## شكر وعرفان

مصداقا لقوله تعالى: ﴿لئن شكرتم لازيدنّكم ﴾ إبراهيم الآية 07

الحمد لله الذي وفّقني برعايته وحفظه لإنجاز هذا العمل المتواضع والصلاة والسلام

على المصطفى محمد عبده ورسوله سيد المخلوقات أما بعد

أتقدم بشكري الوافر والإمتنان العميق وبفائق الاحترام والتقدير إلى الأستاذ الفاضل

المشرف على انجاز هذا البحث: "سيليني نورالدين".

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذة قسم اللغة العربية وأخص بالذكر

منهم: "قرومة حكيمة"، "كاهية باية"، "شنان قويدر" و"قفي مراد" فكان لهم الفضل والخير العميم في التوجيه والتكوين المعرفي.

كما أشكر طاقم مكتبة "البيان" الذي مدّ لي يد العون و كان له أثره في إخراج هذا البحث.

وإلى جميع طلبة فوج الأدب العربي الحديث دفعة 2014/2013.

ولا أنسى أن أتقدّم بجزيل الشكر إلى كل من كان سندا لي في إخراج هذا البحث إلى النور.

تمّ بحمد الله.

**سعيدة**

# فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ-ب

الفصل الأول
الإيديولوجيا وعلاقتها بالرواية

**1-1 ماهية الإيديولوجيا** ..... 06

**1-1-1 بوادر ظهور المصطلح** ..... 06

أ- الإرث اليوناني ..... 06

ب- الحضارة الإسلامية ..... 07

ج- فلسفة الأنوار ..... 09

**1-1-2 مفهوم الإيديولوجيا** ..... 11

أ- المفهوم المعجمي والقاموسي للمصطلح ..... 12

ب- الإيديولوجيا في الأبحاث الغربية والعربية ..... 15

**1-2 الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا** ..... 32

**1-2-1 علاقة الإيديولوجيا بالأدب** ..... 32

**1-2-2 الإيديولوجيا في الرواية** ..... 36

أ- إيديولوجية التناقضات في الرواية ..... 36

ب- الإيديولوجية الحوارية في الرواية ..... 38

ج- إيديولوجية الرفض والتّغيير في الرواية ..... 40

**1-2-3 الرواية كإيديولوجيا** ..... 44

الفصل الثاني
تجلي الرّفض والتّغيير الإيديولوجي في الرواية

**2-1 السياقات الإيديولوجية في رواية "عائد إلى حيفا"** ..... **50**

**2-1-1 الفكرة بين الوعي الممكن والوعي القائم** ..... 50

**2-1-2 مظاهر وتجليات الوعي الممكن** ..... 53

أ- إيديولوجية الرّفض والتّغيير ..... 54
ب- الإيديولوجيا النّفعية..... 60
**2-1-3 تجلي الوعي القائم** ..... 63
**2-2 البنى السّردية وإيديولوجية الرّفض** ..... 66
**2-2-1 إيديولوجية الرّفض وبنية الزّمن** ..... 66
**2-2-2 إيديولوجية الرّفض وبنية والفضاء المكاني**..... 71
**الخاتمة**..... 76
**ملحق رقم (01) ملخص الرواية**..... 80
**ملحق رقم (02) التعريف بالكاتب** ..... 83
**قائمة المصادر والمراجع**

مقدمة

الفصل الأول: الإيديولوجيا وعلاقتها بالرواية

1- 1 ماهية الإيديولوجيا

1-1-1 بوادر ظهور المصطلح

أ- الإرث اليوناني

ب-الحضارة الإسلامية

ج-فلسفة الأنوار

1-1-2 مفهوم الإيديولوجيا

أ- المفهوم المعجمي والقاموسي للمصطلح

ب- الإيديولوجيا في الأبحاث الغربية والعربية

1-2 الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا

1-2-1 علاقة الإيديولوجيا بالأدب

1-2-2 الإيديولوجيا في الرواية

أ- إيديولوجية التناقضات في الرواية

ب- الإيديولوجية الحوارية في الرواية

ج- إيديولوجية الرفض والتّغيير في الرواية

1-2-3 الرواية كإيديولوجيا

الفصل الثاني: تجلي الرّفض والتّغيير الإيديولوجي في الرواية

2-1 السياقات الإيديولوجية في رواية "عائد إلى حيفا"

2-1-1 الفكرة بين الوعي الممكن والوعي القائم

2-1-2 مظاهر وتجليات الوعي الممكن

أ- إيديولوجية الرّفض والتّغيير

ب- الإيديولوجيا النّفعية

2-1-3 تجلي الوعي القائم

2-2 البنى السّردية وإيديولوجية الرّفض

2-2-1 إيديولوجية الرّفض وبنية الزّمن

2-2-2 إيديولوجية الرّفض والفضاء المكاني

الخاتمة

الملاحق

ملحق رقم (01) ملخص الرواية

ملحق رقم (02) التعريف بالكاتب

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

# قائمة المصادر والمراجع:


- **المصادر:**

**1**- غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط**6**، **2004**.

- **المراجع العربية:**

**2**- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية- تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي- دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط**1**، **2005**.

**3**- بكري خليل: الإيديولوجيا والمعرفة، دار الشروق، عمان، ط**1**، **2002**.

**4**- جهاد عطاء الله نعيسة: في مشكلات السرد الروائي – قراءة خلافية-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، **2001**.

**5**- حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى-من المعيارية النقدية إلى الإنفتاح القرائي المتعدد-، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

**6**- حميد لحميداني: بنية النص السردي- من منظور النقد الأدبي-، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط**1**، **1991**.

**7**- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا -من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط**1**، **1990**.

**8**- رمضان الصباغ: الفن والإيديولوجيا، دار الوفاء، القاهرة، ط**1**، **2005**.

**9**- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي،-النص والسياق-، المركز الثقافي العربي المغرب، ط**3**، **2006**.

**10**- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط **1989**.

**11**- صبحية زعرب: غسان كنفاني- جماليات السرد في الخطاب الروائي-، دار مجدلاوي، الأردن، ط**1**، **1996**.

**12**- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط**5**، **1993**.

**13**- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د.ط، **1998**.

**14**- عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط**1**، **2008**.

**15**- عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط 1984.

**16**- فريديريك معتوق: تطور علم اجتماع المعرفة، دار الطليعة، بيروت، ط**1**، **1982**.

**17**- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الجزائر، ط**1** 2010.

**18**- محمود أمين العالم وآخرون: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار سورية، ط**1**، **1986**.

**- المراجع المترجمة:**

**19**- جورج لارين: الإيديولوجيا والهوية الثقافية، تر: فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي القاهرة، ط**1**، **2002**.

**20**- فلاديمير ماكسيمنكو: الإنتلجنسيا المغاربية المثقفون أفكار ونزعات، تر: عبد العزيز بوباكير، دار الحكمة، الجزائر، ط**1**، **1994**.

**21**- كارل ماركس وفريديريك أنجلز: الإيديولوجيا الألمانية، تر: فؤاد أيوب، دار دمشق، سورية، ط**1**، **1986**.

**22**- لوسان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، سوريه، **ط1،1993**.

**23**- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد برادة، راجع الترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط**2**، **1986**.

# قائمة المصادر والمراجع:


24- ميخائيل باختين: الخطاب الراوئي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، د.ط 1987.

25- ميشيل فاديه: الأيديولوجية وثائق من الأصول الفلسفية، تر: أمينة رشيد/سيد البحراوي، دار التنوير، لبنان، 2006.

- **المراجع باللغة الأجنبية:**

**26- Lucien Goldman: Marxisme et siences humaines, Gallimard, 1970.**

- **المعاجم والقواميس:**

27- إبراهيم مصطفى وآخرون :المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، د.ط، 1961 ج2.

28- ريمون بودون وفرانسوا بوريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر: سليم حداد ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1986.

29- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1، 1985.

30- المنجد في اللغة والأعلام: دار المشرق، بيروت، ط41، 2005.

**31-** Collins **english dictionary: collins london and glasgow,1980.**

**32- Oxford advanced learners: dictionary of weren't english, oxford university,prerss,éd 1948.**

- **المجلات:**

33- أحمد زلط: مؤثرات إيديولوجية في أدب الطفل العبري-مقاربة تأويلية-، مجلة عالم الفكر،الكويت، العدد 4، المجلد 35، أبريل – يونيو، 2007.

34- سالم حنيش: الإيديولوجية بين التأسيس والاشتقاق، مجلة دراسات عربية، دار الطليعة، العدد 7، أيار -مايو 1986.

- **المخطوطات:**

**35**- عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري: الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، مذكرة ماجستير، جامعة الإسكندرية، **2000.**

**36**- عمر عيلان: الرواية والإيديولوجية، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، **1996.**

يعدّ النّص السردي من أكثر النّصوص الأدبية استحضارا للمعالم التاريخية وللمظاهر الاجتماعية والأنساق الفكرية الإيديولوجية، فالرواية تعرض شكل المستقبل لامتلاكها خصائص التجدّد وتنبعث بقوة في فترات التحوّل الحضاري لتطرح الأسئلة وتستنبط الوعي وتحلّق في سماوات التّخييل، لذلك هي تتطرّق لكافة التيّارات الفكرية وتتكيّف مع كل الأحوال والمواقف الإنسانية، فارتباط الرواية بالإيديولوجيا موضوع تتوزّعه اهتمامات بين عدّة حقول معرفية لا سيما العلوم الإنسانية باستفادتها من الأبحاث الفلسفية والسوسيولوجية وغيرها، بغية الكشف عن العلاقة بين الأبنية الفكريّة الإنسانية وكيفيّة تمثّلها في النصوص الإبداعية الروائيّة للتعبير عن الحياة المجتمعيّة بفكرها وقِيمها وحرّياتها، ولهذا تناولت الرواية الإيديولوجيات المتصارعة المشحونة بدلالات متباينة تسعى كل منها للسّيادة والانتشار معارضة الإيديولوجيا النّقيضة لها، من هنا تبرز أهمية إيديولوجية الرّفض والتّغيير التي تهدف إلى تحقيق رؤية ما تنأى عن تلك الرّؤى المهيمنة بين أفراد المجتمع، وقد يتجسّد هذا من طرف الروائي المثقّف؛ أي عملية تكوين الوعي الطّبقي الذي يحتضن علاقة عضوية بين منتجي الأفكار والتصورات والأنساق الفكرية للطبقات الاجتماعية وأوضاعها الحياتية الملموسة.

ومن أحد هؤلاء المثقفين الشهيد "**غسان كنفاني**" المتأمّل نحو الإصلاح والتغيير الجذري للواقع المعاش من أجل صناعة المستقبل، وقد طرح لهذه الرؤية في رواياته لاسيما رواية "**عائد إلى حيفا**" المغموسة بالحزن والأسى للشّعب الفلسطيني وتحويره لفكرهم الإيديولوجي المنتشر، كل ذلك جذبني لدراسة هذه الرواية إضافة إلى رغبتي الملحّة في الكشف عن الغموض الذي يعتري مفهوم الإيديولوجيا وعن العلاقة التي تربطها بالأدب عامة والرواية خاصة، وكان تحديد موضوع الدراسة بمساعدة الأستاذ المشرف ولقد أثار هذا الموضوع تساؤلات عدّة تولّدت في ذهني وتتمثل في ما يلي:

- ما مفهوم الإيديولوجيا في خضمّ الآراء المتباينة لدى المفكّرين والباحثين عبر مختلف حقولهم المعرفية والفكرية؟ وهل يمكن إيجاد مفهوم واضح ومحدّد لها؟

- ما هي علاقة الإيديولوجيا بالأدب؟ وكيف تمثّلت علاقتها بالرواية؟ وما معنى الرواية كإيديولوجيا؟

- هل تجلى الرّفض والتّغيير الإيديولوجي في رواية "**عائد إلى حيفا**"؟ وما هي السيّاقات الإيديولوجية التي وردت فيها؟

- وما مدى إسهام كل من بنية الفضاء المكاني وبنية الزّمن في إبراز إيديولوجية الرّفض؟

لإثراء هذا الموضوع والإجابة عن تلك التساؤلات حاولت اتباع خطّة بحث ممنهجة تهدف لمعرفة البنى الفكرية الإيديولوجية وكيفية تواجدها في رواية "**عائد إلى حيفا**"، حيث تتضمّن هذه الخطّة: مقدّمة، وفصلين نظري وتطبيقي، ملحق وخاتمة فخصّصت الفصل الأول للجانب النظري وعنونته بـ: الإيديولوجيا وعلاقتها بالرواية يحتوي على مبحثين: مبحث تحدّثت فيه عن ماهية الإيديولوجيا واشتمل بوادر ظهور المصطلح بدءا بالإرث اليوناني فالحضارة الإسلامية ثمّ فلسفة الأنوار، كما تطرّقت فيه إلى بعض التعريفات المعجمية والقاموسية ومعرفة بعض آراء المفكرين باختلاف حقولهم المعرفية، أما عن المبحث الثاني فعرضت لتلك العلاقة الموجودة بين الأدب والإيديولوجيا من جهة والرواية من جهة أخرى موضّحة الفرق بين الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا، لاسيما إيديولوجية الرّفض والتّغيير، وإيديولوجية التناقضات في الرواية والإيديولوجيا الحوارية في الرواية، أما عن الفصل الثاني فخصّصته للجانب التطبيقي وعنونته بـ: تجلي الرّفض والتّغيير الإيديولوجي، فحاولت في المبحث الأول إبراز مظاهر وتجليات الوعي الممكن والوعي القائم للرواية، استنادا على تصنيف **لوسيان غولدمان** لأنماط الوعي، وفي المبحث الثاني قمت برصد مدى ارتباط البنى السّردية بإيديولوجية الرّفض والتّغيير وملحق فيه التعريف بالكاتب وملخص الرواية وفي الأخير عرضت النتائج والملاحظات التي توصّلت لها من الدراسة.

كما أنّ طبيعة الموضوع اقتضت مني إتباع المنهج الوصفي التحليلي؛ الذي ينطوي على جمع البيانات والتوصل إلى المعلومات المراد دراستها وتفسيرها في ثنايا الدراسة المستفيضة والمفصلة بغية الإلمام بالموضوع والكشف عن الفكر الإيديولوجي لرواية "**عائد إلى حيفا**"، بالاعتماد على المنهج البنيوي التكويني الذي يسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري وخصوصيته بتفسير البنى الفكرية الموجودة فيه وإدراك وظيفته الاجتماعية، من خلال ما أتى به **لوسيان غولدمان** عن الوعي القائم والوعي الممكن فاستعنت به في توظيف السياقات الإيديولوجية للرواية، بالإفادة من الدراسات السيميائية السردية للكشف عن بنية الفضاء المكاني وبنية الزّمن وما تحمله هذه البنى من دلالات تمسّ إيديولوجية الرّفض والتّغيير الروائي، ولا شكّ أنّ موضوع الإيديولوجيا حظى باهتمام بالغ لدى الكثير من الباحثين في شتّى المجالات المعرفية، ومن بين تلك الدراسات المتنوعة تحصلت على مجموعة مؤلفات وأبحاث هادفة اعتمدتها في الدراسة وأخص بالذكر دراستين: دراسة "**حميد لحميداني**" الموسومة بـ: النّقد الروائي –من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي–؛ حيث بحث في القسم الأول عن الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا، كما تطرّق فيه لمختلف الرؤى لمفهوم الإيديولوجيا وعرض في القسم الثاني النّقد الروائي الاجتماعي العربي، أما في القسم الثالث طبّق ما ذهب إليه في التنظير، كما تحصلت على رسالة تخرج ماجستير لـ "**عمر عيلان**" بعنوان: الرواية والإيديولوجية –دراسة تطبيقية في روايات عبد الحميد بن هدوقة– حيث اشتملت الدراسة على طرحه لموضوع الإيديولوجيا وتواجدها في الأعمال الأدبية، وطبّق ذلك في روايات "عبد الحميد بن هدوقة" وتوصّل إلى عرض السياقات الإيديولوجية فيها، بالإضافة إلى كتاب مفهوم الإيديولوجيا لـ "**عبد الله العروي**" وكتاب الايديولوجيا والمعرفة لـ "**بكري خليل**" وغيرها من مؤلَّفات أخرى، أما عن الدراسات التي تخصّ رواية **عائد إلى حيفا** متعدّدة هي، إلا أنني استفدت من دراسة "**صبحية**

**زعرب**" في كتابها: "**غسان كنفاني**–جماليات السّرد في الخطاب الروائي"–تطرّقت فيه لعرض البناء السردي في روايات "**غسان كنفاني**" .

أما عن الصعوبات التي واجهتها في إعداد هذا البحث تشعّب مفهوم الإيديولوجيا واختلاف الآراء والتصوّرات حوله من باحث لآخر باختلاف حقولهم المعرفية، وقلّة المراجع في الجانب التطبيقي التي تتناول الإيديولوجية في الرواية بشكل مفصّل، بالإضافة إلى ضيق الوقت المحدّد لانجاز مثل هذا البحث الذي يتطلّب الوقت الكافي لاستيعاب مختلف الرؤى الفكريّة حوله.

الحمد لله الذي وفّقني برعايته وحفظه لإنجاز هذا العمل المتواضع آملة أن يكون بحثي هذا قد أسهم ولو بقطرة في بحر العلم والمعرفة، كما أقدم وافر امتناني وشكري الجزيل للأستاذ الفاضل الدكتور "**سيليني نور الدين**" الذي تحمّل عناء الإشراف والتوجيه بإرشادات وتعليمات كانت لها الفضل في دراسة هذا الموضوع وإتمامه، كما لا أنسى أن أشكر كل من كان عونا لي في انجاز هذا البحث.

## ملخص الرواية

**ملخص الرواية:**

في الواحد والعشرين من شهر نيسان عام **1948** انهمرت قذائف المدفعية من تلال الكرمل العالية لتُدمر مدينة حيفا، وأثناء القصف الصهيوني المدوّي اهتزت شوارع المدينة واكتظت رجالا ونساءا وأطفالا، وحينما كان "**سعيد.س**" قد خرج من بيته قبل القصف تاركًا زوجته "**صفية**" وابنه "**خلدون**"، ولمّا اكتسح المستعمر الصهيوني شوارع حيفا أراد "**سعيد.س**" الرجوع إلى المنزل وأخذ زوجته صفية وابنه خلدون ليهربا معا، إلّا أنّ القصف اشتدّ في الشّوارع وامتلأت بالناس الفارّين نحو الشارع الرئيسي المؤدي إلى الساحل وصعب عليه حينها الوصول إلى الحليصة أين يقع بيته، في هذا الوقت كانت زوجته "**صفية**" قلقة ومتوترة لعدم رجوع زوجها "**سعيد.س**" ،وفي لحظة وبدون وعي منها خرجت لتبحثَ عنه وتركت الرّضيع "خلدون" في المنزل وأخذت تُفتش عن زوجها وسط حشود الناس المذعورة النازحة نحو الميناء، ولما عثرا على بعضهما تذكرا ابنهما وأرادا الرجوع لأخذه معهما ولكن الشوارع كانت جد مكتظة واشتد القصف وامتلأت السماء بالنيران المشتعلة فصعب عليهم الرجوع واضطرا للنزوح حيث استقرا في رام الله، وأنجبا ولدين وعاشوا هناك طوال عشرين سنة إلا أنّ ابنهما "خلدون" كان في الذاكرة معهما في كل وقت ولم ينسياه أبد الدّهر، بالرغم من أنّ اسمه لم يُنطق ولو لمرّة في ذلك البيت، وتمرّ الأيام والسنين، إلى أن قررا- بعد تردد كبير- العودة إلى أرض الوطن حيفا وذلك في الثلاثين من حزيران عام **1967**، حيث اتجها نحو الشمال في سيارة "الفيات الرمادية" ومنذ أن غادرا رام الله لم يكفّ "سعيد.س" عن الكلام ولا هي كفّت، ولمّا أقبلا على شوارع حيفا كانت رائحة الحرب لم تزل هناك "فسعيد.س" كان يعبر شوارعها كما كان يفعل ذلك منذ عشرين سنة وبدا له أنّه يعرفها ولكنه أحسّ أنّ شوارعها تنكرهّ ولكن "صفية" ظلّت تبكي بصوت خافت أشبهَ بالصمت فالعذاب كان متجلّيا على وجهها طوال عشرين سنة، أمّا الآن فهو ينتصب عملاقًا في أحشائها وذاكرتها

## ملخص الرواية

وتصوراتها، وفجأة أطلّ المنزل ذاته الذي عاشا فيه–وعيّشاه في ذاكرتيهما منذ رحيلهما منه– وأخذت "**صفية**" تجهش بالبكاء بصوت مسموع أمّا هو فقد انحرف إلى اليمين وأوقف السيارة ولهنيهة تردّد في الدّخول إلى المنزل ولكنه عاد أدراجه وأمسك بذراع زوجته "صفية" وبدآ يصعدان السلّم متّجهين نحو باب المنزل دون أن يترك لها أو لنفسه النظر في الأشياء الصغيرة الجرس، لاقطة الباب، خربشات الأقلام التي تذكره بالماضي، ولمّا وضع أصبعه على الجرس لاحظ أنه قد تغيّر، ثم فتح الباب وكانت عجوز سمينة وقصيرة في بيتهما وفيما بعد تعرفا على أهل البيت الجُدد وهما المرأة اليهودية التي تُمثّل ضحية من ضحايا النّازية ترفض الصهيونية كمذهب ولكنها تنساق إليها بحكم ظروفها والتي تُدعي "**مريام**" وزوجها "**ايفرات كوشن**"، فأخذت تلك المرأة تروي لهما القصة من البداية عن تبني ابنهما "**خلدون**" الذي أصبح "**دوف**" حيثُ قامت الوكالة اليهودية بتسليمه لها، ودار النقاش طويلا بين "**مريام**" و"**سعيد.س**" بينما كانت "**صفية**" تنتظر عودة خلدون لاستعادته إلّا أنّ "**سعيد.س**" توقّع أنه لا جدوى من ذلك وبعد أن أخبرتهما "**مريام**" أن اسم ابنهما أصبح "**دوف**" وأصبح يمتلك سمات اليهودي عندها تأكد "**سعيد.س**" أنّ "**خلدون**" العربي صار بفعل التنشئة والمناخ إنسانا آخر، حينها أدرك أنه من الصعب استعادة هذا الزمن فقد علّموه مدة عشرين سنة كيف يكون وكيف يتعامل دينيا وسياسيا واجتماعيا... وفي كل مجالات الحياة، فصار "**سعيد.س**" يرى الأشياء أكثر وضوحا وانتظر لحظات حتى خفّ نشيج "**صفية**" ثم ذكّرها بقصة جارهم في رام الله "**فارس اللبدة**" وروى لها قصّته يستنجد بها ذلك أن هذا البطل "فارس اللبدة" التحق بالفدائيين وترك ذكريات الماضي كذكرى فقط دون استعادتها وقت إنهاء روايته لصفية دخل "**دوف**"إلى المنزل أخبرته أمه بالتبني "**مريام**" عن سبب مجيئهما؛ أي والديه الأصليين، انفعل "**دوف**" وأخذ يصيح في وجه"**سعيد.س**" و"**صفية**" وكأنه يحاكمهما فأصرّ على الانحياز إلى جانب الأم الصهيونية بالتبني وطغى الفكر الصهيوني عليه حتى

## ـــــــــــــ ملخص الرواية

أثبت أنه يهودي منذ صغره، وأقرّ بعد ذلك بأن الإنسان هو في نهاية الأمر قضية ومن ثمّة أنكر والديه الأصليين تمامًا كما أنكرتهما شوارع حيفا، وقال لهما "**دوف**" ما الجدوى من مجيئكما بعد عشرين سنة وهذا يُحيل إلى استحالة عودة الابن إلى والديه، خاصة لمّا أنّبهما لعدم حمل السلاح والمواجهة أثناء الحرب ونعتهما بأنهم عاجزون ومقلدون وأنّ الدّموع لا تسترد المفقودين، كما عاتبهما عن رحيلهما من حيفا وقال لهما أنه لم يكن عليكما أن تخرجا من حيفا وأنه كان عليكما بأي ثمن أن لاّ تتركا طفلًا رضيعًا على السرير فوضعهما حينها أمام أمر الواقع، وبهذا تكون استحالة عودة "دوف" لوالديه فانهار "**سعيد.س**" أمام نكران ابنه له وأدرك أن الأبوّة والبنوّة ليست لحما ودمّا فقط وإنّما أيضا تنشئة اجتماعية، وعندها فقط وافق "سعيد.س" بل وتمنى أن ابنه خالد قد التحق بالفدائيين مع حركة القوميين العرب وزعم لدوف أنه سيواجه فدائي من الطرف الآخر اسمه "**خالد**" وأنه التحق بالثورة ويمكن أن يتصادفا في وقت قريب، وذلك عندما تأكد "**سعيد.س**" كما قال دوف أن الإنسان قضية وتيقّن أن استعادة فلسطين العربية الوطن عندما يحملُ المرء السلاح ويموتُ في سبيلها فهذا هو الطريق الوحيد للتطلّع على آفاق الوحدة العربية المشرقة وليس بالتفتيش عن شيء تحت غبار الذاكرة وعندها يُصحح "**سعيد.س**" أخطاءه وأخطاء زوجته "**صفية**" بقوله:«**إنّ دوف هو عارنا، ولكن خالد هو شرفنا الباقي**»[1].

[1] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص75.

# الفصل الثاني

## تجلي الرفض والتّغيير الإيديولوجي في الرواية

**1-2** السياقات الإيديولوجية في رواية "عائد من حيفا"

1-1-2 **الفكر بين الوعي الممكن والوعي القائم**

2-1-2 **مظاهر وتجليات الوعي الممكن**

3-1-2 **تجلي الوعي القائم**

**2-2** البنى السردية وإيديولوجية الرفض

**1-2-2 إيديولوجية الرّفض وبنية الزمن**

**2-2-2 الإيديولوجية الرفض وبنية الفضاء المكاني**

# الفصل الثاني

## تجليات بنية السرد في رواية "كراف الخطايا الجزء 02"

I- الحدث

II- الشخصيات

III- المكان

IV- الزمان

# مقدمة

# فهرس

# الموضوعات

# الخاتمة

# قائمة

# المصادر

# والمراجع

# ملخص

## التعريف بالكاتب

**التعريف بالكاتب[1]:**

1-نشأته وحياته:

وُلد **غسان كنفاني** في عكا بفلسطين في التاسع من نيسان(أبريل) من عام **1936م** وعاش مع عائلته في مدينة يافا، حيث كان والده يعمل محاميا هناك، وتلقى علومه الابتدائية حتى شتاء **1948م** في مدرسة الفريد الفرنسية (سانت جوزيف).

لما وقعت النكبة عادت الأسرة إلى عكا، ومكثت بها بضعة أشهر حتى غادرتها مع جموع النازحين إلى لبنان في **1948/05/16م**، ومنها إلى سوريا حيث استقرت في مدينة دمشق وعاشت في ظروف مادية سيئة جدا، حيث أتمّ دراسته الابتدائية والإعدادية في دمشق.

في عام **1953** عمل مدرّسا في إحدى المدارس الابتدائية التابعة لوكالة الغوث، حتى حصل على شهادة الباكالوريا وانتسب بعد ذلك إلى جامعة دمشق قسم الأدب العربي وقضى ثلاث سنوات ثم فُصل بعدها لأسباب سياسية.

وفي عام **1956** سافر إلى الكويت ليعمل مدرّسا في مادتي الرسم والرياضة، وفيها أمضى أربع سنوات تُعد من أخصب الفترات التي عمّقت ثقافته وزاد خلالها تأثره بالماركسية التي قرأها في كتب ماركس، انجلز ولينين.

ثم رحل إلى بيروت عام **1960** وعمل في هيئة التحرير بجريدة الحرية، وحضر العديد من المؤتمرات الأدبية والصحفية منها مؤتمر الكتّاب الأسيويين والإفريقيين الذي عُقد بالقاهرة عام **1966**، وعمل وهو في لبنان في جريدة الأنوار ثم ترأس مجلة الهدف عام **1969**.

[1] ينظر: صبحية زعرب، غسان كنفاني- جماليات السرد في الخطاب الروائي- دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996 ص11-18.

## التعريف بالكاتب

وفي صباح اليوم الثامن من يوليو من عام **1972** اغتيل من طرف العدّو الإسرائيلي، وهكذا عاش **غسان كنفاني** حتى استشهد- رحمه الله-.

2- **مؤلّفاته:**

ترك **غسان كنفاني** كمًّا هائلًا من المقالات الأدبية والسياسية والدراسات النقدية المبعثرة في الدوريات ،فضلا عن المؤلفات الأدبية الآتية:

**الروايات:**

- رجال في الشمس عام **1963م.**
- ما تبقى لكم عام **1966م.**
- أم السعد عام **1969م.**
- عام **1969م.**
- العاشق لم تكتمل.
- الأعمى والأطرش لم تكتمل.
- برقوق نيسان لم تكتمل.
- الشيء الآخر (من قتلى ليلى الحائك) **1980م.**

**القصص القصيرة:**

- موت سرير رقم **12** عام **1961** م.
- أرض البرتقال الحزين عام **1963** م.
- عالم ليس لنا عام **1968** م.
- الرجال والبنادق عام **1968** م.
- المدفع كانت مبعثرة في الدوريات .

**المسرحيات:**

## التعريف بالكاتب

- الباب عام **1964** م.
- البقعة والنبي عام **1966** م.
- جسر إلى الأبد لم تنتشر.

**الدراسات الأدبية**

- ثلاث دراسات في أدب المقاومة في فلسطين المحتلة.
- في الأدب الصهيوني.

في نهاية هذه الدّراسة يمكن استخلاص جملة من النتائج البحثية لكل من الجانبين النظري والتطبيقي، ولعلّ أهم النّتائج التي توصّلت إليها فيما يخص الجانب النّظري هي:

- مشروع علم الأفكار سابق لعصر الإيديولوجيات، وتجلّى ذلك في عصر التّنوير لما قام المفكّرون بإصلاح الفكر وتغيير الظّروف آنذاكّ، بتحفيز الشّعب وإيقاضه ضدّ الدّولة والكنيسة والدّعوة من الحكم الفاسد إلى العلم وتهذيب العقل وصقل ملكاته.
- تشعّب مفهوم الإيديولوجيا وتعدّد تصوّره من باحث لآخر أكسبه عدّة معاني، بعدما كان يعني علم الأفكار عند مبدعه "دي تراسي"، فبدأت تظهر مجالات سوء الفهم وتحويره لمفاهيم مغايرة كالمفهوم التحقيري والاستهجاني، والمفهوم السّلبي كوعي زائف، وفيما بعد انتقل إلى المفهوم الإيجابي المتمثّل في ربط الإيديولوجيا بالتّشكيلة الاجتماعية ووعي الطّبقات وجملة التحوّلات والتغيّرات التي يكتسبها في كل لحظة تاريخية واجتماعية.
- العمل الأدبي مؤسّسة إيديولوجية كونه يزخر بإمكانيات فنّية تجعله يستوعب التّجارب الإنسانية والتوجّهات الإيديولوجية، وتحويرها بصياغة فنيّة جمالية مستعينا بجميع وظائف اللغة.
- تختلف علاقة الإيديولوجيا في الرواية عن علاقة الرواية كإيديولوجيا، فالتّعامل مع الإيديولوجيا في الإبداع الروائي معناه كيفية تجسيد الإيديولوجيات المتصارعة عبر توجهات فكرية متباينة لأبطال الرّواية، أما التعامل مع الإبداع الروائي ككل بما يحتويه من موقف الكاتب الذي جسّدته تلك الإيديولوجيات المتصارعة المشخّصة سرديّا في الرواية؛ يعني البحث عن منظور الرواية كإيديولوجيا وهي إيديولوجية الكاتب.
- إيديولوجية الرّفض والتّغيير في الرواية تصارع من أجل السّيادة والتحقّق والإنتشار وتعمل على طرح البديل للإيديولوجيا السّائدة مستعينة بمشروعها الفكري الذي تسعى لترسيخه.

• من تلك الصراعات الإيديولوجية يتجلّى التدرّج من الوعي الكائن إلى الوعي الممكن في الإبداع الروائي، فالأوّل بنحبس في الرّاهن الذي يستنجد بالماضي والموروث، أما الثاني يتجاوز ذلك الرّاهن، وكل منهما له خلفية إيديولوجية معيّنة.

• أمّا فيما يخص النتائج التي توصّلت إليها في الجانب التطبيقي تتمثّل في:

• يشكّل البناء السّردي لرواية "عائد إلى حيفا" محاور تجاذب وتنافر لجملة البنى الذهنيّة المكوّنة للطّرح الإيديولوجي التي تتجلّى في حوارات ومواقف مختلفة.

• اتّضحت السيّاقات الإيديولوجية للرواية من خلال ثلاثة أنماط من الوعي:

• يظهر النّمط الأول من خلال الوعي الممكن لإيديولوجية الرّفض والتّغيير؛ أي رفض الوعي القائم في المجتمع الفلسطيني المتمثّل في الرّحيل عن الوطن، الضّعف والإستسلام للسّلطة اليهودية، واسترجاع ذكريات الماضي والتمسّك بها وذلك بإتيان البديل وأساسه التّغيير والفعل الثّوري بالمواجهة وحمل السلاح والموت في سبيل الوطن.

• ويبرز النمط الثاني من خلال الوعي الممكن للإيديولوجية النفعيّة، التي تسعى لرفض التّغيير وذلك للمنفعة الذّاتية، وهذا ما أرادته السلطة اليهودية.

• أما النمط الثالث يتجلى في الوعي الكائن وهو الوعي القائم الذي يتبنّاه أفراد مجتمع فلسطين وبالأخص مدينة " حيفا "، الفارّين من ديارهم ومتمسّكين بذكريات الماضي والبكاء على ما فقدوه من أشياء تخصّهم منذ زمن مضى.

• سجّلت الرواية أحداثا مكثّفة وتفاعلات مستمرّة لتحرير ثقافة ما فرضتها حقبة سابقة بظهور أحداث جديدة في الزّمن الحاضر الذي يحمل بنى فكريّة تشجّع إيديولوجية الرّفض والتّغيير.

• كما جسّد "كنفاني" طوق الفضاء المكاني بدلالة تشجّع الرّفض الإيديولوجي للوعي القائم، وساهمت تللك الأشياء الموجودة في الفضاء المكاني في إبراز هذه الفكرة، فلم تعد عناصر خارجية جامدة بل أصبحت لها دلالة رمزية.

- إنّ "غسان كنفانيّ المتطور فكريا يسعى في روايته "عائد إلى حيفا" إلى تخطي الواقع بإرادة التمرّد على المفاهيم الخاطئة من عادات وتقاليد وفكر ذاتي، كما أراد أن يعرض للدّور التّضليلي الذي يحاول الفكر الصّهيوني ترسيخه.
- حملت الرواية رؤية جديدة تتعاطى سمات الواقعية الاشتراكية وتنبذ الإيديولوجية البرجوازية وإيديولوجية السياسة القمعية.
- وفي الأخير يمكن القول بأنّ رواية "عائد حيفا" حقل لمعالجة الأفكار والمقولات، بجعل النص المكتوب أداة مباشرة لعرض إيديولوجية الكاتب، هذا ما جعلها رواية ذهنية بامتياز.

غير أنّ هذه النتائج التي توصّلت إليها بحاجة إلى بحث وتتبّع مستمرّين لمعرفة خصوصية إيديولوجية الرّفض والتّغيير في رواية عائد إلى حيفا"، وتبقى هذه الدراسة مفتوحة ومتغيّرة ووسيلة للوصول إلى المعرفة العلمية والموضوعية المنشودة لسدّ الثّغرات، وآمل أني وفّقت في إشباع ولو بالقليل فضول المتلقي.

## 1-1 ماهية الإيديولوجيا:

يعدّ مصطلح الإيديولوجيا من أحد المسائل الخلافية غير المتفق عليها لدى دراسي الفكر الإيديولوجي، ولعلّ هذا الاضطراب الدّلالي قديمٌ قِدم الجماعة البشريّة الّتي ولّدت الإيديولوجيات المتصارعة، فتشعبّت التعريفات والتصنيفات حوله.

### 1-1-1 بوادر ظهور المصطلح:

للاقتراب من التحديد المصطلحي لا بدّ من العودة إلى أصول تاريخ الفكر الإيديولوجي والمعتقدات البشرية المبكّرة في تكوين مفاهيمها وصياغة تصوراتها، من خلال التوقف عند أهم المحطّات التاريخية التي سبقت عصر الإيديولوجيات بدءا بالإرث اليوناني وتليه الحضارة الإسلامية ثم فلسفة الأنوار.

**أ- الإرث اليوناني:**

جذور الفلسفة اليونانية من أبرز علامات الفكر الإنساني، وتعتبر فترة خصوبة الأفكار وكثرة التناقضات والمناقشات بين المفكّرين؛ حيث يسعى كل مفكّر إلى إثبات جدارته المعرفية المنطقية منذ "**سقراط**" و"**أفلاطون**" ثم "**أرسطو**" إلى أتباعهم.

لقد تمثلت فلسفة "**سقراط**" و"**أفلاطون**" في «فكرة توحيد المعرفة والفضيلة وماهية الوجود وغايته، وكان الإنسان الذي ظلّ عندهم صورة مصغّرة للكون لا يصيب خيرا إلا إذا كان ذلك الخير مستمدا من خير العالم، لأن الخير هو أساس الوجود والمعرفة على السّواء».[1]

هذه الفلسفة تتمحور حول فكرة وحدة الكون؛ بمعنى أنّ الإنسان هو عبارة عن صورة مصغّرة للعالم فهو يطابق الواقع ومرآة عاكسة له، ذلك أن الواقع أو الكون قار ومتجانس ذو حقيقة واحدة والإنسان جزءا من هذا التجانس، وإذا كان في الكون خيرا فلا بدّ أن يعكسه ذلك الإنسان، وإن فكّر في شيء غير مطابق لقانون الواقع لا يخلو من سببين:

[1] نقلا عن: بكري خليل، الإيديولوجيا والمعرفة، دار الشروق، عمان، ط1، 2002، ص67.

«إمّا أن وجدانه لا يعكس بوضوح الواقع الحق وذلك بسبب عطب في الحواس أو خلل في العقل، وإما أنّ قوّة خارجيّة قاهرة تتعمّد تغليطه».[1]

ذلك الغموض في الانعكاس راجع لسببين: إمّا لسبب مرضي في العقل أو حاسة من حواس الإنسان ويبرّره الطبيب، أو لقوى خارجية ترغمه على عدم الإقرار بالحقيقة وذلك لغاية ما.

أمّا بالنّسبة لـ "**أرسطو**" فقد رأى «أنّ العلم النّظري يهدف إلى طلب الحقيقة من دون منفعة عملية ولهذا فإن موضوعه هو مجرد المعرفة، أمّا العلم العملي فيستهدف المنفعة وهو مصدر حكمه على الجزئيّات فيثير أمر قبولها أو رفضها».[2]

فهو بهذا قد قسم المعرفة إلى قسمين:

**أولا:** معرفة نظريّة ويتم الإدراك فيها من دون منفعة؛ أي أنّ المعرفة لذاتها فقط فهي معرفة عقلية بحتة.

**ثانيا:** معرفة عملية التي تستجلب المنفعة، بيد أن كلا منهما مقترنا بالذهن والاختلاف يكمن في الجوهر.

ومن ثمة توالت الآراء الفكرية فأذاعت الأبيقورية وبعدها الرواقيّة الأفكار الأخلاقية التي من خلالها تتبين قيمة جل العلوم وتقرّ بأنها المنفعة دون غيرها.

**ب- الحضارة الإسلامية:**

عرف المجتمع الإسلامي بإيمانه المطلق لعقيدته الّتي غالبا ما تنفر الجدال والّنقاش في أحكامها والعقيدة لغة هي: «الحكم الذي لا يقبل الشّك فيه لدى معتقده».[3] فعقيدة الإنسان المسلم هي مذهبه الذي يتبناه ويسير على خطاه في الحياة وعلى أرض الواقع ويصرّ بأنّ كل ما يعتقده يعتبر صحيحا، فالدّين نظام من المفاهيم المقدّسة والمتسامية .

[1] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، 1993، ص18.

[2] نقلا عن: بكري خليل، الإيديولوجيا والمعرفة، ص67.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، د.ط، 1961، ج2، ص620.

وقد تتنوّع المعتقدات من بيئة اجتماعية إلى أخرى، حتى بين مجتمع واحد فقد تكون قِيَما إذا كانت ذات صفة معياريّة، وقد تكون رؤية للعالم إذا كانت عناصر هذا النظام الاجتماعي مترابطة بعضها ببعض بطريقة غامضة، وهاته المعتقدات المتنوعة تتعت بالإيديولوجيا التي تعالج الأنظمة الاجتماعية والسياسية والمستقبلية دون أن تستوجب القداسة[1]، بهذا يتضح لنا اختلاف العقيدة الإسلامية عن الإيديولوجيا.

لقد تعرض المجتمع الإسلامي لمفارقة الفكر للواقع خاصة عند ظهور الفرق الإسلامية التي أخذت تؤوِّل حقيقة واحدة في كتاب الله عز وجل إلى تأويلات متضاربة، وتوالت الفرق المتعصِّبة لأفكارها في تأويل الآيات المتشابهة على اختلاف مذاهبهم وخلفياتهم المعرفية والاعتقادية خاصة لمّا تحاربت السنَّة والشِّيعة، فاشتدّ بعد ذلك الصِّراع بين الأفكار التي تخدم المصالح الخاصّة وتسعى لامتلاك السلطة، ورأى "**أبو حامد الغزالي**" بأنّهم يعتنقون الدّعوة «لعوارض تعمي عليهم طرق الصّواب وتقضي عليهم بالانخداع بلامع السّراب».[2]

أرجع "**الغزالي**" هذه العوارض إلى أمراض نفسية فهو لا يقف عند الخلل العقلي فحسب، بل يعتقد أنه من الواجب إصلاح الأخلاق بهدف إصلاح المنطق، ولا يشفى المرض النفسي إلا بالعناية الربّانية.

إنّ الملاحظة التي أتى بها "**الغزالي**" عن التعصب الفكري للفِرق تقترب من مفهوم الإيديولوجيا بالرغم من اختلافهما، فهو لم يكن يفكِّر في الإطار النّظري للإيديولوجيا على حد رأي "**عبد الله العروي**".

### جـ- فلسفة الأنوار:

[1] ينظر: ريمون بودون وفرانسوا بوريكو، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1986، ص85.

[2] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص20.

شهد عصر التّنوير تحوّلات كبرى نحو ماهية المعرفة وإرساء أسس التقدّم العلمي فوقع آنذاك صراعا عنيفا في أوروبا بين الفلسفة والكنيسة، «ففي حين كان الفلاسفة يرون في الكنيسة سلطة غاشمة تعرقل نور المعرفة والحريّة، كانت الكنيسة ترى في الفلسفة ثورة شهوانية على التّربية الأخلاقية التي تكبح جِماح النّفس».[1] فكل فريق يرى في الآخر أنّه يحوك مؤامرة غير أخلاقية ضدّ الإنسانيّة، إذ كانت الكنيسة تنعت الفلاسفة بالآلة المسخّرة في يد الشيطان، ومن جهة أخرى يرى الفلاسفة بأنّ التّعاليم الكنَسيّة سلطة ظلمانيّة تمنع العقل من الوصول إلى الحقيقة، وفي هذا الصدد تولى "**فرانسيس بيكون**"* الاضطلاع بمهمّة الكشف عن أضرار المعرفة العقليّة بإرجاعها إلى الجهل والتعصّب الفكري، وحدّدها بأوهام العقل؛ كتلك العادات الشّائعة والأوهام الأنثروبولوجية أو الاجتماعية النفسية، فاتجه إلى دراسة الجزيئات واستقرأها بالتّجربة العلميّة والملاحظة، «فالمنظومة البيكونية انطوت على تعديل رؤية العالم العلمية والعقلانية... ووضعت أساسا للاتجاهات النقدية للوعي الإيديولوجي في المراحل اللاحقة مما فتح الباب لتجاوز الأفكار الاطلاقية».[2] لقد استبعد "بيكون" مبادئ النصوص الدّينية لإصلاح العقل واتباع الإستقراء التجريبي.

كما كان لمؤسس العقلانية "**رينيه ديكارت**" رأي آخر في الفكر والمعرفة، يتمثل في تجريد العقل من سلطة الوجود والعالم الواقعي إلى فلسفة الذّات الفرديّة، «فالحقيقة سابقة على العلم بالواقع، والمعلوم أولا هو المعلوم بالفكر؛ ذلك أن الذات هي جوهر تتمثل ماهيته في الفكر، أما وجودها فليس في حاجة إلى ما هو مادي» .[3]

---

[1] عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري: الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، مذكرة ماجستير، جامعة الإسكندرية، 2000، ص28.

* فيلسوف ورجل دولة وكاتب إنجليزي معروف بقيادته الثورة العلمية، (22 يناير 1561– ت 09 أفريل 1626).

[2] بكري خليل: الإيديولوجيا والمعرفة، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص71.

لما وضع "**ديكارت**" الذات العارفة محور المعرفة، ساهم في إيديولوجيا عصر النهضة ومذهبها الإنساني بالتماس الحقائق البديهية عن طريق العقل.

وعلى إثر هذين التياران ظهرت نظريات عديدة عن علاقة الإنسان بالمجتمع، وخلالها حلّ المجتمع الصناعي محل المجتمع الإقطاعي والزراعي، فبرزت منها أفكار اجتماعية قادت إلى ثورة الفكر والواقع وهيّأت لتحوّلات عديدة.

عمد فلاسفة عصر التنوير إلى «إخضاع المؤسسات والمبادئ والأفكار الاجتماعية والدينية لنقد صارم ملتزمين بوجهة نظر عقلية ومنادين بتغيير البُنى اللاعقلية التي تعيق ارتقاء الإنسان».[1] كان هذا الاتجاه يحارب التعصب والخرافة وتحرير الفكر من هيمنة الطبقة الإقطاعية أمام ازدهار التجارة والصناعة، كما أراد أن يتخلص من كل ما يعترض هذه الطّبقات وخاصة تلك الأحكام المسبقة بغية الارتقاء العقلي الذي يتم بتعميم الوعي بقدرات العقل والابتعاد عن العادات والأعراف والتراث الدّيني والتمسّك بالعلم الّذي يمثل التقدّم الاجتماعي، فظهرت هذه الملامح الإيديولوجية مع فلاسفة عصر التنوير أمثال: "**فولتير**"، "**روسو**"، "**مونتيسكيو**"، وقد ساهموا بشكل كبير في إثراء فكر هذا العصر.

دعا "**فولتير**" إلى المساواة وطالب بالملكية الدستورية وقيام الجمهورية نابذا المستبد ومتطلعا للحركات والقوى الاجتماعية وتقدمها وتنظيمها بالعقل البشري الذي هو أساس تطور وحضارة العقل الأوروبي، كما اتجه فكر "**مونتيسكيو**" السياسي إلى فصل السّلطة عن السلوك الإنساني والسّيادة في الحكم للتصوّر الاجتماعي والسياسي؛ ذلك أن الإنسانية تتأثر بالمناخ والدِّين والقوانين والسلوك الأخلاقي فتألف روح الأمة، وأسهم "**روسو**" في جعل النظام الاجتماعي حقلا يتخذه كقاعدة للحقوق الإنسانية يقوم على الاتفاق والتفاهم وأقرّ بأنّ العنف لا يحقق العدالة ولا بدّ من الخضوع للعهود، فالسلطة لديه هي إرادة اجتماعية عامّة لضمان المساواة والحرية، تستمد أفكارها من العقل، وأولى أهمية كبرى لخلاص الإنسان من تبعيّة

[1] بكري خليل: الإيديولوجيا والمعرفة، ص75.

الفكر الدّيني والسّلطة الزمنيّة المطلقة[1]، أدّت هذه الأفكار التنويريّة لـ "**روسو**" إلى رصد نظريات منظمة تهدف إلى تغيير البيئة الاجتماعية ضدّ الحكم الطّاغي المطلق.

يتّضح لنا أنّ فترة عصر التنوير الفكريّة تهدف إلى إصلاح الفكر بواسطة تغيير الظروف آنذاك، وتتمحور معظم الآراء الفلسفيّة على فكرة تحفيز الشعب على العمل وإيقاظه ضد تعصّب الدّولة والكنيسة والانتقال من الدّعوة والحكم الفاسد إلى العلم وتهذيب العقل وصقل ملكاته.

يبدو مشروع علم الأفكار سابق لعصر الإيديولوجيات الذي ازدهر في القرن التاسع عشر.

### 1-1-2 مفهوم الإيديولوجيا:

مفهوم الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم انتشارا في دائرة المعارف الإنسانية والفكرية ومما لا شكّ فيه أنّه مصطلح معترف به في الفكر المعاصر لكثرة تداوله واستعماله وبالرّغم من ذيوعه ظلّ معناه معقّدا محفوفا بالغموض، وقد أصبح تحديده أمرا بعيد المنال، ويعود هذا الثّراء المعنوي لتعدّد مشاربه وميادينه في مختلف تفسيرات وتحليلات الفلاسفة والمفكّرين والأدباء وكذا تفاوت الاهتمام وتقدير جوانب المعرفة بالّنسبة للعارف وخضوع المصطلح نفسه إلى التطّور المفهومي المنطقي وخاصّة أنّ كلمة "**إيديولوجيا**" في حد ذاتها هي كلمة غربية الأصل يصعب إيجاد مرادف دقيق لها باللغة العربية، لذا أصبحت من المفاهيم الأقل ثباتا واستقرارا.

ولتقريب مفهوم المصطلح لا بدّ من اللّجوء لبعض التعريفات المعجميّة والقاموسية وسبر آراء بعض الباحثين والمفكرين حول هذا المصطلح.

#### أ- المفهوم المعجمي والقاموسي للمصطلح:

[1] ينظر: المرجع السابق، ص77-80.

لمعرفة دلالة مصطلح الإيديولوجيا لا بدّ من الرجوع إلى أصل الكلمة في الفكر اليوناني حيث تتكون من مقطعين: «"**Idea**" التي مرت بدلالات كثيرة قبل أن تدرك معنى الفكرة... والمقطع الآخر "**Logos**" الّذي يدل على فكرة العلم أو المنهج المعرفي أو الفكري».[1] جاء لفظ إيديولوجيا بمعنى علم الأفكار؛ فهو يبحث في طبيعة الأفكار المعرفية، وقد لوحظ أن كلمة إيديولوجيا لم تكن معروفة في جل المعاجم والقواميس ومن بين التعريفات التي وردت في المعاجم والقواميس ما يلي:

- **المنجد في اللغة والأعلام:**

ورد مفهوم الإيديولوجيا فيه بأنّه: «فن البحث في التصوّرات والأفكار ومذهب يعتبر الأفكار المتخذة بذاتها، بقطع النّظر عن كل ما هو وراء الطّبيعة».[2]

- **قاموس المورد ومعجم الرافدين:**

فيهما تعريف متطابق في مادة "إيديولوجيا" وجاء كما يلي:

«1- وضع النّظريات بطريقة حالمة أو غير علمية.

2- الأيديولوجية:

أ- مجموعة نظامية من المفاهيم في موضوع الحياة والثقافة البشرية.

**ب**- طريقة أو محتوى التّفكير المميّز لفرد أو جماعة أو ثقافة.

**ج**-النّظريات والأهداف المتكاملة التي تشكّل قوام برنامج سياسي اجتماعي».[3]

- **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:**

يشير إلى عدّة تعريفات منها:

« 1- جل الأفكار:(الأحكام/الاعتقادات) الخاصّة بمجتمع في لحظة ما.

---

[1] رمضان الصباغ: الفن والإيديولوجيا، دار الوفاء، القاهرة، ط1، 2005، ص09.

[2] المنجد في اللغة والأعلام: دار المشرق، بيروت، ط41، 2005، ص22.

[3] نقلا عن: بكري خليل، الإيديولوجيا والمعرفة، ص113.

2- والإيديولوجيا نظام يمتلك منطقه وصرامته الخاصّة في التمثيليّة على مستوى الصّورة/ الأفكار/ المفاهيم .

3-وتخص تمثيليّة (الإيديولوجيا) جماعة اجتماعية لا استمرارية نسبيّة ونظام قيمي يرتبط بطبقات اجتماعية منتجة عبر هيمنتها الاجتماعية.

4-ولا تمثل (الإيديولوجيا) نظام العلاقات الواقعيّة التي تحكم الوجود الفردي بل تحكم العلاقات الخياليّة لأفرادها بالعلاقات الواقعيّة الّتي يعيش هؤلاء في ظلِّها...» .[1]

- **المعجم النقدي لعلم الاجتماع:**

وضع علماء الاجتماع مفهوما للإيديولوجيا من خلال ما ورد في هذا المعجم: «نتحدّث عن الإيديولوجيا عندما يكون ثمة نظام للقيم أو بصورة أعم للمعتقدات، لا يستدعي من جهة مفاهيم مقدّسة أو متسامية ومن جهة أخرى يعالج بشكل خاص التّنظيم الاجتماعي والسياسي للمجتمعات... فالإيديولوجيات ليست سوى حالة خاصّة لظاهرة المعتقدات العامّة».[2]

من خلال التّعريفات المعجميّة والقاموسية العربية نلحظ أنّ لفظ إيديولوجيا في معناه العام؛ يعني نظام من الأفكار لدى جماعة اجتماعية معينة وليست الأفكار الميتافيزيقية تهدف إلى تشكيل برنامج سياسي اجتماعي واقعي، وهناك من اعتبرها مجرّد اعتقادات اجتماعية تتنوع من نظام اجتماعي إلى آخر.

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص41.

[2] ريمون بودون وفرانسوا بوريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ص85.

- **قاموس أكسفورد التعليمي" OXFORD":**

يُشير هذا القاموس بالتعريف الآتي للإيديولوجيا:«إنّها أسلوب في التّفكير يتميّز به شخص أو مجموعة ما، خاصّة في صياغة أسس النّظام الاقتصادي، إنها نوع من التفكير غير المنتج».[1]

ويشير أيضا أنّ «الإيديولوجيا أحيانا ما تتعارض مع مجموعة الأفكار التي يتبناها بعض الاقتصاديين والسياسيين، وهي تعتمد على ما يلي:

– الأفكار الماركسية الرأسمالية.

– مجموعة الاعتقادات خاصة المتبنّاة من طرف بعض المجموعات المسيطرة التي تُؤثر في طريقة سلوك الناس والبشر – إيديولوجيا الدور البشري–».[2]

- **قاموس لاروس "Larrousse":**

يوجز تعريف المصطلح بأنه: «علم الأفكار أو مجموعة الأفكار الخاصة ببيئة أو عصر تجسيدًا لوضع تاريخي، وهي عقيدة تطري وتُمجّد فكرة غير متحققة».[3]

- **قاموس "كولينز"Collins":**

يُشير إلى أربع معان: «**1**– إنّها مجموعة الأفكار التي تعكس معتقدات ومصالح أمّة ونظام سياسي، **2**– في الفلسفة: تعني فكرة ومنظومة من الأفكار المضلّلة والتي يعتقد فيها نتيجة أسباب وعلل خاطئة، ولكنها مع ذلك موضع الإيمان والقناعة بأنها غير قابلة للدّحض، **3**– ذلك التّأمل الخيالي أو الوهمي، **4**– دراسة أصل أو طبيعة الأفكار».[4]

تكاد تجمع هذه التعريفات الغربية على أنّ الإيديولوجيا مجموعة أفكار أمّة ما وطريقة في التفكير، قد تجسّد الوضع لفترة زمنية، وقد تعكس معتقدات وهمية وزائفة.

---

[1] بكري خليل: الإيديولوجيا والمعرفة، ص112.

[2] Oxford Advanced learners: Dictionary of weren't English, Oxford university,prerss,éd 1948 page740.

[3] Collins English dictionary: Collins London and Glasgow,1980,page,728.

[4] نقلا عن: بكري خليل، الإيديولوجيا والمعرفة، ص112.

**ب- الإيديولوجيا في الأبحاث الغربية والعربية:**

حظي المصطلح باهتمام بالغ في شتّى المجالات المعرفية، ولذا يعدّ من المفاهيم الأكثر تشعبا، فتعدّدت الأبحاث واختلفت الآراء حوله سواء في الأبحاث الغربية أو العربية.

- **عند الغرب:**

تتّفق أغلب الأبحاث الفلسفية والاجتماعية على أن مبدع كلمة "**إيديولوجيا**" هو "**ديستوت دي تراسي**" **(Destutt Dettracy) (1754-1836)** وكان أوّل ظهور لهذا المصطلح في محاضرة ألقاها عام **1796** «وهي علم الأفكار في أعم معنى لهذه الكلمة أي علم حالات الوعي».[1] انصبّ اهتمام المفكر على إيجاد مبحث يهتم بدراسة الوعي الذي يحمله الإنسان دراسة علميّة مقننة، وقد تأثّر بفلسفة "**أولباك**" و"**هلفيتوس**" المادية وفلسفة "كوندياك" الحسيّة، انطلاقا من هذا ألّف "**دي تراسي**" كتابا بعنوان "**عناصر الأيديولوجية**" أو "**Eléments Idéologie** " وقسّمه إلى خمسة أقسام: «الأيديولوجيا، القواعد العامة المنطق، رسالة في الإرادة، وفي شرح روح القوانين».[2] وللإيديولوجيا في فكره معنيان:

«**المعنى الأول:** يرتبط بنقده للتّربية التي أدت إلى تشتت العلوم وبالتالي الوظيفة التي تقوم بها الإيديولوجيا هي استعادة عضويّة العلوم ووحدتها في مجال الوجود؛ أي الوحدة في وجهة نظر الإنسانية.

**المعنى الثاني:** وهو معنى ضيق، يقصد به تحليل الملكات الإنسانية والبحث في عملية نشوء الأفكار ووظيفة تحليل تلك الأفكار المركّبة إلى أفكار بسيطة ومدركات حسيّة».[3]

---

[1] ميشيل فاديه: الأيديولوجية وثائق من الأصول الفلسفية، تر: أمينة رشيد/سيد البحراوي، دار التنوير، لبنان، 2006، ص19.

[2] نقلا عن: بكري خليل، الإيديولوجيا والمعرفة، ص82.

[3] المرجع السابق، ص82-83.

وعليه فالمصطلح علما فلسفيا يسعى لتوضيح الأبعاد الفكرية والمعرفية والبحث عن يقينيّتها وتأصيل منابعها، فقد رأى "ميشيل فاديه" أن «الإيديولوجيا ليست إذن إلاّ تعبيرا عن وعي طبقة وفكرها ووضعها على امتداد الأشكال اللغويّة».[1] فمعنى الإيديولوجيا عند مبدع الكلمة هو علم الأفكار عموما.

بدأت تظهر من مفهوم مبدع الكلمة مجالات سوء الفهم وتحويره لمفاهيم مغايرة، منها التّأنيب الشّهير لـ "**نابليون بونابرت**" ضدّ الإيديولوجيين، فصار المصطلح لديه يحمل معنى تحقيري واستهجاني، بحيث أصبحت صفة "**إيديولوجي**" تشير إلى كل ما هو مثالي وميتافيزيقي وبعيد عن الواقعية والعلمية، وذلك لمّا اصطدمت مصالحه وأفكاره التوسّعية بجماعة الإيديولوجيين التي قادها "**دي تراسي**" وأتباعه القائمة على الإصلاح الجذري في المؤسسات الاجتماعية، اعتقادا منه أن «نظرياتهم بها أفكار خطرة تجمع بين تنمية الحرية الفردية والتخطيط الاجتماعي العام، الأمر الذي يهدّد كيان الدولة المركزية القوميّة التي أسّسها نابليون».[2] فقد كان له موقف سلبي من الإيديولوجيين وأطلق عليهم أصحاب النّظريات الواهمة، لأنهم مغرقون في الخيال والأحلام وبعيدون عن الأمور الواقعية والعلمية، لذلك عمل على اضطهادهم والسّخرية منهم، كما وصفهم بأنهم إيديولوجيون بالمعنى الإزدرائي مستخفا بهم، إنّ "**نابليون**" يعارض الإيديولوجيا كفكر في مقابل براغماتية القائد العسكري الحاكم.

في هذه الفترة اكتسب مفهوم الإيديولوجيا معنى سلبيا يستخدمه أصحاب المصالح الخاصة والمنفعة الذاتية للتضليل والحيلولة دون الفهم العقلاني، فالإيديولوجيا تعضد وتطور العلاقات الاجتماعية أو تدمرها كما أنها تصحح أو تزيف الأفكار عن الحياة وهي فكرة سائدة...، هذه التعريفات المتعارضة تدفع بنا إلى الخوض في غمار تباين التصورات

[1] ميشيل فاديه: الأيديولوجية وثائق من الأصول الفلسفية، ص11.

[2] رمضان الصباغ: الفن والإيديولوجيا، ص10.

ومختلف الآراء الفلسفية عند العديد من الاجتماعيين أمثال "**كارل ماركس**" "**كارل مانهايم**"، "**جورج لوكاتش**"،" **لوسيان غولدمان**" وغيرهم.

**1- كارل ماركس:**

يرتبط المفهوم الماركسي للإيديولوجيا بمباحث الدراسة السوسيولوجية، ومن خلال كتاباته المبكرة التي تتضمن الأفكار الاجتماعية والسياسية ودورها ووظيفتها وكل ما قدّمه من افتراضات في البناء الاجتماعي يتبين أنه أول من استعمل مصطلح الإيديولوجيا في مجال علم الاجتماع، ففي البداية « دلّ مفهوم الإيديولوجيا على الوعي الخاطئ الّذي ينجم عن الوعي الطبقي للأفراد الاجتماعيين، إذ يظهر واقع العلاقات الاجتماعية محرّفا بسبب مصالحهم... التي يفرضها عليهم موقعهم في نظام الإنتاج».[1] يرى "**ماركس**" أن الأفكار السّائدة عبارة عن وعي زائف يخدم مصالح الطبقة الحاكمة على حساب الطبقة المحكومة وقلب خصوصيات المجتمع صورة مشوّهة غير حقيقية، فتولّد هذا المفهوم السلبي لمّا نقد الدّين والتصوّر الهيجلي للدولة وعدّها أفكار مقلوبة تحجب طبيعة الأشياء وحقيقتها؛ لأن "**هيجل**" انقاد إلى تاريخ الفكرة المطلقة في الوجود والفكر معا، فالواقع فكرا والفكر واقع فقلب الذاتي إلى موضوعي، والموضوعي إلى ذاتي في النشاط الإنساني فهو يرى أن المشكلة البشرية في التناقضات الاجتماعية الحقيقية والأفكار نتيجة لها[2].

إنّ الصّراع البرجوازي المبكّر ضدّ الإقطاع وضدّ المجتمع الأرستقراطي التقليدي، ومع تطور المجتمع البرجوازي المبكر واتساع الرأسمالية أدى إلى ظهور تلك التناقضات الاجتماعية واللاّعقلانية في النظام الرأسمالي، لذلك احتذى "**ماركس**" النقد البرجوازي للميتافيزيقا والدّين وطوّر تصور الإيديولوجيا من أجل كشف الصّور الجديدة للسّيطرة

[1] ريمون بودون وفرانسوا بوريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ص84.

[2] ينظر: رمضان الصباغ، الفن والإيديولوجيا، ص11.

والاستغلال، ومن ثمّة «لم تعد الإيديولوجيا عند ماركس علما ولكنّها صارت نوعا من تشويه الوعي الذي يخفي تناقضات المجتمع».[1]

فقد أكّد على أن الإيديولوجيا انعكاس مقلوب مشوه وجزئي مبتور للواقع، فهي تعارض الوعي الإنساني تتّسم بالفساد والانحياز والاستغلال بعيدا عن رؤية العلاقات الإنسانية في شكلها الحقيقي والطبقي.

بعد ذلك شهد المصطلح تطورات متتابعة بدءا بالتوجه الذي أتى به "**ماركس**" و"**فريديريك إنجلز**" في كتابهما "مساهمة في النقد الاقتصادي السياسي"، ويتضمن فكرة ربط النشاط الفكري والوعي بالنشاط الاجتماعي والاقتصادي الذي أصبح عنده ليس نشاطا فرديا بقدر ما هو نشاط جماعي، إلاّ أنّ هذه الفئات الاجتماعية للبنية الفوقية لا تتحدد إلاّ بالدّور الّذي تقوم به البنية الاقتصادية[2]؛ أي تلك البنية الاقتصادية تتصل بها أشكال اجتماعية من الوعي، فالحياة المادية تتحكّم في مجرى الحياة الاجتماعية والفكرية عامّة، فليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم بل وجودهم الاجتماعي هو الّذي يحدّد وعيهم، بهذا المعنى أعطى ماركس دلالة مغايرة لمصطلح الإيديولوجيا من زاوية تحديد الصّلة بين النشاط والقاعدة المادية الاقتصادية للأفراد، وفي هذا الصدد يقول الباحثان في كتابهما "الأيديولوجية الألمانية": «إن إنتاج الأفكار والتصورات والوعي مختلط بادئ الأمر بصورة مباشرة ووثيقة بالنشاط والتعامل المادي بين البشر فهو لغة الحياة الواقعية».[3] فالتصورات والفكر والتعامل الذهني بين البشر تبدو بأنها إصدارا مباشرا من سلوكاتهم المادية، ومع التطوّرات الاقتصادية مرّ المصطلح بتطورات هائلة بمساهمة بعض المفكّرين في إثراء مفهومه واحتدم الصّراع الطبقي فأصبحت الإيديولوجيا أكثر شمولا وكليّة فاتخذت اتجاهات عدّة.

**2- فريدريك إنجلز:**

[1] جورج لارين: الإيديولوجيا والهوية الثقافية، تر: فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2002، ص57.

[2] ينظر: عمر عيلان، الرواية والإيديولوجية، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1996، ص05-06.

[3] كارل ماركس وفريديريك أنجلز: الإيديولوجيا الألمانية، تر: فؤاد أيوب، دار دمشق، سورية، ط1، 1986، ص30.

"**إنجلز**" أحد مؤسسي الإيديولوجيا الماركسيّة حيث أكّد فكرة صديقه "**ماركس**" بأنّ الإيديولوجيا انعكاس مقلوب ومشوه للواقع تعارض الوعي الإنساني، حيث تبنى المفهوم السلبي في البداية وقد حلّل الأسباب الخاصة بإخفاء وتمويه المصالح الرأسمالية الطبقية في الإيديولوجيا البرجوازية حيث اعتبر الإيديولوجيا «عملية يقوم بها المفكّر المدعي بوعي... ولكنه وعي زائف، فالقوى الحقيقية التي تحركه تبقى مجهولة لديه... إنّه يعمل بأدوات ذهنية خالصة يأخذها دون تروٍّ كأنها نتاج للفكر ولا يهتم بالبحث عما إذا كان لها أصل آخر أبعد».[1] يفسّر ذلك بأن الإيديولوجيا مختلفة للوعي الاجتماعي ومستقلة عن الأساس الاجتماعي، فيظهر العمل الذهني على أنه الأصل الحقيقي للمجتمع، ولكنه ليس إلاّ استغلالا للطّبقة العمّالية المقهورة التي تقوم بالنّشاط المادي الذي هو في الأساس تطور المجتمع، ومن هنا يمكن للوعي أن يستقل عن الممارسة المادية وتضطرّ الطّبقة الحاكمة والمسيطرة من أجل الحفاظ على قوتها اللّجوء إلى إخفاء الأساس الحقيقي للإيديولوجيا وفي هذا الصدد يقول: «إيديولوجية؛ أي مجموعة من الأفكار تعيش حياتها المستقلّة ولا تخضع إلاّ لقوانينها الخاصة».[2] فهي تعمل لمصالحها الخاصة المسيطرة على الطبقة العمالية ولكن عندما صارت برجوازية القرن الثامن عشر قوية بدرجة كافية لامتلاك إيديولوجيا خاصة بها تبنّى "إنجلز" مفهوما آخر للمصطلح، وأصبح عنده يمثل طبقة محددة، أو بالأحرى الوعي الطبقي للطبقة البرجوازية الصاعدة آنذاك فيقول في كتابه "**أنتي دو هرنج**" "**Anti Duhring**": «إننا نرفض كل محاولة لإلزامنا بأية عقيدة أخلاقية مهما كانت على اعتبارها شريعة أخلاقية أبديّة نهائيّة وثابتة بحجّة أن للعالم الأخلاقي أيضا مبادئه الدائمة الّتي تنهض فوق التاريخ وفوق الفوارق بين الأمم... إنّ سائر النظريات الأخلاقية كانت حتى هذا التاريخ في التحليل الأخير نتاجا لأوضاع المجتمع الاقتصادية في زمنها».[3]

---

[1] ميشيل فاديه: الأيديولوجية وثائق من الأصول الفلسفية، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] نقلا عن: رمضان الصباغ، الفن والإيديولوجيا، ص16.

يبرز ذلك أنه ما دام المجتمع قد تطوّر ضمن التضادّات الطبقية تبقى الأخلاق طبقية دائما، فتكون إمّا للطبقة الحاكمة وإما للطبقة البرجوازية المتمردة على مصالح الطبقة المضطهدة ومواجهتها.

في البداية "**إنجلز**" تبنّى المعنى السلبي للإيديولوجيا، ومع ظهور الطبقة البرجوازية الصّاعدة تقدّم نحو المعنى الإيجابي الشامل الّذي يرى أن الإيديولوجيا طبقية تقر بأنّ البناء الفوقي للمجتمع انعكاس للبناء التحتي الاقتصادي تماما كما ذهب إليه صاحبه وأستاذه "**ماركس**".

**3- فلاديمير لينين:**

مفهوم "**فلاديمير لينين**" للإيديولوجيا مغاير للمفهوم الماركسي السلبي كوعي زائف، فقد طرح تمييزا بين العلاقات الاجتماعية الماديّة والعلاقات الاجتماعية الإيديولوجية، وميّز أيضا بين الإيديولوجية العلمية واللاعلمية فيقول في كتابه "**من هم أصدقاء الشّعب**": «وقد قدمت المادية مقياسا موضوعيا تماما إذ فرزت علاقات الإنتاج بوصفها أساس المجتمع ووفّرت إمكانية تطبيق القياس العلمي العام».[1] أراد من تعميم العلمية الدقيقة للظواهر الاجتماعية بلوغ ما توصلت إليه البلدان الرأسمالية التي طبقت قانون التحليل العلمي للظواهر الاجتماعية، فلم تكتفي بجمع المواد الخام فحسب كما فعل الذاتيون الذين اكتفوا بالوعي الفردي قبل تكونه، لذلك لم يكن علمهم في أفضل الحالات حسب رأي لينين[2]. فالإيديولوجيا عنده هي تعبير نفعي للطبقة الاجتماعية في صورة علمية مقننة ومنظمة في لوائح فلسفية؛ يعني أن العلاقات الإيديولوجية تعكس البناء الفوقي للعلاقات الاجتماعية هذا ما وضحه "**لينين**" يوجد خيار واحدا للإيديولوجيا إمّا اشتراكية أو بورجوازية ولا توجد إيديولوجيا وسطية.

[1] نقلا عن: المرجع نفسه، ص18.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص19.

وفي مقابل تأكيده للطّابع العلمي للإيديولوجيا الماركسية أكّد أيضا نسبتها التاريخية بإعادتها إلى «مفهوم رؤية العالم من ناحية، والإيديولوجية الطبيعيّة التي سبقت الإيديولوجيات الحديثة من ناحية أخرى مع احتفاظه بمبادئ التحليل المّادي التاريخي للمجتمعات القديمة».[1]

كما ميّز بين وعي الطبقة العاملة العفوي الذي ينبثق من الممارسة التلقائية عن عمل نقابي، والوعي الطبقي الاشتراكي الذي يمثل الشكل السياسي والنظري للوعي المتطور عن الطبقة المثقّفة [2]، فهو يقرّ بأن الإيديولوجيا حتى إن كانت بمثابة الوعي الطبقي فإنها ليست تعبيرا تلقائيا ما هو إلا عملا نقابيا لا يصل إلى ما هو سياسي ونظري، إلا أن ذلك التطور العفوي للطبقة العمالية يقودها إلى أن تخضع للإيديولوجيا الاشتراكية التي تدعمها طبقة المفكرين المثقفين الذين يقدمون الوعي للطبقة العاملة.

بهذا الطرح الذي أتى به "**لينين**" أعاد الاعتبار لمفهوم الإيديولوجيا الذي تعرض للسّخرية والتحقير من جهة، وما عدّه غيره بأنه وعي زائف من جهة أخرى، فهو لم يوسّع المفهوم فحسب بل خلّصه من المفهوم السلبي الذي كان سائدا من قبل، ولكن يبقى الأمر محيرا بالنسبة لتقنين الإيديولوجيا وإضفاء عليها صفة العلمية.

**4- جورج لوكاتش:**

يعدّ المفكر المجري "**جورج لوكاتش**" من أبرز رواد الماركسية الذين عالجوا موضوع الوعي الطبقي، إذ تابع في دراسته للإيديولوجيا ما جاء في الفكر الماركسي وإلى أبعد من ذلك.

عمل الباحث على اقتلاع الإيديولوجيا من جذورها المادية ذات المصالح الاقتصادية فإذا كان "لينين" قد ميز بين الإيديولوجيا النقابية التي تمثل الوعي العفوي للطبقة العاملة وبين

[1] بكري خليل: الإيديولوجيا والمعرفة، ص119.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص120.

العلمية البروليتارية المقدّمة بواسطة المثقفين، فإن "**لوكاتش**" قد ميز الوعي بطريقة مغايرة من خلال منظورين[1]:

**أولا:** الوعي الطبقي السيكولوجي الذي هو عبارة عن الآراء والانفعالات لدى الطبقة، فتتولد من نشاطها الحيوي المباشر وتعبيرها تلقائيا وعلى هذا الأساس طابق بين الوعي الطبقي السيكولوجي والوعي العفوي.

**ثانيا:** الوعي الطبقي المنسوب وهو الوعي المنقول للبروليتاريا.

بهذا التمييز نجده يقترب من تمييز لينين للوعي الطبقي، فكان اهتمام لوكانش بالإيديولوجيا ودورها في الصراع الطبقي يحيل إلى أن «الإيديولوجيا بالنسبة للبروليتاريا ليست شعارا أو غطاءا لأهدافها الحقيقية إنها هدف في حد ذاتها».[2] فهو يرى أن الماركسية هي تعبير إيديولوجي للبروليتاريا في جهودها لتحرير ذاتها وأن المادية التاريخية هي إيديولوجيا للبروليتاريا المتأهبة للثورة والحرب، لهذا نظر إلى الإيديولوجيا على أساس أنها «قوة محركة ولها دورها في التاريخ».[3]

إن مفهوم الإيديولوجيا كوعي زائف عند "**لوكاتش**" يختلف عن المفهوم الماركسي، حيث يرى أنه يكون وعيا زائفا إذا كانت تمثله طبقة فقدت دورها الثوري، ومثل هذا بالبرجوازية الرجعية التي اعتبر وعيها وعيا إيديولوجيا زائفا في حين أن البروليتاريا طبقة ثورية وبالتالي وعيها وعي حقيقي.

كما لا يقبل إيديولوجية البرجوازية الصغيرة لأنها طبقة من لا طبقة فهي في نظره «تتجاذب بين أفكار الطبقة الكبيرة وأفكار الطبقة البروليتارية».[4] يتبين أنها إيديولوجيا ليست واضحة المعالم في عمومها، فلم يُشر لها "**ماركس**" ولا "**إنجلز**".

---

[1] ينظر: رمضان الصباغ، الفن والإيديولوجيا، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري: الأيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، ص39.

[4] رمضان الصباغ: الفن والإيديولوجيا، ص22.

**5- أنطونيو غرامشي:**

تأثر "**غرامشي**" بالحماس الثوري الذي خلقته الثورة الاشتراكية بإيطاليا فاكتشف آنذاك فلسفة البراكسيس؛ أي الماركسية كأحسن أداة لفهم وتغيير الوضعية الإيطالية وأقر بأن «مشكلة الإيديولوجيا مشكلة أساسية تتعلق بالنظام السياسي والطبقي للجماهير».[1]

ومن هذا المنطلق فكر "غرامشي" في ربط الإيديولوجيا بالتشكيلة الاجتماعية وصراع الطبقات وجملة التحوّلات والتّغيرات التي تكتسبها في كل لحظة تاريخية اجتماعية.

يعرّف الباحث الإيديولوجيا بقوله: «هي تصور للعالم ينجلي ضمنيا في الفن والقانون والنشاط الاقتصادي، وفي جميع تظاهرات الحياة الفردية والجماعية».[2] فالإيديولوجيا في تصوره هي انعكاس الممارسات لمختلف العلاقات التي يقيمها الإنسان مع سائر الناس ومع كلية الممارسات البشرية سواء كانت تتعلق بالأشكال الأدبية، القانونية، السياسية أو الاقتصادية، فهي تتجلى بدرجات متباينة كالفلسفة، الدّين، الحس المشترك...الخ، وعلى هذا الأساس تتطابق فكرة "**غرامشي**" عن التصوّر الإيديولوجي مع فكرة التصوّر الإيديولوجي السّلبي لماركس، حتى وإن كان كل منهما رفض فكرة تصوّر الإيديولوجيا كتأمّل فردي اعتباطي تحكّمي إلاّ أنّ فكرة ماركس كما سبق تتمحور حول التشويه والتحريف للبناء الفوقي لبنية ما، في حين أنّ تصوّر "**غرامشي**" يتمحور حول فكرة التفريق بين الإيديولوجيين العضويين والإيديولوجيين الاعتباطيين، والمثقّف العضوي هو«المثقّف التي تكون علاقته مع الطبقة الثورية ينبوع تفكير مشترك فليس هو ذلك النرجسي الفرداني المحلّق على "أجنحة الفكر الحر" والذي يقيم علاقة مضبّبة أو سرّية مع الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها».[3] فهو قد ركز على الإيديولوجيين العضويين، واتخذ موقفا عدائيا من الاعتباطيين.

---

[1] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1984، ص17.

[2] نقلا عن: المرجع نفسه، ص19.

[3] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، ص54.

لقد وضع "**غرامشي**" علاقة موضوعية سوسيولوجية هي علاقة الطبقات بالمثقّفين، أي ديالكتيك في تكوين الوعي الطبقي ككل، وهي عملية عضوية تتعلق بمنتجي الأفكار والتصورات والأنساق النظرية والطبقات الاجتماعية وأوضاعها العيانية فيقول: «الوعي الذاتي النقدي بمعنى تاريخيا وسياسيا خلق نخبة من المثقّفين كالكتلة البشرية لا تتميز ولا تصير مستقلة من تلقاء ذاتها من دون أن تنظم نفسها بالمعنى الواسع ولا تنظيم بدون مثقفين وبدون منظمين وبدون قادة».[1]

من خلال قوله يتبين لنا أنه أكّد على أنّ الجماهير لا تتميز ولا تستقل إلاّ إذا ضمّها تنظيم إيديولوجي عضوي ولا يوجد تنظيم بدون منظمين ورواد مثقّفين، ورأى أن أفكارهم لها القدرة على إلهام مواقف محددة وإعطاء توجيه معين للفعل، كما قام بتدمير التصورات الميتافيزيقية للمثقّف وانعزاله عن الطبقات وصراعاتها ليكون بأصالة وإبداع لم يسبق إليه أحد.

هكذا وسّع "**غرامشي**" تصور الإيديولوجيا كما نحت مصطلح الإيديولوجي العضوي أو المثقّف العضوي وتجاوز التصور السلبي للإيديولوجيا كوعي زائف.

**6- سيجموند فرويد:**

اهتم عالم النفس "**سيجموند فرويد**" بالتحليل النفسي وباللاشعور الفردي للإنسان فدراسته لم ترتبط مباشرة بدراسة الإيديولوجيا إلا أن أفكاره يمكن أن يكون لها تطبيقات سياسية باعتبار أن الإيديولوجيا السياسية تنبع من القوّة النفسية الدّاخلية، وتفسّر في إطار المفاهيم السيكولوجية، وخلاصة آراء "**فرويد**" عن الوظائف النفسية للإيديولوجيا تتمثل في أنها «تنشأ عن قوى نفسية يكشف عنها دراسة السلوك الإنساني، خاصة العصابية منها إذ ركز على عملية المشاركة الاجتماعية التي يضفي المجتمع عليها قيمه ومعاييره».[2] ساعد هذا التحليل

[1] نقلا عن: المرجع نفسه، ص47.

[2] بكري خليل: الإيديولوجيا والمعرفة، ص338.

النفسي الفرويدي في التنقيب في عامل اللاوعي والغرائز المكبوتة التي تجعل الإنسان يهرب من القواعد المقبولة بسهولة في عالم اللاوعي، لذلك وجدت الغرائز المتصارعة عند الإنسان، ولهذا لاحظ فرويد أن عالم السياسة أكثر من أي شيء آخر يظهر اللاوعي.

**7- كارل مانهايم:**

أسهم "**كارل مانهايم**" في تطوير مصطلح الإيديولوجيا لما نقله إلى علم اجتماع المعرفة، حيث رمت نظريته في الإيديولوجيا إلى أن تحل وتذيب مكونات الفكر في وظائف وفعاليات الظروف الاجتماعية والتاريخية، واستخراج نظرية علمية في السياسة اعتمادا على مفهومها، كما أن مقولاته لا تنفصل عن جذورها الفكرية، ويعرف الإيديولوجية بأنها «ذهنية الفئات الاجتماعية إبان تحجّرها في مصالحها واستلامها زمام السلطة».[1] فهو يعتبر أن الإيديولوجيا نظام من الأفكار المرتبطة أساسا بمصالح الطبقة المسيطرة وفق مسار يخدمها، وفي مقابل هذا المصطلح أتى بمصطلح الطوباوية في كتابه "**الإيديولوجيا والطوباوية**" وميز بينهما وعرّف الطوباوية بأنها«نوع من التفكير يتمحور حول تمثل المستقبل واستحضاره بكيفية مستمرة، وعرّف الأدلوجة بأنّها التفكير الذي يهدف إلى استمرار الحاضر ونفي بذور التغيير الموجودة فيه».[2] إذن الطوباوية تمثل فكر الطبقات المحكومة التي تسعى لاستحضار المستقبل أما الإيديولوجيا تحاول صد هذا التصور.

فيرى الباحث أن الإيديولوجيا تفكير يهدف إلى استمرار الحاضر لمصالح الطبقة الحاكمة التي تنفي بذور التغيير الموجودة في الواقع فهي ذات نزعة نفعية براغماتية، أما عن مصطلح الطوباوية يرى أنها فكر الطبقات المحكومة التي تتسم بالبساطة والعفوية والتلقائية، تسعى إلى التخلص من الطبقة الحاكمة ذات النزعة البراغماتية وتهدف نظرتهم الثورية إلى

[1] فريديريك معتوق: تطور علم اجتماع المعرفة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982، ص158.

[2] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص47.

تغيير الواقع الاجتماعي[1]، فهي الوسيلة الفكرية للطبقات أثناء صعودها، وبهذا تسير حركة المجتمع بالتغيير المستمر.

إن تصور "**مانهايم**" ينطلق من تصور شمولي في نظرته للإيديولوجيا ارتكازا على مدى تمثلها للقيم الاجتماعية السائدة دون تخصيصها في عصر من العصور، لذلك ميز بين مفهوم الإيديولوجيا العام والخاص حين ميز بين الإيديولوجيا والطوباوية، إلا أن أفكارها تنبثق من تصور جماعة اجتماعية تسعى لترسيخ مفاهيمها وبالتالي فكل طبقة تمتلك إيديولوجيا معارضة تتسم بالصفات الموضوعية في تصورها وذلك بإحداث «قطيعة كاملة مع الإيديولوجية السائدة والمنتشرة، وتعمل باستمرار من أجل التغيير، ومواجهة محاولات الإيديولوجية الرسمية الرامية إلى تكريس الاستقرار... في سبيل هيمنة الإيديولوجية السائدة».[2]

إنّ المفهوم الثاني الذي أتى به "**مانهايم**" –الطوباوية– يبتعد عن المصالح السياسية والطبقية ليصبح مستندا على رؤية معرفية تسعى عبر تحليلاتها النظرية للانحياز إلى أبحاث علم اجتماع المعرفة، ومن هنا يتشكل مجتمع إيديولوجي يجمع في ثناياه الإيديولوجيات المختلفة.

كما كان نشر كتابه "**الإيديولوجيا والطوباوية**" عام **1936** «فاتحة للدرس الإيديولوجي لما أفرغ من مفهومه المبهم ومن النظرة الوصفية العابرة إلى عالم التحليل المنظم، ذلك لما جعله في ميدان البحث الفلسفي والاجتماعي والسياسي والفكر المقارن بعد أن ظل غائبا عن المراجع والمعاجم الرئيسية».[3] ويعد هذا التطور حلقة مهمة في الأبحاث الفكرية الفلسفية والسياسية والاجتماعية لوضع هذا المفهوم في سياقه الاجتماعي العلمي.

---

[1] ينظر: سالم حنيش، الإيديولوجية بين التأسيس والاشتقاق، مجلة دراسات عربية، دار الطليعة، ع7، أيار –مايو 1986، ص41.

[2] نقلا عن: عمر عيلان، الرواية والإيديولوجية، ص09.

[3] ينظر: بكري خليل، الإيديولوجيا والمعرفة، ص99.

**8- لوسيان غولدمان:**

صاغ "**غولدمان**" تمييزا مثمرا بين الإيديولوجيا ورؤية العالم انطلاقا من أبحاث أستاذه "**جورج لوكاتش**" إلاّ أنه كان أكثر دقّة منه في أجرأة هذا المفهوم بآليات ومفاهيم واضحة فبالنسبة لرؤية العالم حسب منظوره تكمن في الحدود التي يرسمها الوضع التاريخي فهي رؤية شاملة، أما بالنسبة للإيديولوجيا فهي رؤية جزيئية ولذلك «يوجد عنصران ضروريان لإقامة نمط نموذجي للإيديولوجية: أهمية المقولة الجدلية للشمولية الإيديولوجية رؤية تفك الشمولية وهي تحت الجدلية، وأهميّة عامل مركزية الذّات الإيديولوجية هي غالبا التعبير عن وهم المركزية فالعامل الأول يُرد إلى مفهوم الوعي والثاني يعود إلى بعض جوانب علم نفس الطفل».[1]

أثبت الباحث أن رؤية العالم تتمثل في شكل العنصر الأساسي الملموس للظّاهرة التي صنفها علماء الاجتماع بمصطلح الوعي الجماعي، ويتمثّل في العواطف والأفكار التي توحّد أفراد الطبقة الاجتماعية المتجانسة اقتصاديا واجتماعيا، وفي هذه الحدود جعل رؤية العالم رؤية شمولية، ومن جهة أخرى حصر مجال الإيديولوجيا في مجال أضيق من رؤية العالم، فهي تتعمق في بنيات طبقة واحدة ولا تملك آفاق متبصِّرة رحبة تتخطى بها تلك الأوهام التي تكونها عن نفسها وتتجاوز بها تلك المصالح الأنانية الفئوية، فهذه المركزية الذاتية الفردية تجعل من الإيديولوجيا رؤية جزئية.

اهتم "**غولدمان**" بالأفراد لبلوغ مستوى عالٍ في رؤية العالم، كالفلاسفة والأدباء الكبار كما ربط رؤية العالم بالمصالح الجماعية أي أنّ هؤلاء المفكرين بإمكانهم صياغة رؤية عامة لواقعهم عبر تجميع العناصر الفكرية الأساسية في كل إيديولوجية من إيديولوجيات الواقع، وبهذا تتجسد الطموحات الكبرى لمجتمع بكامله عن طريق تلك الرؤية العامة لا واقعة فردية

[1] ميشيل فاديه: الأيديولوجية وثائق من الأصول الفلسفية، ص25.

ذاتية، فهو قابل مصطلح رؤية العالم بالوعي الجماعي[1]، إلا أن رؤية العالم والتصور الكامل للواقع تبقى منحصرة في حدود التصور الحضاري العام للمجتمع الذي نشأت فيه بالرغم من استيعاب مختلف التصورات القائمة في الواقع، لكن رؤية العالم تبقى دائما ذات طابع نسبي على حد رأي الباحث "**حميد الحمداني**".

- **عند العرب:**

مفهوم الإيديولوجيا في الفكر العربي لا يخرج عن نطاق تلك المفاهيم التي ظلّت متداولة عند المفكرين الغرب، وهذا يرجع لهيمنته على المسار التاريخي والثقافي والفكري العربي منذ فجر النهضة الفكرية العربية، ويبدوا أن «كلمة إيديولوجيا دخيلة على اللغة العربية ومستحدثة لفظا لا معنى».[2] للمعنى حضور عميق في تاريخنا الفكري العربي فاستعمل "**الفارابي**" كلمة "الملّة" وهي «مجموعة الأفكار أو المعتقدات التي تلتف حولها فئة معينة من الناس يناصرونها ويلتزمونها».[3] فهذه الفكرة تحيلنا إلى السياق الإيديولوجي الذي أتى به "**دستوت دي تراسي**" في المفهوم الغربي؛ أي علم الأفكار، وهو المعنى نفسه الذي أشار له "**الشهرستاني**" في مؤلّفه "**الملل والنحل**"، ويقر "**زكي نجيب محمود**" بتوظيف اللفظة البديلة للإيديولوجية وهي "المذهبية" ويراها أنسب إلى معارضة لفظة إيديولوجيا الغربية، وتوالت الأبحاث حول موضوع الإيديولوجيا في الفكر العربي وتعددت المفاهيم بتعدد الرؤى والأبحاث النظرية والتحليلية.

من بين تلك الأبحاث ما قام به "**عبد الله العروي**" حيث أقر تصورا آخر لمصطلح الإيديولوجيا في كتابه الموسوم بعنوان "مفهوم الإيديولوجية" وفيه ماثله بمصطلح آخر وهو

---

[1] ينظر: حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا –من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص23.

[2] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية –تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي–، دار الرائد للكتاب، الجزائر ط1، 2005، ص34.

[3] المرجع نفسه، ص35.

"**الأُدلوجة**" للتعبير عن مدلولها، ويعرفها بقوله: «هي منظومة كلامية سجالية تحاول رغبة ما أن تحقق بواسطتها قيمة ما باستعمال السلطة داخل مجتمع معين».[1] فهو يرى الإيديولوجيا عبارة عن منظومة فكرية تمثلها طبقة اجتماعية معينة داخل مجتمع ما بغية تحقيق رغباتها، كما يرى أن لها ثلاثة معاني: في معنى القناع، وفي معنى رؤية كونية وفي معنى معرفة الظواهر، ويمثلها كالآتي:

**أولا:** الإيديولوجيا كقناع وتستعمل «في مجال المناظرة السياسية التي تخلق تفكيرا وهميا تتضمن تقريرات وأحكاما حول المجتمع تتبع عن مصلحة، وتهدف إلى إنجاز عمل معين وتقود إلى نظرية نسبية فيما يتعلق بالقيم».[2]

هذه الإيديولوجيا تتصل بالنّضال السياسي وخاصة الحزبي وإخفاء المصالح الحقيقية بالنسبة لخصومها محاولة اكتساب أكبر عدد من الأنصار، وعموما فهي إيديولوجية سياسية ذات مصلحة نفعية.

**ثانيا:** الإيديولوجيا كرؤية كونية وهي «تحتوي على مجموعة من المقولات والأحكام حول الكون، تستعمل في اجتماعات الثقافة لإدراك دور من أدوار التاريخ، وتقود إلى فكر يحكم على كل ظاهرة إنسانية بالرجوع إلى التاريخ كقصد يتحقق عبر الزمن».[3]

يقصد "**العروي**" من ذلك أن النمط الإيديولوجي يحمل رؤية حقيقية للكون أو الواقع تسعى هذه الإيديولوجيا لأن يعتنقها المجتمع بأكمله لأنها حاملة لأفق ونظرة موضوعية للواقع عكس السياسة المتشبعة بالنظرة الذاتية النفعية.

**ثالثا:** الإيديولوجيا كمعرفة وتستعمل في «معرفة الظاهرات الآنية والجزئية في مجال نظرية المعرفة ونظرية الكائن للإنسان الذي هو جزء من ذلك الكائن».[4]

---

[1] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص13.

فهي تمثل نمطا فكريا معرفيا تبحث عن ماهية الكون والكائن الاجتماعيين وهدفها تخليص الفكر من الأوهام والأحاسيس الذاتية.

وجعل الباحث "**لويس عوض**" مصطلح الإيديولوجيا مرادفًا لكلمة "فلسفة" ويقول في ذلك: «وإن كانت في الحقيقة ليست فلسفة وإنما هي فلسفة مثالية تصاغ على غرارها عقول البشر».[1] من خلال قوله يتضح لنا أن الإيديولوجيا عنده كانت مرادفة لكلمة الفلسفة وهي عبارة عن فكر فلسفي يسيّر العقول البشرية.

ويرى "**سعد الدين إبراهيم**" أن الإيديولوجيا «نوع من الهندسة الفكرية السياسية والاجتماعية».[2] بحيث تتخذ نسقا فكريا للتعبير عن الواقع وتفسيره سياسيا واجتماعيا كالمتغيرات الدينية، القومية، الطبقية... الخ.

كما ميز "**محمد سبيلا**" بين تصوّرين مختلفين للإيديولوجيا ومثّل لهما كما يلي:

**أولا:** «تصور كلي شامل يجعل الإيديولوجيا بمثابة الكل الذي تندرج تحته كل صور وأشكال النّاتج الثقافي والرّمزي للمجتمع نظرا لما تؤديه من دور معنوي أو روحي للحياة الاجتماعية كلها، وبذلك تتخذ الإيديولوجيا صبغة الثقافة العامة وتصبح مرادفا لها من حيث التصور».[3] لقد أخذ مصطلح الثقافة مرادفا للإيديولوجية من حيث التصور إلا أنّ كل واحد منهما له مجاله الخاص به.

**ثانيا:** يقتصره على «الظواهر السياسية والعمليات والمؤسسات السياسية، مما يجعله يتناول التصورات المتعلقة بالحكم والسلطة وتوجيه المجتمع».[4] الباحث في هذا التصور جعل الإيديولوجيا تتعلق بالاستعمال السياسي؛ وهي عبارة عن أنماط من القناعات السياسية التي تبرز رؤى معيارية في الحياة السياسية ومن هذا المنطلق يرى "**محمد سبيلا**" أنّ الإيديولوجيا

---

[1] نقلا عن: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية –تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي–، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] عبد الله عبد الوهاب الأنصاري: الأيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، ص20.

[4] المرجع نفسه، ص20.

في حد ذاتها ظاهرة اجتماعية وثقافية وسيكولوجية ومعرفية لا تقتصر على الظواهر السياسية.

وأكد "**علي عبد المعطي محمد**" أنّ مصطلح الإيديولوجيا يشير إلى «نسق من المعتقدات والمفاهيم والأفكار الواقعية والمعيارية على حد السواء، يسعى في عمومه إلى تفسير الظواهر الاجتماعية المركّبة من خلال منظور يوجه ويبسط الاختيارات السياسية والاجتماعية للأفراد والجماعات».[1] فالإيديولوجيا عنده هي محصّلة لمجموعة من العناصر المتمثلة في المعتقدات والقيم والأهداف والمعايير التي تفسر البناء الاجتماعي بصفة عامة.

مهما اختلفت الرؤى وتضاربت الآراء والتصورات حول تشكل مفهوم مصطلح الإيديولوجيا في الفكر العربي، إلا أن له مكانته بكل أبعاده وتفسيراته في الواقع الاجتماعي، ويؤكد هذا "**إبراهيم عباس**" بقوله: «مع ظهور الحركات التي رفعت راية الاحتجاج والتغيير والثورة بوصفها نسقا بديلا عن الواقع المزري الذي تعيشه، فعندما تحدث هزات عميقة في مجتمع ما كما هو الحال في العالم العربي، ويشعر الفرد في مجتمعه بضيق الأفق والاهتزاز في الثوابت تظهر الإيديولوجيا لتأطير تصرفات وتأكيد قيم لإشباع حاجات شرائح قلقة في المجتمع».[2] يشير قوله إلى المفهوم الإيجابي للإيديولوجيا لما عدها البديل الجديد المكتمل في عناصره ومكوناته.

## 1-2 الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا:

يعد العمل الأدبي وبالأخص الرواية موضعا لإلتقاء مجموعة التناقضات الإيديولوجية التي تُحدّد في ضوء تصوّر الروائي لذلك أخذت تتطور هذه العلاقة من باحث لآخر.

[1] عبد الله عبد الوهاب الأنصاري: الأيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، ص19.

[2] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية -تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي-، ص38.

## 1-2-1 علاقة الإيديولوجيا بالأدب:

إن تاريخ الأدب يبدو حافلا بالصروف والأحداث، ويبدو منطويا على نوع من الديمومة؛ أي يتصل بجميع ما في تاريخ تطور الإنسان من ثقافة وحضارة وصراعات وتغيرات الشعوب والأمم الاجتماعية والسياسية...، فالقيمة المثلى لبعض الآثار الأدبية تعود إلى هذه الديمومة؛ أي إلى جوهر نضال الإنسان الذي حاول تنظيم تلك العلاقات الذاتية والجماعية في الإطار التعبيري اللغوي الفني، يقول إدوارد شيلز: «كل نشاط فكري أو لغوي هو في النهاية محمّل إيديولوجيا، والنص الأدبي والأدب بما هو نشاط متميز، يصبح نتاجا لعلاقات جديدة متنامية ومتغيرة بين الإيديولوجيا والواقع من خلال الفعل اللغوي الخاص الذي يرتبط بالواقع من جهة ويتشكل إيديولوجيا من جهة أخرى».[1]

ارتبطت الإيديولوجيا بالأدب من خلال النشاط الفكري اللغوي الذي يقوم به الإنسان؛ أي نتيجة حاجة الإنسان إلى نظام تعبيري يعكس مجريات أحداث العالم الواقعي، سواء عن وعي أم من دون وعي.

ومنه فهذه العلاقة قديمة قدم الجماعة البشرية «إذ يظل الفن الأدبي وكأنه شهادة محسوسة حيّة في العهود السابقة، وهكذا فالفن الإغريقي يعيد إلينا صورة عن الصحة والنّضارة والحيوية...، ويعبر عن نشأة قدرة الاستيعاب عند الإنسان للأشياء، واكتشافه لذاته بجميع ما يعانيه من اضطرابات ومعارك أو مباهج ووعود».[2]

فالأعمال الأدبية عبر العهود المختلفة تقدم أفكارا عن الإنسان والمجتمع، وتظهر من محتواها الروابط القوية بين الأدب ورؤية العالم، فمنذ العهد اليوناني كان الأدب المسرحي يحمل في طيّاته آثار التّقسيم الاجتماعي بين طبقة النبلاء التي تتحمل مسؤولية التفكير والتنظير للأمة اليونانية، وبين بقية أفراد هذه الأمة الذين لا يمكنهم الارتقاء إلى مستوى

[1] أحمد زلط: مؤثرات إيديولوجية في أدب الطفل العبري-مقاربة تأويلية-، مجلة عالم الفكر،الكويت، ع4، مج 35، أبريل – يونيو، 2007، ص43.

[2] رمضان الصباغ: الفن والإيديولوجيا، ص109.

التفكير الفلسفي والعقلي، وقد انحصر دورهم في توفير الخدمة لأسيادهم، لذلك كان يشترط في المسرح بشكل عام والمأساة بشكل أخص أن يكون بطلها من طبقة النبلاء لما يثيره البطل في نفسية المتفرج من شفقة وتعاطف، لأن روحه مشحونة بحب الصراع ونشوة النصر فهو قادر على تحمل المصاعب والمتاعب، وفي مقابل الشخص الخادم نجده لا يقوى إلاّ على خدمة الأرض وسيده، فالفكرة الإيديولوجية للتنظيم الاجتماعي تنعكس في الأعمال الأدبية وتسايرها من مجتمع لآخر ومن عصر لآخر.

كما نجد في الأدب العربي تنوّع المضامين الفكرية والتعبيرية، من مدح السلاطين والأمراء ووصف قصورهم المشيدة ومجالس اللهو والمجون، ومن جهة أخرى تصوير حياة الفئات المهمشة، وبمجيئ الإسلام ترسّخت التعاليم والأفكار الدّينية للمجتمع العربي الإسلامي، وانعكس ذلك على أدبهم من شعر ونثر في مدح **الرسول** (صلى الله عليه وسلم) والخلفاء الراشدين ووصف المعارك والفتوحات الإسلامية، ومن جهة أخرى هجاء الكافرين والسخرية منهم وذمّهم، و قد ترسّخت الإيديولوجيا الدينية في العقول العربية فيما بعد.

وبعد عصور خلت اختلفت القيم الفكرية نوعا ما، وحاولت أن تتخذ نزوعا جديدا لمعالجة القضايا الاجتماعية، وخاصة بعد مرحلة التحرير الوطني المتزامنة مع ظهور النزعة القومية، التي تهدف إلى إعادة الاعتبار للقيم الأصيلة للشعب العربي وقد مثّل تلك النزعة بعض الأدباء في أعمالهم الأدبية وجماعة الإنتلجنسيا الوطنية.

إن التطوّر الإيديولوجي لعلاقات الإنتاج الأدبي كان نتيجة التغيير الإيديولوجي داخل المجتمع، فالتيارات المختلفة التي عرفتها أوربا من كلاسيكية ورومنسية وواقعية ووجودية..، انبثقت من غمرة الصراع الاجتماعي وتشكل الوعي الجديد إذ رأى "**بليخانوف**" « أن التحول من المأساة الكلاسيكية إلى الكوميديا العاطفية كان يعكس التحول من القيم الأرستقراطية إلى القيم البرجوازية».[1]

[1] رمضان الصباغ: الفن والإيديولوجيا، ص121.

ويرى "**جورج لوكاتش**" «أن الرواية ملحمة البرجوازية، ولكنها ملحمة لا تشبه الملحمة القديمة، فالعصر الجديد تطلب شكلا فنيا جديدا، فإذا كانت الأوديسة والإلياذة تعبيرا عن المجتمع الإغريقي، وما يعتمل فيه من أفكار، فإن الرواية هي التعبير عن الإنسان وفكره في العصر الحديث».[1] فالعمل الأدبي يتطور ويتغير بتغير الفكر والحياة الاجتماعية عبر الزمن، ومن تلك الأعمال الأدبية مسرحية "**جون أوزبون**" بعنوان "**أنظر خلفك في غضب**"، فكانت هذه الأخيرة هزة عنيفة حطّمت تقاليد المسرح الإنجليزي سواء في طرحها للفكرة، أو بكسرها لحاجز اللغة المسرحية، وقد مثلت أيضا مسرحية "**في انتظار غودو**" لـ "**صموئيل بيكت**" تيارا جديدا في المسرح الأوربي.

فتلك الأعمال الأدبية تمثل مدى إسهام البيئة الاجتماعية المتمحورة في المنظور الإيديولوجي الخاص بكل أمة، وقدرتها على استيعاب الأشكال الفنية والأدبية، وفي هذا الصدد يري الباحث "**عمار بلحسن**" أن الصيغة العلمية لدراسة العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا هي« الصيغة التي ترى الأدب ممارسة إيديولوجية مشروطة بزمنها وتتم تطبيقيا في حقل اجتماعي إيديولوجي محدد... وإن الأدب مشروط بسياق سوسيوتاريخي محدد على مستوى الكتابة بالأدوات والتقنيات... وعلى مستوى الممارسة بالإيديولوجيا أو الإيديولوجيات المتصارعة في ظرفية تاريخية معينة من تطور المجتمع وعلاقاته الاجتماعية والطبقية».[2] يعني أن الأدب لا يظهر هكذا من العدم بل هو عبارة عن شكل إيديولوجي، تكون الإيديولوجيا هي البنية الفوقية للنسق الفكري وللوعي الاجتماعي، ومنه يكون الأدب شكلا تابعا لوجود سابق هو وجود الإيديولوجيات باعتباره رقعة فنية يحمل فيها الخيال الأدبي جملة من المتناقضات الاجتماعية المادية والروحية، فالعلاقة حميمة بين الأدب والإيديولوجيا كون الأدب شكل من أشكال الإيديولوجيا وخطابا خصوصيا من خطاباتها فهو نتاجا لها.

[1] المرجع نفسه، ص123.

[2] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، ص75.

أما "**ماشيري**" يعتقد أن «العمل يرتبط بالإيديولوجيا ليس بما يقوله بل عن طريق ما لا يفصح عنه، إنه في الجوانب الصامتة ذات المغزى للنص، وفي الفجوات والأبعاد الغائبة توجد الإيديولوجيا التي يمكن الشعور بها... فهذا العمل يرتبط بإيديولوجيا تجعله صامتا في بعض المواضع».[1] فالعمل الأدبي عنده يتضح لدى المتلقي لما يقوم بإظهار مبدأ الصراع في معانيه وعند كشفه للإيديولوجيا المتخفية في فجواته، فهو جعل المتلقي إيجابيا ومشاركا فعالا في إنتاج الإبداع الأدبي .

ولكشف وفهم علاقة الأدب بالإيديولوجيا يورد "**عمار بلحسن**" ثلاثة أطروحات ويحددها كالآتي[2]:

«**1**- النص الأدبي هو كتابة تنظيم الإيديولوجيا وتبنيها؛ أي تعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات جديدة ومتميزة تختلف في كل نص وتبدو جديدة أصيلة، بحيث أن كل نص يحمل تجربته الخاصة ودلالاته المتميزة؛ أي شكله ومضمونه.

**2**- يقوم النص بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها، الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها كإيديولوجيا عامة موجودة في عصر أو مجتمع معين، إن النص يفضح كاتبه ويعريه ويجعل واضحا ما يخفيه من انعكاسات فكرية ورؤى، تصبح الإيديولوجيا التي يحملها صريحة في قولها رغم أنّ وجودها في النص مضمر ومخفي في ملامح لا حصر لها.

**3**- يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة للواقع، فهو انعكاس عارف وتمثل فني جمالي بظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه ومخفياته».

فالعمل الأدبي إذن مؤسسة إيديولوجية، كونه يزخر بإمكانيات فنية تجعله يستوعب التجارب الإنسانية والتوجهات الإيديولوجية بإعطائها صياغة فنية جمالية مستعينا بجميع وظائف اللغة.

---

[1] نقلا عن: رمضان الصباغ، الفن والإيديولوجيا، ص124.

[2] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، ص97-98.

### 1-2-2 الإيديولوجيا في الرواية:

لقد ارتبطت الرواية بالإيديولوجيا في الأبحاث الأدبية بكثرة، كونها من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الإيديولوجيا واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها ويتبين هذا في مختلف المؤلفات حولهما، كما يمكن للراوئي من خلال الإيديولوجيا أن يبدي أو يخفي ما يريد، وعموما الأديب الروائي لا يكتب نصه وهو خالٍ من أي توجّه إيديولوجي، فهو ليس بريئا تمام البراءة لأن توجّهه يشكل جزءا من شخصيته وثقافته وفكره وأدواته اللغوية، وللبحث عن علاقة الإيديولوجيا في الرواية لابد من الوقوف عند بعض الآراء والتوجهات النقدية.

**أ- إيديولوجية التناقضات في الرواية:**

يصل الناقد "**لينين**" لعلاقة الرواية بالواقع والإيديولوجيا إلى فهم وتقديم وتثمين مؤلفات أي كاتب، بالنظر إلى مجموع علاقاته بالواقع التاريخي وتناقضاته وبالإيديولوجيا المتواجدة في ذلك الواقع وطريقة عكسه لها، وعن الموقف أو الجهد النقدي الذي تحمله الأعمال الروائية للقرّاء حول المجتمع والظواهر الأساسية الموجودة فيه وأقرّ بذلك لما «ربط مؤلفات تولستوي مع حركة النقد السياسي والإيديولوجي التي أدارت الممارسات الثقافية للإنتلجنسيا الروسية»[1]. فيرى "**لينين**" أنّ أعمال الروائي تولتسوي ترتبط بالحركة العامة لنضال البروليتاريا الروسية والمثقّفين الثوريين ضد الاستغلال الإقطاعي، فهو يجسد التناقضات الإيديولوجية الواقعية الطبقية، والرواية عنده ليست تجسيدا للواقع فحسب بل موقفا من هذا الواقع الذي لا يتشكل إلا بإعادة الإنتاج للصراع الواقعي والإيديولوجي، وهي في تصوره «نسق من العلاقات لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات».[2] فالرواية في نظره

[1] المرجع السابق، ص107.

[2] حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص42.

تتشكل من تلك العلاقة بين النص الروائي والتناقضات والصراعات الإيديولوجية الواقعية بإعادة إنتاجها من طرف الكتاب.

لقد عبّر "**لينين**" عن ذلك بمفهومي الانعكاس الفعّال والمرآة، ويعني هذا أن الأعمال الروائية عبارة عن وثيقة تاريخية تتجذّر فيها الأحداث والإيديولوجيات المتناقضة حيث «تتضمن عناصر معرفة الواقع فهي انعكاس عارف وتمثل جمالي لظواهره وأشخاصه وأحاسيسه».[1]

ولقد ربط "**بيير ماشيري**" أبحاثه بشكل مباشر مع الأبحاث الماركسية في تصوره لعلاقة الرواية بالإيديولوجيا، إذ تناول في كتابه "**من أجل نظرية الإنتاج الأدبي**" مفهوم المرآة كما تصوره "**لينين**" في أعمال تولستوي ويلاحظ «أن أبحاث لينين استخدمت ثلاثة مفاهيم أساسية: المرآة، الانعكاس، التعبير، بإمكانها أن تقود إلى بناء نقد علمي للأدب، وهو يلاحظ أن هذه المصطلحات استخدمت خارج أي تأطير نظري».[2] إنّ "**ماشيري**" يرى أنّ المصطلحات التي استعملها لينين خارج أي تأطير نظري، لأنها لا تعكس ما هو موجود في الواقع الملموس الحقيقي كونها تختار ما تعكسه لهذا تبقى المرآة عند لينين جزئية، ويعتقد أيضا أن «صورة الواقع كما تم تمثلها في المرآة لا ينبغي البحث عنها في الواقع بل في الشكل الذي تم رسمه داخل المرآة».[3] يرى أنّه على الناقد أن يبحث عن السر الموجود الذي رسم في المرآة، فالبحث في الإبداع الروائي لا يتوجب على الناقد التنقل بين النص والواقع، بل ينبغي عليه تحليل النص والنظر إليه كبنية مكوّنة من أجزاء متغايرة.

كما تحدث عن اكتمال الإنتاج الأدبي فيما يخص بنيته الذاتية، فهو تام ودال من خلال بنيته العاملة في النّتاج ذاته، لا من خلال علاقته بالواقع الخارجي ذلك أنّ عدم تمامه من

[1] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، ص42.

[2] حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص26.

حيث أنّه مرآة يجعله تعبيرا تاما في ذاته ودالا ذا معنى، ففي نظره أنه لو كان النص الروائي مرآة أمينة للواقع فلن يكون له قيمة دلالية لأنه سيكتفي بنقل الواقع كما هو.

ومن أفكار "**ماشيري**" أيضا، فيما يخص النظرة الإيديولوجية للرواية أنه ميز بين إيديولوجيا النص الروائي وعمل الإيديولوجيات في النص الروائي، إذ يعتبر الإيديولوجيات عناصر واقعية يتضمنها النص الروائي كمكونات للمحتوى وكعناصر مؤسسة للبناء الفني، ولهذا فالروائي مسؤول عن الذّات المتكلمة في النص ككل ومن خلال تلك التناقضات بين الإيديولوجيات ينبثق التعبير الجمالي ويتولّد المعنى الإيديولوجي للرواية.[1]

**ب- الإيديولوجيا الحوارية في الرواية:**

يرى ميخائيل باختين أن الأساس الذي تقوم عليه الرواية هو الحوارية، وخاصية الحوارية في النص الروائي هي: «فن يتموضع دائما في القطب المقابل للإيديولوجيا على الرغم من أنه نص يستطيع أن يحتوي الكثير من الإيديولوجيات لكنه يحتوي في حالة الحوار والتفاعل والحركة والصراع؛ أي في الحالة الديناميّة الحيّة، الحالة التي تكف معها عن أن تكون إيديولوجيا، بل رؤية العالم ينهض بها النص الروائي في دلالته الكليّة».[2] فعلاقة الإيديولوجيا بالرواية عنده تكمن في الحوارية؛ بمعنى أن الإيديولوجيا تصبح مجرد صوت فردي يشكل موقفا مخالفا لموقف الخصم، ومنه يصبح كل بطل في الرواية له زاوية نظر مخالفة لآراء الأبطال الآخرين وعلى هذا الأساس يكون هناك حوار بين أنماط الوعي المتعارضة وفي هذا الصدد يقول: «إن وعي الذات عن البطل – وهو يهيمن على مجموع عالم الأشياء في الرواية – لا يمكنه إلا أن يحاور وعيا آخر، كما أن حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلاّ بجانب حقل آخر للرؤية وإيديولوجيته إلاّ بجانب إيديولوجية أخرى».[3]

---

[1] ينظر: حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص28.

[2] جهاد عطاء الله نعيسة: في مشكلات السرد الروائي –قراءة خلافية–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط 2001، ص39.

[3] نقلا عن: حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا ، ص32.

فإيديولوجية الرواية لا تكتمل إلا بالحوارية وهي أن يقابل الروائي بين وعي البطل وأنماط وعي الأبطال المعارضة له والمساوية معه في القيمة، وهو العالم الموضوعي المتشكل الذي يضعه الروائي.

ويعتبر "**باختين**" أن بنية الفن الروائي تحتوي على الدّليل اللغوي وهذا الأخير «محمل بشحنة إيديولوجية لا تعكس الصراع الاجتماعي السّائد وإنما تجسده وتدخله في سياقه».[1] فالروائي في نظره لا يتكلم لغة واحدة؛ لأن الرواية متعددة الأساليب لذلك كل هيئة تمثل موقفها الخاص ولغتها الخاصة وإيدلويوجيتها الخاصة، وعلى هذا الأساس فإن الرواية تتأسس على الحوارية الإيدلويوجية، لا على مقابلة الرواية بالواقع لأن الواقع حاضر في الرواية على المستوى اللساني نفسه.

تتبين النزعة الحوارية الإيديولوجية في الرواية عند "**باختين**" لما أكّد «الطّابع الحواري للفكرة عند "**ديستوفسكي**"، ويبين أن بطله هو بالأساس كلمة حول العالم قبل أن يكون كلمة حول نفسه...، وفهم "**ديستوفسكي**" بعمق الطبيعة الحوارية للفكرة التي تحيا معزولة في وعي الفرد، وإنما تشع حياتها عندما تحدث اتصالا مع فكرة أخرى وتتجسد في صوت آخر ووعي آخر»[2]؛ أي أنّ أعمال الروائي "**ديستوفسكي**" تتجسد من خلال تلك الحوارية بوصفها تحريرا للخطاب الروائي من سلطة الصوت الواحد وبالتالي من سلطة الحقيقة المطلقة.

يتّضح لنا أنّ "**باختين**" لا يلغي دور الإبداع الفردي في عملية الابتكار والمساهمة في بلورة الوعي بل على العكس، إنّ الفرد من خلال الكلمة يؤسّس ذاته بواسطة وجهات نظر الآخرين، يقول "**باختين**": «إنّني داخل الكلمة أشكّل ذاتي من خلال وجهة نظر الآخرين وفي نهاية المطاف فإنني أشكّل ذاتي من وجهة نظر الجماعة».[3] فالوعي الفردي لا يخلق من

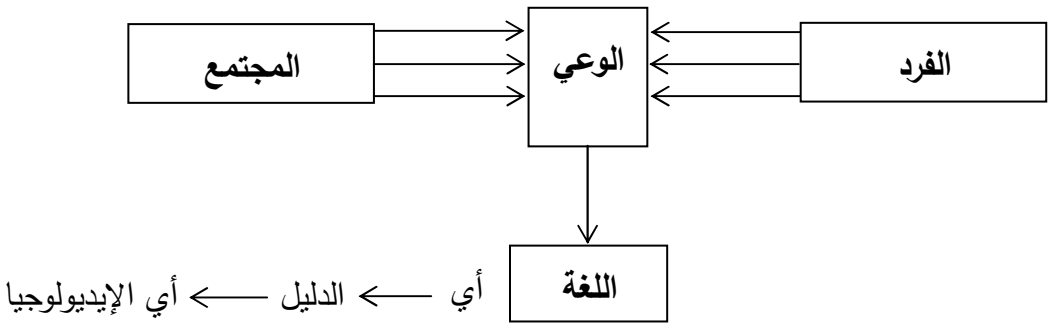
---

[1] المرجع نفسه: ص33.

[2] عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2008، ص140.

[3] نقلا عن: حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص78.

ذهن الفرد بل في مسار التواصل الاجتماعي لمجموعة بشرية منظمة، وقد وضّح هذا الطرح الناقد "**حميد لحميداني**" من خلال الخطاطة التالية[1]:




ينشأ الوعي من خلال هذه الخطاطة في اللحظة التي يحتك فيها الفرد بالجماعة؛ أي أن الوعي لا يتشكل إلا بالوعي الجماعي هذا ما جعل "**باختين**" يتبنى نظرة خاصة للنص الروائي ويرى أنّ اللغة التعبيرية تحتوي على الإيديولوجيا التي تنبع من الفرد بعد أن يتشكل وعيه من خلال الوعي الجماعي .

**ج- إيديولوجية الرّفض والتّغيير في الرواية:**

يتحدث المنظر الماركسي الإيطالي "**أنطونيو غرامشي**" عن قضايا الأدب والفن وأشكالهما من رواية ومسرح...، ولا يقف في الدراسات النظرية للنصوص الروائية بدراستها في حد ذاتها فقط بل في موقعها وموقع كاتبها في إطار المشروع السياسي العام ذلك لأن «الإنتاج الثقافي والأدبي وأشكاله المتنوعة يلعب دوره ووظيفته كـ "إسمنت" يوحد ويلحم الطبقات الثورية ويربطها عضويا وإيديولوجيا لتحقيق مهمة تاريخية هي الثورة».[2]

يبني "**غرامشي**" تحليلاته للأدب وأشكاله المختلفة كالرواية بعلاقته مع المجتمع، وهذا يقتضي تكوين نظرية المثقفين والبنيات السياسية والإيديولوجية نظرا لوجود هؤلاء المثقفين وأصنافهم كواسطة فعالة وديناميكية تلحم الوعي الطبقي والطبقات الاجتماعية للواقع في

[1] المرجع نفسه، ص78.

[2] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، ص107.

السّرد الروائي من طرف الأدباء المثقفون بمفهوم "**غرامشي**"، ذلك لنشر إيديولوجيا ما ورفض إيديولوجيا أخرى.

وتتجلى وظيفة المثقف العضوي الذي تحدّث عنه غرامشي في أنه «المثقف الذي تكون علاقته مع الطبقة الثورية ينبوع تفكير مشترك فليس هو ذلك النرجسي الفرداني المحلق على أجنحة الفكر الحر... والذي يقيم علاقة مضببة أو سرية مع الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها».[1] فالمثقف العضوي لا يتفرد بتفكيره لذاته إنما له تفكير مشترك اجتماعي وسياسي وذلك من أجل الدفاع بطريقة جديدة عن تصوره الجديد للعالم حوله وهذا ما تحمله تلك الطبقة الثورية ويتجسد هذا في أعماله الروائية لصالح المجتمع عامة.

وقد أثر الحضور الماركسي على النخبة العربية الطلائعية التي كانت مسكونة بهاجس التغيير والتحول الاجتماعي والحضاري، وتأمل في تخلص المجتمعات العربية من أسر الخرافة والتخلف وصولا إلى العناية والتحرر الإنساني والفكري.

لقد «حملت نسبة هامة من الانتلجنسيا العربية مشروع التحديث العربي على عاتق الفكر الاشتراكي والإيديولوجيا الماركسية».[2] فهي تلك الطبقة المثقفة والفاعلة والعضوية في المجتمع العربي تأثرت بالإيديولوجيا الماركسية، وتسمى هذه الطبقة بالانتلجنسيا وهي: «الطبقة السّاعية إلى الارتقاء بالمعرفة إلى المستوى العلمي».[3] هذا التصور تحدّث عنه "**كارل مانهايم**" في علم اجتماع المعرفة، وأقرّ بأنها جماعة اجتماعية تسعى لترسيخ مفاهيمها بإحداث قطيعة كاملة مع الإيديولوجيا السائدة والمنتشرة ذلك أن المثقف هو الذي «يعي ويستوعب التناقض القائم بين البحث عن الحقيقة العلمية، والإيديولوجيا السائدة».[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص54.

[2] عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، ص140.

[3] حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص21.

[4] فلاديمير ماكسيمنكو: الإنتلجنسيا المغاربية المثقفون أفكار ونزعات، تر: عبد العزيز بوباكير، دار الحكمة، الجزائر ط1، 1994، ص08.

يتطابق هذا الرأي أيضا مع فكر "**غرامشي**" لما فرق بين الإيديولوجيين الاعتباطيين والإيديولوجيين العضويين، وأنه لا تنظيم بدون مثقفين وبدون منظمين وبدون قادة ، ورأى في أفكار النخبة المثقفة القدرة على إعطاء توجه معين للوضع الاجتماعي الواقعي.

استقام هذا التوجه عند بعض الأعلام الفكرية والنقدية والروائية العربية، وقد تجلى هذا الطرح الفكري بوضوح في الآراء النقدية للباحث والناقد "**محمود أمين العالم**" إذ يرى في علاقة الرواية بالواقع أنه في الحقيقة يوجد واقعان: واقع الخطاب الروائي نفسه والواقع الإنساني الخارجي بكل ما يحيط به من ممارسات ونتاجات واقعية، ويتجسد المحيط الخارجي من خلال «قدرة النص الأدبي على استيعاب التحولات السوسيوثقافية بنظرة ديناميكيّة للواقع تأخذ في الاعتبار تعقد الظاهرة الاجتماعية وتعدد أنماطها ومستوياتها».[1] فالعالم الروائي إبداع لعوالم متخيلة تتشكل من معطيات العالم الخارجي، ومدى استيعاب الخطاب الروائي له، وفي هذا الصدد يقول "**محمود أمين العالم**": «إن الواقع الروائي عامة هو رفض للواقع السائد، مهما اختلفت دلالة ومستوى هذا الرّفض باختلاف الوقائع الروائية، وهو رفض يتحقق بإبداع عوالم متخيلة بديلة أو بإعادة تشكيل معطيات العالم الخارجي تشكيلا قد يكشف جوهر نواقصه أو جوهر صراعاته أو جوهر حركة قواه الاجتماعية المختلفة... وهو يعيد تشكيل هذه المعطيات بمنطق الخطاب الروائي لا بمنطق الخطاب الخارجي».[2]

في نظره أن الخطاب الروائي قد يكون بديلا كما قد يكون مكملا للواقع السائد من خلال الكشف عن نواقصه أو الصراعات القائمة فيه، باستيعاب الواقع الخارجي وتحولاته وهنا تكمن إيديولوجية الرّفض والتغيير في الرواية، وتحدث "**كارل مانهايم**" عن إيديولوجية الطبقة المعارضة، وتتمثل في طبقة اجتماعية لها أفكارها الخاصة بها، وتعمل من أجل مواجهة وتغيير الإيديولوجيا السائدة المنتشرة بأفكارها المهيمنة.

[1] عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، ص148.

[2] محمود أمين العالم وآخرون: الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار، سورية، ط1، 1986، ص15.

فالرواية الإيديولوجية عند "**محمود أمين العالم**" تتصل بنشر الإصلاح والتغيير وهذا ما تسعى إليه إيديولوجية الرفض والتغيير التي «تصارع من أجل السيادة والتحقق والانتشار، وتطرح نفسها بديلا عن الإيديولوجيا السائدة، وتسعى لتغييرها مستعينة في ذلك بمشروعها الفكري النظري الذي تدعو إليه... وكذلك أنماط السلوكات الفردية والاجتماعية الواجب الأخذ بها كبديل عن تلك الموجودة في الواقع».[1]

أي تسعى لتغيير الواقع الاجتماعي بطرح أفكار إيديولوجية مغايرة في البيئة الاجتماعية المشخصة سرديا في الخطاب الروائي.

كما يعدّ "**حسين مروة**" من أهم النقاد الماركسيين تأثيرا في الأوساط الثقافية العربية، بفعل اسهاماته المتنوعة في مجالات الفكر والأدب فهو «أراد أن يحرر التراث والقراءات السكونية ذات الطابع التبجيلي والمدحي، وأعاد الاعتبار للهامشي والمسكوت عنه والمقموع من قبل السلطة وأجهزتها الثقافية والإيديولوجية».[2] فهو رفض السلطة وأجهزتها الثقافية والإيديولوجية، وسعى إلى أدوات معرفية معاصرة وصولا إلى معرفة جديدة للواقع، إذ يعتبر الرواية الواقعية هي ذلك الفعل الخلاق البعيد عن النظرة السكونية.

ويتحدث عن حركية الأدب فيقول: «إن كينونة الأدب والفن هي نفسها كينونة واقعية متحركة متجددة دائما، لأنها هي نفسها نتاج طبيعي لتلك العلاقة الفاعلية الخلاقة بين الآلية الداخلية المستقلة لعملية الخلق الأدبي والفني، وبين الآلية الداخلية المستقلة لعملية تطور الواقع»[3]. من خلال قوله تتضح لنا إيديولوجية التغيير والتطور للواقع عن طريق الأعمال الأدبية والروائية، حيث اعتبر الأدب قوة من قوى التغيير في المجتمع وشكل من أشكال الحس الاجتماعي.

---

[1] عمر عيلان: الرواية والإيديولوجية، ص68.

[2] عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، ص140.

[3] المرجع السابق، ص141.

وهناك منحى آخر معارض للتغيير الإيديولوجي الأدبي، منهم الناقد "**لويس عوض**" الذي أراد أن يحرّر الأدب من الواقعية بجعله أكثر انفتاحا على رحابة الحياة الإنسانية يقول:« كنت دائما أفضل فلسفة الأدب للحياة على فلسفة الأدب للمجتمع... لأن الحياة شيء أهم من المجتمع وشامل له... وهي الكينونة كلها بما فيها من جسد وروح، ومن مادة وفكر»[1]. فهو يرى الأعمال الأدبية والفكرية انعكاسا للحياة لا الواقع، ويبدو تفضيله للحياة عن واقع المجتمع في الأدب، محكوما بدافع مناهضة الانغلاق الإيديولوجي والابتعاد عن إتباع مواقف إيديولوجية معينة، كما ناهض مختلف التيارات والمذاهب المنافية لهذه الروح الإنسانية.

### 1-2-3 الرواية كإيديولوجيا:

لعلّ الحديث عن هذه القضية يجرّنا مباشرة إلى الحديث عن نتائج أو حاصل تلك الصراعات والانعكاسات الإيديولوجية التي يخلّفها الأديب في نصه الروائي «فعندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية، تبدأ معالم إيديولوجية الرواية ككل في الظهور... بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليل الإيديولوجيات داخلها».[2] فالرواية كإيديولوجية تتشكل بعد أن تتحول الإيديولوجيات المتصارعة إلى رواية كبناء فني يحتوي على الزمن والمكان والشخصيات بأسلوب يتناسب مع الموقف الفكري للكاتب، فالرواية كإيديولوجية تعني موقف الكاتب لما تبدأ معالم إيديولوجية الرواية تتجلى للعيان، وليس موقف الأبطال لتوليد تصور شمولي لهذا الموقف.

هذه الفكرة تختلف مع توجه "**باختين**" في رأي "**حميد لحميداني**" لأنه يميل إلى حصر وجود الإيديولوجيا داخل الرواية في المستوى الأول، ولذلك يجعل الكاتب صاحب موقف حيادي في الغالب وخاصة في الروايات ذات الأصوات المتعددة فباختين حصر وجود

[1] عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، ص133.

[2] حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص35.

الإيديولوجيا داخل الرواية في المستوى السياسي الضيق اعتقادا منه بحيادية الروائي خاصة في خضّم الإيديولوجيات المتصارعة.

إلا أن "**باختين**" يعارض نسبة الخطاب الروائي للكاتب فيقول: «في الرواية الإنسان الذي يتكلم، وكلامه هو موضوع لتشخيص لفظي أدبي وليس خطاب المتكلم في الرواية مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه، بل هو بالذات مشخّص بطريقة فنية وهو خلافا للدراما مشخص بواسطة الخطاب نفسه – خطاب الكاتب».[1] فهو بلور موقف الكاتب من خلال الصراع القائم بين الإيديولوجيات داخل النص الروائي، ويتم ذلك عن طريق توضيع كلام الآخرين، إذ يمكن للكاتب أن يطرح الأسئلة على الآخر ويظهر ضعفه ويكشف عن حدود تصوّراته بهذا الطّرح الذي أتى به "**باختين**" يتبين أنه لا يصرح بأنّ الكاتب صاحب اختيار إيديولوجي، يبدو كأنه يتصوّر الرواية مختبرا للمعرفة السوسيولوجية وخاصة الرواية الحوارية يقول "**باختين**": «إنّ سيرورة الصّراع من كلام الآخرين، ومع سطوته لها تأثير كبير على تاريخ الصّيرورة الإيديولوجية للوعي الفردي عاجلا أو آجلا سيبدأ "كلامنا"، "صوتنا" المتولدان عن أقوال وأصوات الآخرين أو المستحدثات حواريا بواسطتهما في التحرر من سلطة الآخرين... فوق هذه الرقعة تولد شخصيات روائية ناقدة وثنائية الصوت تضطلع بتوضيع الصراع بين كلام الآخر المقنع وبين الكاتب الذي كان ذلك الكلام يتحكم فيه».[2]

فهو لا يصرح بإيديولوجية الكاتب بل تتواجد ضمن الإيديولوجيات المتناقضة منذ بداية الرواية إذ يتعذّر على القارئ تحديد الموقف الذي يتبناه الروائي مادام يدير الصراع في شبه حياد تام.

ويرى أحد النقاد في هذا الموقف أنه «انطلاقا من المبادئ المادية فقد تمت محاولة إظهار التناقض المعقد الذي ينتجه النص الأدبي، فما يمكن الكشف عنه على أنه المشروع

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، د.ط، 1987، ص99.

[2] المرجع السابق، ص101.

الإيديولوجي عند الكاتب... ليس في الواقع سوى واحد من حدود ذلك التناقض الذي يقدم النص تركيبا خياليا له مع المواقف المتناقضة دون القدرة مع ذلك على إلغاء الفروق الواقعية الموجودة بين هذه المواقف».[1] فالإيديولوجيا في الرواية تتصل عادة بصراع الأبطال، بيد أنّ الرواية كإيديولوجيا تتصل تعبيريا بتصوّرات الروائي من خلال تلك الإيديولوجيات المتصارعة.

وهناك من يجعل علاقة الرواية بالإيديولوجيا تنحصر ضمن مجالين إيديولوجيين أو ضمن مجال إيديولوجي واحد، وقد عبر عن مثل هذا الرأي بوضوح الناقد "محمد كامل الخطيب" فيرى أن هناك نوعين من الرواية في المجتمعات الطبقية وهي:

«**1**- رواية تكتب ضمن مجالين إيديولوجيين هما: الإيديولوجية السائدة وإيديولوجية الكاتب، وهذا يحدث عندما يتناقض الكاتب مع الإيديولوجية السّائدة ومثل هذه الرواية تكون جزءا أو مظهرا من مظاهر معارضة الإيديولوجيا السائدة.

**2**- رواية تكتب ضمن مجال إيديولوجي واحد هو الإيديولوجيا السائدة، وهذا يحدث عندما يتوافق الكاتب مع الإيديولوجية السائدة ويكون أحد نتائجها ومنتجيها، ومثل هذه الرواية تكون جزءا أو مظهرا من مظاهر الإيديولوجيا السائدة».[2] فالمفهوم الأول يتضمن إيديولوجيا معارضة للإيديولوجيا السّائدة وهذا يتطابق مع إيديولوجية الرّفض والتّغيير؛ أي بإتيان البديل للسّائد المنتشر، وهذا ما سبق الإشارة له عند كل من "**كارل مانهايم**" و"**محمود أمين العالم**"، أمّا المفهوم الثاني يتمحور حول الإيديولوجيا التي تعكس الواقع كما هو وضمن مجال إيديولوجي واحد.

إلاّ أنّ "**حميد لحميداني**" ينفر من هذا التحديد ذلك أنّ الفن الروائي مفتوح في شتى المواقف والإيديولوجيات الممكنة، فلا ينحصر في مجال الإيديولوجيات السّائدة أو المعارضة

[1] حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص36.

[2] المرجع السابق، ص39.

بل يجب إعطاء الأهميّة للإيديولوجيات الثانوية في الرواية التي قد تساهم بفعاليّة في بناء تصور الكاتب، أي في بناء الرواية كإيديولوجيا[1]، وبهذا الطرح ينتقد ما أشار له "**محمد كامل الخطيب**" في تحديده للرواية كإيديولوجيا سائدة ويقر بأنه يبدو مستحيلا التحقق لهذه الإيديولوجيا وأن الإيديولوجيا لا تتم إلا إذا كان هناك تعارض بين إيديولوجيتين على الأقل، ويعتبر هذا منطقي؛ أي تبنى الرواية على التناقضات وهذا ما أشار إليه "**بيير ماشيري**" أن الإيديولوجيا السّائدة لا يمكنها التعبير عن نفسها إلا من خلال الإيديولوجيا المعارضة لها.

أكّد الناقد "**كريزنسكي**" أنّ البنية العامة للخطاب الروائي تمثل في نهاية الأمر موقف الكاتب حيث رأى «أنّ الرواية بحث معرفي ذو طابع ابستيمولوجي، ولكن بوسائط جمالية، وأهمية دراسة العلاقة بين الراوي والمرجع – أي مكونات العالم الروائي ذاته– تعتبر أساسية لتحديد هذا الدور المعرفي للرواية».[2] فالإيديولوجيا تدخل إلى عالم الرواية كمكون جمالي، وتكون أداة في يد الكاتب ليعبر في النهاية عن إيديولوجيته الخاصة ومنه نستنتج أن الرواية كإيديولوجيا لا تتأسس إلا بواسطة الإيديولوجيات المشخصة سرديا في الرواية.

وقد لخص الناقد "حميد لحميداني" أشكال علاقة الإيديولوجيا بالرواية من خلال بعض النقاط الرئيسة وتتمثل فيما يلي:

«– الرواية نسق من العلاقات، والنسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات.

– المادة الأساسية لخلق تناقضات الرواية هي الأفكار الإيديولوجية الجاهزة سلفا في الواقع.

– الرواية عندما يتم فيها إعلان عن تناقض صريح بين آراء الكاتب والإيديولوجيات والتصورات المغايرة فإن الرؤية فيها تصبح ذات طابع مونولوجي واضح.. ولجلب انتباه القارئ على الكاتب أن يسحره بالوسائل الإبداعية.

[1] ينظر: حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص40.

– تتراوح الرواية بين إدماج الإيديولوجيا باعتبارها موقفا معبرا عن مصالح خاصة، لكن من خلال خطاب غير إيديولوجي بطريقة خالصة، لأنّ الرواية الناجحة هي أولا وقبل كل شيء إبداع، وبين الإيديولوجيا باعتبارها بحثا معرفيا في الإيديولوجيات لكن على الطّريقة الإبداعية أيضا.

– الإيديولوجيا في الرواية تدخل إليها كمادة أوليّة لتشييد بنيتها».[1]

يتضح مما سبق أنّ التعامل مع الإيديولوجيا في الإبداع الروائي معناه كيفية تجسيد الإيديولوجيات المتصارعة ضمن الرواية، أما التعامل مع الإبداع الروائي ككل بما يحتويه من موقف الكاتب الذي جسدته تلك الإيديولوجيات المتصارعة يعني البحث عن منظور الرواية كإيديولوجية.

[1] حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص42 – 43.

## 2-1 السياقات الإيديولوجية في "رواية عائد إلى حيفا":

بما أنّ الرواية تتناول في طيّاتها الأيديولوجيات المتصارعة، فهي كذلك رواية "**عائد إلى حيفا**" تجسد الفكر الإيديولوجي بمختلف أنماطه لاسيما أنماط الوعي الذي صنّفه "**لوسيان غولدمان**" .

### 2-1-1 الفكرة بين الوعي الممكن والوعي الواقع:

إن الواقع الإنساني يتجلى من خلال كشف البنى القديمة وتركيب كلمات جديدة تستطيع الاستجابة لمتطلبات الجماعات الاجتماعية، ذلك أنّ «كل سلوك إنساني هو محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف خاص ينزع به إلى إيجاد توازن بين فاعل الفعل والموضوع الذي يتناوله؛ أي الموازنة على الدوام بطابع متغيّر ومؤقت بين البنى العقلية للفاعل والعالم الخارج».[1]

لقد سعى منظّر الواقعيّة الاشتراكية "**جورج لوكاتش**" إلى البحث عن« التطابق بين الإبداع والضمير الجماعي، لا على مستوى المضامين الفنية، وإنّما على مستوى القيم والبنيات التركيبية في كل منهما وكأنّ آية كمال الفن عنده تتجلى من خلال التطابق، فيكون الفن مجسّدا لرؤية الممكن التي يطمح إليها الواقع والمجتمع»[2]. ومنه الإبداع الفني يتجلى في التدرج من الكائن إلى الممكن.

من هذا المنطلق يُجسّد "**لوسيان غولدمان**" العلاقة بين الوعي الجماعي ووعي المبدع، ومثّل لها بالبنيوية التكوينية حيث «يملك الكاتب على مستوى المضامين؛ أي على مستوى الإبداع عوالم خيالية تحرّكها هذه البُنى بحرّية كاملة، واستخدام المظهر المباشر من تجربته الفردية لإبداع هذه العوالم الخياليّة هو بلا شك متكرّر وممكن، لكنه ليس جوهريا

---

[1] لوسان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، سوريه، ط1، 1993 ص229.

[2] حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى-من المعيارية النقدية إلى الإنفتاح القرائي المتعدد-، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص51.

على الإطلاق».[1] فالروائي له بنى عقلية خيالية تحرّكه بحرّية، يستطيع من خلالها التعبير عن الوعي الجماعي من خلال وعيه الخاص به.

ويعرّف "لوسيان غولدمان" الوعي بأنه «مظهر معيّن لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل»[2]. من خلال هذا التعريف يتّضح أنّه لكل فرد من أفراد المجتمع له وعيه الخاص به وهو السلوك الذي يتبعه في الحياة الاجتماعية، فالصلة وثيقة بين الوعي الفردي والواقع الاجتماعي، كما أن الذات العارفة بنية متغيرة ينطوي تحتها الفرد أو الجماعة أو عدد معيّن من الجماعات، ومنه يتبيّن أن «كل واقعة اجتماعية هي من بعض جوانبها الأساسية واقعة وعي....وكل وعي هو قبل كل شيء تمثيل ملائم لقطاع معيّن من الواقع على وجه التقريب».[3] من خلال هذا التصور تُطرح المشكلة الإجرائية في كل دراسة سوسيولوجية لوقائع الوعي، وهي مشكلة العلائق بين الوعي الممكن والوعي القائم لدى جماعة ما ولذلك ميّز غولدمان بين مستويين من الوعي الاجتماعي وهما: الوعي الواقع والوعي الممكن.

لقد طوّر "**غولدمان**" في كتابه "الماركسية والعلوم الإنسانية" جملة من المفاهيم النظرية، منها الوعي الواقع والوعي الممكن، حيثُ اعتبر الأول «مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي، سواء في علاقتها مع الطبيعة أم في علاقتها مع الجماعات الأخرى»[4]؛ أي أن الوعي الواقع أو القائم ينحبس في الراهن ويستنجد بالماضي والموروث، فهو الوعي الناجم عن الماضي ومختلف حيثياته بظروفه وبأحداثه، كما أنّ كل مجموعة اجتماعية تسعى لفهم الواقع انطلاقاً من ظروفها المعيشية.

أمّا الثاني «فهو الذي يُجسّد الطموحات القصوى التي تهدف إليها الجماعة...وهو المُحرّك الفعّال لفكر الجماعة، بل هو الذي يرسم مستقبلها ويعطيها صورتها الحيوية في الحاضر

---

[1] لوسان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص234.

[2] لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد برادة، راجع الترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2، 1986، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص35.

[4] Lucien Goldman: Marxisme et siences humaines, Gallimard, 1970, page125.

والمستقبل...وعادة ما يكون في متناول الأشخاص ذوي الثقافة العالية»[1]. فالوعي الممكن إذن هو تجاوزٌ للراهن والواقعي واليومي، ويتجه إلى التطابق بين المستوى الطبقي الاجتماعي والتطلّعات المستقبلية، حيث يبلور رؤية العالم لدى هذه الطبقة التي تعيش تحت ضغط الإيديولوجيا المسيطرة، وتكون بهذا تحت تأثير الوعي القائم.

كما ربط "غولدمان" الوعي بالعمل الروائي يقول: «ليس النّتاج الأدبي مجرّد انعكاس بسيط للوعي الجماعي الواقعي، ولكنه تعبير عن الوصول إلى مستوى متقدم من الإنسجام للميولات الخاصة لوعي جماعة أو أخرى، هذا الوعي الذي ينبغي النظر إليه كحقيقة ديناميكيّة موجّهة نحو تحقيق حالة من التوازن لتلك الجماعة».[2]

فلمّا يتصل الوعي الممكن بالإبداع يعني تحقيق التوازن لجماعة اجتماعية وهذا لا يتوفر إلا للكتاب والمفكرين الكبار دون الصغار منهم الذين يتوقفون عند الوعي الفعلي لدى طبقة ما ويقتصرون على وصف الواقع بمطابقة وعيهم لما هو سائد فيه ومنه يمكن القول: أنه «بقدر ما يستطيع العمل أن يحقق أعلى درجة من التماسك المميّز يصبح عملا هاما ذا وحدة أشدّ خصوبة في دراسة اجتماعية الأدب».[3]

من خلال هذه المفاهيم النظرية التي نظّر لها "لوسيان غولدمان" سيتم التعامل بها كأدوات منهجية لتحديد أشكال الوعي التي جسّدها "**غسان كنفاني**" في روايته "**عائد إلى حيفا**" عبر وعي الشخصيات الروائية باختلاف مواقعها ودرجة حضورها في الفعل الروائي، وبيان صلتها بالوعي الممكن والوعي الواقع.

## 2-1-2 مظاهر وتجليات الوعي الممكن:

[1] Ipid, p126.

[2] نقلا عن: حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص69.

[3] حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، ص51.

يحتوي السّرد الروائي في رواية "**عائد إلى حيفا**" على شكلين متقابلين من أشكال الوعي الممكن، ويتأسس كل منهما على خلفية إيديولوجية مستقلّة ومرتكزة على انتماء اجتماعي خاص متبلور واقعيا، ففي المستوى الأول يعرض لنا الروائي إيديولوجية الرّفض والتّغيير ويتبناها البطل الرئيسي للرواية وهو "سعيد.س"،إذ حاول أن يُثبت فكره الإيديولوجي في الواقع الاجتماعي، انطلاقا من محاولته تصحيح أخطاء الماضي وصناعة المستقبل وذلك بالعمل على تغيير الوعي الفكري الرّاهن في المجتمع الفلسطيني بعدما رفض وعيهم القائم الغارق في الاستسلام للعدو، والهروب المكاني من ديار الوطن، وتحجّر وعيهم في ذكريات الماضي وتلك الأمكنة الحميمة التي تربطهم بها كالبيت وما يحتويه من أشياء، وشوارع المدينة وكل ما اختزن في الذاكرة منذ زمن مضى.

يرى المناضل المثقف "سعيد.س" فيما بعد ضرورة التخلص من الفكر الرّاهن والإقبال على تطلّعات مستقبليّة مستحدثة في حياة المجتمع الفلسطيني، ويتم هذا بإيجاد الحلول البديلة التي سيتم عرضها فيما بعد، أما في المستوى الثاني يعرض لنا الروائي الإيديولوجيا النفعية لمصلحة السّلطة اليهودية، وتتبناها شخصية "**خلدون**" أو بالأحرى "**دوف**" الشخصية المتهوّدة؛ أي "**خلدون**" بالانتماء البيولوجي العربي الأصل و"**دوف**" بالانتماء الاجتماعي والتربية اليهودية، وهو الطفل الذي تركه والداه في النكبة عام**1948** أثناء قصف إسرائيلي مروّع على شوارع مدينة حيفا، ولما عاد والداه لاستعادته لم يقبل العودة وأراد أن يُبقي الحال كما هو عليه وهنا تتجلى الإيديولوجية النفعيّة في عدم قبول التّغيير واعتبر والديه الحقيقيين من رواسب الماضي والأرض القديمة، وهذه الإيديولوجية تمثل وعي السّلطة الصهيونية الظالمة المستبدة، إلا أن رفضه لوالديه أثار النزعة القومية العربية والنضالية في فكر "سعيد.س" فيما بعد حيث أصبحت لديه رؤية مستقبلية بديلة ومغايرة عمّا كان سائدًا آنذاك.

**أ- إيديولوجية الرّفض والتّغيير:**

يشكّل البناء السردي لرواية "**عائد إلى حيفا**" محاور تجاذب وتنافر لجملة البنى الذهنية المكوّنة للطرح الإيديولوجي في شكل مواجهة وحوار بين المواقف المختلفة، إذ تنعكس هذه الايديولوجيات المتناقضة على مواقف الشخصيات الروائية وسلوكاتهم عبر تنامي الأحداث واختلاف الفضاءات المكانية والزمانية ومن بين الأنساق الفكرية للوعي في رواية إيديوولوجية الرّفض والتّغيير التي يجسّدها الروائي "**غسان كنفاني**" في السّرد الروائي من خلال شخصيات مختلفة كالشخصية الرئيسية "**سعيد.س**" وشخصية "**فارس اللّبدة**" وشخصية الرجل المستأجر.

يبرز الوعي الممكن لهذه الشخصيات في رفض الفكر الاجتماعي القائم في المجتمع الفلسطيني وإظهار عجزهم والسعي لتجاوز أطروحاتهم النظرية بطرح إيديولوجيا بديلة ومغايرة.

- **إيديولوجية رفض الرّحيل:**

تبرز لنا هذه الإيديولوجيا في السّرد الروائي من خلال أفعال الشخصية الرئيسية "سعيد.س"، وذلك بعدما يدرك أنّ استعادة الوطن لا تتحقق بالهروب المكاني والرّحيل عن ديار الوطن بل بالبقاء ومواجهة العدّو الصهيوني، وأنّ التحرر القومي العربي للإنسان المضطهد لا يحققه الرّحيل أبدا، ومظاهر تجلي هذه الإيديولوجيا في الرواية تتضح لمّا قرر "سعيد.س" العودة إلى مدينة حيفا بعد رحيله عام **1948**؛ أي بعد مرور عشرين سنة من القصف الإسرائيلي المُدوّي لمدينته، فأدرك بعد عودته أنه لا فرار من الواقع المعيش، إلاّ أنّه تردّد في بادئ الأمر وفيما بعد قرّر العودة فنجده يقول لزوجته "صفية":«لنذهب غدا إلى حيفا نتفرج عليها على الأقل وقد نمر ببيتنا هناك».[1]

من خلال هذا السرد يبرز لنا بداية تشكّل الوعي الممكن الرافض للهروب المكاني والعودة إلى المكان المحتل للمواجهة إلا أنّه في هنيهة فكّر في عدم الرجوع، ذلك لما اعتبر أن

[1] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط6، 2004، ص26.

عودته ذلّ ومهانة لكنه تراجع عن ذلك وأصرّ على عدم الرحيل مرّة ثانية ولم يترك لنفسه التردد فترة أطول للبقاء، هذا ما يُجسّد لنا وعي المناضل "سعيد.س"، ونلحظ الوعي الرّافض للرّحيل في شخصية "سعيد.س" في السرد الروائي عندما «دارت زوجته حول السيارة ووقفت إلى جانبه، إلّا أنها لم تكن بارعة مثله، أمسك بذراعها وأخذ يقطع بها الشارع، الرصيف، البوابة الحديدية الخضراء، الدرج».[1]فهو لم يترك المجال لزوجته أن تفكّر في الرّحيل مرّة أخرى وعدم المواجهة بل أخذ بذراعها متجها إلى المنزل الذي تركاه، ولقد جسّد الراوي من خلال شخصية سعيد إيديولوجية القومية العربية النضالية، يقول"سعيد.س": «كان علينا ألّا نترك شيئا،خلدون، والمنزل وحيفا».[2] فلما أدرك سعيد خطأه عند رحيله ندم على ذلك ورفض هذا الرّحيل أساسا لأنه لا يستعيد ما ضاع منه.

كما نُصادف في السّرد الروائي قصة "فارس اللبدة" التي يستنجد بها "**سعيد.س**" وشخصية "**فارس اللبدة**" شخصية معادلة لشخصية سعيد فهو يحاول أيضا أن يتخذ المسار الصّحيح للقضيّة الفلسطينية الممتدة من أخيه المناضل "بدر اللبدة"، حيث يتضح لنا الوعي الممكن الرافض للرّحيل تماما كما فعل "سعيد .س"، فعاد "فارس اللّبدة" من رام الله إلى يافا لاسترجاع منزله، وفي حائط المنزل كانت معلقة صورة بدر اللبدة المناضل الذي ضحّى في سبيل الوطن فأراد فارس اللبدة أخذ الصورة يقول السارد: «حمل فارس الصورة معه إلى السيارة، وعاد رام الله...وصار على الطريق المتّجه نحو رام الله، وعندها فقط انتابه شعور مفاجيء بأنّه لا يملك الحق في الاحتفاظ بتلك الصورة»[3]، ففيما بعد أدرك "فارس اللبدة" أنه لا جدوى من أخذ الصورة والرّحيل، إنّما أخذ العبرة من أخيه "بدر اللبدة" ومن مستأجر البيت العربي الذي لم يشأ الرّحيل وبقي في يافا يُناضل من أجل التحرر، حيث التحق بالحركة النّضالية يقول "سعيد.س" لزوجته "صفية": «فارس اللّبدة لو تعرفين... إنّه يحمل السلاح

[1] المصدر السابق، ص29.

[2] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص57.

الآن».[1] إنّ أفعال هذه الشخصيات تظهر لنا الرفض الايديولوجي للرّحيل وهذا ما أراد أن يجسذده الروائي للتأثير قي المتلقي العربي وبالأخص الفلسطيني .

- **رفض العودة للماضي:**

لقد ظلّ الشعب الفلسطيني ينبش في ذكريات الماضي ويحاول استعادتها دون أن يعي أنّ ذلك من مسبّبات ضياع فلسطين، بيد أن الروائي **غسان كنفاني** رفض هذا الوضع من خلال روايته .

يظهر لنا الوعي الممكن الرّافض لحفر ذكريات الماضي من خلال الشخصية "سعيد.س"، لأنها تمتلك مواصفات التعمّق في إدراك العلاقات الاجتماعية ووصفها في سياقها الصحيح وذلك لمّا رفض التقيّد بذكريات الماضي ذلك أنّ مستوى الوعي لديه يؤهّله لتشكيل تصور مستحدث دون استحضار الماضي والتعامل مع الواقع الاجتماعي بمساوئه وتناقضاته، ويبدو هذا الطّرح جليا في السّرد الروائي لما أراد "سعيد.س" أن يزور منزله مع زوجته حيث لم يشأ تذكر الماضي، ولم يترك لزوجته استعادة الأشياء القديمة حيث يقول السارد «بدأ يصعدان دون أن يترك لنفسه أو لها فرصة النّظر إلى الأشياء الصغيرة التي كان يعرف أنّها ستخضّه وتفقده اتزانه، الجرس، لاقطة الباب النحاسية ...».[2]

هذا ما يؤكد إيجابية الوعي الممكن للمثقف الذي جسّده السارد في الرواية من خلال الشخصية الرئيسية التي لم تبق حبيسة التفكير الماضوي، كما جسّد رفض العودة للماضي من خلال شخصية "فارس اللّبدة" الذي أدرك أنه لا جدوى من أخذ صورة أخيه المعلّقة على حائط منزله، تماما كما فعل الرجل العربي المستأجر لبيته فهو لم يرحل ولم يترك الوطن فقال لـ "**فارس اللبدة**" لمّا أراد أن يسترجع منزله وصورة أخيه: «كان يتعيّن عليكم إن أردتم استرداده أن تستردوا البيت ويافا ونحن... الصّورة لا تحل مشكلتكم ولكنّها بالنّسبة لنا جسركم

[1] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص29.

إلينا وجسرنا إليكم».[1] إنّ شخصية الرجل المستأجر تأبى العودة للماضي لأنّه لا جدوى منه ولا سبيل له في استعادة الوطن، وما صورة المناضل "بدر اللبدة" إلا رمزا للنّضال والكفاح في مواجهة المستعمر لذا أراد الرّجل المستأجر أن يصحّح مسار القضيّة الفلسطينيّة.

- **إيديولوجية التّغيير والفعل الثوري:**

إنّ معرفة الحياة لا تكون بمعرفة بساطة الواقع وإنما كواقع ينمو ثوريا ولهذا لابد أن يرتبط العمل الروائي الفني بمهمة التربية الإيديولوجية لأفراد المجتمع وصياغة هنا الأخير بروح اشتراكية، فالواقع الاشتراكي «يتخلى عن العالم الموضوعي ليلتفت إلى العالم المدرك وتثويره بالتربية الإيديولوجية، ورفض نمط من فكر لم يعد صالحا لإدراك العالم»[2]. هذا التصور يتجسد في الإبداع الروائي الذي يقوم بتغيير العالم وتوجيهه من طرف النخبة المثقفة، انطلاقا من رؤية خاصة وإدراك ذاتي فردي الذي يُمكّنه من كشف الفكر الواقع في المجتمع، وإرشاده إلى الهدف المنشود عبر البدائل التي يراها كقوى محرّكة مشرقة للمستقبل والحاضر بهدم تصوّرات الماضي وتغييرها.

نجد ايديولوجية التغيير بإلحاح في رواية "**عائد إلى حيفا**"، ويجسدها السارد بوضوح حيث تبرز لمّا يتلقى "سعيد.س" الصّدمة من ابنه خلدون أو بالأحرى من شخصية "دوف" المتهودة بعد الحوار الذى جرى بينهما، يقول السارد:

« دوف: ماذا تريد ياسيدي؟

وظلّ "سعيد.س" متحفظا بهدوئه الذي بدا له لحظتها مجرد قشرة رقيقة تخفي لها وبصوت منخفض قال:

لاشيء...إنه مجرّد فضول كما تعلم».[3] لقد أدرك "سعيد.س" أنّه لا سبيل للرجوع إلى الماضي ويجب تغيير ذلك بالفكر الذي تحتويه إيديولوجية القومية العربية المتمثلة في

[1] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص57.

[2] حبيب مونسي: نظرية القراءة وإشكالية المعنى، ص51.

[3] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص63.

المقاومة، والفعل الثوري بمواجهة وصدّ الاحتلال الصهيوني المستعمر المستبد وذلك بحمل السّلاح والصّمود والبقاء خاصة بعد أن أجابه "**دوف**" بأنه التحق بالجيش الإسرائيلي فأثار ذلك في وعي سعيد روح الثورة والنضال وجعله يتخذ المسار الصحيح ذلك أنّ «صوت المثقف هو صوت الشخصيات المركزية التي تعيش هوس التغيير والحلم به وترفض الواقع بكل تفاصيله ولها لغتها الخاصة بها».[1]

فشخصية "سعيد.س" أرادت تغيير الواقع بالبديل الذي أتى به وهذا في الحقيقة ما أراده الروائي وجسّده في الرواية من خلال تطلّع نظرة "سعيد.س" المستقبلية ذلك عن طريق التوحّد بين الفكر والفعل، فأراد التخلّي عن الدموع لأنها لا تسترد المفقودين وعدم الرحيل ومواجهة العدّو حيث يقول:«الوطن هو ألّا يحدث ذلك كلّه».[2] فهو يصرّ على تجاوز الفكر المتشبث بالماضي ويقول: «فلسطين هي أكثر من خربشات قلم...ما هي فلسطين بالنسبة لخالد؟ إنه لا يعرف المزهرية ولا الصّورة ولا السلم والحليصة ولا خلدون، ومع ذلك فهي بالنّسبة له جديرة بأن يحمل المرء السّلاح ويموت في سبيلها».[3]

إذن هذا هو السّبيل الذي أراد أن يجسّده السّارد من خلال شخصية "سعيد.س" في القضية الفلسطينية وذلك بتغيير الفكر الإيديولوجي السّائد عن طريق الفعل الثوري الذي تمثّله شخصية "خالد" ابن "سعيد.س" والمتمثل في حمل السلاح والمواجهة والموت في سبيل الوطن للتخلص من الإحباط والعجز والقهر، وبهذا يتطور المفهوم الإيديولوجي بالنضال والمقاومة والثورة على المستعمر الظالم لتحرير الوطن فلسطين، فالرواية إذن تمثل الفكر النضالي بالدرجة الأولى الذي يمتد من الفكر الاشتراكي القومي ويعارض الفكر البرجوازي، ذلك أن البعد الإيديولوجي في منحاه الاشتراكي والماركسي يكون أساس التحرر الفكري المقيّد

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي،-النص والسياق-، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006، ص149.

[2] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص74.

تحت سلطة القمع الصهيوني الذي يحمل مضمونا فكريا ضد الهزيمة وضد مسبباتها، وكشفا نقديا لعواملها وجذورها الكامنة في كل مظاهرها الفردية والجماعية.

إنّ الوعي الممكن المؤمن بفكرة التغيير عند "سعيد.س" يقدم قراءات نقدية تصحيحية للتّشوهات التي أحدثتها فجاعة الواقع في وعي الفئات الاجتماعية، وبذلك يصبح الوعي الممكن مفهوما مفتاحيا لفهم الوعي السائد قصد تجاوزه ضمن حاضر مفارق له في معطياته وآفاقه، ولذا فإن جوهر التغيير الإيجابي يكمن في نشر ثقافة جديدة تعيد للفرد الفلسطيني ثقته في نفسه وإمكانية خلقه لعلاقات أكثر تفتحا على المستقبل، ويظهر هذا التصور أيضا في قصة "فارس اللّبدة" التي جاءت على لسان "سعيد.س" لمّا رواها لزوجته يستنجد بها، إذ كان لـ "فارس اللّبدة" موقف مغاير أساسه روح المبادرة والعمل الجماعي الذي تغذيه القناعة بوحدة المصير والتحرر القومي لفلسطين الأبيّة، وذلك يتحقق بالفعل الثوري والكفاح والبقاء في الوطن ويبدو هذا جليّا لمّا عاد "فارس اللبدة" إلى يافا حيث ترك صورة أخيه "بدر اللبدة" في منزله وجعل تلك الصورة رمزا للتضحية، من هنا تغيّر فكره نحو المسار الصّحيح وترك ذكريات الماضي.

نلحظ تغيّر الوعي القائم وبداية تشكل الوعي الممكن عند "فارس اللبدة" لمّا أخبر "سعيد.س" زوجته صفية بنضال فارس:

« فارس اللبدة لو تعرفين.....

وهمس بصوت لا يكاد يُسمع:

إنه يحمل السلاح الآن».[1]

نلحظ رفض "سعيد.س" للماضي بوضوح من خلال السرد الروائي، وفي مقابل الرفض للماضي يأتي الالتحام الكامل بالمستقبل الثوري الذي يُشكل القطب الموجب الموازي للقطب السالب الماضي وهذا ما أراد تجسيده "**غسان كنفاني**" من خلال إيديولوجية الرّفض والتغيير.

[1] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص58.

**ب- الإيديولوجيا النّفعية:**

تُمثّل الإيديولوجيا النفعية فكرًا فلسفيا قائما على شروط ومرتكزات تنطلق في الأساس من المنفعة، فالبراغماتية في تفسير العلاقات الاجتماعية تتبلور في سياق المصالح المشتركة ليُصبح لها إيديولوجيا تخضع لها الطبقات الاجتماعية على اختلاف نزوعاتها وفي رواية "**عائد إلى حيفا**" نلمس جملة من الاستراتيجيات الفكرية التي تعمل بها الحركة الصهيونية لترسيخها كمسلمات ليس في حاجة للنقاش ولا يُمكن القبول بغيرها بديلا، وهذه المنظومة الفكرية تعد من أخطر أسلحة الدمار للوعي الذهني والتحكم في وعي الأفراد لصالح للسلطة الصهيونية التي تبحث عن السيطرة في زمام الأمور اجتماعيا، اقتصاديا، ثقافيا، سياسيا.....، فالدمار الذي خلّفه الاحتلال اليهودي أدّى إلى رحيل "**سعيد.س**" وزوجته صفية خوفًا من القصف المُروّع والفاجعة الكُبرى عام **1948** حين مضت القذائف تقصف وسط المدينة، لتصب تلك النيران الملتهبة في أحياء وشوارع حيفا التي عمّت فيها الفوضى والدمار واكتسح الرعبُ قلوبَ الشعب آنذاك ويبدو لنا هذا الفضاء من قول السارد: «كانت السماءُ نارًا تتدفق بأصوات الرصاص وقنابل وقصف بعيد وقريب وكأنّما هذه الأصوات نفسها كانت تدفعهم نحو الميناء».[1]

فمن هاته الأعمال البشعة المنتهكة لحقوق الإنسان يتجلى الاستغلال الصهيوني لضعف العرب وخوفهم، ذلك هو السبب الأول في الهروب والتّخلي عن الوطن، فكان أفرادُ الشعب الفلسطيني وقت القصف يتدفقون من الشوارع الفرعية نحو الشارع الرئيسي المتجه إلى الميناء، وهذه لمنفعة السلطة اليهودية.

وما فكرة فتح الحدود أيضًا إلا سياسة يهودية للسّيطرة على الفكر العربي وامتلاكه من خلال الأعمال التي يقومون بها في الأرض المحتلّة وهذا يُعتبر جزءٌ من الحرب حيث يقول "سعيد.س" لزوجته "صفية": «إنهم يقولون لنا: تفضلوا.. أنظروا كيف أننا أحسن منكم وأكثر

[1] المصدر السابق، ص18.

رُقيًّا، عليكم أن تقبلوا أن تكونوا خدما لنا، معجبين بنا...»[1]. فالمحتل الصهيوني يفرض سياسته السّلطوية برسم حدود خاصة قائمة على أساس المنفعة الذاتية حيثُ أرادوا أن يجعلوا فلسطين كما يريدونها هم، وبأحسن حال عمّا كانت عليه في نظرهم، ومن هنا يتجلى لنا الوعي الأساسي الذي انبنت عليه الايديولوجية الصهيونية البراغماتية التي تجعل من نفسها المتحكّم المسيطر على الوطن فهي تمثل فكرة الإيديولوجي الرافض لكل تغيير، إذ ساعدهم هذا المخطط الايديولوجي على إقناع الأفراد الاجتماعية برؤية فكرية ذاتية في رأيهم.

كما تتجلى لنا ايديولوجية الوعي الممكن الرافض للتغيير في موقف شخصية "دوف"، وهو ذلك الطفل الذي تركه والداه في حرب نيسان **1948** وبعد رحيلهما أخذته الوكالة اليهودية وسلّمته لعائلة يهودية تبنّته وهي "مريام كوشن" وزوجها "ايفرات كوشن" وهما من النازحين الفارّين من مذابح النّازية، فقامو بتغيير اسم الطفل خلدون إذ أصبح يسمى "دوف" وصار يهوديا بالانتماء الاجتماعي وهذه السلطة فرضتها سياسية إسرائيلية لمنفعتها الخاصة، وجعلت "دوف" يلتحق بالجيش الإسرائيلي .

تتجلى مفاهيم الوعي الممكن الرّافض للتّغيير أيضا عندما سأل "سعيد.س" وزوجته "صفية" "مريام كوشن" عن الرّيشتين المفقودتين اللّتين كانتا في المزهرية مع الخمس ريشات المتبقيّة، فأجابتهم "مريام" بقولها: «ذلك الشيء الذي لا أستطيع أن أتذكره ربّما كان "دوف" قد لعب بهما وضيّعهما بعد ذلك حين كان صغيرًا.

– دوف....؟

قالاها معا سعيد وصفية، ووقفا وكأنّ الأرض قذفتهما إلى فوق»[2].

[1] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص36.

من خلال إجابة مريام نلحظ الوعي الممكن الرّافض للتّغيير الذي جسّدته السّلطة اليهودية في شخصية "مريام" ذلك لمّا أرادت إبقاء اسمه "دوف" اليهودي كما سمّته، فيتجلى هنا رفضها للتّغيير الذي جاء من أجله "سعيد.س" وزوجته "صفية"، ولم تقل لهما ابنكما أو طفلكما، فهي قالت لهما "دوف" وكأنّها تريد أن تُبقي الوضع كما هو عليه منذ عشرين سنة وهذه سياسة صهيونية قمعيّة .

كما يبرز الوعي الممكن الرّافض للتّغيير لمنفعة السلطة اليهودية بوضوح في الحوار الذي جرى بين "سعيد.س" و"دوف" وذلك لمّا عاد "سعيد.س" وزوجته "صفية" لاسترجاع ابنهما المفقود بعد عشرين سنة من الضياع، لكن "دوف" رفض العودة لوالديه الحقيقيين وحبّذ البقاء على التربية اليهودية التي نما عليها منذ صغره وتساءل عمّا جاء يفعلانه بعد عشرين سنة فقال: «وماذا جاءا يفعلانه؟ لا تقولي أنّهما يريدان استرجاعي».[1] إنّ "دوف" أدرك الأمر ونكر العودة لوالديه، وهنا يظهر وعي الإيديولوجيا النفعية في موقف الشخصية المثقّفة "دوف" وذلك لمّا قال: « دعونا نتحدث كأُناس متحضّرين».[2] ثم واصل الحديث وقال :«أنا لم أعرف أن مريام وإيفرات ليسا والديّ إلا قبل ثلاث سنوات أو أربع سنوات، منذُ صغري وأنا يهودي...وحين قالا لي أنني لستُ من صلبهما لم يتغيّر أي شيء وكذلك حين قالا لي بعد ذلك أن والديّ الأصليين هما عربيان لم يتغيّر شيء، لا لم يتغيّر شيء مؤكد...إنّ الإنسان هو في نهاية الأمر قضيّة ».[3]

أراد الساردُ هنا أن يُوضح لنا أن التربية أساسها الانتماء الاجتماعي لا الولادة البيولوجية التي اعتقدها "سعيد.س" حين ظنّ أن "دوف" سيعود "خلدون" الذي تركاه أثناء نكبة 1948، ومنه يظهر لنا السّرد الروائي الوعي الممكن الرّافض للتّغيير، من خلال وعي "دوف" الشخصية المثقفة التي تنأى أن تتغير عمّاهي عليه حتى وإن عرف أنّ والديه ذو

[1] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص65 .

أصل عربي فهو يُصّر أن تربيته كانت يهودية منذ الصغر، والأمر الحقيقي الذي عرفه لا يُؤثر فيه شيئًا، إذن فالإيديولوجية النّفعية الرّافضة للتّغيير رسّخها الوعي الفكري الصهيوني لمصلحته الذاتية النّفعية.

إنّ الإيديولوجيا الصهيونية تستغل الأطفال العرب وتقوم بتربيتهم تربية يهودية، وهذا ما قدّمه لنا السارد في شخصية "دوف" حيث طغى على فكره الفكر الصهيوني من خلال رفضه الرّجوع إلى أصله الحقيقي ورفض تغيير نمط حياته، وهو ما وضعته السّلطة الصهيونية لمصلحتها الخاصة في مقدمة الاهتمامات وكل الوسائط لبلوغ مشروعها والحفاظ عليه.

**2-1-3 تجلي الوعي القائم:**

تظهر الفكرة في مستوى الوعي القائم كونها لا تتعدى في تحليلها لعناصر الواقع والأبعاد الظاهرة فيه، فمرتكزات الفكرة في الوعي الواقع ناجمة عن غياب رؤية شمولية إستشراقية تدفع أفراد الطبقة أو الفئة الاجتماعية إلى إحداث قفزة نوعية باتجاه المستقبل وفق منظور إيديولوجي يشتغل ضمن مختلف الأجهزة الإيديولوجية، ووعي مستند على قاعدة جوهرية الذي يدفع الوعي القائم المتحجّر في فكره الماضوي إلى درجة الوعي الممكن الساعي نحو التقدّم والتطور.

يتجسّد لنا الوعي القائم في الرواية من خلال أفعال الشخصيات الواقعية والأحداث التي ذكرها السّارد من حيث أنها تصرفات اجتماعية يقوم بها أغلبية أفراد المجتمع، ومن الشخصيات التي تبنّت هذا الوعي في رواية "**عائد إلى حيفا**" شخصية "صفية" التي ظلّت حبيسة الوعي المتخوّف والنظرة القاصرة للحياة، حيث بقيت مدة عشرين سنة تفكر في ابنها "خلدون" وفي ذكريات الماضي والبكاء، وظلّت تلوم نفسها على تركها لابنها عام النكبة والفرار من أرض الوطن والاستسلام للعدو بدل البقاء والمواجهة والموت في سبيل الوطن والتطلّع لآفاق التحرر، والسبب في ذلك نقص وعدم القناعة الواعية في رسم منهجية

المقاومة النضالية وفق استراتيجيات منسجمة والواقع الفلسطيني، وهذا ما أراد تجسيده لنا "كنفاني" في الرواية من خلال شخصية "صفية" التي تعبّر عن الوعي القائم بوضوح في المجتمع الفلسطيني يقول السارد عن "صفية": «ظلّت صامتة، وسمع صوتها الخافت يبكي يشبه الصمت، وقدر لنفسه العذاب الذي تعانيه....وأنه الآن ينتصب عملاقا لا يصدق في أحشائها ورأسها وقلبها وذاكرتها وتصوّراتها ويهيمن على كل مستقبلها».[1] فصمتها وخوفها وخفوتها هو أساس بناء هذا الوعي القائم وكثافته.

أراد **غسان كنفاني** من ذلك محاكمة البرجوازي الصغير الذي لم يستطع أن يتجاوز حدود مصالحه الشخصية والعلاقات العائلية، فالفكر المجسّد في الرواية يتماشى مع وعي الأفراد وتصرّفاتهم في المجتمع الواقعي، ومنه نتج الوعي القائم في المجتمع الفلسطيني المؤدي إلى الهزيمة والضعف والاستسلام للعدّو الصهيوني غير أنّ إيديولوجية الطبقة المثقفة المتطلّعة على الفكر الاشتراكي القومي والنضالي ضد الصهيوني تسعى لتغييره.

كذلك يتجسّد لنا الوعي القائم من خلال انسيابية الأحداث وشريط الاسترجاع الزمني بعد عشرين سنة مرّت من عام **1948**، يقول السارد: «جاء الماضي الراعب بكل ضجيجه... وتذكر ما حدث بالتفاصيل وكأنّه يعيشه مرة أخرى»[2]، من خلال هذا السرد نلاحظ الوعي المتحجر الذي يفكر في الماضي وبكل ما يحمله من ذكريات وأحداث وتأثيث لمختلف الأمكنة، كشوارع المدينة ومنازلها بما فيها من الأشياء التي يحتويها؛ كتلك التي احتواها منزل "سعيد.س" كالمزهرية وريشات الطاووس وخربشات الأقلام على الحائط، كما يبرز الوعي القائم من خلال هروب الشعب الفلسطيني من الوطن وهذا يتّضح جليًا في رواية "**عائد إلى حيفا**" إلّا أنّ هذا الوعي يُمثّل نقص الثقافة الناتجة عن الضعف الإنساني مما أدّى إلى استغلال اليهود لهذا الوعي في احتلال أرض الوطن "**فلسطين**" وضياعها في غمار

[1] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص14.

قبضته يقول السارد: «حيث كان جنود بريطانيون يزجرون الناس، ومن هناك رأى أكوام البشر تتساقط فوق الزوارق الصغيرة المنتظرة في الماء قرب الرصيف».[1] فالشعب الفلسطيني أراد الهروب والخروج من حيفا عوض المواجهة وحمل السلاح إذ يتجلى ذلك لمّا اتجهوا نحو الشارع الرئيسي المؤدي إلى الساحل نحو الميناء للرّحيل بحرًا في تلك الزوارق الصغيرة.

ومن تجلّيات الوعي القائم في رواية "**عائد إلى حيفا**" أيضًا ما قدّمه لنا السارد في قصة فارس اللّبدة الذي رحل من يافا إلى رام الله أثناء القصف الإسرائيلي، ويُعتبر هذا الهروب المكاني هروب من الواقع وأحداثه وذلك عام **1948** مما يبرز لنا ضعف الشخصية الفلسطينية وانتشار هذا الوعي على معظم أفراد المجتمع، إلّا أن "فارس" اللّبدة الذي عاد ليسترجع صورة أخيه "بدر اللّبدة" ويعتبر هذا استرجاع للماضي والتمسك به وبعدها أدرك أنه يجب العودة إلى الوطن ويجب عليه تصحيح أخطاء الماضي ومواجهة الحاضر بالقوة والسلاح، ويعرض لنا السّارد هذا الوعي من خلال قوله: «جئت ألقي نظرة على بيتي، هذا المكان الذي تسكنه هو بيتي أنا ووجودك فيه مهزلة محزنة ستنتهي ذات يوم بقوة السلاح»[2]. فبعد رحيله عاد إلى ديار الوطن لمواجهة العدو وحمل السلاح، فهذه الإيديولوجيا أراد أن يُثبّتها "**كنفاني**" من خلال روايته "**عائد إلى حيفا**" ونشرها في الفكر الاجتماعي.

## 2-2 البنى السردية وإيديولوجية الرّفض:

[1] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص51.

يتميّز النص السّردي ببنيته التركيبية التي تحتوي مختلف الأشكال السّردية، كما يتميّز بقدرته على استيعاب التحولات والتطورات الاجتماعية والثقافية والإيديولوجية التي تمكن القاريء من الإدراك الواعي لبنية النص السّردي وتأويل دلالته، وهذا ما تجلى في رواية "**عائد إلى حيفا**" التي تعكس وعيا ممكنا رافضا للوضع القائم.

**2-2-1 إيديولوجية الرّفض وبنية الزّمن:**

يعدّ الزمن عنصرا أساسيا في مقاربة تقنيات السّرد، بل إنّ الزمن في السّرديات الروائية هو مؤشر على فاعليّات متعددة ويؤثر على دلالات الرواية ومواقع العناصر الهامّة فيها، ولا تقتصر أهميّته على مستوى تشكيل البنية فحسب وإنّما على مستوى المدلول أيضا، لأنّ الزّمن يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية وإيديولوجتها.

وفي هذا الصدد، يقول عبد الملك مرتاض: «لا نرى الزمن بالعين المجرّدة ولا بعين المجهر أيضا ولكننا نحس آثاره تتجلى فينا وتتجسّد في الكائنات التي تحيط بنا».[1] فالزمن إذن عنصر أساسي في العمل الأدبي لاسيما الرواية، وعلاقته بها علاقة مزدوجة فهي تتشكل داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها ويُقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية، فالرواية تجسّد ما يطرأ من تغيير نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب.

«إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواتها التي يصوغها في حقله الفكري».[2] لهذا الزمن الروائي جدير بالاهتمام كونه يعمّق الإحساس بالحدث والشخصيات الروائية لدى المتلقي ومن جهة أخرى يكشف عن أعماق الرواية مستواها الفكري.

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د.ط، 1998 ص172.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، 1989، ص61.

«وإذا كان التاريخ بوصفه جملة من الأحداث لا يحمل قيمة إيديولوجية ثابتة فإن المنطلقات التأويلية للوقائع التاريخية هي التي تغذيه بالأبعاد الإيديولوجية وبالتصورات المتعددة والمختلفة باختلاف بؤر التعامل مع الحقيقة».[1] من هذا المنطلق يدخل التاريخ النص الأدبي من زاوية رؤية إيديولوجية ذات دلالة محدّدة تسعى لتثبيت قيم فكريّة تتصل بالعناصر التأسيسية لبنية المجتمع، وتعمل على صياغتها فنيا.

وعند محاولة الكشف عن الدلالات التي يتيحها الزّمن التاريخي في رواية "**عائد إلى حيفا**" تصادفنا شواهد تاريخية ثابتة في مسار السيرورة الاجتماعية إذ تتحوّل هذه الشواهد إلى قيم فكرية ترمز إلى مرحلة من مراحل الحياة الفكريّة والإيديولوجية للمجتمع الفلسطيني، فالفترة الزّمنية التي اختارها "**غسان كنفاني**" للرواية تقتضي التطلع على القضية الفلسطينية عام النكبة **1948** وهزيمة حزيران أي نكسة **1967** وعلى الوضع الاجتماعي الساند آنذاك، وهذا ما حاول كنفاني بلورته فكريا وفنيا في الرواية لتتخذ شكل صراع إيديولوجي يتواجه فيه دعاة التغيير ودعاة المحافظة على الفكر القائم وهذا ما نلمحه في "**رواية عائد إلى حيفا**" إذ يبدو لنا جليا المزواجة بين الزمن الماضي والزمن الحاضر وذلك بعد أن انفتح الماضي بقوّة الظرف الرّاهن في الزّمن الحاضر الذي يشجع إيديولوجية الرّفض، ويتجسّد الزّمن الماضي في السّرد الروائي بما جاء في ذاكره "سعيد.س" بعد عشرين سنة يسترجع ذلك الماضي المرير يقول السّارد : « جاء الماضي الرّاعب بكل ضجيجه ولأول مرّة منذ عشرين سنة تذكر ما حدث بالتفاصيل وكأنه يعيشه مرة أخرى».[2] ثم يحدّد زمن النكبة بدقّة يقول: « صباح الأربعاء **21** نيسان عام **1948**».[3] أين جرت أحداث الرواية في ويحيل إلى تمحور الأحداث الواقعية في الرواية عام النكبة للعرب عامة ولفلسطين خاصة وتلك الأحداث الروائية تتمثّل في طرد الشعب الفلسطيني وحلول يهود أوروبا مكانه ومن أخرى رحيل الناس من ديارهم إلى

1 عمر عيلان: الرواية والإيديولوجية، ص230.

2 غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص14.

3 المصدر نفسه، ص15.

مواطن أخرى لّما اكتسح الاستعمار الصهيوني مدينة حيفا، ثم تمتد أحداث الرواية إلى عام **1967** ويحيل هذا الزمن إلى الهزيمة التي تلقّاها الشّعب الفلسطيني الذي أصبح يبحث عن الأدوات المنهجية كي يكسر القيود التي كبّلته وهذا ما تطمح إليه إيديولوجية الرّفض والتّغيير عن طريق الوعي القومي والمشاعر القومية بهدف المقاومة والمواجهة واستعادة الوطن الضائع وذلك بقيادته الإنتلجنسيا الوطنية، فالزّمن الحاضر في الرواية إذن عام **1967** يشجع الرّفض الإيديولوجي في فكر المجتمع، وحدد كنفاني ذلك الزّمن الذي يحمل رؤية إستشرافية لمستقبل أحسن بالتحديد لما عاد "سعيد.س" وزوجته "صفية" من رام الله وذلك « ظهر يوم الثلاثين من حريزان **1967** كانت سيارة الفيات الرمادية تحمل رقما أردنيا أبيض تشق طريقها نحو الشمال».[1]

لقد استخدم **غسان كنفاني** المزاوجة بين الماضي والحاضر لتقديم الخلفية النفسية والفكرية لأحداث مضت ورؤية فكرية تشتمل مواقف وأحداث جديدة في الزمن الحاضر، فالحاضر يسعى لتحرير الماضي وإيجاد الحلول المنطقية له، لذلك جعل حياة الشخصيات تتمحور حول الزمن تبعا لتجاذبه...فاستطاع أن يُعطي العمل الفني اتساعًا أشمل يتحرك فيه الزمن دون ضوابط وجاء بناؤه لذات البطل بناءا عقليا وليس عاطفيًا يرصد كلّ ما هو سلبي لكي يقودَ إلى ما هو إيجابي.

فالعودة إلى الماضي كفيلة لتوضيح الحقيقة والرجوع إلى الذكريات وتدفق الأحداث في ذاكرة البطل "سعيد.س" يفسّر البنية الفكرية للمجتمع آنذاك وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية التي «تحدث عندما يخالف زمن السّرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه».[2] كما يتجسّد في الرواية الاسترجاع الزّمني الذي «يروى للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل».[3] فأراد كنفاني وضع "سعيد.س"

1 غسان كنفاني : عائد إلى حيفا، ص10.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010، ص88.

[3] المرجع نفسه، ص88.

أمام مكونات الحاضر وحيثياته الدّالة على عجز الأمة وإخفاقاتها المتوالية، في عدم مواجهة العدو يقول: «لقد فتحوا الحدود فور أن أنهوا الاحتلال فجأة، وفورا لم يحدث ذلك في أي حرب في التاريخ، أتعرفين الشيء الفاجع الذي حدث في نيسان **1948**، والآن بعد لماذا؟ لسواد عينك وعيني؟ لا. ذلك جزء من الحرب إنهم يقولون لنا تفضلوا: انظروا كيف أننا أحسن منكم وأكثر رُقيًا عليكم أن تقبلوا أن تكونوا خدما لنا معجبين بنا، ولكن رأيت بنفسك لم يتغير شيء كان بوسعنا أن نجعلها أحسن بكثير».[1]

لقد حاول كنفاني أن يستوعب تعقيدات القضية الفلسطينية بعد النكبة من غير أن ينفصل عن الماضي الذي يرفضه الحاضر لذلك أحسّ "سعيد" بضرورة التكفير عن ذنب اقترفوه بحق الوطن في زمن مضى وذلك بالتّخلي عنه والرّحيل إلى مناطق أخرى، فالزّمن الحاضر إذن يعرض لنا إيديولوجيا مغايرة عمّا كانت عليه، ليستخرج تباشير المستقبل.

إن عودة "سعيد." إلى حيفا كانت لاستعادة ابنه "خلدون" إلا أن ابنه "خلدون" أصبح دوف المتهوّد، وواجه والدة الحقيقي بردٍّ أحدث رجّة نفسية لـ"سعيد.س" يتمثّل هذا الرّد في قوله:«وكان عليكم ألّا تخرجوا من حيفا، وإذا لم يكن ذلك ممكنًا، كان عليكم بأي ثمن ألّا تتركوا طفلا رضيعًا..لقد مضت عشرون سنة، ماذا فعلت خلالها كي تسترد ابنك! عاجزون...لا تقل لي أنكم أمضيتم عشرين سنة تبكون! الدموع لا تسترد المفقودين ولا الضائعين».[2] إزاء هذا الموقف تتحدد ردة فعل "سعيد.س" إذ حاول تجاوز أخطاء الماضي وتجلى فكر الحاضر في وعيه الطامح للتغيير حيث بدأ يسأل عن معنى هذا الزمن وعن معنى الوطن ومعنى فلسطين ومعنى الإنسان ويظهر هذا في قوله «لقد أخطأنا حين اعتبرنا الوطن هو الماضي فقط، أمّا خالد فالوطن عنده المستقبل، وهكذا كان الافتراق، وهكذا أراد خالد أن يحمل السلاح، عشرات الألوف مثل خالد لا تستوقفهم الدموع وهم يبحثون في أغوار هزائمهم، عن حطام الدروع وتفل الزهور وهم ينظرون للمستقبل ولذلك هم يصحّون

[1] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص71.

أخطاءنا، إنّ "دوف" هو عارنا ولكن خالد هو شرفنا الباقي».[1] لقد أدرك "سعيد.س" خطأ الماضي وأراد تصحيح فكره في الحاضر لإستشراق المستقبل، وبين هذه الأزمنة يتولد الطّرح الكنفاني الذي أراد إظهاره للقارئ عن تلك الهزيمة في زمن مضى وعن صناعة القرار في الحاضر وعن مستقبل أفضل، ويتجلى هذا الطّرح المغاير للفكر الماضي في الرواية لما قال "سعيد.س" لـ "**دوف**" ومربيته اليهودية: «تستطيعان البقاء مؤقتا في بيتنا فذلك شيء تحتاج تسويته إلى حرب».[2]

فالماضي لا يعيد حقا مسلوبا ولا وطنا ضائعا ولا ابنا ضائعا، ولأجل صناعة مستقبلا واعدا ومستقرا يمنحه الانتماء والوجود، لابد من تحقق زمن الفعل الحاضر وفي ضوء هذه الرؤية خرج "**سعيد.س**" وكذا "فارس اللبدة" من دوامة الذهول الإيديولوجي لفكر مضى إلى ساحة العمل في الزمن الإيديولوجي الحاضر، وإن اختلفت الصورة عند كل منهما، ف"سعيد.س" اقتنع أن السّلاح هو اللغة الوحيدة التي يفهمها العدو لاسترداد الأرض والهوية العربية، لذا تمنى أن يكون ولده خالد قد التحق بالعمل الفدائي قبل عودته، في حين اختصر "فارس اللّبدة" دروب المعاناة عندما التحق بالثورة وتتجه هذه العلاقة بالوطن إلى مرحلة أكثر تطورا وهي أن الإنسان في الأخير قضية.

يتضح لنا مما سبق أن رواية "**عائد إلى حيفا**" قد سجلت أحداثا مكثفة وتفاعلات مستمرة لتحرير ثقافة ما فرضتها حقبة سابقة، بظهور أحداث جديدة في الزمن الحاضر تحمل فكرا إيديولوجيا وبنى فكرية معارضة لتلك البنى الفكرية الماضية، وهذا التعبير يعدّ تحولا يساير المنحى الايجابي للتاريخ الذي يبدو خاملا بضعف الحركة التاريخية في الفترة الزمنية الماضية.

[1] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص76.

### 2-2-2 إيديولوجية الرفض وبنية الفضاء المكاني:

يعدّ الفضاء* من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكر الكاتب حيث يتمكّن القارئ من إدراك الأبعاد التأويلية للفضاء الذي تجري فيه الأحداث ومن تلك العلاقات الدلالية للمكان، وفي هذا السياق يقول "**هنري متران**" : «إن الفضاء داخل الرواية، بعيدا أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتاج نفسه».[1] فإدراك الفضاء الروائي يفيد القارئ في كشف المعنى والدلالة الإيديولوجية المنبثقة عن تركيب وترتيب عناصره وفق تصورات متباينة، وبذلك تتولد معاني متعددة.

«إنّ شحن المكونات الأوّلية للفضاء بقوة رمزية إيحائية تنقله من المستوى التعييني الحقيقي والواقعي إلى تثمين أفكار وتصورات تنعكس في ذهنية المتلقي في شكل قيم وأحكام وتصنيفات نظرية تقترب من مجال التّأويل الإيديولوجي ».[2] فاافضاء المكاني يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة التعبير عن موقف الأبطال من العالم.

وبذلك نخلص إلى أن تحديد الوحدات المختلفة المكونة للفضاء الروائي جديرة بالاهتمام، كونها تفيد في البحث عن الأبعاد الفكرية والإيديولوجية للنص الروائي وفي تحديد القيمة الابلاغية والمعنوية لهذا الأخير، فالعلاقة بين وصف المكان والمعنى ليس دائما علاقة تبعية؛ أي أنّ المكان ليس محدّد الدلالة له تأويلات عدّة ولذلك «نبّه رولاند بورنوف

---

* الفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكنه ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة، من هذا التصور نستنتج أن الفضاء هو الحيز المكاني في الرواية، ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي- من منظور النقد الأدبي-، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1991، ص54.

[1] نقلا عن: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص16.

[2] عمر عيلان: الرواية والإيديولوجية، ص178.

إلى القيمة الرمزية والإيديولوجية المتّصلة بتجسيد المكان، وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب واعتباره وجها من وجوه دلالة المكان ».[1]

فالفضاء المكاني لا يعيش فيه الإنسان بشكل موضوعي فقط وإنما بشكل رمزي، كذلك من خلال ما ينسجه ذلك الإنسان من علاقات به سواء كانت علاقات ألفة وحنين وانجذاب وتذكر، أو علاقات عداء ونفور ونسيان.

تتجلى دلالة المكان في رواية "**عائد إلى حيفا**" في الرّفض الإيديولوجي للوعي القائم ويظهر هذا جليا في السرد الروائي وذلك لما عاد الزوجين إلى مدينة حيفا بعد عشرين سنة حين عبر "**سعيد.س**" بسيارته الفيات الرمادية شوارع المدينة، يقول السارد على لسان "سعيد س": « هذه هي حيفا يا صفية ! ... إنني أعرفها حيفا هذه ولكنها تنكرني».[2] فمدينة حيفا هذا المكان رفض وجود الزوجين بعد عشرين سنة، لكن في الحقيقة المكان هنا يرفض فكر هؤلاء الناس الذين رحلوا عن المدينة وإنّ إنكار ذلك الوعي إنّما هو إنكار للاستسلام والضعف والهروب والتّخلي عن الوطن ضائعة تحت قبضة اليهود .

كما يعد منزل "سعيد س" المكان الأساسي والمهم في السّرد الروائي حين عايشاه الزوجان في ذاكرتيهما مدة عشرين سنة وهو مكان سابق معيّش في الذاكرة لكنه فيما بعد فقد الشروط التي تؤهله لأن يكون بيتا ومكانا محببا وذلك لمّا تخلى أصحابه عنه فأصبح البيت الذي كان ذكرى نقيضا لأصحابه تماما كما نكرت شوارع حيفا الزوجين إلا أن "سعيد.س" شعر بذلك وقال: «بلى، كان علينا ألّا نترك شيئا، خلدون والمنزل وحيفا، ألم ينتابك ذلك الشعور ذاته وأنا في البيت، هنا هذا بيتنا! هل تتصورين ذلك؟ إنه يذكّرنا! ألا ينتابك هذا الشعور».[3] فالبيت الذي كان ذكرى بكل ما فيه من تغير إلى نقيض وأصبح يحمل دلالة معادية لما كان عليه في تصورهم؛ حتى أشياء المنزل نكرته وذلك حين أدرك سعيد عقم أفكاره التي عاشها

1 حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص70.

2 غسان كنفاني : عائد إلى حيفا، ص11.

3 المصدر نفسه، ص49.

طيلة عشرين سنة حين كان يشدّه الشوق والحنين إليها، فشعر الآن بأن كل ما في البيت ينكره ولم يعد له الحق في رؤيته أو ملامسته الأشياءَ التي كانت ملكًا له.

"**كنفاني**" جسّد طوق المكان بدلالة تشجّع الرفض الإيديولوجي، وبهذا فرض المكان سيطرته على شخوصه، وخاصة وأن "سعيد.س" حين فرضت عليه الظروف الرحيل إلى بيته برام الله، وبقيت بمخيلته "حيفا" التي سيعود يوما ويجدها كما تركها تحّن له وتعطف عليه، إلّا أنه بمجرد العودة إليها بعد عشرين سنة اكتشف الزيف الذي كان مرسوما بذاكرته طيلة هاته المدة، لذلك أصبح المكان معاديا ورافضا لهؤلاء الجبناء، وهكذا تحوّل المكان المحبب إلى مكان قمعي عدائي لأصحابه الحقيقيين.

كما ساهمت الأشياء المتواجدة في ذلك الفضاء المكاني في إبراز إيديولوجية "**غسان كنفاني**"، فلم تعد عناصر خارجية جامدة فحسب بل أصبحت لها دلالة رمزية تشجّع الفكر المعارض للإستسلام والضعف أما العدّو الصهيوني والهروب المكاني، ففي البداية لاحظ الزوجان أن المدخل بدا لهما أصغر مما تصوّراه وبدت تظهر لهما الأشياء غريبة مثل: الجرس، وذلك عندما وضع "سعيد.س" عليه أصبعه قال: «غيّروا الجرس... والاسم طبعاَ!».[1] فاندهش الزّوجان لما لاحظا تغيّر الأشياء الموجودة في المنزل وفي موضع آخر نجد السارد يقول: «وحين صارا في غرفة الجلوس استطاع أن يرى أنّ مقعدين من أصل خمسة مقاعد هما من الطّقم الذي كان له، أما المقاعد الثلاثة الأخرى فقد كانت جديدة ».[2] فتلك المقاعد ترفض أصحابها الحقيقيين الذين تركوها. ولذا أصبحت متأقلمة مع الوضع الجديد لها تماما كما نلحظه في تغيّر المزهرية ونقص عدد ريشات الطاوّوس المتبقّية فيه، يقول السارد: «وفي الوسط كانت الطاولة المرصّعة بالصّدف هي نفسها وإن كان لونها قد صار باهتا وفوقها استبدلت المزهريّة الزّجاجية بأخرى مصنوعة من الخشب، وفيها تكوّمت

[1] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص31.

أعواد من ريش الطّاووس، وحاول أن يعدّها وهو جالس مكانه...كانت خمسة فقط».[1] وقد تغيّرت تلك السّتائر التي نسجتها "صفية" يقول السارد: «وحين استدار عائدا إلى مكانه رأى أنّ السّتائر قد تغيّرت».[2] لقد اصطدم "سعيد.س" وزوجته لما لاحظا تغيّر كل ذلك .

كما كان لصورة "بدر اللّبدة" المعلّقة على الحائط بعدا رمزيا للمناضل العربي الذي يرفض الرّحيل عن ديار الوطن بالبقاء والمواجهة يقول الرجل المستأجر لبت "فارس اللّبدة": «حبن جئت إلى البيت كانت الصورة أوّل شيء شاهدته وربّما كنت قد استأجرت البيت لسببها».[3] ثمّ يقول عن تلك الصورة: «يبدو لي أن يكون الإنسان مع رفيق له حمل السّلاح ومات في سبيل الوطن شيئا ثمينا لا يمكن الاستغناء عنه، ربّما كان نوعا من الوفاء لأولئك الذين قتلوا».[4] ولما أخذ "فارس اللّبدة" الصّورة رفض مكانها ذلك وكأنّ المكان هنا يرفض رحيل صورة المناضل بدر عن المكان فلسطين، يقول السارد عن "فارس اللبدة": «وقام فأنزل الصورة عن الجدار وبدا المكان الذي خلّفته وراءها مستطيلا باهتا من البياض الذي لا معنى له والذي يشبه فراغا مقلقا».[5] نلاحظ هنا حتّى مكان الصورة بدا قلقا لانتزاعها منه وأصبح لا معنى له إلا أنها استرجعت فيما بعد، كل تلك المعاني والدّلالات الموجودة في الفضاء تشجّع إيديولوجية رفض الوعي القائم.

[1] غسان كنفاني: عائد إلى حيفا، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص55.

[4] المصدر نفسه، ص56.

[5] المصدر نفسه، ص56.

**الملخص:**

أخذت الرواية تتناول في طيّاتها الإيديولوجيات المتصارعة المشحونة بدلالات متباينة، تسعى كل منها للسّيادة والإنتشار معارضة الإيديولوجيا النقيضة لها، وهذا ما عمد إليه الرّوائيون المثقّفون الذين تطرّقوا إلى فكرة الإيديولوجيا، سواء بالرّفض أو التّغيير بهدف نشر الإصلاح وترسيخه وطرح البديل، لذا وقع اختياري على الروائي المناضل "غسان كنفاني " كونه تبنّى تلك الرّؤية، وأراد تجسيدها في روايته "عائد إلى حيفا" التي عالج فيها قضية الرّفض والتغيير الإيديولوجي، بالتخلّص من الوعي السلبي لأفراد المجتمع الفلسطيني وأخطاء الماضي هذا من جهة، ومن جهة أخرى الانطلاق نحو الثّورة والمواجهة عبر رؤية جديدة وفق سمات الواقعية الاشتراكية، فالروائي يودّ بذلك أن يعرض إيديولوجيته التي تعتمد على الفعل والكلمة المقاتلة لاسترجاع الوطن.

## *Résumé :*

*Le reman traite sa face idéologique des connotations contradictoires chargés mélangés, chaque idéologie cherche la souveraineté et la propagation qui s'oppose à une idéologie paradoxale et c'est cela que les romanciers intellectuels l'ont baptise qui ont entame l'idéologie, soit par le refus ou par un changement pour deffuser la reforme et proposer l'alternative.*

*c'est pour cela mon choix a été fait sur le romancier militant* ***"GHASSANE KANAFANI"*** *vu qu'il a adopte et il a voulu l'incarner dans son roman* ***"Retour à HAIFA"*** *qui a traite le sujet de refus et le changement idéologique en se débarassant de la conscience négative des membres de la communauté palestinienne et les erreurs du passé d'un coté et de l'autre coté le lancement vers la révolution et l'affrontement grâce à une nouvelle vision du socialisme selon les attributs de réalisme….*

*Le romancier voudrait par cela exposer son idéologie qui se base sur l'acte et la parole de combat pour la libération de sa partie.*

# دعاء

[يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا نصاب باليأس إذا فشلنا بل ذكرنا دائما بأن الفشل هو أساس النجاح وعلمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة وأن حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف، يا رب إن جردتنا من المال فأترك لنا نعمة الأهل وإن جردتنا من الأهل فأترك لنا قوة الصبر وإن جردتنا من نعمة الصحة فأترك لنا نعمة الإيمان يا رب إن أسأنا إلى الناس أعطنا شجاعة الاعتذار وإن أساء لنا الناس أعطنا شجاعة العفو ، يا رب إن نسيناك فلا تنسانا ].