الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل –

كلّية الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب عربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

الصراع الإيديولوجي في رواية "شيفرة بلال" لـ "أحمد خيري العمري"

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:

✓ مريم بلعمري رؤوف قماش

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
فيصل الأحمر	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
رؤوف قماش	أستاذ مساعد " أ"	مشرفا ومقررا
توفيق قحام	أستاذ محاضر "أ"	ممتحنا

السنة الجامعية:

2021/2020م–1442/1441هـ

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعانني على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صل وسلم على محمد وعلى آل محمد وبعد:

بعد أن أنهيت مذكرتي استذكرت الجهود التي كانت سببا في وصولها إلى شاطئ الأمان، وأجد نفسي في كلمة لا بد أن أذكرها، وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا، والأستاذ المشرف ثانيا، فما كان لمذكرتي أن تخرج إلى النور لولا توجيهه ورعايته الفائقة، فلك مني جزيل الشكر والامتنان أستاذ "رؤوف قماش"، وجزاك الله خير الجزاء.

شكرا جزيلا لأساتذتي من لجنة المناقشة، الذين سيتكفلون عناء قراءة هذا البحث وتقييمه، فلكم مني فائق عبارات الاحترام والتقدير.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى روح أبي الطاهرة ..

إلى سعادتي في هذا الكون، إلى شمعة البيت و نوره، إلى من يتسع قلبها للجميع،

إلى منبع الحب والحنان، أمي الغالية "الشريفة" أطال الله عمرها..

إلى كل أفراد عائلتي كبيرهم وصغيرهم، خاصة من رافقني طوال مشواري الدراسي

ولم يبخل عليا بالدعم المعنوي..

إلى كل من علمني حرفا..

إلى كل الأصدقاء..

إلى الزملاء الذين جمعتني بهم أيام الدراسة دون استثناء..

وإلى كل القلوب التي أحاطتني بحبها وتشجيعها..

مقدمـــة

تأثرت الكتابات الأدبيّة بتيّار الحداثة بمختلف توجهاتِه وحِيثياتِه وأصبحت تجسّد لنا واقع المجتمعات بكل تفاصيله؛ إذ تجاوزت حدود الكتابات الكلاسيكية لتتحرّر بذلك من كل القيود التي عملت على توجيهها وفق نسق معين وسيطرت عليها لفترة زمنية طويلة.

وتأثر الروائيون العرب كغيرهم بتيار الحداثة فكتبوا في مواضيع لم يتجرؤوا قبلاً على الخوض فيها، تَغَيُّرٌ لم يبق حبيس المضمون بل تعدّاه إلى اللغة التي يكتبون بها، والأحداث التي يصورونها، والشخصيات التي يوظفونها مما أضفى على كتابتهم أبعادا عدة؛ دينية، اجتماعية، ثقافية، وسياسية، واكبوا من خلالها كل قضايا العصر فأضحى الأدب حقلاً تتقاطع فيه مختلف الممارسات، وتتصارع فيه إيديولوجيات متعددة، باعتبارها مجموعة من الأفكار تعكس تصور أفراد وفئات المجتمع المختلفة، وقد تميزت الكتابات الأدبية بانعكاس آلي للخطاب السائد.

وتعتبر الرواية الشكل الأدبي الأكثر تعبيرا عن مفهوم الذات والواقع وعن مختلف إشكالاته وقضاياه وفي مقدمته قضية الصراع الإيديولوجي باعتباره من أهم القضايا التي تطرح نفسها بقوة على الساحة الفكريّة في العالم، خاصّةً في العقد الأخير من القرن العشرين في ظل صراع الثقافات والحضارات.

ونتيجة لهذا الحضور القوي للصراع الإيديولوجي داخل الكتابات الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، فقد ارتأيت اختيار هذا الموضوع لدراسته في رواية شيفرة بلال لصاحبها **"أحمد خيري العمري"**، فجاءت الدراسة معنونة بـ: **"الصراع الإيديولوجي في رواية شيفرة بلال لأحمد خيري العمري"**.

وثمة أسباب دفعتني لاختيار هذا الموضوع منها: الكشف عن بعض الجوانب التي تربط الأدب عموما والرواية خصوصا بالإيديولوجيا، ولعلّي لا أنكر الحقيقة إذا قلت أن الرواية نالت إعجابي بعد قراءتها فقررت اختيارها مادة للبحث والتحليل، وهي متعلقة في الأساس بطبيعة التخصص.

ولأجل التعمق في الموضوع واعطائه حقه من الدراسة حاولت الإجابة عن بعض التساؤلات والتي تتمثل في: كيف يُعرّف الصراع الإيديولوجي؟ وكيف جسّده أحمد خيري العمري في روايته شيفرة بلال، وكيف تجلى خطاب الصراع عبر الأدوات الفنية في الرواية؟.

قد سبقت هذه الدراسة دراسة أخرى اقتصرت على الجانب النفسي في الرواية، ولم تُخصص بالبحث عن مظاهر الصراع فيها، موسومة بعنوان "البعد النفسي للشخصيات في رواية شيفرة بلال لأحمد خيري العمري" من اعداد صلاح الدين بن جعيمة وحكيمة توم، تحت إشراف الأستاذ مختار لبزة، جامعة المسيلة.

ولأجل الإجابة عن هذه التساؤلات كان لابد من الاستعانة بالنقد الإيديولوجي، كما استفدت من بعض آليات المنهج السوسيوبنائي، وجعلت خطة الدراسة في فصلين، الأول متعلق بما هو نظري عنونته بـ: الصراع والإيديولوجيا في الأدب، تناولت فيه مفهوم الصراع ومفهوم الإيديولوجيا وعلاقتهما بالأدب كما تناولت إيديولوجيا الرواية والرواية كإيديولوجيا، أما الفصل الثاني الموسوم بعنوان تجليات الصراع الإيديولوجي في رواية شيفرة بلال فاشتمل على ملخص الرواية، الصراع الإيديولوجي في الرواية ومظاهره، قضايا الصراع والتشكيل الفني لخطاب الصراع كما أدرجت مدخلا ومقدمة وخاتمة قدمت فيها جملة النتائج المتحصل عليها.

واعتمدت في بحثي هذا على جملة من المصادر و المراجع أهمها: مفهوم الإيديولوجيا لعبد الله العروي وذلك لبيان مفهوم الإيديولوجيا، كما استفدت من كتاب الرواية المغاربية لإبراهيم عباس لتحديد علاقة الرواية بالإيديولوجيا بالإضافة إلى مراجع أخرى ساعدتني في الموضوع مثل: الفن والإيديولوجيا لرمضان الصباغ، والنقد والإيديولوجيا لحميد الحميداني.

أما الصعوبات التي واجهتني في هذا العمل فهي: ضيق الوقت وصعوبة الحصول على المراجع التي تخص الأدب العراقي ، والضغوطات التي سببتها جائحة كورونا مما شكل أزمة على مستوى المؤسسات التعليمية وعطَّل سير البرنامج الدراسي.

وفي الأخير فإني أتوجه بالشكر لله سبحانه وتعالى على تهيئة أسباب المضي في الموضوع وإتمامه.

وأخص بالشكر والثناء الأستاذ "**رؤوف قماش**" لمتابعة هذا البحث حتى بلوغه الشكل النهائي، وتزويدي بالملاحظات القيمة إذ كان نعم المشرف والموجه، ولكل من ساعدني في إعداد هذه الدراسة من العائلة وزملاء الجامعة.

مدخل

الرّواية من الفنون الأدبيّة النثريّة التي احتلّت مكانة رفيعة في ميدان الأدب في النصف الثاني من القرن العشرين، وتعتبر مرآة عاكسة لحياة الإنسان وأحد الأشكال الأدبيّة التي يُعبِّر بها المبدع عن واقعه وكل ما يدور حوله وقد جذبت الأعمال الروائيّة اهتمام القرّاء على مختلف مستوياتهم الفكرية، والثقافية، والإيديولوجيّة وفيما يلي سنحاول تقديم بعض التعريفات التي قدمها النقّاد والدّارسون في مجال الروايّة بالإضافة إلى أننا سنتتبّع تطور هذا الجنس الأدبي عند العرب بصفة عامة ثم في العراق بصفة خاصة.

1)مفهوم الروايّة

يعرف "مجدي وهبة" الروايّة بقوله:« هي سرد نثري خيالي طويل عادة تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد، مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية، وهذه العناصر هي: الحدث، التحليل النفسي تصوير العالم الخارجي، الأفكار، العنصر الشاعري»[1] أي أن الرواية شكل أدبي يقوم على السرد يجمع بين عدة عناصر هي التي تشكل فسيفساء الأحداث تتباين في الأهمية حسب النوع الذي تندرج تحت إطاره الرواية.

كذلك يعرّفها "فتحي إبراهيم" بقوله: «الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وهي شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من بوتقة التبعية الشخصية»[2].

واعتمادا على الآراء السابقة يمكن القول أن الرواية فن أدبي يعتمد على السرد يتكون بناءه الفني من عدة عناصر مذكورة أعلاه، وهي التي تساهم في تشكيله وتماسكه.

[1] مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص:183.
[2] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، ط1، 1988، ص:176.

2) لمحة تاريخية عن نشأة الرواية العربية

تأثرت الرواية العربية في بداية نشأتها بالمؤثرات الموروثية القديمة وكذا المؤثرات الخارجية الوافدة التي تمثلت في الروايات الغربيّة التي كان لها صدى قوي في فن الرواية العربية.

يقول"عبد البديع عبد الله":« إن بعض فنون القصص المعروفة في تراثنا كالسير الشعبية والقصص على لسان الحيوان كما في(كليلة ودمنة) وقصص (ألف ليلة وليلة) والمقامات وبعض القصص التي تزخر بها كتب الأدب العربي في العصر العباسي وما تلاه من عصور يمكن اعتبارها جذرا للتيار الأدبي المعاصر في الرواية»[1].

هذا ما يشير إليه "فاروق خورشيد" كذلك، حيث يرى أن المرحلة الأولى في الرواية العربية والتي أسماها بعصر التجميع تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

1. الأساطير والروايات ذات المضامين الدرامية التي عرفها العرب عن أبطالهم القدامى...
2. أساطير وروايات موجهة أي راعى مُجمِّعوهَا أن تساير الروح الإسلامية والعقلية الإسلامية...
3. حكايات السير...[2]

إذن فالرواية العربية تأثرت بعامل أساسي هو أصالة الموروثات القديمة هذا من جهة، ومن جهة أخرى يقول أحد المعاصرين:« إن الاحتكاك بالحضارة الأوروبية المنتصرة والمزدهرة والوافدة، مع قوة الاستعمار الأوروبي دفع الروائيين العرب إلى التأثر بالرواية الغربية والحضارة الأوروبية وتقليدها ومحاكاتها واضعين في فكرهم وأذهانهم الأنموذج المتقدم الأوروبي والحضارة الأوروبية»[3].

[1] عبد البديع عبد الله: الرواية الآن_ دراسة في الرواية العربية المعاصرة_، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة،1411هـ،1990م،ص:03.
[2] ينظر فاروق خورشيد: في الرواية العربية المعاصرة_ عصر التجميع_، الدار المصرية للطباعة و النشر، الإسكندرية، دط، دت، ص: 214، 215.
[3] بهاء الدين محمد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007، ص:19.

حيث يمكن الاستئناس لما ذهب إليه بعض الباحثين أن «العمل الروائي العربي تأثر بشكل كبير بالروايات الغربية بعد أن بدأ الأدباء العرب يتصلون بالأدب الغربي وما أدت إليه حركة الترجمة من انفتاح ثقافي وأدبي وفكري حيث شرع الكتاب العرب في الدخول إلى البناء العضوي للأدب الغربي وما يحتويه من روح وحياة وصراعات درامية خاصة»[1].

إذن فالرواية العربية وقعت منذ نشأتها تحت تأثير عاملين أحدهما هو الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرة أخرى والآخر هو الافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته، وقد استطاعت هذه الأخيرة في أقل من قرن « أن تعي رحلة القرون الثلاثة التي عاشتها الرواية الحديثة في أوروبا كما استطاعت أن تستوعب الأشكال الروائية وأن تهضمها وأن تخرج منها في النهاية برواية عربية لها ملامحها واتجاهاتها التي وإن تلاقت في الملامح العامة مع بعض الاتجاهات الغربية إلا أنها في النهاية اتجاهات خاصة لها ملامحها التي تنبع في من تجربة الروائي العربي»[2].

ويرى بعض النقاد أن رواية (زينب) للكاتب المصري "محمد حسين هيكل" هي منطلق الرواية العربية الفنية فقد اقترب الكاتب فيها من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في قمة ازدهارها آنذاك، ومع بداية الثلاثينيات راحت الرواية تتخذ منحى أكثر فنية وعمقا وأصالة وفي إطار هذا التطور في الأربعينيات والخمسينيات لكوكبةٍ من الروائيين العرب منهم: "يوسف السباعي" و"إحسان عبد القدوس"، وأما الروائي "نجيب محفوظ" فكان سيد الديوان، فكان منتصف القرن العشرين تاريخ نقلة نوعية كبرى ميزت محتوى الروايات التي ظهرت آنذاك إذ جنح الروائيون أو جلهم إلى الكتابة خارج أسيجة الايديولوجيا السائدة (الايديولوجيا القومية لأنظمة برجوازية الدولة) لاسيما في مصر والشام والعراق[3].

---

[1] محمد سالم: نشأة الرواية العربية و تطورها، الموقع الإلكتروني سطور، 28مارس 2019، 08:52، www.sotor.com.

[2] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، دط،1430 هـ،2009م، ص:09.

[3] ينظر: نادية بروطة: تطور الرواية العربية عبر الزمن_ من الواقعية إلى الإغتراب_ معرض تونس الدولي للكتاب، الدورة 33، السبت 25مارس 20:15، الموقع الإلكتروني: www.misk.art.

3) الرواية العربية في العراق

الرواية العراقية ليست وليدة عقد أو عقدين من الزمن كما هو شأن بعض التجارب الروائية العربية المحلية بل هي تضاهي في تاريخها وعمرها الرواية العربية في نشأتها ومولدها وتطورها، وهذا ما يشير إليه بعض الدارسين العراقيين أن« الرواية تعود إلى بدايات تراثية ذات طبيعة مقامية»[1].

ولكن لابد من الإشارة إلى تأخُّر ظهور الرواية في العراق مقارنة بالقصة القصيرة والشعر والفنون الأخرى؛ فمنذ صدور رواية (جلال خالد) لـ: "محمود السيد" عام 1928 وحتى صدور أول رواية أسست للرواية الفنية العراقية (النخلة والجيران) لـ: "غائب طعمه فرمان" عام 1966 لم تحص سوى ثلاث روايات غير ناضجة فنيا هي (مجنونان) لـ: "عبد الحق فاضل" 1939 و(دكتور إبراهيم) لـ: "ذي النون أيوب" عام 1939 عام و(اليد والأرض والماء)عام 1948 لـ: "ذي نون أيوب" أيضا[2].

وقد تأثرت الرواية العراقية «بالرواية في مصر أكثر منه بالرواية في الغرب إذ كانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه ويسيرون في طريقه (...) غير أن التأثر العراقي لم يزد على التأثر الفني إذ تأخر ظهور الاتجاه القومي في الرواية العراقية إلى ما بعد ذلك بكثير»[3].

وما رصده تاريخ الدولة العراقية من ظروف هو ما ميز التجربة العراقية عن مثيلاتها في الوطن العربي وقد تمثلت هذه الظروف في طبيعة التطورات السياسية، والاجتماعية والتاريخية في العراق وما شهده من صراع سياسي دموي وانقلابات عسكرية أدّت إلى حصار اقتصادي طويل ثم احتلال، هذه الظروف أفرزت في ربع القرن

[1] فاضل ثامر: الرواية العراقية من الريادة إلى النضج، جريدة المدى الثقافي، العدد179، الأربعاء 18 آب 2004، ص:07.

[2] سلام إبراهيم: الرواية العراقية_ رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف، مجلة تبين، مجلة فصلية محكمة متخصصة في الدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد 02، ديسمبر 2012، الدوحة، قطر ص:10.

[3] ينظر: محمد هادي مرادي وآخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد16 ،1991/09/11.

العشرين تقسيما بين نمطين من السرد الأول مكتوب في ظل الدكتاتورية وقد تميز بنصوص التجأت إلى الرمز والأسطورة وتاريخ العراق القديم، نصوص برّرت ثقافة الحرب في بنية روائية ومجّدت قيم القتل، نصوص تناولت مناحي الواقع الاجتماعي في زمنها ولكنها تحاشت جوهر المعاناة، ونصوص تحاشت الاقتراب من المحرمات الثلاثة (السياسة، الجنس، الدين)، أما الثاني فمكتوب في ظل الحرية في المنفى وقد تميز برسم أبعاد الإنسان العراقي الواقع في ظل الدكتاتورية والحرب ، مراجعة التاريخ العراقي الحديث من خلال نصوص روائية تبحث فيه، ظهور بنية روائية جديدة من خلال تراكم نصوص السيرة الروائية التي تميزت بحرارة تجربة كتابها، تناول تيمات جديدة لم تتطرق إليها الرواية العراقية كمعاناة المنفى واختلاف الثقافات ومشكلة الهُوية، هز المحرمات الثلاثة (الجنس، السياسة، الدين) وتنوع الأساليب الفنية المتراوحة بين بنية نص تقليدي ونص يخوض في أقصى أشكال التجريب[1].

إذن فقد وفّرت فسحة الحرية في المنفى كتابة نصوص واضحة وصريحة من عذاب العراقي فانشغلت في تقليب محنته في زمن الدكتاتورية والحرب، وهو ما أضفى على التجربة نوعا من التميز والانفراد في الوطن العربي.

ولكن بعد سقوط العراق سنة 2003 والذي لم يكن مجرد سقوط نظام بديل بل كان انتقالا للظروف من السيئ إلى الأسوأ وهذا خير شاهد على المؤامرة التي حيكت ضد العراق فسببت الدمار والخراب والاستهتار بأرواح البشر، وقد انعكس هذا الواقع في الرواية العراقية والتي نقلت هذه المعاناة بحروف من نار «حيث برع العراقي في تجسيد هذه الأحداث وسرد الوقائع المؤلمة إبّان الاحتلال الأمريكي وما بعده كما سعى للكشف عن العوالم السرية لحياة المجرمين وتكذيب السرديات الاستعمارية وسرديات الهوية فضلا عن محاولته لإيجاد مخرج ما لمعاناة أفراد المجتمع وإحياء ثقافة الانتقام من مسببي الفظائع الوحشية التي يتكبدها كل فرد في حياته اليومية ويتجرع كل بريء

[1] سلام إبراهيم: الرواية العراقية_ رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف، ص:15.

ومستضعف النظام والقانون...»[1]، إذن فقد تصاعدت وتائر المقاومة الثقافية في ظل الاحتلال الأمريكي للعراق عبر سنوات من الاحتكاك المباشر به كبديل مقترح للمقاومة العسكرية وتجنب العنف المسلح وقد حاول هذا النمط فضح ما يجري في الواقع العراقي «وقد وصلت الرواية العراقية إلى أبهى مستوياتها خلال هذه الفترة وحصل الكثير من الكتاب على جوائز عالمية مثل أحمد السعداوي وأنعام كجه جي، وعربية كان آخرها جائزة كتارا للرواية والتي منحت الكاتب عبد الكريم العبيدي»[2].

4)أهم رواد الروايّة العراقيّة

قطعت الروايّة العراقيّة شوطا كبيرا في مسار تطور الأدب العراقي وهذا بفضل الكثير من الكتاب الذين أغنوا التجربة الروائية بأعمال متنوعة ورائدة، جعلت هذا الجنس الأدبي يرتقي إلى مرتبة فنيّة متقدِّمة ومن أهمِّ مؤلفي الرواية في العراق:

محمود أحمد السيد (1903–1937)

كاتب روائي وصحفي ومترجم عراقي يُعتبر رائد الرواية العربية في العراقِ، ولد في بغداد يوم 14 مارس 1903، ونشأ في جو ديني إذ ينتمي إلى أسرة دينية، درس "محمود أحمد" في المدرسة السلطانية تخرج سنة1918، فعين في دائرة الري بالهندية لكنه لم يلبث أن ترك عمله بعد أشهر وسافر إلى الهند في سنة 1919 أمضى سنة واحدة ثم عاد إلى بغداد في يوليو 1920 وأخذ بالكتابة في جريدة الشرق ثم أقبل على تحرير المقالات والقصص ونشر كتاباته في الصحف كجريدة(العراق) و(العالم العربي)، (الاستقلال) و(مجله اليقين)...إلخ.

[1] عبد الودود النزيلي: إلمامة من بعيد لبعض الروايات العراقية لعراق ما بعد صدام حسين، صحيفة رأي اليوم،23 أفريل2020، 17:26: www.raialyoum.com

[2] مازن المعموري: الرواية العراقية _التحولات والمنجز، صفحة الميادين نت، 19 كانون الأول 2018، 18:15: webculture@almayadeen.net

عُين في عدة مناصب إدارية فكان كاتبا في وَزارة الداخلية نوفمبر 1923، قصد القاهرة للاستشفاء من مرض عضال ألَّم به فتوفي في ديسمبر 1937.

أحب "محمود أحمد السيد" الأدب التركي الحديث فترجم إلى العربية قصص "جلال نوري" و"ضياء كوكب إلب" وغيرهم، كانت أول أعماله رواية قصيرة بعنوان في (سبيل الزواج) أصدرها في أذار 1921 ثم ثلاثة أعمال أخرى هي (مصير الضعفاء) 1912 (هياكل الجهل) 1923 (جلال خالد) 1928 (في ساعة من الزمن) 1935.[1]

غائب طعمه فرمان (1927–1990)

أديب كتب الرواية بواقعية حتى منها ما صيغت ومثلت على خشبة المسرح العراقي، ولد "غائب" عام 1927 في أحد أحياء بغداد الفقيرة، كان والده يعمل سائقا وهو من أوائل الذين قادوا السيارة في بغداد وكثيرا ما كان يقص لولده سفراته ورحلاته وهذا ما أثر في نمو الحس السردي لدى غائب.

أكمل دراسته الابتدائية والثانوية في بغداد، وبعد إصابته بالتدرن أرسله والده للعلاج في مصر رغم ضيق الحال وعسر ذات اليد، حيث كان يرسل له شهريا خمسة دنانير، درس هناك في كليه الآداب وأتاح له وجوده في مصر الاحتكاك المباشر بالواقع الثقافي في القاهرة فكان يحضر مجالس الأدباء المصريين (مجلس الزيات، مجلس سلامة موسى، مجلس نجيب محفوظ) ظهيرة كل جمعة في مقهى الأوبرا، مارسَ كتابة الشعر أولا لكنه أخفق فيه فعمل منذ منتصف خمسينيات القرن العشرين في الصحافة الأدبية.

[1] سماح عادل: محمود أحمد السيد رائد القص العراقي الذي انجذب للاشتراكية، 29-سبتمبر2018، 14:49، الموقع الإلكتروني: كتابات http://kitabat.com

ولميوله اليسارية الاشتراكية أُتيح له العمل في المجلات والصحف اليسارية المنتشرة في مصر آنذاك حيث دعمه المفكر "سلامة موسى" بشكل مباشر.

تزوج وعاش ومات في موسكو في هجرة قصرية وغربة منسية، وتوفي "فرمان" عام 1990 في موسكو بعد أن ترك إرثا روائيا جديرا بالقراءة.

من أعماله الروائية (النخلة والجيران) سنة 1966، رواية (خمسة أصوات) عام1967، ورواية (المخاض) عام 1973، رواية (الفرقان) عام 1975، رواية (ظلال على النافذة) عام 1979، رواية (ألام السيد معروف) عام1980، بالإضافة إلى رواية (المركب) 1989[1].

فؤاد التكرلي (1927–2008)

روائي عراقي استطاع أن يؤلف روايات قليلة إلا أن مساحة تأثيرها كانت أكبر لكونها نموذج للرواية الكلاسيكية الحديثة ببنائها.

ولد في بغداد عام 1927، درس في مدارسها وتخرج من كلية الحقوق بجامعة بغداد عام 1949، عمل كمحام ثم قاض وتولى عدة مناصب في الدولة منها تعيينه قاضيا في محكمة بداءة عام 1964، سافر بعدها إلى فرنسا ثم عاد ليعين خبيرا قانونيا في وزارة العدل العراقية، وعاش في تونس لسنوات بعد تقاعده، عمل أيضا في سفارة العراق بعد حرب الخليج عام 1991.

نشر أولى قصصه القصيرة في مجلة الأدب اللبنانية عام 1991، كما نشر قصصه في الصحف والمجلات العراقية والعربية، يعد من رواد القصة بالعراق وأثرى المكتبة العربية بالكثير من قصصه الأدبية.

[1] فاضل العتابي: رواد الرواية العراقية الخالدون، موقع الحوار المتمدن، 2020/05/20، m.alhiwar.org19:20

توفي "فؤاد التكرلي" عام 2008 في الأردن بعد أن عانى كثيرا من مرض السرطان.

نتاجه الروائي:(الرجع البعيد) عام 1980، (خاتم الرمل) عام 1995 ،(المسرات والأوجاع) عام1998، (اللاسؤال واللاجواب) عام2007)[1].

أحمد السعداوي 1973

روائي وشاعر وكاتب سيناريو عراقي ولد في بغداد عام 1973، أظهر "السعداوي" موهبة لغوية عبر نطاق هائل من الأنواع الأدبية، فضلا عن كونه صحفيا محترما ومتفوقا للغاية ومراسلا لـ: بي بي سي في بغداد، تم اختياره في "بيروت 39" كواحد من أفضل 39 مؤلفا عربيا تحت سن الأربعين، حاز على الجائزة الأولى في مهرجان الصحافة العراقية فرع الريبورتاج عام 2004 ،كما حصل على جائزة البوكر عن روايته (فرانكشتاين) في بغداد عام 2011، وفي عام 2014 تم الإعلان عن فوز "السعداوي" بالجائزة السابعة للرواية العربية.

ألّف أربعة روايات :هي رواية (البلد الجميل) عام 2005، رواية (إنه يحلم، أو يلعب أو يموت) عام 2008، رواية (فرانكشتاين في بغداد)عام 2013، رواية (باب الطباشير)عام2017[2].

عبد الرحمن مجيد الربيعي1939

كاتب عراقي وفنان تشكيلي، ولد بالناصرية جنوب العراق بتاريخ 1939/08/12، تعلم في مدرسة الملك فيصل بالناصرية ثم في المتوسطة بالناصرية أيضاً، دخل معهد الفنون الجميلة ببغداد، فأكاديمية الفنون الجميلة وأخذ إجازة جامعية في الفنون التشكيلية.

بدأ النشر في الصحف العراقية والعربية، وأصدر أول مجموعة له (السيف والسفينة) عام 1966م، وأشرف على تحرير الصفحة الثقافية في جريدة الأنبار الجديدة، والفجر الجديد سنة 1962.

[1] جائزة كتارا للرواية العربية :25مارس2021، 20:50، الموقع الإلكتروني www.kataranovels.com

[2] عبد الزهرة عمارة :الموجز في الرواية العراقية 2000_2017، عمارة برس للطباعة والنشر، ط1، العراق،2017 ، ص:15.

مارسَ التدريس والصحافة والعمل الدبلوماسي في لبنان وتونس، فكان المستشار الصحفي العراقي في بيروت بين 1983 و1985 وعضوا في اتحاد الكتاب العراقيين ونقابة الصحفيين في العراق وجمعية الفنانين.

اتجه الربيعي نحو العمل الصحفي والتأليف أكثر مما اهتم بالرسم والفن التشكيلي الذي ظل على ما يبدو مجرد هواية عنده أكثر من احتراف، كتب قصصا وروايات تقارب العشرين.

أهم مؤلفاته الروائية: رواية (الوشم) عام1972، (عيون في الحلم) (رواية قصيرة) عام 1974، رواية (الأنهار) عام 1974، (القمر والأسوار) عام 1974، (الوكر) عام 1980[1].

أحمد خيري العمري 1970

ولد في بغداد عام 1970، وينتسب لأسرة من مدينة الموصل بالعراق ، والده خيري العمري كان قاضيا ومؤرخا أنهى العمري دراسة الطب الأسنان سنة 1993، ولا يزال يعمل في مهنته الأصلية في دبي إلى جانب كتابته.

غادر "العمري" بغداد عام 2006 ليعيش بعدها في سوريا ثم الولايات المتحدة الأمريكية، قبل أن يستقر بعدها في الإمارات.

اهتم بفكر الإسلام الحضاري وتأصيله بالاعتماد على الثوابت القرآنية، تم اختياره عام 2018 من قبل مركز أبحاث سويسري في قائمة "قادة الرأي" التي تضم100 من الأسماء الأكثر تأثيرا في تشكيل الرأي العام في البلاد العربية لعام 2017 وكانت ترتيبه 49.

كما قدم برنامج (لا نأسف على الإزعاج) في رمضان 2015 على قناة الشارقة، واقرأ، وبرنامج سبعة دقائق لتغيير العالم.

[1] الموقع الإلكتروني: 23، نوفمبر2019، 13:39.m.marefa.org

من مؤلفاته:

- البوصلة القرآنية عام 2003.
- ليلة سقوط بغداد عام 2004.
- سلسلة ضوء في المجرة عام 2005.
- الفردوس المستعار و الفردوس المستعاد عام2005.
- يوم، شهر، سنة 2005.
- رواية أبي إسمه إبراهيم عام 2006.
- غريب في المجرة 2007.
- سلسلة كيمياء الصلاة عام 2008.
- رواية ألواح و دسر عام 2009.
- استرداد عمر عام 2012.
- سيرة خليفة قادم عام 2012.
- طوفان محمد 2013.
- القرآن لفجر آخر 2014.
- شيفرة بلال 2016.
- كريسماس في مكة 2019.[1]

[1] الموقع الإلكتروني: 26جويلية2013، m.marefa.org.17:52

أما عن راويته (شيفرة بلال) والتي أنا بصدد دراستها الآن فقد بدأها بالحديث عن صبي مراهق يصارع مرض السرطان والذي البداية لكل الأحداث الموالية، ومن خلال قراءتك لمجريات هذا الإبداع الفني الرائع فإن دموعك ستنهمر دون أن تدري.

الفصل الأول:

الصراع والإيديولوجيا

في الأدب

1) مفهوم الصراع

1-1) لغة: للصراع معنى معروف في اللغة العربية، وقد وردت لفظة (صرعى) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**سَخَّرَهَا عَلَيْهِم سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَامٍ حُسُومًا فَتَرَى القَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُم أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَّةٍ**﴾[1]، ومعنى كلمة صرعى في الآية موتى حيث وردت في تفسير الطبري من كتابه جامع البيان في تأويل آي القرآن «فترى يا محمد، قومَ عادٍ في تلك السبع الليالي والثمانية الأيام الحَسوم صرعى قد هلكوا، كأنهم أعجاز نخل خاوية، كأنهم أصول نخل قد خوت»[2].

كما جاءت لفظة "الصراع" في لسان العرب لابن منظور من جدر "صرع" وهو «الطرح بالأرض، صارعه فصرعه، فهو مصروع وصريع، والجمع صرعى»[3].

وصرعته المنية أي مات، وصرعِه الباب: «جعله مصراعين، ورجل صريع أي كثير الصرع لأقرانه»[4].

وبالإضافة إلى الدلالة السابقة في لسان العرب، وردت لفظة "الصرع" في القاموس المحيط بدلالة أخرى وهي: «أي علة تمنع الأعضاء النفسية من أفعالها منعا غير تام، وكذلك هو القضيب من الشجر ينهصر إلى الأرض فيسقط عليها»[5].

وفي معجم الوسيط، وردت كلمة "صرع" بمعنى « طرحه على الأرض، ويقال صرعته المنية، صرعت الريح الزرع فهو مصروع، وتصارع الرجلان أي حاول كلا منهما أن يصرع الآخر»[6].

---

[1] القرآن الكريم: سورة الحاقة، الآية: 07.

[2] الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن- تح: عصام فارس الخرستاني، مج07_ من الأحقاف إلى الناس، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط1،1994 ص: 359.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مج6- تح: خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008، ص:299.

[4] المرجع نفسه: ص:300.

[5] الفيروز أبادي: القاموس المحيط- تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 2005، ص: 737.

[6] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج01، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا، د ط، ص: 513.

بعد تتبعنا المعنى اللغوي لكلمة (صرع) في مختلف المعاجم القديمة والحديثة، نجد هذه الأخيرة تتقاطع في معنى مشترك، وهو الطرح على الأرض كما تقدم دلالات أخرى: كالموت، وكون الصرع علة عصبيية.

2-1) إصطلاحا: جاء تعريف الصراع في معناه الاصطلاحي بأنه «نزاع بين شخصين يحاول كل منهما أن يتغلب على الآخر بقوته المادية، كالصراع بين الأبطال الرياضيين أو الصراع بين الدول في الحرب»[1]، فهو يعبر على التنافس الذي يحدث بين البشر.

ونقل الباحث "يوسف المعشر" مفهوما للصراع عن أحد الباحثين الغربيين يدعى " كارل دوتش"* قولا مفاده أن: «الصراع يوجد عند وجود النشاطات المتعارضة و تلك المتضاربة، وهذه النشاطات تمنع أو تفسد أو تعيق النشاط على الآخر وتسد الطريق عليه، أو على الأقل تقلل من قيمته وتجعل ذلك النشاط الآخر أقل أهمية و تأثيرا ...»[2]

أما "عطاف غالي محمود" فيعرِّف الصراع من جهة بأنه: «حالة من عدم الاتفاق داخل الفرد نفسه أو بين فردين، أو أكثر أو بين الجماعات أو بين المنظمات نتيجة لاصطدام المصالح أو تعارض الأهداف أو تداخل الأنشطة أو لنذرة الموارد أو التنافس عليها»[3].

أي هو حالة من عدم التوافق والارتياح الناتجة عن التعارض في المصالح والآراء والرغبات بين الأفراد والجماعات.

ولكون الصراع ظاهرة لا ترتبط بمنظومة مصطلحية واحدة، وإنما هو مصطلح له في كل حقل دلالاته، يمكن تعريف الصراع في المجال الاجتماعي على أنه:« نضال حول القيم أو مطالب أو أوضاع معينة، أو قوة أو حول

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1 دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص: 725.

[2] زياد يوسف المعشر: الصراع التنظيمي، دراسة تطبيقية لاتجاهات المرؤوسين نحو أساليب إدارة الصراع، المجلة الأردنية في إدارة، مج1، العدد الثاني،2005، ص: 45.

[3] عطاف غالي محمود: التوافق المهني وعلاقته بأساليب إدارة الصراع لدى مدير المدارس الثانوية في محافظات غزة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) غزة، يونيو2009، ص: 429.

موارد محدودة أو نادرة»[1]، وهو يعني صدام الرغبات، المصالح، الآراء وغيرها، والتي تشمل عدة أطراف، أما في المجال النفسي فهو «موقف يكون للفرد فيه دافع للتورط أو الدخول في نشاطين أو أكثر لهما طبيعة متضادة»[2]، ويتعلق هذا الصراع بالحالة الذاتيّة، أما في المجال السياسي فهو: «موقف تنافسي خاص، يكون طرفاه أو أطرافه على دِراية بعدم التوافق في المواقف المستقبلية المحتملة و التي يكون كل منهما أو منهم مضطرا فيها تبني أو اتخاذ موقف لا يتوافق مع المصالح المحتملة للطرف الثاني أو للأطراف الأخرى»[3]، وبالتالي فهو صراع المصالح بين الدول من أجل إشباع حاجة كل دولة على حساب أخرى حيث يعتقد طرفا الصراع أنه يجب التضحية بمصالح الآخرين.

وفي هذا الصدد يشير "القريوني" للصراع بأنه: « وسيلة للتعبير عن التوتر و تأزم مظاهر مختلفة من السلوك تشكل بمجموعها مظاهر الصراع»[4].

ويتجسد مفهوم الصراع في ثلاث محاور أساسية وهي كالتالي:

المحور الأول: ويتعلق بالموقف الصراعي ذاته، ويشير إلى أن مفهوم الصراع يعبر عن موقف له سماته شروطه المتعددة، فهو بداية يفترض تناقض المصالح أو القيم بين طرفين أو أكثر، وهو ثانيا يشترط إدراك المواقف ووعيها بهذا التناقض، ثالثا يتطلب توافر أو تحقق من جانب طرف واحد أو عدة أطراف في تبني موقف لا يتفق بالضرورة مع رغبات الطرف الآخر أو الأطراف الأخرى، بل إن هذا الموقف يتصادم مع باقي المواقف.

أما المحور الثاني فيختص بأطراف الموقف الصراعي بوجه عام فيمكن التمييز في الموقف الصراعي بين مستويات ثلاث، المستوى الأول يتعلق بالصراعات الفردية وفي المستوى الثاني يكون الصراع بين الجماعات أما المستوى الثالث فيختص بالصراع بين الدول.

---

[1] ينظر منير بدوي: مفهوم الصراع–دراسة في الأصول النظرية للأسباب و الأنواع ص: 39، 40.

[2] المرجع نفسه، ص:38.

[3] المرجع نفسه: ص:39.

[4] صفاء جميل الجعافرة: أساليب إدارة الصراع التنظيمي وعلاقتها بالإبداع الإداري لدى مديري ومديرات المدارس الحكومية في محافظة الكرك، مجلة دراسات العلوم التربوية، العدد 02، 2013، ص:165.

والمحور الثالث يهتم بالصراع الدولي: وهنا تجدر الإشارة إلى أن اتساع دائرة المستوى الثالث من الصراعات عبر المراحل التاريخية المتعاقبة للعلاقات الدولية كان من شأنه تكتيل قدر متزايد من الجهود العلمية والأكاديمية لدراسة وتأصيل الظاهرة الصراعية[1].

2)علاقة الصراع بالأدب

الصراع ظاهرة قديمة ظهرت بظهور الجماعات الأولى في التاريخ، فلا يوجد عصر من العصور خالٍ من مظاهر الصراع باختلاف أشكاله ومستوياته، وهو من المظاهر التي تفرضها الحياة على الإنسان؛ فمنذ ولادته وحتى مماته وهو في صراع مع كل ما يدور حوله، وعليه فإن الصراع أمر واقع لا محالة وجزء لا يتجزأ من حياة الإنسان «ولكون الأدب خطابا تمثيليا وتعبيرا عن خلجات الإنسان فمن اليسير إثبات إرتباطه بالصراع، حيث يشكل الأدب فضاءا للصراع وأداة له عندما يتم تفعيله لصالح طرف واحد في شبكة تعالقات اجتماعية وإيديولوجية غاية في التعقيد»[2].

وهو كمصطلح أدبي يعني« تضاد الأشخاص أو القوى الذي يعتمد الفعل في الدراما والقصة، والصراع الدرامي هو الذي ينمو من تفاعل قوى متعارضة (أفكار ومصالح وإرادات) في حبكة، ويمكن القول أن الصراع هو المادة التي تبنى عليها الحبكة»[3]، فالصراع هنا يحيل إلى التصادم والتعارض بين قوتين متضادتين وليس المقصود بهذا الصراع الصدام الخارجي بين شخصية أو أخرى أو بين شخصية ومجموعة من الشخصيات فقط، وإنما بين الشخصية الواحدة نفسها أيضا فتناقضات الشخصية مع نفسها والمقارنة الحادة بين واقعها ومثاليتها هي العناصر

[1] ينظر محمود بدوي: مفهوم الصراع- دراسة في الأصول النظرية للأسباب والأنواع، ص: 39،40.

[2] سامية إدريس: صور الصراع في رواية ص لزرياب بوكفة، قراءة في المضمون، المجلد 13، العدد01، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر، ص: 135.

[3] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ص:222.

الرئيسية في خلق المواقف التي تحتوي على الصراع« أي أن هذا الصراع يكون داخل النفس بين الرغبات وما تكابده الشخصية الرئيسية من اضطراب واهتياج»[1].

ويظهر من شخصيةٍ تعلم غاياتها، وأهدافها فهذا الأخير سواءً كان حقيقيا أو فكريا بين قوى متعارضة فإنه يتطلب الهجوم والهجوم المضاد، ولأن الأدب مرآة للواقع فإن مراعاة العالم الواقعي تخترقه وتنعكس فيه الظاهرة الصراعية بكل زخمها بفضل خاصيته التمثيلية هذا من جهة، ومن جهة أخرى« فالأدب امتداد للواقع وجزء منه حيث يشكل ظاهرة اجتماعية تاريخية إلى جانب كونه فنّا»[2] ومن هذه الزاوية يكون الأدب عنصرا فاعلا ضمن ظاهرة صراعية أشمل.

3) مفهوم الإيديولوجيا

3-1:الإيديولوجيا في القواميس والموسوعات العالمية

حاول مختلف المفكرين والكُتَّاب تقديم تعريف لكلمة الإيديولوجيا ولكن كلٌّ حسب اتجاهه ومذهبه وهذا ما أدى إلى تعدد تعاريفها حيث ارتبطت هذه الأخيرة بمختلف الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفلسفية، وقد تأخر الاهتمام بهذا المصطلح الإشكالي إلى أواخر القرن التاسع عشر كما ذكر "ريجيس دوبري" حيث أشار إلى عدم تناوله من قبل الموسوعات والقواميس الأوروبية بالمفهوم الأكاديمي حتى وقت متأخر واستخدمت بدل ذلك مفهوم خصوم الإيديولوجيا(شاتوبريان و فكتور كوزان) للتعريف به وهذا بالنسبة لكل من الموسوعة الكبرى عام1977، وقاموس الأكاديمية الفرنسية الطبعة الثانية1932، ولاروس القرن العشرين1933، أما الطبعة السادسة من قاموس لالاند الفلسفي 1950 فقد أدخلت التعريف الماركسي لأول مرة في ذيل المقال كحاشية ولم تظهر الكلمة في الموسوعة البريطانية طبعة 1964 ولا موسوعة تشامبر عام 1955[3].

[1] عبده دياب: التأليف الدرامي، دار الأمن، القاهرة، مصر، ط01، 2001، ص: 72.

[2] سامية إدريس: صور الصراع في رواية ص لزرياب بوكفة، قراءة في المضمون ص: 136.

[3] ريجيس دوبريه: نقد العقل السياسي، تر عفيف الدمشقية، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، دت، ص:82.

وفيما يلي سنتطرق إلى أهم التعريفات التي جاءت في مختلف القواميس و الموسوعات :

أشار كل من قاموس (المنجد الأبجدي) 1976[1] وقاموس (لاروس الكبير) **la grand larousse** 1986[2] إلى أن كلمة إيديولوجيا (**Idéologie**) تعني فن البحث في التصورات والأفكار أو علم موضوعه دراسة الأفكار وهو المفهوم الذي قدمه دي تراسي.

أما قاموس (الفرنسية) **Le dictionnaire du français** (1999)[3] فقد ذهب إلى أن الإيديولوجيا هي مجموعة الآراء، الأفكار، المعتقدات الخاصة بحقبة، مجتمع أو جماعة و هو نفس التعريف الذي قدمه قاموس (روبر الصغير) **Le petit robert**(1990)[4] إضافة إلى كون الإيديولوجيا علم موضوعه دراسة الأفكار، هي تحليلات ونقاشات حول أفكار فارغة، فلسفة مبهمة وغامضة وقد جمع هذا القاموس بين التعريف الذي قدمه "ديستوت دي تراسي" وبين المفهوم السلبي الذي وضعه "نابليون".

قدم أيضا قاموس (الكامل الكبير)[5] تعريفا للإيديولوجيا (**Idéologie**) بأنها علم الأفكار، مذهبية فكروية، أي أن مذهبا ما يتبنى مجموعة من الأفكار وهي تمثل إيديولجيته.

أما "منير البلعبكي" فقد أدرج مفاهيم مختلفة للإيديولوجيا في قاموسه (المورد) عام 2004 فأشار إلى أن هذه الأخيرة هي "وضع النظريات بطريقة حالمة أو غير عملية، مجموعة نظامية من المفاهيم في موضوع الحياة أو الثقافة البشرية، طريقة أو محتوى التفكير المميز لفرد أو جماعة أو ثقافة، النظريات والأهداف المتكاملة التي تشكل قوام عمل سياسي، اجتماعي، مذهبي»[6] وهو تعريف شامل جمع بين المفهوم السلبي والثقافي والفلسفي.

[1] المنجد الأبجدي: دار المشرق، لبنان، بيروت، ط05، 1976، ص:18.

[2] Louis guibbert, rené lagane: grand larousse de langue français, seail, paris, 1986, p:2455.

[3] Dictionnaire du français, dictionnaires robert, paris1999, p:510.

[4] Le petit robert: dictionnaires le robert,1990, p:957.

[5] الكامل الكبير: قاموس اللغة الفرنسية الكلاسكية و الحديثة و المعاصرة، فرنسي- عربي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ص :60.

[6] منير البلعبكي: المورد، قاموس عربي-انجليزي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط08، 2004، ص:447.

أما موسوعة لالاند الفلسفية فقد ذهبت إلى أن الإيديولوجيا هي «كلمة ابتكرها دستوت دي تراسي وهي علم موضوعه دراسة الأفكار (بالمعنى العام لظواهر الوعي) ومزاياها وقوانينها وعلاقتها مع العلامات التي تمثلها وبالأخص أصلها، أما المعنى المبتذل فيشير إلى أنها تحليل أو نقاش فارغ لأفكار مجردة لا تتطابق مع وقائع حقيقية»[1]وبذلك تجمع الموسوعة بين المعنى الأكاديمي الذي قدمه "دي تراسي" والمعنى السلبي الذي أطلقه "نابليون بونابرت".

وهكذا نستنتج أن القواميس والموسوعات لم تخرج عن المعنى الذي قدمه "دي تراسي" دون إغفال للمعنى التهكمي الذي صاغه "بونابرت".

3-2: الإيديولوجيا عند الغرب

أ) الإيديولوجيا علم للأفكار:

يشير الكثير من الباحثين في علم الإجتماع أن مصطلح الإيديولوجيا قد ظهر لأول مرة في رحاب التداول الفكري الإنساني مع "ديستوت دي تراسي"**Destutt de tracy** والذي صاغه في نهاية القرن الثامن عشر[2]، وكان يقصد الدلالة على علم دلالة الظاهرات العقلية؛ أي علم حالات الوعي وعنى بذلك أن يكون المصطلح مقابلا للعلم الذي يدرس الأفكار دراسة علمية باتباع قوانين علمية مضبوطة بعيدا عن كل أنواع الخيال والميتافيزيقا من جهة، والإتكاء على الموروث الديني والنزوع الغيبي للأساطير والمعتقدات من جهة أخرى، يقول

[1] أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد02 (h-k)، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط01، 2001، ص:611.

[2] ينظر: ريمون بودرون، فرنسوا بوتريكو: المعجم النقدي لعلم الإجتماع، تر: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر ط02، 1986، ص:84.

"تراسي" « إن كلمة إيديولوجية تستبعد كل ما هو شكي ومجهول ولا تستدعي في الذهن أي فكرة خاطئة أو غامضة»[1]

وهذا القول يشير إلى اهتمام "تراسي" بدراسة الأفكار في حالة مثولها الواقعي بعيدا عن الغيبيات، وهو ما يفسر صبغتها العلمية والمنهجية وقد تأثر هذا الأخير "بالفيلسوف "كوندياك" « الذي يرد كل معرفة أو إدراك إلى أصول حسية وانطلاقا من ذلك وضع تراسي كتابا كبيرا من أربعة مجلدات أسماه عناصر الإيديولوجيا **Éléments idéologie** عام 1825»[2].

وبالتالي فقد كان الإتجاه العلمي المنهجي أساسا ومنبعا للإيديولوجيا وهذا ما شكَّلَ قطيعة على الفكر التقليدي الذي تسيطر عليه الكنيسة، وامتدت هذه الأفكار المجردة إلى نظرية سائدة في فرنسا فدعت إلى القيام بإصلاحات جذرية في المؤسسة الاجتماعية لتواجه ردة فعل صارمة من طرف السلطة وسرعان ما ثار "نابليون بونابرت" على الإيديولوجيا وأعطى معنًى تحقيريّا «وذلك حينما اصطدمت مصالحه وأفكاره بجماعة الإيديولوجيين التي يقودها ديستوت ورفاقه والداعية إلى القيام بإصلاحات عميقة في المؤسسة الإجتماعية بدءًا بالتغيير الشامل لقطاع المدارس في فرنسا وخاصة لدى طلبة المعهد حيث برامج العلوم الأخلاقية والسياسية»[3].

فاستهجنها "نابليون" واتهم الإيديولوجيين بتضليل الشعب من خلال هذه الأفكار واصفا إياهم بأنهم «أناس حالمون مغرقون في الخيال، بعيدون عن الواقع وعمل على اضطهادهم والسخرية منهم بمرارة، مُطلِقًا عليهم اسم أصحاب النظريات الواهمة **Idéologues**»[4]فارتبطت الايديولوجيا بمعاني الاحتقار والتفاهة وأصبحت تشير إلى كل ما هو مثالي بعيد عن الواقعية.

---

[1] عمر عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي- دراسة سوسيوبنائية لروايات عبد الحميد بن هدوقة-، منشورات جامعة منتوري ط01، 2001، ص:16.

[2] رمضان الصباغ: الفن و الإيديولوجيا، دار الوفاء، مصر، الإسكندرية،ط01، 2005، ص:10.

[3] عمر عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي- دراسة سوسيوبنائية لروايات عبد الحميد بن هدوقة، ص:12.

[4] المرجع نفسه: الصفة نفسها.

ولكن الحقيقة لا يمكن نكرانها فـ"دي تراسي" دعا إلى إلزامية دراسة الأفكار وفق منهج علمي واضح المعالم بعيدا عن كل ما هو ميتافيزيقي، وهو الأمر الذي حقق للإيديولوجيا حضورا قويا بين النظريات وقدمها علماء الاجتماع على اعتبارها رؤية شاملة للحياة والمعتقدات وبناء المجتمعات.

ب) الرؤية الماركسية للإيديولوجيا:

يعد"كارل ماركس" «أول من استغل مصطلح الإيديولوجيا في مجال علم الاجتماع»[1]، حيث ربط نشأة الأفكار بالحياة الاجتماعية.

ويقول "كارل ماركس" عن الإيديولوجيا فيما نقله أحد الباحثين: «الإيديولوجيا انعكاس مقلوب مشوه وجزئي ومبتور الواقع و هي بذلك تعارض الوعي الإنساني الحقيقي»[2]، وبالتالي فإن الإيديولوجيا منظومة فكرية تعكس بنية النظام الاجتماعي بطريقة مشوهة.

كما يعرفها بأنها «جملة الآراء والمعتقدات الشائعة في مجتمع ما دون اعتداد بالواقع الاقتصادي»[3].

فهو يربطها بالطبقات البرجوازية التي تسعى لفرض أفكارها وتقديمها على أنها الأفضل والأمثل وإن كان ذلك غير صحيح، فالإديولوجيا من وجهة نظر "ماركس" هي «تبرير لمصالح الطبقة المسيطرة على المجتمع وآلية تستعمل من قبل الرأسمالية لتبرير سطوتهم الطبقية وكحائط يحمي مصالح هذه الطبقة ضد أي تغيير»[4] حيث تصبح الطبقة التي لا تمتلك وسائل الإنتاج تتبنى إيديولوجية الطبقة المهيمنة وتعتمدها في الحياة اليومية بطريقة آلية من دون وعي فعلي.

مما سبق نستخلص أن الإيديولوجيا عند الماركسيين تخص المفكر وهي عبارة عن وعي زائف ومجرد فكرة ذهنية تعارض الواقع.

---

[1] فريديريك معتوق: تطور علم إجتماع المعرفة، دار الطليعة للنشر و الطباعة، بيروت، لبنان، ط01، 1982،ص:102.

[2] عمر عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي– دراسة سوسيوبنائية لروايات عبد الحميد بن هدوقة

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص: 70.

[4] أمين حافظ السعدني: أزمة الإيديولوجيات السياسية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط01، ط01، 2014، ص:19.

ج) فريديريك انجلز :

اعتمد "انجلز" فكرة صديقه "ماركس" حيث ربط هو الآخر بين الإيديولوجيا والفكر الواقع وهذا ما يشير إليه إيجلتون في كتابه (النقد والإيديولوجيا) يقول:« الإيديولوجيا ليست طقما من المعتقدات المذهبية بل إنها تشير إلى الطرائق التي يحيا بها البشر أدوارهم في المجتمع الطبقي إلى القيم والأفكار والصور التي تربطهم بوظائفهم وتمكنهم من المعرفة الحقيقية لمجتمعهم ككل»[1].

كما ينظر إلى الإيديولوجيا كوعي زائف حسب ميشال فادية يقول: « الإيديولوجيا هي عملية يمارسها المفكر المدعي بوعي زائف فالقوى الحقيقية التي تحركه تبقى مجهولة لديه، ولو لم يكن كذلك لما أصبحت العملية إيديولوجيةً، وحيث أنها عملية ذهنية فإنه يستنتج مضمون الفكر خالصا وُيشَكِّله إما من فكره الخاص أو من فكر سابق، إنه يعمل بأدوات ذهنية خالصة يأخذها دون تروٍ، كأنها نتاج للفكر ولا يضم بالبحث عما إذا كان أصل آخر أبدا»[2]، أي أن الإنسان يعتمد الإيديولوجيا في ممارسته الحياتية بوعي زائف يُسَيِّر فيها مواقفه في المجتمع.

إذن بالنسبة للماركسية فإن وضعية الإنسان في المجتمع وانتمائه الطبقي هو المُحدِد الأهم في نمط أفكاره وتصوره للتاريخ.

د) الإيديولوجيا واليوتيوبيا عند كارل منهايم:

حسب الباحث نفسه يعتبر كارل منهايم من أبرز المنظرين في ميدان علم اجتماع المعرفة[3] وقد ربط الإيديولوجيا بالطبقة الاجتماعية عندما تكون في الحكم أما اليوتيوبيا* فقد أرجعها لمعتقدات الطبقة المحكومة ونقلا عن أمين حافظ السعدني فقد ميز بين الإيديولوجيا اليوتيوبيا فيرى أن:« الإيديولوجيا تهدف إلى الدفاع عن الوضع

[1] تيري ايجلتون: النقد و الإيديولوجيا، تر صالح فخري، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان ص:10.

[2] ميشال فادية: وثائق فلسفية- تر: أمينة رشيد و السيد البحراوي، دار التنوير، ط01، 1982، ص:22.

[3] المرجع نفسه: ص:23.

*اليوتيوبيا: هي ضرب من التأليف أو الفلسفات التي يتخيل فيها الكاتب الحياة في مجتمع مثالي لا وجود له، مجتمع يزخر بأسباب الراحة والسعادة لكل بني البشر، يرجع استخدام المصطلح الذي اشتقه سيرتوماس مور توماس في رواية يوتيوبيا.

الراهن والمحافظة على استمرارية الواقع ونفي بذور التغيير الموجودة فيه، أما اليوتيوبيا فهي تعني ذلك النوع من التفكير الذي يركز على النظر إلى المستقبل بصورة مستمرة، وأحد أهم وظائفها هو زلزلة النظام الذي يحاول أنصار الإيديولوجيا المحافظة عليه»[1] أي أن الطبقة المحكومة ذات الفكر اليوتيوبي تسعى إلى تغيير الأوضاع القائمة متأملة مستقبلا مختلفا.

وقد ميز في كتابه (الإيديولوجيا واليوتيوبيا) بين معنيين للإيديولوجيا؛ الأول جزئي خاص والثاني كلي عام ويشير المعنى الجزئي إلى التشكك في الأفكار التي تصدر عن الآخرين باعتبارها مجرد أقنعة لطبيعة المواقف الحقيقية...، بمعنى آخر هي «الأفكار الخاصة لصالح جماعة معينة تسعى إلى تضليل جماعات أخرى، وتتهم إيديولوجيتها بالزيف أما المعنى الكلي العام للإيديولوجيا فهو يشير إلى الطريقة العامة للتفكير داخل المجتمع ككل، في حقبة تاريخية معينة فهو يتناول المعرفة بشكل كلي استنادا إلى الحياة الاجتماعية، ويهتم بخصائص وتركيب الفكر وهذه الحقبة التاريخية»[2]، فالمفهوم الجزئي للإيديولوجيا يشير إلى الشكوك التي تتولد اتجاه الأفكار والتصورات التي يقدمها الآخرون، أما المعنى الكلي فيتناول المعرفة بصفة كلية ويوجه اهتمامه إلى كل ما يخص الفكر في حقبة زمنية ما.

ورسم الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور" في مؤلفه (الإيديولوجيا واليوتيوبيا) استعمالات كُلّا من الإيديولوجيا واليوتيوبيا في ثلاث مستويات:[3]

أ. عندما تظهر الإيديولوجيا بمظهر منحرف، تظهر اليوتيوبيا خارقة غير حقيقية.

ب. الإيديولوجيا شرعية قانونية، اليوتيوبيا تتناوب في السلطة الفعلية.

[1] أمين حافظ السعدني: أزمة الإيديولوجيات السياسية، ص:23.

[2] كارل منهايم: الإديولوجيا واليوتيوبيا –مقدمة في سيسيولوجيا المعرفة–، تر: محمّد رجاء الدريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت،ط1980،01، ص:19، 20.

[3] ينظر بول ريكور: محاضرات في الإيديولوجيا واليوتيوبيا، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط01، 2002ن ص: 19، 20.

ج. الاستعمال الإيجابي للإيديولوجيا في أنها تحمي هوية فرد أو جماعة، بينما يرتكز الدور الإيجابي لليوتيوبيا على كشف الممكن، وتتجلى الإيديولوجيا اليوتيوبيا عند "بول ريكور" عبر تخريجين؛ ذاكرة المتخيل والإبداع.

وقد لاقى المفهوم العام للإيديولوجيا الذي طرحه "مانهايم" انتشارا كبيرا لدى الفلاسفة والمفكرين منهم الفيلسوف الماركسي الإيطالي "أنطونيو غرامشي" والذي يقدمها على أنها « تصور للعالم يتجلى ضمنيا في الفن والقانون والنشاط الاقتصادي وفي جميع تظاهرات الحياة الفردية والجماعية»[1]، فالإيديولوجيا عند "غرامشي" تتميز بشموليتها التي تعبر عن كل ميادين الحياة وتتجلى في كل آثار النشاط الإنساني.

هـ) لويس ألتوسير:

يرى "ألتوسير"[*] أن الإيديولوجيا «هي نظام من التخيلات، الأساطير، الأفكار، التصورات ... التي تملك وجودا ودورا تاريخيا داخل المجتمع، وهي تتميز عن العلم من خلال تفوق وظيفة الممارسة الاجتماعية فيها على الوظيفة المعرفية، ففي كل مجتمع نلاحظ وجود نشاط اقتصادي، ونظام سياسي وأشكال إيديولوجية (الأخلاق، الدين، الفلسفة)، إن الإيديولوجيا تشكل جزءا لا يتجزأ من الكل الاجتماعي، وهي تمثل النفس الذي لا تستطيع المجتمعات الإنسانية الاستغناء عنه في حياتها التاريخية..»[2].

فـ"ألتوسير" ومن خلال تعريفه اهتم بالإيديولوجيا من ناحية الوظيفة التي تؤديها لتحقيق سيطرة الدولة من خلال الوسائل الإيديولوجية والتي من مهامها ضمان المحافظة على مداخيل الإنتاج الرأسمالي ومنه حفظ النظام الرأسمالي، فمن صلاحيات الدولة نشر الإيديولوجيا المهيمنة بواسطة أفراد المجتمع[3].

كما حاول "ألتوسير" إزاحة سوء الفهم الذي قد يتكون إزاء الكتابات الماركسية وهذا ما أشار إليه "تيري إجلتون" في كتابه (النقد والإيديولوجية) يقول:»كما سعى ألتوسير إلى الدفاع عن الماركسية ضد التأويلات

[1] جان مارك بيوتي: فكر غراميشي السياسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط01، 1975، ص:182.

[*] لويس آلتوسير:(1918-1990) فيلسوف فرنسي و منظر ماركسي في التسعينات.

[2] Raymon bodoun : l'idiologie, l'origine des idées reçues, fayard, France, 1986, p:31.

[3] أحمد أنور: النظرية والمنهج في علم الإجتماع، كلية التربية جامعة عين شمس القاهرة، مصر، دط، 1996، ص:03.

الانسانوية والإصلاحية الطابع»[1] حيث يقر "ألتوسير" أن:« وعي الأفراد بظروف وجودهم هو الذي يشكل الانعكاس الحاصل في الإيديولوجية، فهي ليست نظام العلاقات الذي يحكم الأفراد فحسب بل هي العلاقة الخيالية بين الأفراد وعلاقات الإنتاج التي يعيش هؤلاء في ظلها»[2]، أي أن وعي الأفراد يتحدد بمدى معرفتهم بالآليات التي تتحكم بظروف وجودهم ، وتسير حياتهم من جهة ، وفي علاقتهم بالإنتاج من جهة أخرى وهذا ما تمثله الإيديولوجيا.

و) لوسيان غولدمان:

لم يقدم "غولدمان" تعريفا محددا ومضبوطا للإيديولوجيا، وإنما أطلق مصطلح رؤية العالم على ما يعرف بالإيديولوجيا، بإعتبار أن الإيديولوجيا هي نفسها رؤية العالم، وحسب رأيه هي: «العنصر الأساسي الملموس للظاهرة التي يصنفها علماء الاجتماع منذ عشرات السنين بمصطلح الوعي الجماعي»[3].

أي مجموع الأفكار والتصورات التي تصدر عن مجموعة من الأفراد يشكلون مجتمعا ما، أي بعبارة أخرى هي« مجموعة من التطلعات والعواطف والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة أو أعضاء الطبقة الاجتماعية الواحدة وتعارضها مع المجموعات الأخرى »[4].

إذن فقد ركز "غولدمان" على فكرة الوعي الجماعي وانطلاقا منه حاول صياغة مفهوم للإيديولوجيا ورؤية العالم وإن ميز بينهما من حيث: « أن الإيديولوجيا تبدو دائما في نطاق الحدود التي يخوضها الموقف التاريخي رؤية كلية، في حين تعبر رؤية العالم عن رؤية جزئية»[5].

---

[1] تيري إجلتون: النقد و الإيديولوجية- تر صالح فخري، ص:08.

[2] لويس ألتوسير: دراسات لا إنسانية- تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط01، 1981، ص:104.

[3] عمر عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي- دراسة سوسيوبنائية لروايات عبد الحميد بن هدوقة-،ص:27.

[4] لوسيان غولدمان: الإله الخفي- تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2010، ص:43.

[5] محمد حافظ دياب: سيد قطب- الخطاب والإيديولوجيا-، سلسلة موفم للنشر، ص 1991، ص :173.

وفي هذا الصدد يقول "حميد الحميداني": « ورغم كل المحاولات للتمييز بين الإيديولوجيا ورؤية العالم، فإنه لا يمكن الإدعاء بأن الرؤية للعالم هي تصور كامل للواقع الذي ظهرت فيه، لأنها مهما بلغت قدرتها على استيعاب مختلف التصورات المتعايشة في المجتمع، فإن قيمتها في نهاية الأمر ستبقى منحصرة في التصور الحضاري العام للمجتمع الذي نشأت فيه وهي لذلك تبقى ذات طابع نسبي...»[1]؛ بمعنى أن رؤية العالم مهما حاولت الإلمام بمختلف الأفكار والاعتقادات السائدة في المجتمع فإن تصورها للواقع يبقى نسبيا أما الإيديولوجيا فيقول "عمر عيلان" : « حسب رأي غولدمان تنحصر الإيديولوجيا في مجال أضيق بكثير من رؤى العالم العقلي أي أن الإيديولوجيا تتعمق في بنيات طبقة واحدة ولا تملك أفاقا متبصرة رحبة»[2].

وبالتالي فإن الإيديولوجيا ورؤية العالم تشتركان في عدة نقاط ومن الصعب التمييز بينهما.

3-3) الإيديولوجيا عند العرب

على غرار المفاهيم والتصورات السابقة للإيديولوجيا والتي حملت تعريفات متعددة وذلك حسب الأبعاد التي ينظر الباحث أو الناقد من خلالها، نجد "عبد الله العروي" في كتابه (مفهوم الإيديولوجيا) يحاول تحديد الاستعمالات المصطلحية لمصطلح الإيديولوجيا، حيث اقترح تعريبها تماما و مثلها بمفردة (أَدَلْوَجَة) يقينا منه بأن مفردة (أَدْلَوَجَة) ومفردة (إيديولوجيا) تشكلان مفهوما واحدا وهي على حد قول "العروي":« منظومة كلامية سجالية تحاول أن تحقق بواسطتها قيمة ما باستعمال السلطة داخل مجتمع معين»[3].

وبالتالي هي عبارة عن نسق فكري يظهر على شكل منظومة فكرية واعية تتبناها طبقة ذات سلطة في المجتمع لتحقيق مجموعة من القيم والغايات في شكل إيديولوجية هذه الطبقة.

[1] حميد الحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص: 32.

[2] عمر عيلان: الإيديولوجيا بنية الخطاب الروائي- دراسة سوسيوبنائية لروايات عبد الحميد بن هدوقة-،ص:28.

[3] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط07، 2003، ص:14.

ويقول في هذا الصدد: « إن الحزب الفلاني يحمل إيديولوجيا، ونعني بها القيم والأخلاق والأهداف، الحزب الذي لا يملك أيديولوجيا هو حزب انتهازي استغلالي للنفوذ والسلطة »[1].

يضيف أيضا: « إن الإيديولوجيا ترتبط بأشياء متعددة وارتباطها بهذه الأشياء هو الذي يحدد دلالتها فمثلا؛ عندما يدرس الباحث إيديولوجية عصر من العصور فإنما يدرس الأفق الذهني الذي كان يجسد فكر الإنسان في ذلك العصر»[2].

أما "شكري عزيز الماضي" يعرف الإيديولوجيا أنها: «علم الأفكار أو نظام من الأفكار والمفاهيم الاجتماعية (...)، أي مجموعة من التصورات التي تعبر عن مواقف محددة اتجاه علاقة الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالعالم الطبيعي وعلاقته بالعالم الخارجي الاجتماعي»[3].

و"حميد الحميداني" يقر بأن: « مفهوم الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد(...) وهذه الصعوبة متصلة بمشكلة معالجة الإيديولوجيا في الحقل الاجتماعي والفلسفي والمشكل يزداد تعقيدا عندما يتعلق الأمر بانتقال الإيديولوجيا إلى ميدان الأدب»[4]، ويرى أنه على الباحث أن يحدد المجال الذي تتموضع فيه الإيديولوجيا من أجل بناء معرفة نسبية لمفهومها وقد أشار إلى مجموعة من أنماط الإيديولوجيا معتمدا على كتاب عبد الله العروي وهي النمط السياسي، النمط الاجتماعي، النمط المعرفي، ونمط مشترك بين الأنماط الأخرى في الإيديولوجيا.

وبالتالي فإن إعطاء مفهوم تام للإيديولوجيا يبقى صعبا ويتوقف على الزاوية التي ينظر منها الباحث إلى هذا المصطلح وحسب المجال الذي يتموقع فيه.

---

[1] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا:ص:12.

[2] المرجع نفسه:ص:10.

[3] شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1993، ص:123

[4] ينظر: حميد الحميداني: النقد الروائي و الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1990، ص:13.

4) علاقة الإيديولوجيا بالأدب

إن طرح إشكالية العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا يقود إلى الاطلاع على مختلف الإنتاجات الأدبية عبر العصور لأجل التعرف على قضايا الإنسان عبر مختلف حقبه التاريخية، باعتبار أن الأدب يستمد مادته من الواقع فالأدب« تعبير عن المجتمع»[1]، وهو ظاهرة إنسانية أدبية ومرآة عاكسة للتاريخ والمرحلة التي أنتج فيها« ويشكل مع التاريخ والزمن والمجتمع وحدة متناقضة تتمحور حولها العلاقة الموضوعية للأدب بالإيديولوجيا باعتبارها متكأ أساسي للنتاج الأدبي كعنصر تشكيل من جهة وكنتيجة يقدمهما النص الأدبي من جهة أخرى»[2].

وبالتالي فهي علاقة تأثير وتأثر وهذا ما يذهب إليه الفكر الماركسي حيث أن كل واحد منهما يؤثر ويتأثر بالآخر ويعبر "لوسيان غولدمان" عن ذلك فيقول: « الأدب هو شكل إيديولوجي، والإيديولوجيا هي البنية الفوقية للنسق الفكري وللوعي الإجتماعي، وتلك البيئة التي تعبر عن علاقات محددة وهنا يكون الأدب شكلا تابعا لوجود سابق هو وجود الإيديولوجيات»[3].

فالأدب هو تعبير عن أفكار المبدع والتي يستمد مادتها من المجتمع، فهي إنتاج إيديولوجي، وفي هذا السياق يقول "عمار بلحسن":« فالأدب إنتاج إيديولوجي ذو علاقة باللغة وبمختلف أشكال استعمالها فهو إنتاج مع الإيديولوجيا، ومع التاريخ، والتشكيلات الاجتماعية، وتاريخ الإنتاج الأدبي وتطور أدواته وتقنياته الأساسية ومواد عمله»[4].

فعلاقة الأدب بالإيديولوجيا تتجلى من خلال الأجناس الأدبية التي يعبر فيها الكاتب عن قضية ما أو موضوع معين، لذلك فإن الأدب يعد شكلا من أشكال الإيديولوجيا أو خطاب من خطاباتها.

---

[1] عز الدين اسماعيل: الأدب و فنونه ، دراسة و نقد، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 2004م، ص:23.

[2] السعيد عموري: الكتابة الإيديولوجية في الرواية العربية المعاصرة، دراسة نقدية إديولوجية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم الأدب الحديثة،2012 2013، جامعة الحاج لخضر باتنة، ص:106.

[3] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية–تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط01، 2005، ص:48.

[4] عمار بلحسن: الأدب و الإيديولوجيا في روايات محمد ساري، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013 2014، ص:21.

ولفهم علاقة الأدب بالإيديولوجيا يقترح نفس الباحث في كتابه(الأدب والإيديولوجيا) ثلاث مقترحات و هي كالتالي:

- النص الأدبي: هو كتابة تنظم الإيديولوجيا وتعطيها بنية وشكلا، وينتج دلالات جديدة ومتميزة تختلف في كل نص، وتبدو جديدة وأصيلة بحيث أن كل نص يحمل تجربته الخاصة ودلالته المتميزة ومضمونه الخاص به.
- يقوم النص الأدبي بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها، بحيث يفضح الكاتب ويجعل كل ما يخفيه من انعكاسات فكرية واضحة بالرغم من أن الكاتب ألبسها أثواب وصور لا حصر لها.
- يتضمن العمل الأدبي عناصر معرِّفة للواقع، أي انعكاس عارف وتمثيل فني جمالي لجميع ظواهر المجتمع، لكنها تختلف عن المعرفة العلمية بالمفهوم الدقيق للكلمة[1].

5) علاقة الإيديولوجيا بالرواية

العمل الأدبي بمختلف أشكاله مرآة عاكسة لكل القضايا الاجتماعية والسياسية، الثقافية، الدينية وغيرها، وبالتالي فهو يعرض لنا مختلف التجارب الإنسانية والإيديولوجية، مما يجعل العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا وطيدة وقوية، وتوّطدت هذه العلاقة بشكل خاص مع الرواية لكونها تجسّد رؤية الكاتب للمجتمع الذي يعيش فيه، وتكشف عن الصّراعات والاختلافات والقضايا التي تدور فيه، منتجة عدّة إيديولوجيات تتشكل من اختلاف طريقة التفكير مما يؤدي إلى تباين المواقف بين مؤيّد ومعارض، فيحاول الكاتب إظهار هذه المواقف المتناقضة عبر شخصياته في العمل الروائي، إلى جانب عرض موقفه بطريقة غير مباشرة من أجل إيصال أفكاره التي يؤمن بها إلى القارئ.

[1] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا في روايات محمد ساري، ص:23.

5-1) الرواية والإيديولوجيا:

يرجع العديد من النقّاد والدّارسين نشأة الرواية إلى ظهور المجتمع البرجوازي «حيث تحوّلت روح الإنسان والفرد من التعبير الشعري الملحمي الحماسي الفروسي إلى نثر مفتّت يصوّر الشّخصيات الإنسانية في كفاحها وصراعها وسقوطها وتدهورها، وهو ما أدى إلى خلق شكل أدبي جديد هو الرّواية بوصفها ملحمة جديدة للبرجوازية»[1] لقد كانت الرواية هي الشّكل الأدبي الذي يعبّر عن المجتمع البرجوازي بامتياز.

ونقلا عن "فادية لمليح" يشير "إبراهيم عباس" إلى العلاقة بين الرّواية والإيديولوجيا في كتابه (الرّواية المغاربية)، فيقول: «كون الإيديولوجيا تشكّل جزءا من النص الأدبي، وكون الأدب يدخل إليها كأحد مكوّناتها فالعلاقة بينهما تبادلية في التأثير والتأثّر، ومن هنا كان في الرّواية أشدّ ظهورا لكون هذا الجنس يتيح للأديب حرّية التعبير فحوامل الإيديولوجيا في الرّواية أكثر منها في أي جنس أدبي آخر، يمكن من خلالها إن يبدي الرّوائي ما يريد، وأن يخفي ما يريد، وهو في الغالب لا يقدر على الإخفاء طويلا»[2] وبالتّالي فالعلاقة بين الرّواية والإيديولوجيا هي علاقة تأثير وتأثّر، حيث تشكّل عناصر البناء الرّوائي حواملا لمختلف الإيديولوجيات ويعبر من خلالها الكاتب عن الرسائل التي يريد إيصالها للمتلقي.

وفي الصّدد نفسه يعبّر "عمر عيلان" عن الرّأي السابق استنادا إلى قول "ماشيري"« الرّواية تحمل مشروعا إيديولوجيا لا يمكن تشكيله إلا بربطه بالواقع الاجتماعي ولكون المجتمع لا يشتمل على تصوّر واحد فإن النص الروائي مُطالب بتجسيد التناقضات والاختلافات الإيديولوجية»[3] أي أن الرواية عادةً ما تحمل إيديولوجيا معبرة عن الواقع ولكنها تختلف من شخص لآخر، وبالتالي فالنص الروائي يجسد عادة إيديولوجيات تعبر عن التصورات التي تنتشر في المجتمع.

---

[1] جورج لوكاتش: الرواية كملحمة برجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، دط، 1979، ص:10، 11.

[2] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية-تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي،ص:58.

[3] عمر عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي- دراسة سوسيوبنائية لروايات عبد الحميد بن هدوقة-،ص:57.

أما أراء "ميخائيل باختين" فتربط بين اللغة والإيديولوجيا باعتبارها حاملة لتصورات وأفكار مختلف فئات المجتمع ولكون الرواية تشكيله لنظام لغوي في قالب إبداعي فهي« دلائل مركبة في نسق معين هي في الوقت نفسه إيديولوجية، كما أنها بالضرورة تجسيد مادّي للتواصل الاجتماعي، ولذلك فدراسة الدلائل اللغوية تعني في الوقت نفسه التعامل مع العلاقات الاجتماعية، والاقتصادية ومع الإيديولوجيات الموجودة في الواقع»[1] وهذا يعني أن اللغة ظاهرة اجتماعية تعبر عن الآراء الفكرية لمختلف الطبقات الاجتماعية في قالب أدبي هو الرواية.

وفي إطار دراسة "باختين" لعلاقة الرواية بالإيديولوجيا، يقسّم الرواية إلى قسمين متقابلين هما:» رواية مونولوجية منجاتية أحادية الصوت، ورواية حوارية ديالوجية متعددة الأصوات»[2].

وفي الأخير يمكننا القول إن العلاقة بين النص الروائي والإيديولوجيا هي علاقة تأثير وتأثر، اقتضتها طبيعة الإيديولوجيا الكلية، وطبيعة الأدب الجزئية وهو الذي يفقد أسباب وجوده إذا فك ارتباطه بالإيديولوجيا.

5-2) الرواية كإيديولوجيا:

يمكن القول إنه عندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجية الرواية في الظهور، والحديث عن الرواية كإيديولوجيا لا يتم إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليل الإيديولوجيات داخلها، ونتيجة هذا الصراع، لأن الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد وليس موقف الأبطال كل منهم على حدى« أي أن الإيديولوجيات داخل الرواية هي مجرد عناصر ذات طبيعة جمالية يوظفها الكاتب في نصه من أجل توليد تصور شمولي وكلي هو تصور الكاتب نفسه، وبالتالي فإن الإيديولوجية في الرواية تظهر من خلال المواقف الفكرية للشخصيات، بينما الرواية كإيديولوجيا فهي تعبير عن تصور الكاتب؛ أي الأثر النوعي لصيغة اندراج سيرة المؤلف

[1] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي- دراسة سوسيوبنائية لروايات عبد الحميد بن هدوقة-، ص:70.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

في الإيديولوجيا العامة وهي صيغة الاندراج المحتمة بواسطة عوامل بارزة (الطبقة الاجتماعية، الجنس القومية الدين الإقليم الجغرافي..)»[1].

فالمتلقي عندما يقرأ النص الروائي لا يستطيع معرفة إيديولوجية المؤلف إلا من خلال هذه العوامل وهذا التصور يختلف مع رأي "باختين "الذي يُقر بحيادية المؤلف خاصة في الروايات متعددة الأصوات ولكن في الواقع «صوت الكاتب أو إديولوجيته يكونان موجودين ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ بداية الرواية غير أن جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب مادام يدير الصراع الإيديولوجي في شبه حياد تام »[2]، حيث يسعى إلى تمويه صوته في الشكل الحواري للرواية ومن الطبيعي أن يشغل "جميع الوسائل الفنية والتمويهية والسياقية حتى لا يظهر هذا التسلط الإيديولوجي بشكل مكشوف»[3].

وفي الختام نجد أن الرواية هي شكل أدبي يندرج ضمن الأدب الذي هو أحد أشكال الإيديولوجيا وحقل من حقولها ولاحتوائها على شخصيات فإنها تحتوي إيديولوجيا أو عدة إيديولوجيات تكون معروضة في النص الأدبي كما يمكن أن تبقى متخفية في النص تتحرك بسرية تامة بين الإيديولوجيات المصرح بها وربما تتصارع معها.

[1] تيري إيجيلتون: النقد و الإيديولوجية-تر صالح فخري، ص:75.

[2] حميد الحميداني: النقد الروائي و الإيديولوجيا، ص:36.

[3] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

الفصل الثاني:

تجليّات الصراع الإيديولوجي

في رواية "شيفرة بلال"

1) ملخص الرواية:

(شيفرة بلال) للدكتور "أحمد خيري العُمري" المنشورة سنة 2016، هي رواية تجعل قارئَها يعيش مشاعر قويّة من الحزن لدرجة البكاء، وتخلق في النفس إرادة كالفولاذ، وتنفض غبار اليأس على كل من أثقلت الهموم قلبه، هي رواية تحمل كمًّا هائلا من المشاعر الإنسانية: الحب والفرح، الأمل، الكراهية، الظلم، الحيرة والقلق..

تدور أحداث هذه الرِّواية في الولايات المتَّحدة الأمريكيَّة، واقتصرت على أربع شخصيات رئيسية هي: **بلال الصغير، لاتيشا أم بلال، أمجد** صاحب سيناريو فيلم بلال الحبشي، **بلال الحبشي** نفسه وقصته مع التحرر، كما كانت هناك شخصيات ثانوية خدمت الرواية **كسعيد** أبو **بلال الصغير** و**كريستين** صديقة **أمجد** وصديقه **عبدول**، صديقة **لاتيشا** ومديرها في العمل **المستر ويد**، وأصدقاء **بلال** في المدرسة.

تطرح الرِّواية مقارنةً مبطنةً بين عبوديّة العصر الجاهلي والعبودية التي نعيشها في عصر الحداثة لنكتشف أننا مازلنا عبيدا ولكن كُلٌّ على طريقته، تحكي قصة شخص مُلحدٍ ذي أصولٍ عربيةٍ إسلاميةٍ يدعى "**أمجد الحلواني**" يهتم بصناعة الأفلام، فيقترح عليه أحد أصدقائه والذي يدعى "**عبدول**" العمل في فيلم عن شخصية **بلال بن رباح**، الرجل ذي الإرادة القوية، ومؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم الذي عاش العبودية بأقسى أنواعها حتى جاء الإسلام وخلصه منها فأصبح أيقونة للتحرر من العبودية بفضل صبره وتحمله، وهذا ما يركز عليه كاتب السيناريو حيث يقوم بجمع كل المعلومات التاريخية المتعلقة بالفترة التي سيتحدث عنها الفيلم، ولأن **أمجد** كان يظن أنه يجمع معلومات ستوظف لتمجيد فكرة هو لا يؤمن بها فإنه يقرر ترك العمل، وفي نفس اليوم تصله رسالة عبر بريده الإلكتروني، الرسالة التي ستكون سببا في تغيير مجرى حياة العديد من شخصيات الرواية.

صاحب الرسالة الالكترونية هو طفل نيويوركي يدعى **بلال** يبلغ من العمر ثلاثة عشر عاماً، والده ذو أصول عربية مصرية مسلمة يدعى **سعيد** ، ووالدته أمريكية مسيحية ذات أصول إفريقية زنجية اسمها **لاتيشا**.

يعيش **بلال** حالة من التفكك الأسري فوالده **سعيد** تخلى عن والدته **لاتيشا** بعد ولادته ببضع أشهر فتحملت الأم كامل المسؤولية من أجل رعايته وتلبية كامل احتياجاته، بعدها ينتقل إلى إحدى المدارس وهناك تبدأ معاناته الحقيقية، حيث يتعرض للتنمر والعنصرية بسبب لون بشرته الأسود، وبسبب بدانته ولكنه لا يخبر أمه بشيء ودائما ما يدعي أن الأمور بخير بالرغم من حالته النفسية المتدهورة، بعدها يصاب بسرطان في الدماغ وتكون نسبة نجاته منعدمة بحسب الأطباء، فيكون هذا المرض بالنسبة إلى **بلال** طوق نجاة له حتى يتخلص من المضايقات والشعور بالوحدة والحزن، وتنقلب حياته رأسا على عقب.

ثم يصل إلى مسامع **بلال** خبر نزول فيلم يحمل عنوانا بنفس اسمه " **بلال الحبشي**"، فيرتبط به أشد الارتباط ويصبح بمثابة الجرعة المخلصة من المعاناة التي كان يعاني منها على كافة الأصعدة .

ويراسل **بلال أمجد الحلواني** كاتب سيناريو فيلم " **بلال الحبشي**" طالبا منه إطلاعه على السيناريو لأنه لن يعيش حتى وقت نزول الفيلم وعرضه في دور السينما، ما يجعل **أمجد** يتراجع عن قراره في التخلي عن الفيلم، ولكنه يرفض الكشف عن سيناريو الفيلم لوجود قيود قانونية، فيقترح بديلا ألا وهو إرسال كل ما يجمعه من معلومات تاريخية عن **بلال الحبشي** ويترك **لبلال** حرية تخيل أحداث السيناريو.

وتستمر مراسلات **أمجد** و**بلال** بين أخذ ورَدٍّ، رسائل تحمل في طياتها أسئلة طفل يعاني الأمرين، مرض السرطان ينهش جسمه الصغير، وتفكيره الدائم بوالده الذي لم تسنح له الفرصة لرؤيته إلا من خلال صورته هذا من جهة ومن جهة أخرى صراع السيناريست مع نفسه لكونه ملحدا فهو لم يكن مقتنعا تماما بأحداث الفيلم الإسلامي، ولكنه لا يتوقف عن إرسال المعلومات التي يحصل عليها فيصبح بمثابة الحكواتي الذي يستعذب سرد قصة **بلال الحبشي** بطريقة بطولية على مسامع **بلال** النيويوركي، فكان يلقي الضوء على هذه الشخصية الإسلامية من جوانب

عديدة، فقد عُدَّ إيمانه مصدرَ تَغَيُّر رؤيته للعالم والسبب الرئيسي في تحول مفهومه للعبودية، وذلك بامتلاكه شيفرته "**أحد، أحد**"، التي استقى منها قوته وإيمانه واتخذها وثيقة لتحرره وعتقه من عبودية أمية بن خلف ووثنية أسياد قريش.

كانت شخصية أمية مالك **بلال** قبل تحرره قوية التأثير في **بلال الصغير** ، فأمية هو الصخرة التي وجب على **بلال الحبشي** مواجهتها، وهو التحدي والاختبار له كي يقيس مدى موضوعيته وكي يفصل بين مشاعره الذاتية المتمثلة في الانتقام مما حل به وبين كراهيته للشرك وحبه لنصرة دين الله، وأمية هو التنمر الذي تعرض إليه **بلال الصغير** في مدرسته، وأمية هو السرطان كما أنه قبول للهزيمة، وأمية هو هوس **أمجد بكريستين** ، وهو مدير **لاتيشا** العنصري.

وكما حارب **بلال الحبشي** عبوديته وصخرته وتحرر منهما، حارب الفتى الصغير صخرته فقاوم أشد أنواع السرطان فتكًا وانتصر عليه، ليس بنجاته من الموت، وإنما بتحرره من عبوديته فأطلق للعالم صرخته، صرخة صغير يجابه الموت ويتصالح معه قبل رحيله، جاعلا منه نعمة واحتفاءً بملاقاة الله، ومثل البلالين حارب **أمجد الحلواني** حبه المريض للفتاة الأمريكية كريستين من جهة وإلحاده الذي كان مقتنعا به من جهة أخرى، حتى تحرر من سجن الحب ومن قيد الإلحاد لرحابة الإيمان، أما الأم **لاتيشا** التي كانت لها صخرتها الخاصة في مقاومتها لمجتمع يظهر التحرر ويضمر العنصرية لأمثالها كمديرها في المدرسة، وحربها الدّاخلية في فقدان ابنها **بلال** فرفعت هي أيضا شعار "**أَحَدٌ أَحَدٌ**" لتتحرر هي الأخرى من سطوة الظلم والحزن.

إذن فقد أتت قصة **بلال بن رباح** في مفاصل الرواية بمثابة رمز ديني إنساني حيث أجابت سيرته على تساؤلات وجودية كثيرة مطروحة في الرواية على لسان شخصياتها، وكانت شيفرة "**أَحَدٌ أَحَدٌ**" هي جواز مرور كل شخصية في الرواية إلى حريتها، وإن اختلف مفهوم الحرية من شخصية إلى أخرى، وقد جعل الكاتب في نهاية الرواية **بلال** يغير كلمة سر مدونته إلى " **أَحَدٌ أَحَدٌ**"، وهكذا ربط خيوط الأحداث لتنتهي نهاية مناسبة مع البداية.

2)الصراع الإيديولوجي في الرواية ومظاهره

2-1)الصراع العقائدي:

هو أحد أشكال الصراع التي ظهرت بشكل جلّي من خلال **أمجد الحلواني** إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية.

أمجد ذو الأصول العربية الإسلامية، ولد وترعرع في أمريكا فتشبع بثقافتها ممّا خلق لديه صراعا ذاتيا فكان يتساءل إن كان مسلما أو ملحدا ؟؟، ويرجع سبب هذا الصراع إلى والديه، فبالرغم من كونهما مسلمين، فإنهما لم يطبقا تعاليم الإسلام بشكل واضح « **لم يعلنا إلحادهما أمامي لكن لم يتحدثّا عن الإيمان أيضا...لم تكن هناك أي ممارسة لأي دين في بيتنا وكان والديّ {كذا} يأكلان لحم الخنزير ويشربان الخمر بشكل اعتيادي، كنت في الثامنة من عمري عندما عرفت أن المسلمين لا يشربون الخمر ولا يأكلون الخنزير..** »[1].

طفل في الثامنة من العمر يعلم أن والديه مسلمان لكنهما يقومان بأمور تخالف ما يأمر به الدين الإسلامي أكيد ستتولّد لديه حيرة وصراعا داخليا بسبب هذا التناقض فهل يكون مثلهما أو يتخلى عن التدين تماما، وهذا ما حدث مع **أمجد** حيث تغلبت في بادئ الأمر ذاته غير المؤمنة فكان يعلن إلحاده بشكل صريح « **لم أكن (لست متدينا) فحسب، كنت ملحدا صريحا أمام الناس، وفي المرات التي يفتح فيها موضوع الأديان، كنت أتحول من ملحد حيادي بارد لا يكترث للأمر كثيرا، إلى ملحد معادً جدا للدين..** »[2].

وهذا الصراع زادت حدته بعد تعرُّفه على **بلال الصغير** الذي طلب منه إرسال سيناريو فيلم **بلال الحبشي** المسلم فلم يرفض طلبه ولكن الوضع تعقد أكثر عند **أمجد** وهو الملحد الذي لا يؤمن بوجود الله فكيف يحكي لطفل

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، عصير الكتب للنشر والتوزيع، ط23، دت ص:67.
[2] المصدر نفسه، ص:12.

صغير عن شخصية مسلمة، هذا نفاق بعينه، ولكنه كان يقنع نفسه أنها مجرد حقائق تاريخية لا علاقة لها بالدين وبوجود الله «**وكان العمل في فيلم عن شخصية دينية محرجا لي بشكل شخصي كان شيء ما يقول لي إني منافق، لكني كنت بحاجة للعمل لسداد الفواتير وقلت لنفسي إني سأبحث عن حقائق تاريخية فحسب، وليس لي علاقة بما وراء الطبيعة، وكذلك كان عملي في الفيلم**»[1].

ولكن بعد أن تتخلى **كريستين** صديقة **أمجد** عنه ينفطر قلبه لتعلقه الشديد بها، وهو الذي حاول بجميع الطرق جعلها تحبه وتتمسك به، بالرغم أنه كان يعلم أنها لا ولن تبادله نفس الشعور فقط كانت تستغله لقضاء مصلحتها الشخصية، ومع ذلك كان مهووسا بها، هذا ما يجعل روحه تتمزق من الألم بعد انفصالها عنه، وفي تلك اللحظات يشعر **أمجد** بحاجته لوجود إله يتضرع إليه كي ينسى حزنه يقول:«**تمنيت لو كنت أؤمن بإله، كان ذلك سيفيدني جدا بلا شك، لابد أن المؤمنين بإله ما يجدون العزاء عندما يصلون له ويطلبون العون منه، لابد أنهم عندما يفقدون حبيبا لهم، يتماسكون أفضل مما أنا فيه**»[2]، ومن هنا يبدأ الجزء المتشكك من **أمجد** بالضغط عليه ليبقى هذا الأخير بين مد وجزر هل يوجد إله حقا أم لا.

ومع تطور المراسلات بين **أمجد** و**بلال الصغير** تشتد الحيرة وتزيد حدة التساؤلات عند **أمجد**، فقد اضطر للتورط في أمور هو يخشى ويأبى الخوض فيها تتعلق بالدين والعقيدة ما يجعل الصراع مع نفسه يبلغ أوَجّهُ و يتجلى هذا من خلال قوله: «**هل سيسأل هذا السؤال ..؟**

أم تراني أنا أسأل..؟

ترى السؤال عندي أنا، تراني أنا من يبحث عن الحسم بين (لا إله) وبين (لا إله إلا الله) وأجد حجة في أسئلة بلال كي أخوض في أمور كنت أتظاهر أنها كانت محسومة دوما.

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص :249.

[2] المصدر نفسه: ص :128.

هل كانت محسومة حقا؟

هل كنت ملحدا، أم أني كنت شكاكا يتظاهر بالإلحاد؟»[1].

وبدأ **أمجد** رحلة البحث عن الحقيقة وعن وجود الله ، وما يقربه إليها هو رحلته مع **بلال الصغير** لزيارة والده **سعيد** في السجن حيث تسنح له الفرصة لقراءة رسائل **بلال** الصغير المختلفة، ومما أثر فيه هو فكرة **بلال** حين ربط بين وجود الله ووجود الأب في حياة ابنه فيتساءل «**هل بحثه عن الأب كان نوعا بدائيا فطريا من البحث عن الله؟.**

وهل تمردي أنا– وغيري– على الله، وعلى فكرة الله، تعبير عن التمرد على الأب، أو على فكرة الأب، على وجود (سلطة)، أو قوة علينا، حتى لو لم يقُد تمردنا إلى بديل مقنع؟ حتى لو لم نجد ما هو أفضل؟.

هل كل هذا مجرد عقد نفسية،نرفض الله لكننا نقصد رفض آبائنا؟»[2].

يفكر **أمجد** مليا في هذا الأمر وبعد صراع قوي مع ذاته الملحدة يصل إلى نتيجة مؤكدة وهي أنه ليس ملحدا حقيقيا فإلحاده ربما مثل إلحاد أغلب الملحدين، ليس حقيقيا تماما، ربما فيه رفض لله كما قدمته الأديان وربما كان هذا الرفض وجيها بالنسبة له ولا يزال مقتنعا به، ولكن الإلحاد ببساطة لا يقدم البديل عن الله.

في الأخير يحسم **أمجد** أمره ويؤمن بوجود الله ليتحرر من صخرة الإلحاد ويتذوق حلاوة الإيمان، وينتهي الصراع الذي خاضه مع نفسه منذ اعتناقه فكرة الإلحاد، وهذا بفضل المراسلات التي كان يجريها مع **بلال** الصغير حيث كان يحدثه عن **بلال الحبشي** وإيمانه القوي ليخفف على **بلال** وطأة مرض السرطان، ولكن المفاجأة أنه هو نفسه قد تأثر بقصة هذا الصحابي الجليل« **لم أكن أعتقد أن الأمر سيحسم، على الأقل جزء منه، سيحسم عن طريقك يا**

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال ص :170.

[2] المصدر نفسه، ص:240.

بلال»[1]، وفي الأخير تغلبت ذات **أمجد** المؤمنة وحسم أمره بعودته إلى طريق الله فانتهى صراعه الذي كان يعانيه في عقيدته بفضل صديقه **بلال** الصغير.

2-2)الصراع الاجتماعي:

يعرف "محمد عاطف غيث" الصراع الاجتماعي بقوله :« نزاع مباشر ومقصود بين أفراد وجماعات من أجل هدف واحد، ويعتبر هزيمة الشخص أمرا ضروريا لبلوغ الهدف، ونظرا لتطور المشاعر العدوانية القوية فإن تحقيق الهدف في بعض الأوقات يعتبر أمرا ثانويا بجانب هزيمة الطرف الآخر»[2]، وبالتالي يكون الهدف من الصراع أحيانا كثيرة هو الرغبة في إلحاق الهزيمة بالخصم أكثر من بلوغ الغاية المراد تحقيقها بعد هزيمته.

يكون الصراع الاجتماعي بين مجموعة من الأشخاص على اختلاف انتماءاتهم العرفية أو القبلية أو الدينية ويظهر على شكل تعارض مجموعة ما مع مجموعة أخرى من أجل غايات ومصالح تختلف عند كلا الطرفين وقد جسد "أحمد خيري العُمري" هذا النوع من الصراع من خلال:

أ)الصراع العرقي بين البيض و السود:

تجلّى الصراع الإجتماعي في رواية (شيفرة بلال) بين **أمجد الحلواني** وصديقته البيضاء **كريستين** التي كانت تعتقد أنها تمتلك الأفضلية لأنها فتاة ذات بشرة بيضاء وأن هذا هو السبب في الحب الكبير الذي يكنه **أمجد** لها فاستغلته وجعلته كالعبد لها « **مولعة هي بتحليل كل شيء وإرجاعه إلى أسباب نفسية، درست علم النفس في (جامعة نيويورك الأمريكية–سوني) وتُعِّد لدراسة الدكتوراه للحصول على رخصة مزاولة المهنة في نيويورك، أثناء ذلك تقوم بتحليل كل شيء على نحو مزعج، تحلل ولعي بها إلى كون الشرقيين يحبون الشقراوات بسبب لون**

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال،ص :251.

[2] محمد عاطف غيث: قاموس علم الإجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2006، ص:73.

بشرتهم الداكنة»[1]، وبالتالي فعلى الرغم من العلاقة الحميمة التي كانت تجمع **أمجد** و**كريستين** إلا أنها لم تكن تتوانى في إظهار غرورها أمام صديقها السيناريست لكونها فتاة أمريكية بيضاء.

إن هذا الاختلاف في لون البشرة يؤدي بالضرورة إلى الصراع حتى وإن لم يكن مباشرا فقد يُضَمّن في الحوار بين الشخصيات، وقد تجسد هذا الصراع أيضا بين شخصية **بلال الصغير** ذي البشرة السوداء وزميليه في القسم **جون** و**مايك** الفتَيَيْن الأبيضين الأمريكيين اللذين كانا يكرهان **بلال** بشدة لدرجة تحول هذا الكره إلى عداء فكانا لا يفوتان فرصة إلا وسببا له الأذية وهذا بسبب لون بشرته الأسود يقول:

« **اسمه مثل اسمي،**

أسود، مثلي،

كان يتعرض للسخرية، مثلي،»[2].

وهذا ما أثر على مشاعر **بلال** وسببّ له الحزن الشديد فأضحى شخصا كئيبا « **بالنسبة لي الألوان كانت قاتمة دوما، دوما بالأبيض و الأسود.**

ربما قبل الصف الخامس كان هناك بعض الألوان.

لكن منذ أن إنتقلنا إلى هنا، والألوان تزداد قتامة، إلا بشكل متقطع و عابر.. »[3].

ولكن مع مرور السنوات تحول كل هذا الحزن والخوف من **جون** و**مايك** إلى غل بسبب ما يفعلانه فكانت ردة فعل **بلال الصغير** ضدهما مفاجئة وقوية بالرغم من أن جسمه قد أنهكه مرض السرطان وحتى رؤيته لم تعد جيدة إلا

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال ص:13.
[2] المصدر نفسه، ص:138.
[3] المصدر نفسه، ص :134.

أنه في الأخير وبفضل الجرعة الإيجابية التي أخذها من قصة **بلال بن رباح الحبشي** استطاع أن يكسب الصراع ويتغلب على الفتيين الأبيضين« **وكنت أقترب، أجمع كل قوتي لأضعها في يدي، جمعت كل ما في السنوات السابقة من غل وأذى تسبب به جون ووضعته في قبضة يدي...رفعت قبضتي بسرعة ووجهتها نحو الوجه الذي على اليمين...وكانت هناك صرخة عالية جدًّا، صرخة بصوت غريب لم نألفه من قبل من جون، لكن هذا كان صوته عندما يتألم، لم يسمعه أحد من قبل يتألم...وكانت هناك أصوات أخرى كانوا يهتفون باسمي، فرحين بانتصاري على جون**»[1].

هكذا ردَّ **بلال** الصاع صاعين وانتقم ممن آذاه طيلة سنواته في المدرسة بسبب لون البشرة التي لم يخترها هو لنفسه.

كما حاول "العُمري" إظهار الصراع بين الأبيض والأسود ومحاولة كل منهما إثبات ذاته أمام الآخر وأظهر الاختلاف بينهما من خلال الشخصيتين: **بلال** الطفل الصغير والرئيس أبراهام لنكولن، فكان **بلال** شخصية تحمل إسما عربيا ذي أصول عربية افريقية، بشرته سوداء، أما أبراهام لنكولن فهو سيد غربي أبيض البشرة ذو أصول أمريكية.

وتتجلى نظرة التعظيم والتقديس التي ينظر بها **بلال الصغير** إلى شخصية لنكولن باعتباره سيدا أبيضا خلَّص أجداده العبيد من مرارة العبودية من خلال عبارات الشكر والثناء والمجاملة والتي وظفها في رسالته له:

«**عزيزي السيد لنكولن :**

اسمي بلال أنا واحد من أحفاد أحفاد أحفاد العبيد الذين حررتهم، أشعر بالامتنان لأنك قد أديت واجبك بينما تخلف الآخرون عن ذلك، لقد أعدت الحرية التي سرقت من أجدادي... لقد أديت واجبك شكرا لك...أنت شخص عظيم بلا شك، وتركت أثرا عظيما في الأمة، وأنا فخور بك»[2].

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال ص:304.

[2] المصدر نفسه، ص:202.

وكان إلغاء العبودية والرّق هو لحلم الأمريكي، ولم يحققه لينكولن إلا من خلال الخوض في الصراعات وهذا ما ذكره "أحمد خيري العمري" في متن الرواية «**كان هذا هو الحلم الأمريكي، الصلاة من أجل المستقبل، لكن هذا الهدف الذهبي لم يكن بلا ثمن، نمط الحياة الأمريكية لم نحصل عليه في يوم ، بل ولد من خلال المصاعب ونشأ عبر صراعات، أثبت كماله وبرهن على صحته من التجارب الطويلة وإعادة النظر.**

في كل تاريخها، لم يكن هناك رجل أكثر إخلاصا للحلم الأمريكي من الرئيس السادس عشر للولايات المتحدة، إبراهام لينكولن»[1].

وكما عانى **بلال**، عانت **لاتيشا** أيضا من العنصرية التي مارسها ضدها مديرها بالمدرسة وهو **المستر ويد** لكونها امرأة سوداء تنحدر من حي فقير مليء بالجرائم فكيف لها أن تدرس بمدرسة محترمة، فلم يترك وسيلة إلا واستغلها ضدها خاصة بعد قرارها في تقديم رواية جذور كدرس لطلابها في الصف والتي تتحدث عن العنصرية والظلم الذي مارسه البيض على السود، ومع ذلك كان النصر في الأخير من نصيب السود، فقام **المستر ويد** بالمستحيل لتوقيف عرض الرواية ولكن إصرار وتحدي **لاتيشا** جعلاها تنال من مديرها الظالم وتتغلب عليه هي الأخرى فلم تهتم أبدا بنظرته العنصرية لها: «**التفتُّ إلى المستر ويد موجهة كلامي له:**

ولهذا يعتقد البعض أني مهما فعلت لا يمكنني أن أكون جيدة بما فيه الكفاية لأكون مدرِّسة في مدرسة محترمة، مهما كانت نتائج طلابي جيدة في الاختبارات العامة، وحتى لو تفوقَتُ بنسب نجاح طلاّبي على غيري ممن يحملون أسماء أخرى... سأبقى في نظر البعض مجرد قمامة، قادمة من مكب كبير للنفايات...

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص:200.

ليس المهم كيف ينظر لي البعض، المهم كيف أرى نفسي، من الداخل، و كيف يراني طلابي وهذا هو المهم...نظرت إلى المستر ويد...كان يبدو منكسرا غاضبا، وجهه أحمر تماما».[1]

إذن فقد كان الصراع العرقي بارزا في الرواية وبالرغم الظلم والأذى والسخرية التي تعرض إليها أصحاب البشرة السوداء من قبل البيض إلا أن الانتصار كان حليفهم في النهاية.

ب)الصراع داخل العائلة:

الأسرة هي الخلية الاجتماعية الأساسية في المجتمع واستقرارها يعني استقرار المجتمع وتفككها يعني تفككه والصراع بين الأبوين دائما ما يؤثر بالسلب على الأبناء، وقد حاول العُمري تصوير الصراع الأسري في روايته (شيفرة بلال) من خلال الشخصيتين **سعيد** و**لاتيشا** والدا **بلال** اللذان يحملان خلفيات وإيديولوجيات مختلفة مما سهل على الروائي تجسيد الصراع الإيديولوجي بينهما، **سعيد** شخصية مسلمة ذات أصول مصرية عربية لم يكمل ثانويته العامة و**لاتيشا** أمريكية مسيحية ذات أصول إفريقية أكملت الكلية العامة .

بعد أن تزوجت **لاتيشا سعيد** رغم معارضة محيطها لها، ظنت أنه سيغير عاداته السيئة وستجد السعادة والراحة معه، لكن هذه السعادة لم تكن سوى لبضعة أشهر وسرعان ما نشبت المشاكل بينهما انتهت باعتداء **سعيد** على زوجته بالضرب والشتم فقررت الانفصال عنه «**قررت أن أطرده من حياتي وحياة بلال،غضب وصرخ وشتم، بل وضربني وحطم جهاز التلفاز الذي لم أكن قد أكملت دفع أقساطه، لكني أصررت.**

ثم خرج..(ولم يعد)

[1] المصدر نفسه، ص:316.

لم يعد أبدا ، حتى لرؤية بلال»[1].

وبدأت **لاتيشا** حياة جديدة وهادئة مع ابنها **بلال** أخذت فيها دور الأب والأم معا لتعويض فجوة وفراغ الوالد المهمل فكانت مثالا للأم القوية المكافحة صاحبة الإرادة الفولاذية.

كما تطرق الروائي للصراع الذي نشأ بين **بلال** الطفل المريض بالسرطان والأب السجين الذي لم يتحمل مسؤولية ابنه ولم يسأل عنه منذ أن تركه رضيعا صغيرا في حضن أمه مما خلق مشاعر متضاربة في قلب **بلال** الذي ظل يتساءل دائما عن سبب تخلي والده عنه ويتجلى هذا من خلال الرسالة التي أرسلها له « **لا طالما سألت نفسي، إن كنت قد رحلت لأنك كنت متضايقا من صراخي وبكائي وأنا طفل، كل الأطفال يبكون، لكن أغلب الأباء لا يهربون من ذلك.**

لا أعرف عنك الكثير، لا أعرف أصلا ماذا يجب أن يكون موقفي منك، هل أحبك؟ هل أكرهك؟ لا أكرهك بالتأكيد لكني لست متأكدا من أني أحبك، لدي فضول في مشاعري تجاهك.

لدي حيرة تجاهك»[2].

هذا الصراع بين **بلال** ووالده حتى ولم يكن وجها لوجه وبطريقة مباشرة ولكنه كان مضمنا بين صفحات الرواية وظهر من خلال الرسائل التي كان يكتبها **بلال** لأبيه في مدونته «**تعرف شيئا، سأقول لك شيئا مريضا جدا، لكن لا بأس كل ما سبق كان كذلك .**

بطريقة ما، شعرت أننا الآن فقط، قد تعادلنا.

الآن نلت منك كما نلت مني سابقا.

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال : ص:20.

[2] المصدر نفسه، ص:208.

أعرف أني آذيتك جدا اليوم، أعرف أني سببت لك الألم، لا يمكن أن يكون كل ماقمت به مجرد تمثيل.

آذيتك اليوم، كما آذيتني أنت بغيابك لثلاث عشرة سنة.

لم أقصد أن أرد الأذى، لكن هذا ما حدث.

وأشعر بنوع من الراحة والصفاء.

لقد تعادلنا. »[1].

إذن فانفصال والدي **بلال** أثر سلبا في نفسيته وجعله في صراع مع والده الذي رحل عنه وتركه يواجه كل المعاناة لوحده فكانت رؤيته في السجن وهو في تلك الحالة البائسة انتقاما **لبلال** ولكل ما شعر به خلال ثلاث عشر سنة.

2-3)الصراع الثقافي:

الصراع الثقافي هو نوع من أنواع الصراع والذي يظهر عند وجود تعارض بين القيم الثقافية والتقاليد المتنوعة، فحياة الشعوب تختلف فيما بينها في مذاهبها وعاداتها، تقاليدها، وأعرافها، وكل أمة من الأمم تتميز بشخصيتها الثقافية والحضارية والفكرية المختلفة عن غيرها، وهذا الاختلاف عامل رئيسي للصراع، وقد رصد "أحمد خيري العمري" جانبا منه خاصة وأن أحداث الرواية تجري في الولايات المتحدة الأمريكية التي تتميز بتنوعها الثقافي والحضاري والعرقي، وهي محط إقبال الناس من كل بقاع العالم، حيث تجسد الصراع بين الثقافة العربية الشرقية والثقافة الأمريكية الغربية من خلال **أمجد** ذو الأصول العربية والذي يعتبر نفسه أمريكيا حتى النخاع حتى أنه يكن نوعا من الاحتقار لهويته العربية «**شعرت بالقلق الآن أكثر، أولا يا أخي والآن :فرصتنا؟ هذه اللهجة أميزها عند**

[1] أحمد خيري العمري شيفرة بلال، ص:236،237.

العرب خاصة، نادرًا ما يأتي منها شيء جيد»[1]، كما يظهر مقته الشديد لعادات العرب التي يمارسها صديقه **عبدول** أحيانا « **احتضنني بشدة وقبلني على عادة العرب التي لا أستطيع تحملها وهو يكرر كلمة (أخي)** » [2].

وهذا ما يوحي بانفصال خطير حدث بين الشخصية وبين المجتمع الذي ترجع أصوله إليه فهو يشمئزّ من كل ما يربطه بالعرب، بينما ينظر بعين التقدير للحضارة الغربية، ولا طالما كان إحساسه بأنه أمريكيٌّ تماما« **لم أشعر يوما إلا وأنني أمريكي...صحيح أنهما دفعاني إلى تعلم العربية، لكن ذلك كان أكاديميا تماما، كما يدرس البعض الصينية أو الفرنسية.. لم تكن هناك علاقة بين دراستي للعربية وانتمائي على الإطلاق..** »[3].

ومع كل هذا الإنكار للانتماء العربي واستحواذ الثقافة الغربية على شخصية أمجد كان الصراع لصالح الغرب الأمريكي ولكن صديقته كريستين كانت تحاول إثبات عكس ذلك، فكانت لا تُضَّيع أي فرصة للسخرية منه وتذكيره بانتماءاته الشرقية لوحدهما وحتى أمام الأصدقاء و هذا ما فعلته في المطعم « **مشيت إلى المطعم، فوجئت بكريستين مع مجموعة من أصدقائها، لم تكن قد أخبرتني أنها ستأتي معهم، وقرعتني علنًا على التأخر، وهي تقول للجميع: يمكننا أن نثبت مع أمجد أن عدم الالتزام بالوقت مسألة جينية، ولا علاقة لها بالسلوك المكتسب... ولد وعاش في أمريكا لكنه يتصرف كما لو كان في الشرق الأوسط**»[4].

ويمكن إرجاع هذا الإنكار الذي كان يشعر به أمجد اتجاه عروبته إلى الوسط الذي نشأ وترعرع فيه، فبالرغم من أن والداه مسلمان إلا أنهما كان يحتفلان بالأعياد المسيحية وهذا ما يشير إليه أمجد « **كذلك كنا نحتفل بعيد الشكر، كنا أمريكيين تماما**»[5].

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص:12.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه، ص:131.
[4] المصدر نفسه، ص :48.
[5] المصدر نفسه، ص :67.

تجلى أيضا الصراع الثقافي في الرواية من خلال شخصية **عبدول** صديق **أمجد** فهو عربي من مكان ما في الخليج لكنه مقيم باستمرار في نيويورك، كان هذا الأخير كثير السُكْر في آخر الليل رغم أن الدين الإسلامي يحرم شرب الخمر وهذا يوحي بتجرده من الثقافة الإسلامية الشرقية ولكن هذا لا يعني بأن الجانب الإسلامي في شخصية **عبدول** كان غائبا تماما، وكان هذا الجانب يظهر من خلال كلامه حول الإسلام، وشعوره بالذنب وبوخز الضمير الديني الذي كان ينتابه لما كان يسكر «**كان يقول إنه يريد أن يخرج فسلما عن عظمة الإسلام ...في كل مرة يسكر فيها كان يقول ذلك... سألته مرة وهو في سكره ولست متوقعا أي إجابة: ما دمت تريد أن تخرج فيلما عن عظمة دينك، فلماذا تسكر ودينك يحرم الخمر؟.**

أجاب فورا كما لو أن سكره قد طار: لأني أسكر أريد أن أخرج فيلما عن عظمة الإسلام، أريد أن يغفر الله لي»[1].

وهذا ما يعني أن ثقافته العربية الإسلامية لا زالت تحاول جذبه إليها بالرغم من ماكان يقوم به من أفعال تخالف تعاليم دينه الإسلامي .

3)قضايـــــــــا الصـــــــراع

3-1)الهويـــــــــــــة:

إن الهوية هي التي تحدد اختلافات الأشياء والأشخاص عن بعضهم البعض، وهي بالنسبة لكل شخص إحساسه بتفرده واختلافه، وقيمته، وأفكاره في مختلف المواقف الحياتية عن الآخرين، ويرى المفكر "محمد عمارة" أن« هوية الإنسان أو الثقافة أو الحضارة هي جوهرها وحقيقتها... هوية الشيء هي ثوابته والتي تتجدد ولا تتغير... كالبصمة بالنسبة للإنسان تتجدد فاعليّتها، ويتجلى وجهُهَا كلما أُزيلت من فوقها طوارئ الغبار وعوامل الطمس

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص:11.

والحجب، دون أن تخلي مكانها ومكانتها لغيرها من البصمات »[1]، إن هذا التصور للهوية يُعطيها طابع الثبات والاستمرارية على خلاف رأي آخر يرى أن الهوية «كيان يصير، يتطور ولا يعطى جاهزًا ونهائيًا، هي تصير وتتطور إما في اتجاه الانكماش وإما في اتجاه الانتشار، وهي تتغنى بتجارب أهلها ومعاناتهم، انتصاراتهم وتطلعاتهم، وأيضًا باحتكاكها سلبا وإيجابا مع الهويات الثقافية الأخرى التي تدخل معها في تغايرٍ من نوع ما»[2].

وتعد مسألة الهوية واحدة من أهم مواضيع الرواية العربية وقضاياها وذلك لما يشهده العالم العربي ونخبته من تمزق وشتات بين التبعية للغرب القوي من جهة وبين إحساس ذاته بمتانة تراثها وعمق جذورها في التحضر من جهة أخرى.

وقد رصد العُمري مسألة الهوية في روايته (شيفرة بلال) من خلال شخصية **أمجد الحلواني** الشاب ذي الأصول العربية، الذي ولد وترعرع في حُضن أمريكا وثقافتها فانسلخ تماما عن هويته القومية وأدار ظهره لعروبته معتبرا نفسه أمريكيا خالصا فكان دوما يكرر عبارات تدل على الفخر كونه أمريكيا «**لكني لم أكن عربيا حقيقة، لم أشعر يوما أني عربي.**

كنت أمريكيا تماما، ولدت في كوينز ونشأت فيها، ولأن أمي وأبي أصلا لم يكونا ينتميان لنفس البلد، حيث كانت أمي مغربية وكان والدي مصريا، فإنهما أَصلاً لم يورثاني أي شيء اتجاه بلديهما .. لم أشعر يوما إلا وأني أمريكي.. »[3].

كان شعوره بالعروبة منعدما تماما، ولكن هذا الشعور ليس بسبب أنه ولد وعاش في أمريكا فقط، فحتى والداه اللذان ينتميان إلى دولتين عربيتين مختلفتين لم يحاولا تنمية حبه وولاءه لهويته الأصلية فكان نتيجةً لهذا انسلاخ **أمجد**

[1] محمد عمّارة: أزمة الفكر الإسلامي، دار الشرق الأوسط للنشر، القاهرة، دط ، 1990، ص:24.
[2] محمد عابد الجابري: العرب والعولمة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1998، ص:298 .
[3] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال ص:13.

من هويته القومية بل كان يخفي اختلافه ويعتبر نفسه ابن أمريكا وفقط وهذا يعكس عدم قيام الآباء بدورهم في غرس مقومات الهوية القومية في شخصية الأبناء .

كما ينكر **أمجد** هويته الدينية فهو يعتبر نفسه ملحدا لا علاقة له بالدين الإسلامي ولا بتعاليمه وهذا ما يحاول أن يصارح بلال به:

« **تذكر يا بلال أني أخبرتك بأني لست مسلما جيدا.**

ثم قلت لك بعد ذلك إنه لا يمكن اعتباري مسلما على الإطلاق.

الحقيقة هي أنني قلت لك نصف الحقيقة فحسب.

أنا ملحد»[1].

عكس والديه فالبرغم من أنهما لم يطبقا الدين الإسلامي بحذافيره حيث يمكن القول أن إسلامهما كان صوريا فقط لكنهما لم ينكراه كلية حتى أن والده بعد مرور السنوات أصبح يصلي صلاة الجمعة في المسجد وهذا ما اكتشفه **أمجد** متأخرًا « **لذلك كان من الغريب جدا أن أكتشف بعد ذلك بسنوات طويلة أن والدي أخذ يذهب لصلاة الجمعة في المسجد.**

إكتشفت ذلك بالصدفة، كنت أَمُّر في شارع فولتون في بروكلين وشاهدته يخرج مع الجموع من مسجد التقوى، لا يمكن أن يكون ذلك صدفة، كان يعبر الشارع وقد وضع طاقية سوداء بيضاء على رأسه»[2].

وهذا ما اعتبره أمجد أمرا غريبا بالرغم من أنه يعلم أن أصول والده تعود إلى بلاد عربية مسلمة .

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص 249.

[2] المصدر نفسه: ص:68.

كما أن الدين كان عزاء والدة **أمجد** بعد مرض زوجها ووفاته «**أمي وجدت في الدين عزاءها، عندما مات أبي كانت تقرأ له القرآن وهي تمسك بيده، والفترة التي سبقت موتها أصبحت أكثر تدينا..**»[1].

وهنا تتضح جليا عودة والدي **أمجد** للدين الإسلامي والتمسك به بالرغم من أنهما لم يبديا اهتماما به في شبابهما و لكن مع مرور الزمن وتقدمهما في السن أصبح الدين عزاؤهما الوحيد.

وعكس **أمجد** الذي كان ينكر هويته، هناك شخصية أخرى في الرواية كانت متمسكة بهويتها بل هي فخورة بها أيضا وهي **لاتيشا** والدة **بلال الصغير** فهي لم تبدِ خجلها من أصولها الأفريقية وبشرتها السوداء «**التفت إلى السبورة وكتبت إسمي : لا..تي..شا..**

هذا هو اسمي، لا..تي..شا.. اسم بثلاثة مقاطع، يشي فورا بأني سوداء، وسوداء من الغيتو الأسود..اسم أبنوسي، لا يسميه غير السود... وأيضا أنا قائمة من حي أسود فقير في سانت لويس –ميسوري ..حي فقير ومليء بالجرائم وكل ما لا تريدون معرفته..»[2].

بالرغم من التمييز العرقي الذي عانته في **لاتيشا** في المدرسة التي تعمل بها ومع ذلك فهي فقد قاومت وكانت تعبر بكل تحدي عن أصولها دون الشعور بأدنى خوف أو خجل من نظرة الآخرين إليها.

3-2)التعايـــــــــــــش

تتراوح طبيعة علاقة الأنا بالآخر بين نمطين مختلفين، أحدهما يؤدي إلى علاقة تصادم وصراع، وثانيهما نجده ذو طابع حواري يقوم على مبدأ التسامح الذي يؤدي بعلاقة الأنا والآخر إلى إمكانية التعايش، وهذا الآخر يختلف عن الأنا في أشياء كثيرة، قد تكون في اللغة، الدين، الثقافة «ومن البديهي أن قبول الإنسان الآخر أو رفضه ينصب على

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص:33.
[2] المصدر نفسه، ص:316.

ما يجعل هذا الآخر مختلفا عن ذاك الإنسان ومغايرا له، ولا ينصب على ما يشترك فيه الاثنان، ولا يتميز به أحدهما عن الآخر، فلا ترد هنا مسألة القبول أو الرفض، بل ترد هنا مسألة الآخر لأنه هو المقابل للأنا المختلف عنها بسمات ومميزات جعلته بالنسبة للأنا كيانا منفصلا قائما بذاته» [1].

وقد رصد العمري في رواية (شيفرة بلال) مسألة التعايش وأشار عبر شخصيات الرواية أنه مهما اختلفت الأديان فهناك إمكانية التعايش وبناء علاقات اجتماعية بين الأنا والآخر «**كنا نحتفل بعيد الميلاد دون الذهاب إلى الكنيسة، فقط احتفال كجزء من ثقافة ولدت ضمنها ونشأت عليها، كذلك كنا نحتفل بعيد الشكر**»[2]، وهو ما يعكس الاحتكاك الحضاري وتداخل الثقافات عند شخصيات الرواية .

كما يقدم الروائي عبارات تتيح للقارئ معايشة علاقة إنسانية بين الأنا المسلمة التي يجسدها **سعيد** والآخر المسيحية التي تجسدها **لاتيشا** حيث لم يشكل اختلاف الدين عند الشخصيتين عائقا للزواج بل كانا يتشاركان بعض العادات الدينية **فسعيد** كان يذهب مع **لاتيشا** إلى الكنيسة أحيانا حيث تقول **لاتيشا** : « **كونه ولد في عائلة مسلمة ...فقد جاء معي إلى الكنيسة عدة مرات**» [3].

إذن فقد تجلى من خلال ما سبق علاقات التعايش بين الأفراد في الولايات المتحدة الأمريكية، بالرغم من الإختلاف الحاصل في الدين والعقيدة والانتماء.

3-3)الحريـــــــــــة

تتعدد تعريفات الحرية باختلاف الميادين التي يستعمل فيها هذا المصطلح والزاوية التي ينظر منها الدارسون إليه، وقضية الحرية من القضايا الجوهرية التي تناولها الكثير من الكتاب في روايتهم، فهي فعل حياتي وجد صداه في النص

[1] مصطفى حلمي: الإسلام والأديان، دراسة مقارنة، دار الدعوة للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 1999، ص:158.
[2] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص: 67.
[3] المصدر نفسه، ص:18.

الروائي ليكشف عن وجود الانسان بوصفه الكائن الأقدر على فهم ما يريد ومن ثم فهم ما تتطلبه حياته من مقومات، والحرية هي إحدى هذه المقومات، وقد تطرق إليها "خيري أحمد العُمري" في رواية (شيفرة بلال) بمختلف وجوهها فكان **بلال الحبشي** نقطة البداية عند الجميع، حيث تأثرت كل شخصيات الرواية بقصته وأخذت القوة منها لكي تقاوم كل واحدة صخرتها وتتحرر منها كما تحرر **بلال الحبشي** من عبودية أمية بن خلف، لكن قبل ذلك **بلال** استطاع أن يتحرر بعد إيمانه بالله فكانت أَحَدٌ، أَحَدٌ هي شيفرة الحرية حتى وهو تحت رحمة سيده «**الألم كبير ..نعم، لكن الإيمان جعل من طاقة التحمل عنده أكبر.**

كان يفترض بالصخرة أن تكسره، لكنها جعلته يكتشف كم هو قوي، كم يمكن له أن يكون قويًا.. على الصخرة تكسرت إرادة أمية، لابد أنه فهم يومها أن ذلك الشيء الذي حدث في داخل بلال كان إستثنائيا..كان حدثا خارقا للعادة..

وعلى الصخرة ولد بلال من جديد، لقد صار حرّا بطريقة ما، وحتى قبل أن يتحرر من عبوديته رسميا، فإن مروره بتلك الصخرة، وهو يتمتم بكلمة التوحيد (أحد، أحد) كان إيذانا بحصوله على حريته.. حريته»[1].

كما تخلص **أمجد الحلواني** من سيطرة **كريستين** عليه وهوسه بها فبعد أن كان لا يتخيل العيش بدونها استطاع أن يطردها من منزله وحياته نهائيا ويتحرر من حبه المَرَضي لها «**ضحكت ساخرا وبشدة وقلت: نعم بالتأكيد، الملكة كريستين لا يمكن أن تأخذ "لا" كإجابة، لكن أقولها لك، ولعشاء الأصدقاء الرومانسي هذا: لا، لا، لا تتوقعي أن تأتي هنا وتجدي أمجد القديم في انتظارك، أمجد القديم لا وجود له، والنسخة الجديدة منه لا تطيقك... بالضبط كما لا تطيق الباستا الرديئة التي بصقتها للتو.**

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال ص:39.

لقد بصقتك أيضا، كما بصقت الباستا... ها أنت تأتين الآن إلى هنا، بنفسك، وها أنا أطردك... أبصقك...

أ..ب..ص..ق... الملكة كريستين»[1].

فقد كانت **كريستين** بالنسبة **لأمجد** مثل أمية بالنسبة **لبلال الحبشي** واستطاع أن يتخلص من عبوديتها واستغلالها له، حتى وإن لم تكن هذه عبودية حقيقية ولكن حبه الكبير لها جعلته يتقبل أشد الإهانات منها، ويتحمل كل تصرفاتها السيئة اتجاهه فكان مثل العبد بالنسبة لها أكثر من كونه صديقها وبفضل قصة **بلال الحبشي** التي كان يرويها **لبلال** الصغير فقد تأثر هو نفسه بها اكتسب منها القوة ليتحرر هو أيضا من **كريستين** التي كانت مثل الصخرة في حياته بل مثل أمية « **كانت كريستين تتلقى أكبر إهانات في حياتها.**

كان أمية يقتل»[2].

في الأخير حصلت كل شخصية في الرواية على الحرية التي كانت تتوق إليها حتى وإن إختلف شكل العبودية الذي خضعت لها ولكن كُلٌّ تحرر بطريقته مما كان يُضيِّق عليه ويأسره، ووصل في النهاية إلى الغاية التي كان يريد بلوغها.

4)التشكيل الفني لخطاب الصـــــــراع

الرواية من الفنون التي لا تعرف الاكتمال وقد مرت بعدة مراحل تطورت خلالها بشكل بارز فكانت في كل مرحلة تبتكر شيئا جديدا لكونها جنسا يتميز بالمرونة والانفتاح على مختلف الأشكال والأساليب الفنية فخرجت الرواية عمّا هو مألوف وتقليدي واستطاع الكثير من الروائيين أن يتجاوزوا قواعد الرواية الكلاسيكية ويتفاعلوا مع الحداثة بتجربتهم المتطورة فتميزت نصوصهم الروائية بأساليب وتقنيات سردية جديدة على مستوى

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال: ص:321.

[2] المصدر نفسه، ص: 322.

المضمون والشكل الفني ومن أولئك الكُتَّاب "أحمد خيري العمري" في رواية (شيفرة بلال) حيث استطاع تجسيد الصراع الإيديولوجي في الرواية من خلال توظيف التداخل الأجناسي فمزج بين السرد والحوار والرسائل الإلكترونية، وهذا من أجل تغطية مضمون العمل الروائي وإبراز خطاب الصراع هذا من جهة، ومن جهة أخرى إضفاء روح الجدة والحيوية على الرواية، وقد تجلى هذا التداخل الأجناسي في :

4-1) السرد:

يعد السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، وهو فعل يقوم به الراوي أو السارد الذي ينتج القصة التي تمثل بدورها المادة الخام التي يُعمِل فيها الراوي أدواته الفنيّة؛ أي « هو عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المُنتَجَة»[1].

كذلك يعرف السرد بأنه «الطريقة التي تنتقل بها القصة من الراوي إلى المروي له، والمؤثرات التي تمر به، سواءً تعلقت بالراوي وأسلوبه، أو المروي له وطريقة تلقيه وفهمه »[2]، ويرتبط هذا التعريف بدائرة ما يسمى الرؤية السردية أكثر من ارتباطه بالسرد، فطريقة بناء الحدث لا تتساوى بالحدث وإنما هي جزء يسهم في بناء السرد، والرؤية هي ذلك الموقع المتخير للراوي قصدا بحيث يتم رؤية الأحداث من خلاله وقد عبَّر عنه "تودوروف" بقوله: «هو وجهة النظر التي نلاحظ حسبها الموضوع ونوعية هذه الملاحظة صحيحة أو خاطئة، جزئية أو كاملة»[3] وهي ترتبط بالدرجة الأولى بنظرة الراوي الذي يري الحكاية ينقلها له.

وقد قسم "تودوروف" أنماط الرؤية السردية تبعا لموقع الراوي في الراوي إلى ثلاثة أنواع :[4]

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط01، 2002، ص: 105.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1991، ص: 93.

[3] تزيفيان تودوروف: الشعرية- تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار بوتقال، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1990، ص:46.

[4] ينظر تزيفيان تودوروف : مقولات السرد الأدبي- تر: الحسن سحبان، فؤاد مصطفى، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، دط، 1992، ص:58، 59.

– الرؤية من الخلف: في هذا النوع من الرؤية السردية يكون السارد أكثر معرفة بالشخصيات وأسرارها من أي شخصية أخرى في الحكاية، فهو يعلم كل ما يدور ذهن كل شخصية وما تشعر به و ما تريده دون الإفصاح عنه، وتستعمل هذه الصيغة بكثرة في السرد الكلاسيكي.

– الرؤية مع (السارد = الشخصية الروائية): ويمكن تسميتها الرؤية المصاحبة حيث تكون معرفة السارد هي بقدر معرفة الشخصيات الروائية، فهو يرى ما تراه الشخصية، ويعيش ما تعيشه، ولا يستطيع تقديم أي تفسير دون أن تصل إليه الشخصية لروائية نفسها، وهذا السرد موجود بكثرة في آداب العصر الحديث.

– الرؤية من الخارج: وتكون رؤية السارد محدودة جدا مقتصرة على وصف الحدث من الخارج دون أي تدخل، فالشخصية الروائية تعرف أكثر من الساردة وهذا النوع قليل الاستخدام.

وقد سجلت رواية (شيفرة بلال) نوعا واحدا بارزا من الرؤية السردية هو الرؤية المصاحبة حيث أن السارد يساوي الشخصية أي القارئ يعرف الأحداث ويطلع عليها عن طريق الشخصية فحسب، وقد أقام العمري روايته على الرؤية المصاحبة المتغيرة، وأكثر ما يميزها هو استعمال ضمير المتكلم، حيث يتحدث السارد عن نفسه ويحلل الأحداث وفق ما يراه، ويسجل انطباعاته عن المواقف والأشخاص وفق ما يصله منهم فقط، ويتحدث عن مشاعره وأفكاره الخاصة، فلا يستطيع النفاذ إلى الآخرين ومعرفة مشاعرهم وانطباعاتهم، وينتقل موقع الرؤية في(شيفرة بلال) بين شخصيات الرواية الرئيسية وهي **أمجد الحلواني، بلال الصغير، لاتيشا، بلال الحبشي** ولم يؤثر هذا الانتقال بين الشخصيات على تنامي الأحداث، وقد ساعدت عناوين الفصول على تحديد نوع السارد إذ ارتبطت بأسماء الشخصيات التي تسرد الأحداث من وجهة نظرها .

أ)السارد الرئيسي الأول: أمجد

في الفصل الأول الموسوم بعنوان **أمجد** يستحوذ **أمجد** على زاوية السرد كاملة : «**فتحت بريدي ذلك اليوم لأرسل إستقالتي من العمل على السيناريو، فوجدت هذه الرسالة.**

للوهلة الأولى لم أفهم من هو المرسل، فقد كان عنوان المرسل غريبا بعض الشيء.. على الأقل يبدو غريبا عن قائمة العناوين التي ترسل لي رسائل هذا البريد، بريد العمل الذي وُضِع على الموقع الترويجي للفيلم.

في الحقيقة لم أكن أتسلم رسائل كثيرة، وأغلب الرسائل كانت تأتي من (عبدول) تستعجلني كالعادة..

ببساطة كنت في المكان الخطأ.. وكنت أعلم منذ البداية أني في المكان الخطأ... لكن لم كن لديّ خيار سوى أن أقبل بالعمل على الفيلم... كنت عالقا في رسالة دكتوراه منذ خمس سنوات دون تقدم حقيقي، رسالة دكتوراه عن مرحلة تاريخية في القرون الوسطى في الشرق الأوسط في أيام عز لا يذكرها أحد، كنت مطالبا أيضا بسداد أقساط المنزل ، وكل الفواتير المرتبطة بذلك»[1]

من خلال هذا المقطع يلاحظ أن السارد المصاحب وهو **أمجد** هو من يقوم بالسرد فيتحدث عن الرسالة البريدية التي وصلته من شخص غريب عندما أراد إرسال رسالة استقالته من الفيلم الذي كان بصدد العمل عليه كما يشير أيضا إلى المشاكل التي كان عالقا بها كرسالة تخرجه, وأقساط المنزل، ثم ينتقل في الفصل ذاته ليتحدث عن قصة قبوله العمل في فيلم بعنوان **بلال الحبشي** والحوار الذي دار بينه وبين صديقه **عبدول** صاحب الفكرة فيقول« **طلب عبدول البيرة لي وله، وقال إنه يريد أن يكلمني في موضوع مهم.**

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص:09.

لمعت عيناه و هو يقول لي: لقد جات الفرصة.

لم أفهم عن أي شيء يتحدّث، فكرت أنه ربما حصل على فرصة للعمل في فيلم أو عرض تليفزيوني..

كرر هو: لقد جاءت فرصتنا أخيرا.

شعرت بالقلق الآن أكثر، أولا يا أخي، والآن: فرصتنا؟ هذه اللهجة أميزها عند العرب نادرا ما يأتي منها شيء جيد.

سألته و أنا آخذ رشفة كبيرة من البيرة: عن أي شيء تتحدث يا عبدول.

قال وعيناه تلمعان: عن فيلم يتحدث عن عظمة الإسلام» [1].

الحوار هنا يجري بأسلوب الشخصية الساردة وهو **أمجد** وتحليله لردات فعل الشخصية الأخرى التي كان يتكلم معها وهو عبدول الذي كان يحدثه حول الفيلم الجديد الذي تعبر أحداثه عن عظمة الإسلام.

وتكرر حضور السارد **أمجد** في فصول أخرى عددها ستة عشر فصلا(الرابع، السادس، العاشر، الثالث عشر، السادس عشر.. إلخ) ليكون حضوره مكثفا بالنسبة لحضور الساردين الآخرين .

ويلاحظ من الفصول التي يتحدث فيها **أمجد** صراعاته العقائدية بين فكرة لا إله وحقيقة لا إله إلا الله تارة وصراعاته النفسية بسبب صديقته **كريستين** تارة أخرى، كما كان يروي ما كان يحصل له مع **بلال** الصغير و**لاتيشا** والعلاقة التي جمعته بكليهما.

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص:12.

ب)السارد الثاني (لاتيشا)

ينتقل الكاتب إلى رؤية مصاحبة أخرى في الفصل الثاني عند الانتقال إلى شخصية رئيسية ثانية تتناوب مع الشخصية الأولى على سرد الأحداث ومنذ حضورها في الفصل الثاني حتى بقية الفصول، تبدأ **لاتيشا** بالحديث عن ابنها **بلال** المصاب بمرض السرطان فتحكي كل ما يخصه منذ لحظة ولادته وما شعرت به آنذاك، وما عانته من أجله خاصة بعد رحيل زوجها **سعيد** وكيف تعاملت مع الوضع بعد إصابة إبنها بالمرض الخطير هذا من جهة، «**في اللحظة التي ولد فيها بلال، فهمت ان حياتي تغيرت إلى الأبد.**

كنت أسمع هذه العبارة كثيرا، وكنت أتوهم أني افهمها، لكن الأمر مختلف عندما يحدث.

حتى ساعة الولادة، لم أكن أعي على أي تغيير انا مقبلة.

لكن عندما انتهى كل شيء، وجاءوا لي به، فهمت.

فتح عينيه ونظر لي بتفحص، كما لو كان يتعرف عليَّ، ارتجفت بشدة وبكيتن، أحببته فورا فهمت معنى أن تحب الأم ابنها. شيئ مختلف عن كل المشاعر التي جربتها من قبل. والتي قرأت عنها من قبل. »[1].

ومن جهة أخرى سردت ما يتعلق بشخصها كمعلمة ومختلف الأحداث التي عايشتها في المدرسة خاصة الأحداث التي وقعت مع مديرها العنصري **مستر ويد** ومعاملته السيئة لها منذ دخولها المدرسة «**طلبني المستر ويد إلى غرفته.**

أمر لا يبشر بخير عادة.

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص :17.

لم يستلطفني المستر ويد منذ أن جئت إلى المدرسة، لم يحاول مرة أن يوجه لي أي كلمة لطيفة أو مجاملة، و كان دوما يحاول أن يدقق فيما أفعل بطريقة مبالغ فيها، أدنى مشكلة كانت تعني أن أسمع منه محاضرة عن المهنية الأكاديمية و سمعة المدرسة»[1]

تكرر حضور **لاتيشا** كساردة في ثمانية عشر فصلا(الثاني، الخامس، التاسع، الثاني عشر..إلخ)، ويعد هذا الحضور كبيرا فهي جزء أساسي في الحكاية باعتبارها أم **بلال** صاحب الرسالة التي تنبني على مضمونها بقية الأحداث.

ج)السارد الثالث: بلال

يظهر السارد الثالث وهو **بلال** النيويوركي في الفصل الثالث حيث تنتقل الرؤية السردية إليه ولكن هذا الظهور كان متوقعا فالسارد غير مجهول بالنسبة للقارئ بسبب ورود اسمه في الفصول السابقة، يتحدث **بلال** في هذا الفصل عن إصابته بمرض السرطان وأيضا ما كان يعانيه في المدرسة من تنمر وإزعاج من طرف زملاءه مما سبب له ألما نفسيا كبيرا لم يستطع أن يشاركه مع أحد« **أمي لم تعلم قط أي شيء كنت أعانيه، قبل أن يأتي السرطان ليخلصني، حاولت أن أخفي عنها دوما، فعلت ذلك لأجلها، ولأجلي.. لا أعرف لما أخفيت ذلك حقيقةً، لكن لم أقل شيئا، ولا كلمة.**

أمي لم تعلم قط، أن كل ما أعانيه من علاج السرطان، كل ذلك الغثيان والتقيؤ والصداع والخمول، كل ذلك الأسر على سرير المرض والأنابيب التي تدخل وتخرج مني، كل التقرحات في فمي

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص:87، 88.

وجفاف الحلق الذي لا أعرف كيف أصفه... كل هذا، لا يساوي شيئا مقابل ما كنت أعانيه في المدرسة، يوم واحد عادي من أيام الدراسة »[1].

كما يسرد في الفصل نفسه قصة سماعه بخبر إنتاج فيلم يحمل إسمه وتواصله مع صاحب السيناريو على أمل الإطلاع عليه« **قضيت الليلة وأنا في فيلم ثلاثي الأبعاد من تأليفي وإخرجي وتمثيلي.**

ينتقم فيه من بلال من كل من آذاه، وليس من سيده فحسب.

وفي الصباح بحثت في موقع الفيلم عن بريد إلكتروني يمكن التواصل معه.

أرسلت البريد إلى شخص اسمه أمجد الحلواني، كتب عنه أنه(المستشار التاريخي للسيناريو)

طلبت منه أن أطلع على سيناريو الفيلم. »[2].

تكرر ظهور السارد **بلال** في ستة فصول (الثالث، السابع، السابع عشر، الثالث والعشرين،...إلخ) عبر فيها عن أرائه وأحاسيسه بعد المراسلات بينه وبين **أمجد** التي كانت تحمل بين طياتها قصة **بلال الحبشي**، كما تحدث عن علاقته بأمه التي فعلت الكثير من أجله وأبيه الذي تخلى عنه وهو رضيع، وفي الفصل الأخيرة روى كيف انتقم من زميله **جون** الذي سبب له الكثير من الأذى في المدرسة.

د)السارد الرابع (بلال الحبشي)

تنتقل الرؤية المصاحبة إلى السارد الرابع وهو **بلال الحبشي** الذي يظهر في الفصل الثامن حيث يكسر القواعد التي تقوم عليها الرواية، ويخرج الروائي عن المألوف باستحضاره شخصية من القرن السابع ميلادي، ليجعل **بلال**

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص:24.

[2] المصدر نفسه، ص: 31.

الحبشي يروي قصته التاريخية بنفسه من ولادته وقصة استعباده وحتى إسلامه ونيله شرف الصعود على ظهر الكعبة من أجل الأذان وهو الذي كان مجرد عبد لسيده أمية بن خلف وبعد إيمانه بالله أصبح مؤذن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم يقول في بداية حديثه : «**اسمي بلال** .

أمي حمامة و أبي رباح.

وأنا عبد لعشيرة في مكة، هي عشيرة بني جمح.

غالبا أعمل عند أحد ساداتها: أمية بن خلف.

يسمونني (بلال بن حمامة)، ذلك أني لم ألتق بوالدي أبدا.

تزوج أمي فقط كي ينجبني بأمر سيدهما، ولكنه كان يعمل في مكان بعيد، فانقطعت أخباره عن أمي.

وهكذا فقد ولدت كي أكون عبدا.

لم أولد عبدا فقط.

بل لقد ولدت كي أكون عبدا... زوجوا أمي بأبي كي تنجب عبدا يضاف إلى ثروة سيدهما»[1].

ويسترسل **بلال** في حديثه ، فيروي معاناته مع سيده أمية عندما يكتشف إسلامه ويعذبه أشد العذاب كي يثنيه عن قراره، ويرتد عن الدين الجديد، ولكن **بلال** صمد وقاوم بعد أن ذاق حلاوة الإيمان، فكانت عبارة **أَحَدٌ أَحَدٌ** لا تغادر شفتيه، يقول:» **كان التعذيب العادي، بالضرب والجلد والسياط، والشد من أطرافي قد فشل في أن يرد له هيبته.**

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص:55.

فكر بشيء أكبر، شيء أكثر قسوة.

هل كانت فكرته، أم فكرة عروة..

لا أدري... لكن فجأة، ها هم يدفعون الصخرة القاسية كقلوبهم، ويضعونها على صدري

لعله كان يريدني أن أموت، لكن ليس طعنا كما قتلوا (سمية) و(ياسر)، كان يريدني أن أموت ببطء، لأن ذلك سيجعله دوما يعتقد أنه كان لديّ خيار أن أعود إلى أصنامه وأنقذ نفسي وأنا الذي رفضت..

الصخرة على صدري، أنا منسحق تحتها، لكن صوتي لا يزال يقول: أحد أحد»[1].

تكرر ظهور شخصية **بلال** في تسعة فصول (الثامن، الحادي عشر، الرابع عشر، الواحد والعشرون ..إلخ) كسارد يروي أحداثا تاريخية تخص حياته، كأنه صوت التاريخ جاء ليقدم العبرة لشخصيات الرواية في الوقت الحاضر.

وهذه الرؤية السردية وضعت إطارا جديدا يندرج تحته حضور **بلال الحبشي**، وهو الإطار التاريخي، ولاسيما أن حركة الشخصيات الأساسية (**أمجد**) و(**بلال**) بنيت معظمها على ما حدث مع **بلال الحبشي** في الماضي.

4-2)الحـــــــــــوار

يعد الحوار عمادا وركيزة من ركائز الرواية وهو كمصطلح يميز لغة الخطاب عن غيرها من الخطابات العادية الأخرى» بحيث لا يكون الحوار حوارا إلا إذا كان يدور بين شخصية وأخرى أو بين شخصيات وشخصيات أخرى، وذلك في العمل الأدبي »[2].

وقد تجلى أسلوب الحوار في رواية شيفرة **بلال** بشكل واضح من خلال:

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص :108.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعارف، الكويت، دط، 1988، ص:134.

أ)الحوار الخارجي (الأنا والآخر):

ظهر الحوار الخارجي في الرواية من خلال المقطع التالي حيث دار الحوار بين **أمجد** و**كريستين** حول قضية الإيمان بالله:

«أشعلت كريستين سيجارتها المعتادة، عندما سألتها و أنا أنظر إلى السقف: لماذا لا يزال الناس يؤمنون بالله؟

أخذت كريستين نفسا عميقا من سيجارتها، سمعت صوته فقط، إذ لم أحول عيني عن السقف.

قالت: لا يزال الناس يؤمنون بالله لأنهم لا يزالون يحتاجون إلى ذلك.

قالت ذلك ونفخَت دخانَ السيجارة... رأيت كرات الدخان المتداخلة تغطي رؤيتي أمام السقف.

– ماذا تقصدين بحاجتهم إلى ذلك؟ لماذا تكون هناك حاجة إلى ذلك ؟ لم نعد نسكن في الكهوف يا كريستين، قلت لها.

نفخت كرات أخرى، سبحت الكرات أمامي و تداخلت مرة أخرى قبل أن تتلاشى، وقالت: الأمر أعقد من هذت بكثير..

بدا تداخل كرات الدخان معبرا عن التداخل الذي تقصده.

قلت لها: أعقد لأي درجة؟ الحاجة إلى عكاز نفسي؟ هذا ليس معقدا جدا..

نهضت من السرير وهي تقول: لا... يبدو الأمر أعقد من هذا، نعم العكاز النفسي الذي

يوفر الأمان واضح، ولكنه يبدو مثل قمة الجليد، الأمر أعقد مما تتصورونه أنتم (الملاحدة الجدد)، قالتها بتهكم»[1].

كذلك يوجد حوار آخر في الرواية دار بين شخصيات عديدة هم طلبة **لاتيشا** في الصف حول رواية جذور

«لاتيشا: سمعت صوتي يقول ما أكثر ما أثر بكم أو أثار انتباهكم في هذا الجزء يا أولاد؟

قال جاك بتحدٍّ: أثار انتباهي أن البيض ما كان يمكن أن يفعلوا ذلك كله، لولا أن هناك من السود من كان يساعدهم في ذلك.

حسنا، الذنب الأبيض يجعل البعض يحاول البحث عن تبريرات بالتأكيد ما كان يمكن للبيض أن يفعلوا ما فعلوه لولا وجود مرتزقة من السود، كم كانت نسبتهم؟ و هل هذا يستحق أن يكون مثار للانتباه أصلا؟

قالت ليزا: الأم التي بقيت تهدهد طفلها الخيالي، مات أثناء الخطف، ولكنها بقيت تهدهده وتناغيه.

قالت إيميلي: الفتاة التي اغتصبها البحارة إلى أن ألقت بنفسها في البحر فالتهمتها أسماك القرش، كانت تعرف تماما أنها ستموت حتما، لكنها فضلت ذلك على الاستمرار في تعرضها للاغتصاب.

قال بوبي: انتبهت إلى أنهم كانوا متفرقين تماما لدرجة أن لا لغة واحدة تجمعهم، كل قبيلة أو مجموعة قبائل تتحدث لغة واحدة و لا تعرف شيئا عن اللغة الأخرى...لم يكن هناك تفاهم بينهم رغم أنهم كانوا سكان مناطق متقاربة.. كلهم من غامبيا في النهاية، لابد أن ذلك سهَّلَ جعلهم فريسة

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص:69، 70.

قال إيدي: لم يكونوا يعرفون ماذا كان ينتظرهم، لم يكونوا يعرفون معنى العبودية..لم يتخيلوها حتى، كانوا يعتقدون جازمين أن البيض سيأكلونهم وأنهم خطفوهم لأجل ذلك...كانوا يتصورون أن البيض هم (أكلة لحوم البشر)..كل هذا مؤلم جدا.

قالت إيميلي: وكانوا يعتقدون أن البيض لا نساء لهم، لم يروا امرأة بيضاء مع البحارة، لذا تصوروا أن لا امرأة بيضاء، وأن هذا سبب اغتصاب النساء المستمر

قال كيفن: وعيهم بالعالم كان محدودا جدا، لم يركبوا البحر من قبل رغم أنهم لم يكونوا بعيدين عنه، تصوروا أنه أولا واستغربوا لأنهم لا يرون ضفة النهر من الجانبين... تصوروا أولا أن الأرض هي التي تتحرك عندما أبحرت السفينة... كان ذلك مؤلما جدا»[1].

طلبة **لاتيشا** يتبادلون الآراء حول رواية جذور ويتناقشون حول معاملة البيض اتجاه السود وكيف استطاعوا استعبادهم وإلحاق أشد أنواع الأذى الجسدي والنفسي.

ب)الحوار الداخلي

ويقصد به حديث النفس ويظهر جليا في حوار **أمجد** مع نفسه حول الآذان

«ما الذي يحدث لي؟

أنا أسمع نداء الصلاة في نومي؟ أنا؟؟؟ مرة تلو الأخرى؟؟ لا أذكر أصلا أني سمعته كاملا في حياتي، لولا أني أعمل الآن لقصة حياة مؤذن الأول، لما عرفت الكلمات التي تقال تحديدا، أعرف أنهم يعدون لأكثر من صوت أذان في الفيلم، لم أسمع أي شيء، و كل ما يحدث في هذا المجال يحدث بعيدا جدا عني.

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص:148، 149.

أنا والصلاة؟؟ الصلاة لإله لا أؤمن به؟؟ وأبي يقف بعيدا.. وصوت النداء للصلاة يمر كل شيء، وكريستين والميترو.

الملحدون من أمثالي يجب أن لا يمروا بهذا.

أم لعلي لست ملحدا حقيقيا؟

كانت كريستين تقول لي إني ملحد أكاديمي، وإن هذا النوع من الإلحاد الذي يصيب الباحثين في بداياتهم للتقرب من أساتذتهم وللصعود في السلم الأكاديمي، هو نوع من الإلحاد المزيف في البداية، نوع من التظاهر، لكنه يصبح حقيقة مع الوقت".

.هل كنت ملحدا مزيفا؟

فكرت أني أحتاج إلى معالج نفسي.

لكن الفكرة أعادت كريستين مجددا.

بدا لي الأمر كابوسا»[1].

هذا المقطع يوحي بالصراع القوي **لأمجد** مع ذاته حول الأذان وحول حقيقة إلحاده حتى يظن أنه بحاجة إلى معالج نفسي .

يوجد حوار داخلي آخر بين **لاتيشا** نفسها تقول:

«**عندما ذهبت إلى السرير، صدمني سؤال كنت أتحاشاه دون وعي مني.**

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال ، ص: 180،181.

هل سأخبر بلالا؟

كيف سأفعل؟ تبا لك يا سعيد، تبا لك يا سعيد ألف مرة.

ماذا سأفعل الآن؟».

هذا المقطع يوحي بصراع **لاتيشا** مع نفسها حول إخبار **بلال** بحقيقة مرضه فهي تخاف مواجهته بهذا الأمر وجها لوجه، خاصة بعدما هجرها **سعيد** وتركها تتحمل مسؤوليته بمفردها.

4-3)الرســـــــائـــــــل:

الرسائل هي فن خطاب الآخر حيث يدور الكلام بين مرسل ومرسل إليه، يعرفها "حسن غالي" فيقول: «هي فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر »[1].

وهي تقوم على ترجمة ما يدور في عقل الإنسان من كلام حول مختلف المواضيع، ومع ظهور وسائل تقنيات جديدة وحديثة، ووسائل الاتصال السريعة ظهرت الرسائل الإلكترونية والتي حلت محل الرسائل التقليدية فاختصرت الوقت والجهد كثيرا، وقد وظف العُمري هذا النوع من الرسائل في رواية شيفرة **بلال** مواكبا روح العصر ووسائل الحداثة ومن الرسائل الإلكترونية في الرواية:

الرسالة التي أرسلها **بلال الصغير** إلى **أمجد الحلواني** وهي تمثل نقطة البداية لكل الأحداث التي ستليها لاحقا والسبب في تغيير حياة معظم الشخصيات، وقد استهل الكاتب بها روايته وذلك لأن محتوى هذه الرسالة سيغير رأي **أمجد** في الانسحاب من الفيلم وسيغير حياته أيضا، كما أن استمرار الرسائل بين **أمجد** و**بلال** والتي

[1] حسن غالي: بيان العرب الجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1976 ص:181.

تحمل في طياتها القصة التاريخية **لبلال الحبشي** حيث يقصها **أمجد** بأسلوب مبدع ستكون بطريقة ما سببا في تغيير أفكار **لاتيشا** والدة **بلال الصغير**.

«عزيزي أمجد

اسمي بلال ..عمري ثلاث عشرة عاما، أعيش في بروكلين، نيويورك

قرأت أنك تكتب سيناريو فيلم يحمل اسمي، بلال، لا تستطيع تخيل كم يبدو ذلك مثيرا لي، أن أمشي في الشارع لأقرأ اسمي في لوحات الإعلانات...أن أراه مضيئا على الشاشة كعنوان للفيلم... أن أعرف المزيد عن السبب الذي جعل والدي (الذي لا أذكره، فقد رحل عندما كنت صغيرا جدًّا) يختار لي هذا الاسم.

للأسف لا أعتقد أني سأتمكن من مشاهدة الفيلم عند نزوله إلى دور العرض، لن أكون موجودا هنا على الأغلب، ذلك أني مصاب بنوع نادر من السرطان في الدماغ... وقد علمت من الإنترنت أن نسبة النجاة منه قد لا تبقيني إلى موعد نزول الفيلم.

أعرف أن طلبي يبدو غريبا، لكني أرغب في أن ترسل لي سيناريو الفيلم، أرغب بمعرفة المزيد عن بلال، أفهم أن قراءة السيناريو ليست كمشاهدة الفيلم، ولكن هذا أفضل من لا شيء...

أعدك أني لن أسرب السيناريو لأحد، وأعدك أني لن أخبر أحدا أيضا، سيكون هذا سرَّنا المشترك.

أنتظر ردك..

مع الشكر.

بلال.

ملحوظة: إن حصل و تعرفت على أمي بأي وسيلة، فلا تخبرها بأني أخبرتك عن نسب النجاة، هي لا تعرف أني أعرف. »[1].

في رسالة أخرى عندما أرسل **بلال الصغير** إلى أمه من أجل مواساتها واخبارها بأنه ليس خائفا من الموت وعليها أن تتوقف عن البكاء.

«**FROM** :**bilal 2001ny @com**.
TO :**lateesh.balley@ hotmail .com**.

أمي العزيزة

أعرف أن الأمر صعب عليك.

وهو صعب علي أيضا.

أنا أعرف كل شيء

ليس بخصوص ديزني لاند، و عيد الميلاد فيها.

بل بخصوص أني سأموت.

قد تكونين أفضل أم في العالم، لكنك بالتأكيد لست أفضل ممثلة، كنت تحاولين التصرف كما لو أن كل شيء على ما يرام منذ اليوم الذي رجعت فيه وأنتي مبتلة، ولكن كل ما تفعلينه كان يقول العكس.

حسنا، سأموت.

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص:07

وماذا بعد؟ لا يمكننا فعل شيء، فلا داعي للبكاء (ليس كثيرا، على الأقل)، شخصيا لا أرى الموت سيئا جدا... لكن أعرف ستفتقدينني.. أنا أيضا لكن، ربما كان الموت الآن أفضل من أموت بعد خمس سنوات مثلا من العذاب في الكيماوي والإشعاع و القيء والصداع وكل هذا.

على الأقل نحن نعرف أنني سأموت، كان يمكن أن أموت في حادث سيارة، لدينا بعض الوقت الآن يا أمي، لدينا بعض الوقت ونحن نعرف ذلك، البعض يذهب دون أن يقول وداعا، أنا يمكنني أن أقول لك وداعا، أليس هذا أفضل من أن أغادر بلا وداع.

أنت تبكين الآن، أنا واثق من هذا، أما أنا فقد أمسكت دموعي.

ابنك رجل يا أمي، أنا لا أبكي، أنا لا أبكي.

كنت تقولين لي إن الأمور ستكون جيدة، الأمور ستكون جيدة.

بطريقة أو بأخرى على الأقل»[1].

وعلى الرغم من ورقية الرواية واعتمادها على السرد الذاتي وتضمين أحداث تاريخية منذ 14 قرن، إلا أنها اتجهت في الوقت نفسه نحو وسائل الاتصال العصرية، وإلى وسائل التواصل الاجتماعي التي بدأت تؤدي حضورها في كل مجالات الحياة، وبالتالي فقد تحطمت الحدود بين الأنواع الأدبية فتمازجت وتداخلت فيما بينها متجاوزة تقنيات الرواية الكلاسيكية رافضة للتقنيات الجاهزة والمتعارف عليها، أي أن (شيفرة بلال) تخطّت بعض القيود والحدود السائدة التي تخضع لها الرواية التقليدية ولكن دون تجاوز القيم الجمالية والفنية للنصوص الروائية المألوفة.

[1] أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، ص:177.

خاتمة

وبعد البحث والعمل التطبيقي على رواية (شيفرة بلال) توصلت إلى النتائج التالية:

ـ أصبحت الرواية العراقية بعد 2003 أكثر حضورا وأشد تعبيرا وأكثر وعيا، فالروائيون بدأوا يتحررون من القيود التي فرضت عليهم فصارت الرواية مرآة للواقع المعيش.

ـ إن اختلاف الإيديولوجيات يجعل من الرواية بنية كلية تتصارع فيها القضايا الإيديولوجية، والصراع الإيديولوجي يشكل في الأخير بنية متلاحمة التركيب.

ـ إن رواية "شيفرة بلال" تنتمي إلى صنف الكتابة الجديدة، حيث يتداخل فيها الحاضر مع الماضي كما أظهرت الرواية الواقع الذي يعيشه السود داخل المجتمع الأمريكي الذي يدعي الحضارة والمساواة.

ـ تطرقت الرواية إلى دراسة قضايا مختلفة منها: الهُوية، التعايش، الحرية، كما عالجت في طياتها الاختلاف العرقي، والعقائدي، والثقافي.

ـ أثرت القصة التاريخية لبلال الحبشي التي استحضرها الروائي بين طيات الرواية في معظم الشخصيات فحررت كل واحدة منها من العبودية التي كانت تعانيها بشكل ما، فقد تعددت اشكال العبودية التي كانت تخضع لها كل شخصية .

ـ صورت رواية شفيرة بلال عددا كبيرا من الشخصيات المتنوعة في الحياة كشخصية أمجد التي مثلت التأثر بالثقافة الغربية وشخصية الام التي المكافحة والمسؤولة وشخصية الزوج السكير اللامبالي الذي هجر عائلته وشخصية بلال الذي كان ضحية للتفكك الأسري .

ـ اعتمد الروائي في صياغته على الكتابة اللاأجناسية من أجل الوصول إلى حالة جديدة من الكتابة التي بإمكانها تغطية مضمون الرواية، فاتكأ على السرد والحوار والرسائل الالكترونية ما أضفى على النص الأدبي لونا من الحداثة.

ـ اعتمدت رواية (شيفرة بلال) في تقسيم فصولها ورواية أحداثها على الشخصيات حيث حمل كل فصل من الفصول اسم الشخصية التي تروي الأحداث سواءً تعلقت بها أو بغيرها من الشخصيات الأخرى مثل أمجد، لاتيشا، بلال...إلخ.

ـ وظف الروائي في عمله الأدبي تقنيات وأساليب معاصرة تمثلت في الرسائل الإلكترونية وهذا ولمواكبة مقتضيات العصر الحالي وجذب انتباه القارئ واستمالته.

وفي الختام آمل أن أكون قد وفقت ولو بالشيء القليل إلى دراسة جانب من جوانب الموضوع متوخية الأمانة العلمية والموضوعية، وأرجو أن يأتي من يكمل مسار هذا البحث لأنه عمل بشري لا يدعي الكمال وأني له ذلك، والرجاء أن يشكل هذا العمل على ما فيه إضافة لمن سبقونا.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، مجمع البحوث الاسلامية، الأزهر الشريف، مصر.

قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية

1. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية-تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط01، 2005.

2. أحمد أنور: النظرية و المنهج في علم الإجتماع، كلية التربية جامعة عين شمس القاهرة، مصر، دط، 1996.

3. أحمد خيري العمري: شيفرة بلال، عصير الكتب للنشر والتوزيع، ط23، دت.

4. أمين حافظ السعدني: أزمة الإيديولوجيات السياسية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2014.

5. بهاء الدين محمد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، القاهرة، دط، 2007.

6. حسن غالي: بيان العرب الجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1971.

7. حميد الحميداني: النقد الروائي و الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1990.

8. حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1991.

9. رمضان الصباغ: الفن والإيديولوجيا، دار الوفاء، مصر، الإسكندرية،ط01، 2005.

10. الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن- تح: عصام فارس الخرستاني، مج07_ من الأحقاف إلى الناس، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط1، 1994.

11.السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية مصر، دط، 1430هـ، 2009.

12.شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1993.

13.عبد البديع عبد الله: الرواية الآن_ دراسة في الرواية العربية المعاصرة_، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، 1411هـ،1990م.

14.عبد الزهرة عمارة :الموجز في الرواية العراقية 2000_2017، عمارة برس للطباعة و النشر، العراق ،ط2017،01.

15.عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط07، 2003.

16.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعارف، الكويت، دط، 1988.

17.عبده دياب: التأليف الدرامي، دار الأمن، القاهرة، مصر، ط01، 2001.

18.عز الدين اسماعيل: الأدب و فنونه ، دراسة و نقد، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 2004م

19.فاروق خورشيد: في الرواية العربية المعاصرة_ عصر التجميع_، الدار المصرية للطباعة و النشر، الإسكندرية، دط، دت.

20.فريديريك معتوق: تطور علم إجتماع المعرفة، دار الطليعة للنشر و الطباعة، بيروت، لبنان، ط01، 1982.

21.حمد حافظ دياب: سيد قطب- الخطاب والإيديولوجيا-، سلسلة موفم للنشر، دط، 1991.

22.محمد عابد الجابري: العرب والعولمة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط02، 1998.

23. محمد عمّارة: أزمة الفكر الإسلامي، دار الشرق الأوسط للنشر، القاهرة، دط، 1990.

24. مصطفى حلمي: الإسلام والأديان، دراسة مقارنة، دار الدعوة للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط01، 1999.

قائمة المصادر والمراجع المترجمة

25. بول ريكور: محاضرات في الإيديولوجيا واليوتيوبيا، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط01، 2002.

26. بيوتي جان مارك: فكر غراميشي السياسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط01، 1975.

27. تزيفيان تودوروف: الشعرية- تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار بوتقال، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1990.

28. تيري ايجلتون: النقد والإيديولوجيا، تر صالح فخري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، دت.

29. جورج لوكاتش: الرواية كملحمة برجوازية، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، دط، 1979.

30. ريجيس دوبريه: نقد العقل السياسي، تر عفيف الدمشقية، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، دت.

31. كارل منهايم: الإيديولوجيا واليوتيوبيا -مقدمة في سيسيولوجيا المعرفة- تر: محمّد رجاء الدريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت،ط01، 1980.

32.لوسيان غولدمان: الإله الخفي- تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2010.

33.لويس ألتوسير: دراسات لا إنسانية- تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 1981.

34.ميشال فادية: وثائق فلسفية- تر: أمينة رشيد والسيد البحراوي، دار التنوير، ط01، 1982.

35.تزيفيان تودوروف : مقولات السرد الأدبي- تر: الحسن سحبان، فؤاد مصطفى، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، دط، 1992 .

36.ريمون بودرون، فرنسوا بوتريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع- تر: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ط02، 1986.

قائمة المصادر والمراجع باللغة الأجنبية

37. Raymonbodoun : l'idiologie, l'origine des idées reçues, fayard, France, 1986

قائمة المعاجم والموسوعات ووثائق أخرى باللغة العربية

38.ابن منظور: لسان العرب، مج6- تح: خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008.

39.أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد 02(h-k)، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط01، 2001.

40.جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.

41.زياد يوسف المعشر: الصراع التنظيمي، دراسة تطبيقية لاتجاهات المرؤوسين نحو أساليب إدارة الصراع، المجلة الأردنية في إدارة، مج1، العدد الثاني،2005.

42.سامية إدريس: صور الصراع في رواية ص لزرياب بوكفة، قراءة في المضمون، المجلد 13، العدد01، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية ، الجزائر،2013.

43.السعيد عموري: الكتابة الإيديولوجية في الرواية العربية المعاصرة، دراسة نقدية إيديولوجية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم الأدب الحديثة،2012 2013، جامعة الحاج لخضر باتنة.

44.سلام إبراهيم: الرواية العراقية_ رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف، مجلة تبين، مجلة فصلية محكمة متخصصة في الدراسات الفكرية و الثقافية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد 02، ديسمبر 2012، الدوحة، قطر.

45.صفاء جميل الجعافرة: أساليب إدارة الصراع التنظيمي وعلاقتها بالإبداع الإداري لدى مديري ومديرات المدارس الحكومية في محافظة الكرك، مجلة دراسات العلوم التربوية، العدد 02، 2013.

46.عطاف غالي محمود: التوافق المهني و علاقته بأساليب إدارة الصراع لدى مدير المدارس الثانوية في محافظات غزة، مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإنسانية) غزة، يونيو2009.

47.عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا في روايات محمد ساري، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013 2014،

48.عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي- دراسة سوسيوبنائية لروايات عبد الحميد بن هدوقة-، منشورات جامعة منتوري ط01، 2001.

49.فاضل ثامر: الرواية العراقية من الريادة إلى النضج، جريدة المدى الثقافي، العدد179، 2004.

50.فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، ط1، 1988.

51.الفيروز أبادي: القاموس المحيط- تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 2005.

52.الكامل الكبير: قاموس اللغة الفرنسية الكلاسيكية والحديثة والمعاصرة، فرنسي- عربي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان.

53.لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط01، 2002.

54.مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت، لبنان، ط2، 1984.

55.مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط،ج01، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا، دط، دت.

56.محمد عاطف غيث: قاموس علم الإجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2006.

57.منير البلعبكي: المورد، قاموس عربي-انجليزي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط08، 2004.

58. لمنجد الأبجدي: دار المشرق، لبنان، بيروت، ط05، 1976.

قائمة المعاجم والموسوعات ووثائق أخرى باللغة الأجنبية

59. Dictionnaire du français, dictionnaires robert, paris1999.

60. Le petit robert: dictionnaires le robert, 1990.

61. Louis guibbert, rené lagane: grand larousse de langue français, seail, paris, 1986.

المواقع الإلكترونية

62. موقع جائزة كتارا للرواية العربية، الموقع الإلكتروني: www.kataranovels.com.

63. سماح عادل: محمود أحمد السيد رائد القص العراقي الذي انجذب للاشتراكية، الموقع الالكتروني http://kitabat.com.

64. فاضل العتابي: رواد الرواية العراقية الخالدون، موقع الحوار المتمدن: m.alhiwar.org.

65. مازن المعموري: الرواية العراقية _التحولات والمنجز، صفحة الميادين نت webculture@almayadeen.net.

66. محمد سالم: نشأة الرواية العربية و تطورها، الموقع الإلكتروني سطور، www.sotor.com.

67. محمد هادي مرادي وآخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد16 .m.alhiwar.org

68. الموقع الإلكتروني: كتابات: http://kitabat.com

69. الموقع الإلكتروني: m.marefa.org

70. نادية بروطة: تطور الرواية العربية عبر الزمن_ من الواقعية إلى الإغتراب- معرض تونس الدولي للكتاب، الدورة 33، الموقع الإلكتروني www.misk.art

فهرس

الموضوعات

الموضوعـات	الصفحة
بسملة	
شكر وتقدير	
مقدمة	**أ- ج**
مدخل: **إضاءات حول الرواية العربية**1	**05**
الفصل الأول: الإيديولوجيا والصراع في الأدب	
مفهوم الصراع لغة	18
مفهوم الصراع اصطلاحا	19
علاقة الصراع بالأدب	21
مفهوم الإيديولوجيا في القواميس والموسوعات	22
مفهوم الإيديولوجيا عند الغرب	24
مفهوم الإيديولوجيا عند العرب	31
علاقة الإيديولوجيا بالأدب	33
علاقة الايديولوجيا بالرواية	34
إيديولوجيا الرواية	35
الرواية كإيديولوجيا	36
الفصل الثاني: تجليات الصراع الإيديولوجي في رواية شيفرة بلال	
ملخص الرواية	39
الصراع الإيديولوجي في الرواية ومظاهره	42
الصراع العقائدي	42
الصراع الاجتماعي	45
الصراع الثقافي	51
قضايا الصراع	53
الهويــة	53
التعايــش	56
الحريــة	57
التشكيل الفني لخطاب الصراع	59

السرد	60
الحوار	68
الرسائل	73
خاتمة	78
قائمة المصادر والمراجع	81
فهرس الموضوعات	89
ملخص	

الملخص:

يعتبر الصراع الإيديولوجي في الكتابات الأدبية والروائية خاصّة من أهم القضايا ، وقد برز خطاب الصراع في رواية شيفرة بلال من خلال الشخصيات التي وُظفت، والأحداث التي سُردت في فصول الرواية، مما يجعل عنصر الصراع جليا في مختلف تفاصيل الحياة، انطلاقا من الجانب العقائدي، الاجتماعي، والثقافي.

ومن هذا المنطلق كانت الدراسة موسومة بعنوان الصراع الإيديولوجي في رواية "شيفرة بلال" لأحمد خيري العمري تناولنا فيه تجليات الصراع الإيديولوجي في الرواية ومظاهره، أهم قضايا الصراع، والتشكيل الفني لخطاب الصراع، وفي هذا الإطار حاولت أن أتتبع منهجية مناسبة للإجابة عن إشكالية البحث لأجل بلوغ الغاية منه.

الكلمات المفتاحية: الإيديولوجيا، الصراع الإيديولوجي، شيفرة بلال

Summary :

The manifestation of ideological conflict in literatur writings and novel in particular is considered one of the most important topics, and this discourse of conflict appeared in the novel of " Bilal's code" (shifrat Bilal) through the characters, and events that were mentioned in the chapters of the novel, wich make the element of conflict evident in the various details of life, based on the ideological, social and cultural aspect.

From this point on, my study entitled " ideological conflict in novel " Bilal's code ",by Ahmed Khairi Al-Omari" dealt the manifestations of ideological conflict in the novel and its figures, the most important issues of conflict, and the artistic representation of the discourse of conflict, in this context I tried to follow an appropriate methodology to answer the research problamatic and to achieve its purpose.

Keywords**: Ideology, Ideological Conflict, Bilal's code.**