا ارتأينا أن نلقي الضوء على المنظور الإيديولوجي في الرواية.

1. المنظور الايديولوجي:

يمثّل المنظور الإيديولوجي « **بناء القيم التحتية الشاملة للعمل الأدبي الّذي يبرز من خلال مستويات القيم المختلفة الّتي تطرح فيه، ويعرِّف بوريس أوسبنسكي **boris uspensky وجهة النظر الأساسية التقيمية الّتي تحكم العمل الأدبي بأنّها: منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا وهذا المستوى لا يظهر منفصلا في بناء النص الحديث، بل إنّه يتخلل كل أجزاء العمل الأدبي. وقد كان الكورس يلتزم هذه المنظومة الأساسية في الدراما القديمة الكلاسية معلّقا على الأحداث والشخصيات مقيما لها طبقا للأيديولوجية الحاكمة** »[1].

والدور نفسه أداه الراوي في الرواية الكلاسيكية، فكان يعلّق على الأحداث، وحينما خفت صوته وانحصر حضوره غدت إيديولوجية الكاتب لا تظهر بشكل مباشر، فلجأ الكاتب إلى طرق وأساليب ليوحي للقارئ بإيديولوجية ما كما أنّه ـ الكاتب ـ امتنع عن اتّخاذ موقف عام مطلق وترك القيم النسبية الذاتية للشخصيات والقارئ تتفاعل وتتعامل حرة بعضها مع بعض، وفي الأعمال الّتي تقوم على أكثر من منظومة للقيم العامة، يمتنع المؤلف عن إخضاع هذه الأعمال لمنظومة قيم حاكمة فاسحا المجال لكل قارئ حق التقييم الذاتي والتوصل إلى أحكامه الخاصة. وفي مثل هذه الحالة عندما تُقدَّم مختلف المنظومات على قدم المساواة فإنّنا نكون أمام رواية متعددة الأصوات وعند الحديث عن المنظور الإيديولوجي هنا علينا أن نفرق بين الكاتب والعمل الأدبي؛ إذ إنّنا ننظر إلى العمل الأدبي ككائن له استقلاله عن مؤلفه، ووجب الحرص على عدم الخلط بينهما. فيجب أن ينسب المنظور الإيديولوجي هنا إلى العمل نفسه لا إلى المؤلف سواء وافقه في الواقع أم خالفه[2].

[1] . سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص188، 189.

[2] . ينظر المرجع نفسه، ص189. 191.

وبحسب أوسبنسكسي لتتحقق البوليفونية "تعدّد الأصوات" في المنظور الإيديولوجي لابُدّ من توافر الشروط الآتية:

«أ . عندما تتواجد عدّة منظورات مستقلة داخل العمل.

ب . يجب أن ينتمي المنظور مباشرة إلى شخصية ما من الشخصيات المشتركة في الحدث أي بعبارة أخرى ألّا يكون موقفا إيديولوجياً مجردا من خارج كيان الشخصيات النفسي»[1].

والقارئ لرواية "ساق البامبو" يقف أمام عمل . دونما شك . متعدد الأصوات، يظهر جليا في غياب صوت المؤلف تماما عن الرواية، فالكاتب اكتفى بالتفكير من خلال مواقف الشخصيات ومنظورها ووعيها، يمثّلها حضور لشخصيات من قبيل "هوزيه عيسى" سارد الأحداث وصاحب الصوت المهيمن، كما لا ننسى بأنّ هناك شخصيات عرضت مواقفها وقناعاتها كـ"غسان" والجدّة "غنيمة" و"ميرلا" الّتي كان صوتها يعلو في مسائل تتعلّق بحياتها تبدي وجهة نظرها ورؤيتها من خلال توظيف الكاتب، هذه الشخصيات الروائية كلٌّ كان لها موقفها شاركت في الحكي بدرجات متفاوتة و بطرق غير مباشرة أحيانا، ويتجلّى صوت "هوزية" في سرده لحكايته :«**حاولت أن أخترق الحواجز والسدود المنيعة الّتي ارتفعت بيننا، ولكنني، وفي كل مرة، كنت أُطرد ما إن أتجاوز حدودي. إنّكم تختلفون في أشياء كثيرة، ولكنكم تتفقون على رفضي، وكأنّني حبة لقاح أو ذرّة غبار حملتها الريح إليكم بعد تيه، ما إن تسللت إليكم عبر أنفاسكم حتى استفزت لها أنوفكم، لتلفظها أجسادكم عطسا.. تعود هي للتيه من جديد، وتهمسون أنتم :"الحمد لله".. يرد بعضكم: "الله يرحمكم.. تجاوبون:" يهدينا ويهديكم الله"، و هكذا، لله الحمد، ولكم الرحمة والهداية، أما أنا فليس لي سوى... اللعنة والضياع !»**[2].

[1] . سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 190.

[2] . الرواية، ص386.

كما أنّنا نقف على أنّ المؤلف في توظّيفه «**لم يتحيز لمنظومة قيم أي من الشخصيات . سواء الإيجابية منها أو السلبية . في بناء عالم موحّد الروح أو عالم يتطور في اتجاه حتمي يمكن للقارئ أن يتنبأ فيه بمصير الشخصيات نتيجة تصرفاتها أو تكوينها** » [1].

عرض الكاتب لقضايا الطبقية، وقضايا الانتماء والهوية بضمير "الأنا" فتظهر كل شخصية في الرواية وفق رؤيتها، فميرلا في هذا المقطع السردي تؤكّد حريتها وتفعل ما تراه يناسب تفكيرها إيديولوجيا، فعلى لسانها تقول:« **اعتنقت الريزالستا، يبدو أنّه أمر مثير للاهتمام، ليس لشيء سوى أنه دين فليبني نقي، ليس كالمسيحية الّتي فرضها علينا المحتل**»[2].

كان "غسان" يعرض قضية "البدون" ويبدي رأيه في مسألة الزواج، فهو لا يريد الارتباط حتّى لا يعاني أولاده مع حكاية عيشهم وسط مجتمع لا يتمتعون بكامل حقوقهم «**لا أريد . أن أنجب أبناء يلعنوني بعد موتي يا عيسى.**

. أسند ظهره إلى الأريكة شابكا أصابعه خلف رأسه . و السيجارة تتدلى من بين شفتيه. أتم:

. ما الذي يمكنني توريثه لأبنائي سوى صفة ظلت لصيقة بي طيلة حياتي..»[3].

كان "غسان" ناقما على وضعه، يرى في نفسه إنسانا وضيعا، لا يتمتّع بكامل الحقوق ليس مواطنا كويتيا شأنه شأن بقية أفراد المجتمع.

ما نقف عليه من خلال توظيف الكاتب أنّه منح هامشا لشخصياته لتعبّر وتتكلّم بصوتها في الرواية.

[1] ـ سيزا قاسم: بناء الرواية ص، 195.
[2] . الرواية، ص 282.
[3] . الرواية، ص227.

ثالثا: البعد الإيديولوجي للزمن:

يمثّل الزمن ركنا أساسيا في السرد الروائي، وبناء الأعمال الأدبية، ومقولة الزمن فقد شغلت النقّاد والمفكرين منّذ الأزل لكون صعوبة التحديد الدقيق، وعلى الرغم من أنّ الدراسات النقدية بدأت في العشرينات من القرن الماضي مع الشكليين الروس، فإنّها لم تؤخذ بعين الاعتبار إلّا في الستينات من القرن الماضي، «**مع تبنّي المنهج البنيوي في النقد الأدبي، حيث ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية، أهمّها دراسة رولان بارت Roland Barthes للسرد الروائي في تحليله البنيوي للحكاية، ودراسة تودوروف Todorovعن" مقولات الحكي الأدبي" 1966 و"بوطيقا النثر" 1978 ودراسة بنفسنت Benveniste في "قضايا الألسنية العامة"1966 ودراسة جيرار جينيت Gérard Genette حول "الزمن في البحث عن الزمن الضائع" لبروست 1972**»[1].

نلحظ أنّ مفهوم "الزمن" «**في الرواية التقليدية يختلف عنه في "الرواية الجديدة" فإذا كان الزمن في الرواية التقليدية يعني الوقت الماضي، ففي الرواية الجديدة يقصد به مدّة التلقي أو القراءة "ذلك أنّ هناك تماهيا بين زمن القصة المحكية" ليكن عامين مثلا"، وزمن القص "ليكن يومين مثلا"، وزمن القراءة "ليكن ساعتين مثلا. وما تريد الرواية الجديدة التأكيد عليه هو زمن القراءة الذي تجري فيه الأحداث مختزلة. وبهذا فهي تقطع الزمن عن زمنيته، وتمسكه عن أن يستمر**»[2].

يرى "ألان روب غرييه" Alain Robbe Grillet*أنّ الزمن« **قد أصبح، منذ بروست، وكافكا، هو الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة، ولذلك فإنّه لم يعد هناك من**

[1]. محمد عزام: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 1996، ص121.

[2]. المرجع نفسه، ص122.

*. ألان روب غرييه Alain Robbe Grillet (1922. 2008)كاتب وناقد أدبي ومخرج سينمائي فرنسي.

زمن إلّا الحاضر: زمن الخطاب. أمّا ما قبل ذلك، أو ما بعده، فليس موجودا". وميشال بوتور يقول بوجود ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة. وبهذا يستطيع الكاتب أن يقدِّم لنا أحداث سنة، في قصة يكتبها في شهر، لتقرأها في ساعة. وقد ميَّز جان ريكاردو بين زمن السرد" الحكي"، وزمن القصة" التخييل"، وحدّد في "زمن السرد": الحوار والأسلوب غير المباشر، والتحليل السيكولوجي الوصف، وحدّد في الثاني العلاقة بينهما»[1].

ويتحدَّث "جيـــرار جيـــنيت" Gérard Genette في كتابه "خطـاب الحكاية" **« عن ثنائية الزمنية المتمثلة في زمن القصة وزمن الحكاية الّذي يدعوه "جينيـت" بالزمن الكاذب أو الزائف، لأنّه يقوم مقام زمن حقيقي ثمّ يدرس العلاقات، ويجعلها في ثلاثة أشكال وهي علاقات الترتيب الزمني الّتي يتحدث فيها عن المفارقات الزمنية ويحدد أنواعها بدقة وعناية، ثمّ يتناول العلاقات بين المدة الّتي تستغرقها الأحداث في القصة والمدة الّتي تستغرقها الأحداث في الحكاية، ثمّ يدرس أخيرا علاقات التواتر مبينا أنواعه وحالاته»**[2].

وتذهب "سيزا قاسم" في دراستها للزمن الروائي وفق تصور «**يقوم بتصنيف وترتيب أزمنة الأفعال في الرواية، كالّتي أقرّها "جينيت" في تقسيماته المختلفة للزمن فبمقابل الزمن الإنساني الذي قسمته إلى قسمين هما": زمن ذاتي شخصي، له علاقة بالأبعاد النفسية للفرد، وزمن غير ذاتي الّذي هو الزمن الطبيعي»**[3]، وفي هذا السياق «**يسمى الأول بالزمن**

[1]. محمد عزام: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ص122.

[2]. صفاء المحمود: البنية السردية في روايات خيري الذهبي "الزمان والمكان"، ماجستير في اللغة العربية وآدابها شعبة الدراسات الأدبية، إشراف أ.د غسان مرتضى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سوريا، 2009. 2010، ص 110.

[3]. سليم بركان: النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية: أحلام مستغانمي، شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف الأستاذ عبد الحميد بورايو، تخصص تحليل خطاب، كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر، 2004،2003، ص121.

النفسي "الزمن الداخلي" والثاني بالزمن الطبيعي "الزمن الخارجي" ولا شكّ أنّ هذين المفهومين يمثّلان بُعدَي البناء الروائي في هيكلة الزمن»[1].

بعد تناولنا لبعض التصورات النقدية التي عالجت إشكالية حضور الزمن في النصوص الروائية، سنهدف إلى تحليل الدلالات الإيديولوجية الّتي ينتجها الزمن في النص، مع اعتمادنا في التحليل على العناصر اللغوية الّتي يتجلّى حضورها من خلال هذا المكون. وذلك عبر ما يمنحه لنا نص رواية "ساق البامبو" «**من حقول دلالية ومرجعية وفق المنظور الايديولوجي للزمن أي تحليل المكونات الزمنية في متن الرواية، سواء ما تعلّق الأمر بالزمن التاريخي الّذي تؤسسه الأحداث التاريخية، أو بالزمن النصي الّذي له علاقة مباشرة بجمالية النص وهيكلته الزمنية** »[2]، مع ضبط الدلالات الإيديولوجية المبثوثة في متن النص وصيغ تركيبها.

1. دلالة الزمن التاريخي:

الفترة الزمنية الّتي بنيت عليها أحداث الرواية، تمتدّ ما بين1985 . 2011، منذ بدء التفكير في انتقال والدة بطل الرواية إلى الكويت إلى غاية نهاية أحداثها، شهدت مباراة في كرة القدم جمعت بين منتخب الكويت الوطني ومنتخب الفلبين الوطني بتاريخ 28 يوليو 2011 وهذا ما ذكره الكاتب في روايته.

لا شّك أنّ للتاريخ في الرواية علاقة مباشرة بالأحداث الواقعية، وفي محاولة الكشف عن الأبعاد والرموز الّتي ينتجها الزمن التاريخي لنص رواية ساق البامبو، نلحظ النزوع الإيديولوجي للنص، ونقصد بذلك التوقيت الزمني المحمَّل بشحنات إيديولوجية وهذا، من خلال توظيف أحداث تاريخية تؤشر للزمن التاريخي انطلاقا من سفر الأمّ للعمل في الكويت؛ إذ كان هذا التاريخ يمثّل محاولة تفجير موكب أمير الكويت الشيخ "جابر الأحمد الصباح"، فعلى لسان الجدّة "غنيمة"

[1]. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، ط1، الجزائر،1999، ص 82، نقلا عن: سليم بركان: النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد، ص 121.

[2]. سليم بركان: النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد، ص122.

تقول: «**وصلت إلى بيتنا، يا جوزافين، في الوقت الّذي تعرّض فيه الموكب الأميري لتفجير كاد أن يودي بحياة أمير البلاد لولا عناية الله**»[1].

ارتبط هذا التاريخ بحادثة الاعتداء على أمير البلاد، وبالتالي حمل دلالات وعكس بعداً إيديولوجيا، ومن بين الأحداث التاريخية الّتي ترصد للزمن حوارات "جوزافين" و"راشد"و الّتي تذكر من خلالها الواقع السياسي السائد في الفلبين غداة وصول أول امرأة لمنصب سياسي مهم في البلاد « **أخبرته ذات يوم بحجم سعادتي لفوز كورازان آكين في الانتخابات الرئاسية، لتصبح أول امرأة تصل إلى سدّة الحكم في الفلبين، ولتعيد بذلك الحياة الديموقراطية من جديد بعد أن قادت المعارضة الّتي أسقطت الديكتاتور فرديناند ماركوس**»[2].

تلقي الرواية الضوء على حادثة تاريخية تتمثّل في حادثة اختطاف الطائرة الكويتية الّتي جرى تحويل مسارها في الخامس من أبريل 1988، وهي طائرة تابعة للخطوط الجوية الكويتية تحلّق في الأجواء "العمانية" متجهة إلى الكويت قادمة من مطار "بانكوك" في "تايلند"، عبر توظيف الكاتب أكّد وجود صديقي راشد من بين ركابها، وقد جاء في نص الرواية الكثير من تفاصيل تلك الحادثة بداية بالاختطاف ومن ثمّ التطورات الّتي شهدتها من موت راكبين إلى حين انفراج الأزمة « **انشغل الناس في الكويت، آنذاك، بأمر اختطاف طائرتهم المتجهة إلى تايلاند. غسان ووليد كانا من ضمن ركاب هذه الرحلة. ساءت الأوضاع. فجع الناس بالإعلان عن مقتل اثنين من ركاب الطائرة.. انهار والدك أمام شاشة التلفاز أمام منظر إلقاء جثة أحد القتيلين من باب الطائرة في مطار لارنكا**»[3].

الزمن التاريخي هو الإطار المرجعي الّذي يحدد طبيعة مضمون النص الروائي فاستحضار أحداث تاريخية لا يخلو من أبعاد إيديولوجية فالكاتب استعان في توظيفه بأحداث تاريخية وهذه

[1]. الرواية، ص30.
[2]. الرواية، ص32.
[3]. الرواية، ص 50.

الأحداث مرتبطة بما عاشته شخصيات الرواية، يذكر "عيسى" حرب "الفيتنام" الشمالية فالجدّ "سيكستو فليب ميبندوزا"، كان جنديا في الجيش الفلبيني المشارك في الحرب «**في عام 1966 انضم جدّي إلى صفوف الجيش الفلبيني المتحالف، آنذاك، مع كوريا الجنوبية وتايلاند وأستراليا ونيوزيلاندا بقيادة الولايات المتحدة ضد فيتنام الشمالية، في حرب فيتنام. كان من ضمن الجنود المشاركين في دعم الخدمات الطبية والمدنية هناك** »[1].

تسلّط الرواية الضوء كذلك على اجتياح العراق للكويت وما تبع ذلك من أحداث ؛ وإن لم يعالجها الكاتب باستفاضة، فإنّه جاء ذكرها بشكل هامشي؛ حتّى حادثة أسر والده في الحرب لم تركز عليها الرواية ولم تفرد لها حيزا كبيرا، ولم تتوقف عندها كثيرا، فارتبطت الحرب بتوقف حوالات راشد الّتي كان يرسلها لابنه يقول "هوزيه":« **انتهت الحرب في بلاد أبي في فبراير 1991، بالرغم من انتهائها لم تردنا منه أي رسالة**»[2].

تتابع الرواية توظيف الزمن التاريخي وهذا ما نلاحظه حين يصل هوزيه للكويت فيصادف ذلك اليوم وفاة أمير الكويت: «**كان من المفترض أن يذهب بي غسان، فور خروجنا من المطار إلى منزل جدّتي غنيمة، هذا ما قاله لي، ولكن، والحالة حداد، والنفسيات مرهقة والأهم من ذلك، مزاج جدّتي في ذلك الوقت. كيف ستستقبل مجيئي إلى الكويت في الوقت الّذي توفي فيه الأمير؟**»[3].

تختتم الرواية بحدث تاريخي يتمثّل في مباراة لكرة القدم تجمع بين الكويت والفلبين في إطار تصفيات كأس العالم، فارتبط الزمن هنا ببعد إيديولوجي مثّلته المقابلة بحكم أنّ نصفه فلبيني ونصفه الآخر كويتي« **اليوم هو الخميس، الثامن والعشرون من يوليو2011، الساعة تشير**

[1]. الرواية، ص61.
[2]. الرواية، ص 81.
[3]. الرواية، ص189.

إلى الثامنة والنصف مساء، بعد نصف ساعة من الآن سوف تنطلق مباراة منتخب الفلبين ومنتخب الكويت ضمن تصفيات كأس العالم 2014 البرازيل»[1].

البعد الدلالي الّذي أفرزه الزمن التاريخي في نص الرواية، تمثّل في تلك الإشارات التاريخية الّتي حدثت بالفعل على أرض الواقع، وارتبطت من خلال توظيف الكاتب بشخصيات الرواية في يومياتها؛ لأنّ «**اقتطاع مجال زمني تاريخي، واعتماده كخلفية للنص يتطلّب بالضرورة الحديث عن خصائص ذلك المجال في شقّيه التاريخي والاجتماعي، فهذا الفعل الانتقائي تقتضيه كذلك الخلفية الإيديولوجية الّتي يتكئ عليها النص الروائي**»[2]، فالفترة الّتي تم اختيارها زمنيا لكتابة رواية "ساق البامبو"، شهدت عدة أحداث تاريخية تمكّن الكاتب من توظيفها وفق ما يخدم بنائه للرواية.

2. دلالة الزمن النصي:

بعد أن حدّدنا الفترة الزمنية الّتي شيدت عليها معمارية الرواية وتطرّقنا لدلالة الزمن التاريخي سنعرّج لدراسة نظام الزمن وعناصره عبر المتن، وسنعتمد في دراستنا على منهج "جيرار جينيت" وفق المحاور الآتية:

. الترتيب: الاسترجاع و الاستباق.

. المدَّة: تسريع السرد و تبطئته.

. التواتر: مرات سرد المادة الحكائية.

[1] . الرواية، ص394.

[2] . سليم بركان: النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد، ص126.

- **الترتيب:**

في الخطاب الروائي لابدّ من التمييز بين زمن القصة وزمن السرد، فهما بلا شك زمنان لا يتطابقان، فالكاتب لا يتقيّد بالتتابع المنطقي والتسلسلي للأحداث؛ إذ يعمل أحيانا وعند حاجته إلى توقيف الزمن والعودة للماضي عبر تقنية الاسترجاع.

- **الاسترجاع:**

يعرِّف "جيـــرار جينـــيت" الاسترجاع Gérard Genette قائلا:« **كل ذكر لاحق لحدث سابق** »[1]، وبدوره ينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام:

« **الاسترجاع خارجي: تظلّ سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى.**

. الاسترجاع الداخلي: حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى.

. اســترجاع مختـلط: نـقطة مـداه سابـقة لبـداية الحكاية الأولى، ونقـطة سعتـها لاحـقـة له »[2].

وظّف الكاتب الاسترجاع لأحداث يراها مناسبة لطبيعة الحكي، وما يخدم بناء الرواية، وما نلاحظه على رواية "ساق البامبو" أنّها تسير وفق خطية تبدأ من الحاضر لتعود أثناء الحكي إلى الماضي و حين يتعمّق الدارس في متن الرواية يدرك أنّها عبارة عن استرجاع طويل لذكريات بطلها "عيسى" الّذي يغوص في بوح عميق مسترجعا لأحداث عاصرها، وسمع بها قبل ولادته من والدته جوزافين الّتي تستـذكر جزء كبيرا من ذكريات الماضي، وهذا عبر توظيـف الاسـترجاع الخـارجي أو« العودة إلى ما قبل بداية الرواية»[3].

[1] . جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2، ص52.

[2] . المرجع نفسه، ص60، 61.

[3] . سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 58.

أسهمت هذه الأحداث في بناء الرواية، فـ" عيسى " كان يعود لتفاصيل حياة والدته قبل ميلاده، وبعد عودتها لبلادها حين كان رضيعا، كما أنّ السرد الاستذكاري لم يقتصر على شخصية واحدة، بل هو موظّف من قبل عدة شخصيات تسترجع ماضيها وذكرياتها منها" عيسى، وغسان". شخصيات روائية لها حياتها ودوافعها تجعل منها تستحضر ذكريات من ماضيها، تستذكر "جوزافين" تفاصيل مهمة من حياتها في مقاطع سردية « **تلتزم الصمت قليلا قبل أن تدير وجهها ناحيتي: هل من الضروري أن أخبرك بكل هذه الأشياء هوزيه؟ هززت رأسي أحثها على المواصلة: أكملي ماما**»[1]، عبر المقطع السابق ومقاطع عديدة تكرّرت في نص الرواية من قبيل عبارة :«**تواصل والدتي سرد الحكاية**»[2]، **كذلك** «**تهزُّ والدتي رأسها بأسف، ثم تواصل**»[3]، ونلفي مثلا: «**ما كدت أبلغ العاشرة من عمري حتّى بدأت والدتي تخبرني بتلك الحكايات الّتي مضت قبل مولدي**»[4].

استعانة الكاتب وتوظيفه هذه الطريقة عبر صفحات كاملة ليقص ماضي شخصياته يؤكِّد لما للاسترجاع من دور في بناء الرواية، فـ"هوزيه"ما كان ليعلم بكل الأحداث الّتي عاشتها الأسرة سواء في الفلبين أو الكويت إلّا من خلال استرجاع الأمّ للماضي الّذي شغل حيزا مهما في الرواية.

كما أنّ "غسان" كان يستذكر بعضا من ذكريات الماضي مرددا إيّاها على مسامع "عيسى" «**حدثني غسان عن خولة كثيرا هو يحبها، وهي بالمثل، تعتبره بديلا لأبي الّذي لم تره. يقول غسان عن خولة: فتاة رائعة. ذكيـة كـن قريبا مـنها يا عيسى هي بحاجة إلى أخ كما أنّك بحـاجة إلى أخت** »[5].

[1] . الرواية، ص25.
[2] . الرواية، ص 27.
[3] . الرواية، ص28.
[4] . الرواية، ص31.
[5] . الرواية، ص 213.

كما لا ننسى أنّ هناك شخصيات روائية جاء ذكرها في متن الرواية ولا نجد لها حضورا طاغيا، اكتفى الكاتب بحضورها من خلال حاضرها، أو عبر ذاكرة الأم "جوزافين" أو "غسان" اللذان كانا بمثابة المرجع الّذي استقى منه "هوزيه" معينه لكتابة سيرته وهي استرجاعات حملت بدورها إيديولوجية في الطرح.

- **الاستباق:**

يعرِّف "جيرار جينيت" الاستباق بأنّه:« **كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدما** » [1].

والاستباق في الرواية كان أقل توظيفا من قبل الكاتب، إلا ما جاء نادرا يعكس البعد الإيديولوجي من مثل ما قاله "عيسى" يصف حاله مع علاقته بالأديان: « **أهملت والدتي تربيتي دينيا، على يقين بأنّ الإسلام ينتظرني مستقبلا في بلاد أبي** »[2].

وهو ما يدلّ على أنّ الأمّ تستبق الأحداث لما سيعيشه ابنها في المستقبل بين ذويه، ومن أشكال الاستباق الموظّف نجد الجدّة "غنيمة" تخاطب ابنها بعد زواجه من "جوزافين" تبعا لما قد ينجرّ عن هذه العلاقة « **أشارت بسبّابتها نحو عمّاتي عند الباب:**

. أخواتك يا أناني! يا حقير! من سيتزوجهنَّ بعد فعلتك؟ !»[3].

كما نقف على الاستشراف ماثلا في تلك الأحلام، وتوقع حدوث النوائب الّتي كانت تراها الجدّة غنيمة، فعلى لسان "جوزافين" تقول واصفة ما كان يحدث مع الجدّة:« **كانت متطيرة، تؤمن بما تراه في نومها من أحلام إيمانا مطلقا، ترى في كل حلم رسالة لا يمكن إهمالها مهما**

[1] . جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص52.

[2] . الرواية، ص63.

[3] . الرواية، ص44.

كان حلمها تافها أو غير مفهوم، وقد كانت تقضي معظم الوقت في البحث عن تفسير لما رأته في منامها»[1].

وتضيف تصف استشراف غنيمة للأحداث:

« تعطّلت السيّارة في منتصف الطريق.

تذكرت السيّارات المصفوفة أمام المنزل. سألتها:

. وماذا عن السيّارات الأخرى؟

أجابت وهي تمسح الأحمر من فوق شفتيها بمنديل:

. أمي ترى أنّه لو لم تتعطّل السيّارة في منتصف الطريق.. لحصدت أرواحنا.. في آخره.

. كيف؟! سألتها و الدهشة ملء وجهي. أجابت وهي تنحني تنزع حذاءها:

. أمّي رأت أنّ حادثا مأساويا كان بانتظارنا!»[2].

تعكس هذه المقاطع الاستشرافية التّوتر والهواجس الّتي تعيش في ظلّها شخصيات الرواية أحلام وتوجّسات لا يتحقّق بعضها؛ ولكن تجد لها حضورا في نفسية شخصيات الرواية، وفي سياق آخر « **هذه الأرملة أصبحت جدَّتي في ما بعد** »[3].

يؤكِّد هذا الاستباق للأحداث الّذي جاء على لسان "هوزيه" أنّ هذه السيّدة ستصبح جدّته مستقبلا.

[1]. الرواية، ص29.

[2]. الرواية، ص29، 30.

[3]. الرواية، ص 29.

- **المدَّة:**

وهي ذلك «**التفاوت النسبي . الذي يصعب قياسه . بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يُمكِّن من دراسة هذا المشكل، إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأنّ هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغضِّ النظر عن عدد الصفحات الّتي تمّ عرضه فيها من طرف الكاتب**»[1]. والمدّة تتجسّد في تسريع الحكي وتبطئته.

- **تسريع الحكي:**

يستدعي تقديم المادة الحكائية أحيانا تسريع الحكي الّذي يتصل بتقنيتي الخلاصة والحذف اللذان يعملان على اختزال أحداث وإجمالها في الخطاب السردي، وتتحدّد سرعة الحكاية بالعلاقة « **بين مدة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات**»[2].

وتبعاً لذلك سندرس هاتين التقنيتين ونسلط الضوء على مدى توظيفهما في رواية "ساق البامبو".

- **المُجمل :**

وهو سرد «**في بضع فقرات، أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال**»[3]، ومن مظاهر المجمل والتلخيص في الرواية الّتي وظفها الكاتب «**لم نخرج من الشقة في الأيام الثلاثة الأولى، ولم يذهب، غسان خلال هذه الفترة**

[1] . حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1991، ص78.

[2] . جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص102.

[3] . المرجع نفسه، ص109.

إلى العمل نظرا لتعطيل الدوائر الحكومية أكثر الشركات والمؤسسات بسب الحداد كان غسان يحدثني قليلا، ثمّ يعود للمتابعة»[1].

في المقطع السردي السابق اكتفى "عيسى" بذكر وسرد أحداث ثلاثة أيام وحصرها في الحديث ومشاهدة التلفاز.

ونلفي مثلا :« **في عام 1966 انضم جدّي إلى صفوف الجيش الفلبيني. عاد جدِّي إلى منزله في عام 1973 وهو لا يملك سوى ذكرى معاناة نجهلها»**[2].

أجمل "عيسى" في المقطع السابق سنوات لم يذكر عنها شيئا سوى أنّ الجدّ انخرط في الجيش ثمّ عاد بعد سنوات. وفي سياق آخر يقول "عيسى" عن عمله ملخصا لشهرين مضيا من حياته «**بعد شهر أمضيته في بيع الموز في مانيلا تشاينا تاون، وشهر آخر في عملي لدى المركز الصيني، قررت زيارة بيتنا في فالنسويللا»**[3]، لخص لنا "عيسى" في المقطع السابق أحداث شهرين بشكل سريع دون ذكر لأي تفصيل.

- **الحذف:**

يقول "جيرار جينيت" عن الحذف: «**يرتدّ تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف»**[4]، وهو تقنية زمنية لها دور في تسريع حركة السرد، مثلها مثل المجمل، فالحذف يُعرَّف على أنه « **تقنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»**[5].

[1]. الرواية، 189.

[2]. الرواية، ص61.

[3]. الرواية، ص143.

[4]. جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص116.

[5]. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء. الزمن. الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

استعان الكاتب بالحذف الّذي نجد له حضورا مكثفا في متن الرواية ومن الأمثلة على ذلك «**أناس ينتمون إلى مكان لا ينتمون إليه ..أو.. أناس لا ينتمون إلى مكان ينتمون إليه.. استعصت الفكرة على فهمي**»[1]، استخدام النقاط دليل على أنّها لم تأت عبثا؛ وإنّما تقوم بوظائف تخدم الحكي وتُسهم في تسريع حركته. وفي سياق آخر:

« **كانت الأمور، نوعا ما، أقل تعقيدا ممّا هي عليه الآن...**

احتشدت كل المعلومات الّتي سمعتها من أمي عن غسان:

. و لكنك عسكري!

قلت له حاثا إياه على التوضيح. أجاب:

.كنت... في يوم ما...»[2].

استُعمِل في هذا المقطع السردي علامات الحذف ثلاث مرات؛ ممّا أدّى إلى تسريع الحكي كان من الممكن الاستعاضة عن تلك النقاط بعبارات حكائية؛ لكنّه فضّل توظيف الحذف والدارس للرواية يلاحظ مقاطع سردية كثيرة وُظّف فيها الحذف.

- **تبطئة الحكي:**

إن طبيعة الحكي تستدعي أحيانا « **أن يتمهّل في تقديم الأحداث الروائية الّتي يستغرق وقوعها فترة زمنيــة قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحـــكي، معتـمدا على تقنيتين همــا : الوقفة، المشهد**»[3]، يمكّنانه من جعل الزمن يتمدّد على مساحة الحكي.

[1] . الرواية، ص 192.

[2] . الرواية، ص192.

[3] . أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص309.

- **الوقفة :**

هي إحدى تقنيات السرد الروائي «**تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يُحدِثها الراوي بسب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطِّل حركتها**»[1].

تَضمُّ الرواية بين طيَّاتها مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها: « **لـ ميرلا شخصية قوية، ذكية، قيادية منذ كانت طفلة. يخشاها صبية الحيّ. لا تستخدم لسانها كثيرا كبقية الفتيات، ولكن يدها تعمل بشكل تلقائي إذا ما غضبت. ممشوقة القوام. طويلة نسبيا. بيضاء البشرة مائلة إلى الحمرة. شعرها بنيّ متموّج. عيناها ملونتان** »[2]، يُبرِز عيسى في هذا المقطع السردي مجموعة من سمات ميرلا واصفا شكلها وبعضا من ملامحها وبنيتها المورفولوجية.

وفي سياق آخر« **كان قديما متهالكا.."، تقول أمي واصفة البيت".. يبدو أنّه سكن خاص بعمال أجانب. الثياب منشورة على الحبال في الفناء الداخلي للبيت وفي النوافذ بشكل يشي بأنّ امرأة لم تمر على هذا المكان منذ سنوات. إطارات بأحجام مختلفة مركونة في زوايا الفناء، ألواح خشبية مهملة وخزائن قديمة يغطيها الغبار ملقاة كيفما اتفق وأسلاك معدنية ومرتبات أسِرّة مزقت الشمس قماشها** »[3]، اشتمل هذا المقطع السردي على وصف للمكان كما كانت تراه "جوزافين"، وهذا من أجل توضيح الصورة أكثر فأكثر للقارئ.

ومن الوقفات الوصفية الّتي جاءت في متن الرواية: «**بعض يرتدي ثيابا تحاكي آخر صيحات الموضة، وبعض بالثياب التقليدية، أناس بالشورت والتي ـ شيرت، وآخرون يرتدون الجينز.. شباب بشعور طويلة تظهر من تحت غطاء الرأس.. ثياب ضيّقة جدا رغم نحافة**

[1]. حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76.
[2]. الرواية، ص108.
[3]. الرواية، ص38، 39.

مرتديها.. شباب يسرحون شعورهم بطريقة مجنونة أعجبتني، وآخرون يعتمرون قبعات، وبعض بغطاء رأس أبيض.. والآخرون بغطاء أحمر.. أجساد رياضية منفوخة.. أخرى نحيلة جدا.. فتيات كثيرات.. تصفيفات شعر مختلفة.. ملابس جذابة.. تنانير قصيرة.. أخرى طويلة ألوان زاهية.. وأخريات يغطين رؤوسهن بالحجاب.. تختلف أشكاله»[1].

نلحظ في هذا المقطع السردي بعداً إيديولوجيا، مثلته تلك المشاهد الّتي تعبِّر عن طبيعة المجتمع الكويتي وما تعكسه مظاهر الحياة هناك من ترف وثراء. فوقف عيسى على ذلك الاختلاف والتباين من بيئة إلى بيئة وظلّ يصف تلك المشاهد بدقة متناهية.

- **المشهد:**

وهو الّذي يحقق «**تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة**»[2].

وتميّزت "ساق البامبو" بحضور المشاهد الحوارية بين شخصياتها نذكر منها:

« سيدي.. أريد أن أسألك عن رجل..

بدا الاهتمام على ملامح الرجل الهادئة. قال:

. حسبت أنك بحاجة إلى عمل

. ما أحتاج إليه.. أهم.. سيدي..

هزّ رأسه حاثاً إيَّاها على مواصلة الحديث:

. سيدي.. هل تعرف رجلا كويتيا يدعى راشد؟»[3]،

[1]. الرواية، ص204.

[2]. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

[3]. الرواية، ص98.

جمع هذا الحوار بين "جوزافين" و"اسماعيل" إحدى الشخصيات الثانوية الموظّفة في الرواية بغية التقصي عن راشد ومصيره. والملاحظ على هذا المشهد أنّه عمل على إبطاء السرد وإحداث نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي، وفي مشهد آخر:

«. وهل يجيز الإسلام زواج أبناء العموة؟

هزّت أمي رأسها إيجابا.

قلت لهما:

. إذن؟ فأنا مسلم..

وضعت ماما آيدا كفها على صدرها:

. إيَّاك و التفكير! أنا وابنتي كاثوليكيتان..

بينما كانت تقهقه، أشارت بسبابتها نحوي متوعدة. أتمت:

. عد إلى بلاد أبيك..»[1].

وفي سياق آخر:

« هل يمنع الاسلام أن أراك حاسرة الرأس!

. في الحقيقة، الإسلام لا يمنع ذلك مع المحرم.

. محرم؟ . نعم محرم. الزوج، أو الأشخاص الّذين لا يصح لي الزواج بهم. الأب..

الجدّ..

[1]. الرواية، ص110.

الأخ.. الابن.. وبعض الحالات الأخرى »[1].

عمل هذا المشهد الحواري على جعل زمن الحكاية وزمن الحكي متساوي، فالغرض من الحوار هو طلب "عيسى" من شقيقته استفسارا لما تعامله كأنّه غريب وليس معاملة أشقاء.

يلحظ الدارس عبر متن الرواية كثرة المشاهد الحوارية، فأحيانا الحوار يكون بين عدة شخصيات موظّفة في الرواية تارة يجمع "جوزافين" وخالته وجدّه، وتارة أخرى يجمع أصدقاءه وأفراد أسرته في الكويت، فتركيز الرواية على توظيف المشاهد يمثّل صورة الرسالة الّتي يطرحها الكاتب من خلال الرواية عبر فسحه المجال للشخصيات لتدير الحوار وتتكلّم على لسانها .

- **التواتر:**

التواتر السردي هو «**دراسة علاقات التكرار بين الحكاية و القصة**»[2]، ويكون التواتر كالآتي:

. أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة:

«وهو الّذي يتوافق فيه تفرّد المنطوق السردي مع تفرّد الحدث المسرود، وهو ما يطلق عليه جيرار جينت الحكاية التفردية»[3] .

ويتمّ هذا الأمر في الحكي؛ إذ يقوم السارد بذكر الأحداث مرة واحدة فلا نجد لها تكرار فيكتفي بذكرها مرة واحدة، والأمثلة كثيرة في متن الرواية، كحادثة اختطاف الطائرة الكويتية بحيث يقول هوزيه في هذا المقطع السردي مشيراً لاختطاف الطائرة : « **انشغل الناس في الكويت آنذاك، بأمر اختطاف طائرتهم المتجهة إلى تايلاند**»[4].

---

[1] . الرواية، ص256.

[2] . ينظر جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص129.

[3] . ينظر المرجع نفسه، ص130.

[4] . الرواية، ص50.

وفي سياق آخر «**مغادرة ميرلا للبيت" ضجيج الدراجة النارية في الخارج يبتعد .. يبتعد .. يختفي..**»[1]، هذا الفعل حدث مرة واحدة ولم يتكرر سرده مرة أخرى.

. أن يروي مرَّات لا متناهية ما وقع مرَّات لامتناهية:

ومن أمثلة ذلك، نجد "هوزيه" كان يتكرّر حدوث ذهابه للكنيسة، هذا الحدث تمّ ذكره عديد المرات: «**تحملني إلى كنيسة الحيّ الصغيرة ليتم تغطيسي في الماء المقدّس**»[2].

وفي سياق آخر « **بلغت الثانية عشرة في عام 2000، وكان لزاما علي أن أزور الكنيسة لإجراء طقس التثبيت** »[3]، ذهابه للكنيسة حدث عدة مرات سواء رفقة أسرته أو بمفرده.

. أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة:

ومن أمثلة ذلك في الرواية:

«**جاءت والدتي للعمل هنا، في منزل من أصبحت بعد زمن جدتي**» ص19.

«**جاءت والدتي للعمل هنا، تجهل كل شيء**» ص29.

«**عملت والدتي في بيت كبير، تسكنه أرملة في منتصف الخمسينيات مع ولدها البكر وبناتها الثلاث هذه الأرملة أصبحت جدَّتي في ما بعد**» ص29.

جرى هذا الحدث مرة واحدة لكنّه تكرّر على لسان "هوزيه".

[1]. الرواية، ص128.
[2]. الرواية، ص63.
[3]. الرواية، ص103.

. أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لانهائية:

وُظِّف هذا التواتر في الرواية ومن الأمثلة على ذلك « **في ما مضى، كنت أستيقظ صباح كل يوم على جرس المنبه العجوز "هوزيه!» ص120**.

وفي سياق آخر« **وإن كرّر جدّي ميندوزا أمنيته على مسمعي كل يوم: أتمنى لو تنبت لك ألف عين لتتمكّن من رؤية الأشياء بوضوح»**[1].

فهدف الكاتب من وراء ذلك هو تجنّب التكرار المملّ في بعض الأحيان، فيكتفي بذكر ما حدث مرة واحدة لما جرى أكثر من مرة.

[1]. الرواية، ص 124.

رابعا: إيديولوجيا المكان الروائي:

تكمن أهمية المكان في أنّه هو« **الّذي يؤسس الحكي لأنّه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة** »[1]. ويبقى المكان عاملا أساسيا في بناء الرواية، وإن تعدّدت الرؤى وطريقة عرضه من لدن الروائيين، والنقاد.

واللافت للانتباه أنّ البنيويين قد ميّزوا بين المكان الروائي، والفضاء « **فأطلقوا مصطلح الفضاء الروائي على مجموع الأماكن الروائية الّتي تمّ تشيدها في النص الروائي فمجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان**»[2].

وتقول "سيزا قاسم" عن المكان:« **أنّه الخلفية الّتي تقع فيها أحداث الرواية وهو يرتبط بالإدراك الحسي والمكان ليس حقيقة مجردة وإنّما هو ما يظهر من خلال الأشياء الّتي تشغل الفراغ أو الحيِّز** »[3].

نلحظ أنّ رواية ساق البامبو اعتنت بالمكان لما له من دور في بناء الرواية، عبر مكانان رئيسان جرت الأحداث فيهما بين "الفلبين" و"الكويت"، وهما أماكن رئيسة، وهناك كذلك أماكن داخل هذه الأماكن من مثل البيت والمجمعات التجارية، المدرسة، والكنائس والمعابد والمساجد، فاختيار المكان الروائي ليجسّد الأحداث الروائية عمل يهدف من خلاله الكاتب للتعبير عن رؤيته والرسالة الّتي يريد أن يمررها، فأماكن كالمسجد والكنيسة والمعبد تحمل دلالات إيديولوجية، في سياق ما عاشته شخصيات الرواية، ومن خلال دراستنا سنلقي الضوء على "الفلبين" و"الكويت" باعتبار اختلاف الرقعة الجغرافية من حيث الطبيعة والثقافة والإيديولوجية.

[1]. حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص65.

[2]. أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2001، ص16.

[3]. ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ، ص106.

1. الفلبين

حيث عاش بطل الرواية طفولته رفقة أسرة والدته .

- **البيت:**

يصف "هوزيه" مكان نشأته في الفلبين قائلا:« **نشأت في أرض لا تتجاوز مساحتها ألفي متر مربع في مدينة فالنسويلا، شمال مانيلا، يقوم عليها منزلان صغيران، أحدهما، الكبير مقارنة مع الآخر، يتكون من طابقين، كان سكنا لنا تكدسنا فيه.. والدتي وأنا، خالتي آيدا وميرلا، خالي بيدرو وزوجته وأبناؤه. أما المنزل الآخر، صغير جدا، يفصل بينه وبين الأول مجرى مائي بعرض متر واحد** »[1].

يعكس هذا البيت حالة الفقر الّتي عاش فيها "هوزيه" مع أسرة والدته، فضلا على أنّ هذا الوصف يؤكد لما للطبقية من تأثير على حياتهم أحياء فقيرة وأحياء غنية وهذا ما تؤكده الرواية؛ إذ إنّ الفلبين كغيرها من البلدان يعيش فيها الفقراء على الهامش والأغنياء المترفين في بحبوحة، الفقر دفع والدته للعمل خارج الفلبين كخادمة وفي الفلبين مرّة أخرى مدفوعة نتيجة الفاقة والعوز للعمل عند أسرة ميسورة الحال «**تمكنت والدتي، بعد جهد، من العمل خادمة لدى عائلة ثرية تسكن أحد أحياء فوربس بارك في ماكاتي**»[2].

يرتبط هذا البيت الّذي عاش فيه هوزيه طفولته . دون شك . بدلالات إيديولوجية تعبِّر عن المستوى المعيشي.

[1] . الرواية، ص55.

[2] . الرواية، ص101.

- **الكنيسة:**

من الأماكن الّتي لقيت عناية واهتماما من لدن الكاتب، فالكنيسة يمارس فيها شعائر الدين بالنسبة للمسيحيين، وجرت فيها عديد الأحداث الّتي وظّفت في المتن الروائي كتعميد هوزيه حين كان صغيرا، وشهِدت مراسيم إجراء طقس التثبيت وفق الديانة المسيحية له، وفي هذا المقطع السردي نجد هوزيه يقول بشأن ذهابه للكنيسة: «**بصحبة ماما آيدا الّتي أصرّت أن أقوم بطقس التثبيت وفقا للأسرار السبعة المقدسة**»[1]، كما تمّ فيها مراسيم تشييع جنازة الجدّ "ميندوزا" توظيف الكنائس في الرواية . ما من شك . أدى رسالة الكاتب الّتي أراد أن يبلغها للقارئ. والكنائس تحمل بعداً إيديولوجيا يثبت تعدّد الأعراق والديانات في المتن الروائي.

- **المعبد:**

كان "هوزيه" يزوره متأملا باحثا عن هوية، حينما كان يعيش ضياعا وفراغا، فضوله قاده لزيارة المعبد البوذي رغم ديانته المسيحية الّتي اختيرت له من قبل أسرته، فمن خلال هذا المقطع السردي نلفيه يصف فيه بعضا من الطقوس الّتي قام بها عندما زار المعبد فيقول: «**أمام التمثال ذي الملامح الساكنة. أحنيت رأسي. رسمت علامة الصليب أمام وجهي. وعندما رفعت رأسي وجدت ملامحه، كما كانت، بالهدوء نفسه.. من دون أن يستنكر فعلي. نحو الوعاء البرونزي تقدمت. أشعلت عود بخور. غرسته في الرمل الناعم**»[2].

تُعبِّر زيارته للمعبد عن تشتته وضياعه، فالمعبد مكان يزوره أتباع البوذية لكن الفضول قاد "هوزيه" للصلاة فيه. كما جاء في الرواية ذكر لأماكن متنوعة كالمركز الصيني للعلاج الطبيعي والشارع والجسر كلها حملت دلالات إيديولوجية وأسهمت في بناء الرواية .

[1] . الرواية، ص104.

[2] . الرواية، ص138.

2. الكويت:

بعد طول انتظار يغادر "هوزيه عيسى" أرض الفلبين، متجها نحو الكويت موطن والده.

- **البيت**

عاش بطل الرواية في بيت بالفلبين يختلف أيّما اختلاف عن بيت أسرته في الكويت، مظاهر البذخ والغنى الفاحش أول ما رآه، وعبَّر عنه بدهشته «**جميل هذا البيت، قلت في نفسي. كيف يعتني الناس بالتفاصيل بهذه الطريقة؟ تناسق الألوان الأثاث رخام الأرضيات وقطع السجاد الفاخر النقوش على الجدران الثريات المتدلية من السقف الستائر المخملية الفخمة..** »[1].

ممّا لاشكّ فيه يقف قارئ الرواية على مدى الاختلاف والتباين بين ما عاشه "عيسى" من حرمان وفقر وبين ما وقف عليه من مظاهر الرفاهية والعيش الرغيد في الكويت، فالبيت إحدى الوسائل الّتي أجاد الكاتب توظيفها ليبيِّن دلالات المكان، وما حمله من رؤية وبعد إيديولوجي.

- **البيت الملحق:**

وجد "عيسى" نفسه يعيش في البيت الملحق وهو؛ ممّا يؤشر للرفض وعدم الاندماج في الأسرة، فالبيت الملحق مخصص للخدم. عاش فيه مثله مثل أيَّ خادم طيلة فترة تواجده مع الأسرة الّتي من المفترض أنّه أحد أفرادها بحكم رابطة الدم، في حين على أرض الواقع كان مجرد خادم أمام الجيران والأقارب والمجتمع، «**فهمت أنّ قبول جدتي لي كان قبولا منقوصا. ملحق البيت ليس البيت ذاته. هو مكان مفصول في فناء البيت الداخلي، يسكنه الطباخ و السائق. لا يسكن في البيت سوى أصحاب البيت، والخادمات في الطابق الأخير**»[2]، فيكفي هذا التصنيف ليؤكد عمق الطبقية والتميِّيز، الموجود والذي يعكس بدوره بعداً إيديولوجيا .

[1] . الرواية، ص214.

[2] . الرواية، ص229.

- **المسجد:**

تؤدى فيه شعائر صلاة المسلمين، ويظهر المسجد في الرواية من خلال تردّد "هوزيه عيسى" و"سلام ابراهيم" ذلك الشاب الفلبيني المسلم للصلاة، وهنا كانت أولى خطوات عيسى للتعرف على الاسلام وأداء الصلاة، كما شهد هذا المكان حواراتهم حول الإسلام، وكيف كان "إبراهيم سلام" يشرح لعيسى طرق تأدية الصلاة، ويبرز له دورها في حياة المسلم، في هذا المقطع السردي يقدّم عيسى وصفا للمسجد «**لا يتميَّز المسجد بتفاصيل كثيرة كالّتي في الكاتدرائية أو المعبد البوذي، فقد كان بسيطا إلى درجة لفتتني. بعض يجلس في حلقة يتحدثون بصوت خفيض. بعض يصلي.. ينحني ..يلصق جبينه على الأرض كأنه يقبّلها. وبعض الآخر يقرأ القرآن**»[1].

المسجد من الأماكن الّتي جرت فيه بعض أحداث الرواية، وعكس أبعاداً ودلالات إيديولوجية. كما وظّفت الرواية أماكن، ولو بشكل ثانوي جرت فيها الأحداث وجاء ذكرها ليخدم بناء الرواية كمركز الشرطة والمراكز التجارية والشقق منها شقة غسان الّتي عاش فيها "عيسى" فترة من الزمن.

- **المطار:**

المطار من الأمكنة المهمة الّتي جرى توظيفها في الرواية سواء في الفلبين أو الكويت وعلى الرغم من أنّه اقتصر في الحكي على مشاهد قليلة، إلا أنّ هذا المكان شهد تنقلات شخصيات الرواية بداية بالوالدة "جوزافين" في تنقلاتها أو "عيسى "وسفره من الفلبين إلى الكويت والعكس كما شهد أحداثا تؤشر للطبقية في الكويت، فالقوانين السائدة هناك تحتّم التنقل عبر أنظمة مخصصة لكل فئة، مخرج للمواطنين ومخرج للأجانب، كما شهد رحلة العودة لـ"عيسى" للفلبين وهو يجرّ خيبته، يدرك أنّه لا مكان له على أرض أبيه « **دون أن أنطق. أدرت ظهري للجميع**

[1] . الرواية، ص269.

متجاوزا بوابة المغادرة، ومن هناك التفتُ ورائي أنظر عبر الزجاج. الكلُّ يودعني بنظراته »[1] المطار من الأمكنة الّتي مثلت بعداً إيديولوجيا، نظراً لما احتواه من مشاهد عبرَّت عن التفاوت الطبقي.

- **الديوانية:**

من عادة سكان منطقة الخليج بناء بيوت منفصلة، تتمّ فيها جلسات السمر ويجتمع فيها الأصدقاء بعيدا عن والاختلاط هذا مكان جمع بين جدرانه "عيسى" والشبان "الكويتيين" الّذين تعرَّف عليهم في "الفلبين"، والتقوا ثانية في الكويت، ف"جابر و"مهدي"، و"عبدالله" و"عيسى" شباب كانوا يجتمعون في الديوانية لساعات يتسامرون وتمتدّ حواراتهم وأحاديثهم في شؤون تهمّ بعضهم كقضية الشيعة والسنة، واكتشاف حقيقة عيسى في كونه يحمل لقب "الطاروف"، في هذا المقطع السردي يدرك أصدقاءه حقيقته «**عرف المجانين بحكايتي كاملة. تركي يقول: لست ملاما يا عيسى بكل ما جرى" بثَّت كلماته شيئا من العزاء في داخلي، ولكنّه سرعان ما أردف: "ولا لوم على جدَّتك وعمَّاتك أيضا" انفجرتُ قائلا: هم أغنياء.. يملكون كلّ شيء.. ما يضرّهم وجودي؟" أجاب بابتسامة تشبه غسان: "هناك قول دارج في الكويت.. الصيت.. ولا الغنى »**[2].

يؤكد هذا المقطع السردي كذلك أنّ النسب أهمّ شيء أهمّ حتىّ من المال، له شأن كبير في الكويت، وهو ما يدّل على الإيديولوجية الّتي تحكم طبيعة المجتمع.

[1] . الرواية، ص394.

[2] . الرواية، ص368.

خامسا: البعد الإيديولوجي للشخصيات الروائية:

يقودنا الحديث عن الشخصيات، وحضورها في الرواية إلى التطرّق لمفهومها وأهميتها وتصنيفها من ثمّ تحليل دلالة حضورها، وبعدها الإيديولوجي في الرواية.

1. مفهوم الشخصية:

تُعرَّف الشخصية على أنّها: «**كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أمّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعدُّ جزءا من الوصف**»[1].

ومن تعريفات الشخصية هي :« **مجموع الصفات الّتي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظَّم أو غير منظَّم** »[2]، و هناك من يعدّها «**جملة ما يسند إلى الفاعل من صفات صريحة أو ضمنية** »[3].

ويعرِّفها "جوردون ألبورت"Allport Gordon*على « **أنّها ذلك التنظيم الديناميكي داخل الفرد، وقوامه النواحي النفسية والجسمية الّذي يحدِّد الطريقة التّي يتكيَّف بها الفرد مع عناصر بيئته**»[4].

نستنتج من خلال هذه التعريفات أنَّ الشخصية كائن ورقي له حضوره في بناء الرواية، وتعدّ ركيزة أساسية في أيِّ عمل سردي.

---

[1] . عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1،2009، ص68.

[2] . تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2005 ، ص74.

[3] . الصادق بن ناعس قسومة: علم السرد (المحتوى، الخطاب، الدلالة)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1433هـ ص189.

[4] . منصور نعمان نجم الدليمي: إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1998، ص129.

*. جوردون ألبورت Allport Gordon (1897-1967) عالم نفس أمريكي .

2. أهمية الشخصية:

تُعدّ الشخصية مكوناً أساسيا في أيّ عمل إبداعي مثلها مثل الزمن والمكان، ويقول "عبد الملك مرتاض" عن أهميتها :« **إنّ الشخصية على ورقيتها في العمل السردي تمثّل أهمية قصوى في هذا الجنس الأدبي**»[1].

وهناك من أنصف الشخصية وأكّد أنّها ركن أساسي في الحكي فيقول"تزيفيطان تدوروف" *Tzvetan Todorov عن أهميتها:« **إنّ الشخصية تشغل في الرواية بوصفها حكاية دوراً حاسما بحكم أنّها المكون الّذي تنتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية**»[2].

إلّا أنّ الحديث عن أهمية الشخصية لم يمنع نقاداً آخرين من الحدّ من دور الشخصية فمنهم من يعتقد أنّه يمكن الاستغناء عنها، لعدم الأهمية أو هناك من دعا إلى التقليل من شأنها، كما هو الحال عند "بوريس توماشفسكي"** BorisTomashevsk فيقول: «**إنّ البطل ليس ضروريا للخبر، فالقصة من حيث هي نظام وحدات سردية يمكن أن نستغني تماما عن البطل وعن السمات الّتي يتصف بها** »[3].

أما "فرانز كافكا "***Franz Kafka فقلصّ من دور الشخصية في روايته «**فأطلق على شخصية "القصر "حرف الكاف(K)، وعلى شخصية المحاكمة مجرد رقم من الأرقام** »[4].

ومن هنا نستشف أنّ الشخصية تظلّ المحرك الفعلي و الأساسي لأيّ نص سردي .

---

[1]. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ـ بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت ، العدد 240، 1998، ص90.

*. تزفيطان تودوروف Tzvetan Todorov (1939. 2017)فيلسوف فرنسي بلغاري .

[2]. تزفيطان تودوروف : مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان فؤاد صفا، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص48.

**. بوريس توماشفسكي" BorisTomashevsk (1890، 1957). من رواد الشكلانية الروسية له دراسات واسهامات في علم السرد.

[3]. الصادق بن ناعس قسومة: علم السرد، (المحتوى، الخطاب ، الدلالة)، ص177.

***. فرانز كافكا، 1883، 1924 كاتب تشيكي رائد الكتابة الكابوسية .

[4]. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص86.

3. أنواع الشخصيات:

في أيِّ عمل روائي تؤدي الشخصيات دوراً ما بحسب حضورها، وتواترها في الحكي، فهناك شخصيات رئيسة، وهناك شخصيات أقل حضورا، ثانوية لم يمنح لها الكاتب دورا كبيرا .

3. 1 الشخصية الرئيسة:

تُعدُّ العصب الحي الّذي تدور في فلكه الشخصيات الثانوية، ويُعرِّف عثمان بدري الشخصية الرئيسة قائلا هي الّتي: «**تمثِّل الشريان النابض والعصب الّذي ينتظم في داخل هيمنته الكمية والنوعية، كل الموجودات الأخرى الّتي بانتظامها إلى بعضها يحقق الكيان الحيوي للعالم الروائي** »[1].

ونجـد أنّ «**الشـخصية الرئيــسة هي الّتـي تقـوم بـالأدوار الهامة في الرواية وتنفرد بالبطولة وقد تشتـرك معها شخصيات أخرى، وفي خضــمِّ توزيع الأدوار، أو مــركزيتها تبـقى إشكالـية محورية الشخصـية قائمة تتأرجح بين كثرة تكرارها في الرواية أو بعلاقتها بغيرها**»[2].

ويرى "عبد الملك مرتاض أنّه ينبغي علينا الملاحظة والإحصاء «**وإذا كنّا لا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية، ومن أول قراءة للنص السردي، فإنّ ذلك يعني أنّ الملاحظة إجراء منهجي، ولكنّها تظلّ قاصرة ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها**»[3].

---

[1]. عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986،ص234.

[2]. عطاء الله عويسي: سيميائية الشخصيات وتسريد النسق القيمي في الرواية الجزائرية، رواية عائلة من فخار لمحمد مفلاح، أنموذجا، ماجستير الأدب الحديث، إشراف الأستاذ محمد شعيب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر،2012 ـ 2013، ص17.

[3]. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية، (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)1995 ص143، نقلا عن عطاء الله عويسي، سيميائية الشخصيات وتسريد النسق القيمي في الرواية الجزائرية، رواية عائلة من فخار، ص17.

نلفي أنّ شخصية "جوزافين" و"هوزيه عيسى" و"الجدّة غنيمة" شخصيات رئيسة، تمثّل عنصرا مهيمنا وفاعلا للأحداث شُيِّدت عليها معمارية الرواية، فلا يمكن الاستغناء عنها؛ إذ نلحظ أنّ حضورها كان مكثفا، ومؤثراً في أحداث الرواية.

- **هوزيه ميندوزا . عيسى الطاروف:**

يُعدُّ "عيسى" شخصية أساسية ومحورية في الحكي كما أنّه السارد نفسه في أجزاء كثيرة من الرواية، وبالعودة للرواية نجدها أنّها كانت أشبه بالسيرة الذاتية أراد من خلالها سرد حكايته ونظرته لما عاشه في "الفلبين" و"الكويت". اسم "هوزيه" هو اسم اختير له من قبل والدته في الفلبين، فقد سجل هناك بهذا الاسم تيمنا ببطل "الفلبين" الوطني "خوسيه ريزال" حتّى يسهل عليه الاندماج في المجتمع "الفليبيني"، أمّا اسمه الثاني "عيسى"، فهو نِسبة إلى جدّه الكويتي والد "راشد الطاروف" ومن هنا كان لابدّ لأن نتطرّق لاسمه "عيسى هوزيه الطاروف" لكي يتضح الأمر. ظلّت الإيديولوجية تتنازعه حتّى في اسمه يقول "عيسى" عن حكاية اسمه: «**لم تشأ أمي أن تنادني، عندما كنت هناك باسمي الذي اختاره لي والدي حين ولدت هنا. رغم أنّه اسم الرب الّذي تؤمن به فإن عيسى اسم عربي، ينطق هناك Isa، وهو ما يعني "واحد" بالفلبينية، اختارت والدتي هذا الاسم تيمنا بخوسيه ريزال، بطل الفلبين القومي، هوزيه، خوسيه، جوزيه أو عيسى.. ليست مشكلتي مع الأسماء أمرا ملحّا للحديث حوله، ولا أسباب التسمية، فمشكلتي ليست في الأسماء بل بما يختفي وراءها** »[1].

يعيش هذا الشاب ذو الأصولِ "الكويتية الفلبينية" ضائعا تائها باحثا عن نفسه في مجتمع "فلبيني" و"كويتي" لم يشعر يوما بالانتماء سواء في أرض أمّه أو حينما عاد للكويت، يعود مجددا للفلبين من دون أن يجد موطئ قدم له بين أحضان أسرته الّتي رفضته.

[1]. الرواية، ص 17.

- **جوزافين:**

والدة "عيسى" من بين الشخصيات الرئيسة في الحكي، لما لها من دور وتواتر في السرد فهي تلك الفتاة اليافعة والخادمة الّتي قادتها ظروف الفاقة والعوز للعمل عند عائلة غنية في الكويت نتيجة ضغوط تخضع لابن هذه العائلة وترتبط به، خفية عن أسرته، تمرّ الأيام وينكشف حملها فتتعرّض للطرد تغادر حاملة معها "عيسى" للفلبين، حضور الأمّ كان من خلال تلك القصص الّتي كانت ترويها على اسماع ابنها، وعبر توظيف الكاتب، نجدها قد أسهمت في بناء الرواية حين كانت تسترجع الماضي، وتستذكر السنوات الّتي أمضتها في الكويت.

يقول "عيسى" عن دور والدته في حياته « **ما كدت أبلغ العاشرة من عمري حتّى بدأت والدتي تخبرني بتلك الحكايات التي مضت قبل مولدي، كانت تمهدُّ لي درب الرحيل. قرأت لي بعضاً من رسائل والدي إليها، عندما كنت هناك، في صالون بيتنا الصغير، إلى جانبها. وأخبرتني بكلِّ تفاصيل علاقتها بأبي قبل أن أعود إلى حيث وعدها. كانت تحرص بين الحين والحين أن تذكّرني بانتمائي إلى مكان آخر أفضل**»[1]، وفي هذا المقطع السردي تصف حالها حين يصل إليها ما دار من حوار راشد بعائلته وقرارهم المتمثّل بطردها من الكويت « **كان يعيد تمثيل المشهد أمامي مترجما ما دار من حوار كي أفهم. بكيت على والدك كثيرا يا هوزيه**"»[2].

كان للأمّ حضور مهمٌّ في بناء الرواية، فالدور الّذي لعبته مشبع بالإيديولوجية، خادمة أجنبية ترتبط بشاب من الطبقة الغنيّة يحمل هو الآخر ثقافة وإيديولوجية مغايرة، استطاعت هذه الزيجة أن تعبِّر عن أفكار عميقة عمل المؤلف على مناقشتها ضمن نص روايته.

[1]. الرواية، ص31.

[2]. الرواية، ص 44.

- **الجدّة غنيمة:**

أسهمت الجدَّة غنيمة، بدورها المهم في بناء الرواية بقرارتها وممانعتها فهي من تصدَّت لزواج "هند"، وطردت "جوزافين" وابنها راشد "الطاروف" من البيت، كما أنّها رفضت الحفيد ولم تعترف به واعتبرته مجرد شيء، تمرّ السنين يأتي "عيسى" مجددا للكويت ويلقى الرفض في بادئ الأمر حينما اجتمع بها غسان، فلولا الحفيدة خولة واستعداد ابنتها هند قبول وجود عيسى بينهم لما حظي عيسى بالقبول، وفي هذا المقطع السردي يؤكد أنّ الجدّة لم تكن تثق في "عيسى" فحين كانت تشاهده مجتمعا مع أخته يدردشان تنهاهما قائلة: « **لا يصح أن تبقيا..معا أنتما الاثنان.. ثالثكما الشيطان**»[1]، استطاعت الجدّة أن تجسّد دور المرأة الغنيّة القاسية الّتي لا تعرف المودة لقلبها موطنا، حفيدها عاملته بقسوة وفي النهاية لم تحرك ساكنا تحت الضغوط لبقائه؛ بل رأته أمراً يصبُّ في صالح تماسك الأسرة، فبقاء عيسى في الكويت من شأنه أن يحط من قيمة العائلة « **بوجه ملؤه الخجل قالت خولة: "زيادة على المئتين.. سوف تعطيك ماما غنيمة مئتي دينار ليصبح راتبك الشهري أربعمئة" هززت رأسي شاكرا. واصلت جدّتي لأختي. قالت الأخيرة:" سوف تتنازل لك عن حصتها من راتب أبي". الحمرة تكسو وجهيهما. حمرة الخجل على وجه خولة حمرة السعادة على وجه جدّتي. أدرت ظهري لهما عائدا إلى غرفتي الّتي لن تكون كذلك** »[2].

كانت الجدّة مستعدة لفعل أيّ شيء لتتخلص من هوزيه، يكشف "عيسى" من خلال هذا المقطع السردي سعادة الجدّة لمغادرته للبيت.

نخلص من وراء ذلك أنّ الجدّة حملت بعداً إيديولوجيا من خلال الدور الّذي أوكل إليها بانتصارها للصيت وحملها لكلام الناس، والمجتمع محمل الجِدِّ وإعطائه أهمية على حساب حفيدها.

[1]. الرواية، ص237.

[2]. الرواية، ص 294.

- **غسان:**

شخصية رئيسة في الحكي، والجندي السابق في الجيش، وصديق راشد الطاروف والوصي على شؤون عيسى بعد وفاة والده، وخطيب هند الذي لقي الرفض بسبب كونه من "البدون" ومن ساعد في عودة عيسى للكويت، وكان قريبا من الأسرة، عاش معه عيسى لفترة في الكويت وكان بمثابة المرشد والقائم على أموره في الكويت، عمد الكاتب على توظيف هذه الشخصية لتكون همزة وصل بين "عيسى" وأسرته، فالدور الّذي جسّده يُعبِّر عن إيديولوجية تتمثل في انقسام المجتمع الكويتي؛ لأنّ "البدون" موضوع شائك سياسي إيديولوجي مازال لليوم لم يحل ملفه، يقول "غسان" عن نفسه من خلال هذا المقطع السردي: « **البدون، يا عيسى، جينة مشوّهة. تتعطل بعض الجينات ولا تصل إلى الأبناء، أو تتجاوزهم لتظهر في الأجيال اللاحقة من ذريتهم، إلا هذه الجينة الخبيثة، فإنها لا تخطئ أبدا تنتقل من جيل إلى آخر محطمة آمال حامليها**»[1].

يصف هذا المقطع، ويؤكد ما تمثله قضية "البدون"، وما تحمله من أبعاد ودلالات إيديولوجية.

[1]. الرواية، ص228.

3. 2 الشخصيات الثانوية:

وإن لم يكن حضورها طاغيا في الحكي؛ فإنّها تظلّ تملك دورا مهما في تحريك وصناعة الأحداث داخل المتن الروائي، فحضور الشخصيات الأساسية في الرواية مهم؛ لكن «**هذه الأهمية لا تكمن إلاّ بوجود شخصيات أقل أهمية منها تساهم في تطوير الأحداث وبلورتها ولا يتجاوز دورها في الوظيفة التفسيرية وتعميق الرمز والدلالة الفكرية، الّتي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسة وعلى هذا الأساس، فإذا كانت الشخصيات الرئيسة تمثّل مركز ثقل رؤية العمل الفني الرمزية، فإنّ الشخصيات الثانوية مجرد عوامل مساعدة تدور كلها في مجال الشخصية الرئيسة**»[1].

نلحظ من خلال توظيف الكاتب أنّه اعتمد على شخصيات ثانوية جاء ذكرها في متن الرواية.

- **خولة راشد:**

أخت "عيسى" غير الشقيقة، ولدت لراشد الطاروف من أمٍّ كويتية، كان لها دور في بقاء واندماج عيسى في الأسرة بفضل إلحاحها على الجدّة يصف عيسى دور أخته قائلا:« **تزوج أبي من إيمان ليمهد لحضور خولة، شفيعي لدى بيت الطاروف. لولاها لما سنحت لي الفرصة للاقتراب من ذلك البيت قط**»[2].

فعلى الرغم من أن الشقيقة لم يكن تواترها في الحكي طاغيا إلا أنّ الكاتب سعى من خلال الدور الّذي منح لخولة عكس وإظهار علاقة الأخوة والروابط الأسرية «**ألحت أختي على جدّتي لقبول زيارتي. "مجرد زيارة ماما غنيمة.. أرجوك ولك أن تقرري بعدها.."**»[3]، يُظهر

[1]. عثمان بدري: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، ص234.

[2]. الرواية، ص215.

[3]. الرواية، ص215.

هذا المقطع السردي كيف تعاملت خولة حين علمت بأنّ لها أخاً من خادمة فلبينية، فعملت وأسهمت في تليين موقف الجدّة.

- **آيدا:**

خالة "عيسى" الّتي عهد إليها بتربيته طيلة فترة غياب الأم جوزافين والتحاقها بالعمل مجددا كما أنّها أدّت دور الأمّ، وكانت أنموذج الفتاة والمرأة التّي لقيت المعاناة كما الكثير من الفتيات الفقراء الّذين يدفعون للعمل في سن صغيرة لا يهمّ العمل الذي تؤديه، فالمهم أن توفر مالا يقول عنها هوزيه: «**صارت آيدا مصدر دخل للعائلة، تعود مع ساعات الفجر الأولى حاملة حقيبتها الصغيرة في يدها، تحتوي على ما تنتظره أمها المريضة وأبوها المقامر بفارغ الصبر**»[1]، ظلّت "آيدا" توفر المال لأسرتها إلى حين تقرر انتشال نفسها من وحل الخطيئة وتعمل على مساعدة ابنتها كي لا تسلك دروب الانحراف، لكن البنت تصدم والدتها حين تقرر الرحيل من البيت ففي هذا المقطع السردي يصف يأس "آيدا" وترجّيها لابنتها « **أرجوك.. أتوسَّل إليك لا تذهبي..**»، إلّا أن توسلات الأمِّ لا تجد لها آذانا مصغية من ابنتها.

- **ميرلا:**

تنتوي "ميرلا" العيش بحرية محاولة الخروج من عباءة الأسرة، فتصطدم بوالدتها، تعيش الضياع، تعتنق أديانا وتغادر البيت لفترة، لكنّها في الأخير تجد علاجا لروحها المتعبة المرهقة ففي إحدى رسائلها "لهوزيه" تؤكد بأنّها تغيَّرت نحو الأحسن وأصبحت تفكر بإيجابية، وتقول في هذا الصدد:« **لم أرغب في أن أكون جبانة. لكنّني اليوم أفكر بشكل مغاير**»[2]، بعد رحلة التيه يجمع القدر في الأخير بين عيسى و"ميــرلا" وتصبح زوجته وأمّ ابنه وهذا ما يؤكــده هذا المقـطع

[1] . الرواية، ص21.

[2] . الرواية، ص321.

السردي «**سأترك ورقتي الأخيرة هذه لأتفرغ لمشاهدة وجه صغيري المطمئن في نومه بين ذراعيّ أمه..**»[1]، "ميرلا" من شخصيات الرواية الثانوية الّتي كان لها دور مهمّ في حياة "عيسى".

- **الجدّ ميندوزا:**

جسّد دور الأب "لآيدا" و"جوزافين" والجدّ لهوزيه حضوره في الحكي كان من خلال تلك القصص الّتي كان يسمعها هوزيه من والدته، أو من خلال يومياته في فترة الطفولة، فالجدّ كان محاربا قديما شارك في حرب إقليمية، يمارس هوايات تغضب بناته، يهتمُّ بمصارعة الديوك وجعلها شغله الشاغل تصف "جوزافين" اهتمام والدها بمصارعة الديوك قائلة:« **خرج والدي باكرا حاملا مظروف آيدا، ليعود بعد ساعات حاملا قفصا من القش في داخله أربعة ديوك جديدة**»[2]، وهذا بعد أن سلب ابنته كل ما تملك، نلاحظ من خلال الحكي أنّ الجدّ معاملته تميّزت بالقسوة والجور مع ابنتيه وحفيده وهو ما يصفه هذا المقطع السردي، والّذي يتخلله حوار دار بينه وبين ابنته يشير إلى سوء استقباله لابنته "جوزافين" لدى عودتها من الكويت « **همس في أذني:**

. مزيدا من مجهولي الآباء!

شدّ شعري إلى الوراء. ارتطم رأسي برأسك الصغير. انفجرت أنت باكيا، في حين كنت أنا على وشك..

. لو مارست عهرك هنا بدلا من.. قاطعته:

. ليس مجهولا.. والده هو.. زوجي»[3]، يؤكد كلام الجدّ هذا إلى أنّه كان متسرعا في أحكامه قاسيا في معاملته.

[1] . الرواية، ص396.
[2] . الرواية، ص26.
[3] . الرواية، ص59.

- **هند الطاروف:**

جسّدت هذه الشخصية دور الفتاة الّتي تُمنى علاقتها بالفشل لأنّ مشروع زواجها من "غسان" رُفض بسب كونه من "البدون"، فتحولت فيما بعد إلى ناشطة حقوقية، شاركت في الانتخابات، وسعت للفوز بمقعد في البرلمان؛ لكنّها في الأخير تخسر الرهان في هذا المقطع السردي يصف وداع عمّته بالدموع في المطار: «**ربتت عمّتي على ظهري في حين كانت لا تزال تبكي. نظرت عمَّتي إليَّ بوجه لا يشبه بقية الوجوه "سامحنا يا عيسى.. سامحنا**»[1].

وظّف الكاتب شخصية "هند" ليلقي من ورائها الضوء على مسألة مهمة وهي العلاقات الّتي تربط بين أبناء المجتمع الواحد، من خلال ما أثارته حكاية ارتباطها من" غسان"، فحملت بذلك بعدا إيديولوجيا.

ومن الشخصيات الثانوية الّتي جاء ذكرها في الرواية، العمّة "نورية" والعمّة "عواطف" اللّتان أسهمتا في إقناع "عيسى" بالرحيل من الكويت لا لشيء إلاّ لأنّهما كانتا تريان وجوده في الكويت مضراً لعلاقتهم الاجتماعية، وذلك مراعاة للصيت وخوفا؛ ممّا قد يحدث لقاء انكشاف حقيقة "عيسى" « **جلستا أمامي إلى جانب بعضهما. استعانت نورية بعمَّتي عواطف بعد أن فشلت هي بأسلوبها في إقناعي بالرحيل**»[2].

نظرا لما يسبّبه وجود "عيسى" من أذى لهم في الكويت، فقد سعتا جاهدتين إلى العمل على حثّه على الرحيل، في هذا المقطع السردي يصف "عيسى " مقابلته لعمّته "عواطف" وعملها على حثّه على الرحيل« **اسمع يا ابن جوزافين ..ليس لك الحق بحمل اسمنا..ليس لك حق في الميراث.. هذا شرعا لايجوز..وعلى كل ذلك أنت تصرّ على البقاء.. لا كرامة لديك؟**»[3]، يؤكد كلام العمّة على إنّها حاولت بشتى الطرق لدفع "عيسى" للرحيل ، ومن الشخصيات الثانوية

[1] . الرواية، ص393.
[2] . الرواية، ص371.
[3] . الرواية، ص373.

الّتي جاء ذكرها في الرواية، أصدقاء "عيسى" الّذين تعرَّف عليهم في الفلبين، وكان نديما لهم لفترة "عبد الله" و"جابر" و"مهدي" و"تركي" و"إبراهيم سلام" يصف "عيسى" بعضاً من لقاءاتهم قائلا:« **نقضي أوقاتنا في الديوانية بين لعب الورق أو متابعة مباريات كرة القدم، الحقيقية منها أو تلك الّتي يتنافس عليها عبد الله ومهدي على الشاشة. يدندن تركي أحيانا بآلة العود. و إذا ما تسلَّل الملل إلينا شرع الأصدقاء في الحديث عن علاقاتهم الغرامية. عبد الله حريص على أداء الصلاة في أوقاتها خمس مرات في اليوم** »[1].

كما كان لحضور الخدم دور ودلالة إيديولوجية في الرواية، فهذه الشريحة كانت تعمل في البيوت كالسائق "لا كشمي" والبواب "راجوا". قضى عيسى ردحاً من الزمن يحتكّ بهم ويجالسهم «**على هذا النحو قضيت الأشهر الأولى في منزل جدَّتي غنيمة. أتناول وجباتي الثلاث في المطبخ. يتجنَّبني الخدم في فناء البيت ولا يتحدَّثون إليّ، ويتغيَّرون تماما إذا ما اجتمعنا في المطبخ بعيدا عن أعين الآخرين. يتحدَّثون معي ويعاملونني معاملة طيبة** »[2].

بلا شك فالخدم في الرواية على الرغم من أنّ الكاتب لم يفسح لهم المجال ليتكلموا، ويُعبّروا كما بقية الشخصيات، إلا أنّهم أدوا دورا تكميلياً وكانوا عنصرا مساعدا أسهم حضورهم في بناء الرواية من خلال الدور الذي أوكل إليهم.

[1]. الرواية، ص355.

[2]. الرواية، ص242.

سادسا: اللغة والدلالة الإيديولوجية:

يعتمد أي نص أدبي على اللغة ليكتبَ، فالكاتب يخطُّ نصه معبرا عن أفكاره بفضل اللّغة وللحديث عن اللّغة لابدّ أن نشير لمفهومها فـ"ابن جني" يقول عن اللغة هي:« **أصوات يعبِّر بها كل قوم عن أغراضهم**»[1].

وتقدِّم دائرة المعارف البريطانية تعريفاً للّغة على أنّها: «**نظام من الرموز اللفظية الاعتباطية التي يتمُّ عن طريقها التعاون بين أفراد الجماعة الاجتماعية** »[2]، واللّغة بحكم مستخدميها تتباين حسب الوظيفة الاجتماعية والأيديولوجية فلكلِّ إنسان لغته التي تميِّزه، لغة المثقف تختلف عن لغة التاجر، ولغة الطبيب تختلف عن لغة العوام، كلٌّ ومجاله وحقله الدلالي، ومن ثمّ نشير إلى أنَّ الفصحى شكَّلت متن الرواية، وعبَّرت بها الشخصيات، نستثني بعض العبارات من اللغة الأجنبية الّتي استدعت من الكاتب توظيفها.

اعتمد الكاتب على اللَّغة العربية ليمنح مصداقية لحكاية الرواية المترجمة الّتي أشار لها في بداية الرواية على ظهر الغلاف؛ لأنّه لا يمكن لهوزيه أن يدرك شيئا عن ثقافة المجتمع الكويتي بحكم ابتعاده لفترة طويلة، كما لا يمكنه أن يلمّ بالعامية لمجرد إقامته لشهور قضاها في الكويت و"سعود السنعوسي" مهما حاول الاحتكاك بالمجتمع الفلبيني، فلن يكون بمقدوره فهم اللَّغة الفلبينية؛ مما حذا به للتركيز على اللغة الانجليزية ليوهم القارئ أنَّ بطل الرواية يتواصل مع أسرته بالإنجليزية ومن ثمّ ترجمت الرواية مرة أخرى للعربية، كما لا يمكن إغفال أنّ اللغة العربية الفصحى الّتي اعتمدها الكاتب كانت ضمن طائلة حيلة سردية ارتأى المؤلف من خلالها أن ينسب الرواية لـ"عيسى راشد الطاروف".

---

[1]. ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006، ج1، ط1، ص67.

[2]. صفوت علي صالح: محاضرات في علم اللغة العام، ما اللغة؟ 2017/04/08، 11:40 scholar.cu.edu.eg.

عمد المؤلف لاتّخاذ من حكاية الرواية المترجمة من قِبَل شخصية "إبراهيم سلام" أسلوبا من أساليب التجريب الّتي يعتمد عليها الروائيون، وهي الفكرة الّتي تقوم عليها الرواية، كما نلحظ أنّ المترجم نفسه يؤدي دورا في الرواية، وتضمُّ بين طياتها شخصيات عربية وأجنبية وظَّفها الكاتب وما توضيح المترجم المفترض الّذي يتصدّر الرواية إلّا؛ لأن يمنح عمله مصداقية في كون كاتبها هو "هوزيه" وهي تقنية من تقنيات الكتابة الروائية استغلّها الكاتب.

تسير مستويات اللغة داخل الرواية وفق توظيف اللَّغة الفصحى، ويكاد النص الّذي بين أيدينا يخلو تماما من اللغة العامية، واللَّغة الأجنبية إلّا من بعض الكلمات والعبارات لأسماء أشياء وأماكن كتبت بالحرف العربي استدعت من الكاتب توظيفها من؛ مثل «**عدا القطار أو الحافلة أو الجيبني**»[1]. ونلفي مثلا « **ركبت الـ ترايسكل**»[2]. وهي مسميات وسائل نقل في الفلبين.

وجاء في الرواية ذكر لأسلحة تقليدية: «**مسلحين بالبارونغ والرماح والكامبيلان والكالاساغ". والبارونغ هي سكينة سميكة لها شكل ورقة الشجر بمقبض خشبي، وكامبيالان سيف طويل، يبدأ دقيقا عند المقبض ثمّ يتسع عند نهايته، والكالاساغ درع مستطيلة تصنع من الخشب الصلب**» [3]، يعمد الكاتب إلى شرح واف لهذه الأسلحة على هامش الصفحة، لكون الرواية تندرج تحت مظلَّة الترجمة المفترضة، بلا شك حكاية الترجمة هي من جعلت النص يكاد يخلو من تعابير عامية والاستثناء تصنعه بعض الكلمات الموظَّفة في متن الرواية من مثل «**هززت رأسي مؤكدا. بسعادة غامرة سألته: "شلونك؟"**»[4].

إذا كان على الكاتب الروائي في بعض الأحيان « **أن يستعمل جملة من المستويات اللّغوية الّتي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية، بحيث إذا كان في**

[1]. الرواية، ص 111.
[2]. الرواية، ص149.
[3]. الرواية، ص 208.
[4]. الرواية، ص344.

الرواية شخصيات: عالم لغوي، وصوفي، وملحد، وفيلسوف، وفلاح، ومهندس، وطبيب، وأستاذ جامعي فإنّ على الكاتب أن يستعمل اللغة الّتي تليق بكل هذه الشخصيات »[1].

إلّا أنّ ما نلحظه في الرواية غياب شخصيات كالّتي سبق الإشارة إليها، كما أنّ الحكي كان منصبّاً بالدرجة الأولى حول قضايا اجتماعية أسرية قضية "عيسى" وانتماءه، و"غسان" وحكايته، ففي الرواية على الرغم من طغيان الفصحى إلا أنّ الكاتب تعمَّد الاستعانة بعبارات ذات دلالة إيديولوجية دينية بحكم التنوع الديني كيسوع والراهب والتكبير "الله أكبر".

جاءت لغة الرواية عموما سهلة ليست لغة شعرية، تضمّ الرواية عبارات بسيطة موحية ومعبِّرة لا تستعصي على الفهم، ولغة الحوار كانت كذلك بالفصحى ومن بين الأمثلة على ذلك

« جوزافين! بلغ هوزيه الثانية عشرة..

حول طاولة الطعام في المطبخ كنا نجلس. أجابت أمي:

. اهتمي بتدخين سمومك آيدا و اتركي هوزيه في سبيله..

بوجه صارم الملامح أجابت ماما آيدا:

. تركت تدخين الماريجوانا جوزافين..

من دون اهتمام سألتها أمي:

. منذ؟ من دون أن تلتفت ماما لآيدا إلى أمي، قالت:

. منذ اليوم.

لم تعقب أمي. انصرفت لتطعم أدريان. واصلت ماما آيدا:

[1]. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص104.

. يجب أن نأخذ هوزيه إلى الكنيسة جوزافين..»[1].

جاء هذا الحوار بالفصحى بين الخالة والأمّ؛ وإن كان في أصله ووفق ما هو مفترض أنّه كان باللّغة الأصلية لهذه الشخصيات، والخالة "آيدا" غايتها من وراء هذا الحوار أنّها ترغب في إجراء طقوس التثبيت المسيحية "لهوزيه".

نستشفُّ من خلال توظيف الكاتب، وعبر متن الرواية والحوار أنّ الألفاظ كانت سهلة وواضحة.

والمتمعن في الرواية يلحظ أنّه على الرغم من ذكر العديد من الديانات كالبوذية والمسيحية إلّا أنّ ما نخلص إليه أنّ الكاتب لم يغص كثيرا في حيثيات تلك الديانات، ولم يسهب بالحديث عنها والاستثناء يصنعه توظيف المؤلف بعض المقاطع الدينية وترانيم الصلوات الّتي جاءت على لسان "عيسى" في مقاطع حوارية جمعته بأخته أو أصدقاءه ليعزّز بها رؤيته ومواقفه.

عمد الكاتب إلى تمرير عدّة حكم ونصائح ليعزّز بها أفكاره، فنلفي في الرواية أقوال لأبطال قوميين وأدباء من مثل "خوسيه ريزال و"غابيريال غارسيا ماركيز" Márquez G. Garcia فشقيقة "عيسى" "خولة الطاروف" نجدها تستعين في كلامها بمقاطع سردية بمقولات لماركيز في موضوع يصبّ ويتحدّث عن علاقة الآباء بالأبناء « **يقول ماركيز .. إنّ حب الأولاد ليس نابعا من كونهم أبناء وإنما منشؤه صداقة التربية** »[2].

أرادت خولة توضيح علاقتها بأخيها مؤكدة أنّها تشبه علاقة الأب وابنه الّتي تحدث عنها "ماركيز" علاقة منشأها الألفة والتعايش، أسقطت علاقتها بشقيقها بحكاية الألفة والتربية وهو ما عبَّرت عنه مقولة ماركيز، فحاولت التأكيد على أنَّ "هوزيه" و"خولة" أشقاء لكن ذلك التآلف لن يحدث إلّا من خلال تعرّف أحدهم على الآخر.

[1]. الرواية، ص 103.

[2]. الرواية، ص257.

وفي سياق آخر نلفي "ميرلا" تستحضر أقوال البطل القومي للفلبين "خوسيه ريزال" لتثبت وحشية الاستدمار، وما حدث عند احتلاله لبلادها «"**هوزيه.. الموت هو العلامة الأولى للحضارة الأوربية عند إدخالها إلى المحيط الهادي**".

هل تتذكّر هذه المقولة لـ خوسيه ريزال؟ عموما، ها أنا أذكّرك بها»[1].

و من هنا كان لابدّ من القول: إنّ الكاتب توخّى البساطة في المعالجة والطرح، وإن كانت أفكار الرواية عميقة تناقش من ورائها عديد الأسئلة، والقضايا الّتي تهمّ الإنسانية.

[1]. الرواية، ص320.

خاتمـــــة

ينبغي القول: إنّ خاتمة هذا البحث ليست مواربة للأبواب أمام الدراسات المقبلة؛ بل هي فتح لأبواب أخرى يمكنها ارتياد آفاق لم يتسنّ لنا خوض غمارها، وبعد عرضنا لمدخل نظري وفصلين تطبيقيين عالجنا من خلالهما البعد الإيديولوجي في رواية ساق البامبو، نكون وصلنا إلى خلاصة بحثنا، وقد سجلنا أهمّ النتائج الّتي نوردها في النقاط الآتية:

. لم يظهر مصطلح الإيديولوجيا إلا قبل زهاء مئتي عام؛ لكن هذا لا يعني أنّ الإنسان لم يكن ينظّم حياته وفق إيديولوجية وفكر محدّد؛ بل كان يعيش في ظلّ أنظمة دينية تحكمها توجّهات إيديولوجية.

ـ توجد علاقة وثيقة بين الأدب والايديولوجيا، والرواية بما أنّها جنس أدبي . دونما شك . لا يخلو أي عمل روائي من توجّهات إيديولوجية.

ـ ينتهي بنا البحث في الفصل الأول إلى أنّ الكاتب استطاع أن يعكس جانبا مهما للواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي للمجتمع الكويتي بحيث عبّر عن وضع تحكمه إيديولوجية وصراعات طبقية.

ـ تميّزت الرواية في ميدان الصراع النفسي بنقل رؤية الكاتب لتلك الصراعات، وكشفه لنا عن معاناة شخصياته في ظلِّ مشاكل نفسية لا حصر لها.

ـ بُنيت الرواية على عدة صراعات إيديولوجية، فنلفي أنّه على المستوى الطبقي شهدت الرواية علاقات اجتماعية تنوء بصراعات طبقية بين الغني والفقير، وتعدَّت الطبقية لتشمل أفراد المجتمع الواحد وهذا ما عكسته قضية "البدون"، كما شهدت الرواية إلقاء الضوء على الزيجات المختلطة بين الكويتيين والعمالة الأجنبية.

ـ تنوء الرواية بمظاهر الظلم والاضطهاد الّذي يعاني منه الخدم من طرف مخدوميهم وهو ما تعكسه الكثير من سطور الرواية، فقد شبّه الكاتب تلك العلاقة بالعبيد والرق.

ـ أمّا على المستوى الفكري، فبرزت قضايا تعدّد الأديان والمذاهب في الإسلام مثّلته شخصيات روائية من الكويت، وشخصيات أجنبية تعتنق المسيحية وديانات وثنية في الفلبين.

ـ أمّا سياسيا، فقد عالجت الرواية صراعات تحدَّثت عن الوضع السياسي في الفلبين خلال سنوات الثمانينات أو ما جرى من أحداث في بداية التسعينات في الكويت بسبب حرب الخليج الثانية.

ـ وتوصّلنا في الفصل الثاني إلى أنّه يطغى على الرواية الصوت الأحادي المتمثّل في نظرة البطل "عيسى هوزيه" للحياة في الفلبين والكويت، وهذا لم يمنع من ظهور بعض الأصوات الّتي تحدّثت عن حياتها ورؤيتها؛ لأنّ الكاتب منح شخصياته هامشا لتعبَّر عن حالها، وصوته كان غائبا تماما لا نشهد له حضورا وتدخلا في أحداث الرواية إلّا عبر شخصياته.

ـ عملت الرواية على إبراز المستوى الإيديولوجي للزمن؛ إذ عكف الكاتب على جعل الأحداث التاريخية عنصرا مهما في بناء الرواية، فالفترة الّتي شيِّدت عليها معمارية الرواية مليئة بالأحداث سواء المحلية ما يخص الكويت أو إقليمية دولية.

ـ اعتمد الكاتب في بنائه للرواية على الذاكرة والاسترجاع، فهي من خلال توظيف الكاتب عبارة عن استرجاع طويل، وحصيلة ذكريات لسيرة البطل الذاتية .

ـ أمّا المكان، فقد وظّف الكاتب رقعتين جغرافيتين ألا وهما الفلبين والكويت، واستطاع من خلالهما أن يسلِّط الضوء على طبيعة المجتمع الفلبيني عبر نموذج جسّدته عائلة "ميندوزا"، ومجتمع كويتي مثّلته شخصيات روائية حملت أبعاداً إيديولوجية، تعدّدت الأماكن الّتي جرت فيها أحداث الرواية وتنوعت بين البيوت البسيطة والفخمة ، كما وُظِّفت أماكن كدُور العبادة من مثل الكنيسة والمعابد، والمساجد لتؤدي دورا مهمّاً وتحمل دلالة إيديولوجية.

ـ جاءت لغة الرواية بسيطة ليست معقدة، بأسلوب مباشر يكاد يخلو من اللغة الشعرية لأنّ الرواية كانت ضمن طائلة حيلة سردية المتمثلة في الترجمة، ونسبها لبطل الرواية.

وختاما، نتمنّى أن نكون قد لامسنا بعض النقاط الّتي وجب إثارتها في دراستنا، وهذا ما ننشده ونبتغيه. وإن كان الأمر غير ذلك، فحسبنا أنّنا اجتهدنا وحاولنا أن نصيب، وإن لم نصب فلنا أجر الاجتهاد.

ملـــحق

ملخص الرواية:

ساق البامبو رواية اجتماعية تدور أحداثها حول شاب ولد لخادمة فليبينية تعمل عند عائلة كويتية تتطور علاقة ابن هذه العائلة "راشد" ويقرر الزواج من جوزافين خفية عن أهله، وعندما تعلم العائلة بسرّ هذا الزواج وحمل الخادمة يقررون ضرورة تخلي راشد عن زوجته وطفله فبحسب المجتمع الكويتي فإنّ هذا يشكل وصمة عار للعائلة التي تمثل الطبقة الغنية، فمعروف على المجتمع الكويتي أنه يعمل ألف حساب للصيت، ترعرع هوزيه" أو "عيسى" في موطن أمه في مانيلا "الفلبين" أين عاش حياة البؤس والفقر كان دوما يمني النفس في غد أفضل حينما يأخذه والده إلى الكويت التي تصورها له والدته وتصفها بالجنّة، كان "هوزيه" دوما يبحث عن إجابات محاولا معرفة نفسه أو ماهية شخصه يبحث عن دين ووطن يحتويه، لم يعرف دينه هل هو المسيحية مثل أمّه أو مسلم لأنّه سيذهب إلى الكويت يوما ما؟ يدرك من صديق والده غسان أنّ أباه قد مات أثناء حرب الخليج بين الكويت والعراق.

يعود إلى الكويت ليجد نفسه في عالم غريب ومختلف عمّا كان يعيشه أو يتوقعه. كما رفضت جدته قدومه إلى منزلها وهو رضيع رفضته أيضا وهو كبير، لكنها كانت تخبئ في أعماقها لأنه الرجل الوحيد الذي يحمل اسم العائلة" الطاروف" لكن الجدّة لا تستطيع أن تبوح بمشاعرها تجاهه فهي تقيم وزنا للصيت وكلام الناس، عاملته كأنّه خادم فلبيني رتبت له غرفة في ملحق البيت كالخدم، يجد القبول لدى أخته غير الشقيقة خولة، وتمضي الأيام وتصبح الجدة ترّق له وتظهر مودتها أكثر، لكنه يشعر بالوحدة، عيسى لم يعتبر أن الكويت وطنه فهو لم يشعر بجو العائلة والأمان ظلّ كذلك أسير ملامحه التي هي أقرب للفلبينيين، في النهاية يفضح السرّ وينتشر الخبر، فتقرّر طرده من البلاد، للوهلة الأولى يأبى الرحيل لكنه في النهاية يستسلم للأمر الواقع. رواية ساق البامبو هي عبارة عن ما كتبه سعود السنعوسي على لسان هوزيه عيسى حول رؤيته للحياة الاجتماعية في الكويت والفلبين.

التعريف بالروائي:

سعود السنعوسي من مواليد 1981، كاتب وروائي كويتي عضو رابطة الأدباء في الكويت ورابطة الصحفيين الكويتيين. فاز عام 2013 بالجائزة العالمية للرواية العربية عن روايته ساق البامبو. كاتب في مجلة "أبواب" الكويتية منذ 2005 وحتى توقف صدورها في 2011 ، كما أنّه يكتب في جريدة القبس الكويتية.

نشر قصة "البونساي والرجل العجوز" الّتي حصلت على المركز الأول في مسابقة القصص القصيرة التي تجريها مجلة العربي الكويتية بالتعاون مع بي بي سي العربية. وقد سبق أن نشر رواية "سجين المرايا" الّتي فازت بجائزة ليلى العثمان لإبداع الشباب في القصة والرواية في دورتها الرابعة وآخر عمل روائي صدر للكاتب هي رواية فئران أمي حصة سنة 2015 الّتي منعت في الكويت.

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر:

1 . ابن جني (عثمان أبو الفتح، ت 392 هـ): الخصائص، تح، محمد علي النجار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ط1، بيروت، لبنان، 2006.

2 . سعود السنعوسي: ساق البامبو، دار ناشرون للعلوم، بيروت، لبنان، ط29، 2016.

ثانيا : المراجع:

أ / المراجع العربية:

3 . إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

4 . إبراهيم عباس: الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بيت المضمون منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د.ط) 2002.

5 . أحمد جعفر حسن الكندري: الأيديولوجيا وعلم الاجتماع دراسة في النظرية الاجتماعية دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

6 . أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

7 . أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

8 . أنور عبد الحميد الموسى: علم الاجتماع الأدبي"... منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

09 . حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

10 . حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1991.

11 . حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

12 . خليل بكري: الإيديولوجيا والمعرفة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،2002 .

13 . سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

14 . سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة مكتبة الأسرة، مصر، (د.ط)، 2004.

15 . الصادق بن ناعس قسومة: علم السرد (المحتوى، الخطاب، الدلالة)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1433 هـ.

16 . طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1994.

17 . عبد الرزاق الداوي: في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات "حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة"، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، ط1، 2013.

18 عبد الله العروي: الإيديولوجيا العربية المعاصرة "صياغة جديدة"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995.

19 . عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط5، 1993.

20 . عبد الله بن صالح العريني الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية،ط2، 2005.

21 . عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر ط1،2009.

22 . عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية، (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر(د. ط) 1995.

23 . عبيد الله مصباح زايد، السياسة الدولية بين النظرية والممارسة، دار الرواد، طرابلس ليبيا، ط1 ، 2002.

24 . عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

25 . فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، شهرية 123، يونيو2002.

26 . مالك عبيد أبو شهيوة، محمود محمد خلف: الإيديولوجية والسياسية، الدار الجماهيرية للنشر، مصراته، ليبيا، الجزء الأول، ط2، 1993.

27 . محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دارالشروق، بيروت، لبنان، ط6، 1983.

28 . محمد عزام: فضاء النص الروائي" مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1996.

29 . منصور نعمان نجم الدليمي: إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1998.

30 . يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ظل المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان ط2 ، 1992.

ب / المراجع المترجمة:

31 . أندرو هيود: مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية، تر: محمد صفار، سلسلة العلوم الاجتماعية للباحثين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2012 .

32 . تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992.

33 . تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2005.

34 . جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2، 1997.

35 . دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

36 . كولن ولسون: اللامنتمي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط5، 2004.

37 . يانيك لوميل: الطبقات الاجتماعية، تر: جورجيت الحداد، دار الكتاب المتحدة بيروت، لبنان ط1، 2008.

ج / المراجع الأجنبية:

38_Dictionnaire Du Français, Dictionnaires Robert et CLE38 International, Paris,1999.

39_The Encyclopedia Americana International Edition Danbury Connecticut : Gerolier Incorporate, 1992.

40_ Robert North Confite pltical Aspects In iess,1968 .

41_ Talcot Parsons: The Social System, The Free Press, Glencoe, 11- Linois,1951 .

د / المعاجم و القواميس:

42 . أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي "عربي إنجليزي "تر: خليل أحمد خليل، المجلد " H, Q"، منشورات عويدات، بيـــروت، لبنان، ط1، 2001 .

43 . جيل فيريول: معجم مصطلحات علم الاجتماع، تر: وتقديم أنسام محمد الأسعد دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

44 . عبد المنعم الحفني: المعجم الموســـوعي للتحـــليل النفســـي، مج 2، دار نوبـليس، بيــروت، لبنان ط1، 2005.

45 . المعجم العربي الأساسي: المنظمة العربية للتربية والثـقافة والعـلوم، تونس، ط1، 1988.

هـ / الأطروحات والرسائل الجامعية:

46 . حسنية مسكين: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، دكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، إشراف الأستاذ محمد داود، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة السانيا، وهران، الجزائر، 2013 . 2014.

47 . سعيد عموري: الرؤية الايديولوجية والتشكيل الفني في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف، بحث مقدم لنيل ماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2007.

48 . سليم بتقة: البعد الأيديولوجي في الرواية الجزائرية رواية الحريق لمحمد ديب أنموذجا ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف الدكتور عبد الرحمان تبرماسين، قسـم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2005 .2006.

49 . سليم بركان: النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ماجستير في اللغة العربية ولآدابها، إشـــراف عبد الحميد بـــورايو، تخصص تحليل خطاب، كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر، 2003 .2004.

50 . صفاء المحمود: البنية السردية في روايات خيري الذهبي "الزمان و المكان"، ماجستير في اللغة العربية وآدابها شعبة الدراسات الأدبية، إشراف أ. د غسان مرتضى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سوريا، 2009 . 2010.

51 . عطاء الله عويسي: سيميائية الشخصيات وتسريد النسق القيمي في الرواية الجزائرية رواية عائلة من فخار، لمحمد مفلاح، أنموذجا، ماجستير الأدب الحديث، إشراف الدكتور محمد شعيب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، 2012 . 2013.

52 . كمال راجعي: سمياء الإيديولوجيا في روايات محمد ساري، ماجستير في الأدب العربي الحديث في السرديات، إشراف الأستاذ اسماعيل زردومي، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013 . 2014.

53 . وسيلة يعيش خزار: تدريس علم الاجتماع بين العلوم والايديولوجيا، ماجستير قسم علم الاجتماع، إشراف الأستاذ الدكتور غراس محمد، كلية العلوم الإنسـانية والعلوم الاجتماعيـة، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001 .

و / الدوريات والمجلات:

54 . مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، العراق، العدد57، 2010.

55 . مجلة النقد الأدبي فصول ، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، العدد4، 1985.

56 . مجلة الثقافة الشعبية، المنامة، البحرين، العدد 28، 2015.

57 . مجلة دراسات مستقبلية، مركز دراسات المستقبل، جامعة أسيوط، مصـر، العـدد 3، 1997.

58 . مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، عدد223، 1997.

59 . مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، العدد 240، 1998.

ز / المواقع الإلكترونية:

60 . altagreer.com

61 .www.arab-ency.com

62 .www.globalarabnetwork.com

63 . itjordan.org

64 . scholar.cu.edu.eg

65 . www.marefa.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان **الصفحة**

مقدمة.....**ب . د**

مدخل.....**6 . 22**

أولا . نشأة مصطلح الإيديولوجيا.....6

ثانيا . مفهوم الإيديولوجيا في عرف المفكرين والنقاد.....8

1 . الإيديولوجيا في الفكر والنقد الغربي:..... 8

2 . الإيديولوجيا في الفكر والنقد العربي:.....13

ثالثا . الأدب و الإيديولوجيا.....16

1 . الإيديولوجيا في الرواية.....18

2 . رواية الإيديولوجيا.....21

الفصل الأول: تجلّيات الصراع الإيديولوجي في الرواية.....**24 . 57**

أولا . مفهوم الصراع.....24

ثانيا . الصراع النفسي 26

ثالثا . الصراع الطبقي والاجتماعي..... 33

رابعا . الصراع الفكري و الثقافي 44

خامسا . الصراع السياسي.....55

الفصل الثاني: النزوع الإيديولوجي في الرواية.....59 . 106

أولا . دلالة العنوان.....59

ثانيا . الراوي والرؤية السردية 61

1 . المنظور الإيديولوجي.....62

ثالثا . البعد الإيديولوجي للزمن 65

1 . دلالة الزمن التاريخي.....67

2 . دلالة الزمن النصي.....70

رابعا . إيديولوجيا المكان الروائي.....84

1 . الفلبين.....85

2 . الكويت.....87

خامسا . البعد الإيديولوجي للشخصيات الروائية.....90

1 . مفهوم الشخصية.....90

2 . أهمية الشخصية.....91

3 . أنواع الشخصيات.....92

3 . 1 الشخصيات الرئيسة.....92

3 . 2 الشخصيات الثانوية.....97

سادسا . اللغة والدلالة الإيديولوجية.....102

خاتمة.....108

ملحق 112

قائمة المصادر و المراجع.....115

فهرس الموضوعات.....124

الملخص:

يتناول هذا البحث الموسوم بـ" البعد الإيديولوجي في رواية ساق البامبو" تحليلا نظريا تطبيقيا للصراع الإيديولوجي وأبعاده.

تتأسس هذه الرواية على أبعاد إيديولوجية تمثّلها صراعات نفسية وطبقية واجتماعية وفكرية وثقافية وسياسية.

يعمل البحث على إبراز الأبعاد الإيديولوجية على مستوى بناء الرواية فدرسنا العنوان ودلالته، ثم تطرقنا للمنظور الإيديولوجي، وأبعاد الإيديولوجية للزمن والمكان، كما سلّطنا الضوء على الشخصية الروائية واللّغة ودلالة توظيفها.

Summary :

This research, entitled " The ideological dimension of the bamboo stalk novel," deals with an applied theoretical analysis of the ideological conflict and its dimensions.

This novel based on ideological dimensions represented by psychological, class, social, intellectual, cultural and political conflicts.

The research work highlight the ideological dimensions at the level of building the novel and examined the title and its significance, then we addressed the ideological perspective, and dimensions of the ideology of time and place, also highlighted character narrative, language and the significance of employment.