الملخص

بما أن الرواية أصبحت في منظور النقد الثقافي صفحة فكرية تعكس ثقافة المجتمع في مستوى الإنتاج (الكتابة)، والتلقِّي (القراءة)، وذلك بتفاعل تحليل النقد الثقافي مع معطيات المناهج النقدية الأخرى، فقد حاول الباحث تسليط الضوء على تلك الأيديولوجيا في حوار الشخصيات الروائية من خلال لغة النص الروائي –بوصفها علامة لسانية– والتي حاول الروائي تمريرها للمتلقي عن طريق شخصياته الروائية، وما تحمله من أيديولوجيات مختلفة تتصارع فيما بينها، ولكون الكاتب هو المنتج للخطاب الروائي فإن الرواية السعودية نتيجة لذلك أصبح لها ذلك الاعتبار وتلك الدلالة الأيديولوجية، التي تعبر عنها تلك المرجعية الواقعية، التي يعبر فيها الروائي عن هموم ومشاكل وطموحات مجتمعة من خلال تلك الجدليات السردية المختلفة، والحوار، والصراعات المتعددة في النص الروائي، والناتجة عن تلك التوترات الثقافية بين أصحاب هذه الأيديولوجيات المختلفة.

الكلمات المفتاحية: الرواية السعودية–الحوارية– الأيديولوجيا.

Abstract:

Given that the novel has become, in the perspective of cultural criticism, an intellectual page that reflects the culture of society at the level of production (writing) and reception (reading), through the interaction of cultural criticism analysis with the data of other critical approaches, the present researcher has attempted to shed light on this ideology in the dialogue of the novel's characters through the language of the novel text - as a linguistic sign - which the novelist has tried to convey to the recipient through his novel's characters along with their intrinsically different ideologies that conflict with one another. Since the writer is the producer of the narrative discourse, the Saudi novel has thus acquired this significance and this ideological implication, which is expressed by that realistic reference, through which the novelist expresses the concerns, problems, and aspirations of his society through these different narrative dialectics, dialogue, and multiple conflicts in the novel text, resulting from these cultural tensions between these different ideologists.

Keywords: Saudi novel, Dialogue, Ideology

المقدمة

سيركز الباحث على ذلك التناول وتلك الرؤية لطبيعة العلاقة بين اللغة والواقع الاجتماعي في النص الروائي عند مؤسس الاتجاه السوسيولوجي (ميخائيل باختين)، الذي يعتبر اللغة في الرواية صوت جماعي ووجود ثقافي تعبر عن تلك الأفكار والأيديولوجيات المختلفة للشخصيات الروائية.

وبما أن النص عامة، والنص الروائي خاصة عبارة عن نظام لغوي تعبّر فيه الأنساق عن فكر وأيديولوجيا المبدع في النص الروائي، بهذا المفهوم فإن النص يصبح عبارة عن حادثة ثقافية لها أنساقها الظاهرة والمضمرة الخاصة بها، التي تعبر عن أيديولوجيا وثقافة وتاريخ المبدع، وتكون هذه التمثلات في بنية خطابة الروائي تعبر عنها لغته المشكلة للنص، مع ملاحظة تلك الفجوات، التي يتركها في خطابه السردي لذلك القارئ القادر على التأويل(١).

إذن، فالمظهر اللساني في النص الروائي في الوقت نفسه يعدّ مظهرًا أيديولوجيًّا اجتماعيًّا.

ونجد هذه الرؤية واضحة عند الفيلسوف الروسي (باختين) عندما تحدث عن علاقة الدليل اللغوي بالمدلول الاجتماعي في كتابه (الماركسية وفلسفة اللغة)، فالدليل اللغوي لديه ليس انعكاسًا آليًّا للواقع، بل يجسده ويدخل في سياقه بوصفه "كل ما هو أيديولوجي يملك مرجعًا، ويحيلنا على شيء له موقع خارج عن موقعه. وبعبارة أخرى، فكل ما هو أيديولوجي هو في الوقت نفسه بمثابة دليل"(٢).

أولاً: المرجعية الواقعية والفلسفية للرواية السعودية:

في حين وجد الباحث أن الرواية السعودية أكثر ارتباطًا بالواقع الاجتماعي وبالبيئة الزمكانية، والذي اتخذها الروائي وسيلة للتعبير عن قضايا مجتمعه وهمومه وطموحاته. ولكون المجتمع السعودي قد مر بمؤثرات وتغيرات ثقافية كثيرة في مختلف المجالات، فقد جاءت الرواية لتعكس ذلك الواقع لتلك التحولات الاجتماعية والتغيرات الثقافية وأثرها في حياة الفرد والمجتمع على مستوى التفكير والسلوك والقيم والطموحات.، ورأينا

ذلك الحضور الملفت لتلك المشاكلة وذلك الوعي الممكن من خلال ما اختاره الباحث من نماذج روائية لهذه الدراسة.

وقد لاحظ الباحث تلك اللغة الفلسفية الرائعة، التي استخدمها الروائي السعودي في التعبير عن ذلك الواقع بصورة تخييلية، والتي كانت بمثابة إعادة إنتاج وبناء لذلك الواقع حسب رؤيته الأيديولوجية الخاصة به من خلال "تقديم رؤية للعالم، الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم، كما يتصوره، أو يتخيل أن يراه، أو كما يراه وفق موقفه منه"(٣).

ومن خلال ذلك التصوير للواقع (المرجعي) من قبل الروائي نلاحظ ذلك التطابق والمشابهة مع الواقع الروائي على مستوى الأحداث والشخصيات والمكان والزمان، بل إن الباحث قد ذهب بعيداً في وصفه لذلك التصوير الروائي بأنه أصدق من الواقع، وكل ذلك بفضل تلك القدرة اللغوية في الوصف والإحالة إلى الواقع الذي تعيشه الشخصية الروائية؛ لأنه –أي التصوير الروائي–كما يقول الناقد محمد كامل الخطيب "ليس مجرد بناء روائي تخيلي، يعكس أو يوازي –فقط– حركة الواقع، بل حركة الواقع الفعلي تدخل في نسيج هذا العالم الروائي عر أحداث التاريخ الواقعية، هذه الأحداث التي تشارك في نسيج أحداث العالم الروائي وتكوينه مثلما هي تكون الواقع الفعلي كذلك"(٤).

كما رأينا في رواية (الفردوس اليباب)لليلى الجهني وكيف نجحت (الجهني) في خلق ذلك الارتباط بتلك الأحداث الروائية (المأساوية)، وذلك التعاطف مع الشخصية الرئيسة في الرواية (صبا) خلاف تلك الشخصيات الموجودة في الواقع الروائي التي لم تتعاطف مع الضحية (صبا)، بل سمعنا تلك الدعوات من بعضهم: "انفوها من الأرض. انفوها من جدة". ويقول آخر: "لعنة الله عليها . إنها تصر على إثمها، ارجموها"، ويتساءل آخر: "وإذا ماتت هل نصلي عليها وندفنها في مدافن المسلمين؟ فليلعنها الله كيف نصلي على فاجرة مثلها وندفنها مع المسلمين، سنرميها في البحر"(٥).

فعندما تتحدث صبا في رواية (الفردوس اليباب) عن تلك العلاقة، التي كانت تربطها بصديقتها(خالدة)، فهي تصور بذلك واقعاً محتملاً لذلك المجتمع (الجدَّاوي)، وأصبح المتلقي يدرك مدى إمكانية تلك الأحداث بفضل ذلك الانفتاح على الآخر في ثمانينيات القرن الماضي، وذلك التشخيص للبيئة المكانية والتركيبة السكانية المتغيرة، ومن خلال

كل تلك التفاصيل التي تزخر بعلامات الاحتفاء بما يصاغ في عالم الواقع، ونقل تلك الصورة الحية لما يحدث في تلك الأماكن المعروفة للقارئ، والتي جعلته يتقبل هذه الأحداث كواقع معاش وخاضع لحدود الممكن ومنطق الواقع.

فعندما تدعو صبا صديقتها خالده فتقول لها: "تعالي من أجل فنجان قهوة أخير في أحد المطاعم الصغيرة المتناثرة في حي البلد وباب شريف. فنجان... في المقهى الصغير ذي الواجهة الزجاجية في باب شريف.." (٦).

أو "نركض فيها تحت المطر في شارع قابل وسط أمواج البشر..." (٧).

وكأنها تدعو القارئ أن يشاركها (وصديقتها خالدة) الجلوس في ذلك المقهى، أو يكتفي بمشاهدتهما وهما يركضان في شارع قابل. أو التجول معها في "الشوارع العريضة بمعالمها المتباينة: الكنداسة، السيف، الدراجة، النورس، عمارة الملكة، فتيحي، الجمجوم.." (٨).

وفي رواية (فسوق)لعبده خال نحا الراوي إلى ذلك الوصف لمكان مجريات الأحداث، ليوهم القارئ بتلك الواقعية وذلك القرب من العالم الحقيقي فيقول: "تقع مقبرة الأسد بين سوقي باب مكة وباب شريف. تقبض عليها البيوت كحبة لؤلؤ (...) بقيت كمعدة حديدية، تسحق عظام موتاها، حتى إذا أصابتها التخمة، توقفت عن البلع قليلاً، لتعاود ازدراد ما يقدم إليها من أجساد طرية ومطالبة بالمزيد" (٩).

وعندما يصف الراوي في رواية (الوارفة) لأميمة الخميس بيئة العمل والبيئة الاجتماعية للدكتورة الجوهرة لتجعل المتلقي يصحبها بين ممرات المستشفى وفي غرفه المغلقة، ومن ثم يعود معها إلى (حي عليشة) حيث تسكن. فيقول: "ظهر في الحي بعض الدوائر الحكومية، وكان يقع أسفل شارعه الرئيسي (مستشفى الشميسي) أول مستشفى حكومي حديث في الرياض" (١٠).

حيث كانت تعمل في هذا المستشفى وتسكن في ذلك المنزل في نفس الحي مع عائلتها، حيث "استطاعت أن تغادر بيوت الطين في الجنوب وتقتني منزلاً إسمنتياً في (عليشه). تجاورت أسوار الإسمنت عالية ومزخرفة بالجبس الملون، تلوح من خلفها أشجار السدر والنخيل..." (١١).

ولعل ما قامت به (صبا) من وصف لمنزل المرأة، التي تمت فيه العملية، واسترسالها في هذه التفاصيل المكانية بهذه الطريقة الجمالية ما هي إلا تحقيق لرغبة الروائية (الجهني) في كسب تعاطف القارئ مع ضحيتها (صبا) لخلخلة تلك الثقافة الذكورية للمجتمع، الذي لا يتسامح من خلالها مع خطأ المرأة.

فتصف مكونات ذلك المكان وما يحتويه فتقول: "أترك ورائي أضواء النهار الذي سيلفظ عما قليل أنفاسه وأدخل. وعلى امتداد ممر غير مفروش أمضي فيه تترامى خلال الأشياء من حولي: ستائر، مقاعد مكسورة، وسائد مجمعة، ألعاب متناثرة، أكوام من المجلات والصحف، عجلات مفككة وصناديق خشبية صغيرة من أطرافها الخيوط وأجلس. عن يميني ثم خزانة وحيدة مقفلة مثل سر تقبع في زاوية المكان ثم لا شيء عدا المصباح المدلى من سقف الحجرة يبعث نوراً كابياً"[١٢].

وكان الروائي يهدف من خلال تلك الواقعية تحقيق الغاية من ضبط المكان وهي" استدعاء ذهن المتقبل إلى الحلول فيه كي يكمل خياليًّا ما وصفه له السارد تخيليًّا. وبذلك يكون الاثنان في الدرجة نفسها من المعرفة"[١٣].

وقد تحقق للروائي من خلال كل هذه التفاصيل لطبيعة المكان ذلك الانسجام بينها وبين طبيعة ما تقوم به الشخصيات (الحدث). فرأينا أفراد قبيلة (الوسمية) يقومون بتلك الأعمال، التي تتناسب مع طبيعة مكانهم، حيث أخذ: "كل واحد بمسحاة، أو عتلة، أو منقبة، أو زنبيل، أو منشل.. أياد أخرى من الخارج لن تفتح الخط للسيارة، مسافته أربعة كيلو مترات.. مرات في الجبل.. ومرات في طرق مزروعة!"[١٤].

ورأينا ذلك الانسجام أيضًا، والذي تحققه تفاصيل المكان في مستشفى (الوارفة)، وعلى بحر (الفردوس اليباب)، وفي مقبرة (خال).

إذن، ومن خلال تلك التفاصيل للمكان استطاع الروائي السعودي خلق ذلك الإيهام المرجعي لأحداثه الروائية، فكلما "دقت التفاصيل ازداد توهم القارئ بواقعية النص"[١٥].

ولا يكتفي الروائي السعودي أحيانًا بالأبعاد الواقعية للمكان، بل رأى الباحث ما أسماه بفلسفة المكان، وكأنه يقوم بتغيير لعدسات رؤية المتلقي لنفس المكان تبعًا لمجريات السرد الروائي للأحداث، أو تغيير زاوية الرؤية لذلك المكان، كما فعلت (الجهني) على

لسان شخصيتها (صبا) عندما نظرت لذلك المكان بتلك النظرة الفلسفية. فتقول: "حتى القنصلية الأمريكية اختارت موقعًا يتقاطع فيه شارع فلسطين مع شارع الأندلس لتقيم مبناها. ها ها ها، روعة. لا يفكر بهذه الطريقة إلا الأمريكان. الأندلس، وفلسطين، وعلم أمريكي يرفرف فوقهما! منتهى الروعة..." (١٦).

وفي خضم تلك الواقعية للأحداث أيضاً، التي تعكس بدورها الواقع الاجتماعي، والتي تطرق من خلالها الروائي السعودي إلى تلك القضايا الاجتماعية القريبة من واقع أفراد مجتمعه، ما يجعل المتلقي يتماهى مع تلك الأحداث في الرواية، ويقتنع بمجرياتها؛ لأنها قريبة مما يراه، أو يروى له في محيط مجتمعه.

كما تطرقت (بهية أبوسبيت) إلى تلك القضية، التي تتمظهر في المجتمع السعودي باختلاف بيئاته من خلال موضوع الزواج التقليدي، الذي لا يؤخذ فيه رأي الفتاة في اختيار شريك حياتها، بل تفاجأت(شريفة) بقول أمها: "مبارك يا شريفة يا حبيبتي. الليلة ستتزوجين...!!" (١٧).

وعندما حاولت أن تبدي رأيها الرافض للزواج من ذلك الرجل الخمسيني: "وقبل أن تكمل قاطعتها أمها قائلة بضيق: اسكتي لا تكملي لو سمعك أبوك لذبحك الآن.. البنت لا تُشاوَر ولا يُؤخذ رأيُها عند الزواج... وتابعت قائلة: أبوها أدرى بمصلحتها منها... وما عاد فيه فايدة يا ابنتي" (١٨).

ومن خلال أحداث الرواية تعمدت الروائية (أبو سبيت) أن تبرز آثار هذا العرف الاجتماعي على الحياة الزوجية بعد ذلك ومدى المعاناة والشقاء التي تعيشهما الفتاة جراء ذلك الزواج بتلك الطريقة، التي توهم القارئ بأنها تنقل تجربة حياتية واقعية.

ومن القضايا التي تطرقت لها الرواية السعودية أيضاً تلك النظرة الاجتماعية النابذة للفرد عندما يرتكب خطأ، سواء الرجل أو المرأة، ولكن، ونتيجة لتلك الثقافة الذكورية للمجتمع –حسب الروائي– جعلها تركز على خطأ المرأة وعدم التسامح معها، بل جعل هذه النظرة الاجتماعية تلاحق كل أقاربها وكل من له صلة بها أيضاً.

ولاحظنا عدم اكتراث رجل الهيئة بتوسلات ضابط التحقيق عندما أصر على تحويل (محمود وجليلة) إلى السجن.

فيقول له: "يا شيخ تحويلهما للسجن فيه أضرار على أشخاص كثر: على أطفالهما وأزواجهما، وأصهارهما، وأسرهما، وأقاربهما، خلق كثيرون سيتضررون، ليس الآن فقط، بل في المستقبل أيضاً. ستطارد سمعتهما أولادهما، وخصوصاً البنات، لن يجدوا من يتزوجهن...."[١٩].

فبعد خبر هروب (جليلة) اجتمع إخوانها الثلاثة "داخل غرفة ضيقة في منزلهم الصغير، يأكلون غضبهم، ويتجرعون حيرتهم في آن. وإذا اضطر أحدهم إلى مغادرة تلك الغرفة للتبضع، أو جلب احتياج طارئ، اصطدم بأحد الوجوه المبدية أسفها ظاهريًا، بينما أعماقها تموج بتحقير متعمد:

– ألم تعد أختك؟

كسرتهم فِعْلَتُها، وأبقتهم في خِدْرِها الذي طالما قنتت فيه"[٢٠]

بل غادر بعض أقاربها مدينة جدة، فارين من هذا العار، وكان "زوج الخالة الكبرى أول الفارين، بعد أن ترك وصية في آذان أرحامه:

–الشرف كرصاصة البندقية، متى انطلقت لا تعود صالحة للاستخدام مرة أخرى"[٢١].

ونرى تلك النظرة الدونية من قبل المجتمع للفتاه (صبا) بعد تلك العلاقة مع (عامر) من خلال تلك العبارات، التي تعكس رؤية أفراد ذلك المجتمع لتلك الفتاة (المذنبة) وعدم تقبل وجودها بينهم بل التفكير في كيفية التخلص منها:

"كيف سمحت لنفسك بأن تقفي أمامي الآن؟ ألم تري صورتك ضمن الساقطات الموضوعة في الوجهة الخارجية، هذا مكان محترم يا هانم".

(انفوها من الأرض، انفوها من جدة. أخرجوها فإن البحر سينقض علينا فيغرقنا إن لم نخرجها).

(لعنة الله عليها. إنها تُصِرُّ على إثمها، ارجموها). (وإذا ماتت، هل نصلي عليها وندفنها في مدافن المسلمين؟)

(فليلعنها الله! كيف نصلي على فاجرة مثلها وندفنها مع المسلمين؟ سنرميها في البحر). (لتأكلها الحيتان؟) (ليأكلها إبليس لو أراد –وأظنه سيعف عن ذلك– المهم أن نتخلص منها). (لكن جثتها ستلوث البحر وسيغرقنا أيضاً) (أفٍ! عليها لعنة الله والناس

أجمعين. ألم أقل لكم إنها وباء حلَّ بنا؟ سنحملها إلى جبل موفيا ونرميها هناك، أو لنرمها فوق جبل بريمان؛ ستتخطفها الطير ونرتاح..." (٢٢).

بل تصرّح (صبا) بتلك النظرة الناقمة وغير المتسامحة من المجتمع حيال خطيئة المرأة فتقول: "بإمكان المرأة أن تتزوج رجلاً لعوبًا باختيارها، وإن اكتشفت ذلك صدفة فإنها ستتحمل، ولكن الرجل لا يتزوج امرأة لعوبًا إلا نادرًا.." (٢٣).

"التخلي عنك جريمة، أعرف، لكن بقاءك جريمة أبشع لن يغفرها لي أحد حتى أنت.." (٢٤)

ومن المواضيع التي لها ذلك البعد الاجتماعي، التي تناولها الروائي السعودي في أعماله الروائية قضية العنصرية، وخاصة فيما يتعلق بالزواج من ذلك الرجل غير (القبيلي)، أو من خارج القبيلة، أو من جنسية أخرى غير السعودية.

وقد توقعت الدكتورة (الجوهرة) موقف أبيها من علاقتها مع الطبيب (أحمد شبقلي):

"تسأل نفسها بغيظ: لم نصبت الأحابيل له..؟؟

وهي تعلم تماماً بأن أباها سيقول عنه بأنه طرش بحر" (٢٥).

ورأينا تلك العنصرية أيضًا عندما تقدم (محمود) لخطبة (جليلة) من أبيها، فكانت إجابته: "-أنسيت مَن أنت حتى تتقدم لخطبة ابنتي؟

-وماذا ينقصني يا عم؟

-أبوك لا يزال أجنبيًّا، وأنت متجنس حديثًا...

-أبي سكن هذه المدينة منذ خمسين عامًا.

-دع عنك هذا، فأصولك لا تزال أجنبية. فكيف لك أن تطلب فتاة قبيلية من أصل سعودي صرف؟

(...) ومضى يلعن كل من سهل تجنيس من لم يدخل في الجغرافية السعودية" (٢٦)

- إذن، فالروائي السعودي قد حاول من خلال مناقشة بعض هذه القضايا الواقعية في روايته أن يكشف عن واقعية تخييله السردي ،ليدرك المتلقي ذلك الاشتغال للواقع المرجعي وأثره ومشابهته لواقع النص الروائي، حيث إن الراوي -ومن خلفه الكاتب- يوثق من خلال الأحداث والشخصيات الروائية لواقع الحياة اليومية وإعطائها ملامح

الوعي الكائن والممكن عن طريق تلك الحوارية وصراع الأيديولوجيات المختلفة بين الشخصيات الروائية والقادرة على استيعاب الواقع المجتمعي وقضاياه وهمومه وطموحاته.

- ولكن نتيجة لتدخل الروائي السعودي في توجيه شخصياته نحو أيديولوجيا محددة ورؤية للعالم تعكس وتخدم رؤيته الخاصة؛ ليجعل كل تلك الحوارية والصراع وتعدد الأصوات في روايته لإبراز صوت واحد وأيديولوجية واحدة؛ لأن جميع تلك الأصوات من صنع الروائي؛ لتخدم ذلك "الراوي المتحكم في الشخصية من حيث هي متحكمة في جميع مكونات السرد الأخرى؛ نتيجة لذلك فإن الراوي –وانطلاقًا من مقتضيات فنية– يخلق مسافة بينه وبين شخصياته حتى تكون أصواتًا حرة حرية نسبية تكفيها لتقول، وتفعل وتفكر فيما يتناسب وطبيعتها. ويذهب نجيب العمامي إلى ما ذهب إليه باختين حين أقر بحرية الأبطال ضمن الخطة الأدبية معتبرًا أن هذه الحرية تمامًا كانعدامها من صنع المؤلف"[٢٧].

ثانيا: الرواية السعودية وجدلية الأيديولوجيا:

(المتكلم في الرواية هو دائمًا، وبدرجات مختلفة، مُنتج أيديولوجيا) (٢٨) باختين

بما أن الرواية هي فن الممكن؛ فإنها الجنس الأدبي القادر على التعبير عن الحياة الاجتماعية بكل ما يحمله أفرادها من هموم وطموحات، حيث إنها تهتم بأدق تفاصيل الحياة المرتبطة بالفرد والمجتمع، وكل ما له صلة بتلك الحياة في الماضي أو الحاضر، بل حتى المستقبل المتمثل في آمال وطموحات أفراد ذلك المجتمع، الذي تعبر عنه الرواية في صورة أفكار طوباوية.

وحيث إن الروائي ينطلق في كتاباته من تلك الأفكار والهموم والطموحات، التي يريد التعبير عنها ونقلها للمتلقي بطريقة فنية لتحقق أهدافه ومواقفه الأيديولوجية المحددة مسبقًا،فإن الباحث يرى أنه ليس معنيًّا في دراسته بتتبُّع مصطلح الأيديولوجيا وإشكالياته وتطوره، ولكنه يرى أن المفهوم الملزِم له هو ما يتناسب مع سياق دراسته لجدلية الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية السعودية.

وحيث إن من أحد مفاهيم الأيديولوجيا هي كونها تعبيرًا عن "النسق الكلي للأفكار والمعتقدات والاتجاهات العامة الكامنة في أنماط سلوكية معينة"(٢٩) وكونها "نظامًا فكريًّا، أو نسقًا من الأفكار، التي يعتنقها مجموعة من البشر، وتحدد رؤية العالم أو تغيير ظواهره، وترسم من ثم أسلوب مواجهة الحياة، وقد يتضمن النسق بعض التناقضات، ولكنها تستخدم بطريقة تخفي تناقضها عمن يعتنقونها"(٣٠).

ومن هذا المفهوم للأيديولوجيا يؤسس الباحث مفهومه الخاص لتلك الأيديولوجيا في النص الروائي السعودي باعتبارها أنساقًا ثقافية تتكون نتيجة لجدلية الصراع بين الشخصيات، أو الطبقات الاجتماعية، التي تتعدد لغاتها وأصواتها، وبالتالي تتعدد أيديولوجياتها، التي يحاول كل طرف فرض هيمنته على الآخر من خلال صراع تلك الأيديولوجيات، ومحاولة كل طرف إقناع الآخر برؤيته وأفكاره، التي تمثل أيديولوجيته في نهاية المطاف.

ويشير الفيلسوف الفرنسي بيير ماشيري (Pierre Macherey) إلى اعتبار ذلك التعدد للأيديولوجيات في النص الروائي "ضروريًّا وعنصرًا أساسيًّا لا غنى عنه لوجود النص

وكينونته. فالرواية تحمل مشروعًا أيديولوجيًّا لا يمكن تشكيله إلا بربطه بالواقع الاجتماعي. ولكون المجتمع لا يشتمل على تصور واحد، فإن النص الروائي مطالب بتجسيد التناقضات والاختلافات الأيديولوجية، التي قد لا تتفق بالضرورة مع مضمونه، فالأيديولوجيات حين دخولها في البناء الروائي تتصارع فيما بينها بوصفها قيمًا واقعية وتعبيرًا اجتماعيًّا، وتخلق بالتالي علاقة تنازعية مع التصور العام الذي وُظِّفَت فيه"(٣١).

ولذلك تكون مهمة النقد الثقافي أثناء تحليل الأعمال الروائية هو ذلك التركيز على الصراعات الطبقية بين أفراد المجتمع، أو بين المجتمعات المختلفة، حيث تحاول كل طبقة، أو كل فئة اجتماعية أن ترسخ لتلك القيم والمبادئ والأيديولوجيات، التي تخدم مصالحها، ومن خلال تلك القوة أو السلطة التي تفرض من خلالها تلك الأيديولوجيات تتحدد على ضوئها طبيعة العلاقات الاجتماعية وطبيعة الثقافة المهيمنة بعد ذلك(٣٢).

ومن خلال تلك اللغات المتعددة للشخصيات تكون هي الوسيلة المعبرة عن توجهاتهم الفكرية، ومن خلالها يستطيع المتلقي اكتشاف أيديولوجيات من تلك الشخصيات، وهو ما قصده أيضًا بروب (Propp) بقوله: "إن ما هو مهم في الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات"(٣٣).

ومما استعان به الروائي في تشكيل أيديولوجياته الخاصة أيضًا هو ذلك الراوي العليم، الذي يعرف كل شيء عن الشخصيات، والذي يعدُّه النقاد الصوت الذي يعبر عن رؤية الكاتب وأيديولوجيته، فهذا الراوي يكون في موقع تبئير يعلو فيها على مستوى الشخصيات؛ ليرى ما لا تراه، ويعرف ما لا تعرفه عن بعضها، بل عن أنفسها أحيانًا. فهو بمثابة المتحدث الرسمي عن تلك الشخصيات الروائية أمام القارئ؛ ليجعله حبيسًا لوجهة نظره، ومكبًّا في حدود نطاق أيديولوجيته، وإن كان للشخصية الروائية رأي فهو الذي يعبر عنه، حتى إذا أرادت أحيانًا أن تتحدث تلك الشخصية فهو الذي يتحدث عنها، وينقل لذلك القارئ قولها وتفكيرها وتصرفاتها وردود أفعالها أيضًا(٣٤).

إذن، فالروائي السعودي اعتمد كثيرًا على هذا الراوي (العليم)، الذي عبَّر به عن صراع الأيديولوجيات في الرواية، والذي شارك في تكوين الأنساق المضمرة، التي تصنعها الأحداث الروائية والأيديولوجيات المهيمنة في النص الروائي.

ومن هنا رأى الباحث أن عليه أن يحدد تلك العلاقة بين الرواية والأيديولوجيا من خلال التركيز على صورتين لذلك التمثل للأيديولوجيا في النص الروائي السعودي، وهما: الأيديولوجيا في الرواية، والرواية كأيديولوجيا، ويقصد بالأولى صراع الأيديولوجيات المتعددة في الرواية، التي تعبّر عنها الشخصيات الروائية باعتبار أن كل شخصية في الرواية لها صوتها الخاص ولغتها الخاصة، التي تتجسد من خلالها أيديولوجيتها الخاصة أيضًا(٣٥).

وهذا النوع من الأيديولوجيا في الرواية هو الذي ركّز عليه (باختين) باعتبار الرواية "جزء من ثقافة المجتمع. والثقافة مثل الرواية، مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات. وهذا هو ما يفسر حوارية الثقافة، وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات، واللغات، والعلامات"(٣٦)

وبما أن الشخصية في الرواية هي من أهم العناصر الحاملة للأيديولوجيا، ومن خلالها يبرز الكاتب أفكار وتوجهات شخصياته من خلال ما يمنحها من الحرية في التعبير عن الأيديولوجيات المختلفة.

إذن، فالباحث سيركز على تلك الشخصية وما تقوله، أو ما تفعله من خلال صراعها مع الشخصيات الأخرى في النص الروائي، ومحاولة التعبير، أو فرض أيديولوجيا معينة وفرضها على المتلقي.

ورأى الباحث أن الروائي السعودي في هذه المرحلة جعل شخصيات روايته تحمل وتتبنى تلك الأيديولوجيات المختلفة، التي تمثل أيديولوجيا الجماعة في الأصل، وليس ذلك لإثبات انتمائها وولائها لتلك الجماعة فقط، ولكن لأنها ترى كل شيء في الحياة وفق رؤية الجماعة، وتتصرف في جميع شؤون حياتها وفق مصلحة تلك الجماعة وأيديولوجيتها.

ومن خلال هذا الصراع بين الشخيات وما تحمله من أيديولوجيات مختلفة نصل إلى الصورة الأخرى وهي الرواية كأيديولوجيا، التي تبدأ بالظهور "عندما ينتهي الصراع بين الأيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجية الرواية ككل في الظهور، ويمكن القول إن الرواية كأيديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليله بين الأيديولوجيات داخلها ونتيجة هذا الصراع؛ لأن الرواية كأيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل منهم على حده"(٣٧)

إذن، ومن خلال هذا المهاد النظري لطبيعة العلاقة بين لغة النص الروائي وبين الأيديولوجيا وطبيعتها في النص الروائي، سيؤسس الباحث من خلال ذلك لرؤيته الخاصة عن دور تلك العلاقة في تشكل الأنساق الثقافية المضمرة وجدلية تلك الأنساق في الرواية السعودية.

ثالثا–أيديولوجية الحوار في الرواية السعودية:

"الأسلوب هو رجلان"(٣٨) باختين

بما أن الأيديولوجيا تعبير عن الأفكار في أساسها، وعن طريق تعبير الشخصيات المتعددة في الرواية عن أفكارهم ورؤاهم، التي ليست إلا تعبيرًا عن رؤية وأفكار الطبقة الاجتماعية.

إذن، فباختين يقصد بالرجلين تلك الحوارية بين الفرد والجماعة ومستوى تأثر وعي ذلك الفرد بوعي طبقته الاجتماعية.

والباحث سيعتمد على العلاقة الجدلية لتلك الحوارية في النص الروائي بمفهومها الشامل، الذي قصده الفيلسوف الروسي ميخائيل باختين، فمع تمثّل تلك الجدلية للحوار في الرواية السعودية بين الفرد والجماعة فإننا نقصد ذلك الحوار أيضًا بين الشخصيات في النص الروائي، حيث إن ما تفكر به، أو تقوله تلك الشخصيات بمثابة أيديولوجيا. وبما أن الأيديولوجيا في الأصل هي تعبير عن تلك الأفكار فتصبح –حسب باختين – "الفكرة كالكلمة، ذات طبيعة حوارية" (٣٩).

والروائي هو الذي يمنح تلك الشخصيات أيديولوجيات معينة، ويوجهها لخدمة أهداف ومقاصد محددة، نجدها في أغلب الأحيان تعبر عن أيديولوجياته الخاصة ونظرته للكون والإنسان والحياة.

ومن خلال حوار تلك الشخصيات في النص الروائي فيما بينها تبرز تلك الحرية في التعبير عن الرأي ومناقشة الآخر والقبول والرفض، فالرواية هي من أكثر الأجناس الأدبية حمولة للأيديولوجيا المختلفة، وذلك من خلال عناصرها المختلفة، كالأحداث، والمكان، والزمان، والشخصيات، وكل ذلك يستطيع من خلاله الكاتب أن يبدي ما يريد ويخفي ما يريد بفضل تلك الواقعية في نصه الروائي والمستمدة من بيئته ومحيطة(٤٠).

وعليه تصبح الرواية تعبيرًا عن أنساق ثقافية لها تلك الدلالة الأيديولوجية أيضًا، من خلال ذلك التواصل الاجتماعي في العمل الروائي، وكل ذلك من خلال الدلائل اللغوية، التي تجسد تلك العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، ومع ذلك الواقع بأيديولوجياته المختلفة(٤١).

ويركز (باختين) على الرواية الحوارية (الديالوجية) (Dialig) باعتبارها حاملة للأيديولوجيا داخل الرواية، معتبرًا "الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانًا للغات والأصوات الفردية، تنوعًا منظمًا أدبيًّا، وتقضي المسلمات الضرورية بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية..، ونتيجة لهذا التعدد اللساني وما يتولد عنه من تعدد صوتي، فإن الرواية تتمكن من أن تلائم بين جميع تيماتها ومجموع عالمها الدال، ملاءمة مشخَّصة ومعبَّر عنها. فخطاب الكاتب وساردیه، والأجناس التعبيرية المتخللة، وأقوال الشخوص ما هي إلا الوحدات التأليفية الأساس، التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية. وكل واحدة من تلك الوحدات تقبل الأصداء المتعددة للأصوات الاجتماعية، وتقبل اتصالاتها وترابطاتها المختلفة، التي تكون دائمًا في شكل حواري"(٤٢).

ومن خلال هذا الحوار، والتفاعل للغات، والأصوات، واللهجات في الرواية المعبرة عن العلاقات الاجتماعية، التي تمثل ظاهرة أيديولوجية. إذن، ومن خلال تلك الحوارية المقصودة من الروائي بين شخصياته الروائية، التي تؤدي (الحوارية) وظيفة محددة تكون في خدمة أهدافه، التي لابد أن يكون لها صلة مباشرة، أو غير مباشرة بالواقع الاجتماعي، الذي يعيشه على مختلف مستوياته الاقتصادية والسياسية والثقافية وغيرها، فقد توصل الباحث من خلال تلك المقصدية إلى مقصدية الأنساق المضمرة في الرواية السعودية خاصة، تربط بين الكلمة المكونة للغة وتلك العلاقات الاجتماعية.

ويؤكد باختين على حوارية الكلمة في الرواية مع الكلمات الأخرى على لسان الشخصيات المعبرة عن الحياة الاجتماعية بكل صورها وتناقضاتها من خلال تلك الجدلية في العلاقات، التي تعبر فيها الكلمة عن جميع العلاقات الاجتماعية(٤٣)

وبذلك تكون تلك الكلمة تعبير عن الأيديولوجيا وحاملة لها، ويعبر عن ذلك الروائي من خلال تعدد الأصوات واللغات واللهجات الاجتماعية المختلفة والمتصارعة في عمله الروائي.

إذن، فالرواية الحوارية التي تكلم عنها باختين، والتي تتعدد فيها الأصوات والأيديولوجيات تعبر عن حيادية الكاتب، التي يسمح فيها للشخصيات للتعبير عن آرائهم وأفكارهم، ولا يقوم بتوجيههم، أو تبني فكرة، أو رأي أحدهم، "حيث يسمح الكاتب

لمختلف الشخصيات بالتعبير عن اختلافها بعيدًا عن هيمنته كروائي، وهو ما يجعل من رواياته حوارية"(٤٤).

ومن خلال تعدد اللغات في الرواية بتعدد شخصياتها تبرز جدلية العلاقة بين تلك الشخصيات في الرواية على شكل صراعات أيديولوجية تجسد فيها كل شخصية رؤيتها وأفكارها بحرية تامة، والكاتب هو من يمنح تلك الحرية للشخصيات في طرحها الأيديولوجي، وبذلك تتحقق الحيادية المطلقة للكاتب في الرواية الحوارية (الديالوجية) (Dialogisme) –حسب باختين– الذي يقول: "مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما أن يتوسع إلى أقصى حد أيضًا في إعادة تركيب هذا الوعي (....) وذلك من أجل أن يصبح قادرًا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق"(٤٥).

إلا أن الباحث –وفي دراسته لجدلية الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية السعودية، ومن خلال عينات الروايات المختارة– رأى أن الروائي السعودي لم ينجح (كثيرًا) في تحقيق هذه الحيادية، ولم يستطع إخفاء شخصيته وأهدافه وأيديولوجيته الخاصة، وجعل شخصياته في خدمة تلك الأهداف والأيديولوجيا، وجعل تلك الحوارية في روايته في خدمة تلك الأيديولوجيا، التي يقصدها من خلال إعلاء صوت مَن يحمل فكرته ورؤيته فوق باقي الأصوات وتكثيف الوصف للأشخاص والأماكن والأحداث.. دعمًا لأهدافه وإبرازًا لرؤيته، التي يرى أنها تحقق المثالية، وتعبر عن الحقيقة في نظره على الأقل.

مما جعل الباحث يتجه بتركيزه إلى النوع الآخر، الذي وجده بارزًا في الرواية السعودية عامة، والذي أشار إليه (باختين) "بالرواية المناجاتية"، التي لا يسمح فيها الروائي "بالصراع الأيديولوجي العميق؛ لأن شخصياته في فضاءاتها لا تمثل لغات اجتماعية مستقلة بقدر ما هي أدوات تخدم فكرة الكاتب وأيديولوجيته... لذا فهدف الرواية المناجاتية هو الحفاظ على الوحدة الدلالية لفكرته التي يطرحها، بوصفها البديل الوحيد الصائب والمقنع، فيصير العالم الروائي خاضعًا لنبرة موحدة، ويعبر عن وجهة نظر واحدة ووحيدة"(٤٦).

وأشار باختين إلى أن العلاقة الحوارية تتحقق أيضًا في هذا المونولوج (حديث الذات)؛ لتصبح اللغة في النص الروائي بهذا المفهوم حاملة لأيديولوجيا الكاتب، ودالة على

شحنات وأفكار اجتماعية محددة، وأصبح "الكلام لا يعد في هذه الحالة مجرد خطاب منقول عن كلام الآخرين، ولكنه كلام مشخص بطريقة فنية، يستخدم فيها التهجين والأسلبة والتنويع –فالمتكلم– في الرواية فرد اجتماعي، وخطابه لغة اجتماعية وليس لهجة فردية، ومن ثم فهو منتج إيديولوجيا، وكلماته دائمًا عناصر أيديولوجية لازمة لإضاءة الفعل"(٤٧).

ولذلك جعل الباحث دراسته تتجه بالتركيز على الرواية المنولوجية "التي تخدم الأيديولوجية الواحدة، وتنتصر لفكرة واحدة هي فكرة الكاتب وأيديولوجيته عن طريق سيطرته على أصوات الشخصيات وتوجيهها حسب ما يؤيد فكرته وتوجهه، حيث إن المؤلف هو الذي يصنع الأيديولوجيا في الرواية عن طريق الحوار بين الشخصيات، واعتبر باختين "الروائي منتجًا للمعرفة ومحاورًا لثقافته ولمجتمعه، ومن ثم فإن إنتاجه لا يمكن أن يكون مادة محايدة... فالرواية جسم مركب من اللغات والملفوظات والعلامات"(٤٨).

ولاحظ الباحث من خلال قراءة للرواية السعودية هذا الدور الذي قام به الروائي السعودي في جعل شخصيات روايته تحمل تصورات ورؤى مختلفة تجسدها الشخصيات الروائية، ولكن الروائي هو من يقوم بتوجيهها والتحكم فيها من خلال إبراز وتأييد الصوت، الذي يمثل أيديولوجيته وقناعاته، ومحاولة إقناع القارئ بذلك الصوت والرؤية، ويحاول إخفاء وتمويه تلك الأيديولوجيا، إلا أنها تبقى حاضرة دائماً(٤٩).

ورأينا الروائي السعودي من خلال ما أسماه الناقد السعودي معجب العدواني (مربع وجهات النظر الحواري) خلق تلك الحوارية في روايته، وزوايا ذلك المربع الحواري الذي يقصده العدواني –مركزًا دراسته على المرأة–، حيث إن الأول هو استخدام السارد لتقنية الراوي العليم، والحديث بضمير الغائب عن البطل، الذي يمكِّن الروائي من الهيمنة على الشخصيات والتحكُّم في حواراتها، والثاني هو ما تخبرنا به الشخصية الموازية عن البطل، والثالث هو استجلاء آراء ما تخبرنا به الشخصيات الأخرى (الهامشية) عن البطل، والأخير هو صوت البطل نفسه وضمير الأنا المتكلم(٥٠).

ومن خلال تلك الحوارية المبنية على تعدد الأصوات واختلاف الأيديولوجيات وخلق الروائي السعودي لذلك الصراع بين تلك الأيديولوجيات، التي حاول جاهدًا خلق تلك

الحيادية بين شخصياته الروائية دون أن يتبنى بفكر أحدهم، أو يميل معه أو إليه، إلا أن المتلقي سرعان ما يكتشف المبالغة في الوصف وتكثيف الحوار نحو فكرة معينة، أو أيديولوجيا محددة تحملها إحدى شخصياته عن قصد، أو غير قصد.

"وفي هذه الحالة تصبح دراسة حوارية (Dialogisme) النص الروائي باعتباره مجسدًا مجموعة من الأيديولوجيات المتصارعة هي المحور الأساسي لكل تحليل"(٥١).

وقد رأينا ذلك واضحًا في قراءة تلك الأيديولوجيا للشخصيات الروائية في رواية (فسوق)، وتكرار الإشارة دائمًا لتلك التجربة الاجتماعية (الصحوة)، التي نشأ عنها – (حسب الراوي)– ذلك الغلو والتطرف واستغلال السلطة الدينية، فجاء الحوار في (فسوق) بين شخصيتي أيمن (رجل الأمن)، ورجل الهيئة الذي قبض على رجل وامرأة في خلوة غير شرعية (في السيارة)، وأراد تسليمهما لمركز الشرطة، وفي محاولة من المقدم أيمن للستر عليهما.

قال: يا شيخ، وصلني تقريركم بخصوص المرأة والرجل المتزوجين، وأرى يا شيخ أن سجنهما ينتج عنه ضرر فادح أكثر من ردعهما.."(٥٢)، فنلاحظ ذلك التأدّب والرّقي في تخاطب رجل الأمن (أيمن) مع رجل الهيئة يعكسه ذلك الحوار الهادئ واحترام وتقدير الطرف الآخر من خلال مخاطبته بكلمة (يا شيخ) أثناء الحوار.

ويقول له المقدم أيمن بكل هدوء وبحجة تعكس مدى ثقافته ورقيه: "درء الشبهات صيغة من صيغ الخوف التي أردتم بها إضعاف الدين، وتحويله إلى جماعات تفتيش وتجسس. والأصل بالحديث الشريف: "كل أمتي معافى إلا المجاهرين"، فمتى ما حدثت المجاهرة، فلك الحق أن تقوم بدورك. لكن ليس من حقك أن تتجسس على شخص، لم تبدر منه فاحشة بيِّنة"(٥٣).

"– هل تقرب لك المقبوض عليها.

– أنت رجل سليط، ويبدو أنك متعلمن، وممن يسعون لدمار الإسلام والمسلمين.

– أنت تناصحني! نفذ ما عندك وليس لك في الأمر شيء"(٥٤).

ولا نرى في ردود رجل الهيئة إلا ذلك الأسلوب المتشنج، وانعدام الحجة والدليل، والردود المقتضبة مثل قوله: "هذا ليس من اختصاصك، والشارع هو الذي يحدد الضرر"(٥٥)

ويكتفي أحيانًا بقول: "قلت لك نفّذ"(٥٦)

وأحيانًا يقول: "أولاً أنت ليس لديك علم شرعي، ولست مخولاً للفتوى، ثم هل نترك الناس حتى يمارسوا الرذيلة على مسمع ومرأى من بعضهم"(٥٧).

والروائي لا يكتفي بهذه الحوارات في تصوير الصراعات الأيديولوجية وتوجيهها لخدمة أيديولوجية محددة، بل يسخر لهذه الأيديولوجيا كل شخصياته الروائية، فنلاحظ مقولات مختلفة للشخصيات في هذا الاتجاه، ورأينا فواز يقول: "حين تخلق سجنًا كبيرًا، على الناس أن يتدبروا كيفية الهرب"(٥٨).

ويقول سارد ثالث (بكل مباشرة): "هذه الهيئة دولة داخل دولة، وإن لم تُقلَّص صلاحياتها، فسنجد أنفسنا في حرب بين دولتين، نكون نحن ضحاياها!"(٥٩).

ويقول: "ليس لهم من تهيئة للإصلاح، سوى بشت ومسواك..."(٦٠).

وعلى كل حال، فإن الروائي تعمّد تلك المواجهة بين رجل الهيئة ورجل الأمن العليم بالكثير من القضايا، التي يباشرها ذلك الجهاز (هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر)، حيث إن سلطة الأول لا تتم إلا عن طريقه، ومن خلال ذلك الحوار وصراع الأيديولوجيات استنتج (رؤية العالم)، التي ينتمي إليها الراوي، والتي تتطابق مع مجتمعه الواقعي، والتي تتناقض مع الرؤى الأخرى، ولكن الروائي لم يعرضها بشكل متكافئ في المجتمع الروائي.

كما نلاحظ تلك الأيديولوجيا للكاتب أيضًا في تلك الجدلية للصراع بين السعادة والحزن في رواية (الوارفة)، حيث "إن مضاوي وكريمان تَعبران الممرات وهما داخل جسديهما بليونة وانسيابية، بينما هي (الجوهرة) تتعثر في نقابها وخجلها وستة عشر عينًا تسقط فوقها كجمرة، تحس بأنها وهي تتكلم أمام الجميع وكأنها يجب أن تحارب تنّينًا، تحس أن كل كلمة هي ضربة سيف، تهيلها على تنّين الخجل، الذي يلتقمهما"(٦١).

حيث إن تلك الخلفية المحافظة للعائلة والمجتمع الذي تنتمي إليهما الدكتورة (الجوهرة) جعلها تواجه المتاعب وتكابد الأحزان، فقد أصبحت تدرك بأنها ليست من "البشر الذين بين أيديهم صلصال الفرح، والمواقيت المنفلتة، والضحكات المفرقعة هنا وهناك، والوقت المنساب بلا ملامح أو ضوابط، والأمزجة التي تعربد وتصهل بحسب ما يروق لها..."(٦٢).

بل أدركت الجوهرة: "بأنها من الفرع الآخر، فرع صباح الدوام وأيام الأسبوع، مقطبة الجبين، والمواعيد الثابتة المقدسة، هناك حيث برزخ الحياة والموت، والعالم المستيقظ يعد تقارير مستقبلة الليالي الحمراء عند الفريق الأول تتحول إلى خطوط وأضواء حمراء تنظم السير عند الثاني"(٦٣).

بل نجد تلك الرؤية أيضًا في حوار طبيب الجراحة الحجازي مع الجوهرة، حيث يقول: "والله شكلك في النقاب زي البعبع، وهذا اختلف فيه العلماء، وربنا يسر على عبيده، وما عسر عليهم، قاعدين تجيبوا دين تاني من فين؟".

وعندما سألته الجوهرة عن موقفه لو أن أخته تكشف وجهها في المستشفى ماذا سيفعل؟ فيجيبها إجابة الواثق: "أخواتي يا ليتك تشوفيهم بلندن آخر شياكة وآخر ماركة، ولكنهم جدعان ويويل اللي يهوب... مومثلك"(٦٤).

وتتحقق تلك الأيديولوجيا أيضًا في الرواية من خلال حوارية الرواية المنولوجية (حسب باختين)، حيث إنه يعتبر حوار الذات (المنولوج) يحقق تلك الحوارية وذلك الصراع بين الأفكار الأيديولوجية، فصبا في رواية

(الفردوس اليباب) للروائية (ليلى الجهني)(٦٥)، لديها ذلك الشعور والأيديولوجيا بذكورية المجتمع، حيث تقول (صبا): "يداهمني ذلك الشعور عندما أُحْرَم من أشياء تافهة فقط لأني امرأة"(٦٦).

وفي ذلك المجتمع يُغفَر للرجل ما لا يُغفرَ للمرأة، فتناجي طفلها قبل إجهاضه "التخلي عنك جريمة أعرف، لكن بقاءك جريمة أبشع لن يغفرها لي أحد حتى أنت"(٦٧).

إذن، فهذا الحوار المونولوجي لصبا قد جعل القارئ أسيرًا لتلك الرؤية وذلك الموقف الأيديولوجي من فحولة الرجل بل المجتمع، وتكريس فكرة السلطة الذكورية في المجتمع. وفي المقابل يهمش المرأة ولا يغفر لها ما يغفره للرجل، فصبا تشتكي لجنينها من ذلك المجتمع، الذي تتخيل فيه (وجوه تعرض عني وجوه تمد لي ألسنتها، وجوه تبصق عليَّ، وجوه تنهرني، وأخرى تصفعني، تخيل أن يصفعك وجه! ربما كنت يا طفلي تبعث هذه الوجوه من مرقدها لتعذبني..."(٦٨)

ومن خلال القراءة والتأويل لمكونات الخطاب الروائي السعودي، التي نبحث من خلالها عن الأيديولوجيا المتشكلة في الرواية، التي هي من صنع الروائي على لسان شخصياته والممثلة لأيديولوجيا الراوي، والمنعكسة عن وعيه الاجتماعي، الذي يشكل رؤيته للعالم، والتي يحاول الروائي طيلة عمله إخفاء تلك الأيديولوجيات، التي يخشى أن تحيل القارئ إلى شخصيته الحقيقية، إلا أنها تظهر من خلال أحداث الرواية وصراع الشخصيات، التي يصنعها الروائي لتعبر عن أيديولوجيات مختلفة، حيث إن الشخصية في الرواية هي الصوت الأيديولوجي، الذي يمرر من خلالها (أحيانًا) الروائي تلك الأيديولوجيات المعبرة عن أفكاره ورؤاه للعالم.

ولأن الشخصيات هي مَن يجسد تلك التصورات المختلفة في الرواية، إلا أن ذلك التصور الشامل، أو الخاص للكاتب هو الذي يقوم بتوجيه كل التصورات؛ ليجعل الغلبة والانتصار لتصوره الخاص، أو لمن يحمل ذلك التصور من الشخصيات الروائية، وتكون بذلك أيديولوجيا الكاتب وسلطته هي المهيمنة على العمل الروائي، مع محاولته بتمويهها، وقد يعرضها بطريقة مباشرة أحيانًا، إلا أنها تظل حاضرة للقارئ المثقف دائمًا(٦٩).

و"لأن الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل على حده"(٧٠).

إذن، فالشخصية هي عمود العمل الروائي والأساس الذي يقوم عليه، فمن خلال أقوال وأفعال تلك الشخصية وصراعها مع الشخصيات الأخرى ومحاولة كل شخصية التعبير عن نفسها وأفكارها ورغباتها، تعرف الأحداث، ويعرف مكانها وزمانها، ومن خلالها أيضًا تكتشف تلك الرؤى الأيديولوجية لتلك الشخصيات في العمل الروائي.

وجاء التركيز على هذا النوع من الرواية (المناجاتية)؛ لأن الباحث يرى أنها تشكل ظاهرة على مستوى الرواية السعودية، وخاصة في عيّنات الروايات المختارة للدراسة، التي رأى أنها بعيدة عن الحيادية وحاملة لأيديولوجيا خاصة، يريد الكاتب التعبير عنها أو إبرازها وفرضها على المتلقي عن طريق شخصياته الروائية.

الخاتمة

وقد ركز الباحث على ذلك الارتباط بين الحضور الأيديولوجي والأنساق المضمرة والمهيمنة في الرواية السعودية، وقد تجسدت تلك الأنساق عن طريق جدلية الحوار، التي تتشكل فيه المعارضة والصراع بين الشخصيات، التي تستخدم اللغة في التعبير عن أفكارها، أو الدفاع عن أيديولوجياتها؛ لذلك فإن الباحث ينطلق من النص باعتباره دليلاً ومؤشرًا على الأيديولوجيا في إشارة من الباحث إلى تلك الجدلية بين لغة النص والمواقف الأيديولوجية التي يعبر عنها.

وقد استطاع الباحث من خلال تركيزه على تقنية الحوار بين الشخصيات الروائية للتعبير عن أيديولوجياتها المختلفة،والتي من خلال ذلك أثبت البحث تلك الحمولة الأيديولوجية في النص الروائي السعودي واستيعابها للواقع بتعدداياته واختلافاته، وأصبحت تلك الأنساق تعبر عن تلك الهوية الثقافية للرواية السعودية.

وبناءً عليه فإن الباحث توصل إلى تلك النتيجة، التي حددها في ضوء هذا الاستنتاج بأن الرواية السعودية أيضًا باتت ذات طبيعة أيديولوجية اجتماعية، وعليه تصبح الرواية السعودية في مجملها رواية أيديولوجية، لما تتميز به من عدم حيادية ورؤية ثابتة للكاتب، بل تصبح وسيلة لتمرير أطروحاته الأيديولوجية وتوجهاته الفكرية حيال تلك القضايا الاجتماعية المختلفة، وبذلك الأسلوب الفلسفي أحيانًا.

الهوامش :

(١) ينظر: عليمات (يوسف) (٢٠١٥). النقد النسقي– تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ط١، عمان: الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، ص٢٠.

(٢) لحمداني (حميد): النقد الروائي والأيديولوجيا، مرجع سابق، ص٣٩.

نقلاً عن: Bakhtine: Marxisme et Philosophle du langage. Ed. Minuit, P. 25

(٣) يقطين (سعيد) (١٩٨٩م). انفتاح النص الروائي، النص–السياق، ط١، بيروت، ص١٤١.

(٤) لحمداني (حميد): النقد الروائي والأيديولوجيا، ص١٦٦.

(٥) الجهني (ليلى): الفردوس اليباب، ص٤٦.

(٦) نفسه، ص٩.

(٧) نفسه.

(٨) نفسه، ص١٠.

(٩) خال(عبده): فسوق، ص٦٠.

(١٠) الخميس (أميمة): الوارقة (رواية)، ص٣٥، ٣٦.

(١١) نفسه، ص٣٧.

(١٢) الجهني (ليلى): الفردوس اليباب (رواية)، ص١٩، ٢٠.

(١٣) السعاوي (أحمد) (٢٠٠٢). فن السرد في قصص طه حسين، ط١، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، ص٣٥.

(١٤) مشري (عبدالعزيز): الوسمية (رواية)، ص٩٩.

(١٥) قاسم (سيزا) (٢٠٠٤). بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط١، مصر، مكتبة الأسرة، ص١١٩.

(١٦) الجهني (ليلى): الفردوس اليباب(رواية)، ص٥١.

(١٧) أبو سبيت (بهية) :امرأة على فوهة بركان.(رواية)،ص٦.

(١٨) نفسه، ص٧.

(١٩) نفسه، ص١٧٨،١٧٩.

(٢٠) خال (عبده): فسوق (رواية)، ص٩.

(٢١) نفسه، ص١٢٩.

(٢٢) الجهني (ليلى): الفردوس اليباب(رواية)، ص٤٦.

(٢٣) نفسه، ص٧٠.

(٢٤) نفسه، ص١٣.

(٢٥) الخميس (أميمة): الوارقة، ص١١٤.

(٢٦) خال (عبده): فسوق، ص٧٦.

(٢٧) العيسى (منال): الذات المروية على لسان الأنا، ص٧٢.

(٢٨) باختين (ميختئل): الخطاب الروائي، ص١٠٢.

(٢٩) إبراهيم (خضر): مفهوم الأيديولوجيا، مطالعة في تاريخ المصطلح ومعاينة ومجالاته، مجلة الاستغراب، العدد ٧٦، السنة الثانية، ص٣٥٧. يحيل إلى: البعلبكي (منير) (٢٠٠٨). قاموس المورد، ط١، بيروت: دار العلم للملايين، ص٥٦٧.

(٣٠) عناني (محمد) (١٩٩٦). المصطلحات الأدبية الحديثة، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ص٣٩.

(٣١) عيلان (عمرو) (٢٠٠١). الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، قسنطينة: الجزائر، منشورات منتوري، ص٤١.

(٣٢) ينظر: حمودة (عبد العزيز) (٢٠٠٣). الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ص٢٦٤.

(٣٣) لحمداني (حميد). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط٣، بيروت: لبنان، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ص٢٤.

(١) ينظر: باختين (ميخائيل): الخطاب الروائي، ص٢٢.

(٢) ينظر: لحمداني (حميد): النقد الروائي والأيديولوجيا، مرجع سابق، ص٨.

(٣٦) باختين (ميخائيل): الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص ٢٢.

(٣٧) لحمداني (حميد)، النقد الروائي والأيديولوجيا، ص٣٥.

(٣٨) تودروف (تزفيتان) (١٩٩٦م). ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، (ترجمة: فخري صالح)، ط٢، عمان: الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص١٢٤.

(٣٩) باختين (ميخائيل): شعرية دوستويفسكي، (ترجمة: جميل التكريتي)، الدار البيضاء: المغرب، دار توبقال للنشر، ص١٢٥.

(٤٠) ينظر: عباس (إبراهيم) (٢٠٠٥). الرواية المغربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، الجزائر: دار الرائد، ص٥٧.

(٢) ينظر: لحمداني (حميد): النقد الروائي والأيديولوجيا، مرجع سابق، ص ٧٤.

(٤٢) ميخائيل باختين (١٩٨٧م). الخطاب الروائي، (ترجمة: محمد براده)، ط١، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ص٣٩.

(٤٣) ينظر: دراج (فيصل) (٢٠٠٢). نظرية الرواية والرواية العربية، ط٢، المركز الثقافي العربي، ص٦٦.

(٤٤) البازعي (سعد) والرويلي (ميجان)، دليل الناقد الأدبي.

(٤٥) باختين (ميخائيل): شعرية دستويفسكي، (ترجمة جميل التكريتي)، مرجع سابق، ص١١.

(٤٦) عيلان (عمرو): الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص٦٤.

(٤٧) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص١٨.

(٤٨) نفس المرجع، ص٢٢٤.

(١) ينظر : لحمداني (حميد)، النقد الروائي والأيديولوجيا، مرجع سابق، ص٨.

(٥٠) ينظر: العدواني (معجب) (٢٠١٩). القراءة التناصية الثقافية، ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي للكتاب، ص١٣٧.

(٥١) لحمداني (حميد): النقد الروائي والأيديولوجيا، مرجع سابق ص٨.

(٥٢) خال (عبده) (٢٠١٣). فسوق، ط٩، بيروت: دار الساقي، ص١٧٣.

(٥٣) نفسه، ص١٧٤.

(٥٤) نفسه، ص١٧٦

(٥٥) نفسه، ص١٧٣

(٥٦) نفسه، ص١٧٤.

(٥٧) نفسه.

(٥٨) نفسه، ص١٥٩.

(٥٩) نفسه، ص١٦٦.

(٦٠) نفسه، ص١٦٧.

(٦١) الخميس (أميمة): الوارفة (رواية)، ص٢٦.

(٦٢) نفسه، ص٩٦.

(٦٣) نفسه.

(٦٤) نفسه، ص١٠٠.

(٦٥) ليلى جابر الجهني، روائية وكاتبة سعودية، ولدت في مدينة تبوك بالمملكة العربية السعودية، عام ١٩٦٩م، وهي شاعرة وكاتبة وقائدة تربوية.

(٦٦) الجهني (ليلى). (١٩٩٩م). الفردوس اليباب (رواية)، ط١، منشورات الجمل، ص٨.

(٦٧) نفسه، ص١٣.

(٦٨) نفسه، ص١٤.

(٦٩) ينظر: لحمداني (حميد): النقد الروائي والأيديولوجيا، مرجع سابق، ص٨.

(٧٠) نفسه، ص٣٥.