المبحث الثاني

الموقف، والتقويم الأيديولوجي

يهتم هذا المبحث في الإجابة عن سؤال "وجهة نظر من يتبناها المؤلف حين يقوم العالم الذي يصفه ويدركه أيديولوجياً"[1]؟. فمعلوم أن كل رواية تنبني على موقف أيديولوجي أو أكثر، قد يتبناه المؤلف ويعبر عنه، من خلال راوٍ خارجي، أو شخصية تنتمي إلى عالم ومجتمع الرواية. أو قد تتعدد المواقف الأيديولوجية، بتعدد الأصوات السردية داخل العالم الروائي، لاسيما أن المجتمع ليس كلاً متجانساً لذا نجد في داخله أيديولوجيات متعددة، تعبر عن تباين القوى الاجتماعية، ومصالحها المتعارضة[2]. وكذلك طبيعة الحال في داخل مجتمع الرواية. فقد تخضع الأصوات والأحداث لصرامة منطق الكاتب، ولتصوراته، وأيديولوجيته، وفلسفته في الحياة[3]، فيتبنى فعل التقويم بنفسه، أو قد يترك الأمر لرؤى الشخصيات.

ويؤكد باختين وجوب أن يكون للبطل في الرواية أفقه الخاص والمستقل عن أفق المؤلف، وأن يتمايز موقفه الأيديولوجي عنه، وألّا تندمج رؤيتاهما معاً، مطالباً المؤلف بفسح المجال أمام أبطاله ليقولوا كلمتهم المباشرة والمستقلة[4].

ويفصّل أوسبنسكي في هذه المسألة، مشيراً إلى أن أبسط حالة للتقويم الأيديولوجي، حين يكون من وجهة نظر مفردة مهيمنة، وأن أكثرها تعقيداً –من الناحية التأليفية- حين تحضر نظرات تقويمية متعددة، موليا الأخيرة الأهمية الأكبر في دراسته[5]، مميزاً بين التقويمات التي تتم من خارج العمل، وبين التقويمات التي تتم من موقع الشخصية الممثلة مباشرة فيه، مؤكداً أنه في كلتا الحالتين يمكن أن يكون هناك موقع أيديولوجي مختلف أو أكثر في العمل نفسه، أو قد يكون هناك تناوب بين وجهة نظر شخصية معينة، ووجهة نظر المؤلف[6]، موضحاً أنه لا يقصد بوجهة نظر المؤلف؛ رؤيته للعالم عموماً بشكل مستقل عن عمله، بل يقصد وجهة النظر التي يتبناها لتنظيم السرد في عمله[7].

---

(1) شعرية التأليف، ص19.
(2) ينظر: في نظرية الأدب، ص103.
(3) ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د. عبد الملك مرتاض، ص75- 76.
(4) ينظر: الكلمة في الرواية، ص 110- 113.
(5) ينظر: المصدر نفسه، ص19.
(6)الكلمة في الرواية، ص21.
(7) ينظر: المصدر نفسه، ص21- 22.

ويشير إلى بعض الوسائل الخاصة التي تعبر عن وجهة النظر التقويمية، وإحداها هي الإفادة من الألقاب والنعوت، مبيناً حجم العلاقة بين المستويين الأيديولوجي والتعبيري، لإمكانية الوسائل اللغوية، التعبير عن وجهة النظر، من خلال تحديدها سمات من يتبنى التقويم الأيديولوجي، وتحديد رؤيته للعالم[1].

لهذا نفترض وجوب أن تكون للشخصيات منطقتها الخاصة في داخل الرواية، وأن يتوازى نفوذها مع نفوذ المؤلف أو يتجاوزه، أي تتجاوز كلمة المؤلف وأيديولوجيته، وألّا تكون هناك مركزية في التقويم الأيديولوجي، بل تعدد في المواقف وتنوعها بتعدد الأصوات داخل الرواية، لأن الرواية المتعددة الأصوات جاءت "لتحطيم التفكير الإستاتيكي والرؤية الموحدة التي تنطلق من المؤلف إلى بطله إلى أحداثه ليظفر المؤلف بوجهة نظره الكلية التي خطط لها سلفاً. أما في رواية الأصوات فالمؤلف بعيد عن أصواته المستقلة الأمر الذي يتيح مساحة من الحرية لمساحة من تعدد وجهات النظر"[2]. وهذه مسألة مهمة، تبين القدرة الفنية للكاتب، ومن الضروري أن يدركها النقد ويسلط أضواء بحثه عليها.

ومعلوم أنه لا تخلو رواية من موقف أيديولوجي، قد تبقى الكلمة السلطوية المهيمنة والمؤطرة لعالمها، للمؤلف وموقفه الفكري من الأحداث، أو قد يكون لكل شخصية صوتها، وموقفها، وتقويمها المستقل، إلاّ أننا سنركز هنا على بعض الروايات التي شكل فيها التقويم، والموقف الأيديولوجي ظاهرة بارزة، فنتخذ منها أنموذجاً لدراستنا.

ونلاحظ أن هناك من يخلط بين نوع الضمير الذي يتوسله الكاتب، وبين تحديد الموقف الأيديولوجي في الرواية، فيعدّ الضمير الغائب "وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد، فيمرر ما شاء من أفكار وأيديولوجيات، وتعليمات وتوجيهات وآراء"[3]، فبنية الرواية التقليدية التي تعتمد راوياً خارجياً –لاسيّما إن كان مطلق المعرفة- تجنح في الغالب نحو الإكثار من السرد على حساب الحوار، والمناجاة، والأسلوب غير المباشر الحر، وتنطلق من رؤية أيديولوجية تهيمن على بنية الخطاب على حساب سائر الرؤى والأيديولوجيات. إلاّ أن هذا الأمر لا يمكن تعميمه، فدستويفسكي الذي يعده باختين خالقاً للرواية المتعددة الأصوات[4]، قدم رواياته بواسطة ضمير الغائب، ومنها (الإخوة كارامازوف) التي عدّها باختين الأنموذج المتكامل للرواية البوليفونية.

---

(1) ينظر: المصدر نفسه ، ص23- 25.
(2) وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص57.
(3) في نظرية الرواية، ص177.
(4) ينظر: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ص11.

وكذلك الحال في الرواية العراقية، فهناك روايات عدّة، قدّمت من خلال سرد الراوي بضمير الغائب، فتباينت فيها السلطات المهيمنة، والمتبنية لفعل التقويم الأيديولوجي، والموقف من الأحداث، والشخصيات. ونلاحظ أن الراوي في هذه الروايات التي بين يدي البحث، هو بحسب تصنيف نورمان فريدمان، راوٍ ذو معرفة كلية انتقائية متعددة، أو متعدد الانتقاءات (multipile selective omniscience)، ويعرّفه بأنه: الراوي الذي يختفي ويُستبعد تماماً لصالح شخصياته، فلا يبقى هنا أي سارد، بل تُقدّم الحكاية بشكل مباشر من خلال عقول الشخصيات، وكما تعاش من طرفها، وكما تنعكس في وعيها، لذا يكون المتلقي أمام مشهدية مهيمنة، لأن الراوي هنا يرينا الحالات الداخلية للشخصيات، فيحدق في داخل عقولها ليروي ما يجري هناك، وهذا الراوي لا يتموضع في وعي شخصية واحدة، بل في أغلب شخصيات المتن الروائي، مقدّما للأفكار، والرؤى، والمشاعر، كما تقع بالتعاقب في وعي كل منها، فيتابع المتلقي تطور أحداث النص، من خلال وعي الشخصية الوسيطة التي يتخذها الكاتب، الذي تكون معرفته هي معرفة ووعي هذه الشخصية[1]. وهو ما ساهم في تحقيق حضور واضح للشخصيات وأصواتها في هذه الروايات.

ففي (الراووق) مثلاً، على الرغم من استحواذ هذا الراوي على بنية السرد، واتخاذه منظور المؤرخ، والإخباري، لسيرة عشيرة البواشق، بيد أن تقويم الأحداث والشخصيات يجري من خلال رؤى الشخصيات نفسها، ووفقاً لمنظورها الأيديولوجي، وهو ما يسمح بتوالد الصراعات، والتوترات، ضمن منظومتي قيم (الخير، والشر). فنجد أن النعوت التي يوردها الراوي تعود للشخصيات التي يستبطن وعيها، فيكشف بذلك عن موقفها من سائر الشخصيات الأخرى.

فالنعوت والتقويمات التي ترد، هي أقرب لمنظور الشخصية منها إلى منظور الراوي، ذلك أن الشخصيات تتخذ مواقف مضادة من بعضها، ترد على لسان الراوي، لكنها تتوافق مع رؤية هذه الشخصية ومنظورها الأيديولوجي، كما في هذا النص على سبيل المثال "تلكأ (ذاكر القيم) قرب باب المضيف وقد هالته كثرة الحضور: فعلى أضواء القناديل... استطاع أن يشخص العديد من رؤساء الحمايل والأفخاذ والفلاحين... شعر بعينيه وقد تندتا بالدموع، ففكر بضرورة العودة إلى المزار قبل أن يبدر منه ما لا يحمد عقباه... غير أن الأصوات التي انطلقت... داعية إياه (بالتفضل والدخول) أجبرته على التراجع عن قراره... فوجئ الجميع بصياح رجل سبق دخوله المضيف عرف فيه (ذاكر) (فرهود) أحد أكثر أقارب (فزع) غنىً وجشعاً رغم كونه عقيماً حرمه الله من التمتع بذريته. وعقبه (فزع)... يحيط به

(1) ينظر: وجهة النظر أو المنظور السردي، نظريات وتصورات نقدية، ص14.
وينظر: المقولات والتمثلات والأوهام، دراسة في النقد العربي الحديث، ص60- 61.
وينظر أيضاً: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص189.

حوشيته. وراءهم دلف (زناد)... وثمة زبون قمّط جسده لا شك أنه واحد من مخلفات سيده له... وترددت (مساكم الله بالخير) من كل جانب، و(فزع) يرد عليها وهو يجول بوجهه حوله، حتى إذا ما التقت عيناه الثعبانيتان بعيني (ذاكر) عقف شاربه المتهدل بابتسامة مصطنعة... زأر (فرهود) فاتحاً شدقه الواسع على مداه"[1].

ويبدو واضحاً أن الراوي ينقل لنا تقويم (ذاكر) للشخصيات من حوله، فيتجلى موقف الشخصية، المضاد من (فزع) و(فرهود)، بوصفهما يمثلان منظومة الشر.

وكذلك في (الشاهدة والزنجي)، و(فوة يا دم)، إذ يحضر تقويم الشخصيات من خلال سرد الراوي (ذو المعرفة الكلية المتعدد الانتقاءات). ففي الأولى تعتمد بنية الرواية على خط الصراع الأساس بين (نجاة) والمجتمع -بضمنهم الأمريكان والمترجم توفيق- فتبرز تقويمات الشخصيات لبعضها. إذ تتخذ (نجاة) مواقف أيديولوجية من كل من حولها، بسبب تعرضها للخديعة والاغتصاب، وتفقد ثقتها بالجميع، وتقومهم وفقاً لنظام مضاد، يعكس منظومتها الفكرية الجديدة، المتحولة من الطفولة والطيش وحب المغامرة، إلى الخراب النفسي، والإحساس بالضياع. فنجدها مثلاً تقوّم توفيق بأنه كغيره يريد أن يختلي بها "الكولونيل! رجل غريب هذا! الوحيد الذي لم تلمح في عينيه تلك النظرة المفترسة التي اعتادت أن تراها في عيون الآخرين من الرجال وهم يتطلعون إليها. يقول توفيق انه أمر أن تجلب لوحدها. هذه كذبة طبعاً.. أكيد.. فهو يريد أن يختلي بها بعيداً عن نظرات أمها المرتابة... كل واحد يريد أن يختلي بها"[2]. فهذا التقويم الذي قد يبدو للوهلة الأولى أنه صادر من الراوي، هو في الأصل يعود لـ(نجاة).

وتكثر التقويمات وتتعدد بتعدد الشخصيات، فتحضر تقويمات (إبراهيم) وفقاً لشعوره بالذنب تجاه نجاة، لأنه المتسبب في مأساتها، التي تعد الحدث الرئيس الذي تحوم حوله الشخصيات، وأفكارها ومواقفها، كما في هذا النص "وعدها بأنه سوف لن يقوم بمثل هذه الحماقة مرة أخرى. وصدقت وعده.. كانت تصدق كل شيء.. المسكينة الغبية"[3]. فعبارة كانت تصدق كل شيء الغبية المسكينة هي أقرب لمنظور إبراهيم منها إلى منظور الراوي.

وتتجلى هذه الظاهرة بشكل أكبر في رواية (فوة يا دم)، إذ تحضر الشخصيات بقوة، وتفرض وعيها، فيمتزج سرد الشخصيات مع سرد الراوي الذي يتبنى منظومة وعيها ورؤيتها بشكل كامل، سواء حين يقوّمها، أو حين ينقل موقفها الأيديولوجي من الأحداث والشخصيات الأخرى، فلا يشعرنا بوجوده، بل يجعل المتلقي يرى من خلال سرده وتقويمه؛ عوالم مختلفة ومتناقضة تكون مرجعيتها الشخصية وليس الراوي،

(1) الراووق، ص37- 39.
(2) الشاهدة والزنجي، ص57.
(3) الشاهدة والزنجي، ص82.

وهذه ظاهرة فريدة تسجل للكاتب الذي تعد روايته هذه، و(نزولة وخيط الشيطان) الأنموذج المتكامل للرواية المتعددة الأصوات.

ومعلوم أن لكل شخصية وجهة نظرها من الكون والوجود وهي تمثل موقفاً فكرياً وتقويماً يتخذه إنسان تجاه نفسه بالذات، وتجاه الواقع الذي يحيط به، وفي هذه الرواية نجد الكاتب في تقويماته ينطلق من منظومة رؤى الشخصيات للعالم ووجهة نظرها وموقفها منه. فمثلاً نجد أن (متانة) يرى العالم عبارة عن مسلخ نتن، مليء بالخراف المنحورة وصوفها المنتوف، وبرائحة الأرواح المزهوقة[1]. في حين يرى (بابا ليوي النزاح) العالم؛ بالوعة مليئة بروائح المياه الآسنة، والقذارات، وتقويمه للعالم والأشخاص من حوله ينطلق من هذا المفهوم ووفقاً له، فيصف زوجته مثلاً "كانت رجينة رفيعة وسمراء كقصبة النزاحين"[2].

وفي حديثه مع حجي حمزة، يستبطن الراوي وعيه، فتصدر التقويمات وفقاً لرؤاه –رؤى بابا ليوي- كما هو مبين:

"-يعني مو بس آني.. إنته يا بابا ليوي، هم شفت الدم؟!

فقال بحماس العاثر على ضالة مفقودة أو كنز ليس بالحسبان.

-خليها القضية مستورة... لعد صدك الدنيا صارت طهارة مليانة دم ودتطوّف؟!

-يعني... الميت يكدر يحجي؟!...

وكان يتساءل بحدقات منفرجة كفوهة البالوعة"[3].

ويقوّم (حجي حمزة) العالم وفق منظوره، فيرى نفسه والآخرين من حوله حميراً، يختلفون في الألوان فقط "-إحنا كُلياتنا زمايل.. إنته أغاتي مِن انتا يا بابا ليوي زمال أسود.. ومتّانه المسكين زمال أحمر، واني وعزوري شريكي زمايل بيض.. يعني سيان ودم وجص"[4].

ومعلوم أن وجهات النظر الأيديولوجية، تتجلى أساساً في سلوك الشخصيات، وفي الطريقة التي يبدون بها رأيهم، من خلال ما يقولونه عن العالم المحيط بهم، ليعبروا عن موقفهم الأيديولوجي، ولما كانت الرواية المتعددة الأصوات تعتمد البعد الاجتماعي أساساً مركزياً، يقوم بناءً على الائتلاف والاختلاف، والتعايش والصراع، مع التشديد على البعد الاختلافي؛ لذا نجد أن هذه الرواية تمثل في داخلها أكثر من موقف فكري، وأكثر من بؤرة للتقويم والصراع، ولا نجد فكر الراوي وتقويمه

---

(1) ينظر: فوة يادم، ص13، 35.

(2) المصدر نفسه ص165.

(3) فوة يا دم ، ص 24- 25، وينظر: ص9- 10.

(4) المصدر نفسه ، ص29- 30.

حاضرَين، بل يتخفيان وراء مواقف الشخصيات، ورؤاها، ومستوى وعيها، وأفقه؛ من دون أن يتحيز لفكرة ما.

إن التشديد على البعد الاختلافي في أيديولوجيات الشخصيات، ومستويات وعيها المستقلة، وتباين مواقفها، وتقويماتها لنفسها، ولمحيطها المتكون من أفراد ومجتمعات، يَفترض أن تتوفر الرواية على أكثر من بؤرة للسرد، يتمتع كل سارد فيها برؤية خاصة، تعبر عن وجهة نظره، دونما تدخل سافر من المؤلف، لترجيح موقف على حساب موقف آخر، بل يترك كل صوت يعلن عن منظوره تجاه الحدث والموقف، كأن تعبر شخصية ما عن رؤية دينية، إلى جانب شخصيات أخرى تعبر عن رؤى تحررية، أو أرستقراطية، أو اشتراكية، أو شيوعية، أو غير ذلك.

ولكن قد تتعدد بؤر السرد، في حين تبقى المواقف الأيديولوجية موحدة، فيجد القارئ أمامه (تقويماً، وموقفاً أيديولوجياً جمعياً) إذا صح التعبير، فيبرز موقف واحد، وفكرة وحيدة، تعبر عن رؤية الشخصيات للعالم، على الرغم من تعدد مستويات الوعي الكاملة الاستقلال، لاسيّما حين تخضع جميعها، أو أغلبها لتجربة واحدة ومشتركة، كما في (المنعطف)، و(الشماعية) مثلاً. إذ نجد في الأولى تقويماً جمعياً تصدره شخصيات الرواية، عن مدينتهم التي يغادرونها، وعن مدينة أحلامهم التي يتجهون إليها، فتطغى رؤيتهم على بنية السرد، مقوّمين بشكل جمعي ما يحدث خلال رحلة الطريق من مواقف، وامتعاضهم من السائق، الذي يرون أنه لا يحتكم إلى ضمير، أو قانون، أو حكمة[1]. وفي الثانية تقوّم الشخصيات جميعها منظومة النظام السياسي، وتتخذ منها موقفاً مضاداً، لما لاقوه من حبس، وتعذيب، واضطهاد. فتبدو الشخصيات صاحبة الوعي المستقل، حاملة لموقف أيديولوجي وتقويمي موحد –بوصفها تمثل جانب الضحايا- ضد رجال السلطة الحاكمة.

ولكننا في المقابل، نجد روايات تتوفر فيها مجموعة من المواقف الأيديولوجية، والآراء الفكرية المتعارضة، والمتصارعة، تبرز من خلال الشخصيات السردية، التي تشكل رموزاً، وأقنعة، ورؤى للعالم. فلا يكون هناك موقف واحد، أو فكرة واحدة مهيمنة داخل المحكي الروائي، بل مواقف، وأطروحات جدلية متعددة، تعود للشخصيات التي تتولى السرد بنفسها. وتتجلى هذه الظاهرة بشكل أكبر في معظم روايات عالية ممدوح، لاسيما (الولع، والتشهي)، ورواية (نزولة وخيط الشيطان) لسمير نقاش.

إذ تتعدد في هذه الروايات بؤر التقويم، فتنتفي المركزية في عالم السرد، فلا نجد تقويماً أحادي الرؤية، يمكن أن يكوّن كلمة واحدة، مرجعها المؤلف، بل نجد مجموعة من الأفكار المتصارعة، مرجعها الشخصيات السردية، التي تختلف فيما

(1) ينظر: المنعطف، ص17- 18 مثلاً.

بينها، ما يؤدي إلى خلق تعددية أيديولوجية، تبرز من خلال مراكز، ومستويات عدة، للتقويم، والموقف الأيديولوجي، سواء أكان هذا الموقف، أو التقويم مرتبطاً بالذات أم بالآخر أم بكليهما معاً.

ففي (الولع) تستند الرواية إلى تعدد الشخصيات التي تتمتع بالاستقلالية الصوتية، فتعبر عن أفكارها، وتفصح عن مشاعرها الوجدانية، وتدافع عن معتقداتها الشخصية بكل حرية. فتعرض أطروحتها ومواقفها الإيديولوجية التي تختلف وتتعارض مع بعضها. وتبرز تقويمات عدة من زوايا متعددة في عالم الرواية، تسهم في إظهار المواقف الجدلية لدى كل صوت، فنجده يقوّم نفسه ومحيطه في آن واحد.

فمثلاً نجد أن (مازن) يتخذ موقفاً أيديولوجياً من نفسه، وأهله، ومحيطه، لاسيّما الآخر الغربي -الذي يشكل جزءاً كبيراً من مساحة تقويمات الشخصية- فتعكس تقويماته، مديات تأزم شخصيته، وتشتتها، وموقفه السلبي والمضاد لكل من حوله، عادّاً نفسه ضحية أبويه، وأنهما السبب في فشله وضياعه. فيقول "ها هي الخيوط تتكوم بين أصابعي، بين لبنان وبغداد، الرباط وباريس ثم في إنكلترا. خمس دول، وخمسة مناهج دراسية، وأنا أشبه حقيبة السفر، ووكالات الأسفار التي تعلو واجهات محلاتها ملصقات كبيرة... وأنا أذرع تلك الأماكن جيئة وذهاباً، ولا أجد مكاناً لنفسي... اخترعت خطاً أفقياً وفشلت عاماً وعامين"[1]، ويُظهر في تقويمه لنفسه، موقفاً أيديولوجياً يُبرز من خلاله تقويمه لوالديه "لا أملك وساوس أمي في الوجد والجمال والشعر. ولا أحكام أبي، تلك التي يطلقها ولا يقاومها على عموم المخلوقات البشرية"[2].

وتعكس هذه التقويمات محاولات (مازن) الانسلاخ من عالم والديه، وصنع شخصية مغايرة، ومستقلة، لا تتفق معهما، متخذاً طريق العلم ملاذاً له، ومصدراً للقوة التي يستشعرها في ظله. ويُظهر من خلال مواقفه الأيديولوجية تجاه الآخر الغربي، مواقف هذا الآخر معه، ومديات الصراع الفكري والحضاري والسياسي بينهما، مبدياً موقفاً مضاداً لمواقف هذا الآخر، التي تتسم بالعدائية والنفور "كانوا يشعرون بلذة طردنا من الشركات التي كنا نتدرب فيها للسنة الثالثة من الجامعة، وطوال تلك الشهور التي مرت علينا وقبل بدء الحرب لم نكن نجرؤ على النظر إلى ذواتنا بصورة طبيعية، لدرجة أن الحياة ذاتها بدت لي زائدة... حتى إتقاني للكنة الإنكليزية الصحيحة والنظيفة كرهته"[3].

وكذلك تبرز تقويمات (هدى) لـ (مصعب)، التي تتخذ منحىً يبدو أسطورياً إلى حدٍ ما، ويعكس منظورها، وموقفها المضاد منه، والمعبر عن مديات استبداده،

(1) الولع، ص121.
(2) المصدر نفسه، ص29.
(3) الولع ، ص169- 171.

وطغيان نزعة الفردية لديه، "كان مضيافاً من الطراز الآسر، ذكياً بطريقة تعطب الآخر، وكريماً إلى حد أن بمقدوره شراء سيارة لإحداهن، أثاثاً، ملابس، مصوغات، يجملها ويدفعها أمامه، لامعة، مصقولة ليقول: (أنا الصانع وهذه هباتي. هذه أحواض زهوري وهؤلاء قططي... هن في قبضتي... إنني الإمبراطور) إنه الباقي، الباقي وحده، وما نحن جميعاً إلا الحاشية، حاملو الراية لمقدم القيصر"[1].

وتمتلئ الرواية بتقويمات ومواقف أخرى عديدة، تفصح عن أفكار الشخصيات ورؤاها، وتظهر مديات قوة هذه الشخصية، أو ضعفها، كما هو الحال لدى (وداد)، التي تقوّم نفسها بالسطحية، والتبعية المطلقة لمصعب[2].

ويمكن القول إن تعدد مصادر التقويم وتنوعها، التي تنطلق من وعي الشخصيات بشكل مباشر؛ أسهم في تحطيم الفكرة الواحدة، وانتصارها، ومنح السرد أبعاداً جعلته يحفل بالصراعات الفكرية الطبيعية. فكل شخصية تعد صوتاً متكاملاً له قيمه الخاصة ورؤاه ومواقفه الأيديولوجية، مكوناً صراعاً بين عدة منظومات مختلفة.

وهذا الأمر يظهر في (التشهي) أيضاً، التي تنتزع موضوعة الصراع الجنسي المندغم مع الصراع السياسي، سائر الموضوعات في الرواية، وتذيبها وتضمها إلى هاتين المنظومتين المتداخلتين. فنجد (سرمد) في تقويماته ينطلق من رؤيته الأيديولوجية، التي يمتزج فيها عنصر السياسة بالجنس. فمثلاً في تقويمه للآخر الغربي وموقفه منه، يتخذ من علاقته بـ(فيونا) دلالة على تفوق الغرب على الشرق "من قال لنا وكذب علينا بأننا كذا وكيت.. كل هذا وذاك هراء. انا كنت في الحدود السفلى وفيونا بلا حدود، تلك الاسكتلندية... كانت تضاجع لكي تستمر في العالم، وأنا، وكأنني أغادر الدنيا"[3]. وفي تقويمه لـ(كيتا) الشيوعية يقول موجهاً بعض كلامه لها "حين نعجب بإحدى الفتيات نطلق عليها اسم أكلة يحبها الصغار والكبار: كيكة... أنت كيكة يا كيتا. حروف اسمك نستطيع قلبها فتتحول وها أنت وأبو مكسيم وأنا استطعنا تكسير وترميم وتفكيك كل تلك الأسماء والرموز بدون وازع ضمير لا ثوري ولا أخلاقي ولا إنساني أو أنثوي نحسد عليه وأمام عناترة الشيوعيين العراقيين، الآباء الفعليين للتضرع واللعنة والتوسل والبكاء... رفعت كيتا رأسها وابتسمت... كنت أشاهد في تلك الابتسامة مبيضها ومهبلها"[4].

وبهذا يمكن القول إن امتزاج هذه الأفكار معاً تمثل رؤية (سرمد) للعالم، التي تنحصر لديه في الانصراف الدائم للجنس والتهام الطعام، وهذا الانصراف يمثل موقفاً فكرياً ونفسياً، لجأ إليه بعد ضياع بلده، وطرد أخيه رجل الاستخبارات له من

(1) المصدر نفسه ، ص52.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص67- 68.
(3) التشهي، ص44.
(4) المصدر نفسه، ص51.

البلد، واكتشافه زيف الشيوعيين وسلوكياتهم المنحرفة، متخذاً موقفاً مضاداً من اليسار –بشكل عام- بعد تعرضه لخيبة الأمل منه، فيقوّمه وفقاً لموقفه منه فيصفه بالمبتذل، والسوقي "ولم يتورع من استخدام أوسخ الوسائل في النفاق والتدليس، في الفساد والنذالة"[1].

وتتقابل الآراء، وتتصارع المواقف في عالم هذه الرواية، التي يبرز فيها الجدل غير المحسوم بين الشخصيات صاحبة المواقف الأيديولوجية، والأفكار، والتقويمات المتناقضة والمتصارعة، فنجد حضور الأصوات المدافعة عن أفكارها. فـ (كيتا) مثلاً تتخذ موقفاً مضاداً من الشيوعيين، على الرغم من كونها شيوعية سابقة، لكن موقفها يخص الأشخاص وتطبيقاتهم، فتنتقد لينين وكتاباته وتصفه بالفاشل. وتؤكد موت الشيوعية نتيجة انفجار داخلي، مدافعة عن رأيها أمام (أبي مكسيم) الذي يجابه موقفها باتخاذه موقفاً مناصراً للشيوعية عموماً، وللماركسية اللينينية، التي يعدّها أحد أعمدة مناهضة الإمبريالية الأوربية والأمريكية[2]. وتتخذ (البيضاوية) موقفاً مليئاً بالحيرة والصراع تجاه (أبي مكسيم)، فتراه "لطيف ووسيم لكن به شيء غير قادرة على تحديده؛ السفالة والشر"[3]. وغير ذلك من تقويمات تمتلئ بها الرواية، وتعكس تعدداً في بؤر التقويم الأيديولوجي.

ويؤكد باختين على "إن الإنسان في الرواية هو، جوهرياً، إنسان متكلم؛ فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الأيديولوجية المتميزة، يحملون لغتهم الخاصة"[4]، وفي هذه الرواية تنماز الشخصيات بامتلاكها لوعيها وكلمتها المستقلة، فتشكل في عالم الرواية صوتاً واضح المعالم، له فكرته وكلمته المعبرة، فنجد امتلاء الرواية بالتقويمات والمواقف، لتعدد الشخصيات، والأصوات السردية، التي تمتلك حضوراً واضحاً، فتقوّم بعضها الآخر، وفقاً لمنظومة وعيها، وفكرها فـ "فعل البطل في الرواية وسلوكه ضروريان لكشف موقفه الأيديولوجي"[5].

إن أفكار الشخصيات في العالم الروائي هي التي تشكل ملامح أصواتها، وتحدد رؤيتها للعالم، وموقفها منه ومن سائر الرؤى المطروحة. والرواية المتعددة الأصوات، هي جماع الأفكار المتعارضة، والمتصارعة، والمتناقضة جدلياً، فهي تعبّر عن صورة الإنسان، وتصوّر تنوع الحياة، وتعقّد المعاناة البشرية. لذا ما هو مهم توافره ليس الأبطال أو الشخصيات، بل الأفكار التي تتقابل وتتآلف وتتعارض مع موقف الكاتب أو الراوي الخارجي. وهذا ما يبرز واضحاً في رواية (نزولة

---

(1) المصدر نفسه ، ص71.
(2)التشهي، ص48- 50.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص73.
(4) الكلمة في الرواية، ص109.
(5) المصدر نفسه، ص 111.

وخيط الشيطان)، إذ إن تعدد الشخصيات فيها، وامتلاكها للوعي والفكر المستقلَين، وتبني كل شخصية أفكاراً، وطروحات، وتقويمات عدة للعالم، ومواقف منه، ومن الشخصيات الأخرى، يجعل هذه الرواية تحفل ببؤر عدة للتقويم الأيديولوجي. فهي كما أسلفنا تمتلك كل مقومات الرواية المتعددة الأصوات، لذا تتوزع فيها الأضواء بشكل متساوٍ، وتنطلق منها التقويمات المعبرة عن مستويات الوعي الخاصة بالصوت. فنجد فيها مثلاً تقويمات (جميل ربيع)، لنفسه ولأهله ولمحيطه، وموقفه من العالم بشكل عام، ومن الله والكون. وهي تبين توجهه الفكري وأسباب هذا التوجه، وتوضح مديات التأزم والتعقد الحياتي لديه. فاتخاذه موقفاً مضاداً من أهله الذين جاؤوا به إلى الدنيا، يهودياً مُتهماً بالصهيونية من جميع من حوله، وفقيراً، وضعيفاً، هو موقف طبيعي، ورد فعل غير مقحم أو مفتعل. فنعته لأبيه بالمتوحش الجاهل، ولأمه بالهمجية، يعود إلى تسببهم بعماه من خلال جده (ملزق القرعان)، الذي داوى عينيه بالكُبّلي[1]. وكل هذا يبرز التراكم الذي صنع هذه الأفكار الوجودية، التي كانت من منطلق إحساسه بعبثية الحياة، وبالغثيان من كل ما حوله، كما يتجلى في قوله "إني أهرب... إلى غثيانات حيوانات صنعتني.. جلبتني للعالم غصباً عني.. ألقت بي في مستنقعات طافحة بصديد الجهل.. في أهوار شاسعة من فاقة.. بسراديب نزيز منتن من همجية.. ثم لم يكفها، فما جازت لما أعمت لي عيني"[2]، مطلقاً على أهله (الغثيان الطازج)[3]. وما هذه التقويمات، إلاّ تعبير عن موقفه منهم، وتحميلهم كل خساراته الحياتية.

ونلاحظ أن (جميل) يمثل صوتاً معقداً، مليئاً بأفكار كثيرة قد تبدو أحياناً متناقضة، وصادمة لجرأتها، ولغرابتها في أغلب الأحيان، فنجده مثلاً يتخذ موقفاً مؤيداً لهتلر في إبادته للضعفاء "الضعف لا بدّ وأن يجتث من العالم. وأنا في رأس طوابير الضعفاء اللي لازم الموت ايلفهم... فلماذا لم أخلق في ألمانيا النازية، فكنت سأساق حتماً مع ضعفي إلى أفران الإنقاذ. مع ذلك كان سيختلف ثمة الأمر... الحيوانات البشرية في ألمانيا النازية كانت من نوع آخر يختلف عن حيوانات تلزق للقرعان وتداوي بالكبّلي... يعني أكيد جان أكون امفتح.. وإذا امفتح وداعيش مثل الأوادم الويش أموت؟!"[4].

فنلاحظ أن تقويمه له يرجع به إلى المتسبب الأول لأزمته الحياتية المتمثلة بعماه، وبيهوديته التي تجعله موضع إدانة من الجميع، وتجعل حياته مهددة كل حين. وهو ما يسهم في إثراء جانب الصراع الداخلي لديه، بين قيمة الحياة ورغبته فيها،

(1)نزولةوخيطالشيطان، ص20- 21.
(2) المصدر نفسه، ص96.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص97.
(4)نزولة وخيط الشيطان ، 358.

وبين إحساسه بعبثيتها في الوقت نفسه. ووقوف هذه التقويمات إلى جانب التقويمات الأخرى لسائر الشخصيات في الرواية، ساهم في تحقيق تعدد في مصادر التقويم الأيديولوجي، وهي السمة التي يتوجب توفرها في الرواية المتعددة الأصوات.

ويأتي حادث وفاة (مرودي) غرقاً ليحاور موقف (جميل) من الله، ومن (يعقوب ابن عمام)، فنجده يقوّم الحدث وفقاً لمنظوره الاعتقادي، "طلعتو وياهم البغه.. وسمعتونو اليعقوب، يمدح ويمجد في الخالق.. يشكره على فعلته السوداء.. القذّيش على روح مرودي!.. فليتبارك اسم الله، وليعلُ.. وليسمُ، وليتمجد!.. فقلت "لا" أبداً لن أقول "آمين"... أكو فد قوة ظالمة وعدوة للإنسانية.. والبجي مو عالماتو، عالبقو"[1].

ويتخذ موقفاً من الشخصيات الأخرى، فنجده يتضاد في الرؤى مع (سلمان حشوة) المتدين، فيعدّه مجرد طفل، مطلقاً عليه تقويماته الأيديولوجية "الله!.. ما زال يقشمر سلمان حشوة، ويقشمره سلمان حشوة!"[2].

ويتبادل التقويم معه (سلمان حشوة)، بشكل غير مباشر، فيقومه وفقاً لمنظومته الدينية المتشددة، فيفصح من خلال تقويمه، عن رؤيته لذاته وللآخر –جميل- وموقفه الأيديولوجي منه، وكما يتضح في قوله "إي أشقيغيد جميل ربيع؟!.. ابداً لا يمكن أن تعلم ماذا يبغي. ولماذا يزعجه صومي وصلاتي.. ويثيره أنني متطابق مع نفسي.. وأفكر مثل يهودي... كلا يا ابن ربيع. أنا لست مثلك أكوم من حولي العتمة وأكثفها بشعور من نقص أعمى.. أنا كالناس العاديين تماماً.... لست أعاني من عقدك النفسية... أنا أش وهدنّي وقعدتو ويّانو؟.. يعني كيف كنا بفغد مدرسه؟.. زين حتّي بالمدرسة هم كان يصنّف عليّي. هذا اشقيخمّل نفسو؟ يشغَبَه الجكارة قبالي يوم الشبات وياكل لحِم طريف، وهمزيدي يكفغ إبأله.. لا.. هذا مَ يهودي.. ليش الشيوعي عندو دين؟.. أومَبَس معندو.. يغيد يجوّزم لكل لوادم من دينم.. لو يسيغون مثلو.. لو.."[3].

وكذلك نجد الكثير من التقويمات الأخرى، للشخصيات التي تمتلئ بها الرواية، فمثلاً نجد (آمنة بنت شكر)، التي تتخذ موقفاً مضاداً من الرجل، وخاصة أخيها الذي يضيق عليها فتتمرد عليه. فضلاً عن تقويمات (جودي) المجنون، التي تنطلق من أفق ورؤى مغايرة للبقية، فصوته ومنظوره الأيديولوجي يقف على التضاد من الأصوات الأخرى المتصارعة داخل بنية الرواية، إذ يتخذ موقفاً من العالم المحيط به (الله والكون والإنسان)، "أتمرغ بين قمامات الإنسان الغافل الساهي.. الأحمق. يدعوني مجنوناً.. يعدو ورائي بحشوده.. يرميني بنفاياته. وأنا أعلم بالأسرار. وحدي

(1)المصدر نفسه، ص600.
(2)المصدر نفسه، ص299.
(3) المصدر نفسه ، ص30- 36.

أعرفها... استأثرت لنفسي بحكمة هذا العالم... هدفي. "لاهدف الإنسان". يضحك مني.. أسخر منه. ليس له عندي إلاّ كلمة تشبه من سوّاني وصنعني. واحدة.. غامضة.. مبتورة. أبداً لن تحظى البشرية بسواها مني.. حتى أفنى... ده!.. ده!.. ده!"[1].

ويختار بإرادته عالم المجانين بدلاً عن عالم العقلاء، الذي يراه مليئاً بالمرض والدود، كما يتضح في قوله "دعيني أعود إلى دنياي الخالية من أسقام العقلاء يا أماه.. الكل مريض في دنياكم... فأنا اصطدت هدفي... هدف الإنسانية الضائع في أرجاء حرب كبرى تلتحم فيها ذرات غبار. دنياكم تمطر سياطاً دودية حشرية... فدعيني أنجو من دنيا العقلاء"[2].

إن هذه الأمثلة التي اخترناها تمثل جانباً من التضاد الأيديولوجي، القائم على التقويمات والمواقف، التي تستند إلى الأفكار وتعتمد الألفاظ والنعوت وسيلة للتعبير. وهي أيضاً من تبنت تحقيق الصراع المطلوب في داخل بنية الرواية، وصدوره بهذه الطريقة، وفقاً لتقويمات من مستويات وعي متعددة ومتناقضة، أغنت الجانب الفكري. فلم تنتصر فكرة على أخرى، ولم يتم تطويع إحداها لخدمة رؤية معينة، بل إن ما توافرت عليه هذه الرواية، هو صراع أفكار، لا يمكنها أن تمتزج مع بعضها، أو أن توضع في إطار واحد، سوى أزمة الوجود الإنساني، وموقف هذا الإنسان من العالم المحيط به. ولما كانت هذه المواقف صادرة عن أكثر من بؤرة، وتقف على الجانب المضاد من بعضها، من دون حضور صوت المؤلف، لذا يمكن القول إن هذه الرواية حققت أهم جوانب الصراع التقويمي الأيديولوجي.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن المرجعية الفكرية تتناسب عكسياً مع المرجعية الفنية، فبازدياد الأولى وبروزها، تقل الثانية وتضمر، وبالعكس. ونعني بهذا أن الغاية الفنية هي الأقدر على إبراز وجهة النظر في العمل الروائي، من خلال إقصاء الغاية الوعظية، والقصدية، الفكرية، ومنح العالم المتخيل، داخل المعطى السردي، فرصة للصراع الداخلي الطبيعي، دونما منح فرصة لإبراز التوجهات القيمية، أو الفكرية، أو أدلجة السرد بقصدية مسبقة، لصالح فكرة ما بعينها. وهذا يعتمد في الأساس على تخلي الروائي عن صوته، واختياره للاختفاء، لصالح المعطى أو الجانب الفني، والذي يعني بروز أصوات متعددة في داخل السرد، وعدم الاكتفاء براوٍ أو رواة يحتلون العالم السردي ويعملون لصالح إثبات فكرة وحيدة، تبعاً لتوجه قيمي يكون مرجعها المؤلف نفسه، بتسليط الضوء على فلسفة معينة، ليست سوى فلسفته ورؤاه الفكرية.

---

(1) نزولة وخيط الشيطان ، ص57.
(2) المصدر نفسه ، ص398.