الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté des lettres et des langues
Département de langue et littérature et arabes

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

ماستر

تخصص تحليل الخطاب

الخطاب الإيديولوجي في رواية "اخرج منها يا ملعون"لصدّام حسين

مقدمة من الطالب(ة):
نبيلة أبركان

تاريخ المناقشة : 2014/06/04

أ. السعيد مومني	رئيسا	أستاذ مساعد –أ–	جامعة 08 ماي 1945 –قالمة–
د. وردة معلّم	مقرر ا	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 08 ماي 1945 –قالمة–
د. ميلود قيدوم	ممتحنا	أستاذ محاضر –ب–	جامعة 08 ماي 1945 –قالمة–

السنة: 2013 /2014

مقدمة:

منذ ظهرت الرواية نوعا أدبيا والروائيون يسعون لإبداع وسائل وتقنيات جمالية تخرجها من نمطية الأجناس الأدبية السابقة عليها .وبعد مرور عقود من بروزها في الساحة الأدبية أصبح الروائي من خلال العمل الأدبي يتراءى لنا تارة فنانا يداعب لوحته بريشة الكلمات وأخرى جراحا يشرح مجتمعه لاستئصال الأورام الخبيثة التي تنخر وحدته واستقراره ،ثم ما نلبث أن نراه رجل دين يدعو إخوانه إلى ما فيه صلاح الفرد والمجتمع،أو محللا نفسانيا يسبر أغوار النفس البشرية ليعرف مكمن أمراضها وعلاتها،أو باحثا اجتماعيا يسعى لكشف بؤر الفساد في المجتمع لاقتلاعها...الخ وبتفاعل هذا الكل يتشكل وعي الفنان الحقيقي بقضايا مجتمعه وأمته ليغدو الكاهن الذي يتنبأ دائما بغد أفضل ،وفضاء أرحب وسلام أشمل .ولكن خلف كل دور من هذه الأدوار التي يتقمصها الروائي إيديولوجية تدفعه ليكون هذا أو ذاك لهذا ارتأيت أن يكون موضوع بحثي هو"الخطاب الإيديولوجي في رواية اخرج منها يا ملعون لصدام حسين" وهدفي من هذا البحث هو الكشف عن مكامن الإيديولوجية في النص الروائي ومعرفة مدى تغلب الإيديولوجي على الأدبي أو العكس.

ويمكن القول إن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع،هو شخصية صدام حسين التي تحولت بعد سقوط بغداد إلى أكثر الشخصيات إثارة للجدل،فبين اعتباره رئيسا عادلا وشهما مقداما،وبين اعتباره طاغية خائنا ورجلا مندفعا ،يظل الداء الذي ينخر جسد الإنسان العربي هو أن يؤله أو يسفه بعيدا كل البعد عن الوسطية والموضوعية سمة أساسة جاءتنا بها عقيدتنا السمحة.

بالإضافة إلى سؤال قد يتبادر إلى ذهن أي قارئ يعرف بأن صدام له روايات ؛هل هو فنان بحق أو أنه مجرد هاو؟ لجأ إلى الكتابة في ظرف رآها وسيلته الوحيدة ليحملها كل ما يضغط قلبه وعقله وأفكاره.هذا بالنسبة إلى الأسباب الموضوعية.

وأما عن الأسباب الذاتية ،فهو ميل خاص اتجاه شخصية الرئيس العراقي صدام حسين الذي تولد من أحداث حرب الخليج الثانية وقد كان للإعلام الجزائري دور بارز في تعظيم الرجل وإسباغ كل صفات البطولة والشهامة عليه ،وهي أفكار لم تتغير بتغير السنين على الرغم من أنني تعلمت في مشوار الدراسة والحياة أن لا إله فوق الأرض وأحسست بأن الرغبة ستتجسد شيئا فشيئا بعثوري على رواية اخرج منها يا ملعون.

وقد اعتمدت في بحثي خطة تضم مقدمة ومدخلا وفصلين وذيلتها بخاتمة. أما المدخل فقد عنونته بعلاقة الرواية بالإيديولوجية، ويضم أهم المصطلحات ؛ الإيديولوجية والأدب والرواية ،لأخلص في النهاية إلى العلاقة التي تجمع بينهما،ثم الوقوف عند حياة صدام حسين وأخيرا الحديث عن صدام حسين روائيا.

ويتلوه فصل أول معنون ب"مكونات الخطاب السردي في رواية اخرج منها يا ملعون"عرضت فيه عناصر الخطاب من راو وشخصيات ومكان وزمن للخروج في النهاية إلى البعد الإيديولوجي الذي تحققه هذه العناصر داخل المكون السردي.

وأما الفصل الثاني فقد عنونته ب"التجليات الإيديولوجية في رواية اخرج منها يا ملعون ودلالاتها" لتكون الخاتمة حصيلة هذا البحث التي يتم من خلالها الوقوف على أهم النتائج.

وقد اعتمدت المنهج السردي أسلوبا في تحليل الرواية كونه المنهج المناسب لتحليل العمل السردي والوقوف على التجليات الإيديولوجية فيه كما استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي لمناسبته هذا الموضوع .

كما اعتمدت على جملة من المراجع في بحثي هذا إذا استثنيت المصدر الوحيد وهو رواية اخرج منها يا ملعون؛ أهمها "الأيديولوجيا وعلم الاجتماع" لأحمد حسين جعفر و"التحليل البنيوي للرواية العربية" لفوزية لعيوس و...الخ. وإن كان اعتمادي على الكتب المترجمة أكبر ،وهي ممثلة في "خطاب الحكاية" لجيرار جينيت و"مقولات السرد الأدبي" لتزفيطان تودوروف و"جماليات المكان" لغاستون باشلار...وغيرها كثير. و لم أعثر في

حدود بحثي واجتهادي على دراسات في روايات صدام حسين الثلاثة،كما لم أتلمس سوى بعض المقالات التي تتحدث عن شخصية صدام حسين من منظور التحليل النفسي والسياسي والاجتماعي.

وقد واجهتني في بحثي عقبات كثيرة أهمها عامل الوقت الذي كان مسلطا على رقبتي سيفا حادا فأنهكني بدنيا ونفسيا، بالإضافة إلى أن الدراسات التي تناولت صدام حسين كانت في مجملها تصب في تاريخ الرجل وشخصيته وصفاته قائدا للعراق، و لم أتلمس أي مرجع عن صدام حسين الروائي،كما واجهتني مشكلة الافتقاد لبعض الكتب الأمات للتدقيق في بعض النقاط وتحليلها بالرجوع إلى المصدر الأساس.

والله المعين وهو من وراء القصد

أولا : علاقة الرواية (الأدب) بالإيديولوجية :

1 – تمهيد:

يوضع المصطلح حلا لإشكالية ع لمية أو ثقافية ، لذا يتوخى الدارسون والباحثون الدقة في تحديده ، والوضوح في دلالته . فهو كما يقول **عبد السلام المسدي** مفتاح العلوم وثمارها القصوى . إنه " شفرة الخطاب النقدي ، وطلعه المثمر الذي لولاه ما كانت المعرفة ، وما وقع التواصل "[1]. لذا سأحاول ضبط المصطلحات المفاتيح .

2 – ما الإيديولوجية ؟

أ. نشأة الإيديولوجية و تطورها:

يمتلك كل فرد قدرا من الأفكار والتصورات والرؤى التي تمكنه من معرفة موقعه داخل مجتمعه ، ومن خلال ذلك يحدد علاقته بالآخرين ، ثم نراه يترجم أفكاره وتصوراته مواقف من قضايا مختلفة اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية وحتى دينية ، وهو بذلك يعبر عن موقف إيديولوجي يحمله ويتبناه بوعي أو بغير وعي منه .

نشأ مفهوم **الإيديولوجية** في ظل الصراع البرجوازي المبكر ضد الإقطاع ، وضد المجتمع الأرستقراطي التقليدي ، " صراعات كثيرة جدا وبارزة في القرن الثامن عشر في عصر التنوير البيئة الثقافية والفلسفية التي في داخلها ولد مفهوم الإيديولوجية للمرة الأولى "[2] .

وانطلاقا من هذا الطرح التاريخي يمكن القول إن مفهوم **الإيديولوجية** برز بوصفه علما للأفكار الذي يستلزم الثقة العميقة في العقل من جهة وبوصفه " سلاحا نقديا يستخدم في الصراع أو الكفاح ضد النظام القديم " [3] .

---

[1] ــ عزت محمد جاد : نظرية المصطلح النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر، دط ،2002 ، ص8 .

[2] ــ جورج لارين : الأيديولوجية والهوية الثقافية ، الحداثة وحضور العالم الثالث ، تر: فريال حسن خليفة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،مصر، ط 1 ، 2002 ، ص 56 .

[3] ــ المرجع نفسه : ص56 .

ومع هذا ظل المصطلح " محفوفا بالغموض وعدم الاستقرار في مفهومية واحدة ، تحدد وتضبط إطاره المعرفي ، وتصنفه ضمن مستوى ثابت " [1] . وهذا راجع لكون المصطلح قد وظف من جانب المفكرين والفلاسفة والباحثين في مجالات المعرفة المختلفة ، فلم يتعرض مفهوم للسجال الحاد والاستعمال المتناقض مثلما تعرض له مفهوم **الإيديولوجية** .

وقد ظهر المصطلح لأول مرة في مذكرة قدمها الباحث الفرنسي **"ديستوت دوتراسي"** Destut de Tracy سنة 1796 [2]، عندما قال بأننا " مقبلون على فرع جديد من فروع العلم يمكن أن نطلق عليه علم الأفكار "[3].

ويرى **أحمد حسين جعفر** أن الدراسة اللغوية لمصطلح **"الإيديولوجية "** تكشف عدم اتفاق في أصوله ودلالاته ، وتنحصر تلك الأصول اللغوية في ثلاثة مفاهيم هي :

- كونها تتكون من مقطعين يونانيين هما (Ideal)و(Logy) أي أنها " علم الأفكار " المثالية ويشير اللفظ المركب لنموذج مثالي في عملية بناء الفكر يسهم في تفسير الطبيعة والمجتمع والفرد بصفة عامة [4].

---

[1] ــ عمر عيلان : الإيديولوجيا والنص الأدبي (الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات ، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا ، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي بسعيدة 15 ــ 16 أفريل ،الجزائر، 2008 ، ص 15.

[2] ــ رومون بودون وفرانسوا بوريكو : المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، تر : سليم حداد ، ديوان المطبوعات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1 ، 1986 (مادة إيديولوجية).

[3] ــ أحمد مصطفى خاطر : طريقة الخدمة الاجتماعية في تنظيم المجتمع ، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية ،مصر،د ط، 2002 ، ص220 .

[4] ــ عبد الغني عبود : الأيديولوجيا والتربية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط :1978 ، ص 24 ــ

- ويرى فريق آخر من الدارسين أن **الإيديولوجية** لاتينية الأصل مركبة من (Ideo) و(Logy) ويقصد بها " علم الصور أو الخيال المزيف غير الواقعي ، والذي يخفي ورا ءه الحقائق " [1] كما هو الحال في التصور الأفلاطوني لأصحاب الكهف ووعيهم الزائف بحقيقة وجودهم [2].
- ويرى فريق ثالث من الفلاسفة و العلماء أن **الإيديولوجية** يونانية الأصل ، وتعني (Idea) و(Logy)أي علم الأفكار والآراء التي تسود جماعة أو مجتمعا محددا [3].

وعلى الرغم من التباين الواضح بين التعريفات الثلاثة إلا أن الشائع في الدراسات هو كون المصطلح نشأ باعتباره مفهوما مؤسسا على العقل والعلم " سلاح مجتمع الحداثة ضد الإقطاع والاستقرار والأفكار الدينية والميتافيزيقية والخرافية ، فثمة ارتباط بين العقل والمفهوم النقدي للإيديولوجيا الناقد لكل مضاد للمجتمع العقلاني "[4].

معنى هذا أن **علم الأفكار** يستبعد كل ما هو شكي ومجهول ، بحيث لا تستدعي كلمة **إيديولوجية** " في الذهن أي فكرة خاطئة وغامضة "[5].

وقد سعى " **ديستوت دوتراسي** " ومن تبعه إلى جعل "علم الإنسان والمجتمع علما متحررا من الآراء المسبقة والأساطير ومتمعا بنفس درجة يقين علوم الطبيعة ، وقائما مثلها على الملاحظة والتجريب "[6].

---

[1] ــ جبور عبد النور وسهيل إدريس : المنهل قاموس فرنسي- عربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ص 533 . ومجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب إنكليزي – فرنسي – عربي،مكتبة لبنان،لبنان،دط،1974، ص 235 (هناك اتفاق بين المرجعين حول هذا المفهوم).

[2] ــ مراد وهبة : محاضرات في الأيديولوجيا والحضارة ، جامعة الإسكندرية ،القاهرة،مصر، د ط ، 1978 ، ص 5.

[3] ــ أحمد جعفر حسين : الأيديولوجيا وعلم الاجتماع ، دراسة في النظرية الاجتماعية ،دار المعرفة الجامعية، الكويت،دط،2006 ، ص 24 .

[4] ــ جورج لارين : الأيديولوجيا والهوية الثقافية ،الحداثة وحضور العالم الثالث، تر:فريال حسن خليفة، ص17 .

[5] ــ عمر عيلان : الإيديولوجيا والنص الأدبي ، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، ص15 .

[6] ــ إبراهيم عباس : الرواية المغاربية ، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 2005 ، ص 20 / 21 .

ومن خلال هذه الجهود سيصبح مصطلح **الإيديولوجية** يحمل من المصداقية والموضوعية ما يميز ه عن العلوم التجريبية .

ومع تطور دلالة المصطلح تغيرت الوجهة و أصبح الحديث عن المفهوم " التهكمي للإيديولوجية ، بحيث صارت صفة إيديولوجي تشير إلى كل ما هو مثالي وميتافيزيقي ، وبعيد عن الواقع والعلمية " [1] وهذا التغير راجع لهيمنة وسيادة الفكر المحافظ والدعوة إلى الحكم المطلق الذي كرس لانتشار المعنى التحقيري الاستهجاني للمصطلح .

ويبدو أن **نابليون بونابرت Napoleon Bonaparte** هو أول من أعطى للكلمة معنى تحقيريا حينما اصطدمت مصالحه وأفكاره التوسعية بجماعة الإيديولوجيين التي يقودها **ديستوت De staute** ورفاقه ، والداعية إلى القيام بإصلاحات جذرية في المؤسسة الاجتماعية ، فشرع **نابليون** إلى إلغاء الجماعة والقضاء عليها واصفا الإيديولوجيين بأنهم أناس حالمون مغرقون في الخيال ، وأطلق عليهم أصحاب النظريات الواهمة **Ideologues**[2].

وهو ما دفع بـ **ستايل Stael** إلى طرح مصطلح جديد لوصف الوضعية ، وهو ا **لإيديولوجية** "وترجمتها اللغوية تعني الخوف من الأفكار"[3]، وهو رد على **نابليون** بأن **الإيديولوجية** "ليست ثرثرة فارغة لا طائل منها ، ولا صلة لها بالواقع ، وإنما هي على العكس من ذلك ذات تأثير كبير "[4].

وبهذا يمكن القول إن سخرية **نابليون** من الإيديولوجيين أثرت بشكل كبير في تطوير هذا المفهوم ، وإعطائه شكله الصحيح (عند العقلانيين) ليشق طريقه فيما بعد إلى عالم السياسة والسياسيين .

---

[1] ــ عمر عيلان : الإيدولوجيا والنص الأدبي ، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، ص16 .

[2] ــ المرجع نفسه:ص16.

[3] ــ جورج طرابيشي : الماركسية والأيديولوجيا ، دارالطليعة ، بيروت ،لبنان، د ط ،1971 ، ص 14 .

[4] ــ سمير أيوب : تأثير الأيديولوجيا في علم الاجتماع ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ،لبنان، د ط ،1983 ، ص 28 .

ويسترد المصطلح شيئا من اعتباره على يد **كارل ماركس KARL Marx** وصديقه " **فريديريك إنجليز** .F . ENEGLS عام 1845 ــ 1846 م [1]، على الرغم من أنهما استخدماه تارة للتعبير عن **الوعي الزائف** وتارة للتعبير عن الآراء والمعتقدات التي تسود جماعة أو طبقة ، وتعكس الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية التي تعيشها [2].

حاول **كارل ماركس** كشف الصور الجديدة للسيطرة و الاستغلال فطور تصوره للإيديولوجية ، التي لم تعد عنده " علما بل صارت نوعا من (تشويه الوعي) الذي يخفي تناقضات المجتمع ، فيعيد النظام إنتاج ذاته "[3].

وقد عالج كارل ماركس الإيديولوجية من زاويتين ، ينظر من خلال الزاوية الأولى إلى الظروف الاجتماعية التي يتم فيها نشاط الأفراد على أنها تحدد إدراكهم للعالم الذي يعيشون فيه وينظر من خلال الزاوية الثانية إلى الأفكار السائدة في أي حقبة بأنها أفكار الطبقة الحاكمة .

و**الإيديولوجية** بهذا المعنى تشكل جزءا من البنية الفوقية الاجتماعية ؛ لأن الإيديولوجية المهيمنة تعني دائما " نوعا من التطوير أو وعي الهيمنة ، من ناحية ، ونوعا من الوسيلة الأخلاقية المعنوية لهذه الهيمنة من ناحية ثانية "[4].

وبذلك تصبح المعايير الأخلاقية وسيلة تلجأ إليها مجموعة معينة لتبرير سلوكها ونشاطها، ولتحقيق مواقف و إلغاء أخرى ، ومثال ذلك بعض النظم السياسية كالشيوعية والفاشية والاشتراكية ؛لأن الإيديولوجية هي التي " تحقق العقلانية للمقولات والاهتمامات السياسية لهذه الاتجاهات "[5].

---

[1] ــ أنطوني غيدنز : الرأسمالية والنظرية الاجتماعية الحديثة ، تحليل لكتابات ماركس ودوركهايم وماكس فيبر ، تر : فاضل جتكر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط ،2009 ، ص 55 .

[2] ــ مجموعة من المؤلفين : ماركس ونقده للسياسة ، تر : جوزيف عبد الله ، دار الفارابي ، بيروت ــ لبنان ، د ط ، 2006 ، ص 12.

[3] ــ جورج لارين : الأيديولوجيا والهوية الثقافية ،الحداثة و حضور العالم الثالث، تر:فريال حسن خليفة، ص57 .

[4] ــ أنطوني غيدنز : الرأسمالية والنظرية الاجتماعية الحديثة ،تحليل لكتابات ماركس ودوركهايم وماكس فيبر ، تر : فاضل جتكر ص 95 .

[5] ــ أحمد مصطفى خاطر : طريقة الخدمة الاجتماعية في تنظيم المجتمع ، ص 221 .

وبالرغم من التحول الذي أحدثه **كارل ماركس** في مفهوم **الإيديولوجية** إلا أن اعتقاده في " العقل والتحرر والحاجة إلى نقد تلك الأفكار التي تخفي المشكلات الحقيقية للمجتمع ، وتضع العراقيل في طريق قوى التحرر ظل قائما "[1].

إن عجز الطبقة الكادحة عن التصدي للإيديولوجية السائدة ، وخلق إيديولوجيتها الخاصة ، يجعلها تمتص إيديولوجية الطبقة الحاكمة ، وتعتمدها في حياتها اليومية بالرغم من التباين والاختلاف الحاصل بين الطبقتين ـــ ومن هنا يتكون الوعي الزائف بالواقع الذي يتسم بالفساد والانحياز والاستغلال بعيدا عن رؤية العلاقات الإنسانية في شكلها الحقيقي والطبقي [2]، فتعتنق الطبقة المسحوقة أفكار غيرها دون وعي فعلي بذلك .وتصبح في مقام تعادي فيه و تحارب الإيديولوجية المقابلة.

وينظر الباحثون والمهتمون بالعلوم الاجتماعية إلى الإيديولوجيات على أنها " وقائع ينبغي دراسة ماضيها ونشأتها وتطورها ، ثم محاولة تقنين القوانين التي تتحكم في مسارها على اعتبار أن الإيديولوجيات هي ظواهر خاضعة للشروط بمعنى أنها مشروطة اجتماعيا " [3].

معنى هذا أن دراسة مسار الإيديولوجية : ماضيها ، نشأتها ، تطورها ، ومحاولة تقنين القوانين المتحكمة فيها سيكون أمرا عسيرا إن لم نقل مستحيلا وهذا راجع لكونها ظواهر خاضعة لشروط اجتماعية أهم سماتها التغير وعدم الثبات .

ويحدد **كارل مانهايم Karl Manheim** " ماهية الإيديولوجية في المجتمع بأنها " مرتبطة بطبقة اجتماعية حاكمة وتقابلها الطوباوية وهي فكر الطبقات المحكومة ، فالأفكار إما أن تكون طوباوية خاصة بالطبقات المحكومة المتشبعة بالتلقائية والبساطة والطيبة الساذجة ، وإما أن

---

[1] ـــ جورج لارين : الأيديولوجيا والهوية الثقافية ، الحداثة وحضور العالم الثالث، تر:فريال حسن خليفة، ص58 .

[2] ـــ عمر عيلان : الإيديولوجيا والنص الأدبي ، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر ص19 .

[3] ـــ قباري محمد اسماعيل : قضايا علم الاجتماع المعاصر ، نشأة المعارف، الإسكندرية ،مصر ، د ط ، د ت، ص412 .

تكون مرتبطة أساسا بطبقة مسيطرة تعمل وفق مسار يخدم الطبقة الحاكمة ، ليبرز هيمنتها وتسلطها بمختلف الأجهزة الإيديولوجية "[1].

وبهذا تصبح الطبقة المحكومة ترى في إيديولوجية الطبقة الحاكمة النزعة النفعية و البراغماتية ، لذا وجب التخلص منها قصد تغيير الواقع .كما يمكن القول إنه في ظل كل إيديولوجية تنمو طوبى أخرى معارضة ، وفي الوقت الذي تتغلب فيه على الإيديولوجية تصبح بدورها التوجه الذي ظلت تحاربه .

وسواء أكانت الإيديولوجية وهما أم منهجا فكريا ، فمفهومها وطبيعتها ووظائفها ومدى استقلالها عن الظروف المادية المختلفة لم يتجل إلى الوضوح -كما يرى إبراهيم عباس-إلا بعد مجيء **كارل ماركس** .

وإن كان طرح ي لمفهوم ونشأة مصطلح **الإيديولوجية** مختصرا لضيق المقام ، فإن جل الدراسات والأبحاث تؤكد بأن المفهوم عرف تطورا مستمرا عبر تاريخ طويل من خلال فكر الباحثين الغربيين عامة وجهود **كارل ماركس** بشكل خاص ، وظل المصطلح يتراوح بين المعاني المستهجنة والمعاني المحايدة والمعاني العلمية الواعية .

ب. الإيديولوجية في الفكر العربي:

سأحاول أن أقف وقفة خاطفة عند مفهوم **الإيديولوجية** عند العرب بسبب قلة المراجع التي تتحدث عن اهتمام المفكرين العرب بالمفهوم حيث لم أعثر سوى على مرجعين الأول هو " مفهوم الإيديولوجية " **لعبد الله العروي** والثاني "الرواية المغاربية ، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي " **لإبراهيم عباس** .

يرى **زكي نجيب محمود** أن كلمة **إيديولوجية** و إن كانت دخيلة على اللغة العربية ، فإن للمعنى **علم الأفكار** حضور عميق في تاريخنا الفكري ؛ ف**الفارابي** استخدم (الملّة) ويعني بها في السياق **الإيديولوجية** ،

[1] ـــ عمر عيلان : الإيديولوجيا والنص الأدبي ، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، ص23 .

و**الملة** هي مجموع الأفكار أو المعتقدات التي تلتف حولها فئة معينة من الناس يناصرونها ويلتزمون بها[1] وهو المعنى نفسه الذي ذهب إليه **الشهرستاني** في "الملل والنحل" .[2]

عرب **عبد الله العروي** المفهوم بـ "الأدلوجة" وعرفها بقوله : " أسمي أدلوجة أشياء ثلاثة : أولا ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاسا محرفا بتأثير لا واع من المفاهيم المستعملة ، ثانيا : نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب وأحيانا يمتنع تحليله ، ثالثا : نظرية مستعارة لم تتجسد بعد كليا في المجتمع الذي استعارها ، لكنها تتغلغل فيه كل يوم أكثر فأكثر بعبارة أدق أنها تلعب دور الأنموذج الذهني الذي يسهل عملية التجسيد هذه"[3].

ويتفق **عبد السلام المسدي** مع **زكي بدوي** في عدّها " عقائد و أحكام تغلف سلوك الفرد الفكري ، أيا كانت سلبا أو إيجابا ، شأنها في ذلك شأن المذهبي "[4].

وإذا كان **محمد جاد** يرى بأن تعريف **سيزا قاسم** للإيديولوجية بأنها " مجموع العقائد والأحكام الوهمية التي تغلف الحقيقة والتي يسلكها الفرد دون دراية بوهميتها " هو تعريف جامع مانع. [5]، فإنني أرى أن تعريف **عبد الله العروي** أوسع وأشمل ؛ لأن الباحث نظر إلى المصطلح من ثلاث زوايا ؛مفاهيم مستعملة في الواقع انعكست في الذهن محرفة بتأثير لا واع ، ونسق من الأفكار يخترق الواقع ، وأخيرا نظرية مستعارة لم تتجسد في المجتمع بعد ولكنها تتسلل يوما بعد يوم لتتغلغل في أعماق المجتمع وتحكم قبضتها عليه .

وقد سبق **أبو حامد الغزالي** زكي نجيب محمود إلى فكرة أن **الإيديولوجية** مصطلح دخيل ولكن حضوره عميق و إن لم يشر إلى ذلك صراحة ؛ حيث انطلق الغزالي في **فضائح الباطنية** من الصراعات المذهبية التي شغلت الباطنية ، وكذا صراعات الشيعة والسنة ، وتساءل لماذا يعتنق المرء العاقل دعوة مناقضة

---

[1] ــ إبراهيم عباس : الرواية المغاربية ، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي،ص 34 / 35 .

[2] ــ الشهرستاني : الملل والنحل ، المجلد الأول ، دار المعرفة للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان، دط،1980،ص21.

[3] ــ عبد الله العروي : الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط2 ، 1999 ، ص 29.

[4] ــ عزت محمد جاد : نظرية المصطلح النقدي ، ص154 .

[5] ــ المرجع نفسه : ص 155 .

البرهان واهية الأساس [1] .وبعد تحليل طويل يستنتج أن " المسألة ليست من قبيل المنطق ، و لذلك لا تنفع فيها المناظرة الكلامية "[2].

واستمرت الصراعات المذهبية طيلة عصور وظلت رؤية الفلاسفة لهذا التناقض تتراوح بين الإرث الأفلاطوني والمفهوم الإسلامي المستوحى من الخلاف القائم بين الشيعة والسنة .ويتهم كل فريق الآخر بتعطيل العقل ، ومنع الناس من الاستقلال بالرأي ، ويرى كل فريق أن الأمر لا ينح صر في قضية الاعتقاد ، بل يتعلق بمؤامرة كونية هدفها محاربةالحق لمحوه ومساندة الباطل لتثبيته[3].

ويتجاوز **أبو حامد الغزالي** التحليل الأفلاطوني في اختلاف الرأي ، فإذا كان أفلاطون يعتبر الخطأ ناتجا عن خلل في العقل , ويعتقد بأن إصلاح المنطق يؤدي إلى إصلاح الرأي ، وبالتالي الأخلاق ،[4] فإن **أبا حامد الغزالي** ومن خلال إشكالية الشيعة والسنة يرى أن الاختلاف ناتج عن ميولات النفس التي ليست سوى وسائل تخدم أغراضا شيطانية وتلك هي العلة الحقيقية.

ولا يبتعد كثيرا تفسير **الغزالي** عن الفكر الذي ساد فيما بعد في أوروبة خلال القرنين السابع والثامن عشر وما تفسره اليوم النظريات التي تؤكد العلاقة بين الأزمات الاجتماعية و السياسية ، وبين ظهور **الإيديولوجية** وانتشارها انطلاقا من كون الإيديولوجية "يصبح لها دور الرادع الذي يشرح التجارب ، و يؤطر التفرقات ويؤكد قيما لأولئك الذين يشعرون بتلك الحاجة عندما يغادر المجتمع ثوابته و قيمه، وهذا لا يعني أن **أبا جامد الغزالي** كان يفكر في إطار نظرية إيديولوجية محضة"[5] ولكن إذا وضعت أفكاره في مكانها الصحيح في ضوء الفكر المعاصر ستتجلى حتما نظرية إيديولوجية مضبوطة في إطار هذه المفاهيم.

مما سبق من طرح يمكن القول بأن حضور الإيديولوجية مفهوما وفكرا حاضر في مسرح الحياة الفكرية العربية ، وإن كان الشكل (اللفظ) مستحدثا فالمضمون حاضر متداول ، هذا المفهوم الذي استحق –كما يقول إبراهيم عباس – مكانته بجدارة في القاموس الفكري العربي بكل أبعاده وتفسيراته ، ليفرز في مرحلة متقدمة من الفكر العربي الحديث طبقات فكرية شكلت ما يسمى بالصراع العربي العربي ، والصراع العربي

---

[1] ـــ إبراهيم عباس : الرواية المغاربية ، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي ، ص35/ 36 .

[2] ـــ عبد الله العروي : مفهوم الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان . ط5 ، 1993 ، ص 09 .

[3] ـــ المرجع نفسه : ص 21 .

[4] ـــ المرجع نفسه : ص 21.

[5] ـــ إبراهيم عباس : الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي ، ص37 .

الغربي ، وأساس هذا الصراع القيم والثوابت . وتستمر الانقسامات السياسية لتتعدى هذا المجال إلى المجال الثقافي الأدبي الذي ظهر في شكل توجهات وأحزاب وفرق .

ج. **الاتجاهات الإيديولوجية :**

إن الحديث عن تصنيف الإيديولوجيات يحيل إلى المشاكل الأساسة التي يمكن أن تعترض الباحثين ، لذا تعددت أطر التصنيف وأسسه ومعاييره .

وسنعرض لتصنيف **نيل السمالوطي** للإتجاهات **الإيديولوجية** والتي جعلها ثلاثة [1] وهي :

أولهما : لمن توجه الإيديولوجية ومدى اتساعها ، فقد تكون خاصة بجماعة اجتماعية محددة (طبقية أو مهنية) وقد تكون خاصة بجماعات كبيرة (وطنية أو قومية) وقد تكون فكرية لجماعات عالمية (الطبقة العاملة ككل أو الشباب الجامعي).

ثانيهما : تصنيف يقوم على الربط بين الإيد يولوجيات والقوى الاجتماعية ، ويؤكد على عنصر السلطة القادرة على توجيه السياسات الاجتماعية المختلفة داخل المجتمعات ، كالأحزاب الحاكمة أو الجيش ، وقد تشير إلى جماعات أخرى ليست في مركز السلطة ، وغير حائزة على القوة الفعالة ، فيسعى الفريق الأول للتأثير على القوى المسيطرة لتوجيه السياسة دون الرغبة في الحلول محلها ، وهي جماعات الضغط . في حين يسعى الفريق الثاني الذي ليس في مركز السلطة جاهدا للوصول إليها ووضعها تحت سيطرته كالأحزاب المعارضة ، وبعض الأقليات .

[1] ـــ أحمد جعفر حسين : الأيديولوجيا وعلم الاجتماع ، دراسة في النظرية الاجتماعية ، ص72 / 73.

ثالثهما : تصنيف يعتمد على مضمون الإيديولوجيات الداخلي ، وأهدافها البعيدة وأسلوب ممارستها ،فنجد الإيديولوجية الرجعية التي لا تجيد التعبير والتجديد ، وتنظر إلى الوراء خوفا من فقدانها السلطة .

ونجد(الإيديولوجية الليبرالية)وهي تقدمية تنادي بالتخلي عن بعض التقاليد البالية والممارسات التي تعيق الحرية والسلوك والفكر ، وتسعى لإحداث تغيير جزئي في بناء المجتمع ونظمه بما يحقق رفاهية أكبر .

وهناك (الإيديولوجية الإصلاحية)التي تؤكد على صلاحية البناء الاجتماعي القائم ، وأصالته و جدواه ، وتسعى لإحداث بعض التغيير بأسلوب قانوني شرعي للحفاظ على البناء الاجتماعي وترميمه وفق الحاجة.

وأخيرا نجد (الإيديولوجية الراديكالية) النقدية القائمة على أسس علمية ومدروسة تنادي بالتحول الجذري والتغير الشامل للنظام القائم برمته ،وإعادة بنائه على أسس جديدة تتناسب والظروف الراهنة ، وتراعي مصالح كافة الجماعات الاجتماعية .

وقد تتخذ جناحا يمينيا يميل نحو التيارات التقليدية الإصلاحية وتكون أقل تطرفا ، وقد تتخ ذ جناحا يساريا لا يرضى بغير العنف والثورة طريقا للوصول إلى ديمقراطية مطلقة من وجهة نظرها ، وقد تدخل التيارات الإشتراكية والشيوعية والثورية المتطرفة في هذا الجناح .

3 – الأدب و الرواية:

أ. **ما الأدب؟**سأحاول بداية الوقوف عند تعريف الأدب الذي قدم له **مجدي وهبة** في معجمه أربعة مفاهيم مختصرة [1] ، أسهب **جبور عبد النور** في شرحها[2] ، وهي :

- كل ما أنتجه البشر مخطوطا أو مطبوعا.

[1] ـــ مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، ص 291 .

جبور عبد النور،المعجم الأدبي،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،دط،1979،ص315/317.

- الثرات المخطوط أو المطبوع الخاص بلغة ما أو شعب ما .
- مجموع الآثار النثرية والشعرية التي تتميز بسمو الأدب وخلود الفكرة الخاصة بلغة ما أو بشعب معين ، ومثال ذلك : الأدب العربي ، الأدب الفارسي.
- كل ما كتب في موضوع معين ، مثال ذلك : أدب الفلك والزراعة.

ويبدو المفهوم الثالث هو المقصود والمناسب لمقام دراستنا ، كون الرواية تنتمي للآثار النثرية التي لها من الخصائص والمميزات ما جعلها توسم في العصر الحديث ب"ديوان العرب ".

يرى **شكري عزيز ماضي** أن لفظة الأدب تقود إلى تساؤلات عدة ، ما الذي يميز الأدب ؛ اللفظ أم المعنى ؟ الصورة أم الإطار الجمالي ؟ الفكرة أم الأسلوب ؟[1]

وبين فريق يحاول أن يعرف الأدب من خلال الأداة (البنويين واللسانيين) فيراه فنا لغويا أو لغة الجمال أو كيانا لغويا أو جسدا لغويا ، وبين من يراه شكلا خياليا أو عمليا بح ته أو نظاما من الرموز والدلالات التي تولد في النص ، وتعيش فيه ، ولا صلة لها بخارج النص ، وبين من يراه تعبيرا بالكلمة عن موقف الأديب من العالم ، أو أداة تعبير طبقية ، أو صياغة لغوية لتجربة إنسانية عميقة أو استخدام اللغة لتحقيق هدف ما [2].

يبقى الأدب هو تفاعل هذه العناصر التي تتجسد لنا في صياغة لغوية عن تجربة إنسانية تعبر عن طبقة معينة ، قد يطرح من خلالها موقفا من المجتمع أو العالم ، ويعبر عن كل هذا باستخدام خاص للغة ، لتحقيق هدف يصبو إليه من خلال تشكيل هذا الجسد اللغوي بما يحويه من رموز ودلالات ، ليقدمه الأديب في قالب خيالي .

ب. ما الرواية ؟

يشمل الأدب أنواعا مختلفة مثل : الشعر والخطابة والمقالة والرسالة والمقامة والقصة والمسرحية والرواية .

---

[1] ــ شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، دار فارس للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ط1 ، 2005 ، ص 11.

[2] ــ المرجع نفسه: ص 11 / 12 .

ولعل الحديث عن الرواية في الوقت الراهن أصبح من ن افلة القول ، كونها تحتل الآن قمة هرم الأشكال الأدبية في الثقافات جميعها تقريبا ، فهي الشكل الأدبي الذي يطبع العصر بطابعه ، فالزمن هو زمن الرواية كما ردد جابر عصفور في أغلب تصريحاته [1] .

تعرف الرواية بكونها " مؤلف يقوم على الخيال مكتوب نثرا طويل نسبيا ، يعرض ويجسد في وسط معين شخصيات يقدمها باعتبارها واقعية ، ويعرفنا بنفسيتها ومصيرها ومغامراتها "[2] .

و إذا كانت الرواية الغربية ترى حضورها بمعنى من المعاني في النظريات القديمة حيث يؤكد بعض الدارسين أن " الملامح الروائية أو على الأقل التيمات الروائية ترجع إلى **يوري بيدس Euripides** أو حتى **هوميروس Homeros**"[3] فإن الحديث عن الرواية العربية تختلف فيها الآراء بين قائل بأن الجنس الروائي متصل بالتراث العربي من خلال أشكال سردية قديمة من كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ، والبخلاء ، ورسالة الغفران ، وبين معارض لهذه الصلة بين الرواية والتراث وجعلها فنا دخيلا على أدبنا العربي .

والقول الوسط هو أنه لا وجود لنهضة تلقائية أو تطور لا مبرر ، فاستفادة الرواية العربية من الأصول التراثية " أمر وارد ، وبالذات في قضية الأسلوب والتاريخ ، ولكنها استطاعت تجاوز الشكل القديم وطرائق العرض والدرس والتحليل ، وتأثرت بمختلف الحضارات الإنسانية "[4].

و لم يظفر جنس أدبي بمقامه في المجتمع مثلما ظفرت الرواية ، فكانت الجنس الأدبي النمطي للمجتمع البرجوازي ، وتكاد تجمع أغلب الدراسات على أن الرواية " أكثر من أي جنس أدبي آخر استطاعت أن تضم أجناسا أدبية متعددة وأن تتمثلها "[5] .

---

[1] ــ فخري صالح : هل تكفي الرواية وحدها للتعبير عن العالم ، مجلة العربي ، العدد638 ، جانفي 2012 ،الكويت، ص 86 .

[2] ــ بيير شارتييه : مدخل إلى نظريات الرواية ، تر : عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ، 2001 ، ص 10 .

[3] ــ المرجع نفسه، ص 15 .

[4] ــ خالد الكركي : طه حسين روائيا ، مكتبة الرائد العلمية ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1992 ، ص 53 .

[5] ــ عبد الرحمن بوعلي : الرواية العربية الجديدة ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، وجدة ، ط1 ، 2001 ، ص5 .

وهو ما دفع **عبد الملك مرتاض** ليصفها بأنها " تتخذ لنفسها ألف وجه ، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل " [1]فنراها في بعض مقاطعها شعرا ، وفي بعض المشاهد نقول أنها ملحمة ، وتبدو في بعض فقراتها مسرحية ، وفي أخرى أسطورة .

تشترك الرواية مع الحكاية والأسطورة بكونها لا تجد غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية . واشتراكها مع الملحمة يتمثل في كون الرواية تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة والمثل العليا ولكنها بالمقابل تتخذ اللغة الشعرية تعبيرا . وأما اشتراكها مع الشعر فيمثله سعيها لأن تجسد باللغة الجمال الفني الرفيع ، و الخيال الراقي البديع . و أما ميلها للمسرحية ، فكون الرواية قواهما – كما المسرحية – تقنيات ،من شخصية وزمان وحيز ولغة وحدث وهي عناصر لا يمكن لأي منهما الإفلات منها [2].

وهذا التداخل مع مختلف الأجناس الأدبية جعل الرواية " على اختلاف تجاربها في الآداب الغربية والشرقية من أصعب الأجناس الأدبية ، وأقلها قابلية للتحديد (...) إنها لتقوم بدور الكاهن المعرف ، والمشرف السياسي ، وخادمة الأطفال ، وصحفي الوقائع اليومية ، والرائد ومعلم الفلسفة السرية " [3] وهو ما جعل تعريفها تعريفا جامعا مانعا أمرا مستحيلا [4].

وهذه القدرة على احتواء أجناس أدبية مختلفة وتجاوزها إلى العلوم الإنسانية ، وكذا مختلف مظاهر الحياة ، جعل **سانت بيف Sainte Beuve** يتنبأ – بنظرته الثاقبة – بمستقبل الرواية فيقول بأنها " حقل فسيح من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على أشكال العبقرية ، بل على كل الكيفيات (...)ربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن "[5] .

---

[1] ــ عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، دار المعرفة ، الكويت ، د ط ،1998 ، ص11 .

[2] ــ المرجع نفسه، ص11 / 13 .

[3] ــ عبد الرحمن بوعلي : الرواية العربية الجديدة ، ص 5 .

[4] ــ عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص11 .

[5] ــ المرجع السابق : ص16 .

ولا يبتعد **جورج لوكاتش Georges Lukacs** كثيرا عن **سانت بيف** " حين يراها القطب المقابل لملحمة العصور القديمة ونقيضها الجذري " [1] فهي قادرة على أن تكون بحسب **ميخائل باختين Miklail Bakhtine** شكل الأشكال من خلال الاقتراض من الأشكال الأدبية و الأشكال البصرية كذلك من الشعر و المسرح و السينما و الفن التشكيلي و من السرديات التاريخية والبحث والتعليق النقديين [2].

هذه المكانة التي أصبحت تتحلى بها الرواية لم تكن لتتأتى لها لولا مدّها حبل الود والوصال مع مختلف الأجناس الأدبية من حكا يةوأسطورة وشعر وملحمة ومسرحية ، وكذا مع مختلف العلوم الإنسانية والفنون ، وهذه القدرة على الاتصال مع هذه الأشكال والاقتراض منها راجعة للأساليب والتقنيات التي تتبعها الرواية ؛ من تشويق وحبكة و خداع و خرق أفق الانتظار ...الخ لتغدو الرواية لعبة جميلة لا يتقن أداءها إلا مبدعها .

ج. علاقة الرواية (الأدب) بالإيديولوجية:

قابل **كارل ماكس** كل الجهود الداعية إلى الرواية المثالية والتي ترى في الأدب خلقا ذاتيا تنتجه ذات واعية .وبعدها بحوالي أربعة عقود ، وبسيطرة الرؤية على الدراسات الأدبية والنقدية سعت جاهدة لتكريس فكرة عزل النص عن مختلف الظروف والتداعيات المحيطة به، واعتبرته كلا متكاملا يحقق تواجده بتماسك بنيته الداخلية، وهذا الغلو في عزل النص عن مختلف السياقات المحيطة ب ه أدى إلى ظهور مناهج تدعو إلى الاهتمام بكل ماله دور في إنتاج النص الأدبي الذي لا يمكن بأي حال من الأحوال بتره من العالم الذي خلق فيه.

ويمكن القول إن **الإيديولوجية** قد ارتبطت بالأدب مع بداياته المبكرة، دون أن يمتلك الأديب وعيا "متبلورا و إدراكا متعمدا بهدف توظيفها في مضمونه الفكري إذ اقتصر طموحه على تقديم وجهة نظر قد

---

[1] ـــ جورج لوكاتش : الرواية كملحمة برجوازية ، تر : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ،بيروت، لبنان، د ط ،1979 ، ص 32.

[2] ـــ ميخائيل باختين : الملحمة والرواية ، تر: جمال شحيد ، دار الإنماء العربي ،بيروت، لبنان،د ط ، 1982 ، ص 22 .

تكون مباشرة أو متضمنة في السرد"[1].ولهذه الوجهة والمنظور دافع سواء أكان الأديب واعيا بهأم غير واع به .

وبتبلور المذاهب الفكرية في أعقاب الثورة الفرنسية أصبحت الإيديولوجية من خصائص الحياة الإنسانية المعاصرة التي لا يمكن تصورها من دونها .ومع مطلع القرن العشرين شرع النقاد في تحليل الأعمال التي تم إبداعها منذ أكثر من خمسة وعشرين قرنا "من منظور إيديولوجي وكانت ملامح **هوميروس** في طليعة الأعمال"[2] التي طبقت عليها هذه النظرية الإيديولوجية التي استطاعت أن تستوعب كل الأعمال الأدبية من شعر و مسرح ورواية.

هذا التوجه في دراسة الأعمال الأدبية من منظور إيديولوجي سببه بروز ملامح الانسجام بين الآداب في بنيتها الفكرية الإيديولوجية والظروف الاجتماعية السائدة، وهي سمة نتلمسها في كل الآداب ؛ ففي الأدب العربي مثلا يختلف أدب مدح السلاطين والخلفاء و الأمراء عن حديث رحلات الصيد ووصف القصور والمجون،عن أدب التغزل بالمر أة .ولكن بعد عصر الانحطاط صار النزوع نحو معالجة القضايا الاجتماعية والاهتمام بالإنسان والدعوة إلى التخلص من رواسب الاستعمار وضرورة التمسك بالانتماء الفكري و الحضاري ، وفي ظل هذه المعطيات وجد الأدباء أنفسهم في واجهة هذا الصراع الذي يعد من أشد المواجهات عنفا وتعقيدا[3].

والحديث عن علاقة الأدب بالإيديولوجية صار من المسلمات ،فجميع الأعمال الأدبية كما يقول **باتلز patlez**:"تخدم أهدافا إيديولوجية واضحة أو خفية ،بصورة أو بأخرى فالكوميديا الإلهية **لدانتي** مثلا أو الفردوس المفقود **لجون ميلتون**،تخدم أهدافا دينية بصورة مباشرة ،وذلك على النقيض من رواية بقم جونز **لهنري فيلدنغ**(...) أو قصيدة الأرض اليباب التي ألفها **ت،س،اليوت** مثلا، فكل هذه الأعمال تخدم أهدافا سياسية بأسلوب غير مباشر،وحتى الأعمال الأدبية التي لا ترتبط بصورة واضحة بسلطة نظام عقائدي

[1]. نبيل راغب :موسوعة النظريات الأدبية (أدبيات) مكتبة لبنان،ناشرون،لبنان، ط1، 2003،ص80.

[2]. المرجع نفسه :ص80.

[3]. عمر عيلان: الإيديولوجيا والنص الأدبي، أعمال المتلقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر،ص 34.

خارجي لا تخلو من دلالة عقائدية" [1]. معنى هذا أن جميع هذه الأعمال تطرح تصورا لطبيعة الإنسان، والظروف المحيطة به، والمتحكمة فيه، وهذا التصور عنصر حيوي من عناصر الإيديولوجية.

وأما ما يجدر بي الوقوف عنده،فطبيعة هذه العلاقة التي يراها الكثير أقرب إلى الانعكاس منها إلى علاقة معقدة، أو كما يراها **شكري عزيز ماضي** مركبة ومتداخلة وبالغة التعقيد: كون " الإيديولوجية نظاما من المفاهيم والتصورات الاجتماعية ،بينما الأدب والفن عامة يتمرد على كل الحدود والقوانين والقواعد"[2] .

والعمل الأدبي لا يدرس من وجهة نظر واحدة بل من وجهة نظر تعدده التاريخي والاجتماعي ،ويصبح الروائي في هذه الحالة يعيش واقع الناس ،ولكنه يعيد إنتاجه و إعادة الإنتاج هي:"موقف وموقع موقف من العالم ، وموقع لتلقي هذا العالم كلاهما يسمح بإعادة تشكيل العالم، وبنائه من جديد" [3]، فتتحول الإيديولوجية إلى وسيلة لصياغة عالم الأديب الخاص [4].

وبهذا يصبح الأدب نتاجا معقدا لتناقضات التاريخ والمرحلة التي أنتج فيها بكل ما تحمله من ظروف وملابسات وتناقضات؛ فعلاقة الأدب بالإيديولوجية تظهر موضوعية في كونه خطابا أنتج تحت تأثيرها وفي كونه هو الأخير ينتج آثارا إيديولوجية لذا ؛" فالإيديولوجية العامة تبدو مضمرة ومخفية في النص الذي تكشف عنها القراءة ، وتكشف من ثم إيديولوجية النص الصريحة "[5].

ويمكن القول إن علاقة الإيديولوجي بالأدبي (الجمالي) لا تتأتى من خلال هيمنة الأول على الثاني وإنما من خلال حضور الأول في الثاني بعدا جماليا في بنائه ؛لأن النص لا يختار الصراعات الإيديولوجية لكي يحلها جماليا،فشخصيات هذه الصراعات قد حددت بإفراط بوساطة الصيغ النصية التي أنتجتها[6].

---

[1]. نبيل راغب :موسوعة النظريات الأدبية ،ص83.

[2]. شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب ،ص 107.

[3]. وذناني بوداود : الثابت والإيديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار ، أعمال المتلقى الخامس للنقد الأدبي بالجزائر ،ص 147/146.

[4]. حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا ،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،المركز الثقافي العربي بيروت،لبنان ،ط1،1990،ص33 .

[5]ـــ إبراهيم عباس: الرواية المغاربية ،تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي ،ص50.

[6]ـــ وذناني بوداود: الثابت والإيديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار،أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي بالجزائر،ص165.

معنى هذا أنه على الرغم من أن مهمة الأديب تجسيد الأفكار والطروحات التي يؤمن بها(أي الإيديولوجية) فنيا فإنها كلما كانت خفية كان النص أنجح وجماليته أبين وبهذا يتجاوز طرح الصراعات المباشرة التي هي ميدان تختص فيه مجالات أخرى .

لتتحول العمل الأدبي من خلال الطرح السابق إلى مشهد تخييلي "يبرز عناصر بناء مجموعة من الشخصيات تتفاعل وتتواصل فيما بينها من خلال مواقف إيديولوجية متصارعة(...) فا لإيديولوجية هي مجموعة من التناقضات المتباينة التي يحاول المبدع أ ن يصوغها فنيا في عا لم تخييلي" [1] وبمواجهة تلك الإيديولوجيات فيما بينها يسعى لأن يقول ضمنيا شيئا آخر ربما يكون مخالفا لمجموع تلك الإيديولوجيات نفسها [2].

وعندما ينجح الأديب في توظيف أدواته الفنية الإبداعية"يقوم بحجب الإيديولوجيا ونقلها من ظاهر مفتو ح إلى شكل مضمر يسمى الإيديولوجية الفنية..." [3] .

وبهذا تصبح الإيديولوجية أحد المكونات الجمالية للنص الروائي: لأنها "تكشف عن قدرة الكاتب الفنية ومدى تحكمه في بناء النص الروائي بالشكل الذي يحقق جماليته ومتعته الأدبية" [4].

معنى هذا أن جمالية العمل الأدبي تفرض على الكاتب التسلح بالوعي الإيديولوجي، والأهم من ذلك الوعي بآليات البناء الفني للعمل الروائي ليحمي نصه من سيطرة الخطاب الإيديولوجي.

ولنا أن ندرك أن هيمنة الإيديولوجي على النص الأدبي راجع لغياب الوعي الفني لدى الكاتب لح ظة الكتابة ؛ اللحظة التي يجد ر به أن يكون أسير عواطفه و أحاسيسه وعالمه الذي يسعى إلى تشكيله لا أسير أفكاره وتوجهاته.

وقد يعمد إلى الظهور بقناع البراءة باستخدامه أنظمة شفرية تعكس إيديولوجية معينة، ولكن هذا لا يعني أنه امتلك القدرة التي تفوضه لخداع القارئ دائما بأن يتقبلها ضمنا دون مناقشة ، ففي إمكان القارئ أن يتخذ بسهولة موقفا متعاليا منها [1].

---

[1] ــ المرجع نفسه :ص 167.

[2] ــ حميد لحمداني :النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ،ص 33.

[3] ــ إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص50.

[4] ــ وذناني بوداود :الثابت و الإيديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار،أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر،ص147/146.

من خلال ما سبق من طرح يمكن القول إنه لا يخلو أي خطاب أدبي ولا سيما الروائي منه من تضمينات إيديولوجية[2] ولكن العمل الروائي له عناصره الأساسة التي يجب أن يوظفها الأديب ويفاعل بينها ليؤسس لبناء سردي فيه من الجمال والمتانة والمصداقية ما يجعل المتلقي يتعالى عن أفكار الروائي و إيديولوجيته أو يلجأ إلى تعطيل ملكة الاقتناع الفكري ليعيش العمل بجمالياته وإبداعات مصممه.ويحضرنا في هذا المقام نموذج عن الوعي باحترام حق الآخر في اعتناق ما يراه

[1]ـــ نبيل راغب :موسوعة النظريات الأدبية ، ص 87.

[2]ـــ بشير إبرير : إستثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الإعلامي، اللغة العربية ،مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية ،الجزائر ،العدد23،2009،ص96.

مناسبا والإيمان به،والمتمثل فيما ذكره الراحل **محمود درويش** في أحد لقاءاته مصرحا باسم شاعر قال بأنه لا يتفق مع أفكاره و توجهاته، ولكنه معجب أشد الإعجاب بأعماله.

ثانيا: صدام حسين والرواية:

1 - **من هو صدام حسين؟**

سأبتعد قليلا عن فلسفة **نيتشه** ومن تبعه من الذين ينكرون دور الذات في أي إبداع لأقف عند أهم المحطات التي كانت نقطة تحول في حياة الرجل.

صدام حسين عبد المجيد التكريتي الذي ينتمي إلى **عشيرة البيجات**[1] ولد في الثامن والعشرين من شهر أفريل سنة 1937 في قرية **العوجة** بمحافظة **صلاح الدين** في بيت يملكه خاله **خير الدين طلفاح** ؛فقد توفي والده **حسين عبد المجيد** قبل ولادته بستة أشهر لقفزه من فوق سطح [2] إلى الأرض للانقضاض على أحد الأشقياء كان يحاول التحرش بزوجة جاره ثم مات بعد معانا ة ليست طويلة [3]. وكان عمل والدته **صبحة** الوحيد قراءة الطالع، ويذكرها سكان **تكريت** بملابس سوداء وجيوبها مليئة بالأصداف.

توفي جده وهو في الثامنة من عمره[4] فانتقلت به أمه ليعيشا في كنف خاله في بغداد ليحدث التحول الأهم في حياة **صدام** لما له من أثر في تكوين شخصيته، وهو زواج أمه من **إبراهيم الحسن** والد إخوة **صدام** غير الأشقاء **برزان** و **وطبان** و **سبعاوي** [5].

وصف **صلاح عمر العلي** أحد قادة حزب البعث زوج أمه بأنه كان صاحب شخصية شريرة لا حدود لمشاعر القسوة فيها كما لم يحمل أي مشاعر ود **لصدام** فقد عامله بعداء مفرط،وكان يضربه بلا رحمة على الرغم من صغر سنه، كما كان يصر على تعلم **صدام** كل فنون.

---

[1] ـــ موسوعة ويكيبيديا : صدام حسين (http://ar.wikipedia.org/wiki)

[2] ـــ مجدي كامل :وراء كل ديكتاتور طفولة بائسة،ص 89.

[3] ـــ المرجع نفسه: ص93/80.

[4] ـــ المرجع نفسه: ص 96.

[5] ـــ المرجع نفسه :ص 93.

الزراعة والرعي وهو في سن صغيرة جدا، لأن أسلوب الشدة والقسوة –في ر أيه- الأفضل في تربيته حتى يصبح رجلا [1].

منع **إبراهيم الحسن صدام** من دخول المدرسة على الرغم من أن **صدام** كان يتوق لذلك،فعاش فترة من الثالثة حتى التاسعة انتهكت فيها طفولته بكل ألوان القسوة والغلظة والحرمان[2].

حكى **صدام لأمير اسكندر** كاتب سيرته الذاتية قائلا : لم اشعر أنني طفل أبدا؛ كنت أميل إلى الانقباض ، وغالبا ما أتجنب مرافقة الآخرين ولكنه وصف تلك الظروف بأنها منحته الصبر والتحمل والاعتماد على الذات[3] بعد أن رعى الغنم في صغره وتعلم السباحة والرماية وركوب الخيل[4].

انتقل **صدام** في سن الحادية عشر إلى العاصمة بغداد مع خاله عام 1947 الذي يعمل ضابطا في الجيش، فتعلم **صدام** الكثير من رفاق خاله من العسكريين ،ثم اندمج في النشاط السياسي ،والتحق بحزب البعث المعارض آنذاك[5]. وتلقى من خاله كراهية عميقة للملكية الحاكمة آنذاك ومن يدعمهم من الأجانب [6].

سافر **صدام** إلى **تكريت** مع ابن خاله للالتحاق بالمدرسة، فكانت أول خطوة تمرد يتخذها صدام حيث كانت أسرته لا تزال مقتنعة بأن التعليم ما هو إلا مضيعة للوقت. وأكمل دراسته الابتدائية سنة 1955م.

---

[1] ــ المرجع السابق: ص 94.

[2] ــ المرجع نفسه:ص 94.

[3] ــ محمود عبده: صدام حسين رحلة النهاية أم الخلود، ص13.

[4] ــ المرجع نفسه:ص12.

[5] ــ المرجع نفسه:ص 12.

[6] ــ موسوعة ويكيبيديا: صدام حسين.

بعد ذلك التحق ا لصبيان بمدرسة **الكرخ** الثانوية وكان لهذا تأثير مهم[1] .ولم يكن من الطلبة المتفوقين بالرغم من أنه يتمتع بذاكرة ممتازة، وقدرة تصويرية على تذكر التفاصيل،وقدرة على التعلم بسرعة[2].

أصبح **صدام** عضوا في الفتوة مطلع الخمسينات (هي منظمة شبيبة شبه عسكرية) هدفها أن يعمل العراق على توحيد العرب بالكيفية نفسها الذي وحد بها سكان بروسيا الأ لمان. وبتشجيع من خاله كان **صدام** يشاهد في مقدمة أي مظاهرة[3].

شارك **صدام** في عام 1959 مع مجموعة بعثية في محاولة اغتيال الرئيس العراقي **عبد الكريم قاسم** وأصيب **صدام** في ساقه[4].

احتفل **صدام** عام 1962 وهو في القاهرة بزواجه من **ساجدة** ابنة خاله ، و أنجب منها ولديه **قصي** و **عدي** وثلاث بنات **رنا** و **رغد** و **حلا** وقد تم العقد عن طريق المراسلة بحضور رفاقه المنفيين . وتزوج مرة ثانية عام 1986 من **سميرة شهبندر رصافي** من إحدى الأسر العريقة في بغداد[5] وأنجب منها **عليا**[6] .

انتسب **صدام** إلى كلية الحقوق جامعة القاهرة عام 1961 ولكنه لم يكمل دراسته وعاد إلى بغداد في أعقاب الانقلاب ضد **عبد الكريم قاسم**[7].

ألقي عليه القبض منتصف أكتوبر عام 1964 ، وتم سجنه في زنزانة منفردة في مديرية الأمن ببغداد والتي تعرض فيها للتعذيب، واستطاع الهروب من السجن أثناء خروجه لإحدى

---

[1] ــ مجدي كامل: وراء كل ديكتاتور طفولة بائسة، 86/85.

[2] ــ المرجع نفسه: ص 86.

[3]. المرجع نفسه: ص 89.

[4] ــ محمود عبده: صدام حسين رحلة النهاية أم الخلود،ص 13.

[5] ــ المرجع نفسه: ص 16/15.

[6] ــ مجدي كامل : وراء كل ديكتاتور طفولة بائسة،ص 69.

[7] ــ السيرة الذاتية لصدام.

جلسات المحاكمة عام 1966م[1] بعد تعيين **أحمد حسن البكر** رئيسا للجمهورية ، وكلف **صدام** بمسؤولية الأمن القومي وعمره واحد وثلاثون عاما[2] .

أجرى **صدام** بصفته نائبا للرئيس إصلاحات واسعة النطاق ، وأقام أجهزة أمنية صارمة ،كما أمم شركة النفط الوطنية، وبعد أزمة 1973 وارتفاع أسعار النفط ،وظف ذلك في الصناعة والتعليم ،والعناية الصحية، فارتفع المستوى المعيشي في العراق إلى أعلى مستوى في العالم العربي[3].

عمل **صدام** جاهدا على تحقيق الاستقرار في وطن مزقته الصراعات في وجود الانقسامات والصراعات الاجتماعية والعقدية والدينية بين السنة والشيعة ، وبين العرب والأكراد، وكان **صدام** يرى أن القيادة الثابتة والمستقرة في دولة تنتشر فيها التحزبية والانقسامات تحتاج إلى سياسة القمع،كما تحتاج في الوقت نفسه إلى رفع المستوى المعيشي[4] ؛ من ذلك إنشاؤه إدارة الحملة الوطنية لمحو الأمية ،وحماية التعليم الإلزامي المجاني في العراق، ودعم أسر الجنود، وتقديم أراضي زراعية مجانية للفلاحين .كما قام العراق بإنشاء واحدة من أحدث أنظمة الرعاية الصحية في الشرق الأوسط؛ لذا منح **صدام** جائزة من منظمة اليونسكو[5].
اليونسكو[5].

كانت ثورة الأكراد في شمال العراق عام 1974 ضد الحكومة العراقية فرصة لتنامي سيطرة **صدام** على الأمور في العراق ؛ ولأن إيران ساعدت الأكراد تفاقم القتال ومات مائة ألف عراقي من الأكراد والعرب. وتدخلت الجزائر ، وتم توقيع **اتفاقية الجزائر** عام 1975 بين إيران والعراق لتقسيم شط العرب بين الطرفين مع امتناع إيران عن مساعدة الأكراد[6] .

تأثر **صدام** إلى حد بعيد بـــ **جوزيف ستالين** وكان كثيرا ما يردد مقولة **ستالين:** "إن كان هناك إنسان فهناك مشكلة ،و إذا لم يكن هناك إنسان فليس هناك أي مشكلة"[7] .

---

[1] ــ المرجع السابق.

[2] ــ محمود عبده: صدام حسين رحلة النهاية أم الخلود ،ص 21/20.

[3] ــ المرجع نفسه:ص 21.

[4] ــ موسوعة ويكيبيديا :صدام حسين.

[5] ــ CBN news:صدام حسين، 29 ديسمبر 2006.

[6] ــ محمود عبده :صدام حسين رحلة النهاية أم الخلود ،ص 23/22.

[7]. المرجع السابق: ص 19.

تمكن **صدام** عام 1979 من الاستيلاء على السلطة نهائيا ، واضطر **أحمد حسن** البكر إلى الاستقالة ،وكان السبب الرسمي المعلن للاستقالة عجز الرئيس عن أداء مهامه الرئاسية لأسباب صحية، وسلمت كل مناصبه **لصدام حسين** الذي أعلن نفسه رئيسا للجمهورية ،ورئيسا لمجلس قيادة الثورة، وقائدا عاما للقوات المسلحة ،و قام بالإفراج عن آلاف المعتقلين حيث قال:" إن القانون فوق الجميع و إن اعتقال الناس دون إعمال القانون لن يحدث ثانية أبدا". كما عمد إلى التقرب من الشعب العراقي والمواطن البسيط فوصفه أحد معارضيه بأنه أبدى تفهما لأحوال البسطاء أكثر من أي زعيم آخر في تاريخ العراق[1] .

دخل **صدام** حربا مع إيران في عام 1980 استمرت ثماني سنوات،وقبل أن تمر الذكرى الثانية لانتهاء الحرب مع إيران غزا **صدام** الكويت في الثاني من أوت عام 1990 أدت إلى نشوب حرب الخليج الثانية عام 1991[2] .

ظلت العلاقات بين العراق والولايات المتحدة الأمريكية متوترة بعد حرب الخليج الثانية وقد فرض عليه مجلس الأمن حصارا اقتصاديا شاملا، فعانى العراق أقسى فترات الحياة ؛ من نقص المواد الغذائية الأساسة، والمستلزمات الصحية ، وزادت عزلة الحكومة العراقية على الصعيد الخارجي. كما أطلقت أمريكة أول هجوم صاروخي منذ نهاية الحرب مستهدفة مركز الاستخبارات العر اقية في بغداد عام 1993 متذرعة بالخرق المتكرر لمنطقة الحضر الجوي المفروضة بعد حرب الخليج والتوغلات في الأراضي الكويتية [3] .

بدأ العراق في عام 1997 يبيع النفط مقابل الغذاء والدواء.وفي عام 1998م شنت أمريكة مع بريطانية عملية "ثعلب الصحراء" متذرعة برفض الحكومة العراقية الاستجابة لقرارات الشرعية الدولية ، وطرد مفتشي أسلحة الدمار الشامل و تحركت القوات الأمريكية البريطانية في العشرين من مارس عام 2003 في سعيها نحو ما أسمته"حرية العراق" ليسقط نظام **صدام حسين** في التاسع من شهر أفريل عام 2003[4].

---

[1] ــ أحمد طه خلف:سقوط العراق في الحرب على العراق، الأسباب و النتائج، دار الكتاب العربي، دمشق، سورية، ط1، 2004،ص30.

[2] ــ المرجع نفسه:ص28.

[3] ــ موسوعة ويكيبيديا : صدام حسين.

[4] . المرجع السابق.

وضع **صدام** على قمة لائحة المطلوبين ، وتم اعتقال العديد من أفراد نظامه السابق وقد باءت كل الجهود الحثيثة في البحث عنه بالفشل، وفي إطار العملية المسماة بـــ"الفجر الأحمر " تم القبض على **صدام** مختبئا قبل أن يبلغ عنه أحد أقاربه[1] وإن كان يؤلمه كثيرا تلفيق القبض عليه في حفرة[2].

حوكم **صدام** وبعض أعوانه بتهمة الإبادة الجماعية في قضية "الدجيل" التي لقي فيها مائة وثمانية وأربعين من الشيعة حتفهم بالإعدام شنقا حتى الموت . كما تمت محاكمته وعدد آخر من أعوانه في حملة الأنفال التي راح ضحيتها الآلاف من الأكراد؛ لينفذ حكم الإعدام في حق الرجل فجر يوم السبت الثلاثين من شهر ديسمبر عام 2006 في بغداد صبيحة أول أيام عيد الأضحى المبارك. ودفن بمسقط رأسه **بالعوجة** في محافظة صلاح الدين في مدينة **تكريت**.

وبين من اعتبر **صدام حسين** رجلا قويا مخلصا لبلده وقوميته و دينه، وأن صلابته وحزمه ضروري لبلد مثل العراق و بين من اعتبره ديكتاتورا متسلطا،وخائنا باع العراق باندفاعه وعناده ظلت الآراء والتفاسير قائمة ،و لم يخمدها إلا الربيع العربي الذي وضع النقاط على بعض الحروف وترك البعض الآخر أخرس.
وتبقى الإشارة إلى أن اللجوء إلى البتر ليست من سمات الشعوب العربية وحكامها" فالتاريخ يشهد أن **عبد الناصر** وصل الحكم بانقلاب ولكنه لم يقتل الملك ، و**بومدين** بانقلاب ولكنه لم يقتل **بن بلة** و**صدام** بانقلاب و لم يقتل **حسن البكر**؛ كان السجن أقسى ما يلجا إليه الانقلابيون وأحيانا التسريح الجميل وتكاد تكون حادثة شنق **صدام حسين** في قلب العراق استثناء في تاريخ العرب(...) ما كان ليحدث لولا تدخل الإرادة والإدارة الأمريكية[3].

وتبقى طبيعة الشعب العراقي رفض كل رئيس أو قائد أو خليفة عكس الشعب المصري الذي قبل بكل الحكام حتى **كليوبترا**. ويسوق المفكر الإسلامي **أحمد الكبيسي** مثالا بسيدنا **علي كرم الله وجهه** الذي توجه إلى ربه شاكيا داعيا:اللهم إني سئمت منهم وسئموا مني فأرحني منهم و أرحهم مني.وك أن "جينات أصيلة في العراق تعيق نمو وتطور الديمقراطية فكرا وممارسة"[4].

---

[1]. المرجع نفسه.

[2]. رمضان بلعمري : جريدة الشروق ،العدد 1880، 2 جانفي 2007 ،ص 03

[3]ـــ كرونولوجيا إعدام الزعماء في العالم (مقال): الشروق، العدد 1880،2 جانفي 2007،ص 05.

[4]. عبد الحسين شعبان و جهاد فاضل : محنة العراق بين الديمقراطية و الحرية ، مجلة العربي، العدد 638،جانفي 2012،ص68.

ليبقى بلد الحضارة مدينة حب يمشي فيها كل عراقي وهو يرى الحب محمولا بأكفانه مرددا:صبوا العذاب كما شئتم على جسدي فلا شهود على تعذيب سجاني.

2 – صدام حسين روائيا:

أ. الرواية العراقية :

قبل الوقوف عند الرواية يجدر بي التعريج على الرواية العراقية لمعرفة مسارها ومراحل تكونها منذ استوت فنا أدبيا إلى الفترة التي تعقب العدوان الأمريكي على العراق.

منذ نشأة القصة والرواية في عشرينيات القرن العشرين والغالب عليها هو التيار الواقعي ،فقد تميز النص الروائي العراقي دون غيره بارتباطه المباشر بتاريخ العراق وحوادثه السياسية وتحولاته العنيفة "من خلال قيام رواد النص الروائي بدور الداعية والمصلح الاجتماعي والناقد في مقالات نشرت في الصحافة تناقش الأدب وطبيعته وعلاقته بالمجتمع وهو ما بلور هذا التوجه ورسخه ليظل سمة ملازمة للأدب العراقي حتى الآن"[1].

ويبدو أن ظهور هذه السمات سيكون بشكل أوضح في الفترات اللاحقة بتصاعد النضال الوطني والسعي من أجل نيل الاستقلال والحرية بالتخلص من الاستعمار الإنجليزي.

وقد تأخر ظهور الرواية العراقية مقارنة بالقصة القصيرة والشعر والفنون الأخرى، فمنذ صدور رواية "جلال خالد" لـــ **محمود أحمد السيد** عام 1928 وحتى صدور أول رواية أسست للرواية الفنية العراقية "النخلة والجيران" لـــ **غائب طعمة فرهان** عام 1966 لم تظهر سوى ثلاث روايات غير ناضجة فنيا"[2].

معنى هذا أن التأخر في ظهور الرواية العراقية مقارنة بالفنون الأخرى كان فرصة لهذا الأدب الفني لكي يختمر وينضج فيستوي فنا مكتملا، متحقق الأركان والعناصر.

ويعتبر **غائب طعمة فرمان** الروائي الذي استطاع أن ينفرد بتثبيت أركان الرواية العراقية الفنية من خلال روايته"المخلص" التي تناولت عراق ما بعد عام 1958م من خلال مغترب يعود إلى بغداد بعد غياب

[1]. سلام إبراهيم: الرواية العراقية رصد الخراب العراقي في أزمان الديكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف، مجلة تبين المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ،العدد الثاني ،الدوحة ،قطر 2012،ص 2.

[2]. المرجع نفسه :ص2.

خمسة أعوام فيجد أنها تبدلت؛ والحكاية هي حكاية الكاتب نفسه الذي عاد إلى العراق و لم يمكث سوى عام واحد ليعود إلى موسكو ويبقى فيها حتى وفاته[1].

ويمكن القول إن هذه الروايات لم تخرج عن تصوير واقع الشعب العراقي وكذا المخاض الفكري والسياسي والاجتماعي الذي ظل يتخبط فيه الشعب ، لتبقى السمة البارزة هي الكتابة عن الغربة ، والعودة إلى الوطن كون الشعب العراقي أكثر الشعوب العربية حرقة من موضوع الغربة والبعد عن الوطن وما ينجز عنها من آثار.

وفي فترة حرب العراق مع إيران صدرت رواية "الرجع البعيد" لـــ **فؤاد التكرلي** وقد جاءت مختلفة بنية وصوغا فنيا عن نصوص **غائب فرمان** لعنايتها بالبعد الداخلي لشخصياتها المنتقاة من بيئة مثقفة مشاركة في الصراع السياسي[2] وبهذا تتحول الرواية العراقية إلى التركيز على التمزق الداخلي وظاهرة العنف التي لم يعد يعشها الشعب العراقي فحسب وإنما المنطقة بأكملها.

وقد تنوعت الأعمال الروائية بين نصوص مجدت قيم الحرب (الجهاد) والموت والوطنية (قادسية صدام)وأخرى لجأت إلى التاريخ والأسطورة والرمز مثل روايتي (الحافات) (وقبل أن يخلق الباشق)[3] ومع اشتداد صعوبة الظرف في العراق تعذرت الكتابة الواضحة،فأصبح الروائيون يلجؤون إلى الغموض والإبهام كما في روايات(الراووق)و(من يفتح باب الطلسم) و(من يرث الفردوس) التي و إن كان محور حديثها عن هموم الإنسان فإنها لا تفصح عن طبيعة ذلك الهم[4].

ربما هذا التوجه راجع إلى ما هو شائع في ذلك الوقت وهو أن المطالبة بحياة الكاتب أهم من المطالبة بحياة أي نشاط سياسي، لما يلعبه الكاتب من دور في توجيه المتلقي وتوعيته بأمور كثيرة لا يفهمها.

وتظهر أوائل سبعينات القرن العشرين النصوص المكتوبة في المنفى والتي عرفت تطورا سريعا نظرا لترجمته ا معاناة العراقي وهو يواجه الموت يوميا بكل أشكاله، فنجد "الكلمات الساحرات" و"بلاد سعيدة" و"حروب وغبار" و " ذبابة القيامة"و"الحرب في حي الطرب... وغيرها كثير من الأعمال التي انشغلت بتقليب محنة العراق زمن الحرب،بما صاحبها من اعتقالات واغتيالات وتعذيب وما آل إليه هذا البلد من

[1]. المرجع نفسه :ص4.

[2]. المرجع السابق: ص5.

[3]. المرجع نفسه: ص6.

[4]. المرجع نفسه: ص7.

تخريب وتدمير، كما أضافت موضوعات جديدة إلى النص الروائي العراقي والعربي مثل تجربة الجندي العراقي وعذابه أثناء خدمته في المؤسسة العسكرية زمن الحرب والسلم[1].

[1]. المرجع نفسه: ص 10.

ويبقى المشهد العراقي الذي تميز طيلة عقود طويلة بالحروب والعقوبات المفروضة من قبل الدول العظمى وما أحدثه من تأثير على حياة الفرد في كل جوانب الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية هو السمة البارزة في كل الروايات العراقية تقريبا وان تغير شكل وأسلوب التناول ويبقى الأمل في عراق مستقر مزدهر متطور،مستغن عن بعض التقاليد البالية التي لا تنفع ولا تضر.

2-2- رواية اخرج منها يا ملعون:

كتبت الرواية في فترة كانت الجيوش والأساطيل الأمريكية تستعد لمهاجمة العراق، وقد حملت تأشيرة بخط اليد جاء فيها "تطبع لطفا" يليها توقيع ثم تاريخ 18-03-2003،كما حملت الرواية في صفحتها الأخيرة عبارة"رواية لكاتبها" تماما مثلها ورد في روايته السابقتين "زبيبة والملك"و"القلعة والحصن" كما وردت عبارة "ريع هذه الرواية للفقراء والمساكين والمحتاجين والأعمال الخيرية" و أما سعر النسخة فهو 1500[1] وقد ورد في "الشرق الأوسط": يقال إن رواية اخرج منها يا ملعون من تأليف الرئيس العراقي الأسير **صدام حسين** ننشرها كما وصلتنا باستثناء الجملة أعلاه"[2].

وبحسب وسائل الإعلام فان ناشرا أردنيا طبع"عشرة آلاف" نسخة من الرواية التي صمم غلافها فنان هاو، وكتب إهداء العمل"رغد" إلى والدها وال ذي قالت عنه: لقد رفعت رؤوسنا نحن العراقيين والعرب والمسلمين، نفديك بأرواحنا لأب الأبطال ،لوالدي المحبوب والعزيز مع الاحترام والمجد. وتقول جريدة **التايمز البريطانية** إن قرار المنع لعب في صالح رغد حيث يصرح صاحب كشك قائلا: شكرا للمنع، إنها تباع مثل البطاطا المقلية والطازجة، فبين تعاطف مع الرئيس ومعرفة ماذا كتب، وبين من يريد معرفة عن ماذا يتحدث[3] كان انتشار هذا العمل.

يفسر البعض عدم تسجيل **صدام** اسمه في رواياته الثلاث وصدورها بعبارة "رواية لكاتبها" بتعلقه بالدور المخابراتي الأمني على الرغم من أن

---

[1]. www.alsakher.com.

[2]. المرجع نفسه .

[3].مجموعة من المؤلفين 03/13 /13:24.2006 :

.http//www :mahjoob.com/ar/farmus/abumahjoob 52900

القاصي والداني كان يعرف بأن الروايتين لصدام وإن لم يطبع اسمه على أغلفتها.وربما تحاشى باعتباره رئيسا للجمهورية وقائدا للجيوش وبطل أم المعارك،و أمين عام القيادتين القطرية والقومية للحزب أن يوصف بكاتب روائي مثله مثل مئات االروائيين العرب ممن تضيق بهم مقاهي العالم العربي قمعا وجوعا وحرمانا وتشردا[1].

علقت الصحف العربية على رواية "زبيبة والملك" بأن قوتها تكمن في مضمونها" بما تحمله من المعاني العالية والصادقة والتي تشكل قيمة فنية و أدبية و إنسانية وفلسفية لكونها تسجل بطولة مرحلة تاريخية وسياسية مشحونة بالبطولات والكبرياء والإخلاص والحب والإحساس العميق بالأرض والوطن" [2] .فقد جسدت ما ظل يه ف به **صدام القائد** :حياة الشعب ،وكل ماجدة بهية وبالجيش وبكل فارس صنديد(.....) واللعنة على كل طماع على حساب الشعب(....)وليخسأ الخاسئون[3].

والمتلقي لرواية **اخرج منها يا ملعون** يجدها لا تختلف كثيرا من حيث المضمون ع ن **زبيبة والملك** التي هي صورة عن آمال الشعوب العربية ، **فسالم** يمثل النخوة العربية ،ويعمل على توحيد صفوف القبيلة المنقسمة ضد المحتلين الذين يمثلهم **حسقيل**(رمز الصهاينة) و **شيخ الروم**(رمز الأمريكان) إنه انعكاس لما يحدث في العراق استشرفه الروائي من خلال تجربته مواطنا ورئيسا ومن خلال قراءته للوضع القائم آنذاك محاولا تجسيد جملة من الأفكار والتصورات والرؤى في قالب روائي ركز فيه على أهم الصفات التي تحمي الوطن وتبقيه شامخا ؛النخوة ،البطولة،الشهامة والوفاء للوطن والأرض.

---

[1] http://www.ahewar.org (رؤوف نامق القدري:الأدب والفن،الحوار المتمدن،العدد،2011،22:59/9/394،22)

[2].المرجع نفسه.

[3].http://mahjoob.com/ar/formus/aboumahjoob52900

1-تمهيد:يتعامل الأديب مع الرواية باعتبارها لوحة فنية يجسد من خلالها ما يختزن في دواخله من أفكار، وتصورات ومشاعر وأحاسيس وآلام وآمال بلغة أدبية ، تترجمها شخصيات يوزع بينها أدوار مختلفة في إطار أزمنة وأمكنة متباينة لتشكل الرؤيا في الأخير وفق تفاعل كل ه ذه العناصر، فتقدم في قالب فني جمالي؛ لأن الرواية لو تجردت من تقنياتها لغدت تقارير سياسية أو ثقافية أو دينية يطلع عليها المتلقي من خلال شبكات الاتصال المختلفة.

واعتبار الحكي عملية تواصلية تتطلب وجود شخص يحكي وهو الراوي (السارد) وثان يحكي له وهو المروي له (المسرود له) يستوجب بالضرورة وجود قصة محكية (مسرودة) ويبقى المبدأ في علاقة الأول بالثاني قائم على الثقة بين الطرفين ، ولهذا فالمهم في العمل السردي الروائي ليس مجموع الأحداث التي وقعت بل الكيفية التي يروي بها الراوي الحكاية، وه ذا ما يجعلنا ننظر للعمل الروائي من حيث هو حكاية وخطاب ، والفصل بينهما نظري لا أكثر[1].

معنى ه ذا أن العملية السردية تستوجب توفر العناصر الثلاثة ؛ الراوي والقصة والمروي له ،ويؤدي كل عنصر وظيفته وفق ما يتعرض له من مؤثرات.

و لأن البنية السردية تعتبر العنصر الأساس في العمل الروائي باعتبارها المذهب العام للخطاب، فهي لا تشكل سوى سطح العمل الروائي، لذا من الضروري البحث عما يشكل جوهر العمل الروائي من خلال ما يسمى بمكونات الخطاب السردي وهي الراوي والشخصيات والأحداث والفضاءوالزمن[2].

أولا- الراوي:

لطالما قالوا عن الروائي إنها نبوءة العصر بما حوته من تجديد في التعامل مع النص ،بحيث أخرجته من نمطية، وكلاسية الدراسات السابقة، ولكنها وقعت في خطيئة إقصاء المؤلف

---

[1] ـــ *تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق السرد الأدبي، دراسات،* منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،المغرب، ط1، 1992،ص42.

[2] ـــ عبد الرحمن بو علي: الرواية العربية الجديدة، ص 68.

واعتبرته ميتا ألقى بمولود حي (النص الأدبي) ، لهذا سعت المناهج التي جاءت بعدها للتكفير عن هذا الإقصاء، وتوالت الجهود التي جعلت للمؤلف أهمية كبرى "لا من خلال إسناد وظيفة السرد إلى ضمير المتكلم ؛ فالرواية كلام تتسرب من خلاله أصوات مختلفة، و إنما من خلال خصوصية التجربة الفنية، فهو دائما ذو كينونة سيمائية المنتج لعلاقات النص و المشيد لعالمه المتخيل، والمنظم لأصواته، ولشبكة العلاقات الحوارية على مستوى النص"[1].

ذلك لأن الرواية لا تخلق عالما بل عوالم متعددة، وبأشكال مختلفة، ووفق لعبة الأصوات يتبدى "أن المؤلف العظيم لا يوجد حصرا في المكونات التقنية، ولكنه لا يوجد كذلك خارجها"[2] فهو يؤسس لهوية العمل، من خلال تقنيات كتابية متنوعة جدا، لا تكف عن خداع القارئ و إثارة فضوله.

ودراسة مظاهر حضور الراوي تعني إقتفاء آثار صوته داخل الحكي، ومتى يتدخل في سيرورته فمصدر السرد هو "الراوي/ المؤلف نفسه"[2].

هذا راجع لكون الرواية لا تتحدد فقط بمضمونها (بمادتها) و إنما أيضا بواسطة خاصية أساسة متمثلة في كونها لها شكل ما، بمعنى لها بداية ووسط ونهاية، والطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنها مجموع "ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له، والتقنية التي يعتمدها الراوي لحكي القصة المتخيلة انطلاقا من الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي هي ما يعرف ب **زاوية الرؤية**" [3] ليصل إلى ما يطمح إليه، ويجلب القارئ لتلقي هذا العمل.

---

[1] ــ الطاهر رواينية: الفضاء السردي وتداعيات الصوت الراوي، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، ص 176. [2] ــ المرجع نفسه :ص 177 .

[2] ــ إ براهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي ،دراسة تطبيقية ،رواية مهد المحبين لجورجي زيدان نموذجا ،الجزائر ،ط1،دت ،ص 115.

[3] ــ حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000، ص 45.

معنى هذا أن **زاوية الرؤية** لا يمكن فصلها بأي حال من الأحوال عن الراوي من خلال الحديث عن درجة حضور الراوي في العمل السردي.

يظهر الشكل السردي -في معظمه- في رواية **اخرج منها يا ملعون؛ براني الحكي** وليس **جواني الحكي**[1] على اعتبار" أن الراوي ليس مشاركا في القصة كشخصية "[2]. ويبرز هذا النوع **براني الحكي** من خلال صوتين سرديين يتناوبان في مجرى الرواية ؛ يمثل الصوت الأول **الناظم الخارجي** والصوت الثاني **الناظم الداخلي**.

2- الناظم الخارجي: ويعتبر الراوي **ناظما خارجيا** "عندما يحكي قصة هو براني عنها من جهة، ومن الخارج أيضا، ويظهر لنا هذا الناظم في بدايات الحكي مؤطرا للحدث "[3]إذا استثنينا الافتتاح الذي حاول الراوي أن يختص في بضعة أسطر منه منافذ الشياطين، ويبين من خلاله المراكز التي يعمل فيها و تتخذها موطنا: " تعيش الشياطين، حسب اعتقاد من يعتقد بذلك، وتفرخ(...)أو في خرائب بابل (...) فقد تكون موجودة في وسائل الاتصال(...) أو في عيني امرأة شرهة (...) أو في خزانة مترعة بمال حرام (...) أو صاروخ مدمر (...) أو في مغاليق السجون (...) و الأقلام التي يخظون الباطل بها على الورق" [4].

حيث ورد في الرواية: " قبل حوالي ألف وخمسمائة عام (...)كان الناس في العالم كله يعيشون عيشة متواضعة (...)كان إبراهيم يحكي جانبا من هذا لأيتام أولاده الثلاثة..."[5].

---

[1] ــ اعتمدنا المصطلحات التي وظفها سعيد يقطين في مؤلفه تحليل الخطاب الروائي: براني الحكي، جواني الحكي، ناظم داخلي، ناظم خارجي.

[2] ــ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص 322.

[3] ــ المرجع نفسه: ص 315.

[4] ــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون ، ص2/1، نقلا عن موقع www.alsakher.com

[5] ــ المصدر نفسه: ص2.

كما يعمل الناظم " مقدما للفضاء العام الذي ستجرى فيه القصة"[1] وهو ما جعل الراوي يفسر لنا سبب يتم الأحفاد الثلاثة"... وشاءت الصدف أن يخلف أبناؤه المقتولون الثلاثة، ثلاثة أولاد ذكور(...) ونشأ الأولاد الثلاثة في كنف جدهم إبراهيم(...) ذلك لأن أمهاتهم عدن إلى أهلهن بعد وفاة أزواجهن"[2].

ويدقق **جيرار جينيت Gerard genette** في مسألة التفرقة بين الرواية التي تروى بضمير التكلم والتي تروى بضمير الغائب معترضا على المصطلحين كونهما غير كافيين في نظره؛ فالروائي بخلاف الراوي ليس اختياره بين الصيغتين من الصيغ النحوية، وإنما بين وضعين روائيين اثنين ؛أن يروي الرواية أحد شخصياتها أو يرويها راو لا وجود له في القصة[3].

و يتجلى موقع الراوي **ناظما خارجيا** من خلال ما يسنده للشخصيات من أدوار، وما تقوم به داخل الرواية، وك ذلك ما يجري على ألسنتها من أحاديث وتعليقات وحوارات بين **إبراهيم** وأحفاده، وبين **أم لذة** وابنتها ،وبين **حسقيل** وشيخ المضطرة...الخ . فالإجابات التي يقدمها **إبراهيم** لأحفاده –على سبيل المثال– تبدو موضوعيه منطقية ، إلا أن هناك إحساس يشد القارئ إلى الاعتقاد بأن ه ذا الراوي لا يكاد ينفصل عن ه ذه الشخصية، فهو يتحرى إيهامنا بأنه لا يروي من موقعه، و إن كان يرى إلى ه ذا العالم من ه ذا الموقع" بل يروي عن الناس في المجتمع، عن الأشخاص الذين لهم مواقعهم المختلفة، وأصواتهم المتنوعة، وعلاقاتهم المتصارعة، إذ لا يمكن للقول الأدبي، وخاصة الروائي، أن يتأطر في الموقع الذي منه يرى"[4].

---

[1] ــ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)،ص 315.

[2] ــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون، ص 2.

[3] ــ جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط3، 2003،ص 195.

[4] ــ يمنى العيد: الراوي الموقع و الشكل، دراسة في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1986،ص 32.

وقد اختار الراوي السرد بضمير الغائب (هو، هي، هم، هن، هما) الذي قال عنه **رولان بارت Roland barthes** : "لولا ضمير الغائب لعجزنا عن إقامة رواية أو تسببنا في تدميرها"[1].

ويحتل ه ذا الضمير جزءا كبيرا من الرواية نظرا لملاءمته لطبيعة خطابها الإيديولوجي بكل ما يحتويه من تجليات عقدية و اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية ...الخ لذلك لجأ لتقنية الراوي العليم بكل شيء ، فتصبح بالتالي علاقة الراوي **صدام** بما يروي ليست مبررة فنيا- بحسب يمنى العيد- لأنه لم يعتمد تقنيات تمكنه الاختباء خلف راو يتوسطه، أو أنه لا يحسن البقاء خفيا خلف الشخصيات[2]. ولكن ه ذا لم يسقط **صدام** الروائي في شرك المباشرة لسبب بسيط وهو أنه لم يصرف النظر عن حقيقة الرواية وسيرها، فقد ظل محافظا على اعتماد وسائط فنية أهمها وأبرزها أداة التعبير، وهي اللغة التي كانت قوية و راقية، فالرجل ينتمي لبلد يحتل المرتبة الأولى من حيث المقرؤية (فالمعروف – سابقا- أن مصر تكتب ولبنان تطبع والعراق يقرأ) كما يحتل المرتبة الأولى من حيث انخفاض نسبة الأمية التي كادت تقارب العدم في سنوات خلت.

وبهذا يبقى يتبدى لنا الراوي بموقع **الناظم الخارجي** إلى أن يغوص في سيرورة القصة، فيغدو **ناظما داخليا**.

وتجدر الإشارة إلى أن المصطلحات التي اعتمدها (براني الحكي، جواني الحكي، ناظم داخلي، وناظم خارجي)، هي مصطلحات تبناها سعيد يقطين ، إلا أن الاطلاع على خطاب الحكاية **لجيرار جينيت** [3] ضرو ري لأن الباحث المغربي (سعيد يقطين) اعتمد على الكتاب ومنهج صاحبه بشكل كلي.

---

[1] ــ سمير روحي الفيصل: الرواية العربية، البنية و الرؤية مقاربة نقدية ،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، دط، 2003، ص 177.

[2] ــ يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان ، ط2،1999،ص 95.

[3] ــ جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 259 وما بعدها.

وتتمثل مصطلحات **جيرار جينيت** في (خارج القصة، داخل القصة، غيري القصة، مثلي القصة).

ب– الناظم الداخلي: ويتجسد حضور **الناظم الداخلي** من خلال موقفه بحيث " لا يكتفي بتقديم القصة من الخارج"[1] فهو يقدم لنا الأحداث كما تنطبع في دواخله هو .

فكون الاجتماعات مهمة وحكم من يغيب عنها معروف، ذكر في الرواية"واشترطت **نخوة** أن يحضر كل الرجال البالغين، وأن يكون عذر من يتخلف عن الحضور معروفا لمن يحضره"[2] .

ولدواع أمنية جعلها تشترط " أن لا يأتي أحد بأي سلاح..."[3]، ولأن الراوي يعي جيدا مكر اليهود وغدرهم، صوره بكونه " أولى بأن يعيش مع الهواجس ، وهو الغريب على القبلية، المغتصب لحقوقها(...) وعدم الاطمئنان **لحسقيل** ضروري..."[4].

وقد عبر **صدام** عن مواقفه – من خلال تقنية الراوي– في مواضع عدة، ومجالات شتى، عقدية وثقافية واجتماعية و اقتصادية وسياسية... الخ، ففي مستهل الرواية أبان عن رؤية دقيقة وواضحة تنم عن ثقافة واسعة، عندما ربط التطور الزمني بتغير المواقع التي تحتلها الشياطين[5].

وفي حديثه عن كوز الماء المصنوع من القش والمطلي بالقار نجده يسرح بعيدا فيستحضر العصر البابلي القديم (عام 1900 قبل الميلاد)، والعصر الآشوري الوسيط (في حوالي عام 1400 قبل الميلاد) [6] .ثم يتغلغل بنا في نظام القبيلة وتعاملها مع العبيد ، أو بالأحرى معاملة السادة للعبيد من خلال حوار داخلي تجريه زوجة **شيخ المضطرة**، مع نفسها "وماذا يمكن أن يفعله مملوك غير أن يغطي على عيوب سيده؟ وحتى لو أصيبها بما أوصيها به (...)، هل تستطيع أن

---

[1] ــ سعيد يقطين: تحليلي الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ص 315.

[2] ــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون، ص 100.

[3] ــ المصدر نفسه: ص 100.

[4] ــ المصدر نفسه: ص 100.

[5] ــ المصدر نفسه:2/1.

[6] ــ المصدر نفسه: ص 5.

تمنعها عندما تريد؟ (...) لأنها في الأقل لن تنسى بأنها عبدة، وأن أبناءها عبيد، وحتى لو ماتت سيبقون عبيدا للشيخ..."[1].

كما يبدو الراوي بارعا وهو يتحدث في أكثر المجالات التي يتقنها وهي السياسة، والدهاء، والمناورة في حديثه عن تصرفات **القبيلة المضطرة** بقيادة شيخها، وبإيعاز من **حسقيل** تجاه **القبيلة المختارة** "وصارت المضطرة تكثر الغا رات على المختارة، وتنصب الكمائن، وتستولي على الماشية، وتقتل من تنفرد به خارج الجماعة (...) تتملص من المواجهة المباشرة، وتتح صن في حصون أعدت لهذا الغرض أو تنسحب إلى الجبال متخذة من المغاور و الكهوف البعيدة التي يعرفونها مأوى لهم، خاصة عندما تقرر القبيلة المختارة مواجهتهم بحشود منظمة[2].

وقد عمد الراوي إلى عرض الهيئة الخارجية للشخصية المحورية في الرواية من خلال قوله " كان **حسقيل** ضئيل الجسم، مقوس الأنف، ذميم الخلقة(...) تسترسل لحيته من غير إعاقة، وتلتحم بطرفي شاربه (...) وكان يرتدي سروالا على هيئة سكان الجبل، وليس ثوبا، ولا يضع شيئا على رأسه..."[3] ليفسح لنا المجال لملاحظة وجه المطابقة بين شخصية **حسقيل** وشخصية اليهود، فبعد أن عرض جملة من أفعاله وقارنها بأفعال اليهود، نجده الآن يعرض لنا الهيئة الخارجية له ذه الشخصية التي لا تختلف بأي صفة عنها.

و لم يتوقف الراوي عند هذا الحد، بل نجده يعرض حتى لما تفكر فيه الشخصيات وتهمس به في دواخلها من خلال الحوار الاسترجاعي الذي يجريه **إبراهيم** مع نفسه:" إن أمه عفيفة، وابنة رجل شريف، و إن أباه ابني، وأنا واثق من أمه (...)وواثق من نفسي (...) ولكن من أين جاءه هذا العرق النجس؟"[4] ،ثم من خلال حديث **أم لذة** في لحظة تأنيب الضمير:" لكنها قالت

---

[1] ــ المصدر السابق: ص 44.

[2] ــ المصدر نفسه: ص 28.

[3] ــ المصدر نفسه : ص 16.

[4] ــ المصدر نفسه: ص 20.

قالت في نفسها: أليس الأفضل أن أحافظ على شرف ابنتي وسمعتها، وأحافظ على سمعتي بين الناس رغم أنني أعرف أن شرفي قد هدر"[1].

كما نراه يلاحق ردود أفعال الشخصيات؛ حيث كان رد فعل **إبراهيم** على طلب حفيده **حسقيل** الحرية في اختيار نوع العمل و الثروة المناسبة أن جعل له بيتا منفصلا، كما فصل ملكية أبيه عن الملكية المشتركة و أعطاه حصته [2]. كما كان رد فعل شيخ المختارة عل ى فعل **حسقيل** المشين أن ركز رمحه في (قرية النمل)، وهو ما يعني في عرف القبائل أنه غير مرغوب فيه[3].

وقد عمدت الشيخة فور كسر قدم ابنتها **لذة** إلى ذبح شاة لتعالج ما كانوا فيه من حرمان بسبب بخل زوجها شيخ المضطرة وليس بسبب القدم[4].

كما عمد الراوي إلى ذكر بعض الأحداث و الوقائع من دون تفاصيل، فذكر **إرم ذات العماد**، التي غضب الله على أهلها فهلك من هلك وهجرها الناس ،كذلك في **خرائب بابل** التي هجرها أهلها بعد أن دمرها الفرس، وفق تدبير تآمر به معهم اليهود الذين جاء بهم **نبوخد نصر** أسرى إليها[5].

ويتعمق الراوي في عرض كل ما يتعلق بأحداث الرواية، من مخططات **المضطرة** للهجوم على **المختارة**، ومخططات **حسقيل** وتحالفه مع **شيخ الروم** للسيطرة على **المضطرة**، وكذلك الخطة التي وضعتها **نخوة** برفقة **سالم** لعزل **حسقيل**، وتلقينه درسا، ثم قتل **أم نخوة** وتدمير البرجين...

---

[1] ــ المصدر السابق: ص 43.

[2] ــ المصدر نفسه: ص 15.

[3] ــ المصدر نفسه: ص 18.

[4] ــ المصدر نفسه: ص 47.

[5] ــ المصدر نفسه: ص 01.

وغيرها من الأحداث. وحيث إن الراوي كلي المعرفة فهو" يسقط المسافة بينه وبين الأحداث"[1]

لهذا أراه يتدخل في كثير من المواضع محللا ومفسرا، وهنا يمكن القول إن الراوي في بعض المواضع **جواني الحكي**.

4- الراوي جواني الحكي: يظهر هذا النوع من الراوي – كما سبق الذكر- في مواضع التحليل و التفسير أو التعليق على بعض المواقف و الأحداث إما باعتماد ضمير المتكلم، كما في حديثه عن **الغجر** فأجده يخرجنا من فضاء الراوي إلى الفضاء (الزماني) الذي كتب فيه الرواية من خلال المفارقة التي أقامها بين حياة **الغجر** في السابق، وحياتهم في الوقت الحالي بحيث"صارت لهم الآن حقوق وواجبات (...) طبقا للقانون ، ومنها الخدمة العسكرية التي كانوا معفيين منها، ولكنهم في العراق، مثلا قلما تكون لهم واجبات قتالية، وفق ما نعرف..."[2] فمن خلال الضمير **نحن** يطرح الراوي الإشكالية ويتبعها بالتحليل و التعليق ثم إقامة مقارنة بين زمنين. لكن السؤال الذي يطرح نفسه، كيف لرئيس أن يقول وفق ما نعرف ؟ربما هو دهاء المسؤول؟ أو تقنية الروائي التي تجعله " يمارس وظيفة فنية هي وظيفة الإيهام باستقلالية هذا العالم- عالم الرواية- وبالتالي بحقيقته"[3].

هذه الوظيفة التي يمارسها الراوي بتغيير مواقعه ، و العنصر المسبب لها هو الرؤية من موقع الإيديولوجية المسيطرة" ذلك أن هذه الإيديولوجية المسيطرة هي التي تخلق – في تاريخ سيطرتها على الأدوات الثقافية- العالم من منظوره في الموقع الاجتماعي، و الذي تتحدد في رؤيته، وفي

[1] ـــ يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 90.

[2] ـــ صدام الحسين: اخرج منها يا ملعون، ص 33.

[3] ـــ يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 92.

صوته، القيم ا لإنسانية"[1] فالإيديولوجي هو في الرؤية، في الوعي، في الحاجة، وفي اختلاف العلاقة تبعا لمواقع الناس[2].

وإذا كان الراوي من خلال التعبير السابق يراوغ القارئ، فهو في تعبيره ه ذا "وما إن حل في تلك القبيلة البعيدة ولنسميها القبيلة المضطرة فيما نطلق على قبيلة الشيخ الطيب اسم القبيلة المختارة"[3] يعقد صفقة مع القارئ ليكون حليفه في ه ذه المسيرة الروائية، فيحق ق أهم مبدأ في علاقة الروائي بالمروي له، وهو **مبدأ الثقة**، الذي يبدو متحققا فعلا من خلال قوله:"نعم، هرب شيخ المضطرة"[4].

حاول **صدام** أن يستعير صوت ر اويه ليعبر بواسطته عما يريد، و يجسد عبر ه ذه الواسطة حضوره في كامل النص، فكان ش أنه في ذلك، كما يقول **غوستاف فلوبير** Gsutave Flaubert شأن" الإله في الكون موجود في كل مكان، لكنه لا يبصر في أي مكان"[5] ولكن ه ذا لم يمنع حضور ضميري المتكلم (أنا- نحن) والمخاطب في مواضع عدة ، وبنسبة لا بأس بها كون اعتمد الحوار الداخلي منه (المونولوج) أم الخارجي.

ويبدو حضور الراوي بارزا من خلال تعليقاته على الحوارات التي يجريها على لسان شخصياته، ومثال ذلك ما أورده عقب الحوار الذي أجراه بين **حسقيل** وجده " إن المثل الذي قاله **إبراهيم** لأبنائه، ومنهم **حسقيل** في موضوع أوقية الذهب، ورغيف الخبز حاسم في الإجابة عن تساؤلات م ن يتساءل عن دور ال ذهب وعلاقته بالثروة... "[6].

يختصر هدا التعليق تجارب الراوي، فهو حصيلة خبرات اكتسبها **صدام** الروائي من خلال

---

[1] ـــ يمنى العيد: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، بيروت،لبنان،ط4، 1999، ص 81.

[2] ـــ يمنى العيد: الراوي الموقع و الشكل، ص 23.

[3] ـــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون، ص 28.

[4] ـــ المصدر نفسه: ص 36.

[5] ـــ مورس شرودر وآخرون: نظرية الرواية، تر: محمد الموسوي، مكتبة التحرير، بغداد،العراق،دط،1986، ص52.

[6] ـــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون، ص 13.

فضاءات متعددة انتقل بينها، وبلدان مختلفة تعلم فيها، ثم و الأهم من كل ذلك مناصب عدة كان آخرها رئاسة دولة العراق، وكان في منصبه ه ذا لا ككل الحكام، ولا ككل القادة و الرؤساء حيث جمع بين الاندفاع و الشهامة، بين القوة و الصلابة، بين الحزم و الشدة"فما قيمة أي ثروة – يقول **صدام**- (...) إن لم تعز أهلها وتكن في خدمة المعاني العالية (...)وماذا يعني من يملكها، حتى لو كان ثوبه وعقاله من ذهب، غير منظر قابل أن يمرغه أي من الفقراء بالوحل، عندما يتكل على **الله؟**"[1]

و لأن القريب و البعيد يشهد لصدام بأنه لم يكن يوما عبدا للمال و الثروة، وكل تفكيره كان منصبا على العراق وازدهاره، فقد جعلها رسالة لكل مهووس بالمال و ال ذهب، ولعل هناك إشارة خفية لعبدة البترول (الصليبيين و اليهود)، فكل ما حيك ويحاك ضد العرب و المسلمين سببه الأساس الثروات الباطنية التي تختزنها الأراضي العربية الاسلامية (فلسطين و أفغانستان و العراق و السودان... الخ).

و انطلاقا مما تردد بأن **صدام** غير توجهه في السنوات الأخيرة بتركيزه على الجانب الإيماني أكثر، فإننا نجده لا يلبث في كل فكرة يطرحها إلا ويربطها بالجانب الإيماني والديني "إن **الله** خلق عناصر الثروة لتكون في خدمة المعاني العالية، وما يرضي **الله** (...)، لا أن تكون في خدمة الشيطان و الأنانية و الأثرة المقيتين (...) وإذا ما جمعت الثروة، ووضعت في خدمة ه ذه المعاني وكل ما يرضي **الله**، و أغلبية الناس الخيرين كانت كأنها جوالة بناتها، و محمية بناتها..."[2].

و ملخص رسالته يتمثل في أن القيمة في الحياة و العزة و المعاني العالية، ومحاربة القيم المخ زية والمغرية، والتي لا ترضي **الله**، وإلا كانت عبئا وعبثا بالنفس.

[1] ــ المصدر السابق: ص13.

[2] ــ المصدر نفسه: ص14/13.

وإذا كنا نلتمس حضور الراوي من خلال شخصية **إبراهيم** بحيث نلاحظ تداخلا في إجابات **إبراهيم** تارة، وفي تعليقات الراوي التي تعقب بعض المواقف والأحداث. فإننا نلاحظ تداخلا كبيرا مع شخصية **حسقيل** وهو ما يقود إلى العنوان التالي.

5- الرؤية السردية (زاوية النظر): قسم سعيد يقطين الرؤية السردية قسمان فيما يخص **الراوي براني الحكي** فكانت برانية خارجية، وبرانية داخلية، فزاوية الرؤية هي الموضع الذي يحتله الراوي ليرى منه مرويه، أو ليقيم المسافة بينه وبين مرويه، ه ذا الموضع تحدده الزاوية التي منها يفتح شعاع النظر باتجاه المرئي"[1]، ففي الحالة الأولى تكون الرؤية السردية **خارج الحكي**، ويكون **الناظم خارجيا**، وهو ما يعطي **تبئيرا معدوما**، وفي الحالة الثانية تكون الرؤية السردية **داخل الحكي** ويكون **الناظم داخليا** وهو ما يعطي **تبئيرا خارجيا**[2]. وتجدر الإشارة إلى أن رؤية **سعيد يقطين** للرؤية السردية وتقسيمها استقاها أيضا من رؤية **جيرار جينيت**[3].

ويحقق الراوي فيما يخص شخصية **حسقيل** -من حيث زاوية النظر- **الرؤية مع** "كون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية ة"[4] إذا استثنيت ما يقدمه من معلومات أو إسقاطات على مسيرة اليهود، فمنذ وطئت أقدامهم الأرض، وهم يعيثون فيها فسادا ، فكانوا بحق شعب **الله** المنبوذ المطرود، لا شعب **الله** المختار كما يدعون دائما.

وقد ركز الراوي على ه ذه الشخصية باعتبارها محورية في العمل السردي من بداية الرواية إلى نهايتها، كما عمل على رصدها **داخليا** و**خارجيا** لدرجة تجعل القارئ يحس بالراوي يتما ه ى معها " ولولا المسافة الموجود ة بينه وبينها (الشخصية) باستعمال (ضمير الغائب) لقلنا أن الشخصية هي التي تتكلم"[5].

---

[1] ـــ يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص 111.

[2] ـــ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 311.

[3] ـــ جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 197 وما بعدها.

[4] ـــ حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، 47.

[5] ـــ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 315.

فعندما يركز الراوي على وصف شخصية **حسقيل** بكل أبعادها يصبح الراوي هو المبئ و **حسقيل** هو المبأر ، وعندما يتوجه صوب حادثة أو فضاء (زماني أو مكاني) واصفا أو محللا يكون الراوي هو المبئر، والحادثة أو الفضاء المعني هو المبأر.

وتسند أحيانا صفة المبأر لإحدى شخصيات **اخرج منها يا ملعون** ، وقد تناوب عليها بعد الراوي **إبراهيم** في حديثه عن شخصية **حسقيل** التي لا تمت بأية صلة لبيئته وتربيته ، ثم **حسقيل** في حديثه عن نذالة زوجة شيخ القبيلة وخيانتها لزوجها، ثم في حديث الشيخة و ابنتها عن مكائد **حسقيل** ودسائسه... وغيرها كثير.

كما تناوب على دور المبأر أكثر من شخصية: **حسقيل ولذة** و **زوج الشيخ، وشيخ المضطرة** و **إبراهيم** وحفيداه **يوسف ومحمود، ونخوة وسالم** ... الخ، وك ذلك أكثر من حدث كما ذكر آنفا. وهذا الاختلاف بين موقع وآخر إنما هو اختلاف بالنظر إلى موضوع ضمن وضعية اجتماعية معنية، في زمن تاريخي معين [1]. لذا فالرواية المعاصرة أصبحت لا تتردد في إقامة علاقة متغيرة- أو كالطيف العابر- بين الراوي و الشخصية، أو الشخصيات ؛ إنها لا تتردد في خلق ما يسمونه بدوخة أو دوار في الضمائر مع منطق أكثر تحرر ومفهوما للحرية أكثر تعقيدا [2]. وهي اللعبة التي أراد **صدام** أن يمارسها مع القارئ وقد نجح فيها-بحسب قراءتي- إلى أبعد الحدود.

6- نقاط الحذف: من المناسب -في نهاية هذا العنصر (الراوي) – الوقوف عند نقاط الحذف التي عمد إليها الراوي على مدى مقطعي الرواية، فهذه العلامات على الرغم من صمتها فهي " تتوفر على معنى شيء غير ناجز في الفعل التلفظي أثناء وضعية معطاة نتيجة فقدان القدرة من ناحية أو الرفض من ناحية أخرى، فهذه العلامات الصامتة الخرساء تتكلم وإن فصاحتها تلعب دورا فاعلا في الاتصال التخاطبي"[3]، من خلال استفزاز القارئ لإنتاج النص الموازي له ذا العمل وكذا من خلال

---

[1] ـــ يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل، ص 27.

[2] ـــ السيد إبراهيم: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة، مصر،1998، ص 162.

[3] ـــ علي عبيد: المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، الجمهورية التونسية، تونس، ط 1، 2003، ص 65/64..

استنطاق ه ذه العلامات وتأويلها ، حيث إن اعتبارها" لا قولا، لا تفرز ملفوظا ألسنيا، خلافا للقول المكتوب، بل تفرز فراغا نصيا أي بياضا ونقصا متمخضا عن الإنشاء ذا دلالة تضاهي أو تفوق المروي له"[1].

ووسط ه ذا الصراع اللامعقول على جميع الأصعدة – الذي تعيشه الأمة العربية حتى صار قدرها المحتوم– يلجأ رئيس دولة العراق إلى الفضاء الورقي الأبيض، كونه المتنفس من جهة وكون الورقة هي الفضاء الوحيد و الملجأ ال ذي مازال يحافظ على صفائه من خلال صونها (الورقة) عفتها وعذريتها التي فقدها الأمة العربية من ذ أمد بعيد، ليميط اللثام عن كل العيون الوقحة التي تخدعنا بدموعها.

ثانيا– الشخصية:

1-**تمهيد:**الحياة بالنسبة للأديب مسرح يتابع فصوله ومشاهد ه بما يحويه من شخصيات بمنظوره الخاص؛ ولأنه لا يكون راض في كثير من الأحيان عن حضور بعض الشخصيات والأدوار المسندة لها نراه يلجا إلى الكتابة ليضع عالمه الخاص ،ويستدعي الشخصيات التي يحتاجها ، ويتصرف في أحداثه وفصوله بما يتناسب و آماله وآلامه وتطلعاته مركزا على منح شخصياته سمات وأوصاف بما ينسجم وموقعها.

وقد سعت المفاهيم النقدية والشكلية لإنكار دور الشخصية ،والدعوة إلى إهمالها، والاكتفاء باستخراج وظائفها أو اعتبارها ناتجا عن البناء الجمالي للعمل الأدبي أو كائنا ورقيا ، وليس بوضعها مشاركا[2] فاعلا له حضوره وتأثيره في العمل الروائي . إلا أن الدراسات الحديثة رأت أن للشخصية مركزها باعتبارها مكونا من مكونات الخطاب السردي التي لا يكتمل وجود

---

[1]ـــ المرجع نفسه: ص 65/64.

[2]ـــ فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية ،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان، الأردن ،ط1،2011،ص 308

الشخصية إلا بها. وهو ما دفع **رولان بارت** roland barthes إلى القول بأنه " ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات" [1] ؛لهذا يمكن اعتبار **الشخصية** أهم ما يميز العمل الروائي، كونه الفن الأدبي ا لأكثر قدرة على "التصوير المتسع للعالم الداخلي للشخصية و أيضا لحياتها الخارجية وبيئتها ومعيشتها"[2].

وسأحاول في تحليلي لهذا العنصر الاعتماد على المنهج الإنشائي ل **تازفيطان تودورف** tzvtan todorov ،منطلقة من موقفه من الشخصية والتي يراها تلعب دورا من الدرجة الأولى و أن عناصر السرد الأخرى تنظم انطلاقا منها"[3] دون إغفال ما تحمله هذه الشخصيات من شحنات دلالية والتي تفوضها لأن تكون "عقدة النص و أساسه في الوقت نفسه" .وقد وقف **تزفيطان تودوروف** عند صنف من الشخصيات ر آه يتحدد تحديدا شاملا بعلاقته مع الشخصيات الأخرى. فمعنى الشخصية ومرجعيتها لا يتحدد إلا "من خلال السياق ومن خلال علاقاتها مع شخصيات أخرى"[4].

معنى هذا أن الشخصية عنصر يعتمد عليه السرد الروائي لينظم بقية العناصر الأخرى بما يحمله من شحنات دلالية تجعله عقدة النص؛ هذه الشحنات التي يعمد الروائي إلى تحميلها للشخصية لتؤدي دورها المنوط بها كما يراها مبدعها، وربما كما يتوقعها ملقيها.

ولوصف عالم الشخصيات نحتاج لمفاهيم ثلاثة هي:

---

[1] ـــ شريبط أحمد شريبط: سيميائية الشخصية الروائية ،أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة ،الجزائر،ماي 1995،ص 194.

[2] ـــ عبد الرحمن بو علي :الرواية العربية الجديدة،ص 71.

[3] ـــ تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي ،تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ص48.

[4] ـــ فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات السردية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام المغرب،الرباط،المغرب ،دط، 1990، ص 30.

2- **المحمولات الأساسة**:قد تبدو العلاقات بين الشخصيات مفرطة في التنوع للوهلة الأولى بسبب العدد الكبير للشخصيات؛ **إبراهيم، حليمة، يوسف،محمود، حسقيل،لذة،أم لذة، شيخ المضطرة ، شيخ المختارة، شيخ الروم ،صلاح، سالم و نخوة**...الخ .إلا أن **تزفيطان تودوروف** يختزلها في ثلاث علاقات فقط، وهي الرغبة،التواصل والمشاركة.[1]

أ-محور الرغبة: وتتأكد هذه العلاقة عند جميع الشخصيات تقريبا، وتوجد في شكلها الأكثر انتشارا، والذي يمكن أن نطلق عليه (الحب)[2] ونجدها عند **إبراهيم** "الأب الكريم الذي ينبئ اسمه واستعماله في الرواية عن تنشأة دينية"[3] تجاه زوجته **حليمة** أم الخير .وكذا اتجاه أحفاده **محمود ويوسف** و **حسقيل** فهو شيخ جليل لا يتوانى عن إسداء النصائح إليهم بتوجيههم،وتعليمهم أمور دينهم ودنياهم[4]،وكذا اتجاه **شيخ المختارة** "الذي يلقب أيضا بالشيخ الجليل،فهو كريم حكيم وشجاع، كما أنه يضمن لإبراهيم الحماية وحرية الجهر بأفكاره"[5] .

معنى هذا أن تحقق هذا المحور عند شخصية **إبراهيم** راجع لطابعه الداخلي الذي يحمل من الطيبة والإيثار ما دفعه لهذا الشعور اتجاه الآخرين؛ لهذا كانت علاقته مع **حليمة** و مع أحفاده قائمة على أساس من الحب والود.و هي المشاعر نفسها التي يكنها **لشيخ المختارة**؛ الشيخ الذي يحمل من الصفات الحميدة ما جعل قبيلته في أمن وسلام دائمين،وحتى إن تعرضت لإغارات واعتداءات فإنها ترد بحكمة وعقل ورزانة.

---

[1] ــ تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا،ص48.

[2] ــ المرجع نفسه:ص 48.

[3] ــ محمد بيومي مهران: بنو إسرائيل ،التاريخ منذ عصر إبراهيم وحتى موسى عليهما السلام، ج 1، دار المعرفة الجامعية، سويتر الإسكندرية،مصر،ط1، 2008، ص59.

[4] ــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون،ص 105/7.

[5] ــ المصدر نفسه:ص 27/18.

ونجد هذه العلاقة عند **حسقيل** (الذي بدأت الصفات غير الحميدة تظهر عليه منذ صغره ،وكلما كبر ازدادت مشاكله، ما جعل الجميع يبتعد عنه، وينفر منه، ويمقته)تجاه **أم لذة** فبعد أن نصح **شيخ المضطرة** بالارتحال ، وتجاوز الأرض المحرمة بد أ يغازل زوجه ،ويغريها بالذهب[1]،وهو التصرف نفسه الذي قام به تجاه **لذة** أيضا.

كما نجده عند **أم لذة** تجاه **حسقيل** الرجل القوي الذي يعرف كيف يعامل المرأة ،بالإضافة إلى أنه من سيتولى أمر القبيلة ،وهو كريم لأنه أغرقها بالذهب[2].

فعندما يتعلق المحور بشخصيات تحمل من الصفات القبيحة، ما يجعلها تتخذ الحب ذريعة لتحقيق مآربها. فما حب **حسقيل** لزوج شيخ المضطرة إلا لغاية في نفس يعقوب، وما إن قضاها حتى أصبح يراوغ ويماطل. كذلك الأمر بالنسبة **لأم لذة** التي تمسكت بعلاقتها معه لضعف نفسها وقلة حيائها، وطمعها فيما يمتلك من ثروة ، وكذا في إمكانية تقلده منصب شيخ القبيلة ؛وإذا لم يتحقق الطمع فستتغير الوجهات وتتبدل.

ونجده أيضا عند **نخوة** اتجاه **سالم** فهي تلتقي معه ليعبر كل منهما عن شوقه، كما ن راها استسمحته في أحد الأعراس بالرقص معه، فقد أحست بأنه هو على الرغم من أنه ملثم ،وفضلته على **حسقيل**[3] .ولأن الفرد عندما يعيش صراعات داخلية ومتداخلة بين نفسية ، وأسرية، وقبلية تصارع الرغبات في داخله وتتضارب .ف**لذة** التي تعيش فترة صعبة اجتمعت فيها لكل المتناقضات، يجمعها القدر بشاب تحس أنه خلاصها واتحادهما سيكون خلاص القبيلة.

[1] ــ المصدر السابق: ص 9/8/7.
[2] ــ المصدر نفسه:ص30.
[3] ــ المصدر نفسه:ص 81/80.

ب . محور التواصل:وهو محور أقل ظهورا ،ولكنه على الجانب نفسه من الأهمية ويتحقق في (المسارة)[1] ووجود هذه العلاقة يظهر أولا بين **حسقيل** و **أم لذة** حيث تدعو ابنتها للإيقاع بها ،وهو ما أسر به **حسقيل** ل **أم لذة** بأنه الحل الوحيد حتى لا تخبر البنت أباها،كما أنه لا يملك أي رغبة فيها.[2]

فلجوء **حسقيل** إلى **أم لذة** ليأتمنها على سر إغواء ابنتها هو جزء من خطته، ودور تمثيلي يؤديه أمامها لتكون خطته محبكة، ومقنعة فهدفه الإمساك بهما معا ، ثم استغلال كل واحدة منهما وفق ما تمليه مخططاته التخريبية .

وتتخذ **أم لذة** ابنتها مؤتمنة على سرها ،فهي نادمة على كل ما فعلته،وقد بدت وك أنها تعترف في محراب أمام نفسها:-لكن اكتمي ما قلته يا لذة(...) اكتميه، يا ابنتي...

-قالت لذة: إن سرك سري يا أمي (...) واحسبي و أنت تتكلمين معي ،كأنك تضعين سرك في قعر بئر[3].

فالأم لم تعد راغبة في **حسقيل** وقد قررت قتله بعد أن ترفضه أمام أفراد ووجهاء القبيلة إذا تقدم خاطبا[4].

ويمكن القول إن لجوء **أم لذة** لابنتها لتكون مؤتمنة على سرها، فلأنها صارت طيرا ضعيفا مكسور الجناح،وتبحث عن ملجأ مؤتمن ،وهل تجد غير صدر ابنتها لتبكي عليه؟ فهي من جهة تبكي وتعترف بذنوبها، ومن جهة أخرى تستعين بابنتها للخروج بخطة تقضي على **حسقيل**، لتحفظ بها ماء الوجه.

---

[1] ـــ تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي ،تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا،ص 49.

[2] ـــ صدام حسين:اخرج منها يا ملعون، ص 38/31.

[3] ـــ المصدر نفسه: ص 70.

[4] ـــ المصدر نفسه:ص 77.

وتتخذ **نخوة سالما** مؤتمنا على أسرارها "إذ يكفي أن يكون **الله** شاهدا علينا(...) وعلينا أن نكتم هذا" فيجيبها **سالم**: ".... وس أحفظ العهد داخل صدري (...) بين الضلوع وفي قلبي وجفوني..." [1] ثم يتسارا على وضع خطة للقضاء على **حسقيل** ،وإخراج القبيلة من الخزي الذي لحقها بتوليه أمر القبيلة"[2].

هذه **المسارة** التي حدثت بين **سالم ولذة** هي بمثابة اجتماع مغلق يعقده الطرفان لدراسة أحوال القبيلة، وما سيترتب من أحداث في الأيام المقبلة، لهذا كان العهد بينهما بعد عهد الزواج، القضاء على **حسقيل**، وإخراج القبيلة من الخزي الذي لحقها بسبب أفعاله الشنيعة.

ج. **محور المشاركة** : وتحقق عن طريق هذا المحور (المساعدة) [3]: ف**إبراهيم** يساعد أحفاده في سلوك المنهج السليم، وتطبيق العقيدة الصحيحة، وتوجيه الناس إلى الطريق المستقيم [4]، وبعد ذلك يساعد **حسقيل** بقدر الإمكان لإصلاحه ؛ لأن نزعات الشيطان قد تغلبت عليه منذ الصغر، فهو يعتمد الخداع والمكر في المسابقات، ليدفع **إبراهيم** ثمن أخطاء حفيده. ولا تختلف أفعاله الشنيعة عن صفاته فهو ضئيل الجسم، مقوس الأنف، ذميم الخلقة، يرتدي سروالا على هيأة سكان الجبل، وقد صارت ملابسه الرثة المتسخة مظهرا عاديا [5]. كما يساعد **إبراهيم** شيخ المختارة بتوجيهه وحثه على عدم الانصياع إلى استفزازات القبيلة المضطرة[6].

فعندما يساعد **إبراهيم** أحفاده في تتبع المسلك الصحيح، فلأنه والدهم، والوصي على أمرهم، بالإضافة إلى أن حكمته ،ورجاحة عقله تدفعه لتتبع خطواتهم، وتصحيح ما زل منها من دون

---

[1] ــ المصدر السابق: ص 75.

[2] ــ المصدر نفسه: ص 86/80/73.

[3] ــ ترفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ص48.

[4] ــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون،ص 7.

[5] ــ المصدر نفسه: ص 16/10/9/6.

[6] ــ المصدر نفسه: ص 28.

كلل أو ملل، فهو يراهم شباب المستقبل الذين سيحملون راية الإسلام وعزة القبيلة، لهذا نراه مصمم دائما لإصلاح **حسقيل** لولا أنه فعل فعلته الشنيعة التي استحق بها الطرد من القبيلة وإهدار دمه.

ولا يتوقف تصرف **إبراهيم** عند حدود فلذات كبده، بل نراه يساعد **شيخ المختارة** ويوجهه، وينبهه من الدسائس والمؤامرات التي يدبرها **حسقيل** لإشعال فتيل الحرب بين القبائل وبالتالي إضعافها، وتوجيه اهتمامها لهذه المواجهات وغض البصر عن الوحدة والتقدم.

وعندما تساعد **لذة** أمها للخروج من العار الذي لحقها" ولأدافع عن شرف قومي (...) وعند ذلك لن يبقى اسمي **لذة** وإنما **نخوة**(...) وهذا اسم لا يليق ببنت شريفة ماجدة (...) ماذا أفعل إزاء العار الذي سببته أمي لي؟"[1].

فهي تبحث (**لذة**) عن وسيلة لاستعادة شرفهم الذي مرغه غريبان في رمال القبيلة، وتسعى في الوقت نفسه لإقناع أمها حتى تتراجع عن أفعالها، فتستند إلى القبيلة بدلا من معاشرة غريب، دخيل، يريد أن يجعل القبيلة موطنه الذي وعد به منذ قرون.

كما يساعد **الغجر شيخ المختارة** بتحذيره لما يدبره **شيخ المضطرة**، فهم (الغجر) بمثابة وسائل الإعلام الموضوعية ينقلون كل شيء الزين والشين [2]،وبهذا تكون مساعدة **الغجر** وفق رؤية عادلة تصبو للوقوف مع الحق في وجه الباطل، وما استعانة **صدام** الروائي بهذه الفئة (الغجر) إلا لأنه يرى فاعليته ا في مجابهة العدو والدخيل، والتفطن لمؤامراته ؛ إنها بمثابة رسالة يوجهها **صدام** ل**لغجر** للقيام بدورهم المناسب أفرادا مخلصين،معنى هذا أن **صدام** لا يستثنى أي فرد من العراق الأشم من دوره الإصلاحي، والبطولي في حماية العراق و أرض بابل. وهي الفكرة التي تؤكدها مساعدة النسوة لـــ **نخوة** والرجال ل **سالم**، فالقبيلة كلها ستقف يدا واحدة في وجه هذا

[1] ـــ المصدر السابق: ص 68.

[2] ـــ المصدر نفسه: ص 34.

الاستيطان، وأفرادها يساعدون في مساندة المخطط الذي وضعه كل من **سالم** و **نخوة** لعزل **شيخ القبيلة**، وتعيين شيخا آخر يكون من أفراد القبيلة، ويحمل صفات العروبة والأصالة [1]. كما يساعد **شيخ الروم حسقيلا** بتعيينه شيخا على **قبيلة المضطرة** ثم يساعده لفرض سيطرة أكبر عليها تماما كما تفعل أمريكة مع ابنتها المدللة إسرائيل.

وعلى الرغم من أنه لا ينبغي اختزال جميع العلاقات البشرية في كل السرود إلى علاقات ثلاثة إلا أننا يمكن القول إن هذه العلاقات ذات دور أساس بالنسبة لبنية العمل السردي[2].

3- قواعد الاشتقاق: تشكل المحمولات الثلاثة الرغبة والتواصل والمشاركة علاقات أساسة يمكن أن نشتق منها جميع العلاقات الأخرى داخل العالم التخييلي بمساعدة قاعدتين من قواعد الاشتقاق وهما **قاعدة التقابل** و **قاعدة المطلوعة**[3].

أ. قاعدة التقابل: تعتبر منتوجات هذه القاعدة أكثر ذيوعا من غيرها حيث إن كل واحد من المحمولات الثلاثة يتوفر على محمول يقابله:

أ.1. الكراهية(# الحب):

فالكراهية وهي مقابل الحب يمكن ملاحظتها عند **لذة** تجاه **حسقيل**، فنراها تستثقل غزله ثم تخرج غاضبة من بيته، وهي تردد ب أنها ستعلمه أن بنات العرب غير بنات العجم [4]،فأفعال **حسقيل** اللامعقولة وأطماعه اللامحدودة ، هو الأمر الذي جعل **لذة** تكرهه، وتستثقل غزله،فهو كالكلب يلهث كلما اشتم رائحة أنثى.وللسبب ذاته نفر منه جده و أخواه، و كذلك **شيخ**

[1] ــ المصدر نفسه: ص 85/72/71.

[2] ــ تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ص49.

[3] ــ المرجع نفسه:ص 49.

[4] ــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون ،ص 47/46.

المختارة لمحاولته التحرش بابنته، ومراودتها عن نفسها، أفعال اكتسبها من عرقه الفاسد فهو غريب ويرى أن أي

فعل يقوم به داخل قبيلة لها عاداتها وتقاليدها غير محاسب عليه، ولولا أنها أمهلته لليوم التالي وحلفت أنها ستفي بوعدها لوقع المخطور[1].

كما نجدها عند **إبراهيم** تجاه **حسقيل** للسبب السابق الذكر، فعندما أيقن أنه داء لا دواء منه بتحرشه بابنة **شيخ المختارة** تبرأ منه خاصة وأن الشيخ كان يحترم **إبراهيم** كثيرا " وكعلامة على مكان ومكانة **إبراهيم** كان شيخ القبيلة يبني مترله على مسافة قريبة منه (...) ليضمن له الحماية وحرية الجهر بأفكاره، والدعوة إلى ما يؤمن به كرسالة التوحيد وعبادة الله الواحد الأحد"[2].

ثم نصادف كراهية **لذة** لأمها في بعض أفعالها فهي تشمئز من قول **حسقيل** " مثلما اشمأزت من فعلته مع أمها، وفعل أمها معه (...) لكن مع مرور الأيام واطلاعها على فعل والدتها معه(...) ذلك أن **الأم** كانت تنسل مع زوال الشمس إلى بيت **حسقيل**، ولا تعود إلى بيتها إلا قبل بزوغ الشمس بقليل..."[3]؛ فكره **لذة** لأمها هو ردة فعل على تجاوزها عادات وتقاليد القبيلة، وكذا لتجرؤها على أغلى ما يملك الفرد شرفه الذي شبه بالزجاج، فإن لم يحفظ انكسر، فهل ترجع المزهرية بعد كسرها إلى ما كانت عليه؟.

أ.2.نشر السر(# المسارة):

[1] ــ المصدر السابق: ص 20.

[2] ــ المصدر نفسه: ص15.

[3] ــ المصدر نفسه: ص 29.

فإفشاء السر يقابل المسارة، وهذه العلاقة هي الأكثر تكرارا على الرغم من أنها تظل ضمنية باعتبارها الفعل الذي يعمم إفشاء السر[1].

فالعلاقة القائمة بين **حسقيل** و **الشيخ** يعتبرانها سرا بينهما إلى أن تكشف الأم أن ابنتها **لذة** تعلم بكل أفعالها، ثم نجدها تحاور أمها في هذا الموضوع لتبين لها أنها على علم بأفعالها، ثم توهمها بأنها تحدثها حديث صديقة لا حديث ابنة [2]، فعلى الرغم من أن العلاقة لم تكن جهرا إلا أن تصرفاتهما كانت محل شبهة، فالمرأة تتودد كل ليلة إلى بيت **حسقيل**، وهو ما يؤكده غمز الخدم والعبيد(من يتزوج أمي أقول له عمي) إشارة إلى علاقة **حسقيل** بالشيخة، فكيف لا تحس الابنة بفعل أمها وهما يقطنان بيتا واحدا.

ويعتبر **حسقيل** فعلته الشنيعة مع **ابنة شيخ المختارة** سرا بينهما، ولكنه يكشف برد فعل اتجاه **إبراهيم** بحيث "ركز رمحه في قرية النمل" دلالة على أنه لا يرغب فيه مجاورا له [3]. فإفشاء سر **حسقيل**، و **ابنة الشيخ** كانت له خلفية أخلاقية، فالفتاة وعدته بأنها ستتركه ينال مراده إن أمهلها للغد، ولأنه لا مهرب من حفظ شرفها، وصون كرامتها إلا بإعلام أبيها بالأمر، فقد كشف السر.

والواقع أن هذا المحمول يحضر أكثر مما نتصوره، على الرغم من أنه يظل مستترا، فخطر الانفضاح لدى الناس يحدد جزءا كبيرا من أفعال كل الشخصيات تقريبا[4].

وأمام هذا الخطر مثلا سترضخ ا لأم لألاعيب **حسقيل** و أفكاره الشيطانية نتيجة طمعها في حسقيل وماله ونفوذه الذي يستخدمه ضد القبيلة و أفرادها وضمان لنفسها من افتضاح أمرها

---

[1] ــ تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ص 49.

[2] ــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون، ص 38.

[3] ــ المصدر نفسه: ص18.

[4] ــ ترفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان و فؤاد صفا، ص49 .

أمام الشيخ وأفراد القبيلة فكانت النتيجة أن سمحت له بمراودة ابنتها والبقاء في الوقت نفسه في علاقة مع هذا النذل[1].

كما أن انفضاح أمر **حسقيل** بقتله **والدة نخوة** –الذي ظنه سرا بينه وبين نفسه- سيحرك مجرى الأحداث ويكون سببا مباشرا في عزله من قيادة القبيلة [2]. فبقدر حرص **حسقيل** على تحقيق أطماعه وتوسعاته بحيث ظن أن لا أحد يحق له أن يكون حجر عثرة في سبيل الوصول لأهدافه ولأنه لا توجد جريمة كاملة ، فقد ترك دليل إدانته في مسرح الجريمة، فكان دليل عزله من المشيخة.

وسيكون تفشي سر **أم لذة** و**حسقيل** دافعا لمحاسبة نفسها، وتغيير أفعالها، والاقتراب شيئا فشيئا من ابنتها، وتشجيعها في مسارها ومساعيها الجديدة [3]. بهذا تصبح **الأم** تحس بأن كل الأعين ترمقها بنظرات الاحتقار، وترجمها بعبارات الازدراء، فهي لم توسخ شرفها بل شرف القبيلة وشيخها، لأنها لم تحس نفسها امرأة متزوجة ،ولا زوج شيخ القبيلة فباحت تتجاوز الأعراف دون خجل أو حياء.

أ.3. الحيلولة دون المساعدة (# المساعدة): فمعارضة المساعدة تتجسد في وقوف **حسقيل** حائلا دون مجاورة **إبراهيم لشيخ المختارة**، وبالتالي يفقد الحماية والمساندة التي كانت متوفرة لجده.

كما يقف **شيخ الروم** حجر عثرة في طريق **صلاح**" رجل مهيب، قاتل بشرف في المعركة ضد المختارة، بالرغم من أنه لم يكن مقتنعا بذلك"[4] وبعض أفراد القبيلة الذين رفضوا تولي **حسقيل**

[1]ـــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون،ص 38/31.
[2]ـــ المصدر نفسه: ص 87.
[3]ـــ المصدر السابق: ص 89/77/76.
[4]ـــ المصدر نفسه: ص 58.

مشيخة القبيلة " فهو رجل غريب ، والذين معه غرباء أيضا(إشارة إلى الأجانب من الروم) بل جاءنا دخيلا، وقبلنا أن يعيش بيننا كمستضعف ، ويعمل وفق مصلحته صانعا أو حذاء للخيل أو حدادا أو صانع أسلحة (...) وفي كل الأحوال لا يجوز أن يكون **حسقيل** مشرفا على حوارنا هذا أو شيخا علينا"[1] .

يمثل **حسقيل** صورة اليهودي الذي يقبل فتات الموائد على عيشة العز والشرف بكد وإخلاص، فقد كان يتبع جده طمعا في حمايته والإنفاق عليه، وما رفض **صلاح** وأفراد القبيلة الشرفاء تدخل الأجنبي في اجتماعات القبيلة إلا إشارة واضحة لأمر صار من نافلة القول عند الدول العربية وهو إحضار مراقبين دوليين في الانتخابات الرئاسية التي تمثل مصير الشعب والوطن.

ب. قاعدة المطاوعة:وهذه القاعدة هي نتاج الاشتقاق الثاني الذي يتم انطلاقا من المحمولات الثلاثة الأساسة وهي الأقل انتشارا، وتلك النتائج هي عبارة عن الانتقال من الفعل إلى الإنفعال، ويطلق عليها **تزفيطان تودوروف** قاعدة الانفعال[2].

ف**حسقيل** يرغب في **لذة** خاصة وأنها امتنعت عنه، كما أنه لا يريد الرخيسة بل العفيفة ؛ لأن الوصول إليها صعب، كما اعترفت لها أمها، ولكنه أيضا مرغوب من طرفها، فهو يبيع الحلي وكريم بينما أبوها بخيل، وهو يملك كل شيء، وسيتولى أمر القبيلة، أما هي وأمها فتعيشان في حرمان إزاء الرغبات الأدنى من الحياة[3] معنى هذا أن رغبة كل طرف في الآخر تبدو من منطلق مصلحي للوهلة الأولى ، ولكنها سرعان ما تتحول بالنسبة ل **لذة** إلى قضية استرجاع الشرف والكرامة .

---

[1] ــ المصدر نفسه: ص58.

[2] ــ تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سبحان وفؤاد صفاص 50.

[3] ــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون،ص 30.

من جهة أخرى نجد أن **سالم** يرغب في **نخوة** ويقدم نفسه على أنه ابن القبيلة أبا عن جد، وأنه لا يقدم الحديث عن المال لأنه ليس عنوان الشرف والأمانة والالتزام[1] وهو مرغوب من طرفها خاصة بعد أن اعترف لها بأنه يراها" نخوتنا الآن (...) وصار اسمك **نخوة** بدلا من **لذة**، بعد أن طهرت نفسك وقلبك وروحك من كل شيء، ورفضت بإباء أن تندفعي إلى الهاوية التي يخطط **حسقيل** إلى دفعك إليها .و**لذة** تأتمن **سالم** على سرها (سرهم) – كما شرحنا سابقا- وهي أمينة سر أمها.

تربع رغبة **سالم** و**لذة** في بعضهما من منطلق احترام وتقدير تفرضه مكانة الطرفين، وسمعتهما الطيبة ، كما كان لتغيير اسم **لذة** إلى **نخوة** دلالة كبيرة على ضرورة تحول النظرة اتجاه المرأة من كونها مجرد وسيلة لتحقيق الرغبات و...الخ إلى اعتبارها فردا له عزته وكرامته ونخوته وإنسانيته والحقيقة أن المرأة هي التي تحقق وجودها وكينونتها وفاعليتها أولا وأخيرا.

و**حسقيل** يكره أم **لذة** فهو يخطط للتخلص منها، ولا يهد أ له بال إلا بعد أن ينفذ مخططه[2]، وهو مكروه من طرف **نخوة** و **سالم** بل وكل أفراد القبيلة.فعندما يعمل **حسقيل** على التخلص من **الشيخة** فلأنها صارت حاجزا دون تحقق رغباته.

ثم نجده يفشي نواياه بعد أن صار شيخا، بتحديده موعدا لتسديد الديون، ومن لا يستطيع يسددها غنما وإبلا وأبقارا، أو حتى بيوت الشعر[3] ففي الفترة التي تعقب توليه أمر القبيلة يصبح كل شيء فيها مكشوف، و لم يعد هناك من داع لحملات الدعاية المغرضة.

وتعلن **أم لذة** أفعالها وما ارتكبته من أخطاء، لأنه لم يعد من بد لإخفاء علاقة هي في الأصل مكشوفة و تبحث لها عن مخرج بأقل الأضرار ؛لهذا لجأت إلى أقرب الناس إليها: ابنتها **لذة**.

---

[1] ــ المصدر نفسه: ص 101.

[2] ــ المصدر السابق: ص82.

[3] ــ المصدر نفسه: ص62.

ويساعد **إبراهيم** أحفاده، ولكنه موضوع معارضة من طرف **حسقيل** الذي يطلب منه إعطاءه حق أبيه أي حصته، ف**حسقيل** نشأ ومعه بذرة الطمع – منذ صغره- فيما ليس له، فكيف إذا كان الأمر من حقه.فكل فعل إلا وله فاعل ومفعول به، وبهذا تصير جميع الأفعال أفعالا متعدية.

ومن خلال هذا الطرح نتحصل على اثنتي عشرة علاقة مختلفة من خلال السرد، وذلك بالاعتماد على ثلاثة محمولات أساسة وقاعدتين للاشتقاق.

4 –الكائن والظاهر: يبدو من خلال العنوان أنه يمكن لكل علاقة أن تظهر بوصفها حبا، أو مساعدة أو مسارة ولكنها قد تظهر علاقة مغايرة تماما؛ علاقة كراهية ومعارضة، وهو ما يدفعنا إلى التسليم بوجود مستويين من العلاقات، مستوى الوجود الحقيقي (الكائن) ومستوى المظهر(الظاهر)[1].

ويوجد هذان المستويان وجودا واعيا عند **حسقيل** و **لذة** وهما يستعملان النفاق لبلوغ أهدافهما، ف**حسقيل** يحب **أم لذة** في الظاهر، ولكنه يتودد إليها لبلوغ الغاية من ابنتها، والأهم من ذلك بلوغ المشيخة، وبهذا يكون نفاق **حسقيل** وسيلة غير مشروعة لطمعه – بينما نفاق **لذة** معه فهو وسيلتها الوحيدة- كما ترى هي- لتأديبه وعزله من المشيخة ثم طرده من القبيلة، لهذا تسلك **لذة** السلوك نفسه لكشف أمره.

وعلى هذا فالمظهر لا يلتقي مع جوهر العلاقة ضرورة حتى و إن تعلق الأمر بالشخص نفسه وباللحظة نفسها[2].

ويبدو لدى الشخصيات الأخرى هذا الازدواج في علاقاتها، ومرده هذه المرة ليس إلى النفاق بل إلى الوحدة والتردد، ف**لذة** في فترة معينة تحس تجاه **حسقيل** بالحب، أو بالحاجة للاهتمام،

[1] ــ تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا،ص50.
[2] ــ المرجع نفسه :ص 50.

ولكنها لا تجرؤ على الاعتراف بذلك وتخفيه وراء مظهر المسارة، على الرغم من حاجتها له ، إلا أنها تسعى لإضماره لأنها ترى في قدومها الانحراف بأوسع تجلياته، وهو ما يؤكده كرهه لها في وقت لاحق.

ويدل هذا المحمول على الفعل الذي يقع عندما تلاحظ شخصية أن العلاقة التي تربطها بشخصية أخرى ليست هي العلاقة التي كانت تظن [1]. ف**لذة** التي كانت تعتقد نفسها في وقت من الأوقات بحاجة ل **حسقيل** صارت تمقته وتكره رؤيته، بل وتسعى جاهدة رفقة أبناء القبيلة لعزله، ومن ثمة تحميله ثمن أخطائه.

و**أم لذة** التي كانت تعيش مع زوجها **شيخ المضطرة** حياة مستقرة تكتشف بعد رحيله أنها لا تحبه، فها هي ذي تصرح لابنتها: " إنك لم تتزوجي بعد، ولا تعرفين شعور المرأة الغريبة عندما يغيب عنها زوجها الذي لا تحبه، ثم إنني لست منكم، ولا على تقاليدكم، و إن أباك كان يعرف عندما تزوجني بأنني عاشرت رجالا آخرين قبله، وعليه ما دامت غيبة أبيك غير معروف أمدها فدعيني لحالي مع **حسقيل**"[2].

5- التحولات الشخصية: تطرقنا سابقا إلى التحول الذي عرفه حب **حسقيل لأم لذة** هذا الحب الذي اكتشفت فيه رغبة امتلاك المحبوب، فهي تغار من ابنتها، وتخضع له في الوقت نفس ولكنه ما إن يصبح **شيخ القبيلة**، ويحقق مخططاته ضد أفرادها حتى يتحول الحب إلى اللامبالاة، ف**الشيخة** لم تكسب سوى العار والذل، و **حسقيل** بدأ يماطل ويتسلل شيئا فشيئا للخروج من حياتها، وبهذا يتحول مجرى الحب.

[1] ــ المرجع نفسه: ص 51.

[2] ــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون، ص 30/29.

والأمر نفسه بالنسبة لشعورها تجاه زوجها **شيخ المضطرة** فما إن يغادر القبيلة، ويبدأ حسقيل بالتودد إليها حتى يصبح الشعور تجاهه هو اللامبالاة، فهذا التغير في الشعور له أسباب كثيرة، بعضها خاضع لزوجها الشيخ البخيل الذي لا يهتم لأمرها، ولا يمتلك غيرة عليها خاصة و أنه تزوجها وهو يعلم بأنها على علاقة مع رجال آخرين، وهو يحيلنا إلى عزيز مصر الذي ذكر القرآن الكريم على لسانه{ يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا، وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ}[1] .

يمكن القول- إذن- إن هناك المحمولات ، وهو مفهوم وظيفي، الحب والمسارة والمساعدة، وهناك أيضا الشخصيات، **إبراهيم** و **حسقيل** **وأم لذة** و **نخوة** و **شيخ المضطرة** و **سالم**...الخ ويمكن أن أن تكون للشخصيات وظيفتان، فهي إما ذواتا للأفعال التي يتم وصفها بواسطة المحمولات، أو موضوعات لها.

6-قواعد الفعل الروائي: تنطلق هذه القواعد من العوامل والمحمولات السابقة التي تربط بينها علاقة ما، وهي تعين العلاقات الجديدة التي ينبغي قيامها بين العوامل نتيجة نهائية[2].

أ -**القاعدة الأولى:** وتتعلق هذه القاعدة "بمحور الرغبة"،ليكن (أ) و(ب) عاملين، و(أ) يحب (ب) يسلك سلوكا من ش أنه أن يجعل تحول هذا المحمول إلى المطاوعة يتحقق أيضا، أي القضية (أ) يحب من طرف(ب)[3].

تسعى هذه القاعدة إلى عكس أفعال الشخصيات العاشقة، أو التي تتظاهر بذلك،وهكذا يقوم **حسقيل** عاشق **أم لذة** بكل شئ من أجل أن تحبه **أم لذة** بدورها، كما يسلك السلوك نفسه

[1] ــ (يوسف: 29).

[2] ــ تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا،ص 51.

[3] ــ المرجع نفسه: ص51.

اتجاه **لذة** فبعد أن نال مراده من زوج شيخ القبيلة يتحول إلى فريسة أخرى، وبهذا فهو يسلك الأساليب نفسها للإيقاع بها.

وتسلك **أم لذة** السلوك نفسه من أجل أن يستمر **حسقيل** في حبها، فهي تتودد إليه، وتذكره في كل مرة بوعده الزواج بها، وتهدده أحيانا بفضح أمره أمام القبيلة.

ب.القاعدة الثانية: ليكن (أ)و(ب) عاملين و(أ) يحب (ب) على مستوى الكائن لا على مستوى الظاهر، إذا وعى (أ) بمستوى الكائن فإنه يسلك ضد هذا الحب[1].

ونجد تطبيق هذه القاعدة في سلوك **أم لذة** عندما أدركت بأن **حسقيل** كان يستخدمها وسيلة لا غاية، وهو ما دفع بها إلى التفكير في التخلص منه بعد إهانته أمام القبيلة، و لم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل صارت عائقا في وجه حبه ل**لذة** ،لهذا سعى لإزاحتها، وتم له ذلك بقتلها.

وكذلك عندما تدرك **أم لذة** أن علاقتها ب**حسقيل** ليست سوى مصلحة وتمضية وقت، فهي واحدة من كثيرات لا عد لهن ، ثم تدفعها **لذة** للتخلي عن هذه العلاقة مظهرة لها أن علاقتها به تصرف لا يرضى **الله** ولا يتماشى والأعراف.

ويرى **تزفيطان تودوروف** أن الإفشاء الذي تفترضه هذه العلاقة هو وقف على مجموعة من الشخصيات يمكن أن نطلق عليها اسم "الضعفاء"[2].

ج– القاعدة الثالثة: وتتمثل بمحور المشاركة. ليكن (أ) و (ب) و (ج) عوامل ثلاثة، وليكن (أ) و(ب) علاقة ما (ب) (ج) إذا ما وعى (أ) بأن علاقة ب/ج تماثل علاقة أ.ج فإنه سيتصرف ضد (ب)[3].

---

[1] ــ المرجع نفسه: ص 52 .

[2] ــ المرجع السابق :ص 52.

[3] ــ المرجع نفسه :ص 52.

وهكذا نجد **أم لذة** على علاقة مع **حسقيل**، لكنها ما أن تكشف أنه يراود ابنتها، ويريد أن يوقع بها كما أوقع بأمها فإنها تسلك اتجاهه فعلا مضادا لترد قليلا من اعتبارها وتتقرب من ابنتها **لذة** في محاولة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه لأن كل ضعيف خفيف ،يسهل على النسائم تحريكه، والرياح الضعيفة تحويله.

كذلك تشعر **لذة** بالحاجة إلى حب **حسقيل** ولكنها ما إن تكشف أنه على علاقة مع أمها حتى تسلك اتجاها مضادا، فتفكر في تأديبه أن بنات العرب ليس مثل بنات العجم(إشارة إلى أمها) وهو سبب طلبها منه طلب يدها أمام شيوخ وأفراد القبيلة[1].

لتكون المواجهة أمام الملأ بحضور الشهود والمقربين وكل أفراد القبيلة فتحقق المحاكمة مصداقيتها.

وإذا ساعد **إبراهيم شيخ المختارة** لإقامة الحد على حفيده **حسقيل**؛ فلأنه متيقن من طباع **حسقيل** وأن لا فائدة من إصلاحه، فقد حاول مرات عدة رده إلى جادة الصواب، كما دفع ثمن أخطائه لأفراد القبيلة عندما جاور شيخ المختارة.

وعندما قررت **لذة** مساعدة أمها فلأنها أيقنت أنها نادمة على ما فعلته ، وأن **حسقيل** يبقى عدو القبيلة كلها وليس عدوا لها ولأمها فقط، وهو انعكاس لصورة اليهودي الذي يعبث في الأرض فسادا كلما حط ر حاله عليها، وللأسباب ذاتها ساعد **سالم** وأفراد القبيلة **لذة** في التخلص من **حسقيل**، فأمره صار مكشوفا، ونواياه الخبيثة باتت معلنة، في وقت سقطت فيه كل الأقنعة وأبانت على وجه يهودي يبغي الاستيطان والسيطرة على القبيلة موطنا له، كما تعلم أبناء القبيلة أن المواجهة ، و لم الشمل ، والتخلص من الخوف والتردد هي السبل الوحيد ة لتحقيق الخلاص لهم ولقبيلتهم، كما تقينوا أن من يدير ظهره للشمس لن يرى إلا ظله.

[1] ــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون، ص 92.

د- القاعدة الرابعة: وتتعلق بعلاقات التواصل، ليكن (أ) و(ب) عاملين و(ب) مؤتمن على سر (أ)، إذ ما أصبح (أ) عامل قضية تولدت عن القاعدة الأولى، فإنه يعتبر المؤتمن على سره، وغياب المؤتمن في السر يعتبر حالة قصوى من المسارة [1] ونلاحظ أن هذه القاعدة لا تتحقق في رواية **اخرج منها يا ملعون** لأن تغيير المؤتمن على السر لا يمكن تحققه بالنسبة **لحسقيل** و **أم لذة** فعلاقتهم غير الشرعية تستدعي بقائها بين طرفين لا أكثر، وكذلك الأمر بالنسبة ل **لذة** وأمها، إذ لا يمكن للأم أن تعترف بالجرائم التي ارتكبتها إلا أمام ابنتها، خاصة بعد معرفتها بأن ابنتها على علم بالموضوع، كما أنها تسألها الخلاص، وهو مالا يمكن أن يقدمه لها غير فلذة كبدها.

وأما عن السر الذي عقدته **لذة** و **حسقيل** عن أمر زواجهما، فهو جزء من الخطة للقضاء على **حسقيل**، ولولا هذا التستر لفضح أمرهم، وما استطاعت جر **حسقيل** لمواجهة أمام القبيلة ثم عرض جرائمه في حق القبيلة وأبنائها ليتم تحديد يوم المحاكمة الذي كان يوما للخلاص منه وتلقينه دروس الشهامة.

وختاما يمكن القول إننا استطعنا توليد كل الأفعال داخل الرواية بواسطة هذه القواعد باستثناء القاعدة الرابعة، معنى هذا أن الرواية تحتوي على جميع الأفعال التي تم توليدها بواسطة هذه القواعد عدا فعل تغيير المؤتمن على السر.

3- المكان (الفضاء):

[1] ـــ تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سبحان وفؤاد صفا، ص53.

1-**تمهيد**:يمكن القول إن علاقة الإنسان بالمكان ضاربة في القدم، فقد كانت الكهوف والمغارات ملجأه الذي يحميه حر الشمس، وعواصف الشتاء ، لهذا لا يمكن فصل الإنسان عن المكان بأي حال من الأحوال.وقد اعتبر (المكان) من العناصر المشكلة لبنية النص السردي، و إن اختلفت الآراء حول أهميته، ومكانته بين العناصر الأخرى، تبقى له مكانة تجعله يتجاوز كونه خشبة مسرح يتحرك عليها الممثلون إلى حضور قوي له تأثيره على سير الأحداث والشخصيات، خاصة بتنوعه والتركيز على تفاصيله.

و لم يتناول النقد الشكلاني هذا العنصر إلا بإشارات متفرقة نجدها عند هذا الناقد أو ذاك[1].

فإذا كان **فلاديمير بروب** Vladimir Propp يتناول المكان في دراسته للحكاية فإنه يظل خاضعا -عرده -للوظائف التي يهدف إليها من خلال دراسته، ويقسمه وفقا لحركة البطل، واستنادا للوظائف التي تقوده[2].

ويشير **توماشفسكي** tomachoveski إلى ضرورة منح المكان " عناية خاصة أثناء تحليل تركيب أعمال عينية للأدوار التي يقوم بها الزمن، ومكان الحكي، فيطلق على اجتماع كل الأبطال في المكان نفسه بالحكاية القارة ويطلق اسم الحركية عندما يجتمع كل الأبطال في المكان للتوصل إلى لقاءات ضرورية[3] .

وعلى الرغم من أهمية دراسة **جيرار جينيت** gerard genette للزمن فإنه لا يقيم وزنا كبيرا للعنصر المكاني، بل ويصرح بإنكار أهميته قائلا:" يمكنني بشكل جديد أن أحكي

---

[1] ــ فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية ،ص 239

[2] ــ فلاديمير بروب: مورفولوجيا الخرافة، ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء ،المغرب،ط1 ،1986،ص 62/58.

[3] ــ تزفيطان تودوروف: نصوص الشكلانيين الروس، تر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، لبنان،1982،ص 193/192،

قصة بدون أن أحدد المكان أو الموقع الذي تقع فيه(...) ولكنه يستحيل علي أن لا أضعها ضمن الزمن"[1] .

معنى هذا أن جهود الروايين تنوعت بين تجاهل هذا العنصر بحجة عدم أهميته، وتناوله بطريقة لا توضح طبيعة التعامل معه.

وتبقى لجهود **غاستون باشلار** gaston bachlard في الكشف عن أهمية المكان دورها المتميز، فقد أنبات دراسته **جماليات المكان** عن مكانته في العمل الأدبي، وذلك من خلال علاقة الشخصية بالمحيط المكاني : فالعمل – في نظره –يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته إذا فقد هذا العنصر[2].

كما فصل **غاستون باشلار** في مفهوم المكان بأوضاعه المختلفة، ورأى أن المكان هو الذي يعيش فيه الناس " ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز : إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية" [3] معنى هذا أن أي مكان ننجذب إليه ونشعر تجاهه بالحماية والحميمية يصبح يتسم بإمكانية العيش فيه وليس شرطا أن يكون موضوعيا.

وإذا كان **عبد الملك مرتاض** يرى أن مصطلح **الحيز** مقابل لمصطلح المكان ؛ لأن استعماله ينصرف إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، بينما **الفضاء** "فمن الضرورة أن يكون

[1] ــ فوزية لعيوس: التحليل البنيوي للرواية العربية، ص242.

[2] ــ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالبا هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط2، 1984،ص6.

[3] ــ المرجع السابق :ص 31.

جاريا في الخواء والفراغ[1]، فإن هناك من النقاد من يرى أن ترجمة المكان ب **الفضاء** هي الأصح لأن **الفضاء** " من وجهة نظر فلسفية سابق للأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء"[2].

وإذا كان إدراك الإنسان للزمن إدراكا غير مباشر، فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء، فإن إدراكه للمكان إدراك حسي مباشر، وهو يستمر معه طوال سنين عمره[3].

وسأتبع في خطوتي الإجرائية **المنهج الظاهراتي** ل**غاستون باشلار** مركزة على **مبدأ التقاطب**؛لأنني أراه مناسبا لموضوع الرواية،وطريقة طرحها تقنيا ودلاليا.

2-**مبدأ التقاطب**:استطاع غاستون باشلار أن في مؤلفه جماليات المكان لمبدإ التقاطب والذي جعله يقوم على جملة من الثنائيات المتعارضة مثل : (الداخل/الخارج)،(القبو/العلية)، (الأعلى/الأسفل)،البيت/اللابيت)، (المتناهي في الصغر/المتناهي في الكبر)...الخ[4].

والعلاقة التي تجمع الفضاء بهذا المبدأ تعود لطبيعة الفضاء نفسه، والذي يتميز بكونه غير متجانس، وغير منته، فهو مليء بالأشكال والألوان، والحالات (استقرار/ لا استقرار)، ومفتوح لا حدود له.

وهو ما يؤكده **يوري لوتمان** حيث يعرف الفضاء بأنه عنصر "متناه غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا، هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني" [5] كما يشير إلى **النمذجة الإيديولوجية** الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية المتمثلة في بعض المفاهيم ،مثل

---

[1] ــ عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،دط،1998،ص 142.

[2] ــ حسين نجمي : شعرية الفضاء ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 2000، ص 44 .

[3] ــ محمد السيد إسماعيل: بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة ،الإمارات العربية المتحدة،ط1، 2002،ص 12،

[4] ــ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا،ص 33.

[5] ــ فوزية لعيوس: التحليل البنيوي للرواية العربية،ص 242/241.

(أعلى/أسفل)، (يسار/يمين)، (حسن/سيء)، (فان/ أبدي)، (قيم/غير قيم) كل هذه النماذج تنطوي دوما على سمات مكانية، وتأخذ هذه السمات أشكالا مختلفة، فتارة تمثل شكل تضاد ثنائي (السماء/الأرض) أو شكل تدرج هرمي سياسي أو اجتماعي يؤكد تضادها قمة الهرم (الرفيع) وأسفل الهرم (الوضيع)، أو تأخذ شكل تضاد أخلاقي (يمين/يسار) بحسب مفهوم **يوري لوتمان**[1].

معنى هذا أن التقاطبات ستأخذ شكل ثنائيات ضدية " تجمع بين قوى وعناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث"[2].

وتصبح بذلك الثنائيات الضدية هي التركيبة الأساسة التي يقوم عليها **مبدأ التقاطب** والذي سيصبح عاملا في التصنيف والتحليل، وأداة إجرائية للكشف عن الدلالات بمختلف مستوياتها، وأبعادها **الإيديولوجية**، كما يعمد هذا المبدأ إلى توزيع الفضاءات كل حسب وظيفته، ويبرز توالدها اللامنت

أ.ثنائية البيت واللابيت(البيت والكون):

أ.1.البيت:في دراسة البيت سيكون التركيز على **بيت الشعر**باعتباره فضاء روائيا تفرضه رواية **اخرج منها يا ملعون** مسرحا لأهم الأحداث، والذي يدعونا **غاستون باشلار** إلى ضرورة الإلمام بجميع أجزائه، والدلالات المرتبطة به إذا نحن أردنا أن ندرسه في شموليته وتعقيده؛لأن

[1] ــ المرجع نفسه: ص 242.

[2] ــ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009،ص33.

دراسة جانب وإهمال آخر يحول دون تشكل الصورة المتكاملة للفضاء الروائي التي تعطيه انسجامه وأسباب انبنائه[1].

ويمكن القول إن **صدام الروائي** حاول الإلمام بجميع أجزاء **بيت الشعر**، وكذا الدلالات المرتبطة بها، **فالزاوية البعيدة** من بيت الشعر تستغلها **حليمة** في وضع الحطب حتى لا يكون رطبا بفعل المطر أو الندى،كما تلجأ إليها (إلى الزاوية) هي أو زوجها **إبراهيم** ليعلقا فيها **قربة الماء** حتى لا تدهمه عترة أو نعجة أو كلب[2].

كما أعطى الروائي لبعض هذه الأجراء وظائف، فجعل **العمود الأوسط** الفاصل بين مكان الرجال والنساء في بيت الشعر هو السبب في مقتل **أم لذة**[3] بحسب خطة **حسقيل**، كما جعل **أعمدة بيوت الشعر** سلاحا عمدت إليه نساء القبيلة لضرب قوائم الفرس، دفاعا عن أنفسهن وأولادهن[4]، وعندما يصبح العمود وسيلة للدفاع والحماية، يمكن القول بحسب طرح **غاستون باشلار** إنه **بيت**.

وسيكون **البيت** في رواية **اخرج منها يا ملعون** الفضاء الذي ستجري فيه معظم الأحداث- كما أشرنا سابقا- إلا أنه يختلف باختلاف الشخصية، فهو عند **لذة** مختلف عنه عند **أمها** أو عند **حسقيل** أو **الغجر**.

---

[1] ــ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء ، الزمن، الشخصية،ص43.

[2] ــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون، ص3.

[3] ــ المصدر نفسه: ص 87.

[4] ــ المصدر نفسه: ص 119.

فبيت **حسقيل** سيكون **الفضاء** الذي يجمعه ب **أم لذة** والذي سيشهد جريمة الخيانة ؛ خيانة زوج الشيخ لزوجها الغائب [1] وبهذا يصبح **الفضاء** الذي تهتك فيه الحرمات، ولأن القبيلة لها عاداتها التي تختلف عن مظاهر المدينة، فقد كانت هذه التجاوزات تحدث في **فضاء البيت**.

كما سيكون **بيته** الفضاء الذي يسعى من خلاله دائما الإيقاع ب**لذة**[2] بحيث يكون بعيدا عن مراقبة الشيخة له، و التي يمكن أن تكشف نواياه ؛ إضافة إلى أنه سيد البيت ويتقن الإيقاع بفرائسه.

ولأن **البيت المثومن** (بثمانية أعمدة) يخص شيخ القبيلة، و **المكورن** (بعمودين) لباقي أفراد القبيلة، فقد عمدت **أم لذة**، إلى طرد زوجها إلى البيت المكورن ليظل **حسقيل** في البيت المثومن قبل أن يستأجر بيتا **بستة أعمدة** لعقد الجلسات واللقاءات [3]، وهذا يعني أن المجتمع القبلي طبقات يترجمها الفضاء الذي تسكنه كل طبقة، وهذا الاختلاف راجع لمنصب كل فئة وظروفها الاجتماعية ؛ فبيت شيخ القبيلة غير بيت شيخ العشيرة الذي يختلف بدوره عن بيت تاجر مهم أو فرد بسيط.

ثم سيتحول **البيت المثومن** فضاء يجتمع فيه أفراد القبيلة لإبداء عبارات الثناء والمدح ل**حسقيل**، بعدما سمعوها من زوجاتهم اللائي جاد عليهن **حسقيل** بقطع الذهب، ثم يصبح **فضاء** لمحاكمة شيخ المضطرة غيابيا، وخلع صفة المشيخة عنه[4]

وبالمقابل يصبح **البيت** بالنسبة لـــ **صلاح** فضاء للعزلة ؛ لأنه رفض حضور غريب المحادثات الخاصة بالقبيلة، بالإضافة إلى أنه –أي حسقيل –غريب ومستضعف، ولا يجوز أن يكون مشرفا

---

[1] ـــ المصدرالسابق : ص 29.

[2] ـــ المصدر نفسه: ص38.

[3] ـــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون، ص 53.

[4] ـــ المصدر نفسه: ص 59/56.

على حوارهم أو قبيلتهم خاصة بعد أن رأوه يصول ويجول في القبيلة ويتصرف فيها كما يبدو له فقد كان الآمر الناهي [1].وبعد تولي حسقيل مشيخة القبيلة سيتحول **البيت** إلى قيمة تدفع مقابل الديون التي عجز أبناء القبيلة عن تسديدها[2].

إنه الفضاء الذي تسعى **نخوة** لجعله الوسيلة التي ستؤثر النسوة من خلالها على أزواجهن، وأطفالهن أيضا، وبحكم وجود المرأة في البيت، فستكون سندا لـــ **نخوة** في الدعاية، وفضح **حسقيل** لتخليص القبيلة منه ،ومن شر أعماله، يعني هذا أن البيت أصبح فضاء للتعبئة والنشاط، حيث تنشط **نخوة** بين النساء و**سالم** بين الرجال[3].

ثم يعمد إلى وصف **بيت سالم** من خلال قدور الحليب، وأحجامها، والعلب وأنواعها، هذا البيت الذي سيصبح فضاء للقاء العاشقين **نخوة** و **سالم**[4]، وفضاء أيضا للأسرار (الحب،الوعد بالزواج،التخطيط)، ثم تحوله **نخوة** فضاء لاجتماع أ فراد القبيلة ،ومواجهة **حسقيل** وتجميد مشيخته، على أن يكون في اليوم الموالي فضاء لمحاكمته وعزله، بعد أن يتقدم لطلب يد نخوة[5].

أما عن بيت **أم لذة** الذي كانت تفر منه لتلج أ إلى بيت **حسقيل**، فقد أصبح بعدما أنكرها **حسقيل** فضاء للبوح بالأسرار والاعتراف بالذنوب والخطايا [6]، وما يلبث أن يحوله **حسقيل** مسرحا للجريمة التي سيرتكبها في حق **أم لذة**.[7]

---

[1]ـــ المصدر السابق: ص 58.

[2]ـــ المصدر نفسه: ص 63.

[3]ـــ المصدر نفسه: ص 71/69.

[4]ـــ المصدر نفسه: ص74.

[5]ـــ المصدر نفسه :ص107.

[6]ـــ المصدر نفسه: ص 78.المصدر نفسه :ص79.

وبالتركيز على مكونات **البيت** التي عهد إليها الروائي (أعمدة، أركان، صندوق) نستطيع القول إن الرواية لا يمكنها أن تتقيد بفضاء واحد، بل تعمد إلى عدة فضاءات تكون بمثابة محطات ترتبط بالشخصيات ، وكذا بسيرورة الأحداث.

أ.**1.1.صندوق الخشب**:يدخل الصندوق ضمن مكونات البيت التي أسهب **صدام** في وصفه" مصنوعا من الخشب الهندي، ومزخرفا بزخرفة الهند(...) وعندما يتعشقان مع بعضهما، ويربطان بقفل يكون الصندوق مقفولا في الوقت الذي ثبتت على غطائه الأعلى من الداخل مرآة يحلق لحيته أمامها، أو يرى شكله بها، هو ومن تشتري منه الذهب(...) التي كانت جداتنا وأمهاتنا قبل سبعين أو مائة عام، يضعن ملابسهن فيه، ويضعن معها صابونة إفرنجي (...) وتناولت **لذة** قلادة منه"[1].

يعطي **الصندوق** صورة عن البيت، لما يحمله من حميمية، كما يرى فيه الإنسان جمالية وقيمة كونه مزخرفبزخرفة الهند ومصنوعا من الخشب الهندي من جهة، ولأن يضع **حسقيل** يحتفظ فيها بقطع الذهب والفضة من جهة ثانية.

أ.**2.1.الاستدارة**:وتدخل الاستدارة ضمن عنصر البيت، التي هي طابع متعلق بالحياة- كما يرى **غاستون باشلار**- ولأنها (الحياة) مدورة، فهي تعطي انطباعا باستمرارية الوجود، إذ يقول: " الوجود المستدير ينشر استدارة، وينشر معها هدوء كل استدارة للحالم بالكلمات أية طمأنينة توجد في كلمة مستدير (...) فيصبح وجود التنفس مدورا" [2].و قد عمد **صدام** إلى رسم النفس البشرية بكل ما فيها من مشاعر وأهواء وتقلبات،رسمها وهي تتصارع مع الألم، وعذاب الضمير، ومع الآخر من أجل استرجاع الكرامة والحرية.وفي رحلة الإنسان للبحث عن ذاته وضميره، أي عن نفسه لن يجد سبيلا لتحقيق ذلك إلا بالرجوع للداخل لأن كل شئ

[1] ــ المصدر السابق: ص 39.

[2] ــ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص 212.

كامن فينا، لهذا نجد أنفسنا أحيانا" أمام شكل يوجه ويحتوي أحلامنا القديمة جدا(...) فالشجرة مطمئنة في استدارتها (...) ولكن الشاعر يواصل حلمه من أعلى، إنه يعرف أن شيئا ما يصبح مدورا حين يصبح منعزلا"[1].

هذه الاستدارة هي ميزة تتحقق بشكل خاص في بعض شخصيات الرواية، التي تعيش في عالمها الخاص وصحرائها الخاصة بها ما يجعل بعضها في حالة **ضياع** كما هو حال **لذة** التي ترى والدها ضعيف الشخصية وهو شيخ القبيلة ووالدتها التي تخون زوجها، ولا تحفظ حرمة غيابه، وكيف أن غريبا دخيلا، يستغل أمها ويعمد للإيقاع بها بعد أن نجح في الإيقاع بشيخ القبيلة واحتل منصبه ونجد البعض الآخر من الشخصيات في حالة **حنين** كما هو حال والدتها التي تتفطن لنفسها بعد أن لطخت سمعتها وشرفها، وصارت تتمنى أن تكون المرأة العفيفة والشيخة زوجة شيخ القبيلة وباستمرار هذه الحالة، يبدو وك أن حالة الاستدارة لا تنتهي وهو ما يتوافق وطرح **غاستون باشلار** " على أن كل وجود يبدو مدورا"[2].

وكون النفس البشرية طواقة دوما لتحقيق ذاتها ووجودها وكينونتها، فلا شيء خارج عن الذات الإنسانية ليكون "كل ما هو مدور يثير فينا رغبة في أن نربت عليه ونلاحقه"[3].

هذه الاستدارة التي لم تتوقف عند الحياة الإنسانية وتطبعها بطابعها الخاص فقد تعدتها إلى الزمن فكما أن المكان في حركة دائرية، كذلك الزمن، لأن العلاقة بين المكان والز مان علاقة تداخل، فالزمان متزمن في المكان والمكان متمكن في الزمان، ويمكن إسقاط ذلك على **أم لذة** في علاقتها ب**حسقيل** فهي تنسل مع زوال الشمس إلى بيته، ولا تعود إلا قبل بزوغ الشمس إلى بيتها، وهذا ينعكس على الشخصيات ، ويوحي بالضياع أو الشتات عند بعضها، حيث تجد **أم لذة** نفسها

---

[1] ــ المرجع السابق : ص213.

[2] ــ المرجع نفسه : ص 207.

[3] ــ المرجع نفسه : ص 210.

حائرة بين أن تبقى مع **حسقيل** أو تقطع علاقتها به، أو تقتله، و **حسقيل** أيضا يعيش الحيرة نفسها، هل يستمر معها فتفسد مخططاته أو يتخلص منها فيخسر كل شيء.

أ.**3.1.الأعشاش**:أما فيما يخص الأعشاش، والتي تطرق إليها **غاستون باشلار** ليوضح أن وظيفة الظاهراتية ليس "وصف الأعشاش كما هي في الطبيعة، فتلك مهمة عالم الطيور ... أن بداية الظاهراتية الفلسفية للأعشاش تكون في قدرتنا على استعادة الدهشة السا ذجة التي كنا نشعر بها حين نجد عشا، أن هذا يعود بنا إلى طفولتنا، أو إلى الطفولة التي كان يجب أن تكون لنا، فلم يمنح الكثيرون منا، بواسطة الحياة المدى الكامل لما تتضمنه الحياة من ملابسات كونية"[1].

ولكنني أجد **صدام** في الرواية لا ينظر إلى الأعشاش على أنها مكان يوحي بالحميمية، والدهشة الساذجة التي يمكن أن نشعر بها حين نجد عشا، وعلاقة هذا الشعور بالطفولة، بل إنه يعمد إلى تنفيرنا منها؛ لأن الشياطين صارت تتخذها مأوى لها، فهي موجودة بين أعمدة الخشب في البيوت العتيقة، وبين أعقاب النبات والحطب الذي يخزن، وفي المغاور والشعاب، والأكواخ المهجورة، وفي بقايا جدران إرم ذات العماد، وفي خرائب بابل... [2] وبهذا تتحول هذه الفضاءات التي يلج أ إليها الإنسان للتذكر والوقوف على الأطلال إلى فضاءات ترعبه بمجرد تذكرها فيستعيذ بالله من شرها وشر من يأوي إليها.

ولا يقف **صدام** عند هذا الحد بل يواصل ذكر الأماكن التي يمكن للشياطين، أن تستوطن فيها "في وسائل الاتصال، وفي شاشات التلفاز، والمقتنيات الحديثة، أو في عيني امرأة شرهة، أو في نزعات الرجال، موجود حيثما وجد طمع وطماعون، وظلم وظالمون، وشر وأشرار، حتى في

[1] ــ المرجع السابق: ص 102.

[2] ــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون، ص1.

سدادة مدفع ، أو خزانة مترعة بمال حرام "[1] فبدل أن تكون هذه الخزانة مأوى لكل ما هو شخصي

وحميمي، صارت ملاذا لترعات الشيطان وسبله. إنه موجود " في محرك طائرة أو زعنفة قنبرة طائرة أو صاروخ مدمر، أو احتلال أجنبي مغتصب، أو في مغاليق السجون وخلف قضبانها، وفي زواياها أبرياء"[2] وتصبح زاوية الزنزانة التي يلج أ إليها الأبرياء وقد سلبت منهم حريتهم ملجأ للتذكر والسكينة والهدوء والحلم بغد أفضل يكون فيه المستقبل المشرق.وفي "صدور أصحابها، ودمائهم وحتى في نواياهم والأقلام التي يخطون الباطل بها على الورق، أو فيما يضمرون..."[3].

وبهذا تتحول جميع هذه الفضاءات التي ذكر **غاستون باشلار** بأنها تحمل من الحلم، والحميمية والأمان، ما يجعلها حقيقة بأن نطلق عليها اسم **البيت**، من أعشاش، أركان، أعمدة، صناديق زوايا... إلى أماكن منفرة ومخيفة نستعيذ **بالله** –إذا ذكرت– من شر الشيطان الرجيم.

يحاول **صدام** –في هذا المقام– لفت انتباهنا إلى أن اليهود الذين كنا نعتقد في السابق بأنهم مشردون مطرودون، لا موطن يسكنونه ولا مأوى يلجئون إليه، صاروا في كل مكان، فمخططاتهم التدميرية وظفت كل وسائل العصر بحيث صارت وسائل الاتصال، وشاشات التلفاز والمقتنيات الحديثة جراثيم وفيروسات تنخر العقل العربي وتسعى لتدميره.

وحتى المرأة لم تسلم من مخططاتهم،بل إنها صلب مخططاتهم فقد حولوها سلعة يتاجرون بها، وإذا كان مبررهم في هذا المسلك أنهم يعتبرون المرأة في مرتبة دونية دون الرجل، فما ذا يكون رد المسلمين وقد حفظ الإسلام شرفها، وصان كرامتها.

---

[1] ــ المصدر نفسه: ص 1.

[2] ــ المصدر السابق:ص 1.

[3] ــ المصدر نفسه:ص 2.

ويمكن القول إن الشيطان الذي يتحدث عنه **صدام** والذي يتلبس الجنس اليهودي قد طور مقر سكناه فلم يعد يسكن الخرائب بل صار ي أوي إلى محرك طائرة أو صاروخ مدمر أو احتلال أجنبي مغتصب، معنى هذا أن أي مخطط ضد العروبة والإسلام، وأي احتلال أو عدوان هو تدبير وتآمر

صهيوني يعضده الصليبيون ؛ لذلك لم تسلم وسائل الإعلام من الانقياد وراء التدمير اليهودي،وهي التي كانت تهلل لقرارات مجلس الأمن بتقارير يخطها قلم صهيوني بيد صليبية .ويستحيل أن يكون القلم: هذي يد وفم

رصاصة ودم وتهمة سافرة تمشي بلا قدم.

أ.**4.1. القوقعة**:يمكن أن نمثل للتقوقع في الرواية ب **أم لذة** التي تصر على استمرار علاقتها ب**حسقيل**، معنى ذلك أنها تريد العيش في المأزق الذي تعانيه سنين، وكأنها تريد **التقوقع** على نفسها وحالها، ووضعها حتى لا يتغير شيء في الأمر.

في حين أن هذا العنصر (التقوقع) يوضح دور الخيال، وما يمارسه من فعل على المكان والزمان والأفكار، فالإنسان بكل ما يعانيه وما يتصارع داخله من تناقضات ،لا يخرج عن كونه كائنا حالما متطلعا إلى روعة الحياة ، وهو ما تمثله شخصية **لذة** في الرواية، فالفتاة التي كادت تسقط في فخ أحلامها الزائفة وهي ترى في أمها نموذج الانحراف، فعلى الرغم من الصراعات التي تحيط بها أخلاقية، اجتماعية، اقتصادية، ...الخ إلا أن حلمها وسعيها إلى البحث عن حياة أفضل تنضح بالعز والكرامة، جعلها تخرج من قوقعتها المظلمة إلى فضاء رحب مضيء . ويؤكد **غاستون باشلار** هذا الطرح بقوله: " إنه في داخل الإنسان توجد مجموعة من القواقع، ولكل

واحدة منها سببيتها التي جربتها الطبيعة خلال قرون طويلة (...) أن الوظيفة تبني شكلها من قوالب قديمة، والحياة رغم كونها جزئية تبني مأواها، كما يبني المحار قوقعته"[1].

وقد عمد **صدام** إلى مد جسور التواصل بين ما يعيشه، وما يكتبه، ممثلا لذلك بنموذجين اثنين هما ؛لذة ووالدها، ليحول – بذلك– النص الأدبي إلى تجسيد حقيقي بما يفرزه الواقع الإنساني على

اختلاف فضاءاته، وهو ما يسمح للخيال بأن يلغي موضوعية الظاهرة المكانية، أي كونها دراسة هندسية، ويحل مكانها ديناميته الخاصة، المفارقة، وعندما يتحول الخيال إلى شعر فهو يلغي السببية ليحل محلها التسلامي المحض"[2].

أ.5.1. الركن: قد يحول الروائي الركن إلى فضاء للعزلة، ويتولد عن هذه العزلة الرفض والانزواء، ووجود الأسرار، وقد يكون فيه رفض الحياة، وبالتالي رفض الواقع، أو بعبارة أدق رفض الكون.

و لم يشر **صدام** الروائي إلى هذا العنصر – في الرواية – صراحة إلا أننا نستطيع أن نسبح مع أحداثها في مسار جريانها، لنقول إنه الفضاء المفضل ل**لذة** البنت الهائمة بين أب ضعيف وأم غريبة. بحيث يمكن القو ل إن بنية الفضاء في حركية دائمة داخل الرواية وهو ما يكسبه قابلية التجدد والتحول وإن بقيت عناصره ثابتة على طبيعتها.

ويركز **غاستون باشلار** على **الركن** ليربط بين الأماكن المنعزلة، وحالات الانزواء، والكآبة النفسية للإنسان أين يستعيد مجموعة كاملة من الصور والذكريات التي لا يبوح بها بسهولة،

[1] ــ غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 116.
[2] ــ المرجع السابق: ص10.

حيث يرى "الركن ابتداء يحقق لنا أمرا نقدره عاليا : الكون إلى الركن هو المكان المؤكد، المكان المجاور لسكونتي؛ إنه نوع من نصف صندوق، جزء من جدران، جزء من باب"[1].

ولكن خرائب بابل، وبقايا جدران **إرم ذات العماد** وأعمدة البيوت وأركانها التي يجدر بنا اللجوء إليها مأوى للسكينة والطمأنينة، أو أطلالا نستحضر من خلالها الذكريات لن تكون كذلك فالشياطين استحوذت عليها فصارت مأوى لها وبيتا، لتصبح في المقابل بالنسبة للإنسان لا بيت.

أ.2- اللابيت: وحديثنا عن **اللابيت** هو حديث عن افتقاد الدفء والحميمية، فعندما يجلس **إبراهيم** وعائلته خارج بيوت الشعر بداية الليل، فهم مضطرون إلى ارتداء كترات؛ لأن الأيام الأولى

من الشهر العاشر (تشرين الأول) باردة ليلا، ويصبح **اللابيت** فضاء يتأمل من خلاله **إبراهيم** وأحفاده السماء والنجوم ،ويتبارون في ذكر أسمائها ،ويتدبرون في عظمة الخالق الذي أبدع فصور[2].

وأما في حال نشوب خلافات بين القبائل، ومواجهات فإن سكانها يضطرون إلى الخروج من البيوت – التي ستتحول إلى مصدر يهدد حياتهم - ويلجأون إلى الكهوف والمغاور بحثا عن الحماية والطمأنينة[3].

وقد عمد **صدام حسين** إلى الصحراء مسرحا لأحداث روايته بدلا من المدينة أو القرية، كون الصحراء موضوع لكل التجاوزات، السياسية والأخلاقية والاجتماعية وحتى **الإيديولوجية**. والتعامل مع مثل هذه الظاهرة المكانية يكسب المبدع الراحة "ويجد نفسه في الصحراء كما

---

[1] ــ المرجع نفسه: ص 117.

[2] .صدام حسين :اخرج منها يامعلون،ص7 .

[3] ــ المصدر نفسه :ص28.

يجدها في ربوع الماء والزرع، ووجوده هنا لا يتحقق بسبل العيش والتجارة، بل في تأكيد الذات إزاء المحيط الواسع المتناهي"[1].

وبهذا تصبح الأعمدة والأركان والأعشاش والصناديق، وما تتميز به من حميمية أسباب تفوضها لأن تكون بيتا-كما أشرت سابقا- وما عدا ذلك أي كل عنصر خارج البيت، أو كان ضمن البيت وافتقد لعنصر الحماية والحميمية ،فإنه يصبح منتميا للكون (اللابيت) كما يرى **غاستون باشلار**.

3ـــ1ـــ2 ثنائية الداخل والخارج :

يحاول **غاستون بلشلار** من خلال هذه الثنائية إعطاء الصور بعدها وقيمها الأنطولوجية أين يصبح **الداخل والخارج** " أساسا للصور التي تتحكم في أفكار الإيجابي والسلبي ، ويرسم المنطق دوائر تقبض على بعضها أو تنفي بعضها ، وتصبح أحكامهم واضحة على الفور [2]، على اعتبار أن الوجود الإنساني وجود غير مستقر يتأرجح بين الذكريات والواقع وبين الحلم والحقيقة ، بين ما هو كائن فعلا لأن " الخوف لا يأتي من الخارج ولا هو مكون من ذكريات قديمة ، ليس له ماضي ولا فسلجة ، ولا يجعلنا نحتقن بالمفاجآت ، الخوف هنا هو ذاته ، أين المهرب والملاذ ؟ في أي مأوى نلوذ؟ المكان هو داخل خارج مخيف " [3].

ويمكن القول إن ثنائية **الداخل و الخارج** تتجسد في ال فضاءات وعلاقاتها بالشخصيات والأحداث ، ف **البيت** يكون هو **الداخل** في مقابل **الحمى** الذي سيكون **الخارج** من هذا المنطق ، وسيكون **الداخل** في مقابل **القبيلة** أو **العشيرة** وسيتحول كل ماهو منتم **للقبيلة المختارة** -مثلا -في **الداخل** في مقابل كل ماهو منتم **للقبيلة المضطرة** الذي سيصبح هو **الخارج** بالنسبة ل **لقبيلة المختارة** ، وهو ما يدلل على وجود ثنائية ضدية من خلال فضاءين

[1] ـــ غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، ص49.
[2]. المرجع السابق :ص119.
[3] ـــ المرجع نفسه : ص 196 .

فضاء القبيلة المضطرة التي سميت بذلك ؛لأنها اختارت شيخها بتهديد من قبيلة أغارت عليهم وفرضته شيخا حتى لا تتضرر مصالحها فكانت صفاته غير مرضية ، لهذا تميز هذا الفضاء بالفوضى والاستقرار والمعارضة والتمرد . و**فضاء المختارة** التي سميت بذلك لأنها اختارت شيخها بإرادتها لصفاته حميدة .

كما سيصبح كل ما تشعر به الشخصيات، وتحس به من عواطف وأحاسيس وما يدور في خلدها من أحلام وتطلعات هو ذلك **الداخل** الذي ينتمي ل**خارج** مخيف بما يفرضه الواقع من ظلم وقهر وفساد وسيطرة واستغلال ... الخ .

وتبقى ثنائية **الداخل والخارج** قائمة من أبسط تقليد في بيت **إبراهيم** حيث يجمع ما تبقى من أطراف الحطب **الخارجية** بعد أن تتحول **الداخلية** في الموقد إلى رماد ، ودليله في الرواية " وكلما أوشكت النار على أن تخبو بسبب تحول الحطب في الموقد إلى رماد بعد اشتعاله من جديد ، وكان **إبراهيم** قبل أن ينتهي الحطب يأمر ابنه الأكبر **حسقيل** بأن يأتي بكمية حطب جيدة من الزاوية البعيدة للبيت ، حيث يوضع لكي لا يكون رطبا بفعل المطر أو الندى "[1].

ثم يضطر **إبراهيم** للخروج من مسقط رأسه ومجاورته شيخ المختارة فهم في حل وترحال تفرضه طبيعة كل منطقة وما تجود به ، و على الرغم من أنه يعيش داخل القبيلة المختارة إلا أنه يعتبر فردا يعيش خارج مسقط رأسه لذلك كان لزاما عليه دفع دية عن كل ضرر يلحقه **حسيقل** بأفراد القبيلة [2].

وتتجسد ثنائية **الداخل** و **الخارج** بوضوح فيما يرتكبه **حسقيل** من جرائم ، فقتل **أم لذة** جريمة تستوجب ارتكابها **داخل** بيت الشعر حتى لا يفتضح أمره ، بينما تصفية أفراد القبيلة الخارجين عن سيطرته فهي جرائم تنفذ **خارج** بيوت الشعر ، أي في فضاء القبيلة المفتوح ، لتبقى دوافع ومسببات الموت مفتوحة كما هو الفضاء .

---

[1] ــ صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص6 .

[2] ــ المصدر نفسه : ص 9.

ويبقى لتأثير الفضاء في شخصية **حسقيل** النقطة البارزة في الرواية والتي يجدر الوقوف عندها حيث إن هذه الشخصية كلما توغلت نحو **الداخل** ازداد طموحها ، ف**حسيقل** كان يعيش داخل القبيلة المختارة ، فازداد طمعه ، وأراد أن ينال من ابنة شيخها ، وبطرده يقصد القبيلة المضطرة فتصبح مأوى له ، ولكنه لا يكتفي بهذا فبمجرد دخوله يبدأ بنصب المكائد ثم يخرج شيخها بحنكة وتدبير ، ويقيم علاقة مع زوجته ، ويحتل بيت الشيخ ، ويطمع في ابنته ، ثم في القبيلة كلها ، فكلما توغل داخل القبيلة أكثر كان طموحه أكبر.

ويمكن إدراج (القنطرة / البرجين) ضمن ثنائية **الداخل والخارج** فالبرجان فضاء **مغلق** يحيلنا إلى مملكتي **إسرائيل ويهوذا** [1] وهما بناء ين شامخين عملاقان يضع فيهما **حسيقل وشيخ الروم** الثروة

من حبوب وصوف وسمن وتمر وذهب ، ليتعذر الحصول عليهما إذا حدث غزو ، ولقيمتهما فقد جعل لهما حراس من القسي والنبال والسهام لترصد أي عدوان [2].معنى هذا أنهما رمز القوة والحصانة التي يتمتع بها **حسقيل** و**شيخ الروم** ، وفي مقابل هذا الفضاء المغلق نجد **القنطرة** فضاء مفتوحا على الخارج ، والذي سيكون خاتمتها انتصار الحق على الباطل ، والكرامة على المهانة ،والقناعة على الطمع ،والوحدة على الفرقة ، وبالتالي انتصار القيم النبيلة السامية على القيم الدنيئة السافلة ، وباختراق البرجين يترل الستار على أحداث الرواية بالتهليل والتكبير [3].

ج.ثنائية المتناهي في الصغر والمتناهي في الكبر :في كل خطوة نتقدمها باتجاه قراءة الرواية نجد أنفسنا أمام عوالم كبيرة : الظلم ، السيطرة ، الاستغلال ، المال ، النفوذ ، والعنف بكل أشكاله من خرق للعلاقة الزوجية و خيانة الشيخة لزوجها مع الغريب ، الديون ، الغارات ، القتل ، التصفيات الجسدية ، كل هذه الأحداث تقودنا إلى عالم متناه في الصغر ، عندما يحدث نوع

---

[1] ــ محمد محمد إبراهيم مصطفى : اليهود قافلة الشرفي التاريخ ، دار الهناء للتجليد الفني ، القاهرة ،مصر، د ط ، 2008 ، ص 18.

[2] ــ صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص67 .

[3] ــ المصدر نفسه : ص 122 .

من الاندماج غير المحدود للقيم " فتصبح الحياة محتواة في نطاق المتناهي في الصغر ، والمتناهي في الصغر يدعو الناس للحلم " [1] فيصبح الحلم النافذة التي يطل منها الإنسان لتغيير واقعه بكل تناقضاته ، كما يصبح للذات موضوعا خاصا مستقلا عن عالمها الخارجي .

ومن خلال ما يحويه هذا البيت من عهر وفساد (بيت حسيقل) يفتح **صدام** نافذة تكسر انغلاق هذا الفضاء فبصحوة ضمير الأم ، وجريمة القتل " ينفتح العالم كله عبر بوابة ضيقة ، إن تفاصيل شيء ما يمكن أن تكون دالة على عالم جديد يحتوي ككل العوالم على مزايا العظمة ، إن المتناهي في الصغر هو أحد مآوي العظمة "[2].

ليتحول إلى فضاء أوسع يحتضن جريمة ستكون فاتحة وكاشفة لجرائم **حسقيل** ودليلا لإدانته وتجميد منصبه ثم عزله .

لم يدقق **صدام** -كما يبدو - في وصف البيوت أو الصحراء وتركها غير واضحة المعالم في بعض تفاصيلها لما تحويه من تناقضات ف **لذة** غير **نخوة** و **ابن القبيلة** غير الدخيل الغريب و**زوجة شيخ القبيلة** غير عاشقة الدخيل على القبيلة ... الخ تناقضات داخل الشخصية الواحدة ثم بين الشخصيات فيما بينها .

وهذا التروع نحو تصغير العالم وسيلة يتبعها الروائي حتى يمتلك قدرة السيطرة على عالمه الروائي .

وعلى الرغم من كل هذا الضياع الذي يعيشه أفراد القبيلة بعد تولي **حسقيل** مشيخته ، وما فعله وشيخ الروم من تجاوزات واغتيالات وتصفيات ووكالات للأموال على حساب أفراد القبيلة ، وما شيداه من برجين ضخمين كثرت الحكايات حول حجمهما وكبرهما ووصلت

[1] ــ غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر:غالب هلسا،ص 147 .

[2] ــ المرجع نفسه : ص149 .

حد الأسطرة ، تفتح الصحراء ، كما هي سمتها دائما فضاء واسعا ومتنفسا لأهلها خاصة بعد أن تفطنوا لمخططات **حسقيل** ،ثم عزله والقضاء على كلابه وتفجير البرجين .

وبهذا يصبح **المتناهي في الكبر** لا يرتبط بالأشياء الكبيرة ؛ لأن الإنسان هو الذي يجعل من الأشياء العادية أشياء غير عادية وأكثر ضخامة حيث " أن الكبير هو مقولة حلم يقظة فلسفية وأن أحلام اليقظة تتعدى كل أنواع المشاعر ، ولكنها تنحو بطبيعتها نحو تأمل الفخامة ، وينتج عن هذا الأمل موقف خاص جدا ، وحالة لا تشبه أية حالة أخرى إلى حد أن حلم اليقظة ينقل الإنسان خارج العالم مباشرة إلى عالم يحمل سمة اللانهائية"[1] وهو الحلم الذي ظل يراود الشيخة ليتزوجها **حسقيل** ، وظل يراود **حسقيل** لامتلاك كل شيء ؛ الأموال والقبيلة وحتى أفرادها ثم لذة.

وتجدر الإشارة إلى أنه يتوالد عن **مبدأ التقاطب** عدد لا متنه من الثنائيات داخل فضاء الرواية منها ما يرتبط بالزمان ومنها ما يرتبط بالشخصية ، وسأحاول أن أقف وقفة خاطفة عند بعض الثنائيات لضيق المقام .

د. ثنائية اليمين والشمال : في هذه الثنائية يلمح الروائي إلى خطة الحرب ، وكيف يكون لتنظيم الجنود وترتيبهم دوره في نجاح الخطة ، وبالتالي نجاح المواجهة أو الحرب ، فشيخ الروم بقي ممتطيا ظهر حصانه " يتوسط مقدمة الفرسان الذين كانوا يحيطون به من **اليمين واليسار** وكان **حسقيل** أقربهم إليه من جهة **اليمين** ، يتوزع حوله وجوه القوم وشيوخ القبيلة ، وتتأخر خلفهم على جانبي حصانه كوكبة من الذين يتولون حمايته أثناء القتال ، وغالبا ما كان دوره في القتال رمزيا ؛ لأن مرافقيه ورجال حمايته ينوبون عنه في ذلك " [2]، معنى هذا أن الترتيب

[1]. المرجع السابق :170 .

[2]ـــ صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 117.

والجهة يكون بحسب مرتبة كل مقاتل لذا فالضرورة توجب أن يكون توزيعا مدروسا بعناية ،فالحرب تخطيط ودهاء قبل كل شيء.

ه.**ثنائية الشرق والغرب** : تدخل هذه الثنائية في إطار الاستعداد لمواجهة الخصم ، حيث يوزع شيخ الروم الجنود أقسام ؛ " كل قسم يخرج على العدو من جهة ، رتل من جهة التل ، ورتل من **جهة الشرق** ، ورتل من **جهة الغرب** "[1].

و.**ثنائية الأعلى والأسفل** :تتجسد هذه الثنائية في إطار ما يشرحه **شيخ الروم** لحسيقل من أمور يستوجب ضبطها ليخرجوا من المواجهة بالفوز و بأقل الخسائر ، وعلى غير عادة قائد الجيش سيكون هو و **حسيقل** فوق التل ، لتجنب الاصطدام ، وضمان الحماية ؛ ولأن هذا المكان يعني **التعالي** وفي **التعالي** سيطرة القوة والقيم الدنيئة والاستغلال بأبشع صوره ، في مقابل أفراد القبيلة الذين سيكون وضعهم **أسفل** التل أي سيطرة الخوف والضعف والتشتت خاصة بعد تولي **حسقيل** أمر قبيلتهم .

ولكن هذه المعادلة ستتغير مع أول مواجهة ، وينجر عنها تغير مواقع الطرفين ، وباختراق البرجين يكون أفراد المضطرة قد وفقوا في تلقين الدخلاء درسا ، لتقف **نخوة** وفرسانها الثلاثة وكوكبة من أفضل الرجال **فوق** التل أي أعلاه يتأملون ما حصل [2] .

وهنا يمكن القول إن **أعلى** التل يمثل العالم العلوي بكل ما يحمله من مبادئ وقيم ، مثل حب الوطن ، ورفض العبودية ، ونبذ الاستغلال ، والغيرة على شرف القبيلة وعزتها .هذه الثوابت التي لولاها ما كان لشملهم أن يجتمع ، ولكلمتهم أن تعلو ، ولصفهم أن يتوحد . ليكون- عندها- الفضاء الأخير الذي يسدل الستار على أحداث الرواية.

رابعا: الزمن :

[1] ــ المصدر نفسه : ص 118 .

[2] ــ المصدر السابق :ص 122 .

1-تمهيد: شكل الزمن في حياة الإنسان وما يزال تلك القوة الخارقة التي تفعل بخفائها وغيابها ما لم يستطع شيء أن يفعله بالظهور والحضور ، ذلك الزمن المتجبر الذي وقف الإنسان أمام تدفقه حائرا خائفا ، أنكره مرة وحاول أن يفسره مرات " لكنه ظل في هذا وذاك يشعر بالإرهاق أمام هذه القوة المهيمنة التي لا يراها ، ولا يستطيع الإحساس بها ، ولكنه يبصر آثارها فيه ، وفيمن حوله "[1].

ولعل أصدق مثال على هذه الحيرة نجده عند **القديس أوغسطين** Sain Augstin في اعترافاته : " فما هو الوقت ؟ إذا لم يسألني أحد عنه أعرفه أما أن أشرحه ، فلا أستطيع (...) وإني أعترف لك يا رب ، لا أزال أجهل ماهية الوقت ... "[2].

وفي مقولته هذه أراه يعيش مأساة حقيقية في تأمل الوقت فهو لم ينطق بماهيته ؛ لأن الأمر أعياه بل اكتفى بالنطق بآثاره .

ويعلل **عبد المالك مرتاض** هذا الطرح بكون الزمن مظهر نفسي لا مادي ، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي على الشيء الظاهر ، فهو وعي خفي ولكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة [3].

لهذا اعتبر الزمن عنصرا مهما في الفن الروائي ، ولا يمكن إهماله ، إذ لكل عمل سردي عتبة زمنية لا يمكن تجاهلها تجري الأحداث في إطارها ، لذلك ربط بعض الدارسين تطور الرواية بقدرتها على التلاعب بالنسبة الزمنية .

---

[1] ـــ هانزميرهوف : الزمن في الأدب ، تر : أسعد زروق ، مراجعة : العوضي الوكيل ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، مصر،د ط ، ص 9.

[2] ـــ القديس أوغسطين : اعترافات ، تر : يوحنا الحلو ، دار المشرق ، لبنان ، بيروت ، ط4 ، 1991 ، ص 249 .

[3] ـــ عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 201 .

و لم يدرك المشهد النقدي " أهمية هذا العنصر إلا على يد الشكلانيين الروس (...)بسبب تقليدية روايات القرنين الثامن عشر والتاسع إذ تعتمد في ترتيب أحداثها على التسلسل الزمني الثلاثي : ماض وحاضر ومستقبل "[1].

ويتمثل ذلك فيما أثاره **توماشفسكي** بتمييزه بين **المتن الحكائي والمبنى الحكائي** " والذي مثل منعطفا خطيرا في نقد الرواية ولاسيما فيما يتعلق بالبنية الحكائية [2] .

ثم يعمد **تزفيطان تودوروف** إلى تطوير ثنائية **توماشفسكي** فيميز **زمن التخييل** (القصة) و**زمن الخطاب** "فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة " [3]ثم ينتقل للتميز بين زمن الكتابة وزمن القراءة .

لتكتسب البنية الزمنية بعدا جديدا في دراسات **جيرارجنيت** Gerard Genette الذي لم يتوقف عند التمييز الشكلاني النوعي بل اجتهد في إبراز العلاقة التي تربط بينهما .

ومن خلال هذا الطرح الموجز يمكن القول إنه في كل نص سردي يوجد زمنان : زمن القصة وزمن الحكاية وتربط بينهما مجموعة من العلاقات على مستوى ترتيب الأحداث ، ومدتها المتغيرة وتكرارها .

ولأهمية عمل **جيرارجينت** يبدو من المناسب الاستعانة بمنهجه في تحليل الزمن السردي لرواية **اخرج منها يا ملعون** للكشف عن الكيفية التي تم بها بناء الزمن في هذه الرواية بصورة منعزلة عن بقية العناصر الأخرى .

---

[1] ــ فوزية لعيوس : التحليل البنيوي للرواية العربية،ص153 .

[2] ــ تزفيطان تودوروف : نظرية المنهج الشكلي ،منهج الشكلانيين الروس ، تر : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ،د ط،1982 ، ص180.

.تزفيطان تودوروف :الشعرية،تر:شكري المبخوت و رجاء سلامة، توبقال،الدار البيضاء،ط1990،2،ص48.

2-زمن القصة : لعل أول ما يمكن ملاحظته في الرواية أنها لا تحوي ذلك التداخل الكبير في الأحداث واشتباكها على الرغم من احتوائها على نسبة معقولة من المفارقات الزمنية التي تغلب عليها الاسترجاع الذي يتجسد بالخصوص في كل ما هو تاريخي وثقافي .وسيطر على القصة زمنان الماضي والحاضر ، دون إغفال زمن المستقبل كون الروائي جعل أحداث الرواية تدور في الزمن الماضي ، ولكنه في ملاحظاته وتعاليقه يربط ذلك الزمن بزمننا الحاضر الذي يعد مستقبلا بالنسبة للرواية .

ويحتوي الزمن الأول (الماضي) على القصة التي يرويها **إبراهيم** لأحفاده والتي حددها " قبل حوالي ألف وخمسمائة عام ..."[1] وما تميزت به هذه المرحلة من أحوال وظروف .

ويمكن تقسيم الزمن الماضي إلى زمنيين ؛ أحدهما ماض قريب، والآخر ماض بعيد. وأما الماضي البعيد فيرتد إلى تاريخ اليهود ،وأفعالهم الشنيعة وما ارتكبوه طيلة قرون ، ويعهد الر وايئ إلى استحضار هذا الجنس في معرض الحديث عن مخططات **حسقيل** التي بدأت بتحريض شيخ **المضطرة** على تجاوز الأرض المحرمة بينهم وبين **القبيلة المختارة** ، ثم إسقاط **زوج الشيخ** في شراكه ، ومحاولة الإيقاع بابنتها وما صاحبه من استغلال لأفراد القبيلة وخيراتها كما أن التاريخ الذي حدده **إبراهيم** " قبل ألف وخمسمائة عام " يدخل ضمن الماضي البعيد الذي استحضره الروائي لعقد مفارقة بينه وبين الزمن الذي تجرى فيه أحداث الرواية .

وأما الزمن الحاضر فيحتوي حادثة طرد **حسقيل** من قبل جده **وشيخ المضطرة** ليستقر في القبيلة المضطرة ، وما صاحب هذا الانتقال من دسائس ومكائد للإيقاع بشيخ القبيلة ثم بزوجته وابنته وتستمر الأحداث إلى غاية المواجهة وخسارة كل شيء .

[1] ــ صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص1 .

وتتخذ الرواية علاقة **حسقيل بأم لذة** بؤرة لها من خلال تركيز **صدام** على ملابسات هذه العلاقة وتبعاتها .

وما يلاحظ على **زمن القصة** ، ذلك التداخل الكبير جدا بين الزمنين ؛ الماضي والحاضر فهما متداخلان لدرجة يصعب فيها الفصل بينهما على الرغم من أن الرواية لم ترد بضمير المتكلم في عمومها ، إلا أن تدخل الراوي من حين لآخر بتعليقات وإضافات يتعلق بعضها بالما ضري والبعض الآخر بالمستقبل أي الزمن اللاحق لزمن الرواية : جعل الرواية تتأرجح بين حركتين : استرجاعية واستباقية ، وما هو ما أدى إلى صعوبة ترتيب **زمن القصة** لالتباسها وغموضها وكثرة أحداثها. وسأحاول ترتيب **زمن القصة** كما يفترض أنها وقعت بالاعتماد على بعض الاستدلالات الروائية .

1ــ يعيش **إبراهيم** مع زوجته **حليمة** وأحفاده الثلاثة بعد أن قتل آباؤهم في منازعات قبلية وعادت أمهاتهن إلى بيوت أهلهن .

2. يكتشف **إبراهيم** فعلة **حسقيل** الدنيئة مع **ابرة شيخ المختارة** فيسلمه للشيخ بعد أن يطرده وتبرأ منه .

3. يستقر **حسقيل** في قبيلة مناوئة لقبيلة غريمة **الشيخ الجليل** ويجعل البحر الميت بينه والأماكن التي تسكنها قبيلة الشيخ .

4. ينصح **حسقيل شيخ المضطرة** بالارتحال وتجاوز الأرض المحرمة والتهيء لمهاجمة **المختارة** قبل أن تبدأ هي .

5. يغازل **حسقيل زوج الشيخ** ، ويغريها بالحلي لاستدراجها إلى بيته و إقناعها بأنها غريبة وزجها مسافر وقد يؤسر .

6. يساوم **حسقيل زوج الشيخ** على ابنتها الوحيدة بعد أن كشفت البنت فعلته ما بحجة أنه الخلاص الوحيد مما هما فيه .

7. يتمكن أحد أفراد **الغجر** من كشف أمر **شيخ المضطرة** ويخبر **شيخ المختارة** باستنتاجاته .

8. استطاع **شيخ المختارة** إعداد خطة تضمن نجاح المواجهة ، لذا كان النصر حليفهم .

9. هرب **شيخ المضطرة** قاصدا قبيلته وهو يجر أذيال الهزيمة .

10. تكشف **لذة** مخططات **حسقيل** وتتوعده بتلقينه درسا يعلمه من هم بنات العرب .

11. يجد **حسقيل** وبطانته ضالتهم في هزيمة **شيخ المضطرة** لتحطيمه وعزله .

12. يشرف **حسقيل** على اجتماع القبيلة، ويعينه **شيخ الروم** بتفويض من أفراد القبيلة شيخا خلفا للشيخ السابق .

13. تمهل **أم لذة حسقيل** أسابيع ليفصل في أحد الأمرين؛ الزواج بها أو فضح أمره .

14. تتأسف **لذة** لحال القبيلة وتقرر تغيير اسمها إلى **نخوة** ، ثم تعبئة نسوة القبيلة ليكن البذرة التي سينبعث منها الإصلاح .

15. تضرب **نخوة** موعدا ل **سالم** لتخبره بقبولها الزواج منه ،والعمل سويا من أجل طرد الدخيل واسترجاع سيادة القبيلة .

16. تعثر **لذة** على الفأس ؛الأداة التي كانت في مسرح الجريمة، وتستنتج الفاعل الحقيقي.

17. تشترط **نخوة** على **حسقيل** طلب يدها أمام وجهاء وأفراد القبيلة ، بالإضافة إلى شروط تأديبية أخرى .

18. تحضر **نخوة** أداة الجريمة أثناء المواجهة مع **حسقيل** بعد جملة من الاتهامات والإهانات لتكون الشعرة التي ستقصم ظهره .

19. تجمي صفة المشيخة عن **حسقيل** ، ويطلب مهلة يستغلها ليستعد وحلفاؤه للمواجهة .

20. تخيب حسابات **حسقيل** ، ويخسر المواجهة الأخيرة مع القبيلة ،كما يخسر برجاه وأمله المدخر .

وبهذا الطرح يمكنني القول إنني بحثت في **زمن القصة** باعتبارها وقائع حدثت فعلا ، وخضعت لمبدأ التسلسل المنطقي للأحداث .

3-زمن الخطاب : على الرغم من أن رواية **صدام حسين** رواية معاصرة إلا أنها لم تتعرض للتشوهات الزمنية بطريقة فاضحة .

يقول **جيرارجينيت** بلا زمنية النص السردي ، لهذا أراه يذهب إلى أنه زمن كاذب وزائف " يقوم مقام زمن حقيقي "[1] ويحدد العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية الكاذب في ثلاثة عناصر هي :

أ. **الترتيب** : ويعني به تتابع الأحداث في القصة ، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها [2]، ويشير الاختلاف بين الزمنين ما يصطلح عليه **جيرارجينت بالمفارقة الزمنية** التي تدل " على كل شكل من أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين "[3].

وفيما يخص ترتيب **زمن الخطاب** في رواية **اخرج منها يا ملعون** فقد وزعها الروائي في مقطعين حاول أن يختصر من خلالهما، وبالتالي من خلال الرواية أن الراوي مشدود إلى الزمن

[1] ــ جيرارجينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، ص46 .
[2] ــ المرجع السابق : ص 46 .
[3] ــ المرجع نفسه : ص 51 .

الماضي الذي يتذكره في كل مقام ، ففي مقام الحديث عن مأوى الشياطين ، يرجع إلى **إرم ذات العماد** وكيف غضب **الله** على أهلها ، وإلى بابل التي صارت خرابا وهجرها أهلها بعد أن دمرها الفرس وفق تدبير و تآمر مع اليهود الذين جاء بهم **نبوخذ نصر** أسرى لها .

لهذا لا يفتأ الراوي يذكر حدثا إلا واستحضر حادثة لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالحدث الأول الذكر .

إن المتصفح لرواية **اخرج منها يا ملعون** يتأكد من استحالة تطابق زمنيها **زمن القصة** و **زمن الخطاب** و" النقطة الوحيدة التي يلتقي فيها الزمنان هي فعل الكتابة ذاته "[1].

وقد تأرجح الزمن بين الماضي والحاضر ، كما نجد الراوي في بعض الأحيان يستغرق صفحات عديدة للحديث عن حادثة أو فكرة واحدة ، ثم يشير إشارات عابرة يقفز بنا إلى الحاضر ثم يرجع إلى الماضي بحثا عن التاريخ ،أو إلى المستقبل للوقوف عند المفارقة الصارخة بين الأزمنة الثلاثة وبهذا يمكن القول إن الرواية منذ بدايتها وحتى نهايتها كانت خاضعة للإيقاع النفسي للروائي وهو ما أثر على زمن الخطاب .

معنى هذا أن **زمن الخطاب** لم يخضع للترتيب المنطقي للأحداث ، بل إن ترتيبه يرتبط – في نظرالدارسين– بالزمن النفسي الذي توضحه أكثر تقنيتي **الاسترجاع** و **الاستباق** ، و تتغلب إحدى التقنيات عن الأخرى يبتدي لنا هل تورط الراوي مع الماضي أم أنه يأخذ بيد القارئ ليرافقه الرحلة حتى النهاية .

ب . الاسترجاع والاستباق :

[1] ــ وردة معلم : بناء الزمن ودلالته في رواية"عابر سرير"لأحلام مستغانمي ، محاضرات في تحليل الخطاب ، 2010 .2011، ص 9 .

1-الاسترجاع : ويسمى **بالسرد الاستذكاري** " ويدل على ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1] يلجأ إليه الروائي بقصد التذكير ولفت الانتباه ، واستعادة الذكريات .

ولأن الراوي عندما يقوم بعملية الاسترجاع من الزمن الماضي تكون الأحداث مقترنة بلا شك بهذا الزمن ، غير أنه من الطبيعي أن تكون تلك الأحداث قد تمت في زمن قريب أو بعيد أي في الماضي القريب من أحداث الرواية أو البعيد عنها ، ويدل ذلك على أن الاسترجاع مستويان :

أ . **الاسترجاع طويل المدى** : وسمي كذلك لأنه بعيد عن الزمن الحاضر ، وتكون سعته كذلك طويلة ، وأما عباراته فهي من مثل : **منذ عشرين سنة** ، **كان ذلك في القرن الماضي** ...الخ ومن أمثلة هذا النوع في **اخرج منها يا ملعون** قول الراوي على لسان **إبراهيم** وهو يحكي لأحفاده " قبل حوالي ألف وخمسمائة عام ، أو نحو ذلك وبعد ذلك ، وإلى حين ، كان الناس في العالم كله يعيشون عيشة متواضعة بوجه عام ، وكان حجم الخير والشر في صدورهم و أنفسهم (...) إلا أن قدرة الخير كانت أكبر (...) وقد كان الناس أميين إلا قليل منهم ، فإن جرائم وتأثير من يقنعهم بالشر كانت محدودة أيضا بالقياس بما عليه الأمر الآن "[2].

يعود الروائي في مثل هذا المثال إلى الماضي البعيد يستسقي منه المظهر العام الذي كان سائدا في تلك الفترة ، فقدرة الخير والشر كانتا بحسب تأثيرهما ، وطبقا لوسائلهما وقدرتهما ، فحجم الخير أكبر؛ لأنه متصل بمستوى الحصانة والوعي لدى الناس .ويظهر هذا النوع من **الاسترجاعات** من خلال القرينة الزمنية (قبل حوالي ألف وخمسمائة عام) معنى هذا أن حجم الخير مرتبط ببساطة الناس وإن كانوا أميين .

[1] ـــ جيرارجينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، ص51 .
[2] ـــ صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 1 /2.

وأما عن سعة هذا **الاسترجاع** فمقدر **بإحدى عشر** سطرا ،وهي سعة أقام فيها **إبراهيم** مفارقة بين الزمنيين الماضي البعيد والحاضر .

ب . الاسترجاع قصير المدى : ويكون هذا الاسترجاع قريب من اللحظة الحاضرة ، كما تكون العبارات الدالة على المدة صريحة مثل : **كان ذلك منذ ساعات** ، أو **يومين** ، أو **أسبوع** ، أو **شهر** ... وقد تكون سعته طويلة أم قصيرة .

ومن أمثلته في الرواية " كانت بنت مضيفنا ذاك تمر علي لتعرف ماذا لدي من حلي ، وعندما أرادت يوما أن تعرف ما إذ كانت إحدى القلادات على قياسها أم لا ، أمسكت بها (...) لكنها جفلت مني في الوقت الذي كا نت خادمتها خارج البيت،وكدت أن أفعلها (...) لكنها أمهلتني لليوم التالي(...) ولكن اليوم كان يوم رحيلنا ..." [1] .

يتضمن هذا الاسترجاع إشارة زمنية و إن لم تكن صريحة فهي واضحة " أمهلتني لليوم (...)ولكن اليوم كان يوم رحيلنا " أي أن الحادثة وقعت قبل اليوم ، وهي مدة زمنية قريبة من الحاضر السردي يشرح إثرها **حستوبل** فعلته الشنيعة بكل وقاحة ظنا منه أن في الأمر شرف وافتخار . وقد احتل هذا الاسذكار مساحة نصية لابأس بها ، وتقدر بعشرة أسطر .

و الاسترجاعات ثلاثة أنواع : خارجية ، داخلية ، مختلطة.

ج.أنواع الإسترجاعات:

ج.1ـــ **الاسترجاعات الخارجية** :وهو الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى[2]. وظيفته استحضار حادثة سابقة لتنوير القارئ وإكمال الحكاية الأولى . مثل ذلك الاسترجاع الذي عمد إليه **صدام** والذي يخص الكهنة الذين هم من سلالة من حجزوا كأسرى

[1] ـــ المصدر السابق : ص 20 .

[2] ـــ جيرارجينيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، ص60 .

" فهم من بقايا سلالة أولئك الذين جاء بهم أسرى قائد البلاد **نبوخذ نصر** أي أن أجدادهم كانوا يسكنون أرضا مجاورة لأرضنا هذه ، هي في الأصل من أراضي بلاد الشام كانوا قد اغتصبوها من أهلها الأصليين ،أو أنهم وسعوا ديارهم على حساب جيرانهم ،فعندما غزاهم **نبوخذ نصر** ودمر معابدهم و أسر دهاقنتهم لم يهب لنصرتهم أحد من المجاورين (...) بل إن السكان المجاورين لبلاد الشام رحبوا بما قام به **نبوخذ نصر** ضدهم "[1]. فمدة هذا الاسترجاع لم تحدد بالضبط ، وترك لنا الراوي تقدير ذلك ، ف **حسقيل** في هذه الفترة (فترة الحديث عن سفرته) الطويلة ولقائه بالكهنة ، كان فتى أي أن الاسترجاع لا يتعدى العشر سنوات ، وأما عن استحضار حادثة أهل الشام الأصليين وطرد **نبوخذ نصر** لهم فقد مضى على حدوثها قرون.وأما سعتها فعشرة أسطر وقد أتى بها الراوي ليدلل على العملة الذين جعلوا واحدا من أحفاد **إبراهيم** -الذين ربوا على القيم والأخلاق والمبادئ السامية- يتطرف ليصبح بهذا السوء والفحش. وأما استحضار التاريخ من خلال اليهود وما حدث لهم فهي محاولة منه إقناعنا -كما في كل مرة -بأن **حسقيل** وإن لم يكن يهودي الأصل فإن أفعاله تطابق أفعالهم تماما .

ج.2. **الاسترجاعات الداخلية** : وهي مجموع الأحداث الخارجية التي تولد من الحكاية الأولى . ويرى **جيرارجينيت** بأنها تتطول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى "[2] وتتجسد في هذا النوع من الاسترجاع رغبة الراوي في التعريف بماضي الشخصية ، ومن أمثلته في الرواية : " ألا تتذكر أن القبيلة الفلانية التي غلبتنا فرضته علينا في ذلك الوقت بعد أن قتل شيخنا ذاك الشهم في المعركة ، عندما قالوا لنا أنهم لا يطمئنون على علاقتهم معنا ، ولا يقيمون معنا الصلح ما لم نقبل بهذا الشيخ . وقد قبلنا به على هذا الأساس و لم نخرته نحن ، بل كأنهم قد

[1] ـــ صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص23 .

[2] ـــ جيرارجينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، ص61.

تعمدوا آنذاك أن يختاروا الأردأ من بين رجال القبيلة " [1]، وهذه الحالة لا تبدو بعيدة جدا عن الحكاية الأم التي بنيت عليها الرواية ، ولو جعل الراوي حادثة تولي **حسقيل** مشيخة القبيلة قهرا وغصبا على أفراد القبيلة لكان الأمر مقبولا أما أن يلدغوا من الج حر مرتين فهو انعكاس لما يحدث في وطننا العربي .كما يبدو هذا الاسترجاع حشوا يطبع المقطع السردي من الرواية ، ويجعله ضعيفة على مستوى الحبكة .

والاسترجاعات الداخلية نوعان : غيرية القصة ومثلية القصة .

ج.1.2.الاسترجاعات الداخلية غيرية القصة : عرفها **جيرارجينيت** بأنها " تتناول خطا قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها)إنها تتناول وبكيفية كلاسيكية جدا إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها (...) وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد ، ولعل هاتين هما وظيفة الاسترجاع الأكثر تقليدية "[2] .

ولعل المثال المناسب لهذا النوع شخصية **صلاح** التي أدخلها الراوي في الاجتماع الذي تولى فيه حسقيل المشيخة؛ فلجأ إلى تقديم إضاءات عن سوابقها " كان رجلا مهيبا ، قاتل قتالا مشهودا

عند المنازلة مع القبيلة المختارة رغم أنه أساسا لم يكن مقتنعا بضرورة شن الغارة على تلك القبيلة ، ولا بأسبابها ودوافعها " [3] .

[1] ــ صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص55.
[2] ــ جيرارجينيت : خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، ص61.
[3] ــ صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص58.

ج.2.2 .**الاسترجاعات الداخلية مثلية القصة** : أولى **جيرارجينيت** " لهذا النوع أهمية قصوى وحدد مفهومه بما يلي " تلك التي تتناول نمط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى ، تختلف عن ذلك اختلافا شديدا ، وهنا يكون خطر التداخل واضحا ، بل محتوما في الظاهر " [1] ويميز **جيرارجينيت** داخل هذا النوع بين فئتين :

ج.2.أ. **الاسترجاعات التكميلية** : وهي التي تضم المقاطع الاستع ادتي التي تأتي لتسدد -بعد فوات الأوان- فجوة سابقة في الحكاية وتأتي على أشكال كثيرة منها :

أ.1-**النقصان** : ويعتمد الراوي على إسقاط أحد العناصر المشكلة للوضع ، في مرحلة تشملها الحكاية مبدئيا ، كأن يروي ال راوي طفولته وهو يحجب حجبا منظما وجود أفراد أسرته ، ويسمي **جيرارجينيت** هذا النوع من الحذف الجانبي نقصانا . [2] وقد عمد راوي **اخرج منها يا ملعون** إلى إسقاط شخصية **صلاح** من المتن السردي بعدم إخبارنا بأي شيء عنه سوى ما ورد في صفحة واحدة عرد رفضه **لحسقيل** شريخا ،وجرأته في مواجهة الموقف ،ثم انعزاله [3] .

أ.2.**الحذوف الترددية** : أي الحذوف التي لا تقوم على جزء واحد من الزمن المنقضي ، بل تقوم على عدة أجزاء تعتبر متشابهة وتكرارية نوعا ما ، هكذا يمكن أن نورد ما يحدث في القبيلة أثناء غياب شيخها **فأم لذة** تتردد إلى بيت **حسقيل** في كل ليلة ، و **حسقيل** يزور بيت الشيخ كل يوم في النهار ويرابط في الربعة وكلما وجد فرصة استدار إلى قسم الحريم أو وقف ليغازل **لذة** أو **أمها** من خلف القاطع الوسطي [4]،فهو يحكي ما حدث مرات كثيرة في أوقات محددة أي في كل ليلة تنسل **أم لذة** إلى بيت **حسقيل** ،ويزورهم هو كل يوم نهارا .

---

[1] ـــ جيرارجينيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، ص62.

[2] ـــ المرجع نفسه: ص 62 .

[3] ـــ صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 58 .

[4] ـــ المصدر السابق : ص 48 .

ج.2.ب.**الاسترجاعات التكرارية** : ويعرفها **جيرارجينيت** بأنها عبارة عن تذكيرات ، وفي هذا النمط تعود الحكاية على أعقابها جهارا وأحيانا صراحة [1]،ولا يمكن لهذا النوع من الاسترجاعات أن تبلغ أبعادا نصيةواسعة جدا إلا نادرا ، بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص أو عبارة عن " عودات إلى الوراء " وتبرز أهميتها في اقتصاد الحكاية [2]، وقد تنتهج هذه التكرارات طابع المقارنة بين زمنيين ؛ الحاضر والماضي أو بين وضعين متشابهين في الوقت نفسه ، ف **حسقيل** " رجل غريب والذين معه غرباء أيضا ، بل جاءنا دخيلا ، وقبلنا أن يعيش بيننا كمستضعف ويعمل وفق مصلحته (...) ولا يجوز أن يكون **حسقيل** مشرفا على حوارنا ، أو شيخا علينا " [3] هذه الصفات التي استرجعها الراوي أكثر من مرة إما ليعقد مقارنة بينه وبين **والد لذة** الذي وعلى الرغم من ضعفه وأخطائه يبقى ابن القبيلة. أو ليوضح أن حال القبيلة لم يتغير كثيرا بين تولي **والد لذة** المشيخة غصبا عنهم و توليها **حسقيل** غفلة منهم .

ج ــ **3.الاسترجاعات المختلطة** : وهي استرجاعات " تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها [4] ، وهذا النوع من الاسترجاع يجسده الراوي بطريقة واضحة حيث إننا نسير معه وهو يروي ، ثم نجده يسترجع بحديثه كل مرة عن الغريب الدخيل وغير العربي ، إما بذكر **حسقيل** بأنه الدخيل الغريب ، أو بإجراء الحوار على ألسنة بعض الشخصيات كما فعل مع **صلاح** ، أو بعرض حوار **حسقيل** مع **أم لذة** (الشيخة) وهو يقنعها بأنها غريبة عن القبيلة أي أن لها الحق في فعل كل شيء ، وماأكدته **أم لذة** لابنتها بأنها الغريبة مع زوج لا تحبه .وبهذا يمزج الراوي بين الحاضر والماضي .

---

[1] ــ جيرارجينيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، ص64.

[2] ــ المرجع نفسه : ص 65 .

[3] ــ صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 58 .

[4] ــ جيرارجينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، ص60.

2 – الاستباق : إذا كان الاسترجاع هو القفز إلى الوراء فـإن الاستباق هو القفز إلى الأمام،وهو سرد ما يحتمل وقوعه من أحداث . ويريد به **جيرارجينيت** " كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لا حق أو يذكر مقدما " [1] ويذهب **جيرارجينيت** إلى أنه قليل في التقاليد السردية الغربية فالراوي يبدو أنه يكتشف كثيرا أو قليلا القصة في الوقت نفسه الذي يحكيها فيه[2]،والحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى ، حيث يستعد الراوي قصة حياته في تلميحات إلى المستقبل .

والاستباقات نوعان : داخلية وأخرى خارجية.

أ.الاستباقات الخارجية :وتظهر في هذا النوع وظيفة **الاستباقات** على أنها ختامية كونها"تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية ، وقد تكون عبارة عن شهادات على مدة الذكرى الراهنة تأتي لتصدق – نوعا ما– حكاية الماضي "[3]، فعندما تتوعد **نخوة حسقيل** بأنها ستلقنه درسا وتعلمه أن بنات العرب ليس مثل بنات العجم ،فالراوي يهيء القارئ و يحضره مسبقا لتقبل الحدث القادم (حدث الانتقام وتأديب حسقيل) .

ب.الاستباقات الداخلية : ويطرح هذا النوع " مشكل التداخل ، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي " [4].وهي نوعان ؛استباقات غيرية القصة واستباقات مثلية القصة .

ب.1.استباقات غيرية القصة : ويمكن أن نستنتج هنا أن حكاية **أم لذة** مع **حسقيل** تطرح مشكلة المزاوجة بينها وبين حكاية **لذة** مع **حسقيل فأم لذة** التي ترى نفسها تعيش مع زوج لا تحبه وهو غائب ما يجعلها بحاجة لرجل تتودد إليه ، وتعيش معه في ترف ، وكذلك الأفكار

[1] ــ المرجع السابق: ص 51 .
[2] ــ المرجع نفسه : ص 76.
[3] ــ المرجع نفسه : ص78/77.
[4] ــ المرجع نفسه: ص 79.

الأولى التي كانت تراود **لذة** فهي أيضا تحتاج لرجل تستند إليه ،وهي وحيدة بالإضافة إلى أنه يملك ذهبا وربما يخرجها من بخل أبيها **الشيخ** .

ويؤدي هذا النوع من الاستباقات **وظيفة تمهيد** ؛ لأن الأمر نفسه سيتكرر مع **حسقيل** ونسوة القبيلة ما دام ينهج معهن النهج نفسه ، وهو إغداقهن بقطع الذهب والفضة لنيل مراده .

ب.2.استباقات مثلية القصة : وهي نوعان :

ب.1.2. استباقات تكميلية : وتعبر هذه الاستباقات كلها عن حذوف أو نقصانات مقبلة [1] ومثاله " الفأس التي وجدها (لذة) مر مية على مقربة من البيت وفيها آثار دم واضحة " [2] وتأكدت بعدها بأن والدها قتلت بفأس ،وليس بسبب سقوط العمود الأوسط في البيت،وطلبت حفظه " في كيس إلى يوم آخر " [3] واستغرقت على المستوى السردي سبعة عشر صفحة ، وقد أدى هذا الاستباق وظيفة **تكميلية** تتضح عندما تخرج **نخوة** الفأس دليل إدانة مباشر ل**حسقيل** يوم محاكمته ، ويكون سببا لتجميد مشيخته.

ب.2.2. استباقات تكرارية : فكما تؤدي **الاسترجاعات التكرارية** وظيفة **تذكير** لمتلقي الحكاية كذلك تؤدي **الاستباقات التكرارية** دور **إعلان له** ، وعباراته المناسبة **سترى ، وسنرى فيما بعد** [4]،ومثالها توعد **نخوة حسقيل** " يا كلب ، سوف أكشف كل غاطسك ، وأعلمك أن بنات العرب غير بنات العجم ... " [5] ثم يسأل **حسقيل** " هل تقبلوني شيخا عليكم لو قتل الشيخ في هذه الغزوة؟ "[6].

---

[1] ــ المرجع نفسه : ص 80.

[2] ــ صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 58

[3] ــ المصدر نفسه : ص 99 .

[4] ــ جيرارجينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، ص 81.

[5] ــ صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 46 .

[6] ــ المصدر نفسه : ص 42 .

ومن خلال قول الراوي: " صار **حسقيل** يدير شؤون القبيلة وهو الآمر الناهي "[1] فلأنه مقتنع بأنه من سيتولى القبيلة بعد عودة الشيخ مهزوما مكسورا .

ثم يقترح **حسقيل** أن يحل **شيخ الروم** الأمر بين أبناء القبيلة فيمن سيتولى المشيخة وهو متأكد من أنه سيوليه أمرها[2].

3- قياس المدة الزمنية في الرواية : تبدو من الصعوبات مقارنة مدة حكاية ما بمدة قصة ما لأنه يستعصي قياس مدة حكاية من الحكايات لارتباط ذلك **بزمن القراءة** ، الذي يختلف باختلاف القراء وأماكن تواجدهم ، لذلك نقف عند **جيرارجينيت** الذي يقول إننا " نفتقد الآن النقطة المرجعية ، أو درجة الصفر التي كانت في حالة الترتيب تزامنا بين المتتالية القصصية والمتتالية السردية ، والتي قد تكون هنا تواقتا دقيقا بين الحكاية والقصة خالصا من كل تدخل للسارد ودون أي حذف يمنحنا ضربا من التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي ..."[3] ولأن عادة الروائي الاهتمام ببعض الأحداث فيطيل التوقف عندها ،ويهمل أخرى فيعمد إلى إيجازها غير مكترث تماما بالقارئ .معنى هذا أن سرعة السرد غير ثابتة بل ولا تمثل حالة واحدة بل هي متعددة الأشكال ، لذا يمكن التطرق للمدة من خلال عنصرين هما ؛تسريع السرد وتعطيل السرد .

أ.تسريع السرد : وهي العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني ، ومهما كان مستوى البلورة الجمالية فإنه يصعب تصور وجود حكاية لا تقبل أي تغير في السرعة [4]، ويعمد فيها الراوي إلى إلى تقليص الزمن ذي الفترات الزمنية الكبيرة إلى ساحة ورقية ضيقة بحيث تغدو ديمومة هذا الزمن كبيرة عن الحجم النصي الذي يخصصه لها الراوي ، وتتخذ هذه التقنية شكلان :

---

[1] ــ المصد نفسه : ص 47 .

[2] ــ المصدر نفسه : ص 60 .

[3] ــ جيرارجينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، ص 101 .

[4] ــ المرجع السابق: ص 102 .

أ.**1. المجمل أو الخلاصة** : وهو نوع من تسريع السرد ، يعمد فيه ال راوي إلى فترات زمنية طويلة تخص حياة البطل أو شخصية من الشخصيات الروائية ، أو هو متعلق بحدث من الأحداث ويختصرها في مدة وجيزة .

ويعرف**جيرارجينيت** " السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال "[1] ويمتلك المجمل طابعا اختزاليا يجعل له قيمة منفردة تمكن القارئ من معرفة تفاصيل بعض الأحداث بعرض موجز وسريع ومكثف في لحظة زمنية واحدة .

وقد يكون المجمل تمهيدا لما سيقع من أحداث فيما بعد ، وقد يكون تقنية يعتمدها ال راوي تجاوزا لأحداث غير مهمة ، ولا يريد الراوي الوقوف عندها تجنبا للنفور والملل ، وهو عند الدارسين قسمان :

أ.**1.1.خلاصة غير محددة** :ومثالها في الرواية : " دعيني لحالي ، إنك لم تتزوجي بعد ، ولا تعرفين شعور المرأة الغربية عندما يغيب عنها زوجها الذي لا تحبه (...) ثم إنني لست منكم ، ولا على تقاليدكم ، و إن أباك كان يعرف عندما تزوجني بأنني عاشرت رجالا آخرين قبله ، وعليه ما

دامت غيبة أبيك غير معروف أمدها ، فدعيني لحالي مع حسقيل ... " [2] فهي تلخص معاناتها طيلة سنين من زواجها مع شيخ القبيلة في ثلاثة أسطر .

[1] ــ المرجع نفسه : ص 109 .

[2] ــ صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 29/ 30.

وقد نجح الراوي في إعطائنا صورة مختزلة جدا عن حياتها الزوجية ، وقد سمحت له هذه التقنية بوضع سنوات نجهل عددها في مساحة نصية ضيقة جدا من الرواية ، ولعل عدم اهتمامه بهذه الأحداث بل بما سينجر عنها (أي بما هو آت) هو ما دفعه للجوء إلى التلخيص .

أ.2.1.**خلاصة محددة زمنيا** : و لم نجد لهذا النوع مثالا في الرواية .

أ.**2** .**الحذف أو الإضمار** : وهي نوع من إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما ينطوي من أحداث ، ويهدف الراوي من خلال استخدام هذه التقنية الزمنية إلى " تفحص زمن القصة المحذوف "[1] وهو نوعان :

أ.**1.2**. **الحذوف الصريحة** :والتي تصدر عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح من الزمن الذي تحذفه ، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط **مضت بضع سنين** ، وفي هذه الحالة فإن هذه الإشارة هي التي تشكل الحذف بما هو مقطع نصي والذي لا يساوي عندئذ الصفر تماما [2] .ولا توجد مؤشرات توحي بوجود هذا النوع في رواية **اخرج منها يا ملعون** .

أ.**2**. **2**. **الحذوف الضمنية**: وهي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات ، والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية [3] .وقد عمد الراوي في هذه الرواية إلى تقديم كل ما يتعلق بأحداثها وشخصياتها ، و لم أتلمس – في حدود قراءتي وفهمي – أي ملمح لهذا النوع من الحذوف ربما هي مخاوف الراوي أن يفسر القراء الأمور كل حسب **إيديولوجيته** الخاصة ، وبالتالي لا يتحقق هدف ومراد **صدام**.

أ.**3** .**الحذف الإفتراضي** : إنه الحذف الذي تستحيل موقعته ، بل أحيانا وضعه في أي موضع كان ، والذي ينم عنه بعد فوات الأوان استرجاع كتلك الاسترجاعات التي صادفناها في

[1] ـــ جيرارجينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، ص117.
[2] ـــ المرجع نفسه : ص 118.
[3] ـــ المرجع نفسه : ص 119.

الفصل السابق [1]. وقد لجأ إليه الراوي من خلال تقنية النقط الثلاث ، والتي تكاد لا تخلو صفحة في الرواية منه ، فهي موجودة في مضارب متناثرة منها ، بحيث أصبحت جزء لا يتجزأ من المتن الروائي باعتباره كلاما محذوفا لا يمكن نطقه أو لا يتسع المقام لبسطه أو إن مقامه مقام آخر غير السرد الروائي .

ب. تعطيل السرد : يمكن الوقوف عند مقولة لأحد النقاد مفادها أن الرواية لم تعرف هذا التطور والازدهار إلا عندما طور المبدع في تقنياته ، وأجاد التحكم فيها ،فعرف كيف يشظي الفضاء ويكسر الزمن [2] معنى هذا أن الراوي هو مالك الزمن والمتحكم فيه وعندما يجد الفرصة السانحة يحكي –مثلا – عن عشاء استغرق ثلاث ساعات في مائة صفحة كما فعل بروست Prostt في روايته **بحثا عن الزمن الضائع** ويشمل تعطيل السرد حركتان سرديتان هما :

ب.1.الوقفة : ويراها **جيرارجينيت** بأنها " طريقة لتبطيء زمن السرد وتتمثل في **الوقفة الوصفية** حيث تتوقف الحكاية ويستمر ال راوي وحده[3]،ويصبح **زمن الحكاية** أكبر من **زمن القصة** ويكون زمن القصة معدوما وهي قسمان :

ب.1.1. الوقفة العادية : والتي يقف فيها البطل أمام موضوع ما محللا أو مفسرا أو مندهشا وقد تكون الوقفة انطباعات أو تحليلات للوضع ، أو لخيبات الأمل ،مثلما كانت **لذة** تتأمل الأوضاع "وهي تداور في نفسها شؤون القبيلة ، وما وصل إليها عن جدها ، وكيف كان فارسا مغوارا لا يشق له غبار ..." [4] فهي تتأسف لحال القبيلة ، وتستحضر زمن المجد والشرف التي كانت تعيشها القبيلة بقيادة جدها ، وتناجي **الله** أن يعز القبيلة وأهلها، ويذل الخاسئين الدخلاء.

---

[1] ــ المرجع السابق : ص 111 .

[2] ــ جهاد فاضل : الرواية العربية ، البنية وتحولات السرد ، مجلة العربي ، العدد644 ، جويلية 2012 ، ص 184 .

[3] ــ جيرارجينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، ص112.

[4] ــ صدام حسين: اخرج منها يا ملعون ، ص 67 .

ب.2.1 .**الوقفة الوصفية** : وهي الخارجة عن زمن القصة وتكون بمثابة محطات استراحة،ويكون الوصف فيها خاصا بالشخصيات ، كما يكون خاصا بالأماكن والأثاث و...الخ. وقد عمد الراوي إلى وصف أحد الشخصيات " كان **حسقيل** ضئيل، الجسم مقوس الأنف، ذميم الخلقة (...) تسترسل لحيته من دون شعر ، وكان يرتدي سروالا على هيئة سكان الجبل وليس ثوبا ، ولا يضع شيئا على رأسه ... " [1] .يصف لنا **صدام** في هذا المقطع الجانب الفيزيولوجي والنفسي لشخصية **حسقيل** من خلال ملابسه الجبلية الرثة ، واستطاع رصد ملامحه التي تعكس لنا جانبا من شخصيته في جنوحه نحو إهمال نفسه ، ونظافة هندامه ليكون هذا الوصف إضافة أخرى لاكتمال شخصيته والتعرف عليه .

ج. **المشهد** : هو نوع من التحديد الزمني فهو عبارة عن مشاهد نمطية أو تمثيلية ، يندثر فيها العمل كليا تقريبا لصالح النعت النفسي والمجتمعي والتاريخي والسياسي والثقافي [2] .

ويعتبر المشهد مطابقة بين **زمن القصة** و**زمن الحكاية** من حيث هو "موضع تركيز درامي في التقاليد السابقة متحرر تماما(...) من العوائق الوصفية والخطابية ، وأكثر تحررا من التداخلات المفارقة زمنيا ، ولكن في الرواية الحديثة صار يؤدي دور **البؤرة الزمنية** أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية "[3].والمشهد هو عرض مباشر للحوار بين الشخصيات الذي تعج الرواية به . وتتراوح المشاهد الحوارية بين الإيجاز والطول ، وهي عرض مباشر للحوار بين الشخصيات ،وتتميز باستعمال تقنية الاسترجاع في بعضها ، والمثال التالي يوضح ذلك :

- حسقيل ؟ سألت لذة :

---

[1] ــ المصدر نفسه: ص 16 .

[2] ــ جيرار جينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون :ص121.

[3] ــ المرجع نفسه: ص 121.

- نعم ... أجاب حسقيل .

-لماذا امتهنت الحدادة ،ومن بعدها صياغة الفضة والذهب الآن ؟

-وأي مهنة تريدينني أن أمتهنها غير هذه المهنة... أأرعى الأغنام أم الجمال أم ماذا ؟

-فقاطعته قائلة : بل تمتلك الخيول والجمال والأغنام والبغال، وهناك من يرعاها لك على حد علمي ، فإن جدك كبير قومه ، صار بعد الدعوة التي يتحدث عنها ،وبعد أن آمن بها كثير من الناس ، كأنه كبير كل الأقوام ...

- لم أشأ أن أملك الخيول والبغال والجمال والغنم ... إن عبئها كبير وقيمتها أقل من الذهب ...

- ولكنك الآن تمتلك الذهب والفضة و لم تمت قتيلا ؟

- نعم ، الآن أملك الذهب والفضة ، ولا أحد يغزوني لأن الصائغ لا يكون علم قومه ، رغم قيمة ما يملك ، وإنما شيخ العشيرة ... ثم إن العرب لا يغزون أصحاب الحرف ، ويعتبرونهم ضعفاء ولا يشاركون قومهم في غزو ...[1]

يدور هذا المشهد الحواري بين **لذة** و**حسقيل** شخصيتين ناضجتين ، وتعني كل واحدة ما تقول وما تصبو إليه ، لذا كانت لغتهما متقاربة فلغة الحوار ومحتوا ه يكشفان عن مستواه وطبيعته .

وإن كان الغالب على المشاهد الحوارية أن تكون بين متحاورين إلا أن بعضها ،وخاصة ما يدور بين أفراد القبيلة حول مستقبل المنطقة تتعدد فيه الشخصيات والمستويات(شيخ القبيلة ، شيخ العشائر ، أفراد القبيلة ،ابن القبيلة،الغريب،نخوة ،لذة...[1]

[1] ـــ صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 48 / 49 .

وقد امتد الحوار ليشمل الصفحتين ، كما تميز بتقنية بارعة استخدمها ال راوي في سرده تركت حرية أكبر للمتحاورين لتبادل الملاحظات والتعليقات ، خاصة و أن لغة المتحاورين قريبة جدا ، وهذا الحوار سمح ل**لذة** التعرف على الطريقة التي يفكر بها **حسقيل** وطموحه ؛هل هو مدروس أم أنه عبد لطمعه لا غير ، وبهذا يمكن القول إن هذا الحوار حقق وظيفة **تمهيدية** لما سيأتي من أحداث كما تخلله بعض الاسترجاعات من مثل : جدك كبير قومه ، صار بعد الدعوة كأنه كبير كل الأقوام [2]. كما تتميز المشاهد الحوارية بالتركيز على الطبائع التفسيرية والاجتماعية للشخصية كما في الحوار ات التي دارت بين لذة و أمها [3] مما يضع القارئ في موضع المتفرج ، فأمامه شخصية تتكلم وتنافس وتتحرك ،وتحلم وتنفعل ، كما في المثال الأول (فقاطعته) . أو كما في مثال آخر (استفسرت الأم ، فقامت من مكانها وصفعتها على وجهها ، وأدمت أنفها ، وهمت أن تصفعها مرة أخرى ...) .

4.دلالة الزمن في الرواية:

أ.دلالة الزمن التاريخي :يشكل الزمن أهم أدوات التماسك النصي، فهو عنصر يتحقق داخل النص الروائي لا خارجه، كما يشكل التاريخ نبعا غزيرا تنهل منه الكتابة الروائية ؛إنه يمثل "الخزان الثقافي الذي لا ينضب معينه"[4].

وبين أن يأخذ الروائي من هذا الخزان بحرفتيه، أو يحوره بما يتلاءم وموضوعه، أو بما يخدم موقفه نجده في كل الأحوال يأخذ المادة التاريخية بفنية، ليوظفها في سياق تخييلي يحول دون هيمنة الموضوعية التاريخية على الكتابة الفنية، ذلك أن الروائي مطالب باقتطاع مرحلة من ماض بعيد

---

[1] ــ المصدر السابق: ص 58 .

[2] ــ المصدر نفسه : ص 48 /49.

[3] ــ المصدر نفسه : ص 70.

[4] ــ وردة معلم: بناء الزمن ودلالته في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، ص24.

وإعادة بث روح الحياة فيها حتى لا يسقط- كما يقول أحد الدارسين- في فخ السرد التاريخي للأحداث.

كذلك حاول **صدام حسين** أن يؤرخ لفترة تاريخية من الفترات التي مرت بها الشعوب العربية وما زالت دون الاعتماد على تحديد دقيق لتلك الفترة، ذلك أن خطر التهديد الإسرائيلي والتحالف الصليبي قائم منذ أمد بعيد.

وقد جسدت روايته في فضاء القبيلة سعيا منه لجعل الرواية أكثر مصداقية، لما لهذا العنصر (القبيلة) من حضور وفاعلية في كل المجتمعات العربية، وعلى جميع الأصعدة، السياسية والعقدية والاجتماعية والثقافية.

ويشكل الحديث عن اليهود بؤرة الرواية ، فالتاريخ منذ بد أ يذكرهم وهو يصور اليهودي طريدا شريدا هاجسه الأول **الوطن** والذي بد أ فكرة وانتهى إلى عقيدة يعتنقها إخوة القردة والخنازير ذريعة لارتكاب المحرمات ونسج المؤامرات.

لهذا جاء **الزمن التاريخي** في **اخرج منها يا ملعون** قائما على نوع من الاختلاف والتضاد جوهر حيوية النص الروائي ونمائه، فهو يدل قبل 1500 عام على **البساطة والتواضع**، ليتحول إلى نوع من **النضج والاستقرار** بالنسبة للقبيلة المختارة في مقابل **الاضطراب وعدم الاستقرار** بالنسبة للقبيلة المضطرة، ويصبح في الفترة التي قدم فيها **حسقيل** متميزا **بالضعف والخنوع** ويتحول شيئا فشيئا بعد موت الشيخة ليدلل على **الفطنة ورفض الذل** أهم سمة في التحول الذي طرأ على القبيلة ليصبح بعد مواجهة الغريب دالا على **التحدي والقوة** ومن ثمة **الفوز والانتصار**.

ب.دلالة الزمن الاجتماعي:ينقل لنا **صدام** من خلال الرواية مشاهد مثيرة، و إن كانت ليست بالغريبة ؛ فتآمر اليهود وتدبيرهم عرف منذ فجر التاريخ، والروائي يصورمشاهد الغريب

الدخيل الذي يقصد القبيلة لاجئا، ولكنه سرعان ما يتحول إلى وطن بالنسبة إليه، فيسعى بعدها للسيطرة عليه، وفي الوقت نفسه يعبث فسادا في الأرواح والأعراف، وفي الأرض والعرض.

لهذا جاء الزمن الاجتماعي مرتبطا بالغير الذي يحدث في القبيلة شيئا فشيئا بمجرد دخول هذا الجنس الغريب (اليهود) ليصبح سيلا جارفا يحمل معه كل ما يخدم مصالحه، ويحقق أطماعه، فهو كما قال الشاعر:

كاللص يسترق المتاع ويدعي**** صدقا أيسمع للصوص كلام؟

يمثل مقدم **حسقيل** إلى القبيلة الزمن الاجتماعي، وما انجر عنه مجيئه من أفعال لا تتنافى وعقيدة بني جلدته، من هذا المنطلق يمكن القول إن الزمن الاجتماعي جاء دالا على **الاستيطان** ومؤامرات اليهود مع أولياء نعمتهم أمريكة وزبانيتها، حيث استقبل في بداية أحداث **اخرج منها ياملعون** بالضعف والاستسلام، ولكنه سرعان ما يتحول إلى قضية كرامة وعزة فيصبح خيار العربي إما عيشة الشرفاء وإما ميتة الشهداء.

ج.**دلالة الزمن النفسي**:وظف **صدام حسين** تقنية اللعب بالزمن ، حيث تداخلت الأزمنة من ماض ، حاضر ومستقبل، فاعتمد تقنية **الاسترجاع الداخلي** رغبة منه في العودة إلى أمجاد بابل وبلاد ما بين النهرين وهو ما يسمى **بالانتكاس والردود** حالة نفسية تنتاب الروائي فتتولد لديه رغبة العودة إلى الماضي هروبا من حاضر مرير، أو بحثا عن ذكريات أذكاها جمر الزمن الجميل، أو نار اكتوى بجمرها و لم يعد أمل في شفائه منها وذلك من خلال حديثه عن اليهود الذين جاء بهم **بختنصر** إلى أرض بابل و لم يعد هناك أمل لإقتلاع جذورهم من هذه الأرض.

ثم يعود للحديث عن الحاضر لتعرية الواقع بكل ما يحمله من سلبيات، ومحاولة التخلص منه، ورغبة منه في غد أقل مرارة يستشرف المستقبل،و يتطلع لكل ما هو أفضل للعرب والعروبة.

وأما اعتماده الحوار فهو شهادة **لصدام** الروائي الذي لم يكن ديكتاتوريا، فيترك صوته يهيمن على الرواية، بل إنه وزع الأدوار، وترك لشخصياته حقها في النطق والتعبير وبهذا الطرح تتشكل رؤيا صدام وتصل الرسالة:

فكما نزلتم راحلون وهكذا ***** حق الزوال أن يقال تمام

لابد أن أؤكد في ختام هذا الفصل أن دراسة الرواية من خلال مكون سردي واحد لا يشكل الصورة نفسها التي يحققها حاصل تفاعل المكونات السردية ، فعناصر الخطاب السردي التي توقفت عندها من راو وشخصيات ومكان وزمان، قد اجتمعت على اختلافها، وتفاعلت ليعطي هذا الكل ل**صدام** تأشيرة الدخول لعالم الرواية، ويستحق -بذلك- لقب الروائي .

وما يعضد هذا الحكم أن المناهج التي تم تطبيقها على الرواية جعلتها تبرز على أنها مطواعة لا عصية وبهذا يمكن القول إن **اخرج منها يا ملعون** إضافة نوعية لعالم الرواية، وقعها مثقف من الدرجة الأولى، وتركها بصمة تسبق رحيله، فهل يستحق صدام من شعبه قول الشاعر :

حسبي وحسب أناسي أني لهم **** عودا يعطرهم ذكري ثم احترق.

أشرت في الفصل السابق أن **صدام حسين** حاول أن يقدم الرواية بطريقة جمالية من خلال تحقق أركانها ومكوناتها من راو وشخصيات وزمان ومكان ، وكذلك من خلال أهم وسيلة تحقق تفرد العمل الأدبي وهي **اللغة**، إلا أن ما يجب التأكيد عليه هو أن وعي **صدام** لم يغب عنه البتة ، لذلك نجده لا يستحضر من التعليقات والمواقف إلا ما يراه إثراء لموضوعه وفكرته ، فهو رجل لا يعرف السهو بعيدا ويركز نظره – دوما- صوب ما يقرر ويسعى ليصل إليه. وسأحاول في هذا الفصل التركيز على بعض التجليات التي تنضح بها الرواية باختلاف اتجاهاتها ؛ عقدية أو اجتماعية أو ثقافية أو سياسية، محاولة تحديد التجلي ، واستنتاج دلالته ، والغاية التي يرمي إليها **صدام الروائي** من خلال استحضاره.

أولا:التجلي الثقافي:

1- تمهيد:لا أدري إن كان يحق لي أن أطرح – في بداية هذا العنوان – سؤالا مفاده لماذا ركز **صدام حسين** على الجانب الثقافي الذي كان جليا وبارزا؟

وأظن – بحسب قراءتي – أنها الورقة الأخيرة التي أراد أن يدلل بها **الرئيس** على انتمائه لبلد الحضارات فالرجل ولد و ترعرع ، و تعذب و تكون ، و تمرد و أعدم في وطن واحد هو العراق الأشم.

قد نعلق في تحليلنا لبعض الروايات فنقول إن الروائي وظف أفكارا عفو الخاطر أي أن الرواية هي التي استحضرتها و لكن بالنسبة **لصدام حسين** فالجزم لابد أن يكون بسيطرة الروائي على كل أجواء الرواية -تمامفي حكمه -حيث إنه لم يترك شاردة أو واردة تفلت منه ،بمعنى لن يترك لنا مجالا للقول إن أفكاره قد وردت عن لاوعيه.

2-تعريف الثقافة: يمكن القول إن الثقافة ظاهرة إنسانية تميز الإنسان عن غيره من الكائنات ، و هي تتغير من مجتمع لآخر، و في المجتمع نفسه وفق متطلبات الحياة، إنها شيء إنساني يعبرعن الحياة العقلية والحضارية للشعوب ، و من ثمة كان مفهوم الثقافة اليوم يشمل العلوم و المعارف و الخبرات والتجارب الإنسانية.

ويعتبر مفهومها (الثقافة) من المفاهيم المعقدة ، و لعل التعريف الذي تبناه معظم علماء الاجتماع يؤكد" أن ثقافة المجتمع هي طريقة حياة أفراده، و هي مجموعة من الأفكار و العادات التي تعلموها ،و ساهموا فيها ثم نقلوها من جيل لآخر "[1].

و سأقف عند الثقافة من خلال تعريفين ؛ يرى الأول أن الثقافة هي توظيف الموروث الشعبي ،و يخص التعريف الثاني صدام المثقف .

أ.التعريف الأول: يقدم هذا التعريف الثقافة على أنها "توظيف الموروث الشعبي من الأغاني الشعبية ، والرقص الشعبي، و الحرف اليدوية ، و شكل المساكن ، كلها علامة تعبر عما هو أكبر من ذلك ، بمعنى كونها فنا و طريقة الحياة (...) تمت عبر التجارب الطويلة ، كاستجابة إيجابية للبيئة الطبيعية (...)فالطبخ يحول الطعام إلى جزء من الثقافة باعتباره عمل يقوم به الإنسان اتجاه الطعام" [2] .و سأقف عند هذا التعريف بطرح العناصر التي تنتمي إلى الموروث الشعبي متحسسة الراوية بما تحويه من تراث، تركه لنا السلف سواء أكانوا يقطنون المنطقة نفسها أو منطقة غير منطقتنا.

---

[1].هارلمبس و هولبورن :سوشيولوجيا الثقافة و الهوية،تر:حاتم حميد محسن،دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع،ط1،2010،ص4.
[2].المرجع نفسه:ص66/42.

فالتراث هو المورث الثقافي و الديني و الفكري و الأدبي و الفني ، وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة [1]

.

أ.1. **الأغاني الشعبية:** ويمثل هذا العنصر الحياة في أبسط صورها،حيث إن الغنية الشعبية و إن كان من ينظمها فردا فإننا تقول إن الجماعة هي التي أسهمت في ظهورها، إنها صورة تحمل كل ما يحيط بالإنسان و يختلج في نفسه، فهي آهاته التي تعبرعن حزنه وألمه ، و صوته يعكس فكره و رأيه، و دندنته التي تترجم فرحه و سروره.

و قد وظف **صدام حسين** الأغنية الشعبية في معرض حديثه عن الخطة التي عمد إليها الغجر، بحيث جعل "كل رجال القبيلة المضطرة يسهرون مع فرقته و هم يستمعون إلى غنائها ، و يحتسون الخمر، ويتمتعون بمنظر الرقص و الحركات البهلوانية لمن يقوم بها حتى الصباح ، و كان آخر بيتي(نايل) رددهما مقدم الغجر على الربابة: أحوف من حبني مثل ما يحوف الذيب وأجيب (أجلب) علم الصدك (الصدق) بلكي الجروح تطيب..."[2].تنبئ هذه الكلمات عن وعي جمعي،ناتج عن تجارب إنسانية هي حصيلة تفاعل الأفراد و الأفكار و البيئات و قال أيضا:"الدرب ما كلفس المجبل على حبابو سلام زين الوصف ريح الهوى جابو..."[3].

ذلك أن الحب و الصدق،و الحديث عن الدرب،وريح الهوى و...الخ هي المواضيع العامة التي تدور حولها الأغنية الشعبية في أي مكان كانت.

أ.**2.الرقص الشعبي:** قد يبدو الرقص الشعبي مظهر من مظاهر الاحتفال و الترفيه عن النفس ، إلا أنه يمثل صورة من الصور الثقافية لأي بلد ذلك أن الرقص الشعبي في الجزائر يختلف عنه في تونس أو

[1]. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002،ص368.
[2]. صدام حسين:اخرج منها ياملعون،ص35.
[3]. المصدر نفسه : ص35 .

المغرب على الرغم من أن هذه البلدان لا تفصلها عن بعضها سوى الحدود، و كذلك الأمر بين الجزائر و سورية أو الجزائر و العراق.

ولمكانة هذا العنصر بين عناصر الموروث الشعبي فقد استحضر **صدام** (الدحة) التي غالبا ما يرقصها البدو إلى وقت قريب في مناسبات كهذه(...)وبينما كان الكل يسعى إلى من يظنها توافق عليه ، كان الرجال يصفقون و كانت النسوة يصفن مثلهم تشجيعا لمن (يدبك) أو يرقص"[1].

ثم نهض حسقيل متجها صوب نخوة "رغم أنها تجاهلت نيته بادئ الأمر ورغم اقترابه منها بما لم يترك مجالات للشك في أنه يقصدها هي ليطلبها للدبكة معه (...) قامت نخوة بأنفها العالي ، ارتفاعا منها فوق الضعف و الذل(...) مشت باتجاه سالم (...) وبدأت الرقصة وسط تصفيق حاد من الرجال و النساء بما في ذلك حسقيل للمستوى الرفيع الذي أديا به رقصتهما (...) صفقوا لابنة القبيلة التي أيقظت الحمية و النخوة في صدور الجميع ، عندما رفضت سلطة حسقيل و رغبته ، و اختارت شابا من القبيلة ،تقديرا للقبيلة و إعلانا لموقفها بما أخزى حسقيل..."[2].

ليصبح الرقص الشعبي بهذه الطريقة التي عرضه بها صدام في الرواية ؛ موقفا وموقعا،موقف نخوة من حسقيل، و موقع اتخذته للرد على حسقيل باختيارها شابا من القبيلة .

أ.3. **الحرف اليدوية** : حاول صدام الروائي أن يتحدث عن الحرف اليدوية المنتشرة في الفترة التي تجري فيها أحداث الرواية ، كلما كانت الفرصة سانحة لذلك ،ففي الوقت الذي ينشغل فيه إبراهيم بالرد على أسئلة أحفاده نجد "أم الخير منشغلة بالغزل ، و عندما كانت تصغي إلى سؤال أحدهم كانت تبتسم، و تتوقف يداها عن الغزل ..."[3] .

---

[1].المصدر السابق : ص81.

[2]. المصدر نفسه :82

[3]. المصدر السابق : ص5 .

و عندما يطلب إبراهيم أو صغيرهم ماء تأتيهم به في كأس (كوز) فخار من صنع العراق،ذلك لأن أحد آنذاك لم يكن يعرف أفضل منه كيف يصنع أدوات الطبخ والأدوات الأخرى التي يحتاجها الإنسان،

أو تأتيهم بالماء في (كوز) مصنوع من القش و مطلي بالقار، وهو الآخر يصنع في العراق ،إما من سعف النخيل أو ذؤابات القصب أو البردي ، ويطلى بالقار،حيث لا قار آنذاك إلا في العراق فحسب كما يقول صاحب الرواية.

و يطول حنين **صدام** لاستحضار هذه الحرف و كيفية تطورها ، فيطول معه الحديث الذي تجاوز عشرة أسطر.

ثم يعرض **صدام** في روايته لجملة من الحرف اليدوية التي امتهنها **حسقيل** على طول مسار الرواية حيث "اتجه إلى الحدادة في بادئ الأمر، ذلك لأن هذه الحرفة لم تكن من الحرف التي تستهوي العرب،و لذلك لم يكن منهم من ينافسه عليها، و لذلك أيضا بدأ بها ، و كان أول عمل بدأ به هو أنه صار يحذو الخيل..."[1].

و كان يعمد إلى المكر و الخداع في عمله حتى يكثر الطلب عليه، مع علمه بأنه الوحيد في منطقته من يمتهن هذه الحرفة و بعد أن تحسنت أوضاعه " اتجه إلى صناعة السيوف و الخناجر..." [2] فكان يعمد إلى إثارة الفتن بين القبائل ليزداد الطلب على سلعته ، فيوسع ـــ بذلك ـــ قدراته في الإنتاج.

وقد كان التحريض وسيلة **حسيقل** (اليهودي) للترويج لبضاعته "و ليدفع أبناءها إلى كسب غنائم ليبيع الذهب و الفضة لنسائهم و لمن يرغب في شرائهما و لا يملك أموالا تعينه على ذلك " [1] ذلك أن **حسيقل** قد أضاف لصناعة السيوف و الخناجر "صناعة الحلي"[2].

---

[1]. المصدر نفسه : ص17

[2]. المصدر السابق : ص17.

ويشرح **حسيقل** ل**لذة** سبب اختيار هذه الحرف دون غيرها من الأعمال، فعلى الرغم من قيمة ما يملك إلا أنه مقتنع كل الاقتناع ب"...أن العرب لا يغزون أصحاب الحرف، و يعتبرونهم ضعفاء ، ولا يشاركون قومهم في الغزو (...) إنما يصنعون لهم عدة الغزو مثلما أفعل الآن ونمارس الغزو بطريق آخر(...)نحن نستولي على ملكية الآخرين برضاهم،بل برغبتهم مع رضاهم غير أن يسيل دمنا"[3].

يبدو طرح حسيقل لنظرته الخبيثة و الضيقة ، موقفا يدركه جل أفراد القبيلة و منهم **صلاح** الذي قال في اجتماع القبيلة معترضا على حضور الدخيل في تقرير مصير القبيلة :" إلا حسقيل (...) فهو غريب، و الذين معه غرباء أيضا، بل جاءنا دخيلا وقبلنا أن يعيش بيننا كمستضعف ، ويعمل وفق مصلحته صائغا أو حذاء للخيل أوحدادا أو صانعا للأسلحة ...[4].

معنى هذا أن **حسقيل** كان يدرس كل خطوة يقدم عليها فيعرض لأسبابها و نتائجها واحتمالات نجاحها أو فشلها.

أ.4.شكل المساكن(بيوت الشعر): سأحاول أن أرجئ هذا العنوان إلى التجلي الاجتماعي تجنبا لتكرار العناصر .

و سأقف الآن عند بعض مظاهر توظيف الموروث الشعبي، و هي غير موجودة في التعريف الذي تبنيناه أهمها: استحضار الشخصيات الدينية استحضارالأحداث التاريخية، والحضارات القديمة، والعادات والتقليد وتوظيف العامية.

أ.5.استحضار شخصيات الدينية:

[1].المصدر نفسه : ص28.
[2].المصدر نفسه : ص17.
[3].المصدر نفسه : ص49.
[4]. المصدر نفسه : ص58

أ.**1.5**. **شخصية سيدنا إبراهيم عليه السلام:** إن استحضار هذه الشخصيات و ما يتعلق بها من أحداث يؤكد على أنها ليست مجرد ظواهر كونية تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي ، بل لها دلالات و آثار مثل: الخلود و البطولة...الخ فالتاريخ ليس "صنعا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرة لها ،إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له ، فليس هناك إذن صورة جادة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي" [1].

و قد استحضر **صدام** الذكر الطيب المتمثل في سيدنا **إبراهيم** " **خليل الله** ، و أبي الأنبياء..." [2] في معرض حديثه عن الدور التخريبي لليهود وفق النظرية الصهيونية العالمية،و الذي يجعل "المنتمون إليه يتناقصون ، ولا يزدادون رغم أن دينهم أقدم الأديان بعد دين التوحيد لإبراهيم ، **خليل الله**، و **أبي الأنبياء...**"[3].

وقد كان سيدنا **إبراهيم (عليه السلام)** أسوة حسنة للمؤمنين جميعا مصداقا لقوله تعالى : « قَدْ كَانَتْ لَكُمْ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ فِي إِبْرَاهِيمَ وَالَّذِينَ مَعَهُ » [4] فأخرج الله من صلبه "أنبياء بررة حملوا الراية وتوارثوا المشعل (...) فهو الذي أعطى المسلمين اسمهم (...)وهو أحد أولي العزم الخمسة المنصوص على أسمائهم تخصيصا من بين سائر الأنبياء(...) لأننا نصلي على إبراهيم وآله ونباركهم كما نصلي على محمد صلى الله عليه وسلم وآله ونباركهم"[5].

و بهذا يمكن القول إن استحضار "أبو الأنبياء" للدلالة على أن اليهودية أقدم الأديان بعددين إبراهيم عليه السلام و مع هذا فإن شر أفعالها جعل الكثيرين ينتقضون من حولها باتجاه أديان أخرى أكثر سماحة و سلما.

---

[1]. علي عشري الزايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعرالعربي المعاصر، دارالفكرالعربي، القاهرة،مصر، د ط ، د ت،ص76.
[2]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 37
[3]. المصدر نفسه : ص 37.
[4].(الممتحنة:4
[5].محمد بيومي مهران بنو إسرائيل منذ عصر إبراهيم وحتى موسى عليهما السلام،ج3،ص 58/56..

أ.**2.5**.**شخصية محمد صلى الله عليه و سلم:** يعتبر استدعاء صدام لشخصية خير الخلق **محمد صلى الله عليه وسلم** تعظيما لمكانة الإسلام ، حيث نجده يقول :"أما الدين الإسلامي ، فإنه بعد أن كان بالعدد القليل الذي كان عليه من أسلم في الحجاز قبل و بعد فتح مكة ، فقد توسع وازداد عدد المنتمين إليه أضعاف أضعاف ذلك العدد بعد وفاة الرسول **صلى الله عليه وسلم** حتى وصل إل جنوب فرنسا من جهة الغرب ، و أسوار الصين من جهة الشرق، على عهد الدولة الأموية " [1] ، هذا التوسع في انتشار الإسلام راجع لكون حامل لوائه **صلى الله عليه و سلم** قد ثبت أركانه بعد أن وضع دعائمه ، و بوحي من ربه علم الناس و وجههم و صحح لهم المسار ، فتحولت ظلمات الجهل إلى نور العلم و اليقين.

أ.**3.5**. **شخصية علي كرم الله وجهه:** في هذا الموضع هناك شبه مقارنة للأوضاع –لا للشخصيات – بين حال سيدنا **علي (كرم الله وجهه)** و حال **صدام حسين** الذي يستشرفه فيوضح نقطة مهمة و هي **النفاق** في وجه المسؤول و الوالي و صاحب الأمر والشأن، خوفا من السطوة، فتراهم كما يقول:"ينافقون بحضور مسؤول لا يقتنع أي منهم به وبدوره، وما أن يحتجب عن الظهور ، أو يغيب عن كرسيه ، أو يضعف ساعده على سيفه أو سوطه ، حتى تسلقه ألسنتهم سلقا، و ما أن يستبدل بغيره حتى كأن القسم الذي أدوه بحضوره شيء لم يكن " [2] و هو الأمر الذي أصبح الجميع مقتنع به من خلال التطورات السياسية الحاصلة ، ف **صدام** كان على وعي وقناعة بأن " كل هذا النفاق و التهليل و التأليه للحاكم ينقلب رأسا على عقب بمجرد سقوطه أو موته"[3].

[1]. صدام حسين:اخرج منها يا ملعون، ص37.
[2]. المصدر السابق : ص36.
[3]. أحمد طه خلف الله :سقوط العراق في الحرب على العراق، الأسباب و النتائج ، ص36.

و أما صاحب الحضور البارز و البصمة الفاعلة "فرغم أن حضوره ضروري (...) فإن غيابه لا ينهي تأثيره ،حتى لو كان غيابه بالموت ، أو الشهادة ، وعلى أساس هذا يفهم لماذا و كيف اندثر الذكر الحسن لعناوين و عناوين..."و هذا هو ما يخيف **صدام** الذي كان يرتب أثاث روايته و هو لا يعلم ما يخبئ له المستقبل و إن كانت التكهنات تليح من بعيد .

لذا عمد إلى عرض موقفه من من سيدنا **علي(كرم الله وجهه)** وسبطاه **الحسن و الحسين** ، فشجرة النسب لهذه العائلة محفوظة بحفظ **الله سبحانه** وباعتزاز من ينتمي إليها و محبة الناس لها[1] .

و بهذا الطرح نتأكد من أن **صدام** دبلوماسي يتقن دغدغة المشاعر سعيا منه لوحدة العراق؛ سنة وشيعة، فالثناء على شخصية **علي (كرم الله وجهه)** و افتخار من ينتمي إليها دلالة على أن العراق لحمة واحدة لا تقبل الفرقة .

أ.**6. استحضار أحداث تاريخية:**استحضر **صدام حسين** في الرواية حادثة الأسر التي تعرض لها اليهود من قبل **نبوخذ نصر** في موضعين ؛ الأول في حديثه عن الأماكن التي تعيش فيها الشياطين، وجعل خرائب بابل "التي هجرها أهلها بعد أن دمرها الفرس وفق تدبير تآمر به معهم اليهود الذين جاء بهم **نبوخذ نصر** أسرى لها..."[2] إحدى الأماكن التي تسكنها هذه الشياطين ؛ لأنها لا تبحث سوى عن الخراب، وبقايا الجدران و المغاور والشعاب ... الخ مأوى لها .

ويذكر التاريخ أنه في عالم 608 قبل الميلاد زحف فرعون مصر على مملكة يهوذا، فاحتلها واستمر في زحفه ، فاحتل مملكة إسرائيل التي كانت قد سقطت تحت سلطة اللآشوريين وقد ثار لذلك ملك بابل نبوخذ نصر (بختنصر)الذي آل إليه السلطان على آشور ،وزحف على فلسطين فهزم فرعون

[1]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص36.
[2]. المصدر السابق : ص 1.

مصر ، واستعاد مملكة إسرائيل ، ثم احتل مملكة يهوذا ، وقتل آخر ملوك يهوذا ، ونهب **أورشليم** ودمرها ودمر **معبد سليمان** وسبى أكثر السكان إلى بابل.

وأما الموضع الثاني فكان من خلال الحديث الذي أجراه **صدام حسين** على لسان **يوسف** موجها الكلام لجده "لاحظت أن **حسقيل** ازداد سوءا بعد سفرته الطويلة التي ذهب فيها إلى **بابل** حيث سمع قصصا كثيرة من بقايا من سباهم البابليون إلى هناك (...) ومنهم عدد من الكهنة قال إنهم من سلالة من حجزوا كأسرى، وحرم عليهم في حينه الخروج خارج أسوار المدينة (...) وهم من بقايا سلالة أولئك الذين جاء بهم أسرى قائد البلاد نبوخذ نصر" [1] ويعرف هذا بالأسر البابلي وهذا هو التدمير الأول للمدينة والمعبد[2] .

وسعيا لنقد الواقع ، وإظهار سلبياته يسعى **صدام** من خلال **اخرج منها ياملعون**، لكشف ألاعيب اليهود و مخططاتهم، و من ثمة تكون هذه التجليات بمثابة رسائل يحملها طائر العنقاء للشعب صدام و أبناء وطنه أولا ثم للشعوب العربية ثانيا .

فاليهود كلما حطوا على أرض إلا و هم غرباء منبوذين في عزلة تامة عن سكانها الأصليين، فهم إما متجولون و إما مغامرون مرتزقة، حتى في عاداتهم فهم (اليهود) في هوة سحيقة بينهم و بين أهالي البلاد من الناحية الحضارية؛ لأن حياة البداوة و الترحال تركت في سلوكهم آثارها[3].

وعلى الرغم من المساندة التي تقدمها أمريكة لابنتها المدللة إسرائيل إلا أن هذه الأسطورة (أسطورة القوة) سرعان ما سقطت على أسوار بغداد بفضل المواجهة الشرسة للمقاومة العراقية الباسلة، و هو

[1]. المصدر السابق : ص 23
[2]. محمد محمد إبراهيم مصطفى : اليهود قافلة الشرفي التاريخ ، ص117
[3]. المرجع نفسه: ص117.

ما جعل الرئيس الأمريكي جورج بوش يطلع على شاشات التلفزيون وعلى وجهه فردة حذاء **منتظر الزيدي** يناشد دول الجوار (جوار العراق) المساعدة للخروج من هذا المأزق.

أ.7. **الحضارات القديمة:** إن توظيف التراث في العمل الإبداعي وسيلة يعتمدها الروائي ليستلهم منه ما يمد عمله بالحيوية والقوة لمجابهة الواقع الذي عجز عن التصدي له بوسائل عصره.

ولأن الراث هو كل ما ورثناه من الأجيال منذ العصور القديمة ، فقد استحضر **صدام حسين** حضارتين من أكبر وأعرق الحضارات في تاريخ الإنسانية؛ الحضارة الآشورية والحضارة البابلية حيث إنه لا يمكن" إغفال الدور الحضاري والمنجزات الكبيرة التي حققها الآشوريين خاصة في مجال العمارة و المعابد والبناءات وتطوير الأسلحة الحربية كآلات الحصار الدور الحضاري و المنجزات الكبيرة التي حققها الآشوريين خاصة في مجال العمارة والمعابد والبناءات وتطوير الأسلحة الحربية كآلات الحصار و غيرها من الأدوات العسكرية فضلا عن اهتمام كثير من الملوك الآشوريين بالثقافة و العلوم و المكتبات"[1].

و يعود بنا **صدام حسين** في رواية **اخرج منها ياملعون** إلى العصر الآشوري الوسيط في حوالي 1400 قبل الميلاد"[2] في خضم حديثه عن "السيراميك الذي استخدمه العراقيون "[3] في هذا العصر.

كما عرفت مدينة بابل نواة الدولة البابلية القديمة مكانة مرموقة في عهد **حمورابي** الذي وطد أركانها، و نظم شؤونها الاقتصادية و الاجتماعية و العسكرية، و حتى القانونية من خلال شريعته التي تعد واحدة من المنجزات المهمة له و لحضارة بابل[4]، و لا يوجد القار آنذاك إلا في العراق "لذلك نجد أرضية شارع الموكب في مدينة بابل الأثرية مطلية بالقار أيضا، و من الأمور التي ينبغي أن تعرف أن

[1]. سلاطنية عبد المالك:هذا هو العراق ، مدخل إلى تاريخ الحضارة والقانون في بلاد الرافدين،دار البعث،قسنطينة،دت،دط، ص 33.
[2]. صدام حسين: اخرج منها يا ملعون، ص5
[3]. المصدر نفسه : ص 5.
[4]. سلاطنية عبد المالك: هذا هو العراق ، مدخل إلى تاريخ الحضارة و القانون في بلاد الرافدين، ص28.

القار استخدم ، في هذا الشارع في العصر البابلي القديم ، في عام 1900 قبل الميلاد ومع ذلك فهو أكثر جودة من القار المستخرج بالوسائل الحديثة الآن، شأنه شأن السيراميك..."[1].

إن عملية استحضار الحضارات القديمة ، فيها من الحنين إلى الماضي بما يحمله من إشراقات، و فيها من تجارب النفس البشرية و التي تدفع لاستحضار الماضي أو إغفاله، و فيها أيضا التجارب الاجتماعية و العوامل الفنية للمبدع والتي تدفعه مجتمعة للوصول إلى "وجدان أمته بطريقة توظيفه لبعض مقومات تراثها، و هو بذلك يتوسل إليه(الوجدان)بأقوى الوسائل تأثيرا عليه"[2] .

و هذا السعي الذي يعمد فيه الروائي للوصول إلى قلب الأمة ، و نبضها الحي ستزداد دقاته إذا كان الحديث عن **بابل** النور الوهاج في ركب الحضارة الإنسانية والدرة الساطعة في الشرق القديم ، فهي من أشهر المدن القديمة التي أبهجت العالم إنها المدينة التي حافظت عبر خمسة عشر قرنا من عهودها المزدهرة على الحضارة التي طفحت بحياة نابضة بالأصالة و القدرة و الإبداع[3] .

أ.**8.العادات و التقاليد:** يعتبر توظيف التراث بما يحويه من تفرعات ،ملجأ المبدع إلى هذا المعين الذي لا ينضب من الإيحاء و التأثير، لهذا نحس أن كل ماله علاقة بالتراث سرعان ما يكتسب نوعا من القداسة في نفوس أفراد الأمة .

و تبقى علاقة الثقافة بالإيديولوجية هي السبب المباشر لتوظيف **صدام** هذا العنصر لأنها (الثقافة) تعتبر أحد العناصر المكونة للنسق الإيديولوجي،و تحدد بناءه و غاياته و أساليب توجيهه للفكر و السلوك[4].

و قد سعى **صدام** لتشريح التعارض القائم في المجتمع للوقوف عند الحقيقة و ما يترتب على ذلك من ضوابط و معايير ، و بين الإيديولوجية السائدة مع منظومتها من القيم التقليدية، بعرض لعادات

[1]. صدام حسين: اخرج منها يامعون ، ص5
[2]. علي عشري الزايد:استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 20.
[3]. سلاطنية عبد المالك: هذا هو العراق ، مدخل إلى تاريخ الحضارة و القانون في بلاد الرافدين، ص 100.
[4]. أحمد جعفر حسين : الأيديولوجيا وعلم الاجتماع ، دراسة في النظرية الاجتماعية ، ص 57.

القبيلة و تقاليدها ، و في المقابل يعرض لمحاولة كسر هذه العادات و تجاوز هذه التقاليد من قبل الغرباء و الدخلاء .

ف**سالم** الذي كان يقاتل فرسان الروم،"كأنه صقر ينقض على فريسته (...) و لم يبق على رأسه غطاء و كان يطلق ضفيرتين طويلتين تتدليان حتى أسفل كتفيه مثلما كانت عادة شباب العرب آنذاك ، و إلى وقت قريب من زمننا هذا "[1] .

هذا الطرح تشجيع من **صدام** لأبناء القبائل بالحفاظ قدر الإمكان على عاداتهم وتقاليدكم التي توحدهم و تكسبهم عزة و نخوة.

ثم يتحول إلى زوجة الشيخ التي "استغلت تقليدا عند نساء العرب و هو أن يقسمن بأن لا يستقبلن الرجال في مخادعهن عندما يكونون ، فرادى أو جماعات في موقف غير مشرف ، ولذلك التقت بنساء القبيلة و حرضتهن على أزواجهن ليهجرهم في المخادع " [2] و لم تكتف بهذا بل " أعلنت أنها لن تستقبل زوجها في مخدعها منذ ذلك اليوم، و أنها ستطرده من البيت الكبير إلى بيت يبنونه له بعيدا عن البيت الكبير ليكون فيه ريثما تقرر القبيلة مصيره" [3] ولأنها تعلم ما يخطط له حسقيل فقد أضاف الروائي معلقا:"فإن جردته القبيلة من صفة المشيخة ، طردته من حياتها" [4] هذا هو عهدها أمام نسوة القبيلة.

و لأن كل فرد أو جماعة يرتبط بإيديولوجية محددة يشعر أنها نابعة من ذاته و تعبر عن مصالحه و مبادئه ، و تنعكس بالتالي في تصوره للحياة الاجتماعية و طريقة تفكيره و سلوكه ، فيتصرف وفق هذه الإيديولوجية بطريقة لا شعورية [5]، معنى هذا أن زوجة الشيخ "تريد إحياء تقليد تراه في داخلها

[1]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 120.
[2]. المصدر نفسه : ص 53.
[3].المصدر نفسه : ص53.
[4]. المصدر نفسه : ص 53
[5]. أحمد جعفر حسين : الايدولوجيا وعلم الاجتماع ، دراسة في النظرية الاجتماعية، ص 56.

لا يمت بأي صلة لعاداتهم الأعجمية و لكنها تتخذه ذريعة للتخلص من الشيخ و استمرار علاقتها مع حسقيل . و عن مصداقية هذا التصرف يتدخل **صدام** ليضع النقاط على الأحرف:"و لكن زوجة الشيخ استغلت ذلك لمآربها، فهل يمكن أن يعاب تقليد أصيل ، يقوي و يعمق جذور الجماعة ، و ثوابتها الأصيلة ، بما يعز قومها، حتى لو استغل هذا ضعيف نفس هنا أو هناك لمآرب خاصة؟"[1].

و قد حاولت في عرضي للعادات و التقاليد أن أطرحها بطريقة مغايرة للطرح الذي سأعمد إليه في التجلي الاجتماعي بحيث أثرت ضمن التجلي الثقافي، العادات و التقاليد التي يتخذها أصحابها ذرائع لارتكاب المعاصي و تجاوز الأعراف.

أ.9.توظيف العامية: إن المطالع لرواية **صدام** لا يمكن له أن يغفل ظاهرة توظيف العامية من قبل الروائي، وسعيا منه لتجنب الغموض أو عدم الفهم لهذه المصطلحات فقد لجأ إلى وضع الكلمات بين قوسين يعقبهما معناها باللغة العربية أو العكس أي يضع الكلمة باللغة العربية بين قوسين و العامية بدون قوسين، و مثال ذلك في الرواية كثيرومطرد حتى إنني لا يمكن أن أعدها. و سأضرب بعض الأمثلة: الشكوة(ص6)، (طهرناه)ختناه(ص7)، بالعالي(ص17)، خوينا أي أخينا (ص 19) جاءت (تهذب) باتجاهه(ص 1)،نبتة الزريجة(ص 23)، يرتدون كترات (فروات)(ص24)،مواشيها(حلالها)(ص28)... و غيرها كثير، كما عمد صدام في نهاية الرواية إلى هامش وضع فيه معاني بعض الكلمات التي تنتمي للبيئة العراقية ويحتمل أن تكون غامضة بالنسبة للمتلقي البعيد عن المنطقة .

[1]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون، ص 53.

هذا التغير في منحى القبيلة و أهدافها، اضطرت **صدام حسين** لمحاولة الإحاطة بجوانب ثقافية عدة لتكون رسالته من الدقة و الوضوح و الضبط ما يجعلها محل اهتمام و اعتقاد، و قبول بعيدا عن التشكيك في نوايا الرجل و أهدافه.

ب– التعريف الثاني(صدام المثقف): يقدم هذا التعريف الثقافة باعتبارها "حالة للفكر، فشخص ما يصبح مثقفا حينما يتجه صعودا نحو فكرة الكمال أو الانعتاق أو إنجاز طموح إنساني ، فتكون (الثقافة) نوعية تكتسب من جانب الأفراد القادرين على التعلم و تحقيق الصفات المرغوبة لدى الكائن البشري المثقف"[1].

و سيكون الحديث عن **صدام المثقف** تحصيل حاصل لما ورد في الطرح السابق فالراوي كان يكتب الرواية، و الغرب يقرع طبول الحرب، لذا وجد نفسه ملزما بتوظيف الغنى الكبير الذي تميز به العراق مهد الحضارات ، وتنعم بنسائمه شعب العراق، شعب بلاد ما بين النهرين ، فكما كان صدام الرئيس و الروائي، فقد كان المثقف بامتياز ، و من جوانب متعددة ، يؤكدها التجلي الثقافي و ما سيعقبه من تجليات، فهو (الرئيس) ظل يحلم بعراق خال من الأمية، وبشعب مثقف يقرأ أكثر مما يكتب ، و ببلد يحتضن المئات من العملاء، فهل بقي شيء من الحلم بعد انقضاء أحد عشر سنة من سقوط بغداد ، و انتشار الفئران و الجرذان في شوارعها؟ والشياطين في خرائب بابل كما يقول الرئيس نفسه؟!!

و قد ارتأيت أن أضع التجلي الاجتماعي و السياسي و العقدي ضمن التجلي الثقافي كونها ظواهر تنسل من ظاهرة كبرى هي الظاهرة الثقافية.

ثانيا:التجلي العقدي :

[1]. هارلمبس وهولبورن:سوشيولوجيا الثقافة والهوية،تر:حاتم حميد محسن،ص 8/7.

1-تمهيد : شكلت الأساطير والخرافات عناصر أساسة لجأ إليها الإنسان في بناء العقائد ، ونتيجة خوفه من كل ما يحيط به من ظواهر طبيعية ، وجهله بأسبابها لج أ إلى بعض الظواهر متقربا ومتعبدا ينشد الحماية لنفسه ، والرضا لهذه الآلهة سواء أكانت ظواهر طبيعية مثل : النار ، الشمس ، النجوم ... الخ أو غيبية مثل الآلهة .

ونظرا لأهمية هذا العنصر إيديولوجيا ، فقد ذكره **صدام حسين** في مستهل روايته ليكون الفكرة الأساس التي يبني عليها العمل الروائي ، والشاهد في ذلك قوله : " تعيش الشياطين حسب اعتقاد من يعتقد بذلك ، وتفرخ ..." [1] وكذلك : " بقي الشيطان متخللا ومستقرا في ضمير ، وعقل ، وفعل من يقبل ولايته عليه ، إلا أنه بقي بعيدا بعد أن أخفق مع أولئك المحصنين بدروع إيمانهم وعقيدتهم ..."[2] معنى هذا أن لكل منا اعتقاداته التي هي حاصل تفاعل أفكار وتصورات ينشأ ع ليها الفرد ، بعضها فطري والآخر مكتسب وتصبح العقيدة هي التي " توجه سلوك الجماعات وجهة محددة ، وتخلق لدى الأعضاء الإيمان بالقدر وعطائه ، والا قتناع به وقبوله عن رضى بالرغم من مرارته وتحمل الأذى في سبيله ، وهذا الاستمرار النفسي والرضا لا يمكن أن نس تقيه من الحضارة المادية والقوانين والقواعد الوضعية "[3].

وتصبح بذلك العقيدة الدينية هي الموجة للسلوك والفكر ، ومن ثمة تعمل على تأصيله وإحاطته بالقداسة ويحاول صدام حسين في هذه الرواية أن يقيم شبه مفارقة بين عقيدتين اثنتين من خلال ما تجسده الشخصيات من أفعال وتصرفات وكذا وفق ما يجري من أحداث وهما : اليهودية والإسلام ، حيث تمثل العقيدة الأولى شخصية حسقيل في مقابل **إبراهيم** وحفيداه **يوسف ومحمود** الذين يقدمون صورة عن الإسلام.

---

[1]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 1 .
[2]. المصدر نفسه : ص 2 .
[3]. أحمد جعفر حسين : الأيديولوجيا وعلم الاجتماع ، دراسة في النظرية الاجتماعية ، ص 60 .

وسأحاول الوقوف في هذا المقام عند أهم التجليات العقدية الكامنة في رواية **اخرج منها يا ملعون** .

2- الإسلام : ويعرفه أحد الدارسين بأنه انقياد إلى أعمال ظاهرة ، قوامها التلفظ بالشهادتين ووحدانية الألوهية ، وإثبات الرسالة ل **محمد** (**صلى الله عليه وسلم**) والالتزام بالأحكام الشرعية الموجبة على العبد والمنهية العبد عن أعمال و بالأوامر والنواهي تتحدد مصالح العباد (...) كما قد يطلق الإسلام على الأعمال المشروعة المرضي عنها من قبل الله تعالى . ويقول كثير من أهل العلم بأن الإسلام والإيمان كالفقير والمسكين ، فإذا أفرد أحدهما ، دخل فيه الآخر ، وبلفراده يدل على ما يدل الآخر[1].

معنى هذا أنه توجد كثير من الأمور التي تستوجب على الفرد أن يعتقدها ويقتنع بها ثم يطبقها ليدخل في زمرة المسلمين والإيمان كما قال **رسول الرحمة** (**صلى الله عليه وسلم**) : " اعتقاد بالقلب إقرار باللسان وعمل بالأركان "[2].

ويبقى الإسلام خاتمة الرسالات ، والدين الوحيد الذي نقف من خلاله على عظمة الخالق **عز وجل** وقدرته حيث " إن قدرة **الله** ، يا ولدي ، تحيط و تسع كل شيء، إنها ليست كقدرة الإنسان ، بحيث يضطر لأن يحسب لكل شيء يخلقه زمنا وزخما قدرة بعينه ، لذلك ف إنه سبحانه ، في الوقت الذي يخلق إنسانا يستطيع أن يخلق إنسانا آخر (...) إن الله قادر ، يا ولدي ، أن يقول لك ل شيء وأي شيء : كن ، فيكون . أما نحن بني البشر فلأن قدرتنا محدودة ، فإننا نضطر إذا ما انشغلنا بأمر أو شيء ما أن نؤجل الآخر إلى وقت يليه ..."[3].

[1]. عبد القادر صالح : العقائد والديانات ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2006 ، ص 29 /31 .
[2]. المرجع السابق : ص 32.
[3]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 4 /5 .

وبعد هذه الوقفة مع قدرة **الله** التي يعيها كل مسلم منا ، يبقى أن نقول أن ما ينقصنا هو التأمل في ملكوت **الله**، وفي حكمته وقدرته ، يؤكد لنا الروائي على لسان إبراهيم ب أن اختلاف الأمة رحمة ويجيب حفيده **محمود** الذي يسأله : " إنني أختلف مع يوسف أيضا في جتهادي وما أفتى به في شؤون الدين والدنيا فهل هذا صحيح؟ "[1] فيجيب "إن الأساس ، يا ولدي ، أن نؤمن بإله واحد ، هو **الله** سبحانه (...) وأننا له مسلمون مشيئتنا وفعلنا وعبادتنا له سبحانه وليس لغيره وإن إقامة العدل والإنصاف وقول الحق والعمل به ، ورفض الباطل والسعي في الأرض في علاقاتنا بالإنسانية معمرين لها لا مفسدين ، هو سبيلنا ، ولذلك عليكم أن تتذكروا شريعتي وما علمتكم إياه قولا وفعلا ، وبعد ذلك لكم أن تجتهدوا (...) على أن يكون اجتهادكم مترها من الهوى ، وعلى أساس الضرورة الملحة لما تقتضيه الحياة ، ويستوجبه الدين ..."[2].

والمقصود بشريعتي في الرواية هي شريعة **إبراهيم عليه السلام** و**محمد** (**صلى الله عليه وسلم**) ، وأما ما يقصد به **صدام** من خلال هذا الحوار هو أن الرسل عليهم **الصلاة والسلام** جاؤوا بأصول إيمانية واحدة { قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدْ ، اللهُ الصَّمَدْ ،لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ،وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُؤاً أَحَدْ }، وأما المختلف فيه فهي " الأحكام والشرائع العملية والتي جاءت متفقة مع حاجات إنسانية (...) من هنا كان الفقه الإسلامي الذي انبثق عن القرآن والسنة الشريفة وإجماع الصحابة والقياس المؤسس على ال علل الموجودة في النصوص التي يكتشفها المجتهدون ..."[3] والتي تستوجب في المجتهد صفات ذكرها **صدام** هو عدم الانحراف عن الشريعة المحمدية ، والتنزه من الهوى وإطلاق الحكم وفق ما تقتضيه الضرورة ويستوجبه الدين .

[1]. المصدر نفسه : ص 24 .
[2]. المصدر السابق : ص 25 .
[3]. عبد القادر صالح : العقائد والديانات ، ص 32 .

ثم ينتقل بنا **صدام** إلى نقطة مهمة من خلال سؤال **محمود** ل**إبراهيم** : هل دينك وشريعتك إنسانيا ن أم قوميان ؟[1] يجيب **إبراهيم** قناع **صدام** في هذه الرواية : " إن ديننا وشريعتنا إنسانيان لكن أمتنا هي قاعدتهما الأساس (...) ومن بعدنا الأجيال التي سنورثها العقيدة (...) ذلك أن الأمم الأخرى ستلقى الدين منا وسنكون نحن مستودع أسراره ونبضه وروح انطلاقته. والخطير يا ولدي أن تتوافق مع هوى النفس الرغبة في الانعزال عن التوجيه المباشر للعرب المؤمنين على الوصف الذي ذكرناها عنهم وعندها تكون كأنها أديان جديدة وإن سميت بإسم ديننا "[2] .

يشير**صدام** في هذا الحوار إلى نقطة مهمة تخدم سابقتها وهي الاجتهادات ولكنه يركز على النوع الذي يسير في الاتجاه السلبي وكونها تضر الأمة أ كثر مما تخدمها فهي مرفوضة ، وتدخل في حكم الاجتهادات التي ما أنزل **الله** بها من سلطان .

ثم تتحول الرواية إلى مسار آخر هو رحيل إبراهيم ومجاورته لشريخ قبيلة كبيرة، فقد كان رجلا كريما وحكيما وشجاعا ، وصار إبراهيم وعائلته يرحلون ويترلون معه وكعلامة على مكان ومكانة إبراهيم كان شيخ القبيلة يبني مترله على مسافة قريبة منه ، ليضمن له الحماية وحرية الجهر بأفكاره والدعوة إلى ما يؤمن به كرسالة التوحيد وعبادة **الله** الواحد الأحد[3].

وما يمكن أن نستشفه من هذا الطرح أن **صدام** يقصد بضمان حرية الأفكار والدعوة إلى الإسلام توفير الحماية على الرغم من أن الإسلام منذ ظهوره و **سيد الخلق (صلى الله عليه وسلم)** ومن تبعه من صحابته يتعرضون للمضايقات والمواجهات والدسائس ومن بعده الخلفاء الراشدون ، وحتى أئمة الإسلام (أحمد بن حنبل) إلا أن الظاهر تفشي " ظاهرة القمع والكبت الفكري التي تقتل روح

[1]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون : ص 26 .
[2]. المصدر نفسه: ص 27 .
[3]. المصدر السابق: ص18 .

الإبداع في المجتمع وتهمش القابليات والعقول المتنورة ، وتئد الأفكار و الأطروحات الجديدة ، وليس ثمة جريمة في التاريخ أسوأ من هذه "[1].

ولهذا نادى الإسلام طيلة قرون بحرية الإنسان وحفظ كرامته ، و لم يصلنا عن أي خليفة مسلم من الخلفاء الراشدين أنه قمع الحريات ، أو أجبر الناس على اعتناق دين **محمد (صلى الله عليه وسلم)** فقد تركوا لهم أمر المشورة ،وحرية العقيدة،وإقرار مبدأ التعايش السلمي بين الأديان المختلفة،وهو ما عاشه غير المسلمين في بلاد الإسلام في عصور خلت ، فقد كانت حقوقهم محفوظة يسعى أصحاب الشأن والأمر إلى تأمينها ومراعاتها.

1.2. تلبيس إبليس: في الرواية وقفة مع كل الأماكن والمواضيع المجردة والمحسوسة الظاهرة والخفية الحديثة والعتيقة ، التي يمكن أن تكون مأوى للشياطين ، حاول **صدام** من خلالها الأخذ بيد القارئ ليتجنب وساويسها وغواياتها التي تزداد يوما بعد يوم مع كل تقدم وتطور ، ولنا أن نستحضر **قوله (صلى الله عليه وسلم)** :« إنَّ الشَّيْطَانَ يَجْرِي مِنِ ابْنِ آدَمَ مَجْرَى الدَّمِ »[2] فأول شبهة في الخليقة شبهة إبليس لعنة الله عليه ، "ومصدرها استبداده بالرأي في مقابلة النص و اخيتاره الهوى في معارضة الأمر و استكباره بالمادة التي خلق منها (...) و اتسعت من هذه الشبهة سبع شبهات وسارت في الخليقة ، وسرت في أذهان الناس حتى صارت مذاهب وبدع وظلال ..."[3] فلولا تلبيس إبليس ما جبن شيخ المضطرة واتبع هواه وراح يغزو القبيلة المختارة ، ولا ضعفت أم لذة أمام إغراءات حسقيل ، ولا انجرت **لذة** ولو لحظات أو مواقف أمام إغراءات هذا النذل (حسقيل) ولما جبن أبناء القبيلة

[1]. علي شريعتي : معرفة الإسلام ، مجموعة الآثار الكاملة (9) ، تر : حيدر مجيد ،مراجعة :حسين شعيب ،دار الأمير للثقافة والعلوم بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2004 ، ص126

[2]. ابن الجوزي : تلبيس إبليس حققه وخرج أحاشيه وعلق عليه محفوظ بن ضيف الله الشيحاني دار الإمام مالك ، باب الوادي ، الجزائر ، ط1 ،2007 ،ص 45 .

[3]. الشهرستاني : الملل والنحل ، ص20 .

وقبلوا بغريب دخيل يحكمهم ... وغيرها كثير فالشياطين تترصد بالدرجة الأولى ضعاف القلوب والنفوس .

2.2.التصدي لعقيدة الأنبياء والدعاة : بينما تحرص التوراة على ذكر حياة **إبراهيم (عليه السلام**) وما فيها من حل و ترحال ، فضلا عما وعده **الله** وذريته بالاستخلاف في الأرض ، حرص القرآن على أن يقدمه على أنه إنما كان وحده أمة من الأمم ، جامعا لكل الفضائل النبيلة [1] .

لقوله **سبحانه وتعالى** في مترل تحكيمه { إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتًا لِلهِ حَنِيفًا ، وَلَمْ يَكُن مِّنَ الْمُشْرِكِينَ ،شَاكِرًا لِّأَنْعُمِهِ ، اجْتَبَاهُ وَهَدَاهُ إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ ، وَآتَيْنَاهُ فِي الدُّنْيَا حَسَنَة وَفِي الْآخِرَةِ حَسَنَة ،وَإِنَّهُ فِي الْآخِرَةِ لَمِنَ الصَّالِحِينْ} [2] .

وإنما كانت لأسباب دينية " كانت هجرة نبي يرى أن يبشر بدعوة التوحيد في مكان آخر ، غير هذه الأرض التي لم تتقبل دعوته بقبول حسن " [3] وكذلك صور **صدام حسين** رحلة **إبراهيم** في رواية **اخرج منها يا ملعون** لأسباب دعوية أيضا فكان الداعية الذي يسعى لنشر الرسالة المحمدية . ولأن طباع اليهود واحدة على مر العصور والأزمنة ، ومع كل الأنبياء وأولياء الله الصالحين والدع اة كانوا القوم الذين غضب **الله** عليهم فعنهم بالجذب " حتى قل ماء النيل ، ونقص الزرع والثمار ثم ضرب الطوفان الأرض وأصبحت بالماء عامرة فعجز القوم عن زراعة الأرض ثم سلط عليهم الجراد يأكل الزرع ، وما تبقى من الحقول ، ثم القمل يسري في مضاجعهم حتى أرق عليهم نهارهم وليلتهم ثم الضفادع سكنت بيوتهم وملابسهم ... "[4].

---

[1]. محمد بيومي مهران : بنو إسرائيل ، التاريخ منذ عصر إبراهيم وحتى موسى عليهما السلام ، ج 1 ، ص 56 .
[2]. القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع المدني ، منار للنشر والتوزيع مؤسسة علوم القرآن، دمشق سورية ، ج 1 ،د ط ، 2000 (النحل 120/ 122).
[3]. محمد بيومي مهران : بنو إسرائيل ، التاريخ منذ عصر إبراهيم وحتى موسى عليهما السلام ، ج 1 ، ص 90 .
[4]. محمد إبراهيم مصطفى : اليهود قافلة الشرفي التاريخ ، ص 80 .

أما في العصور اللاحقة فلم تعد هناك معجزات ولكن كل الصفات الذميمة ظلت تلاحقهم أينما حلوا وهو ما جسده **صدام حسين** في شخصية **حسقيل** التي تحمل من الكره والخبث والغدر من جهة والجبن والخوف والذل من جهة ثانية ما جعلها صورة حقيقية عن اليهود بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالات .

خالف **حسقيل** جده **إبراهيم** في أهم الأمور العقدية وطلب الانفصال المادي عن أخويه و لم يكف للحظة عن أذى أفراد القبيلة ، تجره عقيدته الفاسدة ، فكان في رأي جميع أفراد القبيلة " الغريب ، الدخيل ، ومن معه غرباء أحضرهم معه بالإضافة إلى أنه مستضعف وقد عمل صائغ ا وحذاء لخيل أو صانع أسلحة وفق مصلحته ..."[1] .

فكان **حسقيل** بكل ما ورد في الرواية صورة عن اليهود هذا الشعب الذي لم يؤمن بأي من أنبياء **الله** ،شعب ليس في كيانه إلا عواطف ذليلة خانعة وكيف يستطيع شعب ذليل لا يعرف سوى رائحة الشواء عند قدور اللحم في مصر ، وإن اسعبمن أجل ذلك وذل " [2] أن يظهر بمظهر السيد أو القائد أو المدير لشؤون القبيلة والمحافظ على سيادتها كما يحاول حسقيل أن يستغفل الغافلين من أفرادها.

3-اليهودية : تعتبر اليهودية عقيدة وشريعة يزعم أبنا ؤها أنهم يتبعون **موسى (عليه السلام)**، وهم غير بني إسرائيل نسب يعود إلى إسرائيل أي **يعقوب عليه السلام** وفي الكتاب المقدس أن يهود تعود إلى يهوذا وهو أحد أسرابط بني إسرائيل الاثني عشر وكانت عندهم مملكة في الجنوب من منطقة الضفة الغربية كانت عاصمتها القدس (أورشليم) قبل السبي البابلي لليهود[3].

[1]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 58 .
[2]. محمد بيومي مهران : بنو إسرائيل ، التاريخ منذ عصر إبراهيم وحتى موسى عليهما السلام ، ج 1 ، ص 433 /434 .
[3]. عبد القادر صالح : العقائد والديانات ، ص 286 .

وسأحاول الوقوف عند مدى إسهام العقيد تين (الإسلامية أو اليهودية) في قيام إيديولوجيات مستحدثة " قد نسعى فيها لخدمة المجتمع -كما في عقيدتنا الإسلامية -أو لتحقيق مصالح خاصة بجماعات محددة فيه "[1].

لهذا لا بد من معرفة القاعدة التي ينطلق منها اليهود ، فمنبع عقيدة اليهود هو " الكتاب المقدس " التوراة " وهو قسم من العهد القديم ، لكنهم يتبعون التلموذ أكثر من **التوراة** ، لأن **التلموذ** في نظرهم القانون الشفوي الذي نقله الحاخامات عن **موسى** جيلا بعد جيل "[2].

ويمكن رصد بعض التجليات العقدية عند اليهود ، ومحاولة مقارنتها مع نظريتها الإسلامية .

1.3.الوطن : تولدت فكرة الوطن من الحكم العادل الذي أطلقه **الله عز وجل** على الفلسفين من بني إسرائيل وهو **التيه** وما يتبعه من فناء وتشرد فقد أكد سبحانه ذلك في مترل تحكيمه { قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمُ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْ اَرْضِ ،فَلاَ تَاسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ }[3] فالتحريم في هذا الموضع "مطلق أبدي فمنهم الذين ماتوا و لم يدخلوها ، وأما الذين يتيهون فهم الذين لم يموتوا " [4] وبهذا تحول الوطن عند بني إسرائيل إلى فكرة الاستيطان " إن الوطن ه ل نشأ عن فكرة تقول أن وعد الله لهم يتحقق بلستيطان كنعان، وهنا نجد الأرض ممتزجة بالعقيدة ولا تنفصل الواحدة عن الأخرى (...) فعند بني إسرائيل الفكرة الوطنية أولا ثم الوطن ثانيا بخلاف نظرية التطور الاجتماعي في حياة جميع شعوب العالم والقوميات المختلفة بمعنى شعب يظهر للوجود أولا ثم يتجه روحيا إلى إقليم بعينه كوطن له ثانيا وهو حال بنو إسرائيل"[5] وبهذا تصير فكرة الوطن عندهم جزءا من عقيدتهم التي تخفي

[1]. أحمد جعفر حسين : الأيديولوجيا وعلم الاجتماع دراسة في النظريات الاجتماعية ، ص 61 .
[2]. عبد القادر صالح : العقائد والديانات ، ص 286 .
[3].(المائدة : 26)
[4]. محمد بيومي مهران ، بنو إسرائيل ، التاريخ منذ عصر إبراهيم وحتى موسى عليهما السلام ، ج 1 ، ص 436 .
[5]. محمد محمد إبراهيم مصطفى : اليهود قافلة الشرفي التاريخ ، ص 94 .

وراءها (الفكرة)عنصرية جامحة وحقدا دفينا من تلك الشعوب التي لها أوطان وحضارة ، وتنعم برغد العيش [1].

وانطلاقا من هذه الحقائق صور لنا **صدام** صورة **حسقيل** الذي طرده جده بعد فعلته الخسيسة مع ابنة شيخ المضطرة وأشاع بين القبائل تبرأه منه و انفصاله عنهم بسبب اختلافهم في المنهج والأخلاق وبحثا عن مقر (وطن) بديل يقطن فيه " كان حسقيل قد استقر في قبيلة مناوئة لقبيلة غريمه : ذلك الشيخ الجليل ،وجعل البحر الميت بينه وبين الأماكن التي تسكنها قبيلة الشيخ أو مرابعه و مشاتيه"[2].

وقد ركز **صدام حسين** على منطقة العراق وما جاورها لما تع ني به هذه المنطقة لليهود فالعراق يم ثل بالنسبة لهم " الحلم الذي وعدهم به الرب في ال توراة ؛ إذ ورد في الإصحاح الرابع عشر من سفر التكوين أن الرب قد قطع ميثاقا مع إبراهيم أول أنبياء اليهود قائلا : ل نسلك أعطي هذه الأرض من نهر مصر إلى النهر الكبير نهر الفرات "[3].

فلم ينس اليهود أن أهل بابل (العراق) هم الذين قضوا على مملكتهم سواء في الشمال أو الجنوب بعد أن أحسوا بتحقيق "آمالهم العريقة في أرض كنعان لتتحطم أحلامهم بعد سبعمائة سنة ويعودون عبيدا وأسرى مرة أخرى ، وتفرقوا بين أمم وشعوب الأرض يتمسحون بحائط المبكى بأو رشليم المحروقة وهيكلهم المدمر (...) وتمثل (بابل)نقطة إشعاع روحاني وديني لهم في كل مكان لما اشتهرت به من مدارس علمية ويهودية خاصة بوضع التلموذ (...) أهم الكتب المقدسة لليهود فضلا عن وجود قبور أنبياء اليهود أو كبار الكهنة والتي تمثل بالنسبة لهم مزارات دينية " [4] .ولا ننسى الأسباب التي يهدف إليها **صدام** من خلال توظيف هذا العرق في الرواية وهو الإشارة إلى الثروة البترولية والزراع تي الهائلة

[1]. المرجع نفسه : ص 94 .
[2]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 27 /28 .
[3]. أحمد طه خلف الله : سقوط العراق في الحرب على العراق ، الأسباب والنتائج ، ص 58 .
[4]. المرجع السابق : ص 59 /60 .

التي يمتلكها العراق والتي ينظر إليها اليهود بعين الطمع ، أضف إلى ذلك مخاوفهم من جهود **صدام حسين** في ترمية قدراتهم العسكرية لاستخدامها قوة في تحرير القدس المحتلة ،وبهذا أصبحنا شبه متيقنين بأن غزو أمريكة للعراق هو تحقيق حلم اليهود الضائع والذي هو جعل أرض العراق لليهود

2.3.**الردة (قصة العجل)**: من حكمة **الله عز وجل** أن اصطفى الأنبياء لمهمة النبوة ومنحهم بذلك معجزات و قدرات إلا أن اليهود "لم يكترثوا لهذه النقطة وحال عقيدتهم في الأنبياء كما حالها بشأن التوحيد ، فيها زيغ و انحرافات من الذوق السليم،و الفهم الصحيح لمكانة الأنبياء ، ودورهم الوظيفي في حمل البلاغ الإلهي"[1].

فلم يمض وقت طويل على غياب سيدنا **موسى(عليه السلام)** حتى كانت ردة اليهود ممثلة في **قصة العجل** ،و التي ذكرها **القرآن الكريم** في أكثر من موضع،قال **عز من قائل:**{ وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُم بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُوا إِلَى بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ عِنْدَ بَارِئِكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ} [2] وعبادة العجل في مصر عميقة الجذور "ترجع إلى حوالي 3200 قبل الميلاد"[3] و يذهب أحد الدارسين إلى أن العجل إنما كان في نظر القوم "رمز للقوة في الحروب و الإخصاب سواء بسواء، و أن عبادته كانت قائمة على أيام الأسرة الأولى اعتمادا على تصوير ملوك هذه الأسرة على هيئة ثيران"[4].

و قد استحضر **صدام حسين** هذه الحالة في قالب مشابه ليحمل **حسقيل** جميع الصفات و الأدلة التي تجعله ينتمي لليهود،و ذلك من خلال الحوار الذي أجراه على لسان **إبراهيم** وحفيده حول أساس الثروة هل هو العمل، كما حاول **إبراهيم** جاهدا إقناع حفيده أم هو المال ، كما أصر **حسقيل** من

[1]. أسعد السحمراني : اليهود عقيدة و شريعة، دار النفائس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان،ط1،2008،ص45.
[2].(البقرة: 54).
[3]. محمد بيومي مهران : بنو إسرائيل، التاريخ منذ عصر إبراهيم و حتى موسى عليهما السلام، ج1، ص420.
[4]. المرجع السابق: ص420.

خلال الأسئلة المتكررة التي تنفي رأي جده ، و لكنه يفاجئ جده من خلال حديثه هذا :"ألم تقل ،يا جدي إن أساس الثروة و جوهرها عمل؟ و أنا أقول إن أساس الثروة و جوهرها ذهب ، ولكي لا أتقاطع مع قولك نفسه أقترب من معبودي الذهب ،قل لي،يا جدي، لماذا لا نضع رمزا تشبيهيا لإلهنا من ذهب، و نعبده؟ و بذلك نكتنز الذهب ، و نجمع برمزه قوة الدنيا، و معاني العبادة ؟" [1] .فقول حسقيل هذا و الذي يبرره بعشقه اللامحدود للذهب و اعترافه "و **الله** ما إن يذكر أحدهم الذهب، حتى يطير له فؤادي..." [2] لا يختلف عن عشق بني إسرائيل للذهب ، وتتوافق مع قصة العجل الذي صنعه السامري حيث إنه "ألقى الحلي في النار و سبكها عجلا، و جعل له فتحه يدخل منها الهواء و أخرى يخرج منها عند فمه، و من ثم يصدرمنها خوار كخوار الثور تماما، فعاقبهم **الله** بأن يتيهوا في الأرض أربعين سنة" [3] و الآية الكريمة تؤكد الحادثة {وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلاً جَسَدًا لَهُ خُوَارُ اَلَمْ يَرَوْا اَنَّهُ لاَ يُكَلِّمُهُمْ وَ لاَ يَهْدِيهِمْ سَبِيلاَ اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَلِمِينَ } [4].

ويسترسل **القرآن الكريم** في الحديث عن فتنة السامري و حوار سيدنا **موسى عليه السلام** مع قومه في سورة طه حيث يقول عز من قائل :{ أَفَطَالَ عَلَيْكُمْ الْعَهْدَ أَمَ ارَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبُ مِّنَ رَّبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُمْ مَّوْعِدِي } [5].

و يقول **ابن كثير**" إنه أقبل عليهم فعنفهم ووبخهم و هجنهم في صنيعهم هذا القبيح فاعتذروا إليه بما ليس بصحيح"[6].

---

[1]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون،ص14.
[2]. المصدر نفسه : ص 14.
[3]. محمد محمد إبراهيم مصطفى : اليهود قافلة الشرفي التاريخ، ص89/87.
[4]. (الأعراف: 148).
[5]. (طه: 86).
[6]. ابن كثير:البداية و النهاية، المجلد الأول،اعتنى به حسان عبد المنان، بيت الأفكارالدولية، الأردن، د ط، دت، ص 169.

و يعلق **ابن كثير** على تصرفهم هذا بقوله:" تحرجوا من تملك حلي **آل فرعون** و هم أهل حرب و قد أمرهم **الله** بأخذه و أباحه لهم و لم يتحرجوا بجهلهم وقلة عملهم وعقلهم من عبادة العجل الجسد الذي له خوار مع الواحد الأحد الفرد الصمد القهار"[1].

ولأن موقف اليهودي و **حسقيل** صورة عنه لا يرضي أي مسلم يمتلك غيرة على الإسلام ، فقد تفاجأ جده، و نهره قائلا: أتقول معبودي، يا ولد؟ وتريد أن تنزل الذهب الذي استعبدك بمنزلة **الله** (...) لتحقق بواسطته رغباتك يا خاسئ ..."[2].

[1]. المرجع نفسه: ص169
[2]. صدام حسين:اخرج منها يا ملعون،ص14.

ثم يتدخل **صدام حسين** نازعا قناع الروائي بقوله:"فما قيمة أي ثروة (...) إذا لم تدم الحياة ؟ و ما قيمة الثروة (...) إن لم تعز أهلها، و تكن في خدمة المعاني العالية (...) إن الله خلق عناصر الثروة لتعز الإنسان لا لتذله (...) و تكون في خدمة ما يرضي **الله**"[1].

فلا يختلف **حسقيل** – إذن– عن السامري الذي أخذته العزة بالاثم،و الذي سئل عن الخطب الذي جعله يقوم بما قام به فأجاب : {بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنَ اَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي}[2] فكان الجزاء أن عاقبه **الله** في الدنيا و توعده في الآخرة.

3.3.الربا : لحقت اللعنة الإلهية اليهود فصارت لهم سمات بارزة تميزهم عن بقية العالم التي يترلون بجوارها " فتلاحم المزاج الروحي العقدي مع السلوك الاجتماعي مكونا الشخصية اليهودية المعروفة بكراهيتها للشعوب وغيرهم من الأقوام (...) والانتهازية والثراء على حساب الفقراء والضعفاء للوصول على أشلاء الضحايا وبذر الفتنة فيما حولهم "[3].

وتعتبر التفرقة العنصرية أهم سمة في عقيدة اليهود والتي انعكست على أنماط السلوك الإسرائيلي النابع من فكرة " شعب الله المختار " ليتجلى موضوع الربا أوضح هذه الأنماط .

وإذا كان الربا هو الزيادة في أشياء من المال مخصوصة [4] فقد حرم بنص القرآن والسنة فقد ورد في **قوله تعالى:**{ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لاَ تَأْكُلُوا الرِّبَا أَضْعَافاً مُّضَعَفَةً وَاتَّقُوا اللّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ }[5].وكذلك في قوله **صلى الله عليه وسلم:**« دِرْهَمُ رِبًا يَّأْكُلُهُ الرَّجُلُ وَهُوَ يَعْلَمُ أَشَدُّ مِنْ سِتِّ وَّثَلاَثِينَ زَنْيَة »[6] .

---

[1].المصدر نفسه:ص14.
[2].(طه:96).
[3]. محمد محمد إبراهيم مصطفى : اليهود قافلة الشرفي التاريخ، ص 157.
[4]. أبو بكر جابر الجزائري : منهاج المسلم ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2003 ، ص 281.
[5]. (آل عمران : 130)
[6]. أبو بكر جابر الجزائري : منهاج المسلم ، ص 282 .

وقد حرم الربا أيضا بين بني إسرائيل ولكنه في الوقت نفسه شريعتهم تجاه الآخرين إذ إنهم أول من ابتدع الربا في التاريخ [1] وقد جسد **صدام حسين** صورة **حسقيل** الذي يطمع في مال الآخرين ويستفزهم بكل الوسائل ويستغل حاجتهم وش فهم باستخدام الربا وسيلة لتحقيق غاياته التي لا حدود لها ، فحسقيل يطبق نص التوراة القائل".... الأجنبي تقرض بربا ولكن لأخيك لا تقرض بربا لكي يباركك الرب إلهك في كل ما تمتد إليه يدك في الأرض التي أنت داخل إليها ل متلكها " [2] لذا نجده (حسقيل) يسقط نسبة الفوائد على من انتخبه شيخا للقبيلة مكافأة له على موقفه ولكنه سرعان ما حدد موعدا لتسديد الديون فبين قوله :" سوف أسقط عنكم نسبة الفائدة على الديون المقررة بذمتكم..."[3]. وبين تصرفه الذي ورد على لسان **صدام حسين** : "بعد أن صار حسقيل شيخ القبيلة ، حدد لمن يطلبهم ثمن السلاح موعدا ليسددوا ما عليهم و استولى على ما يساوي دين من عجز عن التسديد من أغنام وإبل وأبقار بل راح يستولي على بيوت الشعر العائدة إلى من لا يستطيع التسديد..."[4] .وقد كانت إباحة الربا بهذا الشكل منفذا يتوغل إليه اليهود في بقاع العالم كافة ينهبون ينهبون ويسرقون بطمعهم وشجعهم اللامحدود ، ومثال ذلك المرسوم الملكي الذي أصدره الملك إدوارد الأول (ملك بريطانية)عام 1272والذي يحرم الربا والرهونات لما تبين امتصاص اليهود لأموال البلاد عن طريق هذان الطريقان (الربا ـــ الرهونات) ولكن اليهود لم يبالوا بالمرسوم وتحايلو ا عليه بدهاء ومكر ومارسوا أبشع التصرفات لامتصاص ذهب المملكة وتشويه العملة ، وهو ما دفع ببريطانية إلى محاكمتهم التي أسفرت عن عدم م ائتي يهودي [5] وكان هذا النهج الربوي هو الدافع الذي اضطر أفراد القبيلة لتعيين **حسقيل** شيخا لها وهو ما صرح بهأحدهم .

---

[1]. محمد بيومي مهران : بنو إسرائيل ، التاريخ منذ عصر إبراهيم وحتى موسى عليهما السلام ، ج 3 ، ص 216 .
[2]. المرجع نفسه : ص 217
[3]. صدام حسين : أخرج منها يا ملعون
[4]. المصدر نفسه : ص 62 .
[5]. محمد محمد إبراهيم : مصطفى : اليهود قافلة الشرفي التاريخ ، ص 238

" لماذا لا نعطي حسقيل فرصته ؟ ثم إن حسقيل ثري وهو الذي يصنع لنا السلاح فماذا نعمل لو طلب منا أداء أثمان الأسلحة مع فائدتها الآن " هذه الحيرة والخوف من الفائدة والديون التي أثقلت ظهور أفراد القبيلة كانت سبيلا لتولي حسقيل أمورهم.

3.4.الزنا : من أكبر الكبائر بعد الكفر والشرك بالله تعالى وقتل النفس وهو من أعظم الفواحش حرمه **الله سبحانه وتعالى** بقوله : { وَلاَ تَقْرَبُوا الزِّنَى إِنَّهُ كَانَ فَحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا }[1] وكذلك رسوله وصفيه **محمد صلى الله عليه وسلم** « لاَ يَزْنِي الزَّانِي وَهُوَ مُؤْمِنٌ » وكذا قوله **صلوات الله عليه وسلم** لما سئل عن أعظم الذنب :« أَنْ تَزْنِي بِحَلِيلَةِ جَارِكَ »[2] .

وعلى الرغم من أن الشريعة الإسلامية تعتبر اليهود من أهل الكتاب وقد عوملوا على هذا الأساس لولا أنهم غدروا وتآمروا على المسلمين وتحولوا إلى حركة عنصرية استعمارية فقد " عقد معهم **الرسول صلى الله عليه وسلم** اتفاقية وكتب بينهم وبين ه الصحيفة ولكنهم نقضوها وتعاونوا مع قريش فعاقبهم الرسول على نقضهم عهودهم وعوملو ا في بلاد المسلمين معاملة حسنة على أنهم أهل الكتاب ..."[3] إلا أن عقيدة اليهود تختلف تماما وتنحو المنحى المعاكس للعقيدة الإسلامية في مختلف المعاملات مع غير اليهودي ، فإذا أقسم اليهودي مثلا في معاملاته مع غير جنسه " فلا تعد ملزمة ، لأنه أقسم بها لحيوان ، ولا يمين على الحيوان لأن اليمين إنما جعلت لحسم النزاع مع الناس لا غير ، أما لغير اليهود من الحيوانات فلا اعتبار لها "[4].

وبهذا الاعتقاد الذي ظل يصاحب اليهود بأنهم البشر وغيرهم حيوان ات ،وكل تصرف ضد الأجنبي الذي نجده نحن المسلمون ذنبا وخطأ يعتبرونه هم من صلب عقيدتهم لن يتفاجئ المطلع على نهجهم

---

[1]. (الإسراء :32).
[2]. أبو بكر جابر الجزائري،منهاج المسلم، ص 299.
[3]. عبد القادر صالح : العقائد والديانات ، ص 286 / 287.
[4]. محمد بيومي مهران : بنو إسرائيل التاريخ منذ عصر إبراهيم وحتى موسى عليهما السلام ، ج 2 ، ص 369 .

فيما يتعلق عندنا نحن المسلمون ب " الزنا " فهم يرون " اليهودي لا يخطئ إذا اعتدى على عرض الأجنبية (أي غير اليهودية) لأن كل عقد نكاح عند الأجانب فاسد وأن المرأة غير اليهودية تعتبر بهيمة والعقد لا يجوز بين البهائم واليهودي "[1] وهذا ما أراد **حسقيل** أن يقنع به زوجة الشيخ " قائلا : إنك لست بنت عمه ، بل لست بالأساس من قبيلته وقومه ، إنما أنت غريبة عن قومه ، وإن عادات أهلك ليست من عاداتهم وتقاليدهم ..." [2] وبهذا فهو يقدم لها مبررات ارتكاب المعاصي وتجاوز الحرمات ،هذه المسوغات التي اقتنعت بها زوجة الشيخ وهاهي ذي تسرده لابنتها درسا لقنه إياها **حسقيل** : " دعيني لحالي إنك لم تتزوجي بعد ولا تعرفين شعور المرأة الغربية (...) ثم إنني لست منكم ولا على تقاليدكم ، وإن أباك كان يعرف عندما تزوجني بأنني عاشرت رجالا آخرين قبله ..."[3].

ويعتقد اليهود بأن الزنا بغير اليهود ـــ ذكورا كانوا أو إناثا – لا عقاب عليه فكل الأجانب من نسل الحيوان[4] هذا الاعتقاد الذي جعل **حسقيل** يستمر في إغواء زوجة الشيخ وإقامة علاقات معها في غياب زوجها لتقف الابنة متأسفة على هذا الوضع "إنها غريبة ، إنها ليست منا ، رغم أنها أمي ، فالعظم يعود لأهله (...) لقد ارتكب جدي خطأ واحد عندما تزوج أعجمية (...) إن والدي رحمه **الله** عليه كانت صفاته الأساس غير عالية ، وهي صفات جاءته منقولة من أخواله (...) فتزوج أمي وهي من أب وأم أعجمين لذلك فعلت فعلتها مع الخاسئ حسقيل لأنها لم تشعر بالمعاني العالية لما يعز القبيلة، و لم تكن ترعى حرمة شوارب أهلها ؛ لأنها تعرف أن أهلها لا يقيمون وزنا للاعتبارات التي تحفظها قبيلتك وتحافظ عليها "[5].

---

[1]. المرجع نفسه : ص 369 .
[2]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 29 .
[3]. المصدر السابق : ص 29 .
[4]. محمد بيومي مهران : بنو إسرائيل التاريخ منذ عصر إبراهيم وحتى موسى عليهما السلام ، ج 2 ، ص369.
[5]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 68 .

وتعتبر العقيدة اليهودية المرأة كائنا اجتماعيا في مرتبة دونية ، وتلحق بها بسبب كل غواية ،بدءا من آدم وحواء وأبرز موقع يبين ذلك نص يردده اليهود في الصلاة حيث يقول الرجل : " مبارك أنت يا رب لأنك لم تجعلني لا وثنيا وامرأة لا جاهلا والمرأة تقول في صلاتها : مبارك أنت يا رب الذي خلقتني بحسب مشيئتك "[1] .

هذه الاعتقادات الزائفة التي ظلت **لذة** تتخبط فيها بين أب وأم أعجمية وأم من الأصل ذاته (أمها أعجمية من الأب والأم) فقد صحت لنفسها وأيقنت أن المرأة بين وضعين أن " تستعصم ب **الله** فتعز نفسها وأهلها ، أو تزلق في مهاوي الشيطان فتخزي نفسها وأهلها ..." [2] فاختارت أن تدافع عن شرف قومها " وعند ذلك لن يبقى اسمي " لذة " وإنما " نخوة " (...) إن أبي وأمي هما اللذان سميا لذة ، وهذا سم لا يليق ببنت شريفة ماجدة ، وإذن لأغير نه "[3].فصفة الماجدة طالما نسمع **صدام حسين** يكررها ؛ لأنه يسعى لأن تكون كل بنات العراق بخاصة والوطن العربي بشكل عام ينشئ العزة والمجد والكرامة لهن ولأبنائهن وأزواجهن ومن ثمة للقبيلة والبلد بأسره وبهذا يمكن القول إن علاقة الإيديولوجية :" بالعقيدة هي علاقة تكامل حيث تؤثر العقائد – كما يقول جعفر أحمد حسين ـــ في توجيه الإيديولوجيات وتقوم الإيديولوجيات بدورها بتعزيز العقائد والدفاع عنها وتبريرها [4] .

وقد أدرك **صدام حسين** هذه العلاقة بين الإيديولوجي ة والعقيدة وكذا بين الإيديولوجية ومجالات أخرى اجتماعية ، سياسية ،وثقافية ...الخ لهذا وظف رموزا و اعتمد شفرات رسائل بعث بها للشعب العراقي كونه ينتمي لبلد مفتوح على جميع ا لاتهامات والتهديدات والصراعات بين الدول العربية فيما بينها وبين الدول الغربية وبعض الدول العربية .

---

[1]. أسعد السحمراني: اليهودية عقيدة وشريعة ، ص 123 .
[2]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 168.
[3]. المصدر نفسه : ص 68 .
[4]. أحمد جعفر حسين : الأيديولوجيا وعلم الاجتماع ، دراسة في النظريات الاجتماعية ، ص 61 .

ولي أخيرا أن أشير إلى ما تلمسته وكل قارئ للرواية والمتمثل في الطابع الديني الذي طبعها سواء من حيث القيم أو الأخلاق أو الدعاء أو ذكر **الله** وهو ما أكده الصحفي **دان راذر** في لقاء أجراه مع **صدام حسين** ، حيث سألته مجلة **نيوز ويك** بتاريخ (11 مارس 2003) عن الجديد الذي رآه في **صدام** ، فأجاب بأن هناك تغير كبير، فالرجل يستخدم المصطلحات الإسلامية ويصلي بتفاخر ، ويقول إن القرآن يسري في عروقي ، لقد عمل على أسلمة العراق ، فهناك اختلاف جذري في إيمانه .[1]

ثالثاـــ التجلي الاجتماعي :

سأحاول من خلال هذا العنصر رصد مظاهر التجلي الاجتماعي في رواية **اخرج منها يا ملعون** ، والتي تشكل كل ما يتعلق بالحياة الانسانية في الفترة التي تجرى فيها أحداث الرواية .

أ.بيت الشعر (الخيمة) : ركز **صدام حسين** على بيت الشعر لكونه مأوى أفراد القبيلة ، ففيه يعقدون اجتماعاتهم ويقيمون أفراحهم وهو قبل كل شيء ملجأهم الذي يرتاحون فيه ويسكنون إليه ، ويعتبر بيت الشعر " النمط الأكثر قدما ، والملائم لحياة العرب بصفة عامة منذ القدم ، فالخيمة والبداوة وجهان لعملة واحدة ، فهي بيت البدوي الذي يناسب المعيشة والإقامة في الصحراء" [2] ولأنه كذلك فقد عمد الروائي إلى ذكر كل ما يتعلق بهذا البيت في مواضع عدة بحسب المقام ، فقد وجدت لذة " العمود الأوسط الفاصل بين مكان الرجال والنساء في بيت الشعر سقط ، وأن الفراش الذي يوضع عادة حيث مكان العمود ليفصل هو الآخر بين المكانين ويكون حاجبا للناظر من أي من المقطعين إلى المقطع الآخر ، بما يضمن قدرا من الحرية للنساء ، وهن في موضعهن الذي إن جلسن به

[1]. محمد الدغيدي : ملتقى رابطة الواحة الثقافية نقلا عن موقع htt:/ /www .rabitat _ alwaha .net

[2]. محمد عبده محجوب ويحي مرسي عبد بدر : التراث الشعبي ، دراسات حقلية في مصر وليبيا ، دار الثقافة العلمية ، الإسكندرية مصر ، ط1 ، 2005 ، ص 282 / 283 .

مع وجود رجال في المقطع الآخر غالبا ما تتكلم كل منهن همسا أو يتفاهمن بالإشارات (...) بينما كان الرجال والنساء يتعاونون كل لإنجاز واجبه ، ويسندون صهوة بيت الشعر برؤوسهم وأيديهم ، في الوقت الذي راحت النساء يعدن الفراش الساقط الذي كان عبارة عن عدد من البسط والسجاجيد و الألحف و الشقوف ، إلى حيث موضعه ... "[1].

ومن خلال هذا الطرح يحاول **صدام** أن يعطينا بعض الملامح عن الحياة الاجتماعية داخل هذا البيت فهو مصمم بعناية ودراسة ، ليسمح لكل جنس بالتصرف في إطار حرية معينة مع التركيز على المرأة ، ثم يحول نظرنا إلى الفراش الذي يعتمده أفراد القبيلة داخل بيت الشعر من بسط وسجاجيد وألحف ... الخ .

كما يعد بيت الشعر " المسكن المتنقل من مكان إلى آخر تبعا لوجود مصادر الماء والكلأ بالمنطقة ، وهي التي تلائم الحياة في الصيف الحار، وكذا في البرد القارس لذلك اعتمد عليها العربي في سكناه منذ أمد بعيد (...) وكان يتم إقامتها في الأماكن التي يكثر بها سقوط الأمطار ، وكذلك بجوار الأرض الخصبة ، والأعشاب اللازمة لتربية الأغنام والماعز وبالتالي فقد كانت في الأماكن المناسبة لإقامة السكان حسب مورد معيشتهم ..."[2] فقد " مرت الأيام و لم يكن المطر في ذلك العام غزيرا في منطقتهم ، حيث كانوا على مبعدة من الحافة الغربية لنهر الفرات في وسط العراق أو الحافة الشمالية من جنوبه ، لكن بعض البدو الذين كانوا يمرون بهم في ترحالهم ، ذكروا لهم أن بلاد الشام (أصابها) مطر غزير في مناطق الجزيرة المحاذية للعراق ، ولأن إبراهيم كان يملك أغناما وإبلا كثيرة قرر أن يرتحل إلى هناك بإبله وأغنامه إضافة إلى عائلته ..."[3] .

---

[1]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 87 / 88 .
[2]. محمد عبده محجوب ويحي مرسي عبد بدر : التراث الشعبي ، دراسات حقلية في مصر وليبيا ، ص 283 .
[3]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 7 / 8 .

كما يختلف مكان إقامتهم من فصل لآخر " ففي فصل الشتاء كانت تقام فوق الروابي والأماكن المرتفعة ، وفي فصل الصيف يتم إقامتها في الأماكن السهلية المنبسطة " [1] لهذا نجد **يوسف ومحمود** وفي إطار دعوتهما " يخرج كل منهما إلى مواطن القبائل والقرى أو مسارات رحلات الشتاء والصيف ، بين بلاد الشام وهذه الأصقاع من أرض **الله**" [2].

3 ــ القبيلة : جعل الروائي أحداث الرواية وشخصياتها تتحرك في فضاء القبيلة هذا المصطلح المتداول الذي يحمل مفهوما جليا في التعبير العربي بحيث يدل " على التنظيم الاجتماعي القائم على القرابة والعصبية ، لكن هذه الرابطة بين أعضاء المجموعة القبلية العربية ، لم تتحدد بالقرابة الدموية فقط (...) بل أصبحت فضاء يختفي فيه التضامن الآلي تدريجيا ليحل محله التضامن العضوي (...) وفق قانوني تاريخي ويضاف إليه قانون جديد من خلال **رابطة الأخوة الدينية** و**الروابط اللغوية والثقافية** ..."[3] وقد ركز **صدام حسين** على القبيلة لكونها بنية تاريخية بالأساس لعبت دورا مميزا في الحياة الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية في المنطقة عبر عصور ، ولدورها البارز في الحيلولة دون محاولات الغزو الأجنبية ، ممثلة في مشايخ العشائر ورؤساء القبائل ، كما تقول القبيلة على " الولاء العشائري القرابي الذي يقسم المجتمع إلى مجموعات تبدو قرابية "[4].

وفي إطار هذا الفضاء العام يوظف **صدام حسين** كل ماله علاقة بهذا الفضاء وفق عملية التأثير والتأثر .

---

[1]. محمد عبده محجوب ويحي مرسي عبد بدر : التراث الشعبي ، دراسات حقلية في مصر وليبيا ، ص 283 .
[2]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص27 .
[3] محمد نجيب بوطالب : سوسيولوجيا القبيلة في المغرب العربي ، سلسلة أطروحات الدكتوراه (41) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2002 ، ص 59 / 83 .
[4]. المصدر السابق : ص 84 .

4 ــ الطبقية : لعل أول مظهر يستشفه القارئ هو اختلاف حجم الخيمة أي أعمدتها بحيث " يختلف حجم الخيمة حسب الوضع الاقتصادي و الاجتماعي للأسرة التي تقيمها " [1] .وقد ورد في الرواية : " وقد طردت الشيخة زوجها ، بعد أن عزلته في بيت **مكورن** أي بعمودين بدلا من البيت **المثومن** أي بثمانية أعمدة ، وصار **حسقيل** يتصرف في البيت الكبير ... " ولأن بيت **حسقيل** لا يتناسب مع موضعه الجديد ، فقد استأجر بيتا كان بيتا كبيرا **بستة أعمدة** ، وليس كبيته القديم ذي **العمودين** ، وكانت شقق البيت الجديدة كلها محاكة **حديثا** من شعر الماعز ، بدلا من ذلك القديم الذي غالبا ما كانت **شققه مهترئة** "[2] . معنى هذا أن البيت المكورن هو البيت الذي يحوي عمودين ويخص أفراد القبيلة البسطاء والبيت بستة أعمدة هو للوجهاء ورؤساء العشائر باعتبار أن مكانة حسقيل قد تغيرت وهو يحضر نفسه لتولي أمر القبيلة ، ويبقى البيت المثومن لشيخ القبيلة ، وسميت بيوت الشعر لأنها تصنع من شعر الماعز وصوف الأغنام .

كما تتجسد الطبقية في الاستغلال الذي يمارسه حسقيل على أفراد القبيلة بعد توليه المشيخة فقد " حدد لمن يطلبهم ثمن السلاح موعدا ليسدد ما عليهم ، واستولى على ما يساوي دين من عجز عن التسديد من أغنام وإبل وأبقار ، بل راح يستولي على بيوت الشعر العائدة إلى من لا يستطيع التسديد ... " وكون حسقيل قد سيطر على كل شيء بعد توليه القبيلة وبالتالي فقد جسد حضور الطبقية ؛لأن " الطبقات لا تصبح موجودة إلا حين تصبح الثروة الفائضة المحصلة على نحو خاص كافية لفصل مجموعة ذاتية التجنيد داخليا عن جمهور المنتجين (...) فسائر المجتمعات الطبقية مبنية حول خط فصل أولي بين طبقتين متنافرتين ، واحدة مهيمنة والأخرى تابعة " [3] .و لم يكتف حسقيل بهذا الاستغلال

[1]. محمد عبده محجوب ويحي مرسي عبد بدر : التراث الشعبي ، دراسات حقلية في مصر وليبيا ، ص 283 .

[2]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 55 /54 .

[3]. المصدر السابق : ص 62 .

بل استطاع أن يبسط نفوذه على جميع الميادين ، فأصبح يحدد لهم مجالات تعاملهم مع القبائل المجاورة ، وطرق استيرادهم وتصديرهم وغيرها كثير من السيطرة و الاستغلال .

5–العبيد: يدخل الحديث عن العبيد في إطار الطبقية أيضا إلا أنني ارتأيت وضع كل العناصر تحت عنوان " التجلي الاجتماعي " .

وقد عرف " الرق بين البشر من آلاف السنين ، فقد وجد عند أقدم شعوب العالم كالمصريين و الصينيين والهنود واليونان والرومان وذكر في الكتب السماوية كالتوراة والإنجيل ، وكانت **هاجر** أم **إسماعيل بن إبراهيم الخليل عليهما السلام** جارية أهداها ملك مصر ل **سارة** امرأة **إبراهيم** ، وأما منشأه فيعود لأسباب هي : الحروب والفقر والاختطاف بالتلصص والقرصنة (...) والإسلام لم يجز إلا سببا واحدا هو الاسترقاق بالحرب رحمة بالبشرية ؛ فالغالب أن المنتصر كثيرا ما يحمله ذلك على الإفساد تحت تأثير غريزة حب الانتقام ..."[1] .

و لم يستحضر الروائي الحديث عن العبيد ذكرا خاطفا بل شرح لنا بعض ظروفهم فالعبدة الصغيرة التي خرجت لترافق سيدتها **لذة** تركتها سيدتها ، ودخلت في حوار مع **حسقيل** طال وقته ، ولما خرجت وجدت المسكينة قد " لمت جسمها وضمت ركبتها إلى بطنها ، لتتقى برد آذار في بلد الشام ، ونامت فوق برذعة حمار ، بعد أن لمت يديها أيضا ، ووضعتهما بين فخذيها ... " [2] وهي صورة حقيقية تعكس الواقع الاجتماعي للرواية ولكثير من المناطق العربية في زمن الرواية ، وتجسد الطبقية في أقصى مستوياتها ، فظروف السيد ، ليست هي ظروف العبد ، ولتقريب الصورة أكثر عن حياة العبيد وما تحمله من ملابسات ، نرى **صدام** يجري حوارا داخليا لأم لذة مع نفسها : " وماذا يمكن أن يفعله مملوك غير أن يغطي على عيوب سيده ؟ وحتى لو أوصيها بما أوصيها به ، هل تستطيع أن تمنعها

[1]. أبو بكر الجزائري : منهج المسلم ، ص433 .
[2]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 46 .

عندما تريد ؟ (...)لأنها في الأقل لن تنسى أنها عبدة ، وأن أبناءها عبيد ، وحتى لو ماتت سيبقون عبيدا للشيخ ..."[1] وهو فعلا ما ورد في شريعة **حمورابي** : " فأولاد العبيد يعتبرون عبيدا " [2] معنى هذا أن القبيلة في العراق مازالت تسير وفق قوانين وضعها قادة الحضارات الأولى .

وقد بدأ نظام الرق في العراق حوالي الألف الرابعة قبل الميلاد ، حيث عثر على علامات صورية يعتقد أنها تمثل عبدا أو أمة ، أو ربما تدل على طبقة أخرى ، ويسود الاعتقاد أن عدد العبيد في بلاد ما بين النهرين يفوق عددهم في مصر الفرعونية [3] هذا في العصور الأولى .

وبيت القصيد هو أن الطبقية قائمة ما كان في الأرض بشر ، ولكن المهم هي المعاملة الحسنة والنظر دوما لإنسانية الإنسان وكرامته ، لا للفروق الاجتماعية التي تفرضها ظروف خارجة عن نطاق الإنسان ، وهذا ما أستشفه من الرواية ف **صدام** لم يشرح الوضع هباءا بل لغاية في نفسه ، وما الوضع المؤلم الذي صوره إلا لأن السادة مازالوا ينظرون من العلياء نظرة دونية إلى هذه الفئة معتقدين أنهم أبرياء براءة الذئب من دم يوسف .

6.**المرأة** : ركز **صدام حسين** في هذه الرواية على الدور السلبي الذي تلعبه المرأة في بيتها أو بالأحرى الأم والشاهد في الرواية ما قالته الأم لابنتها " لست منكم ، ولا على تقاليدكم ، وإن أباك كان يعرف عندما تزوجني بأنني عاشرت رجالا آخرين قبله ، وعليه ما دامت غيبة أبيك غير معروف أمدها ، فدعيني لحالي مع حسقيل وليتحمل كل وزره" [4]. يعلق صدام بمرارة تنم عن واقع فاسد " ورغم أن كلام أمها هذا لم يدفعها إلى تصرف مضاد ، فإنها مع الزمن راحت تداور مع نفسها كل شيء تسمعه منه : الحلي ... ولا تملك شيئا منها ، ذلك أن أباها يملك ، لكنه بخيل ولا يستهويه

---

[1]. المصدر نفسه: ص 44

[2]. سلاطنية عبد المالك : هذا هو العراق ، مدخل الى تاريخ الحضارة والقانون في بلاد الرافدين ، ص 201

[3]. المرجع نفسه : ص 200.

[4]. صدام حسين : أخرج منها يا ملعون ، ص 29 /30 .

الصرف على عائلته (...) أليس المثل القائل " اكسر البصلة وشملها تأتي البنت على أمها "(...) ثم ماذا يمكن أن يتوقع من بنت لا تنظر أمها لأبيها بتقدير ومحبة واحترام ، وتحكي لابنتها ما يشوقها للفاحشة ..."[1].

ثم يقدم **صدام حسين** بعض التوجيهات التي تحصن الإنسان من مزالق الشيطان منها الإعداد الجيد والتربية الجيدة على المبادئ وفي مقدمتها مبادئ الدين والالتزام بحقوق **الله** ، وحقوق الناس ، ويشدد على أمران يعتبران حاسمين أمام انهيار أي خط دفاعي وهما الوسط الاجتماعي القريب (العائلة) والوسط الاجتماعي الأبعد (المدرسة ، الأصدقاء ، الحي ...) [2] ؛ولأن الإيديولوجية تقوم على أساس الثنائيات الضدية (خير/ شر) و(عدالة / ظلم)و(حاكم / محكوم)... وغيرها فقد تطرق صدام للجانب المشرف ونوه بدور المرأة الإيجابي الذي ستعول عليه **نخوة** لتبدأ التعبئة ضد **حسقيل** حيث تقول : " لأبدأ مع بنات القبيلة (...) وإذا اقتنعت النسوة فإن كثيرا من الرجال يسمعون من النساء (...) وأحيانا يتأثر بعضهم بما يسمعون ، فكيف إذا كان حديث النساء في المعاني العالية ؟وإذا تأثر بعض الرجال بما سيسمعونه ، فإن ذلك سيسري بين الرجال ليبدو بعد ذلك كأنه رأيهم فضلا عن أن المرأة بسبب وجودها في البيت ، قادرة على زرع رأيها في عقول الأطفال ، والأطفال هم شباب المستقبل ، وعند ذلك يستطيع الرجال أن يفعلوا ما يجب ، ليخلصوا القبيلة من حسقيل" [3] بعد هذا التخطيط المحكم الذي سطرته **نخوة** للقضاء على الغريب الذي يحكم القبيلة بكل استبداد وظلم يمكن القول إن الروائي يركز على حضور المرأة ودورها وفاعليتها في الحياة الاجتماعية .

حيث إن تأثيرها لا يقتصر على تربية النشئ فحسب بل على توجيه الرجل أيضا لأن لها أساليبها الخاصة ـــ وبخاصة في الطرق السليمة ـــ للتأثير في الرجل وتوجيهه وفق مصلحة البيت والقبيلة .

[1]. المصدر نفسه : ص30 .
[2]. المصدر نفسه : ص30 .
[3]. المصدر السابق : ص 69 .

وهو ما تؤكده الدراسات حول المجتمعات البدوية بحيث يتضح " دور المرأة في المجتمع البدوي في تنشأة أبنائها والتأثير بالإيجاب أو السلب على الأعراف والتقاليد وتوارث العادات والتقاليد "[1].

7.الظواهر الاجتماعية: يمكن القول هي من صنع فرد من الأفراد ، وهي التي صدرت عن الكل الجمعي ، إنها نتيجة لاجتماع الناس مع بعضهم ، ومشاركتهم وتعاونهم وتبادلهم الآراء ، فهي عبارة عن أساليب وقوالب للتفكير والعمل الإنساني يزاولها الناس ويصبون فيها أعمالهم في كل مجالات حيا تهم الاجتماعية [2] .

أراد **صدام حسين** في روايته التركيز على بعض مظاهر الحياة الاجتماعية ، حيث يوجد في بيت **إبراهيم** " كل شيء يحتاجونه من الرحى اليدوية ، والتي يستخدمونها للطحين والجرش إلى قربة الماء وقربة اللبن (الشكوة) والدلو وحبله ، الذي من غيره يتعذر إرواء الغنم وإرواء أنفسهم أيضا من بئر احترفوها قرب بيتهم وبساطين أو أكثر حاكتهما حليمة هي ومن عاونها من صوف الغنم ..."[3].

كما كان إبراهيم وزوجته يضعان " الماء في قربة يعلقانها في زاوية بيت الشيخ (...) وكان إبراهيم يتدثر بفروته المصنوعة من جلود الغنم (...) وكلما خبت النار التي كانوا يتحلقون حولها (...) لأم إبراهيم ما تبقى من أطراف الحطب الخارجية ووضعها في النار لتعاود الاشتعال ..." [4] وهي محاولة من صدام للإحاطة بكل ما يضعنا في جو هذه الرواية ؛من طريقة العيش وما يستخدم خلالها من ألبسة وأفرشة ووسائل تسهل العيش وتعين على قضاء بعض الحاجات ، كما أنها تبدو محاولة من الروائي لإغراء القارئ بهذا الجو الساحر ـــ على بساطته ـــ الذي يخرجه من ضوضاء وسخط المدينة ، ومن ثم يضمن اتصاله (القارئ) المباشر بالعمل والتفاعل معه .

---

[1]. محمدعبده محجوب ، يحي مرسي عبد بدر : التراث الشعبي العربي ، دراسات حقلية في مصر وليبيا ، ص 285 .
[2]. حسين عبد الحميد أحمد رشوان : علم الاجتماع وميادينه ، المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية،مصر،ط 3 ، 1997 ، ص 50 .
[3]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 6 .
[4]. المصدر نفسه : ص 6 .

يدخل في مظاهر الحياة الاجتماعية أيضا ما يتمسك به أفراد القبيلة من عادات وتقاليد ، والتي يعتبرونها أمورا واجب الالتزام بها والحفاظ عليها ، وهو ما جعل شيخ المضطرة ينهر أحد أفراد القبيلة الذي يريد نصب البيوت وفق أي اتجاه لأنه ليس معهم عوائل ، ويقول له :" أتريد أن تغير عاداتنا وعادات العرب ، يا حمار لمجرد أننا وضعنا أنفسنا ضمن خطة جديدة لمداهمة العدو ؟"[1].

فعادات العرب تقتضي أن ينصب البيت جهة الشرق ، ويعرف من خلال نباح الكلاب والجهة التي تنطلق إليها القادم أي قاصد البيت ضيفا كان أو صاحب البيت وهو ما تؤكده **نخوة** بقولها : " نعم لقد قدرنا أن تكون القادم إلينا (وتقصد سالما)لأن الكلاب سكتت بعد أن انطلقت وهي تنبح ولو وجدت شخصا غريبا لاستمر نباحها ومشاغلها لمن يحضر ، ثم إنها انطلقت ناحية الغرب ، وهذا دليل آخر على أن القادم ليس ضيفا لأن الضيف يأتي من ناحية الديوان المقرر للضيوف (الخطار) من جهة الشرق ..."[2] وفي هذا المقام يتدخل صدام معلقا " رغم أن بعض مقطوعي الرسن قد أدخلوا تقليدا جديدا على مكان المضيف فجعلوه بخلاف تقاليد العرب على جهة الغرب "[3] .

وتعتبر الأعراس –أيضا– مظهرا من مظاهر الحياة ، ومثالها في الرواية العرس الذي أقيم لابن واحد من شيوخ العشائر ، وما تميزت به من اختلاط لا يمت للتقاليد العربية بصلة ، إنما هو من آثار التدخل الخارجي وما تبع الاحتقال من أطعمة تقدم للنساء والرجال كل على حدة ، ثم تسابق الفرسان وما صاحبه من ألعاب ، وكذا زغاريد النسوة التي تتخلل الألعاب وتصفيقات الرجال على دبكات الشباب ومنها دبكة نخوة مع سالم [4].

[1]. المصدر السابق : ص 33 .
[2]. المصدر نفسه : ص 84 .
[3].المصدر نفسه : ص 85 .
[4]. المصدر نفسه : ص 82/81 .

8.الأخلاق : هي شكل من أشكال الوعي الاجتماعي ، ومؤسسة اجتماعية تقوم بتنظيم سلوك الناس في كافة ميادين الحياة وقد ظهرت الأخلاق منذ فجر المجتمع البشري ، وكان لنشاط الناس العملي الدور الحاسم في نشوئها ، فبدون التعاون وبدون التزامات معينة حيال القبيلة ، لم يكن للإنسان أن يصمد في الصراع مع الطبيعة [1] .

وبهذا تكون الأخلاق عنصرا مهما يتحكم في علاقات الأفراد داخل القبيلة ، ودافعا للقيام بأفعال كثيرة أو رادعا للتصدي لها .

وقد اعتمد **صدام حسين** – وفقا لإيديولوجيته – الثنائيات الضدية لإبراز المفارقة الصارخة ضمن هذه المؤسسة الاجتماعية أهمها : (البخيل / ابن القبيلة) و(ضعيف الشخصية / قوي الشخصية) و(الكريم / البخيل) و(لذة / نخوة) و(الشهامة / الجبن) ... الخ ، ف **حسقيل** و**أم لذة** " مثال عن الأخلاق الدنيئة والوضيعة في الرواية بمقابل **نخوة** و**سالم** و**إبراهيم** شخصيات ساهمت في نشر قيم العدالة والأصالة والشهامة والنخوة ، ف **سالم** يرى بأن الأولى ب **حسقيل** " أن يعيش مع الهواجس وهو الغريب على القبيلة المغتصب لحقوقها ..." [2] و**صلاح** أيضا يرى أن حسقيل " رجل غريب ، والذين معه غرباء أيضا ، بل جاءنا دخيلا ، وقبلنا أن نعيش بيتنا مستضعفا ..." [3] وهي المسوغات التي يتسلح بها حسقيل ليعيث في القبيلة المضطرة فسادا ، ويكيد لأفرادها ، فيمتص جهدهم وتعبهم ويغتصب أموالهم لتحقيق مآربه وشيخ الروم خاصة ببناء البرجين الشامخين .

معنى هذا أن البحث في الأخلاق هو بحث عما يكون عليه " السلوك الإنساني ويهتم بالإجابة عن تساؤلات حول موضوع الخير الأسمى للإنسانية ، والحق والواجب ، والصواب ، والخطأ وكذلك

[1]. المعجم الفلسفي المختصر : تر ، توفيق سلوم ، دار التقدم ، موسكو ، روسية،د ط ، 1986 ، ص 13 .
[2]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون ، ص 100 .
[3].المصدر نفسه : ص 58.

المشكلات التي يثيرها مثل الالتزام الأخلاقي ومعنى الفضائل ، وتبين لنا الخير والشر والعلاقة بين النفس الإنسانية وخير الآخرين" [1] . لهذا ترى نخوة أن جدها أخطأ " عندما تزوج أعجمية أنجبت له والدي ..."[2] وتتواصل حسرتها وهي تتحدث عن الالتزام الأخلاقي والفضائل " فتزوج أمي ، وهي من أم وأب أعجميين لذلك فعلت فعلتها مع الخاسئ حسقيل " [3] وتظهر في المقابل أخلاق **نخوة** السامية " إنك نخوتنا الآن ، وصار اسمك نخوة بدلا من لذة بعد أن طهرت نفسك وقلبك وروحك من كل شيء ، ورفضت بإباء أن تندفعي إلى الهاوية ..." [4] ، هذا الحديث الذي أجراه صدام حسين على لسان سالم هي وصفة جاهزة يقدمها لكل فتاة عربية تنشد النخوة والشهامة ، وهي تطهير النفس والقلب والروح من كل شائبة فتعز نفسها وأهلها ، وأن لا تكون أسيرة الأهواء والأغواء فتكون لذة في عين كل طامح . إنما تتكون شخصية الإنسان وفقا لمثله العليا [5] ذلك أن الضمير الأخلاقي ما هو إلا نتيجة مجموعة الظروف الموجودة في كل مجتمع إنساني . [6] فالأخلاق السامية في مقابل الدنيئة والنخوة والعزة والشرف في مقابل الذل والهوان وبيع الشرف ، كلها تتصارع داخل الرواية التي هي انعكاس للواقع وحاصل تفاعلها فيما بينها على اختلافها وتناقضها لتتحدد في النهاية غلبة أحدهما على الآخر وفق التزام الأفراد.

رابعا: التجلي السياسي:

1.تمهيد: في الوقت الذي كانت أمريكة تجهز أساطيلها لغزو العراق ، كان **صدام حسين** بكتابة روايته **اخرج منها يا ملعون** و هو ما يؤكد أن الروائي وجد في الرواية فضاء خصبا للتطرق لجميع

[1]. حسين عبد الحميد أحمد رشوان : علم الاجتماع وميادينه ، 162 .
[2]. صدام حسين : اخرج منها يا ملعون .
[3]. المصدر نفسه : ص 60 .
[4]. المصدر نفسه : ص 75 .
[5]. المعجم الفلسفي المختصر : تر : توفيق سلوم ، ص 13 .
[6]. حسين عبد الحميد أحمد رشوان : علم الاجتماع وميادينه ، ص 162 .

المواضيع و الإحاطة بها ، على اختلاف مجالاتها و مستوياتها؛ القبيلة ،المرأة ، الخيمة ، الأخلاق ...الخ و كذا مظاهرها.

و سأحاول الوقوف عند رواية **اخرج منها يا ملعون** لاستخراج أهم التجليات السياسية و تحليلها.

2-القبيلة: حاول صدام حسين الوقوف عند هذا العنصر باعتباره فضاء يحمل من الخصوصية ما يجعل الحاجة ملحة إليه خاصة في الظرف الذي كان يعيشه العراق و العراقيون أثناء كتابة هذه الرواية .

و يمكن القول إن الخصوصية التي تتمتع بها القبيلة جعلتها " تتدخل في الروابط الأسرية بشكل صارخ، فهي شرط من شروط تعريف الفرد" [1] .و هو ما تطرقت إليه في التجلي الاجتماعي بما يحويه من عادات و تقاليد يحفظ كرامة الفرد و عزته و الذي تنضح به الرواية . ثم إن القبيلة تضع " شرط للترقي في كل المراكز القيادية و هذا ما جعلها تمثل أداة للتغيير السياسي ، و كلما لوحظت صراعات داخلية حول السلطة سرعان ما يتم الاستنجاد بالقبيلة (...) فتتحول القبيلة إلى وسيلة احتماء للفرد من الدولة ، ووسيلة للدولة للاحتماء من الفرد"[2].

حين يلجأ صدام إلى القبيلة التي تعد المسرح الوحيد الذي تقوم عليها أحداث الرواية فمعنى أن هذا العمل هو رسالة صريحة لشيوخ القبائل و العشائر للتمسك بالقيم والأخلاق و كل الأفعال التي ترفع نخوة و عزة القبيلة و بالتالي أفرادها، و التنكر لكل دخيل غريب ، يريد أن يعبث بقيم العروبة و الإسلام ، فينصب غريبا على أرض العراق،بلاد ما بين النهرين، و مهد الحضارات.

و لأن العلاقة بين الدولة و القبيلة في فترة حكم الرئيس العراقي **صدام حسين** "كانت قائمة على جدلية التعايش بشكل تجسده عدة ظواهر مثل توزيع المناصب والثروات على ممثلي القبائل الكبرى

[1]. محمد نجيب بوطالب:سوسيولوجيا القبيلة في المغرب العربي، سلسلة أطروحات الدكتوراه (41)،ص100.
[2]. المرجع نفسه: ص100.

وتقسيم السلطات حسب اتفاق ضمني قبلي توازني" [1] فإن **صدام** – كما يبدو – يعول على شيوخ القبائل وأفرادها وسيلة لاحتماء العراقي من كل طامع محتل، و حين يعطي "شيخ الروم"(أمريكة) أواأمره(...) وجدوا الناس مدججين بالسلاح، و وجدوا النساء متهيئات للقتال ، ومتسلحات بأعمدة بيوت الشعر في الأقل (...) واختلط الحابل بالنابل (...) و اختلط صهيل الخيول بصيحات الفرسان، وهلاهل النساء العربيات اللائي كن يمسكن بالأعمدة ،و يحرسن الأطفال والبيوت (...)وكانت نخوة تهجم، يسندها الرجال الثلاثة على خيولهم (...) وكانت صيحات (**الله أكبر**) هي الأعلى ، و ليخسأ الخاسئون ، حسقيل و كلب الروم عاش العرب ، يحيا الإيمان ، و تبا للكفر والإلحاد"[2] فهل كان صدام يظن أنه سيشهد سقوط بغداد؟

3- الدسائس و المؤامرات:

منذ استقر حسقيل في قبيلة المضطرة و " المشاكل تزداد احتداما بين القبيلتين، وكان أساس "التحرش هو تحريض تلك القبيلة ، ليروج بضاعته من الأسلحة و ليدفع أبناءها إلى كسب غنائم لبيع الذهب و الفضة،وكانت دسائسه تزداد..."[3].

هكذا عمد حسقيل إلى هذه الوسائل التي هي في الحقيقة حيلة اليهود عبر العصور "فقد تحالفوا مع قريش وراحوا ينخرون من الداخل في قوى المجتمع المسلم والتاريخ يسجل ما فعله يهود **بني قينقاع** للتفريق بين الأوس و الخزرج وكذا ما فعله **بني النضير** و **بني قريظة**، و لولا حكمته **صلى الله عليه و سلم** ، و نصر**الله** له لتفرق المسلمون أحزابا وفرقا وقبائل كما هو حالهم اليوم.

---

[1]. المرجع السابق: ص 98.
[2]. صدام حسين: اخرج منها يا ملعون، ص 120.
[3].المصدر السابق:ص28

و في رواية **خرج منها يا ملعون** حاول حسقيل قدر المستطاع الإيقاع بين القبيلة المختارة و المضطرة ،فشيخ المختارة " كان غالبا ما يأخذ رأي إبراهيم فيما يصله من الطرف الآخر، فيهدئه إبراهيم، ويقول له إن ذلك من فعل و تدبير حسقيل ويحذره من أن يوقع بينهما ..." [1] بينما شيخ المضطرة لم يجد من يحذره من حسقيل وشر مكائده ودسائسه والذي صار يتصرف مع شيخ المضطرة على أنه العقل المدبر للقبيلة ذلك أنه قال له:"إنه على استعداد ليصنع له و لقبيلته السلاح الذي يحتاجونه وإنه لن يستوفي ثمنه إلى أن يغزو شيخ القبيلة المضطرة القبيلة المختارة و شيخها لقاء فائدة اتفقوا عليها ..."[2] فلا يدبر اليهود أمرا لا يعود عليهم بالنفع و الفائدة.

و يبدو أن ذكاء اليهود و تخطيطهم بدقة صحيح من حيث المفهوم "ذلك أن اللص تجده ذكيا حاذقا في إخراج أحشاء الفريسة من دون أن يشعر به أحد؛ لأنهم ينتهزون سبات الناس و غفلتهم" [3] و هو الشرك الذي وقع فيه أفراد قبيلة المضطرة "فعينوه طمعا في الخلاص وإذا به يهوي بهم إلى قاع الهلاك؛ و لأن اليهودي " يمتهن مهنة لا تسلم معها النهاية ، فتورده الهلكة، مهنة السطو، فهو يعيش خائفا يتلفت ، يحسب كل صحية عليه، غير آمن مطارد أينما حل"[4].

ولعل أبرز الدروس في كيفية القضاء على اليهود، ما **فعله صلى الله عليه و سلم** بهم "عبر مراحل ممنهجة حتى كال لهم الضربة الأخيرة في **خيبر**، و التي تجلت فيها حكمته **صلى الله عليه و سلم** و قراءته لمستقبل الأمة"[5].

---

[1]. المصدر نفسه:ص28

[2]. المصدر نفسه: ص 28

[3]. محمد إبراهيم مصطفى:اليهود قافلة الشر في التاريخ،ص7 .

[4]. المرجع نفسه:ص7.

[5]. المرجع نفسه: ص7.

و لو لا فطنة **نخوة** و توحيدها صفوف القبيلة مع **سالم**، و التعبئة التي اجتهدوا في تطبيقها بين صفوف النسوة و الأطفال و الرجال لما تمكنوا من القضاء على دسائس و مكائد حسقيل النذل الماكر و يبقى ل**رسول الرحمة صلى الله عليه وسلم** المثل الأعلى في الحكمة و الفطنة.

4- الإعلام و الدعاية: يتجلى هذا العنوان من خلال التداخل الواضح بين النسق السياسي والنسق الإيديولوجي، فالطبقة الحاكمة تسعى " لكسب تعاطف و تأييد طبقات الشعب المختلفة و بأساليب متباينة (ذات خلفيات إيديولوجية) لكي تصل بدورها إلى مراكز القوة حيث يمكنها تعزيز قوتها و نشر مبادئها و أفكارها و حتى تسيطر بالتالي على النسق السياسي و توجه سياسة المجتمع و تقوده بما فيه مصلحتها"[1].

و نظرا لأهمية هذا العنصر في عصرنا هذا فقط ركز عليه صاحب الرواية بشكل ملفت للانتباه،وفي أكثر من موضع أهمها في حديث الروائي عن الشياطين،و ذكره لحضوره "فقد تكون موجودة (الشياطين) في وسائل الاتصال و في شاشات التلفاز ،وفي المقتنيات الحديثة" وذلك لما تحمله من كذب و نفاق وتلفيق فتعز من ترى فيه مصلحة و تذل من ترى فيه حائلا دون تحقق المصلحة، فتصور لنا العادل بصورة المستبد، والطاغية بصورة الرحيم لشعبه ، و تصور الشهم المقدام بصورة الخائن الذي باع وطنه، كما تصور الخائن شريفا مخلصا لأمته و شعبه.

ففي الإهداء الذي قدمه **أحمد عبد المجيد** لكتابه **استمالة العاطفة** تقدير لأجهزة الدولة السياسية التي استطاعت توجيه المنظمات و الإدارات و الأبنية بأسلوب يخلق بينها الانسجام و التوازن ، و قد ورد

[1]. أحمد جعفر حسين:الأيديولوجيا و علم الاجتماع، دراسة في النظرية الاجتماعية ، ص65.

كما يلي:" إلى الأسطورة التي قاومت شتى أشكال الاستمالات العاطفية(...) والعقلية المعادية. إلى شعب العراق... البطل أهدى هذا الجهد"[1] .

كما أنها (الكلمة) تنويه بدور الشعب الذي لا تغريه الدعايات و الأقاويل و ما تحمله من أكاذيب. فالدعاية هي التي حولت البرجان إلى أسطورة من خلال ما رسم حولها من القصص و الروايات و المبالغات[2]،و لكن الأعراب لم يردوا على أكاذيب و مبالغات الفارسي، بأنه كاذب على الرغم من أنه لم يقنعهم لمنافاة الدقة لقوله على غرار "ما تفعله الدبلوماسية في هذا العصر، بقولها عن الكبار عندما يكذبون ،إن فلانا الأمريكي...أو الانكليزي أوالفرنسي ، لا يقصد ما قاله ، أو أن الصحفي الذي نقل عنها الكلام لم يكن دقيقا أو لم

يكن دقيقا تماما"[3].

هكذا يشرح صدام الواقع المر الذي تسيره الدول العظمى بما يتناسب و مصطلحتها ليكون الإعلام وسيلتها .

ويرى بعض الدارسين أن كلمة الاستمالة العاطفية التي أصبحت خاضعة بالدرجة الأولى للإعلام تفوق في قوتها وعنفوانها أحيانا الحروب العسكرية أو القوة المادية المستخدمة فيها ، لذلك كان هتلر يدعو إلى أن تتجه الدعاية إلى العواطف و خاصة عاطفة الحقد، وأيسر السبل إلى إثارة الحقد تكمن في التشهير وكيل التهم، لذا يجب تشويه سمعة الخصوم و تزييف الحقائق[4].

[1]. أحمد عبد المجيد:استمالة العاطفة، فيالق الدعاية الأمريكية التي مهدت لغزو العراق، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن،ط1،2008، ،(صفحة الإهداء)

[2]. صدام حسين: اخرج منها يا ملعون ، ص 1.

[3].المصدر السابق:ص67

[4].أحمد عبد المجيد:استمالة العاطفة، فيالق الدعاية الأمريكية التي مهدت لغزو العراق ، ص44/42.

و هذا ما اتكلت عليه **نخوة** في مسارها الساعي لفضح أفعال حسقيل، بحيث اعتمدت على المرأة عنصرا فاعلا في الحياة الاجتماعية كما في الحياة السياسية فهي "بسبب وجودها في البيت، قادرة على زرع رأيها في عقول الأطفال (...)و عند ذلك يستطيع الرجال إسنادنا و إدامة زخمنا في الدعاية و الفضح"[1] .و لأنها تعلم أن الدعاية هي أولى الخطوات التي تؤدي إلى المواجهة ،ونجاح الدعاية يعني نتائج إيجابية لمساعي **نخوة** و**سالم** و كل أفراد القبيلة المشاركين .

و قد قسم أحد الدارسين الدعاية ثلاثة أقسام؛الدعاية الرمادية والدعاية السوداء والدعاية البيضاء، وسأقف عند النوعين الأخيرين اللذين وظفهما صدام في روايته وهما الدعاية البيضاء والدعاية السوداء، و أما النوع الأول فهي "الصادرة من مصدر معروف و تنقل معلومات دقيقة، ويطلق على هذا النوع أحيانا **الدعاية المعلنة** ؛لأنها لا تسعى لإخفاء مصدرها، و تسعى لبناء مصداقية مع الجماهير لأنها تخاطب العقل و العواطف السامية و تعتمد على المنطق و تكشف عن مصدرها واتجاهها و أهدافها و تكون ذات نفع وفائدة في المستقبل" [2] و يمثله في الرواية **الغجر** الذين ارتاب منهم شيوخ العشائر الذين هم برفقة شيخ المضطرة "و كان سبب الارتياب أن الغجر عندما يكونون اليوم معهم فإنهم قد يرحلون غدا إلى القبيلة المختارة ، و من طباع الغجر أنهم ينقلون ما يرونه، الزين و الشين ، و الجيد و الشيء ، على حد سواء"[3] و لأن هدف الغجر الوقوف مع الشيخ الأفضل و القبيلة الأكرم فقد توجه أحدهم إلى القبيلة المختارة بحجة إحضار الخبز و أخبرهم بكل ما رأى و استنتج بعد ذلك فالجميع يعلم مصداقية الغجر في نقل الأخبار فقد صدقهم شيخ المختارة وشكرهم على تحذيرهم "

[1]. صدام حسين: اخرج منها يا ملعون،ص69.
[2]. راكان عبد الكريم حبيب و آخرون: مهارات وسائل الاتصال، مكتبة دار جدة ،جدة ،ط1،2004،ص104.
[3]. صدام حسين:اخرج منها يا ملعون :44/43

وأعد رجال القبيلة المختارة أنفسهم لمواجهة نوايا المضطرة ، وأمر شيخ القبيلة المختارة رجاله بأن يتجنبوا الاحتكاك برجال المضطرة[1].

و أما الدعاية السوداء فيجسدها حسقيل من خلال الإيقاع بين القبيلتين المختارة والمضطرة حيث إنه "رتب أشعارا و قصائد عن طريق من أغراهم و دفع لهم تسيء للقبيلة المضطرة و شيخها ، وبناته و بنات العشرة و يدعي من ينقلها بأنه سمعها من شيخ القبيلة المختارة مباشرة أو من شعراء قبيلة في أي من رحلات الشتاء و الصيف أو في مرابع العشيرة و مشاتيها ،وكان يفعل الشيء نفسه مع شيخ المختارة عن طريق آخرين أو عن طريق نفس الأوساط" [2] و لأن هذا النوع من الدعاية "يسمى بالكذبة الكبرى و ما يتبعها من أنواع الخداع(...)و هذا الشكل هو الذي يفهمه عموم الناس على أنه دعاية حقيقة (...) و هذه الدعاية هي شكل اتصالي لا مثيل له إذا إنه يحوي السعي المخطط من قبل الدعاية لإخفاء شخصيته عند الجمهور والتخطيط لتزويد الجمهور بمعلومات مضللة"[3].

و بهذا الشكل أتقن حسقيل استغلال **الدعاية** عنصرا فعالا لإيقاع بين القبيلتين وإيمانا منه بأن "اللغة اختيارات إيديولوجية ، ،و الخطاب ممارسة ذات طابع إيديولوجي من حيث التكوين و التأثير" [4] فقد عول الشعر أداة لإثارة الأحاسيس واستمالة العواطف.

[1]. المصدر نفسه:: ص28.
[2]. المصدر نفسه:44/43/28.
[3]. راكان عبد الكريم حبيب و آخرون:مهارات وسائل الاتصال ،ص 105.
[4]محمد شومان : تحليل الخطاب الإعلامي،أطر نظرية و نماذج تطبيقية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ،مصر،ط 1،2007،ص159.

وخاتمة الفصل الثاني يمكن القول إن صدام حسين الذي أتقن استخدم مكونات السرد على اختلافها و أجاد تشيلها بعد عملية تفاعل أفرزت لنا في النهاية نصا سرديا مكتمل الأركان، لم يستطع للحظة التخلص من البعد الإيديولوجي في كل موضوع يطرقه ، أو عنصر يستحضره ، لهذا نصه الروائي (اخرج منها يا ملعون) ينضح بالإيديولوجية، إيديولوجية صدام ، الطفل البائس، و المناضل المتهور، والشاب المندفع ، و الرئيس المقدام، كيف لا و هو الرجل المؤدلج في الوطن المؤدلج،داخل المنطقة المؤدلجة، و بهذا فقد ورث روايته جيناته فكانت هي الأخرى مؤدلجة، و أصبحت الإيديولوجية بذلك ملمحا صارخا، أتمنى أن أكون قد وقفت في استخراج بعض ملامحها و تجلياتها.

بعد رحلة لم تتجاوز الشهرين، اتسمت بهبوب عواصف شديدة غطت الشوط الذي قطعته باتجاه الهدف المقصود، وصلت بتوفيق من **الله عز وجل** ، وبتوجيه من الأستاذة المشرفة إلى بر الأمان.

و سأحاول في هذا المقام الوقوف عند أهم النقاط التي استخلصتها حصيلة هذا البحث:

1 -برز مفهوم الإيديولوجية باعتباره " علما للأفكار" ثم بوصفه "سلاحا نقديا" في الصراع ضد النظام الإقطاعي.

2 -إذا كان "نابليون بونابرت" أول من أعطى المصطلح معنى تحقيريا فإن "ستايل" قد رد على ذلك بجعلها تعني "الخوف من الأفكار".

3 -لم يتجل مصطلح الإيديولوجية –مفهوما وطبيعة ووظيفة إلى الوضوح إلا بعد مجيء كارل ماركس .

4 -استطاعت الإيديولوجية مصطلحا أن تتخذ لها مكانة في القاموس العربي بجدارة بكل ما تحمله من أبعاد و تفسيرات.

5 -تعتبر الرواية ملحمة العصر وباختلاف تجاربها، و مدها حبل الوصال مع الأشكال الأدبية و البصرية ، صارت من أصعب الأجناس الأدبية إحاطة و تعريفا.

6 -لا تتحقق علاقة الإيديولوجي بالأدبي من خلال هيمنة الأول على الثانية، و إنما من خلال حضور الأول في الثاني بعدا جماليا في بنائه.

7 -تميزت حياة صدام بتناقضات صارخة ؛ فالطفل الذي لم يشعر بطفولته أبدا ، تعلم من هذه الظروف الصبر و التجلد، و الاعتماد على الذات، و وظفها أسلحة وصل بها إلى حكم العراق.

8 -تعتبر **اخرج منها يا ملعون** صورة عن آمال الشعب العراقي ودعوة لتوحيد صفوف القبيلة المنقسمة ضد المحتلين و كل من هلل وصفق لقدومهم.

9 -من خلال دراسة الراوي مكونا سرديا تبين لي أن الشكل الروائي في أغلبه جاء براني الحكي و برز من خلال صورتين سرديين هما:الناظم الداخلي والناظم الخارجي و بهذا تعطي الرؤية السردية خارج الحكي مع الناظم الداخلي تبئيرا معدوما، وداخل الحكي مع الناظم الداخلي تبئيرا خارجيا.

10-تحقق تطبيق منهج تزفيطان تودورف الإنشائي على الرواية بطواعية كل الأفعال ؛بواسطةالقواعد التي وضعها صاحب المنهج باستثناء فعل تغيير المؤتمن على السر.

11- مكنني تطبيق منهج جيرار جينيت على الزمن من الوقوف عند جمع أنواع الأزمنة تقريبا ؛ من استباقات ،و استرجاعات و حذوف ومشاهد للخروج إلى دلالاتها التي جعلها صدام مفتوحة على كل التأويلات.

12 - وجهني منهج غاستون باشلار الظاهراتي إلى مبدأ التقاطب الذي ولد عددا لامتناهيا من الثنائيات الضدية وقد ركز صدام حسين من خلال فضاء الصحراء على الهوية الثقافية، و الانتماء القومي .

13- سعى صدام الروائي لاعتماد الثقافة مجالا لتوظيف إيديولوجيته؛ من أغنية شعبية ، رقص شعبي،توظيف العامية، العادات و التقاليد...الخ.

14- تنضح الرواية بالتجليات العقدية التي تمثلت في قطبين اثنين هما؛الاسلام و اليهودية، و ما انجر عنهما من عناوين؛ تلبيس إبليس فكرة الوطن و الردة (قصة العجل) و الزنا و الربا...الخ

15- تظهر التجليات الاجتماعية من خلال عناصر هي:القبيلة و الخيمة (بيت الشعر) و مختلف المظاهر التي تتعلق بهذا الجانب ؛الطبقية و المرأة و الأخلاق و العادات و التقاليد...الخ.

16-تمثلت التجليات السياسية في مفهوم القبيلة والدسائس و المؤمرات و الإعلام و الدعاية بما حوته من شحنات دلالية.

17-أبان صدام عن شخصية المثقف بامتياز من خلال امتلاك تقنيات العمل الروائي، وبتوظيف الإيديولوجية بعدا جماليا في الرواية.

و في ختام هذا البحث أسأل **المولى عز وجل** أن يتقبل مني هذا العمل خالصا لوجهه الكريم .

والحمد لله رب العالمين

قائمة المصادر و المراجع :

- القرآن الكريم : رواية ورش عن نافع ، منار للنشر والتوزيع ، دمشق ، سورية ، د ط ، 2000 .

أولا-المصادر:

- صدام حسين : اخرج منها يا ملعون : نقلا عن موقع www. Alsakler – com

ثانيا-المراجع :

أ / المعاجم :

1- جبور عبد النور وسهيل إدريس : المنهل قاموس فرنسي ـ عربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، د ط ، دت .

2- مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، إنكليزي- فرنسي- عربي ، مكتبة لبنان ، لبنان ، دط ، 1974 .

3- نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية (أدبيات) ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ط 1 ، 2003

4- رمون بودون وفرانسوا بوريكو : المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، تر : سليم حداد ، ديوان المطبوعات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1986 .

5- المعجم الفلسفي المختصر : تر توفيق سلوم ، دار التقدم ، موسكو روسية ، د ط ، 1986 .

ب / الكتب العامة :

1- إبراهيم عباس : الرواية المغاربية ، تشكل النص السر دي في ضوء البعد الإيديولوجي ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 2005 .

2 – أحمد جعفر حسين محمد أبل الكندري : الأيديولوجيا وعلم الاجتماع ، دراسة في النظرية الاجتماعية ، دار المعرفة الجامعية الكويت ، د ط ، 2066 .

3- أحمد طه خلف الله : سقوط العراق في الحرب على العراق ، الأسباب والنتائج ،دار الكتب العربي ، دمشق ـ سورية ، ط 1 ، 2004 .

4- أحمد مصطفى خاطر : طريقة الخدمة الاجتماعية في تنظيم المجتمع ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، مصر ،د ط ، 2002 .

5- أحمد عبد المجيد ، استمالة العاطفة فيالق الدعاية الأمريكية التي مهدت لغزو العراق ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، د ط ، ط1 ، 2008 .

6 – أبو بكر الجزائري : منه اج المسلم ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2003

7- ابن الجوزي : تلبيس إبليس ، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه محفوظ بن ضيف الله شيحاني ، دار الإمام مالك ، الجزائر ، ط1 ، 2007 .

8- جورج طرابيش : الماركسية و الأيديولوجيا ، دار الطليعة بيروت لبنان ، د ط 1971 .

9- حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء المغرب ، ط 3 ، 2000 .

10- حسين عبد الحميد أحمد رشوان : علم الاجتماع وميادينه المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، مصر ، ط3 ، 1997

11 – ابن كثير : البداية والنهاية ، الجزء الأول ، اعتنى به حسان عبد المنان ، بيت الأفكار الدولية ، الأدرن ، د ط ، دت .

12 – مجدي كامل : وراء كل ديكتاتور طفولة بائسة .

13- محمد بيومي مهران : التاريخ منذ عهد إبراهيم وموسى عليهما السلام ، ج1 ، ج 2 ، ج 3 ، دار المعرفة الجامعية سوتير، الإسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 2008 .

14 – محمد محمد إبراهيم مصطفى : اليهودية قافلة الشرفي التاريخ ، دار الهناء للتجليد الفني ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 2008 .
15- محمد نجيب بوطالب : سوسيولوجيا القبيلة في المغرب العربي ، سلسلة أطروحات دكتورا ه (41) مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 .
16 – محمد عبده محجوب، ويحيى مرسي عبد بدر : التراث الشعبي دراسات حقلية في مصر وليبيا ، دار الثقافة العلمية ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2005 .
17- محمد شومان : تحليل الخطاب الإعلامي ، أطر نظرية ونماذج تطبيقية ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2007 .
18 – محمود عبده : صدام حسين رحلة النهاية أم الخلود .
19 – مراد وهبة : محاضرات في الإيديولوجيا والحضارة ، جامعة الإسكندرية ، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1978 .
20- عبد الله العروي : الإيديولوجيا العربية المعاصرة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 1999 .
21- علي عبيد : المروي له في الرواية العربية ، دار محمد علي للنشر ، الجمهورية التونسية ، تونس ، ط 1 ، 2003 .
22- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، دار المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1998 .
23- عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية مركبة لزقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، د ط ، 1995 .
24 – عزت محمد جاد : نظرية المصطلح النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، د ط ، 2002 .
25- عبد القادر صالح : العقائد والديانات ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2006 .
26- عبد الرحمن بوعلي : الرواية العربية الجديدة ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية وجدة ـ المغرب ، ط 1 ، 2001 .
27- عبد الغني عبود : الإيديولوجيا والتربية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط ، 1978 .

28- فوزية لعيوس غازي الجابري : التحليل البنيوي للرواية العربية ، دار ضياء للنشر والتوزيع عمان ، ط 1 ، 2011 .
29- السيد إبراهيم : نظرية الرواية ، دراسة لمنا هج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،1998.
30- سلاطنية عبد المالك : هذا هو العراق مدخل إلى تاريخ الحضارة والقانون في بلاد الرافدين ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، د ط ـ د ت .
31 – سمير أيوب : تأثير الأيديولوجيا في علم الاجتماع ، معهد الإ نماء العربي ، بيروت لبنان ، د ط ،1983.
32- سمير روحي الفيصل :الرواية العربية البنية والرؤية (مقارنة نقدية) منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سورية ، د ط ، 2003 .
33- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد - ال تبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1997 .
34 – قباري إسماعيل : قضايا علم الاجتماع المعاصر ، نشأة المعارف الإسكندرية ، مصر ، د ط ، دت .
35 – راكان عبد الكريم حبيب وآخرون : مهارات وسائل الاتصال ، مكتبة دار جدة السعودية ، ط1 ، 2004 .
36- الشهرستاني : الملل والنحل ، المجلد الأول ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1980
37- شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، دار فارس للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن ، ط1 ، 2005 .
38- خالد الكركي : طه حسين روائيا ، مكتبة الرائد العلمية ، الأر دن ، عمان ، ط 1 ، 1992 .

ج/ الكتب المترجمة :

1- أنطوان غيدنز: الرأسمالية والنظرية الاجتماعية الحديثة ، تحليل لكتابات ماركس ودور كهايم ، وماكس فيبر، تر : فاضل جنكر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 2009 .

2- بيير شارتييه ، مدخل إلى نظريات الرواية ، تر : عبد الكريم الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2001 .

3- جورج لارين : الأيديولوجية والهوية الثقافية ، الحداثة وحضور العالم الثالث ، تر : فريال حسن خليفة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2002.

4 جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وآخرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط3 ، 2003 .

5 – جورج لوكاتش :الرواية كملحمة برجوازية ، تر : جورج طراب يشي ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1979 .

6- موريس شرودر وآخرون : نظرية الرواية ، تر : محمد الموسوي ، مكتبة التحرير ، بغداد ، العراق ، د ط ، 1986 .

7- ميخائيل بلختين : الملحمة والرواية ، تر : جمال شحيد ، دار الإنماء العربي ، بيروت، د ط ، 1982 .

8- علي شريعتي : معرفة الإسلام ، مجموعة الآثار الكاملة ، تر : حيدر مجيد ، مراجعة حسين شعيب ، دار الأمير للثقافة والعلوم ، بيروت ، ط1 ، 2004 .

9- فيليب هامون : سيم يولوجية الشخصيات السردية ، تر : سعيد بنكراد ، دار الكلام ، الرباط ، المغرب ، د ط ، 1990 .

10- تزفيطان تود وروف : مقولات السرد الأدبي ، تر : الحسن سحبان وفؤاد صفا ضمن طرائق السرد الأدبي ، در اسات ، منشورات إتحاد كتاب المغرب ، الرباط المغرب ، ط 1، 1992 .

د- المجلات :

1- مجلة اللغة العربية ، مجلة نصف سنوية محكمة تعن ى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية ، العدد 23 ، الجزائر ، 2009 .
2- مجلة العربي ، إصدارات شهرية في الفكر والأدب والثقافة : العدد 638 ، الكويت .
3- مجلة تبيين ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، العدد الثاني ، الدوحة ، قطر 2012 .

ه – الملتقيات :

1- الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات (روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا) ، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر ، المركز الجامعي بسعيدة ، الجزائر ، 15 – 16 أفريل 2008 .
2- سيميا ئيّ الشخصية الروائية ، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها ،جامعة باجي مختار عنابة ، الجزائر ، ماي 1995 .

و – المحاضرات :

وردة معلم : بناء الزمن ودلالته في رواية عابر سرير لأحلام مستغان مي ، محاضرات في تحليل الخطاب ، 2011 = 2011 .

ز- المواقع الإلكترونية :

1- موسوعة ويكبيديا : صدام حسين http : ar . wikipedia arg / wiki
2- أبو محجوب : اخرج منها يا ملعون لصدام حسين المحظورة ، منتديات ومدونات أو محجوب نقلا عن موقع : http / : www . mah joob .com /ar / formus/ mahjoob 52900 12 : 05 : 27 p m – .13/03/2006
3- محمد الدغيدي : ملتقى رابطة الواحة الثقافية نقلا عن موقع :
http / : www .rabitat – alwaha. Net / moltaga/ showth need. P b p ? = 11209 .
4- رؤوف نامق القدري : الأدب والفن ، الحوار المتمدن ، العد، 3894 نقلا عن موقع : http // www. Anewar. Arg 22 : 59 .2011 /9/22.

فهرس الموضوعات		
الرقم	المقدمة	أ
	مدخل	01
	أولا:علاقة الرواية (الأدب)بإيديولوجية	02
	1 -تمهيد.	02
	2 -ماالإيديولوجية؟	02
	أ. نشأة الإيديولوجية و تطورها.	02
	ب.الإيديولوجية في الفكر العربي.	08
	ج. الاتجاهات الإيديولوجية.	11
	3 -الأدب و الرواية	12
	أ.ماالأدب؟	12
	ب.ما الرواية؟	13
	ج.علاقة الرواية(الأدب)بالإيديولوجية.	16
	ثانيا:صدام حسين و الرواية	20
	1 -من هو صدام حسين؟	20
	2 -صدام حسين روائيا.	27
	أ. الرواية العراقية.	27
	ب.رواية اخرج منها يا ملعون.	29
الفصل الأول: مكونات الخطاب السردي.		
	أولا:الراوي	35
	1 -تمهيد.	35
	2 -الناظم الخارجي	37
	3 -الناظم الداخلي	40
	4 -الراوي جوآني الحكي	43
	5 -الرؤية السردية(زواية النظر)	45
	6-نقاط الحذف	47
	ثانيا:الشخصية.	48
	1 -تمهيد	48
	2 -المحمولات الأساسة.	49
	أ. محور الرغبة	50
	ب.محور التواصل.	51

	ج. محور المشاركة	53
	3 -قواعد الاشتقاق.	55
	أ. قاعدة التقابل.	55
	أ.1 الكراهية	55
	أ.2 نشر السر.	56
	أ.3 الحيلولة دون المساعدة.	58
	ب.قاعدة المطاوعة.	59
	4 -الكائن الظاهر.	60
	5 -التحولات الشخصية	62
	6 -قواعد الفعل الروائي.	63
	أ.القاعدة الأولى	63
	ب.القاعدة الثانية	63
	ج. القاعدة الثالثة	64
	د. القاعدة الرابعة	65
	ثالثا:المكان (الفضاء)	66
	1 -تمهيد	66
	2 -مبدأ التقاطب	68
	أ. ثنائية البيت و اللابيت	70
	أ.1.1 صندوق الخشب	73
	أ.2.1. الإستدارة	73
	أ.3.1. الأعشاش	75
	أ.4.1.القوقعة	77
	أ.5.1. الركن.	78
	أ.2 اللابيت	78
	ب.ثنائية الداخل و الخارج	79
	ج.ثنائية المتناهي في الصغر و المتناهي في الكبر	82
	د.ثنائية اليمين و الشمال	84
	ه.ثنائية الشرق و الغرب	84
	و.ثنائية الأعلى و الأسفل	84
	رابعا:الزمن.	85

	1 ـزمن القصة	87
	2 ـزمن الخطاب	90
	3 ـزمن الخطاب.	90
	أ. الترتيب	91
	ب.الاسترجاع والاستباق	92
	1 ـالاسترجاع	92
	أ. الاسترجاع طويل المدى	92
	ب.الاسترجاع قصيرة المدى	93
	ج. أنواع الاسترجاع	94
	ج. 1 الاسترجاعات الخارجية	94
	ج.2 الاسترجاعات الداخلية.	94
	ج.2.1 الاسترجاعات غيرية القصة	95
	ج.2.2الاسترجاعات مثلية القصة	96
	ج.2.أ الاسترجاع التكميلية.	96
	أ.1 النقصان	96
	أ.2 النقصان.	96
	أ.2 الحذوف الترددية	96
	ج.2.ب الاسترجاعات التكرارية	97
	ج.3 الاسترجاعات المختلطة.	97
	2 ـالاستباق.	98
	أ.الاستباقات الخارجية	98
	ب.الاستباقات الداخلية.	98
	ب.1 استباقات غيرية القصة	99
	ب.2 استباقات مثلية القصة	99
	ب.2.1 استباقات تكميلية	99
	ب.2.2 استباقات تكرارية.	100
	3 ـقياس المدة الزمنية .	100
	أ. تسريع السرد	101
	أ.1 المجمل أو الخلاصة.	101
	أ.1.1 خلاصة غير محددة.	101
	أ.1.2 خلاصة محددة زمنيا.	102

	أ.2 الحذف أو الإضمار.	102
	أ.2.1 الحذف الضمنية	102
	أ.3 الحذف الافتراضي.	103
	ب.تعطيل السرد.	103
	ب.1 الوقفة	103
	ب.2.1 الوقفة الوصفية.	104
	المشهد	104
	4 -دلالة الزمن .	106
	أ.دلالة الزمن التاريخي	106
	ب. دلالة الزمن الاجتماعي	107
	ج. دلالة الزمن النفسي.	108
فصل الثاني:التجليات الإيديولوجية في رواية اخرج منها يا ملعون و دلالاتها		
	أولا:التجلي الثقافي.	112
	1 -تمهيد	112
	2 -تعريف الثقافة	113
	أ.تعريف الأول أ.1 الأغاني الشعبية	114
	أ.2. الرقص	114
	أ.3. الحرف اليدوية .	115
	أ.4.شكل المساكن (بيوت الشعر)	117
	أ.5. استحضار شخصيات دينية.	117
	أ.1.5.شخصية إبراهيم عليه السلام	117
	أ.2.5.شخصية محمد عليه الصلاة والسلام	118
	أ.3.5.شخصية علي كرم الله وجهه	119
	أ.6.استحضار أحداث تاريخية	120
	أ.7.الحضارات القديمة	121
	أ.8.العادات والتقاليد	123
	أ.9.توظيف العامية	124
	ب.التعريف الثاني:صدام المثقف	125
	ثانيا:التجلي العقدي	126
	1-تمهيد	126
	2-الإسلام	127

	1.2.تلبيس إبليس	130
	2.2.التصدي لعقيدة الأنبياء والدعاة	131
	3.اليهودية	123
	1.3.الوطن	133
	2.3.الردة(قصة العجل)	134
	3.3.الربا	137
	4.3.الزنا	139
	ثالثا:التجلي الاجتماعي	142
	1.تمهيد	142
	2.بيت الشعر	142
	3.القبيلة	144
	4.الطبقية	145
	5.العبيد	146
	6.المرأة	147
	7.الظواهر الاجتماعية	149
	8.الأخلاق	151
	رابعا:التجلي السياسي	152
	1.تمهيد	152
	2.القبيلة	153
	3.الدسائس والمؤامرات	154
	4.الإعلام والدعاية	155
	خاتمة	161
	قائمة المصادر والمراجع	
	فهرس الموضوعات	