مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 121) 2023, pp. 290-304

التبئير الإيديولوجي في رواية سارق العمامة لشهيد الحلفي

م. د. سجاد عدنان كاظم جواد الخفاجي
الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية – قسم اللغة العربية
Sejjad.a@uomustansiriyah.edu.iq
946+07709224450

مستخلص البحث :
تبنى الحبكة الحكائية لرواية ((سارق العمامة)) على نسقٍ من المعتقدات قائم على التضاد بين المقدس والمدنس والمحلل والمحرم والشائع والشاذ يحاول الباحث اقتفاء التبئير الإيديولوجي لذلك النسق بوصفه تقنية ما بعد بنيوية تتخطى حدود النسق الشكلي لتنتقل به إلى النسق الإيديولوجي وتكشف وجهة نظر الراوي. لا بوصفه ناقلا مؤثرا تأثيرا جماليا في المتلقي، بل بوصفه ناقلا مؤثرا تأثيرا فكريا به، لينقل من قناعته – المتلقي - من بؤرة ايدلوجية لبؤرة ايدلوجية أخرى هي مبتغى الراوي المبئر للرواية .

كلمات مفتاحية: تبئير ، رؤية ، صراع، إيديولوجيا، أفكار ، سرد.

المقدمة:

يدخل الإنسان في جدل عميق منذ بدء الحضارة، ويكمن هذا الجدل في رؤيته للكون والوجود، فمن البشر من نسب الوجود لماهية واحدة، وبذلك اسس للإيديولوجيا، فعد رؤيته الفكرية هي المركز وما عداها هامش، أما من آمن بتعدد الماهيات فأنه قد اقرَّ ضمنا تعدد الإيديولوجيات، وإن تعددت أو توحدت لا ينكر أحد حجم الصراعات البشرية الناشئة من الإيديولوجيا، ومن الطبيعي أن تمتد الأدلجة للأدب ، لأن الأدب في أحد مستوياته ما هو إلا انعكاس لثقافة وأفكار المجتمع، ومن تجليات هذا الانعكاس رواية شهيد الحلفي الموسومة بـ(سارق العمامة) التي سنحاول كشف البؤر الإيديولوجية فيها اعتماداً على المنهج التحليلي القائم على التصورات السردية لمفهوم الرؤية، والتصورات الثقافية لمفهوم الإيديولوجيا .

ماهية الايديولوجيا:

يعد مصطلح "إيديولوجيا Idéologie" ، "من أكثر المصطلحات استعمالا وتشعبا من حيث المفهوم، بثرائه و تعدد مشاربه و ميادينه. لذا نراه كثير التوظيف والتفسير من طرف الفلاسفة والمفكرين والأدباء وعلى الرغم من تعدد ميادين استعمالاته، ظل غامضاً لا يستقر على حال، فتجده تارة في مدلوله الفلسفي والاجتماعي والفكري وحتى الأدبي، يحمل تعقيدات في استعمالاته المفهومية ، فإذا أحيل هذا المصطلح على الحقول الأدبية المتفرعة صار أكثر تعقيدا، و على هذا الأساس، تكون المهمة صعبة في تتبع الأفق الدلالي لهذا المصطلح، و لتكن البداية من مفهومه التاريخي و توظيف حقيقة المدلول الذي يعنيه"[1].يتدفق جذر كلمة إيديولوجيا من أصل لاتيني إذ ينقسم جذرها "على قسمين : Idéo و تعني الفكر ، وLogie و تعني علم، أي "علم الأفكار"، ويدور اهتمام المفهوم على دراسة الأفكار أو الوعي الذي يحمله الإنسان دراسة علمية مقننة ، لكن المصطلح أخذ منحاً آخر من الدلالة إذ عدَّ "غورفيتش" :" الإيديولوجيا والبناء الفكري الإيديولوجي بأنه الصورة الكاذبة التي يرسمها الناس عن أنفسهم"، ويرجع ذلك لارتباط النظام الفكري بالبلاغة التي تعد نواة الخطابات الإيديولوجية عامة، ومشكل لنظرية الأدب وتاريخ الأفكار، وقد أفاد السفسطائيون من هذه النظرية مرتكزين على "العتاد البلاغي" من أجل استغواء المخاطبين واستقطابهم[2].

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 121) 2023, pp. 290-304

ليس من اليسير التنقيب الدلالي لمصطلح الإيديولوجيا، إذ تعد هذه الكلمة من الدخيل على اللغات الحيَّة جميعها. وتعني" لغوياً، في أصلها الفرنسي، علم الأفكار، لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي، إذ استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية، فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية"[3] .وقد استُعمل مصطلح "الايديولوجيا" لأول مرة من طرف المفكر "ديستوت دوتراسي" (Destut detracy) في كتابه : "مشروع عناصر الإيديولوجيا سنة 1801م[4].

ويرى الدكتور عبدالله العروي أن ليس مستغرباً أن يعجز الكتاب العرب عن ترجمة مصطلح (الإيديولوجيا) "بكيفية مرضية . إن العبارات التي تقابلها - منظومة فكرية، عقيدة، ذهنية، إلخ - تشير فقط إلى معنى واحد من بين معانيها . إننا نجد في العلوم الإسلامية لفظة لعبت دوراً محورياً كالدور الذي تلعبه اليوم كلمة في الاستعمال الباطني، غير أنه من المستحيل إحياؤها والاستعاضة بها عن كلمة إيديولوجيا التي انتشرت على الرغم من عدم مطابقتها لأي وزن . عربي . لذا أقترح أن نعربها تماماً وندخلها في قالب من قوالب الصرف العربي، وسأعطي المثل، فأستعمل فيما يأتي كلمة أدلوجة على وزن أفعولة وأصرفها حسب قواعد العربية[5]. لا يدل مصطلح الإيديولوجيا على المعتقدات التي توجد لدى الناس، أو نسق القيم أو محصلة الأهداف والمعايير فحسب، "وإنما تتضمن كل هذه الجوانب مجتمعة، بالإضافة إلى نظرة الإنسان للأشياء المحيطة به والتصور الذي يشكله عن العالم، وهي في الوقت نفسه تشير إلى مجموعة الخبرات والأفكار والآراء التي يستند عليها في تقويمه الظواهر المحيطة به[6].هناك تلازم حجاجي بلاغي مع الإيديولوجيا ومرجع ذلك للرغبة في السيطرة وبسط النفوذ وتحصيل الشرعية لذا تفطن جان جاك روسو لذلك، فقد قرر في كتابه "العقد الاجتماعي" أن "الأقوى لا يبقى أبدا على جانب كاف من القوة ليكون دائما هو السيد إن لم يحول قوته إلى حق والطاعة إلى واجب"[7]، وهذا ما زاوج بين الفكر والقوة، وهو مصداق ضعف منطق القوة في قبال قوة المنطق .يبقى مفهوم الإيديولوجيا متوسعا ومشعبا ويمكن رده لمجموعة من التصورات تتلخص في[8]:

1- **القيم والأيديولوجيا:** تتميز الإيديولوجيا بالصفة القيمية والأخلاقية، وأغلب الإيديولوجيات تعبر عن مجموع القيم الأخلاقية للمجتمع الإنساني، وتحاول توجيه الفرد وتحديد سلوكه والتأثير على طريقة تفكيره.

2- **النظم الأيديولوجي:** وتعني أنها ليست مجرد قيم وأفكار متناثرة وعشوائية، بل هي مجموعة من الأفكار والقيم المنظمة والمنسقة والمترابطة مع بعضها بشكل منطقي.

3- **العقائد والأيديولوجيا:** تعبر الإيديولوجيا عن قيم وأفكار اجتماعية وسياسية واقتصادية ثابته، وغير متغيرة حسب الزمان والمكان، فهي عادة ما تطرح تصورات مسبقة وشاملة تثبت وتستمر لفترة طويلة من الزمن، وإن أصابها تغيير أو تعديل، فيعد تغيراً طفيفًا لا يمس جوهرها وركائزها الأساسية.

4- **الثقافة والسياسة الأيديولوجية:** تعد الإيديولوجيا واحدة من الأدوات الهامة في عملية الدمج السياسي والثقافي في المجتمع، حيث أن إيمان أفراد المجتمع بأيديولوجيا معينة يعزز فيهم روح الجماعة ويخلق بينهم قاسما مشتركا كبيرا، يوحدهم ويوحد اهتماماتهم وتوجهاتهم.

5- **حركية الأيديولوجيا:** تمتاز بأنها ذات صفة حركية، وذلك لأنها تتعامل فقط مع ما هو كائن وما يجب أن يكون، بل تعمل كذلك على تقديم الأدوات والسبل والوسائل اللازمة لتحقيق ذلك .

6- **الضبط الاجتماعي الأيديولوجي**: فهي واحدة من أدوات الضبط الاجتماعي، وذلك لما تتسم به من ثبات أفكار وتواتر مفاهيم يحول دون تغيرها وتذبذبها، مما يؤدي إلى ترسيخها في وجدان أفراد المجتمع، ويؤكد صفتها المعيارية التوجيهية لسلوكهم.

7- **الإشعارية الأيديولوجية:** بوصفها واحدة من الأدوات التعبوية والتحريضية التي تحرك الجمهور وتحرضه باتجاه الأهداف العامة التي تسعى الأيديولوجيا إلى تحقيقها.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 121) 2023, pp. 290-304

التبئير السردي وإشكالية المصطلح:

اختلف النقاد في تحديد مصطلح معين لهذا المظهر التقني، فقد أطلقت عليه مصطلحات عديدة ويظهر أنَّ أكثرها شيوعاً هي: (التبئير)، (وجهة النظر)، و(الرؤية)، و(الموقع)، لكنها تشير لجوهر واحد . وقد لاقى هذا المبحث اهتماما بالغاً منذ نهايات القرن (التاسع عشر) في دول عديدة على رأسها إنجلترا وألمانيا وفرنسا والاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية[9] ويكمن سرُّ حظوته في كونه المحدد الأساسي لطبيعة المادة القصصية[10]، واختلفت الدراسات حول مفهوم الرؤية لارتباطها بمكون رئيس في الخطاب السردي وهو (الراوي)[11]؛ الذي يصعب تحديد طبيعته المفهومية، ويستدعي – الراوي - بالضرورة متلقياً للرسالة المروية وهو المروي له أو (المتلقي)، وتكون العلاقة بين الراوي والمروي له متأصلة على ما يروى وهو (النص)[(12)].تستحضر هذه العناصر الثلاثة – الراوي والمروي والمروي له – عند بحثها في المجال السردي أن تُجاب عن هذه الأسئلة: كيف روى الراوي للرواية؟ وكيف تلقى المروي له الرواية؟ وما علاقة الرواية بالواقع؟

وللإجابة عن السؤال الأخير لا بد من النظر إلى التفريق الذي أقرَّه توماشفسكي بين الرواية كما جرت في الواقع والرواية بوصفها الطريقة التي روت بها الحادثة، وتسمى الأولى المتن الحكائي والثانية بالمبنى الحكائي، وبدوره يكشف لنا الأخير عن طريقة الراوي في الرواية والمروي له في تلقيها، وهذا يعد الجوهر الذي ينطلق منه مبحث الرؤية في السرد .

إذا كانت العناصر الرئيسة الثلاث – الراوي والمروي والمروي له – أساس مبحث الرؤية السردية فإن الإدراك هو أساس قيام تلك العناصر، لذا "ترتبط الرؤية بالإدراك، إذ انه يحقق فهم العناصر وطبيعة وظائفها، فالرؤية إذن، تعرض من خلال تنظيم هذه العناصر في مجال معين، وفي السرد تصف الرؤية إدراك القاص لعناصر عالمه القصصي من خلال تنظيمها بكيفية ما، بوساطة اختياره طرائق وأساليب في البناء تميز العناصر وتحدد علاقاتها"[13] ، وهذا ما يجعل الدكتور عبدالله إبراهيم يربطها في الفهم، ويجعل منها خلاصة لذلك "الفهم الشامل للفعالية الإبداعية في نواحي النسج والبنية والدلالة والوظيفة"[14]، فالفهم والإدراك هما معلولان لعملية الرؤية، ولا يُقتصر في دلالة مصطلح الرؤية الجانب البصري فحسب، بل يتجاوز ذلك لينتقل إلى الإدراك فالقول المشهور بأنَّ الفنان هو "ذلك الإنسان الذي يرى"[(15)] تعني اداركه ما لا يدركه الآخرون، لذلك كان مصطلح (الرؤية) ينطوي على بعدين أساسين هما :

1- البعد البصري: وهو ما يلامس المعنى اللغوي للمصطلح الذي يتضمن معنى رؤية الراوي لأحداث قصته رؤية عينية نلتمس من خلالها حضوره ضمن إطار المواقف الواقعة أمام مرآه .
2- البعد الإدراكي أو الذهني: وهو الذي يتشكل في وعي الراوي تجاه الأشياء، فتنبثق على ضوئه رؤيته الذاتية لها انطلاقاً من فكرة معينة أو قيمة دلالية يريد إبرازها للقارئ .

وعندما عرَّف رائد تأسيس هذا المبحث (**هنري جيمس**) الرؤية بأنها "طريقة تكشف حقائق القصة، القائمة على إنارة الموقف والشخصيات القصصية عن طريق عقل إحدى الشخصيات أو عقول شخصيات"[(16)] عديدة، ويكاد يلقي هذا التعريف بثقله على الجانب الفكري أو الهوية الإيديولوجية التي تحملها الشخصية الراوية، والتي تعبر عن إدراكها الخاص بوقائع عالمها الروائي لذلك يطلق على مصطلح الرؤية بـ (وجهة النظر)، ولا يختلف (جيمس) عن (لحمداني) في اطباق المشابهة بين المصطلح وتعريفه فيرى في مصطلح (التبئير) أنه يدل على المركز أو الزاوية التي ينبعث منها شعاع نظر الرائي صوب المرئي، وعبَّرَ عنها ما نصه: "ان التبئير هو تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر أمَّا أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راوياً مفترضاً لا علاقة له بالأحداث"[(17)] .

أمّا **(توماشفسكي)** فقد كانت نظرته في التنظير إلى الرؤية تعتمد على التمييز بين (السرد الموضوعي) و(السرد الذاتي) ولم يكن ينظر لموقع الراوي بقدر ما ينظر لمدى تدخل الراوي في السرد، ويشير في ذلك لنوعين من الرواة هما: الراوي العليم الذي يتسم سرده بالموضوعية، والراوي الذي يقدم الأحداث من خلال رؤيته الشخصية لها، أي التي تكون مصحوبة بتأويلات معينة يبثها عبر نظام سرده القصصي، ليغدو بذلك سرداً ذاتياً[18]، وهذا ما جعل تودوروف يربط بين مفهومي (العرض) الذي يعني تَكفُل الشخصيّات بالقصّ بضمير (أنا)، و(السرد) الذي يعني قيام الراوي ــ وهو شخصيّة من شخصيّات الرواية ــ بعمليّة القصّ بصورة مباشرة؛ وعلى هذين المفهومين صاغ (تودوروف) مفهوم آخر شامل لهما؛ وهو (الصيغة) التي تشير للطريقة التي يعرض بها الراوي الحكاية من خلال (العرض والسرد)، أمَّا (الرؤية) فيحدد مفهومها بربطها بالإدراك فهي الطريقة التي يدرك بها الراوي الرواية، فالمتلقي حين يتلقى (المروي) لا يدرك الأحداث مباشرة بل هو تلقي إدراكي مزدوج إذ تُدرَك الأحداث، ويُدرَك الإدراك الحاصل عنها من لدن الذي يحكيها [19].

ينظر **(ستانزل)** للرؤية في كونها جزء من إحداثية لموقع السارد اعتماداً على الشكلين الخبريين (العرض) و(السرد)[20] أمَّا شكل السارد فيتحدد وفق ما ينتجه الجمع بين (المنظور) – الذي يعني الرؤية - و(الصوت) – الذي يعني المكان الذي منه يتحدث الراوي، والزمن الذي يسوق فيه روايته -

فاصطلح على هذا الجمع بين الصوت والمنظور بـ (المقام السردي) ويقدم لذلك مقامات سردية ثلاث هي:

1- **مقام الراوي الناظم:** ويتميز بحضور سارد (شخص) موجود عبر التدخلات لكنه لا يحس ولا يدرك، والصيغة المهيمنة في هذا المقام هي السرد الإخباري .
2- **مقام الراوي الفاعل**: وتقدم الأحداث من خلال شخصية فاعلة في القص وهي تحس وتدرك، لكنها لا تتكلم مثل الراوي: إذ إنه شخصية داخل الحدث يرى الشخصيات الأخرى بعيونه .
3- **مقام الراوي المتكلم :** وهنا لا يكتفي الراوي في كونه حاضراً في الأحداث وحاساً بها بل يتوحد مع أحد شخصيات الرواية، فيكون واحداً من شخصيات الرواية [21] .

أنماط الرؤى السردية:

تنطلق الأنماط الرئيسة في دراسة الرؤية على الراوي - وقد أشرنا إلى ذلك في بدء المبحث- لكن ما يهمنا ليس الراوي بذاته بقدر ما يتعلق به وهو : (ماذا يرى الروي؟)، فالحديث عنه لن يكون وافيا ما لم يشفع بالحديث عن رؤيته [22]، وأشهر نمط اعتمد عليه النقاد في تصنيفهم للرؤى السردية كان نمط **(جان بويون)** إذ يصنف الرؤى على ثلاثة أنماط يمكن عدها معياراً لقياس العلاقة بين الراوي والشخصيات، والأنماط هي :

1- **الرؤية من الخلف أو (الرؤية الخلفية):** وفيها تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصية، إذ يستطيع الراوي في هذا النمط بحكم مركزه السلطوي الذي تفتقده كل شخصيات القصة ان "ينتقل في الزمان والمكان دون معاناة ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها وما في خارجها ويشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات"[23]، وكأن جميع الحجب مكشوفة أمام نافذته المركزية ليطل من خلالها على جميع الأحداث صغيرها وكبيرها ، وليحيط علماً برغبات شخصياته الدفينة و أقدارها المحتومة ، فيكون بذلك راوياً كلي العلم ذا رؤية مهيمنة تسبر أغوار المكنون وتدرك المجهول .

2- **الرؤية مع أو (الرؤية المصاحبة):** وفيها يعرف الراوي الأشياء نفسها التي تعرفها الشخصية فتتكافأ معرفة الراوي مع معرفة الشخصية القصصية ، أي ما يعلمه الراوي تعلمه الشخصية أيضاً، وما لا يعمله الراوي لا تعمله الشخصية، فالنسبة متوازنة بين الطرفين لأنهما على قدر مساو من المعرفة بمجريات الأحداث .

3- **الرؤية من الخارج أو (الرؤية الخارجية):** وفيها تكون معرفة الراوي بالأحداث اقل من معرفة جميع الشخصيات، إذ يعتمد في رؤيته لها اعتماداً كلياً على وصف ما يراه ويسمعه من الشخصية وصفاً ظاهرياً خالياً من أي تدخل أو تأويل[24]، لذا يعد الراوي شاهداً على تصرفات الشخصيات فقط وليس بمقدوره النفاذ إلى قرارة نفوسها أو الاطلاع على أفكارها ونواياها . ومن النماذج التي تمثل هذا النمط ما نقرأه في قصة (الضفدع)، إذ نجد الراوي يطل من الخارج .

اعتمد(**تودوروف**) على نموذج (**بويون**) في تصنيفه للرؤى، وقسم الرؤى إلى :

1- **(الرؤية من الداخل):** ففي هذه الحالة لا تخفي الشخصية شيئاً عن الراوي، فيكون بها الراوي عليماً بكل مكنونات الشخصية.

2- **(الرؤية من الخارج):** في هذه الحالة فإن الراوي لا يستطيع ان يصف لنا أفعال الشخصية ولأن يجهل أفكارها ولا يحاول أن يتنبأ بها.

3- **(الرؤية مع):** وفي هذه الحالة يكون علم الراوي يكون مكافئاً لعلم الشخصية فهو لا يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية[25].

وعلى غرار ما سبق يبني **(جينيت)** تقسيمه للرؤى، مع وجود اختلاف في المصطلحات، فقد سماها – على الترتيب نفسه – كما يأتي :

1- **السرد غير المبأر أو التبئير في درجة الصفر**: ونجد هذا النوع في الحكي التقليدي.

2- **السرد ذو التبئير الداخلي**: تكون الرؤية في هذا النوع من خلال الشخصية، ويمكن أن يكون التبئير فيه ثابتاً حيث يمر كل شيء من خلال الشخصية، أو متغيراً حين تتغير فيه الشخصية البؤرية، أو متعدداً حين يقدم الحدث مرات عديدة حسب وجهة نظر شخصيات متعددة .

3- **السرد ذو التبئير الخارجي:** ويستعمله شاهد خارج عن الأحداث [26] .

أمّا (**سعيد يقطين**) فقد صنف الرؤى على نوعين[27] :

1- **الراوي البراني:** وهو الراوي غير المشارك في الحكي ويضم:

أ- **صوت الناظم الخارجي:** ويشمل الراوي الذي يروي قصة غير مشارك فيها .

ب- **صوت الناظم الداخلي:** وهو الراوي غير المشارك في القصة لكنه شخصية من شخصيات الحكاية.

2- **الراوي الجواني:** وهو الراوي المشارك في الحكي

أ- **صوت الفاعل الداخلي:** ويشمل رواية الشخصيات للأحداث .

ب- **صوت الفاعل الذاتي:** ويشمل رواية الشخصية المركزية للأحداث.

مما سبق نجد أنَّ مصطلح الرؤية هي الزاوية التي ينبعث منها شعاع نظر الرائي صوب المرئي، وهذا جعل (توماشفسكي) ينظر للرواية إن كان سردها موضوعياً فلا يتدخل الروي في أحداثها أو ذاتياً فيتخل الراوي في أحداثها، وقارب ذلك تنظير (تودوروف) حين ربط بين مفهومي (العرض) الذي يعني تَكفُل الشخصيّات بالقصّ بضمير (أنا)، و(السرد) الذي يعني قيام الراوي ــ وهو شخصيّة من شخصيّات الرواية ــ بعمليّة القصّ بصورة مباشرة؛ وعلى هذين المفهومين صاغ مفهوم آخر شامل لهما؛ وهو (الصيغة) التي تشير للطريقة التي يعرض بها الراوي الحكاية من خلال (العرض والسرد)، أمَّا (الرؤية) فيحدد مفهومها بربطها بالإدراك فهي الطريقة التي يدرك بها الراوي

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 121) 2023, pp. 290-304

الرواية، أمّا (ستانزل) فقد أكد على مفهومي (المنظور) – الذي يعني الرؤية - و(الصوت) – الذي يعني المكان الذي منه يتحدث الراوية، ومن ثم انفتحت التنظيرات التي تنظر لمقدار علم الراوي بالأحداث مقارنة بالشخصيات الروائية . ومما سبق ستقوم دراستنا على تشخيص التبئير ليس في كونه رؤية سردية بل في كونه رؤية ايدلوجية تتبنها الشخصيات الروائية وتحرك صراع الرواية من خلال التناقضات الطارئة في أفكارها واعمالها.

تجليات التبئير الإيديولوجي في رواية سارق العمامة لشهيد الحلفي[28]:

تسرد رواية **سارق العمامة لشهيد الحلفي** سبعة أيام من حياة شخص يرى الرب في المنام، ويعرض عليه أن يجعله نبيًّا وفق المراسيم الإلهية الخاصة بالنبوة فيما لو قام بسرقة عمامة لا يهم لمن تكون ولمن تنتمي، فما يهم هو سرقة العمامة، وخلال ذلك تجري أحداث الرواية تحركها أسئلة فلسفية عميقة.

عتبة العنوان:

يعد عنوان رواية (سارق العمامة) من العنوانات التي تتوكأ الصدمة لإشراك المتلقي في وجوديا ببعده العقلي والانفعالي، وأرى أن الراوي نجح في ذلك، فصدمة العنوان كان كفيلة لسرقة اهتمام المتلقي وجره للفضول الكافي للإبحار في غوص هذه الرواية الإيديولوجي .

يكشف لنا العنوان علامتين سيميائيتين متضادتين، الأولى في لفظة (سارق) وهي اسم فاعل من المصدر سرقة، هي أخذ ممتلكات شخص آخر دون إذن منه موافقته بقصد حرمانه من مُلكه والانتفاع به بغرض التمليك، وهي احدى الذنوب المحرمة بجنبيها الديني والقانوني، أمّا (العمامة) فغِطاء رأس شَرْقيّ كائن من قِطعة قُماش مُسْتطيلة تُلَفُّ حَوْل الرَّأس، وكانت العمامة من الزي الفلكلوري العربي الذي يميز العرب عن غيرهم، لكن بمرور الوقت انحسر هذا الزي في فئة معينة من الناس وهم طلاب وعلماء الدين، لتتحول العمامة من رمزيتها الشرقية العربية إلى الرمز الديني .

لعل للمتلقي لهذا العنوان يمكن أن يكون أوائل ما تبادر لذهنه هو سارق الكتب (ستيفن كاري بلومبرج) (Stephen Carrie Blumberg) الذي كان يضرب به المثل على مرض هوس الكتب إلى درجة أنه سرق أكثر من 23.600 كتاب يقدر ثمنهم بما يقارب 5.3 مليون دولار أمريكي وذلك في عام 1990[29]، عُرف بعدها بلقب لص الكتب. ونجد الكاتب الأسترالي (ماركوس زوساك) قد ألف رواية (سارقة الكتاب) التي نشرت للمرة الأولى عام 2005 وحصدت عددًا من الجوائز، وتُرجمت إلى 63 لغة، وبيعت منها حوالي 16 مليون نسخة ورقية ومن ثم تحولت إلى فيلمٍ عام 2013[30].

لم تختلف تناقضات سارق الكتب عن سارق العمامة، فلو طبقنا التلازم المنطقي لا بد من وجود ملازمة بين فعل المرأة وصفته واحتياجاته، فقوله تعالى: ((الزَّانِي لَا يَنْكِحُ إِلَّا زَانِيَةً أَوْ مُشْرِكَةً وَالزَّانِيَةُ لَا يَنْكِحُهَا إِلَّا زَانٍ أَوْ مُشْرِكٌ وَحُرِّمَ ذَلِكَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ))[31] يؤكد بديهية التناسب بين المرء وعمله، بل بين المرء واحتياجاته، فالزنا وهو الذنب الكبير لا يقدم عليه إلا فاسق متسم بصفة الزنا رجل كان أو امرأة، فلو أقدم مؤمن على ذلك فإنه سيخرج من صفة الإيمان ليدخل بصفة الزاني، ولو رجعنا لعنوان الرواية (سارق العمامة) نجد بوضوح تناقض عمل السارق مع سرقته، لأن السرقة لا تأتي إلا عن حاجة، فما حاجة السارق ممثل الشيطان إلى العمامة وشاح الله في أرضه؟

ومن تلك الصدمة القائمة على التناقض الرمزي يتمكن الراوي من جر المتلقي في ميدان روايته ليصل به إلى تأويل تلك الفجوات الكبيرة في عتبة العنوان الموقعة لكل متلقٍ لها .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 121) 2023, pp. 290-304

عتبة المدخل:

يقول الكاتب بعد فتح غلاف روايته ومن الصفحة الخامسة (لا يجوز شرعاً بيع هذه الرواية للمتدينين)[32]، وبلا شك إن المدخل يحمل تناقضاً لا يقل حدة عن التناقض الداخلي في عتبة العنوان، ويكمن التناقض في التعارض بين شرط الراوي في حرمة بيع الرواية للمتدين، وبين الواقع الشرعي والقانوني لبيع الرواية، فمن المؤكد ليس من حرمة شرعية أو قانونية في بيع الرواية للمتدين، ولكن لِمَ أطلق الكاتب هذا الشرط الصادم في روايته؟

يُبئر الراوي منظوره الإيديولوجي على الصدام مع شخصية المتدين، من خلال احتمالين :

الأول: إن فهم الشرط على حقيقته فهو سلم من الكاتب لإبعاد المتدين عن طرحه الإيديولوجي في روايته

الثاني: أن يعتمد الشاعر على الترغيب في روايته والجذب بها من خلال تفعيل الكبت التحريمي للمتدين، ليبحث المتدين عن سبل تنفيس الكبت من خلال مخالفة رأي ليس من المحرم مخالفته، وهو شرط الراوي المذكور، ومن عرف (كل ممنوع مرغوب) فهنا ستزاد الرغبة في خوض تلك المعركة الإيديولوجية بين الكاتب والمتدين .

نجح الكاتب من خلال عتبة العنوان والمدخل أن يوجه روايته إيديولوجيا ضد شخصية المتدين، وليس من الضروري أن يكون المستهدف الإيديولوجي من تبئير الراوي هو المتدين الحقيقي في الظاهر والباطن، ولعله من خلال العتبتين السابقتين نجح في إثارة التساؤلات حول علاقة التدين بالصفات الأخلاقية، وهل كل متدين ذي خلق، وهل كل ذي خلق متدين، وهل يمكن أن يكتسي ذو الفسق والفجور عمامة الدين ؟

الحلفاء ودورهم في حسم صراع القوى الإيديولوجية :

لا شك أن المحاور الإيديولوجية في بنية النص السردي تنقسم في تبئيرها الإيديولوجي على شقين رئيسين، أحدهم هو تضعيف الآخر المعادي، والثاني تقوية الأنا (الذات)، وجعل الراوي من شخصية الذات الإلهية محور المرجح لأحد الطرفين دون الآخر، وذلك من خلال مستويات عديدة :

1- التواصل مع الذات الإلهية بلا وساطة:

دخول الذات الإلهية طرفا في الصراع الإيديولوجي سيكون مؤثرا في حسم النزاع، وكان دخول الذات القدسية بتواصل عفوي لا وساطة فيه علامة سيميائية غنية تستشرف وجهة الانتصار الإيديلوجية بين الذوات المتصارعة، ويؤكد ذلك الراوي في متواليته السردية في قوله: "في إحدى الليالي زارني الله. أخبرته برغبتي بأن أكون نبياً. لم يعترض على ذلك ولم يرفض طلبي. ولكنه وضع شرطاً غريباً وقال لي: إذا نفذت هذا الشرط سأمنحك الفرصة"[33] .

2- الألفة والمحبة بين الشخصية والذات الإلهية :

علم الراوي علامته السيميائية الدالة على الألفة والمحبة بينه وبين الذات الإلهية من خلال تأكيده على طل الحديث والمسامرة بينه وبين ذات القداسة في قوله: "في تلك الليلة دار بيننا حديث طويل. تحاورنا بطريقة بعيدة عن الأطر الرسمية. كأن ذلك اللقاء لم يكن الأول بيننا. كأننا نعرف بعضا منذ زمن طويل. هذا الانطباع تكون لدي من سياق التخاطب الودي الذي ساد حوارنا[34]، ويصل الأمر بالشخصية الرئيسة تفضيل المسامرة المحبة وترقيق اللقاء على موضوعية الموقف ، ووجوب السؤال عن سبب قدوم ذات القداسة لزيارة تلك الشخصية، إذ تجلى ذلك في قوله "رغم سعة ما دار بيننا إلا إنني آثرت عدم التطرق إلى أسباب الزيارة. تقصدت عدم الخوض في ذلك لأنني وجدت في هذه الزيارة فرصتي الثمينة التي قد لا أحظى بها ثانية"[35].

3- البحث في تحقيق الرغبة الشخصية:

يقوم التدين في بؤرة الإيديولوجيا الكهنوتية على مبدأ تحقيق إرادة الرب، لأن إرادته هي جوهر الحكمة وغاية الخير، وليس لعبد أمام ربه إلا الطاعة والسداد، ولكن بؤرة الإيديولوجيا للشخصية الرئيسة خالفة الفكر الكهنوتي، وأنزلت ذات القداسة العالية إلى مستوى يمكن للشخصية الرئيسية ان تستطيب بالطلب منها، ومن ذلك قال الراوي: "إنها فرصة العمر التي كنت أتأملها منذ زمن طويل. لذلك سارعت باغتنامها. بدون أي حرج أو تردد قدمت له طلبي وأخبرته بما أطمح إليه. وضعت الطلب بين يديه وأنا مطمئن. إحساسي بالطمأنينة كان ناتجاً عن قرب الرب مني. أدركت قربه مني على الرغم من كون لقائنا قد تم في المنام. هذا اللقاء بمجرياته المتشعبة اختصر لي الطريق. لم أكن في السابق قد مررت بحالة اطمئنان مشابهة لما أحسست به في تلك الليلة[36].

التبئير الإيديولوجي:

تتجرأ اللغة الخيالية للكاتب الخوضَ في حيثيات عقائدية تعد في المنظومة الإيديولوجية الدينية ثابتة وقارة ولا يمكن التقرب منها بالعنف الذي تقرب منه الكاتب في سرده، ولعل خوض الكاتب في وصف الذات الإلهية وما صار من صفاتها بلقائها مع الشخصية الرئيسة في السرد، يعد ذلك تجلٍ للمخالفة بين الطرح الديني والخيالي، فنجده يلامس التجسيم للذات المقدسة عند لقاء الشخصية في قول الراوي :"وأنا أقف أمام الرب اكتشفت نوع النظرة التي ينظر بها إلينا، أدركت مدى اهتمامه بنا. إنه منشغل بنا بصورة لا نتوقعها. عرفت أيضا بأن هناك حالة اتصال قد تكونت بيني وبينه وإن هذه الحالة لن تنقطع بعد هذا اليوم. هذا ما جنبني عناء البحث والتقصي"[37].

تشترك الشخصية الإيديولوجية مع الشخصية الإيديولوجية المضادة في مبدأ وجود الذات الإلهية لكنها تختلف في الحيثية فيقول الراوي :"لقد تم حسم موضوع وجود الله. انه موجود بداخلي. له مستقر داخل ذاتي"[38] ومن ثم ينكر حاجة الآخر الإيديولوجي من خلال عدم حاجته للتوجه إلى السماء وهم وساطة السماء في الأرض، فيقول: "لم أعد بحاجة إلى التوجه إلى السماء. اتفاقنا تم هنا. على الأرض. بطريقة بسيطة وبعيدة عن الشكليات القديمة التي كان يتم إتباعها عند إصدار المراسيم الإلهية الخاصة بتكليف الأنبياء، خطوة واحدة فقط. بعدها تصبح مؤهلا لحمل صفة النبي. إشارة الرب هكذا وصلتني"[39].

تغير بؤرة الإيديولوجيا من الذوات الحية المنتسبة لله إلى الذوات غير الحية المنتسبة له:

حول الراوي بؤرة الصراع الإيديولوجي من صراع بين شخصية متصلة بالله محاولة الحصول على النبوة إلى شخصية تتصارع بجمادات منتسبة لله وهي (بيت الله)، لم يوضح الراوي هل المقصود ببيت الله (البيت الحرام) أم مسجد من المساجد . وقد أنزلت الشخصية من الجماد غير العاقل منزلة العاقل لتبث معه أفقها الإيديولوجية، ومنه قال :" في نفس المكان. أمام بيت الله. كل شيء يعود الله. كل شيء مقرون به. كل شيء مسجل باسمه. لست وحدك أيها البيت من يحمل هذه الميزة. أقف بمواجهتك وأخاطبك بدون أي إحراج. لا يوجد محذور من ذلك. نحن خارج نطاق القداسات. لماذا التحرج إذن..؟ اسمع أيها البيت. لا فضل لك على غيرك. الكل ينتسب إلى الله. أنت بيت الله وأنا إنسان الله . حتى الكلب الذي أشهر حماقته أمامك في الليلة الماضية هو حيوان الله"[40]، ومن ثم أردف قائلا: "لا يحق لك أن تحتكر الرب أيها البيت. اللهجة التي أخاطبك بها قد تكون صادمة. ولكنها الحقيقة الغائبة عنك. تلك التي لم يجرؤ أحد في يوم من الأيام أن يواجهك بها. هناك أشياء يجب أن تصرح بها أيها البيت. إخفاؤها والتستر عليها ليس في مصلحتنا. لذلك دعني أقل لك بأنك أناني أيها البيت، أنانيتك جعلتك تعيش حالة الوهم العظيم، جعلتك تذهب بعيداً، منساقاً خلف شهوة الاحتكار. الوهم الذي انتابك جعلك تعتقد بأن الوصول إلى الله لا يتم إلا عن طريقك وان بابك هو الباب الوحيد المؤدي إلى الله"[41].

تتمحور بؤرة الصراع الإيديولوجي في بؤرتين رئيستين، الأولى في محاولة إضعاف الخصم الإيديولوجي من خلال مساواته مع الآخرين كما في قوله" اسمع أيها البيت. لا فضل لك على غيرك. الكل ينتسب إلى الله. أنت بيت الله وأنا إنسان الله" .

أمَّا البؤرة الأخرى، اضعاف الخصم الإيديولوجي من خلال الحط من منزلته بالنسبة للمنازل التي ساوتها الشخصية في حجاجها البؤرة الإيديولوجية الأولى، ويتضح ذلك في قوله" لذلك دعني أقل لك بأنك أناني أيها البيت، أنانيتك جعلتك تعيش حالة الوهم العظيم..".

وتستمر الشخصية بعدها بتأنيب بيت الله بقوله "أنا اعلم بأن هذه الكلمات تسبب لك إزعاجاً مزمناً. وانك الآن تلعن القدر الأحمق الذي سبب لك هذا الإزعاج الليلي.. يحق لك الامتعاض أيها البيت. يحق لك أن لا تتقبل ما أطرحه عليك.. أنا أعذرك لأنك تواجه هذه المكاشفة للمرة الأولى.. لم يسبق لأحد أن وقف أمامك في مثل هذا الوقت ليسرق الوسن من عينيك ويطلب منك الإنصات لآرائه المزعجة"[4342]، ومن ثم يقول "بغض النظر عن ردة فعلك ولكني سأستمر بإزعاجك.. كلمة أخيرة سأقولها ثم أبتعد عنك .. اسمع أيها البيت لا يحق لك أن تقوم بفرض الإقامة الجبرية على الله"[44].

تقر الشخصية بإزعاجها للذات غير العاقلة المنتسبة لله، لكنه يصر على إزعاجها لأنه اصبحت في بؤرة الصراع الإيديولوجي لها، وعليها أن تتلقى من الشخصية الرئيسة أشد التنكيل، ولن تهتم الشخصية الرئيسة بردة فعل الذات المنتسبة لله ، فكل مبتغاها أن تقول " لا يحق لك أن تقوم بفرض الإقامة الجبرية على الله" .

الانسان والملائكة في بؤرة الصراع الإيديولوجي:

يقول الراوي:

"الإنسان يتعوذ مني والأجدر به أن يتعوذ من نفسه..

ـ أنت تحمل نظرة سوداوية عن الإنسان...

ـ يحق لي ذلك فهو من قلب موازين حياتي.. لقد ألحق الضرر بي مرتين.. المرة الأولى عندما تسبب بإخراجي من الجنة والمرة الثانية عندما أفشل مهمتي في الغواية.. خيبة الأمل الكبرى التي أحبطتني عندما وصلت لنتيجة عدم جدوى التعامل مع الإنسان.. الإنسان ليس بحاجة لمن يغويه.. إنه خبير في الشيطنة.. شيطنته أوصلتني إلى هذا المصير"[45]..

تبين مما سبق أن الشخصية تواصل تمردها الإيديولوجي على من حوله لتصل إلى الذات الإنسانية وقد نسبت لها الذنب والخطيئة والغواية، وأن لا حاجة لشيطان يغويه على الرذائل .

ولم يكتفِ بذلك، بل واصل في معارضته الإيديولوجية مع الملائكة، ليختم قصته وهو ناقم منها، في قوله "ما تزال مبسوطة ولكنه قام بضم أصابعه على راحتها لإخفاء ما تحمله. اقتربت منه أكثر . راح يتلفت يميناً وشمالاً كمن يبحث عن منفذ للهرب. أنزل يده بسرعة وكأنه لا يريد أن أرى ما فيها. حاولت أن أقول له شيئا ولكني لم أجد عبارة تناسب ألمي وانكساري . أخفضت عيني فوجدت عيني الطفل تنظران إلى وجهي. لم أستطع مقاومة نظرات طفل ميت. رفعت رأسي وصرخت: ـ حتى أنتم تخطئون، أيها الملائكة ... !!"[46].

بعد هذا لم يعد شيء مقدس، ولا يبارح أحد الخطيئة، وأقر بتبئيره الإيديولوجي بأن الله موجود في ذوات البشر ليبرئ الله من المنتسبين له كلهم، وواصل صراعه الإيديولوجي مع المستويات جميعها البشرية منها وغير البشرية والعاقلة كانت وغير العاقلة والمقدسة وغير المقدسة .

الخاتمة :

اختلف المفكرون والفلاسفة في ماهية حدود مصطلح الإيديولوجيا، ولكنهم يكاد أن يتفقوا بأنها تدور على دراسة الأفكار أو الوعي الذي يحمله الإنسان دراسة علمية مقننة.

أما التبئير فلا يقل جدلية في اصطلاحه ومفهومه ، أنَّ مصطلح الرؤية هي الزاوية التي ينبعث منها شعاع نظر الرائي صوب المرئي، وهذا جعل (توماشفسكي) ينظر للرواية إن كان سردها موضوعياً فلا يتدخل الروي في أحداثها أو ذاتياً فيتخل الراوي في أحداثها، وقارب ذلك تنظير (تودوروف) حين ربط بين مفهومي (العرض) الذي يعني تَكفُل الشخصيّات بالقصّ بضمير (أنا)، و(السرد) الذي يعني قيام الراوي ــ وهو شخصيّة من شخصيّات الرواية ــ بعمليّة القصّ بصورة مباشرة؛ وعلى هذين المفهومين صاغ مفهوم آخر شامل لهما؛ وهو (الصيغة) التي تشير للطريقة التي يعرض بها الراوي الحكاية من خلال (العرض والسرد)، أمَّا (الرؤية) فيحدد مفهومها بربطها بالإدراك فهي الطريقة التي يدرك بها الراوي الرواية، أمّا (ستانزل) فقد أكد على مفهومي (المنظور) – الذي يعني الرؤية - و(الصوت) – الذي يعني المكان الذي منه يتحدث الراوية، ومن ثم انفتحت التنظيرات التي تنظر لمقدار علم الراوي بالأحداث مقارنة بالشخصيات الروائية .

تكشف لنا تجليات التبئير الإيديولوجي في رواية سارق العمامة لشهيد الحلفي في عتبة العنوان والمدخل عن تناقضات تدل في جوهرها عن صراعات إيديولوجية عميقة ،ويواصل الراوي من خلال شخصيات القصة إبراز الصراعات من جانب؛ إظهار الحليف القوي الذي سيساعد في تحقيق الغلبة في البؤر الإيديولوجية، أو من جانب اظهار الأعداء المبالغ به ليصل إلى عداء النفس البشرية لذاتها أو للملائكة الطاهرين معارضته الإيديولوجية مع الملائكة، ليختم قصته ليؤكد نقمه منها بعد هذا لم يعد شيء مقدس، ولا يبارح أحد الخطيئة . فيُظهر الشخصية التي تواصل تمردها الإيديولوجي على من حولها لتصل إلى الذات الإنسانية وقد نسبت لها الذنب والخطيئة والغواية، وأن لا حاجة لشيطان يغويه على الرذائل. ويظهر لنا أن الراوي قد ركز بؤرته الإيديولوجية حول أنَّ الله (تعالى) موجود في ذوات البشر ليبرئ الله (عزَّ وجل) من المنتسبين له كلهم مع مواصل صراعه الإيديولوجي مع المستويات جميعها البشرية وغير البشرية عاقلة كانت أم غير عاقلة مقدسة أم غير مقدسة.

الهوامش:

[1]النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية لرواية (ذاكرة الجسد) للروائية : أحلام مستغانمي: رسالة ماجستير تقدم بها: سليم بركان ، اشراف : د. عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية ، الجزائر- 2003م -2004.ص12 .

2ينظر: السوفسطائية وسلطان القول- نحو أصول لسانيات سوء النية: محمد أسيداه، عالم الفكر، ع4- 2005 ص:85.

3مفهوم الإيديولوجيا : عبدالله العروي، المركز الثقافي العربي، ط 8، الدار البيضاء - المغرب، 2012م، 9.

4 ينظر: المعاني المتعددة للايدلوجيا في الماركسية الايديولوجيا - دفاتر فلسفية - : جورج غورفيتش، تر: محمد سبيلا وعبد السلام، بنعبد العالي. دار توبقال، ط1، المغرب: 1999، ص: 40.

5مفهوم الإيديولوجيا : 9.

6الأيديولوجية الصهيونية: دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة: د.عبد الوهاب المسيري:. سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1983، ص 135.

7العقد الاجتماعي : جان جاك روسو ، تر. دوقان قرقوط، دار القلم- بيروت. ط1- 1973 ص:39

8ينظر: العلاقات الدولية والأيدلوجيا : مقاربة ماركسية: د. محمود علي ، ود. حنان خمش، مجلة المفكر، ع 10، جامعة العلوم التطبيقية الخاصة ، قسم العلوم السياية ، عمان – الاردن، ص 78.
9 ينظر: الرؤية السردية مفهوماً ومصطلحاً: فريد أمعضشو، مجلة أفكار، العدد 281، عمان - الأردن، 2012م ، 33 .
10 ينظر: المتخيل السردي (مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة): عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1990م، 61 .
11 ينظر: الرؤية السردية مفهوماً ومصطلحاً: فريد أمعضشو، مجلة أفكار، العدد 281، عمان - الأردن، 2012م ، 33 .
(12) ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير): سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان / الدار البيضاء - المغرب ، ط2 ، 1993م، 283 .
13 جمالية العلامة الروائية: جاسم حميد جودة، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، الرضوان للنشر والتوزيع، عمَّان – الأردن، ط1، 1435هـ - 2014م، 142.
14 المتخيل السردي (مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة): عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1990م، 5 .
(15) فضاء المتخيل ورؤيا النقد (قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده): اعداد وتقديم : زياد أبو لبن ، الطبعة العربية ، عمان – الأردن ، 2004م ، 287 .
(16)القصة السيكولوجية (دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة): ليون ايدل ، ترجمة: محمود السمرة ، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت - لبنان ، (د . ط)، 1959م ، 78.
(17)بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : 46 .
18 ينظر: بنية النص السردي: 47 .
(19) ينظر: مقولات السرد الادبي: تزطفان تودوروف ،ترجمة : الحسين سبحان وفؤاد صفا ، مجلة آفاق المغربية ، العدد 8 – 9 ، 1988م، 45 .
(20) نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير): جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، الدار البيضاء – المغرب، 1989م ، 25 .
(21) ينظر: تحليل الخطاب الروائي : 290 .
(22) ينظر: السردية في النقد الروائي العراقي (1985 – 1996م) ، أحمد رشيد وهاب ، رسالة ماجستير، جامعة بغداد – كلية التربية للبنات، بغداد –العراق، 1997م ، 50 .
(23) المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق: ابراهيم جنداري ، الموقف الثقافي، العدد 44، 2003م ، 84 .
(24) ينظر : بنية النص السردي :48 .
(25) ينظر: بنية النص السردي: 47 – 48 .
(26) ينظر : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) : 201-202 .
27 ينظر: تحليل الخطاب الروائي: 309 - 311 .

28 شهيد شهيد" روائي عراقي متميز.. ولد في البصرة عام 1976، قبل أن ينتقل للعيش في مدينة النجف.. كتب الشعر وفاز بالجائزة الأولى في مسابقة للشعر نظمتها إذاعة "العراق الحرة"، وصدر له في 2015 رواية (كش وطن)، والتي أثارت جدلاً واسعاً في أوساط المثقفين والأدباء العراقيين، كما

أثارت روايته (سارق العمامة) ضجة وترحاب في الوسط الثقافي العراقي.. مما كان له من الأهمية أن تجري معه (كتابات) محاورة مع أفكاره ورؤاه.

29ينظر: الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) https://ar.wikipedia.org/wiki/ ستيفن_بلومبيرغ.

30ينظر: الموسوعة الحرة ويكيبيديا: https://ar.wikipedia.org/wiki/ سارقة_الكتاب.

31النور : 3 .

32 سارق العمامة : شهيد الحلفي، دار سطور للنشر والتوزيع، ط1، 2017م، بغداد - العراق ، ص5.

33سارق العمامة :7.

34 المصدر نفسه.

35المصدر نفسه.

36المصدر نفسه: 8 .

37المصدر نفسه.

38المصدر نفسه.

39المصدر نفسه.

40المصدر نفسه: 72.

41المصدر نفسه: 72 -73 .

42المصدر نفسه 73.

44المصدر نفسه.

45المصدر نفسة: 204.

46المصدر نفسه: 273.

المصادر:

- الأيديولوجية الصهيونية: دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة: د. عبد الوهاب المسيري:. سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1983م.
- بنية النص السردي: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط3، 2000م .
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير): سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان / الدار البيضاء - المغرب ، ط2 ، 1993م.
- خطاب الحكاية ، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلي ، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، مصر ، ط2 ، 1997 .
- الرؤية السردية مفهوماً ومصطلحاً: فريد أمعضشو، مجلة أفكار، العدد 281، عمان - الأردن، 2012م.
- سارق العمامة : شهيد الحلفي، دار سطور للنشر والتوزيع، ط1، 2017م، بغداد - العراق .
- السردية في النقد الروائي العراقي (1985 – 1996م) ، أحمد رشيد وهاب ، رسالة ماجستير، جامعة بغداد – كلية التربية للبنات، بغداد –العراق، 1997م .
- العقد الاجتماعي : جان جاك روسو ، تر. دوقان قرقوط، دار القلم- بيروت. ط1- 1973 .

- فضاء المتخيل ورؤيا النقد (قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده): اعداد وتقديم : زياد أبو لبن ، الطبعة العربية ، عمان – الأردن ، 2004م .
- القصة السيكولوجية (دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة): ليون ايدل ، ترجمة: محمود السمرة ، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت - لبنان ، (د . ط)، 1959م.
- المتخيل السردي (مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة): عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1990م.
- المعاني المتعددة للايدلوجيا في الماركسية الايديولوجيا - دفاتر فلسفية - : جورج غورفيتش، تر: محمد سبيلا وعبد السلام، بنعبد العالي. دار توبقال، ط1، المغرب: 1999.
- مفهوم الإيديولوجيا : عبدالله العروي، المركز الثقافي العربي، ط 8، الدار البيضاء - المغرب، 2012م
- المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق: ابراهيم جنداري ، الموقف الثقافي، العدد 44، 2003م.
- مقولات السرد الادبي: تزطفان تودوروف ،ترجمة : الحسين سبحان وفؤاد صفا ، مجلة آفاق المغربية ، العدد 8 – 9 ، 1988م.
- نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير): جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، الدار البيضاء – المغرب، 1989م.
-

الرسائل:

- النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيوبنائية لرواية (ذاكرة الجسد) للروائية : أحلام مستغانمي: رسالة ماجستير تقدم بها: سليم بركان ، اشراف : د. عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية ، الجزائر- 2003م -2004.

الدوريات:

- السوفسطائية وسلطان القول- نحو أصول لسانيات سوء النية: محمد أسيداه، عالم الفكر، ع4- 2005.
- العلاقات الدولية والايدلوجيا : مقاربة ماركسية: د. محمود علي ، ود. حنان خمش، مجلة المفكر، ع 10، جامعة العلوم التطبيقية الخاصة ، قسم العلوم السياسية ، عمان – الاردن .

المواقع الإلكترونية :

- الموسوعة الحرة ويكيبيديا: https://ar.wikipedia.org/wiki/ سارقة_الكتاب.
- الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) https://ar.wikipedia.org/wiki/ ستيفن_بلومبيرغ.

Sources:

•Analysis of the Narrative Discourse (Time - Narration - Focus): Saeed Yaqteen, Arab Cultural Center, Beirut - Lebanon / Casablanca - Morocco, 2nd edition, 1993 AD.

•The Structure of the Narrative Text: The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism: Hamid Al-Hamdani, The Arab Cultural Center, Casablanca - Morocco, 3rd edition, 2000 AD.

The Discourse of the Story, Gerard Genet, translated by: Muhammad Moatasem, Abd al-Jalil al-Azdi and Omar Helli, the General Authority for Amiri Press, Egypt, 2nd edition, 1997.
•Narrative vision, concept and terminology: Farid Amadasho, Afkar Magazine, Issue 281, Amman - Jordan, 2012.
•The Turban Thief: Shahid Al-Hilfi, Dar Sotoor for Publishing and Distribution, 1st edition, 2017 AD, Baghdad - Iraq.
Narrative in Iraqi Novelist Criticism (1985-1996 AD), Ahmed Rashid Wahhab, Master Thesis, University of Baghdad - College of Education for Girls, Baghdad - Iraq, 1997 AD.
•The Social Contract: Jean-Jacques Rousseau, tr. Duqan Qarqout, Dar Al Qalam - Beirut. 1st edition - 1973.
•The Space of the Imaginary and the Vision of Criticism (Readings in Abdullah Radwan's Poetry and Criticism): Prepared and Presented by: Ziyad Abu Laban, Arabic Edition, Amman - Jordan, 2004 AD.
•The psychological story (a study in the relationship of psychology to the art of the story): Leon Edel, translated by: Mahmoud Al-Samra, Al-Ahlia Library Publications, Beirut - Lebanon, (Dr. I), 1959 AD.
•The Narrative Imaginary (A Critical Approach to Intertextuality, Visions, and Significance): Abdullah Ibrahim, Arab Cultural Center, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1990 AD.
•The Multiple Meanings of Ideology in Marxist Ideology - Philosophical Notebooks -: George Gurvich, Refer: Muhammad Sabila and Abdel-Salam, Benabd Al-Aali. Dar Toubkal, 1st edition, Morocco: 1999.
•The concept of ideology: Abdullah Al-Aroui, Arab Cultural Center, 8th Edition, Casablanca - Morocco, 2012 AD
•The Narrative Perspective Between Theory and Practice: Ibrahim Jandari, Al-Mawqif Al-Thaqafi, Issue 44،
2003AD.
•Categories of literary narration: Tizfan Todorov, translated by: Al-Hussein Subhan and Fouad Safa, Moroccan Horizons Magazine, Issue 8-9, 1988 AD.
•Narrative theory (from the point of view to focusing): Gerard Genet and others, translated by: Naji Mustafa, Academic and University Dialogue Publications, Casablanca - Morocco, 1989 AD.
•Zionist Ideology: A Case Study in the Sociology of Knowledge: Dr. Abdul Wahab Al-Messiri: World of Knowledge Series, National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, 1983.

Messages:
•The ideological pattern and the structure of the novelist's discourse, a sociological study of the novel (Memory of the Body) by the novelist: Ahlam Mosteghanemi: a master's thesis submitted by: Salim Borkan, supervised by: Dr. Abdel Hamid Borayo, University of Algiers, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language, Algeria- 2003-2004.
Periodicals:
•Sophism and the Power of Saying - Towards the Origins of Bad Intentions Linguistics: Muhammad Asidah, Alam Al-Fikr, p. 4- 2005.
•International Relations and Ideology: A Marxist Approach: d. Mahmoud Ali, and Dr. Hanan Khamish, The Thinker Magazine, No. 10, Applied Science Private University, Department of Political Science, Amman - Jordan.
websites:
•The free encyclopedia Wikipedia: https://ar.wikipedia.org/wiki/The Book Thief.
•The Free Encyclopedia (Wikipedia) https://ar.wikipedia.org/wiki/ Stephen_Bloomberg.

The ideological vision in Shahid al-Halfi's novel The Turban Thief

D.Sajjad Adnan Kadom
Sejjad.a@uomustansiriyah.edu.iq
946+07709224450

Abstract:
The plot of the novel ((The Turban Thief)) is based on a system of beliefs based on the contradiction between the sacred and the profane, the analyzed and the forbidden, the common and the abnormal. Not as an aesthetically influential vector in the recipient, but as an influential vector with an intellectual influence on him, to transfer from his conviction - the recipient - from an ideological focus to another ideological focus that is the objective of the correct narrator of the novel.

Keywords: Focus, vision, struggle, ideology, ideas, narration.