الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البعد الإيديولوجي في رواية ثلج لأورهان باموك

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد حديث و معاصر

من إعداد الطالب:

سمير شيكر سعيد

إشراف الدكتورة:

فيروز بن رمضان

السنة الجامعية:

2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وامتنان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة،
وأعانني على إتمام هذا العمل.
أتوجه بجزيل الشكر والامتنان، للدكتورة فيروز بن رمضان
التي قبلت الإشراف على مذكرتي بصدر رحب،
فأنارت ليَ الطريق بمعلوماتها، و لم تبخل عليّ
بتوجيهاتها السديدة ونصائحها
القيمة التي كانت عونا لي لإتمام هذا البحث.

إهـــــــــداء

إلى والديّ الكريمين أولا

إلى الأسرة الكبيرة بكل أفرادها...

إلى رفقاء دربي:

عصام. صالح. أسامة. رشيد. رفيق

و إلى كل من ساعدني وقدم لي العون من قريب أو من بعيد

سمير شيكر سعيد

مقدمـــــــــة

استطاعت الرّواية في القرن العشرين أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية، وان تتصدر الأجناس الأدبية بفعل ماتتوفر عليه من مرونة وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، وميل متواصل إلى التجريب الشكلي ورفد منجزها السردي وتقنياتها المتنوعة وموضوعاتها الجديدة، إضافة الى إسهامها في إنتاج المعرفة وبث الأفكار الإيديولوجية والسياسية و الاجتماعية .

كانت الإيديولوجيا من ضمن المواضيع التي استحوذت على عقول الروائيين فجسدوها في أعمالهم بطريقة قد تمس جانبا من جوانب معالم الدين الإسلامي ، ومن بين هؤلاء الكتاب، نجد الكاتب التركي أورهان باموك الذي استخدم في سرد أحداث روايته، الصورة المجازية الأساسية التي يمكن عن طريقها إدراك الواقع السياسي، وبالتالي توصيل رسالة ما، فتشوه الواقع، وتطمس بعض الحقائق، وهذا عن طريق تقنية التقطيع التي أصبحت شائعة في مجال الرواية، حيث انتقل بين مقاطعها كما ينتقل السيناريو بين المشاهد ، مما ساعده على إبراز جوانب وصراعات داخلية في مدينة قارص، فركز عليها رغم الحبكة السياسية الضخمة التي حوتها الرواية.

فالرواية التي بين أيدينا، عمل سياسي يعطينا فكرة عميقة وشاملة عن تركيا الحديثة، والعلاقات بين الشرق والغرب، والهشاشة الخفيّة للقيم الروحيّة في الشرق الأوسط، والعلاقات الغرامية، وحقوق المرأة وفق مفاهيم متباينة، ودور كلٍ من الجيش والدين في

السياسة، ومدى إستعداد الشرق للنجاح في بناء ديمقراطيّة حقيقيّة والغرب في تقبّل الفوارق الثقافيّة التي لا يمكن تجاوزها لدى الآخرين، فيأخذنا فيها الروائي التركي في جولة تاريخيّة وسياحيّة في مدينة قارص، ليجعلنا بوصفه لأدقّ التفاصيل نرافق شخصيّاته في جولاتها، في شوارع تلك المدينة، ونحدّق في مبانيها الأرمنيّة والروسيّة والتركيّة، بطريقة تمنحنا معا بهجة إكشتاف مكان جديد، وكآبة معرفة كيف أنّ شوارع ومباني المدينة قد أضحت فقيرة ومهدّمة وموحلة.

وهذا ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع، إضافة إلى ميلي الكبير وتعطشي لقراءة الروايات، وخاصة الرواية المترجمة منها، مما أثار فيّ حب البحث في تقنيات السرد، والكشف عن الايديولوجيا من خلال رؤية الأجنبي لمعالم الإسلام، و قضايا المجتمع العلماني، فنظرا للحاجة الماسة للبحث في النقد الحديث، وضيق المساحة المخصصة لحضور الايديولوجيا في النص المعاصر، فإن بحثنا الموسوم "بـ: البعد الإيديولوجي في رواية ثلج لأورهان باموك، كان تحقيقا لرغبتي في تحليل واكتشاف مكونات هذا النص المترجم من حيث تمظهرات الأيديولوجيا فيه.

وقد انطلقنا في دراستنا هذه من إشكالية رئيسة مفادها:

– كيف تعامل أورهان باموك مع الإيديولوجيا في روايته، وما القضايا التي سلط الضوء عليها؟

و انبثقت منها مجموعة من التساؤلات، التي سعينا جاهدين لإيجاد أجوبة لها، والتي حصرناها فيما يلي:

- ما المقصود بالإيديولوجيا؟ وما هي طبيعة العلاقة التي تربط بين الإيديولوجيا و الرواية؟
- كيف تمظهر حضور البعد الإيديولوجي في رواية ثلج؟

وللإجابة عن الإشكالية و هذه التساؤلات، قمنا بتقسيم البحث إلى فصل تمهيدي وفصلين وخاتمة، حيث تناولنا في الفصل التمهيدي، مفهوم الرواية في الجانبين اللغوي و الاصطلاحي.

ويليه فصلان ، فجاء الفصل الأول المعنون ب: الإيديولوجيا/ قراءة في المفاهيم بعد الفصل التمهيدي، و خصّصناه بالحديث عن مفهوم الايديولوجيا، و علاقاتها بالرواية، ثم تحدثنا عن مفهوم الشخصية الروائية و أبعادها الثلاث، وختمنا الفصل بالحديث عن أنواع الشخصيات الروائية.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: البعد الإيديولوجي في رواية ثلج، فقد تطرقنا فيه إلى الحديث عن علاقة الإيديولوجيا بالرواية، فقمنا بتحديد مفهوم الإيديولوجيا، ثم انتقلنا بالحديث عن الأحداث الإيديولوجي في الرواية، فتكلمنا عن قضية الحجاب و العلاقات المحرمة وقضية الإلحاد التي تجمع بين الحدثين، والشخصيات التي تعمل على سيرورة

الأحداث داخل الرواية، لتكون لنا بنية للعمل الرواي، لنخلُص في الأخير إلى خاتمة كشفنا من خلالها عن أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد استقيت مادة البحث من مجموع المصادر والمراجع التي وجدتها في رفوف المكتبات، ومن أهمها:

- رواية أورهان باموك: ثلج.
- عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة.

حميد لحميداني، البنية السردية من منظور النقد الغربي.

أما فيما تعلّق بمنهج الدراسة، فقد اعتمدنا على منهج التحليل الوصفي البنيوي مسبارا يكشف عن القيمة الجمالية للرواية، باعتبار أن هذا المنهج أداة اجرائية هامة لاستخراج المكونات الإيديولوجية، ودراسة القضايا التي تناولها أورهان باموك، فجاءت هيكلة الدراسة قائمة على مقومات هذا المنهج.

وبينما نحن بصدد العمل على إنجاز هذا الموضوع، واجهتني عدة صعوبات من بينها عدم وجود دراسات سابقة حول الرواية، إضافة إلى ضيق الوقت و كثرة عدد صفحات الرواية، مما دفعني إلى الاختصار فيها بالحديث عن قضيتين وحسب.

وفي الأخير أحمد الله على توفيقه لي، و أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة، الدكتورة بن رمضان فيروز على توجيهاتها وملاحظاتها طيلة عمر البحث، كما لا يفوتني أن أشكر جميع من ساهم في إنجاز هذه الدراسة من قريب أو بعيد.

فصل تمهيدي

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية النثرية شيوعا وانتشارا، بل وتتربع حاليا على عرش كل الأجناس الأدبية، فالرواية لا تزال دائما تشهد التحول والتغيير منذ ظهورهما، مستندة في ذلك على الواقع الإنساني بكل مؤثراته، فالمؤلف ينطلق فيها من واقعه للتعبير عن الفرد والجماعة، لأنها تعبر عن روح العصر سياسيا واجتماعيا وثقافيا، فينفخ فيها المبدع من روحه ومخيلته، فهي وعاء تُصبّ فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه، وانعكاسا لتجاربه، وهي شكل أدبي يتداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى، لأنها عالم واسع مليء بالتعقيد والتشابك، بعناصرها ومكوناتها من لغة، وشخصيات، وأحداث، وحوار، وحبكة، وزمان ومكان.

01- تعريف الرواية :

إنّ الرِّواية من الأشكال النثرية التي أخذت حظها الوافر لدى جمهور عريض من القراء ،لأنها تعبّر عن آمال وآلام هؤلاء القراء لما فيها من تعبير عن الواقع ، وعن الهوية الثقافية للأمم، ولقد كثرت دلالات مادة "روى" في المعاجم العربية وتشبَّعت مفاهيم مصطلح الرواية .

أ-تعريف الرواية لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة روى كالتالي : " روى الحديث والشعر يروِيه روايةً وترواه"[1].

كما نجد **الجوهري** يعرفها بقوله :" رويت الحديث والشعر رواية ،فأنا راوٍ في الماء والشعر من قوم رواة ، ورويته الشعر تروية أي حملته على رواتيه أو رواتيه أيضاً وتقول : أنشد القصيدة ياهذا ولا تقل اروها إلاّ أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[2].

ولقد جاء في **المعجم الوسيط** قولهم : " روى عن البعير ريّاً: استقى، روى القوم عليهم ولهم : استقى لهم الماء، روى البعير، شد عليهم بالرّواء : أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم ، وروى الحديث أو الشعر روايةً أي حمله ونقله، فهو راو(ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه ،وروى الحبل رياً : أي أنعم فتله، وروى الزرع أي أسقاه : والرّاوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية : القصة الطّويلة [3].وفي معجم النهاية في غريب

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم بن منظور، لسان العرب دار صادر للطباعة ، بيروت ، لبنان ط1، 1997 ج3، ص151.

[2] اسماعيل ابن احمد الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربي الحديث، دار العلم للملايين ' بيروت لبنان ، ط2 ،1989 ج6،ص10.

[3] ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر أمحد حسن الزيات ، محمد علي النجار " المعجم الوسيط " ج1، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول ص 384.

الحديث والأثر ، في حرف الراء : روي : (هـ) فيه أنه . عليه السلام .: " سمى السحاب روايا البلاد "، الرّوايا من الإبل : الحوامل للماء ، وأخذتها رواية، فتشبهها بها ،...(هـ)وفي حديث عبد الله :"نشر الروايا روايا الكذب" ، هي جمع روية ، وهي مايروي الانسان في نفسه من القول والفعل أي يزوّر ويفكر، وأصلها الهمز، يقال : روأّت في الأمر ، وقيل هي جمع رواية ، للرجل الكثير الرواية ، والهاء للمبالغة، وقيل جمع رواية : أي الذين يروون الكذب ، أي تكثر رواياتهم رفيه ،(س) وفي حديث عائشة تصف اباها . رضي الله عنه . :"واجتهر دفن الرواء "، هو . بالفتح والمد.: الماء الكثير، وقيل العذب الذي فيه للواردين ري، فإذا كسرت الراء قصّرته، يقال : ماءٌ روًى [1]

و جاء في المصباح المنير ، في مادة (روى) يقول العلامة أحمد بن محمد علي الفيومي : (روى) من الماء يروي رياً ...،وروى البعير الماء يرويه " (روى)من الماء يروي رياً والاسم الري بالكسر فهو ريان والمرأة ريا ، وروى البعير الماء برويه من باب رمى حمله فهو رواية ، الهاء فيه للمبالغة ثم أطلقت الرواية على كل دابة يستقي الماء عليها ومنه يقال رويت الحديث إذا حملت ونقلته[2]

[1] الإمام مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد الجزري ابن الأثير " النهاية في غريب الحديث والأثر، دار الجوزي ط1421،1هـ ،المملكة العربية لبسعودية ، باب الراء مع الواو، مادة (روى) ،ص348.

[2] أحمد ابن محمد بن علي الفيومي المقري ، ط1 ،2000م ، دار الحديث القاهرة ، مادة (روى) ، ص50.

ويبنى للمفعول فيقال روينا الحديث، والرواية لم الجيش ...،والرواية الفكر والتدبر وهي كلمة وجدت على ألسنتهم بغير همز تخفيفاً وهي من روّات في الأمر بالهمز إذا نظرت فيه[1]، وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة ، فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظراً لحداثتها ولتطورها المستمر ، وهنا ممكن صعوبة ولقد أشار إلى ذلك عبد لمالك مرتاض في (في نظرية الرواية) :" تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه ، وترتدي في هيئتها ألف رداء ، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل مما يعتبر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً[2]

ب-تعريف الرواية اصطلاحاً:

من الصعب إيجاد مفهوم شامل وجامع للرواية كفن نثري ، أو كنوع أدبي والسبب في ذلك كون الرِّواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدَّلالة وكل باحث يدلي بدلوه فيها ويعطيها تعريفاً حسب رأيه وفهمه لها ، لأنها متعددة الاتجاهات ومتطورة الأساليب بتطور واختلاف العصور.

ولقد عرفها **ميخائيل باختين** قائلا : " إن الرواية فن نثري تخيلي طويل . نسبيا. وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة ، والمغامرات المثيرة

[1] أحمد ابن محمد بن علي الفيومي المقري "المصباح المنير " ط1، 2000م، دار الحديث القاهرة ، مادة (روى) ،ص50.

[2] عبد المالك مرتاض " في نظرية الرواية " . بحث في تقنيات السرد . شعبان 1998م ، عدد 240 ،ص11.

والغامضة أيضاً وفي الرّوايات تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ، ذلك أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية[1]، فالرواية في نظر باختين يجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة وذات إثارة وغموض وهي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني .

ويقول عنها الناقد الفرنسي **سانت بيف** بأنها : " حقل تجارب واسع ، فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق إنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي سيتحملها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم[2].

وبقول الأديب **الطاهر وطار** بأن : " الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه"[3]

ويرى **محمد غنيمي** هلال أن الرواية هي " تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهراً من مظاهر الحياة تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في المجتمع وبلد

[1] أمنة يوسف " تقنيات السرد في النظرية والتطبيق "، دار الحوار للنشر سوريا ،ط1، 1997،ص21.

[2] أحمد سيد محمد مالكوم براديري ، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب و الجزائر د.ط1989 ص4

[3] إبراهيم فتحي " معجم المصطلحات الأدبية " المؤسسة العربية للناشرين المتحدين , طبع التعاضدية العالمية للطباعة والنشر , صفافي الجمهورية التونسية , ص183.

خاصين ، وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررها ويجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثربه.[1]

ويطلق مصطلح الرواية أيضاً على نوع أدبي يقوم على السرد النّثري الخيالي الطويل عادة ، وتجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية ، وهذه العناصر هي : الحدث ، والتَّحليل النَّفسي ، وتصوير المجتمع ، وتصوير العالم الخارجي والأفكار[2].

وتعد الرواية أيضاً" تصوير للعادات والأخلاق ،يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية ، ويترك شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين ، حسب متطلبات السِّياق ، وتعني الرواية بالإنسان والعالم ، فتتوقف عند البيئة الطَّبيعية ، والخلقية ،والعادات والتّقاليد والتّربية والدين والسياسة والاقتصاد والحب والخيال والعلم والتَّاريخ ، فكل ماهو واقعي أو ممكن وقوعه ، أو وهمي في نطاق الرواية "[3].

[1] مفقودة صالح " نشأة الرواية العربية في لجزائر " التأسيس والتأصيل , مجلة المخبر , أبحاث في اللغة والأدب , جامعة محمد خيضر بسكرة , الجزائر , كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية , قسم الأدب العربي , العدد 2, 2002, ص50.

[2] خليل رزق " تحولات الحبكة " مقدمة لدراسة الرواية العربية , لبنان , ط1, 1998, ص 9.

[3] إبراهيم فتحي " معجم المصطلحات الأدبية " المؤسسة العربية للناشرين المتحدين , طبع التعاضدية العالمية للطباعة والنشر , صفافي الجمهورية التونسية , ص183.

وإن الرواية بمفهومها الواسع، هي جنس أدبي يبدعه كاتب أو راو، ذلك أن كلمة رواية مشتقة من مفهوم الراوي عند العرب أي ناقل الخبر[1]

[1] فيصل دراج " دلالة العلاقة الروائية , مؤسسة عيبال للداراسات والنشر , 1992, ص12.

الفصل الأول

الإيديولوجيا/ قراءة في المفاهيم

أولا: مفهوم الإيديولوجيا:

تعد من أهم المفاهيم التي غزت الساحة الفكرية والأدبية . خاصة بما نسميه بالفن الروائي هذا الفن الذي تبنى الفكر الاديولوجي وأصبح من أهم مرتكازاته ،فلا نكاد نجد عملا روائيا إلا وظهر فيه هذا الجانب سواء كان من النصوص التأسيسية الأولى ومن التجارب الحديثة والمعاصرة حيث نلمس عدة روائيين في العالم كافة والمشارقة والمغاربة خاصة وهذا راجع للظروف التي شهدها الواقع المعيشي من فترة السبعينات والثمانينيات والتسعينات ،وبهذا حدثت علاقة تأثير وتأثر بين الروائي وعمله وواقعه .وعليه فان الممارسة الإيديولوجية تظل مهمة في تحديد طبيعة التواصل بين أفراد الجماعة البشرية الين يحملون تصورات وتوجهات فكرية قد تكون متجانسة ومتباينة فطبقا للويس توسلير"الذي يرى أن الممارسة الإيديولوجية مهمة بالنسبة لحياتنا فالايدولوجيا تبنى خبرتنا بالعالم وكذلك تبنى وتشكل إحساسنا بأنفسنا[1]

وعليه استدعى البحث في ضبط هذا المفهوم وتحديده وذلك بالعودة إلى مفاهيم متعددة والتي تعتبر الركيزة الأساسية لتوضيح هذا المصطلح، حيث كانت البداية مع العصور اليونانية القديمة ،وبهذا فان كلمة الايدولوجيا Idea تعني الفكرة أو التصور وتعني النظام أو معتقد معين و Logos وتعني علم فتكون الترجمة حرفية لكلمة Ideology الايدولوجيا هي علم

[1] عمر عيلان ، الايديولوجي وبنية الخطاب، نقلا عن لويس التوسلير، دراسات انسانية ،ترجمة سهيل القصي ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت،ط 1 ،ص19.

الأفكار وبهذا فالتعريف الأنسب والشامل لكلمة ايدولوجيا هي مجموعة نظامية من المفاهيم والنظريات التي تحدد لنا طريقة التفكير المميز للفرد أو الجماعة أو الثقافة البشرية والأهداف المتكاملة التي تشكل قوام البرنامج[1].وبهذا كانت الانطلاقة للمصطلح مع العصر اليوناني ثم جاء بعده ديتراسي في كتابه "مذكرة حول ملكة التفكير" ،ثم كرس استعمالها للمعنى الذي أعطاها إياه "مشروع عناصر الايدولوجيا[2]

01-الايدولوجيا في الرواية :

يعتبر فن الرواية أكثر الفنون الأدبية التي تتماشى في خط موازي مع المجتمع والواقع فأول ظهور لهذا الفن كان مرتبط بالأدب الانجليزي لان التاريخ يعتبر أقدم وأفضل أدب عالمي على الإطلاق ولقد لقي هذا الأدب تطورا وازدهارا خاصة في فن الرواية ،فهي ولدت على أنقاض الإقطاعية وفي خضم الصراعات الأيديولوجية البرجوازية وولادتها على الصراع ضد الرومانس القديم وهي من جانب أخر جاءت معبرة عن المجتمع البرجوازي.

حيث يعرفها لوكاتش:" الرواية الشكل الأدبي أكثر دلالة على المجتمع البرجوازي" ،فهو يؤكد في قوله هذا على وجود انفصال مطلق بين ماهية الروح وماهية البنى الاجتماعية في نظام الرأسمالي اي ان هناك اختلاف بين الايدولوجيا الكاتبة والايدولوجيا السائدة لهذا نجد عدم

[1] منير البعلبكي ،قاموس المورد ،دط،دد ن ،ص447.

[2] معن الزيادة ،الموسوعة الفلسفية الادبية ، مجلد 1 ، معهد الانماء العربي، بيروت .لبنان ، ط1 .1986،ص159،

التوافق بين الأخلاق الأصلية ،أخلاق الروح الزائفة ،أخلاق المجتمع المادي اذا تحضر في الأول العفوية والبراءة وفي الثانية الغربة والانحطاط .

ومن نجد أن الروائي لا يطبق من العدم بل يركز على الايدولوجيا معينة والتي تشكل جزء من شخصية وثقافة وفكره وأدواته اللغوية التي يستمدها من بيئته ومحيطه الآن لا توجد بيئة خالية من الايدولوجيا تماما .

فتتضح لنا أن العلاقة بين الرواية والايدولوجيا هي علاقة تأثير وتأثر وتؤكد على ذالك فادية لمليح بقولها:"ارتبطت الرواية بالايدولوجيا ، ألان من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الايدولوجيا واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها وظلت كذالك في رحلتها الزمانية والمكانية ، من الغرب الى العالم ، ومن نشؤ الرواية إلى اليوم فحوامل الايدولوجيا في الرواية أكثر من أي نوع أدبي أخر فالزمان والمكان والحبكة الشخصيات والحوار والسرد والاستيطان والإسقاط والرمز فهذه كلها حوامل للايدولوجيا ومظهر لها يمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما يريد وان يخفي ما يريد[1].

[1] ينظر عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1995، ص ص 52-58

ثانيا: مفهوم الشخصية الروائية:

الشخصية هي العمود الفقري للعمل الروائي وهي الركيزة التي يقوم عليها العمل الفني، فهي تضمن حركة النظام العلائقي داخل النص وفي أساس نجاح الأعمال لفنية، حيث تعددت الكتابات حولها بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي.

أ/ من الناحية اللغوية:

جاء في لسان العرب "الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع و الشخوص ضد الهبوط وشخص بصره أي رفعه فلم يطرف، وشخص الشيء عنه وميزه عما سواه[1]. نستنتج أن لفظ الشخصية مقتصر على الذات الإنسانية وعلى الظاهر وهو بذلك يؤكد على الظهور الحسي مقترنا يسمى الشخص.

ويذهب الفراهيدي إلى أن الشخص سواء الإنسان تراه من بعيد، وكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه: الشخوص والأشخاص[2]. وجاء في القاموس المحيط "

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب (مادة شخص)، المجلد7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5 ،1992م، ص36.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق الحميد الهنزاوي، المجلد7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5 ،1992، ص36

الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد جمع أشخص وشخوص وأشخاص(...) والشخيص الجسيم، والمتشاخص: المختلف والمتفاوت.

وهنا نلاحظ أن الفيروز آبادي قد أضاف معاني أخرى للتعريف بحيث بين المواطن التي تستخدم فيها الكلمة، لكونها تحمل عدة دلالات ومعاني تختلف حسب مواطن استخدامها.

وردت في المعجم الوسيط الشخصية بأنها " الشخصية صفات تميز الإنسان من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة، و إرادة وكيان مستقل[1].

نلاحظ أن هذا التعريف يتناول الشخصية من الناحية النفسية، عن طريق وصف مظهر الشخصية: قدراتها خبراتها، أفعالها وردود أفعالها. وبالرجوع إلى أصل الكلمة فهي مشتقة من الأصل اللاتيني (persona) وهي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل حين يقوم بتمثيل دور أو بالظهور بمظهر معين أمام الناس وبهذا أصبحت الكلمة تدل على المظهر الذي يظهر به الشخصو من هذه الكلمة(persona)جاء المصطلح الإنجليزي (personality) دالا عل الشخصية ، وصارت كلمة (Person) تعني مصطلحا أدبيا بمعنى (القناع الأدبي)،أي صار في النقد يدل على الذات الفاعلة ضمن العمل الأدبي فتتخذ هذه الذات وجها متعددة، ربما كان الروائي هو نفسه أحد تلك الأوجه[2] من التعريفات السابقة نستنتج أن لفظة الشخصية تحمل

[1]إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (د، ط)، (د، ت)، ص475.

[2]برنارد دي فونو، عالم القصة، ترجمة محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1969 ،ص46

عدة معاني لكنها في الغالب تطلق على الذات الإنسانية بصفة خاصة. فلا نقول على غير الإنسان شخص أو شخصية، ويقصد بها في الغالب مجموع الصفات السيكولوجية والفيزيولوجية للفرد.

وهذه الصفات هي التي تم شخص عن غيره كما أنها تقسم إلى قسمين شخصيات إنسانية تتمثل في الأفراد والمجتمع شخصيات نموذجية تتمثل لأعمال الفنية مثل: الرواية المسرح.

ب/ من الناحية الاصطلاحية:

تعددت تعريفات الشخصية نظرا لأهميتها الكبيرة في الدراسات، والتطورات التي تشهدها الساحة الإبداعية الفنية والنقدية تعرف من الناحية الاصطلاحية بأنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الأدبي وبأنها روح الرواية وهي كل مشارك في الرواية سليا إيجابا، أما من يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف[1]. وهي " المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها[2]

كلا من التعريفين السابقين يؤكدان على فعالية الشخصية وأهميتها في النضال الروائي، ودورها الحدث والقضية يقول "رولان بارت" معرفة الشخصية الروائية " هي نتاج عمل تأليفي

[1] عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1 ،2008 ،ص62

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني وأحمد علي باكثير، دراسة فنية موضوعية، دار العلم والإيمان، ط1 ،2009 ،ص 40

وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم " علم" يتكرر ظهوره في الحكي[1].

يجعل رولان بارت الشخصية من خلال قوله عنصرا أساسيا ومحوريا في البناء الروائي، ويتم ذلك من خلال ما يمنحه لها النص من أهمية.

وهذا ما يؤكده " تزفيطان تودروف" إلى أن الشخصية الروائية ما "هي إلا مسألة لسانية قبل كل شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق[2]

نلاحظ أن **تودروف** لا ينكر أو يقلل من أهمية الشخصية في العمل الروائي بل يشترط تجريد الشخصية من محتواها الدلالي وقوفا عند وضيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، وبعد ذلك يقوم بمطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية[3].

ويرى هنري برجسون أن الشخصية " هي الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حالة كمون وكأن الشخصية القصصية إسقاط الشخصية الكاتب وهو ما اهتم به التحليل النفسي للأدب[4].

---

[1] حميد الحمداني، البنية السردية من منظور النقد الغربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، 2000 ،ص51

[2] حميد لحمداني، البنية السردية من منظور النقد الغربي ، ص 52.

[3] ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،2009 ،ص213.

[4] ناصر الحجيلان، الشخصية في الأمثال العربية، دراسة لأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1 ،2009 ،ص5

وهنا يربط برجسون بين الشخصية الروائية والمؤلف ويسقطها محله، أي أنه يركز على العلاقة بين الشخصية الروائية والكاتب، ويرى أنها غالبا ما تكون مرآة عاكسة لشخصية الكاتب المتخفية وراء النص ولأفكاره.

أما مفهوم الشخصية عند فيليب هامون فيختلف عن تودروف وبجرسون حيث يعرفها بأنها الحكي" تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هو تركيب يقوم به النص[1]، فهي أداة تحكم يستخدمها القارئ من خلال قراءته وفهمه للنص، بالإضافة كونها تساعد الروائي في طرح أفكاره وإيصالها إلى القارئ بسلاسة.

والملاحظ أن مفهوم الشخصية عند فيليب هامون يختلف عن باقي الدارسين فهو يحدده "ليس أدبيا محضا ، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس والجمالية ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا كلما تقدمت القراءة، وينظر إلى الشخصية الروائية على أنها علامة تقوم ببناء الموضوع وذلك بدمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ مكونه من علامات لسانية[2]

[1] فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، 2008 ، ص 45

2 جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1 ، 2011، المغرب، ص222.

نستنتج من مفهوم فيليب هامون للشخصية الروائية أنه يتجلى داخل حدود النص، ويرى بأنها تتكون في النص بالتدريج تتضح كلما تقدمنا في القراءة، واعتمد على مقارنة الشخصية بالدليل اللغوي.

هذا عند الغرب، أما عند العرب فيعرفها عبد المالك مرتاض بأنها "هي التي تصنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة ... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التيتقعليها المصائب...وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة الماضي، الحاضر والمستقبل.[1]

فهي هنا مكون رئيسي في السرد تحمل أهم وظائف العمل الروائي، وعليها يقع الدور كله في ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيها ينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص، وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنها. وترى يمنى العيد أن " الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات"[2].

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 100.

[2] ينظر أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية الحواف لعزت العزاوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج5 ،العدد02، 2010، ص 03

من خلال التعريفات نلاحظ أن مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن، فهناك مننظر إليها على أنها مسألة لسانية وهناك من اعتبر البطل هو نفسه الشخصية، وهناك من يراها مجموعة من العوامل، وبالرغم من اختلاف هذه التعريفات تبقى الشخصية هي العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الروائي، وروحها فبدونها تتوقف الحركة والسرد.

ج/أبعاد الشخصيات:

تعتبر الأبعاد أحد مكونات الشخصية ومقوماتها على غرار البعد النفسي الاجتماعي أو حتى البعد الجسدي، وتظهر أهميتها بالنسبة للشخصية في الرواية من خلال تأثير هذه الأبعاد في الشخصية الروائية وعلاقتها بالأحداث، وكذلك في مساعدة الروائي على ربطها بنمو الأحداث وتفاعلها وطريقة إسقاطها على الشخصية، لتحقيق اكتمال العمل الروائي، فكل مؤلف يرسم لشخصيات عمله كما يريد ويقرر، أي أنه يعطي لها صفات مميزة ومحددة طبقا لما يريده هو، وكل شخصية من هذه الشخصيات تنفرد عن سابقتها بعدة أوصاف ومميزات نفسية واجتماعية أو حتى أوصاف جسدية. يمكن أن نلخص هذه الصفات في ثلاثة أبعاد وهي[1]:

– البعد النفسي؛ البعد الاجتماعي؛ و البعد الجسمي.

[1] ينظر عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ب، 27.ص، 2005.

01-البعد النفسي:

يتمثل هذا البعد في (الصفات والأحاسيس التي تخترق الشخصية الروائية وتهيمن على الفضاء العام للرواية فتلون كل مقومات الخطاب الروائي حيث يكون السرد ملونا بالانفعال النفسي...)[1].

بمعنى أن هذا البعد يتمركز أساسا حول الشعور الداخلي الذي يكتسي الشخصية الروائية فإن كان هذا الشعور إيجابيا يحفز الشخصية ويقويها والعكس.

كما أن هذا البعد يحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء من حب وكره أو روح الانتقام أو التسامح، وهل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية على نفسها، معقدة أو خيالية من العقد، لأن الشخصية الانطوائية لا تستطيع أن تتحول بين ليلة وضحاها إلى شخصية متفتحة ومرحة، إن هذا الجانب يدرس فيه الكاتب مشكلات الشخصيات النفسية، فالرواية ميدان واسع لكي يغوص القاص في أعماق شخصياته ويبرز منها كل صغيرة وكبيرة فالقصة على حد قول أحد الباحثين المجال الأول في ميدان الأدب للتحليل والوصف، بحيث أن هذا الدخول إلى العالم الداخلي للشخصيات وتصوير نفسياتهم وأذهانهم مهم جدا للغوص في أعماقها الداخلية والكشف بصدق عما يدور في داخل الشخصية على غرار

[1] ينظر محمد معتصم، وفاء البوعيسي، تكون الشخصية في رواية للجوع وجوه أخرى، منشو ارت مجلة المؤتمر، ليبيا، ط1، 2006،http://www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/review61.htm
14/05/2016.

التصوير الخارجي الذي لا يتفق مع الصدق الفني حسب بعض النقاد، لذلك اتجهوا بدلا من ذلك إلى واقع الأشياء الخارجية في أذهان الشخصيات، لكشف تأثير العوامل الخارجية على نفسيتهم[1].

ومما سبق ذكره يمكن اعتبار البعد النفسي هو أهم بعد يستند إليه الكاتب للكشف عن الشخصية وتحليل سلوكياتها وتصرفاتها، فهو يشمل على أساسيات الجوانب الوجدانية والانفعالية من أحاسيس ومشاعر وعواطف يرتكز عليها قانون التحليل النفسي.

02-البعد الاجتماعي:

يمكن فهم هذا البعد من خلال عتبته النصية، فهي التي تساعدنا في فهمه فهو يتعلق بالجانب الاجتماعي للشخصية من منشأ وبيئة وثقافة، أي مكان ولادته وتربيته ودرجة ثقافته، إن كان متعلما أو جاهلا، ومنزلته الاجتماعية سواء كان فقيرا أو غنيا[2].

كما يحتوي هذا الجانب أيضا المركز الذي تشغله الشخصية فربما تكون الشخصية فلاحا أو عاملا، أو أميرا وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفها فكل مجتمع له مشكلة والكاتب الملتزم يجب أن يسخر كتاباته لتحليل

[1] ينظر عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، العدد102، قسم اللغة العربية، جامعة صالح الدين، أربيل، العراق، ص50.

[2] ينظر عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية) العلاقات الإنسانية (، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، 2001، ص27.

الأوضاع الاجتماعية والمشاكل الانسانية، وإظهار الفساد في المجتمع عن طريق تسخير شخصياته لنقد الواقع المعاش[1]

ومنه فإن البعد الاجتماعي يعتبر مهم في كشف التفاصيل حول الشخصية من منزلتها الاجتماعية ودرجة ثقافتها وعلاقتها بالناس.

03-البعد الجسمي:

من خلال هذا البعد الجسمي يحاول الكاتب إكساب الشخصية بعدها المادي، وتقريب صورتها إلى واقعها المعاش، فغالبا ما يعمد الكاتب من أجل محاكاة الشخص الواقعي في رسم شخصياته الورقية، أن يجعلها تكتسي ملابس ويصف ملامحها الجسدية التي ما تكون ذات دلالة في بناء الشخصية وتفسير وضعيتها[2].

إضافة إلى وصف الملامح الخارجية للشخصية حيث يلجأ الكاتب إلى رسم شخصياته من الخارج كالملابس والأسماء، وبعض التكوينات للشخصية فملامح الإنسان وصفاته الخارجية كالطول والقصر والملابس، وشكل وجهه وجسمه، كما يتعلق البعد الجسمي بتحديد الجنس سواء ذكر أو أنثى، وغيرها من التفاصيل التي تتعلق بكل ما هو ظاهر للعيان[3].

---

[1]ينظر علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية، ص 52.

[2]ينظر نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، سلمان فياض أنموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،2013 ،ص34.

[3]علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية، ص 51.

أي أن البعد الجسمي يصف كل ما تراه العين بحيث أن له أهمية كبيرة في التعرف الشخصية بمساعدة البعد الاجتماعي فكل حركة تقوم بها الشخصية لها تفسير يؤثر على منزلتها الاجتماعية ومنه فالبعد الجسمي يعتبر جانب مهم في فهم الشخصية بصورة كبيرة وتحليل سلوكها وتصرفاتها عن قرب وتقييمها وتقويمها بشكل عام.

ثالثا: أنواع الشخصية الروائية.

تعتبر الشخصية المحرك الرئيسي والأساسي في الرواية، وتختلف الشخصيات الروائية من رواية إلى أخرى في الصفات والأدوار، والأهمية لذلك قام النقاد بتقسيمها إلى عدة أنواع.

1/ الشخصية الرئيسية:

هي المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث الرواية ونظرا لكونها محل اهتمام السارد، ولها حضور قوي في العمل الروائي، أو يمكن التعرف عليها من خلال الوظائف المسندة إليها حيث تسند للشخصية الرئيسية وظائف وأدوار لا تسند للشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة أي لها قيمة داخل الثقافة والمجتمع[1].

إذن فالشخصية الرئيسية هي الركيزة الأساسية والتي تقوم بدور يميزها عن غيرها من الشخصيات الأخرى، حيث يكون الضوء مسلط عليها أكثر من غيرها لأنها تحضر من الوهلة

[1] محمد بوعزة، الدليل إلى التحليل السردي، تقنيات ومناهج، دار الحرف، ط1 ،2007 ،ص43.

الأولى في العمل السردي كما أنها تتميز بالحيوية، والنشاط، والحركة الدائمة داخل العمل السردي فهي التي تتواتر على النص وتضطلع بدور مركزي وأساسي في الحكي إلا أنها تختفي في لحظة من اللحظات تاركة دورها للشخصية الأخرى[1].

ويحدد عبد المالك مرتاض الشخصية الرئيسية من خلال عملية الإحصاء أي أنه يعتمد على نسبة الكمية، أي الكم من الشخصيات حيث يرى أن "تحديد الشخصية الرئيسية في العمل لسرد يقاس على كثرة تواترها وتكراراها في العمل السردي[2].

ويعني ذلك بأن مدى تكرار إحدى الشخصيات في العمل الروائي هو الذي يجعل منها شخصية رئيسية، فهذا المعيار هو الذي يحدد لنا بدقة ترتيب الشخصيات فيها، كما يمكننا التعرف على الشخصية الرئيسية من خلال عوامل ومؤثرات، فكونها محل اهتمام السارد، ولها حضور قوي في العمل الروائي بنسبة كبيرة، يجعلها تكسب مكانة في الرواية.

2/الشخصية الثانوية:

تأخذ الشخصية الثانوية أدوار معينة إذا قارناها بأدوار الشخصية الرئيسية في العمل الروائي فهي شخصية تظهر بين الفنية والأخرى أي بين المقطع والآخر لتحتك بالشخصية

[1] ينظر سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997 ،1ط، ص 93

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 143.

الرئيسية فتخلق لنفسها عالما من الحركة والحيوية والاهتمام داخل العمل السردي، وهي شخصية مشاركة في الحدث، وليست مجرد ظلال[1].

ومعنى ذلك أن الشخصية الثانوية لها مكانتها ودورها في الرواية فهي شخصية مكتفية بوظيفة مرحلية، بمعنى أن وظيفتها دورية غير ثابتة قد تنتهي في بداية الرواية أو تستمر حتى النهاية. وهي أيضا (صديقة الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والأخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيقة له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في السرد، ومما يلاحظ عليها أيضا أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا)[2]، والمقصود بهذا الكلام أن الشخصية الثانوية لها أهمية في العمل السردي بالرغم من الادوار الصغيرة التي تقوم بها حيث إنها تسير وفق وظيفتها ودورها المنصوص .

3/ الشخصية المسطحة (البسيطة):

هي تلك الشخصيات البسيطة التي تشبه مساحة محدودة بخط فاصل تمضي على حال لا تكاد تتغير وتتبدل في عواطفها ومواقفها واطوار حياتها ومرادفها الشخصية الثابتة لا تستطيع

[1] ينظر محمد علي سالمة، الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، ط1 ، 28.ص، 2008

[2] محمد بوعزة، الدليل إلى التحليل السردي، ص 44.

أن تؤثر كما أنها لا تتأثر بما يحدث حولها من أحداث[1].

وأيضا هي شخصية من مذجه بدون عمق سيكولوجي، لها سمات مستقرة ومحدودة إلا أن هذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان

4/ الشخصية المدورة (النامية):

أول من أطلق هذا المصطلح هو الناقد " فوستر " وقد ترجمه ميشال زرافا وهي الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة بحيث تكتشف ملامحها شيئا فشيئا خلال السرد، وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية، وتعرف الشخصية المدورة بأنها تشكل عالما كليا معقدا يتميز بالتناقض[2].

كما تعتبر أيضا أنها شخصية دينامية تتميز بالتحويلات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة، كما أنها تتوفر على اوصاف متناقضة، تشكل عالما معقدا تنمو داخله القصة وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1990 ، ص 88-89.

[2] ينظر أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية الحواف لعزت العزاوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج5 ،العدد02، 2010، ص 03

[3] المرجع نفسه، ص217.

الفصل الثاني

البعد الإيديولوجي في رواية ثلج

01-الإيديولوجيا و الرواية:

إنّ علاقة الرواية بالأيديولوجيا وثيقة، فالتحليلي السوسيولوجي، يرى أنَّ الرواية كشكل أدبي أنتجته البرجوازية الأوروبية خلال صعودها الثوري. كما أن الأدب ومختلف أشكاله هو أحد الحقول المهمّة للأيديولوجيا وعملها، وهناك مَن يرى أن الأدب بمثابة إعادة إنتاج للأيديولوجيا وليس نتاجًا لها، فهي موجودة قبله.

والحقيقة أن مفهوم الكتابة قائم على عملية تحويل للغة وتشكيلها، وبمعنى أدق "تقوم الكتابة بتنظيم الأيديولوجيا ووضعها في شكل جديد هو النّص الأدبي. وعن طريق التصوير الأدبي تصبح الأيديولوجية مرئية، وبما أنّ الرواية في إحدى صورها نموذج تموج فيه مختلف التمثّلات والأفكار والمفاهيم التي يملكها الناس عن نشاطاتهم وممارستهم، وهو ما يوازي مفهوم الأيديولوجيا في معناه البسيط"[1]. فكيف استطاعت الرواية أن تصوغ هذه التصورات عبر شخصياتها. وللوقف على هذه العلاقة الشائكة بين الرواية والإيديولوجيا، سنقف عند رواية ثلج لأورهان باموك.

[1] ممدوح فراج النابي، الرواية و الإيديولوجيا، مقال إلكتروني على موقع العرب، منشور بتاريخ 2018/04/01 على الرابط:

https://alarab.co.uk/

02-البعد الإيديولوجي في رواية ثلج لأورهان باموك:

تقع رواية «ثلج» لأورهان باموك في 450 صفحة[1] ، وتدور أحداثها في بلدة قارص التركيّة، تاريخ البلدة المضطرب -والتي كانت في كل فترة تحت إمرة دولة- جعلها تحتوي العديد من الفئات والقوميّات مثل الأرمن والأكراد والشركس والأتراك، يعيشون جميعًا بقرية نائية وادعة نسيها الزمن، إلى أن بدأ الانتحار بين الفتيات المحجّبات ينتشر في البلدة.

وكما كل مشكلة بدأت التفسيرات المختلفة للانتحار: فالقوميّون يعزون هذا إلى تحريض من إرهابيّ إسلامي يدعى كُحليّ، بينما ترى النساء أن الفتيات ينتحرن «لإثبات الكرامة»، والإسلاميون يرون أنّ من تنتحرن تعانين من ضغوط عائلية يهربن منها وأنّهنّ لسن مسلمات أصلًا، وللتحقيق في هذه الظاهرة ترسل صحيفة محلّية الشاعر والصحفيّ «كا» الذي كان لاجئا سياسيّا في ألمانيا، إلى قارص رغم العاصفة الثلجيّة التي قطعت طرقها لثلاثة أيام.

- لا تنتحر المرأة بسبب إهانة كرامتها، وإنما لترى كم هي صاحبة كرامة.
- الرجال يتجهون للدين، والنساء ينتحرن.

[1] اورهان باموك، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي، منشورات الجمل، كولونيا/ألمانيا، ط01، 2005

- هذا الشعب الشبيه بالحملان متعلّق بدينه؛ لكنّه في النهاية ينفّذ أمر الدولة وليس أمر الدين[1].

ثلاثة أيام من الثلج المستمر وانقطاع الطرق عن أنقرة والحكومة كانت كافية لـ «صوناي ظائم» الفنّان المسرحيّ ذي الميول السياسية ليقوم بانقلاب عسكري في قارص ويبدأ باعتقال طلّاب مدرسة «الأئمة والخطباء»، وهكذا يجد «كا» نفسه فجأة خارج المهمّة، فهو الآن وسيط بين الإسلاميين والانقلابيين، ليعيش مع هذا قصّة حبّ سيكتشف أخيرًا أنها من طرف واحد، ويخرج في النهاية من قارص عند فتح الطرق بصحبة 19 قصيدة «أُلهمت» له خلال ثلاثة أيام.

تنطلق رواية ثلج، من نقطة سياسية بامتياز، حيث تتخذ من حادثة انتحار الفتيات في مدينة قارص محورًا لها، فتبدأ بوصول الصحافي والشاعر "كا" إلى المدينة ليجري تحقيقًا حول الموضوع وهناك يلتقي فئات الشعب المختلفة؛ الإسلاميين والقوميين والعلمانيين والانقلابيين ورجال الدين المتشدّدين، وكذلك أُسر الضحايا، ويقدِّم وجهات متعدِّدة عن أسباب الانتحار، وفقًا للانتماءات الأيديولوجية[2].

[1] ينظر أورهان باموق، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي.

[2] ممدوح فراج النابي، الرواية و الإيديولوجيا، مقال إلكتروني على موقع العرب، منشور بتاريخ 2018/04/01 على الرابط:

https://alarab.co.uk/

ويتصادف أثناء هذه الرّحلة انتخابات البلدية التي يتنافس فيها أحد مرشحي التيار الإسلامي، لم تكن الرحلة إلا حيلة للتعرُّف على الصِّراعات الأيديولوجية التي تحكم المنطقة برمتها، بل كاشفة لكثير من أسباب الأزمات الآن.

فرواية "ثلج" تدور في أربعة أيام هي مدّة الرحلة الاستقصائية للصحافي، أين يظهر المؤلف الحقيقي في الفصل 29 حيث يُعلن باموق عن نفسه وأن مذكرات الصّحافي والشاعر "كا" وصلت إليه عن طريق أخته، لكنّه لا يكتفي بالمذكرات، فيذهب في رحلتيْن ليسدّ ثغرات السَّرد ويتحقّق من الأحداث المروية. وقد كانت الرحلة الأولى إلى قارص وقابل فيها جميع الشخصيات التي وردت أسماؤها في المذكرات: إيبك حبيبة "كا"، وأختها قديفة عاشقة الإرهابي كحلي، ووالد تسليمة الفتاة المحجبة المنتحرة، ونجيب عاشق قديفة. وغيرهم[1].

أما الرحلة الثانية فكانت إلى ألمانيا بعد مقتل "كا"، وذهب ليبحث عن أسباب وفاته، والمكان الذي عاش فيه كا أثناء سنوات النفي، وعشيقات "كا"، فيجمع كل ما يتعلَّق بكا.

[1] ممدوح فراج النابي، الرواية و الإيديولوجيا، مقال إلكتروني على موقع العرب، منشور بتاريخ 2018/04/01 على الرابط:

https://alarab.co.uk/

أ-قضية الحجاب في رواية ثلج:

إن القضية التي شغلتها الرواية بصفة مطلقة هي قضية التحجب، إذ يظل الحجاب محور التفكير الديني والسياسي في المجتمعات الاسلامية مهما كانت درجة حداثتها وأيا كان تأثيرها في التاريخ الاسلامي. فالكلام عنه لا يكاد يخبو حتى يشتعل من جديد بحسب الظروف المحيطة به، وبحسب الآراء التي تصاغ من حوله سواء من قبل الفقهاء والمحافظين والمتدينين، أو من قبل المتحررين والعلمانيين. هو في الأصل موضوع ديني ولكنه يظل في دائرة بحث علماء الاجتماع والسياسة، بل وأمسى موضوعا روائيا تتحرك في فضائه الشخصيات متقاربة من بعضها البعض أو متباعدة عن بعضها البعض بحسب الموقف الايديولوجي منه ومن تأثيره.

المرأة المحجبة والشخصية الروائية ذلك هو المناخ الفكري والايديولوجي الذي أنتجته لنا الرواية، والتي تعبر بجماليات العمل الروائي عن هذا الصراع بين القوى العلمانية في المجتمع التركي والمستندة إلى التراث الكمالي وبين القوى الإسلامية الصاعدة في مسألة الحجاب وفي منزلة المرأة في المجتمع على وجه اعم[1].

[1] عبد الرزاق القلسي، الحجاب في رواية ثلج لأورهان باموق، مقال إلكتروني منشور بموقع صفحات ثقافية بتاريخ 2010/05/09، على الرابط https://alsafahat.net/blog/?p=24269

هذه الرواية تنطلق بحدث غير اعتيادي، غير مفكر فيه في مجتمعات أخرى: هو انتحار أربع فتيات تركيات بسبب الحجاب. يبدو هذا الحدث ملغزا إذ كيف يمكن أن تؤدي هذه القطعة من القماش إلى نوع من التفكير الانتحاري ينشأ في المرأة وضد المرأة في آن؟ ولكن بتقدم الأحداث يستقر التفسير على اتجاه واحد وهو أنهن أجبرن على خلع الحجاب بعد نفاد صبرهن ومقاومتهن فكان الانتقام من أنفسهن ومن المجتمع على هذا النحو: الانتحار. يسميهن الكاتب أو السارد بالفتيات ذات الفولارة لتمييزهن عن غيرهن وبمجرد أن تحضر هذه الجزئية في عملية التوصيف الروائي للشخصية تغدو المشروع السردي الكامل بالنسبة للكاتب الروائي والسارد على حد سواء.

فالنساء اللواتي لا يلبسن الحجاب لا تشهد علاقتهن بالسلطة والمجتمع أي توتر من أي نوع ، فالدولة التركية في رواية 'ثلج' تدعم مركزهن فيما تنظر للمحجبات – عبر نموذج شخصية قطيف هانم . نظرة لا تخلو من القسوة ومن الرغبة في مقاومة حضورهن بكل الوسائل الممكنة[1].

لقد انطلق المشروع الروائي في 'ثلج' عبر التحقيق الصحافي الذي سعى السيد كا (وهذا هو اسمه في الرواية) إلى إقامته حول انتحار النساء في إحدى مدن الشمال التركي.

[1] عبد الرزاق القلسي، الحجاب في رواية ثلج لأورهان باموق، مقال إلكتروني منشور بموقع صفحات ثقافية بتاريخ 2010/05/09، على الرابط https://alsafahat.net/blog/?p=24269

وتبدو هذه الشخصية مصنوعة من كل المقومات المعبرة عن تركيا الأوروبية فهو شاعر وصحافي ويتمتع بصلات قوية مع الصحافة الألمانية ومع التنظيمات الكردية والإسلامية المعارضة، وفوق ذلك ينحدر في تربيته من أسرة تركية 'كمالية' عاشقة للقيم العلمانية والجمهورية التي أرساها كمال أتاتورك على أنقاض الخلافة العثمانية. ولكن في ظل هذا الواقع السياسي لاحظ السيد كاف حقيقة أصبحت ملازمة للحراك السياسي التركي في حقبة الثمانينيات مباشرة بعد الثورة الإيرانية وإلى غاية فوز حزب "رفاه" بأول انتخابات تشريعية وقبل أن تحل الهيئة المنتخبة على أيدي السلطات العسكرية الحاكمة وهي أن "الرجال يقبلون نحو الدين فيما النساء ينتحرن"[1].

وفي الآن نفسه لا تكف الدولة عن الترويج لأيديولوجياتها العلمانية عبر المقولة الآتية "إذا نزعت المرأة حجابها فإنها ستحظى في المجتمع بمكانة أكثر أمنا واحتراما"[2]، يصبح الحجاب هاجسا للدولة وللمعارضة الاسلامية وللمجتمع المدني على حد سواء، فالدولة تحاول أن تعزز موقعها في المجتمع وفي القلوب وفي العقول بالدعاية لنموذج المرأة الأوروبية الجميلة والعاملة والمنتجة فيما الأحزاب الاسلامية تقابل هذا الخطاب

[1] اورهان باموق، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي، ص 59.

[2] الرواية نفسها، ص 73.

بخطاب مضاد ينهض في بعض تجلياته على تكفير المرأة التي خلعت حجابها وعلى تقديس المحجبات أيا كانت فضائل الأخريات.

من بين كل المحجبات عمد السارد إلى التركيز على اثنتين مثلما تركز عدسة الكاميرا على حدث مركزي بعينه: الأولى محجبة مجهولة منعت من الدخول إلى الجامعة لمواصلة تعليمها. لم تفلح كل الأوامر في حملها على خلع حجابها. صمدت إلى أبعد نقطة ممكنة. وفي الأخير وحينما نفد صبرها وبلغت معها سادية السلطات التركية حدا لا يطاق أخذت فولارتها وشنقت نفسها في مشهد درامي حامل لأكثر من سؤال. يمكن أن نقرأ الحدث كيفما شئنا وبحسب نظرتنا إلى الحجاب. أول القراءات تقول: وما ضرها لو انحنت أمام العاصفة، وقبلت وان على مضض بالأوامر مقابل مواصلة التعلم والظفر بالتنوير؟

أما القراءة الثانية فهي ترى في الحجاب أكثر من رمز وأبعد من أيقونة، انه امتداد لتلك المرأة يرافقها في حلها وترحالها، في قيامها وقعودها، لا يمكن أن تتخيل نفسها من دونه، في المناسبات العامة بل وفي الفضاء الخاص ويولد احتمال نزعه نوعا من الهستيريا أو من الاكتئاب المؤدي الى التفكير في المناطق القصوى للوجود[1].

[1] عبد الرزاق القلسي، الحجاب في رواية ثلج لأورهان باموق، مقال إلكتروني منشور بموقع صفحات ثقافية بتاريخ 2010/05/09، على الرابط https://alsafahat.net/blog/?p=24269

هذا الحجاب – ضمن القراءة الثانية – امتداد لجسد المرأة ووجهها وشعرها فهو جزء منها تماما مثلما أن الطين جزء من يد النحات، والألوان جزء من يد الرسام. انه في هذا السياق يجسد الركن السادس في الاسلام، لا بل هو في مقام الركن الثاني أو الثالث ليس له صلة بشرف المرأة الشرقية وعذريتها فحسب بل بروحها ووجودها وكينونتها.

ان الروائي باموق لا يمتلك فحسب الأدوات الفنية في تشكيل عوالم الشخصيات وإنما يمتلك أيضا القدرة على صياغة تحولاتها الفكرية والإيديولوجية المفاجئة. فما يطبع سلوك بعض الفتيات هو التحجب المفاجئ إذ كن – مثل الفتاة هجران . فتيات مقبلات على الحياة ومترنمات بجمالهن، فإذا بهن ومن دون سبب مقنع يضعن الغطاء على شعورهن ويصبحن مدافعات شرسات عن الحجاب بعد أن كن يصفنه باللباس "القروسطي"[1].

ان ذلك ولا شك يزعج الدولة التي لا تنفك تبحث عن النماذج المضادة لهؤلاء المحجبات. ينبغي الاعتراف بأن العثور على هذه النماذج لم يعد أمرا يسيرا كما كان الأمر في العقود السابقة، ومع ذلك فلا بد من العثور على امرأة مثقفة وجميلة يتهدل شعرها على كتفيها ويتموج مع كل هبة ريح.

[1] عبد الرزاق القلسي، الحجاب في رواية ثلج لأورهان باموق، مقال إلكتروني منشور بموقع صفحات ثقافية بتاريخ 2010/05/09، على الرابط https://alsafahat.net/blog/?p=24269

مع كل امرأة جديدة تتحجب يتولد لدينا الانطباع بأن الدولة تخسر مواقع لفائدة خصومها وخاصة الإسلاميين الذين "يرتفعون بالحجاب إلى منزلة الراية السياسية للمرأة المسلمة في الأناضول"[1]، فالحجاب إذن مسيس، أكثر من الإشارات الأخرى الدالة على الاسلاميين مثل اللحى غير المشذبة، و كذلك خلع الحجاب لا يخلو من تسييس، بل هو في صلب المشروع السياسي والجمهوري الذي نهضت عليه تركيا الحديثة منذ مؤسسها كمال أتاتورك.

إنّ الخيال الروائي يجعل المرأة تعيش تجربة الحجاب بقدر كبير من الحرية، بل وباعتباره تجربة شخصية لا تنهض على الفتاوى وعلى الالزامات الفقهية وقواعد السلوك في المدونة الفقهية والسلفية، الحنبلية منها بوجه خاص وإنما على تقدير شخصي وعلى وعي نوعي بالحجاب ومكانته في المجتمع وتحديده لنظام العلاقة مع الرجل والتي هي في الغالب علاقة غامضة وسرية ومفتوحة على كل الممكنات وتستمد جماليتها من الصمت ومن الكتمان. ان لباس الحجاب بهذا المعنى هو شكل من ممارسة الحرية الشخصية ولكن هذا الشكل لا يتسنى له الظهور إلا في مجتمع ديمقراطي يقر بالاختلاف وبتعدد المذاهب. ان المجتمعات الشرقية . ومن بينها المجتمع التركي – لم تصل بعد الى هذا المستوى من

[1] اورهان باموق، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي، ص 163.

الوعي اذ أنه يرحب بالمحجبة الجديدة كما لو أنها دخلت الى الاسلام حديثا فيما ينظر إلى غير المحجّبة نظرة موسومة باللّوم والانتقاد[1].

أمّا الدّولة فإنّها تنظر بعين الرّيبة إلى المحجّبات خاصة أنّ البيت الذي تؤسسه قد يكون فضاء لتربية الأطفال على قيم الكراهيّة للدّولة العلمانيّة وأدلجتهم في اتجاه أكثر راديكاليّة وتطرّفا.

ب-العلاقة المحرمة في رواية ثلج:

بدأت رواية "ثلج" من نقطة محدّدة وانتهتْ إلى عوالم مُتسعة، تجاوزت مكانها الضيق مدينة قارص شرق الأناضول، وأيضًا موضوعها الذي بدأت منه، كما أن جميع الشخصيات مرتبطة بالحدث الجوهري، جميع الشخصيات متورِّطَة في الحدث، نجح في جعل بطله الصحافي أن يكون وسيطًا بين الجميع، نقل الآراء بحيادية حتى فيما تعلق بالمحرمات كالزنا، فجاءت هذه المحرمات بحذر في نص الرواية، وتعامل معها الكاتب في إطار علاقة حبٍّ قديمة بين إيبك وكا، ولم يسمح لهما بممارسة الحب الجسدي إلّا بعد أن تحقَّق شرط إيبك، بأنها لن تمارس الحب في وجود أبيها بداخل الفندق. وعندما تحقّق الشرط مارست الجنس معه بكل أريحية، وفي المرات التالية انتقل "كا" إلى مكان

[1] عبد الرزاق القلسي، الحجاب في رواية ثلج لأورهان باموق، مقال إلكتروني منشور بموقع صفحات ثقافية بتاريخ 2010/05/09، على الرابط https://alsafahat.net/blog/?p=24269

آخر بعيدًا عن الفندق حتى يكون وفيّا بالشرط. الجنس في رواية فشير جاء مجانيًّا إلى حد الابتذال[1].

03-الشخصيات و أدوارها في رواية ثلج:

خلال بحثه عن سبب انتحار الفتيات، يستعيد كا علاقته ب"*أيبيك*- "حبه القديم- و بعائلتها وخصوصاً" هاديفي "التي ستصبح لاحقاً محوراً مهما في الرواية، هاديفي من عائلة علمانية أصلا ولكنها اختارت الحجاب، واختارت أن تدافع عن حق الفتيات في ارتدائه، يقع كا من جديد في حب أيبيك زميلة دراسته، على الرغم من أنها كانت متزوجة من زميله أيضاً "مختار" فيعيش معها علاقة قصيرة قبل أن تجنده المخابرات التركية، و يستعيد مع حبه لها شيطان الشعر الذي فارقه في غربته و يحاول معها إعادة اكتشاف ذاته، و لكنه يبقى كما هو حال تركيا متأرجحاً بين العلمانية والإيمان بالله، إنه يقبل يد رجل دين – الفعل الذي كان لا يتصوره- و لكن لا يستطيع مع هذا أن يحدد اتجاهه[2].

[1] ممدوح فراج النابي، الرواية و الإيديولوجيا، مقال إلكتروني على موقع العرب، منشور بتاريخ 2018/04/01 على الرابط:

https://alarab.co.uk/

[2] ينظر أورهان باموق، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي.

ومن الشخصيات الرئيسية في الرواية " أزرق" الذي يجسد المسلم ظاهرياً الأوروبي باطنا، قاتل في أفغانستان والشيشان وأماكن كثيرة، ولكن في نفس الوقت يبيح لنفسه مضاجعة الفتيات المتزوجات وغير المتزوجات– ليكتشف "كا" لاحقاً أنه كان عشيق هاديفي و أيبيك، وليكون مثالاً صارخاً على التناقض والازدواجية بين ما يعتقده الإنسان وبين ما يطبقه بالفعل بدون تأنيب ضمير[1].

في الخاتمة يتفق كا مع أيبيك على أن تسافر لفرانكفورت ليلتقيا هناك، ويتفق مع المخابرات التركية لإخراج أزرق من قارص مقابل أن تنزع هاديفي حجابها، ولكن المخابرات تخل بالاتفاق و تقتل أزرق وتلفق قضية قتل ل هاديفي ليحكم عليها بالسجن 3 سنوات، مما يدفع أيبيك للظن بأن كا خانها و لترسل حقيبته فقط من دون أن تذهب، وليغيب كا 4 سنوات ثم يظهر مقتولاً بشكل غامض في فرانكفورت.

تتحرك الشخوص النسائية في رواية "ثلج" بحريّة في مجتمع شرقيّ يشتدّ فيه الصّراع بين القوى الجمهورية والعلمانيّة وبين القوى الإسلاميّة الصاّعدة حول اكتساب موقع المرأة.

[1] إبراهيم جبالي، ثلج رواية تصف الانفصام في الهوية التركية، مقال إلكتروني منشور بموقع انكتاب، بتاريخ 2015/06/10، على الرابط: https://inkitab.me/

المرأة هي "ساحة حرب" [1]بين هاتين القوّتين. وتضع الحرب أوزارها بظفر إحداهما بعقلها وقلبها وأيضا وقبل ذلك، بلباسها.

ليست المرأة هي نقطة التبئير الوحيدة في النّظام السّردي والرّوائي فحسب من لدن القوى المذكورة وإنّما أيضا الأسرة أصبحت هي بدورها مركزا للتّجاذبات وللصراعات الإيدولوجيّة العاصفة فأسرة **درغوث باي**[2] تعدّ نموذجا للأسر التّركيّة والعربيّة التي تزدحم فيها الأفكار المتعارضة: فالأب مناضل شيوعي قديم أمّا ابنتاه، قطيف فهي تجسّد نموذج فتاة الإسلام السّياسي، وسيكون لها دور حاسم في بنية الرّواية كلّها سنوضّحه فيما بعد، أمّا أختها إيبك فإنّها تعبّر عن الفتاة التّركيّة الحديثة المثقّفة والعاشقة للسيّد كاف بل وتقبل معه علاقات جسديّة ضمن شروط تحدّدها هي. ففي هذه الأسرة تتعايش الشخصيات بثلاث أيديولوجيات يصعب أن تجتمع في فضاء خاص واحد: الشّيوعيّة، الإسلام السّياسي، والليبراليّة الأوروبّية[3]. وتكمن عبقريّة باموق في أنّه لم ينحز إلى أيّ واحدة منها، وهو ما جعل الحواريّة في روايته ذات مستوى عال جدّا يندر مثله في المتن الرّوائي العربي.

---

[1] عبد الرزاق القلسي، الحجاب في رواية ثلج لأورهان باموق، مقال إلكتروني منشور بموقع صفحات ثقافية بتاريخ 2010/05/09، على الرابط https://alsafahat.net/blog/?p=24269

[2] ينظر اورهان باموق، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي.

[3] عبد الرزاق القلسي، الحجاب في رواية ثلج لأورهان باموق، مقال إلكتروني منشور بموقع صفحات ثقافية بتاريخ 2010/05/09، على الرابط https://alsafahat.net/blog/?p=24269

تحشر الدّولة أيضا أنفها في الأسرة ويبدو أنّها تستلهم من التّراث الكماليّ العريق ما به تدعم الرّوح الحديثة في تكوّن الأسر الّتركيّة. فتبدو أسرة **سنان الزّعيم وزوجته فوندا آزر**[1] نموذجا للأسرة التّركيّة الحديثة فهما يشكّلان زوجا فنيّا ناجحا في الحياة وفي المسرح، وفكرهما قد تشرّب بالتّقاليد الكماليّة الأصيلة التي تبدأ باللّباس الأوروبي وتنتهي بالإيتيكيت الاجتماعي وهذه الأسرة هي التي تدافع عن الجمهوريّة التّركيّة الحديثة ولأجل ذلك منح هذا الرجل ثلاثة أدوار خطيرة واحد منها سيكلفه حياته: كان له شرف تجسيد شخصية كمال أتاتورك على خشبة المسرح، وهذا الدور يعد بمقاييس المجتمع التركي اعتراف الدولة به وبفنه ما بعده اعتراف. أما الدور الثاني فهو تفكيره في تجسيد النبوة بأسلوب مسرحي وهو ما ألّب ضدّه الرأي العام. أما الدور الثالث فهو تمثيله لمسرحية كتبها هو شخصيا وسيدعو في إحدى فصولها المحجبة قطيف إلى خلع حجابها أمام الجمهور الحاضر وأمام الشعب التركي المتابع للمسرحية على الهواء مباشرة على التلفيزيون، وهذا الخلع للحجاب سيكون في إطار صفقة سياسية خفية بموجبها تفوز الدولة بصورة شعر قطيف وهو يستعيد ألقه وحريته مقابل العفو عن ملاحقة أبرز معارض سياسي إسلامي كانت قطيف تكنّ له مشاعر خاصّة.

[1] ينظر أورهان باموق، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي.

ان هذه الصفقة ستمثّل الأسّ البنيوي الذي ستنهض عليه الرواية ككلّ والأسّ الايديولوجي الذي يعبّر عن ذروة الصراع بين الكماليين وبين الإسلاميين في تركيا ما قبل حزب العدالة والتنمية وما بعد الانقلاب العسكري الذي حدث في أوائل التسعينيات. في الصمت وفي الكلام[1].

ان الشخصيات في رواية "ثلج" كلها كائنات سياسية وعلاقاتها بعضها ببعض محكومة بالبعد السياسي. فالشخصيات الاسلامية ليست شخصيات دعوية بل هي تمارس تنظيم الفعل السياسي. والشخصيات الكمالية تسعى إلى الحفاظ على مواقعها باعتبار أنّ في ذلك حفاظا على الدولة وتأكيدا على 'تحضّر' الشعب التركي فيما لا تكفّ بقيّة الشخصيات عن البحث عن ذاتها في ذروة الصراع الايديولوجي الذي اتّخذ من الحجاب وفي الحجاب عنوانا له. والواقع أنّ فرادة هذه الرّواية تكمن أيضا في هذه الاقتدارات الفكرية الفائقة التي اتصف بها باموق والتي تذكّرنا بالكاتب الروائي نجيب محفوظ ، فروايته "فضاء" تلتقي فيه الأفكار الكبرى والرّؤى المتعارضة. هي، بهذا المعنى، نصّ أو بيان ديمقراطيّ لكلّ من يهمّه الأمر: للإسلاميين، للماركسيين القدامى، للحداثيين، للمحجبات وللمستنيرات على حدّ سواء[2].

[1] عبد الرزاق القلسي، الحجاب في رواية ثلج لأورهان باموق، مقال إلكتروني منشور بموقع صفحات ثقافية بتاريخ 2010/05/09، على الرابط https://alsafahat.net/blog/?p=24269

[2] المقال نفسه.

04-بنية العمل الروائي في رواية ثلج:

بنية الحكاية عند باموق قائمة على حسّ بوليسي، يتكشّف مع نمو السّرد وتصاعد الأحداث، بل إنّ مع تنامي السّرد نتفاجأ بالأحداث وبالنهايات غير المتوقّعة.

ذهب بطل باموق إلى قارص واكتشفَ أسبابا جديدة للسعادة عبر علاقة قديفة بكحلي، أو في علاقة طالب الأئمة والخطباء نجيب الذي كان يحب قديفة والله معًا، وتجلّى له هذا الحب كثيرًا[1].

حدث تغيير مهم في الشاعر، حيث أنّ الشّاعر كا الذي توقف عن كتابة الشعر لمدة ثماني سنوات عاد إليه الإلهام في هذه الرحلة، وكتب تسع عشرة قصيدة منها قصيدة ثلج التي جاء منها عنوان الرواية، حيث تجمَّدت الأحداث بعدما حدث الإنقلاب.

جاءت هذه الرواية في عصر ما بعد الحداثة، حيث تجاوزت الحكاية آفاق جديدة، فصارت أشبة بدراسة أنثربولوجية للمجتمع والثقافة، ومن ثمَّ يتجاوز النَّص مفهوم النص الإشاري عند ريموند وليامز، الذي هو نص وصفي تسجيلي للأحداث التي تقع في لحظة ظهور النص، إلى النّص الشرطي وهو النصّ المتحقّق في الرواية الغربية وقليل من

[1] ينظر رواية أورهان باموق، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي.

رواياتنا العربية، وهو حسب ريموند وليامز هو "نصّ استشرافيّ استكشافي يحاول دومًا أن يغيّر ويكسر حدود اللحظة التاريخية التي يوجد فيها[1].

تنهض إذن بنية العمل الروائي في "رواية ثلج" على حوارية بين الأصوات لا تناظرها – في حدود اطلاعنا على المتن الروائي – سوى حوارية دستويفسكي في رائعته "الأخوة كرامازوف"[2]، حيث تنطوي تقنية تعدّد الأصوات على معنى تصالب الايديولوجيات ومواجهتها بعضها لبعض ضمن سنّة التعايش والصراع. وفي هذه الرواية يمنح باموق المرأة المحجبة المساحة اللازمة لكي تتحدّث. هي إذن عبر نموذج **قطيف يلدز هانم**[3] صورة لآلاف النساء ممّن اتين الى الحجاب بعد أن تشرّبن بالقيم العلمانية في المدارس والكلّيات. فأمهاتهنّ كنّ – كلهنّ تقريبا – غير محجبات. ولكّن العودة الكاسحة للتديّن قد غيّر المشهد برمّته فأصبحن يرين في الحجاب رمزا لمقاومة العلمنة ورسالة للتعبير عن الخصوصية ازاء الغرب والنساء المتغرّبات. هناك وعي خفيّ في انّهنّ يمارسن – عبر الحجاب – السياسة. فالتحجب هو بلسانها " حدث اسلاموي موجّه ضدّ الدّولة" [4] .

---

[1] ممدوح فراج النابي، الرواية و الإيديولوجيا، مقال إلكتروني على موقع العرب، منشور بتاريخ 2018/04/01 على الرابط:

https://alarab.co.uk/

[2] رواية الأخوة كارامازوف في جزءين، تأليف فيودور دوستويفسكي و ترجمة فارس غصوب، لبنان، 2016.

[3] ينظر رواية أورهان باموق، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي.

[4] الرواية نفسها، ص 170.

وبالإضافة الى ذلك فإنّ هناك طريق اللاّعودة أي إلى خلع الحجاب مهما كانت الضغوطات التي ستمارس عليهنّ في العمل وفي الكلية وفي المجتمع.

انّ حرفيّة باموق العالية في الصّنعة الروائيّة قد جعلت روايته مساحة مثلى لممارسة الدّيمقراطيّة في مستوى حرّية التّفكير والتّعبير في آن واحد، فللمحجّبات خطابهنّ الذي امتدّ على عشرات الصّفحات مثلما أنّ لدعاة العلمانية الحضور البارز والمتوازن في صلب العمل الرّوائيّ، وكلا الخطابين يتطوّران بحسب تطوّر الصراع وليس وفق رؤية أكاديميّة للحجاب. غير أنّ ما يمكن استنتاجه يتمثّل في أنّ باموق قد منح الخطاب للمحجّبات المقتنعات بالحجاب ولكن أيضا لمن هنّ أقلّ اقتناعا، فقط ارتدينه لأنّهنّ لم يعدن يملكن حرّية اللباس أمام المدّ الاسلامي المتصاعد ودخول التشادور الايراني على خطّ الموضة المنمّطة والفقيرة الأفكار المفروضة على المرأة المسلمة[1].

وتجسّد **هند، وهي الفتاة الجامعيّة**[2]، هذا النموذج، فهي لظروف ما غطّت شعرها أسوة بمئات الطالبات ولكنّها لاحظت أنّ هذا الحجاب يقاوم ويقهر في المرأة أعزّ ما تملك وهي أنوثتها فهي قد لا تصبح موضوعا للرغبة من جانب الرّجل ما يخلق تعقيدات نفسيّة رهيبة، كما يتولّد في نفسها شعور بالخوف من هذا الرّجل الذي يبدو أن التربية والأخلاق

[1] عبد الرزاق القلسي، الحجاب في رواية ثلج لأورهان باموق، مقال إلكتروني منشور بموقع صفحات ثقافية بتاريخ 2010/05/09، على الرابط https://alsafahat.net/blog/?p=24269

[2] ينظر رواية أورهان باموق، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي.

الفاضلة غريبة عنه. فبالحجاب وبالحجاب فحسب يمكن أن تأمن شرّه وشرّ نزواته. ولأجل ذلك أصبح التفكير في خلعه حدثا شخصيّا عظيم الأهمية أحاطه الروائيّ بكلّ ما يقتضيه من وصف وتحليل. انّ هذه الخطوة – في مجتمع غير ديمقراطيّ – تبدو من الصعوبة بمكان، بل هي خطوة تتطلّب جسارة هدى شعراوي وإقدامها على خلق حالة اختراق في جسد المجتمع ككلّ[1].

خلع الحجاب يجب أن يكون ضمن طقوس جماعية كما كان الأمر في ارتدائه. فالحالات الفرديّة مهمّة ولا شكّ بالنسبة للدولة التركية ولتراثها الكمالي والحداثي، ولكنّ للضّغط الجماعي سحره ومفعوله المباشر. وقد أدركت الدولة ما للمسرح من تأثير عميق في نشر القيم العلمانية والمثل الجمهوريّة ولأجل ذلك لم تكفّ منذ الثّلاثينيات عن نقد الحجاب نقدا لاذعا عبر مسرحيات تنتهي كلّها برمي العباءة أرضا أو بإحراقها أو بتمزيقها إيذانا بتحرّر المرأة وبوضعها ضمن جدليّة "الوطن أو الحجاب"[2]

إن النظام العلماني يحاول جاهدا في موفى الألفية الثانية استعادة تلك اللحظة بكلّ الوسائل الممكنة وبكلّ الآليات المتاحة عدا القوّة المادّية لأنّ "مجرّد التفكير في نزع الحجاب بقوة الدولة كما كان الأمر في بداية الجمهورية الكمالية لم يعد يخطر ببال أحد، فأقصى

[1] ينظر أورهان باموق، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي.

[2] الرواية نفسها، ص 217.

ما تفكّر فيه الدّولة ألاّ يقع إجبار النساء على التحجّب بالقوّة أو بالعنف كما يحدث في إيران بعد الثورة"[1] ولأجل ذلك كان البحث عن النموذج المتكلّم للمحجبات عمليّة مرهقة للدولة ولأنصارها من العلمانيين.

انّ ما تبحث عنه الدولة أن يكون خلع الحجاب في المسرح من قبل فتاة محترمة، محافظة وذات عراقة اجتماعية ونسب يمتدّ الى النسب العثماني الأصيل، لا أن تكون راقصة أو سكّيرة أو عاهرة مجهولة النسب هي التي تقوم بهذا الدّور الخطير[2].

والواقع انّ المتغيّر الكبير الذي سيحسب له ألف حساب هو أنّ للحجاب لسانا لم يكن له في العقود السابقة بعد أن وجد في الاسلام السياسي نصيرا قويا له ومدافعا شرسا عنه. ففي رواية 'ثلج' يدخل الإسلاميون المسرح، وليس من عادتهم الدخول الى مثل هذه الفضاءات، فقط لإدانة مشهد خلع الممثلة التركية للحجاب الأسود ثم نعتها بكل صفات الكفر والفجور والعلمانية[3].

هناك مشهد في الرواية ناطق بحدّة الصراع بين الرافضين للحجاب وبين المدافعين عنه وهو ينهض على حركتين، الأولى على لسان ممثلة تقول 'لماذا تخلّيت عن الحجاب

[1] رواية أورهان باموق، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي ، ص 217.

[2] الرواية نفسها، ص 212.

[3] عبد الرزاق القلسي، الحجاب في رواية ثلج لأورهان باموق، مقال إلكتروني منشور بموقع صفحات ثقافية بتاريخ 2010/05/09، على الرابط https://alsafahat.net/blog/?p=24269

الأسود...و لماذا تهفو نفسي الى أوروبا حيث الشعوب المتحضّرة والحديثة...متحرّرة من هذا الوشاح، وهذه الفولارة، هذه قطعة القماش رمز التخلّف الذي تسودّ به أرواحنا" [1]، ويكون ردّ الجمهور الحاضر وأكثرهم من الشّباب الملتحي "وما ذا تنتظرين أنت الآن؟ فلتجري نحو أوروبا من الآن عارية، نعم عارية كما ولدتك أمّك[2].

كان الجمهور في العقود السابقة من طينة واحدة، الآن أصبح الجمهور منقسما إلى فئتين أو حزبين[3]:

العلمانيون من جهة والإسلاميون من جهة ثانية، ومدار الصراع بينهم سيكون حول شعر **الطالبة قطيف هانم** وسيتخذ هذا الصراع أبعادا إيديولوجية تبدأ بالحوار وتبادل الرأي في الحرم الجامعي، وفي المنتديات وتنتهي بالعنف والدماء[4]، هذا الصراع لا يمكن – مع الأسف – أن يكون ديمقراطيا لا من جهة السلطة، ولا من جهة المعارضة الإسلاميّة فأدبيّة السلطة لا تكفّ ترى في الحجاب رمزا للماضوية وحاجزا يمنعها من التقارب مع أوروبا

[1] ينظر رواية أورهان باموق، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي، ص 212.

[2] الرواية نفسها، ص 233.

[3] عبد الرزاق القلسي، الحجاب في رواية ثلج لأورهان باموق، مقال إلكتروني منشور بموقع صفحات ثقافية بتاريخ 2010/05/09، على الرابط https://alsafahat.net/blog/?p=24269

[4] ينظر رواية أورهان باموق، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي، ص 240.

فيما الأدبيّات الإسلاميّة لا تكفّ تقرن الحجاب بالشّرف وبالأمومة وترى في كشف الشّعر الكفر البواح.

يبدو المسرح كفضاء فكريّ وتربوي المكان الملائم للتبشير بالقيم العلمانيّة والحداثيّة، والحكومات التّركيّة، ففي رواية "ثلج"، تدرك أنّ صلة الإسلاميين بالفنون صلة تكاد تكون معدومة، فلا وجود للفنون في تفكيرهم وعلاقتهم بالفن ويبدو أنّهم لا يعترفون بقيمة التربية الجمالية في تكوين الفرد والأمّة، ولأجل ذلك وبسببه تسود صورة نمطيّة للإسلاميين كونهم دائما متجهّمين ولا تعلو الابتسامة محيّاهم فيما الابتسامة محرّمة أو تكاد لدى المحجبات اللاتي هن مطالَبات بأقصى درجات الانضباط والجدّية في التعاطي مع الآخرين والأخريات في الفضاء العام[1].

ستختار الدولة التركية مكان الصراع مع الاسلام السياسي، أي المسرح حتّى يكون الفضاء الذي يشهد إخراجا مسرحيا محترفا ومبرمجا لأهم حدث في الرواية: حدث خلع **الآنسة قطيف هانم للحجاب وإلقائه أرضا**[2]. هذا الحدث يبدو حقّا مخيفا لكل الأطراف خاصة اذا ما خرجت حيثيّاته عن السيطرة ومع ذلك فانّه بالنسبة للدولة يعدّ نصرا ما بعده نصر.

[1] عبد الرزاق القلسي، الحجاب في رواية ثلج لأورهان باموق، مقال إلكتروني منشور بموقع صفحات ثقافية بتاريخ 2010/05/09، على الرابط https://alsafahat.net/blog/?p=24269

[2] ينظر رواية أورهان باموق، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي.

ففي تلك الليلة انتظمت عقدة القصّ في حدث هو روح الرواية: **خلع قطيف للحجاب** مقابل الكفّ عن ملاحقة الزعيم السياسي لكل التنظيمات الاسلامية الأصولية. في لحظة من اللحظات الدرامية القصوى الواقعة على تخوم المنطقة التي يتقاطع فيها المسرح مع الحياة، النّشاط الفنّي مع الالتزام السّياسي، الموقف الايديولوجي المرن مع الموقف السّياسي البراغماتي ستتجلّى لنا **الآنسة قطيف** على خشبة المسرح من دون حجاب أمام الأمة التركية قاطبة، مقايضة شعرها بإنقاذ حياة حبيبها[1].

هذا الاتفاق يحصل بين أطراف المجتمع الواحد تتعايش فوق وطن واحد عريق وذي حضارة ألفية ولكنّها تنظر إلى بعضها البعض نظرة الشكّ والريبة. وحينما تسود هذه النظرة، تصبح العلاقات مشرعة على خيار واحد، هو خيار العنف وبالفعل سيتحوّل هذا المشهد الدرامي – السياسي الى نقطة تفجير لأقصى العنف بين رموز أطياف الشعب الواحد حيث ستخلّ الدولة بالاتفاق بأن تقتل الزعيم الاسلامي وتتراجع قطيف عن خلع حجابها، بل وتقتل الممثل الذي أدّت معه الدّور وتنتهي المسرحيّة على مشهد دموي من العنف والصراخ والفوضى يؤشّر إلى طبيعة المشهد السياسي في تركيا في العقد الأخير من الألفية الثانية[2].

[1] ينظر رواية أورهان باموق، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي.

[2] عبد الرزاق القلسي، الحجاب في رواية ثلج لأورهان باموق، مقال إلكتروني منشور بموقع صفحات ثقافية بتاريخ 2010/05/09، على الرابط https://alsafahat.net/blog/?p=24269

ومجمل الحديث عن قضية الحجاب و التستر في هذه الرواية، ترددت ثنائية "الإيشارب أو الوطن" فيها كثيرا، وهي ثناية مازالت تؤرّقُ المجتمع التركيّ حتى بعد أنّ حلّ حزب ذو توجّه إسلامي خالص في الحكم. فالتعدّدية التركيّة ما زالتْ تحكمها أيديولوجيات ترى في الحجاب عقبة، ولكن حالة الوئام التي انتهى إليها باموق في نهاية الرواية، بأن اقترح الانقلابيون على قديفة أن تُمثّل دورًا في مسرحية من إعداد وبطولة الممثل الشهير صوناي ظائم، مقابل صفقة مفادها إطلاق سراح كحلي، ولكن تنتهى المسرحية عكس ما ينتظر الجمهور بأن تطلق قديفة ثلاث طلقات على صوناي الذي يرقد ميتًا بعدها، فما مرَّره باموق في روايته التي عايشت أحداثها صراعات بزوغ تيار الإسلام السياسي والتي ترفض قديفة خلع حجابها مقابل خروج عشيقها، يتحقَّق الآن في نبوءة من قبل باموق بحالة من المواءمة السياسية بين أحزاب ذات أيديولوجيات متناقضة فكريًّا ودينيا[1] .

[1] ممدوح فراج النابي، الرواية و الإيديولوجيا، مقال إلكتروني على موقع العرب، منشور بتاريخ 2018/04/01 على الرابط:

https://alarab.co.uk/

خـــاتمـــــــة

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات.. بعد الانتهاء من دراسة معالم الإيديولوجيا في رواية ثلج لأورهان باموك، خلصنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها في ما يلي:

- بالرغم من أن الرواية سياسية بالدرجة الأولى إلا أن تأكيد الكاتب على إنسانية جميع شخصياته على حد سواء (ما يسمون بالمتطرفون الإسلاميين والعلمانيون).
- مايميز الرواية بالرغم من نقده اللاذع لكلا الجبهتين، إلا أنه يجرد شخصياته ويصف طهارة الروح البشرية في الأصل وكيف تشوهها بعض الأفكار.
- عنوان الرواية "ثلج" يحمل في طياته رموزا كثيرة، فالثلج هو ذات العنوان الذي اطلقه "كا" على مجموعة النصوص الشعرية التى كتبها أثناء زيارته لمنطقة " قارص".
- شخصية " كا" تكونها زوايا متعددة كزوايا بلورة الثلج نفسها، فالثلج في الرواية قد يرمز لتجمد الأحداث، وتجمد شخوصها أيضًا.
- تعالج الرواية أيضًا موضوع الصدام بين الشرق والغرب داخل الأفراد في البلدان المسلمة، هذه معضلة يواجهها معظم الشباب المسلم في العصر الراهن، ليُعمق فكرة هذه الصراع .
- المثير في الرواية هو كيف أن فعلاً صغيراً مثل نزع الحجاب هو في حقيقته سؤال هوية مؤرق، يستعمله الكاتب كمفتاح لمناقشة أفكار و مخاوف و تطلعات شخوص

الرواية، و كيف أن أدوات الصراع –الفتيات المحجبات– غير مهمة بقدر ما أهمية الأجندات السياسية. يغوص باموك في أعماق شخصياته ليكتشف التناقض الكامن فيها، و ليوضح الحيرة التي تسيطر على الجميع.

- سردية باموك هي أقرب للتقرير الصحفي و لكن باستخدام أدوات ممتعة، فيسترسل بالحوارات كثيراً لتستوفي الأفكار حقها. كما أن شعور الحزن الذي يبعثه الهطول المتواصل للثلج ينبعث خلال الرواية كاملاً وأغلب أحداث الرواية تتم داخل البيوت أو الحانات أوالمطاعم. و ببراعة، يستبق القارىء بتنبؤ مسار تفكيره، ليصل به إلى نتائج غير مستحبة في كثير من الأحيان.

- بالنسبة للحوارات، فهي تبدأ متحفظة ومرتبكة ثم تنطلق في الأسئلة الصعبة – ربما لأن شخوص الرواية إما يلتقون لأول مرة أو بعد فراق طويل.

- و أخيراً تبدو قدرة باموك على وصف المشاعر المضطربة هائلة، إذ لا تميز معه بين الحب والكره، بين الغضب والحزن، إنها فقط مشاعر يأخذ الحب و الكره والغضب والحيرة جزء فيها.

وفي الختام، نتمنى أن يكون عملنا هذا خالصا لوجه الله، كما نأمل أن يكون انطلاقة تحفيزية لبعض الدراسات المماثلة، من أجل رصد معالم الإيديولوجية في الأعمال الأدبية عامة.

ملـــــــحق

01-التعريف بالكاتب اورهاق باموق[1]

كاتب وروائي تركي، وأول روائي باللغة التركية يفوز بجائزة نوبل للأداب عام 2006. ولد في إسطنبول في 7 يونيو سنة 1952، وهو ينتمي لأسرة تركية مثقفة وهو يعيش حاليًا في أمريكا. تم ترجمة أعماله لأكثر من 34 لغة، ويقرأه الناس في أكثر من 100 دولة حول العالم. اهتم بترجمة أعماله إلى اللغة العربية المترجم عبد القادر عبد اللي.

- **أعماله:**

- رواية اسطنبول :"ذكريات مدينة "

كتب هذه الرواية عن قصة حياته .وسماها باسم عاصمة تركيا و هي إسطنبول.

- رواية ثلج

كتبها بتركي و طبعت الرواية و ترجمت للغة ثانية وهي لغة انجليزية و أحداث هذه رواية وقعت في مدينة قارص التركية.

- رواية اسمي احمر

من أشهر الروايات اورهان باموق . حيث تحصلت على جائزة نوبل في أدب.

[1] نبذة حياة الكاتب مأخوذة من الموقع: https://alanesi.net/ar/

02-ملخص الرواية :

تتكون رواية «ثلج» لأورهان باموق من450 صفحة نشرها دار الجمل، وتدور أحداثها في بلدة قارص التركيّة، تاريخ البلدة المضطرب –والتي كانت في كل فترة تحت إمرة دولة– جعلها تحتوي العديد من الفئات والقوميّات مثل الأرمن والأكراد والشركس والأتراك، يعيشون جميعًا بقرية نائية وادعة نسيها الزمن، إلى أن بدأ الانتحار بين الفتيات المحجّبات ينتشر في البلدة. وكما كل مشكلة بدأت التفسيرات المختلفة للانتحار: فالقوميّون يعزون هذا إلى تحريض من إرهابيّ إسلامي يدعى كُحليّ، بينما ترى النساء أن الفتيات ينتحرن «لإثبات الكرامة»، والإسلاميون يرون أنّ من تنتحرن تعانين من ضغوط عائلية يهربن منها وأنّهنّ لسن مسلمات أصلًا، وللتحقيق في هذه الظاهرة ترسل صحيفة محلّية الشاعر والصحفيّ «كا» الذي كان لاجئا سياسيّا في ألمانيا، إلى قارص رغم العاصفة الثلجيّة التي قطعت طرقها لثلاثة أيام. تتكون الرواية من ثلاث وعشرون فصلًا، بطل الرواية المُكنة بـ "كا" متخبط في الأفكار ما بين شخصية لا ادرية أحيانًا وأحيانًا ملحد وأحيانًا يحب الإسلام. الفصول هي كالتالي :

1. صمت الثلج.
2. مدينتنا مكان مطمئن.

3. أعطوا أصواتكم لحزب الله.

4. هل أتيتم هنا حقيقة من أجل الانتخابات والانتحارات ؟

5. أستاذي، هل أستطيع أن أسألك سؤالا ؟

6. العشق والدين والشعر.

7. الإسلام السياسي هو الاسم الذي أطلقه علينا الغربيون والعلمانيون.

8. المنتحر كافر.

9. عفوكم، هل أنتم ملحدون ؟

10. لماذا هذه القصيدة جميله ؟

11. هل هناك الله آخر في أوروبا ؟

12. ما معنى الآلام الكثيرة التي يعاني منها الفقراء ؟

13. أنا لا أناقش ملحدا في ديني ؟

14. كيف تكتبون الشعر ؟

15. لكل منا شيء أساسي يريده من الحياة.

16. حيث لا يوجد الله.

17. "اما الوطن أو الاشارب."

18. لا تطلقوا النار، البنادق محشوة.

19. كم كان جميلا أيضا الثلج الذي يندف.

20. ليكن خيرا للوطن والشعب.

21. ولكنني لا أعرف أحدا منهم.

22. الرجل الذي سيمثل دور أتاتورك بالضبط.

23. الله عادل إلى حد معرفته بأن القضية ليست قضية عقل وايمان.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

01-المصادر:

01-أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم بن منظور، لسان العرب دار صادر للطباعة ، بيروت ، لبنان ط1، 1997 ج3.

02-اسماعيل ابن احمد الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت لبنان ، ط2 ،1989 ج6.

03-الإمام مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد الجزري ابن الأثير " النهاية في غريب الحديث والأثر، دار الجوزي ط1421،1هـ ،المملكة العربية السعودية ، باب الراء مع الواو، مادة (روى).

04-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق الحميد الهنزاوي، المجلد7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5 ،1992.

05- اورهان باموك، ثلج، ترجمة عبد القادر عبد اللي، منشورات الجمل، كولونيا/ألمانيا، ط01، 2005

02- المراجع:

01-إبراهيم فتحي " معجم المصطلحات الأدبية " المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس الجمهورية التونسية.

02- أحمد سيد محمد مالكوم براديري ، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب و الجزائر د.ط1989.

03- أمنة يوسف " تقنيات السرد في النظرية والتطبيق "، دار الحوار للنشر سوريا ،ط1، 1997.

04-برنارد دي فونو، عالم القصة، ترجمة محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1969 .

05- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1 ،المغرب، 2011.

06-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،2009.

07- حميد لحميداني، البنية السردية من منظور النقد الغربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، 2000.

08- خليل رزق " تحولات الحبكة " مقدمة لدراسة الرواية العربية , لبنان , ط1, 1998.

09- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997 ،1ط.

10- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية) العلاقات الإنسانية (، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، 2001.

11-عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1995.

12-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1990.

13-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1990.

14-عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ب، 2005.

15-عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1 ،2008.

16- فيصل دراج " دلالة العلاقة الروائية , مؤسسة عيبال للداراسات والنشر , 1992.

17-فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، 2008 .

18- محمد بوعزة، الدليل إلى التحليل السردي، تقنيات ومناهج، دار الحرف، ط1 ،2007

.

19-محمد علي سالمة، الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، ط1 2008

20- معن الزيادة ،الموسوعة الفلسفية الادبية ، مجلد 1 ، معهد الانماء العربي، بيروت لبنان ، ط1 .1986.

21- منير البعلبكي، قاموس المورد ،دط، د ت، د ن .

22- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني وأحمد علي باكثير، دراسة فنية موضوعية، دار العلم والإيمان، ط1 ،2009 .

23-ناصر الحجيلان، الشخصية في الأمثال العربية، دراسة لأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1 ،2009 .

24-نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة) سلمان فياض أنموذجا(، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،2013

03-المجلات:

01-أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية الحواف لعزت العزاوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج5 ،العدد02، 2010.

02-عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، العدد102، قسم اللغة العربية، جامعة صالح الدين، أربيل، العراق.

03-عبد المالك مرتاض " في نظرية الرواية " . بحث في تقنيات السرد . شعبان 1998م، عدد 240.

04-عمر عيلان ، الايديولوجي وبنية الخطاب، نقلا عن لويس التوسلير، دراسات انسانية ،ترجمة سهيل القصي ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت،ط 1.

05-مفقودة صالح " نشأة الرواية العربية في لجزائر " التأسيس والتأصيل , مجلة المخبر , أبحاث في اللغة والأدب , جامعة محمد خيضر بسكرة , الجزائر , كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية , قسم الأدب العربي , العدد 2, 2002.

04- مقالات في مواقع إلكترونية:

01-إبراهيم جبالي، ثلج رواية تصف الانفصام في الهوية التركية، مقال إلكتروني منشور بموقع انكتاب، بتاريخ 2015/06/10، على الرابط: https://inkitab.me/

02-عبد الرزاق القلسي، الحجاب في رواية ثلج لأورهان باموق، مقال إلكتروني منشور بموقع صفحات ثقافية بتاريخ 2010/05/09، على الرابط https://alsafahat.net/blog/?p=24269

03-محمد معتصم، وفاء البوعيسي، تكون الشخصية في رواية للجوع وجوه أخرى، منشوارت مجلة المؤتمر، ليبيا، بتاريخ 2016/05/14، على الموقع:

http://www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/review61.htm

2006،

04-ممدوح فراج النابي، الرواية و الإيديولوجيا، مقال إلكتروني على موقع العرب، منشور بتاريخ 2018/04/01 على الرابط:

https://alarab.co.uk/

05-نبذة حياة الكاتب مأخوذة من الموقع: https://alanesi.net/ar/

فهرس

الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وامتنان	
مقدمة	أ
فصل تمهيدي	13
01-تعريف الرواية	12
أ- تعريف الرواية لغة	13
ب-تعريف الرواية اصطلاحا	15
الفصل الأول: الإيديولوجيا/ قراءة في المفاهيم	19
أولا: مفهوم الإيديولوجيا	20
01-الإيديولوجيا في الرواية	21
ثانيا: مفهوم الشخصية الروائية	23
أ- من الناحية اللغوية	23
ب-من الناحية الاصطلاحية	25
ج-أبعاد الشخصيات	29
01-البعد النفسي	30
02-البعد الاجتماعي	31
03-البعد الجسمي	32

ثانيا: أنواع الشخصيات الروائية	33
01-الشخصية الرئيسية	33
02-الشخصية الثانوية	34
03-الشخصية المسطحة	35
04-الشخصية المدورة	36
الفصل الثاني: البعد الإيديولوجي في رواية ثلج	37
01- الإيديولوجيا والرواية	38
02-الإيديولوجيا في رواية ثلج لأورهان باموك	39
أ-قضية الحجاب في رواية ثلج	42
ب-العلاقة المحرمة في رواية ثلج	48
03-الشخصيات و أدروارها في رواية ثلج.	49
04- بنية العمل الروائي في رواية ثلج	54
- خاتمة	64
- ملحق	68
-قائمة المصادر و المراجع	73
-فهرس الموضوعات	80