



أدلجة السرد وهيمنة الأنساق الثقافية

(مقاربة ثقافية في رواية مولى الحيرة لإسماعيل يبرير)

The ideologicalization of the narrative and the dominance of
cultural patterns
(a cultural approach in the novel Mawla al-Hira by Ismail
Yaberer)

جعفر موفق *

مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2-

الجزائر dj.mouffok@univ-setif2.dz

حنان حطاب

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، hattab@univ-setif2.dz

تاريخ النشر:

2024-06-30

تاريخ القبول:

2024-04-17

تاريخ الإرسال:

2023-07-30

ملخص: تتطرق فكرة هذا البحث من كون "الأيديولوجيا أحد الخيوط الناسجة للنقد الثقافي"، فإن كانت تمثل حصيلة معرفية وفكرية وثقافية لمجتمع أو جماعة ما؛ فإنها بصورة أو بأخرى انطلاقا من اختلاف هذه الأيديولوجيات احتاجت إلى وسيلة تضمن لها الوصول إلى الآخر المختلف فكرا ومذهبا دون تصريح ظاهر... وهذا بالضبط ما أظهرت فيه السرديات الحديثة كفاءة ومهارة عاليتين، انطلاقا من قدرتها على امتصاص هذه الأيديولوجيات المتناحرة ودمجها بعيدا في الأعماق، وتقديمها للقارئ في شكل فني تخيلي جمالي يضمن بصورة أكبر عدم ظهور هذا الخفي المستور المضمّر. من هذه النقطة ظهر النقد الثقافي كبديل عن النقد المؤسسي/الجمالي. إن ما نهدف إليه في هذه الدراسة هو تجلية العلاقة الأنطولوجية بين الأيديولوجيا والنقد الثقافي بدءا من كون الأولى لصيقة بالإنسان إلى أن أصبحت ثيمة سردية

* المؤلف المرسل

مضمرة، احتاجت إلى نقد بديل يقوم مقام سابقه من أجل إظهارها. وهذا ما تتبعه البحث في رواية "مولى الحيرة للروائي الجزائري إسماعيل بيريير".

كلمات مفتاحية: الأيديولوجيا؛ الأنساق الثقافية؛ السرد؛ النقد الثقافي.

Abstract: The idea of this research stems from the fact that "ideology is one of the weaving threads of cultural criticism", if it represents the knowledge, intellectual and cultural outcome of a society or group; In one way or another, based on the difference in these ideologies, they needed a means to guarantee them access to the other, who differ in thought and doctrine without an apparent declaration... This is exactly what modern narratives have shown high efficiency and skill, based on their ability to absorb these conflicting ideologies and push them far into the depths. Presenting it to the reader in an artistic, imaginative, and aesthetic form ensures that this hidden, implicit, will not appear. From this point on, cultural criticism emerged as an alternative to institutional/aesthetic criticism. What we aim at in this study is to clarify the ontological relationship between ideology and cultural criticism, starting from the fact that the first is closely related to man until it became an implicit narrative theme, which needed an alternative critique to replace its predecessors in order to show it. This is what the research follows in the novel "Mawla Al-Hirah" by the Algerian novelist Ismail Yabrier.

Keywords: Ideology; cultural systems; narration; cultural criticism.

مقدمة: يقدم الخطاب السردى نفسه كأداة فنية تخيلية، تعبر عن وقائع وأحداث متخيلة أو حقيقية داخل عالم خيالي، ويُعرّف السرد عادة بـ: "أنه الكيفية التي تروى بها قصة حدث ما، أي أنه معنيّ بطريقة رواية الحدث واختيار زاوية الإخبار عنه.."¹ فهو بالضرورة حامل لموضوع وفكرة وحدث، وكل ما يقدمه في ذلك هو إحكامه لعملية رواية القصة التي تدور حولها هذه الأحداث، ولما كان الخطاب السردى نقلا عن واقع محسوس في جزئية من جزئياته؛ كان لا بد له من أن يمرر حمولة أيديولوجية داخل خطاباته المعلن عنها مهما بالغ في إظهار حياديته وانتمائته لمنطقة رمادية تضمن له - زعما- البقاء بعيدا عن فخ "التأدلج". فالأيديولوجيا ثيمة كامنة في الخطابات جميعها، دون أن يكون هنالك خطاب خالص "يمكن أن يُعرَى ويُجرّد تماما من الأيديولوجيا."²



ومن هذا الأساس أثرت إشكالية هذا البحث انطلاقاً من ثلاثة أقطاب رئيسية هي من تمثل هذا الخطاب في اختلاف تجلياته الممكنة من قطب إلى آخر. فالأيدولوجيا قبل كل شيء ترتبط بالإنسان منذ احتكاكه بالآخر الذي هو الإنسان أيضاً، فهو كما يقول ألتوسير "حيوان أيدولوجي" ثم لما كانت لصيقة بالإنسان فإنه في محاولة دائمة لتميرها لغيره. وكان ليكون هذا التمير مباشراً وعادياً لو لم تعارض فكرته جماعة ما (أو السلطة في أغلب الأحيان)، ولكن لما كان الاختلاف مكتوباً على البشر احتاج الإنسان إلى وسيلة تمكنه من تمير هذه الحمولة الحساسة دون أن ينتبه إليها أي كان؛ ولم يجد أفضل من الخطابات الأدبية وسيلة لذلك، وقد أظهر السرد بأنواعه كفاءة وقدرة عالية على اختزان مثل هذه الأفكار والأيدولوجيات سواء كانت بوعي من مؤلفها أو دون وعي. ثم لما كان السرد خاصة والخطابات الأدبية عامة تضمراً أنساقاً أيدولوجية كان لزاماً من وجود قارئ يظهر هذه الأنساق ويجليها بحقيقتها التي طالما حاول الخطاب السردى دسها بعيداً في الأعماق وهذا ما سنحاول الكشف عنه في رواية "مولى الحيرة" للكاتب الجزائري إسماعيل ببيرير.

1. تعريف الأيدولوجيا:

لغة: كلمة أيدولوجيا هي "اللفة فرنسية الأصل وتعني في اللغة علم الأفكار، وهي كلمة دخيلة على اللغات الحية جميعها، وسرعان ما أصبحت دخيلة على لغتها الفرنسية؛ فلم تحتفظ بمعناها اللغوي، قام مقامها في اللغة العربية كلمة الدعوة في استعمالها الباطني، إلا أنه يستحيل الاستغناء عنها واستبدالها بلفة أيدولوجيا التي لا يطابقها أي وزن من الأوزان العربية".³ إذن كلمة أيدولوجيا هي علم الأفكار في معناها الأول، ثم تغير هذا المعنى فيما بعد وهذا ما سنلاحظه في الاصطلاح، أما عن تعريب الكلمة أو ترجمتها فإنها تقابل كلمة الدعوة، التي تمثل جزءاً كبيراً من معنى الكلمة في

الاصطلاح إلا أن الكثير يرى أن تعريب الكلمة أحسن حتى تحافظ على كل معنى تحمله في اصطلاحها المتواضع عليه عند الغرب.

وقد حاول عبد الله العروي أن يجد مخرجاً للتعريب الجاف للكلمة وحاول أن يخضعها للميزان الصرفي العربي فاقترح بأن يَتَمَّ "تعريب الكلمة فتصبح "أدلوجة" على وزن أفعولة، ومنها: أدليج أو أدلوجات، وأدلج إدلاجاً ودلج تدليجاً، وأدلوجي أو أدلوجيون، ويُقال: نظر الرّجل إلى الشّيء نظرةً أدلوجيّة: يَنْتقي الأمور ويُحسن تصريف الأشياء والوقائع بصورةٍ تُطابق الواقع باعتقاده".⁴

الأيديولوجيا اصطلاحاً: تُعرّف الأيديولوجيا على أنّها "مجموعةٌ من الأفكار والمعتقدات والقيم والمشاعر المؤثرة في آرائنا ونظرتنا لما يُحيط بنا، فمن خلال الأيديولوجيا يتّضح كلّ شيءٍ خالياً من الشوائب"⁵. ولذلك تكون الأيديولوجيا لصيقة بالإنسان كما أشرنا سابقاً لأنها هي من تحدد كينونته كفرد له هوية، وتاريخ، ومعتقد، وثقافة.

ولا عجب أنّها تُشوّه الواقع وتعمل على تزييفه أثناء نقله لنا؛ فهي "تثقل الواقع بعد أن تُبسّطه تبسيطاً مخلّاً، فتعمي الإنسان عن رؤية واقعه بصورته الحقيقية، فمرةً تتفق مع السلوك الإنساني وأخرى تُعارضه".⁶ وهذا ما تحدث عنه عبد الله العروي حين وجد تطابقاً مع الأيديولوجيا والدعوة، فهي تنضوي في أعماقها على التأثير على الآخر المختلف عنا أيديولوجيا من أجل أن يصبح متفقاً معنا في الفكرة والرأي والثقافة والمعتقد، وفي هذا الصراع تصبح وسيلة للضغط والتزييف وتشويه الواقع والحقائق وكل ما من شأنه أن يؤثر في الأشخاص حتى وإن كان منافياً لأبجديات السلوك الإنساني عامة.

اعتبرت الأيديولوجيا "كالصورة المجازية التي من خلالها يُدرك الواقع ومنظومه، ولا يقتصر مفهومها على هذا فحسب، فقد تدلّ على الماضي أو تثقل وقائع الحاضر، وهي بذلك تتطلّع إلى المستقبل وتُبشّر إليه، أي أنّها أداة لتوضيح الغرض".⁷ فهي ليست



رهينة زمن معين وإنما هي سارية في الزمن قد تكون معاصرة كما قد يكون لها امتداد في التاريخ.

2. الأيديولوجيا والساد: يرى كل إنسان في هذا الكون العالم من زاوية معينة، هذه الزاوية لا تتكون صدفة إنما هي نتاج مرجعيات مجتمعية تساهم بطريقة مباشرة وغير مباشرة في تشكل الرؤى والتصورات، فالإنسان خلق ليعتقد ويؤمن كي يستطيع مواجهة هذا العالم بذلك المخزون الثقافي والفكري، "الإنسان حيوان أيديولوجي بطبيعته، لأن الفرد غير قادر على التصرف من غير أيديولوجيا، كما لا يمكن أن توجد أيديولوجيا من غير بشر، ويمكن إعادة تعليق التوسير بطريقة أقل اقتصارا على النوع، ربما يمكن القول أن كون المرء أيديولوجيا يعد جزءا من طبيعة الإنسان"⁸، ومنه فإن الإنسان لا يستطيع العيش خارج الاعتقاد، فهو كائن يأخذ من هذا الكون بقدر ما يعطي، يأخذ منه فكرته حول العالم وفهمه له، ويحاول أن يفهم الكون ففهمه للوجود، ولكن هذا الفهم ليس فهما فرديا أو مجرد شعور تجاه العالم وإنما هو فعل جماعي لا يتكون إلا بوجود الجماعة التي تغذي ذلك التصور، "الأيديولوجيا ليست خلقا فرديا، وحكما ذاتيا منعزلا ينهجه الإنسان منفردا، عن كل مشاركة عن الأطراف الأخرى، أو تصور تحدده ظروف تحيط بالفرد وفق ميوله وتأملاته الفردية"⁹، إذن لا يمكن للفرد المنعزل عن عالمه أن تتشكل له رؤية للعالم، فلا بد من وجود أنساق سابقة تتشكل بفعل التكرار تساهم في بناء تصوراتنا حول العالم.

تجد التصورات ملاذها الأخير في الخطابات التي تمرر فيها، ومن بين هذه الخطابات السرد، فالساد بعده شخصا يلخص رؤية مجتمعية معينة وأيديولوجيا خاصة، يحاول أن يستعرض أفكاره وطموحاته في نصه بطريقة مضمرة، ولكن هنالك نوع آخر من الساردين؛ الذي يؤثر أن يعطي الحرية لشخص روايته في استعراض أيديولوجيتها ما يضمن نوعا من الحوارية كما يقر باختين، "وإذا كانت الرواية المناجائية "المونولوجية"

تنتج تصورا أحاديا، عن العالم والواقع وتكرسه، فإن الرواية الحوارية تحقق رؤية شمولية للوجود وبذلك يتخلى المؤلف عن التحدث نيابة عن أبطاله، والتعليق على أفعالهم، تاركا مسافة بينه وبينهم، فتتعدد الرؤى حول قضية واحدة، وتظهر نسبية التصور الإنساني للعالم المحيط به، ولحقيقة الأشياء وبالتالي لايدولوجيته¹⁰، ومنه فإن السارد إما أن يكون حاضرا داخل نصه فارضا لصوته ومهيمننا بنسقه الفكري وإما أن ينسحب ليجعل الرؤى والتصورات تتحاور فيما بينها كنوع من إضفاء النسبية على الأمور، ليتضح أن مجموع التصورات حول العالم هي مجرد أمور نسبية يمكن أن تتغير وأن يثبت عدم صحتها وبالتالي فهي قابلة للتجاوز باستمرار.

3. الأيديولوجيا والخطاب: تجد الأيديولوجيا ملاذها في الخطاب بوصفه الضامن الأنسب لتستقر به وتنتشر في ثناياه بصورة مباشرة وغير مباشرة، فالكتابة هي وعاء الثقافة والفكر والرؤى والتصورات، " إن الكتابة كإبداع هي ادعاء كوني يفوق الذات الفاعلة ويتمدد من فوقها متجاوزا إياها وكاسرا ظروفها وحدودها، ويكون النص هذا أكبر من صاحبه وأقوى وأخطر، ويتحول الكاتب من فرد عادي، إلى نموذج ثقافي يتسم بصفات وجودية، وصور ذهنية، وهيئات تخيلية، تتجدد فيه وتتولد له مع تقلب حيوات النص، ولسوف يدعي الكاتب لذاته هذه ما يشاء والنص كفيل بعرض الصورة المضادة للواقع¹¹، ومنه يغدو الفرد عاكسا للأيديولوجيا، يحاول أن يستعرض نسقا ثقافيا ورؤية للعالم، من خلال نص جمالي يحمل في طياته الكثير من الرؤى، فلا وجود لنص بريء من تهمة الأدلجة.

يلجأ بعض الكتاب إلى تعمية القارئ من خلال تمثّل أيديولوجية نقيضة لايدولوجية الكاتب ورؤيته للعالم في النص، ولكن هذا التمثّل مع قليل من التمحيص ينهأوى أمام قراءة فاحصة تفصح توجه الكاتب، " لكن الذات لا تعبر عن نفسها في الكتابة إلا من خلال نقيض هذه الوضعية نفسها لأن المسألة هنا متعلقة بالتعبير



بوصفه حاجة إلى تصحيح هذه الوضعية الذاتية، فيحكم أن أيديولوجيا الكاتب هي غير وضعيته بالضرورة إلا أن فيها بعض الطموحات التي لم تتحقق في الواقع فإنها هي التي تحدد شروط المتكلم في النص¹²، فالسارد يستطيع أن يحكم قبضته على عدة جوانب في النص ولكنه يقع ضحية لتصوراته التي لا تستأذنه في البروز على سطح النص بشكل متفرد.

يصبح النص مع مرور الوقت نصا أيديولوجيا يكرس لوجهة نظر معينة ورؤية في الحياة، بل إن بعض النصوص القديمة صارت تصورا في الحياة بنيت عليها أيديولوجيات أخرى في هذا العصر، " إن النص الأدبي هو كتابة تنظم الأيديولوجية وتعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات متميزة في كل نص عن الآخر، باختلاف التجربة الخاصة، يقوم النص بتحويل الأيديولوجية وتصويرها مما يسمح باكتشافها وإعادة تشكيلها كإيديولوجيا عامة في عصر أو مجتمع معين، فالنص يفضح ويعري صاحبه ويجعل ما يخفيه واضحا من انعكاسات فكرية، ورؤية، فتصبح الأيديولوجيا التي يحملها واضحة رغم وجودها المضمرة في النص¹³، ومنه فالخطاب هو الآلة التي تستعملها الأيديولوجيا لتبلغ غايتها في الوجود وهي إبلاغ رؤيتها للعالم وتصورها للوجود.

4. تلقي النص المؤدلج: تتبثق فكرة هذا العنوان من محاولة الربط بين النص الحامل للأيديولوجيا والقارئ الكفاء الذي يستطيع الوصول إليها، ويزيدنا ثقة وقوة في تحقيق هذا الربط حين ندرك أن "أحد الخيوط الناسجة للنقد الثقافي، هو البعد الأيديولوجي".¹⁴ وحتى تتضح الرؤية جليا فإن وجود رؤى أيديولوجية متخفية داخل الخطابات؛ هو ما دفع بالنقد إلى إيجاد وسيلة وآلية تمكن من الوصول إليها وتجليتها وإزالة كل الحواجز الجمالية والفنية التي تحول دون الوصول إليها، وهذا بالضبط ما قدمه النقد الثقافي للنصوص؛ فالنقد حينما اقتصر على الجمال استنفذ كل طاقته وقوته حتى "بلغ حد النضج، أو سن اليأس ... ولم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغير والمعرفي

والثقافي الضخم الذي نشاهده الآن عالميا وعربيا.¹⁵ فالنقد الجمالي للنصوص أنتج قارئاً كل ما يهمله هو كفاءة النص الجمالية والفنية لا غير، أما حملته الأيديولوجية ظلت مغفلة لعدم كفاءة هذا المتلقي في الوصول إليها، أو بعبارة أخرى لعدم وجود الآليات التي تستطيع ذلك، وبالتالي فإن تغيير الآلية تلك أدى إلى قيام النقد الثقافي بديلاً عن النقد المؤسساتي/ الجمالي، وقيام الناقد/القارئ الثقافي أيضاً بديلاً عن الناقد/القارئ الجمالي.

ويتحدث عبد الله الغدامي عن إخراج النقد من دائرة الجمالي وإسقاط سلطة المؤسسة عنه فيقول: "إن الأداة النقدية وكنظرية مهياة لأداء أدوار أخرى غير ما سخرت له على مدى قرون من الممارسة والتنظير من خدمة للجمالي وتبرير له وتسويق لهذا المنتج وفرضه على المستهلك الثقافي، وبما أن الأداة النقدية مهياة لهذه الأدوار النقدية الثقافية خاصة مع ما تملكه من الخبرة في العمل على النصوص ومع ما مرت به من تدريب وامتحان لفاعليتها في التحليل والتأويل المنضبط والمجرب فإن التفریط بها أو التخلي عنها سيحرماننا من وسيلة ناجحة وسيجعلنا خاضعين لسلطة الخطاب المدرس أو لهيمنة المقولة الفلسفية التي يستند إليها تفكيرنا"¹⁶ فالغدامي إذا يحاول أن يخرج بالنقد من دائرة الحكم الجمالي على النصوص ويتجه به نحو أنساقه المضمر. وهو بهذا أيضاً يصرف النقد عن النظر في الأدبية التي رزح تحتها طويلاً، والتي تمثلتها خطابات تلك المرحلة.

إن النقد "بحاجة إلى نقلة نوعية تمس السؤال النقدي ذاته ولكن ذلك لن يتحقق كما يشير ما لم تتحول الأداة النقدية ذاتها وهو تحول أو تحويل ضروري إذا كانت الأداة متلبسة بموضوعها الأدبي أو موصوفة به فالنقد موصوف بأنه أدبي مثلما النظرية تفيد دائماً بصفة الأدبية والأدبية هي المعنى المؤسساتي لهذا المصطلح من هنا لا بد أن تخلص ما هو أدبي من حدة المؤسساتي."¹⁷ وكما قلنا سابقاً أن النقد في تحوله من



الجمالي إلى الثقافي سيصعبه بالضرورة تحول الناقد كذلك، ومن هنا كانت الأيديولوجيا علامة فارقة في إيجاد نقد بديل عن النقد المؤسساتي حتى يستطيع القارئ من خلاله الوصول إليها عن طريق مجموعة من المفاهيم والأدوات الإجرائية التي يتميز بها هذا النقد الثقافي.

5. الأيديولوجيا وهيمنة النسق (مقاربة ثقافية في رواية مولى الحيرة لإسماعيل بيريير).

6. 1 إسماعيل بيريير كائن سردي: إن عظمة الرواية وقوتها تكمن في قدرتها الجبارة على حمل الواقع والتاريخ ومزجها بالخيال في حوار دائم ومستمر بين الحاضر والماضي ومحاولة استشراف المستقبل. فهي في مرحلة من المراحل وصف دقيق لأصغر حيثيات الحياة والواقع، فقد "أصبحت بمثابة الفعل الحياتي، والتصوير الدقيق لأفق الواقع اليومي للإنسان وممارساته، ومواقفه مع ذاته ومع الآخرين".¹⁸ وبالتالي فإنها تمثل الوعاء الذي يصب فيه الروائي خلاصة ما حفظته ذاكرته وصورته من واقعها انطلاقاً من بلورتها في شكل تخيلي بحت يضمن لها البقاء في قالب السرد والخيال، كما يضمن كذلك توصيل مضمون هذا الواقع للقارئ بطريقة لا مرآوية وإنما بطريقة فنية جمالية تنبؤ عن المباشرة والتقرير والتصوير الجاف والممل.

فالرواية تمثل جزءاً عضوياً من صاحبها، وكل محاولة للفصل بينهما هي ضرب من التحامل والتعسف في القراءة والتأويل، والرواية "ليست مجرد مجموعة من الوقائع والصور، فالحياة الخفية لإحدى شخصياتها تتغذى من الروائي نفسه بقدر ما تتغذى من الواقع الذي لا نلحظه".¹⁹ وبالتالي فإن ما يحصل في الرواية من أحداث لا يمكن أن يكون في صورته الكاملة دون ربطه بالقوة المنتجة له، سواء الثقافية أو الاجتماعية أو النفسية المتمثلة في الروائي نفسه.

ومن هنا فقد ركز الروائي كثيرا على الاحتفاء بثنائية الحضور والغياب، فهو حاضر في الواقع وغائب في الرواية؛ لكن غيابه ذلك هو الدافع الأولي لحضوره ككائن سردي تخيلي داخل متن الرواية، هذا الكائن لا يكون شخصية من الشخصيات كما لا يكون الراوي، وإنما هو مجموعة من الأفكار والإيديولوجيات والرؤى والمذاهب، إنه حضور معنوي فكري لا يظهر على المستوى السطحي الأسلوبي للرواية ولا على مستواها البنيوي ولكنه يظهر على المستوى العميق الذي تحمله مجموعة من الأنساق الثقافية المتخفية وراء الجمالي اللامع والبراق، بحيث يفقد القارئ العادي القدرة على اكتشافها وإنما تحتاج في ذلك إلى قارئ نوعي ثقافي يستطيع فضحها وتجليتها للعيان.

لقد أصبحت الرواية إذا: "تنظيما مخططا للشكل، وتخطيط وجهات نظر خاصة، وأنساق الوعي المتشابك... نص من إنتاج وعي مؤلفه"²⁰. وهذا ما نريد الوصول إليه إذ أن ما تحمله الرواية من أفكار وتوجهات وآراء على لسان شخصياتها؛ ترتبط بشكل من الأشكال بالروائي، كما أنها تصدر عن وعيه بقصد منه، وكثيرا ما نجده يحاول تأكيد هذا الربط بنفسه على لسان إحدى شخصياته، يقول في روايته "منبوذو العصافير": " لا أعرف لماذا أكتب يا مارية، في البداية كنت أقصد جائزة الطائر العالمية، لكنني لاحقا أدركت أنه لا قيمة للتتويج دون أن يؤمن شخوصك بأنهم حقيقة، كما أنه لا قيمة لشخوصك دون أن يؤمن الواقعيون بأنهم ممكنون مثلك."²¹ وهنا يظهر بيريير معاتباً الذين يفصلون بين الرواية وصاحبها وبين الفضاء الروائي والواقع، في حين أنهما وجهان لعملة واحدة، يختلف الأول عن الثاني فقط كونه يصطبغ برؤية وتصور الروائي نفسه داخل قالب تخيلي يحاول فيه الروائي أن يفضح واقعه وبيئته واقعا أفضل كما يظن هو أو كما توحي له أيديولوجيته.

إذا فالحكاية هي الملاذ الآمن للروائي حتى يطرح فيها مختلف آرائه وأفكاره، وهذا ما يشير إليه النص الروائي في أول فقرة له "اكتف بالحكاية، الحكاية يا الديلي



معلقة منذ البداية، لا يطبق إملاءاتها إلا بارع صهرته التجارب والمحن والأحلام وتذوق الفشل.²² إن الحكاية حسبه هي فراغ رهيب لا يستطيع ملأه إلا كاتب صهرته المحن ونقشته التجارب وصقلته الأحلام والموهبة، إنها عالم يستجيب لأحلام الفرد وطموحاته، لرغباته واشتهاءاته، تقبل عليه حين يتركه الآخرون، وتُشرع له باب اللغة للتعبير حين يغلقه الواقع ويحكم إغلاقه، الحكاية في نظر الرواية هي المحرر الأول والأخير للإنسان من كل قيوده. "لا يعرف هل يسمح الناس لمن في عمره أن يشرع من جديد، صحيح أنه هرم، وأن أفكاره المتناقضة أكبر من عمره الحقيقي... غير أنه يبحث عن مدخل ما لا إلى قلوب الناس أو عقولهم... بل مدخل ليقول ما يريد وما عجز عنه دائماً."²³ هو يعلم أن الواقع لا يسمح له بأن يقول ما يفكر فيه، بل لا يسمح له حتى بأن يفكر فيما يفكر فيه إن استطاع إلى ذلك سبيلاً، ومن أجل ذلك كانت الحكاية هي ملاذه الوحيد ليقول مراده، ولكن هل يكفي مجرد أن يقول ما يريد أن يقوله؟ هل مجرد أن نتيج له الحكاية أن يعبر هو ذلك مراده ومبتغاه؟ لو كان الأمر كذلك لكتب الناس رسائل ودسوها في التراب، ولتحدثوا مع أنفسهم من أجل أن يتحدثوا فقط، ولأسروا لبعضهم البعض ما يسرون في أنفسهم. الحكاية ليست مجرد تفريغ شحن وعواطف، إنها الأجدر بالتأثير والتبليغ والإبانة رغم ما فيها من غموض، إنها "تسق إنساني يحمل الإجابة على كثير من الأسئلة التي تدور في الأذهان."²⁴ والإجابة التي تقدمها الرواية تتغلغل إلى أعماق الإنسان وتصل إلى جوهره وتؤثر فيه، وهذا قد لا يحدث خارج المتن الروائي أي في العالم الواقعي. ومن هنا كان يبرير على دراية كبيرة بقدرة الحكيم على تمرير الأجوبة والأفكار إلى القراء دون أن يشعروا هم أنفسهم بنفاذها إليهم.

6. 2 الأيديولوجيات المتناحرة: تحمل رواية "مولى الحيرة" مجموعة من الأفكار والأيديولوجيات المختلفة، حيث تُعرض هذه الأخيرة مع مجموعة من الشخصيات، وفي بعض التصويرات اللغوية، وبعض الأفعال التي تضطلع بها الشخصيات أثناء السرد.

وهذه الأديولوجيات على اختلافها هي من تصنع تلك الشبكة العلائقية بين مختلف الأحداث والشخصيات والوقائع داخل المتن الحكائي، كما أنها تساعد في تحريك السرد من خلال تغييرها من فكرة إلى أخرى. وهذا ما يصنع التنوع والتعدد والحوارية داخل الرواية. لكن اللافت في الأمر أن الروائي لا يترك هذه الأديولوجيات تتحاور وفق منطق المساواة والندية؛ وإنما يتدخل في مجريات السرد ليجمع واحدة ويسفه الأخرى، ويحسن وصف هذه ويقبح تلك بأشنع الأوصاف، وهذا إن تطرقنا إليه ثقافياً فما هو إلا محاولة من الكاتب لتمير مجموعة من الرسائل والأفكار من خلال هذه الاختيارات السردية المقصودة التي يقوم بها.

ولذلك سنحاول عرض بعض هذه الأفكار والتعمق في تحليلها والوصول إلى مدلولاتها العميقة وأنساقها المضمرة التي تتضوي عليها، وكذلك سنحاول فضح هذا الظلم والتعسف في توزيع الروائي لأفكاره واختياراته السردية لا لنردها عليه وإنما لنبين بأنها مقصودة متعمدة لا تكفلها رمزية الرواية ومتخيلها وإنما تمتد للواقع وتطال شخص الكاتب ومجتمع.

6. 3 **المعتقد وفكرة التحرر:** ينطلق النص الروائي من عرض مجموعة من المعتقدات التي تحملها مجموعة من الشخصيات في الرواية بدءاً من بطلها الأول بشير الديلي؛ يقول: "كان حليقا على الدوام"²⁵ وفي هذا وصف مادي فيزيولوجي للبطل، أي أنه كان يحلق لحيته دوماً ولا يتركها تنمو لتغطي وجهه، وفي هذا الوصف إحالة مباشرة على أديولوجية هذا الحليق دون تصريح وإنما قدمها في شكل غير مباشر للقارئ حتى يظن أن الروائي يقوم بعملية وصف لا غير. ثم يبين الصراع الأبدي والدائم بين الأفكار والمذاهب التي لا ترضى بالوفاق أو التحاور والتي تجمع بينها علاقة قهرية دوماً، بحيث ظهور هذه يؤدي إلى طمس تلك، وتمكن هذه يؤدي إلى تززع الأخرى. "كان ماويا، وبعد أشهر صار تروتسكيا، ثم جمع المذهبين وقرر أن ينتقد لينين، وهو خلال



كل ذلك لا يعرف إن كانت الشيوعية ستتتصر أم مذهب عبد الحميد.²⁶ وهنا ينطلق المتن الروائي في عرض أيديولوجيته الأولى ألا وهي اليسار، ثم لا يكتفي بعرضها على سبيل العبور والسرد فقط وإنما لتبيان ما تحمله من أفكار وتصورات حول الإنسان والحياة.

يقول: "كانوا رفاقا يجمعهم اليسار... إن اليسار يلغي الاختلاف، إنه نموذج يلغي التفاوت بين الناس."²⁷ وهنا تظهر خاصية من خصائص هذا الاتجاه، الذي من سماته أنه يلغي الاختلاف والتفاوت بين بني البشر، بحيث يتساوى جميعهم في القيمة والأهمية، ولكن الأمر لا يزال عاديا ولا يزال الروائي سلسا في عرض أفكاره وتصورات، إذ لا يمكن أن نميز خياراته في هذا الوصف، هل يقصد بذلك أنها ميزة حميدة أن يزول الاختلاف بين الناس، أم أنها على العكس من ذلك منقصة وعيب وقع فيه هذا التيار؟! والأمر عائد للقارئ في ذلك.

إن التمكن من آليات السرد وإتقانه هو ما يتيح للكاتب عرض أفكاره بطريقة ذكية داخل المتن الحكائي، فهو في مرحلة ما يثبت أن الأيديولوجيات المختلفة لا يمكن لها أن تتجاوز وإنما هي في تناحر دائم وأبدي؛ إلا أنه يعود مرة أخرى ليثبت العكس ويجعل القارئ في حيرة من أمره، داخل لعبة سردية تخيلية محكمة بامتياز. يقول: "وناصر لا يفتش عن مبررات للعقيد الانقلابي، ويتوقع أن يصل إلى الهاوية؛ لسبب وجيه هو إلغاء دور المثقف... أما الزين فهوي يساري شعبي متدين، يحتسي النبيذ ويرتدي لباسا أبيض لصلاة يوم الجمعة."²⁸ وهنا يظهر نوع من المقارنة بين مجموعة من المعتقدات المختلفة، فإن كانت فكرة اليسار تسمح بممارسة مجموعة من الطقوس التي لا تنتمي إليها تحت فكرة التحرر والانفلات، فإن هذا لا يصح إطلاقا مع المعتقد الإسلامي، فهو إما أن تأخذه كاملا أو تتركه، وبالتالي ما صورته الرواية عبر شخصية الزين من أنه يساري شعبي، يحتسي الخمر ويصلي الجمعة هما أمران متناقضان جدا، بحيث يريد

أن يبين الفرق بين المعتقدين، فاليسار يمنح الفرد مجموعة من الخيارات التي يكون له فيها حق الاختيار، أما الإسلام فلا يمكن فيه ذلك، وما كانت تلك إلا محاولة لجعل الفرد المسلم يقبل فكرة التحرر من قيود المعتقد لصالح مجموعة من المعتقدات الأخرى. إن الفكرة التي تجمع بين هؤلاء الشباب حسب رأي الرواية هي فكرة التحرر والانفلات، ولكن حقيقة الأمر أن هذا التحرر ليس تحررا بمفهوم عام، وإنما هو تحرر من الأشياء التي توارثوها عن الجماعة التي ينتمون إليها والمعتقد الذي وجدوا داخله. "أربعتهم أحيوا ذكرى رحيل الرفيق غيفارا... وبكى ناصر كما لو أنه فقد أهله كلهم... يقول بشير: هل يكفي العالم غيفارا واحدا إذا مات بكيناه؟ ألا يجب أن يكون لكل دين ومذهب وحي غيفارا خاص به."²⁹ وهذا بالضبط ما نريد أن نصل إليه؛ إذ إن الرواية تريد في كل مرة أن تؤكد على فكرة التحرر من كل شيء ثابت، من أي دين أو مذهب أو حتى الحي الذي يعيش فيه الإنسان. بصورة أخرى إن التحرر الذي تسعى الرواية إلى تثبيته ليس تحررا كما قلنا عاما وإنما هو مقصود بصورة خاصة، تحرر من الدين الإسلامي وتعاليمه، تحرر من المذاهب المتعلقة بالإسلام، تحرر حتى من العادات والتقاليد الجزائرية التي يفرضها الحي الذي عاشوا فيه أربعتهم ألا وهو حي القرابة بالجلفة.

إن هذا التحرر الذي غالت الرواية في تمجيده هو تجسيد لفكرة تقبل الآخر كما هو عليه، بأفكاره المختلفة، ومذهبه المغاير، وأيديولوجيته الجديدة، وهذا ما يظهر معكوسا في الرواية بنوع من الحسرة والأسف.. "وقد انتشر الإيمان بين بعض الشباب والمليحين وحتى الحليقيين... وهاهو بشير منبوذ."³⁰ فيظهر بشير في الرواية رجلا مسكينا نبذه الكل وازدراه، ونظر إليه المجتمع نظرة تهيمش واحتقار فقط لأنه يخالفهم الفكرة والمعتقد، وهنا تريد الرواية أن تصور الديلي بهذا الشكل الحزن حتى تبعث في نفس القارئ بعض الريبة والتشكيك في ما يحمله من أفكار ومعتقدات، حيث صورت



أفكار الملتحين ومعتقدهم بأنها تلغي الآخر وتقطع كل سبيل يوصل إليه وإلى أفكاره، في حين أن هذا مجرد مغالطة يرجى منها تمرير فكرة غير صحيحة أصلاً، فالدين الإسلامي لا يفرض نفسه على الناس وإنما من لهم حرية الاختيار فيه مثله مثل أي دين آخر، ولكن المنع الوحيد هو أن يخلط المسلم بين دينه وأشياء خارجة عنه تكون ممنوعة بموجب هذا الدين، فهذا عبارة عن تناقض لا يقبله دين ولا منطق ولا عقل. ولذلك احتاج الكاتب إلى بث هذه الأفكار خلف وجه خيالي جمالي، يفرض على القارئ لا إرادياً إلغاء العقل والانسحاق وراء العاطفة دون وعي فعلي يحول دون حدوث ذلك.

ثم تواصل الرواية في تصوير هذا اليساري الذي يحمل أفكار وأيديولوجيا أكبر من عمره تواصل في تصويره وحيدا في مجتمع "غزاه الإيمان"، وكأن هذا الدين لم يكن موجودا من قبل وإنما كان فكره أسبق ثم جاء هذا أخيرا ونزع عنهم مكانتهم وأفكارهم وتركهم في فضاء معزول عن العالم. "هو يعرف سلفا أنه ما من مدخن بين هؤلاء الشباب الذين يسابقون الخطى نحو المسجد. ولكنه قد يكون بين الشيوخ."³¹ لقد استغل الخطاب الروائي أصغر الأشياء ليحاول من خلالها أن يسفه هذا المعتقد الجديد في نظره، حيث أصبح التدخين من المحرمات في هذا الدين وهذا من منظوره غير منصف، ثم نفى هذا الفعل عن الشباب لأنه وصفهم بأنهم يسابقون الخطى نحو المسجد بنوع من الازدراء، في حين جعل التدخين لصيقا بالشيوخ، وهذا لا يعني أن التدخين في وقت الشيوخ أولئك كان مسموحا، وإنما هي إشارة إلى أن هذا الفكر الجديد لم يكن لدى الشيوخ قديما، وأنهم كانوا على نفس مذهبه وفكرته، وكأنه بصورة أخرى يناقض نفسه ففي حين يمكن للرجل أن يشرب الخمر ويصلي، صار الآن لا يمكنه أن يكون مدخنا ومصليا في الوقت نفسه، وأن ذلك المدخن لديه رأي ومعتقد آخر!!.

6. 4 التجديد/الحب/الفن(ضد قانون الجماعة): تحاول رواية "مولى الحيرة" أن

تنتشر ثقافة التجديد في كل شيء، بمعنى آخر هي محاولة نحو كسر الطابوهات القديمة

التي درج عليها مجتمع حي القرابة، وقد بينت ذلك في مجموعة من الأفعال التي اضطلعت بها الشخصيات داخل الرواية. " أراد أن يمدد في يقظته فقرر أن ينزلق مع أحد الشوارع يسارا نحو مقهى عصري حديث، مقارنة بالمقاهي الفذرة التي تقدم الفرارة.³² إن المتمعن في هذا القول لا يجده يحمل أي رسائل خفية، وإنما هو نفور عادي من مقهى قديم قدر نحو مقهى عصري أنظف وأرقى منه، وهذا بالطبع فعل لإنسان عاقل. لكن الأمر يبتعد عن كونه فعلا سطحيا هكذا عندما يتقصد ذكر نوع القهوة التي يقدمها ذلك المقهى التقليدي "الفرارة" وهي قهوة تقليدية كثيرا ما كان يحبها سكان ذلك الحي، وفي هذا دعوة منه إلى تخطي هذه التقاليد القديمة التي أصبحت لا طائل منها في عصر ينهج نحو تجديد كل شيء.

ثم يواصل الخطاب الروائي حملته نحو رفض كل ما يمت للقديم بصلة، يقول: "مرة أخرى أبيات الشافعي الشهيرة التي تعلق العيادات والمقاهي ومكاتب المحاسبة والمساجد، كانت المعاني جميلة لكنه وجدها ركيكة، لم ترقه، فلو أنها نثر لكان وقعها أفضل.³³ وهنا لا تدخر الرواية أي جهد في إظهار نصرتها للجديد ورفض القديم أيا كان شكله أو لونه، فحتى أبيات الشافعي الجميلة لم ترق بشير الديلي واعتقد أن معانيها جميلة لكن تركيبها ركيك، وفضل لو أنها كانت نثرا لكان وقعها أجمل، واعتقد اعتقادا أن اللغة هنا خانت معناها، فالوقع يكون للأذن والأذن تحب الموسيقى، وبالتالي كان الوقع للشعر، ولم يكن للنثر، فكيف يكون وقع هذه الأبيات أحسن لو كانت نثرا يا ترى..؟"

ثم يبين شدة مقته للتقليد والتكرار حين يقول: "ويشرب القهوة مرة بسبب اشمئزازه من حركة الملعقة المكررة داخل الفنجان.³⁴ وكأن إضافة السكر للقهوة لا يكون إلا عبر تحريكه بالملعقة، كان يمكن أن يبتكر طريقة جديدة في وضع السكر وتحريكه، لكن أن يشربها مرة فقط من أجل أن لا يكون مقلدا، وأنه يشمئز من حركة الملعقة



المكررة هو انسياق خادع وراء الفكرة، دون التركيز مع المعنى الذي تنقله العبارة، وبالتالي فإن هذه الصورة المنقولة بهذه اللغة تفضح رغبة هذا الخطاب الشديدة بكسر كل القيود التي تربطنا بالقديم، وانتهاج كل ما يمت للجديد بصلة أيا كانت رؤيته وفكرته حتى لو كان في ذلك مرارة شديدة. فهو يعتقد أن هذا التقليد هو من جعل الإنسان يفقد أسباب الحضارة "لقد ارتد الإنسان وفقد أسباب الحضارة."³⁵ وهذا الفقد جراء خوفنا من القيود التي تفرضها القبيلة والشارع، هذه القيود التي تربطنا بماضينا القديم، الذي يشكل جزءا من كياننا وهويتنا، ولكن إن أردنا التحضر فيجب أن نكسر هذه القيود انقيادا لتقليد آخر هو ما تكرسه وتممره الرواية في خطابها.. حيث تبين شدة مقتها وكرهها للتقليد، وتبئى القارئ للابتعاد عنه، وبعد ذلك توقعه في تقليد آخر.

ثم يبين أن هذا المجتمع قد حرم على الكثير من المتحابين أن يظفروا ببعضهم البعض، وأن هذا الحب حق مشروع للجميع، لا يمكن لأحد أيا كان أن يقف في طريقه، فالشيء الوحيد الذي فصل بين "التالية" و "يحيى" هو المجتمع "لقد كان يخشى الشارع وكانت تخشى القبيلة."³⁶ فالشارع أو القبيلة هي التي تلقي بقانونها على الأفراد وإن حصل وخالف هذا القانون رغبة أحدهم فعليه أن يكسره ويخرج منه حتى يحقق رغبته وما يصبوا إليه، ولو خالفت هذه الرغبة الدين أو المذهب أو الجماعة.

إن هذا النفور من القديم يقابله استنساخ وتقليد طرق جديدة للذي يبدو عندهم أنه جديد من أجل تغيير نمط الحياة وتجميله؛ منها الحب اللامشروط، هذا الحب الذي يكبر في أزقة الشوارع، وفي الأماكن الدنيئة الخسيسة، هذا الحب الذي يكون أوله فاحشة وآخره هجر وفقدان، لكن الرواية تصوره بأنه حق مشاع لا يحق لأحد منعه، ثم تصور "الديلي" هذا البطل الحامي لحقوق العشاق "وقد أمضى كل حياته... يشهد قصص الحب دون أن يفصحها، ويرقع خطايا العشاق، كان معلما حقيقيا، استطاع وحده أن يواجه جائحة الإسلاميين."³⁷ فالديلي هو حامي أسرار العشاق، لكن إن كان

هذا الحب مشروعا وحقا مشاعا فإن هذا كفيل بأن يكون بريئا طاهرا دون أخطاء، فما الذي إذن يرقعه الديلي، وما الذي يستره ويسره في نفسه خشية الفضيحة؟ إن هذا الأمر لا ينتج عنه سوى التفكك والتشتت والخيانة والضياع، ولذلك كان ممنوعا في ثقافات مختلفة وليس في ثقافة الديلي فحسب، ولكن الرواية تأبى أن تبين بأن ثقافة الديلي لها سبيلها في الحب بل وزادت الأمر اتساعا وبشاعة، وأظهرت شدة نغمتها وحقدتها على الدين حين وصفته بأنه جائحة وجب التصدي لها.. إن هذه الكلمة ليست مجرد تعبير داخل متن روائي تخيلي، إنها تتجاوزه لتعبر عن واقع معيش، وعن رؤية خاصة بشخص أو جماعة ما، أرادت القوة المنتجة للخطاب تمريرها داخله.

ثم ما يزيد الأمر تعقيدا هو الاستمرارية في التقليل من شأن هذا الدين وأتباعه غير مرة يقول: "حدثته عن صميذة الفنان الكسير، كان يجلس في زاوية أمام السوق المغطاة، يحمل كمانه على ركبته ويعزف نشازه أو بكاءه. لا أحد انتبه إليه، لم يفهم حزنه ووحدته أي من العابرين... كانت تحب أن تصغي إلى عزفه، لطالما احتجت باقتناء كتب من البائع أمامه... حيث يمكنك العثور على روايات كلاسيكية وكتب طبخ وكتب دينية للإخوان أولا قبل أن تظهر كتب الفقهاء الجدد."³⁸ يظهر إذا هذا الفنان المسكين الذي لا يسمعه أحد في مظهر المهمش والمنبوذ داخل هذه الثقافة التي لا تقبل أي شيء خارجها، لكن الأمر لم يقف عند هذا الحد فالخطاب الروائي يواصل وصف المشهد بنوع من التقصد والحقد المكشوف الظاهر، حين يجعل الكتب الدينية وكتب الفقهاء متساوية مع كتب الطبخ والروايات الكلاسيكية، وذكره الروايات الكلاسيكية أولا هو إشارة منه إلى ما تحدثنا عنه مسبقا حول نفوره من كل ما هو قديم، وبالتالي كذلك كتب الدين يجب الابتعاد عنها فلا فائدة ترجى منها مثلها مثل كتب الطبخ، ولا يمكن أن نبرر هذا الاختيار السردى بعيدا عن الحقد الشديد الذي يوجه للدين الإسلامي في كل مرة تواجه فيها مع الفكر اليساري الذي تتجهجه أبطال الرواية.



"كانت تمشي خلفه وتقول لابنها هذا العيد الحس وهو أيضا معلم صغير ينمو، إذا انتبهوا له سيجمل وجه المدينة.³⁹ فالمدينة إذا شوها الدين والمعتقد وأتباعه، وهي ليست في حاجة لأن تتعلم من كتب الدين، وإنما هي في حاجة لمجموعة من المغنين والموسيقيين والفنانين الذين ينشرون فنهم في الأزقة والشوارع، وقد تعمد الخطاب الروائي أن يوجه هذا الكلام للطفل لأنه صفحة بيضاء، ثم تعمد أن يجعل هذا الخطاب موجها له من خلال أمه لأنه يأخذ عن الأم كل شيء بقلبه لا بعقله، وهكذا تحاول هذه الرواية ترسيخ مجموعة من الأفكار والأيدولوجيات منها القطيعة مع القديم والتعلم من الفن وتقديس الحب.

6.5 النسوية والمجتمع الأبوسي: لقد عالجت رواية "مولى الحيرة" كذلك قضية مهمة جدا، وهي قضية المرأة ووضعها في المجتمع، والمجتمع الذي تحدثت عنه الرواية بشكل خاص هو مدينة القراية بالجلفة، والمجتمع الجزائري بشكل عام. "ألقى الخطي عند تقاطع فندق الأمير، نحو تمثال الكباش أحد أردأ التماثيل الممكنة، مصنوع من الجبس ولا هم للسلطة إلا ترقيع خصيته في كل مرة، كأن المدينة ترقع فحولة كباشها، كما تفعل تلك السمينة بمقهى الأمير مع كلبها.⁴⁰ تخرج الرواية الآن من أزمة المعتقد إلى أزمة الجنس، وكما ذكرنا في كل مرة أن اختيارات الروائي ليست عشوائية وإنما مقصودة بشكل مضبوط ومخطط له، فهو عندما يذكر اسم الفندق فإن اسمه فندق الأمير وكذلك المقهى هو مقهى الأمير، ولكن لا يكون التمثال تمثال الأمير بل تمثال كباش، إنها محاولة حثيثة لضرب رمز من رموز الهوية الجزائرية العريقة، هذا الرمز الذي حمل مشعل العروبة والإسلام، لكنه صور في صورة كباش لا هم للسلطة إلا ترقيع فحولته، وكأنها تشكك فيها. وهنا ينقلب الحال لنقد هذه الفحولة الطاغية. يقول: "ربما لا يحتاجون مثقفين لقراءة الكتب، ربما لكتابة قصائد مدح، سأفعل سأنظم لهم قصائد تليق بهم وأعيش شاعرا، غير أنه لم يخش سوى شيء واحد خاف فقط لو خصيه

مولاه رغم أنه لا يستخدم فحولته ولا يطمئن عليها منذ سنوات..⁴¹ لا يمكن للقارئ العادي أن يكشف العلاقة بين الفحولة في تمثال الكبش وبين الفحولة الثانية، ولكن الروائي كان ذكيا جدا في الربط بينهما، لقد صور البطل يصبح شاعرا بنوع من السخرية والتهكم، واختار له غرض المدح ليحيل مباشرة إلى شعر التكسب، فالشاعر العربي شاعر فحل، هذه الفحولة التي يريد الخطاب الروائي أن يسفها بكل طريقة ممكنة، فجعل من الشاعر المادح أنه معرض لخسارتها إن لم يجد مدح مولاه، وبالتالي ففحولته مرهونة بشخص آخر. لكن أن تكون مرهونة بشخص آخر خير من أن لا تكون أبدا. ثم يقول: "قرأ رباعيات الخيام مترجمة إلى العربية والعامية، وراقته العامية أكثر من الفصحى فراح يبشر بها."⁴² فمن شدة التصاق الفحولة بالشعر والفصحى فضل أن يختار العامية وأن يتملص من قبضة الفصحى، وحتى نبين أنه كان يسخر من شعر المدح سنذكر هذا القول: "طالما فكر كيف يكون شاعرا؟ وشرع يصوب الوزن والقافية، لكنه سريعا ترك التدرب على القصيدة العمودية وبدأ تجريب قصيدة التفعيلة."⁴³ فالديلي هنا لا يفرق بين الشعر العمودي وقصيدة التفعيلة وكأن الوزن والقافية مختصان فقط بالشعر العمودي ولا توجد في قصيدة التفعيلة، وهو جهل لا أعلم هل هو مقصود من أجل تقديم بديل جديد لا جدة فيه لأنه مسبوق، أم أنه جهل بحقيقة الشعر وقوانينه وقواعده وهذا لا يليق ببطل متقف يقرأ الكتب أكثر من قراءة نفسه والعالم.

ثم يواصل الخطاب الروائي حملته في الدفاع عن المرأة من خطر لا نعلمه فيقول: "لم تكن العاهرات في وسط عفن، ليس في البيت ما يجعلهن أقل شأنا، ترتيب جيد وذوق معقول، أثر انتماء وهوية، كتيبات ومصحف وسجادة صلاة، لا بد وأن إحداهن أو كلهن يصلين."⁴⁴ لقد وصل الأمر به أن يجمع بين بيت دعاة ومصحف وسجادة، لا يمكن أن يكون هناك استهتار بالدين والمقدس والمعتقد أكثر من هذا، أيعقل أن تجتمع الصلاة التي هي أعظم ركيزة في الإسلام والتي تشترط الطهارة من كل



نجاسة وبيت الدعارة، ثم هل كون البيت مرتبا وفيه ذوق جيد يجعل من مهنة الدعارة أمرا مقبولا؟ وهل العاهرة التي تصلي تأمرها صلاتها بالعهر، إن محاولة تجميل هذا الفعل الشنيع الذي درجت على دناءته كل الثقافات على اختلافها ما هو إلا محاولة يائسة لتبرير حرية المرأة في جسدها، وأنها تفعل به ما تريد دون أن يحاسبها على ذلك أحد، ودون أن يعيقها ذلك في تأدية ما تعتقه من عقائد!!.. "لم ينسه الشعر رعب موت رفيقته، لولا أن شاهد فيلم أزهار الحرب الذي حكى محنة العاهرات الكوريات مع الجنود اليابانيين... وليلتها تذكرهن وبكى لأجلهن وحيدا في حي شيغيفارا الليبيرالي".⁴⁵ وهكذا فإن العاهرة التي اختارت ممارسة هذا الفعل عن اقتناع ووعي يجب أن تلاقي نوعا من الاحترام والتقبل داخل هذا المجتمع المثالي الذي ترسمه الرواية بخطوط من صدأ.

ثم تظهر معاناة المرأة الجزائرية داخل المجتمع، والنظرة القاسية التي تواجهها داخله، "الأرملة والمطلقة كابوسان بأرداف".⁴⁶ فقد صورت الرواية أن المرأة المطلقة أو الأرملة كابوس لعائلتها ومصدر رعب أو خوف، خشية أن يلحق العائلة من جرائمها العار والخزي، وأنه ليست سوى جسد ينتظر من يأخذه مرة أخرى، غير أن هذا قليل جدا في مجتمع كان لا يتحرج من أن يتزوج مطلقة أو أرملة، ولكن الحقيقة في الأمر أن هذا التصور قد أصبح ساريا الآن في عصر العولمة والتطور والحدثة!!.. "عرفت من أخته التي كانت تكبره... أنه أحب ممرضة قبل سنوات... لكنها لم ترق له بسبب إصرارها على الزواج والتوقف عن العمل، بدت له ضعيفة، قالت أخته إنه ازدها... لأنه تأكد أنها تريد أن تحتمي وتستتر به".⁴⁷ ويظهر هنا الرجل بصورة لا تمت إلى واقع الرجل الحقيقي بصلة، وصور المرأة على غير طبيعتها، فالمرأة منذ تكوينها الأول تحتاج الرجل وتجعل منه مصدرا لحمايتها وقضاء شؤونها ولكن خطاب الرواية حاول أن يبدل حتى الطبيعة الإنسانية من أجل أن يُظهر المعتقد والمجتمع الإسلامي الجزائري

بصورة خاطئة ومُظلمة، لقد رفض امرأة فقط لأنها أرادت أن تتزوج، وأن تترك عملها من أجله، فإن كان رفضه لها من أجل الزواج فكيف سيعيش معها، وتحت أي مسمى ستكون علاقتهما؟! كل هذه الأفكار هي غرس للأيديولوجية النسوية داخل الخطاب الروائي حتى تنفث في القارئ عبر مجموعة من الفنيات السردية التي تضمن حدوث ذلك.

6. خاتمة: تكون الرواية جزءا لا يتجزأ عن ثقافة الروائي ومجتمعه، حاملة لأفكاره ورواه وتصويراته، وهي في كل ذلك تتسم بطابع تخيلي جمالي يضيف على الأحداث نوعا من الإثارة والتشويق، وفي ختام هذه الدراسة قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج من أهمها ما يلي:

- الإنسان كائن أيديولوجي لا يمكنه أن يعيش بدون أيديولوجيا، والثقافة التي ينتمي إليها هي المؤثر الأول والسبيل الأوضح لتكوين أيديولوجيته.
- إن الرواية المعاصرة تتغذى من الثقافة بقدر ما تتغذى من الخيال واللغة، وإن كانت اللغة هي الناظم الأول لأفكار الإنسان، فإن الثقافة هي الناظم الأول لذاكرته ومخياله.
- تنتقل الأيديولوجيا من الثقافة إلى الإنسان إلى النص إلى القارئ عبر تراتبية مضبوطة.
- رواية "مولى الحيرة" تمثل مرتعا خصبا لمجموعة من الأيديولوجيات المتناحرة.
- لا يمكن عزل الخطاب الروائي عن القوة المنتجة له في القراءة والتأويل، وإلا سيكون ذلك تحاملا وتعسفا على ذلك النص.
- تحمل رواية "مولى الحيرة" مجموعة من الأنساق المضمرة التي تتوارى خلف الخطاب، والتي أهمها التبشير باليسار، وتسفيه رموز الوطنية الجزائرية، قطع كل



علاقة مع القديم والتراثي، الحط من قيمة الدين الإسلامي، مناصرة التيار النسوي بصورة مغالطة ومظللة ...

7. قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

- إسماعيل بيريير، منبوذو العصافير، حبر للنشر، الأبيار، الجزائر، 2019.
- _____، مولى الحيرة، حبر للنشر، الجزائر، 2016.
- حميد لحميداني، النقد الروائي والايديولوجيا، من سيبيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1990.
- شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، (الإسكندرية)، ط1، 2006.
- عبد الستار عز الدين الراوي، الأيديولوجيا والأساطير دراسة تحليلية مقارنة، منتدى سور الأزبكية، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق بغداد، ط1، 1988.
- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012.
- عبد الله الغدامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1991.
- عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط1، دمشق، دار الفكر، 2004.
- عمار بلحسن، الأدب والايديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- عمرو عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد هذوقة، منشورات جامعة قسنطينة، ط1، 2001.
- مالوري ناي، الدين الأسس، ترجمة هند عبد الستار، مراجعة جبور سمعان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2009.

ميخائيل باختين، شعرية ديستيفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

المجلات:

-زياد العود: الواقعي وغير الواقعي في الحمامة الزرقاء، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 482، 2001.

-سامر فاضل الأسدي، البعد الأيديولوجي في تشكل النقد الثقافي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، المجلد 1، العدد 14.

-ناجي عباس مطر، السرد ومكر الأيديولوجيا (دراسة ثقافية) كلية الآداب-جامعة ذي قار العراق، المجلة الدولية للعلوم الانسانية والاجتماعية، العدد 15، سبتمبر 2020.

¹ ناجي عباس مطر، السرد ومكر الأيديولوجيا (دراسة ثقافية) كلية الآداب-جامعة ذي قار العراق، المجلة الدولية للعلوم الانسانية والاجتماعية، العدد 15، سبتمبر 2020، ص 39

² المرجع نفسه، ص 37

³ عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012، ص 9

⁴ المرجع نفسه، ص 10

⁵ عبد الستار عز الدين الراوي، الأيديولوجيا والأساطير دراسة تحليلية مقارنة، منتدى سور الأزيكية، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق بغداد، ط1، 1988، ص 13

⁶ المرجع نفسه، ص 17

⁷ المرجع نفسه، ص 25

⁸ مالوري ناي، الدين الأسس، ترجمة هند عبد الستار، مراجعة جبور سمعان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2009، ط1، ص 109، 110



- ⁹ عمرو عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد هدوقة، منشورات جامعة قسنطينة، ط1، 2001، ص29
- ¹⁰ ميخائيل باختين، شعرية ديستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص73
- ¹¹ عبد الله الغدامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1991، ص07
- ¹² حميد لحميداني، النقد الروائي والايديولوجيا، من سيولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص26، 28.
- ¹³ عمار بلحسن، الأدب والايديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص97.
- ¹⁴ سامر فاضل الأسدي، البعد الأيديولوجي في تشكل النقد الثقافي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، المجلد1، العدد14، ص13.
- ¹⁵ عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط1، دمشق، دار الفكر، 2004، ص120
- ¹⁶ المرجع السابق، ص12
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص61
- ¹⁸ شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، (الإسكندرية)، ط1، 2006، ص6.
- ¹⁹ زياد العود: الواقعي وغير الواقعي في الحمامة الزرقاء، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 482، 2001، ص137.
- ²⁰ شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، مرجع سابق، ص9
- ²¹ إسماعيل بيرير، منبوذو العصافير، حبر للنشر، الأبيار، الجزائر، 2019، ص145
- ²² إسماعيل بيرير، مولى الحيرة، حبر للنشر، الجزائر، 2016، ص9.
- ²³ مولى الحيرة، ص23.
- ²⁴ شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، مرجع سابق، ص10.

- 25 مولى الحيرة، ص12
- 26 المصدر نفسه، ص16/15
- 27 المصدر نفسه، ص16
- 28 المصدر نفسه، ص16
- 29 المصدر نفسه، ص17
- 30 المصدر نفسه، ص18
- 31 المصدر نفسه، ص20
- 32 المصدر نفسه، ص40
- 33 المصدر نفسه، ص40
- 34 المصدر نفسه، ص44
- 35 المصدر نفسه، ص63
- 36 المصدر نفسه، ص70
- 37 المصدر نفسه، ص97
- 38 المصدر نفسه، ص103
- 39 المصدر نفسه، ص104
- 40 المصدر نفسه، ص31
- 41 المصدر نفسه، ص33
- 42 المصدر نفسه، ص34
- 43 المصدر نفسه، ص35
- 44 المصدر نفسه، ص33
- 45 المصدر نفسه، ص34
- 46 المصدر نفسه، ص63
- 47 المصدر نفسه، ص74