قسم اللغة العربية
كلية دجلة الجامعة الاهلية
adil.kitab@duc.edu.iq

الفضاء الروائي في خماسية شمران الياسري(أبو كاطع)

The narrative space in the fivefold of Shimran Al-Yasiri

عادل كتاب نصيف العزاوي

Adil Ketab Nsaif

الملخص

برز الكاتب والروائي شمران الياسري (أبو كاطع) لكتابة الفن الأصعب حين تصدى للكتابة عن الريف العراقي وحياة أهله في خماسيته ذائعة الصيت (الزناد، بلابوش دنيا، غنم الشيوخ، فلوس احميد، قضية حمزة الخلف) إذ اختار فضاءً مكانياً يتمحور كلياً داخل الريف العراقي، وتنبع أهمية الفضاء الروائي بوصفه فضاءً يضم العناصر الروائية الأخرى، لذلك كان اختيارنا موضوعة (الفضاء الروائي في خماسية شمران الياسري) عن قصد إذ إن تحليله يتيح لنا امكانية أو فرصة القبض على الدلالة الشاملة للعمل في كليته.

Abstract

The Novelist and writer Shimran Al-Yasiri (Abu qata) emerged to write the most difficult art when he tackled writing about the Iraqi countryside and the lives of its inhabitants in his well-known fivefold (Al-Zinad, Balaboush Dinya, Ganam all Sheook, Floos Ahmaid, and qadiyat Hamza Al-Khalaf), as he chose a spatial space that is entirely centered in the Iraqi countryside. The importance of the narrative space stems from the fact that it includes other narrative elements, thus our choice (the novelist space in the fivefold of Shimran Al-Yasiri) was intentionally made, as its analysis gives us the opportunity to capture the overall .significance of the entire work

المقدمة

في الوقت الذي كان الكتاب في النصف الاول من القرن العشرين يكتبون الرواية التي تتحدث عن مجتمع المدينة وحياتها ومشكلاتها برز الكاتب والروائي شمران اسماعيل الياسري (ابو كاطع) لكتابة الفن الاصعب حين تصدى للكتابة عن الريف العراقي وحياة اهله لاسيما ريف الفرات الاوسط وتحديداً قضاء الحي التابع لمحافظة (واسط) مسقط رأس الكاتب في خماسيته ذائعة الصيت (الزناد ,بلابوش دنيا ,غنم الشيوخ , فلوس احميد , قضية حمزة الخلف) إذ اختار فضاء مكانياً يتمحور كلياً داخل الريف العراقي وهي حالة قلما التفت اليها الروائيون العراقيون مع بعض الاستثناءات. واذا كان غائب طعمة فرمان روائي المدينة ولاسيما بغداد بحواريها وازقتها و ابنائها ورجالها بجوامعها وكنائسها وحاناتها وملاهيها وتطلعاتها نحو الحداثة والحرية فأن ابا كاطع كان بحق روائي الريف بفلاحيه و اقطاعيه بعاداته وتقاليده بأنهاره وجداوله بحياته البائسة وتطلعه نحو التمدن والعصرنة والعدالة [1]

ارخت الخماسية لحقبة مهمة وحساسة من تاريخ هذا الريف , اذ تدور احداثها في احدى قرى نهر الغراف المعروفة ب (محيريجة) على مدى يقرب من اربعين عاماً تمتد من ثورة العشرين وذكرياتها.

وتحديداً في عام ١٩٢٣ مروراً بثورة تموز عام ١٩٥٨ و انتهاءً بأحداث انقلاب ٨ شباط وبدايات القضاء على انصار الحزب الشيوعي

العراقي بعد عام ١٩٦٣. اذ تسود الريف العراقي علاقات شبه مشاعية ساعدت على بقائها قيم وعادات قروية موغلة في القدم , وهذا مالم يرق للحاكم الانكليزي المحتل للعراق حيث تعيقه عن تثبيت دعائم حكمة لذلك قام الاستعمار بتفكيك هذه المشاعية وتحطيمها والتي لا تجعل للفرد سلطة على الاخرين سوى سلطة الاعراف والقيم والعادات السائدة انذاك , لذا لجأ الانكليز الى منح الامتيازات لرؤساء العشائر المتمثلة بالاموال والاراضي الزراعية الامر الذي مكنهم من تحقيق رؤوس اموال وفائض انتاج , وظهرت طبقة مميزة اقتصادياً واجتماعياً , فانفصل الشيخ عن ابناء عمومته مبتعداً عنهم في السكن اذ بنى لنفسه قصراً فخماً مميزاً عن بيوت العشيرة وديواناً واسعاً يجتمع فيه لحل المشكلات التي تحصل حيث البذخ في الطعام والشراب والقهوة لمن يحضر هذا الديوان من الاعيان , اما عامة العشيرة فلا مكان لهم فيه انما يسخرون للفلاحة واعمال السخرة وجني المحاصيل الزراعية ليقدموها بين يدي الشيخ. وتناولت الخماسية قضية الصراع الطبقي بين الاقطاعيين والفلاحين كذلك استعراض الوضع السياسي في العراق , واختار الروائي ثلاثة اجيال غطت هذه الحقبه مصوراً اثر التطور الحضاري في نمو الصراع بين هذه الاجيال.

وتنبع اهمية الفضاء الروائي بوصفه فضاءً يضم العناصر الروائية الاخرى لذلك كان اختيارنا موضوعة (الفضاء الروائي في خماسية شمران الياسري) عن قصد اذ ان تحليله يتيح لنا امكانية او فرصة القبض على الدلالة الشاملة للعمل في كليته.

ويقصد بالفضاء الروائي ((الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والاشياء متلبسة بالاحداث تبعاً لعوامل عديده تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الادبي وبحساسية الكاتب او الروائي [٢]

فالفضاء اكثر شمولاً من مصطلحي الزمان والمكان اذ ((لا ينشأ من خلال وجهات النظر المتعددة , لانه يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائناً مشخصاً وتخييلياً اساساً , ومن خلال اللغة , ثم من طرف الشخصيات الاخرى التي يحتويها المكان وفي المقام الاخير من طرف القاريء الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة [٣]

لذلك اثرنا ان نعنون بحثنا بالفضاء الروائي في خماسية شمران الياسري.

اولاً: الزمان

يشكل الزمن القضية الاساس في الرواية اذ هناك نوعان او نمطان من الزمن في الرواية [٤] هم :-

١- الزمن الطبيعي (الافقي) ويدخل ضمنه الزمن الكوني- الزمن التاريخي, ويعد الزمن الطبيعي بركنيه التأريخي والكوني مادة مهمة لتشكيل خيوط العمل الروائي , فالزمن التأريخي هو زمن وقوع الاحداث او المدة الزمنية التأريخية التي تدور فيها احداث الرواية , اما الزمن الكوني فيراد بهِ اختلاف الليل والنهار وما ينشأ من هذا الاختلاف من ايام واسابيع وشهور وفصول واعوام وعقود ودهور ونجد هذا النوع في روايات الحقبة , والروايات الملحمية الكبرى التي تظهر فيها دورات الحياة الطبيعية مثل الولادة والحياة والشيخوخة والموت وتعاقب الاجيال لان ((الزمن التأريخي والكوني لا يمكن الفصل بينهما بيسر , وفي الروايات الفنية العظيمة يتعانق الزمنان التأريخي والكوني بحيث لا يمكن الفصل بينهما)) [٥].

فالزمن الطبيعي (الخارجي) في الخماسية يبدأ في عام ١٩٢٣ على وجه التقريب اي بعد ثورة العشرين بثلاث سنوات اذ يرد على لسان الراوي وفي الصفحات الاولى من روايته الزناد ((وكان حسين يترنم ب (هوسة) من شعر ثورة العشرين ولما تزل احداثها طرية في الاذهان لا تفصلهم عنها سوى ثلاثة اعوام [٦]

وتستمر احداث الرواية حتى قيام ثورة ١٤ تموز١٩٥٨ وما تلتها من احداث حتى قبيل ثورة شباط ١٩٦٣. ويمارس الزمن الخارجي ضغطاً اجتماعياً ونفسياً على الشخصيات فلكل شخصية تصور خاص بها تجاه تلك الاحداث وفي الوقت نفسه اثرت هذه الاحداث في طبيعة الشخصية فكل منها لها سمات فكرية و نفسية تتميز بها عن غيرها من الشخصيات اي ان الزمن الداخلي للشخصيات و للرواية يولد ويتفرع من الزمن الخارجي.

للخماسية اشارات واحالات عديدة الى الزمن الخارجي منها وفاة عبد المحسن السعدون رئيس وزراء العراق على لسان مفوض الشرطة ((شكو كَلبتوا الدنيا ؟ قحط موت ! عبد المحسن السعدون رئيس وزارة انتحر من كيفه البارحة !))[٧] فضلاً عن ذكر تواريخ بعض الليالي والايام ولاسيما المتزامنة مع احداث تاريخية معروفة ,فمثلاً يقول الراوي :((في امسية من اماسي ايار١٩٤١ , لوحظ على الشيخ فالح بن سعدون ضيقه من سكون الهواء ووخمته...))[٨] وهو تأريخ الحرب بين الجيش العراقي والانكليزي كذلك مجزرة (كاور باغي) وعرضها بطريقة فنية من خلال ربطها فنياً بأحداث الرواية وقتل (ناصر بن حسين) احد ابطال الجزء الاول (الزناد) فضلاً عن اخبار سوق الجيش العراقي الى فلسطين عام ١٩٤٨, وحديث احدى الشخصيات عن معارك الجيوش العربية مع اليهود. ومن الاشارات الزمنية التي لعبت دوراً مهماً في احداث الرواية وهي الاشارة الى قانون الاصلاح الزراعي ((صدر البارحة قانون الاصلاح الزراعي...)) [٩] وعلى لسان شخصية اخرى ((ما اروع العمل المناسب في الوقت المناسب , ما احسن التبليغ عن

سرقة الغنم في صبيحة صدور قانون الاصلاح الزراعي ...))[١٠] كذلك الاشارة الى انتفاضة عام ١٩٥٦ اذ يقول)) ولم ينس حمزة فجر يوم امتدت يد مفوض الشرطة الى المسدس و انتزعه من رقبته حين طوق بيتهم بحثاً عن المختفين من اهالي الحي اثر انتفاضة ١٩٥٦ وكان لأخية فرهود علاقة بالقائمين بها)) [١١] , وفي رو اية (فلوس احميد) نجد اشارة الى الزمن التأريخي والخارجي للأحداث من خلال رسالة وصلت الى (الملا نعمة) كتب عليها تأريخ (٨ اذار ١٩٥٩) واشارة اخرى ((مساء العاشر من اذار احتجبت الغيوم وراء السحب الكثيفة)) [١٢] و ((صباح الثالث عشر من اذار اقترح عبيد المنتاز على الفلاحين المجتمعين في ديو انيته ان يوقعوا التماساً للزعيم عبد الكريم قاسم .. يطلبون فيه اعدام الشيخ ضاري علي عتبة قصره جزاء وفاقاً لما اقترفته يداه..))[١٣] وهذه الاشارات الزمنية جعلت احداث الرو اية اقرب الى الو اقع فكأن ما نقرأه هوتاريخ حقيقي , ولكن هذا لا يعني اعطاء هذه الاحداث سمة تأريخية وارجاعها الى حقبة تأريخية معروفه وانها احداث و اقعيه فكل ما يرد في الرو اية هو من نسج الخيال وعنصر من عناصرها الفنية.

الزمن النفسي

الزمن الذي يبدو من منظور الشخصية والحالة النفسية التي هي عليها بمعنى ((الزمن الممزوج بخيوط الحياة النفسيه)) [١٤] عن طريق المونولوج والصورو الرموزو الذاكرة لتصوير الذات ووعيها من خلال تفاعلها مع الزمن [١٥] وفي الخماسية كثيرما يتكيء الياسري على ذاكرته الشخصية وهواجسها ووعيها الداخلي , والزمن النفسي هو الاهم من بين الازمنة في دراسة الرو اية وبنائها الفني.

البناء الزمني للأحداث

من بين الابنية التي انتظمت الحدث في خماسية الياسري:

١- نسق البناء المتتابع او المتسلسل ويعد هذا النسق من ابسط اشكال القص ويقوم على تتابع سرد الاحداث او تسلسلها , وتقوم الخماسية في الاساس على تسلسل احداثها الرئيسة في اجزائها جميعاً بصرف النظرعن تفاصيل السرد داخل كل جزء , اذ يتناول كل جزء حقبة زمنية معينة , ففي اجزائها الخمس نلحظ تتابع الاجيال الثلاثة على الرغم من وجود ارتدادات و انساق بنائية اخرى داخل كل جزء.

٢- نسق التضمين :

ويعني ادخال قصة او مجموعة قصص ضمن القصة الاطار , والقصة المضمنة اما ان تكون ذاتية ناشئة من القصة الاصلية نفسها او ان تكون اجنبية عنها اي عندما يضمن القاص قصة سابقة على نصه القصص من الناحية التأريخية [١٦].

وتضمنت الخماسية قصصاً صغيرة عده , جاءت على لسان عدد من الشخصيات الا ان هذه القصص المضمنة لم تكن من الطول لتتنازع القصة الاصل فضلاً عن ان اغلبها يخرج من اطار حادثة معينة تذكر خلالها هذه القصة او تلك بمعنى انها لم تكن بمستوى تمثيلها ارصاداً لنهاية القصة الاصل او ان تكون مرآة لها [١٧] .

ولعل الراوي اوردها للترويح عن القاريء نتيجة لثقل الاحداث او لتنويع السرد. ولم تؤد كثرة الاشعار المضمنة في الخماسية على لسان شخصية (حسين) نمطاً غائباً و ظيفياً بارزاً لكنها كانت تناسب الحدث الذي تنشد فيه على الرغم من كونها تعبرعن فكر الشخصية وفي احيان محدودة يعبربها عما في داخله دون ان يقع عليه لوم او حرج واحياناً لا يفهم مغزى ما يريد من هذه الاشعار او الهوسات التي تحمل في مرات قليلة جداً بعض التنبؤ لما ستؤول اليه الاحداث منها هوسة (حسين) عندما اعلن (الشيخ سعدون) ان حصته من موسم الحصاد هي ٦٠٪ فانفجرت الازمة وهبت عاصفة الفلاحين واعتراضهم على هذا الاقتراح ورأوا في (حسين) من يجاهر بالرفض لانه معقد الامال وهو المؤهل لذلك لكنه فاجأهم بالسكوت و اكتفى بترديد الاشعار والهوسات ((التجمعة النملة بسنة يشيلة البعير بساعة)) وهوسته ((اليوم اهون باجر ضوكه!)) [١٨] كأن فيها ارصاداً لما ستلقاه العشيرة من ويلات في عهد ولد سعدون وحفيده.

وان اغلب هذه الاشعار والهوسات و الابوذيات معروفه ومتداولة وهي من الموروث الشعبي , فالرو ائي يستمد احياناً من ((التراث معظم عناصر شكله ومضمونه , وقد يقتصر على شكل تر اثي دون المضمون او يعالج مضامين تر اثية ويبدو شكل رو ايته لا علاقة له بالتراث)) [١٩] وان المقطوعات الشعرية التي ضمنها الياسري في رو اياته باللغة المحكية او اللهجة الريفية العر اقية المتعارف عليها اعطت المجتمع القروي فطريته السليمه في التعبيرعن احاسيسه وهمومه المشتركة التي يجمع عليها القرويون ويتعارفون بها لوحدهم في قرى الفرات الاوسط والجنوب العراقي. وفي الخماسية ثمة تضمين تر اثي او مقولات تر اثية او تأريخية وتعرض احياناً بشكل تر اثي بمعنى ان كلام بعض الشخصيات قد يهجن بمقولات تأريخية او يؤسلب بطريقة تأريخية والتهجين يعني ((مزج لغتين

اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو ايضاً التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي او بهما معاً داخل ساحة ذلك الملفوظ)) [٢٠] اما الاسلبة فتتميز عن التهجين بأنها ليس فيها توحيد مباشر بين اللغتين داخل ملفوظ واحد و انما هي لغة واحدة محكية وملفوظة.[٢١] وهذا ما نلحظه في كلام (فاضل) حفيد (حسين) وفي رسائله الى عمه (ملا نعمة) التي تحمل في طياتها هذين الاسلوبين [٢٢] فيها على سبيل المثال هذه الرسالة (بسم الله الرحمن الرحيم من امير المؤمنين ابو الفضل مسلح الدين الواسطي الى عامله على ولاية البترا) , (احمد الله ان ولاني امرك واودع الامين سرك..).

اما التهجين فيكمن في المزج بين اللغة الفصحى واللهجة العامية منها قولة: (واستقر الرأي على الاتي: خلاصته يدك في الكتاب ورجلك في الركاب. اما تفاصيله فهي (كلي يرحم اهلك انته كاطع ...) وهذا المزج بين الاسلبة والتهجين داخل ملفوظ واحد يدعى بالتنويع.

كما يعتمد الراوي على الرسائل (رسائل ملا نعمة و ابن اخيه) في سرد كثير من الاحداث التأريخية الو اقعية وغير الو اقعية, وفي بعض الاحيان يذكر التواريخ بالتفصيل الدقيق وهو التفاته ذكية من الراوي لهذه التقنيه ليبعد عن رو اياته سمة التسجيلية التي ستطبعها فيما لو عرضها بطريقة السرد العادي للاحداث.[٢٣]

٣- نسق التناوب : وهو من الانساق البنائية الحديثة و اكثرها رقياً وجمالاً لا يقوم على اساس سرد قصتين تدور احداثهما في الوقت نفسه فتسرد جزءاً من قصة ثم اجزاء من قصة اخرى وتتسع دلالته لتشمل:[٢٤]

١- تناوب يقوم على سرد احداث مختلفة في الزمان والمكان من قصة واحدة

٢- تناوب يقوم على سرد احداث مختلفة من قصتين مختلفتين .

وهذا النوع من النسق قليل جداً في الخماسية و اكثره من النوع الاول الذي يقوم على تناوب سرد احداث مختلفة في مكانين مختلفين في الزمن نفسه وهو ما يطلق عليه (المونتاج المكاني).

اما النسق الذي تتناوبه قصتان فيكاد ان يكون معدوماً في الخماسية. ومن الامثلة على النسق الذي اشرنا الى وجوده في الخماسية يتجسد في التناوب بين مشهدين مشهد (صالح ابو لبينة) مع (حمزة الخلف) عندما يذهب الى (البترا) ليستطلع احداث القرية وما الت اليه الامور, والمشهد الثالث هو بيته وكيف يتناوب اولاده الحراسة ومحاولتهم البحث عن مكان نقود ابيهم ((في حين يكتشف صالح مقدرته على الضحك ويفرح لانه لم ينس هذه العملية الممتعة .. ويقهقه لأتفه دعابة يقولها حمزة , وكأنما يريد تمرين رئتيه , ونفض غبار الكآبة عنهما , كان بيته مسرحاً لاشباح مرعبة , وكبت ولديه , فحركتهما على نحو عابث , وقد اسلم كل منهما قياد نفسه لغريزة جامحة جائعة , فراحا يتخبطان وسط ظلمات الليل والشكوك ... نهض جنيدي من فراشه مرهقاً ملأ الابريق وذهب ليقضي حاجته , بعيداً عن البيت , اشار مهيدي الى زوجته بالاصبع ان تعين المكان الذي جلس فيه اخوه, لتفتشه في وقت مناسب ... تساءل صالح ابو لبينه وهو يشرب شاي الفطور, ان كان بمستطاع حمزة ان يرسم له صورة متكاملة عن الوضع في البترا..؟ فجاءه الجواب ((مشوشاً لا يدعو الى الطمأنينة..)) [٢٥]

فالراوي ينتقل بين المشهدين بطريقة سينمائية رائعة اذ ان هذا النسق يبعث على تشويق القاريء ويبعد اويكسر عنه رتابة السرد المتتابع.

كذلك من المشاهد التي نجد فيها تناوباً هو مشهد اوقل موقف الشيخ ضاري وموقف ملا نعمة من العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ وهذا التناوب يظهر التناقض بين الموقفين [٢٦].

وهناك نسق اخر للتناوب في الخماسية يدور بين حدثين احدهما في الحاضر وبصيغة حوار بين الشخصيات والاخر سرد صامت او ارتداد للماضي عن طريق احدى الشخصيات الموجوده داخل الحدث او المشهد, منه على سبيل التمثيل عندما يستغرق الشيخ (سعدون المهلهل) في تفكير عميق بعد ان فاجأه استدعاء الحاكم الانكليزي في بغداد لبعض شيوخ العشائر وتوزيعه الهدايا عليهم, كذلك ارتدادات (حسين) الى الماضي ومنولوجه الداخلي خلال المشهد نفسه ((تناول كمية من التبغ وراح يملأ سبيله, لما قارب الحافة دس ابهامه اليسرى في فم السبيل وضغطه بعصبية: ربما لعب الخبيث ابن طرفه لعبة, وقال عني مالايسر امام الحاكم الانكليزي وجعله يستبعدني من قائمة الشيوخ لن ينسى ذلك اليوم المشهود وقد مرغنا وجوههم بالوحل, عقل حسين ركبته فاقتدى به الاخرون . وضع راحته على السبيل وقد امتلأ تماماً, حركها ذات اليمين, ذات الشمال, حتى طحن التبغ اراد لها ابن طرفة ان تكون الحاسمة, لن تشب بعدها لعشيرتنا نار, وسوسك الشيطان عصلال وكان صبياً, واغرى ال بدر بوعود خلابة, وعلية دارت الدو ائر.. بك بدأ يا حسين- مجد الانتصار, وبك ختم, هكذا اسر لي المرحوم. رفع صوته في محاولة لاستدراج حسين, وبالتالي معرفة توقعاته: ابن طرفة خبيث اعرفه واعرف ادروبه- وجاء يسولف عني بالموزين جدام الحاكم الانكليزي)) [٢٧]

ففي المشهد الواحد يتناوب الحاضر مع الماضي , ويمكن ان نعده نوعاً من (المونتاج الزماني) وهناك حركتان اساسيتان للنص الرو ائي من حيث تعامله مع الزمن هما :

١- ترتيب الاحداث في القصة من حيث الماضي والحاضر والمستقبل
٢- زمن السرد من حيث السرعة والبطء
وغالباً ما يتذبذب الزمن الروائي بين الحاضر والماضي وهو الا يبدأ الروائي حكايته من نقطة البداية احياناً و انما يبدأها من نقطة معينة يعود بعدها الى الماضي ثم الحاضر او ينتقل الى المستقبل مما يؤدي الى ظهور شكلين من السرد هما:
الاسترجاع والاستباق, فالاسترجاع هو الرجوع الى نقطة زمن سابقة للنقطة التي بلغها السرد. اما الاستباق فيتمثل في ايراد حث اتٍ او الاشارة اليه مسبقاً.
وفي الخماسية نجد العديد من الاسترجاعات وهي في اكثرها استرجاعات خارجية اي الارتداد الى نقطة زمنية هي خارج نقطة البداية, وتتم اغلبها عن طريق وعي الشخصية وتداعي الذكريات فيها: ((تذكر حسين ليلة نصب كميناً للصوص بعيداً عن بيته , كانت كلاب القرية تتعارك حول جيفة حمار نافق)) [٢٨] فالاسترجاعات كما اشرنا اليها ترد اكثرها بطريقة المنولوج والذاكرة.
وورد الاسترجاع على شكل ذكريات حيكت على لسان شخصياتها ومخيلاتهم منها مشهد تذكر حمزة لحبيبته (زهرة) و ما كان يبعثه من اريحية في نفسه ((امتلأ سمع حمزة بصوتها الذي غار عميقاً ليوقظ ذكريات مثقلة بركام السنين , النغمة الحلوة نفسها لاغنية من اغاني الشباب تنبعث فجأة ,اختطف نظرة عجلى فميز وجهها, امتزجت الصورة بالصوت ... [٢٩]
وهذه الاسترجاعات تطول احياناً وتقصر حيناً اخر فقد بلغت اقصى استرجاعاته بحدود ثلاثين صفحة من اصل ثلاث واربعين صفحة حكى فيها حمزة حادثته مع الحاج خضير لرفاقه في السجن (الفصل التاسع من الرواية) [٣٠] اما على صعيد الاسترجاع الزمني فأقصاه (سبع سنوات) عما ذكره مطشر عن عمه (فرهود) ورؤيته البسيطة للقمر الاصطناعي [٣١] لتكون دليلاً على ان زمن الحكي كان عام ١٩٦٣ واطلاق القمر في عام ١٩٥٧ .
وهذه الاسترجاعات تقوم بسد الثغرات و الاغفالات التي اهملتها الرواية عبر حركة الزمن السردي. وفي بعض الاحيان تعكس الاسترجاعات الصراعات النفسية للشخصية وطريقة تفكيرها ((وجد نفسه في مواجهة ذكرى موت ابيه :صاح غافل (راشده) فلويت عنان الفرس وكرر الوصية (الجفن والكافور والسدر) ولكنني فقدت الكافور... وضع غافل قبضة اوراق الكفن في طرف الكفن ثم غمسها بالماء وراح يعصر الاوراق في القدر حتى تشكلت رغوة صغيره على وجه الماء. وتذكرت حكاية المرحوم عن السدرة .. وان عمرها يقارب الالف سنة .. لو عاش المرأ الف سنة مثل هذه السدرة فلا بد له في النهاية قبضة اوراق سدر تعتصر في ماء غسله.. يا لضخامة الاسرار الكامنة بين زوايا جذعها المنخور, كم من الاحداث شهدت وكم طريد مثلي استظل بالقرب منها؟!... [٣٢]

الاستباق:
اما الاستباقات في الخماسية فهي قليلة جداً بل تكاد تكون معدومة اذا ما استثنينا من ذلك بعض اقوال (حسين) واشعاره وهوساته التي تحمل بين طياتها بعض التنبؤ لما ستؤول اليه الاحداث منها قوله عندما سأله (سعدون) عن سبب استدعاء الحاكم الانكليزي لشيوخ العشائر وتوزيع الهدايا عليهم ((هذي وبه ثوار الفرات يدفعونها لشيوخ العشائر بدجلة [٣٣] كذلك يقول (سعدون) مخاطباً نفسه ((خير الاستنتاجات ما تقوله انت يا حسين.. تتحدث وكأن حجب الغيب قد رفعت عن ناظريك , لو اقلعت عن الركض وراء الشعراء)) [٣٤] كما ان بعض الاستباقات قد وردت بشكل تمنيات بتغيير الواقع وهذا ما توضح في الاجتماعات السرية في قرية العلوة والسعي الى امكانية تغيير الواقع بالثورة والانقلاب التي يسعون اليها [٣٥] ومع ذلك كلة يمكن القول ان الياسري تمكن بقدرة عالية على توظيف الاستباقات بشكل هاديء يشرح حياة الريف عن كثب وبطء.
اما زمن السرد من حيث السرعة والبطء او ايقاع السرد, فهناك زمنان في الرواية هما: زمن السرد وزمن الحكاية او القصة وان التنافر او التناسب بين هذين الزمنيين يخلق اشكالاً مختلفة من السرد هي ..[٣٦] الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة.
وتتراوح سرعة النص بين اشد حالاتها في الحذف وبين ادنى حالة لها في المشهد اما شكل السرد القصصي المهيمن على الخماسية فهو المشهد بنوعيه التصويري والبانورامي*, والراوي اذ يعتمد على هذا الشكل من السرد فهو بحاجة الى تقنية تستوعب هذا الكم الزمني والحقبة المليئة بالاحداث فضلاً عن ان المشهد يقرب الخطاب المتخيل الى الواقع ويعرض اكبر قدر ممكن من الاحداث ((فالمشهد بمثابة اللقطة المقربة للفعل, ومن خلاله يستطيع الكاتب ان يقتنص ادق تفاصيل العملية الحياتية في تعاقبها الزمني, ومن خلاله ايضاً يستطيع القاريء ان يستنبط استنتاجاته الخاصة من الفعل بدلاً من تقبل التفسيرات التي قد يطرحها الكاتب [٣٧]

يميز برسي لوبوك بين نوعين من المشهد (تصويري غير درامي, و درامي (بانورامي) بينما يعتمد الاول على الوصف الذي يقدم للقاريء من خلال الراوي والاخر الذي يعمد فيه الراوي الى مسرحة الشخصية عن طريق افعالها واقوالها الى درجة يختفي الراوي ووجهة نظره [٣٨] ويتخلل الخماسية بعض الحذف وعدم ذكر التفاصيل سواء في الوصف او الحكايات المكررة واختصارة الزمن

في السرد بحذف تفصيلات الرو اية التي حكاها حمزة لحسون بعيوي عن الحاج خضير او اختصارة في شرح المراحل التي قطعتها عربضته امام مدير الاصلاح حتى انتهى في قطع واضح الى القول (انها الان عند مهندس الري) فأبو كاطع لم يترك جزئية صغيره تخص الزمن الا وقد وضفها في رو اياته (الفجر, منتصف الليل – قبل الظهر- العاشرة مساءً- ساعة – يوم الجمعة) وهذا كله نتيجة الزمن البطيء الذي سارت فيها احداث الرو ايات فضلاً عن استبطاء نفسي للوقت ومثال ذلك في رو اية حمزة الخلف وبعد سجنه حين قال: ((جرى الوقت في بيت حمزة مثل ناقوط الحب)) [٣٩] فهم يرون ان الوقت طويل بفراق والدهم فهذا شعوريختلج النفس في اوقات الشدة والحزن ويمكن القول ان الخماسية هي في الاساس قائمة على المشاهد التصورية والدرامية من ذلك المشهد التصويري وهو شأنه شأن اكثر المشاهد في الخماسية يتخلله وصف يسير لايمكن القول بأنه وقفة وصفية لانه ليس ساكناً بل ديناميكياً متحركاً لوجود الحدث والفعل ((بلغ منخفضاً واسعاً قدر مساحته.. ربما اقل من الصالحية بقليل .. لايكفية للبذار تغار شعير. استاء من كثرة الحفر التي احدثتها الخنازير في بحثها عن (السعد) وجذور نباتات الهور الاخرى فتراءت له ارض المنخفض مثل وجه عدو مجدور. ولما اجتازه بدت الارض مستوية وشقوقها صغيره اشبه بتجاعيد وجه حزين . قدر ان حافر الفرس يمر فوق اكبرها بسلام ثم لاحظ فيما بعد اثار الماشية وكأنها خطوط راحة اليد. فاطمأن الى سلامة الدرب وقرر ان يستحث فرسه على المشي السريع, شد لجامها ولكزها برفق تحت الخاصرتين فقفزت مستفزة وارتفع شليلها مثل ذنب العقرب. حركته في الهواء حركة شبه دائرية تلامس شعره الطويل عباءته التي دفعها الهواء فغدت مثل شراع صغير, ولوت عنقها ثم رفعته الى اعلى حتى صار رأسها في مستوى صدره, وراحت تشتط في مشيتها وتزفر الهواء بعصبيه اعتادها صالح في بداية كل رحلة خصوصاً اذا كان الهواء بارداً [٤٠] فهذا النوع من المشهد كثير في الخماسية و لعله من انسب المشاهد التي تحقق المطابقة التامة بين زمن السرد وزمن الحكاية هو الحوار من دون تدخل الراوي ومن دون حذف

الحوار.. مشاهد الحوار في الخماسية كثيرة , وهذه الحوارات المنطوقة بين الشخصيات قد وردت باللهجة العامية الريفية الفراتية, بينما اعتمد الراوي اللغة الفصيحة في حواراته الصامته وفي منولوجه الداخلي للشخصيات وكأنه اراد ان يضع فاصلاً بين الحوارين وهذا الاختلاف بين لغتي الحوار للشخصية الواحدة جاء مبالغاً فيه بعض الشيء اذ خلق اختلافاً فارقاً وكبيراً بين مستوى اللغتين, فمثلاً شخصية (صالح ابو لبينة) الغنام الذي كان فهمه وادراكه للأمور محدوداً وقد لا يتعدى المعرفة بالاغنام والرعي ليس الا, نرى في حواراته الداخلية الصامته لغة عالية جداً تختلف اختلافاً كلياً عن لغة حواره المنطوقة التي كان من المفترض على القاص ان يخلق بعض المواءمة بين لغة الحوارين. وحتى هذا الفارق بين لغة الحوارين الصامت والخارجي نجد ان الراوي يخترقه في مواضع عديدة, اذ نرى حوارات منطوقة بالفصحى للشخصية نفسها التي اتسمت حواراتها باللهجة الريفية البحتة, فعندما ينقل الراوي كلام (ابو لبينة) لأبنائه وتوجيهاته لهم قبل سفره يذكرها بلغة فصيحة ((قال صالح ابو لبينة)) وكأنه يجيب: واذن فالدنيا بدأت تستقر بعد هياج, وربما بالغنا. اصلاً وتطيرنا دون التثبت من اقوال مهيدي, لا اريد ان اخدعكم واخدع نفسي فأزعم ان الاحوال عادت سيرتها الاولى. لكن يتعين عليَ الذهاب الى (البترا) لاسمع وارى رب قائل منكم يقول كيف تذهب دون علم بما جرى وما هو جار؟اعددت كل شيء في ذهني اسلك طريقاً ملتوية, انتظر مغرب الشمس ثم اهبط ببيت داود متنكراً وعنده اجد الخبر اليقين واذا استوثقت من ان ظهوري بين اهل (البترا) لا يثير المتاعب - ذهبت بنفسي الى القصر وكلمت الشيخ... حذار من الاهمال و التهاون بالحراسة, لن اقبل عذراً من احد, المسؤولية في هذا البيت لا تتجزأ لن يشفع لقائل قوله حدثت السرقة في نوبة فلان او افلتت الهفوة من لسان علأن, وحذار من الغرباء حذار من كل غريب تخيلوا ان مهمة كل الناس التجسس على غنم الشيوخ, واكررها للمرة الالف انت حسين وهذا حسن وهذه غنم علي الكشاوي حتى في حديثكم المهووس لا يتركن احد بندقيته لحظة واحدة.. النساء والرجال سواء في العقاب... لن يطول غيابي اكثر من ليلتين)) [٤١] هذا الحوار الطويل يقوم على اساس اللغة الفصحى مع كونه حواراً منطوقاً ولربما يكون السبب هوان الراوي يستخدم الفصيحة في حواراته الطويلة التي تظهر بصورة غير لائقة فيما لو عرضها باللهجة العاميه لانها ليست محاورة بين شخصيات عدة انما تمثل حواراً خارجياً لشخصية (صالح ابو لبينة). كذلك يمزج الراوي بين الحوار المنطوق والحوار الصامت في مشهد واحد, اي نجد حواراً منطوقاً بين شخصيتين يتخلله حوار صامت للشخصيتين نفسهما, وهذه التقنية تظهر البعدين النفسي والسيوكولوجي للشخصية المتكلمة وتظهر ما تخبئه هذه الشخصية وما تفكر فيه اثناء كلامها وهذا مالا يتيحه الحوار المنطوق ويتضح ذلك في الحوار الذي جرى بين الشيخ ضاري وراعي اغنامه (صالح ابو لبينة)

وضع الشيخ استكان الشاي جانباً وقال:

- صالح

- عونك !محفوظ

- ولو الشياه عزيزات عليك لكن مع الاسف مجبورين على بيعتهن كلهن.

امن اجل هذا طلبتني؟ وتشفع الطلب بالاسف! لا بد ان الله وقف بجانبي فعلاً.
- محفوظ آنه والغنم وأولادي وكل عيالي فدوة الك و اقسم بشرفي انك منافق وتهبّل الفرصة لتضرب ضربتك يا ديوس!)
- اشكرك هسه المهم بيعة الغنم كلها
- محفوظ كول و آنه حاضر...)) [٤٢]

ومن اشكال السرد التي اعتمدها الراوي الى جانب المشهد هي الخلاصة والخلاصة ((تقوم على اساس من ايجاز الاحداث وتلخيصها وعرض الاحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة))[٤٣] وقد يكون هذا الايجاز في كلمتين او ثلاث او في اسطر قليلة ونظراً لطول الحقبة الزمنية لاحداث الخماسية والتي تمتد لاكثر من خمسة وثلاثين عاماً نجد بعض الخلاصات لاحداث سنوات تروى على لسان احدى الشخصيات منها ما رواه (غافل) لابنه (عبيد المنتاز) عندما خرج من السجن بعد ان اقام فيه اربعة عشر عاماً, فيحدث حذفاً او نقلة في زمن الاحداث عندما ينتهي الفصل السابع من رو اية (الزناد) بجريمة القتل التي ارتكبها (عبيد) واعقبها دفع الدية وزواج حبيبته (صالحة) من اخ القتيل فجأة يبدأ الفصل الثامن بخروج (عبيد المنتاز) من السجن اذ لايمكن ان نسمي هذه النقله حذفاً في الزمن لانها تروى عن طريق الخلاصة على لسان (غافل والتي يمتزج فيها الحوار بين (عبيد المنتاز) ووالده (غافل) فضلاً عن حوار(عبيد) الصامت ((طرح اسئلة على ابيه كيفما اتفق, شرع الاب يجيب باسهاب يستطرد فيبلغ احداثاً لا علاقة لها بالسؤال... واحياناً ينسى السؤال, ويكررو ايات سبق لعبيد ان سمعها في المواجهات الشهرية, واما حمزة الخلف فقد تزوج شقيقة خضير زوج صالحة (لو حدثني عن صالحة دون سواها) ورزق ناصر ابن حسين بطفلين قبل ان يرحل الى مدينة الكوت اثر شجار عنيف بينه وبين فالح ابن سعدون... لكن الفلاحين يتذكرونه باحترام.. ويكنون له الود وكان لا بد من رحيله.. والت ثروة حميد ابو لبينة بعد موته الى ولده صالح, ويبدو اكثر بخلاً من المرحوم وقد تضاعفت اغنامه.. وعلى ذكر الغنم اشترت اهلالة بنت صلال زوجة فالح... اما زوجها فقد اصبح هو الشيخ الحقيقي يتصرف بالمقاطعة كيفما شاء.. واما حسنة بنت الشيخ فقد انجبت ولداً وثلاث بنات من ابن صلال وتشكو امها من سوء علاقتها بزوجها.. واما ابن سعدون الاخر فهو الان يقيم في المدينة عند الحاج محمد شريك الشيوخ بالمضخة الجديدة)) [٤٤]

اما الوقفات الزمنية فنادرة في الخماسية ان لم تكن معدومة, ويأتي الوصف ممتزجاً مع السرد الذي يرتقي بلغة السرد الى مستوى اكثر جمالاً فيما لو جاء السرد منفرداً دون الوصف, ومثل هذا المزج كثير منه:- ((توالت الاكف تزيح الرماد عن وجه النار اوقف مداعباته للمسبحة , شغلت اصابعه ب (السبيل) ليحشوه تبغاً, ساد صمت لا يقطعه الا عزف الريح على حبال الربعة, تسلل الهواء بارداً عبر نسيج الستار المهلهل مثل شتيمة ماكر غلفها بموعظة)) [٤٥]

المكــان:-

يكتسب المكان اهمية كبيرة في النص لا لانه احد عناصر النص الفنية او لانه المكان الذي تجري فيه الحوادث و تتحرك خلالة الشخصيات فحسب, بل لانه يتحول في بعض الاعمال المتميزة الى فضاء يحتوي العناصر الرو ائية كلها بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تنفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها, ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرو اية والحامل لرؤية البطل و الممثل لمنظور المؤلف وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة الى اللوحة, بل يكون الفضاء الذي تصنعة اللوحة... وقد يكون المكان في بعض الاحيان هو الهدف من وجود العمل كله.[٤٦]

والمكان الرو ائي مكان متخيل وان كان فيه اشارة الى المكان الو اقعي فالاماكن الرو ائية هي في ذهن القاريء وليست هي نفسها في الو اقع فللمتلقي دور كبير في بناء ذلك المكان المتخيل.

وتنطلق احداث الخماسية من مكان مركزي واحد (بعد مكاني محدد) فكل مفاصل الخماسية تنطلق منه وتعود اليه وهو (ريف الفرات الاوسط العراقي) ومن خلال دراسة المكان في الخماسية تظهر لنا ثنائية المكان المتخيل (المسرحي) و المكان التأريخي والاصل في امكنة الخماسية هو المكان التأريخي وهو ((ما كان بعد الزمان فيه واضحاً وذلك في حالتين: اولاهما ان يحاول الرو ائي تصدير التغيير الذي يحدثه الزمن او الاحداث في بقعة مكانية معينة وثانيهما ان يعمد الراوي الى تصوير مكان معين بما فيه من اشياء في زمن معين هادفاً بذلك الى ما يهدفه الرسام حين يعمد الى رسم صورة تبدو وكأنها تشكيل مكاني صرف)) [٤٧] فالتغيير الذي يحدثه الزمن في المكان التأريخي يمتد الى مفاصل امكنة الخماسية جميعها ويؤدي الى تحول اجتماعي و اقتصادي, ويمتد الى الشخصيات ويؤثر في سلوكياتها وتصرفاتها, وان العامل الاقتصادي قد يكون تأثيره اعمق في بعض الاحيان من تأثير الزمان, اذ تصف الخماسية التأثير الذي يحدثه هذا العامل في بعض الشخصيات منها شخصية (سعدون المهلهل) وكيف جعل من نفسه مميزاً عن بقية ابناء القرية, بيته الجديد, والحواجز المعنوية التي وصفها بينه وبين الباقين فلم يعد اصدقاء الامس هم اصدقاء اليوم, ولا اعداء الامس اعداء اليوم, بل اضحوا اصدقاء له, فقد ابعد اصدقاءه (حسين) و(خلف) وقرب عدوه(صلال) من مجلسه, ومن مظاهر

التحول في هذه الشخصية كما اشرنا هو السكن: ((حلق بيت الشعر فوق اعمدته الطويلة, ونشر جناحي نسر, بدا وكأنه يشغل المكان الخالي بين الحوش والمضخة على سعته, كانت الربعة من قبل تشغل نصفه, فيما تشغل العائلة نصفه الاخر, اما وقد صار مضيفاً كله, فأنه يبدو كبيراً جداً ومهيباً لدرجة تبعث الاعتزاز في نفوس ابناء العشيرة ومدعاة لفخر ومباهاة سعدون.

اصطفت بيوت الفلاحين واكواخهم بمحاذاة نهر الغراف جنوبي الحوش فوصف احميد ابو لبينة قرية سعدون الجديدة بقولة: جنها خزلة اصخول واطليات وجدامها خروف ابيض جبير وكان يشير بذلك الى حوش الطين الكبير.)) [٤٨]

امتد هذا التحول الاجتماعي و الاقتصادي الى جميع مفاصل القرية ((اتسعت القرية الى الضعف, حين نزلها الخضارة)) ولم ينتبه احد من قبل الى فراغ الا حين امتلأ, فقد نزل القرية سيد محمد ابو شرارة و وجود السيد في قرية كهذه يكاد يكون لازماً, فأن لم تطلبه بحث عنها وحل فيها مكرماً وبنزوله صار للقريه ديوان قهوة اخر يرتادونه عصراً وقد تحولت قهوة مضيف سعدون الى (صبحية). تتابع الحرفيون لسكن القرية وكان صوت المضخة دعوة مفتوحة للر ائح والغادي نزل حائك وتبعه بقال وبعد ايام جاء ملا محسن و اتفق مع سعدون وعدد من اهل القرية على فتح (كتّاب) لتعليم اولادهم القراءة)) [٤٩] فالراوي هنا يعزي للمضخة اسباب هذا التحول الاجتماعي و الاقتصادي وحتى الثقافي, فبوجودها توجد الزراعة وينتعش اقتصاد القرية وان كان ما يذهب منها اغلبه الى (الشيخ سعدون) لكنها ساعدت على زيادة الايدي العاملة في الزراعة, لذلك فالتغيير الاقتصادي ادى الى التغيير الاجتماعي فالشيخ سعدون تحول في سلوكة وعاداته اذ يصفه صديقه (حسين) قائلاً: ((لم يعد ذاك (السعدون) صار شخصاً اخر يتجنب محادثتي بتبسط ويسخر من كلام خلف, ويود لو يطمر الماضي تحت التراب ليقطع صلته بالحاضر الجديد, وكأنه انبثق من فراغ)) [٥٠] واصبحت القرية في تحول دائم بفعل تقدم الزمن وما يحدثه من تحول اقتصادي واجتماعي. بيت الشيخ لم يبق من الطين بل اصبح قصراً اذ يصف البيت (عبيد المنتاز) وباقي بيوت القرية بعد خروجه من السجن: ((لم تعد القرية كما وصفها احميد ابو لبينة _ قطيع معزى يتقدمه خروف ابيض, انعكست الصورة واضحت البيوت من الطين والقصب, مضيف الشيوخ وحده يفرض وجوده, ويشمخ القصر في مكان حوش الطين)) [٥١]

كما تصور الخماسية المكان من منظور ارتباط الفلاح بأرضه وتقديسة لها منها موقف (خلف) عندما رحل ابنه (فرهود) الى اللطيفية بعد المضايقات التي تعرض لها من ابناء الشيوخ بسبب انتمائه (للحزب الشيوعي) وقررت والدته ان تتبعه, حاور (خلف) نفسه وهو مشتت الفكر لايعرف اي قرار يتخذ ايتبعها ام يبقى في ارضه وقريته اذ لا يريد ان تكون نهايته وموته الا في ارضه على الرغم من بقائه وحيداً ((اما انت الذي كتب علية ان يكون شاهداً على مئات والاف الاشياء, من ذا الذي يشهد عليك؟ لم يقف في صفك احد, ولا حتى متفرج عليك... هل ارحل معها واموت هناك, فيحملون نعشي للثواب؟ (رحم الله والديه من ساعد على غسل الغريب ودفنه لا..., هنا وتركت عكازته اثاراً عميقة على الارض, هنا تهتز الارض تحت اقدام الرجال وهم يشيعون جنازتي)) [٥٢]

وعلى الرغم من ان مكان الريف. وهو مكان مفتوح من حيث جغر افيته فهو ليس مكاناً مغلقاً او عتبة لكن اغلب احداث الرو اية تجري في المكان المغلق وهو المضيف او الربعة مكان يجمع بين مجموعة الاصدقاء (سعدون, حسين, خلف, غافل) خرجت من اصلابهم جماعات متفرقه نسجت خلافاتهم وطموحاتهم واحلامهم احداث الرو ايات ((فالربعة ناديهم ومسجدهم ودار ضيافتهم)) [٥٣] فضلاً عن انها سكن لمن لا سكن له ومن الشخصيات التي اتخذتها مسكناً لها (غافل) و ابنه (عبيد المنتاز) بعد خروجه من السجن.

اما عن علاقة الشخصيات بالمكان و أثرها في طبيعة الشخصية فيمكن القول: ان كثيراً من الاحداث في الرو اية تروى عن طريق مشهد (الربعة) اي ان الراوي يروي سير الاحداث وتطوراتها من خلال حديث الشخصيات في الربعة فضلاً عن ان هذا المكان له دور في عرض افكار الشخصيات ورؤاها وتطلعاتها وتوجهاتها وبلورتها وتكوينها من خلال تبادل الاراء كذلك المناقشات والمشادات الكلامية التي تحصل ومثال ذلك شخصية (صالح ابو لبينة) وتردده على ربعة (الملا نعمة) او ربعة (حمزة الخلف) اراد ان يعرف ماذا يحدث في المجتمع بعد ثورة ١٩٥٨ وما ستؤول اليه الاحداث فكان يأتي بمزاج معين ويخرج بمزاج ورأى اخر. [٥٤] كما يعكس المكان التناقض على مستوى الافكار او الايديولوجيات وهو حيز مغلق يرسم الضغوط العامة للشخصيات والصراع بينها وردود افعالها حول الاحداث ولا فرق ان تكون تلك (الربعة) هي لشيخ (سعدون) او (الملا نعمة) او (حمزة الخلف)... (تدفق الفلاحون من جميع القرى الى ديو انية ((ملا نعمة)) مثلما كانوا يبكرون صبيحة العيد الى مضيف ابن مهلهل) [٥٥] فالمضيف مكان مسرحي _ والمكان المسرحي ((هو المكان الملائم للتعبير عن تجاور المتناقضات وتعايشها او الصراع بينها, كما يعد اكثر الوسائل الملائمة للتعبير عن الصراع بين الافكار المتنوعة والمختلفة)) [٥٦]

فالمكان (الريف او القرية) هوالعنصر الفاعل في الخماسية وهو مكان يرتبط في العالم الخارجي ومجتمع المدينة عن طريق (الراديو) و(الرسائل) وبعض الاشخاص الذين يعملون في المدينة (ناصر- فاضل- ملا نعمة- كامل) وتعد الرسائل فضاءً واصلاً – بين المدينة والريف والفضاء الواصل هو ((ما يربط عالمين او مجتمعين او ثقافتين او مايدل على كل من هذه, وما يربط مجتمعاً بدائياً بمجتمع صناعي او مايدل عليهما , ما يربط الداخل المختنق بالخارج المنفتح)) [٥٧]

تحمل هذه الرسائل احداثاً ورؤى و افكار اصحابها, وفي احيان كثيرة تروي ملخصاً لاحداث ايام وشهور.[٥٨]

ان وصف المكان منفرداً لا يساعد على خلق الفضاء الرو ائي, فلا بد من اختراق الانسان للمكان والتفاعل معه, والعيش فيه, وتقديمة من خلال وجهة نظره بحيث يتحول المكان نفسه الى عنصر فاعل.

وفي الخماسية نحن امام اجيال من الابطال تنمو بشكل تلقائي جسدياً وروحياً وفكرياً, لذلك يمكن القول ان الصراع بين الشخصيات كان بطل الرواية والمحرك لجماليتها و ايديولوجياتها فخماسية الياسري هي: ((واحدة من الروايات العربية الواقعية القليلة التي جسدت التعددية في اصوات الشخصيات على مستوى المنظور التعبيري وبالرغم من ان السرد يتم بضمير الشخص الثالث فأن رؤية السارد لشخصياته من الداخل وهي رؤية محدودة او مجاورة)) [٥٩] لذلك يمكن القول ان خماسية شمران الياسري كانت مكتملة في جو انها كلها اذ لم يؤثر احد المشكلات السردية على الاخرى بل برع في تناولها جميعاً لتنم عن مقدرة فنية عالية في رسم حيثياتها بحركات وتصرفات شخصياته الريفية التي اسهمت في تشكيل تلك الاحداث المتسارعه داخل بيئة و زمان كان لهما الدور الكبير في رسم صورة و اقعية اثرت بالتالي في نفسية المتلقي وشدته اليها من خلال عناصر التشويق واللغة البسيطة المعبرة عن اجواء الريف العراقي.

هوامش البحث

١- ينظر: ابو كاطع شمران الياسري عن منهجة في التحريض والبناء/٣٣١.
٢- الفضاء الروائي في الغربة , الاطار والدلالة /٢١.
٣- بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية) / ٣٢١.
٤- ينظر: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ / ٤٠ , و البناء الفني في الرواية العربية في العراق /٦٨ , الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا /٦٥.
٥- البناء الفني في الرواية العربية في العراق /٦٨ – ٦٩.
٦- الزناد / ١٧.
٧- نفسها / ١٤٨.
٨- بلابوش دنيا / ٢٥.
٩- غنم الشيوخ /٨٠.
١٠- نفسها / ٨٢.
١١- قضية حمزة الخلف /٧٥.
١٢- فلوس احميد /٥٨ – ٥٩.
١٣- نفسها /٦١.
١٤- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا /٦٧.
١٥- ينظر المرجع نفسه / الصفحة نفسها.
١٦- ينظر: البناء الفني د.شجاع العاني / ٨١.
١٧- ينظر: الزناد ٤٧ , ٧٥ , بلابوش دنيا , ١٦٧, غنم الشيوخ ,١٠٠, ١٢٥.
١٨- الزناد /٩٢.
١٩- اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة / ٢٢٦.
٢٠- الخطاب الروائي / ١٢٠.
٢١- ينظر: المرجع نفسة /١٢٢.
٢٢- ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق ٢ /١١٤ – ١١٥.
٢٣- ينظر: بلابوش دنيا / ١١٢ – ١١٧.
٢٤- ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق ١ /٣٥.
٢٥- فلوس احميد / ٢٣.
٢٦- ينظر: بلابوش دنيا / ١٠٣ – ١١١.
٢٧- الزناد , ١٨ وينظر كذلك ١٦.
٢٨- نفسها / ١٦.
٢٩- قصة حمزة الخلف / ٤٠ , ٦٢ – ٦٧.
٣٠- نفسها / ٢٣٤.
٣١- نفسها / ١٢٢.
٣٢- غنم الشيوخ ١٤٤ , وينظر كذلك ١٤١.
٣٣- الزناد / ١٧.
٣٤- نفسها / ١٨.

٣٥- قضية حمزة الخلف / ١٠٧ – ١٠٨.
٣٦- ينظر: مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً / ٨٥ – ٨٩ , وبناء الرواية / ٥٤ والبناء الفني / ٦٤ – ٦٥.
٣٧- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا / ١٣٩.
٣٨- ينظر: صيغة الرواية رسي لوبوك / ٨٢ – ٩٢.
٣٩- قضية حمزة الخلف / ٢١٨.
٤٠- فلوس احميد / ١٨.
٤١- غنم الشيوخ / ١٥ – ١٦.
٤٢- فلوس احميد / ٣٨ – ٣٩.
٤٣- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ١/ ٦٥.
٤٤- الزناد / ١٦٣ – ١٦٥ كذلك ينظر: رواية فلوس احميد / ١١٣ , ١٢٦.
٤٥- نفسها / ١٣ وللمزيد ينظر: فلوس احميد / ٦٢.
٤٦- بنية الشكل الروائي / ٣٣.
٤٧- ابناء الفني في الرواية العربية في العراق ٢ / ٥٩ – ٦٠.
٤٨- الزناد / ٨٤.
٤٩- نفسها / ٨٤ – ٨٥.
٥٠- الزناد /٨٦.
٥١- نفسها / ١٥٧.
٥٢- بلابوش دنيا / ١٥٩.
٥٣- الزناد / ٢٠.
٥٤- ينظر: غنم الشيو / ١٢١.
٥٥- فلوس احميد / ٧٧.
٥٦- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ٢/ ٤٩.
٥٧- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا / ٢٢٣.
٥٨- ينظر: بلابوش دنيا / ٨٠ , ٩٤ , غنم الشيوخ , ١٥٤ – ١٥٥ , فلوس احميد , ٥٨.
٥٩- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (المنظور) ٣ / ٤٩٠.

قائمة المصادر والمراجع

١- ابو كاطع شمران الياسري عن منهجة في التحريض والبناء – احسان شمران الياسري, دار الطباع , بغداد , ٢٠١٥.
٢- اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة, صبري مسلم حمادي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ١٩٨٠.
٣- بلابوش دنيا, شمران الياسري(ابو كاطع), شركة الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع المحدودة, ط٢, بغداد, ٢٠٠٧.
٤- بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ , سيزا قاسم, مطابع الهيئة العربية العامة للكتاب, القاهرة , ١٩٨٤.
٥- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (١) بناء السرد, شجاع مسلم العاني, وزارة الثقافة والاعلام, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد ١٩٩٤.
٦- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (٢) الوصف وبناء المكان,الدكتور شجاع مسلم العاني , وزارة الثقافة والاعلام, دار الشؤون الثقافية العامة, ط١, بغداد, ٢٠٠٠.
٧-البناء الفني في الرواية العربية في العراق (٣) بناء المنظور, الدكتور شجاع مسلم العاني , وزارة الثقافة والاعلام, دار الشؤون الثقافية العامة, ط١, بغداد, ٢٠١٢.
٨- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) حسن بحراوي, المركز الثقافي العربي, ط٢, الدار البيضاء , المغرب , ٢٠٠٩.
٩- الخطاب الروائي, ميخائيل باختين, ترجمة محمد برادة, دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع, ط١, القاهرة, ١٩٨٧.
١٠- الزناد, شمران الياسري (ابو كاطع), شركة الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع المحدودة,ط٢, بغداد, ٢٠٠٧.
١١- صنعة الرواية, برسي لوبوك, ترجمة عبد الستار جواد, دار المجدلاوي للتوزيع والنشر, ط٢, الاردن – عمان, ٢٠٠٠.
١٢- غنم الشيوخ, شمران الياسري(ابو كاطع), شركة الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع المحدودة,ط٢, بغداد, ٢٠٠٧.
١٣- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا, ابراهيم جنداري, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ٢٠٠١.
١٤- الفضاء الروائي في الغربة الاطار والدلالة, منيب محمد البورعي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد , ٢٠٠٩.
١٥- فلوس احميد, شمران الياسري (ابو كاطع), شركة الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع المحدودة,ط٢, بغداد, ٢٠٠٧.
١٦- قضية حمزة الخلف, شمران الياسري(ابو كاطع), دار الشؤون الثقافية العامة, ط٢, بغداد, ٢٠٠٤.
١٧- مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً, سمير المرزوقي, جميل شاكر, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ١٩٨٦.