الربيعي

بين الرّواية والقصّة القصيرة

بقلم عبد الخالق الركابي

- ١ -

في « حديث تلفزيوني » ، تحدث الاستاذ « جبرا ابراهيم جبرا » عن أزمة النقد ، فأرجع السبب الرئيسي الى ندرة الاعمال الادبية التي تثير الانتباه . وذكر بأن الناقد لا يجد نفسه ملزما بالكتابة عن مجموعة قصصية أو شعرية لا تحتوي على أكثر من سبع أو ثماني قصص وقصيدة . وأكد بأن الازمة في الاساس هي أزمة جدب في الابداع لا في النقد !.. وقد شبّه الوضع الثقافي بماء ساكن قد لا تحركه الحصاة الصغيرة سوى حركة يسيرة سرعان ما تتلاشى ، أما الصخرة الكبيرة فمن المؤكد بأنها ستثير تموجات واضحة على السطح سرعان ما ستثير الانتباه . ومن المؤكد بأن الاستاذ جبرا محقّ فيما ذكر لولا نسيانه بأن الازمة ليست أحادية الجانب في جميع الاحوال : فما المانع من أن يلقي « الناقد » بصخرته ليحرّك الماء الساكن ؟!

وجدت نفسي ملزما بذكر ذلك الحديث الصادر عن ناقد معروف له انجازاته النقدية المؤثرة في الوضع الثقافي ، وأنا أحاول أن أستعرض كتاب « عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة » (*) للاستاذ « عبد الرضا علي » وذلك بسبب تلك المقدمة التي يتحدث فيها باختصار عن الفن القصصي العربي وتأثره بالآداب الانسانية ، ومن ثم يأتي بشواهد لنقاد وكتّاب يتحدثون عن « الربيعي » وكأني بالسيد الناقد يحاول جاهدا أن يجد تبريرا لاختياره الربيعي وأعماله موضوعا لكتابه .

في اعتقادي ان كتابة دراسة نقدية متكاملة عن أعمال كاتب اجتاز مرحلة طويلة وهو يواصل انجازاته الادبية بشكل مستمر ، مسألة حيوية وملحّة لا بد من الانتباه لها . هناك العديد من الادباء الذين قدموا عطاءات لم تحظ سوى بعروض مبتسرة سرعان ما غفلت عنها الذاكرة عقب الانتهاء من قراءتها مباشرة . ان لدينا أعمالا أدبية عديدة تحتاج لدراسات نقدية مستفيضة لا تكون « قدحا » أو « مدحا » فقط !.. انما هي بحاجة لدراسات جادة تتناولها بروح موضوعية بعيدة عن « العشائرية » التي تغفل الانتباه للجوانب السلبية ، أو تتناولها بروح عدائية متشنجة تغفل ملاحظة الجوانب الايجابية .

شهدت نهاية الخمسينات وعلى امتداد حقبة الستينات بروز أدباء عديدين في مجال الشعر والقصة والرواية . وقد تناول النقاد أعمالهم بجدية واهتمام فترسخت بذلك تلك الصلة الحميمة التي لا بد من توفرها بين الابداع والنقد . والآن نلاحظ انحسارا واضحا في مجال النقد مع مواصلة الادباء لعطاءاتهم المتميزة . وهنا لا بد لنا من عودة ثانية الى حديث الاستاذ «جبرا» فنتساءل : ترى هل ان فترة السبعينات لم تشهد ما شهدته الخمسينات والستينات من انجازات أدبية مهمة ؟! من المؤكد بأن الجواب سيكون سلبا ، فمعظم أدباء الستينات لا يزالون يواصلون ابداعاتهم الادبية اضافة الى ان أدباء شباب ولجوا الساحة الادبية عن جدارة .

وبمراجعة خاطفة لما صدر خلال السنتين الماضيتين نجد خير أمثلة لما ذكرنا ، ففي مجال الشعر هناك : « الليالي كلها » لسعدي يوسف ـ و « زيارة السيدة السومرية » و « عبر الحائط في المرآة » لحسب الشيخ جعفر ـ و « الاغاني الفجرية » لحميد سعيد ـ و « سيدة التفاحات الاربع » ليوسف الصائغ ـ و « أسفار جديدة » لسامي مهدي ـ و « الشجرة الشرقية » و « الاسفار » لفاضل العزاوي ... الخ . وفي مجال القصة هناك قصص : محمد خضير ـ موسى كريدي ـ عبد الرحمن الربيعي ـ جمعة اللامي ـ فهد الاسدي ـ أحمد خلف ـ محمود الجنداري ـ عبد الاله عبد الرزاق ... وغيرهم .

اذن العطاء مستمر ـ كما كان كذلك في الخمسينات والستينات ـ وبشكل أنضج وأعمق وأكثر أصالة ، مع فارق واحد هو : افتقاد الاعمال الاخيرة الى النقد الجاد !

- ٢ -

عن « المرحلة الاولى » وخلال عشرين صفحة

(*) منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٧٦

مملوءة بشواهد من قصص « الربيعي » وشواهد أخرى لنقاد عديدين ، يتحدث السيد الناقد عن المجاميع الاولى : « السيف والسفينة ـ الظل في الرأس ـ وجوه من رحلة التعب ـ المواسم الاخرى » . وهو هنا يؤكد على بحث الربيعي الدائب عن الشكل الجديد للتعبير ، وعن عدم استقراره على شكل واحد ، وعن تشابه محاولاته مع محاولات كتاب جيله الآخرين في الفترة نفسها .

ويتحدث فيما بعد عن مجموعة « السيف والسفينة » وكيف انها تميزت بغموض قصصها ووجودية وعبثية أبطالها ووضوح السمة السريالية على بعض قصصها . وبعد ذلك يستشهد بما ذكره الربيعي في مقابلة أجريت معه كدليل على صواب رأيه : « أنا أقول بلا طلاء : انني أحسّ أحيانا بازدواجية فظيعة بين ما أعيشه وما أكتبه ، وغالبا ما تأتي أعمالي بلا مضمون انساني، مجرد ثرثرة خاصة يشفع لها التكنيك القصصي الذي كتبتها به » .

ان مسألة عدم استقرار الكاتب على شكل واحد وبحثه الدائب عن الجديد مسألة مشروعة بل وأساسية، فهي تشكل همّ كل فنان يحترم عمله ، فالابداع ـ كما يقول الشاعر نزار قباني ـ « ليس أن نشرب من محابر الآخرين » بل أن نخلق لغتنا التي تنتمي الينا والتي تحمل بصماتنا بوضوح « فالاسلوب هو الرجل » .

وأما عن تشابه تجارب الربيعي بتجارب كتاب جيله ، فانه يرجع بالضرورة لتشابه الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تضعهم ضمن مناخ ابداعي واحد . وهنا يجب أن ننتبه الى ان « التشابه » يختلف بالتأكيد عن « التقليد » ، فالاول يبرر ، كما ذكرنا قبل قليل ، بالمناخ الواحد ، وأما الثاني فهو لا يتعدى كونه عملية سطو على انجازات الآخرين فتختلط الاوراق ويؤخذ الصالح بجريرة الطالح !..

يتحدث السيد الناقد عن « ذاتية » الربيعي في أعماله القصصية الاولى ، تلك الذاتية التي لم يستطع أن يتخطى بها « دائرة الضيق التي تقيده الى حد الاستغراق المبالغ فيه » و « هو حين يتحدث عن ضياع الانسان المعاصر ، فانه يريد نفسه ، وحين يذكر تبرّم البطل بالحياة المملة الرتيبة ، فانه يريد رفضه » . ونحن نوافق الناقد على ذلك ، ورغم هذا نتساءل : ترى هل ان الربيعي وحده كان ذاتيا في أعماله الاولى ؟! ألم تكد الذاتية ـ في فترة الستينات ـ أن تطغى على الساحة الثقافية ، مشكّلة « هما جماعيا !! » ؟!

من الواضح ان ظاهر الامور يشي بأن فترة الستينات كانت فترة فراغ سياسي واحباط رهيب في كل الآمال . فعلى مستوى القطر كان هناك النظام « العارفي » الهزيل الذي رجع بالعراق لما قبل ثورة تموز ١٩٥٨ ، وعلى مستوى الامة كانت التحديات المتمثلة بالصهيونية والامبريالية تحاول أن تحبط ثقة الجماهير بنفسها ، وكان أن توّجت تلك التحديات بهزيمة « حزيران » ، تلك الهزيمة المريرة التي أتت كضربة صاعقة أذهلت الجميع . كل هذه الامور أدت بالادباء الشباب ـ وبضمنهم الربيعي بطبيعة الحال ـ الى يأس مطبق وانسحاق تام ، والى ايمان صوفي بأنهم يجابهون أقدارهم وحدهم ، فكان أن انغلقوا على « ذواتهم » الحساسة وانجذبوا بالتالي الى المذاهب الوجودية والعبثية .

وربّ سائل يتساءل : وهل انتهى كل شيء ؟! ألم يكن هناك أمل ؟! والشيء الاكيد انه كانت هناك ارهاصات ثورية تمور تحت السطح ، وكانت تبشر بما استجدّ فيما بعد ، الا ان تلك الارهاصات كانت محكومة بالسرّية والكتمان ، لذا فانها لم تستطع أن تخلق كتّابها الذين يعبّرون عن أفكارهم بحرية ، فكان من الصعوبة بمكان أن يحدث تغيير شامل في الوضع الثقافي الذي بقي أسير هموم فردية ، وبرزت ازدواجية الفنان بوضوح بين طموحه المشروع بالتغيير وبين الواقع المحبط الذي يتنفس هواءه باستمرار .

كان كتّاب روسيا العظام في القرن التاسع عشر (دستويفسكي ـ تورجنيف ـ تشيكوف ـ تولستوي) يكتبون عن « الشفقة الانسانية » حيث الفرد الضعيف يقف أعزل من كل سلاح ازاء المجتمع الارستقراطي المتكالب على مصالح أنانية . وفي أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نقرأ لـ (غوركي ـ كورلنكو) فنلتقي بالبطل الثوري المتمرد ، فروسيا (القيصرية) تمرّ بفترة مخاض عسيرة والبلاد مقبلة على تغيير شامل في كافة بناها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية . ومن ثم نقرأ لـ (استروفسكي ـ شولوخوف ـ اهرنبورغ ـ ألكسي تولستوي) فنمر بفترة الاضطرابات ، الحرب العالمية الاولى ، الحرب الاهلية ، تمرد القوزاق ... ومن ثم نقرأ للرعيل الرابع (سيمونوف ـ بونداريف ـ فيرابانوفا ـ بوليفوش ـ سميرنوف) فندخل خضمّ الحرب العالمية الثانية وصمود الشعوب السوفياتية أمام الزحف الهتلري .. وبعدهم يأتي (ايتماتوف ـ اكسينوف ـ وأعمال شولوخوف المتأخرة) فنقرأ عن مرحلة بناء الاشتراكية وفضح التسلط الفردي ابان حكم « ستالين » ، وكذلك نقرأ عن التصنيع والكولخوزات الزراعية ... الخ .

والآن نتساءل : لِمَ اختلف كتّاب كل جيل عن الجيل الذي يليه ؟ ولِمَ تشابه كتّاب الجيل الواحد في طرحهم لمواضيع متقاربة ؟! ان جواب ذلك وبايجاز ، هو ان الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يمرّ بها البلد هي التي تفرز كتّابها الذين يؤرخون لتلك الفترة ، لان « الفنان هو مرآة العصر » . وكذلك القضية لدينا : ففي الستينات ، وبحكم غياب المناخ الصحي

الذي يتنفسه الفنان بحرية ، نرى الكتاب يطرحون في أعمالهم الادبية نماذج مغتربة تحمل همـوما فردية وجودية وهواجس كافكوية .. أما بعد قيام ثورة (١٧ / ٣٠ تموز) فنرى بوضوح الاقتراب من الواقع الخصب ، وكيف ان الفنان بدأ يغترف من معينه الذي لا ينضب ، وذلك لان القضية انعكست وأصبح (همّ الجماعة) هو الذي يشد الفنان ليعبر عنه بصدق بعدما تجسد طموحه بشكل واقعي وأصبح يشعر بالاعتزاز لكونه ينتمي لثورة حقيقية جسدت أحلامه الممنوعة التي كانت آنذاك مجرد تهويمات صوفية ومشاريع ابداعية مؤجلة يختزنها في الذاكرة !..

ويتطرق الاستاذ « عبد الرضا علي » فيما بعد الى الحوار والمنولوج عند الربيعي وعن تشابه ذلك مع ما قدمه الكتاب الآخرون . وبعده ينتقل الى « الرمزية » في قصص الربيعي ، وعن كون الرمز « محاولة للتعبير عن واقع غامض لعلاقات انسانية يلعب الفكر والعاطفة الدور المميز فيها » . وينوّه بأن « ما يميز الربيعي في عملية استخدام الرمز محاولته الجادة في جعله أداة فكرية للتعبير عن قيم غامضة لعلاقات كان يراها بمنظار متفرد » . ومما لا شك فيه ان في قصص الربيعي محاولات جادة للاستفادة من الرمز واستخدامه استخداما موفقا .

في اعتقادي ان الاقتراب من الرمز يتطلب الحذر والانتباه ، فالتعامل الصائب مع الرمز يجب أن يتم من الداخل لا من الخارج ، لانه في الحالة الثانية ستكون النتيجة الحتمية سقوط العمل الفني برمته ، وتحوله الى مجرد تهويمات مبهمة أو ضحلة تدور حول المدلول الرمزي الذي اتخذه الكاتب محورا لعمله الفني . ان « كافكا » مثلا في « القضية » يضع بطله « ك » أمام قضيته مباشرة ، حيث انه يستيقظ من نومه فيلاحظ ان شقته اقتحمت من قبل رجال مجهولين سرعان ما يطلبون منه حضور محاكمة ما ستجري له في مكان ما .. وهكذا يبدأ «ك» بحثه عن مكان اجراء محاكمته الغريبة ، وفي النهاية تجري محاكمته ويحكم عليه وينفذ الحكم فيه ويقتل دون أن يعرف جريرته !.. من الواضح ان المدلول النهائي للرواية هو مدلول رمزي يدل على كون الانسان الاوروبي ـ ابان الحرب العالمية الاولى وما بعدها ـ محكوما بقوى خفية لا يستطيع مجابهتها ، وبالتالي فمن المحتم أن يستسلم لها !..

رغم رمزية رواية « القضية » الا اننا نرى ان التعامل مع الرمز كان من الداخل ، فكل ما لم يكن واقعيا حدث بشكل واقعي : البطل « ك » انسان واقعي ولكنه مهزوز يخشى المجابهة فيحاول الانزواء جهد امكانه ، انه رمز الاوروبي التائه آنذاك . والمدينة التي تجري فيها حوادث الرواية مدينة واقعية أيضا !.. حتى عملية الاعدام فانها تتم بشكل واقعي وطبيعي جدا .. ان رمزية هذه الرواية جاءت من الداخل ودون افتعال ، ولو ان « كافكا » فكر منذ البداية بأن يضع لكل شخص وحركة وحادثة مدلولا رمزيا لما استطاع أن يخطّ حرفا واحدا من روايته دون افتعال ، فكافكا الذي كان يتلعثم ولا يستطيع الكلام بوضوح في حضور أبيه ، عبر في رواياته وباخلاص عن قضيته هو .

ـ ٣ ـ

مما لا شك فيه أن « الوشم » كانت عملا متميزا أثار انتباه الجميع : قراء ونقادا . انها رواية تميزت بتكنيك متقدم أخرجها من القالب التقليدي المكرور ليقدمها في شكل معاصر يعتمد على المنولوج وتيار الوعي والتقطيع السينمائي . وكل ما تتصف به الاعمال الحديثة من وحدة فنية متماسكة لا تمنح نفسها للقارىء بسهولة، انما لا بد له من المشاركة في الفعل الروائي ـ وكأنه هو أيضا كاتب آخر للرواية ـ .

وقد انتبه الاستاذ « عبد الرضا علي » الى أهمية هذه الرواية التي جعلها بمثابة قفزة متقدمة الى الامام بالنسبة لاعمال الربيعي : « ان «الوشم» كشفت عن قابلية فذة في توظيف الشكل لصالح المضمون الواقعي » . ويرجع الناقد أهمية « الوشم » الى ان « الشكل أصبح هنا رغم حداثة نمطيته موظفا لحساب المضمون حيث امتلك الشخوص في « الوشم » حرية الارادة وراحوا ـ الى حد ما ـ يعرضون معاناتهم وفهمهم للحياة دون أن يكون هناك تأثير خارجي يحسّه القارىء ، وانحسرت العبارات العنيفة التي كان الربيعي يعتمدها في مجاميعه السابقة ، وتنفست الرواية من تسلطه المشبوب بولع اضطهادها وتعذيبها الذي كان يمارسه في قصصه الاولى » . ورغم صواب رأي الناقد الا انه لا تجد مقارنة رواية بمجاميع قصصية سبقتها لما بين الاثنتين من بون شاسع .

من المؤكد ان تميز « الوشم » من حيث كونها رواية ، لا من حيث مقارنتها بقصص سبقتها . وخير دليل على ذلك هو ان القصص التي أعقبت « الوشم » تكاد أن تكون امتدادا لقصص الربيعي السابقة حيث اللفظة الانيقة واللغة المتماسكة والموضوع الشاعري ، باستثناء بعض قصصه المتأخرة ـ وهي خارج نطاق هذا البحث بحكم كونها قد نشرت مؤخرا أو انها لم تنشر بعد ـ ومن تلك القصص : الافواه ـ هموم عربية ـ وقصتان جديدتان لم تنشرا بعد .. وهذه القصص المتأخرة تعتبر بحق اضافة أكيدة الى فن الربيعي القصصي .

تبدأ « الوشم » بخروج « كريم الناصري » سالما من السجن . وسرعان ما ندرك بأن أشياء عديدة تهدمت في داخله . أهمها انتماؤه السياسي وصعوبة اعادة انسجامه مع ما يحيط به . ان هذا الرجل الموشوم

بماض سياسي لا يستطيع تجاوزه بسهولة ، والذي لا يستطيع الانسجام مع حاضره المحبط ، يواجهنا بصراحة . طارحا أوراقه بصدق ... وتمضي الرواية لتكشف لنا عن أحداثها بالتدريج عبر تيار وعي تارة ومنولوج داخلي أو عن طريق رسالة يقدم شرائحها (بالتقسيط) عبر صفحات الرواية ... فنرى « كريم الناصري » في مقر عمله الجديد في الشركة ، وفي نفس الوقت نستمع اليه وهو يسترجع أيام اعتقاله . ونراه وهو يحدث « مريم » زميلته في الوظيفة ، ويستعيد في ذهنه علاقته بأسيل عمران .. ونراه في الجريدة .. والسجن من جديد ...الخ . الشيء الاكيد ان الربيعي بذل جهدا كبيرا في انجاز روايته على أفضل وجه . انها بحق « قصتنا نحن » .

وخير ما أنهي به هذا القسم هو أن أرد بالنص ما ذكره الناقد عن لغة الوشم : « اذا كانت قصص الربيعي الاولى قد اهتمت بانتقاء الالفاظ لذاتها واستعانت بأساليب البحث عن موسيقى الكلمة والجملة ، وانتفعت بأن بدت وكأنها قصائد ذاتية ، فان « الوشم » قد خلت من كل هذه القيود التي مارست اعاقة الحركة في مجاميعه الاولى ، وتفردت بأن كانت تخاطبنا بلغة الرواية الحديثة ، اللغة التي ترفض التكلف والصنعة البلاغية حفاظا على أن ينشغل القارىء بجمالها فتفقد الرواية هدفها الاساسي في تصوير البيئة أو العصر ... » .

- ٤ -

يبدأ « القسم الثاني » من الكتاب بالتطرق الى الاوضاع السياسية التي مرّ بها قطرنا في فترة الستينات ، وكيف ان « الساحات الادبية خلت من الاقلام المعطاء بعد أن زجّ بالقسم الكبير منها في السجون والمعتقلات ، وبعد أن كان نصيب القسم الباقي منها المطاردة والتشرد » . وهو يؤكد هنا على غياب الوعي الفكري مما تبعه بالتالي طرح مسائل فجة لا تنتمي الى الواقع بصلة قدر انتمائها الى « روح عبثية » طغت على الوضع الثقافي بشكل لا مثيل له !.. وكيف ان كثيرا من الادباء الشباب الذين كانوا في مرحلة التخمر تصوروا ان هذه الحقبة بالذات هي هذه الرؤية السوداوية للحياة !..

ورغم صحة ما ذكر الناقد عن غلبة الذاتية والروح العبثية على الساحة الادبية ، فاننا لا نملك أن نتجاهل أعمالا مهمة في الرواية والشعر ظهرت في تلك الفترة .

وبعد ذلك يتحدث عن أثر ثورة السابع عشر من تموز في الوضع الثقافي ، تلك الثورة التي رافقتها انجازات هامة توّجت باعلان الجبهة الوطنية والقومية التقدمية ، وكيف أن الادباء الحقيقيين عادوا الى الواجهة وبدأوا يساهمون بانتاجاتهم وندواتهم ونقاشاتهم في المؤسسات الادبية او السياسيه أو في الصحف والمجلات . « ومما زاد من ثقة الاديب بنفسه وبقضية الحرية . تلك القرارات الاشتراكية التي كان التأميم يشكل جوهرة العقدة فيها » . وبعد ذلك ينتقل الى القول عن مجموعة « عيون في الحلم » انها جاءت وهي « تحمل في معطياتها شيئا من هذا الوعي الهادف الى تغيير الاشياء » .

وبعدما يتناول الناقد قصص المجموعة الست بايجاز . يخلص الى القول ان هذه القصص قد اقتربت بوضوح من المنهج الواقعي عكس قصصه الاولى بحسّها الفردي العابث . ومن ثم يتناول أبعادها الفنية وما قدمته من تكنيك ووضوح في الرؤية والبناء . ومرة اخرى يعود الناقد ليؤكد بأن الربيعي ظل هنا أيضا معتمدا على تجربته الذاتية حتى بعد وضوح الرؤية والفكر عنده . ولنا أن نتساءل الآن : ما المانع من أن يتناول الكاتب « ذاته » كموضوع لقصته طالما تكون تلك الذات فاعلة ؟ ثم ، أليس بطل أية قصة سواء كان عاملا أو فلاحا أو مثقفا، أليس هو بالضرورة صورة لذات ما ؟ ان المسألة هي في كيفية توظيف الذاتية خلال العمل الفني توظيفا موفقا ، وأرى فيما ذكره الربيعي خير جواب عن كل ذلك : « في معظم قصصي المتقدمة كنت أكتب عن ممارساتي اليومية ، وأحيلها الى مادة قصصية . انك تستطيع أن تقول ان فلانا بطل قصة كذا هو عبد الرحمن نفسه ، ولذا اتهمت هذه القصص بتكرار البطل ، وان كنت أرفض هذا الاتهام ، ولست هنا في مجال سوق مبررات دحضه ، المهم انني كنت صادقا عندما أستعير حياتي وأوظفها في عملي القصصي . ولكن هذه المرحلة تخطيتها في أعمالي اللاحقة » . وبعد هذه الشهادة الواضحة من الكاتب نفسه يعود الناقد ليسوق الينا قصتي : « المقهى » و « عيون في الحلم » كنموذجين لتوظيف شخصية الكاتب نفسه !.. وهنا لا يسعني الا أن أنوه بأن اعتماد ضمير المتكلم في قصة ما لا يعني بالضرورة اعتماد شخصية الكاتب نفسه .. ترى هل ان « بنجي » في « الصخب والعنف » هو « وليم فوكنر » ؟! لا أظن ذلك ، لان العمل الفني الصادق هو الذي يفرض على الكاتب طريقة طرح بشكل معين .

يذكر الاستاذ « عبد الرضا علي » بأننا نلمح في « عيون في الحلم » اتجاهين في رسم الشخصيات : الاول عن بناء الشخصية « النموذج » . والثاني تأرجح البناء النفسي للشخصية ، الذي حدا بها الى التناقض غير المبرر في السلوك الانساني . وأعتقد ان ظهور اتجاهين أو ثلاثة أو أكثر لم يكن متوقعا على مجموعة « عيون في الحلم » ، في الامكان ملاحظة أكثر من اتجاه في المجاميع السابقة .. وتعدد الاتجاهات يجيء عادة بسبب تعدد النماذج القصصية ، فمن المؤكد ان نموذج

« الفلاح » الذي تشكل الزراعة همّا أساسيا لديه ، يختلف عن نموذج « المثقف » بهمومه المتشعبة التي قد يضيع المرء في متاهاتها ان حاول رصدها بدقة .. وعن توزيع شخوص الربيعي يرى بأنها تتوزع في اتجاهين ، الاول : مواقف تشكل الانهزامية والهرب عوالمها . الثاني: مواقف يشكل الرفض والثورة سمتها البارزة . وبعد ذلك ينتقل الى المقارنة بين قصص القرية والمدينة ، وكيف ان القرية تشكل مرفأ أمان في قصص الربيعي لخلوها من تعقيد الحياة المعاصرة وتوفر الصدق والاصالة فيها . والحديث عن اثر القرية والمدينة في المجال الابداعي حديث شائك وطويل ليس في قصص الربيعي فحسب ، انما في أغلب نتاج الادباء الآخرين الذين انحدروا من قرى منسية في أطراف القطر ليلجوا عالم العاصمة حيث الطموح بارتياد آفاق أرحب . الا ان المواجهة سرعان ما تقع ويكتشف الفنان ، بحسّه المرهف ، ضالته أمام جبروت المدينة . الا ان هذه الصورة عن الفرق بين القرية والمدينة قد يبالغ فيها أحيانا ، وهذه المبالغة قد لا تنبع من الواقع ، وانما تأتي من مطالعة الاديب لآداب الامم المتقدمة ذات التقدم التقني الهائل الذي بلغ مرحلة ميكانيكية تجاوزت المشاعر الانسانية فبرزت الهوة الفاصلة بين القرية والمدينة . أما فيما يخصّ بلدنا فأعتقد بأن المسافة الفاصلة بين القرية والمدينة أقصر مما نتصور بكثير . فمدننا الكبيرة وفي العديد من مرافقها الحيوية لا تزال تحمل سمات ريفية واضحة « لم يطمسها التقدم التقني بعد !! » .

ـ ٥ ـ

مثلما استقطبت « الوشم » اهتماما واسعا فتناولتها الاقلام بالنقد، جاءت « الانهار » وأثارت الانتباه أيضا . ومثل « الوشم » كذلك نرى « الانهار » تتميز بكونها عملا متفردا اتخذ فيه الربيعي بناء مستحدثا ، حيث انه ابتعد عن بناء الرواية التقليدي . و « الانهار » تؤرخ بشكل فني متقدم لفترة مهمة مر بها قطرنا ، وكانت تلك الفترة مخاضا عسيرا لثورة السابع عشر من تموز .

يشير الاستاذ « عبد الرضا علي » في معالجته للرواية ، الى أهميتها القصوى ، مؤكدا على استفادة الربيعي من تجاربه في قصصه السابقة التي تصور صراع الانسان مع نفسه ، وتجربته في « الوشم » التي أكد فيها صراع الانسان مع غيره ، حيث انه يحاول في « الانهار » : « أن يجعل منها خطا وسطا بين الاتجاهين، أو بعبارة أخرى ، انه أفاد من كلا الاتجاهين في بنائه الروائي الجديد » . ويرجع السيد الناقد اعتماد الربيعي في بنائه المستحدث للانهار الى « رغبته الدائمة في التغيير ومحاولته اكتشاف أشكال جديدة في البناء الرواني » . وهكذا يصل الى ان رواية « الانهار » مغايرة تماما لرواية « الوشم » ، ولكنني أحسب ان الانهار لم تكن مغايرة للوشم قدر كونها تطويرا أكثر نضجا لها . ففي « الوشم » تدور أحداث الرواية بشكل لولبي ، فيمتزج السرد بالتداعي ، وما حدث قبل سنوات يطفو على سطح الذاكرة في لحظة حاضرة . أما « الانهار » فانها تسير بشكل مواقتة بين حاضر مستقر حيث الاشياء اتخذت مواقعها الطبيعية ، وحيث بطل الرواية « صلاح كامل » توصل الى الانسجام مع نفسه فبدأ يفكر بانجاز عمل متميز عن ملحمة « جلجامش » ، وبين ماض مضطرب كان مخاضا عسيرا للحاضر . واستعادة الماضي لا تجيء هنا بدون جدوى ، وانما تعتبر كمعادل موضوعي يدفع « صلاح كامل » لانجاز عمله الفني .

وعن بناء الرواية يتحدث الناقد قائلا : « ان رواية ـ الانهار ـ كما قلنا هي رواية نضال الشعب العراقي وأحزابه الوطنية ضد سياسة القمع والارهاب والحكم المتهرىء الساذج » فكانت أن انتهجت الواقعية التسجيلية في بنائها المتشابك . ويقول بأن « الانهار » لم تعتمد على محور شخصية واحدة ، وانما اعتمدت على محاور شخصيات عدة . والاصح في نظري ان « الانهار » كانت رواية ذات شخصية محورية هي شخصية « صلاح كامل » وشخصيات أخرى ساهمت في دفع الفعل الروائي على امتداد الاحداث المتعاقبة ، فكل ما يحدث أثناء السرد يصلنا عن وعي « صلاح كامل » الذي يستعيد ذكرياته عن اضرابات الطلبة عام ١٩٦٨ ، تلك السنة التي كان خلالها طالبا يدرس الفن . ان الرواية رصد للاشهر الاخيرة للعام الدراسي ، تلك الاشهر التي سبقت ثورة السابع عشر من تموز وكانت مخاضا لها .

لقد نجح الربيعي في مواقتة « صلاح كامل » بين فترة الاضطرابات وبين وضعه الحالي وهو في سبيل انجاز عمل فني متميز . ان نمو الاحداث ينتظم باطراد مع اقتراب البطل من انجاز عمله الفني . وهذه المواقتة المستمرة على امتداد الرواية ذكرتني برواية « المنار » « لفرجينيا وولف » ، فهنا أيضا نرى « ليلى بريسكو » وهي تحاول عبثا رسم لوحة للمنار ، الا انها تفشل في كل مرة . وفي الوقت نفسه لا يستطيع الصبي « جيمس رامزي » تحقيق حلمه في الوصول الى المنار . وتستمر الرواية ويمر الزمن وتموت أم الصبي كما يموت شخوص آخرون ، وبعد سنوات طويلة ينجح الفتى « جيمس رامزي » في الوصول مع أبيه الى المنار . وفي الوقت نفسه تنجز « ليلى بريسكو » لوحتها عن المنار . وتختتم الرواية بالسطور التالية : « وبتركيز مفاجيء ، وكأنها رأته واضحا في لحظة واحدة فرسمت خطا هناك ـ في مركز اللوحة . لقد أتممتها ، لقد انتهت ـ وفكرت ليلى وهي تضع فرشاتها وهي تشعر بانهاك شديد ، نعم . لقد وجدت الهامي » .

وكذلك « صلاح كامل » يظل في صراع مستمر مع ما حدث ومع ما يحاول تجسيده في لوحات فنية عن « جلجامش » . ويواصل قراءة الملحمة والتعمق بها ورسم ملامح عنها ، وفي الوقت نفسه يستعيد وجوه أصدقائه القدماء في الكلية واضرابهم البطولي . وهكذا الى نهاية الرواية حيث انه يخاطب نفسه بعد نجاحه في عمله الفني : « جلجامش .. المتوحد .. الصاخب .. المفجوع .. ها هو حي وماثل .. انكيدو .. عشتار .. خمبابا .. البحث .. لقد أمسكت به أخيرا .. وطوقته في ثلاثين لوحة ذات أحجام متساوية . تنتظر الاطارات فقط حتى تصبح جاهزة للعرض » .

فيما يخصّ « الاسطورة واستخدامها الروائي » أعتقد بأن الناقد لم يكن موفقا في اضفاء سمات أبطال ملحمة « جلجامش » على أبطال الرواية كقوله بأن « الربيعي أراد أن يخلع كل صفات (عشتار) الشبقية في توسلاتها اللاهثة أمام (جلجامش) على (هدى عباس) أمام (صلاح كامل) ، وفي ظني ان هذا التشبيه لم يأت الا من الخارج فقط » . وأنا أجزم بأن الربيعي لم يفكر باضفاء سمات أبطال الملحمة على أبطال الرواية. فصلاح كامل فنان بالاساس وهو مناضل ، وجلجامش بطل أسطورة نعتز بها ، فلا عجب أن يحاول الفنان تجسيد ملامح تلك الملحمة القديمة بعدما تجسدت ملامح ملحمته الحديثة التي جاءت بعد نضال شاق وبعد اضرابات بطولية ساهم فيها .

- ٦ -

يختتم الاستاذ « عبد الرضا علي » كتابه بدراسة مستفيضة عن آخر مجاميع الربيعي القصصية « ذاكرة المدينة »، فيبدأ بتسليط الضوء على العلاقة الحميمة التي شدّت الربيعي بمدينته « الناصرية » ، تلك العلاقة التي جمعت السخرية والحب والوخز الجارح في الوقت نفسه !.. انه الحب الذي يتحول الى قدر الفنان الذي لا مهرب له منه . وهكذا وبعد قطيعة اجترحت أجمل سنوات العمر يعود الربيعي الى أجواء مدينته مكفرا عن سخريته القديمة بعدما خاب أمله في المدينة الكبيرة التي اكتشف بأنها « مدينة التضاد ، علاقاتها متشنجة ، وحضارتها يلفّها الزيف والغموض ، ونقاؤها معدوم ، لهذا عاد الى « الناصرية » بذكرياته فوجد انها لا زالت محافظة على نقائها البدوي ، بفعل كونها مصبّا للقرى الريفية ... » . وعندما تفحصت بدوري قصص « ذاكرة المدينة » والتي عددها « ١٥ » قصة ، وجدت ان الربيعي استعاد أجواء وتقاليد مدينته « الناصرية » خلال ثلاث أو أربع قصص ، فهل نسمي ذلك هروبا من « بغداد مدينة الزيف ! » ؟ لا أظن ذلك ، ففي مجاميعه السابقة يوجد مثل هذا العدد من قصص يستعيد خلالها أجواء مدينته .

بعدما يتناول الناقد بالدراسة والفحص « ١٣ » قصة من المجموعة مستثنيا قصتين ، بحكم انطوائهما تحت ظل المرحلة الاولى التي درسها في بداية كتابه ، يخلص الى القول : « ان الربيعي ما زال يبحث عن أشكال فنية جديدة يستخدمها في عملية بناء قصصه القصيره . وهو وان كان قد التزم جانب الواقعية الجديدة في عملية الطرح والتناول ، فانه بقي رافدا من روافد شخصياته ومعاناتهم . ولعل هذه السمة هي الغالبة في اكثر ما جاء في هذه المجموعة ... » . وفي النهاية يلخص تقنية الربيعي في مجموعة « ذاكرة المدينة » بست نقاط هي :

١ ـ اعتماد القاص على التوليف الفني في رسم شخوص القصص .
٢ ـ الاستفادة من عنصر السرد .
٣ ـ معالجة قضايا الريف .
٤ ـ القدرة على المزاوجة والتفنيت .
٥ ـ التقطيع الزمني .
٦ ـ الاستفادة من الموروث الشعبي .

ويختم كتابه عن الربيعي قائلا بأنه : « ساهم بكل اخلاص في تفجير واقعنا واعادة صياغته بشكل جديد ، متخذا جانب الانسان في كل ما كتب » .

- ٧ -

ان تناول أعمال كاتب تشعّبت اهتماماته الادبية فوسعت القصة والرواية خلال كتاب نقدي ، مسألة حيوية وملحّة ـ كما ذكرنا في بداية هذا الاستعراض السريع ـ وتلك نقطة تسجل لصالح الاستاذ « عبد الرضا علي » . فمن الواضح انه بذل جهدا متواصلا عبر رحلته الطويلة مع أعمال الربيعي ، الا ان الموضوعية تقتضي أن نقول بأن الكتاب ، في بعض جوانبه ، جاء استعراضيا أكثر من كونه كتابا نقديا . كما ان غياب المنهجية النقدية الصارمة كاد أن يبعثر الكتاب الى أجزاء متناثرة لا تجتمع مع بعضها الا بحكم كونها تدور حول أعمال كاتب واحد .

وفي الختام ، بودي أن أنوه بأن الكتاب ـ الذي هو في الاساس رسالة دبلوم عليا قدمت الى معهد البحوث والدراسات الادبية واللغوية التابع لجامعة الدول العربية في القاهرة سنة ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ وقد أشرفت عليه الدكتورة سهير القلماوي ـ ينتهي مع نهاية دراسة رواية « الانهار » حيث ان الناقد يقول عن عمله الذي ما كان سيظهر « لولا رعاية أستاذتنا الفاضلة الدكتورة سهير قلماوي التي كانت وراء كل كلمة صائبة فيه ، والله الموفق » . وهذا يستدل على انتهاء الكتاب عند هذا الحد ، ولكنه وبعد ذلك مباشرة يبدأ بدراسة مستفيضة لمجموعة « ذاكرة المدينة » وهذا يعتبر كاضافة خارج البحث . لذا اقتضى التنويه .

بغداد