الرواية العراقية واختراق المحظور

قراءة في رواية (الحلوة) لوارد بدر السالم

د. همام ياسين شكر

جمهورية العراق– محافظة الأنبار

ملخّص:

ثمة خطوط حمراء لم يجرأ الروائي العراقي على تخطيها الا بعد أن هبت رياح التغيير المشؤومة في العام 2003م، إذ أدى الانعتاق الكبير وربما الانفلات إلى تحرُّرِ الذات العراقية من سلطة الرقيب، فاخترقت محظورات عدة، تنوعت أبعادها بين السياسي والديني والاجتماعي. وقد كان من آثار هذا الاختراق تعرية الأنساق الثقافية التي تتحكم بوعي الفرد و لا وعيه وتحاول تضليله بجملة أفكار وسرديات اصطنعتها السلطة خصيصاً من أجل السطوة والسيطرة بغض النظر عن شكل تلك السلطة سياسية كانت أم دينية أم اجتماعية.

ثم هناك على الجانب الآخر أنساق ثقافية اختبأت خلف الجمالي؛ لأدلجة المتلقي بقالب فكري عملت الرواية عبر لعبة سردية متقنة الى تمريره خلسةً الى متلقي الرسالة، لاسيما ما يتعلق بالجانب الديني من قضايا التطرف وما يتصل به من مسميات الارهاب أو الاسلاموفوبيا، فضلاً عن قضايا الالحاد والتحرر من الثوابت الدينية.

اتكاءً على ما سبق تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على جملة المحظورات المخترَقَة، لتلتقط منها مضمرات الخطاب، سواء ما تم تعريته وفضحه من قبل الروائي (المضمر في الخطاب السياسي والديني والمجتمعي)، أو ما تم تشفيره وتسنينه من قبل الروائي نفسه (المضمر في الرسالة الروائية)، ثمة فرق بين الآيديولوجيا في الرواية، والرواية كآيديولوجيا.

الكلمات المفتاحية: المحظور، رواية الحلوة، الإيديولوحيا، وارد بدر السالم

Abstract:

There are red lines that Iraqi novelists did not dare to cross them till the year (2003 A.M.) when the ominous winds of change had stormed. As the great emancipation and the chaos as well led to liberating Iraqi persons of censor authority, so they penetrated many prohibitions, varied into political, religious and social dimensions. One of the effects of such penetration was losing the cultural patterns that control the consciousness as well as the sub-consciousness of individuals. It also tries to mislead them with a set of ideas and stories created specifically by the authority to impose power and control, regardless of the form of that authority, whether political, religious or social. On the other hand, there are cultural modes hidden behind the aesthetic one; to ideologize the recipient with an intellectual temper, the novel tries to convey it stealthily to the recipient of the message, throughout a skillful narrative trick, particularly with the religious aspect of extremist issues and related forms such as terrorism and Islamophobia as well as issues of atheism and freedom from religious constants.

Based on the foregoing, this study tries to shed light on the penetration of taboos, to pick out the implications of discourse, whether what has been stripped and exposed by the novelist (implicit in the political, religious and societal discourse), Or what was encoded and enacted by the novelist himself (inferred in the narrative message), There is a difference between ideology in the novel, and the novel as an ideology. Keywords: Taboos , Al Hilwa novel, Ideology, Warid Badr Al-Salim

مقدّمة:

لم يكن الخطاب الروائي العراقي بمنأى عمَّا شهدته الساحة العراقية من أحداثٍ وويلاتٍ في العام 2003م وما أعقبه من أعوامٍ وحتى اللحظة، فقد ألقى التغيير السياسي بتبعاته على الميادين كافة، أدبية كانت أم دينية أم اجتماعية، لكلِّ ميدانٍ نصيبه من التغيير والتجريب. وما دامت الرواية فنا يحاكي الواقع فلا مناص لها إذن من التأثُّرِ بمجرياتِ ذلك الواقعِ وأبعادهِ السياسية والدينية والآيديولوجية والاجتماعية؛ لأنَّها في النهايةِ من صنعِ

كاتبٍ هو ابن واقعٍ محددٍ زمانياً ومكانياً بمنظومةٍ فكريةٍ لها أبعادها ورؤاها التي ترتكز عليها، وتميّزها عن غيرها من المنظومات.

لقد دخلت الروايةُ بعد التغيير مرحلة جديدة على مستوى البناء السردي والثيمة الروائية، فتغيَّر معمارُ الرواية، وتغيَّرت ثيماتُها وتحرَّرت من سلطة الرقيب، وباتت تخترق التابوهات وتعرّي الأنساق الثقافية والإيديولوجية السياسية والدينية والاجتماعية بسردٍ غير مباشرٍ أحيانا، وتقريرية فجة أحيانا أخرى. ولعلَّ من أبرز الروائيين نتاجاً ومواكبةً لمستجدات الواقع العراقي، الروائي وارد بدر السالم، فقد شكَّلت روايته وثيقة تاريخية ونقدية أرَّخت لفترة سوداوية فجائعية، بقلمٍ روائيٍّ ثوريٍّ فكَّك البنية الايديولوجية للسلطة، وخلخل نسقية منظوماتها الفكرية، لكنَّه هو الآخر لم يكن بريئاً من الخلفية الإيديولوجية، فثمة سلطة نصية مارستها سردياته على القارئ عبر لعبة سردية متقنة.

اتكاءً على ما سبق تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على جملة المحظورات المخترَقَة، لتلتقط منها مضمرات الخطاب، سواء ما تم تعريته وفضحه من قبل الروائي (المضمر في الخطاب السياسي والديني والمجتمعي)، أو ما تم تشفيره وتسنينه من قبل الروائي نفسه (المضمر في الرسالة الروائية)، ثمة فرق بين الإيديولوجيا في الرواية، والرواية كإيديولوجيا، ففي الأولى تسريدٌ للإيديولوجيا وتعريةٌ لها، وفي الثانية أدلجةٌ للسرد وتأسيس للنسق بما يتفق والمنظومة الفكرية للكاتب.

أولا: اختراق المحظور وهدم النسق (تسريد الإيديولوجيا)

لقد أتاحت فسحة التحرر – المتبلورة بعد الاحتلال الأمريكي للعراق– للكُتَّاب اقتحام ثيمات محظورة لم يتمكنوا من اقتحامها من قبل، لاسيما ما يتعلق بالثالوث المحرم المتمثل بـ (السياسة والدين والجنس)، إذ لم تعد السلطة السياسية ولا الدين ولا الجنس خطوطا حمراء بل فتحَ التغييرُ – للكُتَّاب والنقاد– البابَ على مصراعيه، فراحوا يفككون البنى الفكرية والإيديولوجية القابعة خلف ذلك الثالوث، فشاع على إثر ذلك خطاب روائي ناقم من الواقع القائم ورافض له. وقد اتخذ هذا الرفض أشكالا متعددة تارة بتوجيه سهام نقدية مباشرة للاحتلال وأحزاب السلطة، وتارة أخرى برسم صور فجائعية للواقع الموبوء بالقتل والخراب والفساد.

المحظور السياسي

شهدت الساحة السياسية بعد الاطاحة بحزب البعث الاشتراكي ولادة احزاب سياسية متعددة، أقل ما يقال عنها – بحسب معطيات الواقع– أنَّها احزاب انتهازية سلطوية، تعمل بحسب ما يتفق مع مصالحها وأهدافها، فتراها توظِّف كلَّ ما من شأنه أن يضمن بقاءها على رأس السلطة، تارة بالقمع، وتارة أخرى بالتستر –

إيديولوجياً- بسرديات دينية /طائفية، وخطابات طقوسية تضلِّل بها أتباعها وتزيّف بها وعيهم، ومن ثم تلزمهم بالإخضاع. ولاشكَّ بأنَّ هذه الإخضاع الإيديولوجي أكثر خطراً من سواه من الأدوات القمعية، لأنَّه يعمل على تدجين وتطويع الأفراد خفية، إلى الحد الذي تَظهرُ فيه السلطةُ لأتباعها على أنها هي الصواب والحق وما دونها خطأ وباطل. تساهم السلطة بصناعة الثقافة مصادرةً بذلك وعي الجماهير التي تبدو مسلوبة الإرادة تماما، تابعة وانكفائية وذليلة[1].

وهنا يأتي دور الروائي (وارد بدر السالم) بعدِّه مثقفاً عضوياً –كما هو تعبير أنطونيو غرامشي- يمتلك وعياً متقدماً، ورؤية نافذة، فلا يُزيَّف وعيه، ولا تُضلَّل رؤيته بالتبريرات والحيل الإيديولوجية، بل هي على العكس من ذلك تكشف ألاعيب السلطة السياسية وأجهزتها الايديولوجية، وتعبر بحق عن معاناة وطموحات المجتمع الذي ينتمي إليه، لاسيما الطبقات المسحوقة منهم، وترسم لهم – سردياً - طريق الخلاص أو على الأقل الانعتاق من أسر القيود الإيديولوجية التي تصنعها السلطة بإتقان، لاسيما وأنَّه يتكأ على خلفية ماركسية، تحتم عليه أنَّ يكون مثقفا عضويا، وكاتبا ثوريا، يقف على الند من الخطاب الرأسمالي الذي تتبناه أغلب الأحزاب السياسية المتربعة على عرش السلطة.

ثمة رموز سياسية عوَّلت عليها الرواية في عملية خلخلة وهدم الأنساق الثقافية والإيديولوجية التي تتكئ عليها السلطة، لاسيما تلك الأنساق التي أخذت طابع التقديس، إذ عملت السلطة على توظيف أنساق دينية وطائفية آتت أُكُلها في تدجين وتضليل عقول السواد الأعظم من الشعب، ولعلَّ من أبرز تلك الأنساق ما يمكن أن نسميه مجازاً بـ(نسق العمامة) إن صح التعبير، إذ عملت بعض الأحزاب على توظيف هذا النسق المكتسب تاريخياً لصفة القداسة والرمزية الدينية، أما دينياً فلا تمنحُ العمامةُ القداسةَ والعصمةَ والتعالي لصاحبها، وإنما هي على وجه الحقيقة زيٌّ يميز المشتغلين بالعلوم الدينية عن غيرهم فحسب، ولا شأن له بالدين الحق. لكن ثمة أفعالا نسقية قد تختبئ خلف الأزياء بعدِّها منتوجا ثقافيا "[2]ينطوي تحتها نسق ثقافي ثاو في المضمر، ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا، وهو ليس شيئا طارئا وإنَّما جرثومة قديمة تنشط اذا ما وجدت الطقس المناسب". فمن الرواية قول بطلها (مارك) يصف (المعمم الأربعيني): (**صادفته عدداً من المرات... مرةً بعمامةٍ صغيرةٍ تبدو أكبر حجماً من رأسه كأنَّها إطار لسيارة ألعاب، ومرةً ببدلةٍ رسميةٍ عريضةٍ تُغيّر من سحنته**

---

[1] ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: أ.د حنفاوي بعلي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2007م، 40-41.

[2] مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن:51.

كثيراً فيبدو أكثر خربطة من مما يبدو عليه في العمامة... لا تقلق من عمامته فهي علامة ضرورية في هذا كثير من الأحيان في هذا البلد.. الناس هنا تدجنهم العمامة أكثر من المبادئ)[3].

ثم يكمل مارك وصف إيديولوجية السلطة وانتهازيتها عن طريق تصويره لمشهدٍ ساخرٍ حدث بينه وبين (المعمم الأربعيني) بوصفه رمزاً للسلطة الحاكمة: **(فلَّ السيد عمامته السوداء ذات الأمتار الثلاثة، ووضعها كفرشة للمزات المتنوعة " لتطمئن أكثر"، ودعاني إلى جلسة عربية أخذنا فيها راحتنا متمددين بليونة على سجادة كاشان إيرانية مع أسرته الصغيرة. وهذه أول مرة في حياتي أحتسي النبيذ على مائدة سوداء كانت عمامة قبل قليل هههههههههه)**[4].

لا يحتاج الملفوظين أعلاه لطولِ تأملٍ في كشف الخلفية الإيديولوجية المتهافتة للسلطة، والتي لا تراعي الا مصلحتها وأهدافها، لذلك لا تدخر وقتا في أن تضرب — في الخفاء- بعرض الحائط قداسةَ رموزِها الدينية متى ما تعارض مع المصلحة. العمامة كما يُصوِّرها (مارك) وسيلة كسب براغماتية تستخدمها السلطة لشرعنة أفعالها وتضليل عقول أتباعها، مستفيدةً من عقم الوعي المجتمعي الذي عبَّر عنه (مارك) بقوله: **(الناس هنا تدجنهم العمامة أكثر من المبادئ)**.

وتبدو تعرية النسق أكثر جلاء ووضوحا في تلك المفارقة التي ترسمها الرواية بين المقدس والمدنس، فالعمامة – كما يتخيلها الأتباع- مقدَّسة، على خلاف النبيذ، ومن الاستحالة أن يجتمعا، لكنَّ الرواية عرَّت برسمها لتلك المفارقة مثالية الفكرة ونزعت القداسة عن النسق، فتماهى المقدس والمدنس تبعاً للمصلحة، وصارت العمامة فرشة للمزات المتنوعة وكؤوس النبيذ.

وإن من الأنساق الإيديولوجية التي وظفتها الأحزاب السياسية لديمومة سلطتها وسطوتها، نسق الطائفية، وهو نسق يختلط فيه الديني بالسياسي، يعمل على إدامة الصراع والتقاتل بمسميات طائفية، هدفه تذويب الهوية الوطنية؛ بغية بقاء الأحزاب الحاكمة على رأس السلطة، ويكون هذا عن طريقِ صناعة سرديات ومرويات آيديولوجية متخيلة، تُعبَّئ وتُصَبُّ في العقول للتحشييد والتبرير، فيُصنع للسنيّ آخر شيعياً مضاداً له، ويُصنع للشيعيّ أيضا آخر سنياً مضاداً له، ويجري كل هذا على وفقِ ما يتفق مع مصالح هذه الآيديولوجيا أو تلك.

عرَّت الرواية هذا النسق عن طريق إلقاء الضوء على المسكوت عنه والمضمر في خطاب السلطة، حين أثبتت هشاشة المرجعيات المقدسة التي تتذرع بها الأحزاب السلطوية، فليس ثمة مرجعية تقدسها تلك الأحزاب

---

[3] الرواية: 162– 163.

[4] الحلوة: وارد بدر السالم، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2017م، 165.

سوى المصلحة، فقد يصبح السنيُّ شيعياً والشيعيُّ سنياً إذا اقتضت المصلحة ذلك، أما سرديات المذهب والطائفة فليس الا ذرائع للتضليل والتدجين. تروي (ريحانة) عن (مارك) قوله: (**هاتفه لا ينقطع عن الرنين... وأسمعه يردد دائماً: أهلا بالسيِّد. شوف الأخ البرلماني أبو صابرين. الوزير عنده علم. الجماعة دايخين. كلهم حرامية لتخاف. نلتقي خارج السفارة. أبو الحارث طائفي مخادع.. هههههه أهل العمايم هلافيت وحرامية أكثر من الأفندية. صاحبكم غدار. البضاعة بالمطار. go to دبي. Come back. frome قبرص. رايح لديترويت. راجع من عمَّان. Im سني.Im شيعي.Im مسيحي.Im كردي.. هههههه**)[5].

المحظور الديني

دخلت القيم الدينية بعد الغزو الأمريكي للعراق مرحلة جديدة، وواجهت تحديات كبيرة، فرضتها طبيعة الانفتاح والانفلات السياسي والاجتماعي والأمني، حتى أصبحت تلك القيم موضع تساؤل لدى البعض حول يقينيتها وثباتها، مقارنةً بالوافد من القيم الجديدة، التي عملت القوى الغربية والامبريالية على تزويقها وتنميقها بدعاوى الحرية والديموقراطية. والهدفُ " تعميم أنموذج من السير والسلوك، وأنماط من الأخلاق والآداب، وأساليب من العيش والتدبير، تتوافق مع الثقافة الغربية، وتنسجم مع ميول المستعمرين، لتغزو بها ثقافات مجتمعات أخرى، وهذا لا يخلو من توجه استعماري جديد، في احتلال العقل والتفكير"[6].

عملت الرواية بواسطة شخصية (مارك) على خلخلة يقينية الأنساق الدينية الثابتة، اتكاء على نزعة ماركسية لا دينية، ترى الدين مجرد إيديولوجيا أو قناع يقبع خلفه رجالات دين لتحقيق غايات وأهداف نفعية، لذلك هو يدعو صراحة إلى الانعتاق من أسره. فمن الرواية قوله: (**إسلامكم صحراوي لا يستقيم مع الحضارة الجديدة**)[7] وقوله أيضا: (**هذا برستيج قديم فعلته لأتخلص من عقدكم الكثيرة وأعيش حياة الآخر بحرية مفتوحة، فالمسيحية منفتحة إلى آخر مدى، عكس الإسلام الصحراوي المخيف المنقبض على روحه بسيف صدئ قديم**)[8].

إن قولنا لا ديني لا يتنافى مع قوله: (**فالمسيحية...**)؛ لأنَّه لم يختر المسيحية الا لأنه –كما جاء في الرواية– أراد أن يعمل في السفارة الأمريكية، أما هو في حقيقة الأمر فـ (لا ديني) كما يصرح في أماكن كثيرة من الرواية. ثم إنَّ قوله عن الاسلام بأنه لا يستقيم مع الحضارة الجديدة هو في الحقيقة أحد إفرازات الإيديولوجيا

---

[5] الرواية: 22.

[6] صورة الآخر الحضاري (نقد الاستعلاء في المركزية الغربية): عامر عبد زيد الوائلي، مجلة الاستغراب (الذاتية والغيرية)، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ع10، 2018م، 159.

[7] الرواية: 23.

[8] الرواية: 159.

الغربية التي عدَّت "الإسلام والحداثة ظاهرتين متنافرتين، وعليه فإنَّ تحديث البلدان الإسلامية لم يكن ممكناً من دون القضاء على الإسلام أو تدميره بوصفه ديناً وإيديولوجيا ومبادئ سياسية"[9].

ثمة ملفوظ روائي يلقي الضوء بصورة جلية على الرؤية اللادينية، يحاور (مارك) ابنة أخته (ريحانة) قائلا:

- **الحرام والحلال من صنعنا نحن البشر... حتى الدين خرافة صنعها لنا التاريخ المزيف فامتثلنا له بغباء.**
- **هل أنت ملحد يا خالي؟**
- **أنا إنسان عائم في الحياة مثل القصبة المجوفة لا يربطني دين ولا شعائر ولا غيبيات ولا كنائس**[10].

إنَّ ادعاء (مارك) بأنَّ الحلال والحرام هو من صنع البشر ولا علاقة للأديان بذلك، هو ضربٌ للأنساق الدينية الثابتة، ودعوةٌ إلى التحرر والانعتاق منها، لأنَّ الحلال والحرام وغير ذلك من القيم الدينية –كما يدَّعي– هي قيم "معطاة، وبمعنى ما مفروضة، فلا شأن للعقل في صنعها وتكوينها. إنَّ مصدر القيم بالنسبة إلى الإيديولوجية هو خبرة الجماعة واختياراتها المتراكمة عبر الاجيال في مجال الواجب والمثال والمرتجى. الجماعة"[11].

يشيع في الرواية –كما أسلفنا– حس نقدي يُعري الأنساق المضمرة ويكشف عنها سترها، بعد محاولات التزويق والتنميق التي وظفتها القوى الامبريالية في عملية عولمة أفكارها وقيمها الدينية. تروي (ريحانة) عن أخي (مارك) قوله: (**خالك العايق طارق ترك دينه وصار مع الكفار وغرقان بالفلوس والسوالف الو زينة.. قولي له الفلوس لا تصنع الرجال.. ولا نحتاجه لا هو ولا فلوسه خلي يرجع لدينه ومذهبه ويصير آدمي... والقرية أنظف من بغداد وأمريكا مئة مرة.. خلي تنفعه أمريكا.. راح يموت هناك مثل الكلب**)[12].

تضرب الروايةُ رمزياً – وبلغة عامية بسيطة– أنساقَ الآخر الثقافية، بواسطة (مارك) بعدِّهِ مثالا للأمريكي/الغرب الذي يسعى إلى تنميط المجتمع/الشعوب بنمط فصلته الامبريالية حسب مقاساتها الإيديولوجية. إنَّ الدينَ هو الهوية، وإنَّ نسفَ الهويةِ الدينيةِ والانسلاخ منها، هو بداية الضياع والتفكُّك، الملفوظ يُلفت النظر إلى فاعليةِ الآيديولوجية الامريكية في ترويضها للشعوب المحتلة، بالاشتغالِ على استعمارِ الانسانِ قبل المكانِ، فقد أدرك المستعمرون " أنَّ تثبيت وجودهم في بلدٍ غريبٍ، لن يكون إلا بإلغاءِ هوية الشرقي، أي خصوصيته، التي

---

(9) تصور الآخر، تمييز مؤسس وعنصرية ثقافية: مسعود كمالي، مجلة الاستغراب (الذاتية والغيرية)، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ع10، 2018م، 17.

(10) الرواية: 58.

(11) الإيديولوجية على المحك، فصول جديدة في تحليل الإيديولوجية ونقدها: فصول جديدة في تحليل الآيديولوجية ونقدها: ناصيف نصار، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1994م. 52.

(12) الرواية: 230.

يستمدها من الفضاءِ المكانيّ، أي من ثقافته التي تربى عليها "[13]، لذلك لا بُدَّ من أمركةِ الهويةِ عبر ثقافة يُسميها (حسن شحاتة) بـ(ثقافة الاختراق)[14].

المحظور الجنسي

بنبرة سردية أكثر جرأة واختراقا للمحظور، تنحو الرواية منحى جسديا بحتا، لتكشف للقارئ عبر محور رمزي آخر عن نوايا الآخر/المحتل في تفتيت وتذويب القيم الثابتة، بِنيَّة تفكيك الذات وتجريدها من هويتها الدينية والاجتماعية والثقافية، ومن ثم استلابها واخضاعها والسيطرة عليها.

ثمة أصوات شاعت بعد الحرب الأمريكية للعراق تنادي بالتحرر الجسدي والجنسي، مبررة ذلك بالحرية والانعتاق من أسر العادات والتقاليد البالية بزعمهم، بعد فسحة الحرية الوهمية المتحققة، ولعل من أهم ما طُرح على الساحة هو الدعاوى الإيديولوجية لتحرير الجسد النسوي – في المأكل والملبس والسلوك– من قبضة القيود الدينية والاجتماعية والثقافية المفروضة.

لقد لفتت الروايةُ النظرَ عبر شخصية (سراب) الى قضية الذكورة في المجتمعات الشرقية وهي من القضايا التي استفحلت بعد عام ٢٠٠٣ ، اذا رافق التغيير السياسي كما اسلفنا تغيير في القيم والاخلاق فخرج إلى السطح ما كان مضمراً في القاع من قضايا تخص النسوية والقوامة الذكورية، فَعَلا على إثر ذلك صوتٌ نسويٌّ يحارب ما يُسمى بالمجتمعات الذكورية التي تجعل من المرأة تابعا للرجل. ويأتي هذا ضمن استراتيجية ايديولوجية مخطط لها تسعى إلى ضرب القيم الاخلاقية للمرأة.

روائياً تبدو (سراب) مثالا للمرأة المنسلخة من ثقافتها الدينية والاجتماعية، والداعية في الوقت نفسه إلى تقزيم هذه الثقافة بكافة أشكالها، ففي مجتمعٍ شرقيٍّ يُوصَف بأنَّه ذكوريٌّ تجدُ الذاتُ الأنثويةُ نفسها مضطهدةً لا تقوى على الصمود فلا بُدَّ لها من رجل يتولى أمرها وإلا ظلت سائبة، لذلك هي أرادت أن تتحرَّر من عقدةِ كونها أنثى فصبَّت غضبها على الرجال، ومن ثَمَّ مارست دور الرجل في أمور حساسة وجريئة، وقد تمَّ اختيار النزوع الجنسي دون غيره؛ لأنَّه منْ أكثر الأمور التي قد تُميِّز الرجل عن المرأة. **(سراب)** أخذتْ دور الفاعل/الرجل ومارسته مع ريحانة بعد استدراجها، ومن ثَمَّ ضربت بالقيمِ الثابتةِ عرض الحائط، بلسانِ حالٍ يقول: "إنَّ حالات الإجحاف في المجتمع مؤسسة على معايير محددة اجتماعياً لا أساس ثابت لها في الجسد"[15]، من بين هذه الحالات التسويغ الإيديولوجي لتفوق الرجال على النساء بيولوجياً، تقول سراب: **(أكره الرجال. الرجل قضيب يابس لا روح فيه**

---

[13] إشكالية الأنا والآخر: د. ماجدة حمود، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013م، 152.

[14] ينظر: الذات والاخر في الشرق والغرب (صور ودلالات وإشكاليات): د. حسن شحاتة، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2008م، 66.

[15] الجسد والنظرية الاجتماعية: كرس شلنج، تر: منى البحر، نجيب الحصادي، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2209م، 146.

والمرأة حديقة عطرة. الرجل محراث والمرأة تنور لهب. كلهم أقل شأناً من المرأة لكن الله فضلهم علينا بشكل غير معقول. المرأة للمرأة. جسد المرأة)[16]. وتقول في موضعٍ آخر: **(الرجال غادرون.. خونة.. لا يفكرون الا بمؤخرات النساء.. كلهم على نفس الشاكلة... كلهم كلاب.. الغرباء والاقارب.. الرجل عبارة عن قضيب لا أكثر)**[17]. إنَّ كلامَ الشخصية هذا وإنْ أوحى بطريقةٍ ما أنَّه كان بسببِ موقفٍ مع رجلٍ معينٍ، إلا أنَّ التركيزَ على هذا الأمر مع إشاعةِ علاماتٍ لسانيةٍ محددةٍ، يُشير الى أنَّ الشخصية تعيش صراعاً أكبر من مجردِ موقفٍ معينٍ، وإنَّما صراعها الأكبر هو صراعٌ مع قيمٍ مجتمعيةٍ صارت ثابتةً تحت تأثير إيديولوجيا دينية أو سياسية ما، فـ "الخصائص البدنية والفكرية والمهمات الموكولة للجنس خاضعة لاختيارات ثقافية واجتماعية، وليس لميولٍ طبيعيٍّ يُحدد مصير المرأة والرجل بيولوجياً، ولهذا فإنَّ وضعية المرأة والرجل مبينة اجتماعياً وليست في الحالة الجسدية، وهو ما تؤكده سيمون دي بوفوار: لا نولد نساءً، بل نصبح كذلك "[18].

منْ أجل هذا تسعى **(سراب)** إلى خلخلة الثابت القيمي وخرق المحظور؛ للوصولِ الى ذاتٍ نسويةٍ متحررةٍ من القيودِ الآيديولوجيةِ، التي ترسَّخت في بنية المجتمع، لاسيما فيما يتعلق بالجسد؛ انطلاقاً من "أنَّ الجسد مشكلٌ بطريقةٍ ما ومقيدٌ؛ بل مختلقٌ من قبل المجتمع"[19]. وقريبٌ منْ هذا ما يسميه (د.عبدالوهاب المسيري) بالواحدية الإمبريالية الصلبة، حيث تتمركز المرأة حول ذاتها وتدخل في صراعٍ أزليّ مع الآخر/الرجل استناداً إلى رؤيةٍ ما بعد حداثية ترفض الهيمنةَ الذكوريةَ وتُفككها، "وتصل هذه الرؤية قمتها (أو هوتها) حينما تُقرِّر الأنثى أنْ تدير ظهرها للآخر/الذكر تماماً، فهي مرجعية ذاتها وموضع الحلول ولا تشير إلا إلى ذاتها"[20].

ثانيا: اختراق المحظور وبناء النسق (أدلجة السرد)

ثمة سلطة نصية تمارسها الملفوظات الروائية على المتلقي، يبتغي المرسلُ بواسطتها قولبة وعي المرسل إليه بقالب إيديولوجي يضم أنساقا مضمرة تختبئ خلف الجمالي والبلاغي المتمثل بعلامة لسانية ما أو علامة أيقونية يُتقن تشكيلها لتُحقق أفضل اتصال بالمتلقي، بعدِّه المستهدف الأول بالرسالة، إذ يهُيّئ للرسالة كل ما من شأنه أن يُطوّع المتلقي ويستميله لاقتناء مضمرات الخطاب، فليس ثمة نص بريء "من الارتباط بالمؤسسة الدينية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فهناك علائق تربط النص بهذه الينابيع التي تساهم خفية في انتاجه"[21]

---

[16] الرواية: 193.

[17] الرواية: 156-157

[18] سوسيولوجيا الجسد: دافيد لو بروتون، تر: عياد أبلال، إدريس المحمدي، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م، 128.

[19] الجسد والنظرية الاجتماعية: كرس شلنج، تر: منى البحر، نجيب الحصادي، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2009م، 103.

[20] قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى: د. عبدالوهاب المسيري، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2010م، 28.

[21] النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب: د. سمير خليل، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2012م، 49.

بالتالي لا تخلو الرسالة من آليات إقناعية واستراتيجيات حجاجية، وربما وعود طوباوية قد يحصل عليها المتلقي إذا ما تبنى ذات الافكار التي يتبناها مرسل الرسالة،

وما دام الخطابُ الروائيُّ صناعةً أدبيةً وفنيةً فمن البديهي أنَّه سيُسخِّر إمكانات اللغة وتقنياتها، بلاغيةً كانت أم صوتيةً أم رمزيةً في محاولةِ ترويضِ المتلقي، فـ " الخروج من هيمنةِ الدالِّ أمرٌ ميسورٌ دائماً، وذلك من خلال الإبداع الأدبي الذي تعوَّد على الخروج على الاصطلاحِ اللغويّ، وكسرِ دائرةِ المحاصرةِ اللغويةِ لطاقاتِ الخلقِ الجديدةِ، ومِن ثمَّ تحويل اللغة إلى نظام اختلافي إشاري"[22]، لذلك ستكون اللغةُ – بأدواتها الأسلوبية والإقناعية والجدلية– داعمةً للخطابِ في تحقيقِ أهدافهِ. تقول (د.سمر الديوب): " يتصرَّف المرغِّبُ باللغةِ حين ينتقي المفردات، وينتخبها مدركاً الأثر الذي تحدثه العلاماتُ اللغويةُ في المتلقي، ومدركاً التغير الذي سينتج من المعنى حين تتغيَّر الصياغةُ اللغويةُ"[23].

هذا يعني أنَّ العلامات اللسانية في الملفوظات الروائية لا تُستعمل اعتباطاً، وإنَّما تُحمَّل بحمولات دلالية وإيديولوجية، تارةً ظاهرة وتارةً أخرى مضمرة. تكمن غايةُ هذه العلامات في ترويض المتلقي لاقتناءِ فكرة ما، مُتبناة من قبل الراوي أو البطل، أو أيًّا من شخصيات الرواية، فبين اللغة والإيديولوجيا علاقةٌ وثيقةٌ، لذلك فإنَّ تحليلَ الرسالةِ –بشكلها ومحتواها– سيُسهم إلى حدٍّ بعيدٍ في كشف الأنساق الثقافية والإيديولوجية المشفَّرة.

سعت الرواية منذ بدايتها وحتى نهايتها إلى خلق ذات متحررة، وإن كانت في بعض المواطن تبدو وكأنها تبرأ من تلك الذات (المتأمركة)، لكنَّها في حقيقة الأمر – وبحسب معطيات الرواية– سعت وبقوة إلى قولبة المتلقي بقالب مصمَّم على وفق رؤية ماركسية متجردة من الدين ومقتربة جدا من الإلحاد، ومنسلخة في الوقت نفسه من الثوابت القيمية والعادات الاجتماعية. تُقدِّم الرواية عدة رسائل إشهارية تقزِّم الدينَ وتدعو صراحةً وخفيةً إلى الانعتاقِ من قيدهِ، عن طريق إشاعةِ قاموسٍ لغويّ يسمُ الدينَ بالوحشيةِ والقمعِ والانغلاقِ، في مقابل قاموسٍ آخر يدعو إلى التحرُّرِ والانفتاحِ وصولاً إلى الإلحاد:

- **أنت ملحد يا خال.**
- **الإلحاد رؤية لدين لم يظهر كلياً بعد يا صغيرتي**[24].

إن نعت الإلحاد بأنَّه (**رؤية لدين لم يظهر كلياً بعد**) هو علامةٌ إشهاريةٌ تُشعِر المتلقيَ بأنَّه إزاء دينٍ جديدٍ له تطلعات وأهدافٌ ورؤى مستقبلية، أي إنّ الأمرَ أشبه بالشرعنةِ لنزوعٍ فكريّ لا يعترفُ بوجودِ الإله، تبعاً لما تمُّده به الفلسفاتُ الماديةُ، وإنَّ في جملة: (**لم يظهر كلياً بعد**) طمأنة للمتلقي وتبريرٌ في الوقتِ ذاتهِ، ففيها خطاب يُبرِّر

---

[22] تشريح النص: عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006م، 107.

[23] مضمرات الخطاب في النص الإشهاري: د. سمر الديوب، صحيفة طنجة الأدبية، 2012/9/24م.

[24] الرواية: 82.

هفوات الإلحاد وانتكاساته بأنَّه دينٌ لم يكتمل بعد، فهو في طريقه إلى الاتساعِ والكمال، ومثل هذا الخطاب يُطمئِنُ المتلقيَ ويدعوه إلى أنْ يطأ بقدميه هذه الأرض ذات النزعة المادية الصارمة، والطمأنة في إحدى صورها برهنة[25].

ثم إنَّ ثمة عبارات أخرى في الروايةِ إذا ما قُرأت بدقة فإنَّها ستُنبئ القارئ بسعةِ المساحةِ التي يأخذها التفكيرُ اللادينيُّ من القاعدةِ الفكريةِ التي تتكأ عليها الرواية، على سبيلِ المثالِ العبارة الاتية: (**أنت أميرة.. تعالي أشم أنثاك baby لا حرام Between رجل وأنثى هذه غريزة الخلق. المعممون وضعوا الحرام والحلال حسب مصالحهم**)[26]. تصطبغُ العبارةُ بصبغة إيديولوجية إشهارية، فالبُعدُ الإيديولوجي فيها ينبع من إشاعةِ خطابٍ لا دينيّ بواسطة إيهام المتلقي بعدم وجود مُحرمات، فكلُّ شيءٍ مُباح حتى ما حرَّمته الأديانُ السماويةُ، لأنَّ الأمرَ ببساطةٍ هو أنَّ المعمَّمين هم من صنع الحلال والحرام، تبعاً لمصالحهم وحاجاتهم الاجتماعية، ورغم ما يبدو من أنَّ العبارةَ هي جارية في مجرى النقد لمؤدلجي الأديان بواسطة استعمال مفردة (**المعممون**)، إلا أنَّ عبارةً أخرى دلَّت على إنَّ الأمر لم يُسخَّرْ فقط لنقدِ ما يُسمون بـ(المتأسلمين)، وإنَّما سُخِّرت العبارة لنقدهم، ونقدِ غيرهم من معتنقي الأديان: (**الحرام من صنعنا نحن البشر**)[27] فالتعبير هنا شملَ البشرَ عامةً ولم يُخصَّص بالمعممين فقط.

وأمَّا إشهارية الرسالةِ فتبدو من ترغيبِ المتلقي وإغرائِهِ بأنَّه حالما يتحرَّر من الأديان يغدو أميراً، يُمارس شهواته ونزواته دون قيدٍ أو شرطٍ، يمارس الرجلُ رجولته والمرأةُ أنوثتها بناءً على ما أُودع فيهما من غريزةٍ جنسيةٍ، كما أنَّ هناك مع الترغيبِ إبغاضٌ وترهيبٌ يُحيل إليه النصُّ ضمناً، فاعتناق الدينِ يجعل الفرد – المستحق للإمارة- ذليلاً وخاضعاً لمقولات الحلال والحرام، لذلك يُحرمُ حتى من التنفيسِ عن الغريزةِ، فلا المرأة متنعمةٌ بأنوثتها وجمالها، ولا الرجل قادرٌ على تأكيد رجولته.

إنَّ الوجهُ الإغرائيُّ للرسالةِ ضروريٌّ لإحداثِ التأثيرِ في نفسِ المتلقي، فمتى ما اشتركت أساليبُ الامتاعِ مع أساليبِ الاقناعِ " تكون إذ ذاك أقدر على التأثيرِ في اعتقادِ المخاطبِ، وتوجيه سلوكه"[28]، فالإلحادُ وحده – كرؤيةٍ دينيةٍ- قد لا يخلق رغبةً لدى المتلقي في الاعتقادِ به، لاسيما في المجتمعات الدينية، لذلك فإنَّ "الأساسي في الوصلةِ هو العوالم التي تستثيرها عند المستهلك"[29]، كأنْ تكون رغبات لا واعية أو غرائز مكبوتة[30].

---

(25) ينظر: الإشهار والمجتمع: بيرنار كاتولا، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2012م، 266.

(26) الرواية: 61.

(27) الرواية: 52.

(28) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام: د. طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000م، 38.

(29) الإشهار والمجتمع: 8.

(30) الاشهار والمجتمع: 192.

ثمة ملفوظات أخرى تنتهج ذات النهج الإشهاري في صناعة الرسالة، من تلك الملفوظات قول (مارك): **(أنا كائن بلا حلال ولا حرام. ديني لي وحدي أمارسه مثلما أشاء؛ فالإسلام والمسيحية بالنسبة لي ليسا هما الحل... أريد دينا لوحدي أسرق به صبيتي الحلوة ريحانة وأطير بها عبر البحار والمطارات)**[31]. يُمكن قراءة الملفوظ على أنَّه رسالةٌ موجهةٌ إلى المتلقي لاعتناق اللا دين إن صح التعبير؛ لأنَّ الدينَ هو الحلال والحرام وكلاهما قيد، كما أنَّه ليس حلًّا وما دام كذلك فما جدوى اعتناقه. ولعلَّ هذا ما جعل المرسِل حريصاً على توظيف مفردات تُفضي إلى الحريةِ والنشوةِ التي تُتاح للفردِ حالما يكون مُتجرداً من أيّ دينٍ سماويٍّ فـ(**مثلما أشاء**) و(**أطير**) و(**عبر البحار والمطارات**)، كلها علامات ذات مسحة إشهارية، هدفها استمالة المتلقي بالترغيب بعد التخويف، ففي الأقوال الخبرية ثمة قيم وأقوال طلبية مستترة.

تضمنُ العلامةُ الأولى (**مثلما أشاء**) للمتلقي إمكانية اتخاذ قراراته وأفكاره، وممارسة نشاطاته متى ما يشاء، وكيفما يشاء، دون قيدٍ أو شرطٍ من دينٍ أو غيره، وتفتحُ الثانيةُ (**أطير**) له الآفاق للتحليق والعلو والرفعة، أما الثالثة (**عبر البحار والمطارات**)، فتصوِّر له حجم الاتساع والانفتاح والحرية، وكلُّ ذلك بمنزلة حججٍ يسوقها المرسِل لإقناع المتلقي بمضامين الرسالة، تُغلَّف هذه الحجج بغلاف سينوغرافي يضمنُ لها فاعلية التأثير في المتلقي فـ "(السينوغرافيا) مما به يأسر المتكلمُ خيالَ المخاطب ويُحقق بفضله فعل الإقناع"[32].

تؤسس الرواية في مقابل هدمها لنسقٍ ثقافيٍّ ما أنساقا أخرى تمُررها خلسة إلى المتلقي، وهي ترسم صورها الروائية، لأنَّ الصورة ليست كائناً يُغرِّدُ خارجَ سربِ المرجعية الفكرية للكاتب. تُرسَمُ الصورُ داخل الإطار الفكري المحدد سلفاً من قبل المرسِل أو بالأحرى مِن قبلِ وعيهِ الفكري، بصورةٍ أدق يُساهمُ الخطاب بأبعاده المتعددة سياسيةً كانت أم دينيةً أم اجتماعيةً في تشكيل الصورة، لذلك فإنَّ الصورة ستحمل حتما خيوطا قد تكون دقيقة وقد تكون عريضة من إيديولوجيا المرسِل.

وبما أنَّ الصورةَ علامةٌ دالةٌ فهي إذن شكل من أشكال التواصل، لها القدرة على إحداث التأثير المطلوب في المتلقي، نظراً لما تُثيره من عواطف وانفعالات، فهي تجعل المتلقي حاضر الذهن إزاء ما يُطرح، لأنَّها ببساطة عالم دلالي مملوء بكلِّ ما من شأنه أنْ يستميل المتلقي، فـ"الصورة تُضفي على الجمودِ الفكري حركةً وحيويةً وتبعثُ النشاط عبر المخيلة، فتثير الانفعال، وتدعو المتلقيَ إلى الانغماس في خضم مشهد الصورة، فيستجلي تفاصيلها وأجزاءها، وما تبطنه من رموز فتزيد به العاطفة استثارة، وتتغلغل في الشعورِ الباطنِ فترسخ في الوعي، ثم تنعكس

---

[31] **الرواية: 177.**

[32] **في تحليل الخطاب، البلاغة وتحليل الخطاب: د. حاتم عبيد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، 57.**

سلوكاً فكراً وعملاً "[33]. يقول (ستيفين أولمان): " تعدُّ الصورُ من بين أدواتِ الخطابِ الانفعاليّ الأكثر قوةً [34]".

في رواية (**الحلوة**) تُرسَم الصورُ بطريقةٍ يُحاول الكاتبُ بواسطتها خلخلة يقينية الأفكارِ المشيدةِ في العقل الجمعي، لاسيما ما يتصلُ منها بالقيم الدينية والاخلاقية الثابتة، على سبيل المثال تبدو قضية الحجاب – التي أشرنا إليها في المحور الأول– مثالا للتوجه القصدي – للكاتب– لتأسيس أو بالأحرى تشكيل أنساق تتفق مع الخلفية الإيديولوجية التي يتكئ عليها. فمن الرواية الملفوظ الآتي: (**بنفس مكتوم وعينين محتقنتين يملأها بياض المكان وجسد يحاول أنْ لا يتعثر كانت تخطو مغمورة بصمت وروائح ضمادات وديتول وشظايا وجروح ودماء جافة وربما غبار وحرب وبارود ودخان. تماسكت وهي تخطو إلى الردهة بفستانها الأسود الطويل وحجابها الضاغط على رأسها**)[35].

إنَّ طرحَ صورة الحجابِ في وسط جوِّ الشقاء والضنك اللذان تشيعهما الصورة، تجعل المتلقي يستقبل الرسالة: (**حجابها الضاغط**) ضمن الجوِّ نفسه، بمعنى آخر: سيُوهَم المتلقي بأنَّ الحجابَ أحد أسباب بؤسِ الشخصية وأزمتها، لاسيما وأنَّه قد وُصِف في الصورة وكأنَّه شيءٌ يضغط على الرأس، فيشدد عليه ويثقله، ويزيد النفس كتماً والعينين احتقاناً. تشترك الصورتان في الدلالةِ نفسها، صورة الحجاب وهو على الرأس، وصورة المكان وهو بالضمادات والشظايا والدخان، كلتاهما مما يُكرَه لأنَّه مدعاة للشدة والضيق، وإنَّ مما يؤكد قصدية الدلالة عباراتٌ كثيرةٌ من مثل: (**الحجاب العنابي يمنعها ويقتل روح الصباح فيها**)[36]، (**أنا مقمطة بالحجاب**)[37]، (**وجهها الصغير المدفون نصفه في الحجاب**)[38]، كلُّ هذه الصور من وجهةِ نظرٍ إشهارية تقدِّم رسالة إغرائية للمستقبل بأنَّ الحجاب موتٌ، وأنَّ التبرج حياةٌ.

صورةٌ أخرى قد يكون البعدُ الإيديولوجي فيها فاقعاً: (**هذه أنا. كنت المدللة الوحيدة. أطير مثل الحمامة. تنورتي قصيرة وقميصي مفتوح للهواء النقي... لبستُ الحجاب مغصوبة به كما فرضته مليشيات الدين. هذه ريتا صديقتي المسيحية ارتدت الحجاب مثلنا. وكانت تلعن الحظ الذي حوَّل العباد إلى قرود بالحجاب. يبدو إنَّنا قرود الله في هذا الوطن الذي استولت عليه قردة الدين**)[39]. تتحركُ الصورةُ وفق مسارٍ

---

(33) الصورة بين الدلالة والتأويل: معروف مُحَمَّد، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي ليباس، كلية الآداب والعلوم الانسانية، 2017–2018م، 64.

(34) الصورة في الرواية: ستيفين أولمان، تر: رضوان العيادي، مُحَمَّد مشبال، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016م، 293.

(35) الرواية: 49.

(36) الرواية: 69.

(37) الرواية: 212.

(38) الرواية: 72.

(39) الرواية: 138–139 .

سرديٍّ يُقيمُ تضاداً دلالياً بين صورتين، تُزيَّن الأولى وتُقبَّح الثانية، كل صفة تستدعي التي هي ضدها، سواءٌ أكانت مكتوبةً في النص أم لم تكن، فإذا كانت المرأة مدللةً في التبرج، فإنَّها ستكون في الحجابِ مغصوبة شقية، وإذا كانت في التبرج تستقبل الهواء النقي، فإنَّها في الحجاب ستستقبل الهواء الملوث المشوب، وإذا كانت في التبرج ملاكاً فإنَّها في الحجاب قردٌ. تبدو الصورةُ إذن وكأنَّها خطاب يُقيم مقارنةً بين صورتين، كلٌّ منهما يفضي إلى دلالة (موتxحياة)، بعكس الصورة السابقة، كان ما بداخلها من صور يفضي إلى الدلالة ذاتها (موت=موت)، ومن ثَمَّ فإنَّ التنوع والاختلاف في عملية التشكيل الفني للصور، ثُمَّ تكرارها كلما سنحت الفرصة، قد يؤدي إلى محاصرة المتلقي وربما إرغامه على التقوقع داخل الإطار الإيديولوجي والثقافي الذي ترسمه له الرواية، لذلك بدا من المسلَّم به أنَّ " الوظائفَ التي تنجزها العناصر لتشكيل البنية، لا تقف عند مستوى تشكيل البنية بل تعمل خلال تشكيلها للبنية على احتواءِ المعنى، والدلالة عليه"[(40)].

وثمة أمرٌ أخر استعان به المرسِل – إشهارياً- في عمليةِ تطويع المتلقي للفكرة المتبناة من قبل الرواية، وأعني ما يتعلق بموضوع الحجاب، وهي إيهامه بأنَّ الحجاب قد فرضته ما تسميهم الرواية بـ(مليشيات الدين)، في حين أنَّه فريضة شرعية وتقليد اجتماعي، أما الطريقة التي سارت عليها التنظيمات المتطرفة في تطبيق بعض الفرائض الشرعية ومنها فريضة الحجاب، فلا شكَّ أنَّها مرفوضة كلَّ الرفض، لكنَّ وسمَ الحجاب بهذه السمة وإظهاره على أنَّه فريضةٌ ميليشياويةٌ، تجعل المتلقي يصطفُّ إلى جانبِ الصوتِ الذي تتبناه الرواية، بعدما أوهمته وضلَّلت وعيه.

خاتمة

فيما تقدم دراسة وصفية نقدية للمحظورات المخترَقة في الرواية العراقية ممثلةً بنموذجٍ روائيٍّ لخَّص الكاتبُ بواسطته تداعيات رياح التغيير التي هبَّت في الربع الأول من العام 2003م وما تبعه من أعوام، وقد لمس الباحث النتائج الآتية:

1-عمق الاشتغال الإيديولوجي وسعته في قضية عولمة القيم الثقافية وتنميط الشعوب بنموذج ثقافي فصلته الإمبريالية الغربية بما يتفق مع ميولها الاستعمارية.

2-ثمة نزوع ذاتي – ظهر عند بعض الشخصيات الروائية- نحو التحرر والانسلاخ من القيم الدينية والاجتماعية، دون مراعاة للثوابت القيمية أو الخطوط الثقافية الحمراء، وهو نتيجة طبيعية للجرعات الإيديولوجية التي تلقاها المجتمع بعد الحرب الأمريكية.

---

(40) تنويعات سردية في الرواية العربية الحديثة: د. مرشد أحمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2019م، 41.

3-كشف اختراق المحظور السياسي مدى انتهازية السلطة في عملية تضليل الوعي الجمعي وإخضاع المجتمع بواسطة استغلال الأنساق الدينية التي تلقى رواجا وتقديسا مجتمعيا منقطع النظير. وكشف اختراق المحظور الديني خبث الإيديولوجيا الأمريكية في ضرب الأنساق الدينية الثابتة بغية تذويب الهوية الدينية والوطنية. في حين كشف اختراق المحظور الجنسي عن انجراف اجتماعي واضح نحو النموذج الأمريكي المنفلت لاسيما في ما يتعلق بالمثلية و دعاوى المجتمعات الذكورية والكبت الأنثوي.

4-روائياً بدا أنَّ هناك نزوعا قصديا نحو قولبة المتلقي –عبر سردٍ متقنٍ إيديولوجياً- بقالب متحرر ومنسلخ مما تصفه الرواية بالقيود الدينية، فليس ثمة حلال ولا حرام أو دين سماوي، وإنما هي حرية دينية واجتماعية وجنسية، ولكل فرد أن يقيم دينيه كما يشاء، وذلك عماد الرؤية الماركسية التي تدعو إلى الانعتاق من سلطة الدين.

المراجع

1.إشكالية الأنا والآخر: د. ماجدة حمود، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013م.

2.الإشهار والمجتمع: بيرنار كاتولا، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2012م.

3.الإيديولوجية على المحك، فصول جديدة في تحليل الإيديولوجية ونقدها: فصول جديدة في تحليل الإيديولوجية ونقدها: ناصيف نصار، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1994م.

4.تشريح النص: عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006م.

5.تصور الآخر، تمييز ممأسس وعنصرية ثقافية: مسعود كمالي، مجلة الاستغراب (الذاتية والغيرية)، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ع10، 2018م.

6.تمثلات الحجاب بين الدين والآيديولوجيا: د. جنيدي عبدالرحمن، حوليات جامعة الجزائر، ع33، ج2، 2019م.

7.تنويعات سردية في الرواية العربية الحديثة: د. مرشد أحمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2019م.

8.الجسد والنظرية الاجتماعية: كرس شلنج، تر: منى البحر، نجيب الحصادي، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2209م.

9.الجسد والنظرية الاجتماعية: كرس شلنج، تر: منى البحر، نجيب الحصادي، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2009م.

10.الحلوة: وارد بدر السالم، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2017م.

11.الذات والاخر في الشرق والغرب (صور ودلالات وإشكاليات): د. حسن شحاتة، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2008م.

12.سوسيولوجيا الجسد: دافيد لو بروتون، تر: عياد أبلال، إدريس المحمدي، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م.

13.صورة الآخر الحضاري (نقد الاستعلاء في المركزية الغربية): عامر عبد زيد الوائلي، مجلة الاستغراب (الذاتية والغيرية)، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ع10، 2018م.

14.الصورة بين الدلالة والتأويل: معروف مُحَمَّد، أطروحة دكتواره، جامعة الجيلاني ليباس، كلية الآداب والعلوم الانسانية، 2017-2018م.

15.الصورة في الرواية: ستيفين أولمان، تر: رضوان العيادي، مُحَمَّد مشبال، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016م.

16.في أصول الحوار وتجديد علم الكلام: د. طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000م.

17.في تحليل الخطاب، البلاغة وتحليل الخطاب: د. حاتم عبيد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، 2013م.

18.قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى: د. عبدالوهاب المسيري، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2010م.

19.مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: أ.د حنفاوي بعلي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2007م.

20.مضمرات الخطاب في النص الإشهاري: د. سمر الديوب، صحيفة طنجة الأدبية، 2012/9/24م.

21.النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب: د. سمير خليل، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2012م.