الإيديولوجيا والهوية السردية في روايات لطفية الدليمي

Ideology And Narrative Identity in The Novels of Lutfia Al-Dulaimi

تمارة رياض ذنون محمد
د. فيصل غازي محمد
أستاذ
جامعة الموصل- كلية التربية للعلوم الإنسانية- قسم اللغة العربية

Tamara Riad Thanoon M.
Dr. Faisal Ghazi Mohammed
Professor
University of Mosul - College of Education for Humanities Sciences -Department of Arabic Language

Tamara_taee@yahoo.com

تاريخ الاستلام	تاريخ القبول
٢٠٢٣/٥/١٦	٢٠٢٣/٦/٥

الكلمات المفتاحية: الإيديولوجيا، الهوية السردية، الروايات، لطفية الدليمي

Keywords: ideology, narrative identity, novels, Lutfia al-Dulaimi

الملخص

عرفت الكتابة السردية عموما والرواية على وجه الخصوص تنوعا على مستوى الموضوعات والتشكيل الفني عبر تحولات فارقة في التاريخ ، اذ عنيت الرواية بحالة من الطابع الديالكتيكي ذات شحنه ايديولوجيا حاملة لفكرة الهوية وتداعياتها وتشظيها والتي جسدتها روايات لطفية الدليمي ، في نظم دلالية قائمة على بناء التناقض بين الايديولوجيات من خلال خطابات سياسية وثقافية بأصوات افراد أو جماعات تتمتع بوعي ابستمولوجي قادرا على طرح الرؤية والرؤية المغايرة لها.

Abstract

Narrative writing in general, and the novel in particular, was known for its diversity at the level of topics and artistic formation through milestone transformations in history. Through political and cultural discourses with the voices of individuals or groups that have an epistemological awareness capable of presenting the vision and the vision that differs from it.

المقدمة

تعد الإيديولوجيا مجموعة افكار لموقف معين ، ورؤية جدلية لمجموعة من المفاهيم فيما يتعلق بالإنسانية أو الثقافة بصيغة خاصة أو هي جزئية مبنية على فروض أو حقائق ذات طابع فكري، و ان فكرة الايديولوجيا تكون حاضرة كلما اقمنا حوارا حول الهوية، فالعلاقة بين الايديولوجيا والهوية هي علاقة قائمة أما على الرفض أو الخضوع لمعتقدات وأفكار وثوابت فكرية، وان سؤال الهوية يطرح في المجتمعات الضعيفة التي تكون مختلطة العقائد والافكار والسلوكيات، والتي تؤدي إلى التعصب والإنغلاق على الذات، وأن أصحاب الإيديولوجيات هم من يطرحوا سؤال الهوية ، وهذا ما سنجده من خلال نصوص من روايات الكاتبة لطفية الدليمي.

مدخل

حين نعلم أنَّ عالم الاجتماع النرويجي (أ. نيس) وضع قائمة بتعابير الإيديولوجيا تضمنت أكثر من ثلاثين تعريفاً في بحوث نُشرت في أواسط الخمسينات من القرن الماضي ، يتبدى بوضوح مقدار التشتت الذي يمكن أن يخلفه تتبع كل الإسهامات الرامية لتعريف الإيديولوجيا وتحديد المقصود لهذا المفهوم، لاسيما اليوم بعد مرور ما يزيد على نصف قرن – من بحث نيس الذي كان حافلاً في العمل على ثنائية العلم والإيديولوجيا ومن بعدها المعرفة والايديولوجية..... الخ(١).

وصفت الإيديولوجيا بأنها نسق من الآراء والأفكار والاعتقادات السياسية والقانونية والأخلاقية والجمالية والدينية والفلسفية، يختص بمجتمع معين أو طبقة اجتماعية معينة. وكان أول من استخدم هذه الكلمة المفكر والفيلسوف الفرنسي (دستو كونت دوتراسي) عام ١٨٠١ في كتابه (مشروع المبادئ الإيديولوجية) وفيه يحدد الإيديولوجيا (بوصفه علم يهدف إلى دراسة الأفكار وخصائصها وقوانينها وعلاقاتها بالمعاني والإشارات التي تمثلها أو ترمز إليها)، وأصبحت الإيديولوجيا تغير عقيدة تستند إليها أو تستوحي منها الحكومات أو الأحزاب السياسية(٢).

والإيديولوجيا " نسق من الأفكار والمعتقدات ونتاج عملية تكوين نسق فكري عام يفسر الطبيعة والمجتمع والفرد ويُطبق عليها بصفة خاصة دائمة، وتشكل أيديولوجية كل جماعة بيئتها الجغرافية والاجتماعية ونواحي نشاطها(٣). أما (بيير إنار) فيعرف الإيديولوجيا على أنها "كل مجتمع يبدع مجموعة من التصورات، يتوالد من خلالها (التصورات) تعرف الجماعة على نفسها وتوزع الهويات والأدوار، وتعبر عن الحاجات الجماعية والأهداف المطلوب تحقيقها"(٤). ويحدد المفكر المغربي عبدالله العروي خمسة استعمالات رئيسة لمفهوم الإيديولوجيا، وهي استعمالات ذات تدرج تاريخي معرفي واضح جداً:

---

(١) تأثيرات الإيديولوجيا في علم الاجتماع، سمير أيوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١، ١٠٨٣م: ٦٩.

(٢) ينظر: الايديولوجية الصهيونية – دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة، عبد الوهاب المسيري، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، ١٩٨٢م: ٣٣٥.

(٣) السرد وخطاب الايديولوجيا – دراسات في الرواية العربية الجديدة، هشام محمد عبد الله، فيصل غازي النعيمي:٩.

(٤) ينظر: من الإيديولوجيا إلى الفلسفة والدين، عن أحمد حيدر، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط. ٢، ٢٠٠٢م: ١٥ – ١٦.

١- استعمال القرن التاسع عشر إذ تعني الإيديولوجيا – الأدلوجة بتعبير العروي- الأفكار المسبقة الموروثة عن عصور الجهل والاستبداد والاستغفال. وبذلك يتقابل في هذا الاستعمال التقليد الجاهل مع العقل الكاشف عن الحقيقة البديهية، وهو عقل لا يختلف في الفرد وفي الإنسانية جمعاء، وهو بذلك ينظر إلى الإيديولوجيا انطلاقاً من العقل الفردي.

٢- استعمال الفلاسفة الألمان وتحديداً (هيجل) ومعه جماعة الرمانسيين، إذ تعني الإيديولوجيا لديهم منظومة فكرية تعبر عن الروح التي تحفر في حقبة تاريخية وصولاً إلى هدف مرسوم في خطة التاريخ العام، وبذلك ينظر إلى الإيديولوجيا انطلاقاً من التاريخ.

٣- الاستعمال الماركسي حيث الإيديولوجيا منظومة فكرية تعكس بنية النظام الاجتماعي وعند ذلك ينظر إلى الإيديولوجيا انطلاقاً من البنية الباطنية للمجتمع الإنساني الذي يتميز بإنتاج وسائل استمراريته.

٤- استعمال (نيتشه) حيث الإيديولوجيا مجموعة الأوهام والتعليلات والحيل التي يعاكس بها الإنسان (الضحية) قانون الحياة. وبذلك ينظر إلى الإيديولوجيا انطلاقاً من الحياة بوصفها ظاهرة عامة تفصل عالم الجمال من عالم الأحياء.

٥- استعمال (فرويد) حيث الإيديولوجيا مجموع الافكار الناتجة عن التعاقل الذي يبرر السلوك المعاكس لقانون اللذة والضروري لبناء الحضارة، وبهذا ينظر إلى الإيديولوجيا من منطلق اللذة وهي ميزة الحيوان ومن ثم هي ميزة الإنسان الأولي[١] كما يشدد العروي على أن مفهوم الإيديولوجيا مرتبط بالمجتمع والتاريخ بقولهِ:" إن مفهوم الأدلوجة لا ينتعش ولا يتبلور إلاَّ في نطاق نظرية اجتماعية ونظرية تاريخية متكاملتين"[٢]. ويقدم لنا العروي تقسيماً ثلاثياً للتمظهرات المختلفة للإيديولوجيا يأتي على النحو الآتي:

(١) ينظر: مفهوم الايديولوجيا: ١٠٣ -١٠٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠ – ٢٥.

١. الإيديولوجيا قناع / نمط سياسي:

يستعمل في مجال المناظرة السياسية، وتخلق نوعاً من التفكير الوهمي الذي يحجب الحقيقة عن غيرها، أو بالأحرى توظف بوصفه قناع لتمويه المصالح والغايات لخصومها، وإبراز الحقائق لمقتنيها وعلى العموم فهو ينظر إلى الإيديولوجيا السياسية وفق المنظومة الاتية: الإيديولوجية السياسية[١]:

٢- الإيديولوجيا رؤية كونية / نمط اجتماعي:

في هذا الصدد يشير الكاتب إلى أن (الإدلوجة قناع لمصالح فئوية اذا نظرنا إليها في إطار مرجعي آني، وهي نظرة إلى العالم والكون إذا نظرنا إليها في إطار التسلسل التاريخي)[٢] ويؤكد حميد الحمداني في هذا الخصوص "أنّ كل إيديولوجيا تحمل بطبيعتها نزوعاً إلى الشمولية والكونية أما إثبات الكونية أو غير كونية ، فهذا في الواقع يتجاوز الإيديولوجيا في ذلك إلى المتأملين فيها[٣]، فكلما تخلصت الإيديولوجيا من التعصب لنفسها، وحملت حملة من الانتقادات لذلك وليس فقط لانتقاد غير من الإيديولوجيات فلا تتجاوز الإطار السياسي لترقى إلى مستوى الرؤية للعالم، "والإيديولوجيات لا تبلغ هذا المستوى من الحوارية الداخلية مع نفسها وغيرها من الإيديولوجيات إلا إذا استطاعت أن تتحرر من الجذب السياسي ومن القصد النفعي "[٤].

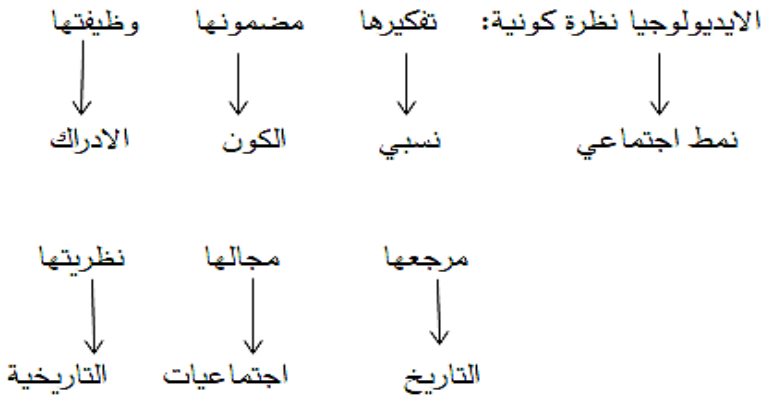
---

(١) ينظر: النقد الروائي والإيديولوجيا من سسيولوجيا الرواية إلى سسيولوجيا النص الروائي، حميد لحمداني، مركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م:١٥

(٢) مفهوم الإيديولوجيا: ٦٦.

(٣) النقد الروائي الإيديولوجيا:١٨.

(٤) المصدر نفسه: ١٩.



٣- الإيديولوجيا معرفة / علم الظواهر:

هل يمكن أنْ نتحدث عن شيء اسمه علمية الإيديولوجيا؟ أو على الأقل اقتراب الإيديولوجيا من العلم ؟ إذا سلمنا مبدئياً إنَّ الإيديولوجيا في أبسط بدهياتها تنطلق من التصورات الذاتية، إذ غلبة الوهم على الحقيقة إلى التزييف الذاتي، ثم تنتقل شيئاً فشيئاً إلى التصورات الأكثر نضجاً، إذ يبدأ الموضوع بالانتصار على أوهام الذات، وهذا يعني" أنَّ رحلتنا مع الإيديولوجيا هي رحلة من الإيديولوجيا كتصور يغلب فيه الوهم إلى الإيديولوجيا بوصفها علماً موضوعياً"(١).

ويعتقد (حميد الحمداني) أنَّ الأدب بعيد كل البعد عن النمط العلمي للايديولوجيا ، وأكثر اتصالاً بالنمطين السابقين، النمط السياسي والنمط الذي يُشكل رؤيا للعالم(٢)، وسنتناول في مبحثنا هذا دراسة إيديولوجيا السلطة وإيديولوجيا الرفض.

أولا: إيديولوجيا السلطة

إن وجود إيديولوجيا سياسية لسلطة ما يستتبع بالضرورة وجود صراع منبثق من طبيعة الموقع الذي تشغله هذه السلطة بوصفها قوة اجتماعية تسعى إلى تحقيق مصالحها، فهي ستستخدم وتسخر هذه القوة لحماية إيديولوجيتها، وهو ما يستتبع استلزاما نفي مصلحة أخرى لقوة مغايرة، فهناك علاقة وثيقة تجمع الإيديولوجيا بالسلطة السياسية؛ لأن السلطة هي الهدف والدافع الأساس للفعل الإيديولوجي(٣).

---

(١) النقد الروائي والإيديولوجيا: ٢٤.

(٢) المصدر نفسه: ٢٥.

(٣) الواقع والمثال – مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، فيصل دراج، دار الفكر الجديد، بيروت – لبنان، د.ط، ١٩٨٩م: ٢٣.

إذ إنَّ الهوية تكبر وتتطور مع امتلاك إيديولوجيا بناء وتطوير ناجحة، وتضعف عندما تنحسر فرص البناء التي تفرضها ايديولوجيات خاطئة، وبالنظر إلى إيديولوجيا السلطة في العراق على مدى قرن – على سبيل المثال – فإننا لا نرى إلا ارتباكاً وتخبطاً وعنفاً وعدوانيةً في هذه الاستراتيجية، ففي رواية(عشاق وفونوغراف وأزمنة)، يبني لنا والد (نهى الكتبخاني) صورة واضحة ودقيقة عن طبيعة" إيدلوجية السلطة" في العراق:

"كان يبكي كلما ذُكر حال بغداد التي باتت لاتشبه مدينة عرفها، كل شيء أمسى ضحية الشر المستحكم وعنف السياسة وصلف الحاكمين.."[١].

إن هذا الشر المستحكم ينقسم إلى استعمار مباشر متمثل باحتلال الأمريكيين وما سببه من خراب والذي جاء بعد سلطة ذات حكم شمولي، فيقتل ويُرحل ويُشرد، أما الاستعمار غير المباشر فهو النابع من السياسات التي أنتجتها سلطة الاحتلال للبقاء في المكان والتجذر فيه، سلطة بإيديولوجيات جديدة والمتمثلة بتصلبات سياسية وانغلاقات دينية وانزلاقات تاريخية أصبح المعيار الديني المتعالي بديلا عن المعيار الحقيقي، وبذلك فإن إيديولوجيا السلطة احتلت منطقة الوعي الزائف، إذ ترى الواقع والحقيقة من منظور زائف، واقناع الذاكرة الجماعية والتخبط بها تحت شعارات مزيفة على جميع الأصعدة، فأصبحت داخل تناقض مثير للسخرية بين المنطق الداخلي للدولة، أي: السيادة ووجودها الخارجي (السلوك)، ومن ثمَّ تنشد واقع حياة سياسية مليئة بالصراعات الطائفية والحروب الداخلية وأخيرا هي تبرر هذا كله لمصلحة طبقة أو طائفة معينة، ويؤدي ذلك إلى هدم الواقع الاجتماعي، واختلال في التوازن، وضياع الهويات على حساب هويات أخرى وهمية.

" كل عقيدة لحزب تمثل قفصا لطيور مبتورة الأجنحة، وعن طريق الحزب يرتقي البعض إلى مصاف الآلهة، ويحتلون المناصب، ويقبضون على السلطة المطلقة والثروات والمصائر، ويصعدون على ظهور الحشود لمخدوعة بقداسة التضحية من أجل الوطن، وما هي إلا تضحية من أجل السياسة..." [٢].

نلاحظ أن النص محملٌ بدلالات رمزية تحيلنا إلى موقف إيديولوجي سياسي؛ لنوضح من خلالها _ قضية المثقف_ السلطة، فالطيور بلا أجنحة جاء تعبيراً عن قضايا بعينها تشير إلى الخضوع والخنوع للكثير من الأعراف والتقاليد، وبتر الحريات والأفكار والإبداع، بالرجوع إلى مرجعيات تراثية دينية قديمة، أي: استخدام الذاكرة؛ " لأن تصريحات بعض الشخصيات الفاعلة أو المؤثرة داخل مؤسسات الدول تستطيع أن تصنع من أحداث معينة ذاكرة تشق

(١) عشاق وفونوغراف وأزمنة: ٧٧.

(٢) المصدر نفسه: ٣٧.

طريقها إلى وعي الأفراد وعقولهم، بينما تستطيع أيضاً أن تُسكت أحداثاً أخرى وتضمها إلى قائمة النسيان بأساليب عديدة تنطوي أساساً على التلاعب غير الظاهر بعقول الآخرين"(١).

فهو بالتالي صراع إيديولوجيات من أجل الوصول إلى السلطة تحت رايات معينة، فهم لا يغتصبون الماضي وإنما المستقبل أيضا، وأن استخدام الأفعال (يحيلون، يقبضون، يصدون) دلالة على استمرارية الفعل، وتوكيد الحدث وثبوتية الموقف وتأزمه بأنه يضم جمعاً من الناس " ويمضي ريكور إلى مناقشة العامل الذي يدفع أي نظام سياسي بغض النظر عن طبيعته (ديمقراطيا، أم ديكتاتوريا كان) إلى توظيف الذاكرة بوصفها أداة لشرعنة أصله، وتبرير استمراريته بوصفها سلطة مفروضة ضمن سياق مجتمعي ما، وهي الإيديولوجيا علنية أو خفية، معتبراً أن وظيفتها التأسيسية هي تبرير نسق نظام أو سلطة تهدف إلى إخفاء الشرعية على سلطة النظام أو الحكم"(٢).

لذلك تشكل السلطة معتقدات أو وجهات ترسم حدودا معينة تضم مجاميع من الناس وتجعل كل مجموعة تتميز بهذه الحدود عن الأخرى، ويجعل لكل منها هويات أو إيديولوجيات معينة.

إن أجواء العنف والشعور بحالة الإغتراب داخل الوطن جعلت من شخصية والد نهى انعزالية تلجأ إلى الطبيعة كمحاولة لرفض ونسيان ما يدور حوله من أجواء يرفضها منذ البداية؛ لذلك ينغمس في الحديقة بوصفها مكان يجد فيه ذاته المغتربة عن الخارج الذي لا يتقبله، فهو يفضل الهروب والنأي بالنفس من سطوة الواقع، رافضاً إيديولوجية السلطة، وأمام عجزه عن إيقاف هذه الفوضى وفقدانه للحب "**تنتابه مشاعر مثل العجز، اللامعنى، اللامعيارية، العزلة الاجتماعية، الاغتراب عن الذات، فقدان الثقة، الشعور بعدم الانتماء**"(٣).

وفي رواية (سيدات زحل)، نقرأ: "**أنا حياة، وهذه كراساتي التي شرعت بكتابتها منذ سنوات ودونت فيها حكاياتنا، حكاية عشقنا الصاعق، قصص الفقد وأوجاع السجن والاختفاءات، عار الخصاء، وبتر اللسان، خزي اغتصاب البنات، دونت أكثر من ثلاثين**

---

(١) السلطة والهوية وتشكيل الذاكرة الجمعية، عواطف علي خريسان، مجلة الإناسة وعلوم المجتمع، كلية الاداب، الجامعة المستنصرية، ع٦، ٢٠١٩م: ١١٨-١١٩.

(٢) الهُوية بين الكتابة والذاكرة الجمعية نحو نموذج ذاكراتي فلسطيني، زهير سوكاع، مجلة رؤى تربوية، المملكة المتحدة، ع٢٧، ٢٠٠٢م: ٤٣.

(٣) دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٤م: ١٤٥-١٤٦.

كراسة طوال كارثة الحصار والحرب والاحتلال، وكنت كلما أنهيت واحدة منها وعدت اليها أفاجأ باختفاء الأسماء...

فقد يكون ماحدث لهالة في سجن أبي غريب قد وقع لي ومافعله رجال القاعدة بمنار وأهلها هو ما حدث لراوية ولعل ما جرى للمى هو ذات ما حدث لهيلين، وما فعله السجانون بأمي في أول السبعينات قد يكون حدث معي على أيديهم في التسعينات"(١)،

نلاحظ في هذا النص مخالفات سلطة لا تعترف بأخطائها ولا بفشلها في تحقيق المنشود، فتنتهج العنف والقوة ضد الآخرين للتعويض عن النقص، وقد استعملت هذه السلطة شتى أنواع التعذيب والتصفية الجسدية والتغريب في المكان وسياسة تغييب الهوية، فهي صورة معبرة عن حضور إيديولوجيا سلطة سياسية قديمة وسلطة محتل وشعب يتخبط بين ذاك وهذا.

إنَّ هذه الكراسات بصبغتها الواقعية المرتبطة بالحقائق قد تجاوزت الإدراك الطبيعي للأشياء ومن ثمَّ لم تقف عند نقطة التوثيق أو تدوين ما حدث حسب، وإنما أصبح الأمر منعطفاً فكرياً وسياسياً واجتماعياً؛ لفضح آيديولوجيات السلطة مع المتغيرات السياسية السريعة التي كانت والتي صارت، فمحيت معها الهويات (اختفت الأسماء).

وفي رواية (خسوف برهان الكتبي) نرصد مشاهد وحالات عديدة من الحروب، ويستذكر برهان الكتبي بعض تفاصيل هذه الحرب، ويسأل عن الحقيقة، ولكن لا أحد يعرف الحقيقة: "**لا أحد يعرف الحقيقة، وما هي الحقيقة؟؟، لا أحد يدركها، الحقيقة الوحيدة أن الحرب التهمت غسان كما التهمت صحبه، الحقيقة أن غسان مات هناك كما مات الآلاف ميتته المريعة ذاتها.. مات وماتوا في النسيان.. لبث برهان يراوده مرارا في أحلامه محترقا ومتفحما في جوف دبابة كما حدث لمئات الجنود عند تقهقر الجيش، لكنّ حلما أخيرا أنقذه من تصور ويل الموت وأنبأه أنه قضى منتحرا ونزف دمه فتشربته الرمال..**"(٢)،

تُحيلنا هذه التساؤلات إلى مبررات المغالاة في طرحها من جهة، ومناشدة الخروج من انتهاكات واقعية مرفوضة على الشخصيات من جهة أخرى، وهذه التساؤلات المطروحة (ما هي الحقيقة؟) لم تأتِ من رؤية مجردة أو ذاكرة مقتضبة عايشت الأحداث فأغفلتها، بل هي ناتجة من قوة الحساسية التي تعاين ماهية الإنسان في أشد لحظات تأزمه وأقساها، استوعب جميع ذلك في تأمل وصحوة متناهية حتى ضاق به الخناق. إنَّ هذا التوازي بين الحلم والواقع يعلق مسببات الأشياء وما يعانيه أصحابها ويحتتم عليهم التفكير بما يرغبون هربا مما لا

(١) سيدات زحل، لطفية الدليمي، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠١٧م: ٢٠-٢١.

(٢) خسوف برهان الكتبي-رواية، ط ١، إسبانيا دار الواح،٢٠٠٠، ط ٢، رام الله ، دار الزاهرة، ٢٠٠١: ٢٠.

يرغبون " إنها مجموع المشاعر الملتبسة في الداخل، وهي الرغبات والأحلام التي تصبح قوة فعلية على الكائن توازي القوة الفعلية للواقع الملموس"(١).

ب - إيديولوجيا الرفض

إنَّ المواجهة والحوار في الروايات شكلت محطة تجاذب وتنافر بين مواقف متعددة وأطراف مختلفة، سياسية وغير سياسية، ويتميز خطاب الرفض في الروايات بمحاولة التمسك بالأمل الموصل للتغيير إما الكلي أو الجزئي، ويكون ذات امتدادات فكرية معينة أو أنماط انتقائية للواقع(٢).

وفي رواية (حديقة حياة) يرفض غسان التجاء الناس كلها إلى الماضي وكأنهم لا يؤمنون بالحاضر، الحياة لا يبنيها الماضي، ولا المستقبل الذي مازال مجهولا في رحم الغيب، الحياة هي الآن، ما تراه الآن، وما تعيشه الآن:

" **كل ما يسمعه غسان يقال بصيغة الماضي.**

كان، كانوا، كانت، كنا.

يردد وهو يرنو إلى الصور التي التقطها:

- يا لها من لغة راعشة، أن تكون الحياة كلها بصيغة فعل ماض..

وماذا عن الحاضر؟ من أين يأتي المستقبل إذا لم يكن ثمة حاضر يحمل في أحشائه الحاضر المؤود؟؟

شغله الشاغل ومبتغى روحه سيكون: للحاضر، وسيحتجزه في لقطات حية ويدخره في خزانة الرؤيا.

سوزان تريد القفز إلى المستقبل، وجودها يتكثف في رغبة واحدة: الرحيل نحو مستقبل ترسمه أحلامها المكسورة في حاضر لا تملك منه شيئاً.

أمه تبدد الحاضر بتذكر ما تبدد ومضى.. حياة أيضا على ما أعرف أخيرا تعيش حاضراً معلقاً بخيط واه إلى الماضي المحطم"(٣).

من الطبيعي وبطريقة لكل فعل ردة فعل، فإن إيديولوجيا السلطة التي قامت على الفساد والخطأ، لابد لها يوما أن تواجه من يعارضها ويقف بوجهها، والمعارضة والرفض ليس بالضرورة أن تكون مسلحة، فقد تكون عن طريق الأفكار والرؤى والمخططات، ف"غسان"

---

(١) شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي: ٥٠.

(٢) ينظر: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي -دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، عمر عيلان، منشورات جامعة منتوري، قسنطية، ط١، ٢٠٠١م: ٨٨.

(٣) حديقة حياة- رواية- ٢٠٠٤ طبعة ١ ، بغداد، طبعة ٢، دمشق: ١٩٥.

الذي اعتاد على تصوير (الموت) في أماكن القتال، عرف جيداً معنى الالتصاق الحميمي بالماضي الذي يضرب الناس في هذه البلاد، الناس لا تستطيع الخروج من قوقعة الموت الذي كان يحاصر الكل يوميا في كل مكان، فما من وقت آمن في العراق، وما من مكان آمن في العراق، الحروب التي يطارد بعضها بعضاً، والجنون الذي يصيب الناس، والخراب والدمار، فالماضي وحش كبير أشبه بمصاص دماء، يمزق الجثث، ثم يمتص دماءها، غسان يقاتل من أجل التثقيف على إيديولوجيا رفض جديدة ومهمة، ولا يعرف أغلب الناس أهميتها، وهو يصرخ "**لا تعيشوا في الماضي.. اخرجوا من سراديب الوهم.. الدنيا تغيرت.. تعالوا نَعِشْ في الحاضر، ونَبْني حياتنا الجديدة.. وحش الماضي مات وانتهى.. انتهى زمن الوحوش.. تعالوا للبناء..**"[1]، ويعلو صوت الرفض الذي يطلقه غسان شيئا فشيئاً، ولكن الناس لا تصدق أن(الماضى المباد انتهى) والحاضر ينتظر.

ولكن الشيء المؤسف: أن الحاضر الذي ينادي به غسان، لم يتمكن من التخلص من لعنة الماضي (لذلك فإن سوزان تريد القفز إلى المستقبل، لأنها لا تملك شيئا من الحاضر)، ومع هذا فإن غسان يواصل رفضه (الماضي الكارثي)، ويفكر فقط بـ(حاضر مجيد وسعيد)، إن إيديولوجيا الرفض التي أعلنها غسان، ربما ليس المقصود بها أفعال زمنية(ماض/حاضر/ مستقبل)، إنما المقصود: أولا إسدال الستارة على المشهد الدموي الأخير من فصول الماضي، وثانيا: عدم الالتفات إلى الوراء بأية طريقة ومهما كان السبب، ثالثا: الإيمان بالحاضر بوصفه حلاً حقيقياً لبناء حياة جديدة وإعادة الأمور إلى نصابها قبل زمن الحروب، وفي الحقيقة فإن الغالب من الشعب العراقي حتى يومنا هذا يعيش في الماضي، رغم العديد من " آيديولوجيات الرفض" التي يعمل بها أفراد أو جماعات أو مؤسسات، للتوقف عن العيش في الماضي من خلال الاستمرار بالتفكير في كوراثه ومآسيه التي لا يحتملها عقل إنسان، ومازالت " إيدلوجية الرفض" تحاول أن تؤسس " إيديولوجيا للحاضر" وبعدها للمستقبل، بعد تجاوز زمن الحروب والدمار، والالتفات إلى بناء الأرض والإنسان، وبدون هذه الايدلوجية فلا " هوية" لنا إلا بالبناء والعطاء المستمر.

" **أمضى غسان ليلته يتابع النص والصور العجيبة للذئاب الفاتنة الفائقة الجمال وهي تشم عطر زهرة تفتحت جوار الموت والفريسة، ذئاب تقضم عشبة عطرة بخطومها الملوثة بدم الفرائس، النقائض تصنع الصور الجيدة، هكذا يفهم الفن، أضف النقيض إلى النقيض؛ لتعرف حقيقة العالم**"[2].

---

(١) حديقة حياة: ١٩٦.

(٢) المصدر نفسه: ١٩٨ –١٩٩.

نلاحظ في النص بانوراما تصويرية لحركة الأشياء واختلافها وصيرورتها الجدلية، مشحونة من لحظات الحياة؛ لمواجهة الموت، ومن خلال شخصية غسان تعرض لنا الكاتبة الأفكار الرافضة للواقع والذي يمثل الموت والاستعاضة عن الموت بالحياة؛ لتأكيد تشبث الشخصية بالحياة، وأنَّ الفرق والتباين بين الشيئين تستعمل للتوصل إلى الحقيقة (أضف النقيض إلى النقيض)، استخدمته الكاتبة لخلق مساحات تعبيرية تنهض على أساس التوتر والتعاقب بين النقائض مما يدفع المتلقي إلى ملاحقة ذلك التوتر الدلالي والإيقاعي بحثا عن انفراج له، وهنا تكمن الفجوة التي تولد مسافة التوتر ومساحته، ومن ثمَّ هو رفض صوري أيضا لما يدور في تفكير الشخصية وهو صراع بين الموت والحياة، إذ أعطت الكاتبة شخصية (غسان) بعداً مرجعياً، فهو ليس شخصية واحدة، بل مرجعية إيديولوجيا بفكرها ولكل الشخصيات المنتمية لقضاياهم، التي يعيشون من أجل تحقيق ذاتهم في وطنهم، رافضين قسوة الظروف السياسية " **الذئب يعوي بوجه القمر... ثم يدخل غسان في مشهد حواري مع الذئب يهمهم الذئب ويسدل جفنيه على النظرة....**

كان يقول لغسان:

_ نحن، أنا وأنت نتابع هدنة بين ذئب غافل وصياد أخطأ التصويب...ابتسامة الذئب تقول له:

_ ما نحن فيه هو فعل الحاضر... أنا وأنت والحاضر... أنعقد اتفاقا؟

_ أنت محكوم بضرورة المخلب..." (١).

هذا المشهد الحواري يتجسد بين غسان والذئب باستثمار تقنية الحلم؛ هروبا للشخصية من مواجهة الواقع، فضلاً عن كونه ستاراً يختبئ خلفه لرفض هذه الإيديولوجيا (السلطة) التي فرضت عليه هذا الواقع (الموت)، هذا المشهد يوجه إلى مدلول قصدي مفاده أن إيديولوجيا السلطة أثرت سلباً في المواطن العراقي فهو لا يعيش إلا تحت قانون الذئاب، فكان مشهداً لعكس الرفض عن طريق السخرية والحوار.

في رواية (من يرث الفردوس) ينتفض (سحبان) على الوضع في (مدينة مدرارة) و(حصن المسهج)، وبذلك يشكل " ايدلوجية رفض مزدوجة "الأولى: عندما يغادر مدرارة ويرفض قوانينها المتعسفة تجاه" العشاق" والثاني: يرفض البقاء في " **حصن المسهج" ملاذه الثاني بعد هربه من " مدرارة" وذلك لأنه عبارة عن مباهج خلب ومصائب وليالي فرح تهاوت وأيام حزن وأسباب قلق تفاقمت، ولذلك يرفض كل هذا: "يظمأ سحبان في بقايا الحمى، ويتراءى له العالم غمرا مترامیا من ماء أجاج، يغوي بالرّي ويذبح بحرقة الملح، يرى الناس**

(١) حديقة حياة: ١٩٨-١٩٩.

يغترفون ماء الملح ومنه يشربون، يرتضون حرقة ملحه تهري الروح قبل الجسد، فيتساقطون كلٌّ في ميقات، أما هو فلا يرتوي وتشتعل أعماقه بالظمأ، فلا ماء الملح يروي ظمأه ولا يسكن ضجة الأسئلة، ألف ماذا والف كيف ولا من جواب والروح تضطرب بين أحلام خلاص ورغاب ونشدان معان أخرى للحياة وسحبان يواصل هربه مرة بعد أخرى، وحالما يفجع بسقوط الحلم وبطلان التوهم... يحزم أمره على الفرار مرة أخرى ليجازف معها في رحلة إلى مجهول جديد"(١).

تظهر (إيديولوجيا الرفض) لدى سحبان من خلال(الناس يرتضون الشرب من الماء المالح إلى أن يتساقطوا/ وهو لا يرتوي بالماء المالح ويرفضه/ وكذلك يرفض سحبان غوغاء الأسئلة غير المجدية التي تدل على الضعف/ ويغادر هذا الضعف هربا إلى ملاذ ما قد يستقبل أحلامه، ويرويه بماء السعادة المنتظرة)، فسحبان لا يهرب خوفاً من شيء، بل يهرب أملا بالوصول إلى الشيء الأفضل، أكان(حصن المسهج) أم غيره؟ فايديولوجيته هي الرفض الذي لا ينتهي إلا بعد الوصول إلى برّ الأمان.

وعندما يصل إلى (الحصن) فإنه يستبشر خيراً به، فها هو الأمل والملاذ الجديد، وسرعان ما يكتشف من خلال تعدد الخيبات، أن باب الرجاءات مقفل، ولا أمل إلا بمغادرة (الحصن الفاسد) والهرب من جديد، نحو أمل مترجى في ظهر الغيب.

وفي رواية حديقة حياة فإن الشخصية ترفض الواقع المعاش بطريقتها " **تجلس على الأريكة المصنوعة من مخمل بلون الرمل قبالة اللوحة السومرية التي تحتل مركز الجدار أمامها...**

_ لوحة رائعة من أين حصلت عليها؟

_ إنها هدية غالب لي في ذكرى زواجنا الأولى، رسمها صديق له هاجر إلى بلد أوربي ولم نسمع أخباره.

في ركن الغرفة الأبعد منضدة مستطيلة وضع عليها صندوق كمان ميساء المغلف بالجلد الأسود ومعه دفتر النوتات...

- حياة، غسان يريد أن يزورك..."(٢).

عند الإيغال في النص نقف أمام إشارات عدة، إذ ينتقل بنا النص برمزية شفافة إلى عالم الفن والموسيقى؛ لتتجلي من خلاله عمق الحقائق المعنوية، واستدعاء الموروث القديم من خلال (اللوحة السومرية) التي تتسم بهواجس تتراسل بين عالمين: الحرب السلام، الموت والحياة، فأشهر لوحة سومرية هي لوحة الحرب والسلام.

---

(١) من يرث الفردوس، لطفية الدليمي، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠١٤م: ٧.

(٢) من يرث الفردوس: ٢١٦.

تصور (حياة) العمل والسياسة، وتضعنا أمام ضدية تخطفنا من قلق الموت ومحاولة رفضه إلى عالم فسيح، رفض الواقع واستدعاء الحضارة تنتصر على الموت، فضلا عن حضور الإبداع لينتصر على التشتت والهزيمة.

فالأريكة بلون الرمل، أي: لون الأرض، لون جنوب العراق، سومر لونها لون الرمال، (مركز الجدار)، أي: مركز الأهتمام، أي: محور الأفكار، وكذلك (صديقي الرسام) إشارة إلى الهجرة، وتوظيف الموسيقى تفرغ حالة التوتر المتولدة من عدم التوافق مع ما يحيط بالشخصية من صراعات، فهي تعطي إحساسا بالحياة والنماء، وتسامي الروح، ومن كلمات فنغتشتاين فإنَّ "الموسيقى هو إقرار بحياة الإنسان"(١).

وهذه كلها إشارات للرفض والسعي إلى التغيير؛ لأن وجود إيديولوجيا سياسية لسلطة ما، يعني وجود صراع منبثق من أرض الواقع التي تشغله هذه السلطة بوصفها "قوة اجتماعية تسعى إلى تحقيق مصالحها"(٢).

و" الفن يمثل ذلك الفكر المغاير نوعياً عما هو موجود في الواقع، وفق تحقيق عالم إنساني أفضل تزول فيه تناقضات الواقع القائم"(٣)، وهذا الرفض والمطالبة بالتغيير نابع من وعي الشخصية بواقعها أو بجانب من جوانبها، رفضها للواقع (تشكيل إيديولوجي) والسعي إلى التعديل فيه جزئيا؛ وذلك باستعادة الأحداث وارتباط الزمن بالتجربة والهوية وتحولاتها، إذ تمكن السارد وهو يُنشئ عونه الحلمي من تحقيق مشروعه في اختيار وجوده.

وفي رواية خسوف برهان الكتبي يرفض برهان الواقع والسلطة؛ بهروبه إلى الماضي" **لن أحفل إن داهمني الحزن الذي ينشأ عن التفكير في الماضي والمستقبل والانقطاع عن الحاضر، على حد قول الكندي، وسوف أُلاحق الحاضر بدلالة مؤشرات عن ماضيك وأبحث...، أنت تعلم أو أنكَ، كنت تعلم أن ذاكرة البلدان مكنوزة من سالف العصور إطلالا ومنحوتات و أراخيم وأختاما ومسلات ومدونات، وأما ذاكرة الناس فتحفظها المكتبات....**"(٤).

نلاحظ في النص استخدام الزمن كنوتات أو مادة زئبقية تجذب الشخصية أحيانا إلى الماضي ثم تقفز بها إلى المستقبل والانقطاع عن الحاضر؛ لأنه واقع مرير، واقع العوز والحاجة، وسقوط الشخصية (برهان) في الحاضر لفقد انتمائها ومبادئها؛ وذلك ببيع الكتب

---

(١) فنغتشتاين عن التجربة الموسيقية والمعرفة، مروان محمود، المحطة، www. Elmahatta.com

(٢) الواقع والمثال: ٣٢.

(٣) فنغتشتاين عن التجربة الموسيقية والمعرفة، مروان محمود، المحطة، www.Elmahatta.com

(٤) خسوف برهان الكُتبي: ٨٤ - ٨٥.

الثمينة والقديمة، بسبب ظروف الحصار، وتدهور وجوع برهان، وضياعه وتخليه عن المبادئ والقيم التي كانت تؤطره، " **في بائس أيام عوزك... تخليت... التفريط بنفسك**"(١).

هنا في هذا النص يظهر صوت الكاتبة بشكل واضح في السرد؛ لتفرض إيديولوجيتها باستعادة الحاضر المفقود للمعالجة والمطالبة لأجل الحاضر أو المستقبل، والرجوع إلى الماضي (ذاكر البلدان) " ومن هنا تأتي أهمية الذاكرة في استرجاع الذكريات والأحداث الماضية؛ لوضعها في خدمة عملية التكيف مع البيئة المحيطة، ويؤكد (كاندو) الترابط العضوي بين الذاكرة والهوية، فالكاتبة تستند إلى طبقات عدة ما بين إشراقات التصوف والمفكرين القدامى من العرب وما بين حضارات ما بين النهرين، والسومريات وإدراج التاريخ بشكل موازٍ، ومتوازن بين قيمة الحاضر وقيمة التراث بمزجهما بالموروث القديم للعراق المهدد بالانقراض، وهي المجيدة وكانت حجة للباحثين والسائلين، (ذاكرة الناس).

رفض الواقع الذي يهدد هذا التراث العريق ويهدد الأشخاص بفقد انتمائهم الذي يرتبط بالذاكرة، ومن ثمَّ التأكيد على الهوية، فالأخيرة يعرفها إيزاك تشيفا" بأنها القدرة التي يمتلكها كل واحد منا للبقاء واعيا باستمراريته في الحياة"(٢).

فالقاعدة الأولية للهوية هي الذاكرة، فإذا نُهبت ذاكرة هذا البلد وتاريخه(منحوتات، أراخيم، مسلات) وإذا نهبت المكتبات تشظت الهويات وباتت غير معروفة" **لم أدهش عند ما تخليت عن كلمات... كأنك لست أنت**"(٣).

فالكاتبة عدَّت قصة (خسوف برهان كتبي) خالدة، إذ تقول:" **هكذا امتلكت قصة خسوف... قدرتها على الظهور في أي لحظة قادمة**"(٤)، وإن كانت هذه الرواية كتبت في فترة الحصار أو بعده لكنها مرنة، فكأنها تتحدث عن الوضع الآني(الحاضر) بالنسبة لزمن كتابة الرواية هو المستقبل، فهي محاولة لرفض الحاضر بطريقة مراوغة، بالإقناع أنه ليس القصد من القصة عرض الجوع والسقوط الأخلاقي والقيمي ومظاهر التشرد وتصدع بنيان المجتمع العراقي؛ بسبب سياسة السلطة متحررة من الأدلجة الضيقة متحاشية في تخليها عن كل ما يمتُ بأسباب هذا التدهور المتمثل برقابة السلطة.

---

(١) خسوف برهان الكُتبي: ٨٥.

(٢) نقلاً عن: الذاكرة والهوية إضاءة إبستيمولوجية، عبد الرحيم الحسناوي، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، مج٤١، ع٤٧٤، ٢٠١٨م: ١٣.

(٣) خسوف برهان الكُتبي: ٨٦.

(٤) المصدر نفسه: ١٠٢.

الخاتمة

إن النصوص الروائية جاءت محملة بدلالات رمزية تحيلنا إلى مواقف ايديولوجيا سياسية ، وهناك صراع بين الايديولوجيات للوصول إلى السلطة وأن التساؤلات المطروحة بالرواية خاصة بالهوية وتداعياتها وتشظيها وفي روايات لطفية الدليمي الكثير من النصوص التي تكثر فيها استدعاء الماضي هروباً من ايديولوجيات سياسية مختلفة كحالة رفض وهروب من الواقع وذلك بإستعادة الأحداث وارتباط الزمن بالتجربة والهوية وتحولاتها لتمكين الشخصيات من اختيار وجودها.

ثبت المصادر

- الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي _دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، عمر عيلان، منشورات جامعة منتوري، قسنطية، ط١، ٢٠٠١م.
- الايديولوجية الصهيونية – دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة، عبد الوهاب المسيري، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، ١٩٨٢م.
- تأثيرات الإيديولوجيا في علم الاجتماع، سمير أيوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط. ١، ١٠٨٣م.
- حديقة حياة– رواية– ٢٠٠٤ طبعة ١ ، بغداد، طبعة ٢، دمشق.
- خسوف برهان الكتبي–رواية، ط ١، إسبانيا دار الواح، ٢٠٠٠ ، ط ٢، رام الله، دار الزاهرة، ٢٠٠١.
- دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٤م.
- السرد وخطاب الإيديولوجيا – دراسات في الرواية العربية الجديدة، هشام محمد عبد الله، فيصل غازي النعيمي، دار موزاييك للدراسات والنشر، اسطنبول، تركيا، ط١، ٢٠٢٢م.
- السلطة والهوية وتشكيل الذاكرة الجمعية، عواطف علي خريسان، مجلة الإناسة وعلوم المجتمع، كلية الاداب، الجامعة المستنصرية، ع/٦، ٢٠١٩م.
- سيدات زحل، لطفية الدليمي، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠١٧م.
- شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، دار الأمان، الرباط، ط. ١، ٢٠٠٩م.
- عشاق وفونوغراف وأزمنة، رواية، لطفية الدليمي، دار المدى، بغداد، ٢٠١٦م.
- فنغتشتاين عن التجربة الموسيقية والمعرفة، مروان محمود، المحطة، www.Elmahatta.com
- مفهوم الإيديولوجيا (الأدلوجة)، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. ٨، ٢٠١٢م.
- من الإيديولوجيا إلى الفلسفة والدين، عن أحمد حيدر، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط. ٢، ٢٠٠٢م.
- من يرث الفردوس، لطفية الدليمي، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠١٤م.
- النقد الروائي والإيديولوجيا من سسيولوجيا الرواية إلى سسيولوجيا النص الروائي، حميد لحمداني، مركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط. ١، ١٩٩٠م.
- الذاكرة والهوية إضاءة إبستيمولوجية، عبد الرحيم الحسناوي، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، مج٤١، ع٤٧٤، ٢٠١٨م.

❖ الهُوية بين الكتابة والذاكرة الجمعية نحو نموذج ذاكراتي فلسطيني، زهير سوكاع، مجلة رؤى تربوية، المملكة المتحدة، ع٢٧، ٢٠٠٢م.
❖ الواقع والمثال – مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، فيصل دراج، دار الفكر الجديد، بيروت – لبنان، د.ط، ١٩٨٩م.