الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

عبد الرحمن مجيد الربيعي

في

الرواية العراقية الحديثة

عميد كلية الدراسات العليا

ضياء عبد الرضا حمودي الفلاحي

إشراف

الدكتور سمير قطامي

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية.

تشرين ثاني/ ١٩٩٥

١٧/٤/٢٢

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٢٠/ ١١ / ١٩٩٥، وأجيزت

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
١.	الدكتور سمير قطامي (مشرفاً)	.....
٢.	أ.د. محمود السمرة (عضواً)	.....
٣.	أ. د. ابراهيم السعافين (عضواً)	.....
٤.	أ. د علي الشرع (عضواً)	.....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويات

الموضوع	الصفحة
١. قرار لجنة المناقشة	ب
٢. فهرس المحتويات	جـ
٣. الملخص باللغة العربية	د
٤. المقدمة	١
٥. **الفصل الأول:** ملامح الرواية العراقية الحديثة من سنة ١٩٦٠ (المضامين والأشكال)	٤
٦. **الفصل الثاني:** مصادر ثقافة عبد الرحمن مجيد الربيعي	٣٩
٧. **الفصل الثالث:** روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي	٦٤
٨. **الفصل الرابع:** موقع عبد الرحمن مجيد الربيعي في المسيرة الروائية العراقية.	١٠٦
٩. **الفصل الخامس:** عبد الرحمن مجيد الربيعي والروائي الامريكي أرنست همنغواي	١٥١
١٠. الخاتمة	١٧٧
١١. المصادر والمراجع	١٨٠
١٢. الملخص باللغة الإنكليزية	١٩٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملخـــص

"عبد الرحمن مجيد الربيعي في الرواية العراقية الحديثة"

ضياء عبد الرضا حمودي الفلاحي.

إشراف

الدكتور سمير قطامـــي.

موضوع البحث دراسة روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي من حيث الشكل والمضمون، دراسة فنية مقارنة بروايات غيره من الكتّاب العراقيين، والرواية الأجنبية. بهدف تبيّن موقعه في الرواية العراقية من خلال هذه الدراسة.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون خمسة فصول، الفصل الأول فيها موسوم ب "ملامح الرواية العراقية الحديثة من سنة ١٩٦٠ (المضامين والأشكال)"، متضمنا دراسة الرواية العراقية وتطورها منذ نشأتها، ومفصّلا ملامحها، اعتمادا على النصوص، وبالاستفادة مما كتب في هذا المضمار.

أما الفصل الثاني الموسوم ب "مصادر ثقافة عبد الرحمن مجيد الربيعي"،فإنه قد تناول كل مكونات ثقافته من خلال أعماله، وأثر هذه الثقافة فيها.

ثم جاء الفصل الثالث الموسوم ب "روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي: أ- المضامين. ب- الأشكال"، ليوضحها بدراسة فنية لا تفصل الشكل عن المضمون في الأساس.

أما الفصل الرابع الموسوم ب "موقع عبد الرحمن مجيد الربيعي في المسيرة الروائية العراقية"، فقد سعى إلى توضيح المفاهيم والأسس، ثم تحديد الموقع بمعرفة قدرة الكاتب وبراعته الفنية في رسم الصورة أولا، في ضوء المقارنة بنصوص غيره.

وخصص الفصل الخامس لدراسة تأثر عبد الرحمن الربيعي، وتأثر غيره من العراقيين بالرواية الأجنبية، عبر مقارنة موضحة تجعل الفصل الرابع أكثر شمولا ودقة.

ثم ختمت الدراسة بخاتمة تبيّن النتائج التي توصل إليها الباحث.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدمة

يعد عبد الرحمن مجيد الربيعي من الروائيين العراقيين المعروفين في الرواية العراقية، بإسهامه الواضح فيها، مما دعاني إلى دراسة رواياته دراسة فنية متعمقة، وبمقارنة فنية أيضا بالروايات العراقية التي حققت مستوى فنيا طيبا، في ضوء الرواية الاجنبية التي اتفق على تأثرهم بها، لأصل إلى تبيّن موقعه الفني. لذا اعتمدت على النصوص أولا في كل فصل من فصول الرسالة، وباسلوب تطبيقي مقارن يعتمد كثيرا على أساس الصورة الفنية، وبمنهج يستفيد من كل المناهج، مع اتباع ما يفرضه النص دون إهمال ما هو خارجه.

إنّ دراستي هذه لم تهمل الجهود السابقة – حسب علمي – بل أفادت منها، تلك الجهود التي يمكن توزيعها على مجموعتين: الأولى دراسات تناولت جانبا معينا، كدراسة عبد الرضا علي بعض روايات الربيعي وقصصه، الموسومة ب "عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة"، ودراسة سليمان البكري "عبد الرحمن مجيد الربيعي وتجديد القصة العراقية"، وكلتا الدراستين تعتمدان بالأساس على المقالات في المجلات والصحف. أما دراسة د. أفنان القاسم "عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة" فالأمر جلي من عنوانها، أي البطل السلبي عند الربيعي. ثم المجموعة الثانية ك "عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا"، ذلك الكتاب الذي كان جمعا لمجموعة مقالات في صحف ومجلات عامة، ومعظمها تقوم على دراسة الشخصية، ومثله بالجمع "مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية" المكوّن من (٣٨ حوارا) مع الربيعي. لكنني لم أحصل على رسالتي ماجستير: الأولى بالجامعة اللبنانية قسم الفلسفة، الموسومة ب "المرأة والمجتمع في قصص الربيعي"، والثانية بجامعة مدريد المستقلة، وباللغة الاسبانية، الموسومة ب "دور الربيعي في تجديد قصة الستينات"، على الرغم من الجهود المشكورة لمكتبة الجامعة الأردنية.

لقد قسمت الدراسة بين خمسة فصول، قدم الفصل الأول تبيان ملامح الرواية العراقية في الستينات، لكونها مرحلة التطور الفني المهم، ثم فصّل ما تلاها كمرحلة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السبعينات المعدّة عصرا ذهبيا من حيث العدد والمضامين والوسائل الفنية، اعتمادا على النص أولا حسب ما ذكرت سابقا مع الاستئناس بالدراسات السابقة.

أما الفصل الثاني فقد خصص لدراسة مصادر ثقافة الربيعي من خلال أعماله وأقواله. ابتداء من مصادره الأولى كحفظ القران الكريم، ومرورا بقراءاته المختلفة، ودراساته النقدية، النظرية والتطبيقية، ذات التأثير المعمّق للثقافة، والمشكل رافدا للسعة والتذوق، وانتهاء بتخصصه الجامعي الرسم.

وتناول الفصل الثالث مضامين روايات الربيعي وأشكالها الفنية، دون فصل الشكل عن المضمون، بل الاعتقاد بتلاحمهما. مبينا القضايا المركزية في الروايات، والشخصيات واختيارها، والأشكال الفنية المستخدمة، مبتعدا عن الخوض في قضايا تناولتها دراسات سابقة.

ثم كان الفصل الرابع متناولا توضيح المفاهيم والأسس اعتمادا على النص الفني، الذي اعتمدت عليه أيضا لمعرفة الموقع من خلال استنباط القدرة والبراعة الفنيتين في رسم الصورة، بكونها بناء لبنته التركيب اللغوي. أي تهتم الدراسة اهتماما كبيرا بهذا الأساس الذي أراه المحرك الفعلي لجميع العناصر، أو الأركان التي يتكون منها العمل الفني، ولأنه مصدر الفنية والبراعة للعناصر أو الوسائل المختلفة، وهو الطريق السليم لمعرفة الموقع. فكان الفصل يشمل دراسة مقارنة لروايات الربيعي بروايات غائب طعمة فرمان، واسماعيل فهد اسماعيل، وغيرهما.

ولكي تكون دراسة الفصل الرابع معمقة، اختص الفصل الخامس بدراسة التأثر بالرواية الأجنبية –المترجمة وغير المترجمة – ليوضح جانبا آخر من القدرة الفنية. فقدم مقارنة بين روايات الربيعي وبعض روايات همنغواي التي تأثر بها في ضوء تأثر الرواية العراقية بالرواية الأمريكية. من خلال إبراز الصور الفنية أولا للمقارنة بينها.

ثم ختمت الدراسة بخاتمة تتضمن أهم الملحوظات.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي الختام يسعدني أن أتوجه بالشكر والعرفان بالجميل والاحترام إلى الدكتور سمير قطامي، لما بذله من جهد في سد ثغرات البحث بالرأي السديد، وإلى الأساتذة الأفاضل: الأستاذ الدكتور محمود السمرة، والأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين الذي ساعدني بخلق عالم جليل، والاستاذ الدكتور علي الشرع. لتفضلهم بالمشاركة في تقويم البحث. جزاهم الله جميعا خير جزاء. وما توفيقي إلا بالله.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

ملامح الرواية العراقية الحديثة

من سنة ١٩٦٠

(المضامين و الأشكال)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بدأت الرواية العراقية باسلوب فني في العشرينات ضمن الإطار العام تقريبا لنشوء الرواية العربية الحديثة(١)، وكان أشهر كتابها في العراق بل رائد القصة الأول هو محمود أحمد السيد(٢)، ومن أعماله مثلا رواية "جلال خالد" (صدرت ١٩٢٨)، التي عبرت عن الوعي القومي، والإحساس بالشخصية العربية، متخذة بطلا قد سافر إلى البصرة رغبة منه في المشاركة في الثورة العربية الكبرى في الحجاز(٣)، ولقد تمكن محمود أحمد السيد وغيره بعد أن سئم الكتاب الاسلوب الرومانتيكي(٤) من اتخاذ الواقعية مذهبا في الكتابة الأدبية، لتصوير المجتمع بمشكلاته الجديدة، وإبراز الشخصية المحلية، إضافة إلى استخلاص العبر من الأحداث وبث الدعوات الخلقية(٥) للنهوض بالمجتمع ضمن الغايات الاجتماعية والقومية، ثائرين على مايعوق تقدمه(٦).

ومن هنا استمرت الرواية في نموها حتى وقفت في الخمسينات لتحقق نهضة فنية كبيرة، نقلتها إلى واقع مغاير للفترات السابقة لأسباب مختلفة منها الاطلاع على ثقافات الآخرين(٧)، غير مبتعدة عن الاتجاه الواقعي. إذ استندت إلى الواقع في رصد

---

(١) ينظر مثلا: د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، مصر، ١٩٦٣م، ص ١٩٩. د. حسام الخطيب، الرواية السورية في مرحلة النهوض (١٩٥٩-١٩٦٧)، معهد البحوث والدراسات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٧٥، ص١٣،١٥.

(٢) ينظر د. يوسف عز الدين، في الأدب العربي الحديث بحوث ومقالات، دار البصري، بغداد ١٩٦٧م، ص٢٢٦.

(٣) ينظر: شجاع مسلم العاني، الرواية العراقية حكاية النشوء والتطور والتخلف، مجلة الأقلام، العدد الثاني والثالث، ١٩٧١، ص٨٥.

(٤) ينظر، د. يوسف عز الدين، القصة في العراق جذورها وتطورها، معهد البحوث والدراسات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٧٤، ص١٠٠.

(٥) ينظر، د. عمر الطالب، الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٧١، جـ١ ص٩٩. د. محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، مجلة عالم المعرفة، عدد ١٤٣ نوفمبر ١٩٨٩، ص٢٢.

(٦) ينظر عباس خضير، الواقعية في الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، ١٩٦٧، ص١٦.

(٧) ينظر، د. جميل سعيد، نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق، معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٤م، ص٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حركة شخوصها وأحداثها، موظفة الشخصية الشعبية من المواطنين كالعمال والفلاحين(١)، والبطل فيها هو الإنسان المسحوق(٢)، "فكان الميل الطاغي... اصطياد الشخوص في حالات الأزمة والكرب"(٣). ومن أبرز قصاصي هذه المرحلة عبد الملك نوري الذي أسهم في ترسيخ تقاليد فنية استفادت من المنجزات الفنية للقصص العالمية(٤). متميزا بحس واقعي رقيق للشفاء البشري(٥)، حتى إن الدكتور عبد الاله أحمد أطلق على جيل هذه الفترة جيل عبد الملك نوري(٦)، تلك الواقعية التي فرضتها طبيعة المجتمع ومتغيراته ليس في العراق فقط، بل في مصر(٧) مثلا، وفي الشام التي قال عنها الدكتور ابراهيم السعافين، "...فان التيار العام قد اتجه اتجاها واقعيا، يجمع بين أشكال الواقعية المختلفة"(٨)، هذا الاتجاه الذي تحول إلى تيار في الخمسينات(٩).

على أن جهود الخمسينات في العراق التي تميز بعضها بمقدرة باللغة والأسلوب، وبعضها بالقابلية الفنية(١٠)، "قد رسخت في الحياة الأدبية الكثير من القيم

---

(١) ينظر: أحمد خلف وعائد خصباك (تحرير)، دراسات في القصة القصيرة والرواية ١٩٨٠-١٩٨٥، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م، ص٨.

(٢) ينظر، برهان الخطيب، الاتجاه التجريبي في القصة العراقية في الستينات، مجلة الأقلام، عدد ٨، أيار ١٩٨٠، ص٩٠.

(٣) د. محسن جاسم الموسوي، نزعة الحداثة في القصة العراقية- مرحلة الخمسينات-، المكتبة العالمية، بغداد، ١٩٨٤م، ص٣٩.

(٤) ينظر: سليم عبد القادر السامرائي، قصاصون من العراق "دراسة ومختارات"، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧١م، ص١٤.

(٥) ينظر: د. عمر الطالب، القصة القصيرة الحديثة في العراق، جامعة الموصل، الموصل، ١٩٧٩م، ص٣١٩.

(٦) ينظر: الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧م، جـ٢، ص١٥٧.

(٧) ينظر، د. حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط١، دار المعارف، ١٩٨١م، ص٣٠٢ د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص٣٩٩.

(٨) تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠-١٩٦٧، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠، ص٥٥٨.

(٩) ينظر: ابراهيم حسين القيومي، الواقعية في الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام من ١٩٢٩-١٩٦٧، دار الفكر، عمان، ١٩٨٣م، ص٣١٣.

(١٠) ينظر: د. داود سلوم، تطور الفكرة والاسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥٩، ص١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفنية، التي مكنت الجيل الأخير من القصاصين الذي بدأ يمارس أفراده الكتابة منذ منتصف الستينات، من أن يكتب قصصه بلغة فيها الكثير من المرونة والرواء، فلا يعاني في محاولة تذليلها ماعاناه الجيل السابق، كما أصبح في طوقه أن يكتب في أشكال أكثر تطورا" (١).

لذا كون ماسبق قاعدة مطلوبة، ومسهمة بقوة مع مجموعة من المؤثرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية في جعل مرحلة الستينات مرحلة ظهور الرواية الفنية ذات التطور الفني المهم، وذات الشأن. ولعل أفضل عمل يعبر عن ملامح هذه البداية هو "الوجه الآخر"، (صدرت ١٩٦٠)، لفؤاد التكرلي المتخذ من الإنسان المأزوم، والمعذب القلق، ذلك الموظف الحكومي، الذي ترافقه شخصيات تشاركه العذاب، لينطلق بانيا عمله بالسرد والحوار والوصف وبشكل متوازن، ومصورا الشخصية داخليا وخارجيا، ومستخدما تيار الوعي(٢)، استخداما فنيا ناجحا ومعبراً تعبيراً دقيقاً عن المضمون.

وقبل الدخول فيما بعد منتصف الستينات لابد من وقفه قصيرة على قضية دقيقة، فرضت علي توضيحها وهي الواقعية، التي سادت النقد الأدبي أيضا(٣). يرى الدكتور عمر الطالب أن القصة العراقية قد نحت منحى واقعيا جديدا، جمع بين الوصفية والتحليلية النقدية(٤)، هذا الجديد رآه ياسين النصير في حديثه عن الواقعية الحديثة اتجاها مناقضا للاتجاه السابق، وأن تيار الوصف يقع ضمن الواقعية الحديثة، وهو تيار شق طريقه من خلال تعامل واع للواقع، متسما بمواكبته للتطور

---

(١) د. عبد الاله أحمد، الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، جـ٢، ص٣٩١.

(٢) أود أن أذكر هنا أن تيار الوعي بوصفه مصطلحا أدبيا هو عمل ذهني، وكذلك التداعي الذي هو أساس من أسس الوعي أو الشعور. لذا أراه واقعا موقعا مهما قد يصل إلى أن كل مصطلح منهما يدل على الآخر، والفرق يأتي من شمولية الوعي من حيث معناه الذي هو شعور الكائن الحي بما في نفسه، وما في البيئة. وسأشير إلى هذا بتوثيق في الفصل الرابع.

(٣) ينظر حمزة فاضل، حركة نقد القصة القصيرة في العراق ١٩٦٨-١٩٨٠، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين، صلاح الدين، ١٩٨٨م، ص ٢١٦.

(٤) ينظر، القصة القصيرة الحديثة في العراق، ص٤٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاقتصادي والفكري للبلد(١). ويقول عبد الرحمن الربيعي: "فتجربة الستينات مثلا، في الرواية العربية، متقاربة من حيث الموضوع ومن حيث الهم الفني في مصر أو العراق أو تونس"(٢).

٤٥٩٤٠٠

إن مصطلح الواقعية قد بلغت تسمياته الجزئية مبلغا أراه واسعا بتعدد التسميات(٣)، وما الواقعية إلا أشكال متنوعة، تعتمد على الأديب وطرائقه، وطبيعة فكره، والقضية التي يريد طرحها، فاذا كان الواقع المتخذ واقعا سياسيا اجتماعيا قيل واقعية سياسية(٤). أو واقع صراع طبقي قيل واقعية اشتراكية، إذ كان "... استعمال هذا المصطلح في الأدبيات السوفيتية منذ العشرينات، عندما كان يجري البحث عن اسم "يعمد" به الوليد"(٥). وعلى الرغم من أن المصطلح والمجال الذي يدل عليه غير قابلين للتعريف الدقيق، وأن التعريف القاموسي العادي، الذي يتجه إلى الشرح والتفسير للأعمال الفنية والأدبية هو تعريف مفرط في الدقة والتحديد(٦)، و "... الواقعية جنس هجين، وأن التعريفات التي نشتغل بها، مهما نفعتنا محليا، فانها تستجيب للمثل وليس للروايات"(٧)، كذلك ان "المذاهب الأدبية ليس لها وجود مستقل

---

(١) ينظر، فاضل ثامر وياسين النصير، قصص عراقية معاصرة، مطبعة دار السلام، بغداد، ١٩٧١م، ص٨، ١٨-١٩.

(٢) ياسين رفاعية (تقديم)، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية (الربيعي في ٣٨ حوارا)، ط١، دار النضال، بيروت، ١٩٨٤م، ص٣٣٤.

(٣) ينظر، لمعرفة التسميات، د. عبد الواحد لؤلؤة (ترجمة)، موسوعة المصطلح النقدي، ط١ المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ١٩٨٣م، مجلد٣، ص١٥ ومابعدها.

(٤) ينظر مثلا (دراسة تطبيقية) سهيل ياسين، نجيب الكيلاني روائيا، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٨٥، ص١٢٥، ٢٤٢، ٢٤٦. د. ملحم قربان، الواقعية السياسية، ط٢، المؤسسة الجامعية، بيروت ١٩٨١، ص٤٣ ومابعدها كـ(دراسة نظرية).

(٥) ي غروموف، الواقعية الاشتراكية: المنهج والاسلوب، ترجمة عدنان مدانات، ط١، دار ابن خلدون للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ١٩٧٥م، ص٣٣. وينظر: د.داود سلوم، الدكتور محمد مندور والوساطة الفكرية بين الشرق والغرب، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٣م، ص١٤٣.

(٦) ينظر بول هيرنادي (تحرير)، ماهو النقد، ترجمة سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م، ص٢٠١.

(٧) جون هاليرين، نظرية الرواية (مقالات جديدة)، ترجمة محي الدين صبحي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١م، ص٣٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بحيث يختار الكاتب منها في أي عصر مايحلو له..."(١)، "لأنه يمكن لعمل أدبي واحد أن يحوي عديد الاتجاهات..."(٢). ولا أريد هنا أن أفصل قدم المذهب الواقعي(٣)، ولا "أن الروح الواقعية في الأدب العربي أصيلة وقديمة، وأن القوانين والتقاليد الأدبية وافدة علينا من الآداب الأجنبية"(٤)، لكنني أرى أن الواقعية "هي طريقة إدراك للحياة واسلوب فني في التعبير عن ذلك الإدراك، وهي تقوم في جوهرها على فهم سليم لنوازع النفس الإنسانية وحقائق المجتمع والحياة والالتفات إلى الصلات المعقدة المتشابكة بين تلك الحقائق والتعبير عن كل ذلك بطريقة موضوعية..."(٥)، فهي ليست عدسة مصور للمجتمع باختياره منظرا، "... وهي ليست ضد الخيال أو الأبراج العالية"(٦)، والالتزام بالتحديد الدقيق قد يؤدي عند التطبيق إلى تصنيفات مختلفة، مثل هذا العمل فيه مزج بين الرومانسية والواقعية الجديدة، أو الرومانسية بالرمزية، وغير ذلك(٧)، أو يؤدي إلى اختلاف في تحديد المنهج الذي قام عليه العمل الأدبي، فمثلا ماوقف عنده الدكتور سمير قطامي فيما ذكر عن رواية "مارس يحرق معداته" لعيسى الناعوري، إذ نقل قول محمد عطيات: "ولكن عيسى الناعوري حاول أن ينقل الواقع بأدوات رمزية واسلوب رومانسي مزجه بذاتية متصورة"(٨)، وماذكره الدكتور خالد الكركي أن "مارس يحرق معداته" قصة رمزية"(٩)، ليقول : "إن التأطير

---

(١) د. عبد القادر القط، قضايا ومواقف، الهيئة المصرية، ١٩٧١م، ص٨٦.

(٢) د. نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية، ١٩٧٧مم، ص٤٥.

(٣) ينظر تفصيل هذا، د. محمد مندور، في الأدب والنقد، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٩م، ص١١٦.

(٤) عبد الاله عبد المطلب أحمد، بناء الشخصية في الرواية المصرية، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٤٤٦.

(٥) د. عبد القادر القط، قضايا ومواقف، ص٨٦.

(٦) د. محمود السمرة، في النقد الأدبي، ط١، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٧٤م، ص١١.

(٧) ينظر: د. هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، معهد البحوث والدراسات، ١٩٦٦م، ص٢٢٣، ٢٨٧ ومابعدها.

(٨) القصة الطويلة في الأدب الأردني من بدء الإمارة ١٩٢١-١٩٧٧، ماركا الشمالية، عمان، (د. ت)، ص٨٣.

(٩) الرواية في الأردن مقدمة، مطبعة كتايكم، عمان، ١٩٨٦، ص٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قد ضيق على الدارسين، وأدى إلى شيء من التخبط..."(١). ومن هذا المثل وما أظهره يمكننا أن نقول: إن المذاهب متداخلة إذ تجد مثلا"... الرومانتيكية قد تستعين بالواقعية في بعض الأحيان، كما أن الكلاسيكية قد تستجيب إلى الواقعية"(٢). ولكن قد تسود سمات مذهب في عمل أدبي بشكل طاغ أكثر من سمات غيره، التي تجدها بدرجات متفاوتة، أو تجد لونا من ألوان مذهب واحد قد طغى أكثر من غيره. وأقول هذا استنباطا من النصوص الأدبية أولا، واتكاء على ماذكره غيري كبعض الأقوال التي سبق ذكرها. لذلك سيكون الحديث عن السمة العامة، وليست جزئياتها. فالسبعينات في العراق المتميزة بكثرة الروايات، "قد تميزت بالعناية الفائقة بوصف الواقع الاجتماعي واليومي، فتبلورت تجارب وأنماط قصصية جديدة منها مايسمى "بقصة الحياة اليومية" ... إلا أن النزعة الانتقادية للكتابات القصصية لاتتسم بتلك السمة التحريضية... بل تتسم بصفة النقد الداخلي، والنقد الذاتي للظواهر المرضية والسلبيةوالمتخلفة التي ورثها المجتمع"(٣)، مع بروز أولوية الموضوع السياسي وأهميته، لأن الدارس لحياة العراق حسب ماقاله الدكتور يوسف عز الدين:"يجد الاهتمام بقضايا السياسة عند جميع أفراد الشعب... فأنت تسمع حديثها في المقهى والنادي والشارع..."(٤)، إلا أن هذه الأولوية لاتقف حائلا أمام الموضوعات الاجتماعية، لكونها جوهرا ضمن الإطار السياسي العام وأهدافه(٥)، ولأن مايسمى بالرواية السياسية لها دور عام في التغيير الاجتماعي والسياسي(٦)، لذا تجد أن

---

(١) الحركة الأدبية في الأردن ١٩٤٨م-١٩٦٧م، ط١، وزارة الثقافة، والتراث القومي، عمان، ١٩٨٩م، ص١٧٦.

(٢) د. محمد عبد المنعم خفاجي، النقد الأدبي الحديث، مكتبة الكليات الأزهية، القاهرة، ١٩٧٥م، ص١٦٤.

(٣) فاضل ثامر، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م، ص٣٢٩.

(٤) الرواية في العراق تطورها وأثر الفكر فيها، معهد البحوث والدراسات، ١٩٧٣م، ص١٤١.

(٥) ينظر مثلا: رزاق ابراهيم حسن، الرواية العراقية بعد ثورة ١٧ تموز ووعي الحاضر، مجلة الأقلام، عدد ٣٠، تموز ١٩٧٨، ص٥٤.

(٦) ينظر: أحمد محمد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٨١م، ص١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأساس اجتماعي، والصفة الغالبة على عدد من الروايات سياسية(١). حتى إن عبد الرحمن الربيعي يقول:"... إنني لاأستهدف السياسة كسياسة وإنما أستهدف الأحداث السياسية كخلفية لأحداث رواياتي. والجانب السياسي يكاد أن يكون مفروضا على الكاتب، فأنا لاأستطيع أن أتحدث عن اية مرحلة من المراحل مالم يكن للسياسة دور في توجيه الشخصيات والأحداث"(٢). لذا فاذا كان غائب طعمه فرمان عند الدارسين علما بارزا في الواقعية الاجتماعية كان الربيعي علما في الواقعية القومية السياسية.

إن الصفة الطاغية على القصة الحديثة في العراق هي الواقعية، فقد وصفها الدكتور علي جواد الطاهر"أنها اجتماعية، بمعنى أنها تتحدث عن أناس عراقيين يعيشون على الأرض، وأكثر هؤلاء الناس من العامة ... لأن هؤلاء عادة فقراء، وكادحون... فالواجب المعقول أن تتصف الطبقة المظلومة... هذه هي الصفة الغالبة على القصة العراقية، وهي المقصودة عندما تسمع كلمة "الواقعية" في العراق والقصص "الواقعي"(٣)، مع اختلاف حسب الظروف. فقصة الخمسينات قد استفادت من الشخصية الشعبية، بينما اهتمت الستينات ومابعدها بطرح النموذج المأزوم خصوصا المثقف(٤)، واتسمت بعض الروايات بالاعتراض على الواقع المعاش، الإعتراض الذي اتخذ شكلا ثوريا جسد مهامهم الفكرية من خلال الواقع المعروض في قصصهم وفي مجتمعهم(٥). ويقول باسم عبد الحميد حمودي عن رحلته مع القصة العراقية: إنها "رحلة مع أدب جاد ملتزم، يعايش الواقع ويستلهم منه ويلهمه وقد توقفنا عبر هذا البحث عند عشرات القصاصين ومضامينهم وصياغاتهم

---

(١) ينظر: حمزة مصطفى الخليلي، البطل السياسي في الرواية العراقية، مجلة الأقلام، العددان الخامس والسادس، شباط أذار، ١٩٧٦، ص٨٦. مؤيد الطلال، الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية، وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨٢م، ص٩٧.

(٢) د. نجم عبد الله كاظم، الرواية في العراق ١٩٦٥-١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها دراسة مقارنة، ط١ دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧، ص ٢٤٩، (حوار مع الربيعي).

(٣) في القصص العراقي المعاصر (نقد ومختارات)، المكتبة العصرية، صيدا -بيروت، ١٩٦٧م، ص ١٤٨.

(٤) ينظر: أحمد خلف وعائد خصباك (تحرير)، دراسات في القصة القصيرة والرواية، ص٨-٩.

(٥) ينظر: ياسين النصير، القاص والواقع مقالات في القصة والرواية العراقية وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٧٥م، ص١٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفنية..."(١)، ويرى أن الروائي العراقي خلال ماقدمه برجوازي صغير تؤرقه مسألة الانحدار(٢)، وهذا الأمر ليس شاملا بخاصة في ضوء ظاهرة قد ذكرها عبد الرحمن الربيعي، ورآها ظاهرة عربية في مرحلة الستينات ومابعدها، وهي كون أغلبية الروائيين قد نزحوا من الريف والمدن الصغيرة إلى العواصم(٣)، يضاف إليه ماقدمه الروائيون. ومادام الحديث عن الواقعية كصفة سائدة لاغبار عليها، لابد من ذكر أن بعض الكتاب من استصحب رموزا، وبعضهم من تراه قد مزج بين الواقعية والرمزية والرومانسية حسب رؤية ياسين النصير(٤)، ومنهم وهم قليلون من كتب روايات رومانسية في الستينات معبرين عن ذواتهم وعواطفهم أو هروبا من واقع الحياة مقتصرين في مناقشاتهم على موضوع الحب، وكانت محاولاتهم مضطربة(٥). وهناك صفة أخرى نلحظها، وهي أن الرواية العراقية لم توضح مجالات فكرية أو فلسفية كالموت، والحياة، وغيرهما مما طرحته روايات عربية وعالمية بل وجدت مادتها الإطار الاجتماعي والسياسي(٦). والسبب واضح في تقديري لأن هذين الإطارين يعطيان للكاتب قدرة على الكتابة قدرة على الكتابة للغوص في مشاكل الحياة الجديدة، ويكون فنهم حاملاً بشكل مباشر صفات مجتمعهم وهمومه وآلامه.

أما زمان الرواية العراقية فهو التاريخ الحديث وحركاته، وأما مكانها فالريف(٧)-الفلاح والإقطاع والأرض- والمدينة -أحياؤها الشعبية ومقاهيها وباراتها- وبغداد هي صاحبة الحظ الكبير، لكن بعض القصاصين في الستينات

---

(١) رحلة مع القصة العراقية، وزراة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م، ص ١٨٧.

(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص٥٢.

(٣) ينظر: أصوات وخطوات مقالات في القصة العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤م، ص٢٣٣.

(٤) ينظر: القاص والواقع، ص١٠٦.

(٥) ينظر: د. عمر الطالب، الفن القصصي في الأدب العراقي الحيدث، جـ١، ص١٨٦- ١٨٧.

(٦) ينظر: ياسين النصير، القاص والواقع، ص١٥٦.

(٧) للتفصيل ينظر: بافرجواد الزجاجي، الرواية العراقية وقضية الريف، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتخذون من بعض المدن كالنجف، والناصرية عند عبد الرحمن الربيعي محاور للكثير من قصصهم(١)، وما يرافق هذا من صور شعبية وعادات وأنماط معيشيه.

هكذا كانت مسيرة الرواية العراقية، ومرحلة الستينات قد اتصفت بالنضج الفني، فقد "أخذت وأفادت من الإنجاز الجديد للقصة الأوروبية بفضل الترجمة أو القراءة للنصوص بلغتها وبفضل السينما والكشوفات العلمية"(٢)، إضافة إلى تأثير نكسة حزيران والتغييرات السياسية والثقافية والاجتماعية، فضلا عن ظهور رواية "النخلة والجيران" (صدرت ١٩٦٦) لغائب طعمة فرمان، بجديتها، وتطورها، وتكامل العناصر الفنية فيها، بشهادة كل الباحثين(٣). وإن "ماتعلمه القصاصون الستينيون يفوق كل من سبقهم [من مرحلة الخمسينات]، لقد تمكنوا من فن الترابط، والوصف، وتطوير الجملة النثرية، والاستفادة الواعية من الشعر والمسرح..."(٤)، إضافة إلى السرد والوصف الخارجي والحوار العميق، مع تحقيق نجاح في الارتقاء الفني، وفي وعي هذا الشكل، في ضوء الرواية العربية بعامة التي"... قد بلغت الذروة فيّ معمارها الفني المتفوق. ورأينا أعمالا مثل -(سداسية) أميل حبيبي...- (كانت السماء زرقاء) و(المستنفعات الضوئية)"(٥)، لاسماعيل فهد إسماعيل. ويرى الدكتور إحسان عباس أن "حيدر حيدر والربيعي و ... قد يخرجون بالرواية إلى مستويات جديدة"(٦)، لذا يمكن القول: إن الربيعي واسماعيل فهد اسماعيل وحنا مينه وغيرهم قد أحدثوا تطورا كبيرا في خط سير الرواية العربية(٧). ويعلل ذلك موفق

---

(١) ينظر: رزاق ابراهيم حسن، المدينة في القصة العراقية القصيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٤م، ص١٩-٢١.

(٢) عبد الرحمن مجيد الربيعي، الشاطيء الجديد، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٩م، ص١٧.

(٣) ينظر: د. عبد الاله أحمد، الأدب القصصي في العراق، ج١ ص١١٤-١١٥. د. نجم عبد الله كاظم، الرواية في العراق ١٩٦٥-١٩٨٠ وتأثير الرواية الامريكية فيها، ص٣٢.

(٤) أحمد خلف وعائد خصباك (تحرير)، دراسات في القصة القصيرة والرواية، ص٥٧.

(٥) د. عبد الرحمن ياغي، الرواية ووحدة الثقافة العربية، مجلة الأقلام، العدد ٨، آب ١٩٨٣م، ص٩.

(٦) ياسين رفاعية، إحسان عباس يقيم، مجلة الأسبوع العربي، العدد ٨٢٩، ٢٨ نيسان ١٩٧٥م، ص٦٥. (حوار مع الدكتور إحسان عباس).

(٧) ينظر، بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت ١٩٨٤م، ص ١٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خضر بأن "الوعي الفني والإدراك الملتزم وفرا عددا من الروايات الجيدة التي تتوهج بشعاع الإبداع والخلق الفذ"(١)، هذا الوعي الفني تراه مثلا عند اسماعيل فهد اسماعيل وعبد الرحمن الربيعي اللذين استخدما "مزج الأحداث واستعمال التوليف والتداخل الحدثي..."(٢)، فضلا عن أن التداعيات التي استخدمها الربيعي في الوشم واسماعيل فهد اسماعيل في رواياته كلها، تداعيات متميزة بكون بعضها ملاذ الشخصية الشاعرة بالضيق النفسي(٣). وعودة إلى ماتميزت به "النخلة والجيران"، هذه الرواية التي اتخذت من الحرب العالمية الثانية زمانا، ومن المحلة البغدادية الفقيرة مكانا يشكل عنصرا أساسيا، ومن الفقراء شخصيات كثيرة تمثل الطبقة المسحوقة، يجمعها القلق، والمعاناة، والهموم اليومية، وتفرقها التجربة التي تمثلها كل شخصية، فقد أظهرت الرواية تناقضات وأزمات باسلوب نقدي وإنساني، تمكن الكاتب من أدائه، فكان معمارها الفكري بارزا، وكانت "رواية جماعية تتكون من أحداث عديدة يجزئها المؤلف إلى أقسام وفصول، لكنه يجيد تحريك تلك المجموعات من البشر... وهي رشيقة لايتريث فيها السرد إلا ليلقي ضوءا على شخصية من الشخصيات أو موقف من المواقف"(٤)، فالكاتب ينظر بعيون أشخاصه ويفكر برؤوسهم، ويحس بحواسهم في الوصف والصورة، بحيث تحس إحساسا عميقا كأنه واحد منهم(٥). أما في روايته "خمسة أصوات"، (صدرت ١٩٦٧) فقد استخدم شكلا مختلفا، منتقلا من الحي الفقير إلى المثقفين من عامة الناس، باستخدام خمس شخصيات، تختلف في الأبعاد والاتجاهات لتمثل كل منها جانبا، يجمعها نسيج الرواية لتعبر عن قضية واحدة، كان أساسها نضال المثقف وهمومه وطرائق النضال في مرحلة الخمسينات، ف" سعيد" المثقف المفكر الواعي وسط مجتمع لايستوعب ثقافته، إلا أنه كان مقاوما الظروف، ومحاولا الخروج من أزمته،

---

(١) مجلة الأقلام، (هيأة التحرير) العدد الخامس، شباط ١٩٧٧م، ص٧٨، (هذا الاستفتاء).

(٢) باسم حمودي، رحلة مع القصة العراقية، ص٥٠.

(٣) ينظر، ياسين النصير، القاص والواقع، ص١٤٩.

(٤) د. عمر الطالب، الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، جـ١، ص٣٢٢.

(٥) ينظر : المرجع نفسه، جـ١، ص٣٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومشاركا بالعمل الوطني والاجتماعي، ليشابه صديقه "ابراهيم" الصوت الثاني في الهموم والمعاناة، وليختلف معه في الطموح، وفي محاولاته الجادة للخروج من الأزمة لكي يحقق بعض النجاح بفعله القائم على الهدف والتخطيط والوعي والهدوء. ثم يأتي الصوت الرابع المثقف المأزوم ليكون أكثر ثقافة ووعيا من سابقيه متطلعا أيضا إلى تغيير الواقع إصلاحا. هذه الشخصيات قد شكلت جدلية مع الصوت الثالث صوت "شريف" الشاعر الضائع الممثل لإحباط المثقف المعجب بقدراته التي يعيشها ولايرى غيرها، وغير الفاعل ولا المشارك في مجتمعه، ويعضد هذا الطرف الشخصية الخامسة شخصية حميد التي أثرت سلبيتها في الآخرين، حتى أصبح في أعلى سلبية، بإحباطه، وعدم اتزان تصرفه وتفكيره، مبتعدا كثيرا عن الطرف الأول. فبهذه الشخصيات الخمس، وباستخدام صيغة الغائب، وبالوصف والحوار الناجحين فنيا، وبالصياغة اللغوية السليمة، كون الراوي معمار وحدة واحدة ذات مسارات خمسة تتعارض وتتشابك، وتتصارع سواء هي والمجتمع أم هي والنفس، لتلتقي في التعبير عن قضية واحدة. إلا أن روايته "النخلة والجيران" أكثر شهرة وقربا إلى القارئ الذي يحس بفنيتها ومضمونها الرقيق معا، فقد "يتراءى أمامك عالم نجيب محفوظ الروائي في "زقاق المدق" وتحس بالمسار الواحد الذي تتحرك فيه الروايتان"(١).

ثم تأتي رواية عبد الرزاق المطلبي "الظامئون" (صدرت ١٩٦٧) لتنقلنا من المدينة ومافيها إلى الريف ودواخله، متخذا قضية مركزية قوامها الصراع، في ريف صورت الرواية سكانه وهم يكافحون من أجل العيش البسيط، ويقامون الظروف التي تتعرض لها أرضهم، وبالتالي وجودهم، فمنهم المقاوم لجفاف الأرض لالتصاقه بها، فحفروا البئر أملا بالنجاح، متخذا من الزاير راضي وابنه هاشم مثالا يعبر عن هذا الاتجاه الضعيف بالشكل، القوي بالتصميم، الموصل إلى النجاح، ففي آخر الرواية "... نجحت بئرك يازاير.. يالفرحتنا..!!"(٢). أما المجموعة الأخرى فهي

---

(١) فاضل ثامر، معالم جديدة في أدبنا المعاصر، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٥م، ص١٥٠.

(٢) الظامئون، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، ١٩٦٧، ص٢٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي لاتلتصق هذا الالتصاق بالقرية والأرض التي حل بها الجفاف، لذلك تسعى إلى إيجاد البديل، إما بانتظار المطر، وإما بترك القرية بعد فقدان الأمل. هذا هو الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخوص التي على ألسنتها نجد الأمثال والحكايات ومشاكل الزواج، مستخدما الوصف والحوار وسائل فنية، بلغة قوية، والجيد في هذه الفنية هو معمارها القائم على التعبير عن قضية شاملة، لاتمثل محلية معينة، بل قضية الإنسان وصراعه الطبيعة من أجل البقاء، صراع بين الأمل واليأس، بين الإنسان المقاوم صاحب الأمل، واليائس الذي قهرته الظروف الطبيعية، إضافة إلى تعبيرها عن ارتباط الإنسان بالأرض التي ارتبط بها أهل القرية جميعا، واختلفوا في مستوياته، إذ منهم من يقبل البديل -الذي لايستغني عن الارتباط بالأرض- بل يكون في أرض أخرى. وبعد ماعرض من هذه الرواية، ومن سابقاتها تبرز لنا ملامح الرواية العراقية في هذه المرحلة واضحة.

وسرعان ماجاءت السبعينات -المعدة عصرا ذهبيا- حتى نجد اتجاها واضحا إلى السياسة فبطل رواية "كانت السماء زرقاء"(صدرت ١٩٧٠)، لاسماعيل فهد اسماعيل رجل غير منتم وجد نفسه بعد انقلاب عسكري بين مجموعة هاربة إلى الحدود الإيرانية، مختفيا مع ضابط جريح أصابته الشرطة الحدودية التي أطلقت النار عليهم، لتكون هاتان الشخصيتان معمار الرواية، يتحركان في حيز زمني، اقترن بمكان، هو الحدود، وبسيادة تيار الوعي أي ربط بين الماضي والحاضر، والذي تدخل فيه المرأة ومعها اللون عنصرا أساسيا. هذا التيار الذي أجاد استخدامه الروائي، فصورة الماضي وبدخول إلى داخل الشخصية خير وسيلة ملائمة مضمون الإحباط، وأنت تتابع الحدث دون فجوات. وأخيرا أكتفي بقول ياسين النصير: "إن قراءة أولى للرواية تكفي لأن تقول عنها: رواية جادة، وعن صاحبها: قاص يمتلك قدرة فنية... لكن القراءة الثانية لها تكشف عن أبعاد جديدة..."(١)، لأتحدث عن روايته "المستنقعات الضوئية" (صدرت ١٩٧١)، المنطلقة من مضمون آخر، إذ كان بطلها "حميدة" سجينا، مثقفا، صاحب سلوك متزن، اتهم بقتل اثنين ولم يكن قاتلا، ولا

---

(١) ياسين النصير، القاص والواقع، ص١٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في ذهنه هذا، لتجري الرواية في سجن تتحرك فيه هذه الشخصية، خلال مشاهد متقطعة ومترابطة، إلا أنها مقتربة من الرواية السابقة بتقنيتها واسلوبها، ولذلك كان نجاحها قدر نجاح سابقتها، ولايمكن عدها أكثر تطورا إلا في المضمون الذي نجح الكاتب في أن يتعاطف معه القارئ على الأساس الإنساني. و "إيقاع العالم الداخلي لحميدة صاخب هائج ممزق يتخبط بكوابيس موجعة وينتقل من مأساة إلى مأساة ومن ذكرى مريرة إلى أخرى أكثر مرارة"(١). ثم تأتي رواية "الحبل" (صدرت ١٩٧٢) التي شاركت الروايتين في السرد والحوار والتداعي، محددا بدايتها عام ١٩٦٢ وموضحا أن كتابة السرد بحروف بارزة، وكتابة الحوار والتداعي بحروف عادية، مميزا إياها بوضوح تجزئة الحدث على شكل لوحات. وكان الجانب السياسي واضحا، فبطلها كتب أشعارا يهجو بها عبد الكريم قاسم قادته إلى السجن معاملا معاملة السياسي الخطير، على الرغم من عدم انتمائه، كما كان بطل "كانت السماء زرقاء"، وبعد السجن وفصله من الوظيفة سافر إلى الكويت هاربا أيضا، ثم عاد فسرقت نقوده، وسارقها ضابط الشرطة، مما أعطاه مبررا لاتخاذ مهنة سرقة بيوت ضباط الشرطة باستخدام الحبل. وإنني أرى أن الكاتب بنقلته هذه –أي تبرير سرقة بيوت ضباط – كان يرمز بوضوح إلى شيء أبعد من الدلالة السطحية. أما روايته الرابعة "الضفاف الأخرى"(صدرت ١٩٧٣)، فتتقدمها كلمة جاء فيها "كانت السماء زرقاء". "المستنقعات الضوئية". "الحبل" – روايات قصيرة ثلاث. "الضفاف الأخرى" محاولة لمتابعة بعض شخوص الروايات السابقة ضمن خط زمني واحد متطور"(٢). لقد تكونت الرواية من أيام، أما أحداثها فكانت في معمل له مدير، وسكرتيرة، وفراش، وموظف وصولي "كريم البصري" مستوحى إلى حدما من شخصية "كريم الناصري" بطل رواية "الوشم، فقد وصل هذا الموظف إلى درجة معاون المدير. ولعل أهم حدث في الرواية هو إضراب العمال الذي تقاومة السلطة. لذا عدت رواية مهتمة بالشخصية العمالية ومعاناتها الطبقية والفكرية والسياسية والأخلاقية بشكل

---

(١) د. أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، ط١، دار الأمل، عمان ١٩٨٦، ص٣٨.

(٢) الضفاف الأخرى، دار العودة، بيروت ١٩٧٣، ص٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واضح، مما جعل لها موقعا خاصا في وقت وظفت فيه الشخصية العمالية توظيفا قليلا جداً(١).

وفي عام ١٩٧٠ أيضا صدرت رواية "اللعبة" ليوسف الصائغ في أول عمل روائي له، يكاد أن يكون طرفة، أو غير واقعي لكاتب انتهج النهج الواقعي، وإن حدث فهو نادر، والفن الناجح لايأخذ بالنادر إلا إذا استطاع الكاتب بتقنية عالية أن يبعد القاريء عن الإحساس بالندرة. و "اللعبة" ذات ٢٤ رقما أغلبها تبدأ بزمن محدد، وقضيتها المطروحة زوج يبدأ بمزاح زوجته مستخدما الهاتف للتحرش بها، فابتدأت الرواية بـ "انتهى عمله في العيادة [الزوج] فرفع السماعة، واتصل بزوجته ليخبرها أنه قد يتأخر الليلة.

وجاء صوتها:

– هلو.

خطر له أن يداعبها، فقال وهو يحاول تغيير صوته" (٢)، إلا أنها أغلقت التلفون، لكنه استمر في المزاح إلى أن أثر فيها واستمر الاتصال وما يرافقه من أحداث، حتى انتهى الأمر إلى خطوة سلبية أثرت في حياتهما الزوجية "وارتبك الخط. وخيل الي أنني أسمع في التلفون صوت شيء يسقط وصرخت: رافع.. رافع.. رافع.. [الزوج]. ولم يرد. ظل الخط مفتوحا. ثم جاءني صوت السماعة وهي توضع مكانها.. وانتهى كل شيء"(٣). وأهم ميزة فيها هي لغتها الجميلة ذات البناء اللغوي السلس، لكنها أرادت أن ترمز إلى شيء غير هذا، وفي تقديري أرى الكاتب غير موفق في استخدام الواقعية باسلوب رمزي، حتى إن اختياره الشتاء كزمن فيه غموض. هذا الغموض قد ساد روايته "المسافة" (صدرت ١٩٧٤)، التي فيها العنف وصوت الرصاص والمطاردة،عبر حوار مستمر، تألق بلغة طيبة، طغت عليه.

---

(١) ينظر، عبد الرزاق ابراهيم حسن، الشخصية العمالية في القصة العراقية، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧م، ص٩٩.

(٢) اللعبة، مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٨٣م، ص٣.

(٣) نفسه، ص١٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الروايات المهمة رواية "القلعة الخامسة"، (صدرت ١٩٧٢) لفاضل العزاوي، إطارها سياسي يتحرك فيه بطلها المثقف الذي سجن بعد مداهمة الشرطة مقهى يظن أنها مكان تجمع سياسي، دون أن تكون المقهى مكانا سياسيا. وإن الرواية تهدف إلى ادانة المرحلة عبر الشخصية كشخصيات اسماعيل فهد أسماعيل التي رسمها، غير أن بطل العزاوي بدأ وعيه السياسي في النمو داخل المعتقل، إلى أن أصبح مسؤولا عن كل رفاقه السجناء الذين وزعوا بين شخصيات ثورية، كل شخصية تمثل اتجاها في التغيير. لكن بطلها ملاحق ملاحقة نفسية وسياسية، يوضع في موقف ثم يبحث عن خلاصة، وهي رواية مع الإنسان لاضده(١).

وفي سنة ١٩٧٥ صدرت رواية "الاغتيال والغضب" لموفق خضر، هذه الرواية ذات طابع سياسي قومي برزت فيه نكسة حزيران، متخذة من سياسي سابق يتحرك في زمان ومكان معينين ليكون صوتا واضحا في نقد الواقع السياسي. هذا البطل قد انهارت قيمه، فابتعد التزامه، وأصبح معانقا السلبية، ليسير في اتجاه مناقض كي يصل إلى "المجد الذي يجمع بين المال والمركز والسطوة والمنصب والنفوذ"(٢)، فظهرت مقدرة الكاتب الفنية بخلق تفاعل بين هذا التغيير ودواخل الشخصية، وبتأثير قوي للتغيير فيها. فتظهر شخصية رجل غريب يلاحق البطل، ثم يبلغ الصراع قوته باستخدام المسدسات ليقتل الغريب. وكل هذا كان بالسرد والوصف والحوار بالعربية الفصيحة. ولعلي أكون موفقا إذا قلت: إن هذه الرواية قريبة من رواية يوسف الصائغ في رمزيتها، لكنها أنجح منها، لأن الروائي قد شكل صراعا بين اتجاهين يمكن التوصل إلى رمزيته خدمة للمضمون، فاتجاه الخير والصدق والإخلاص رمزت إليه شخصية الرجل الغريب، وشخصية البطل ترمز إلى اتجاه الشر والتملق والرياء، والطيب هناكون شخصية رمز الخير والإخلاص مشتقة من شخصية البطل وتحمل الاسم نفسه. وبالتالي يقتل البطل شخصية الغريب -أظنه الضمير- حتى يبقى اتجاه الشر والتملق والرياء. إذن، القتل رمز إلى

---

(١) ينظر: ياسين النصير، القاص والواقع، ص ٢٤٣، ٢٤٨.

(٢) الرواية، (ضمن المجموعة الكاملة)، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨١م، ص١٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خطورة الانحراف، وتمكنه من النفس الإنسانية، حيث يضعف أمامها اتجاه الخير، ذلك الإنحراف التي تشعرك الرواية بأنه يمثل طبيعة المرحلة. كذلك ان بناءها الفني يشي بأنك قادر على وضعها في مذاهب مختلفة إن أخذت باستقلالية المذاهب، وأفضل دليل عندي وصف مؤيد الطلال لها "بأنها رواية درامية سياسية ذات طابع سايكولوجي ورمزي واجتماعي أيضا..."(١). فضلا عن أنها أكثر فنية من روايته السابقة "المدينة تحتضن الرجال" (صدرت، ١٩٦٠) القائمة على شخصية "جلال" الممزقة المضطربة، مع توظيف العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦.

أما رواية جبر إبراهيم جبرا "البحث عن وليد مسعود" (صدرت ١٩٧٨)، فتجد فيها الغموض عند القراءة الأولى. وإن بطلها مسعود، ومسعود هذا ثري قال لصديقه: "جواد، أنا مسافر اليوم بسيارتي..".

– "اليوم ؟ هكذا فجأة"

...

– "ومتى تعود؟"

...

– "أعود؟ لاأدري".

...

لم أسأله عن وجهة سفره.

...

قال البعض إنه مهاجر إلى كندا، أو استراليا، قيل إنه قتل."(٢)، لينطلق الكاتب بأسئلة عن الشخصية واختفائها، وبسرد الحدث على لسان شخصيات الرواية (من الأصدقاء والأقرباء) حسب علاقتهم ودورهم، وأنت تقرأ الأحداث تجد غموضا، ليس هو الغموض بذاته، بل لما تحمله من أفكار عميقة، وإنما هي كما قال الكاتب في بداية

---

(١) الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية، ص١١٩.

(٢) البحث عن وليد مسعود، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٨م، ص١٥-١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرواية: "هذه الرواية خلق الخيال"(١) الذي قد أدى إلى هذا الغموض يهدف الكاتب كما لحظ علي الفراغ إلى "تحقيق المستوى الاسطوري في الرواية العربية الذي دعا إليه في كتاباته النقدية"(٢). فتعيش متعة يخلقها الخيال الممزوج بفنية عالية، واسلوب رائع قد يأتي إلى إستلهام التراث بنثر شيء من الشعر القديم، "واستطعت أن أقرأ الرزنامة التي كتب عليها ١٩٢٧ آب أيلول تشرين وياسمين وريا حننت إلى ريا ونفسك باعدت مزارك أم أنني كنت هاربا فالشكر لله هذا الأحد..."(٣)، وأرى أيضا أن استلهامه للتراث، كان من خلال تواصله بتمكن ابن الأثير من نثر شعر أبي تمام في رسائله لصلاح الدين الأيوبي(٤). ويسطع مع الاسلوب الشعري، اسلوب السرد البسيط، والحوار البسيط أيضا الذي يفرضه الموقف، وعلى الرغم من المبالغة في اتساع سرد الحدث لكل شخصيه إلا أنها" تبقى واحدة من أفضل الروايات التي كتبت في العراق، مثبته في الوقت ذاته أن جبرا ابراهيم جبرا واحد من أفضل من أتقنوا فنهم "(٥)، وآخر كلمة أقولها فيها ذكر آخر كلمة في الرواية " فلأ عد إلى الغابة. ولأعد إلى البحر"(٦) وما تحمله من خيال وتفسير ومعان متعددة.

وقبل الإنتهاء من مرحلة السبعينات أذكر روايات عبد الرحمن الربعي وأنا في تبيان ملامح الرواية في السبعينات، دون تفصيل خشية الإطالة والتكرار. ف"الوشم"، (صدرت١٩٧٢) ذات البطل المثقف والسلبي، و " الأنهار"، (صدرت ١٩٧٤) التي اتخذت من الطلبة محورا سياسيا، و " القمر والأسوار"، (صدرت ١٩٧٦) التي اعتمدت الشخصية الفقيرة الجماعية في ريفها، وفي حيها البسيط في المدينة، لتعالج همومهم وأوضاعهم، ثم تأتي " الوكر"، (صدرت ١٩٨٠) بطابعها

---

(١) البحث عن وليد مسعود، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٨م، ص٥.

(٢) جبرا ابراهيم جبرا دراسة في فنه القصصي، ط١، دار المهد، عمان، ١٩٨٥م، ص١٨٥.

(٣) البحث عن وليد مسعود، ص٢٧.

(٤) ينظر على سبيل المثال : ابن الأثير، رسائل ابن الأثير، تحقيق نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، دار الكتب، الموصل، ١٩٨٢م، ج ا ص ٧٠-٧١. أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عزام، دار المعارف، ١٩٥٧م، جـ٣ ص ٢٣٧.

(٥) د.نجم عبد الله ، الروايه في العراق ١٩٦٥ -١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها، ص ١٥٢.

(٦) البحث عن وليد مسعود، ص ٣٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السياسي في مكان يتحرك فيه الأبطال المثقفون، أما " خطوط الطول .. خطوط العرض"، (صدرت ١٩٨٣) فمكانها الوطنَ العربي، بشخصية رئيسة ومحورية. أما أبطال الربيعي في رواياته وقصصه كما قال فهم غالباً من المثقفين الذين أنجبتهم مرحله الستينات بكل اختلاطاتها(١).

إن بعد ذكر " خطوط الطول.. خطوط العرض" تقف أمامي رواية مهمة ذات فنية عالية، هي " الرجع البعيد"، (صدرت ١٩٨٠) لفؤاد التكرلي كأنموذج واضح معبر عن ملامح الثمانينات، تلك الرواية ذات أربعة عشر فصلا، قد إتخذت الدخول في أسرة عراقية تسكن في بيت ببغداد مضمونا وفي زمن محدد سنة ١٩٦٢، زمن له نصيب كبير من الاهتمام بكل جزئياته. تمثل أفرادها شرائح المجتمع قلقا وحيرة وتقلبا، هذه الأسرة بدأ تغيرها واضطرابها بقدوم المعلمة "منيرة" -الشخصية البارزة في الرواية بعد- "مدحت" لتسكن وأمها البيت نفسه، لكن الأمر تعدى السكن ليدخل الزواج، فتزوج "مدحت" منيرة، إلا أنه فوجيء بعدم عفتها فهرب منها بعد الزواج مباشرة، ثم عاد إلى البيت عند قيام الثورة على عبد الكريم قاسم، للابتعاد عن وزارة الدفاع، وإذا بالرصاص يطلق عليه. إن "أبطال الرجع البعيد -بما فيهم حسين -السكير، المقامر، الذي يحمل شيئا من الوعي، فاشلون في تحقيق أحلامهم ذلك إن الحياة في عرفهم ماهي الإ سلسلة من أضغاث أحلام"(٢)، ويرى موسى كريدي أن الرواية "تنتمي اسلوبا ومعالجة إلى المنهج الواقعي الذي برز كأشد مايكون في أعمال الكتاب العرب"(٣)، بينما يرى ياسين النصير أن الكاتب يدمج الواقعية في الرمز، والحلم في الخيال، والكلام العادي المألوف في الكلام غير المألوف، فيفصح البعد الرومانسي عن أسرة بغدادية اضطربت بمجيء منيرة، ويتداخل البعد الواقعي في الرمز فيغتني الواقع ويغتني الرمز.(٤) "فرواية التكرلي

---

(١) ينظر، جريدة الدستور الأردنية، حوار مع الربيعي، ١٩٩٤/١١/١١، ص١٢.

(٢) موسى كريدي، الرجع البعيد والفن الروائي، مجلة الأقلام، عدد ٦، مايس حزيران، ١٩٨١، ص١٣٢.

(٣) نفسه، ص١٣٤.

(٤) ينظر: أحزان بيتنا القديم، دراسة في رواية التكرلي الرجع البعيد، مجلة الأقلام، عدد ٦ مايس حزيران ١٩٨١، ص١٣٩-١٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليست معنية ب (وضع اجتماعي)، كما انها ليست معنية ب (وضع سياسي)، ولكن من المؤكد أنها تطرح حياة زاخرة بالفعل وردوده وثقافته، ومن المؤكد أنها تطرح حياة زاخرة بالفعل وردوده ونقائضه، ومن المؤكد أيضا أنها تتجاوز السير العائلية ..."(١). أما الروائي فقد استخدم استخداما ملائما السرد وتيار الوعي -اللذين كانا بالعربية الفصيحة، والحوار بالعامية العراقية- مظهرا قدرة فنية جادة في التعبير عن المضمون الاجتماعي، ويرى الدكتور نجم عبد الله أنها ربما من أفضل الروايات التي كتبت في العراق لحد الآن(٢)، أما موسى كريدي فيقول: "لقد أحسست وأنا أنتقل من فصل لآخر لاأدري ولعلي مخطيء- أني أسمع إيقاع الصخب والعنف"(٣).

فبعد مصاحبة الأقوال والنصوص التي هي الأساس أستطيع أن أذكر، وأوجز مالحظته من أن الرواية في العراق باعتمادها على الواقعية كمنهج عام، وبتركيز على القضايا الاجتماعية، والسياسية -ذات التأثير الاجتماعي في معظمها - مختلفة، فمنها من قامت على شخوص محددة في فترة سياسية واجتماعية معينة، معبرة عن صراع بين الشخوص وقوى مستغلة، أو ظالمة، ومهتمه بالمواقف الجزئية الموضحة لترسبات الماضي، والمواقف الفردية كرواية "كانت السماء زرقاء" و "الحبل" و"القلعة الخامسة". وبعضها أظهرت الخيبة السياسية للبطل وسلبيته، لعدم قدرته على الاستمرار أو التغيير كـ "الوشم". ومنها من قامت على قطاعات معينة كمجموعة المثقفين في "خمسة أصوات" و "الأنهار" و "الوكر"، أو قطاعات شعبية عريضة في المدينة أو الريف -اختفى البطل الفردي فيها- من خلال مفهوم اجتماعي نقدي تحليلي يعلوه كفاح هذه الطبقات ومعاناتها كـ "النخلة والجيران" و "الظامئون" و"القمر والأسوار". أو قد قامت على أسرة محددة كـ"الرجع البعيد": أو جمع بين القطاع والفردية "الضفاف الأخرى" باتخاذها قطاع العمال ومعاناته، وكريم البصري وسلبيته. هذه هي المضامين بعد أن "أدرك الكتاب في هذه المرحلة أن فنهم ينبغي ان تظهر على سماته ملامح مجتمعهم.. وأن فنهم ينبغي أن تظهر على سماته ملامح

---

(١) د. محسن الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ط١، مكتبة التحرير، بغداد ١٩٨٦م، ص٢٥.

(٢) ينظر: الرواية في العراق ١٩٦٥-١٩٨٠، وتأثير الرواية الأمريكية فيها، ص٤٤.

(٣) الرجع البعيد والفن الروائي، مجلة الأقلام، عدد٦، ١٩٨١م، ص١٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مجتمعهم.. وأن هموم فلاحيهم، وقضايا ريفهم، ومشكلات حياتهم الجديدة.. كل ذلك بشكل مادة تصلح أن يتشكل منها معمارَ فني روائي لايزري بصاحبه في هذه المرحلة .."(١). فاستخدموا للتعبير عن مضامينهم التقنيات المختلفة للرواية الحديثة من سرد، وحوار، وتداع، فضلا عن أن بعضهم قد ميز بعض هذه الوسائل بالخط المختلف.

ولكي أوضح أن الرواية العراقية قد أفادت من الإنجاز الجديد للرواية الحديثة، وأبرز أيضا تقنيتها الحديثة أتجه إلى تفصيل هذا بشكل مستقل على أساس كل كاتب واضح البصمات في الرواية العراقية، ودون الفصل بين الشكل والمضمون. فأولا غائب طعمة فرمان لما طرح علينا قصة محلة فقيرة من محلات بغداد بعد الحرب العالمية الثانية، سعى إلى تصوير الحياة، ورصد حركة التاريخ، ورصد التحولات المختلفة، مظهرا التناقضات، وكل أحوال القلق، وهم المعاناة اليومية، بتشكيلة فنية لروايته "النخلة والجيران"، انسجم فيها الشكل والمضمون. وقد كانت بشكل تقليدي، مع استخدام للتقنية الحديثة التداعي. وظهر المكان فيها ركنا مهما، وهو المحلة التي تجري فيها الأحداث، إلا حدثين، هما محاولة "حسين" لبناء حياة جديدة خارج المحلة، والنتيجة الفشل، وكذلك خروج "مصطفى وسليمة" بعد زواجهما، وفشلهما في المحلة المهمة التي يخرج منها لم يكن موفقا. أما الزمان فمحدد، لكن الشخوص هي الركن الثاني المهم في الرواية، وهي تمثل دلالات فكرية واجتماعية، وتشترك بالقلق والفقر، وقد استطاع الكاتب أن يرسمها حية تعيش معنا، حية بهمومها وأحداثها، نرتبط بها نفسيا بشوق، وبأساليب الكاتب الفنية التي "يكسب بها روايته النشاط والحيوية، فهو يلجأ إلى الجنس... بل يكتفي بأحاديث تمس الجنس من السطح كأحاديث (الخالة نشمية) وإلى جانب الجنس يستخدم الكاتب السياسة بسخرية..."(٢)، مهتما بتصوير الشخوص بصورة مباشرة وغير مباشرة، مع استخدام

---

(١) د. عبد الرحمن ياغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م، ص١٣٥.

(٢) د. عمر الطالب، الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، جـ١، ص ٣٣٧-٣٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحوار والتداعي من أجل صورة الشخصية الداخلية والخارجية، "وخرج مصطفى يمسح العرق بمنديل قذر وقال:

- وين أنت أم حسين؟

- بالليوان.. هنا أبرد.

- شلون حر هذا؟ من هذا العراقيين ميخافون من جهنم.. متعلمين.. فابتسمت له وقالت!

- عيني أجيب لك الجاون تكعد عليه؟

- لا أم حسين، الحصيرة أبرد(١) ". ويقول فاضل ثامر: "بل لتحس بالكثير من الشخصيات الروائية في "النخلة والجيران" تمتلك الكثير من صلة القربى والتماثل بشخصيات "زقاق المدق""(٢) ، ويرى أن شخصية "حسين " تشبه شخصية " عباس الحلو " بالحب الصادق العفيف(٣) . مفصلا أوجه التشابه بين بقية الشخوص. لكن غائب طعمة فرمان شكل روايته "خمسة أصوات" بشكل مختلف لاختلاف المضمون، مع بقاء المنهج الواقعي نفسه. إن تشكيله "خمسة أصوات" تقوم على خمس شخصيات، كل شخصية، بهمومها وآرائها وسلوكها تمثل أنموذجا من مثقفي العراق، "إبراهيم" المثقف الهادي، و "شريف" الشاعر الضائع... إلخ. والكاتب يظهر مواقف كل شخصية تجاه الأحداث، وبالتالي يعطينا خمسة آراء، بل خمسة أسس لقضية واحدة، كل أساس يعبر عن اتجاه، وكل هذه الشخصيات تتفاعل لتشد نسيج الرواية. تتفاعل بحواراتها المختلفة فنيا عن حوارات "النخلة والجيران" إضافة إلى اختلافهما باللغة، لأن اللغة في "النخلة والجيران" بالعامية. ويرى الدكتور نجم عبد الله "أن إيجابية الحوار في هذه الرواية لم تتأت من عاميته ذاتها بقدر ما كان ذلك نتيجة

---

(١) الرواية، ص١٠٩.

(٢) معالم جديدة في أدبنا المعاصر، ص ١٥٠.

(٣) ينظر: المرجع نفسه، ص ١٥١ ومابعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاستخدام الذكي والموفق للغة مهما كان انتماؤها"(١). إلا أن المهم كون الحوار في "خمسة أصوات" أداة لربط معمار الرواية نلحظه دون عناء، "وقال سعيد آخر الأمر:

– أتعرف يا ابراهيم؟ إن مفكرا عظيما قال إن جميع الشخصيات المهمة في التاريخ تظهر مرتين.

ابتسم ابراهيم وقال:

– إذن، فلماذا تحتج عندما ينادي شريف بثقة بودليرا؟ إن شريف يجلس بعظمة خلف الراديو الحديدي القديم..."(٢). ولقد أضفت سلاسة الحوار، وموقعه المناسب، إلى إحكام نسيج الرواية، "فكثيرا مايكون الحوار السلس المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة في القصة، وبواسطته تتصل شخصيات القصة، بعضها بالبعض الآخر، اتصالا صريحا مباشرا، وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنها تضطلع حقا بتمثيل مسرحية الحياة. والحوار المعبر الرشيق، سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه. والكاتب الفني البارع، هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعالة، وتقديمها في مواضعها المناسبة"(٣).

أما اسماعيل فهد اسماعيل فقد استخدم التقنيات الحديثة بشكل دقيق وأساسي ومعمق. فعندما اتخذ رجلا هاربا من السلطة بطلا لروايته "كانت السماء زرقاء". أراد به تعرية الواقع السياسي في العراق، من خلال هذا البطل الذي هو أنموذج الإنسان العراقي البائس، الممثل لمجتمعه، مستخدما تيار الوعي للكشف عن شخصيته المحورية، أي عن دواخلها وبتركيز وتكثيف، حتى غدت الرواية القصيرة ذات جمال فني واع قد أدى إلى الإبداع، فأراه قد استفاد من الإنجاز الجديد للرواية، الذي احتاجه لمضمونه، هذا الذي تداخلت فيه الأزمنة،"حيث شعور الإنسان وفكره وخياله في تنقل دائم بين الماضي والحاضر والمستقبل"(٤). ويقول ياسين النصير:

---

(١) الرواية في العراق ١٩٦٥–١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها دراسة مقارنة، ص ٦٣.

(٢) الرواية، ص٢٥–٢٦.

(٣) د. محمد يوسف نجم، فن القصة، ط٥، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٦، ص ١١٧–١١٨.

(٤) د. محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"وقد ظهرت لأول مرة في الرواية العراقية بعد صدور، أقول لكم لغسان كنفاني، الحروف الكبيرة السود والصغيرة البيض مميزة بهذين الحجمين طابعا فنيا وفكريا في الرواية: هما التداعي والكثافة والتلميح"(١) . وأنت تتابع الحدث بتفكير يأتيك التداعي قاطعا المتابعة، "تبطأ في سيرة "كيف ومتى اتخذت قرار الهرب؟"... سنستغرق نصف ساعة للخروج من نهر السيبة. عليكم التزام الصمت. قبل وصولنا مركز شرطة الناحية سأنزلكم وأدلكم على طريق بين النخيل توصلكم إلى ضفة شط العرب... جال بعينيه تجاه الأضواء البعيدة. "عبادان!" ، ثم نقل عينية عن الأضواء الحمراء التي تعلو خزانات النفط إلى ضوء أزرق بعيد، وأحس انفتاحا نفسيا. "أنا غبي!" **كان ثوبها أزرق... كانت تضحك كثيرا في آخر لقاء لهما... سادت فترة صمت قالت بعدها:**

- مابك؟

- أنت تعرفين.

- لماذا فعلت ماذا فعلت؟!

...

حررت نفس من عبوديتها

صمتت لثوان.(٢)

" وبعد روايته هذه -ذات الأسلوب البسيط في الظاهر، والمعمق باخفائه الأحداث التي لم تخلق، بل كشف عن أبعادها المرفوضة -أنتقل إلى "المستقعات الضوئية" بتشكيلة فنية مختلفة، تقترب من سابقتها باتخاذ الشخصية الرئيسة. ففي هذه الرواية المقسمة، القسم الأول فالثاني... إلخ، بطل اسمه "حميدة"، استخدم الكاتب في رسم صورته وسيلتين، السرد، وتيار الوعي، إلا أن تيار الوعي هنا قد اختلف دوره، فإذا كان في "كانت السماء زرقاء" محطة للراحة النفسية للشخصية البطلة، أصبح أداة لخدمة الزمن في هذه الرواية القائمة على زمن تقليدي، أي متسلسل. لقد

---

(١) القاص والواقع، ص ١٤٩.

(٢) كانت السماء زرقاء، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠، ص٢٢-٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بدأ الكاتب في مكان هو السجن، وبعد مرور سبعة أعوام على سجن "حميدة" بالكلمات الآتية؟

"قلت لهم تعود.

لكنك احترقت في الموانئ البعيدة.

وكانت القصيدة.

سلاحك الوحيد ياحميدة.

رفع رأسه إلى أعلى. أحس بألم الإجهاد يسري في عموده الفقري. هناك عيون... عشرات العيون تراقبه.

...

أشغال شاقة. كلهم أشغال شاقة. إلا أنت أشغال شاقة مؤبدة(١)".

واستمرت الرواية بفنيتها متحدثة عن عالم السجن، والسجناء، من أعمال وأكل وشرب، ومشاكل اجتماعية داخل السجن وخارجه. وكان دور تيار الوعي الفني يقوم على ذكر الأحداث السابقة ووصف الشخصية. فعرف القارئ بهذه الإداة أن "حميدة" معلم مدرسة، ومتزوج بامرأة يحبها، و ثوري نقابي، ومثقف. قد استنجدت به بالمصادفة فتاة مذعورة ماسكة بثيابه وراكعة تحت قدمه، إلا أنه حاول إبعادها لكنه لم يستطع حتى اضطر أن يدافع عنها، وبعد الاشتباك يقتلها أخواها ثم يقتل "حميدة" الأخوين دفاعا عن النفس وبشكل عفوي. ولو عقد القارئ مقارنة بين هذه الصورة وصورة "حميدة" بالسجن لتعاطف مع "حميدة" باندفاع، فهي تشكيلة ذات نمطين ينبع من بينهما الألم.

واستمر اسماعيل فهد اسماعيل ليكتب رواية "الضفاف الأخرى" متجها بها إلى العمال بشكل واضح، فيدخل معملا (فيه ١٢٠٠ عامل) ليكون مكانا لروايته، تجري فيه الأحداث، متخذا من العاملين فيه شخوصا. وإن عماله يعانون من التدابير الرادعة، ومن الاستغلال إلا أنهم لم يسكتوا، بل طالبوا بحقوقهم، وهددوا بالإضراب. أما بناؤها الشكلي فهو من أيام لا تتجاوز اليوم السابع، على سبيل

---

(١) المستنقعات الضوئية، ط٣، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المثال، (كريم البصري اليوم الأول، كريم البصري اليوم الخامس)، وهلم جرا، دون تسلسل متتابع لشخصية واحدة. مستخدماً مشاهد مسرحية عن طريق الحوار، والمشاهد التسجيلة، إضافة إلى التداعي ورسم صور الواقع غير المتجانس بشخوصه. لذا أقف على نص واحد من حواراته التي اتصفت بطابع المشاهد المسرحية:

"المكان: الغرفة ذاتها.

الحالة: حوار هامس.

الأشخاص: ١. فاطمة.

٢. الزاير.

٣. كريم البصري.... (١)

كريم البصري يطل برأسه من شق الباب. الابتسامة الواسعة العينان تجولان الغرفة بسرعة. الابتسامة تفقد ودها عند وجه الزاير. ثم تنتقل العينان إلى فاطمة.

كريم البصري: صباح الخير.

فاطمة: أهلا ... تفضل.

الزاير:...

....

كريم البصري يهمس ثانية، دهشه رافضة ترسم على وجه فاطمة.

فاطمة: كيف وصله الخبر؟!"[١] أما الرقم (١) الموجود أمام اسم "كريم البصري" فقد وجدته في آخر المشهد في الهامش" (١) كريم البصري... ممتلئ قليلا... متوسط الطول... سجين سياسي سابق..."[٢]، و" كريم البصري" شخصية شاكلت شخصية "كريم الناصري" كما ذكرت سابقا، من حيث المشاكل السياسية والاجتماعية والعمل. إذ تجدها قد اختيرت ألفاظها بعناية مقصودة، "أليس من الأفضل لك أن تتزوج.

– لا

---

(١) الضفاف الأخرى، ص ٢٥-٢٦.

(٢) نفسه، ص ٢٧. وهذا أمر شكلي لم أشاهده عند غيره، ممن اطلعت على رواياتهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد شوهني الشك والفشل. أتذكر أيامي الأولى في العمل السياسي... كنت مدفوعا باخلاص حقيقي...

– هل ترغب في كأس أخرى؟

– نعم.

وهذا الحصار الذي أحسه حولي !.. في الماضي كانت لي آمالي وتطلعاتي.

– تم تعينك أمين مخزن في المصنع"(١) . و"كريم البصري" مثقف

"– أنا أكتب الشعر.

– هات إحدى قصائدك أنشرها لك في صحيفتنا.

– كتبت قصيدة ثمنها ستة شهور سجن"(٢) ، وهي المدة نفسها التي قضاها "كريم الناصري" في السجن، وكلاهما قد اعترفا." – المسألة بسيطة. لن تستغرق منك أكثر من ربع ساعة– خذ هذا القلم وهذه الأوراق، واكتب اعترافاتك... ويوم جلست القرفصاء في ركن بعيد من غرفة التحقيق. كنت منهارا جسديا و...

– خذ هذا القلم وهذه الأوراق...

وبدأت أكتب وأكتب...

"كريم البصري جبان... اعترف على رفاقه""(٣)، و "كريم البصري" يقول: "قال لي أحد المسؤولين في التحقيق –نحن نعرف كل شيء... وليس هناك مجال لبطولة بعد."(٤). إنني أضع صفات "كريم البصري" أمام القارئ ليتذكره حين أفصل شخصية "كريم الناصري" في الفصلين الثالث والرابع. لكنني عقدت مقارنة بين الشخصيتين قبل الكتابة، فوجدت أن "كريم الناصري" بصوره الشعرية وآلامه القاسية أقرب إلى عاطفة القارئ، وأرسخ في ذاكرته. وهذا دليل على قوة بنائه الفني، ولا أعيد هذه

---

(١) الضفاف الأخرى، ص ١٠٢ – ١٠٣.

(٢) نفسه ، ١٠٣.

(٣) نفسه، ١٠٤.

(٤) نفسه، ص ١٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقارنة، بل أكتفي بهذه الخلاصة خشية الإطالة والتكرار، إلا إذا تكشف لي ما يخالف هذا.

وعندما أراد اسماعيل فهد اسماعيل أن يطرح صورة لبنان وويلات الحرب على فقرائها، والدمار على أرضها، اتخذ شكلا يعبر فيه عن رؤياه بكل وضوح. فخرجت موهبته على القارئ برواية "الشياح" (صدرت ١٩٧٦)، ذات التشكيلة الفنية القائمة على الحوار، وعلى السرد المباشر، ليكون السرد نابعا من الكاتب نفسه، ويوحي بنظرته إلى الواقع وتأمله بكل قوة، حيث استطاع أن يكسب القارئ من خلال عرض المشاهدة الحية، ومن خلال آلام شخوصه وفزع الأطفال وعطشهم، وبكاء النساء، وتهديم البيوت، وقتل الناس وهم لاذنب لهم. لذا كانت كلماته مؤثرة وتركيبه لها أشد تأثيرا بدلالتها على انفعاله، "الظلال -عملاقة- تتراقص، والنيران.. ألصق ظهره بالجدار... المباني صفراء... تدور. ألسنة النيران صفراء... الصرخة الواهنة تتردد في البعد السحيق. الإجهاد... وجفناه ينطبقان عصبا عنه الغثيان. الغثيان. أمعاؤه تتلوى. تتخبط. تصطرع. فحبس أنفاسه(١)". هذا البناء القوي يبين أن "عملية الكتابة ليست إلا كفاحا متصلا مع متطلبات المعنى والإيقاع والإحساس والقصد"(٢)، ولقد استخدم وسيلة الإعلام، مبتدئا بها الرواية، "جاءنا من مركز الارتباط مايلي:

جميع المنافذ المؤدية إلى بيروت -ومن دون استثناء- غير آمنة، وغير سالكة... على الأخوة المواطنين ملازمة منازلهم، وعدم مغادرتها... سيداتي سادتي: إليكم هذا النبأ السار:

قررت شركة التلفزيون... أن تبث برامجها على قنواتها العاملة، طيلة ساعات هذا النهار..."(٣)؛ ومنهيا بها الرواية، "أيها الأخوة المواطنون:

إليكم هذا النبأ الذي انتظرتموه طيلة أيام المحنة.

---

(١) الشياح، ط٢، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٨، ص ١٥٢-١٥٣.

(٢) د. محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ١١٤.

(٣) الشياح، ص ١١-١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صمت قصير.

تمت قبل دقائق مراسيم تشكيل الوزارة...(١)".

وبعد "الشياح" يتبين أن اسماعيل فهد اسماعيل قد هضم الوسائل الجديدة، ثم تمكن من استخدامها، وتنوع فيها حسب المضمون، مقدما حجة قوية لأي باحث، دالة بجلاء على الوسائل الفنية المتقدمة لرواياته بخاصه.

أما فؤاد التكرلي فقد تميز بقدرته على السرد، فالسرد وسيلته الفنية الأساسية التي تعمقت في روايته "الرجع البعيد". ففي "الوجه الآخر" كان أقل اتساعا، "رأى الساعة في باب المعظم تشير إلى الخامسة والربع قبل أن يهم بعبور الشارع. كانت السماء شفافة تلمع كالزجاج الأزرق ... خف ألم معدته أثناء مرافقته لتلك العجوز اللعينة إلى موقف سيارات بعقوبة"(٢). إن الكاتب تراه يبدأ بالسرد المباشر، فالسرد بفعل المشهد، ثم عاد إلى السرد المباشر ليدخل في إطار الإحساس. ولكن "الرجع البعيد" تبقى هي الأوضح، والأقوى فنية، وذات التقنية الصعبة، وفيها الكاتب واضح في حديثه عن الناس والمجتمع، والشخوص ومشاعرها، ومايراه فيها، وما يسمعه، مستخدما المستويات المختلفة للسرد وبفنية متقدمة، "كانوا في الايوان... تحت سماء زرقاء. في أوائل حزيران(٣)" سرد بفعل المشهد بعده "كنت أنظر إليها ذائبا في علاقتي بشعاع القلق بروح القلق المنبعث منها(٤)"، سرد تولاه "مدحت" ليقول لنا ما قال، وكان هذا النوع من السرد هو السائد، أي الترجمة الذاتية وهي مهمة ليست بسيطة، "رأيت من نافذتي الطويلة قطعة في السماء بيضاء ناعمة... قمت من فراشي ببطء وسرت ثم وقفت في إطار الباب... كان بودي أن أصرخ وأن أبكي نافثا حرقتي مع أنوار الفجر الأولى(٥)". واستمر السرد متنوعا إلى نهاية (الرقم ٢)، ثم بدأ الرقم (٣) بـ "جلست عمة مدحت في فراشها على الأرض، تراقب باهتمام

---

(١) الشياح، ١٥٨.

(٢) الوجه الآخر، ط٢، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢، ص٤٨.

(٣) الرجع البعيد، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٨٠، ص٢٣.

(٤) نفسه، ص٢٤.

(٥) نفسه، ص ٢٥-٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصغيرة سناء.. وبدأت بتحريك الملعقة في استكان الشاي الأحمر..."(١) ، ويستمر السرد متقطعا بالحوار.

ولعل رواية "القلعة الخامسة" لفاضل الغزاوي (المرتبة من رقم ١ إلى ١٣) من الروايات المهمة التي تستحق الوقوف على أدواتها المستخدمة للتعبير عن المضمون. إنها رواية في ظاهرها تسير وفق الخط التقليدي، من حيث زمن محدد سائر وفق خطه الطبيعي، ومكان محدد وهو السجن، له بروز واضح في الرواية، مستخدما الكاتب له الوصف المباشر، "ثمة أضواء خافتة في الساحة الواسعة الممتدة حتى السور الذي يفصلنا عن الغرف الانفرادية. وفي الزاوية اليسرى من القلعة كانت توجد بعض شجيرات ارتفعت عن الأرض قليلا تحيط بها دكة ترابية بسيطة لحمايتها. كانت هذه الشتلات الجميلة حديقة الجميع"(٢). واستمر الوصف لكن الكاتب بلفتات فنية يبعد عن القارئ الملل من هذا الاهتمام بوصف المكان، وذلك بتلاحم الوصف بالحديث عن الشخوص، "وعلى مقربة من المقهى المكون من غرفة غير مسورة تماما كانت تقع المراحيض المفتوحة على بعضها البعض، حيث كان المعتقلون أحيانا يواصلون مناقشاتهم الحادة والحاسمة، وغالبا ماكانوا يتبادلون السكاير والتحايا وهم يقضون حاجاتهم الطبيعية. وفي الجهة اليمنى، في الوسط تماما كانت تقع غرفة المطبخ"(٣). واستمر وصفه للمكان لينتقل إلى وصف السجن بكامله، متضمنا عبارات لطيفة، "وكانت ثمة خمس قلاع أخرى تتوزع على طرفي القلعة الخامسة. متجمعة ، تجلس القرفصاء على الأرض، سماء خريفية هادئة ، وثمة ريح باردة منعشة تملأ الجسد سعادة. وفي المناطق القريبة من الجدران والغرف كانت العشرات من المعتقلين يغطون في نوم عميق..."(٤) . أما شخوص الرواية فتشكيلتها الفنية تقوم على الشخصية المحورية "عزيز" الموضوعة في السجن، الذي تجري فيه أحداث الرواية معروضة باستخدام وسيلة السرد المباشر. و "عزيز" هذا رجل أخذ

---

(١) الرجع البعيد، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٨٠، ص ٣٩.

(٢) القلعة الخامسة، ص ١٥.

(٣) نفسه، ص١٥.

(٤) نفسه، ص ١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من المقهى التي وزعت فيها منشورات، دون أن تكون له أية علاقة، أو معرفة بالأمر. وقد بدأت الرواية وهو "داخل الشاحنة التفت إلى الشرطي الذي يجلس لصقي وسألني بشيء من سخرية مكتومة.

– هل أنت منهم أيضا؟"(١). وقال "عزيز": – لست خائفا فقد اعتقلت خطأ ولا بد من أن يطلق سراحي بعد أيام.

ضحك أحد المعتقلين الخمسة بطريقة مخجلة وقال:

– إذا كانوا ينوون إطلاق سراحك فلماذا أرسلوك معنا إلى هذا المعتقل الذي يطول فيه سجن المرء؟"(٢). ولكن "عزيز" لما أدرك أنه معتقل، ولا أمل في الخروج من السجن قال: "ولكن هذا صعب. أريد أن أخرج. أوشكت على البكاء..."(٣). إلا أن البطل بعد هذه الصورة النفسية له لم يتجه إلى الانهيار، بل إلى عكسة، فأصبح منتميا ومسؤولا عن المعتقلين السياسيين. ومن الشخصيات الرئيسة شخصيتان هما "منعم الثوري الفوضوي الذي يحلم بعالم لا حدود له، وبثورة نقية لاشائبة فيها، والمعلم حسين الذي يجد في خراب العالم مرفأه الحقيقي، إلا أن هذا الوهم المتمثل بهاتين الشخصيتين سرعان مايسقط على لسان البطل نفسه، فمنعم ينحرف عند أول فرصة تتاح له للخروج من السجن، وحسين فقد معنى وجوده الحقيقي عندما خرج من السجن"(٤). أما المرأة فهي "سلمى" أخت منعم التي كانت تزور أخاها في السجن فحصل الحب بينها وبين "عزيز"، "المواجهة الرابعة قالت سلوى:

– إنني أتحدث عنك الآن كثيرا ويخيل إلى مرات أنك معي ربما كنت أسيرة أو هامي(٥)"، وسألتها مرة في "المواجهة التاسعة.

---

(١) القلعة الخامسة، ص٧.

(٢) نفسه، ص٨.

(٣) نفسه، ص ١٧.

(٤) ياسين النصير، القاص والواقع، ص٢٤٥-٢٤٦.

(٥) القلعة الخامسة، ص ٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— هل تعتقدين أن مثل هذا الحدث العابر يمكن أن يدوم ؟"(١) . وبالفعل هو عابر في قضية الرواية، ولكنه غير عابر في تشكيلتها الفنية، فهو ينقل الحدث من داخل السجن إلى خارجه، لكي لا تبقى الرواية تدور في السجن فقط. لذلك استخدم الكاتب أسلوب الرسائل ليغير من طريقته أولا، وحتى لايؤدي السرد إلى الملل، وليخرج البطل خارج السجن. إن استخدام الكاتب الرسائل كان ناجحا، إذ لايشعر القارئ بملل منها، بل يشعر بالتعاطف مع البطل لأنه يخاطب أمه، وما تعني كلمة أم في عالم الفن؟ والحقيقة أيضا إنها عند العزاوي أم قوية، "إنني أكتب رسالة إلى والدتي.

— وهل من الضروري أن تفعل ذلك؟

— أجل، ستكون قلقة.

— ولكنها لاتعرف. هذا أفضل.

ابتسمت لمنعم الذي أصبح صديقي منذ أيام وأخذت أكتب:

والدتي العزيزة..

أرجو ألا يقلقك غيابي... أما سبب تأخري وأرجو ألا تحزني لذلك فهو إني معتقل الآن... أعرف أنك قوية جدا، وقادرة على مواجهة المشاكل بشجاعة ولذلك أكتب إليك. مع حبي وتحياتي(٢)". ووسيلة الرسائل هذه مستخدمة في الرواية بشكل فني. هذا عرض موجز للتشكيلة الفنية، والسؤال ماهو قصد الكاتب الذي يسعى إليه؟ فهو قد رأى ثم شكل، وبعد ذلك ماذا يقصد؟ يقول ياسين النصير: "يمكن أن نعتبر رواية فاضل العزاوي "القلعة الخامسة" واحدة من الأعمال التي شخصت الملابسات التي اتسمت بها تلك الفترة دون أن ننساق وراء الادعاء السطحي... والطريقة التي اقتيد بها بطل الرواية "عزيز" تدين اسلوب المرحلة تلك إدانة واضحة خاصة وإن الكيفية هذه تنم عن وضع قلق، متوتر، فوضوي(٣)". إنه قول صحيح لايختلف معه

---

(١) القلعة الخامسة ، ص٧٥.

(٢) نفسه، ص٢٥-٢٦.

(٣) القاص والواقع، ص٢٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أي قارئ للرواية. كذلك لاأختلف معه في الدور الفني للسجن، "هذا المكان الذي تحولت فيه الآراء. وصهرت فيه العذابات لم نجد له دورا مباشرا يشكل كنقطة مهمة في حضور الرواية الفني، بل كان أشبه مايكون بواقع مفروض على السجناء وبداية إحساسات خارجية أو داخلية يمنحها نزلاءه(١)". وأكتفي بنقل ما ذكره عن الرؤية في الرواية، فهي عنده "الرؤية المغلقة... رؤية أخرى لفن كافكا الروائي... فإن رواية فاضل الغزاوي تختط لها أسلوبا آخر. فهي بالرغم من استفادتها من منهج كافكا الفني إلا أنها تتحرر من قيوده الفكرية(٢)". لكنني أختلف معه في تقويمه لرواية "القلعة الخامسة" في ضوء روايات عراقية أخرى. إذ يقول : "إن فاضل العزاوي لم يشهد تحولا في فنه حسب بل في نظرته التي أدان بها الكثيرين ممن كتبوا عن هذه المرحلة..."(٣). ويقول أيضا: "أما رواية فاضل العزاوي "القلعة الخامسة" فيمكننا اعتبارها الصوت المضاد لرواية "الوشم" الصوت الواعي لحقيقة الموقف الذي تصنعه الأيام والسياسات. فبطل القلعة الخامسة يساق إلى السجن وهو غير منتم وفي السجن يمر بتجارب ذاتية موجهة توجيها نفسيا... فيصبح منتميا إلى المجتمع وإلى الناس، وإلى الفكر مع بقاء قليل من تطلعات فردية..."(٤). وهي عنده "القلعة الخامسة" مع الإنسان، و "الوشم" ضد الإنسان. وهذا لا أراه صحيحا، فالروايتان تتشابهان في الإطار العام من حيث الشخصية المحورية، ومن حيث إدانة الواقع السياسي مع اختلافات فنية، ف "كريم الناصري" خرج من السجن، وخرجت معه الأحداث التي يحملها في الذاكرة مرافقة لأحداث تأتي من خلال سيره في الحياة، ومثله "كريم البصري" عند اسماعيل فهد اسماعيل. أما "عزيز" فهو محصور في المكان "السجن". وكلتا الروايتين مدينة الواقع السياسي ببطليهما، لكنهما اختلفتا في طريقة الإدانة، وبعبارة أخرى كل كاتب اتخذ وجها معينا، وهذا أمر طبيعي. لذلك اختار كل واحد منهما مايلائم مادته، إذ ركز الربيعي على إدانة السلطة، والصراع

---

(١) القاص والواقع، ص٢٤٩.

(٢) نفسه، ص٢٤٨.

(٣) نفسه، ص٢٥٠.

(٤) نفسه، ص١٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدموي بين الأحزاب، فأدان التعذيب والألم الذي يحدث للإنسان، باسلوب يحاول فيه الكاتب أن يجذب القارئ عن طريق الصور الشعرية، وعن طريق تيار الوعي ليرسم صورتين متناقضتين للبطل. ولا أريد أن أطيل لأن الفصول القادمة ستفصل هذا أو غيره، وستوضحه المقارنة بين بناء الصور الفنية، والفصول متكاملة أحدهما يرفد الآخر. وأيضا لا أريد الدخول في الصورة الفنية ذات الصورة الشعرية، إذ يقول الدكتور محمد يوسف نجم: "وعندما تدرس اسلوب الكاتب، أي الوسيلة الأدبية التي يختارها، تدخل إلى منطقة البلاغة."(١). أما فاضل العزاوي فقد ركز على إدانة السلطة، وذلك بكشف أسلوبها الفوضوي في اقتياد الناس إلى السجن، معتمدا على جذب القارئ من خلال إثارة ترقبه وتتابعه للإحداث. ويبقى الربيعي بهذه المقارنة البسيطة أقوى فنية في رسم صورة الشخصية المحورية، إضافة إلى اسماعيل فهد اسماعيل. أنني أكتفي بما بينته من بعض الوسائل الفنية المستخدمة للتعبير عن المضمون، ومابينته من الإستفادة من الجديد واستخدامه بنجاح وبفنية واضحة. أما لغة الروايات فالفصيحة هي الغالبة والسائدة في كتاباتهم، وتوجد العامية بشكل قليل، وفي حالات كونها تجري على ألسنة الشخوص الشعبية. ولتفسير هذه النقطة الهامة اعتمد على قول الدكتور محمد يوسف نجم: "لا تدخل العامية في الأسلوب القصصي، إلا في المواقف الحوارية. فالكاتب الذي يلجأ إلى طريقة السرد المباشر، أو إلى الطرق الفنية الأخرى، لايحتاج إلى أن يحدث قراءه بلغة عامية، ولا أن يعرض قصته وأن يصف حوادثه بمثل هذه اللغة. لكن أكثر الكتاب يلجأون إليها في الحوار، لتضفي عليه صدقا وحيوية وواقعية. وهناك كتاب يؤثرون أن ينطقوا الشخصيات، وفي مواقف الحوار والمناقشة، بلهجتهم الطبيعية الخاصة(٢)". وهو تفسير صحيح وفق ماورد من عامية على سبيل المثال في حوارات "النخلة والجيران" و "الرجع البعيد". وصحيح أنها اللغة التي هي أقرب إلى نفسية القارئ، وإلى حياته اليومية. ولكي ينقل الكاتب حياة واقعية يعيشها القاريء يستخدم هذا المستوى اللغوي، لتصبح الرواية أكثر قربا، بل أكثر التصاقا به، خصوصا إذا قصد

---

(١) فن القصة، ص١١٣.

(٢) نفسه، ص١٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نقلها إلى المسرح، أو إلى التلفاز أو السينما، وبالذات ستعين الممثل بحركته وصوته على زيادة التشويق، مع مايتضمنه النص في الغالب من سخرية سياسية أو اجتماعية تضحك المواطن العربي المثقل بهموم أمته لتخفف منها عليه. أقول هذا من تجربة قراءة "النخلة والجيران"، ثم مشاهدتها على المسرح، ثم بالتلفاز. إن هذا الأمر لايعطي أهمية لاستخدام العامية، لأن الرواية تكتب لتقرأ في الغالب، وقليل منها تخرج إلى وسائل الإعلام وبتغيير في أكثر الأحيان وقد يكون الهدف تجاريا. وكذلك العامية المكتوبة أقل تأثيرا من العامية المنطوقة، وأكثر صعوبة في القراءة مما تشتت فكر القارئ، المطلوب منه الذكاء والتذكر عند القراءة، وتصبغ الرواية بالمحلية مما يقلل من دورها في المجتمع العربي بخاصة، والعالمي بعامة. وأهم مالحظته أن الرواية العراقية بصورة عامة أخذت طابع التطور بعد نشأتها، وبلغت بلوغا طيبا في منتصف الستينات ومنها انطلق الروائيون العراقيون مطورين قدراتهم الفنية التي استخدمت استخداما موفقا، فأثمرت روايات لها تميز، وجديرة بالدراسة لتتخذ مكانة ملمومسة بين الأعمال العربية. إذ يقول الدكتور سيد حامد النساج: "إن الرواية العربية في العراق شهدت تطورا ملحوظا، وتباينا في الاتجاهات؛ وتعددا في المدارس فإنها لم تنفصل عن التيارات الفكرية والأدبية العالمية، ولا عن التيارات التي سادت عالمنا العربي ككل"(١) . ونتيجة لسيادة المنهج الواقعي في الرواية العراقية الحديثة يجد القارئ أن كل الروايات السابقة قد عبرت مضامينها عن دراسة واقع النفس الإنسانية، مقدما الكاتب لنا في كتاباته الهموم والأزمات، أي قدموا عالما مؤلما، ولم يقدموا عالما لذيذا خاليا من المشاكل، لأن كتابات هؤلاء الكتاب الواقعيين مرآة تنعكس عليها مجتمعاتهم، وبالتالي ترى بوضوح سير المجتمع بروايات الواقعيين سواء كان المجتمع عربيا أم أمريكيا أم إيطاليا(٢).

---

(١) بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص ١٥٢.

(٢) ينظر: د. محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص ٣٧ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

مصادر ثقافة عبد الرحمن مجيد الربيعي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولد عبد الرحمن مجيد الربيعي سنة ١٩٣٩م في الناصرية جنوب العراق، وقضى طفولته فيها التي صورها بقوله: "... كنت أطل على الدنيا من خلال زقاق موحل مليء باليأس والمرض، وكانت قدماي تخوضان في مياه البرك والأنهار ... ألا ترى أنها طفولة غير مهذبة ولا تشجع على شيء؟"(١)، ثم غادر الناصرية إلى بغداد بائسا، حالما ببغداد، فدرس الفن في معهد الفنون الجميلة، متخرجا فيه، وحاصلا على دبلوم بالفن سنة ١٩٥٨م، ليعمل معلما للرسم في الناصرية. بعدها عاد إلى بغداد متلهفا إذ قال: "ومنذ عام ١٩٦٢ أصبحت بغداد هاجسي، أردت أن أكون في القلب مما يجري"(٢)، مشتغلا بالعمل الصحفي الذي بدأه محررا في جريدة "صوت الجماهير"، ومكملا دراسته في أكاديمية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، حاصلاعلى شهادة البكالوريوس في الفن سنة ١٩٦٨م. بعدها تفرغ للحياة العملية في الصحافة، والحقل الدبلوماسي أيضا، كما شارك في أعمال مؤتمرات في دمشق والقاهرة والمغرب، وموسكو وغيرها.

والربيعي كان يدرك أنه لا يتخذ الرسم طريقه، وإنما استقر رأيه على كتابة القصة(٣)، وترك كتبا نقدية، وشعرا، وأعمالا روائية وقصصية، قال عنها: إنها "قد ترجمت إلى لغات عديدة منها الاسبانية، الفرنسية، الروسية، الرومانية، التركية، البولندية، الايطالية، والانكليزية"(٤). وقفزت رواية "القمر والأسوار إلى السينما فأخرجت فلما سينمائيا عراقيا(٥).

ولنتتبع مصادر ثقافته أبدأ بمصادره الثقافية الأولى حيث أرغمه والده على أن يختم القرآن الكريم عند الملا (المؤدب)، قبل أن يسمح له بدخول المدرسة، هذه

---

(١) ياسين رفاعية، (تقديم) مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية ص ١٧.

(٢) الخيول (قصص قصيرة)، ط٢، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٧٩م ص ١٠ (مقدمة للكاتب).

(٣) ينظر: أصوات وخطوات، ص ١١ – ١٢

(٤) ياسين رفاعية، (تقديم) مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية. ص ٣٣٢ – ، وينظر : عبد الرحمن مجيد الربيعي، سر الماء (مجموعة قصصية)، ط١، المؤسسة العربية، بيروت ١٩٨٣، ص ٩.

(٥) أخرجه محمد شكري جميل. ينظر رضا الطيار، الرواية العربية في السينما وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٨٣، ص ٢٦١ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البداية لها موقع متقدم في تأثيرها وصقلها للغته العربية، فظلت حية في داخله، بلغتها وصورها وأفكارها حسبما ذكر(١) لتغذي سطوره بالجزالة والمتانة، ولكن التساؤل أين أثر هذا في النص لغة وتركيبا وتوظيفا؟ فغير المباشر يعرف من خلال الدراسة عامة، والمباشر يبدو واضحا بتوظيف الآيات القرانية توظيفا موفقا إلى حد كبير، فتراها بارزة في صورة يرسمها الكاتب، ويلجأ إليها، فبحوار متسلح بالتداعي ابتدأ حامد الشعلان حديثة "على الإنسان أن يؤمن بالله"(٢) وظل الحوار مستمرا إلى أن قال حامد الشعلان:"أما القرآن كلمات الخالق تعالى إلى عباده على اختلاف ألوانهم وقبائلهم ولغاتهم فهو يخاطب العباد فيه من خلال نبيهم، فتعالى شأنه عندما يقول "فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر" إنما يخاطبنا نحن"(٣). وربما تتلقى الآية وأنت تحس بحسن اختيار موقعها في آخر الحوار ليتصف بنهج العلمية والموضوعية والحجة، كما جاء على لسان كريم الناصري الذي قال :"لي معك أيها العم أحاديث طويلة فأرجو أن تكون رحب الصدر. لقد دعا ديننا إلى الجدال الحر والحكمة والموعظة الحسنة، وخير دليل على هذا قوله تعالى "وجادلهم بالتي هي أحسن" صدق الله العظيم"(٤). ومما زاد في هذا التوظيف فنية، تمازج الإطار المقدم والآية، ومثل هذا ما جاء بالمعنى القائم على الألفاظ نفسها للتهدئة، وطمأنينة النفس الداخلية، لأن نفس جبار تغلي من عمل الجسر الذي حرمه من رزقه "-اذكر الله يا رجل، لقد جاء طردك من العمل في صالحك، ولو بقيت فيه لقتلنا الجوع، الحمد لله، وتحبون شيئا وهو شر لكم وتكرهون شيئا وهو خير لكم"(٥). أو تأتي الآية كلمسة فنية يوردها على ألسنة الشخصيات "مر رجل وهو يردد " لا يكلف الله نفسا إلا وسعها"(٦). ومن تنوع الربيعي في هذا التوظيف ما جاء ناميا نموا طبيعيا مناسبا

---

(١) ينظر: ياسين رفاعية، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية، ص ٢٢٧ ، ٢٧٠ ، ٣١٠ .

(٢) الوشم، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ١٩٧٧، ص ٨٧.

(٣) نفسه، ص ٨٨ – ٨٩.

(٤) نفسه، ص ٩٠ – الآية ١٢٥ سورة النحل.

(٥) القمر والأسوار ط ٤ وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦م ص ٢٧٤ .

(٦) السيف والسفينة (مجموعة قصصية)، ط ٢، دار مأمون للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦م، ص ٣٤. الآية ٢٨٦ سورة البقرة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بتفاعل بين القول والظرف " "- ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا، ربنا ولا تحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا، ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به، واعف عنا، واغفر لنا، وارحمنا، أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين" صدق الله العظيم. فتحت عيني على صوت حسون السلمان وهو رافع يديه إلى السماء بخشوع"(١). وأدق توظيف عندما جمع صورتين مختلفتين في صورة واحدة، أبرز فيها ما يريد بشكل خفي، ففي روايته " الوشم " وضع اتجاهين لا ثالث لهما كتعويض عن السياسة – المرأة والدين – إلا أنك تلحظ أن اتجاه الدين عند الكاتب هو الأفضل طمأنينة وراحة ومعالجة للقلق النفسي "وبينما كان رياض قاسم يوالي قراءة قصائده ارتفع" صوت حامد الشعلان مرددا: "من كان يريد العاجلة عجلنا له فيها ما نشاء لمن نريد، ثم جعلنا له جهنم يصلاها مذموما مدحورا" وتمتم حسون السلمان:- صدق الله العظيم"(٢)، أين الخفاء؟ أقول هو في تركيب (ارتفع صوت حامد)، وفي دلالات المفردات (العاجلة، جهنم، مذموم ، مدحور)، فهي رقعة فنية تكشف أغوار نفسية الشخصية، وقد تكون نفسية الكاتب معها، حتى إنك تجد استخدام الآيات القرآنية في الوشم أكثر شيوعا لطمأنينة بعض شخوصه القلقة، لكنني أراه غير موفق في موضع واحد من هذه الرواية هو "وأخذ صوت حامد الشعلان يردد بنيرة هادئة عميقة "قل يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألاّ نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئا ولا يتخذ بعضنا بعضا أربابا من دون الله، فإن تولّوا فقولوا اشهدوا بأنّا مسلمون، صدق الله العظيم"(٣)، فمعنى الآية لا يلائم تمام الملاءمة، صورة الموقف عند استدعاء رياض، وضربه ضربا شديدا، أحدث الرعب والبكاء عند كريم الناصري.

ويستمر الربيعي فبعد حفظ القرآن والسنوات الأولى من الدارسة بدأ قراءة الكتب مصادفة، وتحت إلحاح مدرس الإنشاء، ورافده كان المكتبة العامة. إذ اطلع على معظم أعمال الكتاب المصريين بخاصة طه حسين والعقاد ونجيب محفوظ،

---

(١) الوشم، ص ٩٣. الآية ٢٨٦ – سورة البقرة.

(٢) نفسه ، ص ٧٩. الآية ١٨ سورة الإسراء.

(٣) نفسه، ص ٨٣ – ٨٤ – في الرواية (أن لا، بأننا مع عدم وجود "قل") الآية ٦٤ سورة آل عمران.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعض الروايات العالمية المترجمة، حتى ذكر أنه قد وصل إلى مرحلة لم يجد كتابا مهما في المكتبة يستحق القراءة ولم يقرأه، وتطورت القراءة فتعرف على منطلقات الأفكار السياسية ومصادرها، واطلع على الأدب الوجودي الذي نشره الدكتور سهيل ادريس في أواخر الخمسينات(١).

وسارت الكتابة المبكرة مرافقة القراءة، إذ يقول الربيعي: "لي كتابات مبكرة جدا ربما تعود إلى مرحلة المدرسة الابتدائية. إذ إنني كنت راغبا في تفريغ بعض ما أحسه على الورق سواء بالرسم أو بالكلمات. وكنت أحتفظ بدفاتر عديدة دونت فيها كتابات خليطة من الشعر والنثر ومشاريع قصص وخواطر"(٢). أضف إليها الاستفادة من المراسلات الشخصية مع أصدقائه التي "قد تستغرق أكثر من ٢٠ صفحة وكانت هذه الرسائل ميدانا خصبا لاختبار البراعة في تسطير الكلمات"(٣).

والربيعي قد حدد منابع ثقافته الأولى بالمحيط الذي عاش فيه، والقراءات الأولى، والمواقف السياسية التي تأخذه في البداية دون غيرها(٤)، متكئا عليها، ومستقبلا ميدانا أرحب وأعمق، عندها دخل إلى الكتابة الفنية بعد قراءة متنوعة للقصة والرواية، لتصبح مصدرا كبيرا من مصادر ثقافته بدليل قوله:"لا بد أن أذكر مدى الإفادة التي حصلت عليها من خلال ملاحقتي للأعمال القصصية ذات التقنية المعاصرة سواء في القصة العالمية أو العربية. ولولا هذه الإفادة لما استطعت أن أحقق أي إنجاز أرضى به، إنني واحد من أبناء هذا العصر"(٥)، الذي قرأ كتاباته، معجبا ومتأثرا ببعضهم، كإعجابه بغائب طعمة فرمان، برؤيته له أنه "... مثال يحتذى بالنسبة للأدباء الشبان الذي يطمحون إلى تقديم أعمال باقية وحيّة"(٦). ولم يكتف بهذا بل قرأ بحب وحرص كل ما كتبه فرمان الذي يكفيه أنه كتب "النخلة

---

(١) ينظر: ياسين رفاعية (تقديم)، مدخل لتجربة الربيعي القصصية، ص ٢٢٨.

(٢) نفسه، ص ٢٧٠ .

(٣) نفسه، ص ٢٧٠ .

(٤) ينظر : المرجع نفسه، ص ١٥٢

(٥) نفسه ، ص ٥٧ – ٥٨ .

(٦) أصوات وخطوات، ص ١٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والجيران" "وخمسة أصوات" اللتين تعدان أهم معالم الرواية العراقية المعاصرة، إن لم يقل والعربية أيضا(١).

ومن العراقية أنتقل إلى نجيب محفوظ، فهو عنده " ... النموذج للروائي العربي المطلوب الذي يمثل بمثابرته وجديته الرمز المهم في مسيرة الرواية العربية"(٢). فقد أعجب به كل الإعجاب، وما زال يتابعه بشغف ومحبة لكونه أعظم من أغنى الفن القصصي العربي بعطائه الثري والمتميز(٣). هذا لا شك فيه، وعلينا ألاّ نجعله حاجز الإبداع حيث لا نراه إلا فيه، بعد أن كثر الحديث عنه في مختلف الاتجاهات، منها تأثيره في الروائيين العرب، كالحديث عن أثر نجيب محفوظ في روايتي "النخلة والجيران" و "خمسة أصوات" لغائب طعمة فرمان، أو ربط تجربة كريم الناصري في رواية " الوشم " بتجربة عمر الحمزاوي بطل رواية نجيب محفوظ "الشحاذ"(٤)، ربطا أو مقارنة أراها بعيدة، وهي نتيجة الإعجاب، حتى إن وجد بعض التشابه، فهذا ليس غريبا عند كتّاب أمة واحدة، يعيشون مرحلة واحدة، لكنهم يختلفون في فنيتهم الخاصة، ويتقاربون في الأساليب العامة، مع أن التأثر والتأثير في هذا الإطار الاجتماعي والفني طبيعي، وقد يكون بلا وعي. فـ"كريم الناصري"، و"عمر الحمزاوي" شخصيتان مشتركتان في الخيبة، والثقافة، وعدم الانطلاق إلى الحل العملي، وكان الكاتبان ينهجان نهج الحدث الواحد والاهتمام بهموم الفكر لطبيعة المرحلة، لكن الشخصيتين تختلفان كثيرا حتى في مظاهر اشتراكهما، لأن "عمر الحمزاوي" يقول: "أعني أني لا أشكو عرضا من الأعراض المرضية المألوفة"(٥). وضع إلى جانب هذا القول الأقوال: "لكنه مرض لا يجد علاجا إلا عند امرأة"، " وهو يبحث عن الجمال علاجا لداء طريف ألمّ به في الأيام

---

(١) أصوات وخطوات، ص ١٤٣ .

(٢) ينظر : أصوات وخطوات، ص ٢٠ .

(٣) ينظر، ياسين رفاعية، (تقديم) مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية، ص ١٨٢ .

(٤) ينظر، احمد محمد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، ص ٥١ – ٥٢ .

(٥) رواية الشحاذ، دار القلم، لبنان، ١٩٧٢م ، ص ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأخيرة ..." لقد كره العمل والنجاح والأسرة ...(١)، فضلا عن أن الحمزاوي انطلق بعد تحقق حلمه باحثا عن معنى حياته، أما الناصري المتفق معه في إطار الخيبة بعامة، فمختلف معه في التفاصيل. ولعل أن يكون هذا المثل كافيا، لنسير مع معرفة روافد الربيعي الثقافية.

لقد وقع الكاتب الأمريكي همنغواي(٢) موقع نجيب محفوظ من حيث الإعجاب والتأثير، قارئا الربيعي "وداعا أيها السلاح" و "الشيخ والبحر" و "الشمس تشرق أيضا"، وكل رواياته وقصصه القصيرة، معيدا قراءتها مرات، وقائلا: "لا تنس بأنني قد عملت صحفيا محترفا منذ سنوات طويلة سواء في الصحافة الأدبية أو السياسية وهذا جعلني قريبا من تجربة همنغوي نفسه لأنه كان أيضا كاتبا صحفيا، ومراسلا حربيا، ووليم فوكنر أيضا قرأت له وإن كان أكثر صعوبة من همنغوي، فالأخير أكثر إشراقا منه وأكثر سهولة وإن كانت سهولة ممتنعة"(٣).

هذه القراءات دخلت داخل الربيعي دخولا فنيا مؤثرا، وأصبحت مخزونا يخرج منه دون وعي أو بوعي، سواء بذكر الاسمين – نجيب محفوظ وهمنغواي بصورة أكثر –على ألسنة شخوصه كومضة أو لمسة فنية(٤)، أو بالتوظيف المباشر"يتوق للسفر إلى اسبانيا ليسمع موسيقى الاسبان ويرقص بلا قيود ولا عيون "لقد أفسدني همنغواي" هكذا يعلن إن اشتد به الحلم"(٥) وأجمل توظيف ما تراه شاملا، وجاريا في مجراه الطبيعي عبر حوار بين شخوصه، ويزيد هذا الجمال حسب رؤيتي أنك تكون أمام رقعة فنية فيها مجالات واسعة لتعليقات عما يكشفه هذا الحوار، اعتمادا على الرؤية، فقد تراه يتحرك في مجال ضيق مما جعله إظهارا

---

(١) رواية الشخاذ، دار القلم، لبنان، ١٩٧٢م ، ص ١٣٣ ، ٧٥ ، ١٧٩ .

(٢) ورد الاسم مكتوبا بأشكال مختلفة لاختلاف الترجمات .

(٣) د. نجم عبد الله، الرواية في العراق ١٩٦٥ – ١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها، ص ٢٥٦ .

(٤) ينظر : رواية الأنهار، ط ٣ ، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ١٩٨٤م ، ص ٧٤. خطوط الطول .. خطوط العرض، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٣م ، ص ٧٩، ١٠٩، ١٩٧. عيون في الحلم (مجموعة قصص) ط٢، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩م، ص ٦٩.

(٥) عيون في الحلم ، ص ٦٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لمخزون ثقافي بشكل مبالغ فيه، وقد يكون العكس. وربما يكشف عن دراسة مقارنة كالآتي: "لا أدري كيف استطاع كازانتزاكي أن يخلق شخصية زوربا؟ وكم أعشق أن أكونها! أن أحب الحياة هذا الحب اللاهب مثل زوربا. فعلق على كلامها:- زوربا في رأيي نموذج حسي من البشر، يعيش حياته وفق ما تمليه عليه رغائبه ونزواته دون أن يكبحها. وأمثال هذه الشخصية لا يعدون. شخصية الأب كراما زوف عند ديستوفيسكي مثلا، أتتذكرينها ؟ وهزت رأسها بالايجاب ثم أوضحت ... أما الأب كراما زوف فكان بهيمة داعرة ليس إلا ... وأظن أن السبب عائد إلى تماسك كازانتزاكي ورصانتها المعاكسة تماما لشخصية ديستويفسكي العصابية. ثم رددت... -نجيب محفوظ قدم شخصية مشابه هي شخصية أحمد عبد الجواد في الثلاثية ... إنها ليست مشابهة بالمعنى الدقيق. فهي شخصية مزدوجة تمثل علاقة جيل الآباء مع أسرهم ... والسبب إن هناك فرقا زمنيا بين كتابة الروائيين. إن هناك عمرا حضاريا. ولو عاش الأب كراما زوف حتى عاصر زوربا لربما كانت له حكمته، ولهذبت همجيته، وبدائيته، أليس كذلك ؟"(١)، وظل الحوار مستمرا مما يوحي إلى القارئ فيدفعه ليقول إنه إظهار مخزون ثقافي على الرغم من كونه مخزونا مهضوما ودقيقا.

أما في مجال الشعر فتجد أيضا ذكر أسماء وفق الموقف كجميل بثينة، والمتنبي ونازك الملائكة(٢)، التي قال عنها: "... فتظل نازك الملائكة أكثر أهمية من غيرها وقصائدها التي نشرتها منذ سنوات باقية يتجدد حضورها كلما استعدنا كلماتها المرفرفة"(٣)، أو تجد إستشهادا ملائما السياق والموقف مثل"... فتح عزيز مجلة كان يحملها مع كتبه المدرسية ... لكنه توقف عند مقالة عن الغزل في الشعر العربي، فهيأ نفسه لقراءتها بأشعال سيجارة. وقرأ استشهادات من ابن الرومي، :

(وما كان مقدار الذي بي من جوى ليشفيه ما ترشف الشفتان

---

(١) الأنهار ، ص ٧٣ - ٧٤ ,

(٢) ينظر: خطوط الطول .. خطوط العرض، ص ١١٧، ١٩٧.

(٣) ياسين رفاعية، (تقديم) مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية، ص ٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كأن فؤادي ليس يشفي غليله سوى أن يرى الروحين يمتزجان!)

وطرب لوقع الأبيات ... وأخذ يعيد القراءة، وفي كل مرة يكتشف في الأبيات سحرا جديدا ... وواصل قراءة تحليل كاتب المقال لظروف القصة، وثورتها، وقدرتها على استيعاب مشاعر العربي في العشق والهيام، بعد ذلك توقف عند استشهاد آخر بأبيات لجميل بثينة العاشق الخالد"(١)، والذي جعل التمازج منسابا بفنية هو تركيب "توقف عند مقالة" مما أعطى ميدانا رحبا للتعليق النقدي، وذكر جميل بثينة ليحتل مربعا صغيرا في نسيج الصورة. وفي موضع آخر يجعله مربعا بارزا فتكون بداية القصة -قصة سر الماء- استشهادا من شعره:

"(ولا مرّ يوم مذ ترامت بك النوى
ولا ليلة إلا هوى منك رادف
فلا تحسبنّ النأيّ أسلى مودتي

ولا أن عيني ردّها عنك عاطف) جميل بثينة"(٢).

ولا يكتفي بالاستشهاد بل يستعين بتاريخ الأدب ذاكرا في القصة عن الشاعر "كانا يقيمان في وادي القرى، وهو موضع في الحجاز قريب من المدينة، حتى قيل أنه أحبها وهو لا يزال غلاما ...) من حياة جميل بثينة"(٣). ومن الشعر غير العربي كان الآتي "واقتحم ذاكرتي ذلك المقطع المتفائل من قصيدة لبريخت الذي حفظته أخيرا:

"إذا كنت على قيد الحياة فلا تقل أبدا،
إن ما هو أكيد ليس أكيدا.
فلن تبقى الأشياء على ما هي عليه

---

(١) القمر والأسوار ، ص ٢٥٩ – ٢٦٠. ضبطت الشعر بالشكل للدقة والتوثيق اعتمادا على ديوان ابن الرومي، تحقيق د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة، ١٩٨١، جـ٦، ص٢٤٧٥.

(٢) ذاكرة المدينة (مجموعة قصصية)، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٥م، ص ٩. ضبطت الشعر بالشكل للدقة والتوثيق اعتمادا على ديوان جميل شعر الحب العذري، جمع وتحقيق وشرح د. حسين نصار، مكتبة مصر للطباعة، (د.ت)، ص ١٢٦.

(٣) نفسه ص ١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما كان مستحيلا يصبح واقعا
قبل أن تغرب شمس اليوم"
وشحنتني هذه الكلمات بالفرح الحقيقي ..."(١).

ولا أريد بهذه القطعة أن أترك الحديث عن الأدب العربي كمصدر من مصادر ثقافة الربيعي، بل أريد أن أدخل مدخلا مبتدئا بقوله: "إنني أتعامل مع التراث بالدرجة الأولى من خلال اللغة. ولذا تراني أعود بين فترة وأخرى لأقلب ديوان الشعر أو قاموسا لأتمعن في الكلمات التي صيغت بها القصائد أو ضمها القاموس، وانتزع من بينها ما أجد أنني قادر على استعماله استعمالا جديدا"(٢)، ومعضدا إياه بما ذكره الدكتور محمد عابد الجابري من أن "هذه اللغة التي يقرأها القاريء العربي في التراث وفي ذات الوقت يقرأ بها التراث، اللغة العربية التي ظلت هي هي منذ أربعة عشر قرنا أو يزيد "تصنع" الثقافة والفكر دون أن تصنعها الثقافة والفكر، فبقيت بذلك الجزء الأكبر "تراثية" في التراث – لنقل الجزء الأكبر أصالة – ومن هنا قدسيتها"(٣). ثم أذكر وجها آخر من وجوه التراث، الذي هو أوضح دخولا في مفهوم التراث المحدد بقول الربيعي(٤): "هذا إضافة إلى التراث العربي نفسه برجالاته وأحداثه الكبار كلها ..."(٥)، وهو ما تكشفه كتاباته، وتظهر أثره بوضوح. لذا يمكنك أن تخرج من نصوصه بصورة عن ثقافته التراثية، ومخزونة الذاتي، وأنت تشعر بحسن توظيفه، واستعماله استعمالا موفقا من أجل مستقبل مشرق، فهو "يطلب السند في تراثه ويقرأ فيه آماله ورغباته ... أي كل ما يفتقده في حاضره"(٦)، ويتواصل لخلق جدلية بين الماضي والحاضر والمستقبل،

---

(١) الأنهار ، ص ٥٣ .

(٢) ياسين رفاعية (تقديم)، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية، ص ٣٠٦ .

(٣) نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، ط٢ دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٣١.

(٤) التزمت بمفهوم التراث عند الربيعي، واعتمدت عليه خشية الدخول في مفهوم التراث الموزع بين مفاهيم محددة، ومفاهيم شاملة. والربيعي بفهمه هذا يراه على أنه انتاج مجتمع، وهو عطاء ذاتي إنساني لشخصيات دخلت التاريخ. ولمعرفة هذا المفهوم، ينظر المرجع نفسه ، ص ٣٥ .

(٥) ياسين رفاعية (تقديم)، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي قصصية، ص ٣٠٦.

(٦) د. محمد عابد الجابري، نحن والتراث، ص ٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليكون التناقض الموجود دافعا للتغيير بفعل مؤثر كالنص الآتي: "أنتم أيها الأخوة المصريون أبطال الملاحم الخالدة، وبينها مَلحمة "عين جالوت" التي ستظل ماثلة في ذاكرة الدهر، هذه الملحمة التي أوقفت جموع التتار الزاحفة من آسيا الوسطى وأطراف الصين لتسقط الدويلات المتفرقة المتنابذة، وتحتل بغداد ويجعل من طرقاتها وميادينها بركا من الدم لا تجف. وتوقد الحماس في داخلي للحديث ..."(١). كيف استخدم الكاتب في رسم صورته عناصر من التاريخ؟ وكيف استعمل التراكيب؟ تركيب "أنتم أيها الأخوة المصريون" بما فيه من عنصر خطابي هادىء نسبيا، ليتحول إلى تركيب "أبطال الملاحم الخالدة" بما فيه من قوة وشدة، ويعود مرة أخرى إلى الهدوء بالحديث عن عين جالوت، ليصل إلى ذروة الحماس بالتركيب "وتوقد الحماس في داخلي"، فلتركيب في داخلي موقع في هذه الصورة ليدل على حرارة الباطن. وربما نجد التوظيف بومضة هادئة أرادها الكاتب حسب موقف حدده في سرد عن "كامل" شقيق عباس عندما التقى مجموعة من الطلبة "وكان لديهم مجموعة من الكتب التي يتبادلونها، وكلها تدور حول الدين وحياة الأولياء والصحابة. وبينها كتب عن سعد بن أبي وقاص، وآمنه بنت وهب، وبلال الحبشي، وأبي بكر الصديق، وعلي بن أبي طالب وغيرهم"(٢). ولكن عندما يكون السرد عن شخصية "عزيز" –التي ستذكر في موقعها – تختلف الصورة إلا أنها تتواصل بالصورة الأولى المذكورة "... كما انه مبهور بقراءاته في التاريخ العربي. تأخذه سيرة الرجال الكبار الذي صنعوه. ويخالهم أمامه واحدا واحدا. قبل لحظات فقط فرغ من قراءة كتاب عن موسى بن نصير، يسترجع مؤلفه حياة هذا الفارس الذي طهر المغرب العربي من جيوش الروم ليمثل إصرار الأمة وقدرتها على الانتصار، ولم الشمل. وكز على أسنانه بحقد مما يحدث الآن، وفكر في كتابة قصيدة إكبار لسيرة هذا الثائر العربي... ومما كتبه :

أيها الراية المشرعة
للفتح والثأر والإباء

---

(١) خطوط الطول .. خطوط العرض، ص ٢٨٩ – ٢٩٠.

(٢) القمر والأسوار ، ص ١٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعرف صليل سيفك ربوع الحجاز والشام والعراق
وتطرب لحمحمة جوادك روابي مغربنا العربي
أيها الفارس المتلألىء مثل حلم عربي
أيها "القائد الذي لم يهزم له جيش قط(١)".

وإليك (وكز على أسنانه بحقد، الفتح والثأر والإباء ... إلخ) لتدرك وحدة الانفعال والخطاب الحماسي، وإليك (مما يحدث الآن) لتعرف (جدلية التناقض) ربط الحاضر بالماضي من أجل المستقبل. وربما يأتي التراث موظفا توظيفا يكاد أن يكون لمسة فنية ك "أتدري يا عمي بماذا أجاب الحسين عليه السلام عندما حذره الحر من القتال؟ وفرح الشيخ علي من هذا التساؤل الواثق وقال مستوضحا:

– ماذا قال ؟

– سأمضي وما بالموت عار على الفتى إذا ما نوى خيرا وجاهد مسلما"(٢)

و "– بعد أربعين عاما في هذه الدنيا لم أجد إلا غرفة صغيرة تضمني أنا وكتبي وهمومي وأحزاني وأمثالي كثيرون، فمن يطهر أمتكم؟ أمة البترول والرمال من ذنوبها؟ – وأمة الشهداء والرجال الأفذاذ والرسالات أيضا"(٣). والطيب عنده يختار اللمسة الفنية مناسبة تمام التناسب مع الموقف على سبيل المثال ما جرى في مجلس شرب

"رحم الله امرأ القيس.

ويتساءل همام :

– من ذكرك به ؟

– كلمته الخالدة ، اليوم خمر وغدا أمر.

ويتمتم عماد:

– يا لها من كلمة ذكية!

ويعلن محمود:

---

(١) القمر والأسوار، ص ٢١٧ .

(٢) نفسه، ص ٢٣٧ .

(٣) خطوط الطول .. خطوط العرض ، ص ٦٥ – ٦٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– كان ثملا عندما أطلقها بعد أن جاءه من يخبره بمقتل أبيه.

ويقول صـادق:

– العربي يتسامى عندما يكون ذا قضية.

ويؤكد عمـاد

– صدقت يا عزيزي. أتصور بأن في أعماق كل عربي مشروع نبيّ"(١).

وقد تنتقل اللمسة الفنية إلى التشبيه الكاشف عن المخزون الثقافي:

شكرا يا صديقي أنت كريم دائما

– لي صلة بعيدة بحاتم الطائي(٢)"

و"... لا أريد أن أموت في فراشي، تماما كما تمنى خالد بن الوليد"(٣).

ومن أنواع التوظيـف عنده توظيف ارشادي، يظهر صورة ايجابية يراها الكاتب لكي ينقلها إلى القارئ مؤثرا فيه من أجل مستقبل أفضل، "قال الشيخ علي مواصلا حديثا كانوا قد بدأوه حول الأولاد ومشاكلهم:– كل شيء يتبدل، هذه طبيعة الحياة، والإمام علي عليه السلام كان يقول لا تعلموا أولادكم على أخلاقكم فأنهم خلقوا لزمان غير زمانكم"(٤). وفي بعض الأحيان صورة سلبية في ذهنه الثقافي توافق مبتغاه يستشهد بها لما يلائمها كصراع غياث مع والده الرافض لزواج ابنه لكي يتزوج هو "وقد قال لك ابن خالتك مداعبا:

– إن أباك يريد أن يكون مبغى صغيرا خاصا به.

فتضحك وتقول :

– ربما يكون من سلالة خليفة عباسي، كان يمتلك في قصره عشرات الجواري والمحظيات"(٥)، وكذلك "سأله نوري:

– ما هي أخبار غزواتك ؟

---

(١) الوكر ، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠، ص ٨٠ .

(٢) نفسه، ص ١٧ .

(٣) خطوط الطول ... خطوط العرض ، ص ٧٥ .

(٤) القمر والأسوار ، ص ٤٥ .

(٥) خطوط الطول .. خطوط العرض، ص ٦٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– كثيرة، ولكن أهمها إنني وجدت لي محظية

– وهل أنت هارون الرشيد؟"(١).

و قد يكون التوظيف أراه ليس عميقا، ففي قصته القصيرة الأولى "الوكر"، (نشرت سنة ١٩٦٣ بمجلة الآداب) يقوم معمارها على شخصية رجل رأى امرأة أعجب بها فتابعها، وبلغة غلب عليها الخيال والانفعالات، وبطابع عاطفي "دنوت منها، زحزحت التمثال، وسألتها بجهد، عن اسم واحدة من اللوحات فأجابت بكبرياء جبل : اسمها مكتوب تحتها. اللعنة عليها وعلى والديها، إن هذا صفعة وليس جوابا! وانصرفت هذه البرجوازية اللعينة تهملني هكذا! أنا جنكيز خان الفاتح المظلم، أنا البدوي في طباعي لم تؤثر فيّ أخلاق المدينة ولا طلاء العصر، بدائية الصحراء في عنادي وصراحتي وكأنني ترجلت عن جملي قبل لحظات..."(٢). إنها صورة غير منسجمة الألوان كأنها لوحة رسم بألوان متباعدة، لأن الرجل رسمت صورته بألوان رجل مدينة، أثر المجتمع فيه، ومما زاد في ارتباك الصورة تشبيهه بجنكيز خان، وقد يقال: إن الكاتب يريد القوة. أقول له حتى وإن كان هذا، فكيف ترى (الفاتح المظلم)؟ وهما معنيان مجردان أراهما غير متوافقين، لا في اللغة ولا في الاستخدامات الفعلية، ومن قال إن جنكيزخان فاتح؟ وقف أيضاعلى دور اللغة في رسم الصورة بقوله: (أنا البدوي)، ولوقال: (قد أثارت فيّ البداوة) لأصبح هذا التركيب ذا مكان أوضح في نسيج الصورة. وفي تقديري إن انشغاله بالكلمات المسماة بالرومانسية في أغلب قصص هذه المجموعة، وبالصورة الشعرية أدى إلى هذا الخلط في توظيف قضايا تاريخيه، ومخزون ثقافي في رسم صورة فنية.

وقد يستخدم التراث (تاريخ الأدب) ليكون مضمونا يرسم فيه شكلا لمعمار قصة، كاعتماده على قصة قيس وليلى "امتطيت جوادي وأرخيت له العنان، حتى دخلت مضارب قبيلة ليلى، والليل في منتصفه فوجدت فرسانها يغطون في نوم

---

(١) عيون في الحلم (مجموعة قصصية)، ص ٥٥.

(٢) صولة في ميدان قاحل (مجموعة قصص)، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٥٢-٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عميق، حتى كلابهم آمنة نائمة ..."(١)، مستمرا بوصف المضارب والكلاب والسيف، وذكر الأحداث مثل "من أخبار الأولين، أن أعرابيا ضل ذات يوم. وأخذ منه الجوع والعطش مأخذهما، وهام على وجهه..."(٢)، وهكذا تمضي القصة، التي أرى أن الكاتب قد وظف فيها قصة قيس وليلى ربما لأمر يعود إلى شيوعها بين العامة. ومن طرائقه في التوظيف أيضا إشارات إلى ألف ليلة وليلة والحجاج، ونبوخذ نصر وغيرهم(٣).

وآخر ما أتناوله في هذا الصدد توظيف ملحمة كلكامش، إذ كان أوسع توظيف مع اقتباس نصوص منها، هذا التوظيف الذي فصله عدد من الباحثين، تفصيلا دعاني إلى أن أجعله آخر حديث، وبشكل مختصر. فيقول سليمان البكري: "لقد كان التوحد بين "كلكامش" و "صلاح كامل" رائعا جمعهما المؤلف في توليفة فنية رائعة وانبثق منها عمل فني كبير"(٤)، ويرى صبري مسلم – الذي توسع في توضيح هذا التوظيف – أن الربيعي هدف إلى أن يمنح كلكامش الأسطوري أبعادا معاصرة، وأن التوظيف كان ناجحا إلى حد ما، وما أورده يوافق أحداث الرواية(٥)، وهو ما أراه صحيحا وعسى ألاّ أكون مخطئا. بينما يقول عبد الرضا علي: "إن الربيعي لم يستطع أن يوظف ملحمة جلجامش التي أشار إليها مرات عدة، توظيفا فنيا يؤدي غرضه، إنما كل الذي أراده منها هو إنه أبان عن إعجاب (صلاح كامل) بشخصية (جلجامش) في بحثه عن سر لوجوده"(٦).

---

(١) السيف والسفينة (مجموعة قصصية)، ص ٦٧ .

(٢) الخيول (مجموعة قصصية)، ص ١١٦ .

(٣) ينظر مثلا: خطوط الطول .. خطوط العرض، ص ٧٦، ٢١٥، ٢٧٢، الوكر ص ٧٥ .

(٤) عبد الرحمن مجيد الربيعي وتجديد القصة العراقية، المركز الثقافي الاجتماعي، جامعة الموصل، ١٩٧٧، ص ١١٧ .

(٥) ينظر: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط١، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٨٠، ص ٣٥، ٤٠.

(٦) عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة، ط١، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٧٦م، ص ٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعد هذا القول أجد مناسبة للوقوف على التراث الشعبي أي على الأمثال الشعبية، والأغاني، والحكايات، والتقاليد والعادات، كمصدر ثقافي واضح في قصصه القصيرة ورواياته، وهو يقول: "أحاول دائما أن أستكمل معلوماتي في مجالات عدة كالتراث الشعبي والأساطير والتاريخ والجغرافية وغيرها"(١). فقد تراها أمثالا على ألسنة الشخصيات لربط الجزئية الشعبية بصورة الشخصية، كالمثل "إن السيء الذي تعرفه أفضل من الحسن الذي لا تعرفه(٢)، و "وعليك أن تمد رجليك على قدر غطائك"(٣)، وقد يأتي المثل داخلا في تركيب الجملة "وكلي ثقة إن هؤلاء الدعاة الجدد قد سرقوا الكحل من العين"(٤)، وربما يرد معلقا عليه "إنني أشبّه نفسي اليوم بلقلق الكنيسة .. وما به هذا اللقلق؟ ... يقولون إنه لا دين له، ليس بالمسلم ولا بالمسيحي ولا بالصابئي، ينكرني الجميع ومن أين أتيت بهذا المثل؟ - أكبير على حسون السلمان أن يخترع مثلا؟"(٥)، وقد ترى حكمة بسيطة أيضا، الا أن الملحوظ ورود المثل أو الحكمة على لسان الشخصية وبأسلوب عربي فصيح لكونه نهج المؤلف في الكتابة. أما الأغاني العراقية أو العربية، فلم تنل ما نالته الأغنية العراقية الشعبية (نخل السماوة) من التوظيف، فحظها كحظ ملحمة كلكامش، وهي "تلك الأغنية النائحة ... تطرب لها الرؤوس المنصته فترتمي إلى الأمام إذعانا وهزيمة. يا نخل السماوة أين تلك السمراء الفاتنة التي شقت طريقها بين قاماتك المتزاحمة فتركتها سعفا وكربا لا تمر فيها؟"(٦) وهكذا تتدفق كلماته. إضافة إلى معرفته النقدية في الأغاني فقد جاء ضمن السرد قوله: "وعرفت كيف تميز بين أصواتهم، الدفء في صوت حسين نعمة، والحنان في صوت فؤاد سالم، والبحة في صوت فاضل عواد، والانوثة في صوت أنوار عبد الوهاب"(٧)، مع معرفة بالأهازيج الشعبية،

---

(١) أصوات وخطوات، ص ٢٨ .

(٢) الأنهار، ص ١٨٣ .

(٣) السيف والسفينة، ص ٧ .

(٤) خطوط الطول .. خطوط العرض ص ٢٧٤ .

(٥) الوشم ، ص ٤٧ .

(٦) خطوط الطول .. خطوط العرض، ص ٦٣ .

(٧) نفسه ، ص ٨٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعادات، والأطعمة، ولا حاجة إلى التفصيل لأنه بدهيّ أن يكون في مخزونه الذاتي والثقافي ما في مجتمعه.

وأمضي مع المصادر لأدخل في ذكر ثقافته التاريخية (التاريخ القديم، والحديث) مخرجاً إياها من الشمول، لأنني قد شعرت من خلال اعتماده على نصوص تاريخية مذكورة في كتب تاريخية بأنه قد اقترب من النص التاريخي الموظف أكثر من كونه ضمن المفهوم الشامل للتراث. إذ يستعين بشكل اقتباس، مثل "خبر (يذكر الطبري أن ذا نواس الملك الحميري عندما هزم أمام ابرهه الحبشي همز جواده واقتحم البحر بأمواجه ولم ير ثانية. وهكذا كانت خاتمة آخر ملك حميري)"(١) ولعل أوضح توظيف للتاريخ القديم (وباقتباس مضبوط)، وأدقه فنيا قصته القصيرة الموسومة بالسومري، التي غدت عنوان مجموعته القصصية، فقد تمكن بفنية من أن يولج الحاضر بالماضي خارجا بنسيج مسبوك ومنظم، مبتدئا قصته بقوله "بطل من ذلك الزمان. رجل من أولئك الرجال يزداد المرء تشبعا باسمه كلما تتالت زياراته لمسجده المهيب في المدينة التي شيدها ... كان في صدر الإسلام. في ذلك العهد العربي الخصيب. إنه عقبة بن نافع الفهري القرشي"(٢)، ومتخذا شخصيتين الأولى من بغداد سمته المرأة القيروانية (الشخصية الثانية، حفيدة عقبة بن نافع في القصة) بالسومري "... ذلك السومري القادم من قرون ما قبل التاريخ كيف وصل إلى مشارف القرن الواحد والعشرين؟ ومن جاء به إلى الأرض؟ ماذا يريد؟ وماذا يشلغه؟ ولماذا يعذبها هكذا؟ ولماذا هي وليس غيرها؟"(٣)، لقد رسم صورة هذه المرأة بنسيج جميل، وربط دقيق بين التاريخ الماضي والحاضر كالنص الآتي: "عقبة بن نافع ثم وجه امرأة من هذه البلاد، تتراوح الرؤى بينهما، مرة يحتل

---

(١) الأفواه (مجموعة قصص) منشورات دار الآداب، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٠٣ .

جاء في تاريخ الطبري (فلما رأى ذو نواس ما رأى مما نزل به وبقومه وجّه، فرسه إلى البحر، ثم ضربه فدخل فيه فخاض به ضحضاح البحر، حتى أفضى إلى غمره، فأقحمه فيه، فكان آخر العهد بـه ...) ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م ط١، ج١ ص ٤٣٧ .

(٢) السومري (قصص قصيرة)، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م. ص١٥.

(٣) نفسه، ص ٢٥ – ٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجهه المتخيّل مساحة حلمي اليقظ وأخرى وجه تلك المرأة ذات الملامح المعلومة التي أكاد أبصرها أمامي لكثرة ما عاقرت ذاكرتي... ترى هل هي من سلالة هذا الفاتح الثائر إنني أراه فيها وأراها فيه"(١). ثم النص: "تلك المرأة الخائفة من عينيّ لا بد أن تكون من سلالة عقبة بن نافع...حاولت جاهدا في الشهور اللاحقة أن أمتص كل آثار حفيدة عقبة بن نافع عليّ، أن أطفيء ألسنة نيرانها المشتعلة. إنني في رحاب جدك يا أمة الله، يا ابنة العرب..."(٢). ويتجلى جمال ولوج الماضي بالحاضر بالمكان بالإنسان في هذا النسيج "مقذوف في هذا الزمن القيرواني، في هذه الشوارع القيروانية، أستكين كالعائد من معركة خاسرة في رحاب الله وهيبه الرجل الجليل الذي تسكن أنفاسه المكان، تعطّره، تنشر بخورها النادر وماء الورد من مرشات ذهبية"(٣). أما العنصر الجيد فكان دفتر ملحوظاته الذي وظفه ليدخل النصوص التاريخيه في نسيج الصورة بانسياب، محافظا على النصوص التاريخية – التي وضعها بين قوسين – وعلى الفنية دون تناقض بين ألوان الصورة، "هذا الدفتر أسطر عليه كل ما أريد ان أسعف ذاكرتي..."(٤)، ومنه يقرأ ما يخدم هدفه لكونه مصدره الموثق. فالربيعي بعد وصفه للقائد عقبة بن نافع ممتطيا جواده يدخل الآتي"... وأقحمه في الماء ثم نادى بأعلى صوته:

(– السلام عليكم ورحمة الله

فسأله بعض أصحابه:

على من تسلم يا وليّ الله ؟

فقال :

– على قوم يونس وهم من وراء هذا البحر ولولاه لوقفت بكم عليهم. ثم رفع يديه إلى السماء وقال :

---

(١) السومري (قصص قصيرة)، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م، ص ١٧ – ١٨.

(٢) نفسه، ص ٢١ ، ٢٣ ، ٢٤ .

(٣) نفسه، ص ١٨ .

(٤) نفسه ص ١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– اللهم أشهد أنني قد بلغت المجهود، ولولا هذا البحر لمضيت في البلاد أقاتل من كفر بك حتى لا يعبد أحد دونك"(١)، وأقدم مثلا آخر، "ترى هل تحتفظ في صندوق أمها بحروف من وصية جدها؟ ... في دفتر الملاحظات الذي أحمله فقرة من هذه الوصية وفيها يحذرهم بقوله : (إياكم ان تملأوا صدوركم بالشعر وتتركوا القران)"(٢). ومن بديع توظيفه وهو في آخر رقم في القصة صورته: "ما زالت بيّ رغبة في التجوال بشوارع أخرى من المدينة ... عدت إلى دفتر الملاحظات وتوقفت عند دعاء عقبة للمدينة بعد أن شرع في بنائها: (اللهم املأها علما وفقها وأعزّها بالمطيعين والعابدين واجعلها عزا لدينك وذلا على من كفر، وأعزّ بها الإسلام وامنعها عن جبابرة الأرض). وبعد أن انتهيت من قراءة الدعاء ارتحت لوقع حروفه فأعدته ثانية وثالثة وأنا أطوف مجهولا لا أحد يلتفت إليّ"(٣)، فما كانت جملة (ارتحت لوقع حروفه) إلا لمعانا للتوظيف الجميل، مظهرا حبه للمدينة التي نزل فيها منزلة الحبيب، تلك المدينة المرتبطة بذلك العهد العربي الخصيب، ليشكل بهذا صورة تظهر جدلية الماضي والحاضر، والتناقض بينهما ليؤدي بنا إلى التغيير لبناء مستقبلنا.

أما ما ورد من التاريخ السياسي الحديث في كتابات الربيعي فكان أبرزه بوضوح ما ذكره للتعريف بالمكان (مدينة الناصرية) منذ نشأتها مشيرا إلى المرجع في الهامش، ومعتمدا على ما فيه ليوظفه توظيفا فنيا طيباً بربطه بواقع الحاضر المؤلم بنقلة سريعة لا تحس فيها بأي انقطاع، فبين هذه الكلمات كانت الفنية "ثم أطبق الكتاب وزفر متسائلا:-أعرفتم ؟ ماذا صنعوا بنا؟ إننا تحت رحمتهم، بيوتنا وأولادنا وكل ما عندنا؟ وفغر الجالسون أفواههم عجبا من المعلومات التي سمعوها"(٤)، وهنا أذكر قول الربيعي عن هذه الرواية ليكون معيني على صحة فرز

---

(١) السومري، ص ١٧، إن قول عقبة بن نافع رأيته في كتاب ((رياض النفوس)) لأبي بكر عبد الله المالكي، نشره حسين مؤنس، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥١م، ج١، ص ٢٤ – ٢٥ .

(٢) نفسه ، ص ٢١ ، والنص رأيته أيضا في المصدر نفسه، ج١ ص ٢٢ .

(٣) نفسه، ص ٢٥ . النص موجود أيضا : في ((رياض النفوس)) للمالكي، ج١ ص ٦ .

(٤) القمر والأسوار ، ص ٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثقافته التاريخية عن الإطار العام للتراث، إذ قال: "لقد أردت أن أكون أمينا في "القمر والأسوار" في كتابه تاريخ مدينة "الناصرية" في الخمسينات وكما ترى بأنني قد وضعت فيها وثائق حقيقية ... إنني غير مهتم بكتابة التاريخ، في رواياتي لكنني أوظفه فقط"(١). ولم يكن التوظيف بهذه الصورة فقط، بل يجعله لمسة فنية، وليس منطلقا، ولا إطارا، ولا خلفية، لذا تجده مبثوثا، كثورة العشرين، ونهرو وغاندي ... إلخ. أو تجده نصا مقتبسا يفتتح به قصة، ك "(أنا لم أر سواك، أنا لم أعجب بسواك، أنا لا أشتهي سواك) – نابليون–"(٢).

إن الربيعي بتنوعه في كتاباته متنوع بثقافاته، فما هي إلا قطع متعددة، كانت الدراسات النظرية والنقدية واحدة منها، إذ يقول الربيعي: "هذه القراءات مضافا إليها الدراسات النظرية حول تاريخ وفن الرواية قد أنارت الدرب وفتحت أمامي آفاقا جديدة مضافا إليها تجربتي الحياتية ..."(٣)، ولكن الغلبة للنقد الأدبي (حاصل ثقافته السابقة)، فدراسته للكتب النقدية بالذات (نظرية أو تطبيقية) تشكل مصدرا مهما من مصادر الثقافة عنده، تعمقه أعماله النقدية التطبيقية، ويكفيه أن يصدر ثلاثة كتب نقدية، ليعد ضمن من له حصة وإسهام في النقد الأدبي، على مستويين نظري وتطبيقي. فمن النظري قوله: "هل الذاتية نقص في القصة؟ أعتقد لا. برناردي فوتو ناقد قصصي كبير يقول (من المؤكد أن تتأثر القصة بالتاريخ الشخصي لكاتبها ...)"(٤)، ومن مناقشاته الناقد العربي يرى أن "استلهام روح العصر في كل أبعادها هي التي تساعد على ذلك حتى يحقق القاص الرؤية الحضارية المتقدمة والثورية إذ إن (الرؤية التقليدية للعالم تقدم إلينا عالما مألوفا لا تستطيع أن نجد ما يدهش أو ما يستحق الاكتشاف...)"(٥)، وهلم جرا، لكنه لم يصل إلى الدرجة العالية التي احتلها

---

(١) جريدة الدستور الأردنية، حوار مع الربيعي ١١ / ١١ / ١٩٩٤ ، ص ١٢ .

(٢) وجوه من رحلة التعب (قصص قصيرة)، دار الكلمة، النجف ١٩٦٩م ، ص ٩٤ .

(٣) أصوات وخطوات، ص ٢٠ .

(٤) الشاطيء الجديد، ص ٢١ – اعتمد الربيعي على عالم القصة برناردي فوتو، ترجمة د. محمد مصطفى هداره، حسب ما أشار في الهامش .

(٥) نفسه ، ص ٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النقد التطبيقي المشكل مصدرا عمليا مهما من مصادر ثقافته، ففي كتابه "أصوات وخطوات" مثلا "يعرف بحوالي الأربعين كاتبا قصصيا عربيا وبنموذج واحد من أعمال كل منهم"(١)غير مهتم بجيل معين، أو بلد عربي محدد، ووصل الأمر إلى الإهداء، إلى القاص العراقي ذنون أيوب. وقد ساعد هذا النهر على التدفق حسب ما قال: "فأنا أسافر كثيرا وأجوب البلاد العربية كثيرا وفي كل هذه الزيارات أحاول أن أتعرف على الفن القصصي العربي من المشرق إلى المغرب"(٢)، ويضاف إليه العمل (الدبلوماسي) في الوطن العربي "إذ استطاع عبر هذا العمل أن يوسع علاقاته الشخصية بالناس، خصوصا بين زملائه الكتاب، والمثقفين، والنقاد، والقراء الذين يهمهم معرفة كتابته ..."(٣). ناهيك عن المشاركة في المؤتمرات الأدبية والثقافية في القاهرة وفي باريس وغيرهما(٤). وهنا لا أتمكن إلا من ذكر نصوص عسى أن تكشف ما يشير إلى ملمح من ملامح نقده، مبتدئا برواية (الشيء الآخر): من قتل ليلى الحايك؟ بيروت ١٩٨٠، لغسان كنفاني وروايته الأخرى، دون الدخول في التفصيلات للاستئناس بالنتيجة فقط، إذ يقول: "وتميز غسان كنفاني بكونه روائيا مجددا أغنى الرواية العربية بأعمال مهمة مثل: رجال في الشمس، عائد إلى حيفا، ما تبقى لكم، أم سعد، وروايات أخرى"(٥)، وهو صائب بهذا فكنفاني ناجح مبدع، وفي هذا المقام يذكر كتاب الدكتورعبد الرحمن ياغي "مع غسان كنفاني في حياته وقصصه ورواياته" لمعرفة فنية غسان(٦)، بعد ذلك أختار كاتبة، وهي غادة السمان ملتقطا قوله فيها: "وكان المتابع لأعمال هذه الكاتبة يحس بغنى تجربتها الحياتية إضافة إلى ثقافتها الواسعة"(٧)، هذه التجربة "تراعي الواقع، لكن لا تخضع له

---

(١) أصوات وخطوات ، ص ٢٦٣ .

(٢) ياسين رفاعية (تقديم)، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية ، ص ١٧٦ .

(٣) ينظر: المرجع نفسه، ص ١٢ .

(٤) ينظر مثلا: الشاطيء الجديد ، ص ٢٤ ، ٣٦ .

(٥) أصوات وخطوات ، ص ١٧٥ .

(٦) لمعرفة بعض القضايا بتفصيل أوسع ينظر: شيخ خليل خالدة، الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر ، ١٩٨٧م .

(٧) أصوات وخطوات، ص ٤٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تماما"(١)، ومن كنفاني والسمان شرقا إلى الطاهر وطار الروائي الجزائري الذي اتصف بإظهار واقع الجزائر في المرحلة الوطنية الاجتماعية مرسيا تقاليد الفن الروائي(٢)، هذه الواقعية التي هيمنت على الكتابة الروائية في المغرب العربي(٣). والطاهر وطار يراه الربيعي "يقترب من الهموم الكبيرة دون أن يتنازل عن شروطه الفنية"(٤)، هذا وترى النقد التطبيقي متسربا إلى كتاباته على ألسنة شخصياته ك"أدبنا على نوعين، مهادن و سلطوي أوخائف ومقموع... وهنا مقتل إبداعنا العربي كله وخصوصا المكتوب منه.. لم يكن في رأس المتنبي شرطي ولا في رأس همنغواي أو أبي نوّاس لذلك أعطوا وبقوا"(٥). وفي ضوء حديث الأدب والنقد أمر مرورا سريعا بميدان ليس بارزا عند الربيعي وهو الشعر الذي كان بشكل أو بلون أدبي كثر فيه ما يقرب الى الخواطر والحكايات:

إنني معك.

وأنت معي.

ها نحن نلتقي ثانية وعاشرة

أعطيك وتعطيني.

فيتلألأ العالم

ويعج بالزهر والأريج.

ونكون أنا وأنت"(٦).

كلام عادي حتى إن بعض التشبيهات تشاركه البساطة،

---

(١) ماجدة مروان، غادة السمان في ضوء المنهج الواقعي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان ، ١٩٩٠م ، ص ١٢ .

(٢) ينظر: سعيد هوارة، الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة – والطاهر وطار، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٨٥م ، ص ٢١٥ ، ٢١٧ .

(٣) ينظر: الطاهر رواينيه، اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر ، الجزائر، ١٩٨٦، ص ٤٣٨ .

(٤) الشاطيء الجديد ، ص ١٩٢ .

(٥) خطوط الطول .. خطوط العرض ، ص ١٩٧ .

(٦) للحب والمستحيل تداعيات قلب ، ط١ المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٣، ص ٨٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"أيتها العزيزة مثل نور العين.
والصافية مثل قلب الطفل"(١)

مع وجود صور غير جميلة نسجا وتركيبا:

"أيتها الجميلة الناعمة
يا بنفسجتي التي نبتت في صحرائي بعد أن ظننت أن الرمل قد قتلها
إنني بستاني حنون"(٢).

وظهور ظاهرة طول الجملة في شعره كاشفا عن تمكن بسيط في بناء التركيب، "ولم تبق لي إلا على بريق عيني الذي ازداد تألقه وهو يهدل بحبك منذ أن التقى بأغنية الوئام في عينيك" كل هذا جملة ومكملاتها، إلا أن الطابع الغالب هو (الرومانسية)، هذا الطابع الذي تراه في المسرحية كذلك بخاصة في مسرحيته القصيرة (ترنيمة المحبين)(٣).

وآخر التطواف بحثا عن مصارد ثقافة الربيعي الرسم بكونه دراسته الجامعية، ولأنه يقول: "إن دراستي للفن التشكيلي أفادتني فائدة كبيرة بالنسبة لكتابة القصة، لكن هذه الفائدة تركزت بشكل أساسي على فنية القصة..."(٤)، حتى قال:"هو انني لو لم أفعل ذلك لماستطعت كتابة القصة بالشكل الذي كتبتها فيه"(٥)، فهو قد فشل في معانقة اللون، فعوضه بمعانقة الكلمة(٦)، مع بقاء اللون كمؤثر في الكلمة، إذ يذكر أنه تعامل مع الأحداث والناس بعين رسام متأثر بأسلوب الرسم(٧)، فهل تدخل المساحة واللون والخطوط كمكونات للقصة؟ هذا السؤال وجدت جوابه عند الدكتور عبد الرحمن ياغي في دراسته لغسان كنفاني، حيث يقول:"لقد استطاع -كما قلنا- في مساحة صغيرة أن يحشر و يكثف حدثا كبيرا دون أن يشعر أحد بالضيق في هذه

---

(١) للحب والمستحيل تداعيات قلب ، ط١ المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٣، ص ٨٦ .
(٢) نفسه ، ص ٢٥ .
(٣) ينظر: صولة في ميدان قاحل، ص ٢٦٠، وما بعدها .
(٤) ياسين رفاعية (تقديم)، مدخل لتجربة الربيعي القصصية، ص ١٣٢ .
(٥) الشاطيء الجديد ، ص ٣٨ .
(٦) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٣٨ .
(٧) نفسه ، ص ٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المساحة وهي قدرة اكتسبها من تجربته في مجال الرسم ... (وتستطيع أن ترى بعيني غسان حديث اللون وصبوت اللون وعمق اللون في الأشياء بل في المشاعر"(١). ويقول سليمان البكري عن الربيعي: "إن القصة عنده تشبه تكوين اللوحة، ذواتها، ألوانها، حجوم سطوحها ... الخ"(٢). والربيعي مقتنع بهذه العلاقة اقتناعا، يذهب بك إلى حد تشعر فيه أنه يتدخل لعرضه على ألسنة شخوصه، فما أوضح هذه النصوص :-

"هناك روائي فرنسي اسمه ميشيل بوتور يقول: إن الرسامين يعلمونني كيف أرى، وكيف أقرأ وكيف أؤلف، وبالتالي كيف أكتب، وكيف أضع اشارات على صفحة"(٣) و "إن الفنون جميعها وسائل تعبير مختلفة عن قضية واحدة. فيكتور هيجو الشاعر العظيم كان يتوقف عن كتابة قصيدة ليرسم أو بالعكس"(٤)، "ثم إن المدارس الفنية قد تبدأ في الأدب، ولكن الرسم يفيد منها أكثر، ويستغلها لصالحه كالدادائية والسريالية مثلا"(٥)، و "لدي محاولات في القصة أحاول الإفادة منها في تكنيك الرسم بكل مدارسه، أقول لك بثقة إنها ستحدث انقلابا في القصة العراقية"(٦)، "وأعتقد أن دراستك للرسم ستساعدك على صقل شخصيتك الأدبية"(٧)، ثم ضع هذه النصوص جنب أقواله لتعلم بيان الأمر. وهذا وجه من وجوه الرسم ودراسته، أما التفاعل بين الرسم والاسلوب تفاعلا عضويا، فلا يتضح إلا من خلال الدراسة بعامة. ولم يبق من الموضوع سوى ذكر بعض التوظيفات كلمسة فنية، "... والرسام الوحيد الذي أجد رسومه متجانسة مع شخصه القلق هو فان كوخ"(٨) وكذلك الرسام جواد سليم

---

(١) مع غسان كنفاني في حياته وقصصه وروايته، ط٢، عمان ، الأردن ١٩٨٧م ، ص ٥٣ .

(٢) عبد الرحمن مجيد الربيعي وتجديد القصة العراقية ، ص ٢٧ .

(٣) الأنهار ، ص ١٢٧ - ١٢٨ .

(٤) نفسه ، ص ١٢٧ .

(٥) نفسه ، ص ١٢٨ .

(٦) نفسه ، ص ١٢٨ .

(٧) نفسه ، ص ١٢٨ .

(٨) نفسه ، ص ٢٢٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي كرر اسمه أكثر من غيره[١] ، كما لم ينس النحت "درست النحت سنتين في القسم المسائي من معهد الفنون الجميلة، ثم انقطعت عن ذلك، وهي تعلن :- لعبة سخيفة ... الفن موهبة وممارسة وملاحظة وأنا أفعل هذا وسأصل ...[٢]".

(١) عيون في الحلم ، ص ٤٤ .

(٢) خطوط الطول .. خطوط العرض، ص ٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

روايات عبد الرحمن مجيد الربيعي:

١. الوشم، طبعتها الأولى، بيروت، ١٩٧٢.

٢. الأنهار، طبعتها الأولى، بغداد، ١٩٧٤.

٣. القمر والأسوار، طبعتها الأولى، بغداد، ١٩٧٦.

٤. الوكر، طبعتها الأولى، بيروت، ١٩٨٠.

٥. خطوط الطول خطوط ..العرض، طبعتها الأولى، بيروت، ١٩٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنطلق من أن فصل الشكل عن المضمون ليس صحيحا، فالرواية كل مترابط لايمكن الفصل بين أجزائه(١)، وماقاله آلان روب جرييه:"إن الكلام عن مضمون الرواية وكأنه شيء مستقل عن الشكل يعني أننا نخرج الرواية من ميدان الفن تماما"(٢) دقيق سليم، فلكل مضمون شكله الملائم له، ولكل مرحلة تاريخية تمثيلها الأدبي(٣). وأبدأ مما بدأ الربيعي به روائيا، وهي رواية "الوشم" التي كأنها صور مقطعة، يربطها موضوع السقوط السياسي لبطلها "كريم الناصري"، وهو لم يكن بطلا بالمعنى العام للكلمة؛ لأن البطل في العمل الإبداعي بخاصة الواقعي "الإنسان العادي البسيط، و "دون بطولة"(٤)، أما مكانها فهو العراق، وأما زمانها فقد حدده الربيعي بقوله إن "الوشم ترتبط بفترة السنوات الأولى لثورة تموز ١٩٥٨ وما فيها من اختلاطات"(٥)، فهي "تحمل روح العصر وتتوغل في هموم جيلنا وأحزانه وتوقه للخلاص"(٦)، لتطرح قضيتها سقوط بطلها كريم –من كان جهد والده لايساوي ربع دينار في اليوم –سقوطا سياسيا ذا أثر في داخله وخارجه. إنها رواية قد اتسمت بالصراع والقلق، بين شيئين متناقضين من خلالهما تتوصل إلى حقيقة الشخصية التي ترمز إلى أبعد من كونها شخصية مفردة، وإنما تمثل ظاهرة رصدها الربيعي، بانياً عليها معماره الروائي، "فكريم الناصري" هو المبضع الذي يشرح جسد هذا الجيل، عبر معاناته..."(٧)، وكريم ثوري، مثقف، قد اضطر بحكم الظروف من قمع وإرهاب إلى التنكر والابتعاد عن مبادئه، وتنبئ عن هذا كلمات الرواية الأولى التي

---

(١) ينظر، هنري جيمس (ومجموعة)، نظرية الرواية في الأدب الانكليزي الحديث، ترجمة وتقديم د. انجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧١م، ص١٣.

(٢) نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، (د.ث)، ص٥٠.

(٣) ينظر: د.أ فنان القاسم، عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٤م، ص٣٤٣.

(٤) نفسه، ص٢١.

(٥) د. نجم عبد الله، الرواية في العراق ١٩٦٥–١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها، ص٢٤٩. (حوار مع الربيعي).

(٦) سليمان البكري، عبد الرحمن مجيد الربيعي وتجديد قصة الستينات، ص ١٠٩.

(٧) محمد الجزائري، رواية السقوط والإحباط، منشور مع رواية الوشم، ص١١٢. مقال في مجلة الآداب، عدد ١٦، بيروت، ١٩٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صيغت بعناية "تنفس كريم الناصري هواء الشارع بعد اختناق عريض سبعة شهور جائرة طوقته بدقائقها ورعبها، وهرست منه الدم والعظم والأعصاب"(١)، فبين هذه التراكيب ترى صور المعاناة، تجدها بين التنفس والاختناق، بين الطوق والرعب، وفي هرس الدم والعظم والأعصاب، مما أدى به إلى الاعتراف والتبرؤ من مبادئه. والطيب هنا كون الكاتب لم يخبرنا بهذا إلا في نهاية الرواية وعن طريق تيار الوعي للبطل، هذا الشكل الذي استخدمه أفضل استخدام مع تداخل الحاضر والماضي، يظهر قدرة فنية وصفها عبد الرضا علي أنها "قابلية فذة في توظيف الشكل لصالح المضمون"(٢)، مضمون له "أهمية كبيرة، وهو الأساس في تكوين الرواية"(٣). ومن الوسائل البارزة أيضا للتعبير عن هذا المضمون الحوار مشكلا ركيزة هامة في بنية الرواية، تبعا لأهميته على مستوى المضمون(٤)، لقد كان البطل في حواره مع نفسه يقول "خذ ورقة وقلما واكتب اعترافاتك. ثم أيد الاعترافات التي وردت عليك... وتناولت الورقة والقلم وارتكنت في زاوية من الغرفة، أسندت ظهري إلى الحائط ومددت ساقي تماما كما كنت أفعل عند كتابة واجباتي المدرسية أيام الدراسة الابتدائية... وكسرت رقابا جديدة وأمعنت في كسر رقاب أخرى. ثم ألقيت بالورقة والقلم وزفت بقوة .. هل انتهيت ؟ – نعم"(٥)، هذه بؤرة القلق ومصدرها الاعتراف، مع وصف موقف للشخصية استخدمه الكاتب في مكانه ودعمه بتشبيه جميل يدل على الاعتراف بكل شيء، كالطفل الذي يقول مارآه دون مواربة، ثم ينتقل إلى شيء مؤلم هو كسر الرقاب والإمعان به، وبعدها يقول قد انتهيت. بهذه النفسية خرج البطل من سجنه، ومن سجن مبادئه التي يجب أن يتحمل متاعبها. هذا هو المحور الأساسي لبطل رأى أيضا تهاوي زملائه لأنهم أيضا "ليسوا أبطالا ولكنهم ضعفاء

---

(١) الوشم، ص٧.

(٢) عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة، ص١٨.

(٣) ماتيلدا جالياردي، الوشم رواية عبد الرحمن مجيد الربيعي والقصة العراقية الحديثة، ترجمة عبد الله جواد، ط٢، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٠، ص٢٥.

(٤) ينظر: سمر روحي الفيصل، تجربة الشكل الفني في الرواية العربية، مجلة الثقافة، تشرين الثاني، ١٩٨٣م، ص٨.

(٥) الوشم، ص ١٠٣-١٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينهارون"(١) فهي مأساة تلاحقه في حاضره محاولا الهرب منها، الهرب من ماضيه، والابتعاد عنه إلى درجة محوه، لذا أخذ يكتُب في الصحافة باسم مستعار، لكونـه فقد الطهارة والإيمان والالتزام، "وفكر في طريق جديد للخلاص بالحب(٢)"، الخلاص من الحدث وأثره في داخل الشخصية، إلا أن الكاتب قد مهد لهذا الخـلاص، ويبدو كأنه طريق رسمه الكاتب لـه، فكانت المعلمة "أسيل عمران" حبيبته في فترة العمل السياسي "علاقة واحدة وتطلع واحد فرصة واحدة وعبوس واحد، وكان الحزب عالمنا(٣)"، بهذا الاندماج الموجود بدلالة كلمة (واحدة) وتوكيدها، لكنها اختفت باختفاء نضاله منذ سجنه، واختفى هذا الخلاص الحقيقي للبطل، والسبب بسيط لامعاناة في معرفته، لانتهاء وجود الطهارة. لذلك ابتدأ بالوجه الآخر للخلاص الذي يتناسب ومايحمل ، فابتدأ بعلاقة "مريم عبد الله" المرأة المتزوجة التي تشاطره العمل الجديد في الصحافة، أنموذج ملوث، أرادته عشيقا لها، فبرز الصراع قويا في داخله، وانتهى إلى أنه قد خرج من سجنه، ومن "أسيل عمران" وملؤه آثام وعثرات من ماضيه، ليدخل في حاضره بخطيئة جديدة، فجاءت العلاقة المنقذة لـه علاقته بـ"يسرى توفيق" رمز المستقبل وعنوان الصراع بين الماضي والحاضر معا، والمستقبل "بها وحدها أستطيع أن أسحق انكساري ياحسون، وأمحو عاركم واسطورة مريم عبد الله، وانطفاء أسيل عمران. ولو رأيتها ياحسون لفغرت فمك عجبا، وإنني أتساءل هنا: كيف ستبدو أسيل عمران أو مريم عبد الله أمام هذا القوام الاسبارطي الرهيب"(٤). وإذا بالكاتب وانطلاقا من همه في سقوط بطله، وإظهار الصراع في داخله، أكمل الصورة بجعل بطله غير قادر على اتخاذ القرار من أجل المستقبل، فلم يستطع الارتباط بيسرى التي وافقت على الزواج لو هو استطاع أن يقرر، ويرى الدكتور علي الراعي وجود غرابة فيما قدمته يسرى إلى كريم بهذا

---

(١) أحمد محمد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية، وزارة الثقافة والإعلام القومي، دمشق، ١٩٧٧، ص١٧.

(٢) أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، ص٤٨.

(٣) الوشم ١٨.

(٤) نفسه، ص٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشكل، ويراه المأخذ الوحيد لأنه يقول: "إن مايميز رواية "الوشم" ويجعلها علامة هامة على طريق تطور الرواية العربية، هو ذلك الصدق الشجاع الذي تقدم به- ربما للمرة الأولى في الرواية العربية- شخصية الثائر المرتد"(١). ويقول الدكتور محسن الموسوي: "هناك براعة فنية"(٢)، رآها الدكتور أحمد أبو مطر إضافة تكتيكية زودت بها الرواية في العراق(٣). وذهب الدكتور نجم عبد الله إلى أبعد من هذا بقوله "تعد بحق عملا متقدما في حقل الكتابة الروائية في العراق، وربما في عموم الوطن العربي"(٤). ولا شك في أن "الوشم" تشكل تجربة فنية، وتقنية جديدة في الكتابة الروائية العراقية، وتتألف من لوحات -تقترب من لوحات الفنان- يربطها رابط مؤداه إلى القضية المركزية التي طرحها الكاتب واستطاع أن يصور من خلالها ملامح الفترة المعنية، لكنه قد بالغ في تصويرها، موظفا الشكل المتمازج والمضمون للمهمة نفسها، ومستفيدا من رسم الشخصيات الأخرى للغرض نفسه، كحسون السلمان وحامد الشعلان اللذين هربا من السياسة إلى الدين لكي تطمئن نفساهما بالتدين. ولايريد الكاتب بهذه الصورة أن يعدد طرائق الخلاص، ولا المفاضلة بينها، وإنما يريد طريقين للهروب من السياسة (واحد مضخم - المرأة-، والثاني بسيط ومناسب) للتأكيد على ماأراده من السقوط والقلق والاضطراب، مجردا بطله من أي فعل جماعي وثوري في زمن ظهر فيه هذا السقوط السياسي. وهناك ملحوظة مهمة رأتها أسماء المصمودي بتردد الناصري على الملهى، وتوسع الربيعي في وصف مايحدث في الملهى، على أنه إظهار أداة من أدوات الهيمنة الثقافية تستخدمها السلطة(٥). والتساؤل ماهي وسيلة البطل في الخروج من قلقه ومعاناته؟ بعد فشل طريق المرأة الذي اختاره، الجواب كان السفر "قال كريم بهدوء: اسمع ياجابر، قررت أن أسافر، هذا هو الحل الوحيد الذي

---

(١) د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص١٩.

(٢) نفسه، ص ٣٥.

(٣) ينظر: المرجع نفسه، ص٩٤.

(٤) الرواية في العراق ١٩٦٥-١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها، ص١١٤.

(٥) تحليل نص من رواية "الوشم"، لعبد الرحمن مجيد الربيعي، مجلة قضايا عربية العدد الأول، كانون الثاني- نيسان، ١٩٧٩م، ص١٦٠-١٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينقذني... لم أعد أحتمل بعد، حياتي متداخلة ومشحونة إلى حد الاختناق"(١)، إذن، للهدوء دلالة، فهو إطار مؤقت يبعد البطل عن القلق والصراع بغية التفكير الذي استقر على السفر، منقذه الأخير من هذا الاختناق، "وهكذا لم تقف على العامل الحاسم لقرار السفر"(٢)، وظل مصير البطل مفتوحا.

وخلاصة التشكيلة الفنية لهذه الرواية، إنها تعالج واقع الستينات السياسي، والصراع الدموي بين الأحزاب، وما نتج عن هذه المرحلة من انهيار، ومن سقوط سياسي، مثلته شخصية محورية "كريم الناصري" بسقوطه سياسيا وتأثير هذا السقوط فيه. لقد بدأت الرواية بخروج السياسي "كريم الناصري" من السجن بعد أن قضى سبعة أشهر، أدت إلى اعترافه وتقديم البراءة، ومحاولا التخلص مما لحق به من خزي وسقوط. إنه قد خرج من السجن الذي أخرجه من علاقة حب بـ "أسيل عمران" التي أرادها مستقبلا مشرقا، ليضيف الكاتب عاملا نفسيا إلى جانب العامل السياسي، ويعقد أزمته. فاختفى الالتزام السياسي، واختفت "أسيل عمران"، وبقيت الآلام، وسارت الأحداث لتطرح قصة بطلها الذي به ينتقد الواقع. فقد أراد البطل أن يبني حياة جديدة بعمله الجديد في صحيفة ببغداد، فأقام علاقة بـ "مريم عبد الله"، إلا أن هذه العلاقة لم تكن شريفة، فانتهت مرحلة "مريم عبد الله" ثم بدأ بعلاقة شريفة بـ "يسرى توفيق" لتكون مستقبلا جديدا، لكنه لم يتحقق بسبب أوضاعه النفسية والاجتماعية التي لم يتخلص منها، ولم تفارقه. فعندما تعيش الحدث وتتابعه يسيطر عليك تذكر الشخصية وتداعيها، وترى عبر تيار الوعي هذيان مناضل متأزم يكشف عن شدة صراعه الداخلي وقوة أزمته الشديدة؛ لأن "الرواية ذات علاقة بالماضي وبالحاضر أيضا، أو بعبارة أخرى إن الماضي فيها يرتبط بالحاضر لذا فإنها تمتاز بالأصالة. كما أن جذورها التي تمتد إلى الماضي لها في نفس الوقت قيمة معاصرة لكونها مرتبطة ومعايشة لمشاكل الإنسان العراقي"(٣).

---

(١) الوشم، ص٩٩.

(٢) د. أفنان القاسم، عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، ص٤٢٧.

(٣) ماتيلدا جالياردي، الوشم عبد الرحمن مجيد الربيعي والقصة العراقية الحديثة، ص٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما شخوص الرواية الأخرى فهي قد ارتبطت بـ "كريم الناصري" مشكلة صورا للبطل من زوايا مختلفة، وللمعاناة السياسية العامة، إلى أن انتهت قصة البطل بعزمه على السفر، وظل القاريء يفكر بما سيحصل لبطل أطلعنا الكاتب (أنا والقارئ) على الخير في داخله، فالتزامه السياسي دفعة إلى خدمة وطنه ومبادئه، والتزامه الأخلاقي والاجتماعي دفعه إلى حب "أسيل عمران" للزواج بها، وتقول ماتيلدا جالياردي: "لو عدنا إلى موضوع -سبر أغوار النفس البشرية- لوجدنا أن هناك بذرة الخير التي تواجه كل ألوان الإشمئزاز والتمرد، هذا مانجده في شخصية يسرى التي سما بها المؤلف بشكل غير مباشر على كل الإنحطاط الذي يحف به"(١). إنه إنسان طبيعي إيجابي يحمل قيما، لذلك تعاطفنا معه، ثم أجج الكاتب فينا هذا التعاطف برسم معاناته وآلامه بصور شعرية ناجحة، أو بعبارة أخرى تمازج فيها الخيال والواقع، حتى خلق في داخلنا وبقوة رفضا لهذا الواقع، ورفضا لهذه الممارسات، وجعلنا أشد انتقادا منه لمثل هذه الأعمال غير الإنسانية. وقد لحظنا أن تيار الوعي، والاسلوب اللغوي الموفق المرافق له قد ساهما بنقد غير مباشر للظروف السياسية، بل أقوى نقداً مما جاء على ألسنة الشخوص. ويسجل للربيعي بحق قدرة على التعبير عن رؤياه بتشكيلة فنية، يصعب فصل أجزائها، فلا فصل بين الشكل الذي غدا مضمونا والمضمون الذي دخل فينا بعمق. لكنني أسأل، لماذا وصف البطل بالسقوط السياسي؟ هل هو بسيط ماتحمله البطل؟ وهل يعني السقوط السياسي النتيجة دون النظر في ظروفها؟ وهل كان السقوط السياسي من خلال الرواية حاصل صور مبالغ فيها بقصد إثارة القاريء؟ والبطل قادر على تحمل ماوقع عليه.

واستمرت مسيرة الربيعي الروائية، فأثمرت رواية "الأنهار"، وصفها سليمان البكري أنها "... صعود نوعي بعد سقوط وتأرجح مؤقت في "الوشم" لقد استعاد الكاتب ثقته ووعى التجربة بعد تمثلها"(٢). وأعتقد أن سبب حكمه هذا واضح

---

(١) ماتيلدا جالياردي، الوشم عبد الرحمن مجيد الربيعي والقصة العراقية الحديثة، ص٢٨.

(٢) عبد الرحمن مجيد الربيعي وتجديد قصة الستينات، ص١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بانطلاقه مقوما من قوله: "وتاريخيا ستبقى ل"الأنهار" قيمتها الفنية كشهادة صادقة لجانب مهم في حياتنا المعاصرة(١)"، وحجتي قول البكري نفسه "تقف" الوشم" و "الأنهار" كروايتين تكتسبان أهمية حقيقية في تطور روايتنا المعاصرة"(٢). لقد خرجت "الأنهار" بشكلها العام مقسمة بين قسمين: الأول بعنوان ثابت "من أوراق صلاح كامل"، وبزمن مختلف، يبدأ من أيلول ١٩٧١ وينتهي في ٢ مارس ١٩٧٢. والثاني بعناوين مختلفة تبعا للحدث والموقف (ليلة ثقيلة، حيرة، احتجاج...الخ)، وبزمن مختلف، يبدأ من كانون الثاني ١٩٦٨ وينتهي في ٥ تموز ١٩٦٨. ولكل قسم ضمير، له دور فني حدده الكاتب بقوله: "إن ضمير المتكلم هو الذي تحت عنوان (أوراق صلاح كامل) وضمير الغائب الذي يرويه المؤلف ... عندما أتحدث عن الماضي أتحدث بضمير الغائب وعندما أتحدث عن الحاضر أتحدث بلسان (صلاح كامل) أي بضمير المتكلم، أي إنني أنثر خيوطا، ويأتي صلاح كامل بجمع رؤوس هذه الخيوط من خلال مذكراته، فنجد بأن هناك حدثا يحدث الآن ولكن حدثا يسبقه يحدث بعده، أي ليس هناك في الرواية ترابط تقليدي"(٣). ويرى الدكتور سيد حامد النساج في هذا الشكل ترابطا ليس فيه أي انفصال، وهي عملية مقصودة سلفا، ايحاء بأن لاتباعد بين الخاص والعام، الذاتي والموضوعي. الجزئي والكلي، فالكل يتحرك حركة متسقة، خدمة لهدف محدد وغاية موحدة(٤)، تحت قضية مركزية تقوم على مجموعة من الطلبة في أكاديمية الفنون الجميلة، يرتبطون بعلاقات مختلفة، ومتشابكة، ويتباينون في همومهم المختلفة السياسية، والدراسية، والعاطفية، في مرحلة من تاريخ العراق بعد نكسة حزيران، اختارها الكاتب بتفحص ليتعرض لهذه الأوضاع، ولكي "... يجسدها عبر شخصيات انتقاها من فئة اجتماعية... إنها فئة الطلاب غير المنسجمة... فئة مثقفين "يتعاطفون" مع قضية الشعب، "ويناضلون" من

---

(١) عبد الرحمن مجيد الربيعي وتجديد قصة الستينات، ص١١٨.

(٢) نفسه، ص١١١.

(٣) د. نجم عبد الله، الرواية العراق ١٩٦٥-١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها، ص ٢٦٢.

(٤) ينظر: بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص١٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مواقعهم قصد المساهمة في الصراع العام"(١). فهي تسير غير سير رواية "الوشم"، لكونها لاتتخذ بطلا معينا، وإنما مجموعة فيهم شخصية محورية شخصية "صلاح كامل" الطالب الجامعي الثوري بلا تهور، المتفاعل هو والأحداث بلا تسرع، وبلا عمق، صاحب اليوميات، والراوي لمجموعة من الأحداث، الموضح لبعض الشخصيات، المنحدر من طبقة فقيرة، آكلا الخبز وحفنة من التمر الرخيص، يحمله معه عند ذهابه إلى المدرسة. ثم يدخل إلى أكاديمية الفنون الجميلة، ليقدمه لنا الكاتب شخصية محورية يستعير لها كلكامش عبر ربط التراث بالمعاصرة، ليكون أداة رسم شخصية "صلاح كامل"، في أهدافه، وفي المجد، وفي علاقته بـ"هدى"، إذ قد يكون فيهما مابين كلكامش وعشتار، وذهب الكاتب بعيدا في هذا التوظيف فاقتبس نصوصا من اسطورة كلكامش، كررها "صلاح كامل" كثيرا. وإلى جانب هذه الشخصية تبرز شخصية "اسماعيل العماري" ومن البديهي أن تكون مختلفة في النظرة إلى الثورية، لرغبة الكاتب في أن يعبر عن "رؤى متعددة لشخصيات ثورية مختلفة"(٢). لذا كان العماري ثوريا مندفعا، يتأثر بالأحداث بتهور دون دراسة ممعنة، يتحمس للقضية التي يؤمن بها، بحيث نذر حياته لها، فترك بغداد وزوجته وابنه، ليعمل رساما في إحدى مجلات المقاومة ببيروت، المدينة التي استشهد فيها عند ضرب لبنان، فأعاده الربيعي إلى بغداد نعشا يشيع من ساحة الشهداء، بموقف مهيب. هاهي صورة اسماعيل التي بلغت علاها باللون الآتي "لم أعرف إنسانا أحب وطنه مثل اسماعيل العماري(٣)"، لكن المفاجأة تكمن في "كان استشهاد اسماعيل العماري انتحارا"(٤). والذي أراه في هذه الصورة أن الربيعي أراد أن يظهر شخصية صلاح وسلوكها العقلاني، وأهمية هذا في العمل السياسي، ولأجل هذا الهدف رسم شخصية "خليل الراضي" دون اختلاف يذكر، فهما متفقان في نشأتهما، وثوريتهما أي بطريقة منطقية وإيجابية، وبفهم عميق للأوضاع، فضلا عن صداقتهما، فقد اشتركا في مظاهرة

---

(١) د. أفنان القاسم، عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، ص٥٠٤.

(٢) أحمد محمد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية، ص٢٢١.

(٣) الأنهار، ص٢٦٦.

(٤) نفسه، ص٢٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هاجمتها الشرطة وطاردت القائمين بها. ولاهتمام الربيعي في إضفاء العقلانية والهدوء على الشخصيتين اللتين جمعهما في صورة واحدة، كان النص الآتي عند مهاجمة الشرطة وملاحقتها وفي إطار تعالي الصراخ، ولعلعة الرصاص، والضرب الموجع، وما أصاب صلاح من الإرهاق والرعب، فكاد أن يسقط على وجهه: "وعرج خليل وصلاح في زقاق سينما الشعب، وأحثا السير باتجاه شارع الجمهورية... وتوقفا عند بائع لبن وشربا كأسين من الشنين البارد ثم واصلا المشي المذعور متلفتين بين فترة وأخرى مخافة أن يتبعهما رجال الشرطة"(١). كيف يجمع بين شرب اللبن البارد والذعر والتلفت والخوف؟ أليس هو نتيجة اهتمام الكاتب بإضفاء الهدوء والعقلانية؟ وفي الرواية أيضا شخصية "عبد الحميد الفلوجي" التي قال عنها الكاتب: "ليس من الشخصيات الأساسية، (عبد الحميد الفلوجي) مناضل فعلا وعاش تجربة نضالية مريرة وتعرض للتشرد والطرد من الوظيفة والفصل... فهو له عائلة ويريد أن يعيش فكثير من الشخصيات تضطر إلى تقديم بعض التنازلات الوقتية، بانتظار أن تأخذ مكانها"(٢)، فجاء رسمها وفق هذا.

أما شخصية "سعدون الصفار" فهو رسام ثوري، منهمك بالنساء والخمرة، وحب كسب المال أيضا لتحسين ظرفه بقفزة قاصدا الذهاب إلى السعودية من أجله. وتغلب عليه الدعابة والتعليق اللاذع. هذه هي الشخصيات الرئيسة، وهي قريبة من "خمسة أصوات" لغائب طعمه فرمان"، هذا التقارب الذي سأوضحه في الفصل الرابع.

وأما الشخصية النسائية الرئيسة فـ "هدى" –المنحدرة من أسرة غير منسجمة –ذات شخصية ضعيفة مترددة، تتحكم فيها الأنانية، وتسيطر عليها العاطفة، ولاتراها متأثرة بالأحداث السياسية، فلا دور رئيس لها لا في مظاهرات، ولا في احتجاجات، ولا خط شعارات، وهمها الوحيد الجنس، باحثة عن رجل تبقى تحت رعايته، فلم

---

(١) الأنهار، ص٢٠٣.

(٢) د. نجم عبد الله، الرواية في العراق ١٩٦٥-١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها، ص٢٦١. (حوار الربيعي).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتحقق فـ "سقطت (هدى) الطالبة المتقلبة المتعددة العشاق في نهاية الرواية، وسقطت أيضا مرحلة تاريخية معها(١)".

والسؤال ماهي الوسائل التي اعتمدها الكاتب للتعبير عن هذا المضمون؟ فهي متعددة، سرد، وسرد زمني من خلاصة موقف وحذف ومشهد، لاحاجة إلى عرضها بعد أن فصلها الدكتور موريس أبو ناضر تفضيلا مميزا(٢). مع تنقل سريع للكاتب بين الأمكنة، وكثرة الحوارات البسيطة والمعمقة، غير تارك أو مهمل لتيار الوعي. بهذه الوسائل كشفت الرواية عن الحقائق التي صورتها بمعمار واقعي، حددت نسبة واقعيته بشكل غريب:" يوظف الواقع بنسبة تسعين بالمائة تقريبا"(٣)، يقابله قول علمي للدكتور سيد حامد "والربيعي هنا يمزج بين الواقع والخيال(٤)"، وأعتقد هنا أن الدكتور سيد حامد لايعني بالخيال مضمونا فيه نسج من الخيال، ولا أريد أن يفهم القارئ هذا؛ لأنني قد عشت الفترة نفسها وأحداثها، طالبا بجامعة بغداد، والكاتب قد عاشها في أكاديمية الفنون الجميلة أيضا، لذا أرى أن الربيعي كان قريبا جدا من الواقع، إلى حد يكاد يقربه من التسجيل في رسم واقع، حتى إنه عند ابتعاده عن الواقع كواقع كان يطيل في المناقشات الثقافية غير الدالة على عمق في التفكير قدر ماتظهر خلفية ثقافية. وكذلك أرى أن الدكتور أفنان القاسم لم يكن قريبا من الحقيقة عندما علق على الرواية بقوله الذي سبق ذكر بعضه: إن الربيعي قد انتقى شخصيات من قلة اجتماعية غير قادرة ولا علاقة لها بالإنتاج، وهي فئة مثقفين يتعاطفون مع قضية الشعب، لأن القاسم لم يعش الواقع الطلابي المذكور والمصور بواقعية في الرواية، يضاف إليه عدم وضع النص الأدبي تحت حكم نفرضه، وطريقة عرض نراها من خارج النص والواقع، إذ الاحتمال الأقوى هو عدم توقع أن يقوم الطالب بدور القائد، ناهيك عن سعة الإختلاف (في العمل الإبداعي) بين

---

(١) عزمي خميس ، الأنهار رواية عبد الرحمن الربيعي، مجلة أفكار، العدد ٢٧، نيسان ١٩٧٥م، ص١٤٩.

(٢) ينظر: د. موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار، بيروت، ١٩٧٩م، ص٨٤ ومابعدها.

(٣) بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص١٧٩.

(٤) نفسه، ص١٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مبدع وآخر في موضوع واحد. لكنني أتفق معه بأن الخمرة والمرأة في الرواية عنوانان للهرب من الواقع، وعجز الفعل في الواقع(١)، على الرغم من أن العلاقة بين الطلاب والطالبات قد تحدث كعلاقة "هدى" بزملائها غير معبرة عن عجز، وأتفق معه على أن أزمة الأبطال هي أزمة القدرة على إعطاء جواب للواقع والفعل فيه، وهي أزمة الانتماء السياسي السطحي، إلا أنه حاصل، وهم "يكشفون بتمردهم على الواقع وبسخريتهم وبأحلامهم الأمل القادم الجديد الذي سيكون ردا صارما على عار حزيران(٢)".

أما روايته الثالثة "القمر والأسوار"، فقد إرتكزت على تاريخ العراق ١٩٤٨-١٩٥٣ كإطار زمني تتحرك فيه الشخوص على أرض الناصرية بزقاق شعبي، يقطنه فلاحون هاجروا من الريف نتيجة الفقر والظلم الإقطاعي إلى المدينة بحثا عن لقمة العيش. وكان هم الكاتب بعد أن خيم عليه هذا الجو "... التركيز الخارجي على المظاهر والظواهر الاجتماعية التي تنهش حياة الزقاق الشعبي، ومن هذه الزاوية، نجده يركز على مشاهد لا على أسباب المرض والفقر والخمر والطلاق والزواج ليبرز المظاهر المشتركة في الوسط الشعبي كما هي، بشكلها الخام(٣)"، لذا سيطر تصوير المظاهر الحسية، وعرض الأحداث، وكأنك واحد منهم تنظر كنظرتهم. والسبب واضح عندي يوضحه قول الربيعي "ففي القمر والأسوار" مثلا تحدثت عن تاريخ العراق السياسي وكنت ماأزال طفلا صغيرا أيام الأحداث ولكنني كنت في نفس الوقت أراقب مايجري حوالي بعينين مفتوحتين(٤)". فاستقرت الأحداث في نفس الكاتب، وفي ذهنه، إلى أن أصبحت رقيبا على كتابة الرواية، حتى لو ابتعد الكاتب عن الواقع ابتعاد المتفنن للدخول في الحدث وتأثيره في نفس الفرد والمجتمع، وفي العرض المؤثر للأحداث. لذا اختلفت الآراء، ووصلت بعضها إلى درجة التباين الكبير، فمنهم قال: إنها "ترتبط بالواقع ارتباطا وثيقا، وتسجل الحياة متطورة،

---

(١) ينظر: عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، ص٥٠٥-٥٠٧.

(٢) باسم حمودي، رحلة مع القصة العراقية، ص٢٧.

(٣) د. أفنان القاسم، عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، ص٣٤٨-٣٤٩.

(٤) ياسين رفاعية (تقديم)، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية، ص٢٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نابضة، بالاسلوب الذي لم يستطع أديب عربي أن يعتمد ويسير فيه بنجاح كامل... إلا نجيب محفوظ"(١)، وقيل: إنها قد جاءت "لتعطي أكثر من مدلول اجتماعي وتعطي في الوقت نفسه أكثر من صورة فوتوغرافية عن مجتمع المدينة القادم من الأرياف(٢)"، وفي "بنائها الروائي أقرب إلى الكلاسيكية وفي مضمونها السياسي قريبة من الأدب الواقعي"(٣)، حتى وصل القول إلى أنها "تجربة نادرة في الرواية العربية...(٤)". أما من كان ضدها لامعها، فقد رأى أن القارئ لايواجه صعوبة في إقامة الأدلة على رداءة الرواية، فالمضمون مسطح والتقنية عادية(٥)، وأن شخصياتها تتسم بالبساطة، والبعد عن الهموم والأفكار السائدة بين الطبقات الكادحة (٦). وأكتفي بما عرضته خشية الانزلاق في مسارب الإطالة ، ولكون النص هو مؤسس الأحكام، وشوقي كبير إلى الدخول في جو الرواية الموزعة بين ستة فصول، بطلها زقاق شعبي، تبرز فيه شخصيتا "الشيخ علي وهاتف". وكل فصل يتضمن قضية من القضايا مثل (التركيز على أسرة حميد والزقاق، والبناء والتجديد داخل المدينة)، وكلها مربعات في نسيج صورة زقاق صغير في الناصرية، سكنه فقراء مهاجرون من الريف، فيه ثلاث عوائل –عائلة حميد وعائلة الشيخ علي وعائلة جبار– ومنهن انطلق الكاتب ساردا مايحدث في الزقاق، وما فيه من أحداث داخلية وخارجية غير مؤثرة تأثيرا يرتقي إلى درجة الصراع، والثورة على الظلم ومقاومته من أجل التغيير الجذري برغم بعض الأحداث الخارجية ذات الأهمية الكبيرة كاحتلال فلسطين، وحلف بغداد، وتأميم النفط في ايران. لكن الكاتب استطاع بفنية أن يظهر نمو هذا الزقاق من حيث البناء الذي شهده، ومن حيث تطور شخصياته عن طريق

---

(١) بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص١٨٥.

(٢) مفيد نحلة، القمر والأسوار وتجربة الرواية المتعددة الأبطال، جريدة الدستور، عمان، عدد ٣٣٦٣، ١٩٧٦/١٢/١٠، ص٩.

(٣) ابراهيم خليل، قراءة في رواية القمر والأسوار، جريدة الشعب، عمان، عدد ٢٨٣، ١٩٧٦/١٢/١٦.

(٤) بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ٣٣٢.

(٥) ينظر: عبد الحميد المحادين، قراءة في رواية "القمر والأسوار"، جريدة الرأي، عمان، عدد ٣٠٨٩، ١٩٧٨/٩/١٥، ص٧.

(٦) ينظر: بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص١٩١.

All Rights Reserved.- Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأجيال، وأسلوب تعامله وتفاعله لرفض الواقع والتمرد عليه. فالجيل الأول -الشيخ علي وحميد وزكية وغيرهم- كان تأثرهم بالحدث بسيطا، ناهيك عن تأثيرهم. وجيل الأبناء الذين قد جسدوا التطور في الرواية، درسوا، وعملوا في السياسة، موزعين بين تيارات سياسية معروفة الوطنية: بشخصية "هاشم"، والقومية بشخصية "عزيز" ابن الشيخ علي، مع مايحمله من رمز عند خروجه من الزقاق، ليصبح طالبا بجامعة بغداد، وماتعنيه صورته المتفاعلة بأحداث قضية فلسطين، و٢٣ يوليو في مصر... إلخ. ثم يطور الكاتب التغيير بإظهار شخصية هاتف"، وشخصية "محسن الحلاق" اللذين يؤمنان بفكرة التغيير والاصلاح. إلا أن الكاتب قد انصب همه على تصوير الفقر والمرض، وعلى طيبة أهل الحي، التي لونت الرواية بلونها، فحب "هاتف" لـ "نجية" نقي صاف، قصد الزواج الذي ربطه الكاتب بصورة شخصية "الشيخ علي" وأثره، ودوره في حركة الزقاق، إذ لولا "الشيخ علي" لما تحقق الزواج بموافقة أبناء عمومتها موافقة لاتحدث في مثل هذه المجتمعات إلا بندرة أرادها الكاتب رمزا للنقاء والطيبة حسب تصوري، وإعلاء لشخصية "الشيخ علي" الذي قال عنه الربيعي: "نموذج يكاد أن يكون الضمير لهذه المحلة، ونحن في الريف نسميه "العرافة"، وهو الوحيد بين أهل المحلة الذي يعرف القراءة والكتابة... الكل يتجمعون عنده ليشربوا القهوة ويتشاوروا ويتحدثوا عن العالم وينصتوا إلى الراديو"(١). هكذا كان "الشيخ علي" وقد فاقت صورته حتى صورة الظلم التي عرضت بتواضع -كقتل "منصور الراضي" على يد الإقطاعي الذي سيطر على كل أراضيهم -وكان متابعا أيضا في تدينه، وفي كتابه الأدعية، وفي سفره وعشيته خارج العراق وتشرده، وأثر الأحداث في نمو شخصيته. وتمكن الكاتب بمهارة طيبة، وبوصف دقيق من أن يحدث هذه الشخصية معبرة عن المخزون الثقافي والتاريخي، والمقصود طرحهما، مخففة عن هذا الزقاق بعض آلامه بدروها في حل المشاكل والخلافات بينهم بالتصالح، إلا أن الكاتب وقف عند النقطة تلك، وهو قادر على تطوير الشخصية فكريا، وبالتالي يكون تأثيرها في التغيير أكبر، لكنه لم يفعل هذا لاعتقادي أن التزام الكاتب بواقعية رآها

---

(١) د. نجم عبد الله، الرواية في العراق ١٩٦٥-١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها، ص٢٦٣، (حوار مع الربيعي).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قد حددت له المسار، مع إدراكي عدم صحة أن نطلب من الكاتب أن يسير وفق مافي ذهن غيره من منطقية يعتقدها أو أمر يريده، وإنما أطمح أن أرى واقعية فنان يعطي حيوية للحدث والشخصية مؤثرا في القاريء، ومغرية. لأن الواقعية لاتمنعه عن هذا، ولا عن الأساليب، فالروائي (B. S Johnson) مثلا في روايته التي كتبها عن شاب مهندس، أو روايته الأخيرة في ١٩٧٥ التي كتبها عن أمه، وهما روايتان واقعيتان، أي الفكرة واقعية، لكن العمل الروائي فيه أساليب حديثة وفنية تغني العمل الفني وتبعده عن واقعية غير الفنان(١). أما "هاتف" فنصيبه حصل بطريقتين (شخصيته هو والشخصيات الأخرى)، فهو قد أحب امرأة حبا شريفا. أما عمله فهو بناء، وماعمله إلا رمز إلى ماهو أبعد، وما دام الرمز طبيعيا في ذهن القارئ، لذا هو عندي رمز تطور الزقاق بناء وتجديدا، متسما بالطابع السياسي للتغيير. وتعضده شخصية "محسن الحلاق" الذي اتحد هو و"هاتف" بالفكر، وهما والآباء شكلوا رمز طبقتين كادحتين. وخلاصة القول إن شكل الرواية قد اقتضاه المضمون المرتبط بمرحلة تاريخية ارتباطا وثيقا، متخذا الاسلوب (الكلاسيكي) والسرد الفني المباشر للأحداث بضمير الغائب، وبعربية فصيحة بسيطة، ثم الحوارات سواء بسيطها أو عميقها في الغالب لتجسيد صورة استقلال الرأي، وأهميته ورفض القناعة والاستكانة(٢).

أما رسم الشخصيات فكان مستندا إلى الوصف الخارجي ومستثيرا بما في ذهن الكاتب من صور واقعية تخيم عليها البساطة التي ذهبت بعيدا، فبساطة الحدث كبناء الجسر له تأثير في نمو الزقاق أكثر من الأحداث السياسية الكبيرة، لا لسبب، بل لأنها بسيطة في جو البساطة الطاغي. وللعلمية في إصدار الأحكام علينا أن نعيش الزمن نفسه وما فيه، لا أن نأتي من خارجه متسلحين بظواهر ليست فيه، عدا ما يربط الأزمنة من إنسانية وحقائق. كذلك إن للزمن هنا وظيفة فنية تخدم المضمون، فتوظيف الزمن في روايتي "الأنهار، والقمر والاسوار" على سبيل المثال

---

(١) ينظر Hayman, Ronald.: The Novel to day 1967-1975, longman, Harlow, 1976, PP 7-8

(٢) ينظر : باقر الزجاجي، الرواية العراقية وقصة الريف، ص ٣٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمكن أن يعد دليلا واضحا على تمكن من استخدام الشكل الفني الملائم للمضمون. ف "الأنهار" قد ابتدأت بالعدد (١) وتحته عنوان (من أوراق صلاح كامل، أيلول ١٩٧١)، ثم (٣)، ثم (٥)...الخ؛ وبالعنوان نفسه، وبسنة واحدة، وأشهر متغيرة: تشرين الأول، فتشرين الثاني، فكانون الأول، إلا العدد الأخير في الرواية، فهو (٢ مارس ١٩٧٢). وكانت الكلمات الأولى هي "إنه هو اسماعيل العماري بوجهه المتجهم إلى حد التحدي ... أكثر من عام مر عليه هذا. لم أره ولم أحادثه"(١) ، أي حديث عن "اسماعيل العماري"، ليأتي بعده تشرين الأول متضمنا رؤية "صلاح" "سعدون الصفار" بعد غياب، وما يتبعها.ومثلهما قد كانت كل الأشهر متضمنة حديثا عن شخصيات الرواية. وكما ابتدأ بالحديث عن "اسماعيل العماري" انتهى بالحديث عنه (٢ مارس ١٩٧٢)، مبتدئا ب "لا أصدق إن هذا قد حدث فعلا؟ ... لقد مات اسماعيل العماري إذن"(٢). أما الزمن الثاني فهو عام ١٩٦٨، ابتدأ بالعدد (٢) ، ثم (٤)، ثم (٦) ... الخ، وتحتها عنوانات وأشهر مختلفات؛ وفي الكلمات الأولى (كانون الثاني ١٩٦٨) تجد القضية المركزية، "كانت بغداد تضمهم، طلبة جاؤوها من مدن العراق المترامية ليدرسوا الرسم. وفي رؤوسهم أحلام كبيرة عن الضوء والمجد. وكان البلد يفور بالأحداث والتظاهرات ..."(٣). فمن هذا المكان العام، وبهذه الشخصيات (طلبة جامعة)، وفي عام ١٩٦٨ سارت الأحداث.

إن هذا العرض الموجز يظهر تلاعب الربيعي بالزمن تلاعبا فنيا يشكل إسهاما في الرواية العراقية، وتوظيفا جيدا في الشكل الفني، لعدم وجود ترابط زمني وتسلسل ساعيا الكاتب "لإيجاد نوع من التأثير الفني المباشر على قرائه..."(٤)، وليشاركهم في أحداث ١٩٦٨، وفي متابعتها بجعل ١٩٧١ – ١٩٧٢ أداة تضيء جوانب شخصيات الرواية، وما يحدث لها من أمور خاصة. إذن، تشكيلة فنية ذات نمطين كل نمط يحمل عنوانا زمنيا، لكن أحدهما هو الأساس والآخر فرعي، أو

---

(١) الأنهار ، ص ٧.

(٢) نفسه ، ص ٢٧٧.

(٣) نفسه، ص ٢٣.

(٤) د. موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، ص ٩١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اجتماعي والآخر فردي، وقيمة الفردي تتبع من قيمة الواقع الاجتماعي بكل تناقضاته. لتعرض الرواية لنا وتطلعنا على مرحلة تاريخية من تاريخ العراق الحديث، أي ما بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧، وانعكاساتها على الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، عبر فئة اجتماعية، طلبة في جامعة بغداد يتمردون على السلطة، ويرفضون الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فيتظاهرون ويكتبون الشعارات ... الخ. كل هذه الأحداث تحت عنوان سنة ١٩٦٨، الممثل للنمط الاجتماعي. أما النمط الفردي فمثله ١٩٧١-١٩٧٢ الذي يفصل عن الأحداث تاريخ الشخصيات، وعلاقاتهم المتشابكة، وهمومهم الشخصية والدراسية والعاطفية، وأفكارهم السياسية، ونمو هذه الشخصيات وتطورها بارتباطها بالاجتماعي (المجتمع)؛ لأن الكاتب يدرك أن لا قيمة للنمو الفردي وتطوره إن لم يكن من خلال المأساة الاجتماعية. وأستطيع هنا أن أسجل للكاتب من بين الكتاب العراقيين حسن توظيف الزمن توظيفا موفقا لم يسبقه أحد منهم فيه، إنه توظيف يثير اهتمام القاريء بالواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي. يقابل هذه الفنية زمن موظف بشكل تقليدي في "القمر والاسوار"، فالأحداث فيها تتبع زمنا يسير من نقطة البدء إلى نقطة النهاية. وما كان هذا إلا خدمة للمضمون الذي رآه الكاتب وعاشه وتأثر به، ولعل روايته هذه تكاد تكون محطة أملتها طفولة الربيعي في مسيرته الروائية. فشكل بناءها الفني بجماعة تعيش في زقاق صغير وفقير في مدينة الناصرية، أو بعبارة أخرى عوائل فلاحية نزحت من الريف إلى المدينة - بسبب معاناتها من ظلم الاقطاع، والمشاكل الزراعية الموجودة أصلا - تتشد لقمة العيش في المدينة بعد أن جمعها الفقر، والهموم، والصراع من أجل العيش، ثم يتتبع الكاتب أحداث هذه الجماعة بكل تفصيلاتها دون حبكة رئيسة، بل اهتم بكشف حياة عينة اجتماعية في مرحلة من مراحل تاريخ العراق الحديث، مشيرا إلى ظهور الوعي فيها، وإلى تسرب الإدراك إليها، متمثلا بنمو النشاط السياسي لدى جيل الأبناء. إن الرواية تستوعب التحرك الاجتماعي والاقتصادي وتصور بمنهج واقعي مبتعدة عن استخدام الإثارة، وعن ربط الواقع بالخيال، أو بالصور الشعرية كما حدث في "الوشم" وفي "الأنهار" بشكل أقل. فأدخل الكاتب في تشكيلته الفنية ما شاهده وعرفه بتفاصيل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للعادات الشعبية، وبسرد مباشر للأحداث، كالمشاكل اليومية، ومشاكل البلدية، وبناء مسجد، وزواج، وولادة، ودخول المدرسة، ثم الجامعة، من غير أيّ وجود لشخصية رئيسة، فلا وجود للبطولة الفردية، أو الشخصية المحورية، بل توجد شخصيات بارزة تعبر عن رؤى الكاتب، ف "الشيخ علي" من الجيل الأول ممثل للثقافة والتوعية، و "هاتف" من الجيل الثاني ممثل لليسارية، و"هاشم" ممثل للاتجاه الوطني وهلّم جرا. مع عدم تدخل الكاتب في تحريكها لتبقى طبيعية، فشخوصه كانت مرسومة بالصور الخارجية، وكثير منها كانت مسطحة. بعد هذا العرض الموجز للتشكيلة الفنية – ربما يكون فيه تكرار بعض ما سبق ذكره– أستنتج أن للكاتب رؤية واقعية يريد أن يحافظ على صدق مضمونها مع تشكيلته الفنية، وهو ما أراه صحيحا لأنني شاهد على هذا الحي الذي يمثل كل حي في قرى الجنوب في ذلك الزمن. ولهذا كانت التشكيلة الفنية ومن ضمنها الزمن مرسومة بشكل تقليدي، إذ لا يهم أن تكون بشكل تقليدي، أو غير تقليدي، لكن المهم الملاءمة بين المضمون والشكل، والاسلوب التقليدي هنا أنسب للتعبير عن حالة فقر أهل الحي، ومعاناتهم، وتسرب الوعي إليهم بعد الحرب العالمية الثانية، قاصدا الكاتب أن يعيش القاريء آلام الفقراء، وأن يرفض كل أنواع الظلم، من خلال نقل حياة زقاق فقراء من غير تدخل الكاتب. لذلك صلحت لأن تكون فلما سينمائيا مؤثرا، كما صلحت رواية "الظامئون" للمطلبي. إنني أراها رواية ناجحة، تسجل بواقعية حياة طبيعية لفقراء يكافحون.

إنني أرى في هذه الرواية حجة يستدل بها على تمكن الكاتب، وعلى حسن تأثره بنجيب محفوظ، واستيعاب قدرة هذا الكاتب في مثل هذه الروايات. أقول هذا على الرغم من ذكري في الفصل الأول –في ربط تجربة كريم الناصري بتجربة عمر الحمزاوي– أن التشابه ليس غريبا. وأضيف هنا أن التأثر ليس شيئا جديدا عند كتاب أمه واحدة ومرحلة واحدة بل هو حاصل وطبيعي، وادراك التأثر بوضوح صعب، لأن تأثرهم بتقنية الرواية الأجنبية متقارب، ولأن الظروف البيئية والاجتماعية والثقافية والفكرية تكاد تكون واحدة خصوصا بين مصر والشرق العربي. وإذا أراد باحث ما الدخول في معرفة التأثر وإدراكه بجلاء يحتاج إلى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جهود كبيرة بسبب التداخل، تقتضي رسالة مستقلة، مع مواجهة صعوبات في الوصول إلى نتائج قريبة من الحقيقة. لذا أعرض باختصار شديد وواضح لتقارب التشكيلة الفنية "بين القصرين" و "القمر والأسوار"، هذا التقارب الذي رأيته أوضح تقارب يوحي بالتأثر المبين. فالروايتان تؤرخان حياة اجتماعية ذات صلة بالتطورات السياسية في فترة تحول تاريخي باسلوب فني مؤثر. وكلتاهما فيهما الملاءمة الواضحة بين الشكل والمضمون، فما رأينا في "القمر والأسوار" نراه في "بين القصرين"، إذ يقول الدكتور نبيل راغب: "فالشكل الذي اتخذته الثلاثية كان لابد منه نظرا لموسوعية المضمون"(١). كذلك فيهما ماذكره الدكتور نبيل راغب عن "بين القصرين" أنها خالية من العقدة المفتعلة وعنصر المفاجأة الدخيل(٢). وقد لحظت في الروايتين فنية وصف المكان (المنازل والشوارع) ودوره في التشكيلة. أما الشخوص فالقاريء يعيش معها، فيعيش الحركة والحياة الطبيعية، ويقول الدكتور نبيل راغب: "وتحس بالشخصيات تعيش معنا وكأننا قابلناها من قبل في حي الحسين"(٣). ولو أخذت المرأة كمثل في الجيل الأول عند الكاتبين لوجدتها مستسلمة طائعة لاتعرف شيئا عن العالم الخارجي وما فيه من أمور سياسية إلا بقدر بسيط جدا، مع تشابه في التمسك بالقديم، وفيما تجده من عادات كزيارة الأماكن الدينية، والخوف من الشياطين، لكن "أمينة" زوجة "أحمد عبد الجواد" قد قال عنها الكاتب: "فكم دب إلى أذنيها همساتهم؟ [الشياطين] وكم استيقظت على نفحات أنفاسهم"(٤).

لقد كانت "الوكر" تشارك "الأنهار" باتخاذها بغداد مكانا يتحرك فيه مجموعة من الطلاب الأصدقاء، جمعهم انتماء حزبي سياسي، يعملون على إسقاط نظام الحكم، في زمن محدد عام ١٩٦٤. شخوصها شباب فقراء وطلبة مثقفون، يتناقشون

---

(١) قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة (د. ت)، ص ١٢٦.

(٢) ينظر: نفسه، ص١٤٧.

(٣) نفسه، ص١٣١.

(٤) بين القصرين، مكتبة مصر، القاهرة، (د. ت)، ص ٧. ولمعرفة صورة المرأة تجده مثلا، ص٨، ١٥، ١٨، ١٤٧، القمر والأسوار، ص ١٢، ٣٢، ١٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في المقاهي والمطاعم الشعبية؛ لاعتقاد الكاتب أن المقهى أو الحانة أو المحلة وحتى المدينة بشكل عام ميادين لأشخاص الرواية، يتحركون فيها منطلقين بأفكارهم، ومسجلين مواقفهم(١)، وتراهم أيضا يوزعون المنشورات، ويتابعون النساء. يتفاعلون مرة ويتشاءمون مرة أخرى تبعا لما يعانون إلا أن الأمل هو الأقوى، فضلا عن أحداث السجن والاختفاء والمطاردة، مما يتيح فضاء واسعا للكاتب يطلق قلمه فيه، معتمدا على رسم شخوص دون إضفاء صفات بطولة وعظمة ك "الأنهار" سوى أنه قد خصها بإيجابية أكثر، مانحا إياها تأثيرا ملحوظا في الواقع وتفاعلا، لذا غاص في تصوير حرمانهم، وحياتهم الشاقة، وخصها أيضا بعد توزيعها بين ستة أقسام ذات فصول صغيرة باسلوب جديد وصفه الربيعي بقوله:"في (الوكر)" استعملت اسلوبا غير تقليدي، فكتبت كل الأقسام عدا الأخير بضمير الغائب. أوصلت الرواية إلى مرحلة، وبعد ذلك جئت بالأبطال واحدا واحدا وجعلت كل واحد منهم يتكلم بلغة المتكلم عن مصيره في القسم الأخير. وأسميت القسم الأخير (مصائر)، وهذه طريقة جديدة في التقنية غير موجودة عندنا"(٢). ففيه تولت كل شخصية التعبير عن فكرها ومشاعرها وتفاعلها ومصيرها بحرية تامة وبضمير المتكلم، وتميز هذا القسم ".. بشكل واضح بجمال لغته، وبالطريقة المقنعة والمتقنة التي استخدمها الكاتب ... إن هذه النقطة تؤشر مرة أخرى، أن عبد الرحمن الربيعي، إذن، ليس عاجزا عن الرفد، بل هو قادر على منح المزيد من الكتابات الجيدة"(٣). ويرى أحمد محمد عطية في "الوكر" أنها تظهر تقدم الربيعي جليا، وتبرز تمكنه من السيطرة على أدواته الفنية، وتحريكه للأحداث والشخصيات بمهارة وبساطة ودون افتعال(٤). لقد استطاع الكاتب أن يوظف المرأة والعلاقة بها توظيفا يؤدي إلى رفد القضية المركزية، إذ بدأت الرواية في أعماق "سلمى" الداخلية ذات المظهر الخارجي، فأول التراكيب "ضبت

---

(١) ينظر، ياسين رفاعية (تقديم)، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية، ص ٧٤ .

(٢) د. نجم عبد الله، الرواية في العراق ١٩٦٥ - ١٩٨٠ وتأثير الرواية الامريكية فيها، ص ٢٥٨، (حوار مع الربيعي).

(٣) نفسه، ص ١٢٧ .

(٤) ينظر : بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص ٣٠٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يدها على مقبض الباب وأدارته بخفة فانفتح..."(١) لتخرج مؤدية دورها في الرواية، بارتباطها بعلاقة حب بزميلها في الجامعة "عماد" -شخصية محورية-، هذه العلاقة التي تثير فيّ تذكر علاقة الحب بين هاتف -شخصية أساسية- ونجية، إلا أن الفرق بينهما في أن الاعتراض على الزواج، تعمق واستمر في علاقة عماد وسلمى ليتوسع الكاتب في هذا الفضاء، ويستعين برموز كالعادات الشعبية التي مثلتها أم سلمى بما يكتب لها من أدعية وسحر. ثم يرسم المعاناة لتكون ظهيرا قويا للمعاناة السياسية، فهنا معاناة من العادات الاجتماعية، وهناك معاناة من السلطة، ولا طريق أمام الشخوص إلا الكفاح، فيتحرك الحدث ليشكل نوع الشخوص التي جعلها أكثر قدرة وتحملا تحقيقا للهدف، وأكثر عزما على اتخاذ القرار الصعب، إذ حسم عماد وسلمى الأمر بعقد الزواج متحديين العادات. ولم يكن الحدث هذا الوحيد في الرواية مشعا بالعزيمة والتحدي ف "صادق" بقي في السجن قويا ومتطلعا إلى المستقبل. و"محمود" الصحفي يواصل عمله بثقة. و "همام" المختبيء يجد نفسه في راحة. ومضى هذا الخط في الرواية ليختمها "همام" بقوله "صادق ... عماد ... محمود ...خالد ... يا أصحابي ... سأرجع إليكم يوما. أما ابتعادي عنكم فهو مجرد استراحة قصيرة في رحلة طويلة ما زلنا نضع خطواتنا الأولى فيها والأيام ما زالت حبلى بملايين الآمال والوعود(٢). الآمال والوعود آخر الكلمات، كلمتان تحملان دلالات رمزية واضحة، إطارهما (يا اصحابي)، وصيغتهما الجمع المظهر وبوضوح مزج الخاص بالعام، في رواية قد استعان الكاتب فيها بالشخوص لتمثل كل واحدة نوعا من الهموم والمعاناة والتحمل، ليس بصيغة الأبطال الخارقين، وإنما بصيغة رواية ذات معمار واقعي. ومن المفيد في هذا المقام أن أقول: إن رواية "الوكر" المتواصلة ب "الأنهار" من حيث المضمون العام، والفئة الاجتماعية، تخلو من الحشو والاستطراد المتثمل بثرثرة الشخصيات، والحوارات ذات الصيغة الثقافية. وإن توظيف الجنس فيها جيد لما حمله من مبادئ سامية. وفيها تفاعل بين الشخصية والأحداث الأخرى للتعبير عن النضال من أجل هدف سام، مع تمازج بين العام والخاص، فالعلاقة بين الجنسين

---

(١) الوكر ، ص ٦ .

(٢) نفسه، ص ١٨٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بفرديتها لم تختلف عن علاقة الفرد بالمجتمع، فكلاهما في الرواية يسعيان إلى أمل وهدف مشروعين. أما علاقة "هدى" ب "صلاح" إضافة إلى (بتكوفا البلغارية) فأدتا إلى انتكاس عاطفي في ضوء عدم التكافؤ. وفي "الأنهار" عدم الاستمرار بالعمل، قابلة استمرار بالعمل في "الوكر"، وفي "الأنهار" موت "اسماعيل العماري" شبه بالانتحار قوبل بغير هذا في "الوكر". ولا أريد أن أطيل في المقارنة بين روايتين تحملان مضمونا واحدا ذا اتجاهين مختلفين يعبران عن حقيقتين كل واحدة ذات لون، وكتبتا بشكلين مختلفين، يعد شكل "الوكر" نمطا جديدا في الشكل، ولو أن بعض الباحثين يفضلون رواية "الأنهار"، لكنني أرى أن "الوكر" قد أضفى عليها قسم المصائر تمكنا من الفنية، وحتى القدرة اللغوية الممتعة، بعيدا عن الحشو والمبالغات غير المألوفة، ولا أعني بقولي أنها فنية تمثل ظاهرة مبتكرة، نقلت الرواية إلى عالم جديد من الفنية.

وأنا في ميدان رواية "الوكر" وما فيها من فينة بارزة أرى أن قصة حب "عماد وسلمى" قد تميزت بين مثيلاته في غير رواية "الوكر"، لأنها كانت فنية مقصودة لتحتل مربعا بارزا في التشكيلة الفنية للرواية إذ عرض الكاتب الموضوع السياسي بما فيه من أحداث سياسية، ومطاردات، وتحقيقات، واعتقالات، وبطالة، وتشريد، مقترنا بقصة حب هادئة بين شخصيتين رئيستين هما "عماد وسلمى"، مما وجب تفصيل فنيتها، لأنني ألتقط ماهو مهم فنيا دون إطناب مع الابتعاد عما فصله غيري سابقا، والاكتفاء بالإشارة إليه لأسير بما عندي إلى نقطة أخرى. وقبل أن أدخل في تفصيلات فنية القصة بغية توضيح فنيتها لابد من إلقاء نظرة على قصص الحب بهدف الزواج للشخوص الرئيسة في روايتي "الأنهار، القمر والأسوار" السابقتين في هذا الفصل، وهي بمجموعها لم تحظ بتفصيل كقصة "عماد وسلمى". ففي الوشم أذكر بما عرفناه من دور حب "كريم الناصري" لـ "أسيل، وليسرى" فنيا، وفي "خطوط الطول.. خطوط العرض" سنعرف دور حب "غياث" لـ "فاتن" في رسم صورة البطل نفسيا. أما في روايتي"الأنهار والقمر والأسوار" فهناك قرب واضح من "الوكر". ففي "الأنهار" تسطع علاقة الحب بين "صلاح، -الطالب الجامعي- وهدى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– الطالبة الجامعية–"، إلا أن "صلاح" لم يستطع الاستمرار بهذه العلاقة بسبب بسيط، وهو معرفته بوجود علاقة سابقة بشخص آخر، إذ قال "صلاح" لـ "اسماعيل العماري" وهو يحدثه عن هدى: "أقول لك صادقا. في هذا الرأس السخيف مازالت تعشعش قيمي البدوية التي جبلت عليها. كل تقدميتي تتلاشى عندما أواجه بمثل هذا الأمر، أفهمت الآن؟"(١). لكن هذا لم يكن السبب الحقيقي، وإنما القضية قضية فنية وليست اجتماعية أو نفسية. فالعلاقة ماهي إلا صورة فنية أضيفت إلى صورة شخصية "صلاح"، لتصبح جزءا فنيا أساسيا فيه، لكونه الشخصية الرئيسة في الرواية على وجه العموم، ولكونه يحمل عنوانات القسم الثاني في الرواية (من أوراق صلاح كامل)، ولأن هذه الفنية ستكون طريقا خفيا إلى ربط البطل بجلجامش إرضاء لغرور "صلاح"، ومن هو صلاح في واقع الربيعي؟ وما أدل على كلامي ماقاله الربيعي، باندفاع تجده بين السطور، وبخاصة هو الراوي في الموقف الآتي: "دخل صلاح بناية المتحف. واندفع باتجاه قاعات العرض بهمة وحماسة لأن يواصل المشاهدة والتخطيط..."(٢)، واستمر السرد بوصف المكان ومن فيه إلى القول الآتي:"واستخرج سيكارة من جيبه وبدأ يدخن. ويغطس أكثر فأكثر في برك الحلم والتذكر. وهتف مع نفسه أيضا: هدى أيتها الساذجة اذهبي عني... وسحب جسده الواقف. وعاد به إلى قاعدة أحد التماثيل. ورماه فوقها... وفتح الملحمة. وأخذ ينصت إلى توسلات عشتار أمام كبرياء جلجامش وغروره:

(تعال ياجلجامش وكن عريسي الذي اخترت. امنحني ثمرتك أتمتع بها...) وأخذ يقرأ هذا المقطع بصوت مسموع. ويترنم به بتلذذ."(٣). ف (يترنم به بتلذذ) خير دليل على مكنون الشخصية ونفسيتها، فإنها كلمات قد اختيرت بعناية، وأذكر هنا قول الدكتور محمد يوسف نجم "...: فلكل كاتب طريقته في اختيار الكلمات وترتيب الجمل..."(٤). والربيعي أعرفه في هذا الميدان من خلال رحلتي مع رواياته، إذ وجدته ناجحا في

---

(١) الأنهار، ص ٩٥.

(٢) نفسه، ص ٢٢٥.

(٣) نفسه، ٢٢٨-٢٢٩.

(٤) فن القصة، ص ١١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اختيار الكلمات لمثل هذه المواقف، وموفقا في اختيار الألفاظ التي تخدم موقفا فنيا يرفد رسم الشخصية.

أما في "القمر والأسوار" فأهم مافيها حب "هاتف ونجية" وحب "عزيز وماجدة". فعندما أراد هاتف أن يتزوج بنجية كانت العقدة هي: "وردد حميد بحيرة:

— لا أدري ماذا أقول، ولكن إخواتي وأبناء عشيرتي في أبي هاون لايرتضون بإعطائها لشخص غريب، ولديهم أولاد شبان لاينقصهم شيء.. كيف أقنعهم؟"(١). ثم قام "الشيخ علي"، بحلها، فذهب إلى القرية وعاد قائلا:" استطعت أن أقنع عبدا"(٢)، و"عبد" هو أخو "حميد". وكل هذا كان بتكثيف الحدث الذي ازداد في النهاية، إذ كانت "وبعد أيام قرئت الفاتحة بمناسبة خطوبة نجية وهاتف، وانتشر الخبر في الزقاق، وأطلقت الزغاريد،... وبعد أيام قليلة تم الزواج"(٣). والقصة الثانية المختصرة أيضا انتهت بزواج حداد من أقرباء ماجده بها، وخرجت أنا متنبها إلى فنية دقيقة، حين "استيقظ عزيز من تأملاته. وبدأ يقرأ ماسطره في ذكرى ماجدة التي ستكون هبة لرجل آخر.

في عينيك ضوء حياتي
أنا الذي أضع قدمي في عتمة الدروب..
أسوار وأسوار.
كيف الوصول إذن؟
قلبي أراد أن يتعلم الفرح منك
أن يقرأ كتابة التفاؤل في خضرة عينيك.
لكنني لم ارتشف من عناقيد النور.
وأصبحت سمائي ملبدة بألف غيمة.
فمتى يأتي الصحو؟

---

(١) القمر والأسوار، ص٢٢.
(٢) نفسه ، ص ٣٣.
(٣) نفسه، ص ٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ماجدة.. من يوقف هذا النزف؟

من ينير هذا الظلام؟

ولكنه اقتطع الورقة وكورها بانفعال ورماها في الماء الجاري(١)".

إنني من هذه الجزئية أسجل للربيعي قدرته على السيطرة على الجزئيات، وتمكنه من منحها الإبداع الفني الذي ينقلها من الجزئية إلى العمومية. "ولهذا يجب أن تكون لكل كلمة وحركة في القصة معناها ودلالتها"(٢). ماأدري أهذا واقع أم رمز أم خيال؟ كل هذا ممكن منفردا أو ممتزجا. ومادام ممكنا، إذن، هو أسلوب فني دقيق. ليس هذا فقط، لأن الأدق عندي كمن في الآتي الذي أشارك القارئ به، وأنا أشغل عقلي في أحداث الرواية، وجدت الربيعي بدلالات كلماته (ضوء، وعتمة الدروب، والنور والظلام، والسماء، والصحو، وبعدهن الفرح، والتفاؤل، وأخيرا أسوار وأسوار)، قائلا لي لا أريد أن أعنيك في متابعة الوعي السياسي الذي دب، فهذا "عزيز" أكثرهم ثورية تراه لم يصل إلى ضوء القمر، ولم يستطع الخروج من الأسوار، في قضية اجتماعية خاصة، فكيف يستطيع أن يرى نور القمر، ويخرج من الأسوار في قضية سياسية عامة؟ ولا أقصد بـ "عزيز" منفردا؛ لأنه ليس منفردا هو ذلك الأنموذج. ولم يكن هذا عيبا في "عزيز" ومن شاكله، إنما هو الواقع الموجود الذي لايمتلكون القدرة على تغييره، في رواية تشكيلتها الفنية واقعية، أي مضمون واقعي، وشكل يلائمه.

بعد أن فرغت من "القمر والأسوار" أبدأ بالتشكيلة الفنية لـ"الوكر" التي تضمنت بشكل مهم فنية قصة حب "عماد وسلمى"، لقد نشأ الحب بينهما بفعل حدث عادي بالجامعة، أحب أن يسمعه القارئ مباشرة من الربيعي، الذي أخبرنا أن "عمادا" "عندما كلمها أول مرة لم يكن يتوقع أن تنسج بينهما مثل هذه العلاقة النادرة. كان منصرفا إلى حياته وليست له الرغبة ولا النية في خلق علاقة ما مع واحدة من

---

(١) القمر والأسوار، ١٧٥-١٧٦.

(٢) د. محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طالبات كليته. بدأ الحديث بينهما بسؤال عن الصحة والأحوال ثم ببعض الملاحظات عن مدينتهما المشتركة.

قال لها:

– لم أزرها منذ سنة

وتساءلت:

– ولماذا؟

...

وتكررت لقاءاتهما التي تبدأ بالتحية وتنتهي بشرب زجاجة مبردات أو فنجان شاي في نادي الكلية. وأخذت خيوط الحكاية تقوى وتشتد.

قال لها يوما:

– ربما تكونين مخطئة في علاقتك معي؟

وتهتف من قرارتها:

– أبدا. إنها العمل الذي لن أندم عليه يوما"(١). فهي قد اختارت الطريق بإرادتها، طريقا ظاهره اجتماعي وباطنة سياسي، ف "سلمى" لما تقلبت في فراشها "أمسكت بالرواية الضخمة التي كانت تحاول أن تقرأ فيها...

---

(١) الوكر، ص ٥٧–٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– إنها رواية عن السجن وقد ترجمها إلى العربية مجموعة من المناضلين وفي السجن أيضا"(١). فضلا عن أن أهلها لم يوافقوا على الزواج لكونه سياسيا لامستقبل له، وهي ظلت مصرة على الزواج، وتنشده متحملة بصبر ماتعانية في مقاومتها التقاليد والعادات الشعبية التي فرضت عليها من والدتها بكل هدوء واتزان، "فكت الأم صندوقا حديدا كانت تستعمله لحفظ مصوغاتها... فتحت الورقة ووضعتها في الكأس ... وبعد أن فرغت من مهمتها حملت الكأس إلى غرفة سلمى.

قالت الأم:

– هاك اشربي

– ماهذا؟

– دواء.

– لست أشكو من شيء.

– دواء من الشيخ جابر.

– دعيني منه الآن.

– هيا اشربي

وطأطأت رأسها وهي تمد يدها مذعنة لطلب أمها، ورمت الكأس في جوفها المحرور.

...

وتقول الأم باصرار:

– إن يد الشيخ جابر مباركة وسيعود الأمان إلى قلبك"(٢). بالعكس الأمان يعود إلى قلب الأم الرافضة عمادا بقوة، لذلك استمرت فجلبت حجابا من "الشيخ جابر" و"دخلت إلى غرفة سلمى ووجدتها تقرأ فبادرتها بالقول:

– ألا تملين من القراءة؟ أخاف على عيونك.

...

---

(١) الوكر ، ص٩.

(٢) نفسه، ص١١-١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستسلمت سلمى لما تريده أمها وقالت:

- حسنا ها أنا ألقي بالكتاب"(١). هكذا كانت "سلمى"، وهكذا أرادها الربيعي ليجعل من اسلوبها جسرا يوصله إلى العادات الاجتماعية التي يعتقدها بعض الناس، وتفرض كالسيف على غيرهم، وتصبح سلطة لابد من مقاومتها بغير طريقة "سلمى". وأعني القارئ معي ليطلع على مافعلته "سلمى" بعد ترك القراءة دون أن ينتظر مني نقل مايحدث خوفا من اختلاف الرؤى، وخاطبت سلمى أمها "ولكن قولي ماهذا الذي في يديك؟

ورددت الأم على الفور:

-حجاب

وأضافت مؤكدة

- حجاب من الشيخ جابر.

...

- حسنا، هاته.

وتأخذ منها الحجاب وتدسه تحت وسادتها وهي تقول بشيء من الحنق الظاهر:

- ها هو. هل رضيت؟"(٢). إن "سلمى" ضعيفة في مقاومة العادات الاجتماعية، قوية بحبها لـ "عماد" لتسير الى هدفها، إذ قالت ل "عماد" : "وقد بحثت البارحة عن طريقة للانتحار لاختتم بها حياتي الراكدة من الطعم والمعنى، ولكن وجهك نبع في ذاكرتي فجأة وأعادني إلى الحياة وجعلني أتنفس بشوق"(٣). وكل مامر يشكل جوانب أساسية للحدث وما عداه سلوك معروف، من رسائل ترسلها عند ذهابها إلى مدينتها في العطلة الصيفية، "عزيزي عماد. تحية ومحبة. أكتب من مدينتنا وأتمنى لو كنت معي فيها إذن لاكتفيت برؤيتك ولو من بعيد..."(٤).

---

(١) الوكر، ص ٥٣-٥٤.

(٢) نفسه، ص ٥٤.

(٣) نفسه، ص ١٤.

(٤) نفسه، ص٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأحسن الربيعي صنعا باختيار "سلمى" من مدينة "عماد" التي لايستطيع الدخول إليها لملاحقة أمن المدينة له، لكي نرى دور الرسائل فنيا. ولم تنس "سلمى" التلفون إذ "أمسكت سلمى بسماعة الهاتف ثم أدارت الرقم فجاءتها هدى:

– من؟ هدى؟

– نعم

– أين هو؟

– هنا

– اعطني اياه

– حاضر

وأمسك عماد بسماعة الهاتف وردد بحب:

– ألو سلمى"(١).

وأخيرا وفي القسم السادس ذي العنوان "مصائر" كان الزواج مصيرهما. إنها قصة حب أخذت مساحة غير قليلة في رواية اتسمت بالتكثيف، واتسمت بما قاله أحمد محمد عطية من "تضاؤل السرد التقليدي، الذي حل محله اسلوب المخرج السينمائي في تقديم المشاهد وتبادل الشخصيات القص والتعبير عن رؤاها ومشاعرها. فيقوم المعمار الفني للرواية على تقديم المشاهد والحوار الدرامي القصير..."(٢). إنها مساحة ليست على الورقة، هي مساحة فنية في التشكيلة الفنية عبرت عن الارتباط الجدلي بين العام والخاص، إذ يقول عماد متفائلا لسلمى:"ربما تأتي الثورة وأنذاك ستحل كل المشاكل وتكون حياتنا رائعة"(٣). وجعلت الحبيبة وكرا للراحة النفسية، "لأن سلمى بالنسبة له [لعماد] هي استراحة المحارب وواحة الأمان التي يلتجئ إليها كلما مسه الضيم وشعر بأن طعم الحياة علقم مر"(٤). إذن، سلمى

---

(١) الوكر، ص١١٦.

(٢) د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص ٣٠٧-٣٠٨.

(٣) الوكر، ص٥٩.

(٤) نفسه، ٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واحة أمان، ووكر اطمئنان ينطلق منه لبناء أسرة تسودها المحبة، وكر فرعي. أما الأصلي فهو "الوكر" اسم الرواية يلتجئ إليه المناضل وقت الضيق، وينطلق منه بعد الفرج ليبني مجتمعا يسوده العدل. إلا أن النتيجة هي تحقق الفرعي، أي تحققت بدايته بزواج "عماد" ب "سلمى" متحديين التقاليد الاجتماعية، وماضيين إلى مستقبل رسماه. أما الأصلي فلم يتحقق، ولم يستطيعوا تحقيقه، وذهب الأبطال ومعهم التفاؤل والآمال بالمستقبل، تفاؤل ظل سائدا في الرواية، ومرافقا للتمسك بالعمل السياسي دون خوف على الرغم من المطاردات، والاعتقالات. وأخيرا أقول: إن فنية إدخال قصة الحب في تشكيلة الرواية فكرة إبداعية طيبة، لكن لماذا لم يستخدمها الكاتب استخداما أكثر إبداعا مما حصل؟ وكان الأمر سهلا، صحيح أن الحدث واقعي، لكن الواقعية لاتمنع الفنان من استخدام أدواته أو وسائله في بث القوة والحرارة في الحدث، وبالتالي يرفد حرارة الحدث السياسي، فبالتشويق والإثارة وربط القارئ نفسيا بأمور اجتماعية وبتفاعل، يخلق الفنان عالما فنيا آخر، أي يخلق عالما واقعيا متخيلا، في إطار واقعيته، ملتحما فيه الخاص بالعام. فيقدم الحدث بطريقة مختلفة غير مبتعدة عن ظاهر هذه العلاقات، وإنما يتخذها ليغوص في الأعماق محققا دورا فاعلا في صنع الإنسان الجديد، ومحرضا القارئ على تخطي هذا الواقع، لا أن يكون محايدا بسبب فقدان حرارة الصراع، ويكون الأدب قد ابتعد عن وظيفته، لأن العمل الروائي سلاح يخدم أهدافا معينة، ويعري السلبي الذي يرصده، ويعري ماوراءه من مصالح.

ثم خط لنا الربيعي بقلمه رواية "خطوط الطول .. خطوط العرض" المقسمة ٢٧ رقما – لتتخطى القطرية إلى القومية، فمدت مكانها لتجعله الوطن العربي مع خروج بسيط خارجه، في زمن من (١٩٨١-١٩٨٢م)، لتشرّح جسد الوطن العربي، كاشفة تباينه، وهمومه، وأحداثه السياسية، وعلله الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وأثرها في الشخصيات المختلفة لاختلاف انتمائها وأقطارها. شخصيات كثيرة زادت على شخصيات أية رواية كتبها، إلا أن الرواية اتصفت بشخصية محورية رئيسة هي شخصية "غياث داود" الذي تابعه الكاتب منذ طفولته، و "غياث" رجل مثقف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منحدر من مدينة السماوة جنوب العراق، قارع الحزن بوفاة الزوجة والطفل والأم، وواجه مصاعب الحياة، فخرج باحثا عن فرصة أفضل متنقلا بين بيروت وهي تخوض الحرب الطائفية، والقاهرة وهي تموج بسياسة السادات، وتونس ومافيها، مع معاناة بالوحدة، والضيق، والخيبة، والعذاب. وكل هذه الأنواع قد خلقت ثورة في داخله في وعيه، ولا وعيه الطافي بثرثرته، وأدت إلى رفضه لطبيعة التنظيم الاسري، والعلاقات الاجتماعية ونماذجها التي عايشها الكاتب نفسه معايشة يومية كما قال(١). ورفض الواقع السياسي المتوشّح بمختلف أنواع القمع والعنف، والمفتوح للانتهازيين. أما الشخصية الثانية فكانت شخصية "كامل السعدون" المناضل المنضبط المنتهج للمعارضة الدائمة منتهيا به الأمر إلى أن يكون منفيا في اوروبا، وبهذا النفي قد خرج هو والكاتب إلى اوروبا. ثم شخصية الشاعر التونسي غير المتميز إذ لم يستطع أن يطبع ديوانه لهذا السبب، مع عدم صدق مشاعره فيه، لكنه جاء رمزا للقمع والسيطرة على الثقافة، فالأدب العربي المعاصر عنده مهادن وسلطوي، أو خائف ومقموع، ثم وضع الكاتب في مربعه في الصورة العامة مربعا آخر يتوحد معه بالألوان، وهو مربع صورة "مروان حيدر" الرسام اللبناني الذي عبر عن الخيبة والإحباط أيضا، ففشل في فنه ليلتحق بتنظيم طائفي، ويصبح زعيما من زعمائه منتهيا به الأمر إلى أن يقتل بسيارة ملغومة. فهما يمثلان الأدب والفن، أي هما رمزان لهما ولأثرهما في تطور المجتمع، إلا أن القمع والإحباط وضعهما على جانب الطريق. إن الدور الأساسي في الرواية هو للمرأة، وهو رافد مهم في دور "غياث" الشخصية المحورية، وهن كثيرات في حياته. لكن دورهن في الرواية لم يبلغ بلوغ دور "سعيدة بنت المنصف" التي ابتدأ الرواية بها "أريدك من كل قلبي"، ومن اللواتي ظهرن ظهورا لا بأس به، "حكيمة بنت الشيخ" والدته، فهي تاريخ للكدر والصعاب، و"اميرة حسين" زوجته. لقد كانت "سعيدة بنت المنصف" تعاني من الألم في داخلها، والخلل في حياتها، عكس صورة "فاتن عثمان" صورة النقاء في جو طغيان الجنس، ففي الرواية "تحتجب الاهتمامات السياسية، عندما تحضر المرأة

---

(١) ينظر: ياسين رفاعية (تقديم)، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية، ص ٢٢٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والخمرة، (وحضورها بارز وطاغ) فالمرأة والخمرة تعادلان السياسة"(١). ويعلل الربيعي صورة المرأة هذه بقوله: إنها "لا زالت في وضع مستلب وأنا لا أستطيع أن أضع المرأة في غير وضعها الحياتي"(٢)، ولالتزامه الواقعية أيضا فهو يقول :"لكنني عرفتها عندما سافرت كثيرا، وعندما عشت في الخارج وعرفت نماذج جديدة من البشر..."(٣). ويبدو لي دون معاناة أن الجنس في الرواية بسيطرته على الجزء الأكبر، ما وجد إلا لإظهار حجم التناقض في المجتمع العربي بشكل يجعله رد الفعل الأول والأقوى للسياسة والابتعاد عنها، وعساي أن أكون قريبا من الحقيقة بعرض أهم ما ذكره ياسين رفاعية من بين دراسات مختلفة، لتقارب سمات الرؤيتين، إذ يرى وجود جرأة في التحاور حول المواضيع الشائكة متجاوزا الحدود المسوح بها. ومن حقه أن يفعل ذلك خصوصا انه لم ينشد الإثارة أو الاندفاع. وأن الرواية جديد في الشكل والمضمون، ذات تقنية صعبة لعبت في انجازها قدرات المؤلف وخبرته الطويلة في مجال الكتابة القصصية، كذلك التلاعب بالضمائر، وتداخل الأزمنة والأمكنة بحيث استطاع أن يستوعب هذا الكم من الشخوص. وهي عند رفاعية مؤشر لما وصلت إليه الرواية العربية ضمن قتالها وتحديها من أجل أن تبتعد لتعانق التجارب الروائية المتقدمة في العالم(٤)، ولم يكن رفاعية منفردا بوجهه نظره(٥)، بينما ترى عفاف زين رؤية أخرى أستطيع أن أقول: إنها قد ابتعدت عن الحقيقة لابتعادها عن جوهر حقيقة الرواية بقولها:"... إن هموم شخصيات الربيعي بدت خارجة ومغايرة، شاحبة ومستهجنة. فهم يمثلون حالة استثنائية خارجية عن هذا الهم اليومي،

---

(١) بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين) عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص ٣٢٤ .

(٢) ياسين رفاعية (تقديم)، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية ، ص ٧٨ .

(٣) د. نجم عبد الله، الرواية في العراق ١٩٦٥ - ١٩٨٠ وتأثير الرواية الامريكية فيها، ص ٢٥٣ (حوار مع الربيعي).

(٤) ينظر: بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص ٣٤٩ - ٣٥٢.

(٥) ينظر: مجلة الاسبوع العربي، (خطوط الطول.. خطوط العرض)، عدد ١٢٥٩ ، ٢٨ تشرين الثاني ١٩٨٣، ص ٤٩. مجلة اليقظة الكويتية، خطوط الطول .. خطوط العرض شهادة من زمن الانكسار والحزن، عدد ٨٢٧، ١٩-٢٥ أغسطس، ١٩٨٣، ص٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي طال حتى حياة الناس بالشك والريبة"(١). وعودة إلى رؤية رفاعية للوقوف على التلاعب بالضمائر بغية توضيحها بإيجاز، فضمير المتكلم ينقلنا إلى داخل الشخصية عبر التداعيات والاعتراف، وضمير الغائب ينقلنا إلى خارج الشخصية، وضمير المخاطب كان لتعامل الشخصية مع ذاتها بالحوار أو اللوم. لذلك يكسر التوقيت وتتداخل الأزمنة.(٢) أما لغة كتابة الرواية فهي فصيحة قريبة من لغة:"الوشم" لما فيها من اسلوب شعري، إذ قال عنها الكاتب:"هذه الرواية ضمت الكثير من الشعر، بشكل أحالها رغم طولها النسبي إلى قصيدة طويلة"(٣)، فكانت لغة ممتعة، فيها من البيان الذي ينسيك طول الرواية، وكثرة أحداثها وتشابكها، ويشدك إلى المتابعة دون ملل، وأنت ترى تقنية صعبة تظهر قدرة الكاتب. ولكي أضرب مثلا من هذا الشكل الفني لتشكيلة الرواية أختار السرد في رواية وصفها الباحثون بأنها متعددة الروايات ضمن رواية واحدة، وكل قصة يمكن أن تكون موضوع رواية إلا أن ارتباطها الثابت أو العابر بشخصية "غياث دواد" يمنحها تماسكا واندماجا، أي تتشابك القصص وتصب في قصة واحدة(٤). وعند افتراض كونها مجموعة قصص ألتقط السرد في قصة "فاتن عثمان" فأجد نفسي أعيش زمنا وأحداثا وكأني فيها، وأرى شخصيات واضحة الملامح، عرف الكاتب بواطنها، وتغلغل في جزئياتها. فكان السرد جامعا بين الوصف وتجسيد المشاعر، وملتصقا بالزمان والمكان، وبلغة اختلط فيها الكلام العادي بالاسلوب الشعري. فبدأ الكاتب بسرد خلقه المشهد، "تقفر المدن والقلوب، وتقسو النهارات القائظة، وليس هناك من ملاذ غير المقاهي بمراوحها السقفية المتباطئة التي يعشعش عليها الوسخ والذباب، أو شاطيء النهر الذي ترصعه أكوام الملابس..."(٥)، ثم سرد يسرده "غياث" عن "فاتن" متضمنا وصفا خارجيا، ورصدا لحالة الشخصية وسلوكها، "... تتلففين بعباءتك الناعمة السوداء، وتمسكين بها من

---

(١) لماذا لا يقفون، مجلة التضامن، العدد ١٧، اغسطس ١٩٨٣، ص ٩٤ .

(٢) ينظر: بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين) عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص ٣٣٣-٣٣٦.

(٣) ياسين رفاعية (تقديم)، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية، ص ٢٦١ .

(٤) ينظر: د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص ٣٣٢ ، ٣٢٣-٣٢٤ ، ٣٦٦ .

(٥) خطوط الطول .. خطوط العرض ، ص ١١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العنق حتى لا تأخذها الريح ... لما وجدنا مثيلا لعينيك سعة البحر، ودكنة الليل... وعبثا تحاول العباءة السوداء التي تطوقك أن تخبيء الفتنة، وتكم أفواه العنبر والمسك... كنت تكركرين كلما رأيت طفلا يتخبط في الماء...(١)"؛ ثم سرد "غياث" عن نفسه، "ثم وجدك غياث دواد ذات يوم. كان يهم هو الآخر بالتعري ليندس في الماء ... وبقيت نظراتك وراءه لا تعطيه أي فكاك حتى يتنفس ويتحرر... وضع يديه في جيبي بنطاله وتظاهر بمراقبة الشاطيء والسابحين..."(٢) ويستمر الحدث، ويختصر الزمن "مرت عدة شهور وهو وراءها مسحور هائم ..."(٣). ثم سجن وخرج من السجن، "وتجرأ ذات يوم وسلمها أول رسالة"(٤)، وقالت له مرة: "أنا أحبك يا غياث"(٥) ، إلا أن "فاتن عثمان" تزوجت من طبيب حل في المدينة قادما من بغداد"(٦)، أما "غياث" فقد "تقيأ دما وحملوه إلى المستشفى"(٧). وأخيرا ماتت "فاتن عثمان"، "لقد احترقت، هذا ما حدث، كانت في المطبخ تعد الطعام لزوجها وهي بثوب النوم الحريري الخفيف... ألقى الزوج المكلوم نظرة أسى صفع جبينه مرات وهو يطلق اسمها بحشرجة ثم تداعى على الأرض غائبا عن الوعي"(٨). هذه القصة إذا أخذت منفصلة، ولكن يصعب فصلها إذ تصب في المضمون العام وترتبط به ارتباطا مؤثرا، وليس ارتباطا شكليا، ف "غياث" ليس عاشقا لها فقط بل هو مريض بها. فهذا الحدث أساس من أسس تكوّن معاناة "غياث"، وسلسلة من البحث والحيرة والقلق والألم، ومؤثر من مؤثرات التكوين النفسي للشخصية المحورية.

ولكي تكون قضية ارتباط الأحداث بالشخصية المحورية أكثر تجليا، أوجز التشكيلة الفنية، وألخصها. إنها تقوم على شخصية محورية تمثل مدى الرواية،

---

(١) خطوط الطول.. خطوط العرض، ص ١١٦ .

(٢) نفسه ، ص ١١٦.

(٣) نفسه ، ص ١١٨.

(٤) نفسه ، ص ١١٩.

(٥) نفسه ، ص ١٢٠.

(٦) نفسه ، ص ١٢٠ .

(٧) نفسه ، ص ١٢٠ .

(٨) نفسه ص ، ١٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتشكل بناءها، فشخصية "غياث داود" شخصية محورية مبنية بناء مأساويا، ومتفككا، ومتصدعا، لتأزمها وقلقها، لقد خرج "غياثَ داود" من ريف جنوب العراق من منطقة "كريم البصري" إلى بغداد، فقد خرج من الفقر والضيق اللذين حفرا في الذاكرة بعمق، ثم من بلد إلى آخر حسب مجرى الأحداث، مكوّنا علاقات صداقة تتيح للكاتب فرصا لتكوين شخصيات تصبح روافد نهر واحد، ينمو بها ويتسع بعطائها، وتصير ألوانا مختلفة تعبر عن تلون الواقع العربي، وتناقضاته، مع حمل المأساة. فأمه "حكيمة" مليئة بالمآسي، صبورة قد عانت هي وابنها من تسلط الأب، ومن القمع الاجتماعي، وما كان مرضها إلا ممثلا للواقع السياسي والاجتماعي للمجتمع العربي. معاناة لم تحملها الأم فقط، بل حملتها "فاتن عثمان" وغيرها، ثم الشخصيات الأخرى التي جمعها المشترك العربي والقمع، والآلام، وفرقتها ظروفها المحلية، أي أقطارها لتعبر عنها، وعن المجتمع العربي بعامة. إن "كامل السعدون" الحزبي – في داخله جراح ومعاناة سجن – قد قرر الابتعاد إلى اوروبا. والشاعر التونسي قد صنف الأدب: المهادن، والسلطوي، والخائف والمقموع. والرسام اللبناني "مروان حيدر" تخلى عن الفن ليلتحق بتنظيم طائفي. و"سعيدة بنت المنصف" تعاني من مشاكل في علاقاتها بأسرتها، وتشكو من زواجها الفاشل، ومن عدم تحقيق طموحها. فضلا عن علاقات كثيرة ل "غياث" بالنساء وتفصيلاتها، ومشاكلها، مع حديث عن الخمرة ومجالسها، في عالم متشابك تشكيلته البناء الحزين، ورفض التسلط والقمع. كذلك إن "غياث داود" قد أتاح للكاتب ميدانا واسعا في تنقله، ليشكل تنقله عناصر لأزمته هو وأزمة الشخصيات الأخرى، ويعطي للأحداث السياسية دورها المؤثر. ف "غياث" انتقل من بغداد –ومعه آلامة من تسلط الأب، ووفاة الأم والزوجة، وموت حبه ل "فاتن عثمان"– إلى القاهرة إلى سياسية السادات، ثم إلى بيروت، إلى زمن الحرب الأهلية، والغزو، وترحيل المقاومة، ومعاناتها، إلى الجامعة العربية وهوالموظف فيها، لتزيد هذه الوظيفة من معاناته نتيجة صراع داخلي بين واقع الأمة وكونه موظفا في نظامها لا يستطيع أن يعمل شيئا، وأعتقد أن الكاتب قد رمز إلى شيء عميق بهذه الوظيفة. بعد كل ما جرى، وما حدث من معاناة بسبب سياسي، وبسبب نفسي اجتماعي ينتهي "غياث داود" إلى "سعيدة بنت المنصف". "غياث داود" "لم يكن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلا صرخة في واد ... هذه الصرخة قد انطلقت يوما من تلك القرية العراقية البعيدة ... وإن أصغيت إليها جيدا ستتأكدين من أنها قد بدأت تفقد رنينها، وتتماوت تدريجيا حتى تخرس إلى الأبد"(١). وفعلا قال لها :"سعيدة بنت المنصف، لقد انتهت المعركة، حسمت في هذه الليلة المشهورة، لست فرحا ولا كدرا، لست آملا ولا نادما ولكنني في وضع لم أكن عليه من قبل ... وأنا في ذروة إرهافي الآن..."(٢). أما أنا فأفرغ من الخلاصة مستنتجا أن بناء الشخصية المحورية بهذه السعة من الأحداث والشخصيات، وبهذه الدقة شكل تطورا فنيا عند الربيعي ، قياسا على شخصية "كريم الناصري"، وأظهر قدرة وتمكنا من بناء الشخصية وبيّن سيطرة على جزئيات العمل الروائي، ووضح انتقادا لواقع المجتمع العربي على ألسنة شخوصه، وبصور حالاتها من حيث نفسياتها وأوضاعها وآلامها.

لذا بعد تطواف كهذا يمكن تأشير مؤشرات موجزة، منها كون روايات عبد الرحمن الربيعي قائمة على الهموم السياسية، والأحداث السياسية وما تبعها من هموم اجتماعية عامة وفردية، وما للسياسة من دور في توجيه الشخوص والأحداث. وأستأنس بتفسير هذه الظاهرة، مقتنعا بأنه خير تفسير لصدروه عن ما في ذهن المبدع ولكونه واقعا، فالربيعي يقول: "وفي العراق هناك دائما حركات سياسية تجذب إليها الأدباء والفنانين عموما. هذه الحركات السياسية ليست وليدة اليوم، بل كانت منذ العهد الملكي وبقيت حتى وقتنا الحاضر، وكانت هناك صراعات ما بين القوى السياسية الوطنية والاستعمار في بداية الأمر، ثم صراعات ما بين القوى الوطنية نفسها ... حيث كل رواية ترتبط بفترة سياسية"(٣)، مع رغبة الكاتب بالكتابة عن أحداث مضت، وحسمت، على أن يرتمي في التجربة وأن يعيشها ويتعرف عليها كل المعرفة(٤) معبرا عن حياة المثقفين، وما في حياتهم من انتماءات سياسية،

---

(١) خطوط الطول .. خطوط العرض ، ص ٢٣٧ .

(٢) نفسه ، ص ٢٩٧ .

(٣) د. نجم عبد الله، الرواية في العراق ١٩٦٥ – ١٩٨٠ وتأثير الرواية الامريكية فيها، ص ٢٤٩، (حوار مع الربيعي).

(٤) ينظر: ياسين رفاعية (تقديم)، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية ، ص ٢٣٧ ، ٢٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومواقف فكرية، وعلاقاتهم بعضهم ببعض، وبالسلطة، ومركزا في البداية على موضوع الخيبة السياسية التي كانت تعقب كل هزة سياسية، وكل انتكاسة يمر بها البلد. والمثقفون عنده غالبا ما يكونون الضحايا(١). أما المرأة في كتاباته غالبا – وهي في وضع مستلب بعامة –فمعادلة للخيبة السياسية والفشل، ومتربطة بهما، ثم تأتي الخمرة بشكل أقل في المعادلة. وشخوصه تبعا لرؤية الربيعي بمقدار ما تحمل "من دلائل وهموم وتساؤلات هي شاغل الإنسانية الأبدي فإنها تعيش وتبقى وتجد دوما من يصغي إليها"(٢)، والشخصيات على اختلافها تلتقي بصورها على الأساس الإنساني وفق قدرة الفنان؛ لأن تاريخ الشخصية في الوقت نفسه تاريخ الآخرين، والبطل الروائي ليس شخصية منفردة ولا وعيا منفردا إنما هو كل واحد، إنه الإنسانية"(٣). وكل هذه الأحداث وشخوصها قد اتخذت مسرحها من مدن العراق (الناصرية، وبغداد، والسماوة، وبعقوبة) عدا "خطوط الطول .. خطوط العرض" قد توسعت في الوطن العربي، واصفا الشوارع والمطاعم بقصد يفسره قوله:"لأنني أريد لأبطال رواياتي أن يكونوا مشدودين لأرض وبيئة"(٤).

أما مضامين روايات الربيعي هذه فقد كتبت بأشكال متنوعة، وبوسائل فنية متعددة، من حوار، وسرد، ووصف خارجي بخاصة، وتداع ورسائل. ولغتها ركبت على أساس اعتقاد الكاتب أنها أداة متمّمة لعمل متكامل، وليست لغة مصطنعة(٥) وتبدو عليها قدرة لغوية عالية، فصيحة دائما، تعلوها الجمل بملاءمة الشخوص، لذا تعددت أنماطها بين بسيطة جدا في "القمر والاسوار" وذات اسلوب شعري في "الوشم" و "خطوط الطول.. خطوط العرض" ليقينه بأن الرواية يجب أن تجمع بقدر ما بين الشعرية والسرد تبعا لطبيعة الشخصية دون الوقوع في التكلف. وأن اللغة

---

(١) ينظر: ياسين رفاعية (تقديم)، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية ، ص ٦٣ .

(٢) أصوات وخطوات ، ص ٢٩ .

(٣) ينظر: د. حسين جمعة (تعريب وتقديم)، نظرات في مستقبل الرواية، ط١، مطبعة التوفيق، عمان، ١٩٨١، ص ٩٦.

(٤) أصوات وخطوات، ص ١٢٧ .

(٥) ينظر: د. نجم عبد الله، الرواية في العراق ١٩٦٥ – ١٩٨٠ وتأثير الرواية الامريكية فيها، ص ٢٥٥، (حوار مع الربيعي).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعرية مهمة جدا من أجل الاستحواذ على القاريء، بحيث تكون في الرواية كالهواء(١). وبعد انتهاء حديث هذا الفصل أقف على وصف جهاد فاضل للربيعي الكاتب ليكون أول قول، إذ قال :"والربيعي ليس مجرد رائد للتجديد في مبنى القصة أو الرواية من الناحية التقنية أو الفنية، بل هو رائد للتجديد في مضمونها أيضا، وعلى الصورة التي كان عليها الروائيون الكبار في أي مكان وفي أي زمان"(٢). إلا أنني لا أراه على هذه الصورة الشاملة إلا عند حصر الأمر في العراق لكونه متصفا بفنية متقدمة، وكثرة انتاج، وريادة لاسلوب واقعي يتجلى فيه الخيال المقبول كما في "الوشم وخطوط الطول .. وخطوط العرض" دون قفز على فنية غائب طعمة فرمان في "النخلة والجيران" و "خمسة أصوات" أو اسماعيل فهد اسماعيل في "كانت السماء زرقاء" أو نسيانهما. وعندما يكون المضمار الوطن العربي فأراه ضمن من برز روائيا وقاصا، له دور في الريادة، وموقع واضح بين الروائيين العرب وهذا أمر يلحظة كل دارس لروايات الربيعي، أو ناقد، من حيث شكلها ومضمونها، وحتى يصير الأمر جليا، أذكر بعض آراء من ساهم في هذا المضمار، ليطلع القارئ بنفسه عليها، وليعود إلى هذه الدراسات عند حاجته إلى ماهو غير مفصل في هذا البحث إكتفاءا بها، ولأعزز مانكر من أقوال سابقة وأتواصل بقول جهاد فاضل.

فماجد السامرائي بعد قراءة مجموعة من الدراسات والمقالات عن الربيعي، يقول: "لم أعرف كاتبا من جيلنا عمد إلى اختصار الزمان والمسافة إلى فنه –إلى التعالي بفنه، وإلى أن يكون بفنه– كما كان عبد الرحمن مجيد الربيعي"(٣). ويقول أيضا:"وهذه الدراسات... تلتقي جميعا عند موضوعها: "عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا"(٤) . أما دكتور أفنان القاسم ففي دراسته البطل السلبي في روايات الربيعي الثلاث "الوشم، والأنهار، والقمر والأسوار"، ضمن مجموعة يقول : "إن النتائج

---

(١) ينظر: ياسين رفاعية (تقديم)، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية ص ٢٣٠ ، ٢٦٢ .

(٢) بقلم جهاد فاضل (ومجموعة دارسين)، دراسات عبد الرحمن مجيد الربيعي في قصصه القصيرة تجاوز العادي إلى اصطفاء النموذجي ط١، دار النضال، بيروت، ١٩٨٤ص ٨ .

(٣) بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص٥.

(٤) نفسه، ص١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والاستنتاجات التي توصلنا إليها من تحليلنا للشخصيات السابقة وخاصة شخصية كامل لن تمنعنا من تسجيل بعض الملاحَظات الهامة التي يجدر أخذها بعين الاعتبار"(١)، منها على سبيل المثال وهو يتحدث عن شكل "القمر والأسوار" ومضمونها، إذ يقول: "ليس فقط مختلفا عن أعماله السابقة شكلا ومضمونا بل ومبتعدا في طموحه إلى الشكل الواقعي لمضمون واقعي ممتد من أواخر الأربعينات إلى أواسط الخمسينات"(٢). فضلا عن إعجابه بالبنية السلبية لبطل "الوشم" الذي ركز الربيعي على سلبيته إيماء بشكل مباشر أو غير مباشر إلى الإيجابي، "وهذه إضافة أخرى هامة لمميزات البنية السياسية "للوشم"(٣). وأضع إلى جانب هذه الدراسة دراسة عبد الرضا علي روايتي "الوشم والأنهار" مختارا اختلاف الشكل بين "الوشم والأنهار" الذي عزاه "إلى رغبة الربيعي الدائمة في التغيير ومحاولته اكتشاف أشكال جديدة في البناء الروائي تجعله يدخل الميدان من باب الأصالة بعيدا عن التقليد الأعمى"(٤). وقد تكون الرغبة هي السبب، لكن الصحيح عندي هو جدلية ترابط الشكل والمضمون، وفي كلتا الروايتين جديد في البناء الروائي. ثم أنتقل إلى أصحاب الأبحاث، منهم الدكتور محسن الموسوي ففي بحثه القصير عن "الوشم" يقول: "الحديث عن الرواية يمكن أن يطول لكن الذي يمكن أن تقوله بايجاز إنها تجاوزت حدودا سابقة وأدانت حدودا أخرى حاول بعض كتاب القصة إيجادها... يمكن أن تكون مرحلة أساسية في تطور القصة العراقية"(٥). ومثله بحث عن "الأنهار"، قد تحدث فيه عن اهتمام الكاتب بالأحداث قائلا:"ومع ذلك فان صوت الروائي –وهذا مايجعل الرواية فريدة من نوعها في تاريخ الرواية في العراق– كان يضيع ويتلاشى مع الأصوات الأخرى. ومردود هذه المزية الفنية هو أن القارئ ينسى خضوعه لفكر الروائي ويمنح حدث الرواية ثقته الكاملة، حتى إذا ما انتهى من

---

(١) عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، ص ٣٤٣.

(٢) نفسه، ص ٣٤٣-٣٤٤.

(٣) نفسه، ص٤٢٨.

(٤) عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة، ص٥٧.

(٥) بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص ٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القراءة كانت الرواية أدت أكثر من غرض في إيصال فكرها لقارئها"(١).لكن الذي ذكره الدكتور محسن الموسوي لحظته في الشكل الفني للزمن في الرواية، وفيه حجة للفنية الدقيقة عند الربيعي أقوى من هذا القول، وذلك بجعل الشكل مضمونا. وأرى عند جمع ماقاله الدكتور الموسوي وما قلته تكاد تكون أبعاد الصورة أكثر وضوحا، وتتبين الفنية التي تمنح المعمار الروائي ميزة جمال النسج. أما أحمد محمد عطية فقد ذكر أن أعمال الربيعي الأدبية تتميز بالحس السياسي والبعد التاريخي والحداثة، وهو فنان دؤوب في تجديد فنه الروائي، المتجلي في تقدم الشكل الروائي، وتطور الشخصيات مع كل عمل روائي يضيفه إلى تيار التجديد في الرواية العربية الحديثة(٢)، فـ "يتقدم الشكل الروائي في روايته (الوشم) إلى بناء فني حديث يستبعد الزمن المسلسل التقليدي ويتجاوز أسلوب الحكاية..."(٣). وفي "القمر والأسوار" "تطورت شخصياته أيضا وتنوعت، من شخصيات المثقفين والمناضلين السياسيين المكتملة البناء إلى شخصيات شعبية كادحة. ومن ثم انتقل بمكان الرواية من أوساط الطلبة والمثقفين إلى الأحياء الشعبية العراقية"(٤). ولا أتفق مع أحمد عطية بـ (تطورت)، بل هي (تنوعت) فقط، لأن التطور شيء، والتنوع شيء آخر، وكلتا الصفتين طيب. أما "الوكر" فهي عنوان بحثه الذي نقلت منه ماسبق، وبإيجاز عنده "الوكر" رواية تشير بجلاء إلى تقدم الربيعي (٥). وحقا قد اتصفت بالتكثيف، وتقديم المشاهد، والحوار القصير، وبدور قسمها السادس. بينما كانت "خطوط الطول.. خطوط العرض" مفاجئة ياسين رفاعية "في مسألتين هما: ١. الخروج من البيئة العراقية إلى بيئة عربية أرحب... ٢. الجرأة في التحاور..."(٦)، التي استطاع الربيعي بها أن يسم مضمونه بالتجديد، وذلك بتصوير آفات المجتمع العربي، وكشف أمراضه وعلله، محققا صدقا بتعبيره عن صورة نسجها في ذهنه، في حدود

---

(١) بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص ١٤٤.

(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص ٣٠٥-٣٠٦.

(٣) نفسه ، ص ٣٠٦.

(٤) نفسه، ص ٣٠٧.

(٥) ينظر، المرجع نفسه، ص ٣٠٧.

(٦) نفسه، ص ٣٤٩-٣٥٠.

All Rights Reserved.- Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حقائق واقعية، ثم شكلها من غير أن يضع حدودا لقلمه، ودون أن يكره عليه، غير متمسك بتقاليد عامة يعمل من ورائها. فصور أخطر المشكلات الاجتماعية ذات المدلول السياسي، أو بالسبب السياسي، مشيرا إلى حقيقة الأسباب، أو مختفيا وراءها في بعض الأحيان. والقارئ يرى فكر الكاتب من خلال اختيار الحوادث والأحداث، وتنظيمها وتفسيرها، وكشف حقيقتها بتسليط الأضواء على الشخوص المعبرة عنها باسلوب شعري، قد بالغ فيه في أحيان مبالغة أبعدته قليلا عن القصد، وقللت من فرص تأثيره في القارئ الذي عرى الربيعي له الواقع، وعرى من وراءه، "كامل السعدون، إنني أرى بغالا وحميرا و ثيرانا وأبقارا وأفيالا وماعزا، ولن أرى عصفورا أو فراشة، فما الذي حصل بي؟ ماالذي حصل لهذه الدنيا؟

كامل السعدون، لاتقل لم يبق شيء حتى لاأقول لك:

– علينا وعلى الدنيا السلام"[١] . وهذا قول واحد مما ذكرت، ومما هو موجود.

---

(١) خطوط الطول.. خطوط العرض، ص٢٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الرابع

موقع عبدالرحمن مجيد الربيعي في المسيرة الروائية العراقية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنه لمن الأفضل توضيح مفاهيم معينة بالاعتماد على النص الفني بصرف النظر عن تعريفاتها العامة، وعن الأحكام التي صدرت عن النص الفني أيضاً، لذا وبعد قراءة المفاهيم والأحكام أدخل النص وأعيشه، ثم أخرج منه بقاعدة اعتمدها.

فالرواية (١) أو القصة هي حكاية، أو إن الحكاية هي الوجه الرئيس في الرواية(٢)، وبعبارة أخرى أن تكون غاية الرواية هي أن تحكي حكاية، وهذه الغاية هي القاسم المشترك الأعظم بين كل الروايات(٣)، والحكاية هي مجموعة من الحوادث، والحدث هو اقتران فعل بزمن وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به(٤)، والمعروف أن "القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن" (٥) . أما المكان فهو إطار الحكاية وهو الفضاء الروائي (عنصر شكلي فاعل) تسبح فيه (٦)، لكن هذه الحكاية المرتبطة بزمن والمؤطرة بمكان تقتضي شخوصا تقود الأحداث، بشرية قبل كل شيء، تحكمها قوانين وتقاليد أدبية وفنية داخل الرواية كما تحكمها قوانين اجتماعية خارجها. (٧) وبكل هذا تتشكل أركان الرواية، أو الوسائل "التي يمتلكها الكاتب ... وتأتي بعد ذلك الخطوة الأخيرة وهي جمع هذه الوسائل في عمل فني

---

(١) أريد أن أحدد مفهومي للرواية دون دخول في تفصيلات أركان الرواية، وبعبارة أخرى عمود الرواية إن جاز التعبير، لأن هذا الموضوع قد يقترب من طريق تحديد عمود الشعر الذي تجاوز المألوف، حتى "إن عمود الشعر تجده في كل كتاب نقدي، وأدبي تقريباً"، د. محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ط٢، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص١٢٠.

(٢) ينظر: ا.م فورستر، أركان القصة، ترجمة كمال عياد، دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠م، ص٣٣.

(٣) ينظر : د. محمود السمرة، في النقد الأدبي، ص٨.

(٤) د. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهات أعلامها، منشأة المعارف، اسكندرية، ١٩٧٣م ، ص١١.

(٥) د. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص٢٦. وينظر د. نعيم عطية، الزمن في الرواية الحديثة، مجلة المجلة، عدد ١٧٠، فبراير ١٩٧١، ص١٩ وما بعدها.

(٦) ينظر : حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠م، ص٢٠.

(٧) ينظر عبد اللاه عبد المطلب أحمد، بناء الشخصية في الرواية المصرية، ص٣٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متكامل"(١). إذن ، يمكن أن نقول: إنها خلق أدبي يتخذ الحكاية وسيلة للتعبير (٢)، ذلك الخلق المرتبط بقوانين تتوافر في كل الأعمال الفنية، وإن اختلفت فهي خلق فني واحد يتفرد كل منها بعناصر مكونة خاصة، فالمسرحية لا تكون إلا بالممثلين، وهكذا يضاف إليه ما أراه من أن الرواية الحديثة "مفتوحة على كل الممكنات، وغيرمحددة من جميع الجوانب إذا صح القول"(٣) . "وما تحصل عليه من إحدى القصص لا تحصل عليه بالضرورة من غيرها."(٤) . وأذهب كذلك إلى أن تحديد موقع روائي لا يكون إلا بمعرفة طاقاته وبراعته الفنية فيها، كما قال الدكتور محسن الموسوي ففي البراعة الفنية: "يتحدد من خلالها مستوى الكاتب بين معاصريه"(٥) . ولا أميل كما مال البحث الروائي بعامة إلى إعطاء الأولوية دائماً إلى دراسة المضمون الحكائي(٦)، بل المهم عندي كيف قال؟ وليس ماذا قال؟ إذ لا يكون مهما المعنى الواحد كأهمية طرائق التعبير في وضوح الدلالة وتأثيرها. فبالتعبير وطريقته وفنيته وجماله، تظهر قدرة الفنان وطاقاته على ما يفضي بما أراد وتعلو أيضا، ولا يتم كله إلا باللغة. فالروائي الواقعي حين يكتب لا يتعامل، ولا يتصرف مباشرة مع الواقع، بل يرسم في ذهنه، أو في مخيلته، من صور تخص الواقع أو تمثله أو تعينه، وبالتالي هي صور ذهنية تكون فيها علاقة المتفنن بالمتلقي علاقة صورتين ببنية كلامية تتألف من دال ومدلول(٧) . والصورة الفنية أفسرها كما فسرها الدكتور محمد الصادق عفيفي على أساس البناء(٨) ، ومادتها اللغة بكونها الوسيلة الوحيدة التي يعبر

---

(١) د. محمد يوسف نجم، فن القصة، ص١١٣.

(٢) ينظر: د. نعيم عطية، الإيقاع الروائي عند البيريس، مجلة المجلة، عدد ١٧٣ ما يو ١٩٧١، ص١٣.

(٣) مارت روبير، رواية الأصول وأصول الرواية، ترجمة وجيه أسعد، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٧م، ص٦٤.

(٤) برناردي فوتو، عالم القصة، ترجمة د. محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة ١٩٦٩م، ص١٣٨-١٣٩.

(٥) بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبدالرحمن مجيد الربيعي روائياً، ص٣٥.

(٦) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٣٢٥.

(٧) ينظر: يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠م، ص١٦، ٢٠.

(٨) ينظر : النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٧٨م، ص١٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بها الأديب عن نفسه، معتمداً على ألفاظه وطريقته في نظمها في جمل وفقرات وهي أداة التصوير في القصة. فالصورة المتخيلة هي نتاج الاستجابات الذهنية من خلال اللغة، تلك الاستجابات التي تخلقها إثارة أعضاء الحواس(١)، التي ربط بها الدكتور ناجي نجيب الواقعية ربطا جعله كتعريف لها، أي هي الكتابة بجميع الحواس(٢). وفي صدد الحواس ذكر الدكتور نصرت عبدالرحمن أنهم "يحلون البصر فوق غيره من الحواس"(٣)، ولعلك لا تواجه صعوبة في لحظ ذلك ولا حاجة إلى تقديم حجج لمنطقيته. وعلى الرغم من ذلك وأنا أمر بها مرورا خاطفاً أورد قولاً هو "فأكثر الصور المتخيلة بصرية ... وكثير من الصور سمعية وأقل من ذلك ما تستغلها الحواس الأخرى"(٤)، ودليلي التطبيقي من دراستي الفنية في ديوان ابن خاتمة الأنصاري كمثل إذ في قصيدته البائية مثلاً استخدم الحواس مبتدئا بالبصر معطيه الكثير، ثم السمع وهو أقل، ثم الحواس الأخرى بشكل أقل(٥). المهم إنها صورة متخيلة "تربط بين ذات الفنان وبين موضوع الانعكاس في الصورة الفنية بشكل خلاق"(٦)، فالشاعر مثلاً "إذا وصف جمال المرأة وصف أثرها في النفس ولم يشغل فنه بتصوير المحسوسات إلا من حيث هي دلالة على الخوالج والعواطف. أما المصور فله عمل آخر وهو نقل الصورة من حيث هي مظهر ومكان ..."(٧)، ونجاح العمل الروائي لا يعتمد على موضوعاته بل على اللعب الفني بهذه الموضوعات(٨). فالجوهر هو الاسلوب الفني وطريقة العرض، وبهما تظهر قدرة الفنان. ف "تنويع

---

(١) ينظر: لين أولتينيرند (و) ليزلي لويس، الوجيز في دراسة القصص. ترجمة د. عبدالجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٣، ص١٧٢-١٧٤.

(٢) ينظر : النزوع إلى العالمية ونشأة الواقعية الحسية، ط١، دار التنوير، بيورت، ١٩٨٥م، ص٦٥.

(٣) في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، ط١، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٩م، ص٢٢.

(٤) لين أولتينيرند (و) ليزلي لويس - ترجمة د. عبدالجبار المطلبي. ص١٧٤.

(٥) ينظر: ابن خاتمة، ديوان ابن خاتمة، تحقيق وتقديم د. محمد رضوان الداية، ط٢، دار الحكمة، دمشق ١٩٧٨م، ص٢٩ وما بعدها.

(٦) د. حسين جمعة، (تعريب وتقديم) ، نظرات في مستقبل الرواية، ص٦.

(٧) عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٤٥م، ج٢، ص١٩٦.

(٨) ينظر : د. نعيم عطية، الأبقاع الروائي عند البيريس، المجلة، عدد ١٧٣، مايو ١٩٧١م ، ص١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأساليب .. من سرد إلى حوار إلى شعر إلى نثر إلى وسائل بريدية وبرقية .. كل أولئك لا يعين وحده على بلوغ المستوى الفني ..."(١) . ومن هنا تكون الدراسة الفنية غير مرتكزة، على وجود المونولوج والوصف والسرد والحوار والزمان والمكان. كل هذا الذي نجده في الشعر والنثر بمستوى مختلف لاختلاف الجنسين الأدبيين. وإنما نقف على طرائق تنفيذه باللغة (بالمجاز، أو بالحقيقة) للدلالة على المعنى وقوة تأثيره في المتلقي. وبها يحصل الاختلاف بين الأدباء، ومنها ينبثق التميز. وعلينا بغية الدقة أن تنطلق الدراسة الفنية الصحيحة من هذا المنطلق. أي بمعرفة النسيج والبناء ومدى الإبداع للتعبير عن القضية المركزية، وبضرورة الملاءمة المناسبة للموقف لكي يكون النسج محبوكاً جميلاً لا يؤخذ عليه مأخذ. وعلى سبيل المثال في دراسة روايات طه حسين قال الباحث: "كان يؤخذ على هذه الروايات أنه ينطق كل أشخاصها لغة واحدة هي لغته هو"(٢) . وعلينا أن نلحظ أيضا قدرة الأديب "على تنظيم تخيلاته في نتائج مترابطة تقربها من الحقائق"(٣) . مبتعدين في الدراسة الفنية عن قيامها على أركان القصة، وعن التأكيد على الموضوع، وعن الاعتماد على الإحصاء والوصف لما هو موجود. أو بتوزيع الأعمال بين المناهج المختلفة.(٤) لأنني أعد مثل هذه الدراسات دراسة بين النظرية (مكونات القصة) والتطبيق. هذه المكونات وفق ما ذكر الدكتور محمود السمرة لا انفصال بين أجزائها(٥) . والأمر لا يكمن في فهم العناصر. وإنما في تركيبها بموهبة وبفهم واعٍ لعبقرية اللغة وطواعيتها. لذلك رأى الدكتور عمر الطالب أن أغلب قصص قصاصينا كانت سردية فقيرة إلى مقومات الفن الأصيل لعدم إدراكهم إدراكا واعياً قدرة اللغة العربية

---

(١) د. عبدالرحمن ياغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ ص٣٢.

(٢) د. خالد الكركي، طه حسين روائياً، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢، ص ٢٨٦.

(٣) برناردي فوتو، عالم القصة، ص٣٧.

(٤) ينظر: من هذه الدراسات على سبيل المثال: محمد خير شيخ موسى، فن القصة في يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء ١٩٨٤م. نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية.

(٥) ينظر : في النقد الأدبي، ص٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على الأداء والتعبير(١). وبها قد اشتهر بعض الكتاب بقدرتهم الاسلوبية الفائقة مثل همنجواي في القصة الأمريكية"(٢) هذا الأسلوب الذي رآه الدكتور محمود السمرة سبب شهرة همنغواي وخلوده أيضاً(٣) .

تلك أسس أعيش مع النصوص بها، وأتعامل تعاملاً مفتوحاً على كل ما تفرضه النصوص من جزئيات لا تقع في عموم. فليكن أول دخول يحدده أول عمل للربيعي في عالم الرواية بروايته "الوشم"، وما تحمله من قضية مركزية وهي مأساة "كريم الناصري" المثقف الفقير، والثوري المنهار. "وإن مشكلة فرد ما لا يمكن أن تحل وحدها، فكل مشكلة مهما بدت فردية هي في الحقيقة مشكلة اجتماعية، لا تخص صاحبها وحده، وإن هذا التفاعل المستمر بين الفرد والمجتمع يعني حركة تغيير مستمرة في الطرفين قائمة باستمرار ولا تتوقف قط"(٤) . لذا أرى أن الربيعي قد أجاد في إعطاء هذه الشخصية طابع الشمول، بالشخوص الأخرى التي جاءت مكملة لأبعاد هذه الشخصية، إذ كانت ملونة بألوان مختلفة تخدم إبراز لون صورة "كريم الناصري". إذن، كيف بنيت هذه الصورة والصور الأخرى؟ وهل هناك علاقة بين بناء الجملة وبناء الصورة لكونهما بناءين؟ يدخل الأول في تركيب الثاني. أعتقد أن هذا لا شك فيه، لأن بناء الجملة مادة بناء الصورة، فالفنية هي في بناء الصورة ووظيفتها وعلاقاتها بالصور الأخرى، ملتقية بناء الجملة من حيث وظيفتها وعلاقاتها بالجمل الأخرى لتأدية المعنى. ولا يعني هذا أنني أتصرف مع النص في دراسة كتصرفي مع الجملة. ولا أقول إنني أدرس الجملة من حيث الصوت والتركيب والدلالة، لذلك أدرس النص على مستوى الوظائف ومستوى الأعمال ومستوى السرد ومستوى المعنى(٥) . بل رأيت بعد دراستي للنصوص أن بناء الجملة هو تركيب وإعراب ودلالة لتأدية معنى خاص بها. وبناء النص هو جمل مترابطة ترسم

---

(١) ينظر : الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، ص٤١.

(٢) د. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص٣٢.

(٣) ينظر : أدباء معاصرون من الغرب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤م، ص١١٢.

(٤) د. عبدالمحسن طه بدر، الرؤية والأداة نجيب محفوظ، دار المعارف ١٩٨٤م، ص١٩٣.

(٥) ينظر للتفصيل: د. موريس أبو ناضر، الألسنة والنقد الأدبي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صورة كلامية ترتبط بصور كلامية أخرى ليست بالضرورة متجاورة لتأدية معنى عام. فلقد كانت الصورة الأولى –التي تفجرت في أعماق كريم الناصري بالتداعي– صورة طفولته، "كما كنت أفعل في صباي مع أبناء محلتي الذين كانوا يخافونني أكثر من آبائهم ويرتجفون ذعراً كلما زجرت واحداً منهم، ولم تكن لي لغة غير لغة اللكمات والركلات، كنت آنذاك صبياً بارقا حافي القدمين، أنفق نهارات الصيف في النهر كالغيلم أسبح وأصيد السمك، ونهارات الشتاء في اصطياد الطيور في المزارع المحيطة بالمدينة".(١) إنها لصورة أولى تشكل بؤرة تتدافق إليها صور أخرى، وما رسمت إلا بعبقرية اللغة : (الخوف والارتجاف، الذعر والزجر، اللكمات والركلات)، وبالتراكيب (كنت أفعل في صباي، كنت صبياً بارقا حافي القدمين، كانوا يخافونني أكثر من آبائهم، ويرتجفون). إنني أرى أن دلالتي اسم التفضيل وحرف العطف لهما موقع طيب في فنية الصورة. والمفاجأة، إن كل ما تقدم جواب شرط مقدم لإضفاء لون بارز في الصورة، أي لتأكيد صورة الجواب لتأدية معنى مقصود. ثم جاءت الأداة والشرط، وإبداع الكاتب ظهر بالأداة (كلما) إضافة إلى دور اللغة في الفنية؛ لأن كلما دلت على الاستمرار. إذن، صورة القوة لم تكن عارضة وإنما هي مربع بارز في صورة "كريم الناصري". ومما زاد في وضوح دلالة كلما دلالة الفعل (زجر). وما بقي إلا جمل بسيطة، وزينة لغوية من مجاز وتشبيه، فبنسج كل هذه العناصر اللغوية خرجت الصورة، وخرجت معها مجالات واسعة لتفسيرات رمزية أو واقعية أو خيالية، إلى غير ذلك. وأسندت بصورة متسلسلة كتسلسل الجمل "ويوم أعطيت رأسي للكتب شربت الجبن والتخاذل"(٢) تركيب علاه الاسلوب المجازي. ابتدأ بالزمن ليس مصادفة، وإنما هو المقصود وهو العنصر الواضح في فنية الصورة، التي هي قطعة نابعة من صورة سابقة وسيلتها تيار الوعي، "لو أخذت كل سكان مدينتنا لوجدتهم فلاحين حفاة قطنوا الناصرية بعد أن خانتهم الأرض، ولم يكن بينهم من يطيق تناول وجبة طعام واحدة في اليوم، لذا أعتقد أن اندفاعنا بدأ من هنا، من وعينا الطبقي للمسألة، إن جهد والدي كان لا

(١) الوشم، ٤٧–٤٨.

(٢) نفسه ، ص٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يساوي ربع دينار، يحرث الأرض ويشق الترع ويحرس في الليل، ويبرد ويجوع ويمرض."(١) لقد وفق الكاتب في قطعته بابتعاده عن المجازلينثر المناقشة العلمية قاصداً إثارة الصراع، ووفق في نسق تراكيبه: (خانتهم الأرض، من يطيق تناول وجبة، يحرث، يشق، يحرس، يبرد ويجوع ويمرض). عطف متكرر بأداة تدل على الجمع، وأفعال دالة على الحركة الخارجية والداخلية، الخارجية إيجابية لغيرهم، والداخلية سلبية بفعل خارجيتها. إذن، فما الثقافة إلا إحساس قد أدى إلى إدراك الصراع بتفاعل الشخصية والبيئة. وبالتالي أدى إلى الانتماء السياسي الذي قذف بصورة تركيب "يوم أعطيته للانتماء عرفت الخيانة والهزيمة"(٢) ، مبتدئاً بالزمن أيضاً كالصورة السابقة. لكنها تختلف عنها بالمجاز المؤثر والحار لاختلاف الشيئين في نفسية "كريم الناصري". وجرى نهر مسيرة "كريم الناصري" متدفقاً بصور تعليل الفشل، ليخلق جواً يقنعنا ويخفف من نظرتنا السيئة إلى خيبته وانحرافه، فبجمل متلاحقة، كل واحدة تحمل لوناً وتشكل خطاً واضحاً وتنقل معنى مخيفاً "وكان المعتقلون الذين يأتي دورهم في التحقيق ينقلون إلى مكان مجهول مكللين بالصمت والغموض، وكثرت النقولات والتصورات.

- إنهم يقتلونهم.
- يدفنونهم أحياء.
- ينقلونهم إلى الصحراء.

ليس المجال مجال بطولات.

ويعلق آخر :

- المهم أن ينجو كل منهم بجلده"(٣).

---

(١) الوشم، ص٢٤.

(٢) نفسه ، ص٤٨.

(٣) نفسه، ص٧٥-٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لذلك "تنفس كريم الناصري هواء الشارع بعد اختناق عريض. سبعة شهور جائرة طوقته بدقائقها ورعبها وهرست منهَ الدم والعظم والأعصاب"(١) . فبالتركيب الفني هذا دخلنا ميدانا واسعاً، تتناثر فيه قطع من حمم ثورة بركان، ترابطت بألوانها وأصبحت البؤرة تشمل أجزاء كثيرة، "إن أهم ما يشغلني الآن هو: هل بالأمكان أن تكون المرأة تعويضاً كاملا عن الخيبة السياسية؟ وهل تكفي لأن تكون ضمادا لكل الجراح؟ ولكن أية امرأة تقدم ذلك إنني خائف يا حسون"(٢) . إن بداية النص تبرير وتعويض؛ ونهايته خوف، لتعد قاعدة القلق والصراع، وليعد تركيب أية امرأة قاعدة لصور مختلفة للمرأة في الرواية. أما تركيب الاستفهام هل بالأمكان أن تكون المرأة تعويضاً، فهو طريق أراه أساسيا يفتح الكاتب بالسؤال فرعا آخر يشكل طريقا ثانيا يكاد أن يكون في الرواية أقل أهمية من الأول وهو الدين، فبالتدين تحس الشخصية بالاطمئنان الوافر، "لقد استطعت أن تنتمي إلى الدين واحتميت به كما احتمى به حامد الشعلان من قبلك. وأنت تستطيع التحرك قاتلاً جرثومة القلق في داخلك"(٣) . وأنت تحس بالاطمئنان ليس في داخل الشخصية فقط بل في نفس الكاتب أيضاً عبراختيار الألوان الهادئة-بالألفاظ- (تستطيع، تنتمي، احتميت) إلى حد طغيانها على اللون المضطرب (القلق).

أما الصورة الأخيرة التي أراها تحتل مربعاً مهماً في داخل الصورة العامة في الرواية، فهي مهمة لا تستطيع أن تراها ببساطة، عليك أن تبدأ من قوله "أخذوهم إلى عالم من الفراق والرعب ... أوه ليتني أستطيع قطع وريدي بموس الحلاقة!"(٤)، الرعب، أوه، قطع الوريد بموس الحلاقة، ما حجم المعاناة من خلال هذا؟ وهل للبشر طاقة على حملها عادة؟ لذا علينا أن نضع هذه الصورة لكريم الناصري في مكانها من أجزاء صورته. بعدها علينا أن نرى أن الناصري ليس كما وصفه الباحثون (انهازمي، بطل بلابطولة، تردي) إذا نظرنا إلى اللوحة نظرة شاملة لكل

---

(١) الوشم، ص٧.

(٢) نفسه ، ص١٦.

(٣) نفسه ، ص٢٧.

(٤) نفسه ، ٧٦-٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أجزائها: (صورة شجاعته في طفولته + صورة إحساسه بالوعي + صورة عذابه والمعتقلين + بشاعة التعذيب + صورة امنيته بالانتحار). مع ما أداه اعترافه من آلام في داخله بعد خروجه من السجن. إذن، هو يعلي من نضاله برفضه النتيجة إذ قال:"ولكنني أكتب باسم مستعار أغيره بين وقت وآخر، لا أريد أن أظهر اسمي الملطخ إلى النور، إنه بحاجة إلى فترة تطهير قد تطول وقد تقصر"(١) . وقوله وما يحمله من وضوح "كل الذي أتمناه يا جابر أن تعودوا ثانية وربما أعود بعودتكم. فأنتم التفاؤل الذي أضعناه"(٢). إلا أن لون الخيبة والإحباط اللون المسيطر على الصورة وبشكل مفخم وباستغراق مبالغ فيه بالمضمون يرافقه استغراق مبالغ فيه باللغة، لذا رأى الباحثون الصورة بلونها الطاغي دون إدراك لون غيرها المتفاعل معه بملاءمة.

إن كل ما رسمه الربيعي وقع ضمن زمن (ماض وحاضر ومستقبل)، وفي إطار مكاني مهتم به. السجن الذي اندمج فيه الزمان والمكان، "المعتقل الموحش الذي كان يوماً اصطبلاً لخيول الشرطة يوم كانت الناصرية في بداية نشوئها".(٣) والنهر "كان الفرات راقدا أمام عيوننا كأفعى ضخمة قتيلة، يتلوى من الموحية وحتى المتنزه الجديد الذي أنشأته بلدية المدينة. وكانت الزوارق الرياضية تنطلق مرحة من المسبح الطلابي الصيفي فأتمنى لو كنت واحداً منها أشق صدر الفرات النائم وأمضي بعيداً مع الموج(٤) "، هي لوحة إطار عام يوضع فيه "كريم الناصري وأسيل عمران"، "قلت لأسيل: تصوري مشهدنا وأنا أتوسد كتفك الناعمة وقد احتوانا واحد من هذه الزوارق! لقد رسمت عشرات الصور لهذا المكان بالذات إحياء لوقفتنا هذه به".(٥) قطعة فنية تكشف عن ريشة رسام أكثر من رسم بالكلمات، حيث إن تشبيه نهر الفرات بأفعى ضخمة قتيلة لا ملاءمة فيه سوى الالتواء الذي لا قيمة له في الظاهر إلا إذا أراد الكاتب أن يجعل للالتواء دلالة نفسية. وكذلك قوله "وأمضي مع

---

(١) الوشم، ص١١.

(٢) نفسه، ص١٠٠.

(٣) نفسه ، ص٩.

(٤) نفسه ، ص٣٠.

(٥) نفسه ، ص ٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموج" والموج حركة بينما قال : "صدر الفرات النائم" والنوم سكون، فجمع الموج والنوم في مثل هذا الموقف يبدو غير ملائم. إنها لقضية توحي بدلالات واضحة تقرر دور اللغة في الفنية، فقد يقع تركيب صغير أو تشبيه، أو كلمة واحدة مكررة أو غير مكررة في صورة فنية لها خصائصها الإبداعية، لكن لم يحافظ على جمالها الفني بسبب الموقع غير الصحيح لذلك التركيب أو الكلمة. فالتكرلي مثلا -لمرادفة المثل السابق- قد رسم صورة بسرد طويل مزج الوصف والمشاعر والأشياء بقدرة فنية عالية، إلا أنه وقع في استخدام أراه غير موفق بوضوح بالرغم من عدم إدراكه في القراءة الأولى. جعلك تحس بعدم شفافية الصورة "كانوا في الأيوان، يتحدثون ويشربون الشاي ويتحدثون. وكنت على سرير مرضي، أستمع إليهم ... وكنت أفضل ... كانت تسرني ... كانت الشمس ... اعتدنا أن تكون ... صارت غيبتها تطول ... وكنت أتمنى ألا أكون مريضاً هكذا ... كان مرضي ..."(١) رسم بديع متحرك ينقلك إلى داخل الحدث كأنك جالس معهم. لكنك تلحظ ثقل تكرار (كان) إلى حد التأثير السلبي في الصورة. حتى إن بداية النص "يتحدثون ويشربون الشاي ويتحدثون" وقع العطف فيه -ويتحدثون- موقعاً بدا نقطة طارئة في الصورة.

وما زال الحديث عن اللغة مستمراً، لذا فمن الأفضل أن يتجه إلى جانب آخر، وهو طابع اللغة العام في رواية "الوشم" الذي اتصف بما يسمى بـ (اللغة الشعرية) هذا المصطلح أستخدمه لشيوعه، وهو عندي لايعني ارتباطه بالشعر فقط من خلال كلمةالشعرية مثل مابدا؛ لأن اللغة الفنية في مختلف الفنون الأدبية واحدة، وفي الوقت نفسه مختلفة لاختلاف استخدامها في التعبير عن القضايا وحسب طبيعة اللون الأدبي، فضلاً عن غلبة لون على لون، لكنها تتداخل. ألم تدخل لغة الشعر في لغة النثر؟ في كتابة الرسائل الديوانية والمقامات مثلاً. ألم تدخل لغة النثر في لغة الشعر من باب الجرس الموسيقي الداخلي؟ ألم يتداخل الشعر والنثر في أدبنا المعاصر؟ حتى إن عدداً من الأدباء شعراء وكتّاب. لعلها أسئلة تصور ما أعني دون استدراك يوضح رؤيتي في أن لوناً معيناً قد يسود بفعل أسباب طبيعية، وفي أن الفصل أو وضع حدود أمر صعب. إذ ليس من الغريب أن نجد بعد شيوع الواقعية

---

(١) الرجع البعيد، ص٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللغة التي تلائم الشخصية بل الغريب العكس. فلا بد من أن يهتم الكاتب الواقعي بواقعية لغة الشخصية على أساس فني. ولا بد أن يهتم أيضاً بالذي يكتب له (المجتمع والفرد). "ولما كانت لغة القصة نثرا قريباً من لغة الحياة الجارية، لذلك فهو يقربها إليها لأنه عنصر من عناصر الواقع"(١) . وإنه لمن جمال التركيب اللغوي وضعه في مكانه كي يطرب النفس، ويحدث الأثر، ويؤدي المعنى القوي. كذلك استخدام الجمل القصيرة المتتابعة دون أدوات يدل على مقدرة لغوية عالية كالجمل الآتية الواقعة نعوتا لكلمة عمل، "ومازلت أبحث بإلحاح عن عمل يبدد وقع السأم في داخلي، أحمل الطابوق، أغسل الأواني، أكنس الشوارع، أوزع الشاي في مقهاة رخيصة..."(٢) . ولو أن هذا الاسلوب صفة غالبة مع الطابع المجازي (اللغة الشعرية) الموافق للشخصية والملائم لنسج "الوشم". لكنه لا يعني الغلبة المطلقة كوصفه لـ (فندق) من حيث موقعه ونزلاؤه بتراكيب لا تظهر قدرة سبك لغوي متقدم "يستقبلني فندق رخيص يقع في نهاية زقاق يتفرع من شارع الرشيد، ويقطنه الجنود والمرضى الذين جاؤوا للتطبب في بغداد، وبعض الموظفين المفصولين الذين جاؤوا بحثاً عن عمل ..."(٣).

بعد ذلك نجد سؤالاً عما ساد في رواية "الوشم" من الوسائل الفنية، يرافقه جوابه دون معاناة وهو سيادة تيار الوعي أو المونولوج (وفق ما كان في البدء)، وتيار الوعي حوار فردي داخلي صامت، والمونولوج أصلا التكلم منفردا.(٤) إنه قضية قد كثر الحديث فيها وفي نشأتها وهي في الحقيقة تطور طبيعي. فبعد تعمق الفكر في المجتمعات الحديثة، وتطور أنماطه، وأنماط السلوك سيحصل بالنتيجة نشاط فكري يدخل مجالات الحياة ومنها الفن يدخله جنباً إلى جنب الحواس الخمس، ليكون نوعاً من نوعين: أحلام النوم، وأحلام اليقظة وحديث النفس. ويقول روبرت همفري: "هناك ثلاثة عوامل تنظم التداعي وهي، أولا، الذاكرة التي هي أساسه،

---

(١) د. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص٢٥.

(٢) الوشم ، ص٨.

(٣) نفسه ، ص ٨.

(٤) ينظر : ليون ايدل، القصة السيكولوجية، ترجمة د. محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٥٩م، ص٢٠، ١٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وثانياً، الحواس التي تقوده، وثالثاً الخيال الذي يحدد طواعيته"(١) . وهنا أحب أن أتذكر ماعرفته عن أن التشبيه في البلاغة هو عملية عقلية، يكون الذهن فيها قادراً على الربط أي تداعي المعاني في الذهن، فتجربة سارة تذكرك بما يشابهها. إلا أنه قد شاع في العصر الحديث لكي "يستخدم للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص"(٢) كما قدمت في رواية "الوشم" مثلاً. وفي أنموذج للمقارنة رواية "كانت السماء زرقاء" لاسماعيل فهد اسماعيل التي شابهتها " الوشم" بالخيبة والتركيز على تيار الوعي. الخيبة التي رسمها إسماعيل فهد إسماعيل بالقول: "أحس بالأشواق تأخذ بثيابه، "ركض" لازالت تدوي في أذنيه. هو يركض، حياته كلها سلسلة من الركض المتواصل. هو هارب، هارب من كل شيء حتى من نفسه"(٣) . لغة بديعة، وخطوط الصورة أبدع وأنت تشعر بالتكثيف وعدم التزيد، وتتمتع بالمجاز الجميل، (الأشواق تأخذ بالثياب). ثم الكلمات السريعة الدافقة، سريعة في دلالاتها المعجمية، وفي دلالة تركيبها: اركض أمر، يركض مضارع، ركض مصدر دال على دوام الحدث. بعده الهرب فهو هارب لكنه هارب من كل شيء.. وهكذا سار البناء، وبهذا الأسلوب نسج التداعي "كان ثوبها أزرق ضيقاً يبرز مفاتن صدرها وفخذها حدث ذلك قبل يومين. الليل في أوله والساعة حوالي السابعة هو جالس على أريكة خشبية ملقاة إلى جانب الشارع يمتد مفترق الطريق التي توصل إلى سوق البصرة القديم"(٤)، إنها صورة اكتسبت قوتها من قوة التركيب، الفعل (حدث) خصص بزمن (يومين). ثم صغر (الليل). ثم صغر (الساعة) لينتهي بها الزمن، ويبدأ المكان باسم الفاعل (جالس) على الأريكة. ثم يكبر المكان فيكون (الشارع). ثم يكبر فيكون (سوق البصرة القديم). وهنا ماذا أقول؟ أأقول ثنائية جميلة، أم أقول هما لونان مختلفان؟ بجمعهما ظهر جمالهما وتناسقهما. وأريد أن أقول أيضا: إن توظيف الطبيعة في التعبير عن نفسية الشخصية دون اهتمام

---

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، ط٢ترجمة د. محمود الربيعي، دار المعارف ١٩٧٥م، ص٦٥.

(٢) نفسه ص ١٦.

(٣) كانت السماء زرقاء، ص٢٠.

(٤) نفسه ، ص٢٤-٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالجوانب الذهنية فقط كان حسنا، "دار بعينية في الأرجاء الواسعة عبر الماء، وعبثت أصابعه بالطين الجاف. "أنا غبي!"(١).

ولعل القاريء يخرج من "الوشم" ذات النسيج الفني المحكم بسيادة عنصر تيار الوعي. وإذا كان لابد من أن يخرج القاريء من القصة الناجحة بسيادة عنصر من العناصر(٢)، فإنه سيخرج من رواية "الأنهار" بسيادة الوصف والحوار متفهماً قضيتها المركزية المنطلقة من مجموعة من الطلبة السياسين، كل واحد منهم يشكل صورة ترتبط بغيرها، تجمعها بؤرة واحدة هي نواة كل الأجزاء. والبؤرة هي "كنا يومذاك مجموعة من الحفاة يلفظنا كل صباح زقاق عامر بالوحل والوباء يحمل كل منا قطعة خبز وحفنة من التمر الرخيص في كيس من الخيش المهلهل قاصدين مدرستنا. وجوهنا جافة والكدمات تملأ أجسادنا الضامرة. وفي المدرسة كنا نراهم أولئك الناعمين الذين توردت خدودهم واكتسوا بثياب أنيقة. و تدلت خصلات شعرهم على جباههم. كانوا قانعين بصورة غريبة. وقد اتفقنا آنذاك على أن نذل ترفعهم، وندمي وجوههم"(٣) . من صورة التناقض هذه أنشأ الربيعي يرسم، فجاءت الصورة الآنية بما تحمله من خطاب واضح، "نحن كطلبة مثلاً تشكل الطليعة الواعية في نضال هذا البلد. ويجب علينا أن لا نقف مكتوفي الأيدي أمام الأحداث بل علينا أن نرفع أصواتنا عالياً حتى لا يمضي الحكام في غيهم نتظاهر نستنكر، نصرخ. نضرب عن الدوام وكل هذا سياسة"(٤). هذا هو أساس نسج الرواية الذي أصبح فيه الزمان (كانون الثاني ١٩٦٨ و ٢ مارس ١٩٧٢)، والمكان (بغداد وجامعتها)، والأشياء، والأطعمة الجزء الواحد والمتلائم بعامة، متوسلاً بوسيلة الوصف الذي كان بديعا عند ماشاكل نفسية الشخصية، "وكان حسين يركل الأرض بمقدمة حذائه. ثم دار حول الساحة ... ودبدبت أقدامهما على أرض مثلمة بفعل الحفريات المختلفة. وألقى نظرة عاجلة على أشجار الصفاف والكالبتوس التي تحيط بالساحة شعثاء

---

(١) كانت السماء زرقاء ، ص٢٦.

(٢) ينظر : د. محمد يوسف نجم، فن القصة، ص١٥.

(٣) الأنهار ، ص٢٢٧.

(٤) نفسه ، ص٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مكسرة الأغصان ..."(١). ولم يكن بهذا المستوى عندما طال، "استيقظ صلاح متأخراً بعد أن لسعت شمس الصباح جسده ... تقعَ الشقة في منطقة الوزيرية وفي الشارع الذي يمتد باتجاه شارع المغرب، وأغلبية دور هذه المنطقة مسكونة من قبل الطلبة الذين قصدوا كليات بغداد من المدن المجاورة ... وتتألف من ثلاث غرف. واحدة في الطابق الأسفل واثنتان في الطابق الأعلى... وكان خليل يحتل غرفة بمفرده في الطابق الأعلى. وهي أكثر الغرف الثلاث أناقة. فيها أربعة مقاعد خضراء وفراش نظيف يستقر على سرير عريض مغطى ببطانية صوفية ذات لون رصاصي.."(٢). واستمر الوصف لذا ألتجئ إلى اختيار ما يأتي : (على الجدران هناك لوحتان فقط. والغرفة الثانية في الطابق يسكنها حسين وسعدون معاً. أما صلاح فقد احتل الغرفة الواقعة في الطابق الأسفل. وتتقدم الشقة حديقة صغيرة. قد اقتطع جزء من الحديقة وبني فيه دكان... الخ). يلحظ القاريء أنه أمام صورة مكان لم يكن إطاراً مندمجاً في حركة الشخصية، بقدر ما كان صورة يبرز مربعها بروزاً توضيحياً دون تفاعل. فصورة المكان كانت بسيطة بعيدة عن الصورة الفنية، إذ يمكن أن نجدها في تقرير مساح يقدمه إلى دائرته، أو رسام يرسم صورة تقليدية. فالمساح مثلا يستخدم (تقع، يمتد، اتجاه، مسكونة، تتألف، الطابق الأعلى، الأسفل، تتقدمها حديقة ودكان)، فضلا عن الاستفاضة بالوصف. ولو قام أي باحث بمقارنة هذا الوصف بوصف غائب طعمة فرمان للمكان في روايته "النخلة والجيران" لوجد فرقاً فنياً واضحاً من حيث القدرة الفنية على الرسم، فعلى سبيل المثال القطعة الآتية: "أقفل مصطفى عليه الباب. كانت الحجرة مربعة الشكل عارية إلا من صندوق خشبي من صناديق الشاي الفارغة موضوع في زاوية، وكيس جنفاص من أكياس الحنطة، ذات الخط الأحمر، وصرة ملابس كبيرة، وحذاء عسكري جديد. وجلس مصطفى على لوحة خشبية كانت موضوعة بين الصندوق والكيس. وأرسل صوتاً ممطوطا .."(٣) ، ففيها نجد أيضاً الدليل الواضح على أهمية اللغة، ودورها في رسم الصورة التي هي طريقة

---

(١) الأنهار، ص٧٧.

(٢) نفسه، ص٥٩-٦٠.

(٣) النخلة والجيران، ص١١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خاصة من طرائق التعبير. وهنا أستدرك لأذكر عدم أخذي بما قيل، أو ما قاله د. عبدالسلام المسدي مثلا عن البنيوية وعن أسبابها، من أن "سلطة النص التي أقامتها البنيوية والتي أزاحت صاحب النص عن موقع الصدارة تجد أسبابها الحقيقية في حقيقة أخرى"(١) ، أو ما قاله عن تفصيلاتها. لكنني أتفق معه بما ذكره عنها بجعل المادة في خدمة الصورة، والصورة في خدمة الوظيفة(٢) . فلو أخذت الأداة "إلا" في الصورة، هذه الأداة الصغيرة من القطعة المذكورة لعرف دورها في الصورة، وعرف قدرة الكاتب في جعلك تحس بقدرتها، وحسن لونها، وهي تقع في جملة رئيسة، تتبعها جمل تابعة بأدوات أو بدونها. وقبل أن تتعب العين، وتنتهي من المربع، غيّر لك اللون قليلا بعطف جملة (جلس). يضاف إلى ذلك وقوع الوصف في مكانه، لأن عدم وقوعه في مكانه يكون سلباً وليس ايجاباً، مثلاً في رواية "الأنهار"، "لأبرهن على عبقريتي في لوحة جديدة. أيها التاريخ افتح لي بابك على مصراعيه. بدأ النادي كوكر محصور الهواء. المفرغة التي تدور في زاويته لم تفلح في طرد الهواء الفاسد الذي يسبت في جوفه. التفت اسماعيل إلى خليل الراضي وسأله: أين وصلت في موضوع الأنشاء التصويري؟"(٣) . وفي حديثي عن المكان بين فرمان والربيعي أبين أن فرمان لم يكن متقدما على الربيعي دائما، فبالمقارنة بهدف الوصول إلى الموقع وجدت أن الربيعي قد لايختلف كثيرا مع فرمان في المكان، ليس المكان بذاته لأنه عنصر طبيعي، بل بفنية التصرف مع المكان والتعامل، فالربيعي نجد عنده مفاعلة المكان والشخصية كما ذكرت سابقا كغائب طعمة فرمان في روايته على سبيل المثال "القربان"، (صدرت ١٩٧٥)، المتخذة من الناس الشعبيين شخصيات تقود الأحداث في حي شعبي ببغداد، إذ جاء فيها " ولكنها اتفقت على اللقاء في اليوم التالي: تخلصا من الزقاق بسرعة، وقطعا شارعين... ثم واصلا السير. وتصورت مظلومة أنها في مدينة أخرى غير بغداد. بعدت كثيرا عن حيها وكأنها قطعت سبعة بحور... قصور. قصور كل ماحولها قصور مسورة تطل

---

(١) قضية البنيوية ، دراسة ونماذج، دار أمية (د.ت)، ص٦٤.

(٢) ينظر : المرجع نفسه، ص٤٤.

(٣) الأنهار، ص٢٧-٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأشجار من فوق أسوارها. وكانت تسير إلى جانبها أشجار أخرى صغيرة وردية الزهور... وشعرت مظلومة بدوار خفيف مَما امتلأ رأسها من الأشياء الغريبة، أو ربما من الهواء الناعم الذي يتسلل إلى رئتيها دون استئذان ... قالت متضاحكة يعجبني أحجل.. ألعب توكي. راح وقت "التوكي". أنت الآن كبيرة"(١) . أما تفصيل وصف المكان دون تفاعل فهما لايختلفان أيضا. كنص فرمان الآتي: "كانت الزورخانة" بيتا قديما مجهول الأصل شبيها بجارته "الجومة". بابة الموضوع من الخشب الرخيص ذو المصراع الواحد يؤدي إلى فناء مربع الشكل... وإلى اليسار إيوان صغير بنيت فيه دكة طينية طويلة..... وفي الجانب الآخر حجرة أخرى يسكن فيها حارس الزورخانة والمقيم فيها (٢) ". وبعد هذا يمكن أن أقول: إن الكاتبين كانا يكتبان بفنية قد يتقدم بها أحدهما هنا أو هناك؛ لكي أعود إلى الوصف في رواية "الأنهار" وأذكر أنواعه كوصف الشخصية خارجيا، وحركتها الداخلية، أو وصف مجموعة كوصف مظاهرة، أو يأتي الوصف على لسان شخصية أخرى، أو يأتي من خلال حوار الشخصيات. أما الحوار فقد ظهر بنوعيه العميق المتفاعل والشخصية ، المتخذ زوايا مختلفة، راسما ثقافة الشخصية، ومظهرا أبعادها؛ والبسيط المعبر عن التزام بالواقعية، والواقع في مكانة، "وسألها بعد أن رد على تحيتها:

– هل حضر المدرس؟

....

– أتشربين شيئا؟

وأجابت مسرعة:

– فنجان شاي(٣) ".

ومثل هذا النمط نجده في رواية "خمسة أصوات" بتشابه كبير بالتزام الواقعية لإظهار حياة عادية، "أهلا حميد! لاتخف. تركنا أمر سفرك إلى الديوانية... هل أنت

---

(١) القربان، مطبعة الأدبية البغدادية، بغداد، ١٩٧٥، ص٦٧-٦٨، الحجلة والتوكي لعبتان للإناث من الأطفال.

(٢) نفسه، ص ٢٥، الزوخانة للمصارعة، الجومة للحياكة.

(٣) الأنهار، ص ١٧٥-١٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متزوج؟...(١) ". إلا أن غائب طعمة فرمان قد أجاد توظيف الحوار البسيط مع التزام بواقعيته في "النخلة والجيران". ويشعرك منَ خلال الإطالة بالبعد الاجتماعي والنفسي للشخصية بشكل غير مباشر، فالثرثرة بين العامة ماكانت إلا لأمر نفسي فهي مخففة عنها أعباءها، ولاهتمامه بهذا تجد الاختيار اللغوي لمقاطع "تتسم بالسجع والتنغيم والتقفية، وهي تعكس تعلق الإنسان الشعبي بمثل هذه العبارات المنغمة المقفاه(٢) ". لذلك أرى أن الدكتور عمر الطالب قد ابتعد عن الحقيقة -لأنه لم يلحظ توظيف الحوار- بقوله:"ولكن المؤلف أسرف في الحوار ولم يستطع أن يوازن بين الحوار والوصف والحركة كما ينبغي(٣)". ومن الذين أجادوا توظيف الحوار البسيط اسماعيل فهد اسماعيل بل تقدم على غيره بجمعة (الحوار والسرد) جمعا لاتحس بكونه طرفين إحساسا واضحا، مستعينا بجمل قصيرة سريعة ذات ألوان زاهية، عند رسمه صورة طفلة فزعة " ماما!!"

الطفلة . الفزع الرهيب.

- ماما!!

يقفز السلم

لابد من الاسراع!!

قدماه تطويان السلم. ثلاثا

-ماما!!

صوت الطفلة بدأ يتغير.

ستموت من الفزع!!"(٤) ، وهلم جرا.

وبعد الحديث عن الحوار أعيد بعبارة أخرى قولي السابق: إن "الأنهار" قد تميزت بين الروايات العراقية بتشكيل زماني ناجح ومتطور، وإن هناك تشابها بين

---

(١) خمسة أصوات، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٧، ص٩٧.

(٢) صبري مسلم، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ص١٠٥.

(٣) الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، جـ١ ص٣٤٧.

(٤) الحبل، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢، ص١١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"الأنهار"، و"خمسة أصوات" التي تعبر عبر شخصياتها المثقفة، وبأنماطها المختلفة عن الواقع السياسي لمثقفي مرحلة الخمسينات، وهمومهم، وهموم مجتمعهم. ومثلها "الأنهار" بشخصياتها المحصورة بـ (فئة طلبة في جامعة بغداد) لتطرح علينا واقعا من مرحلة الستينات، هذه الشخصيات وصفها أحمد محمد عطية بأنها "الشخصيات النامية المتطورة والمتنوعة في تشابك دقيق فني محكم لم يختل ولم يهتز(١)". وصف يصلح أن يكون لشخصيات "خمسة أصوات" أيضا، كذلك هيأ لي هذا الوصف فرصة تفيدني لتقديم دليل على موقع الربيعي بتبيان كيفية بناء الشخصية المتطورة والنامية عند الكاتبين، ملتقطا شخصية "صلاح" الشخصية الهادئة المتزنة عند الربيعي، وشخصية "ابراهيم" باتزانه وهدوئه عند غائب طعمة فرمان. إن "صلاح" الطالب الرسام شخصية مثقفة هادئة سياسية مفكرة، تتحرك بتفاعل بين الشخصيات وفي الأحداث، ولاحاجة إلى ذكر نصوص اكتفاء بما ذكر سابقا. أما "ابراهيم" الصوت الثاني في رواية غائب طعمة فرمان فكاتب صحفي يقول لوالدته: "كل يوم أصمم على الذهاب، ولكن لاأجد الوقت الكافي بجريدة تأكل وقتي كله(٢)". إذن، هو مثقف، فحواراته ومناقشاته تظهر هذا، قال ابراهيم: " – أراك اليوم ضاحك الوجه.

التفت سعيد إليه وقال:

– أتعرف، يابراهيم، إنني أخذت أقرأ بالانكليزية؟

– أحسنت، هذا ماينقصك. ماذا تقرأ؟

– مدام بوفاري. إنها تعذبني.

– قرأت ملخصا لها. أنا أحب قراءة الملخصات، فأنا صحفي، وليس لي وقت لقراءة الكتب الطويلة(٣)". وصلاح مثله، ومثله بما يأتي:

إن ابراهيم غير متشنج وهادئ في كل المواقف، "فقال خليل:

– مقال شديد في جريدة "الدستور" يهاجم جريدتنا. أخشى أنهم سيغلقونها.

– قال ابراهيم في أول صوت له هذا اليوم:

---

(١) بقلم د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ص٣٠٦.

(٢) خمسة أصوات، ص٢٠.

(٣) نفسه، ص٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— لاتخف! ليس أمرنا موكلا بجريدة هزيلة(١)". وهو يحسن التصرف أيضا،" وقد مر ابراهيم بنفس التجربة اليوم، وخرَج منتصرا وخفيفا..."(٢). إيجابي يبذل الجهد لمساعدة الآخرين، قال لـ "علياء" مشجعا إياها:

— هل تقبلين بتحرير المرأة في جريدتنا؟

...

— سأصلح كتاباتها، المهم أن تعرف عم تكتب(٣)" ابراهيم سياسي يكافح بصبر من أجل هدف،"

— هلا ، صباح الخير –رد الأب التحية بلهجته الشاكية المعتادة– كيف حالكم في الانتخابات؟

— نستعد لها.

...

— وهل تعتقدون أنهم سيتركونكم تدخلون المجلس؟

...

— كانت في وجه ابراهيم ثلاثة جروح تلذعه، فقالت كاظا على أسنانه:

— سيتغير.

— سنرى.

— سنرى

واغتسل ابراهيم وخرج(٤)". إنه قد تزوج وعلاقته بالزوجة مستقرة وطيبة، "والآن يدور ابراهيم في الحديقة، وزوجته خلفه... التقط بعض الخلالات، وفركها بين يديه، وأعطى اثنين لزوجته... فقال ابراهيم مداعبا:

— على العموم عندك أدوات تحضير الشاي.

— سيكون الشاي جاهزا بعد عشر دقائق.

---

(١) خمسة أصوات، ص٢٢.

(٢) نفسة ، ص ١٤٤.

(٣) نفسه، ص٧٧.

(٤) نفسه، ص١٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— تعالي أولا نخرج التخت إلى الحديقة"(١).

إن الشخصيتين قد تشابهتا بأمر مهم، فكلتاهما لم تلمس لهما شيئا مهما في الكفاح والنضال يرتقي إلى التغيير العميق. والسبب واضح عندي يكمن في صدق المضمون المطروح بمنهج واقعي، وبتشكيله تناسبه. فبهذا الاسلوب يقدم الكاتبان رؤيتيهما للواقع، ولتطور الشخصيات المعبرة عن آلامها ومعاناتها باختلاط الخاص بالعام. فقد قدما الشخصية بتنظيم فني واقعي معبر، نستدل به على تمكن الربيعي وعلى موقعه البارز ضمن أعلام الرواية العراقية، لأن غائب طعمة فرمان لم يشك باحث أو ناقد بريادته وفنيته.

لقد شاركت رواية الربيعي "الوكر"، "الأنهار" بسيادة الوصف والحوار. مظهرا الكاتب قد را طيبا من الفنية في وصف المكان مثلا "استقبلة زقاق المقهى بالترحاب. كان المقهى صغيرا يحتل ركنا يطل على شارع الرشيد من جهة وعلى الشارع الصغير المؤدي إلى ساحة القشلة من جهة أخرى، حيث الدوائر الرسمية العديدة والوزارات التي تحتل الأبنية القديمة المشيدة منذ سنوات طويلة. جلس بين أصحابه وهو يسألهم..."(٢)، فما هذا إلا صورة مكان شعبي تداخل في النسيج العام، وضمن حركة الشخصية التي اتخذت من هذه الأمكنة إطارا للنضال، يضاف إليه تلوين الكاتب بـ (استقبله زقاق. يحتل ركنا. يطل. تحتل الأبنية القديمة). أما الحوارات فكانت طبيعية وضمن حركة الشخصية الطبيعية. وبعضها جاءت بآلة التلفون لتحمل في نسجها عنصر المفاجأة وعمق الأثر النفسي، "التقط سماعة الهاتف

— ألو

— سلمى معك

— أهلا سلمى.

— وأين أنت الآن.

....

---

(١) خمسة اصوات، ص ٢٣٠-٢٣١.

(٢) الوكر، ص ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– أنت في بغداد إذن؟ هذا هو سبب الشروق الرائع الذي قرأت طلته من نافذة غرفتي؟"(١).

إن آلة التلفون هذه هي أساس رواية "اللعبة" ليوسف الصايغ. فهي قاعدة الحوار البسيط الحامل عمقا والمظهر بواطن النفس وخلجاتها بشكل لايجعلك ترى بساطة في التراكيب وإنما تبحث عن ماوراءها "هي–هلو

هو – مساء الخير.

هي – (ضاحكة) مساء الخير

هي – كيف أنت (لنفسه) سؤال سخيف...(٢) ". إنها جمل بسيطة، وليس هذا في الحوار فقط بل في السرد "اتصل بها المجهول يوم الأربعاء سألها مباشرة. – أتعجبك الأغاني القديمة. ولم تستطع أن تدرك ماذا يرمي اليه"(٣). ومن المفيد هنا عدم الإطالة في هذه الوسائل.

إن مايميز رواية "الوكر" بين الرواية العراقية هو القسم السادس منها (مصائر) ذو الشكل الجديد في المسيرة الفنية، قسم قلبه النابض "اللغة الشعرية"، فتتحدث في هذا القسم كل شخصية عن نفسها حديثا ينقلنا الكاتب إلى داخلها، مبتدئا بسلمى "يحركني موج غاضب. ألجه وأتخبط فيه. يبعثرني وينشرني أشلاء. أتجمع من جديد. وأود لو أن بإمكاني الغناء إذن لغنيت حتى تتقطع أنفاسي. آه... ماألذ أن أزفر وأن أرمي كل الصدأ والصديد من المتجمعين في صدري، والمشوهين لكل طعم أود أن أتذوقه"(٤). صورة رسمتها الحواس المتداخلة، وزينتها التراكيب اللغوية بدلالاتها عن التأزم والاضطراب والقلق. فالجملة الأولى (يحركني) وفاعلها (موج) حركة أيضا، وصفته (غاضب) حركة وغليان. فكأنك تنتقل من حركة إلى ماهو أقوى، ومن خارجية إلى داخلية. ثم الجمل (ألجه وأتخبط)، و (البعثرة والنشر أشلاء) يقف ضدها (التجمع) فتراها

---

(١) الوكر، ص٢٣.

(٢) اللعبة، ص ١٥٢.

(٣) نفسه، ص١٣.

(٤) الوكر، ص١٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثنائية، أو طباق الصور إن صح التعبير. ثم تـأتي جملـة (أود) بعدهـا (لـو) ليهدأ الحمـاس قليـلا منتقـلا إلـى الهـدوء بـ(الغنـاء). ويعـود الفـوران ثانيـة بـــ (آه)، و(الزفر) ويتأزم الموقف وتتعاظم الحرارة. فكان التفكير بالانتحار "هكذا شـعرت فجأة بالاختناق ووددت أن أختتم حياتي... لكنني تراجعت مرتعبـة. وأرتجف خوفا وهلعا(١) ". لكن التراجع قد غرق بـالقلق والخـوف أيمـا خـوف، إنـه هلـع. صورة تجرك إلى صـورة كريـم النـاصري إلا بـاختلاف الموقـف. ويكبر القلـق والاضطراب كبرا أدى إلى التفخيم المبالغ فيه، "وأود لـو ارتمـي فـي بحيرة مـن النسيان حيث أخرج ورأسي لاتعتصره أيـة فكـرة ولايثيره أي شـجن"،(٢)، وأدى أيضا إلى عدم الموافقة مثل (أندثر، والقيظ) "أندثر بمعاطف الصمت وأحتمي بهـا من هذا القيظ الجائر(٣) ". بعد ذلك خف القلق فعزمت على السفر لانتهـاء العطلـة الصيفيـة وظهـر الحـوار الهـاديء والأحـداث ذات الإيقـاع الهـاديء حتـى وصـل الهدوء إلى قول سلمى "أقنعت عمادا بعد لأي بضـرورة عقـد قراننـا"(٤). ليـأتي مشهد عماد دون انفصال، مبتدئا عماد حديثه بقوله: "بـالأمس أقدمـت علـى عمـل كبير حيث عقدت قرانـي علـى سلمى"(٥) والهـدوء مـازال ماضيـاً واللغـة الهادئـة طاغيـة مـع عـدم نسـيان الكـاتب اسـتخدام لـون السياسـة ملتقطـاً الإصـرار علـــى المستقبل، "يحط على المدينة جور كبير، كثير من الشبان الذيـن تراهـم اليـوم لـن تجدهم في الغد ... مازلت أقرأ الإصرار في العيون وكلمات الوعيـد تنطلـق مـن القلوب"(٦) . ومعمقه في آخر الرواية بقول لهمام وهو في وكره: "والأيام مـازالت حبلـى بملايين الآمـال والوعـود".(٧) العمـق تـراه بوضـع (مــازال) بيـن (الأيـام وحبلى)، وبجمع (الآمال والوعـود)، هكـذا تداخـل النحـو والبلاغـة فـي الصياغـة

---

(١) الوكر، ص ١٦٤-١٦٥.

(٢) نفسه، ص١٦٥.

(٣) نفسه، ص١٦٥.

(٤) نفسه ، ص١٦٩.

(٥) نفسه ، ص١٧٠.

(٦) نفسه ، ص١٧٢.

(٧) نفسه ، ص١٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بوضوح كتداخلهما على سبيل المثال في دلالة (حسب) في الآية القرآنية، "إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤاً منثوراً"(١)، وهذا مرتبط بقول عبدالرحمن الربيعي عن تأثره بالقرآن الكريم إلى درجة صقل لغته. ولما كان الفصل السادس بمستوى التداخل المذكور ظهرت لي قضية تلقي ضوءاً على قدرة الربيعي على تنظيم تخيلاته، وبعبارة واضحة، رؤياه للواقع، وفلسفته فيه، ثم تنسيق هذا بالتشكيلة الفنية المقدمة لنا، مقارنة برواية قريبة منها في الشكل العام، وفي التسمية لاسماعيل فهد اسماعيل وهي "الشياح".

إن "الوكر" مكان وعنوان، و "الشياح" مكان وعنوان. وتدور الروايتان في السياسة (سياسة دولة، أو تنظيمات سياسية، أو واقع سياسي)، وأثرها في الواقع الاجتماعي. فكلتاهما تصوران واقعاً موجوداً بفن المنهج الواقعي الذي اتصف به الكاتبان، وتقومان على وسيلتين أساسيتين، هما السرد- المهتم بوصف المكان- والحوار. سرد مباشر يشير حسب تقديري إلى الموقف الخاص للكاتب بشكل مباشر أو غير مباشر، مشاركاً ما تشي به الكلمات والسطور النابعة من سرد الكاتب المباشر. إن قارئ "الوكر" لا يجد اهتماما بوكر يجتمع فيه أفراد الحزب، لأن الربيعي قد جعل مدينة بغداد وكرا. وليس هذا استنتاجاً، لوضوح الأمر بدلالة سطوره (سواء الدلالة السطحية أم العميقة). فـ "عماد" الطالب بالجامعة في بغداد لا يستطيع دخول مدينته. و "همام" "لقد غادر "مندلي(٢) في صبيحة يوم شتوي بعد أن أطلق سراحه إثر احتجاز دام أربعة أشهر. وساعده والده على هذا الهروب وأعطاه مبلغا من المال ليقاوم به الجوع والحاجة ثم أوصاه :

- ابن عمك الصيدلي لا يبخل عليك بشيء خذ منه كل ما تحتاجه وأنا سأسدد له"(٣)، و" يعتاش بالمبلغ البسيط الذي ترسله له عائلته... ويعيش متخفيا في بغداد تضمه مع صديقة محمود غرفة صغيرة في أحد بيوت "الحيدرخانة" حيث

(١) الآية ١٩ سورة الإنسان.

(٢) قضاء من أقضية وسط العراق.

(٣) الوكر، ص ٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المطابع و دكاكين السراجين"(١) ، على الرغم من أن "محمودا" من أهل بغداد، إلا أنه لا يستطيع العيش معهم لمعرفة شرطة الأمن بيته، بل لا يستطيع ر ؤيتهم إلا بصعوبة، فمرة "وبعد أن أصبح في رأس الزقاق الذي يقع فيه بيته راح يهرول بخفة حتى وصل الباب وطرقه. فتح له الوالد الباب وعندما رآه هتف من قلبه :

– ولدي محمود.

...

وأخذته أمه في أحضانها هي الأخرى، وراحت تغرقه بقبلاتها وهي تولول باكية:

– ماما محمود، الله ينتقم منهم !

وواصلت القول من وسط دموعها :

– صار لي أكثر من شهر لم أرك فيه ! كأنه سنة!(٢) . وقدم الربيعي للقاريء مكانة بالوصف المباشر، أو بتقديم الشخوص في المكان، "بدأوا تطوافهم في شارع الرشيد حيث اتجهوا من المقهى ... ما رأيكم في زيارة لـ "اورزدي باك"(٣) ؟ سنتطلع إلى عشرات الوجوه الجميلة هناك؟"(٤) ، "ينهض صادق من مكانه ويدلف بالشارع المتفرع من شارع الرشيد والمتجه صوب مبنى وزارة التربية... وبعد أن يدلف إلى الشمال يدخل لجة الأزقة المكتظة..."(٥) ، إذن، بيئة مكانية بأزقتها وشوارعها. وفي "الشياح" تجد الاعتناء نفسه إلا بالتكثيف المعروف في اسلوب اسماعيل فهد اسماعيل، "الشياح عين الرمانة المسلخ. فرن الشباك. سن الفيل. الطيونة"(٦) و "الشياح وعين الرمانة منطقتان متجاورتان"(٧) ، أو يصف المكان بحركة شخوصه، "وهو يرتقي درجات سلم السرداب تذكر المبنى البعيد... وعندما أطل برأسه خيّل

---

(١) الوكر، ص٣٠.

(٢) نفسه، ص٤٠.

(٣) مخزن كبير في بغداد لبيع الملابس وغيرها.

(٤) الوكر ، ص١٨.

(٥) نفسه، ص٣١-٣٢.

(٦) الرواية، ص١١.

(٧) الشياح ص١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إليه أن نافذة غرفة الخدمة في الطابق الخامس ... بقالة أولى. ثانية. ثالثة، ..."(١)، السرداب هو النقطة الأولى في البيئة الفقيرَة (الشياح)، فالمناطق الأخرى، واصفا الدمار، "ما إن وصل شارعهم حتى فغر فاه دهشة، ووقف مأخوذاً... هذا الشارع – كما حال الشوارع الأخرى– مقفر تماما..."(٢). وإلى جانب وصف المكان بكثرة يأتي وصف ملامح الشخصية بقلة، مع ذكر شيء من تاريخها. فالربيعي يصف "همام"، "كان همام يميل إلى القصر أيضا. وقامته تقارب قامة رفيقه إلا أنه أكثر امتلاء منه"(٣)، وقبله بالأسلوب ذاته اسماعيل فهد اسماعيل، "مظهره الجسماني لا يدل على سنه، شأنه شأن فائزة معكوسا. ففي الوقت الذي تبدو فيه فائزة أكثر شبابا وتفجراً، يبدو أسعد أكثر كهولة على الرغم من أنه لم يتجاوز الثالثة والثلاثين بعد"(٤). أما الحوار فهو جزء فني هام في معمار الروايتين، وهو العمود الثاني بعد السرد، وكان مناسباً للمقام، وغير منفصل عن الشخوص، بل ينبع منها، ويصبح أداة وصل الشخوص، وأداة التعبير عن مشاعرها وأفكارها وأحاسيسها المختلفة، وهي تعيش الأحداث بكل آلامها. لذا ستكون حوارات الربيعي متضمنة حديثاً عن التنظيم، والمطاردة، والتشرد في الغالب، "يقول محمود بصوت متراخ :

– المقهى مكان غير مناسب لتسليمك المنشور.

ويتساءل صادق :

– هل هو معك الآن؟

– نعم.

ويردد صادق على عجل :

– دعني أقرأه إذن"(٥).

---

(١) الشياح، ١٤٧–١٤٨.

(٢) نفسه، ص١٥١.

(٣) الوكر، ص٤٧.

(٤) الشياح، ص٢٦.

(٥) الوكر، ص٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الحوارات الأخرى فقد ذكر بعضها، كالحوار بين "عماد وسلمى." وفي "الشياح" حوارات فيها الحديث عن الحرب وآثارها، "قال أسعد، ولم يتلق إجابة ما سوى نحنحة خشنة صدرت عن صدر بولص مما يدل على أنه مازال مستيقظا. رشقات مدفع رشاش معاند تسمع من بعيد بين حين وحين.

– لن أغيب طويلا.

عاد أسعد إلى القول ...

– اسمع !

هتف بولص، فكفت قدما أسعد عن المتابعة.

– أنت تعرف بأن هدنتهم هذه لن تطول."(١) . مع حوارات طبيعية تشمل أحاديث عامة تجعل القارئ رائيا حياة عادية فيها الحيوية، وكأنه يعيش معهم، "كان الوقت عصر يوم السبت، وبولص بأمس الحاجة لأن يبيع، مما اضطره للتشبث بأذيال شاب أنيق قائلا بما يقرب من التوسل :

– اشتر تربح !

فتوقف الشاب عن متابعة سيره.

– أأنت واثق بأن بطاقتك هذه سوف تربح؟

– أي والله !

فافتر فم الشاب عن ابتسامة واسعة.

– احتفظ بها لنفسك إذن.

...

أنا أبيع الحظ، ولا أقتنيه"(٢) .

ومن أوجه التشابه، الشخصية المهمة في الرواية، فإذا عرفنا أن "عمادا" مهم عند الربيعي كان "أسعد" مهما عند اسماعيل فهد اسماعيل، حتى إنه لم يخف عنا أي شيء يعرفه عن "أسعد". ففي "عام ١٩٦٤ أكمل أسعد دراسته الجامعية (اجتماع) من

---

(١) الشياح، ص١٥.

(٢) نفسه ، ص٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جامعة عمان-الأردن، عاد بعدها مباشرة إلى مسقط رأسه نابلس، حيث عين مدرساً في مدرستها الثانوية، وبعد شهرين تاليين زوجه أبوه من ابنة عمه جميلة... في حزيران ١٩٦٧ اضطر مع من اضطرهم الاحتلال إلى مغادرة الضفة الغربية، ليستقر به المقام -نتيجة لعلاقات عائلية- في بيروت، حيث وفق للالتحاق بالعمل لدى إحدى دور الصحف كمحرر الشؤون الأدبية. وفي بيروت وجد متنفسا جديداً للطاقة، فانخرط متطوعا في إحدى التنظيمات الفدائية"(١) -وأثير انتباه القارىء إلى التنقل المكاني- ولأهمية هذه الشخصية اختار لها شخصية من الواقع شخصية "ابراهيم" ذات المستوى الأدنى بالثقافة والأسلوب، وخلق صراعاً بينهما لصالح "أسعد" كي تعلو شخصيته، و "ابراهيم سائق شاحنة لنقل الخضار ما بين لبنان والكويت"(٢) – تنقل مكاني كالسابق- وكان غالباً ما يتبادل الكلام مع "أسعد"، معللا الكاتب لما يحدث، وذلك لأن "علاقات ابراهيم الحقيقة هي تلك التي تربطه إلى زملائه من رفاق المهنة. رجال أشداء قساة الملامح من الخارج بحكم العمل الذي يمارسونه"(٣) . وكل ما مر هو واقع الروايتين، والأسباب معروفة، فعند الربيعي مطاردة السلطة وأساليبها، وعند اسماعيل فهد اسماعيل الحرب في لبنان، وأثرها في الفقراء، فـ "الشياح... منطقة الفقراء، من شغيلة لبنانيين وفلسطينيين لم تجد من يتحدث باسمها."(٤) ، ويقول "بولص": ".. فأنا وأمثالي لا نبغي سوى الحصول على لقمة يومنا"(٥) و "هذه الحرب الدائرة، والتي لايرى لها تبريرا منطقيا معقولا"(٦) ، ويعتقد "حنا" بأن الصراع الطبقي من جهة إلى جانب وجود المقاومة...."(٧) هو السبب.

---

(١) الشياح، ص٢٦-٢٧.

(٢) نفسه ، ص٣٩.

(٣) نفسه، ص١١٧.

(٤) نفسه، ص١٤.

(٥) نفسه، ص١٨.

(٦) نفسه، ١٧.

(٧) نفسه، ص١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسائل واحدة، وطرائق متشابهة، والسؤال أين براعة الكاتب في تقديم رؤياه؟ بعد معرفة وسائله، ومعرفة ماأراد طرحه علينا عبر شخوصه، وعواطفهم، وآلامهم، وأفكارهم، وحياتهم الحية. إنني أراها ساطعة عند اسماعيل فهد اسماعيل باسلوبه، وبإحساسه هو قبل إحساس شخوصه، وبنضاله معها، فينقل إلى القارئ حرارة الحدث وحرارة الإحساس بعباراته، وبدقة المشهد الذي يختاره، فلو سئلت، لماذا خرج" أسعد" من السرداب والانفجارات وإطلاق النار؟ قلت خرج ليجلب الماء للأطفال، ولأي طفل؟ قلت لابن "إبراهيم". وللقارئ أن يبحث عن الرمز الذي يرتضيه، "– قف! فتسمر في مكانه. المفاجأة. الفزع. وموجة من البرد تجتاح عموده الفقري.

– ارفع يديك!

... جئت أبحث عن ماء للشرب!

...

– في سردابنا أطفال!

...

غصة بكاء تتجمع في حنجرته.

– منذ يومين.. ونحن..

فقاطعة الشاب:

– تعال ! "(١). أخرج من النص بـ (الطفل، الماء –غصة بكاء تتجمع في حنجرته، وهو رجل مقاومة شديد البأس)، لكن "طلقات المدفع الرشاش تنز من حوله وبين قدميه.

– قتلته!!

صرخة عاتية انطلقت من فمه...

"لا!!"

كلمة خاطفة انفجرت –لا إراديا– داخل رأسه، وانقذفت في الهواء... عويل الطفل

---

(١) الشياح، ص ١٤٨–١٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يزداد ارتفاعا"(١) ، وهنا علي أن أخرج بكل مفردات النص، مع بديع "الاختناق في صدره. في حنجرته، في فمه. وتشنجت عضلات فكيه. بكى بحرقة طاغية"(٢) ، ويؤلمنا المشهد لأن الوصول إليه صعب، لكن "زخم الشباب واندفاعه هو الذي أوصل فائزة إلى جانب أسعد، قبل كل من زينب ومارسيل"، وأترك للقارئ التفكير في دلالة المرأة هنا ورمزيتها. بهذه الكلمات الحارة بدلالاتها، وبتركيبها في نسيج الصورة بدقة، اتصل الكاتب بالقاريء اتصال مشاعر. "وإذا كان الاسلوب هو التعبير الفني عن هذا المعنى، فإنه لامناص من أن نعترف بأن الاسلوب هو الكاتب"(٣) ، وأود أن أستعين في هذا المقام بقول الدكتور محمد يوسف نجم (وهو تحضره موعظة فلوبير أثناء كلامه عن الاسلوب): "إنه مهما يكن الشيء الذي يسعى الإنسان إلى التعبير عنه، فان هنالك كلمة واحدة تعبر عنه، وفعلا واحدا يوحي به، وصفة واحدة تحدده، ولهذا يترتب على الكاتب أن يطيل البحث والتنقيب، حتى يعثر على هذه الكلمة وذاك الفعل وتلك الصفة"(٤) . أما الربيعي فلم يكن كما كان اسماعيل فهد اسماعيل، فعلى سبيل المثال في مشهد من المشاهد المهمة كمشهد اسماعيل فهد اسماعيل، مع الفارق بين الحدثين، بين الحرب والمطاردة والمحاكمة، حين "دخل صادق إلى قاعة المحكمة... سأله أحدهم:

– اسمك.

– صادق

...

صفن الحاكم بعض الوقت ثم قال:

– ألا تريد أن تخبرنا أين أخفيت السلاح؟

...

اخرج لقد حكمنا عليك بالسجن سنة واحدة.

---

(١) الشياح، ص١٥٢-١٥٥.

(٢) نفسه، ص ١٥٤.

(٣) د. محمد يوسف نجم، ص ١١٥.

(٤) نفسه، ص١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

...

التفت محمود إلى وصال وقال لها:

- عليك أن تثبتي ولاتتزعزعي.

ورددت وهي عاجزة عن مقاومة دموعها!

- هكذا جرت الأمور فما العمل؟"(١) .

أين حرارة سطور اسماعيل فهد اسماعيل؟ أين قوة كلماته؟ أين موسيقى كلماته؟ شعور الكاتب فاتر، وعاطفته فاترة، عكس ماكان عليه اسماعيل فهد. وإذا قيل لي الموقف مختلف، أقول: إن الكاتب يستطيع أن يختار من الحوادث، ومن طرائق عرضها، ومن انتقاء كلمات لها ونسجها في الصورة، ومن وسائل التحريك، مايشاء من واقع رحب. إن طفل اسماعيل فهد الموجود في صورته، موجود أيضا في مجتمع الربيعي، فضلا عن أن بث الحيوية وتأجيج الانفعال يصلحان لأي موقف وفق الإطار العام للرواية، وفيه اختبار لتمكن الكاتب.

وبعد "الوكر" يدخل التطوف رواية "القمر والأسوار" التي سبقتها رواية "الظامئون" لعبد الرزاق المطلبي، المتخذة قرية عانى أهلها الجفاف، إنهم يقولون: "يارب... ألا من غيمة تأتي لتغسل أرضنا وقلوبنا... اللهم ارحم هؤلاء المساكين فما لهم حياة دون المطر...(٢)". فوضعوا في صورتين مترابطتين أكثرهما وضوحا صورة الذين يكافحون بانغماسهم بالحفر " سئمت الحفر في أرض يحرق أعماقها العطش."(٣) . فـ (سئمت، يحرق) يدلان على جمال الصورة، وبهما أكتفي، وبما سأذكره من رواية "القمر والأسوار" لتقاربهما باستخدام اللغة الواحدة لرسم الصور، وفي البناء الفني أيضا من حيث السرد المباشر وبضمير الغائب، والحوار الجيد، والوصف الخارجي، ومن حيث كونهما روايتين تقومان على قضية فقر الفلاحين، وتختلفان فـ "الظامئون" قامت على وجودهم في القرية، ثم جاءت "القمر والأسوار" لتقوم على هجرتهم إلى المدينة وعملهم فيها، وما يتبع ذلك من اختلاف بين ريف

---

(١) الوكر، ص١٥١-١٥٣

(٢) الظامئون، ص١١.

(٣) نفسه، ص٢٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعاني من جفاف أهتف مالك بـ"... إننا لانستطيع البقاء هنا والموت والعطش يذلنا ويحرق كل ماعندنا"(١) ، ومدينة يعاني زقاقها. إن "القمر والأسوار" رواية رسمت صورتها في ذهن الكاتب أولا. ثم خرجت بلغة بسيطة تلائم نسج الصورة، وبشكل مربعات تكون لوحة زقاق فقير زاخر بالحركة، "يعمر بالبيوت الطينية الواطئة، وجل سكانه من المهاجرين الذين تركوا حقولهم وقراهم وانغمسوا في عالم المدينة حيث عملوا فراشين وجنودا ورجال شرطة وحراسا ليلين وخدما في البيوت والمستشفيات وعمالا في البناء إلى آخر هذه الحرف الصغيرة التي لايقدم عليه سكان المدينة الأصليون(٢) " ف (يعمر بالبيوت الطينية) مربع صورة تتصل به مربعات مترابطة. و (جل سكانه من المهاجرين الذين تركوا حقولهم وقراهم)، مع (وانغمسوا في عالم المدينة..) مربع أساسي آخر ترتبط به مرابعات كثيرة. لذا أضع هذه الأقوال بجانب القول الأول (المربع الأول).

"تقع دار حميد في زقاق يتفرع من الشارع العريض".

" هذه الغرفة مبنية من الطابوق على خلاف غرف البيت الأخرى المبنية من الطين".

"وقد انقشعت عنها الغيوم التي خيمت فيها طيلة النهار بعد أن ألقت كل أحمالها فأغرقت الأرض وانهارت جدران العديد من البيوت الطينية، ولم تقاوم سقوفها قوة المطر".

" وهم يحملون أحذيتهم بأيديهم ويخوضون في برك المياه التي خلفتها الأمطار حفاة".

[رئيس البلدية]- "اطلب منهم جميعهم أن يبنوا وجهات بيوتهم بالطابوق، وأن يرجعوها مترين للوراء حتى يتسع الشارع".

"واكتسب الزقاق شيئا فشيئا هيئته الجديدة"(٣).

أما المربع الثاني -وجل سكان الزقاق من المهاجرين- فله الأقوال الآتية:

" هو الاقطاعي وبيده كل شيء حتى أرواح الناس".

---

(١) الظامئون، ص٢٩.

(٢) القمر والأسوار، ص١١، ٣٠،١٠٧،١٠٩،١٨٨،١٩٣.

(٣) نفسه، ص١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"ولكن بامكان الجميع أن يعيشوا في وضع أفضل لو كان هناك عدل". "سواعد قوية تهز الجبال، ولكنهم هربوا من قراهم، لم يتَحملوا الظلم(١) ".

هكذا بعد عرض الأقوال أستطيع أن أقول: إن للرواية جناحين ألفا بصور متعددة ذات ألوان مختلفة في نسيج واحد. به المكان، والشخصيات، والأطعمة والأشربة، والمظاهر والتعلم، وكل شيء يظهر الظلم والمعاناة لزقاق نام فقير، يريد التطور بطموح بسيط لأبناء أبسط، وبحركة أبنائهم واندفاعهم الذي لم يرتق في ذروته إلى حد التغيير الجذري. وأستطيع أن أقول أيضا: إن كل حدث يحدث يؤثر في أهل الحي تأثيرا طبيعيا، فالكهرباء مثلا عندما دخلت "بدأت حياة أخرى ... الخ". وكذلك ألحظ ظهور الثنائية بين ضدين وهي عنصر واضح. "إن بيوت العاهرات التي تحتل جزءا كبيرا من وسط المدينة ستهدم وسيبنى مكانها مسجد ومدرسة وملعب لكرة القدم(٢) ". و "إن الله أرسل الشيخ علي إلى زقاقنا ليطرد الشرور التي يجلبها إلينا جبار شارب العرق"(٣). وعندما جرى الحديث عن المشاركة في بناء مسجد تلاه تحطيم راديو المقهى بطابوقة"(٤) . وآخر ما ألحظ هو أن الكاتب قد استطاع أن يجعلك تعيش الزقاق، وتأتيك الأحداث دون وعي منك، بلغة بسيطة وبناء فني يشاركها بساطة. "... فبساطة التعابير وبساطة البيئة الروائية لا تبتعد بها عن العمق والتفوق في المستوى"(٥) . وهو الذي لحظته أيضا في "الظامئون". ولهدف إدراك موقع الربيعي، أراه أكثر قدرة فنية مكنته من السيطرة على وسائله الفنية في روايته الموزعة بين أجيال. وأن "القمر والأسوار" دليل على قرب الربيعي من نجيب محفوظ في التعبير الواقعي عن واقع اجتماعي حسب ماذكرت في الفصل الثالث. وقربه من غائب طعمة فرمان في "النخلة والجيران". فكلتا الروايتين واقعية، كانت "النخلة والجيران" قصة محلة فقيرة في بغداد، وكانت "القمر و الأسوار" قصة

---

(١) القمر والأسوار، ص ١٥٥، ٢٠٦، ٢١٠.

(٢) نفسه، ص ٦٧.

(٣) نفسه، ص٣٢.

(٤) نفسه، ص ١٧٩-١٨٤.

(٥) د. عبد الرحمن ياغي، مع غسان كنفاني في حياته وقصصه ورواياته، ص ١١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الناصرية، أما تشكيلتاهما الفنيتان فقائمتان على المعمار التقليدي الملائم للمضمون، من حيث زمن يسير وفق خط واضح، وشخوص فقيرة وكثيرة تعيش حياة طبيعية نابضة بالألم والمعاناة، ومكان معتنى به . ويسعى الكاتبان بهما إلى تصوير حياة الطبقات الشعبية الفقيرة، ورصد حركتها، وكشف التناقضات، محققين نجاحا فنيا لا يخفى على أحد. إلا أن غائب طعمة فرمان قد أجاد استخدام عناصر التشويق أكثر من الربيعي، هذه العناصر قد جلبت القارىء بقوة إلى متابعة أحداث هذا الحي، وأثارت اهتمام الشعب العراقي والصحف بشكل كبير عندما عرضت على المسرح، وعند عرضها بالتلفاز. فضلا عن اختلاف آخر، يكمن في أن رواية "القمر والأسوار" قد امتدت لتشمل جيلا آخر، لذا اقتضى هذا الامتداد التوضيح بهدف تبيان قدرة الربيعي على الاستمرار بالفنية ذاتها، أي فنية مشابهه "النخلة والجيران". ولعل خير مثل أراه مناسبا، هو الأحداث السياسية التي حدثت من خارج أحداث الروايتين في الجيين الفقيرين. فالتقارب الفني بين "النخلة والجيران"، و"القمر والأسوار". -الجيل الأول- واضح، من خلال كون الإنسان في كلتا الروايتين مستسلما لواقعه، ويتصرف وهو غير واع للأحداث الكبيرة ذات التأثير السلبي في حياته، على الرغم من وقوعها أمامه. فـ "مصطفى " شخصية رئيسة في "النخلة والجيران" يقول لـ "سليمة": "- أم حسين لوما الانكليزجان هسة ميتين من الجوع.

- صدك- وافقته بسهولة- بس أيش كد راح يبقون؟

- يبقون، أم حسين، يبقون ليوم القيامة... الانكليز ما يدخلون ولاية ويطلعون منها. أنت تفطنين علاانكليز؟"(١) . و"حميد" في "القمر والأسوار" يقول لـ "هاتف" : "أنت تسير في درب الخطر... إننا لانستطيع أن نقف بوجه أحد، علينا أن نشبع بطوننا أولا"(٢) . و "قالت غالية وكأنها تذكرت شيئا فاتها أن تقوله:

- اليوم كنت في السوق، وسمعت الناس يتحدثون عن فلسطين.

وتساءلت خيرية:

- وما هي فلسطين هذه .

---

(١) النخلة والجيران، ص١١٠.

(٢) القمر والأسوار ، ص ٢٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— إنها مدينة بعيدة، أبعد من الموصل، وأهلها عرب مسلمون، لكن اليهود يريدون قتلهم وأخذ مدينتهم"(١) .

أما تأثير هذا الحدث المهم وغيره من الأحداث في الجيل الثاني فمختلف اختلافا كبيرا. لأن هذا الجيل يعيش "مرحلة النضال الوطني والاجتماعي ووثبات الحركات التحررية في كل القارات، مما وضع حركة التحرر الوطني العراقية والعربية في مواجهة مباشرة مع عدوين شديدي البأس، العدو القومي والمتمثل بالامبريالية والصهيونية، والعدو الوطني المتمثل بالإقطاع وعلاقاته الاجتماعية الاستغلالية البائدة(٢) ". لذلك استطاع الكاتب أن يبدع باستمراره بتشكيلته الفنية دون أن يقع في تناقض رسم جيلين، بل حافظ على سير الرواية، أي حافظ على الشكل الواقعي لمضمون واقعي معتمدا على "الحركة الجدلية القائمة بين الطرفين المؤسسين للعمل، بين الشكل، والمضمون. إذن، فالتوازي بين التطور التاريخي والشكل الأدبي هو، في نفس الوقت، تفاعل وانسجام(٣) ". فقد أصبح الحوار بين الشخوص حارا قويا فيه حرارة الحدث، كالحوار الآتي بين "عزيز" و "هاتف": "كان للأحداث وقعها في نفسه. ويهرب منها بالمزيد من الأحلام. أحلام تعانق مدنا ونساء وانتصارات وألغازا، قبل اسبوع فتح حوارا مع هاتف. وقد قال له:

– الذين تدافع عنهم رضوا أن تكون فلسطين لليهود.

وقد رد هاتف:

— إن الوضع الدولي كان يتطلب هذا .

— لكن الوضع العربي، عواطف الناس، طموحاتهم لاترضى به، ألم تفكروا بهذا؟ ألم تعرفوا تاريخ هذه الأمة وصمودها بوجه الغزوات؟

— أنت تحلم ياعزيز.

— ولماذا لا؟ أنت أكبر مني سنا ياهاتف، لكنك لاتقرأ، ومعلوماتك أحادية الجانب وتردد ماتسمعه فقط.

---

(١) القمر والأسوار، ص ٧٣-٧٤.

(٢) د. أفنان القاسم، عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، ص٣٤٤.

(٣) نفسه، ص ٣٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— وهل هناك خطأ فيه؟

— نعم يجب أن توسع دائرتك"(١) . كذلك تأثير الأحداث الأخرى، "ما إن حل عام ١٩٥١ وجاء نوري السعيد بوزارة جديدة حتى حاول من جديد أن يشد العراق بتحالف جديد مع بريطانيا ليكون بديلا عن معاهدة بورتسموت المحبطة... وقد تسربت إلى "الناصرية" نسخ من جريدة "لواء الاستقلال" وهي تحمل نص البيان الذي وجهه عدد من الشخصيات الوطنية إلى الشعب يحذرون فيه مما يخطط في الخفاء. وقد انتشرت هذه النسخ في أوساط الطلبة والموظفين وصغار الكسبة... وقال عزيز بثقة!

— ياوالدي، سيتعبون يوما من مطاردة الناس، كل العراق ضدهم، ولست أفضل من الآخرين على أية حال. ثم حمل الجريدة إلى هاتف(٢) "، حتى وصل الوعي إلى درجة الاستعداد للتضحية، فهذا "هاتف" يقول لعمه: "– لأنني لا أرتضي لعائلتي أن تعيش الكفاف عملت في السياسة... وإذا أرادوا أن يعتقلوني فلست أفضل من أولئك الذين تمتلئ بهم سجون العراق"(٣).

وفي صدد الحديث عن شخصية "هاتف" لمست أن الربيعي قد أحبه. إذن، لابد من سبب، ربما قد تكون شخصية "هاتف" شخصية حقيقة رآها وأحبها، وربما يكون التعاطف نتيجة ظروف هذا الرجل. لقد وزع الربيعي حبه على شخوصه فأنطق "حسنة" قائلة لزوجها "حميد" : "– في رأيي ياأبا عباس أن تعطيها لأم هاتف. إن هاتف شاب طيب وبيده مهنة، وأجرته دينار لكل يوم، والبناء له مستقبل، والناصرية تتوسع يوما بعد يوم"(٤) ، وهو رأي "حميد" أيضا. "وعندما أصبح في العشرين من عمره صار بناء ماهرا ساهم في تشييد عدد من الدور الجميلة في المدينة. وكان هاتف ذا قامة طويلة ومفتولة، ... وله نظرات

---

(١) القمر والأسوار، ص ٢١٨.

(٢) نفسه، ص ٢٢٥-٢٢٧.

(٣) نفسه، ص ١٢٧.

(٤) نفسه، ص٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حادة يرسلها إلى الأمام"(١) ، وكان هادئا وواعيا، " وأحس هاتف بمغزى تساؤله [تساؤل حميد]. وحار في اختيار جواب مقنع، وتلكأ قليلا قبل أن يقول:

— هناك من هم أفقر منا بالتأكيد، ولكن بإمكان الجميع أن يعيشوا في وضع أفضل لو كان هناك عدل(٢) ". والربيعي كان ذكيا عندما أراد أن يجعل القارئ مشاركا له بهذا الحب ليخفي حبه، ويترك الشخوص والقارئ فيه، وذلك بوصفه أبا هاتف بالطيبة والتعامل الحسن، "وقد وجدت زكية الساقية في موته مناسبة لأن تردد وهي تتوء بصفائح الماء:

— يموت أبو هاتف ويبقى جبار حيا. لك فيها إرادة يا خالق الجرادة(٣) ". "أما الأم فكانت تقوم بدور الطبيبة لسكان الزقاق.... وكانت تفعل كل هذا بلا مقابل، ولذا كسبت سمعة طيبة في الزقاق والأزقة الأخرى المجاورة(٤) "، إنها أمرأة طيبة فعلا وهي تعيش جو الفقر والحاجة التي لاجدال فيها، وبالتالي هاتف طيب من أصل طيب يكون أنموذجا لغيره.

وإذا عاش القارئ بساطة التعابير وبساطة البيئة الروائية في "القمر والأسوار" فإنه لايعيشها في رواية "خطوط الطول.. خطوط العرض" ومالها من خصوصية في الرواية العراقية من حيث مضمونها ومكانها، وما تتصف به من (لغتها الشعرية)، وكلمتها الحارة، وعبارتها الصريحة. وبدايتها "حط الليل. حط الحزن. حطت تلك القتامة اللاهبة فاصطلى الرأس، وقلب بين الضلوع خافق مدمى. مدت سعيدة بنت المنصف قدميها، فخرجتا من الفراش الدافئ، الظلام مازال مخيما لذا ظلت مسترخية حالمة.

---

(١) القمر والأسوار، ص ٣٤-٣٥.

(٢) نفسه، ص٢٠٦.

(٣) نفسه، ص ٣٤.

(٤) نفسه ، ص ٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– سعيدة بنت المنصف، أنا غياث داود، أريدك من كل قلبي"(١). إنه كلام مترابط بالبناء الفني، وهو أول حروف الرواية، فقد بدأت بـ (حط الليل. حط الحزن. فاصطلى الرأس وأدمي القلب). فما هو الليل؟ الليل الجغرافي، أو هو حقيقة أخرى. بالفعل هو لم يكن جغرافيا، وإنما هو بعد ولون لواقع الأمة العربية المجسم في هذه اللوحة. وهو قاعدة الألوان، ومنه لون الحزن واصطلاء الرأس ونزف القلب، إذ قال الشاعر المتوحد (شخصية من شخصيات الرواية): "وأنا أحمل جواز سفري متنقلا بين البلدان العربية بتأشيرات دخول لم تمنح لي إلا بعد عذاب وإهانة من قبل السفارات الكثيرة والحمد لله... بعد أربعين عاما في هذه الدنيا لم أجد إلا غرفة صغيرة تضمني أنا وكتبي وهمومي وأحزاني وأمثالي كثيرون. فمن يطهر أمتكم؟ أمة البترول والرمال من ذنوبها؟ وأمة الشهداء والرجال الأفذاذ والرسالات أيضا، أنسيت ؟ (٢)". ولم يكن هذا هو كل الواقع فمنه مايضحك " – أعرف أخوين أعدم كلاهما، الأول لأنه ثائر مناضل، والثاني لأنه عميل وجاسوس فهل لك أن تضحك(٣)". وهل هنا الضحك هو الضحك؟ أو هو رمز إلى ماهو أعمق؟ كالمرأة في هذه الرواية، إذ يمكنك القول: إنها رواية جنس، بدأت بالمرأة بـ "سعيدة بنت المنصف" المسترخية الحالمة المحبوبة من كل قلب "غياث" –بطل الرواية المحوري – وظلت طاغية فيها، ولم تكن وحدها في الرواية، بل هناك ألوان مختلفة متعددة كثرت أعلامها و "– كل امرأة سر، لاتنس هذا ، وإن امتلاكها يعني اكتشاف كنه هذا السر... لذا تجدني أواصل التنقيب بلا هوادة في أجسادهن لعل وعسى(٤)". بحيث كانت آخر عبارة في الرواية هي" سعيدة بنت المنصف لم أبدأ بك، لذا لن تكون خاتمتي". والمسافة كبيرة بين نفي البداية ونفي الخاتمة. وتكبير صورة المرأة (الجنس) والنفخ فيها

(١) خطوط الطول .. خطوط العرض، ص ٥.

(٢) نفسه، ص ٦٥–٦٦

(٣) نفسه، ص ١٥٢.

(٤) نفسه، ص ١٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قد تجاوز ماتحمله الصورة من رمزين قريبين هما: الخروج من السياسة إليه، ووضع المرأة المستلب، وعمق المأساة.

وباختصار مفضل عندي خشية الإطالة إنك تلحظ كثرة الأحداث، وتلحظ قدرة لغوية تمكن الكاتب من استخدامها بقدرة على رسم صورة بنسج رداء متعدد الصور، يقبل تفسيرات مختلفة، ويوحي إلى رموز متعددة، ويحمل لونا للجنس زاد على حده حتى أصبح أسود كسواد الليل الذي حط. وفي هذا المقام أضع رواية التكرلي" الرجع البعيد" - التي صدرت قبل رواية الربيعي - بغية المقارنة الموصلة إلى الموقع، لا لكون الروايتين من مرحلة الثمانينات، بل لكونهما كبيرتين، فيهما تقنية صعبة لايستطيع عليها إلا من تمكن من الكتابة، وتمرس بها، ناهيك عن تقاربهما. فعندما اتخذ التكرلي بيت أسرة بغدادية لتمثل صراع المجتمع العراقي في الزمن المعاصر، اتسع الربيعي ليتخذ الوطن العربي، وكانت الشخصيات في الروايتين شاهدة على هذه الفترة بكل تناقضاتها وآلامها وأحداثها السياسية المهمة وماتبعها من معاناة. فكان "غياث" شخصية محورية عند الربيعي، وهو رجل مثقف موظف قلق متألم رافض لواقعة دون سعي لتغييره، متخذ المرأة والخمرة مداواة للهروب من الواقع السياسي والاجتماعي. وكان "مدحت" الشخصية المحورية عند التكرلي موصوفا بالصفات تلك، مع فارق، فعندما فجع غياث بوفاة زوجته كان مدحت مفجوعا في ليلة زواجه بمنيرة. وانطلاقا من هذا البناء الفكري الفني المعبر عنه بالشخصيات، كرس الكاتبان كل الوسائل الفنية وبقدرة متقاربة لبناء فني فكلاهما تلاعب بالضمائر، من ضمير المتكلم الدال على داخل الشخصية، والغائب على خارجها. أما السرد بأنواعه، ففيه ماتتولاه الشخصية عن شخصية أخرى، أو عن وضعها الخاص، أو السرد الذي يضعه المشهد. أما الحوار -بالعامية عند التكرلي- فقد تضمن حديثا في أمور بسيطة تكاد تكون تافهة، وحديثا عن الأكل، والحركة، والتذكر ، مع وصف لما يحيط. لكن الكاتبين قد عبرا بفنية متقدمة عن القلق النفسي. والمعاناة باستخدام التثرثرة وسعة الوصف، وجعل التثرثرة وسيلة رفض الواقع. لذا اخترت هذه القضية الواضحة عند الكاتبين كأنموذج فني للمقارنة، فضلا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن عدم ذكرها سابقا. مبتدئا بنص من "الرجع البعيد" لصدورها قبل الثانية، "قامت منيرة فجأة وأرادت أن تصعد إلى الطابق الأعلى، كأن ذلك أمر مقرر مفروغ منه. كانت سناء ملتصقة بها بشكل من الأشكال، تختفي أحيانا وراء قماش العباءة الأسود أو تندس قربها تسير بخفة جنبها. لم تجد شيئا معينا في الغرفة الجرداء... اقتربت هي من الفراش القذر ثم مدت يدها مترددة. وقلبت مخدة تنظر ماتحتها. تراجعت التفتت منيرة إلى حسين وسألته.

– انطيت الورقة لمدحت، أبوسها؟

كان خجلا حينما رافقنا إلى غرفته وهو يكرر عبارات الاعتذار، أما حين سمعها تسأله ذلك السؤال قد بدا عليه أنه يريد أن ينهزم منا. أشعل سيجارة كانت رائحة العرق تفوح منه.

– طبعا، طبعا.

– يعني، مانسيتها أبوسها؟

– طبعا، شلون أنسى، معقولة أنسى؟

– العفو، شكرا

ثم اقترحت أن ننزل.

وسرنا بعد ذلك على غير هدى في تلك الطرقات الملتوية المظلمة رأينا أناساً كثيرين.. . وبقايا صخب وهلع منطبعة على الوجوه، كنت حزينا أمر الحزن... كان الحزن سهلا وقتئذ... لم ينهكنا الحزن أو الإرهاق أو معاني الرعب، قدر ما استنزف نفوسنا القلق. القلق الحاد ...(١)". وليقابل هذا النص بنص الربيعي "كان المطر ينزل ناعما، وقد أقفرت الشوارع من المارة، ولم يعد فيها إلا عمال التنظيف وهم يرتدون البدلات الواقية... فتحت المذياع ... حركت المؤشر حتى استقر على أغنية غربية مهرجة... ومضيت باتجاه بيتي، وعندما وصلته وجدته يغط في الظلام... أركنت السيارة أمام الباب وخرجت منها، فتحت باب الحديقة، بعد ذلك باب البيت، أشعلت الأنوار كلها... كانت في صدري صرخة غضب، وعواء ذئب

(١) الرجع البعيد، من ٣٣٦-٣٣٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محاصر، أكشر عن أنيابي، أشهر أصابعي بإظفارها الطويلة، وأبحث عن وجه آمن لأشوهه وأوغل فيه طعنا وتمزيقا... - أنت غياث داود، كنت أتوقع أن تكلمني. ولكني أعذرك لكثرة أعمالك، فالجامعة العربية خلية نحل.

ثم أضافت مداعبة.

— ولكن كل مؤتمراتها لم تصلح خلافات العرب المتزايدة وقلت لها:

— إذن أنت عارفة بوضعي جيدا. ولكن ها إنني أجد الفرصة لأكلمك لسبب واحد هو إنني مشتاق لرؤيتك.

— وكان صوتها كالمخمور وهي تقول:

— ولكن ليس اليوم فالوقت متأخر.

— .... أما أنا فلي ذاكرة ملعونة"(١).

فبكل بساطة تدرك الفنية في تكوين الصورة، أو بعبارة أخرى الوسيلة. فهي صورة مجتمع مضطرب، وشخوص قلقة بأفعال محكومة، وتركيبة نفسية قلقة، تظهر القلق البشري، والتاريخ الصعب، وقد اختيرت المادة بعناية من خلال (قامت منيرة، مدت يدها مترددة، تراجعت، سرنا على غير هدى، استنزفت) و (أفقرت، أشهر أصابعي، لأشوهه، وأوغل فيه طعنا). ومن خلال (الالتواء، والظلام، والحزن، والإرهاق، والرعب، والقلق)، و (الظلام، وصرخة غضب، وعواء ذئب، والطعن، والتمزيق). فالبناءان أنموذجان لصورة واحدة، يحمل كل واحد منهما بعضا من الخصوصية وقد اتصفا بالإبداع لتلاحم المكان، لذا هو معان وقلق إذ كانت شوارعه مقفرة وطرقاته ملتوية؛ وتلاحم الزمان بشكل أقل لطبيعية تغيره المستمر، ومعاناته تجدها في الظلام والليل. ولكن المكان -أولا- والزمان ماكانا بهذه الحال إلا بفعل الإنسان المضطرب. فالقضية قضية الإنسان، لا مايحيط به، ومن هنا أرى أن التكرلي قد تعمق أكثر برمي بقايا الصخب والهلع على الوجوه وبسهولة، أي رميه على المجتمع مباشرة. لذا لم تكن الشخصية وحدها حزينة، بل المجتمع معها على حد سواء، فإذا كان نائب المفعول المطلق (كنت حزينا أمر الحزن) خير معبر

---

(١) خطوط الطول.. خطوط العرض، ص ١٢٦-١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن قوة الحزن لدى الشخصية، كان هلع المجتمع أفضل معادل لتلك القوة، ولهذا كان الفاعل والمضاف إليه جمعا (ينهكنا، نفوسنا). وبعد ماقدمته عن الروايتين، وماقدمته عن رواية الربيعي في الفصل الثالث -دون إعادته- تبين لي وبمقارنة أن الربيعي أظهر تمكنا ملحوظا في رسم الشخصية المحورية المعبرة عما ذكر، مع ربط الخيال بالواقعية بانسجام - من خلال الصورة الشعرية- مقترنا بالدقة، وعدم التباعد بين رؤية الكاتب والواقعية وتشكيلته الفنية في عمل لم يكن ربط أحداثه الكثيرة وشخصياته بسيطا.

وفي "خطوط الطول... خطوط العرض"، أدخل الربيعي جزئية من التراث الشعبي في تشكيلة الرواية الفنية، ومنحها دورا فنيا إبداعيا، لم يسبقه أحد من الروائيين العراقيين الذين درست رواياتهم . فالأمر كان مهندسا هندسة دقيقة. لقد ابتدأ الكاتب باستخدام تقليد شعبي حزين رابطا إياه بحديثه عن أم "غياث"، رمز المعاناة والحزن، و "لم تكن حكمية بنت الشيخ جابر تعرف الفرح. كانت مصبوبة من الحزن. تبحث عن المناسبات المحزنة والمآتم لتشارك فيها... كان صوتها وهي تتحدث عن استشهاد الحسين يعلم الحزن لمن لايعرفه، ينسكب ببحه جارحة مترنما بتلك السيرة العطرة المضمخة بالعذاب والغدر، حيث بسالة الحسين ومصائب زينب أخته وعويل الأطفال، والعطش والجوع وصولات العباس ورؤس الأعداء المتناثرة"(١) . ثم أتى بأغنيتين شعبيتين نائحتين مشهورتين، هما (طائر المجرة، ونخل السماوة)، "طائر السماوة، من جاء بكل إلى الغراف؟ تبرق كلمات تلك الأغنية ويتردد صدى ذلك الصوت الذي كم لاكته آله التسجيل في سيارته ليظل مشدودا إلى أرض الوطن ووجوه الأهل والأصحاب التي بعد عنها(٢) "، إنه قول يمنح الخصوصية الشعبية عموما على الرغم من أن المكان هو الوطن العربي. ثم ينتقل الكاتب إلى جمع التقليد الشعبي بالأغنية الشعبية جمعا يلتحم كل واحد بالآخر، "طائر السماوة، حكيمة بنت الشيخ جابر لم تعد تغني، ولم تعد تترنم بسيرة سيد الشهداء،

---

(١) خطوط الطول.. خطوط العرض، ص ٤٠-٤١.

(٢) نفسه، ص ٤٥.

All Rights Reserved- Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ناحت أعواما ثم كفت عن ذلك لم تعد هناك جدوى، عاشت وانتهت وهي مصلوبة هناك في تلك الغرفة الطينية التي لم تغادرها في سنوات عمرها الأخيرة إلا في ساعات النهار... حكيمة بنت الشيخ جابر، هل لك أن تهديني إلى طريق؟ إلى جواب؟ لتستيقظ حكمتك الطاهرة وصوتك الشجي وانطقي بالحكم، لعلي أكف، لعلي أرى، فأنا حائر اليوم(١) ". وأنا خارج من السطور الأخيرة ببديع الفنية وجمال الصورة، لكي أدخل صورة تصعيد الحزن والقلق، واتساعه "حط الليل، وطائر السماوة قد مضى... طائر السماوة. بغداد. بيروت. القاهرة. الدنيا. طائر الأرق والقحط، امض في الدروب الزلقة ...(٢) ". وتتأجج المشاعر، ويهيم الحزن مع سير أحداث الرواية فيقول "غياث": "حط الليل، حط القهر، وحل الانكسار، وأنا سمكة لم تعد تلبط في مياهها الدافئة... حط الثقل على هذا الصدد الذي يتنفس بصعوبة وإجهاد وطائر السماوة قد أخذته المتاعب، ولم تعد جناحاه طليقين قادرين على اختراق السماوات المغلقة والمجهول المدلهم... يانخل السماوة، أين تلك السمراء الفاتنة التي شقت طريقها بين قاماتك المتزاحمة فتركتها سعفا وكربا... يانخل السماوة كل امرئ معه ألفه، كل طائر إلا طائر السماوة، ابن مدينتك الحائر المتقلب، غير البار، المكلل باليتم...طائر السماوة، نخل السماوة، من لكما؟ من لي ؟ من لتلك البيوت الواطئة الثكلى ؟ والصدور التي ينحرها الوصب، ويقتلها الظمأ والانخراق؟(٣) ". وأضيف إلى أسئلة "غياث" أسئلة لم تكن بصور الربيعي الشعرية، لأنه فنان استطاع أن يؤثر في النفس ويزيدها ألما، وأنا أدرى، وأحس بما تثيره هاتان الأغنيتان، ومعهما التقليد الشعبي من ذكريات لدى القارئ العراقي. وأسئلتي عن الاستخدام الرائع للجزئية الشعبية هذه، هل هي بفعل الكاتب؟ هل أنت يا "غياث"؟ هل المنطقة وما فيها من أحزان؟ التي حملها "غياث" ليغطي بها الوطن العربي، هل هو وقوع ثورة الحسين (رض) في هذا الجزء؟ هل كاتب الأغنية؟ هل

---

(١) خطوط الطول.. خطوط العرض، ص ١٤٢.

(٢) نفسه، ص ١٦٣.

(٣) نفسه، ص ٢٧٦-٢٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المغني أو الملحن؟ لأن كل هؤلاء من منطقة واحدة ، لذا لاأطلب إجابة، وإنما أخرج بإجابة واحدة تفيدني، وهي بديع استخدام، وَسعة توظيف، وجمال فنية.

وأخيرا ومن خلال الفصل، وماعرض فيه من أمثلة التعبير عن المضمون، ومن فنية رسم الشخصية، أو المكان، أو الزمان، يمكن تحديد أهم كتاب الرواية العراقية الذين تقدمهم، بل قادهم غائب طعمة فرمان بقدرته الفنية، وبراعته في التعبير الفني عن المضمون. ولمع فيهم فؤاد التكرلي بالتزامه الواقعية إلتزاما فنيا دقيقا ومعبرا. وعبد الرحمن مجيد الربيعي بواقعيته أيضا، وبكثرة انتاجه، وغلبة الطابع السياسي والاجتماعي، وبكونه واحدا من الرواد، وبروايته الأولى "الوشم" ومالها من تأثير، جذب الروائي اسماعيل فهد اسماعيل العلم البارز في الرواية العراقية والعربية، والمتميز بفنية جمله وقدرته العالية، إذ استوحى شخصية "كريم الناصري" في "الضفاف الأخرى" ليكوّن عندي دليلا على تأثير الربيعي في غيره. ولقد كان للربيعي موقع خاص في الرواية العراقية، مضيفا، ومتفاعلا ومؤثرا، ومتأثرا، وصفه فؤاد التكرلي أنه "خالق أجواء لامثيل له وهو بعد ذلك نحات كلمات وصائغ جمل لاينازع، الكلمة عنده مخلوق صغير يتلألأ على الدوام(١) ". وبهذا الوصف أكتفي، أي أكتفي بذكر من علا شهرة بفنيته، وبموقعه الواضح، من غير أن تذكر أسماء أخرى.

وأعود إلى مضمار الأسئلة السابقة لأجعل هذا السؤال آخر سؤال في الفصل، يأتي بعد تجوال بين دراسة الأعمال والمقارنات. والسؤال، ماذا تقول عن موقع الربيعي في مسيرة الرواية العراقية؟ أقول إن موقعة واضح تمام الوضوح، وبارز دون شك. فقد برز بـ "الوشم" ذات البناء الفني الحديث المبتعد عن التقليد، واسلوب الحكاية، المتوشح بصور شعرية لاتبعدك عن الواقع، حتى غدت وتيار الوعي معها مضمونا مؤثرا، وجزءا بديعا من بناء الشخصية المحورية المتألمة التي لاأستطيع وصفها أفضل من وصف الدكتور أفنان القاسم بقوله:" ذات الشخصية العجيبة

---

(١) مقدمته لمجموعة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية، الظل في الرأس، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ١٩٦٨، ص٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المتمثلة بكريم الناصري، والتي ترسخ في الخيال بكل "عيوبها" التكوينية، أخلاقية كانت هذه "العيوب" جمالية، أم فكرية، دون أن يكون من السهل نسيانها"(١) . وبرز الربيعي بـ" الأنهار"، بتوظيف الزمن توظيفا دقيقا متطورا، يشير إلى بعد جديد في الرواية العراقية، فضلا عن حسن رسم شخوصها المتفاعلة والمعبرة عن المضمون خير تعبير، مع سرعة تنقل بين الأمكنة والأزمنة. كذلك القسم السادس من "الوكر" النابض باللغة الشعرية، مضافا إليه المشاهد القصيرة المكثفة والمترابطة بفنية، مع ابتعاد عن السرد التقليدي والحوارات ذات الثرثرة التي تظهر خلفية ثقافية فقط. أو تعبر عن قلق وحيرة، لأن الرواية تسودها الإيجابية والسير نحو الهدف. أما "القمر والأسوار" فبواقعيتها الاجتماعية، وبجمال مربعات صورها المنسجمة والمتداخلة، التي تظهر القدرة الواضحة على التعبير عن المضامين الاجتماعية التي يذكر لها نجيب محفوظ، وبالمحافظة على سير خط الرواية من حيث تسرب الوعي إلى جيلين مختلفين باختلاف طبيعي يفرضه التطور. وأخيرا "خطوط الطول.. خطوط العرض"، ذات المضمون الصريح في الرواية العراقية، والجريئ في التحاور في حياة المجتمع العربي، وذات الشكل الفني الصعب الذي يعد بتقنياته الناضجة عملا متقدما في الرواية العربية، يثبت قدرة على السيطرة على الوسائل الفنية سيطرة دقيقة، غدت فيه الجزئية الشعبية البسيطة ساطعة في معمار الرواية التي احتوت الكثير. ولا أريد أن أطيل الحديث، وأن أعيد ماكتبته عن اسلوبه في بناء الصورة الفنية، وحسن استخدام مادتها، خصوصا في أنموذجي "الوشم والقمر والأسوار"، ولا أعيد حسن توظيفه للآيات القرآنية. وقدرته العالية على توظيف التراث والتاريخ العربي توظيفا جدليا يكشف تناقضات الحاضر، ليدفع القارئ إلى التغيير، أو إلى إثارة اهتمامه بالذي هو فيه، وفق مافصل في الفصل الثاني. غير غائب عن ذاكرتي أقوال الباحثين والنقاد بصدد روايات الربيعي، والمذكورة في أماكنها، مهيئا نفسي لمعرفة قدرة الكاتب على التأثر بالرواية الأجنبية، واستيعابه لفنيتها استيعابا يؤدي إلى نمو ومران فنيين، والذي سيأتي في الفصل الخامس.

---

(١) عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، ص ٣٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الخامس

عبد الرحمن مجيد الربيعي
والروائي الأمريكي أرنست همنغواي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذا كان الهدف إعطاء صورة واضحة ودقيقة عن روايات عبد الرحمن الربيعي في سياق الرواية العراقية، فلا بد من شمول الدراسة تأثره بالرواية العالمية، وما تركته من تأثيرات واضحة أدت إلى التطور، بعد أن مهدت الترجمة لهذا التأثير، لما لها من أثر قوي(١). ودخولها ضمن مجالات البحث في الأدب المقارن، بكونها صالحة للقصص أكثر من الأنواع الأدبية الأخرى(٢). " والمثقف والأديب العربي مدعو للاستفادة من تجاربهم ومحاولاتهم ومناهجهم، ولكنه لا يستطيع الاستسلام لثقافتهم وتبنيها، وإلا لكان معنى ذلك أن يتصور تطابق المشاكل في مجتمعه مع مشاكل مجتمع آخر تطابقا كاملا"(٣). وفي هذا الصدد يقول الربيعي: " فإنني لم أجعل هؤلاء الكتاب يؤثرون بي بالدرجة التي يجعلونني أقلدهم ... رغم اطلاعي المستمر واليومي فإنني لم أتأثر بأحد وإنما أطلّع على هذه التجارب لأضيء تجربتي ولأغنيها"(٤). وكان هذا بعد أن وصلت الرواية العربية إلى مستوى عال بجيل من الكتاب كان نجيب محفوظ قمتهم، فإن هذا الجيل "... حاول أن يخلصها من كل العيوب التي أحسّ بها في المراحل السابقة.. تخلص من عقدة البهر في الثقافة الأجنبية.. وتخلص من اقتسام النفس بين الأعجاب بالآداب الغربية.. والحلم الذي يحمل على جناحيه الكاتب إلى بيئته الشرقية في مواجهة المجتمع الاروبي.. وتخلص من عيوب الخطف السريع لثمار الفكر الأوروبي دون أن يكون هناك منهج وخطة يلتزم بها الجيل ويستوعبها ..."(٥).

لقد قال الدكتور نجم عبد الله عن تأثر الرواية العراقية: "فإن مما يلفت النظر أن الأعمال الروائية الأمريكية، وكما اتضح لنا، كانت من بين الأعمال الأقوى

---

(١) ينظر : د. محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة (د.ت)، ص ١٥-١٦.

(٢) ينظر: د. عدنان محمد وزان، مطالعات في الأدب المقارن، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٩٨٣م ، ص ٤٧.

(٣) د. عبد المحسن طه بدر، حول الأديب والواقع دراسة تطبيقية، ط١، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧١، ص ١٢.

(٤) د. نجم عبد الله كاظم، الرواية في العراق ١٩٦٥ – ١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها، ص ٢٥٦، (حوار مع الربيعي).

(٥) د. عبد الرحمن ياغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، ص ٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تأثيرا، سواء أكان ذلك ضمن بعض تلك الاتجاهات نفسها أم خارجها ... ولقد توزع هذا التأثير في وضوحه وبروزه على التقنية والبناء والسرد والشخصيات والموضوعات والأفكار، والمعالجات والمداخل الفكرية أحيانا"(١). ثم حدد الأديب الأكثر تأثيرا، بقوله: "مما لا جدال فيه أن أرنست همنغوي كان واحدا من أهم الكتاب الأمريكان وأكثرهم انتشارا في العراق، وفي الوطن العربي.وهذا ليس، بالطبع، أمرا غير اعتيادي، إذ إن هذا الكاتب كان ولا يزال واحدا من أكثر الكتاب انتشارا وشعبية في امريكا والعالم" (٢). وحدد أيضا الأديب الأكثر تأثرا به بقوله: "... مؤقتا، كان همنغواي فيما كان أكثر الكتاب العراقيين تأثرا به هو عبد الرحمن الربيعي"(٣). معددا الأدباء الآخرين الذين تأثروا به حسب اعتقاده، ومنهم غائب طعمة فرمان الذي خصّه بالتوضيح، وعبد الرزاق المطلبي، واسماعيل فهد اسماعيل. ولما ذكر، ولأن الربيعي قد ذكر إعجابه بهمنغواي وتأثره وفق ما ذكرت سابقا، بشكل أكثر من غيره، اتخذت هذه القضية مكانة أولى كمكانتها في الواقع، فوقفت على أبرز قضاياها غير الموضحة، منبها إلى أن الربيعي لم يكن منفردا بهذا الإعجاب والتأثر فالتكرلي مثلا يقول: "أنا معجب بهمنغوي وشتاينبك، إذ إن تناولهما الفني وبناء رواياتيهما بدا لي دائما صحيحا ومناسبا"(٤). ولو أن التصريح لا يعني بالضرورة أنك ستجد تشابها واضحا أو أثرا مباشرا، لكنك قد تجد صدى. ويجب ألاّ يغيب عن البال ما يقوله الربيعي: "بالتأكيد إن الأدباء في العالم أثر بعضهم ببعض، والكثير منهم تكلموا عن تجاربهم في هذا الخصوص... وهكذا لا نجد الكاتب معزولا بل إن هناك قاسما مشتركا بين كتاب أي عصر وأي مرحلة، وهذا القاسم المشترك قد لا يكون مقصودا ولكن طبيعة المرحلة التي يعيشونها تفرض عليهم ذلك"(٥). لذلك إن التصريح بالأعجاب لا يدفعنا إلى الانزلاق في البحث عن وجود التأثير أو التقليد إلى درجة أن نحمل النصوص لكي تثبت التأثر والتأثير، ويجب أن

---

(١) الرواية في العراق ١٩٦٥ - ١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها، ص ١٧٤.

(٢) نفسه ، ص ١٧٥.

(٣) نفسه ، ص ٢٢٢.

(٤) نفسه ، ص ٢٤٧ ، (حوار مع التكرلي).

(٥) نفسه ، ص ٢٥٦ - ٢٥٧ ، (حوار مع الربيعي).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نخشى دخولا كدخول السرقات الشعرية، لأن طبيعة الأعمال الفنية وهمومها هي أثر وتأثير بالفن وباللفظ وبالمعنى، مما ينبغي لنا عند تأثر كاتب بآخر علينا معرفة فنيته. هل هو قادر على استخدام يظهر تمكنا؟ فإذا تأثر باستخدام تيار الوعي مثلا هل استطاع أن يستخدمه استخداما محكما ومؤثرا ومنسجما ومتفاعلا؟ هل استطاع أن يهضم تجربة غيره؟ ويخرج بعدها بفنية مستقلة. لذلك أسأل السؤال الآتي: ما فائدة القول التالي في دراسة مقارنة؟ إن "من الكتاب الآخرين ... هو اسماعيل فهد اسماعيل الذي ظهر أول تأثره في رباعيته متمثلا في استخدامه الحرف الغامق والحرف الفاتح التي كان قد استخدمها قبل ذلك جبرا في ترجمته لرواية (الصخب والعنف) كبديل لاستخدام الحرف العادي والحرف المائل"(١). فالأولى أن يوضع هذا في طرائف التأثير أو التشابه، فما هو الا إخراج طباعي إذا جاز التعبير، ربما من فعل المصمم أو الطابع. وأرى ألاّ نتابع باهتمام كبير وأساسي في دراسة مقارنة – عرضت لتأثير رواية "الصخب والعنف" في رواية "الرجع البعيد"–مسائل، "كاستخدام الحوار الداخلي والتداعي الحر للأفكار، والواقع إن هاتين الوسيلتين من الوسائل الرئيسية في تقنية كلا العملين"(٢)، دون وقوف على البراعة والتميز بالاستخدام. فالعبرة ليست في اقتباس أداة البناء والصنعة، وإنما في حسن توظيفها، لكونها وسائل فنية قد شاعت في هذا العصر وأصبحت ملمحا من ملامحه تجدها في أعمال أغلب الكتّاب العالميين بدرجات تميز مختلفة. فقد تقرأ الروايات ويدخل ما قرىء ليكون جزءا في بناء فني يحمل خصائص معينة فنية وفكرية، وفيه سمات أو وسائل معينة. فضلا عن أن الفصل بين الشكل والمضمون أمر لا يعبر عن حقيقتهما، بأنهما جزء واحد. وأن لا يغيب عن بالنا أن الكاتب المعاصر يجد "نفسه محاصرا بمشكلات العصر، فإذا أراد أن يفلت منه بخلق عالم جديد فإنه سوف لا يرضي قراءه، وسيحسون عندئذ بعدم صدقه، فمن ثم لا بد أن يغمس الكاتب قلمه في قضايا

---

(١) الرواية في العراق، ١٩٦٥–١٩٨٠، وتأثير الرواية الأمريكية فيها، ص٢١٦. أرى أن الباحث استخدم (التي) قاصدا الحروف.

(٢) نفسه ، ص ٢٠٩ – ٢١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العصر"(١). وأن هموم الإنسان المعاصر متقاربة، والمعاني الإنسانية واحدة، فمن يرسم شخصية جندي، سيكون الأمر عنده طبيعيا في أن يلتقي سمات الشخصية أو جزءا منها عند آخر.

إن الأثر الذي يكاد يكون واضحا، ويستحق الوقوف عليه، تأثير همنغواي من خلال روايته "الشيخ والبحر" – وهي من أكثر روايات همنغواي انتشارا وشعبية في العراق إضافة إلى رواية "وتشرق الشمس ثانية"(٢) –في رواية "الظامئون" لعبد الرزاق المطلبي، فالروايتان تعبران عن صراع بين الجنس البشري والطبيعة كصراع الصياد في "الشيخ والبحر"، وصراع "الزاير راضي وابنه هشام" عندما يصران على حفر البئر في "الظامئون" التي رأيتها أفضل رواية عراقية رسمت هذا الموضوع. فمما لا شك فيه كون الروايتين قد عبرتا عن أحلام الإنسان الواحدة، "لأن أحدا لا يتصور وجود تناقض أساسي وجذري بين أشواق الإنسان وأحلامه في أي بيئة وفي أي زمان"(٣). وعبرتا أيضا عن سمات إنسانية، ومعان عميقة في أعمال بسيطة في ظاهرها، عميقة في جذورها، بحيث أصبحت الحركة والصفة صورتين واضحتين لباطن النفس. إلا أن الأساس هو البحث عن البراعة الفنية في التعبير عن المعنى العام، وهل استطاع المتأثر أن يبلغ أو يتجاوز براعة المؤثر؟ إن نقاط القوة في رواية "الشيخ والبحر" تتجلى في براعة اختياره الموضوع الذي لا يقل أهمية عن طريقة التعبير والمعالجة، فقدرته واضحة في اختيار هذا الرجل العجوز المسن، وفي اختيار الصيد وما يترتب على ذلك من مخاطر، ومكان واسع، وأحداث كثيرة تتفاعل في إطار زمني، وظروف بيئية تحمل المخاطر وتترك المجال واسعا للروائي يشدّ فيه القارئ دون وعي منه إلى الجوانب المستترة، بصورة فنية منسوجة نسجا دقيقا. وتجلت قدرة الكاتب في الغوص في الشخصية والحدث بحسن اختيار، "وكأنه

---

(١) د. محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص ٥٠.

(٢) ينظر د. نجم عبد الله، الرواية في العراق، ١٩٦٥ – ١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها، ص ١٧٥ ، ١٨٧.

(٣) د. عبد المحسن بدر، الروائي والأرض، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م، ص ٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عنصر ضمن عناصر العمل، وليس مجرد مراقب خارجي"(١)، وفي فهمه للحقيقة فهما عميقا ودقيقا، وفي "استجماع فنه للحقيقة، والثاني: استغلال الشعر وتوجيهه، وليس الثاني بأقل شأنا من الأول... وقد منح همنغواي هذه الصور الطبيعية قوة عاطفية شعورية من طريقة تمثله لها"(٢). أما المطلبي فاختياره حدد بإطار غير واسع، أثر في تحديد لغة معينة تعبر عن الواقع المتخذ، وكذلك في تحديد الحوار والأحداث، علما أنني أخذت بالاهتمام اختلاف المجتمعين. وعلى الرغم من أن المطلبي قد استطاع أن يتعمق في مواقف واقعية، ويظهر أصالة تصويره، فظهرت المعاني الأنسانية جلية، وتهيأت له فرص التعبير عن البعد الأنساني العميق، لكنني أذكرهنا قول كارلوس بيكر من "أن همنغواي يحقق بوسائله الفنية أمورا يعجز دونها أسلافه من الطبيعين ومقلدوه فذلك أمر لا تخطئه العين"(٣).

وأذكر أيضا رواية الربيعي "القمر والأسوار" التي كانت في الميدان نفسه لكنها جعلت الصراع بين الإنسان والمستغلين، معبرة عن بعد إنساني يمكن وصفه بوصف غسان كنفاني في حديثه عن "السيف والسفينة" "يريد أن يحكى عن المعذبين الذين ليس لهم من الوقت ما يستطيعون فيه أن يستردوا أنفاسهم"(٤). ففي إطار الصراع التقت رواية "الشيخ والبحر"، والتقت "الظامئون" أيضا، التقاء لم يصل إلى براعة اختيار همنغواي وفنيته، ولا إلى درجة هضم المطلبي لصراع الإنسان، حيث إن اتخاذ مكان الربيعي زقاقا كإطار، وفي زمن متحرك ونام لخلق أجيال قد أدى إلى التوسع في الحوار والوصف توسعا قلّ من فرص التعبير عن البعد الإنساني العميق، ومن التركيز كما حدث في "الشيخ والبحر"، التي كانت صورة عن المعاناة

---

(١) د. مصري عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م، ص ٢٤٣.

(٢) كارلوس بيكر، ارنست همنغواي دراسة في فنه القصصي، ترجمة د. إحسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت -نيويورك، ١٩٥٩م، ص ٣٥٦.

(٣) نفسه ، ص ٣٥٦.

(٤) جهاد فاضل (ومجموعة دارسين)، دراسات عبد الرحمن مجيد الربيعي في قصصه القصيرة تجاوز العادي إلى اصطفاء النموذجي، ص ٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والصبر الذي نجد الدعوة إليه دون استخدام مصطلح خاص أو كلمة محددة(١)، إضافة إلى أن الأحداث تسير في داخل القاريء بخفاء دقيق غير شاعر بتتابعها.

إن الدكتور نجم عبد الله يقول عن تأثير همنغواي في الربيعي: "إن نظرة في عالم الربيعي وفنه تمكننا من ملاحظة أن طابع همنغواي وبعض جزئيات عوالمه تظهر بدرجات من الوضوح في أعماله وبشكل مبكر ابتداء بالوشم، مع أنها في هذه الرواية غير صريحة كما هي في الأعمال التالية"(٢). ويرى أن آثار همنغواي تظهر بوضوح في "عيون في الحلم" – سبق أن ذكرت نصوصا منها اقتبست من رواية "الشمس تشرق أيضا" –"والأنهار"(٣). لذلك اختارهما في دراسته. و "الأنهار" بحواراتها، وأفكار الضياع، وجو السلوك في الحانات، تشابه رواية "وتشرق الشمس أيضا". وفي تقديري إن هذا ربما يكون صدى أو تأثرا غير واع أو غير مقصود، لأن حوارا في حانة يتشابه عند أكثر من كاتب، لكون الحقيقة واحدة وإن اختلفت صورها، حتى إن ما ذكره الدكتور نجم عبد الله من أن التشابهات (وهو أسلوب أساسي اعتمده في مقارناته)(٤) كثيرة وكبيرة وعديدة بين بطلته "هدى" وبطلة همنغواي "بريت" يقع تحت الباب نفسه لأن التشابه يحدث عندما يرسم شخصية امرأة قلقة غير مستقرة في كلا الروايتين. ف "بريت" مثلا في حوار تقول:

"ألا زلت تحبني يا جيك؟

فقلت : نعم .

فقالت : لإنني ضائعة.

فقلت : وكيف ذلك؟

---

(١) ينظر، د. حسين جمعة، نظرات في مستقبل الرواية، ص ٩٨.

(٢) الرواية في العراق ١٩٦٥ – ١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها، ص ١٧٧.

(٣) نفسه ، ص ١٧٨.

(٤) نفسه، ينظر: مثلا ص ١٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقالت: إنني ضائعة ..."(١). والجنس واضح أيضا في الرواية "التي تروي الابتذال والشهوة الجامعة في أوروبا المصابة بهوسَ المتعة والملذات"(٢)، هذا الجنس ظهر بأقل سلبية في "الأنهار". لكن يمكن أن يقال: إن الربيعي قد تأثر بالأطار العام وهو الصراع. فعند همنغواي كان الصراع بين الفضيلة والرذيلة، بين الخير والشر، في حين اتخذ الربيعي إطار الصراع السياسي بشكله الواضح. وكلاهما قد وظفا الخمرة ومجالسها بجانب الجنس، ولا ننسى هنا رواية "الوكر" أيضا في هذا المضمار. وربما يكون الربيعي قد تأثر – من جملة ما تأثر – بالتنقل المكاني في رواية همنغواي هذه ووظفه في روايته "خطوط الطول .. خطوط العرض".

وكل هذه الأمور لم تكن مهمة قدر أهمية قضايا أخرى تعد أساسية في الدراسة المقارنة منها، ما قاله شجاع العاني: "لقد نشأت "الرؤية من الخارج" في القصة العربية، تحت تأثير كتاب الرواية الأمريكية، وبخاصة همنغواي الذي ترجمت معظم أعماله إلى العربية. إن هذا الاسلوب الذي يكون الروائي فيه بمثابة (كاميرا) تلتقط حركات الشخصية ..."(٣). إنه لتشبيه لا يجمعه وجه شبه، فمصطلح الرؤية من الخارج مصطلح فني يدل على دقة فلا يشبّه بالكاميرا. فمن قال إن الصورة بالكلمة وبالتركيب كالصورة بالكاميرا؟ ومن قال إن الصورة بالكاميرا هي الصورة الواقعية بكل دقائقها؟ لاتتحكم فيها عناصر تقنية بشكل مباشر أو غير مباشر. أهذه الصورة التي رسمها همنغواي – حيث اختلط فيها الزمان بالمكان وبالشخصية وبالمشهد، والألوان المختلفة بالكلمة المباشرة أو غير المباشرة، أي بالأفعال الدالة على حركات مختلفة – هي صورة كاميرا؟

"جلست في إحدى أمسيات الربيع الدافئة إلى منضدة في شرفة مقهى نابولي بعد أن انصرف روبرت ورحت أرقب حلول الظلام وظهور الأضواء الكهربائية وإشارات المرور بألوانها الحمراء والخضراء، والجماهير وهي تغدو وتروح

---

(١) الشمس تشرق أيضا، ترجمة د. جمال الدين الرمادي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٠م، ص ١٦٨.

(٢) الرواية نفسها، مقدمة المترجم، ص ٦.

(٣) أحمد خلف وعائد خصباك (تحرير)، دراسات في القصة القصيرة والرواية ١٩٨٠ – ١٩٨٥، ص ٢٢٠. دراسة العاني موسومة ب (أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعربات التي تجرها الخيول وهي تخترق الشوارع، ولمحت فتاة جميلة تمر إلى جانبي وتختفي بين ثنايا الشارع وشاهدتُ كثيرات غيرها"(١). وفي هذا المضمار أضع صورة مشهد رسمها بوصف طويل نسبيا "وركبت سيارة أتوبيس واتجهت إلى ميدان المادلين ومنه إلى الأوبرا ومن هناك إلى مكتبي. ومررت برجل الضفادع ورجل الألعاب، وانتحيت جانبا لأبتعد عن الخيط الذي تديره فتاة مساعدة لرجل الألعاب وكانت تقف وهي تنظر بعيدا وقد أمسكت الخيط بيديها ... وفي المكتب قرأت صحف الصباح الفرنسية وأشعلت لفافة تبغ ثم جلست إلى الآلة الكاتبة وبدأت أعمل. وفي الحادية عشرة توجهت إلى وزارة الخارجية ودخلت مع ١٢ مراسلا بينما راح المتحدث بلسان وزارة الخارجية وهو شاب فرنسي ديبلوماسي يضع نظارات على عينيه يتحدث ويجيب على أسئلة لمدة نصف ساعة ..."(٢).

وصف ترتاح له غير لاحظ أيّ تكرار وأنت تتجول بركوب السيارة إلى ميدان المادلين ومن هناك إلى المكتب، ثم تنتقل من هذا المربع بلونه لتتمتع بلون مربع آخر في النسيج. فتمر برجل الضفادع، وبعدها تعود إلى صورة المكتب بلون القراءة، وفي الحادية عشرة نتوجه مع النص إلى وزارة الخارجية ليس إلى بنايتها ولكن إلى المتحدث الشاب. فهي صورة ذات أبعاد وذات ألوان منسجمة تجعلك متابعا دون وعي منك، لعدم وجود لون في غير مكانه أو طغيان يؤدي بك إلى الملل. وفي مضمار الوصف هذا ضع وصف حركة الشخوص بانسجام "وجلس كوهن في الغرفة الخارجية وراح يستعرض الصحف ... وانهمكت في العمل ساعتين ... استدعيت الخادم ليوصل البرقيات ... فوجدت كوهن يغط في النوم ..."(٣). ولعل علو قدرته على الوصف الخارجي يتجلى في مواقف، تتوحد فيه الشخوص توحدا يصل إلى توحد الإنسان والحيوان، أي توحد الكائن الحي، فهو وصف خارجي بمظهره، داخلي بشفافيته، متسللا إلى الجوف الداخلي وحركته، "وأزبدت المياه حيث أصابها ذيله. وكان ثلاثة أرباع جسده فوق سطح الماء عندما

---

(١) الشمس تشرق أيضا، ترجمة د. جمال الدين الرمادي، ص ١٩.

(٢) نفسه، ص ٤٠.

(٣) نفسه، ص ١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

توتر الحبل، وارتعش، ثم انقصف. وانطرح القرش ساكنا فوق سطح الماء، فترة قصيرة، ثم غاص الى الأعماق في أناة بالغة"(١)، شفافية تراها في "توتر، ارتعش، انطرح، غاص". ولعل خير مثل على براعته الفنية وقدرته هذا الوصف لشخصية "بريت" من جوانب متعددة دل على اتساع القابلية، ففي حوار رسمت فيه صورة "بريت" رسما خارجيا واجتماعيا وسلوكيا دون إحساس بأي فصل بينها "فقلت: إن اسمها بريت وهي فتاة جميلة – إنها في سبيل الحصول على الطلاق، وستتزوج من مايك كامبل، وهي في اسكتلندا حاليا – ولماذا تسأل ؟

فقال : إنها امرأة جذابة.

فقلت : وهل ترى ذلك؟

فقال : إن فيها شيئا معينا، جمالا من نوع خاص. ويبدو أنها جميلة جدا وصريحة.

فقلت : إنها رقيقة جدا .

...

فقلت : إنها سكيرة ...

فقال : لا أعتقد أنها ستتزوج في يوم من الأيام.

فقلت : ما السبب ؟

فقال : لا أدري إنني لا أصدق ذلك .. هل عرفتها منذ زمن طويل ؟

فقلت : نعم لقد كانت متطوعة للتمريض في مستشفى كنت فيه أثناء الحرب.

...

فقال : متى تزوجت أشلي"(٢).

ومثل هذا الاسلوب موجود عند الربيعي بانسجام وفنية كاتخاذه صورة طفل لتكون جزءا من صورة لأبويه "وحملته بين ذراعي وأخذ يتحرك متململا لأعيده إلى ساحة لهوه. وعندما عجز عن ذلك أمسك بي من شعري الكث وأخذ يجره بقوة وهو يبكي. وقبلت طلته البيضاء، وشعره المنسدل على جبينه وابتسمت له وأنا أتمتم:– أتضرب أباك؟ ورأيت في وجهه الصغير وجهي الذي تحمله إحدى صوري القديمة.

---

(١) الشيخ والبحر، نقلها إلى العربية منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢، ص ١٠٤.

(٢) الشمس تشرق أيضا، ترجمة د. جمال الرمادي، ص ٤٢ – ٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان كل ملمح منه يمت إلي. الجبين وخضرة العينين واستطالة الوجه. ولم يأخذ من أمه غير بشرتها البيضاء ودقة الحنك"(١). إلا أن الكاتب قد يعمد إلى الوصف الخارجي الخالص كوصف "هدى عباس"، "ورفع صلاح عينيه فرآها. وأخذت نظراته تلاحقها ... وهو يواصل النظر إلى جسدها الناعم، والذي كم طوقته ذراعاه، وكم ملأ أنفه بمسكه العطر. كانت ترتدي فستانا ورديا من الساتان الناعم، يبرز ذراعيها العاريين، وضمور خصرها، واكتناز وركيها، وتذكر هذا الفستان"(٢)، وما هذا الفستان إلا وسيلة تخدم وصف جسمها وتألقه، فالجسم ناعم والفستان ناعم. وقد يطيل الربيعي في الوصف الخارجي ويسير في مجال ضيق لاترى فيه إلا الأوصاف، " كانت أميرة حسين مشوبة بحمرة فاتنة. لايمكن للمرء أن يحس بفتنتها الفائحة إلا إذا اقترب منها وسمع صوتها الناعم ذا الرنين والدفء... وكان لها شعر قصير، فاحم السواد، تشع خصلاته السبطة ببريق أخاذ... ولأميرة حسين ساقان فاتنتان، يميزهما امتلاء قد يبدو للبعض زائدا عن حده، ولكنه كان يسحر غياثا..."(٣). ومن أنواع الوصف عنده، وصف مشهد يلتحم فيه وصف المكان والشخصيات وحالاتها الداخلية، وهو يتابع حركة محمود، "دار محمود حول ساحة الأمين ثم سلك شارع الأمين الممتد يسارا... وكان يسير بخطوات وئيدة وهو يفكر في العرض الذي قدمه له أحمد... وكان حائرا... وفكر أن يعرض الموضوع... انحرف يمينا في شارع الكفاح... وكان الشارع يغص بالناس والسيارات... كان محمود يميل إلى النحافة والقصر، يميز وجهة الأبيض شاربان انيقان. ويتوج رأسه شعر أسود كث امتد من جهة اليمين فيه مفرق عريض..."(٤). وكذلك تجد عنده وصفا خارجيا مباشرا للمكان كإطار لوضع اجتماعي، "يمتد شارع الهواء عريضا ومستقيما من شرقي المدينة حتى غربها. تتوسطه حدائق مستطيلة زرعت أرضها بالدغل... وفي شرقي المدينة تقع محلة الصابئة... إذ كان الصابئة هؤلاء لا يسكنون

---

(١) الأنهار ، ص ٥١ – ٥٢.

(٢) نفسه، ص ١٦٢.

(٣) خطوط الطول .. خطوط العرض، ص٢٨-٢٩.

(٤) الوكر، ص٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلا على ضفاف الأنهار فكل طقوسهم وأعيادهم وعباداتهم لاتتم إلا بالماء... وبجوارهم يسكن أصحاب الجاموس، ويطلق عليهم سكان المدينة اسم "المعدان"..."(١) إلخ. وقد يكون الوصف موظفا كلمسة فنية في وصف الشخصية "كنت ضائعة بين الأمريكيات بشعرك الأشقر القصير. وببشرتك المعافاة البيضاء. وكان واضحا مرفرفا مثل راية عربية بشعره الأجعد ووجهه الشديد السمرة كتب لغياث داود بعد أيام من لقائه بك..."(٢).

بعد هذا العرض لعلك تحس إحساسا واضحا أن طاقات همنغواي (المؤثر) أقوى فنية في وصفه الخارجي -عند عده مظهرا من مظاهر تأثيره، واتخاذه أنموذجا للمقارنة- على الرغم من عدم إحساسك في الغالب بخارجيته، ولربما يعود إلى طبيعة الموقف الاجتماعي. والحقيقة أن الكاتب "... يكتفي في النظر إلى الواقع الخارجي على أنه مظهر للتعبير وأداته، أما الرؤيا الحقيقية في العمل، فهي رؤيا لمعان وأفكار ذات صيغة ذهنية داخلية"(٣). ويبدو لي أن أثر همنغواي في الوصف الخارجي أكثر وضوحا في روايتي "الأنهار، وخطوط الطول.. خطوط العرض" اللتين فيهما يظهر أيضا أسلوب فنية الحوارات (بسيطها ومعمقها) التي ذكرت بعضها سابقا، لكن الحاجة أولا إلى ذكر أنموذج من همنغواي بغية توضيح اسلوب الحوار. ففي حوار بسيط موظف في الحدث العادي "... ولم أدرك مدى انطلاقه في هذا المجال حتى زارني في مكتبي. وبادرته قائلا : مرحبا يا روبرت. هل جئت لتحيتي؟؟

فسألني : هل تحبذ القيام برحلة إلى أمريكا الجنوبية يا جيك؟

فقلت : لا

فسألني : ولم لا ؟

---

(١) القمر والأسوار، ص ١٠٣-١٠٤.

(٢) خطوط الطول.. خطوط العرض، ص١٨.

(٣) د. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الاسكندرية، ١٩٨٢م، ص٢٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقلـت : لا أدري، فلم أكن أفكر في الذهاب. إنها رحلة باهظة النفقات، ثم يمكنك أن ترى الكثيرين من أهالي أمريكا في باريس .

...

فقال : كلا اسمع يا جيك إذا أنا تكفلت بنفقاتنا هل ترافقني إلى أمريكا الجنوبية؟

فقلت : ولماذا تريدني أنـا ؟

فقال : أنت تعرف اللغة الاسبانية وسنستمتع بهذه الرحلة معا .

فقلت : كلا إنني أحبذ هذه المدينة، وأنا أزور اسبانيا في الصف"(١).

لكنني أعتقد أن وجـود الحـوارات قد لا يدل علـى تـأثر حـاصل فعـلا، علـى الرغم من إحساسي بالاستخدام الواضح كوسيلة لها دور في بناء الروايات المذكورة، حيث إن الكاتبين يريدان بها كشـف أعمـاق الشـخصية، ومعرفـة تجربتهـا. وإنـك قـد تشعر في القراءة الأولى بعدم أهميتهـا خصوصـا عنـد الربيعـي، وقـد ذكـر (Brian Lee) أن بعض زملاء همنغـواي مـن الكتـاب رأوا أن يحـذف ثلاثيـن صفحـة مـن " الشمس تشرق أحيانا " بالرغم من أهميتها(٢). فهذا التشـابه ليس فـي اسـتخدام الأداة، وإنما في توظيفها توظيفا متقاربا، يعين على إدراك التأثر والاستفادة الفنية، ويكشـف للقاريء طبيعة مهمة الحوار في التعبير عن قلق الشخوص وحيرتها، ويدعوني إلـى تقديم أمثلة أخرى إضافة إلى مـا ذكـر، "فقـال اسـمع يـا جيـك. ألـم تشـعر أبـدا – أن حياتك تمضي على وتيرة واحدة وأنك لم تستفد منها ؟ ألم تدرك أنك عشـت عمـرك على هذا المنوال ؟

قلت : نعـم.

....

فقلت : لقد كان لدي ما يقلقني في .. إنني أعاني من انشغال البال.

فقال : حسنا . إنني أريد الذهاب إلى أمريكا الجنوبية.

---

(١) الشمس تشرق أيضا ، ترجمة د. جمال الدين الرمادي، ص ١٤.

(٢) ينظر : American Fiction, 1865 - 1940 , Longman, London, 1987, P - 195 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقلت : استمع يا روبرت، إن السفر إلى أي بلد آخر لا يغير من الأمر شيئا ولقد حاولت ذلك ..."(١). ومثله حوار في مجلس شرب الخمرة، "فقلت : وماذا كان شكل الكونت؟ وأحضرت شيئا من الشراب وبعض الكؤوس.

فقالت : قليلا من الشراب ولا تجعلني أفرط في الشراب – وأما بخصوص الكونت فهو واحد منا.

....

وارتشفت رشفة من كأسها، وقالت : لقد قال إن لديه عددا من مخازن الحلوى شيئا كهذا، وقد حدثني قليلا، ومع ذلك فهو واحد منا، لا شك في ذلك.

ثم تناولت كأسا أخرى.

...

فضحكت بريت

....

وتطلعت نحوي ورفعت كأسها بيدها. وقالت لا تنظر إليّ هكذا. لقد أخبرته أنني أحبك – وقد عرض عليّ أن يأخذنا معا لتناول العشاء مساء الغد. هل تريد ذلك؟"(٢)، "فقالت : لا أستطيع ذلك .. إنني ضائعة .. إن حبه يمزق نياط قلبي.

...

فقالت : قف بجانبي إلى أن تمر هذه الأزمة .

فقلت : سأفعل.

...

فقالت : إنني أشعر بالضعة والحقارة.

...

فقالت : إنني أشعر بالمهانة"(٣).

---

(١) الشمس تشرق أيضا، ترجمة د. جمال الدين الرمادي ، ص ١٦.

(٢) نفسه، ص ٣٥ – ٣٦.

(٣) نفسه ، ص ١٦٨ – ١٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومقابل هذه الحوارات أضع حوارين من الربيعي: الأول : "إنها حبيبتي، وأفضل ملاذ لي. أطلق صلاح هذه الجملة بانفعال بعد أن رشف آخر قطرة في كأسه، مما دعا سعدون الصفار لأن يعلق بتهكم .

– طبعا إنها حبيبتك بعد أن ضاع منك كل الحبيبات.

...

وقال خليل الراضي :

– هذه تبريرات نسوقها لإقناع أنفسنا بمواصلة الشرب.

...

ثم صرح وهو ينهض :

– أريد أن أحب، أن أرقص، أن أغني"(١). والثاني : من "خطوط الطول .. خطوط العرض"، وفي مجلس شرب الخمرة "– عمو حسان، لماذا لا تشرب؟ وأنت يا غياث؟ خمسة أعوام في مدريد لم أكن حيا فيها كنت مدفونا في الألوان والخمرة وأجساد النساء. لا تسألني عن عددهن ولا عن ملامحهن ... يأخذ رشفة من كأسه، ويستل قطعة كلينكس من الصندوق الذي أمامه، يمسح فمه ويواصل كالمستحث :

– اشرب عمو حسان ، لماذا تحزن هكذا؟

...

قال حسان بدعابة :

– اتركها لي ، ألست صديقك؟ ... أزور اليابان وأمريكا والدول الإسكندنافية وأستراليا، أحقق حلما صعب المنال ..."(٢).

إن هذه النصوص هي التي تتحدث بجلاء عن القلق والحيرة، وعن السفر وجعله علاجا، وعن الخمرة وجعلها نسيانا، والمرأة بكونها طبيعة، وهروبا من واقع، وتبين نوع حديث الإنسان الغربي، والإنسان الشرقي، وطبيعة ثرثرتهما، وتقدم النصوص للقارئ بوضوح تشابه التنقل المكاني، خصوصا مدريد. وأعضد قولي

---

(١) الأنهار ، ص ١٤٩ – ١٥١.

(٢) الرواية ، ص ٣٦ – ٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن تشابه المكان بمثل آخر من الربيعي، "- يا لها من فرصة أن التقي بفرنسية في مدريد، لقد درست الرسم في باريس ثلاث سنوات وأحببتها كما أحببت أهلها ... وصلت ذات يوم إلى مدريد ... كانت مدريد رائعة على عادتها ... همست له : أتدري ما أحب أن أرى في مدريد ؟

...

قلت مصارعة الثيران"(١). إنني ألحظ أن اتخاذ المكان وسعته ليكون ميدانا رحبا كان واضح التأثير في " خطوط الطول .. خطوط العرض ". لا، لأن الربيعي قد وظف إسبانيا مكانا وإطارا لذكر السهر، وذكر مدريد والمصارعة في روايته هذه(٢). لكن الأمر أبين في التقارب الفني المظهر قدرة على الاستفادة من الآخرين. ناهيك عن التوسع بغية طرح الخلفية الثقافية للشخوص، " وكان هناك أمر آخر. فقد عكف كوهن على قراءة و.هـ. هدسون وبدا له لأول وهلة أن هذا شيء حسن. ولكنه قرأ كتاب "الأرض الأرجوانية "عدة مرات. وكان هذا كتابا رديئا إذا قرأه المرء في مراحل متقدمة من العمر وهو يروي مغامرات غرامية خيالية لنبيل انجليزي في بلاد خيالية ..."(٣). ولنستمع إلى قول الربيعي على لسان " صلاح كامل " : " قرأت ترجمة دياكانوف الروسي، وطه باقر العراقي، وحفظت مقاطع طويلة مما نظمه عبد الحق فاضل عن الملحمة... وقرأت نصيحة لها حتى توقع بأنكيدو المغتر :

(اكشفي عن عورتك لينال من مفاتن جسمك.

لا تحجمي، بل راوديه وابعثي فيه الهيام .

فإنه متى ما رآك إنجذب إليك ...)"(٤).

ومن القضايا التي تلفت الانتباه واقعية التعبير. أكانت هذه الواقعية نتيجة تأثر باسلوب همنغواي أم نتيجة التزام بمنهج واقعي؟ ويبدو لي أن الاحتمال الأول هو

---

(١) خطوط الطول.. خطوط العرض، ص ٨٩ – ٩٢.

(٢) ينظر : الرواية ، ص ٨٨ ، ص ٨٩ ، وغيرهما.

(٣) الشمس تشرق أيضا، ترجمة د. جمال الدين الرمادي، ص ١٤.

(٤) الأنهار، ص ١٣٧ – ١٣٨ ، بين ( ) نص مقتبس. وهذه القضية موضحة بتفصيل في كتاب صبري مسلم حمادي، " أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة "، ص ٣٥ وما بعدها وقد سبقت الإشارة إليه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأقوى، وحجتي قامت على أن وضوح هذه القضية في رواية " خطوط الطول .. خطوط العرض " التي أرى تأثير همنغواي فيها أكثر تجليا ، يساعدني على ترجيح الاحتمال الأول. لكنني لا أقدم أمثلة تطبيقية لواقعية التعبير بكل أبعادها ووسائلها، وإنما تنحصر أمثلتي في جانب محدد أراه مثيرا للجدل. إذ تجد عند همنغواي مثلا "فقلت لا تكوني سخيفة"، "فقالت : لا تكن أحمق"، "أنت سخيف"، "لا تكن غبيا".(١) وعند الربيعي مثلا "لأنني أحبك أيها الغبي"(٢)، حتى وصلت واقعية التعبير إلى درجة لا أستطيع ذكر الكلمات، "ما أروع أن نخرج هكذا [حذفتها]" وهي ليست الكلمة الوحيدة، وإنما كلمات أخرى يصعب ذكرها،(٣) ووقوفي على هذه النقطة سوغته رؤيتي أن هذه الكلمات لها قرع شديد على الأذن في كلا المجتمعين، وإن قيل يكاد يكون الأمر طبيعيا في مجتمع همنغواي وزمنه، وفي مثل هذه المواقف بالذات، مضافا إليه كون همنغواي نفسه يشعر بأن تعبيرا قصيرا سوقيا هابطا قد يصدر عفويا يكون أكثر وقعا من العبارات الخطابية المنمقة الطويلة(٤). لكن هذه الكلمات غير طبيعية بشكل أوضح في مجتمع الربيعي، أي في مجتمع كاتب الرواية وقارئها، وفي نمط اسلوب علاقات الناس إلا في نطاق ضيق ومواقف أضيق، وعند قلة من الناس، وفي أعمار معينة يستسيغونها. لذا أستطيع أن أقول: إن الربيعي أقرب إلى التقليد هنا من التأثر. وأقول أيضا إن قدرة الفنان وبراعته قادرتان على الوصول إلى المعنى نفسه دون قرع على الأذن. فمهما كانت الواقعية منهجا معروفا، فإن واقعية الفن غير هذا، لكونها تراكيب لغوية يستطيع الكاتب بها أن يتغلب على كل ما لا يستسيغه الذوق العام، محافظا في الوقت نفسه على التزامه بالواقعية التي رآها. والفنية العالية تستطيع أن تخفي عليك أشياء وأنت غير مدركها. ليس في مثل هذه المواقف فقط، وإنما في مجالات مختلفة وفي كل الفنون الأدبية، فالمتنبي الذي حشد

---

(١) الشمس تشرق أيضا، ترجمة د. جمال الدين الرمادي، ص ٣١ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٦٧.

(٢) خطوط الطول ... خطوط العرض ، ص ١٨.

(٣) نفسه ، ص ٦٢ ، وص ٣٨ ، ١١٢ ، ١٨٨.

(٤) ينظر: Levin, Harry, " Observations on the Style of Ernest Hemingway " In : Weeks, Robert P. :Hemingway : Acollection of Critical Essays, Engle wood Gliffs, New Yourk, 1967, p74 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل ما وسع فنه من بيان ومعان سامية ولفظ نقي، مع براعة في وصف الحروب التي لم يشارك فيها جميعها(١)، جعلك غير قادر على التفرقة بين حرب يشارك فيها، وأخرى لم يشارك فيها وأنت تشعر بأنه في بطونهن جميعا.

أما اللغة التي تعد أساسا في بناء الصورة وهي مادتها، وأداة طيعة بيد الفنان الماهر، فهي جوهر الإبداع، فـ " إبداع أبي تمام وأضرابه من الشعراء الكبار ظهر في لغتهم، وإقامة العلاقات الجديدة بين الألفاظ، وهذا سر تميزهم، لأن اللفظة المفردة ليس لها إلا قيمة معجمية، وهي تكتسب الفضيلة أو ضدها بانضمامها إلى الألفاظ الأخرى وإقامة شبكة علاقات قديمة تربط بينها "(٢). وهذا الجوهر هو الذي يجمع القصص الجادة والطريفة قديمها وحديثها على أساس نسج الألفاظ المتميزة المشعة(٣). وهو الذي يشكل عنصرا بارزا في كتابه همنغواي. فاللغة لها دور واضح ودقيق عنده، متمكنا بأسلوبه من التعبير على نحو مؤثر ودقيق عن روح العصر الذي عاش فيه.(٤) ومجيدا النظم وقادرا على حسن الاختيار، فـ "تجد أنّ ما تفعله الشخصيات وما تقوله قد اختير بعناية شديدة"(٥)، وبأسلوب "قائم على اختيار الكلمات البسيطة ذات المقاطع القليلة الملحة بوجودها، والتحلل من استعمال الصفات والكلمات الضخمة، وكل هذا في جمل قصيرة"(٦). وما هي إلا تراكيب ملونة بألوان غير مجهدة، عليها البساطة في مظهرها، وفيها العمق من تعبيرها الإنساني. فالسمكة الصديقة مرتبطة بشعور واحد ونفس واحدة، "والسمكة صديقتي أيضا ... حسبنا أن نعيش على البحر وأن نطارد أخوتنا الحقيقين"(٧). ويرى القارئ في النظرة الأولى

---

(١) ينظر : د. زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٤٧م ، ص ٢٥٦ وما بعدها.

(٢) د. أحمد مطلوب، عيون مضيئة قراءة في شعر كمال الحديثي، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٢م ، ص٩.

(٣) ينظر: علي الجندي، طرائف القصص، الانجلو المصرية، ١٩٧٠ ، ص٥.

(٤) ينظر : Weeks, Robert P. : " Introduction", Hemingway : A Collection of Critical Essays, P. 16.

(٥) برناردي فوتو، عالم القصة ، ترجمة د. محمد مصطفى هدارة ، ص ٢٤٥.

(٦) د. محمود السمرة ، أدباء معاصرون من الغرب، ص ١١٢.

(٧) الشيخ والبحر ، نقلها إلى العربية منير البعلبكي ، ص ٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جملة بسيطة وجملة اسمية موسعة فيها مصدران مؤولان جمعا بأداة العطف (و) (and). لكن سرعان ما تدخل دلالتا (نعيشَ ونطارد أخوة)، في نفس القارئ يبدأ الإحساس بعمق النسيج، ودقة التوحد بين السمكة والصياد، "إنه شعور الإخاء والمحبة، في عالم يكون فيه المرء قاتلا أو مقتولا، وهذا الشعور يربط مخلوقات الطبيعة ببعضها، ويخلق بينها وحدة وشعورا يتجاوز الإطار المدمر الذي وقعوا فيه. وفي هذه الدورة الأزلية كل شيء حي، الإنسان أو الحيوان، يقرر مصيره طبقا لدوافع نوعه"(١). ولو نظر إلى التركيب الآتي : "ولكن الإنسان لم يخلق للهزيمة، الإنسان قد يدمّر ولكنه لا يهزم"(٢). نظرة تأمل لأدراك قوة التركيب وأثره في الصورة على الرغم من كون المفردات مفردات بسيطة عادية (الإنسان ، يخلق ، هزيمة ، يدمر)، (Man, made, defeat, destroyed) ، لأن العمق يكمن في النظم أي في التركيب اللغوي. فما كان موقع جملة – الإنسان قد يدمر، وهي جملة بسيطة –إلا دالا على عمق دلالة التراكيب، فوقوع هذه الجملة: بين (لكن الإنسان لم يخلق) و (لكن لا يهزم) أي بين لم و لا، بين الخلق والانهزام، حتى غدت لكن (but) غير دالة على معناها المعروف، وإنما قد دلت على توكيد الصلابة والتصميم للبطل. فمن هذا التركيب المشع يمكن الخروج بأن ل "الشيخ والبحر" "مكانة خاصة بين أعمال الكاتب إذ إنها تجابهنا برجل ليس قادرا على بذل الجهد النهائي فقط، ولكن على إنجازه بنجاح وباستمرار"(٣). إنه رجل صبور بكل ما تعني هذه الكلمة من معان تجدها في الرواية مبثوثة على شكل معان وصور، وليست على شكل ألفاظ، فهي في "وخاطب نفسه قائلا: من الحماقة أن يفقد المرء الأمل"(٤). إنه تداخل التركيب وتمازجه بالفنية ليظهر قدرة عالية، لذا تتطلب مثل هذه القدرة على صياغة التركيب بالفنية تمكنا عاليا عند ترجمة مثل هذا الاسلوب.

---

(١) مجموعة من النقاد، دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة، ترجمة وتحرير عنيد ثوان رستم، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٨٩، ص ٤٦.

(٢) الشيخ والبحر، نقلها إلى العربية منير البعلبكي، ص ١٠٤ . النص الانكليزي في ص ١٠٣ من الرواية نفسها.

(٣) مجموعة من النقاد، دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة، ترجمة وتحرير عنيد ثوان رستم ، ص ٥١.

(٤) الشيخ والبحر، نقلها إلى العربية منير البعلبكي، ص ١٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولهذا يجب أن يدرك أي مترجم دور اللغة في رسم الصورة الفنية، وأهمية فنية التركيب، والنظم بعامة، والمحافظة علَى هذا عند نقلها إلى لغة أخرى بأقصى ما يمكن، فصورة همنغواي ذات البراعة :

" In the morning I walked down the Boulevard to the Rue Soufflot for coffee and brioche. It was a fine morning. The horse - chestnut trees in the Luxembourg gardens were in bloom. There was the pleasant early - morning feeling of a hot day. I read the papers with the coffee and then smoked a cigarette. The flower-women were coming up from the market and arranging their daily stock. Students went by going up to the law school, or down to the Sorbonne. The Boulevard was busy with trams and people going to work ".(١)

تلحظ في هذه اللوحة الفنية الجمل البسيطة، وتلحظ تكرار (were, was) (was the pleasant, were coming up, was busy) هذا التكرار الذي تراه في كل مرة مؤديا معنى دقيقا يبعدك عن الشعور بوجود التكرار، وبمعنى واحد. وتلحظ أيضا دور التركيب في رسم الصورة متمتعا بفنيتها وبجمالها وبحسن اختيار تراكيب دالة على الحركة بكلماتها المتحركة. ولكنك عندما تقرأ الترجمة إلى العربية تجد ابتعادا عن فنية النص الأصلي، "وفي الصباح توجهت إلى شارع سوخلو لأحتسي كوبا من القهوة مع شيء من الكعك وكان صباحا مشرقا، وكانت أشجار الجوز في حدائق لوكسمبرج مثمرة يانعة، وكان الجو يوحي أن اليوم سيكون حارا. وقرأت الصحف وأنا أرتشف فنجان القهوة ثم دخنت لفافة تبغ، وكانت بائعات الزهور في طريقهن من السوق ورحن ينسقن بضاعتهن اليومية، وكان الطلبة في طريقهم إلى كلية الحقوق أو إلى السوربون. وكان المكان مكتظا بعربات الترام والناس في طريقهم إلى العمل"(٢). إن القارئء يلحظ الجمل السريعة والبسيطة دون أن يجد تمكنا واضحا في نقل هذه الفنية المنطلقة من التركيب اللغوي. فالمترجم قد

---

(١) Fiesta (The Sun Also Rise), Jonathan Cape, London, 1970, P.P 32 - 33.

(٢) الشمس تشرق أيضا، ترجمة د. جمال الدين الرمادي، ص ٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كرر (كان) بشكل أثر في دورها الجميل في اللوحة، وأراه غير مضطر إلى ذلك، لأن دلالة العبارة على معنى يمكن تأويله ملاءمة للموقف العام وخدمة له(١). لذا تحس بألوان تركيب الكلمات في نصها الأصلي أكثر، وبأنها أعمق وأدل من النص العربي. حتى إن هناك ملحوظات في الترجمة رأيتها غير دقيقة. فالكاتب همنغواي لم يقل: إن (الجو يوحي بأن اليوم سيكون حارا)، وإنما أراد أن يبين إحساسه حسب ما فهمت أن (الجو في الصباح المبكر في الأيام الحارة جميل)، لذلك قال "It was a fine morning" وعلى المترجم أيضا أن يهتم بالتفسيرات غير اللغوية لفهم النص اللغوي لعلاقة اللغة بما يحيط بها، فالمناطق الباردة، الحرارة فيها شيء جميل لكونها لم تكن كحرارة بلادنا، يضاف إليه أن الصباح المبكر أجمل وقت في النهار.. في البلاد الحارة، فدلالة كلمة (حارة) تختلف باختلافات دقيقة وواضحة، لاختلاف الموقف والظرف الجغرافي وهذا يحتاج عند الترجمة إلى الوقوف على مثل هذه التراكيب وقوفا متأنيا دون التقيد بالحرفية. خصوصا همنغواي الذي لا يلتزم في بناء التركيب بغية التبسيط والابتعاد عن الغموض، وربما يصل التبسيط إلى درجة التركيب البسيط للغة المتداولة بين شخوص رواياته(٢) .

إن أسلوب همنغواي بجمله القصيرة كان واضحا في روايتي "الوشم" و "خطوط الطول .. خطوط العرض"، "يوم، ثلاثة، سبعة،" لم يظهر ذلك المخلوق، غاب عن الباص وعن عينها، وجدت نفسها تقف منتظرة، يمر الباص الذي تريده مرتين، ثلاثا، وهي مصلوبة هناك، يداها في جيبي معطفها، وعيناها تلقيان نظرة على عقربي ساعتها بين فترة وأخرى وهي تتأفف ... وفي اليوم الثامن رأته، إنه هو ... أخذت نظراته تحفر خدها وجانب عنقها المواجه له، هرشت المكان بأظفارها الطويلة. رفعت ياقة معطفها لتحمي خدها وعنقها، ... كانت هي مطرقة، تعوم على بحر من التساؤلات، لقد أحست بأن شيئا قد حدث. وإن هذا المخلوق الذي ظنت به الظنون لا بد وأن يكون قد عانى وأرق وتمزق طيلة أيام البعد، وهذا وجهه يحدثها

---

(١) ينظر : د. يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، ط١ ، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة ، ١٩٧٧، ص ١٤٠،

(٢) ينظر : Levin, Harry.: "Observations on the style of Ernest Hemingway", In Weeks, Robert P. : Hemingway: Acollection of Critical Essays, P. 76 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن ذلك بصدق"[١]. ونلحظ في هذا النص الفعلين (لم يظهر، وغاب) دلالة واحدة، وظيفة مختلفة تمثل حركة، من عدم الظهورَ إلى ما هو أقوى (الغياب) الذي برز واضحا بـ (وجدت نفسها، وبـ (تقف) وبـ (منتظرة). هذا الانتظار قد اتخذ من الجمل التي بعده مادة لرسم صورته، متضمنا جملة طويلة مختلفة بالتركيب ومرتبطة بجملة سابقة (وفي اليوم الثامن رأته)، والجملة هي : وإن هذا المخلوق ... الخ، اسم إنّ التوكيدية، فبدل، فنعت (الذي ظنت به الظنون)، ثم الخبر الركن المهم في الجملة، (لابد) الحتمية، المقطوع بالواو وبعد الواو (أن يكون) و(قد) للتحقيق، ليحدث (عانى وأرق وتمزق) كحركة الحدث نفسه في بداية النص، مضافا إليه من دلالات الأفعال المعجمية مزيدا من القلق والمعاناة حتى التمزق، ولكن لمن هذه القوة في التمزق؟ كانت إلى الرجل، إلى أثر المرأة فيه. لذا يمكن القول: إن الجملة الطويلة الموجودة بين هذه الجمل القصيرة تشاركها تأدية معنى مراد قلل من لحظ طولها .

وينبغي لي أن أذكر في مقام التأثر بأسلوب بناء الجمل القصيرة ما تقتضيه طبيعة الجملة – عند جعلها أداة لخدمة الصورة – من تشابه لا يعود إلى التأثر – ففي نص همنغواي:

" I ate the end of my piece of cheese and took a swallow of wine. Through the other noise I heard a cough then came the chuh - chuh - chuh - chuh - then there was a flash, ... I tried to breathe but my breath would not come and I felt myself rush bodily out of my self,... [٢] ".

والأفعال (... ate, took, heard, tried, come) أفعال تدل على الحركة الخارجية أو الداخلية في جملة قصيرة.

وفي نص الربيعي :"ولم أدع الرسالة تمكث على مكتبي فترة أطول فربما تمتد إليها أناملي وتمزقها .. ناديت الفراش ليحملها إلى البريد. ثم خلعت سترتي وعلقتها على ظهر أحد الكراس الفارغة واستخرجت دفتر التخطيطات، ورجعت إلى

---

(١) خطوط الطول .. خطوط العرض، ص ٢٩ – ٣٠ . ورد في النص (لا بد وأن) حسب الشائع، وأعتقد أن وجود الواو في هذا الشائع له دلالة توكيدية.

(٢) A Farewell to Arms, Scribner, New York 1957 , P.54 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملحمة، انتزعها من الدرج وبدأت أقرأ فيها... وتوقفت عند حلم جلجامش حيث هب فزعا ممتلئا بأحداثه الرهيبة ... وطرحت القلم، وأطبقت الكتاب وبقيت ذاهلا...(١)". تشابه واضح في البناء من حيث كون الجمل في السرد خبرية فعليه قصيرة، أفعالها تدل على الحركة الداخلية أو الخارجية، يتخللها العطف حسب موقعه ونوع الأداة المطلوبة. كل هذا اقتضته طبيعة الموقف، موقف الانفعال والحركة، موقف يتطلب هذا النوع من التركيب القادر على رسم صورة مؤثرة لخفته، وتسارع نبره، وجمال جرسه، ولأن "الجملة الخبرية سردية يراد بها "فائدة الخبر" أو "لازم الفائدة" إلا إذا خرجت عن معناها ... والجملة الخبرية كثيرة الدوران في الوصف والتصوير"(٢).

كذلك التشابه بما يسمى اللغة الشعرية التي استخدمها الكاتبان، بخاصة الربيعي في "الوشم، والوكر، وخطوط الطول .. وخطوط العرض" يكون مصدره ذات اللغة، فاللغة الشعرية هي استخدام لغوي أكثر فنية إذ "يمكن أن يقال إن الأسلوب الشعري والبناء الدرامي – إذا قيسا بمقياس الفن الخالص –أرقى من الأسلوب التسجيلي والبناء السردي"(٣)، ويحتاج إلى جهد أكبر، ويكون جماله في الرواية إذا كان منسجما وطبيعة الموقف، لأن "الشعر خرق للغة وانزياح عن صياغتها المألوفة، ولا يراد بالخرق الخروج التام على أصول اللغة ومعاني النحو، وإنما التفنن في الصياغة للوصول إلى الشعرية"(٤).

وفي صدد الحديث عن التأثر بأسلوب صياغة الجمل القصيرة القوية، واستخدامها، أرى أن اسماعيل فهد اسماعيل قد أجاد هذا الأسلوب، وهو يكاد يكون أكثر قربا إلى القدرة عليه بشكل عام، وفي رواية "كانت السماء زرقاء" بشكل خاص، إذ "تتألف من جمل قصيرة سرعة مباشرة سريعة قلقة متوترة ...(٥) ". ولا

---

(١) الأنهار ، ص ١٧٢ – ١٧٣.

(٢) د. أحمد مطلوب، عيون مضيئة، قراءة في شعر كمال الحديثي، ص ٣٧.

(٣) د. شكري محمد عياد، الرؤيا المقيدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م، ص ١٦١.

(٤) د. أحمد مطلوب، عيون مضيئة، قراءة في شعر كمال الحديثي، ص ٩.

(٥) أمينة العدوان، مقالات في الرواية العربية المعاصرة ، (د.م)، ١٩٧٦م ، ص ٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعني هذا أنه متمكن من جانب واحد، بل في جمله القصيرة والطويلة كالنص الآتي المحتوي على النوعين:

" شيرين معك،

– تعبت ؟

تسألك باهتمام فتجيبها:

– حتى الآن لا.

حزمة نور تتسلل قادمة من استدارة السلم، فوق.

– بقيت دورة واحدة.

ترمي إلى أن تطمئنك. صوتها يتغلغك بيسر. شعاع النور القادم من استدارة السلم فوق يضفي على جانب وجهها لمحة من سحر أخّاذ. الطلعة المصرية، وهذه الجاذبية العاكسة احتدامها فيك . لا بد من وجود ارتباط ما بين الأرض والسحر الخاص بامرأة ما .."(١).

وقبل الانتهاء أود أن أقف وقوفا قصيرا على مسألة أداة العطف واستخدامها، ليس من باب الإعراب (النحو الإعرابي)، وإنما من باب البلاغة (الفصل والوصل)، ومن باب دلالة التركيب (النحو الدلالي) اللذين يدخل فيهما علم المعاني. فعلى سبيل المثال النص : –

" I looked back and saw her standing on the steps. She waved and I kissed my hand and held it out. She waved again and then I was out of the driveway and climbing up into the seat of the ambulance and we started. The Saint Anthony was in a little white metal capsule, I opened the capsule and spilled him out into my hand "(٢) .

إذ أجد (and) للعطف مكررة (٧ مرات)، وهذا التكرار يحتمل مجالات واسعة عند تحليله، وأوضح المجالين هو أن يكون التكرار قد أثر تأثيرا مقللا من فنية النص، أو أن يكون التكرار ذا دلالات مختلفة، ووظائف متعددة في رسم

---

(١) النبل الطعم والرائحة، ط١، دار الآداب ، بيروت، ١٩٨٨م ، ص ٦٧.

(٢) A Farewell to Arms, P. 43 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصورة، وهو الأقوى، لأنني عندما أفهم أو أحاول أن أترجم هذا لم يغب عن بالي قضية (الوصل والفصل) كقضية بلاغية في كلا اللغتين[١] . فيحدث الفصل مثلا إذا كانت الجملة توكيدا، (she waved) ثم كررت (she waved again)، وإذا كانت لتوضيح شيء كجملة (The Saint Anthony .. et.) فجاءت جملة (I opened...et) موضحة دون ربط بأداة. ويحدث الوصل مثلا عند وجود تناسب في المعنى يطلب أن يكون بين الجملتين رابط (I kissed)، و (held it)، ولو أنني أستطيع حذف الواو لتكون الترجمة على أساس الحال (ملوحا). وأعتقد أن قضية العطف بالواو خاصة أو عدم العطف أساسها الربط حسب دلالة السياق. فقد نحتاج إلى الربط بالأداة، وقد لا نحتاج إليه لحصوله من خلال دلالة تركيب الجملة وعلاقتها بالجمل الأخرى، كالدلالة على التوكيد، أو البديلة أو بيان الغموض ... إلخ. ومن هنا نستطيع أن نعرف قدرة الأديب على فهم ذات اللغة وخصوصيتها، على الرغم من أن الكاتب أثناء الكتابة يستخدم الفصل والوصل مثلا دون وعي منه بأصوله وأركانه اكتفاء بالحس اللغوي، أو بوعي. وعند تحليل النص وفق دلالة التركيب (النحو الدلالي)، فستكون الأداة (and) قد وظفت بدلالات مختلفة وتتضوي تحت التوسع الدلالي الذي يفرضه النص، علما أن (and) هي واو أو فاء. I) look back and saw) (نظرت إلى الوراء ورأيتها)، هنا يجوز العطف بالواو وأيضا بالفاء، (she waved and I kissed) (لوحت فقبلت) العطف بالفاء هو الأقوى بدلالة الترتيب، (held it out) (مددتها أو لوحتها) عطف بالواو للحاجة إليها لارتباط الجملتين، وتوافقهما في الخبرية (تقبيل وتلويح). إذن، الأداة واحدة (and) والدلالات مختلفة، وكلما كان المترجم قريبا من النص الأصلي، ومن طبيعة اللغة التي يترجم إليها كان أقرب إلى الحقيقة وإلى الصورة الفنية.

أما الربيعي فأراه غير متأثر بمثل هذه الظواهر اللغوية، وإنما كان رافد لغته قويا وواضحا وضوحا أكبر مما تظهره الترجمات. لذلك لا حاجة إلى تقديم أمثلة اكتفاء بالنص الأخير المذكور سابقا على سبيل المثال. فضلا عن أن تكرار أداة

---

(١) الفصل والوصل في اللغة الانجليزية ، ينظر مثلا :

Van Dijk, Teun A: Text and Context, London : Longman 1977, PP 43 -92 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العطف الواو في مواضعها، المفرد مثلا، هو من أساليب العربية، كالنص: "... حيث عملوا فراشين وجنودا ورجال شرطة وحراسا ليليين وخدما في البيوت والمستشفيات وعمالا في البناء إلى آخر هذه الحرف الصغيرة"(١).

إنني أستطيع أن أقول استنباطا مما عرض: إن القدرة الفنية للأديب تبقى هي الأساس الأول، فهي مكمن تميزه، وجوهر حسن تأثره وبراعته، وأداة سليمة لبيان موقعه بين أبناء جيله. وما الصقل والمران و التأثر بفنية الآخرين إلا روافد للنمو والتطور، تفيد بدرجات مختلفة لاختلاف القدرة الفنية نفسها، والقابلية، والاستعداد المحاط بثقافة المجتمع. وإن البحث عن درجة التأثر في الأعمال الأدبية يبقى صعبا، ومعرفته بدقة ليس أمرا سهلا، بل ليس ممكنا لتشابك العناصر وتداخلها، وتفاعل الثقافات، لكن إدراك التأثر أو إظهاره بعامة ممكن، ويغني الدراسة الفنية، ويعمق تبيانها، وبالتالي معين على توضيح موقع الأعمال في العمل الفني بعامة، و "القاص حين يقرأ إنتاج قاص آخر يهتم بالصنعة اهتمام أي صانع يضع نفسه مكانه ليرى كيف يمكن التغلب على المشكلات التي تصادفه لاتمام عمله"(٢)، الذي به يعلو موقعه، ويطغى فيه، وبه يقول كنت آخذا ومعطيا ومسهما، وليس آخذا ومقلدا. ولتكن في غوركي وهمنغواي وغيرهما أسوة صالحة، برسمهما الشخصية الإنسانية الخالدة، لأن "القصة روح قبل أن تكون مظهرا، وفكرة قبل أن تكون حادثة، وأن روح القصة الحي وفكرتها الصميمة، يجب أن تكون قبسا من الإنسانية التي إليها مرد الفن الرفيع"(٣).

---

(١) القمر والأسوار ، ص ١١.

(٢) برناردي فوتو، عالم القصة، ترجمة د. محمد مصطفى هوارة، ص ١٥٧.

(٣) د. محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ١٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمة

لقد هدف البحث -من جملة ماهدف- إلى معرفة ملامح الرواية العراقية، بالأسلوب التطبيقي، والمقارن، والقائم على دراسة البناء الفني. إذ اتضح به أن ماذكره الباحثون من أن الرواية العراقية عندما ظهرت في العشرينات باسلوب فني، قد تطورت حتى أصبحت في منتصف الستينات ذات مستوى فني مهم، لتخرج مرحلة السبعينات من هذا الواقع، وتعد العصر الذهبي من حيث العدد والنوع والفنية والاتصال بقضايا الناس. ومما اتضح بالاسلوب نفسه كون الواقعية بحدها العام هي الصفة الغالبة على الرواية العراقية كما ذكر الباحثون. وكون المناهج متداخلة، إلا أنه قد تسود في المنهج صفات منهج أو مذهب بشكل طاغ أكثر من غيرها، فيتصف بها، تبعا لتطور المجتمع واختلاف مشكلاته، المجتمع الذي تلتصق به الرواية لتحمل همومه وأفراحه، وتظهر تطوره، وكل شيء يطرأ عليه.

وبرزت لي في الفصل الثاني ملحوظتان تثيران الانتباه، الأولى حفظ القرآن في بداية حياة الربيعي كان له أثر واضح في عمليه الأولين "الوشم" و "القمر والأسوار"، بشكل يظهر قدرة على التعبير الخلاق، والنسج الفني المتقدم. والثانية ذات الظهور الأسطع والأشمل، تمثلت بالتراث العربي الموظف توظيفا فنيا متقدما، والهادف إلى إظهار تناقض الحاضر العربي والماضي. وهذا يوضح أن هم الكاتب هو حمل مشكلات الإنسان العربي المعاصر، وتحريكه إلى رفض الواقع، وذلك بالانسياب إلى دواخله وسواكنه. ويوضح أيضا قدرة الكاتب على استلهام التراث استلهاما يؤدي إلى الربط الدقيق بالمعاصرة دون تباين.

أما مضامين رواياته فلم تبتعد عن الحياة الاجتماعية المرتبطة بأسباب سياسية، وشخصياته من المثقفين المعذبين، وأشكاله الفنية مختلفة، تتنوع بتفاعل حسب قضيته المركزية، مما يشير بوضوح إلى تمكنه من الوسائل الفنية. ويلحظ أيضا أنه يحمل معاناة الجيل العربي بكامله لا المعاناة الشخصية، إذ تجدها في صور الأزقة والمقاهي، وفي الشخصيات وآلامها. فهو بحق قد استطاع طرح هموم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإنسان العربي باسلوب يكاد أن يعد تجديدا، لاتخاذه الموجود ثم معالجته على نحو مبدع ومتسلسل، لتكون مضامين رواياته زوايا شتى لقضية جوهرها واحد وفروعها متعددة. مبتعدا عما يجعل الرواية بعيدة عن الواقع من حيث الوسيلة أو الأسلوب ومثبتا جرأة وشجاعة من خلال واقعيته في كشف واقع المجتمع العربي وأزماته بروايته "خطوط الطول.. خطوط العرض".

إن الربيعي كان رائدا من الرواد، ومتميزا بموقع واضح في الرواية العراقية بخاصة، والعربية بعامة، من حيث القدرة الفنية في رسم الصورة الدقيقة خصوصا في "الوشم" و "القمر والأسوار"، إذ بلغت الدقة درجة فنية طيبة؛ لأن الكاتب قد أجاد ربط الصور بخيط خفي، تلك الصور المبنيةبلغة سليمة وملائمة وبعلاقات عميقة. وهنا يكمن التجديد الفني، بتفكيك المتداول، ثم خلق علاقات دقيقة ومتوازنة بشكل متطور وقادر على أداء مايريد أن يرسمه. وأجاد أيضا السيطرة على وسائله الفنية خصوصا في روايته الطويلة "خطوط الطول.. خطوط العرض"، التي تفتحت فيها قدراته بجعل الثرثرة نافذة إلى عمق مشاكل المجتمع العربي وتخبطه، وتفتحت قدراته بحسن قدرته على رسم صورة الشخصية المحورية بكل فنية على الرغم من تشابك الأحداث، وتشابك الشخوص، خصوصا عند مقارنة شخصية "خطوط الطول.. خطوط العرض" بشخصية "الوشم" التي لم تكن بسعة "خطوط الطول.. خطوط العرض" لا بالأحداث، ولا بالمكان، ولا بالشخوص، ولا بالسيطرة على الجزئيات التي دلت على اتساع الطاقة، وحسن الأداء. فضلا عن قدرته الواضحة على رسم شخصياته الأخرى ومتابعة نموها وفي كل رواياته، وعن قدرته على اختيار الكلمات وبناء الجمل واستخدام الصور الشعرية لتحقيق أهداف فنية باسلوب بسيط، محاولا أن يجذب القارئ للمتابعة، آخذا بالاهتمام جدلية الشكل والمضمون. وإنني لا أريد أن يفهم القارئ من كل مامر عدم وجود بعض القضايا غير المتقنة، وعدم وجود التفاوت الفني بين الروايات من حيث شكل الرواية، ومن حيث مضمونها الفني، لكنها خاتمة لموقع فنان بين الفنانين. وأضيف إلى أدلة موقعه دليلا شكليا لموقعه الواضح في الرواية العربية أظهره العدد الكبير من الدراسات النقدية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والجامعية لنقاد عراقيين، وعرب، وأجانب، وباحثين بمستوياتهم المختلفة. فضلا عن تميزه بكثرة كتاباته، وبقدرته على التأثر بغيره تأثرا يزيد من طاقته الفنية. وهنا أود أن أذكر أن الدراسة الفنية المقارنة ذات الجدوى ينبغي لها أن تقوم على التوصل إلى معرفة فنية بناء الصورة، وتطورها لدى الكاتب المتأثر، وطريقة التعبير عن المضمون، وليس البحث عن استخدام وسائل فنية شائعة، أو قضايا عامة معروفة، لأن الرواية الناجحة ليست بأركانها أو وسائلها، وإنما باسلوبها الذي ظهرت فيه، الأسلوب الذي يجذب القارئ بلا مشقة، فتسيطر عليه وقائع القصة وشخوصها، وذلك بالجمع بين القصة وهي حكاية والصورة الفنية التي يرسمها الكاتب، مثل رسم همنغواي شخصيته في "الشيخ والبحر" معبرة عن الحزن الصامت.

وهناك عدد من النتائج الأخرى لاحاجة إلى ذكرها، بل الاكتفاء بالأهم والأشمل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

عبد الرحمن مجيد الربيعي :

أ- الروايات والمجاميع القصصية:

- الأفواه (مجموعة قصص)،ط١، منشورات دار الآداب، بيروت، ١٩٧٩.
- الأنهار (رواية)،ط٣، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ١٩٨٤. (طبعتها الأولى، بغداد، ١٩٧٤).
- خطوط الطول .. خطوط العرض(رواية)،ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣.
- الخيول (قصص قصيرة)، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩. (طبعتها الأولى، تونس، ١٩٧٦).
- ذاكرة المدينة (مجموعة قصصية)، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥.
- سر الماء (مجموعة قصصية)، ط١، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٨٣.
- السومري (قصص قصيرة)، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣.
- السيف والسفينة (مجموعة قصصية)، ط٢، دار مأمون للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦. (طبعتها الأولى، بغداد، ١٩٦٦).
- صولة في ميدان قاحل (مجموعة قصص)، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ١٩٨٤.
- الظل في الرأس (مجموعة قصصية)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٦٨.
- عيون في الحلم (مجموعة قصص)، ط٢، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩. (طبعتها الأولى، دمشق، ١٩٧٤).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- القمر والأسوار (رواية)، ط٤، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦. (طبعتها الأولى، بغداد، ١٩٧٦).
- المواسم الأخرى (مجموعة قصص)، دار القلم، بيروت، ١٩٧٠.
- وجوه من رحلة التعب (قصص قصيرة)، دار الكلمة، النجف، ١٩٦٩.
- الوشم (رواية)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٧، (طبعتها الأولى، بيروت، ١٩٧٢).
- الوكر (رواية)، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٠.

ب- أعماله الأخرى :

- أصوات وخطوات مقالات في القصة العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤.
- الشاطيء الجديد، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٩.
- للحب والمستحيل تداعيات قلب، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيـا :- المراجـع :

أ - العربيـة :

١- الروايـات :

- اسماعيل فهد اسماعيل، الحيل، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.
- اسماعيل فهد اسماعيل، الشياح، ط٢، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٨.
- اسماعيل فهد اسماعيل، الأخرى، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣
- اسماعيل فهد اسماعيل، كانت السماء زرقاء، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠.
- اسماعيل فهد اسماعيل، المستنقعات الضوئية، ط٣، دار العودة، بيروت ١٩٧٩.
- اسماعيل فهد اسماعيل، النيل الطعم والرائحة، ط١، دار الآداب، بيروت ١٩٨٨.
- جبرا ابراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، ط١، منشورات دار الآداب، بيروت، ١٩٧٨.
- عبد الرزاق المطلبي، الظامئون، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، ١٩٦٧.
- غائب طعمة فرمان، خمسة أصوات، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٧ .
- غائب طعمة فرمان، القربان، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ١٩٧٥.
- غائب طعمة فرمان،النخلة والجيران، دار الرواد، بغداد، ١٩٧٨ .
- فاضل العزاوي، القلعة الخامسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٢.
- فؤاد التكرلي، الرجع البعيد، ط١، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
- فؤاد التكرلي، الوجه الآخر، ط٢، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢.
- موفق خضر، الأعمال الكاملة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٨١، وتشمل الروايتين الآتيتين :

١) المدينة تحتضن الرجال.

٢) الاغتيال والغضب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- نجيب محفوظ، بين القصرين، مكتبة مصر، القاهرة (د. ت).
- نجيب محفوظ، الشحاذ، دار القلم، لبنان، ١٩٧٢.
- يوسف الصائغ، اللعبة، ط٢، مطبعة الأديب البغدادية ١٩٨٣.
- يوسف الصائغ، المسافة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٤ .

٢- الكتـــب :

- ابراهيم حسين عبد الهادي الفيومي، الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام من١٩٢٩ – ١٩٦٧، دار الفكر، عمان، ١٩٨٣.
- د. ابراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠ – ١٩٦٧، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
- ابن الأثير (ضياء الدين بن الأثير ت٦٣٧هـ)، رسائل ابن الأثير، تحقيق د. نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٢.
- أحمد خلف وعائد خصباك (تحرير)، دراسات في القصة القصيرة والرواية ١٩٨٠–١٩٨٥، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.
- د. أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، ط١، دار الأمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٦.
- أحمد محمد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧.
- أحمد محمد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨١.
- د. أحمد مطلوب، عيون مضيئة قراءة في شعر كمال الحديثي، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- د. أفنان القاسم، عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٤.
- أمينة العدوان، مقالات في الرواية العربية المعاصرة، (د.م) ١٩٧٦.
- باسم عبد الحميد حمودي، رحلة مع القصة العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠.
- باقر جواد الزجاجي، الرواية العراقية وقضية الريف، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠.
- أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٥٧، ج٣.
- جميل بثينة، ديوان جميل شعر الحب العذري، جمع وتحقيق وشرح د. حسين نصار، مكتبة مصر للطباعة، (د.ت).
- د. جميل سعيد، نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق، معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٤ .
- جهاد فاضل (ومجموعة دارسين)، دراسات عبد الرحمن مجيد الربيعي في قصصه القصيرة تجاوز العادي إلى اصطفاء النموذجي، ط١، دار النضال، بيروت، ١٩٨٤.
- د. حسام الخطيب، الرواية السورية في مرحلة النهوض (١٩٥٩ – ١٩٦٧)، معهد البحوث والدراسات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٧٥.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠.
- ابن خاتمة (أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري ت ٧٧٠هـ) ديوان ابن خاتمة، ط٢، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار الحكمة، دمشق ١٩٧٨.
- د. خالد الكركي، الرواية في الأردن (مقدمة)، مطبعة كتابكم، عمان، ١٩٨٦.
- د. خالد الكركي، طه حسين روائيا، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- د. داود سلوم، تطور الفكرة والاسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع د. عشر والعشرين، مطبعة المعارف، بغداد،١٩٥٩.
- د. داود سلوم، الدكتور محمد مندور والوساطة الفكرية بين الشرق والغرب، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت ١٩٨٣.
- رزاق ابراهيم حسن، المدينة في القصة العراقية القصيرة، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٤.
- رضا الطيار، الرواية العربية في السينما، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٣.
- ابن الرومي، ديوان، ابن الرومي، تحقيق د.حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١.ج٦ .
- د. زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧ .
- د. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الاسكندرية، ١٩٨٢.
- سليمان البكري، عبد الرحمن مجيد الربيعي وتحديد القصة العراقية، المركز الثقافي الاجتماعي، جامعة الموصل، ١٩٧٧.
- سليم عبد القادر السامرائي، قصاصون من العراق (دراسة ومختارات)، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧.
- د. سمير قطامي، الحركة الأدبية في الأردن ١٩٤٨م – ١٩٦٧، ط١، وزارة الثقافة والتراث القومي، عمان، ١٩٨٩.
- د. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
- د. شكري عياد، الرؤيا المقيدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
- الصَمّة بن عبد الله القشيري (ت ٩٥هـ)، ديوان الصَمّة بن عبد الله القشيري، جمعة وحققه د. عبد العزيز محمد الفيصل، الرياض، ١٩٨١.
- الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧،ج١.
- عباس خضير، الواقعية في الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٧.
- عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٥.
- د. عبد الاله أحمد، الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧.
- د. عبد الرحمن ياغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.
- د. عبد الرحمن ياغي، مع غسان كنفاني في حياته وقصصه ورواياته، ط٢، عمان، ١٩٨٧.
- عبد الرزاق ابراهيم حسن، الشخصية العمالية في القصة العراقية، وزارة الإعلام العراقية، ١٩٧٧.
- عبد الرضا علي، عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٦.
- د. عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، دار أمية، (د.ت).
- د. عبد القادر القط، قضايا ومواقف، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.
- د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨) مصر، ١٩٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- د. عبد المحسن طه بدر، حول الأديب والواقع دراسة تطبيقية، ط١، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧١.
- د. عبد المحسن طه بدر، الروائي والأرض، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.
- د. عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة نجيب محفوظ،ط٣، دار المعارف، ١٩٨٤.
- د. عدنان محمد وزان، مطالعات في الأدب المقارن، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٩٨٣.
- علي الجندي (جمع وتأليف)، طرائف القصص، مكتبه الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠.
- د. علي جواد الطاهر، في القصص العراقي المعاصر (نقد ومختارات)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ١٩٦٧.
- د. علي الراعي (ومجموعة دارسين)، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت ١٩٨٤.
- علي الفزاع، جبرا ابراهيم جبرا دراسة في فنه القصصي، ط١، دار المهد للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥.
- د. عمر الطالب، الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٧١.
- د. عمر الطالب، القصة القصيرة الحديثة في العراق، جامعة الموصل، ١٩٧٩.
- فاضل ثامر، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.
- فاضل ثامر، معالم جديدة في أدبنا المعاصر، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥.
- فاضل ثامر وياسين النصير، قصص عراقية معاصرة، مطبعة دار السلام، بغداد، ١٩٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- المالكي (أبو بكر عبد الله بن أبي عبد الله (ت ٤٥٣هـ)، رياض النفوس من طبقات علماء القيروان وافريقية، وزهادهم وعبادهم وسير من أخبارهم وفضائلهم، وأوصافهم، نشره حسين مؤنس، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥١.

- د. محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ط١، مكتبة التحرير، بغداد، ١٩٨٦.

- د. محسن جاسم الموسوي، نزعة الحداثة في القصة العراقية -مرحلة الخمسينات- المكتبة العالمية، بغداد، ١٩٨٤.

- د. محمد حسن عبد الله، الريف في فالرواية العربية، عالم المعرفة، العدد ١٤٣، الكويت، نوفمبر ١٩٨٩.

- محمد خير شيخ موسى، فن القصة في يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٤.

- د. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٣.

- د. محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨.

- د. محمد عابد الجابري، نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، ط٢، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٢.

- د. محمد عبد المنعم خفاجي، النقد الأدبي الحديث ومذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٥.

- محمد عطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني من بدء الإمارة ١٩٢١- ١٩٧٧، ماركا الشمالية، عمان، (د.ت) .

- د. محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- د. محمد مندور، في الأدب والنقد، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٩.
- د. محمد يوسف نجم، فن القصة، ط٥، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.
- د. محمود السمرة، أدباء معاصرون من الغرب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤.
- د. محمود السمرة،في النقد الأدبي، ط١، الدار المتحدة للنشر،بيروت،١٩٧٤.
- د. محمود السمرة، القاضي الجرجاني، الأديب الناقد، ط٢، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- د. مصري عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩.
- د. ملحم قربان، الواقعية السياسية، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨١.
- مؤيد الطلال، الواقعية الاجتماعية النقدية في القصة العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢.
- د. موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- د. ناجي نجيب، النزوع إلى العالمية ونشأة الواقعية الحسية، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥.
- د. نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ دراسة تحليلة لأصولها الفكرية والجمالية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، (د.ت)
- د. نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- د. نجم عبد الله كاظم، الرواية في العراق ١٩٦٥-١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها دراسة مقارنة، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.
- د. نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، ط١، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٩.
- د. هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن ١٨٥٠-١٩٦٥، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٦.
- ياسين رفاعية (تقديم)، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية (الربيعي في ٣٨ حوارا)، ط١، دار النضال، بيزوت، ١٩٨٤.
- ياسين النصير، القاص والواقع مقالات في القصة والرواية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٥.
- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠.
- د. يوسف عز الدين، الرواية في العراق تطورها وأثر الفكر فيها، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٧٣.
- د. يوسف عز الدين، في الأدب العربي الحديث بحوث ومقالات، دار البصري، بغداد، ١٩٦٧.
- د. يوسف عز الدين، القصة في العراق جذورها وتطورها، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٧٤.
- د. يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، المذهب، اللغة، النماذج البشرية، ط١، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب – الأجنبيـــة :

١. المترجمـــة:

- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، (د.ت).
- أرنست همنغـواي، الشمس تشرق أيضا (رواية)، ترجمة د. جمال الدين الرمادي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤.

ستشرق الشمس أيضا (ترجمة أخرى) ابراهيم جزينـي، ط١، ١٩٦٧، (د.م):
- أرنست همنغواي، الشيخ والبحر (رواية)، نقلها إلـى العربية منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢.
- أرنست همنغواي، وداعـا أيهـا السلاح (رواية)، نقلها إلى العربية أحمد عرابي،دار النشر للجامعيين، بيروت ١٩٦٥.
- أ.م فورستر، أركان القصة، ترجمة كمال عياد، دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠.
- برنار دي فوتو، عالم القصة، ترجمة د. محمد مصطفى هواره، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩.
- بول هيرنادي، ما هو النقد، ترجمة سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
- جون هالبرين، نظرية الرواية (مقالات جديدة)، ترجمة محي الدين صبحي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١.
- د. حسين جمعة (تعريب وتقديم)، نظرات في مستقبل الرواية، ط١، مطبعة التوفيق، عمان، ١٩٨١.
- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة د. محمود الربيعي، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- د. عبد الواحد لؤلؤة (ترجمة) موسوعة المصطلح النقدي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣، مجلد٣.
- كارلوس بيكر، ارنست همنغواي: دراسة في فنه القصصي، ترجمة د. إحسان عباس، منشورات دار الحياة، بيروت – نيويورك، ١٩٥٩.
- لين أولتبنير ند(و) ليزلي لويس، الوجيز في دراسة القصص، ترجمة د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٣.
- ليون ايدل، القصة السيكولوجية، ترجمة د. محمود السمرة المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٥٩.
- ماتيلدا ماليارديي، الوشم رواية عبد الرحمن مجيد الربيعي والقصة العراقية الحديثة، ترجمة عبد الله جواد، ط٢، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠.
- مارت روبير، رواية الأصول وأصول الرواية، ترجمة وجيه أسعد، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ١٩٨٧.
- مجموعة من النقاد، دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة، ترجمة وتحرير عنيد ثنوان رستم، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩.
- هنري جيمس ومجموعة، نظرية الرواية في الأدب الانكليزي الحديث، ترجمة وتقديم د. انجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.
- ي غروموف، الواقعية الاشتراكية: المنهج والاسلوب، ترجمة عدنان مدانات، ط١، دار ابن خلدون للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- الانكليزيــة :

- Hayman, Ronald.: The Novel To day 1967-1975, Longman, Harlow, 1976.
- Hemingway, Erenst: A Farewell to Arms, Scribner, New York, 1957.
- Hemingway, Erenst:'Fiesta' (The Sun Also Rises) in: The Essential Hemingway, Jonathan Cape, London, 1970.
- Hemingway, Erenst:The Old Man and The Sea, Scribner, New York, 1952.
- Lee, Brian.: American Fiction 1865-1940, Longman, London, 1987.
- Van Dijk, Teun A.: Text and Context Longman, London, 1977.
- Weeks, Robert P.: Hemingway: Acollection of Critical Essays, Englewood Gliffs, New York. 1962.

ثالثا : - الرسائـل الجامعيــة :

- حمزة فاضل، حركة نقد القصة القصيرة في العراق ١٩٦٨-١٩٨٠، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين، صلاح الدين، ١٩٨٨.
- سعيدة هوارة، الواقعية في روايات عبد الحميد بن هدوقه - والطاهر وطار، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٨٥.
- سهيل ياسين، نجيب الكيلاني روائيا، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان ١٩٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- شيخ خليل خالدة، الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٨٧.
- الطاهر روابنيه، اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٨٦.
- عبد اللاه عبد المطلب أحمد؛ بناء الشخصية في الرواية المصرية، رسالة دكتواره، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٩.
- ماجدة مروان، غادة السمان في ضوءالمنهج الواقعي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩٠.

رابعا :- الدوريات والصحف:

- ابراهيم خليل، قراءة في رواية القمر والأسوار لعبد الرحمن مجيد الربيعي، جريدة الشعب، عمان، عدد ٢٨٣، ١٩٧٦/١٢/١٦ .
- مجلة الأسبوع العربي، خطوط الطول .. خطوط العرض، عدد ١٢٥٩، الاثنين ٢٨ تشرين الثاني، ١٩٨٣.
- أسماء المصمودي، تحليل نص من رواية "الوشم"، لعبد الرحمن مجيد الربيعي، مجلة قضايا عربية، العدد ١، كانون الثاني نيسان ١٩٧٩.
- مجلة الأقلام، هذا الاستفتاء، العدد الخامس، شباط ١٩٧٧.
- برهان الخطيب، الاتجاه التجريبي في القصة العراقية في الستينات، مجلة الاقلام، عدد ٨، أيار ١٩٨٠.
- حمزة مصطفى الخليلي، البطل السياسي في الرواية العراقية، مجلة الأقلام، العددان الخامس والسادس، شباط آذار ١٩٧٦.
- جريدة الدستور الأردنية، حوار/الروائي عبد الرحمن الربيعي للدستور الثقافي، عدد ٩٧٧٨، ١٩٩٤/١١/١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- رزاق ابراهيم حسن، الرواية العراقية بعد ثورة ١٧ تموز ووعي الحاضر، مجلة الأقلام، عدد ٣٠، تموز ١٩٧٨.
- سمر روحي الفيصل، تجربة الشكل الفني في الرواية العربية، مجلة الثقافة، تشرين الثاني ١٩٨٣.
- شجاع مسلم العاني، الرواية العراقية حكاية النشوء والتطور والتخلف، مجلة الأقلام، العددان الثاني والثالث ١٩٧١.
- عبد الحميد المحادين، قراءة في رواية الربيعي "القمر والأسوار"، جريدة الرأي، عمان، العدد ٣٠٨٩، ١٩٧٨/٩/١٥.
- د. عبد الرحمن ياغي، الرواية ووحدة الثقافة العربية، مجلة الأقلام، العدد ٨، آب ١٩٨٣.
- عزمي خميس، الأنهار رواية عبد الرحمن الربيعي، مجلة أفكار، العدد ٢٧، نيسان ١٩٧٥.
- عفاف زين، لماذا لا يقفون، مجلة التضامن، العدد ١٧، اغسطس ١٩٨٣.
- محمد الجزائري، رواية السقوط والإحباط، مجلة الآداب العدد ١١، نوفمبر ١٩٧٣.
- مفيد نحلة، القمر والأسوار تجربة الرواية المتعددة الأبطال، جريدة الدستور، عمان، عدد ٣٣٦٣، ١٩٧٦/١٢/١.
- موسى كريدي، الرجع البعيد والفن الروائي، مجلة الأقلام عدد ٦، مايس حزيران ١٩٨١.
- د. نعيم عطية، الإيقاع الروائي عند البيريس، مجلة المجلة، عدد ١٧٣، مايو ١٩٧١.

  الزمن في الرواية الحديثة، مجلة المجلة، عدد ١٧٠، فبراير ١٩٧١.
- ياسين رفاعية، إحسان عباس يقيم، مجلة الأسبوع العربي، العدد ٨٢٩، ١٩٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ياسين النصير، أحزان بيتنا القديم، دراسة في رواية فؤاد التكرلي الرجع البعيد، مجلة الأقلام، عدد ٦، مايس حزيران ١٩٨١.
- مجلة اليقظة الكويتية، خطوط الطول. خطوط العرض شهادة من زمن الانكسار والحزن، عدد ٨٢٧، ١٩-٢٥ أغسطس ١٩٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ABSTRACT

Abdul-Rahman Majid Al-Rubai'i in Modern Iraqi Novel

Diya Abdul-Rida Hammoudy Al-Falahi

Supervised by

Dr. Samir Qattami

This is a study of the novels of Abdul-Rahman Majid Al-Rubai'i in terms of both content and form. It also undertakes to compare those novels to the works of other Iraqi and foreign novelists in order to determine their status and position.

The work is divided into five chapters. The first chapter, "The features of the modern Iraqi novel since 1960. Content and form" is a detailed study of the development of all aspects of the Iraqi novel from the sixties unitil now, based upon the texts of the novels and the critical studies written on them.

The second chapter, "The education of Abdul-Rahman Al-Rabai'i", deals through his works with all the elements that went into the writer's education and how, in turn, they affected those works.

Chapter three, "The novels of Abdul-Rahman Al-Rabai'i: Content and form" is a detailed critical study of the novels based upon the idea of the central unity of content and form.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

The fourth chapter, "The position of Abdul-Rahman Al-Rubai'i in the development of the Iraqi novel", attempts to arrive at a specific determination of the writer's position through comparison with the texts of the novelists.

٤٠٩٤٠٠

The fifth chapter continues and develops the ideas of chapter four through examining the influence of the foreign novel on the works of Abdul-Rahman Al-Rubai'i and other Iraqi novelists.

A conclusion explains the results attained by the researcher.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit