

## البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني

حنين إبراهيم معالي\*

### ملخص

يتناول هذا البحث البعد الأيديولوجي في روايتي "موسم الحوريات" للروائي الأردني جمال ناجي و"أبناء الريح" للروائية الأردنية ليلى الأطرش، وتأثيره في البناء الفني فيهما، فقد اعتمد الأدبيان على تقنية تعدد الأصوات اعتماداً كبيراً، ولكن استخدامهما لهذا الأسلوب جاء مختلفاً من الناحية الفنية اختلافاً نتجت عنه اختلافات في الأيديولوجيات التي تمثلها الشخصيات، ناهيك عن تقنيات أخرى مثل: المنولوج الداخلي، والحوار، والتذكر وغيرها.

ويهدف إلى الكشف عن البعد الأيديولوجي للشخصيات في الروائيتين، وبيان أثر هذا البعد في البناء الفني فيهما، بالإضافة إلى الموازنة بينهما من حيث: الأبعاد الأيديولوجية المطروحة في كل منهما، والأسلوب الفني، الذي اعتمد عليه الكاتبان لإبراز الأيديولوجيات المختلفة التي تحملها الشخصيات.

وقد توصل البحث إلى نتائج منها: إن استخدام تقنية تعدد الأصوات يساعد في الكشف عن أيديولوجيا الشخصيات عن طريق تعبير الشخصية عن ذاتها دون وسيط، وبيان موقفها من الأحداث والشخصيات حولها، بالإضافة إلى أن هذه التقنية لها أشكال متعددة، يستخدمها الكاتب بما يتناسب مع مضمون الرواية، وإمكانية التعبير عنه.

**الكلمات الدالة:** البعد الأيديولوجي، البناء الفني، تقنية تعدد الأصوات، الشخصيات الروائية، المنولوج، الحوار، وجهة النظر.

### المقدمة

ويجري عليها بعض التغيير من أجل أن تؤدي دورها في الرواية، وكل هذا يحتاج إلى كون الكاتب ذي خبرة في الحياة ليرسمها بحيوية، تمنحها صدقاً فنياً (خليل، 2008)، فرسم الشخصية في الرواية يجب أن يكون مقنعاً حتى يؤثر في القارئ، ويؤدي إلى إقناعه بواقعيته، بحيث يقوم برسمها وهي تتحرك بتلقائية وعفوية، فلا يقرر صفاتها ويعلق عليها، وإنما يقدمها بأبعادها المختلفة التي تتسجم مع طبيعة الأحداث الروائية وجوها العام (سماحة، 1999).

وتعدّ الشخصيات والأفكار في العالم الروائي يُظهر تعدد الأيديولوجيات التي يمكن استخلاصها من البناء الفني في الرواية، ويمكن الإشارة إلى أن الصراع الروائي قد يكون مبعثه اختلاف الأيديولوجيات، أو قد يحدث تناقض بين الأيديولوجية التي يحملها الشخص وبين سلوكه وقوله.

ولعل من أوضح الروايات التي يظهر فيها البعد الأيديولوجي لكل شخصية على حدة هي الروايات التي يستخدم كاتبها تقنية تعدد الأصوات، التي تجعل كل شخصية قادرة على البوح بأرائها في قضايا متعددة، بل وتتجاوز ذلك لبيان آرائها بالشخصيات الأخرى وبالأحداث من حولها؛ لذا اختارت الباحثة رواية "موسم الحوريات" للروائي الأردني جمال ناجي، ورواية "أبناء الريح" للروائية الأردنية ليلى الأطرش.

ويطلق بعض الدارسين على رواية تعدد الأصوات رواية (وجهة النظر)، وهي تقنية فنية في الرواية تكتسب أهميتها من

الرواية عمل أدبي، يكتبه مبدع يعبر به عن فكرة أو مجموعة أفكار تجول في خاطره؛ وذلك عن طريق بناء فني متماسك يشوق القارئ ويدفعه إلى القراءة والتأمل في حركة الشخصيات وفكرها؛ فالشخصيات هي أداة الكاتب للتعبير عن الأفكار والقضايا المتعددة التي قد يتفق أو يختلف معها، وهذه الأفكار التي تظهر على ألسنة الشخصيات من خلال الحوار، أو المنولوج وغيرهما من التقنيات الروائية هي التي تكشف أفكارها، وما يعتمل في داخلها من توجهات، وآمال، وخيبات، ومعتقدات وغيرها، منها ما يظهر على السطح ومنها ما يخفى، وقد يستنتج القارئ من خلال سلوك الشخصيات، أو من خلال حديث إحدى الشخصيات بعضها عن بعض.

فالشخصيات عنصر أساسي في الرواية، فهي التي تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتضفي على الرواية بعداً حكاياً، بالإضافة إلى أنها تتصل اتصالاً وثيقاً بالعناصر الروائية الأخرى من زمان ومكان وغيرها، وهي مهمة لنمو الخطاب الروائي وما ينكئ عليه من أحداث (بحرواي، 2009)، ولذلك فإن الكاتب يخترع شخصياته، ويختار من الواقع بعض هذه الشخص،

\* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية. تاريخ استلام البحث 2015/10/18، وتاريخ قبوله 2016/2/7.

الضوء على التناقضات الداخلية فيه، مع أنه قد يبدو متماسكاً في الظاهر (لحمداني، 1985).

### الرواية والأيديولوجيا

الأيديولوجيا من الألفاظ التي توجد لها تعريفات متعددة، وذلك باختلاف الأبعاد التي ينظر الباحث أو الناقد منها لهذا المصطلح؛ فيرى بعضهم أنها "علم الأفكار" (ميمون، 1985)، أو "معتقد أو مذهب فكري سياسي تعتقه جماعة بشرية في تصورات وأفكار اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية" (زلط، 2007)، وهي كما بين العروبي تعني بالفرنسية علم الأفكار، ويرى أنها ترتبط بأشياء متعددة وارتباطها بهذه الأشياء هو الذي يحدد دلالتها، فمثلاً عندما يدرس الباحث أيديولوجيا عصر من العصور فإنما " يدرس الأفق الذهني الذي كان يجسد فكر الإنسان في ذلك العصر"، بالإضافة إلى معنى عبارة فلان يملك نظرة أيديولوجية للأشياء فهي تعني "أنه يتخير الأشياء ويؤول الوقائع بكيفية تظهرها دائماً مطابقة لما يعتقد أنه الحق"، وكذلك لها معنى مرتبط بالرؤية الكونية ويقصد بها "مجموعة من المقولات والأحكام حول الكون" (العروبي، 1980).

ويمكن تعريفها بأنها " نظام من الأفكار التصورية يكمن خلف السلوك الاجتماعي أو الثقافي (الديني، أو الأدبي أو الفني أو الفكري أو السياسي... الخ) ليوجهه، ويحدد مساره، وطبيعته، وهدفه في الحاضر والمستقبل معاً. الأمر الذي يتيح الحديث عن: أيديولوجيا سياسية، أو أيديولوجيا اجتماعية، أو أيديولوجيا تسكن أعماق الأدب والفن" (بهي، 1985)، أما شكري الماضي فيرى أن الأيديولوجيا هي "علم الأفكار، أو نظام من الأفكار والمفاهيم الاجتماعية... أي مجموعة التصورات التي تعبر عن مواقف محددة تجاه علاقة الإنسان بالإنسان، وعلاقة الإنسان بالعالم الطبيعي، وعلاقته بالعالم الاجتماعي" (ماضي، 2005)، ويرى حميد لحداني أن تحديد مفهوم معين للأيديولوجيا أمر معقد وصعب؛ لأن معالجتها تتصل بالمنظور الفلسفي والاجتماعي، بالإضافة إلى أن الأمر يزداد صعوبة عندما يرتبط بميدان الأدب، وعلى الباحث أن يحدد الموقع أو المجال الذي تتموضع فيه الأيديولوجيا، وذلك حتى يستطيع تحديد مفهومها، فهناك أنماط من الأيديولوجيا يشير إليها الناقد معتمداً على كتاب عبد الله العروبي، وهي: النمط السياسي، والنمط الاجتماعي، والنمط المعرفي، وقد لوحظ تداخل الأنماط مع بعضها، بحيث تؤدي إلى تداخل وتشارك فيما بينها (لحمداني، 1990)، فالأيديولوجيا لها منطلقات ومفاهيم متعددة قد تتألف وتتكامل وقد تتنافر (السعدون، 2013).

فالأيديولوجيا باختلاف أنماطها وتعريفاتها يمكن أن ترتبط

قدرتها على سبر أغوار التوجهات الفكرية والفلسفية والفنية في العمل الروائي؛ لأن دراسة هذه التقنية "لا تعنى بأدلجة الفكر الروائي وقولبته بالتأويل والإسقاط، ولا تقف (وجهة النظر) عند حدود الشكل الروائي، لتغرق في تفاصيل الراوي والمروي له فقط، وإنما تعنى بدراسة (وجهة النظر) بالبعدين الفني والفكري معاً" (التلاوي، 2000)، وهذه التقنية تحد من سلطة الراوي الواحد، وتسمح بتعدد الآراء حول القضية الواحدة، فللشخصيات الحرية في إظهار مواقفها المختلفة، بالإضافة إلى أن هذه التقنية تغني الأداء الفني في الرواية، وبالتالي يصبح من الصعب الفصل بين الفلسفة الفكرية والأيديولوجية للروائي وبين الأساليب الفنية المستخدمة فيها، وهذا يحدث شيئاً من الجدل والصراع بين الشخصيات الروائية، فيختفي الكاتب (التلاوي، 2000).

ويكون الصراع بين الشخصيات في الأيديولوجيات والأفكار أكثر بياناً ووضوحاً في الروايات التي اعتمدت تقنية تعدد الأصوات؛ لذلك فقد تم اختيار الروائيتين اللتين يدور حولهما البحث، وهما تنتقدان قضايا في المجتمع وتسلطان الضوء عليها، مما أدى إلى وجود صراع بين الشخصيات التي تشكل شرائح مختلفة من المجتمع؛ لأن كل شخصية تسعى إلى تحقيق أهدافها ورؤيتها التي تتبع من أيديولوجيتها التي تمتاز بها عن الشخصيات الأخرى.

ومن أهداف هذا البحث الكشف عن البعد الأيديولوجي للشخصيات في الروائيتين، وبيان أثر تقنية تعدد الأصوات في دراسة هذا البعد، فضلاً عن الموازنة بين تقنية تعدد الأصوات في كلتا الروائيتين، وهل استخدم الكاتبان هذا الأسلوب بصورة واحدة؟ وكيف استخدم الكاتبان هذه التقنية في العمل الروائي؟ تعتمد الدراسة المنهج الاجتماعي لتحليل الروائيتين، والوقوف عند الأيديولوجيات المختلفة فيهما؛ بوصفه أحد المناهج النقدية الحديثة، التي تعتمد على أسس أرساها ماركس وأنجلز وجورج لوكاتش، ومميزته أنه يسعى لفهم المجتمع الإنساني، والعلاقات القائمة فيه من العمل الفني الذي ينتجه المبدع؛ فهو يقدم لنا صورة واقعية تنتقد المجتمع وتحاول تغييره، كما يقدم لنا شخصيات نموذجية من طبقات اجتماعية مختلفة؛ لتصل إلى فهم الواقع وتعليل العلاقات، وبيان الخلل في المنظومة المجتمعية التي قد تنفتح على صعيد إنساني عام ولا تنحصر في مجتمع معين.

ويؤكد المنهج الاجتماعي على الصلة الوثيقة بين الأدب والمجتمع على أساس أن الأدب نشاط اجتماعي يوضح طبيعة علاقة الإنسان مع الطبيعة والكون، وعلاقته مع المجتمع، والطبقات الاجتماعية فيه، وبما أن الرواية جنس أدبي يعبر عن المجتمع فإنها تسهم في البناء الفكري داخل المجتمع، كما تسلط

الاجتماعية، مما يؤدي إلى انسجام المضمون مع البنية الفكرية التي يعبر عنها (لحمداني، 1985)، وعلى الرغم من ذلك فإن الرواية لا تخرج عن أدبيتها بدليل أن القارئ أو الناقد يستطيع قراءتها أكثر من قراءة، وتحملها بدلالات مختلفة؛ لأن الأديب لا يعكس الواقع بصورته الحرفية، ولكنه يعبر عنه بطريقته الخاصة (الخطيب، 1983).

والأدب في بنيته الفكرية ينسجم مع المجتمع وتغيراته عبر العصور، وهذا أدى إلى ظهور حركات نقدية تثبت أن البيئة الاجتماعية وأفكارها الأيديولوجية تؤثر في الأدب بشكل أو بآخر (عموري، 2013).

وهذا الأمر يؤكد على العلاقة بين الأدب والمجتمع من جهة، والأديب والمجتمع من جهة أخرى، فأفكار الأديب وأيديولوجيته تكونت في المجتمع الذي يعيش فيه. ولكن هل من الضروري أن يطرح الأديب في عمله الأدبي فكرةً أيديولوجيةً يؤمن به أم أنه قد يطرح مواقف مخالفة له، أو يمكن أن تكون مفروضة عليه فرضاً من الخارج، وفي كل الأحوال يطرح الأديب الأيديولوجيا في عمله الأدبي، وإذا كانت هذه الأيديولوجيا موافقة له سيكون هناك توافق وتلازم قوي ما بين الأيديولوجيا والرؤية الأدبية (المليح، 1997).

وعلى الرغم من ذلك الترابط وتلك العلاقة الوثيقة بين الأديب والمجتمع الذي ينتج أيديولوجيته، فإن بعض النقاد والكتّاب يشيرون إلى فكرة تحلل الأيديولوجيا أو عدم وجود أيديولوجيا محددة، لعدة أسباب منها: التناقض الحاصل في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تجعل من وجود أيديولوجيا محددة أمراً صعباً؛ لأن هذه التحولات المتسارعة على النواحي جميعها أدت إلى إرباك العقل البشري، مما أدى إلى السعي لاستخدام آليات جديدة للتفكير العقلي (ناجي، 2012)، ويذهب بعضهم إلى أن الأحداث السياسية والاجتماعية في الغرب والشرق أظهرت "أن مقولة نهاية الأيديولوجيا كانت مقولة أيديولوجية بامتياز، أي أنها تعبر عن الرغبات والطموحات، وليس عن الواقع في تحولاته الديناميكية التي لم تستقر على حال" (توفيق، 2012)، ومع هذا فإن الأيديولوجيا "لا يمكن أن تتلاشى؛ لأن ثمة مصالح اجتماعية متعارضة ومتناقضة تستوجب وجود تعبير عن هذه الأفكار المتناقضة (رشيد، 2012).

ومن هنا يظهر مدى الاختلاف في الآراء حول الأيديولوجيا من حيث: تعريفها، وارتباطها بالأدب، والأديب، والمجتمع، فالعلاقة بين الأيديولوجيا والأدب علاقة جدلية ومتفاعلة مثلما تقدم، والرواية فن من الفنون الأدبية التي ترتبط بالأيديولوجيا، وقد تتفوق على الفنون الأدبية جميعها في ذلك؛ لأنها "أكثر

بالأدب؛ لأن الأدب يعبر عن الأفكار فهو إنتاج أيديولوجي، بل إن النص الأدبي يعمل على تنظيم الأيديولوجيا ويعطيها شكلاً ودلالات متميزة (بلحسن، 1985)؛ لأن النص الأدبي يتميز بصياغته الأدبية والفنية لهذه الأيديولوجيا مما يضفي عليها أبعاداً وظلالاً مختلفة ومتنوعة، بالإضافة إلى هذا فإن الأدب يعبر فيه الأديب عن موقفه من المجتمع ومن الحياة حوله (ماضي، 2005).

وتتجلى علاقة الأدب بالأيديولوجيا في الأجناس الأدبية التي يعبر فيها الكاتب عن قضية ما أو موضوع معين؛ لذلك فإن الأدب يعد شكلاً من أشكال الأيديولوجيا أو خطاباً من خطاباتها بل إن الأيديولوجيا هي التي تنتجها، فهي تعبر عن الواقع من خلال الحديث عن العلاقات التي تربط الإنسان مع الناس، بل تستطيع أن تجعل القارئ قادراً على التنبؤ بسلوك الأفراد، كما أنها تقدم تصوراً للعالم من خلال تعبيرها عن طبقة من طبقات المجتمع، "فالأدب هو إنتاج أيديولوجي ذو علاقة باللغة وبمختلف أشكال استعمالها، فهو إنتاج لا يوجد إلا مع الأيديولوجيا ومع التاريخ، تاريخ التشكيلات الاجتماعية، وتاريخ الإنتاج الأدبي وتطور أدواته، وتقنياته الأساسية ومواد عمله" (بلحسن، 1985).

وتنبع العلاقة الحميمة بين الأيديولوجيا والأدب من حيث إن الأدب يُعبر عن موقف، وحتى لو كان هذا الأدب متعدد المواقف، فإن هذا يدل على تعدد مواقف الأدباء وأيديولوجياتهم (ماضي، 2005)، ولكن يمكن الإشارة إلى تعدد الآراء في هذه القضية، وبهذا تبدو العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا علاقة جدلية؛ لأن من النقاد من ينظر إلى الأدب على أنه إبداع مطلق لا علاقة له بالخارج أي العلاقات الاجتماعية والتاريخ، وبهذا يفصلون بين الأيديولوجيا والأدب، ومنهم من يرى أن الأدب هو "نشاط اجتماعي" يعاد إنتاجه مرة أخرى. (المليح، 1997).

وبما أن الأدب إبداع يهدف إلى غاية ما أو توصيل رسالة ما، لذلك لا يمكن الفصل بينه وبين الأيديولوجيا (ميمون، 1985)، ويؤكد ذلك أن الأديب عندما يكتب عملاً أدبياً فإنه يعكس مشاعر مجتمعه وبواعثه ونوازه من جهة، وينبع أدبه بين أفراد من جهة أخرى، وهذا يوضح أن صلة الأدب بالمجتمع صلة وثيقة؛ إذ لا يوجد أدب دون مجتمع ينبثق عنه (ضيف، 1972)، ومن هنا تظهر الأيديولوجيا والفكر الذي يريد الأديب التعبير عنه.

وهذه العلاقة بين الأديب والعمل الروائي تحدث تكاملاً بين الفن والوعي للمجتمع؛ لأن الأديب يبدع في صياغة عمله الأدبي، لكنه لا يستطيع أن يبدع رؤية للعالم، أو رؤية لنسق العلاقات الإنسانية إلا بالرجوع إلى مجتمعه أو طبقته

فالصراع الطبقي يؤدي إلى صراع أيديولوجي، (فلكل طبقة أيديولوجيا محددة، تحاول فيها الطبقة أن تحدد تصورهما للعالم في ظل مصالحها، وحاجاتها، وعلاقاتها مع الطبقات الأخرى، القائمة على الاستغلال، وسيطرة إحدى الطبقات على الأخرى، وتأثيرها في الوعي الانساني في الطبقات الأخرى) (طرايشي، 1971). ومن الأمور التي تبرز الاختلاف الأيديولوجي والصراع الطبقي في الرواية الحوار بين الشخصيات في العمل الروائي، بحيث تعبر كل شخصية روائية عن وجهة نظرها في قضية ما، فيظهر بذلك مدى الاختلاف والتوافق بين الشخصيات، بالإضافة إلى أن الحوار "يمنح النص شكلاً بنائياً يقطع رتابة السرد"، فيبعد عن القارئ الملل، ويضفي على النص دلالات وإيحاءات معينة (محمد، 2013).

ويكشف الحوار في العمل الروائي عن صفات المجتمعات التي انبثق عنه، فهو يحكي حكايات أصحابها الذين يعيشون في المجتمع، ويتفاعلون مع حثثيات المجتمع سلباً وإيجاباً؛ فالروائي عندما يستخدم في روايته عبارات يقولها الناس في حياتهم اليومية يقرب القارئ من الأحداث التي رسمها الأديب في روايته، وهذا يشعره باقتراب الأديب من الحياة الواقعية عن طريق إيهامه بإمكانية حدوثها في الواقع (محمد، 2013).

و"يسهم الحوار في خلق الجو العام والأجواء النفسية الخاصة للشخصية" وهو بذلك يسهم في رسم الشخصية، وإعطائها هويتها، التي تظهر من خلال تفاعلها مع المحيط؛ إذ إن الحوار يعكس شيئاً من سمات الشخصية وطبيعتها (كاظم، 2008).

### البعد الأيديولوجي في رواية "موسم الحوريات" لجمال ناجي:

تدور الرواية حول عرافة مغربية اسمها "عروب" جاءت إلى احتفال عيد ميلاد "قواز" باشا الستين، وقد كان حضور العرافة إلى هذه الحفلة مفاجأة أعدها له "تابف" باشا والد زوجته، وقد نفذ مدير أعماله "ساري أبو أمينة" الأمر، واستمع "قواز" باشا إلى العرافة لتتنبأ له بالشخص الذي سيكون موته على يديه، وهو ابن له من صلبه مع أنه ليس له أولاد، وهذا يغير حياة الباشا ويقلقه، ويعود إلى الماضي بذاكرته ليكشف لساري أنه قد يكون لديه ولد غير شرعي من امرأة اسمها "منتهى الربة"، كانت تعمل في شركة "المالكو" وسافر معها إلى باريس، ويأمره بالبحث عن الابن وأمّه بعد ثلاثين عاماً من الحادثة؛ لبدأ رحلة البحث الطويلة عنه، أو عن أمّه لمعرفة الحقيقة التي تتمثل بوجود ابن له من هذه المرأة، وأين هو الآن إذا كان موجوداً، ليكتشف القارئ بعد ذلك أن الباشا له ابن يدعى "وليد" وقد أصبح شاباً، ودخل مع المجاهدين في معسكراتهم في سوريا وأفغانستان، ويستمر البحث عن "وليد" من الباشا وأعوانه، وبعد أن وجده

الفنون التصاقاً بالحياة، واستجابة للواقع المعيش؛ إذ تلتبس بقضاياها وإشكالاته، وتفتح على قيم شتى تكوّن مادتها، إلا أن ولوجها - أي الأيديولوجيا - إلى عالم الرواية يقتضي إعادة بنائها في السرد التخيلي عن طريق مجموعة من الأساليب والتقنيات الفنية" (السعدون، 2013)، فالرواية تطرح أيديولوجيا واحدة أو أيديولوجيات متعددة، ويظهر ذلك جلياً من خلال مضمونها، والصياغة الفنية التي يستخدمها الأديب في روايته، ولذلك فإن الكاتب المبدع لا يُصرّح مباشرة بأيديولوجيته من خلال الرواية، وإنما تكون الأيديولوجية أو الأيديولوجيات المتصارعة ماثلة في ثنايا الرواية على مستوياتها كلها، ويكون اكتشاف الأيديولوجيا في الرواية من خلال تحليل الرواية وأحداثها وشخصياتها وعلاقاتها؛ ليصل الناقد لإظهار صورة عالم الرواية المتصارع (بهي، 1985)، ويمكن أن تكون الأيديولوجيا في الرواية جزءاً من المكونات الجمالية فيها؛ لأنها تتحول في كتابة الأديب الفنية إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص، ويرى حميد لحداني أن النقاد العرب أخطأوا عندما تعاملوا مع بعض الأيديولوجيات المطروحة في الرواية على أنها أيديولوجية الأديب، وأنها تعبر عن صوته، بل إنه يرى "أن كتاب الرواية غالباً ما يقومون بعرض هذه الأيديولوجيات والمواجهة بينها من أجل أن يقولوا ضمناً شيئاً آخر ربما يكون مخالفاً لمجموع تلك الأيديولوجيات نفسها" (لحداني، 1990)، ولذلك يمكن التنبيه إلى أن المبدع في روايته يستغل الوسائل الفنية والتقنيات السردية المتاحة له من أجل ألا يُظهر الأيديولوجيا بشكل مباشر، وبهذا يتخلص من التسلط الأيديولوجي المكشوف الذي قد يؤدي إلى التأثير السلبي في تفاعل القارئ مع النص أو التأثير به، ومن هذه الوسائل التي قد يستخدمها الأديب الاعتماد على الحوار بين الشخصيات؛ لكي ينطقها بالأيديولوجيات المختلفة وتكون ممثلة لها، أو قد يستخدم الأديب تقنية الأصوات المتعددة التي يظهر من خلالها المواقف المختلفة والمتعارضة في داخل الرواية، وبالتالي فإن تعدد الأصوات يؤدي إلى وجود أيديولوجيات متعددة، بحيث يصعب معرفة أيديولوجية الأديب من خلاله؛ لأنه يدير الصراع بين الأصوات بطريقة حيادية، بموجب عقد افتراضي مع القارئ ولا يتم اكتشاف أيديولوجيا الأديب إلا من خلال قراءة العمل كاملاً، فالأيديولوجيا في الرواية تكون متصلة بصراع الشخصيات داخل العمل (لحداني، 1990).

فالشخصيات في العمل الروائي متعددة بتعدد المذاهب، والأيديولوجيات، والمواقف، والهواجس، وهذه الأمور تختلف باختلاف الطبائع البشرية (مرتاض، 1998)، وهذا الاختلاف بين الشخصيات في العمل الروائي يحدث صراعاً بينها، ينتج من اختلاف الأيديولوجيات والطبقات التي تنتمي إليها الشخصيات،

فيه الشخصية عن الأزمات والأحداث التي تمر بها، ورأيها فيها، وتركز على القضايا التي تلقها (محمد، 2013).

ونظراً لطبيعة الرواية سنتناول كل صوت في الرواية، مع الإشارة لما في ذلك الصوت من تعبير عن أيديولوجيته:

1. ساري أبو أمينة: وهو شخص يحاول الوصول إلى ما يريد بكل الوسائل، ويستخدم سلطته المستمدة من الباشا، ويحاول إخضاع الناس له، وتخويفهم منه، وإغراءهم بالمال، ويمتاز بالغموض، وهو كاتم لأسرار الباشا، يعتمد على ذكائه في تدبير الأمور للوصول إلى غايته، ولكنه على الرغم من هذا لم ينجح في منع حادثة الاغتيال، بل إنه جعل الأمر معقداً ومبهماً حوله وحول الباشا.

وقد كان ساري مرتبطاً بالباشا "فواز" ارتباطاً كبيراً؛ لأنه مدير علاقاته وأعماله، وقد بدأت الرواية بصوت ساري الذي يسرد الحكاية الرئيسية في الرواية التي تدور حولها الأحداث مؤكداً ندمه على ما فعل من أمر لم يحسب له حساباً من قبل، وهو الذي أدى إلى كل المفارقات وتعدّد الأحداث بعدها، فالمفاجأة التي أعدها للباشا في عيد ميلاده الستين هي التي أدت إلى أحداث لم يتوقعها، وأهمها: تعرض الباشا وتعرضه هو لمحاولة اغتيال، وقد بدأت الرواية بشعور الشخصية بالحيرة إزاء المفاجأة التي أعدها للباشا في عيد ميلاده وهي إحضار عرافة مغربية لتقرأ للباشا طالعها.

ويظهر صوت ساري أبو أمينة مكرراً في الرواية ليكمل حديثه عن الأحداث بطريقة متسلسلة، وكثيراً ما يبدي دهشته المنكرة مما عرض له من مفارقات بسبب إحضار العرافة في يوم ميلاد الباشا، فإن الحدث على بساطته تعلق بالقدر وب حياة الباشا وب حياته أيضاً، بل نجده يشعر بأن القدر يجول حوله غاضباً بل ويصرخ قائلاً "تري لو لم تظهر عروب في حياتنا، أكان يمكن أن تسير الأمور على هذا النحو الفظيع؟ أكان يمكن أن يتهم جسمي وأفقد ساقِي؟" (ناجي، 2015)، بالإضافة إلى أنه يكشف عن أن هذه المفاجأة لم تكن فكرته، ولكن كانت فكرة "نايف باشا" الباشا الكبير وهو والد سماح زوجة فواز باشا ليتربّث على ذلك مفارقات أخرى.

ويبدو أن هذه الشخصية التي يبدأ بها الكاتب روايته، تذكر الأحداث التي جرت معها، معتمدة على التذكر، ويظهر هذا في قوله: "لم يخطر ببالي - مطلقاً- أن تؤدي المفاجأة التي أعدتها لفواز باشا ليلة عيد ميلاده الستين، إلى كل تلك المفارقات والأعاجيب التي حصلت بعدها" (ناجي 2015)، وبهذا يمزج الكاتب بين تقنية تعدّد الأصوات والتذكر بحيث يكشف من خلالها عن موقف "ساري أبي أمينة" من حدث المفاجأة في عيد ميلاد فواز باشا الستين، فقد لام نفسه؛ لأنه لم يفكر في الأمر

تأمروا عليه وأرادوا قتله، قبل أن يقتل والده ساعين إلى تغيير القدر الذي تحدثت عنه العرافة، وتتعدّد الأمور وتتصارع الشخصيات، وتحدث مفارقات مختلفة تؤدي إلى تعرض كل من الباشا ومدير أعماله إلى الاغتيال، ولكن من طرف آخر غير "وليد"، وهو "ضرار الغوري" الشخص الذي كلفه "ساري" بقتل "وليد"، ولكن عملية الاغتيال لم تؤدّ إلى مقتلهما، ليحدث هذا مفارقة أخرى في تنبؤ العرافة بالقدر.

وتسلط هذه الرواية الضوء على الأحداث والأوضاع السياسية والاجتماعية في الوطن العربي، وتحدث عن أجواء الربيع العربي، وشيوع ظاهرة التطرف، والجهاديين، وتدر أحداثها في أماكن متعددة منها: عمان، وأفغانستان، وسوريا، وباريس وغيرها، فأحداثها أحداث متشابكة ومتشعبة، ومثيرة ومشوقة للقارئ (خليل، 2016).

فقد استخدم فيها الكاتب تقنية تعدّد الأصوات فكل شخصية من شخصياتها تتكلم بصوتها، وتروي مجريات الأحداث من وجهة نظرها هي، وهذا يتيح لها التعبير عن ذاتها دون وسيط - أي دون راوٍ - مما يساعد على الكشف عن أيديولوجية كل شخصية، ومدى اتفاقها أو اختلافها مع الشخصيات الأخرى، بالإضافة إلى أن تعدّد الأصوات قد يعني تعدّد الأيديولوجيات الكامنة في نسيج الرواية؛ ولذلك فإن الباحثة يمكن أن تتحدث عن أيديولوجيات الشخصيات المتعددة في الرواية التي قد تختلف أو تتفق مع أيديولوجية الكاتب.

وتكمن أهمية هذه التقنية التي تتناوب على السرد الروائي بتفاعلها داخله؛ للعمل على إغناء الخيال الروائي بتعدد وجهات النظر أو الزوايا المختلفة؛ لنفتح مجالاً لتنشيط تقنيات سردية أخرى داخلها مثل المنولوج الداخلي والتذكر (زين الدين، 2015)، بالإضافة إلى ذلك فإن هذه التقنية تتيح للشخصيات فرصة أداء دور السارد مع أداء دورها بوصفها شخصية روائية لها وظيفتها في الأحداث (خليل، 2016).

وقد اعتمد الأديب على تقنية التذكر في الكشف عن ماضي الشخصيات الروائية، وعن عمق التطور في الحدث، بالإضافة إلى أنه يمكن أن يسلط الضوء على تحول الشخصية بين الماضي والحاضر، وهذا يساعد القارئ على الموازنة بين الوضعين، ويمكن اكتشاف التغير الأيديولوجي الذي يحدث للشخصية الروائية مع تغير الزمن (العزة، 2014).

ويمكن الإشارة إلى أن تقنية التذكر تساعد على تكثيف فكرة أو حدث معين في أثناء عملية السرد، ويقوم الروائي بربطها في أحداث اللاحقة بقصد الخلق وإعادة البناء، وهو أسلوب يحفز القارئ على الربط الذهني، ويمكن أن يكشف التذكر أيضاً عن نفسية الشخصية الروائية وأفكارها؛ فهو أسلوب تأجيج نفسي تعبر

منها، مما أدى إلى وجود "وليد" ابنه وكان ذلك بالاتفاق بينه وبين القنفذ مدير الشركة التي تعمل فيها، وبعد ذلك تخلى عنها عند عودتهما، ولم يتواصل معها بأي وسيلة، على الرغم من أنها حاولت الاتصال به مراراً، ولكنه لم يستجب، أما وصفها بأنها خادعة تتأتى من أنها خدعت زوجها نائل الذي ارتبطت به بعد مدة بسيطة من عودتها من فرنسا، فاستطاعت أن تخدعه أكثر من مرة، فقد جعلته يظن أنها عذراء، وكذلك جعلته يظن أن وليداً ابنه مع أنه ابن فوز، فقد استشارت والدتها بعد أن وجدت أنها حامل؛ فأشارت عليها بأن تقول بأن ابنها ابن سبعة شهور، وذلك بعد أن رفض الأطباء إسقاط الجنين، وبهذا قد تكون منتهى حاولت أن تخرج من موقفها الصعب الذي حدث بسبب خداع فوز لها، عن طريق خداع نائل زوجها؛ لتكتشف بعد سنوات طويلة أن نائلاً يعرف الحقيقة من القنفذ.

وهذا جعلها غير قادرة على الفرار من الماضي؛ لأنه يلاحقها، فحاولت الانتقام من "فوز" باشا لكنها لم تستطع، وأكثر ما كان يثيرها طريقة حديث أصدقاء ابنها "الوليد" (الشيوخ) معها، الذي يظهر من خلاله اختلاف التعامل مع الألفاظ وفهمها، ومن الأمثلة على ذلك: عندما سألت منتهى شيئاً كان يعرف ابنها عن طريقة ما تتصل بها مع ابنها للاطمئنان عليه، فقال لها:

- "يا أختنا، الوليد ذهب للجهد في سبيل الله، حسب علمي، فافرحي به، وتمني له الشهادة بإذن الله.

قلت مستنكرة:

- أتمنى له الموت يا شيخ؟!

فرد باستخفاف:

- بل الحياة الرغيدة في جنات الخلد، مع الأنبياء، والصديقين، والشهداء، أم أنك تفضلين هذه الحياة الفانية على الآخرة الخالدة". (ناجي، 2015)

فهذا المثال يبين الاختلاف الأيديولوجي لمنتهى الراية عن ذلك الشيخ، وهذا أدى إلى ظهور الاختلاف في المفاهيم والمعتقدات، مما أنتج حواراً غير منسجم بين الشخصيتين.

و كانت تنتقد طريقة عيش "نائل" زوجها و"الوليد" ابنها، وهي امرأة بسيطة في فكرها، ولم تستطع الوصول إلى تفسير الأحداث التي جرت لها، إلا بعد سنوات طويلة، وبعد موت زوجها، ومن أحداث الرواية والحوار نجد أنها كانت تكره هذا التطرف الديني عند زوجها وابنها، ويظهر هذا من خلال قولها عن "الوليد": "... ثم صار يتدخل في شؤوني، وأصر على أن أرثي النقاب كلما طلعت من الدار، وساندته أبوه حتى أنني أحسست بوجود حلف ذكوري في مقابلي" (ناجي، 2015) وعلى الرغم من إصرار الأب وابنه على ارتدائها النقاب، فقد رفضت

قبل أن يأخذ قراراً صائباً فيه، وهذا مخالف لعادته التي اعتادها، وهو برأيه الذي جعل هذا الحدث سبباً أساسياً لكل الأحداث التي جرت بعدها.

2. **سماح شحادة:** وهي زوجة الباشا "فوز" التي تمتاز بصبرها، ومراقبة الأشياء من بعيد، وتشغل نفسها بالتفكير في الأمور التي حولها وتحللها، كما أنها لا تحب السياسة، وقد ساعدت تقنية تعدد الأصوات هنا في جعل هذه الشخصية تتذكر الأحداث السابقة من دراستها في الجامعة، وتعرفها على فوز وزواجها منه، وهذا يعني تداخل تقنيتي تعدد الأصوات والتذكر في هذا الجزء من الرواية، ويمكن القول إنها امرأة تملك حدساً جيداً، ولكنها لم تتبع حدسها في الرواية، مما أدى إلى جواز خديعة "فوز" لها، وإخفائه عنها أشياء؛ أما موقفها من العرافات، فهي لا تصدق كل ما يقنن، ولكنها بدأت تميل إلى تصديق نبوءة عروب العرافة نوعاً ما، ولا سيما في تفسير حلمها، ورؤيتها للقطعة التي تنفض رأسها وهي تخرج من الجدار.

وهي امرأة غامضة، تحاول أن تكتشف ما حولها، ليظهر لها في النهاية أنها لم تكن تعي أو تدرك تغير تصرفات زوجها بين الحين والآخر، فأراد والدها أن يعرفها بحقيقة زوجها الذي لم تعرفه طيلة السنوات، عن طريق تنبؤ العرافة بصورة غير مباشرة، وكأنه يريد أن يبين صحة تحذيراته لها منه، وأنه على الرغم من مرور سنوات عديدة إلا أنه مازال يراقبه، فهو يؤكد بذلك على عدم صحة حدس ابنته وثقتها بفوز.

وربما جاء اسمها في الرواية معبراً عن موقفها من زوجها، وهو التسامح الذي أدى إلى وجود أسرار، وتناقضات في حياة زوجها.

3. **منتهى الراية:** وهي شخصية بسيطة كانت تعمل طابخة في شركة "المالكو"، وقد تعرضت للاستغلال من قبل أصحاب العمل "القنفذ" و"فوز"، وكانت ضحية "فوز" في رحلتها إلى باريس، مما أدى إلى وجود "وليد" وهو الابن غير الشرعي الذي كان هو محور النبوءة التي تتمحور حولها الرواية، وهي أن الابن سيقتل أباه في نهاية المطاف، وتشعر الشخصية أن القدر والأحداث تسيّرهما كما تشاء، بالإضافة إلى أنها أصبحت تشعر بوجود ألغاز في حياتها، ولا سيما بعد قدوم "ساري" لبحث عنها وعن ابنها الذي ولدته قبل ثلاثين سنة، كما أنها لم تكن تستقر في مشاعرها مع هذا الابن، هل هي تحبه أم لا؟ بعد أن أخفت حقيقته عن زوجها "نائل"، لتكتشف أن "القنفذ" كان مع نائل، وأطلعه على الأمر الذي كانت تخشى من انكشافه طوال هذه السنوات.

ومنتهى الراية امرأة مخدوعة، وخادعة، فهي مخدوعة؛ لأنها صدقت فوز الذي استغلها في سفرهما إلى فرنسا، وحقق شهوته

خطى شرحبيل فأصاب في رمياته أكباد الملاحدة، ودروعهم مرات عدة، وخاض من المعارك ما يربو على ثلاث وعشرين معركة، وأنفذ سبعة من المجاهدين الجرحى قبل أن يتم أسرهم" (ناجي، 2015)، وذلك في حديث أبي حذيفة عن شخصية "شرحبيل" وهو لقب لـ"وليد" الذي انضم إلى المعسكر حديثاً، ومن هذا الوصف تظهر طبيعة اللغة التي يستخدمها الأفراد الذين ينتمون إلى الجماعات الإسلامية مثل: "سدد الله خطي" و"أكباد الملاحدة" فالكاتب جعل لغتهم أفصح من لغة غيرهم من شخصيات الرواية، بحيث يلاحظ القارئ اختلاف المستوى اللغوي بين أفراد هذه الجماعات، وبين غيرهم من الشخصيات، بالإضافة إلى اعتقاد أبي حذيفة بأن كل من يقتلوا على يد وليد هم من الملاحدة، وهذا نابع من فكرهم الذي يجعلهم يرون أن الناس على ضلالة، وهم من واجبهم أن يحققوا لهم الهداية، ومن الأمثلة الحوارية التي تدل على أيديولوجية الجماعة أيضاً، عندما اتصل "صالح" أحد أقرباء زوجة أبي حذيفة؛ ليخبره أنها في المستشفى، وقد تفارق الحياة بسبب جلطة دماغية أصابتها:

- فكان من الجمل التي تدل على أيديولوجيته الآتي:
- بل الجهاد في سبيل الله أبدى من كل البلدان، دعك من الحكومات يا صالح، وعد إلى دينك علّ الله ينير قلبك ويهديك إلى سواء السبيل.
  - دعك من الإفك يا صالح ألم تتغير؟ ألم تنب إلى رشك، وتتعلم الصدق؟
  - وفي حوار آخر له مع ضرار عندما قرر الرحيل عن المعسكر:

- أيا ضرار، عندما تحل المصيبة فإن الخوف منها يصير مصيبة أخرى. اصبر وصابر، ابق في هذه الأكناف المباركة التي تختلط فيها دماء المجاهدين ببعضها بالثرى. ألا ترى أن عين الله الساهرة قد شفت جراحك ولسانك دون مشفى؟
- قال له القائد شرحبيل:

- ما قيمة الحياة إذا لم تجد فيها ما تقاوم من أجله؟
- أجاب:
- كلفوني بأي مهمة في بلدي وأنا جاهز لها. الجهاد لا ينحصر في أرض دون غيرها، والجنة تتسع للشهداء أينما سقطوا (ناجي، 2015).

وهذا الحوار يستخدم فيه أبو حذيفة اللغة الفصيحة المتأثرة بالقرآن الكريم مثل: " تنب إلى رشك" و"يهديك سواء السبيل"، الإفك"، وهذه الألفاظ جعلها جمال ناجي خاصة بهم دون غيرهم، كما تبين إصرار أبي حذيفة، على معتقداته في قضية الجهاد، وبقائه مع المجاهدين على الرغم من معرفته بحال زوجته، مع

أن تلبسه بحزم، وهذا يثبت طبيعة الفكر الأيديولوجي عند منتهى؛ وترى أن ابنها اعتاد القتل، ويمكن أن يقتل أي واحد بعد ذهابه إلى أفغانستان، وفي هذا دليل على أنها كانت على وعي بتغير أيديولوجية ابنها.

4. أبو حذيفة: هذا الصوت استخدمه الأديب ليتحدث من خلاله عن شخصية "وليد" الابن غير الشرعي لفواز، وقد كان أبو حذيفة مساعداً لقائد المعسكر الذي أصبح "وليد" جزءاً منه، وهو معسكر من المجاهدين الذين يقومون بعمليات انتحارية وقتالية في البلاد العربية، وقد حاول جمال ناجي في هذه الرواية من خلال هذا الصوت -وغيره من الأصوات- أن يبين أيديولوجية هذه الجماعة لتشبه بذلك غيرها من الجماعات الأخرى التي ترى أنها مسؤولة عما يجري حولها من أحداث، وبالتالي عليها أن تقوم بمعارك كي تعيد الدين الإسلامي كما كان سابقاً، ورؤيتها لكل شيء حديث وجديد على أنه مرفوض، ولا قيمة له، ويصف طريقة الحياة التي يعيشونها في الكهوف والمغارات، ومحاولة الظفر بالغنائم، بالإضافة إلى التركيز على كيفية تفكير مثل هذه الجماعات، فمثلاً كيفية تفكيرهم بالجهاد، وأن الحياة لا يوجد فيها شيء جميل، فعلى الإنسان أن يكرس كل حياته للجهاد والقتال من أجل تحقيق الغاية، إما النصر وإما الشهادة، وتفكيرهم بالموت والشهادة، وتمني الموت، وتفضيل الموت على الحياة، علاوة على أن هذه الشخصيات التي تنتمي لهذه الجماعات، فكرها متعصب جداً، فهم يعتقدون أن الآخرين يحتاجون إلى الهداية؛ إذ تتكرر جملة "هداك الله" (ناجي، 2015) في حوار "وليد" مع أمه "منتهى الراية"، بالإضافة إلى التركيز على سماتهم النفسية والشكلية، وكأنهم من قالب واحد في التفكير والشكل، ويظهر من الرواية أن لهذه الجماعات مسؤولين عنها، وأن لهذه الشخصيات منازل ومراتب، ولا يستطيع أي منهم مخالفة القائد، ولهذه الشخصيات سمات معينة، وظروف معينة تجعلهم ينتمون لهذه الجماعات، ومن هذه الشخصيات شخصية "ضرار" وهو شخص فقير درس التمريض، ولم يجد فيه عملاً، فالفقر والبطالة هما اللذان دفعا به للانتماء لهذه الجماعات، وشخصية "وليد" الذي كان انتماءه للجماعات الجهادية بتشجيع من "نائل" بسبب محاولته للتخلص منه بعدما اكتشف أنه ليس ابنه، ولذلك فإن ملامح هذه الشخصيات، وحوارها، ووصفها في الرواية تكشف عن المعالم الأيديولوجية للجهاديين، وتأثير هذه الأيديولوجيا في الشخصيات التي حولها في المجتمع.

وتظهر الأيديولوجية لهذه الجماعات أيضاً من خلال الحوار بين الشخصيات في المعسكر أو تلك التي تجري على ألسنة الشخصيات مباشرة، وكذلك في رواية بعض الشخصيات للأحداث التي تجري حولها، ومن الأمثلة على ذلك: "لقد سدد الله

شخصيات ثانوية أخرى كان لها دور مهم في تحريك أحداث العمل الروائي نحو نقطة التآزم.

ويمكن القول إن الشخصيات الثانوية في الرواية تحتل المركز، وتسوس النسق الروائي، وتكون هي محور الأحداث التي ترويه الأصوات الروائية الخمسة الرئيسية التي تؤدي دوراً مركباً، فالشخصيات الثانوية "صعدت من القاعدة إلى القيادة، ومن المتن إلى الهامش لتسود السرد الروائي وثيمته الفنية"، وهي التي ستدعم البناء الروائي، وتكشف عن الكثير من الأحداث التي تجول فيها، ومن هذه الشخصيات، ولید، ونايف باشا، وفواز باشا، وباسين السوري، وعروب وغيرها (شفيق، 2015)، وبالإضافة إلى هذا قد يستوقف المتلقي شيء آخر، وهو عزوف الكاتب عن منح الشخصيتين اللتين تدور حولهما أحداث الرواية جميعها: الباشا، ولید، "فرصتين مماثلتين، أو فرصاً، ليؤدي كل منهما دوراً مركباً كالذي أداه ضرار، أو أبو حذيفة، أو ساري، أو منتهى، وعلى غير العادة أقصاهما المؤلف، وجعلهما موضوعاً يدور حوله الحديث، والحوار، وتروي أخبارهما المتتاليات السردية، وتصفهما المشاهد الوصفية، وتسخر منهما كلمات الراوي الضمني. ولا ريب في أن لهذا دلالاته التي لا يتوصل لها القارئ بغير التأويل، فمن ناحية يمكن القول: إن المؤلف يعدُّ هاتين الشخصيتين، بالرغم من اختلافهما الشديد كاختلاف السواد عن البياض، شخصيتين هامشيَّتين، ولا قيمة لهما، ومع ذلك يحتلان بؤرة الاهتمام لدى كل سارد ممن تعاقبوا على رواية الحوادث. ومن ناحية أخرى، قد يكون اقصاؤهما دليلاً، لا على هامشيتهما، وأنهما لا تتمتعان بأي قيمة على المستوى الإنساني، والاجتماعي، وإنما هو دليل على انشغال الوعي السائد بهما انشغالاً لا يخلو من تباين، وتناقض، يؤدي لشيوع الصراعات، والتناقضات، التي تقضي لمزيد من التناحر، وإراقة الدماء، والموت" (خليل، 2016). فإذا كان "ولید" يمثل الأيديولوجية الجهادية فإن "فواز باشا" يمثل أيديولوجية الانتهازيين والفاستين. وهذا يعني أن جمال ناجي لم يجعل الشخصيتين اللتين تدور حولهما الحكاية يتحدثان، وقد يعود ذلك - في رأي الباحثة - إلى أن الشخصيتين هما بؤرتا السرد، ومحور الصراع، ومقتضى النبوءة التي كشفت عن الماضي المستور باستخدام الحوار الخارجي بين ساري والباشا الذي استدعى استرجاع الأحداث الماضية، وإعادة سردها.

ونظراً لأهمية الشخصيات الثانوية، ودورها في جريان الأحداث، تجد الباحثة أن من الضروري الحديث عن البعد الأيديولوجي لهذه الشخصيات من خلال سلوكها وحوارها مع الشخصيات الأخرى؛ لأن هذا يظهر ذروة التآزم في الصراع بين الشخصيات ومنها:

أن القارئ يجد أن أبا حذيفة متردد بين البقاء مع المجاهدين، وبين العودة إلى زوجته المريضة، وهذا واضح في المنولوج الداخلي الذي يكشف عما يعتل في نفسية الشخصية، وحقيقة موقفها؛ ولذلك فهي شخصية تعاني من صراع أيديولوجي يتجلى على مستويين الداخلي والخارجي، فهو يشعر بالألم لفراقه زوجته، وموت زوجته بعد ذلك، وهو بعيد عنها، فهو في صراع بين حقيقة مشاعره، وما يفعله، هل يبقى مع المجاهدين أم يعود إلى زوجته؟

ويلاحظ أن "أبا حذيفة" من الشخصيات التي تؤدي دوراً مركباً فهو سارد، وفي الوقت ذاته شخصية لها دورها في الأحداث (خليل، 2016).

5. **ضرار الغوري:** تمثل هذه الشخصية الأيديولوجية الاستغلالية والمتناقضة، التي تجعل منه شخصاً انتهازياً، فقد كان مسجوناً في السجون الأردنية بسبب انتمائه للجماعات الجهادية، وفي السجن أحس بالضجر الشديد فاضطر لإقضاء الأسرار التي يعرفها عن تلك الجماعات مقابل الحصول على حريته، وهنا ظهرت التناقضات التي تشعر بها الشخصية، والنزاع النفسي بين الخروج من السجن والحديث عن تلك الجماعات التي ينتمي إليها، وظهر هذا النزاع مرة أخرى عندما طلب "ساري" من "ضرار" أن يقتل "وليداً" لتغيير نبوءة العرافة والحصول على المال، ولكن "ضراراً" استطاع أن يخدع الشيخ "عبد الكريم العباس" لإخراجه مرة أخرى من الحدود ليلتحق بالمجاهدين لتحقيق هدف آخر لا يعرفه الشيخ، وهو قتل "وليد" ويظهر هذا الخداع والاضطراب بين القول والفعل في قول "ضرار" في موقفه أمام الشيخ "عبد الكريم العباس": "لم أكن كاذباً في بكائي أمامه ولا صادقاً. كنت خليطاً من الصدق والكذب، وأحسست بضياح يقيني. لكنني كنت مصراً على العودة إلى أفغانستان بمباركة وتركبة من الشيخ العباس الذي شعرت بتعاطفه معي ورغبته في إعادتي إلى هناك." (ناجي، 2015) وظهر أيضاً ذلك الصراع الأيديولوجي والفكري مرة ثالثة في حبه لوليد، وعدم قتله تنفيذاً لما اتفق عليه مع "ساري أبي أمينة" وبالتالي خداع ساري بصور مزورة عن قتل "وليد"، فضرار وصل إلى طريق مسدود لا يعرف فيه إذا كان مع المجاهدين أم ضدهم، فقرر أن يعود إلى أهله، ويلاحظ القارئ لهذه الرواية أن الكاتب قد استخدم المنولوج الداخلي، لبيان مدى التناقض والضياح اللذين تشعر بهما الشخصية، مما أدى إلى المزج بين الصوت الخارجي للشخصية التي تتحدث عن ذاتها وبين المنولوج الداخلي الذي يصدر عنها.

هذه هي الشخصيات الرئيسية التي سمحت لها تقنية تعدد الأصوات بالتحدث عن نفسها، وما يحيط بها، ولكن ثمة

1. **نايف باشا:** الباشا الكبير والد زوجة "فواز باشا" الذي يتبين لمن يقرأ الرواية بأنه هو الذي دبر مفاجأة "عروب"، وعرفها بالحقيقة؛ لكي يكشف سر "فواز" أمام الناس وأمام زوجته، فقد تبين في نهاية الرواية أنه يعلم أن "فوازاً" خدع ابنته منذ ثلاثين عاماً، مما أحدث الحدث الذي غير حياة "فواز"، وتبين أنه يراقبه من خلال "القنفذ" ومن خلال غيره، ويظهر هذا في نهاية الرواية عندما يقول لابنته "أعجبني كلام الحكيم لفواز. لكن أمراً واحداً لم يقتعني فيما قاله عن القدر، ففواز ليس من التروس الهائلة في آلة القدر" (ناجي، 2015)، وهذا يبين أنه على علم بذهابه إلى الهند ورؤيته لـ "هورشا الحكيم".

ويلاحظ من الرواية أن "نايف باشا" شخصية ذكية تحاول الحفاظ على منزلتها، وأحوالها بكل الطرق، بالإضافة إلى قدرته على كشف حقيقة "فواز" من خلال المكيدة التي أعدها له بإحضار العرافة المغربية في يوم عيد ميلاده، وهذا يدل على أنه ظل حذراً من "فواز" دائماً، والسبب في ذلك فكرته التي كانت تلح عليه، وهي الحذر من الفقراء الذين لا يملكون شيئاً يخافون عليه، ولديهم رغبة في الانتقام من شيء ما، وربما كان أحد هذه الأشياء هم الأغنياء، وهذا يبين الصراع الطبقي بصورة خفية، بحيث يجد القارئ أن حذر "نايف باشا" من "فواز" كان بسبب فقره عندما ارتبط بابنته، وأنه لا بدّ من أن يكون له هدف مادي يسعى إلى تحقيقه من خلال الارتباط بفتاة غنية، فلذلك كان يراقبه بصورة دائمة.

2. **القنفذ:** هو ذلك المتلون، والشخصية المؤذية التي يدل عليها اسمه، وكذلك نجد التحول الأيديولوجي لهذه الشخصية، فبعد أن كانت منعقدة الضمير، مستغلة لـ "منتهى الراية" الموظفة في الشركة، أصبح شيخاً ينتمي للجماعات الجهادية، وقد بقي مؤدياً لمنتهى وأراد أن ينتقم منها بعد ثلاثين عاماً بحيث استغل أوراق الشركة، لكشف الماضي، واستطاع كشف هذا الماضي لوليد من خلال رسائل أرسلها له؛ ليخبره بحقيقة نسبه.

فالتدين عند هذه الشخصية هو وسيلة وليس غاية، يهدف من خلالها إلى تغطية الماضي الذي يخشى من انكشافه أمام الناس، ويحقق بذلك ما يريد، ويتمكن من الوصول إلى الشخصيات المهمة لتحقيق أهدافه، والحصول على المال، فقد كان يقوم بدور المراقب على "فواز باشا". وينقل أخباره كلها إلى "نايف باشا"؛ لكي يحظى بإعجابه، ويحوز على مكانة عنده، وبذلك تكون هذه الشخصية انتهازية تحقق ما تريد، حتى لو كان ذلك يلحق بالآخرين الأذى.

3. **عروب:** صاحبة النبوءة التي قد تكون متفقة مع "نايف باشا"، ولكنها استطاعت بعباراتها أن تجعل "فوازاً" وزوجته يصدقون النبوءة، وتمتاز بقدرتها على الخداع، فهي مراوغة

وذكية استطاعت أن تقنع "فوازاً" بأقوالها، فجعلته يعود إلى الماضي، ويبحث عن حقيقة النبوءة، وهذا البحث هو الذي يكشف حقيقته لزوجته، ويبدو أيضاً أنها حاولت تحقيق غايتها بوسيلة أخرى، وهي تفسير حلم زوجة فواز على أنها ستعرف خبراً جديداً، وذلك لتجعل كل من فواز وزوجته يفكرون فيما قالته لهما حتى وإن كانا في شك مما تقوله العرافات، وقد نجحت في ذلك.

ويمكن القول إن عروب شخصية استغلالية أيضاً، وظفت نبوءتها في تحقيق ما يريد "نايف باشا"، واستطاعت أن تجعل "فواز باشا" يذهب إلى الحكيم الهندي في الهند، في محاولة منه لتغيير القدر؛ حتى لا يقتل على يدي ابنه.

4. **فواز باشا:** شخصية تتسم بالغموض، وهي شخصية كتومة، وعلى الرغم من أنه محور الرواية، فإن دوره ظهر من خلال أصوات الشخصيات الأخرى وهي: سماح، ومدير أعماله "ساري".

وهو شخصية تمتاز بالدقة في ملاحظة الأمور التي حوله، وقادر على إخفاء القضايا التي لا يريد أن يعرفها أحد، وهو حذر أيضاً، وعلى الرغم من ذلك فإنه شخصية مخدوعة، فقد تأمر عليه كل من: نايف باشا، وعروب، والقنفذ، واستطاعوا أن يكشفوا الأمر الذي كان يخفيه منذ ثلاثين عاماً، بالإضافة إلى أنه كان مخادعاً في موقفين: فقد استطاع أن يخدع "منتهى الراية" في رحلة باريس، وخدع زوجته أيضاً ولم يخبرها بحقيقة علاقته مع منتهى.

5. **نائل:** وهو زوج منتهى الراية، كان فقيراً وغامضاً، واستطاع أن يكشف سر زوجته، ويعاقبها بابتها عن طريق إرساله إلى الجماعات الإسلامية، وهي طريقة ملتوية في العقاب، بالإضافة إلى ذلك يجد قارئ الرواية أن "نائل" كان يعرف حقيقة "وليد" وأنه ليس ابنه، لكنه لم يخبر "وليد" بها، وطلب منه أن يسأل أمه عن أمر ما يتصل به بعد وفاته، وكان يتصف بالبخل، والصدق، وفي بداية الأحداث في الرواية يظهر أنه كان مخدوعاً بزوجته منتهى، ولكنه يحاول أكثر من مرة أن يومية لزوجته بمعرفة حقيقة "وليد"، فقد أشار في مرات عدة أن وليداً لا يشبهه، وعلى الرغم من ذلك فإنه لم يخبرها صراحة، وظل متعاشياً معها، إلى أن اكتشفت زوجته بعد وفاته معرفته بالحقيقة عن طريق "القنفذ".

6. **وليد:** وهو الشخصية التي تتمحور حولها النبوءة، بل هو محور البحث والاهتمام بالنسبة للشخصيات في الرواية، وأعجب به كل من عمل معه في الجماعات الجهادية، وأصبح قائداً لإحدى هذه الجماعات، وتظهر صفات "وليد" من خلال الرواية بحبه للانعزال، وتصرفاته مع أمه التي كانت تنبئ عن

البياض بسبب سواد شعره، ولقد رأيت في عينيه نوراً يثير الطمأنينة في النفس من النظرة الأولى" (ناجي، 2015) ويظهر ذلك أيضاً من خلال خطبة النقي في معسكر المجاهدين التي رواها للقارئ "ضرار الغوري" وكذلك وصف هيئة النقي في أثناء الخطبة التي ألقاها أمام المجاهدين، فقد كان يرتدي حزامه الناسف، رابطاً حطة سوداء ملفوفة حول رأسه وهي متصلة بلحيته، ويحمل بيده رداءً عليه دم ناشف، (ناجي، 2015) وهو دم المجاهد "أبي جنيد"، الذي قتل في إحدى المعارك الجهادية، وقد كان يهدف به إلى تحفيز المجاهدين على القتال، بالإضافة إلى أنه يريد منهم أن يشتموا رائحة المسك في ثيابه بعد ثلاثة شهور على موته، ويتضح أيضاً عدم الارتياح لهذه الشخصيات من خلال بعض أفعالهم الخفية والمتناقضة مثل إعطاء المال لضرار قبل مغادرته المعسكر إلى الأردن عائداً إلى أهله هناك، لكي يضمّنوا ولاء وعدم خيانتهم لهم.

ولكن على الرغم من انتقاد الكاتب لتلك الجماعات ولأفرادها فإنه يرى أنهم نتاج المجتمع الذي سعى إلى تهميشهم، فالتميش، والفقر، والبطالة هي أمور تعاني منها الشخصيات الروائية مثل: "ضرار" الذي كان يشعر أنه متناقض فكرياً ونفسياً، وعدم اهتمام الأهل بهم، أو أنهم أبناء غير شرعيين مثل "وليد" فهذا الابن غير الشرعي غير منتمٍ للمجتمع الذي يعيش فيه، يحاول أن يبتعد عنه، وينهي حياته التي يشعر أنه غريب فيها بطريقة قد تبدو له وللناس المحيطين به أفضل طريقة للموت.

ويعرض جمال ناجي في هذه الرواية طبقات مختلفة من المجتمع، ويرسم شخصياتها، وهي شخصيات من بيئات مختلفة، وقد أثر اختلاف البيئات على التشكيل الأيديولوجي للشخصيات الروائية التي اتصفت بصفات متباينة بفعل البيئة التي أنتجتها، فوليد نشأ في بيئة شعبية فقيرة فتتج عنها شخصية تتصف بالتعصب الديني، بينما نجد شخصيتي (نايف وساري) من بيئة أرستقراطية جعلتهم انتهازيين وفاسدين، أما "فواز" فهو شخص انتقل من الفقر إلى الغنى، مما جعله يحاول التمسك بكل ما صنعه، بالإضافة إلى خوفه الشديد على حياته الذي يتجلى من خلال محاولته لتغيير القدر، والتوق الشديد لمعرفة المستقبل من العرافة.

ويمكن الإشارة أيضاً إلى شخصية "ضرار" التي كانت تتغير بموجب المصالح والأمور المادية، مما أدى إلى شعوره بالحيرة والتناقض الذي وصل في بعض الأحيان إلى تأنيب الضمير، وعدم معرفته مع أي فئة هو، هل هو مع المجاهدين، أم أنه ضدهم، أو أنه يذهب حيث يجد مصلحته؟ وهل هو مع "ساري" أم ضده؟ وتظهر علاقته مع "ساري" علاقة قائمة على المصلحة

عدم رضاه عن تصرفاتها؛ لأنها تختلف عنه أيديولوجياً في التفكير ببعض القضايا الدينية مثل: لبس الخمار وغيرها، لكنه كان يحترمها، كما ركزت الرواية على تغييره المظهري في اللباس والحياة عند تفكيره بالانتماء لهذه الجماعات، وكأن لها أسلوباً واحداً وشكلاً واحداً في الحياة، وكل من ينتمي إليها يجب أن يتصف بصفاتهما، ويسير بطريقتهما، ويتكلم بلغتها، فقد كان لهم أسلوب بالحديث مع بعضهم، وهذا يبرز فيه الاتحاد الفكري أو الأيديولوجي الذي تتصف به هذه الجماعات الجهادية، وذلك واضح فيما قالته أمه عنه "لما اقترب الوليد من عامه الثامن عشر أرخى لحيته السوداء..."، وقولها: بعدها تغيرت كلماته وألفاظه، فصار يقول: السلام عليكم بدلاً من صباح الخير أو مساء الخير، وصار يلومني لكوني سافرة، على الرغم من أنه ونائل هما الرجلان الوحيدان في البيت، كما صار يضيف إلى طلباته مني كلمتي "هاك الله"، فإذا قال اغسلي ثوبي فإنه يتبعها بـ "هاك الله". (ناجي، 2015)، ففي هذه الأمثلة دليل على تغير سلوك وليد وأقواله، وطريقة تعامله مع أمه، مما يظهر طبيعة الأيديولوجيا التي يتمسك بها، وكأن هذه التصرفات هي مقدمة للانتماء لمثل هذه الجماعات.

7. **هورشا الحكيم:** وهو حكيم هندي، يذهب إليه الناس سعيًا لتغيير أقدارهم، بل هو المسؤول عن العرافات، ومنهم العرافة عروب، وهو رجل حكيم أعجبت حكمته "فواز باشا" و"ساري" ولديه معلومات عن الأديان والأماكن الجغرافية، وقد ركز على عدم قدرته على مساعدة "فواز باشا"؛ لأنه جاء من بلاد يتكثف فيها نشاط السماء - وهو يقصد البلاد العربية - وهذا يتضح في قوله: "يا بني حيث يكون نشاط السماء كثيفاً فإن التدخل في القدر يصير أكثر صعوبة، بل يصير مستحيلاً، وأنت جئتني من بلاد لا تكل السماء تجوبها وترفرف الأقدار فوقها"، (ناجي، 2015)، وفي هذا إشارة إلى معرفته بالأديان، وكذلك يركز على قضية أن حياة الأغنياء والعظماء لا تخصهم وحدهم؛ لأنهم مرتبطون بمن حولهم، فحياتهم وموتهم ستؤثر في الآخرين، أما حياة وموت الناس العاديين فلا تؤثر في غيرهم، وهذا يشير إلى فكرة الطبقة في المجتمع، والأيديولوجيا التي تحكمها.

وهذه الشخصيات جميعها يرسمها الكاتب رسماً منسجماً مع الدور الذي تؤديه بل إنه رسم بعضها بطريقة ساخرة يدل على عدم رضاه عن هذه الشخصيات وعن سماتها، وبالتالي عدم رضاه عن الشخصيات المشابهة لها في الحياة مما يشكل بعداً أيديولوجياً يتعلق بها، وظهر هذا من الوصف أحياناً فقد وصف "أبو حذيفة" "وليداً" الذي انضم إلى معسكرهم حديثاً بقوله: "كان شعر رأسه منسلاً ولحيته طويلة، أما وجهه المربع فبدا كثير

بداية الرواية، أما في نهايتها فإن "عروب" لم تكن سوى أداة في يد "نايف باشا" للكشف عن الماضي المستور لـ"قواز باشا" الذي أراد كشفه لابنته بطريقة يخفي فيها أنه السبب في كشف هذا السر، ويمكن دعم هذه الفكرة بطريقة تفسير "عروب" لحلم "سماح شحادة" بالقطعة السوداء؛ إذ كانت تحاول أن تخبرها أن ثمة سرّاً مخفياً عنها منذ ثلاثين عاماً ستعرفه قريباً، وسيغير انكشاف السر حياتها، وهذا يدل على أنها تريد أن تحفزها لمحاولة كشف هذا السر الذي وضحته "عروب" لـ"قواز باشا"، وبهذا تكون "عروب" امرأة خادعة ومخدوعة في آن واحد.

أما "سماح شحادة" فهي من طبقة أرستقراطية فولدها الباشا الكبير "نايف"، وهي تعيش حياة رغيدة، وتظهر "سماح" في الرواية بأنها على علم بكل ما يجري حولها، ومتابعة لتصرفات زوجها "قواز"، لكنها تكتشف أنها مخدوعة به منذ ثلاثين عاماً، ولا سيما بعد رجوعه من فرنسا، فقد شكت في تغييره بعد سفره، ورؤيتها الجرح على ظهره، ولكنها ظنت أن هذه أوهاام، إلى أن تبين الحقيقة من تصرفات "قواز" وخوفه، من والدها الذي انتقد عدم تنبئها لما يحدث، فهي امرأة مخدوعة أيضاً.

بينما نجد شخصية "منتهى الراية" مراوغة في بداية الرواية وتظن أنها استطاعت خداع زوجها بحقيقة "وليد"، ولكن يظهر لها في نهاية الرواية أنها كانت غافلة عما يجري حولها، وأن زوجها كان يعرف الحقيقة من "القفذ" الذي خدعها هو أيضاً ولاحقاً بعد ثلاثين عاماً، فهي امرأة خادعة ومخدوعة.

ويمكن إضافة الشخصية الثانوية "أم منتهى الراية" التي خدعت أيضاً من ابنتها التي كانت تظن أنها صادقة وسلوكها جيد، إلا أنها اكتشفت بعد حمل ابنتها بـ"وليد" أنها كاذبة ووصفتها بـ"العاهرة"، فهي مخدوعة من ابنتها، ولكنها خادعة لزوج ابنتها عن طريق فكرتها بجعل "وليد" ابن سبعة شهور، وبهذا تكون خادعة ومخدوعة.

ومن هذا يظهر أن الشخصيات النسائية في رواية "موسم الحوريات" كلها شخصيات تعتدّ بظننها وذكائها بحيث استطاعت خداع من حولها أو السيطرة عليه، ليتبين فيما بعد أنها مخدوعة دون أن تشعر، وهذا قد يعبر عن طبيعة أيديولوجية المرأة التي تظن أنها تسيطر على الأمور بظننها، وقدرتها على إخفاء بعض القضايا التي لا تريد أن يعلمها من حولها، ولكنها تجد أن الأحداث، والمصادفات، وربما القدر هو الذي يكشف هذه الخبايا، وبهذا تكون قد أخفقت في تحقيق ما تريد.

ويتضح مما سبق أن رواية موسم الحوريات تنتظم في محورين اثنين:

1- الحديث عن سلطة الأغنياء، وأنهم يستطيعون أن يكونوا ترساً هائلاً من تروس القدر، ويحاولون المحافظة على

المادية، فعندما حصل على المال منه، كان على استعداد لتنفيذ أوامره مهما كانت صعبة وخطيرة، لكنه عندما شعر بأن "ساري" يريد التخلص منه وقتله، اتخذ أسلوباً آخر هو التخلص منه قبل أن يقتله؛ فهو لم ينفذ المهمة التي كلفه بها.

أما شخصية "القفذ" الذي كان صاحب السلطة في إدارة شركة "المالكو" ومتحكماً بها وبالموظفين، كما يظهر سلوكه السيء مع "منتهى الراية" فقد حاول استغلالها مفتوناً بجمالها، وهو الوسيط الذي كان له دور في سفر "منتهى" إلى فرنسا، واجتماعها مع "قواز باشا" الذي استغلها، ونتج عن هذا ابن غير الشرعي "وليد"، ومن هنا يمكن ملاحظة أن هذه الشخصية متحولة ونامية بحيث أنها عندما فقدت سلطتها ونفوذها في شركة "المالكو" بعد إغلاقها، حاولت تعويض هذه الخسارة -خسارة السلطة- بالتعاون مع أصحاب السلطة والنفوذ المتمثلة بشخصية "نايف باشا"، ولكن بصورة جديدة، وهي صورة المتدين الذي ما زال يحتفظ أو يحاول أن يحتفظ بسلطته بغطاء ديني، ويزيد على هذا أنه ما زال يمارس السلطة على شخصيتين نفسيهما بعد ثلاثين عاماً وهما: "منتهى الراية" و"قواز باشا"، ويظهر هذا من خلال تهديده لمنتهى بأوراق الشركة التي يحتفظ بها، ومعرفته للحقيقة، بالإضافة إلى كشف هذه الحقيقة لزوجها بعد أن كانت تظن أنها نجحت في إخفاء حقيقة "وليد" عنه، أما تحكمه بفواز فيتمثل بكشف حقيقة علاقته بمنتهى لنايف باشا، مما أفسد العلاقة بينهما.

ومن خلال هذا التحول في الشخصيات الروائية وجه الكاتب انتقاداً لشريحة الشيوخ الإرهابيين والانتهازيين عن طريق الرسم الساخر لهذه الشخصيات في الشكل وفي التصرفات، ومن الأمثلة التي ندل عليها: "غير أن القائد أبا الزبير، ذا الوجه الطويل والصلع الساطع في مقدم رأسه" (ناجي، 2015)، ومن خلال التفاوت اللغوي بينهم وبين بقية الشخصيات في الرواية، فقد كانت لغتهم أميل للفصاحة، وبعض الألفاظ التي كانت تستخدم قديماً من مثل: "الجبل الأشم"، "ذا بأس شديد"، "الجهاد يؤخذ غالباً" وغيرها، وكأنه يريد أن يثبت أنهم يعيشون في زمن غير زماننا.

وتظهر صورة المرأة في الرواية من خلال الشخصيات (عروب، سماح شحادة، ومنتهى الراية) وهذه الشخصيات متفاوتة في سلوكها وطبقتها فعروب من طبقة العرافين الذين يقرؤون البخت، ويبدو للقارئ في الرواية أن "عروب" فتاة جميلة وجذابة ومهمة لا تذهب إلا للشخصيات المهمة لتكشف لهم عن المستقبل، وهذه الشخصية كانت خادعة لفواز باشا، فقد استطاعت بمهارتها في الأسلوب وفي اللغة أن تجعل الباشا يصدقها على الرغم من عدم تصديقه للعرافات، وهذا يتضح في

فأيديولوجيات اللغة مهمة للتحليل الاجتماعي، فهي التي تكشف عن هوية الجماعات، وهوية شخص ما؛ لذلك فإن الاهتمام بأيديولوجيا اللغة يكشف عن خصوصية اللغة الثقافية والتاريخية التي تعبر عنها هذه اللغة (باقادر، 1998)؛ لأن اللغة تعد فعلاً أو حركة في العالم، فهي مثل الأفعال والحركات التي يمارسها الإنسان، بالإضافة إلى أنها تعبر عن الواقع الاجتماعي الذي يشهد صراعات بين الطبقات والفئات المختلفة (إسماعيل، 1985).

والأدب يؤدي وظيفة كلامية في المجتمع، فهو نشاط لسانی مكتوب يعبر عن المنطوق، وهذا يؤدي إلى الربط بين الأيديولوجيا واللغة، فالأيديولوجيا من المنظور اللغوي تعني: "خطاب قائم على جدول من الألفاظ، وعلى تعارضات وتصنيفات دلالية، ونماذج عاملية" للهجة اجتماعية معينة، مهما اختلفت انتماءات الجماعات الموجودة داخل مجتمع ما دينياً وسياسياً واجتماعياً فإنها تستخدم ألفاظاً معينة تدل عليها، وعند الحديث عن هذا الاختلاف اللغوي بين الفئات في مجتمع واحد الذي يؤدي إلى اختلاف الأنظمة الرمزية والتعبيرية، مما ينتج عدم وجود أيديولوجيا متجانسة؛ لأن الأيديولوجيا بنية خطابية (زيماء، 2013).

ولقد استطاع جمال ناجي أن يجعل الشخصيات في روايته تتحدث بمستويات لغوية مختلفة، ومن هذه الشخصيات التي يلاحظ فيها القارئ تفاوتاً في اللغة عروب العرافة، بالإضافة إلى أفراد الجماعات الجهادية.

ومن الأمثلة على اللغة التي تستخدمها عروب وتبني عن كونها "عرافة"، ما قالته لفواز باشا عند قراءة بخته: "ستزداد أموالك وتتكدس، ويفتح الله لك أبواب تجارة غامضة تغريك وتثريك فوق ثرائك، وسيزداد مريدوك وقاصدوك، وحاسدوك" (ناجي، 2015)، ومن هذا الاقتباس يتبين وجود بعض السجع فيه، مما يتناسب مع قراءة البخت. وقولها: " لكنك ستشهد عاماً عسيراً؛ فالسماء التي انشغلت عنك طيلة أعوام عمرك، ستصول في أيامك القادمة وتجول، وستتدخل في حياتك كي تساند القدر الذي ينتظرك" (ناجي، 2015) وقولها أيضاً " ليس في هذه الدنيا من هو من صلبك سوى ابن واحد، ومع أنه ضائع في بلاد الله وقفارها، إلا أنه سيظهر لك موجوعاً بناره الساكنة منذ زمن بعيد، النار المحشورة في أحشائه، أكاد أسمع بأذني صياحاته التي تجلجل في السماء، سيظهر لأن ميتهك ستكون على يده" (ناجي، 2015)، وسيلحظ القارئ هنا طبيعة اللغة المراوغة التي قد تقسر على أكثر من وجه.

ومن الأمثلة أيضاً اللغة التي كان يستخدمها أبو حذيفة عندما يروي الأحداث التي تجري حوله، وفي حوار مع الآخرين،

أنفسهم، وأموالهم قدر المستطاع، حتى أنهم يحاولون معرفة المستقبل، من أجل تغييره بأموالهم وسلطتهم.

2- يتمثل المحور الثاني في الحديث عن جوانب متعددة لهذه الجماعات والمعسكرات الجهادية التي تملك فكراً متعصباً، وتعد قتلها للناس نصراً، واختلاف نظرتها لما حولها وللناس، وكأنهم جماعات أفرادها لا يستطيعون العيش في الدنيا ولا التأقلم معها، فيفضلون الموت بهدف وبلا هدف.

وتجد الباحثة أن ثمة ملامح أيديولوجية متعددة في الرواية تتمثل في عنوانها "موسم الحوريات" الذي يتعلق بأيديولوجيا المجاهدين الذين يحملون بالشهادة، ونيل ما يطلبونه في الجنة، لذلك فإن الشخصيات التي تنتمي لهذه الجماعات، عندما يقتل منها أحد تواسي نفسها بفقدانهم، من خلال حديثهم عن مصيرهم في الآخرة.

فالعنوان كناية عن المجاهدين الحالمين بحور العين في الجنان فهم يسعون إلى "إفناء ذاتهم من أجلهن، وتسلط الضوء على العقل الظلامي الذي يتبنى هذه المشاريع الوبائية، كما حدث مع بعض شخصيات هذه الرواية، مثل وليد والقنفذ... وغيرهم من الشخصيات" (شفيق، 2015).

ويظهر الحديث عن الحوريات في الجنة في الرواية على لسان المجاهدين في مواضع متعددة منها: قول ضرار للشيخ عبد الكريم العباس كي يقنعه بمحاولة إعادته للمعسكرات الجهادية "فأعطني في الجهاد، أعطني كي ألقى الشهادة، وأرى بعيني حوريات الجنة؛ إذ يمتشقن الأوتار في حضرة الأنبياء والصديقين، والشهداء"، وكذلك في قول أبي حذيفة عن وليد "شرحبيل" عندما حقق الانتصارات المختلفة: "أخال شرحبيل بهذا قد دفع مهر حوريته التي تنتظره في جنات الخلد" (ناجي، 2015)، فالعنوان يرتبط بأيديولوجية الشخصيات في الرواية؛ لذلك نجد فكرة الموت والشهادة هي المسيطرة على عقولهم، وهي التي تسير أفعالهم، وأقوالهم، وأفكارهم.

بالإضافة إلى أن الكاتب جعل لكل شخصية من الشخصيات التي تنتمي للجماعات الجهادية أسماء مستعارة لتتسجم مع الأيديولوجيا التي يتبنونها، وإن كان فهمهم للقضايا الدينية متطرفاً وليس صحيحاً، ومن هذه الأسماء شاهر اسمه المستعار ضرار وكذلك وليد استعير له اسم شرحبيل، وحاتم هو نفسه أبو حذيفة.

وقد كان البعد الأيديولوجي ظاهراً في الرواية من اللغة التي تستخدمها الشخصيات المختلفة، وهذا واضح في سرد الأحداث أو في الحوار، وقد اعتنى الكاتب بالمستويات اللغوية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتقنية تعدد الأصوات في الرواية.

مخاوف "سفيان" على ابنته، وقد استطاعت الكاتبة أن تبين معاناة من يعيش في الملجأ على المستويات جميعها، فبينت معاناتهم وهم أطفال بحيث لا تهتم المربيات بطعامهم جيداً، ولا بلباسهم، ونجد أنها تركز أيضاً على طريقة معاملة المربيات لهم، فمنهم من يعاملهم معاملة حسنة، ومنهم من يستغلهم نفسياً وجسدياً، ويعاملهم بالضرب والقسوة، وفي مرحلة المدرسة تظهر معاناة هؤلاء الأطفال منذ العام الدراسي الأول لهم، فهم منبذون ويتعرضون للسخرية من الأطفال الآخرين، بالإضافة إلى أن أطفال الملجأ كانوا يحاولون إخفاء حقيقتهم، وأنهم أبناء ملجأ أو مؤسسات رعاية حتى لا يشعروا بالنقص أو بالاختلاف عن الآخرين، وإن كانوا يدركون هذا الاختلاف نفسياً، وبعد الانتهاء من مرحلة المدرسة يخرجون من دار الرعاية، وهم في الثامنة عشرة من العمر، فمنهم من يضع في الشوارع، ويتعرض لاستغلال الناس، ومنهم يجد من يكفه مثل: "سفيان"، وعندما يصبحوا في سن الزواج يعانون من ماضيهم وحقيقة وجودهم من أنهم أفراد تربوا في الملجأ، بحيث يخفي اليتيم حقيقة أمره سفيان محاً هذا الجزء من حياته حتى لا يعاني من انتقادات المجتمع من جهة، ولا يقلل من شأن العائلة التي ينتمي إليها من جهة أخرى، فتفسير الذي كفل سفيان رفض أن يقول أمام عائلة الفتاة التي أصبحت زوجة سفيان فيما بعد أنه تربية ملجأ، حتى لا تتأثر سمعة العائلة، وحتى لا ترفض عائلة الفتاة أن يزوجه لابنتهم، وبعضهم تزوجهم وزارة التنمية الاجتماعية من الفئة نفسها، فكلا الزوجين من تربية الملجأ، وإذا كان الشاب منهم مجهول النسب مثل: ماهر فإنه يعزف عن الزواج؛ لأنه يعلم أن لا عائلة تقبل مصاهرة مجهول النسب؛ ولذلك نجد أن "سفيان" عندما ذهب ليزور "ماهر" أعطاه عنوان "نادرة" الفتاة التي تربت في الملجأ معهم في أسرهم الأولى، لعله يرتبط بها، وكأن الكاتبة هنا ترصد معاناة هذه الفئة في مراحلها المختلفة، وتؤكد على أن أغلب هذه الفئة يكون مصيرها مشابهاً لبعضها، فهي منعزلة عن المجتمع، وتحاول أن تنزوي عن الآخرين حتى لا تتكشف حقيقتها.

وتبين الرواية من خلال قصص "أبناء الريح" أن بعضهم رافض للمجتمع أو يتعامل مع المجتمع بعدائية؛ لأنهم يشعرون أن المجتمع يرفضهم، ويلاحظون سلوك الناس معهم؛ فمنهم من يتعاطف، ومنهم من ينظر إليهم بعين الشك في نسبهم، وهذا يفسر بعض تصرفاتهم العدوانية التي يقومون بها اتجاه الناس واتجاه المجتمع، وتظهر الرواية اختلاف مصائر هؤلاء الأفراد بعد خروجهم من دار الرعاية، فمنهم من نجح وأصبح طبيباً كسفيان، ومنهم من أصبح منحرفاً كفراس.

وقد ركزت الرواية على حياتهم ومعاناتهم الجسدية أيضاً من حيث إنهم عرضة للاستغلال من ضعاف النفوس، بالإضافة إلى

ومن الأمثلة على ذلك: "كنا أربعة وعشرين مجاهداً في الثغر، نستحکم في خمسة خنادق تؤدي إلى بعضها، نركم أنوفنا رائحة التراب ورطوبة الأرض، وتعلق بثيابنا العناكب والنمال متسللة إلى جلودنا، سلاحنا الإيمان والتقوى، وتوقنا الشدید إلى جنة الخلد التي تنتظرنا بإذن الله" (ناجي، 2015)، وقوله: "أراح شرجيل بدنه على بساط من جلود الأنعام التي ظفرنا بها من قبل" (ناجي، 2015) ومن هنا تظهر ألفاظ فصیحة متأثرة بألفاظ قديمة.

وبما أن اللغة تعبر عن أيديولوجية الشخصيات نجد أن الأديب استخدم في بعض المواقف الحوارية بعض العبارات التي تسير على ألسنة الناس؛ ليراعي مستويات الشخصيات الاجتماعية، ويظهر بعض الفوارق الطبقية مثل: بعض العبارات على لسان أم "منتهى الراية" "حكك مثل التفاحة، كل هذا من هوا باريس؟" وقولها: "والذي فعلته مع ابن الحرام في فرنسا، أليس حراماً لو قلت لي قبل أن تتزوجي نائل للنعن أبا أبيه وجرجرته في المحاكم، ودفعته الذي فوقه والذي تحته" (ناجي، 2015).

#### البعد الأيديولوجي في رواية "أبناء الريح" لليلي الأطرش:

تبدأ الرواية بصوت "سفيان" الذي يشعر بالخوف الشديد على ابنته من أن تلقى مصيره، وأن تعاني معاناته في الملجأ إذا ما أصبحت يتيم، فهو مليء بالمخاوف والتوجسات التي تلاحقه على هذه الطفلة التي لم تولد بعد، إلى جانب الخوف من الموت الذي يسيطر عليه، كما أنه لا يريد أطفالاً؛ بسبب هذه الوسواس والهواجس التي يعاني منها، وقد عاد "سفيان" إلى هذه الذكريات أيضاً من خلال اتصال هاتفي من دار الرعاية تطلب منه أن يتحدث عن حياته، وقصة نجاحه أمام الأفراد الموجودين في الدار؛ لكي يقتدوا به.

وهذه المعاناة عند "سفيان" جعلته يعود إلى الماضي، ويتذكر تفاصيل حياته في الملجأ، ويروي أيضاً ما حدث معه بعد الخروج من الملجأ، وكفالة ابن عم أبيه "تيسير" له الذي يتبين فيما بعد أنه السبب في معاناته وجعله يتيماً.

ومن خلال حكاية "سفيان" يتعرف القارئ على حكايات أخرى لأطفال الملجأ، فكأن قصة "سفيان" مفتوحة على قصص أخرى مختلفة تطلع القارئ على أشكال من المعاناة التي تعانيها هذه الفئة من المجتمع، وتسلط الرواية الضوء على مخاوف هذه الفئة، وتوقع لمعركة حقيقة أنسابهم فمنهم الأيتام، ومنهم أبناء غير شرعيين، مما يجعلهم يواجهون الأسئلة المصيرية وهي من أنا؟ ولماذا أنا من دون الناس؟ فأنا بلا جنود أو أبحث عن هذه الجذور، فهذه التساؤلات التي لا إجابة لها، تجعلهم يشعرون بألم نفسي يستمر معهم حتى بعد مرور سنوات طويلة، وهذا ما يسوغ

الشقاء الذي يعيشونه، وعلى الرغم من سعي العاملين في الدار إلى إخفاء سبب وجود بعض الأطفال فيها إلا أن الأطفال الآخرين كانوا يكشفون أسرار بعضهم، وكان لهذه القصص أثر في نفوسهم ونفوس الأطفال الذين يعيشون معهم مثل: فراس وسائد الذي كان كل منهما مجهول النسب، فهذا جعل "سفيان" يقبل بمصيره، ويحمد الله على يتمه، وغسان الذي تعرض للتحرش الجنسي من خاله، وقصة عادل الذي رفض عندما وجدت دار الرعاية والده أن يبلغوا والده بوجود ابنه في دار الرعاية؛ لأنه يؤمن بأن صلة الدم هي التي سترشد الوالد إلى ابنه، وفشل التجربة مع "عادل" جعل إخوانه في دار الرعاية يغيرون معتقدتهم بأن "الدم لا يصير مية"، ويظهر هذا في قول "سفيان": "تسابقنا القناعة بأن الدم "يحن وما بصير مية" تابعنا ما جرى بين عادل وأبيه.. رجونا المشرف أن يسمح بمراقبة الحدث من بعيد دول تدخل، فلا صبر لنا على النتيجة أو انتظار التفاصيل" (الأطرش، 2012). وقوله بعد فشل التجربة، تأكيداً على خيبة الأمل التي أصابتهم بقوله: "بكل خيبة أملنا وسواد القهر سخرنا من نظريات المشرف النفسي، فتوقف عن تبرير الفشل في رابطة فطرية رسبت في أول امتحان لها" (الأطرش، 2012).

وتحتل فكرة القدر أهمية في الرواية أيضاً بحيث ترتبط بجنود هؤلاء الأطفال والمصير الذي ينتظرهم بعد خروجهم من الملجأ، ففكرة القدر تحزن الأطفال الذين وجدوا أنفسهم في الحياة بلا جذور، وتجرعوا قسوة الحياة، وجعلتهم في تساؤل دائم "لماذا أنا؟" بينما نجد فكرة القدر تريح أفراداً آخرين؛ لأنهم يعلقون كل ذنوبهم على القدر، وهذا ما فعله "تيسير" عندما كان يتذكر حادثة قتل "أم سفيان" الذي كان المسبب الأساسي فيها، فكان يسوغ فعلته بالقدر حتى يرتاح، ولا يتحمل ذنب الطفل سفيان، فهو يقول: "مريح أن تلقي أحمالك على أقدار تحتل كل ذنوب البشر" (الأطرش، 2012).

ومن الأصوات الرئيسية التي ظهرت في الرواية ابن عم والده "تيسير"؛ ليبين لنا حقيقة ما جرى في القصة، كاشفاً عن أسرار وفاة والدي سفيان، الذي كان يلح دائماً على معرفة الحقيقة، فهي حقيقة مهمة بالنسبة لسفيان؛ لأنها تبين نسبه وحقيقته، وتساعد على إثبات نفسه، وكيونته في المجتمع من حيث أنه ليس ابن حرام مثلاً يظن.

ثم يكمل "سفيان" قصته بعد كفالة ابن عم والده له، ومن خلالها ركز على الأسئلة التي كانت تساوره دائماً، ويريد معرفة إجابة حقيقية عنها، وقد حاول معرفة ذلك من عمه وزوجته، ولكنه وجد التناقض والألغاز تحيط بحديثهما مما دعاه إلى الشك فيما يقولان.

معاناتهم النفسية المتمثلة في الخوف من المستقبل، والخوف من الوحدة، والشعور بالنزب من المجتمع، ومن الآخرين، وكذلك الشعور بالألم نتيجة تعاطف الناس معهم، ولكنه تعاطف جزئي أو تعاطف زائف ومؤقت؛ لأن هؤلاء الناس يتعاطفون مع الأولاد نفسياً، ومادياً. ولكنهم يرفضونهم من الناحية الاجتماعية، ويتهامسون حولهم، وحول أوضاعهم، وتحاول الرواية تسليط الضوء على طريقة معاملة موظفي الدار لهؤلاء الأطفال الذين يتعرضون للقسوة والنقل من دار إلى دار، ومن أسرة إلى أسرة، كما تسلط الضوء على ضياعهم في التعليم بسبب انتقالهم من مدرسة إلى مدرسة، وعدم تقبلهم في مدرسة واحدة من هذه المدارس؛ بسبب سلوكهم العدواني، والعنف الذي يمارسونه ضد طلاب المدرسة الذين يسخرون منهم، كما تركز على مستقبل هؤلاء الأطفال، عندما يصبحون في السن القانونية، واتخذت الكاتبة شخصية (يحيى)؛ لتبين مدى الانحراف السلوكي لهؤلاء الأولاد، وكيفية تعاملهم مع الحياة، وأن الغاية عندهم تبرير الوسيلة، بالإضافة إلى استغلال الناس لهم؛ لجعلهم في أمور الحياة؛ فالرواية رواية اجتماعية، تتحدث عن فئة اجتماعية معينة، ترصد معاناة الأشخاص، وبعض المواقف من حياتهم باستخدام تقنيات سردية مختلفة منها تقنية تعدد الأصوات، ويجاورها تقنية الاسترجاع، فقد جاء الاسترجاع على لسان الراوي ليعرّف القارئ بماضيه، ويسد الفجوات السردية، ويظهر من خلال الاسترجاع التغير الإدراكي لبعض القضايا في الحياة منها مثلاً: اختلاف أسماء آبائهم مع أنهم من أسرة واحدة، وتغير الأمهات اللواتي يقمن على رعايتهم، وتقارب أعمارهم أو تشابهها، التي كانت محور تساؤل الأطفال وشعورهم بالاختلاف بينهم وبين الأسر الأخرى أو المحيط الخارجي، بالإضافة إلى أن القارئ يلاحظ أن الراوي المشارك في الرواية، بدأ الكلام عن لحظة حاضرة في حياته وهي أنه خائف على ابنته الأولى من اليتيم، فتعيد الراوي إلى ماضيه، ويحاول تذكر ما في التجربة التي عاشها من مواقف مرة وحلوة.

فيبدأ الراوي "سفيان عبد الجبار" بسرد بعض تفاصيل حكايته، وكيف نشأ في دور الرعاية، بالإضافة إلى أنه يروي أموراً عن أصدقائه في الدار، من مثل غسان، وفراس، ويونس وغيرهم.

ويمكن الملاحظة أن الكاتبة ركزت في رسمها للشخصيات الروائية على الجانب النفسي عند هذه الشخصيات التي تتبدى من خلال الفضول الذي كان يتصف به الأطفال في دار الرعاية، فكان أي شخص جديد يأتي إلى الدار هو محور اهتمام الأطفال ومبعث فضولهم، بالإضافة إلى دهشتهم من الأمور، ومحاولة التعلق بأي أمل يرشداهم إلى أهلهم، أو يخلصهم من

حقيقة وضعها ووضع أمها الاجتماعي الذي كشف عنه الراوي من خلال أوراقها، وهي شخصية عنيدة ترفض أن تكذب أو تخفي حقيقة تربيتها في ملجأ، ويظهر هذا من خلال شروطها التي تشترطها على من يتزوجها، وتحاول "نادرة" أن تعبر عن المعاناة التي في داخلها، وتعبّر عن ذكرياتها عن طريق كتاباتها الإبداعية، وعن العنف الذي كانوا يمارسونه في المدارس ضدّ الطلاب الذين يستهزئون بهم، فيسببون لهم الألم، والشعور بأنهم منبوذون، فالعدائية صفة من صفاتهم؛ بسبب حقدهم على الحياة والمجتمع الذي يرفضهم، وشعورهم بالاختلاف عن الآخرين جعلهم يتحدون مع بعضهم، ويناصرون بعضهم في المشكلات على اختلافها؛ وذلك لشعورهم بالظلم والاضطهاد من الآخرين، وعدم تصديقهم ووضع اللوم عليهم دائماً، وقد سموهم "عصابة الخمسة".

ويمكن الإشارة إلى لغة نادرة في حوارها مع "سفيان" فقد كانت لغة فيها نوع من التهديد ومحاولة الدفاع عن النفس، وهذه الطريقة في التعامل مع الأفراد تكشف عن عنف، وفيها دفاع عن حقها في كل الأحوال، ومن النماذج التي تدل على ذلك "العب غيرها يا شاطر... لي أخ واحد لا تشبهه، وإن كان أزعز مثلك" (الأطرش، 2012)، ولكن القارئ يجد اختلافاً في هذا المستوى اللغوي (في الحوار)، وبين مستوى اللغة التي استخدمتها في كتاباتها الأدبية، فهي تتحدث عن معاناتها في الحياة بلغة أدبية جميلة ويظهر هذا في قصة "ياسمين"

2. فراس: ظهرت حكاية فراس في الرواية على مرحلتين: المرحلة الأولى التي كان فيها في الملجأ؛ إذ كان له دور في فتح خزانة المدير بمعونة من "سفيان"؛ بهدف اكتشاف الحقيقة في سبب وجودهم في الملجأ، وقد كشف عن هذه المرحلة من حياة "فراس" صوت سفيان الذي ذكر الماضي من حياة الملجأ، وقد بدا فيها "فراس" حزيناً مصدوماً من معرفة حقيقة أخفاها عنه من حوله وهو أنه "لقيط".

أما المرحلة الثانية فكانت بعد خروجه من الملجأ بسنوات طويلة، عندما وجده "سفيان"، وتنسم شخصية فراس بالعدائية في تعامله مع سفيان، وكأنه يخشى أن يعرفه أحد، فهو سائق باص، ويصف الراوي سفيان تصرفاته وأسلوبه في الكلام والأكل والشرب، وهي تدل على عدم اللباقة، ليكشف لنا ما حل بهؤلاء الذين تركتهم دور الرعاية بعد الثامنة عشرة، وموقفه من الزواج، وعدم مبالاته في فعل المحرمات من أجل الحصول على المال.

ويمكن الإشارة إلى اللغة التي يستخدمها "فراس" فهي لغة سوقية مليئة بالشتائم، وذلك للدلالة على مستواه الاجتماعي الذي له دور في الكشف عن أيديولوجية الشخصية، وطريقة تعاملها مع الأمور ولاسيما في قضية الزواج، وهذا واضح في قوله لـ

و"سفيان" في هذه الرواية يجعل الأفراد يسردون قصصهم من خلال بحثه عنهم، ومعرفة بعض المعلومات من الملفات، ولكن نجد مثلاً في القسم الخامس من الرواية أن "نادرة" و"فراس" يحكيان قصتهما "سفيان" كذلك نجد أن اختلاف اللغة واضح بين "نادرة" و"سفيان" من جهة، و"فراس" من جهة أخرى، واللغة تعبر عن الطبقة الاجتماعية، وعن التطور الاجتماعي لكل فرد. وكأنّ الراوي "سفيان" عندما يتعقب ما جرى لأفراد أسرته الأولى في الملجأ، ويريد أن يعرف ما حدث معهم، وأين أخذتهم الحياة، يريد أن يكشف للقارئ بدوره عما يجري لهؤلاء الأفراد بعد خروجهم من الملجأ، ولذلك تحكي "نادرة" قصتها للراوي من خلال الحوار معه، أو عن طريق كتاباتها الإبداعية، وكذلك "فراس" فإنه يروي قصته للراوي من خلال الحوار أيضاً، ومن خلال هذه القصص يكتشف الراوي "سفيان" مدى معاناة هذه الشخصيات، ويحمد الله على ما آلت إليه حاله، فقد كفله ابن عم والده، وأصبح طبيباً، بينما وجد أن "نادرة" لم تستطع العيش مع أمها، فالحياة معها تؤدي إلى الضياع، أما "فراس" فسائق باص وهو ينتقد الوزارة على زواجه، وحدثت خلافات بينه وبين زوجته، فهو يطالبها بأن تفعل أي شيء حتى لو كان غير مقبول من أجل أن يحصل على المال.

ثم يعود الراوي للحديث عن أحداث جرت مع "نادرة" و"ياسمين" من خلال كتابات نادرة الأدبية التي تصف فيها معاناة كل من يدخل دور الرعاية، ويبدو أن "ياسمين" هي نادرة نفسها، ولكنها تحكي قصتها باسم مستعار حسب مقتضيات الكتابة الأدبية.

وتنتقد الرواية على لسان الشخصيات الآباء والأمهات الذين يتركون أولادهم في دور الرعاية، وتبين حيرة هؤلاء الأولاد في مشاعرهم اتجاه آبائهم وأمهاتهم هل يغفروا لهم تركهم في الملجأ لظروف أحاطت بهم أم يكرهونهم؛ لأنهم سبب وجودهم ومعاناتهم في الحياة، وعدم تحملهم مسؤوليتهم، فتختلط مشاعرهم بين الحب والكره، وتنتقد بعض الموظفين فيها لاستغلالهم للأطفال، وأخذهم للتبرعات التي تقدم لدار الرعاية، فهم يأخذون الهدايا الجيدة، والطعام الجيد لأبنائهم، ويبقى الأولاد في الملجأ على ما اعتادوا عليه من الألعاب والهدايا، والطعام من العدس والفول.

وقد عرضت الكاتبة هذه الأفكار والانتقادات على لسان الشخصيات باستخدام تقنية "تعدد الأصوات"، وهذا يتيح للباحثة فرصة الحديث عن أيديولوجيا الشخصيات التي تمر بظروف حياتية صعبة، تؤدي إلى نتائج في حياتهم، وتؤثر فيهم في المستقبل، فمستقبلهم نابع من ماضيهم، وتتمثل هذه الشخصيات بالآتي:

1. نادرة: تبدو شخصية عنيفة ذات فكر عنيف، وتتكبر

"سفيان": "يا أخي ملعون أبو الزواج ومن يتزوج... يا رجل لم أحتمله أكثر من سنة، والثانية استمرت لخطر الوزارة، وبضغط منهم" (الأطرش، 2012)

3. **ماهر**: الذي كان يعاني حتى بعد أن أخذته أسرة تعيش حياة رغيدة لتربيته، فهو يشعر بالحزن؛ لأنه منبوذ من أقرباء هذه العائلة، وكذلك يشعر بالخل بسبب كونه مجهول النسب، وظل متردداً، لكنه سلم بالقدر الذي جاء به إلى هذه الدنيا، ويرى أنها حياة يعيشها وسوف تنتهي فهو يقول: "هي لي مجرد حياة" (الأطرش، 2012)، وكان يفضل أن تتبناه العائلة النمساوية بدلاً من أن يكون مجهول النسب، ويرى أن الأسرة العربية التي ربه كانت ستربيه أو تربي غيره على أي حال؛ لأنهم دون أولاد، فهو من هذا المنطلق يرى أنه غير محظوظ، فهذه الشخصية تعيش تناقضاً معيناً، وترفض حياتها، ولا تستطيع تغييرها، ولكنها قبلت بهذه الحياة كما هي.

وتُظهر الكاتبة من خلال حوار ماهر مع سفيان أن العائلة العربية التي ربه، كانت تحبه وترعاه، ويشعر كأنهما والداه، واستطاع "ماهر" أن ينجح في دراسته الجامعية من أجل أمه التي ربه، وعمل موظفاً في البنك، وعلى الرغم من ذلك فإنه لم يكن سعيداً في حياته؛ لأن الرجل الذي رياه قد مات، ورفض أقرباؤهم أن تبقى زوجته مع ماهر باعتباره رجلاً غريباً، فهو يعيش حياة مؤقتة في بيت صغير له في ساحة المنزل، ولا يعرف بعد ذلك مصيره.

ومن هنا تعاني الشخصية من حالة الضياع الذي تشعر به، ولا سيما أنه مجهول النسب لا مستقبل لديه.

4. **سفيان**: وهو شخص خائف ومتردد في أفعاله يشعر بأنه أقل من أولاد عمه، والأولاد في الملجأ، وكان خائفاً أيضاً من مصارحة زوجته بحقيقة تربيته في دار الرعاية، بالإضافة إلى أنه لا يريد أولاداً؛ لأنه يخاف عليهم من اليتيم، ومن أن يحل بهم مثل ما حل به.

وسفيان هو الشخصية المحورية في الرواية فهو صوت من الأصوات الموجودة فيها، وأحداث الرواية جميعها ترتبط بحياة سفيان منذ تربيته في الملجأ إلى أن أصبح طبيباً، بالإضافة إلى أنه يروي قصص إخوانه في دار الرعاية؛ من خلال بحثه عنهم؛ ليكشف عن مستقبلهم، وتبين له بعد ذلك أنه المحظوظ الوحيد بين إخوانه في دار الرعاية، على الرغم من أنه عانى من مرحلة عيشه فيها وهو صغير؛ وأثر ذلك في نفسيته، فهو ما زال يذكر ما تعرض له من استغلال في مواطن مختلفة، وكيف كان يعيش على أمل أن يأتي من يكفله ويربيه، بالإضافة إلى الأثر النفسي الذي أحدثته معرفته بحكايات الأطفال في سنه، مما جعله دائم التذكر لها، وخائفاً منها.

5. **تيسير**: وهو صوت أساسي في الرواية، يروي حقيقة وفاة والدي "سفيان" وكان له دور في الكشف عن الجزئية التي لا يعرفها "سفيان" من حياته، وهذه الشخصية شخصية طماعة وانتهازية، وحسودة فقد كان يحسد والد "سفيان" على جمال زوجته الذي كان هو السبب الأساسي في قتلها، ويحسده على تعليمه في كلية دار العلوم في القاهرة، ولكنه يعول على المال والقدر كثيراً في حل المشكلات.

6. **سعاد**: هي زوجة "تيسير" التي يظهر دورها من خلال حديث زوجها عنها أو من خلال الحوار، ومن صفاتها الغيرة، والتحريض على الأعمال السيئة، فقد حاولت تحريض زوجها على "سفيان" برفض كفالته وعيشه في بيتهم، وبين أولادهم، وكانت تنتظر إلى "حامد" بأنه رجل محظوظ، وتظهر أيديولوجيتها واضحة من خلال الانتقادات التي وجهتها لزوجته حسن، ووصفتها "بالحية من تحت تبن" (الأطرش، 2012)، وهذا بدافع الغيرة من جمال زوجة حسن (أم سفيان).

7. **زهرة**: قبلت قصتها على لسان "نادرة"، وهي شخصية مسلوقة الإرادة، تتعرض للإهانة من زوجها، ولكنها لا تستطيع ردعه؛ لأنه يخفي حقيقة أنها تربت في ملجأ، ولم تظهر مواقفها بصورة واضحة؛ لأنها لم تتكلم في الرواية مثلما تكلم الآخرون.

8. **ياسمين (وهي تعادل شخصية نادرة من خلال الكتابة الإبداعية)**: شخصية لديها مخاوف ووساوس في أحلامها، وهي تحاول رفض ما يحيط بها، وما تجبر عليه من أمها وأخيها؛ لأنها لا تريد أن تكون سلعة في يد الرجال، وأن تضع أطفالاً لها في ملجأ، فيكون مصيرهم مشابهاً لمصيرها، فتحاول النجاة وتعود إلى دار الرعاية؛ لأنها وجدت فيها بيئة أكثر مناسبة لها، على الرغم مما تتعرض له من سوء التعامل واستغلال ضعاف النفوس.

9. **حامد**: ظهرت شخصيته من الحوار مع بعض الشخصيات في الرواية من أمثال "سفيان" و"تيسير" وهو من أقرباء الراوي، ويعرف قصة مقتل أم سفيان، ويرى أن فيها سرّاً ما جعل الزوج المتعلم يقتل زوجته بدافع الشك فيها فقط، لكنه يخفيها عنه، وهو متألم جداً على ما حصل لسفيان، وقد روى "تيسير" وهو أحد الأصوات في الرواية قصة هجرته من بلده، وكيف أصبح غنياً بعد فقره.

10. **يحيى**: شخصية متمردة ومنحرفة، رأى في الشارع والمحيط الخارجي أداة للتعلم، والدفاع عن الذات بالقوة، واتخذ أساليب ملتوية للحصول على المال وخداع الناس، والهرب من الشرطة لملاحقته، وكما يبدو في الرواية أنه قوي، وطغى على كل الأولاد في الدار، ودفعهم إلى الهرب منها، كما يظهر سلوكه المنحرف من الإدمان والتدخين، ومع ذلك يظهر "يحيى" مستغلاً

المجتمع تتمثل في: أطفال الملاجئ ووصف معاناتهم النفسية والجسدية، والموظفين في دور الرعاية، وطرقهم المختلفة في التعامل مع الأطفال، فمنهم من هو جيد، ومنهم من هو سيء، وطبقة الأغنياء التي يمثلها "تيسير" في الرواية، وكيف كان يدفع للمسؤولين في دور الرعاية كي يهتموا بسفيان تكفيراً عن ذنبه في جعل "سفيان" يتيماً، فهو يجعل المال حل لكل المشكلات التي تواجهه، واستخدم المال في إغواء موظف الوزارة الذي كان مكلفاً بالبحث عنه في دبي ليكفل "سفيان"، بشرط أن يقول أنه لم يجده، وعندما سأل تيسير عن هذا الموظف من زميل له جاء ليبحث عنه مرة أخرى قال إنه ترك وظيفته في الوزارة بعد زيارته إلى دبي، وهذا جعل تيسير يفخر بنفسه قائلاً "ابتسمت لذكائي في حل عقد الحياة بالمال.. طريقة تذلل الصعاب، وانتشيت بنظرة لي لم تخب في كشف معادن الرجال" (الأطرش، 2012)، بالإضافة إلى الطبقة الفقيرة الاستغلالية التي تنصف بأن الغاية عندها تبرر الوسيلة مثل: فراس ويحيى، وأم نادرة وأخيها الذي كان يضربها من أجل أن تعمل معهم لكنها رفضت، لأنها لا تريد أن تكون ضحية مرة أخرى.

ويمكن القول إن الكاتبة سلطت الضوء على فئة أبناء الملاجئ، وتعاطفت معهم؛ لأنها ترى أنهم مظلومون، فلا يجب أن نحملهم مسؤولية لا تقع على عاتقهم، بل هي مسؤولية بعض الأفراد والطبقات في المجتمع، لذلك فإن أفعالهم وتصرفاتهم هي نتاج المجتمع الذي أوجدتهم ثم رفضهم، بالإضافة إلى أن انحراف الأحداث بعد خروجهم من دور الرعاية كان بسبب إهمال الجهات المسؤولة في المجتمع.

ويمكن الحديث عن الأيديولوجيا التي تطرحها الرواية بشكل عام من خلال العنوان، فأبناء الريح هم أبناء دور الرعاية الاجتماعية على اختلاف أسباب وجودهم في الدار فمشكلاتهم الاجتماعية هي التي جاءت بهم إلى الملجأ، فمنهم من هو يتيم الأيوين، ومنهم من أسر تعاني من التفكك، أو أن أحد الأيوين متهم بقضية ما أدخلته السجن، ومنهم لقطاع، كانوا نتيجة ممارسة الخداع في الحب الذي يصل بهم إلى ارتكاب المحرمات، ومحاولة إخفاء أخطائهم التي تجلب العار لهم ولأسرهم، بإلقاء أبناء لهم في الدور بطريقة ما فيؤدي إلى وجود أطفال لا يعرفون جذورهم، ومن الذي رمى بهم واختفى، ولذلك فهم حالة اجتماعية خاصة كانت "نتاج سلوكيات اجتماعية لا ذنب لهم في اتمامها والنتيجة هي معاناتهم لأنهم شخوص بشرية تعيش في الحياة "لكنها في مهبط الريح، بمعنى أن ظروف وجودهم البشري هذه جعلتهم كورقة ملقاة على قارعة الرصيف، تأخذها الريح عندما تهب حسب اتجاهها، وهذه الشريحة البشرية ريحها في هبوب دائم، مما يجعلها في طيران مستمر من رصيف

من النجار الذي يعمل عنده جسدياً، ويظهر حقد الشخصية على الحياة، وعلى الناس، وعلى شخصية أبيه الذي يكرهه، ويصفه بأنه سبب المصائب كلها؛ إذ إنه طلق أمه التي اضطرت أن تتزوج بسبب فقرها وتخلت عن أولادها، بالإضافة إلى أن أباه تزوج بأخرى ورفض الأولاد، مما أدى إلى معاناة الأولاد، وذهابهم إلى الملجأ، ويعد أن هربوا من الملجأ الأول أصبحوا "أطفال شوارع" إلى أن أمسكتهم الشرطة وأعادتهم بعد زمن إلى الملجأ الآخر الذي كان فيه "سفيان".

وقد حاولت الكاتبة أن تعبر عن أيديولوجية الشخصية، وأثر تربيتها في الشوارع، وذلك من خلال اللغة التي تحدث بها يحيى؛ إذ وصفها "سفيان" بأنها خشنّة، وفجة، وسوقية"، ومن الأمثلة التي تظهر ذلك: "لنكتشف العالم وتأخذ حظك منه غصباً عن أولاد الساقطة من الأهل ومن مشرفي الدور" (الأطرش، 2012). وثمة شخصيات أخرى في الرواية روى سفيان جزءاً من حكاياتهم في دار الرعاية مثل: سائد، وعادل وغسان وحزمة، ومن خلال تلك الحكايات تبين الكاتبة أحوال هذه الفئة وكأنها تقول للقارئ وهي تروي قصصهم بأسلوب روائي أن هذه أحوالهم، وثمة من لهم قصص مشابهة، أو أصعب منها، ومنهم من وجدوا فرصاً للتغيير والنجاح، ومنهم من لم تتح لهم الفرص فكان حليفهم الفشل، بل الانحراف، مما جعلهم عبئاً على المجتمع، وقد اعتمد "سفيان" في روايته لحكاياتهم أسلوب الاسترجاع، من خلال الاطلاع على أوراقهم التي تبين حقيقة أمرهم، وتظهر منها المفارقات في حياتهم، التي اطلع عليها عندما قرر هو وفراس اقتحام مكتب المدير ليلاً والاطلاع على الملفات التي يخفيها المدير؛ لكي يحصل كل منهم على إجابة السؤال الذي يؤرقه وهو "من أنا؟" وبالتالي معرفة الأفراد الذين وضعهم في الملجأ وذهبوا دون أن يسألوا عنهم، وهي تبين أسباب دخول هؤلاء الأفراد إلى دار الرعاية، بسبب مشكلاتهم الاجتماعية، وتفكك أسرهم، أو أنهم أبناء حرام دخلوا دار الرعاية، ويعبر "سفيان" عن مدى صدمتهم بأوضاعهم وكذلك فالراوي "سفيان" حدّث القارئ بأوضاع هؤلاء الأطفال في البداية، ثم أكمل هذه المعلومات عنهم بعد أن تركوا الدار من خلال ملفات بعضهم الموجودة في الوزارة مع أنه لم يستطع الحصول على معلومات تخص "زهرة" و"ياسمين"؛ لأنه وجدها فارغة، وقد أشار الموظف في الوزارة أنها قد تكون سحبت من قبل بعض أقربائهم قبل الزواج للمحافظة على الناحية الاجتماعية للفئتين، وأكمل "سفيان" قصة أبناء الدار مثل: "فراس" و"ماهر"، من خلال الأوراق التي حصل عليها من الوزارة بعد أن قدم مبلغاً من المال رشوة للموظف مقابل اطلاعه على الملفات.

ونلاحظ من الرواية أن الكاتبة تعرض طبقات مختلفة من

من المجتمع بصورة غير مباشرة، بينما تطرح الكاتبة ليلي الأطرش تصورها عن فئة أخرى مهمشة وهي فئة "أطفال الملاجئ" الذين يحاولون البحث عن كينوتهم وشخصيتهم، ويحاولون اقتناص الفرص التي أمامهم فيكتب لبعضهم النجاح الذي يحقق بعض آمالهم، ويكتب لبعضهم الآخر الفشل الذي يكون محفزاً لهم للانتقام من المجتمع الذي يرفضهم، ولا يستطيعون البوح بحقيقتهم لأقرب الناس إليهم، ولكن هذه الفئة يجب التعاطف معها؛ لأنها لا ذنب لها في طريقة وجودها وبهذا تختلف عن رواية "موسم الحوريات" التي ظهر فيها الكاتب منتقداً لفئة المجاهدين، قاسياً معها، مع تعاطف بسيط مع بعض أفرادها.

أما من الناحية الفنية فإن الروائيتين اعتمدتا على تقنية "تعدد الأصوات" بشكل أساسي مع تقنيات فنية أخرى مثل: التذكر، والحوار وغيرها، ولكن امتازت كل رواية عن الرواية الأخرى بطريقة استخدامهما لهذه التقنيات، فعلى الرغم من اشتراك الروائيتين بتقنية تعدد الأصوات إلا أن استخدام هذه التقنية في رواية "أبناء الريح" تختلف عن رواية "موسم الحوريات"؛ إذ نجد أن رواية "موسم الحوريات" تعتمد في تقسيمها ورواية أحداثها على أسماء الشخصيات، أما رواية "أبناء الريح" فتبدأ برواية "سفيان" للأحداث التي جرت له في دار الرعاية، ثم جاء صوت ابن عم والده "تيسير" ليروي حقيقة موت والديه، ثم يرى القارئ عندما يبحث الراوي عن إخوته في دار الرعاية من أسرته الأولى المكونة من (نادرة، فراس، ماهر، زهرة، ياسمين، مريم) وقد حكى كل منهم قصته بطريقة ما، فنادرة حكى قصتها من خلال الحوار مع "سفيان" ومن خلال كتاباتها، وقد تحدثت مع "سفيان" عن قصة "زهرة" وجزء من قصة "فراس" وتظهر قصته مفصلة أيضاً على لسانه عند لقائه لـ "سفيان"، وكذلك "ماهر" الذي ربه عائلة ليس لها أولاد، ولكنه عانى من رفض العائلة له بعد وفاة الرجل الذي كفله ورعاه، وهذه القصة يسمعاها القارئ من وجهتي نظر مختلفتين هما: وجهة نظر المرأة التي ربه، ووجهة نظر "ماهر" وسوف يلاحظ القارئ الاختلاف في وجهات النظر في القصة المروية عن طريق الحوار الخارجي مع "سفيان".

ويمكن الإشارة أيضاً إلى أن الكاتبة عندما تحدثت عن الملفات الخاصة بدور الرعاية بعد أن سرقها الأولاد واطلعوا عليها، قامت بكتابة المعلومات على شكل بطاقات، وكأنها تعرف القارئ بالمعلومات كما هي في الملف ليتعرف على الشخصية، وقد كانت تروي قصص الأطفال في دور الرعاية مجزأة لتشعر القارئ بالتشويق والحزن في آن معاً، وأما رواية "موسم الحوريات" فيقسمها الكاتب اعتماداً على أسماء الشخصيات الرئيسية بحيث يحمل كل جزء اسم الشخص الذي يتكلم، ولم تكن الشخصيات

إلى مقهى، ومن تقاطع طرق إلى معمل نجارة أو حدادة، وفي الغالب تكون هذه الريح غير رحيمة إذ تقذف في طريقهم أناساً بقلوب خلت من الشفقة والإنسانية، مما يجعلهم يمارسون مع (أبناء الريح) تصرفات أخرجتهم من دائرة الإنسانية والرحمة (أبو مطر، 2014)، ويظهر مسمى "أبناء الريح" في الرواية في مواضع منها: "فقط يوم كبرت عرفت أن الملاجئ تختار أسماء أبناء الريح كلما بعثرتهم على أرصفة الطرق" (الأطرش، 2012)، وهذا فيه تأكيد على فكرة الجذور التي ينتمي إليها هؤلاء الأفراد التي تؤثر في أيديولوجيتهم.

أما لغة الرواية فقد اتسمت بالعمق، والتركيز، ولم يؤثر هذا العمق اللغوي على السرد الروائي؛ فبقيت الأحداث متماسكة تشد القارئ إليها (أبو مطر، 2014)، بالإضافة إلى ذلك فإن مستويات اللغة المختلفة في هذه الرواية تعكس الأبعاد الأيديولوجية للشخصيات المتحدثة فيها، ويرى إبراهيم خليل "أن لغة الكتابة ولغة الكلام، في هذه الرواية مستويان يأتلفان في النص إنثلاف مستويات الشخص "ومن خلال استعراضه للغة بعض الشخصيات الروائية يجد أن هذه الرواية تجمع مستويات من الأداء اللغوي تتناسب مع اعتمادها تعدد الأصوات، والمنولوج، والحوار، وتنضيد الحكايات في إطار جامع يصح أن يوصف بالسرد المؤطر" فمثلاً يجد أن لغة "يحيى" في الرواية هي لغة فاحشة ومبتذلة تثير إعجاب الصغار الذين أحسوا أنه قاندهم، بينما يجد لغة "نادرة" في كتابتها قصة باسمين هي لغة نقية وجذابة تختلف عن لغة أمها مثلاً (خليل، 2015).

وقد اعتمدت رواية "أبناء الريح" على تقنية تعدد الأصوات واستخدمت تقنيات فنية متعددة لبناء الأحداث ومنها: والمنولوج الداخلي، وتيار الشعور، والاسترجاع، والتواتر، والملخص، والمفارقة السردية، واعتمدت الكاتبة على السرد المتشظي (خليل، 2015)، الذي يشعر القارئ بأنه يقرأ قصة الشخصية الروائية على أجزاء، وأحياناً تكون قصص الشخصيات متداخلة، وهذا منح الرواية عنصر التشويق.

## الخاتمة

يتناول البحث روايتي "موسم الحوريات" لجمال ناجي و"أبناء الريح" ليلي الأطرش، وقد انفتحت الروائتان في طرحهما لمشكلات مجتمعية، تنتج من فعل التهميش، فالأفراد المهمشون يحاولون أن يلفتوا انتباه الناس إليهم، وأن يستقطبوا اهتمام المجتمع الذي لا يهتم بهم، وهذا يتضح في رواية "موسم الحوريات" من خلال فئة الإرهابيين الذين ينتمون للمسكرات من أجل تحقيق أهداف معينة في مناطق معينة، بالإضافة إلى قتل الناس وتغليف هذا القتل بسمه شرعية تخرجهم من الظنون، وكأنه نوع من الانتقام

ويظهر تركيز كلتا الروائيتين على قضية "القدر"، وكيف كانت أقدار الشخصيات في الروائيتين تحدث تغييراً في الأحداث الروائية، فقد كان القدر محور مخاوف الشخصيات جميعها في رواية "موسم الحوريات" بحيث وصل الأمر ببعضهم إلى السعي لتغييره، أما رواية "أبناء الريح" فيجد القارئ أن بعض الشخصيات فيها تحاول الكشف عن جذورها أي قدرها الذي جاء بها إلى الحياة، بينما يوجد شخصيات أخرى كانت تعلق ذنبها باتجاه أبناء الريح بالقدر لترتاح وتسوغ فعلتها، وهذا أدى إلى إيجاد آراء في قضية القدر نابعة من الأيديولوجيا.

تروي حكايتها كاملة مرة واحدة، بل إن الحكاية تأتي مجزأة على لسان الشخصية ذاتها، وهذا يعني أن اسم الشخصية قد يتكرر مرات متعددة، ولعل تجزئة الحكاية بهذه الصورة يضيف على الرواية عنصر التشويق.

وثمة نتائج توصل إليها البحث وهي: الكشف عن البعد الأيديولوجي للشخصيات في روايتي "موسم الحوريات" و"أبناء الريح" وقد وضّح البحث هذه الأيديولوجيات المتعددة التي أثّرت في أفعال الشخصيات، وأقوالها، وبيان أثر الطبقة الاجتماعية فيها، كما تم الحديث عن بناء الروائيتين من الناحية الفنية.

## المصادر والمراجع

- زلط، أ. (2007) مؤثرات أيديولوجية في أدب الطفل العبري (مقارنة تأويلية)، مجلة عالم الفكر، م 35، ع 4، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 44.
- زيماء، ب. (2013) النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد، ط 1، ترجمة: أنطوان أبو زيد، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ص 22، ص 69، ص 89، ص 91.
- زين الدين، أ. القدر يرسم خيالات بطل "موسم الحوريات"، صحيفة الحياة، لندن، 2015/5/7، <http://alhayat.com/9040562Articles/>
- السعدون، أ. (2013) الرواية في البحرين والأيديولوجيا، رسالة دكتوراه منشورة، الأردن: الجامعة الأردنية، ص 20، ص ز.
- سماعة، ف. (1999)، رسم الشخصية في روايات حنامينة، ط 1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 31.
- شفيق، هـ. رواية جمال ناجي "موسم الحوريات" سرود تكرر الحكمة الفنية والتوتر الدرامي، القدس العربي، لندن، (8163)، 2015/7/12، ص 19.
- ضيف، ش. (1972) البحث الأدبي طبيعته - مناهجه - أصوله - مصادره، دار المعارف، القاهرة، مصر. ص 96.
- طرابيشي، ج. (1971)، الماركسية والأيديولوجيا، ط 1، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر. ص 108-109، ص 37.
- العروي، ع. (1980) مفهوم الأيديولوجيا، ط 1، المغرب: المركز الثقافي العربي. ص 9-13.
- العزة، س. (2014)، القضايا الموضوعية والفنية في روايات ليلي الأطرش، ط 1، الأردن: الأكاديميون للنشر والتوزيع، ص 178.
- عموري، أ. (2013) الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية المعاصرة - دراسة نقدية أيديولوجية، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجزائر: جامعة الحاج لخضر، ص 50.
- كاظم، ن. (2008)، مشكلة الحوار في الرواية العربية، الأردن: عالم الكتب الحديث، ص 82.
- لحماني، ح. (1985) الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية، ط 1، المغرب: دار الثقافة، ص 47، ص 9، ص ب.
- لحماني، ح. (1990) النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا

- إسماعيل، ع. (1985) أيديولوجيا اللغة، مجلة فصول م 5، ع 4، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص 38، ص 42.
- الأطرش، ل. (2012) أبناء الريح، ط 1، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، ص 60، ص 69، ص 73، ص 118، ص 127، ص 161، ص 81، ص 49، ص 57، ص 114.
- باقادر، أ. (1998) أيديولوجيا اللغة، مجلة علامات في النقد الأدبي، م 7، ج 27، (مقال مترجم)، السعودية: النادي الأدبي الثقافي. ص 122-124.
- بحراوي، ح. (2009) بنية الشكل الروائي، ط 2، المغرب: المركز الثقافي العربي. ص 20.
- بلحسن، ع. (1985) ما قبل بعد الكتابة حول الأيديولوجيا /الأدب/الرواية، مجلة فصول م 5، ع 4، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص 165-168.
- بهي، ع. (1985) أيديولوجيا المصالحة في "قنديل أم هاشم" و"موسم الهجرة إلى الشمال"، مجلة فصول م 5، ع 4، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص 177.
- التلاوي، م. (2000) وجهة النظر في روايات الأصوات العربية (دراسة)، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب. ص 28، ص 12، ص 33.
- توفيق، ز. (2012) الأيديولوجيا من التشكل إلى التحلل، مجلة أفكار، ع 286، الأردن: وزارة الثقافة. ص 122.
- الخطيب، ح. (يمنى العيد) (1983)، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، ط 1، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ص 57.
- خليل، إ. (2008) بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ، الجامعة الأردنية: منشورات عمادة البحث العلمي، ص 165.
- خليل، إ. (2015) أساسيات الرواية، ط 1، الأردن: فضاءات للنشر والتوزيع، ص 14-19.
- خليل، إ. (2016)، بلاغة الرواية ومسارات القراءة، ط 1، الأردن: فضاءات للنشر والتوزيع، ص 60، ص 64-66.
- رشيد، ح. (2012) تحلل وانبعث الأيديولوجيا، مجلة أفكار، ع 286، الأردن، وزارة الثقافة، ص 136.

المليح، ف. (1997) الرواية والأيديولوجيا في سورية (1958-1990)، رسالة دكتوراه غير منشورة، سوريا: جامعة دمشق، ص19-20.

ميمون، م. (1985) الأدب والنقد وإشكالية الأدلوجة، مجلة فصول، م 5، ع4، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص105، ص109.

ناجي، ج. (2012) عالم بلا أيديولوجيا، مجلة أفكار، ع286، الأردن، وزارة الثقافة، ص114.

ناجي، ج. (2015) موسم الحوريات، ط1، قطر: دار بلومزبري-مؤسسة قطر للنشر، ص262، 5، 174، 101، 100، 150، 191، 215، 142، 286، 42، 198، 104، 17، 18، 105، 79، 88.

الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، ص13-14، ص33، ص40، ص36-37.

ماضي، ش. (2005) في نظرية الأدب، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص103، ص105.

محمد، ه. (2013)، أزمة المثقف في الرواية الأردنية، ط1، الأردن: الأكاديميون للنشر والتوزيع، ص61، 69، 70، 40-41.

مرتاض، ع. (1998) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، كتاب عالم المعرفة (240)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ص73.

أبو مطر، أ. رواية ليلي الأطرش بطلاها "اللغة" و"الدموع"، موقع الكاتب والأكاديمي الدكتور أحمد أبو مطر، 2014/3/10، [http://www.drabumatar.com/index.php/template/lorem-ipsu/](http://www.drabumatar.com/index.php/template/lorem-ipsu)

## The Ideological Dimension in "Season of the Mermaids" and "Sons of the Wind" and its Impact on the Artistic Dimension

*Haneen Maali\**

### ABSTRACT

This study examines the ideological dimension of two Jordanian novels; The Season of the Mermaids by Jamal Naji and Sons of the Wind by Laila Al-Atrash and assesses its impact on the artistic structure of the two novels. The two authors employ polyphony (multiple voices) to represent ideological shifts in addition to other techniques such as internal monologue, dialogue, recall, etc.

The study investigates the ideological dimension of various characters and its impact on the structure of the narrative, and it creates a comparison between the techniques employed by each author. The study concludes that polyphony plays a key role in uncovering characters' ideologies.

The study also concludes that the use of polyphony illuminates the ideological constructs that underlies each character's view of the world and other characters.

**Keywords:** Ideological Dimension, Artistic Structure, Multiple Voices, Characters, Monologue, Dialogue, Point of View.

\* Faculty of Arts, The University of Jordan. Received on 18/10/2015 and Accepted for Publication on 7/2/2016.