المرآة المقعرة
"قراءة في ثلاثية عبد الرحمن مجيد الربيعي"
" الوشم، الأنهار، القمر والأسوار"

الاهداء:

الى روحي أبنائي الشهداء، ابني، وثمرة فؤادي، الشهيد السعيد البطل الملازم حسام الشويلي، وابنتي، وقرة عيني، شهيدة ولادة طفل ميّت (رسيل الشويلي) أهدي هذا الكتاب.

داود سلمان الشويلي

المرآة المقعرة
"قراءة في ثلاثية عبد الرحمن مجيد الربيعي"
" الوشم، الأنهار، القمر والأسوار"

اسم المنجز: المرآة المقعرة.
الجنس الادبي: دراسات نقدية.
اسم المؤلف: داود سلمان الشويلي.
الطبعة الأولى: لسنة ٢٠٢٣.
القياس :١٤× ٢١ سم.
تصميم الغلاف : منير الحيدري.
طباعة وتصميم مطبعة (الحسام) العراق – ذي قار – ناصرية – شارع الحبوبي.
جميع الحقوق محفوظة – رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق – العراق – بغداد – (٤٥١٢) لسنة ٢٠٢٣.
الرقم الدولي: ISBN 978 9921 678 - 32 - 2

مقدمة[1]

*** لماذا الربيعي؟**

ولد القاص والروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي عام ١٩٣٩م، في مدينة الناصرية، بالعراق. تخرج من معهد الفنون الجميلة، ومن ثم من أكاديمية الفنون الجميلة. عمل مدرسا للرسم عام ١٩٦٣، ثم عمل في الصحافة عام ١٩٦٨. وأقام سنوات في القاهرة، وبيروت، وتونس. نشر أولى قصصه عام ١٩٦٢.

ومن انجازاته السردية:

١– المنجز القصصي الذي قدمه في الستينات، خاصة مجموعته القصصية الأولى (السيف والسفينة)، التي اعتبرت – وما زالت- فاتحة لكتابة نموذج قصصي جديد ومغاير عن المنجز الذي سبقه. وكذلك القول عن روايته الأولى (الوشم - ١٩٧٢)، إذ أن الربيعي كما يقول أحد دارسيه: ((من أوائل الكتاب العرب الذين استطاعوا أن يتمردوا – كتمرد الواقع ذاته – على النص القصصي في شكله ومضمونه التقليديين، وأن ينجحوا إلى حد بعيد في مغامرة القصة القصيرة))[2].

٢– النوع والكم الذي يتصف بهما انجازه الابداعي، مما يؤهله لأن يكون إنموذجا عند الحديث عن المبدعين على المستوى العربي.

---

(١) كتبت هذه الدراسة في ثمانينيات القرن الماضي ونشر قسم منها في الصحف والمجلات وقتذاك.

(٢) عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي - د . افنان القاسم – ص ١٦٩ .

٣ – استمراره المتواصل في الابداع، والابداع المتنوّع في القصة، والرواية، والشعر – قصيدة النثر خاصة – والنقد.

٤ – اهتمام النقاد والدارسين في انجازه الابداعي، وكذلك الجامعات في أنحاء العالم في دراسة هذا المنجزالابداعي دراسة أكاديمية.

أصدر الربيعي أوّل مجموعة قصصية له بعنوان (السيف والسفينة) عام ١٩٦٦، حيث تؤرّخُ هذه المجموعة لقضية التجريب في القصّة العراقية والعربية، ونزع ثوب التقليد – بوعي أو دون وعي – لنماذج قصصية سابقة له.

يقول الربيعي عن الاختلاف الذي قدمته نصوصه القصصية: ((الاختلاف ليس مسألة هينة، ويحتاج إلى وعي متقدم بالفن القصصي كما هو موجود، وبالتالي لما يجب أن يكون عليه، هو أمر متحرك وغير مستقر، فالوصول إلى محطة ما لا يعني البقاء فيها، وانَّما التهيؤ إلى مغادرتها، وهكذا))[١].

ويقول في المقدمة التي كتبها لمجموعة "السيف والسيفنة": ((وان من يريد أن يكون له صوته المتميز والمؤثر عليه بحق أن يبحث عن هويته الخاصة، ويبتعد كليا عن التقليد))[٢].

إذن، كتب الربيعي قصص المجموعة هذه في ظل ذائقة تبحث عن الصوت المتميز، والمختلف عن الآخرين، من خلال التجريب الذي دعاه إلى ذلك.

وكتب الربيعي نصوصه بعيدا عن التقاليد السائدة في السرد القصصي الذي يكتب ضمنه كتاب القصة القصيرة

(١) الربيعي - من النافذة إلى الأفق- ص ٣ ٤ .

(٢) الربيعي - السيف والسفينة – ص ٤٣.

وقتذاك، اذ لم تعد التقنيات التقليدية للقصة قادرة على استيعاب العلاقات الجديدة التي تنشأ في هذا الفن السردي الجديد، أي انه اختلف في كتاباته القصصية عن الآخرين الذين جايلوه، أو سبقوه، فقد كسر المباديء الأساسية الثلاثة للقصة التقليدية، البداية، الوسط، النهاية، وكتب قصصه بعيدا عن هذه المباديء، وهذا أول عمل قام به في الكتابة المختلفة التي تجعل من صوته متميزا عن الآخرين، أي في تجريب القصة.

***

وتحت تأثير الفن التشكيلي وتقنياته، ذلك الفن الذي درسه أكاديميا، وفك كل أسراره ورموزه، كتب أغلب نصوصه القصصية ومن ثم الروائية، كما قال في احدى حواراته الصحفية، راجع نص"موت الجفاف" التي اتبع فيه اسلوب الكولاج، إذ يقول الربيعي في مقدمته للمجموعة: ((انّه اذا اعتبرنا القصة كلها مثل مساحة اللوحة فان الجمل الاعتراضية المحصورة بين أقواس تمثل القطع الملصقة عليها، التي تملأ المساحة وتخلق فيها الموازنة والتناسق، ولا تجعل عينيّ مشاهدها تقعان في مطب فراغ ما)).(ص٥١). وكذلك كتب نصوصا يمكن ان نعدها بانها قصص صبت في اسلوب سريالي، مثل نص "حفرة حيث لا أقمار"، ونص "العين".

ان الذي دفعه إلى اتخاذ هذه الأساليب في فن القصة بعد أن شاعت في الفن التشكيلي هو انعكاس لما كان يراه من فساد السياسة والسياسيين في الحكم.

وهذا أمر ثان بدا على تجريبيته في النص القصصي الذي ظهرت فيه نصوص (السيف والسفينة).

والمجموعة هذه (السيف والسفينة) تضم نصوصا خارجة عن مألوف كتابة النصوص القصصية التقليدية، المجايلة، أو التي سبقتها.

***

والمتتبع لما يكتبه كتابنا من رواية، وقصة قصيرة، يخرج بنتيجة مفادها، ان الواقع الاجتماعي، والسياسي، والهم القومي، والوطني، قد أخذ له مساحة واسعة في تلك النتاجات الابداعية، ذلك لأن الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وحتى الثقافية، في الفترة التي كتب فيها العمل ذاك، كانت تغلي، فكان الزيف السياسي، والانحطاط، والسقوط الاجتماعي، والقحط الاقتصادي، كل ذلك قد أثر بصورة مباشرة في الحياة الاجتماعية لأبناء المجتمع العراقي، فكانت الحريات السياسية مسلوبة، والحياة الاقتصادية مترديه، فيما كانت الثروة الوطنية منهوبة، والعلاقات الاجتماعية هي الأخرى تنوء تحت أعباء خلقها الأجنبي، وكانت القيم والمفاهيم الأخلاقية إقطاعية / عشائرية، وكان لتأثير نكسة حزيران الدور الكبير في انتشار تلك الآراء والمفاهيم التي وجد فيها كتابنا ضالتهم المنشودة.

هذا الواقع، وبكل أبعاده، وحدوده المرئية وغير المرئية، وجد مساره في الأدب القصصي والروائي العراقي، فكان الكاتب الربيعي واحداً من كتاب الفنون هذه الذي وضع نصب عينيه ما كان يجيش في الواقع العراقي. وقد جرّب أول مرة القصة القصيرة وأنتج مجموعة "السيف والسفينة" التي كان فيها كاتباً تجريبياً. ثم كتب روايته الأولى "الوشم". وقد قدم فيها نموذجاً من نماذج السقوط السياسي. ثم جاءت "الأنهار" التي جعل منها صورة حية نابضة بالواقع الذي

عاشه المجتمع العراقي، وخاصة طليعته من مثقفين وطلاب جامعة بعد حزيران الهزيمة. بعدها كتب رواية "القمر والأسوار"، لتعود بنا القهقري إلى أكثر من عشرين عاماً مضت حيث جسد فيها الربيعي الواقع العراقي بكل أبعاده الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية، خاصة بعد العدوان الثلاثي على مصر، من خلال شريحة إجتماعية إختارها الكاتب من أبناء الريف المهاجرين بسبب الظروف التي خلقها الاقطاع، إلى المدينة.

***

ففي (الوشم)[1] يكشف الربيعي عن شخصية السياسي المأزوم والمهزوم في آن معا داخل كيان كريم الناصري، ومن ثم الطريق الذي يسلكه بعد سقوطه السياسي غب توقيعه على ورقة البراءة من التنظيم الحزبي الذي كان ينتمي اليه والذي سجن بسببه.

ان جديد هذه الرواية ليس موضوعها السياسي الحساس والنابض بالصدق، فحسب، بل كان جديدها متمثلا في تقنيتها الفنية، في مزاوجة الحاضر بالماضي، وكذلك، استحضار أحدهما من خلال الآخر.

(١) في هذه السطور سنقدم قراءة أولية لثلاث روايات للأديب عبد الرحمن مجيد الربيعي، وجدت فيها خيطاً رابطاً يجعل منها أن تكون ثلاثية روائية لو شاء الكاتب أن يكتبها بترتيب تاريخي، على النحو التالي:

- القمر والأسوار. الأنهار. الوشم.

وهذا ما سنراه في السطور القادمة.

لقد اتسمت هذه الرواية، وهي الأولى للكاتب، بصدقها الفني، وقدرتها على معايشة الواقع الذي تتحدث عنه، وكذلك الوضع الاجتماعي الذي أخذ منه الكاتب شخوصه.

في (الأنهار) الرواية الثانية للكاتب، نلتقي بالشخصية المتمردة، التمرد على الواقع بكل تناقضاته، وعلى جميع الأصعدة، تمرد على القيم البالية التي راحت تنهار أمام كل جديد.

في هذه الرواية، نلتقي بتمازج الوطني والقومي، انها رواية تجعل من الفكر الثوري التقدمي أساسا لمنطلقاتها، خاصة ان نكسة حزيران ماثلة فيها.

خرج البناء الفني للرواية تلك بين المذكرات التي سجلها قلم بطلها الرئيس، والتي نقل فيها الحاضر بضمير المتكلم ابتداء من (أيلول-١٩٧١) فيما نقل الماضي ابتداء من (ك٢- ١٩٦٨).

ان المذكرات تتقدم زمنيا نحو الأمام، فيما أوراق الماضي تنسحب من الماضي البعيد – نسبيا – إلى الماضي القريب، أي من (ك٢ - ١٩٦٨) إلى (٥ تموز- ١٩٦٨)، هذا التقدم المطرد – زمنيا – منح الرواية حيويتها، وتميزها، عن المنجز الروائي العراقي والعربي وقتذاك.

في (القمر والأسوار) الرواية الثالثة، يعود الربيعي إلى الواقع العراقي، ابان الخمسينيات، ليس كمؤرخ، وإنما كفنان يلتقط من التاريخ بعض مساراته ليصبها في قالب روائي مبدع، إذ نجد هذه الرواية ترصد الأحداث على المستويين السياسي والاجتماعي اللذين يتأثر أحدهما بالآخر.

انها رواية عن مدينة الناصرية (مدينة الكاتب) ابان تلك الفترة. واذا كان (زقاق) نجيب محفوظ نقطة الانطلاق في

تصوير فترة مهمة من تاريخ مصر الحديثة على الصعيدين السياسي والاجتماعي، فقد كان (زقاق) الربيعي في هذه الرواية هو الآخر نقطة الانطلاق في ذلك، ليبرز القومي من الوطني، والوطني من المحلي.

واذا كان الربيعي في (الأنهار) قد اختار طلبة الكلية كنماذج انسانية تتحرك داخل روايته لتعيش الأحداث، أو هي التي تصنعها، فانه يعود مرة أخرى لهذه النماذج في روايته (الوكر)، الرواية الرابعة له، التي يمتزج فيها الحب بالسياسة.

في هذه الرواية، يقترب الربيعي من الخصوصية السياسية، اذ انه يجعل من اطار تنظيم سياسي نموذجا للمجتمع البديل الذي ينشده.

ان (الوكر) كباقي روايات الربيعي، تصور ما أهمله التاريخ، وهذه ميزة تحسب له، لأن مثل هذا يجعل من الرواية فنا قائما بذاته بعيدا عن التاريخ، فهي ليست رواية تاريخية، ولا يمكن أن تكون كذلك.

في رواية (خطوط الطول... خطوط العرض) تبرز قضيتان مهمتان عند دارسها، أولهما: هو هذا الشكل المعقد الذي صبت فيه، الشكل الذي يجمع بين التقطيع، والفلاش باك، والتلخيص، وكذلك التلاعب بالزمن.

أمّا القضية الثانية، فلها علاقة بما طرحه الكاتب من وجهة نظر خاصة به، كثيرا ما تبنّاها في قصصه القصيرة، وروايته الأولى خاصة، تلك هي: ما المدى الذي يمكن فيه أن تكون المرأة، وكذلك الخمرة، معوضا عن الفشل في السياسة، أو السقوط السياسي؟

في هذه الرواية، يتجلى البناء الروائي في بناء الشخصية الروائية، والعكس صحيح، إذ أن بناء روائيا مثل هذا البناء،

بتفككه وتوزعه بين صور عدة من أبنية فنية، جاء ليعبر عن تشظّي دواخل الشخصية الرئيسة، خاصة ذلك الاستخدام الواعي للضمائر وتجلياتها في عدة صور، بين ضمير الغائب، وضمير المخاطب، وضمير المتكلم، مثل هذه التقنية، جعلت من الرواية ذات حيوية واقتدار. وكذلك له "نحيب الرافدين".

ان الربيعي قاص مجيد، كما هو روائي مجيد، وشاعر مجيد.

***

المبحث الأوّل
"الموضوعات"

في هذه المباحث، سنلقي الضوء على بعض جوانب أدب الربيعي الروائي. حيث سنتحدث عن الموضوعات التي طرحها، والتي توزعت بين رواياته الثلاثة. مبتعدين عن المناقشة الفكرية لما طرحه من أفكار فيها إلّا ما كان له علاقة ضرورية لما نريد عرضه. ومن ثم سنتحدث عن البناء الفني للروايات من خلال ما أستعمل من أساليب متنوعة في تقديم أحداثها. بعدها سنتطرق للشخصيات "المحورية والثانوية" في هذه الروايات بصورة عامة، ومن ثم سنتحدث عن علاقة الرجل بالمرأة في هذه الروايات.

***

"الوشم"، قصة المأساة التي عاشها جيلنا المثقف في فترة الستينات اللاهبة بالأحداث. هذا الجيل الذي إنقسم فيما بينه، وتوزع بين الأحزاب، والتكتلات السياسية التي كانت تناضل – أو هكذا يدعي البعض منها – في سبيل الحرية والاستقلال والرفاه... الخ.

وكان أبناء الشعب – الشباب المثقف منهم خاصة – قد إنتظم في مثل هذه التنظيمات السياسية، وكان يحمل، وينشر، ويوزع، اللافتات والشعارات الرنانة دون سؤال أو تمحيص أو نقاش، وكانت النتيجة كمن يرى قلعة، متمنياً الدخول فيها ليعرف ما بداخلها، أما الذي بداخلها، فإنه يتمنى الخروج منها، والانفكاك من أسرها.. فكان "كريم

الناصري" بطل "الوشم" واحداً من أولئك الذين كانوا يطبّلون بكل قوتهم لمثل هذا التنظيم، أو ذاك. وعندما رأى كل شيء جلياً بأم عينيه، وإنكوى بنار ذلك التنظيم الذي كان منتمياً له، تلاشت أحلامه. إذ رأى ما موجود في داخل ذلك التنظيم، وما معلن في لافتاته، غير الذي عرفه عنه، فكان الانفصال، فالسقوط، فورقة البراءة.

في "الوشم" عالج الربيعي قضية مهمة من القضايا المعاصرة.. حيث مرارة الكبت والحريات السياسية. ولكنه في "الأنهار" قدم العراق بشبابه الناهض، وهو يغلي في مرجل الأحداث التي مرت على الوطن العربي بعد نكسة حزيران.

فبينما كانت "الوشم" سيرة ذاتية لواقع السقوط السياسي، كانت "الأنهار" تحمل بأحداثها، وشخوصها، الهم القومي المرتبط برباط جدلي بالهم الوطني الذي يمور في صدور أبناء الوطن الذين عاشوا تلك الفترة.

فرواية "الأنهار" بما إختلفت به عن "الوشم" و "القمر والأسوار" جاءت بتكنيكها الخاص، حيث المزاوجة بين فترتين متباعدتين، بين الماضي، فترة حزيران الهزيمة على المستوى القومي، والحاضر، بعد عام ١٩٦٨ بسنوات. فتتبع الكاتب مصير أبطاله بعد أن كان العين الراصدة لهم، من خلال أحدهم، وهم يعيشون ذلك الواقع المرير، والمأساوي، في حزيران الهزيمة.

وتأتي "القمر والأسوار" لتضم الجميع.. تأخذ من هذه ومن تلك ما فيهما من أحداث، فكانت بانوراما شاملة للواقع العراقي إبان الحكم الملكي، والتي توجت في النهاية بالعدوان الثلاثي على مصر، والغليان الجماهيري ضد ذلك العدوان.

عالجت "القمر والأسوار" الواقع السياسي والاجتماعي، بما يحمله من هم قومي ووطني من خلال شريحة اجتماعية إختارها الكاتب من أبناء الريف المهاجرين إلى المدينة من عسف الاقطاع وهيمنته الجائرة عليهم. فكان لهم حياتهم، و وسائلهم المعيشية، والاجتماعية الخاصة. وكانت لهم محلاتهم السكنية التي إنتظموا في بيوت لهم فيها.. ومن خلال هذه الشريحة إستطاع الربيعي أن يضع اصبعه على الجرح العراقي وقتذاك، فقدم الهم الاجتماعي، والقحط الاقتصادي، والواقع السياسي المتردي.

جعل الربيعي من تلك "المحلة" مرآة عكست الواقع بكل أبعاده، وأرتنا التأثير المتبادل بين الواقع السياسي، والواقع الاجتماعي.. بين القحط الاقتصادي، والواقع الاجتماعي المتخلف.. بينه وبين الحريات السياسية المصادرة.. كل ذلك عكسه الربيعي بعد أن ربط الجميع بالهم الوطني والقومي.

وتأسيساً على ذلك، يمكن إعتبار هذه الروايات، أجزاء ثلاثة لرواية واحدة، لو قدر لها الترتيب كالآتي: القمر والأسوار. الانهار. الوشم.

إنها ثلاثية عبد الرحمن مجيد الربيعي عن الواقع العراقي خلال ثلاثين سنة.

***

إن الربيعي، ومن خلال بطله "كريم الناصري" في "الوشم"، حاول – وقد استطاع – أن يبرز ذلك الجو السوداوي الممل والقاتل الذي عاشه شباب العراق إبان فترة الستينيات من القرن الماضي.

فمن خلال حياة بطله السياسية، والحزبية، ومغامراته الغرامية، و"الجنسية"، وهروبه المتكرر من كل موقع

ومكان، وتنقله بين فتاة وأخرى، واللا استقرار الذي كان يعيشه، استطاع الربيعي أن يقدم منظوراً شاملاً، وصورة صادقة لذلك الواقع – النفسي منه خاصة – والذي كان قد قدمه في أكثر من جانب بعد ذلك في "الأنهار" و"القمر والأسوار".

إن قاريء هذه الروايات الثلاثة، لا بتسلسل تواريخ صدورها، بل حسب تسلسلها التاريخي العام، أي "القمر والأسوار"، و"الأنهار"، و"الوشم"، يجد ان الواقع العراقي، وبكل أبعاده السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، لم يتغير، اللهم إلّا في الاسلوب الذي كانت تتبعه الحكومات مع الشعب. وهذا لا يعني أن الربيعي كان في كل ما كتب، مؤرخاً للفترات التي كتب عنها، ومهما كانت التواريخ التي ثبتها في رواياته، والأحداث التي إستلها من تاريخ مجتمعه المعاصر في العراق[1]، لم تكن قد جعلت منه مؤرخاً. حيث أن للتاريخ، والأحداث الكبيرة منه، تأثير على الانسان، وهو تأثير متميز وفعال على الأدب، لِما لهذا الأخير من نظرة فاحصة خاصة، ومتميزة، وحساسية كبيرة نحو الأشياء، وإدراك واعٍ لطبيعة الأحداث.

إن كتابات الربيعي عن السياسة، ليست هي من باب ركوب الموجة، موجة الرواية السياسية، أو موجة الرواية التي تتحدث عن النضال الجماهيري/السياسي، بل هي ضرورة ملحة أملتها الظروف الاستثنائية التي مر بها المجتمع العراقي.

(١) وهكذا كان التنظيم السياسي الذي كان منتمياً له، هو الروح فقط أما الجسد "جسد التنظيم" فقد عافته نفسه، شتمه وشتم الشعارات الزائفة التي كان يرفعها المسؤولون عنه.

ان العلاقة الوشيجة بين التاريخ، كفعل متحرك تصنعه الجماهير لا الطبقة العليا، وبين الرواية كفن سام يضم مجموعة من الأحداث المترابطة زمنياً ومكانياً، لم تكن – هذه العلاقة – وليدة اليوم، ولم يكن الأدب في يوم ما بعيداً عن الأحداث التاريخية، بل هو يرتبط معه، منذ النشوء الأول له، والرواية بحد ذاتها هي نوع من التاريخ، أو تجل له. أو هي ظل من ظلاله وقد تناول بأدوات غير أدوات التاريخ.

و تأسيساً على ذلك، فإن ما طرح في "الوشم" ، و"الأنهار" و"القمر والأسوار"، من أحداث سياسية، قومية كانت أم وطنية، لم تكن من باب الجمالية الفنية، وتغن رومانسي بالبطولة وأيام التحدي، بل هي من باب الحاجةً الماسة والضرورة الحقيقية في تناول أهم القضايا المصيرية المتعلقة بالانسان العربي، حيث السياسة – بالمفهوم العام لهذه الكلمة – كما يقول "ستندال"[1] هي: ((كطلقة المسدس في قاعة الموسيقى أنها جزء من الاحتفال الموسيقي)).

فالربيعي، كإنسان، عاصر الأحداث التي مرت بالعراق، بين إنتفاضة شعبية، ومظاهرات جماهيرية، في جو الهزيمة، وفي أتون أحابيل الساسة والتنظيمات السياسية وشعاراتها المطبّل لها بطبول جوفاء، هذه الأحداث الهائلة والكبيرة كان لها مردود سلبي على أبناء الشعب، سياسياً واقتصادياً واجتماعياً.

ولما كان الربيعي واحداً من أبناء هذا الشعب، فقد اكتوى بنار تلك الأحداث مرتين. مرة لأنه واحد من هذا الشعب نفسه، ومرة ثانية لأنه كان "يناضل" تحت لواء تنظيم

(١) ستندال– ص٧ .

سياسي يحمل شعارات تختلف عما كان يستبطنه في الداخل، فكان ذلك له تأثيره المباشر على الرواية، وهذا التأثير لم يكن سطحياً، أو أنه زيادات إقتضتها الحاجة التعبيرية، أو الفنية، أو الفكرية للعمل الابداعي، بل هي جاءت كأساس في هذا العمل، وكرافد مهم من روافده.

***

ان الربيعي، عندما كتب "الوشم" ومن ثم "الأنهار"، وبعدهما "القمر والأسوار"، فإنه لم يكتب عن نماذج يريد أن تكون رموزاً لفكرة ما، بل ان ما أراد الوصول اليه هو عرض شامل للحياة. وهو في عرضه لهذه الحياة قدم الحقيقة كما كانت. هذه الحقيقة التي لم تكن قد فهمت جيداً من قبل الشعب، ذلك لأن الشعب هذا قد سكنها، أو أنه سكن فيها. فجاء الربيعي ليستنهضها فينا، ويطلعنا عليها عن كثب. هذه الحقيقة لم تكن مغامرات "الناصري" الجنسية، وبحثه المتواصل عن الاستقرار، والهدوء، وانهزامه، وسقوطه السياسي، والاجتماعي، ولم تكن – هذه الحقيقة – هي حوارات، ونقاشات الطلبة – أحد جوانب الثقافة المراهقة في بلدنا وقتذاك – في السياسة، والوطنية، والهم القومي، والحب، والجنس، وكذلك، إشتراكهم في التظاهرات.. لم تكن هي – في النهاية – حياة أبناء المحلة الفقيرة من محال مدينة الناصرية وما فيها من مشاكل سياسية، واجتماعية، واقتصادية، بل أنها – أي الحقيقة هذه – أكبر من هذا وذاك، انها دراسة النفس الانسانية، لكيانها الحقيقي، حيث تواجه القوى المضادة لمسرتها.. إنها تتحدى وتناضل لتعيش الحياة السعيدة التي ترغب.. وهي بعد ذلك الهوس غير المنظم للمشاعر القومية، والوطنية عند مجموعة من الطلبة تعيش أحداث الوطن، كما يعيشه أبناء

الشعب بأجمعه. هذه المشاعر التي يعيشها هذا القطاع في مرحلة حرجة نفسياً، ووعياً. أختارهم الربيعي وهم في مثل هذه الأعمار – حيث عدم إتخاذ القرار الحاسم النهائي – ووضعهم في نقطة إفتراق الطرق... إلى أين؟

وهي أيضاً دراسة ترصدمصائر شخصيات"القمر والأسوار" بعد أن قدمها بكل أبعادها، موروثها، علاقاتها الاجتماعية، الاقتصادية، والتأثيرات السياسية عليها، وبوعيها الناقص، فماذا حصل بعد ذلك؟

هذا ما أراد تقديمه الربيعي، إنه عرض للحياة، وبكل أبعادها – وهذا ليس معناه أنه بعيد عن "الوشم" وبطلها "الناصري"، بل هو شديد الصلة به ما دامت الحياة الخارجية / الموضوعية، قد أثرت على حياته النفسية / الذاتية بشكل أو بآخر – ليصل إلى الحقيقة الشاملة بعد أن يضع أبطاله، أو شخوصه، في مفترق الطرق، والخروج من السجن بواسطة ورقة البراءة، وقيام حكم وطني، وعلاقة ذلك بمصائر شخوصه في "الأنهار" حيث بناء الانسان العربي الجديد في العراق. وإيجاد الذات بما تحمله من مشاعر قومية، ووطنية، في تنظيم سياسي يحقق ما يصبوا اليه أبناء المجتمع العراقي في بناء المجتمع السعيد"القمر والأسوار".

***

إهتم الكاتب اهتماماً كبيراً بظاهرة الجنس، أو جانب واحد من جوانب علاقة الرجل بالمرأة، ليس لأن الرواية تبحث هذه المسألة بإستقلالية تامة، أو أنها مسألة جاء بحثها من باب التشويق واثارة الانتباه، بل لأن هذه المسألة هي احدى المشاكل الرئيسية في إهتمامات الشباب، لا سيما في تلك الفترة الحرجة التي صورتها الروايات، وهي فترة

الستينات، حيث أدى الاحباط، والسقوط السياسي عند البعض إلى التمرغ في وحل الجنس"حسياً– مادياً" والادمان على المشروبات الروحية، وركوب موجات الفلسفات الوجودية، والعبثية، ثقافة وسلوكاً، للتعويض عن ذلك الفشل الذي منوا به في السياسة خاصة، إذ إمتلأت السجون بهم، وقيدت الحريات. وكان – أيضاً – عدم تطابق المُثل والقيم التي كان البعض يناضل من أجلها في تنظيم سياسي معين مع ما كان في تلك التنظيمات من أمراض وخداع سياسي. وما للحالة الاقتصادية المتردية من تأثير سلبي على ما يصبون إليه في العيش الرغيد، والهدوء السياسي، فكان كل ذلك مدعاة لأن تبرز ظاهرة الجنس بروزاً واضحاً ليس في القصة القصيرة فحسب كما هو الشائع، وإنما تعدى ذلك في مجال الرواية أيضاً.

وهكذا كانت هذه الظاهرة، لها حضورها الواضح والشديد في روايات الربيعي. فقد أصدر الربيعي عدة مجاميع قصصية تفوح منها رائحة الجنس بصورة واضحة، وصارخة في بعض النصوص القصصية، وليس بعيداً عنا ما لعنوان مجموعته القصصية الأولى "السيف والسفينة" من دلالات جنسية واضحة.

والجدير بالذكر، أن الربيعي لم يكن عنده نظرية معينة ينطلق منها بالنسبة لظاهرة الجنس، ولم يكن الجنس يشكل مسألة ما جاء يطرحها، دارساً أبعادها، مبيناً أسبابها، موضحاً نتائجها، أو رابطاً بينها وبين بعض الظواهر المصيرية للانسان، بل كل ما فعله الربيعي في هذا الجانب أن جعل من هذه "المسألة" ظاهرة منتشرة بين الشباب، تنفيساً عن الاحباط، والكبت، والفشل، ليس في السياسة فحسب، وإنما في كل جوانب الحياة الأخرى، كما هو الحال

في "الوشم". وأيضاً فهو حاجة يومية، كما في "الأنهار"، وهو لعبة صبيانية، أو يقع تحت فعل السكر، كما في رواية "القمر والأسوار". ولهذا فإننا لم نلتق بالجنس كظاهرة مضخمة عند الربيعي في رواياته الثلاثة تلك، ولم يكن في تناوله لهذا الجانب ما يوحي – فيما طرحه – من علاقات جنسية بين شخوصه. إنه قد إنطلق من فكرة كانت يؤمن بها بالنسبة للجنس.

ومن الملاحظ، ان الربيعي قد ابتعد عن ميكانيكية العملية الجنسية، واكتفى بالتلميح دون التصريح.

***

المبحث الثاني
"الشكل الروائي والبناء الفني"

قدم الربيعي رواياته الثلاثة في شكل يتناسب والأهداف التي كتبت من شأنها، والموضوعات التي ضمتها.

فهو في "الوشم" – روايته الأولى – جمع ما بين إسلوب المذكرات "على شكل رسالة"، وبين السرد الروائي.

وفي "الأنهار" – روايته الثانية – إتبع إلى حد ما الاسلوب نفسه في "الوشم"، مؤكداً على المذكرات، كأسلوب لإدامة التوصل بين الحاضر والماضي الذي جاء على شكل سرد روائي بضمير الغائب.

أما في "القمر والأسوار" – العمل الروائي الثالث له – فقد أعاد الينا الكاتب الاسلوب الروائي الملحمي، حيث التسلسل المنطقي للأحداث.

***

إعتمد الكاتب في روايته الأولى "الوشم"، شكل روائي صعب، على الرغم من صغر حجمها[١].

وقد نوه أكثر من كاتب على أن تكنيك "الوشم" يشبه إلى حد ما تكنيك رواية سارتر "وقف التنفيذ"[٢].

---

(١) ربما كان سبب صغر حجمها يعود إلى الشطب الذي أجري لبعض فصولها، أو فقراتها. وإلّا كيف نبرر دخول "جابر الموصلي" في أحداث الرواية دون مقدمات تنبيء عن ذلك؟ وكذلك، لماذا هذا السخط المفاجيء على "مريم" ؟

(٢) راجع: "الوجه الثالث للمرآة" – باسم عبد الحميد حمودي.

يبدأ الربيعي روايته بضمير الغائب، إذ يقول: ((تنفس كريم الناصري هواء الشارع، بعد إختناق عريض.)) (ص٧). حيث يظل الكاتب يتابع بطله من الخارج عقب خروجه من السجن الذي نزل فيه قرابة بضعة شهور، وقد استعمل الكاتب لذلك الحرف الصغير مطبعياً.

أما الحرف الكبير مطبعياً فقد استخدمه الكاتب لتصوير الأحاسيس الداخلية للبطل، ولإستحضار الماضي البعيد والقريب. وكان ذلك من خلال ضمير المتكلم.

وزع الكاتب أحداث روايته على صوتين هما:

أ – صوت الراوي "بطل الرواية":

هذا الصوت إستخدمه الكاتب لرسم الشخصية من الخارج، ورصد حركتها، وتتبع علاقاتها المتعددة، والمتنوعة مع الآخرين. وكذلك، في تصوير الأجواء التي تقع فيها الأحداث "الأماكن، الأشياء... الخ"، والتي تعامل معها البطل في الماضي.

ب – صوت البطل:

وهو ضمير المتكلم، والذي استخدمه الكاتب لاظهار الشخصية من الداخل. فالبطل يقدم نفسه من الداخل بنفسه. وأيضاً، فإن الكاتب استخدم هذا الصوت لاستحضار الماضي الخاص بالشخصية المركزية / البطل، حيث تتمثل عودة البطل إلى ماضيه بما يقدمه هذا الصوت من رسم للأحداث، والشخوص الأخرى وكل ما يتعلق بها.

وقد إتّبع الكاتب إسلوب الرسائل من خلال هذا الصوت. فقد دون البطل مذكراته عما يجري بالحاضر على شكل رسالة موجهة لصديقه "حسون": ((قل ما شئت عني يا حسون، سطر أحكامك، أكتب استنتاجاتك. ولكن عليّ أن أمد لها يدي يجب أن أتخطى نكبتي بكم..

هناك خبر آخر أزفه إليك:- لقد عينت محرراً في إحدى الصحف... الخ.)).ص١٠

وقد إستخدم الكاتب هذا الصوت لإظهار:

١ – الماضي القديم: "ذكريات ما قبل السجن"، وقد استعمل لذلك الحرف الكبير عند الطباعة بدون أقواس."راجع الصفحات: ٩ ، ١٦ ، ٢٧".

٢ – الحاضر: استخدم الكاتب له الحرف الكبير، بعد أن وضعه داخل أقواس. وهذا الصوت عبارة عن رسالة – كما قلت – موجهة إلى صديقة "حسون". ولها شبه كبير بالمونولوج الداخلي، وفيها يقوم البطل بالتعليق أو الشرح على الحدث الذي سبق وأن عرفناه، مثل: "علاقاته الغرامية، أفكاره، قلقه... الخ."(راجع على سبيل المثال الصفحات: ٨،١٥، ٢٠، ٢٥، ٤٣).

وقد إتّبع الكاتب إسلوب المونتاج السينمائي. وذلك بالتنقل بين الأماكن والأزمنة بحرية تامة، وقد إجاد الكاتب في ذلك، حيث استطاع ربط الحدث الروائي على الرغم من تعدد الأماكن وتغير الأزمنة، وما يصب في الحدث الرئيسي من أحداث فرعية غير بعيدة عن أجواء الحدث الكبير، وبوجود خيط رفيع يربط ما بين كل مقطع من هذه المقاطع المتعددة والمتنوعة زماناً ومكاناً.

فهو عندما كان يتحدث إلى مريم (ص٨٣) ويسمع وقع خطوات قادمة نحو باب الغرفة، يترك الحديث معها، ليس للتعرف على القادم، بل ليعود بنا مباشرة إلى الماضي، أو ما يسمى بإسلوب الإسقاط، أو التوارد.

وكذلك، فإن حالة اليأس التي أصابت السجناء – عامر صبري خاصة – ينقلها لنا الراوي / البطل، ثم يختمها بقوله: ((نهض من مكانه وعوى بصوت جريح.

- العن اليوم الذي عرفتكم فيه. ما الذي ربحته منكم؟ زجاجة عرق واحدة لا يوفرها لي حزبكم؟!

ونهض حسون غاضباً وصرخ فيه:

- إصمت أيها القذر.

- لن أصمت بعد، لا أريد أن أبقى معكم.

فعض حسون على شفته وصفعه بقوة فألقاه أرضاً.)).

بعد هذه الأسطر مباشرة، ينتقل بنا الكاتب إلى الحاضر، حيث صوت الراوي – لا البطل الراوي – ناقلاً لنا في أربعة أسطر ما دار من نقاش بين "كريم" وصديقه "جابر الوصلي":

((قال جابر الموصلي:

- لماذا أليأس؟

فأجاب كريم الناصري:

- وهل هناك حل آخر؟)).

بعد هذه الأسطر الأربعة مباشرة، ينتقل الكاتب بنا إلى رسالة "كريم الناصري" لصديقه "حسون" حيث يكتب له: ((هذا الركود لا معنى له يا حسون، يجب أن أتحرك، أن أنتفض من هذا الاستلاب الفظيع، لا أريد أن أبقى محنطاً هكذا في إنتظار اليوم الذي يتهدم فيه جسدي ومن يقوى على الابحار، ويرتسم فيه على مرآتي وجه مخيف تساقطت ألوانه وإنطفأ بريقه.

إنها الآن أمامي وتبدو حائرة كواحدة من بقايا الميدان.)) ص٦٤.

هذا الخيط الرفيع– حالة اليأس التي تدفع الانسان لعمل شيء ما ربما كان لا يرضيه بعد ذلك- هو الذي يربط هذه الأحداث بتنوع وتعدد أماكنها، وأزمنتها.

ان حديث البطل عن إرسال أحد السجناء إلى مكان مجهول – في الماضي -، يعقبه حدث عن إرتباطه مع جماعة "جابر الموصلي" – في الحاضر -، فينقل لنا حديثه مع "جابر الموصلي" وكيف أن هذا الأخير يخبره عن تصفية الحساب، وتنقية الأجواء - هل كان الكاتب يفهم من طرحه للحدث الأول، بأن أخذ السجناء إلى مكان مجهول هو المقدمات للوصول إلى تنقية وتصفية الحساب مع السجناء؟ ومنهم من ظل متمسكاً بموقفه بصلابة، ومنهم من صفي جسدياً، ومنهم من تبرأ من التنظيم؟-. ولهذا فإن ربط الحدثين – على الرغم من تباعد الزمن – كان ربطاً موضوعياً ومنطقياً. (راجع صفحة ٧٣).

وكذلك الحديث بين "كريم الناصري" و بين "حامد الشعلان" – في الماضي – والذي تتم فيه مناقشة بعض الأمور الدينية، ويتهم "كريم" بأخطاء في عقيدته الدينية (ص٧٧)، والنقاش هذا لا ينتهي إلّا بعد أن ينقلنا الكاتب إلى الحاضر، فنسمع "مريم" تقول له: ((كريم أنت مخطيء، مخطيء في أفعالك وتصوراتك، ولا أريد أن أجرحك بهذه الأقوال بل انها الحقيقة...الخ)).ص٧٨.

ان التقطيع المونتاجي هذا قد خدم الكاتب في التنقل بحرية تامة لمتابعة مصائر شخصياته، والتعرف على خصوصياتها، وتقديمه لكل حالة نفسية، أو موقف إجتماعي، أو سياسي، يتعلق بالشخصية التي يريد تقديمها.

ان هذا الإسلوب قدم لنا الحالة، أو الموقف، بزمانيه الماضي، عبر حديث البطل نفسه بضمير المتكلم، والحاضر، عبر حديث الراوي/الكاتب، وبضمير الغائب، أو الراوي/البطل. "المشاهد والأحداث". "راجع على سبيل المثال الصفحات: ١٥ ، ٨٣ ".

***

في "الأنهار" استخدم الكاتب اسلوباً مبسطاً يختلف عما قدم فيه "الوشم". حيث إحتوى على صورتين:

أ – صوت الراوي:

استخدم الكاتب هذا الصوت لتقديم الأحداث التي حدثت في الماضي، واستخدم لذلك الحرف الصغير عند الطبع.

ب – صوت البطل:

وهو الشخصية الرئيسية في الرواية، وقد استخدم الكاتب من أجله الحرف الكبير عند الطبع.

من خلال هذا الصوت، قدم الكاتب الأحداث في الحاضر، أو ما صارت إليه شخصيات الماضي في الحاضر.

هذا الصوت جاء على شكل مذكرات مؤرخة لقراءة الحاضر، بضمير المتكلم. أما الصوت الأول – صوت الراوي – فقد جاء لاستحضار الماضي بضمير الغائب، وبشكل سردي، مزاوجاً بين موقفين، أو حدثين مختلفين زماناً ومكاناً، على الرغم من وقوعهما في الماضي.

يقدم الكاتب بطله "صلاح" في موقف ما وفي الوقت نفسه يستحضر موقفاً آخر له، ويربط الموقفان الحدث نفسه تقريبا.

ان العالم الخاص بالرواية مؤسس على تتابع الحدث الواحد زمنياً، ومتناوب مع الحدث الروائي الآخر الذي هو في الوقت نفسه قد تتابع زمنياً – أيضاً -، إلّا أن الفرق بينهما هو في التوقيت.

فالأول حَدَثٌ من الماضي، والثاني في الحاضر، ومن هذا فقد استطاع الكاتب أن يقدم هذين العالمين ليبرز التناقض الحاصل بينهما. فهو عالم مستقر يفيض سعادة

وحباً وإنسجام عائلي "في المذكرات – الحاضر". وعالم يشوبه القلق، وعدم الاستقرار، والعلاقات الغرامية الفاشلة، الهوس السياسي "في الماضي"، فكان والحالة هذه، أن استقل كل عالم بحدوده الخاصة عن الآخر، مما حدى بالكاتب إلى إتباع هذا البناء الشكلي، وجعل الماضي يأتي بإسلوب السرد، بالعكس من "الوشم". فالماضي عند "كريم الناصري" قد تداخل في الحاضر، وأثر فيه، مما أفقده القدرة على العيش في هذا الحاضر ما دام الماضي يطارده بسبب الحاضر نفسه.

ان الربيعي قد استفاد في البناء الداخلي لرواية "الأنهار" من ملحمة جلجامش، فربط الأحداث من خلال هذه الملحمة، وكان موفقاً في ذلك، فجاءت الأبيات المختارة بعناية من الملحمة (الصفحات: ٢١٦، ٢١٩، ٢٤٣) تجسيداً للوضع القائم بين بطله وحبيبته "هدى".

ان هذه اللعبة البنائية التي استخدمها الربيعي في تقديم أحداث روايتيه " الوشم، والأنهار" لم تأت مصادفة، بل هي من الأثر العالق عنده من القصة القصيرة التجريبية التي كتبها في بداياته. ولو قمنا بتقسيم روايته "الوشم" لحصلنا على قصص ثلاثة قصار. وكذلك "الأنهار"، ولكن مقدرة الكاتب الفنية، وتمكنه من تطويع القصة القصيرة لبناء عالم روائي، خاصة في "الوشم" وإلى حد ما في "الأنهار" جعله يكتب رواية فنية جيدة.

***

يبتعد الربيعي عن بنائه الروائي في "الوشم" وكذلك "الأنهار" كل الابتعاد عندما يكتب روايته الثالثة "القمر والأسوار" التي يقسمها إلى ستة أقسام، هي:

أ – في القسم الأول، يقدم الكاتب شخصيات روايته، والمحلة، وأمور حياتهم المعاشية، وأمور خاصة أخرى.

ب – تبدأ حركة الرواية من القسم الثاني، عند الخروج من عالم "المحلة" والزقاق إلى العالم الأرحب، ومناقشة شؤون الحياة الأخرى، مثل: "نقل بيوت المومسات، بناء الجامع، أحاديث عن فلسطين وإرسال الجيش لمقاتلة الصهاينة، والتحذير من إشتغال الطلاب في السياسة وكتابة الشعارات المناوئة للحكومة".

ج – طرد "جبار الجسار" من عمله، وعودته إلى معاقرة الخمرة، بعد بناء الجسر الجديد، ووفاة "ياسر" ابن العريف "مظهر"، والاعلان عن اشتغال "هاتف" بالسياسة. وقد كوّنت هذه الأحداث القسم الثالث. علما اننا قد تعرفنا عليها مسبقاً من خلال ما مرّ من أحداث سابقة.

يضاف إلى ذلك، شراء "هادي الفراش" نصف بيت "جبار". وبدء علاقة حب (!) بين "نهلة " – ١٢ سنة – و"عباس". ص١٢١.

د – في الأقسام السابقة، حاول الكاتب أن يبيِّن، بأن "الشيخ علي" – على الرغم من عدم انتمائه لأي تنظيم أو حركة سياسية – متبرم من الوضع السياسي وقتذاك. أما في هذا القسم –القسم الرابع – فإن مثل هذا التبرم، وعدم الرضا، يتحولان إلى شيء أكبر من ذلك. وذلك بالتنازل عن مكابرته في عدم الخوض في أمور السياسة، ويتضح ذلك من خلال حديثه مع "محسن الحلاق"، السجين، والمجرم بعرف الدولة. وهذه العلاقة التي تربطهما لم تكن علاقة صداقة فحسب، بل علاقة إحترام لهذا الرجل السياسي، ولِما يحمله هذا الشيخ من احترام للحزب الوطني، وسياسته، ورجاله.

في هذا القسم تتعمق المسألة السياسيه، فتشتد لتشمل ليس السياسين فقط، بل الذين يحاولون الابتعاد عن الخوض في غمارها، فنرى "عزيز" على الرغم من عدم انتمائه لأي تنظيم سياسي إلّا أنه يخوض نقاشات سياسية مع "هاتف" ويعلن له، انه لم يجد الحزب، أو التنظيم السياسي الذي يمثل طموحه، ولكنه يقرر بأن قربه من أي حزب يتحدد من خلال قضية فلسطين (ص ٢١٩). انه الهروب من الواقع الوطني إلى الواقع القومي، دون أن يخدم أحدهما الآخر، بسبب نقص الوعي السياسي.

هـ - في القسم الخامس، نرى "هاتف" يترك مدينته ويرحل إلى مدينة أخرى، ويلقى القبض عليه، فيصرح "الشيخ علي" قائلاً: ((لقد بدأ رشق الرصاص يصل الينا، هذا ما توقعته.))، فيتكشف العمل السياسي في هذا القسم أكثر حدة من خلال الاعلان الرسمي، فيعلن الكاتب وصول الأمور إلى حد الاعلان الرسمي.

و – يشتمل القسم السادس، على اعلان الثورة في مصر عام ١٩٥٢، واعلان "عزيز" عن انتمائه إلى حزب البعث العربي الاشتراكي (ص٢٨٦)، واعتقال "كامل" ثانية.

قلت أن الربيعي في هذه الرواية يتبع اسلوباً جديداً في البناء. فبينما كان في روايتيه السابقتين قد ابتعد عن اسلوب الوصف الخارجي كونه كان معنياً بتقديم الشخوص لا الأحداث، فإنه في "القمر والأسوار" يستخدم اسلوب الوصف الخارجي لمكان وأحداث روايته من: (محلات، شوارع، أزقة، بيوت،... الخ). وبدقة متناهية راسماً لكل شيء خارطة مضبوطة ما دامت هذه الأماكن لها علاقة بالجو العام الذي تقدمه الرواية، حيث الفساد السياسي،

والقحط الاقتصادي، والعلاقات الاجتماعية ذات الطابع العشائري/الاقطاعي.

إتبع الربيعي في هذه الرواية، السرد الملحمي الوصفي في تقديمه لأحداث، والشخوص. ولما كانت هذه الرواية غير معنيه بتقديم شخصية مركزية كما هو الحال في "الوشم"، أو رواية أشخاص كما في "الأنهار" إلى حد ما، فانه لم يستخدم ضمير الغائب، بل اتّبع سرد الأحداث سرداً روائياً منطقياً بتسلسل زماني منطقي. وكان كثيراً ما يقطع هذا السرد ليقدم واحداً من شخصياته بضمير الغائب مستخدماً الأفعال "كان، كانت": ((كانت حسنة سمراء، وناعمة ...الخ))(ص١٠). ((كان عباس يشبه والده تقريباً... الخ))(ص١٩). ((كان جبار يعمل جساراً منذ سنوات... الخ))(ص٤١). أو ليقدم وصفاً دقيقاً للمحلة وبيوتها: ((تقع دار حميد في زقاق...الخ))(ص١١). ((تقع دار الشيخ علي في مواجهة دار حميد...الخ))(ص٢٣).

ومما يعيب بناءها الروائي، هو ذلك التورم الذي أصابه في أكثر من مكان. حيث جعل منه مستودعاً وثائقياً. فهو يخبرنا على لسان "الشيخ علي" عن تاريخ بناء مدينة الناصرية، ذاكراً المصدر الذي استقى منه تلك المعلومات. أو انه يشرح بعض الألفاظ التي ترد في ثنايا الرواية. أو انه يورد بعض البيانات السياسية التي أصدرتها بعض الاحزاب (ص٢٢٠، ٢٢٦). أو انه يشرح بعض العاب الصبيان (ص٢٤٢)[1].وغير ذلك من الأمور التي لم يتحملها الهيكل الروائي، فبانت للعيان كشيء خارج عن ذلك الهيكل، وكورم زائد عن الحاجة.

(١) أنظر كذلك قصة "سريان الماء" من المجموعة القصصية "ذاكرة المدينة" للربيعي ص١٣.

وكذلك، يقدم شرحاً مفصلاً لعملية انتقال بيوت المومسات. وأيضاً يشرح عملية التبرع لبناء جامع.

***

المبحث الثالث
"الأحداث والعقدة"

تجري أحداث "الوشم" من لحظة خروج بطلها "كريم الناصري" من سجن دام سبعة شهور بعد أن وقّع على ورقة براءته من التنظيم السياسي الذي كان ينتمي إليه.

وتبدأ "الأنهار" من أحدى أوراق مذكرات "صلاح كامل" – أيلول ١٩٧١ – فنستمع إلى "صلاح كامل" راوي الأحداث، وواحد من شخوص الرواية، وهو يحدثنا عن "اسماعيل العماري" وما آل اليه مصيره بعد خروجه من العراق، والعيش في لبنان.

فيما تبدأ "القمر والأسوار" من اللحظة التي تبدأ فيها أحداث الرواية بالانفتاح أمام القاريء حيث نقطة الصفر في كل شيء.

عالج الكاتب في رواياته الثلاثة هذه موضوعاً أثيراً لديه وهو السياسة "الجانب التنظيمي في الوشم خاصة"، والنضال القومي، والوطني في "الأنهار"، و"القمر والأسوار". فقد إعتمد في "الوشم" على شخصية مركزية واحدة تدور حولها الأحداث، أو هي تصنع الأحداث الروائية، متتبعاً، وراصداً أفعالها، تحركاتها، صراعها، مقدماً تاريخها في الماضي، وما تفعله في الحاضر.

وقد حاول الكاتب في "الأنهار" أن يعتمد على شخصية مركزية واحدة، لا لكي يرصد حركاتها، ويتتبع ما تصنعه من أحداث متأثرة بها، أو مؤثرة فيها، كما هو الحال في

"الوشم"، بل لكي يرصد حركة الواقع، وما يعج به من أحداث، وشخوص، من خلال عيني هذه الشخصية من جانب، أما من الجانب الآخر، فقد إتبع الكاتب إسلوب السرد المباشر للأحداث لاعطاء النتيجة نفسها تلك.

أما في "القمر والأسوار" فإن الكاتب لم يعتمد الاسلوب ذاته، بل ذهب هو ليقدم لنا الأحداث من خلال حركة شخوصه، فكانت أغلب هذه الشخوص مشتركة في صنعها إذا لم تكن هي الصانعة لها، متأثرة بها، ومؤثرة فيها.

"كريم الناصري" معتقل سياسي خرج لتوه من المعتقل، يحمل "وشم" العار والهزيمة السياسية. ومن لحظة خروجه من المعتقل، ومواجهته للعالم الذي إبتعد عنه سبعة شهور، حيث تعاد له حريته المصادرة، أو هكذا يتصّور هو، يبدأ الربيعي بمتابعة بطله مسلطاً الأضواء عليه ليرينا نموذجاً للمعتقل السياسي الذي يجد نفسه وجهاً لوجه مع حريته التي كانت مصادرة منه. كيف يواجهها، كيف يتعامل معها بعد أن أصبح "كريماً" مختلفا.. ليس حبيب "أسيل"، ولا هو "كريم" المناضل، الخطيب، الرسام المشهور، "كريم" الذي أنهى علاقته بالتنظيم السياسي الذي كان ينضوي تحت لوائه. ولكي يداري – في نفسه على الأقل – هذا السقوط، وتلك الخيبة والمهانة، يسلك أقصر الطرق، وأسهلها.. الرحيل.. الرحيل إلى مدينة أخرى، بغداد.. بغداد العالم الكبير، والزحام.. بغداد التي بمقدوره أن يضيع في زحمتها عن أنظار الآخرين، فلا أحد يعرفه، أو يعرف ماضيه. لكن، هناك يجد ما هو أسوأ من مهانة الأصدقاء له، و"عيْبهم".. إذ هناك يجد النفس التي قد أصابها السقوط هي الأخرى، فجعلها مجروحة، تنز القيح، فيعود الماضي بكل حلاوته ومرارته، أمام الواقع الذي يصطدم به، فيبدو كل

شيء أمام عينيه متوشحاً بغلالة سوداء، لم يكن الواقع هو الذي خلقها، بل أن "الوشم"[1] الذي توشّم به من الناصرية إلى بغداد، هو الذي صنع تلك العلامة. فنسي حبه لـ "أسيل" التي كانت تمثل الجانب الأبيض الناصع "الصافي" لارتباطه بالتنظيم السياسي قبل الاعتقال. لهذا، فإنه عندما يخرج من المعتقل، وقد ترك التنظيم، وتبرأ منه، فإنه ينسى، كذلك، ذلك الحب، ومَن يحب. وإذا عرفنا ما يعنيه إسم "أسيل" في اللغة، وهو كل ما هو ناعم وترف وجميل، لعرفنا مقدار العلاقة التي كانت تربط بين ذلك الحب، وبين نضاله السياسي قبل الاعتقال.

ان حبه لـ "أسيل" حب فوق الشبهات، وما هو حسي، انه حب رومانسي، عذب وجميل، وهكذا كانت علاقته بالتنظيم، هي الأخرى علاقة رومانسية.. لأن الانتماء إلى أي تنتظيم سياسي، وقتذاك، كانت تغطيه شفافه من الرومانسية الثورية، لهذا، فإن خيبته، ومن ثم سقوطه سياسياً، دفعه - لا شعورياً - إلى تناسي "أسيل" التي تمثل عنده الحب الصافي، الحب النقي، الشفاف، فأصبح بعد ذلك زيراً للنساء - في تفكيره المشوش على الأقل-، لكنه لم يصبح "شهريار" زمانه، لأنه لم ولن يجد "شهرزاد" ثانية تغيّر حياته، على الرغم من انه وجد النواة في شخصية "يسرى"، لكنه يخفق في الاحتفاظ بها.

(١) الوشم: هو الرسم على مناطق من جسم الانسان، ويعمل بواسطة الابرة والسخام المتكون على أواني الطبخ، حيث تنغرز الابرة في الجلد مع السخام فيترك مكاناً بلون أخضر، وهذه الوشوم تعمل على وجه المرأة أو على كفها، وفي مناطق أخرى للجمالية. وفي الأونه الاخيرة أخذت بعض الاجهزة الليزرية تعمل هذه الوشوم. والوشم لا يزول إلّا بصعوبة. وكانت الحيوانات توشم بكي جلدها بألة حديدية تحمل علامة لتميزها. والوشم في الرواية هو الأثر الذي تركته السياسة عند كريم الناصري.

يتعرف الناصري على "مريم عبد الله" المرأة التي وجدت في إمتزاج الحب واللذة عالماً ينسيها مأساتها الذاتية.. ويظل متنقلاً بينها وبين المومسات، لا يستقر له قرار، ما دام الماضي يطارده، فيجد الحب عند "يسرى". "يسرى" التي تشكل عنده البرزخ الواصل بين "أسيل" و"مريم"، فيقول: ((ترى هل أستطيع بها أن أنقذ موقعي من الخطأ الجديد؟ ها هي أمامي فتاة رائعة، أصابعها عارية، وحدودها بكر، لماذا لا أبدأ معها بداية جادة؟ أغتسل بها منكم، من أسيل عمران، من مريم عبد الله، من العالم، من شخصي اليومي المتهريء؟!)) (ص٣١). و يقول كذلك: ((بها وحدها أستطيع أن أسحق إنكساري، وأمحو عاركم وأسطورة مريم عبد الله، وإنطفاء أسيل عمران.)) (ص٧١)، لماذا؟!. فهو لا يستطيع أن يعيد حبه لـ "أسيل عمران"، مع يسرى، ذلك الحب النقي، ما دامت "مريم" تعيش في حياته، حيث الحب والجنس، لهذا نراه يهرب منها، ليصبح القلق والتردد مرضاً يلازمه: ((أحس يا حسون أنني منقاد إلى هوة الجنون إذا بقيت على هذه الحال، هل ينتهي عذابي بقتل مريم عبد الله؟ هل ينتهي بخروجي من أساركم؟ هل أطيق أن أغير اسمي ولوني وتاريخي وأرتمي في الشارع مثل كل السائرين فيه ؟ أحس بأن حبي لمريم قد تحول إلى حقد دفين فهو عثرتي بعد أن نهضت، وسجني بعد أن تحررت، ان الحانات تعرفني بهامتي المكفهرة التي تثمل بصمت وتترسب في برك الوحل والقذارة. وها أنا، لأن أحمل في جيبي سكيناً طويلة متلألئة كمياه الأمطار، وأفكر بجنون في غرسها في صدرها الجاحد.)) ص٦٨.

ماذا وجد الناصري إذن، في بغداد؟ وماذا أفادته حريته؟ وكيف تعامل معها؟

إنه لم يجد أي شيء، ولم يستطع أن يتمتع بتلك الحرية كاملة ولو للحظة واحدة.. فحتى تلك العلاقات الغرامية، وتنقلاته من حضن امرأة إلى آخرى، ومن عمل لغيره، وتجواله المستمر في شوارع بغداد، المدينة التي أرادها أن تكون المطهّر له، حيث لم يكن للحرية فيها من طريق، بل أنه وجد نفسه مرة أخرى في سجن آخر، انه سجن النفس والماضي.. سجن الضمير المتألم الذي نظر إلى الحياة مرة أخرى فبدت له سقوط في سقوط.. إنها "مريم، شهرزاد، يسرى، التي تقدم له نفسها طواعية".

وأخيراً يقرر البدء من جديد، تجربة جديدة، حياة أخرى، ولتكن هذه التجربة رحيلاً إلى الكويت، أو أي مكان آخر.. لهذا نراه يقول: ((كلما تأزمت الأمور وتعقدت نهرب منها بحثاً عن بدايات جديدة. هربت من الناصرية إلى بغداد، وسأهرب من بغداد إلى الكويت، وربما من هناك إلى أبي ظبي أو أنقرة، سأكون مطارداً على الدوام!)).ص٨٦.

ويبقى تعارفه مع "جابر الموصلي" هي النقطة التي أضاءت له بعض الطريق.. ولكن دون جدوى. حيث كان "جابر الموصلي" قد حرك في نفسه بعض آمال الماضي وحلاوته، وهو لما يزل محتفظاً بإلتزامه السياسي، مؤمناً بأن هذا الالتزام هو الساحة الحقيقية للانسان لأن يتقدم نحو الأحسن والأفضل.

***

أما روايته الثانية "الأنهار" فإنها تأتي لتشمل فترتين زمنيتين، يفصل بينهما قيام ثورة تموز عام ١٩٦٨. وطلبة

أكاديمية الفنون الجميلة، وقد تركهم الربيعي يعيشون حياتهم بكل أبعادها.

فالمشاركة في التظاهرات، والعمل بالسياسة، والنقاشات الحادة في الفن والأدب والسياسة، والحب والقلق السياسي، والجنسي، والنفسي، كل ذلك قدمه الربيعي من خلال أبطاله.

أما في القسم الثاني من الرواية، والذي يتحدث عن الحاضر، فإن الربيعي قدم خطوطاً بيانية متنوعة عن حياة احدى الشخصيات، وهو نفسه الذي يروي لنا أحداث هذا القسم. والهم الذي كان يشغل باله هو رسم لوحات معبرة عن ملحمة "جلجامش"، هذا البطل – إذا صحت التسمية – الذي أوقف حياته للبحث عن الخلود، وعندما يجده، أو يقف منه قاب قوسين أو أدنى، يضيّعه، ليعود باحثاً مرة أخرى عن وسيلة ثانية لتخليده، ليجدها فيما يقدمة الانسان من أعمال تفيد الآخرين.

فهل كان "صلاح كامل"، يشعر مع نفسه، إنه "جلجامش" هذا الزمان، جاء باحثاً عن الخلود لنفسه وللآخرين؟ لا بالنضال ورفع الشعارات – لأنه فشل في ذلك – وأنما من خلال فنه، لأنه من كان قد ناضل ورفع الشعارات قد إنتهى.

فها هو "اسماعيل العماري" ينتحر، بعد أن أعمته الحقيقة التي كان يبحث عنها، تاركاً خلفه زوجة وطفل، بعد أن أختصر طريق الجنس بزواجه من زميلته.

هذا المناضل العنيد، الذي تنقّل بين التأثير النهائي بمن حمل السلاح من رفاقه بوجه السلطة وإتخذوا "الهور" ساحة لعملياتهم، والعمليات الفدائية الفلسطينية.

((كان ينظر إلى ذلك على أنه فرصة تمنح للبعض لرفع السلاح وتحويل قراءته لـ "جيفارا" و"دوبريه" إلى أفعال)). (ص١٧٩) كما يقول هو. وبين العمل الفدائي في إحدى منظمات العمل الفلسطيني وإختلافه معهم، ومن ثم انتحاره. وجدت هذه الشخصية التي وصفها أحد الأصدقاء الفدائيين قائلاً: ((لم أعرف انساناً أحب وطنه مثل اسماعيل العماري، وقبل مقتله كان يدور في شوارع بيروت كالمجنون، دون أن يحس بالأمان فيها.)) (ص٢٦٥). لقد وجدت حلاً سلبياً لأزمتها، وذلك بالتخلص من الواقع المتهريء الهزيل، واقع الهزيمة، والجبن، والخوف، والرومانسية الثورية، من خلال الانتحار، كما كان الجنس طريقاً للخلاص عند الناصري في "الوشم".

لقد كانت الأحداث في مسيرها المنطقي مؤثرة تأثيرا مباشرا على الشخصيات في هذه الرواية.

***

في رواية "الأنهار" نجد مجموعة من الروافد التي تصب في النهاية مشكّلة ذلك النهر الكبير. إنها مجموعة من الأحداث المترابطة التي تشكل الحدث العام. وقد نجح الراوي في إطلاق هذه التسمية على هذا العمل الأدبي كما هو في "الوشم"، و"القمر والأسوار".

قلت أن "الأنهار" هي مجموعة من الأحداث التي تصب في المجرى العام – الحدث الرئيسي – وهي كذلك، ليست خطوطاً متقاطعة، ولا متوازية، بل هي خطوط منتشرة تتقاطع مرة، وتتوازى أخرى، لكنها في النهاية تلتقي في نقطة واحدة.

فنحن، لو أخذنا حدثاً من هذه الأحداث الصغيرة في الرواية، وبدأنا به من الصفر فإننا، وبالضرورة التي كوّنها الكاتب، سوف نصل إلى المجرى العام.

فليس حب "صلاح كامل" لـ "هدى عباس" بعيداً عن الحدث العام. وإن كل مشاكل الواقع بتناقضه الاجتماعية، والسياسية، وإيجابياته وسلبياته، قد أثرت بشكل مباشر وغير مباشر في كل حدث صغير من هذه الأحداث، الروافد.

ومادام الحدث العام هو عرض لمجريات الحياة في فترة الهزيمة، وما بعدها، فإن كل شيء قد إصطبغ بهذه الهزيمة، لأن هذه الهزيمة لم تكن على المستوى القومي فحسب، بل أنها تعدته إلى المستوى الوطني، والشخصي كذلك. وان إنتهاء علاقة الحب بين "صلاح" و"هدى" لم تكن إلّا واحدة من نتائج هذه الهزيمة التي طالت كل شيء.

وهنا لا نريد أن نربط ربطاً ميكانيكياً بين الهزيمة القومية، والهزيمة الشخصية، من داخل النفس البشرية، ولكن مجريات الأحداث قد أوحت لنا بأن هنالك علاقة جدلية بين الهزيمة على المستوى القومي والهزيمة على المستوى الشخصي، وكان صوت "سامية سعيد" محقاً في ذلك عندما قالت: ((كل المسائل مدبرة. والخطط موضوعة سلفاً. ولكن من المؤلم أن النكسات تخلق في الغالب عشرات المرتدين اليائسين بين شبابنا.)).ص٢٥.

هذا هو العالم الذي قدمته "الأنهار" بكل أحداثها الصغيرة، وشخوصها. وتظل شخصية "اسماعيل العماري"، والتي لم يوفها الكاتب حقها كاملاً، علامة بارزة في المجرى العام للأحداث في هذه الرواية، لأنها تشكل على الصعيد السياسي الهزيمة الحقيقية لنفسية المناضل

وقيَمِه ومعتقداته السياسية، ذلك المناضل الذي لم يعرف الطريق الصحيح لكي يصب نضاله فيه، حيث جرب الطرق كلها، فلم يجد طريقه للخلاص من هذه الهزيمة "الأزمة"، على المستوى القومي، والوطني، والشخصي، إلّا الانتحار، فسلكه.

وعلى النقيض منه، كانت شخصية "خليل الراضي" التي تحمل شعار "السياسة والسياسة فقط" كما قال عنه صديقه "سعدون الصفار" (ص٦٧)، فإن الحقيقة نفسها لا تعمي بصيرته كما عمت بصيرة "العماري"، فشوهت رؤيته.

كان "الراضي" كصاحبه "العماري" مناضلا سياسيا يرفع شعار السياسة، لكنه إستطاع أن يجد طريق خلاصه في العمل بجانب الثورة الذي حصلت في العراق. وكما قال عنه "صلاح": ((ما يعجبني في خليل الراضي تماسكه المستديم عندما خرج من السجن لم يبد عليه أي تذمر أو إنفعال. وقال يجب أن نقف بجانب الثورة حتى تمضي إلى تحقيق المزيد من الانجازات. وقال أيضاً يجب أن لا تسيّرنا الأحقاد لأن هذا سيؤدي إلى تدمير البلد.)). ص٣٦.

فأين هو من "اسماعيل العماري" المتطرف، "اسماعيل" الذي خرج من السجن بعد إعترافه. وهذا يعيدنا إلى "كريم الناصري" الذي سلك جميع الطرق فلم يجد حلاً لمأساته.

و لنتساءل، هل ينتحر كما انتحر "العماري" ؟ أم أنه سيجرب، ويجرب، حتى يجد الحل. أو أن يجد الآخرون له ذلك الحل، كما هو الحال بالنسبة "لخليل الراضي" الذي كانت ثورة عام ١٩٦٨، هي خلاصه الدائم من كل أمراضه السياسية؟

***

ان تطور الأحداث، لم يكن تطوراً خارج حركة الرواية، بل هو من صميم صيرورتها. ان ألأحداث تنمو وتتطور من خلال مجرياتها في الواقع الذي تعيشه شخصياتها، وهذا مرده إلى المنطقية التي سادت أحداث هذه الرواية، وربطها ربطاً موضوعياً بشخصياتها.

لقد عرفنا سير الأحداث في "الوشم" و"الأنهار"، وها نحن ننتقل إلى عالم آخر، يختلف عن عالمي هاتين الروايتين.

فبينما كانت أحداث "الوشم" من صنع شخصية محورية واحدة. وأحداث "الأنهار" من صنع مجموعة من الشخصيات. فإن أحداث "القمر والأسوار" لم تكن قد صنعتها شخصياتها، بل أنها أتت من خارج عالمها، لكنها أثرت فيها.

فـ "القمر والأسوار" يمكن أن تكون قصة "المحلة" المركونة في أحد أطراف مدينة الناصرية، وليست قصة شخصية واحدة معينة كما في "الوشم"، أو قصة شخوص كما في "الأنهار".

انها قصة المحلة الصغيرة التي أنشئت حديثاً في أطراف المدينة. والمتكونة من زقاق واحد يقف على جانبيه مجموعة من بيوت صغيرة.

فنحن نبدأ معها من الداخل ثم نتابعها وهي تدفع بأهلها إلى الخارج. إلى حيث المدينة الكبيرة، ولنرى ردود فعلها، وأثر هذا الخروج عليها.

ان الأحداث التي نتابعها داخل المحلة ما هي إلّا صدى لما يحدث خارجها. أما الأحداث الصغيرة، والخاصة جداً، مثل زواج "هاتف"، والحب الطفولي ما بين صبيان المحلة... الخ، فإن الكاتب أراد منها أن تصور الواقع الذي

يعيشه أبناء المحلة بما توارثوه، وما جلبوه من الريف معهم بعد هجرتهم منه.

هناك مجموعة من الأحداث التي كوّنت المجرى العام لحدث الرواية، قد جاءت من خارج المحلة، وأثرت تأثيراً مباشراً في البنيان الفوقي لأهلها.

فقد جلب "هاتف" ومن بعده "عزيز" السياسة ومشاكلها إلى المحلة. وجلب "جبار" معه بعض المظاهر الحضارية "بناء الجسر"، وكذلك، جلبت الحكومة، ممثلة بالبلدية، بعض تلك المظاهر للمحلة، مثل "ايصال الماء بالأنابيب، وإيصال التيار الكهربائي" مما أدى إلى تغيير جذري في هذه المحلة، في الناس والأشياء، بعد أن خلخلت كيانها، وأقلقته.

فهذا "جبار" ينقلب بين ليلة وضحاها إلى سكير عربيد، يحاول إغتصاب "زكية"، وهي واحدة من مشاكله التي كان يثيرها في المحلة. وكان السبب في ذلك هو بناء الجسر الجديد. مما يعني تسريحه من العمل في الجسر القديم. لأن بعض أوجه الحضارة – النافع منها – عند بعض الناس – خاصة مثل أهل هذه المحلة من بسطاء العامة في ذلك الوقت – قد يشكل خطراً يهددها، أو يهدد سبيل رزقها، لأنها تنظر بمنظار مصلحتها الشخصية.

إن "جباراً" لا يرتاح من بناء الجسر الجديد كباقي أبناء المحلة والمدينة أيضاً، لأن ذلك سيؤدي إلى فصله من العمل. وكذلك، فإن إيصال الماء الصافي إلى البيوت يعني القضاء على الوسيلة الوحيدة التي تعتاش من خلالها "زكية" بجلبها الماء إلى ساكني المحلة لقاء أجر زهيد[1].

(١) جمعهم سوية في هَمٍ واحد، عندما حاول "جبار" وهو في نشوة السكر من إغتصابها.

إن النظرة الضيقة الأفق لمثل هذه الشخصيات للتطورات المادية – الحضارية في أساليب الحياة، تدفعها إلى الاعتقاد بأن مثل هذه التطورات ستؤدي بها – حتماً – إلى الموت.

فـ "جبار" قد أدمن الخمرة، وأخذ يسب الحكومة لأنها كانت السبب في ما وصل اليه، وذلك، بعد بنائها الجسر الجديد.

و"زكية" تبكي، وتنوح، لأن الماء الصافي وصل إلى البيوت من خلال شبكة الأنابيب، مما أفقدها مورد رزقها، وقد حمّلت عريف " مظهر" تبعة ذلك.

و هذا "هاتف" الذي يتزوج من "نجية" إبنة المحلة، يجلب معه السياسة بالتعاون مع صهره "كامل" مما يسبب في قلب جميع النقاشات التي كانت تدور بين أبناء المحلة إلى جانب السياسة.

أما "هادي الفراش" فبدخوله عالم المحلة، والسكن بين أهلها، يجلب معه ما هو غريب عن أخلاقها. فيقع "عباس" في حب "نجلة".

إن الأحداث، كما قلت، تأتي من خارج المحلة عن طريق أهلها.

إن "القمر والأسوار" بأحداثها هذه، صورت لنا تأثير الأحداث السياسية، والاجتماعية، والتطورات الحضارية، على شريحة من شرائح المجتمع، فنقلتهم من حياة بسيطة، هادئة، هانئة، إلى حياة معقدة، متأزمة، غير سعيدة، فكان التغيير ظاهرياً، ولم يكن عميقاً إلى الدرجة التي رأيناها في "الأنهار". لأن شخوص "القمر والأسوار" استقبلت الوافد الجديد – مهما كان نوعه– بكل سلبية، اللهم إلّا ما بدا ظاهرياً من إعتناق بعض شخوصها لبعض الأفكار السياسية. وكان أحد هذه الشخوص، قد إغتاله الكاتب –

نفسه – في منتصف الطريق، عندما جعل "هاتف" يرحل إلى مكان آخر، ففقدت الرواية شخصية إيجابية، واعية، ومدركة، ومؤثرة أيضاً، وسيكون لها – حتماً – دوراً ايجابياً في الأحداث القادمة، على الرغم من انه قد زرع بذرة ذلك الوعي، والادراك الذي كان يتمتع به في نفوس بعض شخصيات الرواية، وقد أثمرت تلك البذرة.

كان على الكاتب أن ينطلق من الجزئي إلى العام، مادام هو قد اختار شخوصه، لأن الزقاق الذي امتدت حوله بعض المساكن، لم يكن المدينة كلها، وانما هو قطعة منقولة من أرض الريف. جاءت بكل همومها الاجتماعية، والاقتصادية، وبكل ثقافتها، وتقاليدها، وقيمها "العشائرية"، فدفع بها الكاتب إلى أن تخوض معركة التحرر الوطني والقومي.

إن"الشيخ علي" و"هاتف" وبعض الشخوص، لم يناقشوا وضعهم الاجتماعي، والاقتصادي، المتخلفَين، بل انهم ناقشوا قضية التحرر الوطني والقومي.. وتركوا كل قضاياهم ومشاكلهم التي جاؤا بها من الريف كما هي، فلم يحصل على الصعيد الروائي أي تغيير في البنية الاجتماعية، أو الاقتصادية لهذه الشريحة.. لأن الكاتب أبعد شخوصه عن خوض غمار معترك مثل هذه الأمور، سوى بعض التلميحات التي بثها الكاتب بين سطور روايته. لهذا فلا غرو إذا انتهت الرواية والكل ينعم بالسلام. لأن الكاتب كان أكثر حنواً على شخوص روايته، فلم يدعهم يضيعون في وسط الزحمة.

لقد دخلنا الزقاق هذا، فوجدنا أناسه يعيشون بسلام، وخرجنا والسلام يضللهم بفيئه. فلم نجد واحداً من أبنائه وقد خلع عن جسده ذلك الثوب الذي جاء به من الريف، متمرداً

على واقعه وتقاليده، بعد أن دخل حياة جديدة أكبر منه.. و كم كان بودنا أن تكون "نجلاء" مثل "حميدة" في رواية "زقاق المدق"، عند الربيعي[1]، في تمردها، وقد كانت تحمل في داخل نفسها بذرة هذا التمرد. ولكان لنا "عباس الحلو" آخر في شخصية "كامل" الذي كثيراً ما كان يحدّث "نجلاء" بأمله في أن يصبح معلماً ليتزوجها.

فبينما كان الواقع وراء "عباس الحلو" عندما ذهب إلى معسكر الانجليز للحصول على المال ليتسنى له الزواج من "حميدة"، ومن ثم كان في ذلك خيبته ونكبته في حبيبته، فقد كان السبب نفسه في فقدان "كامل" لـ "نجلاء".

و لو كان "كامل" قد تخرج معلماً، كما أراد، لحصل على المال، ولتزوج من "نجلاء" قبل أن يتزوجها ابن عمها.

فكم كنت في شوق لأن أقرأ "زقاق المدق" عراقية بقراءة "القمر والأسوار". لأن أكثر من خط مشترك وجدته بين الروايتين. فالانفتاح الذي حدث في زقاق الربيعي على المدينة هو نفسه الانفتاح الذي حدث في زقاق محفوظ، ولكن النتيجة كانت مختلفة لدرجة إنها حملت الطابع المأساوي، الواقعي، عند محفوظ، فيما كانت النتيجة التي خرج بها أهالي زقاق الربيعي كما عهدناها في نهايات القصص الشعبي. ورب قائل يقول: إن القضية التي تناولها الربيعي تختلف عن القضية التي تناولها محفوظ. ولكنني أقول أن الواقع الذي كانت تعيشه شخوص زقاق محفوظ لا يختلف عن الواقع في زقاق الربيعي. وان الظروف الاقتصادية في الزقاقين متشابهة، لهذا فإن محفوظ وضع

(١) ليس معنى هذا أننا نطالب الكاتب أن يقدم لنا شخصية طبق الأصل من شخصيات كاتب آخر.

إصبعه على الجرح عندما تناول هذا الزقاق من خلال قضية التغيير الاجتماعي إثر التغيير الاقتصادي، وكان مصيباً في ذلك، مما جعل نهاية روايته تأخذ طابعاً تراجيدياً. في حين حمّل الربيعي شخوصه أكثر مما كانت تحتمل طاقتها المحدود، فوضع همومها، ومشاكلها، وقضاياها، فوق الرفوف العالية، وتركها تعيش في مرجل السياسة، والسياسة فقط على حد تعبير "خليل الراضي".

***

المبحث الرابع
"الشخوص"

إن الرواية التي كتبت بعد فترة الستينيات في العراق قد تخلصت، إلى حد ما، من بعض الهنات التي أصابت الرواية التي كتبت قبل هذه الفترة، خاصة ما يتعلق بالصلة التي تربط بين الكاتب وشخوصه، فتخلص الكاتب من ذلك التقسيم المثالي لشخوص رواياته. هذا التقسيم الذي جاء من تأثير النظرة الشعبية للشخوص، وما قدمه القصص الشعبي الذي كان ينظر إلى شخوصه نظرة أحادية الجانب. فنجد الشخوص الخيّرين في جانب، وبالمقابل منهم نجد الشخوص الشريرين في الجانب المقابل.

إن الرواية التي كتبت بعد الستينات من القرن الماضي إبتعدت عن هذا التقسيم، فأبعدت نفسها، و كاتبها، من السقوط في هوة التسطيح، وكذلك من مطب الشخصية المسطحة.

وقد كانت قدرة الكاتب كبيرة في الابتعاد عن القصة الفكرية التي تنطلق من فكرة ما يحاول الكاتب تجسيدها في ثوب أدبي، فيلبسها أحد شخوصه.

فعندما يحاول الكاتب الانطلاق من فكرة ما، فإن أول ما يتبادر إلى ذهنه أن تكون الشخصية المحورية هي التي تقوم بهذا الدور، فيجعل منها حاملاً أميناً لهذه الفكرة – رحم للفكرة تلك -، وبهذا فإنه – شاء أم أبى – قد أجبر تلك الشخصية على فعل ما لا تريد فعله، بل هي كذلك تفعل ما

يريده هو. وقد نجح الكاتب – ما بعد الستينيات – في الابتعاد عن ذلك، وترك شخوصه تصنع حياتها، وتشق طريقها الخاص مؤثرة ومتأثرة بالوسط الذي تعيش فيه بنسب متفاوتة. وهذا لا ينفي المقولة التي تؤكد على أن الشخصية الروائية هي من خلق الكاتب، لأننا لو تعرفنا على الدافع النفسي في الكتابة لعرفنا مدى قوة العلاقة التي تربط ما بين الكاتب وشخوصه، تلك الشخوص التي مهما كانت تحمل من الواقعية فهي تبقى الوليد الشرعي للكاتب.

و لكن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو مدى قدرة الكاتب على جعل هذه الشخصية أو تلك تعيش حياتها الخاصة، والبعيدة عن فكر الكاتب نفسه؟

إنه يضع الخطوط العامة لها لترسم هي طريقها الخاص الذي تشقه في مجرى الحياة العامة. والكاتب عندما يضع إحدى شخصياته في حالة أو موقف معين، فإنها – شأنا أم أبينا – ستكون معبرة – بصورة ما – عن وجهة نظر معينة يريد الكاتب التعبير عنها، ولا أقول تعبر عن أفكاره، وهنا يبدأ دور ألأدوات الفنية، وحِسن استخدامها في جدلية هذه العلاقة.

ومن هذا المنطلق، كان الربيعي فيما كتب حريصاً على الابتعاد عن الانزلاق في أهم مشكلة تعانيها الرواية، وهي مشكلة التدخل غير المسؤول، وغير المشروع، للكاتب في سيرة حياة شخوصه، وفرض أفكاره عليها، وتوجيهها توجيهاً غير مشروع منطقياً، وحسب أحداث الرواية. أو بروزه كواعظ، ومرشد للقراء، يُنْطِق الشخصية بما يريد البوح به بصورة مباشرة، ولا يترك للشخصية حرية التحرك في مجالها الطبيعي.

إن العلاقة الموضوعية بين الشخصية والظروف الاجتماعية، والسياسية، وحتى الاقتصادية، المحيطة بها، هي علاقة تأثرية متبادلة. فالشخصية الروائية – خاصة التي تتحدث عن الواقع بكل موضوعية – هي من خلق الكاتب إلّا أنها من صنع الواقع، وإبنته الشرعية، أي أن الواقع يشكّلها كيفما شاء حسب ظروفها وظروفه، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن تسير وفق نزوات الكاتب، على الرغم من أنه هو خالقها. لهذا فاننا نجد في روايات الربيعي، ذلك الارتباط الوثيق بين الشخصية والواقع الذي تعيشه بكل ظروفه وأبعاده.

فـ "كريم الناصري"، مثلاً، لم يكن في كل أفعاله، وممارساته، وأفكاره، بعيداً عن الواقع، على الرغم من أن ما له من سلوكية فردية حاول الكاتب رسمها رسماً دقيقاً، لكنه ظل شديد الارتباط بالواقع وظروفه المؤثرة.

إن الذي عاش فترة الستينيات من القرن الماضي من تاريخ العراق الحديث، يعرف مدى صدق ما قدمه الربيعي من صور "للبطل" الذي أدت به الظروف إلى السقوط السياسي بعد إعلان براءته من التنظيم السياسي الذي كان ينتمي اليه. فكانت الحياة التي عاشها الناصري صورة من صور حياة شباب تلك الفترة التي يمكن أن نطلق عليها دون تحرج "فترة الضياع" بعد إنحراف ثورة ١٩٥٨ عن مسيرتها، وضرب القوى السياسية، ومن ثم – بعد سنوات – حدوث تغيرات سياسية، ونكسة حزيران على المستوى القومي، كذلك.

إن الأعوام العشرة التي مرت على العراق من عام ١٩٥٨ إلى عام ١٩٦٨، هي فترة الشباب الضائع، المهزوم، الذي تحمل أعباء أغبياء السياسة وقتذاك، فأندفعوا

بكل سقوطهم، وإحباطاتهم، إلى البارات الرخيصة، ومواخير البغاء، والملاهي. وقد وجد المثقفون منهم ضالتهم فيما أصدرته لهم دور النشر في بيروت من فلسفة عبثية، ولا معقول... الخ، فكان البحث عن الجنس، والانغماس في الملذات، والادمان على الكحول، والقلق النفسي، والتعب الجسدي، وغير ذلك. هي الحياة التي كان يرتاح لها مثل هؤلاء، وهي السبيل كذلك في الوصول إلى حالة التعويض عن ذلك الاحباط، والسقوط. ولذلك فقد برزت في نفوس شباب وقتذاك، والمثقفين منهم، وهم الأكثر حساسية تجاه المتغيرات والمؤثرت - ليس في الرواية فحسب بل على صعيد الواقع المعاش، لأن الأدب هو الحياة – برزت الروح التدميرية، والعدمية. ومنهم من وجد ضالته في بعض الفلسفات التي أفرزتها الحضارة الأوربية بعد الحرب العالمية الثانية. فكانت الأفعال والممارسات غير المسؤولة التي دفعت بالبعض إلى عدم رؤية الحقيقة كاملة، كما هي حال "اسماعيل العماري" في "الأنهار" الذي دفعته ظروفه، من مشاكل التنظيم السياسي الذي كان ينتمي اليه، ليس على صعيد الفن الروائي فقط، بل على صعيد الواقع، إلى عدم رؤية الحقيقة بوضوح، فأعمت بصيرته غشاوة مرارة تلك المرحلة العصيبة، مما أدى إلى تركه العراق، البلد الذي تغير فيه الوضع السياسي بعد عام ١٩٦٨، وحط الرحال في لبنان، لينظم إلى إحدى المنظمات الفدائية، ومن ثم ليتركها ليظل متسكعاً حالماً بالثورة – اللا ثورة، على طريقة "جماعة الهور" لتصل به الحالة إلى نهايتها المأساوية التي لا يمكنه الفكاك منها. وهي الانتحار، بعد أن كان قد إنتحر نفسياً وروحياً.

***

و لما كانت الشخصية، كما قلنا، هي من صنع الواقع، ومن خلق الكاتب، فإنها بالضرورة إنعكاساً للواقع الاجتماعي الذي تعيشه. لهذا فإنها تولد من داخل المجتمع الذي ينهل منه الكاتب.

ومن هذا المنطلق، فإن بعض شخوص الربيعي في "الأنهار" ما هي إلّا صورة للواقع الاجتماعي الذي جعل منه الكاتب واقعاً لروايته. لذا نرى إنعكاسات ذلك الواقع، وبكل تناقضاته، بادياً على شخوص هذه الرواية، وبكل أبعادها النفسية، والاجتماعية، والفكرية.

فـ "هدى" تلك الفتاة الجامعية التي غامر "صلاح" في سبيل حبها، ونجح، هي واحدة من شخصيات " الأنهار" التي كانت من صنع الواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه.

فالظروف الاجتماعية – الفقر الذي كانت تعيشه عائلتها، وضغط هذه العائلة عليها – دفعت بها إلى النهاية التي لخصها عشيقها الأعمى بقوله: ((هكذا هي، لن تشفى من نزواتها وتظل أسيرة فرجها لا عقلها دوماً)). (ص ٢٥٣). وكذلك كانت "مريم عبد الله" في "الوشم" التي هي الأخرى إنعكاساً – إن لم تكن رمزاً – للواقع الاجتماعي المتخلف بعاداته، وتقاليده البالية التي حتمت عليها الزواج من رجل يكبرها بالسن: ((لقد تزوجني صغيرة يا كريم وبيني وبينه تقف عشرون سنة، لم أعرفه إلّا في ليلة عرسي، كانت صفقة عقدها والدي ليداري بها خسارته، بكيت باديء الأمر ولكنني تقبلت الأمر وارتضيته ثم وجدت سعادتي مع وصال وهند .)). (ص١٠). فراحت تبحث عما فقدته، وهو الحب، و"كلمات الاعجاب" على حد قول كريم الناصري عندما لم تجد ذلك عند زوجها، وجدته عند الآخرين. عند "قحطان"، أولاً، فسلمته نفسها. ووجدته كذلك عند

الناصري الذي أحبها في باديء الأمر حباً حقيقياً عندما أراد أن ينفس عن أزمته السياسية، كما وجد "أبو مريم" التعويض المادي عن خسارته في بيع ابنته "مريم"، لهذا نجد الناصري يتساءل مع صاحبه: ((إن أهم ما يشغلني الآن هو: هل بالامكان أن تكون المرأة تعويضاً كاملاً عن الخيبة السياسية؟ وهل تكفي لأن تكون ضماداً لكل جراح ؟ ولكن أية امرأة تقدم ذلك ؟ انني خائف يا حسون.)).ص١٦.

وكانت "مريم" تبرر سلوكها هذا – أي الانتقال بين أحضان الرجال – على أنها تريد بذلك "إذلال الرجال"... انه تعويض آخر عن خيبة أخرى أيضاً[١].

و قد إرتسم هذا الانعكاس كذلك على شخصيات "القمر والأسوار"، فلم تكن بعيدة عن الواقع، بل انها تولّدت في رحمه، لأن الحد الفاصل بين المحلة الصغيرة – ومنها الزقاق– وبين المدينة، قد أزيل نهائياً لما لرياح المدينة من قوة عظيمة في إزالة هذا الحد وتهديمه، فكان كل ما يفور به واقع المدينة قد وجد طريقاً له إلى ذلك الزقاق. فدخلت الحضارة، ودخلت السياسة، وكذلك الثقافة، والحب، من الأبواب الرئيسية له. فكان أبناء هذا الزقاق هم الحاملون لمشاعل هذا التغيير، وهم المنكوون بناره، يدفعهم في ذلك دافع لا شعوري في إزالة الضيم الذي خيم على صدورهم.

وجدير بالذكر، القول، أن قاريء روايات الربيعي "الوشم" و"الأنهار" و"القمر والأسوار" لم يلتق فيها مع

(١) إمتلأت الروايات العربية برسم مثل هذه الشخصيات التي هي نتاج الظروف الاجتماعية والاقتصادية خاصة. أنظر: "محجوب عبد الدايم" في القاهرة الجديدة، و"حسنين" في بداية ونهاية، و"حميدة" في زقاق المدق. وكذلك في "خمسة أصوات" لفرمان .

شخصية حاول الكاتب رسمها رسماً كاريكيتيرياً. أو أن يصفها وصفاً فيه بعض الحقد، أو أنه قد تحيز ضد أية شخصية، أو كان مع أخرى، بل وجدناه محايداً في رسم تلك الشخصيات، لأنه لا يتعامل مع الواقع تعاملاً متحيزاً لممارسته عملية إختيار قسري لأناس الواقع عندما نقلهم إلى داخل رواياته، وكذلك الأحداث.

إختار الربيعي الناصري ليقدم من خلاله البطل المنهزم الباحث عما يعوضه عن إنهزاميته، وخيبته في السياسة، ليصل بنفسه الحائرة القلقة إلى شاطيء الأمان. فهو يتساءل في رسالته إلى صديقه "حسون" عما إذا كان بإستطاعته إقامة علاقة مع "مريم عبد الله": ((هل أستطيع أن أبدأ مع مريم ؟ إنني أسأل نفسي هذا السؤال، ولكنني أعود وأبعد الحكاية كلها عن رأسي فهي علاقة محكوم عليها بالاعدام منذ البداية.. أوه يا حسون أنني أهذي.. من أين لي النقاء أو من أين لي قناعة حامد الشعلان ؟ و إندفاع رياض قاسم ؟!)). ص ١١.

أن حياة الناصري سلسلة من التجارب. فإذا كانت تجربته مع السياسة قد فشلت، فلا بأس في أن يجرب حظه في مجال آخر يعوض فيه فشله ذاك، وليكن عالم النساء: ((مرات كثيرة أجيب وأقول:- إن هذا يحدث بسبب جوعها إلى كلمة إعجاب حقيقية تنطلق من شفتي شاب يقاربها في السن والأحلام، وأحس في أحايين أخرى بطلان تفسيري هذا وأصدر حكمي ضد هذه المشاعر اللابطة، وأتهم نفسي بالجرم لأنني إرتضيت دخول عالم هذه المرأة المكبلة لأرضي نزوة عصفت بي.. تجربة ؟! يا لها من كلمة مسكرة نمني أنفسنا بها بعد أن يخط الفشل سطوره علينا!)).ص١٥.

إختار الكاتب: "هدى، ومريم، والشيخ علي، وعباس، وكامل، وصلاح.. وغيرهم" من الشخوص إختياراً لا لأنه يريد صبهم في قالب فكرة ما يؤمن بها، أو أن تكون صدى لأفكاره، وإنما لتكون هذه الشخصيات فاعلة، ومؤثرة في الاحداث ، ومتأثرة بها.

وقد يظهر الصراع بشكله الداخلي، والخارجي، في شخصيات الربيعي الروائية. والصراع الداخلي يتمثل بأشده عند كريم الناصري، ومثل هذا الصراع يشكل الحجة الأساس في "الوشم".

فكريم الناصري هذه الشخصية التي خرجت من المعتقل، وهي حاملة لوشم لا ينمحي ، تعيش في صراع نفسي حاد، وقوي، وهذا الصراع يتشكل عبر التقابل المستمر بين الماضي والحاضر، والتأثير المتبادل فيما بينهما. وعلاقة الواقع الخارجي بما في داخل الشخصية، والتأثير المتبادل كذلك بين الخارج والداخل في نفسية الناصري القلقة.

و لما كان الناصري يبحث عما يعوضه عن ذلك السقوط، وتلك الخيبة التي خرج بها من المعتقل، فلا يجده إلّا عند "المرأة"، إذ يعتبر فترة ما قبل المعتقل تجربة خاضها وفشل فيها، فيجرب حظه مع المرأة ربما يجد فيها الملاذ والشاطيء الأمين الذي ترسو عليه سفينته التي مزقت شراعها تلك الورقة التي وقع عليها، وهي"صك" البراءة.

فكانت تجربته مع "مريم عبد الله" المرأة التي كانت هي الأخرى تبحث عمن يعوضها مأساتها، فوجدت في "قحطان" العشيق الذي تنسى معه – في أوقاتها الحمراء – مأساة فارق السن بينها وبين زوجها. أما كريم فقد كان بالنسبة لها تجربة أخرى، تعوض فيها عن مأساتها تلك،

فأدمنت على التنقل بين أحضان الرجال، وأصبح عندها التعويض عن مأساتها حالة تدميرية موجهة للخارج. وبدلاً من أن تدمر نفسها أخذت تدمر الآخرين، كما إعتقدت هي، وذلك بإذلالهم.

والحوار التالي الذي دار بينها وبين عشيقها "قحطان" يوضح لنا ذلك:

((:- لو أوقعته في شباكي يا قحطان.

ونهض من فوقها لاهثاً، وأشعل سيكارة وقد إحمرت عيناه تعباً. وتجمع ثوبها حول فخذيها المشهرين:

- أجد لذة في إذلالهم إنتقاماً من مأساتي.

- وهل تصلحين الأمور بهذا؟

وتهز كتفيها و هي تقول :

- لست أدري !)).ص١٦.

أما كريم الناصري فإنه فشل في تحويل هذه الحالة من الداخل إلى الخارج، وبدلاً أن يحولها إلى الآخرين، كما أراد هو، فإنه أمسك بها – على غير وعي منه – حتى أخذت تحطمه.. وها هو يعلن لصاحبه قائلاً: ((ألم أقل لك بأنني على وشك الجنون ؟ وإلّا ماذا تسمي وضعي؟ بأي حق أعاملها هذه المعاملة ؟ أأطيق مداواة خزي الأعماق بهذه الأفعال المريضة ؟ إنني مقتنع يا حسون بأنني لا أملك دوراً وسأظل مطارداً، لقد رأيتهم يتساقطون أذلاء أمام عيني فندمت على كل لحظة أضعتها معهم، أيشفع لي وجهي المزروع في الجريدة.. إنني كريم الناصري أعلن براءتي من... وسأكون مخلصاً لـ... الخ ما جدوى أن أستعيد جزئيات هذه المعرك البائدة ؟!)).ص ٧٥.

و يقول أيضاً: ((هذا الركود لا معنى له يا حسون، يجب أن أتحرك، أن أنتفض من هذا الاستلاب الفظيع، لا أريد أن

أبقى محنطاً هكذا في إنتظار اليوم الذي يتهدم فيه جسدي ومن يقوى على الابحار؟. ويرتسم فيه على مرآتي وجه مخيف تساقطت ألوانه وإنطفأ بريقه .)).ص٦٤.

***

بعد أن تحدثنا بصورة عامة عن شخصيات الربيعي الروائية، وعن بعض الظواهر التي لها علاقة بهذه الشخصيات، وبينها وبين الواقع، وكذلك، بينها وبين خالقها – الكاتب – فإننا في السطور القادمة، سنتحدث عن شخصيتين أثارتا انتباه هذه الدراسة. هاتان الشخصيتان هما شخصية رجل الدين الوطني، وشخصية الساقط سياسياً.

والجدير بالذكر، اننا في هذه السطور، سوف لن ننطلق – ونحن نتحدث عن هذه الشخصيات من منطلق نفسي أو اجتماعي، وخاصة عند دراستنا لـ "كريم الناصري"، فنحن لا نريد أن نجعلها حسب النظرة النفسية، ونتتبع الدوافع لكل أفعالها، ان كانت تلك الدوافع متأتية من مركب النقص – حسب نظرية " آدلر" مثلاً، أو ما تمنحه نظرية "فرويد" في هذا المجال، وما إلى ذلك.. لأننا لا ننطلق من اعتبار هذه السطور تطبيق لنظرية نفسانية لنتاج الربيعي، أو لبطله "كريم الناصري"، وكذلك، سنبتعد عن مجال النظرية التي تقول أن هنالك علاقة بين الفنان وفنه. أو كما يقول "د. هـ. لورنس" ان الأديب "يبذر مرضه" في كتبه. لا لأننا نرفض مثل هذه الأفكار، أو أن نقف بصفها، ولكننا سنبتعد بقدر الامكان في أن نضع ما نكتبه في خانات مناهج النقد الأدبي، وهذا ليس معناه رفضاً للمنهج النقدي بقدر ما هو وجهة نظر خاصة تفرضها علينا دراسة النتاج الأدبي المتنوع لكاتب واحد، بما يجعل هذا المنهج، أو ذاك يفي بالغرض المطلوب منه.

ونحن عندما نستخدم عبارات مثل السيرة الذاتية، أو تعامل الكاتب مع الواقع، أو علاقته بالواقع، وما إلى ذلك من مقولات، وعبارات يفهم منها بأننا نقر بنقل الكاتب للواقع بطريقة أدبية أو فنية، فإن هذا لا يؤثر على ما أسلفنا قوله في أننا لا ننطلق من كون هذه السطور دراسة تاريخية، أو نفسية، أو اجتماعية،... الخ، بقدر ما هي دراسة تأخذ من هذا المدرسة النقدية، أو تلك حسب حاجتها، وحسب ما تقتضيه الضرورة النقدية الاستكشافية لهذه الأعمال، مما يبعدنا عن قولبة العمل الأدبي الابداعي بين دفتي هذا المنهج، أو ذاك، كما يحلو للبعض من نقادنا فعله.

***

تثير شخصية الشيخ "رجل الدين" في الرواية العراقية – والعربية كذلك – تساؤلات عدة. فلا تخلو رواية كتبت عن فترة النهوض القومي والوطني التي سادت أقطار الوطن العربي، إلّا وكانت هذه الشخصية واحدة من شخوصها.. وكان الاختفاء التدريجي لها يتناسب طردياً مع حصول هذا القطر، أو ذاك، على استقلاله الوطني. ولكن لا يعني هذا أن الشخصية هذه قد إختفت كلياً في مسرح أحداث الرواية، وإنما رأيناها تنهض بين الحين والآخر، وبصور شتى في بعض الأعمال الروائية. وكان بروزها بصورة واضحة وجلية وبدور فاعل في الروايات التي تناولت القضية القومية أو الوطنية، وكان ذلك لعدة أسباب، يمكن أن يكون أحدها هو عكس التلاحم الجماهيري والشعبي بين قطاعات المجتمع لخوض غمار المعركة ضد المغتصب أو المستعمر، أو أية جهة تقف ضد استقلال سيادة الوطن. ولكن هذه الصورة – وهي الصورة الأكثر اشراقاً ووضوحاً – ليست الصورة الوحيدة لهذه الشخصية، بل،

وكما كانت المرأة في القصص الشعبي، ومنه حكايات ألف ليلة وليلة على سبيل المثال، تظهر بعدة صور، فكذلك وجدنا هذه الشخصية في الرواية العربية، والعراقية من ضمنها، تظهر ممثلة للجانب الديني، وحسبما يملي عليها دورها وقتذاك بين أن تكون في مسيرة التاريخ أو معوقة لها.

وكانت أيضاً، تظهر ممثلة للقوى السلفية ذات الوجه الأسود المعرقلة لمسيرة التطور الحضاري لفئة معينة من أبناء الشعب – الفئة التي تبني الرواية حولها الأحداث – فكانت تمثل بهذا الجانب كل ممارسات الشعوذة والدجل، مختبئة وراء ستار الدين. وكانت كذلك، تظهر وقد أصابها انقسام في الشخصية – ولا أقول انفصام -. فنراها أمام الناس الذين تريد أن تحتفظ بسيطرتها عليهم ممثلة لجانب الدين، والورع، والتقوى، لكنها بالمقابل نراها تمارس شتى الأعمال التي تحرم – هي – على الآخرين فعلها.

هذه بعض الصور التي قدمتها الرواية العربية. ويأتي الربيعي في "القمر والأسوار" ليعيد لنا هذه الشخصية في وقت تناسينا كل صور لها، لما تطرحه روايات كتابنا في الوقت الحاضر من شخوص واقعية معاصرة، وكذلك لبروز الشخصية المحورية، أو البطل المركزي، المحوري.

إن الدافع الذي كان يقف وراء بروز هذه الشخصية في رواية "القمر والأسوار" وتقبلها هذه الصورة، هو نفسه الدافع الذي حدى بكتّاب روايات النهوض القومي والوطني، لأن "القمر والأسوار" رواية تطمح إلى رسم صورة بانورامية عن النهوض الوطني والقومي وتأثير ذلك على شريحة من المجتمع كانت غائبة عن ذلك.

و قد استطاع الكاتب من خلال شخصية "الشيخ علي" أن يضعنا في صلب الأحداث التي تناولتها الرواية. فناقش من خلالها بعض الأمور السياسية التي ظهرت على سطح الواقع، وكانت - كذلك - تمثل ليس الجانب الديني/ الفقهي أو الشرعي فحسب، بل مثلت الجانب العلمي الذي كاد أن يمثله "عزيز وعباس وكامل" لولا إغتيال المؤلف لهذه الأصوات، حيث لم يسمح لها بالظهور على المسرح الروائي، فكان صوت "الشيخ علي" هو الصوت الذي مثل جانب العلم في الرواية، مما أدى في النهاية إلى جعل التطور العلمي – في العراق وفي تلك الفترة – مسيطراً عليه من قبل الدين.

فها هو "الشيخ علي" يؤكد لـ "حميدة" النظرة العلمية لختان الأطفال مبكراً، حسب فهمه الاسلامي لهذه العملية، فيقول: ((مرة قرأت أن الأصح ختان الطفل وهو في القماط، عمره عشرون يوماً أو شهر، لكن عباس وأخاه قد بلغا مبلغ الرجال منذ فترة)).ص١٤٠.

فكان "الشيخ علي" المدرسة الحقيقية لأبناء الزقاق، وهذا يذكرنا بدور الكتاتيب. وكان الهادي لهم، والمطالب بحقوقهم، والقاضي لحاجاتهم. إنه في النهاية زعيمهم، وإن حل مشاكلهم الشخصية والعامة تخرج من خلال باب غرفته.

وهكذا لعبت هذه الشخصية دوراً فعالاً بين أبناء الزقاق. وحتى زواج "هاتف" من "نجية" لم يتم إلّا بعد أن أقنع هو إبناء عمومتها. وقد كان الكاتب محقاً في إبراز دور هذه الشخصية لما لها من تأثير كبير في حياة هذه الشريحة من أبناء المجتمع، فكان كل شيء يعود في النهاية إلى الدين كما يبدأ منه، لأن الناس – أو هذه الشريحة – قد ربطت

مصيرها بمثل هذه الشخصية دون التعرف على وجهها الحقيقي، ولكننا وجدنا الكاتب قد إختار الطريق الصحيح عندما إختار هذه الشخصية الوطنية الملتزمة، بعد أن قدم لنا سيرة ذاتية لها، ولتطور فكرها حسب ما تمليه عليها أصولها الدينية، وقد وجدنا أن هذا التطور قد أثر، وتأثر في مجمل الأحداث.

وقد ترك الكاتب لهذه الشخصية ممارسة الكشف عن أفكارها، وآرائها، بحرية تامة، ما دامت هذه الافكار وتلك الآراء تنطلق من الواقع الحي الذي يعيشه الناس، ولا تتعارض والأفكار والآراء الدينية التي تؤمن بها. وقد كانت هذه الشخصية هي الأكثر وعياً بالواقع. وكان تناولها لهذا الواقع تناولاً عقلانياً وضمن حدود قدرتها الذاتية.

فها هو "الشيخ علي" يسيطر على أولاد عمومته من خلال كلامه المنطقي العقلاني الذي يصدر عن عقل حكيم، وفكر راجح، عارف بما يدور من أمور، فينصحهم بألّا يقوموا بعمل متهور بعد قتل "عبد" على يديْ الاقطاع. فبعد أن: ((أطال معهم الحديث. حدثهم عن البلد ووضعه السياسي، وموقع الاقطاعيين من أمثال منصور الراضي فيه، وكلمتهم المسموعة من قبل الحكومة. ثم حدثهم عن التظاهرات، والاضرابات، والوصي، والانكليز، وصالح جبر، ونوري سعيد، وكانوا فاغري أفواههم عجباً أمام كلماته، ثم ختم حديثه بقوله:

- عندما تحين ساعة الانتقام ستنتقمون ليس من أجل عبد فقط بل من أجل كل الفلاحين الآخرين الذين قتلهم.)).ص١٩٥.

إن ما يستوقفنا هنا:

- النقطة الأولى:

إن رجال الدين – بصورة عامة – يكون تأثيرهم على الآخرين بواسطة الاستخدام الصحيح للكلمة، وإختيار موقعها، لتضع المستمعين "فاغري الأفواه" مدهوشين.

- النطقة الثانية:

في هذا الحديث نبوءة بالثورة ضد الاقطاع، وقد تأتى ذلك من خلال فهم الشيخ لمجريات الأمور، وللواقع السياسي الذي يعيشه العراق وقتذاك. لهذا فلا غرو أن يخبر"هاتف" بما يجول في خاطره من آمال أماتها كبر السن. فهو يقول: ((- أنت شاب ومتحمس، أما أنا فلا طاقة لي. الكُبر لعنه الله باغتني.

و بعد أن استسلم لسعلة حادة هاجمت حنجرته قال:-

- أقول هذا ليس خوفاً، ولكن إنطلاقاً من مسؤوليتي كرب عائلة، أحزاب كثيرة مرت في المدينة وأنا واحد من أوائل الذين يعرفون القراءة والكتابة فيها، لكنهم لم يفكروا بي، كلهم يقولون لندعه لقراءة القرآن وكتابة الأدعية، لكنني وفي أعماقي كنت قريباً من الحزب الوطني الديمقراطي، وهذا شيء قد تعرفه لأول مرة عني، قرأت صحفه، وتابعت أخباره، وكان محسن الحلاق يحدثني عن كل ما يدور في البلد، وعندما يضع المنشفة على رقبتي أسأله: هه، ما الجديد؟ وكأنه ينتظر مني السؤال فيبدأ بالحديث، وبعد أن سجنوه انقطعت الأخبار، وقبل أيام أطلقوا سراحه والحمد لله.)).ص١٦٠.

و تأسيساً على ذلك، فلا غرو أن يجعل الكاتب من إبن هذه الشخصية أول من يدخل الجامعة من أبناء الزقاق الفقير المعدم الذي جلب ساكنوه معهم كل موروثات، وأفكار، وقيم الريف المتخلفة. وكانت هذه الشخصية هي

الدافع القوي لهذا الابن على تحصيل العلم خارج نطاق دائرة الزقاق، والمدينة كذلك.

وقد قدم الكاتب سيرة ذاتية لهذه الشخصية قبل أن يستقر بها المقام. فعلى إمتداد الصفحات "٢٣،٢٤،٢٥" سرد لنا بلغة جافة بعيدة عن لغة الرواية حياة ذلك الشيخ منذ هروبه صبياً من ظلم زوجة خاله، حتى ساعة دخوله صلب الأحداث في الرواية، ملاحقاً إياه في كل صغيرة وكبيرة[١].

***

في "الوشم" نقف أمام شخصية ذات قدرة كبيرة – ولا أقول خارقة – [٢] في الاستحواذ على الآخرين – النساء خاصة – لكنها لا تبتعد عن الواقع.

ان الكاتب قد جعل من هذه الشخصية "دون جواناً"، أو زير نساء، لا لكي يقدم لنا طبقاً لذيذا من الجنس في قالب رخيص من التشويق والاثارة، بل أنه جعل من هذا الميل الشديد لدى بطله "لأن يغامر في سبيل الحصول على المرأة" تعويضاً عن الحياة النفسية القلقة والحائرة

(١) لو حذف الكاتب هذه الصفحات لما أثر ذلك في البناء الداخلي للرواية. وكذلك، الصفحات الخاصة بـ "هاتف"ص٣٤ .

(٢) هل يمكن النظر إلى الشخصيات التي يبدعها الكاتب على أنها تمثل – و لو جانباً صغيراً – شخصية الكاتب نفسه ؟

لا أريد هنا أن أجيب على هذا السؤال، ولكنني أحيل القاريء إلى بعض التأكيدات التي ثبتها الكاتب في بعض قصصه القصيرة وعلاقة ذلك ببطل "الوشم" وبه أيضاً.

في قصة "الوجه الآخر للرجل البدين" من مجموعة "وجه من رحلة التعب" يقول بطلها بعد أن رفضته خطيبته واعادت اليه خاتم الخطوبة: ((- لست أول من دبج إعترافه.)).

ان تأكيد الكاتب على بعض المواقف، أو اعادة صياغته لبعض الاحداث يعني ضمنياً اعادة لأحداث حقيقية مرت بالكاتب نفسه . فتطل عليه، وبإلحاح بين الحين والآخر، لتأخذ لها مساحة فيما يكتب.

والمنكسرة. فكانت هذه القدرة والطاقة الجنسية الجياشة والتي أعلنت عنها الراقصة "شهرزاد" قد كشفتها تلك الروح المتأزمة كأنعكاس لها.

وقد إبتعد الكاتب ببطله "كريم الناصري" من أن يكون نرجسياً شديد التعلق بذاته، شاعراً بالاستعلاء على الآخرين، مصطدماً بكل ما يعيق طموحه، إنه لم يكن كذلك، بل كان شخصية تعيش الواقع بكل حيوية رغم هذه النفس الحائرة القلقة المنكسرة، وتلك الروح التي ماتت فيها بعض – إن لم نقل كل – آمالها، فظلت تحارب على طريقتها الخاصة "طواحين هواء"، تحارب من خلال التجربة الحياتية – هكذا كان يفهم ما يقوم به – إنه يجرب، فكان الحب تجربة بالنسبة له. وعلاقته بالمومسات تجربة أيضا، كما هي علاقته بالتنظيم السياسي، فإبتعد عن كل شيء يحده داخل نفسه، أو يقيده بجدران الذات، وعما يؤدي به إلى الانزواء، وإجترار الماضي، فعاش الحاضر خيالاً ورغبة وحلماً. فكانت وسيلته للتعامل مع الواقع الذي يعيشه، والذي عاشه، ليس الجلوس في غرفة واطلاق الخيال والبكاء، أو التحسر على ما مضى، بل جاء هذا الماضي بكل حيوية ليمتزج بالحاضر مؤثراً فيه، على الرغم من أنه اختار الواقع الذي يناسب الحالة النفسية التي يعيشها – حاضراً – فكان بعد ذلك الجنس بالنسبة له وسيلته لذلك أيضاً، وجاء معوضاً عن الماضي، وهكذا كان التلاحم بين الشكل والمضمون، لكنه أصبح في النهاية هو الغاية وليس الوسيلة.

لم يكن "كريم الناصري" بطلاً مغترباً - ليس بمعناه الوجودي، بل بمعناه الشامل الأعم – لأن علاقته بالمجتمع لم تكن علاقة صراع، ند لند، قوي وضعيف، بل هي علاقة

إكتشاف له –إكتشاف ما يجب أن يراه في هذا الواقع- حتى صراعاته الداخلية، وأزماته التي كثيراً ما تبدو للقاريء على أنها أزمة جنس، فإنها لم تجعل منه بطلاً مغترباً، وإنما هو – وفي أشد أزماته وبحثه عن أجوبة لسؤاله الذي مفاده ماذا بعد أن أطلق سراحه كي يمارس حريته – كان واحداً من هذا المجتمع، ما دام المجتمع قد قدم له مثل تلك العوالم – الجنس خاصة – لأنه لم يكن صانعه بنفسه.

كان صراع الناصري صراعاً داخلياً، صراع الشخصية الحائرة، القلقة، مع ماضيها، فكان يتذكر ذلك الماضي بألم مميت لأنه يعتقد أن ذلك الماضي هو حياة عاشها بالخطأ.

تقول "مريم عبد الله": ((ولكن من يصلح الخطأ الأكبر؟ كل شيء مرسوم خطأ بالنسبة لنا، زواجي، إعتقالك، حبنا، من أين نبدأ بالتصحيح ؟!)) (ص٢٢). وفي الوقت نفسه يبحث هو عن طريق لمستقبله – أيٍ كان وجهته أو نوعه – لتنمحي عنه صورة ذلك الماضي، لكنه يقع في مطبات كثيرة. لأن المستقبل الذي كان يبحث عنه كثيراً ما كان يعيده إلى ذلك الماضي الأسود، لأنه مستقبل مبني على أسس خاوية، ضعيفة، إنه على أساس هش، الماضي نفسه. وتلك الروح القلقة والنفس الحائرة، والتعامل السلبي مع الواقع، أو مع الجزء السلبي منه. لهذا لم نجد الصراع هذا في حركة ديناميكية، وإنما كان صراعاً ساكناً، ثابتاً... حيث أن طرفي الصراع ثابتان، فلا الماضي يقضي على الحاضر "المستقبل" بصورة كاملة، ولا الحاضر – المستقبل بمقدوره أن يمحي ذلك الماضي ومخلفاته.

إن حياة الناصري – الآنية – تعيد له ماضيه ذاك، لأن مثل هذه الحياة ما هي إلّا مولود مشوه من ذلك الماضي نفسه، فنجده يعيش حياتين، الماضي بآلامه، والحاضر الذي

يريد منه أن يمحي ذلك الماضي، لأن يكون بداية لمستقبل أفضل.

ان المتتبع لبطل "الوشم" يرى أن هنالك شيئاً ما يبدو متخفياً تحت تلك الطيات السميكة البادية في نفس الناصري والتي يحاول – والكاتب أيضاً – إظهارها للعيان، وسحب القاريء إلى عدم التعاطف معها، وحمله على الازدراء منها. هذا الشيء هو الخط الصاعد الذي يبحث عن طريق بالضد من الطريق الذي سار فيه، أو قذف فيه بعنوة.. إنه طريق الاغتسال من تلك الأدران التي لفته، والخلاص من تلك العذابات التي أجبر على ممارستها.

يقول الناصري: ((لست نبياً ولكنني إنسان اعتيادي لطخته الصفوف بشعاراتها وتهريجها وقادته إلى عهرها، فهدرت صحتي وشبابي، واليوم أحاول أن أجد الأمان هذا كل شيء، ولكن كيف ؟!)).

ونحن نتساءل معه، كيف؟

هل هو في تكالبه على الجنس، وبهذه الصورة التي ظهر بها ؟ أم هو تلك العلاقات الغرامية مع أكثر من واحدة، والتي يسودها النزق المراهق، والقلق، والشك؟

نعم، كيف؟

أي أمان هذا الذي ينشده، وورقة البراءة موشومة على جبينه وفي نفسه؟ أين يجد ذلك الأمان؟

هل هو "مريم عبد الله"، وهل يمكن أن نبحث في الجسد الميت عن نبض الحياة؟ أم أنه "شهرزاد" التي لا يرى فيها سوى فخذيها البضين، والممتلئة باللحم والشهوة، ويحاول من خلالها تأكيد رجولته الجنسية خاصة؟ أم أنه عند "يسرى توفيق" الفتاة الجميلة التي منحته حبها فكانت تجربة

أخرى تضاف إلى تلك التجارب لممارسة حريته، لكنها تختلف عن تجربة "مريم"، الخطأ الذي إنزلق فيه؟

يقول: ((ترى هل أستطيع بها أن أنقذ موقعي من الخطأ الجديد؟ ها هي أمامي فتاة رائعة، أصابعها عارية، وحدودها بكر، لماذا لا أبدأ معها بداية جادة؟ أغتسل بها منكم، من أسيل عمران، من مريم عبد الله، من العالم، من شخصي اليومي المتهري ؟!)).ص ٣١.

لكن النفس القلقة، والروح الحائرة، والماضي الأسود، لم يدعوه لمعرفة كيف ستكون النتائج، لأن الهزيمة والسقوط علامات ما زالت تتراءى له: ((أشتهي أن أرتمي بعلاقة دامية مع يسرى، أن أحبها، أن أتزوجها، أن... لا أدري ماذا!)).ص٣١.

ان من أهم المزايا الجيدة التي تحسب له هي معرفته بالخطأ، ولكن هذه المعرفة تأتي متأخرة، بعد فوات ألأوان.

فإنتمائه إلى الحزب كان خطأ، فتبرأ منه، وظلت نفسه تنتابها سور من الهواجس، والقلق، والتردد.

وكانت علاقته بـ "مريم" هي الأخرى خطأ، ولم يعرف ذلك، إلّا بعد أن انكوى بها: ((هناك أمور رسمت خطأ ولا يمكن تصحيحها أبداً، لا بنقودنا ولا بأفكارنا ولا بأسمائنا، وأنت يا مريم واحدة من هذه الاشياء التي رسمت خطأ في حياتي.)).ص٧٤.

ولكن ما جدوى هذه المعرفة، وما جدوى أن نعي مساويء ممارساتنا وأخطاءنا بعد أن نكون في الهاوية: ((... لقد رأيتهم يتساقطون أذلاء أمام عيني فندمت على كل لحظة أضعتها معهم، أيشفع لي وجهي المزروع في الجريدة.. إنني كريم الناصري أعلن براءتي من... وسأكون

مخلصاً لـ ... الخ . ما جدوى أن أستعيد جزئيات هذه المعارك البائدة ؟!)). ص٧٥.

وهكذا كان البحث المستمر عن مخرج لأزمته، لكنه كان بحثاً فردياً. حيث أن الرؤية الفردية الناقصة للواقع، كانت ترى من الواقع جزءه المشوه، فهوعندما يجد ذلك المخرج، يسلكه، لكنه يجده مليئاً بالحفر والقذارة، فيحاول مرة ثانية وثالثة، لأنه في بحثه عن ذلك الخلاص كان عليه أن يعالج كل ما يعيق طريقه، معالجة موضوعية.. وهكذا يقع في الفشل، لما للنظرة الفردية من أثر في ذلك. وكذلك لأنه لم يكن قد تسلح بأدوات التغيير التي تساعده على إتمام مهمته. ولم يكن قد تعرف على الواقع معرفة كافية. وهكذا كان سفره إلى بغداد، ومن ثم تفكيره بالهروب إلى الكويت، مروراً بعالم الجنس، والعاهرات، وبحثه عن الأكثر إكتنازاً باللحم، وذلك الهيام الشبقي المفعم بالسخرية – في بعض الأحيان – وبحثه عن الحب عند "مريم"، والاصطدام بحياتها غير النظيفة، وحبه لـ"يسرى"، ذلك الحب الصافي الذي لم يرد له أن يدنس، أو كان يخشى عليه أن يكون كحبه لـ "مريم"، فكان أن هجرها.

***

ولما كانت عناية الكاتب موجهة أصلاً إلى البناء الداخلي للشخصية – خاصة كريم الناصري – فإنه لم يهتم برسمها من الخارج كما فعل في "القمر والأسوار"، مع العلم أن الرسم الخارجي له علاقة بالبناء الداخلي، ولم يعد هذا عيباً يحسب على الكاتب، لأن ما أراده هو توصيل ما في داخل الشخصية ذات النظرة الفردية / الأحادية للواقع والأشياء. أما مظهرها الخارجي فقد تركه لنا لنحدده – نحن

القراء – إذا رغبنا بذلك، أو لنتركه ما دمنا قد توصلنا إلى الحقيقة الداخلية.

أما بالنسبة للشخصيات الأخرى " الثانوية " فقد جاء بها الكاتب لرسم صور متنوعة للخلاص الذي ينشده البطل.

فبينما كان الناصري يتساءل، أو يسأل، صديقه في رسالته عما إذا كان: ((بالامكان أن تكون المرأة تعويضاً كاملاً ؟))عن الخيبة والسقوط السياسيين، فإنه بالمقابل قد أوجد له طرق عدة تمكنه الوصول إلى الخلاص.

فها هو "جابر الموصلي" الذي يمثل السياسي، والمناضل الملتزم. وهذه "يسرى توفيق" الوجه الآخر، أو الطريق الآخر، للوصول إلى ذلك الخلاص، حيث الحب الصافي الذي لم يكن كحب"مريم عبد الله" ولا كليالي " شهرزاد " الحمراء.

ان الربيعي عندما تساءل على لسان بطله الناصري عما إذا كانت المرأة بمقدورها أن تكون المعوض عن الخيبة، فإنه لم يسأل وقتذاك عن الجانب الذي يريده منها.

لكن الناصري لِما في نفسه من بذرة السقوط، فقد إنجذب إلى الجانب المظلم منها، جانب السقوط الاخلاقي/ الاجتماعي. وأيضاً لليالي "شهرزاد"، وليس لصفاء حب "يسرى" قبل أن تُقدّم له جسدها طواعية.

***

المبحث الخامس
"العلاقة مع النساء"

من القضايا المهمة التي شغلت الأدباء وما زالت محوراً مهما من المحاور التي حفلت بها الرواية – والقصة القصيرة، والشعر كذلك – في أدبنا العربي والعراقي منذ نشأته حتى كتابة آخر نتاج ابداعي من هذا النوع الأدبي، وما سيكتب مستقبلاً، هي قضية العلاقة التي تربط الرجل والمرأة فيما بينهما، وأهم نوع فيها هي العلاقات الجنسية، بنوعيها المشروع أو غير المشروع، والتي تعد واحدة من العوامل المؤثرة في شخصية الفرد والجماعة كذلك، والدور الكبير التي تلعبه في رسم الصورة الحقيقية لعلاقة الرجل بالمرأة على السواء بإعتبارها بارومتراً لقياس مدى توازن المجتمع، إذ أن القاعدة المعرفية تقول أن: ((المجتمع المتوازن يفرز علاقات جنسية متوازنة وليس العكس))[1]، إلّا أن المسألة التي هي أشد خطورة من كل ذلك، هي زاوية النظر التي من خلالها يمكن للكتّاب أن ينظروا إلى هذه القضية.

فمن الكتّاب من يجعل من هذه القضية محوراً أساسيا لمجمل كتاباته مهما كانت وجهة نظره وزاوية الرؤية لها. ومنهم من يجعل هذه القضية واحدة من القضايا التي تزخر بها الحياة – الواقعية أو الفنية – على السواء.

(١) الاسلام والجنس – ص١٥٠.

والربيعي واحد من الكتّاب الذين زخرت نتاجاته الروائية بهذه القضية، إلّا أنه لم يجعل منها محوراً رئيسياً تدور حوله أحداث الرواية لتكون من ثمّ واجهة إعلامية لتحسين صورة ما يكتب أمام القراء خاصة ممن يستهويهم مثل هذا الموضوع، بل أن قضية الجنس عنده أخذت لها أبعاداً خاصة بها، من خلال ما يحمله الكاتب من وجهة نظر مميزة لهذه القضية التي ترتبط بمجمل القضايا التي تطرحها الحياة المعيّشة لأبطاله، وصورة من عدة صور كان لها الوقع الخاص والمميز على صعيد الواقع.

***

١ – سؤال يحتاج الى جواب

ولما كانت كتابات الربيعي قد (تشُم) منها رائحة التاريخ الذي يموه عند بعض القراء نظرتهم الفاحصة عند القراءة، إلّا أن تلك النتاجات تبقى في المحصلة النهائية ليست روايات تاريخية، لأن الربيعي لم يكن في أي من رواياته، معنياً بالكتابة التاريخية، ولا كتابة الرواية التاريخية المتعارف عليها، وإنما كان التاريخ، أو ذاك النسغ التاريخي الصاعد في أجواء الرواية - من أحداث واقعية، وزمن محدد معلوم...الخ - ما هي إلّا وسيلة فنية لإظهار ما يريد أن يظهره الكاتب من خلال هذه الرواية أو تلك، لهذا فاننا في "الوشم" لم نلتق بالتاريخ، كما التقينا به في "الأنهار" أو في "القمر والأسوار" وفي "الوكر"، وحتى في روايته الأخيرة "خطوط الطول... خطوط العرض" إلى حد ما. بل نجد التاريخ كواحد من الإطر العامة للعمل الفني، يأتي ضمن مستويات عدة حسب حاجة النص الروائي، وما تقتضيه الضرورة الفنية والفكرية في طرح قضية ما في

شكل أدبي محدد، لهذا فإننا لا نجد قضية الجنس عنده هي المحور الرئيس لعمله الابداعي، وإنما نجدها كواحدة من القضايا التي يطرحها ذلك العمل وحسب الزمن التي أستلت منه، ولكن برؤية فنية تأخذ من الواقع الشيء الكثير لتصقله في بوتقة الفن.

وتأسيساً على ذلك، نجد أن هذه القضية عند الربيعي تأخذ لها عدة مسارات حسب عواملها وأسباب تكونها، والظروف الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والاقتصادية، كذلك، للفترة التي تتخذ منها الرواية زمناً لها، أضافة لذلك، فإن أشكال هذه القضية تتلون عنده، إلّا أنها – في النهاية – تتبلور في أشكال معينة معروفة لهذه القضية في أغلب رواياته، وهذا ليس عيبا يسجل ضد المنهج الفكري، وكذلك المنهج التعبيري للكاتب، بقدر ما هو حسنة تضاف إلى حسنات عمله الابداعي والفني لأن الواقع الذي يتحدث عنه هو الواقع العراقي بكل ثوابته ومتغيراته، ضمن فترة تاريخية محددة، وستبين لنا السطور القادمة صحة هذا القول.

***

من الأسئلة المهمة والمركزية في رواية "الوشم" هو سؤال بطلها كريم الناصرية صديقه "حسون" في رسالة، هذا السؤال مفاده: ((هل بالامكان أن تكون المرأة تعويضاً كاملا عن الخيبة السياسية)). ص١٦

والسؤال الآخر هو: ((وهل تكفي لأن تكون ضماداً لكل الجروح، ولكن أية امرأة تقدم ذلك)). ص١٦

وبين السؤال الأول والسؤال الثاني نعرف ان كريم الناصري يبحث عن المعوض عن خيبته في السياسة، وعن الضماد لجرحه فيها.

ومن هذين السؤالين تنطلق قضية الجنس في الرواية، فيتعرف كريم على مريم عبد الله، وغيرها من النساء اللاتي يرتبط معهن بعلاقات جنسية.

ان "الوشم" ما هي إلّا قصة "الخيبة" التي تذوق مرارتها "كريم الناصري" عند بحثه عن "المعوض" عن "خيبته" السياسية، بعد أن وقع ورقة البراءة من التنظيم السياسي الذي كان ينتمي اليه، والتي من خلاله أطلق سراحه بعد شهور سبعة من الإعتقال، فخرج منكسراً "ساقطاً سياسياً حسب المفهوم السياسي الدارج" فيهرب من مدينته "الناصرية" إلى بغداد، المدينة التي لن يتعرف عليه أحد فيها، اذ يعمل في إحدى الشركات التي يتعرف فيها على "مريم عبد الله" وعلى أصدقاء آخرين، ويعمل كذلك، محرراً في جريدة مسائية، ومن هنا يبدأ مشواره اليومي في الهروب.

***

أهم قضية شغلت الرواية هي القضية الجنسية مع عشيقته "مريم عبد الله" محاولة الإجابة عن سؤاليه السابقين حول إمكانية قيام المرأة بدور المعوض عن الخيبة السياسية، ونظرة كل من هذه الشخصيات إلى هذه القضية التي تحكم العلاقة بين الرجل والمرأة. وكذلك البحث عن الضماد.

ان خيار الجنس هو خيار من بين خيارين أمام البطل، مما إستدعاه إلى أن يظل في حالة التجربة المستمرة خلال بحثه عن الجواب. والخيار الثاني هو الدين الذي يمثل واحداً من طرق الخلاص المقدمة أمام البطل.

وتأتي شخصية "مريم عبد الله" التي مثلت الرذيلة، والخيانة الزوجية، في آن واحد، ممثلة لطريق الجنس،

والذي فتح أمامه ليرى من خلاله أن كان ثمة خلاص فيه من المحنة التي كان يكابدها.

فيما تمثل "يسرى توفيق" الضد من "مريم"، انها الحب "النظيف" والذي إغتاله البطل نفسه بيديه.

وبين الراقصة "شهرزاد" والحبيبة "يسرى" تقف "أسيل عمران" كأساس للحياة النظيفة البريئة التي إفتقدها " الناصري" بعد خروجه من المعتقل.

وفي البدء، نؤكد أن "مريم عبد الله" و"يسرى توفيق" هما وجها العلاقة التي افتقدها الناصري بعد خروجه من المعتقل، علاقته بـ "أسيل عمران"، والحب "النظيف" الذي توشح بغلالة رومانسية مزقتها أيام المعتقل، وورقة البراءة.

***

"أسيل عمران" هي حبه النظيف الأول، وربما حبه الأخير أيضاً لجنس النساء، هو الحب "النقي" المطبوع بطابع رومانسي شفاف، طفولي، رغم بعض تهويماته الحسية معها في ذلك.

إن فترة الإعتقال، قد غيرت عنده الكثير من المفاهيم، ليس في السياسة فحسب، بل في كل جوانب حياته، ومنها الحب.

ولما كانت فترة الاعتقال، ومن ثم البراءة من التنظيم، هي العامل الأساس في التخلي عن التنظيم الذي كان منتمياً اليه. وأيضاً، التخلي عن حبه لـ " أسيل" الفتاة التي عرفها وهو ما زال في التنظيم وجمعهم ذلك التنظيم نفسه، أي انه تخلى عن حياته كلها التي عاشها قبل الاعتقال ومن ضمنها ذلك الحب الصافي الذي كثيراً ما كان يحن اليه فيما بعد.

فها هو يصف ذلك اليوم الذي تعرف فيه عليها: "اليوم كنت طائراً هائماً كغيوم الصيف المسافرة". ص ١٠

إنه سراب في سراب "طائر هائم" لا يعرف له مساراً، وهو "كغيوم الصيف المسافرة" تلك الغيوم التي لا مطر يرجى منها، تأتي وتذهب في السماء لا أحد يهتم بها.

إن حبه لـ "أسيل عمران" ما هو ألّا سراب خادع، رومانسية طفولية مضلله، حب هش – وهذه من صفات الحب الرومانسي – لا طائل من ورائه، حب لا يصمد أمام أية عقبة تواجهه، وكان الاعتقال، الصخرة التي حطمته، ومن ثم كانت البراءة، أنها براءة من التنظيم، وبراءة من الحب هذا، فالهرب من الإثنين، إذا لم نقل من الواحد الذي هو "التنظيم = أسيل".

لقد وجد في "أسيل عمران" ذلك الحب " النظيف" فيصفها بكلمات بعيدة عما وصف بها "شهرزاد ومريم" مثلا. اذ أنه عندما رآها أول مرة، رآى فيها جمال روحها، لا جمال جسدها[1]، وهذا الجمال، هو أحد ركائز الحب الرومانسي.

بعد إلقائه كلمته في الحفل، سمعها تقول له:

((- كانت كلمتك حقيقية جداً!

والتفت إلى صاحبة الصوت المادح، فإستقبلتني نفحة من عطرعينيها الواسعتين، وتنفستها، ثم إرخيت العنان لنظراتي لتجول بعض الوقت في محراب هذا الوجه اللذيذ قبل أن أرد عليها:

- شكراً)). ص١٣-١٤

فهو يرى فيها نفحة عطر العينين الذي يتنفسه، وليس لون العينين، أو وسعهما... الخ.

(١) وهكذا كان التنظيم السياسي الذي كان منتمياً إليه، هو الروح فقط أما الجسد "جسد التنظيم " فقد عافته نفسه، شتمه وشتم الشعارات الزائفة التي كان يرفعها المسؤولون عنه.

ويرى لذة وجهها، لا بياضه ونعومته، كالقمر أو الشمس.

كانت "أسيل عمران" بالنسبة له، هي الأمان، وهي الحرير والموسيقى: ((وكان الأمان في حواراتنا الناعمة أنا وأسيل التي كنا نسرقها من التنظيم والزمن فينطرح رأسي على وسادة من الحرير والموسيقى)).ص١٧

لم يقل أن رأسه ينطرح على صدرها، أو على يدها... الخ، انه ينطرح على وسادة من الحرير والموسيقى.

إن "أسيل عمران" قد إنشطرت إلى شطرين بعد خروجه من المعتقل، فأخذ يبحث عنهما في زحمة هروبه.. فوجد أحدهما، وهو الشطر المتمثل بما هو "حسي" غير معلن من حبه لها، والذي رغب في يوم ما في ((توسد كتفها في فراشه)) عند "مريم عبد الله" التي أحبها، لكنه لم يمارس معها لعبة الحب "الحمراء" لما يشكله ذلك من "خيانه" ورذيلة... لأن الخيانة التي أوقع نفسه فيها من خلال براءته من التنظيم، ومن حب "أسيل" تكفيه في ذلك.

اما الشطر الثاني، فقد وجده عند "يسرى توفيق". وكان يمثل ما هو روحي من حبه لـ "أسيل" ذلك الحب الذي وجد نفسه فيه تتيه بأحلامها الوردية، وبشذى عطر عينيها.

بين هذين الشطرين، تاه "الناصري" فلا هو ذاق "عسيلة" "مريم عبد الله" وذاقها "عسيلته" رغم تلك الابواب التي كانت "مريم" قد شرعتها أمامه، ولا هو إستطاع أن يحافظ على حبه الصافي النظيف مع "يسرى" الذي ذكره بـ "أسيل". لأن "يسرى" قد قتلت – هي – بنفسها ذلك الحب في نفسه عندما قدمت له جسدها طواعية... ورغم ذلك، لم يعوضاه عنهما، وعما كانت تمثله من صفاء ونقاء لحياة قضت عليها ورقة البراءة.

***

"مريم عبد الله"، الفتاة التي يتعرف عليها "الناصري" بعد هروبه من مدينته "الناصرية" إثر خروجه من المعتقل، ومن ثم عمله في أحدى الشركات في بغداد.

وهي ((سمراء صغيرة الحجم، لها عينان داكنتان، تحف بهما حاشية سوداء من الأهداب الفاتنة الطويلة، وخصرها ضامر كنبتة عذبها الجفاف، في يدها اليسرى خاتم ذهبي يضع مثيله رجل آخر هناك هو زوجها الذي تزوجها قبل أعوام وأولدها بنتين)).ص ٩

هذه هي "مريم عبد الله " زوجة لرجل أخر، وأم لطفلتين، يقع في حبها، وتقع في حبه.

أما الجانب الآخر من حياتها الخاصة، فهو علاقته غير الشرعية - إجتماعياً وأخلاقياً- مع رجل آخر، عشيقها - حسب تسمية الرواية – "قحطان".

إن مأساة "مريم عبد الله" هي واحدة من صور المآسي التي قدمتها قصص وروايات كتابنا العراقيين والعرب. إنها قصة الفتاة التي يبيعها أهلها، والدها خاصة، إلى رجل يكبرها في السن مقابل ثمن يقبضه... انها عملية بيع وشراء... ولا يهم من الشاري، وما في قلبه[1]. تقول "مريم" لـ "كريم" بعد أن تنشأ بينهما علاقة حب: ((لقد تزوجني صغيرة يا كريم، وبيني وبينه تقف عشرون سنة، لم أعرفه إلّا في ليلة عرسي، كانت صفقة عقدها والدي ليداري بها خسارته، بكيت بادئ الأمر ولكنني تقبلت الأمر وأرتضيته ثم وجدت سعادتي مع وصال وهند)). ص١٠

(١) هذا ما سنصادفه أيضاً في روايته الثانية، وكذلك رواية "النخلة والجيران" لغائب طعمه فرمان، وغيرها من الروايات العراقية.

انها كأغلب الفتيات اللائي وقعن ضحية لصفقات يعقدها الأهل مع الآخرين... ومن هنا تبدأ مأساتها، مأساة سقوطها في وحل العلاقة غير الشرعية[1]، وحل الخيانة الزوجية، والرذيلة، حسب المفهوم الاجتماعي – الاخلاقي.

وعلى الرغم من أنها لا تبيع جسدها مقابل ثمن لرجل غريب، لكنها، وحسب المفهوم الاجتماعي – الاخلاقي للمجتمع الذي تعيش في كنفه، تعتبر ساقطة اخلاقياً، إلّا أن المحيّر في نفسها هو تلك السعادة التي تشعر بها مع إبنتيها "وصال وهند" وهن ثمرة تلك الصفقة التي عقدت دون علمها، ومن ثم القبول بها. إذن، كيف سوغت لها نفسها "وأخلاقها" كسيدة متزوجة إقامة علاقة غير شرعية مع رجال آخرين؟

إن الاجابة عن هذا التساؤل تكمن فيما ورد على لسانها كتبرير غير منطقي لفعلها هذا. فها هي تخبر عشيقها "قحطان" بعد أن أقامت علاقة مع "كريم":

((- لقد اوقعته في شباكي يا قحطان.

ونهض من فوقها لاهثاً، وأشعل سيكارة وقد إحمرت عيناه تعباً:

- أنت لا تملين من الرجال أيتها القحبة[2].

وتجمع ثوبها حول فخذيها المشهرتين:

- أجد لذة في إذلالهم إنتقاماً من مأساتي !

- وهل ستصلحين الأمور بهذا؟

وتهز كتفيها وهي تقول:

(١) ابدو هنا كناقد اخلاقي وأنظر للمسألة من وجهة نظر شرعية أو غير شرعية والصحيح ان الرواية نفسها قد طرحت مثل هذا الاستعمال وهذه المفاهيم.

(٢) الكلام نفسه سيقوله الأعمى لعشيقته في "الأنهار".

- لست أدري)).ص١٥-١٦

بهذا المنطق التبريري، وبهذا الوعي الناقص لمأساتها، تعبر هذه المرأة عن سقطتها... إنها ((تجد لذة في إذلال الرجال إنتقاماً من مأساتها)).

والغريب في الأمر، ان عشيقها "قحطان" لا يبدو أنه إعترض على كلامها، ولا حتى الإندهاش أو الغيرة عند سماعه تلك الكلمات التي تدينه هو الآخر كرجل قد أذلته انتقاماً لمأساتها.

ولو أخذنا "مريم" كحالة "إنموذج" عراقي، مقارنة بحالة مصرية قدمها الروائي الكبير نجيب محفوظ في روايته "بداية ونهاية" لوجدنا أن الظروف التي دفعت بـ "نفيسة" إلى هاوية السقوط هي نفسها التي دفعت "مريم" الربيعي إلى السير في الدرب نفسه إلى تلك الهاوية.

فبينما كانت دمامة نفيسة ليست "العامل الحاسم" كما يقول الناقد غالي شكري[١] في سقوطها، لأن سقطتها الأولى ((كانت احتجاجاً لا واعياً على دمامتها أرادت أن تؤكد ذاتها وتحقق وجودها))، حيث تطور الحال بها من مرحلة "تحقيق الذات" إلى مرحلة أخرى، خطرة، إلى ((تلك الساعات التي تذهل فيها عما يدفعها إلى تسلية نفسها من دواعي اليأس والفقر... هنالك تنسى كل شيء إلّا الرغبة المحمومة الجائعة فتمثل بنفسها أفضع تمثيل)).

ان سقوط "مريم" ما هو إلّا إحتجاج لا واعي على زواجها من رجل يكبرها بالسن لم تره إلّا ليلة عرسها، أي احتاجا على استلاب حريتها وذاتها، فيتطور بها الحال من الاحتجاج على فعل الرجال الذين باعوها وإشتروها إلى

(١) أزمة الجنس في القصة العربية –٩٣.

الثأر منهم بعد أن أصبح الثأر عندها عادة لا يمكنها الفكاك منها وذلك من خلال ممارسة الجنس مع الغرباء بصورة عادية.

ان "مريم" كانت تعي جيداّ ما تقوم به، ولِما وصلت اليه. فها هي تجيب "كريم الناصري" عندما يسألها عما اذا كانت تتوقع أن يحبها انسان ما، فإنها ترد عليه قائلة:

((- لا

- ولماذا هذه اللا القاطعة؟

- في مثل هذا الوضع وهذه السن لابد وأن يكون مجنوناً)).ص١٢-١٣

وهي في اجابتها هذه، كانت تخفي الحقيقة التي حتماً انها كانت تعيها جيداً، وهي حقيقة أن لا أحد يحبها ما دامت قد أصبحت "قحبة" حسب تعبيرعشيقها "قحطان" و((كرسي في حديقة عامة كلما فرغ حل عليه جالس آخر)) كما تقول "خالدة عمر" في رواية "الأنهار" عن "هدى" زميلتها. ص ٢٠٧

أما " الناصري " فإنه يرى أن سقوطها كان بسبب فقدانها الحب والحنان وهي في كنف زوج يكبرها في السن.

((مرات كثيرة أجيب وأقول: ان هذا يحدث بسبب جوعها إلى كلمة إعجاب حقيقية تنطلق من شفتي شاب يقاربها في السن والأحلام)).ص١٥

ولأن مأساتهما واحدة، صنعتها أيادٍ خارجية، فإنه يظل يدافع عنها، لأنه – في الوقت نفسه – يدافع عن نفسه التي هي الأخرى ذاقت مرارة السقوط ((انها مستلبة، أحتلوها قبلي، وعاثوا فيها !)).ص٢٠

ان العلاقة التي ربطت بينهما أتخذت لها وجهين مختلفين، فهي تفهم هذه العلاقة على أنها: ((إستحواذ على

صيد أو فريسة لتوقع بها عقابها الذي أصدرته ضد جنس الرجال)). وهو يرى في هذه العلاقة: "نزوة عابرة" و"تجربة" وبداية لحياة جديدة، لهذا يتساءل: ((هل أستطيع أن أبدأ مع مريم)). ص١٦

بين هذا التساؤل، وبين عدم تتويج علاقته معها بالمضاجعة، كنتيجة حتمية لمثل هذه العلاقة التي تربط رجلاً في وضع كوضع "كريم" مع امرأة في مثل "مريم"، أي بين الحب المدنس – على الرغم من أنها قحبة، ولا نقول مومس-، وبين التمرغ بوحل الجنس، نقف حائرين أمام هذا الموقف الذي اتخذه "كريم" حيالها، وهي المرأة السهلة الانقياد إلى السرير، ذات العلاقات المشبوهة مع الرجال، انه لم يقم معها علاقة "دامية" على حد تعبيره.

فهي عندما تسأله عما إذا كان: ((يريدها حقا؟))، أم أنها بالنسبة له ((مجرد مغامرة يعوض بها فشله ؟)) .يجيبها قائلاً: ((انني أكره أن أجرب مواهبي فيك، وأبني رفاتي المتهاوي على أنقاضك، صدقيني.)). ص٢١

كانت هي محقة في إتهامه، وكان هو كاذباً في رده، لأنه لم يجد ضالته فيها بعد أن تساءل أن كان يستطيع أن يبدأ معها، فلم يجد عندها حلاً لازمته، لأن مثل هذا الحل – ان وجد عندها – قد أحاطت به الشبهات. انه حل متلبس بالخيانة. فهي زوجة وأم، وعشيقة لرجل آخر، خائنة لزوجها، وخائنة لأمومتها، وكذلك فإن علاقتها المشروعة وغير المشروعة – عرفاً وقانوناً – "أخلاقياً واجتماعياً" تقف حائلاً أمام أن تكون هي الحل في خروجه من أزمته، مأساته الحياتية والوجودية.

ان مثل هذا الحل، لا يتفق وشروط الحياة التي كان ينشدها "الناصري" بعد خروجه من المعتقل موشوماً

بالخيانة الحزبية، لأنه لا يمكن مداواة الخيانة بالخيانة، وهذا ما يؤكده لنا رفضه – كذلك – لطلب "يسرى" عندما قدمت له جسدها طائعة.

***

"يسرى توفيق" الفتاة، والطالبة التي يلتقيها "الناصري" في موقف للباص، ويلاحقها، ومن ثم يتحدث معها ويعلن حبه لها، حبه "الخالص، النقي" الذي أراد منه غسل كل الأدران التي علقت بنفسه من "أسيل عمران، ومريم عبد الله، وشهرزاد، والتنظيم الحزبي" ولكن ما أدهشه هو تقديم جسدها له، فيتركها.

***

هذه هي الحلقات الثلاث التي دارت حول محورها الرئيس "كريم الناصري"، وكانت حلقة "أسيل" هي الحلقة الجامعة لهما. واذا شئنا الدقة لقلنا أنّ هناك وجهين، كل واحد منهما يشكل جانباً من جوانب الحلقة الأولى. أما المحور/المركز، الذي تدور حوله هذه الحلقات، فهو سقوط "الناصري" المعتقل السابق، والموقع على ورقة البراءة من التنظيم، والهارب من مدينته "تاريخه".

وعندما يقول له صديقه "حسون السلمان": ((أتمنى أن تصحو يا كريم وأن تعود الينا بأقرب وقت)) يرد عليه قائلاً: ((ولماذا أعود، كيف نطيق إظهار وجوهنا الصفيقة للناس)). ص٧

وهكذا يجد نفسه في بغداد، يدور في طرق لا يعرفه فيها شخص واحد، ويجلس في مقاه وبارات منزوية.

***

* يبدأ الربيعي روايته "الوشم" بخروج بطلها "كريم الناصري" من المعتقل، وبلغة وصفية مختزلة يتابع بطله

((خرج كريم الناصري سالماً، طويلاً ومبتسماً، يتفقد الأصدقاء ويرد التحية على الآخرين ويستقبل تهنئتهم بمناسبة اطلاق السراح. ولكن في داخله كان هناك شيء قد نسف)). ص٧

* وعندما يفتقد "الناصري" الحرارة التي كانت تشده إلى الأشياء "أشياء مدينته" يسمع صوتاً داخلياً يدعوه من الأعماق أن: ((يحمل رفاته ويقلع لعل رأسه اللائب تحتضنه وسادة أمان))(ص٧) ولنضع خطاً أحمر تحت الكلمتين الأخيرتين، ونتساءل: أية وسادة هذه التي يبحث عنها ؟

عندما يودعه صديقه "حسون السلمان" في محطة القطار الصاعد إلى بغداد، يقول له: ((على أية حال ان السفر يمنحني فرصة البدء)). ص٧

ولننتبه إلى الكلمتين الأخيرتين أيضاً، ونتساءل كذلك، أية فرصة يبحث عنها "الناصري" الذي وقّع على ورقة البراءة من التنظيم، وترك أهله ومدينته وأصدقائه ورفاقه وحبيبته كذلك؟

أسئلة كثيرة ستكون الإجابة عنها هي الثمن الباهظ الذي سيدفعه " الناصري" دون مقابل.

ويدور "الناصري" في بغداد، المدينة التي هي غير مدينتة، بين أصدقاء ومعارف جدد. يبدء حياة جديدة بحثاً عن الأمان الذي افتقده – أو أنه تصور أنه قد إفتقده – بعد أن نسف شيء ما في داخله... ما الذي نسف في داخله؟

هناك شيئان قد نسفا في داخله وليس شيء واحد... هما الالتزام السياسي أو بتعبير أدق، هو ارتباطه بالتنظيم، ووعيه المتأخر بأخلاقية وسلوك ذلك التنظيم، وقد انتهى كل

ذلك من خلال الورقة التي وقـّع أسفلها، تأكيداً على براءته من ذلك التنظيم.

أما الشيء الثاني الذي نسف، فهو الحب. الحب الذي نما وشب من داخل التنظيم الذي تبرأ منه. انه حبه لـ "أسيل عمران" الفتاة المنتمية إلى نفس التنظيم وشقيقة أحد رفاقه.

ومن هنا تتجلى قدرة الكاتب على مزج السياسة بكل خيباتها وإنكسارها بقضية العلاقة التي تربط الرجل (المناضل على سبيل المثال) بالمرأة وبكل صورها.

فالإنكسار، أو كما يقول هو: (النسف) الذي حصل داخل نفسه، لم يكن انكساراً سياسياً فحسب، بل تعداه إلى العلاقة التي كانت تربطه مع المرأة (الحبيبة أسيل عمران) وكان التأثير بينهما متبادلاً.

واذا كان الانكسار السياسي، قد أثر في الحب، وخلف انكساراً فيه، فلا بأس أن يجرب في مكان آخر حظه ليس في السياسة، لأنه قد تبرأ منها، بل في الحب... في إقامة العلاقة - مهما كان نوعها - مع المرأة، وليجرب حظه مرة أخرى ليغسل جميع الأدران التي علقت به جراء هذين الانكسارين (في السياسة والحب)، وكانت محطته الأولى – تجربته الأولى – في بغداد مع "مريم عبد الله" المرأة التي ليس لها علاقة بأي تنظيم سياسي.

في رسالته إلى "حسون" يقول: ((هل أستطيع أن أبدأ مع مريم: انني أسأل نفسي هذا السؤال، ولكنني أعود وأبعد الحكاية كلها عن رأسي فهي علاقة محكوم عليها بالاعدام منذ البدء)). ص١١

فهو لا يريد لنفسه أن تبدأ مع إمرأة تربطها علاقة ما برجل آخر، كما كانت علاقته بها قد حكم عليها بالفشل"الإعدام". إذن، فبالضرورة أن تكون علاقته بـ

"مريم" هي الأخرى محكوماً عليها بالفشل "الاعدام"... وتظل هذه العلاقة قلقة ، غير مستقرة.

فهو لا يجد الجواب الذي يقنعه بمدى حقيقة هذه العلاقة وقوتها: هل هي نزوة عابرة أم تجربه ككل التجارب التي مر بها، حبه لأسيل، التنظيم السياسي... الخ. ويقول: ((وأتهم نفسي بالجرم لأنني إرتضيت دخول عالم هذه المرأة المكبلة لأرضي نزوة عصفت بي... تجربة؟!)).

ويؤكد: ((يا لها من كلمة مسكرة نمني أنفسنا بها بعد أن يخط الفشل سطوره علينا!)).

لنعود من حيث بدأنا، من حبه لـ "أسيل عمران" هذا الحب الذي قلنا أنه حب رومانسي، حيث يقول: ((يوم عرفت أسيل عمران، أردت أن أكون معها بكل ثقلي، وتوحدنا في مجرى واحد، علاقة واحدة وتطلع واحد، فرحة واحدة وعبوس واحد، وكان الحزب عالمنا)).ص١٧

ويقول كذلك: ((وكان الأمان في حواراتنا الناعمة أنا وأسيل، كنا نسرقها من التنظيم والزمن فينطرح رأسي على وسادة من الحرير والموسيقى)).

وكان الحب بالنسبة له شيئا من الأشياء "الجميلة" التي كان يحبها.

فعندما يسأل "مجيد عمران" – شقيق أسيل – ان كان قد أحب؟ يجيبه قائلاً:

((- أوه ! أنت بطرٌ يا كريم ! أي حب هذا ونحن أسرى هذه الجدران..

وأردفت عليه:

- لا تنقبض هكذا، في لحظات اليأس دعنا نتحدث عن أشيائنا الجميلة)). ص١٨

ولكن الإعتقال، ومن ثم البراءة، نسفتا عنده كل هذه الأشياء الجميلة... الحب الذي جربه مع "أسيل عمران"، حب التوحد والحوارات الناعمة، والوسادة الحريرية، والموسيقى... نسف كل هذا بعد أن نسف الأساس الذي كان السبب في التقائه بمن يحب، وهو "التنظيم". فكان أن بدأ مع "مريم" ولكنها تصدمه هي الأخرى كونها امرأة متزوجة، ولها علاقة مشبوهة برجل آخر. لهذا تكون بدايته الجديدة "منسوفة" هي الأخرى من الأساس، منسوفة بالخيانة والرذيلة التي تعيش فيها هذه المرأة التي قال في يوم ما عنها "إمرأتي"، ولم يقل "زوجتي"، لما لكلمة "إمرأة" من إيحاء بالتسلط والإقطاعية... فهو يعتبرها كإمرأة، أي المرأة الخاصة به.

((كان وجهها محتقنا وخمنت، لابد أن زوجها قد قضى فترة طويلة في مطارحتها الهوى، شعرت بالقرف عندما تصورت هذا، إمرتي التي أريدها تؤخذ كل مساء! وصدرها الشهي داسته سنابك الخيل عشرات المرات !)).ص٢٠

لهذا نراه يمتنع عن ممارسة "فعل الحب" معها "الممارسة العملية للجنس" كما كان يمارسه معها عشيقها "قحطان" لأنه لا يريد أن يدنس نفسه في علاقة مشبوهة ومشوهة بعد أن تدنست نفسه بالبراءة من التنظيم، ومن " أسيل عمران".

وتظل العلاقة بينهما كأي علاقة حب عادية، وعندما تسأله عما إذا كان يريدها حقا أم انها بالنسبة له "مجرد مغامرة" يعوض بها عن فشله... يجيبها قائلاً: ((انني أكره أن أجرب مواهبي فيك، وأبني رفاتي المتهاوي على أنقاضك، صدقيني)).

أما هي فقد كانت تعي ظروفها وظروفه جيداً، فتقول له: ((ولكن من يصلح الخطأ الأكبر؟ كل شيء مرسوم خطأ بالنسبة لنا، زواجي، إعتقالك، حبنا، فمن أين نبدأ بالتصحيح ؟!)).

فيجيبها بكل حيرته وتساؤلاته المرة: ((لقد أردت أن أنتشل روحي النادبة المسحوقة التي لا تعرف السلام (...) واليوم أحاول أن أجد الأمان، هذا كل شيء ، ولكن كيف ؟)).ص٢١

أن يجد الأمان، هذا ما يرغب فيه... ولكنه لم يكن صريحاً معها رغم قسوة الصراحة... كان عليه أن يقول لها ((لقد أردت أن أنتشل روحي المسحوقة من خلال حبك، ولكنني لم أجد فيك سوى أنقاض تركها الآخرون))، لأنه ورغم كل هذا كان يحبها، وكان يود الوصول اليها، إلى جسدها ، فها هو يسأل صديقه : ((كيف أصل اليها بإمتلاء ؟! اعتدتها، أحببتها، أطلق ما شئت من هذه التسميات.. تصور إنني أدمنت حتى رائحة جسدها التي يلفظها عند التعرق في هذه الأيام الصيفية اللاهبة.)).ص٢٩

لكنه يجد أنّ هناك أكثر من حاجز في طريق وصوله اليها، وتنفيساً عن ذلك، عن عدم قدرته في الوصول اليها "بإمتلاء"، يوافق بالمشروع الذي طرحه عليه صديقه "جابر الموصلي" في الذهاب إلى إحدى الملاهي، حيث هناك الراقصة شهرزاد التي هي((أروع راقصة في العالم))(ص٤٥)(!) وأن:((قلوب الجميع هنا تحترق رغبة في طرحها على الفراش))(ص٤٦)، وهكذا ((إكتسح المكان طوفان الجنس وصرخات الغابة وجرى نهر الشبق عاوياً مغرقاً كل ما يمر عليه)).ص٤٦

ويروح ذهنه يمزج الصور ويداخلها... فيقول في رسالته إلى صديقه دون أن يحدد فيما اذا كان حديثه عن "شهرزاد" أم انه عن "مريم": ((وترتكز رغبتي في مضاجعتها، وعجن جسدها المشبوب بعد كل الصمت الطويل الذي إتخذته حيال نداء الجسد، وها هي الرغبات تنفجر مرة واحدة وتحتشد بقوة تشد الأعصاب))(ص٤٨) ((وتصورتها منطرحة على ظهرها مستسلمة لي)).ص٤٨

يتصور من ؟

هل كان يتصورها "مريم" وهي منطرحة على ظهرها مستسلمة له؟! أم هي الراقصة "شهرزاد" التي تبيع اللذة؟

ان الصورتين تمتزجتان فيما بينهما أمام عينيه، ليس بسبب الخمرة، وإنما كان ذلك بسبب الصدود الذي كان يمارسه على نفسه أمام "مريم"، الصدود عن ممارسة الجنس معها، فلم يقربها أبدا ما دام قد فجع بخيانتها وفجيعتها، فلم يجد الجنس كعلاقة إرتباط "ميكانيكي" إلّا عند "شهرزاد" حيث كان جسدها كما كان يقول لصديقه "حسون": ((مهتزاً نابضاً بدون إيقاع، وقد منحني كل مدخراته بلا أنانية أو تحفظ. وما زلت أحس حرارة بطنها وارتجاف فخذيها ومواءها وسعيرها الذي لم ينطفيء رغم دمي الغزير الذي سكبته فيها! انها إمرأة فظيعة لم تخلق لرجل واحد بل خلقت لكل الرجال. لقد تركتنا نحن الثلاثة متعبين لاهثين تتدلى السِنتنا !)). ص٤٩

وهكذا تبدو حقيقة تصوراته "أحلامه" التي جمع فيها صورتي "مريم" المرأة التي لم تخلق لرجل واحد "لزوجها فقط" ، و" شهرزاد" التي خلقت لكل الرجال.

لقد تركت الثلاثة – الزوج، والعشيق، والمحب – متعبين لاهثين تتدلى السِنتهم. وهكذا تختفي صورة "شهرزاد"

لتظهر صورة "مريم" التي لم يقرب جسدها ولا مرة واحدة.

ان الصورة التي رسمها "كريم الناصري" للراقصة "شهرزاد" قد جمعت صوراً ثلاثة لـ "مريم عبد الله".

فها هي الصورة الأولى، و"مريم" بين أحضان زوجها، كما ينقلها "الناصري" نفسه عندما يقول: ((كان وجهها محتقناً، لا بد أن زوجها قد قضى فترة طويلة في مطارحتها الهوى)).

أما الصورة الثانية، فهي لـ "مريم" بين أحضان عشيقها "قحطان": ((ونهض من فوقها لاهثاً، وأشعل سيكارة وقد أحمرت عيناه تعباً)).

فيما الصورة الثالثة، قد ظهرت "مريم" مع "كريم الناصري" في موقف عراك، ما دام الموقف الجنسي "أو صورة العلاقة الجنسية" بعيداً عن ذهن"الناصري" و"مريم" كذلك: ((ثم أمسك بها من شعرها بقوة، وأخذ يضرب رأسها في المنضدة بعنف وهو يصرخ مسعوراً:

- أكرهك، أكرهك أيتها القحبة الرخيصة!

ثم تركها بعد أن تعب وعاد إلى مكانه لاهثاً)).ص٧٥

هكذا تترك "مريم عبد الله" رجالها الثلاثة كما تركت " شهرزاد" رجالها وهم يلهثون.

ويعيش "الناصري" صراعا داخلياً حاداً بين ما يود أن تكونه "مريم" وبين ما هي عليه... بين التخّيل "الأمنية": ((وكم أتمنى لو أنها خلقت من جديد وتكون ابنة لجارنا أشاكسها أينما حلت، وأكتب لها رسائل الحب تحت نور مصابيح الطريق)).(ص٢٥) وبين صورة الواقع الذي يصد عنه، وينغص عليه حبه لها: ((انني أتعذب كلما أحسست أن بصمات زوجها مرسومة على كل جزء من جسدها وأخالها

مفتوحة كالأفواه سخرية مني ومن عواطفي التي زرعتها في هذه الارض السبخة)).ص٢٥

وبعد هذا "الفرز" للتداخل بين الصورتين، بين صورة الواقع المؤلم بالنسبة لعلاقته بـ "مريم"، وبين صورة الحلم "الأمنية" لتلك العلاقة تظهر صورة "يسرى" أمامه، حيث تكون الوجه الاخر لـ "أسيل عمران"، وها هو وصفه لها يقدم بالطريقة نفسها التي كان يصف بها "أسيل": ((تأمّل جسدها المكتنز وعنفها المتعالي باباء عظيم.. تأملها كلها بإشتهاء ساخن، وعندما صافحته عيناها ابتسم لها فردت على بسمته، وتوهجت الدنيا من حوله ببريق هاتين العينين الأناضوليتين، وأعادت إلى ذهنه صورة هيلين بطلة طروادة مشعلة الفتن الكبرى التي راح ضحيتها ألوف الفرسان.

وشعرنا بالانخذال أمام هذا الوقار المهيب الذي يحف بها ويجعل من ضحايا التاريخ وأسراب السبايا نذوراً رخيصة تعافها الأنظار (...) وشرب من عينيها نشوة تضيع أمامها نشوة كل كؤوس الخمرة التي كرعها بعد خروجه من المعتقل)).ص٢٥-٢٦.

في هذا الوصف لم يقل "الناصري" انه شرب من عينيها "اللذة" بل قال "النشوة" حيث اللذة تأتي من الجسد أما النشوة التي تسكر فهي من تعابير الفترة الرومانسية - فترة أسيل عمران- أما بعد أن مزجها بالخمرة، فقد أصبحت "نشوة الخمرة" وهذه هي للروح لا للجسد، للنفس لكي تحلق عالياً في سماء الحب.

ويقول عنها: ((ان هذه الفتاة نموذج خاص من النساء لا تجده دائماً)).ص٢٦

هكذا تتطابق صورة "يسرى" مع صورة "أسيل عمران" التي مهما كانت المواقف ذات الغزل الحسي المكشوف مع ممارسة الحب بالأيدي فقط، والتي يتذكرها "الناصري" فأنها أما أن تكون من تخيلاته أثناء فترة حبه لـ "مريم" أو أنها صورة واقعية، لكن صدود "أسيل" نفسها وامتناعها من أن تفتح الطريق أمامه قد جعله يرتد عن فعل هذا.

فها هو، عندما يطلب منها أن يتوسد كتفها في الفراش لا في الزورق ترده بحياد:

((- أنت لا تخجل!

- ولم الخجل؟

- من هذه الكلمات العارية.

- انها من وحي رواية جنسية قرأتها هذا الاسبوع، ثم أليست هذه خاتمة الرغبة المتبادلة فيما بيننا)).ص٢٨

وهو كذلك يرى في "يسرى" بداية أخرى جديدة، يحاول من خلالها أن "ينقذ" نفسه من الخطأ الذي أوقعه فيه حبه لـ "مريم" فيقول: ((ترى هل أستطيع بها أن أنقذ موقعي من الخطأ الجديد؟ ها هي أمامي فتاة رائعة، أصابعها عارية، وحدودها بكر[1]، لماذا لا أبدأ معها بداية جادة؟ أغتسل بها منكم، من أسيل عمران، من مريم عبد الله، من العالم، من شخصي اليومي المتهريء)).ص٣١

عند ذاك يعلن إلى صديقه "حسون" موت "أسيل عمران" المعنوي بالطبع، اذ يتكامل عنده نصف "أسيل" = الروح، ونصف الجسد في "يسرى ومريم" .

(١) أي أنها ليست " مريم " ، فهي غير متزوجة وليست لها علاقة غير مشروعة مع الآخرين.

((ترى هل ماتت أسيل عمران؟ ربما ستسألني هذا السؤال يا حسون؟ انها جزء منكم، انها انتم، وأدْنَها معكم، وأريتكم قبراً واحداً)).

وكما يترك"الناصري" "أسيل عمران" بكل ما تمثله له من قِيَم مرحلة معينة فأنه يترك كذلك شبيهها، بشقيه الروحي والجسدي، "يسرى ومريم" وكما امتنع هو من أن يدنس نفسه المدنسة، مع امرأة مسلوبة الإرادة كما هو حاله، فقد رفض – أيضاً – أن يدنس نفسه مع فتاة أحبها بصدق بعيداً عن حب الجسد وشهوة حدوده البكر، لأنها قدمت جسدها على طبق من ذهب طائعة، فكان هو يحب فيها الصورة لا الأصل، صورة "أسيل عمران" وقد أدركت هي الأخرى هذه الحقيقة فواجهته بها عندما قال لها: ((- يكفي انني أحبك !)) قائلة: ((تحبني كصورة، ولكن ليس كإنسانة)).ص٧١

وترد كذلك عندما يطلب منها الزواج، لكنه بالمقابل يهزأ من العرض الذي قدمته "مريم" للزواج منها:

((وأطرَقت منتحبة، ثم تساءلت من بين دموعها:

- أتتزوجني ؟

فإبتسم وهو يهز يده بهزء وقال:

- هذه نكته قديمة يا مريم ويجب أن لا تضحكنا بعد)).ص٧٠

هكذا تتماهى عنده "أسيل" بـ "مريم ويسرى". أما "شهرزاد" فقد طفت على السطح واقعة كنزوة عابرة فحسب، إذ أنها تنفيس عما أصابه من أمتلاء بالخيبة في حبه لـ "مريم ويسرى".

وهكذا يصبح "الجنس" عند بطل "الوشم" "الناصري" تنفيساً عن الخيبة السياسية. الخيبة التي جرت من ورائها

خيبة مع المرأة. المرأة التي أراد منها أن تكون "المنقذ" له من كل ما جرى له من وراء السياسة. وهكذا كان في سعيه باحثاً عما في المرأة لا عن الحب، لأن ما في المرأة "الحب الرومانسي، الإخلاص، الهدوء، الأمان... الخ" كل ذلك قد (نسف) في داخله، فظل جسدا مدنساً كجسديْ "مريم وشهرزاد " و "يسرى" كذلك.

الخلاصة، انه "يحن" إلى الماضي، التنظيم السياسي، وحب "أسيل عمران"، لهذا فإنه يبحث عما في المرأة، أي عما "نسف" في نفسه، لا عن المرأة كجسد، إلا انه ظاهريا انغمس بجسدها.

***

٢ ــ العلاقات القلقة ما بعد النكسة

في"الأنهار"، الرواية الثانية للربيعي بعد "الوشم"، صورة واقعية لجيل ما بعد نكسة حزيران في العراق. هذا الجيل الذي لم يكن من طلبة كلية الفنون الجميلة – مسرح الأحداث – فحسب، وإنما إختارهم الكاتب بدافع من كونهم الطليعة الثورية لأية حركة سياسية ثورية، ومن خلالهم صوّر معاناة، وإنتكاسات، وغليان أبناء الشعب العربي عامة في تلك الفترة.

"هدى عباس" بنت هذه العائلة "المجتمع" جاءت تبحث عن "صلاح" علّها تجد عنده "الأمان والراحة النفسيتين، وكذلك السند، والقوة" فتخاطبه طالبة منه أن يعاملها معاملة خاصة لأنها، كما تقول هي: ((إنسانة بائسة يا صلاح، فهل تستطيع أن تعوضني عن كل ما فاتني من مباهج وأفراح، عاملني كطفلة، اشتر لي الحلوة والدمى، امسح بيدك على شعري، اطرد عن حياتي كل الاحزان، ابعد عني الالم واليأس)).ص١٦٠

هذا المجتمع هو المجتمع نفسه الذي أنجب ورعى "صلاح كامل "، قطب الرواية الأول، فيما قطبها الثاني "هدى" نفسها، مجتمع طبقي، رجعي الأفكار. يرى في التفاوت الطبقي، بين الغني والفقير، مسافة كبيرة، كالمسافة بين الأرض والسماء، هذه المسافة التي حاول "صلاح" والأصدقاء "في مرحلة الطفولة والصبا" أن يلغوها، أو يقصروا منها حسب وعيهم الطفولي دون جدوى. وها هو

يعترف لنفسه قائلاً: ((لقد عرفت الخطأ في ترتيب الأشياء منذ أن بدأت أعي ما حولي، 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 وأكتسوا بثياب أنيقة وتدلت خصلات شعرهم على جباههم. كانوا قانعين بصورة غريبة. وقد اتفقنا أنذاك على أن نذل ترفهم. وندمي وجوههم. ونعفر شعرهم اللماع بالوحل. وبرزنا في الرياضة. لم يستطيعوا مقاومتنا بأجسادهم كأجساد النساء، حتى في الدرس تخطيناهم أيضا، وتركناهم يلهثون وراءنا. ولكن بمرور الأيام والتجارب أدركنا أن الخطأ باق ولن ينتهي عند هذه الحدود. وفي ليالي الشتاء الطويلة عندما تكون أجسادهم آمنة في أفرشتها الدافئة، كنا نجوب المدينة بتحد وارتجاف مسطرين على الجدران شعارات الاحتجاج وموزعين النشرات والبيانات لمناهضة للسلطة)).ص٢١٧

هذه هي الأرضية الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، التي كان يعيش عليها "صلاح وهدى" وبقية الشخوص، وهي الأرضية العراقية ذاتها. وقد تمكن الكاتب من أن يترجم هذه السطور التي وردت في الفقرة السابقة إلى عالم روائي كبير في روايته الثالثة "القمر والأسوار".

لم يكن المحيط الكبير، بكل إفرازاته الطبقية المنحطة، وبكل إنكسارته وخيباته السياسية، وكذلك المحيط الصغير "العائلة" بما فيه من عادات، وتقاليد، وقيم، وأخلاق عشائرية، هو تلك الأرضية التي أنبتت شخوص "الأنهار" فحسب، بل كان هناك ما هو أكبر من كل ذلك، كانت هناك

الغربة، والوحدة، واللاانتماء التي يستشعرها أبطال "الأنهار".

بعد هذا الاستعراض الموجز للأرضية التي خرج منها أبرز شخوص الرواية، نتساءل: هل كان كل ذلك له تأثيره الفعال على مسألة الجنس التي نحن بصدد دراستها؟

إن الجواب على ذلك التساؤل سنجده في السطور القادمة من خلال دراسة كل شخصية ونظرتها إلى هذه القضية للوصول إلى نظرة الكاتب نفسه لهذه القضية .

***

في رهان بسيط مع زميله "سعدون الصفار" حول قدرته على إستمالة زميلتهم "هدى عباس" إلى جانبه واقامة علاقة حب معها، تبدأ قصة الحب فيما بين صلاح وهدى، ويستمر هذا الحب ليأخذ له وجوهاً عدة، أو بتعبير دقيق يتحول هذا الحب من طور إلى آخر بمرور الوقت، وبتأثير من الظروف الخارجية، الاجتماعية خاصة.

فالحب يبدأ من نزوة عابرة "رهان" ليصل إلى حب خالص، ومن ثم يتلبسه القرف والاشمئزاز، ليصبح "حاجة ماسة" ليصل إلى القطيعة، ثم يعود مرة أخرى إلى مجراه الطبيعي، ثم يصبح مشروعاً للزواج، ثم القطيعة النهائية.

هذا التقلب والتحول متأت من دور الظروف الخارجية المؤثرة فيه.

ها هو يقول لـ "اسماعيل العماري" عندما يطلب منه الأخير الزواج من "هدى": ((في هذا الرأس السخيف تعشعش قيمي البدوية التي جبلت عليها، وكل تقدميتي تتلاشى عندما أواجه بمثل هذا الامر. أفهمت الآن)). ص٩٠-٩١

ان نظرته للعلاقة بالمرأة، لم تكن منطلقة مما يحمله من أفكار تقدمية في السياسة، ولا نقول ثورية، لأنه حتى في السياسة لم يكن بذلك السياسي الثوري، بل كان تقدمياً فحسب، وفرق كبير بين الاثنين، خاصة اذا علمنا انه لم يكن منتمياً إلى أي تنظيم سياسي ثوري أو غير ثوري، بل كان واحداً ممن تأثر رأيه السياسي بآراء الآخرين. لهذا نراه كثيراً ما يصاب بالغثيان، و"الدوخة" في أي مظاهرة يطلب منه الاشتراك فيها. إضافة إلى ما يبديه من إهتمامات جانبية في جو التظاهرات، حيث لم تكن له الفاعلية الكبيرة في أي تجمع سياسي أو حزبي.

إذن، وإنطلاقا من هذه السلوكية، فإن نظرته للمرأة لم تكن نظرة ثورية، ولا حتى تقدمية، بل هي نظرة قاصرة. نظرة لم تجد فيها "شيئاً ما". انها "حاجة" لابد من إقتنائها. فيسكره مرأى الوجوه الانثوية، وعطرها الفواح، واستدارة عجيزة الفتيات الناضجات، وما يظهر من أجسامهن البضة.

((شربت فنجاني قهوة علّ عينيّ المرهقتين تفتحان جيداً لاملأهما بالوجوه الانثوية النضرة التي يموج فيها " شارع الحمراء " منذ ساعات النهار)). ص١٢

وبعد أسطر قليلة يقول: ((ثم أخذت أقلب رسومات دفتري، فتوقفت عند تيريزا بتكوفا وهي منطرحة على الرمل. لقد أنجزت صورتها بخطوط سريعة. أظهرت استدارة عجيزتها المكتنزة وهي تلتحف الرمل. وأظهرت إمتداد فخذيها وتقاطع ساقيها الرشيقتين أمامها. وقد إحتضنتهما بذراعيها اللدنين)).ص١٣

ويقول لـ "اسماعيل العماري ": ((هدى تجسد لي كل الصفات التي تثير قرفي وإشمئزازي في المرأة، لعوب، غبية، ساذجة، ومع هذا فأنا أريدها)). ص٩١

إنه "يريدها" ولم يكن "يحبها" كما هو شأن كل شاب مع أية مومس يقضي معها لحظات قصيرة ليحصل على اللذة والإنتشاء، رغم انه – بعد أن تنتهي فورة تلك اللذة وذلك الإنتشاء – يصيبه القرف والاشمئزاز منها.

هذه هي المرأة عنده. وهذا ما يفكر فيه تجاهها، وجه إنثوي نضر، عجيزة مستديرة، جسم لدن، إنها مظاهر خارجية تفتقد إلى عمق النظرة الانسانية، لهذا نراه في حيرة من أمره عندما يفكر في الارتباط بها "الزواج" لأن مثل هذه المواصفات التي يرغبها لن يجدها متوفرة – وبصورة كاملة – في الفتاة التي يريدها – أن تكون: "مسنداً وقوة له".

فها هو يقول لـ "سعدون الصفار": ((نحن حائرون يا صديقي، وحيرتنا أكبر منا في أغلب الأحيان، والمرأة جزء كبير من هذه الحيرة، الشاسعة، لابد من المرأة هذا ما أقره، على الرغم من أنني أدرك بأننا لا نقدم على الزواج إلا في لحظة ضعف بحثاً عن القوة والمسند فيه بعد أن نكتشف كذب العواطف والعلاقات في الأخير)). ص٣٧

هذا هو "مفتاح" تفكير "صلاح كامل" لنظرته إلى المرأة، والعلاقة التي تربطها به. فالعواطف قد "قررها سلفاً" والعلاقات هي "كذب وإدعاء زائف" لا تفيد بشيء. أما الزواج، الأرتباط الدائمي، فهو فيما يراه الرجل في المرأة "قوة ومسند ". وهذا ما نراه في المصير التي آلت اليه الشخصيات"الذكورية" عند البحث عن المرأة والإرتباط بها كزوجة في نهاية المطاف.

يقول: انه لم يجد تلك الفتاة التي يرغب، لما في رأسه من قيم بدوية ما تزل معشعشة فيه ولا يمكن الانفكاك منها. انه الكابح له عندما تحين الفرصة للانفلات من بعض تلك القيم

والاخلاقيات التي يريدها المجتمع – مهما كانت صحة أو خطأ تلك القيم والاخلاقيات – لهذا فهو لا يستطيع تجاوز تلك التقاليد، والعادات، والأعراف الاجتماعية، على الرغم من سخفها، بل، انه يهرب منها إلى شيء آخر، مجال آخر، في الرسم مثلاً، حيث يجد فيه متنفساً لكل ما كان يحس به من ضعف وخيبة، من الملل الذي أصابه في حياته الزوجية – بعد الزواج – وكانت ملحمة "جلجامش" هي المعوض له في تلك الفترة عن ذلك القلق؟

ان "صلاح كامل" في علاقته بالمرأة، لم يكن يبحث عن الحب عندها، الحب الخالص، ولا نقول الرومانسي، الحب الطاهر، ولا نشترط أن يكون مآله "الارتباط الكلي بالمرأة عن طريق الزواج" وانما كان يريد من ذلك الحب ما فيه من حسية "الجنس". ان كان ذلك من "هدى" التي أحبها بعد رهانه مع "سعدون الصفار"، أو كان ذلك في نظراته الشهوانية إلى "ياسمين" التي أصبحت بالنسبة له "الحلم" الذي يود لو تحقق. لهذا نراه متردداً في إتخاذ موقفاً صريحاً مع "هدى" عندما يطلب منه ذلك. وكذلك نراه يصدع لأمر صديقه "الفلوجي" عندما يطرح أمامه فكرة الذهاب إلى بيت فيه بعض بائعات اللذة بعد قراره بقطع علاقته نهائياً بـ "هدى".

يقول له "الفلوجي"[1]: ((هيا انهض واغسل وجهك وتعال وتعال معي الليلة، سآخذك إلى مكان تنسى فيه وضعك))(ص٢١٢).((سآخذك إلى مكان مهم كما وعدتك، دار فيها ثلاث فتيات، وستختار واحدة منهن لتمضي ليلتك الأخيرة في بغداد معها بدلاً من فندقك الوسخ، ثلاث فتيات

(١) ان "الفلوجي" هنا يشبه "الموصلي" في " الوشم " ان لم يكن هو نفسه.

كل واحدة منهن تساوي عشراً من هداك العجفاء التي صدعت رأسي بالحديث عنها)). (ص٢٦٣). هذا هو البديل لعلاقته بـ "هدى" ولو كانت "هدى" وعلاقتها معه ليست بالصورة التي عرضناها لكان التجاؤه – بعد قطع علاقته بها – إلى مكان غير هذا المكان، وهذا ما نراه بعد زواجه، حيث يظل يبحث عن المرأة التي تشكلها "هدى" فيلتجئ إلى الرسم، ورسم ملحمة "جلجامش" بالذات، ولهذا نراه يختار منها الجوانب التي تؤكد على قوة و"ذكورية" الرجل "جلجامش" والنظرة الحقيرة للمرأة "عشتار"، وكذلك دور البغي "شمخة" التي أوقعت "أنكيدو" في الشرك، وقد "طوقته الخطيئة"(ص١٣٢). وهي نفسها حواء التي جنت على "آدم" – حسب المثيولوجيا اليهودية/الاسلامية – فأنزلته من الجنة إلى الأرض يجر أذيال الخطيئة "خلف أو أمام" ابليس.. تلك اللعينة التي ظلت وما زالت تطارده. فها هو الصياد يقول للبغي "شمخة":

* ((اكشفي عن عورتك وابعثي فيه الهيام،
فأنه متى رآك، انجذب اليك،
انضي عنك ثيابك ليقع عليك،
علمي الوحش الغر فن وظيفة المرأة،
ستنكره حيواناته التي ربيت معه في صحرائه.
إذا حفي بك، وانعطف حبه اليك)). ص١٣٢

إذ يخرج "انكيدو" من هذه التجربة كالمنبوذ ((فما أن رأت الظباء "أنكيدو" حتى ولت عنه هاربة، وهرب من قربه حيوان الصحراء)). ص١٣٢–١٣٣

ورب قائل يقول، ان زواجه لم يكن قد تم بعد حب للمرأة التي أصبحت شريكته في الحياة ؟ وما زال فيه بعض من جذوة الحب، أو افتقاره إلى الحب؟ وهذا صحيح، فيما لو

كان "صلاح" قد أحب بصدق، حب يبتعد عن النظرة المتخلفة للمرأة "شيء، حاجة... الخ" النظرة الحسية "المرأة، الجسد، القوام، السيقان الممتلئة... الخ" بل نجد حبه "لهدى" ما هو إلّا وهم كما رأت في ذلك زميلته "ياسمين فوزي" في القصة التي كتبتها عن أيام الكلية وأسمتها "قفص من الوهم" حيث كانت تسمي علاقة صلاح وهدى قفصاً من الوهم. ص ٢٣٤

صحيح كذلك، كما يقال، ان الزواج يقتل الحب، ولكن "صلاح" لم يكن يبحث – حتى عند زوجته – عن الحب، العلاقة السامية بين الرجل والمرأة، بل كان يبحث عما يؤكد له "ذكوريته" وما يطفيء عنده شهوة تلك "الذكورية" وشهوة الجسد، وتلك النرجسية التي كانت قد تملكته. وقد كان مرد ذلك هو ما جبلت عليه نفسه من تقاليد وأعراف بالية "معشعشة " في فكره، خاصة فيما يتعلق بالنظرة إلى العلاقة بين الرجل والمرأة، لهذا يسري الملل في حياته الزوجية، ولم يجد حلاً لذلك سوى "جلجامش" والأحداث التي يرويها في القسم الثاني من الرواية، زمن الحاضر تؤكد ذلك.

* يكتب إلى صديقه "الفلوجي" رسالة يقول فيها: ((مرات أحس وكأنني موثق العنق. وأقاد من حفلة ميلاد إلى تهنئة بزواج إلى رد زيارة. دوار فظيع)). ص٥٥

* في هذه الفترة يتذكر البلغارية "تيريزا" تلك الفتاة التي لم يتذكر منها سوى حدود جسدها ((عجيزتها، فخذيها، ساقيها، ذراعيها اللدنين)).ص١٣

* يقول: ((أعدت الملحمة ودفتر الرسوم إلى الدرج، واستخرجت رسالة تيريزا بتكوفا لأقرأها من جديد، وأبحث

بين كلماتها المفعمة بالصداقة والشاعرية عن دم جديد يجري في عروقي المجدبة)). ص٢٦٦

* تسأله "خالدة عمر" عن الزواج وفيما إذا كان قد غيّر فيه شيئاً فيجيبها بحسم قائلاً: ((أبداً ... جنوننا وطموحنا ينمو بمعزل عنه)).ص٢٠٧

هذه هي صورة الحياة الزوجية التي يراها "صلاح كامل" ويعيشها كذلك. "دوار فظيع، عروق مجدبة، حياة ليس فيها طموح" لهذا يلجأ إلى "جلجامش" و"انكيدو" و"البغي"... "جلجامش" الذي يعيد له فترة "الجنون والطموح" تلك الفترة التي جسدها الكاتب روائياً في الجزء الخاص بالماضي وخاصة ما يتعلق بحبه لـ "هدى = قفص الوهم". ويظل الملل والقلق والْلا استقرار يتابعه في حياته الزوجية. الحياة النظيفة التي كان يحس انه يعيشها "بين زوجة حامل وطفل صغير، وزيارات، وحفلات عائلية"، فيهرب من هذا "الجحيم" إلى "جلجامش"، "القوة الذكورية النابضة، والبحث عن الخلود" وعندما ينتهي من رسم لوحاته الثلاثين عن "جلجامش" – وأعتقد أن هذا الرقم له دلالاته، إذ انه يرمز إلى عمر صلاح في ذلك الحين، وهو عمر يمكن أن يرتكن اليه الرجل إلى العقلانية في التصرف، وإن يضع مرساته في مينائه الأخير، والركون إلى ما وصلت اليه أحلامه السابقة-، يقول: ((جلجامش.. المتوحد.. الصاخب.. المفجوع[1].. ها هو حي وماثل.. أنكيدو.. عشتار.. خمبابا.. البحث.. لقد أمسكت به أخيراً..

(١) وهي صفات لـ "صلاح " نفسه . يقول الكاتب : ((وتذكرت وصف شاعر آخر له : شاب أهوج . عملاق ملك . ويجتاحه غرور وطغيان . و شراسة جنسية . تتناسب كلياً مع العملقة والشباب و الملك.)).(الأنهار:٥٦).

وطوقته في ثلاثين لوحة ذات أحجام متساوية تنتظر الاطارات فقط حتى تصبح جاهزة للعرض)). ص٢٢٧

ثم يتابع قوله: ((أنا فرح الآن لحد الهوس. فقد آن لي أن أهدأ قليلاً وأستكين بعض الوقت.. فهذه اللوحات هي مفتاح دخولي من الباب الواسع.. إلى عالم البقاء والمجد الذي يلامس أجفاني كحلم صيفي)). ص٢٢٧

* وفي نهاية الطواف – الثلاثين لوحة مع الثلاثين عاماً ، حيث تطويق "جلجامش " – يقول لزوجته: ((ولكن لا بأس، سأمنحكم كل وقتي من الآن فصاعداً. المهم انني قهرت جلجامش وأنجزت مشروع العمر)).ص٢٣٠

وبهذا ألإعتراف الصريح لزوجته التي أحس معها بالملل والقلق واللا استقرار، وعاش على ذكرياته مع "هدى" (الجنس...) أرسى سفينته إلى حيث حياة الاستقرار بعد ثلاثين عاماً من الطواف، فهل كان صادقاً في ذلك؟

***

هناك صورتان للمرأة في حياته العاطفية، حيث التقى بإمرأتين كانتا مختلفتي الصورة، إذا استثنينا زوجته، وكل واحدة منهن تمثل له جانباً من جوانب نظرته إلى المرأة وللعلاقات التي تربطها بالرجل، وسنقف عند كل واحدة منهن في السطور القادمة.

وقبل أن نتحدث عن ذلك، يجب ألّا ننسى ما قاله "خليل الراضي"عن "صلاح"، إذ أنه قال: ((انه يريد إذلال كل النساء، ويتصور أنه سيمتلك الدنيا كلها بعينيه الخضراوين))[١]. ص ١٤٥

(١) وهو القول نفسه الذي كانت تقوله مريم عبد الله في "الوشم" عن اذلال الرجال.

وهكذا كان "جلجامش" هذا الذي – بعد أن طوقه بثلاثين لوحة – قد أرسى سفينته عند ميناء حياته الزوجية.. "جلجامش" الذي كما جاء في الملحمة:

* ((ولكن جلجامش هو راعي "أوروك" السور والحمى،
هو راعينا القوي، كامل الجمال والحكمة
لم يترك جلجامش عذراء وطليقة لأمها
ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل))[1].

و من هنا يمكننا دراسة العلاقة التي كان يقيمها "صلاح" مع كل فتاة يلتقي بها.. وهذا هو المفتاح السحري الذي بواسطته يمكننا فهم نظرته وتصوره للعلاقة تلك ولقضية الجنس بصورة عامة عنده.

***

"هدى عباس"، الطالبة الجامعية، زميلة "صلاح كامل"، تعيش مع زملائها همومهم. حواراتهم الساخنة. مشاكلهم. أحلامهم "عدا السياسية منها". وهي فتاة لا تؤمن بالجدية في حياتها. وكان زميلها – حبيبها "صلاح كامل": ((يدفعها حثيثاً نحو الجدية التي لا تؤمن بها يوماً، فجاءت حياتها سلسلة من الضحك على الذقون. وفي عملها هذا تحاول تقديم البديل عن غربتها داخل بيتها)).(ص٤٤).وهي كذلك ((شريرة بالفطرة)).(ص٤١). حسب شهادة "سعدون الصفار" ابن مدينتها والذي يعتبر نفسه تاريخها المتجول. يقول عنها: ((اذا أردت الصدق. أنا أكرهها كدم أسناني لأنها لم تتوان حتى عن الايقاع بمدرس أعمى يدرسها اللغة العربية وأحالته إلى سكير مدمن))[2]. ص٤٣

(١) ملحمة جلجامش – طه باقر – ص٥٦.

(٢) ربما يفسر كرهه لها إلى انه أراد أن يقيم علاقة حب معها ، إلّا أنها رفضته.

أما زميلهم "حسين عاشور" الذي حاول هو الآخر أن يقيم معها علاقة حب ورفضته، كما تدعي هي، أو انها حاولت أن تستميله اليها ليقيم معها علاقة تعوضها عن علاقتها بـ "صلاح كامل" كما يدعي هو، فإنه يرى فيها كما يخبره "صلاح": ((إنسانة غير سوية، تصور أنها ترمي لي بالطعم رغم علاقتك بها. وكنت في وضع خاص بلغ فيه حرماني وفشلي أوجهاً، قلت لها يوماً: ان صلاحاً يقف حائلاً بيننا)).ص٢٣٢

هذه هي "هدى عباس" كما يراها زملاؤها. ولكن، تظل شهادة عشيقها المدرس الأعمى هي القشة التي قصمت ظهر البعير، والأداة الحادة التي قطعت أواصر تلك العلاقة التي بينها وبين "صلاح".

يقول هذا العشيق الأعمى الذي جاء به "سعدون الصفار" إلى "صلاح": ((هكذا هي، لن تشفى من غزواتها وتظل أسيرة فرجها لا عقلها دوماً)). ص٢٥٣

والسؤال الذي يمكن أن يثار هنا هو لِم صارت هكذا، وبهذه الصورة؟ وهي الفتاة التي وصلت إلى مرحلة دراسية متقدمة ؟ هل من سبب يقف وراء ذلك؟

ان الكاتب لا يدعونا أن نقف حائرين أمام هذا السؤال، بل انه يجيب عنه بصورة تقريرية كعادته في أغلب المواقف التي تتطلب مثل هذه الإجابة في كل رواياته. اذ انه يرمي تبعة سلوكها ذاك إلى المحيط الذي كانت تعيش فيه، وهو العائلة: ((الأم السليطة التي تريد اخضاع كل شيء لسلطتها. والأب الذي فقد انتماءه لهذا العالم وبقي ملقى في البيت كحاجة زائدة وينشد الجميع موته. والأخ الذي يحيط نفسه بغموض مصطنع بحثاً عن هيمنة واهية)).ص٤٥

ويعلل الكاتب سلوكها المنحرف هذا إلى كونها تبحث عن ((البديل عن غربتها داخل بيتها)). ص٤٥

انها تجد نفسها غريبة داخل مجتمعها الصغير "العائلة" التي فقدت سلطة الأب، وطغت فيه سلطة الأم، وافتقدت هي حنان الأم ودورها الحقيقي في أن تقف إلى جانب ابنتها، وافتقدت كذلك، حب الأخ وعطفه وتوجيهه، والذي كان من المفروض، حسب العرف العائلي، أن يأخذ دور الأب، إلّا انه كان ضعيفاً، واهياً أمام سلطة الأم، فأخذ – هو الآخر – يبحث عن سلطة واهية له[1].

في هذا الجو المتوتر العلاقات، نمت وترعرعت "هدى" غريبة، وحيدة، وكان الجميع ينظر اليها كسلعة تشترى وتباع، والمنقذ الوحيد لهم من عوزهم المادي، فبدأ عند ذاك سلوكها بالانحراف شيئاً فشيئاً. وعندما تقول لـ "صلاح" بأنها ستحذف من قاموس حياتها كلمة "سمعة" يسألها بتهكم ((وهل كنت تعرفينها جيداً)).ص٤٢

لقد عرف "صلاح" ما هية المرأة التي ارتبط معها عن طريق رهان مع زميل له، لذا فأنه لم يبخل عليها بسخريته وتهكمه منها.

وعندما يرغب أهلها بتزويجها من أحد الأغنياء، تقف هي حائرة لا تعرف إلى أين تتجه. فعلاقتها بـ "صلاح" يشوبها القلق وعدم الاستقرار.

(١) عندما نقرأ مثل هذا التبسيط المباشر والتقريري للجذور الاجتماعية / الاقتصادية العائلية التي أدت بها إلى أن تسلك مثل هذا السلوك، فإننا لا يمكن أن نطالب الكاتب بأكثر من هذا، على الرغم مما في المباشرة و التقريرية من مساويء على فنية النص. وكذلك على المنهج التعبيري للكاتب ، ولهذا فإننا عندما نقر بمثل هذا التقديم فإننا نعرف مسبقاً أن الكاتب ليس معنياً بدراسة وبحث حالة "هدى"، بقدر ما يريد أن يقدم لنا أحداثاً تضج بالشخوص إبان فترة من فترات تاريخنا الحديث ، وقد تشعبت الطرق والسبل " الحلول " أمام الجميع.

تسأله قائلة:

((- هل تنوي خداعي؟ أم أنك تريدني حقاً ؟

وقابلها وجومه.

- سأتكلم حتى كففت عن هذه الاسئلة.

وتمتمت بإنخذال وهي تنكس رأسها:

- على أية حال أنا أحبك حتى لو كنت تخدعني)). ص٤٦

أما رفضها لخطيبها الثري، فهو رفض لا يقف صامداً أمام جو البيت المتوتر، فتقبل به طائعه.

فها هي أمها تقول لها: ((أنت كنز بيتنا ولكنننا لم نعرف قيمتك)). ص٩٦

أما أخوها فيقول: ((أملي فيكِ كبير، ونجاحكِ مضمون)). عندها تجيبه بسخرية وتهكم: ((نعم، عندما أتزوج محمود التامر)). فيرد عليها قائلاً: ((لا تفكري في نفسك فقط بل فكري فينا)).ص٩٧

وعندما تطلب من أمها أن تعطيها فرصة للتفكير، تجيبها: ((ليس هناك من داع للتفكير ونحن أمام فرصة العمر)).(ص٩٧). وتبقى كلمة أخيها الأخيرة هي الباتة: ((ستتزوجين محمود التامر رغم أنفك)). ص٩٨

وترضخ "هدى" لهذا القرار. وعندما تعلن خطوبتها أمام "صلاح" والأصدقاء، لا تسمع أية كلمة مواساة منهم ولا كلمة تشجيع لها من "صلاح"، فيما لو رفضته.

وعندما يعرف خطيبها بقصة حبها لـ"صلاح" يفسخ خطوبته منها. لتعود مرة أخرى لـ "صلاح" الذي يحاول الزواج منها تحت ضغط زميليه "اسماعيل وخالدة" لكن أهلها "الخال والأخ" يرفضونه.

هنا تقف "هدى" في مفترق طرق، ليس عند نفسها فحسب، بل عند الكاتب نفسه. إذ أن أمامه حلين لا ثالث لهما، وكلا الحلين يقودان إلى سقوطها أخلاقياً.

فأما أن يدعها تتزوج من محمود لتجد نفسها كقرينتها "مريم عبد الله" في رواية "الوشم". أو أن يتركها لمصير علاقتها (الضبابية) مع "صلاح" لتصبح في النهاية عبارة عن ((كرسي في حديقة عامة كل ما فرغ جلس عليه جالس جديد)).(ص٢٠٧) حسب تعبير زميلتها "خالدة عمر".

لقد أجبرت الظروف العائلية – وهي ظروف إقتصادية بالدرجة الأولى، والسبب لأغلب كتابنا في أن يستغلها في تقديم شخوصهم الانثوية الساقطات - "مريم عبد الله" في "الوشم" ويبرها على الزواج من رجل غني لا تعرفه ولا تحبه، ويكبرها في السن "صفقة تجارية" فوجدت نفسها تتقلب على اسرّة الرجال بحجة الانتقام منهم.

أما "هدى" فهي الأخرى وجدت نفسها تنتقل من رجل إلى آخر، ومن زميل لها في القسم إلى زميل آخر. لقد كانت الظروف أقوى منها، ولم تكن لها القدرة على التخلص منها، ولا نقول الثورة عليها.

هذه هي مأساة "هدى عباس". إذ لم يكن لها ذنب سوى انها قد جاءت الحياة في عائلة غير سوية الأخلاق والتقاليد. وفي مجتمع مهزوم، مخذول سياسياً، وإجتماعياً، وإقتصادياً.. فلم يرَ فيها إلا "حاجة" تباع وتشترى، ولم يحصنها المستوى الدراسي الذي وصلت اليه "ولا نقول المستوى الثقافي". فظلت "أسيرة فرجها لا عقلها" على حد تعبير عشيقها الأعمى، ويا لها من شهادة تأتي من رجل أعمى لا يرى صور الحياة.

لقد جسد الكاتب في شخصية "هدى" الصورة التي كانت ترسم للمومسات في القصص والروايات التي كتبت عن فترة الخمسينيات والاربعينيات، إلّا انها جاءت بشكل مغاير لإختلاف الوضع الاجتماعي والثقافي في الفترة التي تحدث عنها الكاتب.

***

أما الفتاة الثانية، الصورة الأخرى للمرأة التي التقى بها "صلاح" فهي "ياسمين". الفتاة التي تحلم بأوربا، مثقفة، قارئة جيدة - الصورة النقيضة لهدى – تحب أن تكون مثل شخصية زوربا، سلوكاً.. إذ تقول: ((المهم أن يعيش الانسان بكل جوارحه ، أن يخترق و ينفذ في الصميم)). ص٧٢

إنها فتاة "حسية "في سلوكها، أو هكذا تريد أن تكون.

يرى "حسين عاشور" زميلها الذي صدته عندما حاول التقرب اليها، في غرورها: ((انها محقة في غرورها، محاطة بعشرات المعجبين، ولست أول من أحبها كما تعرف، كثيرون أحبوها قبلي، وكشفوا لها عن مشاعر وسطروا لها رسائل، ولكنها لم تعط جوابها لأحد، وتكتفي بالردود الناعمة التي لا تقود إلا لدروب مسدودة)). ص٧٤

أما "اسماعيل العماري" ولموقفه المعروف من المرأة، لما يشكله عنده الالتزام – سياسياً وحياتياً – من قيم وأخلاق وسلوك، فإنه يرى فيها: ((انها كالأخريات ، ولكن هذا شأننا مع أية واحدة نرغب فيها اذ نمنحها ما ليس فيها من الصفات. وأنا أعرف ياسمين جيداً، تحدثت معها أحاديث طويلة لأغسل دماغها اللقيط، ولكنها مدعية لاهية))(ص٩٠). ويتابع قوله: ((دعنا منها، انها مزدوجة، فظيعة، وغير أمينة لاداعاءاتها. تريد أن تكون مختلفة عن

الآخريات بتصريحاتها وكتبها و صورها التي تنتشر في الجرائد مع أي تحقيق صحفي هزيل عن كليتنا)) ص٩٠.

وكان صادقاً فيما قاله. فها هي تتنكر لِما كانت تؤمن به من أفكار تمجدها عند زوربا. ((كانت أفكار مجرد وقفة مراجعة لي ثم عبرت إلى جهة أخرى)). ص٧٨[١]

أما "صلاح" فيرى فيها فتاة ((تثير إنتباهه بحدة))(ص٩٠). وعندما يعلم أن "حسين" يحبها يقول له: ((لا ألومك اذا أحببتها فهي فتاة هائلة)) .ص٧٦

هذه هي "ياسمين" متقلبة المزاج، تحب كثرة المعجبين، لكنها لم تحب أي واحداً منهم، لتظل الفتاة المميزة بين زميلاتها. تحب الحياة مثل زوربا، لكنها تغير رأيها لتظل تحلم ببعثة إلى أوربا.

وكانت نظرة "صلاح" اليها تنوء تحت ثقل تصوراته "الشبقية"، فكان يحلم بإمتلاكها، ولكنه يقول لـ "اسماعيل" عنها: ((لن أفكر في التقرب منها. لا أدري لماذا أحس بأنها تضرب حول نفسها حصاراً لا يمكن إجتيازه على الرغم من تعاملها السهل معنا.. أوه.. لن أقف أمامها يوماً.. هذا ما قررته، سأرمي لها الطعم ثم أسحبه لأظل لها حيرة وعذاباً)).ص٩٠

هل جاء قراره هذا نتيجة للصعوبة التي تكتنف أية علاقة تقام مع فتاة مثل "ياسمين" وليس مثل "هدى" ؟ وقد سمع هو أكثر من مرة عن صدها لِمن يقدم لها قلبه. أم انه يراها ((غير أمينة لادعاءاتها... الخ))؟ ص٩٠

(١) جاء هذا التصريح بعد فترة قصيرة جداً – أسابيع قلائل – بعد تصريحها الأول حول أفكار " زوربا " والتي قالت فيها ((لا أدري كيف إستطاع كازنتزاكي أن يخلق شخصية زوربا ؟ و كم أعشق أن أكون ! انا أحب الحياة هذا الحب اللاهب مثل زوربا .)).(ص٧١).

ترى الدراسة، ان السبب الأول، هو الذي دفع "صلاح" إلى عدم إقامة علاقة حب معها، لأنها لم تكن تلك الفتاة السهلة القياد، كما كانت "هدى". وقد كان في قراره هذا خطأ كبير، اذ نعلم – في نهاية الرواية – انها كانت تحبه.

ان الكاتب قد أغفل – عن عمد أم بدونه – هذه الشخصية ولم يولها الأهتمام نفسه الذي أولاه لـ "هدى". ونحن هنا لا نطالبه بهذا، بل أننا نقف مكتوفي الأيدي أمام الظروف التي وقفت وراء هذا المزاج المتقلب والادعاءات الفارغة. وذلك التكبر الزائد عند "ياسمين". لهذا لا يمكننا الخروج بأية نتيجة صحيحة عن هذه الشخصية، وبما يتعلق بنظرتها كفتاة إلى العلاقة بين الرجل والمرأة، اذا استثنينا ما قالته لـ "صلاح" عن إمكانها النوم مع الرجل بحرية تامة كما يفعل الرجل نفسه[1]، لأنه واحد من تلك الادعاءات الفارغة، ويافطة ترفعها أمام الآخرين للبرهنة على تميزها عن

---

(١) وقال موضحاً أكثر:

((ليس هذا عيباً في رأيي ، فالنماذج البشرية واحدة لا تتبدل ، و المشاعر واحدة أيضاً ، و لكن المهم التناول ، فهمجية الأب كرامازوف إن قورنت بزوربا تظهر واضحة تماماً . والسبب أنّ هناك فرقاً زمنياً بين كتابة الروايتين . انّ هناك عمراً حضارياً . و لو عاش الأب كرامازوف حتى عاصر زوربا لربما كانت له حكمته ، ولهذبت همجيته ، وبدائيته ، أليس كذلك ؟. و هزت رأسها موافقة ، ثم قالت :

- المهم أن يعيش الانسان بكل جوارحه ، أن يخترق و ينفذ في الصميم.

- ولكن المسألة بالنسبة لك كإمرأة تبقى ناقصة !

- كيف ؟

- كأن تنامين مع رجل مثلاً !

ورفعت عينيها لتقبلا خضرة الصباح في عينيه المصرتين فإنزلقتا إلى أنفه الذي انفتح منخراه عن شبق عريق ، ومن ثم إلى صدره الذي فتح أزراره العليا و بانت كثافته ، الشعر منه ، و تمتمت :

- أنت محق .

ثم إبتلعت ريقها و سألته بمرح :

ولكن من أخبرك انني لا أفعل ذلك ؟)). (ص٧٢ – ٧٣).

الأخريات. لهذا نراها في نهاية المطاف ((تكره الأجواء المزدحمة)). (ص٢٠٧) بالعكس من زميلتها "هدى عباس".

***

لا نريد أن نقول شيئاً عن علاقة "اسماعيل العماري " بالسياسة لأننا لسنا في مجال بحثها إلّا ما تسعفنا في جلاء أمر ما.. أو تضيء بحثنا هذا بما يتعلق بقضية الجنس.

فـ "اسماعيل العماري" المناضل السياسي، يرى في المرأة، والعلاقة التي تربطها بالرجل على انها علاقة ارتباط مشروع، يكون المأذون الشرعي هو سيد الموقف فيها.. لهذا فهو يرتبط مع زميلة له "سامية سعيد" برباط الزوجية ليخرجه الكاتب عن الشلة التي كان همها إشباع رغائبها الجنسية.

وهو لا ينظر إلى المرأة "كحاجة"، كما هي عند "صلاح"، و"كلذّة" سريعة المفعول والانطفاء، كما هي عند "سعدون". أو حب مفقود يبحث عنه عند أية فتاة كما هو عند "حسين".. ولا هو بالراهب في محراب السياسة كما هو زميله السياسي "خليل الراضي"، بل ان المرأة عنده، وكما يقول لـ "صلاح": ((بعض الرجال لا يستطيع أن يؤكد وجوده إلّا من خلال الارتباط بإمرأة، فهذا يجعله شاعرً بالرضى أو بلذة الانتماء إلى عالم الآخرين، ومعايشة همومهم اليومية .. وقد أحسست بهذه المسألة في فترات يأسي القاتمة، وعندما أحببت سامية اتسع إحساسي هذا وتأكد. أريد أن أنتصر على غربتي و توحدي. الدراسة المتوسطة أمضيتها في مكان والاعدادية في مكان آخر. وها هي الجامعة تلقي بي في هذه المدينة الفائرة لأدرس وأعمل عصراً في جريدة لا أومن بخطها. نقلت أمتعتي من غرف

"الحيدر خانة" الرطبة إلى فنادق الدرجة السادسة إلى كمب الأرمن إلى الوزيرية، أريد أن أحس بدفء الانتماء العائلي. لذا استأجرت بيتاً وجئت بأمي من العمارة لتسكن معي. ولولا ذلك لفقدت عقلي)) .ص٩٣

هكذا يلخص "العماري" حياته بهذه السطور القصيرة، مبيناً لنا أن المرأة هي الوجود، هي الدفء العائلي، هي الانتماء وبها يكون الانتصار على الغربة والوحدة.. أي أنها ألأم.. واليأس عنده لا يدفعه إلى سلوك طريق لا يرغب فيه، أو انه ليس بطريقه، لأن اليأس عنده لم يأت من فعل السياسة، كون السياسة عنده سلوكاً وطريقاً يعرف كل محاطه ورموزه. أما شعوره باليأس فقد كان بسبب ما يحس به من غربة و وحدة.

وعندما وجد أن أمه ليس بمقدورها سد كل هذا – على الرغم ما للأم من دور كبير في نفسية الإبن ولحاجته إلى المرأة / الزوجة – نراه يعلن لزملائه بعد خطوبته لـ "سامية " بأنه يشعر: ((ان أطناناً من الألم والحرمان قد أزيحت)). ص٩٤

هذا ما كان يؤكد أزمته الاجتماعية لا السياسية. و ان مبعث ذلك هو الجدية التي كانت توسم كل حياته، ولا يغيّر في الأمر ما يقوله زملاؤه عنه على انه ((رصيناً بتشنج)).(ص٢٠٩)أو انه ((مأزوم يعيش وضعاً خاصاً)) كما يقول عنه "عامر الموسوي" لأن هذه الأزمة جاءت في الفترة اللاحقة لزواجه[١].

(١) لم يكن أليأس في هذه الفترة – الجزء الخاص بالذكريات قبل ثورة تموز ١٩٦٨ – من حياة اسماعيل العماري منشأه سياسياً ، و انما بدا عنده بعد هذه الفترة ، وقد أعطى الكاتب الاسباب الكافية لذلك .

يقف "العماري" بالضد من "الموسوي" الذي لم يكن واحداً من شخصيات الرواية المتكاملة فنياً، بل هي قد مرت في أحداثها بعد الثورة مروراً عابراً، إلّا ان ما يفيدنا من هذه الشخصية هو نظرتها للعلاقة بين الرجل والمرأة.

ففيما كان "العماري" يجد في المرأة / الزوجة تأكيداً لوجوده وانتمائه لكي يفسح المجال أمامه ليعيش حياته – السياسية خاصة – برضى واطمئنان، فإن "عامر الموسوي" يجد في الزواج من لبنانية السبيل إلى التخلص من بعض الممارسات التي كان يمليه عليه التزامه بما يؤمن به.

ينقل لنا "صلاح كامل" هذا الحوار من بيروت، فيقول:

((- اسماعيل العماري كان هنا.

- انه يأتي دائماً.. هذا المقهى ملتقى الغرباء والمنفيين في بيروت وكلما حدث انقلاب في بلد عربي يصبح له زبائن جدد.

- ولكنه تحاشاني.

- لعلك تعذره. انه مأزوم يعيش وضعاً خاصاً. يبدو فيه حاقداً على كل من بقي في الوطن. انه واحد من مجموعة حائرة في بيروت. لا تستطيع العودة و لا تستطيع البقاء.

- ألست واحداً منهم؟

- إلى حد ما. ولكن بعد أن تزوجت من لبنانية اختلف الأمر.)). ص٩

و لا نعرف فيما اذا كان الزواج – بصورة عامة – هو الذي غير "الموسوي" أم انه الزواج من لبنانية خاصة؟

وترى هذه الدراسة، ان الزواج من لبنانية هو الذي فعل ذلك. لأن الزواج من فتاة غير عراقية تمنحه فرصة كاملة

للابتعاد عن الوطن وما فيه من أحداث، وتجعله غير مرتبط إجتماعياً هناك.

أي ان المرأة عنده تأخذ صورة المنقذ، من خلال جره من ساحة المعركة و الوصول به إلى شاطيء الأمان. ربما يكون مثل هذا التفسير صحيحاً، وربما يكون خاطئاً لاننا لم نكن قد تعرفنا على هذه الشخصية بصورة كاملة.

أما "العماري" فإن الزواج عنده ، قد أخذ مساراً آخر. مساراً مغايراً لمسار "الموسوي"، لأنه اعتبر الزواج هو فسح المجال أمامه لأن يناضل – ولو بطريقته الخاصة – بحرية تامة وبعيداً عن كل ارتباط اجتماعي. لأن المرأة / الزوجة عنده هي الكفيل بصنع ذلك الأمان، وتلك اللذة التي يحسها عند الانتماء إلى عالم الآخرين و معايشة همومهم اليومية.

***

أما "خليل الراضي" فقد كان حبه من نوع خاص. ولا مجال للمرأة عنده، ما دام شعاره في الحياة هو ((السياسة والسياسة فقط.)). ص ٢٦٨

يخاطب زميله "حسين العاشور"، ملخصاً حياته كلها في هذه السطور، وكأنه يريد أن يقدم إعتذارا عن عدم اقامته لأي علاقة مع المرأة، أو انه يريد إفهام الأصدقاء أسباب صدوده غير المعلن للمرأة.. فهو يقول: ((إسمع حسين، نعود إلى حديثك الآن، أقول لك أن الكبوات متوقعة دائماً، و يجب أن نضعها في حسابنا كأسوأ احتمال في أي عمل نقوم به.

وبلع ريقه، ثم واصل القول:

- لقد تعلمت هذا في السياسة قبل أن أتعلمه في الحب. ان السياسة بالنسبة لي حب أيضاً، ولكنها حب أشمل وأهم.

شاب متطلع يفتح عينيه في محلة مهملة، ترتع فيها الأمراض وتخلو من الأصحاء، والصفرة والموت في وجوه أطفالنا، فهل أخدع نفسي بحب امرأة ؟ ماذا أفعل إذن ؟ لقد وجدت أن صرخة أبي ذر الغفاري ما زالت باقية وعالية، وليس معي سيف لأشهره، ولكن معي قلباً نابضاً فإنتميت، وجدت الخلاص في الحب الأكبر، في العمل السياسي، وانتم تكذبون، أنتم الثلاثة، وتغالطون أيضاً عندما تجعلون من المرأة قضيتكم الأولى والأخيرة، اسماعيل العماري أكثركم وعياً للمسألة إذ قادها إلى مستقرها الأخير، وحدد المرأة التي يحبها، والغاية من وراء هذا، ولم ينسرب وراء خرافات الخيال طويلاً. لقد عاشرتكم أربع سنوات، في السكن والدراسة، وحديثكم لم يتبدل، همومكم لم تتبدل أيضاً. ولكن إلى أين وصلتم. ها هي السنة الأخيرة على وشك أن تنقضي لتعودوا إلى مدنكم وتتوظفوا وتتزوجوا من بنات خالاتكم أو أعمامكم أو من بنات الجيران في أحسن الأحوال، ثم يأخذكم المجرى الجديد، الديون، والأولاد و الايجار.)) ص١٤٩[1].

هكذا لخص "الراضي" حياته وحياة زملائه، بل حياة أغلب الشباب بهذه السطور.

انه يعتبر الحب خدعة لا يريد الانجرار وراءها، لأنه مهما كانت الأسباب والعوامل التي تؤدي إلى الحب – في

(١) هذا الكلام يذكرنا بما قاله بطل " الحي اللاتيني " ، "فؤاد " : ((ان حاجتي إلى المرأة شديدة . ولكن هذا لا يعني انها لا تزال هي همي الأول .. لقد كانت كذلك يوم وصلت إلى باريس ، أما الآن ، فإن لي هموماً كثيرة أخرى ، ليست المرأة إلّا أحدها ، و لست أنكر أنها تعينني كثيراً على مواجهة سائر هذه الهموم ، و أنا أعتقد على كل حال أن أحدنا لا يبلغ إستغلال إمكانيته كلها ، أو أكثرها إلّا إذا كفيت حاجته كلها أو أكثرها . أو تعتقد أن الكثيرين من شبابنا العربي ، هنا وفي الوطن ، محرومون من استغلال أسمى امكانياتهم لأن حاجاتهم في الحب و الجنس غير مكفية ؟)).(ص١٤٤).

الأغلب – فإن النتيجة واحدة، هي الزواج من إحدى القريبات، أي الزواج بلا حب، وهو موقف لا يمكن أن نقول عنه أنه نابع من تفكير ناقص أو وعي غير مدرك، لأن الحب المشروع، هو ممارسة إنسانية وليس "خرافات خيال" فيما لو جاء هذا الوصف بصورته الشاملة والعامة.

ان منبع هذا الموقف، كما نرى، هو نظرته الخاصة للسياسة، لأسباب كثيرة، إجتماعية وإقتصادية وسياسية، تحَدَث هو عنها، وتحدث عنها كذلك "صلاح كامل" و"العماري". ولا نريد أن نتهمه كما حاول ذلك "صلاح" لينال من "تكوينه البيولوجي أو النفسي" لأن الأحداث تخبرنا بغير ذلك، وليس هو بالموقف الجاف من المرأة كما يقول "صلاح" كذلك.

ان هذا الموقف، لم يأت للأسباب التي ذكرها "صلاح"، وانما هو موقف الحقيقة كما يراها هو، حيث كانت كل العلاقات غير ناضجة بين زملائه وزميلاته، ومهما كانت المرأة، زميلة أو واحدة من بنات الهوى.

هذه الحقيقة "المرة" لم يستطع أحد منهم إدراكها غيره، ذلك لما يتمتع به حصانة مبدئية ليس ضد المرأة، بل ضد مثل تلك العلاقات التي لا تفضي لشيء، كما يؤكد هو نفسه عند حديثه عن "اسماعيل العماري"، ولكننا نراه يسرع إلى أول فتاة تقدم له جسدها بيسر مع "سعدون الصفار" فيضاجعها "ثلاث مرات" كأي فحل قوي، على حد تعبير "الصفار". ص١٠٥

وعندما يعلن "سعدون" ذلك لزملائه، يقول له "خليل" لائماً:

((- لقد فضحتنا أيها المشاغب.)).

ماذا يعني ذلك؟

هل أن المرأة عنده - في هذه الفترة على أقل تقدير – هي الفضيحة ؟ أم أن " الفضيحة " هي التناقض بين القول والفعل ؟ بين الفكر والسلوك؟

سبب واحد يدعو إلى مثل هذا الموقف، هو أن "الراضي" قد وجد في ممارسته للجنس مع مثل تلك المرأة – وهي المرة الأولى والأخيرة – هو خطأ سلوكي يتعارض وموقفه مع مثل هذا السلوك، ومن التزامه السياسي، وحبه للسياسة. لهذا وجد في إعلان هذا الخطأ فضيحة كبرى لا يريد لزملائه أن يعلموا بها.

إن هذا الموقف، لا ينفي كون المرأة قد ألغيت من حياته كلها، أو أنها لا تشكل عنده أي هم أو مشكل ما، بل أنها هي عنده واحدة من هموم صغيرة يمكن تناسيها مؤقتاً حتى الانتهاء من الهم الأكبر، وهو السياسة. لهذا نراه في النهاية يتزوج من أرملة أحد زملائه، كان يرى في أنه مسؤول عنها وعن طفليها[1]. وعندما بسأله "صلاح" مندهشاً: ((أهكذا بطفلين دفعة واحدة؟)). يجيبه قائلاً: ((إختياري جزء من التزامي.)). ص٢٧١

هكذا كانت هذه العلاقة كما يفهمها كل من العماري والراضي. انها إختيار من مجموعة الاختيارات التي يتطلبها الموقف الحياتي، والالتزام السياسي.

فعندما وجد "العماري" أن طريقه في السياسة ستكون ضعبة الركوب لأسباب كثيرة، ومنها المرأة – بما تشكله من التزام إجتماعي وأخلاقي – فإنه يرتبط بها مباشرة،

(١) أغلب الذين كتبوا عن هذه الرواية ، تصوروا أن "خليل الراضي" قد تزوج من أرملة " اسماعيل العماري " وهو خطأ فاضح .. انظر ما جاء من دراسات في المصدر رقم/ ٥ .

ليسكت ذلك الصوت الذي بدأ، أو ربما سيبدأ بالانطلاق، من أعماقه لمناداتها.

أما "الراضي" فأنه لم يجد في دروب السياسة ما هو أصعب من السياسة نفسها. أما المرأة فهي لا تشكل عنده في تلك الفترة سوى أنها آلة تفريغ ما يحس به من "فحولة" – إذا أخذنا بنظر الاعتبار مواقعته لتلك الفتاة مع الصفار – دون أن يمس شيئاً من أفكاره ومعتقداته السياسية. لذا نراه يكره الطريقة التي يسلكها كل من "حسين وسعدون" في الحب واقامة العلاقات، إذ يجدها ((سخف وجوع جنسي)). ص١٤٤

***

إن من أطرف ما وصفت به شخصية "سعدون الصفار" هو ما قاله عنها الكاتب محمد شكري: ((سعدون فيه لا مبالات زوربا ولا تمييز دون جوان الجنسي لا يضيع وقته في إختيار أجمل الفتيات مثل رفاقه، لا يتردد في أن ينام مع أول طارقة لشقته وأي واحدة تصحبه، إنه عضوي، طفولي في الامتلاك، نفعي خالص لا يعرف من شيء إذا كان يلبي حاجته، المرأة، صاحياً أو نائماً، تنساب عارية كسمكة ملونة في الماء في خياله أينما كان.)).ص١٣٣

لقد خلق الربيعي هذه الشخصية خلقاً متفرداً، حتى أنها كادت تطغي على أهم شخصيات الرواية "صلاح وهدى" وكان بناؤها النفسي والفني متكاملين.

"سعدون الصفار" في نظرته إلى المرأة، يبتعد عن كل زملائه فكراً وسلوكاً.

فالفكر والسلوك عنده يتطابقان. المقدمات والنتائج، كلها تفضي إلى السرير، أي سرير كان، وثيراً كان أم سوى قطعة قماش بالية متسخة. لا يعرف في المرأة سوى

جسدها.. لا يهمه ان كانت جميلة أم قبيحة، شابة أم عجوز، سهلة القيادة أم صعبة المنال.. المهم عنده أن تكون امرأة يتنفس شبقه الحامي من خلالها، وتنطفيء فيها نيران صلبه.

وعندما يقول له "الراضي" بعد حادثة توقيفه بسبب فتاة: ((ولكن امرأة هذا نوعها لا تستحق كل هذ المتاعب.)). يجيبه مدافعاً: ((تستحق أو لا تستحق، المهم أنني كنت بحاجة اليها وكفى.)). ص٦٣

هذا ما تشكله المرأة عنده، حاجة وكفى.. وليس نوعها، وأنما قدرتها على تفريغ ما يضغط على صلبه.

إن شعاره هو: ((المرأة والمرأة فقط.))(ص٦٧). وهي سر بلائه الأول والأخير، همه الرئيس في الحياة. لذا نراه يعلن لزملائه قائلاً: ((أما النضال فقد تركته لكم، لي ميادين التي أستطيع أن أبرع فيها يوماً.)). ص٦٦

والمرأة، هي ميدانه الرئيس الذي من خلاله يبرهن للآخرين قدرته على الحياة.

وإذا كان زملاؤه – خليل واسماعيل خاصة – يناضلون من أجل غاية سامية، فإنه يناضل من أجل المرأة، المرأة = الأنثى = الحيوان الناعم الأليف.

يسأله زميله "حسين" عن الفتاة التي من أجلها أوقفته الشرطة: ((هل كانت عروسك تستحق هذه المجازفة؟)) فيجيبه: ((ولماذا لا؟ على أي شيء أجازف إذا لم أفعل ذلك من أجل أنثى.)). ص٦٢

كان أكثر ما يشغله هو إمتلاك جسد المرأة – أية امرأة-، وأن يكون هذا الجسد ملكاً له وحده، لا ينازعه عليه غيره. إلّا أنه لا يخبرنا عن مواصفات هذه المرأة. لأن مطلبه الأساس من تلك المرأة، ليس روحها، وإنما جسدها: ((عندما أمتلك جسد امرأة ستحل مشكلتي المزمنة، تصور

جسد امرأة شابة لي وحدي؟ آنذاك ستفتح عيناي، وسأستطيع رؤية طريقي بوضوح.)). ص٨٤

إن المرأة = الأنثى = الجسد، في حياة "سعدون" تعشعش في رأسه، وتهدر كرامته، عندها تصبح العلاقة الانسانية بين الرجل والمرأة ذات طابع دوني، وتتسم بآلية آنية، لهذا نراه لا يجد أية غضاضة في التلصص على بنات الجيران، ويستمني لمرآهن. وعندما يفاجئه "صلاح" بمعرفته بكل ذلك، يجيبه قائلاً: ((أنا لا أحب هذه الفتاة بل أعشق جسدها فقط، يا لمحمد والمسيح، إنه جسد رهيب تصافحه نظراتي كل صباح، مرة بأكملة، وأخرى ساقاً عارية خارجة من الغطاء. يا الله ! كيف تنام ؟ كيف تتقلب في فراشها الصيفي.)). ص١٢٦

حتى وهو يمارس "الرسم" يحس بإفتقاده لجسد امرأة شابة لهذا يستنكر ما يقدم لهم من موديلات لوجوه العجائز ((كل كليات الفنون في العالم تقدم لطلابها موديلات عارية أما هنا فلا نرسم غير وجوه العجائز.. تف.)). ص٦٧

إذن، هو لا يبحث عن المرأة / الروح، وإنما عن المرأة / الجسد.. الجسد الذي أما أن يمتلكه بالمضاجعة، أو أن يدفعه إلى الإستمناء عند مشاهدته[١].

يقول له "صلاح": ((أيها اللعين أنت تعرفهن كلهن، لكن في اللحظات الحاسمة لا تمتلك غير الإستمناء أو مضاجعة

(١) المرأة عند "سعدون الصفار " على أنواع ثلاثة ، كما يقول د. أفنان القاسم ، فهي :

آ – المرأة / الحقيقة - عاهرة تأتيه أو يذهب اليها ليأتي بها .

ب – المرأة /الحلم – يستحضرها في خياله فيمارس معها الحب عن طريق الاستمناء.

ج – المرأة / نصف الحلم نصف الحقيقة – يمارس معها لا كل الحب و لا كل الحلم ، تفهمه ، و خبيرة بنزواته ، و هي مشروع زواج بعد التخرج .(عبد الرحمن مجيد الربيعي و البطل السلبي – د. أفنان القاسم – عالم الكتب – ط١ – ١٩٨٤ .ص٤٩٩).

البغايا اللواتي يطرقن باب شقتنا في أوقات الظهيرة.)). ص٤٠

ما الذي يدفعه إلى إتخاذ هذا الموقف وهو الذي يعيش في جو منفتح العلاقات بين الرجل والمرأة، وبين زملاء و زميلات تربطهم علاقات متنوعة ؟

ربما كان حديثه مع "صلاح" هو الجواب الحقيقي لذلك فها هو بعد أن سأله عن جارته، يجيبه قائلاً: ((تزوجت من ابن خالتها بعد سفري إلى السعودية بأيام. هكذا هنّ. سخيفات ومنقادات. يورطنك في علاقة، وفي اللحظات الحاسمة يتخاذلن)). ص٣٧

لم نفهم ماذا يعني بـ "اللحظات الحاسمة". أيقصد اللحظات التي يقرر فيها الإرتباط بتلك الفتاة والزواج منها ؟ أم غير ذلك؟

إنني أرى، ان هذه اللحظات الحاسمة، هي ما يريد من تلك الفتاة، وما يريد الوصول اليه من غاية، وهذه الغاية هي هدفه الأسمى، الجسد ليس إلّا.. جسدها النابض، وليس الزواج. لهذا يراهِن سخيفات في علاقاتهن، إذ ينبع هذا السخف – حسب رأيه – من إمتناعهن عن تلبية رغباته الجنسية.

ويبقى مطلبه الرئيسي، هو الحصول على "أنثى".. وليس على امرأة.. حتى في زواجه من فتاة كانت في يوم ما جارة له، يبحث عندها عن "الأنثى" التي يقول عنها: ((وجدتها فتاة طيبة ودمثة لا بد لي من أنثى، وإلا سأجن، الملعونات لم يعدن يلتفتن اليّ بعد أن تساقط شعر رأسي)). ص٨٣

كان الزواج بالنسبة له هو مخلصه الوحيد من مشكلة تساقط شعر رأسه وهروب الفتيات منه. وتأسيساً على قوله هذا، نرى أنه لو لم يتساقط شعر رأسه لِما تزوج. لأننا لم

نجده في يوم ما يبحث عن المرأة/الزوجة، وظل عازباً يركض وراء أجساد النساء أو صور الفنانات والراقصات ليعلقها على جدران غرفته، وليمارس عادة الاستمناء ((لا تخف – يقول لصلاح – فهي ليست المرة الأولى، وقد لعنت آباء وأجداد كل ممثلات السينما وراقصات الملاهي، واستحضرتهن في خيالي ممارساً عمليات استمناء حمراء.)). ص١٢٧

ما الذي تبقى من "سعدون الصفار"، هذا الحسي النهم وعاشق الجسد؟

لقد ضعف نفسياً وجسدياً، لذا نراه يبحث عن الزواج إيماناً منه بما قاله له "صلاح" في أنهم لا يقدمون على الزواج: ((إلّا في لحظة ضعف بحثاً عن القوة والمسند فيه بعد أن نكشف كذب العواطف والعلاقات في الأخير.

وهز سعدون الصفار رأسه موافقاً ثم قال:

- أنا ضعيف الآن.. وأريد أن أتزوج.)). ص٣٧– ٣٨

لم يبق منه سوى كلمات ينطقها بسخرية أمام زميله "صلاح" بعد أن أصيب بالبواسير والصلع: ((بعد أن أحببت بقدر شعر رأسي من النساء أخطب واحدة كانت جارتي قبل عشرة أعوام و لم أرها إلّا بعد أن خطبتها قبل يومين.)). ص٨٢

يا لها من سخرية، لكنها مبطنة بإدعاءات كاذبة. أي حب كان يقصده ونحن لم نره في يوم ما قد أقام علاقة حب بينه وبين أية فتاة ما ؟ سوى العلاقات – والمشكوك فيها – التي أقامها مع ابنة الجيران في مدينته، والتي هي عبارة عن "حديث وقُبل".

يقول لصلاح:

((- انني أعيش عصري الذهبي.

- كيف؟
- ساجدة أراها كل يوم، وكالعادة أدق على الجدار فتخرج وتبدأ الأحاديث والقُبل. أهلي يتساءلون لماذا لا تغادر غرفتك وتخرج لترى الدنيا.. ولكنني اتعذر بالمطالعة والرسم.)). ص٢٤٩ – ٢٥٠

وكما بدأنا عند حديثنا عن هذه الشخصية، بكلمات الكاتب محمد شكري، فإننا ننهي هذه السطور عنه بهذه الكلمات التي وصف بها "سعدون الصفار" قائلاً: ((ولقد خلق الربيعي أكثر الشخصيات الروائية أهمية في شخصية سعدون الصفار، انه مولود دفعة واحدة ليكون صديقاً للجميع. إرواحي، زمنه في كل الأزمان، يرى الحياة في كل شيء، مهووس جنسياً، هوائي، مسرف، نهم، كسول، نشيط، اذا هو أثير حماسه، لكن في نفسه ليس عميقاً، حسي وخيّر في سخافة الناس خاصة النساء. لكن الحكمة تحضره في الوقت المناسب ليبرر نزواته أو تصرفات الآخرين. ساخر في الكلام عن النضال والفن المسخر له حين يفشل رفاقه تبدأ نكاته عن نضاله.))[1].

***

(١) يقول د. أفنان القاسم عن هذه الشخصية أنها ((شخصية عبقرية و فريدة في الأدب العربي ، على الربيعي أن يكون فخوراً بها . و على عكس خليل الراضي ، يقدمها الربيعي كشخصية سلبية منذ البداية ، بشكلها الفني و مضمونها النفسي و الاجتماعي ، وتنجح هذه الشخصية السلبية بنفي نفسها عن طريق " العبرة " التي يغتني بها الأثر الأدبي عنها و نفس القاريء معاً.)) . (عبد الرحمن مجيد الربيعي و البطل السلبي – د. أفنان القاسم – عالم الكتب – ط١ – ١٩٨٤ . ص٤٩٧).

٣ ــ علاقات الطفولة

سارت الأحداث في "القمر والأسوار" الرواية الثالثة للربيعي، بصورة متأنية. فلا اضطرابات نفسية، ولاهموم أو مشاكل ذاتية. كما رأينا ذلك في "الوشم"، و"الأنهار"، وما رأيناه في "خطوط الطول.. خطوط العرض". ويعود ذلك إلى تأثير الفترة التي اختارها الربيعي من تاريخ العراق الحديث. وكذلك، لنوعية شخوصه، إجتماعياً و ثقافياً. لهذا فإننا لا نلتقي بالجنس كعلاقة إجتماعية وروحية بين الرجل والمرأة، بكل الحدة والتوتر اللذَين كانا في "الوشم" و"الأنهار" و"خطوط الطول..." حيث العلاقات العاطفية، وهي إحدى صور الجنس، ان لم تكن الصورة البدائية له بين شخوص الرواية – رجالاً ونساء – اللهم إلّا ما جاء بشكل عفوي، طفولي. أو بصورة زواج دائمي. وهو الرباط المقدس الذي يحل تلك القضية على يد المأذون.

ونحن لا نطالب الكاتب بهذا، بقدر ما نريد أن نتعرف على الدوافع الفكرية والاجتماعية والتاريخية التي وقفت وراء هذه الظاهرة.

ونحن نرى، ان كل ذلك يعود إلى مجموعة من القيم الفكرية والفنية التي كان الكاتب معنياً بها عند كتابته لهذه الرواية وغير غائبة عنه. منها:

* ان المجتمع الذي اختار الكاتب منه شرائحه الاجتماعية هو مجتمع بسيط، غير مدنس برذائل المدينة، يحمل ثقافة محدودة تأخذ طابعاً عشائرياً غير متزمت، مغلفة بطابع ديني. وعندما نقول ذلك، فهذا لا يعني أن المجتمع الريفي،

الشريحة المنحدرة من الريف، هو خالٍ من تلك العلاقات التي نبحث عنها في هذه السطور والتي أمكن دراسة صور منها في السطور السابقة.

* انتقال المرأة للدور الذي كان جديراً بها أن تلعبه، ان كان ذلك داخل محيط العائلة، كمجتمع صغير مغلق، أو في المجتمع الكبير بصورة عامة، أي أنها أعطيت دوراً هامشياً داخل المجتمع الكبير والصغير على السواء، وهذا ليس مرده إلى التصميم الفكري للكاتب وانما هو انسياقه مع ما أفرزته الفترة التاريخية/الاجتماعية التي جاءت الأحداث كصورة منها.

* النظرة القاصرة للمرأة ودورها الفعال في بناء المجتمع في تلك الفترة. فكان إهتمام الكاتب منصباً على تقديم دور الرجل دون المرأة للسبب أعلاه. حيث وقف جدار التقاليد العشائرية البالية والأخلاقية المتزمتة التي ألبست لباس الدين، حسب مفهوم شخصيات الرواية، مانعاً في سبيل تحركها بصورة طبيعية، فظلت – الشخصيات النسائية – باهتة غير واضحة المعالم.

* ان الكاتب غير مطالب بتقديم تلك العلاقة "الجنس" كعنصر فني، أو موضوع فعال في الرواية. وليس كزخرف، لأنه كان معنياً بتوثيق وتسجيل مرحلة تاريخ العراق المعاصر بعد إغتصاب فلسطين وقبل قيام ثورة تموز عام ١٩٥٨[١]. من خلال شريحة إجتماعية لم يكن لها أي تاريخ بقدر ما كان الواقع بما يزخر به من قيم وأخلاق عشائرية، مطبوعة بطابع ديني، تقليدي غير أصيل، هو

(١) هناك أكثر من تساؤل حول العنصر التاريخي في روايات الربيعي ، وفيما إذا كانت هذه الروايات تصنف ضمن الروايات التاريخية أم لا ؟ و الجواب عن ذلك خارج إهتمامات هذه الدراسة .

الذي خيم عليها. لهذا نرى أن الكاتب لم يول هذا الجانب إهتمامه، فبدت علاقات الحب التي بثها بين بعض شخوصه علاقات تتسم بالجفاف، غير مرشحة لأن تفضي في النهاية إلى أن تخلق جوها الخاص، لأنها بُتِرت في منتصف المسافة بسبب قيم "الغيب".

* ان التطورات الحضارية التي حصلت في عالم المدينة، لم تؤثر على عالم الزقاق بصورة عميقة، نفسياً وثقافياً واقتصادياً واجتماعياً، وبقدر ما كان ذلك التأثير قد جاء ظاهرياً وشكلياً "وصول ماء الاسالة، والتيار الكهربائي، وبناء واجهات الدور بالطابوق"، لهذا فإننا لم نلتق بأية شخصية من شخوص الرواية وقد أصابها التطور هذا، بما يؤثر على مجموعة القيم والأخلاق التي كانت سائدة في مجتمع ذلك الزقاق، وهي قيم وأخلاق متوارثة، حملتها عوائل ذلك الزقاق بعد أن نزحت من الريف إلى المدينة، كما هي. وان ما نراه من بعض المظاهر الحضارية التي أصابت الزقاق شكلاً دون المضمون قد جاءت بصورة غير مؤثرة ايجابياً ولم تولد أي ردود أفعال عنيفة في نفسية أهل الزقاق على الرغم ما أثر ذلك لفترة محدودة على بعض الشخوص الهامشية لذلك الزقاق "إدمان جبار على شرب الخمرة لفترة ثم العودة إلى حضيرة الدين"، و"زكية" لم تتأثر كثيراً، فقد احتواها، هي الأخرى، بيت "الشيخ علي"، بيت الدين أيضاً، أي انها عادت إلى نفس القيم والأخلاق التي جاءت بها من الريف وإحتفظت بها وهي تمارس حياتها اليومية في المدينة، وعلى الرغم من ذلك، لا ننكر بعض ما حدث من تطورات رافقت امتداد الزمن و تأثير الحياة السياسية التي كان يعيشها العراق على

بعض شخوص الزقاق "الآباء بدرجة ما، والأبناء بنسبة أكبر" لكنه تأثير ظل خارجياً ولم يتعمق في النفس والوعي.

***

ان المرأة في هذه الدراسة، تعيش مأساتها الرهيبة بصمت، تلك المأساة التي خلقتها العلاقات الاجتماعية ذات النظرة الذكورية التي صنعت و حافظت على مجموعة القيم والتقاليد العشائرية المغلفة بغلاف ديني مزيف.

المرأة في تلك القيم والتقاليد، كائن فاقد الكينونة، كتلة متحركة، شفافة، بلا ذات "حمار الناعور المعصوب العينين"، لا ترى، لا تسمع، لا تتكلم.. فتحولت من خلال تلك القيم والتقاليد إلى آلة للعمل و الانجاب.. انها "شيء" للاستهلاك الحياتي. وقد نسي الرجل في علاقته معها، انها هي الأم والأخت والزوجة.. الزوجة التي قاسمته العيش – حلوه ومره –. وهي الحبيبة التي سهر الليالي مسهداً في سبيل أن يناجي طيفها، وغنى لخيالها أشعر قصائد الحب.. وهي الابنة التي أقلقت حياته بمصيرها و البحث عن زوج يستر ما فيها من عورة – أو أن يسترها لأنها هي العورة نفسها كجدتها حواء – كما يقول حميد "أحد أبطال الرواية" إلى "الشيخ علي" (ص٣٣). هي مسؤولية كبيرة في عنق الأب حتى يزوجها لرجل يكون لها عوناً – مادياً – وستراً يخفيها عن الأنظار. ((في رأينا أبا عباس أن تعطيها لأم هاتف، ان هاتف شاب طيب، وبيده مهنة، وأجرته دينار لكل يوم)) (ص٢٢). وهكذا تلقي قضية الجنس عند هذه الشريحة هذه الفكرة وهذا التعبير عنها، ليس من خلال الممارسة الحياتية له، وإنما من خلال الفكر الذي تحمله هذه الشريحة.

فالجنس، على الرغم من أنه أحد العوامل المكونة للرابطة الزوجية، إلّا أن الزواج عند هذه الشريحة ما هو إلّا علاقة محكومة بموافقة رجل الدين فحسب، غايته ستر العورة وإستمرارية النسل، والتكفل الاقتصادي.. وهذا ما عبر عنه قول أحد شخوص الرواية: ((ان ظن الشيخ بهاتف حسن دوماً)) (ص٤٣). أي أن رأي التقاليد والقيم المغطاة بغطاء ديني بهاتف على أنه زوج صالح.. والزواج هو عندهم ((قسمة ونصيب))(ص٣٠)، كما هي الارزاق عندهم. الزواج عندهم، "هبة" من "أب كريم" إلى "أم هاتف" وليس لـ "هاتف" بذاته، الرجل الذي ستتقاسمه الحياة، وتشاركه نبضها. لأن الزواج ليس معناه ممارسة الجنس بالصورة الشرعية عند هذه الشريحة، لأن هذه الشريحة غير معنية بالمرة بهذه القضية، لما لقانون "العيب" العرفي، والخجل، من تأثير كبير على الرجل والمرأة على السواء. لهذا نرى الأم "والأب كذلك" هي التي تخطب لإبنها، ووالد الفتاة هو الذي بيده الجواب.

أما جواب أمها عندما يسألها الأب حول "الثمن" الذي سيدفعه "هاتف"، فإنها تجيبه مستنكرة : ((وهل هي بقرة ؟)).

إن مثل هذا الجواب غريب عن تفكير ووعي ومنطق هذه الشريحة. و أرى أن الكاتب قد وضعه على لسان هذه الشخصية، ولم يكن نابعاً من تفكيرها و وعيها. لأن ما أفرزته الرواية من وعي وثقافة وتفكير شخصياتها لا يدعونا إلى الارتكان لمثل هذا الاستهجان من قبل الأم. لذا نرى الرجل، عندما ينظر إلى المرأة فإنه ينظر اليها نظرة تحكمها سيادة التقاليد والأعراف والعادات العشائرية التي تربى عليها، وذلك عند الحديث عنها بصورة عامة. أما

عندما يتصل الحديث بالابنة، فتتلبس نظرة الرجل بعضاً من عاطفة الأبوة - إنه إنفصام بالشخصية عند هذه الشريحة – و خاصة عند الحديث عن أمر زواجها وليس أمرها داخل الاسرة.

أن النظرة الذكورية للمرأة، ومكانتها، قد إنشطرت إلى شطرين، كل شطر يعيش عالمه الخاص، أسبابه، مقوماته، فإختلفت عند ذاك ليس وجهة النظر اليها بصورة عامة فحسب، بل كل المقاييس التي تقاس بها المرأة، ان كان ذلك من حيث الجمال - ارضاء لغريزة الجنس عند الرجل بصورة غير مباشرة مع ما يحكمها من خيار-، أو ثقافتها - تدبيرها المنزلي والمحافظة على سلوك وقيم وأخلاق وتقاليد الشريحة تلك- مما أدى إلى أن تكون المرأة هذه وصمة العار ليس في جبين الأب فحسب، بل العالم كله منذ جدتها حواء حتى يومنا هذا.

لهذا أصبح الحب – وخوفاً من الوصول إلى المحذور، وهو الجنس– بكل صوره، المشروعة وغير المشرعة، بنظر هذه الشريحة والمجتمع بصورة عامة، حراماً، ورجساً من عمل الشيطان.. والمرأة فيه ما هي إلّا لعبة بيد الرجل "الحبيب" كما كان ينظر "حميد" لها، عندما إكتشف أن إبنه له علاقة حب مع "نهلة " إبنة جارهم، فيقول له مهدداً: ((ماذا تريد أن تفعل بإبنة الناس؟ اذا تكلمت معها كلمة واحدة سأذبحك وأشرب من دمك)). ص١٧٠

وهكذا يتساوى الرجل والمرأة تحت ظل نظرة القيم والتقاليد والأخلاق العشائرية المغطاة بغطاء ديني مزيف. عندما ينظر إلى العلاقة التي تربط بينهما، لأن أي علاقة – مهما كان نوعها – بدون الكلمة الفصل لرجل الدين، هي علاقة محرمة.

هذا ما يريد أن يرسمه الربيعي في "القمر والأسوار" محكوماً بالفترة التاريخية التي تحدث عنها إجتماعياً.. و يبقى هناك حديث آخر حول قضية الجنس الذي أبعدته التقاليد والقيم والأخلاق عن محيط هذه الشريحة الاجتماعية التي إختارها الكاتب.

ان ما نثره الكاتب عن بعض الممارسات التي تشم منها رائحة الجنس، لا يكفي لصياغة مفهوم خاص حوله، ليس للكاتب ونظرته إلى هذه القضية، فحسب، بل لتلك الفترة التاريخية التي إستل منها إحداث روايته.

انه – أي الجنس – عبارة عن لوحات صغيرة صورها الكاتب، من خلال ما إكتنزته ذاكرته من عهد الطفولة، ليرسم لنا بعض ما تفرزه تلك الازقة الشعبية، بكل ما تحمل من قيم وتقاليد و عادات من صور حياتية، ومنها:

* اللعبة الصبيانية المعروفة "عريس وعروس" والتي جعل الكاتب من "نهلة " المعلم الذي علم الصبي "عباس" ابن الزقاق، فنون هذه اللعبة التي رسمت لنا صورة طفولية بريئة لممارسة الجنس، وهذه الصورة التي تظهر من مظاهر التقدم "الحضاري" الذي دخل ميدان الزقاق، على الرغم من أن الكاتب لم يأت بها ليؤكد مثل هذا المعنى، إلّا أن الحوادث تؤكد ذلك. إذ أن "نهلة" جاءت إلى الزقاق هي وإسرتها الغريبة عن أهله – حسب المفهوم العشائري للقرابة – أولاً، وثانياً، ان "نهلة" طالبة في المدرسة، ووالدها يعمل فراشاً في إحدى المدارس، وثالثاً، ان عائلتها قد احتكت ببيئة المدينة التي لها عاداتها وتقاليدها وقيمها المغايرة بدرجة أو أخرى لما لأهل الزقاق من قيم وتقاليد وعادات.

((وذات يوم قالت له:

- لماذا لا نلعب لعبة العريس والعروس ؟

ولم يفهم عباس ما تعنيه. وسألها:

- وكيف؟

قالت شارحة له:

- أنا أجلس في مكان وأغلق الباب وأنت تفتح الباب وتدخل عليّ.

وتخللت صوته رنة ذعر وهو يتساءل:

- وأين هذا المكان؟

و تلفتت يمنة ويسرة بحثاً عن المكان، فالغرفة الوحيدة في البيت تشغلها أمها مع زبوناتها.

و انتبهت إلى المرحاض[1] وأشارت بيدها:

- هناك.

فجفل باديء الأمر من إختيار المكان ونظر اليه من طرف عينه، وإلى ستارة القماش الرخيص التي تدلت تغلق بابه، وأذعن لها، وهي تقوده من يده "كما قادت حواء آدم إلى الخطيئة". وأوقفته قرب الباب، ثم أزاحت الستارة بيدها ودخلت بعد لحظات نادته:

- هيا، أدخل.

وعندما دخل، وجدها تستند إلى الجدار وهي واقفة وقد رفعت ثوبها إلى الأعلى.

- لا تخف، تعال.

ولكنه إنسحب خائفاً، فلحقت به:

- لماذا هربت؟

- خفت.

- مني؟

(١) أنظر إلى هذا المكان و ما يحمله من دلالة عن النجاسة و الرجس و ما يعطي للجنس هذه الدلالة .

- أخاف أن ترانا أمك. "القيم والتقاليد العشائرية" ثم ابتلع ريقه بصعوبة وعاد ليسألها بإنشداد:
- من علمك هذا ؟
انني أرى أمي وأبي يفعلانه.
وصفن برهة مفكراً فيما قالته، ان والديه يفعلان ذلك أيضاً ولكن في الظلام.))[1]. ص١٢٢– ١٢٣

وعندما يجد لذته في هذه اللعبة، يطلب منها أن يلعباها سوية مرة ثانية وفي بيته. وعندما يوشك سرهما على الإنكشاف من قبل أمه تهرب هي، وعندها: ((أطبق الباب ثم قفل عائداً إلى بيته وهو يتنفس بإرتياح.)).ص١٣٦

هل ارتاح لأنه آمن على سرهما الذي لم ينكشف، أم لأنه رآى ساقيها وهي تتسلق الجدار الفاصل بين بيتيهما عند هروبها ؟

وهكذا تكون نظرة هذه الشريحة الاجتماعية إلى الزواج ومن ثم الجنس، نظرة تغلفها قيم وأخلاق وتقاليد عشائرية/دينية. أما الجنس، بشقيه، الذي يأتي به الزواج، أو ما هو خارج مؤسسة الزواج، فإنه محكوم بهذه النظرة.

أما بالنسبة لموقف "هادي" الفراش، الشخص الغريب عن الزقاق وأهله "أي عن هيمنة التقاليد العشائرية المؤطرة بالدين" فإنه موقف آخر، قد تلبس بلباس أهل المدينة، وذلك لإختلاطه بمعلمي المدرسة التي كان يعمل فيها.. لذا نراه أكثر تسامحاً، وأفكاره أكثر إنفتاحاً مما هي عند "حميد"، أو أهل الزقاق.. كما جاء ذلك على لسان إبنته "نجلة" عند الحديث مع "عباس" عن موقف والديهما:

((- لم أرك منذ مدة طويلة ؟ لماذا كل هذا الخوف؟

(١) نعم ، بين الأبناء في غرفة واحدة و في الظلام. و تحت خيمة التقاليد والقيم العشائرية .

- والدي..إن مجرد حديثي معك يقول عنه قلة شرف وإعتداء على أعراض الناس.
- لكن والدي لم يحذرني منك.
و أشارت بيدها إلى بناء المدرسة الثانوية الكبيرة.
- إنه هناك، وقد يرانا الآن.)).ص٣٤٣

إن اشارة "نهلة " إلى بناية المدرسة لها دلالتها الكبيرة في تفسير ذلك المعنى الذي أشرنا إليه سابقاً.

إن العلاقة التي تربط بين الرجل والمرأة – قبل الزواج – وكما هي في نظر البنت، ترتبط بالحالة الاقتصادية، بعد أن تقف الشخصيات في مفترق طرق على أرض الواقع محكومة بما هو خارج ذاتها.

فبينما كانت مثل هذه العلاقة في فترة ما، علاقة حب بريء، "كما هي عند عزيز وماجده"، ولعبة صبيانية "عباس ونهلة"، أصبحت في فترة لاحقة علاقة تحكمها المسألة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لكلا الطرفين.

فها هو "كامل" يقول لأخيه "عباس" بعد أن تزوجت "نهلة" من ابن عمها: ((أعرف ذلك، لكن هذا الحب ولد في غير أوانه. عزيز كان يحب أيضاً، وحدث له مثل ما حدث لك بالضبط، عندما ذهب إلى بغداد أسَرّ لي بذلك، ثم أتدري ماذا كان رأيه بالحكاية بعد مرور سنوات عليها؟ كان رأيه أنه لو تزوجها في وقتها لم يكن الآن أكثر من مستخدم في احدى الدوائر محمل بالديون وألأطفال هذا ما أخبرني به، ولك أن تسأله عن صحته عندما يأتي في العطلة.)). ص٣١١ – ٣١٢

أما عن بعض السلوكيات غير السوية والتي تشم منها رائحة الجنس، فقد أورد الكاتب ثلاث صور لها، وقد

استطاعت قيم وتقاليد وسلوكيات الزقاق من أن "تلملم" أطراف هذه الحوادث.

فقد حاول "جبار السكير" أن يعتدي جنسياً على "زكية" على الرغم من أنه كان متزوجاً، إلا أن الخمرة قد لعبت برأسه، كما بررت فعلته تلك زوجته "غالية" عندما قالت لـ "زكية": ((استرينا الله يستر عليك، لقد توهم، تصوَّرَك أنا.)). ص٣٨

أما الحادثة الثانية، فهي قصة ذلك الغريب "ياسين" الذي جاء إلى الزقاق وإفتتح دكاناً له فيها.

يقول عنه "حميد": ((أخبرني كامل أنه يغلق باب دكانه على نساء غريبات ومعظمهن من القرويات بائعات اللبن والحطب.)).(ص٢٢٨). عندها يقرر الشيخ "علي" – أي التقاليد – والقيم والاعراف العشائرية المغلفة بالدين – بعدم التعامل معه، فيغلق دكانه ويرحل لأنه كما يقول عنه "حميد": ((رأيته بعينيَّ اللتين سيأكلهما الدود يقرص نهلة من يدها وهو يسلمها كيس السكر.)).ص٢٢٩

والحادثة الثالثة، هي ترحيل المومسات "العاهرات" حسب تسمية شخوص الرواية لهن، من وسط المدينة تحت غطاء القيم، والتقاليد، والاخلاق المغطاة بالدين، لأنهن – حسب قول أحد شخوص الرواية:

((لقد فسد أولادنا، أتدرين ؟ أخبرني ياسر أنه رأى ابني عزيز يدخل أحد هذه البيوت.

- الله يستر.

- وجبار يذهب إلى بيوتهن أيضاً، كانت لديه صاحبة صرف عليها كل فلوسه.)). ص٦٨

***

قاعة المركز الثقافي في ذي قار في الأمسية التي أقيمت احتفاء به، بتاريخ ٤ / ٢ /٢٠١٦، وقد قرأت عنه ورقة نقدية عن الجنس في رواياته.

المصادر والمراجع:

١ – الوشم – عبد الرحمن مجيد الربيعي – دار العودة – بيروت – ط١- ١٩٧٢.
٢ – الأنهار – عبد الرحمن مجيد الربيعي – مكتبة الثورة العربية – بغداد – ط١ – ١٩٧٤.
٣ – القمر والأسوار – عبد الرحمن مجيد الربيعي – دار الحرية للطباعة – ١٩٧٦.
٤ – الوكر - عبد الرحمن مجيد الربيعي – دار الطليعة للطباعة والنشر – ١٩٨٠.
٥ – خطوط الطول... خطوط العرض - عبد الرحمن مجيد الربيعي – دار الطليعة للطباعة والنشر – ١٩٨٣.
٦ - وجه من رحلة التعب – عبد - دار الكلمة – ١٩٦٩.
٧ - الربيعي - من النافذة إلى الأفق – مؤسسة سعيدان تونس - ١٩٩٥.
٨ - السيف والسفينة – دار الطليعة للطباعة والنشر- ١٩٧٩.
٩- عبد الرحمن مجيد الربيعي روائياً- دراسات بأقلام مجموعة من الكتاب – الدار العربية للموسوعات – بيروت – ط١- ١٩٨٤.
١٠– عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي– د.أفنان القاسم– عالم الكتب – ط١ – ١٩٨٤.
١١- الاسلام والجنس – د.عبد الوهاب بو حديبه – ت: هاله الغوري – مكتبة مدبولي – ب.ت.
١٢ – ملحمة جلجامش – طه باقر – دار الحرية للطباعة – بغداد – ١٩٧٥.

١٣– أزمة الجنس في القصة العربية – غالي شكري – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – ١٩٧١.
١٤– الحي اللاتيني – د. سهيل إدريس – دار الآداب – ط١ – ١٩٥٣.
١٥– زقاق المدق – نجيب محفوظ – المؤلفات الكاملة – ج١ – مكتبة لبنان – ١٩٩٠.
١٦– بداية ونهاية - نجيب محفوظ – دار الشروق – ب. ت..
١٧- ستندال – مجموعة من المقالات النقدية – تر: نجيب المانع – ب. ت..
١٨- الوجه الثالث للمرآة – باسم عبد الحميد حمودي – الديوانية -١٩٧٣.

***

السيرة الذاتية

صدر للمؤلف:

١ – القصص الشعبي العراقي من خلال المنهج المورفولوجي – دراسة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة -١٩٨٦ .

٢ - أبابيل – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ١٩٨٨.

٣ - طائر العنقاء – قصص قصيرة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ١٩٨٨.

٤ - طريق الشمس – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة -٢٠٠١.

٥ - الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – دراسات – ط١ - اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠٠.

٦ - الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – طبعة ثانية مزيدة ومنقحة – معهد الشارقة للتراث – الشارقة - ٢٠١٩.

٧- الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – طبعة ثالثة مزيدة ومنقحة –دار الورشة – بغداد - ٢٠٢٠.
٨- الذئب والخراف المهضومة – دراسات في التناص الابداعي – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ٢٠٠١.
٩ – الجنس في الرواية العراقية – دراسات - دار المتن للطباعة والنشر – ٢٠١٨.
١٠ - أوراق المجهول - رواية – دار المتن للطباعة والنشر - ٢٠١٩.
١١ – التشابيه – رواية – مطبعة الحسام – ذي قار– ٢٠١٩.
١٢ – نخلة خوص سعفها كثيف – رواية – دار فنون – القاهرة – ٢٠٢٠.
١٣ - القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل – دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد-٢٠٢٠.
١٤ - رؤى الأسلاف "قراءة في الأساطير" – دار الورشة – بغداد - ٢٠٢١.
١٥- الكمامة البيضاء والقفاز الازرق – رواية – شركة ماندیلا للنشر والاعلان – تشاد – ٢٠٢١.
١٦- الأمثال الشعبية العراقية كما تضرب في الناصرية – مطبعة الحسام – ناصرية – ٢٠٢١.
١٧ – رؤى تشكيلية – قراءة في الخطاب التشكيلي العراقي والعربي – الكتاب الأول - مطبعة الحسام – ٢٠٢١.
١٨ – رؤى تشكيلية – تشكيل وشعر – الكتاب الثاني - مطبعة الحسام – ٢٠٢١.
١٩ – شاهد من الشعر العامي الحديث – مطبعة الحسام – ٢٠٢١.

٢٠ – تجليات الاسطورة – قصة يوسف بين النص الاسطوري والنص الديني. دار ابن النفيس – الاردن – ٢٠٢١.

٢١- اسطورة "جودر" العربية "دراسة في الأدب السردي العربي"– مطبعة الحسام – ٢٠٢٢.

٢٢ - النخيل يموت واقفا – مجموعة قصص قصيرة جدا – مطبعة الحسام – ٢٠٢٢.

٢٣- أحلام المغني الصغير – مجموعة قصص قصيرة – مطبعة الحسام – ٢٠٢٢.

٢٤ - الخيانة العظمى - أشعار التوراة وجذورها العربية القديمة- " مقاربة نقدية جديدة بين ترجمات الربيعي والنصوص التوراتية الرسمية" – دار الرافدين للطباعة والنشر – ٢٠٢٢.

٢٥ - السقوط والصعود في القصص الشعبي - "نحو منهج لدراسة القصص الشعبي" دار الشؤون الثقافية العامة – ٢٠٢٢.

٢٦ - أسئلة السرد - "أسئلة القصة القصيرة جدا" - مطبعة الحسام – ٢٠٢٢.

٢٧ - ألهاوية – رواية - دار حروف متثورة – مصر – ٢٠٢٣.

٢٨ - المرآة المقعرة - "قراءة في ثلاثية عبد الرحمن مجيد الربيعي" - " الوشم، الأنهار، القمر والأسوار" – مطبعة الحسام – ٢٠٢٣ .

***

- حصلت الطالبة "فاطمة فروزان" من جامعة الامام الخميني العالمية في مدينة قزوين على الماجستير بترجمة

كتاب ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية الى اللغة الفارسية عام ٢٠١٣.

***

شارك في المجاميع القصصية التالية:

١ - النهر يجري دائماً– نصوص ابداعية فائزة في المسابقة الابداعية لوزارة الثقافة لعام ٢٠٠٠ – مع مجموعة من الأدباء - بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة –٢٠٠٠.

٢– ترانيم الحرف – قصص قصيرة جداً – مشترك - دار المتن للطباعة والنشر – ٢٠١٨.

٣- ترجمت بعض قصصه الى اللغة الانكليزية وصدرت في كتاب "ظلال سومرية" للق.ق.ج.

٤ – أنطولوجيا القصة القصيرة جدا العراقية المعاصرة – اعداد عبد الزهرة عمارة – ج١ – دار أمازجي للطباعة والنشر – ٢٠٢٠.

***

شارك مع مجموعة من النقاد في الكتب التالية:

١ – كيف نكتب رواية ناجحة – من أعداد الروائي كاظم الشويلي – ٢٠١٩.

٢ - مفتتح خيارات الأسماء لكائنات سجال الركابي – تحرير اسماعيل ابراهيم عبد – مع مجموعة من النقاد – ٢٠١٩ .

٣ – فن الرواية في سرديات زيد الشهيد – تقديم واعداد د. فوزية لعيوس الجابري - مع مجموعة من النقاد - ٢٠١٩.

٤ – الخطاب الثائر لسانيا ونقديا – اعداد د. خالد حوير الشمس – ٢٠٢٠.

٥ــ ارتحالات عوليس- دراسات عن رواية قنزة ونزة ــ مع مجموعة من النقاد -٢٠٢٠.
٦ - الرحيق_المستعاد ــ قراءات نقدية في شعر عبد الأمير خليل مراد - كامل_حسن_الدليمي ــ الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ــ ٢٠٢١ .

كتب جاهزة للطبع :

- التوراة المزورة.
- التزوير الفاضح لسرديات التوراة (نظرية المؤرخ فاضل الربيعي عن اسرائيل المتخيلة).
- كائنات تفكر - انسنة الكائنات في القصص الشعبي العربي.
- تقشير البيضة ــ تشريح القصة الشعبية .
- محفزات المتلقي - "نحو رؤية جديدة لاستجابة المتلقي في القصص الشعبي".
- روائيون عراقيون.
- الطبيعة في شعر أبي تمام. بحث لنيل شهادة الدبلوم العالي.
- ميتا القصيدة ــ قراءات في القصيدة العربية القديمة ــ دراسات.
- رشيد مجيد... إنساناً وشاعراً - دراسات منشورة في الصحف والمجلات العراقية.
- إشكاليات الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصر- دراسات أدبية.
- صياغات شعرية في كسر رتابة الشعر- "دراسة في شعر عباس ريسان".
- اسئلة السرد- (دراسات في القصة القصيرة والرواية).
- اسئلة الشعر - (دراسات في الشعر).

- الخزاف الماهر – رواية.
- الشواية – رواية.
- حب في زمن النت – رواية.
- وأصبح (إِلْمَي سْيَان) – رواية.
- حكايات مدينتي الثلاث – رواية.
- الكتاب المفتوح – رحلتي الى الاتحاد السوفيتي – أدب الرحلات.

***

- الجائزة التقديرية عن قصة (الموت حياة) في المسابقة الابداعية لعام ١٩٩٢
- الجائزة الاولى عن قصة (النهر يجري دائماً) في المسابقة الابداعية لعام ٢٠٠٠.
- الجائزة الثالثة عن رواية (طريق الشمس) في مسابقة الرواية لعام ٢٠٠١.
- الجائزة الثانية بمسابقة مانديلا للرواية عن رواية "الكمامة البيضاء والقفاز الازرق"– ٢٠٢١.
- الجائزة الثانية في مسابقة منف للآداب العربية لعام ٢٠٢٢ عن رواية الهاوية.
- الوصول الى القائمة الطويلة لجائزة الروائية المصربة الراحلة رضوى عاشور في دورتها الأولى بتاريخ ٢ / ٩ /٢٠٢٢ .

***

- عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.
- عضو مؤسس لاتحاد الأدباء في ذي قار، وعضو الهيئة المؤسسة، وعضو الهيئة الادارية الأولى.
- عضو اتحاد الأدباء العرب.
- عضو جمعية الشعراء الشعبيين في العراق.

- عضو الهيئة الادارية لجمعية الشعراء الشعبين في الناصرية عام ١٩٩٠.

***

المحتويات:

- مقدمة. ٥
- المبحث الأول "الموضوعات". ١٣
- المبحث الثاني "الشكل الروائي والبناء الفني". ٢٣
- المبحث الثالث "الأحداث والعقدة". ٣٥
- المبحث الرابع "الشخوص". ٥١
- المبحث الخامس "العلاقة مع النساء": ٧٣
١ – سؤال يحتاج الى جواب. ٧٤
٢ – العلاقات القلقة ما بعد النكسة. ٩٧
٣ – علاقات الطفولة. ١٢٨
- المصادر والمراجع. ١٤١
- السيرة الذاتية. ١٤٣