دلالة الرمز في روايات ناجي التكريتي

م.د. سعد عبداللطيف جدوع أ.د. صالح علي حسين الجميلي
جامعة تكريت- كلية التربية للعلوم الإنسانية

إن التواصل يتحقق في العادة من خلال القول، ومن خلال النصوص التي هي سلسلة من الأقوال المرتبطة بعلاقات متماسكة تعبر عن دلالات مباشرة أو غير مباشرة[١]، وقد تكون هذه الدلالة حرفية، وقد تكون إدراكا عاطفيا وانفعاليا[٢]، وللرمز بنية دلالية مزدوجة، تصطدم دلالته بمعضلتين تجعلان الدنو المباشر إلى دلالته أمرا صعبا، أولهما أن الرمز ينتمي إلى حقول بحث متعددة جدا؛ ((إذ هو ينتمي إلى التحليل النفسي والأحلام، وموضوعاته ثقافية ذات مساس مع صراعات نفسية عميقة))[٣]، وثانيهما: إن الرمز مفهوم يجمع بين بعدين أو عالمين للخطاب أحدهما لغوي والآخر مرتبة غير لغوية، لذا يمكننا القول عن الرمز إنه مزدوج المعنى، أو هو ذو معانٍ أوائل وثوانٍ[٤] وتُقدم لنا العلاقة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي في المنطوق الروائي دليلا مناسبا يتيح لنا أن نحدد على نحو صحيح السمات الدلالية للرمز، وهذه السمات هي التي تربط صورة كل رمز بمرموزه وتتضمن وحدة الرمز رغم تفرقها في أماكن متعددة حيث تنبثق أو تظهر.

وظهور البعد الدلالي للرمز هو نتيجة المقاربة الدلالية التي كنا ومازلنا نلحظ فيها الطبيعة الدلالية للرمز بسماتها الأُخرى التي تُقاوم أي نيل للغة، وبهذا يكون الرمز وحده يبتعث الفكر ببتعاث الكلام[٥]، وإن الإمساك بالبعد الرمزي لأي تجربة إنسانية، وحده الكفيل بإنتاج المعرفة وتداولها[٦]، إذ التجربة دائما تدل على أن الإمساك بالشيء يتم عبر مستويات متعددة، فالذات المتكلمة تخلقُ انطلاقا مما توفره لها التجربة انساقا جديدة للمعاني تتجاوز المعطى المباشر، وليس هناك فعل تأويلي قادر على احتواء كل معطيات الموضوع المباشر ضمن نظرة شاملة وكلية؛ إذ لا يمكن إعطاء واقعة ما تأويلا جامعا مانعا لأن التجربة تحتمل أكثر من تأويل[٧]، إذ يتعذر إدراك المغزى بالملاحظة المباشرة، وهو ذو أبعاد دلالية ووظيفية تبعا لنوع القراءة المتبناة[٨]، فالمتكلم لا يمتلك المعنى الذي يعبر عنه بالأشكال اللسانية بحسب تودوروف إذ يرى أن التعبير اللغوي: ((هو العملية التي تكون فيها كل العناصر وكل المظاهر ذات دلالة، وإن تكون على درجات متفاوتة))[٩]، والخطاب الروائي تتعدد دلالاته بتعدد اتجاهات ومجالات تحليلية[١٠]، ونظرا لما يحمل خطاب التكريتي الروائي من رمز واضح اتجهنا نحو التحليل الرمزي فالرمز يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا إذ أن الرمز يتخذ قيمته مما يدل عليه ويوحي به ، وهو الوسيلة الناجعة لتحقيق الغايات الفنية

والجمالية، وإلى إدراك ما لا يمكن إدراكه، ولا التعبير عنه بغيره؛ لذلك عُدَّ الرمز الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن التسمية والتصريح(١١)، فالرمز يدخل القارئ في عوالم لا حدود لها، ويدفعه إلى الغوص في مضمون النص، ويجعله يعتمد على الحدس والإسقاط، وبخاصة لما كان هم الأدباء ومازال تخطي المألوف وتجاوز المعلوم، ابتغاء صياغة لغة أخرى، أو عالم جديد مازال يتكشف بعد، أو هو في حالة تكشف دائم يناقض في وجوده العالم الزائف، ويتلبس بحالة دلالية تعددية تستتر بهالة كثيفة من الغموض الذي لا يعود إلى تعقيد البنية النصية فقط، بل إلى خصوصية التجربة كذلك، وقد بات لزاما على قارئ الرمز التزود بثقافة رصينة واعية واسعة والتأني في القراءة، والتثبيت حين التأويل، والابتعاد عن الحرفية الكلامية التي قد تؤدي إلى الانحراف عن المقصود؛ ذلك لأن النص الأدبي بشكل عام إنزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن السنن اللغوية، وبهذا فهو يحمل أكثر مما في ظاهره(١٢).

والنصوص تمثل بؤرة دلالية متنوعة، وهي تتمنع ولا تسلم نفسها لأول عابر سبيل، إذ الدلالة أسرار وكل سر يحيل إلى سر آخر، وقد لا يكون السر الأخير سوى لحظة توهم الذات أنها استقرت على دلالة معينة كما يقول سعيد بنكراد(١٣)، فالرمز لا يقف عند حالة واحدة وهذا ما يطلق العنان للدلالة، وهذا لا يمنع إننا نبحث عن انسجام النص في تكوين كون نصي منسجم أن ننتقي دلالة معينة ونحتفي بها ونفضلها على باقي الدلالات الأُخر، وهذا يعني إننا ننتقي سياقا معينا يقود فعلنا التأويلي إلى تعين مسارا تأويليا بعينه، وهذا ما يدفع باقي المسارات إلى التراجع.

وعلى ألا ننسى أن النص على الدوام هو في وضع من الخفاء، وعلى أن نعلم وبحسب أمبرتو إيكو أن رموز المرسل إليه من حيث الإدراك قد تختلف كليا أو جزئيا عن رموز المرسل أو الباعث؛ ذلك لكون الرمز ليس كيانا بسيطا، إنما هو في الغالب نسق معقد من الدلالات(١٤)، وفي نص التكريتي نحاول الكشف عن دلالاته من خلال العلامة النصية الموجودة في ذلك النص، إذ تمثل العلامة معطى يثير التساؤل، وتكشف عن المعنى والأنساق الثقافية، فهي ركيزة من ركائز إنتاج المعنى لأنها تمثل مسارا تواصليا وتُقدم معلومات معينة(١٥)، وسنقوم وكما قدمنا بالكشف عن العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة وبيان المظاهر المختلفة للرمز بوصفه وسيلة تواصلية، وذلك من خلال استعمال اللغة وتأويلها فـ ((اللغة في الرواية وسيط يقوم بتثبيت مفردات الدلالة وبناء هيكل المعنى الكلي للنص وتنظيم عمليات التصوير والرمز))(١٦).

وسنتناول النص الروائي من خلال سطحه أو تجليه اللساني الذي مثل سلسلة من الحيل التعبيرية التي لجأ إليها الراوي، فنلحظ على نصه أنه يصير للتفعيل كنتيجة لفعل القراءة ومستوى القارئ، وقد استخدمنا هذا النص ما بين استخدم حر باعتباره منبها من منبهات التخييل، وبين تأويله كنص مفتوح، ومن هنا كان لنا إمكانية تأسيس متعة النص التي قال بها بارت(١٧)، وبالتالي

اعتباره محفزا على استخدامه بأكثر الطرق حرية من أجل تأويله فألجأنا النص التكريتي إلى معجم ثقافي واسع تكشف من خلاله الخاصية الدلالية في نصه، لذلك تناولنا النص من أعمق جذوره التكوينية ومبتدئين من السطح بفعل القراءة، وبقدر ما يصير التحليل موسعا فإنه يغدو قادرا على تلبية متطلبات النموذج الدلالي الذي يُرام، وهذا من خلال الرؤية السيميائية اللامحددة فالنص ((نتاج وحدات دلالية قائمة مسبقا في الحقل الكامن من التسمية اللامحدودة، وهذه لا يمكن أن تحد في إطار التوصيف الجزئي إلا في حالة التحليل))(١٨).

أولا: دلالة الانتماء:

في هذه الفِقْرةِ سعينا إلى البحث عن الأثر العاطفي المنبعث من بين طيات الأعمال الروائية للدكتور ناجي التكريتي التي تزخر به بشكل واضح وبكلِ ثراء، فكانت هذه الروايات فعل لسبب يقف وراءها ويبررها، وهو في مجمله انفعالي عاطفي(١٩)، فالمؤثرات الوجدانية في الفرد لا تنفك تعمل عملها في العملية الأدبية التي بمجملها نزف فكري وجداني ينفثه الأديب إلى الوسط من مخيلة تمثل محصلة تشترك في صنعها مؤثرات الرغبة والإرادة والحاجة البايولوجية، ومركزية الأنا، والمكانة الاجتماعية، والمعدات الممكنة من الثقافة والتحضر(٢٠)، وهذه المؤثرات تمثل في حقيقتها حالة مدركات عند التكريتي الذي أعطى لحالة الإدراك حجمها ونوعها ووضعها وسعتها طبقا لنضجه الداخلي، فمثلت حالة من الوعي يفوق في اللاحق السابق بممكنات التصور والفهم والتعامل(٢١)، وهذا يكشف عن انسجامه مع الواقع الذي خيم على نفسيته، فجاءت دلالة الإنتماء في روايات التكريتي معبرة عن الوطن وأبدية الذود والدفاع عنه بكل الأساليب والطرق؛ لأن الوطن _ بحسب نصوصه_ تتناهبه اليوم فلسفات التدجين والتمييع، سواء من قبل أبنائه الذين تشبعوا بثقافة الغرب الذين يودون أن يكون الوطن على صورة الغرب في كل أنماط تفكيره وعيشه، أو من قبل الطرف الآخر الذي عمل ومازال على إلغاء كل المقومات الأساسية التي يبنى عليها الوطن(٢٢). ولتحقيق الانتماء بكل إرثه التأريخي والحضاري الذي يحفظ في ذاكرته صورة ناصعة من النضال والسؤدد التي طالما كانت الأنموذج المحتذى لكثير من الأفراد المعتزين بأمجادها وبطولاتها، ووظفها في خطابه الروائي كما بينا ذلك سابقا، وهو يسعى إلى تأكيد انتمائه إلى وطنه فمثل له الانتماء النزعة التي تدفعه إلى الدخول في إطار اجتماعي فكري معين بما يقتضيه من إلتزام بمعايير وقواعد النصرة والدفاع في مقابل الأُطر الاجتماعية والفكرية المغايرة(٢٣).

١- دلالة الوطن: نظرا لتعلق التكريتي بوطنه حاول التعبير من خلال التوظيف الرمزي، فكان التوحد بين الشخصيات والرمز في رواياته يبرز بشكل يؤكد على مقدرته الروائية؛ إذ في هذه النقطة يبرز المنطلق الكلي في التشخيص الدقيق لماهية المحور وحساسية الموضوع عن طريق الثنائيات المتقابلة والمتكافئة والملتحمة بأواصر وعلاقات متشعبة تسمح للقاص بإقامة صلة بين الرمز والمرموز إليه(٢٤)، وهذا التوحد يكشف عن علاقة الإنسان بالوطن؛ إذ يستمد الروائي ثنائية

العلاقة الروحية الجدلية التي تقوم عادة بين الإنسان والوطن، وهذه العلاقة تتوضح شروطها وأساسياتها الجوهرية أكثر مما تتوضح وتتمظهر في الغربة أولا، وعند المرأة ثانيا، فالوطن هو الحلم، والماضي، وغبار الذاكرة، وتحد علاقة الإنسان المغترب بوطنه في صورة التوق والرغبة الأبدية للعودة والاندماج فيه حد الذوبان[٢٥]، ((... مدينتنا جميلة، بينما استدرك أبو زيد القهرماني:

– ولكن أجنحة الظلام تخيم على قبب جبينها.

– كانت شمس مدينتنا تشرق على العالم.

– منذ متى؟

– منذ متى؟ منذ أن خُلق العالمُ وشمسنا تسطع على كل جوانبه، باعثة النور والدفء إلى كل المكان، أما وقد غرقت في يوم من الأيام فلم تعد الشمس شمسنا، وإنما تحولت إلى سراج صغير يستحوذ عليه السلطان لينير برجه فقط.

– ذنب من تعتقد؟ والتقصير من أيهم صدر؟

– الغزاة البرابرة فهم الذين أغرقوا شمسنا الساطعة، إنهم دمروا كل شيء، وإنهم الذين أطفوا نور شمسنا...))[٢٦].

الراوي يعبر عن الارتباط بمدينة بغداد _ التي رسم صورتها من خلال الملامح_ التي دمرها الغزاة الغاشمون الذين أحرقوا كتبها، وإغراق الكثير من تلك الكتب في مياه النهر، وقتل الكثير من رجال وعلماء تلك الحضارة التي ارتكزت في مدينة بغداد مركز الحضارة العربية والإسلامية التي شع نورها على جميع أنحاء العالم في العصور الوسطى، فالتكريتي كأديب يشعر بالغربة والاغتراب عن الواقع الذي يعيشه، فهو يحن إلى ماضٍ مجيد زاخر بالحضارة العلمية والمعرفية، ومازال هذا الشعور يتعمق في نفسه وكلما أزداد ازدادت معه مظاهر الانفصال والعزلة، فتعمق شعور الغربة وتزداد معها المعاناة الروحية، وهذا ما توحي به نصوص التكريتي الروائية من دلالة، فمثل له الاغتراب الفكري الذي يفصل الراوي عن الواقع المزري، وهو ما قاد إلى التعارض مع ذلك الواقع لغياب التوافق بينهما[٢٧]، هذا من جهة ومن جهة أخرى يؤشر مرحلة قلقة في مختلف مجالات الحياة في عالم تشابكت فيه مصالح ونزعات تدفعها المطامع ذات النزعات الاستعمارية[٢٨]، وبالتالي يؤشر التكريتي في قضية الانتماء امتدادين في آن واحد ، امتداد من الذات إلى الوسط، وآخر من الوسط إلى الذات، وهذان امتدادان متعاكسان لكنهما متلاحمان يزود أحدهما الآخر بمعدات الصلة وعناصر النماء، ولا يغني أحدهما عن الآخر، بينما تؤثر غلبة أحدهما في الآخر، وفي ضوء هذه الغلبة تحقق هوية الراوي في أن يكون ذاتيا، أو جزء من الوسط وفيه[٢٩]، ونؤشر من خلال النص الروائي عند التكريتي حالة العشق بين الوسطين (وسط الراوي، ووسط الجماعة)؛ إذ يحقق كل منهما مصالح الآخر في الإغراء بالاستمرار والحث على العطاء، فالراوي يجد (أناه) ممتدة في

أعماق المجتمع، موثقة بالانتباه لوجوده، والانشداد لدوره، فيستمر على الاتصال ويستمر في الامتداد، والوسط كذلك يجد همومه ومعاناته جزءاً أصيلا في المبدع وعمله، وما يؤكد هذا ما نجده في نصوصه الروائية: ((إن كبير قضاة الدولة الشهبانية، ومصباح سيادة الدلائل الفرسانية، وقد تنبه إلى ضلال أُمته، وانجراف قادته عن جادة الصواب، وانشغالهم بملذاتهم ومصالحهم، وعزوفهم عن مصالح الأُمة...))[٣٠].

التكريتي يؤكد من خلال الرمز انتمائه إلى الأُمة العربية التي يضفي ملامحها على الدولة الشهبانية المبتكرة كرمز للأُمة العربية، فيحاول التعبير عن الأوضاع التي سادت الأُمة وخاصة الواقع المستبد، الذي غطى على كل بصيص أمل؛ بسبب الهزائم المتكررة والنكبات التي منيت بها الأُمة العربية بعد نضالها الوطني والقومي من أجل الحرية والتقدم[٣١]، إذ تحولت أنظمة الحكم فيها إلى أدوات قمعية ديكتاتورية فقدت كل مبررات الاستمرار إلا مبرر الإرهاب وشرعية العنف، بحيث أصبح الخوف من الكلمة بسبب تلك الأنظمة أشد من خوف البراكين والكوارث الطبيعية، والراوي يؤكد انتمائه إلى هذا الواقع المرير الذي يسعى إلى تغيره من خلال حبه لوطنه ولعرقه القومي ((... الإنسان يعيش حياة واحدة ولا أريد أن أُضحي بحياتي في سبيل آمال سرابية لا وجود لها، أتدري أن السلطان هو كل شيء في بلادي، أتدري أنه وأفراد عائلته يتصرفون بالأموال الكثيرة التي تتدفق على البلاد ويعيشون في سحر وخيال ألف ليلة وليلة، بينما باقي أبناء الشعب مازال خاوي البطون حفاة عراة، بينما الملك يعتبر أن خزينة الدولة ملك له وحده يتصرف بها كيف يشاء، وإذا صادف أن بنى مدرسة أو عبد شارعا في مدينة فيعتبر ذلك منة منه وتفضلا...

- أتدري في بلادي إذا فاه أحدهم بكلمة لا تعجب صاحب الجلالة فسرعان ما يطير رأسه من فوق كتفه؟
- طيب اختر بلدا عربيا آخر.
- أين؟
- أين؟ يوجد عشرون بلدا عربيا وكل يحتاج إلى خبرتك واختصاصك، ويمكنك أنت نفسك أن تقرر وتذهب إلى البلد الذي تختاره، وستجد في مؤسساته كل ترحيب...))[٣٢].

من خلال الحوار الذي يدور بين الشخصية (سالم) محور النص الروائي (نورا) وصديقه (مصطفى) ينتقد التكريتي الواقع السياسي السائد في البلدان العربية، وفي الوقت نفسه يبين مدى إحساسه بالانتماء إلى وطنه وتعلق قلبه به بالرغم من الظروف السياسية القاهرة، فهو يبين عمق هذا الانتماء على الرغم من اليأس والقنوط الذي دب في نفوس الكثيرين من أبناء الأمة بسبب تلك الظروف، فوظف التكريتي شخصية (مصطفى) رمزا لنقد الواقع السياسي المُزري في البلدان العربية؛ إذ هيأت هذه الشخصية للدكتور ناجي التكريتي فرصة البوح والتعبير بطريقة فيها تناسب وواقعه العربي، ومكوناته الذاتية والنفسية، لذلك تمادى الراوي في استخدام هذا اللون من

التوظيف؛ ليعبر عن حقبة زمنية مرتْ بها الأُمة العربية في تأريخها الحديث، وهذا قاد إلى تغيير كل ما من شأنه أن يحد من حريته في التعبير، أو يُعيق قدراته الإبداعية، فيُخضع الواقع من خلال ذلك لأضواء النقد والتحليل بكل مكوناته ونماذجه، ((... وتنتبه بغتة وتراك ما تزال تحت الخطر، تحت النخيل الباسقات... وتهب عليك نسائم عليلة فتتدفق أمواج دجلة صاخبة هادرة إلى الأمام، فترهف السمع إلى أصوات الحمام وهي تسجع بأجمل الأنغام، السماء صافية زرقاء تكاد تغرق نظراتك في مرآتها اللامتناهية الأعماق، وهناك الغيوم داكنة طالما لبدت وجه السماء، وهنا أرض الوطن تطيب الإقامة فيها...))[٣٣].

امتازت نصوص التكريتي الروائية بكونها مزيج من الكلاسيكية والرومانسية والرمزية والوجودية، وبعض العبثية فيه، وبدا لي أنه يجسد في تلك النصوص حالتين مختلفتين لهما وحدة شعورية، فهو المقلد والمجدد، وهو الثائر والساكن، نصوصه تضُم العديد من التناقضات؛ لذلك كان قريبا من روح الفن، وكان نصه معلما بارزا يشي بالمرحلة التي عاشها، وفي هذا النص الذي جاء معبرا من خلال الحوار الذي دار مع (رفيقة) عن الإحساس بالانتماء العميق الذي يشعر به الراوي من جهة، ومن جهة أخرى معبرا عن حالتين مثقلتين بالهموم، أحدهما حالة الراوي الذي يبحث عن ظل يستفيء به من شدة احتراق الذات ((وهذه الضفة هي الأُنثى التي تعدل أجوائه المدلهمة))[٣٤]، فيدور الحوار بين (الأنا) والـ (هي) حوار مدعم بالحركة التي رفدته بالحيوية، فتصاعدت معه حتى غدت جزءا منه، والتكريتي يدعم الحوار بالحركة؛ ليعطي نصه بعدا بانورميا، وهو بذلك لا يبقي شيئا من مستلزمات نصه ساكنا على الإطلاق، وهذا ما يؤكد أن للراوي ((حاجات يلحُ في تحقيقها وجدانه دون عقله))[٣٥]، والراوي يعبر في نصوصه عن انتمائه إلى بيئة سياسية واجتماعية تصنف التعبير المباشر عن عيوبها جريمة لا تغتفر، وخاصة إذا تعلق الأمر بجانب من تلك الجوانب الضبابية التي أضفت عليها النزاهة والقداسة والكمال بتقادم هالات الدعاية، ومراسم الجبر والتطويع، فإنه لا يجد وسيلة مناسبة للتعبير إلا أسلوب الرمز والتوظيف الرمزي الذي سعى إليه ((مثلما لجأ الأسلاف إلى الكناية والاستعارة وأسلوب الحكيم، وحتى التحدث على ألسنة الطير والحيوانات ليتمكنوا من التعبير عما يريدون دون أن يكونوا عرضة للبطش والتنكيل، ولو بشكل مؤقت))[٣٦].

وقد شغلت دلالة الوطن العربي فضاء بالغ الأهمية في تجربة التكريتي الروائية؛ إذ رواياته تعد معادلا لحب الوطن المكان الذي عبر عن رؤياه في التعاطي مع واقع أُمته فكانت أماكن الوطن العربي بالنسبة له مكانا واحدا تتقاسم الألم والجراح ، وتتطلع إلى غد واحد تنعتق فيه من واقعها المهزوم المأزوم، ((... الطالب يتقدم.. يستعد أمامَ العلمِ ثم يقرأ قصيدة الزهاوي:

عش هكذا في علو أيُها العلم فإننا بك بعدَ اللهِ نعتصمُ

عند الانتهاء من القصيدة يصفق له التلاميذ والمعلمون.. المفتش الانجليزي عند الانتهاء من القصيدة يصفق مشاركة منه أيضا. المعلم المراقب يطلب من التلاميذ أن يقرأوا نشيد (بلاد العرب أوطان) . يقرأ الطلبة الذين يزيد عددهم على ألف طالب بصوت واحد هادر يشق أجواء المدينة:

بلاد العرب أوطاني من الشام لبغدان

من نجد إلى يمن إلى مصر فتطوان

وما أن يُكمَل النشيدُ حتى يُخيم على الساحة سكون شامل، فيشير المراقب إلى أحد التلاميذ أن يقرأ قصيدة شعرية عامة مناسبة. تقدم أحدُ التلاميذ، وأنت تلاحظ الدماء كانت تغلي في وجهه.. سار بخطوات ثابتة حتى اقترب من مكان المفتش الانجليزي، وصاح بصوت هادر وهو يشير إلى المفتش:

علو في الحياة وفي الممات لحقٌ أنت إحدى (القندرات)

وشده الجميع من مدير ومعلمي المدرسة، بينما اصطخبت أكُفُ التلاميذ بالتصفيق...))[٣٧].

يوظف التكريتي هذه الأبيات في نصه الروائي ليعبر عن مدى تغلغل حب الوطن في روحه الذي أصبح جزءً من كيانه، وتوحدت معه في ذاته، وقاسمه الجرح، وهو بالتالي يعبر عن مدى الوطنية والشعور بالانتماء إلى البلد والوطن العربي ككل، وبالتالي رفض كل مظاهر التدخل الاستعماري؛ إذ رصدت رواياته الوجه الاستعماري العسكري المباشر للغرب، فبرزت قسماته التي تبعث على الكراهية، فرصدت الغرب ممثلا بالدول العظمى، بريطانيا، وفرنسا،في القرن الثامن عشر، والقرن التاسع عشرَ، وأمريكا في القرن العشرين والواحد والعشرين، ولم تكن هذه الكراهية وليدة المصادفة أو الطفرة النوعية في عالم الحقد والكراهية، بل كانت نتيجة الآخر الفوقية، ونظرته للعربي التي لا تخرج عن الاستصغار والدونية والهمجية والحيوانية[٣٨]، وفي سياق التحولات التي تولدت عن الحقبة الاستعمارية وما تركته من أثر في الوعي واللاوعي عند الراوي نتيجة لاحتكاكه مع الغرب من خلال مدة الدراسة، والإقامات السياحية المختلفة، خلف لنا هذا النتاج السردي المعبر في محتواه عن نزعة الرفض للغرب الاستعماري الطامع، سواء كان هذا أبان الاحتلال أم في أعقاب حصول الدول العربية على استقلالها، وقد انصرف في نصوصه الروائية إلى الكشف عن مثالب الاستعمار، وعن سيطرة البرجوازية التي استخلفتها السلطة الاستعمارية، وتعرية أشكال الهيمنة المتولدة عن الصراع الداخلي مع السلطة، وضرب التبعية المختلفة وصور الفساد، وآثار ذلك كله على الوضع العربي السياسي والاجتماعي والثقافي، وبالتالي ومن خلال نقده لهذا الواقع المزري يُلمح ومن طرفٍ خفي إلى عمق انتمائه إلى الوطن العربي الذي يسعى إلى تغيير وضعه من خلال بث الوعي في كتاباته ولاسيما الروائية منها.

٢- دلالة المقاومة: إن المتتبع لتأريخ العراق الاقتصادي والاجتماعي والسياسي الحديث يلحظ وجود الانتفاضات الشعبية الثورية المعبرة عن الوعي الذي تسرب إلى نفوس الشعب العربي

عامة[٣٩]، وهذا الوعي ازداد بشكل واضح بعد الحرب العالمية الثانية[٤٠]، إذ ظهر المقاومون الذين يتطلعون لتغيير وضعهم وتجاوزه إلى وضع جديد، فكان هذا دافعا للتحرر بفضل الاندفاع نحو المستقبل والتخلص من الانسحاق الذي يفرضه الآخرون، فالمقاوم يعي أن حل معضلته لا يأتي من دمج نفسه مع الطبقة صاحبة النفوذ والامتياز، إنما يكون ذلك بالتضامن مع نظرائه المضطهدين ضد الطبقة المستبدة[٤١]، والفرد الذي يخاطر بحياته داخل المجتمع وداخل الدولة هو إنسان ثوري؛ ((لأن المخاطرة بالحياة هي التي من شأنها أن تحدد الانتصار للإنسان وأن تضمن له قيمته الإنسانية))[٤٢].

إن المقاومة تحرر صاحبها، لأنها تنكر الظلم والاستبداد وتبعد صاحبها عن الخوف من الموت والمخاطرة بالحياة[٤٣]، والحرية تتحقق بعدم الخوف من الموت وعدم الجبن عند المخاطر، وهي التي تجعل الإنسان يشعر بوجوده الحقيقي[٤٤]، والمخاطر تتنوع دائما فتتنوع معها صور المقاومة، فكل إنسان في مجاله يحاول أن يدم ما عنده وما يستطيع أن يقوم به من أجل خدمة قضية ما، وخاصة التي تخص البلد[٤٥]، فالأديب يكتب ويبدع من خلال قصصه التي يرصد فيها كل تجاوزات الآخر العدو، وكل صور (الأنا) المقاومة التي لا تقل أهمية أبدا عن مقاومة الجندي المحارب داخل المعركة؛ لأن المعركة لا تكون دائما في سوح القتال فقط.

وأدب المقاومة يسعى لتحقيق أهدافه من خلال التركيز على الظروف الصعبة التي يعيشها الناس، وإبراز الآخر المعتدي الذي يسعى لإضعاف قوتهم، وهو في الوقت نفسه يحث على العمل والأمل في الخلاص، وهو يعمل على إذكاء روح المقاومة بالوعي والفهم للقضية التي يدافع عنها[٤٦].

وأدب المقاومة ليس تعبيرا عن صراع (الأنا) الفردية خلال سعيها لتحقيق رغباتها، بل هو أعمق من ذلك فهو يعبر عن (الأنا) الواعية لوجودها وذاتها، وذوات الآخرين من جماعتها؛ لتحقيق أهدفا مشتركة، فأدب المقاومة هو الأدب الذي يرسخ لقواعد الوجود الإنساني في الحق مقابل الحياة التي تقوم على صراع عدواني دوافع الاقتناء والجشع والهيمنة[٤٧]؛ لذلك عمد التكريتي إلى دلالة المقاومة من خلال استدعائه للرموز التأريخية التي طالما وظفها في خطابه الروائي ليحقق دلالة المقاومة التي هي جزء من الدلالة العامة لدلالة الانتماء، وهو يستدعي الرمز بدلالته الحقيقية أو قلب تلك الدلالة لغاية رمزية، والمقاومة مرتبطة بالتضحية؛ لأنه لا يتحقق أي هدف ما لم يكن هناك تضحيات جسام، فالمقاومة تحرر صاحبها، والإنسان الحر في نظر التكريتي الذي يفكر ويفعل[٤٨]، وهذا مستلهم من خلال دراسته الأكاديمية، والإنسان الثوري في نظره الذي يقدم على فعل المقاومة ((هو ذلك الإنسان الذي يبحث عن الحرية والمساواة والإخاء))[٤٩]، هذا كله من أجل الاعتراف بالذات لذلك الثورة والثوار يريدون تغيير الواقع وإعادة صياغته من جديد، وإذا ما علمنا أن الحكومات المتعاقبة على أرض العرب في العصر الحديث _بما فيها الحكومات الغازية_ هي حكومات ديكتاتورية سالبة للحريات والخيرات على حد سواء، وهي راغبة بكل ما تقوله أو

تعمله أن يكون قانونا ملزما لا ينبغي أن يُعارض، وهي لم تكن في نظر التكريتي قادرة على القيام بفعل إيجابي، بل اكتفت بوجودها السلبي، وهذه سمة الأنظمة القديمة بفعل الدعايات الانتفاضية ضدها، والثورات التي شيعت تلك الأنظمة إلى مثواها الأخير، وكل هذا يأتي موظفا في سبيل تحقيق دلالة الانتماء، ((... قاطعه أبو زيد القهرماني مكملا، بعد أن قطب حاجبيه من جديد مستدركا:

- ما كان علينا أن نختلط بالناس بهذه السرعة.

بينما أوضح الحسام الجرجراني:

- من يريد أن يخفف الحمل عنهم، فعليه أن يشاركهم، وإلا ما فائدة الكلام يقال في الهواء؟

وتحسس أبو زيد القهرماني ظهره:

- أتدري؟ أشعر أن عظام ظهري قد تصلبت.

فأضاف الحسام الجرجراني مشيرا إلى ردائه:

- وأنا؟ ألا ترى الجلباب قد بلله الماءُ، إني أشعر أن كتفي تتوهجان من شدة الألم...
- إن ما كتبناه يكاد ينير المدينة أو يحرقها.
- ولكن تذكر أن ليس كل ورقة سنطرحها في الشارع ستقرأ، فربما تقع الورقة في يد جاهلة، وربما تقع ورقة في يد لا تهتم بشأنها.
- إذن نلصق الأوراق على الجدران.
- هذه فكرة أيضا.
- ومع هذا يجب أن نكتب أكثر...))[٥٠].

التكريتي يستحضر فكرة المقاومة التي تنبثق من رحم الجماهير والشعور بمعاناتهم، وبالتالي الانحياز إلى صفوفهم، والوقوف بوجه الظالم السلطوي الذي كرس همه لاستعباد الناس وإجبارهم على أعمال السخرة لخدمة السلطة وحاشيتها، وفي هذا النص يُظهر التكريتي حس المقاومة الذي تنطوي عليه شخصيتي (أبو زيد القهرماني، والحسام الجرجراني) إذ تتجسد روح المقاومة من خلالهما، وهما يجسدان بتأثير الزمن حدثا يجيء في زمن الحكم الملكي الذي حكم العراق في مدة معينة؛ إذ جاء امتدادا للحكم الأجنبي، وهو يحاول من خلال النصوص الروائية التي تعبر عن المقاومة للتدخلات الأجنبية والسياسية، خلق نسقٍ فكري متجانس الطرح، يعتمد فيه خطاب إيديولوجي قائم على رفض مكونات الواقع العربي المزري في حاضرة، فامتد خطاب الرفض عند التكريتي على طول نصوصه الروائية، فكان له حضور امتدادي يوصل موقف الرفض للتغيير المستقبلي الذي هو نزعة للتغير الجذري الكلي، أو للتغير الجزئي المُعدل لامتداد فكري معين، أو أنماط انتقائية للواقع، بدءا بالعلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وصولا إلى التركيبة الفلسفية والاعتقادية[٥١].

وما يمكن تسجيله على روايات التكريتي في سياق الحديث عن إيديولوجية المقاومة والرفض، قوة حضور هذه الإيديولوجية وعلى جميع الأصعدة، وفي هذا تعبير عن الواقع الذي يحياه العربي اجتماعيا، وثقافيا، واقتصاديا، وسياسيا، وحضاريا، فكونت انطلاقا من هذا الواقع خلفية فكرية متجانسة يعلن فيها الرفض والمقاومة، وينشد التغيير، وهذا ما جسدته على مستوى بنيتها السردية في مراحل وعي الشخصية بواقعها، وبرفضها لهذا الواقع، ومن ثم السعي إلى تغييره من خلال المقاومة والرفض، ((... والقضية عندما تتمثل في روحك، وتتشرب في دمك سيكون لها شأن آخر.

- شأن آخر؟
- أي نعم شأن آخر.
- وماذا تعني بذلك يا صاحبي؟
- أعني أنك ستجد مزمارك ينطلق بألحان جديدة.
- وما هي تلك الألحان الجديدة؟
- ألحان إيقاظ الرقود...
- أسمعك تقول الوطن الكبير؟
- نعم أقول الوطن الكبير.
- ألا توجد أوطان أُخرى؟
- نحن جُزء من بشرٍ يملأون الأرض.
- لماذا إذن نتعارف مع أبناء وطننا فقط؟
- لأن هذه قضيتنا وقدرنا.
- وهل الآخرون بلا قضية؟
- لكل قضيته، ويجب علينا أن نثبت وجودنا بوحدتنا، والقضاء على مستغلنا وكاتم حريتنا...))(٥٢).

من هنا يتضح المحور الذي يتم فيه رفض فعل من أفعال السلطة، أو النتائج المترتبة على قراراتها التي تستغل بها أبناء شعبها، والتكريتي يؤكد في هذه النصوص رفض كل ما تقوم به السلطات من مظاهر ظلم وتسلط، وهو في النهاية يهدف إلى التخلص من كل سلطة غاشمة، وكل إيديولوجية تملكها تلك السلطات، ومن ملامح هذا الرفض ما نجده في رواية القشور التي أرادت نقد الواقع السياسي وتغييره، فمثل نقد السلطة المبتغى الأساسي لها، ((... الجسم يكاد يتصلب ولكن الدماء تسري حارة وكأنها تفور في مرجل ولا تريد أن تتوقف عن الغليان، الجند سلبوا كل شيء باسم السلطان عالي الهمة والشأن، ولكن مالهم وما للحى يقتربون من ذقون الرجال، الليل ثقيل ظلامه،

وهو مع ذلك يسير ببطء وفتور. غرامات وهدايا، وتبرعات اختلفت المسميات ولكن كلها استطاع أن يسلبها رسول السلطان من رجال القرية بفرمان ...))(٥٣).

نصوص التكريتي دائما تعبر عن الرفض المطلق للسلطة الحاكمة التي تظلم شعبها من خلال خلق الشخصيات الوطنية في نصه، فالاستعمار سلطة مرفوضة في كل زمان ومكان مهما كانت إيديولوجيته، والثورة ضده ثورة تغيرية إصلاحية، وهذا التغيير والإصلاح يتيح للقوى الاجتماعية صاحبة المصلحة في هذا التغيير أن تأخذ بيدها مقاليد القيادة، فتصنع بذلك الحياة الملائمة ، والأكثر تمكينا لها، فتحقق بذلك خطوة على درب التقدم الإنساني نحو المثل العليا، وكانت الحرية هي المركز والمنطلق للمستقبل المنشود، وهو ما تريده كل الشعوب، وهذا ما أكدت عليه نصوص التكريتي في مجال المقاومة السياسية(٥٤).
ويطالعنا التكريتي بمحور آخر من أنواع المقاومة وهو المقاومة الاجتماعية، ومن هذا ((... إنما هو النور الزاحف قد أيقظك من سباتك، وذكرك بشيء كأن ظلام الليل قد وقف سدا بينه وبينك.. وهكذا إذا تنفست المدينة هواءا طريا منعشا مع بزوغ يوم جديد.. إنها تصحو.. إنها تتحرك.. هي إذا تحي لأنها تقبل مواصلة الحركة في يوم جديد.. أنت تحس أنك صحوت في مسرح حياتك على نهار فريد. إنه نهار لم يمر عليك من قبل مثله نهار.. إن كل عرق فيك بدأ ينتفض من شدة التأثر، لأنك تذكرت إنك قد وعيت أمرك مذ أزاح نور الصباح عنك غطاء الظلام.. ها أنت ذا تدرك أنك قد ودعت أياما لن ترجع إليك عهودها أبدا.. وإنك اليوم تحيى نهارا جديدا...))(٥٥)، الراوي يعي إنه توجب عليه مقاومة ظروف الحياة القاسية لإثبات ذاته ووجوده في المجتمع بعد وفاة والده، فيوظف المقامة في معنى إثبات الوجود ((... مع كل ذلك الشر المبيت لم تفقد الثقة قط بنفسك، ولا عبثت بك الرياح، أو زعزعت الخيانة الغادرة روحك...))(٥٦)، وهذا النوع من المقاومة يبين لنا أن التكريتي من شرائح المجتمع الفقيرة والمقهورة التي ترفض التي ترفض واقعها وتسعى لتغيير ذلك الواقع، وشكلت مطلبا ماديا ومعنويا للبحث عن دواء في بيت لا يعرف إلا الداء فترصد التكريتي في نصوصه الروائية الطريق للخروج من دائرة العوز والحاجة، إلى حياة كريمة من جانب المادة، ومن الجانب العلمي فقد جعل التحصيل العلمي هدفا ساميا يسعى لتحقيقه من دائرة الظلام إلى النور.

ويطالعنا التكريتي بفضل مقدرته الإبداعية بنوع ثالث من المقاومة، ألا وهي المقاومة الحضارية التي ويؤشرها في نصوصه بشكل لافت للنظر ((... مساء الخير.
ورد الثاني:

- أهلا أهلا .. مساء الخير.. تفضل.

- لا تعال إلى غرفتك دقيقة... وازداد عجبه عندما دخل غرفته إذ وجد عشرة باونات قد رميت فوق فراشه، فصاح مشدوها:
- ما هذه؟

فأكمل مصطفى بصوت خافت، وهو يطبق باب الغرفة:

- إنها فلوسك.
- ماذا؟
- رجعت إليك.
- ماذا عملت اليوم؟
- لم أعمل شيئا.
- لكن صاحبة الدار خابرتني قبل قليل، وهي في حالة من الغضب والهياج.
- يا ساتر.
- إنها حسبت لك في هذه الأُمسية فقط عشر مخالفات!
- ماذا؟ هل ضبطتني متلبسا بجريمة لا سامح الله؟
- ليس إلى هذا الحد.
- إذن ماذا؟ ماذا قالت لك؟ وعن أي شيء خابرتك؟

وأشار إليه مصطفى:

- كيف تدخل القاعة الرئيسية هكذا؟

واستغرب الآخر وهو ينظر إلى جوانبه:

- لماذا؟
- أقصد بالبجامة؟!
- وما في هذا؟
- عيب.
- لبس البجامة عيب؟!
- في هذا البلد.
- وماذا هم يلبسون؟
- يلبسونها داخل غرفة النوم فقط، أما خارج الغرفة فشيء آخر...
- هل عندك جبة روب؟
- نعم.
- كان المفروض أن تلبسها فوق البجامة.
- وهل احتجت صاحبة البيت لأنني دخلت القاعة بالبجامة؟

- أجل.
- ولكن لماذا لم تحتج على الفتاة وهي نصف عارية تجلس في حضن شاب، وهما يتبادلان الـ...
- هذه الحالة بالنسبة لهم حرية!!
- يمشون وسط الشارع عراة ونصف عراة حرية! يتبادل الفتى والفتاة القبل في عرض الشارع حرية! ترى الشاب والشابة ينزويان في طرف حديقة فيعملان ما تعمله الحيوانات في الغابة حرية! ويمشي رجل داخل البيت الذي يسكنه بالبجامة عيب!! ألا بئست قيم مجتمع يؤول إلى السقوط.

وأشار مصطفى إلى الإبريق:

- وهل صحيح إنك أدخلت الإبريق إلى غرفة الخلاء؟
- ماذا؟ وهل تراني استعمل الورق كما يفعلون؟
- إنهم يفعلون هكذا.
- اسمع يا صديقي كنت أتصور من قبل أن حضارة الغرب وصلت إلى القمر، ولم أكن أتوقعهم مازالوا يجهلون ابسط قواعد النظافة والأخلاق...))[٥٧].

من خلال الحوار الذي دار بين شخصية (سالم) الشخصية الرئيسة في رواية نورا مع صديقه (مصطفى) يؤشر لنا الدكتور ناجي التكريتي شخصية (سالم) كشخصية مقاومة لتخلف الحضارات الأُخرى، ومعتزة بعراقة وأصالة حضارتها، فهي شخصية واعية بعمق لواقعها، ومثقفة تعتز بواقعها الحضاري، فيعزز بذلك شعور الانتماء الوطني والقومي والحضاري، ويؤشر الامتداد من الذات إلى الوسط، ومن الوسط إلى الذات.

ثانيا: دلالة الحلم: تخضع التجارب الأدبية إلى تصور فكري وإحساس وجداني وإلى نسق من آليات الاعتداد باللغة، والصورة والخيال، والرمز؛ لتأطير عملية الخلق الفني، وتحديد المعالم الجمالية في الخطاب الأدبي الذي يمثل هروب من الواقع المهزوم إلى تعويض وهمي[٥٨]، والإنسان يلجأ إلى الحلم للهروب من الواقع الذي يعاني منه[٥٩]، والأحلام تشير إلى الرغبات وأنواع الكبت الذي عاناه المبدع[٦٠]، لذلك مثلت المفتاح لبواعث الأمل في تحقيق المبتغى المنشود.

والعواطف تضع اتجاهات متصارعة متطاحنة وهي في الوقت نفسه تحب وتكره، وتريد الخير للناس، وتسعى إلى تركيز الذات، وهذا كله يعبر عنه من خلال الحلم الذي يمثل حالة شعور متناقضة تميل كل الميل إلى التخلص من واقع مزرٍ[٦١]، وللحلم دلالة رمزية مهمة أكدها فرويد بقوله: ((الأحلام تلجأ إلى الرموز لتخفي الأغراض التي يتجنبها المجتمع))[٦٢]، ومن هنا يمكن القول إن الأحلام ترمز إلى الطموح والرغبة في التحرر من واقع ما.

والحلم يمثل شريط يصل بين ما يواجه الحالم من مشكلات وبين هدفه النهائي، بحيث يحقق نوعا من التعادل النفسي المنعكس على الحضور السردي(٦٣)، والأحلام مع التخييل تخلق عالما مستقبليا للأشخاص المتخيلين، والتأمل فيها يعطي دائما ثقة بالكون، وهذا من خلال عمله على توسيع نطاق الحياة(٦٤)؛ إذ تشكل للشخص عالما آخر يوسع من خلاله نطاق كينونته، وإيصاله بمستقبليته(٦٥).

وباستطاعة الحالم أن يصير كل شيء من خلال التصور الذي يتولد لاشعوريا في مخيلته، ويمتد نشاط هذه الصور إلى تركيب إحساسات تكشف عن تضاعيف الواقع الخارجي والواقع الداخلي، إذ الحلم تركيب تخيلي للدلالة الرمزية(٦٦).

وتبقى الأحلام وسيلة من وسائل إشباع الرغبات التي قد تكون عصية التحقيق في الواقع، والإنسان يقوم بالحلم ليصلح من شأن واقعه، فيصنع لنفسه عالما خياليا يتمتع به ويستعيض به عن رغبته الحقيقية، فهي منفذ للإنسان يطل من خلاله على عوالم يرغب أن يكون فيها(٦٧).

وللحلم قيمة كبرى في عالم الدكتور ناجي التكريتي، وله دلالات نفسية وفكرية عميقة، لاسيما إذا ما أدركنا أن طغيان الحلم في الخطاب الأدبي يعبر عن فشل إنساني عام مستمد من بنى المجتمع القائمة، وتراجع هذا المجتمع وانهزامه(٦٨)، والتكريتي كأديب يلجأ إلى الحلم كثيرا ليحقق كشوفات روحية في مواجهة النقص الجوهري للغز الحياة إلى جانب كونه هروبا من الواقع المأزوم والمهزوم، فلاذ بالأحلام التي تخصب له خياله، وتفتح أمامه عوالم جديدة يروي ها ضمأه ويشفي غليله من شدة وطأة الواقع الذي لا يتجاوب وطموحاته، ((... لا أعتقد بأننا سنفوز بمبتغانا أو نحقق أهدافنا، ونحن نحسب أن الوقت يأكلنا، مع إننا نريد أن نعطي للوقت ثمنه وحقه ونجعله طوع أيدينا.

وأسترسل الحسام الجرجاني، وهو يخترق صفحات الماء بنظراته:

- حلمنا الأعظم هو ألا نتراجع، فتتبدد المقاصد، ونبقى هنا جالسين على قارعة الطريق...))(٦٩) .

من خلال الحوار الدائر بين (أبي زيد القهرماني، والحسام الجرجراني) ومن خلال الصراع الدائر مع الظروف القاسية يحاول التكريتي الانعتاق والعودة إلى ما هو سامي، من خلال زيادة الوعي الذي يزيد من حضور المقاومة ويعزز مكانتها، فتطور وسائلها، وبالتالي يسهم في تطوير وسائل الحياة الإنسانية ذاتها من خلال توظيف الحلم(٧٠)، وبالتالي الانفتاح على الرؤيا التي تقاوم عوامل السب الخارجي بغية الوصول إلى حالة الانسجام الذي يوصل للقيمة المعنوية التي يبحث الإنسان عنها عموما، والأدباء خصوصا(٧١)؛ لما يمتلكون من قوى ذاتية يتم حشدها لتحقيق ذلك الحضور، والفن وحده يمتلك القدرة على مقاومة الظروف القاسية (القهر، الجوع، الحرمان، الاحتلال) وهذا حضور اليأس أمرا لازما، فنرى الفنان يسخر كل أدواته لأجل الحياة وازدهارها

متعمدا في ذلك على الحلم(٧٢)، ومن هنا جاءت نصوص التكريتي التي تحتضن الحلم كعامل من عوامل المقاومة للعدم، فالحلم إرادة يستمد قدرته من رؤى فكرية منفتحة على العالم، من شأنه أن يغير شكل الواقع ويشكل قاسما مشتركا بين مختلف أنواع الرؤى الفكرية(٧٣)، فالحلم يدعو إلى المقاومة والتحرر والتغلب على كل ظروف القهر التي مرَّ بها الشعب العربي ((... أتريد الحقيقة إنك أنسيتني الحلم يا قهرماني.

- لا بأس لو سردته لكنا الآن قد انتهينا منه.
- ومن يدريك إننا سننتهي؟
- وهل هو حلم لا نهاية له؟!!
- يخيل إلي أنه بداية عملنا.

وابتسم أبو زيد القهرماني وهو يعلق غامزا:

- وهل هذه مشوقات لسماع حلمك الكبير؟
- أتدري؟ رأيت كأننا _ أنت وأنا_ نتسلق قمة جبل عال والناس تموج ورائنا صاعدة، وكم كان فرحي عظيما عندما كنت اسمع هتاف الجموع باسمي واسمك وهي تمشي خلفنا، والأعجب من ذلك إننا كنا نتسلق السفح بسهولة وكأننا نطير بلا أجنحة أعني أن أقدامنا لا تمس الأرض...))(٧٤).

يُوظف الحلم في النص رمزا لمقاومة الانكسار والظروف القاسية، وهو يمنح التوازن النفسي عندما يصبح الواقع سوداويا، والتكريتي يعد الحلم وسيلة للتغيير(٧٥)، وهو يسعى من خلال توظيفه في نصوصه إلى التغيير الدائم، وأي تغيير لديه هو حلم، ويبحث عن التغيير الجماعي من خلال سعي الأفراد، ويحاول تتبع انكسارات أبطال الروايات أثناء سعيهم الحثيث نحو ثورات اجتماعية تعيد للمجتمع العربي حريته المسلوبة، لذلك يقدم لنا مفهومه الخاص عن الفن الروائي الذي يعني له: علاقات اجتماعية متشابكة في بعدها الحكائي الذي يصبح فنا جماليا ورؤية للعالم، والتعميم عندما تقوم رؤية عامة للوجود الإنساني، عندما لا تكتفي بالوقوف عند التسجيل السطحي لعلاقات زمانها، بل تنجح في النفاذ خارج زمنها لتُكتب، وانطلاقا من زمنها المشخص فلسفة الإنسان، ورؤيته لها عندها تصبح الرواية مثل العلم، أي تصبح حاملة للمعرفة، بل مرشدا يحمل الميزة لكل علم، وهكذا الفن الروائي عندما يرتقي إلى هذا المستوى(٧٦)، ((وقد غرقت العيون بالدمع، لأن الأحلام قد ذهبت بهم مذهبا بعيدا، بينما تومض نفوسهم بالأمل الجسام، إنه قائد كبير في الجيش، إنه مبعوث من قبل السلطان مباشرة، فلابد أن يعمل للقرية خيرا عميما...))(٧٧).

التكريتي يحافظ في نصوصه على فكرة الألم الناتج عن الانكسار والإحباط ليقصد حلما، ويناقش البطل العربي المهموم ببلده في إطار فكره الإيديولوجي الذي يضع حب الوطن هدفا أسمى للوجود، وهذا ما جعل رواياته إيديولوجية بامتياز، فيقارب بين الوهم والحلم تماشيا مع موضوعاته الروائية

في متابعة شبه سيرية _متابعة تأريخية_ لآلية صعود طبقة يرصده التكريتي مذ كان مثقفوها الريفيون يحلمون بالثورة وهم في القرية، أو على مقاعد الدراسة ويبدو أن العهود التي مرت بها الأمة العربية لها أثرا واضح في نفسيته، إذ يتجه نحو الحلم ليهرب من مشكلات تملأ واقعه العربي، وهذا ما عكسه في رواياته التي يمكن أن نطلق عليها أنها روايات موجِهة؛ إذ تعلن حالة تمرد فردي وجماعي، طامحة في ذلك إلى التغيير الثوري، فشكل هذا التمرد نوعا من الإصرار على تجاوز الواقع المرير، وما فيه من حالات انكسار، فهدف من خلال الحلم إلى تغيير يُعيد للفرد والمجتمع توازنه النفسي، ويسعى التكريتي في رواياته من خلال إشاراته الرمزية إلى تثبيت حالة جمالية في ذهن التلقي، والتنويه إلى حالة قبح سلبية؛ ليرسخ في ذهن المتلقي النفور المطلوب من هذه الحالة، وهو يخاطب شعور المتلقي، لذلك بدا عمله نوعا من التأسيس الاستراتيجي للمدى البعيد، فهو يهيئ القاعدة العريضة من المتلقين لقبول التغيير نحو الأجمل، وهنا يكون نصه وضعا ((لحيز الفعل استرتيجية ناجزة))[٧٨].

ولا يقف الحلم في روايات التكريتي عند التغيير السياسي فحسب، بل يشمل نواحي وجوانب متعددة من الحياة، وكأنه يُقر بأن ما يحرك الإنسان في الحياة مجموعة من الدوافع والرغبات سواء عرف بها وأدركها أم لم يدركها جيدا، فهذه الدوافع تلقي عليه ما يجب القيام به لإرواء عطشها، وهي متجذرة فيه متجددة بطلباتها، فلا يمكن للإنسان مقاومتها ولا يمكن أن ترضى هي بالقليل فلا تعرف الاستسلام مطلقا، وتعمل سرا وعلانية وتظل قائمة مهما وقفت بوجهها العوائق، فستجد دائما المنفذ الملائم لانبثاقها حين لا يتحقق لها الارتواء المطلوب، ستنفذ من خلال الأحلام، وهذا ما قال به فرويد الذي عدَّ الأحلام نوعا من التحقيق المقنع لرغبات مكبوتة[٧٩] .

ثالثا: دلالة العودة إلى الذات: الرمز الإنساني في معناه الأسمى محاولة وصل الذات بالمعنى لتأصيل جوهريتها، بوصفه امتدادا روحيا لأصالة الذات في نشدانها المتعالي والمثالي عبر جهدها الدائم مع الواقع القائم لإثبات ذلك، فالموجود هو الذي يكون له أثر ونتيجة[٨٠]، ومن خلال التأمل في روايات الدكتور التكريتي نجد أنه يصبو إلى وسم الوجود بميسم المعنى أي أنه أراد تأكيد معنى الوجود، فنراه لا يبحث عما هو جلي لكنه يبحث عما هو خفي، وهو بهذا يخالف مسار الحس المشترك الذي يكتفي بالإشارة إلى الوجود الظاهر، فيكرس بذلك رأي فيتشه: ((خلف نظام الواقع يوجد هناك نظام القوانين))[٨١]، وروايات لا تبحث عن الوجود العرضي المباشر، إنما تنظر في الشأن الجوهري، فمثل الوجود عنده ((تأريخ البشرية وحالة الانتماء إلى العالم))[٨٢]، ويوافق سارتر في نظره إن الوجود يكون كما يتصوره الإنسان ذاته أي كما يريده هو أن يكون، فيرى ((إن الإنسان سوف يكون ما شرع أن يكون))[٨٣]؛ فالإنسان لا شيء عدا مشروعه، وهو لا يوجد إلا بقدر ما يحقق مشروعه، وعندما وعى التكريتي ذاته دخل في مرحلة جديدة (هذا ما تؤكده أعماله) إذ ارتقى بوعيه وعرف نفسه، وأدرك إن ما في الإدراك معرفة الذات، التي كانت نتيجة وعيه بذاته

أنه دخل مضمار الطبيعة والأخلاق والتأريخ والدين والعلم والروح، فكان مثله كالطفل يخبرُ الحياة في امتلائها فينطبق عليه قول هيغل: ((الوعي هو الخبرة بالأشياء وجوهرها))(٨٤)، فهو ينفي عن كاهله عملية الوعي الساذج؛ إذ أقام الذات تلقاء الموضوع، فيعي ذاته (الأنا) كما يعي الغير (الآخر)، ومن خلال الوعي بالذات تعلن (الأنا) عن أناها في روايات التكريتي في ثلاث مراحل تمثلت بالرغبة التي وجهت ذاته نحو الأشياء، ومرحلة وعي الذات المغايرة له أي المعارضة، ومرحلة وعيه بذاته، وهذا يبين إيمانه بالقاعدة التي تقول ((بقدر ما يتحرر الوعي يتحرر موضوعه))(٨٥).

ومن المعروف أن الذات الإنسانية تنطوي على عالم من الأفكار والمفاهيم الاجتماعية المختلفة، فتختزن مجموعة من التصورات التي تعبر عن موقف محدد اتجاه علاقة الإنسان، وعلاقة الإنسان بالعالم الطبيعي، وعلاقته بالعالم الاجتماعي، وإن حياة الأديب لا يمكن أن تكون مليئة بألوان من الصراع؛ لأن في داخله قوتين تتصارعان هما الميل البشري للسعادة والرضا والاطمئنان في الحياة من جهة، وشوق جارف إلى الإبداع(٨٦).

وإلى جانب الوسائل الفنية انفتح التكريتي _بحكم دراسته_ على النظريات الفكرية والتيارات الأدبية، والدراسات النفسية التي وسمت كثيرا من اتجاهات القصة، وتركت بصمتها واضحة عليها حتى يومنا هذا ممثلة بمدرسة التحليل، النفسي والسلوكي، وغيرها من الاتجاهات، فأتاح له هذا الانفتاح فرصة التوظيف الفني للرمز ودلالاته النفسية بما يغني رواياته ويكسبها مستويات تعبيرية وأبعادا مختلفة، فمثل ((التعبير الرمزي عن قضايا الفكر والوجود وسيلة من الوسائل ... بغية تحقيق الاستثارة الذهنية والمتعة النفسية المتأتيتين من الإحساس بلذة الاكتشاف الجزئي لما يرمز له الكاتب من قضايا ويوحي به من معانٍ ودلالات خفية))(٨٧).

إن الدافع الأساس لنتاج الروائي أمله بالمثقف الذي يقرأ كتاباته التي يحاول من خلالها أن يعود بنفسه إلى نفسه كما يقول إدوارد سعيد(٨٨)، وربما تأثر التكريتي بمبدأ الكتاب الغربيين القائل : ((أنا أكتب أنا إذن موجود))(٨٩)، وهذا ما عبر عنه صراحة بقوله: ((أنا أفكر فأنا إذن موجود))(٩٠)، وقوله: ((إن الذي يكون هدفه إثبات وجوده في هذه الحياة، جدير بكل اعتزاز وتقدير))(٩١)، ومن نصوصه الروائية التي تصب في هذا المعنى: ((... ولم يمش بضع خطوات في أرض الوطن حتى تمتم أبو زيد القهرماني وهو يناجي نفسه: حرس الحدود يدخلني إلى بلدي عاريا فأنا إذن موجود.

بينما فكر الحسام الجرجراني متأملا:

أنا لن أبقى في بلدي عاريا فأنا إذن موجود...

وقبل أن يفترقا همس أبو زيد القهرماني:

- أنا اقترب من مدينة الظلام فأنا إذن موجود.

وأجا الحسام الجرجراني:

- أنا سأبدد هذا الظلام فأنا إذن موجود...))[٩٢].

نصوص التكريتي جاءت رمزا لإيديولوجيته التي يريد التعبير عنها؛ إذ لا تقرأ رواية من رواياته إلا وتجد البطل يعكس إيديولوجيته الطامحة دائما إلى التغيير، وهو في الغالب يحاول من خلال التوظيف الرمزي معالجة الأزمة العربية، وإيديولوجيته مرتبطة بالحياة الاجتماعية وبالتالي بدرجة الوعي والنمو والفكري[٩٣]، وهي على هذا تفسر الواقع من عدة جهات، فتعبر عنه وعن قيم الخير والجمال، ومن خلال النص الروائي نجد التكريتي يسعى سعيا حثيثا إلى تغيير الواقع وتأويله حسب إيديولوجية معينة، فيعكس لنا من خلال الحوار الدائر بين أبي زيد القهرماني والحسام الجرجراني الذي يؤكد دور الطلبة والمثقفين في إحداث الثورات وإثبات حق الشعوب في إثبات الذات والوجود الحر الكريم، فمثل هذا النص حالة النضوج المتباين لدى أبطال النص الروائي الذي جعلهم يسعون إلى صياغة الواقع وما ينبغي عليه أن يكون في المستقبل، وهذا ما يطالعنا به نصه الروائي الآتي: ((صرخ بصوت ناشز، لا يخلو من حشرجة وانفعال لم يسمع صوته أحد، وقد ضاعت الصرخة وسط الضجيج، والهدير، هز رأسه مرتعشا، فلم يلتفت إليه أحد... احتار في أمره لأنه هو وحده فقط يشعر بوجوده، عز عليه ألا يشعر به أحد، وآلمه ألا يراه أحد، ولا يسمعه أحد))[٩٤].

الخطاب الروائي عند التكريتي متقارب الرؤى والأفكار لدرجات متفاوتة تصب معظمها في إيديولوجية الرفض؛ إذ مواقف الشخصيات تتقارب في إرادة التغيير، والظروف الصعبة التي توفرها نصوصه الروائية تدفع باتجاه البحث عن الواقع البديل الذي لا مكان فيه للضغوطات النفسية والاجتماعية، فهو يتوق إلى التغيير بأي شكل من الأشكال، حتى لو أدى ذلك إلى كل خطر جسيم؛ لأنه يتوق وبشوق عنيف إلى الحرية في بناء شخصية متسلقة، وهذا ما تنبئ به نصوصه؛ إذ الروائي يزج هذه النصوص للتعبير عن ذاتيته أو أناه التي يريد أن يكون عليها[٩٥]، ((إن التحرر بين آن وآن لتخوض تجارب جديدة ولترى أشياء بعيدة عزيزة المنال، ولكن ذلك يكلفك جهدا وعناء، إذ ليس مثل الخوض في مجرد الوجود تجربة، ولست بعد كل هذا الغرق أن تعود إلا بقطرة صغيرة أو جزء من قطرة...))[٩٦].

النص فيه امتداد إنساني روحي في رحلة كبرى خارج الزمن ليؤشر الرحيل من خلال الرواية الذي يشكل إطلالة إلى الماضي وعودة إلى الحاضر نشدانا للحقيقة والانبعاث، فكان سفره يجمع بين طياته التأريخ وواقعه الآني، فكانت روايته (عودة الأيام) عودة إلى البدايات الأولى للربط بين مشروعين: المشروع الفلسفي بوصفه منبعا للرؤى الأخلاقية، والمشروع الجمعي الذي يعيد الحوارية أي الآخر وصورته[٩٧]، فالعالم الذي تصوره الرواية عالم قلق يتكنفه التناقض وتتسع فجواته وثغراته، وهو بالتالي يحيل إلى فعل التوقع المتعلق بالمستقبل، والمسجل في حاضره، فكان فضاء التجربة لديه صورة متجلية في الذهن عن الماضي والحاضر الذي من خلالهما يرصد المستقبل

معرفيا في وعيه[٩٨]، ((عيناك مازالتا تتابعان دورة الناعور فهما لم تنقطعا ولن تنقطعا مادام هناك محرك يتحرك ويحرك، والحركة مستمرة، إذن أمام عينيك لا شيء ساكن هناك... أنت ترقب الأشياء فأنت إذن تتحرك، وأنت لم تغرق في بحر التواكل فأنت إذن موجود...))[٩٩]، و ((... لقد قررت أن أشق الطريق بيدي هاتين وسوف أرسم بنفسي معالم الطريق، غلطة مضت لتكون علامة سلب كي أطأ عليها بقدمي لأرتفع إلى قمم النجاح...))[١٠٠].

التكريتي يؤشر في نصوصه الروائية إن الإنسان تعمل في أعماقه عوامل كثيرة تتحرك حركة دائمة لا توقف لها ولا فتور، وإن ما يشغل الإنسان يجعله شديد الشوق إلى التكامل والانسجام، فيؤشر طبيعة الإنسان الأزلية من خلال الرمز الذاتي، فهو لا يرضى عن واقعه الذي هو فيه، وهو يطمح إلى ما هو أحسن، والإنسان في واقع ذاته لا يرضى عن نفسه ويحاول أن يرتفع بها إلى مستوى أعلى، فيكون في طريق بناء الحضارة، فيحافظ على البقاء وفي الوقت نفسه يرتقي في سلم الإبداع[١٠١]، وهذا المعنى يؤكد عليه في أغلب نصوصه الروائية[١٠٢]، ونجد أن الرمز فيها يمثل إحدى الدوال الموسومة بالكثافة الدلالية والانفتاح على أشياء معينة[١٠٣]، في تجربة الراوي، وهو يلجأ إليه ليعبر عن عوالم لا تضاء ولا تدرك سوى بهذا الدال الذي يحمل خصوصية التمييز لأنه معبأ بدلالات بعيدة استطاع الراوي من خلالها الإفضاء برسالته وتبليغها كاملة، فجاء الرمز بدلالة العودة إلى الذات ليشكل مجالا رحبا لحركته ووجوده[١٠٤].

رابعا: دلالة المأساة: شكلت دلالة المأساة في روايات التكريتي بؤرة دلالية واضحة من خلال استحضار وتوظيف الرمز التأريخي سواء رمز الشخصيات أو رمز الأحداث، أو رمز المكان، ولكون الراوي أكثر الناس إحساسا بمعاناة وطنه[١٠٥]، وهذا ما تجسد في رواياته من خلال نفثه لإحساسه الذي يحمل من الحزن الشيء الكثير، وربما يحاول في عمله إيجاد ملاذ آمن ينعتق من خلاله من واقعه المهزوم المأزوم، ومن لظى نار حزنه، فيلجأ إلى الرمز الذي توحد معه[١٠٦]؛ ليستدعيه أما بدلالته القصدية لمعالجة الراهن المأساوي لواقعه، وأما بقلب دلالته الحقيقية ليحدث مفارقة بين الماضي العزيز والحاضر المنهزم والمنكسر.

ودلالة المأساة تشتمل على المعاناة والانكسار والموت، وهذه الدلالات الفرعية في نصه شكلت الدلالة النهائية له، وهذا ما يؤكد: ((أن النص الوحدة الدلالية الكبرى التي تنصهر فيها كل الدلالات))[١٠٧]، وجاءت دلالة الانكسار في روايات التكريتي مصورة لحس الفجيعة والمحتوى المأساوي وهذا ما يؤشر جدلية الذات في صور صراعها المحتوم مع الكون، وتعبيرا عن صرخة القلب وأنه الروح في مواجهة مشكلاتها المصيرية وقلقها الوجودي في ثنائية تقابلية تتأرجح بين الطموح والانكسار[١٠٨].

وشكلت المعاناة مفصلا مهما في تجربة التكريتي الحياتية والروائية، وحين خرجت رواياته مطلة على والوجود نتيجة مخاض حياة صعبة، تداخل فيها الواقع مع الخيال، واللذة مع الألم، والحضور

مع الغياب في تكوينها تأثيرا وتأثرا، فكان لسانا ناطقا عما عاناه، وعانته أمته من أزمات ومحن؛ ولأنه صادق التعبير تعالقت معاناته مع معاناة مجتمعه فخرجت رواياته حاملة صدق التوحد مع القضية.

وروايات التكريتي أسست حيزا رمزيا يؤسس لدلالة الموت، إذ يستغرق نسبة لا بأس بها من كتاباته، وحضرت في بعضها بشكل مكثف بالنظر إلى مضمون الفكرة التي تسيطر على نصه الروائي، ((... إن سيدكم الذي يطعمكم من جوع ويسقيكم من عطش يعرف جيدا مدى إخلاصكم لهذه السلالة الحجرية المباركة...))(١٠٩).

ينفتح الراوي على راهن الحياة وآنيتها التي ترصد أوضاعها، فأكدت هذه الروايات على وجود الصراع المنبثق من طبيعة الواقع الذي تشغله السلطة باعتبارها قوة اجتماعية تسعى إلى تحقيق مصالحها الشخصية(١١٠)، وهي تستعمل وتسخر هذه القوى لحماية إيديولوجيتها، فالسلطة لا تقبل الند ولا تعترف بأخطائها، ولا بفشلها في تحقيق المنشود، فهي تنهج العنف والقوة ضد الآخر للتعويض عن النقص الذي تعرفه جراء فشلها، وقد تستعمل لذلك شتى السبل، والتكريتي يستعمل التوظيف الرمزي ليجسد هذا من خلال الشخصية القمعية، وقد مثلت رواياته الحضور المادي لتلك السلطة التي تحمل في طياتها معاناة وانكسار ويأس، ومن هنا شكل نص التكريتي الروائي محطة تجاذب وتنافر ومرتعا للمواجهة والحوار بين مواقف متعددة، وأطراف مختلفة: سياسية وغير سياسية، وهذا الذي ولد لديه نسقا فكريا متجانس الطرح، ويعتمد على إيديولوجية الرفض المكونة لصورة موقف من الحاضر، فتأسست هذه النصوص فعلا سرديا على سمات استوعبت دور الفاعلين في النص والبنية الاجتماعية المشخصة سرديا(١١١).

ومن ذلك: ((...

- مرحبا يا عم.

سلم الحسام الجرجراني، فتوقف الرجل العجوز تماما:

- هل أنتما غريبان؟

فأردف أبو زيد القهرماني:

- غريبان ولسنا غريبين!

هز الرجل رأسه بتثاقل محييا، ثم واصل سيره وهو يردد:

- عجبا.. عجبا..

أضاف أبو زيد القهرماني:

- الأرض أرضنا، ولكن التربة ليست تربتنا.

وأكمل الحسام الجرجراني:

- والهواء قد تغير علينا.

وواصل القهرماني:

– وسور المدينة يكاد يخنق أنفاسنا.

وأردف الجرجراني:

– وظلام المدينة يغشي أبصارنا...))[١١٢].

يعكس هذا النص الأوضاع السياسية التي عاشها العراق في مختلف مراحله التأريخية، فيظهر تلك الأوضاع السياسية القلقة؛ إذ ظهر أثر ذلك القلق في مختلف مفاصل الحياة كافة، وأخذت السياسة مكانة هامة في روايات التكريتي؛ لكون الأحداث السياسية تمثل الوجه البارز في حياة العراقيين، ((فكان للسلطة السياسية الأثر البالغ في خلق المعاناة والانكسار))[١١٣] في نصوص التكريتي الروائية؛ لأنها خلقت سلسلة من الاستلابات، تبدأ بسلب الحرية إلى غيرها من الحقوق، وهذا ما عمق إحساس المعاناة عند الراوي.

ونصوص التكريتي حاضنة لواقع المعاناة من خلال تصوير حيوات الناس وآلامهم، فنرى في المعاناة نصوصا قد مثلت شتى السلوكات للمعاني بدأ من الهجرة القسرية أو الطوعية، وانتهاءً بالهجرة إلى الذات والتقوقع بعيداً عن المجتمع، إلا أن التكريتي بالرغم من هذه السمة الطاغية في نصوصه الروائية نراه يتخذ طابع المواجهة والثورة، ((... أنت تنام ثم تستيقظ، ثم تنام من جديد ، أليس كذلك؟

– إنه كذلك.

– كما إنه بعد النوم يقظة وبعد اليقظة نوم، أو بالأحرى كما أن اليقظة تتولد من النوم، والنوم من اليقظة، فالحياة من الموت والموت من الحياة.

– – أهكذا ترى؟

– إن الحياة ضدها الموت والموت ضده الحياة، فلماذا لا يتولد الواحد من الآخر؟ فكما أن الموت كان بعد حياة، فلماذا لا تكون حياة بعد موت؟))[١١٤].

الغربة تمثل أحد العوامل المولدة للمعاناة، والمعاناة الناجمة عن الغربة في روايات التكريتي تقع في قسمين: أولهما: المعاناة الناجمة عن الهجرة جسديا عن الوطن، وثانيهما: المعاناة الناجمة عن الهجرة النفسية داخل الوطن؛ حيث يحس الراوي بأنه غريب في وطنه، وفي كلا الحالتين يحس الراوي إنه في حالة نفي عن الجماعة، وهذا النفي أما يتم للبطل الروائي قسريا من قبل السلطات الرسمية، أو إنه يتم طوعيا نتيجة لظروف معينة، وهو في كل هذا يهرب من اختناقات معينة في الحياة السياسية والاجتماعية، وبالرغم من هذا جاءت روايات التكريتي حاملة لمعنى المواجهة من خلال أبطالها، فتمثلت تلك المواجهة في حالتي التمرد الفردي، والجماعي المتمثل بالتغيير الثوري، فشكلت هذه النصوص نوعا من الإصرار على تجاوز المعاناة وحالات اليأس والانكسار، فكانت

هادفة إلى إعادة التوازن النفسي للفرد والمجتمع، وهو يرى أن الإنسان الثوري هو وحده القادر على تحريك المجتمع، وهو الذي يغير النُظم من حال إلى آخر(١١٥).

وهو يقرر: ((إن السكون هو الموت عينه، وأنت تروم الحركة لأنها عنوان البقاء...))(١١٦)، فيؤسس لمفهوم المعاناة من خلال العودة إلى الماضي الذي يسعفه في تجسيد فكرته القائمة على الانكسار والإحباط، والمعاناة، ولكل عمل يقصد به تحقيق حلما ما، فهو يتابع هذا في إطار فكرة إيديولوجية تضع الوطن وحبه هدفا أسمى للوجود، فنراه يجسد حالة الانكسار التي آلت إليها أوضاع الوطن العربي عموما، حيث تكالبت عليه الأمم من كل حدب وصوب فسلبت خيراته ومقوماته الأساسية، وعكست لنا بعض رواياته الاحتلال العثماني والانكليزي، وكيف ضاعت كل المحاولات التي نشدت الوحدة والخلافة الضائعة، الأمر الذي عمق شعور الضياع خاصة والأمة قدمت تنازلات وانتكاسات متوالية(١١٧)، وتناولت رواياته قضية الموت في نظره خاصة رأته مغزولا مع الحياة بطريقة لا فكاك منها، وموت المرء هو أعلى قمة تصل إليها حياته(١١٨)، و ((إن تجربة الجزع من الموت وإن هي كانت تجربة سلب تحمل إلى صاحبها الوعي بالمحدودية والنفي والنهائية، فإن من شأنها أن تحمل إليه أيضا الوعي بالفردية من حيث هو أساس سيرورة التأريخ، ذلك مادامت وحدها فكرة الموت تضفي على الوجود صبغة لا أحد يمكن أن يموت عني بدلا))(١١٩).

و لا يسعى التكريتي إلى مبنى اجتماعي محدد ليهدمه أو يهدم جزء منه من أجل إعادة بنائه من جديد كما يفعل عالِم الاجتماع عادة، إنما هو يكتفي بأن يؤشر حالة جمالية أو سلبية ليرسخ في شعور المتلقي النفور المطلوب من تلك الحالة أو الانجذاب إليها(١٢٠)، فيؤسس إستراتيجية على المدى البعيد، أي إنه هيئ لقاعدة عريضة من الناس لقبول التغيير نحو الأجمل _ وهذا ما سنفصل فيه القول في الفصل الثاني_ الذي يعني تباين الرؤى الفكرية لكل مبدع(١٢١)، وتبقى المعاناة في دلالتها الخاصة بنص التكريتي المحرك الأساس للحلم القائم على مجموعة من الدوافع والرغبات التي تملي عليه ما يجب القيام به لإروائها فتدفعه دفعا؛ لذلك هي متجذرة ومتجددة بطلباتها فلا يمكن للمرء مقاومتها، ولا يمكن هي أن ترضى بالقليل، ولا تعرف الاستسلام المطلق، فتعمل في دواخل الإنسان سرا وعلانية، وتظل قائمة مهما بلغت في وجهها العوائق، فدائما تجد المنفذ الملائم لانبثاقها حين لا يتحقق لها الارتواء المطلوب(١٢٢) والمعاناة مهيمنة في نص التكريتي(١٢٣) بشكل لافت للنظر.

بعد اكتمال هذا البحث في صورته النهائية أقولُ إنني سلطتُ الضوء على توظيف الرمز في روايات الدكتور ناجي التكريتي، وإبرزتُ الأبعاد الفكرية والمواقف التي أراد إيصالها في رواياته، وتتبعتُ الظروف الفكرية والسياسية والاجتماعية التي أوحت بها روايات التكريتي، فوجدته يتبنى محاولة جادة في توظيف الرموز الخرافية والدينية والتأريخية؛ ليعبر عن رفضه للواقع الذي يعيشه، وظف

التكريتي رمز الشخصيات، والمكان التأريخي، والأحداث التأريخية في رواياته بشكل مكثف، وهو يستحضر هذه الرموز ليشحنها بدلالات أُخرى تعبر عن قيم الرفض والإباء، ويعود إلى ذاته حيث نضجت تجربته الرمزية وتعمقت أكثر باعتماده الرمز الذاتي، نظرا لإحساسه بالغربة المكانية والزمانية في وطنه، وهذا ما عبر عنه في رواية (أبو زيد القهرماني) التي شكلت بؤرة تشظت عنها روايتي (القشور، وجلد الذئب).

وعبر عن الذات العربية التي تعرضت لأنواع جمة من المحاربة والتشتيت والمصادرة لحقوقها، فتعمق الرمز التأريخي في تجربة التكريتي الروائية بين حضور الدلالة القصدية الحقيقية، والدلالة المجازية التي تحيل القارئ إلى تأويلات عديدة، وقد نجح التكريتي في جعل بعض الأحداث التأريخية رموزا لتجربته الروائية، وخاصة في رواية القشور، ولقد تعمد التكريتي تحقيق أبعاد فكرية إنسانية متعددة يأتي الوطن في مقدمتها؛ إذ يعد الوطن مفصلا هاما في تعاطيه مع الرمز وخاصة التأريخي منه، ويبقى الرمز في رواياته مرتبطا بالوسط الذي يعيش فيه سواء كان اجتماعيا أو ثقافيا، واتخذ التكريتي موقفا معينا من السلطة المهيمنة على واقعه؛ لمحاولة التنويه عن عيوب تتصل بكيان المجتمع.

ويبقى الرمز في رواياته مرتبطا بالوسط الذي يعيش فيه سواء كان اجتماعيا أو ثقافيا، واتخذ التكريتي موقفا معينا من السلطة المهيمنة على واقعه؛ لمحاولة التنويه عن عيوب تتصل بكيان المجتمع، فعبر عن المستويات الاجتماعية السائدة في مجتمعه الذي يعيش فيه، بما فيه من تفاوت طبقي وعادات وتقاليد، ووضوح قيم الفضيلة والرذيلة في ذلك المجتمع، وأكد الدكتور التكريتي أن مهمة الراوي رسم طريق الفضيلة، وهو يتفق مع سقراط بأن الفضيلة علم والرذيلة جهل؛ لأنه يرى أن الفضيلة يجب أن تكون مصحوبة بعقل؛ لأن العقل وحده الذي يميز بين الحسن والقبيح، ويرى أن الفلسفة تلازم علم الاجتماع؛ لأن الفيلسوف يعيش في وسط اجتماعي يؤثر فيه وعلم الاجتماعي كذلك يرتكز على أُسس فلسفية، لذلك يقرر بحتمية فلسفة أدبه، وبث من خلال أعماله السمو على المادة، وهو يتفق مع أرسطو عندما يقرر أن الإنسان من السهل أن يكون شريرا، لكنه من الصعب أن يكون فاضلا.

الهوامش

١. (١) ينظر: السيميائية وفلسفة اللغة، لإمبرتو إيكو: ١٢٧.
٢. (١) ينظر: نظرية التأويل، بول ريكور: ٨٣.
٣. (١) الرمزية: ١١.
٤. (١) ينظر: نظرية التأويل: ٩٤.
٥. (١) ينظر: م. ن: ٩٦.
٦. (١) ينظر: السيميائيات والتأويل، سعيد بنكراد: ٦٩.
٧. (١) ينظر: بنية النص السردي، حميد الحمداني: ٥٣.
٨. (١) ينظر: مفاهيم سردية: تفزيطان تودوروف، عبد الرحمن مزيان: ٢٤.
٩. (١) الأدب والدلالة، تودوروف: ١٧.
١٠. (١) ينظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين: ٢٦.
١١. (١) ينظر: الرمز في الشعر العربي، ناصر الوحشي: ١٠.
١٢. (١) ينظر: م.ن: ٦٠.
١٣. (١) ينظر: السيميائيات والتأويل: ٣٣.
١٤. (١) ينظر: القارئ في الحكاية، إمبورتو إيكو: ٦٤.
١٥. (١) ينظر: العلامة والرواية، فيصل غازي النعيمي: ٩.
١٦. (١) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل: ٢٧٠.
١٧. (١) ينظر: خطاب الحكاية- بحث في المنهج، جيرار جينيت، معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى: ٧٣.
١٨. (١) ينظر: م. ن:٤٦.
١٩. (١) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ٦٥.
٢٠. (١) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي، إبراهيم ريكان السامرائي: ١٤٣.
٢١. (١) ينظر: مدخل إلى علم النفس، كامل محمد محمد : ١٥٠.
٢٢. (١) ينظر: الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث، صالح هويدي: ٤٢.
٢٣. (١) ينظر: الصورة الشعرية عند البردوني، وليد مشوح: ١٢٧.
٢٤. (١) ينظر: مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي: ٢٦٤.
٢٥. (١) ينظر: م. ن: ٢٦٥.
٢٦. (١) أبو زيد القهرماني، د. ناجي التكريتي: ٣٩- ٤٠.
٢٧. (١) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ١٧.

٢٨.(١) ينظر: السلطة والسياسة والثقافة، إدوارد سعيد: ٦٤.
٢٩.(١) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ١٧٣.
٣٠.(١) جلد الذئب، د. ناجي التكريتي: ٣/ ٤.
٣١.(١) ينظر: الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث: ٤١.
٣٢.(١) نورا، د. ناجي التكريتي: ١٣٢.
٣٣.(١) عودة الأيام، د. ناجي التكريتي: ١– ٢.
٣٤.(١) الصورة الشعرية عند البردوني: ١٦٨.
٣٥.(١) نقد الشعر في المنظور النفسي: ٥١.
٣٦.(١) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، محمد علي الكندي: ١٦٩.
٣٧.(١) يوم جديد، د. ناجي التكريتي: ٢٣٣– ٢٣٤.
٣٨.(١) ينظر: السلطة والسياسة والثقافة: ٢٠٩.
٣٩.(١) ينظر: تأريخ الوزارات العراقية، عبدالرزاق الحسني: ٣/ ٥.
٤٠.(١) ينظر: الرواية العراقية وقضية الريف، باقر جواد الزجاجي: ٦٩.
٤١.(١) ينظر: فلسفة الفن عند سارتر، د. رمضان الصباغ: ٣٨.
٤٢.(١) فلسفة الحداثة: ٥٠.
٤٣.(١) ينظر: الثقافة والمقاومة، إدورد سعيد: ٤١.
٤٤.(١) ينظر: فلسفة الحداثة: ٩٤.
٤٥.(١) ينظر: السلطة والسياسة والثقافة: ٢٧٣.
٤٦.(١) ينظر: الثقافة والمقاومة: ٤٨٤.
٤٧.(١) ينظر: السلطة والسياسة والثقافة: ٢٧٣.
٤٨.(١) ينظر: كتاب التأملات، د. ناجي: ٣/ ٢٧.
٤٩.(١) فلسفة الحداثة: ١٠٠.
٥٠.(١) أبو زيد القهرماني، د. ناجي التكريتي: ٣٥– ١١٣.
٥١.(١) ينظر: الثقافة والمقاومة: ٤٨.
٥٢.(١) مزمار نوار، د. ناجي التكريتي: ١٩١– ٢٠٤.
٥٣.(١) القشور، د. ناجي التكريتي: ١/ ١٥٤.
٥٤.(١) ينظر: جلد الذئب: ١/ ٥٦، وعودة الأيام: ٦٨، والباكورة، د. ناجي: ١٥٦.
٥٥.(١) يوم جديد: ١٦.
٥٦.(١) الجدار: ٢٨.

٥٧.(١) نورا: ٩٤- ٩٥.
٥٨.(١) ينظر: الأحلام والجنس، جوزيف جاسترو، فوزي الشتوى: ٨٦.
٥٩.(١) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ٢٩.
٦٠.(١) ينظر: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، نعمات أحمد فؤاد: ١٢.
٦١.(١) ينظر: الأحلام والجنس: ٩٨.
٦٢.(١) المدخل إلى نظرية النقد النفسي: ١٢، وينظر: التحليل النفسي: ١٠٦.
٦٣.(١) ينظر: البنية السردية في نصوص إلياس فركوح، محمد صابر عبيد: ٥٨.
٦٤.(١) ينظر: شاعرية أحلام اليقظة: ١١.
٦٥.(١) ينظر بنية السرد في القصص الصوفي، ناهضة ستار: ١٠٣.
٦٦.(١) ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه، د. عاطف جودة نصر: ٩٤.
٦٧.(١) ينظر: المدارس والأنواع الأدبية: ٦٤، والرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أُمية حمدان: ٦٨.
٦٨.(١) ينظر: التحليل النفسي: ١٠٦.
٦٩.(١) أبو زيد القهرماني: ٧١ – ٧٢.
٧٠.(١) ينظر: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، غاستون باشلار: ١٢.
٧١.(١) ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه: ٩٤.
٧٢.(١) ينظر: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني: ٦٨.
٧٣.(١) ينظر: المدارس والأنواع الأدبية: ٦٤.
٧٤.(١) أبو زيد القهرماني، د. ناجي: ٧٨.
٧٥.(١) ينظر: مقابسات، د. ناجي التكريتي: ٤٠.
٧٦.(١) ينظر: م. ن: ١١٨.
٧٧.(١) القشور: ١/ ١٠٠.
٧٨.(١) ينظر: القارئ في الحكاية: ٦٧.
٧٩.(١) ينظر: مدخل إلى نظرية النقد النفسي: ١٣.
٨٠.(١) ينظر: معجم مصطلحات هيغل، ميخائيل أنوود، إمام عبد الفتاح إمام: ٧٤.
٨١.(١) فلسفة الحداثة في فكر هيغل: ٩٨.
٨٢.(١) الثورة والعقل، هرت ماريكوز، د. فؤاد زكريا: ٢٠.
٨٣.(١) فلسفة الفن عند سارتر: ٢٧.
٨٤.(١) فلسفة الحداثة في فكر هيغل: ١٦٦.
٨٥.(١) فلسفة الحداثة في فكر هيغل: ١٦٧.

٨٦.(١) ينظر: في نظرية الأدب: ١٠٣، وجماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد:٦٣.
٨٧.(١) الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث: ٢٠٥.
٨٨.(١) ينظر: السلطة والسياسة والثقافة: ٤٥٣.
٨٩.(١) السيمياء والتأويل، روبرت شولز: ٢٤.
٩٠.(١) كتاب التأملات: ١/ ٩٣.
٩١.(١) م. ن: ٤/ ٦٧.
٩٢.(١) أبو زيد القهرماني: ١٥– ٢٧.
٩٣.(١) ينظر: كتاب التأملات، د. ناجي التكريتي: ٨/ ٦١.
٩٤.(١) جلد الذئب: ١/ ٨.
٩٥.(١) ينظر: كتاب التأملات: ٧/ ٢٤٢.
٩٦.(١) عودة الأيام: ٣٦.
٩٧.(١) ينظر: جماليات التشكيل الروائي: ٦٦.
٩٨.(١) ينظر: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، د. محمود عباس عبد الواحد: ٣٢.
٩٩.(١) الثور والناعور: ٢.
١٠٠. (١) بجماليون ، رواية، د. ناجي التكريتي: ٤٩.
١٠١. (١) ينظر: كتاب التأملات: ٦/ ١٨٥.
١٠٢. (١) ينظر: يوم جديد: ٢١– ١٦، والجدار: ١٩– ١٦٦، نورا: ١٦٣، وداعا للكسل: ١٧، وجلد الذئب: ٤/ ٩.
١٠٣. (١) السيمياء والتأويل: ٢٤.
١٠٤. (١) ينظر: معجم مصطلحات هيغل: ٧٤.
١٠٥. (١) ينظر: السلطة والسياسة والثقافة: ٣٧٣.
١٠٦. (١) ينظر: العلاماتية والنص: ١٠٩.
١٠٧. (١) م. ن: ١٠٩.
١٠٨. (١) ينظر: الرمز في الشعر العربي: ٢٨.
١٠٩. (١) أبو زيد القهرماني: ٣٣.
١١٠. (١) ينظر: كتاب التأملات: ٧/ ١١٥.
١١١. (١) ينظر: العلاماتية وعلم النص: ١١٨.
١١٢. (١) أبو زيد القهرماني: ٦٢.
١١٣. (١) الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث: ٤١.

١١٤. (١) أبو زيد القهرماني: ٧٥- ٧٦.

١١٥. (١) ينظر: كتاب التأملات: ٧/ ٩.

١١٦. (١) يوم جديد: ٢١.

١١٧. (١) ينظر: الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث: ٤٣.

١١٨. (١) ينظر: معجم مصطلحات هيغل: ٨٨.

١١٩. (١) فلسفة الحداثة: ٤٦، وينظر: الذات والغرائز، فرويد، محمد عثمان تجاني: ١٢.

١٢٠. (١) ينظر: بنية القصيدة العربية المعاصرة: ١٤٦.

١٢١. (١) ينظر: القيم الجمالية في الشعر العربي: ١٢٢.

١٢٢. (١) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ١٩.

١٢٣. (١) ينظر: أبو زيد القهرماني: ١٨٩_ ٢٤٤، و مزمار نوار: ١٧٥_ ٢٠١، وجلد الذئب: ١/ ٢_ ١٢٤، والقشور: ١/ ٦٥،وعودة الأيام: ٨٤، والجدار: ١٨- ١٦٤، ويوم جديد: ٢٧_ ١٣٧، وسوزانا: ٧٥، والثور والناعور: ٥٢_ ١٣٣، والباكورة: ٢_ ٢٧.