Available online at http://jgu.garmian.edu.krd

Journal of University of Garmian

https://doi.org/10.24271/garmian.2023.10358

التقويم الأيديولوجي في رواية "كوباني الفاجعة والربع" لجان دوست

رمضان محمود كريم، آلاء صباح عبدالله

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة كرميان، اقليم كردستان العراق

الملخص:

يهدف هذا البحث الى الكشف عن جانب من الايديولوجيا المستخدمة في رواية (كوباني الفاجعة والربع) على وفق منهج الناقد الروسي (بوريس اوسبنسكي) في كتابه (شعرية التأليف بنية النص الفني وانماط الشكل التأليفي) الذي يختص بدراسة وجهة النظر وفقاً للمستويات الاربعة (الايديولوجية والتعبيرية والنفسية والزمكانية)، وقد وقع اختيارنا على التقويم الايديولوجي في الرواية بِوصفه وسيلة مهمة اعتمدها الروائي لأبراز الايديولوجيات المختلفة التي تحملها الشخصيات، والتي سعى عن طريقها الروائي ايصال رؤيته للواقع، باعتماده على عدة وسائل تعبر عن وجهة النظر التقويمية ومنها (تقويم الشخصيات، والنعوت والالقاب، والتهكم والسخرية، والاحلام والرؤى، وضرب الامثال).

Article Info

Received: April, 2023

Revised: April, 2023

Accepted: May, 2023

Keywords

الايدويولوجيا، وسائل التقويم، وجهة النظر، رواية كوباني الفاجعة والربع.

Corresponding Author

ramadhan.mahmood@garmian.edu

allasabah23@gmai.com

المقدمة:

الرواية عمل أدبي تعبر عن فكرة او مجموعة افكار تدور في ذهن الكاتب ليعبر عما يجول في خاطره، تظهر هذه الافكار على ألسنة الشخصيات عن طريق الحوار او المونولوج، فالشخصيات هي أداة الكاتب التي تحمل وجهات نظر متعددة قد تتباين في أفكارها او تتفق مع وجهة نظر الكاتب، وكلما تعددت الشخصيات والافكار تعددت الأيديولوجيات، بناءً على ذلك سلط هذا البحث الضوء على التقويم الأيديولوجي الذي يعد اهم الوسائل المتبعة لإبراز وجهات النظر الأيديولوجية في رواية كوباني الفاجعة والربع، فالدراسات الحديثة تؤكد على أهمية وجهة نظر الشخصية وتعدها الركيزة الاساسية للروائي ووسيلته في تحديد وجهة النظر الأيديولوجية، فالمعلوم ان كل رواية قد تعتمد على تقويم أيديولوجي واحد او اكثر، وهذا التقويم قد يكون تابعاً للراوي الخارجي الذي يسرد الأحداث او الى احدى الشخصيات المشاركة في الرواية، وتتعدد هذه المواقف بتعدد الشخصيات المشاركة في العمل الروائي، والسبب في ذلك يعود الى ان المجتمع خليط متكون من فئات عديدة متباينة في وجهات النظر وهذا ما يؤدي الى تعدد المواقف الأيديولوجية في العمل الادبي، وقد يتولى الراوي التقويم بنفسه او يترك الأمر لشخصياته، وقد تضمنت خطة البحث مقدمة ومطلبين، المطلب الاول بعنوان (مفهوم الأيديويولوجيا)، والمطلب الثاني بعنوان (وسائل التقويم الأيديولوجي)، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

المطلب الاول: مفهوم الأيديولوجيا:

يعد مفهوم الأيديولوجيا من "أكثر المفاهيم مراوغة في العلوم الإنسانية كلها" (هيود، 2012: 14)، فهناك صعوبة في تحديد هذا المصطلح، وترجع هذه الصعوبة الى تداول هذا المصطلح في كثير من المجالات مثل السياسة والدين والإخلاق وغيرها، ونظراً لأنها كلمة غربية ليس لها مرادف محدد ودقيق في اللغة العربية، مما أدى إلى عدم وجود تعريف جامع له (لحمداني، 1990: 13).

تتكون كلمة الايديولوجيا من مقطعين (Idea) وتعني فكرة، و(logos) وتعني علم أو دراسة، وعند تركيب اللفظين يصبح المصطلح (علم الافكار) (هيود، 2012: 15).

يشير مفهوم الايدويولوجيا إلى "مجموعة متماسكة من الافكار والمبادئ والقيم التي تقدم لنا دليلا للعمل وفق مبادئ هذه الافكار التي يعتنقها فرد أو مجموعة من الافراد، أي انها ناتج عملية تكوين نسق فكري عام يفسر الطبيعة والمجتمع والفرد ويطبق عليها بصفة دائمة" (عبد الكافي، 2007: 34).

تعد الأيديولوجيا أحد مكونات الثقافة في المجتمع، فهي ممكن ان تشير الى الفلسفة الإجتماعية الموجهة لجماعة معينة داخل مجتمع معين او حزب سياسي او طبقة او مهنة عن طريق التركيز على بعض القيم والرموز، فهي تمد اعضاء المجتمع بتفسير معين لوضعهم وقد تمدها بغايات واهداف محددة، فالوقوف على أيديولوجية الجماعة أو المجتمع يعد نقطة انطلاق اساسية لتحليل وتحديد سلوك وتطلعات وفهم التغيرات الحادثة داخل المجتمع أو الجماعة (خليفة، اسماعيل، 2006: 40 - 41).

وقد تم في الستينيات والسبعينيات القرن الماضي اجماع على تحديد الايديولوجيا"بانها نسق كلي لتأويل العالم الاجتماعي" (شارودو، منغنو، 2008م: 292).

ويرى العروي "ان مفهوم الايديولوجيا ليس مفهوما عادياً يعبر عن واقع ملموس فيوصف وصفا شافياً، وليس مفهوماً متولداً عن بديهيات فيحد حداً مجرداً. وانما هو مفهوم اجتماعي تاريخي، وبالتالي يحمل في ذاته اثار وتطورات وصراعات ومنظارات اجتماعية وسياسية عديدة، انه يمثل "تراكم معنوي" مثله في هذا مثل مفاهيم محورية اخرى كالدولة او الحرية او المادة او الانسان"(2012: 5).

ويرى العروي ان كلمة أيديولوجيا أيضاً دخيلة على جميع اللغات الحية وتعني في اصلها الفرنسي (علم الافكار) ثم استعارها الالمان وضمنوها معنى اخر، ولعل هذا ما أدى إلى عجز العرب عن ترجمتها بطريقة مرضية، مما الزم كل من يتطرق له توخي الحذر والدقة في التعامل معه، فهناك الكثير من العبارات التي تقابلها منها (منضمومة فكرية، وعقيدة، وذهنية، وغيرها)، لذلك اقترح (العروي) على تعريب هذه الكلمة وادخالها في قوالب الصرف العربي، لعدم مطابقتها لأي وزن عربي، فاستعمل كلمة (أدلوجة) على وزن (افعولة) ، وارتبط هذا المفهوم عنده بثلاث تقسيمات كما يأتي (2012: 9،14):

1) **المجال السياسي (قناع):** تعني هنا كل فكر خادع أي تخلق تفكيراً وهمياً تتضمن تقارير واحكاماً حول المجتمع، تنبع عن مصلحة وتهدف الى انجاز عمل محدد وتقود الى نظرية نسبية فيما يتعلق بالافكار والقيم.
2) **المجال الإجتماعي (الرؤية الكونية):** تحدد الأيديولوجيا هنا أفكار وأعمال الافراد والجماعات عن طريق المجتمع الذي يعد دوراً من أدواره التاريخية فهي تحتوي على مجموعة من المقولات والاحكام حول الكون، وتقود الى فكر يحكم على كل ظاهرة انسانية بالرجوع الى التاريخ كقصد يتحقق عبر الزمان.
3) **مجال المعرفة (مجال الكائن):** في هذا المجال يتعامل الإنسان مع محيطه الطبيعي عن طريق نظرية الكائن، بمعنى معرفة الظاهرات الجزئية والآنية في مجال نظرية المعرفة ونظرية الكائن تتضمن احكاما حول الحق، وظيفتها اظهار الكائن للإنسان الذي هو جزء من ذلك الكائن، ويقود هذا الاستعمال حتما إلى النظرية الجدلية.

يتبين لنا مما سبق ان مع هذا التعدد في مجال الاستعمالات والمعاني إلا إن هذا المفهوم يحمل نظرة فردية تجاه الامور والاشياء في مجال محدد، عند القول "إن فلاناً ينظر إلى الاشياء نظرة أيديولوجية، يعني أنه يتخير الاشياء ويؤول الوقائع بكيفية تظهرها دائما مطابقة لما يعتقد انه الحق" (العروي،2012: 10)، وهذا ما يدل على ارتباط الأيديولوجيا بالذات وما تؤمن به من افكار وحقائق.

اما فيما يخص علاقة الأدب بالأيديولوجيا، فلا يمكن فصل الأدب عنها، وانما يعد شكلاً من اشكالها، وحقلاً من حقولها، فالايديولوجيا هي محور الارتكاز لكل تعبير أدبي فني، وقد نجد احياناً أن كلمة ايديولوجيا تستخدم مرادفاً للأدب ولهذا السبب نجده يلتصق بكثير من الأجناس الأدبية سواء كان شعراً ام مسرحية ام رواية ام قصة قصيرة، لأن الأدب صورة من صور الفكر الذي يعبر عن طريقه المؤلف وعن رؤيته وعلاقاته المتعددة بالانسان والمجتمع، وبذلك تختلف الايديولوجيا من عصر إلى عصر، وتعد من مكونات الثقافة في كل مجتمع المتمثلة في الأيديولوجيا المهيمنة التي تعبر عن افكار الطبقة المسيطرة، ولأن الأدب مرتبط في جزء منه بنسق من القيم، أي برؤية العالم، وبالتالي فبإمكانه التعبير عن وجهة نظر المهيمنين، فالماركسيون ينظرون اليه عن طريق علاقة البنية التحتية (الأساس الاقتصادي أو المادي) بالبنية الفوقية (أي الانتاج الفكري كالدين والفلسفة والقانون...)، ويرى إن الأولى تعبير وانعكاس عن الثانية والتي تسميها الماركسية بإسم الأيديولوجيا، لهذا كان لمفهوم الأيديولوجيا وظيفة عند الماركسية وهي تسويغ سلطة الطبقة الحاكمة في المجتمع، وان الافكار السائدة لمجتمع ما هي افكار الطبقة الحاكمة التي

تحكم المجتمع، وحصيلة هذا المفهوم لدى الماركسية هو ان الفن جزء من البنية الفوقية للمجتمع أو انها جزء من ايديولوجيا المجتمع، فالأدب إذن معناه فهم العملية الإجتماعية الكلية التي هو جزء منها، وهي كما وصفها الناقد الماركسي (جورجي بيلخانوف) أن العقلية الإجتماعية لعصر تتحدد بالصلات الإجتماعية لذلك العصر، واوضح ما يكون ذلك في التأريخ والفن والأدب (ايغيلتون،1986: 96 - 97).

وبحسب هذا المفهوم يصبح الموضوع الأدبي وشكله ليس إلا انعكاساً ايديولوجياً للموقع الطبقي للكاتب، إن كل نص أدبي محمل برؤى وتطلعات الكاتب مهما حاول منح السمة "الغيرية" على ما يكتب، ومهما كان انفتاح النص الروائي على المجتمع بكل ما فيه من كم هائل من تباين في الأفكار والأمزجة، فالأدب مهما تباينت الآراء حوله هو مخلوق اجتماعي، يشكله المجتمع وينتجه الأديب صاحب الافاق المتعددة، فالأيديولوجيا هي مجموعة من المواقف المحددة، اما الأدب فهو التعبير عن موقف الأديب من المجتمع والحياة من حوله (احمد، 2015: 44).

وبدأت السيرة المهنية للأيديولوجيا بوصفها مصطلحاً سياسياً في كتابات (ماركس وانجلز) وذلك بطرحهما عدة قضايا لها صلة بالادب والفن، واستخدم مصطلح الايديولوجيا سلاحاً سياسياً وأداة لإدانة وانتقاد افكار المجتمع المتعلقة بالنظم السياسية لتحقيق أهداف السياسيين والمفكرين، ولم يحدث الاستخدام الواسع لمفهوم محايد وموضوعي ظاهرياً للأيديولوجيا حتى النصف الثاني من القرن العشرين (هيود، 2012: 14 - 15).

لقد اعطى النقد الماركسي الاعمال الأدبية نوعاً من الاستقلالية على الرغم من ان (ماركس) عد الأدب والفن جزءاً من البنية الفوقية، ولكنه ربطها بالبنية التحتية فهي تؤدي دوراً كبيراً في تحديد نوع الأعمال الأدبية وشكلها، فنظرية الانعكاس ترى أن الأدب هو أنعكاس للواقع الإجتماعي بطريقة مباشرة إلى حد ما، وبناءً على ما سبق يتم إلغاء خصوصية الممارسة الأدبية ليحل الإقتصادي محل الأيديولوجي، والأيديولوجي محل الأدبي، ويصبح بذلك الأدب عملية أيديولوجية صرفة مهمته تقديم الطبقة السائدة، بينما بإمكان الأدب ان يؤدي دوراً ثورياً حقيقياً في الدعوة إلى التغيير، فالأديب له القدرة على تعرية تلك المبادئ المنتشرة عبر عملية تفكيكية معاكسة، وإذا اسلمنا أن الأدب هو الذي ينتج الأيديولوجيا فيجب ان نعلم أن هذه الأيديولوجيا تسمى (أيديولوجيا أدبية)، لأنها تعمل على تشكيل المواد الأولية وتحويلها وتشكيلها التي وضعها التأريخ أمام الكاتب في لحظات كتابته لنصه الأدبي، ويجد امامه التجربة الحيوية بأبعادها الإجتماعية والنفسية والأيديولوجيا التي يتبناها، وتأثره بالأيديولوجيات القائمة في مجتمعه وعصره، واشكال انعكاساتها في ذهنه وفي اذهان الناس الذي يعيش معهم، فالمبدع بصياغة أيديولوجيته وتجربته وإعادة تشكيلها في ثوب جديد يسمى العمل الأدبي، بهذا المنطق يعد الأدب إعادة إنتاج ذات خصوصية للأيديولوجيا وليس انتاجاً لها ولأنها موجودة قبله، ولأنها أحد خطاباتها، فالأديب بذلك يرمم تجارب الأجيال السابقة ويشكلها في فكرة جديدة ينطلق منها نحو افاق جديدة (شاكر، 2017: 185- 186).

وقد تلقت نظرية الانعكاس انتقاداً واسعاً من الماركسين انفسهم، ومنهم (لوكاتش) المؤسس الاول للماركسية، فهو أول من استخدم نظرية الإنعكاس استخداماً مميزاً، فالإنعكاس عنده تشكيل بنية ذهنية يتم التعبير عنها بالكلمات والرواية عنده انعكاس للواقع، أي أنها لا تقتصر على ابراز مظهره السطحي بل إنها تقدم انعكاساً اكثر حيوية وفعالية وصدقاً للواقع، فالعمل الأدبي عنده لا يعكس الظواهر الفردية المنعزلة بل العملية المتكاملة للحياة، وعلى الرغم من ذلك يظل القارئ على دراية في أن العمل الأدبي ليس الواقع نفسه ولكنه شكل خاص من أشكال انعكاسه (سلدن،1998: 55)، كما رفض (تيري ايلغيتون) أن تكون الأعمال الأدبية مجرد تعبير عن أيديولوجيات عصرها ووصفها بالفجاجة، لأنه يفرض على الأعمال الأدبية أن تكون اسيرة لوعي زائف ومؤقت وعاجز عن تجاوز وضعه الراهن ليصل إلى الحقيقة، فالأدب عنده كشف للايديولوجيا وليس مجرد مرآة لها (راغب، 2012: 564).

وبناءً على ما سبق نجد أن هناك تحولات واضحة ومهمة في مسار النقد الماركسي، وذلك بتنقله بين الواقع والنص، وذلك ما عبر عنه (لينين) "أن الايديولوجيا تشير إلى الأفكار المميزة لطبقة إجتماعية معينة، تلك الأفكار التي تقدم مصالحها بغض النظر عن موقعها الطبقي" (هيود،2012: 17)، فهو لم يرد بمفهوم الإنعكاس المفهوم السطحي الذي اشار اليه (ماركس وانجلز) ومعه توضحت أبعاد نظرية الإنعكاس فكانت له نظرات ثاقبة في تناول الاعمال الأدبية (الحضرمي،2005: 22)، فهو اعتمد على ثلاثة مفاهيم اساسية في ابحاثه (المرآة - الإنعكاس - التعبير)، وبإمكان هذه المفاهيم ان تقود إلى بناء نقد علمي للأدب، وهو يرى أن هذه المصطلحات استخدمت خارج أي تأطير نظري، والمرآة عند (لينين) جزئية لأنها تقوم بإختيار ما تعكسه، أي إنها لا تعكس الحقيقة الكاملة الموجودة في الواقع (لحمداني،2012: 25).

فالأيديولوجيا إذاً "ليست مجرد انعكاس بسيط لأفكار الطبقة الحاكمة، إنها على نقيض من ذلك ظاهرة معقدة دوماً قد تدمج رؤيات للعالم متصارعة ومتناقضة. ولنفهم الايديولوجيا ينبغي ان نحلل العلاقات الدقيقة التي تربط الطبقات المختلفة

في المجتمع، وهذا يعني ان نحدد بالضبط علاقة هذه الطبقات بصيغة الإنتاج" (صالح،1992: 14).

بما ان الرواية تعد شكلاً ادبياً يندرج ضمن الادب الذي هو احد اشكال الأيديولوجيا وحقل من حقولها، فالنص الروائي يحتوي على عدة أيديولوجيات، وبذلك تصبح الرواية مجالاً لإظهار الكيفية التي يتم بها اظهار الصراع بين الأيديولوجيات، وإبراز إحدى الأيديولوجيات التي تغلب على الجميع، وذلك يعتمد على مدى براعة الكاتب في استخدام الوسائل التي يمكن عن طريقها إبراز فكرته من دون الكشف عن أيديولوجيته الخاصة على نحو صريح، ويعد (باختين) أحد أهم النقاد الذين تحدثوا عن المكونات الأيديولوجية للنص الروائي، فلم يتناول غيره من النقاد الذين سبقوه الأيديولوجيا بالعمق الذي تناولها في ابحاثه، فالأيديولوجيا عنده هي الحجر الاساس في بنية النص، وقد عرف الأيديولوجيا بأنها "مجموع الانعكاسات والانكسارات داخل المجتمع البشري، للواقع الاجتماعي والطبيعي الذي يعبر عنه ويثبته بواسطة الكلمة، والرسم، والخط أو بشكل سيميائي اخر" (باختين، 1987: 22).

لقد تحدث باختين عن الأيديولوجيا في الرواية فهو يعدها مادة اولية من مواد بناء الرواية وهي "ليست مقتبسة من الواقع، ولكنها تجسيد لواقعية الايديولوجيا نفسها، اي مظهر من مظاهرها، فالنص إذاً ليس موجوداً خارج الواقع الايديولوجي ولكنه منغمس فيه، ولذلك فهو ليس بحاجة الى ان يعكس الايديولوجيا مادام يوجد في مجراها الطبيعي"(1987: 7)، وقد اهتم باختين في كتابه (قضايا الفن الابداعي عند ديستوفسكي) بوصفه مؤسس الرواية المتعددة الاصوات "ففي اعماله يظهر البطل الذي بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في رواية ذات نمط اعتيادي"(1986: 11)، فالروائي في نظره لا يتكلم لغة واحدة كما ان اسلوبه ليس لغة الرواية نفسها، فالرواية متعددة الاساليب في الواقع، فكل شخصية لها صوتها ولغتها وأيديولوجيتها الخاصة التي تميزها من غيرها في الرواية، وبناءً على ذلك فإن الأيديولوجيا تدخل الرواية بوصفها مكوناً جمالياً فتتحول في يد الكاتب الى وسيلة لصياغة عالمه الخاص، وهذا ما اطلق عليه حميد لحمداني المستوى الأول (الأيديولوجيا في الرواية) (2012: 32 . 33)، ويعتمد فيها (باختين) على الابحاث اللسانية الماركسية لتأكيد وجود الأيديولوجات في بنية الفن الروائي، فهو يعدُّ "الدليل اللغوي محمل بشحنة ايديولوجية لا تعكس الصراع الاجتماعي السائد، وانما تجسده وتدخل في سياقه" (لحمداني، 2012: 32 . 33)، فالرواية اذن في نظر باختين هي"التنوع الاجتماعي للغات، واحياناً للغات والاصوات الفردية، تنوعاً منظماً أدبياً"(1987: 15).

وعند اطلاع باختين في كتابه (قضايا الفن الابداعي) على اعمال (دوستوفسكي) فيما يخص الرواية المتعددة الاصوت رأى ان اعماله انقسمت على سلسلة من البنى الفلسفية المستقلة عن بعضها ويرى ان وجهات النظر الفلسفية للمؤلف نفسه أبعد من ان تبرز من بينها جميعاً لتحجب خلفها كل ما سواها. وفيما يخص عدد الباحثين فإن صوت دوستوفسكي يمتزج باصوات هذه المجموعة من ابطاله أوتلك، وفيما يخص عدد اخر منهم يعد هذا الصوت تركيباً خاصاً لجميع هذه الاصوات الأيديولوجية، واخيراً يعد فئة ثالثة من الباحثين محجوباً خلف هذه الاصوات جميعها (1986: 9)، فهو ينظر الى البطل من الناحية الأيديولوجية بأنه يتمتع باستقلاليته ونفوذه المعنوي وبوصفه خالقاً لمفهوم أيديولوجي خاص وكامل القيمة، لا بوصفه موضعاً لرؤيا (دوستوفسكي) الفنية المتكاملة، فكانت اعمال (دوستوفسكي) من الامثلة الأنموذجية لإثبات التعايش الصدامي بين الأيديولوجيات في النص، فالكاتب يترك الأيديولوجيات تتصارع فيما بينها من دون ان يتدخل هو، مع احتفاظه بحياده التام، بحيث يترك القارئ في حيرة امام صعوبة تحديد الموقف الحقيقي للمبدع (لحمداني،2012: 7)، وبناءً على الطريقة التي يتبناها المبدع في كتابة نصه الروائي في تعامله مع الايديولوجيا، فأن (باختين) نبه الى النمط الديالوجي والنمط المونولوجي في الرواية للتمييز بين رواية حوارية توهم بحيادية الكاتب امام الصراع الايديولوجي في النص، وبين رواية مونولوجية تفضح ايديولوجية الكاتب وتوضح تسلطها على تصورات الشخصيات (خليفة، 2013: 25).

فالايديولوجيا إذن هي بمثابة حلقة وصل رئيسة بين المبدع والنص الروائي والقارئ في العملية الابداعية "فما من ايديولوجيا مصنوعة من حجج منطقية خالصة فقط. فهي، كمحاولة لترتيب العالم، تبحث فيه، دائماً، عن نقاط مقارنة لتأكيد اطروحتها" (شاتليه،1997، ج 3: 16)، فاستمرارية هذه الحجج مرهونة باستمرارية الرؤى الفكرية في العملية الكتابية.

أما المستوى الثاني (الرواية كأيديولوجيا) الذي اشار اليه حميد لحمداني عندما تنتهي الصراع بين الأيديولوجيا في الرواية فتبدأ معالم ايديولوجيا الرواية بالظهور على نحو تدريجي، فلا يمكن الحديث عنها الا بعد فهم وادراك طبيعة الصراع وتحليلها بين الأيديولوجيات، لأن الرواية كأيدولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد وليس موقف الابطال كل منهم على حدة(2012: 35)، وبذلك يتخذ باختين من اللغة حجر الزاوية عندما يقرأ تاريخها ويعيد تأويلها، فمكانة اللغة إذن اساسية في تنظير جنس الرواية، فهو يقصد باللغة الملفوظ اوالخطاب او الكلمة المحملة بالوعي والقصدية والسائرة من المطلقية الى النسبية، والتي تبتعد عن دلالة المعجم لتحتضن معاني المتكلمين داخل

الرواية وبذلك تكشف لنا عن العلاقات القائمة بين الشخصيات، وعن القصدية الكامنة وراء أفعالهم وكلامهم (1987: 16).

كما يعد (باختين) الشكل والمضمون شيئاً واحداً في الخطاب، وهي بمثابة ظاهرة اجتماعية ومنجز لغوي ذو نظام دلالي، وبهذا ربط (باختين) بين الاستعمال اللغوي والمسألة الاجتماعية ذات الابعاد الايديولوجية، ويرى (باختين) ان كل الايديولوجيات بمختلف اشكالها دينية كانت ام قانونية ام ادبية ام فنية هي نظام دلالي (خليفة،2013: 27-28).

ان طروحات (باختين) فيما يتعلق بتعدد الاشكال الحقيقية وتنوع زوايا النظر اليها تتمثل في (الحوارية) في الخطاب الروائي الذي قد يتضمن لقاء صوتين، صوت الكاتب وصوت الناقد، وليس لاي منهما امتياز على الآخر كما يرى (تودوروف) (الزهراني،2000: 155)، فالحوارية اذن هي المفتاح الحقيقي لتحليل النص الروائي، وهي الاداة الفعالة في تحليل البناء الداخلي للرواية، وتكمن أهمية الحوارية في أنها تقتصر على التحليل الداخلي للعمل السردي على نحو عام، وليس له علاقة بالتفسير الغولدماني أبداً، ف (باختين) بذلك يقترب من الشكلانيين، ويختلف مع (غولدمان) في تحديد بنية الرواية (خليفة، 2013: 49)، فهو يرى "ان هذه الطبيعة الاجتماعية بأعتبار ان المظهر اللساني للأدب هو في الوقت نفسه مظهر اجتماعي" (خليفة، 2013: 49)، ويوضح باختين في كتابه (الماركسية وفلسفة اللغة) علاقة الدليل اللغوي بالمدلول الاجتماعي"لأن كل ما هو ايديولوجي يتوفر على مرجع، ويحيل الى شيء ما يقع خارجه، او بتعبير اخر: ان كل ما هو ايديولوجي دليل، ولا ايديولوجية بدون أدلة"(1986: 179)، وبهذا عند تحليل الرواية يتم التعامل مع الواقع الاجتماعي والأيديولوجي والثقافي، فلا تقوم على علاقة تناظر بين الرواية والواقع كما يذهب إليه (غولدمان) لآن الرواية في نظر (باختين) هي الواقع ايضاً (خليفة، 2013: 49).

وقد اتخذ (باختين) موقفاً نقدياً مغايراً لكل من "التصور الشكلاني الذي يختزل النص في تقنياته واساليبه وبناه الوظيفية الداخلية، كما رفض التصور الماركسي الذي يختزل النص الادبي في (مرآويته) ووظيفته الايديولوجية كما لو كان وثيقة محسنة الصياغة فحسب" (الزهراني، 2000: 150)، ولهذا تميزت نظريته بالإحاطة والشمول، فإذا كان مفهوم (الحوارية) يقتصر على الرواية المتعددة الاصوات عند (باختين) واهمال ما عدا ذلك، مما جعل نظريته اقرب إلى النقد المعياري في اصدار الأحكام على الأعمال الأدبية منه إلى النقد الوصفي، بينما تجاوز (اوسبنسكي) هذه الرؤيا لأنه كان يصف اكثر مما يعلل ويفسر، وقد بسط (اوسبنسكي) آراءه بتطبيقها على نصوص مسرحية أو أدبية أو شعرية أو تأريخية أو صحفية وغير ذلك، فهو عام لكل فن تعبيري (الحضرمي، 2005: 27).

يعرف اوسبنسكي الأيديولوجيا بأنها "نظام عام لرؤية العالم تصورياً" (د.ت: 199)، يعد مفهوم رؤية العالم من المرتكزات الأساسية التي تبني عليها البنيوية احكامها كما صاغها (غولدمان) فعرفه بقوله: "إن رؤية إلى العالم هي بالتحديد مجموعة من الطموحات (aspirations) والإحساسات أو المشاعر والأفكار التي تجمع بين اعضاء جماعة ما (وغالباً ما تكون هذه الجماعة طبقة إجتماعية) وتجعل هذه الجماعة تقف في تعارض مع الجماعات الاخرى" (لحمداني،1990: 19)، ويؤكد (غولدمان) أن رؤية العالم ليست واقعية فردية، لأنه يرى أن الفرد لا يستطيع أن يخلق بنية فكرية منسجمة من تلقاء نفسه، وإنما يبلورها ويرتقي بها إلى درجة عالية من الإنسجام، حتى تتمكن من الإرتقاء إلى الإبداع الخيالي، عن طريق الواقع الإجتماعي الذي ينتمي إلى طبقة أو جماعة معينة يعبر المبدع عن أفكار ومشاعر هذه الجماعة، وإنما كبار الأدباء هم الذين يستطيعون فعل ذلك، وبذلك نجد أن رؤية العالم عند (غولدمان) تتميز بالشمولية والتماسك والإنسجام، وقد أكد (غولدمان) أن رؤية العالم هي وجهة نظر متماسكة وموحدة، وهذا الإنسجام والتماسك يجعل رؤية العالم لا تتجاوز حدود الوعي الجمعي (اسعيدي، 2019: 506 - 507).

ويتضح لنا أن (غولدمان) كان له تصوره الخاص بخصوص الأيديولوجيا بوصفها رؤية للعالم، هو ذلك الذي يحتل موقعه بين الأيديولوجيات كلها لا في واحدة منها، فرؤية العالم عنده رؤية موضوعية وشمولية لأنها متجردة من أي نزعة فردية (لحمداني، 1990، 21)، فهي "تنظر إلى الايديولوجيات جميعها بإعتبارها موضوعاً قابلاً للتأمل والمقارنة ولإستخراج الخصائص" (لحمداني، 1990: 21).

يرى (اوسبنسكي) أنه يمكن تعريف تعدد الأصوات (بوليفونيا) عن طريق المتطلبات الأساسية الآتية (لحمداني، 1990: 21):

أ- يحدث تعدد الاصوات حين تحضر وجهات نظر مستقلة متعددة في داخل العمل، وتوضح (بوليفوني) التي تعني تعدد الاصوات نفسها.

ب- يجب أن تنتمي وجهات النظر في العمل المتعدد الأصوات مباشرة إلى الشخصيات المشاركة في الأحداث المروية بالفعل، بعبارة اخرى يجب ألا يوجد موقع ايديولوجي مجرد خارج شخصيات الشخوص.

ت- بدراسة تعدد الاصوات نأخذ بالحسبان وجهات النظر التي تتجلى على مستوى الايديولوجيا فقط، فهي تنكشف في الأساس في الطريقة التي يقوم بها الشخوص (حاملو المواقع الايديولوجيا) العالم المحيط بهم.

ويتضح لنا أن المستوى الأيديولوجي عند اوسبنسكي (د.ت: 19 - 25) تقوم على عدة محاور منها:

1- أن المستوى الأيديولوجي أقل خضوعا للدراسة الشكلية.
2- يمكن التمييز بين الحاملين الفعليين والحاملين الضمنيين لوجهة النظر الأيديولوجية، فوجهة النظر قد تكون للمؤلف أو الراوي صريحة في العمل الأدبي، أو ضمنية لا يتم العثور عليها إلا بعملية تحليلية خاصة.
3- التقويم الأيديولوجي قد يتم من وجهة نظر مفردة مهيمنة أو قد يتم من وجهات نظر متعددة.
4- التقييمات قد تتم من مواقع مجردة وتحديداً الخارجية عن العمل، أو من موقع الشخصية الممثلة المباشرة في العمل، أو قد يكون هناك تناوب بين وجهة نظر شخصية معينة ووجهة نظر المؤلف المجردة، فالأيديولوجيا إذا مادة اساسية في بناء الرواية، وقد تكون الأيديولوجيا تعبر عن الموقف الأيديولوجي الخاص للكاتب، أو أنها تعبر عن عالم الرواية على نحو عام أكثر من ارتباطه بواقع الكاتب، لأنه بذلك يعبر عن موقفه من النص وليس من الواقع، وعند تعدد الأيديولوجيات في الرواية قد تنشأ بينها علاقات تطابق أو توافق أو تعارض، ويوضح اوسبنسكي (د.ت: 21) عندما يتحدث عن وجهة نظر المؤلف "فإننا لا نقصد رؤية للعالم عموما مستقلة عن عمله، بل نقصد وجهة النظر التي يتبناها لتنظيم السرد في عمل معين"، فضلا عن هذا قد يتحدث المؤلف عن قصد بصوت اخر غير صوته الخاص كالمونولوج ، وقد يغير وجهة نظره عدة مرات في داخل العمل لواحد، وقد يتبنى مواقع متعددة، أي أنه قد ينظر ويقوم ما يرى عن طريق وجهات نظر كثيرة في وقت واحد.
5- النعوت والالقاب الراسخة في الموروث الشعبي هي اهم الوسائل المعبرة عن وجهة النظر الأيديولوجية، فاللقب الراسخ قد يظهر في داخل كلام مباشر لإحدى الشخصيات، فهو لا ينتمي إلى الخصائص الكلامية للمتكلم، بل بالاحرى يكشف عن الموقع التقويمي للمؤلف.
6- أما الشخصيات الحاملة للتقويم قد تكون شخصية (مركزية) أو (ثانوية) فالشخصية (المركزية) واضحة جداً، لأن الشخصية الرئيسة في العمل الأدبي قد تكون موضوعاً للتقويم أو حاملاً له، اما الشخصية (الثانوية) فهذه شخصية صغيرة لا ترتبط إلا عرضاً بالفعل، وقد تؤدي وظيفة حامل لوجهة نظر المؤلف.

يتبين لنا مما سبق أن الأيديولوجيات في الرواية ما هي إلا مكون جمالي، وتكون وسيلة في يد المبدع ليعبر عن طريقها عن أيديولوجيته الخاصة، وبعد إطلاعنا على رواية (كوبانى الفاجعة والربيع) يتبين لنا ان الروائي (جان دوست) حاضر في روايته كما نلمح وجهة نظره في الرواية فهو إن لم يكن مصرحاً بها على نحو مباشر فهي مضمرة يتم الكشف عنها بالتحليل العميق له.

المطلب الثاني: التقويم الايديولوجي:

يرى اوسبنسكي أن أساس التحليل في الجانب الايديولوجي هو التركيز على الجانب التأليفي لوجهة النظر وذلك بقوله: "وجهة نظر من يتبناها المؤلف حين يقوم العالم الذي يصفه ويدركه ايديولوجيا"، ووجهة النظر هذه قد تكون مستترة أو مصرحاً بها، وقد تنتمي الى المؤلف نفسه، أو قد تنتمي الى إحدى الشخصيات كما يمكن تضمين النص عدداً من وجهات النظر الأيديولوجية(د.ت: 19).

ويشير اوسبنسكي إلى أن ابسط الحالات واسهلها عندما يجري التقويم الايديولوجي من وجهة نظر مفردة مهيمنة، ووجهة النظر هذه تطغى على الاخريات في العمل، حتى إذا ظهرت وجهة نظر اخرى لا تتفق مع وجهة النظر المهيمنة، مثلا عندما تتطلب بعض الوقائع الإحتكام إلى وجهة نظر إحدى الشخصيات، فإن هذا الحكم سوف يعاد تقويمه من أكثر المواقع هيمنة والذات المقومة سوف تكون مع نظام أفكارها الموضوع الذي يقوم من وجهة نظر أعم (د.ت: 19).

المقصود بالتقويم الأيديولوجي الصورة التي تقدم عبر وعي شخصية ما، ومن المعلوم ان كل رواية تنبني على موقف ايديولوجي او اكثر، قد يتبناه المؤلف او شخصية من الشخصيات، وقد تقدم الرؤية التقويمية بعدة اشكال، قد يكون مصرحاً بها من حامل وجهة النظر او يكتفي بالتلميح حسب، ومن الجدير بالذكر ان هناك بعض الوسائل الخاصة التي تعبر عن وجهة النظر التقويمية، سنحاول ان نبين ما تم توظيفه منها في هذه الرواية:

أ- تقويم الشخصيات:

تزخر الرواية بالتقويمات التي ترد على لسان الشخصيات وعلى لسان الراوي العليم، والتي هي نتيجة للصراع بين وجهات النظر الايديولوجية بين الشخصيات الروائية، فلكل شخصية منظورها الخاص التي تعبر عن طريقها عن سلوكها وافكارها، تبرز وجهات النظر ازاء مواقف البيشمركة وبقية الاطراف الاخرى عن طريق عدة شخصيات، نلاحظ تقويم المتظاهرين لأسلوب الحزب الكردي الجديد الذي تولى الحكم بعد انسحاب نظام البعث والذي ورد على لسان الراوي العليم بوصفه حاملاً لوجهة النظر **"خرج الآلاف من الشبان غاضبين واحتشدوا عند منزل ولات حسي رافعين الاعلام الكردية وعلم الثورة السورية وحناجرهم تهدر: - الآبوجية شبيحة. الآبوجية شبيحة. كانوا على يقين ان النظام لم يغادر كوباني بل وضع قناعاً وبقي يحكم فيها من وراء حجاب"** (دوست،

2018: 108)، الآبوجية لقب يطلق على انصار آبو، وآبو تعني ابن وهو لقب عبد الله اوجلان زعيم حزب العمال الكردستاني، اما شبيحة فهو مصطلح دارج في سوريا مفردها (شبيح) يطلق على العصابات والافراد الخارجة عن القانون وهذه الجماعة كانت تستخدم التهديد والسلاح والعنف، وقيل انهم يعملون لخدمة عائلة الاسد الحاكمة في سوريا، واتسع مدلول هذا المصطلح بعد قيام الثورة السورية في عام 2011م، حتى اصبح يطلق على الافراد والميليشيات الداعمة للنظام، (شبيحة، ويكبيديا، 2011)، وقد استخدم الاسم لاحقاً على كل شخص خاضع للسلطة اي هم رعاة السلطة، عمل هؤلاء الشبيحة على قمع الثورة بأي وسيلة ممكنة، كان الغرض الاساس من وراء دس هؤلاء الجماعة بين المتظاهرين هو تعطيل الثورة وتخويف الثوار.

واما تقويم شخصية (لوند) للاوضاع فجاء على النحو الآتي: **"القشرة الكردية أما اللب فهو ذلك الخراء السابق"** (دوست، 2018: 108)، عندما بدأ النظام السوري في فقدان السيطرة على بعض المدن، بدأت مجموعات كردية سورية بالظهور مرتبطة بحزب العمال الكردستاني، كان لهذا الحزب تواجد مسبق في سوريا، وظهر مجدداً في بداية الثورة السورية التي اندلعت عام 2011م، كان هناك تحالف خفي بين النظام السوري وحزب العمال الكردستاني.

اما تقويم شخصية (ابرام) للأحداث والانظمة السياسية والاحزاب في كوباني والذي ورد على لسان خديجة زوجته عندما سردت للطبيب النفسي سيرة حياتها **"قبل ان تدخل داعش الى كوباني بفترة قال زوجي ابرام: إنني أشم رائحة الخراب، خراب كبير قادم إلينا. سألته مستنكرة: أي خراب تتحدث عنه؟ أيوجد مكان آمن اكثر من كوباني؟. رد زوجي بحزن: هذا الامان هو طبقة القش التي تعلو الماء. الوضع خطير يا خديجة فلنغادر هذه المدينة قبل ان يداهمنا الطوفان. ما زالت دماء أهلي في تل غزال ندية. يقتلنا حُماتنا داخل بيوتنا وفي الخارج يتربص بنا وحش كاسر. وقعنا بين براثن إخوة لنا في الداخل يمارسون اقسى درجات الظلم، وحولنا داعش تهددنا وتركيا تقف بحدودها في الشمال. فإين الامان الذي تتحدثين عنه؟ كانت كلماته صادقة، جعلتني أشم أنا أيضاً رائحة الخراب"** (دوست، 2018: 166) ، نلاحظ ان ابرام تنبأ بحدوث الاسوأ في المراحل القادمة، فالكُرد في كوباني كانوا قد وقعوا بين ثلاث نيران وهي داعش من جهة وتركيا من جهة اخرى وصراعات الاحزاب الكردية من جهة اخرى، اضطر الناس على اثر ذلك للهجرة، ووجدودا انها افضل الحلول، ولكن الغربة لم تكن احن عليهم من بلدهم، فقد غرق الكثير من اللاجئين السوريين من امثال خديجة وزوجها وابنها في مياه البحار بحثاً عن الحرية التي حرموا منها في بلادهم، نلاحظ اقتراب وجهة نظر ابرام من وجهة نظر الراوي في تقويمه للاحداث التي تجري في كوباني، تنبأ الراوي عبر الاستشراف بالمستقبل الاوضاع التي تجري في كوباني بعد انسحاب نظام البعث واستلام وحدات الحماية الشعبية الحكم من بعدهم عبر تقويمه الآتي: **"الكرد يخافون الحرية. هكذا علمتهم التجارب. فالتاريخ يسرد ان الاكراد وبعد كل سكرة خفيفة بخمرة الحرية لا بد ان يتعرضوا لكارثة مستفحلة تنهي سكرتهم وتعيد لهم صحوهم الاليم. انحسر الخوف من النظام في قلوب الاهالي. لكن خوفاً اكبرحل محله. أكد الكبار ان الهدوء الذي اعقب اختفاء النظام ليس سوى رماد يخفي تحته جمرات متقدة، ما هو الا طبقة من التبن تخفي تحتها ماءً عميقاً، وإنه الهدوء الذي يسبق العواصف الشديدة عادة"** (دوست، 2018: 100).

نلاحظ تقويم الراوي لروشن وموقفها من المجتمع والعلاقات الاسرية **"روشن الخجولة، روشن التي "القط يأكل عشاها" تحولت الى لبوة. ولم تعد تحسب حساب احد. صارت تعتبر احترام الوالدين أو الاخوة من أخلاق المجتمع الاقطاعي"** (دوست، 2018: 227)، لقد كان للحزب تأثير واضح في افكار ومبادئ روشن، اصبحت تتجادل مع اخوانها ووالديها من دون خجل، حتى انها اصبحت تتدخل في امور السياسة وكثيراً ما كانت تدخل في مناقشات حادة مع والدها، حين احتلت داعش سنجار وترك الكثير من البيشمركة قواعدهم وهربوا عبرت عن رأيها في حضور والدها: **"هؤلاء خونة. كيف يمكن لهم ان يتركوا الشعب بين أنياب الذئاب؟ لو كنت انا لبقيت اقاوم حتى الطلقة الاخيرة ... غضب والدها كما لم يغضب من قبل، وقال بعصبية: لولا العيب والعار لجعلت جسدك نهباً لهذا العقال. ما زالت كبقلة حمقاء وتطيلين لسانك على البيشمركة! هيا اغربي عن وجهي يا عديمة التربية"** (دوست، 2018: 227)، يتبين لنا من الحوار الاختلاف الايديولوجي في تقويم روشن ووالدها لقوات البيشمركة، ونلاحظ تقويم عام من الكُرد للاحزاب: **"أي حظ تعيس لنا نحن اهل كوباني! محاصرون نحن. داعش تهاجم من ثلاث جهات وفي الشمال يترصدنا هؤلاء الاتراك".**

- "طيب اين الكريلا، أين البشمركة؟ أين ذهب مقاتلونا"؟

- الاكراد مثل خبز الذرة لا يتماسكون. والله العظيم لولا ذلك لكان البيشمركة الآن بالآلاف داخل كوباني (دوست، 2018: 308). التباين واضح في وجهات النظر التقويمية، فبعضهم يتهم الاحزاب بالتقصير في دفاعهم عن المدينة، ومنهم من يرى ان تركيا هي السبب لأنها لا تسمح بدخول قوات البيشمركة الى داخل كوباني.

نلاحظ تقويم الشخصيات الروائية لتنظيم داعش، ومنها تقويم خانه بوصفها حاملة لوجهة النظر **"هذه الميكروبات مصرة على الدخول الى كوباني. صار لهم ثلاث سنوات يحاولون ولا ندري ماذا يريدون من هذه البلدة! سترون. هذه المرة سيدخلون كوباني. أقطع يدي إن لم يدخلوها"** (دوست، 2018: 274)، اما تقويم روشن ورفيقاتها لداعش جاء على النحو الآتي:**" نسمع اصوات القذائف وإطلاق الرصاص من حوالي قرية شيران. الداعشيون يهاجمون مثل كلاب مسعورة. لديهم أسلحة ثقيلة. نكاد نسمع أصوات تكبيراتهم أيضاً.**

قال رفيق رابرين ذات مرة ضاحكاً: "تكبيرات هؤلاء ليست دليل شجاعة أيها الرفاق. إنها ترمز الى الخوف. انا ابن الملالي وأميز أصوات الله أكبر المختلفة. أنا خبير تكبيرات.

رددت عليه وانا أضحك:

يارفيق رابرين. إن والدي ايضاً حاج وهو يؤذن أحياناً في مسجد قريب من بيتنا, لكنني لا أعرف سوى تكبيرات لطيفة تدعو المؤمنين الى الصلاة. لم أكن اعرف ان صيحة الله اكبر دعوة للقتل أيضاً" (دوست، 2018: 335)، نلاحظ السخرية الواضحة في اسلوب المقاتلين لداعش، فوصفوا تكبيراتهم انها نابعة من الخوف وليس من الشجاعة، وانهم اتخذوا من التكبيرات شعاراً لهم ليوهموا انفسهم انهم على منهاج الشريعة الاسلامية، وفي المقابل وردت تقويمات داعش للمقاتلين الكُرد على النحو الآتي:

"بدا أن المقاتلين لن يكونوا لقمة سهلة ويقاومون بضراوة.

"هؤلاء من الجن".

"من الجن من غير الجن لا يهم. لقد دنت نهايتهم. سنرفع راية لا إله إلا الله فوق كل دار بعين الاسلام. يستحق هؤلاء الملاحدة الذين لا يعرفون القبلة أن نبيدهم عن بكرة ابيهم". عقب المسلح بسرور:

"والله سنسبي نساءهم وفتياتهم ونتخذهن جواري لنا. سنذبح رجالهم و..."

"وقال مسلح آخر : هؤلاء بسبعة ارواح" (دوست، 2018: 368).

ب- النعوت والالقاب:

كما تخللت الرواية الكثير من النعوت والالقاب، ويقصد بها "الكلمات التي لا تعتمد على سياقها الخاص، والتي تنسجم في الدرجة الاولى مع موقف المؤلف من الموضوع الذي يصفه" (اوسبنسكي، 1999: 23)، ان استعمال النعوت والالقاب كان وسيلة بارزة اعتمدها الراوي في عرض الرؤية التقويمية، ومنها تقويم الحاج مسلم لأبنه باران سماه "قبلة نناس" اي الجاهل بالقبلة، وعيره بهذا اللقب مرات عديدة، كان السبب من وراء اطلاق هذا اللقب عليه انه كان لا يأبه بأمور الصلاة، كما انه لم يهتم بالدروس التربية الاسلامية، فطرده من الاساتذه لعدم احترامه الآيات والاحاديث، فكان يصف نفسه ضاحكاً **"انا كافر بالفطرة"** (دوست، 2018: 260).

ومن الالقاب الدالة على الهوية لقب (المهاجر) الذي اطلق على الكُرد الذين نزحوا من تركيا واستقروا في سوريا واطرافها، ومن ضمن هؤلاء عائلة الحاج مسلم الذين التصق بهم هذا اللقب، وحين هربوا من الموت مرة اخرى صار مهاجراً بالنسبة الى من استقبلوه على الطرف الاخر من الحدود، واكتسب بذلك صفة جديدة الى جانب صفة المهاجر طوق لعنة احر كما يصفه الراوي (السورلي) (دوست، 2018: 436)، ويقصد به السوري لقب اطلقه الناس في سروج وماحولها على الكُرد النازحين من سوريا الى تركيا، وهكذا استمر معاناة الكُرد مع هذه الالقاب.

ومن الالقاب المستخدمة بكثرة هو لقب (جديلة الذهب) التي اطلقتها خانة على ابنتها روشن لجمال لون شعرها وطولها، وقد استخدمها الراوي بكثرة في متن الرواية، لقد وصف الراوي جديلة روشن عدة مرات في الرواية كدليل على براءتها وطفولتها كونها اخر العنقود ومدللة العائلة، حتى انه ادرج فصلاً كاملاً بأسم جديلة مشاكسة عندما عبر عن حياتها، وهذا يرمز الى ايديولوجية خاصة عند المؤلف في اعتماده على هذا اللقب، ومن الالقاب الدالة على السياسة لقب (الرفيقة بهار) الذي اطلق عليها من وحدات حماية الشعب، فمن الاساليب المتبعة عند الاحزاب هو تغيير الاسماء الحقيقية والتعبير عنها بلقب اخر، كما حصل مع متين فقد لقب بـ(رفيق جودي كوباني) (دوست، 2018: 211)، كما عمد الراوي في اكثر من موضع على استخدام مصطلح (الكريلا) (دوست، 2018: 21)، وهو لقب اطلقه الكُرد حصراً على مقاتلي حزب العمال الكردستاني، على الرغم من استخدامه اسم الحزب على نحو صريح وبارز في الرواية، عمد الى استخدام الالقاب الاخرى التي تمت لها بصلة كلقب (ب ك ك)، اما لقب (شيطان بابور) (دوست، 2018: 114) كان يطلق على العربات المخصصة للسير على سكة الحديد للقيام بتصليحات مما قد تتعرض له سكة الحديد عن الجزء الاخر التي هي الحدود التي تفصل سوريا عن تركيا، ويوضح الراوي انهم اطلقوا هذا اللقب عندما كانوا صغاراً ولا يعرفون سبب هذه التسمية ومن اين جاءت، ولكن من المرجح انهم اطلقوا هذا اللقب بسبب عقدة الخوف من الحدود بالخوف، ولاسيما ان الكبار كثيراً ماكانوا يحذورن اولادهم من مخاطر سكة الحديد والحدود، ومعظم هذه الالقاب والنعوت تحمل بصمة الراوي، لتعبر عن منظوره الخاص تجاه هذا الموضوع.

اما الالقاب التي تعبر عن منظور داعش في الرواية فكثيرة منها الالقاب التي اطلقوها على المسلحين ومنها (ابو طارق . ابو سالم . ابو دجانة . ابو شامل الداغستاني) (دوست،2018: 367،382،381،39)، ونلاحظ ان الرواية تزخر بالصفات التي تعبر عن الصراع الذي يتخذ وجهة دينية واجتماعية ومنها (اهل السنة والجماعة، والجهاد، ونصرة المظلومين، وعين الاسلام، والجماعة، والثورة الاسلامية، وجنود الدولة الاسلامية، ويوم الجهاد، وثورة المسلمين المستضعفين والراية السوداء، والجواري، والإماء، والسبايا) (دوست، 2018: 391،387،383،264،263) هذه الصفات والالقاب التي اطلقها تنظيم داعش للتعبير عن نفسها في المجتمع، والتي لا تتلاءم مع الممارسات المتطرفة التي قامت بها، كما ان اطلاقها صفات (الملحد، والفاسق، والكافر، والنصيريين الكفرة، والعلمانيين، والمجتمع الكافر) من وجهة نظرها على المجتمع والتي لا تتلاءم مع وجهة نظرهم الايديولوجية.

كما يشير الراوي الى الالقاب المجتمعية الخاصة المستخدمة في كوباني مثل لقب (كوسي) وتعني السلحفاة، الناس في كوباني يشتهرون بهذه الالقاب الخاصة التي لا يعرفون الا بها (دوست، 2018: 232)، كما يشير الراوي المشارك في الاحداث الى انه كان يطلق عليه في حارته (ابن العجوز)، والسبب من وراء اطلاق هذا اللقب عليه يعود لشدة تعلقه بوالدته ومساعدتها في الاعمال المنزلية (دوست، 2018: 488).

ت- التهكم والسخرية:

نلاحظ هذه الصورة التقويمية على نحو واضح في تقويم بعض الشخصيات والاحداث، ويكثر استخدام هذا التقويم على لسان الحاج مسلم ولاسيما عندما يتعلق الامر بالمظاهرات التي كان يتردد عليها لوند كثيراً، وعندما ادرك امر مشاركته لأول مرة غضب كثيراً:

- **"ألم اقل لك يا أبي انني وقهرمان سنشارك في المظاهرة! لقد اخبرتك ولم تقل لي شيئاً".**
- **"اي! ومالذي حدث؟ اي مظاهرة هذه؟"**
- **"لم يحدث شيء يا أبي. كنا حوالي ثلاثمائة شخص. لاحقتنا المخابرات عند مبنى البريد لكنها لم تعتقل احداً".**
- **"قل انكما كنتم ثلاثمائة حمار, لو كررت ما فعلته اليوم فلا تلم الا نفسك. سأقتلع عينيك. مالنا وما للحكومة؟ نحن لا نقدر عليها. ثم ألم اقل لك مراراً لا تصاحب قهرمان الزفت؟" (**دوست، 2018: 25-26).

يتبين ان الحوار الذي دار بين الحاج مسلم وابنه لوند، انه رافض لفكرة المظاهرة من الاساس، ليس ذلك حسب بل انه يسخر من هذه الامور، فوجهة نظره الأيديولوجية ترفض كل شيء يتعلق بالسياسة، فهو على يقين ان هذه المظاهرات لا تجدي نفعاً، وانما تأتي بالمصائب اليه والى عائلته، لذلك نلاحظ ان لفظة (الحمار) هي الدالة على السخرية من ابنه واصدقائه، ويعد هذا تقويماً غير مباشر من الحاج مسلم للمشاركين في المظاهرة استدلنا عليه عن طريق لفظة الحمار.

كما نلاحظ اسلوب السخرية في تقويم باران لأخيه لوند فيما يخص انتماءه السياسي ومشاركته في **المظاهرات "اطعني واترك هذه السخافات وازرع الحشيش مثل بقية الناس في كوباني فهو اربح من كل شيء. صدقني موسمه لا يطول سوى خمسة اشهر. خذ مثل الاخرين بضعة صناديق خضار من الفلين الابيض الى سطح هذا المطبخ واملأها بالتراب الاحمر وازرعها حشيشاً. لن يعتقلك احد كما تعرف. هذا افضل من السياسة اللعينة التي تخوض في روثها"** (دوست،2018: 107)، نلاحظ من تقويم باران اختلاف وجهة النظر بينه وبين اخيه، فهو يسخر من امور السياسة، ويرى ان زراعة الحشيش افضل من الخوض في امور السياسة التي من الممكن ان يعتقل او يقتل في اي لحظة كما قتل ولات زميل لوند، بينما امور الحشيش لا خوف منها بحسب اعتقاد باران، ويتبين لنا من سياق الحوار ان باران كان ثملاً كعادته، وهذا ما يجعله في حالة سخرية من اخوته باستمرار.

ونجد هذا التقويم في وصف حمزراف للكُرد الذين فرحوا بجلاء الفرنسيين عن سوريا، فقد ساند الكُرد الاتراك ضد الفرنسيين، فعلق حمزراف بسخرية عمّا يحصل **"إيييبه! قولوا لي بالله عليكم لماذا قتلتم الضابط الفرنسي ساجو؟ مالذي كسبتموه من وراء فعلتكم تلك أيها الحمقى؟ ألم يكن ذلك خدمة أسديتموها للأتراك ومصطفى كمال؟ ألم تشاهدوا كيف التف حبل الجمهورية على عنق الشيخ سعيد والدكتور فؤاد وأصحابها؟ قولوا لي ما هذا الابتهاج أيها البلهاء؟ ها أنتم ترون أنكم انتقلتم من ظلال راية غربية الى ظلال راية أخرى غريبة فما الذي جنيتموه سوى السراب؟** (دوست، 2018: 52)، نلاحظ السخرية اللاذعة في تقويم حمزراف للكُرد الذين عبروا عن ابتهاجهم وفرحهم بمقتل الضابط ساجو، فوصفهم بالحمقى والبلهاء، فيرى ان تصرفهم هذا لم يكن مدروساً وانما نابع من الغباء، وانهم بذلك خدموا الاتراك من دون اي مقابل، لأنهم نسوا العداء الذي يكنه تركيا لهم، وظنوا ان مساندتهم إليهم سوف يحمي حقوقهم، الا انهم استغلوا الكُرد في هذا الحرب لمصالحهم الخاصة وحماية حدودهم، وكان المتضرر الاكبر في هذه الصراعات هم الكرد، فقد قاتلوا الفرنسيين وضحوا بدمائهم ليرسموا الحدود التركية التي منعتهم من الاستقلال الى الابد وذلك بموجب معاهدة

لوزان، كما انهم قضوا على ثورة الشيخ سعيد ونزح على اثر ذلك الكثير من العائلات الكردية خوفا من السلطات التركية، فمصير الكُرد واضح ولم يتغير في وضعهم شيء سوى انهم تحرروا من سلطة الانتداب الفرنسي واصبحوا تحت سلطة الأتراك.

ث- الاحلام والرؤى:

لقد وظف الروائي العديد من الاحلام والرؤى في روايته ووظفها توظيفاً ايديولوجياً، فالاحلام التي تراها الشخصيات نابعة مما تعانيه في حياتها الواقعية، وكل هذه الاحلام تتحقق في الواقع كما رأتها الشخصيات في المنام، كما نرى في الامثلة الآتية:

تسرد روشن عبر مذكراتها في فصل رسائل الى ميران الحلم الذي رأته بعدما كتبت له كل ما يجول في خاطرها تجاه حبيبها **"سأقص عليك ما حلمت به الليلة الفائتة. رأيتك معي في المنام. كنا بجانب شجرة. كانت شجرة مثمرة، لكن لست أدري ما نوعها. كنا نستظل بظلها ويدي في يدك، وفجأة اختفت الشجرة الغربية. بعدها اختفيت انت ايضاً. ثم رأيت انني في صحراء خالية مقفرة وحيدة تحت شمس لاهبة. كان حلماً ذا نهاية غير سعيدة يا ميران. أنا لا أعير الاحلام اهتماماً كبيراً، لكن خوفي ازداد بعد ذلك الحلم. انا لا اخاف من الموت. اخاف فقط من فقدانك"** (دوست، 2018: 348)، يتبين لنا من المثال السابق ان هذا الحلم هو انعكاس لما تعيشه روشن من مخاوف في الواقع، فقد وظف الراوي هذا الحلم توظيفاً ايديولوجيا، ان سرد روشن حلمها لميران كان مبنياً على احساسها بقرب اجلها، على الرغم من انها أصرت على موقفها في البقاء الى جانب حزبها، الا انها كانت تعاني من فقدان عائلتها وحبيبها الذي ترك كوباني كالكثير من الشباب الذين لم يكونوا على استعداد ان يحاربوا من اجل بلدهم، كما نلاحظ ان روشن لم تكن مطمئنة من هذا المنام، وهذا ما حصل بالفعل فقد استشهدت على يد مسلحي داعش في مكان اشبه بالصحراء، وتحقق ما كانت تخشاه فتوفيت بعيداً عن حبيبها وعائلتها.

ومنها رؤيا عيشة في الليلة التي داهمت داعش كوباني بعد عودتهم إليها، والتي كانت بمثابة النهاية التي وضعها الروائي لروايته **"كانت بضع ثواني كافية لتغوص عيشه في عسل النوم وترى زوجها حمه في المنام، يقف امام باب المنزل يطرق وينادي: "عيشه عيشه. احظري الاطفال لنذهب". سيارة البيك آب واقفة عند الباب دون ان يطفئ محركها. حماتها خانه جالسة في مقدمة السيارة بينما تجلس روشن، خديجة، دارا، متين، باران ولوند في الصندوق الخلفي وقد لبسوا افضل ما لديهم من ثياب. يبدو انهم ذاهبون الى عرس. لم تعرف عيشه ماذا تفعل من شدة فرحها. هيأت نفسها على عجل، حملت هيفي في حضنها ونادت وهي ما تزال في الداخل: انا قادمة. انفجر حمه غضباً. صار يضرب الباب بيده بقوة ثم ركله عدة ركلات بعنف. خافت عيشه. لم تعهد زوجها في مثل هذا الغضب ابداً"** (دوست، 2018: 541)، ان هذه الرؤيا التي رأتها عيشه والتي تم سردها على لسان الراوي العليم، يبين لنا اقتراب اجل الشخصيات المتبقية من عائلة الحاج مسلم وهم (عيشه وسيامند وزوزان وهيفي ومسلم)، رأت عيشه هذه الرؤيا في الليلة التي داهم الرعب قلوب الاهالي الحديثين العودة الى ديارهم، وكانت بمثابة علامة على قرب اجلهم، فرؤيتها لكل الاموات من عائلتها معاً في سيارة واحدة ومجيئهم لاصطحابها تحمل دلالة ايديولوجية اراد الراوي ايصالها لنا عن طريق هذه الرؤيا، كيف ان الموت يلاحق هذه العائلة في كل مكان وزمان، على الرغم من ان كوباني تحررت وخرج منها تنظيم داعش، وفرح الناس بذلك وعادوا الى منازلهم، الا ان الغدر لاحقهم حتى فراشهم، فهاجم مسلحي داعش منزل عيشه وقتلوهم جميعاً، متحققاً بذلك رؤيا عيشه والحاج مسلم الذي رأى مناماً مقارباً لرؤيا عيشه في الليلة نفسها وكأن الموت يتربص بهم **"كان الفجر قد بزغ وتراجعت الظلمة. شاهد الحاج مسلم في أنواره وجوه أحفاده المرعوبين. تذكر الحلم الذي رأه في نومه : زارته زوجته خانه عاقدة كوفيتها على رأسها مرتدية قفطانها تقف أمام المرآة كما في كل مرة يزمعان فيها السفر الى حلب معاً. امتزج الطعم الرائع لذلك الحلم الجميل بصيحة" الله اكبر" خشنة"** (دوست، 2018: 542)، نلاحظ ان الحلمين يحملان دلالة ايديولوجية عميقة تدل على الشهادة التي نالها الحاج مسلم وعيشه واولادها في ليلة الغدر على يد مسلحي داعش، فرؤية الوجوه مستبشرة لجميع افراد العائلة الذين رحلوا عن الدنيا وهم في احسن حال، دليل على الشهادة التي نالها جميعهم، وهذا يدل على ان هناك قصداً من وراء توظيف هذه الاحلام، فالحلم شكل من اشكال معالجة الذاكرة وامتداد لوعي اليقضة فهو يعكس تجارب حياة اليقضة، وهو وسيلة يعمل بها العقل عن طريق المشاعر والافكار والتجارب القاسية التي يعيشها الانسان في الواقع، وهذا ما حصل مع الشخصيات الروائية، فإن احلامها كانت انعكاساً لواقعها ومخاوفها النفسية، فالاحلام الموظفة في الرواية تتحول الى واقع تشهده الشخصية في نهاية الرواية، وهذا يعود الى الرؤية التي يبدع الروائي في ضوئها نصه، ويتبين لنا مما سبق ان هذه الاحلام هي اقرب الى ايديولوجيا المؤلف منها الى ايديولوجيا الشخصيات، فالموت الممنهج لجميع شخصيات الرواية كان من ضمن خطة المؤلف، فهو لم يسمح للشخصيات باختيار مصائرها، وانما كان مفروضاً عليهم، فالروائي يعبر عن وجهة نظره تجاه الاحداث التي تجري في كوباني، وان مصير كوباني وسكانها

مايزال مجهولاً، فمن المتوقع في اي لحظة ان تطالهم ايادي الغدر كما حصل مع عائلة الحاج مسلم.

ج- ضرب الامثال:

تعد هذه الوسائل اقل شأناً في التقويم، الا ان الروائي وظفها في روايته في عدة مواضع، ان استخدام هذا النمط من الثقافة الشعبية في الرواية، لها عدة دلالات منها هو ان الكاتب ابن بيئته في الاصل، ومن المؤكد ان نرى تأثير البيئة في نتاجاته، كما ان استعمال هذه الوسائل قد تكون لها مسوغات نفسية او جمالية وقد يلجأ اليها الكاتب للأيهام بواقعية المحكي الروائي، ومن الامثال الشعبية التي وظفها الروائي في روايته **" الآن امتلأ السراج بالزيت"** (دوست، 2018: 480)، وهو مثل شعبي شائع في كوباني، ومعناه ان الامور تيسرت بعد العسر، وقد ورد هذا المثل على لسان الحاج مسلم، عندما بلغته عيشه ان الاستاذ احمد ارزاق قد جلب له الغربال وبعض السكر بعد ان نفد من عند الجميع، جعل الحاج يعبر عن بهجته بهذا المثل، هذا المثل يعبر عن معاناة الكُرد مع الغربة، فقد ذاقوا الكثير من الحرمان في المخيمات التركية من حيث المبيت والطعام.

وقد ورد مثال اخر على لسان الحاج مسلم **"الذئاب تفترس الضحية والضباع تأتي لتأكل البقية"** (دوست، 2018: 443)، عندما سرد الرجل المسن معاناته للحاج مسلم، وكيف ان العشائر التركية تحاول استغلال ضعفهم في بلاد الغربة، فقد ساوموا الكُرد على كل ما كان بحوزتهم من اغنام وذهب واموال ونساء، مستغلين الفرصة بذلك، وكأن الناس لا يكفيهم همهم، فقد تشردوا وضاعت اموالهم ومنازلهم وديارهم وابناءهم، وكانوا بمثابة الفريسة الجاهزة لتركيا حتى ينهشون في لحمهم، وقد ضرب الحاج مسلم مثلاً لعيشه عندما ساومه رجلٌ من المستغلين لأوضاع الكُرد في المخيمات **"يحكى ان ناراً شبت في ثوب رجل فقال له اخر:"أتسمح لي ياخال ان اشعل سيجارتي بهذا النار"** (دوست، 2018: 439)، حاول الناس التعود على الوضع الجديد والتأقلم معه، الا ان مجموعة من الناس كانوا يعرضون السكن على النازحين ويحاولون اقناعهم بإيجار المنازل مستغلين اوضاعهم، حاولوا كثيراً بكلامهم السخرية من الناس فقال الرجل للحاج مسلم :**"يا خال هذه الخيام ليست للبشر. والله حتى البقر لا يرضون بها"** (دوست، 2018: 438)، لم يصدقوا هؤلاء الرجال ان اكثر الناس قد خرجوا بدون نقود وانما فروا بجلودهم خوفاً من ان يقعوا في ايدي مسلحي داعش، الا انهم في نظر هؤلاء الرجال كانوا بمثابة كنز فحاولوا بشتى الطرق استغلالهم.

الخاتمة:

نستنتج مما سبق ان هناك صعوبة كبيرة في تحديد مصطلح الايديولوجيا، وترجع هذه الصعوبة الى تداوله في كثير من المجالات كالسياسة والاخلاق والدين ...الخ، وتعد الايديولوجيا بمثابة حلقة وصل رئيسة بين المبدع والنص الروائي والمتلقي في العملية الابداعية، وتبين لنا ان الايديولوجيا في رواية (كوباني الفاجعة والربع) شكلت جانباً مهماً فقد وظف الروائي الكثير من الوسائل التقويمية المعبرة عن وجهات نظر الشخصيات الايديولوجية، والامثلة التي وقع اختيارنا عليها في الرواية تمثل جانباً من التضاد الايديولوجي في التقويمات، ويتجلى ذلك في الوسائل المعتمدة في التقويم، ولاسيما النعوت والالقاب والسخرية والتهكم .. الخ وسيلة للتعبير.

تزخر الرواية بالتقويمات التي ترد على لسان الشخصيات، نجد ان كل شخصية تقوّم الاحداث والشخصيات الاخرى من منظورها الخاص، كما نجد الكثير من الالقاب والنعوت الاجتماعية المستخدمة في الرواية، وتعد وسيلة بارزة اعتمدها الروائي في عرض رؤيته التقويمية، كما وردت اساليب السخرية والتهكم على نحو ملحوظ في الرواية، كما نجد ان الروائي وظف الاحلام والرؤى توظيفاً ايديولوجياً خاصاً، اذ عبرت عن معاناة الشخصيات التي كانوا يعانون منها في الواقع، كما اعطت الامثال الواردة في الرواية والتي سردت على لسان الشخصيات بعداً جماليا لبناء النص، فقد عملت على اضفاء خصائص الواقع لتكون الرواية معبرة بصدق عن جوها الطبيعي، ان توظيف الامثال والاغاني والاشعار التي وردت في الرواية لم يأت صدفة او بلا قصد، وانما بغرض اظهار حقيقة اختلاف الاوضاع التي ممكن ان يعيشها الانسان في حياته بحلوها ومرها وليكشف عن الآمه وهمومه، فقد عكست لنا هذه التقنيات البيئة الاجتماعية للرواية وأكدت واقعيته.

المصادر والمراجع

1. احمد، هديل عبدالرزاق ، 2015م، تعدد الاصوات في الرواية العراقية، ط1، دار غيداء، عمان.
2. اندرو هيود، 2012م، مدخل الى الايديولوجيات السياسية، ط1، ترجمة: محمد صفار، سلسلة العلوم الإجتماعية، المركز القومي للترجمة، القاهرة – مصر.
3. اوسبنسكي، بوريس، د.ت، شعرية التأليف بنية النص الفني وانماط الشكل التأليفي، ، ترجمة سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، المجلس الاعلى للثقافة.
4. باتري شارودو ، دومينيك منغنو ، 2008م، معجم تحليل الخطاب، د.ط، ترجمة: عبدالقادر المهيري، حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، دار سيناتر، تونس.
5. باختين، ميخائيل، 1986م، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري، يمنى العيد، ط1، دار توبقال، المغرب.
6. باختين، ميخائيل، 1986م، قضايا الفن الابداعي عند ديستوفسكي، ط1، ترجمة جميل نصيف التكريتي، بغداد . العراق.
7. باختين، ميخائيل، 1987م، الخطاب الروائي، ط1، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة . مصر.
8. تيري ايجلتون، 1992م، النقد والايديولوجية، د.ط، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات، عمان.

9. رامان سلدن، 1998م، النظرية الأدبية المعاصرة، د.ط، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة – مصر.
10. عبدالرحمن خليفة، فضل الله محمد اسماعيل، 2006م، المدخل في الايديولوجيا والحضارة، د.ط، مكتبة بستان المعرفة، مصر.
11. عبدالكافي، اسماعيل عبدالفتاح، 2007م، معجم مصطلحات عصر العولمة، ط1، الدار الثقافي للنشر، القاهرة – مصر.
12. العروي، عبدالله، 2012م، مفاهيم الايديولوجيا، ط8، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، مغرب.
13. فرانسوا شاتليه، 1997م، تاريخ الايديولوجيات، المعرفة والسلطة من القرن الثامن عشر الى القرن العشرين، د.ط، ج3، ترجمة انطوان حمصي، دراسات فكرية، وزارة الثقافة، دمشق – سوريا.
14. لحمداني، حميد، 1990م، النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان.
15. نبيل راغب، 2003م، موسوعة النظريات الأدبية، ط1، الشركة المصرية العالمية، مصر.
16. تيري ايغيلتون، 1986م، الماركسية والنقد الادبي، ترجمة: عبدالنبي اصطيف، مجلة فصلية، العدد48، الآداب الأجنبية،اتحاد الكتاب العرب.
17. حسيبة شاكر ، 2017م، علاقة الايديولوجيا بالأدب، مجلة اشكالات، مجلد 6، العدد 3، جامعة الشيخ العربي التبسي، الجزائر.
18. الزهراني، معجب، 2000م، نحو التلقي الروائي (مقاربة لأشكال تلقي كتابات ميخائيل باختين في السياق العربي)، مجلة العلوم الانسانية، دار المنظومة، البحرين، عدد3.
19. أنيسة ابراهيم خليفة، 2013م، الرواية في البحرين والايديولوجيا، اطروحة دكتوراه، الجامعة الاردنية، اللغة العربية وادابها.
20. الحضرمي، طه حسين، 2005م، المنظور الروائي في روايات علي احمد باكثير، رسالة ماجستير، جامعة حضرموت، كلية التربية.
21. شبيحة. ويكبيديا www.ar.m.wikipedia.org