جيل السبعينيات وإشكالية تحديد الريادة (الفنية) للرواية العراقية -دراسة تاريخية نقدية-

Seventies Generation and the problem of determining the artistic pioneering of Iraqi novel -A critical historical study-

أ.م.د. باقر جواد الزجاجي [1] Assist. Prof. Baqir AL-Zujaji

الخلاصة

يشكل الفن الروائي الوعاء المناسب لاحتواء التجارب الإنسانية. فردية كانت أم جماعية. فضلا عن كونه أخصب الأشكال الفنية وأليقها لحمل الفكرة الجديدة والتأثير في قارئها. بحيث يمكن أن تتغير نظرته للحياة وموقفه العام منها. وقد كان للتطور النوعي الذي شهده المجتمع العراقي بعد الحرب العالمية الثانية دوره الفاعل في تجسيد رؤية كتاب الرواية السبعينية الحديثة في شكلها ومضامينها، ولاسيما في النصف الثاني من القرن العشرين، ساعدت على ظهوره اتجاها فنيا جديدا، يحمل في رحمه ولادة أعمال روائية متميزة المعالم.

إذ بدت لدى العديد منهم القدرة الفائقة على التفكير السليم والتحليل الدقيق، غير أن بعضهم ظل ينتظره الكثير، ليصل لذلك التفاعل العضوي المفترض القائم بين (الحقائق الفنية والحقائق التاريخية) للعمل الفني الرصين، وإدراك القوانين (السرية) التي تحكم العلاقات الخاصة بين عناصر العمل الروائي المعروفة ووتائر تغيرها المتسارع، ولاسيما في عالم الرواية، كما نشهد ذلك اليوم على سبيل المثال، مما جعلنا نعدهم الجيل الرائد للصياغة الفنية للرواية العراقية شكلا ومضمونا.

---

١ – كليةالاداب/ جامعة اهل البيت.

http://abu.edu.iq

Abstract

The art of writing novels constitutes the suitable place to contain human experiences, collectively and individually. In addition, it is considered the most fertile art output and the most elegant to bear the new ideas. It also has deep effects on readers, to the extent that it may change the viewpoints of people towards life in general.

The qualitative development witnessed by the Iraqi society after World War II has played an effective role in clarifying the viewpoints of modern novels' writers (ideas), particularly in the seventeenth whether in shape or in structure.

During the second half of the twentieth century, this development helped to achieve a new direction in art that led to the birth of a distinguished novel output.

A huge ability in achieving a precise analysis and healthy thinking ha been appeared among novel writers, though some others have remained far behind. As a matter of fact, there has been an effective collaboration between (the artistic and historic facts) on the road to achieve a decisive art product, and to realize the (secret) laws that govern the special facts and factors of well-known novel outputs, in particular.

Today, as an example, we are witnessing such collaboration, to the extent that we may consider today's novel writers as the pioneering generation in the formulation of art, both implicitly and explicitly.

أولاً: المهاد التاريخي:

يشكل الحديث عن بوادر تحديث البنية الفنية للرواية العراقية هما أدبيا يقتضي الدارس أن يرصيد إشكالياته التاريخية والفنية المتوقعة على حد سواء. إذ سيواجه عقبة بسيطة تتعلق بعنوان هذه الدراسة: طبيعتها ومهماتها، بمعنى أننا ملزمون بتحديد المحاور التي سيشملها العنوان ذاته، نعتقد أن في الإجابة عن تساؤلين رئيسين دالة أكيدة تضع أيدينا على المؤشرات الثابتة لتلك المحاور، يتعلق التساؤل الأول بمسألة تفسير حركة التحول الاجتماعي باعتبارها ظاهرة حضارية مستمرة، وتحليل جوانب تفاعلها في بناء العمل الروائي. – انعكاسا ثم تفاعلا ثم خلقا –، بينما يدور التساؤل الثاني حول ما يوحي إليه مصطلح فضفاض الدلالة مثل (جيل السبعينيات الروائي) نرى ضرورة تحديده وتوصيف أبعاده.

ولعلنا نجد بأن من المفيد جدًا البدء بمناقشة أبعاد التساؤل الثاني، ونعني به (جيل السبعينيات الروائي)، إذ سيلقي الضوء الكاشف على الجانب الذاتي من طبيعة الدراسة. فكلمة (جيل) هنا – المدار الأدبي – مفردة لها امتيازها الخاص الذي يرتبط بوشائج عديدة ومتينة مع حركة التغيير والتطوير الحضاري للمجتمع في عقد من الزمن هذا من جهة. وارتباطها العضوي بعملية الإبداع من جهة ثانية، ذلك أن

http://abu.edu.iq

الأثر الأدبي لا يمكن له أن يخلق مرتكزاته الأساسية من غير أن يحقق الصلة الطبيعية بين القوانين الأساسية التي تسيطر على السلوك الإبداعي في المجال الثقافي عامة، وبين تلك التي تتحكم في السلوك اليومي لكل إنسان في الحياة اجتماعيا واقتصاديا في المرحلة الزمنية التي يعشها. وهذا ما يدعو الكاتب إلى التكيف مع الواقع المحيط به، لكي يكتسب السلوك معنى خاصا بالنسبة للبيئة الاجتماعية، وبالتالي فهو يدفعه إلى أن يكون شاهدا لعصره، معبرا عن ضروراته عبر مواقف تاريخية، مؤثرة ومتأثرة، مرتكزة على رؤى جديدة مستحدثة تتطلع إلى المستقبل بأمل كبير، بصرف النظر عن حدود السن وأبعاد المكان.

أما المسألة الأخرى التي لها دالة خطيرة على مسار دراستنا فتتعلق بتغير حركة التقدم، وتحليل جوانب تفاعله في بناء العمل الروائي باتجاه تطوير عناصره الفنية إلى صيغ وأشكال متميزة، تخضع لظاهرة (العلة والمعلول) والأخذ والعطاء ضمن دائرة الصراع بأنواعه المتعددة.

ولعل أول ما يستأثر باهتمام الدارس وهو يعرض لموضوع كهذا هو الوقوف على مسألة معروفة تقودنا إلى التسليم بأن هذا النوع الأدبي، مثله مثل سائر الأنواع الأدبية الأخرى يخضع في تطوره لمجمل التحولات الاجتماعية في البلد والتي يفرزها واقع التغيير السياسي والاقتصادي فيه. فالفن الروائي –كما هو معروف– يشكل الوعاء المناسب لاحتواء التجارب الإنسانية. فردية كانت أم جماعية. فضلا عن كونه أخصب الأشكال الفنية وأليقها لحمل الفكرة الجديدة والتأثير في قارئها. بحيث يمكن أن تتغير نظرته للحياة وموقفه العام منها[٢]. وقد كان للتطور النوعي الذي شهده المجتمع العراقي منذ الحرب الثانية دوره الفاعل في تجسيد رؤية كتاب الرواية الحديثة في شكلها ومضامينها[٣].

ولا شك في أن طرح مصطلح (الرواية الحديثة) عن روايات الجيل المذكور ليس له أن يجسد مداه الموضوعي بغير التعرض لجذور هذا الاتجاه في الرواية، الذي يمكن تسجيل بداياته مع نهاية العقد السادس من القرن العشرين. وهذا يدعونا لتحديد العوامل الذاتية والموضوعية التي ساعدت على ظهوره اتجاها فنيا جديدا، يحمل في رحمه ولادة أعمال روائية متميزة المعالم، اشتركت في خصائص فنية محددة وسمات فكرية معاصرة. جعلتنا نميل إلى الزعم بأنها كونت بمجموعها بداية لاتجاه فني جديد، في الرواية العراقية.

فعلى صعيد الواقع الموضوعي نجد أن الصورة الجديدة للأوضاع السياسية والاقتصادية والثقافية قد أخذت تخطو نحو الوضوح نتيجة عوامل مختلفة كان من أبرزها نكسة حزيران عام ١٩٦٧ وما تلاها من تغيرات سياسية وتناقضات فكرية تمثلها الأديب بوعي وتمحيص، أمكنه من أن يجد – نتيجة لذلك – أساليب معاصرة تسعفه في انجاز عمليتي (الهدم والبناء) على حد سواء، وأن يكشف عن وظائف جديدة للعمل القصصي عموما، كانت خافية على غيره من أجيال ما قبل ثورة تموز ١٩٥٨، نتيجة انحسار الوجه التقدمي عن وسائل أعلامه المحدودة.

٢– د. سهير القلماوي: مختصر محاضرات في نظرية الرواية: القاهرة: ١٩٧٨: ص٣.
٣– د. عبد الاله أحمد: الادب القصصي في العراق: بغداد: ١٩٧٧: ص٢٨٨.

http://abu.edu.iq

أما الظروف الذاتية التي أسهمت في ظهور هذا الاتجاه الجديد بصيغته السليمة، فتتعلق بواقع الانتماء الطبقي لهذا الجيل القصصي، الذي تجلت لديه الرؤية الواقعية المعاصرة، فجعلته ينظر إلى الإنسان ومستقبله بروح التفاؤل والثقة عموما والرؤية المعتمة المشحونة باليأس في بعض الأحيان، موائما بين أسلوبي النقد والبناء، عبر أشكال (حديثة) تتجاوز – في آن واحد –ضيق الآفاق الجمالية والتكنيكية والفكرية للاتجاه التجريبي في بداية الستينيات والرؤية الضيقة للاتجاهات الواقعية الانتقادية التي عرفها القاص الخمسيني[٤].

فقد نشأ نتيجة لتلك التغييرات الاجتماعية بعد عام ١٩٥٨، التي تحدثنا عنها باقتضاب جيل أدبي جديد انحدر عن طبقة كادحة، يحمل هوية فلاحيه وعمالية، جاهدا ما أمكنته المجاهدة من أجل توصيل مفهومه المعاصر لوعية الطبقي في عناصر إنتاجه الأدبي. ونحن عندما نؤرخ لظهور هذا الجيل، لا نعزله عن الجيل الذي سبقه من أبناء (البرجوازية) الوطنية الصغيرة، ممن استبانت أمامهم المهمات التاريخية التي اضطرتهم إلى التخلي عن نظرتهم (الانتقادية الضيقة) والذاتية المغلقة إلى محاولتهم التسلح برؤية مغايرة تتلاءم ومعطيات المحصلة الجديدة، مادامت تمثل طموحهم الفكري، وتطلعهم السياسي والاجتماعي. وعلى أية حال فقد التقى الفريقان في مستوى اجتماعي واحد بهدف تحقيق الغد الأفضل للجميع.

ولما كانت الواقعية النقدية تميل إلى التركيز على هذه الأوجه من جانب واحد بعض الشيء فأنها قد تثبت أنها حليف له قيمته يسهم باستبصارات جديدة ويصحح المنهج الواقعي الاشتراكي الذي لا يقل عنها تركيزا على جانب واحد[٥].

على هذه الصورة (الجديدة) للواقعية التي آثرنا تسميتها بالواقعية (الحديثة) نتيجة لمزاوجتها بين مفاهيم الواقعية الاشتراكية وبعض مفاهيم الواقعية (النقدية)، مستجيبة بذلك إلى متطلبات المرحلة التاريخية الجديدة للمجتمع العراقي الناهض آنذاك جاء تحديدنا للخصائص المشتركة التي رسمت ملامح الأشكال الروائية لهذه المرحلة، التي يمكن تحديد بداياتها من منتصف الستينيات. إذ شهد ميلاد أدب جديد يحمل سمات تقدميه واضحة، بعد أن تعرف أصحابه على أصول الواقعية الحديثة، مما صفى كتاباته من كثير من التناقضات التي رافقت كتابات الأجيال التي سبقتهم، بمن فيهم كتاب الاتجاه الانتقادي المتخلف ذي الرؤية المعتمة للواقع.

ولابد من القاء القليل من الضوء على بعض السمات البارزة فيها بغية الاستفادة منها في مراحل دراستنا لها، باعتبارها ليست مجرد تكرار للصيغ التقليدية ذات المنحى الانتقادي حسب، فالعمل الروائي وفق هذا النموذج الذي يعري السلبيات ويدينها من جهة، ويشيد بالايجابيات ويعمقها من جهة ثانية، اسهم بوعي مستبصر في تحقيق مهمة المرحلة المنوه بها، ممثلة في بناء الإنسان الجديد وبناء الدولة

٤– فاضل ثامر: معالم جديدة في أدبنا المعاصر: دار الحرية: بغداد ١٩٧٥: ص ١٤–١٦.
٥– جورج لوكاش: معنى الواقعية المعاصرة: القاهرة: ١٩٧١: ص٢١.

http://abu.edu.iq

المعاصرة، وهو بالضرورة كان بأمس الحاجة إلى بذل جهد مثابر للامساك بمقومات صناعة هذا النمط من العمل الروائي ذي الخصائص الفنية المتجددة دائمًا[٦].

ولاشك في أن الظروف التي أعقبت ثورة ١٩٥٨ ونكسة حزيران وما رافقتها من أحوال قلقة وتوترات سياسية شائكة ناجمة عن توجهات فكرية مضطربة ومتناقضة أحيانا قد ساعدت كثيرا في بلورة ملامح هذا الاتجاه وتحديد سماته الجديدة في الرواية العراقية خلال مرحلة السبعينات سواء تلك التي تناولت فترات سابقة على ثورة ٥٨ أم لاحقة بها لم تكن معروفة لمن سبقهم.

إن قطاع الريف – مثلا – قد اهتز بثورة لم يسبق لها مثيل تمثل بإصدار قانون الإصلاح الزراعي رقم ٥٠ لسنة ١٩٥٨ أمكنهم من استثمار ذلك التحول الفكري وتلك المتغيرات الجذرية العديدة في اغناء موضوعاتهم، بعد استيعابهم لحدود التغيير الاجتماعي ومؤثراته المختلفة، الذي انعكس على رؤيتهم الفنية، ولهذا ظهرت رواياتهم تحمل خصوصية معنية تمثلت بعمق الإحساس النفسي والرؤية الفنية الشاملة للواقع الجديد، منعكسة على طبيعة اختيارهم لأحداث رواياتهم وشخصياتهم، وبالتالي فقد كان ذلك حافزا على استخدام أدوات فنية ملائمة، يمكنها التعبير عن الوظائف الجديدة للعمل الروائي، التي حددتها متطلبات الظرف التاريخي الذي مرّ به المجتمع العراقي آنئذ. إن هذا الفهم الواعي للواقع، المبني على إدراك حقيقي لحاجات المجتمع المرحلية لون إنتاجهم القصصي بسمات مشتركة؛ لأنه نتاج مرحلة تاريخية واحدة ومواقف فكرية محددة جعلهم يلتقون ضمن هدف مشترك أثر في بلورة مسارهم الفكري والفني داخل العمل الروائي –كل برؤيته الخاصة. تجلى في اعتمادهم على محور معين تمثل في إصرار الإنسان على رأيه الخاص، وتأكيد دوره الفاعل ضمن إطار الجماعة. هادفا إلى تحقيق مصالحه الحيوية المتمثلة بخلق الغد المشرق له ولمجتمعه – من زاوية رؤيته الشخصية–معبرا في الوقت ذاته – عن أشواق الإنسان في كل مكان.

ولاشك في أن هذا المحور – المشترك – الذي جعل منه هؤلاء مرتكزهم الفني والفكري في بناء الرواية وتخطيطها قد ساعد كثيرا في خلق الوشائج بين المنهج الخاص والفكرة العامة لأعمالهم الروائية عبر نهج فني متميز، شمل كل عناصر العمل، بدءا من تحديد الإطار الزمني لأحداث رواياتهم واختيارهم المقصود لإطارها المكاني، وانتهاء بتصوير النهايات الفنية. فعلى صعيد الإطار الزماني وجدناهم يؤثرون اختيار فترات احتدام المقاومة بين طرفي الصراع في عملية التغيير – في الريف والمدينة[٧] سواء كان ذلك إبان الفترة التي سبقت ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، كما تجسد ذلك في روايات معينة. مثل (القمر والأسوار) للربيعي و (المناضل) لعزيز سيد جاسم، (وضجة في الزقاق) للدباغ، و(خمسة أصوات) لفرمان و(المبعدون)لهشام الركابي.

٦– محمد الجزائري: استفتاء حول الرواية العراقية: مجلة الأقلام: ١٩٧٧: ص٨١.
٧– د. عمر الطالب: الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية: بيروت: ١٩٧١.

http://abu.edu.iq

وكذا الحال بالنسبة للروايات التي تناولت موضوعاتها فترات تلت ١٤ تموز سنة ١٩٥٨، مثل (الوشم) و (الأنهار) للربيعي و(الاغتيال والغضب) لموفق خضر، و(القلعة الخامسة) للعزاوي و(الضفاف الأخرى) و(الحبل) لإسماعيل فهد إسماعيل و(القربان) و(خمسة أصوات) لفرمان و(نافذة بسعة الحلم) لعبد الخالق الركابي و(رموز عصرية) لخضير عبد الأمير و(الراحلون) لقاسم خضير عباس و(عرزال حمد السالم) لعادل عبد الجبار و(تماس المدن) لنجيب المانع و(الظامئون) و(الأشجار والريح) لعبد الرزاق المطلبي، وسوى ذلك الكثير. أما الإطار المكاني للأحداث فقد تحدد باختيارهم لبيئاتهم المتماثلة، سواء كانت في الحقل والمعمل أو الكلية أو الشارع أو المعتقل أو حتى خارج الوطن. إذ شهدت بعض هذه الأماكن صوراحية للصراع والمقاومة الحادة ضد الاستغلال والتعسف والمصالح الشخصية، إلى جانب تصوير بعضها الآخر لمشاهد النضال الايجابي والتجارب الحية للبناء التنموي، مثل رواية (النخلة والجيران) لفرمان، التي نعتقد بأنها مهدت لظهور الروايات الرائدة، ذات الطابع الفني إلى جانب روايات غائب طعمة فرمان الأخرى*، وشمران الياسري والركابي والمطلبي، وسواهم من جيل السبعينيات المبدعين.

ولنا أن نعتقد بعد ذلك بأن اختيارهم لشخصياتهم – هو الآخر – لم يأت اعتباطا بل تحدد وفق مؤشرات فكرية وضوابط فنية معينة، نابعة عن التصور المعاصر لدور الإنسان في التعبير إلى الأفضل حين تتهيأ له الظروف الموضوعية، بحيث تتمكن هذه الشخصيات من أن تتمثل بعمق وأصالة جوهر الصراع الدائب. سواء كان ذلك الصراع خارجيا مع الآخرين أم داخليا مع النفس، ولهذا فأن هذه الروايات ركزت على منح الشخصية قدرا من الحرية الفكرية والرأي الشخصي المستقل.

والواقع أن عالما واسعا كهذا يجعل الروائي مضطرا إلى رسم شخصيات ذات أفكار مختلفة في تفسيرها لطبيعة الصراع الذي تعيشه، نتيجة لتنوع مساحة الوعي، مما يحتم وجود أساليب مختلفة أيضا في أشكال المواقف التي تتبناها أثناء ما تواجهه من أحداث حياتية أو مشكلات نفسية متوقعة أو غربة روحية قاهرة[٨]، ولهذا استخدم كتاب هذا الاتجاه أساليب حديثه في العرض قياسا بواقع مرحلتهم التاريخية، كان أبرزها طريقة التعبير عن المضمون من خلال وعي الشخصية، عبر ما يسمى بـ (المونولوج الداخلي) ضمن الإطار السردي، فضلا عن تيار الوعي الباطني، تلك الطريقة التي استطاعت أن تصور – من الداخل – البشر الذين يكرسون طاقاتهم لبناء مستقبل مختلف وفق تكوينهم النفسي والخلقي المكتسب، أما لغة الحوار فقد توزعت بين العامية والفصحى المبسطة، التي أسهمت في تدفق الحوار وشاعريته، بصورة جعلته شديد الصلة بملامح البيئة المحلية، معبرا بصدق عن مستوى وعي الشخصيات وطبيعة معاناتهم الذاتية والمشتركة، فضلا عن تجسيد طموحهم المتنوع لإعادة تشكيل واقعهم الجديد المتعدد الأبعاد.

---

*- يمثل غائب – كما نعتقد – الريادة الواعية لخوض غمار عالم الرواية الفنية في العراق، الذي يموج بالحركة والصراع الدائب، عبر ثنائيات يومية من خير وشر، تتواتر على شخصياته سلبا وإيجابا، لتمضي في النهاية إلى التوحد مع الحقائق التي تجعل من حياة الإنسان أكثر عمقا وشمولا.. فهي كما يصورها الدكتور علي جواد الطاهر (رحمه الله): ((ذات احساس عام وعواطف متبادلة والفة قائمة يكمل بعضها بعضا، وترتبط هذه المجموعة بتلك خيرا وشرا))، ينظر: د. علي جواد الطاهر: من حديث القصة والمسرحية: دار الحرية: بغداد: ١٩٨٧: ص٨١، البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ص٩٧.

٨- د. عبد الرضا علي: عبد الرحمن الربيعي روائيا: القاهرة: ١٩٧٩: ص٦٠.

http://abu.edu.iq

ثانيًا: المنحى التطبيقي:

لعل ما سنجده من خصائص متميزة عبر التقنيات المستحدثة في مجمل البناء الفني لعناصر العمل الروائي، يعد مؤشرا لماحا أفاض به جيل الريادة الفنية للرواية السبعينية وأول هذه العناصر التي تأثرت بالهدف المشترك المنوه به، فأكسبته بعض الخصائص الفنية الجديدة هو عنصر (الحدث)، فقد دفع الهدف السابق كتاب هذا الاتجاه إلى:

أ- اختيار الأحداث ذات الدلالة المعمقة:

اشتملت الأحداث المختارة على أبعاد اجتماعية أو فكرية، تمثلت بالصراع ضد التقاليد السلبية أو أبعاد (ذهنية) تمثلت بالصراع العقائدي، أو بكلا البعدين.

فحادث طلاق (سعاد) من زوجها المتعسف، بإدارتها الحرة. في رواية (رموز عصرية) للقاص خضير عبد الأمير، لم يكن حدثا تقليديا مألوفا –قياسا بالتعارف عليه من المواضعات العرفية الدارجة– فحسب، بل خرج إلى وظائف أكثر خطورة في مسار التطور الاجتماعي، تمثلت باختيار (سعاد) الحر لآفاق مستقبلها الجديد من خلال مواقفها الحاسمة في تحديد صيغ العلاقة مع الآخرين، بشكل يمنحها الفرصة لتأكيد موقع المرأة التاريخي (المفترض) من حركة المجتمع الدائبة نحو التغيير إلى الأفضل. لقد أثرت صيغ المواجهة الحادة في تغيير الواقع المدان في تقديرها، بعيدا عن صور الشكوى أو ذرائع الحظ والنصيب. أنها تخلق البديل المتكافئ عبر قرارها مواصلة الدراسة بطاقات متوهجة من العطاء المتواصل للآخرين. فهي – إذن– تعبر بعمق واقتدار عن أحساس المرأة في كل زمان ومكان كما ترى، لتأكيد دورها الفاعل –جنبا إلى جنب– مع الرجل، لبناء المجتمع الجديد الناهض آنئذ[٩].

فالروائي خضير عبد الأمير لم يدع حدثه يعوم فوق زبد الأعراف، بل دفع به إلى الغوص في لجح المشكلة ليجعل منها قضية حضارية. تسجل بأمانة دورا رياديا للمرأة ضمن حركة التاريخ، مستنفرا كل طاقاتها المعطلة بهدف بناء الغد الأفضل، عبر مواقف فنية مقنعة، لا يشوبها الافتعال أو الغرابة، دون أن يجردها من بعدها الرمزي ذي الإيحاءات المدببة. متمثلا بترجيح طلب العلم على الحياة الزوجية عبر إصرارها على الطلاق بديلا من الرضوخ للعبودية في الحياة الزوجية الفاشلة، كما تعتقد.

وحادث إصرار (مظلومة) في رواية (القربان) لغائب طعمة فرمان، على الارتقاء بوعيها ليعانق وعي (صباح) عنوان الثقافة والأمل بالتحرر من سجن أبيها لها في البيت، ومنعها من التعلم قائلة: (سأطلع ولو أكسر الباب)[١٠]، فقد تجاوز (فرمان) بحديثه إلى مديات اشمل من العلاقة العاطفية، إلى مدلولات عصرية تمثلت بطلب العلم فضلا عن العمل وتحقيق الذات عن طريق خرقهما لمجمل الموانع والعقبات الاجتماعية والاقتصادية المحتملة.

٩- خضير عبد الأمير: (رموز عصرية): دار الحرية: بغداد: ١٩٧٩: ص٦٦-٦٧.
١٠- غائب طعمة فرمان: (القربان): مطبعة الأديب: بغداد: ١٩٧٥: ص٤٨.

http://abu.edu.iq

وحادث نقل المنشورات المعادية للسلطة في الخمسينيات في رواية (المبعدون) لهشام الركابي في بدرة، لتوزع على المواطنين، الذي أنجزته (نضال) بجدارة، لم يكن يحمل في دلالته أبعادا سياسية فحسب بل تجاوز ذلك إلى الأبعاد الاجتماعية، خاصة إذا علمنا بأن (نضال) لم تقدم بذلك بسبب من التزامها السياسي، فهي لم ترتبط بتنظيم أصلا، وإنما حدث –وبهذا الشكل المتحمس– نتيجة لاقتناعها بصدق مشاعر (كمال الكاتب)وسلامة نظرته للمرأة وأهميتها في المجتمع، وضرورة جهادها لتطبيق حقوقها المشروعة.. وإنها ليست جسدا، كما يعتبرها البسطاء، بتشجيع من الحكومة وتأييدها آنئذ[١١].

ومقتل الفلاح (عبد) على يد الملاك الإقطاعي (منصور الراضي) في رواية (القمر والأسوار) لعبد الرحمن الربيعي، الذي حدث بسبب مقاومته لمحاولات الإقطاعي الاستغلالية، مما دعا فلاحي قرية (أبو هارون) إلى التصميم على الثأر منه، لولا تدخل الشيخ (علي)، الفلاح النازح إلى المدينة بضرورة التروي، موضحا لهم عدم جدوى الانتقام الفردي، بل عليهم أن ينتظروا حتى تحين ساعة الخلاص الشامل، قائلا: ((عندما تحين ساعة الانتقام ستنقمون ليس من أجل (عبد) بل من أجل كل الفلاحين الآخرين الذين قتلهم))[١٢]، ويستجيب له الفلاحون بعد اقتناعهم بتعليلاته وتحليله لطبيعة النظام القائم آنئذ وسبل التحرر من عبوديته.

لقد وفق الربيعي في اختيار هذا الحدث، إذ أنه استطاع أن يجمع من خلاله بين الدلالتين الاجتماعية و(السياسية) في آن واحد، فموقف الفلاح (عبد) المتغير، الذي كان قد مهد لحادث القتل لم يكن سوى نتيجة لوعي الفلاح وإدراكه لحقيقة واقعة وموقف الفلاحين الآخرين من مسألة الانتقام الفردي (الأخذ بالثأر)، بعد اقتناعهم بوجهة نظر (الشيخ علي) المعاصرة في هذه المسألة. منطلقا في ذلك من تشخيصه السليم لطبيعة المرحلة التاريخية، إذ هدف منه الربيعي لتغيير المفهوم السلبي التقليدي لظاهرة الثأر، وتحويلها في عقول الفلاحين أنفسهم من إطارها السلبي (الخاص) إلى إطار إيجابي (عام)، فضلا عن البعد السياسي المتمثل بالحرص على عدم التفريط بأية فرصة قد تتيح لهم إزاحة النظام القائم آنذاك، فالهدف إذن هو الصراع ضد الواقع الفكري المتخلف، فضلا عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي المتهافت. ولنا أن نعتقد –بعد ذلك– بأن هؤلاء الكتاب من هذا الجيل قد استطاعوا أن يعبروا عن مواقف حضارية جديرة بالتأمل، عبر منظور إنساني رحيب باختيارهم الواعي للأحداث الدالة، وقدراتهم الفنية المتجددة. فموقف الرواية الفنية في اختيار الحدث وبناء العقدة يكاد يكون مناقضا لموقف الرواية غير الفنية، لأنها تعكس موقفا حضاريا يختلف عن الموقف الذي تعكسه الأشكال الروائية الأخرى من حيث الثورة على التقاليد واحترام التجربة الإنسانية ومواجهة الواقع، ورفض المثاليات والمجردات والتعميمات واحترام الحسّ الفردي[١٣].

١١– هشام الركابي: (المبعدون): دار الحرية: بغداد: ١٩٧٧: ص٢٤٢–٢٤٣.
١٢– عبد الرحمن الربيعي: (القمر والأسوار): دار الحرية: بغداد: ١٩٧٦: ص٩، ١٤.
١٣– د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العراقية: دار المعارف: القاهرة: ١٩٦٣: ص٩٤.

http://abu.edu.iq

إن هذه الخصيصة الفنية التي حملتها معظم الروايات المنوه بها، متمثلة بطبيعة اختيار أصحابها للحدث وبناء العقدة جاءت تعبيرا صادقا عن سمات سائر الأعمال الروائية لكتاب جيل السبعينيات عن تقنيتهم المتجددة لخلق الهيكل العام للحدث ضمن إطار المعمار الفني العام للرواية، إذ حرصت في عرضها للأحداث على أن تكون ذات دلالة سياسية أو اجتماعية أو عاطفية أو نفسية، تعبر بعمق عن دور الإنسان – الفرد – ضمن إطار الجماعة في حماية مصالحه الحيوية عبر مصالح مجتمعة المتجه نحو النمو والتطور(١٤).

ب- جماعية البطولة وآلية تشكيل الحدث:

كان لمفهوم (جماعية البطل) الذي يعد السمة البارزة في الروايات السبعينية بسبب التقاء كتابها على هدفهم العام المشترك – تأثير واضح في بناء الحدث وطريقة تشكيله، فقد لجؤوا إلى توزيع الوقائع التي تشكل الأسس الأولى في بناء الحدث، عبر تلاحمها المنسجم في نسيج محكم الصنع عبر حوار شخصيات متعددة تمتلك رؤى (متفردة)، قد تلتقي وقد تفترق، ولكنها تعبر – من خلال مواقفها المتطورة والمتشابكة عن وجهة نظر القاص عموما، متمثلة في تجسيد هدفه العام عبر خيط رفيع حساس، ينتظم كل تلك المواقف المتباينة أحيانا، ليشيد بمجموعها محصلة البناء العام للحدث (الدال) المؤثر. وإبدائهم لوجهات نظرهم في الموقف القائم ((ذلك إن الحوار الدرامي المتوتر، الذي تكشف كل جملة فيه عن مظهر جديد للشخصية تخطو بالحدث إلى الأمام))(١٥).

فرواية (الأشجار والريح) للمطلبي طرحت أحداثا محبوكة ومحسوبة. توزعت وقائعها بين مجموعة من الشخصيات. تربطها فكرة واحدة وهدف محدود، على الرغم من بروز بعض صور الافتراق بين موقف وآخر خلال عملية البناء الدرامي للأحداث. فحادث (نصب ماكنة) الفلاحين لسحب الماء إلى أرضهم عبر أراضي المالك المستغل (عناد)، على الرغم من تهديده لهم ووعيده، دفع بالروائي إلى توزيع البطولة على جميع الفلاحين دون استثناء. على الرغم من أنه خص (مهدي) بالإحساس الحاد، الناجم عن الصراع الداخلي بين ما تهفو إليه مطامحه الذاتية في حب (هيلة) ابنة (حمد) المستغل شريك عناد. وبين التزامه بأهداف طبقته التي تمثلت بشرائهم الماكنه ومحاولتهم انتهاج الأسلوب التعاوني الزراعي بجهود ذاتية، متجاهلين إرادة الملاك المستغل (عناد) وتابعه المصلحي (حمد) وفق مفهوم طبقي معاصر، عبر محور الإحساس الفردي للشخصيات إزاء الأشياء، بمنظور تقدمي يمجد دور التجربة الإنسانية في كل مكان وزمان(١٦). مستثمرا إمكانات وعيهم المتنامية باضطراد.

وحادث توزيع المنشورات المعادية للسلطة – ذاته – في رواية المبعدون لم تكن فيه البطولة مقصورة على واحد دون غيره، إذ شاركت في بنائه شخصيات عدة تكاتفت على رصف وقائعه المادية والنفسية،

١٤- أنظر على سبيل المثال: (الاشجار والريح) ص١٩٥، (الراحلون) ص٨٧-٨٨، (النهر والرماد) ص٧٩.
١٥- ينظر: فتوح أحمد: مجلة فصول: عدد ٢: القاهرة: سنة ١٩٨٢.
١٦- ينظر: عبد الرزاق المطلبي: (الاشجار والريح): دار الكلمة: بغداد: سنة ١٩٧١: ص١٦٥.

http://abu.edu.iq

عبر مراحل نموه المتتابعة. بدءا من مرحلة نقل المنشورات إلى (بدره) من بغداد بوساطة (أم أركان)، لتسلمها إلى (حسن مصطفى) ومنه إلى (نضال). التي نقلتها في غاية الحذر والترقب إلى المدينة، حيث تم تسليمها إلى (رؤوف) ليقوم بتوزيعها ليلا ولصق بعضها على الجدران، وتتم العملية بنجاح، محققة أهدافها المرسومة سلفا، على الرغم من عظم المخاطر المتوقعة، التي كادت تؤدي بحياتهم، لولا الحذر والتوجس الدائم من كل طارئ غير محسوب[١٧].

وحادث نقل الرسالة إلى دمشق، التي تتعلق بالاعداد للتغيير في العراق، في رواية (عرزال حمد السالم) قد تم ذلك عبر مروره بين مستويات متعددة ومتفاوتة من البطولة. فحميد مزبان ومنذر وحمد السالم (نفسه)، و (دارمي) صاحب السيارة وغيرهم، وحتى (مرهون) الذي مثل الجانب المظلم والمهم من خلق العنصر الدرامي في بناء الحدث، عبر موقفه الخياني المتمثل بالوشاية بهم لدى أجهزة الأمن، بوساطة الإقطاعي (فدعم العواد وصلال) وسواهم، لتتحقق بذلك لوحة فنية مدهشة تعبر عن واقع الصراع المادي والنفسي، بين قوى الخير وقوى الشر)[١٨]، والواقع إن هذه الخصوصية الفنية في بناء الحدث قد لفتت انتباه سائر كتاب الرواية السبعينية الحديثة، على الرغم من تفاوتهم في القدرة على استخدام أدواتهم الفنية لتحقيق هذا الامتياز في تقنية بناء الحدث، فمنهم من وفق في جعل أحداث روايته ذات طابع شامل؛ ففرش فيه البطولة على أماكن متعددة وأزمنة متفاوته وشخصيات متباينة، ضمن قالب فني يجعلها محور الفكرة الأساسية للحدث ذي الدلالة المحددة المقصودة سلفا، كما فعل هؤلاء وغيرهم، كالربيعي في (القمر والأسوار) وفرمان في (القربان والنخلة والجيران) والظامئون للمطلبي، وخضير عبد الأمير في (رموز عصرية) وعدنان رؤوف في (يوميات السيد علي سعيد)، على حين تورط آخرون في أخطاء بسيطة تتعلق بنزعة الاستطراد في عرض المواقف المتباينة والإطالة في رسم الملامح الخارجية للشخصيات، كما فعل الكاتب (نجيب المانع في روايته (تماس المدن) وموفق خضر في روايته (الاغتيال والغضب)، ومحمد شاكر السبع في روايته (النهر والرماد).

ثالثا: بناء الشخصية: التفرد في اتخاذ الموقف والإجماع على التنفيذ بعد التحليل:

استطاعت معظم شخصيات رواية السبعينيات أن تتلمس بوعي وثقة معظم السمات الأخلاقية للقرية والمدينة العراقية، بما فيها من تناقضات بارزة فرضتها طبيعة الواقع الموضوعي الماثل إلى آفاق التطور المستمر –جنبا إلى جنب– مع مستوى التطور المادي في المجتمع العراقي آنئذ، إذ إن مهمة تقديم الحياة الجديدة تتطلب بالضرورة تقديم نماذج إنسانية عديدة ذات أفكار متنوعة نسبيا، ذلك أن لوحة الواقع الخارجي تتضمن عملية هدم وبناء في آن واحد، وخلال عملية موت القديم وميلاد الجديد تتوافر عناصر

١٧- انظر: (المبعدون): ص٢٠١-٢٤٣.
١٨- ينظر: عادل عبد الجبار: (عرزال حمد السالم): دار الحرية: بغداد: ١٩٧٩: ص٣٠٣، ٤١٥.

http://abu.edu.iq

غنية في الصراع الإنساني، ويتوفر المناخ لبروز نماذج إنسانية من طراز جديد تواجه هذه المهمة المعقدة بموقف إيجابي ووعي تقدمي يتناغم مع معطيات الواقع الماثل.

أ- لقد ظل حرص كتاب السبعينيات على تأكيد شخصياتهم لممارسة دورها الفاعل –كل من زاوية رؤيته الذاتية – في حماية مصالحه الحيوية ضمن إطار الجماعة، إذ لا سبيل لهم في مواجهة تلك الضغوط والمعوقات لخلق الواقع الجديد إلا بالتحرك الجماعي الواعي، مما أفادهم كثيرا في مظهرين متلازمين. تجلى المظهر الأول في (إبراز الطابع الشخصي (المتفرد) لموقف الشخصية. بحكم توزيع المسؤوليات، على حين تجلى الثاني في استجابة تلك الشخصيات لتغيير مواقفها لصالح الموقف الأسلم، نتيجة انتهاج أسلوب الحوار المستمر وتبادل الآراء في اتخاذ القرار المناسب). ففي مجال إبراز الطابع الشخصي (المتفرد) ضمن مبدأ احترام الآخر، صادفتنا شخصيات عديدة، عبرت عن وجهة نظر متميزة للواقع، فشخصيات (خضير عبد الأمير) في (رموز عصرية) مثلا، ظهرت تحمل خصوصيتها الفكرية والنفسية المتميزة، التي استمدتها عن مصادر عديدة كالبيئة والتراث، فضلا عن معطيات الثقافية العربية المعاصرة. وهذا ما جعل منها عناصر أساسية لبروز الرأي الخاص (المتفرد)، الساعي نحو تأكيد منطلقاته الذاتية والموضوعية وفق رؤية جديدة للواقع تتسم بالانفتاح الاجتماعي، وعدم التقيد بالتقاليد الضيقة والأعراف المتبعة في كثير من الأحيان، مع حرصها على التوصل إلى موقف جماعي سليم، عبر مسار جدلي، إلى مواقف متقدمة استهدفها الكاتب بعمق واقتدار عبر فضائه الروائي.

ولعل موقف (سعاد) الثابت في قضية طلاقها. ثم عزوفها عن الزواج من (خالد) بالرغم من الحاجة، إحساسا منها بأنه سيفقد كل أمل في بناء مستقبله إن هو أقترن بها، كان لذلك الموقف دلالته النفسية – من جهة – والحضارية من جهة ثانية، حيث التمرد على التقاليد المتخلفة – في نظرها – يقابله النضال الدؤوب من أجل مواصلة التعلم، الذي سيفتح لها آفاق العمل الشريف، بغية تحقيق الاستقلال الاقتصادي عن الرجل، وبالتالي يمنحها حرية اختيار مستقبلها كاملا. كما هي الحال لدى الرجل[١٩]. ولا شك في أن القاص اختار التفسير الاقتصادي للعائلة في تحليله لهذه الظاهرة الإنسانية، غير أنه واجه صعوبة –كما نعتقد – في مهمة تحقيق عنصر الإقناع بالواقع من الناحية الفنية – في الأقل – بخاصة ونحن على صلة بظروف (سعاد) العائلية الخاصة التي لا تؤهلها للتمرد والهروب بهذا الشكل الحاسم. وموقف (خالد)من مفهوم الحضارة الحقيقي، كما تضمنه تعقيبه على رأي (سلا)، ثم حاز على تأييدها، حيث شكل صورة واضحة المعالم لأسلوب التحليل الموضوعي المبني على التفسير التاريخي لظاهرة التطور، كقوله لها إن ((الانطلاقة الحقيقية هي التي تبدأ من الداخل وتسير إلى جنب الانطلاقة الاجتماعية والصناعية والزراعية والعلمية والثقافية ككل، لا أن تتخلف واحدة وتتقدم الأخرى)). فأيدته مضيفة:

١٩- فاضل ثامر: المصدر السابق: ص٦٧.

http://abu.edu.iq

((.. وكشيء حضاري يبدأ من نقطة الصفر أولا ثم يتصاعد ليصل ذروته، عند ذاك نتجنب السقوط وتكون أقدامنا راسخة))[٢٠].

وقد بدت شخصيات المطلبي في (الأشجار والريح) هي الأخرى في غاية الاعتداد بالنفس وامتلاك الرأي المنفرد، فضلا عن تعمقها الواعي في تحليل المواقف، وبالتالي فقد أظهرت اقتدارا على اكتشاف الاداة المناسبة للواقع الجديد. فمقتل (حمد) المصلحي على يد الفلاح (مهدي) بعد أن خيب أمله في الزواج من ابنته (حسنة)، فضلا عن تنكره لمشروع الفلاحين التعاوني المتمثل بـ (بنصب الماكنة) واستخدامها لري أرضهم، قد جعل هذا الحدث مدار نقاش طرحت فيه العديد من الآراء المتباينة أحيانا، لاتخاذ موقف جديد ملائم، فضلا عن ضرورة تحديد موقف موحد أمام الشرطة، وخاصة بعدما تضررت (ماكنتهم) بكسر الحافة، نتيجة للحادث. لقد تضمن هذا النقاش صورة واضحة لطبيعة الاختلاف في رؤى الشخصيات المتنوعة من جهة، ومدى التزامها بالمنطق الموضوعي في حل المشكلة من جهة ثانية، مراعين ما توحي إليه المواقف من دلائل معينة[٢١].

وقريبا من هذه المواقف نلتقي بمواقف (هاتف) و (عزيز) في رواية الربيعي (القمر والأسوار) وصلاح كامل في (الأنهار) ومنصور وحسن في (الراحلون)، وسواها من الشخصيات في سائر روايات جيل السبعينيات. التي سلكت سبيل الصراع الدائب لتجاوز التحديات الاجتماعية والطبقية والسياسية، مستثمرا إمكانياتها الذاتية ومواهبها (المتميزة)، بغية توظيفها أداة فنية ذكية من قبل الكاتب لتغيير الواقع إلى الأفضل عبر تقنية جديدة ملائمة. يمكنها التعبير بأمانة — من خلال حركتها التاريخية — عن خصائص بيئاتهم المحلية من الزوايا التي تشع بالملامح الإنسانية المشتركة. ((فالروائي الواقعي مطالب — قبل كل شيء — بالاختيار من الواقع وفق ما تمليه عليه رؤيته التقدمية المعاصرة، وحين ينحاز الأديب إلى القوى التي تدفع إلى طريق المستقبل وتجسيد أشواق الإنسان وأحلامه، فيصبح أدبه بالضرورة إنسانيا، لأن أحدا لا يتصور وجود تناقض أساس وجذري بين أشواق الإنسان وأحلامه في أي بيئة وفي أي زمان))[٢٢].

ب- إن تركيز هؤلاء على الجانب الفردي من وعي الشخصية الزمهم انتهاج أسلوب التحليل والتفسير في تحقيق الإحساس بالمكان والزمان لكي يمنحوا تجربتهم الفنية بعدها الواقعي المطلوب[٢٣]، وعندما نقرر أنهم قد أجادوا في رسم شخصياتهم، وبخاصة تلك التي تناولوا عالمها الداخلي بكل تناقضاته، سلبياته وايجابياته، فلا يعني ذلك أن بعضهم لم يسقط في منزلق الاستغراق النفسي العميق، الذي غالبا ما أبعد شخصياتهم عن مهمتها في التعبير بمواقفها (المنفردة) عن الفكرة المحورية الأولى للرواية. إن في مبالغتهم التوغل إلى أعماق النفس البعيدة، متجسدا بتخبطهم في متاهات نفسية وفلسفية

٢٠- (رموز عصرية): ص٤٠-٤١.
٢١- (الاشجار والريح): ص(٢٣٦-٢٣٩)
٢٢- د. عبد المحسن طه بدر: نفسه: ص٣٢.
٢٣- يمكن الرجوع إلى روايات: (القمر والاسوار، المبعدون، رموز عصرية).

http://abu.edu.iq

ليس لها أي مبرر فني أو موضوعي فاضطرهم ذلك إلى الإفراط في استخدام (المنلوج الداخلي) الممزوج بتيار الوعي الباطني في صورة غير منضبطة فنيا، وبخاصة في مسألة الترابط والانسجام والتماسك بين تلك المقاطع والصور، بغية الكشف عن إحساس الشخصية الحقيقي وتحديد معاناتها ومطامحها لدليل على ذلك، ولعل بروز مثل هذا الانحراف الفني لدى البعض القليل لم يكن مستغربا فهو قبل كل شيء ناتج عن بقايا ترسبات الصياغة – الستينية – المضطربة في العراق وبالتالي فأنها قد تلتقي مع بواعث رواية الشخصية التي تعتبر رد فعل لرواية الحدث، فقد واجهتنا رواية المطلبي الثانية (الأشجار والريح) بالعديد من تلك الصور وخاصة عندما يجري الحديث على لسان (مهدي) الذي لا يكتفي بعرض مشاعره الداخلية المضطربة، بل يضمنه مقاطع عديدة لأفكار الشخصيات الأخرى، بحيث لا تشكل في مجموعها إطارا يتضمن صورا تامة المعالم يمكنها أن تتفادى تهشيم المعالم البارزة لعالم الشخصية الحقيقي، كل هذه جرت في حوار يسوده الغموض، ويستغرق عدة صفحات في الرواية[٢٤] وهذا ما يجعلنا نعتقد بأن القاص قد أخفق – بعض الشيء – في قدرته على تمثل هذا الأسلوب في عرض الأفكار كما استخدم في الاتجاهات الأوربية للرواية المعاصرة، عندما أصبح (البطل) هو الذي يفرض أسلوبه على الرواية لا الكاتب[٢٥]، وهو لذلك أثقل كاهل الشخصية بأفكاره وتأملاته هو وقلل من ارتباطها بالأحداث، وبالتالي فقد أضر في بناء الرواية عامة لأنه أغفل الفعل الخارجي وركز على تيار الوعي حسب. غير أن المطلبي لم يحرمنا من ظهور بعض الشخصيات الحية، النابضة بالحركة الواعية، التي مثلت الوجه المشرق للفلاح المعاصر كشخصية (سعيد) فضلا عن أنه وفق في أن يحملها نتيجة تغيير واقعها كممارسة فعلية لها، عبر أحداث الرواية.

والحالة نفسها بالنسبة لبطل موفق خضر في (الاغتيال والغضب) عندما تحمل (سمير أحمد رؤوف) مشقة الملاحقة الذاتية الحادة لسلوكه العام في الواقع، ولكنه كان أكثر عمقا ووضوحا من سابقه، فضلا عن استخدامه المتواصل لطريقة التداعي سواء كان ذلك بالصور أو بالمعاني كما جرت في ذهن سمير[٢٦] والروائي (قاسم خضير) ركز هو الآخر على شخصية (حسنة) فتوغل إلى أعماقها واقتحم عالمها الداخلي الخاص فقد جعلها تسقط تجربتها الفاشلة مع منصور – عبر منلوجها الداخلي – على فلاحه أجيرة فخاطبتها في سرها قائله. إياك أيتها الناكوله ان تمنحيه ثقتك مادام من غير أبناء جلدتك.فهل لنا القوة الكافية التي تمكننا من أن نثبت لهم أن باستطاعتنا أن نسعد قبل أن يتكرم علينا الآخرون بسعادة زائفة[٢٧]. ولعل شخصيات أخرى مماثلة سلكت المنحى ذاته ضمن روايات هذا الجيل، آثرنا الاكتفاء باستعراض ما سبق توخيا للإيجاز.

٢٤– الاشجار والريح: ص٢٠٥–٢١٣.
٢٥– البيريس: الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين: ت: د.جورج طربيشي: بيروت: ١٩٦٥م: ص٢٤.
٢٦– موفق خضر: (الاغتيال والغضب):دار الحرية: بغداد: ١٩٧٦: ص١٤٥–٩.
٢٧– قاسم خضير عباس: (الراحلون): دار الحرية للطباعة: بغداد: ١٩٧٥: ص١٢٨.

http://abu.edu.iq

رابعا: البناء السردي والتقنيات المعتمدة:

أ- طريقتا السرد في عرض النص:

لعل من الطبيعي أن يكون للهدف العام الذي انتهجه السبعينيون سبيلهم الفني في تحديد طبيعة أحداث أعمالهم الروائية وشخصياتهم الرئيسة أثر كبير في اختيار الإطار السردي، الذي يسهم – مع الحوار – في عرض الفكرة المحورية للرواية. ومن هنا جاءت أهميته، فقد استخدم بعضهم طريقة السرد التقريري المباشر من خلال (الراوي العليم)، ولكن ضمن عمليتي التصوير والتحليل، لا التقرير، باعتباره راوٍ (كلي العلم)، كما استخدم بعضهم الآخر طريقة (تيار الوعي)، ونعني بها التعبير عن المضمون عبر وعي الشخصية ذاتها، غير أنهم لم يلتزموا– جميعا – بهذا الأسلوب أو ذاك – على امتداد الرواية – وإنما غلبوا ما كانوا يعتقدون أنه الأسلوب الأكثر جدوى في تحقيق الهدف في بناء الموقف، إذ أنهم وجدوا أن الأسلوبين يعبران عن هدفهم السابق، كونه يقوم على تصوير حركة الأحداث وتطورها، فضلا عن التعبير النفسي عن مواقف الشخصيات الأخرى ومدى ارتباطها بالواقع وأحداثه. ومن هنا فقد استطاعوا تحقيق مهمة الرصد الدقيق لعالم شخصياتهم الداخلي والخارجي باعتماد طريقتي السرد معا،في أحيان كثيرة لما لذلك من قدرات إيحائية على صعيد الواقع المعيش.

فالروائي (خضير عبد الأمير) يختار لروايته أسلوبا يكاد يكون واحدا في عرض الفكرة، عبر المواقف والأحداث، ذلك أنه فضل استخدام الأسلوب المباشر بضمير الغائب في عملية بناء السرد الفني، عبر الراوي (العليم)، لما فيه من فرص متاحة لنقل افكاره المتجددة عن طبيعة الشخصيات جميعها وتكوينها النفسي، ودقة توصيف عالمها المضطرب، عبر عمليتي التشخيص والتحليل، وبخاصة لدى (خليل) في استخدامه الواعي لهذا الأسلوب في رواية (ليس ثمة أمل لكلكامش)، وكذا الحال بالنسبة لـ(خالد) في (رموز عصرية)، فقد أفاده ذلك الأسلوب نوعها في تحقيق هدفه المحوري.

وعبر الأسلوب الفني (المباشر) أيضا، يسجل الربيعي – هو الآخر – أحداث روايته وحركة شخصياتها، بضمير الغائب تارة، والمتكلم عبر الراوي (محدود العلم) تارة أخرى، إذ وجد فيه الوعاء المفضل لتحقيق هدفه الرئيس، عبر تصوير الواقع بكل جزيئاته الدالة وبأسلوب وصفي دقيق يعتمد (التشخيص والتحليل)، مما جعل المتلقي يتحرك مع الراوي ضمن عالمه الصغير، ذي الطاقات المتشظية، متابعا بانتظام حركة تطوره المستمرة. فإيقاع القصة والوصف المجزأ الذي يمتزج به هو الذي يحرك في نفس القارئ أكثر من دافع للبحث عن الناس والاحداث بحيوية مثيرة للدهشة والاستغراب والتمرد –كما نعتقد – فعندما يحاول الكاتب أن يسلط الضوء على (الشيخ علي)، الذي نزح من الريف إلى المدينة،نجده يعمد إلى الوصف الدقيق المجزأ للأماكن والأشياء التي ارتبطت برحيله، وكان لها تأثير واضح

http://abu.edu.iq

في مجرى حياته، فضلا عن تحديد خطوط شخصيته ومواقفها، إلى جانب كشفه لدوافع الرحيل الحقيقية، مركزا على دور بعدي الزمان والمكان وتأثيرهما في تعميق الصورة الداخلية للشخصية[٢٨].

وقد كان للأسلوب الآخر للعرض ونعني به استخدام تقنية (تيار الوعي)، الذي وظفه معظم رواد الرواية ذات الخصائص الفنية من جيل السبعينيات، بوصفه أداة فنية متطورة عندهم، لنقل المضمون عبر وعي الشخصية متجسدا بعرض أفكارها وأحاسيسها الداخلية، أو من خلال (المونولوج الداخلي) للشخصية ذاتها، في مختلف صوره، مازجة في حوارها الصامت هذا مع ذاتها أو مع الغير، وبذلك حققوا قدرا من الفاعلية في تحقيق الهدف المحوري العام للرواية، مما جعل القارئ يشعر باتحاده مع الشخصية التي ولدت في فكر الكاتب ذاته، فيتوغل في أعماقها، بدلا من وصفها من الخارج فظهرت وهي تحمل عوامل نموها وتطورها، وهذا ما كان ينتهجه معظم كتاب الرواية (الأوربية) الحديثة، منذ بدايات القرن العشرين. ولعل المطلبي كان من بين من أجادوا استخدام هذه الطريقة، ولاسيما في روايته الأولى (الظامئون) على حين لم يحالفه النجاح التام في روايته الثانية (الأشجار والريح) في بعض المقاطع السردية، نتيجة لسقوطه بمنزلق فني في الصياغة، فقد أراد أن يبتدع تقنية جديدة مغايرة، يخرج بها عن طبيعة المنلوج الداخلي نفسه، بأن حاول أن يجري أفكار شخصياته، ولاسيما شخصية (مهدي) المأزومة، عبر أصوات متعددة ومتداخلة، خرجت عن كونها إطارا لحوار وهمي يفترض حدوثه بين شخصيات عديدة في ذهن مهدي، وإنما ظهر مشحونا بالغموض، ويشكل تراكما من المفردات ضمن جمل ناقصة المعنى، لا تحدها فكرة ولا يربطها محور فني معين. ولا شك في أن المبالغة في استخدام هذا الأسلوب فضلا، عن المحاولات المتعددة لاستخدام أسلوب التقطيع (السينمائي) للنص وبشكل مفتعل قد أساء إلى وحدة الفكرة وتلاحم العناصر الفنية الرئيسية، بله تكاملها، وانعكاس ذلك على الفضاء الروائي بكامله.

إن اختيار رواد الرواية الفنية صيغا متطورة في التقنية السردية تلبي رغبتهم في تحقيق هدفهم المحوري (المشترك)، قادهم إلى أن تخضع لغتهم هي الأخرى في صياغتها لمثل هذا العامل، وبخاصة الروايات التي انتهجت أسلوب (المنلوج الداخلي) في عرض الأحداث والأفكار، فهي ملزمة — والحالة هذه — بصياغة تراعي المستوى الفكري للشخصية المتحدثة بصمت، ما دامت هي التي تعبر عن المروي من زاوية رؤيتها الخاصة للحياة والأشياء. ولغة السرد من هذه الزاوية تلتقي مع الحوار في ضرورة تعبيرها عن خصائص المتحدثين، كأن تكون في لغتهم لازمة معينة أو اهتماما خاصا أو ألفاظا تشي بالمهنة أو الهوية عموما[٢٩]. وقد حصل هذا فعلا أو جزء كبير منه عند بعض الكتاب، ولاسيما (غائب طعمه فرحان وشمران الياسري وعبد الرزاق المطلبي واسماعيل فهد اسماعيل) في بعض أعماله الروائية[٣٠].

٢٨– القمر والأسوار: ص٢٤٠.

٢٩– مختصر محاضرات في نظرية الرواية: ص١٤.

٣٠– ينظر: غائب طعمة فرمان(النخلة والجيران): ٢٧٧، (القربان): نفسه: ص٧١،٤٨، الياسري: (الزناد): ٩، ١٣، المطلبي: (الأشجار والريح): ص٨١، إسماعيل فهد إسماعيل: (الضفاف الأخرى): ص٢٤١ — ٢٤٤.

http://abu.edu.iq

وقد اتسم أسلوبهم السردي الفني المباشر – هو الآخر – المبتنى على اللغة الفصحى المبسطة، عبر تراكيب لغوية تتسم بالشاعرية والسلاسة والإيجاز والتكرار أحيانا مع الوضوح، بهدف توصيل المعنى الدقيق للقارئ، مع مراعاتها واحتفاظها بقيمتها اللغوية والنحوية السليمة، فضلا عن القيمة الجمالية، التي تعد في نظرهم مرتبطة بقدرتها على التعبير عن أحاسيس الإنسان وعواطفه ومشاعره الداخلية، بعيدا عن البهرجة البيانية وفخامة التراكيب التي من شأنها إعاقة القارئ عن تتبع الحركة الداخلية للمواقف والأحداث.

ب- المنظومة السردية وتوظيف الحوار: سيادة الرأي الحر ضمن الموقف الجمعي:

يشكل حوار الشخصية ضمن طريقة استخدام اللغة وأساليب ترتيب الفكرة وزاوية الرؤية ومجالات المواقف الخاصة والعامة، لبنات أساسية في البناء السردي العام للعمل الروائي السبعيني، فهو يدل على ردود فعل مميزة للشخصية، وهو – من هذه الزاوية – يتصل اتصالا وثيقا بالمواقف بشكل منطقي مقنع، فيطور الموقف ويكشف طبيعة الشخصية المتحدثة والفاعلة في آن واحد، سواء أكان الحديث مسموعا عبر (الديالوج) أم صامتا عبر (المنلوج) الداخلي أم عبر (تيار الوعي الباطني للشخصية)، وهذا يتطلب من الروائي أن يعمل على تنويع أنماط الحوار وفق ما يحتمله وعي الشخصية وواقعها النفسي والحياتي، وبذلك يتاح لها التعبير عن نفسها بصدق وشفافية واضحة عبر الفضاء العام للرواية. ((إذ على الكاتب أن لا يتحدث بلسانه الشخصي، بل بلسان وعقل وعواطف شخصياته المختلفة أصلا، التي تصادفنا في القصة))[٣١]. ذلك ((إن هذه الصلة ليس لها أن تتحقق دون روابط فنية تجعل القارئ يتحسس بعمق ويقين طبيعة تكوين الشخصية، فيستدل من خلالها على حقيقة البواعث النفسية والعقلية والشعورية التي تحكمت في تحديد مواقفها داخل الحدث، وهذا الإحساس لا يتم من غير أن تسمعنا صوتها الحقيقي إذا تحدثت معنا ومع غيرنا ومع نفسها، إنها (إنسان) لابد أن تتحدث))[٣٢] فتتجلى إثر ذلك الفكرة العامة والهدف الخاص من عملية (السرد عبر الحوار) بأنماطه المتعددة. (فحسن مصطفى) في رواية (المبعدون) لهشام الركابي أظهر حواره بجلاء الصورة الصحيحة لحرية الرأي واستقلالية الموقف، مسترشدا بتجاربه النضالية العريقة عندما اقترح على أصحابه تكليف البنت الخبازة (نضال) مهمة القيام بنقل المنشورات المعادية للسلطة وتسليمها إلى رؤوف في المدينة، كونها متعاطفة مع المبعدين، وبخاصة بعد استشهاد أختها على يد السلطة من ناحية، وإنها ليست موضع شك من سلطات الأمن في (بدرة) من ناحية ثانية، وبذلك استطاع المؤلف أن يمنح هذا الموقف المتفرد للشخصية مبررات نجاحه الذاتية والموضوعية، مما أكسبه صفة الإقناع بالواقع، وألبسه رداء الصدق الفني، دونما سقوط في لجة الافتعال والمبالغة، على الرغم من معارضة البعض من رفاق حسن، ويتم له ما أراد، وتنجح المهمة في نهاية الأمر، عبر تكامل جزيئات الحدث، وباستقلالية الرأي نفسها ظهر حوار الرجل الغريب الذي يمثل الوجه الآخر (الوهمي) لشخصية (سمير) ذات البعد (السيكولوجي) المتميز في رواية (الاغتيال والغضب)، فقد وفق المؤلف في تحقيق التقنية

٣١- د. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه: دار الفكر العربي: القاهرة: ١٩٦٨:ص٢٣٤.
٣٢- مختصر محاضرات في نظرية الرواية:ص٢٢.

http://abu.edu.iq

العالية لتصوير هموم سمير من الداخل عبر تحريكه للشخصية الوهمية، المعبرة عن ضميره بزيه الغريب الذي ظل يلاحقه أينما ذهب. وبذلك فقد عبر حوارهما عن حقيقة حياتية كادت تغيب عن ذهن سمير، ونعني بها (الصدق مع الذات)، التي أوشكت أن تشهد مأساة اغتيالها بمقصلة الإغراء اليومي والثراء المرتقب بسبب علاقته بموكلته الأرملة هناء[٣٣].

ج- تعدد الرؤى، وأثره في تعميق الفكرة ورصانتها:

نتيجة لتعدد آراء الشخصيات وتفرد بعضها ظهر الحوار حاملا لسمات التنوع في مضامينه المختارة، فإذا سلمنا بأن الموقف الواحد يحمل أكثر من وجهة نظر، ويستلزم اتخاذه طرق آفاق مختلفة من الأفكار والموضوعات، تفرضها طبيعة النقاش وتقليب الفكرة على وجوهها المتعددة، فأن من البديهي أن تظهر أعمال هؤلاء الكتاب مشحونة بالأفكار الغنية والآراء الصائبة، ماداموا يهدفون إلى تغيير معظم الأفكار القديمة البالية والمنغلقة، بمفاهيم معاصرة تتجاوب مع نزوعهم الفكري المشترك. متوسلين – في ذلك – إلى تعزيز واقع عالمهم الإنساني الفسيح، المتميز بالجدية والعمق. (فقد بدا من خلال الراوي، تنوع الرؤى بين الكاتب والشخصية والقارئ) لدى معظم كتاب (الرواية المعاصرة)، إذ حاولوا أبعاد الراوي (كلي العلم) عن سردهم القصصي لرغبتهم في تجنب فرض التعليقات والأحكام الأخلاقية المباشرة على شخصياتهم، فضلا عن استجابتهم للمطالب الفنية التي فرضها عليهم الواقع الفكري والثقافي للمرحلة الجديدة، حيث وضع إنسان هذه المرحلة أمام مهمات فكرية ونفسية صعبة ومعقدة، وهو يبحث عن سبل الخلاص من ضغط الواقع المرفوض من جهة، وعمله الدؤوب لتطمين حاجاته الإنسانية ومطامحه الشخصية – ضمن إطار جماعته – من جهة ثانية، مما لم نجد له نظيرا في روايات ما قبل مرحلة البحث، وهذا ما دفع بالعديد من هؤلاء الكتاب إلى اعتماد السرد الذاتي، إلى جانب الموضوعي، سبيلا إلى ذلك، بتركهم أحدى الشخصيات المشاركة في الحدث أو المراقبة للقيام برواية الأحداث أو ربما الكشف عن الدوافع وتفسير المواقف وتأويل دلالة الأحداث، منطلقة من وجهة نظرها الشخصية، أو بترك الشخصيات تفصح عن وعيها، ووجهة نظرها الخاصة مباشرة بعيدا عن الراوي، حريصة على ((أن تنتمي وجهة النظر لاسيما في العمل متعدد الأصوات – إلى الشخصيات التي تشارك في الحدث المروى، بمعنى أنه لا ينبغي أن يكون هناك موقف إيديولوجي تجريدي خارج الشخصيات))[٣٤].

ففيما يتعلق بالبناء السردي للأحداث من خلال الراوي بأنواعه المتعددة، تطالعنا مثلا، رواية (النخلة والجيران) لفرمان، حيث يختار الكاتب أحد أشخاص الرواية ليسرد الحدث بصوته – وهكذا يفعل مع بقية الأحداث الأخرى، ويمثل هذا الراوي بدرجات متفاوتة وعي الشخصية المشاركة ومزاجها الخاص، ولكن ضمن إطار الحدث، بعد انتقائه المقصود له.

٣٣- ينظر الاغتيال والغضب: ص٢٥-٣٠.

٣٤- أنظر: د. صبري حافظ: الرواية شكلا أدبيا ومؤسسة اجتماعية: مجلة فصول: عدد(١): لسنة ١٩٨٣: ص٩٢.

http://abu.edu.iq

إذ إن قدرة مثل هذا الراوي محدودة على سرد الأحداث التي تهم الآخرين، معتمدا في ذلك على مدى إدراكه وتمثله لدلالة ذلك الحدث، لذا فأن رؤيته الخاصة ومدركاته غير ملزمة للقارئ أو الشخصيات، كونها تنطلق من السرد الذي يقوم به الراوي (محدود العلم)، الذي لا يلتزم بتجسيد المنطق الموضوعي المقبول لوجهات نظر الكاتب، وبذلك تتخلص الرواية من سيطرة الكاتب وسلطة منظوره الخاص، بل أسلوبه الوحيد أيضا.

فعندما عقبت (رديفة) زوجة (حمادي العربنجي) مثلا في رواية (النخلة والجيران) على تذمر (صاحب) من الوضع الفاسد، لتفشي ظاهرة السوق السوداء أبدت استياءها من قذارة الأسواق جميعا عند سماعها عبارة (السوق السوداء) نتيجة جهلها لمدلول المصطلح المذكور الذي اطلقه (صاحب) بقولها: ((كل الأسواق سودة! يعني سوك العوينة اللي مليان سيان خايس هم يسموه سوك أبيض؟ منين يجيله البياض؟ رد صاحب: السوك السودة التي يتاجرون بها بالخفية))[٣٥].

فالراوي في سرده الذاتي عبر الحوار، ينقل وقائع حدثه من خلال وعي (رديفة) ورؤيتها الشخصية لطبيعة الواقع السيء، كل ذلك دون أن يفرض على بقية الشخصيات أو القارئ الاقتناع برؤيتها، لقد استثمر الكاتب، لابراز صوت رديفة وتفرده، لغتها الخاصة كذلك، متمثلة بمفردات وتراكيب متداولة بين الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه ثقافيا، فضلا عن فهمها الخاص الساذج للدلالة، على حين نجد في تعقيب (صاحب) التصحيحي ما يظهر تجسيد رؤية مغايرة لرؤية (رديفة)، من حيث طبيعة المواطن الجديدة بإدانة الواقع القائم، حيث يتناول الجانب الاقتصادي، متمثلا بالاستغلال والابتزاز، فضلا عن اختلاف الراوي في لغته أيضا، حتى استخدامه للمفردات والصور. فرديفة مثلا لفظت الاسم الموصول (التي) في العبارة السابقة بـ (اللي) في حين لفظه صاحب بشكله الصحيح، كل ذلك من غير أن يلتزم الكاتب بالفصيحة حتى في سرده الوصفي، وبذلك يجسد القاص تمايزا بين أصوات شخصياته (وعيا ولغة)، ولعل في وجهة نظر (صاحب) من خلال رده المبتسر، ما يدلل على عدم رغبة الكاتب في تعميم رؤية واحدة وشاملة لأحداث روايته، أو طغيان شخصية (صاحب) على غيرها مثلا، على الرغم من أن في لغة صاحب وأفكاره ومواقفه ما يوحي بقربه من وعي الكاتب نفسه، كما نعتقد، بدليل اقتران ردوده بالمتغيرات الجديدة للواقع المأمول، ثقافيا واجتماعيا وسياسيا في نظر الكاتب.

فعندما يعلن (حسين) مثلا بأن مستقبله قد مات بموت أبيه، يكتفي (صاحب) بالرد عليه قائلا: ((إلا إذا دخلت المدرسة))، وحين يعرب (مصطفى) عن يأسه من إخراج الانكليز بسبب قوتهم ليبرر مواقفه المتخاذلة، يرد (صاحب) بقوله: ((بس ها المرة راح انطلعهم بيدينه))[٣٦] وقد تجسد ذلك أيضا في آرائه المتفرقة بالإنكليز ومواقفه من صنيعتهم الطفيلي (محمود ابن الحولة) مثلا.

٣٥- النخلة والجيران: ص١٦٥.

٣٦- ينظر: د. شجاع العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ص٤١٦.

http://abu.edu.iq

ويعود بنا غائب، ولكن من خلال السرد المختلط على المستويين (الذاتي والموضوعي) هذه المرة في روايته (خمسة أصوات) متناولا شخصيته من الخارج والداخل في آن واحد، حيث يجمع بين همومها على المستوى الاجتماعي والاقتصاد والسياسي من جهة، وهمومها على المستوى الفردي والنفسي والفلسفي من جهة ثانية[٣٧].

والجزء السابق من الحوار الذي أشرنا إليه من رواية (القمر والأسوار) عن تفرد (هاتف) بموقفه الخاص من بواعث الواقع المعاشي المتدهور وضح بجلاء مدى تشعب الأفكار عن ظاهرة واحدة. فحميد يعتقد بأنها تعود للقضاء والقدر، ولا مجال لغير القناعة وعدم الاعتراض، على حين يرى (هاتف) عكس ذلك، عبر تحليل دقيق وتسويغ مقنع، معتبرا ذلك نتيجة حتمية لواقع الاستغلال الطبقي في الريف والمدينة، وهذا ما دفعه لكتابة الشعارات المناوئة للسلطة على الجدران، في الوقت الذي لا يتفق فيه (كامل) مع الاثنين. فله وجهة نظره الخاصة النابعة عن نزعته الدينية الحادة، إذ يعتقد بأن الواقع الحقيقي للتدهور يكمن بغياب النظام الاقتصادي السليم، متمثلا بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف، داعيا إلى ضرورة اللجوء إليه في تصحيح الأوضاع المعاشية[٣٨].

وفي رواية (تماس المدن) لنجيب المانع يطالعنا بطلها (مجدي) وضيفه د. رائد بمشاركة بقية الضيوف ضمن حوار طويل خرج – هو الآخر — إلى مسارب جانبية عما كان يحتمله الموقف. أوشك معه أن يفتقد سمة الترابط والوضوح، لولا تدارك القاص في لحظاته الأخيرة، ليعيد إليه خيوطه العريضة ويصل به إلى هدفه الرئيس، متمثلا بتحديد معالم الإنسان العربي عموما، فقد انتقل موضوع الحوار من الشعر والأدب إلى طبيعة النظرة الإنسانية للواقع من خلال مستوى الإحساس بأزمة زميلهم المعتقل (سليم)، ثم يعود ليتحول إلى بعض سمات الحضارة الأوربية (صدقها وزيفها) وما تفرزه من قيم متضاربة، قد تعمل على إغراق الإنسان في معمعة الآلة.. وهذا ما يقودهم إلى موضوع رابع يتعلق بالمشاعر والأحاسيس[٣٩].

ومن منطلق الصلة العضوية لجزيئات الفكرة المرتبطة بعامل السببية يكشف لنا الروائي (قاسم خضير عباس) في (الراحلون) عن تحول موضوع الحوار الذي أداره بين (حسنة) وأمها، وانتقاله من قضية لأخرى، ولا شك في أن تنوع الحوار ساعد على تطوير المواقف، وبالتالي فقد دفع بحركة الأحداث وتطورها، عندما قاد (شكير) إلى التحرك لأخذ الثأر، غير أن تحول موقفه وتطوره — نتيجة لنصيحة الأم، جعله يذهب إلى (السيد جابر) لاستخدام نفوذه الاجتماعي في حل المشكلة وردع المعتدي بدلا من التهور الذي يؤدي إلى مضاعفات لا تحدم أحدا[٤٠]. والنتيجة ذاتها تحققت في رواية (الاغتيال والغضب)

٣٧– ينظر: خمسة أصوات: غائب طعمة فرمان: ص٢٣٧.
٣٨– القمر والأسوار: ص٢٠٦–٢٠٧.
٣٩– ينظر: نجيب المانع: تماس المدن: دار الرشيد: بغداد: ١٩٧٩: ص٢٩٢،٢٧٦.
٤٠– ينظر: (الراحلون): ص١٠٢–١٥٥.

http://abu.edu.iq

عندما أدى الحوار الطويل والمتنوع بين سمير وغريمه الوهمي إلى تطور المواقف، ليؤدي أخيرا إلى تخلصه من كابوس الحصار النفسي الذي غلف حياته[٤١].

ولعل ما رافق الحوار السردي لبعض هؤلاء الكتاب هو المبالغة غير المحمودة أحيانا لاستخدام طريقة (تيار الوعي) بمختلف صورها، سواء كانت حوارا مع النفس أو حوارا وهميا بين أطراف عديدة يجري في ذهن الشخصية ذاتها داخل الرواية، إلى الحد الذي جعله يغرق الفكرة (المحورية) ضمن الفعل الجماعي في متاهات المعالجة الفلسفية والنفسية لشخصياتهم، كما فعل المطلبي في (الأشجار والريح)[٤٢]

فهم ينتقلون من فكرة إلى أخرى وهم ساكنون، وكل ما يفعلونه هو الاستجابة الذهنية لصور المواقف والأحداث فتدفعهم إلى التفكير فيها عبر عملية الارتداد الذهنية (Flashback) دونما هدف فني ينعكس في بناء حدث جديد له علاقة بمحور الفكرة.

ولنا أن نعتقد – في نهاية الأمر – بأنه كان على بعض الرواد السبعينيين على الرغم من مثابرتهم الجادة في تطوير أدواتهم الفنية أن يتمثلوا بعمق أشمل وحساسية عالية أبعاد التطور الذي شهده المجتمع العراقي ضمن إطار المرحلة التاريخية المذكورة، من جهة، وأبعاد الصيغ والتقنيات المستحدثة لهذا الجنس الأدبي الحديث، قياسا بغيره، كالمسرح والشعر والمقالة وسواها من جهة ثانية، وملاحظة آفاق تطورها المتسارعة (عالميا) باستمرار، بهدف الاستفادة من تأثيراتها المتعددة والمتنوعة في تطوير سبل تقنيتهم الفنية في إنتاجهم القصصي: ومع ذلك فقد ظلت تنتظرهم مهمة شاقة تحمل في طياتها حلقات التغيير المتسارع اجتماعيا وفنيا. ومع علمنا بأنهم قد تجاوزوا في مهمتهم هذه مرحلة البداية، إذ بدا لدى العديد منهم القدرة الفائقة على التفكير السليم والتحليل الدقيق، غير أن بعضهم ينتظره الكثير، كما اسلفنا، لكي يصل إلى حقيقة البواعث الذاتية فضلا عن العوامل التاريخية، ليصل لذلك التفاعل العضوي المفترض القائم بين الحقائق الفنية والحقائق التاريخية للعمل الفني الرصين، وإدراك القوانين (السرية) التي تحكم العلاقات الخاصة بين عناصر العمل الروائي المعروفة ووتائر تغيرها المتسارع، ولاسيما في عالم الرواية، كما نشهد ذلك اليوم على سبيل المثال.

قائمة المصادر والراجع:

١. البيريس: الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين: ت: د.جورج طربيشي: بيروت: ١٩٦٥م.
٢. جورج لوكاش: معنى الواقعية المعاصرة: القاهرة: ١٩٧١.
٣. خضير عبد الأمير: (رموز عصرية): دار الحرية: بغداد: ١٩٧٩.
٤. د. سهير القلماوي: مختصر محاضرات في نظرية الرواية: القاهرة: ١٩٧٨.
٥. د. شجاع العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق.
٦. د. صبري حافظ: الرواية شكلا أدبيا ومؤسسة اجتماعية: مجلة فصول: عدد(١): لسنة ١٩٨٣.

٤١- ينظر (الاغتيال والغضب): ص١٠٢-١٣١.
٤٢- ينظر: على سبيل المثال: (الأشجار والريح) ص١٨٢- ١٨٣.

http://abu.edu.iq

٧. عادل عبد الجبار: (عرزال حمد السالم): دار الحرية: بغداد: ١٩٧٩.
٨. د. عبد الاله أحمد: الادب القصصي في العراق: بغداد: ١٩٧٧.
٩. عبد الرحمن الربيعي: (القمر والأسوار): دار الحرية: بغداد: ١٩٧٦.
١٠. عبد الرزاق المطلبي: الاشجار والريح: دار الكلمة: بغداد: ١٩٧١.
١١. د. عبد الرضا علي: عبد الرحمن الربيعي روائيا: القاهرة: ١٩٧٩.
١٢. د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العراقية: دار المعارف: القاهرة: ١٩٦٣.
١٣. د. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه: دار الفكر العربي: القاهرة: ١٩٦٨.
١٤. د. علي جواد الطاهر: من حديث القصة والمسرحية: دار الحرية: بغداد: ١٩٨٧.
١٥. د. عمر الطالب: الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية: بيروت: ١٩٧١.
١٦. غائب طعمة فرمان: (القربان): مطبعة الأديب: بغداد: ١٩٧٥.
١٧. ـــــــــــ: خمسة أصوات:
١٨. ـــــــــــ: النخلة والجيران:
١٩. فاضل ثامر: معالم جديدة في أدبنا المعاصر: دار الحرية: بغداد ١٩٧٥.
٢٠. فتوح أحمد: مجلة فصول: عدد ٢: القاهرة: ١٩٨٢.
٢١. قاسم خضير عباس: (الراحلون): دار الحرية للطباعة: بغداد: ١٩٧٥.
٢٢. محمد الجزائري: استفتاء حول الرواية العراقية: مجلة الأقلام: ١٩٧٧.
٢٣. نجيب المانع: تماس المدن: دار الرشيد: بغداد: ١٩٧٩.
٢٤. هشام الركابي: (المبعدون): دار الحرية: بغداد: ١٩٧٧.

http://abu.edu.iq