عبـد الرحـمن مجيـد الربيـعي
حـداثة القصـة القصيرة وتجديــد الرواية والنقد

The modernity of the short story and the renewal of the novel and criticism: Abdul Rahman Majeed Al-Rubaie

الباحث
م/عزيــز لطيــف نــاهي
مديرية تربية ذي قار - شعبة البحوث والدراسات

Aziz latif Nahi
Email:Wwmm404aziz@gamil.com

الملخــص

تنـاول البحـث الموسـوم ((عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي - حداثـة القصـة القصـيرة وتجديـد الروايـة والنقـد)) حيـاة الأديـب عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي، منـذ الطفولـة وبوكيرهـا التـي تميـزت بالانكبـاب عـلى القـراءة والحفـظ والسـماع للحكايـات في المقهـى والبيـت، وأهـم المحطـات التـي مـر بهـا وأثـرت في تكوينـه الأدبي والثقـافي، وتنـاول البحـث أهـم نتاجاتـه الأدبيـة في القصـة القصـيرة والروايـة والنقـد ، إذ لم يحتفـل الوسـط الثقـافي والأدبي عراقيـاً وعربيـاً كـما احتفـل بنتاجـات عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي لمـا فيهـا مـن جديـد، ومثـير مـن ناحيـة الفكـر، ومـن ناحيـة التعبـير، ولم يلـق كاتـب عراقـي مـا لقيـه الربيعـي مـن ابـواب مفتوحـة ومشرعـة بوجـه نتاجاتـه عـلى مسـتوى النقـد ام عـلى مسـتوى الدراسـة، والبحـث. كـما تنـاول البحـث مصـادر تكوينـه الثقـافي والنقـدي ومـن هـذه النقطـة انطلـق البحـث لتـسليط الضـوء عـلى مسـيرته الأدبيـة وإبداعـه فيهـا عـلى مسـتوى ريادتـه للقصـة القصـيرة الحديثـة في العـراق وأيضـاً ريادتـه في الروايـة وكذلـك نتاجـه النقـدي في كتـب نقديـة مـن منظـور المبـدع وليـس المختـص نتيجـة اطلاعـه

وثقافته الواسعة . ثم اختار البحث نماذج ابداعية للأديب الربيعي في- فن القصة القصيرة – صورة المرأة فيها ، وفي الرواية – (دلالة الجنس) - وفي النقد كيفية توظيفه للتراث الشعبي والموروث في رواياته، ولم تغفل الدراسة تجليات المكان في روايات الربيعي (القمر والأسوار - الوشم) كمثال على ذلك وعلاقة المكان بالزمن والشخصيات والاحداث. وفي ختام البحث كانت جملة من النتائج التي توصل اليها البحث كثمار قطفت من سيرة وأدب عبد الرحمن مجيد الربيعي .

الكلمات المفتاحية: آثاره النقدية والأدبية ، فن القصة عند الربيعي ، فن الرواية عند الربيعي، الربيعي ناقداً ، محطات إبداعية.

Abstract: The modernity of the short story and the renewal of the novel and criticism: Abdul Rahman Majeed Al-Rubaie..…

Email:Wwmm404aziz@gamil.com

The research entitled (Abdul Rahman Majeed Al-Rubaie) A pioneer in the renewal and modernity of the short story, the new novel and criticism dealt with the life of the writer Abdul Rahman Majeed Al-Rubaie since childhood and its early days, which were characterized by devotion to reading, memorizing and listening to stories in the café and at home, and the most important stations he passed through and that affected his literary and cultural formation. The research dealt with his most important literary productions in the short story, novel, criticism, biography and poetry, as the cultural and literary community in the Arab and Iraqi world did not celebrate as it celebrated the productions of Abdul Rahman Majeed Al-Rubaie's stories and novels for what is new and exciting in terms of thought and expression. No Iraqi writer has found what Al-Rubaie found in terms of open and wide doors towards his productions at the level of criticism or at the level of study and research. It also dealt with the sources of his cultural and critical formation. From this point, the research was launched to shed light on his literary career and his creativity in it at the level of his leadership of the modern short story in Iraq and also his leadership in the novel as well as his critical production in critical books from the perspective of the creator and not the specialist as a result of his broad knowledge and extensive culture. Then the research chose creative models. For the writer Al-Rubaie in the art of the short story, the image of women in it and in the novel, the significance of gender in criticism, how he employed popular heritage and inheritance in his novel. The study did not neglect the manifestations of place in Al-Rubaie's novels (The Moon and the Walls, The Tattoo) as an example of that and the relationship of place to time, characters and events. At the end of the research, there were a number of results that the research reached as fruits picked from

the biography and literature of Abdul Rahman Majeed Al-Rubaie.
Keywords: His literary and critical effects - The art of the story according to Al-Rubaie - The art of the novel according to Al-Rubaie - Al-Rubaies nagging - Creative stations

آثاره الأدبية والنقدية

لم تقتصر مؤلفات عبد الرحمن مجيد الربيعي على جنس أدبي واحد ، وإنما تنوعت لتشمل القصة والرواية، وبعض المحاولات الشعرية غير الجادة - كما وصفها الربيعي نفسه- بالإضافة الى دراساته النقدية التي حملت آراءه ورؤاه في فنون القصة والرواية والسيرة الذاتية والشعر.

بدأ الربيعي نتاجه الأدبي عام (١٩٦٢) من خلال نشر أولى تلك التجارب وهي مجموعة نصوص اطلق عليها الربيعي مصطلح ((نصوص مفتوحة)) والنص المفتوح كما عرفه الربيعي هو : ((الذي لا يمكن أن نرجعه للون أدبي، وهذا النص الأدبي فيه الشعر والقصة والحوار و الخاطرة))[١] وقد أدى نشر هذه التجارب الى تحفيز الربيعي لمواصلة الكتابة من خلال كتابة أول قصة وقد نشرت هذه القصة في مجلة (الآداب) اللبنانية وفي تلك السنة (١٩٦٢) نشر عدة قصائد في مجلة شعر اللبنانية[٢] بعد هذه الإنطلاقة بدأ الربيعي بإصدار المجموعات القصصية وهي:

السيف والسفينة - الظل والرأس - وجوه من رحلة التعب - المواسم الأخرى- عيون في الحلم - ذاكرة المدينة - الخيول - الافواه - سر الماء - صولة في ميدان قاحل - نار لشتاء القلب - السومري - حدث هذا في ليلة تونسية - أمرأة من هنا... امرأة من هناك .

وفي الرواية :

الوشم - الأنهار - القمر والأسوار- خطوط الطول...خطوط العرض – الوكر –عيون في الحلم - نحيب الرافدين - فج الريح

مؤلفاته النقدية

الشاطئ الجديد - أصوات وخطوات - رؤى وظلال - من النافذة إلى الأفق - من سومر إلى قرطاج -الخروج من بيت الطاعة - كتابات مسمارية على جدران مغربية.

آراء النقاد فيه

١. الباحثة المستشرقة الإسبانية ماريسابريتو كونثالت

قامت بتقسيم تجربة الربيعي القصصية على ثلاث مراحل[٣] : المرحلة الأولى تقع ما بين سنة (١٩٦٦ و ١٩٦٨) وتضم ثلاث مجاميع قصصية : السيف والسفينة والظل في الرأس ووجوه من رحلة التعب وهذه المرحلة ترفض قطعياً أسلوب القصة العراقية المعروفة حتى ذلك الوقت وهي تهرب من الواقع الذي يحيطها وتبتكر عالمها الخاص من خلال تجارب قصصية جديدة والشخصيات مختارة من الواقع ولها مشاغلها السياسة و الإجتماعية فهي

تتحرك في عالم وهمي. والمرحلة الثانية تبتدئ من عام (١٩٧٠ ولغاية ١٩٧٥) وتضم المجاميع القصصية التالية : عيون في الحلم وذاكرة المدينة والمواسم الاخرى . يلاحظ في أسلوب الربيعي في هذه المرحلة نقطة بارزة هي خروج الشخصيات من عالمها المغلق المحكم السد أحياناً لتخطو نحو عالم المشاغل فيه اكثر عمومية والشخصيات فيها متنوعة تتصارع فيما بينها بلا توقف ويلاحظ من الناحية الشكلية تضاؤل الرمزية والشاعرية . أما المرحلة الثالثة فتشمل الفترة الزمنية الواقعة ما بين (١٩٧٦) و (١٩٧٩) وفيها مجموعتين هما الخيول والأفواه.. هذه المرحلة يمكن عدها إمتداد للمرحلة السابقة فيما يتعلق بتوظيف وتطوير الكثير من التقنيات المستعملة ولربما يكمن الإختلاف في البعد الكائن ما بين الشخصيات والقاص الذي لم يعد يشارك بالحدث فالشخصيات تتقدم في مشاهد متنوعة عربية وأوربية .

٢. د. عبد الرضا علي ((عمد الربيعي منذ مجموعته القصصية (ذاكرة المدينة) الى تقديم تقانات متنوعة، ومن خلالها تعرفنا على قاص ملتزم واقعي، ساهم بكل إخلاص في تفجير واقعنا وإعادة صياغته بشكل جديد متخذاً جانب الإنسان في كل ما كتب))[٤]

٣. سامي مهدي قال: ((كانت طبيعة التجربة القصصية في كل قصة وفي كل مرحلة هي التي تحدد نمط الشكل وأسلوبه، فما يكاد يستقر على شكل جديد يراه مناسباً لتكنيكه القصصي حتى تجده تركه الى شكل آخر يظنه أكثر مناسبة لتجربته الجديدة))[٥]

٤. عايدة مطرجي إدريس : ((وجد بعض الدارسين أَنَّ الحركة الفنية في بعض قصص الربيعي بطيئة رتيبة مملة أحياناً والوصف متأن يهتم بكل تفاصيل الأشياء حتى التوافه ، لربما كان الكاتب يتقصد ذلك بغية المساهمة في خلق جو من الرتابة التي يتنفس بها أبطاله))[٦] .

٥. نعيم عبد مهلهل ((رحل عن الناصرية مبكراً، لكنه أبقى في ثياب المدينة شيئاً من تطريز نبض قلبه)) وبين مهلهل : إنها جاءت بسبب مزاج روحه المتحررة ، فحمل حقائب الهجرة وغاب عن وطنه عشرات السنين وصار سندباداً سومرياً[٧].

٦. الناقد داود سلمان الشويلي[٨] : ((تجربة الراحل تبدأ منذ مطلع الستينات من القرن المنصرم في زمن كانت القصة القصيرة تحبو فيه ككتابات الرواد الاوائل)) ويشير الى تجربته ((كانت متجددة وواضحة وجاءت مجموعته القصصية الأولى (السيف والسفينة كالحجر الذي ألقي في بركة القصة القصيرة فرجَّ سكون نماذجها وكتابها على السواء)) ويرى أن الربيعي ((هو الأب الروحي لتجديد وحداثة القصة القصيرة الجديدة والرواية الجديدة في العراق))

٧. الناقد احمد خلف[٩] : ((نبهني إلى حالة تسود في الأوساط العراقية والعربية

أيضاً ألا وهي خطورة الثقافة الشفاهية أو القرارات السريعة والمغرضة التي تستند الى نوع من الضغينة ولفت إلى إنه من تلك اللحظات جعلني أخجل من أخلاقه الدمثة وأسلوبه الذي يحمل بين طياته المزيد من ثقة الفنان المبدع الذي يعرف ماذا يريد من الكتابة)) وذكر خلف أن التجديد لدى الراحل يعد واحداً من أهدافه ومشاريعه الذاتية التي تنطوي على مغامرة التحديث القصصي.

٨. شوقي كريم[١٠] : ((إنتقل من الألوان وسطوح التخيل إلى القص الصاخب في مرحلة الإنتقال من الواقعية المؤدلجة في مرحلة الخمسينات ثم إلى الوجودية المؤدلجة)) ويشير إلى أن هذا الإنتقال تم عبر موقفين ، إقتسما المشهد الثقافي العراقي وهما الماركسي المستغل لأوجاع الفقراء والقومي الطموح المداعب لأحلامهم بالعودة الى الأمة وأضاف أن الربيعي ((ظاهرة لن تتكرر في الثقافة العراقية وكم حاولنا التعلم منه لكننا لم نلحق به)) وأضاف((إنه يُخاطب في الجامعات العربية والعلمية بوصفه السارد العراقي الأمهر والأكثر شهرة)) . ويجزم شوقي كريم ((إنَّ الأجيال التي جاءت بعده خرجت من معطفه كونه الكاشف عن أسرار القص وهيبته وعنفوانه)) مضيفاً أن الربيعي ((حمام سردي خارج التجييل، بل هو جيل سردي لوحده قائم وسط ضجيج الأجيال)).

٩. أ.د. نادية هنادي سعدون[١١] : ((منذ صدور مجموعته الصادمة المجددة (السيف والسفينة) (١٩٦٦) ثم روايته الحداثية الفذة (الوشم) (١٩٦٨) وقبلهما وبينهما وبعدهما وحتى يومنا هذا أو عبر أكثر من ثلاثين عملاً روائياً وقصصياً وشعرياً ونقدياً صار المبدع العراقي والعربي الكبير عبد الرحمن مجيد الربيعي نخلة إبداعية شاهقة تساقط علينا ثمراً سردياً جنياً عزَّ نظيره))

١٠.الناقد صباح محسن كاظم[١٢] : ((تنتمي أعمال القاص عبد الرحمن مجيد الربيعي إلى تجربة القص الستيني التي إمتازت بهيمنة الهم الفردي جنباً إلى جنب. الحساسية الفنية في بلورة القيم الأدبية والفنية الجديدة في تصوير العالم الداخلي للفرد المحبط ولعل من أجمل الأوصاف التي يمكن ان نصف بها عالم الربيعي السردي إنه عالم قطبي ، بكل ما تعنيه القطبية من ثنائية أو تعادلية أو تلازمية جدلية فهو عاشق للثنائيات في يقظته وحلمه وواقعه وخياله معاً.

١١.فاروق سعيد[١٣] : ((عبد الرحمن مجيد الربيعي كان رائداً ومجدداً في مجال القصة القصيرة)).

١٢.شاكر الأنباري[١٤] : ((عبد الرحمن مجيد الربيعي واحد من المؤسسين للرواية العراقية المعاصرة، يندمج في أعماله الهم الإجتماعي مع الرؤية الأيدلوجية اليسارية، قدم تجربة رائدة في الرواية والقصة القصيرة ، الوشم ، القمر

والأسوار والأنهار تلك من ابرز رواياته.

١٣. الروائي أحمد المديني[١٥] : ((عبد الرحمن مجيد الربيعي من أعلام الرواية والقصة القصيرة العربية ومعلميها المجددين على إمتداد عقود تربت على فنه بدءاً من الستينات أجيال وأنجب عشرات الأعمال السردية الفخمة وكان له حضور وازن وإشعاع في عديد من محافل أدبية عربية وصداقات في مجموع الوطن العربي وفي تونس حين استوطن ثم عاد أخيراً إلى مسقط رأسه أسلم فيه الروح بعد معاناة أليمة مع المرض وإهمال من وسط لم يجد من يتكفل بعلاجه.

١٤.عبد الرزاق الربيعي[١٦] ، ((يعد من المجددين في فن القصة القصيرة العراقية وهو أكثر كاتب عراقي تواجه أعماله إقبالاً من قبل القراء وتعاد طباعتها وهو جريء في طروحاته خصوصاً في رواية (خطوط الطول... خطوط العرض) صودرت من الأسواق في بعض العواصم العربية.

مصادر التكوين الثقافي والنقدي للربيعي.

١.مرحلة الطفولة :-

في مرحلة الطفولة، حين كان الربيعي في المرحلة الابتدائية، في تلك الفترة بدأت مهارته وميوله نحو الكتابة تظهر جلياً، فالربيعي يخبرنا بأنه ((ولد ليكون فناناً))[١٧] ويتبين ذلك من خلال حبه لدرس اللغة العربية والإنشاء ، وقد تنبأ معلمه في مرحلة الابتدائية . بأنه سيكون أديباً شريطة أن يواصل القراءة والكتابة بعد أن إطلع على حفظه وكتاباته وهذا مما دفع معلمه على تشجيعه على القراءة والكتابة من خلال تزويده ببعض القصص من مكتبته الخاصة[١٨] التي أقبل عليها الربيعي يطالعها بنهم كبير لتبدأ معها المؤشرات الأولى لتوجهات الربيعي نحو الكتابة. ويقسم الربيعي خلفياته الثقافية الى قسمين: الأول : متعلق بالنشأة والتجربة الحياتية، والثاني متعلق بالدراسة والقراءات[١٩] . فيما يتعلق بالنشأة فهي كانت في بيئة ريفية متزمتة ومتدينة وقد أرغمه والده - كما يقول الربيعي - على ختم القرآن الكريم عند الملا (المؤدب) قبل دخول المدرسة ، ويؤكد الربيعي أن تأثير القرآن عليه كبير خصوصاً اللغة التي صُقلت واصبحت لغة خالية من الاخطاء، كما أن للبيئة الريفية التي نشأ فيها الربيعي ذخيرة كبيرة في ذاكرته ، الوجوه، الشخصيات، الأحداث التي عمل الربيعي على إسترجاعها في رواياته[٢٠] خصوصاً روايته القمر والأسوار التي دارت أحداثها في أحد أحياء مدينة الناصرية التي ولد فيها الربيعي ونشأ، ويمكن إضافة إلى مخزون الربيعي الأدبي والثقافي في هذه المرحلة هو إرتياده المقهى بصحبة والده والإستماع إلى الحكواتي محاولاً تقليده وتركيب بعض الحكايا ، يقول الربيعي ((وكأن أنفاسي مشدودة إليه، وأن إيقاع قلبي يتحرك مع حركة شفتيه، وكان يرفع صوته أو يخففه

وفقـاً للحكايـة ... عندمـا أعـود إلى البيـت أحـاول أن اركـب أنـا الآخـر حكايـات))[٢١] وفي هـذه المرحلـة شـكلت القـراءة جـزءاً كبـيراً مـن تكوينـه الثقـافي والأدبي وتركـزت قراءتـه عـلى أعـمال كبـار الكتـاب والأدبـاء العـرب التـي زخـرت بهـا مكتبـة مدينـة الناصريـة[٢٢]. إنَّ الرغبـة الجامحـة في نفـس الربيعـي وهـو طالـب في المرحلـة الإبتدائيـة جعلتـه يقبـل عـلى القـراءة لكبـار المؤلفـين العـرب والعراقيـين ولاغرابـة في ذلـك إذ نجـد أن الربيعـي يـرى في القـراءة ((إنهـا إحـدى أهـم وسـائل التعليـم مـن تجربـة الآخريـن وإنجازاتهـم ويجـب أن تصـل درجـة القـراءة حـد (الإدمـان) وأنهـا عـادة يجـب أن تظـل ملازمـة وأن تكـون القـراءة قـراءة جـادة ، قـراءة الجهـد والتعـب وليسـت قـراءة التسـلية))[٢٣].

٢.مرحلـة النضـج (مرحلـة القـراءات المتقدمـة)

تأثـر الربيعـي في هـذه المرحلـة بثـلاث مؤثـرات وهـي : -

أ-الأثـر المعـرفي الأيدلوجـي: إن تأثـر الكاتـب بجملـة مـن المؤثـرات التـي كونـت الجـزء الاكـبر مـن عدتـه للكتابـة وهـي الفكـر الماركسي والفكـر الوجـودي والفكـر القومي، وكان أيضـاً متأثـراً بتقنيـات الكتابـة الروائيـة الغربيـة مـن جهـة ومتأثـراً بالمناهـج النقدية الغربيـة مـن جهـة أخـرى.

ب-تلقـي النقـد والأدب الغـربي : شـكل النقـد الغـربي جـزءاً كبـيراً ومصـدراً مهـماً مـن مصـادر الربيعـي النقديـة وإسـتطاع توظيـف تجـارب الحيـاة في الأعـمال الأدبيـة والتجديـد والإلتـزام وأهميـة الروايـة واللغـة وتصبـح التجربـة والإفـادة مـن الفنـون الأخـرى في كتـابي القصـة والروايـة والقـارئ ودوره في العمـل الادبي.

ج-النقـد العـربي :- تأثـر بـآراء العديـد مـن النقـاد في عقـدي الخمسـينات والسـتينات كـما تأثـر ببعـض القصاصـين وكـما أفـاد مـن آراء الشـعراء الكبـار.

فن القصة عند الربيعي

بـدأت كتابـة القصـة القصـيرة عنـد الربيعـي بعـد محـاولات في الشـعر والخاطـرة ورسـائل الاصدقـاء، وجـاءت مرحلـة البدايـة سريعـة وغـير مخطـط لهـا، وهـي بدايـة كأي بدايـة لكاتـب ناشـئ يعكـف عـلى قـراءة روايـة أو قصـة ومـن هـذا تبـدأ مغامـرة الكتابـة مـن خـلال تقليـد الأعـمال التـي قرأهـا ، وعندمـا بـدأ الربيعـي كتابـة القصـة القصـيرة كان مقتنعـاً بـأن هـذا الجنـس الأدبي (القصـة القصـيرة) هـي ((اللـون الادبي الأقـرب إلى نفسـه))[٢٤]

لقـد سـعى الربيعـي نحـو تميـز التجربـة الأدبيـة والإبتعـاد عـن تجـارب الآخريـن والسـير عـلى خطاهـم، وهـذا يعطيـه جانبـاً مـن تفـرد التجربـة الموضوعيـة ونـرى ذلـك جليـاً في أعمالـه الروائيـة خصوصـاً روايـة (الوشـم) التـي عالجـت تجربـة الإعتقـال، أمـا مـن الناحيـة الفنيـة فقـد حـرص الربيعـي في كل كتاباتـه عـلى عـدم تكـرار تقنيـة مـا اسـتخدمها في عمـل أدبي آخـر ، فتجربـة

الربيعي القصصية ليست كأي تجربة أدبية أخرى، فقد دأب الربيعي في مسيرته نحو التميز والبحث عن كل ما يثري هذه التجربة ويدفعها قدماً، وقد تنبه الربيعي مبكراً إلى أهمية التجربة الحياتية في رفد التجربة الإبداعية وإغنائها، فكلما كانت تجربة الأديب غنية ومليئة بالأحداث، كلما إنعكس ذلك ايجاباً على إنتاجه الأدبي ((فكل إنجاز لفنان ينبغي أن يكون تعبيراً عن تجربة روحية مثيرة وهنا دليل الكمال))[٢٥]. إن فن القصة عند الربيعي شغل حيزاً مهماً وأساسيا، وجوهرياً في ذاته وتجربته بقوله في إحدى شهاداته الأدبية ((لعل القصة بالنسبة لي رفيق درب))[٢٦] وكونها رفيق درب فإنها تمثل هاجساً فنياً حيوياً يقترن بسيرة الحياة ، لابل يمثل جزءاً مهماً من هذه السيرة وفاعلاً عميقاً فيها. ويشير الربيعي في شهادة أدبية أخرى إلى البداية الفعلية فنياً وتأريخياً عبر نشره قصته الأولى (الوكر) ، مطلع الستينات من القرن العشرين التي لم يعرضها على أحد وإنما وضعها في مظروف وأرسلها إلى مجلة (الآداب) اللبنانية و بعد شهرين نشرت على صفحاتها. ولم تكن قصة (الوكر) أمراً عابراً وقصة مجردة نشرت لكاتب شاب، بل شكلت منعطفاً إبداعياً مهماً في تجربة الربيعي القصصية ، ورسمت له طريق المستقبل الإبداعي ، وذكر ذلك صريحاً في كتابه (الخروج من بيت الطاعة) بقوله ((عندما كتبت قصتي الأولى (الوكر) امتلأت بإحساس أكبر أن القصة القصيرة هي اللون الأدبي الأقرب إلى نفسي الذي من خلاله استطيع أن أفصح عن كل الآراء التي أريد طرحها في تلك الفترة الملتهبة من تاريخ العراق السياسي))[٢٧] وفي سنة (١٩٦٦) صدرت أول مجموعة قصصية للربيعي باسم (السيف والسفينة) وقد حاول الربيعي في كتاباته الأدبية التركيز على تصوير المشهد القصصي الستيني من القرن العشرين الذي عده النقاد والدارسين البداية الفنية والتاريخية للجيل الستيني، وقد أبرز الربيعي دوره في تكريسه وترسيخ مصالحه وخياراته.

تناول الربيعي في قصصه محنة المواطن العراقي خاصة والمواطن العربي عامة وصور لنا المجتمع العراقي بكل جزئياته وتفاصيله في أعماله القصصية منذ بداية الستينات. إن شخصيات الربيعي كانت مثقفة ، فحرص على تقديم معاناتها وآلامها بأطر مختلفة وتحدث عن همومها النفسية واليومية . يشير الربيعي أكثر من مرة في قصصه إلى الواقع القاسي للفلاحين في العراق بسبب. الإقطاعين وأنصارهم الذين لا يتوانون عن اللجوء إلى أية وسيلة كي يخضعوا الفلاحين بما في ذلك القمع الوحشي وينهبون الأموال والأراضي منهم بكل ظلم وتعسف،

وأيضاً نجد في قصصه قضية هجرة القرويين من الريف والقرى إلى المدن رغبة في العيش الرغيد وجمع الثروة والحصول على العمل المريح والدخل

الثابـت ولكنهـم لم ينجحـوا فيهـا بسـبب فقـدان القـدرات والكفـاءات المطلوبـة لديهـم. حفلـت شـهادات الربيعـي الأدبيـة بالكثـير مـن التصريحـات والإعترافـات والأقـوال التـي تتنـاول الظاهـرة الفنيـة في قصصـه القصـيرة ، فهـو يهتـم كثـيراً بوصـف تقاناتـه وأدواتـه الفنيـة ، ويحلـل بعـض مظاهرهـا ، ففـي إحـدى شـهاداته يؤكـد عـلى اسـتقلالية أدواتـه التعبيريـة في فـن القصـة القصـيرة عربيـاً ، وعـدم الإعتـماد عـلى الأدوات الفنيـة المسـتوردة مـن القصـة الغربيـة القصـيرة ، إذ يقـول مـن خـلال رؤيتـه الشـخصية ((انتبهـت الى مسـألة أساسـية هـي ضرورة البحـث عـن أشـكال قصصيـة بديلـة بمعـزل عـن الأخـذ المبـاشر مـن الغـرب)) وفي ذلـك توكيـد لخصوصيـة الإنمـوذج القصـصي العـربي الـذي يتجـدد عـلى أيـدي قصاصـين متميزيـن مثـل الربيعي وزملائـه ، يجتهـدون في البحـث عـن الإشـكال والتقانـات، والأدوات التـي تتلائـم مـع اللغة العربيـة والشـخصية العربيـة والظـروف الإجتماعيـة والتاريخيـة والحضاريـة العربيـة ، والربيعـي في سـبيل تطويـر أدواتـه الفنيـة وتقاناتـه وآليـات عملـه ، لا يهـدأ ولا يتوقـف أبـداً، وهـو يشـير إلى حضـور الـتراث الشـعبي بوصفـه مصـدراً ثـراً مـن مصـادر التمويـل الإبداعـي في قصصـه ورواياتـه قائـلاً: ((أمـا الـتراث الشـعبي فهـو حـاضرٌ في قصـصي وروايـاتي))[٢٨] ، وبمـا إنـه مولـع بالشـعر قـراءة وكتابـة ، فقـد سـخره أيضـا لتطويـر أسـاليب تعبـيره، ولضـخ قصصـه بالطاقـات الشـعرية المترشـحة مـن الشـعر، وتوظيفـه ((فقـد أفـادت القصـة عنـدي بشـكل واضـح مـن الشـعر ولغتـه))[٢٩] . مـن كل مـا تقـدم بخصـوص القصـة عنـد الربيعـي نجـد أن مجموعاتـه القصصيـة مختلفـة جذريـاً ، إسـلوباً ، ومضمونـاً عـن قصـص زملائـه كتـاب القصـة مـن جيلـه في العـراق والوطـن العـربي، إذ إنـه اختـار شـخصيات متنوعـة مـن المجتمـع العراقـي ومعظمهـا مـن الشـخصيات المثقفـة ، فحـرص الربيعـي عـلى تقديـم معاناتهـا بأطـر مختلفـة، وتحـدث عـن همومهـا النفسـية، واليوميـة، الخاصـة والعامـة ، فـإذا بـه ، عـبر نمـاذج مختلفـة قـد صـور لنـا المجتمـع العراقـي بـكل توجسـاته وآلامـه، وآمالـه وطموحاتـه ، بـل إنـه في أكـثر مـن نـص في قصصـه و رواياتـه يشـعرنا أن همـوم الإنسـان العراقـي لا تنحـصر ضمـن حـدود بـلاده بـل تخـرج إلى كل أنحـاء الوطـن الكبـير فـإذا البطـل في قصصـه بطـل وحـدوي همـه العـام أن تتحقـق وحـدة الوطـن الكبـير ، وهمـه الخـاص أن يرتفـع إلى مسـتوى الإنسـان الحضـاري الـذي مـن دونـه لا يتحقـق أي طمـوح.

فن الرواية عند الربيعي

كأي كاتـب ناشـئ يشـق طريقـه ، كانـت البدايـة لـدى الربيعـي مـن خـلال القـراءة ، فقبـل أن يبـدأ الربيعـي بكتابـة الروايـة كان يتابعهـا بهـم وشـغف ، وكان يقـرأ بعـض الأعـمال أكـثر مـن مـرة، وقـد أبـدى إعجابـه بالروايـة الروسـية متمثلـة بأعـمال تولسـتوي

و ديستويفسكى و شولوخوف، اما الرواية الأمريكية فقد قرأ الربيعي اعمال ارسكي كاندويل، و آرنست همنواى، وجون شتاينيل، ووليام فوكنر، كما قرأ الربيعي الرواية الانجليزية والإيطالية والفرنسية، اما على الصعيد العربي فيرى الربيعي أن نجيب محفوظ يمثل النموذج الروائي العربي المطلوب ، بمثابرته وجديته هذا ما خطه الربيعي لنفسه لكي يصبح روائياً بالقراءة الجادة والمتنوعة لكبار الروائيين هناك مقولة لـ (ميشال بوتور) يقول فيها : ((الشخص الذي يبدأ بكتابة الرواية هو الشخص الذي قرأ روايات سابقاً))[٣٠] .

الربيعي بدأت عنده كتابة الرواية بعد رحلة طويلة من القراءات ، بدأت منذ مرحلة الإبتدائية ، بدأ مرحلة الإحتراف مع الكتابة في القصة القصيرة، وبعد أربعة مجاميع قصصية ، إتجه الربيعي إلى كتابة الرواية - كما يقول الربيعي - بعد أن ((إتسعت تجربتي الحياتية وإغتنت، بحيث أصبحت أقرب إلى الموضوع الروائي منها إلى القصة ، فالقصة تعجز عن إستيعاب الأحداث المتعددة الجوانب، والشخوص وقدرة الرواية على ذلك فقط))[٣١]

فالرواية في نظر الربيعي عمل فني منفتح متسع مكتظ بالأحداث المتعددة والتحولات الكبيرة، وهي زيادة على ذلك متعدة الدلالات تحتضن هموم الناس، وكأنه بذلك يقدم التعريف المعروف بأن الرواية هي محاوله صياغة الواقع او خلق واقع جديد يحكم به الكاتب إذن الرواية بالنسبة للربيعي ليست كتابة فقط وإنما هي جزء منه وهي مرآة لتقدم الشعوب ، ولقد وجد الربيعي في الرواية أكبر تعويض عن هزائمه وخسائره ، ووجد فيها أيضاً التعويض عن حالة اللا عدل في هذا الكون والتعويض هذا يعتبره الربيعي ليس خلق حالة من المهادنة بل هي إطلاق صرخة عالية معلناً أنه سيبقى قوياً ولن يهزم[٣٢]

وهو بذلك ينطلق من مقولة كولون ولسون عن الرواية بأنها ((واحدة من أكبر التعويضات الممتعة التي استطاع الإنسان أن يبتكرها لحد الآن))[٣٣] . ولعل رواية (الوشم) هي خير مثال على هذه الصرخة وهذا التعويض و (الوشم) تناولت تجربة الربيعي المريرة مع الإعتقال السياسي. هي صرخة رفض لهذا الواقع ليس في العراق فحسب بل، وفي الوطن العربي، وحقق الربيعي شهرة عبر روايته الوشم التي أختيرت ضمن أفضل مائة رواية عربية وفقاً لتصنيف إتحاد الكتاب العرب حيث حلت في ترتيب متقدم بالمركز الثاني عشر. فالربيعي (كان شاهداً على مآساة كريم الناصري وآخرين)[٣٤] والرواية هي الأقرب إليه من الأجناس الأدبية ولذلك نجده ((يطرب للقب الروائي عندما يقترن اسمه بأكثر من غيره من الصفات الأدبية الاخرى))[٣٥] والرواية عند الربيعي تنطلق بموضوعاتها من المحلية العراقية لتعبر

عـن القضايـا والهمـوم العربيـة بحكـم تشـابه هـذه القضايـا بـين كافـة الأقطـار العربيـة وهـذا يشـير إلى روح المسـؤولية والإلتـزام عنـد الربيعـي تجـاه قضايـا الأمـة يقـول : ((اكتـب الروايـة التـي ترصـد جانبـاً مـن الواقـع العـربي ذي المتغـيرات العديـدة وأتنـاول حـالات وأحداثـاً عراقيـة محـاولاً أن أعطيهـا دلالاتهـا الأكـبر وأن تكـون هـذه المحليـة منطلقهـا إلى معايشـة الهمـوم العربيـة الكـبرى))[٣٦]. إتجـه الربيعـي إلى الروايـة بعـد نضـج التجربتـين الحياتيـة والأدبيـة وكانـت (الوشـم) أول روايـة نشرهـا الربيعـي ويذكـر لنـا الربيعـي عـن هـذه الروايـة بقولـه: ((لم أكـن أتوقـع أننـي سـأكتب روايـة عندمـا بـدأت كتابتهـا أردت أن أسـجل مـا يشـبه اليوميـات عـن الأشـهر التـي أمضيتهـا في (المعتقـل) عـام ١٩٦٣))[٣٧] يـرى الربيعـي أن ((الكاتـب يعـرف قـدراً كبـيراً عـن قصتـه مسـبقاً، فقـد أنضجهـا في ذهنـه بعنايـة وفي الوقـت نفسـه لا يعـرف بشـكل مطلـق مـا يحـدث فيهـا بالتفصيـل والسـبب في ذلـك هـو أنـه متـى بـدأ بكتابـة قصتـه فـإن أفـكاراً جديـدة تسـتحضره نتيجـة إنهماكـه في الكتابـة))[٣٨] فهـي دعـوة مـن الربيعـي للكتـاب بـأن يكـون هنـاك مرونـة في الأفـكار وأن يكـون عـلى إسـتعداد لأي طـارئ قـد يحـدث يسـتدعي إجـراء تعديـلات عـلى أحـداث الروايـة وتكشـف أيضـاً عـن مهـارات هـذا الكاتـب في التعامـل مـع مـا يسـتجد مـن الأحـداث التـي قـد تربـك الكاتـب، وتأخـذ بـه الروايـة بالتـالي مسـاراً يختلـف عـن المسـار المخطـط لـه مسـبقاً في ذهنـه.

أمـا المرحلـة الثانيـة مـن الكتابـة - فقـد حـرص الربيعـي عـلى مواصلـة الكتابـة دون إنقطـاع حتـى يفـرغ منهـا ثـم يبـدأ الربيعـي بقـراءة مـا كتـب ويبـدأ بالكتابـة عـلى ذلـك النـص، وهـذه الخطـوة وهـذا العمـل يشـكل الكتابـة الثانيـة[٣٩]. أمـا المرحلـة الثالثـة وهـي الأخـيرة وتحـدث فيهـا إضافـات تكـثر وتقـل وفقـاً لقناعـة الربيعـي ويؤكـد الربيعـي عـلى أن التوقـف عـن الكتابـة لسـبب طـارئ فـإن ذلـك يتطلـب منـه أن يعـاود قـراءة مـا كتـب حتـى لا يكـرر أو ينـسى مـا يريـد كتابتـه[٤٠] أن هـذه الخطـوات تشـير إلى أن الربيعـي ينهـج في نظرتـه إلى نقـد الروايـة بطريقـة النقـد التكوينـي الـذي يتابـع العمـل بمسـوداته إلى أن يصـل إلى المطبعـة ويتابـع التجـارب الكتابيـة للـروائي، ومـا يقـوم بـه مـن حـذف او إضافـة وهـو يطبـق ذلـك - كغـيره مـن الروائيـين عـلى تجربتـه الخاصـة في الكتابـة .

إن إجـراء التعديـلات وممارسـة المراجعـة للعمـل أكـثر مـن مـرة دفعـت الربيعـي إلى الحـرص الشـديد لإنتقـاء الشـخصيات وطريقـة تقديمهـا ورسـمها وهـو يلمـح إلى ذلـك في غـير موضـع في ثنايـا خواطـره النقديـة .

الربيعي ناقداً

إن مـا يميـز فـن النـثر المتمثـل بالقصـة والروايـة هـو الحريـة المعطـاة للكاتـب للتعامـل مـع الأحـداث والزمـن والأشـخاص

في عمله الإبداعي ويستطيع أن يتلاعب في الأحداث من خلال إعادة ترتيبها بعيداً عن تسلسلها المنطقي، فهو يقدم حدثاً على حدث ويؤخر حدثاً على حدث وتتزامن بعض الأحداث وتتعاقب أخرى وهكذا حسب رؤيته وبما يخدم العمل الادبي.

سنتناول بعض القضايا النقدية المتصلة بفني القصة والرواية :

القضية النقدية الأولى هي كيف نظر الربيعي لإستعمال الفصحى والعامية في الأدب والحوار باللغة العامية في القصة والرواية ، يقف الربيعي موقفاً حازماً من موضوع الكتابة باللغة الفصحى وهو من أشد المؤيدين والمطالبين بأن تكون الفصحى هي لغة الكتابة والمخاطبة معللا ذلك بقوله : ((إننا قد لا نتفاهم جيداً ما لم نلجأ الى الفصحى فهي أحد إهم مقومات كياننا كأمة عربية))[٤١]. أما العامية فيقف الربيعي موقف المعارض لإستخدام العامية في الكتابة القصصية والروائية ويرى أيضاً أن اللهجة الدارجة (العامية) تصغّر مساحة القراء في الوقت الذي يبحث فيه الكاتب عن أكبر عدد ممكن من القراء وهذا بدوره يؤدي إلى تضاؤل حظوظها في الإنتشار على مستوى الساحة الأدبية العربية ويقدم لنا الربيعي مثالاً على الروائيين الذين لم تتسرب اللهجة الدارجة الى نصوصهم وهو الروائي نجيب محفوظ فهو من الحريصين وبقوة على فصاحة اللغة في القصة والرواية يقول محفوظ ((إن العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب التي يجب أن يتخلص منها حتماً حين يرتقي وأنا اعتبر العامية من عيوب مجتمعنا متل الجهل والفقر والمرض))[٤٢]. وأن لم يلتزم الربيعي في رواية (نحيب الرافدين) بعدم استعمال اللهجة العامية فقد ضمنها بعض الفقرات باللهجة العامية العراقية في بعض الحوارات .

والقضية الأخرى التي تناولها الربيعي هي توظيف الحكايات الشعبية والأساطير والعادات التي يزخر بها التراث العربي فقد تنوعت المصادر التي شكلت المتخيل لدى الربيعي فقد إعتمد منذ طفولته على مصدرين شفاهيين الأول هو الحكايات التي ترويها له جدته أو خالته وهذا ما ينضوي تحت ما يسمى بالأدب الشعبي ، فهذه القصص اعتمد عليها الربيعي كثيراً في نسج قصص وحكايات على غرارها يقول الربيعي : ((أنسج حكايات وقصصاً على غرار تلك الحكايات التي تسردها عليَّ جدتي وهي الأمية أو خالتي قد فتحت لي النوافذ لأحلم أنا الآخر بأن أنسج قصصاً أخرى))[٤٣] أما المصدر الآخر فهي التي اكتسبها الربيعي من خلال القراءة وخصوصاً كتاب (الف ليلة وليلة).

والقضية النقدية التي تناولها الربيعي هي التجريب في الأدب، والتجريب من المصطلحات الحديثة وهو من أكثر القضايا التي تطرق إليها الربيعي في نقده

إذ يؤكـد الربيعـي ((أن مسـألة التجريـب يجـب أن ترافـق الكاتـب في كل مراحـل حياتـه لأنـه هنـا يعنـى الحركـة والكشـف والإضافـة وعـدم الركـون إلى أي إنجـاز مهـما كانـت قيمتـه))[٤٤] ومـن مظاهـر التجريـب في تجربـة الربيعـي الروائيـة أبطـال الروايات، ففـي روايـة (الوشـم) كان البطـل كريـم النـاصري الـذي يمثـل الربيعـي وتجربتـه في السـجن أمـا روايـة (القمـر والأسـوار) فقـد اتخـذ البطـل شـكل الجماعيـة مـن خـلال سـكان مدينـة الناصريـة الذين تقاسـموا دور البطولـة في هـذه الروايـة. إمـا بطـل روايـة الأنهـار، فـإن مـا يميـز بطلهـا وشـخصياتها إنهـم مـن الرسـامين، فجـاء تأثـره بالرسـم تقنيـاً مـن خـلال الشـخصيات والأبطـال لقـد شـكل التجريـب لـدى الربيعـي هاجسـاً ومنهجـاً خطـه عـلى مـدى رحلتـه الأدبيـة التـي إمتـدت لعقـود، فـكل تجربـة، وكل مؤلـف مـن مؤلفاتـه ينفـرد عـن غـيره في التقنيـة والتكنيـك، وهـذا مـا سـعى إليـه الربيعـي دائمـاً .

محطات إبداعية في ادب الربيعي

١.المـرأة في المجموعـة القصصيـة (السـيف والسـفينة):-

المجموعـة التـي صـدرت عـام (١٩٦٦) ، تمثـل حالـة إبـداع لا يمكـن إغفالهـا، فاللغـة الأدبيـة ، والعواطـف الجياشـة ، والهـم العـام، والشـخصي كلهـا تجعـل المتلقـي ينسـجم ويتوحـد مـع النـص، فقـدرة الكاتب الإبداعيـة بقيـت حيـة، وحـاضرة ، رغـم قـدم زمـن كتابتهـا .

في قصـة (الصـوت العقيـم) يخاطـب الراوي (أمـه) ويجعلهـا المخلـص لـه مـن الهـم، وثقـل الواقـع عليـه، فيحدثهـا مسـتخدماً لفـظ (أمـي) وكأنـه يريـد أن يلقـي عـن كاهلـه كل مـا يثقـل صـدره ، ويتعـب نفسـه فيقـول : ((درت بـرأسي ولكـن بـدون جدوى فأنـا معـزول تمامـاً تنكـرني حتـى أعضـائي، لمـن هـذا الـركام مـن الكلـمات المخضبـة التـي ترهـق حنجـرتي لمـن يـا أمـاه))[٤٥] إن هـذه الحالـة مـن العزلـة والغربـة التـي يمـر بهـا الـراوي تجعـل منـه. أكـثر تمسـكاً ممـن يتحـد ألمـه ويشـعر بـه او يتفهمـه ((يـا أمي لقيـت حتـى وجهـك لكننـي لا أزال أتحسـس رائحـة ثديـك، وأتذكـر بـأن لي أمـاً بـين نسـاء الارض تبـكي غيـابي، وتشـعل لآلهتها الشـموع مـن أجـلي ، وتقـدم لهـا القرابـين والنـذور))[٤٦] فصـورة الأم هنـا في نظـر الـراوي تمثـل الحنـان والعاطفـة ، إن القصـة تمثـل تجربـة ناضجـة وغنيـة ومختزنـة مـن جماليـات الـسرد لتجسـد هـذه القصـة سـمة أصيلـة للكتابـة المبدعـة أو الممتعـة والمهمومـة ، إن تميـز القصـة بمسـتواها الفنـي الرفيـع إنمـا هـو جـماع العنـاصر المنتجـة للمعنـى والمعجونـة بموهبـة القـاص وصدقـه الفنـي . ويبـدع الـراوي في عقـد مقارنـة بـين أمـه وغيرهـا مـن النســـاء ويؤكـد عـلى تفوقهـا حـين يخاطبهـا عـن عشـقه المـاضي فيقـول لهـا: ((قلبـي مـع تلـك المترفـة وإن عـدت يـا أمـي متوجـاً بالذهـب والهتـاف فسـأبحث عنهـا، قـولي لهـا بـأني لم أخـض معركـة إلا

واسمها يرفرف على شفتي كعلم النصر الذي يرفعه الجنود))[٤٧] إن الثقة العالية التي يمنحها لأمه جعلته يختارها لأداء رسالته بين الراوي والحبيبة، هذه الثقة والأمانة التي منحها إياها جعلها هي الوحيدة التي تقوم بجميع الأعمال نيابة عنه، كل هذه الصفات التي تؤكد ثقته بأمه، جعلت منها هي الطرف الحاضر والفاعل والمؤثر، فهي بقوتها متفوقة على الراوي نفسه فهو ضعيف، وهي قوية، هذه القوة هي التي جعلته يطلب منها المساعدة لتزيح عنه ما يحمله من هموم وهذا سبب ميله إليها. هموم الراوي كثيرة وفي إتجاهات كثيرة فهو قريب من الموت في المعركة التي يخوضها ((و بعد قليل ستتوالى على جسدي الطعنات وسأنتهي بين سيوفهم ، فلا إنتصاراتي الماضية تنتشلني، ولا رغباتي ولا إنطلاقتي المشؤمة))[٤٨] إن مكانة الأم الأثيرة عنده جعلته يتذكرها وقت الشدة، فهي الوحيدة التي بذكرها تخف وقع الشدائد وأهوال المواقف ، فهي منبع الحنان والعطاء، لاستحالة التخلي عن بعضهما البعض فهي تحبه وهو يحبها ولا يمكن أن يتجاهل حبها وعطائها . الغربة التي يعيش فيها الراوي جعلته يبحث عمن يفرغ له تلك الهموم التي يحملها، فهو يحمل أفكاراً وعواطف جياشة يبحث عمن يستطيع أن يبثه إياها ومن هو أهل لسماعها ((لكن الذي يحز في نفسي بأن كلماتي واقفة ولن تجد الصدر الذي يضمها بحنوه لم يسمعني أحد من قبل ... مواويلي تموت دون أن يترنم بها جرح))[٤٩] إن استحضار الأم في هذا الموقف يجعل منها الشخص الوحيد في هذا العالم الذي يمكنه تفهم مشاعر الراوي، وهذا هو سبب هذه المشاعر لها ، حتى الجنود الذين يحاربون مع الراوي جنباً الى جنب لا يستمر بقربهم فهم في نظره ليسوا أكثر من أجساد مملؤة بالخبث والنفاق ((الكل متملقون، ومنافقون هنا إنني اكرههم لأنهم يكرهونني في أعماقهم))[٥٠] إن من الأمور التي تميز هذه القصة هو تقديم وإظهار المشاعر الشخصية للراوي وهي قد توجد عند أغلب الناس، فنكون في عالم من الغربة وينعدم الإنسجام مما يولد ضغطاً واختناقاً يطبق على أرواحنا ، ومن هنا لم يجد الراوي سوى (أمه) هي الوحيدة التي تستطيع أن تخرجه مما يعانيه من غربة. إن الحديث عن الإغتراب الروحي وعن غربة الأشخاص والواقع تمثل كلها هموم المثقف في البلاد العربية فهو يعاني من المطاردة وعدم إنسجامه مع الواقع فلكل منهما عالمه ، الواقع المتخلف الذي يضغط على الإنسان وفي المقابل حال المثقف الذي يطمح الى حياة سوية بفكره الصائب.

وفي قصة (ظلال اللحظات) من المجموعة القصصية نفسها، نجده يخاطب حبيبته (يسرى) فهو يستنجد بها للخروج مما يمر به غربة مثلما

استنجد بأمه وقت شدته في القصة السابقة إذ يقول ((فالدروب أقفلت من أمامي ، وعيناك هما المنقذ لي هما مصب الأحزان القاتمة ونشيد البدء الموعود))[٥١] كما كانت الأم هي الملجأ الذي يلجأ اليه وقت إقتراب الموت ، ايضاً المحبوبة (يسرى) كانت حاضرة في الظرف نفسه ((يسرى... يسرى أشعر بالحمى تطفئ عيني والليل بدون وجهك رهيب مخيف وأزيز طائرة قادمة يشوه الصمت... وأتمدد أنا ملك الناعمة لتداعب شعري وأغفو بدعة وسلام على لمساتها الحنون))[٥٢] هذا الإنحياز للمرأة كونها هي الملاذ الوحيد وقت الصعاب وهي المنقذ المخلص تجعله لا يستنجد إلا بها فالمرأة تأخذ مساحة واسعة في فكر الراوي ولها مقامها الذي يمكنها به أن تنقذه مما يمر به من خوف وألم .

أما في قصة (الأزمة والسراب) نجد أن الكاتب يتقمص دور المرأة ويحدثنا عما تحمله من هموم ومشاعر يبين لنا حاجتها للرجل وهو بهذا يريد منا أن نتحرر من فكرة المجتمع الذكوري الذي تسيطر على المجتمع العربي فهي إنسانة كما هو حال الرجل، وتحمل من الأحاسيس والمشاعر النبيلة ما قد تتفوق به على الرجل وهي بهذه العواطف الناعمة والمشاعر هي أحق بالإهتمام لأن أي كلمة أو حركة قد تجرحها على عكس الرجل الذي من طبيعته التحمل والقسوة . في هذا المقطع يصور لنا مشاعر المرأة وحاجتها للرجل إذ يقول: ((أغرس مبضعك في جسدي، أقطع لحمي ، إطعمه للنسور والقربان ، أطفئ سجائرك بعيني، لكن إياك أن تهجرني ... سرق الجن ثيابي وتركوني عارية وها أنا أمامه الآن، عيناه كسائي، أسترني، هذا الرجل هو حدود مدينتي))[٥٣] إنَّ علاقة التوحد بين الرجل والمرأة وما يجمعهما معاً من المشاعر المتبادلة، نجد أن حضور الغريزة الجنسية رغم تواريها مع العاطفة وهي كأنها تطلب منا بهذه الصراحة ان تخرج من حالة التستر والتخفي في مشاعرنا، لأن المرأة في هذا النص هي أكثر وضوحاً وجرأة فلماذا يخفي الرجال مشاعرهم ويتجاهلون غريزتهم ، إنَّ الرمزية في الفقرة السابقة فيما يتعلق بالحاجة الجنسية فهي لا تكتفى بهذه الرمزية بل تطرح موقفها بكل وضوح وأكثر صراحة اذ تقول : ((أحب أن أتعرى في يوم قارص البرد وأندس معه في فراش صوفي، وسأقطع شعر صدره شعرة شعرة وأغرسها في قلبي))[٥٤] جرأة المرأة هنا واضحة جداً فهي تريد أن نتفهم حاجتها وحاجة الرجل إلى هذه العلاقة بين الرجل والمرأة بلا لبس ولا خجل في طلبها ..

٢.دلالة (الجنس) في روايات الربيعي :

إنَّ قضية الجنس من القضايا التي كانت وما زالت من المحاور المهمة التي تحفل بها القصة القصيرة والرواية ، الربيعي من الكتاب الذين تناولوا قضية (الجنس) في

نتاجاته الروائية إلا إنه لم يجعله من المحاور الرئيسة التي تدور حوله أحداث الرواية ، فهو عنده أي (الجنس) يأخذ بعداً خاصاً وفق وجهة نظر الكاتب الخاصة فهذا المفهوم المميز عند الربيعي يرتبط بمجمل القضايا التي تتناولها الحياة المعاشة لأبطال روايته بما يتلاءم مع الواقع الخاص والمميز على صعيد الواقع . وإنَّ المتتبع لمفهوم (الجنس) عنده لا يجده محوراً رئيساً لعمله الإبداعي وإنما يجده كواحدة من القضايا التي يطرحها وفق الزمن الذي حدثت فيه برؤية فنية تأخذه من الواقع لتصوغه في بوتقة فنية. وبناءً على ما تقدم نجد أن دلالة (الجنس) عند الربيعي تأخذ لها عدة مفاهيم حسب عواملها و مسببات تكوينها وهذا ما سنتناوله بالدراسة في رواياته الثلاث (الوشم - الأنهار - القمر والأسوار)

رواية (الوشم) : -

من أهم الأسئلة التي يطرحها بطل رواية (الوشم) كريم الناصري على صديقه (حسون) هو السؤال: ((هل بالإمكان أن تكون المرأة تعويضاً كاملاً عن الخيبة السياسية))[٥٥] إنه أي البطل يبحث عن العوض عن خيبته السياسية بعد أن وقّع على البراءة من التنظيم السياسي الذي ينتمي إليه . هذه القضية هي شغله الشاغل والصراع الدائم مع نفسه ، هذا الصراع الداخلي وظفه الروائي في رواية (الوشم)(بدلالة الجنس) التي كانت أهم قضية إنشغلت الرواية بها وهي قضية الجنس مع عدة نساء إرتبط بهن بطل الرواية كريم الناصري المرأة الأولى هي (أسيل عمران) إذ كانت حبه الأول النظيف مع النساء كان حباً نقياً مطبوعاً بطابع شفاف صادق ورومانسي، إذ كان ينظر إلى ذلك الحب النظيف برؤية تختلف فهو يرى فيها جمال الروح لا الجسد، إذ تمثل له الأمان والحرير والموسيقى إذ يقول البطل: ((وكان الأمان في حواراتنا الناعمة أنا وأسيل التي كنا نسرقها من التنظيم والزمن فينطرح رأسي على وسادة من الحرير والموسيقى))[٥٦] .

تعبر هذه العلاقة عن صدق مشاعره وهو في التنظيم وبالتالي كانت كل المشاعر تجاه الآخرين صادقة مما إنعكس على صدق مشاعره ونظرته للمرأة التي إرتبط بها إرتباطاً نظيفاً خالياً من نظرة جنسية. و بعد هروبه إلى بغداد، عندما خرج من السجن، باحثاً عن العوض النفسي يرتبط بإمراة متزوجة اسمها (مريم عبدالله) تمثل الرذيلة والخيانة الزوجية في آن واحد ممثلة لطريق الجنس، إنها تمثل صورة من صور المآسي التي يضج بها المجتمع واللواتي يقعن ضحية لأهلهن نتيجة لخسائر مادية يحاول الأهل التعويض عنها بزواج بناتهم لأناس لا مقاربة بينهم وبينها سواء على مستوى العمر أو التوجهات فتحصل ردة الفعل الإنتقامية من قبلهن وهذا ما نجده عند(مريم

عبـد اللـه) إذ زوجهـا أهلهـا لرجـل يكبرهـا بعشريـن سـنة ومـن هنـا تبـدأ مأسـاة سـقوطها في وحـل العلاقيـة غـير الشرعيـة ، وحـل الخيانـة الزوجيـة والرذيلـة حسـب المفهـوم الإجتماعـي - الأخلاقـي ، ولأن مأسـاتهما واحـدة (كريـم النـاصري - مريـم عبـد اللـه) صنعتهـما أيـاد خارجيـة بقولـه: ((إنهـا مسـتلبة أحتلوهـا قبـلي وعاثـوا فيهـا))[٥٧] فهـو لا يريـد لنفسـه أن تبـدأ مـع امـرأة تربطهـا علاقـة مـا برجـل آخـر، كـما كانـت علاقتـه بهـا قـد حكـم عليهـا بالفشـل إذن فعلاقتـه بمريـم هـي الأخـرى محكـوم عليهـا بالفشـل، وتظـل هـذه العلاقـة قلقـة وغـير مسـتقرة ، فهـو يمتنـع عـن ممارسـة (فعـل الجسـد) معهـا كـما كان يمارسـها معهـا عشـيقها(قحطان) فهـو يرفـض أن يدنـس نفسـه في علاقـة مشـينة بعـد أن تدنسـت نفسـه بالـبراءة مـن التنظيـم ومـن أسـيل عمـران .

المـرأة الثالثـة التـي يلتقـي بهـا بطـل الروايـة هـي الراقصـة (شـهرزاد) بنـاءً عـلى طلـب صديقـه منـه بالذهـاب الى الملهـى للترويـح عـن نفسـه إذ يقـول : ((يوافـق عـلى طلـب صديقـه (جابـر الموصـلي) الـذي طرحـه عليه في الذهـاب إلى إحـدى الملاهـي حيـث هنـاك الراقصـة شـهرزاد التـي هـي أروع راقصـة في العـالم وإن قلـوب الجميـع هنـا تحـترق رغبـة في طرحهـا عـلى الفـراش وهكـذا يكتسـح المـكان طوفـان الجنـس وصرخـات الغابـة وجـرى نهـر الشـبق عاويـا مغرقـاً كل مـا يـدور عليـه ... بعـد كل الصمـت الطويـل الـذي اتخذتـه حيـال نـداء الجسـد، وهـا هـي الرغبـات تتفجـر مـرة واحـدة و تحتشـد بقـوة الأعصـاب))[٥٨]

أمـا علاقتـه بالمـرأة الرابعـة في الروايـة فهـي مـع (يـسرى توفيـق) الفتـاة والطالبـة التـي يصادقهـا البطـل (كريم النـاصري) ، في موقف للبـاص، ويتحـدث معهـا ويلاحقهـا ثـم يعلـن حبـه الخالـص لهـا، الحـب الخالـص الخالـص النقـي الـذي أراد منـه غسـل كل مـا علـق بنفسـه مـن أدران مـن ((أسـيل عمـران و شـهرزاد و مريـم عبـد اللـه والتنظيـم الحـزبي)) ولكـن مـا أفزعـه فيهـا هـو أنهـا سرعـان مـا قدمـت لـه جسـدها، فتركهـا خائبـاً.

إن مريـم عبـد اللـه تمثـل الرذيلـة والجنـس المشـاع للجميـع بغيـة الإنتقـام مـن الرجـال فيـما تمثـل (يـسرى توفيـق) الضـد مـن (مريـم) إنهـا الحـب النظيـف الـذي إغتالـه البطـل بنفسـه وبـين الراقصـة (شـهرزاد) والحبيبـة (يـسرى) تقـف(أسـيل عمـران) كأسـاس للحيـاة النظيفـة البريئـة التـي افتقدهـا ((النـاصري)) بعـد خروجـه مـن المعتقـل ، وهكـذا تصبـح (دلالـة الجنـس) عنـد بطـل الروايـة تنفيسـاً عـن الخيبـة السياسـية التـي إتبعـت مـن بعدهـا خيبتـه مـع المـرأة ، المـرأة التـي توقـع وسـعى إليهـا عـلى إعتبارهـا المنقـذ والمخلـص مـن كل مـا أصابـه ولحـق بـه مـن وراء السياسـة ، وهكـذا كان سـعيه وبحثـه عـما في داخـل المـرأة، مـن الحـب والإخـلاص والرومانسـية والأمـان والسـكينة والهـدوء كل مـا كان نشـده في المـرأة ويبحـث عنـه فيهـا قـد

نسف في داخله فظل جسده مدنساً ملوثاً كجسد (مريم عبد الله – شهرزاد - يسرى توفيق) حالة الخذلات الداخلي جعلته يحن إلى ماضية، إلى تنظيمه الذي وقع على البراءة منه إلى حبه لأسيل عمران، فهو يبحث عن ما في المرأة لا عن الجسد إلا إنه في الظاهر أنغمس في جسدها ... الجنس عنده معامل موضوعي للخيبة التي تحبسها الشخصية في دواخلها إنه نوع من الهروب من الواقع . إنه إنتحار حسي وشخصياته تنتصر في الهروب الى الجنس .

إن الجنس هو تعبير عن الخيبة السياسية وتمثل دور المعوض عن الخيبة السياسية والتي أراد فيها أن تكون المنقذ من كل ماجرى له من وراء السياسة فالجنس عنده يمثل مستمر ليس من الآخرين والواقع فحسب بل من نفسه ايضاً .

رواية الأنهار :-

هي الرواية الثانية بعد رواية (الوشم) إختار الروائي شخصيات هذه الرواية من طلاب كلية الفنون الجميلة ، لا بكونهم طلبة وإنما تم إختيارهم كصورة الواقع جيل ما بعد إنتكاسة حزيران في العراق ، هذا الجيل تم إختيارهم كونهم طليعة ثورية لأي تحرك سياسي ثوري ومن خلاله صوّر لنا معانات الشعب بعد النكسة.

إحدى هذه الشخصيات من الطلبة هي (هدى عباس) من عائلة تنتمي إلى مجتمع طبقي رجعي هذه العائلة تمثل (المجتمع) جاءت تبحث عن (صلاح كامل) فهو جزء من هذا المجتمع الطبقي الذي يوجد مسافة كبيرة بين الغني والفقير هذه المسافة التي أراد رفاق (صلاح كامل) أن يلغوها إلا إنهم فشلوا في التغيير كما تقول الرواية : ((أدركنا أن الخطأ باق ولن ينتهي عند هذه الحدود وفي ليالي الشتاء الطويلة عندما تكون أجسادهم آمنةٍ في (فراشها الدافئة) كنا نجوب المدينة بتحد وإرتجاف مسطرين على الجدران شعارات الإحتجاج وموزعين النشرات والبيانات المناهضة للسلطة))[٥٩]

يقول (صلاح) لصديقه (إسماعيل العماري) ((هدى تجسد لي كل الصفات التي تثير قرفي وإشمئزازي في المرأة ، لعوب، غبية ، ساذجة ومع هذا فأنا أريدها))[٦٠] . هدى جاءت الى صلاح ليحميها وعلَّها تجد عنده الأمان والراحة وكذلك السند والقوة، إلا أن صلاح يريدها ولكنه لا يجها ولا يحميها كما هو شأن كل شاب مع أية مومس يقضي معها لحظات قصيرة من أجل الحصول على النشوة واللذة وبعد الإنتهاء من هده الفورة من اللذة يتسلل اليه القرف والإشمئزاز منها إنه من هذا الحب هو الجنس فقط بما فيه من حسية ولذة .

(هدى) لها العديد من العلاقات مع الزملاء فمرة هي ترفضهم أو هم يرفضونها كما يعرضها ويصفها (سعدون الصفار) ابن مدينتها والذي يرى في نفسه أنه يمثل تاريخ (هدى) المجهول، يقول

عنها: ((إذا أردت الصدق، أنا أكرهها كدم أسناني ، لأنها لم تتوان حتى عن الإيقاع بمدرس أعمى يدرسها اللغة العربية وأحالته الى سكير أعمى))[٦١]

يقول عنها عشيقها الأعمى الذي جاء به (سعدون الصفار) إلى (صلاح) : ((هكذا هي لن تشفى من غزواتها وتظل أسيرة فرجها لا عقلها دوماً))[٦٢]

إن الكاتب يجيب عن سبب هذا السلوك المنحرف عند (هدى عباس) إنها تبحث عن الأمان في غربتها داخل بيتها فهي كانت تعيش في عائلة تتسلط فيها الأم التي تريد إخضاع الجميع لها بلسانها السليط بينما الأب لا يمثل شيئاً فهو لا ينتمي لهذا العالم كأي شيء زائد في البيت يتمنى الجميع موته ، والأخ الذي يغلف نفسه بالغموض المصطنع كي يعطي لنفسه أهمية واهية))[٦٣] أنها تعيش الغربة في داخل هذا البيت مجتمعها الصغير، هذا البيت الذي فقد سلطة الأب وتسلطت الأم فيه وغاب دور الأخ بـأَنْ يأخذ دور الأب ، رغب أهلها بتزويجها من رجل غني. تقف (هدى) حائرة فهي في علاقتها مع صلاح غير مستقرة ، وإن رفضها لهذا الرجل الثري رفض لا يسندها أي أَحد ، عاشت أجواء متوترة لأن أمها تقول: ((أنت كنز بيتنا ولكننا لم نعرف قيمتك))[٦٤] ويدخل الأخ على الخط فهو صاحب الكلمة الفصل: ((ستتزوجين محمود التامر رغم أنفك))[٦٥] .

أمام هذا الجو المتوتر تقبل هدى الزواج من هذا الرجل الغني الذي يكبرها عمراً بسنوات ، هذه هي مأساة (هدى عباس) لم يكن لها ذنب سوى أنها جاءت للحياة من عائلة مفككة وعديمة الخلق ولا تلتزم بالتقاليد في مجتمع يعاني الإنهزامية والخذلان السياسي والإجتماعي والإقتصادي، فهي في نظر هذا المجتمع هي

(حاجة) معروضة للبيع والشراء، هذا الإنحراف الذي تعيشه هو نتيجة لممارسات هذا المجتمع فالمستوى الدراسي الذي وصلت إليه لم يحصنها فظلت (أسيرة فرجها لا عقلها) على حد تعبير عشيقها الأعمى ويالها من شهادة تأتي من رجل أعمى لا يبصر الحياة، وما قالته بحقها إحدى زميلاتها لتصدح في النهاية عبارتها هي مثل ((كرسي فارغ في حديقة عامة كلما فرغ جلس عليه جالس جديد))[٦٦]

أما شخصية (سعدون الصفار) فقد خلقها الربيعي خلقاً متفرداً فهو لا يعرف في المرأة سوى جسدها، كان أكثر ما يشغله هو إمتلاك جسد المرأة - أية امرأة - وأَن يكون هذا الجسد ملكاً له وحده لا ينازعه عليه غيره ، لأن مطلبه الأساس من تلك المرأة ليس روحها، وإنما جسدها .

((عندما إمتلك جسد المرأة ستحل مشكلتي المتزمتة، تصور جسد امرأة شابة لي وحدي ؟ آنذاك ستفتح عيناي وسأستطيع رؤية طريقي بوضوح))[٦٧] .

إنه لا يهمه من تكون المرأة المهم عنده تكون أية امرأة يتنفس شبقه الحامي من خلالها وتنطفئ فيها نيران صلبه إن شعاره هو ((المرأة فقط)) وهي سر بلائه الأول والأخير، همه الرئيسي في الحياة لذا نراه يعلن لزملائه قائلاً: ((أما النضال فقد تركته لكم لي ميادين التي أستطيع أن أبرع فيها يوماً))[٦٨] .

كان حديثه مع صديقه (صلاح) هو الجواب الحقيقي لما يدفعه الى إتخاذ مثل هذه المواقف، وهو يعيش في مجتمع منفتح، سأله (صلاح) عن جارته التي أحبها فكان جوابه قائلاً : ((تزوجت من ابن خالتها بعد سفري الى السعودية بأيام، هكذا هُنَّ ، سخيفات منقادات يورطنك في علاقة وفي اللحظات الحاسمة يتخاذلن))[٦٩] هل هي خيبة أمل أخرى لأحد أبطال روايات الربيعي فتتجه الى الإنتقام بطريقتها الخاصة وتعانق كل شيء لتضميد جراح الروح المهزومة نتيجة الخذلان ...مما يؤخذ على هذه الرواية هو التسطيح الواضح للشخصيات مع الإسهاب في تصوير العادات والتقاليد وأساليب الحياة الإجتماعية لمجتمع جنوب العراق مما جعل الرواية تنضوي تحت ما يسمى الأدب التسجيلي . إن الجنس عند الربيعي هنا قد كسر في تحدٍ ولافت وبلغة جريئة مثيرة أغلب المسكوت عنه فهي تمثل الفضاء المفتوح للكشف الإنساني والغوص بعمق في نفسيات الشخصيات ، فالتحولات التي قد تحدث بتأثير الجنس في حياتهم تعكس وجهة نظر الكاتب ومدى تحقيقه للرؤية التي يتمناها .

رواية (القمر والأسوار) :-

سارت الأحداث في هذه الرواية بصورة رتيبة إذ لا نجد هموم ومشاكل أو إعتلالات نفسية كما رأيناها بين شخوص الروايتين السابقتين حيث الحدة والتوتر، إن المجتمع الذي اختاره الكاتب يتكون من مجتمع بسيط شرائحه الإجتماعية غير مدنسة برذائل المدينة، فهو يحمل ثقافة محدودة غير متزمت و مغلف بطابع ديني وعشائري، المرأة تعيش بحكم قوانينه الإجتماعية مأساة رهيبة ، فتحولت بحكم هذه التقاليد الى آلة للعمل والإنجاب، مأساة صامتة للإستهلاك الحياتي، دلالة الجنس عند هذه الشريحة هو البحث عن زوج يستر المرأة لأنها عورة ، والزواج يكون لها عوناً وستراً يخفيها عن الأنظار. إن هذه الشريحة غير معنية بقضية الجنس لما لقانون العيب والخجل والعرف وتأثيره على الرجل والمرأة على السواء، تجد أن الأم هي التي تخطب لولدها ووالد الفتاة هو الذي بيده الجواب.

إنَّ دلالة (الجنس) في هذه الرواية لا يكفي لصياغة مفهوم خاص به ، فهو عبارة عن لوحات صغيرة صورها الكاتب من خلال ما اكتنزته ذاكرته من عهد الطفولة يرسم لنا ما تفرزه تلك الأزقة بكل ما تحمله

مـن قيـم وتقاليـد وعـادات وصـور حياتيـة . ومـن هـذه الصـور التـي ذكرتهـا الروايـة هـي اللعبـة الصبيانيـة المعروفـة (عـروس وعروسـة) إذ يقـول الكاتـب معـبراً، عـن الحـوار بـين (نهلـة) و(عبـاس) إذ يرسـم لنـا صـورة طفوليـة بريئـة لممارسـة الجنـس : ((وذات يـوم قالـت لـه : لمـاذا لا نلعـب لعبـة العريـس والعـروس ؟ ولم يفهـم عبـاس مـا تعنيـه؟ وسـألها وكيـف - قالـت لـه شـارحة لـه: أنـا أجلـس في مـكان وأغلـق البـاب وأنـت تفتـح البـاب وتدخـل عليَّ - وتخللـت صوتـه رنـة ذعـر وهـو يتسـاءل : وأيـن هـذا المـكان ، وتلفـت يمنـة ويـسرة : بحثـاً عـن المـكان فالغرفـة الوحيـدة في البيـت تشـغلها أمهـا مـع زبوناتهـا وانتبهـت الى المرحـاض واشـارت بيدهـا هنـاك - وعندمـا دخـل وجدهـا تسـتند الى الجـدار وهـى واقفـة وقـد رفعـت ثوبهـا الى الأعـلى - لا تخـف تعـال - مـن علمـك هـذا- إننـي أرى أمـي وأبي يفعلانـه- وصفـن برهـة مفكـراً فيـما قالتـه... إن والديـه يفعـلان ذلـك أيضـاً ولكـن في الظـلام))[٧٠] . وبعـد أن إكتشـف حميـد أن ابنـه (عبـاس) لـه علاقـة حـب مـع (نهلـة) ابنـة جارهـم قـــال لـه مهـدداً: ((مـــاذا تريـد أن تفعـل مـع ابنـة النـــاس إذا تكلمـت معهـــا كلمـة واحـــدة سـأذبحك وأشرب مـن دمـك))[٧١] .

إن نظـرة هـذه الشريحـة الإجتماعيـة الى الـزواج ومـن ثـم الى الجنـس نظـرة تغلفهـا قيـم وأخـلاق وتقاليـد عشـائرية ودينيـة أمـا الجنـس الـذي يـأتي بعـد الـزواج أو مـا هـو خـارج مؤسسـة الـزواج فإنـه محكـوم بهـذه النظـرة.

إن هنـاك بعـض السـلوكيات غـير السـوية والتـي تشـم منهـا رائحـة الجنـس فقـد أورد الكاتـب ثـلاث صـور لهـا وقـد إسـتطاعت قيـم وتقاليـد وسـلوكيات أهـل الزقـاق مـن أن (تلملـم) أطـراف هـذه الحـوارات فقـد حـاول (جبـار السـكير) أن يعتـدي جنسـياً عـلى (زكيـة) عـلى الرغـم مـن إنـه كان متزوجـاً إلا أن الخمـرة لعبـت في رأسـه بعـد أن فقـد عملـه في الجـسر وأصبـح عاطـلاً فلجـأ الى الخمـر واعتـدى عـلى (زكيـة) وقـد بـررت زوجتـه (غاليـة) فعلتـه تلـك عندمـا قالـت لزكيـة : ((اسـترينا اللـه يسـترك عليـك لقـد توهـم تصـورك أنـا))[٧٢] . أمـا الحادثـة الثانيـة فهـي قصـة ذلـك الغريـب (ياسـين) الـذي جـاء الى الزقـاق وإفتتـح دكانـاً لـه فيهـا ... يقـول عنـه حميـد : ((أخـبرني كامـل أنـه يغلـق بـاب دكانـه عـلى نسـاء غريبـات ومعظمهـن مـن القرويـات بائعـات اللـبن والحطـب))[٧٣] عندهـا يقـرر الشـيخ عـلي وهـو يمثـل التقاليـد والقيـم والأعـراف العشـائرية المغلفـة بالديـن بعـدم التعامـل معـه فيغلـق دكانـه ويرحـل لأنـه كـما يقـول عنـه حميـد : ((رأيتـه بعينـي اللتـين سـيأكلهما الـدود يقـرص نهلـة مـن يدهـا وهـو يسـلمها كيـس السـكر))[٧٤].

والحادثـة الثالثـة هـي ترحيـل المومسـات والعاهـرات مـن وسـط المدينـة تحـت غطـاء القيـم والتقاليـد والأخـلاق والديـن لأنهـن حسـب قـول أحـد شـخوص الروايـة: ((لقـد

فسد أولادنا أتدرين؟ أخبرني ياسر أنه رأى ابني عزيز يدخل أحد هذه البيوت - الله يستر - وجبار يذهب إلى بيوتهن أيضاً كانت لديه حاجة حرق عليها كل فلوسه))[٧٥] . إن الأساس في الكتابة عن الجنس هو القيمة الفنية ، وطبيعة تواجده داخل المتن السردي ، وكيفية تقديمه للقراء ، وهل هو إنعكاس لهاجس إبداع الكاتب أم مجرد إضفاء شيء من الإثارة على القصة .

٣.توظيف التراث الشعبي والموروث في أدبه

قدم لنا الربيعي مجموعة من الأمثلة لعدد من أعماله القصصية التي وظف فيها التراث الشعبي والموروث ففي قصة (الثرثرة على مائدة الملك الضليل) من مجموعته القصصية (الأفواه) يخبرنا الربيعي أنه أعاد كتابة وقائع من حياة أمرؤ القيس ، ولكن بلغة عصرية حيث تزامنت هذه الوقائع مع حياة مواطن من زماننا، ولكن مع إختلاف المصيرين، أمرؤ القيس من اللهو والإنقلابات الى حمل قضية، والمواطن من الإلتزام والإنضواء إلى الإنكسار والخيبة[٧٦] .

ومن مجموعته القصصية (الخيول) هناك قصة قصيرة بعنوان (الخيول) وفيها تداخل بين سيرة الزير سالم ، ومثقف عربي يزور العاصمة السويسرية جنيف لأول مرة، كما أستعان الربيعي في قصة (سر الماء) بمقاطع من شعر جميل بثينة في مقارنة بين عشيقين ، عشق جميل، وعشق فلاح بسيط من أعماق الهور الجنوبي العراقي[٧٧]

إن ما قدمه الربيعي في قصصه يعد جزءاً ونموذجاً للقصة العراقية التي بدت فيها ظاهرة ((تتمثل بمحاولة نسج قصه على تخوم حكاية معروفة ذات أصل ملحمي أو إسطوري أو عجائبي وإن صور التناص بين الخطابين إما أن تأخذ شكل إندغام وتماهٍ في الحكاية القديمة أو تخليق حكاية جديدة تنطوي فيها بذور حكايات قديمة وهذه تمثل إنعطافاً في تطور القصة العراقية فهي إذا ما عرضت لدراسة دلالية فإنها تكشف عن منحى خاص في إستخدام الحكاية بوصفها وسيلة لإيصال ما تعجز عنه الكتابة الواضحة))[٧٨].

أما على صعيد الرواية فيظهر توظيف التراث والأساطير واضحاً في روايات (القمر والأسوار) و (الأنهار) و (الوكر) ، أما رواية (القمر والأسوار) فقد جرت أحداثها في مدينة الناصرية وتتميز هذه المدينة بغناها الميثالوجي وتعدد المزارات كما وصفها الربيعي، وما ينسج حولها من حكايات وأساطير ومواسم دينية مثل يوم عاشوراء ، وقد قرأ الربيعي كل هذا التراث وعايشه وأخذ من ذلك الجوانب المضيئة في قصصه ورواياته فهذه الرواية لتوظيف تراث مدينة من المدن الروحي والتأريخ والجغرافي والبشري والسياسي ((لقد شكل التراث الشعبي مسرحاً لهذه الرواية فقد صور فيها الربيعي الكثير من

عـادات وتقاليـد الحيـاة الإجتماعيـة المدنيـة والقرويـة وموروثاتهـم حيـث البطولـة الشـعبية الجماعيـة))[٧٩]

ومـن مظاهـر الـتراث الشـعبي التـي تجلـت في روايـة (القمـر والأسـوار) هـي زيـارة قبـور الأوليـاء وبخاصـة زيـارة الإمـام الحسـين والإمـام عـلي والإمـام مـوسى الكاظـم (ع)[٨٠] كـما تكـررت إشـارات الكاتـب الى مراسـيم العـزاء بمناسـبة عاشـوراء ومـا يرتبـط بهـذه المناسـبة مـن أهـل الأكـواخ في مدينـة الناصريـة الذيـن اعتـادوا جمـع النقـود لهذه المناسـبة في صنـدوق خـاص لهـذا الغـرض يـودع لـدى الشـيخ[٨١] .

كـما وردت إشـارات لأغـاني شـعبية وحتـى طريقـة حفـظ الأغذيـة ومنهـا تجفيـف السـمك وهـي مـن الطـرق التقليديـة التـي يسـتخدمها سـكان الناصريـة[٨٢] . ومـن العـادات والطقـوس التـي قدمهـا الربيعـي مـا يقـوم بـه جماعـة الصابئـة الذيـن لا يسـكنون إلا عـلى ضفـاف الأنهـار وكل طقوسـهم وأعيادهـم لاتتـم إلا بالمـاء ومـا يعتقدونـه أن الأواني والثيـاب لا تتنظـف إلا إذا غسـلت بمـاء جـارٍ وأن العريسـين يجـب أن يغطسـا بالمـاء حتـى لـوكان ذلـك في الشـتاء[٨٣] .

اما روايـة (الأنهـار) فقـد اسـتعان الربيعـي بـإرث آخـر يختلـف عـن الـتراث الشـعبي الـذي وُجـد في روايـة (القمـر والأسـوار) وفي هـذه الروايـة وظـف الربيعـي الأسـطورة مـن خـلال الإسـتعانة بملحمـة (جلجامـش) لتكـون المرتكـز والفكـرة الرئيسـية التـي بنـى عليهـا الربيعـي فكـرة أحـداث الروايـة يقـول الربيعـي: ((في روايتـي (الأنهـار) وقفـت أمام ملحمـة (جلجامـش) التـي سـماها المؤرخون (أوديسـة العـراق القديـم) وجعلـت (صـلاح كامـل) الرسـام وبطـل الروايـة يعمـل عـلى مـشروع فنـي كبـير يتمثـل في تحويـل هـذه الملحمـة الى مجموعـة لوحـات تجسـد عالمهـا وشـخصياتها مـن جلجامـش إلى إنكيـدو)) [٨٤] . روايـة (الأنهـار) للربيعـي تمثـل التأثـر بأسـطورة جلجامـش وهـو الإتجـاه الـذي يقصـد فيـه توظيفهـا والإسـتعانة بهـا وقـد رأى ان يمنـح جلجامـش أبعـاداً معـاصرة وتوظيفهـا فنيـاً، وقـد عـبر الكاتـب عـن هذه الصـورة الحسـية بـأن يعطـي بطـل روايتـه (صـلاح) أبعـاد شـخصية جلجامـش وصورتـه بـأن جعـل صـلاح يمتلـك مؤهـلات جسـدية تتناسـب مـع بطلـه الواقعـي وبطموحـه الكبـير في فـترة حرجـة مـن تاريـخ العـراق السـياسي لا يناسـب إلا شـخصية جلجامـش لتكتمـل أبعـاد هـذا العمـل.

أمـا روايـة (الوكـر) فقـد أفـاد الربيعـي أيضـاً مـن الـتراث الشـعبي إلى جانـب السـحر والشـعوذة وهـي طقـوس كانـت تمـارس آنـذاك حيـث يتوافـد رجـال ديـن بعمائـم كاذبـة وسـحرة وفاتحـو فـال وكتبـة أحجبـة وأشـباه مجانـين[٨٥] .

إن هـذا التنـوع في مصـادر الربيعـي مـن العـادات والتقاليـد والأسـاطير والـتراث الشـعبي لم يكـن توظيفـاً إعتباطيـاً بـل حمـل في ثناياه إضفـاء بعـد عـصري عـلى هـذه المصـادر بمـا يتناسـب مـع الأحـداث

الراهنة وينسجم مع الرسالة التي يريد الربيعي إيصالها ((فالتراث الشعبي عالم من الرموز والخروج من خلالها بدلالات جديدة تكتسب قضايا العصر من خلال الرمز الشعبي الفن والعمق، فليس الغرض منه أن ترد الجزئية الشعبية كما هي بل أن ترد بإضافات عصرية كتب من خلالها روح العصر ونبض الواقع))[٨٦] وهذا ما سعى إليه الربيعي في أعماله الروائية، كما أن توظيف الحكايات الشعبية في الرواية من شأنه أن يخلق للراوي حرية القول والتعبير بعيداً عن المساءلة من خلال التلميح والرمز وليس التصريح المباشر الذي يُفقد الرواية حيويتها وأبعادها الفنية .

٤. تجليات المكان في روايات الربيعي:-

إن للمكان أهمية كبيرة داخل المتن الحكائي، وهو لا يعني المكان الجغرافي المحدد المحدود الصامت الثابت ، هو الخلفية التي تقع عليها أحداث الرواية ، وتتفاعل في إطارها الشخصيات، والأفكار، فهناك علاقة متينة تجمع بين المكان وبقية المكونات السردية شبهها حميد الحمداني بالخلية ((فإذا كان الزمن والشخصيات والأحداث يمثلون النواة داخل هذه الخلية فإن المكان يمثل السيتوبلازم الذي تسبح فيه تلك النواة))[٨٧] نجد أن هناك إنسجاماً واثقاً تاماً وثيقاً بين الزمان والمكان في مستهل رواية (الوشم) إذ يقول الربيعي: ((تنفس كريم الناصري هواء الشارع بعد اختناق عريض مسببة شهور جائرة طوقته بدقائقها ورعبها وغرست فيه الدم والعظم والأعصاب))[٨٨] أبرزت الرواية زمان ومكان في مستهلها حيث إرتبط بمكان معين (الشارع) وزمان إختناق دام (سبعة شهور) ولما لقيت هذه الشخصية وذاقت ويلات الرعب والإختناق وصل حد البعد النفسي والفرار من الواقع المرير الذي أوصله إلى منتهى مجهول وأثر على صحته وعافيته.

ونجد نفس الإرتباط بين عنصري الزمان والمكان والتمازج بينهما في مستهل رواية (القمر والأسوار) إذ يقول الراوي : ((كانت حسنة سمراء ناعمة جف لحمها ، ولم يبق من جسدها غير هيكل صغير شاحب حيث حدث لها ذلك بعد أن اصيبت بنزلة صدرية مؤلمة منذ سنوات، وكانت في رحلة إلى قريتها أبو هاون الواقعة في منتصف الطريق بين الشطرة والرفاعي))[٨٩] هنا إرتباط وثيق بين المكان والزمان حيث ارتبطت الرحلة إلى قرية أبو هاون بمرض حسنة بنزلة صدرية قبل سنوات، فالرحلة إلى القرية تمثل ذكرى وواقع أليم فبسبب الرحلة مرضت حسنة وفقدت صحتها حتى هزلت وجف لحمها ، ولم يقتصر الأمر على ذلك فحسب وإنما تتضح لنا علاقة وطيدة بين المكان والشخصية الروائية إذ نجد مدن العراق حاضرة بكل صورها في رواية (الوشم) إذ يقول الراوي : ((عندما وضع جسده في القطار الصاعد إلى بغداد

قـال لـه حسـون اتمنـى أن تصحـو يـــــا كريـم وأن تعـود الينـا بأقـرب وقـت))[٩٠] نلاحـظ تغـير المـكان في خيـال الشـخصية بطـل الروايـة فتخيلـه لحيـاة جديـدة في بغـداد دفعـه للسـفر وركـوب القطـار، تظهـر العلاقـة بـين الشـخصية والمـكان جليـاً في هذا المقطـع ، فبغـداد تمثـل راحـة نفسـية وحيـاة أحسـن بالنسـبة لشـخصية كريـم النـاصري التـي قصدهـا للإختبـاء في زحمـة شـوارعها فبغـداد رمـز للأمـان أبـان الحقبـة العصيـة مـن تاريـخ العـراق السـياسي والقطـار معـبر وجسـر يتيـح تغيـير الأجـواء والإنتقـال مـن مـكان (الناصريـة) إلى آخـر (بغـداد) .

أمـا علاقـة المـكان بالحـدث عنـد الربيعـي في روايـة (الوشـم) عندمـا حـاور بطـل الروايـة (جابـر) وأخـبره أنـه يريـد البحـث عـن بدايـات جديـدة ويظهـر ذلـك جليـاً . ((كلـما تأزمـت الامـور وتعقـدت نهـرب منهـا بحثـاً عـن بدايـات جديـدة ،هربـت مـن الناصريـة إلى بغـداد وســـأهرب مـن بغداد إلى الكويـت وربمـا مـن هنـاك إلى ابى ظبـي إلى أنقـرة مـا دمـت مطـارداً عـلى الـدوام)) في هـذا المقطـع نلاحـظ الواقـع المريـر الـذي عاشـه بطـل الروايـة لأنـه مغـادر عـلى الـدوام وهروبـه مـن مـكان إلى آخـر بحثـاً عـن الإسـتقرار، فقـد هـرب مـن الناصريـة إلى بغـداد ثـم بـدأ يتخيـل الوجهـات التـي سـيهرب (مـن بغـداد إلى الكويـت - ومـن الكويـت إلى أبوظبـي أو أنقـرة) نجـد تعـدد في الأماكـن فمنحهـا المـكان الـذي هـرب إليـه في الحقيقـة وهـو الإنتقـال مـن الناصريـة إلى بغـداد ومنهـا الأماكـن التـي تخيـل وقـرر الهـرب إليهـا وهـي الكويـت وأبوظبـي أو أنقـرة -الحـدث واحـد وهـو فـرار الشـخصية مـن المطـاردات المسـتمرة ، وهروبـه مـن الواقـع المريـر بسـبب تـأزم الامـور[٩١] .إن الربيعـي مـن دعـاة الواقعيـة في موضوعاتـه وفي إسـلوبه غـير أنهـا لم تكـن واقعيـة سـطحية بـل سـعى الربيعـي إلى تعميـق منظـوره الواقعـي النقـدي .

الخاتمة :

توصل البحث الى جملة من النتائج التي يمكن تلخيصها بهذه النقاط:

١.تنوعت مؤلفات الروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الأدب والنقد ولم تقتصر كتاباته الأدبية على جنس أدبي واحد، فكتب القصة القصيرة والرواية وقصيدة النثر وكتابة سيرته الذاتية.

٢. تنوعت مصادر عبد الرحمن الربيعي النقدية والثقافية ، فهناك مؤثرات في مرحله مبكرة من حياة الربيعي وتمثلت بقراءة القصص والاستماع إلى الحكايات في المقهى والمرحلة الثانية هي القراءة المتقدمة وتمثلت بالإطلاع على النقدين الغربي والعربي .

٣. يرى الربيعي أن الكتابة هي الكتابة الهادفة ، وإنَّ الكاتب هو الذي يصنع الحاضر ويرفع الظلم ويحقق العدل وهو ضمير الأمة والعالم. ويؤَكد أيضاً أنه كاتب واقعي في المقام الأول وهذا الجنوح الواقعي جعله يحاول الإفادة جدياً من سيرته الذاتية .

٤. فن القصة القصيرة هو الذي بدأ به الربيعي وإنطلق من خلاله إلى أفق أوسع وهو الرواية وهي عنده وسيلة لإيصال الآراء وطرحها في مختلف القضايا وهو مدمن القراءة لكبار الكتاب العرب والغربين وقد تميزت تجربة الربيعي الأدبية بأنها أنعكاس لتجربته الحياتية.

٥. يدعو الربيعي إلى إستخدام الفصحى ليس في الأدب فحسب وإنما في الحياة اليومية بين الناس وهو ينقد الأدباء والكتاب الذين يلجأون إلى إستخدام اللهجات العامية في أدبهم .

٦.إننا نجد نقد متناثر في ثنايا كتب الربيعي النقدية ، وعلى الرغم من المرجعيات المعرفية التي شكلت شخصية الربيعي الأدبية والنظرية فإن نقده عبارة عن مقالات تزخر بالتكرار، وتبجيل الملاحظات العامة فهو يحكم على الأمور من منظور المُبدع ، وليس من منظور المتخصص في النقد المعنى بإنجاز مشروع نقدي متكامل .

٧.حضور المرأة - الأم - في قصصه (السيف والسفينة) وغيرها يشير إلى إنحيازه التام إليها، والمرأة لم تكن الحبيبة أو العشيقة ، فحسب بل كانت مما جعلها الطرف الأكثر تأثيراً وفعالية.

٨. ((دلالة الجنس)) عند الربيعي زخرت نتاجاته الروائية بهذه القضية فهو لم يجعل منها محوراً رئيساً في أحداث الرواية بل أن قضية الجنس عنده هي ما يحمل من وجهات نظر مميزة لهذه القضية التي ترتبط بمجمل القضايا التي تطرحها الحياة المعيشية لأبطاله وصوره من عدة صور كان لها الوقع الخاص، والمميز على صعيد الواقع. الجنس عنده معامل موضوعي للخيبة التي تحسها الشخصية في دواخلها إنه نوع من الهروب من الواقع .

٩.البناء الجيد للمكان ساهم في خدمة مكونات الرواية خصوصاً الشخصية وايضاً

تنشـأ علاقـة متواليـة بـين المـكان والزمـان عـبر أحـداث الروايـة، ويمثـل الحـدث محـوراً الموضـوع الرئيـس في جملـة المواقـف التـي تجسـدها الشـخصيات وفـق إطـار زمـاني ومـكاني محـدد.

الهـوامش

١.عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي ،مـن النافـذة الى الأفـق ،ص٣٥.
٢.المرجع نفسه ، ص٣٥.
٣.ماريسا بريتـو كونثالـث، مدخـل للقصـة القصيرة عنـد الربيعـي (مقدمـة لطبيعـة جديـدة لمجموعـة سر الماء)
٤.عبـد الرضـا عـلي ، عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي بـين الروايـة والقصـة القصـيرة ،ص٨٢.
٥.سـامي مهـدي ، جريـدة الشـعب ،العدد/٤٢،عـام ١٩٨٦ .
٦.عايـدة مطرجـي إدريـس ، نقـد القصـة العراقيـة ،مجلـة الآداب،العـدد/٥-٦، لسـنة ١٩٧٣م.
٧.رائـد التجديـد في سرد القصـة والروايـة العراقيـة ، رجيـل الاديـب والفنـان عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي ، الجزيـرة ،نـت، ٢٠٢٣/٣/٢١ .
٨.المصدر نفسه .
٩.المصدر نفسه .
١٠.المصدر نفسه .
١١.د. ناديـة هنـاوي سـعدون، مقاربـة سِـميائية السـنية لأبنيـة الـسرد في المجموعـة القصصيـة (الظـل في الـرأس) ٢٠١٧/٧/١، موقـع الكـتروني ، الناقـد العراقـي .
١٢.المصدر نفسه .
١٣.صحيفـة العـرب ،العـدد / ١٢٧٢٥ ،السـنة ٤٥ ، الاحـد ،٢٠٢٣/٣/٢٦ .
١٤.جريـدة المـدن ، جريـدة الكترونيـة مسـتقلة ، الثلاثـاء ، ٢٠٢٣/٣/٢١ .
١٥.المصدر نفسه .
١٦.جريـدة طنجـة الأدبيـة ، جريـدة ثقافيـة لـكل العـرب ، عبـد الـرزاق الربيعـي،٢٠٠٩،٩،١٢.
١٧.عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي ، الخـروج مـن بيـت الطاعـة ،ص٢٧٢,
١٨.المصدر نفسه . ص٢٧٣.
١٩.مجموعـة محاوريـن، مدخـل لتجربـة عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي القصصيـة،ص٢٧٢ .

٢٠.المصدر نفسه .
٢١.عبد الرحمن مجيد الربيعي، الخروج من بيت الطاعة ، ص٣١٧ .
٢٢.المصدر نفسه،ص٢٧٣ .
٢٣.عبد الرحمن مجيد الربيعي ، من سومر الى قرطاج ،ص٢٠٨
٢٤.عبد الرحمن مجيد الربيعي ،اصوات وخطوات ، ص٣٥ .
٢٥.سوست موم ، تجربتي في الادب والحياة ، ص١٣٠ .
٢٦.عبد الرحمن مجيد الربيعي ، الخروج من بيت الطاعة ، ص٢٧.
٢٧.دكتور مولود مرعي الويس ، الشهادة الادبية والتجربة الابداعية ،عبد الرحمن مجيد الربيعي انموذجاً،ص٨٦ .
٢٨.عبد الرحمن مجيد الربيعي ، الخروج من بيت الطاعة ، ص٧٥.
٢٩.المرجع نفسه ،ص١٠٢.
٣٠.المرجع نفسه ،ص٣٠-٣١.
٣١.ريمون ألاهو ، حوار في الرواية الجديدة ،ص٢٩.
٣٢.عبد الرحمن مجيد الربيعي ،اصوات وخطوات ، ص١٧ .
٣٣.عبد الرحمن الربيعي ، من النافذة إلى الافق ،ص١٧.
٣٤.المرجع نفسه ،ص١٧.
٣٥.عبد الرحمن مجيد الربيعي ، من سومر الى قرطاج ،ص١٨١.
٣٦.عبد الرحمن من الربيعي ، من النافذة الى الأفق ،ص١٩ .
٣٧.مجموعة محاورين، مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربعي القصصية ،ص١٨١.
٣٨.عبد الرحمن مجيد الربيعي ، الخروج من بيت الطاعة ، ص٣١٩.
٣٩.عبد الرحمن مجيد الربيعي ، أصوات وخطوات ،ص٢١.
٤٠.عبد الرحمن مجيد الربيعي، الخروج من بيت الطاعة ،ص٣٢١.
٤١.عبد الرحمن مجيد الربيعي، الخروج من بيت الطاعة ،ص٣٢١.
٤٢.عبد الرحمن مجيد الربيعي ،رؤى وظلال ،ص٢٣٨.
٤٣.يوسف نوفل ، قضايا الفن القصصي ،ص٣٢.
٤٤.عبد الرحمن مجيد الربيعي، الخروج من بيت الطاعة ،ص٢٤٨.
٤٥.عبد الرحمن مجيد الربيعي ،رؤى وظلال ،ص٥٤.
٤٦.عبد الرحمن مجيد الربيعي، مجموعة السيف والسفينة ،ص٥.
٤٧.المرجع نفسه ،ص٦.
٤٨.المرجع نفسه ،ص٨.
٤٩.المرجع نفسه ،ص٥.
٥٠.المرجع نفسه ،ص٥.
٥١.المرجع نفسه ،ص١٠.
٥٢.المرجع نفسه ،ص١٥.
٥٣.المرجع نفسه ،ص١٩.
٥٤.المرجع نفسه ،ص٥٠.
٥٥.المرجع نفسه ،ص٥٤.
٥٦.الوشم ، عبد الرحمن مجيد الربيعي، ص١٦.
٥٧.المرجع نفسه ،ص١٧.
٥٨.المرجع نفسه ،ص٢٠.
٥٩.المرجع نفسه ،ص٤٨.
٦٠.رواية الانهار، عبد الرحمن مجيد الربيعي، ص٢١٧.
٦١.المرجع نفسه ،ص٩١.
٦٢.المرجع نفسه ،ص٤٣.
٦٣.المرجع نفسه ،ص٢٥٣.
٦٤.المرجع نفسه ،ص٤٥.
٦٥.المرجع نفسه ،ص٩٦.
٦٦.المرجع نفسه ،ص٩٧.
٦٧.المرجع نفسه ،ص٢٠٧.
٦٨.المرجع نفسه ،ص٨٤.

٦٩.المرجع نفسه ،ص٦٦.
٧٠.المرجع نفسه ،ص٣٧.
٧١.روايـة القمـر والاسـوار،عبد الرحمـن مجيـد الربيعـي ، ص١٢٢-١٢٣.
٧٢.المرجع نفسه ،ص١٧٠.
٧٣.المرجع نفسه ،ص٣٨.
٧٤.المرجع نفسه ،ص٢٢٨.
٧٥.المرجع نفسه ،ص٢٢٩.
٧٦.المرجع نفسه ،ص٦٨.
٧٧.عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي ، الخـروج مـن بيـت الطاعـة ،ص١٢١.
٧٨.المرجع نفسه ،ص١٢١.
٧٩.عبد الله ابراهيم ، المتخيل السردي ،ص٢٠.
٨٠.باسـم عبـد الحميـد محمـودي ، التراث الشـعبي والروايـة العربيـة الحديثة ،ص٥٠.
٨١.القمـر والاسـوار، عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي ،ص١٢١.
٨٢.المرجع نفسه ،ص٧٠.
٨٣.المرجع نفسه ،ص٩٧.
٨٤.المرجع نفسه ،ص١٠٣.
٨٥.عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي ، الخـروج مـن بيـت الطاعـة ،ص١٢٤.
٨٦.المرجع نفسه ،ص١٢٣.
٨٧.باسـم عبـد الحميـد حمـودي ، أثـر الـتراث الشـعبي في الروايـة العراقيـة الحديثـة ،ص٣٧.
٨٨.المـاضي شـكري، فنـون النـثر العـربي الحديـث ،ص٣٩.
٨٩.روايـة الوشـم ، عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي، ص٧.
٩٠.روايـة القمـر والاسـوار ،عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي ،ص١٠.
٩١.روايـة الوشـم ، عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي، ص٠٧.
٩٢.المرجع نفسه ،ص١١٤-١١٥.

المراجـــــــع

الكتب

١.أصـوات وخطـوات ،عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي ، ١٩٨٤،ط١.المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر، بـيروت ،لبنـان .
٢.تجربتـي في الأدب والحيـاة ، سـومر سـت مـوم، ١٩٧٥ ،ط١، منشـورات عويـدات، بـيروت ، لبنـان.
٣.الـتراث الشـعبي والروايـة العربيـة الحديثـة ،باسـم عبـد الحميـد حمـودي،١٩٩٨، ط١، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة ، بغـداد ، العـراق.
٤.حـوار في الروايـة الجديـدة ، ريمـون ألاهـو ، ١٩٨٨، ط١ ، ترجمـة نـزار صـبرى، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة ، بـيروت ، لبنـان.
٥.الخـروج مـن بيـت الطاعـة ،عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي ،٢٠١٠،ط٢، الـدار العربيـة للموسـوعات ، بـيروت ، لبنـان .
٦. رؤى وظـلال ، قـراءات ونقـد ، عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي ، ١٩٩٣، نقـوش عربيـة ، تونـس.
٧.الشـهادة الأدبيـة والتجربـة الإبداعيـة ،عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي انموذجـاً ، دار غيـداء للنـشر والتوزيـع ، عـمان ،٢٠١٣ م.
٨.عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي بـين الروايـة والقصـة القصـيرة ، عبـد الرضـا عـلي ، ط١ ،المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر، بـيروت ، لبنـان ،١٩٧٦م.
٩.عبـد الرحمـن مجيـد الربيعـي في تونـس ،مجموعـة مـن الباحثـين الجامعيـين ،١٩٩٩،ط١ ، دار الخدمـات العامـة ،تونـس.
١٠.فنـون النـثر العـربي الحديـث ،شـكري المـاضي ،منشـورات جامعـة القـدر المفتوحـة ،عـمان ،الاردن، د، ط ،١٩٩٦.
١١.قضايـا الفـن القصـصي ، يوسـف نوفـل ،١٩٧٧،ط١، المطبعـة العربيـة الحديثـة ،القاهـرة ،مـصر.
٢١. المتخيـل الـسردي ،عبـد اللـه ابراهيـم، ١٩٩٠،

ط١ ،المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان.
١٣.مدخل لتجربة عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية ، مجموعة محاورين (١٩٨٤) ،ط١ ،دار النضال ، بيروت ،لبنان .
١٤.مدخل للقصة القصيرة عند الربيعي ، ماريسا يريتو كونثالث، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، مصر ، ٢٠٠٥م.
١٥.من ذاكرة تلك الايام ، جوانب من سيرة أدبية ،عبد الرحمن مجيد الربيعي ،٢٠٠٠،ط١ ، دار المعارف للطباعة والنشر ،سوسة ،تونس.
١٦.من سومر الى قرطاج، قراءات في الادب العربي المغاربي ، عبد الرحمن مجيد الربيعي، د ، ت ، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة ، تونس .
٧١. من النافذة الى الافق ،عبد الرحمن مجيد الربيعي ،١٩٩٥، د، ط ، مؤسسة سعيدان ،سوسة، تونس.

الجرائد والمجلات

١.جريدة الشعب ،سامي مهدي ،العدد ٢٤ ،سنة ٨٦٩١.
٢.جريدة طنجة الادبية ، جريدة ثقافية لكل العرب، عبد الرزاق الربيعي، ٩٠٠٢/٩/٢١ .
٣.صحيفة العرب، العدد ٥٢٧٢١ ، السنة ٥٤ - الأحد ،٣٢٠٢/٣/٦٢.
٤.مجلة الآداب ، العدد ٥-٦ / لسنة ٣٧٩١ ، د عايدة مطرجي أدريس ،نقد القصة العراقية .

المواقع الالكترونية

١.جريدة المدن ، جريدة الكترونية مستقلة ، الثلاثاء ، ٣٢٠٢/٣/١٢ .
٢.رائد التجديد في سرد القصة والرواية العراقية ،رحيل الأديب والفنان عبد الرحمن مجيد الربيعي ، على لفته سعيد ،الجزيرة ،نت ، ٣٢٠٢/٣/١٢ .
٣.مقاربة سيميائية ألسنية لأبنية السرد في المجموعة القصصية. (الظل في الرأس) ، الناقد العراقي، موقع الكتروني، ٧١٠٢/٧/١ .

المجموعة القصصية

١.الافواه ،عبد الرحمن مجيد الربيعي،دار الآداب ، بيروت ، لبنان .
٢.الخيول ،عبدالرحمن مجيد الربيعي، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ،١٩٧٦.
٣.السيف والسفينة ،عبد الرحمن مجيد الربيعي ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،١٩٧٩.

الروايات

١.الأنهار، عبد الرحمن مجيد الربيعي ،مكتبة الثورة العربية ،بغداد ،ط١ ،١٩٧٤.
٢.القمر والاسوار ،عبد الرحمن مجيد الربيعي ،دار الحرية للطباعة ،١٩٧٦ .
٣.الوشم ،عبد الرحمن مجيد الربيعي ،دار العودة ،بيروت، ط١ ،١٩٧٢.