الرواية العراقية وبناء الحدث في ضوء المنهج الاجتماعي

د. باقر جواد محمد الزجاجي
كلية الآداب، جامعة أهل البيت :

الرواية العراقية وبناء الحدث في ضوء المنهج الاجتماعي

د.باقر جواد محمد الزجاجي

أولاً: توطئة نظرية:

من المعروف ان أي دراسة منهجية اجتماعية للأدب تقتضي الوقوف على الطبيعة النوعية لهذا الأدب وقوانينه الخاصة به ، جنبا الى جنب، مع الاحاطة بالواقع الاجتماعي الذي يؤطره. وهذا لابد من أن يأتي عن فهم شامل لمعنى العمل الأدبي ، وإيضاح شبكة المعاني التي يفصح عنها التحليل الداخلي للعمل كله، وعقد العلاقات بين هذه الشبكة وبين نظيراتها المستقاة من دراسة واقع الشريحة الاجتماعي التي صدر عنها العمل ، بوصفها موضوع الإبداع الأدبي –من جهة- وموطن استهلاك الأدب من جهة ثانية.

ولعل دراستنا لبنية الرواية العراقية (المعاصرة)، تتجه – بشكل او بآخر- نحو هذا المسار الفني الذي يحاول ان يبرز المديات والعناصر التي تؤسس بها البنية الفنية للعمل الروائي، بوصفها حالة دالة من حالات السلوك في الواقع المعيش ، لذات فردية او اجتماعية في موقف ما ، إذ لايمكن برأي (كولدمان)- الفصل الجذري بين القوانين الأساسية التي تسيطر على السلوك الإبداعي في المجال الثقافي ، وبين تلك التي تتحكم في السلوك اليومي لكل إنسان في الحياة اجتماعيا واقتصاديا.[1]

ونحن في طرحنا لمصطلح(الرواية المعاصرة)، الذي وصفنا به الإعمال الروائية ذات الاتجاه الفني الجديد ، المتأثر بالنزعة الواقعية في مختلف اتجاهاتها، وحددنا من خلاله بعض سماتها الفكرية وخصائصها الفنية ، لم نكن بعيدين عن الجذور الأولى لهذا الاتجاه وتصوير مدياته المختلفة ، التي شهدتها مرحلة بحثنا بفعل عدد من العوامل الذاتية والموضوعية فقد شجعتنا تلك الملامح على الزعم بأنها شكلت بمجموعها بداية ظهور اتجاه فني جديد اسمينا ه (الاتجاه الواقعي المعاصر) ، لاستثماره الواعي لمعطيات العصر المتنوعة وتفاعله مع افرازاته ، ولاسيما مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، وذلك تمييزا له مما عرف بـ (الاتجاه الواقعي ألانتقادي) الذي وسم طابع الإعمال الروائية التي سبقت مرحلة بحثنا.

ففي الجانب الموضوعي، بدا واقع الأوضاع السياسية والاقتصادية والثقافية أكثر وضوحا، نتيجة عوامل مختلفة كان من أبرزها تصاعد وتأثر الحس الوطني، وتنظيم صيغ تعبئة المجتمع ضد المطامع الأجنبية الجديدة ومجمل افرازات ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨ وما تلاها من إحداث سياسية مضطربة وتناقضات فكرية مختلفة اجتهد الأديب في استيعابها بوعي جديد أمكنه من ان يجد –نتيجة ذلك كله- أساليب معاصرة لعرض عالمه الروائي المتشابك، وان يقف على مهمات مضافة للعمل الروائي، لم تكن متاحة له، كان مبعثها الانفراج الثقافي والانفتاح الإعلامي الواسع بعد الثورة، ليواجه الأديب كما نوعيا هائلا من الدراسات النقدية والمنهجية الحديثة في مضمار الأدب ولا سيما القصة(العربية منها والأجنبية)، وبخاصة إذا ما علمنا بأن معظم الإعمال التي خضعت للدراسة صدرت بعد الثورة، باستثناء ثلاثة فقط.ومن جانب أخر، فأن الظروف الذاتية كان لها دورها في ظهور هذا الاتجاه الجديد بصورته الناضجة،والتي تتعلق بطبيعة الانتماء الاجتماعي والتوجه العقائدي والمستوى الثقافي لهذه النخبة الجديدة من القصصيين ،الذين تجلت إمامهم الرؤية الجديدة المعاصرة للواقع المعيش ،بعد استقرائهم له ، مقرونة بإيحاءات ماضيهم الواعد بالأمل مما دفع بالكثير منهم للنظر الى حاضر الإنسان ومستقبله بروح من التفاؤل والثقة،وينحاز إلى القوى التي تجسد أشواق الإنسان ،ليصبح أدبه إنسانيا،من خلال الكشف عن الظواهر السلبية والايجابية،وتحليلها جماليا واجتماعيا ،موائما بين أسلوبي الإدانة للسلبيات ومحاولة تقويمها ،والتنويه بالايجابيات والعمل على تعميقها ،موظفين أدواتهم الفنية عبر أشكال جديدة توازن بين الحقائق الفنية لهذا النوع القصصي، والحقائق الموضوعية التي تشكل مادته الفكرية وعالمه الإنساني عبر رؤى فنية متنوعة - في أحيان عديدة – بالعمق والصدق والوضوح. –لقد تحرز هولاء من انعكاس الرؤية السلبية المهزوزة التي تمثلت بـ"ضيق الأفاق الجمالية والتكنيكية والفكرية ، للاتجاه التجريبي المحدود في الستينيات، الذي تبنته بعض الإعمال الروائية، وكذلك الرؤية الأحادية الضيقة للاتجاهات الواقعية الانتقادية التي عرفها القاص الخمسيني"[٢] ومن سبقه.. ان هذه النخبة من الروائيين الذين نشأوا نتيجة لتلك التغيرات الحادة التي ظهرت على بنية المجتمع العراقي، وينحدر معظمهم عن فئات كادحة او متوسطة الحال، اجتهدوا في البحث عن دور (لوجودهم الاجتماعي)، وتحديد فاعلية وعيهم في عملية التغيير الاجتماعي المستمرة نفسها، ليحاولوا من خلاله تضمين مفهومهم المعاصر هذا في عناصر أنتاجهم الأدبي. على هدي هذه الرؤية الجديدة، التي زاوجت بين مفاهيم (الواقعية النقدية)وبعض مفاهيم (الواقعية الحديثة)[٣]، التي عرفتهما المدارس النقدية الغربية، مستجيبة في ذلك الى متطلبات المرحلة التاريخية الجديدة للبلاد آنئذ، جاء تحديدنا للخصائص المشتركة التي رسمت ملامح الإشكال الروائية لمرحلة البحث، ذلك ان أي تغيير ثوري في البناء الاجتماعي وفي الطابع الفكري للمجتمع يحدث تغييرا مشابها جذريا في الفن الروائي، يشمل طبيعة الجمهور المتلقي لهذا الفن ووظيفة ومجاله، وهي تغييرات تقتضي بدورها تغيير الشكل الفني في بناء العقدة ورسم الشخصيات، بل وفي طبيعة اللغة التي يعبرها الكاتب[٤].

لقد أفرزت هذه الصورة الجديدة ميلاد أدب جديد، يحمل سمات ايجابية بعد تعرف أصحابه على أصول الواقعية المعاصرة، فتحرزوا من الوقوع في السلبيات التي شابت كتابات الأجيال التي سبقتهم باستثناء القليل.

و لاشك في ان شعور روائيي هذه المرحلة بالتوهج الذهني من جهة، وسعة إطلاعهم المباشر و غير المباشر على أنواع الواقعيات و اتجاهاتها الفنية الجديدة في العالم، مع التنبه للدراسات النقدية العربية و الأجنبية في مجال عالم الرواية، قد ساعد كثيرا في بلورة هذا الاتجاه الفني، و تحديد سماته الجديدة في أذهانهم، سواء تلك التي تناولت مراحل سابقة على ثورة تموز ١٩٥٨ م أم لاحقه بها، إذ شهد قطاع الريف تحولا سياسياً و اقتصادياً، و كذا الحال للعمال و الطلبة في المدينة، فضلاً عن المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى من موظفين وسواهم مما دفع بالعديد من القصصيين الى استثمار ذلك التحول الفكري و تلك المنجزات المتعددة في أغناء موضوعا تهم، بعد استيعابهم الواعي لحدود التغيير الاجتماعي و مؤشراته المختلفة، الذي انعكس – واضحا – على وعيهم الفني،

ان هذا الفهم الواعي و العصري لحركة الواقع، المبني على أدراك مناسب لحاجات المجتمع المرحلية، لون أنتاجهم بسمات مشتركة، لأنه إفراز مرحلة تاريخية واحدة و مواقف فكرية متماثلة، (يلتقون مهما تغيرت رواهم وأساليبهم ضمن هدف واحد مشترك أثر بنسب متفاوتة في تحديد مسارهم الفني و الفكري داخل العمل الروائي، تجسد في (إبراز إصرار الإنسان على تكوين رؤيته و تأكيد دوره الفاعل ضمن إطار الجماعة هادفاً الى تحقيق مصالحه الحيوية في صنع الحاضر و المستقبل الأفضل له و لمجتمعه، معبراً في الوقت ذاته عن أشواق الإنسان في كل مكان) و هو في كل ذلك يستند الى درجة مقبولة من الوعي بسبل تطوير المفاهيم الكلية للظواهر الاجتماعية، و تطوير الطبيعة، فضلاً عن تقويم نفسه، منطلقا من فهم معاصر لمهمته الأساسية في " التصدي لأكثر الظواهر البشرية تعقيداً و تعسفاً واضطراباً (او عدم اتساق) من اجل الكشف عن "نظام " يكمن فيما وراء تلك "الفوضى" و بالتالي من اجل الوصول الى " البنية "التي تتحكم في صميم " العلاقات الباطنية للأشياء"[٥].لقد بات هذا الهدف المشترك، مر تكزهم الفكري في تخطيط بنائهم السردي للرواية بدرجات متفاوتة ،مستلهمين أبعاده الفنية من رؤيتهم الواقعية المعاصرة لوظيفة العمل الروائي التي تتفق مع رؤية (جار ودي) من أنها "التعبير في لحظة تاريخية معينة عن عالم جديد في طريقه الى الميلاد ، مع اكتشاف إيقاعه الداخلي بحضور الإنسان المتفوق على نفسه انطلاقا من وعي الفنان بضرورة مشاركته في تجديد الإنسان لنفسه باستمرار، باعتبار ان هذا الوعي ارقىاشكال الحرية " [٦]الشخصية لفنان داخل مجتمعه و بوصفه واحدا من الذين لهم نصيب من المبادرة التاريخية ومن المسؤولية، وهو مطالب، ككل إنسان آخرلا بالأكتفاء بتفسير العالم، ولكن بالمشاركة في تغييره.

لقد ساعد هذا الهدف روائيينا كثيرا على السير بخطى وأعيه نحو خلق الوشائج الضرورية بين المنهج الخاص والفكرة ألعامه لأعمالهم الروائية، وهذا ما جعلنا نعتقد بأن الهدف قادهم الى تبني نهج فني متميز جماليا، يقترب الى حد بعيد، من الفهم الفلسفي الذي تبنته المدارس الواقعية ألحديثه لتحديد طبيعة (العنصر الجمالي) للإنتاج الفني من انه(إما ان يكون ناجما عن انعكاس الواقع

الموضعي القائم بوصفه صيغة من صيغ المعرفة الكلية، معبرا عن رؤية شاملة للحياة، او انه صيغة من صيغ العمل الإبداعي المتفرد).

لقد شمل الهدف المذكور عناصر العمل الروائي البنائية بدءا باختيار الحدث الدال و طريقه بنائه الى تنوع وعي الشخصيات و تخطيط مواقفها و سلوكها وفق اتجاهي الفكر الجمالي للواقعية، وانعكاس ذلك على مجمل البناء السردي (وصفا و حوارا) وذلك لتجسيد صور الاستغلال و التعسف و احتدام التحدي بين طرفي الصراع في عملية التغيير قبل ثورة تموز ١٩٥٨ فضلا عن تصوير بعضها لمشاهد التحرك الايجابي و التجارب الحية للبناء التنموي بعد الثورة.

وهذا لا ينفي ان تلك الروايات تعرضت أيضا لما يجب ان يكون عليه الواقع، بل التبشير بما سيتحقق فعلا من خلال اختيار الروائي المبدع للمواقف الموحية باحتمالات التطور الايجابي و ربما حتميته وان كان العديد منها قد سجل نبوءته بذلك في وقت لاحق لوقوع الإحداث و هو ما جعل بعضها يقع في أسر الافتعال و التقريرية بانفصام الإحداث عن روح الإيقاع مع حركة الشخصيات.

ان تعرضنا السريع – سلفا – لبعض سمات الرواية العراقية المعاصرة حاولنا من خلاله رصد العوامل المباشرة التي كان لها تأثير معين في طبيعة بناء الشكل الفني لتلك الإعمال فضلا عن تلمسنا الملامح الفنية التي رافقت كل عنصر من عناصر الرواية و مدلولاتها الايجابية و السلبية على تحديد قيمة الرواية على وجه العموم ولاسيما عنصر الحدث و لعل محاولتنا هذه قد أتاحت لنا فرصة الوقوف على أوجه الشبه الأساسية و مواطن الافتراق في التفاصيل، مما ساعدنا على ان نضم تلك الأعمال ضمن هدف حيوي مشترك خضع له معظم كتاب هذا الاتجاه الروائي كل من زاوية رؤيته الخاصة تمثل في حرصهم على كشف أبعاد وعيهم لحركة الواقع عبر فهم معاصر يمجد دور الإنسان الفرد ضمن السياق الاجتماعي لصنع حاضره و مستقبله وفق ما يتيحه ذلك الواقع و يستلهمه وعيه منه من دلالات خفية أدركوها جميعا بتفاوت في الكم و الكيف و بحساسية عالية أعانتهم على اختيار الصورة و المواقف و الممارسات التي حاولوا من خلالها تحقيق أهدافهم الفنية و الفكرية تلك على حد سواء.

فإذا كان التتابع الزمني لوقوع (الإحداث)من ابرز معالم المحاولات الأولى في بناء الرواية قبل مرحلة البحث سواء ما كان لتصوير أبعاد تاريخية مشحونة بالحوادث أم لتصوير مشاهد حياتية واقعية او متخيلة تعبر عن حركة الواقع المعيش فان الرواية المعاصرة ألغت ذلك التتابع لصالح مبدأ الاختيار الواعي و المقصود لما هو دال على جوهر الهدف من الأحداث و جعلتها تتوالى دون اعتبار لأن يكون الماضي سابقا على الحاضر، فالزمن لدى كتاب الرواية المعاصرة يستوفي دلالته بما يقع فيه من حركة إنسانية دالة ليست خاضعة لمنطق و لهذا لا يجب ان يخضع الزمن الروائي عندهم لمنطق التتابع ما دام يحتوي تلك الحركة الحرة التي لا يشترط فيها الحدوث الفعلي على صعيد الواقع و إنما امكان الحدوث كما عبر عن ذلك أرسطو بـ (المستحيل الممكن) و وصفه بأنه لا يخضع لقوانين الواقع في (ان الخير يلقي خيرا و الشرير يلقى شرا) بل ما يمكن ان يثير اهتمامنا في الفن هو (خير يلقى شرا) نتيجة غلطة تضطره الى صراع قدره و من هنا يأتي الانتقاء من وقائع الحياة التي يحكمها في الواقع قانون لا يعترف

بالنتائج التي تخالف مسبباتها فالخير فيها يلقي خيرا و الشرير يلقى شرا، و لكن الكون لم تعرف حقيقة نظامه او حقيقة أسراره بعد.

فـ (أحداث) الواقع المحسوسة أذن ليست هي التي تدركها الحواس من الظواهر و إنما ما يتوارى خلفها من دلالات إنسانية يتدخل الروائي بفنه ليجعل منها ضمن تصميمه للحبكة التي تعين سلسلة أحداثه المتخيلة و القاعدة التي تربط بعضها ببعض [٧] أصولا واقعية و لكنها لا تمت للواقع بالصلات الحسية الدالة عليه فواقع الفن غير واقع الحياة وان اتخذ واقع الحياة أساسا له شرط ابتعاده عن عامل الصدفة و إحكامه لألية التوظيف الفني لأحكام القدر فـ ((الروائي فنان تخيلي مهمته و امتيازه ان يخلق لكل موضوع شكلا يمتزج –مع المادة الموضوعية بما يجعله يسيطر على خيالنا سيطرة تجعلنا نتوقف عن النظر الى العقل على انه المعيار الوحيد للحقيقة و نتوجه الى إبداعه بكل قدراتنا في وقت واحد)) [٨].

من هنا فان عبقرية الفنان تكمن في قدرته على تفكيك عالمه القائم الى عناصره ألمكونه ليعيد بناءه الهندسي العام من جديد من خلال الانتقاء المحسوب للأحداث ذات الدلالة و تنظيم ، وقائعها التفصيلية و تعميق مواقف الشخصيات الباعثة على حدوثها، لنحس من خلالها بفكرة و معنى و عاطفة و رؤية شاملة تساعدنا على العودة الى واقعنا بقدرة جديدة على تلقيه بذكاء و حيوية و طاقة على المساهمة في تقويمه ما دام ينوي الوصول الى (البنية)التي تتحكم في صميم العلاقات الباطنية للأشياء بوصفها قانونا يحكم تكون المجاميع الكلية و معقولية تلك المجاميع [٩].

ثانياً: المبحث التطبيقي

فمن أوضح العناصر الفنية التي تأثرت بالهدف السابق و اكسبته بعض الحقائق الفنية عنصر (الحدث). فقد دفع الهدف المذكور كتاب هذا الاتجاه الى اختيار الأحداث ذات الدلالة المقصودة و المؤثرة في إعادة بناء الفرد العراقي الناهض المتفاعل مع معطيات العصر إثر الكشوفات العلمية المذهلة التي وسمت طابع الحضارة الجديدة فقد اشتملت تلك الأحداث على أبعاد اجتماعية او وجدانية تمثلت بالصراع ضد بعض التقاليد او التمرد على النفس او اشتماله على أبعاد فكرية تمثلت بالصراع ضد بعض المنظومات الاقتصادية و الأنظمة السياسية.. او بمجموع تلك الأبعاد مرتبطة بإطار معين من الزمان و المكان.

فاختيار القاص (غائب طعمة فرمان) لحادث زواج (صباح و مظلومة) وما واجهه من تحديات في رواية القربان ، الذي أشتمل على وقائع تعبر عن مجمل التناقضات الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية التي كان يعيشها المجتمع العراقي إبان مراحل التسلط الأجنبي لم يكن اختيارا عشوائيا لحدث عابر يقتصر في مدلوله على رغبة ذاتية و عاطفة وجدانية حسب، بل كان في المقام الأول يومىء الى حرص الكاتب على تجسيد حركة هذا المجتمع الحثيثة في مواجهة (التخلف) و اثاره السيئة في المستويات الاجتماعية و الاقتصادية و النفسية على الأفراد و الجماعات ذلك ان (مظلومة) الفتاة العراقية البسيطة المكبلة بأسر التقاليد الأسرية الجائرة ظلت من خلال أحداث الرواية تواقة الى التحرر من أسباب التخلف الذي طالما أحست بعنته و إهداره لإنسانيتها و لعلها وجدت في الرواية أساسا لترمز الى حقيقة الوعي الجمعي للفئات الواسعة و البسيطة من العراقيين التي كانت تعاني استلابا

تاريخيا لحقوقها الثقافية و الاجتماعية فيما يعمد (صباح) الذي وجد ليرمز الى وعي الفئة الكادحة المتطلعة الى التحرر و النهوض، الى محاولات الأخذ بيدها و الإصرار على الاقتران بها و يتقدم الى أبيها المتعنت بثبات لطلب يدها مفضلا مواجهة رفضه و ردود فعله السلبية بوعي عصري يرتكز على ضرورة حل المتناقضات عبر أساليب موضوعية تمثلت بعزم (مظلومة) على اكتساب العلم على يد (حامدة) و اكتساب (صباح) للعلم و العمل من خلال دراسته و اشتغاله و بالقدر الذي كان يتيحه الواقع آنئذ كما أوحت بذلك مواقف صباح و مظلومة في توشيحها لأبعاد الحدث الدلالية عن طريق شحن الواقع الذي تشكله لتجسد عمق الحدث و أهميته من خلال تحقق الاقتران به في نهاية الرواية. ، ليستعيد المجتمع بذلك توازنه الحضاري، كما تمثل في وعي الكاتب، متحدية بذلك كل قوى الاستغلال والكبت ومكائد العناصر الوصولية بدءا من أبيها المستغل (دبش)، انتهاء بياسر وحسن العلو ان وعبد الله.

والكاتب في كل هذا لم يجرد المجتمع من حركته الداخلية، إذ اسند الى (مظلومة)الرمز موقفا متحديا من تعنت الأب الجشع (دبش)، بوصفه عنوان التسلط الاجتماعي والاقتصادي، ووريث التقاليد السلبية المعوقة، كما جسد ذلك رفضها للسكون والموت خلف الأبواب الموصدة في البيت (المعادي) حيث شاء لها أبوها ذلك، ليحجب عن بصيرتها نور الصباح ،عبر إصرارها على ان ترتقي بوعيها ليعانق وعي (صباح)عنوان الثقافة والأمل بالتحرر قائلة، وهي تصك على أسنانها:

((سأطلع ولو اكسر الباب)) [١٠].

فالكاتب لم يتعامل مع الحدث من مستواه السطحي، المتمثل بالعلاقة العاطفية حسب، بل تجاوز ذلك إلى مديات اشمل للتعبير عن مدلولات عصرية محاولا تجسيدها من خلال إبرازه دور الفرد المتميز ضمن إطار مجتمعه، لانتزاع حقوقه الإنسانية، وحماية مصالحه الحيوية في الحياة، وهذا ما عبرت عنه وقائع الحدث العديدة، ولا سيما ما يتصل منها بحركة أطراف الصراع، وفي المقدمة منهم (صباح ومظلومة) لتأمين حاجتهما من (العلم والعمل) وتحقيق ألذات، فضلا عن تطمين نزوعهم العاطفي المشروع، وذلك عن طريق خرقهما لمجمل الموانع الاجتماعية والاقتصادية، وتجاهلهما لتحذيرات (ياسر وحسن علوان)، بخروج (مظلومة) من بيتها خلسة، الذي أضحى مكانا معاديا، لتلتقي بـ(صباح وحامدة) بهدف إشباع حاجتها العقلية والعاطفية والإنسانية، ويتحقق ذلك فعلا، فتبدأ(مظلومة) بالتعلم على يد (حامدة) وباستعادة إنسانيتها على يد (صباح)، كما تجسد في قولها لزنوبة:

"زنوبة، أتدرين ماذا يريد صباح ان يعلمني ؟..القراءة والكتابة " وتواصل تعاطفها واستجابتها لمواقف صباح وسلوكه، المنعكس عن وعيه بحاجات عصره بقولها مضيفة "لافرق بين الرجل والمرآة، ابنة أخت سلمان راح تتخرج محامية وتقف إمام المحاكم.. لازم الإنسان يكون شجاعا ولا يخاف من احد إذا كان على حق.. كوني شجاعة زنوبة، وتمني وطلبي " [١١].

ويمكننا ان نقول بأن ما قدمه الكاتب يتفق مع منهج (بروب)ولاسيما في صياغة وقائع (حدثه) الدال هذا، ضمن بنيته السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية، وخاصة في تحديده

للوحدات الوظيفية [١٢]، ضمن السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية، الذي يحكم تعاقبها أيضا [١٣]، حيث تحس (مظلومة وصباح) بوجود النقص في دائرة حياتهما، فيحاولان البحث عن الحلول، ولكنهما يواجهان التحذير والمنع، غير أنهما لا يأبهان بذلك بل يخرقانه بتحد واع ومواجهة موضوعية، بأستقرئهما لاحتمالات الظرف التاريخي، وتحركهما على هديه، وتخرج مظلومة من بيتها أخيرا لتجد العون من البطل (صباح) فتستجيب له بالرغم من تحذيرات الأب وياسر ويسد بذلك ما أحست به من نقص وحاجة، وتحقق بذلك معه مبتغاها، لينتهي الحدث بهذه العقدة الايجابية، على حين تظل عقدة أحداث أخرى مفتوحة، ولا سيما تلك التي تتصل بأزمة عبد الله، الخاصة بتحقيق مآربه الذاتية.وحادثة اقتحام (مردان) في رواية (مستعمرة المياه) لجاسم عاصي لمربض (كوت حفيظ) ،الذي له فم كفم الحوت ،الكائن الغريب الذي هو في تحد دائم لعشير المكاصيص ، فحولهم الى عظام عند ملامستهم نوره الخاص ،لكن مردان تحداه وعاد سالما الى قريته ليقص عليها ملحمة المعركة بسرديته التي تشبه سردية الف ليله وليله ،ويعلم ابنه سامح كيف يتحدى الكائن الغريب ويكسر ما فعله الاباء والاجداد ،وينتصر في النهاية في صراعه المجهول بالاصرار والمخاطرة [١٤]

وحادثة مقتل الفلاح من أبناء عشيرة الحضارة في رواية الياسري (الزناد)، قد جسد بعمق الشكل الحاد من الصراع، بين الفلاحين والطبقة الإقطاعية.

فبعدما تسلم الشيخ (سعدون) تهديد عشيرة القتيل، بقتله شخصيا بعد رحيلهم، تخاذل وقرر ان يفدي القتيل بفتاة تمنح الى أخ القتيل، وسلمت (صالحة) أليهم بهدوء على أنها(فصلية).

ولاشك في ان الروائي قد أجاد فنيا في اختيار المواقف المتباينة للشخصيات ذات الدلالة الطبقية في بناء حدثه و لولا رغبته في ذلك ما اختار (عبيدا) و كيل الإقطاعي، في موقف الجاني في حين اختار فلاحاً كادحاً ليمثل الطرف المجني عليه. الطرف صاحب الحق، إذ انه قتل بسبب دفاعه عن حقه في ري زرعه، يقوده الى ذلك إحساسه الحاد بتعرض كرامته للهدر،اذ هدد زرعه ،وهو قوته اليومي ،كما عبرت عنه كلمته الاخيرة: "لا راحة ولاكرامة.. اعليمن خايف بعد "[١٥].

لقد برزت صورة التباين في مواقف الشخصيات ألفلاحيه التي شكلت جزئيات أحداثه من طبيعة الصراع الجديد، حتى بين الفلاحين المتضررين أنفسهم. إذا صور لنا القاص شخصيات فلاحية متخاذ لة له، لاتملك الوعي الطبقي او العمق النضالي، الذي توفر لدى (حسين)و(خلف) أولاد(صكر).فصالح أبو البينة مثلا رفض التعاون مع خلف والاستجابة الى دعوته مقاومة الشيخ سعدون وكسر قراره الخاص بفرض حصة الماكينة•متذرعا بقوة سعدون المدعوم بالإنكليز، وتفضيله أسلوب الإقناع والمداهنة •في حين أيد خلف أولاد صكر.فضلا عن دعم (حسين) لهم ،على الرغم من عدم تضرره شخصيا قائلا لهم: قولوا: لا نعطي خبز أطفالنا الجياع لمن يريد مبادلته بغموض لأطفاله.[١٦]

والواقع ان الشخصيات على قلتها، أفادت (الحدث) باختيارها لمواقف متباينة، مما أدت الى إخضاعه لعنصر التفسير والتعليل، المعتمد على الفكرة ونقيضها، وبتالي فقد أسهمت في منحه سمة

التجارب الإنسانية المتكاملة التي "بنيت على رؤية جدلية للواقع، وليست مجرد أسلوب جامد في تصوير العالم الخارجي، حيث يكون الشيء إماابيضا(كذا)اسودا"(كذا)[١٧]

ولاشك قي ان القاص قد وفق كثيرا في مراعاة عامل الموازنة بين(الحقيقة الفنية والحقيقة الموضوعية) (التاريخية)، عندما وازن في مستوى تطور حدة الصراع بين ما كان يحدث فعلا في تلك المرحلة من العشرينيات والثلاثينيات [١٨]، وبين ما صورته إحداثه وموافق شخصياته داخل الرواية من صيغ متطورة في المواجهة.

وحادث نقل المنشورات المعادية للسلطة من بيوت المبعدين في منطقة (الكلال) خارج مدينة بدرة في الخمسينيات من القرن العشرين، لتلصق على جدران المدينة،

وتوزيع بعضها في أزقة المدينة، أنجزته بجدارة (نضال) في رواية (المبعدون) للركابي، لم يكن هو الأخر، يحمل في دلالاته أبعاد سياسية حسب بل تجاوز ذلك الى الإبعاد الاجتماعية التي ترتبت على بعده السياسي، فضلا عن البعد العاطفي الذي اقترن بأخلاقيات العقيدة السياسية، خاصة إذا ما علمنا بأن (نضالا)لم تقم بذلك بسبب من التزامها السياسي ، فهي لم تكن قد ارتبطت بالتنضيم بعد ، وإنما حدث ،وبهذا الشكل المتحمس ،نتيجة لاقتناعها بصدق مشاعر المبعدين وسلامة نظرتهم الى الحياة والفرد ،كما تجسدت لها عبر تأكيدات(كمال الكاتب) مسؤول التنظيم ضمن تداعياتها لحوار هما بأهمية دور الفرد في المجتمع ،ولاسيما المرأة ،وضرورة جهادها لتطمين حقوقها المشروعة ،وأنها ليست جسدا فقط، كما يعتبرها البسطاء ،بتشجيع من الحكومة وتأييدها" [١٩]. وموقف (حسن مصطفى) المبعد الجديد على المستويين الفكري والعاطفي، الذي أطفأت صلته بنضال ذلك الإحساس لديها بالانكسار واليأس نتيجة غدر السلطة الجائرة بأخيها المناضل (قدوري)، فعثرت على ضالتها (حسن)، ليكون بديلا موضوعيا ووجدانيا يسد نقصها ذاك، على الرغم من تحذير أمها، ويكون بذلك الكاتب قد افلح في تشكيل اللوحة الفنية وقد استوفت بعدها الجمالي، باعتماده وقائع غير تقليدية، تثير الإعجاب من خلال الفعل الاستثاري لنضال حسن، والتي أصبحت رفيقة جهاده وزميلة معاناته ومكابداته، محققا بذلك أهداف شخصياته –على تنوعها – والتي توخت من خلالها إشباع حاجاتها الشخصية في اطار من تلبية مطامح مجتمعها على المستوى الوطني، على الرغم من كل العقبات، ولتكون(الفكرة) هي البؤرة التي تستقطب مجمل تلك المواقف، كونها تمثل _ لدى الكاتب- الإطار الشامل للبطولة.

وحادثة تدخل سعيد القسري في خصوصية الحياة الزوجية لصديقه (حميد) ،في رواية (خمسة أصوات) لغائب طعمة فرمان ،والذي آلت وقائعه الى تكامل العقدة بـ(الطلاق) ،لم يكتف بالدلالة المباشرة على عمق المشاعر الإنسانية ،كما قد يبدو في الظاهر ،وإنما وطفت لدوافع فكرية ونفسية و اجتماعية، تتصل بهموم إنسان العصر، فضلا عن خصوصيته القومية والبيئية، إذ ارتبطت وقائع (الحدث) بمظاهر تعبر عن مواضعات اجتماعية موروثة، سجلت صورا جديدة لاهتزاز اليقين الفكري والنفسي بسلامة بعض مظاهره السلبية، كما أوحت بذلك رؤيته الخاصة، بدليل حرص القاص على ترك الموضوع الأساس للحدث عائما في ذهن

بطله المثقف (سعيد) بين القبول والرفض لنتائجه. هل كان ما فعله صحيحا، لتغليبه مبدأ (البقاء للأصلح)، متمثلا بإنقاذ (حليمة) المستغيثة من زوجها المتعسف (حميد)الذي تربطه به صداقة حميمة، خصوصا وقد استنفذ معه كل سبل الإصلاح والتوجيه الشخصي. أم كان عليه ان يظل ملتزما بمثاليات الواقع الموضوعي (القائم)، المتمثل بترجيح القيم المتوارثة، مجسدة بضرورة مراعاته للواقع الأسري المهزوز، وتجنيبها التشرد المفترض، فضلا عن ضرورة وفائه لقيم الصداقة الحميمة [٢٠].

فالكاتب - أذن – خرج بالحدث من مدياته التقليدية المحسوسة، الى فضاء اشمل من التأمل والحدس في مدى سلامة المواضعات العرفية والاجتماعية السائدة، عبر طرحه لكثافة لأصوات المتعددة والمعمقة، التي تومىء الى الإجابة عن تساؤلات حضارية متنوعة تستثير لإحساس بالواقع والبيئة والزمن والتطور، تاركا للقارئ مهمة المشاركة في التفكير والبحث عن ملاذ نفسي وفكري يقي أبطاله مشاعر الحيرة وموارد الشك بما يجري في العيان، بغية العمل على إيجاد عالم أكثر توازنا، ومستقبلا اشد إشراقا، في عصر تواق للتغير المستمر.

وحادث اختفاء السجين السياسي الهارب (كاظم عبيد) في بيت فاطمة في رواية (الضفاف الأخرى) متواريا عن أنظار السلطة بسب نشاطه السياسي ،لم يكن في الأساس لاعتبارات سياسية قصد إليها الكاتب فقط ،ذلك ان القاص حاول من خلال بنيته السردية ان يضمن الحدث نفسه جانبا من رؤيته الواضحة لعالمه المضطرب ،بشقيها الفردي والجمعي ،بخلقه لعوامل الوعي الجمالي المدهش لعمله الفني ، من خلال وقائع لاترتبط بوشائج حميمة محددةمع لحمة المحور السياسي العام للرواية ،وإنما بزجه لمحور آخر يتصل بالعاطفة ، إذ دفع بـ(كاظم عبيد) الى التسلل ليلا تحت جنح الظلام من بيت فاطمة قاصدا زوجته ،تلبية منه لنداء العاطفة ،غير ان الكاتب ينطلق من واقعة كاظم هذه ليصور مشاعر (فاطمة)العاطفية والجنسية الحادة إزاء ما يرتبط بها من غرائز وهواجس مكبوتة.حرمت منها سنوات عديدة، اثر رحيل زوجها الدعي المتخاذل وتهربه من مسؤولياته الاجتماعية، فظلا عن خيانته لشعاراته العقائدية، تهيا من مواجهة صعوبات الواقع الجديد، معبرة بذلك عن مفاهيم قلقة ، يشوب جانبا منها كثر من التطرف في الرؤية والحدة في الإحساس ،كما جسد ذلك جانبا من منظومة تداعياتها السردية ،بعد ان اخبرها (كاظم عبيد) بأن مخاطرته تلك إنما كانت لوصال زوجته حسب ،قائلة بلغة أشارية مكثفة: وتفرعت في داخلي الرغبة الى الرجل.إي رجل. ليس مهما ان تكون أنت، ولوانه قرأ عيني ... لكنه أكثر نظافة منك.. وأعود فأقول: لوان غيابك ليس باختيارك لوجدت كل القوة على.. [٢١].

فالكاتب يعرض علينا تصورا خاصا للعاطفة ،يخضعه لاعتبارات أخلاقية وسياسية ،تتصل بحدود الالتزام ومستوياته في هذا الجانب ،وتوضيح مسوغاته ،تاركا بطلته المثقفة (فاطمة) ،وهي تناقش بعمق عبر استبطانها لدوا خلها الدفينة مديات تلك الحدود ،في إطار مما يمكن ان يتيحه الواقع الموضوعي ،علها تكتشف السبيل الى حل أزمتها العاطفية، بوصفها مظهرا إنسانيا فرضته عليها وعلى أمثالها تناقضات الواقع التاريخي.

ان استخدام الكاتب إسماعيل فهد إسماعيل لنسق (التضمين) هذا ضمن سرده بنية الحدث الشامل ،من خلال تعالق موضوع العاطفة السابقة ، في الموضوع الفكري والسياسي لبقية الإحداث ، لم يأت بمعزل عن الهدف العام له ،او لملء فراغ ما ، وإنما وظف –كما نعتقد –بوصفه وسيلة فنية شبيهة بالمرايا.. التي تقوم بوظيفة عكس المشهد من داخله [٢٢] كما بدا عليه أيضا رأي (اندريه جيد)في تحديده وضيفة القصة المضمنة [٢٣].

اذ شحن وقائع الحدث بطاقات نفسية ،وربما ذاتية من خلال المحور العاطفي فضلا عن طاقاته الفكرية والاجتماعية ومن هنا فقد بدت رؤية الكاتب ابعد غورا وأعمق وعيا بمديات الموضوع العام لروايته –ذلك ان جمالية العمل الفني تبدو جلية كما يرى (كولد مان)من خلال تأكيد الفنان حركة العناصر الجوهرية في عمله ،جنبا الى جنب مع المستوى الفكري لرؤية عالمه ،مجسدا ذلك عبر إبراز مكوناتها المتعددة ذات الصبغة العاطفية أيضا ، بحثا عن الأسباب الاجتماعية والفردية [٢٤] في آن واحد.

وحادث طلاق (سعاد) من زوجها المتعسف في رواية (رموز عصرية)، لم يكن حدثا تقليديامن حيث الاختيار، بسبب اعتبارات معروفة،لا تنحصر بالإدانة الصارخة للمواضعات العرفية السيئة فحسب ، بل خرج إلى دلالات ووظائف أخرى أكثر أهمية في تعميق مسار التطور الاجتماعي –كما صورته الرواية- ذلك ان سعادا،التي أحست بحاجتها الملحة الى إعادة التوازن المطلوب الى حياتها المضطربة:الزوجية والاجتماعية.حاولت إشباعها من خلال إعادة اختيارها لنظام مستقبلها الجديد بالانفصال عن زوجها بقناعة مدروسة ووعي متفتح ،متطلعة لآفاق أكثر إشراقا لواقع المرأة الإنساني بشكل عام –كما أراد لها ذلك الراوي كلي العالم- من خلال مواقفها الحاسمة في تحديد صيغ العلاقة مع الواقع بشكل يمنحها الفرصة لتأكيد موقع المرأة التاريخي من حركة المجتمع الدائبة، لقد أثرت صيغ المواجهة الحادة في تغيير الواقع المدان ،بعيدا عن التحفظ ،او الاستسلام لصور الخلل الاجتماعي والعرفي السائد [٢٥] ،كما مر بنا في موضع سابق.

فالقاص خضير عبد الأمير لم يدع حدثه يعوم فوق زبد الأعراف بل دفع بوقائعه اللاحقة الى الغوص في لجج المشكلة ليجعل منه قضية حضارية، تسجل دورا رياديا للمرآة في حركة عصرها،مستنفرا طاقاتها المتعطلة لصالح بناء غدها الأفضل ،غير انه لم يحاول أحكام صنعته الفنية في مراحل بناء حدثه ذاك ،إذ أخضع وقائعه لمنظومة عمل واحدة تحكم دلالات الحدث الشامل عبر رؤية موضوعية ،ذلك ان اعتماده أسلوب السرد بالضمير الغائب –مزاوجا بين الماضي والحاضر عبر صور الارتداد الذهني –دون ان يصورشيئا من وقائع الحدث الأولى ،الخاصة بالكشف عن أسباب الوقائع التالية ،المتعلقة بصور التغيير ودوافعه افقد ذلك كله الحدث ،والأحداث ألاحقة مهمة البدء بالحركة والتنامي ،لاسيما عندما يبدأ بوقائع اللقاء (الصدفة)بين بطله المحوري (خالد) وزميلة دراسته (_سعاد) التي كانت تربطه وإياها آنئذ علاقة حب ،لم تكلل بالتوفيق، لتعود بعد الطلاق زميلة له في العمل ، وكفئا له في الثقافة – وليجعل الكاتب من هذه الصورة الجديدة منفذا لترديد صوت العاطفة –كما تماثل في وعي

المؤلف نفسه عبر الراوي الخارجي (كلي العلم) وانعكس بأمانة على موقف أبطاله جميعا ، ولذلك فقدت مصداقيتها وحريتها في حركة بناء الحدث وبلوغ الذروة، ممثلة بحل عقد او بقائها مفتوحة، على الرغم من تجسيد الفني لحالة سعاد النفسية التي دفعتها الى فعل التغيير، ولكن لا بالافعال والوقائع وإنما من خلال حوارها مع خالد عن طبيعة شعورها بالنقص والغضاضة في مجمل حياتها السابقة، الخالصة والعامة، والذي كان وراء حادث طلبها الطلاق سدا لذلك النقص، ولكن هل سدت ذلك النقص ؟ فها هي تحاور خالدا، قائلة: "..ثم أنا نفسي ضجرة من حياتي وبعد طلاقي عدت لدراستي وحاولت ان أجد نفسي مرة ثانية.قال خالد:وهل وجدتها ؟تطلعت اليه فأدرك مغزى نظراتها، حاول ان يعتذر الا إنها ابتسمت وقالت:لا ادري "[٢٦]، وهو الآخر لم يجد نفسه في عودة حبه المستلب، بقوله ضمن السرد ألوصفي بصيغة المخاطب:"وحينما عادت أليك لم تكن سوى الرمز الماضي الذي تم تجاوزه "[٢٧].

وحادث اخذ الثأر من سيد القصر المتجبر في رواية (مواسم الاسطرلاب) ،من قبل زوجته المضطهده ،التي سلبها حقها الشرعي الاساس كزوجة من الليلة الاولى وبعزوفه عن القيام بدوره كزوج ،نتيجة امراضه النفسية،جاء هذا الحادث هو الأخر لأغراض تجاوزت الغرض الشخصي ، فقد خرج لدفع الضرر العام بالضرر الخاص ،من خلال انقاذ الاخرين من سلطة زوجها الدجال الساحر ومخططاته الشيطانية.اذ نجدها تؤكد للرجل الحكيم الذي طالما كان ينصحها ويحذرها منه ((أراك تسألين عنه ؟

لأشفي غليلي.

فقط..

أعرف ما تفكر به.. لابد من تخليص العالم من شروره،لن يكون هذا ثأرا، فكلماتك غرست في نفسي معنى آخر لحب الحياة والناس))[٢٨]

واختيار الربيعي لحادث مقتل الفلاح (عبد)على يد القطاعي (منصور الراضي)في رواية (القمروالاسوار)، الذي حدث بسبب مقاومته لإطماع منصور وجشعه وتعسفه، لم يكن لهدف تجسيد الصراع الطبقي حسب، لما بدا في دفعه فلاحي قرية(ابوهاون)الى التصميم على الثأر منه شخصيا لولا تدخل (الشيخ علي)ذي النفوذ الاجتماعي، بضرورة التروي، موضحا اليهم من خلال الحوار(الخطابي)عدم جدوى الانتقام (الفردي)، وإنما عليهم ان ينتظروا حتى تحين ساعة الخلاص الشامل، قائلا:"عندما تحين ساعة الانتقام ستنتقمون ليس من اجل (عبد)، بل من اجل كل الفلاحين الآخرين الذين قتلهم"[٢٩]، فقد كان الاختيار لأهداف أخرى تتصل بالجانب الثقافي والاجتماعي.

لقد حاول الكاتب ان يجمع ضمن مدلولات حدثه المختار هذا، وما تبعه من مواقف مهدت لإحداث أخرى تلته، دلالتين رئيستين هما الدلالة السياسية والدلالة الاجتماعية.فمواقف(عبد)التي مهدت لحادثة القتل، لم تكن سوى انعكاس لوعي الفلاح عبد وإدراكه الذاتي لحقيقة واقعه الطبقي المستغل، الذي أصر على تحديه ومحاولة تغييره، صوره الكاتب على الرغم من نصائح عمه له بضرورة الهجرة وترك الأرض توخيا للسلامة مستثمرا

خبرته الفنية في رسم إبعاد الصراع، للبرهنة على الطابع العام لعمليات التحول السياسي من خلال مشاهد فردية للأشخاص ووقائع الإحداث. فيما جسد الحدث موقف الفلاحين الآخرين من مسألة الانتقام الفردي (الأخذ بالثأر)بعد اقتناعهم بوجة نظر(الشيخ علي)ألمعاصره في هذه المسألة وفي سواها كزواج هاتف من نجية، بعد إطفائه لمعارضة أبناء عمه ،وتجسد ذلك بتغيير زمان الحدث ومكانه ،ومضمونه وأهدافه ،منطلقا من تشخيصه السليم لطبيعة المرحلة التاريخية كما صور ذلك المؤلف.

لقد هدف الربيعي من حدثه، التعبير عن رؤيته العصرية، بالتمهيد لتغيير المفهوم التقليدي السلبي لظاهرة الثأر، والبدء بتحويلها في وعي شخصياته من الفلاحين أنفسهم من اطارها الذاتي السلبي (الخاص)إلى إطار ايجابي عام ،يعزز من وحدة هذه الفئة الواسعة من المجتمع العراقي ويوثق من تماسكها وتعاونها في بناء حياتها كما تريد، بدل ولوغها في وحل الفرقة والضياع، فضلا عن حرص الكاتب على ترسيخ دلالات البعد السياسي للحدث، متمثلا بانتهاز الفرصة المناسبة موضوعيا لإزاحة النظام السياسي القائم آنذاك كل ذلك عبر رؤية (ثنائيه)تتزامن خلالها رؤيتان خارجية من الراوي وداخلية مما تقدمه الشخصية من سرد عن ذاتها بلسانها.

غير ان الكاتب فاته ان شخصية (الشيخ علي)ذات التأثير الشامل في بناء حدثه ونموه عبر الرواية الموضوعية، لم تحظ بالتماسك الفني المطلوب ،مما اثر سلبا في تماسك الحدث نفسه، واضعف أسباب ترابط وقائعه ،وصلتها بالقائمين بها ، من حيث مستوى وعيهم وخصائص بيئتهم القروية وبعده عن الحياة المتحركة.

ففي الوقت الذي ينصح به الشيخ علي الفلاح (عبد) – محكوما برؤية غير مسؤولة واستسلامية – بضرورة التخلي عن المطالبة بالحقوق والنزوح الى المدينة درءا لمخاطر الشيخ المتسلط ، إذا بالكاتب يختاره أداة الوعي المعاصر لتغيير مفهوم الثأر السلبي، على المستويين الاجتماعي والسياسي، من خلال موعظته لهم، التي وجدت الاذان الصاغية والاستجابة السحرية بهذه السرعة القياسية، على الرغم من علم الكاتب نفسه –بمدى تغلغل هذه العادة في الوعي الجمعي لأبناء القرية بكونه من اصل فلاحي.[٣٠] بدليل ما اورده على لسان (كامل) عبر الرؤية الداخلية الذاتية من ضرورة استمرار المواجهة الساخنة مع السلطة طلبا للثأر [٣١]ومن هنا فقد أدى التناقض بين وعي شخصية (الشيخ علي)، وبعض مواقفها، الى الإخلال بطبيعة بناء الحدث من حيث ارتباط واقائعه بحركة الواقع، إذ غاب عن هذا الارتباط صدق التفاعل مع من ارتبطت به مهمة النهوض بالتحول الفكري المنشود دون ان يتيح لهم فرصة الاحتكاك بالمهاد التاريخي والحضاري المطلوب لوعي الجمعي لهولاء وتطوره لتقبل مثل تلك التحولات وبمثل هذه السرعة. ولا غرو في ان كتاب الرواية المعاصرة على الرغم من تعدد رؤاهم لايماءت الواقع وتفاوت قدراتهم الفنية في اكتشاف الأبعد ايغالا في الدلالة على التطور من ظواهر الواقع المرئية وغير المرئية فضلا عن تعدد مستوياتهم في انتقاء الاداة التعبيرية الفنية الملائمة للانعكاس الايحائي المكثف، فانهم استطاعوا ان يعبروا خلاف من سبقهم ،عن مواقف حضارية متطورة جديرة بالتأمل عبر منظور انساني شامل بأنتقائهم للحداث ذات الدلالة الثرة ،وقدراتهم الفنية

المتجددة على التعبير عن الواقع ، فموقف الرواية الفنية في اختيار الحدث وبناء العقدة ، يكاد يكون مناقضا لموقف الرواية غير الفنية لانها تعكس موقفا حضاريا يختلف عن الموقف الذي تعكسه الاشكال الروائية الاخرى من حيث الثورة على التقاليد واحترام التجربة الانسانية ومواجهة الواقع ورفض المثاليات والمجردات والتعميمات واحترام الحس الفردي" [٣٢]. كما لمسنا جانبا من ذلك من خلال اعتماد الكثير منها على(تعددية الاصوات) الاصيلة للشخصيات ،المنبعثة عن (تعددية اشكال الوعي) لما لها من عوالم متنوعة ، عبر مواقف وكلمات ذات قيمة دلالية كاملة تعبر عن وجهات نظر متكافئة ، لاتفضي الى الاندماج مع بعضها من خلال حادثة ما ، عبر توافق وقائعه وتطابق مواقف القائمين بها وانما بتعددية فكرية حرة ، كما بدا ذلك مثلا في حادث طلاق (حليمة) من زوجها (حميد) ، في رواية (خمسة اصوات) لفرمان [٣٣] ،او ما - ١٢ - تضمنه النسيج السردي الطويل ، الذي اقامه الكاتب اسماعيل فهد اسماعيل من خلاله حادث سرقة دار مدير المصنع ، الذي شهد اظراب العمال ، ومهد له وحطط وقائعه السجين السياسي الهارب (كاظم عبيد)، انتقاما منه بوصفه ممثل للسلطة الجائرة ،اذ حرص الكاتب ان يمنح الاصوات المتعددة ، بل والمتباينة احيانا قدرا متوازنا من الاهمية والرجحان والاقناع ، كما بدت وقائع الحدث شاخصة في وعي (كاظم عبيد) مشفوعة بمسوغات تنفيذها المقنعة لتأكيد سلامة وجهات نظره ، فيما اسفرت مواقف (فاطمة)عن مؤشرات مخالفة لوجهات نظر كاظم ،لتحديد ابعاد الحدث ذاته ، مقرونة –هي الأخرى – بالمسوغات الموضوعية [٣٤] مستثمرا عنصر التكرار في عملية العرض. ومن هنا فقد وفق المؤلف في ان يمنح موضوعه قدرا مناسبا في الاهمية ، عبر ربطه بحركة الواقع ، من جهة ،واحكامه العنصر الجمالي ، بتعميق أبعاد الحدث الدلاليه ومنحها طابع الأستثناء والأثاره ،وقوة الأنشداد لكل من شخصيتيه الرئيستين بوصفهما وجهين ومتباينين من أوجه الحدث الروائي العام.

أن مجمل هذه الخصائص الفنيه التي وسمت طابع هذه الروايات متجسدة بطبيعة اختيار أصحابها للحدث وأساليب عرضه وبناء العقده من خلال التنظيم ذي الأشكال المتعددة ، جاءت ـ الى حد بعيد ـ تعبيرا صادقا عن سمات سائر الأعمال الروائية ألمعاصره، التي انتهجت الاتجاه نفسه [٣٥]، غير أننا آثرنا الاقتصار هنا على دراسة الروايات السالفة مكتفين بالشواهد ، التي حرصت جميعا في عرضها لإحداثها على ان تكون –كما بدا ذلك –ذات دلالة سياسية او اجتماعية او عاطفية او نفسية او بمجموعها ، في إطار إنساني متحضر.

قائمة الهوامش

(١) ينظر د.صلاح فضل:الواقعية في الإبداع الأدبي،القاهرة،١٩٧٨سنة،ص٢٤٠

(٢) ينظر: فاضل ثامر ،معالم جديدة في أدبنا المعاصر ،دار الحرية ،بغداد ،سنة ١٩٧٥ /١٤ – ١٦.

(٣) ينظر جورج لوكاش، معنى الواقعية المعاصرة، ت امين العيوطي، القاهرة، سن ١٩٧١

(٤) ينظر د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية في مصر، دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٣

(٥)د. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، سنة ١٩٧٦ /

(٦) روجيه جارودي، واقعية بلا ضفاف، ت: حليم طوسن، القاهرة سنة ١٩٦٨.
(٧)انظر: أدوين موير: بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، القاهرة، سنة ١٩٦٥/١٢.
(٨)انظر: وليم اكنور، إشكال الرواية الحديثة، ترجمة نجيب المانع، بغداد سنة، ١٩٨٠/٢٤٩.
(٩)انظر: د. زكريا إبراهيم، المصدر السابق / ٣٦- ٣٧.
(١٠) القربان ، غائب طعمة فرمان ،مطبعة الأديب ،بغداد ،سنة ١٩٧٥ /٤٨
(١١)نفسه /١٤٢ —١٤٣.
(١٢)أنظر: فلاد يمير بروب ، مورفولوجية الخرافة،ترجمة إبراهيم الخطيب ،المغرب ،سنة ١٩٨٦.
(١٣)انظر: د.عبد الله ابراهيم ،السردية العربية..،رسالة دكتوراه على الإلة الكاتبة ،كلية الآداب ،جامعة بغداد ،سنة ١٩٩١ /٨.
(١٤) ينظر: مستعمرة المياه ،جاسم عاصي، بغداد ،سنة ٢٠٠٤ /ص١٣٠ - ١٣٥.
(١٥)الزناد: ص ١٣٨.
(١٦)نفسه: ص.٨.
(١٧)فاضل ثامر ،معالم جديدة في ادبنا المعاصر / ١٤١.
(١٨)انظر د. عبد الوهاب مطر ، اقتصاديات الإصلاح و التعاون الزراعي ص ١٤٩ / ١٥٠.
(١٩) المعبدون، هشام توفيق ألركابي، دارا لحرية، بغداد، سنة ١٩٧٧ /١٦٨ - ١٧٢.
(٢٠)خمسة أصوات / غائب طعمة فرحان، ط١، دار الآداب، بيروت، سنة ١٩٧٠، ص ٢٨٤.

(٢١)الضفاف الأخرى /إسماعيل فهد إسماعيل،دار العودة ،بيروت ،سنة ١٩٧٣ /٢٤٤-٢٤٥. (٢٢)البناء الفني في الرواية العربة في العراق
(٢٣)انظر: جان ريكاردو: نفسه ٢٤.
(٢٤)انظر: منهج الواقعية /٢٤٦.
(٢٥) انظر: رموز عصرية خضير عبد الأمير، دار الحرية، بغداد، سنة ١٩٧٩ م.
(٢٦)رموز عصرية\٩٦-٠٩٧
(٢٧)نفسه \٠١٣٧
(٢٨) مواسم الاسطرلاب ،علي لفته سعيد ،بغداد ،سنة٢٠٠٤ /٢١٨- ٢١٩
(٢٩)القمروالاسوار، عبدا لرحمن مجيد الربيعي\دار الحرية\بغداد\لسنه١٩٧٩\٠١٥٩
(٣٠)القمر والاسوار: ١٥٩.
(٣١) نفسه: ٣٣٤.
(٣٢) تطور الرواية العربية في مصر: ٩٤.
(٣٣) خمسة أصوات: ٢٨٢ — ٢٨٤.
(٣٤) الضفاف الاخرى: ١٧٩ — ١٩٩.

(٣٥) من هذه الاعمال:

(النخلة والجيران ، المخاض (الفرمان)، نافذة بسعة الحلم ،(للركابي) ، الراحلون (لقاسم خضير عباس) ، الاشجار والريح والظامئون (للمطلبي)