البعد الإيديولوجي في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

م.م. حسن محمد كاظم

مديرية تربية محافظة بابل

The ideological dimension of my novels (Miramar) and (five voices)

Ass. Lec. Hassan Mohamed Kazem

Directorate of Education province of Babylon

Hassan altaer@gmail.com

Abstract:

The ideological dimension of my novel Miramar and Five Voices emerges through the ideology of characters and the ideology of the novel in the multi-phonetic narrative and is no longer merely a subject of pleasure, It has become a social, intellectual and cognitive issue for man and society, politics and economy, advocacy for change and the adaptation of ideology to be an artistic and aesthetic element and its relation to the bourgeoisie through the principle of multi disciplinearyism.

Keywords: Ideology, Novel, Miramar, Five Voices.

الملخص:

يظهر البعد الإيديولوجي في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات) من خلال إيديولوجيا الشخصيات وإيديولوجيا الرواية. فالرواية متعددة الأصوات لم تعد موضوعًا للمتعة فقط، وإنما أصبحت قضية اجتماعية وفكرية ومعرفية للإنسان والمجتمع، وفي السياسة والاقتصاد، والدعوة إلى التغيير وتطويع الإيديولوجيا لتكون عنصرًا فنيًا وجماليًا وعلاقتها بالبرجوازية من خلال مبدأ التعدد الأيدلوجي.

الكلمات المفتاحية: إيديولوجيا، الرواية، ميرامار، خمسة أصوات.

المقدمة

أحمد الله وأشكره عل رحمته الواسعة التي دفعتني إلى دراسة هذا الموضوع والبحث في الرواية المتعددة الأصوات من خلال روايتي (ميرامار) لنجيب محفوظ ورواية (خمسة أصوات) لغائب طعمة فرمان، والبحث عن إيديولوجيا الشخوص والرواية وأبعادها الجمالية في التطلع إلى التحرر من العبودية والاستبداد وتعالي الأصوات الشعبية لعدد من الطبقات المثقفة والفقيرة بدافع الأحداث السياسية والاجتماعية للشعب المصري والعراقي أبان الحكم الجائر وسعت إلى تغيير أنظمة الحكم من خلال النص الروائي.

وبيان مظاهر التعدد في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات) من الدراسة الحديثة لعملية السرد الروائي، بالاعتماد علئ بعض المصادر المهمة ومنها: (شعرية دويستوفسكي) و(الخطاب الروائي) لباختين وغيرهما، سائلين الباري أن يتقبل عملنا وله الكمال.

البعد الإيديولوجي في روايتي (ميرامار) و(خمسة أصوات)

التوطئة

لم تعد الرواية متعددة الأصوات موضوعاً للمتعة فقط، فقد تبنت قضايا اجتماعية وفكرية ومعرفية، فهي تشبه . إلى حد ما . بحثاً أنثروبولوجياً وسيسيولوجياً في الإنسان والمجتمع، وكذلك في السياسة والاقتصاد، كما تبنت الدعوة للتغير الدائم، فقد جعلت من هذه القضايا قضايا جمالية، إذ تظهر جماليات الإيديولوجيا في الرواية من خلال تطويع الإيديولوجيا لتكون عنصراً فنياً من عناصر النص الروائي، ذلك لأن علاقة الإيديولوجيا بالرواية ليست علاقة تضمين بل هي علاقة تأسيس، فالرواية. بحسب كثير من النقاد . هي بنت الطبقة البرجوازية، وهذا يعني أن الرواية تنتمي إلى طبقة مؤدلجة في بداية تشكلها.

ولكي أقف على جماليات الإيديولوجيا في روايتي ميرامار وخمسة أصوات سأقف على نوعين من الإيديولوجيا تطرحهما الروايتان، هما إيديولوجيا الشخصيات وإيديولوجيا الرواية، أي إيديولوجيا المؤلف، وسأدرس في هذا المبحث هذين النمطين للوقوف على جماليات المستوى الإيديولوجي في الروايتين. أي ستكون هذه الدراسة على وفق مبدئين هما: مبدأ التعدد الإيديولوجي الذي يكون ضرورة

واجبة في الرواية متعددة الأصوات لتحقيق عنصر التفكك. والمبدأ الآخر ينصب في محور إيديولوجيا الرواية المتبنى من قبل المؤلف في رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ ورواية (خمسة أصوات) لغائب طعمة فرمان.

وقبل أن أقوم بدراسة هذين النوعين من الإيديولوجيا لابد من الوقوف على قضيتين ترتبطان ارتباطاً وثيقاً بهذا المستوى الإيديولوجي هما: مفهوم الإيديولوجيا وهو صلب الدراسة، ومفهوم وجهة النظر التي تعد صلب عملية التعدد.

إن مفهوم الإيديولوجيات من المفاهيم المعقدة في مجال الدراسات الإنسانية وإنها كلمة غريبة ليس لها مرادف دقيق في اللغة العربية؛ فقد تناول هذا المصطلح مجالات كثيرة؛ ولذا كثرت جهات تحديده تبعاً للمنظور الفكري لهذا المجال، فالماركسيون ينظرون إليه بوصفه بنية فوقية للمجتمع؛ إذ يعد شكلاً من أشكال الوعي الاجتماعي في السياسية والدين والأخلاق والجمال والفن، وقد صارت البنية الفوقية تعني الإيديولوجيا وصار الفن جزءاً من هذه البنية، كما أن النقد الماركسي ذو طابع إيديولوجي حيال تناول الجوانب الجمالية في النص؛ فهو يحيل خطاب النص . في الغالب . إلى الدين والسياسة والفلسفة والاقتصاد(١).

وتعني الإيديولوجيا . بشكل عام . العلم الذي يدرس الأفكار وتمثل ((نسق الأفكار والمعتقدات في مجتمع ما، أو الاتجاه الفكري الذي يتبناه الفرد أو المجتمع))(٢)، وهي ((مجموعة من المفاهيم والأفكار الاجتماعية والتصورات التي تعبر عن مواقف محددة تجاه علاقة الإنسان بالعالم الطبيعي وعلاقته بالعالم الاجتماعي))(٣).

وهناك ثلاثة مجالات ومعان لمصطلح الإيديولوجيا، الأول هو المجال السياسي المتمثل بالتفكير السياسي، والثاني هو المجال الاجتماعي المتمثل بمجموعة الأفكار والقيم والمثل التي تتبناها جماعة ما وتحدد رؤيتها للواقع الاجتماعي وللتاريخ والعالم على وفق منطق ما، أما الثالث فهو المجال المعرفي المتمثل بالمعرفة العامة في مقابل المعرفة المتخصصة، أو المعرفة السطحية في مقابل المعرفة العميقة بالأشياء(٤).

ويعد باختين أحد أهم النقاد الذين تحدثوا عن المكونات الإيديولوجية للنص. فلم يتناول النقاد الإيديولوجيا في الرواية بالعمق الذي تناولها به ميخائيل باختين(٥)، فهو يعد الإيديولوجيا مادة مؤسسة للنص، وهي حجر الأساس في بنية النص، في حين يرى غولدمان أن للإيديولوجيا علاقة بالرواية وليست مؤسسة لها.

فغولدمان لا يعد الشكل والمضمون شيئاً واحد مثلما يعدهما باختين الذي يذهب إلى أن خطاب الرواية خطاباً شكلياً مضمونياً(٦).

وعلى الرغم من أن أوسبنسكي أفاد من التجربة الباختينية إلا أنه توسع فيها، فشملت الأجناس الأدبية الأخرى؛ فهو لم يقتصر على الرواية متعددة الأصوات مثل باختين في حواريته بل اهتم بأنواع الأجناس مثل الشعر والمسرحية والتاريخية(٧).

وعلى الرغم من أن مصطلح الإيديولوجيا متعدد التعريفات إلا أنه يوجد ((إجماع على تحديد الإيديولوجيا بأنها نسق كلي لتأويل العالم الاجتماعي... مزود بوجود وبدور تاريخيين في صلب مجتمع معين))(٨). بمعنى أن للإيديولوجيا ارتباطاً بالتاريخ لكنها اجتماعية بالدرجة الأولى.

يبدو لي عن وجهة النظر وعلاقتها بالرواية متعددة الأصوات فإنه عندما يفقد الفرد ثقته ببنية المجتمع الموحد فإنه يلجأ إلى استشعار الجمال من خلال التعددية، فالتعدد لم يعد ظاهرة قبيحة مثلما كان في القرون السابقة، بل تحول إلى ظاهرة جمالية، وظاهرة

(١) ينظر: النقد الروائي والايدلوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠م: ٢٣.
(٢) ينظر: الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية، د إسماعيل عبد الفتاح عبد التكلفي: ٦٦.
(٣) في نظرية الأدب، د شكري عزيز الماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت : ٢٠٠٥ : ١٠٣.
(٤) ينظر : مفهوم الايدلوجيا، عبد الله القروي، ط٥، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٣ م : ١٠ – ١١.
(٥) ينظر : النقد الروائي والأيديولوجيا، حميد لحمداني: ٢٣.
(٦) ينظر : الخطاب الروائي، باختين، ت محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م : ٣٥.
(٧) ينظر : شعرية التأليف، بوريس أوسبنسكي، ت، سعيد الغانمي ود. ناصر حلاوي، المجلس الأعلى، المشروع القومي للترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٠: ١٩ ـ ٢٧.
(٨) معجم تحليل الخطاب، مشترك، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمّود، دار سيناترا، تونس، ٢٠٠٨م: ١٥.

نفعية أيضاً؛ فمن خلال التعدد يتم تبادل الثقافات والطبائع، فيؤدي هذا التبادل إلى تقدم الفكر الإنساني. في الرواية نجد أن تعدد الأصوات ينبع بالضرورة من تعدد وجهات النظر، فهو ((حالة ظهور وجهات النظر المتعددة على المستوى الإيديولوجي))[١]. ومن هذا المنطلق نجد أن وجهة نظر ما في الرواية تعبر عن مضمون اجتماعي ما، وهذا المضمون الاجتماعي هو الذي يبرز الموقف الجمالي وليس وسيلة التعبير التي يستخدمها الروائي، فالروائي في الروايات متعددة الأصوات ((ليس مهتماً اهتماماً عظيماً بوسيلته التعبيرية فحسب، بل يبذل أعظم اهتمامه وهو يكشف عن مادة جديدة لموضوعه))[٢].

ولعل هناك أثراً لفن التصوير في الاهتمام بمسألة وجهة النظر، لأن اختيار منظور ما هو اختيار فكرة ما يريد المصور إيصالها، كما أن هنالك أثر لنسبية اينشتاين في هذه المسألة، إذ إن منظوراً ما بالنسبة لشخص ما يختلف عنه بالنسبة لشخص آخر، وهذا يحدث على مستوى التأليف والقراءة؛ لذلك تتعدد القراءات لمنظور واحد. كما أن هناك رؤية من الداخل ورؤية من الخارج، والرؤية من الخلف أو الرؤية مع، فهي تتخذ أشكالًا عدة وتسمى هذه الرؤية (التبئير)

ومن الجدير بالذكر هو أن النقاد العرب قد خلطوا بين المفاهيم عند وقوفهم على مسألة وجهة النظر، فسيزا قاسم ومحمد عزام يريان ((أن الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات النص شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان وهو أسلوب تقديم المادة القصصية))[٣]. لكن يمنى العيد لها رأي مختلف عنهما فهي تجعل من الراوي العنصر المهيمن بقولها إن ((الراوي هو عنصر مهيمن في النص إلا أنه لا يمكن وضعه في مستوى التعادل الوظيفي مع بقية العناصر المكونة لهذا العمل))[٤]. فالراوي عند يمنى العيد لا يعد مجرد عنصر من عناصر الرواية كما يرى النقد الكلاسيكي، وإنما هو عنصر مهيمن له وظائف متعدد عند النقاد السرديين.

وكثيراً ما يشتبه على القراء ومنهم النقاد التمييز بين الراوي والروائي أي بين الراوي والمؤلف، فعلى سبيل المثال نجد عبد الملك مرتاض يخلط بينهما؛ فهو يرى أن المؤلف هو الراوي، سواء كان الروي بضمير المتكلم أم بضمير الغائب. ولعل هذا الخلط جاء بسبب تداخل نوعية الروي، فعندما يكون الروي بضمير المتكلم ويكون الراوي مشاركاً، أي أحدى شخصيات الرواية فإن ذلك يوهم بالخلط بينه وبين المؤلف.[٥] ولعل هذا ما نجده في الأيام لطه حسين، والخبز الحافي لمحمد شكري، وغيرها من الروايات التي تداخلت فيها الأجناس بين الرواية والسيرة الذاتية. ومنهم من يستعمل كل مصطلح عل قناعته.

وعملية التبئير تتخذ أشكالاً عدة منها الرؤية من الخلف أو الرؤية مع أو الرؤية من الخارج.[٦] علماً أن لكل رؤية من هذه الرؤى الفنية ارتباطاً وثيقاً بالرؤية الفكرية للرائي، فالرواية متعددة الأصوات إذن، يمتزج فيها الشكل بالموضوع؛ أي حينما تتعدد وجهات النظر الشكلية تتعدد وجهات النظر الإيديولوجية.

الإيديولوجيا في روايتي ميرامار وخمسة أصوات

تنطلق روايتا ميرامار وخمسة أصوات من منطلق سياسي واضح يكاد يكون واحداً؛ فرواية ميرامار تتخذ من ثورة ١٩١٩ وما تلاها منطلقاً لها، ورواية خمسة أصوات تتخذ من عراق ما بعد الحرب العالمية الثانية منطلقاً لها بسبب صغر سن الملك وهيمنة الوصي عبد الإله ونوري السعيد على مقاليد المملكة. وكلا الروايتين تقدمان وجهات نظر متعددة حول هذه المواقف الإيديولوجية، فالراويتان تستعيدان ما حدث في مصر والعراق عبر رؤى مختلفة لأبطال الروايتين.

(١) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م: ١٢٢.
(٢) أشكال الرواية الحديثة، وليام فان اوركونور وآخرون، تر: نجيب المانع، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠ م : ٢٤.
(٣) بناء الرواية، دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم: وينظر: فضاء النص الروائي،مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان – محمد عزام، دار الحوار، سوريا، ١٩٩٦م: ٧٨.
(٤) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م: ٢٥.
(٥) ينظر : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات والسرد، د عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة : ١٩٩٨م:
(٦) الأدب والفحولة، تودوروف، تر: د. محمد نديم قشطة، مركز الانماء، حلب، ١٩٩٦م: ٧٧ – ٧٩.

١ . إيديولوجيا الشخوص

إن لكل شخصية في الرواية لغتها الخاصة التي تعبر بها عن إيديولوجيتها الخاصة[١] وإن الكلمة في الرواية تختلف عن الكلمة في الشعر، فهي في الرواية ذات حمولة إيديولوجية مهما بدت بريئة[٢].

وتتجلى إيديولوجيا الشخصيات في أن لكل شخصية من شخصيات الروايتين صوتها المعبر عنها من خلال التعبير عن ماضيها وحاضرها ومستقبلها.

إيديولوجيا الشخصيات في ميرامار

نظراً لاختلاف الشخصيات من حيث الانتماء الفكري والطبقي في رواية ميرامار فإننا نجد اختلافًا في مستوى نظر كل طبقة إلى الطبقة الأخرى؛ فالنظرة السطحية من قبل حسني علام لزهرة التي ترمز إلى مصر، تجعل من الكاتب ينتقد المنتمين إلى الثورة انتماء سطحياً، وهذا يندرج بطبيعة الحال إلى إيديولوجيا الكاتب فضلاً عن تقديمه لشخصية مغايرة لشخصية زهرة الشابة الريفية التي تسعى للعمل في بنسيون ميرامار بسبب ظروف أجبرتها على ذلك، وهي ظروف تتعلق بتفكير طبقة ريفية تجبر الفتاة على الزواج بحسب ما تراه العائلة.

فرواية ميرامار مثال مهم لدراسة المستوى الإيديولوجي في الرواية متعددة الأصوات[٣]؛ فقد قامت على أربع وجهات نظر إيديولوجية تعود إلى الشخصيات الرئيسة في الرواية:

فالمنظور الإيديولوجي لشخصية عامر وجدي يختلف عن المنظور الإيديولوجي للشخصيات الأخرى، فهو يفضل حزب الوفد على سائر الأحزاب الأخرى، وذلك في قوله: ((حزب الأمة ما أعجبني به وما نفرني منه الحزب الوطني... الوفد بثورته العالمية الخالدة... الأخوان الذين لم أحبهم الشيوعيين الذين لم افهمهم، الثورة ومغزاها وامتصاصها للتيارات الساحقة))[٤]. ففي هذا المقتبس نجد أن لعامر وجدي موقفاً رافضاً للأحزاب الأخرى فهو ينعتها بنعوت سلبية بينما وصف حزب الوفد بالحزب الثوري العالمي وبالثورة الخالدة.

وبذلك نجد عامر وجدي كهلاً ملتزماً بأفكار حزب الوفد ويؤمن بالثورة الخالدة ومهتماً بمصير بلده ومشغول بما ستؤول إليه الأحداث، مستعيداً الماضي عند أية فرصة تسمح له بذلك. بينما نجد حسني علام مختلفاً عنه فهو إقطاعي قديم، يكره العمل وينزع نحو اللعب واللهو ولا يفكر إلا بنفسه، فقد كان مشغولاً بمسائل أخرى مع القوّادة المالطية حين أراد منها أن تقيم له سهرة حمراء تشبه سهرات هارون الرشيد مع الجواري.[٥] فهو على طول الخط ينظر إلى العالم بأنه لهو مستمر وعبث دائم وأموال توفر له هذه المتعة[٦]؛ وبذلك يكون منظوره الإيديولوجي قريباً من منظور الوجوديين للحياة سائرين وراء خطى جون بول سارتر ونظرياته التي تأثر بها العرب في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

ويظهر الصراع الإيديولوجي بين زهرة المؤمنة بثورة ١٩٥٢ ومنصور باهي المتهم بخيانة الثورة والانضمام إلى تنظيم سري مناهض للثورة، وكذلك بينه وبين رفاقه في التنظيم؛ وذلك عندما تم اتهامه بالخيانة لأنه تخلى عنهم وعن صديقه فوزي وخاصة بعد دخول فوزي السجن، فأصبح منصور شخصاً خائناً لدينه ورفاقه وصديقه، وأصبح مرفوضاً من قبل زهرة فهي ترى أن ((حب الخائن نجس مثله))[٧]، فقد أدانت (زهرة) منصور باهي على خيانته وهاجمته مثلما عملت مع (سرحان البحيري)، وتقول زهر لمنصور في هذا الصدد: ((قلت بغضب: إنك وغد، فبصقت في وجهه وأنا اصرخ على وجهك ووجه كل وغد، وكل خائن))[٨]. فسرحان يريد بانتهازيته

(١) ينظر: النقد الروائي والأيديولوجيا - من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي-، ٣٣.
(٢) ينظر: الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ت، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سورية، ط١، ١٩٨٨: ٣٣.
(٣) ينظر الرواية الدرامية، دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة، د باسم صالح حميد، ط١، بغداد ٢٠١٢ : ٢٢٦
(٤) رواية ميرامار، نجيب محفوظ، طبعة دار الشروق الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦م : ٨٩
(٥) ينظر : المصدر نفسه: ١١٦
(٦) ينظر : المصدر نفسه: ٢٣٢
(٧) المصدر نفسه: ١٧٣
(٨) المصدر نفسه: ١٨٤

وتذبذبه الفكري هذا الإفادة مما تقدمه الثورة لأعضائها وفي الوقت ذاته يدعي معارضتها[١]. وفي الوقت ذاته يحاول استغلال زهرة جنسياً ليرضي شهوانيته المفرطة، وإذا ما علمتا أن زهرة ترمز لمصر فإن نظرته حيال العالم ستكون أكثر جلاءً. وهنا نجد الرواية لا تنظر إلى المواقف نظرة متعالية بقدر ما تترك للشخصيات حرية الحركة والتفكير من خلال جعلها تتصارع فيما بينها لتقدم نفسها بنفسها وتظهر للمتلقي مواقفها من الكون والحياة، فالمؤلف هنا لا يحشر نفسه في هذا الصراع ولا يوجه إدانة لأية شخصية من شخصيات الرواية، وإنما يترك شخصياته تدرين بعضها من خلال الصراع فيما بينها، ومن خلال ذلك الصراع تتعدد وجهات النظر فنكون أمام تعدد إيديولوجي تحتضنه رواية متعددة الأصوات[٢].

إيديولوجيا الشخوص في رواية خمسة أصوات

لا يختلف غائب طعمة فرمان كثيراً عن نجيب محفوظ، فعلى الرغم من تقارب المستوى الثقافي لشخوص فرمان في رواية خمسة أصوات إلا أنهم لم يكونوا متقاربين في التفكير، إذ كانت نظرتهم إلى الكون والحياة مختلفة، فلكل منهم إيديولوجيته المميزة له.

فسعيد كاتب ومثقف تقدمي يشعر بمعاناة شعبه من خلال اعتناقه مبدأ الالتزام الواقعي؛ فهو يرى الأدب إحدى الوسائل التغييرية التي تساعد على تغيير المجتمع، كما يرى أنه يتمكن من خدمة شعبه من خلال الأدب، فهو يحب ويعتني بمن يحب[٣]، وتبدو وجهة نظره السياسية حيال العالم جلية في حواراته مع أصدقائه فهو كثيراً ما يردد الألفاظ التي تعبر عن موقفه الإيديولوجي والسياسي تجاه الواقع، من مثل الحرب، الحرمان، الحرية، الأرض، المذاهب، الأفكار[٤]. إذ غالبا ما تكون حواراته ذات طابع مجتمعي فكري تدور حول الأوضاع التي يعاني منها الشعب العراقي بعد الحرب العالمية الثانية، ومن ذلك حواره مع صديقه (إبراهيم)، فقد قال سعيد لإبراهيم عندما ذكروا جيلهم:

((و لكنني فخور بجيلي على أية حال.

= أتعرف لماذا ؟ لأنك تحس بأنك تشارك فيه تتحمل بعض ثقله

سعيد يجوز ذلك ولكن ربما تجربة الحرب أثرت في نفسي كثيراً وما زالت صورها ماثلة أمام خيالي في أيام الحرب كنت أقف في صف طويل لشراء الصمون، في أيام الحرب تصدقت المدرسة علينا بمترين من القماش ليفصل بذلة وإذا المتران لا يصلحان إلا لسترة ببنطلون قصير أو بالعكس.

= نحن أعطونا مترين ونصف))[٥]

يظهر موقف سعيد واضحاً من خلال معاناته من آثار الحرب وما أدت إليه من نتائج أضرت بجيله بشكل عام، وكذلك موقف إبراهيم الصحفي الذي كان أكثر التزاماً بمهنته من سعيد، وإيديولوجيته أكثر بروزاً وخاصة في حواراته حول الموضوعات السياسية وما يرافقها من موضوعات متعلقة بها، حتى أن لغته كانت مطبوعة بحقل دلالي سياسي في الغالب[٦]. ومن تلك الحوارات الحوار الذي دار بينه وبين (علياء) ابنة عمه حول قضية المرأة، حين عاتبته بأن المرأة لا تحتل مساحة في جريدة الناس على الرغم من أنها يجب أن تتساوى مع الرجل كونها تشكل نصف المجتمع العراقي، أو العالمي بشكل عام، فأجابها سعيد:

أعترف أننا لم نكن نفكر بذلك... ثم أضافت :

= المرأة العراقية مظلومة وبلا صوت

و الرجل العراقي أيضا أتحسبينه يملك صوتا دائما ؟

قال يشجعها

(١) ينظر : المصدر نفسه: ٢٠٨
(٢) ينظر : المصدر نفسه: ١٩٦
(٣) ينظر: رواية خمسة أصوات : ١١٦- ١١٧
(٤) ينظر : المصدر نفسه: ٢٦٨، ٢٧١
(٥) ينظر : المصدر نفسه: ١٤٦ / وينظر : ٢٦
(٦) ينظر : المصدر نفسه: ٢٢ ــ ٢٣ ــ ٢٧، ٦٩، ٧٧، ١٢٤، ١٤٧، ٢١٥، ٢٣٦

. هل تقبلين بتحرير باب المرأة في جريدتنا ؟))[١]

يبدو واضحاً أن الحوار السابق ليس حول وظيفة ما تطالب بالحصول عليها، إنما هو يعبر عن إيديولوجيا يحملها الاثنان معاً: سعيد وعلياء، وهي تحرير المرأة من الظلم الواقع عليها ومن التغيب الذي يحاصرها من كل جهاتها، حتى أن السخرية الهادئة التي مارسها سعيد عندما ادعى أن الرجل أيضاً مسلوب الإرادة فهي سخرية سوداء تعبر عن الاستلاب الذي يقع عليهما مع، فإذا كان الرجل مسلوب الإرادة فكيف هو وضع المرأة في العراق؟!

وإذا كان إبراهيم منشغل بمعاناة الماضي والقضايا الحاضرة كقضية المرأة فإن شريف الشاعر والمثقف الحالم والمشرد فكرياً له وجهات نظر مستقبلية ناقدة للحاضر، فلغته شعرية حالمة حتى مع غير المثقفين، بمعنى أن إيديولوجيته لا تراعي مقتضى حال المتلقي مما يجعل من أسلوبه أسلوباً مختلفاً عن الشخصيات الأخرى، وتتجلى أفكار شريف في أماكن كثيرة ومنها حواره مع صبرية الذي تظهر فيه أحلام اليقظة التي يهيم بها شريف الذي يقول:

((أنا شاعر الأشواق والحرارة ما يجعل كل حجارة العالم حياة عندي كل شيء في فكري ولا املك شيئا في الدنيا، وأنا أحب بودلير, أرجو أن لا تتضايقي لأنه كما هم بضمائرهم وبلا لباس أو أصباغ يتزوقون بها))[٢].

وهكذا يبدو أسلوب شريف مع الجميع حتى صبرية الإنسانة البسيطة التي لا تعرف بودلير الذي يتكلم عنه شريف، ومن خلال هذا الحوار تظهر إيديولوجية شريف التي تميل إلى الأفكار الغربية ويظهر لصبرية أفكار بودلير وكأن حواره معها حواراً داخلياً لا خارجياً.

وتتفق إيديولوجية شريف مع إيديولوجية عبد الخالق في كونهما يحلمان في مستقبل مختلف إلا أن عبد الخالق لا يستعمل الأسلوب الشعري وإنما يحاور البحث في الماورائيات لكي يعرف مستقبله، ذلك المستقبل الذي يريده متنوراً يغيب فيه التخلف وتتضح فيه المفاهيم[٣].

وتظهر لنا حوارات عبد الخالق أنه متشبث بالتغيير من طريق الإحساس بذلك من خلال التنبؤ به، فحين سأله سعيد فيما إذا كان يشعر بتغيير قادم قال عبد الخالق:

((لا اعرف بالضبط، ولكنني أتوقعه. انه أشبه بهزة عنيفة بميلاد جديد))[٤]

فهو يتوقع توقعاً مبنياً على استقراء قاصر للأحداث مما يجعله يبدو متناقضاً كأولئك الذين يدعون التنوير وفي الوقت ذاته يمارسون الطرق المتخلفة في التغيير. فهو يمارس التخلف في البحث عن الأنوار.

وإذا كان عبد الخالق يعتمد الحدس والتنبؤ في محاولة تفسير الواقع والوصول إلى المستقبل، فإن (حميد) اتبع طريقة أخرى في محاولة التخلص من الواقع، فعلى الرغم من أن حميد موظف جيد يعمل مديرًا لفرع في المصرف الجديد في محافظة الديوانية وملتزم بوظيفته[٥]. إلا أنه كان خارج مجال الوظيفة سكيراً كذاباً. فهو لا يحاول تغيير الواقع وإنما إلغاءه من خلال تعاطي الخمرة،

يبدو لي من خلال النظر إلى استخدام حميد (الكذب) و(الخمرة) و(الزواج) و(السفر) حتى يعالج واقعه ويصرح به ويتباهى به حتى أصبحت لديه ضرورة يدعو لها ومضربا للمثل فالإنسان حتى في حياته يسلك سلوك الذي يعجبه ولو على حساب الآخرين مثل شرب الخمرة. وتظهر شخصية حميد الغائبة عن الوعي في حواراته، ومن تلك الحوارات حواره مع سعيد، وتحديداً عندما سأل حميد سعيداً:

((شفت اليوم صاحبتك

(١) المصدر نفسه: ٧٦ - ٧٧
(٢) المصدر نفسه: ٢٢٥ - ٢٢٦
(٣) ينظر : المصدر نفسه: ١٠٨
(٤) المصدر نفسه: ٥٨، ١٨٣
(٥) ينظر : المصدر نفسه: ١٥ ــ ١٦، ٩٧ - ٩٨

= صاحبي؟ من؟

ألا تعرفه هي

= أصحابي كثيرون، أنت صاحبي أيضا

لا، لا تجعلني منهم/ وتعثر حميد باللائين، وعرف سعيد أنه غير صاح))[١].

وكما أن لحميد موقفاً فكرياً من الواقع فإن له موقفاً فكرياً من رتابة الحياة في العراق، فهو يرفض أن يسافر بين مدن العراق لأنه يراها متشابه، وأن زيارة أية قرية منها تكفي لمعرفة القرى الأخرى، فقد أوضح ذلك في قوله وهو يخاطب سعيد: ((ماذا يوجد في العراق حتى أسوح فيه؟ لو خلقت في فرنسا مثلاً أو اسبانيا لما تركت مدينة أو قرية دون أن أراها، أما في العراق فإن رؤية قرية واحدة تغنيك عن كل شيء))[٢]، وهكذا يبدو التناقض الفكري في رؤية حميد للعالم، فهو ملتزم بوظيفته، عبثي خارجها، يحب السفر إلى خارج العراق، يكره السفر في الداخل.

ومن خلال ما تقدم من الوقوف على مواقف شخصيات رواية خمسة أصوات الإيديولوجية يتضح لنا أنهم مختلفون في وجهات نظرهم حول الكون والحياة، وهم بذلك يمثلون شرائح خمس من شرائح المجتمع العراقي، فعلى الرغم من كون أغلبهم من المثقفين إلا أن تعاطيهم مع القضايا الوطنية والفكرية مختلف على مستوى وضع الحلول للمشكلات التي يعاني منها العراق وعلى مستوى الطريقة التي يمكن بواسطتها حل تلك المشكلات، وهذا يشبه إلى حد ما موقف شخصيات رواية ميرامار في تعاطيها مع ثورتي ١٩١٩ و١٩٥٢ وموقفهم من تلك الثورتين والإفادة منهما أو نعيهما بعد أن تغير مسارهما. وفي كلتا الروايتين ترك المؤلف حرية تامة للشخصيات للتعبير عما تؤمن به من أفكار ومن طرق تتبعها للتغيير دون أن يفرض موقفه كمؤلف على طبائع تلك الشخصيات، إلا أن المؤلف لا يكون بريئاً على طول الخط، وهذا ما سنكشف عنه في دراسة إيديولوجية الرواية، أو إيديولوجيا المؤلف في القسم الثاني من هذا المبحث.

٢ . إيديولوجيا الرواية

لعل إيديولوجيا الشخوص تكون بمثابة مكون فني يسهم في رسم إيديولوجيا الرواية أو إيديولوجيا الكاتب في الرواية متعددة الأصوات بشكل عام، فالروائي يطرح فكرة عامة مشتركة بين الشخوص ثم يتعمق في تفاصيلها وبحث جوانبها من خلال زاوية نظر كل من تلك الشخصيات، أو يجعل شخصية من شخصيات الرواية محوراً أكثر بروزاً في الرواية.

فالرواية بشكل عام يتم بناؤها على موقف إيديولوجي أو أكثر قد يتبناه المؤلف ويعبر عنه من خلال راو خارجي أو شخصية تنتمي إلى عالم ومجتمع الرواية. وقد تتعدد المواقف الإيديولوجية بتعدد الأصوات السردية داخل العالم الروائي، مثلما تتعدد في المجتمع الحقيقي.[٣] لكن هذا لا ينفي أن تكون تلك الإيديولوجيات المتعددة خاضعة لصرامة إيديولوجيا أشمل هي إيديولوجيا الرواية التي يتبناها الكاتب[٤]. وبذلك تتحول الرواية إلى موضوعة واحدة من خلال صراع الإيديولوجيات التي تفرز كيفاً بوصفها بناءً فوقيا لذلك الصراع، فصراع الإيديولوجيات هو البناء التحتاني لايدولوجيا الكاتب أو إيديولوجيا الرواية. لكن قد يتمكن الكاتب من التخفي داخل روايته، إذ ليس بالضرورة أن تتضح إيديولوجيته في الرواية[٥]، وعلى الرغم من هذا التخفي قد يتمكن الناقد من رصد مواضع قد ترشده على موضع الكاتب في الرواية من خلال المشتركات الأيدلوجية بين شخصيات الرواية، أو من خلال إعطاء مساحة واسعة لشخصية ما من شخصيات الرواية، فحين يتم الوقوف على أصوات شخوص الرواية المعبرة عن إيديولوجيتاهم يتحول نظر الدارس إلى الوقوف على العمل الروائي بشكل كامل للوقوف على (ماذا تقول الرواية) وما هي الفكرة التي تطرحها، بمعنى ما هي إيديولوجية الرواية بشكل عام،

(١) المصدر نفسه: ٢٧٢ - ٢٧٣

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٩

(٣) ينظر : في نظرية الأدب، د شكري عزيز الماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت : ٢٠٠٥: ١٠٣

(٤) ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات والسرد، د عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة : ١٩٩٨م: ٧٥ ــ ٧٦.

(٥) ينظر المصدر نفسه، ٢٦ ـ ٢٨.

ودراسة هذه النقطة تعني أن إيديولوجيا الشخصيات منفردة كانت أقرب إلى الجمالية من الموضوعية، وبهذا تصبح الإيديولوجيا مكوناً من مكونات الرواية متعددة الأصوات من جانبين، الجانب الأول هو كونها مكوناً فنياً جمالياً وتلك هي إيديولوجيا الشخصيات منفردة، والجانب الثاني، هو الجانب الذي تكون فيه الرواية كلها مكوناً إيديولوجياً ضرورياً يسهم في الوقوف على ما تقوله الرواية.

ومن أهم النقاط التي يمكن الوقوف عليها في الروايتين والتي تمثل إيديولوجيا الرواية هي التركيز على شخصية من شخصيات الرواية، فمثلماً فعل نجيب محفوظ بان جعل عامر وجدي محور روايته، جعل غائب طعمة فرمان سعيداً محور روايته، ولعل هذا يرشدنا إلى جزء من إيديولوجيا الكاتب التي تمثل إيديولوجيا الرواية بشكل عام، وهذا النوع من الإيديولوجيا ((هو الذي يهتم بوجهات النظر التي يتبناها المؤلف حين يقوم العالم الذي يصفه ويدركه إيديولوجيا))[١]، وهنا تتجلى إيديولوجيا الرواية من خلال تركيز الكاتب على مواطن معينة في الرواية، فهو وإن حاول التخفي من خلال جعل شخصياته هي التي ترى وتعبر عن أفكارها، إلا أن قراءة الرواية بشكل تام تعكس إيديولوجيا الكاتب في تمثيله من قبل أحد أبطاله، مثل ميل نجيب محفوظ لعامر وجدي من خلال إعطائه مساحة أوسع، وميل غائب طعمة فرمان لسعيد والسبب واحد. ولا يسعني التفصيل في هذا المكان.

ومن المواضع التي تتجلى فيها إيديولوجيا الكاتب هو أن الروايتين تطرحان قضية ما وهي أن المواطن المصري والعراقي يتعاملان مع الأشياء بحس بوليسي وذلك من خلال حادثتين، الأولى، مقتل حسني علام والحوارات التي دارت حول الحادثة، والثانية قضية الرسالة التي وصلت لجريدة الناس في خمسة أصوات.

كما تشترك الروايتان في أن كل الشخصيات الرئيسة فيهما يتفقون في الموقف من قضية الاستعمار بشكل عام والقضية الفلسطينية التي كانت المحرك للتحول عند العرب وخاصة بعد ١٩٤٨، وكذلك الموقف من البلد وما يمر به من أحداث، فكما رمزت زهرة إلى مصر، رمزت حليمة إلى العراق، علماً أن كلا الشخصيتين ثانويتين في الروايتين وهذا يعبر عن أن إيديولوجيا الكاتب تهمل السياسي في سبيل الفني.

ولعل من أوضح ما يمكن الوقوف عليه في هذا الصدد هو الحلم بالتغيير إذ نجد أغلب شخصيات الروايتين تبحث عن شيء جديد يخلصهم من أزمة الحاضر، فقد تعددت الأصوات وأختلف لكنها اشتركت بهذه الثيمة فعلى الرغم من أن الأصوات تتعدد ((تبعا لتعدد وجهات النظر لكنها تخضع في النهاية لمنظور إيديولوجي حاكم يمثل منظور المؤلف أو تنصهر في بوتقة وفي وعي واحد))[٢]، وهذا ما وجدناه في رواية (خمسة أصوات) فقد اتفقت شخصيات الرواية على وجهة نظر إيديولوجية واحد تتمثل في ضرورة (التغيير السياسي) بوصفه الحقيقة الواحدة أو الوحيدة في حياتهم. وعلى الرغم من اختلاف شخصيات رواية خمسة أصوات في طرق التغيير، لكنهم اجتمعوا على ضرورته، فمنهم من يريد التغيير بالقوة ومنهم من أراده بالحلم ومنهم من أرداه بالسفر ومن أراده برفض الواقع وتغييب الوعي. فهذه الشخصيات تمتلك وعياً اجتماعياً ممكنا موحداً حيال قضية التغيير، ذلك لأنهم يمثلون فئة اجتماعية واحدة أي الفئة المثقفة التي تكون بمثابة طبقة لها وعيها الممكن الذي تطمح إليه، والقول إن هناك إيديولوجيا للرواية التي يسمونها إيديولوجيا للمؤلف، فهذا لا يعني إخراج الرواية من كونها متعددة الإيديولوجيات، إذ تتعدد الإيديولوجيات في إطار منظومة اجتماعية كبيرة تحمل وعياً تراكمياً مشتركاً تشكل نتيجة التفاعل مع الوقائع التي فرضت وجودها على الشخصيات داخل العمل الروائي[٣].

ولا يعني وجود إيديولوجيا الرواية سواءً كانت جلية أم مختبئة خلف إحدى الشخصيات أو في موقف ما في الروايتين، أن الروايتين متفقتان في كل شيء، فمما تختلف فيه الروايتان هو أن ميرامار تحاول أن تصنع حواراً بين المختلفين إيديولوجياً، بينما تحاول رواية خمسة أصوات أن تصنع توافقاً اجتماعياً بين الشخصيات التي تبدو متوافقة سياسياً ولكنها مختلفة اجتماعيا.

تبين مما تقدم في هذا المبحث أن المواقف الإيديولوجية في روايتي ميرامار لنجيب محفوظ وخمسة أصوات لغائب طعمة فرمان كانت من المكونات الأساسية في الروايتين، وأن إيديولوجيا الشخصيات كانت مفتاحًا مهماً للدخول إلى إيديولوجيا الرواية، وذلك من

(١) شعرية التأليف : ١٩.
(٢) الحوارية في الرواية العراقية، باسم صالح حميد (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ١٩٩٦: ٦ – ٧.
(٣) في النقد القصصي، عبد الجبار عباس، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠ : ١٢٣ نقلا عن مجلة (الأديب) البيروتية، نوفمبر، ١٩٥٠.

خلال تتبع المشتركات الفكرية بين الشخصيات، ومن خلال تركيز المؤلف على أحدى الشخصيات وإعطائها مساحة أوسع في كلا الروايتين مما يؤثر على القارئ فيقع تحت الضغط المسلط عليه من قبل المؤلف فيميل إلى إحدى الشخصيات، ويأتي هذا الميل من خلال إيديولوجيا الكاتب الذي يقوي بعض شخصيات الرواية على حساب بعضهم، وتظهر إيديولوجيا أخرى هي إيديولوجيا القارئ من خلال القراءة المعمقة الناقدة للعمل الروائي بشكل كامل(١).

الخاتمة

توصلت في بحثي البعد الإيديولوجي في روايتي (ميرامار) لنجيب محفوظ و(خمسة أصوات) لغائب طعمة فرمان إلى أن تغيير الواقع السيئ للمجتمعين المصري والعراقي لا يتم إلا من طريق الخطاب الروائي وتعدد الأصوات المطالبة به أولاً وتوصلت إلى تأثر الروائيين العرب بالروائيين الغربيين وتأثير أحدهما على الآخر من خلال تأثر غائب طعمة فرمان في كتابة روايته (خمسة أصوات) بأعمال نجيب محفوظ أثناء سفره إلى مصر وقد درس على يد محفوظ وفرمان وفي نهاية المطاف نلاحظ حداثة في المنهج الذي اتبعه كلا من محفوظ وفرمان في كتابة الروايتين وطريقة ديمقراطية لمعالجة الوضع الذي يعيشه المجتمع في كلا من مصر والعراق.

ومن خلال البحث توصلت إلى معرفة أثر الفلسفة الغربية على محفوظ، وأثر الرواية الروسية على فرمان من الخارج والاطلاع على الأثر الداخلي على محفوظ من خلال الأحداث السياسية والاجتماعية على الشعب المصري، وتأثير الأحداث السياسية والمعاشية للشعب العراقي على كتابات فرمان الروائية.

المصادر

الأدب والفحولة، تودوروف، تر: د. محمد نديم قشطة، مركز الإنماء، حلب، ١٩٩٦م.

أشكال الرواية الحديثة، وليام فان اوركونور وآخرون، تر: نجيب المانع، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.

بناء الرواية، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١ سنة ١٩٨٥م.

تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م .

الحوارية في الرواية العراقية، باسم صالح حميد (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ١٩٩٦.

الخطاب الروائي، باختين، ت: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.

رواية خمسة أصوات، غائب طعمة فرمان، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧م .

الرواية الدرامية، دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة، د باسم صالح حميد، ط١، بغداد ٢٠١٢.

رواية ميرامار، نجيب محفوظ، طبعة دار الشروق الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦م.

شعرية ديستوفسكي، ماخائيل باختين، تر: د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط/١، ١٩٨٦م.

شعرية التأليف، بوريس أوسبنسكي، ت، سعيد الغانمي ود. ناصر حلاوي، المجلس الأعلى، المشروع القومي للترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٠.

عالم الرواية، رولان بورونوف وريال أونيليه، ت، نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١.

فضاء النص الروائي،مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان – محمد عزام، دار الحوار، سوريا، ١٩٩٦م.

في نظرية الأدب، د شكري عزيز الماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت : ٢٠٠٥.

في نظرية الرواية، بحث في تقنيات والسرد، د عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة : ١٩٩٨م.

في النقد القصصي، عبد الجبار عباس، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠ : ١٢٣ نقلا عن مجلة (الأديب) البيروتية، نوفمبر،١٩٥٠.

(١) ينظر النقد الروائي والأيديولوجيا - من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ٥٩– ٦٢.

الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ت، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سورية، ط١، ١٩٨٨.
معجم تحليل الخطاب، مشترك، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمّود، دار سيناترا، تونس، ٢٠٠٨م.
مفهوم الايدولوجيا، عبد الله القروي، ط٥، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٣ م.
الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية، د. إسماعيل عبد الفتاح عبد التكلفي.
النقد الروائي والايدلوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.