الدلالات الآيديولوجية والسياسية في الخطاب الروائي العراقي
(غائب طعمة فرمان وجهاد مجيد أنموذجاً)

أ.م.د . صبيح مزعل جابر
جامعة بغداد / مركز إحياء التراث العلمي العربي

توطئة:

الأيديولوجيا: المفهوم والوظيفة

الايديولوجيا ، من المفاهيم أو المصطلحات الحديثة التي ظهرت في أوربا في أواخر القرن الثامن عشر ، رغم أن ظاهرة الايديولوجيا ، ظاهرة قديمة قدم الإنسان ، لكنها لأتحمل توصيفاً اصطلاحياً واحداً ، أو دلالياً محدداً أو ثابتاً ، فقد تغيرت المفاهيم والمصطلحات ، وتطورت مئات المرات عبر العصور ، والمراحل التاريخية التي مرت بها البشرية .

والايديولوجيا كانت على الدوام تمثل بنيات فوقية متعاقبة ، بما في ذلك الصراعات الفكرية والدينية والحضارية ، ومختلف الظواهر الفوقية العقدية ،وبالتالي ، فهي خطاب ، وهي سياسة ، وهي معتقدات دينية أو فكرية ، أو وعي بقضية ما ، أو وعي سائد يحظى بمزاج اجتماعي في عصر من العصور ، أو رغبة دفينة عند الإنسان أو التزام .

وقد رأى بعض الدارسين العرب ، ومنهم محمد مزوز، إنه بالإمكان وضع الايديولوجيا في أربع خانات ، أو تعريفات ، كالتعريفات النشوئية ، والتعريفات الوظيفية ، والتعريفات البنيوية ، والتعريفات الماهوية . وكل هذه التعريفات يمكن اختصارها في مسارين اثنين ، الاول : مسار الظواهر السياسية ، والثاني : مسار يميل نحو توسيع مفهوم الايديولوجيا ليشمل كل مظاهر الثقافة في المجتمع . فتصبح الايديولوجيا رديفه للثقافة (١) .

والايديولوجيا ، شأنها شأن المصطلحات والنظريات الأدبية والنقدية الحديثة ، والمناهج النقدية والمذاهب الأدبية ، التي لا تقتصر على الأدب وحده ، وإنما تتسع لتشمل مجالات الحياة الإبداعية الأخرى ، التي تخضع للتطور والتجاوز لما هو سائد ومألوف .

فالتناص ، كنظرية أدبية حديثة ظهرت في الستينات من القرن الماضي في اوربا ، كمصطلح وكمفهوم ، لكن جذورها الوظيفية ، وتطورها التاريخي يعود إلى بدايات الوعي الاجتماعي ، والوعي الفني ، والوعي الفكري ، الذي تميزت به البنيات الاجتماعية على مر العصور التاريخية .

وفي بيئاتنا العربية منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحاضر ظهرت مصطلحات ومفاهيم كثيرة في مختلف جوانب الحياة فقد ظهر مفهوم أو مصطلح الصعلكة ، أو الصعلوك ، الذي يعني الفقير ، والصعاليك ، الفقراء الذين عاشوا في العصر الجاهلي . لكن هذا المفهوم تغيرت دلالته ، وانقلبت إلى غير ما وضعت له ، فقد صار (شتيمة) تطلق على المشردين ، وقطاع الطرق ، في حين أن الجوع والقهر والتهميش والإذلال الاجتماعي ، وقوانين القبيلة الجائرة ، ووصمهم بالرذيلة هو ما دفعهم إلى الثورة على واقعهم الاجتماعي ، والتمرد على قوانين وعادات وتقاليد القبيلة ، التي مارست ضدهم أشد أنواع القهر والاذلال.

والصعاليك هم فقراء دفعهم جوعهم إلى أن يثوروا على واقعهم ، واقع الشقاء ليوفروا قوتهم اليومي ، شأنهم شأن القبائل العربية الأخرى ، التي منعتهم من المشاركة في الغزوات ، والنهب والسلب ، بحجة أنهم (عبيد) أو مولدون ، من أمهات غير عربيات ، هكذا هي المفاهيم في سيرورة التاريخ ، فصعاليك الأمس (الجائعون) يمثلون اليوم (ثورة الجياع) أو الحراك الجماهيري من اجل الخبز والحريات ، ومحاسبة الفاسدين والسراق .

وفي دراسة محمد مزوز حول الايديولوجيا نجد أن لفظ الايديولوجيا يطلق بشكل واسع على كل الظواهر العقدية قديماً وحديثاً، آذ يتحدث الكثيرون عن الصراع الايديولوجي في الإسلام والمسيحية ، وعن الصراع الايديولوجي في الثقافة والحضارة الاغريقية (٢).

والبعد الاجتماعي للتفكير الذي تجلى في مفهوم الايديولوجيا لن يتبلور ألا مع ماركس – كما يرى مزوز- الذي استعار هذا المفهوم من الأوساط الاشتراكية في باريس واستعمله على نطاق واسع .

ويرى الدارسون للايديولوجيا بأنها لاتتغير الابثقافة جديدة نقدية ، تحملها وتدافع عنها طبقات ثورية، وتسعى لتسويدها (أي جعلها سائدة) أيديولوجيا ، كمقدمة للسيطرة على القرار السياسي ... لذلك يستخدم مفهوم الايديولوجيا في المجال السياسي للدفاع عن المعتقدات الخاصة بطبقة أو حزب أو فئة أو امة (٣) .

إن الايديولوجيا السائدة اليوم ، والتي ما أن تقع عليها عينا القارئ أو يسمعها المتلقي سرعان ما ترسم في ذهنه تلك الصورة المالوفة للايديولوجيا السياسية أو الايديولوجيا الحزبية – المنظمة ، ونادراً ما يتصور المرء في اللحظة الراهنة ، ان المفاهيم الدينية ، والخطابات الأدبية ، والخطابات الثقافية ، والخطابات السياسية هي أيديولوجيا ، كما أنه لايتصور أن اللغة هي ايديولوجيا ايضاً.

والشيء المهم في بحثنا هذا ، هو أن الخطاب الروائي هو خطاب أيديولوجي ، وهو خطاب شامل لكل صنوف المعرفة ، والاتجاهات الفكرية ... فقد ذكر الكاتب البريطاني (د.هـ. لورنس) ذات مرة ، ما معناه أن القسيس يتحدث عن الفردوس ، والفيلسوف على اللانهائية ، والواعظ يتحدث عن الوعظ ، ويوم القيامة ، والسياسي يتحدث عن التعبئة الجماهيرية تجاه قضية سياسية ما .. أما الروائي فانه يتحدث عن هذه الأمور جميعها في وقت واحد .. والسبب في ذلك هو أن جميع مظاهر الحياة في خيرها وشرها موجودة في الرواية ، وهي التي تعيننا على قراءة الايديولوجيا المحيطة بنا قراءة واقعية ، ذلك أن ما يصدر عن الروائي لابد وان يستند إلى قاعدة ايديواوجية ، سواء في الوعي الاجتماعي أو الوعي الفني أو التبني أو الالتزام بشكل مأمن الالتزام الايديولوجي ، فكل مأتاتي به الرواية لابد وان يغطي جانباً ما من الجوانب الايديولوجية المختلفة ، التي تعج بها الحياة اليومية في تناقضاتها وصراعاتها ، وفي خيرها وشرها آذ أن الفصل بين المضامين الاجتماعية الواقعية للرواية ، وما يجري في واقع الحياة من تفاصيل يومية أمر في غاية الصعوبة ، كما انه لايمكن الفصل في الواقع بين الحياة الاجتماعية والحياة الأدبية – الروائية والسياسية ، كذلك لايمكن الفصل بين الأدب الروائي والمضامين الايديولوجية والسياسية.

وقد بلغ الصراع الايديولوجي ذروته في القرن السابع عشر في أوربا بين ايديولوجيا الكنيسة ، وأيديولوجيا العلوم الأكاديمية ، والثقافة الأدبية والفنية الإبداعية ، وتكلل هذا الصراع الايديولوجي بانتصار ثقافة العلوم الأكاديمية والثقافة الأدبية ليبتدئ عصر الحداثة والعلوم والتقدم والتطور من خلال سد الفراغ الايديولوجي الذي تركته الكنيسة وامتلائه بأيديولوجيا الحداثة المنتصرة.

لكن بعض المنظرين- كما يقول ايغلتون – يقدم الأدب بوصفه أيديولوجيا واعية من اجل إعادة بناء النظام الاجتماعي ، وذلك في سنوات التمزق الاجتماعي والانهيار الاقتصادي ، والاضطراب السياسي التي تلت الحرب العالمية الثانية(٤).

وينقل ايغلتون رؤية انجلز الى الايديولوجيا ، التي يقول فيها : ((بان الايديولوجيا ليست طقماً من المعتقدات المذهبية بل أنها تشير إلى الطرائق التي يحيا بها البشر ادوارهم في المجتمع الطبقي ، والى القيم والأفكار والصور التي تربطهم بوظائفهم الاجتماعية ، وتمنعهم من المعرفة الحقيقية لمجتمعهم ككل .

ويستنتج ايغلتون ، ((أن انجلز يقترح علاقة معقدة بين الايديولوجيا والفن ، علاقة اكثر تعقيداً من تلك التي تربط الايديولوجيا بالقانون او النظرية السياسية ، لان الحقلين الاخيرين يجسدان بصورة شفافة اهتمامات الطبقة الحاكمة ، وانشغالاتها)) (٥).

غير أن الأدب ظل دائماً هو الوسيلة المثقلة بهموم الايديولوجيا ، وعادة ما يحمل فن الأدب سر الايديولوجيا ، ولا يبوح به بشكل مباشر ، إلا أن هذا السر يظل على الدوام يمثل قطرات الماء المتساقطة على جذور النبته الإبداعية النظرة ، في الوقت الذي يمثل فيه الأدب ومايزل غلاف السكر ، الذي تغلف به قساوة الفلسفة أو السياسة أو الايديولوجيا ، مر الطعم .

أيديولوجيا الرواية وأيدولوجيا الكاتب

وضع منظروا الأدب ونقاده بعض الفواصل العازلة بين الأدب والايديولوجيا ، أو بين أيديولوجية الكاتب والنص الأدبي ، ومن هؤلاء (تيري إيغلتون) الذي عبرَّ عن وجهة نظره في قوله : ((لا ينبغي دمج أيديولوجية المؤلف مع الايديولوجيا العامة ، ولا ينبغي مطابقة ايديولوجية المؤلف مع أيديولوجية النص ، إذ أن أيديولوجية النص ليست تعبيراً عن أيديولوجية المؤلف ، أنها نتاج العمل الجمالي على الايديولوجيا العامة ، كما أن الأخيرة أي الايديولوجيا المنتجة ، والمشتغل عليها بوساطة تحتيم عوامل تاليفية .. سيرية . إن ايديولوجية المؤلف أذن هي الايديولوجية العامة ، كما عيشت واشتغل عليها ومثلت من قبل وجهة نظر معينة محتمة داخلها)) (٦).

فأيديولوجية نجيب محفوظ في الثلاثية (بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية) والمعبرَّ عنها من خلال الشخصيات وماجرى بينها من صراع على مدى ثلاثة عقود تقريباً من عام (١٩١٧ وحتى نهاية عام ١٩٤٤) وتجلى مثل هذا الصراع بشكله البسيط بين كمال التلميذ – آنذاك – ابن الجيل الثاني وأمه أمينة ، ربة البيت ، المؤمنة بالأفكار التقليدية ، التي تربت عليها ، ومنها مثلاً إيمانها بأن الأرض يحملها (قرن ثور) وكمال الذي يوضح لها كروية الأرض ودورانها حول نفسها ، وحول الشمس ، أي ما يتعلمه في المدرسة الحديثة ، النظامية .. وكذلك تجلت أيديولوجية الكاتب الناطقة بلسان (كمال) الابن الثالث في عائلة السيد احمد عبد الجواد (ياسين ، وفهمي ، وكمال) والبنتان (خديجة و عائشة) الذين يمثلون الجيل الثاني ، وهو جيل بدأ يتشرب العلم وصنوف المعرفة ، وخاض صراعاً مع الجيل الأول ، أو بين أبناء الجيل الثاني أنفسهم .

وقد تلقى السيد احمد عبد الجواد ، رمز الجيل الأول أعنف صدمة في حياته .. هذه الصدمة هزَّت كيانه ، وخلخلت توازنه وتفكيره ، حين علم بان ابنه (كمال) قد نشر مقالاً في مجلة (العلوم) عن (نظرية النشوء والارتقاء وصاحبها دارون) وتبين له بان أصل الإنسان حيوان . هذا الكلام زلزل

كل معتقداته ، وانهارت على أثره سلطته الأسرية وجبروتها ، القائمة على ازدواجية مفضوحة بين أصدقائه ، ازدواجية يميزها الكتمان ، وتحاط بسرية ، ولا يمارسها ألا ليلاً من خلال سلوكين : الأول يستند إلى التقوى والتمسك بالعادات والتقاليد . والثاني : ممارسة السكر والتهتك ، واشباع رغباته الجنسية في العوامات ، ومع (العوالم).

وبعد هذه الصدمة تراجعت قوته ، وسلطته الأسرية ، ليعيش وسط صراع آخر ، صراع أيديولوجي سياسي بين أحفاده ، أبناء الجيل الثالث وأصدقائهم (ورفاقهم) أو (إخوانهم) في تنظيمات الأحزاب السياسية – الايديولوجية ، كحفيدة احمد بن خديجة الشيوعي ، وزميلته الشيوعية ، المحررة في مجلة (الحياة الجديدة) سوسن حماد، التي أصبحت زوجته في ما بعد ، وما حصل بينه وبين شقيقه المنتمي إلى (حزب الإخوان المسلمين) وما يدور بين الايديولوجيتين من صراع ، تميل كفته لصالح طرف على طرف أخر من خلال ما يطرحه كل طرف من حجج و أفكار ، وما يمارسه من سلوك وهذا ما يشخصه القارئ بعد متابعته حوارات الشخصيات ، وما يجري بينهما من جدل. وبالتالي فان النتيجة التي يخرج بها القارئ تؤكد بأن تأييد القارئ لهذا الطرف أو ذاك كان قد خلقه الكاتب من خلال تربيته للشخصية على هذه الأفكار والمعتقدات .. فما تنطق به الشخصية من آراء ومعتقدات مؤثرة ، عادة ما تكون منسجمة مع مايريده الكاتب ، ويروج له أيديولوجيا بواسطة الجوهر الموضوعي ، الذي تبنى عليه الرواية بناءً فنياً وفكرياً ، وما تحتوي عليه من قيم جمالية تنتمي إلى أيديولوجية الرواية في بنائها الفني .

ما تقدم إذن يؤشر على دلالات أيديولوجية وسياسية تبنتها شخصيات روائية مثلت ظل الكاتب وروحه على الورق .. وهذه الشخصيات شغلت الزمن الداخلي للرواية وأحداثها ، التي وقعت ورصدتها الرواية ، أي زمن وقوع الأحداث على الأرض ، الذي يختلف عن الزمن الخارجي ، ممثلاً بزمن الكتابة والطباعة والقراءة . وهكذا فان : ((وضع النص في سياق بنيته الثقافية والاجتماعية والتاريخية ، التي أبدع فيها يمكنه الكشف عن خصوصيته من خلال استخلاص رؤياته وأصواته وشخصياته المهيمنة))(٧).

ومن الأمور الأخرى ، التي أكد عليها منظرو الأدب ، هي أن الواجب يحتم إرجاع المنظور الايديولوجي إلى الرواية وليس إلى الكاتب ، فقد يختار الكاتب أصواتاً مخالفة لصوته ، مثلما جعل محفوظ صوت أمينة مخالفاً لصوته ، فقد كانت أمينة تتشبث بمعتقداتها التقليدية في رؤية الأشياء المحيطة بها، وفي تشبثها بموقفها المتعاطف مع الجنود الانجليز المحتلين لبلدها.

إن الدلالات الأيديولوجية والسياسية في الثلاثية كانت صريحة ، وناطقة بصوت عال في زمن مثّل بدايات الخروج من شرنقة الفكر المتكلس في فترة مابين الحربين العالميتين ، كما كشفت الثلاثية عن ايديولوجية القوى الوطنية المناهضة للاحتلال البريطاني وحركة الجنود الانجليز في شوارع القاهرة، وقمعها للمتظاهرين .

عدن المستعمرة البريطانية ، التي احتلتها بريطانيا العظمى عام ١٨٣٩، وتحررت في عام ١٩٦٧ في الثلاثين من تشرين الثاني (نوفمبر) صدرت أولى الروايات النقدية الفنية عام ١٩٤٨ للكاتب عبد الله محمد الطيب(أرسلان) بعنوان (يوميات مبرشت) وهي عبارة عن يوميات روائي في مجتمع يعيش تحت ظل ايديولوجية استعمارية قائمة على التجويع والغلاء وتهريب البضائع ، ويذكر (معرّف) الرواية عبد الرحيم لقمان بأنَّ في الرواية نقداً كثيراً لمظاهر الحياة اليومية لمجتمع عدن في أربعينات القرن الماضي ، وكذلك منها نقد للقات ، ونقد للنساء و الحياة الزوجية وللمعاملات بين الناس ، ونقد للنظام العالمي والمحلي ، الذي خلقته ظروف الاحتلال حيث تنقل الثروة من أيد إلى أيد أخرى دون استحقاق ، سوى في المهارة في التهريب، والقدرة على توسيع

الرشوة، وهي ظواهر تكاد تكون متشابهة في القاهرة في عهد الاستعمار البريطاني في رواية نجيب محفوظ (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) أو في بغداد في عهد الاحتلال البريطاني ، كما وصفته رواية (النخلة والجيران) لغائب طعمة فرمان، التي كشفت واقع المجتمع العراقي في فترة ما بين الحربين العالميتين ، أو في عدن في عهد الاستعمار ، الذي دام أكثر من ١٢٨ عاماً، فقد كشفت (يوميات مبرشت) ما كان سائداً في عدن أواخر الأربعينيات ، حيث أطلقت كلمة (البرشات) للدلالة على التهريب ، وسبب ذلك أن احد رجال بوليس سلاح الطيران البريطاني كان في دار الأمير يفتش على بعض الأدوات المسروقة، فراعه ما رأى من كثرة البضائع المكدسة هناك ، فقال لمرافقه وهو يظهر الاندهاش : لابد أن هذه البضائع قد أنزلت بالبرشوت، وإلا كيف أتت والبوليس المدني مرابط في كل مركز، فانتشر ما قال بين الناس ، ورافقت كلمة (البرشوت) هوى في نفوسهم ، فأطلقوها معنى على التهريب في عدن منذ ذلك اليوم (٨).

وفي العراق ظهر مصطلح (الحواسم) بعد الاحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣ وهو يعني السيطرة على الأرض والعقارات والأموال والمحلات التجارية بصورة غير مشروعة وبدون وجه حق وقد أصبح المصطلح مألوفاً وشائعاً بين الناس .

وفي هذا المعنى يرى غولدمان، أن النص الأدبي يستمد معناه و (بنيته الدلالية) من رؤية العالم ، التي يعبر عنها ، وهو يقول : ((إننا لانستطيع أن نفهم (البنية الدلالية) ألا أذا ربطناها ببنى أوسع : كالبنى الذهنية ، ورؤى الطبقات الاجتماعية للعالم ، والبنيه الاقتصادية - الاجتماعية ، التي تفرزها حقبة تاريخية معينة)) (٩). فإذا كان الكاتب يأخذ عن مجتمعه المكونات الثقافية والأدبية والفنية ، فانه يأخذ ضمناً أيديولوجية هذا المجتمع ، ليدخلها في نصه الروائي ، ومع أن الذات المبدعة لها هامش غير قليل من الإبداع الفردي ، فان المجتمع له الدور الأكبر في عملية الإبداع الفني(١٠).

من هنا وجدنا بعض المنظرين ممن يرون بان الرواية ذاتها هي ايديولوجيا مادامت قد عبرت عن صراع ايديولوجيات عديدة في المجتمع ، أو أنهم يرون بان الرواية تتعاطف مع ايديولوجية من هذه الايديولوجيات المتصارعة والتعبير عنها من خلال البطل ، الذي ينطقه الكاتب بالايديولوجية التي يتعاطف معها ، وهذا ما كان واضحاً عند نجيب محفوظ، وعند غائب طعمه فرحان ، وكذلك عند جهاد مجيد.

وقد وسع محمود أمين العالم من مفهوم الايديولوجيا ، فهو يرى بان ايديولوجية الخطاب الروائي لا تتمثل فحسب في الموضوع السياسي او الاجتماعي المباشر الذي يعالجه هذا الخطاب ، او حتى في ما يوحي إليه من دلالة سياسية او اجتماعية مباشرة ، فالايديولوجيا لاتتجلى في المواقف السياسية والاجتماعية فحسب ، بل قد تبرز بشكل او باخر في قضية حب او في رؤية للطبيعة أو في حكاية أسطورية مجردة(١١).

ويبدو هذا واضحاً في البنية الموضوعية للرواية ، التي تسعى لتمثل حياة مجتمع بأسره ، وبتنوعه الثقافي والفكري والسياسي ، وبتعدد أصواته وصراعاته ، وما فيه من خير او شر ، وكذلك ما فيه من حب أو كره ، أي أن الرواية تمثل حياة المجتمع في حقبة زمنية محددة، وفي بيئة مكانية معلومة .

آيديولوجيا الواقع في (النخلة والجيران)

عاشت رواية (النخلة والجيران) تفاصيل واقع حياة الناس المهمشين في بعض أحياء بغداد الشعبية ، الملتصق بزمن الفعل الداخلي للرواية ، الذي يغطي فترة الأربعينيات تحديداً ، فترة الحرب العالمية الثانية ، التي تجري – آنذاك- في مواقع بعيدة عن العراق ، إلا أن أصداء معاركها ، وأصوات مدافعها كانت تدوي في شوارع بغداد وازقتها، وتتردد على السنة الفقراء والمهمشين والمكتوين بنارها .

وقد كان الخطاب العام الشائع في بغداد ، هو خطاب وأيديولوجية الحرب العالمية الثانية ، وأصداؤها ، وفضائعها ومآسيها ، وما صاحبها من شحه للمواد الغذائية الضرورية من دقيق وسكر وخام (قماش) وما يعانية المواطن الفقير من السوق السوداء والتهريب ، والرشاوي والنصب والاحتيال ، وكل ما هو سيئ ورد إلى بغداد مصاحباً لجنود الاحتلال الانجليزي ، الذين مررنا عليهم في سياق البحث في أحياء القاهرة الشعبية في (ثلاثية نجيب محفوظ) وفي أزقة عدن وضواحيها في رواية (يوميات مبرشت) وفي زمن واحد تقريباً ، هو أربيعينيات القرن الماضي ، زمن الحرب العالمية الثانية.

إن رواية (النخلة والجيران) قد ألقت حزمة من الضوء على واقع الحياة، ووفرت رؤية مقربة لتفاصيل طبيعة الحياة اليومية في إحياء بغداد الشعبية في فترة قصيرة هي فترة الأربعينيات ، فترة كان يتحرك فيها جنود الاحتلال في شوارع بغداد وإحيائها.

وقد شكلت (النخلة والجيران) امتداداً فنياً لذلك النشاط الروائي والقصصي ، المقيَّم فنياً من قبل كتاب وأساتذة النقد العراقيين وغير العراقيين ، كعلي جواد الطاهر ، ومحمود العبطة ، وعبدالاله احمد ، ومحمود تيمور وغيرهم ، ذلك النشاط الذي قام به احد رواد هذا الفن ، الكاتب والصحفي العراقي محمود احمد السيد ، الذي ظهر نتاجه الروائي في عام ١٩٢١ عندما نشر رواية (في سبيل الزواج) وفي عام ١٩٢٢ صدرت له رواية أخرى بعنوان (مصير الضعفاء) وكذلك مجموعه (النكبات) في عام ١٩٢٢، وإذا كانت هذه البدايات لم تعد بدايات فنية للقصة القصيرة والرواية ، فان ما كتبه من مقالات صحفية ينتقد فيها الواقع المتخلف بعد ثلاث سنوات على انتهاء الحرب العالمية الأولى ، وقد حرصت تلك الكتابات على ان لا تبقى زواية من زوايا الحياة اليومية الا ووجهت نحوها حزمة ضوء كاشفاً ما فيها من عيوب وتخلف وامية وجهل.

ورغم توقف السيد عن كتابة القصة القصيرة والرواية إلا انه عاد عقب أربع سنوات من التوقف بعد أن هيأ أدواته الفنية ، واطلع على ماترجم من الروايات الروسية إلى اللغة التركية ،التي كان يجيدها ، أو ماترجم منها في مصر عن الانجليز أو الفرنسية إلى العربية ، عاد واصدر رواية (جلال خالد) عام ١٩٢٨ ، التي عدت أول رواية فنية عراقية ، وكذلك اصدر مجموعتين قصصيتين الأولى (في ساع من الزمن) والثانية (الطلائع) وكانت قصة (بداي الفائز) من مجموعة (في ساع من الزمن) وقصة (انقلاب) من مجموعة (الطلائع) ابرز قصتين قصيرتين حظيتا بكتابات نقدية في مصر وسوريا ، وكانت هاتان المجموعتان قد صدرتا في عام ١٩٣٢.
وهكذا استطاع هذا الكاتب ان يشغل فترة مابين الحربين العالميتين ، رغم انه كان قد توفى في عام ١٩٣٧ ، ولم يكمل الثامنة و الثلاثين من عمره ، فقد أوصل الواقع التاريخي للمجتمع العراقي

خلال الفترة الممتدة من (١٩٢١- ١٩٣٧) أوصله بفترة الأربعينيات حيث غائب طعمه فرحان ، وتوفى قبل أن تبدأ الحرب العالمية الثانية بسنتين (١٢).

بعد محمود احمد السيد يأتي غائب طعمة فرمان ، والذي ولد في عام ١٩٢٧ بعد عام من ولادة بدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب ألبياتي ، وبلند الحيدري ، الذين ولدوا في عام ١٩٢٦، وكانت نازك الملائكة قد ولدت قبلهم بسنوات قليلة .

أن رواية (النخلة والجيران) لاتبتعد كثيراً عن رؤية هيغل وماركس ولوكاش وكوفلر الى الرواية الواقعية ، فقد أكد لويس غولدمان على أن هؤلاء قد ربطوا بين الواقع المعاش ، وفهمنا لهذا الواقع ، فهيغل – كما يقول غولدمان – ركز على البعد الشمولي للواقع ، وإمكانية وعيه او وعي أجزاء منه وربط هذه الأجزاء بالكل ، وتكلم ماركس عن النمطية ، التي هي بمثابة وسيلة للكشف عن جوهر الواقع الاجتماعي(١٣).

وفي ذلك لا يبتعد (هنري جيمس) الانجليزي في رؤيته الى الرواية عن رؤية سابقيه ، فهو يرى بأن الرواية هي صورة وتاريخ وفن ، ويرى أن تكون إحداثها كأحداث التاريخ حقيقية .. إن الرواية حرة وصادقة في آن واحد ، مثلها في ذلك مثل أي فرع أخر من فروع الأدب .. وهي أي الرواية ليست عملاً آلياً يكتب تبعاً لهذه المواصفات (١٤) .

ربما أراد غائب طعمه فرحان في رواية (النخلة والجيران) أن يقول لنا ما قاله ذات مرة (هنري جيمس) عندما صرح بوضوح : ((أن مهمتي التي أحاول الاضطلاع بها ، هي ان أجعلكم ترون ... فاذا نجحت في هذه المهمة فستجدون في عملي بقدر ما تستحقون : التشجيع والمواساة والخوف والفتنة ، وكل ما تطالبون به ، بل قد تجدون علاوة على ذلك – تلك النظرة الخاطفة للحقيقة ، التي نسيتم أن تطلبوها))(١٥).

ففي أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات برزت دعوات جديدة في ميدان الأدب ، ومنها ما ذهب إليه سلامة موسى ، الذي دعا الى أن يتجه الأدب لمعالجة مشكلات المجتمع ، والى ان يتصدى لمهمة الإصلاح الاجتماعي والدفاع عن الحريات ، والمطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة ، ونبذ أن يكون الأدب للذه الذهنية أو الترف الذهني .. وخلال هذه الفترة ، أي في أواخر الأربعينيات ١٩٤٧ وبداية الخمسينيات كان غائب طعمه فرحان موجوداً في مصر ، وأتاحت فرصة وجوده ان يعمل في مجلة (العالم العربي) التي كان مراسلاً لها في بغداد ، وبمساعدة زكي مبارك اتصل بجريدة (البلاغ) ثم اشتغل في جريدة (الثقافة) التي كان يراس تحريرها احمد أمين(١٦).

أن الفترة الزمنية الأنفة الذكر كانت فترة حاسمة في الأطروحات السياسية والفكرية والأيديولوجية والأدبية أتاحت لشاب طموح مثل غائب ان يدخل معتركاً ثقافياً جديداً يخوض فيه تجارب جديدة.

وفي هذه الفترة الزمنية ذاتها سرى في العراق ما كان يسري في مصر ، فقد شهد العراق ولادة أولى قصائد الشعر الحر أو شعر التفعيلة ، ففي أواخر عام ١٩٤٧ نشرت نازك الملائكة قصيدة (الكوليرا) في مصر ، وقد كتبتها بطريقة الشعر الحر ، وفي بداية عام ١٩٤٨ صدر ديوان (أزهار ذابلة) بدر شاكر السياب وفيه قصيدة (هل كان حباً) وبأسلوب الشعر الحر ايضاً.

من هنا كانت بداية القصيدة الحرة أو قصيدة التفعيلة بعد ثلاث سنوات ايضاً على إيقاف الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥ ، والحال كذلك بالنسبة لصدور أول رواية في العراق (في سبيل الزواج) علم ١٩٢١ لمحمود احمد السيد بعد ثلاث سنوات على إيقاف الحرب العالمية الأولى ١٩١٨.

هذا التواصل الفني والفكري والأيديولوجي يكاد يكون مترابطاً وحركياً بين البيئات الثقافية العربية في الزمان والمكان . فقد تابع غائب طعمة فرحان الندوات الثقافية والأدبية في القاهرة ، وواضب على حضور ندوات سلامة موسى ، وهو طالب في كلية الآداب ، وقد أسهمت هذه البيئة في بلورة توجهه السياسي ، المرتكز على رؤية اشتراكية منحازة للدفاع عن الطبقات الفقيرة في سياق وعي قائم على الاحتكام الى العقل ، معززاً هذا التراكم الثقافي والمعرفي من خلال اطلاعه على الأدب الروسي ، والأدب الأوربي بشكل عام ، وكانت الرواية والقصة منطلقاً لعالمه الإبداعي ، واداة للتعبير عن أفكاره وإيديولوجيته الفكرية و السياسية ، متاثراً بفضاءات غوركي في تعامله مع العمال والفقراء ، وفي وصفه للأحياء الشعبية ، كما أن إقامته في موسكو منذ عام ١٩٦٠ ، وما يمتلك من لغات انجليزية وروسية وعربية أتاحت له فرصة الاطلاع على أهم النتاجات الأدبية في العالم .

ومن رحم تراكمات غائب المعرفية والفنية ولدت رواية (النخلة والجيران) عام ١٩٦٦، وقد كانت هذه الرواية عبارة عن رصد شعبي بأدوات فنية ، تحركت بين أوساط الفقراء في فترة من أصعب فترات المجتمع العراقي في أواخر النصف الأول من القرن العشرين واستطاعت ان تعيش بين أوساط الفقراء ، والمهمشين ، وتصور بتلقائية بسيطة طبيعة حياه هؤلاء الناس ، وهمومهم اليومية ، وأقصى غايات ما يطمحون إليه ، هو العيش الكريم ، والشعور بانهم بشر ينتمون إلى مجتمع متقارب في وسائل عيشه ، لا أن يقسم المجتمع إلى أغنياء متخمين ، وفقراء محرومين ، والأغنياء تطلق عليهم (سليمة الخبازة) الشخصية الرئيسة في الرواية (العوائل المحتمشة) التي تأكل الصمون الأبيض ، في حين تعاني الطبقات الفقيرة من الانتظار الطويل للتموين والطحين الأسود. إذ أن فترة الحرب العالمية الثانية كانت قد عمقت المأساة الاقتصادية ، فازدادت طبقات المجتمع العراقي الفقيرة فقراً ، كما كانت الحرب ذات اثر كبير على حياة غائب ، وعلى وعيه وثقافته وإبداعاته السردية ، آذ عمقت في داخله مكامن المأساة الاجتماعية .

أن غائب طعمة فرمان كان قد أنشأ رواية الايديولوجيا الجمالية بفضاءات رمزية وفنية لفن الواقعية الحديثة ، ونصوصه تفصح عن ذلك جلياً ، ويمثل التطور الفني للرواية العراقية – العربية المعاصرة خير تمثيل .

وهذه الفضاءات للايديولوجيا الجمالية ، التي استطاع فرمان أن يبني نصه السردي في أجوائها يمكن أن نطلق عليها بالايديولوجيا المتوارية ، أي الايديولوجيا المذابة في النص السردي ، أو المتوارية خلف النص السردي ، وهي الايديولوجيا المنسجمة مع طبيعة الواقع التاريخي للمجتمع العراقي في اربيعينيات القرن الماضي ، وهي ايديولوجيا محدودة التأثير على الشخصيات الروائية أساسية كانت أم ثانوية ، وهي لاتبرز كما تبرز الايديولوجيا المتباينة ، تلك التي ظهرت في روايتي جهاد مجيد ، والتي غطت فترة السبعينات وتداعيات هزيمة حزيران عام ١٩٦٧، وهي ايديولوجيا ظلت حبيسة زمن وقوع أحداثها الداخلية وخاصة رواية جهاد مجيد الثانية (تحت سماء داكنة) ، ولم تظهر الأبعد أن توارت ايديولوجية الدم بعد عام ٢٠٠٣ ، زمن الكتابة والقراءة ، أي زمن الرواية الخارجي .

الآيديولوجيا المتوارية في (النخلة والجيران)

يعتقد باختين بأنه ليس هناك شيئ في الرواية يكون محايداً بالنسبة للأطروحة الايديولوجية (١٧) ، أي أن ما تريد الرواية البوح به من الأهداف والأيديولوجيات لابد أن يتستر خلف دلالات او رموز لبعض الايديولوجيات السائدة في المجتمع ، وهي لاتبرز إلامن خلال صراعها الجدلي على ألسنة الشخصيات في مجتمع الرواية المتباين القناعات والأهداف ، ومنطلقات الوعي الفردي والجماعي .

لقد عمل فرمان في (النخلة والجيران) على أن يكون منسجماً مع ما كان يطلبه (هيغل) من الفنان ، إذ أن هيغل لا يعد الفنان فناناً الابقدر ما يعرف من (الحقيقة) ويعرف كيف يضعها تحت أنظارنا في الشكل الأنسب لها ، لذلك ينبغي عليه – كما يقول هيغل- أن يأخذ بعين الاعتبار في التعبير عنها ، مستوى حضارة عصره ، ولغته(١٨).

الأمر الذي فعله (فرمان) حقاً في (النخلة والجيران) إذ أنه عرض علينا الحقيقة كاملة ، سواء من خلال سكان الخان أو من خلال (طولة) خيول مرهون العربنجي ، أو من خلال معاناة ألخبازة (سليمة) أو من خلال (حِيَل)مصطفى (القفاص) في لغتنا الشعبية الشائعة اليوم .

وفي هذا السياق ترى الناقدة يمنى العيد ، بأن قراءة الروايات لكاتب ما وفق تاريخ كتابتها الزمني تساعد على تتبع حركة نموها في بنائها الفني وفق الموقف والرؤيا عند شخصياتها ، كما تسهل امكانية تقصي ميزات واسلوب الرواية عند الاديب في تارجحه بين الرمزية والواقعية ، التي لم تكن على بساطتها احياناً لتخلو من بعد رمزي يغني ماهو عادي ويرتفع به الى مستوى ماهية القضية ، وذلك ضمن بعدين : هما الواقع التأريخي لهذه القضية ، ورؤية الكاتب لها(١٩).

وروايات فرمان تتسم بالصدق الحقيقي لا لمجرد مطابقة التفاصيل فوتوغرافياً بل يعني كذلك المشاعر والتجربة الشخصية ، وأفكار العصر ورغم أن (النخلة والجيران) كانت البداية الفنية الأولى للروائي ، لكنها وضعت الأسس الحقيقية لفن الرواية العراقية ، بوعي فني يعتمد على تلقائية الشخصيات في سلوكها وحواراتها وطموحها في تغيير واقع الحال المتردي ... فمنذ مطلع رواية (النخلة والجيران) ، أو ما تسمى بالافتتاحية يطرق مصطفى باب بيت (سليمة الخبازة) وبعد تردد وأسئلة تعريفية بسيطة فتحت الباب ، وأعقبه حوار بسيط ، رفعت الفانوس قليلاً ، فكشف الضوء عن هيئة مصطفى : ((نحيل فوق رأسه الصغير سدارة ، وفي يده مسبحة ، لم يتركها تفـــكر ، بل عاجلها بالسؤال عن صحتها في ملاطفة ، وكأنما يعرفها منذ زمن طويل))(٢٠).

وبعد ذلك ذكرها ب (عليوي) الله يرحمه عندما يأتي معه ، كما ذكَّرها بيوم الأربعين بعد وفاته ، وكيف أن قلبه ينحصر كلما يمر بالقرب من البيت ، ثم رأت رقبته الطويلة الهزيلة ، وحنجرته الناتئة ، واخبرها بأنه ترك أصدقاءه في القهوة ، وجاء يسأل ((على أم حسين)) ، و ((صحبته الى الحوش ، ووضعت الفانوس على التنور ، وفرشت له مندراً على ظهر (الجاون) فجلس ، وبركت هي على بعد خطوات منه ، ملفوفه بعباءتها ، وبعد ان استقر في جلسته سالها :

- وصحتج اشلونها ؟ الله يسلم صحتك ، وحسين اشلونه ، بعده بالمدرسة ؟
- من زمان بطل .. المدرسة متوكل خبز))(٢١).

من هنا بدأت أحداث الرواية ، المرمِّزة أيديولوجيا ، ومن هنا نحاول رصد الرموز الايديولوجية سواء من حيث هيئة مصطفى وسدارته ومسبحته ، ويوم اربعينية المرحوم عليوي ، أو من خلال أسلوبه في الحركة أو الحوار أو من خلال طرح الأسئلة .. انه هنا يرسم هيئة الايديولوجيا السائدة (والمقدَّرة والمكتوبة) ايديولوجيا تتحدث عن (تقوى ملفقة) و (تراحم مزيف) ، والسؤال عن المكتوب على الإنسان وما قدر له في الحياة .. والرمز الأخر (المدرسة متوكل خبز) كما جاء على لسان مصطفى ، معبراً عن النظرة الدونية والموقف من العلم ومستقبله ، ومستقبل التعليم والتدريس ، وهو موقف معاد للعلم والتقدم وتطور الحياة ، وإلغاء أي أمل بالتحول ، تحول حياة الإنسان من البؤس والشقاء إلى حالة أخرى تحمل سمات التحرر من الشقاء والظلم والشعور بشيء من السعادة والاطمئنان .

بهذه الرمزية الايديولوجية ، المتوارية خلف اللغة البسيطة ، المتداولة على السنة المتحاورين ممن خبروا الحياة ، وتأكدوا من صواب طريق حياتهم التي يعيشونها تتشكل أولى ركيزة ايديولوجية متوارية تتحكم بمصير الغالبية العظمى من مجتمع الرواية ، وفضائها الفني الواقعي ، ألا وهي ايديولوجية الجهل والفقر والتخلف ، ومعاداة العلم والمعرفة ، وهي ايديولوجية متوارية في فضاء لغة الرواية وحديث شخصياتها . وهنا يؤكد انجلز على انه : ((كلما اختفت أراء المؤلف السياسية أفاد هذا الاختفاء العمل الفني))(٢٢).

وفي هذا السياق ايضاً يشير – صلاح فضل- إلى أن العمل الفني ليس بالضرورة ان يصور الشعارات الحالية للصراع ، ولكنه هو الذي يعطي الإنسان أسمى درجة من الوعي ، ويعطيه القدرة على تغيير الطبيعة والمجتمع ، وحتى تغيير نفسه(٢٣).

وفي حديث آخر لمصطفى مع (سليمة ألخبازة) حول الحرب وحركة الجنود الانجليز في بغداد ، إذ قال مرة : الحرب بلاء من الله ... قالت باستسلامها الموروث : أرادته !! ويواصل حديثه عن الحرب مع سليمة قائلاً: مصائب قوم عند قوم فؤائد... واستمعت إليه في حذر ، وهو يتابع قوله : ((الحرب شر وخير ، شر هو هذا الغلاء الأسود ، وصمون السجون ، والجاي والشكر والخام بالبطايق ، وميدري واحد اش وكت تجي قنبلة وتموته .. والخير للي عنده مخ ... قالت : والواحد منين يجيب مخ)) ؟ وبعد أحاديث أخرى في الموضوع ، صمت عن قصد ، ومسح طرف فمه بسبابته .. وقال جامعاً إصبعه الوسطى مع ألسبابة والإبهام : ((اكو ناس عدهم قبضة مخ ، تشوفيهم يطلعون ذهب ، تشوفيهم ميعرفون شيء إلا شلون يطلعون فلوس : والدنيا ما بيها غير الفلوس ..اللي ماعنده عانة ميسوه عشر فلوس))(٢٤).

يبدو ان مصطفى كان من المستفيدين من الحرب ومن وجود الجنود الانجليز ، لانه كان ممن يعملون بالتهريب ، وبالسوق السوداء ، ويتاجر بكل شيئ ، بما في ذلك الخمور المهربة من معسكرات الانجليز ، لكن كان كل شيئ يجري بسرية تامة ، وكان يعيش ازدواجية كازدواجية السيد احمد عبد الجواد في (ثلاثية نجيب محفوظ) فقد كان بين افراد اسرته وفي الوسط الاجتماعي تقياً ورعاً ، شديد الالتزام بالعادات والتقاليد الاجتماعية ، أما ليلاً فقد كان يتحول إلى شخصيه ثانية ، إذ انه لايفارق العوامات ولا العالمات ، كان لايفارق الخمرة ليلاً ، ولايستثني امرأة امتلكتها يمينه .. ومصطفى كان فضلاً عما ذكر يصطاد فريسته عن طريق التقوى المزيفة ،

والصدق والعفة والنزاهة الخداعة ليحتال على مَنْ يراه مغفلاً، لا ستغلاله ونهب ما يملك عن طريق النصب والاحتيال.

ومصطفى متابع لتطور بغداد ، وتطور الحياة فيها في فترة مابين الحربين العالميتين ، وهو يتذكر ان أباه كان : ((يروح لسلمان باك على دابة ، اليوم ديركبون سيارات وطيارات وباجر مَنْ يدري ايش راح يصير ، يمكن يصعدون لسابع سما .. اهتزت لهذا الكفر فقالت مستغفرة : اعوذ بالله ، لا عيني هذولة كفار)) (٢٥).

بعد ذلك احتال عليها وسرق منها ماجمعته خلال سنوات عملها من بيع الخبز، الذي تعده في تنورها ، بعد أن أقنعها بانها ستكون شريكة مع (خاجيك الارمني) لكن عليها أن تدفع ثلاثين ديناراً، لتكون لها حصة في فرن للصمون سيعود عليها بالذهب ... الا أن مشروع الفرن كان وهمياً ، وقد اخذ المبلغ وأضاعه في التهريب وشرب الخمر ولعب القمار... ومصطفى لا موقف له من الاحتلال الانجليزي خلافاً لموقف (سليمة ألخبازة) التي لأتعرف من بغداد سوى طولة العربنجية ، وعوائل الخان ونسائه ، وقد تبين موقفها هذا من خلال حوارها مع مصطفى أثناء حديثه عن الفرن : ((يطّلع الف صمونة في اليوم ... يطلع أكثر .. راح تشوفين بعينج .. أروح لذاك الصوب ؟! منطقة انجليز من الأول !! خوش ... اشتغل للانجليز هالمرة)) (٢٦).

(سليمه الخبازة) ترفض ان تشتغل للانجليز ، وان لاتبيع لهم الصمون . اما النوع الثاني من الايديولوجية فهي الايديولوجيا المتوارية خلف وعي الكاتب ، والمتناقضة مع ما تقدم ، وهي أيديولوجيا تعيش في وعي الكاتب وضميره ، استناداً الى النظريات الأدبية التي تقرن الايديولوجية الشخصية بايديولوجية الكاتب المنحاز الى جانب فعل الخير ، والحريصة على مستقبل جيل الشباب ، وهذه الشخصية هي شخصية (صاحب ابو البايسكلات) هو صاحب دكان لاصلاح (البايسكلات) وتاجيرها في هذا الحي الشعبي الفقير، القائم في زاوية مهمشة من زوايا بغداد الفقيرة ، وقد برز (صاحب ابو البايسكلات) في الرواية من خلال حرصه على العمل والدراسة ، وتنظيم امور الحياة ، واصلاح مايمكن اصلاحه من الواقع الفاسد ، واقع الجوع والفقر والتخلف الذي ينتعش فيه الجهل والامية ، ويصبح فيه الانسان البسيط صيداً سهلاً للمحتالين والدجالين وسراق الحقوق والممتلكات .. وقد تبين هذا من خلال حرصه على العمل ونظرته الى المستقبل في عيون الشباب ، وهذا ما اكدته علاقته بالشاب (حسين) ابن عليوي زوج (سليمة الخبازة) الذي يسكن معها في بيت أبيه بعد وفاته ، وفي ملخص لهذا الحوار الذي دار بين (حسين) و (صاحب ابو البايسكلات) تتبين لنا درجة الوعي البسيط بين اوساط هؤلاء المهمشين في بيئة شعبية مهمشة : ((مرحبا ابو مهدي ... اشو لسسه مفتح ؟ أيش اسوي ابن (الحوله) اخذ بايسكل من الظهر ولسه ماإجه)) .
بعد تساؤلات واحاديث بين الاثنين قال حسين : ((همزين شفتك .. أريد ربع دينار .. شن هاي نظر إليه صاحب مندهشاً : البارحة نص واليوم ربع ؟! ميخالف محتاج . صمت صاحب ثم قال : تعرف إش كد أخذت هالشهر ؟ ست دنانير !
يعني على هالحطة فلوسك راح تخلص بالعجل))(٢٧).

المبلغ تركه له والده بعد وفاته ، وكان قد وضعه امانة لدى صاحب ابو البايسكلات ، لانه اكثر صدقاً ، وأوفاهم عهداً ، وكان هذ المبلغ قد وضع عند صاحب ليعين حسين على إكمال دراسته ..... لكن حسين ترك التفكير بمواصلة الدراسة ، رغم الحـــاح (صاحب ابو البايسكلات

)على ذلك ، فاخذ حسين خمسة دراهم ، وقال : ((اليوم مرة أبويه كاعدة .. قال صاحب : الحق وياها ، إذا تأخذ نص فلوسها .. بس آني المذنب همينة .. بس جنت اريدك تجمع وتكمل دراستك .. بيع الخبز ميوكل خبز ، وأنت صرت رجال ، الله يرحم أبوك جان يريدك تطلع دكتور .. فقال حسين بسخرية : راح اطلع دكتور من التنور .. بيض بليه كشور . قال صاحب ، وكأنما لم يسمع كلامه : بلاكت صار لك شهر وأنت تجر بفلوسك .. وين كلامك . وراء الصيف اكعد بالمدرسة : ابو مهدي .. الصيف بعده ماخلص .. راح تخلص فلوسك قبل ميخلص .. البركة بالحجية – يقصد زوجة أبيه – قابل راح تظل ممددة عالحصيرة كل عمرها ؟ آخرتها ترجع)) (٢٨).

في اللقاء الاول بين مصطفى و(سليمة) جرى الحديث عن حسين وخلال الحديث قالت سليمة . حسين ترك المدرسة ، فأجابها مصطفى : (زين سوه ، المدرسة متوكل خبز). ولكن بعد ذلك نجد صاحب يقول لحسين : (الخبز ميوكل خبز) ويريده أن يكمل دراسته ، هنا الفرق بين الرؤيتين ، رؤية تريد استمرار التخلف والشقاء ، ورؤية تريد العلم والمعرفة ، وتطوير الحياة وتقدمها ، وهذا يعني خلافاً بين أيديولوجتين متناقضيتين عبرَّ عنهما الكاتب بحيادية واضحة ، رغم انحيازه لواحدة منهما ، غير أن متطلبات الشروط الفنية للعمل السردي دفعته الى الالتزام بعرض الأفكار والاراء للشخصيات بتلقائية مباشرة دون انحياز مباشر للايديولوجية التي يؤمن بها استجابة للشروط الفنية التي على أساسها يبنى العمل السردي .

إن أية حياة – كما يقول لوريدج : ((مهما كانت تافهة فأنها ستكون ممتعة إذا رويت بصدق)) (٢٩).

ولذلك فان غائب طعمة فرمان في (النخلة والجيران) قد تعمق في الوعي الاجتماعي لفئات وطبقات شعبية عاشت في اربيعينيات القرن العشرين ، وتحملت مآسي وويلات المرحلة . وما اتى به فرمان في هذا المجال ليس بعيداً عن الواقع التاريخي للمجتمع العراقي – انذاك- وهو هنا يلتقي مع ما شخصه تشيتشرين في كتابه (الأفكار والأسلوب) عند أشارته الى ان بوشكين ونولستوي وغوركي كتبوا وفق الطريقة الخاصة بهم التي فكروا بها ، ونظروا وفهموا الناس والحياة بموجبها ، لقد عاشوا ماكتبوا ، وكتبوا ماعاشوا(٣٠).

إن فعل الخيال الابداعي ، الذي رسم تفاصيل حياة الناس في (النخلة والجيران) يكاد يكون منهكاً بسبب هيمنة الواقع الماساوي الذي تميزت به حياة فئات شعبية عراقية واسعة عانت من التهميش والفاقة والحرمان على مدى عقود من الزمن .

إن واقع حياة الناس المأساوي وشقاءهم المريع لم يترك مجالاً لغائب طعمة فرمان كي يبث في نفوس شخصياته تأثيرات أيديولوجية طالما آمن بها ، فالناس يعانون البطالة والفقر والحرمان ، وسطوة جنود الاحتلال الانجليز ، فضلاً عن تفشي الجهل والامية ، وشحة المواد الغذائية ، وشيوع التهريب ، وهو لم يجد سوى (صاحب ابو البايسكلات) ليكون رمزاً لعامل في حي شعبي جلّ مافيه فرّاش واحد هو زوج (الحكومة الله يسلمها) أطلق هذا اللقب على زوجة الفراش لكثرة ماترددده من مديح لـ (الحكومة) باعتبار ان زوجها واحد من رجال الحكومة ، وما تبقى من الناس هم كسبه وعمال يجلسون في (المساطر) بانتظار مَنْ يعرض عليهم عملاً، وكذلك (العربنجية).

وحين اختار فرمان (صاحب ابو البايسكلات) ليكون رمزاً للعمال ، لم يستطع أن ينَّمي في وعيه صراعاً بين الفقراء والمستغلين ، ولم يجعله قادراً حتى على إقناع (حسين) وإرجاعه إلى المدرسة ، وبالتالي جاءت نهايته ، أي نهاية صاحب على يد احد شقاوات الحي (ابن الحولة)

الذي عاجله بطعنة سكين أنهت حياته ، وما كان من حسين إلا أن يأخذ بثار (صاحب) وبالطريقة نفسها التي أنهت حياة صاحب ، انتهت حياة (ابن الحولة) على يد حسين .

غير أن الرمز الايديولوجي ، الذي حمله مصطفى كان أكثر تأثيرا ، واقدر على تحقيق أهدافه ، آذ أن مصطفى الذي واكب أحداث زمن الرواية الداخلي استطاع أن يحقق ما كان يخطط له سراً، وينفذه بهدوء ، فهو حين تاخر في رده على سليمة الخبازة ليخبرها بموافقة (خاجيك) شريكاً لها بالفرن كانت سليمة تترقب مجيئه بلهفة وقلق ، وحين جاء ودخل البيت ، وهو يحمل خبر الموافقة على شراكتها بالفرن : ((خله سدارته الشبيهة بسدارة اليهود ، طويلة يبرز طرفاها من الإمام ومن وراء ، ووضع السدارة على فخذه ، ومسح صلعته بظهر كفه ، واخرج سبحته ، وعلبة سكائره ، بحركة مزقت أعصابها ، وقال ببطء: آني تأخرت عليج .. بلاكت النبي عليه الصلاة والسلام قال ، لتستعجلون فان العجلة من الشيطان . والآية الكريمة تقول وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم ... الحاصل كل تأخيري وراه خير)) (٣١).
بهذه ألطريقه وبهذا الأسلوب استطاع أن يهيمن على عقل وتفكير سليمة ويجعلها رهن إشارته بعد كل هذه المقدمات التطمينية ، التي يفتح بها مشاريع النصب والاحتيال ، إذ أنه يخاطبها بأيديولوجية لأتقبل الشك ، ايديولوجية آمنت بها وتربت عليها.

إن تنوع ثقافة غائب طعمة فرمان ، وتعدد مصادر تكوينه الفني ، جعلته متفرداً في طروحاته ، ومتميزاً في اسلوبة الادبي ، ورؤيته الابداعية ، وهم رغم علاقته الحميمة بنجيب محفوظ ، الا أنه اختلف معه في تعامله مع شخصياته السردية ، ففي الوقت الذي يحرص فيه محفوظ على عدم الابتعاد عن اللغة العربية الفصيحة ، وتضييق المجال أمام استخدام اللغة الشعبية نجد غائب طعمة فرمان يفسح في المجال واسعاً إمام شخصياته للتعبير عما يجول بخواطرهم ، مستخدمين لغتهم الشعبية العادية ، متفقاً بأسلوبه هذا مع رؤية منظري الرواية الاوربيين ، الذين يرون ضرورة تعدد اللغات في اللغة القومية الواحدة على السنة الشخصيات المتحاورة في الرواية ، بهدف تحقيق مصداقية ما يقوله الكاتب سبيلاً للوصول إلى إقناع المتلقي بحقيقة الأحداث والأزمنة والأمكنة والشخصيات والصراعات ووجهات النظر ، التي يتحرك في فضائها مجتمع الرواية بايديولوجياته المختلفة ، إذ أنهم يعتبرون الكاتب المبدع هو من يجيد عدة لغات ، تتفرع من اللغة الأم ، لغة القومية الأصلية ، إذ أن الفروع اللغوية ، تصبح لغات بعد أن صارت وسيلة للتفاهم والنقاش والحوارات المتعددة الأغراض والمواقف ، كالحوارات الفنية والايديولوجية والسياسية ، والتعبير عن مفردات الحب والغزل ، والتعبير عما يختزنه العقل ، وتبيحه العاطفة .
وما يعزز هذه الرؤية ، إن الكاتب الانجليزي (هنري جيمس) ، يرى بأن الفن يعيش على النقاش ، وعلى التجربة ، وعلى حب الاستطلاع ، وعلى تبادل الآراء ومقارنة وجهات النظر(٣٢).

وما فعله فرمان في (النخلة والجيران) في مجال إطلاق حرية الشخصيات في مادة حواراتها اللغوية ، هو أن هذه الشخصيات تحاورت بلغتها اولهجتها الشعبيه العادية بكامل تلقائيتها ومزاجها الشخصي ، هذا الفعل السردي من قبل فرمان يقترب الى حد ما من وجهة نظر باختين في حديثه عن الرواية ، القائل ، بأن الرواية : ((هي التنوع الاجتماعي للغات ، واحياناً للغات والأصوات الفردية تنوعاً منظماً ادبياً)) (٣٣).

إن غائب طعمة فرمان في (النخلة والجيران) قد عاش ما كتب وكتب ماعاش، ولم يفاجيء قراءه بشيء لم يكن غير معروف لدى أبناء هذا الحي البغدادي المهمش ، كما انه لم يستطع أن يخلق

شخصية أيديولوجيه او سياسية متميزة عن بقيه الشخصيات ، رغم امتلاكه لايديولوجية سياسية أراد إيصالها للمتلقي من خلال الفن السردي ، وهو في عمله هذا كان قد اقترب من رؤية تيري ايغلتون لأحدى وظائف الايديولوجيا التي يقول فيها : ((أن احدى وظائف الايديولوجيا هي (تطبيع) الواقع الاجتماعي وجعله يبدو بريئاً وغير قابل للتغيير شأن الطبيعة ذاتها (٣٤).

الآيديولوجيا المتباينة في روايتي جهاد مجيد

ضمت أعمال جهاد مجيد الروائية ، التي صدرت طبعتها الأولى في عام ٢٠١٠ عن (الينابيع) للطباعة والنشر والتوزيع في دمشق : ثلاث روايات : حكايات دومة الجندل ، والهشيم ، وتحت سماء داكنة ، وباستثناء الأولى ، فان الروايتين الأخريين ، جاءتا امتداداً واستكمالاً لالمابداته رواية (النخلة والجيران) ، لغائب طعمه فرمان ، ولكنهما جاءتا بايديواوجيه سياسيه اكثر جراة واقتحاماً للواقع العراقي الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي لايبتعد كثيراً عن الواقع العربي في عصر تشابكت في فضائه الايديولوجيات وترابطت فيه المصالح المادية ، خاصة فترة الخمسينات والستينات ، وما بعدهما من عقود النصف الثاني من القرن العشرين ، فترة صعود تيار الوجودية ، وتوالي الهزائم العربية والنكسات الكبيرة والمدمرة.

في روايتي (الهشيم) و(تحت سماء داكنة) يمتشق الرواي – الكاتب في استخدامه ضمير الانا أيديولوجية متباينة ، او ايديولوجيا تصريحية يبتعد فيها عن التلميح الفني الذي يتطلبه النص الادبي ، أيديولوجيا يعلو صوتها فوق صوت الفن السردي ، الذي يتلهف إلى سماعه المتلقي ، او القارئ الافتراضي ، الذي يجب أن يحسب حسابه في العملية السردية ، أو أي عمل ابداعي أخر إذ أن المتلقي بحاجة إلى دهشة الخيال ، الذي يتحول في مخيلته إلى واقع والى حقيقة.

في هاتين الروايتين يتولى البطل فيهما مهمة الراوي العليم ، لكنه في بعض الأحيان يكون هو الكاتب ، وهو الشخصية الرئيسة ، ويذهب إلى توجيه الأسئلة المحرجة إلى البطل ، الذي هو الراوي في الوقت عينه ، وهو الفاعل ايضاً.

وما جاء في هاتين الروايتين من مواد يصفها – هنري جيمس- في فن السرد ، بأنها مثل مادة التاريخ التي هي مخزونة في الوثائق والسجلات لكن أدلة الروائي هي أدلة أدبية ، أما أدلة المؤرخ فهي أحداث التاريخ (٣٥).

إن نتاج مخيلة الروائي جهاد مجيد في هاتين الروايتين ظلت مشدودة بقوة إلى الـــجذر الواقعي ، الى جذر الحياة اليومية لمجتمع كان الكاتب ذاته إحدى لبناته القوية ، فهو وان كان قد اختار لنفسه مساراً متميزاً بين الساردين العرب ، إلا انه لا يبتعد كثيراً عن طريقة همنجواي في (الشيخ والبحر) ، أو هنري ميلر في رواياته التي يستولي عليها بمفرده بعد ان يستغني عن فاعلية شخصياته ، سواء كانت هذه الشخصيات أساسية ام ثانويه ، كما ان البطل كان صريحاً ايديولوجيا ، ولم يستخدم الرمز الدلالي في اشارته الى هذه الايديولوجيا ت التي كان البطل قد آمن بإحداهما ، واستخدمها تدريجياً بما يتناسب مع مقدار الضرر ، الذي يمكن أن تلحقه به السلطات الحاكمة ذات الايديولوجية الاستبدادية والقمعية وبتلك الايديولوجيا التي يحملها الكاتب، وبمن يتعاطاها ، وبما يتناسب مع الظـــروف التاريخية ، التي يمر بها المجتمع العراقي .

ففي رواية (الهشم) يصف البطل (عدنان) حركة الناس في الشوارع الرئيسة وقت أماسي بغداد الجميلة : ((يسيرون على جانبي الطريق ، يملأون كل قطعة منه ، ملابس النساء زاهية معطرة ، الرجال أنيقون تفوح الروائح الجذابة منهم ، بعضهم يحثون الخطى كأنهم على مواعيد مهمة ، وبعضهم يتبخترون بمشيتهم ، يستنشقون الهواء بارتياح ، مَنْ أنت بالنسبة إليهم ؟! تقبع داخل قميص خاطته لك أختك من الكتف مراراً ، أين موقعه من هذه الملابس الثمينة الزاهية ، اللامعة مع أضواء الشارع ؟!)) (٣٦) .

إحساس طاغ بالفوارق الطبقية بين ابناء المجتمع البغدادي ، احساس تحركة ايديولوجية الصراع بين الغنى والفقر ، الذي جسده الكاتب مظهرياً ، لكن الصراع الطبقي لايمكن التعبير عنه من خلال الشكل المظهري للناس ، الذي لايمكن التكهن بما يخفيه من الافكار والآيديولوجيات ، وألامكانيات المادية أو الروحية .

ومنذ بداية روايه (الهشيم) والرواي يعلن شكواه من سيطرة الشعور بالفقر والاذلال – كما ترى ذلك ايضاً نادية هناوي – حين أشارت الى أنها تلمس هذا الإحساس بالاختلاف والتقويض بالمعنى التفكيكي ، ممثلاً في بطل الرواية عدنان الذي يعاني تصدعاً نفسياً وتوتراً مجتمعياً كنوع من الهيكلة الرمزية للذات المفككة قلقاً بسبب القهر والإذلال (٣٧).

ان الكاتب حين يكشف لنا الذات المفككة قلقاً بسبب القهر والاذلال، فانه يحيلنا الى الظروف التاريخية والسياسية والفكرية والاجتماعية التي يعيشها الانسان العراقي بشكل خاص والعربي بشكل عام في زمن الستينيات والسبعينيات تحديداً ، وما خلفته هزيمة حزيران ١٩٦٧ من احباط وياس ، وخيبات امل متتالية ، وماسبق ذلك من محن وهزائم بدءاً بانتكاسة ١٩٤٨ وصولاً الى هزيمة حزيران ١٩٦٧.
ومنذ بداية (الهشيم) أيضاً حدد الراوي أيديولوجيته ، التي سيبني عليها الاحداث اللاحقة للرواية ، وما جرى في زمنها من صراعات ومعاناة ، مثلما حدد فيها طريق الضياع ، الذي عاش في دهاليز ممراته المظلمة ، والتي احرق فيها كتبه ومصادر وعيه ، وغذاء روحه وافكاره ، ليعيش على شواطئ الضفة الأخرى ، المعاكسة تماماً للايديولوجية ، التي تربى عليها – كما يبدو- وهو يصور بدقة الآثار المدمرة للسلوك الأخلاقي المتزن الذي خلقه هذا الانقلاب الأسود على القيم والمبادئ ، التي يمتاز بها أصحاب الايديولوجية الملتزمة بالدفاع عن انسانية الإنسان ، وحقه في الوجود والحياة التي وضعها الكاتب في ما بعد على أكتاف شخصيته المؤدلجة عبد الأمير حسين ، وحين يسقط عبد الامير صريعاً على ايدي فاشية السلطة لم تسقط ايديولوجية مبادئه ، بل ظلت شامخه ، وحملها اخرون وساروا على طريقه حتى النهايه .

ولكي تكون الايديولوجيا اكثر وضوحاً ، يمكن أن نستعين برؤية انطونيو غراش في هذا السياق ، الذي قال فيه : ((هي – أي الايديولوجيا – تصور للعالم ، وهي بمثابة عقيدة تحفز لا على النظر ، بل على العمل ، وهذا التصور يتجلى ضمنياً في الفن ، وفي القانون ، وفي النشاط الاقتصادي ، وفي كل تجليات الحياة الفردية والجماعية ، كما تتجلى الايديولوجيات بدرجات واشكال ، كالفلسفة ، والدين ، والحس المشترك والفلكلور ، وتنشر عبر ادوات ومؤسسات المجتمع المدني كالكنيسة والنظام المدرسي .. والايديولوجيا هي ركيزة كل نظام اجتماعي

وسياسي ، لأن المجتمع والدولة لايقومان فقط على العنف ، بل يقومان أيضاً على الهيمنة الايديولوجيه (٣٨).

وفي رواية (الهشيم) أيضاً يخاطب الراوي ذاته : ((كنت تشعر بشحمة ذهنك تنصهر ، وأنت تتابع صفحاتها بذهول ، بشك ، بخوف ، كأنك تلج دهاليز مظلمة طرحتها كلها على الرصيف دونما تمييز ، حتى مجموعة الكتب المهداة اليك من أدارة المدرسة ، تلك المجموعة ، التي ظلت مصدر ذهولك وفخرك لفترة غير قصيرة ، رميتها في سوق الكتب دونما تفريق ، دونما عناية ، دونما أسف، ماركس إلى جانب هيجل وسارتر ، هيدرجر ولينين الى جانب المازني والعقاد ، ستالين ونجيب محفوظ إلى جانب السياب وغارودي وبلزاك ، تكدسوا فوق بعضهم ، لم تلق عليهم نظرة وداع أخيرة ، قبضت ثمنهم ، بيد متلهفة ، بعتهم كلهم بتسعة دنانير ، دسست المبلغ في جيبك والاطمئنان يغمرك ، يصعد الفرح كالمد ويهبط في كيانك ، إنك تدس مبلغاً كفيلاً بإسعادك)) (٣٩).

أن الراوي هنا لايبيع الكتب ، بل انه يبيع المبادئ والايديولوجيا ، التي تربى عليها ، لكن هذا البيع أو التخلي عن تيار وعيه منذ عنفوان شبابه لنسحب سلباً على سلوكه اليومي ، واحدث خلخلة في ذهنه ، وافقده هدفه في الحياة ، الأمر الذي دفعه إلى التخبط في علاقاته مع أصدقائه ، وفرض عليه القطيعة مع أسرته ، وتحديداً مع أمه وأبيه ، إذ أن الأم حين علمت بقرار تعيينه ، وانه أصبح موظفاً تكاد تطير فرحاً : ((ها بشرْ .. قلت ببرود ، وكأنك تقول لها : الأمر لايعنيك : تعينت . زغردت المرأة الكئيبة دائماً البائسة دائماً المرأة التي تندب حظها دائما، وتقول أنها لم ترَ سعادة في حياتها .. ها هيا تزغرد ، امن أجلك تزغرد ؟! أمن اجل منفعة ؟)) (٤٠).

إن ما يعتمل في باطن الشخصية من أفكار الجفاء واللاأبالية تجاه مشاعر الأبوين يكاد يكون أكثر مماهو ظاهر ، والراوي لايتردد عن كشفه وتعريته ، ليؤكد لنا أن خطر هذا التحول والانقلاب على المبادئ والايديولوجيا التي يحملها المرء يكون شاملاً، ولا يستثنى احداً حتى أقرب الناس إليه ، وغالباً ماتطغى الانانيه الشخصية على أيه صله تربطه بالناس حتى أقربهم إليه ، وهم إفراد أسرته . ما تقدم من توصيف للشخصية يدل بوضوح على المستوى المتهالك الذي بلغته الشخصية الرئيسة في (الهشيم) بفعل تاثير تيار الوجودية الذي بدأ يجتاح عقول بعض المثقفين العراقيين في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي ، وكذلك بفعل الاحباطات المتكررة والهزائم والنكسات التي تعرض لها الواقع العربي والتي كانت هزيمة حزيران ١٩٦٧ أما لهذه الهزائم .

إن الانقلاب على الايديولوجيا الفكرية للمرء لابد أن تنعكس سلباً على أيديولوجيته السياسة ، وعلى أية أيديولوجية أخرى يمكن أن يتعامل معها في حياته اليومية ، فقد كشفت الاحداث السياسية المباشرة ، التي تعامل معها الراوي – الشخصية الرئيسية في (الهشيم) الايديولوجية السياسية المباشرة المنحازة إلى الأحداث المأساوية ، التي يمر بها الواقع التاريخي للعرب (ينكبون على قراءة الجرائد .. تتظاهر- الراوي يخاطب ذاته –بالانشغال بالأوراق التي أمامك . يرفع عبد الأمير رأسه :

((الطائرات الجزائرية هي التي صدت العدوان ، قال محمود - السامرائي – بحماسة : الجزائر مندفعة في المعركة بحماس .. تكبد الإسرائيليون خسائر فادحة ، وطالبوا من المراقبين الدوليين التدخل)) (٤١).

في الغرفة التي انضم إليها الراوي (عدنان) ثلاثة موظفين وموظفة هم: عبد الأمير حسين ، وعبد علي ، ومحمود ، وساهرة . أهداف الاربعة ومواقفهم محددة باستثناء مَنْ ارتد على مواقفه وهو الراوي عدنان .

يتواصل النقاش بحماس والتحليلات تنصب مرة على جلد الذات ، وأخرى على جلد الحكام العرب : ((يرفع عبد الأمير رأسه ، ويقول في شبه تساؤل : يبدو أن سيد عدنان لايحب السياسة - لاجدوى منها)) (٤٢)، وبعد نقاش حول السياسة ، قال عدنان : ((لادخل لي فيها ، فأجابه عبد الأمير : هي جزء من حياتنا جزء مهم ، وإن لم تهتم بها ، فبماذا تهتم ؟!)) - المهم أن أعيش .. ضحك ضحكة هادئة واثقة : ليس المهم أن تعيش ... تساءلتَ باستغراب : إذن ما المهم ؟!المهم كيف تعيش)) (٤٣).

يتظاهر الراوي – عدنان- هنا بانه محايد الا انه محايد يتميز بالبلاهة ، والسذاجه وفراغ التفكير .. في حين يتحدث زميله عبد الامير بايديولوجية سياسية منحازة ، ايديولوجية سياسة تخوض صراعاً عنيفاً بين الحياة او الموت بين السلطة العميلة والوطنيين الاحرار الممتلئين حماسة وتضحية من اجل قضايا شعوبهم من جهة ومن جهة اخرى يخوضون صراعاً ايديولوجيا بين قوى الركود ، والقوى الديناميكية المتفاعلة مع الحياة ومتطلباتها وشروط تطورها .

الراوي ، المخاطب لافرق عنده في التعامل والمواقف بين ما هو عام وما هو خاص فهو حين يترك الحياة العامة ، ويعود إلى حياته الخاصة ، لاسيما بعد أن استلم مرتبه الشهري ، عاد إلى بيت أمه وأبيه ، وافتعل شجاراً معهما بهدف أن يغادرهما ، ويسكن في شقة بمنطقة أخرى من بغداد ، تطلعاً لإشباع رغباته الجنسية المكبوتة ، إذ انه بعد شجار مفتعل مع أبيه ، خرج وراح يستعيد لحظات خروجه : ((تحدثك أمك وبعينيها دمع وامض : أهكذا جزاؤنا ياعدنان ؟ لاتلن لعتابها ، الذي تطغي عليه الرقة والأسى ، إنها تحاول الضغط عليك بإسلوب ماكر)) (٤٤).

وحين ترك عدنان – الراوي- بيت العائلة وانتقل إلى شقة عبد الأمير حسين ، استطاع أن يحقق شكوكه بانخراط عبد الأمير ، الموظف العامل معه في دائرة واحدة ، وفي غرفة واحدة ، في العمل السياسي وقيامه بتوزيع المنشورات في منتصف الليل ، فيعيش المشهد ، ولكنه يعجز ان يكون مثله فاعلاً ومؤثراً ويفضل المراقبة عن بعد : ((أحسست بوقع خطى وحفيف ثياب ، ثم طقطقة مقبض باب الغرفة .. تسحب الباب ، اكتفيت بانفتاحة صغيرة بعرض مسطرة تطلعت ، كان المشهد أمامك كاملاً ، شاب يرتدي معطفاً جلدياً طويلاً قليلاً .. كان يحمل حزمة من الأوراق يحاول تعبئتها في جيب معطفه)) (٤٥).

بعد أن تأكد عدنان من حقيقتة انغماس عدنان بالعمل السياسي ، وخاصة السياسة ذات الإيديولوجية المحرمة من قبل السلطة الحاكمة ، حيث وضعت مقابلها التصفية الجسدية ، وهذا ما وصلت إليه نهاية الشخصية السياسية المناضلة عبد الأمير حسين حيث جرت تصفيته بطريقة بشعة .

ومثلما كان عدنان – الراوي – شاهداً على انتماء عبد الأمير السياسي فانه كان شاهداً أيضاً على اقتحام رجال الامن شقة عبد الأمير ، واقتياده الى جهة مجهولة : (تتطلع من ثقب المفتاح ، رايتهم يتجمعون في الباحة ، رايت رشاشات مشرعة الفوهات ، ثلاثة او اربعة رجال لم تتبينهم

جيداً ، كان عبد الأمير محاطاً بهم ، حزمة من الاوراق تمسك بها كف سمينة ، وتقربها من وجهه الممتقع ، ذعر ... إنه يتطلع نحو باب غرفتك (وربما سيطرق عليك الباب ليوصيك بشيء ما يالهول هذا التصرف)..
أنه يتطلع ناحيتك ، تحس بعينيه تثقبان خشب الباب)) .(٤٦).
ثم يصف الراوي عدنان ارتعاش جسده ، خوفاً وهلعاً ، حتى تنفسه يخاف أن يفضح اختباءه في غرفته المجاورة لغرفة عبد الأمير : ((يختفون بجلبتهم ، يهبطون السلالم وكان محاطاً بهم)) (٤٧).
ظل عدنان شاهداً على النهاية الماساوية لعبد الأمير : قال : ادخلوه ، لم يطلبوا منك سماحاً بالدخول ، ماتزال وراء الباب ، لكنه دفعك بقوة . رماك إلى مسافة بعيدة عنه ، كدت تصل الجدار المقابل له ، أوشكت أن تحتج ، لمحت خلفه رجالاً مدججين بالسلاح ، قال : ادخلوه .. دلفوا يحملون اللفافة من طرفيها ، كشف الضوء عن أجسامهم ، التي كان الظلام يغطيها في الخارج ، قلت في سرك : ماذا يحملون ؟؟ القوها على الأرض ، رأيت راساً مهشماً ، مدمي يبرز من أحد طرفي اللفافة .. ارتعدت ، قال لك : هذا عبد الأمير (...) قالوا لك : لم يدل بأيه معلومات ، لم نعرف حتى اين أهله .. فعليك أن تتكفل إرساله لهم (٤٨).
الراوي المرعوب رغم اختلافه وخلافه الايديولوجي مع عبد الأمير ، الا انه نقل بأمانة ما قاله (القتلة) عن صمود عبد الأمير الذي لم يعترف بأية معلومات رغم بشاعة التعذيب الذي تعرض له ، حتى انه لم يدل على أهله ، الأمر الذي أرعب جلاديه ، وافقدهم صوابهم ، فانقضوا عليه ، وقضوا على حياته ، وأعادوه إلى غرفته جثة هامدة .

في رواية (الهشيم) خمس شخصيات أساسية : الراوي عدنان ، وعبد الأمير حسين ، ومحمود السامرائي (الشاعر) ، وعبد علي من طويريج ، وساهرة المسيحية ومن خلال البناء الفني ، وإيديولوجية اللغة ، التي يتحدثون بها تتبين بصراحة هوية الايديولوجية التي ينتمي إليها كل واحد منهم ، فعبد الأمير وساهرة كانا- كما يبدو- شيوعيين ، ومحمود يتحدث بإيديولوجية القومية العربية والوحدة العربية ، أما عبد علي فانه يتحدث عن (ركضة طويريج) وما فعله ، رجال السلطة بهؤلاء المحتفين بشعائرهم الدينية ، أما ساهرة فقد كانت إيديولوجيتها وسلوكها وتعاملها مع الآخرين وعلاقتها بزميلها عبد الأمير ، وبما يؤمن به من أفكار كل ذلك يوحي بأنهما ينتميان لإيديولوجية واحدة .

كانوا موزعين على طاولات العمل في غرفة واحدة ، وكان هناك صمت بدده صوت ساهرة : ((هل من جديد في الشعر يامحمود .. بالأمس لم أنم حتى الفجر . تقول بمرح بادٍ . قصيدة جديدة إذن ؟ تصوري يا ساهرة آذنتني كثيراً حتى لملمت شتاتها وكتبتها .. من كان مصدر ألهامك هذه المرة ؟ الفدائيون الذين نفذوا عملية الأمس .. سمعت بها أليس كذلك ؟ نعم ، نعم أبطال))(٤٩).

لاشيء يشغل بال محمود غيَر العرب وأخبار جرائم إسرائيل ضد الشعب الفلسطيني ، وكانت وسيلته لسماع أخبار العرب تتم من خلال الراديو ... وقد وصل الأمر بمحمود ، انه يجهش بالبكاء عند سماعه بأنباء الجرائم البشعة التي ترتكبها إسرائيل بحق هذا الشعب الأعزل .
في لقاء من لقاءاتهم أليومية بالعمل كان محمود يمسك بالقلم وكان (البطل) عدنان يتابع حركة يده، وكذلك عبد الأمير ينظر إلى يده : (يكتب على الورقة بسرعة ويتوقف ، قال عبد الأمير : أهي قصيدة جديدة ؟ قال محمود : إنها أروع قصيدة أكتبها حتى ألان (...) إنها قصيدة استقالتي من الوظيفة)) (٥٠).

بعد ذلك : ((نهض وقال بحدّه : لم اعد أطيق أرضنا استلبت ، شعبنا أهين ، تنتهك الأعراض بالمحان ، القتل بالجملة ، لم يعد هناك مجال للصبر ، لا امتلك مبرراً للصبر ألا أذا كنت جباناً ، أو إنني لا املك إحساساً ، وكلاهما لا يلتقيان بي ، كلاهما غير موجود فيَّ)) (٥١).
وهكذا انتهى الأمر بمحمود أن يكون متطوعاً في خدمة قضية فلسطين ، وواحداً من الفدائيين .

يبدوا أن الراوي في رواية الهشيم ، الذي اشترك مع عدد قليل من الشخصيات وفي أماكن محددة جداً ، وفي زمن تميز بالخيبة والخذلان والانكسارات والخسارات المتلاحقة كان هذا الراوي (عدنان) بطلاً اشكالياً ووجودياً ضائعاً ، ومثل هذا البطل كان بأختين قد اعتمد على جورج لوكاش لتحديد ملامحه ، فهو يقول أي بأختين : ((الرواية في نظر لوكاش هي (ملحمة عالم بدون إلهة) والنمذجة التي يقدمها لوكاش ترتكز على رصد (وعي البطل الاشكالي) لعدم تلاؤمه مع العالم .. ويتخذ عدم التلاؤم هذا شكلين : إما أن يكون أوسع من العالم الخارجي المكون لمجال أفعاله ، وإما أن يكون أضيق منه ، فينتج عن ذلك ان نفس (روح) البطل تتسع أو تضيق في وعيها بالنسبة للعالم الخارجي وتعقيداته)) (٥٢).

وفي هذا السياق يرى بأختين أيضاً: ((إن الراوية الاجتماعية – الايديولوجة الرواية المتميزة اجتماعاً ، هي في نهاية الأمر ، شكل أدبي مشروع كل المشروعية ، وأن رفض اعتبار هذه المشروعية رفضاً استتقياً خالصاً ، لهو بحكم مسبق ساذج خاص بنزعة جمالية مصطنعه ، حان الأوان لتجاوزها ، لكن يجب علينا أن نقبل كون هذا الشكل هو احد الأشكال الأكثر صعوبة ومخاطرة في مجال الرواية)) (٥٣).

وهكذا كانت (الهشيم) معبأة بإيديولوجية صراعات عصرها ، أيديولوجيات استوعبت مشاكل التجاذبات الفكرية السائدة في بيئة عراقية تعج بإشكال الصراعات المتباينة ، التي خلقتها طبيعة الظروف التاريخية ، التي تعاني منها بيئاتنا العربية سواء أكانت أيديولوجية أو سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية .

التصريح الآيديولوجي والالتزام السياسي

كان عنوان بحثنا (الدلالات الإيديولوجية والسياسية في الخطاب الروائي العراقي) وقد اخترنا ثلاث روايات عراقيه للاجابة على السؤال ، الذي طرحه عنوان البحث الأنف الذكر ، وقد غطت أحداث الرواية الأولى (النخلة والجيران) لغائب طعمة فرمان مرحلة الأربعينيات من القرن الماضي ، ومستوى وعي وطبيعة حياة المهمشين من فقراء حي من إحياء بغداد الفقيرة .. أما الرواية الثانية (الهشيم) لجهاد مجيد ، فقد غطت أحداثها فترة الستينات ، وبداية السبعينات من القرن الماضي .. أما الرواية الثالثة (تحت سماء داكنة) لجهاد مجيد ايضاً فقد غطت أحداثها أواخر السبعينات وما جرى فيها من ممارسات قمعية ، وإبادة سياسية ، وبشكل صريح وبالأسماء لتنظيم سياسي كان يعمل في العلن ، وشريكاً في السلطة السياسية ، وعلى أساس هذا البناء الفني للرواية الثالثة ، استغنت الرواية عن عنوان البحث الذي يعمل بدأب ومثابرة على كشف الدلالات والرموز السياسية والايديولوجية في الرواية العراقية ، واستبدله بواقعيه صريحة وصلت إلى حد التصوير الفوتوغرافي للأحداث والمشاهد الحياتية ، المعتمد اصلاً على لغة الايديولوجية السياسية ، والتنظيم الحزبي الذي وقع في قبضة الفاشية البعثية وقد يتصدر الرواية تعريف للكاتب يقول فيه :

((كتبت هذه الرواية في ميدان أحداثها الدامية ، التي عاناها التقدميون اليساريون والشيوعيون في العراق جراء الحملة الفاشية، التي شنها عليهم نظام القهر والاستبداد أواخر سبعينيات ، القرن الماضي زمن الملاحقات والاعتقالات والتصفيات الجسدية و الفكرية ، وكان كاتبها ممن عاشوا في اتونها شخصياً وعائلياً. وجرى نسخ هذه الرواية بأيدي رفاق المأساة وتداولوها ، كما الأدبيات السرية ، وقد حث عدد من الأصدقاء والزملاء ، أدباء وغير أدباء على نشرها كنوع من الأدب السري ، يوثق وقائع تلك المرحلة العصيبة من حياتنا (٥٤).
وهكذا نستطيع أن نتلمس بوضوح أن الرواية الأولى قد وضعت بذور الوعي الوطني ، والصراع الطبقي في فترة الأربعينيات من القرن الماضي ، كما وجدنا ان الرواية الثانية قد غذت الصراع السياسي الفكري والايديولوجي ، وكذلك الصراع الطبقي بين الفئات العراقية المثقفة في حين كانت الرواية الثالثة شاهداً على الصراع الدموي ، الذي أعلنته السلطة على خصومها بعد أن عجزت على التغلب عليهم فكرياً وأيديولوجياً ، إذ أن ايديولوجية الدم قد تغلبت على ايديولوجية الفكر .
البطولة الرئيسة في رواية (تحت سماء داكنة) يتحملها تنظيم حزبي يقاوم سلطة مدججة بالسلاح ، وبايديولوجية فاشية ، وبأدوات بشرية ممتلئة بالحقد ، ومدربة على الجريمة ، ومغيبة العقول ، بعد ان ملأتها قشاً متعفناً ، وكانت شخصية (سعدي) ابرز الشخصيات المطاردة ، شخصيته تقوم بدور الراصد ، لهجمة شرسة ضد شعباً بأكمله ، رجاله ونسائه وشبابه : ((استدعيت الفتاتان إلى امن المنطقة ، صمدتا أمام السب والشتم والضرب ، وحين هددتا بالاعتداء عليهما جنسياً وقعتا طلب انتماء لحزب النظام)) (٥٥)

بدأت الرواية بأحداث دامية ، وانتهت بإحداث أكثر دموية ، جرت دماؤها على أجساد أشخاص يصارعون مصائرهم بشكل جماعي ، وكانت شخصية –سعدي- الراوي شاهد عيان على المأساة. هنا نجد الايديولوجيا مفهوم مشكل وغير بريء، وهو هنا ذلك النسق من الأفكار والآراء والمعتقدات التي يبثها – كما يقول محمود امين العالم- النص الروائي كذات ، هي بقدر ما تكون مستقلة ، فإنها مخلوقة من قبل خالق معين هو مبدع النص .. وهذا النسق هو قناع لانتماء طبقي ، ولموقف من الصراع الطبقي (٥٦).
إن ما جسدته رواية (تحت سماء داكنة) كان بمثابة رصد لأحداث واقعية ، وليست رصداً لإحداث روائية ، ذات جذور واقعية ، وكان الراوي عبارة عن شاهد عيان على المأساة ممثلاً بشخصية (سعدي) الذي كان خيطاً ً موصلاً للإحداث والشخصيات بعضها مع البعض الأخر.

غير أن الكاتب جعل من صورة الأحداث ومجاريها أحادية الجانب ، أي أن رسم الصورة كان فقط لمن وقعت على أكتفاهم المأساة وظل القارئ يتساءل عن الطرف الثاني ، الطرف الذي قاد حملة الإبادة الجماعية ، من هم هؤلاء القتلة ؟ ماهي لغتهم ، وماهو شكلهم وإيديولوجيتهم ؟ ومن أين أتوا ؟ وماهو مستوى ثقافتهم ووعيهم ؟!

ماذكره شهود المأساة أبطال الرواية : ((ماذا قالوا لك في المنظمة ؟ الكلايش نفسها : أنت جيد ، أنت مثقف ، ونريدك ان تنتمي لحزبنا ، حاولت التملص بشتى الوسائل ، قلت لهم لا ارغب في العمل السياسي ، لا وقت عندي ، أني صاحب عائلة ، وإنني وإنني .... المهم ضيقوا الخناق علي ... كيف ؟ قالوا إذن اكتب تعهداً بعدم العمل السياسي ، رفضت فأمهلوني أسبوعاً فقط (٥٧).
تابعت الرواية في مساحات واسعة منها تفاصيل ما جرى لتنظيم سياسي عريق في العراق على أيدي أدوات النظام القمعية ، الذي خرج من جبهة وطنية وانفرد بالسلطة ، والانفراد بالسلطة لم

يكن سهلاً ، بل سفكت في طريقه دماء غزيرة ، وأزهقت من اجله أرواح بريئة ، وبذلك كان الثمن غالياً جداً، ولم يتوقف سفك الدماء حتى بعد ان رفع السلاح بوجه الطغاة .
ان شخصية المثقف السياسي ، أو أن شخصية الايديولوجيا السياسية كانت هي السائدة على مدى فضاء رواية (تحت سماء داكنة) منذ المشهد الأول ، وحتى المشهد الأخير .

وفي هذا السياق فقد أكد منظرو الأدب ونقاد الرواية العربية على أن : ((شخصية السياسي اليساري المهزوم غدت ابرز شخصيات الرواية العربية في العقد الأخير من القرن الماضي)) (٥٨).

ورواية (تحت سماء داكنة) اقتصرت على الشخصيات المنظوية تحت فكر واحد ، والتزمت بهدف واحد وايديولوجية واحدة ، في حين اغفل الكاتب الشخصيات المنفذة لفصول المأساة ، وكذلك قساوة افعال هذه الشخصيات وهمجيتها واسماء بعضها ، وتصرفاتها الاجرامية .

وهذا ما يؤكد عليه صلاح فضل ويعتبره جزءاً من النضج الفني فهو: ((يرى بان النضج الجمالي الحقيقي في العمل الفني يقوم على أساس العرض الكامل للعوامل الجوهرية في المجتمع)) (٥٩).

وفي هذا السياق يكتب فيصل دراج في حوار أجراه مع الكاتب والروائي الكبير عبد الرحمن منيف في مجلة (النهج) : يحاول المثقف الوطني أن يدرج ثقافته في مشروع التحويل الاجتماعي ، ولا يجد الإطار السياسي الموافق له ، فيكتب روايته السياسية ، ويتوجه إلى القارئ ، معتبراً أن الجوهري هو التنوير والتحريض المباشر ، وان الإطار والأساس هو ذاك الذي تتوحد فيه هموم وطموحات الكاتب والقارئ (٦٠)، وهذا ما لمسناه لدى نجيب محفوظ ، وغائب طعمه فرحان ، وعبد الرحمن منيف ، وجهاد مجيد وغيرهم الكثير من كتاب الرواية العربية .

الخاتمة

السؤال الذي طرحه عنوان البحث ، الذي هو (الدلالات الايديولوجية والسياسية في الخطاب الروائي العراقي) وجدنا اجابته في نتاجات أديبين عراقيين ، وتحديداً غائب طعمه فرمان في رواية (النخلة والجيران) وجهاد مجيد في روايتي (الهشيم) و(تحت سماء داكنة) . وقبل هذين الروايتين كلن رائد القصة في العراق محمود احمد السيد قد قاد حركة الابداع السردي في العراق ، منذ عام ١٩٢١ وحتى وفاته في عام ١٩٣٧ ، ليغطي هذه الفترة الزمنية بمعالجات ادبية ذات دلالات سياسية وأيديولوجية ، ويوصل هذه الفترة الزمنية في تاريخ المجتمع العراقي الحديث بفترة اخرى ، وبكاتب آخر هو غائب طعمة فرحان ، الذي كتب العديد من الرويات والقصص القصيرة ، ليؤرخ لمن لا تاريخ لهم من ابناء المجتمع العراقي ، وخاصة الفقراء منهم والمهمشين ، وكانت (النخلة والجيران) هي الرواية التي غطت فترة الاربعينات ، بعد محمود احمد السيد ورواياته وقصصه ، هذه الفترة هي فترة الحرب العالمية الثانية ، التي اهتم بها في البيئات العربية الاخرى الكثير من الكتاب العرب ، وخاصة الروائي الكبير نجيب محفوظ وروايته (الثلاثية) والروائي عبد الله الطيب (ارسلان) وروايته (يوميات مبرشت) في بيئة عدن ، وكان الجنود الانجليز يتجولون في القاهرة وفي بغداد وعدن في زمن واحد، هو زمن الحرب العالمية الثانية .

وكان موضوع بحثنا ، تلمس الدلالات الايديولوجية والسياسية عند كاتبين عراقيين ، غطيا في رواياتهم فترة الاربعينات من القرن الماضي ، حتى نهاية السبعينيات ، وكان فرمان قد عاش ماكتب وكتب ماعاش ، وكذلك الامر بالنسبة للكاتب جهاد مجيد ، وقد جسّدا في رواياتهم صوراً واحداثاً وأمكنة وازمنة ، ووعياً اجتماعياً وخلقا شخصيات وابطالاً من جذر الواقع الاجتماعي وظروفه التاريخية .

وتواصل هذا الرصد الايديولوجي والسياسي فنياً بواسطة الفن السردي تمشياً مع نمو الزمن وتطور الحياة في بغداد ، وبعد ان تصدى فرمان في (النخلة والجيران) لهذه المسيرة واصل جهاد مجيد التصدي لفترة الستينات والسبعينات ، بروايتين الأولى (الهشيم) : وكان التصريح الايديولوجي فيها واضحاً ، فقد ركز على ثلاث آيديولوجيات في (الهشيم) هي : أيديولوجية القومية العربية ، وأيديولوجية الماركسية ، وأيديولوجية الدين . أما الرواية الثانية (تحت سماء داكنة) : فقد خصها الكاتب بايديولوجية حزبية منظمة ، تعرض مؤيدوها للابادة السياسية على يد سلطة قمعية ذات أيديولوجية فاشية في أواخر السبعينات .

وقد اعتمد فرمان في (النخلة والجيران) على الترميز الايديولوجي والسياسي ، فكان صوت الايديولوجيا خافتاً إلى حد ما ، وبنى روايته هذه على ايديولوجية تعدد اللغات (اللهجات) التي تفرعت من اللغة العربية الأم ، وكانت هذه اللغات تعبيراً عن وعي شخصياتها وايديولوجياتهم ، وقد أوضحنا ذلك في سياق البحث .

غير أن غائب طعمه فرحان قد اختلف مع نجيب محفوظ – رغم تأثره به – في مجال اعتماده على تعدد (اللغات) في النخلة والجيران ، آذ كانت اللغات (اللهجات) الشعبية أو العامية و ما تحمله من ايديولوجيا قد استحوذت على بناء النسيج اللغوي للرواية ، في الوقت الذي يرفض فيه (نجيب محفوظ) وفي مجمل أعماله الروائية والقصصية الاعتماد على تعدد (اللغات) أو اللهجات العامية ، المتفرعة من اللغة العربية الأم .

لكن غائب طعمه فرمان يستند في بنائه للنسيج اللغوي في رواية (النخلة والجيران) على ما كان يجيزه منظرو الأدب الروائي من أصحاب النظريات الأدبية الاوربيين ، الذين يرون في الرجوع إلى تعدد اللغات (اللهجات) في النص الروائي أمرا ذا قيمة فنية عالية ، وتعبيراً أيديولوجياً مرمزاً يتماشى مع الفن السردي ، القادر على أقناع المتلقي بحقيقة ما يقول .

أما جهاد مجيد فقد اعتمد في الروايتين على التصريح بصوت عال عن الايديولوجيات السائدة في البيئة العراقية خلال الحقبة الزمنية التي غطتها الروايتان وقد كان الخطاب الآيديولوجي في هاتين الروايتين يطغي على البناء الفني ، فأصبحت المعالجات الفنية لأحداث الروايتين وبنائهما الفني لايقوى على مسايرة الصوت العالي للايديولوجيات ، ولكن هذا لايعني أن هاتين الروايتين قد فقدتا قيمتهما الفنية لهذا السبب ، بل أن الايديولوجيا الطاغية في الروايتين أعطتهما زخماً فنياً ذات قيمة فنية تطلبها السرد الفني وطبيعة الظروف التاريخية لواقع عاشه العراقيون وأدمى قلوبهم وشتت جمعهم ، فكان الصوت الايديولوجي في هاتين الروايتين عبارة عن صرخة استغاثة أطلقها الواقع الاجتماعي الماساوي للاستنجاد بأصوات الحق والعدالة والسلام في العالم .

الهوامش

١-انظر : محمد مزوز: مجلة (الوحدة) العدد ٧٥-ك ١-١٩٩٠/٢٧.
٢- المصدر السابق : ص٢٧.
٣- احمد الجباعي / الايديولوجيا والوعي المطابق / مجلة (الوحدة) ع٧٥/ ك ١-١٩٩٠/ ٣٧-٣٨.
٤- نظرية الادب : تيري ايغلتون: ٧٨-٧٩.
٥- النقد والايديولوجيا : تيري ايغلتون: ١٠-١١
٦- المصدر نفسه : ٧٦.
٧- مقدمة فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية): محمد عزام : ٥.
٨- مقدمة رواية (يوميات مبرشت) :٤.
٩- فضاء النص الروائي : ٤٥.
١٠- المصدر نفسه : ١٤٥.
١١- الرواية العربية (بين الواقع والايديولوجيا): ٢٠.
١٢- انظر : محمود احمد السيد والبداية الفنية للأدب القصصي في العراق / مجلة زانكو/ جامعة صلاح الدين – اربيل / العدد ٢٨لسنة ٢٠٠٦ / د.صبيح مزعل جابر.
١٣- في البنوية التركيبية: جمال شحيد : ٣٧.
١٤- نظرية الرواية في الادب الانجليزي : ٢٩.
١٥- المصدر نفسه : ٥١.
١٦- غائب طعمة فرمان (حركة المجتمع وتحولات النص) : ٢٣-٢٥.
١٧- الخطاب الروائي : باختين : ٣٤٩.
١٨- فكرة الجمال : هيغل : ٢٨٧.
١٩- ممارسات في النقد الادبي : يمنى العيد : ٣٧.
٢٠- (النخلة والجيران) : ١٠.
٢١- المصدر نفسه : ١٠-١١.
٢٢- منهج الواقعية في الابداع الادبي : صلاح فضل : ٩٩.
٢٣- المصدر نفسه : ١٠٢ .
٢٤- النخلة والجيران : ١٢-.١٣
٢٥-المصدر نفسه : ١٥-١٦.
٢٦-المصدر نفسه : ١٨.
٢٧- المصدر نفسه : ٢٠.
٢٨-المصدر نفسه : ٤٢-.٤٣
٢٩- نظرية الأدب : رينية ويليك – اوستن و ارين / ترجمة : محي الدين صبحي : ٩٣-.٩٤
٣٠- الأفكار والأسلوب / تشيتشرين/ ترجمة : حياة شرارة : ٣٧.
٣١- النخلة والجيران : ٦١.
٣٢- نظرية الرواية الانجليزية : ٧٠.
٣٣- الخطاب الروائي : باختين : ٢٦.
٣٤- نظرية الأدب : تيري ايغلتون : ٢١٨.
٣٥- نظرية الرواية في الأدب الانجليزي : ٧٦.

٣٦- الهشيم : ١٤٥.
٣٧- منازع التجريب السردي في روايات جهاد مجيد / أ.د.ناديه هناوي / ٣٧.
٣٨- مجلة الوحدة / السنة السابعة / العدد ٧٥/ ك -١٩٩٠/ الايديولوجيا والحداثة / محمد سبيلا/ جامعة محمد الخامس / الرباط – المغرب / ٣١.
٣٩- الهشيم : ١٥٠.
٤٠- المصدر نفسه : ١٨٧.
٤١- المصدر نفسه : ١٩٨.
٤٢- المصدر نفسه : ١٩٨.
٤٣- المصدر نفسه : ١٩٩.
٤٤- المصدر نفسه : ٢١٢.
٤٥- منازع التجريب السردي في رويات جهاد مجيد / ٤٩/ نقلاً عن رواية الهشيم .
٤٦- الهشيم : ٢٥٨.
٤٧- المصدر نفسه : ٢٥٨.
٤٨- المصدر نفسه : ٢٦٨-٢٦٩.
٤٩- المصدر نفسه : ٢١٦-٢١٧.
٥٠- المصدر نفسه : ٢٤٤.
٥١- المصدر نفسه : ٢٤٥.
٥٢- الخطاب الروائي : بأختين : ٢١.
٥٣- المصدر نفسه : ٣٥٨.
٥٤- تحت سماء داكنة : ٢٨٤.
٥٥- المصدر نفسه : ٤٩.
٥٦- الرواية العربية بين الواقع والآيدولوجيا : ٤٩.
٥٧- تحت سماء داكنة : ٣٠٥.
٥٨- الرواية العربية بين الواقع والايديولوجيا : ٦٢.
٥٩- منهج الواقعية في الابداع الأدبي / صلاح فضل / ١٢٩.
٦٠- الكاتب والمنفى: عبد الرحمن منيف : ١٩٢.

المصادر والمراجع

١- الأدب من الداخل / جورج طرابيشي / دار الطليعة – بيروت / ط١-.١٩٧٨
٢- الأعمال الروائية / جهاد مجيد / الينابيع – سوريا- دمشق / ط١-٢٠١٠.
٣- الأفكار والأسلوب / أ.ف. تشيتشرين / ترجمة : د. حياة شرارة / دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد.
٤- التاريخ والوعي الطبقي / جورج لوكاش / ت: د. حنا الشاعر / دار الأندلس / بيروت - لبنان .
٥- الحوار القصصي / تقنياته وعلاقاته السردية / فاتح عبد السلام / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / عمان – الأردن / ط١- ١٩٩١.
٦- الخطاب الروائي / ميخائيل باختين /ت : د. محمد براده / القاهرة – ط٢-٢٠٠٩.
٧- الرواية التاريخية / جورج لوكاش / ت: د. صالح جواد كاظم / وزارة الثقافة / بغداد ١٩٧٨.
٨- الرواية العربية بين الواقع والايدلوجيا/ محمود أمين العالم / يمني العيد / نبيل سليمان/ دار الحوار للنشر والتوزيع /ط١-١٩٨٦/ سوريا – اللاذقية .
٩- الفكر مهنه / فاتح عبد السلام / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت – ط١-٢٠٠٤.
* الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ / د. يوسف نوفل / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٨.
١٠- الكاتب والمنفى / عبد الرحمن منيف / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / لبنان- بيروت /ط٤- ٢٠٠٧.
١١- الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية / جورج طرابيشي / دار الطليعة – بيروت /ط١-١٩٧٣.
١٢- ألمجموعة الكاملة لقصص محمود احمد السيد / أعداد وتقديم : الدكتور علي جواد الطاهر والدكتور عبد الإله احمد / وزارة الثقافة والفنون / بغداد ١٩٧٨/ ط.١
١٣- المعقول واللامعقول في الأدب الحديث / كولن ولسن / دار الآداب – بيروت / ط٤- ١٩٧٨ .
١٤- النخلة والجيران / غائب طعمه فرحان / دار الرواد للطباعة والنشر / بغداد -١٩٧٨.
١٥- المؤلفات الكاملة لنجيب محفوظ / المجلد الثاني – بيروت -١٩٩١ .
١٦- النقد والايديولوجيا / تيري ايغلتون/ ت : فخري صالح / ١٩٩٢- لندن ١٩٧٦ز
١٧- الوعي والفن / عالم المعرفة / تأليف : غيورغي غاتشف / ت: نوفل نيوف / مراجعه : د. سعد مصلوح / شباط ١٩٩٠- ١٤٦ز
١٨- حوار في الرواية الجديدة / ريمون الاهو / ترجمة : د. نزار صبري / دار الشؤون الثقافية العامة بغداد .١٩٨٨
١٩- بناء الرواية (دراسة مقارنه في ثلاثية نجيب محفوظ) سيزا قاسم / ط١ – ١٩٨٥ / دار التنوير للطباعة والنشر / بيروت – ط٢- ٢٠٠٤.
٢٠- ثرثرة مع نجيب محفوظ / سهام ذهني / القاهرة -.٢٠٠٢

٢١- دراسات حول القصص القصيرة لـ (نجيب محفوظ ويوسف ادريس) تأليف ميخائيل / ترجمة : منى إبراهيم / المجلس الأعلى للثقافة / القاهرة ـ.٢٠٠٥
٢٢- دراسات في الواقعية / جورج لوكاش / ت: نايف بلوز / ط٢/ دمشق/ منشورات وزارة الثقافة السوريه / ١٩٨٨.
٢٣- سوسيولوجيا الادب / روبيرا اسكاربيت / ترجمة وتمهيد : آمال انطوان عرموني / منشورات عويدات / بيروت – باريس / ط١- ١٩٧٨.
٢٤- صنعة الرواية / بيرس لوبوك / ت : عبد الستار جواد /دار الرشيد / منشورات وزارة الثقافة والأعلام / بغداد ١٩٨١.
٢٥- غائب طعمة فرمان (الحاضر في الذاكرة العربية) قراءة نصية سوسيو لوجية / أسامة غانم / ط١-٢٠٠٩/ شرق الأوسط للطباعة / عمان .
٢٦- غائب طعمة فرمان(حركة المجتمع وتحولات النص) ختاد المصري للثقافة والنشر / سوريا - دمشق / الطبعة الأولى ١٩٩٧.
٢٧- غائب طعمة فرمان روائياً / د. فاطمة عيسى جاسم / سلسلة رسائل جامعية / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد-ط١-.٢٠٠٤
٢٨- فضاء النص الروائي / مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان / محمد عزام / دار الحوار للنشر والتوزيع / اللاذقية – سوريا / ط١- .١٩٩٦
٢٩- فكرة الجمال / هيغل / ت: جورج طرابيشي / دار الطليعة – بيروت / ط١-١٩٧٨/ط٢-١٩٨١.
٣٠ – فن الشعر / أرسطوطاليس / ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي/ دار الثقافة – بيروت ١٩٧٣/ ط.٢
٣١- في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لويس غولدمان) جمال شحيد/ دار ابن رشد للطباعة والنشر / ط١-١٩٨٢ .
٣٢- في معرفة النص يمنى العيد / دراسات في النقد الأدبي / د. صالح الخطيب .
٣٣- قاموس السرديات / جير الدبرنس / ت: السيد إمام / ميريت للنشر والمعلومات / القاهرة – ٢٠٠٣.
٣٤- محمود احمد السيد / محمود ألعبطة – المحامي / بغداد -١٩٦١.
٣٥- ممارسات في النقد الأدبي / يمنى العيد / دار الفارابي – بيروت –نيسان -١٩٧٥.
٣٦- منازع التجريب السردي في روايات جهاد مجيد / د. نادية هناوي / الدار العربية للعلوم – ناشرون / ط١- ٢٠١٥ / بيروت – لبنان .
٣٧- من الحداثة إلى مابعد الحداثة / اختيار وترجمة : سهيل نجم / منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق –(أفاق جديدة) .
٣٨- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي / صلاح فضل / منشورات دار الأفاق الجديدة – بيروت / ط٣- .١٩٨٦
٣٩- ميخائيل باختين / دراسات أخرى عن الرواية / د. زهير شليبة / دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع / سوريا – دمشق -٢٠٠١.

٤٠- نظرية الادب / تيري ايغلتون / ت: ثائر أديب / دار المدى للثقافة والنشر / ط١- ٢٠٠٦.
٤١- نظرية الادب / رينيه ويليك – اوستن وارين / ترجمة : محي الدين صبحي .
٤٢- نظرية الرواية / جورج لوكاش /ت: الحسين سحبان / منشورات التل / / الرباط - المغرب/ ط١- ١٠٨٨.
٤٣- نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث / دراسات بقلم : جيمس وكونراد وفرجينيا وولف ولورنيس ولوبوك/ ت: انجيل بطرس سمعان / مراجعة : د. رشاد رشدي .
٤٤- يوميات مبرشت (رواية) / عبد الله محمد الطيب (أرسلان) م مطبعة فتاه الجزيرة – عدنان -١٩٤٨.

المجلات :

١- مجلة (الوحدة) / العدد ٧- ك١- ١٩٩٠ – المغرب .
٢- مجلة (زانكو) جامعه صلاح الدين – اربيل / العدد ٢٨.

Brief Epilogue

The triplicity is a novel in three parts. They are: "Bein Alqasrein", "Qassr Alshouq "and "Alsuqariya". It covers a period extending from 1917 to the end of 1944 .The first part of the triplicity has traced the characters events and the daily life for the period from 1917 to 1919 while the second part titled " Qassr Alshouq " has covered the period from 1924 to 1927 . The third part supplemented the events and pursued the generations during the period between 1935 and 1944.

The triplicity contains 55 characters and its focal point was a family belonging to middle class. a religious family working in business and living in popular quarters neighboring to Alhussein mosque near " Bein Alqasrein" street . The family consists of a father " Ahmed Abdul Jawwad" and a mother" Amina" the daughter of a conservative clergy . The novel started with her and ended with her death.

The events had began when the prince Ahmed Fua'd or Sultan Fua'd came into power which was the day that were celebrated for. The triplicity chronicled those who had no history in the common Egyptian society. This is one of the fiction art functions which became an art after fiction had come down to the bottom of society and avoided recording the history of kings , princes and emperors since mid-nine teeth century in Europe . i.e. after the novel had become a part of reality and the social daily life which was be considered by some theorists as sole shinning life.

The period kept within the bounds of the two world wars was a period of expectation for the peoples of the middle east especially the Arabic countries. Najib Mahfouz has exploited his fiction products which reached to 66 novels in addition of great number of short stories in the service of the aspects of social, scientific, cultural and civilized as well as the political life especially the ideology of socialist building as well as to serve the issue of consciousness of the individual and society and to achieve the social welfare and happiness. The triplicity exposed substantially and faithfully the struggle between both the prominent and variable consciousness in calm, constructive and scientific argument among generations as well as the sons of one generation. We know that the issues do not grow or develop and live except through argument and conversation and discussion as well as the difference in points of views .

In building his artistic construction of the triplicity Najib Mahfouz employed the styles and techniques which were grown and developed in Europe in the ninetieth century especially the style of the rivers novels writing or generations succession. He was skillful in creating the main characters as well as the secondary ones and in growing and raising their

consciousness and developing their attitudes towards events and developments happening in Egypt at that time. But he did not comply with the diversity of the voices or languages of according to the recognitions of the characters and their awareness as well as the culture of their generations. On the contrary , he remained complying with one language in the conversations which are close to the writing language being compatible with the local dialect .This happened in spite of the criticism linguistics the theorists conformations on the importance of multitude of languages, i.e. the languages which are ramified from the mother tongue in constructing conversations among characters and the subjects about which they talk .

Thereafter, the "55" triplicity characters presented to its readers a living world which survives on distinguished environment among all the Arabic environments. It is known and living on the point of being distinguished among all Arabic environments. It is known in its time, place and events. I spite of the fact that literature theorists demand that the creators should present unknown things for us while Najib could convince us that what he presented was close to the realistic history and he could convince us about the reality of what he said though he presented a delusion about reality , but readers believe what Najib Mahfouz says .

But Mahfouz remained neutral. He did not clean his characters from what they are unable to express. He did not impose his opinions and attitudes as well as the ideological visions and the dreams he believes in. That is what was confronted in the context of the research in which it is interested and Najib interested especially in the aspect of the nature of the prominent consciousness and the variable consciousness, attitudes, points of views and the old convictions as well as the variable convictions under the effectiveness of the developments of science and knowledge and the achievements of the age and its techniques .

Five bookbinders issued in Beirut in 1991 contained most of Najib's products of novels and short stories .