RESEARCH ARTICLE

The World Vision in the Novel (Behind al-Sadda) by the Novelist (Abdullah Sukhi)

Abdul-Aziz Fazza'a Shayib *

Al-Muthanna University, College of Education for Humanities - Department of Arabic Language, Iraq

ABSTRACT

The research aims to study the novel (Behind al-Sadda) by the novelist (Abdullah Sukhi), according to the concept of "(world vision)" developed by (Lucien Goldmann). The novel is considered fertile ground to shed light on this concept's procedures, to reveal the worldview expressed by its structure and link that to the structure of society; that is, to uncover the structure of the novel and consequently the structure of society. Its author is one of the prominent Iraqi novelists. After reading the novel and delving into the landmarks of the worldview concept in genetic structuralism, I divided the research into five axes representing the key categories of the worldview (the totality of the worldview, the dialectic of the worldview, the reification of the worldview, the actual consciousness of the worldview, the potential consciousness of the worldview). It begins with an introduction on the methodology and the novel, in which I elaborated extensively on the concept of "(world vision)" to address its intellectual references and philosophical origins that influenced Goldmann's construction. I conclude with the main findings, noting that if there is any overlap in the research axes, it is because the novel's structure is unified and the divisions were made solely for the study's objective purposes.

Keywords: : the Novel, Behind al-Sadda, Abdullah Sukhi, The World Vision.

مقالة بحثية

رؤية العالَم في رواية (خلف السدّة) للروائيّ (عبدالله صخي)

عبدالعزيز فزّاع شايب *

جامعة المثنى ، كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة ، قسم اللغة العربيّة ، العراق.

الملخّص:

يهدفُ البحث إلى دراسة رواية (خلف السدّة) للروائيّ (عبدالله صخي)، وفق مفهوم (رؤية العالَم) الذي كوّنه (لوسيان غولدمان)، إذ تعدّ الرواية أرضاً خصبة لتسليط الضوء عليها بإجراءات هذا المفهوم، للكشف عن الرؤية التي عبّرت عنها بنيتها وربط ذلك مع بنية المجتمع، أي الكشف عن بنية الرواية وبالتالي الكشف عن بنية المجتمع، فكاتبها من الروائيين العراقيين البارزين، وبعد قراءة الرواية والحفر في معالِم رؤية العالَم في البنيويّة التكوينيّة، قسّمتُ البحثَ إلى خمسة محاورَ تمثّل مقولات رؤية العالَم (شموليّة الرؤية، جدل الرؤية، تشيّؤ الرؤية، الوعي القائم للرؤية، الوعي الممكن للرؤية)، صُدِّر بمدخلٍ عن المنهج والرواية، إذ فصّلتُ القول فيه بشكلٍ مُسهب عن مفهوم (رؤية العالَم) للوقوف على مرجعيّاته الفكريّة وأصوله الفلسفيّة التي أثّرت في بنائه عند غولدمان، وقفيّ بخاتمةٍ بأهم النتائج، مع الإشارة إذا كان ثمّة تداخل في محاور البحث؛ فلأنّ بنية الرواية واحدة وإنّما كان الفصل لأغراض موضوعيّة في الدراسة.

الكلمات المفتاحية : الرواية، خلف السدّة، عبدالله صخي، رؤية العالم.

Received 17-08- 2025; revised 24-08-2025; accepted 25-08- 2025. Available online 25-10- 2025
* Corresponding author.
E-mail addresses: Abd-azeez87@mu.edu.iq **(A.A. Shayib)**
https://doi.org/xx.xxxxx/2572-5440.1057
2572-5440/© 2025 The Author(s). Published by Al-Muthanna University. This is an open-access article under the CC BY-NC-SA license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

مدخل: في مفهوم (رؤية العالَم) ورواية (خلف السدّة).

1- مفهوم رؤية العالَم:

لقد صاغ غولدمان مفهوم رؤية العالَم متأثّراً بالمقولات الفلسفيّة لهيجل وماركس ولوكاش، فقد ربط هؤلاء المفكّرين بين الواقع وفهمه[2،ص168]، فالبنيويّة التكوينيّة عند غولدمان " تقوم على مجموعة من المقولات ذات الطابع الفلسفيّ، تُمثّل في الوقت نفسه، الأدوات الإجرائيّة التي تعتمدها النظريّة"[3،ص29]، فالماديّة الجدليّة والتاريخيّة هي الأساس الذي ينطلق منه غولدمان لتشييد نظريته في فهم التمظهرات الثقافيّة والفنيّة التي ترى أنّ العمل الأدبيّ يُدرَسُ في محتواه بوصفه معبّراً عن وعي جمعيّ، أي إنّ هذا الوعي الجمعيّ يعبّر عن وعي مؤلّفه وفكره وطريقته في الإحساس بصورته الفرديّة ولكنّ طرق التفكير هذه ليست بنيات مستقلّة عن المجتمع الذي يُوجد فيه وينتمي إليه، وإنّما تتأثّر بالكلّ أي الوعي الجمعيّ وتأثّر فيه كذلك[21،ص135 و18،ص43].

فالإبداع الأدبيّ عند غولدمان ذو طابع جماعيّ، فثمّة تجانس – عنده- بين البنية العقليّة للمُبدع مع البنية العقليّة للجماعة الاجتماعيّة، أو أنّ هناك علاقة واضحة بينهما[22،ص233]، وهي علاقة جدلية قائمة على التصوّر الماركسيّ للمبدأ الجدليّ في صيرورة البنية ووظيفتها، وهي ذات طبيعة غير سكونيّة بين الكلّ والأجزاء[18ص43]، "فالبنية عنده جدليّة وتاريخيّة. أي إنّها الواقع الذي لا يعرفُ الثبات"[3،ص37]، ومن ثمّ يؤكّد الجدل على العلاقة بين الأعمال الأدبيّة والدارس، وهو ما يمثّل تطويراً لرؤية هيجل عن وحدة الذات والموضوع في الفكر؛ لأنّ إلغاء الذات ينتهي إلى تجريبيّة زائفة، كما أنّ إلغاء الموضوع ينتهي إلى ذاتيّة ضارّة[16،ص86]، ولذلك عُني غولدمان بدراسة البنية الدلاليّة للنصّ الأدبيّ دراسة تكشفُ عن الدرجة التي يجسّدُ بها النصُّ بنيةَ الفكر (أو رؤية العالَم) عند مجموعة اجتماعيّة ينتمي إليها الكاتب[15،ص44]؛ لأنّ الفرد لا يسعه أن يُقيمَ بنفسه بنيةً عقليّةً مُتماسكةً متطابقةً مع رؤية العالم إلّا في ظلّ الجماعة[22،ص25]، فالكاتب المُبدع – عند غولدمان- هو الفرد الاستثنائيّ الذي ينجح في أن يخلقَ عالماً خياليّاً مُتلاحماً تتجاوبُ بنيته مع رؤية العالَم للمجموعة الاجتماعيّة، ويترتّب على ذلك أنّ الأعمال الأدبيّة فرديّة وجماعيّة في آنٍ واحد[16،ص86،96].

فيُمثّل مفهوم (رؤية العالَم) الأساس في نظريّة غولدمان وهو يعني مجموعة من التطلّعات والأحاسيس والأفكار التي تجمعُ أفراد فئةٍ أو طبقةٍ اجتماعيّةٍ[7،ص44]، وإنّ قيمة العمل الأدبيّ تكمنُ في الرؤية التي يُمثّلها، فضلاً عن تماسكها.

وهو مفهوم يمثّل تطوّر عن مفاهيم سابقة عند هيجل وماركس ولوكاش، ويمثّل الصيغة الأخيرة منها بعد أن مرّ بأطوار في الفكر الماركسيّ مضمّنة إضافات ماركس ولوكاش، فمقولة الكلّيّة عند هيجل تمثّل إحدى أفكار فلسفة هيجل الجماليّة إذ يرى أنّ " الأجزاء تعتمد وتتوقّف على الكلّ ما دام مفروضاً عليها أن تعبّر عن الكلّ الموحّد"[9،ص176]، فلا يُمكنُ فهم الواقع إلّا ككلّ متّسق، وإنّ عزل الظواهر الفرديّة بعضها عن بعض يعدّ عملاً تجريديّاً، فالحقيقة عند هيجل تكمنُ في الكليّة والفلسفة التي تفهمُ الكائن بوصفه كلاً بإمكانها وحدها من فهم الجوهر المخفي وراء الظواهر[10،ص45-46]؛ وقد بيّنا سابقاً أنّ غولدمان يرى أنّ رؤية العالم تعني أنّ الظواهر الفرديّة لا يُمكنُ فهمها إلّا في إطار كلّيّ شامل.

وأمّا فلسفة ماركس ومنهجها الجدليّ فمقولة الكلّيّة، وشموليّة الكلّ على الأجزاء، تُشكّل جوهر المنهج الذي أخذه ماركس عن هيجل، وجعله الأساس لعلم جديد(1*)[3،ص38]، فقد أثّرت الماركسيّة تأثيراً كبيراً في نظريّة غولدمان لا سيّما في رؤية العالم المفهوم الرئيس فيها، الذي لا يرى الفرد خارج الجماعة، فضلاً عن مقولات أخرى[21،ص26].

فيعدّ مفهوم الكليّة الاجتماعيّة بالمعنى اللوكاشيّ النواة لـ(رؤية العالَم) عند غولدمان، فقد بلور لوكاش هذا المفهوم في كتابه (نظريّة الرواية) بقوله:" لقد صار عالمنا كبيراً كبيراً شاسعاً، وصار، في كلّ رجًى من أرجائه، أغنى من العالَم الإغريقيّ، بالهبات وبالمهالك؛ بيد أنّ هذا الغنى ذاته يُؤدّي إلى اختفاء المعنى الذي كانت حياة الإغريق تقومُ عليه: الكليّة. ... ولا تكونُ الكليّة مُمكنة للكينونة إلّا حيث يكونُ كلّ شيء متجانساً قبل أن تستثمره الأشكال، وحيث لا تكون الأشكال إكراهات، بل مجرّد تيقّظ للوعي، وانجلاء لكلّ ما كان يغفو، في قلب ما ينبغي له أن يتلقّى الشكل، بوصف ذلك الذي كان يغفو تطلّعاً غامضاً؛ حيث يكون العلم فضيلة والفضيلة علماً؛ حيث يظهر الجمال معنى العالم"[25،ص29]، فمقولة النظرة الشموليّة عند غولدمان ترجع إلى مفهوم الكليّة الاجتماعيّة عند لوكاش، فضلاً عن هيجل وماركس، وإن كان المفهوم عند لوكاش مشوباً بالنظرة الرومانسيّة؛ لأنّه يعود لمرحلة الشباب قبل الماركسيّة، وكأنّها الأصل المفقود التي يسعى الإنسانُ الواعي إلى استعادته، أمّا (النظرة الشموليّة) عند غولدمان فيراها تجربة اجتماعيّة وتاريخيّة ترتكز على الصراع الطبقيّ والممارسة الاجتماعيّة، وليست مفهوماً رومانسيّاً سامياً اغتاله العالَم الرأسماليّ (البرجوازيّ)، فهي تُمثّل تطوّراً لمقولة (الكليّة) بأبعادها الهيجليّة الماركسيّة واللوكاشية[12،ص20-21]،

الذين يمثّلون الماديّة التاريخيّة، وصاغ منها مفهوم (رؤية العالَم) استناداً على المنهج الجدلي فيها[*2]، فالماديّة التاريخيّة " تَدرسُ التمظهرات الثقافيّة والفنيّة، ليس من خارجها ولكن في محتواها، باعتبارها تعبيراً عن وعي جمعيّ، دون أن تضطرّ، في ذلك، إلى اللجوء إلى[*3] الفرضيّات الميتافيزيقيّة والتأمليّة كروح حضارة ما فكلّ تمظهر هو عمل لمؤلّفه الفرديّ ويُعبّر عن فكره وطريقته في الاحساس[*4]، ولكن طرق التفكير والاحساس[*5] هذه، ليست جواهر مستقلّة بالنسبة لأفعال وسلوكيّات الناس الآخرين. فهي لا تُوجد ولا يُمكن أن تُفهم إلّا من خلال علاقاتهم الداخل – فرديّة التي تُعطيها كلّ محتواها وغناها"[21،ص135]، وقد أكّد غولدمان على أنّ المنهج الجدليّ لا ينظر إلى الفرد مستقلاً عن المجموعات الاجتماعية التي هو جزء منها، بل إنّ الحقائق الفرديّة تأخذ معناها من مجموعتها، والعكس صحيح، وفق العلاقة الجدليّة بين الفرد والجماعة، والأجزاء والكلّ[20،ص38-39و18،ص14-15].

وفضلاً عن تماسك البنية الدلاليّة وشموليّتها في العمل الأدبيّ الذي يُعبّر عن رؤية العالَم ثمّة ثلاث مقولات أخرى رئيسة تكوّنها هي: التشيّؤ والوعي القائم والوعي الممكن.

إذ استلهم غولدمان في نظريته مقولته (التشيّؤ) التي تحدّث عنها ماركس وطوّرها لوكاش من بعده، إذ يرى ماركس أنّ السلعة تحوّلت إلى إله في المجتمع الرأسماليّ وهو ما أطلق عليه بـ(تأليه السلعة)، فعلاقات الانتاج في هذا المجتمع أكثر ايغالاً في التركيز على القيمة التجاريّة للسلعة (قيمة التبادل) على حساب فائدة السلعة (قيمة استعمالها)، ممّا خلخل العلاقات الاجتماعيّة بين الناس، وتحوّلت من علاقات إنسانيّة، الإنسان مركزها إلى علاقات شيئيّة، السلعة (الأشياء) مركزها ومحورها[12،ص31-32]؛ لأنّ قيمة الاستعمال مرتبطة بالإنسان، وقيمة التبادل مرتبطة بالأشياء، فالسلع ترتبط بعضها ببعض بوصفها قيماً تبادليّة فقط[3،ص40-41]، إذ " كان التشيؤ يختزل كلّ القيم المشتركة بين الأفراد إلى بعدها الضمني، محوّلاً إيّاها إلى خاصيّات أشياء، ولا يترك من الواقع الإنسانيّ الجوهريّ والمباشر إلّا الفرد محروماً من كُلّ صلةٍ مباشرةٍ ملموسةٍ وواعيةٍ مع مجموع النّاس"[19،ص76-77]، وبعبارة أخرى أي حدث تحوّل في مجال الواقع والاستقلال والحركة من الفرد إلى الشيء.

وقد حلّل لوكاش التشيّؤ بقدر كبير منطلقاً من الرؤية الماركسيّة للنظام الرأسماليّ، وتشخيص العلاقات الاجتماعيّة في ظلّه، فيرى أنّ العمل حسب نمط انتاج هذا النظام يُؤدّي حتماً إلى التشيّؤ فيستلب كرامة العامل وإنسانيّته ويُقيم علاقة جديدة هي أنّ الإنسان يكون شيئاً[12،ص33]، فتكون الصلة بين الأفراد في ظلّ هذا النظام المغلق بقوانينه الصارمة العقلانيّة بالظاهر تأخذ طابع الأشياء وتُخفي جوهر الصلة الإنسانيّة بين أفراد المجتمع[24،ص79-80]، فالتشيؤ عنده مرتبط بالتبادل السلعيّ بين الناس، فـ"علاقة العمل القائمة بين الأفراد تَضيع في علاقة كميّة بحتة بالأشياء. ونتيجة لذلك يَزول الفرق بين الإنسان وعمله، لا بل يختلط به، ويرتبط بانتاجه، لا بل يذوب فيه. فيزول الفاعل ويبقى فعله. ويتمّ التعامل مع الإنسان المُنتِج ... من خلال السلعة التي ينتجها وكميّة الانتاج التي يقوم بها"[12،ص32]؛ ولذلك يرى لوكاش أنّ الفلسفة النقديّة المعاصرة وُلدت من بنية (الوعي المشيّأ)، فالتشيّؤ يرتبط بالمجتمع الرأسماليّ الحديث، وإن كانت ظاهرة التشيّؤ موجودة في المجتمع اليونانيّ المتطوّر القديم؛ ولكنّها كانت متناسبة مع الكائن الاجتماعيّ لذلك المجتمع المختلف تماماً عن المجتمع الحديث، ولهذا اجترحت الفلسفة المعاصرة حلولاً مغايرةً كيفيّاً عن الفلسفة اليونانيّة القديمة[24،ص102].

ولا يتوقّف غولدمان في صياغة مقولة التشيّؤ عند أسبابها الاقتصاديّة، وإنّما أخذ مفهوم التشيّؤ بمعناه الماركسي واللوكاشي لفهم الانتاج الفنّيّ للمجتمع المُتشيّئ، فالمقولة ترتبط بالجوانب الثقافيّة لدى الطبقة المُنتِجة، مستنداً إلى مفهوم (الكتلة التاريخيّة) عند غرامشي التي تدلّ على الجوانب الثقافيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، من دون تشديد التركيز على الأسباب الاقتصاديّة، واغفال الوعي الداخليّ، ولذلك قدّم رؤيةً مهمّة لموجة الرواية الجديدة في فرنسا، مستنداً على التحليل الماركسيّ للمجتمع الرأسماليّ[3،ص41-42، و19،ص79-84].

وبما أنّ رؤية العالَم عند الجماعة تؤثّر في الكاتب (الفرد) الذي ينتمي إليها، وعمله الأدبيّ يُمثّل هذه الجماعة، فلبيان هذه العلاقة بين الفرد والمجموعة يُميّز غولدمان بين وعيين وهما يُعبّران عن الوعي الجماعيّ الذي تكوّن بفعل الانتاج (الوضع الاقتصاديّ)، والعلاقات التي تربط الجماعة بغيرها من الطبقات (الحياة الاجتماعيّة)، ولكن هذا الوعي يأخذ شكلين متمايزين على الرغم ما بينهما من تداخل وتجاوب، وعلى الرغم من أنّ كليهما يشكّل وحدة[16،ص85].

أولهما يُسمّيه غولدمان بالوعي القائم أو الفعليّ، فلكلّ جماعة اجتماعيّة وعيّ فعليّ قائم بالنسبة للحقائق والمسائل التي تُصادفها، وهو وعيّ حقيقيّ يُمكن شرح بنيته ومضمونه بعدد كبير من عوامل متنوّعة قد تكون اقتصاديّة واجتماعيّة وتاريخيّة وغيرها[18،ص37]، فالوعي القائم "هو الوعي الناجم عن الماضي ومُختلف حيثياته

وظروفه وأحداثه. فكلّ مجموعة اجتماعيّة تسعى إلى فهم الواقع انطلاقاً من ظروفها المعاشية والاقتصاديّة والفكريّة والدينيّة والتربويّة"[12،ص40]، وبتعبير آخر يكون هذا الوعي موجود تجريبيّاً على مستوى السلب ويقتصر على الحاضر ولهذا تكون حركة الجماعة بهذا الوعي في كثير من الأحيان ليست لصالحها من خلال علاقتها بالطبقات الأخرى[16،ص85].

وثانيهما الوعي الممكن هو الحدّ الأعلى من تلاؤم الجماعة بعد أن تتعرّض لمتغيّرات مختلفة من دون أن تفقد طبيعتها وطابعها الطبقيّ، فهو وعي ينطلق من الوعي القائم ويتجاوزه ليشكّل الوعي بالمُستقبل، أيّ يُمثّل مقابلاً له، فالوعي بالحاضر في (الوعي القائم) لا بُدّ أن يولّد وعياً بإمكانيّة تغييره وتطويره[18،ص37-38، و16،ص85]، "وبالتالي فإنّ الوعي الممكن يتضمّن الوعي الفعليّ وزيادة عليه، أي إنّه يستند عليه ولكنّه يتجاوزه. إنّه وعي شموليّ. وهو الذي يُحرّك التاريخ البشري حسب غولدمان"[12،ص41].

عندما يتحقّق كلّ ذلك في الوعي الممكن يصبح هذا الوعي (رؤيةً للعالَم)، لدى هذه الطبقة، فأهم شروط هذه الرؤية أنّها جماعيّة تتركّز "حول الذات الجماعيّة التي تتحقّق بينها وبين موضوعها وحدة جدليّة من ناحية، وتنطوي على علاقة بذوات مماثلة من ناحية ثانية، فتتشكّل نتيجة لذلك ذات جماعيّة أعمّ من الفرد"[17،ص114].

ولكنّ ذلك لا يعني أن الوعي الايديولوجيّ والإدراك الجماليّ – بالمفهوم اللوكاشي- يندمجان معاً، ممّا يُسبب تدميراً للعمل الأدبيّ وتغليب مقاصد المؤلّف الفلسفيّة أو السياسيّة أو الأدبيّة، بل أنّ العمل الأدبيّ – عند غولدمان- تعتمد قيمته الجماليّة على الطريقة التي يشعر بها الكاتب، أو يرى بها شخصيّاته، ولذلك كلّما زادت قيمة العمل الأدبيّ زاد طابعه الشخصيّ، فالعمل الأدبيّ وإن كان يَدينُ للمجتمع في بنيته، أي يكون متماسكاً بالمعنى اللوكاشيّ، ولكنّ "هذا لا يعني انعدام دَينه للمُبدع الذي يُنشئ بنية عقليّة مُستقلّة تنضح من وعي الجماعة، وتخضعُ لرؤيا الفنّان الخاصّة ضمن الدائرة الاجتماعيّة"[15،ص45]؛ لأنّ إظهار الوعي الممكن للجماعة من خلال هذا العمل الأدبيّ تحتاجُ إلى كاتبٍ نابهٍ مندكٍ بكلّ جوانب رؤية العالَم ويعيشُ ويُفكّر فيها، فثمّة علاقة مستمرة ومتفاعلة بين الكاتب والعمل الأدبيّ والوعي الممكن مثل حلقة متكاملة[16،ص91، و12،ص41].

أمّا لماذا اخترتُ رؤية العالَم في الرواية؟ فإنّ هذا المنهج يرى ثمّة تمثّل لبنية المجتمع في بنية الرواية، يصل إلى تجانس البنيتين بشكل دقيق كأنّها بنية واحدة بشكلين مختلفين[18،ص106-107، و22،ص24]، ولهذا تكون الرواية الأكثر قدرة على تجسيد الطبيعة الجدلية للصراع في البنية التحتيّة للمجتمع[3،ص24].

2- رواية (خلف السدّة):

في رواية (خلف السدّة) للروائيّ (عبدالله صخي) يتولّى الراوي العليم ويقع على عاتقه وصف الشخصيّات والمكان والأحداث وكلّ ما يتعلّق بسير السرد داخل الرواية التي تدور أحداثها في منطقة محددّة من العراق بعد بدء الهجرة إليها من جنوبه على شكل موجات متعاقبة في ثلاثينيّات القرن العشرين وينتهي الزمن التاريخيّ للسرد في منتصف الستينيّات(*6)، وهذه المنطقة لها تسميّات متعدّدة، الرسميّ منها هو (خلف السدّة)(*7)، ولا بدّ أن نشير إلى أنّ التخيّل السرديّ لم يخترع هذه البلدة من الخيال وإنّما هي من واقع تاريخ العراق الحديث، فمن عهد الملكيّة الذي يبدأ السرد في الرواية منه بدأت الهجرة من ريف الجنوب لا سيّما من لواء العمارة لأسباب مختلفة، لعلّ أهمّها العامل الاقتصاديّ؛ بسبب الظلم الذي تعرّضوا له من الاقطاعيين، وبعد وصولهم على تخوم العاصمة في الشرق منها راحوا يقيمون في تلك الأرض الواسعة "خلف سدّة ناظم باشا التي أُنشِئَت لحماية بغداد من الفيضانات وكانت تلك الأرض مُغطّاة بالمُستنقعات وتصبّ فيها مياه بغداد القذرة وفي وسطها جزر أقيمت عليها أكواخ من القصب والبردي. هنا كانت تتكدّس هذه المجموعة البائسة من المهاجرين من جَنوب العراق بأعدادٍ هائلةٍ وقد ساقتهم ظروفهم والظلم الاجتماعيّ الذي كانوا يُقاسونه في مواطنهم الريفيّة بإهمال الحكومات لهم إلى الهجرة إلى بغداد والإقامة فوق المياه الآسنة القذرة السوداء مع حيواناتهم"[11،ص1]، من هذا الواقع الذي عاش جزءاً منه الروائيّ خلقَ عالماً خياليّاً مُتماسكاً تتجاوب بنيته مع رؤية العالَم لهذه المجموعة الاجتماعيّة، التي هي – في أحد تعريفاتها- مجموعة من التطلّعات والأحاسيس والأفكار التي تجمع هذه المجموعة الاجتماعيّة، وقد مثلّها هذا العمل الروائيّ بشكلٍ كبيرٍ وشاملٍ؛ لأنّه عمل يندرج في الرواية الواقعيّة، فالواقعيّة بتعبير لوكاش "ليست سرداً أو تحويلاً خاصّاً له، وهي ليست مُجرّد أسلوب، بل هي بناء تأليفيّ للمُشكلات الرئيسيّة بشكلٍ فنّيّ، وهو ما لا يتمّ دون معرفة للواقع الموضوعيّ"[23،ص54].

ممّا سبق يُمكننا القول أنّ فهم البنية الدلاليّة للرواية لا يُتاح لقارئ غير مُلمٍ بتاريخ العراق الحديث، ومنه تاريخ نشأة بلدة (خلف السدّة) التي اندثرت بعد ذلك عندما شُيّدت الحكومة مدينة أخرى بديلاً عنها، فالبنية الدلاليّة بتفكير غولدمان هي تلك "البنية التي تُتيح لنا أن نفهم شموليّة الظاهرة الاجتماعيّة التي يُعبّر عنها الكاتب لا

لكونه فرداً، وإنّما لكونه ينطقُ باسم الجماعة"[12،ص45]، وهو ما ستبيّنه صفحات البحث القادمة.

فقد عرفنا آنفاً مقولات رؤية العالمَ كالكليّة والتماسك والجدل والتشيّؤ والوعي القائم والوعي الممكن، ستنبيّن أهمّ هذه المقولات من داخل بنية الرواية للكشف عن بنية المجتمع أو الجماعة الاجتماعيّة في بلدة (خلف السدّة).

أولاً: شموليّة الرؤية:

عرفنا سابقاً أنّ النظرة الشموليّة -عند غولدمان- تجربة اجتماعيّة وتاريخيّة ترتكز على الصراع الطبقيّ والممارسة الاجتماعيّة، "أي ربط مُعطيات البنية الداخليّة للظواهر وظيفيّاً بسياقها التاريخيّ الاجتماعيّ"[23،ص43]، فتدرسُ مظاهر التجربة الثقافيّة والفنيّة من داخلها استناداً على المنهج الجدليّ للماديّة التاريخيّة.

فنجد أنّ مجتمع الرواية المهاجر من الريف إلى أطراف المدينة؛ بسبب صراعه الطبقيّ مع الاقطاع يُمارسُ عاداته وتقاليده وطقوسه وكلّ ما يتعلّق بحياته بشكلٍ جماعيّ، فضلاً عن حرصه الشديد على تماسك هذه الممارسات والتقاليد، ففي الحبّ والزواج مثلاً ثمّة معايير تحكم الجماعة، ولو كان مسكوتاً عنه فـ(سوادي حميد):" **كان يتيماً أسود البشرة تربّى في منازل شيوخ الجَنوب. وذات يوم قرّر القدوم إلى البلدة. تركَ وراءه فتاة بيضاء أحبّها منذ طفولته. أقام في كوخ يطلّ على فسحة زاويتها اليُمنى برج حمام. وكان في كلّ مرّة يتحدّث عن فتاته خاصّة بعد مُشاركته في الزيارات الجماعيّة إلى الأضرحة المُقدّسة. هكذا ظلّ يلتقيها كلّ عامٍ حين تأتي بصحبة أمّها فتمضي ساعات معه خلسة. في آخر لقاء روت له تفاصيل عن أخوتها وبلدتها، عن المهاجرين والمُقيمين، عن الموتى والأحياء.[...]، ولم يُخبرها برغبته في الزواج منها؛ لأنّه كان يُدركُ أنّ أهلها يَرفضون طلبه بسبب لونه إلّا عندما أبلغته بأنّ إخوتها يُريدون تزويجها من شخصٍ غريبٍ. ساعتها اقترح عليها الزواج سرّاً**"[13،ص20]، ثمّة أمور تحكم عادات الجماعة ومنها الزواج، فاختلاف اللون يعدّ كسراً لها، وهي أحكام قد نجدها في جماعات أخرى من العالَم، ولهذا عندما يأتي أخوة الفتاة بعد زمن إلى البلدة لأخذها منه بعد أن هرب بها والزواج منها، لم يعترض أحد من سُكانها، أو يوجه لوماً لأخوتها، بعد أن أوجعوه ضرباً بسكاكينهم، شُفي منها بشبه معجزة ممّا أثر على سلامة عقله، فالسرد الروائيّ لا يُخبرنا برأي السكان بما فعله الإخوة بسوادي، ممّا يدلّ على معرفتهم بعادات الجماعة التي ترى أنّ هروب الفتاة مع حبيبها للزواج يُعدّ عاراً على الفتاة ومَن هربَ بها، ولا يقتصرُ العار على الهروب في الحبّ والزواج، بل إنّ الحبّ لوحده يُعدُّ عاراً للأهل لو شكّ السكانُ أنّ الفتاة التي يُريدُ خطبتها شخص ما، فهذه القوانين في مسارها التاريخيّ تمثّل روح الكتلة الاجتماعيّة وبها يَنظرُ الأفراد داخلها لذواتهم وللآخرين وللعالَم، فهي تُمثّل قيمة عليا عندهم.

ولهذا عندما يقعُ (عبدالحسين) الذي يعملُ ندافاً فضلاً عن خدمته بالجيش بحبّ (حليمة) ابنة (سلمان اليونس) و(مكيّة الحسن) الشخصيّتان الرئيستان في الرواية، ويُرفض بعد أن تتقدّم والدته لخطبتها؛ لأنّه يشرب الخمر، ينفجرُ غاضباً على أهله مهدداً بحرق البيت بصفيحة نفط "**خرج والده من غرفته فزعاً شاحب الوجه. كان شعر رأسه أشيب ولحيته بيضاء طويلة. ووعده أمام الجميع أن يبذلَ جهداً مع سلمان اليونس. عند ذاك رمى عبدالحسين الصفيحةَ من يده مُرتعشاً، و انسحبَ صامتاً إلى دكان الندافة**"[13،ص30]، فالغضب الذي أظهرهُ الخاطِب المرفوض دلّ على أنّ ثمّة علاقة حبّ مع الفتاة، وأن الخطبة ليست تقليديّة تنتهي بالرفض، فضلاً عن إشارة السارد أنّ وعد والده ببذل الجهد كان أمام الجميع، ممّا يُوحي بشيوع الخبر بين الجيران المتوسلين إليه أن يهدأ، ومن ثمّ تتوسّع دائرة انتشار الخبر ليصل الخبر إلى أهل الفتاة، "**سمع سلمان اليونس فارتعد جسده، وخرجت من زاوية فمه كلمة (فضيحة) مع الزبد واللعثمة. حاصر حليمة بصوت شرس وهي تتراجع محشورة بين جدران الطين وكن الدجاج وتحمي وجهها بيديها. حاولت مكيّة الحسن أن تُبعدها عنه فضربها في كوعه عند الخاصرة فتراجعت تتلوّى من الألم وهي تشتم وتهدّد الاثنين معاً. وإذ لم يتمكّن سلمان اليونس من انتزاع أي اعتراف من ابنته عن صلتها بعبدالحسين بعد ضربها بوحشيّة تركها وهي تنحني إلى الأرض وتبكي، وأمر عليّ ألّا يتوقّف أمام دكان عبدالحسين أثناء مروره في السوق. تلك الليلة نام الجميع مبكرين دون أن يُحدّث أحدهم الآخر فيما ظلّت حليمة تنشج في فراشها**"[13،ص31]، يدلّ ذلك على أنّ الجماعة في البلدة الجديدة بقيت على تقاليدها الريفيّة التي قد تكون أحياناً لا تختلف في بعضها عن تقاليد الشعب كلّه، فالنظرة الشمولية للروائيّ على هذه المجموعة المحرومة التي يتفاعل معها وتتفاعل معه متوارياً خلف السارد العليم، فالنصّ يبيّن لنا أنّ المجموعة على لسان (سلمان اليونس) ترى فعل الحبّ قبل الزواج الرسميّ فضيحةً، فثمّة تماسك في الرؤية بين الفرد والمجتمع إذ "يكونُ المعنى مُتماسكاً عندما يتطابق فيه الفرديّ والجماعيّ"[12،ص42]، ولهذا حتّى الفتاة لم تعترض على ضربها؛ لأنّها تعرفُ قوانين الجماعة، وفي السرد السابق نجدها بقيت ساكتة إلّا من البكاء وحماية وجهها

من الضرب، ولكنّها لم تنبس بكلمة فما فعله عبدالحسين أثبت ذلك، على الرغم أنّها لم تبادله بأي فعلٍ قبل ذلك سوى ردّة في نفسها كما تخبرنا الرواية[13،ص26]، ولذلك إذا وُجدَ الحبّ في البلدة لا يكون ظاهراً، ولقاء المُحبين يغدو حلماً مستحيلاً[13،ص87]، وقد ينتهي بقتل الفتاة غسلاً للعار[13،ص57].

فالذي يسيّر البلدة الرؤية الجماعيّة للتقاليد والعادات والطقوس الاجتماعيّة والدينيّة والمناسبات والحياة اليوميّة، فالذي يقوم بالخطبة بين (عبدالحسين) و(حليمة) مجموعة كبيرة من الرجال الوجهاء والشيوخ، وعندما تتمّ الخطبة ويحين موعد الزواج كلّ شيء يُشاركُ فيه الجميع من دون دعوة، فالفتيات **"أحطنَ بحليمة التي جلست أمام مرآة مؤطرة. سرحنَ لها شعرها الطويل بمشط خشبيّ مبلل بالقرنفل والمسك، وزيّن أذنيها بأقراط ذهبيّة، و أنفها بخاتم فضيّ. كانت أجساد الفتيات تتمايل فينبعثُ معها رنين قلائد و إيقاعات دفوف متقطّعة"**[13،ص32]، يدلّ السرد على طقوس الزواج في صيرورتها التاريخيّة، التي تشكّل البنية الذهنيّة للمجتمع بتقاليده ومناسباته كلّها يتخذ طابع الجماعيّة، فطريقة الزواج أحد المظاهر الثقافيّة للمجتمع وبنيته الفوقيّة التي تأخذ طبيعتها من الواقع التاريخيّ الذي تعيشُ فيه تلك الجماعة، فالنصّ يدلّ أنّ زينة العروس تقوم به فتيات الجوار في منتصف القرن العشرين، تغيّرت في الوقت الحالي؛ بسبب تغيّر البنية التحتيّة بالمعنى الماركسيّ، غير أنّ ما لم يتغيّر الفصل النسبيّ بين الرجال والنساء في المجتمع، فعند خروج العروس من بيتها إلى بيت الزوجيّة **"خرجت الفتيات إلى الشارع واحتشدنَ أمام البيت. شكلنَ حلقة رقص، وفرشت إحداهن عباءتها السوداء اللامعة في الهواء. ومن بين الحشد اندفعت والدة العريس بصعوبة وكسرت بيضة عند قدمي حليمة، و انتشر ضوء اللوكسات فوق الرؤوس المُتطلّعة إلى بعضها وإلى صفوف الشباب الذين كانوا يختلسون النظر إلى الفتيات ويكتمون دماءهم الساخنة وآمالهم بلقاء قريب لقاء العيون المترددة الحذرة ولقاء الأيدي الراعشة"**[13،ص32-33]، فالزواج جعل الاختلاط نسبيّاً بين الجنسين من الفتيان والفتيات وكسر حالة الفصل التام بينهما بهذا العمر، فالمجتمع طابعه ريفيّ يرتكز على الدين في حركته وتقاليده، فضلاً عن الوعي القائم مثل كسر البيضة عند رجل العروس -كما سنرى لاحقاً- وإن كان ديناً شعبيّاً، التقاليد والعادات العشائريّة من تُسيّره، فالتخيّل الروائيّ يكشف لنا بنية الحياة الاجتماعيّة من هذه الناحية عن علاقة الرجل بالمرأة لا سيّما بعمر الشباب.

ويتّضح الفصل بين الجنسين وحركة المجتمع الجماعيّة في الرواية عندما جاء (خلف اليونس) أخو (سلمان اليونس) مهاجراً من ريف العمارة مع زوجته (فاطمة)، فيُقيم لهم (عريبي) طعاماً على شرفهم ففي **"ذلك اليوم طلب عريبي من عائلته أن يُهيئ مكاناً لجلوس الأولاد وآخر للفتيات بعيداً عن المجلس. كنست الزوجات باحة الحوش ورششنها بالماء وهيّأن الفوانيس فيما استعدّ عريبي لاستقبال المهاجرين الجدد"**[13،ص78]، فالفصل بين الجنسين نسق ظاهر في حياة المجتمع، إلّا في حالات نادرة كالعمل، ويسير الفعل الجماعيّ للمجتمع في أغلب صفحات الرواية، فثمّة ترابط كبير بين المجتمع يستجيب أفراده إلى أي حركة جديدة فيه كسراً للسكون والرتابة والسير الحثيث والأفقي للتاريخ، فعندما يُولد طفل ذكر بعد انتظار تجتمع النسوة وتُقام الطقوس، ويعدّ الطعام ركيزة أساسيّة فيها زواجاً وولادة وضيوفاً.

ويرسخ هذه الروح الجماعيّة اجتماعهم في البيوت أو خارجها، غير أنّ بعض اجتماعهم هذا يأخذ طابعاً جديداً في تقدّم بنية السرد الروائيّ ممّا يُشير إلى حركة بنية المجتمع الحثيثة وسيرها نحو تغيّر طبيعة أفكاره وأحاسيسه وتطلّعاته، فأمام دكان (صادق النجّار) **"الدكان الوحيد الذي يظلّ مفتوحاً ليلاً يُنيره ضوء اللوكس. يجتمع أمامه الفتيان من البيوت المُجاورة ينشدون الأغاني الوطنيّة التي تعلّموها في المدارس أو يستمعون إلى الإذاعة، وأحياناً ينصتون لقصّة حبّ يرويها أحدهم أو يضحكون على مشاهد جنسيّة مختلقة"**[13،ص100]، التغيّر في المجتمع كان بسبب تغيّر السلطة الملكيّة إلى جمهوريّة وانحياز مجتمع (خلف السدّة) لهذا التغيير ؛بسبب حقدهم القديم على الملكيّة الراعية للإقطاع الذي أدّى لهجرتهم، فضلاً عن ذلك فقد وعدهم قائد التغيير(رئيس الوزراء) بحسب ما تُسميه الرواية الذي يُحيل على شخصيّة (عبدالكريم قاسم) وعدهم ببناء مدينة جديدة لهم، والنصّ يكشفُ لنا أنّ تغيّر السلطة أدّى إلى نشوء بنية واقعيّة جديدة، فثمّة مدارس يتعلّم فيها الأطفال والفتيان تؤثّر في بنية أفكارهم فالواقع الجديد يؤدّي إلى بنية فكريّة جديدة بحسب الجدل الماركسيّ.

ولذلك سيؤدّي هذا التغيّر إلى حركة جديدة متصاعدة في سير التاريخ وجدله مع الواقع، هي حركة السياسة الذي لم تكن متفاعلة معه من قبل، يبرز في لحظة محاولة اغتيال (رئيس الوزراء)، فـ" **فحين انتشر نبأ محاولة الاغتيال هرع الناسُ من كلّ مكانٍ وغصّت شوارع المدينة بجموع حاشدة تردّد شعارات التأييد لرئيس الوزراء وحكومته. وفي البلدة تجمّعت أعداد غفيرة في المقهى والسوق**

لمتابعة وضعه الصحيّ. وبعد أقلّ من ساعة بثت الإذاعة كلمة له تلاها بصعوبة. كان صوته ضعيفاً جافّاً. بعدها أُذيع بيان رسميّ دعا المواطنين إلى الهدوء وأكّد أنّ حالة رئيس الوزراء تبعثُ على الإطمئنان(*8) وأنّ إصابته ليست خطرة"[13،ص82]، فحركة الجماعة في البلدة تحوّلت إلى السياسة بفعل احتكاكها بالواقع الجديد بعد ثلاثة عقود من الهجرة إليها، إذا علمنا أنّ محاولة الاغتيال حدثت في السنة الأخيرة من خمسينيات القرن العشرين بحسب التاريخ الواقعيّ[14،ص287-288]، فضلاً عن ذلك ثمّة تأثير للعاصمة على البلدة لقربها منها، إذ نلحظ أنّ حركة البلدة تابعة للعاصمة (المدينة)، ممّا يؤكّد حالة الجدل بين بينهما في حركة الواقع الدائمة غير السكونيّة بعد قيام الجمهوريّة، وأثر ذلك على البلدة، فالمقهى يعدّ مركزاً ثقافيّاً وسياسيّاً في المدن ذلك الزمن، لارتباطه بوسيلة الإلام المسموعة والمرئيّة، صار فاعلاً في البلدة مثل العاصمة وغيرها من المدن الكبرى.

ولعلّ ما سبق - أقصد بذلك حركة سكان البلدة الجماعيّ في كلّ الفعاليات ككتلة واحدة- هو ما جعلهم يختارون شكلاً معيناً لنظام بيوتهم البسيطة وعمارتها، فـ **"من القصب وسعف النخيل بنوا أكواخاً مُتلاصقة بغير إنتظام(*9) بدت في تقاربها الحميميّ وتراصها الأليف كما لو أنّها تحتمي ببعضها ضدّ هجوم غزاة غرباء أو ثعالب مُتوحّشة أو قطط بريّة"**[13،ص11]، فنظام البيوت يدلّ على تلاحم الجماعة في سيرها، واستشعارها الخطر الدائم؛ بسبب ما الحياة الريفيّة التي عاشوها، ممّا جعل حركتهم جماعيّة في كلّ تفاصيل حياتهم الصغيرة والكبيرة، بسبب تقارب رؤيتهم، فللرؤية أثر في موقفهم وسلوكهم وعمارتهم، وبتعبير آخر روح الجماعة المهاجرة إلى البلدة الجديدة إذا أردنا أن نستعير مفهوم روح الحضارة الهيجليّ، أو الكليّة الاجتماعيّة اللوكاشيّ.

ثانياً: جدل الرؤية:

الجدل في الفلسفة الماديّة التاريخيّة التي استند إليها غولدمان في نظريته، ترى في الواقع صيرورة دائمة غير ساكنة، خلافاً للمنهج الميتافيزيقيّ الذي لا يرى تغيّراً في الواقع، والجدل نوعان: مثالي ينطلق من الفكر لفهم الواقع يمثّله هيجل، وآخر ماديّ عكس المثاليّ ينطلق من الواقع إلى الفكر والحياة كلّها يمثّله ماركس[1،ص303]، فيرى غولدمان أنّ الحقائق الفرديّة ليست مستقّلة عن حقائق مجموعتها الاجتماعيّة، والعكس صحيح، وفق العلاقة الجدليّة بين الفرد والجماعة والأجزاء والكلّ، وهو ما بيّناه سابقاً.

فالطبّ مثلاً تقليديّ ينتجه الواقع إذا مرضَ طفل أو امرأة أو رجل، تعالجه (مكيّة الحسن)، فالفكر هنا حصيلة الواقع الحالي والماضي للمجموعة، فمن واقعها نعرف الفرد المنتمي إليها والعكس صحيح، فقد **"تعلّمت مكيّة الحسن معالجة المرضى الذين يُعانون من تقرّحات في أنوفهم ووجوههم على يد أمّها التي أخذتها بدورها عن عجوز هندي مختصّ بطبّ الأعشاب. كان المرضى يأتون من أماكن قريبة أو بعيدة، ويُقيمون في بيتها إقامة طويلة تمتدّ إلى أسابيع. وكان المريضُ يأتي برفقة أهله فتفحصه، ثمّ تبتسم إذا أحسّت أنّها قادرة على شفائه وهي تُردّد (بعون الله)"**[13،ص72]، فحركة الجدل في سير تاريخ البلدة كان بطيئاً في أوّل عقدين من نشأتها، فسيره أفقيّ يُواصل حركته الماضية قبل الهجرة، التي لم يُفصح عنها السرد الروائيّ بشكلٍ كبيرٍ، وإنّما يبدأ من لحظة نزولهم في هذه الأرض.

ولعلّ الجدل الآخر الذي يؤكّد جدل الواقع والفكر واتّصاله بالأصل الريف هو جدل الريف والمدينة عند المهاجرين المتأخرين الذين جاؤوا بعد أن صارت بلدة؛ التمايز الطبقيّ في مجتمع الأطراف ويشتدّ بقربه من المركز والسلطة، ممّا يُولّد طبقة اجتماعيّة مغايرة[8،ص59]، فلمّا وصل (خلف اليونس) وزوجته (فاطمة) مع بقرتهما كانت حياتهم ورؤيتهم ريفيّة لا تختلف عن سكان البلدة في أوّل نشأتها، لكن ثمّة تغيّر واختلاف حصل بين الطبيعتين للبلدة والريف، فضلاً عن نمط الحياة، فهذا الجدل بين النمطين جعل (فاطمة) تشعر بالضجر، فأخذت تبيع في السوق من منتوجات البقرة، **"ساعتها قالت إنّ من الأفضل لها أن تُقاوم الضجر بالاختلاط بالناس، وإنّ جنيَ قليل من المال يجعل إقامتها في بيت مكيّة الحسن أقلّ تكلفة. تلك الأيّام بدت نشيطة حيويّة على غير عادتها. تستيقظ فجراً، تتوضّأ وتُصلّي ثُمّ تحلبُ بقرتها وتُعدّ لبنها. بسرعة مُفاجئة كثر زبائنها، أحبّوا منتوجها لطعمه وكثافته ورِقّة السمنة فيه، ثُمّ لطريقة تعامها(*10) الحميمة وبسملاتها ودعاءاتها التي لا تنقطع وهي تصبّ اللبن من شكوتها السوداء صافياً رائقاً. لم تكن تمضي في السوق أكثر من ساعتين كلّ يوم. وبسبب ألقها المُتدفّق الاستثنائيّ تمكّنت من التعرّف على أغلب الباعة من النساء والرجال والصبايا، وغدت طلباتها من الجميع مستجابة"**[13،ص84]، تمثّل حياة (فاطمة) في البلدة امتداداً لحياتها الريفيّة التي عاشتها قبل هجرتها على الرغم من الاختلاف في الطبيعتين، ممّا أدّى إلى الجدل مع هذه الحياة الجديدة، أي الصراع النفسيّ، وعندما نقول جدلاً بين الريف والمدينة فالمدينة هنا من باب التساهل وإلّا مصطلح البلدة عن (خلف السدّة) هو الأقرب لها الذي استخدمها الروائيّ، فهي وإن كانت على أطراف

المدينة (العاصمة)، إلّا أنها لا يُمكنُ أن تُعدّ مدينةً بالمعنى الدقيق، لا عمراناً ولا طريقة الحياة؛ ولذلك كان الريف في نظر فاطمة أفضل من حياة هذه البلدة، فقرّرت الرجوع إلى بلدتها.

من واقع البلدة برز جدل جديد أكثر عمقاً مخالف للجدل الذي كان يحرّكها في عهدها الملكيّ، كان سابقاً جدلاً يسير بوتيرة واحدة مرتبط بالحياة اليوميّة، وانشغال الناس بواقعهم وتعايشهم معهم من دون رغبة في التغيير حسب ما يوحي لنا السرد الروائيّ، غير أنّ قيام الجمهوريّة بعد القضاء على الملكيّة اتّخذ مسار الجدل منحًى آخر، مرتبط بالسياسة والسلطة ومُشاركتهم مع مجتمع العاصمة وصراعاته، أي جدل الهامش (خلف السدّة) مع المركز (العاصمة)، فقد استقبلوا قيام الجمهوريّة بالفرح حالهم حال أهل العاصمة، وزارهم (رئيس الوزراء) قائد الجمهوريّة الذي يعرفهم سابقاً عن قرب أكثر من مرّة، ففي إحدى زياراته التي لم تكن الأولى للبلدة **"إذ كان غالباً ما يترك مكتبه ويتجوّل ليلاً بسيارته، يطوفُ حولها، ويُخمّن حجمها ومساحتها. وذات مرّة، وكان الوقتُ مساء، أوقف سيارته في المكان ذاته. نزل منها وألقى نظرة على البلدة بعينين حالمتين وعندما عرفه الناس هرعوا إليه يهتفون، ويُقبّلون سيارته، يومها قال لهم إنّه واحد منهم، إنّه ابنهم ونصيرهم. ذلك اليوم بدا رئيس الوزراء أنيقاً وسيماً عازماً على قول شيء يمسّ حياتهم وتاريخهم. ألقى خطاباً طويلاً فيما كانت تُقاطعه الهتافات والأهازيج. استقبلوا كلماته بدهشة وحبّ إذ أحسّوا بعمقها وصفائها. لقد كان يوماً ما قريباً منهم عندما رأس اللواء الذي أسهم في درء خطر آخر فيضان و أنقذ البلدة من الهلاك"**[13،ص63]، فالسلطة ساهمت في تسريع حركة التاريخ في البلدة، وأشعرت سكانها ببارقة أمل في مستقبل، يُنسيهم الماضي والتفاوت الطبقيّ، فثمّة جدل ايجابيّ بين السكان والجمهوريّة؛ ولذلك يرسمُ السرد صورة جميلة لرئيس الوزراء، ممّا جعله في نظرهم منقذاً، لكن ليس منقذاً متخيّلاً في الفكر، بل منقذ من الواقع ينتمي إليهم، يشعرون أنّه واحد منهم، ولذلك انحازوا إليه في صراعه مع الآخرين بعد ذلك.

فإن كان هذا الجدل بين سكان البلدة والسلطة ذا منزع ايجابيّ ففي داخله هناك جدل بين أفراد المجتمع، فالماديّة التاريخيّة ترى أنّ الجدل كينونة في داخل حياة المجتمعات، لا سيّما في المدينة (العاصمة) يقلّ ويشتدّ أحياناً بفعل عوامل مختلفة، فتولّد صراع بين أفراد المجتمع؛ بسبب الصراع بين تيّارات الجمهوريّة القوميين واليساريين، أو المؤيدين لرئيس الوزراء والمعارضين له، وإن كان سكان البلدة أغلبهم مع رئيس الوزراء، إذ يسرد لنا الراوي العليم حواراً بين الأخوين (صادق النجّار) و(قدوّري): **"حين وصل قدوري وقت الغروب كان صادق يُدخل الكراسي إلى السقيفة ويسحب الطاولات غير المُكتملة./ قال قدوري وهو يجلسُ على أقرب كرسي:/"أشو معزّل من وكت اليوم؟"/لم يسمعه صادق. قدّم له سيكارة من نوع "تركي" وأشعلها. أخرج قدوري قنينة العرق وسحب جرعة، ابتلعها وشهق. حاول أن يتكلّم. أحسّ أنّ لسانه ثقيل وشهق مرّة أخرى./- "عندك لحم؟ كوم اشويه هاي اشبيك صافن ع الصورة؟، ما شايف عسكري، آني هم جنت عسكريّ بس شسوّي للزمان"./ قرّر صادق منذ البداية ألّا يردّ عليه. تململ في جلسته وهو يُدخّن./ قال قدوري ساخراً: -" صاير لي سياسيّ، معلّك صورة رئيس الوزراء، بابا هذا مخبّل، إشبيه جمال عبدالناصرزر، ليش ما يتعاون وياه، اشبيه الطبقجليّ، عسكريّ محنّك، واشبيها سورية" أدار وجهه وأردف" صاير لي سياسيّ الاطرش ابن الاطرش"./ احتقن صادق فردّ بغضب: -" يتآمرون عليه"./ أخذ قدوري جرعة من القنينة مُتلذذاً. أغلقها بصعوبة. وحين حاول إعادتها إلى جيبه كادت تنزلق إلى الأرض، وقال بصوت عالٍ: -" يتآمرون عليه، هاااا؟ منو يتآمر؟ هو اللي يتآمر على الأمة العربيّة، ليش ما يتوحّد ويه مصر؟، ليش طرد رفاقه اللي شاركوه بالثورة؟ الأحزاب الوطنيّة. ها يابه، الأحزاب الوطنيّة كللللللللها ما تريد الفوضى، وأنت صاير لي سياسيّ، وين؟ بأنصار السلام لو بالمقاومة الشعبيّة؟ لك يا مقاومة شعبيّة، يا بطيخ"."**[13،ص101-102]، ويستمرّ الحوار الذي ينتهي بضرب قدوري أخاه بخنجر بكتفه بعد طرد صادق له، فثمّة رؤيتان تتصارعان في الحوار بالنظر إلى رئيس الوزراء، رؤية تراه منقذاً نزيهاً، وهي رؤية غالبية سكان البلدة كما رأينا ومنهم صادق، وبين رؤية أخرى مضادّة تراه مجنوناً تعارضه وتسعى لتشويهه، فبين التقديس والتدنيس جدل يبدأ بالأقوال ولا ينتهي بالأفعال الصغيرة والكبيرة على مستوى البلدة والدولة.

نستشعرُ من ذلك انحياز (المؤلّف) إلى رؤية غالبية السكان، من خلال رسم ملامح شخصيتي الأخوين، فصادق أخلاقه حميدة يحبّ الناس ويحبّونه، يساعدهم ويعطف عليهم، فله من اسمه نصيب، أمّا قدوري فعلاقته سيئة مع زوجته (طليقته) ومع أهله وسكان البلدة يفتعلُ المشاكل دائماً، مكروه عندهم أخلاقه سيئة، فالصراع في الرواية يُصوّر بوصفه صراعاً بين الخير (صادق) رمز للسلطة، والشرّ (قدوري) رمز المعارضين لها، ولذلك عندما ينقلب القوميون على رئيس الوزراء ويعدمونه، سيكون (قدوري) جزء من السلطة التي تُمارس البطش والسجن والتعذيب في البلدة.

عندئذ سينشأ جدل (صراع) جديد بين السلطة الجديدة وسكان البلدة قائمة على العداء، سيستخدم فيها السكان وسائل جديدة للمعارضة أساسها استعمال الذاكرة المضادّة للسلطة الجديدة كالشعر العامي الساخر والاحتفاظ بصورة رئيس الوزراء في بيوتهم، واستعمالهم رموز الجمهوريّة، واعتقادهم بحياته في دول أخرى[13،ص116-117، 121، 123، 125]، فاحتفاظهم بالذاكرة سببه شعور انقضاء عهد رئيس الوزراء أي انتمائه للماضي، وشعورهم بالألفة نحوه، أي أنّ الذاكرة تتطلّب صورة في الذهن بتعبير (راسل) لتمدّهم بالحياة وعلى استعادة ما يحدث[26،ص37].

ثالثاً: تشيّؤ الرؤية:

لقد فصّلنا القول في مفهوم التشيؤ سابقاً، وهو باختصار عند غودمان لا تتوقّف عند الجانب الاقتصاديّ كما هو الحال عند ماركس ولوكاش، بل أضاف لها جوانب ثقافيّة واجتماعيّة استناداً إلى الأطروحات الغرامشيّة، وإذا كان التشيّؤ مرتبطاً بالمجتمع الرأسماليّ الحديث، فهو متناسب مع الفرد الاجتماعيّ للمجتمع المُتخيّل لرواية (خلف السدّة) والواقع الذي تُشير إليه خارجها.

فأوّل ما يلفت الانتباه أنّ سبب الهجرة الذي لم تُفصح عنه الرواية هو الظلم الاجتماعيّ في الريف، والتعامل مع أفراده من لدن الاقطاعيّ وفق ما ينتجونه مع محاصيل وكميتها، وليس بوصفه إنساناً له حقوقه، فهو بالتالي يرجع إلى شيء من (التشيّؤ).

أمّا في البلدة فيعمل بعضهم في معامل الطابوق في ظروف صعبة وقاهرة، من دون أيّ وسائل تأمينيّة للعمّال، بأجور زهيدة لا تغيّر من واقعهم الطبقيّ، وكان (سلمان اليونس) يعملُ فيها، إذ يكشفُ لنا الراوي العليم حاله في العمل، فـ"**في ظهيرة من آب عاد سلمان اليونس من معمل الطابوق. كانت المداخن العالية تنفث بصمت كتلاً سوداً متّصلة بقبة السماء البعيدة. ساقاه ثقيلتان لا تقويان على حمل جسده. يتطلّع إلى المسافة المُتبقيّة من الطريق بإتجاه[*12] بيته بعينين مُبللتين بالعرق، يُظللهما من شدّة السطوع بطرف كوفيته. لم يكن يرى سوى بياض يهبط على سقوف المنازل ويذوب في غبار الفراغ العلويّ الشاهق. وإذ يتوقّف ليريح قدميه المُتعبتين يشدّ كوفيته التي تبعث بها دفقات ريح قويّة مُفاجئة**"[13،ص45]، فالعامل الاقتصاديّ من جعل الفرد هنا مستلباً كأنّه آلة يَعملُ مقابل نفع بسيط، والنفع الأكبر يرجعُ إلى أصحاب المعامل من دون مراعاة ظروف العمل أو تحسينها، إذ يعملون في بيئة شديدة البؤس بحسب المتخيّل الروائيّ، الذي يُبينُ جانباً من الواقع الذي هو أكثر اتّساعاً ممّا لا يستطيع أن يُحيط به السرد بآلياته المحدودة، ولكنّهم في الوقت نفسه استطاع بشكل كبير بيان بيئة العمل تلك[13،ص16،39]، فالرؤية مشيّئة عند (سلمان اليونس)، جعله الفقر والعمل مُنهكاً، تنهار قوى جسده ببطء، فالشيئيّة مفروضة عليها في بيئة العمل، وإن كانت هي في ممارسة الحياة إنسانيّة بسيطة.

والطفولة في البلدة يُصوّرها السردُ مُستلبةً؛ بسبب العامل الاقتصاديّ فضلاً عن العامل الاجتماعيّ، فالأطفال يموتون بعمر مُبكّر بسبب الأمراض وإذا عُولجوا يُعالجون بالطريقة التقليديّة، ولا يُعذرون لمرضهم من أهلهم، أمّا ألعابهم التي يتسلّون بها فهي بقايا ما يجدونه في المزابل القريبة منهم من أدوات[13،ص51،50-52، 135].

ولذلك صارت المرأة تعمل في مجتمع البلدة بأعمال مختلفة؛ بسبب العامل الاقتصاديّ، كما كانت تعمل في الريف[13،ص56-57]، إلّا أنّ بعض المشاهد التي ترسمها الرواية تُوحي إلى أنّ المرأة مستلبة إلى حدّ كبير بأعمال جديدة؛ بسبب الفقر المُدقع الذي تعيشهُ البلدة، فكأنّ معادلة المرأة – إنسان تحوّل إلى المرأة- شيء بعض المشاهد، فعند عودة (مكيّة الحسن) إلى البلدة مع ابنها (عليّ) بعد انفجار خزّانات الوقود فيها، "**شاهدا امرأة عجوز بملابس حداد تقف خلف عربة عليها سلّة رطب، وإلى جانبها سطل لبن وضعت فوقه لوحاً خشبيّاً عليه قطعة ثلج ذائبة. اشتروا منها. تذوّق عليّ الرطبَ. كان له مذاق خاصّ لم يُجرّبه من قبل. وراحت المرأة تتحدّث حديثاً مُتّصلاً دون توقّف. تكلّمت عن الناس الّذين يذهبون إلى المآتم التي أُقيمت لضحايا الحريق**"[13،ص55]، فثمّة شيئيّة أو استلاب تُمثّلها المرأة العجوز التي تُوحي ملابسها بالحزن، ولعلّه حزن دائم على فقيد ما، فممُارسة العجوز العمل وهي في عمر مُتقدّم في هذه البلدة يُشير إلى خللٍ طبقيّ تركته الحقبة السابقة (الملكيّة)، وتُريد الحقبة الجديدة (الجمهوريّة) التي تُصارعها تيارات أخرى فجرّت خزّانات الوقود في البلدة.

أمّا التحوّل الكبير في تشيّؤ الإنسان – بحسب التخيّل الروائيّ- فحدث بعد انقلاب القوميين على (رئيس الوزراء)، وقيامهم بأعمال الاعتقال والتعذيب والقتل داخل المُعتقلات، وخارجها لا سيّما من قبل (الحرس القوميّ)، فأصبحت حياة الناس كلّها خوف، فتوحّش السلطة وصل إلى اعتقال الناس ومنهم سكّان البلدة، لأتفه الأسباب أو من دون أيّ سبب؛ من أجل إشاعة الخوف بينهم والقضاء على أي تحرّك ضدّ مدبري الانقلاب كما حدث في بدايته، بل امتدّ التشيّؤ بفعل الخوف إلى منتسبي الحكومة، إذ يُمارسون أفعالهم بكلّ تفانٍ من دون تفكير إنسانيّ أو نقاش[13،ص122]، فأدّت هذه القسوة

المفرطة من سلطة الانقلاب التي لم يروا مثلها من قبل إلى تفتت روح الجماعة التي تتمتّع بها بلدة (خلف السدّة)، اختفت أعمالهم الجماعيّة في المناسبات وفي حياتهم اليوميّة، **"انسحبت البلدة إلى نفسها في سكينة مضجرة. بدا الناسُ كالغرباء يَمضونَ في مسالك مختلفة وإن توحّدت وجهتهم. قلّما يُكلّمُ أحدهم الآخر، وإن حدث فهو كلام قصير هامس. كأنّ أرواحهم لم تعد فيها تلك الطاقة الهائلة على الكلام والثرثرة والوشايات. حتّى معاركهم ونزاعاتهم ومناسباتهم غدت خاملة خالية من تلك الفورة الداخليّة التي انبثقت ذات يوم موّارة كالينابيع، مضيئة كالكواكب تعزّزها الأحلام والأمنيات. بدت حركتهم، وهم يخرجون من بيوتهم فرادى أو مجموعات، بطيئة واجمة مشدودة إلى شيء ما يُثبّتها في قلب سكون هشّ رخو يذوب في دوران الأيّام الساكن البطيء. كانوا يتصرّفون كما لو أنّهم في مأتم، أجفانهم مثقلة وملابسهم سود"**[13،ص131]، فالكليّة الاجتماعيّة التي كانت تسير حياة الجماعة في البلدة تخلخلت بفعل التشيّؤ الذي نتجَ عن أفعال سلطة الانقلاب، وغدت روح الجماعة التي تحرّكها فرديّة منطوية على الذات، وحركة التاريخ في البلدة التي سرّعها قيام الجمهوريّة صارت أقرب إلى السكون منها إلى البطء؛ بسبب فقدان الأمل الذي زرعته فيهم السلطة السابقة، فالسلطة هي من حرّكت حياتهم وبثّت فيهم العزم والأمل بالمستقبل نحو وعي جديد، فتفاعلوا معها معها بإيجابيّة وانحازوا إليها في صراعها السياسيّ مع الآخرين، والسلطة المضادّة رجعت بشعورهم وحركة مصيرهم إلى الوراء؛ لأنّهم وقفوا ضدّها ولم يؤيّدوها.

رابعاً: الوعي القائم للرؤية:

يرى غولدمان أنّ الوعي القائم أو الفعليّ ناتج عن الماضي عند جماعة اجتماعيّة ما، تسيّر به حياتها في الحاضر وفهم واقعها الذي كوّنته العوامل الاقتصاديّة والتاريخيّة والاجتماعيّة.

فمن بداية سرد الرواية وقبل تكوّن بلدة (خلف السدّة) نجد أنّ مركزيّة القيادة للجماعة تُوكل إلى (سيّد جار الله) فهو من يقودها ويقرّر أين تنزل وتُقيم بيوتها، وهي مركزيّة ترجع إلى الماضي، ولها سلطة دينيّة في بنية المجتمع القديم، لا سيّما في مجتمع جَنوب العراق، ولا زالت تُمارس سلطة الرمزيّة في خصوصاً في الريف، فقد اكتسب (السادة) هذه المركزيّة والسلطة؛ لأنّ نسلهم يَتّصل بالنبيّ محمّد وأولاده من الأئمة، إذ يخبرنا السرد أنّهم عندما وصلوا أطرافَ بغداد ورأوا منائر بغداد وقبابها باتوا ليلتهم، و **"في الفجر نهض سيّد جار الله، اعتلى حصانه وغادر من دون أن يُثير أيّ ضجيج. وحين عاد وجدهم ما زالوا نائمين وقد غمرتهم الشمس بحرارة لاهبة. أيقظهم. أرخى كوفيته السوداء، تنفّس عميقاً وقال بنبرة واثقة إنّه وجد لهم بقعة مباركة سيعيشون عليها هم وأحفادهم جيلاً بعد جيل"**[13،ص9]، فالوعي الفعليّ دينيّ عند الجماعة، يقودهم ويحدّد مصيرهم بما يرمز له (سيّد جار الله)، فقد ركّز هذا الوعي عندهم عوامل تاريخيّة ممتّدة إلى قرون ماضية، تُشكّل بناء المجتمع وتسري تقاليده على أفراده، ولا تقتصر مركزيّة (السيّد) بل تبقى مترسّخة بعد موته، إذ يصبحُ قبره (بيته) مركز المدينة وحوله تُبنى البيوت، بعد أن أدّى مهمته بإرشادهم إلى مكان يُقيمون فيه "-**"هنا بيتي، وهنا قبري""**[13،ص10]، إذ يودّع الحياة في اليوم الأوّل لوصولهم للأرض التي اختارها، فأفراد الجماعة يؤمنون بهذه المركزيّة في حياة (السادة) وبعد مماتهم، وفي ظِلالها تدور حياتهم في حزنهم ومرضهم وأملهم وشؤونهم الأخرى، فالسلطة الرمزيّة تعملُ عملها هنا؛ بفضل الاعتقاد بها، فثمّة علاقة معيّنة تربط بين من يُمارس السلطة ومن يخضع لها[6،ص56].

فالدين ورموزه بتمثّله الشعبيّ يدخل في كلّ تفاصيل الحياة في البلدة، تأكيداً على ترسّخ الوعي القائم الذي أشرنا إليه، فلمّا تحلّ ولادة (مكيّة الحسن) زوجة (سلمان اليونس) لتلد ابنه الأوّل نجده "**يصغي إلى أنين زوجته واستغاثاتها. كانت تستنجد بالأئمة والأولياء، بمر اقدهم وأضرحتهم، بنسيهم ومعجزاتهم وهي تتطلّع إلى صورهم المُثبتة على الجدار وتتمسّك بعمود وسطي بيدين مشدودتين متوترتين. وبصوت جريح مثلوم غائر أطلقت قلبها إلى فضاءات الرجاء اللامتناهية "علي، علي، علي"./ كان النداء يستطيل ويمتدّ ليشمل عمراً بأكمله ثمّ يتحوّل إلى صوت، إلى همس، يأتي من تواريخ سحيقة، من أزمنة الخوف والعزلة"**[13،ص18]، هذه التواريخ السحيقة هي مَن تشكّل الوعي الفعليّ عند الجماعة في جيلها الأوّل المؤسّس للبلدة، فـ(مكيّة الحسن) تعدّ مثالاً بارزاً عليه، تمثّله في كلّ جوانب الحياة وتفاصيلها، في طبّها، وقرابينها، ونذورها، وأحلامها، وإيمانها بالسحر[13،ص6، 7، 15، 28، 29، 36، 42، 71، 132]، فإذا كان (سيّد جار الله) يُمثّل السلطة الرمزيّة للتديّن الشعبيّ في الحاضر، فهو قد اكتسبها من أجداده، ومنهم الإمام عليّ بن أبي طالب الذي تلهج باسمه (مكيّة) في ولادتها، فترديدها للكلمات المتعلّقة بمقدّساتها الدينيّة نابع من العلاقة التي تربطها بها، ومن الاعتقاد بأثرها؛ لأنّه هو من يُعطي للكلمات القوّة على انتاج هذا الوعي ومن ثمّ الرؤية، لا تنتجه الكلمات من دونه بتعبير بورديو[6،ص56].

ويتجلّى هذا الوعي القائم عند الجماعة في طقوسها الدينيّة التي تُمارسها بشكل كرنفاليّ جماعي في البلدة، وتفاعلها مع تلك الطقوس الشعبيّة في أوقاتها من السنة.

ولكن هذا الوعي القائم على التديّن بصورته الشعبيّة ليس وعياً أيديولوجيّاً صارماً يقصي الممارسات الأخرى؛ إذ لا يميّز بين ممارسات منظومة الدين وممارسات الحياة الاجتماعيّة الأخرى خارج تلك المنظومة، بل تعبّر كلّ تلك الطقوس عن حياتهم الشعبيّة في امتدادها مع الماضي، فالغناء مثلاً وهو أحد أشكال الفنّ تتفاعل مع الجماعة في البلدة بوصفه جزءاً من حياتها، كسراً لروتين سير التاريخ الأفقيّ، إذ **"تتشابه الأيّام هنا، تمضي بوتيرة مُملّة، لكنّ ليلة الجمعة ليلة إستثنائيّة[*13] إذ يبدأها عريبي بدندنة بصوت خفيض كما لو أنّه يغنّي لنفسه، يُغنّي لذكرى، لحكاية، لحنين، لحبّ قديم، لخيانة صغيرة، لهجرة أو إقامة. يَرتفع صوته تدريجيّاً فتتجاوب معه إيقاعات ابنائه[*14] على صواني الشاي الفضيّة، وسرعان ما ينتقل صداها إلى البيوت المُجاورة فيهبّ الأولاد والفتيات ويتزاحمون عند باب البيت المفتوح دائماً. وإذ يكتظ المكان يتدافعون إلى أمام ويَزداد اللغط والشجار فيدعوهم عريبي إلى الجلوس في صفوف"**[13،ص77-78]، فيمثّل (عريبي) وعائلته رمزاً لبثّ الجمال في البلدة في مجتمع البلدة، فضلاً عن كسر سير الزمن الرتيب، فالغناء هنا يمثّل ركيزة في شحذ الأرواح إلى جانب طقوس التديّن الشعبيّ، فهما من تجلّيات البنية الفوقيّة لبنية المجتمع، يُعبّران عن وعيه وفكره وطريقة رؤيته للحياة والوجود، وإلى جانبهما استعمال المجتمع للغة في حياته الاجتماعيّة والطقوسيّة والغنائيّة تدلّ على خصوصيّته الثقافيّة ووعيه، فاللغة مع الفنّ والدين منظومات رمزيّة تُعطي للعالَم بنيته، وتقرّر رؤية عن ذلكَ العالَم[6،ص48].

خامساً: الوعي الممكن للرؤية:

هو وعي ينطلقُ من الوعي القائم – الذي يُمثّل ماضي الجماعة ويتجلّى في حاضر حياتها- ويتجاوزه ليشكّل وعيّاً بالمُستقبل، بإمكانيّة تغيير هذا الوعي القائم وتطويره، تصل فيه الجماعة إلى درجة عالية من التوافق بعد أن تمرّ بمتغيّرات متنوّعة من دون تغيّر طبيعتها وطابعها الطبقيّ، فهو الوعي الذي يحرّك التاريخ البشريّ، ويصبح رؤية الجماعة للعالَم، من خلال جدل الذات والموضوع داخلها، التي تُفضي إلى ذات جماعيّة أشمل من الفرد.

فإذا كان الوعي الممكن عند غولدمان هو وعي قائم وزيادة، فقد مرّ بنا الوعي القائم وتجلّياته في مجتمع الرواية/ خلف السدّة؛ إذ كان للعامل الاقتصاديّ أثر كبير في تكوّن هذا الوعي، فضلاً عن العوامل التاريخيّة والاجتماعيّة والتربويّة والدينيّة، غير أنّ هذا الوعي الفعليّ المُغلق نسبياً على ذات الجماعة، ينطلق إلى وعي جديد بعلاقتها بذاتها، وبالآخرين، وبالسلطة بعد قيام الجمهوريّة، بعد أن كانت العلاقة تتخذ شكلاً سكونيّاً؛ سببه الأمل بمستقبل أفضل من حاضرهم وماضيهم الذي عاشوه بفقر مُدقع على الهامش الاجتماعيّ للعاصمة، فقد أدركوا واقعهم الاقتصاديّ الطبقيّ وما عليهم فعله لتغييره، وارتباط ذلك بالسياسة وفعلها عن طريق نقابات العُمّال، فالمُتخيّل الروائيّ يسرد عمل السلطة من خلال لجانٍ لبناء مدينة جديدة بدلاً من بلدة (خلف السدّة)، فقد وعدهم (رئيس الوزراء) بها **"كان [سلمان اليونس] واثقاً من أنّ رئيس الوزراء يَعملُ من أجلهم ويُفكّر بهم لكنّه يرى حجم المُشكلات التي يواجهها أكبر من طاقته على استيعابها. تلك الأفكار تلقّاها من أحد عناصر نقابات العُمّال الذي جاء إلى معامل الطابوق والتقى شغيلتها أكثر من مرّة لشرح عمل النقابة وفوائده. نظروا إليه باحترام ليس فقط لأنّه جاء ليفهمهم معنى حقوقهم وكيف يجب أن يُدافعوا عنها وينتزعها انتزاعاً، إنّما لأنّه كان أحد نزلاء مُعتقل خلف السدّة"**[13،ص109]، إذ تقدّم وعي الجماعة من وعي قائم إلى وعي ممكن مبني على الوعي القائم؛ بسبب تغيّر السلطة وجدلهم مع السلطة الجديدة، ومع العاصمة، فالنصّ السابق يدلّ على أمور كثيرة، منها صعود الهامش إلى أن يلعب دوراً جديداً في العهد الجديد، فضلاً عن ثقة مجتمع البلدة برأس السلطة ممّا يشعر أنّ العلاقة قائمة على الصدق والانحياز للطبقة الهامشيّة والعناية بها بوساطة مؤسسات الدولة، والنقابات، لتنتشلهم من الاستلاب والتشيّؤ الذي يُمارس عليهم في بيئة العمل.

فثمّة وعي جديد عند مجتمع البلدة بوعيها بمستقبلها وموقعها في الصراع الطبقيّ، أخذ يتوسّع إلى شؤون خارج البلدة بل خارج البلد، فعند وصول المهاجر الجديد (خلف اليونس) من ريف الجنوب، خرج مع (عليّ) ابن أخيه ليتعرّف على ملامح البلدة، والنشاطات الاجتماعيّة لمحو الأميّة -بحسب سرد الرواية-، ممّا يؤيّد أنّ تغيّر الوعي يبدأ من التعليم، فلمّا وصلا إلى المقهى "**جلس [عليّ] على طرف المصطبة يُحدّق في يافطة على جدار المقهى المُقابل كُتِبَ عليها "الموت للاستعمار والرجعيّة" واحتار في تفسير الكلمتين الأخيرتين**"[13،ص70]، فما كُتِبَ في اليافطة يرمز إلى تحوّل كبير في وعي الجماعة في البلدة، شعور جديد بالذات، وعلاقتها بالآخرين، وانحيازها إلى القضايا الوطنيّة، ضدّ الاستعمار الذي أسّس نظاماً

اقطاعيّاً في بلدهم، كان سبب نكبتهم وظلمهم وهجرتهم، كان للسلطة الجديدة، والأحزاب اليساريّة المُساندة لها الأثر الأكبر في هذا التحوّل، وارتباطهم بها نابع من تبنيها للنظريّة الماركسيّة، وما يعني مجتمع البلدة منها بالخصوص طابعها الأخلاقيّ "في تحرير الطبقة العاملة وحلول مجتمع لا طبقيّ"[4،ص142]، أدّى ذلك إلى تحرّك التاريخ في البلدة، وارتباط تاريخها وحركتها بالتاريخ البشريّ، من دون أن تفقد الجماعة طابعها الطبقيّ أو تغيّر طبيعتها.

وانعكس هذا التحوّل على أفراد مجتمع البلدة، ومنهم (عليّ سلمان اليونس) الذي يُمثّل رمزاً في للوعي الممكن للمجتمع في الرواية، يتعلّم في المدارس مع أصدقائه، يتفتّح وعيه على اهتمامات جديدة، يحبّ (بدرية) ويحاول أن يكسر طوق العزلة بينهما، يُتابعها في مكان عملها مع أخيها، أو وهي تشتري مع النساء، يقف "**علي قريباً من بدريّة يختلس النظر إلى وجهها وهي تُقلّب الفوط والمناديل. ودّ لو يُكلّمها، أن ينطق اسمها كما يحبّ: بدراو، أن يقول أي شيء حتّى لو كان مجرّد فكرة بعيدة عن المدينة المُنتظرة. ودّ أن يسألها أين سيلتقي بها هناك. هل توجد شوارع وأسواق وأعمدة كهرباء؟ ودّ لو يُغنّي لها أغنية عبد الحليم حافظ (أوّل مرّة تحبّ يا قلبي). هل سمعت بعبد الحليم حافظ؟ إنّه مطرب مصري مثّلَ فيلم "الوسادة الخالية"، أهلي لا يسمحون لي بالذهاب إلى السينما. الأولاد الذين شاهدوا الفيلم بكوا من شدّة تأثّرهم بصوت عبد الحليم. هل تذهبين معي إلى السينما؟ نشاهد "طرزان"، و"الفارس المقنع". لا، لا، "الوسادة الخالية""**[13،ص87]، فالأولاد لهم اهتمام بالسينما والأفلام، وهو معهم والأغاني المُتعلّقة بها، في نطاقها الإقليميّ وليس الشعبيّ أو المحلّيّ، فالإحساس بمظاهر الجمال، وربطه بالحبّ العاطفيّ للمرأة، يُعدّ وعياً جديداً في البلدة، أو بتعبير آخر بنية فوقيّة، كانت نتيجة لتغيّر البنية الاقتصاديّة البسيط، وقيام الجمهوريّة، فكوّن الجيل الجديد وعياً مغايراً للوعي الذي كان قائماً، وإن كان ينطلق منه، فارتبط هذا التغيّر بالضبّاط الذين قاموا بالقضاء على الملكيّة؛ ولذلك حتّى (مكيّة الحسن) التي تعدّ مثالاً للوعي القائم المستند على الماضي تطمح أن يلتحق ابنها (عليّ) بالعسكريّة ليتعلّم الحياة، وتكون له رؤية جديدة فيها[13،ص99]، القناة الأساسيّة لتغيّر الرؤية هي السلطة السياسيّة التي هي سلطة عسكريّة بالأصل، فضلاً عن ذلك ثمّة مظاهر أخرى تبيّن الوعي الممكن في مجتمع البلدة منها الاعتماد في العلاج على الطبّ الحديث بعد أن كانوا يعتمدون على الطبّ القديم، ممّا يؤكّد رؤية العالَم لذلك المجتمع في ماضيها وحاضرها، ولكنّ هذا الوعي يتوارى إلى الظلّ بفعل الانقلاب على رئيس الوزراء، والشعور بالاستلاب، وتباطؤ حركة التاريخ في البلدة، وهو ما مرّ في البحث.

الخاتمة

توصّل البحثُ إلى نتائج متنوّعة من أبرزها ما يأتي:

- استوحت الرواية روح الواقع ولم تكن تسجيلاً للواقع بطريقة الانعكاس، فالروائيّ بنى عالماً خيالياً تمثّل بنيتُه رؤية العالَم للجماعة الاجتماعيّة التي صوّرتها الرواية مجتمع بلدة (خلف السدّة).
- كان مجتمع (خلف السدّة) يمثّل كلّاً متّسقاً، يتحرك أفراده داخله وفق بنية ذلك المجتمع ووعيه، وجدله مع الآخر، فالرواية من نوع رواية المكان التي ترسم ملامح مجتمع ذلك المكان وصيرورته التاريخيّة، وتحوّلاته وصراعاته وآماله، ورؤيته للعالَم.
- تعدّ السلطة الفاعل الأساس في تكوّن رؤية مجتمع (خلف السدّة)، ففي العهد الملكيّ كانت الرؤية ماضويّة، سير التاريخ فيها أفقيّ، أقرب إلى السكون منه إلى الحركة، المجتمع مُغلق على ذاته، لا شأن له بالوعي السياسيّ أو غيره، ففعل السلطة كان سلبيّاً، وفي العهد الجمهوريّ كانت السلطة على عكس السلطة السابقة بالنسبة للبلدة فقد اتّخذ سير التاريخ منحًى عموديّاً، عادت به سلطة الانقلاب بعد ذلك إلى وضعه الأفقيّ إن لم يكن أسوء.
- كان العامل الاقتصاديّ السبب في قيام البلدة (خلف السدّة)، اتّخذ حركتهم في بنائها وبعد بنائها طابعاً جماعيّاً، في طقوسهم وعاداتهم وتقاليدهم، ونشاطهم السياسيّ والاجتماعيّ، انتهت إلى فرديّة بفعل استلاب سلطة الانقلاب لإنسان البلدة ومعاملتها له بغير إنسانيّة.
- يعدّ جدل البلدة مع العاصمة وسلطاتها سواء أكان إيجاباً أم سلباً، جدل الهامش الاجتماعيّ مع المركز، ومحاولة الهامش في إيجاد مكان له ضمن سلطة المركز ومؤسساته.
- مثّل الجيل المؤسّس للبلدة رؤية الوعي القائم بالنظر للعالَم والحياة وكان الرمز الأبرز في الرواية (مكيّة الحسن)، بينما كان جيل الأبناء يُمثّل رؤية الوعي الممكن، والرمز الأبرز في الرواية كان (عليّ سلمان اليونس).
- فرؤية العالَم في الرواية، لا سيّما في مجتمع خلف السدّة/ مجتمع الرواية، رسمها الروائيّ بوصفه أحد أفراده، وقد كانت الرؤية ماضويّة في وعيها الفعليّ كالدين والفنّ واللغة، تحوّلت بفعل صيرورة التاريخ وجدله إلى رؤية جديدة انطلاقاً من وعي الحاضر والماضي (الوعي

القائم)، تمثّلت بالوعي الطبقيّ، والانحياز في السياسة إلى محور التقدّمية ومحاربة الاستعمار، فضلاً عن تكوّن وعي جماليّ مختلف.

- ابتدأ الرواية في رسم رؤية تفاؤلية للعالَم عند مجتمع الرواية وأفراده، انتهت إلى رؤية مأساويّة تنتهي إلى أقدار تشاؤميّة.

إحالات البحث:

*1- فماركس قلب المنهج الجدليّ الهيجليّ على رأسه وجعل القاعدة هي الرأس، أي " إنّ نقطة الخلاف الرئيسية بين هيجل وماركس تكمنُ أساساً في تصوّر كلّ منهما للكون أو بدقةٍ أكثر في تحديد كلّ منهما للعلاقة بين الفكر والوجود، وأيّهما يسبقُ الآخر منطقيّاً: هيجل يرى أنّ الفكر هو الشرط الأساسيّ وهو المبدأ الأوّل للكون، وهو الماهية الخالصة للعالم الواقعيّ وبالتالي فلابُدّ أن نبدأ من الفكر الخالص لنسير منه إلى الطبيعة كما فعل هو نفسه في المذهب، في حين أنّ ماركس يرفضُ هذه النظرة المثاليّة ويرى أنّ الطبيعة هي الأساس الأوّل وهي الشرط المنطقيّ لوجود الفكر والحياة الروحيّة بأسرها"[1، ص303].

*2- الجدل منهج فلسفيّ يدرسُ الواقع في صيرورته الدائمة، في حركته، خلافاً للمنهج الميتافيزيقيّ الذي ينظر إلى الأشياء بصفتها ثابتة.[5، ص13].

*3- كذا: والصواب (إلى).

*4- كذا والصواب (الإحساس) بهمزة القطع.

*5- كذا: والصواب (الإحساس) بهمزة القطع.

*6- لا بدّ أن نشيرَ أنّ رواية (خلف السدّة) تمثّل الجزء الأول من ثلاثيّة الروائيّ (عبدالله صخي) التي صدرت بعد ذلك تباعاً (دروب الفقدان)، تدور أحداثه في منطقة أخرى جديدة (مدينة الثورة)، و(اللاجئ العراقيّ) تدور أحداثه في اللجوء خارج العراق، فضلاً عن اختلاف الأزمنة التاريخيّة للسرد ما بعد الستينيات من القرن العشرين، وقد اخترنا الجزء الأول منها لأنّها تمثّل مفهوم (الكليّة الاجتماعيّة) بشكلٍ واضحٍ وكبيرٍ.

*7- ثمّة تسميتان أخريان: الأولى:(العاصمة) وهي تسميّة سكانها الذين استقرّوا بها، الثانية:(سكان الصرائف) وهي تسميّة العاصمة بغداد لها. [13، ص13].

*8- كذا: والصواب (الاطمئنان) بهمزة الوصل وليس القطع.

*9- كذا: والصواب: انتظام بهمزة الوصل.

*10- كذا: خطأ مطبعيّ والصواب (تعاملها).

*11- كتبتُ المقتبس بهذه الطريقة هنا وفي موضعين آخرين وليس كما مكتوب بالرواية، لكي لا يأخذ مكاناً أكثر في البحث.

*12- كذا: والصواب (باتّجاه) بهمزة وصل.

*13- كذا: والصواب (استثنائيّة).

*14- كذا: والصواب (أبنائه).

المصادر والمراجع

1. إمام، عبدالفتّاح إمام، المنهج الجدليّ عند هيجل – دراسة لمنطق هيجل-، دار التنوير، ط3، بيروت-لبنان، 2007.
2. بحري، محمّد الأمين، البنيوية التكوينيّة – من الأصول الفلسفيّة إلى الفصول المنهجيّة-، منشورات ضفاف، ط1، بيروت-لبنان، 2015.
3. البطحاويّ، هادي شعلان، مرجعيّات الفكر السرديّ الحديث، دار الرضوان، ط1، عمّان-الأردن، 2016.
4. بوتومور، توم، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أويا، ط1، طرابلس-ليبيا، 1998.
5. بودوستنيك، فاسيلي وياخوت أوفشي ، ألف باء الماديّة الجدليّة، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط1، بيروت-لبنان، 1979.
6. بورديو، بيير ، الرمز والسلطة، تر: عبدالسلام بنعبدالعالي، دار توبقال للنشر، ط3، الدار البيضاء- المغرب، 2007.
7. خشفة، محمّد نديم، تأصيل النص – المنهج البنيويّ لدى لوسيان غولدمان-، مركز الإنماء الحضاريّ، ط1، حلب-سوريّة، 1997.
8. درّاج، فيصل، نظريّة الرواية والرواية العربيّة، دار أزمنة، ط2، عمّان- الأردن، 2018.
9. الديدي، عبدالفتّاح، هيجل، دار المعارف، د-ط، القاهرة-مصر، 1968.
10. زيما، بيير، النقد الاجتماعيّ – نحو علم اجتماع للنصّ الأدبيّ-، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، ط1، القاهرة-مصر، 1991.
11. سالم، بكر مصطفى، الصرائف في بغداد – متى ظهرت؟! وكيف اختفت؟!-، تقديم: رفعت عبدالرزّاق محمّد، منشورات مطبعة الشطريّ، ط1، بغداد-العراق، 2005.

12. شحيّد، جمال، في البنيويّة التركيبيّة –دراسة في منهج لوسيان غولدمان-، دار ابن رشد، ط1، بيروت- لبنان، 1982.

13. صخي، عبدالله، خلف السدّة (رواية)، دار المدى، ط1، بيروت- لبنان، 2008.

14. طقّوش، محمّد سهيل، تاريخ العراق -الحديث والمعاصر-، دار النفائس، ط1، بيروت-لبنان، 2015.

15. عزّام، محمّد، فضاء النصّ الروائيّ –مقاربة بنيويّة تكوينيّة في أدب نبيل سليمان-، دار الحوار، ط1، اللاذقيّة-سوريّة، 1996.

16. عصفور، جابر، عن البنيوية التوليديّة، مجلّة فصول، المجلد الأوّل، العدد1، القاهرة مصر، 1981.

17. عصفور، جابر، نظريّات معاصرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د-ط، 1998.

18. غولدمان، لوسيان وآخرين، البنيوية التكوينيّة والنقد الأدبيّ، (مجموعة أبحاث)، راجع الترجمة: محمّد سبيلا، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، ط2، بيروت- لبنان، 1986.

19. غولدمان، لوسيان وآخرين، الرواية والواقع (مجموعة أبحاث)، تر: رشيد بنحدو، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، ط1، الموسوعة الصغيرة تسلسل (351)، بغداد-العراق، 1990.

20. غولدمان، لوسيان، الإله الخفي، تر: د. زبيدة القاضي، الهيئة العامة السوريّة للكتاب، د-ط، دمشق- سوريّة، 2010.

21. غولدمان، لوسيان، العلوم الإنسانيّة والفلسفة، تر: د. يوسف الأنطكي، المجلس الأعلى للثقافة، د-ط، القاهرة- مصر، 1996.

22. غولدمان، لوسيان، مقدّمات في سوسيولوجيّة الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، ط1، اللاذقيّة-سوريّة، 1992.

23. لبيب، الطاهر، سوسيولوجيّة الثقافة، دار الحوار للنشر، ط2، اللاذقيّة-سورية، 1987.

24. لوكاش، جورج، التاريخ والوعي الطبقيّ، تر: د. حنّا الشاعر، دار الأندلس، ط2، بيروت-لبنان، 1982.

25. لوكاش، جورج، نظريّة الرواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التلّ، ط1، الرباط-المغرب، 1988.

26. ورنوك، ميري، الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت-لبنان، 2007.