المبحث الأول

اللاتجانس

يعد اللاتجانس[1] أهم سمة من سمات الرواية المتعددة الأصوات، فخلق عالم روائي متعدد الأصوات يتطلب تحطيم الأشكال القائمة للرواية المونولوجية المتجانسة، والتخلي بطريقة فنية عن البطولة الفردية المطلقة والرأي الواحد، وخلق عالم تتعدد فيه الأساليب، والنبرات، والأفكار المتناقضة، الموزعة على عدد من أشكال الوعي الكاملة الحقوق، "فعندما تتشظى الأبنية المجتمعية ويفقد الإنسان وحدته مع ذاته، لا بد من الاستناد إلى جماليات التفكك بدلاً من جماليات الوحدة والتناغم"[2]. ومهمة الكاتب هنا، تكمن في تأكيد استقلالية الأنا الغيرية بوصفها ذاتاً فاعلة، فالحدث الروائي في هذا النوع من الروايات لا يذعن لتفسير أحادي مشدود لمركزية محورية واحدة، بل يتم تقديم الحدث الواحد من خلال أصوات عدة، لذا تعتمد الرواية من هذا النوع على الاختلاف، والتنافر، والتباين في وجهات نظر الشخصيات. وهنا يكمن عنصر اللاتجانس الذي كلما ازداد كلما تحقق النجاح للرواية المتعددة الأصوات، ذلك أن التعددية الجوهرية لأشكال الوعي هي التي تخلق التعددية الصوتية وتجسد صراع وجهات النظر على المستوى الأيديولوجي.

إن كل عمل أدبي ينطوي على موقف ما، فالكاتب يقدم في روايته رؤية محددة عن المجتمع والحياة من حوله، وكلما جسدت هذه الرؤية التناقضات الماثلة في المجتمع، كان العالم الفني ممتلئاً بالحركة والحيوية، وهو ما يوفر للعمل الأدبي القدرة على الإقناع والإيصال، ويرتقي بالعمل الأدبي من الناحية الفنية والجمالية[3]. والرواية المتعددة الأصوات تتميز بأنها مشدودة إلى الواقع، الذي يسمح للفن بالتطور الحر، حينما يتم التركيز على كل جوانب الحياة، حتى ما يبدو تافهاً أو غير ذي

---

(1)وجدنا المفهوم بمعناه، متبلوراً في كتب باختين، لاسيما كتابه (قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي) وفي أكثر من موضع، فضلاً عن استخدامه بمعناه من الناقد أوسبنسكي في حديثه عن تناقض وجهات النظر أو تطابقها أيديولوجياً في الرواية، وقد استخدمه أيضاً الناقد د. التلاّوي، لذا آثرنا اختياره، لأنه يؤدي الغاية المطلوبة للتحليل على وفق المستوى الأيديولوجي، وفيما يخص موضوعة التعدد والتنوع الأيديولوجي تحديداً.
ينظر: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، مثلاً ص 10- 34.
وينظر: شعرية التأليف، ص 20.
وينظر أيضاً: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص53- 57.

(2) أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز الماضي، ص15.

(3) ينظر: في نظرية الأدب، ص105.

أهمية[1]. وهو ما يجعلها تحفل بالمتناقضات المتعايشة في الحياة، ويجعل بناءها وتذوقها يختلف عن الرواية التقليدية المحتفظة بجمالية التجانس.

أما حرصها على اللاتجانس فيعد أهم أساسيات إنجاحها، وينبع من حقيقة الواقع المليء بالتناقضات والحركية. فكل صوت يحتفظ بمساحة من الحرية من دون تدخلات من المؤلف، أو توجيهات نحو غاية فكرية أحادية. لذا كلما كانت الأصوات مختلفة في توجهاتها الفكرية وانتماءاتها الطبقية، أدى ذلك إلى إبراز مديات مساحة الحرية، التي يتحرك فيها الصوت بوجهة نظره، من دون وجود سلطة عليا – المؤلف- تملي عليه أفكارها وتوجهاتها. أما إذا اقتربت الأصوات من التجانس فإن فاعلية تعدد الأصوات ستقلّ، ويؤثر في المستوى الفني للرواية بشكل عام، فتصبح الشخصيات مجرد أدوات لكلمة وأيديولوجية واحدة، هي في الغالب كلمة المؤلف وأيديولوجيته.

إلاّ إن الباحث في النتاج الروائي العراقي بشكل عام، ستلفت انتباهه ظاهرة توفر نصوص روائية كثيرة، تنتفي فيها البطولة الفردية، ويتم تقديم الأحداث من خلال أصوات، ووجهات نظر متعددة، إلاّ إن الاختلاف، والتنافر، والتباين فيما بينها، قد لا يتوفر بشكل كامل. فقد ينتفي، أو يظهر بشكل جزئي بسيط. أو قد تبدو الرواية كأنها غير معنية بإبراز هذا الجانب، فتبدو الأصوات متجانسة، وكأنها صوت لشخصية واحدة، قد لا تمثل إلاّ فكرة المؤلف وصوته. وهذه الروايات لا تختلف عن رواية الصوت الواحد (المونولوجية) سوى في هذه اللعبة الفنية التي تتمحور في جعل الفكرة الواحدة تتوزع على أكثر من شخصية، وتكون هذه الشخصيات حاملة لمستوى وعي واحد، وتتشابه في ظروفها النفسية، والاجتماعية، والفكرية –وهي الأهم- فـ "الرواية المونولوجية قد توهم بالطابع الحواري عندما تترك... حرية نسبية للأبطال لكي يعبروا عن آرائهم الخاصة. إلاّ إن الكاتب... لا يلبث أن يعمل في الخفاء على توجيه القارئ نحو مركز واحد للرؤية عاملاً بذلك على طمس معالم التوزيع المتكافئ للمواقف، ذلك الذي كان قد بدا مهيمناً خلال قسم كبير من العمل وفي هذه الحالة تكون الرواية ذات بنية سطحية ديالوجية، غير أنها تخفي وراءها بنية عميقة ذات طابع مونولوجي"[2]. ولعلّنا لا نبالغ إذا ما قلنا إن هذه الظاهرة تبرز في معظم النتاج الروائي العراقي ضمن المدة التي نسلط أضواءنا البحثية عليها.

فابتسام عبد الله مثلاً في روايتيها (فجر نهار وحشي) و(ميسوبوتاميا "بين النهرين") لا تبدو معنية بتنويع شخصياتها، أو التركيز على خلق عالم تتنوع فيه الشخصيات وتتباين وتتصارع وتختلف فيما بينها، لذا لم تتحقق فيهما سمة اللاتجانس، إذ جاءت الشخصيات

(1) ينظر: الأدب وقضايا العصر، مجموعة مقالات نقدية، شكلوفسكي وآخرون، ترجمة: عادل العامل، مراجعة: يوسف عبد المسيح ثروة، ص80.

(2) أسلوبية الرواية، مدخل نظري، ص42.

متشابهة ومتجانسة، وتنتمي إلى المستوى، والوسط نفسه، وتفكر بالطريقة نفسها في أغلب الأحيان.

ففي (فجر نهار وحشي)، التي تعتمد في بنيتها على المذكرات، واليوميات، يتم تقديم الأحداث من خلال، نادية، وزكريا، وربيع. ويلاحظ انتماءهم جميعاً إلى المستوى الفكري، والأخلاقي، والعمري، والاجتماعي نفسه، فضلاً عن حديثهم عن الموضوعات نفسها بطريقة واحدة تقريباً، وكما يتمثل في موقفهم الموحد، والمعاصر، والمؤيد لحركة الشواف التي حصلت في مدينتهم الموصل، إذ يتحدثون عما حدث في فجر ذلك اليوم، بمواقف متشابهة، ومتداخلة مع بعضها[1]. إذ نجد أن الكاتبة تضع على لساني (نادية) و(ربيع) الوصف نفسه لفجر ذلك اليوم، فـ(نادية) تقول "رائحة الموت تنتشر في ثنايا فجر وحشي. وتنبت في نهاره"[2] و(ربيع) يقول في موضع آخر "لم تكن تعرف أنني راحل عنها وعن الموصل، ذات فجر وحشي"[3]، ويقول زكريا "منذ أعوام بعيدة، والفجر ملتصق في ذاكرتي بما حدث ذات فجر من نهار وحشي"[4].

وهذا قد أحدث إرباكاً فنياً، يضاف إليه تحميل الكاتبة شخصياتها الرؤى، والتوجهات، والأفكار عينها، فلم تختلف شخصية عن أخرى حتى في الصيغ الكلامية، فضلاً عن الأبعاد الأيديولوجية التي لا يظهر فيها أي سمة من سمات التباين أو الاختلاف أو التناقض، التي تقوم عليها الرواية المتعددة الأصوات. بل نجد أنها تعبر من خلال شخصياتها عن فكرة واحدة هي فكرة (الثورة القومية والعروبة). فـ(زكريا) الذي يميل إلى الغموض، والانطواء، وتبنّي بعض الأفكار الفلسفية أحياناً، نجد أن هذه الأفكار لا تصب في مجملها إلاّ في الفكر القومي والاشتراكي. والإرباك الفني الواقع هنا هو أن هذه الفكرة لا تظهر من خلال زكريا، بل من خلال رد فعل شخصية ثانوية (نزار)، الذي يهاجمه أثناء حوارهما وينتقد أفكاره التي لم توضحها الكاتبة أو تجعل زكريا يصرّح بها بنفسه[5]. لذا فإن الجدل والصراع الفكري بين الشخصيات غير مشبع، وهو لا يظهر ولا يبدو متبلوراً في سياقه الصحيح داخل الرواية، فليس هنالك فكرة يتجادلان حولها، بل إن الجدل تبرزه الكاتبة بشكل ناقص -من جهة واحدة- وتفصح من خلاله عن أيديولوجيا الشخصية، بلا صراع حقيقي يخلق تعددية صوتية مقنعة.

---

(1) ينظر: فجر نهار وحشي، ابتسام عبد الله، 95- 102، 120- 121.
(2) المصدر نفسه، ص 95.
(3) المصدر نفسه، ص 120.
(4) المصدر نفسه، ص156.
(5) المصدر نفسه، ص67.

فضلاً عن هذا تتساوى الشخصيات في داخل العالم الروائي، حتى من الناحية السلوكية، فمثلاً نجد أن تطور الصراع، الداخلي –فيما يتعلق بالجانب العاطفي والحياتي- للشخصيات على مدار الرواية، لم يخلق بعداً يحفل بالتعددية، والاختلاف، فالشخصيات كلها محبطة، ومتأزمة، وتخفق عاطفياً، وتنتصر إرادتهم في التخلص من الغرام. فـ(نادية) التي أحبّت (ربيع) لاثني عشر عاماً، تتغير مشاعرها تجاهه فجأة لتردده، ولمواقفه غير المسؤولة تجاه علاقتهما، ويرفضها (زكريا) احتراماً للعادات والتقاليد، وتنتصر إرادته ويتغلب على حبها وينساها، والشيء نفسه يحدث معها، حين تتحول مشاعرها نحو (زكريا) من الحب إلى الكراهية، ثم إلى النسيان والجمود، وتنتصر إرادتها.

وفي (ميسوبوتاميا "بين النهرين") نواجه الأمر نفسه، إذ تتشابه الشخصيات في أفكارها، وعاداتها، واهتماماتها، وتعيش في مستوى واحد تقريباً، لاسيّما (ميّا) و(داليا)، فهما صديقتان تخرجتا في الكلية نفسها، وتفكران وتخططان للمستقبل بطريقة متشابهة[1]. وكذلك الحال مع (هاني) و(أحمد). فالشخصيات في الرواية جميعها مثقفة وتمتلك وعياً موحداً، يبرز من خلال اهتمامها بالتحف والآثار وتاريخ العراق القديم، لعملهم في هذا المجال. وهي جميعاً تعاني الاضطراب، والتأزم، والشعور بالضياع، والإخفاق، وهذا لم يخلق عالماً متعدداً -وإن تعددت شخصياته- بل خلق عالماً متجانساً، تساوت فيه الشخصيات وتشابهت في اهتماماتها، ومعاناتها، وحياتها، لدرجة أن حديث أي شخصية، وفكرها، وحياتها، وموقفها يمكن أن يلائم الشخصيات الأخرى. وفضلاً عن هذا هيمنت ثيمة (الحصار) على الرواية بمجملها وأثرت في نفسية الشخصيات، ولم يقتصر هذا الحصار على جانبه الاقتصادي، بل تشعب في الرواية مكوناً أشكالاً متعددة، تمثلت بالحصار النفسي، والعاطفي، فتجسد بكل أشكاله لدى جميع الشخصيات في الرواية[2].

ولا يختلف الأمر عما سبق، في رواية (ذلك الصيف في اسكندرية) لبرهان الخطيب، و(المنعطف) لحنون مجيد، و(مستعمرة المياه) لجاسم عاصي. ففي الأولى تبدو الشخصيات (ابراهيم ومنى وحازم) متشابهة إلى حد يجعل المتلقي يراها شخصية واحدة، فمصير الشخصيات الذي ينتهي بالفشل العاطفي، والحياتي، الذي يتزامن مع الفشل السياسي، ويعبر بشكل مجازي عن فشل مشروع وحدة العراق ومصر، في أيام قاسم وعبد الناصر، هو الموضوع الأبرز في الرواية. ونلاحظ أن الشخصيات كلها ذاهبة إلى مصر –للعمل- من مكان واحد هو العراق، وتحمل أفكاراً واحدة وتعاني الخيبة والفشل. ويبدو واضحاً أن الكاتب غير معني بفكرة اللاتجانس،

(1) ينظر: ميسوبوتاميا "بين النهرين"، ابتسام عبد الله، ص26- 27.
(2) المصدر نفسه: 20- 23، 41- 45، 50- 56، 181- 188.

فهو في الأصل لم يعمد إلى إحداث صراع داخل عالم الرواية بين الشخصيات، إذ لم يجعل من رابط فيما بينها سوى المكان، والزمان، والظروف الحياتية المتشابهة. بل يبدو متعمداً إظهار هذا التشابه، الذي يعد فلسفة يعتمدها الكاتب، لإبراز فكرة يريد أن يوصلها ويؤكدها، وهو ما يوضحه الناقد صالح الرزوق، إذ يشير إلى أن الرواية تتوزعها ثلاثة محاور هي "حركة الحوادث الدائرية، المتكررة، التي تؤكد أن التشابه هو قدرنا في هذا العالم المحكوم عليه بالنهايات الغامضة. نهايات ما قبل الموت أو النزع الأخير الذي يضعنا مباشرة أمام عرينا الأخلاقي وأفكارنا العزلاء والمحرومة من روح المبادرة"[1].

وكذلك في (المنعطف) نلاحظ تعبير الأصوات الفاعلة والمشاركة في بنية السرد الروائي عن أزمة وتجربة مشتركة بينهم، إذ تجمعهم رغبة الوصول إلى مدينة سعادتهم (سرمارا) التي يعيش الناس فيها بلا حروب أو تمييز، ليحققوا أحلامهم في الحصول على عيش كريم، وليستعيدوا في مستشفياتها، أعضاءهم التي فقدوها في الحرب[2]. ونلاحظ أن الشخصيات في الرواية تنحدر من مستوى وعي موحد، فهي مثقفة ومتعلمة، فسليم ناصر معلم، وطالب مهندس زراعي، فقد ذراعه في الحرب، وسالم داود مهندس معماري، فقد ساقه وذراعه بعد انفجار لغم، وغير ذلك. وفيما عدا سليم والراوي، فإن الشخصيات جميعها تعاني فقدان عضو أو أكثر من جسدها بسبب الحرب. لذا تغلب بنية التجانس على الرواية لتشابه وضع الشخصيات، ومصيرها ومواقفها وأفكارها، إذ تخفق في الوصول إلى حلمها بسبب سائق العربة سيء الخلق والمتهور، الذي ينعطف بهم نحو الصحراء بدل الطريق العام. ويلاحظ أن الكاتب لم يمنح السائق حيزاً في السرد كما فعل مع الشخصيات الأخرى، إذ لم يسلمه مقاليد السرد، ليبلغ رتبة صوت، وربما لو منحه هذا الأمر لتمكن من تقليل التجانس الذي هيمن على الأصوات.

وتعبر الرواية عن فكرة سياسية من خلال السائق والركاب، بوصفهم رموزاً لدلالات أبعد مدى مما تبدو عليه، إذ يبدو السائق رمزاً للقائد غير المسؤول، والمجازف برعيته، والمغامر بمصائرهم، والرافض لأي اعتراض او تدخل من الآخرين، بشأن طريقة قيادته المتهورة. وتعبر الشخصيات عن فكرة العجز والنقص والفقدان، بيد أن عجزهم لم يمنعهم من الانتقام من السائق الذي أودى بهم إلى التيه

(1) قراءة في رواية برهان الخطيب «ذلك الصيف في اسكندرية» قدر التماثل في عالم النهايات الغامضة، صالح الرزوق، من خلال الرابط:

http://www.al-binaa.com/index.php?option=com_content&view=article&id=72924

(2) ينظر: المنعطف، حنون مجيد، ص11- 22.

والتهلكة في عرض الصحراء، ليلقى معظمهم مصير الموت قبل أن يتم إنقاذ بعضهم على يد (البدوي) الخبير بمجاهل الصحراء[1].

أما (مستعمرة المياه) التي تتشكل في بنيتها العوالم الأسطورية المليئة بالمغامرة والغموض، وتعتمد الوصايا المتوارثة بين الأسلاف[2]، والطقوس والشعائر الشعبية بوصفها مقدسات تمارسها وتعتنقها شخصيات الرواية، التي تعد ركيزة الرواية وفكرتها التي تتبناها كل الشخصيات وتسعى إلى عدم الحياد عنها، على اختلاف مستواها الفكري والاجتماعي، فنلاحظ أن شخصياتها تدور في فلك واحد هو كوت حفيظ –الذي يشكل هنا رمزاً للموت- وفي فكرة واحدة هي ضرورة مواجهته، والإبحار نحوه، والدخول فيه وقهره، لإسكات ندائه[3].

إذ يحيا (مردان) وابنه (سامح) المصير نفسه، في ترك أرض الآباء والأجداد، وعاداتهم وتقاليدهم، ومغادرة قرية الشويعرية والهور إلى المدينة والتعلم، مكتشفين فيما بعد ضرورة العودة إلى الجذور، فتتنازعهما المشاعر والأفكار نفسها، في الإصرار على مواصلة ما سار عليه أسلافهم، على الرغم من رفضهما لهذا الأمر في البداية. وتحضر في عالم الرواية ثيمات متعددة تتجاذب بنية السرد بشكل ثنائيات متصارعة، حيث (الموت، والحياة) والبحث عن الخلود، الذي يكمن في وجوب حفظ النسل، وصراع (الذات) المتمثلة بشخصيات الرواية، مع (المكان) ومحاولة التغلب عليه، وعدم الانجراف وراء وهجه الباهر والسقوط في إغراء بريقه، المتمثل بـ (المدينة، وكوت حفيظ). ولاتفاق رؤى الجدة، وزليخا زوجة مردان، مع سامح، وأبيه، تحقق التجانس بين الشخصيات، وتمثلت أدوارهم في الرواية بوصفها أدوات لفكرة واحدة، مرجعها المؤلف.

وأيضاً نجد الأمر نفسه لدى ناصرة السعدون، وعالية ممدوح، في روايتيهما (ذاكرة المدارات)، و(غرام براغماتي)، اللتين تعتمدان بنية الرسائل. في هاتين الروايتين تعتمد البنية الروائية على تبادل الرسائل بين متحابَّين يعيشان خارج الوطن، ويبرز الجانب العاطفي في الروايتين، إلى جانب موضوعات أخرى سنتحدث عنها في التحليل. وينتفي عنصر اللا تجانس بين شخصيتي كل رواية، إذ يبدو واضحاً سعي كل كاتبة لترسيخ فكرة معينة، والتعبير عن معاناة موحدة، وأزمة إنسانية مشتركة. ففي (ذاكرة المدارات) نجد أن (أدهم)، و(شعاع) هما من مستوى فكري، واجتماعي، وأخلاقي واحد، وحديثهما في رسائلهما، يدور حول مرحلة زمنية واحدة، وموقفهما وموقعهما منها، وهي مرحلة ما قبل ثورة 1958، في العراق، وما

(1) ينظر: المنعطف، ص110- 131.
(2) ينظر: مستعمرة المياه، جاسم عاصي، على سبيل المثال ص 10- 12.
(3) ينظر: المصدر نفسه، على سبيل المثال ص 26- 31، 87، 123- 135.

بعدها، والأحداث والتحولات التي تلتها[1]، وتبدو مواقفهما موحدة، في الانتصار للفكر القومي العربي، فضلاً عن اشتراكهما في المظاهرات، وتوزيع المنشورات، وقراءة البيانات، وغير ذلك[2]. ويتضح انصراف الكاتبة وانتصارها لفكرة واحدة جسدتها من خلال الشخصيات في الرواية، من دون خلق أي صراع فكري، أو اختلاف حقيقي في وجهات النظر، فيما عدا اختلافهما مع بعض الشخصيات الثانوية في الرواية، كاختلاف أدهم مع أروى المؤيدة للشيوعية، إلاّ أن الكاتبة لم تسمح للأفكار المضادة بالظهور، فلم نجد موقف أروى أو صوتها في الرواية، بشكل يمكن أن نشخصه، بوصفه فكراً، وصوتاً مضاداً، وموازياً لفكر ووعي أدهم، فالكاتبة سمحت لبروز وانتصار فكرة واحدة قسمتها بين الشخصيتين، على حساب سائر الأفكار الأخرى.

وفي (غرام براغماتي) تسعى الكاتبة إلى معالجة فكرة (أزمة وصراع الهوية) من خلال شخصيتين، (راوية) نصف العراقية التي تعيش في باريس، (وبحر الخليل) أو(رالف) نصف العراقي الذي يعيش في بريطانيا. ويُلاحظ أن الشخصيتين تشتركان في المعاناة نفسها من التصدع، والتأزم، والتزعزع النفسي، والخراب الذاتي الذي يخلفه خراب الوطن، والاغتراب عنه، فضلاً عن الإحساس بالوحدة وعدم الانتماء[3]، فضلاً عن تعبيرهما المشترك عن رغباتهما، وحاجاتهما الحسية، وشبقهما، إذ تشكل بمجموعها ثيمة بارزة في الرواية، يفصح عنها العنوان، ويشير إليها بوضوح، كما يتجلى مثلاً في هذا النص الذي يرد من خلال سرد راوية، في مناجاتها حبيبها بحر "في كل مرة يتضاعف إحساسي بأن صوتك يملك ضميراً مرتاحاً، فأمتصه وأنظر إلى لعابي، وأنا أسمح لك بالتجوال ما بين فكيّ الأعلى والأسفل، فلا أستطيع اختزال طبقاته. الكلمة الأولى كم تبعد عن الكلمة الثانية، كما نحن الاثنين في الاقتراب والابتعاد، وهذه الآلة وأنت تطعمني صوتك باليد قطرة وراء قطرة. جنّية الأذن البشرية التي تجعلني أصغي جيداً، فأعتدل في جلستي لكي يسهل مرور الصوت لمجرى الدم"[4]. وهذا لا يختلف في شيء عن خطاب بحر ومناجاته لها، كما في هذا النص على سبيل المثال "عندما تنتهي الدقائق ويتوقف صوتي لا أتذكر ماذا قلت لكِ، فأعاود وأخاطبكِ بضمير الغائب هي، أو بضمير المخاطب أنتِ... صوتك يضعني في حالة من الاستنزاف، فأحتاج إلى وقت طويل من الترميم... تصوري يا راوية، هي المرة الأولى التي أقول فيها أحبكِ بالعربية، ربّما لم تسمعيها بوضوح، فقد قلتها بعد أن أغلقت الهاتف. نقلت السماعة من اليد اليمنى إلى اليسرى، أخذت نفساً طويلاً

(1) ينظر: ذاكرة المدارات، ناصرة السعدون، مثلاً ص55- 57، 78- 83.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 100- 119.
(3) ينظر: غرام براغماتي، عالية ممدوح ص 25- 31.
(4)الشاهدة والزنجي ، ص11.

من السيجارة وقررت أن أقولها، كنت أريد أن أحبك بسرعة واحد من ألف من الثانية، هذه هي المدة التي تستغرقها الصورة لتثبت على الشريط الحساس"[1].

وفي (المحبوبات) أيضاً تعالج الكاتبة موضوعة أزمة الهوية وصراعها، وتأزم المغترب واغترابه وموقفه من الآخر الغربي. وتجسّد هذه الفكرة من خلال شخصيات الرواية، متعددة، ومتنوعة الجنسيات، والهويات، والاهتمامات، إلاّ أنها جميعها تعاني الغربة، والحنين إلى الوطن، الذي تحول إلى خراب[2]. فلا نجد أي اختلاف بين شخصية وأخرى.

ولا يختلف الأمر نوعاً ما، لدى لطفية الدليمي في (حديقة حياة)، و(سيدات زحل)، وميسلون هادي في (الحدود البرية)، فعلى الرغم من حرصهما على تعدد الشخصيات وتنوعها، وتقسيم العالم الروائي بين الأبطال وعوالمهم وأفكارهم؛ بيد أن ذلك لم يؤدِ إلى إبراز عنصر اللاتجانس بالشكل المطلوب. فالشخصيات في (حديقة حياة) من وسط اجتماعي واحد –باستثناء سوزان، فهي ثرية مادياً إلاّ أنها في اهتماماتها وأفكارها ومواقفها لا تختلف عن الشخصيات الأخرى- وتعاني جميعها من الإحساس بالوحدة، وفقدان الشريك وانتظار عودته، (حياة، وابنتها ميساء) وتنماز بأنها مثقفة وتمتلك وعياً فكرياً مشتركاً.

وكذلك الحال في (سيدات زحل)، التي تعاني فيها الشخصيات جميعها من أزمة وصراع الهوية في العراق، الذي تتعدد فيه الأعراق والطوائف، وتتصارع فيما بينها، إذ تقول حياة البابلي "ما عدنا نمتلك براهين لإثبات من نكون حقيقة... كل الأنساب عرضة للطعن وكل الأعراق مرصودة... حملنا هويات مزورة... لنراوغ القتلة... حمل ابن خالي هوية باسم عمر وانتحل عباس... اسم عثمان... وما كان ذلك ليجدي نفعاً، فكنا نقع بين أيدي فريق لا يعترف بأية هوية سوى أن تكون جثة محكوماً عليها بقطع الرأس وإقامة حد الشرع"[3]. فالكاتبة عبرت من خلال شخصيات عدة -منحت شخصية حياة البابلي سلطة أكبر من غيرها في الاستحواذ على بنية السرد، إلاّ أن ذلك لم يلغِ دور سائر الشخصيات في التعبير- عن فكرة أزمة الإنسان العراقي في ظل الفوضى والقتل، وما ساد البلد من تحولات واضطرابات، إذ تقول حياة "هذه كراساتي التي... دونت فيها... حكاية عشقنا الصاعق، قصص الفقد وأوجاع السجن والإختفاءات، عار الخصاء وبتر اللسان، خزي اغتصاب البنات، دونت أكثر من ثلاثين كراسة طوال كارثة الحصار وحرب الاحتلال... أعطتني

---

(1) المصدر نفسه، ص77- 78.

(2) ينظر: المحبوبات، عالية ممدوح، ص13- 15، 160- 162، 225- 234 مثلاً.
وينظر: العالم الروائي لعالية ممدوح (دراسة تحليلية)، هديل عبد الرزاق أحمد، رسالة ماجستير، ص 86- 92، 95- 89.

(3) سيدات زحل، لطفية الدليمي، ص28.

البنات في لقائنا الأخير عند مفوضية اللاجئين في عمان ما سجلنه من قصصهن في أوراق مبعثرة أضفتها إلى كراساتي"[1].

وفي (الحدود البرية)، على الرغم من حرص الكاتبة على خلق عالم يضطرب في داخله عنصرا (السكون، والجمود)، و(الحركة، والتغيير)، ممثلة كل عنصر بشخصية، فتمثل (بيان) عنصر الجمود والاستسلام للقدر، والركود أمام أي قادم، وتغلف حياتها بعزلة، وانتظار، ورفض أي تغيير يمكن أن يحدث في حياتها؛ على العكس من (خالد) الذي على الرغم من حبه لها إلاّ أنه يغادر البلد، سعياً نحو تغيير حياته وتصحيح مسارها، بعد أن يضيق به الحال في مرحلة الحصار، فتتحول حياته عدة تحولات؛ نقول على الرغم من هذا فإن ما يسود عالم الرواية هو غلبة عنصر الخيبة، والفشل، والسوداوية، والبحث عن الذات، والآخر –الشريك- وإحساس الشخصيات بالضياع والاضطهاد والتشتت والتأزم، وهذا أدى إلى عدم تجلي عنصر اللاتجانس فيما بينها، لاسيّما أن الشخصيات تنتمي إلى الوسط الفكري والاجتماعي نفسه. ويبدو أن الكاتبة لم تكن تسعى إلى إبراز عناصر الاختلاف والتناقض بين الشخصيات فكرياً وأيديولوجياً، بل سعت إلى ترسيخ فكرة واقع الحال العراقي وأزمة الإنسان فيه، بعد التحولات التي حدثت، فاختلطت أحداث الرواية بالوهم، والخيال، والأحلام، لذا جاء استثمار الكاتبة لعنصر (الإيهام)[2] بشكل واضح[3]، ليعبر عن ضبابية الأحداث والتحولات في البلد، وشدة تأزمها، وعدم القدرة على استيعاب وتصور ما يحدث، ولتكشف مديات الاضطراب والقلق الذي يشكل صور الحياة داخل عالم الرواية.

وقد تتآزر الأصوات السردية في الرواية مع بعضها وتتجه صوب الحديث عن حياة شخصية واحدة، تكون هي محور الحكي، بتأزماتها، وظروفها، للتعبير عن فكرة بعينها. كما في روايتي (شلومو الكردي وأنا والزمن) لسمير نقّاش، و(غسق الكراكي) لسعد محمد رحيم. ففي الأولى يتناوب الساردون (شلومو، وصديقه الراوي، والزمن) في قص حكاية (شلومو) اليهودي الكردي الفارسي، التاجر الكبير، الفارّ مع يهود (صبلاخ) بهويته وما تبقى من عائلته -بعد مقتل زوجته الثانية (إستير) وأولادها- نحو بغداد، هرباً من زحف العثمانيين نحوهم في الحرب العالمية الأولى،

---

(1) المصدر نفسه، ص20- 21.

(2) استعرنا هذا المصطلح من الناقد والروائي جاسم عاصي، في مقال له عن قصص الكاتبة (بنية البحث والإيهام في قصص "رجل خلف الباب").
ينظر: الفراشة والعنكبوت، دراسات في أدب ميسلون هادي القصصي والروائي، د. نجم عبد الله كاظم، ص 24- 27.

(3) ينظر: الحدود البرية، ميسلون هادي، 133- 134، 145- 155.

ومن اتهام الشاه لهم بالتعاون مع الغرباء، وقراره تنفيذ حكم الإعدام بهم[1]. فلا نعرف عن الشخصيات الساردة (الراوي، والزمن) شيئاً، فتبدو مجرد أداة تقنية مبتكرة تعبّر -من خلال عرضها حياة شلومو- عن فكرة واحدة هي أزمة الهوية، وأزمة الوجود الإنساني، والظلم الذي تعرض له اليهود على امتداد التاريخ، وصراعهم مع الآخر الرافض لوجودهم. فيتمثل الصراع بأكثر من صيغة عندما لا تقف تأزماته عند هذا الحد، بل تمتد إلى مديات زمنية ومكانية أخرى، فشلومو وعائلته بعد استقرارهم في بغداد، وصراعهم مع اللغة الجديدة، واضطراره إلى العمل في تنظيف المراحيض في معسكر الجيش البريطاني، وعمله فيما بعد في تجارة الملابس المستعملة؛ يواجهون فاجعة الفرهود، وما يحصل لليهود في بغداد، يومي العيد، من نهب وقتل واغتصاب، فيفقد شلومو في هذه الحادثة زوجته أسمر، ويتم إعادة ترحيله مع اليهود الإيرانيين إلى إيران[2]. ويأتي تجانس الأصوات وانصهارها في بوتقة واحدة، من أجل التعبير عن فكرة مديات الاضطهاد الذي لحق باليهود. وهو ما يشير إليه الناقد صباح هرمز أيضاً، إذ يذهب إلى أنه "إذا كان صوت المتكلم في الرواية كما يقول ميخائيل باختين هو دائماً وبدرجات مختلفة منتج أيديولوجيا وكلماته هي دائماً عينة أيديولوجية فإن الراوي في شلومو الكردي يحدد موقفه المناهض للحرب والمتعاطف مع اليهود"[3].

أما في (غسق الكراكي)، فيقوم (محمد) بمحاولة كتابة رواية عن ابن عمه الشهيد (كمال)، من خلال الاعتماد على ذاكرته ورؤيته، فضلاً عن دفتر يوميات (كمال)[4]، ورسائل (مها) الموجهة له[5]، التي تعد عنصراً مساعداً في الكشف عن جانب من ماضي شخصية (كمال). وهذا الأمر يقف على التضاد من اللاتجانس الذي لم يتحقق، على الرغم من توفر أكثر من شخصية تتبنى فعل السرد بطرائق متنوعة، لكنها تسهم جميعها في خلق حكاية كمال، وتعبر عن فكرة واحدة هي أزمة الوجود الإنساني في ظل الحروب.

وتقترب رواية (الغلامة) لعالية ممدوح من بنية هذه الرواية، في اعتمادها على المخطوط، إذ يكتشف القارئ بعد وصوله إلى الفصل الأخير المعنون (الرواية)، أن الفصول الثلاثة عشر، هي نص مخطوطة الرواية التي كتبتها (صبيحة) عن حياتها، وما تعرضت له، لتشارك بها في مسابقة صحيفة (الغد)، وأرسلتها للناقد (عبد

(1) ينظر: شلومو الكردي وأنا والزمن، سمير نقاش، ص 348- 360.
(2) ينظر: شلومو الكردي وأنا والزمن، ص45- 61، 64- 67.
(3) (شلومو الكردي.. بين توظيف الاسطورة.. وعنصري التوقع والربط)، صباح هرمز، من خلال الرابط:
http://www.ankawa.com/forum/index.php?topic=418365.0;wap2
(4) ينظر: غسق الكراكي، سعد محمد رحيم، ص49- 70، 84- 97.
(5) ينظر: المصدر نفسه، ص35- 40، 148-149.

الجبار)، الذي نجده يتحدث في الفصل الأخير عن كيفية وصول الرواية إليه، وليكمل سرد حكاية صبيحة التي تنتهي بعثورهم على جثتها طافية في دجلة وعليها آثار تعذيب. ولكن على الرغم من استحواذ صبيحة على بنية السرد طوال اثني عشر فصلاً، ومنح مسلم التقي، والناقد عبد الجبار، لكل منهما فصلاً واحداً، فإن التجانس يقل فيما بينهم نسبياً. فعلى الرغم من كون الشخصيات قادمة من قرى الجنوب إلى بغداد، وتحمل وعياً ثقافياً وفكرياً، فإنه يختلف في الدرجة فيما بينهم، فضلاً عن اختلافهم في الإيمان بفكرة أو أيديولوجية ما. فصبيحة مثلاً غير مؤمنة بأية أيديولوجيا، بل تؤمن فقط برغبتها وجسدها، الذي تعدّه الحقيقة الوحيدة في الوجود[1]؛ لذا تتعدد علاقاتها الجنسية وتتنوع، فتارة تكون مع (هدى)، وأخرى مع (بدر)، و(مصعب)، و(مسلم التقي)، وغيرهم[2].

إن (صبيحة) التي تتعرض للاعتقال والتعذيب والاغتصاب على يد الحرس القومي بعد انقلاب (8 شباط 1963)، بسبب علاقتها بحبيبها (بدر) الشيوعي، وتعيش بعد خروجها ملاحقة من رجال السلطة، فتضطر إلى انتحال أسماء عديدة؛ تقف على التضاد من (مسلم التقي) المفكر القومي والمناضل الثوري، الذي يشغل مناصب إدارية مرموقة في السلطة، لكنه يقال من منصبه ويصبح مطارداً من رجال السلطة، بسبب كتبه ودراساته التي تنظّر للشعر والأدب وتمتلئ بآراء وأفكار مبطنة ومتحاملة على السلطة الحاكمة[3]. أما (عبد الجبار)، الناقد، الذي يعيش حياة متصعلكة وفوضوية، فيتضاد معهما أيضاً. ولكن يمكن القول إن الرواية تعبر من خلال الشخصيات وأصواتها، عن مديات الفوضى، والتخريب الإنساني الحاصل بعد التحولات والانقلابات السياسية، وحجم الظلم والاضطهاد في ظل حكم الأنظمة الشمولية، التي تلغي الرأي الآخر وتنسفه بأقسى الوسائل.

وقد يعمد الكاتب إلى إبراز وجهات نظر، وأيديولوجيات مختلفة، متصارعة فيما بينها، لكنه ينتصر بوضوح لفكرة بعينها، لاسيّما عندما يقوم بتمثيل هذه الفكرة الواحدة، من خلال عدة شخصيات (متشابهة) إلى حدٍ يجعلها تبدو كأنها شخصية واحدة، فتبدو بشكل واضح حاملة لفكر المؤلف وأيديولوجيته، كما في رواية (عين الدود) لنصيف فلك. إذ يعمد من خلال جدلية (الضحية/ الجلاد)، إلى خلق عالم يبرز فيه عنصر التناقض والاختلاف بين الشخصيات، وصراعها فيما بينها، وتبرز الأصوات في الرواية تحمل أفكارها، ولها كلمتها، ووعيها الذاتي المستقل، بيد أن هذا لم يجعل الكاتب يتخلى عن انتصاره لفكرته من خلال شخصياته، حتى عندما أفسح المجال للرأي المضاد بالتعبير عن أفكاره وأيديولوجيته بحرية، فلم يخلق التوازن

(1) ينظر: الغلامة، عالية ممدوح، ص129- 130.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص60- 61، 141، 150- 152، 188- 195، 209- 210.
(3) ينظر:المصدر نفسه، ص46- 47.

المطلوب بين الرؤى والأفكار المتصارعة، مهملاً لجانب مهم، هو تسليط الأضواء بشكل حيادي ومتساوٍ بين الشخصيات، وهو ما كان بإمكانه أن يؤدي دوراً في التقليل من هيمنة فكرة، ورؤية معينة على بنية العمل، لو أنه وفّر توزيعاً متكافئاً –إلى حد ما- للمواقف والمواقع.

وعلى الرغم من أن الرواية تبدو كأنها روايتان متداخلتان أو أكثر –من خلال اعتماد بنية السرد على مذكرات (ثامر) و(روضان)- فإن هذا لم يسهم في خلق عالم يحفل بالتناقض، والتعدد، والتباين الفكري ليحقق اللاتجانس المطلوب، على الرغم من منحه (داود) –الذي يمثل جانب الجلاد في طرفي المعادلة- الحرية المطلقة في التعبير عن أيديولوجيته وأفكاره، إلاّ أن مساحة (داود) كانت ضئيلة مقارنة بسائر الشخصيات -التي تمثل طرف الضحية داخل بنية السرد- التي تتشابه من حيث الظروف الاجتماعية، والنفسية، والفكرية، والحياتية، فضلاً عن طبيعة نشأتها والظروف التي تحكمت في حياتها، وموقفها من الكون والوجود. فنلاحظ أنها جميعاً تعاني كونها ضحية للحروب وتجارها، وللطغاة والانتهازيين، وتحيا في ظل ظروف قاهرة واستثنائية، في عالم يسوده الظلم والاستبداد السياسي والفكري، وتفكر بالطريقة نفسها، ولها موقف واحد في الدفاع عن القضايا نفسها. فيبدو (ثامر) و(روضان) كأنهما شخصية واحدة؛ ذلك أن كليهما هارب من الحرب إلى إيران، ويعاني المصير نفسه في مخيمات اللاجئين هناك. وكذلك (اسكندر) الذي ينطلق من مدة زمنية لاحقة لهما، يبرز بوصفه ضحية هو أيضاً، من خلال تعرّضه للتأزمات الحياتية العديدة، منها فقدانه لحبيبته في أحد التفجيرات، وملاحقته واختطافه من إرهابيين، يأخذونه إلى جلاد أكثر طغياناً يلقب بـ (الإسكافي) فتحرره القوات العراقية والأمريكية. فهذه الشخصيات لا تختلف عن بعضها، بل تبدو كأنها جميعاً شخصية واحدة.

وما يحسب للكاتب حقاً، ويمنح الرواية بعداً فنياً عالياً، ويبرز جزءاً من التعددية، المرتكزة على أساس التناقض، والاختلاف في الرؤى والطروحات؛ هو أنه جعل (داود) –الممثل للسلطة ورجالها وطغيانهم- صوتاً معبراً بوعي مستقل عن نفسه، ومدافعاً عن أفكاره، وأيديولوجيته، وتناقضاته التي لا يعدّها تناقضات أو ازدواجية، عادّاً عمله عميلاً استخباراتياً لدى العراق وإيران وموسكو خدعة لهم لكنه لا يشعر بأنه منافق، لأن هذه الأنظمة حسب رؤيته "بجوهرها آيديولوجية واحدة بثلاثة زعانف. لا أجد فرقاً حاسما بين لون ثياب موسكو وثياب طهران وثياب بغداد. دائماً أراها لوناً واحداً لذلك لم أشعر بالنفاق ولا بالتناقض ولا بالازدواجية. كلهم يطوفون حول آيديولوجية واحدة تسعى إلى كرسي الحكم وإبادة المعارضين والخصوم لحد اقتلاع جذورهم وأسلاف أسلافهم وصولاً إلى آدم"[1].

(1) عين الدود، نصيف فلك، ص123.

إن أيديولوجية (داود)، وفكره، ونشأته تختلف كلياً عن سائر الشخصيات في الرواية، ولاسيما أن جهله لنسبه وأصله، وطفولته القاسية، جعلت منه شخصية سادية تكره البشر، وتعشق سفك الدماء، مستخدماً الأيديولوجيات وسيلة للوصول إلى غاياته في حكم العالم، والتحكم بمصير الشعوب، والاستيلاء على مراكز القوى؛ لذا نجده، بعد فشل الشيوعية ونظامي العراق وإيران، يتوجه إلى جبال أفغانستان، سعياً نحو إخراج النبي الذي في داخله؛ ليغزو العالم بأتباعه الذين احتال عليهم بدهائه[1]. وهذا حقق مظهراً تعددياً في الرواية، عزز من سمات اللاتجانس بشكل نسبي، وخلق تناقضاً واختلافاً في الرؤى والأفكار والآيديولوجيات، محققاً بذلك صراعاً فيما بينها، لكنه كان بإمكانه أن يكون في أوَجِه لو أن الكاتب زاد من هذا اللاتجانس بتعدد رؤى سائر الشخصيات الأخرى، بمنحها أفكاراً متنوعة ومتباينة فيما بينها، لا أن يجعلها تبدو جميعاً شخصية واحدة لا اختلاف فيما بينها سوى الاسماء.

ومعلوم أن ما يفترض في الرواية المتعددة الأصوات هو أن لا تهيمن فكرة أو يطغى رأي على حساب سائر الرؤى والأفكار، وأن تتمكن الشخصيات جميعها من طرح منظورها الخاص الذي يساهم في خلق رؤى متعددة لمستويات وعي مستقلة، كاملة التكون، والتشكل، ومتباينة، ولسنا نقصد بهذا سلوك الشخصية الخاص وتحركاتها داخل الفضاء السردي، بل ما يُرصد، ويهم جوهرية البحث هو مستوى الوعي، والتحولات الطارئة في أفكار الشخصية، وحياة الفكرة المصطدمة في داخل وعي الشخصية نفسها، وفيما بين الشخصيات المتصارعة داخل العالم الروائي، بوصفه بنية متكاملة. وفي هذه الرواية نجد الشخصيات التي تتمثل بالضحية، وتبدو كأنها شخصية واحدة، نجد أن فكرتها هي التي تطغى وتهيمن على مجمل البنية السردية. فمثلاً في قضية انتشار وباء الدود بين الإرهابيين والقتلة، نجدها تتفق جميعاً في هذا الأمر، فتؤكد (تدوّد) دمائهم من خلال مشاهداتها لإرهابيين يُقتلون أمامها، فيخرج الدود الأحمر من أجسادهم بدل الدم، فتتشابه تساؤلاتهم حول هذه الظاهرة ومحاولات تفسيرهم لها[2].

وفي رواية (التشهي) لعالية ممدوح، نجد هذا الأمر أيضاً، إذ يبرز الفعل الجنسي عنصراً إنسانيا فعالاً في استراتيجيات السرد، ويساهم في صنع المعاني المختلفة، السياسية، والاجتماعية، والأيديولوجية. فتتوازى السياسة مع الجنس وتتداخل معه، عبر ذاكرة أبطال الرواية، وعبر تماهي سرمد مع أزمته في ضمور ذكَره واختفائه، بسبب سمنته المفرطة. ولكن يبدو للمتلقي أن الكاتبة تعبر من خلال شخصياتها عن فكرة واحدة هي موت الأيديولوجيات، واكتشاف زيفها وعدم جدواها

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص 133- 135.

(2) ينظر: عين الدود، ص8، 79، 81- 82، 104، 115- 116، 313- 315.

- الشيوعية واليسار تحديداً- فتجعل من العجز الجنسي، واختفاء ذَكَر (سرمد) معادلاً رمزياً للعجز، والفشل، والإخفاق السياسي. إلاّ أن الحكم على الرواية وفقاً لهذه الرؤية غير كافٍ. فعلى الرغم من منح (سرمد) مساحة واسعة من السرد على حساب سائر الشخصيات، وجعله محور السرد؛ فإن ذلك لم يمنع بروز أفكار الشخصيات الأخرى ورؤاها المتصارعة والمتقاطعة مع رؤية سرمد وأفكاره، فنجد اختلافاً نسبياً فيما بينها، وبعض التباين في أفكارها، وهو ما يقلل من التجانس.

وعلى الرغم من تشابه أغلب الشخصيات (لاسيّما الرئيسة منها) في الاهتمامات، والأفكار، والمصير، وتحقق بعض التجانس فيما بينها، إذ يعمل معظمها في الترجمة (سرمد، وألف، والبيضاوية) ويتعرضون لملاحقات وانتهاكات رجل المخابرات (مهند)، مثل (سرمد، وحبيبته ألف) -التي تزوجها (مهند) رغماً عنها بعد قتله والدها واختطاف أخيها- وصديقه يوسف الطبيب النفسي؛ إلاّ أنهم يختلفون عن بعضهم وعن سائر الشخصيات قليلاً، فسرمد إنسان غير منتمٍ لأيديولوجية لكنه كان مؤيداً ومؤمناً بالشيوعية واليسار، يكتشف فيما بعد زيف الأيديولوجيات، من خلال سلوكيات بعض الشيوعيين الانتهازيين –مثل (أبو مكسيم) وغيره- والبعثيين –مثل أخيه مهند- ويتفق في رؤاه وأفكاره مع (كيتا)، الشيوعية الألمانية السابقة. أما (البيضاوية) فهي غير مهتمة بالسياسة، بل بالمجازفات الجنسية، ويصفها (سي الهادي) بـ"زيرة رجال"[1]. وتختلف عن (سرمد) في موقفها من الترجمة، فهو يعدها عملاً مفروضاً عليه، ينجزه من دون رغبة[2]، أما هي فتقول "كنت أترجم كما أتلمظ لعاب شريكي... تدعني أتملص من تبجح شهواتي الرهيبة"[3].

غير أن ما يؤخذ على الكاتبة، هو عدم منح الشخصيات، التي تحمل رؤى مغايرة ومضادة، (مهند، وأبو مكسيم) مساحة موازية للشخصيات الرئيسة، للتعبير عن رؤاها بنفسها، إذ تُبرز الكاتبة التضاد الفكري بين هاتين الشخصيتين وسائر الشخصيات، والصراع الحاصل بينهم، من خلال الشخصيات الأخرى في الرواية وليس من خلالهما هما[4]، فلا تمنحهما مساحة موازية لطرح أفكارهما. وهذا الأمر لو تحقق كان بإمكانه أن يحقق انعداماً للتجانس، وتعدداً صوتياً، يرتكز على تنوع الشخصيات، من حيث كونها خليطاً من الأفكار، والانتماءات المتناقضة.

وقد يحرص بعض الكتّاب على إنتاج فن روائي يحتفظ للواقع بكل تنوعه، وحركيته، وإشكالياته، ويحفل بالتعددية الصوتية المتساوية إلى حدٍ ما، من خلال منح كل شخصية مساحة واسعة من الحرية، داخل عالم الرواية، سعياً نحو تشتيت

(1) التشهي، عالية ممدوح، ص73.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص12.
(3) المصدر نفسه، ص78.
(4) ينظر: المصدر نفسه، ص47- 50، 89- 93.

التجانس، عبر تنويع الشخصيات، بجعلها تتفاوت وتختلف في مستويات الوعي الفكري، وواقعها الاجتماعي. إلاّ أن ما يخل بهذا اللاتجانس هو أن مواقف هذه الشخصيات تتوحد حين توضع جميعها في إطار تجربة واحدة، فتعبر الرواية عن كلمة أيديولوجية واحدة، على الرغم من تعدد الشخصيات واختلافها فيما بينها. وكمثال على هذا رواية (الشماعية) لعبد الستار ناصر.

إذ تقدم الأحداث من خلال سرد خمس شخصيات، تتفاوت فيما بينها في المستوى الاجتماعي، والوعي الفكري، يخضعون ويتعرضون للممارسات غير الإنسانية للمنظومات المجتمعية والسياسية وفسادها. ويحضر صوت المؤلف إلى جانب أصوات أبطاله، من خلال المقدمة، حين يبتدئ الرواية بإشارة إلى واقعية أبطالها والأحداث التي تجري في عالمها، وأنه لم يفعل شيئاً سوى منحهم أسماءَ بعيدة عنهم حفاظاً على أسرارهم لما لاقوه من إهانات وقمع[1]، وكذلك في آخر الرواية، في فصل (النهايات) نجده يروي للمتلقي النهاية التي آلت إليها حياة كل شخصية[2]. ويتضح سعي الكاتب نحو فكرة واحدة هي إبراز مديات الظلم الذي ألحقه فساد الأنظمة بمكونات الشعب على اختلافها وتعددها، فنجد في الرواية شخصيات كانت لها مكانة مهمة وبارزة في الدولة، مثل شخصية (أمين هاشم بيطار)، أمين سر الحزب الشيوعي، و(عمار مظهر الشيخ)، أحد كبار رجال جهاز المخابرات.

تحاول الرواية تعرية حقبة زمنية كاملة، وكشف السلطة وممارساتها غير الإنسانية والشاذة، وتأكيد فكرة تحول الوطن إلى زنزانة، يلقى فيها أفراده أبشع أنواع التعذيب، بالتركيز على عالم مصغر، واتخاذه أنموذجاً تعبيرياً لمقدار الامتهان الإنساني، من خلال شخصيات تنازعت السرد، وقامت بينها علاقات حوارية، تتعرض أغلبها للمصير نفسه تقريباً. إذ يتحول مستشفى (الشماعية) الخاص بمرضى الأمراض العقلية، إلى مكان يمتلئ بأطباء وعاملين منحرفين، يمارسون شتى أنواع الإذلال، والتعذيب الوحشي بالكهرباء، وحبوب الهيستيريا، وغيرها، فيتحول فيها البشر الأسوياء إلى مجانين، بسبب ما يتعرضون له.

ونلاحظ أن لكل شخصية داخل هذا العالم المصغر قصة تسببت بدخولها إليه، ومنظومة تولت زجها فيه. فالمنظومة السياسية هي من ألقى بـ(أمين بيطار) وقريبه (أسعد) داخلها. فبيطار الذي ألف كتباً حول الحكم والسياسة، ورفض الأموال والمناصب، يُرغم -بعد سهرات التعذيب وحبوب الهلوسة والحقن والإجبار على الاقتناع بجنونه- على الظهور في شاشات التلفاز ليقول "إن الحزب الشيوعي صار من الماضي، وعلى الرفاق تسليم أنفسهم دون مشاكسات سخيفة فقد انتهى كل

(1) ينظر: الشماعية، عبد الستار ناصر، ص5.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص173- 181.

شيء"[1]، وليصبح أحد نزلاء الشماعية، وتتوالى عليه عمليات التعذيب، والامتهان بشكل يومي، بإشراف وحضور رجال السلطة الذين كانوا يلهون به. فيسرد بتأزم، أدق التفاصيل التي كان يعيشها في ذلك المكان، وما كان يتعرض له هو، وغيره، من أذى وامتهان، استمر حتى هروبهم من الشماعية، عام 2003. أما (أسعد سعيد فرحان)، الذي يسخر من اسمه؛ لأنه لم يلقَ إلاّ الشقاء، فيسرد عن نقلهم له مثل كيس حنطة، من معتقل، ثم إلى غرفة انفرادية تحت الأرض، ثم إلى مستشفى الشماعية، ثم إلى مكان لا يدري أين هو، ويعذب ويغتصب، لا لذنب ارتكبه، سوى أنه من أقارب (هاشم بيطار)[2].

يؤكد باختين "إن القول بوجود حقيقة وحيدة لا يعني أبداً ضرورة أو حتمية وجود وعي واحد وموحد. من الممكن تماماً الافتراض والاعتقاد بأن الحقيقة الوحيدة تتطلب أشكال وعي متعددة، وأنها لا تستوعب من حيث المبدأ في حدود وعي واحد، وأنها بحكم طبيعتها حادثية وتتولد من تماس أو احتكاكمختلف أشكال الوعي. إن كل شيء يتوقف على الطريقة التي يتصور بها المرء الحقيقة وعلاقاتها بالوعي"[3]. لذا نجد في هذه الرواية شخصيات تخضع لتجربة واحدة، من خلال تواجدها في عالم هذا المستشفى، وتعاني الظلم والاضطهاد من دون ذنب ارتكبته، لتعبر من خلال تآزرها في السرد، عن مأساة موحدة، تعرضت لها، ولتؤكد فكرة موحدة تتلخص في مقدار حجم الجرائم الوحشية التي ارتكبت بحقها في ذلك المستشفى الذي تحول إلى معتقل، وبؤرة للتعذيب والانتهاك. فالمنظومة السياسية التي زجت بـ(بيطار) و(أسعد) في الشماعية، تتآزر معها المنظومة المجتمعية التي أرغمت والد صفية على زج ابنته داخل أسوار المستشفى، ليتخلص من عارها -لأنها أحبت ابن الجيران- بعد رؤية أخيها الوصولي والانتهازي لها وهي برفقته.

ما تتعرض له (صفية) فيما بعد من اغتصاب طبيبها لها، واكتشافه عذريتها، ومعرفته قصتها، واقتراحه عملها معه في المستشفى، هو أنموذج إضافي يؤكد فكرة فساد وتفسخ منظومة القيم لمعظم المؤسسات، التي تدار بأيدٍ استخباراتية، تتفنن في تشويه الإنسان وإذلاله وانتهاكه، وهي الفكرة التي سعت الرواية إلى تأكيدها من خلال الشخصيات، وكما يتضح في قول (صفية) "أصابني الحقد على أبي المرعوب، وعلى أخي الذي باع كل شيء على فخ التقاليد التي صرت ضحيتها... رموني إلى أجساد... لا تشبع من قذف حيامنها في أحشائي، نزيز لا يكف عن الفرز طوال الليل

(1) الشماعية، ص11.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص27- 29.
(3) قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ص115.

والنهار، بينما الطبيب المقيم يحمي نفسه بالصمت، بل ينفذ لهم كل ما يطلبونه من نساء وخمرة وحبال وأدوية"[1].

ونجد تظافر أشكال وعي أخرى، تضاف إلى ما سبق، فـ(عمار الشيخ) رجل الاستخبارات، يتآزر ويتجانس سرده مع سائر الشخصيات للتعبير عن مديات الاعتداء والامتهان التي يلاقيها من النظام السياسي. فعمله في هذا الجهاز وتجنيده جاء بناءً على رغبة رجال السلطة، وتهديدهم المبطن له، واستُخدم اسمه قناعاً لممارساتهم، وقُتل وعُذّب باسمه الكثيرون[2]. فيسرد ما كان يحدث أمامه، ومن خلفه، من قتل وتعذيب للمعارضين، وإعدام مجانين بدل أبناء المسؤولين[3]، ما يضطره إلى اللجوء في إحدى مهامهم في السليمانية إلى الأكراد لإنقاذ ضميره، وما تبقى من اسمه وسمعته[4]. وكذلك الحال مع (محمد السويركي)، الفلسطيني القادم مع زوجته من مخيمات اللاجئين في لبنان إلى العراق، للدراسة، بتوسط من البعث اللبناني، إذ يبين أساليب السلطة القمعية التي عبثت بحياته، وتتمثل السلطة هنا بـ(مجيد السعدون) أحد مسؤولي الحزب، الذي يحاول استغلال زوجة السويركي جسدياً، وبسبب رفضها له، يتم إلصاق تهمة التجسس لصالح البعث السوري بزوجها، فيسجن وتصبح هي بيد السعدون ورجاله[5]. ولا يختلف موقف (السويركي) عن سائر الشخصيات، فبعد خروجه من المعتقل بعفو عام، وعودته وزوجته إلى المخيم، يبقى يعاني، ويلعن، ويخشى كل الدول العربية وأنظمتها، مستغرباً خلاصه من بين أيديهم.

وبهذا نقول إنه على الرغم من تعدد أشكال الوعي المختلفة، والمتنازعة فيما بينها سلطة السرد، واحتلالها مرتبة البطولة وانتفاء حيازة أي شخصية بمفردها هذا الامتياز، وإقامة علاقات حوارية فيما بينها، بيد أن اللاتجانس لم يتحقق بشكله الكامل، لتبني الرواية فكرة واحدة، تجسدت من خلال وعي، وتجربة عدة شخصيات.

وفي (المرتجى والمؤجل) لغائب طعمة فرمان، يركز الكاتب على مجموعة من الأصدقاء تجمعهم الغربة والابتعاد عن الوطن، لأسباب مختلفة، سواء أطلباً للعلم، أم للرزق، أم هرباً من ظروف سياسية. وتتوحد معظم الشخصيات في مشاكلها الحياتية، وحنينها إلى بلدها، وتنتمي إلى الشريحة المثقفة، فلا نجد اختلافاً بين الشخصيات الرئيسة، لاشتراكها في نوع التجربة، واقتراب درجة الوعي فيما بينها، فتعاني جميعها من الوحدة والاحساس بالقلق والتأزم والضياع واللاجدوى، ما يجعل التجانس واضحاً بين أفكار (ثابت حسين)، و(يحيى سليم)، و(صالح جميل)،

---

(1) الشماعية، ص22.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص69- 71.
(3) ينظر: المصدرنفسه، ص109.
(4) ينظر: المصدر نفسه ، ص142- 145.
(5) ينظر: المصدر نفسه، 79- 83.

والآخرين. وما يقلل من هذا التجانس نسبياً، هو الحضور القليل لصوت الطفل (حسان)، الذي يختلف عن سائر الشخصيات الأخرى، في أفكاره التي تنتمي إلى مستواه العمري، فضلاً عن حضور صوت (رسمية) المتحررة، ذات الثقافة المحدودة، وصراعها الفكري مع زوجها (علوان)، المثقف، وطالب الدراسات العليا، وكما يبدو في هذا الحوار بينهما: "أهلّ علوان من باب الرواق... وكان أصفر الوجه، غائر الوجنتين، يرتعش طرفا شاربيه. قالت بصوت صاف واثق:

- سلم على الأقل.
عاجلها: - من أين لك أبو بريص هذا؟
قال الشاب: - هالو! ...
- لم تقولي لي بعد: من أين جئت بأبو بريص هذا؟
- أو، تأدب، ولا تسمه أبو بريص، إنه مرآة ذهب مجلوة إذا قورن بخلقتك المزنجرة.
- عاهرة.
- أيها الزنيم، لا تتكلم بلغة سلوكك اليومي.
- لماذا لم يأخذك إلى بيته؟
- لأني عرضت عليه أن يأتي إلى بيتنا لشرب الشاي.
- حقيرة! تريدين أن تستفزيني؟
- لا، أريد أن أتمتع بشبابي. بس أنت وحدك؟
- أنا أضحي بشبابي في سبيل العلم والمعرفة.
- الله! من يسمعك يقول: أبو حيان الجاحظ.
- أنت أمية، وستظلين أمية."[1]

ولا نبالغ إذا ما قلنا –والكلام هنا يشمل معظم النتاج الروائي العراقي- إن تركيز الكتّاب على التصوير الفني للفكرة، والكلمة الأيديولوجية الواحدة، والحقيقة المطلقة، أدى بهم إلى خلق شخصيات متشابهة، وهو ما جعل أبطال الرواية حاملين لفكر الكاتب وتوجهه. فأصبحوا أداة بيده ينتصرون لفكرة واحدة، ويحملون وعياً مشتركاً، فخلت الرواية من الصراع الذي ينشأ عبر تعدد الآراء، وتباينها، وتناقضها، بتعدد الشخصيات الحاملة لوعي يفترض أن يكون مخالفاً –ولو في بعض جوانبه- لوعي المؤلف. إذ تفترض الرواية المتعددة الأصوات وجوب أن يقترن تعدد الوعي باختلافه وتباينه، وأن يكون "البطل... حاملاً للكلمة الكاملة القيمة، وليس مجرد عنصر صامت وأبكم من عناصر كلمة المؤلف"[2]. فمعلوم أن "مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما في أن يتوسع إلى أقصى حد وأن يعمق إلى أقصى حد أيضاً في إعادة تركيب هذا الوعي ... وذلك

(1) المرتجى والمؤجل، غائب طعمة فرمان، ص126- 127.
(2) قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ص90.

من أجل أن يصبح قادراً على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق"[1].

إلاّ أن هذا لم يتحقق في معظم النتاج الروائي العراقي الذي لم يحمل ملامح البوليفونية إلاّ بشكل ظاهري. ولم يتحقق الجانب الجوهري، أو أحد أهم شروط التعددية الصوتية فيه، التي توجب تعدد أشكال الوعي واختلافها وتناقضها، وتعتمده؛ وتبرير كل وعي لوجهة نظره المستقلة والدفاع عنها، لخلق صراع بين الشخصيات داخل عالم الرواية، يتحقق من خلال اللاتجانس في المستوى الفكري، والاجتماعي، وغير ذلك، لتحقق جانباً فنياً يحسب لبنية الرواية شكلاً ومضموناً، ويؤسس لصراع ضروري، يزيد من سمة الإحساس بالواقعية والاقناع في الرواية، ويجعلها في منأى عن البنية الأحادية الفكرة، التي هي ليست سوى كلمة المؤلف، وفكرته، وموقفه. ونحن نعلم أن "أيديولوجيا الكاتب تؤثر في رؤيته للأدب، ودوره، ووظيفته وتنعكس على العمل الأدبي موضوعاً، ومضموناً وبناءً"[2]، لكن كان يجدر بالروائي العراقي أن ينأى بنفسه قليلاً -أن يذلل (الأنانة)[3]- وأن يفسح المجال أمام كل واحدة من وجهات النظر المتصارعة، لأن تبلغ أقصى قوتها ومداها، لتبلغ أقصى درجات الإقناع الذي تتطلبه الرواية[4]، وذلك بتمثيل أفكار عدة داخل الرواية، من خلال الشخصيات، فتكون كل شخصية ممثلة لفكرة مختلفة.

ولكن لا يعني هذا عدم وجود روايات تتعدد فيها الأصوات السردية وتتنوع، وتبنى بناءً ينعدم فيه عنصر التجانس أو يقل نسبياً. فقد نجد في بعض الروايات تعدداً للأصوات السردية المستقلة، ذات الملامح الواضحة، التي توفر في النص جانباً مهماً من اللاتجانس، لكن قد يعمد الكاتب إلى تقديم عالم يضج بالأصوات، بيد أنها تدور في فلك شخصية واحدة -تعد هي مركز عالم الرواية وبؤرتها وصاحبة الحدث فيها- وهذه الظاهرة تبرز لدى (مهدي عيسى الصقر)، الذي يبني عوالمه بجعل بؤرتها امرأة، تدور في فلكها سائر الشخصيات الأخرى، وتتنازع حولها، وتتصارع.

ففي (إمرأة الغائب) نجد السيدة (رجاء) المنتظرة عودة زوجها المفقود -ضمن قوافل الأسرى العائدين- هي مركز الحدث في الرواية، فتمثل فكرة المرأة الوحيدة التي تتعرض لأطماع من حولها من الرجال، ومحاولات بعضهم استغلالها، لكنها تجابه كل من حولها بالقوة والصدود. ويمكن القول إنها تمثل فكرة (الرجاء) بعودة زوجها. أما ابنها (سعد) فيمثل الشعور المضاد لها، برفضه تصديق فكرة عودة أبيه

---

(1) المصدر نفسه ، ص 97.
(2) في نظرية الأدب، ص105.
(3) ينظر: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ص143.
(4) ينظر: المصدر نفسه، ص97- 98.
وينظر أيضاً: السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، ص 218- 219.

""لا أظن أبي يرجع!"... يقول بعد لحظات إن أمه وجدّته فقط تعتقدان هذا!... "إنهما امرأتان مخبولتان""[1].

ويمثل المهندس (وجدي)، وصاحب المقهى (مؤمن الأعمى)، وقريب زوجها المتسكع، الأطراف المتنازعة عليها. فيمثل (وجدي) الشاب العاشق لها، والمعبر عن فكرة (الوجد) الحقيقي، المتمني عدم عودة زوجها. أما (مؤمن) فهو شخصية معقدة، عمل مدرساً قبل تعرضه للعمى أثر حادث، فيمتلئ بالعقد بعد فقدانه لبصره، ويتخذ موقفاً عدائياً من كل من حوله، ويكره رؤية سعادة الآخرين، أو الإحساس بها[2]، وينظر إلى كل النساء بشهوانية، وبضمنهن السيدة (رجاء).

وكذلك الحال في (الشاهدة والزنجي)، إذ تدور الأصوات حول عالم (نجاة) الذي يتوزع باتجاهات مختلفة، وفي عوالم متباينة، منها ما يكون ظاهراً في بنية السرد ومشاركاً فعالاً فيها، (حميد ابن المخبولة، وحسون، وسيد مجيد الأعمى، وإبراهيم ابن الخبازة)، والآخر مغيباً (توفيق المترجم، والأمريكان)[3]. فتمثل (نجاة) طرف الضحية في الرواية، بين عالمين يدينانها: الأول المجتمع، والآخر الأمريكان. وتمثل فكرة الفتاة الطائشة، التي تتصرف بصبيانية، وتبحث عن المغامرات والعبث والإثارة، ما يقودها إلى مغامرة حب (إبراهيم ابن الخبازة)، على الرغم من زواجها من (حسون)، لتقع ضحية للأول، الذي يستدرجها إلى البساتين في إحدى الليالي، بدافع من طيشه وجشعه للمتاجرة بجسدها لدى الجنود الأمريكان، فتتعرض لهجوم زنجيَين يغتصبها أحدهما، ويقوم بقتل أحد رجال البوليس العسكري الذي يداهمهم، ويفران

---

(1) إمرأة الغائب، مهدي عيسى الصقر، ص 18.

(2) ينظر: امرأة الغائب، ص78- 80.

(3) يشير د. سلمان كاصد في كتابه إلى أن تغييب صوت المترجم –الذي ينتمي إلى عالم الأمريكان ويمثل صوتهم- والأمريكان كان ضرورياً للمحافظة على رمزية الرواية، إذ لا أمريكان دخلوا المدينة إنما هم بدائل للانكليز، لذا كان تغييب أصواتهم ضرورة فنية ليبقى الرمز مغيباً في البنية العميقة للنص، لأن حضور صوتهم يجعل الرمز ظاهراً في البنية السطحية، متوصلاً إلى أن هذا أسهم في انسجام البنية الإيقاعية للرواية في ترتيبها وهندستها وتواصلاتها الظاهرة والخفية. ينظر: الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي (دراسة لأدب مهدي عيسى الصقر.. فنية وموضوعاتية)، د. سلمان كاصد، ص304- 306.
ولا نتفق معه في هذه المسألة، وخصوصاً فيما يتعلق بموضوع بحثنا، إذ نظن أنه لو تحقق حضور الأصوات المغيبة، وتم إشراكها في العملية السردية، لتوفر لبنية النص خليطاً غير متجانس –بشكل أكبر- من الآراء المتعددة، والأفكار المضادة، التي تمثل الطرف الآخر من حياة نجاة ومحيطها، ولأدى ذلك إلى تقديم نص يحفل بالتعددية الصوتية الأيديولوجية، التي هي أهم شروط اللاتجانس.

هاربين. وقبل تمكنها من الهرب يتم الإمساك بها من رجال البوليس الآخرين[1]، لتُعامل في البدء على أنها من بنات الهوى، ثم شاهدة، يتم التحقيق معها حول الحادث، وعرض الجنود أمامها كل فترة للتعرف على القاتل.

وتقترب الأصوات الأخرى من بعضها، فيمثل (حميد) الفقر، والضعف، والطيبة، مضمراً حبه لـ(نجاة) ويتعامل معها كطفلة، وكذلك يمثل (حسون) زوج نجاة، الطيبة والضعف أيضاً في مواقفه وحبه لزوجته، فضلاً عن الإحساس بالعجز عن اتخاذ المواقف، وصراعه بين حبه لنجاة وإحساسه بالخيبة والعار مما ألحقته بنفسها وبه. أما (إبراهيم ابن الخبازة) فيمثل التدهور الأخلاقي، الذي يعتاش مع أصدقائه على نصب الكمائن للسماسرة القادمين ببائعات الهوى للجنود الأمريكان، فيسلبون أموالهم ويغتصبون النساء[2]، ويتعدى الأمر به إلى محاولته المتاجرة بنجاة واستغلالها. ويتضح في الروايتين خليط الشخصيات والأفكار المتضادة التي تتوفر على مقدار واضح من اللاتجانس.

وهناك نتاج روائي عراقي يحفل بالتعددية الصوتية التي تحمل في داخلها عوالم متضادة، مثل: ثلاثية (الراووق) لعبد الخالق الركابي، التي تبرز فيها جدليتان متنازعتان ومتضادتان عبر منظومتين للقيم، هما الخير والشر، ويصف أحد النقاد هذا الأمر بالصراع التقليدي، الذي كان بالإمكان "عرضه في رواية ملحمية لا تهتم بتعدد زوايا النظر"[3]، إلاّ أننا نلاحظ أن تعدد زوايا النظر، عزز من إبراز حدة الصراع، وكشف عنه بشكل مباشر، من خلال استبطان الشخصيات، وهو ما كشف أيضاً عن جانب واضح من اللاتجانس، حتى مع انضواء الشخصيات على كثرتها وتعدد أجيالها، ضمن منظومتي الخير والشر فقط.

ونلاحظ تمثل أفكار عدة، متصارعة داخل الثلاثية، إذ يمثل (ذاكر القيم) مثلاً، رجل الدين والإصلاح، وأحد رواة مخطوطة الراووق -التي تسرد تاريخ عشيرة البواشق- وصاحب الموقف المضاد لـ (فزع) المنتزع للمشيخة، بعد دسه السم للشيخ (عاصي) وقتله، وقيامه ببناء قلعته فوق (تل الأربعين)، على الرغم من رفض وتحذير (ذاكر) له بخطورة الأمر وجلبه للكوارث، لأنها تعد بمثابة مقبرة[4]، وهو امتداد للصراع القديم بين (مطلق) جد البواشق – المتمرد على أحوال قريته والمتذمر من معيشته- و(السيد نور) –رجل الدين وأحد رواة المخطوطة- الرافض لجشع (مطلق)، وطموحه، وعناده، وإحساسه بعدم الرضا والقناعة، الذي يرفض أيضاً قيامه ببناء قلعته فوق تل يضم باطنه "قطع خزف وتماثيل آدمية بدا من الواضح أنهم

(1) ينظر: الشاهدة والزنجي، مهدي عيسى الصقر، ص 91- 99.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص46- 51.
(3) ثلاثية الراووق، الرؤية والبناء، قيس كاظم الجنابي، ص87.
(4) الراووق، عبد الخالق الركابي، ص40- 43.

كانوا كفرة مسخهم الله إلى حجارة!"[1]، متنبئاً له بحلول غضب الله، وانقلاب الحال، وتكالب الكوارث والنحس، وانتهاء حياة الدعة والأمان، وبدء الشقاء والنصب[2].

وعلى الرغم من الاختلاف بين شخصيتي (مطلق) و(فزع)، بوصف الأول كان يعمل لإعلاء شأنه وعشيرته، في حين أن (فزع) يتواطأ مع السلطات العثمانية والبريطانية لإعلاء مكانته وتوسيع نفوذه ومصالحه، على حساب أبناء عشيرته؛ فإن حياتهما تنتهي بدراما مأساوية، تبدو متشابهة إلى حد ما، فالأول يُقتل، ويدفن في موضعه، هو وبعض أبنائه ورجاله الأربعين في قلعته، التي تُضرب بمدفع السلطة العثمانية، بعد أن تتهمهم هذه السلطة بالعصيان ضدها[3]، أما (فزع) فيُقتل في قلعته على أيدي أبناء ديرته من الثوار الغاضبين[4].

أما (مانع) ابن الشيخ عاصي، فيمثل فكرة الصراع الحضاري بين القرية والمدينة. فبعد عودته إلى قريته، قادماً من بغداد التي درس وتعلم فيها، يتبوأ منصب مدير ناحية الأسلاف، ويفصح عن حماس، ومستوى وعي مختلف، فيحاول تغيير واقعهم، بتطبيق أفكاره الإصلاحية، خدمة لقريته، وتطويرها، وانتشالها من طابعها الفلاحي، عادّاً نفسه مدحت باشا بلدته[5]. لكنه يصطدم بمضايقات (فزع) ورجاله لكل ما ينوي تقديمه لها، وبواقعها وأهلها، مقارناً بين تقدّم بغداد وتحضرها، وبين بؤس أزقة قريته المتأخرة[6]، مستشعراً خيبة مشروعه وفشله -الذي جاء من أجله وكافح وسعى في سبيل تحقيقه- لاسيّما بعد بيع (نيازي أفندي) بعضاً من البضائع والحيوانات المصادرة من أهل القرية -لتمويل الجيش العثماني- إلى المرابي (فرهود) وتقاسم أموالها مع رديف بك، مكتشفاً أنه كان مجرد أداة بيد قوة عاتية، استخدمته لإذلال أبناء قومه، وأن ما قدمه لهم كان بدافع شخصي بحت، وحباً منه للمظاهر[7].

ويعتنق (مانع) أفكاراً سياسية وأيديولوجية، فيؤيد الدولة العثمانية بوصفها دولة المسلمين، منتمياً (لجمعية الاتحاد والترقي)، وبعد سقوطها ومجيء الاحتلال الإنكليزي، يعتنق أفكار الثورة العربية، ويترأس أبناء عشيرته في ثورة 1920. ونجد شخصيات أخرى في الرواية تمثل أصواتها امتداداً لصوته مثل (وثيج) الذي يمثل شريحة الشباب الطامح والمعتنق لأفكار الثورة العربية، فضلاً عن (ممدوح أفندي)، المدرس القادم من بغداد، الذي أيقظ في نفس (مانع) و(وثيج) هذه الأفكار. فتبرز

---

(1)الراووق، ص10.
(2) ينظر: سابع أيام الخلق، عبد الخالق الركابي، ص56- 95.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص407- 425.
(4) ينظر: قبل أن يحلق الباشق، عبد الخالق الركابي، ص501- 505.
(5)المصدر نفسه، ص10.
(6) ينظر: المصدر نفسه، ص44- 46.
(7)قبل أن يحلق الباشق، ص 213- 216.

شخصيات كثيرة في الرواية، لكنها تنقسم بشكل عام إلى جبهتين، الأولى تؤيد (مانع) وموقفه ضد الإنكليز، والأخرى تؤيد (فزع) وصاحبه الإنكليزي (الكابتن فوكس وايت).

ويبدو جلياً تعبير الرواية عن صراع منظومتي قيم الخير والشر، فنلاحظ فضلاً عما سبق، بروز شخصيات أخرى -سنقتصر على أهمها- تمثل أفكاراً مختلفة لكنها لا تخرج عن منظومتي القيم هاتين. فنجد مثلاً (نافع ذئب الديرة) و(مشعل) يؤمنان بضرورة سرقة أموال الأغنياء وأخذ الأتاوات منهم، لاستغلالهم خيرات فقراء القرية[1]، في حين نجد (فرهود الطارش) -الانتهازي المحتكر والمرابي- يمثل صورة الجشع والبخل، والذي يتمنى حلول القحط ليتمكن من مضاعفة ثروته بإقراضه الفلاحين لقاء ما يفرضه من ربح[2]. وغير ذلك من الشخصيات الأخرى التي لا تخرج عن هاتين المنظومتين، فتكتسب الرواية بهذا فيضاً من تصارع المصالح والأفكار، محققة جانباً من اللاتجانس ضمن هذا الإطار.

وتنبني بعض الروايات وفقاً لمنطق تنكسر فيه البيروقراطية إلى حد ما، فلا نجد تعدداً للأصوات السردية فحسب، بل نجد أحياناً تنوعاً وخليطاً مجتمعياً، وصراعاً فكرياً يتولد بين الشخصيات سواء مع نفسها أم مع سائر الشخصيات الأخرى، ولا يكون مجرد حيلة فنية، أو تقنية جمالية تحسب لصالح الشكل، تتقاسم الشخصيات فيه كلمة المؤلف وتعبر عنها، بل نجد أن "كلمة البطل يكونها المؤلف، إلاّ أنها مكونة بطريقة تتيح لها فرصة تطوير منطقها الداخلي واستقلاليتها على طول الخط، بوصفها كلمة الغير، بوصفها كلمة البطل نفسه"[3] كما يقول باختين.

ففي رواية (المركب) لغائب طعمة فرمان، ورواية (الولع) لعالية ممدوح، وبعض روايات سمير نقاش، تقدّم الأحداث من خلال الشخصيات، التي تطرح أفكارها وتتصارع فيما بينها، فتبدو عوالم الرواية معنية لا بالتعبير عن فكرة ما، بل بإظهار التعدد والصراع الأيديولوجي، والتضاد، واللاتجانس الفكري بين الشخصيات. لذا تتجلى أفكار عدة تتصارع داخل بنية الرواية، تحملها الشخصيات التي تمتلك معظمها الحرية الداخلية في التعبير عن الذات والموقف من الآخر، فـ "صورة البطل ترتبط ارتباطاً محكماً بصورة الفكرة ولا يمكن فصلها عنها. إننا نرى البطل في الفكرة ومن خلالها، ونرى الفكرة في البطل ومن خلاله"[4]، لذا ينتفي مفهوم الحبكة التقليدية في هذه الروايات.

---

(1) ينظر: الراووق، ص155- 166 على سبيل المثال.
(2)المصدر نفسه، ص 61- 63.
(3) قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ص92.
(4) المصدر نفسه، ص124.

تتعدد مستويات الوعي في (المركب)، ويقدّم الكاتب خليطاً من الأفكار، والرؤى المتضادة، من خلال شخصيات يجمعها مكان واحد، وزمان واحد، وتجمعها علاقات الصداقة، أو التنافس، غير أن لكلٍ منها منظورها الفكري، وفلسفتها الحياتية، فتمثّل كل شخصية صوتاً مستقلاً، وفكرة معينة، تضطرب وتصطرع داخلياً لدى الشخصية نفسها، وخارجياً مع سائر الشخصيات الأخرى، التي تحمل أفكاراً تقف في الجانب الآخر منها. فيمثل (عصام)، فكرة الإنسان العبثي، غير العابئ بمسؤولياته، فلا يمتلك طموحاً، أو عمقاً في التفكير، وهو على العكس من (شهاب)، الذي يمثل فكرة الإنسان الوصولي، المتسلق للمراكز والغنى والجاه، من خلال الارتباطات الواسعة، وهو صنيعة والده الذي يحثه على وجوب أن يسعى نحو مصالحه الشخصية، وأن يكون له ظهر قوي يحميه ويتكل عليه، فتتجلى من خلاله صراع المصالح، والغش، وانتهاز الفرص وسرقتها من كل من حوله. ونجد أيضاً (رائد) الصحفي الشيوعي، المحب لتقصي الفضائح، وجمع الأخبار من مصادر متعددة، والمنقلب على حزبه وعقيدته، وأفكار الكفاح الطبقي، لأنّه يجد أنّ من يعلمهم الزهد والتقشف وأن يكونوا فقراء، يقوم في المقابل بنهب خيرات هذا العالم[1]. وكذلك نجد (خليل) الرسام، الذي يمثل الفنان القلق والمضطرب دوماً، العاشق للطبيعة، والرافض لمظاهر الترف، إذ يرى أن الأولى هي الأصل، وأن الأخيرة تشوه جمال اللوحات الفنية. أما (الشيخ عبد المنعم) فيمثل فكرة الصراع بين التقوى، والالتزام الديني، وبين الانجراف نحو الصبوات، والتلصص في النظر إلى نساء الغير. وغير ذلك من شخصيات أخرى تتضاد فيما بينها وتتصارع، كما في شخصية (عطا) الذي يمثل الرضوخ والاستسلام والصمت الدائم، في مقابل زوجته (شروق) التي تمثل المرأة القوية التي تفرض ما تريده بتحدٍ على كل من حولها، وهذا كله قد أسهم في تحقيق عنصر اللاتجانس داخل هذه الرواية.

وفي (الولع) نجد أن لكل شخصية وعياً وفكراً مستقلاً، يختلف عن البقية وأحياناً لا يتفق معهم ويناقضهم ويقف في الجانب الآخر منهم. ومنذ الصفحات الأولى تُبرز الكاتبة، التنافر الفكري، والأيديولوجي، والسلوكي بين الشخصيات. فـ(هدى) التي تستقبل -في مطار هيثرو- زوجها (مصعب) القادم إلى إنكلترا بصحبة زوجته الرابعة (وداد)، تقف على التضاد من الشخصيات الأخرى، فهي متمردة، وترفض الخضوع لمصعب، ومبادرة، فضلاً عن كونها سحاقية[2]، إذ تقول عن نفسها "أعج باللطمات والعواصف الجوانية... لا أكف عن الابتسام من شدة الغيظ والكمد، من شدة الحيوية والكبرياء... كنت أسير وأرطن بلكنتي الخاصة، وبيدي

(1) ينظر: المركب، غائب طعمة فرمان، ص245.
(2) ينظر: الولع، عالية ممدوح، ص30- 31، 136- 137.

الحجارة وفي دمي استعداد لضرب أي أحد إذا ما تجرأ وتوعدني، أعيش في عالم وثني وكل ما حولي أشجار وصخور وبراكين وألغام. فأزداد ضراوة كلما ازدادت استقلاليتي، فأتبع وجهي الجهير. أمشي والكلمات الكبريتية تحت لساني"[1]، "لا أحد استطاع كسر عنقي. لا مصعب ولا الدسائس. أنا ذات العينين الضيقتين... ها هي قامتي أمام المرآة كنبات تخصب على مهل فتشقق من مسامه الماء المقطر"[2].

وهي على العكس من (وداد) التي تتسم بالتردد والسطحية، وتبدو مستسلمة، وتابعة مطيعة لمصعب، وتنحصر دائرة اهتماماتها في السياحة، والموضة، والمطبخ، ومجلات الفضائح[3]، إذ تقول (وداد) "كلماتي عادية، مفرداتي لا أخرجها من تحت الطيات ولا ألقي بها بثقة... أبدو كالساقي، أحضر الثلج والماء... أقوم وأنا أردد أمام الجميع: (سأعود حالاً) أندفع إلى الحمام وأتخذ لوجهي مظهر الثقة"[4].

ويلاحظ أن كل شخصية تمثل فكرة مستقلة في داخل الرواية، أو مجموعة أفكار، فـ(هدى) فضلاً عما أسلفنا، تمثل الفكر الرافض للسياسة، وكل أشكال الأيديولوجيا، وتقف على التضاد في هذا مع (مصعب)، صاحب الفكر، والموقف، والتاريخ السياسي، فتقول له "أرجوك لا تمت لا من أجل الله أو الحزب، لا من أجل هدى أو الوطن... نموت ويحيا الوطن... لماذا نموت نحن ويحيا غيرنا"[5]. ويؤكد (مازن) اختلافهما بقوله "كانت السياسة والنقاشات التي تنتهي بالشجارات والتي تصل أحياناً إلى حدود القطيعة بين الوالدين، أبي في الجانب العقلي والعملي، الشكّاك في كل شيء، حتى في نفسه، وأمي التي كانت تنظر عبر الثقوب وتضع أذنيها على الجدار وتمد بصرها إلى الداخل كأنها أمام نوع من الفرجة"[6].

ويمثل مصعب، الرجل العاشق للنساء، الذي لا يكتفي بامرأة واحدة[7]، فضلاً عن تمثيله فكرة المناضل السياسي، المعتنق لفكرة القومية العربية[8]، إذ يقول "جربت "جربت جميع المذاهب في بداية يفاعتي، فكنت أبغض الإقليمية ولم أكن عاشقاً للأممية. وحدها الوحدة العربية كانت مخصصة للأجيال... العربية، القادمة"[9]، فيلح

---

(1) الولع ، ص49.
(2) المصدر نفسه ، ص77.
(3) ينظر: المصدر نفسه ، ص158.
(4) المصدر نفسه ، ص 40- 41.
(5) المصدر نفسه ، ص101. وينظر أيضاً ص87- 88.
(6) الولع، ص60.
(7) المصدر نفسه، ص19.
(8) ينظر: المصدر نفسه ، ص72- 73، 80، 87.
(9) المصدر نفسه، ص99.

على تأكيد فكرة زيف الأحزاب، وفساد السياسيين، وعملهم لمصالحهم الشخصية فقط[1].

أما (مازن) فيمثل فكرة تأزم الهوية، واضطرابها، التي تتفرع أيضاً إلى تأزمات ومشكلات حياتية كثيرة، نشأت بسبب تنقله مع أهله، ودراسته في أماكن كثيرة[2]، ما يجعله غير قادر على الشعور بالاستقرار والانتماء الحقيقي. فهو يشعر أنه إنسان بلا جذور، لذا يلجأ إلى الإيمان بالعلم فقط والانتماء إليه "أنا الطير العراقي الذي تعلّم السرعة وعدم التردد، تعلّم الانتساب للعلم والعقل والتغلغل الى نوع من البرودة في الاتصال بالآخرين... أنا نبات تمتدّ جذوري في الأكوان، والعوالم والفضاءات الأخرى.. إنها موجودة أنا أحدس بوجودها، لكنّي لم أتأكد من ذلك بعد.. وما علي إلاّ إثبات ذلك في يوم ما"[3]، "لا أعرف إلى أين أنتمي. فكل شيء ملتبس وغامض ومتحرك أمامي. حتى العلم الذي سأكرس له بقية حياتي، سيبقى لغزاً من الألغاز"[4].

ويبرز موقفه من الآخر الغربي، وموقف الأخير منه، مجسداً بذلك فكرة الصراع بين الشرق والغرب، ونظرة كل منهما إلى الآخر، وتأثير ذلك في حياته، وفكره، وموقفه، لا سيّما أنه يُبرز الموقف السلبي للآخر، وعنصريته، ونظرته الدونية له، وتعرضه للطرد من عمله بعد حرب الخليج الثانية[5]. لكنه على الرغم من من هذا، يظهر انبهاره بالغرب، بوصفه عنواناً للنهضة والتقدم التقني، والفكري، والثقافي، وغيره[6].

مما تقدم، نجد أن تعدد الأصوات بعث فيضاً من صراع أفكار متعددة، لم تقف عند حدود الصراع الحضاري، والثقافي بين الشرق والغرب، والذات والآخر فقط، لذا فوضعها في خانة الروايات المعبرة عن الواقع الإنساني لعراقيي المنفى، وصراعهم مع الآخر الغربي، هو تصنيف أحادي الجانب، ومجحف بحق بنيتها ومضمونها، فالتنوع الأيديولوجي، وتضاد، وتصارع الرؤى والأفكار في داخلها، وتعبير كل شخصية فيها باستقلال، عن فكرة، أو مجموعة أفكار مختلفة، يمنح الرواية تعدداً يتحقق فيه اللاتجانس المطلوب، بوصفه أحد أهم سمات تعدد الأصوات في الرواية.

---

(1) ينظر: المصدر نفسه ، ص66- 67، 165.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص182.
(3) المصدر نفسه ، ص29
(4) المصدر نفسه، ص110.
(5) ينظر: الولع، ص10، 168- 170.
(6) ينظر: المصدر نفسه ، ص180.

أما (سمير نقاش)، فهو من أكثر الكتّاب عناية بتنويع شخصياته، ومنحها أفكاراً مستقلة، وجعلها تعبر عنها بحرية استثنائية. فنلاحظ أن الذات وأيديولوجيتها تحتلان موقعاً مهماً، وتعدان المحور والركيزة الرئيسة في رواياته، ذلك أن بناء الأحداث في روايتي (فوة يادم)، و(نزولة وخيط الشيطان) يتجلى من خلال مواقف الشخصيات جميعها وأفكارها ووعيها، ويعتمد على إشكالاتها، وتأزماتها، وتناقضها، وصراعها فيما بينها. وتنتفي البطولة الفردية، وتتوزع الأضواء على شخصياته بالتساوي تقريباً، ما يجعل النص يبلغ أعلى سمات ومراحل تعدد الأصوات، فنجده مثل (دوستويفسكي) "لا يخلق عبيداً مسخت شخصياتهم... بل أناساً أحراراً مؤهلين للوقوف جنباً إلى جنب مع مبدعهم، قادرين على ألاّ يتفقوا معه، بل وحتى على أن يثوروا في وجهه"[1]، ويؤكد (النقّاش) هذا الأمر في قوله "إني أتقمص الشخصية وأتكلم بلسانها وهذا مطلوب من الكاتب ولذا فلا يعني كل ما تقوله شخصياتي تعبر عن رأيي بل هناك من أعارضه معارضة كاملة لكن الشخصية يجب ان تعبر عن أفكارها وإلاّ فالكتابة تصبح مجرد تجنيد لآراء الكاتب"[2]. وتعد هاتان الروايتان الأنموذج المثالي للرواية المتعددة الأصوات.

في رواية (فوة يادم) يقدّم الكاتب خليطاً مجتمعياً، تختلف شخصياته فيما بينها وتتنوع من حيث مستوى الأفكار، والسلوك، والرؤى -وسنوضح هذا بشكل أكبر في الفصول القادمة الخاصة بالمستويين التعبيري والنفسي- فـ(بابا ليوي النزّاح)، يمثل الرغبة المكبوتة، ذلك أن صراعه مع زوجته، واحتقارها له، ورفضها معاشرته، وإجباره كل ليلة على النوم وحيداً منبوذاً قرب المرحاض، يجعله ممتلئاً بالتأزم والاضطراب النفسي، فيتجاوز في رغبته إلى ابنته أيضاً[3]. وينصاع لإغواء (زكية الآثورية) التي تفقد معه عذريتها، ما يزيد من حدة تأزمه، إذ يشعر أنه دم ابنته (صبيحة). أما (حجي حمزة أبو الجص)، فيمثل فكرة الحصول على ما يشعر أنه حق له بأية وسيلة، إذ يعيش صراعاً مع شريكه البخيل (عزوري)، الذي يرفض إعطاءه خمسة دنانير، لشراء الحمارة الحساوية، التي تعجب حمار حجي حمزة، لذا ينتهز الحجي موت شريكه، ليدعي أمام أرملته، أنه مدين له بهذا المبلغ، ليتضاعف صراعه تأزماً حين تستعين بأخيها الذي يكشف زيف ادعائه أمام أحد العرافين، فيصاب بالذهول والرعب لسماعه صوت شريكه هناك[4]. وهما يختلفان عن (متانة سبير)، الثلاثيني الذي يعيش حياةً قاسية، ويمثل العجز المطلق أمام والده الذي يسيء

(1) قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ص10.

(2) ادب الكاتب العراقي اليهودي سمير نقاش، نيران العبيدي
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=220513

(3) ينظر: فوة يا دم، سمير نقاش، ص18- 22، 82- 83.

(4) ينظر:المصدر نفسه، ص59- 63، 153- 155، 157- 160، 193- 195.

معاملته، ويسلبه إرادته وحقه في أن يعيش كأي إنسان، إذ يوقظه كل ليلة قبل الفجر ليذهب إلى المسالخ، لجلب صوف الخراف المنحورة، فيعيش (متانة) صراعاً بين رغبته في أن يتعلم، وأن ينام الليل، وأن يتزوج من خاتون التي يحبها، وبين الانصياع لرغبات والده التي تلغي إنسانيته، فيحيا تضاداً داخلياً بين أن يستسلم لقدره، أو أن يرفضه ويتمرد عليه ، بالوقوف في مواجهة والده، كما يعلمه (سفاني) كل يوم.

وعلى الرغم من استسلام هذه الشخصيات لأقدارها في البداية، ولجوئها لـ(سفاني) لأخذ المشورة، فإن التباين واضح فيما بينها، فضلاً عن وجود شخصيات أخرى تختلف عنها، وتقف على التضاد منها. فـ(سفاني) مثقف ثوري ومتمرد، يحث من حوله على التمرد وتغيير واقعهم، ويعظهم "ويحدثهم عن بلد أسطوري يحيا الناس فيه سواسية كأسنان المشط"[1]. يقول لليوي أن لا يكبت ما بداخله وأن يذهب إلى الميدان[2]، ولحجي حمزة أن يسرق شريكه البخيل من أجل الحمار[3]، وغير ذلك من مواقف أخرى، كما يظهر في قوله لهم "أشكون انتم؟!... الحجاغ احسن منكم. خلو حجاغه هوني صوب الجايخانه، وتالو غدا، ليش تلقوها بمكانا؟!... م تلقوها غيغ ساغت بالميدان"[4]. وهو يختلف عن أخيه (خليف الجايجي)، الإنسان البسيط، والقانع بما لديه، الذي يرجوه دائماً أن يبتعد عن السياسة ويلازم دراسته ليرفع رأسه.

وتبرز أيضاً شخصيتا (الحاخام جدليا) وابنه (حزاقيل)، اللذان يقفان على التضاد في أفكارهما وسلوكهما، فالأب يمثل رجل الدين الملتزم، والابن يمثل العبث، والتسكع، فيطلب كل حين من مسعود الشرطي، أن يذهب لأبيه (جدليا)، يخبره بمثابة التهديد، أن "حزاقيل يريد جنسيته. يريد يروح يسلم"[5]، ليأخذ منه مالاً يتقاسمانه، لكي ينفقه على عبثه ومجونه. وهو يسعى بتصريحه بأفكاره إلى إحراج والده دائماً أمام المصلين خلفه، وذلك باستهزائه بدينه وسبه وإعلان البراءة منه[6]، فيرى أن "المتعة، إن كانت من صنع الشيطان فالشيطان الأقوى، وأنا أعبد من يفتح بوجهي مسرات هذا العالم... لم آت الدنيا كي أحرم نفسي من أكل الثمرات المحظورة.. وأبي المأفون يقول إن الثمرة المحظورة كانت بالجنة، وإن الأرض هي اللعنة المكتوبة على آدم.. زين يا دماغ سز، إذا صدك الله طرد آدم من الجنة جيف أكل التفاحة، يعني هنايا يكدر ياكل كل شي.. وإذا م يصير... م خلي يطرده مرة اللخ ويوديه للجنة. مخيفة فكرة عودة الإنسان هذه للجنة، فجحيم إبليس أحلى.. الأرض جنة

---

(1) فوة يا دم ، ص18.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص82- 83.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص61.
(4) المصدر نفسه ، ص28.
(5) المصدر نفسه، ص104.
(6) ينظر: المصدر نفسه، ص100.

الشيطان، لعنة آدم العذبة"[1]. فهو لا يرى أي شيء في الحياة سوى العبث واللهو، لذا يقف على التضاد من (سفاني)، صاحب التوجهات والمقولات الثورية، ويسخر منه لموقفه ضد الحكومة ووصفها بالرجعية، ذلك أنه لا يعترف بوجودها في الأساس ويعدها خرافة[2].

ويجدر القول إننا نجد أن الراوي هنا لا يتحكم في الأصوات السردية، أو يقوم بإضعاف وجودها، بل يبدو مخلصاً لمستوى وعيها، وأفكارها، لذا ابتعدت بنية الرواية عن التقليدية لأن الشخصيات تحضر بقوة، ولا تنصهر في فكرة واحدة متجانسة، بل تختلف فيما بينها، وتتناقض وتتصارع، ففرضت وجودها على التقنية، فلم يؤثر نوع السرد، بضمير الغائب، في حضور أصوات الشخصيات.

وفي (نزولة وخيط الشيطان) يقدم الكاتب عالماً تجتمع فيه المتضادات وتتصارع، من خلال شخصيات تسكن مع بعضها (نزولة في بيت واحد). ونلاحظ أنها تتنوع في المستوى الاجتماعي، وتحمل وعياً وأفكاراً مستقلة، تختلف فيما بينها، تتنازع مهمة السرد ليس لإثبات رؤية أحادية، وإنما لإقرار وجهات نظر متباينة، يتحقق من خلالها اللاتجانس بشكله الحقيقي. وتعد هذه الرواية الأنموذج المثالي للرواية المتعددة الأصوات، إذ تحمل كل الشروط والأبعاد التي يتطلبها التعدد الصوتي. فالشخصيات، على الرغم من كثرتها، تشكل مجموعة من وحدات مستقلة، تختلف فيما بينها في الانتماء الفكري، والطبقي، والسلوكي، والحياتي، وفي العقائد، والعادات، وغير ذلك. فتبرز الفكرة ونقيضها المضاد، مشكلة عالماً من خليط متنافر الأجزاء، فكل شخصية تحمل وتمثل -في الوقت نفسه- فكرة تنفرد فيها عن البقية، وتعرض عالمها الداخلي بنفسها "فتتمكن الفكرة من الشخصية، حتى تتحول الأخيرة إلى فكرة مشخصة"[3]، وهو ما يتطلبه تعدد الأصوات.

فـ(جميل ربيع)، و(سلمان حشوة)، و(ناجي الجندي)، يعانون وجودهم في بلد يرفضهم لكونهم يهوداً، إلاّ أنهم يقفون على التضاد من بعضهم، في الفكر، والسلوك، وغير ذلك. فالأول يمثل الشيوعي المتمرد الملحد، والمتذمر من كل ما حوله، ولا يشعر بالانتماء، ويعاني من تصارع الأضداد في داخله ومحيطه، ويرى نفسه الضد الأكبر في العالم والضائع بين تشابك الأضداد، وبين سياسة الفوضى والإبادة التي تقودها الحكومات، التي تؤزم وجوده، وتفرض عليه تهمة الصهيونية، والتآمر على البلد[4]. أما (سلمان حشوة) فيمثل اليهودي المتدين، العاشق لصهيون[5]، والمنتظر

---

(1)فوة يا دم ، ص102.
(2)المصدر نفسه، 105، 110- 113.
(3) الصوت الآخر في الرواية العراقية، دراسة في المبدأ الحواري، د. باسم صالح حميد، ص58.
(4) ينظر: نزولة وخيط الشيطان، سمير نقاش ص445، 666- 669.
(5) ينظر: المصدر نفسه، ص83.

بشغف قيام دولة اليهود في أرض الميعاد[1]، لاسيّما بعد أحداث الفرهود التي لا يتمكن من نسيانها ويسميها كربلاء الجديدة[2]. ويمثل (ناجي الجندي) الإنسان البسيط، الرافض لكل الأفكار والأحزاب، والمنتمي للفن وحده بكل أنواعه، والمحب لكل المخلوقات، من البشر والحيوانات من دون استثناء.

وهم يفترقون عن سائر الشخصيات الأخرى التي تختلف هي الأخرى فيما بينها، فتمثل كل شخصية صوتاً وأيديولوجية وفكرة مستقلة ومختلفة عن غيرها، فـ(جودي القراوجي) المجنون الذي يرفض عالم العقلاء؛ لامتلائه بالحروب والدماء والسرقات، يمثل المنظور العبثي لوجود الإنسان وتفسير الوجود برؤى تقلب جميع المسلمات، فيرى العقلاء مجرد حمقى ومرضى، تستهويهم الفكرة الثابتة، ويستخدمون عقولهم في الأوهام، وقلب الأمور، ووحده هو من يعلم أسرار الكون، والحكمة، لأنه غادر عالمهم[3]. أما أمه (عطية القراوجي) فتمثل الحيرة، والعجز المطلق أمام القدر وحكمه، الذي تراه ظالماً لها، فيشكل حلمها بحياة هانئة، وعودة المهدي لرفع الظلم، وبسط العدل هاجساً لها بعد موت ابنتيها، متذمرة من بقاء ابنها المجنون حياً، ورحيل من يجب ألاّ يرحل. وهي أيضاً تمثل الطبقة المسحوقة اجتماعياً، التي لا تجد قوت يومها، وتتخذ من المزابل مصدراً لطعام ابنها.

وتحضر شخصيات أخرى، مثل (عزيز غاوي) الذي يمثل التحول من الفشل إلى النجاح، بعد إخفاقه المستمر في دراسته، وعدم الإحساس بالمسؤولية، ومن ثم محاولة البحث عن الذات، وصنع طريق النجاح. فيعيش صراعاً بين رغبته في الزواج، وبين رغبة أمه في إكمال دراسته، وبين تعيير الناس له. لينتهي -بعد تسكعه في البارات وتبذير أموال أمه وأخواته على سليمة جوكا بوكا- إلى طريق النجاح بعد ترك أهله، والعمل مع خطاط. بينما يمثل (يعقوب بن عمام)، اليهودي الوطني العاشق لتراب بلده، والحالم بامتزاج رفاته بها، رافضاً تركها بسبب اللعبة السياسية التي يسميها المومس القذرة، ويعدها هي، والباطل، والخيانة، والعملاء، العناصر المنتصرة في هذا العالم، لاسيّما بعد قيام أمه وأخته بتسقيط الجنسية، بضمنها جنسيته. وهو يمثل أيضاً التحول الاجتماعي، من الغنى إلى الفقر، وتعثر حظه وإفلاسه بسبب القمار، وتراكم الديون عليه، بعد قيام شريكه في المحل بسرقة (بازباندە) الذي كان يعدّه جالباً للحظ.

أما الشخصيات النسائية، فنلمح تعدداً، وتنوعاً، وانعداماً للتجانس فيما بينهن. فمثلاً تمثلان (نعيمة مرة المزين)، و(آمنة بنت شكر) مفاهيم التمرد ضد الرجل، فالأولى تسعى أن تكون امرأة عصرية، فترفض ارتداء البوشي والعباءة، فضلاً عن

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص87.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص287- 290.
(3)نزولة وخيط الشيطان، ص56- 58، 269- 271، 522- 524، 680- 688.

كونها مبذرة، لا همّ لها سوى منح خدماتها، وأموالها لكل من تعرف، موصلة زوجها إلى الإفلاس وبيع المحل وترك المنزل. أما (آمنة) فتعلن تمردها تجاه هيمنة، وتسلط مفاهيم الذكورة على الأنثى، فتنال من أخيها المتسلط جبار، بالذهاب إلى محله متنكرة بعباءة، محاولة إغواءه، واستدراجه ليتحرش بها، لتهينه وتضربه أمام الناس فيشاركونها ضربه، من دون أن يكتشفها[1]. وتتوعده في سرها بالفضائح والدم، وتقابل خضوري في بيتها، وحين يكتشفها جبار، تنكر الأمر، وتهرب من سكينه بالقطار الذاهب إلى البصرة[2]. أما (لولو بت موشييّاح)، صاحبة البيت، فتمثل الأم المهووسة بالخوف على ابنها الوحيد (مرودي) وتدليله، عاكفة بعد غرقه، على ملازمة قبره، ورفض مغادرة المكان، ويعدها البروفيسور موريه في مقدمته للرواية "رمزاً للقلة التي مكثت بين الأطلال، متمسكة بأنقاض حضارة وتراث عريقين، تهدما فجأة، وعادا مجرد ذكرى تشعل الشموع لها"[3].

ونجد كذلك (كرجيي ناتي)، التي كانت راقصة، ومومساً، مخصصة لثلاثة رجال: يهودي، ومسلم، وهندوسي، يضيع بينهم نسب ابنها (عيبه) الذي يناديه الناس بالنغل، فتعيش صراعاً بين ماضيها المليء بالعز، وبين حاضرها وعملها غسالة في البيوت، وتقطن في عليّة مع نزل، وبين (خوشي الإيراني) البخيل الذي تتزوجه وتكتشف عجزه، وبين عشاقها القدامى، فتترك ابنها، وتسافر إلى فلسطين، مع عشيق يصغرها بأعوام، بعد فرار (خوشي) منها، لظنه أنها تنوي سرقة أمواله التي يلفها على بطنه[4].

وفي الواقع تمتلئ الرواية بالشخصيات النسائية الكثيرة، التي تأخذ أدواراً متباينة في حجمها وفي تأثيرها في مضمون الرواية وبنيتها، وخلق تضاداتها، ومنحها سمات الصراع الداخلي، والخارجي، وسنلخص الأمر بشأن أبرزها. فمثلاً (صبرية بنت عبدوش) و(سعيدة غاوي) تعيشان صراعاً بين عالمين، (الأهل، والزوج)، ولكنهما صراعان مختلفان، فالأولى تتخلى عن برجها العاجي من أجل (أفرايم) المعدم، فتترك أهلها، وعيشها المترف لتتزوج منه، أما (سعيدة) فتتخلى عن أهلها، ودينها من أجل كريم –المسلم- لعدم رغبة (يعقوب) أو أحد أقاربها الزواج منها، فتعيش الاضطراب، والتشتت والتناقض في حياتها، والتأرجح بين مفاهيم أهلها، ومفاهيم كريم، ونظرته، ونظرة دينه لليهود.

ومن هذا نلاحظ، أن هذه الرواية لا تعبر عن شريحة اجتماعية معينة، ولا تحمل فكرة واحدة متجانسة، تتبنى الشخصيات التعبير عنها، بوصفها كلمة المؤلف،

---

(1) ينظر: نزولة وخيط الشيطان، ص134- 138.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص415- 421.
(3) المصدر نفسه، ص11.
(4)المصدر نفسه، ص380- 395.

بل نجد تنوعاً في الأفكار، وتضاداً واضحاً، من دون أن نلمح وجوداً أو حضوراً للكاتب، أو تدخلاً منه في إملاء منظوره الحياتي، والأيديولوجي على شخصيات الرواية، بل يعمد إلى إعطائها حرية أكبر لتقرير مصائرها، ويطلق العنان للرؤى والتصورات الذاتية لها، لترسم المجال الخاص بوعيها، وحركتها، وسلوكها. فنجدها تتحاور، وتتقاطع، وتتصارع داخل فضاءاتها الأيديولوجية، وقناعاتها، وتجاربها الحياتية، والاجتماعية الخاصة، وهو ما يحقق أعلى درجات انعدام التجانس، الذي يسهم في خلق التعدد الأيديولوجي، الذي تركز عليه الرواية المتعددة الأصوات.

ومن كل ما تقدم، يمكن القول إن الرواية العراقية التي سعى كتّابها إلى التخلي عن مفهوم البطولة الفردية، ومحاولة خلق عالم روائي تتنازعه أصوات سردية عدة، نجد أن هذه العوالم بقيت -في أغلبها- محتفظة بالوحدة، وبالتناغم بين الأصوات، فلم نلحظ تعدداً أيديولوجياً، حقق لبنية النص انعداماً للتجانس إلاّ في نماذج قليلة. إذ كان يتوجب على الكاتب أن يصور أفكار شخصياته محافظاً على قيمتها الدلالية الكاملة، ومحافظاً في الوقت نفسه على المسافة الفاصلة، من دون أن يقرّها، أو يدمجها مع أيديولوجيته الخاصة التي يعبر عنها، أي أن تصبح الفكرة مادة للتصوير الفني[1]. إلاّ أن أغلب النصوص جاءت معبرة عن فكرة واحدة، تحملها جميع الشخصيات التي تبدو صوتاً واحداً، هو في الحقيقة صوت المؤلف نفسه.

(1) ينظر: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ص120.