الخروج من بيت الطاعة

شهادات أدبية

عبد الرحمن مجيد الربيعي

إختارها وقدمها

د. خالد محمد غازي

الكتاب: الخروج من بيت الطاعة

الكاتب: عبد الرحمن مجيد الربيعي: شهادات

اختارتها وقدمها : د. خالد محمد غازي

الطبعة: ٢٠١٧

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أوتخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

الربيعي ، عبد الرحمن مجيد

الكتاب: الخروج من بيت الطاعة / عبد الرحمن مجيد الربيعي

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

.. ص، .. سم.

الترقيم الدولى: ٨ – ١٦ – ٥٧٧٢– ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٣١٠٥

الخروج من بيت الطاعة

بعيدا عن المقدمات : لماذا هذه الشهادات ؟

د. خالد محمد غازي

يقينا يسطع اسم عبد الرحمن مجيد الربيعي بقوة في فضاء الأدب العراقي والعربي عبر تجربة إبداعية راسخة متفرعة الأغصان " روائية وقصصية وشعرية ونقدية " وكان عطاء هذا الرجل عطاء مؤسسة ثقافية .. لا يبخل في أن تكون جراحه وأحزانه عبر رحلته الحياتية وقودا لعطاء متوهج .. لا يعترف بحدود ولا سدود ولا أسوار ولا بوابات ..

وطوال رحلته مع الكتابة سعى إلى تقديم ذاته كصوت متفرد . وحقق بالفعل هو وأبناء جيله في العراق وخارج العراق منذ الستينات نقلة حاسمة ومؤثرة وراسخة ، أرست للصوت المتفرد في الكتابة القصصية والروائية تتجاوز محاولات المخاض الأولى الصعبة والطويلة والروائية تتجاوز محاولات المخاض الأولى الصعبة والطويلة منذ مقامات المويلحي وبطله " عيسى بن هشام " والمنفلوطي وعبراته وعبراته وماجدولينياته الحزينة ومحمد حسين هيكل وزينة . مرورا برواد التأصيل محمود تيمور وطاهر لاشين وشحاتة عبيد وطه حسين والعقاد والحكيم ويحيى حقي .. وغيرهم حتى أواخر الخمسينات .. وهؤلاء أطلق على كتاباتهم الروائي الناقد إدوارد الخراط مصطلح " الحساسية القديمة " أو

الحساسية التقليدية " تقليدية لأنها شبه رومانسية ، وشبه واقعية مادمنا نستخدم – على الرغم منا – هذه المصطلحات حيث يمضي الكاتب على درب أسلافه الغربيين في الإفضاء عن ذات نفسه ، وهاجسه.

يريد لقارئه أن يستند إلى كتفه الواهية ، وأن يغرقا معا في تربة الذات الطرية ، وفي الثانية يريد أن "ينقل" له "الواقع" ، ويعكسه ويثير قضاياه على أساس أن هناك بالفعل واقعا خارجيا ظاهريا منحدرا ، قائما هناك ، بما فيه من ظلم وقسوة ، يمكن وصفه ونقله وتحديده ، معروف وقاطع الجوانب ، وأن الفن هو تصوير وانعكاس لهذا الواقع ، بعناصره الثابتة والمتحركة ، بما يظهر على سطحه وما يمكن في داخله من قوى التغيير على السواء .. تقليدية ، لأنها – في الحالتين – تعتمد قواعد مجربة ، وموصوفة وسائدة في الإحالة إلى الواقع بشقيه ، الذاتي والاجتماعي ، هي قواعد المحاكاة الأرسطية العريقة المحتد ، ولما كانت المحاكاة الكاملة ، المطلقة، مستحيلة – بالبديهة – كذلك ، قواعد التناسب والتناغم أو حتى التعاكس المقنن المحسوب حتى في حضن الرومانسية.

في القصص، إذن كانت الحساسية التقليدية – ومازالت بعد أن أصبحت قديمة – تتوسل بالسرد المطرد ، والاختيار الموزون ، والحبكة التي تنعقد بالتدريج ثم تنحل ، حسب الأصول ، وتوظيف العناصر (من محاكاة ، ووصف ، وحوار ، وتأمل ، إلى آخره) بحساب ، واختيار موقع النظرة العارفية أو الماكرة معا ، لأنها لا تقول – فورا – كل ما

تعرف ، وفيها تعليم وتشويق، مشاركة بقدر ، ومفاجأة بقدر وفيها أساس – وقبل كل شيء – تثبيت وتحديد ".

كتابات عبد الرحمن مجيد الربيعي " القصصية والروائية " تتحرك في منطقتين يلاحظهما القارئ والمتابع له .. وكانت كتابات فيهما تمثل نوعا من استمرارية الإضافة ، المنطقة الأولى هي التحديث والبعد عن الأنماط التقليدية شكلا ومضمونا للكتابة .. كذلك عدم حصار نفسه في تجارب أحادية ، يقبع فيها على ذاته أو يأسره إعجابه بتجاربه السابقة ، فيتمادى في تجارب ممسوخة مكررة .

أما المنطقة الثانية ، فهي انطلاق كتاباته من الخيبة إلى الارتكاز السياسي ، إن نموذج الربيعي المفضل في سنوات ما بعد الخامس من حزيران هو الإنسان المهزوم .. وربما الخائن الساقط في المستنقع السياسي ودهاليزه الخادعه من وجهة النظر الفردية ..

لكن هل نجد في المرجع الاجتماعي – السياسي تفسيرا – سهلا ومتاحا – لهذه المنطقة ؟ نعم بكل تأكيد إذا احترزنا قليلا من الفهم لما ابتداه (الربيعي) في حياته الأدبية بعد أحداث ١٩٦٣ بالعراق ، وما صاحب تلك المرحلة من خيبة سياسية لدي الشباب وتوجهه نحو الفلسفة الوجودية ومنطق العبث ، حيث أصبحت الذات هي المحور الأساس لتلك القصص ، منها تنطلق وإليها تعود كما أصبحت عملية تشويه اللغة وإفراغها من مضمونها الاجتماعي وسيلة للتعبير عن العالم المشوَّه والمشوِّه في آن واحد.

لكن " الربيعي " استطاع أن ينمو ويتطور مع نمو وتطور الحركة الوطنية والقومية واستطاع أن يقدم بعض النماذج التجريبية والتكنيكية الحديثة في القصة العراقية .. لقد حاول ونجح بالفعل في أن يخرج أعماله الروائية والقصصية من دائرة الوعي الفردي التعيس ، ويرتبط بقضايا وهموم أمته وشعبه ويسير بخطى حثيثة نحو الارتكاز السياسي والوضوح النظري وانتهاج سبل التعبير الواقعية الجديدة في وقت واحد .. إن للفن دورا سياسيا واجتماعيا – أيا كان معنى هذا الدور – باعتباره مكونا ومثيرا من مثيرات الوعي الفاعل .. وليس معنى أن الفن نشاط فردي ذاتي ، أن يكون معزولا اجتماعيا وواقعيا .. بل حميم ، خلاق، وهو لهذا لا يكون صلبا وتعليبا لما هو جاهز في القوالب ، ومعد سلفا .. أو إعادة تشكيل للسائد في وعي الأفراد والمجتمع بل هو اختراق لهذا السائد ، واكتشاف لرؤى جديدة بأسلوب وطرق ومواقف جديدة.

***

لم تكن تلك البداية .. والتي أصبحت تاريخيا يستطيع الربيعي أن يستعيد بعض خطوطه وإشعاعاته التي تومض في الذاكرة سوى أحلام ناعمة . وتطلعات ورؤى تتجاوز سنين العمر التي لم تكن وقتها أعوامه تزيد عن العاشرة بقليل .. شغوفا كان .. بتدوين الأكفار والخواطر .. والمشاهد والهواجس .. وعندما قوي عوده اتجه إلى ممارسة فن الرسم .. فدرسه .. ومارسه عدة سنوات ، إلا أنه هجره عام ١٩٦٣ – هجر منطقة يحبها إلى منطقة أكثر حبا لها – تلك المنطقة الجديدة كانت الكتابة.. التي يجاوزها العمل بمهنة الصحافة .. كانت " الوكر " قصته

القصيرة الأولى البكر والتي كتبها في عام ١٩٦٢ – مع ملاحظة أنه طور هذه القصة فأصبحت رواية – ولم يعرضها يومها على أحد من أساتذته أو أصدقائه ، بل دسها في مظروف وكتب عليه عنوان مجلة (الآداب) البيروتية .. وبعد شهرين رأى (الوكر) منشورة على صفحات الآداب . ومن يومها عرفت الصحافة والمجلات اسم عبد الرحمن مجيد الربيعي .

وبظهور مجموعته القصصية الأولى (السيف والسفينة) عام ١٩٦٦ بدأ يؤرخ لمسيرة "الربيعي" القصصية والروائية .. وبدأ يؤرخ للقصة العراقية الستينية بصدور هذه المجموعة ، ولم تمر مرورا عابرا ، بل إنها أصبحت في يوم من الأيام موضوعا للكتابات الصحفية التي تؤرخ تلك الفترة .. سواء كانت ضدها أو معها .. لقد كان نموذج القصة التي كتبت في الخمسينات هو النموذج السائد في الكتابة القصصية وقتها وعلى رأسها ما كتبه سليمان فيضي وذنوب أيوب ، مهدي عيسى الصقر وعبد الملك نوري وغيرهم . وجاءت قصص (السيف والسفينة) مغايره لما هو سائد ، وخروج عن ما هو مطروح شكلا ومضمونا ، فتلك المجموعة لم تكن تخص كاتبنا وحده بقدر ما كانت تخص وتمثل أبناء جيله، فقد كان مناخ المجموعة هو مناخ الانكسار السياسي الذي أعقب ثورة ١٩٥٨ وانحرافها عن أهدافها التي قامت من أجلها ، ولذلك تناحرت الأحزاب ، وكانت هذه المجموعة علامة فارقة في تاريخ القصة الستينية في العراق ، واعتبر بعض النقاد صدورها المنطلق التاريخي لأهم وأجرأ تجربة في القصة العراقية التي مثلتها قصة الستينات بكل عنفوانها وفورتها وبحثها.

الصادق عن البديل الجديد الذي يتجاوز ويضيف لما هو موجود في الساحة الأدبية من قصص .. ومن الممكن وصف قصص المجموعة القصصية الأولى أنها خليط من تجارب تجمع بينهما الحداثة والخروج عن المألوف وهي أشبه بنماذج من بذور غرست في حقل واحد في انتظار من منها أصلح من غيره للعطاء والاستمرار ، فكانت كل قصة من القصص التي ضمتها المجموعة نواة لتجارب لاحقة . بعضها تم بالفعل تطويره . وإغناؤه والبعض الآخر مازال ينتظر دوره لتطوير وتحديثه وسعى الربيع في كل قصص المجموعة (الإحدى عشرة) والتي مثلت مجموعته الأولى أن يتحرر من طوق القصة الخمسينية التي انقسم كتابها في العراق الى اثنين ، قصاص يعني بالشكل أكثر مما يجب ، وتكاد تصبح القصة لديه هيكلا من غير لحم ، حتى أصبحت حدوتة أو حكاية ، وقصاص يعني بالمضمون أكثر ما يلزم حتى تستحيل القصة عنده ضربا من المقالة الاجتماعية .. أنتج هذا الجبل كثيرا وكذلك الجيل الذي سبقه إلا أن كتاب القصة لم يلبث أن فتر حماسهم وقتها وانقطعوا عن الكتابة والنشر أو كادوا .. ومن تجارب النقاد والباحثين، فإن أدب جيل الرواد في القصة العراقية كان ضعيفا في المقدرة التكنيكية والأسلوبية، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب ومؤثرات نذكر منها:

غلبة الوعي الأيديولوجي البسيط : الاجتماعي الطابع العطفي والساذج في تناول القضايا السياسية والاجتماعية والأخلاقية ، ووجود عناصر مثالية تغلبها الرومانسية في رؤية العلاقة بين الفرد والمجتمع .. والعلاقة بين الرجل والمرأة بشكل خاص .. سيادة روح الوعظ والتوجيه

التي تغلبها نزعة تروية ، بدلا من روح الثورة والتمرد الراديكالي ، فجاءت القصص جاهزة القوالب بعيدة عن المغامرة الفنية تقليدية الهدف.

أيضا غياب المتابعة النقدية المنهجية .. وهذا الغياب أدى إلى بساطة الوعي وضبابية المفاهيم بطريقة أفقية وجزئية مسطحة وظاهرية.

ضعف موهبة معظم القصاصين ، ومن ثم كان لجوؤهم إلى الحكاية التقليدية والحبكة البسيطة التي تعتمد على السبب وبالتالي النتيجة إلى درجة اقتراب القصة إلى فن المقامة والمقالة في أحيان كثيرة.

وهذه العناصر السلبية لم تكن متواجدة في كل قصص جيل الرواد ، فالبعض منهم تجاوز هذه السلبيات ، وتجاوز ذاته الفنية واستفاد من التقنيات الحديثة بالاطلاع ودوام مواصلة الكتابة ، فعبد الملك نوري الذي كتب قصص (رسل الإنسانية) عام ١٩٤٦ غير الذي كتب قصص (نشيد الأرض) عام ١٩٥٤ وقصص فؤاد التكرلي الأولى غير قصصه الحالية .. في عام ١٩٦٩ كتب الربيعي مقالة عن القصة العراقية قال فيها (لكل مرحلة زمنية صوتها الأدبي الخاص بها ، ومن هنا فإن أية روح سلفية في أي عمل أدبي اعتداء على السلف أولا وتزوير للحديث ثانيا) وفي مقدمة الطبعة الأولى من " السيف والسفينة " والتي جرى حذفها من الطبعات اللاحقة يقول كاتبنا: "كنت أشتهي أن أقتلع شعر رأسي وأعمل مهرجا له أظافر طويلة وعيون خالية .. أسطو على أعماقي وأوغل في تشويهها عندما أضع على رأسي صخرة منحوتة على شكل قرد فزع .. وكم حاولت أن أعلن براءتي وأنفلت من عبد الرحمن الذي

يغتالني باستمرار .. هذا الطموح المجنون الذي يعربد في الحانات ويتحدث عن فشله العاطفي المرير وعن الشروق والقوافل .. المقاتل إلى حد الهوس .. القروي النقي الذي لم تستطع المدينة أن تقولبه ضمن مناخها المتطاحن رغم المظهر الحضاري الذي أضفته عليه من الخارج، ورغم ربطه العنق التي لا يضعها إلا المهمون من الرجال.. هذا الساذج الذي يريد من الأشياء أكثر مما تطيقه .. فيرى في بسمة امرأه عالما من النور والأوهام وفي وجه متعب كدر كل الدنيا ولا عدالتها.

ويضيف: " بكلمات مريضة مبعثرة أردت أن أحتج على نفسي وعلى الآخرين وأضع بنائي وانتصر بفخر لينتصر من خلالي إرهاص الكدح المدمر الذي تنوء به آلاف الأيدي ، التي تحاول إبعاد الحشائش المتطفلة والحجارة وقطع الزجاج وتضع آلاف مكبرات الصوت في كل ركن وحقل حتى يكون طريقها إلى الشمس صاخبا وعادلا ويومها رائعا مشهودا .. ولهل هذه القصص هي نتاج مرحلة المساومة ليأتي الانعتاق من تفاهة الإنسان الفرد وضحالة قضيته أمام آلاف العيون " .

ويضيف " اليوم بت أريد أن أكون بوقا تمر بي الأصوات لا أن أكون نافخاً أملك لحني وحدي الذي قد يجد فيه الآخرون نشازا يمزق آذانهم .. أريد أن أكون جنديا لا قائدا .. وسط هذا السقوط الكبير لا أقف بانبهار ولا ارتضي أن أكون الشاهد فقط، بل أن أكون المنقذ أيضا لأن ذراعي المشمسة لا ترتضي البقاء مستمسكة بالقلم الواهن وحده، فالسيف أصدق أنباء منه .. في زمن السقوط هذا حيث تلهث الصدور

دون أن تجد الوقت لتسترد أنفاسه وتنزف القلوب المغوبة المنحدرة من آبار الفقر والتشرد لتصنع زيف القلة من المتبرجزين الجوف .. أريد أن أبدأ من هؤلاء ومعهم .. ولست طارئا على عالمهم المرير فأنا سليلهم . التزم عذابهم ومنه انطلق وإلا سأضم وجهي خجلا .."

وكما حققت مجموعته القصصية الأولى الكثير من النجاحات .. حققت روايته الأولى "الوشم" عام ١٩٧٢ مكانة بارزة لكاتبنا .. وينبع هذا من مسألة هامة وهي المرحلة التاريخية التي تناولتها وتمثلها الرواية ، مهما كانت طريقة التناول وهي مرحلة خصبة ، لم يلجأ الربيعي إلى تعقيد أحداثها بل تجرأ وتناولها بشكل من الأشكال البسيطة .. إن مناخ "الوشم" هو مناخ الانكسار السياسي والنفسي والتطاحن وخيبة الأمل .. وقد كان سبب هذا تداخلات ثورة تموز (يوليو) ١٩٥٨ التي انتظرها العراق لعشرات السنوات ، لتنهي الحكم الملكي الذي ارتبط بالاستعمار والأحلاف والمؤتمرات ، حيث احتكرها العسكر رغم وطنية قائد هذه الثورة التي لا تقبل الشك ثم سقط هذا الزعيم في ٨ شباط عام ١٩٦٣ وسقط من أسقطوه بعد بضعة أسابيع .. وهكذا وجد الشباب " جيل الربيعي " أنفسهم على بحر بلا شاطئ ، يندبون ما ضاع ويحملون بالتغيير الذي كان يبدو للكثيرين منهم ومن أفراد الشعب صعب المنال ، فلم يعد لكريم المناصري بطل الرواية في نهاية المطاف من دور سوى أن يكفر بالقيم والمثل العليا ، التي طالما حلم بها متمثلة في الالتزام السياسي ، وفقد في نفس الوقتروحه المعنوية بعد خروجه من المعتقل – لأسباب سياسية – وينتقل من الناصرية إلى بغداد ، حيث التحق بالعمل

الصحفي في إحدى الصحف إضافة إلى عمله في إحدى الشركات .. وكان السكر والجنس هما حياة وواقع كريم الناصري ، لكن إلى جانب كل هذا هناك ذكرياته التي تدور في رأسه بشكل مستمر ، وخاصة مما يتعلق بشخصية مهمة في الرواية هي شخصية (حسون) الذي كان يرسم في خياله صورته الواضحة الأبعاد ... ومن بين النساء اللواتي دخلن حياة كريم الناصري هناك اثنتان هما مريم ويسرى ، مريم زميلة عمل في الشركة ، متزوجة ولها طفلتان ، أما يسرى الطالبة فقد أحبها أيضا وهي فتاة شريفة ومستقيمة ، وليست على شاكلة "مريم" ويلاحقها كريم الناصري ، ويعبر لها عما يحمله من إعجاب لها ، وكانت نظرته لها ظاهريا كشبه نظرته إلى مريم، ولكنه في الوقت نفسه يشعر وكأنه منجذب إليها بشكل لا يستطيع معرفة أسبابه ، لكن هذا الإعجاب لم يضعف أو يتضاءل ، إنه يبحث عنها بتعطش وبكل قواه ولكن دون أن يعرف السبب الحقيقي وهو نقاؤها .. وتتعلق يسرى به هي الأخرى ، ولكن بعد أن يتورط في علاقته مع مريم .. وهكذا يهيم على وجهه متشردا لا يعرف له قرار ، ثم يجد الملاذ الأخير والخلاص في الهجرة إلى الكويت .. يودع يسرى برسالة كلها نبل . ولكنه يرفض مريم بجفاء ويسخر منها لكونها عرضت جسدها عليه بسهولة ، وقبل وقت قصير من ذلك كان قد طلب الزواج منها ، وإلى هنا تنتهي الرواية.

لقد جاء اسم الرواية (الوشم) من الأثر الباقي الذي لا يزاح ، وليس من دخول كريم الناصري إلى بيت للبغاء ورؤيته لتلك البغي البدينة التي كانت تطرز جسدها بالوشم .. كما قوع في تفسير كهذا عدد من دارسي

ونقاد " الوشم" وبالتالي فإن العنوان مستنبط وليس منصوصا عليه .. لقد جاءت (الوشم) رواية كاتبنا الأولى بعد نشر أربع مجاميع قصصية له هي: (الظل في الرأس) عام ١٩٦٨ و(وجوه من رحلة التعب) عام ١٩٦٩ و(المواسم الأخرى) عام ١٩٧٠ إضافة إلى مجموعته القصصية الأولى السيف والسفينة والسؤال الذي سأله الربيعي لنفسه وأجاب عنه :

لماذا لجأت إلى الرواية ، ولماذا كتبت هذه الرواية بدلا من أن أواصل تجاربي ومغامراتي في كتابة القصة القصيرة التي كانت أصداؤها الإيجابية تدفع بي إلى الاستمرار والمقارعة من أجل ترسيخ صوتي ؟ الجواب بسيط جدا ، وهو أنني قد اتسعت تجربتي الحياتية واغتنت بحيث أصبحت أقرب إلى الموضوع الروائي منها إلى القصة القصيرة، لقد تأكد لي ذلك من خلال كتابتي للوشم التي وجدت نفسي سأطيل فيها دون أن أكون قد تعمدت ذلك مسبقا وكان ظني أنني سأنتهي منها في حدود العشرين صفحة على الأكثر .. لا أريد ان أثير تساؤلا حول عجز القصة القصيرة عن استيعاب الأحداث الكثيرة المتعددة الجوانب والشخوص ، وقدرة الرواية على ذلك فقط ، فقد يكون هذا الأمر نسبيا يخالفني الكثيرون فيه ، ولكنني سقته من وجهه نظري التي ولدت من خلال الممارسة لا التنظير فقط .

عندما كتب الربيعي الرواية لم ينصرف عن كتابة القصة القصيرة ، لكن الرواية كانت متنفسا ودحرا للخوف وممارسة حرية على الورق .. فالقمع هو الموضوع الذي يلح على كاتبنا لا كمعاناة يومية فقط ، ولكن كسؤال

مؤرق حارق .. يقول الربيعي "كنت أعرف جيدا أن هناك أناسا مسالمين ، مناضلين وشعراء وقصاصين لا يحملون إلا أحلاما ممكنة وبسيطة ، ولكنه يبدو أن غير الممكن فيها هو حلم " الحرية " ولأن الإبداع الحقيقي لا يمكن أن يرى النور إلا في أجواء الحرية وضمن مناخها ، لكي لا يظل الكاتب خائفا حتى من كتابة أفكاره فإن عثر عليها ولو كانت مخطوطة بين أوراقه ستكون وثيقة إدانه ضده قد تؤدي به إلى السجن والاعتقال .

لأن البيوت والمكاتب وحتى الجيوب معرضة للتفتيش والمداهمة في أي وقت ، وما أكثر المرات التي دوهم فيها بيتي ، أو أوقفني في الشارع شرطي أبله ليفتش في جيوبي ومحفظتي عن مناشير سياسية (موهومة) .

***

وجاءت الرواية الثانية (الأنهار) مرتكزة على الخط السياسي الذي عودنا عليه كاتبنا ، فلون في تشكيل الأحداث معرضا عن التسلل الزمني التقليدي ، مستخدما أسلوب التقطيع والتوليف، وكذلك صيغة المذكرات ، واعتمدت (الأنهار) على خطين متوازين ، ولكنهما يلتقيان في نقطة غير منظورة تضيء المشهد العام للرواية ، فتدور أحداث الخط الأول (وهو الخط الأساسي) في الماضي الفترة من كانون الثاني ١٩٦٨ وانتهاء بيوم ٥ تموز ١٩٦٨ تلك الفترة التي سبقت ثورة السابع عشر من تموز ومهدت لها ، أما الخط الثاني للرواية (وهو ثانوي) فهو ترتيب للأحداث والمفارقات من خلال مذكرات الشخصية المحورية في الرواية

شخصية "صلاح كامل" التي تلقي الأضواء عليه .. وتتابع مصير الشخصيات .. والرواية كتبت على شكل صفحات من مذكرات تبدأ من أوراق "صلاح كامل" ، بتاريخ أيلول ١٩٧١ ، وهي تتحدث عن شخصية "إسماعيل العماري" الذي التقي به "صلاح كامل" في بيروت وقد انضوى إلى إحدى منظمات العمل الفدائي ، والذي يبدو لنا من سياق الرواية ومن حديثه مع صلاح رافضا للسلطة القائمة في العراق ، وغير مؤمن بالجبهة الوطنية والإنجازات ، وذلك بعد خيبته المريرة من فشل الحزب الشيوعي (القيادة المركزية) الذي كان ينتمي إليه آنذاك ، والذي رفع السلاح في أهوار العراق بوجه السلطة العارفية أولا، ويوجه سلطة حزب البعث العربي الاشتراكي ثانيا .. وتختتم الرواية بفضل يعتمد على مذكرات "صلاح كامل" بتاريخ (٢ مارس ١٩٧٢) يتحدث فيه عن مقتل إسماعيل العماري – أو انتحاره – وتشييع جثمانه في بغداد من قبل منظمة العمل الفدائي التي كان يعمل بين صفوفها .

ومن هنا فإن الرواية تابعت فترتين حرجتين من تاريخ العراق : الفترة الأولى تدور خلال عام ١٩٦٨ وفي الأشهر السبعة التي سبقت تغيير السابع عشر من تموز .. أما الفترة الثانية فتدور خلال عام ١٩٧١ وما بعدها بقليل ، حيث تقام الجبهة الوطنية .. (وإن كانت هذه المرحلة في الرواية تبدو هامشية، ونجحت الرواية في تناول فترة هامة من تاريخ العراق الحديث من خلال شريحة الطلاب المثقفين .. وسجلت أنماطا جديدة ، وبالنسبة لنماذج كاتبنا السابقة (روائيا وقصصيا) لهذه الرواية التي نشرت في العام ١٩٧٤ .

ومن يعرف الربيعي إنسانا ويعرفه مبدعا روائيا ، يتأكد له أن تجاربه الروائية ما هي إلا مرآة عاكسة لتجاربه الحياتية، وهو نفسه يؤكد ذلك فيقول " إنها تجارب عملت وأعمل على إغنائها ولم أجلس وراء مكتبي لأنسج علائق وحكايا وبشرا استمنائيين، بل إن تجاربي جزء من غليان حياة ، الحياة العربية . الحياة العراقية ، وهي كل من حياتي أنا الكاتب والإنسان .. كانت هذه الحياة تعتمد المغامرة الواعية لا المغامرة المجانية ، مغامرة المراقب لا مغامرة النزق . وكانت أمامي تجارب كبيرة في المغامرة الحياتية التي عاشها كتاب كبار أحببتهم، وأخص بالذكر منهم أرنست همنغواي الرائي الأمريكي ، الذي لم تتسع الأرض كلها برا وبحرا ، صيدا وحروبا، عشقا وانغمارا لتجربته " .

***

وتأتي الرواية الثالثة لكاتبنا (القمر والأسوار) والتي نشرت في العام ١٩٧٦ ولم تغفل المرتكز السياسي أيضا ، لكنه كان مرتكزا حاضرا .. بمعنى أنه لم يكن كتابة عن الماضي ، بقدر ما هو كتابة عن الحاضر ، حقا : عن الصعوبة في الكتابة عن الماضي تكمن في كونها كتابة عن عالم لم يعد قائما وإن كان هناك شيء منه فيتمثل في هذا الخليط من الذكريات التي تتراوح ما بين الغائمة أو المندغمة وما بين الماثله الحاضرة .. يقول "الربيعي" لو استعدت أحداث "القمر والأسوار" لتوقفت عند حوادث معينة لم تغادرني حتى يومنا هذا مثل موت الأم الذي هو موت أمي ، ومثل موت ياسر الذي هو موت قرين طفولتي ياسر ... هذان أكبر حدثين وكلاهما حدث موت وموت عزيز ، الأم وقرين الطفولة .. أما

أبطال الرواية فكلهم عرفتهم .. ومازالت أذكرهم واحدا واحدا بعضهم أحياء والبعض الآخر (رحلوا ، الشيخ علي غيرت اسمه، لكنني أبقيت عليه كاملا في الرواية ، هو قريب لي من جهة أبي وكذلك زوجته أعجبني فيه – وكما ورد في الرواية – أنه أول متمرد في عشيرتنا ، غادر طفلا حتى ظنوه قد مات ، لكنه فاجأهم ذات يوم بعودته بعد أكثر من ثلاثين سنة من الغياب ، ورغم أنني أقرب أبناء العشيرة إليه ، إلا أن جوانب في شخصيته ظلت مجهولة عندي ، رغم أنها لم يخبئ عني شيئا ، عندما كنت أصغي إليه انغرس في عالم من الانبهار بهذا الرجل ، الذي خرج من القرية طفلا جائعا وعاد إليها كهلا ملتحيا يحفظ القرآن والسير، ومعه كمية من المال كانت تعد كبيرة يومذاك وبواسطتها اشترى بيتا وتزوج وأنجب لا أدري لماذا سميته خالي رغم أن الأقرب أن أسميه عمي ، لكن هكذا أطلقت التسمية وهكذا بقيت ولم نراجعها ، كما لو يعترض هو عليها كان يقول خالي ، عمي لا فرق ، المهم أنني قريبك .. هاتف مازال منغرسا هناك في الناصرية ، تزوج من أخت عباس وكامل ، كما في الرواية ونجية ليس هو اسمها بل اسم ابنه خالتي .. " الكثير من شخصيات الرواية – إن لم تكن كلها – عرفها المؤلف في المدينة ، واستطاع أن يسترجعها ويجعل لها مكانا في الرواية .. إضافة إلى استعانته بالمعلومات التاريخية في الصحف والمجلات .. إن "القمر والأسوار" هي تاريخ مدينة .. أبطال الرواية أناس بسطاء أحلامهم بسيطة أيضا .. وجدوا أنفسهم طرفا فيما يجري على مستوى الوطن عن طريق أبنائهم ، لقد وعي هؤلاء الأبناء ما يدور حولهم وبدأوا يشخصون الداء ، لم يقفوا

متفرجين .. بل تحركوا ليأخذوا دورهم في إحداث التغيير المطلوب على مستوى النظام السياسي الذي يحكم البلد .

بدأ سكان الزقاق بالانتباه إلى أمور كانت غائبة عنهم ، وبدأ يتشكل موقفهم من خلال موقف أبنائهم .. وجعل المؤلف الأحداث تنمو تصاعديا ، وليست استرجاعا لأحداث أو أشياء مضت أو غابت واعتمدت الرواية على القص الكلاسيكي المألوف من حيث البناء الكلي للرواية ، ودارت أحداثها في فترة كان فيها العراق يحكم بعملاء بارزين لبريطانيا مثل نوري السعيد ، وكان البلد يفور ، وكذلك الوطن العربي ، وخاصة بعد قيام ثورة يوليو (تموز) في مصر عام ١٩٥٢ ونقلت أصداء هذه الثورة إلى المدينة والزقاق ، كما ثبت فقرات من البيان السياسي لها وهو واحد من العلامات التوثيقية في الرواية التي ضمت أيضا فقرات من بيانات الأحزاب السياسية التقليدية في العراق كالاستقلال والوطني الديمقراطي .

وانتهت الرواية وكل شيء باق علي حاله بدون تغيير ، النظام الملكي أزلامه : المطاردات ، لكن هناك شيئا أهم قد حصل وهو الثورة في داخل جيل الأبناء ، الذي تفجر في احتجاجات وإضرابات ومظاهرات وأمل أكيد في التغيير الذي سيحصل لاحقا .. وتعتبر اللغة في (القمر والأسوار) مختلفة عنها في الروايتين السابقتين للمؤلف ، حيث فوجئ القارئ بالمفردات الفصيحة في الحوار وإن كانت على لسان أميين بسطاء وكذلك الجمل الطويلة والوصف المسهب .

***

أما الرواية الرابعة لكاتبنا وهي (الوكر) والتي صدرت طبعتها الأولى في العام ١٩٨٠ فجاءت تعبيرا عن غليان حياتي ومشروعية أحلام وطموحات الأبطال عماد وسلمى ، وصادق وهمام ، وخالد محمود وناجي ووصال .. الذين يحملون حتى في هزائمهم وخيبتهم أمام ما يجري وجرى.. وترتكز هذه الرواية على نفس الخط السياسي والنضالي الذي ارتكزت عليه روايات كاتبنا السابقة في مواجهة الانكسارات المتراكمة والقمع المر ، وتهميش دور المثقف الواعي وإخماد صوته وثورته ، فلم تكن (الوكر) رواية عن الماضي بل عن الماضي والحاضر العربي في وقت واحد .. وتدور أحداثها في فترة الستينات، وبالتحديد في الفترة التي أعقبت عام ١٩٦٤ والتي أفاد المؤلف منها واستحضر جانبا حيا من سنواتها ، وكتبت الرواية على شكل أقسام وتقترب في لغتها من (القمر والأسوار) ويؤكد الربيعي .. على الرغم من أنني منحاز سياسيا ولي موقفي المحدد ، إلا أنني أعمل جاهدا من أجل أن لا أقع في مطب الدعاية السياسية المباشرة واضعا نصب عيني حقيقة مفادها أنني أكتب عملا فنيا وليس بيانا انتخابيا أو حزبيا او افتتاحية لجريدة لأن الكثير من الروايات قد سقطت لأنها انقادت بحسن نية إلى هذا المطب ، وكان كتابها يظنون أنهم يكونون ملتزمين بقدر ما يكونون شعاريين فوقعوا في التسطيح والفجاجة " .

حقا : عن التعامل مع السياسة في العمل الروائي مسألة ليست سهلة ، ونحن نرى بعض الروائيين ، وقد دفع بهم حماسهم لفكرهم السياسي

أو للأحزاب التي ينتمون إليها ليجعلوا من أعمالهم مجرد شعارات لا تمتلك القدرة على النفاذ إلى العقل والقلب أو على البقاء والتجدد .

***

وتأتي رواية أو ملحمة (خطوط الطول .. خطوط العرض) والتي ظهرت في طبعتها الأولى عام ١٩٨٣ ، وقد كتبت حسب ما تحمله خاتمتها ما بين سنتي (١٩٨١ – ١٩٨٢) وهذه المرحلة كانت حاسمة على الساحة العربية ، حيث شهدت الكثير من الأحداث الهامة مثل اغتيال الرئيس السادات واجتياح العدو الإسرائيلي لبيروت وترحيل المقاومة الفلسطينية عنها .

وبطل الرواية غياث داوود .. رجل مثقف في الأربعين من عمره ينحدر من مدينة والتعذيب ، ثم فجأة يقرر الخروج من أزماته ويحاول أن يجد فرصة العمل في مكان آخر .. وعبر تنقله من القاهرة إلى بيروت في زمن الحرب الطائفية إلى تونس تنعقد أزمته ، وتأخذ طابع المأساة ، فهو يعاني الوحدة ، ويمزقه الضيق ويتوالد لديه باستمرار شعور بالخيبة والحزن .. ويظل غياث طوال الرواية يبحث كل يوم عن جسد امرأة يصب فيه خيبته المرة . مناضل يواجه حرب بيروت بالشتائم والسباب لجميع المتحاربين دون تمييز بين من يدافع عن الحرية ، ويريد استئصال الفضيحة التي تنام عليها ، ومن يريد أن ينشر ستر الظلال على تلك الفضيحة لتفرخ وتتواصل بها مصيبتنا .. ومصيبتنا كما قال غياث داوود نفسه هي في هؤلاء الشرطة الصغار الذين هم غالبا كبيرو الفعل يسكنوننا منذ الطفولة

ويحولون كل فعل نقدم عليه إلى " تابو" وذعر ، في السياسة والدين والجنس .. إرث مئات السنين من العلائق المريضة المتشابكة .. من تحدث بصراحة عن الكبت واللواط والسحاق والاستنماء والاغتصاب ؟!

ويتساءل أحد النقاد من هو هذا الرجل – غياث – الذي يقف على عتبة الجنون يهدي ماضيه وأشواقه وعذاباته وأحلامه ، ويهدي هذا الوطن الذي يفر منه إليه ينزوي في ركن من بيت خال في بيروت أو في مكتب من مكاتب الجامعة العربية أو في أحضان امرأة من تونس أو روما ليخص (الديوك الغبية وأولاد الأفاعي والجنرالات المزهوين والسماسرة وبنات آوي والعبيد وسدنة المواخير وسارقي الثورات) .

إن غياث في رواية الربيعي يستبطن ذاته ويطلق صوته الداخلي ويلهب ذاكرته وذاكرتنا بسياط الحنين .. وهو ما أكسب الرواية الملحمية تدفقات شعرية حارة ، ليست مجرد اجترار للماضي فحسب بل إنها تحكي عن الحاضر أيضا بإبطالها وشخوصها المفعمين بالحزن تارة .. والأمل تارة أخرى .. والنقد النابض في حناياهم ولا يغيب أبدأ .

إن (خطوط الطول ..) دون كل روايات كاتبنا قد فجرت دلالات الجسد ومنحته تعددية في الرمز والدلالة ، وجاءت تقنيتها الصعبة مؤكدة خبرة طويلة في الكتابة القصصية والرواية ، حيث اعتمدت على اللغة الحارة المتفجرة بالمشاعر والإيحاءات والمسددة بإحكام .. أيضا تعدد أساليب السرد واستخدام الضمائر . وتداخل الأزمنة والأمكنة ، لتستوعب كما هائلا من الشخوص الذين عاشوا فيها .. ومازالوا يعيشون

معنا ..نعرفهم .. كما يعرفوننا ويحاول المؤلف جاهدا أن ينفي علاقة أبطال روايته بأشخاص واقعيين فيقول في ملاحظة له على الغلاف الداخلي للرواية .. " لا علاقة لأبطال هذه الرواية بأي أشخاص حقيقيين ، وإن حدث الشبه بينهم وبين بعض الأشخاص ، فالأمر لا يتعدى كونه إطارا منطلقه إعجاب المؤلف وانبهاره بهؤلاء الأشخاص الذين يشكلون نماذج مستثناه ومتفردة في الواقع العربي المختلط ." لكن المؤكد أن الرواية هي المؤلف .. وهي حياته كلها وهي عمل حضاري جبار .

يقول " الربيعي " سأكتب المزيد من الروايات مادمت قادرا على ذلك ، لأضم جهدي إلى جهود الآخرين لتشكل بمجموعتها تيار الحداثة في الرواية العربية المعاصرة ويزدني حماسا أن تجربتي قد وجدت صداها وقد بدأت تفرز وتؤشر لا على المستوى العراقي بل والعربي أيضا ، وهذا ما أردته أصلا ولذا لم أقتصر على نشر كتبي في العراق فقط بل ونشرتها في بيروت والقاهرة وتونس ودمشق أيضا ، لأنني كاتب عربي قبل أن أكون عراقيا رغم اعتزازي بانتمائي لهذا البلد العريق في حضارته " ... حقا إن الكتابة ليست رغبة مزاجية طارئة مرتبطة بحدث ، بل هي تقرير مصير وإهدار عمر بكامله .

***

وعلى مستوى التشكيل الإبداعي باللغة تنطلق تجربة كاتبنا من مؤثرين أولهما : التجربة الحياتية الخزينة التي تكاد تخلو من ومضة ضوء ، تنعثر فيها تجارب حب خائبة وعلاقة متوترة مع الأسرة، وفقدان للأم في مرحلة

مبكرة من العمر ، وخوف من النظام والسلطة ودروب معتمة .. وأفق يكاد أن يكون مسدودا بلا فجر، ومن هنا جاء المؤثر الثاني في تشكيل لغته ، ألا وهو القرآن الكريم والانبهار بالشعر وحفظه ومحاولات كتابته والقصص الشعبي ، التي كانت ترويها له خالته – التي احتلت مكان أمه بعد رحيلها – والتشبع بالطقوس الدينية التي تمارس بشكل واسع في مهبط رأسه (الناصرية) ، وهذا وضعه أمام الشعر والرسم ، فكتب شعرا كثيرا ، وكان شعره احتراقا وزفيرا لتجارب فاشلة ، مقترنة بالفراق والاغتراب والهجر .. أما حكايته مع الرسم فلم تنته – ربما حتى الآن – فعندما انتهي من الدراسة المتوسطة ترك مسقط رأسه ليستقر في مدينة بغداد حيث دخل معهد الفنون الجميلة كطالب في قسم الرسم ، وحصل على دبلوم التخرج في العام ١٩٥٨ ، وعاد إلى مدينة الناصرية كمعلم لمادة الرسم ، وبقي في هذه المهنة حتى عام ١٩٦٤ حيث عاد ثانية إلى بغداد ليدخل في أكاديمية الفنون الجميلة وهذه المرة في قسم الرسم أيضا ونال شهادة البكالوريوس عام ١٩٦٨ وفي الوقت الذي كان فيه يواصل دراسته في بغداد أظهر ميلا شديدا للنشاط الأدبي، فدخل معترك الحياة الثقافية – أول الأمر – كشاعر ، وأخذ ينشر شعره في صحف عراقية وعربية ولم يتوقف كاتبنا عن كتابة قصائد النثر – حتى الآن – لكنه وجد نفسه في القصة أكثر من الشعر ، ومع ذلك تجد للشعر مكانا في نسيج قصص وروايات كاتبنا وهذا منح كتاباته على المستوى اللغوي تفردا واحتراما للتداول ، تتخبأ حروفه وإيقاعاته في مكان ما في الجملة .. في الفقرة ... في النص ككل ، لأن الشعر يسكن

وجدانه وذاكرته .. فكان للشعر حكاية أخرى "للحب والمستحيل" و"امرأه لكل الأعوام" و "شهريار يبحر" و "ملامح من الوجه المسافر" و" أسئلة العاشق" و "علامات على خارطة القلب" .. تلك الحكاية ليست هينة عبر مجموعات نثرية طبعت أكثر من مرة .. حتى إيقاعات وترميمات الشعر تبدو في مقالات الربيعي النقدية التي يكتبها للصحافة .

***

لا أعتقد – وأنا أنهي هذه التأملات – على سبيل التقديم لهذا الكتاب أن أقول إن أهمية الربيعي ككاتب عربي لا تنبع من الموقف السياسي فقط لما يكتبه ، بل تتجاوزه أي تحقق فني ، يجعلنا نقرأه وندرسه برؤيه أكثر إنصافا .. وأوسع أفقا ، وأعمق إيمانا بقيمة الفن كإنجاز يتحقق فيه ما هو إنساني وحضاري .. ضد استلاب الحرية .. وضد غياب الروح ، وسلطة القهر بكافة مستوياتها .. وما كتبه كاتبنا ما هو إلا جزء عضوي من جسد أدبنا العربي .. يتجاوزه إلى التعبير عن وطنه الذي هو وطننا ، وعصره الذي هو عصرنا .. بهذه الرؤية ، إذن لتلك الشهادات لمسيرة "الربيعي" المتعددة الأغصان ، حاولت جهدي أن يكون اختياري رؤيويا ، مدفقا .. يهم الباحثين والنقاد وعشاق الأدب ، ربما يساهم في طرح أسئلة وإجابات جديدة ، قد نختلف حولها أو نتفق ، لا يهم، المهم أن نحرك الراكد والساكن .

د. خالد محمد غازي

الجيزة ١٣ إبريل ١٩٩٨

مدخل :

نقطة ضوء

إلى أبناء جيلي ، جيل الستينات العربي الرائع .. .. الأحياء منهم والأموات .. من مكث أو من أخذته المنائي والمنافي .. اعترافا بدورهم في تجديد أدبنا العربي ، ونفض غبار الأزمنة والتخلف والارتداد عن وجهه الجميل . وإلى الراحلين العزيزين أحمد فياض المفرجن وغازي العبادي .

على مدى ثلاثين سنة من ممارسة الكتابة وحضور الملتقيات والندوات الثقافية دعيت عديد المرات للتحدث وكنت أتحدث أحيانا ارتجالا فتذهب أقوالي وفي أحيان أخرى أحرص ومن أجل الدقة على كتابة أحاديثي التي تظل في حدود ما أردته لها وما أريد مني فيها شهادات شخصية ليس إلا.

ومن خلال هذه الشهادات كنت أحاول تقريب أفكاري وآرائي في شؤون القصة والرواية . وما عملت على إيصاله من خلال نصوصي المنشورة ، وعلى الرغم من أن هذه ليست مهمتي إلا أن هناك (موجبا) لها يشكل إيضاحا للكثير من الالتباسات التي قد يقع فيها بعض القراء أو الدارسين تلك التي طمحت للخروج عن المألوف وتقديم الإضافة وكنت ومازلت أحد الكتاب العرب الذين كان همهم ومازال الإضافة ، وقد تعرضت هذه التجربة التي حصيلتها حوالي الثلاثين كتابا إلى بعض من سوء الفهم (المقصود) أو الإقصاء (المقصود) كذلك ، وكلها أمور متوقعة كما أن فشلها متوقع ولكنني متأكد من أمر واحد هو أنه لا يصح

في الأخير إلا الصحيح، وكنت أدرك ذلك جيدا فمن اختار الدور الصعب ، عليه أن يتوقع كل ما يجابهه ، إن نصوصي ظلت تنمو وتتواصل رغم كل هذا وذاك وأصبحت الأكثر قراءة قياسا إلى الكتاب العراقيين ممن جايلوني أو سبقوني رغم أن مؤلفاتي ومنذ الثمانينات وحتى اليوم لم تدخل بلدي بحجة وأخرى ، ولم أنشر فيه سوى مجموعة قصصية واحدة عام ١٩٩٣ هي (السومري) ولو أن هذا حصل لها ووزعت لاختلف الأمر وتضاعف عدد المطبوع منها (روايتي الوشم طبعت خمس مرات لحد الآن وكل طباعتها خارج العراق مثلا) وحرصا مني على توثيق هذه الشهادات (أولا بأول) قسمت بنشرها في مؤلفاتي التي تدرج في باب النقد أو القراءات –كما أحب أن أسميها – وهي خمسة مؤلفات لحد الآن ... وجدير أن أشير إلى كتابي (من سومر إلى قرطاج– قراءات في الأدب العربي المغاربي) الذي صدر في عام ١٩٩٧ وقد ضم عشر شهادات قدمتها في فضاءات ثقافية تونسية حيث أقيم منذ سنوات... وقد انتبهت إلى أن عددا كبيرا من الأصدقاء الذين قرأوا هذا الكتاب قد تساءلوا عن سبب نشري للشهادات داخل هذا الكتاب وكان من الواجب أن تنشر مستقلة .. وأذكر منهم الصديق الروائي الجزائري واسيني الأعرج والشاعر العراقي الصديق عبد الرازق الربيعي المقيم في صنعاء والذي كتب مقالة في جريدة (الثورة) اليمنية أشار فيها لهذه المسألة .. هذا عدا عدد من الأصدقاء الأدباء التونسيين وبينهم الناقد محمد البدوي والناقد العراقي الذي تابع تجربتي سليمان البكري والروائي والمترجم اللبناني عوني الديري ورفيقتي القاصة التونسية

رشيدة الشارني .. وبدأ المقترح يقترب من مرحلة التنفيذ عندما زار تونس القاص والصحفي الصديق خالد محمد غازي الذي يشرف على سلسلة إبداعيى مميزة هي (نوافذ) يصدرها من القاهرة وعن وكاله الصحافة العربية التي يديرها .

نعم.. لقد تحمس الصديق خالد هو الآخر لهذه الفكرة وجرى الاتفاق على أن يجمع كل الشهادات المتوفرة . ويقوم بكتابة مقدمة لها من أجل نشرها في كتاب ، وفور عودته إلى القاهرة كاتبني ليستحثني على إنجاز الاتفاق وأن أزوده ببعض الشهادات التي لم يتوفر له الحصول عليها وها أنا أقوم بذلك .. أما عنوان هذا الكتاب فهو (الخروج من بيت الطاعة) الذي هو عنوان إحدى الشهادات التي يضمها الكتاب .. وقد سعدت أن يصدر كتابي هذا من مصر التي تظل نقطة الارتكاز البارزة في ثقافتنا العربية .

مرة وتعقيبا على إحدى شهاداتي في ندوة مدينة قابس السنوية للرواية العربية علق الأستاذ الناقد الكبير توفيق بكار الذي كان يدير الجلسة التي قدمت فيها هذه الشهادة ، إنه قد استمع لي عدة مرات وأنا أقدم شهاداتي في جوانب من هموم القصة والرواية، وقد لفت نظره أنني أقدم كل مرة شهادة تضيف ولا تكرر ما سبق أن قلته أو قدمته .. وهذه شهادة أعتز بها من رجل هو أحد آباء الحركة النقدية المرموقين بتونس .. وأتمنى أن تكون هذه الشهادات كما علق عليها الأستاذ بكار رغم أنني عملت على تنويعها وفق المحاور وموضوعات الندوات التي قدمت

فيها ، ولكن في بعض الأحيان لابد من التكرار لغاية التأكيد .. وأقول ما قلته أكثر من مرة في هذه الشهادات : إن قصصي ورواياتي تقرأ بمعزل عن كل أحاديثي حولها وأن الشهادات هذه ما هي إلا إضاءات لتجربة عمرها ثلاثون عاما ، بكل ما لها وما عليها فشكرا للصديق خالد محمد غازي الذي كان دائما قريبا من تجربتي ومتحمسا لها إلى أبعد الحدود .

عبد الرحمن مجيد الربيعي

تونس – باردو

شتاء ١٩٩٧

القصة ضمن حدود تجربتي الخاصة

" محاولة للإضاءة "

(١)

عندما أتحدث عن القصة من خلال تجربتي الشخصية ، فإن هذا لا يعني ادعاء بتميز ما ، ولكنها محاولة لجعل المسألة أقرب ، وهي أيضا خارجة عن التقييم النقدي للعملية الإبداعية نفسها في هذه القصص .

إن ما يريد الكاتب طرحه غالبا ما يقابل بسوء ظن ، أو سوء فهم ، ونادرا ما يخرج الأمر عن هذين السيفين الصدئين رغم لمعانهما الظاهر .

ولعل اللعبة هنا غير عادلة ، إذ يجب أن تكون أساسا بغير هذه الحدة وهذه اللعنة ، لأننا مازلنا نؤسس ونبني ، ونبحث عن طرازنا الخاص ، وهويتنا .. لا نتكئ على تاريخ ممتلئ ، يمتد بعيدا عامرا بالأسماء والإنجازات بل على محاولات ناقصة ومبتورة في الغالب .

ومن هنا أجدني مضطرا في أحيان كثيرة – ككاتب – للرد على أمور كنت أعتقدها في عداد البديهات من اجل الايضاح والتقريب .

إن سوء الظن والفهم اللذين قوبل بهما الإبداع القصص العربي ، والحديد منه خاصة ، قد ساهم في وأد الكثير من الأصوات المبشرة التي تحمل شارات الإضافة والتجاوز ، دون أن تأخذ فرصتها للإفصاح عما تريد أو تنشد .

(٢)

لعل القصة بالنسبة لي رفيق درب ، مثلنا كمثل اثنين التقيا صدفة ، مسافرين .. ضمنتها عربة واحدة ، تحدثنا معا فأحسنا بالتقارب بيننا ، فكان أن عقد بيننا هذا التزاوج الجميل الذي لا يمكنني أن أتصور الحياة بدونه .

كانت هناك محاولات في الشعر ، والخاطرة ، والتعليق .. عن معارض ، ووسائل ذات طعم لأصدقاء رائعين ، وهي بداية تفجرت فيما بعد ضمن هذا الفن ، الصديق – القصة .

(٣)

كانت الانتباهة حادة ، وكانت أشبه بوضع باحث لاهث أمام النبع الذي تدلى لسانه في رحلة البحث عنه ، ومن هنا لابد من الارتواء ، وبدأت العملية اللاحقة سريعة غير مخطط لها ، قراءة في رواية أو قصص مترجمة ، وتساؤل عن أسماء عربية كتبت القصة والرواية ، والتوقف بمحبة وإعجاب عند بعض الأعمال والأسماء .. وكادت المسألة أن تأخذ منحى آخر يجعلها مجرد عملية ترفيهية متمثلة بلذة القراءة ، ثم

استذكار الأحداث والعيش في أجوائها وطقوسها ، لكن التغيير حدث عندما بدأت محاولتي اللاحقة في تقليد البعض من هذه الأعمال .

أما الموروث المحلي فلم أتوقف عنده ، إذ كان لا يملك الإثارة التي انبهر بها والتي قدمتها لي بعض الأعمال الأدبية العالمية والعربية .

ولعل هذا موضوع حديث مستقل ، ولكنه يقود إلى القول بأن مؤثراتي لم تكن عراقية ، حتى أن قصصي الأولى ابتعدت كثيرا عن المحلية ، وظلت تدور في عالم آخر ، عالم من الوهم والحلم والثرثرة والحزن والفرح .. إلخ. عالم ملحق لا يرتكز على أرضية ما ، ولكنه عامر – كما أردت له – بالرمز والدلالة والموقف ، ومفيد من إنجازات القصة الجديدة واتجاهاتها .

(٤)

أتساءل أحيانا .. ماذا لو لم أدرس الفن التشكيلي والرسم خاصة ؟

وأجد الجواب جازما .. هو أنني لو لم أفعل ذلك لما استطعت كتابة القصة بالشكل الذي كتبتها فيه ، ولربما وقعت في "مطبات" وضعتني في دوار عالم مكرر ، ولا يحمل أية إضافة .

من الممكن أن أقول بشيء من الدعابة : إنني رسام ، فشل في معانقة اللون ، فعوض فشله بمعانقة الكلمة ، وهذه حالة ساهمت في إكسابي حماية أعتز بها ، ولم تضعني في دوامة اللغة ، وماذا قال فلان عن فلان إلى آخر هذه الأمور التي تضيع فيها مناهج تدريس الأدب العربي عندنا،

مما يؤدي إلى تحجر المتلقي في الأخير ، بدلا من أن تمنحه رهافة وطراوة ما .

بدأت أتعامل مع الأحداث والناس وأراهما بعيني رسام ، ولذلك حاولت أن أوظف معلوماتي وقناعاتي في الرسم ضمن البناء القصصي ، وانعكس انبهاري .. بهذا الأسلوب في الرسم أو ذاك على أعمالي القصصية ، كل قصة في زمن كتابتها ، وأستطيع أن أذكر أمثلة على ذلك ، لكن الأثر الباقي من الرسم – رغم تخلصي التدريجي من هيمنته الأولى – يتمثل في اهتمامي الجاد بشكل القصة وبوحدات تركيبها ، وكما يدخل اللون والحظ والمساحة في علاقة جديدة داخل اللوحة الفنية أصبحت القصة تتشكل عندي على أساس من هذه المكونات .

لنأخذ قصة مثل "النساء" كمثال قريب ، وهي منشورة في آخر مجموعة قصصية لي وقد صدرت في تونس واسمها " الخيول " .

إن بناء القصة اعتمد على تشكيلة من مقاطع أربعة ، ولو حذفت مقطعا واحدا منها كبيت الشعر مثلا الذي وضعته في المقدمة ومنحته الرقم الأولي فيها أقول إنني لو فعلت هذا لاختل توازن القصة كلها ، وهذه مسألة ربما لا يحسها البعض بسهولة ، ولكنني أحسها بشكل حاد ، وحتى المقطع الأخير في هذه القصة والذي تضمن حكمة عن النساء يتفوه بها والد الراوي بلغة تختلف عن لغة القصة نفسها ، لغة تقترب من لغة الآباء والتراث ، وهذا المقطع هو الذي جاء كالمرتكز الأخير ، ولولاه لظلت القصة عائمة .

(٥)

وإذا كان التشكيل قد دخل كعامل أساسي في بناء وتكوين الكثير من قصصي ، ومنحها سمه أقرب إلى أن تكون خاصة ، اعتمدت على التقطيع وإيجاد العلائق والربط بين هذه المقاطع ، شأنها شأن اللوحة الفنية تماما ..

فإنني في أعمال أخرى حاولت غير ذلك .. وأشير هنا إلى أن الحياة العربية والمناخ والناس والبيوت، كل هذه الأمور تمتلك علائقها التشكيلية ، وأن الانتباه إليها من شأنه أن يضيف الكثير والكثير إذا اقترن ذلك بعدم التهيب أو التردد ، ومحاولة " التجريب" بكل ما فيه من مغامرة ، وحرارة ، ومقامرة أيضا .. مفيدين من الحياة والظواهر وإنجازات الفنون الأخرى .

ولي قصة اسمها " هموم عربية " [i][ii] عن لي أن أضع أسماء مدن وانطباعاتي المكثفة عنها ، إضافة إلى عناوين من الصحف ذات علاقة بجوانب من الحياة العربية ، علما بأن الشكل العام للقصة قد أفاد من بنية " طوق الحمامة " وكيف يلحق خبر يتضمن وجهة نظر في قضية ما ، وفي روايتي "القمر والأسوار" عملت شيئا آخر ، لكن في حدود قد لا تبدو واضحة لأول مرة ، لأنها لا تعتمد التشكيل الخارجي بقدر اعتمادها على حركة الداخل ، والتي تتكون من نمو الأحداث وانسيابيتها.

([i]) منشورات الدار العربية للكتاب - ط١ (تونس – ليبيا) ١٩٧٧.

([ii]) نشرت بعد ذلك في مجموعتي القصصية "الأفواه" منشورات دار الآداب – بيروت ١٩٧٩.

إن رسم خارطة لمجمل أحداث الرواية من شأنه أن يوضح المحاور التي تحركت فيها ، وهي محاور أردتها أن تكون سرية بطيئة ، قد لا ينتبه إليها متلق عادي .. فهي تمارس خدعتها هنا ، وهذه الخدعة قد تجعل البعض يبادر إلى القول بأنها رواية تخلى فيها الكاتب عن تجريبيته – كما حدث فعلا – إذ كتب البعض حولها بهذا التصور .

(٦)

أذكر هنا حقيقة ظلت ملازمة لي وهي التي تمنحني قدرا من الحيوية – وأؤكد هذه الحيوية ليس مدعيا ، وإنما من منطلق الإلمام والإدراك لحقيقة ما أفعله – هذه الحقيقة هي أنني لم أنشد أو أرتضي الوقوف عند إنجاز معين أتوصل إليه ، إذ إن كل إنجاز يجب أن يتبعه بحث دؤوب عن إضافة أخرى، وقد يكون النكوث بديلا عن هذه الإضافة ، لكنه جزء من مواصلة العملية الإبداعية وإشكالاتها .. ليست هناك حدود أخيرة وضعتها لخطواتي ، ولم أقنن للرحيل أو أرسم خارطته ، بل تركت للكشف أن يمارس دوره ، ويمنح روعته وأسراره أيضا . إذا استقر مزاجي على أمر أفعله – وأكد كلمة " مزاجي" هذه – دون خوف إلا من القصة نفسها، أريد لها أن تبقى في بهائها العالي ولا تهبط لتكون لغوا ودورا .

هناك مسألة أخيرة لابد من الإشارة إليها ، هي في كوني قد تحدثت عن فن القصة بمعزل عن موضوعاتها ، وهذه قضية يطرحها كل كاتب وفق قناعاته وموقفه الأيديولوجي ، لكن الشرط الأساسي للعمل المتميز

الذي يضاف إلى تجريبيته المتطرفة هو أن يقترن برؤية تقدمية ، ويشكل في الأخير إضاءة للمستقبل أو مخاضا لهذه الإضاءة ، ولعل هذا ما حاولته مؤمنا وغير مدع .

ملاحظات ختامية:

من أجل استكمال الصورة لابد من إضافة ما يلي :

١– أفادت القصة عندي بشكل واضح من الشعر ولغته ، وهذه مسألة أشترك فيها مع أبناء جيلي ، أو ما يسميهم النقاد بجيل الستينات ، وقد هيمن تأثير الشعر على القصة بشكل مرضي وخطير، كاد يفقدها خصائصها وتميزها ، وأصبح حتى أبطالها يملكون حضورا شعريا وفقدوا ملامحهم المميزة .

٢– إن تجربتي عير منعزلة عن مجمل إنجازات القصة العربية وقد توضحت أمامي أمور كثيرة من خلال علاقاتي ، وحواراتي مع القصاصين العرب ، وخاصة من أبناء جيلي .

٣– انتبهت إلى مسألة أساسية هي ضرورة البحث عن أشكال قصصية بديلة بمعزل عن الأخذ المباشر من الغرب ، وتعبئة الأشكال الغربية بمضامين عربية أو محلية ، وهذا عيب وقع فيه حتى بعض كتابنا الكبار دون مراجعة له ، وأصبح الكثير من أعمالنا القصصية بمجرد تقليد لأعمال أوروبية ، ففقدت هويتها وتميزها الخاص .

٤ – شخصت ثغرة واضحة في نتاجات العديد من قصاصينا الشبان تتمثل في كونها تفتقد أساسا إلى المعرفة بتاريخ بلدانهم ، وحياة الناس وطقوسهم ، واكتفى هؤلاء الكتاب بالحديث عن المدينة والمقهى ، وعالم هذين المكانين مشارع ومتقارب في كل المدن ، ويندر أن يكون غير ذلك .. إن القصة بدأت تبحث عن خصائصها وكما أفاد القصاصون الأفارقة من الطقوس الأفريقية مثلا حاولت ذلك في " القمر والأسوار " التي أخذت موضوعها من بيئة الجنوب الشعبية في العراق ، وهي مسألة ولدت نتيجة حاجة ومراجعة وبحث عن الخصائص ، ولم تأت تقليدا لفن اكتسب في بعض الأحيان إثارة سياحية .

إن المجال مفتوح أمام القاص العربي لتوظيف جوانب من التراث والتاريخ في أعمال قصصية معاصرة ، وخلق علاقة جيدة بينهما ، كما فعل المسرحيون مثلا كالفريد فرج " مصر" وعز الدين المدني " تونس" والطيب الصديقي " المغرب " وسعد الله ونوس " سوريا" وعادل كام "العراق" وغيرهم ، ولعل في المقامات والأخبار والسير والوقائع وحياة الناس ما يشكل منطلقا لهذا .. إن هذا لا يشكل ارتدادا او رؤية سلفية بل بالعكس ، إنه يقضي على جانب من الأزمة في محاولة للخروج إلى المستقبل من خلال الماضي وعبر الحاضر .

ضرورة أن يساهم القصاصون في وأد ظاهرة مزمنة تتمثل في الشعور بالنقض أمام كل ما هو أجنبي إذ إن وضع اسم كاتب غير عربي على أي

عمل قصصي حتى لو كان ثانويا يمنحه هيبة ما ، وهذا ما ينسحب على النظرة النقدية له .

فالكثير من نقاد القصة يتعاملون مع القصة العربية بآراء واستنتاجات لا علاقة لها بها ، وقد ثبتت أساسا على القصة الأوروبية التي لها وضعها الخاص وأشكالها البعيدة كل البعد عن حالة القصة العربية وظروفها ..

وإذا كان النقد العربي – وكما هو مشخص – مازال مفتقدا لنظرية عربية فإن على القصاصين المجدين أن يبدأوا من جانبهم في المساهمة بالكتابة عن تجاربهم وغاياتهم وإيضاحها وصولا إلى إضاءة جانب قد لا يستطيع النقد إدراكه بسهولة ، وتحطيم جدار العزلة والغربة واللافهم بين المبدع العربي وناقده .

إننا غير معزولين عن الآخرين ، لذلك فإن إنجازات العالمية يجب أن تلقي اهتماما فائقا عندنا ، وأن تخضع للجدل والنقاش من أجل إغناء تجربتنا ، وكما حدث أن أخذنا القصة – كفن جديد – من الغرب أضفناه إلى ضروب الأدب العربي.. فإننا لا نعاني من أية عقدة أو خوف من الإضافات الجديدة التي قد نعرفها من هذا الغرب أيضا [i].

([i]) قدم هذا الموضوع في ندوة (الكتابة القصصية عند الأدباء العرب الشابان) الذي عقد في مدينة الحمامات بتونس عام ١٩٧٧ بدعوة من اتحاد الكتاب التونسين ونادي القصة .

إشارات في طريق مسيرتي الروائية

(١)

جاءت الرواية من القصة القصيرة ، كما جاءت القصة القصيرة قبل ذلك من الفن التشكيلي ومن محاولات متعثرة غير جادة كليا في كتابة الشعر .

هذا هو الملخص لمسيرة كتابية امتدت أكثر من خمسة عشر عاما .

وكانت حصيلتها ثماني مجاميع قصصية وخمس روايات وكتابا نقديا ومئات المساهمات في الصحافة الأدبية . ولم يكن تنقلي بين هذه الفنون التي ذكرتها هو الرغبة في التنقل أو البحث عن الملاءمة المفقودة ، وإنما كان التنقل – وانا أستعمل هذه الكلمة بمعناها القاطع – وليد حاجة فعليه وهم أساسي.

كنت أرسم يوما ما ، وقد هيأت نفسي لذلك حيث تخرجت من معهد الفنون الجميلة – قسم الرسم ، وبعد ذلك من أكاديمية الفنون الجميلة – قسم الرسم أيضا ، وعملت مدرسا للرسم على فترتين قصيرتين قبل أن أتفرغ كليا للعمل الصحفي بدءا من عام ١٩٦٨ رغم أنني كنت أمارس هذا العمل إلى جانب ممارستي للتدريس منذ عام ١٩٦٣ ... ولكني ألقيت بالفرشاة جانبا وأنا مقتنع بأنني لن ألجأ إليها ثانية . ولقد انتهيت

منها وربما أنها انتهت مني أيضا ، وهذا لا يعني أنني قد ارتكنت إلى الصمت والتأمل والبحث عن المتنفس الجديد . وإنما يعني أنني كنت أقترب من ميناء آخر ويزداد قربي منه كلما ابتعدت عن مينائي الأول ، وأنني سبق لي وأن مارست الكتابة الرسم معا ، وكان الاثنان يتنازعانني ويصطرعان في داخلي ، كل واحد يشدني إلى جهته ، وكنت حياديا إلى حد ما في هذه المعركة التي حسمت لصالح الكتابة ، فكان أن امتثلت وواصلت .

خلاصة أنني لم أمر في هذا المجال في مرحلة ما يسمى بانعدام الوزن ، بل بالعكس كنت أكثر هدوءا وثباتا عندما قررت التفرغ للكتابة ، وكتابة القصة القصيرة بادئ الأمر .

قد يقول البعض إن هناك الكثيرين مارسوا أكثر من فن في وقت واحد، ويذكرون لي أسماء عربية كشواهد على هذا الرأي ، ولم يكن يضيرني في شيء واحد هي أن المبدع ستكون الغلبة عنده لفن معين من الفنون التي يمارسها وسيعرف به فقط ، وهل هناك من يسمى بيكاسو كاتبا مسرحيا مثلا لأنه كتب مسرحية ؟

وكنت موقنا أيضا أن عصرنا ومشاغلنا الحياتية التي نسرق الوقت منها سرقة لنكتب شيئا لن تسمح لنا بأن نبدده ، وأن علينا أن نكون صارمين مع أنفسنا في هذا المجال ، تريد أن تكتب القصة القصيرة ؟ حسنا، وظف كل طاقاتك وثقافتك وعلاقاتك وقراءاتك في هذا المجال حتى تستطيع أن تكتب شيئا مهما ، وأن يؤشر اسمك من بين مئات الأسماء

التي تجاهد هي الأخرى من أجل سماع أصواتها ولفت الانتباه إليها .. وهكذا كانت القطيعة بيني وبين الرسم ، وكان اللقاء بيني وبين القصة القصيرة .

(٢)

مرة كتب أحد النقاد الأصدقاء – ربما جادا وغير مداعب – يقول : (الربيعي راسم ضل طريقه إلى القصة) ، كان هذا قبل أن أصدر مجموعتي القصصية الأولى عام ١٩٦٦ . ولقد وجد هذا القول صداه في نفوس البعض من الزملاء الذين راحوا يرددونه بحسن نية غالبا وبسوء نية أحيانا ، ولكن صاحبي هذا كف عن ترديد كلمته التي اعتبرها مأثورة ومشخصة تماما لحالتي، عندما اكتشف هو وآخرون غيره جديتي في الأمر ، وهنا أقتبس مقولة للناقد العراقي الصديق أحمد فياض المفرجي الذي تابع مسيرتي منذ بدايتها ويقول فيها: والذي كان يغيظ هؤلاء أن قاصنا الربيعي قد كسر الطوق العتيق وخرج من أسر من سبقوه من مؤلفي القصص والحكايات . وابتدع أشكالا جديدة وخاض تجارب مختلفة ، لم يجرؤ أحد من جيله الإقدام عليها ، وعبر رحلته الممتدة حتى الآن حقق ريادته في كتابة القصة القصيرة، ومن ثم الرواية، وأكد أيضا في مساعيه كلها واقعية أحلامه) [i]

([i]) من مقدمة مختارات الربيعي القصصية (سر الماء) الطبعة الأولى منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ١٩٨٣.

وظل الكثيرون يراقبون النغمة الجديدة التي خرجت بها ، وهم إن لم يتحمسوا لها فإنهم كانوا يتابعونها بدافع الفضول في فترة أستطيع أن أقول عنها بأنها فترة كساد قصصي ، وكأن هؤلاء كانوا يرددون في سرهم :

حسنا لننتظر إلى أين سيصل ؟ وماذا سيصنع بالضبط ؟

(٣)

وكان ما صنعته بسيطا هو أنني واصلت كتابة القصة تلو القصة بحماس لا يفتر ، ولم أتوقف عند هذا الحد بل جمعت ما كتبه لأصدر أول مجموعة قصصية لي واخترت لها اسم (السيف والسفينة) وكان ذلك عام ١٩٦٦ وكان الإقدام على طبع كتاب يعد مغامرة وجرأة وثقة بالنفس لا يقدم عليها إلا القلائل .

ولا أريد أن أتحدث عن هذه المجموعة ولكنني أشير إلى أنها قد أحدثت الخضة العنيفة التي أردتها في الماء الراكد ، وقد قال عنها أحد الأصدقاء الشعراء الذين عاصروا ظروف ولادتها : (تلك المجموعة القصصية – أي السيف والسفينة – لم تكن تخص الربيعي بقدر ما كانت تخص أبناء الجيل كلهم لقد ابتدأت الكتابات النقدية عنها وهي لما تزل بعد ملزمة أولى غير مصححة) [i]

([i]) عمران القيسي – جريدة الشرق الأوسط – لندن في ١٩٧٩/٦/٢٨.

وقال عنها أيضا : (ترى ما الذي يخلق الحماسة المفاجئة وسط هؤلاء المنكسرين ؟ صحيح أن الربيعي ليس أول من كتب القصة وليس الأخير.

ولكن ألا يستحق مثل هذه الحماسة من يتجرأ على طباعة حياتنا وأحلامنا التي كانت تذهب بعيدا نحو مدن تنام على شاطئ البحر ، والسنة بحرية يقفز فوق صخورها السمك ؟) [i]

وبمقابل هذه الآراء المتحمسة لي ، كانت هناك آراء تندد بي ، وكانها تحل دمي ، لا لسبب إلا لأنني خرجت عن العرف القصصي ، وعن الفهم المألوف والمتداول لهذا الفن ولكنني لم أتوقف ولم أذعن أو أتردد وأراجع حساباتي ، بل وجدت نفسي أزداد مضيا ، لأنني مازلت معبأ بأشياء مثيرة وبتساؤلات مازالت تورقني وتؤرق أبناء جيلي .

فكان إن كتبت بعد (السيف والسفينة) ثلاث مجاميع قصصية أخرى، طبعت اثنتين منها في بيروت قبل أن أنشر روايتي الأولى (الوشم) عام ١٩٧٢ وفي بيروت كذلك .

(٤)

كانت مناخاتنا الأولى التي ولدت في أحضانها مجاميعي الأربع الأولى ، وكذلك روايتي (الوشم) هي مناخات انكسار سياسي ونفسي وتطاحن وخيبة وارتداد ولا جدوى ، وقد كان السبب في هذا المال هو تداخلات

(i) المصدر السابق

ثورة تموز (يوليو) عام ١٩٥٨ التي انتظر الشعب العراقي ولادتها عشرات السنوات لتنتهي الحكم الملكي المرتبط بالاستعمار والأحلاف المشبوهة حيث احتكرها العسكر رغم وطنية قائد هذه الثورة التي لا تقبل الشك ثم سقط هذا الزعيم يوم ٨ شباط عام ١٩٦٣ وسقط من أسقطوه بعد بضعة أسابيع . وهكذا وجد جيلنا – وهو ما اصطلح عليه بجيل الستينات – نفسه ملقى على الضفاف ، يندب ما ضاع ويحلم بالتغيير الذي كان يبدو للكثيرين صعب المنال .

عن التاريخ السياسي العراقي والقريب منه مليء بالاختلاطات كما رأيتم ، وكان الأدباء والمثقفون مستهدفين دوما ، لذا كان أحد شخصيات (الوشم) وهو حسون السلمان محقا عندما يقول : (كل حكم جديد يسجنني) فكأنه بهذا القول يلخص حالة هؤلاء الرجال الذين حملوا غالبا ما يربو على طاقاتهم .

(٥)

يخيل إليّ أحيانا وكأنني بكتابتي للوشم ، ومن ثم نشري لها ، قد أنهيت الكثير من التساؤلات التي استحوذت على أغلبية قصص مجاميعي الأربع الأولى. إذ تركز أغلبها على موضوع القمع السياسي في إطاره العراقي رغم أنه موضوع ساخن عربيا وقد أجج مشاعر أبطالها المنسكرين ذلك الانسكار القومي الكبير الذي تمثل في نسكة حزيران (يونيو) عام ١٩٦٧ التي كتبت روايتي وأنا أعيش آثارها وانسحاب هذه الآثار على نفوس جيل كامل كان مزهوا وحالما وممتلئا . ومن هنا كان

لهذه الرواية صداها العربي وليس العراقي فقط .. وأذكر من بين الكتابات التي خرجت عنها في وقتها ما كتبه الناقد الفلسطيني أحمد أبو مطر في مجلة (اليقظة) الكويتية حيث أشار إلى أنه بعد أن فرغ من قراءه الرواية خرج إلى الشارع وتوقع أن يرى (كريم الناصري) وهذا هو اسم بطلها فيه .

وما أراد أن يذهب إليه أحمد أبو مطر هو أن كريم الناصري لم يعد ذلك النموذج العراقي فقط، بل أصبح معمما ورمزا لإحباطات جيل .. كما ذهب الناقد العراقي عزيز السيد جاسم إلى القول في كلمته التي نشرت مع الطبعتين الأولى والثانية للرواية: (الوشم هي قصتنا جميعا .. كتبها الربيعي في حين لم يكتب عن انطفائها أحد سواه) .. ولعل هذين الرأيين وآراء أخرى عديدة تقاربهما ومنها بالخصوص دراسة الناقد المغربي عبدالقادر الشاوي التي كتبها عنها من السجن جعلتني مقتنعا بشكل ما أنني قد أوصلت ما أريد من خلال طرحي لقضية ملحة وساخنة ومائلة هي قضية القمع السياسي .. وكانت هذه الرواية مفتاحا لروايات عربية أخرى تناولت القمع السياسي والسجن موضوعا لها ومنها : السجن ، شرق المتوسط القلعة الخامسة ، العين ذات الجفن المعدنية وغيرها . [i][ii]

([i]) كريم الناصري لقلق الكنيسة في الفعل والتجربة – عبد القادر الشاوي – مجل "أقلام" - المغرب – العدد ٥ مارس ١٩٧٣.

([ii]) يراجع استكمالا لهذا الرأي كتاب (أدب السجون) لنزيه أبو نضال – مشوارات دار الحزداتثة – بيروت ٩٨١.

لقد جاء نشر هذه الرواية – أي الوشم – في وضع سياسي عراقي آخر ، هو الوضع الذي أعقب تغيير ١٧ تموز (يوليو) عام ١٩٦٨ ، وأعترف هنا بأنني قد ترددت في نشر (الوشم) ضمن هذا المناخ الجديد وهي الرواية المحبطة القاتمة ، وعام ١٩٧٢ الذي نشرت فيه لم يكن عام كتابتها ، بل إنها كتبت قبل ذلك التاريخ بخمس سنوات .

ولكنني قطعت ترددي بأن سلمتها للناشر غير عابئ بما ستكون عليه ردود الفعل ، وكان مبرري في ذلك أنني كتبتها لتقرأ شهادة عن فترة عاشها العراق وما زالت تعيشها بلدان عربية أخرى ، ولم تكن شهودها فقط بل شهداءها أيضا ، وظلت الدراسات عن (الوشم) تلاحقني، في كل يوم أجد الجديد عنها ، من بيروت والمغرب ومصر وسريا والكويت وتونس والبحرين والعراق وأقطار عربية أخرى ، حتى أصبح عدد ما احتفظ به من مقالات منشورة عنها يربو على السبعين مقالا ، وهو ما يساوي عشرة أضعاف حجمها – إذ إنها في حدود التسعين صفحة – وقد طبعت أربع طبعات لحد الآن . درست في عدد من الجامعات العربية والعالمية . ونالت عليها مستشرقة إيطالية درجة الدكتوراه من جامعة فينيسيا بعد أن ترجمتها وقدمت لها. [i]

(٦)

([i]) الوشم رواية عد الرحمن مجيد الربيعي والقصة العراقية الحديثة – ماتيدا غالياردي – منشورات دار الطليعة – بيروت.

لماذا لجأت إلى الرواية ، ولماذا كتبت هذه الرواية بدلا من أن أواصل تجاربي ومغامراتي في كتابة القصة القصيرة التي كانت أصداؤها الإيجابية تدفع بي إلى الاستمرار والمقارعة من أجل ترسيخ صوتي ؟

الجواب بسيط جدا ، وهو أنني قد اتسعت تجربتي الحياتية واغتنت بحيث أصبحت أقرب إلى الموضوع الروائي منها إلى القصة القصيرة لقد تأكد لي ذلك من خلال كتابتي للوشم التي وجدت نفسي أطيل فيها دون أن أكون قد تعمدت ذلك مسبقا ، وكان ظني أنني سأنتهي منها في حدود العشرين صفحة على الأكثر .

لا أريد أن أثير تساؤلات حول عجز القصة القصيرة عن استيعاب الأحداث الكثيرة المتعددة الجوانب والشخوص ، وقدرة الرواية على ذلك فقط . فقد يكون هذا الأمر نسبيا يخالفني الكثيرون فيه ، ولكنني سقته من وجهة نظري التي ولدت من خلال الممارسة لا التنظير فقط .

(٧)

والآن سأحاول أن أقترب من التفاصيل أكثر وأضيء بعض ما عتم منها . هنا أقول إنني عندما كتبت الرواية لم أكن خائفا أيضا . ولم يفارقني حين المغامرة والتجريب الذي رافقني وأنا أكتب القصة القصيرة ، ولعل هذا تعويض عن القمع السياسي الذي عرفناه أنا وأبناء جيلي، حيث تصبح الكتابة الروائية متنفسا ودحرا للخوف وممارسة حرية على الورق افتقدناها في الحياة .. ولم يكن القمع العربي مقتصرا على

السياسة فقط بل إنه قمع مركب يضم الكثير من المحرمات التي ولدت وعاشت معنا حتى صبتنا في سلوكية وتفكير معينين وهو قمع يعتمد من السياسة إلى الجنس إلى الدين ... إلخ .

وهكذا جاءت (الوشم) رواية جديدة ، هذا ما أكده دارسوها ، وهذا ما أردته لها أيضا .. بعد (الوشم) واصلت كتابة القصة القصيرة والرواية معا ، إضافة إلى النقد الأدبي الذي مارسته ومازالت لاستكمال تواجدي في الساحة الأدبية . وكتبت في الرواية رواياتي اللاحقة (الأنهار) و(القمر والأسوار) .. و(الوكر) وأخيرا (خطوط الطول .. خطوط العرض) .

(٨)

إن قارئ رواياتي الخمس يتأكد من هذا الأمر ، حيث سيجدها تختلف عن بعضها ، ولكل منها شكلها المميز ، وأن الحديث عن كل رواية على حدة يحتاج إلى توقف طويل ، ربما يكون دارسوها من قبل قد أشبعوها بحثا ومن كافة جوانبها . ولكنهم متفقون جميعهم على المسألة التي تعمدتها وهي أن تأتي رواياتي وهي لا تعزف على نغمة واحدة ، وكل منها وليد عملية مضنية ورحلة ملأى في البحث والاستقصاء ، ليس على مستوى الشكل والتقنية فقط بل وعلى مستوى الموضوع واللغة أيضا .

ولن يهمني النجاح أو الإخفاق بقدر ما تهمني عملية البحث نفسها التي أشبه نفسي خلالها بعالم يدخل مختبره بعد أن يهيئ مواده الأولية ليمارس تجاربه من أجل التوصل إلى الحقائق والاكتشافات الجديدة ..

وهذا هو السبب في عدم اهتمامي أو الانفعالي من الآراء التي تكتب عني سواء أكانت معي أو ضدي ، أو كانت تفضل هذه الرواية على تلك لأن من المفروض في هذه الآراء أن تختلف ، والأمر بالتالي يخص المتلقي وذوقه وثقافته وموقفه ولا يخصني أنا ككاتب إطلاقا، حيث أعتبر نفسي قد انتهيت من العمل بعد أن أكون قد أوصلته إلى المطبعة ليرى النور على هيئة كتاب

(٩)

قبل أن أبدأ بكتابة الرواية كنت قارئا لها ، أتابعها بنهم وشغف وعرفت في فترة مبكرة الكثير من الكتاب العرب والعالميين ، وأعدت قراءة أعمال البعض أكثر من مرة ، وأعجب كل الإعجاب بالرواية الروسية التي كتبها تولستوي وديستونفسكي وبعدهما شولوخوف . كما قرأت الرواية الأمريكية وشدتني أعمال أرسكين كالدويل وأرنست همنغواي وجون شتاينيك ووليام فولكنر، والأخير يهزني في تقنيته العالية وخاصة في روايته (الصخب والعتف) و(سارتوريس) كما قرأت الرواية الإنكليزية والإيطالية والفرنسية وتوقفت طويلا عند كتابات جان بول سارتر وخاصة (دروب الحرية) وكذلك ألبير كامو الذي وجدت كتاباته صدى عميقا في داخلي ، ولعل مرحلة اللا جدوى التي كنت فيها أثناء قراءاتي لأعماله

هي التي جعلت هذا الروائي الذي يحمل الكثير من الروحية العربية – حيث عاش فترة في الجزائر – قريبا مني ، وكم أحسست وكأنه يتحدث عن شيء مر ببالي أو يشغلني ، وقدق قرأت روايته (الغريب) عدة مرات ، هذه الرواية الممتنعة التي قد تبدو سهلة وبسيطة لأول وهلة . كما قرأت للكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية والذين ترجمت جل أعمالهم إلى اللغة العربية في مطلع الستينات وفي أوج الانشداد والتعاطف مع الثورة الجزائرية ، وعرفت بانبهار محمد ديب وخاصة ثلاثينة المهمة، وكاتب ياسين ومولود فرعون .. ومن بين العرب لم يثر اهتمامي كاتب غير نجيب محفوظ الذي أرى فيه النموذج للروائي العربي المطلوب الذي يمثل بمثابرته وجديته الرمز المهم في مسيرة الرواية العربية ، ولم أظل مصلوبا عند هؤلاء الكتاب بل قرأت معظم كتابات جيلي من الروائيين العرب والعراقيين ، ومازالت لحد اليوم ألاحق هذه التجارب ويندر أن يمر عمل روائي دون أن أقرأه أو لا يكون لي فيه رأي مكتوب غالبا.

هذه القراءات مضافا إليها الدراسات النظرية حول تاريخ وفن الرواية قد أنارت أمامي الدرب وفتحت أمامي آفاقا جديدة مضافا إليها تجربتي الحياتية التي بدأت بالاغتناء التدريجي والاحتكاك بالأحداث والمدن والوجوه ، ومازلت ماضيا في إغنائها من أجل أن تثري كتابتي الروائية .

حيث لا أريد لهذه الحياة أن تظل باهتة شاحبة فتكون الأحداث الروائية والعلائق متخيلة واستمنائية كما هو معروف في أغلب الروايات العربية الشابة .

(١٠)

متى أشرع بكتابة عمل روائي جديد ؟

الجواب على هذا السؤال الصعب لا يحتاج بالنسبة لي إلى طلاسم وألغاز ، بل من الممكن التفوه به بسهولة ، إذ إنني أكتب متى ما أجد نفسي مهيأ لذلك ، وقد ذكرت في حوار نشر معي أخيرا : (أنني عندما أكتب السطر الأول في رواية جديدة لي أعتبر هذه الرووايةقد كتبت)[i]

إذ إن المرحلة الصعبة بالنسبة لي هي مرحلة ما قبل الكتابة ، وكنت أعني في ردي هذا أنني لا أبدأ إلا عندما تكون الرواية قد كتبت في رأسي بأبطالها ومناخها ولكن ليس بتفصيلاتها ، وأكون قد دونت بعض الملاحظات عنها وهي تتعلق غالبا بحوارات وإيضاحات حول الأماكن التي تدور فيها ... وهنا أجدني متفقا مع الناقد إدوارد بلشن فيما ذهب إليه بقوله: كم يعرف الكاتب عن قصته قبل أن يبدأ الكتابة ؟ الإجابة هي أن الكاتب يعرف قدرا كبيرا عن قصته مسبقا ، فقد أنضجها في ذهنه بعناية ، وفي الوقت نفسه لا يعرف بشكل مطلق ما يحدث فيها بالتفصيل والسبب في ذلك هو أنه متى ما بدأ بكتابة قصته فإن أفكارا

(i) ملحق جريدة (الخليج) ، دولة الإمارات المتحدة – في ١٩٨٢/٢/٢٢.

جديدة تستحضره نتيجة انهماكه في الكتابة فلو قمت بلعبة فإنك تعرف حركتها على المستوى النظري ثم تجد في وطيس الحركة أن مفاجآت تقع لك لم تكن قد خططت لها) [i]

لعل العديد من الروائيين يخالفون هذا الرأي ، وخاصة أولئك الذين يخططون لكل صغيرة وكبيرة في رواياتهم قبل أن يشرعوا في الكتابة ، وأرى أن هؤلاء يبتعدون عن المفاجآت التي ذكرها إدوارد بلشن والتي تجعل من عملية الكتابة لذة لا تعادلها لذة ، وخاصة بعد أن يأخذ الأبطال كل مداهم في التحرك والتحاور .

ويستكمل إدوارد بلشن بقوله: والروائي الرديء فقط كما أظن يعرف كل شاردة وواردة في قصته قبل أن يبدأ فيها) [ii]

إن الكتابة الروائية عندي رحلة غير مقننة رغم أننا نعرف مراميها وغاياتها ، ولكن علينا أن نسلك الدرب من أجل ذلك بدون طاطأة الرأس والخضوع لقوانين وضوابط ومحرمات مسبقة ، بل علينا أيضا أن نجعل من الكتابة ممارسة لحرية مطلقة ، ننتزعها انتزاعا ، دون أن يعتريها الخوف أو الحذر أو المراعاة ، فنضطر للمهادنة والحذف وللإضافة ليكون الناتج لا طعم له ولا أصداء واضحة .

(١١)

([i]) الرواية وصنعة كتابة الرواية – ترجمة سامي محمد – منشورات وزارة الثقافة والإعلام ببغداد – سلسلة الموسوعة الصغيرة – عدد ٩٩

([ii]) المصدر السابق

إن التاريخ العربي وخاصة المعاصر منه أو ما نسميه بدقة بالواقع العربي مليء بالأحداث والمتغيرات وهو موضوع روائي أكثر منه موضوعا لفن آخر إذا أردنا أن نتناوله بشمولية وبنظرة أرحب ، هذا الرأي سبق وأن أعلنته في حوارات أجريت معي أكثر من مرة ومازلت عنده إذ تتأكد لي صحته يوما بعد آخر .. وأنا لا أتعامل مع هذا التاريخ – والعراقي منه خاصة – إلا كمنطلق وإطار وخلفية دون أن أدخل في كل تفاصيله ومركباته ، أي أنني لا أستهدف هذا التاريخ كتاريخ فقط بقدر ما استهدف انعكاساته السياسية والنفسية (الوشم) مثلا عن فترة ما بعد ثورة تموز (يوليو) عام ١٩٥٨ و(القمر والأسوار) عن فترة الحكم الملكي في عراق الخمسينات ، و(الأنهار) تواقت ما بين مرحلتين هما ما قبل انقلاب ١٧ تموز (يوليو) عام ١٩٦٨ وما بعده ، و(الوكر) عن الفترة التي أعقبت عام ١٩٦٤ أما (خطوط الطول .. خطوط العرض) فتدور أحداثها في السنوات الأخيرة رغم أنها عمليا تعود إلى مرحلة الطفولة لأكثر من شخصية من شخصياتها .. إنها روايات تطمح لأن تكون معبرا عن أدق المراحل السياسية التي عشتها وعايشتها ، ولم أجزئ هذه المراحل حسب تسلسلها الزمني طمعا في أن أكتب ثلاثية أو رباعية روائية ، بل إنني أتناولها كوحدات منفردة ، فقد تحدثت (الوشم) عن فترة قريبة في حين تحدثت (القمر والأسوار) التي كتبتها بعدها عن فترة مبكرة ، وهكذا ...

وعلى الرغم من أنني منحاز سياسيا ولي موقفي المحدد ، إلا أنني أعمل جاهدا من أجل أن لا أقع في مطب الدعاية السياسية المباشرة

واضعا نصب عيني حقيقة مفادها أنني أكتب عملا فنيا وليس بيانا انتخابيا أو حزبيا أو افتتاحية لجريدة ، لأن الكثير من الروايات قد سقطت لكونها انقادت بحسن نية إلى هذا المطب ، وكان كتابها يظنون أنهم يكونون ملتزمين بقدر ما يكونون شعاريين فوقعوا في التسطيح والفجاجة .

وقد انتبه إلى هذا الأمر عدد ممن درسوا رواياتي وأذكر على سبيل المثال ما نشر في إحدى المجلات عن روايتي (الوكر): "في هذه الرواية تتشابك الأحداث السياسية التي شهدها العراق في الستينات مع الحياة الخاصة للأبطال حتى لا تستطيع التفريق بين التكوين النفسي للبطل ، والتربية السياسية فهي جزء من تكوين الشخصية العربية في هذه المرحلة، وهي السمة العامة التي طبعت عدة أجيال بطابعها الخاص ، وقد عرف الربيعي كيف يلتقط هذه الناحية ويحولها إلى حدث روائي دون أن يدخل في المباشرة السياسية التي تقتل العمل الفني ، ودون أن يكون مجرد داعية لفكر سياسي معين ، الوكر تكاد أن تكون تاريخ مرحلة بكاملها دون أن تنتسب إلى عالم الرواية التاريخية [i]

وبالإمكان أن أورد أمثلة عديدة تقارب هذا الرأي بالنسبة لرواياتي الأخرى ، واللعبة الفنية أو ما نستطيع أن نسميها بالبراعة الفنية هي التي تجعل من أفكار حزب سياسي معين محظور في هذا البلد أو ذاك

([i]) مجلة المجلة الصادرة في لندن – العدد ١٠٤ لسنة ١٩٨٢

مسموحا بها في عمل فني مقنع لأن للفن العالي قدسيته واحترامه وترفعه وابتعاده عن الهامشيات واللغط السمج .

إن التعامل مع السياسة في العمل الروائي مسألة ليست سهلة ، ونحن نرى بعض الروائيين وقد دفع حماسهم لفكرهم السياسي أو للأحزاب التي ينتمون إليها ليجعلوا من أعمالهم مجرد شعارات لا تمتلك القدرة على النفاذ إلى العقل والقلب أو على البقاء والتجدد ، ولك الروائي قد يلجأ إلى كل ما يعتقد أنه يغني عمله الروائي ، والسؤال كيف يستعمل هذه الأمور في روايته؟ هذا يتوقف على الكاتب نفسه ، فقد نشر شولوخوف مثلا بيانات حزينة طويلة رائعته (الدون الهادئ) ولكنها لم تفسدها بل أغنتها وكذلك فعل أندريه مالرو في (الأمل) والشواهد كثيرة يكون فيها التوثيق ضروريا وحاجة .

وبالنسبة لي لقد لجأت إلى ذلك في (القمر والأسوار) مثلا حيث أثبت فقرات من بيان ثورة ٢٣ تموز (يوليو) في مصر عام ١٩٥٢، إضافة إلى بعض التعليقات الصحفية والبيانات الحزبية المعارضة التي عرفها عراق الخمسينات ولم يستنكر أحد من خلال ما كتب عن الرواية، بل رأى الكثيرون أن ذلك جاء كجزء من بناء الرواية ووليد حاجة فنية وفكرية فيها .

(١٢)

قبل أيام سئلت عن شخصيات رواياتي ومن أين أتى بها ؟ فقلت (إنني لا آتي بشخصياتي من المريخ ولا من سنغافورة ، بل آتي بها من بين الناس الذين عرفتهم وأحسست أن لهم أدوارهم المتفردة التي تذوب في روح القطيع) [i]

هل أوضحت بهذا الرد ؟ أعتقد بأنني فعلت ذلك ، وأضيف بأنني لا أتناول هذه الشخصية بشكلها الجاهز بل أخضعها للحذف والإضافة والدمج أحيانا ما بين عدة شخصيات في شخصية واحدة وأحيانا أخرى في تقسيم الشخصية الواحدة إلى أكثر من شخصية .

إن الواقع الروائي هو غير الواقع الحياتي، إنه قريب مما يسمية الناقد بول ويست بالزيف – مع الحذر من استعمال هذه المفردة غير الدقيقة – حيث يقول : (والفنان يمكن أن يتعرض عمله للخطر حين ينسى أنه يتعامل مع زيف وليس مع واقعية معينة جاهزة ، كما يمكنه أيضا فساد عمله حين يتطرف في استخدام هذا الزيف ومن ثم التمادي فيه) [ii]

يجب أن يكون هنا حد كبير من الانتباه في عملية الكتابة الروائية، وهذا الأمر يتوقف على الكاتب وقدراته ، وغالبا ما يتوضح من خلال الممارسة ومن كيفية التعامل مع أدوات الرواية بعيدا عن المآخذ التي من الممكن أن نسجل عليه ، ولعل من هنا السبب في نجاح روايات وإخفاق أخرى ، لأن كتابة الرواية هي مصافحة ودخول في عالم واسع ، لم يزودنا

([i]) ملحق جريدة (الخليج) – الامارات العربية المتحدة – ٢٢ /١٩٨٢/٢/

([ii]) الرواية الحديثة – بول ويست – ترجمة عبد الواحد محمد – منشورات وزرة الثقافة والإعلام – بغداد .

أحد بخارطة لرحلتنا فيه ، لقد ترك لنا الأمر في ذلك ، كما أن هذه الرواية (تسمح على خلاف الأنواع النثرية الأخرى في الأدب بالتصوير المتسع للعالم الداخلي للشخصية وأيضا لحياتها الخارجية وبيئتها ومعيشتها)[i]

(١٣)

من الواضح أنني في جل رواياتي أميل للكتابة عن الأحداث التي حسمت وليس عن تلك التي مازلت عالقة لم يبت فيها . وهذا لا يعني أنني كفنان لا أستطيع أن أحسم وأن أرى ، ولكن المرء عندما يكون في اللجة قد لا يرى كل شيء وقد يكون ما يراه خاضعا لمنطق الفعل ورد الفعل على أساس كونه طرفا وليس مشاهدا فقط ، الروائي هنا يشبه ما تفوه به أحد السياسيين حين قال مرة : (إن وجودي في المعارضة جعلني أرى الأمور بشكل واضح) إن على الروائي أن يكون في موقع المعارض هذا حتى لا يجد نفسه مضطرا للدفاع عن أمور معينة بدوافع انفعالية وليست موضوعية .. لقد أتعبتني روايتي (الأنهار) من بين كل رواياتي ، بسبب أحداثها التي كانت تدور في زمن كتابتها ، ولذا كنت أخضعها للحذف والإضافة وإعادة الكتابة من أجل أن أبتعد عن فهم الأمور بشكلها الظاهر ، وأن أمنح نفسي الفرصة في المراجعة والتأمل ، ولذا لم تخرج بالشكل الذي طبعت فيه إلا بعد أن كتبتها أربع مرات . وعانيت الشيء نفسه أثناء كتابتي لروايتي الجديدة التي تمتد أحداثها إلى

([i]) الرواية الروسية في القرن التاسع عشر – د. مكارم الغمري – سلسلة عالم المعرفة – الكويت.

يومنا الحاضر وتحاول أن تقول كلمتها صريحة عن هذا الزمن العربي الذي اتفق الكثيرون على أنه زمن رديء .

إن الكتابة عن الماضي لا تغضب أحدا أو تثير حفيظته ، ولكنه ليس الماضي البعيد المركز بأشخاص وأحداث والذي يستعيره الشعراء غالبا والمسرحيون أحيانا ويسقطون عليه وقائع معاصرة ، إنه الماضي في إطار الماضي أيضا ، ولكنه ليس البعيد ، بل الماضي الذي نعيه وتحتفظ ذاكرتنا بالمهم من وقائعه .. ولو كان الوضع العربي على غير ما هو عليه اليوم ، ولو كانت الصدور أكثر اتساعا ، لأصبح بإمكان الكاتب أن يقول كلمته دون خوف ، ولكننا محاطون بالمحاذير الرسمي منها ، أو تلك التي جبلنا عليها ورضعناها منذ الطفولة ونمت معنا كالسيوف المصلتة ، وأصبحت تسكننا كالرقباء القساة .. وهذا يقودنا إلى مناقشة أمور أخرى تتعلق بوضع الكاتب العربي عموما لا الروائي فقط ، وأهمها الديمقراطية التي تستطيع أن نرثيها ونقول عنها إنها الديمقراطية القتيلة ، وأنها اليوم كالشعار الترفيهي المفرغ من المعنى أو المحتوى أو الموظف لخدمة نوازع أنانية ضيقة.

ونتفق جميعنا أن الظروف اللاديمقراطية التي تخيم على أغلبية أجزاء الوطن العربي هي الخصم الألد للمبدع. وهي التي تكم صوته أو تجعله يهادن حدثني صديقي روائي أنه كتب إحدى رواياته بالشكل الذي يختلف تماما عن الشكل الذي نشرت عليه ، وأوضح أنه بعد أن فرغ من كتابتها أعاد قراءتها وبدأ عملية الشطب : لأحذف هذه الجملة حتى لا

تغضب هذه الدولة لأحذف هذه الجملة حتي لا تغضب هذه الدولة ، ولأحذف هذه الشخصية حتى لا تغضب ذلك الحزب ، ولأخفف من هذه اللهجة الحادة حتى لا تكون سببا في منعها من قبل بعض الدول البترولية ، ولأستغني عن هذه الأوصاف فقد تثير ضدي رجال الدين ، وهكذا راح يقصقص من أجنحة روايته حتى دجنها تماما كما يريدون فأراح واستراح ولكنه سقط .. أما الروائي الغربي فلا يعرف هذه الأمور ، نراه يتساءل عن البديهات ، وبعض المستشرقين الأصدقاء يسألونني : هل حقا أن بعض حكامكم يسجنون المثقفين لانتمائهم السياسي فقط ؟ ويغفرون أفواههم عجبا عندما أهز رأسي وأقول بأن هذا ما حصل فعلا .. وكان المثقف الفرنسي ريجيس دوبرية يتحدث في حوار نشرت ترجمته مجلة (الفكر العربي المعاصر) ويشير إلى أن المثقفين الفرنسيين لم يعودوا يعرفون السجن السياسي منذ أكثر من أربعين عاما ، وكان يتحدث عن تجربة سجنه في بوليفيا ومردوداتها عليه ، فلماذا نقول نحن المثقفين العرب ؟ نحن أهل الدار العارفين بخباياها ؟ ولكن أمام هذا الواقع علينا أن لا نذعن أو نهادن بل أن نتقبل دورنا كمقاتلين، مع العلم أن معركتنا مع خصومنا قد تطول ، ولن تحسم بهذه السهولة ، ولأن هذه المعركة متعددة الوجوه والجوانب أيضا .

(١٤)

إنني أهتم بالمكان جدا ، لأنني أريد لأبطال رواياتي أن يكونوا مشدودين لأرض وبيئة ، لذا اهتم دائما بتدوين أسماء وأوصاف الشوارع

والمطاعم والفنادق والمقاهي في كل مدينة جديدة أحط فيها رحالي ولو بضعة أيام . لأنني ربما أعود إلى هذه الأماكن في عمل روائي أو قصصي أكتبه لاحقا .. وأذكر مثالا أنني التقيت قبل أيام على مائدة غداء مع صحفي نمساوي جاء بمهمة إلى تونس ، ورحت أسترجع معه أسماء مقاه ومطاعم في العاصمة فيينا وتاريخ بنائها ، وقد زودني بالمعلومات المطلوبة، وكل صداع الرأس هذا لا يوظف في روايتي الجديدة (خطوط الطول .. خطوط العرض ..) إلا في حدود صفحة واحدة وعند حديث عابر عن شخصية نمساوية .

في (الأنهار) حصل ذلك مع بيروت وصوفيا ، وكذلك في قصة قصيرة لي اسمها (امراة تضحك كثيرا) من مجموعتي (ذاكرة المدينة) والتي تدور أحداثها في روما . إضافة إلى نماذج قصصية أخرى تدور أحداثها في أماكن متعددة عربية وأوروبية، وتجلى ذلك بشكل كبير في روايتي (خطوط الطول .. خطوط العرض) التي تتحرك على مساحة من العالم والوطن العربي. وكذلك بعض قصص مجموعتي (الخيول) وقصتي الطويلة (هموم عربية) المنشورة في مجموعتي (الأفواه).

ولكن الأهم من كل هذا أنني رغم أفقي الإنساني والعربي فإنني انطلق إلى هذا من منطلق عراقي بشكل أساسي ، والبيئة العراقية هي الأرضية لمعظم ما كتبت من قصص قصيرة وروايات، وليست البيئة العراقية كلها بل بيئة مدينتي (الناصرية) التي دارت فيها أحداث (القمر والأسوار) و(الوشم) بشكل خاص .. وعندما استبدلت (الناصرية) بمدينة عراقية

أخرى هي (بعقوبة) في (الأنهار) قمت بعدة رحلات لهذه المدينة لا تعرف عليها ، وكأنني أشبه بالمخرج السينمائي الذي يتعرف على أماكن التصوير ويحددها قبل أن يبدأ بتصوير فيلمه .. وهنا أتذكر قولا للناقد بيرسي لوبوك أورده أثناء دراسته لأعمال بلزاك جاء فيه (أن بلزاك لا يستطيع أن يفكر في شخصياته بمعزل عن البيوت التي قطنونها ، فتخيل مخلوق بشري بالنسبة لبلزاك إنما يعني تخيل المقاطعة ، المدنية ، أو ركن البناية ، أو البناية التي عند منعطف الشارع ، بعض الغرف المفروشة)[i]

وأنا أفعل الشيء نفسه ولا أكتفي بتدوين الملامح الظاهرية فقط ، لأنني لا أبحث عن الديكور – رغم أهميته – بل أبحث عن الأعماق وأستقصيها ، لذا أحاول دائما أن أستكمل معلوماتي في مجالات عدة كالتراث الشعبي والأساطير والتاريخ والجغرافيا وغيرها . وغالبا ما أرجع إلى الوثائق والدراسات والصحف ، وأذكر أنني قد تكون لدي جناح في مكتبتي الخاصة عن العراق ، جمعت محتوياته أثناء كتابتي لـ(القمر والأسوار) إضافة إلى استعانتي بمعلومات من شيوخ عاشوا الأحداث وعرفوها عن قرب .. ونفس الشيء حصل مع (الوكر) و(الأنهار) من أجل أن تكون الرواية أكثر إقناعا وأكثر صدقا ، ولكننا نتذكر ما ذهب إليه بعض السياسيين التقدميين من أنهم قد عرفوا الطبقة البرجوازية الفرنسية عن طريق روايات بلزاك أكثر مما عرفوها عن طريق الكتابات

([i]) صنعة الرواية – بيرسي لوبوك – ترجمة عبد الستار جواد – منشورات وزارة الثقافة والإعلام – بغداد.

التاريخية والسياسية والاقتصادية .. وقد أكد هذا الأمر كارل كاركس أيضا.

(١٥)

إن الروائي يطمح دوما إلى أن تخترق شخصياته زمانها ، وما يشغلني شخصيا هو أن تعيش شخصيات رواياتي فترة أطول ، أي أن لا تكون شخصيات ظرفية ، شبيهة بقصائد المناسبات التي تطوي مع مناسباتها .. وبمقدار ما تحمل هذه الشخصيات من دلائل وهموم وتساؤلات هي شاغل الإنسانية الأبدي فإنها تعيش وتبقى وتجد دوما من يصغي إليها .. ونحن نستشهد دوما بملاحم الإغريق ومسرحيات شكسبير ومن عصرنا غير البعيد بالتراث الروائي الروسي ومن تراثنا بألف ليلة وليلة وغيرها .. ويتحدث الناقد السوفيتي ف. غ أدينوكوف في هذا المجال عن أعمال تولستوي حيث يقول عنها : ومما يدهش القارئ في نتاجات تولستوي هو النخيل غير الاعتيادي تماما للحياة ، ومهما يكن ذلك العصر الذي يصوره بعيدا عن يومنا الحاضر فالولوج فيه عملية في منتهى الحيوية دائما) [i]

ولعل هذا هو السر في بقاء أعمال تولستوي وستبقى لزمن آخر في حين انطفأ الكثير من الأعمال الروائية التي ربما كان لها بريق وحضور معينان في زمانها .. صحيح أننا نكتب من أجل عصرنا ، ومن أجل أن

([i]) فن الأدب الروائي عند تولستوي – ف.غ. أدينوكوف – ترجمة الدكتور محمد يونس – منشورات وزارة الثقافة والإعلام – بغداد.

نحدث فيه التغيير نحو الأفضل . ولكن هذا يجب أن لا يكون قيدا يحنطنا في إطار هذا العصر ، ويجعل تطلعنا نحو الغد أمرا متعذرا .

(١٦)

تحدثت في البداية عن بحثي الدائم في أن يتميز كل عمل روائي لي عما سبقه ، ولكن هذه الرغبة في التمييز لن تجعلني اتكئ على تجارب شكلية جاهزة ، كما فعل الكثير من الروائيين العرب وخاصة في أعمالهم المبكرة، بمن فيهم نجيب محفوظ في ثلاثينة وفي (ميرامار) أو فتحي غانم في رباعيته (الرجل الذي فقد ظله) ، فثلاثية نجيب محفوظ تنتمي لما يسمى بروايات الأجيال المعروفة في الأدب الأوروبي و(ميرامار) أفدت من لورنس داريل الروائي الأيرلندي في (الرباعية الإسكندرية) لقد وجد فتحي غانم في (الرباعية الإسكندرانية) وعاء صالحا عبأه بأحداث روايته التي تختلف تماما عن أحداث رواية داريل التي تتحدث عن بعض الشخصيات ومنها اليهودية في الإسكندرية قبيل تكوين ما يسمى بدويلة إسرائيل عام ١٩٤٨ ومعظمهم من الأوروبيين ، حيث عاش داريل هناك مدرسا في جامعة الإسكندرية، أما موضوع رواية فتحي غانم فهو موضوع مصري، منطلقه الوصولية السياسية لدى بعض كبار الصحفيين المصريين ، وهو الموضوع الأثير لدية حتى في رواياته الأخرى مثل (زينب والعرش) .

إنني أقرأ الروايات المتميزة العربية والعالمية وأتحمس لها . ولكنني لا أرى الجيد منها يغلق الدرب في وجهي أبدا ، فكل كاتب هو حالة ،

ومن هنا أستطيع أن أقول بجزم إنني قد وضعت نفسي بمنأى عن الوقوع في مطب بعض الروائيين .

وإن رحلتي في البحث عن أشكال متميزة مضافة لعموم الجهد الروائي العربي والإنساني هي رحلة مشروعة ، أتزود فيها بما يتوافر لدي من مواد أولية تعينني على استكمال هذه الرحلة وكلها تنتمي إلى البيئة والمناخ والتراث واللغة والناس والعمارة والموسيقى الشعبية والحظ والزخرفة والنحت والرسم وغيرها ، ولا أريد أن أقفز فوق هذه المعطيات لأسلب تجربة كاتب ما سواء أكان عربيا أو عالميا، رربما أنفق الوقت الكثير حتى استطاع أن يصل إليها ، ولعل استعارة العديد من الروائيين العرب للأشكال الأجنبية هي التي لم تجعل رواياتهم تثير الانتباه حتى وإن ترجمت إلى بعض اللغات الحية .. لماذا لا تلفت النظر رواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) رغم أنها ترجمت إلى اللغات الحية الرئيسية بقدر ما حصل لرواية غربيال غارسيا ماركيز (مائة عام من العزلة) مثلا ؟ الجواب أن الطيب صالح قد كتب روايته بلغة عربية وعن موضوع عربي أوروبي . ولكن بتقنية أوروبية ؟ هذا هو الجواب المقتل الذي يجب أن نضعه في الحساب لن نكون عالميين إلا بقدار ما نكون محليين وقوميين ، ليس على مستوى الموضوع فقط ، بل على مستوى الشكل والتقنية أيضا.

العالم لأنه لم يعر أدبنا انتباها ونلقي بتبعه ذلك على الاستعمار كما هو حاصل دوما .. إنه الاستعمار الذي في أعماقنا ، وعلينا أن نتحرر منه .

(١٧)

إن الرواية الوحيدة التي كتبتها وفق شكل يقارب إلى حد ما الرواية الكلاسيكية المتعارف عليها هي (القمر والأسوار) وقد كتبتها كنوع من التحدي للبعض الذي يرى أن لجوءنا إلى البحث عن أشكال جديدة متأت من عجزنا عن الكتابة وفق الأصول والمعايير السائدة ، ومثلي هنا مثل الشاعر المحدث الذي يكتب قصيدة عمودية ليبرهن أنه لم يلجأ إلى التحديث إلا بعد أن عرف التقليدي وأتقنه ، ومثل الرسام الذي يبدأ بالتمرين على رسم الأشياء كما هي قبل أن يبدأ مغامرته في التجريد والبحث .. ويبدو لي أن حيوية هذه الرواية قد جاءت من موضوعها وشخوصها إضافه إلى تجربتي اللغوية فيها وخاصة ما يتعلق بالحوار ؟

(١٨)

وبعد .. فالرواية هي المؤلف ، وهي حياته كلها ، وهي أيضا عمل حضاري جبار ، تدلل على تقدم الأمم مثل الاختراعات والصناعات الثقيلة كما أنها بحث عن هوية الأمة في عالم يريد طمسها وإلغاءها ... وبالنسبة لي فإنني سأكتب المزيد من الروايات ما دمت قادرا على ذلك

، لأضم جهدي إلى جهود الآخرين لتشكل بمجموعها تيار الحداثة في الرواية العربية المعاصرة ، ويزيدني حماسا أن تجربتي قد وجدت صداها وقد بدأت تفرز وتؤشر لا على المستوى العراقي بل والعربي أيضا ، وهذا ما أردته أصلا ولذا لم أقتصر على نشر كتبي في العراق فقط ، بل ونشرتها في بيروت والقاهرة وتونس ودمشق أيضا . لأنني كاتب عربي قبل أن أكون عراقيا رغم اعتزازي بانتمائي لهذا البلد العريق في حضارته.

(*) قدم هذا الموضوع أمام طلبة وأساتذة قسم اللغة العربية في جامعة السوربون الجديدة بباريس في ١٩٨٢/٥/٥ بناء على دعوة وجهت للكاتب من إدارة القسم المذكور حيث يدرس الطلبة هناك مجموعة من أعماله.

حول تجربتي في كتابة القصة القصيرة

(١)

إن الحديث عن تجربتي في كتابة القصة القصيرة يجعلني أستعيد بداياتي الكتابية بشكل عام وليس في القصة القصيرة فقط ، تاريخيا ترجع علاقتي بالكتابة إلى أعوام الدراسة الابتدائية ، حيث كنت شغوفا بتدوين الكثير من الأفكار التي تدور في ذهني ، وأغلبها أحلام ناعمة ، خليط من العواطف والتطلعات والرؤى ، هذا إضافة إلى ممارستي للفن الذي طننت أنني أصلح له وأنني سأنذر له كل حياتي ألا وهو فن الرسم الذي أحمل فيه شهادتي اختصاص ومارست تدريسه عدة سنوات قبل أن أتحول إلى بغداد نهائيا في عام ١٩٦٣ لأحترف العمل الصحفي وأبدأ بالكتابة المتواصلة..

يومذاك لم أكن قد نشرت أية قصة ، وإنما نشرت بعض الخواطر وكذلك القصائد النثرية في مجلة (شعر) التي كانت تصدر في بيروت ، وأذكر أن ذلك كان في العددين ٢٤ ، ٢٣ من المجلة المذكورة ، ومازال لدي ديوانان مخطوطان أحدهما يحمل اسم " شهريار يبحر خائبا [i] ، وقد

([i]) تم نشر هذا الديوان عام ١٩٨٤ بعنوان "شهريار يبحر" – انظر شهادة "الربيعي" في هذا الكتاب وللشعر حكايته الأخرى.

فكرت جديا في نشرهما عام ١٩٧٩ عندما كنت أعمل في بيروت وقد عرض عليّ أحد الناشرين اللبنانيين ذلك ، ولكنني وجدت أن الأمر جاء متأخرا جدا رغم وثوقي بأن هذه القصائد تحتفظ بالكثير من الحرارة والجموح لأنني سكبتها من قلبي ، وفي أكثر لحظات حياتي يأسا وقتامة ألا وهي فترة الستينات، فترة الطموح والتشرد الحقيقي .

(٢)

من قصائد النثر والخواطر والمقالات إلة القصة القصيرة هكذا أخذت أقترب بتؤدة ودون أن أخطط لذلك ، وقد وجدت حتى قصائدي النثرية ذات محور قصصي هناك أشخاص وأفعال وحوارات ومواقع جغرافية ومرحلة تاريخية .. إلخ .

وفي أحد أيام عام ١٩٦٢ كتبت قصتي الأولى التي أسميتها بـ(الوكر) ولم أعرضها على أحد من أصحابي لآخذ رأيه فيها ، دسستها في المظروف وسجلت عليها عنوان مجلة (الآداب) اللبنانية التي كانت يومذاك في أوج ازدهارها ، وكان منتهى طموح الكاتب العربي أن ينشر فيها ، وأودعت المظروف في صندوق البريد ، وبعد شهرين رأيت (الوكر) على صفحات الآداب ، وقد تحدثت عن هذه الفترة في روايتي (الوكر) [i] التي تحمل اسم نفس تلك القصة التي أدري لماذا لم أدرجها ضمن مجاميعي القصصية ، وكان من المناسب أن أضمها إلى قصص مجموعتي الأولى (السيف والسفينة) التي صدرت عام ١٩٦٦ .

([i]) الوكر – منشورات دار الطليعة - بيروت ١٩٨٠.

(٣)

لقد ارتبطت منذ ذلك التاريخ روحيا بمجلة (الآداب) ورغم تعدد المجلات وإغراء المكافآت ظللت أنشر بها دائما . عندما كتبت قصتي الأولى (الوكر) امتلأت بإحساس أكيد أن القصة القصيرة هي اللون الأدبي الأقرب إلى نفسي والذي من خلاله أستطيع أن أفصح عن كل الآراء التي أريد طرحها في تلك الفترة الملتهبة من تاريخ العراق السياسي.

ولم أكن منعزلا عما حدث بل كنت في الصميم من الأحداث رغم أني لم أكن منتميا حزبيا إلا أنني أحسست بفداحة ما حدث من قمع ومصادرة للحريات واعتقالات ومطاردات وخوفا من النظام – أقول هذا دون أن أتبجح بشجاعة ما – لجأت إلى الترميز ، ونشرت قصة أخرى بعنوان (الصوت العقيم) تحدثت فيها عن قائد يتحدث عن إصراره على خوض معركته مع خصومه ، حتى الأخير ومهما كانت النتائج ، وكنت أرمز بهذا القائد إلى القوى الوطنية العراقية التي تقاتلت وضعفت ثم جاء من يستلم الحكم ويحاول إذلالها وإضعافها وتشريد مناضليها .

(٤)

وظلت هذه المسألة موضوعا للعديد من قصصي القصيرة التي واصلت كتابتها بدون انقطاع وبين فترة وأخرى –كل عام أو عامين تقريبا – أجمع الحصيلة في كتاب .. وأنا أعتبر هذه المجاميع مضافا إليها

المجموعة الأولى (السيف والسفينة) تشكل مرحلة واحدة ، لأنها وليدة هم سياسي وفكري وفني واحد ، وأحب هنا أن أتوقف عند هذا الأمر لأوضحه أكثر.

(٥)

على الرغم من أنني وجدت نفسي أكتب القصة القصيرة تلقائيا كما أسلفت ، إلا أن المسألة لم تمر هكذا بل خضعت عندي إلى الحساب الدقيق والعسير جدا .. تساءلت مع نفسي سؤالا بسيطا : لماذا أكتب القصة القصيرة وكيف يجب أن أكتبها ؟ وأي شيء أريد أن أحققه من وراء كتابتها؟

١- إنني أكتب القصة لأطرح من خلالها موقفي السياسي والاجتماعي ، أي أنني كاتب ذو قضية ووسيلتي الناجعة في التعبير عنها هي هذا الفن الصاعد – القصة القصيرة.

٢- إذا أردت أن أكون كاتبا متميزا وله صوته المتفرد فهذا الأمر يتطلب مني أن أضع جانبا كل التجارب القصصية التي أعجبت بها وبهرت بلغتها وتقنيتها وموضوعاتها ، لأنني إن لم أفعل ذلك سأقع في مطب تقليد هذه القصص ، وآنذاك ستكون كتاباتي منتمية للسائد والمألوف وستكون نسخة مزورة وسطوا على جهود الآخرين . وقد حاولت ذلك مع إيماني بأن المسألة ليست سهلة بالمرة وأنني لم أكن مهيأ تماما لمثل هذه المهمة التي تحتاج إلى ذخيرة كبيرة من الخبرة

والقراءة والاطلاع والممارسة، ولكن المهم أن هذه الحقيقة كانت نصب عيني. ومع هذا فإنني لم أسلم من تأثيرات الأدب الوجودي الذي كان شائعا في الستينات . وأذكر أنني قد أعدت قراءة قصص سارتر وكامي ورورياتهما مرات .

هل أقول إنه من حسن حظي أنني لم أدرس الأدب دراسة أكاديمية ولم أتخصص فيه ؟ نعم لقد قلت هذا مرة في موضوع لي قدمته في ندوة (الكتابة القصصية عند الأدباء العرب الشان) التي عقدها اتحاد الكتاب التونسيين عام ١٩٧٧ وكان نص ما قلته بالضبط ما يلي : لم أضع في دوامة اللغة ، وماذا قال فلان عن فلان إلى آخر هذه الأمور التي تضيع فيها مناهج تدريس الأدب العربي عندنا ، مما يؤدي إلى تحجر المتلقي في الأخير ، بدلا من أن تمنحه رهافة وطراوة ما .

لذا فإن لغتي جاءت طليقة غير خائفة ، أتمادى في استعمال المفردات التي أرتاح إليها وأستعملها دون أن أراجع أي قاموس ، وأركبها بإيقاع شعري ظللت أركن إليه منذ أن كنت أكتب قصيدة النثر ولم أتخل عنه أبدا خاصة في قصصي القصيرة .

كما أن دراستي للرسم التي جاءت على مرحلتين ورؤيتي لمئات الأعمال التي تنتمي إلى مدارس وعصور مختلفة ، في المعارض التي كانت تقام في بغداد ، أو الكتب التي كان يحملها لنا أستاذنا أو زياراتي للمتاحف المعروفة في موسكو ولندن وباريس وروما ومدريد وآثينا والقاهرة ووقوفي المتأمل أمام التماثيل واللوحات ، إن هذا الأمر قد

شجعني على محاولة القيام بتطبيقات من مدارس الرسم على القصة وقد تجلى ذلك في مجاميعي الأربع الأولى ، ثم عدت إليه في بعض قصص مجموعة لاحقة لي هي (الخيول) وتجلى بشكل واضح أيضا في عدد من رواياتي مثل (الوشم) و(الأنهار) والثانية تدور حول طلبة يدرسون الرسم أيضا ، أي أنني أفدت من الرسم فيها على جانبي الموضوع والتقنية.

٣- إن ابنهاري بالشعر كاد أن يحول عددا من قصصي إلى قصائد ، وكنت أستعين إضافة إلى اللغة الشعرية بمقاطع شعرية أدسها في متن القصة لتمنحها النعومة في الإيقاع وكذلك لإخضاع بعض الأحداث إلى ما أسميته بالترميز ، في مجموعتي الأولى تمثل ذلك في قصتي (السيف والسفينة) بالذات التي تحمل المجموعة اسمها ، وعدت إلى ذلك في قصة لي كتبتها في مجموعتي (ذاكرة المدينة) تحمل اسم (المدى) والفرق أن (المدى) ذات دلالة سياسية واضحة ، وقد كتبت في مرحلة لاحقة وعن فترة الاحتلال البريطاني للعراق .. وأحب أن أتذكر هنا أن أحد الأصدقاء قد علق على آخر قصتين لي وهما : سيل من الرماد ، ضحكتان قائلا:

- إنهما قصيدتان.

هل هذا الرأي بجانبهما ؟ أم ضدهما ؟ وهل امتياز للقصة أن تكون قصيدة ؟ هذه تساؤلات أترك الرد الجازم عليها ، رغم أنني مقتنع بشأن

القصة القصيرة يجب أن يكون لها وقع القصيدة وكذلك إيقاعها، وأن النثرية المفرطة قد تقتل القصة وتأتي عليها .

٤– إضافة إلى الرسوم والشعر أفدت من المسرح وكذلك السيناريو السينمائي.. وفي المسرح كانت لي قراءات متعددة . وأذكر أن سلسلة (مسرحيات عالمية) التي كانت تصلنا من القاهرة قد ساعدت على إطفاء شغفي بقراءة هذه المسرحيات التي كان أدبنا العربي يعاني من الجدب فيها على مستوى التأليف ومستوى الترجمة أيضا ، ولم تكن الأسماء المسرحية العربية الطليعية قد بدأت تتبلور يومذاك .

٥– هناك مؤثر سري لم يستطع أحد من نقاد قصصي أن يشخصه وهو أنني قد حملت بعض المؤثرات من قراءاتي النهمة ، ولكن يبدو لي – وهذا من حسن حظي – أنني قد أذبت الجيد من هذه المؤثرات في بوتقتي ، ولذا لم يسجل عليّ تأثر مباشر بهذا الكاتب أو ذاك ، وحتى لو حدث ذلك مع البدايات فأنني أراه أمرا مشروعا ، ولكنه لم يحدث .

(٦)

منذ أن بدأت الكتابة وحتى يومنا الحاضر لم أنقطع عن متابعة التجارب الجديدة في القصة العربية القصيرة ، أتابعها لا من أجل أن أفيد منها فقط ، ولكن من أجل أن أعرف إلى أين يتجه تفكير كتاب القصة العرب الشبان خاصة ؟ وماذا يريدون بالضبط ؟ وأين نقاط الالتقاء بيننا ؟

وأعتقد أن فترة الستينات هي أهم فترة في تاريخ القصة القصيرة العربية بعدها لم نعد نقرأ قصصا مهمة ، حتى أنني فقدت الحماس لقراءة ما ينشر في السنوات الأخيرة . فقد اكتشفت فيه سرعة وضعفا في الموهبة حتى الأسماء المعروفة التي أغنت هذا الفن ، لا يحمل جديدها أية إضافة وأغلبه يمثل خطوة للوراء ، إن لم أقل خطوات.. يوسف إدريس الذي كنا نعده نموذجا متقدما في القصة العربية القصيرة ، وهو فعلا كذلك في مجاميعه : مسحوق الهمس ، لغة الآي آي ، بيت من لحم ، نشر بعض القصص في السنوات الأخيرة ، بعضها قرأته على صفحات مجلة (الدوحة) القطرية ، وكان بودي لو لم ينشرها ، نفس الشيء يقال عن بعض الأسماء الشابة في مصر وغيرها من البلدان العربية كسوريا والعراق والمغرب ، كل جديدها نكوص وعودة للوراء .

ويبدو لي – بمعزل عن البحث عن كل الأسباب – أن الكاتب العربي ويلحق به القارئ العربي أيضا لم يعودا يتعاملان مع القصة القصيرة بصرامة وجدية فترة الخمسينات والستينات ، وأن هناك شيئا من الاستخفاف في هذا الفن ، وتحولت الجدية نحو الرواية التي بدأنا نقرأ فيها أعمالا مهمة وذات شأن . مع العلم بأن كتابة الرواية أيضا أصبحت نوعا من الموضة ، ولأن العالم يتسع صدره لهذا الفن ، ولقب روائي أكثر تأثيرا وثقلا من كاتب قصة قصيرة .

على أية حال ، إن هذا الأمر مرده أيضا إلى أذواق الشعوب والكتاب في مرحلة من المراحل ، ففي زياراتي الأخيرة لجامعة السوريون الجديدة

أخبرني عدد من المستشرقين أن القارئ الفرنسي لا يقبل على قراءة القصة القصيرة وأن أكبر كاتب قصة قصيرة في فرنسا لا يجد ناشرا لمجموعته ، والأمر مختلق بالنسبة للعالم الإنكلوسكسوني .. ما أريد أن أقوله هو أن القصة القصيرة العربية في ضمور اليوم ، وربما تعود إليها الحياة بانبثاق مسببات جديدة للاهتمام بها كتابة ونشرا في وطننا العربي ذي المتغيرات العديدة .

(٧)

بعد نشري لمجاميعي الأربع الأولى كتبت روايتي الأولي (الوشم) وظهرت طبعتها الأولى عام ١٩٧٢، ومنذ ذلك التاريخ وحتى يومنا هذا فإنني أمارس كتابة هذين الفنين معا إضافة إلى المتابعات النقدية للأعمال الجديدة في القصة القصيرة والرواية ، وأصبحت كتابة القصة القصيرة بالنسبة لي لا تأتي إلا في مرحلة النقاهة التي تعقب انتهائي من كتابة عمل روائي جديد، على الرغم من أنني أكون أكثر انبساطا وهدوءا عندما أكتب الرواية وأعايش أحداثها وشخوصها بهدوء نادرا ما أكون عليه، وهذا يمتد لعدة شهور .

أما عندما أكتب القصة القصيرة فإنني أكون مشحونا ومتوترا ومنفعلا ، وقد أنساها أو أتناساها ، ثم تنبثق هكذا فجأة ، فأجلس وراء الطاولة ولن أنهض إلا بعد أن أكون قد سطرت القصة كلها، من أول كلمة فيها حتى الأخيرة .. بعد ذلك أركنها جانبا لأسابيع ثم أعود إليها وابدأ قراءتها بتأن، وأحس آنذاك بأنني أقرأ في عمل وكأنه ليس لي بالمرة ، وأبدأ

بالشطب والإضافة والتغيير على نفس المسودة، وعندما أفرغ من ذلك أبدأ بتبييضها لأبعث بها إلى النشر وفي حالات نادرة قد أعود إلى هذه القصة مرات قبل أن أبعث بها إلى النشر .. ليس من عاداتي أن أعرض مخطوطات قصصي القصيرة على أحد – مهما كانت ثقتي كبيرة بآرائه – لأنني أعتبر أي رأي سيورده لن يقدم أو يؤخر، إذ أنني مطارد بهاجس اسمه "القناعة" وهذا الهاجس لا يخضع لشروط ، وأستطيع أن أشبهه بالعطشان الذي وحده من يعرف كمية الماء التي ترويه ، هكذا أنا إذا ما شعرت بأنني مرتو وقانع بما كتبته ، أرسله للنشر ، أما الأصدقاء فشأنها شأن آخر ، ولكن هذا الأمر لا أفعله مع الرواية التي قد أعرضها على أكثر من صديق ممن أثق بهم ، وأنصت إلى آرائهم حولها دون أن أعلق عليها. وهذا لا يعني أن هذه الآراء تدفع بي إلى إعادة كتابة الرواية أو إجراء أي تغيير فيها ، ولكنه مجرد فضول لمعرفة الأصداء عن عمل يبذل فيه المرء جهد شهور أو أعوام.

(٨)

في القصة القصيرة وكذلك في الرواية تشغلني مسألة مهمة وهي البحث عن هوية مستقلة ومتميزة لإبداعنا العربي فيهما ، فقد كنا دوما نلجأ إلى تقليد القصة الأوروبية والأخذ بمقوماتها وتطبيقها على مواضيع محلية وإذا كان الأمر مشروعا في البدايات فإنه اليوم ليس كذلك وخصوصا بعد أن قطعت القصة العربية أشواطا بعيدة في عمرها الزمني وكثرت فيها الأسماء والتناجات المنشورة سواء أكان ذلك في كتب أو

مجلات وصحف.. لقد ترجمت أعمال قصصية عربية عديدة إلى لغات أجنبية ولكنها لم تلفت أنظار النقاد والقراء هناك ، وأعتقد أن الخلل ليس في النقاد والقراء أولئك ، ولكن في أعمالنا نحن ، لماذا لا يحصل الأمر نفسه مع القصص المترجمة عن أعمال بعض الكتاب الأفارقة أو أمريكا اللاتينية ؟

أعتقد أن السبب في أن كتاب هذه البلدان قد أفادوا من بيئتهم وتراثهم الشعبي وتاريخهم ، ولم يضعوا أمامهم أعمال بعض الكتاب الأوروبيين والأمريكان وتقليدها ، لأنهم إن فعلوا ذلك سيكون الموضوع على طريقة (بضاعتنا ردت إلينا) وهذا أمر بات يدركه الكتاب العرب ولكن متأخرا ، وحاولوا أن يفيدوا من جملة من المنطلقات التراثية والمحلية من أجل أن تكون قصصهم ذات تمييز ، أذكر على سبيل المثال رواية نجيب محفوظ (الحرافيش) التي أعتبرها شخصيا أهم رواية عربية كتبت حتى الآن لهذه الأسباب، وكذلك بعض قصص زكريا تامر التي أفادت من أسلوب الحكاية والطرفة والوقع الحاد.

إننا نستطيع أن نفيد في تقنيتنا القصصية من التماثيل والصور والعمارة والزخرفة والحكايات الشعبية والنوادر وغيرها من المقومات دون أن نلهث وراء الآخرين وتقليد تجاربهم . لقد نشرت عندنا عشرات القصص العربية التي تقلد الآن روب غربية ونالتلي ساروت وكافكا ولكنها طويت ؟

وكذلك عشرات الروايات الهجينة التي أخذت مدى بالنسبة للقارئ العربي الذي يعاني من الحرمان والكبت الفكري والجنسي فظنها أعمالا

عظيمة لأن كتابها تحدثوا عن أوروبا وعن العربي الذي يحل فيها وهو لا يفكر إلا بما بين ساقيه ، ولم ينتبه هؤلاء القراء وحتى بعض النقاد إلى الفقر حتى بعد أن ترجمت لعدد من اللغات الحية ؟ لا أريد أن أقسو على أحد ولكن هذا هو الحال ، ومن هنا فإن جهود بعض الكتاب العرب الجادة ستثمر في كتابة أعمال ستفرض حضورها على العالم حتما.

(٩)

عندما ظهرت (السيف والسفينة) في طبعتها الأولى عام ١٩٦٦[i] كانت فاتحة مرحلة الستينات في العراق ، وقد بدأ يؤرخ للقصة العراقية الستينية بصدور هذه المجموعة ، ولم تمر عابرة بل إنها وضمن تلك الفترة المختلطة من تاريخ العراق السياسي قد أصبحت موضوعا للكتابات الصحفية ، وفي أرشيفي الكثير من الأقوال التي ثبتت عنها في مقالات وكتب [ii]

ولكن هذه المقالات لم تكن كلها معا ، بل كان قسم منها ضدها ولكنني كنت مقتنعا بمحاولتي تلك ، فلذلك لم أطرب للمديح أو أنفعل أمام الهجمات ، وبدأت أطور هذه القصص التي اعتبرتها لبنات لأفكار قصصية أخرى كتبتها لاحقا ونشرتها في مجاميعي التي وصل عددها إلى الثمان حتى الآن مقابل ست روايات .. كان نموذج القصة الخمسينية هو السائد يوم بدأنا الكتابة ، وهي قصة تستمد معظم تأثيرها من تشيخوف

([i]) صدرت لحد الآن في أربع طبعات، آخرها عن دار نقوش عربية – تونس ١٩٩٦، وهي "طبعة احتفائية" تقدمتها شهادات ودراسة للناقد ماجد السامرائي.

([ii]) يراجع كتاب (عبد الرحمن مجيد الربيعي في قصصه القصيرة) منشورات دار النضال – بيروت ١٩٨٤.

بشكل رئيسي عند أبرز كتابها أو من مكسيم جوركي عند البعض الآخر .. وبالنسبة لي شخصيا قرأت بجدية كل موروث القصة العراقية الذي يمتد بدءا من عام ١٩١٩ عندما صدرت (الرواية الإيقاظية) لسليمان فيضي ، وقد أعجبت ببعض التجارب، ذنون أيوب ، عبد الحق فاضل ، محمود أحمد السيد ، مهدي عيسى الصقر ، عبدالله نيازي ، عبد الملك نوري وغيرهم ، إلا أنني أعتقد بأن هذه التجارب لم تطرح نفسها بمثل الحدة التي طرحت بها أعمال الستينات .. وإذا كان أحد القصاصين المصريين الشبان قد صرخ يوما (نحن جيل بلا أساتذة) فإن هذا ينطبق علينا أيضا ، وإذا أردت الابتعاد عن التعميم فإنني أتحدث عن نفسي في هذا الأمر وأقول : بأنني لم أجد في أحد من هذه الأعمال ما نستطيع أن نجعله منطلقا للتواصل والتطوير ، كانوا يتحدثون عن مواضيع لم تعد ساخنة وقد استجد غيرها ، وينطلقون من مفاهيم فنية لم نعد نؤمن بها أو نركن إليها، ونحن نتعرف على تجارب جديدة عربية وعالمية ، كانت محرمة علينا ، ثم بدأت تملأ مكتباتنا إثر الانفتاح الذي رافق السنوات الأولى لثورة ١٤ تموز (يوليو) عام ١٩٥٨ التي أنهت النظام الملكي الذي قارع الجميع من أجل إسقاطه.

وجدنا أمامنا طريقا آخر فكان أن سلكناه ، ولم يكن معنا أي دليل ، وأصبحت مهمتنا شاقة في اكتشاف المواقع وتحديد المسارات .. لقد كنا جيلا بلا أساتذة ولا أدلة ، ولكننا رغم هذا لم نضع ووجدنا طريقنا ، وواصلنا الكتابة ، حتى أصبح جيل الستينات يمثل بحماسة وفورة عطائه أقوى تيار عرفه الأدب العراقي الحديث شعرا وقصة ونقدا، ونشرت

عشـرات الكتـب لعشـرات الأسـماء، وكثـرت التجمعـات والحـوارات والشـجارات ، ولكنهـا كلهـا قـد أعطـت الثمـار ، ومـدت جـذورها لتلقـي ضـمن المـد القـوي الموحـد الـذي حـدث ولأول مـرة فـي الأدب العربـي ألا وهـو مـد الستينات، وكانـت مصـر يومـذاك تشـكل أكبـر بؤرة ثقافيـة عربيـة ، مجـلات ، كتـب مترجمـة وموضـوعة ، سلاسـل ، نـدوات .. إلـخ . حتـى الانكسـار السياسـي العربـي الكبيـر عـام ١٩٦٧ فـي يونيـو (حزيـران) لـم يوقـف المـد ، بـل جعـل الكتـاب يـزدادون إيمانـا بـدور الكلمـة وأهميتهـا لتجاوز النكسة والانكسار .

(١٠)

إن ذلـك الحمـاس قـد خفـت ، وتعـب مـن تعـب ، وانسـحب مـن انسحب، ولكن في نفس الوقت بقي من بقي ، وهـذا أمر اعتبرة طبيعيا ، فليس من المفروض أن تبقى كل الأسماء ، وفي الرحلات المضنية لكل فرد قدراته التي يتوقف بعد أن يستفيدها ليمضي الأخرون .

(١١)

إن الكتابة بالنسبة لي هي المبرر الوحيد ، ولم يبق لي غيرها في هذا الزمن الرديء ، إنها إلفي الذي لم أخنه ، ويبدو أنه لم يفكر بخيانتي يوما ، على أية حال لن أتعجل النتائج ولن أبحث عن الحصاد فما زال في العمر متسع من الوقت .

(*) كتب هذا الموضوع بناء على طلب من رئاسة تحرير مجلة (فصول) المصرية ونشر في عددها رقم (٤) لسنة ١٩٨٢ والخاص بالقصة القصيرة.

تجربتي في كتابة " السيف والسفينة "

(١)

يعود اختياري إلى مجموعتي (السيف والسفينة) للحديث عن تجربتي في كتابتها دون غيرها من مجاميعي لجملة من الأسباب أذكر البعض منها فيما يلي :

إن (السيف والسفينة) هي أول مجموعة قصصية تصدر لي ، حيث صدرت طبعتها الأولى في بغداد سنة ١٩٦٦ ، تلتها طبعتها الثانية في القاهرة عام ١٩٧٦ ثم الطبعة الثالثة في بيروت ١٩٨٩ .

من الممكن وصف قصصها بأنها تمثل خليطا من تجارب تجمع بينها الحداثة والخروج على المألوف وهي هنا أشبه بنماذج من بذور غرست في حقل واحد في انتظار من منها أصلح من غيره للنمو والعطاء.

عن كل قصة من قصصها الإحدى عشرة عبارة عن نواة لتجارب لاحقة ، بعضها جرى تطويره وإغناؤه والبعض الآخر جرى ركنه جانبا طيلة السنوات التي تلت إصدارها، ولعلي أعود إليه يوما عندما أشعر بالحاجة إلى ذلك من أجل تطويره وتجديده .

يؤرخ للقصة الستينية في العراق بصدور هذه المجموعة عام ١٩٦٦ واعتبار صدورها المنطق التاريخي لأهم وأجرأ تجربة في القصة العراقية التي مثلتها قصة الستينات بكل عنفوانها وفورتها وبحثها الصادق عن البديل الجديد الذي يتجاوز ويضيف لما هو موجود في الساحة الأدبية من قصص ، وبالإمكان تسجيل العديد من الآراء التي تؤشر هذا الأمر لصالح (السيف والسفينة) ولكنني سأحاول هنا أن أورد نماذج قليلة من هذه الآراء:

١- (إنه أول من أصدر مجموعة قصصية في كتاب محسوبة على جيل الستينات) .. عبد الرضا علي من كتابه (عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة) منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ١٩٧٦

٢- (وعبر رحلته الممتدة حتى الآن حقق الربيعي ريادته في كتابة القصة القصيرة ومن ثم الرواية) .. أحمد فياض المفرجي من مقدمة (سر الماء) مختارات قصصية للربيعي – الطبعة الأولى منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ١٩٨٣ .

٣- ما أورده الناقد سليم عبد القادر السامرائي في مقدمة كتابة (قصاصون من العراق) – منشورات وزارة الثقافة والإعلام – بغداد.

٤– ما أورده الناقد سليمان البكري في مقدمة كتابه (عبد الرحمن مجيد الربيعي وتجديد القصة العراقية) منشورات جامعة الموصل – العراق ١٩٧٧ .

٥– (تلك المجموعة القصصية – السيف والسفينة – لم تكن نخص الربيعي بقدر ما كانت تخص أبناء الجيل كلهم) عمران القيسي مجلة (فنون) العراقية – العدد ٢٠٦ في ٣–١–١٩٨٣ .

٦– (فعبد الرحمن مجيد الربيعي أكن له احتراما خاصا كقاص له نكهة خاصة تبعده عن القطيعية الجديدة) باسم عبد الحميد حمودي – من كتابه (الوجه الثالث للمرأة) – بغداد ١٩٧٣ والشواهد كثيرة على هذا الأمر .

(٢)

تضم مجموعة (السيف والسفينة) إحدى عشرة قصة ما يجمعها هو طموحها في الخروج على المألوف والابتعاد كليا عن ملامح ومؤثرات القصة العراقية المتداولة يومذاك والمتمثلة بالقصة الخمسينية ، وقد حركتني نحو هذه الغاية عدة دوافع أهمها الرغبة في كتابة قصة مختلفة تعكس الواقع الجديد الذي أعقب ثورة عام ١٩٥٨ في العراق تلك الثورة التي أتت على النظام الملكي الذي كان قائما يومذاك ، وإذا كان الإبداع غير معزول عن المرحلة التي يكتب فيها فإن مناخ كتابتي لقصص (السيف والسفينة) كان مناخ الانكسار السياسي الذي أعقب انحراف

ثورة ١٩٥٨ عن أهدافها وتقاتل وتناحر الأحزاب والفئات التي ساهمت في تفجيرها فيما بينها ، ولذلك فإن الإحباط والقتامة واللاجدوى تخيم على مناخات هذه القصص وهي رد فعل طبيعي لما يحدث في أعماق إنسان كان يرى في الثورة الأمل المنشودة والضوء المرتقب نحو تحقيق كل الأهداف التي ضحى من أجلها عشرات المناضلين ، لقد كنت مقتنعا بأن اجترار وتكرار أية تجربة مهما عظمت ضياع للجهد وتبديد له ، وأن من يريد أن يكون له صوته المتميز والمؤثر عليه أن يبحث عن هويته الخاصة ويبتعد كليا عن التقليد ، وقد كتبت عام ١٩٦٩ مقالة عن القصة العراقية قلت فيها (لكل مرحلة زمنية صوتها الأدبي الخاص بها، ومن هنا فإن أية روح سلفية في أي عمل أدبي اعتداء على السلف أولا وتزوير للحدث ثانيا) [i]

ومن هنا انطلقت مستعينا بأدواتي الأولى المرتكزة على تجربة حياتية حزينة تكاد تخلو من ومضة ضوء تجارب حب خائبة ، علاقة متوترة مع الأسرة، فقدان للأم في مرحلة مبكرة من العمر ، خوف من النظام ، ودروب تلوح مسدودة ولا أمل منها . ولكن بمقابل هذا هناك انشداد لفن الرسم ومحاولة أيضا القراءات المتأملة التي بدأت بالقرآن الكريم والقصص التي ترويها خالتي التي احتلت مكان أمي بعد رحيلها ، والتشبع بالطقوس الدينية التي كانت تمارس بشكل واسع في مدينتي (الناصرية) وخاصة أيام عاشوراء والانبهار بالشعر وحفظه ومحاولة كتابته.

(i) مجلة الأقلام – الجزء ٢ – تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٩.

إن حياتي المتأملة الحزينة قد وضعتني أمام الرسم والشعر معا ، ولا غرابة إن كانت لوحاتي تميل إلى تجسيد الطبيعة وجمالياتها ، الأشجار والجبال والأسواق والناس ، ولم أكن أميل إلى رسم الوجوه، فإن الحركة التي تقتص ملامحها وتقاطيعها تجعلني لا أستطيع أن ألتقطها وأوضعها على الورق ، ولكن بالإمكان أن أتأمل القليل منها ، أتأمل الوجوه التي تحمل شحوبا وحزنا لا قرار له إذ أنها تشدني إليها ، ومازال هذا النوع من الوجوه الحزينة والمائلة إلى الشحوب – يسكنني ويستلبني إن وجدته أمامي يوما سواء كان لشحاذ او لامرأة وفي الشعر كتبت الكثير ، ولكن كل ما كتبته كان زفيرا واحتراقا وحديثا عن تجارب حب فاشلة أتصورها وأريدها هكذا حتى وإن بدت على العكس من هذا ، وكان الحب عندي مقترنا بالخيبة والبعاد لا التلاقي والامتلاء والنهل .

قصائدي نشرتها على صفحات جريدة (الأنباء الجديدة) العراقية عام ١٩٦٤ ، ثم في جريدة (الفجر الجديد) العراقية ١٩٦٥ أيضا فيليهما مجلة (شعر) اللبنانية عام ١٩٦٢، ولكن عندما تسارع إيقاع حياتي وصحوت من تأملاتي وانسراحي بدأت ابتعد تدريجيا عن الشعر رغم أنني لم أبرأ منه تماما ومازال يداهمني بين فترة وأخرى لأسطر على الورق بضعة أبيات أقوم بنشرها غالبا (قمت بنشر عدة دوادوين في الثمانينات .)

(٣)

أعود إلى (السيف والسفينة) ثانية وأذكر بأنني عندما بدأت بنشر قصصها في الصحف والمجلات لم أطلقها بدون مقدمات ، بل حاولت ووفق إمكانانتي الفكرية والتعبيرية أن أنظر للتجربة وأتحدث عنها ، وقد أشار إلى هذا الأمر أيضا الأستاذ عبد الرضا علي عندما قال: لم يكن يكتب القصة فقط ، بل تبنى الجديد في الأدب والفن ، ودعا له من خلال إشرافه على الصفحة الثقافية لجريدة الأنباء الجديدة التي ولدت فيها كما نظن أول حركة جديدة ، إذ كانت هذه الصفحة تحتضن النتاجات الجديدة الشابة وتأخذ بها وتجعلها ترى النور ، ولعل ما يؤيد ذلك المجموعة من الأدباء والقصاصين التي كانت تنشر فيها نتاجاتها لأول مرة وهي التي شكلت نواة تجربة الستينات فيما بعد) [i]

وأضيف أن انبهار القصاصين الشبان بهذه المجموعة وأصدائها الإيجابية في نفوسهم جعل أحدهم وهو القاص عبد الستار ناصر يورد حوار عنها في إحدى قصصه القصيرة المبكرة ، ولقد نشرت عدة مقالات أبدي فيها آرائي بما يجب أن تكون عليه القصة القصيرة الجديدة، وبدأت أورد كلمة (تجريب) كثيرا ، ويعلق الناقد العراقي عباس عبد جاسم على هذه النقطة بقوله: (فالتجريب عند الربيعي يكتسب صفة التجديد، ولهذا فالشكل القصصي عنده غير مصطنع أو مفتعل أو مفترض)[ii]

([i]) عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ١٩٧٦.

([ii]) قضايا القصة العراقية المعاصرة – تأليف عباس عبد جاسم – منشورات وزارة الثقافة والإعلام – بغداد ١٩٨٢.

وهذا يدلل على أنني قد استطعت أن أفرض هذا المصطلح الذي كنا نسمع به لأول مرة في أوائل الستينات ، وظللت أردده دوما حتى يومنا هذا إيمانا مني بأنني كاتب تجريبي لا أهدأ ولا أرتكن إلى أي إنجاز أحققه مخافة أن أقع في تكراره ، بل على العكس من ذلك فإن كتابة أية قصة جديدة عندي تعني البحث عن ملامح الخصوصية والإضافة فيها، وكذلك نقاط الاختلاف بينها وبين ما سبق أن قدمته .. ويرى الناقد عباس عبد جاسم أيضا أنني وبعد كل ما أعطيت، فإن أعمالي قد امتدت في الأرض العراقية واستوعبت الكثير من أحداثها وملابساتها حيث يقول (يتميز الربيعي بتجربة قصصية مكثفة بتفاصيل الواقع السياسي في تاريخ العراق وتكشف قصصه عن وثائق ووقائع مليئة بحدة الصارع الطبقي والقومي، مجسدا ومنعكسا في موقف الربيعي من إشكالات وإحباطات العوامل والظروف المكانية التي أشتبك معها) [i]

(٤)

عندما أذكر كل هذه الأمور فإنني أعتبرها الإضاءة العامة لحالة قصصي في (السيف والسفينة)، ومن أجل استكمال هذه الإضافة ، لتتضح جل أبعاد التجربة عليّ أن أتوقف عند كل قصة من القصص الإحدى عشرة على حدة، مبينا ما أردت تقديمه وما الذي كان يشغلني أثناء كتابتها ؟ وسأركز على تقنيتها لا على مضامينها ، باعتبار أن التقنية كانت شاغلي الأكبر ، أما المضامين فلن أورد عنها حديثا تفصيليا إلا

(i) نفس المصدر السابق.

عندما تكون الحاجة ماسة لذلك، رغم أنني قد أوجزت الحديث عنها عندما ذكرت تكون الحاجة ماسة لذلك، رغم أنني قد أوجزت الحديث عنها عندما ذكرت بأنها ولدت في مناخ انكسار سياسي ونفسي، كذلك فكان لابد لهذا المناخ أن يكون المحور الذي يستقطب كل القصص .. وقبل أن أتوقف عند كل قصة على حدة أحب أن أعود لتعداد المؤثرات جميعها بشكل تفصيلي والتي كونت الجزء الأكبر من عدتي للكتابة وهي كما يلي :

١- الرسم

٢- الشعر

٣- التراث والتاريخ العربي ورموزه المضيئة.

٤- الميثالوجيا العراقية – في الجنوب بشكل خاص – والمتمثلة بالحكايات والأساطير والطقوس الدينية والعادات والتقاليد البيئوية الأخرى.

٥- التاريخ العراقي القديم.

٦- علم النفس وما يمنح الكاتب من قدرة على تحليل نفسيات أبطاله وتداعي أفكارهم.

٧- الفكر الماركسي والفكر الوجودي والفكر القومي بشكل أساسي والقليل من الفكر الديني أيضا.

٨- السيناريو السينمائي.

٩- المسرح وخاصة فيما يتعلق بالحوار المقتضب الدال.

١٠- ما يطرح من تنظيرات حول الرواية الجديدة ، وخاصة في كتابات ميشيل بوتور وألان روب غربية، والتي من الممكن سحبها علي القصة القصيرة أيضا.

ومؤثرات أخري وليدة قراءة اعمال قصاصين من مختلف أنحاء العالم.

(٥)

أما قصص (السيف والسفينة) فرغم صدورها في كتاب عام ١٩٦٦ إلا أن زمن كتابتها يمتد من عام ١٩٦٢ إلى عام ١٩٦٥ وهي القصص التالية :

١- الصوت العقيم :

فيها إفادة من أسلوب الحكاية العربية في ألف ليلة بشكل خاص ، وبطلها فارس محاصر ومهدد بالقتل هو ورجاله ، أما انشغالي بالحديث عن خصوصيات هذا الفارس مثل حديثه مع أمه عن وضعه وطفولته والمرأة التي أحب فكان ذلك إسقاطا من تجربة كنت أعيشها يومذاك ، وكانت أمي غائبة عن الدنيا لذا افترضت ، وجودها لأحدثها – على لسان الفارس – بما أنا عليه من حب وتعب وتهديد ، ورغم أن هذا الأمر

هو إسقاط كما قلت إلا أنه مقصود من أجل أن تكون الشخصية أكثر حميمية وقربا للنفس بمقدار ما تنبض بمشاعرها الذاتية التي تجيش في صدرها وهي تعانق اللحظات الأخيرة من عمرها لقد أردت في هذه القصة إحياء أسلوب القص القديم الفرسان السيوف المعارك ، وتوظيفها كلها في عمل يحمل هما معاصرا ، وإضافة إلى وضعي الذاتي الذي أسقطته عليها، فإن الوضع السياسي الذي كتبت فيه القصة كان وضعا لا يبعث على التفاؤل، إذ إن كل الأبواب فيها كانت تبدو موصدة ، رغم أنني كنت لا أزال فتيا يومذاك ولم تصهرني تجربة حياتية كبيرة غير موت الأم المبكر وتجارب اعتقال سياسي تكاد تكون مجانية ... هذه القصة روبت بضمير المتكلم شانها شأن أغلب قصص المجموعة سواء كان المتكلم ذكرا أم أنثى.

٢- ظلال اللحظات

هذه القصة تروى بضمير المتكلم كذلك ، وبطلها يتحدث إلى أمه أيضا عن حياته وحبه الذي تطوقه الخيبة ، وتتكرر الأم كثيرا في قصصي ، الأم الغائبة التي أحدث غيابها فجيعة كبرى في أعماق ابنها – بطل القصة – ولعلي أتساءل هنا : هل يمكن احتسابي مصابا بالقليل مما يسميه علم النفس بعقدة أوديب ؟ ولعل الجواب هو أن الأمر هكذا كما يبدو علما بأن النقاد لم يشيروا إليه ، وقد انعكس ذلك حتى على تعاملي مع المرأة إذ كنت أطالبها بأكثر مما عندها ، ولكن هذه الحالة تبددت بعد أن عرفت الأبوة وتعلمت أن أعطي وأن أغرق من أحبهم بفيض من

المشاعر التي أقوى عليها ... بطل القصة يحدث أمه عن طفولته ومدينته التي هجرها ، وكذلك المحلة التي عاش فها مع أقرانه الصغار .. القصة هذه وضمن منحاها الحزين المتماوت كتبت تحت تأثير الشعر الذي كان يحاول أن يأخذني إلى جهته كليا ، ولعل كل جملة فيها كانت تبدو وكأنها بيت في قصيدة حزن مغلقة .

٣- العين

هذه القصة كتبتها تحت تأثيرين : الشعر الذي يمسك بكل لغتها تقريبا، والسريالية كانعكاس لانبهاري بهذه المدرسة في الرسم يومذاك ، حيث كنت ألاحق تجارب السرياليين ، أقرأ عنهم وأتطلع إلى خطوطهم وألوانهم في الكتب التي كان يحملها لنا أساتذتنا في معهد الفنون الجميلة، ومن ثم في أكاديمية الفنون الجميلة أيضا .. في القصة هذه رجل له جناحان وقد مل منهما ، وهذا الرجل ينتزع إحدى عينيه ويقدمها أجرة لسائق التاكسي الذي حمله ثملا في ساعة متأخرة من الليل، وهناك متسول ينمو له ذيل طويل بينما كان يمد يده مستجديا في إحدى ساحات مدينة ما، وهناك كذلك ابن أوى أعمى مر من أمامه حمار فلم ينتبه إليه إلخ ...

تركيبة سريالية ، لو سئلت ماذا أردت بها ؟ وما الذي قصدته من ورائها لما وجدت جوابا غير الرغبة في العبث ، لأنني كنت أرى الأشياء أمامي وهي غير مسيرة بمنطق معقول .

٤- موت الجفاف :

تروى القصة بلسان المتكلمة ، وبطلتها تتحدث عن رجل يجلس أمامها تمضي في وصفه ثم ألجأ بين فترة وأخرى لحصر جمل بين أقواس ، وهي جمل اعتراضية قصيرة أقرب إلى أن تكون وصفا لهذا الشخص وردود فعله ، وهنا يبدو تأثير الرسم أيضا ، ولكن التأثير هنا يمثل سمة أخرى هي ليست التأثير السريالي كما في قصة (العين) وإنما (الكولاج) أو (اللصق) الذي كان منتشرا يومذاك، حيث تلصق بعض المواد على مساحة اللوحة من قطع قماش أو جلد وغيرهما ، وكان الرسامون يلجأون إلى هذا اللصق كثيرا عند تنفيذ لوحاتهم وكنت أمارسه شخصيا في بعض رسومي ولكن ليس دائما ، بل في بعض الحالات التي أعتقدها ضرورية ..

وإذا اعتبرنا القصة كلها مثل مساحة اللوحة فإن الجمل الاعتراضية المحصورة بين أقواس تمثل القطع الملصقة عليها والتي تملأ بالتالي المساحة وتخل فيها الموازنة والتناسق ولا تجعل عيني مشاهدها تقعان في مطب فراغ ما .

٥- حفرة حيث لا أقمار

في هذه القصة استندت إلى محورين : الأول يتمثل في القص العربي المتعارف عليه في الحكايات المتداولة شفاهيا ، حيث أبدأها بالقول : (في واحد من أيام الله قدم إلى مدينتنا رجل غريب .. إلخ).

والثاني : السريالية استمرار لانبهاري بها ، إذ إن ممارسات الرجل الغريب القادم وكذلك شخصية المجنون في القصة هي ممارسات متوازنة

ولا تخضع لأي منطق ولذا يبدو عاديا جدا ... ونرى أن هذه القصة قد كتبت بضمير المتكلم ، والراوي هنا يدخل طرفا في معادلة القصة إذ إنه يترك حديث المجنون والرجل الغريب بين فترة وأخرى ليتحدث عن نفسه وممارسته الشخصية ، وعلاقته بأسرته وردود أفعاله تجاه الأحداث ، الكبيرة منها والصغيرة .. إن المجنون والغريب والراوي هم المحركون الثلاثة الذين يسيرون هذه القصة ، ولكن لكل واحد منهم مساره الخاص به ، ومع هذا فإن هذه المسارات لا تتقاطع بل تتلاقى خالقة التماسك المرجو للقصة ، وأحب أن أشير هنا إلى أن موقف الراوي كان انعكاسا أيضا لقراءتي – ككاتب – أعمال ألبير كامو التي وجدت صداها السريع في نفس يومذاك وخاصة روايته الغريب وذلك لسببين :

أولا : مسحة الحزن التي فيها والمتطابقة مع تركيبتي السيكولوجية ووضعي الحياتي .

ثانيا : لأن الواقع العراقي نفسه كان واقعا عبثيا ، الأشياء فيه رتبت بوضع لا يخضع لأي منطق، وقد كان الناقد العراقي فاضل تامر مصيبا عند تشخيصه لهذا الواقع الذي أنجب هذا النوع من الكتابة في مقالته الهامة " مقدمة منهجية عامة على ضوء تجربة القصة القصيرة في العراق " [i] إذا قال (لقد ترعرع جيل الستينات في ظروف سياسية غاية في التعقيد أسهمت في تعميق إحساسه بالإحباط والهزيمة والخيبة ، ودفعته إلى مراجعة الكثير من القيم والمسلمات والبحث عن قيم وآفاق

([i]) ملتقى القصة الأول – إعداد دائرة الشؤون الثقافية العراقية – منشورات وزارة الثقافة والإعلام – بغداد ١٩٧٨.

وتجارب جديدة، ورغم أن تجربة قصاصي الستينات لا يمكن أن تحصر ضمن قناة واحدة، فإن المسار الرئيسي لهذه التجربة اتسم بهيمنة الهم الفردي خلافا للجيل السابق الذي كان يهيمن عليه الهم الجماعي).

٦- السيف والسفينة :

هذه القصة حملت المجموعة اسمها ، ولعل مرد ذلك لا لتميزها وإنما لإيقاع التسمية الذي أراه مهما عندما يطلق على كتاب ، رغم أنني قد أطلقت على بعض مجاميعي اللاحقة أسماء ليس فيها قصة تحملها مثل (الظل في الرأس) ١٩٦٩ (وذاكرة المدينة) ١٩٧٦.

في قصة " السيف والسفينة " يستطيع القارئ أن يلتمس تأثري بالجملة الشعرية منذ بدايتها: لقد تبخر مائي ، طارت نظراتي الثكلي ، توسدت الريح والغيوم ، تمنت لو تطير ، مرحلا بليالي الرحيل والتطواف إلخ).

ولكنني كنت أريد أن أروي قصة حب اعتيادية عن فتى يحب فتاة ولكنها تتزوج من غيره ، وقبل أن تزف إلى زوجها يدخل البيت الذي سيضمها معه ، وتكون القصة مونولوجا طويلا ذا إيقاع شعري عن حالة الحبيب اليائسة التي يعيشها باحتراق ، ولا يمكن إلى موضوع القصة هذه بمعزل عن عمر كاتبها يوم كتبها وأية هموم كانت تسكنه وتشكل هاجسة ؟ ولعل الهم العاطفي يأتي على رأسها ، وهو خليط من رغاب جنسية مكبوتة وشبق محموم ، ونشدان للاقتراب من امرأة تكون البديل عن أشياء كثيرة فقدها ومنها حنان الأم ، وكجزء من توظيفي لتراث العربي

أطلقت على الحبيب اسم قيس وعلى الحبيبة اسم ليلى والزوج اسم ورد كما في حكاية قيس وليلى التي نعرفها ، ولكن الوقائع وإن كانت تلتقي في إطارها العام إلا أن تفاصيل قصتي جاءت مختلفة ، أي أنها لم تكن إعادة كتابة لقصة قيس بن الملوح وليل العمرية .. وغير اللغة الشعرية في هذه القصة ارتأيت ان أجعل فيها مقاطع شعرية مستقلة ، وكانها مستله من قصائد نثر طويلة ولكنها تنتمي لمجمل مناخ القصة كما اعتقدت ، وهذا الأمر – أي توظيف مقاطع قصائد النثر – لم أتخل عنه كليا ، بل إنني أرجع إليها أحيانا عندما أراه ضروريا وقد استعملته في إحدى قصص مجموعتي الأخيرة (الأفواه مثلا وفي قصة تحمل اسم (المدى).

وفيما يلي نموذج من قصائد النثر التي استعملتها في قصتي : (السيف والسفينة) :

قوافل الساعة في الطريق

السعال متقطع ، وفي رأس الطريد زوبعة

الحداء الكثيب يضعفني

العشب وبرك المياه تحت الشمس

الرب لن يغلق عينيه عنا ..

ويجد القارئ القصة هذه – رغم كونها قصة حب عصرية – مليئة بمفردات تراثية مثل : مضارب القبيلة ، الفارس ، الهودج .. إلخ

كما أنني لجات أيضا في إحدى القصائد التي تضمنتها القصة إلى الاستعانة بالتاريخ العراقي القديم والسومري منه بالذات لأنني كنت أرى بقاياه في آثار مدينة " أور" القريبة من مدينتي الأم "الناصرية" منذ أن بدأت أعي الأشياء وأتعرف عليها .

٧- الأزمة والسراب :

تشبه هذه القصة في تقنيتها قصة "موت الجفاف" حيث تعتمد على الفقرات المحصورة بين قوسين والتي تمثل قطع " الكولاج أو اللصق على مساحة القصة من أجل استكمال موضوعها وإعطاء دلالاتها .. والقصة أيضا تشبه " موت الجفاف " في جانب آخر هي في كونها تروي على لسان امرأة عن رجل ماثل أمامها ، تتحدث عنه مع نفسها في مونولوج طويل دون أن يمنحها شيئا من حضوره شيئا من حضوره الغائم بقربها .

٨- صفعة من المقعد الخلفي :

فيها استعانة بالسريالية أيضا ، حيث تجد شخوصها يمثلون دودة هرمة ، تقزفز اللب وتدخل السينما ، وتريد اغتصاب فتى يافعا ، والجديد في هذه القصة يتمثل في النغمة الساخرة ، التي أصبحت تشكل في قصصي اللاحقة إحدى ثيمات مضامينها الأساسية.

٩- الوفاء وتراب الكهف:

إذا قرانا هذه القصة بالمعايير النقدية للرسم لوجدنا أنها شبهة بلوحة نفذت بالأسلوب الأكاديمي ، ولعل مرد ذلك إلى معانقتي الطويلة

والمفروضة لهذا الأسلوب في مرحلة دراستي للرسم في كل معهد الفنون الجميلة ، حيث كنا ننفذ بهذا الأسلوب موضوعات عن الحياة اليومية للناس ضمن دروس ما اصطلح على تسميته بـ" الإنشاء التصويري" .. ولكن هذه الموضوعات لا يتم تناولها بفوتوغرافية عمياء بل يجرى تشكيل الأشياء والأشخاص من جديد وفق ما يتطلبه بناء اللوحة حتى تبقى متماسكة لا تعاني من فراغ ، ويبدو لي أن هذه القصة هي أول قصة كتبتها في محاولة مني لتخفيف أثر الشعر عليّ والمجيء بلغة عملية ليس فيها أي استطراد أو زيادة ، ومن خلال تجربتي اللغوية في هذه القصة كان امتدادي نحو قصص أخرى نفذتها تحت هاجس المحاولة نفسها وقد تبعثرت هذه القصص على امتداد مجموعاتي الثلاث اللاحقة : الظل في الرأس ، وجوه من رحلة التعب والمواسم الأخرى ، ولكن الحسم لم يتم إلا في روايتي (القمر والأسوار) الصادرة عام ١٩٧٤ أي بعد مرور تسع سنوات على كتابتي لقصة " الوفاء وتراب الكهف" .. ومادامت قصص مجموعة " السيف والسفينة " تشكل جملة من التجارب المختبرة غير المحموسة وعلى عدة مستويات: الموضوع ، التقنية ، اللغة .. إلخ ، فإن هذه القصة تمثل الهم الرئيسي لي فيها ككاتب لها في لغتها بشكل أساسي.

١٠- حكاية عواد باشا :

تنتمي هذه القصة إلى عالم " الوفاء وتراب الكهف " لغويا ، وإذا كانت " الوفاء وتراب الكهف " قصة مدينية ، أي أن أحداثها تدور في المدينة فإن قصة " حكاية عواد باشا " تدور أحداثها في الريف ، وهي

أول قصة أكتبها عن الريف الذي كان يشكل مناخا أثيرا لكاتبي القصة العراقيين من الرواد إضافة إلى بعض مجايلينا .. وكان من المفترض وفقا لانحداري الطبقي كقادم من الريف إلى مدينة هي (مدينة ريف) في نفس الوقت ، وسليل قبيلة من الفلاحين أن يكون مسرح قصصي ريفيا ، وأن تكون مشاكل الفلاحين وحياتهم هي المنبع الذي أستل منه قصصي ، ولكنني لم أنقد لهذا، حيث وجدت أن مشاكل المثقفين كانت أقرب وأكثر سخونة بالنسبة لي والمتمثلة في الإرهاب والكبت والقمع والمطاردة والاعتقال المجاني ... إلخ .

ولست وحدي الذي لم ينقد للكتابة عن الريف الذي انحدر منه بل إن معظم قصاصي الستينات قد شغلهم همهم كمثقفين عن انتمائهم الطبقي انحدارهم البيئوي ، والاستثناءات قليلة جدا .. إن قصة " حكاية عواد باشا " تتحدث عن فلاح بسيط اسمه " عواد باشا " وما جرى له من متاعب منذ أن غادر قريته لينغمر في عالم المدينة الجديدة التي أصبح نداء مجهولها قويا في أذنيه وآذن رفاقه .. ولما كانت هذه القصة مكتوبة بلغة ليست شعرية شأنها شأن " الوفاء وتراب الكهف " فإن ما يميزها أيضا عن هذه القصة غنائية مقصودة في مناخها العام ، هذه الغنائية التي حولت مسار حياة عواد باشا الصعبة إلى لمسة من الحنان والصفاء حتى في الضربة الأخيرة التي اختتمت بها القصة والتي تصور فيها عواد باشا أن العصفور الذي حط ثم حلق إنما يدعوه لأن ينهض من كبوته ويحلق مثله .

١١- الكلب

هذه القصة تعتمد على السريالية كذلك ، في مناخها وشخوصها اختلاطات وفوضى ، امرأة تحمل ساقا ثالثة وتقدمها هدية لرجل يهواها وكلب أبتر يعض هذه الساق ويقتطع منها وصلة .. إلخ .

(٦)

هذا عرض توقفت فيه عند كل قصة من قصص " السيف والسفينة " على حدة موضحا ما أردته منها مؤكدا أن عملية الكتابة كانت عندي عملية واعية ومعينة إلى حد كبير ، وعندما ظهرت "السيف والسفينة " في كتاب كانت ردود الفعل عليه متناقضة ، ولكن المتابعين الجادين قد أعطوه حقه وتوقفوا طويلا عند الجهد المبذول فيه ، هناك البلوغرافيا التي ثبتها الناقد العراقي عبد الرضا علي في كتابه (عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة) [i]

وفيها ثبت لبعض ما كتب عن هذه المجموعة ، مضافا إلى ذلك ما أثاره الكتاب من أحاديث ومناقشات بين القصاصين أنفسهم وفي برامج

([i]) صدر الكتاب عام ١٩٧٥ وخلال الأعوام اللاحقة لنشره ظهرت كتابات أخرى عن السيف والكتابة، بعد وصولها طبعتها الثانية والثالثة.

إذاعية وتليفزيونية وغير ذلك ، وأحب هنا أن أثبت نصا للناقد العراقي باسم عبد الحميد حمودي ورد في كتابه (رحلة مع القصة العراقية) الصادر عن وزارة الثقافة والإعلام العراقية عام ١٩٨٠ والذي يعزز الاستنتاج الذي أشرت إليه حيث يقول: "عانى الربيعي من رحلة شاقة أحبها مع القلم وهو يواصل رحلته متجولا في عالم الإنسان ، يحمل همه الإبداعي متطورا من شكلية رافضة للسياق القديم ومضمون فردي منسحق إلى مضامين إيجابية تتساوق وتغني الهموم العامة مع رحلة متعبة مع الشكل".

(٧)

واستمرارا للحديث عن تقنية " السيف والسفينة " أحب أن أذكر بأنني لم ألجأ فيها إلى القاطع ، التي تحمل عناوين فرعية داخل القصة الواحدة كما هو حاصل في أغلب قصصي اللاحقة وفي أهمها أيضا ، ولكنني لجأت إلى تقسيم بعض القصص إلى مقاطع كل واحد منها يحمل رقما ، وهو أمر شغفت به حتى في مقالاتي النثرية السياسية منها والأدبية .. هذه المقاطع التي تحمل أرقاما التي تطورت إلى مقاطع تحمل أسماء ، وإذا كانت المقاطع التي تحمل أرقاما بشكل كل مقطع جديد منها نموا تصاعديا لما قبله، فإن المقاطع التي تحمل أسماء لا تلتقي مع مقاطع أخرى إلا في كونها مجتمعة معها تحت خيمة قصة واحدة .. أما القصص التي قسمت إلى مقاطع تحمل أرقاما في مجموعة " السيف والسفينة " فهي القصص الثلاث التالية :

السيف والسفينة ، حكاية عواد باشا ، والعين.

(٨)

إن من الممكن إيجاد علائق ومؤثرات بين تجربة مجموعة " السيف والسفينة " وبين قراءاتي في القصص العالمي ، وإن كنت قد تحدثت عن تأثير ألبير كامو وخاصة في قصصي السوريالية ، ولكنه التأثير الذي لا يجعل القصص نسخا من هذا الكاتب العالمي أو ذاك ، والتأثير الذي لا يجعل القصص نسخا من هذا الكاتب العالمي أو ذاك، والتأثير هنا وارد بالنسبة لشاب يكتب تجربته الأولى بكل سلبياتها وإيجابياتها ، ونرى أن نجيب محفوظ قد انتبه إلى هذا الأمر في القصة العربية وكان رأيه متفتحا فيها حيث قال: كل ما نستطيع أن نفعله الآن أنه عندما نجد أن موضوعا يحتاج إلى أسلوب استعمله كافكا مثلا أن نستعمل هذا الأسلوب بصدق ، وأن تدخل عليه عناصر ذاتية بلا وعي لدرجة أن القارئ الذكي عندما يقرأه يقول : هذا كافكا صحيح ، ولكنه تطور ، ما نريد ، وهو تطور كاسح في هذا المجال) [i]

أسوق هذا الرأي رغم أنني أختلف مع الأستاذ نجيب محفوظ، إذ أريد من القارئ مهما كان ذكيا أن لا يتذكر بأنه يقرأ لكاتب آخر غير الكاتب الذي يحمل كتابه بين يديه وهنا الصعوبة الكبرى بحيث لا تفقدها هويتها بل تؤكدها .. وهذا طموحنا الذي حاولنا أن نحققه في أعمالنا اللاحقة ، وربما نكون قد نجحنا بعض الشيء ، وإن لم نكن

(i) نجيب محفوظ في حوار مع جهاد فاضل – مجلة (الحوادث) العدد ١٣٧٢ لسنة ١٩٨٣.

كذلك، فإن عذرنا الوحيد هو أننا حاولنا بدلا من أن نجعل من أنفسنا ألواحا يخط عليها الآخرون ما يريدونه هم لا ما نريده نحن.

وقبل أن أختتم موضوعي هذا أحب أن أردج رأيين يتعلقان بما قدمت؛ أولهما على مستوى اللغة والآخر على مستوى البطل ، وعندما أدرج هذين الرأيين ، فإن السبب من وراء ذلك هو تقصي الأصداء التي لابد وأنها ستغني لا دارس قصصي فقط ، بل القصة الستينية بشكل خاص على أساس الملامح المشتركة بين كتابتها سواء كانوا من العراقيين أو العرب .

١- على مستوى اللغة: يرى المستشرق البولندي الدكتور يانوش دانيتسكي، رئيس قسم اللغة العربية في جامعة وارشو، أنه قد حصلت تطورات في النثر العراقي في السبعينات وينسب هذه التطورات لي شخصيا حيث يقول : "يعود الفضل الرئيسي فيها إلى ناثر بارز هو عبد الرحمن مجيد الربيعي"[i].

٢- على مستوى البطل: لقد سبق وأن أشرت في أكثر من مرة إلى أن مجموعاتي الأولى : السيف والسفينة ، الظل في الرأس ، وجوه من رحلة التعب ، والمواسم الأخرى ، وهي وليدة هم فني واحد وأنها تشكل مرحلة اختتمتها عند كتابتي لروايتي الأولي (الوشم) ونشري لها عام ١٩٧٢، إذ إن بطلها كريم الناصري هو قريب من أبطال القصص الأخرى في مواصفاته الفكرية وحتى الجسدية.

([i]) مجلة (الأقلام) العراقية – العدد المزدوج – (٦ – ٧) لسنة ١٩٨٢ (رسالة بولندا) عدنان المبارك.

وعلى النقيض من عشرات الآراء التي كتبت حول هذه الرواية والتي تصف بطلها بالانهزامية والسلبية .. إلخ فإن للناقد الدكتور علي الراعي فهما أستطيع أن أسميه شموليا ومتفتحا وغير مسير بالقوالب الشعارية الجاهزة ، إذ يرى جانبا مضيئا في كل هذه الصفات عندما يقول : (والواقع أن ما يميز رواية الوشم ويجعلها علامة هامة على طريق تطور الرواية العربية هو ذلك الصديق الشجاع الذي تقدم به شخصية الشائر المرتد ، وتتعمق أغواره ، وتعطي له كامل الفرصة ليعرض علينا جراحاته وعذابه ، ثم يقف أمامنا ليسمع الرأي فيه) ويقول (لقد خطا الربيعي بشخصية الثائر خطوة هامة إلى الأمام حين خرج بها عن طريقين في تصويرها كلاهما مسدود : الثائر الذي قد من صخر ، لا يأتيه الباطل من ورائه ولا من قدامه ، والثائر " الورقي" المتهافت الذي يلغو بكلمات وشعارات ، ثم يسحب وجوده الهزيل خارج الرواية ، وعوضا عن هذا أفلح الربيعي عن طريق الصدق الفني والجسارة الفكرية معا أن يخلق شخصية عربية تمثل المرتد ، ستحيل بجانب زميلاتها في الآداب العالمية ، ميجور بربارة مثلا في مسرحية برناردشو) [i] كلام الدكتور علي الراعي ، وهو إن كان عن شخصية كريم الناصري بطل (الوشم) إلا أن هذه الشخصية هي التي توزعت على مجمل أبطال قصصي الأولى – وخاصة السيف والسفينة كما ذكرت – ومن ثم أخذت أبعادها الكاملة ولمت شتاتها عندما أصبحت تمثل البطل المحوري لروايتي " الوشم" .. ولعل

([i]) قدم هذا الموضوع لندوة القصة العربية التي نظمها اتحاد كتاب المغرب في مدينة مكناس، من ٢٢ مارس ١٩٨٣ إلى ٢٦ مارس ١٩٨٣. وقد نشر في كتاب عنوانه " دراسات فيالقصة العربية – وقائع ندوة مدينة مكناس"، منشورات مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت ١٩٨٦.

في ما أورده دانيتسكي والراعي جوابا على الكثير من الأسئلة التي قد تتردد حول جدوى وأهمية التجربة التي خضتها مبتدئا بـ "السيف والسفينة" المجموعة التي استقطبت شهادتي هذه .

مداخل لاختيار شخصيات قصصي

(١)

بدءا أقول بشيء من الاعتذار والإيضاح، أن المبدعين شعراء كانوا أم قصاصين هم في أغلب الأحوال أسوأ من يستطيع الحديث عن أي جانب من جوانب إبداعهم ، لأن هذا الأمر أساسا ليس من واجبهم بل من واجب النقاد ، فالمبدع قد يتحدث عن مسألة واحدة وتغيب عنه مسائل،

وهو يحاول أن يكون منظرا، في حين أن نظرة الناقد أكثر شمولية في استقراء النص وتحليله وربطه بمجمل العطاء الإبداعي في الضرب الأدبي الذي ينتمي إليه ، ومع هذا فإنني أميل بشكل متطرف للإنصات إلى ما يقوله المبدعون أنفسهم عندما يتحدثون عن همومهم الإبداعية وكيفية كتابتهم لنصوصهم ، ولذا حاولت في هذا الموضوع أن أسجل ما في رأسي من أفكار حول الشخصيات في قصصي القصيرة التي بلغ تعدادها لحد الآن (عشر مجموعات) ورواياتي التي بلغ تعدادها لحد الآن أيضا (ست روايات).

في هذا الموضوع سأركز على كيفية اختياري لهذه الشخصيات دون غيرها، وأن ما أقوم به هو مجرد محاولة، أما الجواب الشافي فهو موجود في القصص نفسها، ونستطيع أن نصل إليه بعد قراءتنا لها بتأن وروية .

(٢)

مرة قلت في جواب صحفي حول الشخصيات القصصية عندي وكيفية اختياري لها : أنني آتي بهم من بين الناس الذين عرفتهم أو عايشتهم، ولعلني في ذلك الجواب قد ذكرت أمرا معروفا وبديهيا إذا كلما كانت علاقتنا بالشخصيات التي نختارها للكتابة عنها وثيقة كلما كانت أكثر حياة وإقناعا في العمل القصصي .. ترى هل هناك من الكتاب من يفعل غير هذا ؟ أجيب بنعم، وقد عرفت القصة في الأدب العربي كتابا تحمسوا لقضية معينة وجسدوها في أعمالهم من خلال شخصيات " مفترضة"، وإن كان هذا الأمر يصلح مع ضروب أدبية أخرى تعتمد المشاعر والإحساس أساسا فلأنه لا يصح مع القصة التي ترتكز على الشخصية البشرية وتتعدى المشاعر والأحاسيس إلى التاريخ والجغرافية والتفاصيل اليومية لدى الشخصيات وفي البيئة التي يعيشون فيها ، وإذا أردت أن أسوق مثالا بسيطا أوضح فيه ما ذهبت إليه فهو في ذلك الكم الهائل من القصص القصيرة التي أتخم بها أدبنا العربي بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ ثم انطلاقة العمل الفدائي الفلسطيني كبديل عن الانكسارين العسكري والنفسي اللذين منيت بهما الأمة العربية ، تلك القصص لم يبق منها إلا القليل لسبب بسيط هو أن معظمها كتب من وراء المكاتب في غرف أنيقة وكتابها الفدائية، كما أنهم لم يعرفوا

كيف يتم الاعتداد لها ولا ماذا يدور بين الفدائيين من أحاديث .. إلخ[i]

.

لقد كتبت تلك القصص بنوايا طيبة والنوايا الطيبة وحدها لا تكفي ولا تخلق أدبا عظيما .. وعندما تناولت موضوع العمل الفدائي في قصتي " رجل على الأكتاف " فإنني لم أختر الشخصية التي تحدثت عنها وجعلتها تقوم بأعمال عسكرية في ساحة العمليات وإنما أخذت الجانب الذي أعرفه في الشخصية وهو اتخاذها لقرار الالتحاق بالعمل الفدائي بعد اقتناع بأن التنظيرات والتحليلات والبيانات السياسية لم تعد تجدي وإنما الجدوى في الفعل الثوري ، لقد كانت أمامي شخصية حقيقية فعلا لزميل لي كنا نلتقي دائما ونتحاور ، ونختلف ونتفق ، حتى وصل إلى قراره .. وفي القسم الثاني من القصة أعود لهذه الشخصية وقد أعيدت لأرض الوطن جثة محمولة على الأكتاف وكيف تتم مراسيم تشييعها .. لم ألاحق هذه الشخصية حتى ولو تلميحا أثناء وجودها في العمل الفدائي لأن هذه المسألة تتعدى حدود معرفتي، ولا أريد التورط فيها، وقد اعتمدت التقطيع الذي يجعل من كل مقطع حالة تحمل عنوانا ، أما الزمن لم أجعله ينمو تصاعديا وهي مسألة فنية تفرضها على الكاتب طبيعة الموضوع الذي يكتب عنه ولكل كاتب أسلوبه في شكل القصة وبنائها .

([i]) يحضرني هنا مثال حديث هو أن الروائي السوري حيدر حيدر كتب رواية بعنوان (وليمة لأعشاب البحر) وفيها حديث عن أهوار الجنوب العراقي والمعارضة المسلحة فيها وهو لم ير هذه الأهوار وكل هذا تم اعتمادا على السماع!!

(٣)

قبل أن أنتقل من هذه النقطة إلى نقطة أخرى في موضوعي أشير إلى أن " الاختلاق" و" الخيال" لا يكفيان وحدهما ، حتى في القصص العلمي الذي يحمل تصورات مستقبلية عن الإنسان والعلم والكون فإن كاتبه لا يمكن أن يقدم نصوصا مهمة ومقنعة ما لم تكن له معرفة معمقة بالفلك والفيزياء والكيمياء والجغرافية والرياضيات والطب وغيرها من العلوم .

(٤)

في كل ما كتبت من قصص وروايات .. كما ذكرت تناولت شخصيات عرفتها وفي أماكن عرفتها أيضا . ومن هنا يمكنني أن أقول بأن أي إنسان عرفته بصورة أو أخرى يظل مرشحا للكتابة عنه يوما ، ولكن الشخصية التي انتبه إليها في الحياة هي تلك التي لا تندرج في "القطيعية".. إنها الشخصية المتفردة التي لها ما يميزها على كل الأصعدة بدءا من الهيئة فالموقف وصولا إلى طريقة الكلام والتصرف في محيط مليء بالبشر المتشابهين كأنهم أختام ، إنني أتوقف عند الشخصية التي تعلن عن حضورها بحرارة وتجعل النظر مشدودا إليها .. وإذا أردت أن آتي بأمثلة عن شخصيات نشازا لا يتناغم مع إيقاع الآخرين ، شخصيات تضم المجانين والمناضلين والجبناء والمنحرفين والشرفاء والأوغاد ... إلخ .

عندي عدة شخصيات في قصصي تمثل نماذج من البشر ارتبك نضالهم نتيجة لارتباك الواقع العربي ، والقمر الذي تجابه به الأفكار والآراء التي تتقاطع مع أفكار هذه السلطة أو تلك مثل كريم الناصري بطل روايتي (الوشم) وغياث داوود بطل روايتي (خطوط الطول.. خطوط العرض) وإسماعيل العماري أحد شخصيات روايتي (الأنهار) ولي قصص دارت حول مناضلين سقطوا وعندما يبدأ السقوط فإنه لا يتوقف عند حد مثل سعدي في قصتي القصيرة " مملكة الوعول" المنشورة في مجموعتي " عيون في الحلم" .. وهناك قصص عن مناضلين صمدوا رغم فداحة القمع والتعذيب المسلط عليهم مثل رياض قاسم في روايتي " الوشم" .. هذا في جانب المناضلين كأناس ذوي قضية منهم من يصل بها إلى مداها ومنهم من ينهار ويتوقف عن المضي وهي حالات شائعة في الحياة السياسية العربية .

هناك نماذج المجانين وهي كثيرة أيضا في قصصي ، وهي شخصيات غالبا ما أطلق عليها اسمها الحقيقي في الواقع مثل بطل قصتي القصيرة " لعبة المدينة " من مجموعة " وجوه من رحلة التعب" والمجنون في قصة "حفرة حيث لا أقمار " من مجموعة " السيف والسفينة " وغيرهما .. هناك شخصيات هم من " الخوارج " على المألوف اليومي سلوكيا مثل الحاج سعيد في قصة " مملكة الجد" من مجموعة " ذاكرة المدينة " وسعدون الصغار في رواية " الأنهار" وسعيدة بنت المنصف في رواية " خطوط الطول... خطوط العرض " والفتاة البلجيكية في قصة " المرأة تضحك كثيرا" من مجموعة " ذاكرة المدينة " وكذلك مجموع أبطال

قصتي " الأفواه " من المجموعة التي تحمل الاسم نفسه .. وبإمكاني أن أسوق أمثلة أخرى لرجال دين كالشيخ علي في روايتي " القمر والأسوار " ولعاهرات، كما ورد أكثر من مثال لهذا في قصصي ورواياتي كسلوى في قصة "مملكة الوعول" وزهرة في رواية " الوشم" وغيرهما ، وجذبني عالم أسرة أغلبية أبناؤها من العميان فتكتب عنهم قصة " العميان " من مجموعة " ذاكرة المدينة ".

لقد أطلت عليكم في ذكر الأمثلة ولكنها تظل نماذج قيلة اخترتها من خمسة عشر كتابا في إطار القصة القصيرة والرواية تضم عشرات الشخصيات المختلفة التي شدني إليها تفردها وتجمعت لدى ملاحظات ومعلومات عنها بعد أن راقبتها وعايشتها لبعض الوقت حتى أصبحت جاهزة للكتابة عنها .. إن الشخصيات المألوفة التي تندرج في اليومي والمعتاد سلوكا وملامح لا تلفت النظر بحدة ، وعلى العكس منها الشخصيات المتفردة التي ما إن أجدها حتى أتوقف عندها ولا أغادرها ما لم أخرج منها بموضوع لقصة أو تظل ملاحظات ماثلة في الذاكرة أو على الورق لسنوات ثم أوظفها في عمل قصصي ... هنا يمكنني أن أستعير المصطلح السينمائي "سرقة الكاميرا"، حيث يطلق على الممثل الذي تنشد إليه الأنظار ، وتتابعه رغم أن هناك ممثلين آخرين معه في نفس المشهد .. لكن الانبهار الذي يحصل لأول مرة بالشخصية في واقعها وحياتها اليومية لا يكفي وحده إذ إن المرحلة التالية التي تعقب ذلك هي مرحلة "ملاحقة" الشخصية من بعيد، وهي تمارس حياتها بين الآخرين ، ولا بأس من معرفة بضعة أمور حياتية عنها كالأسرة والعمل

وغيرهما ، لكن هذه الشخصية وبعد أن نلم بمعلومات كثيرة عنها برواية وهدوء .. إذ نحن لا نطلب من الكاتب أن يكون مخبرا سريا يلاحق متهما ويسجل عليه تصرفاته أبدا ، أقول بعد هذا لابد من أمر آخر يجعلنا ندخلها في عملنا القصصي، وهو أن يقوم بعمل أو تأتي بتصرف أو يحصل لها حادث أو تنطق بكلمة فيكون ذلك بمثابة المدخل القصصي إليها وإشارة الانطلاق للكاتب ليبدأ عمله .

عندما يصبح الأمر عند هذا الحد .. تكون عملية الكتابة سهلة خصوصا بالنسبة للقصاص الملم بصنعة القصة ، إنه يجلس فقط ليفرغ ما اختزنته ذاكرته وما جمعت عيناه من صور ومشاهد ، ويمكنني أن أطلق على هذا المدخل مصطلح "المفتاح" الذي بواسطته نلج عالم الشخصية ونأخذ منها ما تحتاجه القصة .

تبقى أمور أخرى ليس هنا مجال الحديث عنها وهي متعلقة بمقومات العمل القصصي الناجح مثل اللغة والشكل والتقنية وزاوية التناول والموقف والدلالة وأمور أخرى تميز كاتبا عن آخر، إذ غنى المادة وجدة الموضوع وحدهما لا يعطيان قصة ناجحة، وكذلك الشخصية المتفردة وحدها لا تعطي قصة ناجحة .. هنا أحب أن أقدم مثالا توضيحيا لما ذهبت إليه سابقا ، وكيف عثرت على " المفتاح" لعالم بطلة قصتي القصيرة " نار لشتاء القلب" وهي سيدة لبنانية عرفتها عن قرب حوالي العامين ، لقد قارب عمرها السبعين عاما وكانت في صباها حبيبة لشاعر لبناني كبير هو إلياس أبو شبكة الذي توفي قبل أربعين عاما ، إنها ليلى

التي يناديها في قصائده المشهورة عنها ، وهذه السيدة مشفقة ، قوية الشخصية، ولها محاولات في كتابة الشعر باللغة الفرنسية ، ولذا لم أستغرب أن يقع في هواها شاعر مثل أبي شبكة، لكن الذي أثار استغرابي هو استمرارية هذا الحب في حياتها رغم غياب المحبوب غيابا أبديا ، ومن يسمعها وهي تتحدث عنه يتصور أنه مازال حيا وأنه لم يمت بعد ، وقد عاشت السنوات التي أعقبت موته تحت هاجس أنه سيدخل عليها يوما ولذا لم أرها إلا وهي تتألق أناقة ورقة رغم تقدمها في السن .. لقد تأجج فضول الكاتب فيّ عندما ازدادت معرفتي بها وصرحت لعدد من الأصدقاء أنني سأكتب عنها ، إلا أن المشكلة بالنسبة لي كانت في العثور على المفتاح ومتى وجدته تصبح الكتابة عنها سهلة جدا كما أسلفت .. ثم عثرت على " المفتاح " عندما زرتها لأودعها قبل مغادرتي بيروت فوجدتها ممسكة بأحد دواوين شاعرها والذي أهداه لها وفيه قصائد عديدة عنها ، وكان يرفقني في تلك الزيارة شاعر صديق، وبعد أن جلسنا طلبت منه أن يقرأ في الديوان ، فلبى ما أردت منه، وتوغل الصديق مع عالم أبو شبكة وقرا أكثر من قصيدة ولا أدري كيف رفعت عيني وصوبتها نحو السيدة ليلى فرأيت الدموع تنساح من عينيها بصمت لا يصحبه أي نشيج ، هنا وجدت نفسي أقف منتفضا وكأنني أريد أن أعلن بابتهاج : لقد وجدت " المفتاح" .

إن السعادة التي يجسدها الكاتب عند عثوره على " المفتاح " هي سعادة تفوق سعادة إنجازه لكتابة القصة نفسها ، وهذه مسألة أحسها وعرفتها مرارا ولا أدري كيف هو الأمر مع كتاب آخرين لكن المهم هو

أنني ذكرت لكم مثالا عن حالتي . إن العثور على " المفتاح " ليس مسألة سهلة ، لكنها قد تأتي ببساطة أو قد لا تأتي لسنوات طوال ، وأشير إلى أنني كتبت ملاحظات ومعلومات عن أسرة عرفتها قبل حوالي السبع عشرة سنة ، لكن الصفحات المدونة عليها ملاحظاتي تآكلت ، ولم أجد المفتاح لعالم هذه الأسرة حتى هذه اللحظة.

(٥)

لقد تحدثت عن كيفية اختياري لشخصيات قصصي.. وكيفية كتابتي عنها ولكن لابد أن أنبه هنا إلى أن الشخصية الأولى والأقرب إليّ في كل ما كتبت تتمثل فيّ أنا لا الكاتب بل الإنسان في كل ممارساتي ومعايشاتي في كل كبريائي ونكوصي ، انتصاراتي وهزائمي ، إلخ ، ولذلك فإنني حريص على إغناء هذه "الأنا" من خلال القراءة والسفر والارتماء في التجربة والمغامرة والدخول في قلب العالم لا الوقوف عند ضفافه ، أفعل هذا مهما كان الثمن الذي أدفعه وفق قوانين الآخرين التي تنظم قطيعيتهم البلهاء مادامت النتيجة في الآخر لصالح الكتابة التي هي همي الأول ، وقضيتي الأولى ، إن التجارب لا تأتي للكتاب ، وهم يجترّون أيامهم في حوارات عميقة .. بل تأتيهم عندما يذهبون هم إليها ويقتحمون ساحاتها وقد أثار استغرابي ما كتبه المرحوم عباس محمود العقاد عندما قال ما معناه ولكن هذا لا يكفي ، الكتب تأتي بأشياء عظيمة بالتأكيد .. ولكنها لا تأتي بكل شيء، ولو أن العقاد سار في

شوارع لندن ونام في فنادقها وشاهد مسارحها وحاور مثقفها لقال شيئا مختلفا ولتوصل إلى نتائج لم تخطر على باله أبدا.

ولدينا أمثلة عن كتاب قصة ورواية كبار لم تسعهم جغرافية بلدانهم ومدنهم لذا جابوا العالم بحثا عن التجارب الكبرى ومعرفة المزيد من الوجوه والأقوام، ويمكن في هذا المجال ذكر همنغواي وأندريه مالرو ولورنس داريل وغيرهم ولكن قد يأتيني أحدكم بكتاب آخرين حالتهم نقيض لحالة من ذكرت مثل نجيب محفوظ ووليم فوكنر مثلا ، وهذه الحالة متأتية من أن القاهرة في حالة نجيب محفوظ تضم خمسة عشر مليون نسمة او أكثر بمثلون قطاعات مختلفة من الشعب المصري ، الذي لا يعرف السكون ، وبالنسبة لوليم فولكنر الذي اهتم بقضية العلاقة بين السيد الأبيض والعبد الأسود في حوض نهر المسيسبي كما في روايته الشهيرتين " الصخب والعنف " و" سارتوريس " فإن هذه القضية كبيرة جدا ولا يمكن أن تستنفد تفاصيلها بعمل روائي واحد. لقد نذر فولكنر معظم أعماله لها.. كما نذر نجيب محفوظ معظم أعماله لمن ينتمون وفق المصطلح السياسي إلى البرجوازية الصغيرة من موظفين وحرفيين ورجال بوليس ومثقفين إلخ.. إنني لا أتوقف عند الاستثناءات بل العموميات.

(٦)

قبل أن أنهي موضوعي هذا لابد أن أتوقف قليلا لأوضح أمرا، وهو أن انبهاري بالشخصية في الواقع ومتابعتي لها حتى عثوري على ما أسميته بـ"

المفتاح" لعالمها لا يعني أنني سأنقلها كما هي في الواقع إلى القصة ، الشخصية في الواقع لن تبقى كما هي في القصة رغم أنها تحمل الاسم نفسه غالبا لأنني مؤمن بما ذهب إليه فلوبير في إحدى رسائله عندما قال : (يجب أن يكون مثل الكاتب في عمل مثل الله في الكون) أي أنه يستطيع أن يتصرف ما شاء ويغير ويحذف ويضيف.. إنه صاحب الحق المطلق وللعمل الفني انضباطيته وقوانينه ، كما أن الكاتب مادام يملك هذه الألوهية التي ذكرها فلوبير ، فقد يقوم بدمج أكثر من شخصية واحدة أو يجزئ الشخصية الواحدة إلى أكثر من شخصية وهكذا .. وبعد ، فالموضوع كما ترون طويلا ومتعبا، لكنني حاولت أن أتحدث عنه من خلال تجربتي الخاصة ، التي قد قد لا يتفق معي عليها كتاب آخرون ، وهو أمر يخصهم ولا دخل لي فيه، وهذا التنوع في الآراء حول الشخصية في القصة ينصب هو أيضا بما ذهبت إليه ودعوت من " تفرد" وابتعاد عن " القطيعية" التي لم تعد قانونا يسير حياة الكثيرين من بين الناس العاديين فقط .. بل شملت حتى أعدادا من الكتاب الذين دجنوا تدريجيا ، واستطابوا هذا التدجين وانغمروا فيه ، ويبدو أن الماركة العربية في التدجين هي الأكثر رواجا ، حيث وظفت من أجلها الأجهزة الإعلامية المسموعة والمرئية والمقروءة ، ليأخذ الخراب مداه فيها ويل إبداعنا من الآتي فهو أعظم كما يقول المثل العربي .

(*) قدم هذا الموضوع في أكثر من لقاء أدبي في الكويت وتونس ووارشو وقد أعد أصلا وقدم لأول مرة في الندوة التي أقامتها للكاتب اللجنة الثقافية في جمعية الصحفيين الكويتيين – مارس ١٩٨٥.

حكايتي مع " القمر والأسوار"

(١)

تتميز " القمر والأسوار" من بين رواياتي الخمس بكونها رواية اجتماعية بالدرجة الأولى ، لكنها لم تغفل الجانب السياسي بل مر بها ومرت به لكونه حالة معاشة ولها وقعها وتأثيرها .. بدأت كتابة الرواية هذه عام ١٩٧٣ ولكنني وعلى نقيض ما فعلت مع رواياتي الأخرى ولم أتواصل معها واستمر في معايشة أحداثها كتابة ، كنت أكتب فصلا أو أكثر ثم أتركها لفترة وأعود إليها وهكذا ..

إن السبب الذي جعلني أفعل هذا هو أنني كتبت عن عالم لم يعد قائما إلا في الذاكرة فلا الزقاق الذي اخترته من مدينة الناصرية، وفي تلك المحلة الشعبية الواقعة على أطرافها الغربية بقي ولا الناس بقول بعد أكثر من ربع قرن طمست أشياء وظهرت أخرى ، ماتت احلام وأورقت أخرى ، كنت أتوسل ذاكرتي من أجل أن أستحضر كل ما مر ، ذلك العالم المنزاح بيوتا وأناسا وأحداثا .. حملت معي دفترا ، لازمني طيلة فترات الكتابة ، وكلما أسعفتني الذاكرة بحادثة أو وجه أدون ما أستحضره ، وبعد أن تتجمع الملاحظات وأحس أنها تكون فصلا أو تروي أحداثا مضافه أعود إلى الرواية لأكتب .

(٢)

تظل الكتابة عن الماضي رغم صعوبتها أكثر متعة ، وأكثر حيادية من الكتابة عن الحاضر ، الكتابة عن الحاضر هي كتابة عن رمال متحركة ومن هنا صعوبتها ، عندما كتبت "الأنهار" مثلا عن أحداث قائمة اضطررت لأن أعيد ما كتبته مرات حتى ابتعد قليلا عن ردود الأفعال التي انعكست في روايتي .. الأمر الذي أبعدها عن الحيادية المطلوبة ، هذه الحيادية في التعامل مع الأحداث دون المساس بـ"الموقف" الذي لابد منه في العمل الإبداعي .

إن الصعوبة في الكتابة عن الماضي تكمن كما ذكرت في كونها كتابة عن عالم لم يعد قائما.. وإن كان هناك شيء منه فيتمثل في هذا الخليط من الذكريات التي تتراوح ما بين الغائمة أو المندغمة وما بين الماثلة الحاضرة .. لو استعدت أحداث "القمر والأسوار" لتوقفت عند حوادث معينه لم تغادرني حتى يومنا هذا مثل موت الأم الذي هو موت أمي ، ومثل موت ياسر الذي هو موت قرين طفولتي ياسر .. هذان أكبر حدثين وكلاهما حدث موت وموت عزيز ، الأم وقرين الطفولة ، أما أبطال الرواية فكلهم عرفتهم .. ومازالت أذكرهم واحدا واحدا ، بعضهم أحياء والبعض الآخر رحلوا ، الشيخ علي غيرت اسمه لكنني أبقيت عليه كاملا في الرواية ، هو قريب لي من وجهة أبي ، وكذلك زوجته أعجبني فيه – وكما ورد في الرواية – أنه أول متمرد في عشيرتنا ، غادرها طفلا حتى ظنوه قد مات العشيرة إليه إلا أن جوانب في شخصيته ظلت مجهولة عندي ، هو

لم يخيئ عني شيئا ، عندما كنت أصغي إليه انغرس في عالم من الانبهار بهذا الرجل الذي خرج من القرية طفلا جائعا وعاد إليها كهلا ملتحيا يحفظ القرآن والسير، ومعه كمية من المال كانت تعد كبيرة يومذاك وبواسطتها اشترى بيتا ، وتزوج وأنجب لا أدري لماذا سميته خالي رغم أن الأقرب أن اسميه عمي، لكن هكذا أطلقت التسمية وهكذا بقيت ولم نراجعها ، كما لن يعترض هو عليها كان يقول خالي ، عمي، لا فرق ، المهم أنني قريبك ..

هاتف مازال منغرسا هناك في الناصرية ، تزوج من أخت عباس وكامل – كما في الرواية – ونجية ليس اسمها بل اسم ابنة خالتي، شخصية هاتف قلبتها أوجدت نقيضها تماما ، لأنني إذا لم أفعل سأكرر به شخصية جبار ، فهما يتشابهان تماما ، رغم أن جبارا أكبر منه سنا .

جبار – في الحياة – لم تأخذه التقوى في أواخر أيامه وينصرف إلى الصلاة والعمل في مقهاه الصغير ، جبار بعد أن يطرد من الجسر إثر إنشاء جسر حديدي يستمر في سكره اليومي ، كنت أراه بقامته الطويلة ورأسه الأشيب وشامته الكبيرة السوداء التي ترصع خده ، وهو يقطع الزقاق مترنحا وخلفه فوج من الصيبة المصفقين الذين لا يتركونه إلا بعد أن يدلف – داخل بيته الذي هجرته زوجته غاليه – وهذا هو اسمها في الحياة أيضا – لتعمل خادمة في بيوت الموسرين وتبعد عن أداه ولا تأتي إلى البيت إلا في أوقات متباعدة ، كان جبار يجلس على حصيرة في باحة البيت وأمامه زجاجة العرق التي يكرع منها بدون مازة وهو يندب ،

يبكي تارة ويغني أخرى وينادي " ام غليو" لتاتي إليه .. كان بيت جبار يجاور بيت حميد والد عباس وكامل ولم يكن حميد تقيا بل مزواجا ، لا هم له إلا النساء يمضي إليهن بالحلال– حيث تزوج ستا – بالتتابع ولكن له غزاوته أيضا ، كنت أعرفها جيدا وقد شئت أن أجعله ينفق بقية أيامه التي أعقبت وفاة زوجته حسنة بالصلاة وتربية أولاده ، لكنه – في الحياة – تزوج بعد أشهر من وفاة حسنة ومن فتاة تقارب ولده الكبير في العمر.

لقد أعدت خلط الشخصيات وأعدت ترتيبها أيضا ومن معادلة الرواية لا معادلة الحياة وهذا ما يجب أن يكون .. هناك شخصيات أوجدتها مثل هادي الفراش في المدرسة وابنته نهلة وزوجته الخياطة وابن أخيه الذي زوجه من ابنته .. كما أن شخصية ياسين لم تكن في المحلة التي دارت فيها الرواية ، ورغم وجود هذه الشخصية بمعظم مواصفتها ، فإنني سحبتها من الدكان الصغير الملحق بسينما البطحاء في وسط المدينة إلى الزقاق لأن الرواية تطلب ذلك ، وسكان الناصرية يتذكرون ياسين الذي كان يعمل في تجليد الكتب وقد جعل من دكانه بيتا له أيضا وكان يعمل في طبع الأفلام وتحميضها لكنني جعلته بيع المواد المعيشية من سكر وشاي وزيت .. إلخ .

كثير من الشخصيات التي عرفتها المدينة واستطعت أن أسترجعها أوجدت لها مكانا في الرواية، أردت أن أجعل الرواية إضافة إلى تسجيلها لمرحلة تاريخية بكل ما فيها سفرا لطقوس مدينة الناصرية وعاداتها في

أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات وقد لجأت إلى الشيوخ ليرووا إلى ذكرياتهم عن تلك الأيام مثلا ذكريات زيارة الملك والوصي إلى المدينة والهوسات (نوع من الأهارزيج في الفخر والمباهاة) التي انطلقت ، كنت أدون كل ما أسمعه وأرجع فوق ذلك إلى بعض الكتب عن تاريخ العراق الحديث والصحف الصادرة في تلك الفترة .. لقد أمضيت عدة أيام في مبنى المكتبة الوطنية أقلب تاريخ تلك الأيام ، ومن هنا تعبي كنت أمارس دور المؤرخ أيضا ولكن ليس المؤرخ الذي يروي الأحداث بشكلها الجاف فهذا أمر لا يهمني ، أضيف الكثير من التفاصيل مع الإبقاء على الفترة الزمنية وما تم فيها فعلا ، وكانت تلك مهمة شاقة وهما متعبا .

(٣)

من زقاق في الناصرية ، إلى المدينة ، إلى العراق ، إلى الوطن العربي فالعالم .. أناس بسطاء أحلامهم لا تتعدى مدينتهم ، وكلها صغيرة وممكنة، حيث نشدان الستر والكفاف ، وجدوا أنفسهم طرفا فيما يجري على مستوى الوطن عن طريق أبنائهم ، لقد وعي هؤلاء الأبناء ما يدور حولهم وبدأوا يشخصون الداء لم يقفوا متفرجين .. بل تحركوا ليأخذوا درهم في إحداث التغيير المطلوب على مستوى النظام السياسي الذي يحكم البلد .. بدأ سكان الزقاق بالانتباه إلى أمور كانت غائبة عنهم ، وبدأ يتشكل موقفهم من خلال موقف أبنائهم وأذكر بالضبط موقف عباس وكامل وعزيز ، هنا أحب أن أوضح أمرا هو أن الشيخ علي لم يكن

له ولد كبير السن مثل عزيز– كما في الرواية – فالكبير هو عباس ابن حميد لكنني جزأت شخصية عباس إلى اثنين ، عزيز وعباس، وكلاهما يحملان شيئا كثيرا من شخصيتي أنا ، هذا ليس كشف سر لأنني لم أدون سيرة ذاتية ولكنني أمين على أيام مضت بكل شحوبها وكل عنفوانها أيضا ، عزيز وعباس كلاهما أنا ، حب الشعر ، تحسس الواقع الذي تسكنه اللا عدالة ، الأحلام التي تحلق بعيدا ، أبعد من الزقاق والمدينة ، أما كامل فكان أخي الوحيد من أمي وأبي ، ولي عدد آخر من زوجات أبي الأخريات إلى أين قادني الحديث ؟ لقد بدأت أروي تاريخ أسرتي من خلال حديثي عن شخصيات " القمر والأسوار" وأنها لكذلك حقا ، تاريخ أسر بينها أسرتي ومن أحاط بها من معارف وجيران ، لكن الرواية في معناها الأوسع هي تاريخ مدينة ، ركزت على بداية تأسيسها وكيف كانت ؟ ومن الذي أسسها ؟ وكيف وردت فكرة التأسيس ؟ انتقلت إلى التقسيم الجغرافي للمدينة ، شارع الهواء أو الهوى – لست أدري بالضبط – لكن يبدو لي أن التسمية وردت من سعة الشارع واستقامته، حيث يمتد من الشرق إلى الغرب شاطرا المدينة قسمين – تتوسطه حدائق عامرة بأشجار الكالبتوس ، وكما حصل في الرواية فإن " عبقرية " أحد المتصرفين (الوالي أو المحافظ كما يسمى الآن في العراق) توصلت إلى قرار باجتثاث أشجار الشارع كلها ، مئات الأشجار ذبحت بهمجية وأزيح العشب وسحقت الزهور ليلقي بالحصى والزفت فوقها .. كان ذلك رهيبا بالنسبة لي أنا الطفل الذي أحمل كتبي ، وآخذ هذا الطريق نحو مدرستي ، " الغربية " لقد ضاعت تلك الغابة الظليلة من

أشجار الصفصاف واليوكالبتوس بمزاج هذا الغبي الذي ربما كان علي عداء مع الهواء والخضرة .. كان المبرر هو توسيع الشارع لتسهيل مرور السيارات فيه ، تصوروا ! حتى اسمه استبدل ليحمل اسم الشاعر محمد سعيد الحبوبي الذي كان يسكن إحدى الدور الواقعة فيه قبل موته وليس على هذا اعتراض، فالحبوبي شاعر ثورة العشرين الخالد وله الآن تمثال في الشارع نفسه .. غير شارع الهواء هناك المحلات التي تتكون منها المدينة وقد توقفت عند محلة الصائبة وسكانها وطقوسهم المائية المتميزة ذات الأصول الدينية غالبا وركزت أيضا على الجسر الحديدي الذي شيد بدلا من الجسر الخشبي العائم وإثر تشييده على المدينة .. وإذا كان إنشاء الجسر هذا ذا تأثير على المدينة بكاملها فإن هناك إنجازات شيدت على مستوى الزقاق فأحدثت تغييرا كاملا فيه ، مثل نقل الماء بالمواسير إلى البيوت وبعده إدخال الكهرباء للزقاق أولا على هيئة مصابيح تنير ظلامه ثم إلى البيوت بعد ذلك أنها حركة الحياة التي تمضي وما تحدثه في مضيه وما تتركه على الناس من انعكاسات .. لاحقت أيضا سيرة عدد من شخصيات المدينة الغريبة من مجانين وشقاوات وسكيرين ومغنين سميتهم بأسمائهم التي عرفتهم بها المدينة وحاولت أن أسجل مصائرهم كما حصلت في الواقع .. لعل سائلا يسأل هل من الممكن أن تستوعب الرواية كل هذا ؟ وأقول إن كل هذه الشخصيات والأحداث هي شبيهة بالإكسسوار في المسرح ، إنها تكمل ولا تدخل في الأساس ، كما أنها تساعد على رسم مناخ المدينة الاجتماعي بشكل عام على

اعتبار أن الرواية ذات هم اجتماعي بالدرجة الأولى كما ذكرت في بداية موضوعي هذا .

(٤)

هل كان الشيخ حسن شخصية حقيقية ؟ وهل ما فعله قد حدث فعلا في تاريخ المدينة ؟ هذا أمر قد حدث فعلا ، لقد جاء رجل الدين هذا واستحصل أمرا بإلغاء محلة البغاء التي كانت تتوسط المدينة ، لم نعرف من أين جاء ؟ لكن اسمه قفز إلى أفواه السكان وصار حديثهم ، وقد بنى مسجدا كبيرا في المكان ووزعت الدور على المواطنين ، وقد تردد الكثيرون في سكني هذه البيوت لأن الدعارة قد مورست فيها لسنوات عدة ، وقد أحل لهم الشيخ حسن سكني هذه الدور بعد إعادة طلائها وتبخيرها لكنني قدمت سنة قدوم الشيخ حسن وأثره الذي انسحب على المدينة، وحكمة الشيخ علي التي صدقت بأن العاهرات بدلا من أن يبقين ضمن حدود محلتهن انتشرن بين بيوت المدينة ولم ينسحبن كليا لأن المسألة لها أساسها الاقتصادي بالدرجة الأولى .. خيوط كثيرة ، حاولت تجميعها لتكون البطولة الأولى للمدينة ، هي الحاضرة أبدا بكل ما فيها من بشر وبكل ما يدور فيها من احداث .. ذكرت: "البطولة" ولابد من التوقف عند هذه اللفظة – المصطلح وكيف تعاملت معها داخل روايتي هذه ؟

إن "القمر والأسوار" هي روايتي الثالثة ، عام ١٩٧٢ أصدرت " الوشم"، وعام ١٩٧٤ أصدرت " الأنهار" وكلتا الروايتين تركزان على

بطل واحد هو المحور الذي يستقطب كل الأحداث في " الوشم" كريم الناصري وفي " الأنهار" صلاح كامل ، إذا كانت هاتان الروايتان بهذا بشكل فإن " القمر والأسوار " مختلفة عنهما وبالنسبة لأبطالها هي رواية "جماعية البطل" كل أبطالها أخذوا الحيز نفسه من الأحداث ومن التأثير فيها ، ولا يستطيع القارئ أن يقول من هو البطل فيها ؟ وهذه مسألة مقصودة ، فجوار بطولة المدينة هناك بطولة سكان الزقاق كلهم.. إن موضوع الرواية هو الذي أملى هذا الكم من الشخصيات، وهو الذي جعلهم ينسحبون أحداثها بهذا الشكل الواسع لا الضيق المساحة والمكثف الفعل والهم .

(٥)

إذا كان الحديث عن "جماعية البطل" يقود إلى الحديث عن بعض الضوابط الفنية في الرواية ، فهذه مسألة يجب أن توضح أكثر بالنسبة لجملة من الأمور ومنها : اللغة ، التقنية ، الخاتمة، ولآخذ كل واحدة منها على حدة:

١- اللغة :

عرف عني اهتمامي الكبير باللغة ، حيث تقرب بعض صفحات قصصي ورواياتي من التداعيات الشعرية كما أنني لا أتوانى عن وضع مقاطع شعرية داخل القصة إن وجدت ذلك يخدم الفعل القصصي .. أميل بشكل قوي إلى الجملة المكثفة النابضة والموحية ، وكنت مقترا جدا في هذه اللغة في "الوشم" حيث انسحب هذا على الرواية بحيث لم

يتعد حجمها تسعين صفحة من القطع المتوسط ، وفي " الأنهار" رغم التكثيف، فإن هناك شيئا من المد الشعري في الجملة وخاصة في الفصول التي تروى بضمير المتكلم التي جاءت تحت عنوان " من مذكرات صلاح كامل " .. لكن "القمر والأسوار" كتبت بلغة أخرى ، لغة من الممكن وصفها بالعملية ، ليست هناك مفردات زائدة ، كل كلمة أو جملة لها دورها الذي تؤديه ولا تبتعد عنه ، حتى أن الكثيرين قد فوجئوا بلغتها هذه التي حوت الجمل الطويلة والوصف المسهب ، وكل هذا كان مقصودا ، ولما كان جل أبطال " القمر والأسوار" من الناس الأميين البسطاء، فإن الحوارات في الرواية قد حسمتها عندما جئت بمفردات فصيحة ورتبتها كما تنطق بالعامية بحيث لا يبدو الحوار غريبا عن الشخصية التي تنطق به، وأعتقد أنني بعملي هذا قد تجاوزت إشكالا كبيرا نجد أن بعض القصاصين العرب وقليلا من العراقيين قد وقعوا في مطبه عندما كتبوا حواراتهم باللهجة المحلية ، وهذه مسألة ضد طموح القاص العربي في توسيع مساحة قرائه . كان الكثيرون الذين فوجئوا بلغة " القمر والأسوار " قد انقسموا ما بين مؤيد بشكل قوي وما بين رافض يعتبر ما فعلته تراجعا عن تلك اللغة التي أسست لها بحماس منذ مجموعتي القصصية الأولى "السيف والسفينة" الصادرة قبل "القمر والأسوار" بثمان سنوات .. لكن ما فعلته كنت مقتنعا به، وكان يجب أن يأتي بالصورة التي جاء عليها ولست نادما على ما فعلته ، ونجد أن لغة "القمر والأسوار" قد ظلت في بعض فصول روايتي " الوكر" وللأسباب نفسها ، لكن روايتي الخامسة "خطوط الطول .. خطوط العرض" ، كتبت

بلغة شعرية مكثفة لسبب بسيط هو أن موضوعها وتقنيتها قد فرضا ذلك .. اللغة لست غاية بحد ذاتها ، ولكنها اللبنة التي إن ضممناها إلى لبنات أخرى نشيد بها صرح البناء الروائي بمثابة .. وإن جعلنا اللغة هما " أساسيا " يتفوق على ما عداه سنسقط في فخها وتأتي الرواية فاقدة لمقوماتها الأخرى.

٢- التقنية:

اتفق الذين درسوا " الوشم" على تقنيتها الجديدة التي تضيف للنماذج المعروفة في الرواية العربية، ولا تكرر ما قدمته هذه النماذج .

كذلك اتفق من درسوا " الأنهار " على تقنيتها الجديدة والتي تقع تحت إغراء نجاح تجربة "الوشم" وكنت منتبها لذلك .. إن ما سجلته لا يدخل في باب الادعاء ولكن للتذكير بحقيقة من الممكن التأكد منها بشكل تفصيلي بقراءة كتاب "عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا"[i] الذي حرره عدد كبير من النقاد المعروفين عربا وعراقيين .

قلت إن ما سجلته لا يدخل في باب الادعاء ولكن لابد منه للحديث عن تقنية "القمر والأسوار" المختلفة جدا عن روايتي السابقتين .. لقد أشرت في محاضرة لي عن تجربتي الروائية ألقيتها في باريس ونشرتها في كتابي " أصوات وخطوات" إلى اهتمامي الكبير بان أجعل كل رواية جديدة لي مختلفة عن الأخرى، وهذه مسألة قد تنسحب ولكن ليس بهذا الشكل الواضح حتى على قصصي القصيرة .. من هنا تحدثت عن

([i]) صدر الكتاب عن الدار العربية للموسوعات – بيروت – ١٩٨٤.

الاختلاف ما بين " الوشم" و" الأنهار" وعن الاختلاف بينهما وبين "القمر والأسوار" والشيء نفسه من الممكن أن يؤشر بالنسبة إلى "الوكر" ثم "خطوط الطول ... خطوط العرض" لقد جعلت الأحداث في "القمر والأسوار" تنمو تصاعديا وليست هناك استرجاعات لأشياء مضت ، أي أن "تداعي الأفكار" غائب عنها، كما أنني قسمتها إلى فصول تحمل أرقاما في طبعتها الأولى الصادرة عام ١٩٧٦، ولكنني ومنذ طبعتها الثانية أطلقت على الفصول أسماء بدلا من الأرقام.

في الرواية نفس القص الكلاسيكي من حيث البناء الكلي للرواية ، وإذا كان استعمال مصطلح "كلاسيكي" غير دقيق تماما فإن بالإمكان وصف القص في "القمر والأسوار" بأنه القص المألوف والمتعارف عليه في معظم الأعمال الروائية المشهورة عربيا وعالميا.

دارت الأحداث في فترة كان العراق يحكم بعملاء بارزين لبريطانيا مثل نوري السعيد، وكان البلد يفور وكذلك الوطن العربي وخاصة بعد قيام ثورة يوليو (تموز) في مصر عام ١٩٥٢ ونقلت أصداء هذه الثورة إلى المدينة والزقاق، كما ثبت فقرات من البيان السياسي لها وهو واحد من العلاقات التوثيقية في الرواية التي ضمت أيضا فقرات من بيانات الأحزاب السياسية التقليدية في العراق كالاستقلال والوطني الديمقراطي. وانتهت الرواية وكل شيء باق على حاله بدون تغيير، النظام الملكي، أزلامه، المطاردات ، لكن هناك شيئا أهم قد حصل وهو الثورة في داخل جيل الأبناء الذي تفجر في إضرابات ومظاهرات وأمل أكيد في التغيير

الذي سيحصل لاحقا .. كنت موقنا من أن قارئ الرواية يحس أنه بحاجة إلى المزيد من الأحداث ، التي تعرف بمصائر جيل الأبناء بشكل خاص ، وما الذي سيحصل لهم ؟ لأنني أوصلتهم إلى حد وأوقفت الرواية بما يشبه "القطع".

لقد تعمدت هذا ، لأنني كنت أخطط لهذه الرواية لتأتي في عدة أجزاء وتتحرك تاريخيا على مساحة كبيرة من نضالات شعب العراق ، ومازال هذا المشروع قائما لحد الآن سيما وأنني – وفي الحياة – مازلت على علم بما حصل للناس والمدينة ؟ وكيف ساهموا في الأحداث التي جاءت بها السنوات اللاحقة .. لقد اكتشفت عزيز مثلا وهو في الجامعة ببغداد حزب البعث – وإن لم أسمه بالاسم – في بدايات ولادته ، وهذا يعني ومن خلال انحياز عزيز له أنني سأدخل في معادلات السياسة العراقية لاحقا وما حصل من ثورات وتغييرات .. إن البذور التي غرستها من خلال "القمر والأسوار" من الممكن أن تستنبت في أجزاء لاحقة ، وهذا الموضوع مدرج في برنامجي الكتابي .

(٦)

انتهيت من كتابة "القمر والأسوار" عام ١٩٧٦ وكان أول قارئ لها الصديق الشاعر سامي مهدي ، الذي تحمس لنشرها ضمن منشورات وزارة الإعلام ، وكان يرى فيها جديدا واختلافا عن قصصي ورواياتي الأولى ، لا سيما جوها الاجتماعي ، ومازال حتى يومنا هذا يعتبرها الأفضل بين رواياتي ، وتبنى سامي مهدي عملية نشرها ، وظهرت طبعتها

الأولى في بغداد عام ١٩٧٦ – أي عام انتهائي من كتابتها – وقد ربط الكثيرون ما بين الأجواء السياسية الصحية التي بدأ يعيشها البلد آنذاك وقيام الجبهة الوطنية وبين هذه الرواية التي صنفت بإيجابيتها ونشرت عنها دراسات نقدية عدة، ويلاحظ أن أغلبية نقادها من العراقيين على عكس رواياتي الأخرى التي كان اهتمام النقاد العرب بها واضحا ، ولهذا أسباب سياسية أكثر منها أدبية.

(٧)

بعد صدورها بأشهر اختيرت للسينما وأنتجتها المؤسسة العامة للتلفزيون في فيلم يحمل اسم "الأسوار" أخرجه محمد شكري جميل وكتب له السيناريو القاص المصري صبري موسى ، نجح الفيلم وحاز على جائزة السيف الذهبي في مهرجان دمشق السينمائي – عام ١٩٧٨ إذا لم تخن الذاكرة – ولكن بعد مشاهدتي للفيلم عند عرضه في بيروت وكنت أعمل فيها يومذاك – صدمت به لأنني أحسست أن روايتي قد ضاعت فيه ، وبعد أن أقرأ الناقد السينمائي اللبناني سمير أحسست أن روايتي قد ضاعت فيه ، وبعد أن قرأ الناقد السينمائي اللبناني سمير نصري الرواية ضم شاهد الفيلم كتب مقالة في جريدة " النهار " اللبنانية أتذكر من آرائه فيها أنه قال بأن في الرواية إمكانات درامية هائلة ضاعت منها.. لقد ركز السيناريو على الخط السياسي فقط وقرّب الأحداث زمنيا وجعل كل الشخصيات ذات تجاه سياسي واحد ، لم يبق من الرواية شيء وهذا ليس ما أريده منها .. لقد فقدت روايتي في السينما رغم نجاح

الفيلم، لكن الإذاعة عندما أعدتها في مسلسل كانت أكثر أمانة في تعاملها مع النص والحفاظ على ما ورد فيه (أوقفت بث هذا المسلسل قبل استكماله بناء على أوامر من جهات عليا كما قيل لي).

هذه أهم الملاحظات والأفكار التي من الممكن أن أقولها عن هذه الرواية، وتبقى بالتالي القيمة الأهم لا فيما قلته عنها بل في نصها نفسه.. ولكن الإيضاحات لابد منها لوضع الدارس والقارئ في أجواء عملية الكتابة في فترة التحضير وفي فترة الإنجاز.

ملاحظة:

- **صدرت القمر والأسوار ، لحد الآن في أربع طبعات نافذة هي :**
  - **الطبعة الأولى – وزارة الإعلام – بغداد ١٩٧٩.**
  - **الطبعة الثانية – دار العودة – بيروت ١٩٧٩.**
  - **الطبعة الثالثة – الدار العربية للكتاب (تونس – ليبيا) ١٩٨٢.**
  - **الطبعة الرابعة – دائرة الشؤون الثقافية العامة والنشر – بغداد ١٩٨٦.**

(*) كتب هذا الموضوع بناء على طلب من مجلة "الأقلام" العراقية وقد نشر فيها.

(**) صدرت في طبقة خامسة – دار سحر (تونس) ١٩٩٨.

عن كتابة الرواية:

"محاولة للخروج من بيت الطاعة"

(١)

عندما كتبت " الوشم " روايتي الأولى ، فإنني كتبتها بعد أن نشرت أربع مجاميع قصصية .. وبعد نشر "المواسم الأخرى" بدأت بكتابة الوشم وقت حاولت فيها على عادتي أن أكتب نصا مغايرا ليس للمألوف القصصي في العراق بل ولما سبق أن كتبته في مجاميعي الأربع المذكورة ، ولم أكن أتصور أن العمل الذي أكتبه ستتعدد صفحاته ، ليكون رواية لا قصة قصيرة كما كنت قد خططت.

بدأت الكتابة وواصلتها ولم أكن أتوقف إلا لمراجعة بعض المعلومات المدونة في أوراقي .. كنت أريد أن أكتب نوعا من السيرة الذاتية من وحي تجربة عشتها ، حيث وجدت نفسي ملقى في المعتقل لمدة زادت على الثلاثة أشهر، في واحدة من الفترات السياسية الساخنة التي مر بها البلد وحيث كان الاعتقال " خبزا يوميا " للمثقف.. كان البلد منقسما إلى فئتين سياسيتين متناحرتين، وصل التناحر فيما بينهما حد التصفيات الدموية وكنت يومذاك صغيرا لم أبلغ العشرين من عمري ولم يكن لي هم الانتماء إلى إحدى هاتين الفئتين ولكن حصل أن كان لي أصدقاء من إحداهما لذا حسبت عليها وعندما رجحت كفة الفئة الأخرى وبدأت

بتصفية غريمتها كنت واحدا ممن نالهم الأذى رموا في الاعتقال ، ولكن بعد أن اكتشف من اعتقلوني أنني لست منضويا في تنظيمات هذه الفئة أطلقوا سراحي ، وكنت يومذاك أقيم في مدينتي – الناصرية – جنوبي العراق ، ولذا قررت أن أغادر المدينة نهائيا حيث استقلت من عملي وذهبت إلى بغداد .. إن ما حصل لكريم الناصري بطل "الوشم" هو ما حصل لي في هذه التجربة، مع مراعاة أنني كنت أكتب عملا فنيا لا مذكرات شخصية، لذا تعرضت هذه التجربة من حيث تفاصيلها إلى الحذف والإضافة لكنها بقيت مثلما كانت عليه في خطوطها العامة .

بعد أن أنهيت كتابة "الوشم" وكان اسمها الأول "زمن الصمت" قمت باختصارها إلى النصف وتشذيب جملها بحيث تأتي مكثفة مشحونة حتى أصبح حجمها عند الطبع (٩٠) صفحة فقط من القطع المتوسط .. لقد جاء عدد كبير من الدراسات حول شخصية البطل كريم الناصري وهل هو المؤلف ؟ وقد ربط من يعرفونني شخصيا بين حادثة اعتقالي وما يحصل لبطل الرواية ، ولم أفكر بالتعليق المباشر حول هذا النوع من الأسئلة ، ولكن ها أنا أجيب بعد (١٧) سنة من صدور الطبعة الأولى لهذه الرواية (عام ١٩٧٢ عن دار العودة ببيروت) وبذا أكون قد حسمت الموضوع.

(٢)

لم يكن موضوع "الوشم" غريبا على التيمة الأساسية التي تلح عليّ في كل كتاباتي القصصية وخاصة مجاميعي الأربع التي سبقتها ، وتتمثل هذه

التيمة في "القمع السياسي".. هذا القمع الذي مازال حالة ماثلة في وطننا العربي، لذلك لم أستطع الخروج عليه ومازلت أوثره على غيره من الموضوعات وأجده أكثرها حرارة حتى أن رواياتي التي تلت "الوشم" وهي " الأنهار " ١٩٧٤ " القمر والأسوار " ١٩٧٦ " الوكر ١٩٨٦ ، و"خطوط الطول .. خطوط العرض" ١٩٨٣.. إن هذه الروايات كلها يشكل فيها القمع السياسي أو القمع بشكل عام المحور ، حتى رواياتي الجديدة التي أنجزتها ولم أنشرها بعد واسمها المقترح "كلام ليل " هي الأخرى رواية عن القمع العراقي بالذات ، فالإنسان العربي مازال مصادرا – بفتح الدل – لا يستطيع أن يقرر أي شيء يتعلق بيومه أو غده ، ومازالت حريته عرضة للانتهاك وكرامته للمس وحياته للذل والإفناء في بلدان تسيطر على أغلبها أنظمة شمولية مدمرة جائرة لم يعرف العالم مثيلا لها .. إنني أنظر للوطن العربي كحالة واحدة ، ولن تغير رأيي الاستثناءات ما دامت هذه الاستثناءات استثناءات فقط .

(٣)

في كل رواياتي حاولت أن لا أكرر نجاح تجربة "الوشم" من ناحية البناء والتقنية واللغة ، وقد اعتبرت "الوشم" حالة يجب أن لا أقع تحت تأثيرها أو يدفعني نجاحها إلى استعارة معطياتها الفنية في عمل لاحق .. كل عمل روائي أنتهي منه أحس وكأنني أصبحت على خصومة معه ويجب أن لا أمد له يد الصلح أبدا .

ولست هنا في مجال تعداد ما أنجزته مختلفا عن غيره في هذه الرواية أو تلك فهذه مهمة النقد، وقد أشار إليها وتحدث عنها علما بأن مؤشر الروايات هذه ليس بالضرورة أن يكون تصاعديا وأن كل رواية جديدة يجب أن تكون أهم من سابقتها، بدليل أن "الوشم" مازلت تستأثر بالاهتمام الأكبر حتى يومنا هذا رغم أنني أحببت روايات أخرى لي مثل " القمر والأسوار " أو "خطوط الطول .. خطوط العرض .." التي حققت فيها الكثير من طموحي الروائي في موضوعها الواسع وفي تقنيتها الجديدة وفي جرأتها التي أشار إليها الناشر [i] وقال بأنها تكشف لنا أننا كنا ننام على فضيحة .. ولكنني لا أغار من نجاح "الوشم"، بل أحاول أن أتجاوزه دون أن أكرره كما ذكرت .. إن رواياتي هي رويات راديكالية ولا تنضوي في عالم مئات الروايات المحافظة المنشورة في العراق أو في الوطن العربي . إنها روايات خرجت من بيت الطاعة التقليدي، وتمردت عليه ولم تغازل الذوق المحافظ بل صفعته، وهذا أمر مطلوب من العمل الجديد الذي يجب أن يتناسب مع إيقاع هذا العصر الذي نعيشه .

(٤)

يقول كولون ولسون : (إن الرواية واحدة من أكبر التعويضات الممتعة التي استطاع الإنسان أن يبتكرها لحد الآن) وأنا معه في هذا وأفسر الرأي على هواي تماما مثل حكاية الفيل والعميان، وأقول إنني وجدت في الرواية تعويضا عن هزائمي وخسائري ودمي المهدور ، وجدت فيها

([i]) المعنى ناشر طبعتها الأولى – دار الطليعة بيروت – ١٩٧٣.

التعويض عن اللاعدل في هذا الكون ، ولكن التعويض عندي لا يخلق حالة مهادنة بل يطلق صرخة عالية أكاد أقول فيها : سأظل قويا ، ولن أهزم مهما حوصرت ومهما توالت عليّ الطعنات ، إن كريم الناصري في هزيمته كان أقوى من جلاديه ، الذين ظنوا أنهم قد انتصروا عليه ، وصلاح كامل ظل جميلا مموسقا رغم الخدوش التي ملأت خده والتراب الذي عفر كفيه، وغياث داود ظل باحثا ولم يستسلم ، ظل على شرهه للحياة ولكل ما هو جميل فيها رغم أنهم أرادوا أن يقتلوا عشق الجمال فيه ليحولوه إلى كلب ليل يدور في المواخير والحانات ولا يعرف من النساء إلا البغايا وراقصات الملاهي .

نعم ، كانت الرواية تعويضا ، حتى كتابتها تشكل بالنسبة لي نوعا من الصلاة الخاصة التي بها أتطهر من كل ما أصابني ، صلاة بها أولد ، بها يولد أبطال رواياتي وهم يمدون ألسنتهم إلى جلاديهم وكأنهم يقولون لهم: إلى الجحيم كلكم ، أما نحن فإلى الفرح والضوء والعطر .

(٥)

في رواياتي لم أستطع أن أعزل نفسي عن مؤثرين أساسين يشكلان العمود الفقري لتقنيتها وهما الرسم والشعر.. وهذه أيضا مسألة نقدية ، لا أريد أن أتحدث عنها الآن وأجد أن كل الذين كتبوا عن قصصي القصيرة أو رواياتي انتبهوا إلى الشعر فيها من خلال حضوره الكثيف في لغتها ولكن لا أحد تحدث عن تقنية الرسم وكيف استفدت منه في الكتابة القصصية والروائية .

لماذا ذكرت الرسم والشعر ؟ ذكرتهما ، لأنني درست الرسم وتخصصت فيه ، أما الشعر فكتبته مبكرا ومازلت أجدني بحاجة لأن أكتبه الآن.. فالشعر أحيانا خيط نجاة لنا ومتنفس جميل في بيداء العمر الضاربة في الخوف والوحشة .

نعم الشعر والرسم ، أشرت إليهما دون أن أتحدث عنهما وأتحول إلى منظر ، اقرأوا قصصي ولكم أن تتساءلوا كيف أخذت منهما ؟ وكيف تعاملت معهما ؟

(٦)

أريد للرواية أن تظل هويتي ومن بين كل الضروب الأدبية التي أكتبها اجد الرواية أقرب إليّ حتى أنني أطرب للقب روائي عندما يقترن باسمي أكثر من غيره من الصفات الأدبية الأخرى .

إنني روائي ، نعم هذا ما أريده ، لأن طبيعة تجربتي بعد أن امتد بي العمر واتسعت الجغرافيا أصبحت روائية، لذلك أحس بأن أي لون أدبي آخر أكتبه يفتقد لشيء ، مع الرواية فقط لا أشعر بهذا وأحس أنني بها أستطيع أن أقول كل شيء غير آبه بكل المحرمات العربية التي تجهض حياتنا كلها لا إبدعنا فقط .

(*) ألقيت هذه الشهادة في ندوة (الأنماط السردية في الأدب العربي) التي انتظمت بمدينة قابس التونسية في ١٩٨٩/٧/٧.

الحرية في الإبداع .. الحرية في الحياة

في كل يوم تأتينا وكالات الأنباء بخبر مصدره منظمات حقوق الإنسان تورد فيه أرقاما عن ضحايا العسف العربي، وهي أرقام كبيرة لا ينافسنا عليها أحد .. قلت العسف العربي ، وأعني بذلك ضحايا العسف السلطوي العربي ..

هذا العسف الذي لا يريد للمواطن أن يأخذ حريته ويقول كلمته بل إن يتحرك وفق المساحة المحدودة له من قبل النظام ، وليس بإمكانه أن يحلم بأن تضرب خطواته أبعد من الخطوط الحمراء المرسومة له ولا بأن يعبئ رئتيه بأكسجين أكثر من الذي تسمح له السلطة أن يتنفسه .

هذا كلام عام ، أليس كذلك ؟ ولكن المشكلة هي في كوننا لا نملك قوة أن نجعل من هذا الكلام العام خاصا وأن نسمي الأشياء بأسمائها .. إذن ليس أمامنا إلا أن نتحدث بعمومية وندين هذه الحالة العربية الرهيبة وربما يكون علمنا هذا تكفيرا عن خطيئة ساهمنا نحن الأدباء العرب بتكريسها .. نعم ، إنها خطيئة ، ولكنها الخطيئة التي لن يغرفها لنا أحد ولن تفيد معها أية صلاة مهما برعنا في صياغة كلماتها ورفعناها لآلهة السماء والأرض لعل الغفران يأتينا ، ولكن اللعنة قد لحقت بنا ولا فائدة أبدا .

***

أيضا .. مازلت في العموميات ، وسأعترف لكم بأنني سأظل في هذه العموميات فلعل فيها تشخيصا للحالة كاملة ، أما أن أخصص فهذا مبعث خوف لي ، لكنني سأحاول أن أقترب أكثر أو أوضح أكثر فأقول إن الكاتب العربي لا يملك حرية أن يقول كلمته بحرية ، لا يملك حرية أن يكتب كلمته بحرية ، ولا يملك حرية أن ينشر كلمته بحرية .

***

بعد اغتيال لبنان ، وكان هذا الاغتيال مقصودا ومخططا له صارت الكتابة العربية كاملة تحت رحمة الأنظمة وما فيها من أجهزة رقابة وضوابط تتناسب مع فهمها وقناعتها وتتناسب أيضا مع خوفها من الكتابة .. كان لبنان مدى للكلمة العربية ولذلك فإن أهم النصوص المعارضة العربية ولدت على صفحات مجلاته أو صدرت في كتب عن دوره نشره ، وبعد لبنان أنكفأ كل كاتب عائدا إلى البلد الذي ينتمي إليه ، تماما كما يعود الأبناء الضالون إلى كنف العائلة وحكمة الأب ووقار الجد ، وباركت العائلة هذه العودة الميمونة لأنها عودة الخائب الخائر القوى الذي ليس أمامه إلا أن يمتثل ويطيع .

***

إن الكاتب لا يعرف مهنة غير الكتابة ، لا يعرف وسيلة إلا الكتابة ولا يعرف طريقة للتعبير غير الكتابة ، والكاتب أيضا مطلوب من قبل السلطة ضمن صراعها من يتقاطع ويختلف معها من السلط في البلدان الأخرى. إن الكاتب مطلوب لأن يكتب.. فالصحف كثرت وساعات

البث الإذعي والتليفزيوني ازدادت وحركة النشر اتسعت ، ولذلك فإن المطلوب من هذا الكاتب من أجل أن يكون مقبولا أن يدافع عن السلطة في بلده ويبرر أفعالها ويمتدح ما تقدمه. إنه لا يستطيع أن يكتب أو ينطق إلا وفق توجيهات، وهكذا تم تدجين العشرات واندمجت أصواتهم ببعضهم واختفت ملامحهم الإبداعية الخاصة، وصاروا يكتبون وكأن هناك يدا خفية تمسك بأقلامهم، وتحركها وفق أبجدية مكرورة تبرر وتبارك وتثمن ولا تعارض أو تختلف أو تحتج، حتى أولئك الذين غادروا خارطة الوطن العربي وذهبوا إلى أوروبا مثلا، أو أصدرت مجلات وصحفا وكتبا من هناك فإنهم لم ينسوا أن جهدهم هذا سيتوجه ويرسل بالتالي إلى البلدان التي غادروها، ولذا أخذوا يخضعون لشروط هذه البلدان وتوزعت ولاءات الصحف والكتاب بين هذا النظام وذاك، والفرق هذه المرة أنهم لا يكتبون عن غرفهم الرديئة التهوية في بلدانهم التي غادروها بل من مقهى أنيق في الحي اللاتيني أو الشانزليزيه .

***

كل وسائل النشر ، كل الصحف ، كل المجلات أممت في السنوات الأخيرة وصارت ملكا للدول إلا في حالات قليلة وحتى في هذه الحالات فإن النشر خاضع للشروط المسبقة التي تضعها الدول ، ولذلك فإن البحث عن حرية أن نكتب بحرية يبدو عملية عبثية وجهدا ضائعا وسؤالا حائرا لن يرتسم وراءه جواب مقنع .

إننا ككتاب عرب مدجنون بشكل جيد ، وكل ما نملكه هو ما يمنح لنا من بركات من نكتب عنهم ونكبر لهم وأننا بدونهم ستأكلنا الكلاب ، هذه الحالة فأي حديث عن الحرية في إبداعنا وكيف سيكون ؟ إن الكتاب العرب صاروا ذيولا ولا صاروا مصفقين في جوقات وبدلا من أن يخافهم الحكام ويحسبوا لهم حسابا صاروا هم يخافون الحكام وينشدون رضاهم ويطلبون رحمتهم ومغفرتهم إن هم أخطأوا أو أساؤوا .. إن العسف كبير وهو فوق احتمال الإنسان وعملية الإذلال والتركيع تمارس بسادية غربية، ولذلك فإن سقوط الكثيرين لا يبدو حالة شاذة بل يبدو وكأنه حالة طبيعية جدا أو أنه لا يجد من يدينه أو يند به ، وكان يلعق حذاء الحاكم وليس بالضرورة أن يلعقه بلسانه بل بكلماته المذعورة الذليلة المبخرة والمبكرة لظلال الله الجديدة على هذه الأرض التي حقت عليها اللعنة .

***

مازلت في العام ، هكذا أحس ، وسطور الغضب هذه لم تخفف من غليان الدم الأسود في العروق ، ومادام الحديث عن تجربة خاصة في الإبداع أقول مختصرا إنني فتحت عيني على الخطأ واللاعدل ، خطأ في كل شيء لا عدل في ترتيب كل الأشياء لذلك فإن كلماتي كلها محتجة ، ساخطة ، رافضة ، منددة ، غير مقتنعة .. وقد وخزني رعب القمع الذي يشمل كل مرافق الحياة منذ أن بدأت أتعرف على الأشياء وأرى بدايات الدنيا في ذلك الزقاق المقتول من مدينتي " الناصرية " التي ولدت فيها ، لذلك فإن موضوع القمع هو الموضوع الذي ألح عليّ بقوة

وكان عصب رواياتي ومشكلتها ، منذ "الوشم" وما لحق يبطلها كريم الناصري من جور وعذاب لا لسبب إلا لأنه اقتنع بفكر سياسي يتقاطع مع فكرة النظام الذي كان يحكم بلده يومذاك وحتى غياث داود بطل روايتي الأخيرة "خطوط الطول .. خطوط العرض" المفجوع بكل آماله وأحلامه والمقموعة كل تطلعاته الكبيرة في أن يحرك ذراعية بحرية ويعبئ صدره بالأكسجين لا الكاربون والعفونة .

نعم ، إن موضوع القمع هو المشكلة التي كتبت عنها وسأكتب عنها ، ولن أستطيع الخروج إلى ما عداها لأن هذا القمع حالة عربية تتأكد وتترسخ وصارت في دمنا ولون جلدنا وحركات أصابعنا فكيف الخلاص منه ؟ وكيف لا نكتب عنه وقد صرناه وصارنا ؟

***

إن الكاتب عندما اختار أن يكون كاتبا فإنه يريد لكلماته أن تصل للناس ويعمل جاهدا من أجل أن لا يخون قراءة أو يغرر بهم أو يكذب عليهم .. لكن الواقع العربي يجبره على أن يخون ويكذب وبمرور الأيام يمتلك صلافة أن يجعل من كذبه صدقا وخيانته انتصارا وفخرا .. ربما يكون هناك كتاب انسحبوا عندما رأوا أن الاستمرار غير ممكن، وقد يكون هؤلاء الكتاب على حق في عملهم هذا ، فالصمت أسلم من الإيغال في خيانه الذات والقارئ ، ولكن هناك من لا يقدر على الانسحاب ، إنه مريض بالكتابة ، وهي أيضا وسيلة شفائه ، وقد اختارها وكرس حياته لها وصارت له هوية ووسيلة عيش أيضا ، فماذا يفعل

خارجها وبعيدا عنها ؟ هذا هو السؤال وهو مفتاح المحنة وبابها المغلق أيضا وليكن الله في عوننا نحن الذين اخترنا أن نكون كتابا في هذا الزمن الذي علينا أن نباركه ونغدق نحن الذين اخترنا أن نكون كتابا في هذا الزمن الذي علينا أن نباركه ونغدق عليه بكلماتنا ، فالسجون حدائق والقمع أكسجين وحقول اللاحرية وهم تصوغه أخيلتنا المريضة التي أفسدتها الكتب والثراثرات الفارغة ليكن الله في عوننا والسماء والأرض فنحن نمشي في حقول ألغام وعلى حبال معلقة في سيركات عجيبة ونرمز في نايات خرساء ومع هذا كله علينا أن نقول كلمتنا لا لنمضي بعدها ، بل لنرد على ما يدبج لنا من تهم هيأها لنا قراؤنا الصامتون الذين فضحوا دجلنا وعرفوه ، هكذا تقول عيونهم التي تتطلع إلينا وهي تحمل تعبيرا نحاول أن نفهمه على عكس معناه ولكن هيهات.

***

أيها السادة.. في زمن كهذا وسط خراب كهذا .. في انكتام أنفاس كهذا ... كيف يمكن للكلمة أن تكون طائرة في سماء ؟ كيف يمكن للكاتب أن يكون شاهدا وقد زوروا شهادته وأملوا عليه شهادة أخرى ؟

***

إن الكاتب العربي شيطان أخرس ومن كان غير هذا مات أو غيب ، وبعد هذا كيف لنا أن نتحدث عن الحرية والإبداع ؟ وكيف يمكن أن نجمع بينهما وكل ما نواجهه يحاول أن يفصل بينهما ويمنع تداخلها واقترانهما إذ هو وحده الذي ينجب الأبناء الشرعيين لا اللقطاء وأبناء

الزنا. الإبداع والحرية شاغلنا الإبقاء عليهما معا وأن نقاتل من أجل ذلك ، ولكن السؤال المر هو هل يملك الكاتب العربي حرية أن يفعل ذلك ؟

إنها أسئلة في زمن اللا أجوبة

ألقيت هذه الشهادة في ندوة (الحرية والإبداع) في طرابلس (ليبيا) الفترة من ٤-١٩٨٩/١١/٦.

" التجريب " .. البداية والمسار

(١)

جميل أن ينتبه اتحاد الكتاب والأدباء في العراق إلى مسألة القصة العراقية ويحتفي بها بحوثا ودراسات لمدة ثلاثة أيام وأعني بها مسألة "التجريب"، رغم أن هذا الانتباه قد جاء متأخرا جدا حيث مرت على التجارب الأولى في هذا التجريب فترة تقارب الربع قرن هي فترة تواجد الأسماء الأساسية في مرحلة الستينات في الساحة الأدبية، وحيث أصبح التجريب مجموعة تجريبات لا تجريبا واحدا .

ولم يتسن لي أن أتابع الجلستين الأوليين لهذا اللقاء لأمور تتعلق بالمزاج حتى أعرف أي مسار أخذت مناقشاتكم ولكن ما دام المطلوب مني هو تقديم شهادة خاصة فإن اعتمادي على التجارب الأخرى لن يكون من أساسيات هذا الموضوع .

(٢)

بدءا أقول إن كلمة " تجريب " هي كلمة واسعة المعاني لا يمكن لمها بمقابل لغوي دقيق ، ولعل كل كاتب يفهمها وفق فهمه للتجريب نفسه وعلى أي مستوى من التعامل يلجأ له معه ، بالنسبة لي اقترنت أعمالي الأولى بـ" التجريب" ومازالت عليه منذ "الصوت العقيم" القصة الأولى في

مجموعتي " السيف والسفينة " وحتى قصتي " دليل الحيران في طالع الإنسان " المنشورة في عدد " الأفلام " الخاص بالقصة العراقية القصيرة الصادر أواخر عام ١٩٨٨ ، إنني أردد مع ألبير كامو قولا قرأته له قبل سنوات مفاده أنني كاتب تجريبي وسأظل ولن أكف عن ذلك .

وعندما أتحدث عن "التجريب" في مراحله الأولى بالنسبة لي فإنني سأتوقف كثيرا عند مجموعتي الأولى " السيف والسفينة " والذين عاصروا فترة صدورها يتذكرون أنها المجموعة الأكثر جدلا وكانت مثار كتابات وتعليقات شبه يومية ، ولكنني لن أتوقف عند هذه المجموعة في شهادتي هذه لكوني سبق وأن قدمت شهادة موسعة عنها في ندوة عن القصة العربية القصيرة عقدت في مدينة مكناس المغربية لكنني سأستعين بتلك الشهادة مادام الأمر يتعلق بالتجريب منذ بداياته في قصصي .

يعني "التجريب" عندي بداية " الاختلاف " أي أنني لم أرد في كتاباتي القصصية أن أنسج على منوال ما هو متوفر في السوق المحلي من بضاعة قصصية، رغم أن بعض هذه البضاعة محمل بأضعاف ماله من قيمة بسبب رغبة الاحتواء السياسي لأصحابها ضمن فترة فائرة من تاريخ العراق وخاصة السنوات الأولى من عمر ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ولكن تحقيق هذا "الاختلاف" ليس مسألة هينة ويحتاج إلى وعي متقدم بالفن القصصي كما هو موجود، وبالتالي لما يجب أن يكون عليه ، وحتى الأمر الثاني – ما يجب أن يكون عليه – هو أمر متحرك وغير مستقر فالوصول إلى محطة ما لا يعني البقاء فيها وإنما التهيؤ إلى مغادرتي ، وهكذا هي

المسألة ، رحيل يسلمنا إلى رحيل ولا أعتقد أن عملية الرحيل هذه ستتوقف إلا بتوقف حياة الكاتب نفسه رغم أنني موقن أن النصوص العظيمة تمتلك حيوية الاستمرار والتأثير حتى بعد انطفاء حياة كتابها.

إذا كان جيل الخمسينات مثلا قد طور تجارب الرواد المؤسسين بقصص حققت قدرا من الفنية وشكلت تجربتهم إضافة، فإن المطلوب منا نحن أبناء جيل الستينات أن نفعل ذلك ، ولكن كيف؟ والأمور لا تؤخذ بالنيات فقط ؟

في المرحلة الأولى نشرت مجموعة نصوص مفتوحة تجمع بين القصة والخاطرة وقصيدة النثر، وقد فتح أكثر من مشرف على الصفحات الثقافية العراقية صدره لتقبل هذه التجارب التي كنت أرسلها لهم من مدينتي " الناصرية" حيث كنت أقيم ، لقد نشروا تجاربي قبل أن يعرفوني، وأذكر منهم الزملاء رشدي العامل المشرف على الصفحة الثقافية لجريدة " المستقبل "، وزهير أحمد القيسي المشرف على الصفحة الثقافية لجريدة "البلد"، وكذلك الصحفي عبدالرزاق البارح صاحب جريدة " الجمهورية " ، لكن هذه التجارب أدت بي إلى طريقين ، هما كتابة أول قصة بمعناها الذي أريده وكذلك أول قصيدة نثر كان ذلك عام ١٩٦٢.. لقد توصلت إلى كتابة أول قصة من خلال كتابتي لمجموعة من النصوص المفتوحة ، أما مؤثرات هذه النصوص المفتوحة وما تلاها من قصص ضمتها بمجموعتي الأولى " السيف والسفينة " فقد تمثلت في مؤثرين أساسيين أولهما الرسم كتقنية، وثانيهما الشعر كلغة ووقع وإيقاع ، هناك نصوص قصصية متعارف عليها ، وقد صارت قريبة من

ذائقة القارئ العراقي ، قصص واضحة ومكتوبة بشكل جيد لكن قصصنا ليست كذلك ، هي فقط مكتوبة بشكل جيد ، لكنه الجيد المختلف .. أما الآراء النقدية حول عملية " الخروج" على المألوف في هذه المجموعة فهي كثيرة لدارسين عرب وأجانب وليس هذا مجال تثبيتها عندما أصدرت " السيف والسفينة" في يوم ما من أيام عام ١٩٦٦ بعد أن لاحقت الفنان الصديق نداء كاظم ليرسم غلافها والصديق الباحث جليل العطية ليتوسط لي عند رسمي العامل صاحب مطبعة الجاحظ ليطبعها بالسعر المناسب وبالتقسيط المربح لم أكن أعرف أن هذه المجموعة التي ظهرت طبعتها الأولى قبيحة – لا كما أردت لها – ستأخذ مدى من الاهتمام والمحبة وستطبع مرات في القاهرة وبيروت وتترجم معظم قصصها إلى لغات أخرى ، آخرها "الصوت العقيم" التي ظهرت ترجمتها البولندية في الشهر الماضي .. ولم أعرف تاريخيا أن مرحلة الستينات ستبدأ بها وستكون أول المجموعات القصصية التي ستحقق انطلاقة جيل الستينات جيل التغيير الحقيقي في القصة العراقية .. نعم لم أكن أعرف ذلك رغم أنني نويته وعزمت عليه .

(٣)

أعود ثانية إلى مسألة " الاختلاف " التي اقترنت عندي بـ"التجريب" ، وأقول إن هذا الاختلاف لا يمكن التوصل إليه إلا من داخل العملية الكتابية وليس من خارجها وهو اختلاف ليس مع الآخر فقط بل ومع النفس أيضا ، أي أن الكاتب لا يرتكن لما تحقق مهما كانت أهميته .. إنها عملية مختبرية متواصلة ، قد تسبب لنا بعض التجارب حروقا

وجراحا ، وقد يؤدي بعضها إلى الفشل ، ولكن المهم فيها أن تستمر لأن ملاحقة التجربة هي التي توصل وبعكسها عدم ملاحقتها والاكتفاء بما تحقق .

(٤)

من المؤسف جدا أن قراءة القصة العراقية هي قراءة ناقصة وأن الأحكام فيها مبنية على الإشاعة والسماع لا الدراسة ، وإذا ما دخل اسم قاموس النقاد سيظل يتردد ويدس هنا أو هناك في مناسبة أو بغيرها، وهذا يتم على حساب ما هو أساسي حيث يجرى إغفاله .

إن ثقافة الإشاعة والسماع هذه قد تقود إلى تكبير ظواهر مرضية وغير أصلية في عملية الكتابة القصصية العراقية كما هو حاصل الآن من حفاوة بهذه التجارب الممسوخة عن إيتاليو كالفينو الكاتب الإيطالي واعتبارها تجريبا وإضافة، وهي تجارب لا تنطلق من داخل التجربة القصصية العراقية أو من داخل تجربة كتابتها ، ولعل هذا هو السر في إسقاط هذه التجارب من قبل الدارسين الحقيقيين وملاحقة التجارب الأصيلة في تجريبيتها لا المقلدة واللاهثة وراء آخر ما يظهر في رفوف المكتبات من تراجم .. إن المتابع يستطيع أن يؤشر ما يقرأ من قصص بعد صدور هذا الكتاب المترجم أو ذاك ويعيدها إلى أصولها ، ولكن مع هذا نجد البعض يقر عملية التزوير هذه ويساهم فيها بتحميل النصوص أكبر من حجمها واعتبارها طرقا ومنافذ جديدة للقصة العراقية.. ومن هذا المنطلق فإنني لا أتوقف كثيرا عند هذه النصوص وأفضل العودة إلى الأصول وأعود بذاكرتي إلى هناك ، إلى تلك البدايات الأصلية في التجريب

القصصي العراقي والمتمثلة في أعمال مثل : " صهيل المارة حول العالم " لجليل القيسي و" مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة " لفاضل العزاوي" وإلى حد ما " عراه في المتاهة " لمحمد عبد المجيد تنضاف إليها تجارب خالد حبيب الراوي وأحمد خلف في القصة القصيرة جدا ثم تلت ذلك تجارب جمعة اللامي .. تلك الأعمال هي التي أسست للجديد بخروجها على المألوف وصفعها للذائقة الأدبية التقليدية

ثم توالت الأسماء والأعمال لكنني أفتقد غالبا التجريبي الحقيقي بينها وأستثني من ذلك رواية "دابادا " لحسن مطلك.

(٥)

أيها الأصدقاء .. إن الحديث قد يطول .. فقد خلفت ورائي خمسة وعشرين عاما من القتال الضاري من أجل انتصار الجديد الأصيل، وإبعاد ما هو دخيل وزائف، وقد رأينا أنصابا تتهاوى ليبقى الأصلاء وحدهم ، نعم الأصلاء وحدهم ، وإذا أردنا لمهمتنا أن تنجح في ملاحقة خط التجريب ومساره في قصتنا العراقية علينا أن نوقظ ذاكرتنا وأن لا نكتفي بما بين أيدينا من بضاعة ، فالذاكرة النائمة ذاكرة غير مبصرة ، غير مدركة لما كان، والمشهد اليومي المألوف اليوم هو علامة على خارطة كبيرة بدأنا رسمها منذ ربع قرن، وليس هو كل الخارطة، ومن لا يعرف الخارطة جيدا ستضل خطواته وتضيع عندما يحاول أن يحركها إلى مسافة في هذا الاتجاه أو ذاك.

(*) قدم الموضوع في ندوة "التجريب في القصة القصيرة" التي نظمها الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق من ١٣-١٦ (ديسمبر) كانون الأول ١٩٨٩.

من التراث إلى الرواية

(١)

"الرواية والتراث" هذا هو محور مداخلتي هذه ، وهو سؤال وجهته لنفسي بعد أن وصلتني الدعوة للمساهمة ولم أحب أن (أورط) نفسي بما هو أكاديمي فهذه مهمة زملاء آخرين، ولذا سأكتفي بمحاولة البحث عن جواب شخصي أعتمد فيه كل الاعتماد على تجربتي وملاحظاتي ، البعض منها كان حاضرا في ذهني ومؤشرا في منهجي الكتابي أحاول الآن تجميعه في ثنايا هذه المداخلة ، والآخر ولد أثناء تفكيري في الموضوع شأنه شأن الإضافات والينابيع الجديدة التي تتفجر أثناء عملية الكتابة ولم تكن موجودة في مخططها.

(٢)

أتساءل في البدء ببساطة : أي تراث هذا الذي عنيته في عنوان مداخلتي " الرواية والتراث " ؟ ولن أعود هنا إلى معاجم اللغة لاستخراج معاني كلمة " التراث" سأبتعد عن هذه المسألة لكون المبدع نقيض الأكاديمي ، إنه غير " منضبط " وغير قابل لـ" التعليب "كما أنه لا يبحث ، عن

المصطلح وراء ما ينجزه فهو (غالبا) ما يترك المهمة للأكاديمي والباحث المتمعن

نعم ، أي تراث ؟ أسأل وأنا الكاتب الذي يفهم التراث ليس في متاهة الماضي وصفحات الكتب الصفراء ، ولا في هذه المرحلة التاريخية أو تلك ولكنني أفهمه كملامح وجغرافيا وهوية كرسها الزمن والعرف والاعتياد.

ثم أن هناك تراثات وليس تراثا واحدا، وبالنسبة للروائي هناك تراث مهم جدا هو التراث الشعبي ، بكل ما فيه من خزين ثري وكثافة روحية دافقة ومنه ينهل الكثير ، ولهذا التراث وزخمه الدور الكبير في أدب أمريكا اللاتينية مثلا والروائي منه بشكل خاص ، وهناك أيضا التراث اللغوي وكذلك التراث الروحي للأمم والشعوب وللدين وطقوسه جانب كبير فيه ، ولأفرض أن محور مداخلتي هذه قد قصد كل هذه " التراثات " مجتمعة وانطلاقا من هذا يأتي السؤال الذي سأحاول الجواب عليه وهو : كيف تعاملت مع التراث في رواياتي ؟ وكيف استعنت به ولجأت إليه ووظفته ؟

وها أنا "أحاول" وأطلق عنان أفكاري أثناء تدوين الجواب ، أو إذ أردت الدقة سأقول "محاولة الجواب"، ولكن لابد لي أن أذكر أولا وبشيء من التحذير الودود بأن الجواب الحقيقي في متن الروايات ، هذا الجواب الذي قد أفلح في إيضاحه خارج مدونتي الروائية، وحيث انتقل تعسفا من موقع مبدع النص إلى موقع المنظر له .. ولكن لابد من

محاولة الاقتراب انصياعا لموضوع ندوتنا هذه والتي ارتضيت أن أتحدث فيها ، نعم هي محاولة للاقتراب فقط ، وربما يكن بين من قرأوني أو درسوني من هو أقدر مني على تأشير علاقة روايتي بالتراث ، هكذا أقول باعتراف واضح فأنا –كروائي – مشبع بالتراث ممتلئ به ولست منظرا له.

(٣)

أعترف لكم بأن الروائيين الذين لم يدرسوا الأدب دراسة أكاديمية – وأنا أحدهم – يركزون على الحديث لا على القديم، ونجدهم يعرفون عن الرواية الفرنسية أكثر مما يعرفون عن الشعر الجاهلي ، وإن أرنست همنغواي أقرب إلى اهتمامهم من البحتري مثلا ، كل هذا لكونهم يمارسون فنا له معلموه وتقاليده في الأدب الأوروبي ، هم رواده ومؤسسوه ،ثم جاءنا وعرفناه منهم عن طريق ترجمته إلى لغتنا العربية أو قراءته بلغته الأم لمن يعرف هذه اللغة ، أقول هذا بمعزل عن ذلك البحث إن كان أدبنا العربي قد عرف فن القص أم لا؟ إذ إن الدراسات التي أجهد أصحابها أنفسهم بكتابتها ليؤكدوا بأن العرب قد عرفوا هذا الجنس الأدبي هي محاولات غير مقنعة ، أو أن القص الذي جرى الاستشهاد به هو غير هذا القص الذي وصلنا من أوروبا ففي العراق مثلا هناك مسلمة أوردها أكثر من كاتب من جيل المؤسسين هي أنهم عرفوا القصة من المجلات والكتب المترجمة التي كانت تصل العراق من مصر عن طريق ميناء البصرة ، وهذه المسألة أوردها المرحوم جعفر الخليلي

في كتابة " القصة العراقية قديما وحديثا " كما عرفها البعض الآخر عن طريق اللغة التركية التي كان يجيدها عدد من مثقفي وصحفيي العشرينات والثلاثينات من هذا القرن في العراق وعلى رأسهم محمود أحمد السيد صاحب التجارب الأولى في كتابة القصة (صدرت مجموعته الأولى عام ١٩٢١).

لقد أحببت شخصيا "ألف ليلة وليلة" وأرى فيها غنى حكائيا وخيالا خصبا ولكنها ليست رواية ، كما أنها هزيلة اللغة ، وليس فيها بلاغة الشعر العربي ولا النثر العربي ، وقد انبهر الغرب بعوالمها السحرية وقام البعض بقراءتها قراءة أكثر تمعنا وأفاد من تركيب حكاياتها وتداخلها، الأمر الذي جعلها تصلنا بعد دورة ولكنها وصلتنا مختلفة أيضا ، وإلا كيف يمكننا أن نؤشر تأثيرها مثلا على الروائي الفرنسي مارسيل بروست في روايته الشهيرة "البحث عن الزمن الضائع"، وكما أورد ذلك الناقد الليبي خليفة التلبسي في كتابه " كراسات أدبية " استسنادا إلى اعتراف بروست نفسه بذلك في أحد أحاديثه ؟

(٤)

أعود إلى ما قلته وأؤكد أننا– كروائيين – ثقافتنا أحادية غالبا ، وحتى رجوعنا إلى موروثنا الأدبي من الجاهلية إلى الإسلام ثم الفترات اللاحقة أموية وعباسية وعثمانية هو رجوع يخضع للانتقاء وليس ضمن قراءة منهجية ، وهنا يكون الروائي نقيض الشاعر الذي لابد له وأن يعود إلى الأصول والبدايات ويواكب مسارها حتى الحاضر وفي كل هذا إغناء

لقصيدته ومعرفة بأصول فنة .. إن رجوع الروائي للفترات السابقة هو رجوع انتقائي وربما يتوقف عند أحداث أو أشخاص أو رموز فيفيد منها في فئة القصصي رواية أو قصة قصيرة .. ومادمت أتحدث انطلاقا من تجربتي الشخصية في هذا المجال فسأسوق لكم بعض الأمثلة . في قصة (قصيرة طويلة) لي اسمها هموم عربية من مجموعتي "الأفواه" أخذت من تقنية " طوق الحمامة " لابن حزم الأندلسي ولكن قارئ هذه القصة لن يكتشف هذه الإفادة بسهولة .

وفي قصة أخرى لي (قصيرة – طويلة) من المجموعة نفسها أيضا اسمها " ثرثرة على مائدة الملك الضليل " هناك ما يمكنني أن أسميها إعادة كتابة وبلغة عصرية لوقائع من حياة امرئ القيس وحيث تتواقت هذه الوقائع مع حياة مواطن من زماننا ولكن مع اختلاف المصيرين ، امرؤ القيس من اللهو والانفلات إلى حمل قضية والمواطن من الالتزام والانضواء إلى الانكسار والخيبة والخروج .

وفي مجموعتي "الخيول" هناك قصة قصيرة بنفس الاسم فيها تداخل بين سيرة الزير سالم ومثقف عربي يزور العاصمة السويسرية جنيف لاول مرة .. واستعنت بقصتي "سر الماء" بمقاطع من شعر جميل بثينة في مقارنة بين عشقين ، عشق جميل وعشق فلاح بسيط من أعماق أهوار الجنوب العراقي .. وقد وظفت عددا من المفردات المهملة في قصتي " مغني الحي " من مجموعتي " ذاكرة المدينة " وكان عملي هذا محاولة لإعادة إحياء هذه الكلمات وتوظيفها توظيفا عصريا من أجل توسيع

قاموسي اللغوي ، وهذه المسألة إن تمثلت بشكل واضح في هذه القصة فإنها لم تتوقف عندها بل شملت أعمالي الأخرى أيضا .

(٥)

أما التراث الشعبي فهو حاضر في قصصي ورواياتي، وهنا أحيل إلى كتاب الدكتور صبري مسلم " أثر التراث الشعبي على الرواية العراقية " [i] الذي درس فيه هذا الجانب من رواياتي خاصة " القمر والأسوار " و" و" الأنهار " ... إن غنى التراث الشعبي بكل ما فيه من عادات وتقاليد وطقوس وأمثال وأغان وأهازيج استوقفني مبكرا ، وخاصة ما أبدعه الوجدان الشعبي في الجنوب العراقي وما تعلق منه بمدينة " الناصرية " بالذات ، مسقط رأسي ومسرح طفولتي ومراهقتي وأحلامي الضاجة ما تحقق منها وما تبدد ، هذه المدينة التي أعود إليها دائما لأنهل منها وأعيد التوازن لمساري ، وعلى الرغم من أن الناصرية هي مدينة حديثة نسبيا، إذ شيدت عام ١٨٩٧ إلا أنها تبعد إلا بضعة كيلو مترات عن آثار مدينة " أور " عاصمة واحدة من أقدم الحضارات الإنسانية وأعني بها الحضارة السومرية .. كان القطار القادم من بغداد إلى البصرة أو الصاعد من البصرة إلى بغداد لا يمر بالناصرية أو في سيارات خشبية كبيرة .

[i] منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت.

وفي تلك السنوات نبتت أغنية حب حزينة يقول مطلعها : (مشيت وياه للمكيّر أودعنه) والمكير هو الاسم الشعبي لمدينة أور أما باني " الناصرية " الذي اشتق اسمها من اسمه " ناصر الأشقر " فقد بناها في مكان منخفض بحيث يصبح بإمكانه أن يغرقها وقتما يشاء بعد أن يطلق عليها مياه سد ترابي بدائي اسمه " أبو جداحة "، وذلك لإبقاء سطوته على سكانها ومعظمهم من الفلاحين المهاجرين من قراهم الماحلة وجور رجال الإقطاع إن هم تمردوا عليه، ومن هنا فإن جغرافيا هذه المدينة تمثل إشكالا لا يمر به الروائي عابرا بل يتوقف عنده ويحاول قراءته ولذا فإن هذه المسألة وما يبني عليها من أوضاع وحالات وعادات كانت حاضرة بقوة أمامي وأنا أكتب " الوشم " ثم " القمر والأسوار " المكرسة بشكل كامل لهذه المدينة.

إن الناصرية مدينة تعمر برائحة التراث رغم شبابها قياسا إلى المدن العراقية الأخرى فإضافة إلى آثار أور هناك آثار " تللوة" في الشمال منها ، والناصري – نسبة إلى الناصرية – يحس – وهذا ما أحسسته شخصيا ومازلت – بأنه مغرس فوق أرض ولدت فوقها أقدم الحضارات ، ولادة أبي الأنبياء إبراهيم الخليل ، ولادة أوديسة العراق القديم " ملحمة جلجامش " ثم الأحداث المليئة اللاحقة .. كما أن للمدينة غناها الميثالوجي ، المزارات المتعددة وما ينسج حولها من حكايات وأساطير ، المواسم الدينية ، مواكب عاشوراء .

كل هذه دفقات دم تغذي حسد القصة والرواية وتحضرني هنا قصة (قصيرة – طويلة) لي هي " مملكة الجد " من مجموعتي " ذاكرة المدينة " التي أفادت كثيرا من الطقوس الدينية .. لقد قرأت كل هذا التراث الذي عشته وعايشته وأخذت جوانبة المضيئة ووظفتها في قصصي ورورياتي.

إن "القمر والأسوار" هي التجسيد الواضح لتوظيف تراث مدينة من المدن الروحي والتاريخي والجغرافي والبشري والسياسي ، وفي روايتي " الوكر " أخذت أيضا من التراث الشعبي في جانب السحر والشعوذة، ممثلا بالشيخ جابر وإيمان والدة سلمي بطلة هذه الرواية به، الأمر الذي يجعلها تلبي كل ما يريده منها لعل ابنتها تقلع عن حب فتى شردته السياسة ورمته أمام مصير غامض .

إنها الطقوس التي كانت تمارس يومذاك وحيث يتوافد على زقاقنا رجال دين بعمائم كاذبة وسحرة وفاتحو فال وكتبة أحجبة وحروز وغجر وأشباه مجانين ، لكنني نقلت كل هذه العادات من الجنوب إلى مدينة بعقوبة وسط العراق وهي مدينة سلمى المفترضة، وكان بالإمكان أن تدور في الناصرية دون أن يتغير شيء، أما في روايتي "خطوط الطول .. خطوط العرض" فقد أخذت كثيرا من غناء الجنوب العراقي المسمى بـ" الأبوذية " وما يعقبه من أغان تدعى "البستات" وليس صدفة أن يكون أبز مغني الريف في العراق قد انحدروا من هذه المدينة .. كان صوت زميل طفولتي حسين نعمة المغني الذي ذاعت أغانيه فيما بعد يلاحقني ، وأنا

في تونس بداية الثمانينات حيث أواصل كتابة فصول روايتي هذه وهو ، يردد تلك الأغنية الأثيرة :

نخـــل الســـماوة يقـــول طرتنـــــــي ســـــــمره
ســـعف وكـــرب ظليـــت مـــــا بـــــي تمـــــره

وقد صغت هذه الأغنية في الرواية بالفصحى وجاءت على لسان نخيل مدينة السماوة القريبة من الناصرية الذي ما إن مشت بينه فاتنة سمراء إلا وتحول إلى مجرد سعف لا تمرة فيه لكنني استبدلت (النخل) بـ(طائر) ليكون هذا الطائر نقيض النخلة الماكثة في أرضها ، متشبثة بها، وكنت أنا ذلك الطائر الحائر الذي أخذته السماوات وحنينه الي هناك يؤرقه ، وقد تلبس حالتي بطل الرواية غياث داود .

وكنت في هذه الأغنية اللازمة التي تتردد مرارا في الرواية قد جمعت بينها وبين أغنية أخرى تتحدث عن الغربة وهي تتساءل .

أشـــــــجابه للعشـــــــار طيـــــــرة المجـــــــرة ؟

ومعناها: (من الذي أتى به للعشار طائر المجرة)

والعشار منطقة من البصرة، بينما المجرة من قصبات مدينة العمارة.

في روايتي " الأنهار " وقفت أمام ملحمة جلجامش التي سماها المؤرخون "أوديسة العراق القديم" وجعلت صلاح كامل الرسام وبطل الرواية يعمل على مشروع فني كبير يتمثل بتحويل هذه الملحة إلى

مجموعة لوحات تجسد عالمها وشخصياتها من جلجامش إلى إنكيدو ثم شمخة ، ومن اللافت للنظر أن هذا العمل كان مشروعا لعدد من الرسامين العراقيين أذكر منهم المرحوم كاظم حيدر وحميد العطار ومن الشباب هناء مال الله وغيرهم .. أما النتائج التي تحققت روائيا فقد تحدث عنها عدد من نقاد هذه الرواية ويمكن مراجعة كتاب " عبدالرحمن مجيد الربيعي روائيا" (i) لمعرفة ذلك.

(٦)

في الرواية العربية هناك أعمال حاول كتابها الإفادة من التراث ولكن أغلبهم فهموا المسألة فهما قاصرا، وكان التراث لهم مجرد لغة تاريخية سادت في بعض الفترات على لسان مؤرخين وليس على لسان أدباء. ولما كنت غير معنيّ بتجارب ملفقة كهذه، رغم أن التلفيق قد ورّط دارسين ونقاد واستعانوا بما قسم الله من نعم " بارت " و" تودورودف " و" باختين " لتحليها ، فإنها لم تثر اهتمامي ولكنني قرأت أصداءها وعمليات فضحها .. أعود وأقول إن هذا جزء من عملية التزوير الثقافي وليس هذا مجال الحديث عنها ، لكن ما يفرح هو ما يحصل من فضح متواصل لها وكشف لعبة أصحابها . لكن الجانب المضيء في توظيف اللغة والسرد الحكائي العربي يتألق فيه مبدع ذو جذور متينة هو أميل حبيبي خاصة في روايته "أخطية" وخرافيته "سرايا بنت الغول".

---

i عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا – مختلفون – تقديم ماجد السامرائي – منشورات الدار العربية للموسوعات – بيروت ١٩٨٤.

وفي تونس هناك تجارب مبكرة على مستوى لغة القص تتمثل في أعمال عز الدين المدني الذي وظف جهوده في السنوات الأخيرة لكتابة المسرحيات التاريخية التي تستلهم الجوانب النيرة والثائرة من التاريخين العربي والإسلامي .. ونذكر أيضا هنا تجارب صلاح الدين بوجاه وفرج الحوار الأولى التي تراجعا عنها كما يبدو في أعمالهما الأخيرة .

(٧)

لا أميل شخصيا إلى اللغة التراثية التي تعيدنا للوراء رغم كل ما يشاع ويقال ويكتب من أن ذلك يتم باسم الخصوصية والأصالة إذ لا شيء من هذا فيها ، ويخيل إليّ أن قلق الروائي العربي الذي يبحث عن روايته المميزة هو الذي يقوده إلى بعض المطبات ومن سوء حظه أن يباركها نقاد محدود النظر فيغرق في ورطته ويصاب بإسهال روائي من هذا القبيل ..

إن الأعمال التي تحضرني هنا – عدا أعمال أميل حبيبي – يأتي في مقدمتها العمل الفذ للأديب التونسي محمود المسعدي "السد" رغم أن هذا النص من الصعب تجنيسه فهل هو رواية أم مسرحية ؟ أم هو الاثنان معا ؟

أتذكر باحترام كبير " ملحمة الحرافيش " لنجيب محفوظ التي أفاد فيها من المحكي العربي و"ألف ليلة وليلة"، وما كان يدور في عالم الحارات الشعبية المصرية ولكن كل هذا كتبه محفوظ بلغته العصرية وبها أنجز كل أعماله بدون استثناء .

إن انحيازي هو إلى اللغة الجديدة التي لا تعيد القارئ إلى الوراء وتغرقه في متاهات الكتب الصفراء ، اللغة التي تنتمي إلى زمنها ، تفيد من الشعر من المستحدث في المفردة والمصطلح . لغة تجعل النثر اليابس أخضر ، ورغم أن هذه اللغة مازالت مشروعا غير منجز لكن هناك أعمالا مهمة فيه ، لا أدري لماذا أتذكر هنا مطلع صفدي الروائي في"جيل القدر" و"ثائر محترف" رغم أن الرجل طوى أوراق الرواية وغرق في الفلسفة. إن انتمائي اللغوي هو إلى كتاب يمثلون الاتجاه المضاد للتجارب اللغوية السلفية ، كتاب تألق نصوصهم اللغوي واحد من أهم إيجابيات مدوناتهم.

(٨)

إن الرواية العربية قصيرة العمر قياسا إلى الرواية الأوروبية، وأن روائيينا مازالوا في مختبراتهم ، وسيرابطون فيها فترة أطول . وسيواصلون التجارب حتى يحققوا لرواياتهم هويتها ، وهو أمر ليس بالهين كما أنه لا يحظى بقناعة شاملة ، فهناك نقاد روائيون وقراء يظنون أن للرواية شكلا واحدا هو الذي عرفناه من الرواية الأوروبية في مراحلها المختلفة ولا بأس من أخذه وتعبئته بما هو محلي . وأنا لست من هؤلاء ولا معهم فيما

ذهبوا إليه رغم أنني وككاتب عربي غير متوجس من شيء وأرى في كل التراث الروائي الإنساني من أوروبا إلى اليابان إلى أمريكا اللاتينية إلى أفريقيا تراثا لي ما دمت أقرأه ومادام الإنسان هو الإنسان في خوفه وشجاعته ، في موته وولادته ، ولم أكن يوما أنطلق في بحثي عن رواية عربية مميزة من موقف شوفيني ، إنني مع البحث والتأصيل ، مع المرابطة في مختبراتها الكتابية ، وكما أصبح لنا فننا المعماري والتشكيلي والمسرحي مثلا لابد وأن تكون لنا روايتنا وقد بدأت طلائعها في التواجد منذ عقدين من الزمن.

(٩)

في رواياتي الخمس المنشورة حاولت أن أكتب نموذجي ، أقول "حاولت" فالإبداع "محاولة" مستمرة ، تجريب ينضاف إلى تجريب ، تراكم من الإنجازات رغم صعوبة الفرز والدور المنحرف الذي مارسه بعض النقد ، إن المطلوب منا – كروائيين – أن نواصل ونتواصل حتى تأثرنا بالآخر أمر وارد ولكن شريطة أن لا يصادرنا ويمحو هويتنا ويجعلنا مجرد أتباع له نكتب بشروطه لا بشروطنا .. ونرفض أن نكون له كما يريدنا هو .. عشرات الروايات العربية التي تكتب هي في أحسن حالاتها عملية "رشوة للآخر" و"امتثال" لرغبة المستشرق. إنها روايات للتصدير وليست لقرائها الذين هم وحدهم من يملك صلاحية الحكم عليها .. إن التراث فسيح، له امتداد، آفاقه، رحابته، وهو وسيلة الروائي المهمة في

كتابة روايته التي تمكث وتقرأ وتتجدد ، إن التراث فينا حتى لو ظن البعض أننا غادرناه، لأنه نحن.

(*) (نص المداخلة المقدمة إلى ندوة الرواية والتراث في بيت الحكمة بتونس والتي عقدت على هامش معرض تونس الدولي للكتاب بتاريخ ١٠-٥-١٩٩١.

(١)

عندما أسمع كلمة (عالمية) التي يتغنى بها الأدباء وينشدونها لا أجد لهذه الكلمة معنى واضحا ، وقد قرأت عديد الآراء بشأن هذه (العالمية) ومنطلقها أو مقابلها الذي لابد منه أولا وأعني به (المحلية) .. لقد وجدت في هذه الكلمة (المصطلح) كثيرا من الالتباس وخاصة في الأدب .

فيما هو مدون ومكتوب بشكل خاص – إذ الرسم والنحت والموسيقى مثلا لها لغتها المختلفة .. إن مصطلح (العالمية) هذا فضفاض وقد لا يكون دقيقا ، ولنأخذ المسألة ببساطة متناهية ونواجه ما في هذه (العالمية) من معنى أو بما يراد لها من معنى ، آنذاك سنجد أنه ليس هناك أدب غير عالمي ، فكل أدب هو عالمي وكل أديب هو عالمي مادام وقد ولد في هذا العالم وليس في المريخ أو القمر سواء كان من مورسيوش أو من ولايات أمريكا المتحدة.. فكل البلدان أعضاء في الأمم المتحدة والحمد لله .. لكن الفرق في موقع هذا الأدب أو قوة تأثيره وقدرته على تجاوز حدود بلد كاتبه ليصبح مقروءا ومطلوبا في كل الدنيا ، لأن هناك آدابا ليس لها هذا المؤهل ، وظلت مغمورة حتى داخل حدودها . وأعتقد أن اللغة التي يكتب بها هذا الأدب أو ذاك، أحد أهم العوامل في

انتشاره فما يكتب باللغة الإنكليزية غير الذي يكتب باللغة الفارسية ، وما يكتب بالفرنسية غير الذي يكتب بالعربية أو التركية ، مع ملاحظة أن الأدب الذي ينتشر بسبب اللغة التي كتب بها ليس بالضرورة أن يكون مهما ، واللغة ليست امتيازا دائما .. وسأرجئ الحديث عن هذه المسألة الآن .. وفي حدود القصة والرواية وهما الجنسان الأدبيان اللذان دخلا أدبنا العربي متأخرين فإن آباءنا ومعلمينا فيهما كانوا من الأوروبيين ثم الأمريكان واليابانيين فالأمريكان اللاتينيين. إن تشيخوف أو شكسبير أو موليير مثلا هم أدباء تجاوزوا حدو بلدانهم ولغاتهم وصاروا حاضرين بكل لغات الدنيا بحيث يمكن القول إنهم انتموا بشكل وآخر إلى أدب بلدان ترجموا إليها وكادوا أن يكونوا جزءا منها على اعتبار أنهم متواجدون فيها بلغة مواطنيها ، لكن تشيخوف يظل روسيا وشكسبير إنكليزيا وموليير فرنسيا وماركيز كولومبيا وأمادو برازيليا ، وهذه مسألة مهمة جدا ، إذ إن جواز سفر النص الأدبي الوحيد هو أهميته .. لقد كتب هؤلاء بلغات أوطانهم عن موضوعات قريبة منهم ومن عصرهم غالبا ما تكون محلية بحتة ، ولكنهم جعلوها قريبة أيضا من كل الشعوب الأخري ، لأنهم حملوها بدلالات إنسانية كانت وستظل مادام الإنسان متواجدا على هذه الأرض فالمشاكل البشرية والمشاعر واحدة وإن اختلفت التفاصيل بين بلد وآخر وعصر وآخر .. ولعل هذه الحالة تجعلنا نقول بأن الكتاب الذين ذكرناهم وهم مجرد أمثلة حققوا معادلة هي الأصعب وتتمثل في الجواب الذي حملته نصوصهم عن السؤال المهم وهو : كيف نستطيع أن نخرج الخاص إلى العام ؟

(٢)

إن هذا السؤال هو الذي علينا مواجهته ككتاب قصة ورواية في الوطن العربي : إنه السؤال الملح والماثل .. ولكنه أيضا السؤال الذي كانت المحاولات التطبيقية في إيجاد جواب له بين ما أنجزه العرب من نصوص عامل (ارتباك) آخر و(فوضى) أخرى ، وليس هناك جواب حقيقي حول النصوص المهمة فعلا التي أنجزناها ، إذ أغلب ما يطفو على السطح هو ظواهر إعلامية ودعايات سياسية من بقايا الصراعات الأيديولوجية التي عاشتها المنطقة العربية بشكل عشائري وقبلي مختلف وليس أعمالا إبداعية متفوقة ومهمة فعلا إلا فيما ندر وقد تم الالتفات من قبل نقاد ودارسين منصفين وواعين ومنتبهين لبنود اللعبة .. وإن أخذنا المسألة بالنية الحسنة سنقول مبررين هذا بتساؤل هو : هل كل ما يحصل مرده إلى عدم رسوخ فن القص في أدبنا العربي ؟

(٣)

إن بريق هذه (العالمية) لم يكن مع أدبائنا دائما بل ضدهم أيضا وخاصة عندما يجعلون من المسألة غاية لا نتيجة . فقد اعتقد البعض أن (المحلية) وهي المنطلق إلى هذه العالمية تتمثل في كتابة حوارات القصص والروايات باللهجات الدارجة لبلدانهم ، لا بل وجهاتهم ، وقد بالغ بعض آخر في هذا، حيث كتبوا متون رواياتهم بالدارجة، وهناك

تجارب منشورة في هذا مثل بدر نشأت (مصر) وموريس عواد (لبنان) وأخيرا محمد يوسف القعيد (مصر) وربما هناك أمثلة أخرى لم أطلع عليها .. ولدينا مثال بكاتب عراقي كتب حوار روايته بالدارجة العراقية ، ثم (ترجمه) إلى الفصحى في طبعة أخرى ولعل التساؤل هنا هو : ماذا يقول من كتبوا عن (شاعرية) اللهجة الدارجة في حوار هذه الرواية ؟ وهل كان هذا الروائي واثقا من نص في حالتيه ؟ وأعتقد أن القاص أو الروائي من الممكن أن يكتب الحوار بالدارجة ولا يكون محليا ، ويكتبه بالفصحى ويكون محليا جدا وأمامنا مثال واضح وبارز في روايات وقصص نجيب محفوظ .. وظن عدد آخر من كتاب القصة والرواية أن المحلية التي توصل نصوصهم إلى العالم تتمثل بتدوين الحكايات والخرافات الشعبية والطقوس والشعائر الدينية وتقاليد العيش واللباس ونظم العمارة ، وكل هذا صحيح، ولكن المهم في الأمر هو كيفية التوظيف داخل مدونة النص ؟

وأغرم نفر من كتاب القصة والرواية العرب بأسماء الأماكن الشائعة وظنوا أن إطلاقها على أعمالهم سيجعلها محلية ما هي إلا سلم إلى العالمية مادام نجيب محفوظ قد فعل هذا ومنح أكبر جائزة عالمية للأدب . ومادام ماركيز قد فعل هذا مع مدينة كولومبية شبه مجهولة وجعلها رمزا حيا يختصر جغرافية بلده إن لم تكن جغرافية هذا العالم ، ثم هناك قصاصون وروائيون عرب لجأوا إلى أساليب القص العربي القديم بل وإلى لغة التراث وهي تجارب نجح فيها البعض وأخفق آخرون – رغم أنني شخصيا لا أميل إلى استعمال اللغة القديمة ولا صياغاتها . وإذا كان

محمود المسعدي في تونس قد نجح في كتابة نصين سرديين – لم يجنسهما – فإن السؤال كم من النصوص التي حاوت الاقتراب منها أو نسجت على منوالها قد نجحت ؟

هذه التجارب التي مررنا على ذكرها قد عرفتها مدونة السرد العربية منذ التجارب الأولى للرواد وحتى اليوم، وكلها محاولات من أجل كتابة قصة عربية مميزة ومؤهلة لأن تكون ندا لأكبر النصوص السردية في أدب عصرنا . وهي بالنتيجة أعمال مشروعة لا بل ومطلوبة أيضا وربما تكون أحكامنا عليها اليوم (قاصرة) ونحن نعايش كتابها ونحمل تأثيرات الإعلام وبعض الآراء النقدية التي كادت أن تكرس أسماء وتجارب وحولتها إلى (مقدس) لا يجوز الاقتراب منه أو التشكيك فيه .

(٤)

إن هناك مسألة أساسية أمام كل هذا الذي يحصل وبعيدا عن كل التفاصيل المحلية التي يوظفها البعض ويجعل منها ما يشبه الهدايا الشعبية التي تباع للسياح في السوق العربي بتونس وسوق الصفافير ببغداد والحميدية بدمشق وخان الخليلي بمصر .. إن المطلوب والمنشود منا أبعد من هذا المشهد الفولكلوري فأدبنا ليس "ظاهرة فولكورية" (i) ولا مجرد أحاديث عن أماكن وعادات بل هو استخلاص الأعمق والأبعد مدى.

[i] لنا موضوع حول هذه المسألة في كتابنا "من سومر إلى قرطاج" منشورات دار المعارف – سوسة ١٩٩٧.

إن المهم في كل هذا النتيجة التي نصل إليها وهي كيفية الوصول إلى جوهر ما هو محلي والتعبير عنه، استخلاص نبض الضمير والوجدان وإبراز البعد الإنساني الدال .. ويبدو لي من خلال متابعتي لمنجزنا السردي العربي أن الأعمال التي وصلت إلى جواب أو بعض من جواب على هذا السؤال قليلة ونادرة أمام وفرة وزحمة السلع السياحية وطغيان الفيض الفوتوغرافي لمعالمنا ومدننا وأناسنا بكتابات مسحطة لا تعمق أو تسبر الجوهر .

(٥)

أعود الآن إلى الترجمة التي أشرت إليها في البداية وأرجأت الحديث عنها وأقول : إن بعضنا يعتقد – وهو محقق في اعتقاد – بأن الترجمة مهمة في جعل أدبنا عالميا ، ولنحاول أن نرصد بعض ما يجري في هذا المجال وأين وصلنا فيه ؟

لقد ترجمت نصوص عديدة من أدبنا العربي إلى اللغات الأخرى . ولكن جل هذه التراجم لا تزال مثار (ارتياب) إذ إنها لم تخضع لتخطيط أو قراءات معمقة من قبل مختصين بأدبنا بل هي وليدة العلاقات الشخصية أو التواجد في البلد الذي يترجم الأثر إلى لغته . وقد قلت مرة تعليقا على هذا ولم أكن مازحا : ضعني في أية عاصمة ثقافية كبرى وسأجعل كل كتبي تترجم إلى لغتها ، والغريب أن الذين يترجمون نصوصنا إلى لغات غير واسعة كما هي الإنكليزية أو الفرنسية مثلا يتحمسون إلى ترجمة الأعمال التي سبق وأن ترجمت إلى إحدى هاتين اللغتين ، وقد

ذكرت لي هذا قبل سنوات مترجمة بولندية وأوضحت أن دور النشر في بلدها تعتبر ترجمة أي عمل إلى إحدى هاتين اللغتين قبل البولندية بمثابة تزكية له.

وفي أحد أجوبته (الساخرة) ولكن (الماكرة) أيضا قال الشاعر المعروف عبد الوهاب البياتي في حوار نشرته معه مجلة (العربي) ([i]) تعليقا على ترجمة شعر أدونيس للفرنسية – وهو المقيم منذ سنوات بباريس – أنه يستغرب كيف يترجم شعره إلى الفرنسية وهو شعر لا يُفهم بالعربية ؟ وقال أيضا: لو أن مترجما قام بإعادة النص إلى العربية، لما كانت بينه وبين النص الأصلي أيه علاقة .. وجواب البياتي يؤشر أن العلاقات هي الأساس، وهو أيضا يؤكد ما بحت به حول قدرتي على أن أجعل كل نصوصي تترجم إلى لغة أي بلد أقيم فيه .

ولو أننا راجعنا ما ترجم من أدبنا إلى اللغات الأخرى لوجدنا أنه ظل أسير معاهد الاستشراق ودور النشر الصغرى ، حتى نجيب محفوظ قبل أن (ينوبل) كان هذا حاله . وفي عام ١٩٦٦ صدرت في إيطاليا ترجمة في جزئين المختارات من القصة العربية القصيرة وفي طباعة على غاية من الأناقة ولكن ما فاجأني هو ما أخبرني به أحد الأصدقاء الذين يعملون في تدريس الأدب العربي بإيطاليا أن المطبوع من هذا الكتاب لا يتجاوز ٣٠٠ أو ٥٠٠ نسخة فقط .

[i] عدد مارس ١٩٩٧ وقد أجرى الحوار مع البياتي الناقد اللبناني جهاد فاضل.

وهذا مثال رغم أن هذه الأنطولوجيا تضم كل أو جل أعلام السرد العربي ومن مختلف الأجيال والبلدان مشرقا ومغربا .. وما نقرأه في الصحف عن ترجمة الرواية الفلانية أو مجموعة القصص لهذا الكاتب أو ذاك لن يكون رقم المطبوع أكثر من ١٠٠٠ نسخة وبذا يدور الكتاب المترجم في حدود ضيقة ولا يطرح بشكل واسع وبعشرات الألوف من النسخ كما نريد ونحلم ، والتفسير الوحيد الجاهز أمام حالة كهذه هو أن هذا متأت من النظرة الاستعلائية التي ينظرون بها إلينا كبشر لا كمبدعين فقط، ومن المؤسف أننا نعطيهم الأسباب في تأكيد هذه النظرة لا إلغاءها أو استبدالها بنظرة تتوفر على قدر من الاحترام والشعور بندية هذا الإبداع لما يكتب في الغرب ، ومادمنا تابعين أو كنا تابعين لهذا الغرب استعماريا فإن مبشريه الذين سبقوا حملاته العسكرية تعلموا اللغة العربية لغايات استعمارية غالبا – حالة تي. أي. لورنس مثلا أو (لورنس العرب) كما يسمى .. حتى معاهد الاستشراق قد كان تأسيسها لغايات سياسية أكثر منها ثقافية. وإن سياسة الاتحاد السوفيتي السابق مثلا تجاه هذا البلد أو ذاك كانت تقرر بناء على معلومات معهد الاستشراق الذي لا يوضع على رأسه إلا كبار السياسيين المختصين بالمنطقة العربية والمشرقية والإسلامية .

وإذا حاولنا مراجعة الأعمال القصصية والروائية التي ترجمت لوجدنا أن مترجميها بحثوا فيها عن صورة الحياة العربية الإسلامية كما يتصورها المواطن الغربي فنحن مجرد حكايات خرافية وحريم وبساط سحري وعلي بابا وختان الرجل والنساء . إنهم يبحثون عن أعمال ترضي فضول

قرائهم عن هذا العالم ، وقد ذكر الروائي الجزائري واسيني الأعرج في إحدى دورات ملتقى أدب التسعينات الذي تنظمة إذاعة المنستير أن بعض الروائيين من أصول عربية والذين يكتبون باللغة الفرنسية تعيد لهم دور النشر رواياتهم ليضيفوا إليها مشاهد عن الزواج والجماع والختان والحمامات العربية .. إلخ .

وليس أمامهم إلا أن يفعلوا هذا إذا أرادوا لروايتهم أن تنشر ، وفي هذا الإطار تندرج أعمال عديدة ومن ضمنها روايات وأقاصيص كتبت باللغة العربية أصلا وفي ذهن كتابها القارئ الغربي . إن من يكتب بالفرنسية متبن من قبل فرنسا مادام هؤلاء قد لجأوا إليها وكتبوا بلغتها بعد أن نالت بلدانهم استقلالها ، لقد جاؤوا فرنسا (هربا من بؤس الاستقلال كما تقول غادة السمان ساخرة من (غرائبية) المشهد .. ويمكن القول هنا إن الطاهر بن جلون ليس أفضل روائيي المغرب ، وأمين معلوف ليس أفضل روائيي لبنان ، ولكن تمييزهما أنهما يكتبان بالفرنسية لذا منحا جائزة الغونكور مثلا .

(٦)

وإذا تابعنا هذه المسألة لوجدنا أن ما يمكنني تسميته بـ(وهم العالمية هذا قد دفع ببعض كتابنا الذين يكتبون باللغة العربية إلى تقليد بعض الأعمال المميزة عند كتاب غربيين نالوا الاهتمام على مساحة العالم ، وقد قلت في معرض تعليقي على إحدى الروايات العربية أن تقليد بعض الكتاب الغربيين صار شائعا (فما إن طارت أمرأة في رواية "مائة عام من

العزلة" لماركيز حتي رأينا رجالا ونساء يطيرون في روايات عربية ، وما إن جري البحث عن مخطوطة نادرة في رواية إمبرتو إيكو "اسم الوردة" حتى رأينا بحثا عن مخطوطات في روايات عربية ، وما إن بنى إيتالو كالفينو مدنه اللامرئية حتى بنيت مدن مرئية أو لا مرئية في قصص وروايات عربية) ([i]) ويرى إدوارد سعيد : (إننا في العالم العربي نقوم بالنسخ المباشر ما إن يقرأ الواحد كتابا من تأليف فوكو أو غرامشي حتى يرغب في التحول الي " غرامشوي " أو فوكوي").

ويضيف : (لا توجد محاولة لتحويل تلك الأفكار إلى شيء ذي صلة بالعالم العربي ، نحن ما نزال تحت تأثير الغرب من موقع اعتبرته على الدوام دونياً وتتلمذياً) كما يعلق إدوارد سعيد على الكتابات التي ينتجها بعض النقاد العرب ويقول عن هذه الكتابات : (وكأنهم تلامذة فوكو أو دريدا أو تودروف) ويصفها بأنها (نوع من فانتازيا التكرار التي أجدها مضحكة في معظم الحالات ، والقسط الأهم راجع في نظري وهذا مجرد انطباع إلى فهم ناقص إلى حقيقة الغرب ([ii]).

وما أورده سعيد بشأن النقد العربي ينطبق على الرواية والقصة القصيرة إذ كانتا دوما تحت تأثير ما يشيع في الغرب في هذه الفترة أو تلك من تشيخوف وغوركي وأمادو وديكنز وكافكا إلى همنغواي وفولكنر وادغار آلان بو فسارتر وألبير كامي وناتالي ساروت وآلان روب غرييه ، وصولا

[i] من جريدة "بريدة الجنوب" – لندن في ٢٤-٣-١٩٩٧.

[ii] في حوار أجراه معه الناقد صبحي حديدي – جريدة (القدس العربي) لندن في ٩-٣-١٩٩٥.

إلى ماركيز وبروخس وايتالو كالفينو وإمبرتو إيكو وميلان كونديرا وغيرهم .

(٧)

وتنتقل إلى مسألة مهمة لا يمكن إغفالها وعلينا أن نقر بحقيقتها وهي أن اللغة العربية لغة ليست منتشرة خارج الأرض العربية ذلك الانتشار الواسع كما هو شأن اللغة الإنكليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية .. ومن هنا فإن قراءة أدبنا العربي في القصة والرواية خارج الأرض العربية تعتمد على الترجمة ، وحال الترجمة سبق لنا وأن توفقنا عنده . ويرى البعض أن صعوبة انتشار اللغة العربية متأت من صعوبة حروفها التي هي غريبة عن الحروف اللاتينية الشائعة ، وإننا نكتبها من اليمين إلى اليسار لا بالعكس كما يفعل الأوروبيون بحروف لغاتهم ، ويمضي هذا البعض بعيدا عندما يرى أننا من أجل أن نكون عالميين يجب أن نستبدل حروفنا العربية باللاتينية ويذكرون مثال ما فعله مصطفى أتاتورك في تركيا الذي غيّر الحروف العربية التي كانت تكتب بها اللغة التركية إلى حروف لاتينية ، ويعمل كهذا محو لذاكرة إبداعية متوارثة تمتد على مئات السنوات .. وفي لبنان يقدم الشاعر المعروف سعيد عقل إلى نقل هذه الفكرة إلى حيز التطبيق عندما يصدر جريدة محدودة الانتشار يكتب فيها الحروف العربية باللاتينية لا بل إنه تجاوز اللغة العربية الفصحى كلها ليدعو إلى ما يسميه بـ" اللغة اللبنانية" ، أي أنه يحول اللهجة إلى لغة .

إن هذا العمل مرفوض بالتأكيد وغير صحيح، فهناك بلدان عريقة في حضارتها وحجمها السكاني الهائل مثل الصين واليابان اللتين لا يشك أحد بصعوبة حروف لغتهما قياسا إلى اللغة العربية، ومع هذا فإن آدابهما تحظى بالاهتمام العالمي وخاصة الأدب الياباني .. إن المطلوب هو أن نهتم بلغتنا ونعمل على انتشارها وبدلا من أن نصرف الملايين على أعمال ظاهرها ثقافي ولكنها سياسية الغايات بالدرجة الأولى، يجب أن نعنى بنشر لغتنا وأن ندعم مشاريع إنشاء فروع لدراستها في الجامعات الأوروبية ، ونفتح المدارس لنعلمها في العوصم الكبرى في العالم .. كما أن أدبنا العربي بحاجة إلى اهتمام أكبر من قبل الجهات ذات الشأن مثل المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الأليكسو) ونحن نتساءل مثلا : هل قامت هذه المنظمة بترجمة نماذج من أدبنا إلى اللغات الحية والاتفاق مع دور النشر الكبرى في العالم لغرض نشره بشكل واسع وتهيئة الإعلام المعرف به وعقد الندوات عنه ؟

وإليكم هذا المثال الذي أسوقه كما سمعته من أحد المثقفين الفلسطينيين الأصدقاء وهو الناقد والباحث حسن خضر الذي غادر إلى منطقة الحكم الذاتي وقد جاء أخيرا في زيارة إلى تونس . وبشأن (الأدب الإسرائيلي) وأنا أضع هذا المصطلح بين قوسين أخبرني أن هناك مؤسسة أو لجنة مهمتها الاهتمام بهذا الأدب ، وأن أي كاتب إسرائيلي ما إن يفرغ من كتابة عمل جديد يسلمه إلى هذه المؤسسة التي تتولى كافة مراحل نشره والترويج له ، وأنها لا تكتفي بإصداره باللغة العبرية فقط بل ومترجما إلى اللغات الحية بشكل خاص الإنكليزية، ويتزامن

صدور الترجمة الإنكليزية مع الطبعة العربية، وبالعكس لمن يكتبون باللغة الإنكليزية ، إذ ليس كل كتاب إسرائيل يكتبون بالعبرية.

وذكر لي الصديق حسن خضر أن الطبعة الأولى باللغة العبرية لا تنقص عن ٤٠ ألف نسخة ، مع العلم بأن النشر في اللغات الأخرى يتم عن طريق دور النشر الكبرى في بريطانيا وأمريكا وفرنسا مثلا .. ومن هنا فإن أي نص يأخذ امتدادا لغويا وجغرافيا كبيرا منذ صدوره ، وإن أية رواية متوسطة القيمة إذا ما تم تبنيها بهذا الشكل ستجعل من كاتبها اسما معروفا يتردد في كل أنحاء العالم ... هذه حالة في بلد معركتنا معه متعددة الجوانب فإن توقفت المدافع باتفاقيات مع بعض دول الجوار العربية فإن الصراع الثقافي سيبقى، وقد رأينا أن بعض البلدان الغربية مثل فرنسا قد بدأت تتحسس من هيمنة الثقافة الأمريكية مثلا التي من مصلحتها احتواء ثقافات الشعوب الأخرى وصهرها في هذه العولمة الثقافية، لأن هذا من صالحها مادام شعبها من أصول وأعراق وثقافات مختلفة وليس من صالح البلدان الأخرى ذات الثقافات المتأصلة العريقة ، وهنا علينا أن نعترف بأن الكتاب العرب ليس لهم شيء من هذا ، ولابد أن نشير في هذا السياق إلى أن في مصر تجربة أعتبرها شخصيا على غاية الأهمية وتتمثل بقيام الهيئة المصرية العامة للكتاب وهي إحدى مؤسسات وزارة الثقافة باختيار النماذج البارزة في الإبداع الأدبي المصري وإسناد مهمة ترجمتها إلى مترجمين مرموقين ثم طبعها وتوزيعها تجاريا في البلدان الناطقة باللغات التي تترجم لها .

(٨)

إن أي كاتب قصة أو رواية من جيلنا أو ممن سبقونا أو أتوا بعدنا لابد وأن تجد بعض نصوصه طريقها إلى الترجمة ، ولكن المسألة لم تشكل ظاهرة ، وفي مكتبتي هناك عدة كتب تضم مختارات من القصة العربية القصيرة وبعدة لغات ، تتواجد فيها أسماء الكتاب العرب من المشرق والمغرب مجتمعة.

ولكن في مثل هذه المختارات كثيرا ما يلجأ المعنيون بها إلى أصدقاء لهم من الأدباء العرب أنفسهم حتى يرشحوا لهم أعمالا لغرض ترجمتها وهؤلاء يحبون أن يجمعوا الآراء ليتواصلوا إلى الاختيار المناسب ، وقد وجه لي عدد منهم ومعظمهم أصدقاء ومعارف أسئلة عن الأسماء التي أرشحها من هذا البلد أو ذاك والذين يعرفون علاقتي بالأدباء التونسيين ومتابعاتي لأعمالهم المنشورة في كتب كتبوا لي ليعرفوا رأيي، رغم أن الجواب عسير، إذ إنه اجتهاد شخص له ذائقة معينة ، وأحب هنا أن أذكر لكم بعض الأمثلة فيما يتعلق بتونس : فقبل سنوات مثلا كتب لي المستشرق البريطاني المعروف دنيس جونسون ديفيز رسالة يطلب مني أن أرشح له قصة قصيرة تونسية واحدة لغرض ترجمتها وإصدارها في

كتاب يضم مختارات من القصة العربية القصيرة فرشحت له قصة لحبيب السالمي وقد ترجمت فعلا .

وفي زيارة لي لجامعة وارشو العاصمة البولندية سألتني المستشرقة الدكتورة كريستينا سكارجنسكا عن الشعر التونسي وحسمتها لقراءته وترجمة نصوص منه ، وقد زودتها بعنوان الدكتور محمد صالح الجابري الذي كان قد أصدر آنذاك كتابه عن الشعر التونسي في جزئين .

وكنا في العراق نعد لإصدار طبعة منه ضمن منشورات دار الشؤون الثقافية العامة ، وقد بادرت بمكاتبته كما أخبرتني وأرسل لها كتابة في جزئيه ، ثم تلقت دعوة رسمية لزيارة تونس تقديرا لعملها في التعريف بالأدب التونسي .. ومن آخر ما واجهني شخصيا هو طلب صديقة مستعربة صينية هي الدكتورة (لي جن) بأن أرشح أسماء بعض كاتبات قصة قصيرة من المغرب العربي كله بصفتي مقيما في تونس إحدى مراكزه الثقافية المهمة ، وقد رشحت لها بعض الأسماء ، كما أعطيت عنوانها لبعضهن فترجمت من تونس قصصا لكل من نافلة ذهب ، حفيظة قارة ببيان ورشيدة الشارني، ومن المغرب خناتة بنّونة، وصدرت هذه القصص في كتاب أنيق ضم أكثر من ثلاثين قصة عربية قصيرة ، وقد تصدرت الكتاب كلمة شكر لي لأنني ساعدت في ترشيح بعض الأسماء من العراق والمغرب العربي بشكل خاص .

(٩)

مما يلفت النظر في اختيارات هؤلاء المستعربين أنهم يبحثون عن نصوص تمتلك هويتها إن شئنا أن نقول (المحلية) وأن هذه القصص تقدم للقارئ صورة عن عالم لم يألفه ، عالم غريب عنه .. وهنا أتحدث عن تجربة في الترجمة تخص إحدى قصصي القصيرة وعنوانها " سر الماء " التي نشرت لأول مرة في مجموعتي القصصية " ذاكرة المدينة " وتدور أحداث القصة حول حياة سكان الأهوار وهي المناطق الشاسعة المغطاة بالماء وتمتد على مساحة مئات الكيلو مترات جنوب العراق وترتبط بأهوار أخري داخل الأراضي الإيرانية ، ولسكان هذه المناطق طقوس خاصة في السكن، حيث تطفو بيوتهم على سطح الماء الراكد ، وكذلك في تنقلهم من مكان إلى آخر بواسطة الزوارق الصغيرة التي تدعى بـ " المشاحيف " ، ثم هناك الأساطير التي تحاك حول هذه الأهوار التي كانت دوما عامل إغراء للباحثين الأوروبيين الذين يقصدونها ويقيمون بين أهلها عدة سنوات لغرض تأليف الكتب عنها ، هذه الكتب التي تلقى رواجا كبيرا في الغرب .. وكانت هذه المساحات المائية المغطاة بنباتات القصب والبردي ملاذا لمعارضي الحكم بدءا من ثورة الزنج وحتى اليوم ، وكانت مساحة لأكبر المعارك المدمرة في الحرب العراقية الإيرانية، ولذا بدأت الحكومة العراقية الحالية بتجفيفها لإنهاء ما تشكله من تهديد مستمر رغم ما يسببه ذلك من كارثة بيئية .. ويرى بعض الباحثين أن سكان الأهوار هم بقايا السومريين، بدليل أنهم مازالوا يستعملون بعض الأدوات البدائية التي تشبه حد التطابق بعض الأدوات السومرية التي عثر على رسوماتها مثل (المشحوف) و(الفالة) – آلة صيد

السمك .. لقد كتبت هذه القصة القصيرة ضمن مشروعي في كتابة نصوص تجدد وتختلف وتكشف لا نصوصا تعيد وتكرر .. لقد حازت هذه القصة باهتمام فاجأني ، فأنا لم أضع اسمها عنوانا للمجموعة التي ضمتها ولم أر أنها من أفضل القصص التي أنجزتها، ومع هذا أصبحت هذه القصة عنوانا لمختارات من قصصي القصيرة صدرت في كتاب باللغة الإسبانية ([i]).

كما اختيرت لتكون عنوان مختارات من القصة العراقية مترجمة إلى اللغة الروسية .. وفي رومانيا اختيرت عنوانا للجزء الثاني من مختارات القصة العربية باللغة الرومانية .. ثم أن هذه القصة كانت باكورة ما ترجم لي إلى اللغة الصينية .. أما الناشر العربي الذي أصدر مختارات من قصصي القصيرة فقد اقترح أن يكون اسمها "سر الماء" وهذا ما كان([ii]).

لكن هذا الاهتمام بقصة معينة لم يضعني تحت طائلة إغرائها لأكتب عن العالم نفسه قصصا أخرى، لقد اعتبرتها تجربة في مشروعي الكتابي ، لأن مشروع أي كاتب يجب أن يتواصل وينمو بمعزل عن كل المؤثرات والإغراءات من أي نوع كانت ، وأن عليه أن يدرك جيدا بأن "المحلية" التي تقود إلى (العالمية) رغم التباس معنى هذه (العالمية) يجب أن تكون أيضا بإنجاز أشكال روائية وقصصية لها هويتها وما تضيفه للمدونة

---

[i] ترجمة الدكتورة ماريا لويزا بريتو كونثالث.

[ii] صاحب المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – وقد صدرت المجموعة في المجموعة نفسها عند صدورها باللغة الإسبانية.

السردية العربية والعالمية ، لماذا لا ؟ وعندما تقرأ من قبل دارسين أو قراء جادين لم يقعوا تحت تأثير الشائع من الأقوال وخداع أجهزة الإعلام فإنهم سيكشفون حقيقة ما حملت هذه الأعمال من إضافات أساسية ، وربما تجعلهم قادرين على القول بثقة : هذه روايات عربية ، كما نقول اليوم : هذه رواية أمريكية لاتينية رغم التمايز بين كتابها الأعلام الذين قرأناهم وأحببنا منجزهم فمار كيز غير أمادو وفرناندو سايينو غير ساباتو وإيزاييل الليندي أو خوليو كورتاثار وبورخس وماريو فارغاس أيوسا وكاربنتية .. إنه التعدد المثري والاختلاف العبقري ضمن مدونة سردية واحدة اسمها القصة والرواية في أمريكا اللاتينية فلماذا نستكثر على الرواية العربية أن يكون فيها الشيء نفسه ؟

(١٠)

في تونس تحضرني نصوص سردية كثيرة، ففي مجال الرواية من الممكن لأعمال مثل : متاهة الرمل للحبيب السالمي ، دهاليز الليل لحسن نصر ، شبابيك منتصف الليل لإبراهيم دارغوثي ، توقيت البنكا لمحمد علي اليوسفي ، القناع تحت الجلد لمحمد رضا الكافي ، هلوسات ترشيش لحسونة المصباحي ، رأس الدرب لرضوان الكوني ، باب الجلادين وحومة الباي لحسين القهواجي وهما سيرتان روائيتان ، النخاس لصلاح الدين بوجاه وربما أعمال أخرى يتوفر فيها ما توفر لهذه الأعمال من تداخل وتكامل بين موضوعها المحلي جدا ولكنه الإنساني جدا في الوقت نفسه مما يرشحها إذا ما قدمت بلغات أخرى لأن تحظى

بمكانة مميزة .. أما القصة القصيرة في تونس فمن الصعوبة جدا الإحاطة بكل تجاربها لأنها كثيرة كتبا وأسماء .

ولكن الملاحظ أن هذه القصص لم تأخذ مداها رغم الفنية العالمية التي يمكن تأشيرها في بعض نصوصها ، ويمكن أن نذكر هنا تجربة القاص حسن بن عثمان وهي التجربة الأكثر تميزا من وجهة نظرنا وخاصة في مجموعته البكر عباس يفقد الصواب ، وقد قلت قبل سنوات في ندوة نظمتها لجنة نادي القصة في اتحاد الكتاب التونسيين تعليقا علي قصة "سأجعلك تتذوق هذا الطعم" إنها القصة التي تمنيت لو كنت كاتبها .. ولا يمكن في مثل هذا المجال أن نغفل تجربة القاص محمود بلعيد التي تشكل تطورا للحكاية الشعبية المرتبطة بالمكان التونسي وخصوصياته .

وهناك قصص توفرت فيها تقنيات متقدمة ونشير هنا إلى تجارب أحمد ممو مثلا .. وفي التجارب اللاحقة لابد أن نتوقف عند تجارب محمد آيت ميهوب ، فوزية علوي ورشيدة الشارني [i] والأخيرتان معنيتان بالبيئة وكل ما فيها وحكايات الآباء والجدات ، وقد أنجز كل هذا بفنية عالية أعتبرها إضافة جادة لمدونة القصة القصيرة في تونس.

(١١)

[i] لكل من فوزية علوي ورشيدة الشارني مجموعة قصصية واحدة للأولى (علي ومهرة الريح) والثانية (الحياة على حافلة الدنيا) – منشورات دار المعارف – سوسة ١٩٩٧.

إن لدينا فائضا من الهموم والمعاناة كما أن لدينا فائضا من الآمال والتوقعات، وإن إبداعنا السردي قادر على احتوائه ، ومن أجل أن نجعل العالم يحترم منجزنا السردي علينا نحن أولا أن نحترمه، أن نكتبه بشروطنا لا بشروط الآخر الذي نهفو لأن يلتفت إلينا ويهتم بما نكتب .. لنكن نحن بقدر ما في (نحن) هذه من ذاتية عالية وكبرياء متينة ، ومن لم يحترم بلغته وبين من يتوجه لهم بشكل أساسي من أبناء وطنه وقومه فإن ذلك الآخر المدعي المتعالي لن يحترم نتاجه .. عن (العالمية) بمعنى الانتشار بلغات أخرى ستأتي ولو متأخرة فهذا قدرنا ، أما هذا الطافح على السطح فهو ماض إلى زوال .. ولن يبقى بالتالي غير الأصيل الجميل .

(*) قدمت هذه الشهادة في الندوة التي نظمها ملتقى البشروش بدار شعبان القهري – تونس ١٩٩٧.

وللشعر حكايته الأخرى

(١)

سأتحدث أمامكم اليوم وللمرة الأولي عن جانب آخر من اهتماماتي وممارساتي الكتابية التي توزعت على أكثر من جنس أدبي وإن كنت قد عرفت ككاتب قصة رواية وإلي حد ما في القراءات النقدية .. هذا الجانب هو الشعر . ففي العراق كما هو الشأن في البلدان العربية الأخرى يبدأ كل واحد منا حياته الأدبية بالشعر أو بالرغبة في كتابة الشعر لأن الشعر هو الأقرب إلى لغة القلب وبوحه ،

ولا أظن أن أحدا منا حتى وأن ابتعدت به السبل عن كل ما يمت للأدب والفن بصلة تخلو كراريسه الأولى من محاولات في كتابة الشعر ليصل به إلى قلب امرأة يحبها أو قضية التزم بها ، وكنا نقرأ تجاربنا الأولى على أصدقائنا ومعلمينا الذين يصغون إليها جيدا وينبهوننا إلى ما فيها من أخطاء .

(٢)

قبل أن أهتدي إلى القصة من داخل عملية الكتابة نفسها كنت أتمنى أن أكون شاعرا ، وكانت لي محاولات أولى اقترنت بالتغزل بفتيات كنا نراهن أو كن زميلات دراسة وبأسمائهن الصريحة كما هو شائع يومذاك لا

بالتلميح فقط ، وفي معهد الفنون الجميلة ببغداد كانت هناك زميلة مسيحية اسمها (نعمت) ولها اسم آخر (جوزفين) ولا أدري مَن مِن اسميها هو المثبت في أوراقها الرسمية ؟ وكانت على غاية من الجمال والجاذبية والمرح، ومن كانت له موهبة الشعر فإنه جرب حظه في التغزل بها .

وإليكم ما أتذكرة من قصيدة قلته فيها علما أن زميلا لي كان في قسم الموسيقى هو هشام الحلي الذي عرف اسمه ككاتب أغاني باللهجة الدارجة العراقية قد ساعدني في معاينة ما فيها من خلل وزني فأصلحه .

قلت :

بأعذب لفظة عندي تسمت فكانت في شفاه الناس نعمت
هو اسم يملأ الأسماع سحرا بما حملت معانية وضمت
رنت بعيونها نحوي فأودت بقلبي المستهام بها وأظمت

ثم قلت في اسمها الثاني :

(باسم عيسي وبما ضمت قلوب المرسلين .....

بصلاة الشكر تتلى في شفاه العابدين
وبآلامي التي أشكو لظاها كل حين
ارحمي قلبا رأى الحسن فأرداه الحنين

..... واعطفي يا جوزفين) .

وأتواصل مع هذا الغزل بالأسماء وعن ثانية اسمها أيسر وهو من الأسماء التركمانية الشائعة ، قلت في مطلع قصيدة لم أعد أستحضرها) :

(أما آن للعشاق ان يتحرروا فلقد أتعبتهم في الصبابة أيسر)

وقد كان معلمي الأول في الشعر كما في الأدب المرحوم قيس لفتة مراد هو شخصية غريبة الأطوار في زهده وترفعه وبعده عن كل لهاث يومي يشغل الناس ، وكان معروفا من كل سكان المدينة فهو (كافافي) الناصرية مثلما كان للإسكندرية كافا فيها ، هو أيضا فيلسوفها ورسامها وكاتب العرائض والرسائل لمن يقصده من أبنائها .. كان ضئيل الجسم ونحيفه ، حتى يبدو وكأنه خارج لتوه من مستشفى ، وكنا لا نتوقع له أن يعمر طويلا ، ولكنه عاش حتى تجاوز الستين ، ومات في بغداد وحيدا بائسا في غرفة من أحد البيوت التي تكري للعزاب الفقراء رغم أنه تزوج وأنجب ثم طلق .. وكنت أتردد عليه كثيرا في سنوات ١٩٨٧ و ١٩٨٨ قبل مغادرتي النهائية لبغداد .

وأستطرد مع قيس هذا لأقول إنه قد كتب فيه وفي شاعر آخر ظل مغمورا في مدينتنا هو عناية الحسيناوي أشهر بيت هجاء حفظه جميع أهل الأدب في العراق هو:

(تسافل الشعر حتى صار ينظمه

قيس بن لفتة وعناية الحسيناوي)

أما قائل هذا البيت فهو السيد حميدي وهو رجل دين نزع الجبة واستبدل العمامة بسدارة تركية كان كبار الموظفين يلبسونها وتسمى (الفيصلية) نسبة إلى الملك فيصل الأول أول ملك على العراق وارتدى البدلة الأوروبية بعد أن أصبح معلما في المدارس الابتدائية .. وقد قال هذا البيت عندما مر به قيس لفئة مراد وعناية الحسيناوي وهو يجلس على مصطبة خشبية على شاطئ الفرات، كانت بديلة الناصرية تضعها للمواطنين ليمتعوا نظرهم بمرأى النهر الجاري ، وكان سيد حمدي هيكلا عظيما مديدا لا يكسوه غير الجلد .. ويروى أن قيس لفتة مراد قد همس وهو يمر به دون أن يلقي عليه التحية: (خشب على خشب) فكان أن لقي جزاء فعلته بيت الشعر الذي ذهب مثلا عندما رأيت قيس لفتة مراد كنت لا أزال طالبا في المدرسة الابتدائية ، وقد لفت نظري منظره الغريب حيث كان يرتدي معطفا أسود في عز الصيف الجنوبي القاتل ، وكان يطيل لحيته حتى خلته مجنونا ولو أنه أخطأ الطريق نحو محلتنا الشعبية وأزقتها أو درابينها .. كما تسمى هناك .. للحق به الصبية مصفقين يهزجون بإحدي الأهازيج التي اعتادوا مطاردة المجانين بها وهم يحصبونهم بالحجارة ، ولأول مرة أسمع كلمة (شاعر) بكل ما تعنيه من رهبة وغموض ، لقد نطق أحد أقراني بها وهو يشير بيده إليه ، وقد أثارت هذه الكلمة دهشتي ، وكأنها قادتني إلى عالم سحري ، وصار قيس صديقي بعد ذلك بسنوات بل وأصبحت أحد مريديه الذين يجالسونه ، وهو أول من تجرأت وقدمت له مشاريع كتاباتي، إذ إن بساطته قد شجعتني على هذا .. ولم أعرف مبدعا مشاعا بهذا الشكل

لمواطني مدينته فقد ينفق عدة أيام في رسم صور على جدران مقهى بمجرد أن يطلب منه صاحبه ذلك ، وهي صور فيها أجواء خيامية أو من ألف ليلة وليلة تذكرنا برومانسية رسوم جبران خليل جبران وصفائها .. كما أن أغلب يافطات محلات المدينة ومتاجرها ومكتباتها ومقاهيها قد خطها قيس لفتة مراد لا سيما بعد موت ذلك المعلم البدين "شنون" الذي كان خطاط المدينة الأول ، ولا يشترط المقابل المالي لجهده مقدما بل يترك ذلك لصاحب الشأن ولا يتذكر عندما يكون المبلغ الذي يدفعه له ضئيلا.

كما أن قيس لفتة مراد كان لا يتوانى عن كتابة قصائد رثاء لبعض وجوه المدينة يتوفاهم الله .. وفي الوقت نفسه كم كتب من قصائد لآخرين ونشروها بأسمائهم ، ولم يقل إنها له ، وكان ما يهمه أن يكتب فقط وأن يأتي بالفرح لإنسان وإن لم تكن له علاقة بالشعر ، هذا عدا الرسائل الغرامية التي كان يمليها على المولعين والهائمين بعشهم الشفوي ليرسلوها إلى حبيباتهم علّ قلوبهن تلين .. ولكن قيس لفتة مراد نصحني يوما بأن أكتب النثر ، وهنا أذكر بأن بعض الشخصيات النسائية التي لامستها شعرا تحولت بعد ذلك إلى شخصيات متكاملة في قصصي ورواياتي فأيسر مثلا هي (يسري توفيق) في (الوشم) ونعمت جوزفين هي (جوزفين مراد) في (خطوط الطول .. خطوط العرض) فأصبحن من لحم ودم وملامح ، أي أن رحلة بعض المتغزل بهن لم تبق في حدود قصائد رومانسية بل مضت إلى عالم السرد بكل إمكاناته التفصيلية الهائلة.

(٣)

في خضم هذه المحاولات الشعرية المتعثرة بدأت أحس بأنني لا أطيق ترويض القصيدة العمودية لتقول كل ما أريد ، كما أنني لم أعد ذلك الطرب الشغوف بإيقاعها الرتيب .

لقد أخذت هذه القصيدة تنأى عني ، وأخذت أنأى عنها أنا الأخر حتى جاء يوم عاد به أحد أصدقائي من بغداد وهو القاص عبد الرزاق رشيد الناصري الذي سبقنا في نشر أقاصيص مبكرة في الجرائد والمجلات العراقية ، هذا الصديق الذي كان له دور في تنبيهنا إلى الكتب والكتاب الجادين وغالبا ما يأتي معه بحصيلة من الكتب الجديدة كلما قصد بغداد في زيارة ، وكان يحمل معه هذه المرة عددا من مجلة "شعر" اللبنانية التي أصدرها الشاعر الراحل يوسف الخال ، وكانت بالنسبة لي مثار دهشة فكأنها ومع بعض ما قرأت من " النثر المركز" لحسين مردان قد نبهتني إلى أنه بالإمكان كتابة شعر آخر ومختلف رغم أنه مرفوض وغير معترف به من قبل جمهور شعر العمود أو شعر التفعيلة ، ووسط دهشتي هذه وفرحة الاكتشاف التي جعلتني أعيد تلك الصرخة الرائعة "وجدتها" ، وقد احترقت مع قصائد العدد ولم أنم ليلتي ، ثم كتبت في ذلك الأسبوع قصيدتي النثرية الأولى "عبث ثرثار" وكانت قصيرة ومكثفة جدا .. وصادف أن سافرت إلى بغداد ، لأقيم في فندق

بسيط اسمه الأمين يقع في شارع الأمين المتفرع من شارع الرشيد ، وحيث ساحة الرصافي التي أقيم فيها تمثال له بعد ذلك .

وقد وجدت أن رفيقي في الغرفة التي اكتريت سريرا فيها هو أديب حتما وتدلل على هذا بعض المجلات والكتب التي تركها على الطاولة .

كان هذا عام ١٩٦٢ وهو عام بداية النشر بالنسبة لي ، وعندما عدت بعد الظهر وجدت رفيقي قد سبقني في العودة ، وتعارفنا ، قدمت له اسمي وقدم لي اسمه فاضل العزاوي وهو قصير القامة نحيفها ، ولونه عميق السمرة ، وكان يتكلم بلكنه عرف بها الأكراد والتركمان العراقيون وبصوت يخرج من حنجرته مخنوقا ، وقد صدمتني هيئته إذ تذكرت أنني قرأت له بعض قصائده في الصحف الشيوعية التي كانت تصدر آنذاك وتستقطب عددا كبيرا من القراء ، وعرف أنني أكتب الشعر أيضا رغم أنني رسام أصلا واطلع على قصيدتي "عبث ثرثار" وفوجئ بها ووجدته متحمسا لنشرها فتركتها عنده ، وكنت أتذكر لفاضل قصيدة يصف فيها طالبة تصاب في مظاهرة وذكرته بها مما أفرحه كما أتذكر وأعترف لي أنها عن فتاة من مدينتي هي زميلته في الكلية ، وكان حبه لها من طرف واحد حيث اقترنت بعد ذلك بزميل لها هو شيوعي كردي .

ثم نشرت قصيدتي في جريدة "البلاد" وهي جريدة معروفة ولكن القصيدة لم تنشر هكذا بل بتقديم من الشاعر ياسين طه حافظ الذي توقع أن يكون لصاحب القصيدة شأن في الشعر العراقي ، ثم أنجزت بعد ذلك قصيدة طويلة في مقاطع سميتها "الآلهة والدروب والأغنيات

الصامتة" ونقلتها على ورق أبيض ووضعتها في مظروف كتبت عليه اسم الشاعر يوسف الخال وعنوان مجلته في بيروت ، ولم أخبر أحدا من أصدقائي بما فعلت حتى أتلقى فشلي وحدي ودون أن يكون عملي مثار تندر أحد من الأصحاب بأنني متعجل في حرق المراحل ، وإلى مجلة شعر رأسا رغم أنهم قد أعجبوا بها عندما استمعوا إليها ذات جلسة في مقهى التجار .. وهذا اسمه ، رغم أننا من رواده الذين لا علاقة لهم بالتجارة ، وأحيانا يأتي أحدنا وهو لا يملك ثمن الشاي وكان عشرة فلوس فقط .. وبعد حوالي الشهر وصلتني رسالة بتوقيع الشاعر أدونيس الذي كان من أسرة المجلة بنذاك وفيها يعلمني أن قصيدتي ستنشر في العدد ٢٢ ويدعوني لإرسال قصائد أخرى ، وكدت أطير من فرحي إذ النشر في مجلة شعر سيكرسني شاعرا ، ومرت عيون كل رفاق المقهى على هذه الرسالة ، وقد نشرت القصيدة ولكن ليس مع المواد الأساسية بل في بريد المجلة تتقدمها إشارة بأن هذه القصيدة لشاعر من (الناصرية) العراق هو عبد الرحمن الربيعي .. يومذاك لم أكن أكتب اسم والدي (مجيد) بل اسمي ولقبي فقط. وكانت قصيدتي هذه ثاني قصيدة نثر تنشرها المجلة لشاعر من العراق ، إذ قبلها نشرت قصيدة طويلة بعنوان " شمة أفيون" للشاعر يوسف الصائغ ولكن لم يكن أحد يتوقع أنه عراقي بدءا من اسم القصيدة ثم لقب (الصائغ) الشائع في بلاد الشام أكثر ، وقد أخبرني الصائغ بعد سنوات عندما حدثته عن إعجابي بها أنه كتبها في السجن وبعث بها إلى المجلة فنشرت.

(٤)

أعود الآن إلى مصطلح قصيدة النثر الذي يرتاب فيه الكثيرون ولا يتقلبونه نظرا لما فيه من مفارقة إذ كيف يكون النثر قصيدة ؟ ولكنه مصطلح دخل المدونة النقدية العربية بعد أن أشاعته مجلة شعر رغم أنه للفرنسية سوزان برنار ، وأعتقد أن أهمية قصيدة النثر متأتية من نصوصها لا من المصطلح، وكان يمكن أن يكون غير هذا ولكن تراكم السنوات والتجارب قد فرض هذا المصطلح، وكان يمكن أن يكون غير هذا ولكن تراكم السنوات والتجارب قد فرض هذا المصطلح ولم يعد بالإمكان التراجع عنه مادام مقترنا بمدونة شعرية هائلة بدأ تفجرها منذ الستينات وحتى يومنا هذا.

وفي العراق هناك شاعر معروف هو حسين مردان ذلك القروي القادم إلى العاصمة من ريف بعقوبة ولم يكن يحمل معه إلا موهبته وثورته على البالي من الموروث الأدبي والاجتماعي .

كان وجوديا في بداياته بالفطرة ، لم يعرف من جان بول سارتر إلا اسمه وربما سمع باسم رامبو أو جان حنينه ، ولكنه يعرف جيدا صعاليك العرب الكبار الرائعين ولكن شفيعه موهبة فذة لم تعط كل خزينها شعرا وقد دخل بغداد كالفاتح المخرب لكا وقارها ، ذاك الشاعر الفذ اهتدى إلى كتابة قصيدة النثر وحار في التسمية إذا لم تكن مجلة شعر قد

صدرت وأشاعت المصطلح فاجتهد في تسميه نصوصه الجديدة – بـ(النثر المركز) فكانت (العالم تنور) و(قصائد عارية) وغيرهما مثلا.. وكانت دواوينه الصغيرة هذه بمضامينها وأشكالها المستهجنة قد أحدثت دويا في المجتمع العراقي المحافظ سببه شاعر طارئ طرق المدينة فظل هائما في شوارعها داعيا إلى تهديم العلائق البرجوازية الكاذبة ، وربما كان حسين مردان أول شاعر يقدم للمحاكمة لا من أجل شعره السياسي بل شعره الفاضح للكذب والزور والمجابه للموروث السائد . وقد حرض سلوكه أبناء عوائل برجوازية لأن ينضموا اليه ومنهم الشاعر بلند الحيدري سليل البرجوازية الكردية .

(٥)

لكن اقتران مجلة شعر بالأسئلة المريبة في تلك الفترة الصعبة التي حفلت بالصراعات الأيديولوجية والفكرية والشعارات الصاخبة قد جعلتني أتوقف عن النشر فيها رغم أنني أرسلت لها بعد ذلك مجموعة من القصائد نشرت في العددين (٢٣) و(٢٤) وفي متن المجلة لا في بريدها، وكل هذا تم عام ١٩٦٢ لكنني أيضا نشرت في هذا العام أولى قصصي بمجلة الآداب اللبنانية المعروفة بخطها القومي الملتزم ، والتي لعبت دورا في كشف المستوى عن مجلة (شعر) وقرينتها القصيرة العمر (أدب) وصولا إلى فضيحة مجلة (حوار) التي شكلت ما يشبه البديل عن (شعر) و(أدب) وكدت أتوقف عن كتابة قصائد النثر ، إذ إنني وجدت نفسي في القصة أكثر، ومع هذا كنت أجد لها مكانا في نسيج قصصي

القصيرة ، وفي مجموعتي الأولى (السيف والسفينة) هناك قصائد جاءت ضمن توليفة متجانسة ومتداخلة ما بين اللغة الشعرية والسرد النثري الذي يطلبه فن القص .

وأشير هنا إلى أن الشاعر عبد القادر الجنابي الذي أصدر مختارات من قصيدة النثر العراقية في مختلف مراحلها قد اختار لي مقاطع من بعض قصص "السيف والسفينة" وضمها إلى كتابه معتبرا إياها قصائد نثر ، رغم أن لي ستة كتب مطبوعة في قصيدة النثر .. وقد بقيت أتعامل مع الشعر وألجأ إليه في قصص لاحقة عندما تكون الحاجة ماسة لذلك وداخل هيكلية القصة ووحدانيتها ، ومن آخر قصصي قصة بعنوان " امرأة من هنا رجل من هناك " ([i]) أختمها بقصيدة نثرية تحت عنوان " صلاة قيروانية " .. كما أن مجموعتي "وجوه من رحلة التعب" الصادرة طبعتها الأولى عام ١٩٦٩ ، جاء مدخلها على شكل قصيدة نثر طويلة عنوانها " هذه الوجوه " وهي تكثيف شعري لما أردت أن أقدمه في عشر قصص ضمتها المجموعة .

(٦)

لكن الشعر ورائي وأمامي ، ما إن تتخبأ حروفه وإيقاعاته في مكان ما من القلب والذاكرة إلا ويأتي سبب لكي يظهره من جديد ، وللمرأة دور في هذا ، وهل هناك وسيلة لمخاطبة المرأة غير الشعر؟

[i] أصبح هذا الاسم "امرأة من هنا رجل من هناك" عنوانا لأحدث مجموعة قصصية لي، وقد صدرت في عام ١٩٩٨ – منشورات دار المعارف – سوسة (تونس).

ومادمت قد قلت الكثير مما أردت قوله في قصصي ورواياتي وجله متعلق بالموضوعات الساخنة التي جابهت جيلي بأسئلتها المستحيلة والباهظة ، أعطيت للقلب فسحة من الشعر لينعم بها ويسترد انتظام دقاته .. وإليكم هذه الحكاية : في عام ١٩٨٢ أو قبله بقليل كان لنا لقاء مسائي شبه منتظم في زاوية من مقهى "الإنترتا سيونال" بتونس المطل على شارع بورقيبة" ، وقبل أن يتقدمه هذا الصندوق الزجاجي الكبير الذي حجب الرؤية عن رواده وجعل وجوههم تنكفئ على بعضها .. وكان الممثل القدير المرحوم عمر خلفة والصديق الأديب مصطفى عطية والصحفي اللبناني مدثر الرافعي من أعمدة هذا اللقاء وكان مصطفى عطية محررا أدبيا لجريدة "بلادي" الأسبوعية .. وفي إحدى الجلسات نبتت فكرة كتابة زاوية اخترت أن تكون باسم مستعار لأخذ حريتي في كتابة البوح الذي أريده ، واقترحت اسما للزاوية هو "من جرح القلب" وهو عنوان زاوية كان يكتبها صحفي وأديب مخضرم من العراق اسمه زهير أحمد القيسي في جريدة صدرت ببغداد أوائل الستينات هي "البلد" لصاحبها المرحوم عبد القادر البراك .. أما الاسم المستعار الذي أكتب به فهو "المقداد" وهو أحد الأسماء المستعارة التي كتبت بها في بغداد وبيروت وتونس مثل (شهريار) أو (القادم من هناك) وبدأت الكتابة بانتظام وغذيت حروفي بحكاية اتقدت نيراتها على مهل فمنحتني حمى المواصلة .

وعندما انتقلت إلى بيروت ارتأيت أن أنشر ما كتبته في هذه الزاوية في كتاب ، خاصة أن مصطفى عطية قد كتب كلمة في توديعي وكشف

فيها ما كان مخبأ وذكر أنني كاتب هذه الزاوية التي وجدت صدى طيبا من القارئ كما كان يخبرني .. وصدر الكتاب في بيروت عام ١٩٨٤ تحت عنوان (للحب والمستحيل) مع عنوان شارح صغير وعلى الغلاف أيضا (تداعيات قلب) هذا الكتاب لا أستطيع أن اسمي ما حوى شعرا ، ولكنها مجموعة نصوص نهلت من الشعر الكثير بما حملته على ضفة الشعر، وليست في لجته كما هو حال دواويني اللاحقة ابتداء من "شهريار يبحر" و"امراة لكل الاعوام" وما تلاهما.

(٧)

في بيروت ارتبطت بعلاقة مع الشاعر هنري زغيب الذي كان يصدر جريدة شهرية للشعر مطبوعة ببساطة وأناقة وقد منحها اسم (الأوذيسية) وكانت هذه الجريدة تتسع لكل التجارب الشعرية وتتأخى على صفحاتها القصائد العمودية والحرة وقصائد النثر بالفصحى أو بالمحكية اللبنانية التي يكثر هناك شعراؤها المميزون .. وقد دعاني الصديق زغيب للمساهمة في جريدته وهو يتذكر قصائدي على صفحات مجلة "شعر" وكذلك بعد قراءته لكتابي الجديد "للحب والمستحيل" الذي نفذت طبعته الأولى بأسرع مما توقعت ، وفي ذلك الوقت أنجزت قصيدة تحت عنوان "امرأة لكل الأعوام" وسط ارتباك نفسي وعاطفي وجدتني فيه وأنا أحل للعمل فوق أرض محترقة .. ونشرت القصيدة وتلتها قصائد أخرى في الجريدة نفسها أو في جريدة "الأنوار" التي حرر صفحاتها شاعر لبناني مرموق هو الصديق رياض فاخوري ، وأرسلت بعض قصائدي أيضا

إلى مجلة "الأقلام" ببغدد بعد أن رفعت الحظر عن قصيدة النثر الذي كان يحرجنا عندما كنا مسؤولين عنها منذ أوائل السبعينات .. كان التيار قويا وليس من الحكمة صدره ، ولكن هكذا يريد التوجيه الرسمي فما العمل ؟

وهنا أشير إلى أن أجواء الثقافة في لبنان قد منحتني جرأة الوقوف أمام جمهور جاء لينصت جيدا ، جمهور يبحث عن الشعر ولا يهمه إن كان عموديا أو قصيدة نثر .. لقد قرأت عدة مرات وفي لقاءات نسرقها من عمر الحرب مع أصدقاء آخرين أمثال هنري زغيب وجوزيف أبي ظاهر وإيلي مارون خليل وباسمة باطولي ونهاد الحايك ومها الخال وغيرهم .. ومرة قرأنا في كنيسة بمنطقة "وطي الجوز" في جو مليء بالهدوء الروحي والخشوع .. ولم أكن في لبنان موظفا دبلوماسيا فقط بل كنت مبدعا ، ما إن أغادر مكتبي حتى تبدأ حياة الفنان بكل ما فيها ، وقد اتسعت دائرة علاقاتي بحيث لا يحدني القصف أو يمنعني عن الذهاب إلى الفعاليات الثقافية التي أحس بصدى حضوري فيها .. وأذكر هنا أن من بين الدبلوماسيين العرب كان الشاعر المعروف محمد الفيتوري يتحرك هو الآخر غير مبال بالحظر الذي تسببه القذائف التي لا أحد يعلم موعدا لتهاطلها المطري على رؤوس البشر وبيوتهم .

واتسعت دائرة معارفي وانضافت أسماء كثيرة لتلك التي كنت على معرفة بأصحابها من سعيد عقل إلى منصور الرحباني فجورج شكور وعبدالله الخوري (ابن الأخطل الصغير).

كما توثقت علاقتي بالشاعر يوسف الخال المنقطع في بيته الجبلي بمنطقة "غزير" ولا يغادره إلا نادرا ، وكان بيته مفتوحا لاستقبال أصدقائه وأصدقاء زوجته الشاعرة والرسامة مها بير قدار الخال.. ومن الأصدقاء الذين يواظبون على زيارته أذكر الشعراء" فؤاد رفقة ، وديع سعادة ، رياض فاخوري ، هنري زغيب ، عصام زغيب وآخرين .. وقد نشأت بيني وبين يوسف الخال ألفة جميلة وهو الإحساس الذي ينتاب كل من عرفوا يوسف الخال الإنسان عن قرب رغم كل ما يسجلونه على مسيرته وموافقه الأدبية .. وإذا كان يوسف الخال ومعه أدونيس أول من اهتما بقصائدي ونشراها في "شعر" فإن الخال سيكون له دور في حثي على إصدار مجموعتي "شهريار يبحر" التي تضم قصائدي القديمة .. وقد كنا نسهر في بيت الشاعر وديع سعادة الذي هاجر فيما بعد إلى أستراليا مع أسرته ، وكان برفقة يوسف الخال وزوجته الشاعرة والرسامة مها الخال التي استلت أحد مجلدات مجلة شعر ، وراحت تقلبها فتوقفت عند قصائدي في العدد ٢٤ لعام ١٩٦٢ وإذا بها تطلب من الآخرين أن ينصتوا وراحت تقرأ بصوتها الإذاعي والتلفزي دون أن تقول من صاحب هذه القصائد ، وكان الأمر مفاجأة لي أنا الآخر عندما انتبهت إلى صمتهم التام ، وبعد أن فرغت انطلقت كلمات الاستحسان وعندما سألوها عن الشاعر قالت إنها للربيعي لم يتذكر يوسف الخال ما كان قد نشره لي قبل حوالي ربع قرن .. تلك القصائد وبعض القصص في الآداب ومقالات في صحف عراقية ونصوص مفتوحة مبكرة في جريدة المستقبل البغدادية كان ذخيرتي التي حملتها إلى بغداد وأنا أغادر أهلي

ومدينتي عام ١٩٦٤ وأذكر أنني همست لصديقي الشاعر والرسام والمترجم أحمد الباقري ، أنا ذاهب إلى بغداد لأضع الحركة الأدبية في مسار آخر وإن لم أفلح لا تستغرب إن جاءك نبأ انتحاري ، ولكن جدران السياسة والأدباء السياسيين كانت تمنع أية محاولة تفجر حقيقية، فاصطدمنا بأنصاف وأرباع أدباء ولكنهم يمسكون بكل شيء ويقررون الحجم الممنوح لهذا الكاتب أو ذاك .. رأيت ضباعا وغيلانا وذئابا ولكنني رأيت أيضا ظباء وحملانا وحمائم بيضاء، أي أنني رأيت كل حيوانات الغابة المفترسة والوديعة بل والقوارض والديدان وأنا غير مبالغ في هذا .. وفي كل مسيرتي الأدبية لم أخف من مبدع حقيقي أبدا فهو جميل وقوي مهما كان موقفه وقراءته للأحداث بل كنت أحسب حساب أولئك الذين لا مواهب لهم ويريدون أن يكبروا بالسياسة ، وهذه النماذج ظلت طافية وحاضرة بل إن داءها قد انتقل إلى أجيال لاحقة من المفروض أن تكون أكثر وداعة واحتراما للإبداع الحقيقي ولكن هيهات .

وهنا أضرب مثالا لاحقا حيث زودني صديق شاعر يقيم في لندن بقصاصات من نشرة لا أدري أين تصدر وفيها هجومات وردود على شخصي غير المتواضع ، والسبب أني دعيت لحضور لأن سفارة صاحبة الجلالة هنا لم تمنحني التأشيرة رغم أنها أخذت مني ٥٣ دينارا تونسيا مقدما ولم تعدها لي .. هناك من كتب حول هذه الدعوة (البرابرة قادمون) ومضى بعيدا في مقارناته باعتباري أحد هؤلاء البرابرة الذين ارتكب منطمو الندوة إثما بدعوتي ، واثنان آخران أصدرا بيانا يعلنان فيه أنهما لن يحضرا مادامت الدعوة قد وجهت لي (وأنا أعيش تحت خيمة

النظام) رغم أنني أقيم في تونس منذ عام ١٩٨٩ وعملت في منظمة التحرير الفلسطينية وقد تركت العمل الرسمي منذ عام ١٩٨٦ ورد آخر على صاحب (البرابرة) بأنهم دعوني ليحاسبوني ويحاكموني .. إلخ .

لقد أصبت بالقرف ، وذهبت فورا لأتقيأ من هذه القذارة وهذه البشاعة وإنني أتساءل : هل هناك كوميديا أكثر سوادا من هذه ؟

بسبب دعوة أصبح من (البرابرة) أو أقدم نفسي لمحاكم التفتيش التي يعدونها لي في لندن ، مع ملاحظة أنني لا أعرف أي اسم من هؤلاء الذين كتبوا ولم أقرأ لهم أو أعرف هويتهم الإبداعية . ومن المؤكد أنهم من النكرات والهامشيين الذين لا قيمة لهم ، ولذا حاولوا أن ينالوا بالسياسي ما لم ينالوه بالإبداعي . ترى من سيكون المتضرر في لعبة كهذه ؟ ومن المستفيد أنا ؟ أم هم ؟ ومن الواضح أنني الخاسر عندما أرتضي الجلوس معهم في ندوة واحدة .

أردت أن أقول كان كل شيء على حاله ، وإذا كان عديد من أدباء العراق يتباهون بعدد قواطع الجيش الشعبي التي ساهموا فيها طوعا أو كرها أثناء الحرب العراقية الإيرانية ، فلي أنا الآخر رغم أنني من (البرابرة) أن أتباهى بأن يدي لم تمسك إلا بالقلم وهو سلاحي القوي والوحيد الذي به فقأت عيون السماسرة والمدعين والأشباه .

(٨)

أرجو عفوكم ، لعلي ابتعدت قليلا ، ولكن مع هذا فالابتعاد استطرد لموضوع مركزي واحد هو جريمة السياسي على الأدبي مما أربك الحركة الأدبية العربي كلها وليس العراقية فقط رغم أنها الأوضح في هذا بل والأكثر سادية وكرها .. ولقد قاتلنا في غليان الستينات من أجل نصرة الإبداع الذي يضيف ويجدد بعيدا عن الشعارات رغم أننا في المحصلة النهائية كتاب وطنيون نلنا نصيبنا من المطاردة والتنكيل والاعتقال، وقد خرجت من العراق عام ١٩٨٩ بثلاثين دولارا فقط بعد بطالة ثلاث سنوات يعرف الأصدقاء المقربون جيدا كيف أمضيتها .. وأعتقد أن ظروف فترة حكم العارفين عبد السلام وعبد الرحمن التي انشغلت بغير الثقافة قد وجد فيها المبدعون هامشا للاختلاف وإعلان الآراء والحوارات الجادة في صحف خاصة مثل "الأنباء الجديدة" المنبر الأول لجيل الستينات ثم " صوت العرب " و" العرب " و" النصر " ومجلة " الكلمة " التي اقتدت بتجربة " غاليري ٦٨ " في مصر ، مما يدلل على أن الأدباء قادرون على خلق منافذهم لإيصال أصواتهم، هذا عدا المساهمات في المجلات العربية مثل "الآداب" اللبنانية بالدرجة الأولى ويسجل لها أنها على الرغم من اتجاه صاحبها د. سهيل إدريس القومي (الناصري) تحديدا كانت ولا تزال منبرا ديمقراطيا للحوار المسؤول والجاد من أجل إثراء الأدب والفكر العربي.. في تلك الجلسة اللبنانية بمنزل الشاعر وديع سعادة ولدت فكرة إصدار مجموعتي "شهريار يبحر" وقد كان اسم القصيدة التي اخترناها اسما للديوان "شهريار يبحر خائبا" وكان من رأي الشاعر يوسف الخال أن أحذف (خائبا) لأنها تحدد وليكن

الاسم (شهريار يبحر) فقط ، وهذا ما كان .. وقد صدرت كل هذه الكتب في لبنان وهي : للحب والمستحيل ، شهريار يبحر ، امرأة لكل الأعوام ، علامات على خارطة القلب ، ملامح من الوجه المسافر ، وهناك مجموعه قصائد نثر واحدة هي " أسئلة العاشق " صدرت بتونس عن دار النورس التي يديرها صديقنا المبدع محمد رضا الكافي .. ولكن نوبات الشعر هي صرع القلب وصوت رفيفه أو غضب الأعصاب واتقادها في حالات التطرف القصوى التي نادرا ما أكون عليها وأنا من يحاول الاحتفاظ بتوازنه حتى أمام الكبير من الأحداث ، ونظرا لقلة هذه النصوص فإنني حريص على أن لا أفرط بها وعندما أقدمها للنشر فإن أهمية المطبوع الذي تنشر به حاضرة أمامي ، أنشر حاليا بعض نصوصي الشعرية في المجلة الراقية "الحركة الشعرية" التي يصدرها من المكسيك بمزاج وحب صاف للشعر اللبناني قيصر عفيف مثلا أو في صحيفه "القدس العربي" بلندن ثقة مني بمحررها الأدبي الشاعر أمجد ناصر وأحيانا في الصفحة الثقافية لجريدة " الصحافة " فضائي التونسي الرحب .. أما الأصداء النقدية لهذه الأعمال فيسجل للأصدقاء اللبنانيين اهتمامهم الكبير بها ، وقد ساعد على ذلك كونها صدرت عندهم ولديّ عدد كبير من المقالات باللغتين العربية والفرنسية التي تجمع أغلبها على أن تجربتي في هذا المجال لم تمر عارة .. كما عني بها في العراق بعض النقاد الطليعيين المعنيين بالتجربة الشعرية العراقية أمثال الصديقين حاتم الصكر وماجد السامرائي أو من حاولوا الربط ما بين الشعري والسردي

في هذه التجارب مثل الناقد الصديق سليمان البكري وغيره ، إلا أن أصدقائي العراقيين يريدونني قاصا وروائيا.

(٩)

إنني لو اشتغلت على الشعر فقط لربما أنجزت فيه أعمالا أهم بكثير من تلك التي أنجزتها واعتبرتها تنويعا في مساري الكتابي ، كما أنني قد وجدت نفسي أكثر في القصة القصيرة والرواية، ولذا أعطيتها كل اهتمامي ليبقى الشعر ملاذا لابد منه عندما تخيم العتمة ، الشعر دائي القديم الذي لم أبرأ منه بل تعايشت معه وصرت أتقبل كل نوباته فكأنها قدر لا مهرب منه .

(*) قدمت هذه الشهادة في المهرجان الوطني للشعر بالملتوى (تونس) مايو ١٩٩٧.

هموم التجربة المائلة

إذا كان رواد القصة العربية قد كتبوا وفق فهم جاهز لفن القص الذي وجدوه في النصوص العالمية الشائعة في بواكير هذا القرن ، فإنهم كانوا محقين فيما ذهبوا إليه ، فلقد استعاروا الشكل القصصي الجاهز (قصص غي دو موباسان مثلا) وعبأوه بمضامين محلية (كما فعل الرائد محمود تيمور)،

لكن علينا أن نقر ونحترم المكابدات العظيمة لأولئك الرواد الذين آمنوا بفن القص وعملوا على ترسيخه في أدبنا العربي الذي لم يكن على استعداد لزحزحة ثوابته واختراقه بهذا الجنس الأدبي الذي رأى فيه المحافظون جنسا أدنى من الشعر "ديوان العرب"، ومن المقالة مثلا ونحن نتساءل في هذا الصدد: لماذا نشر محمد حسين هيكل روايته الرائدة زينب باسم مستعار ، لا باسمه الملعلع في أوساط السياسة والصحافة ؟

***

عندما بدأ جيلنا كتابة القصة في الستينات فإنه لم يعان ما عاناه أولئك الرواد الأوائل الذين مهدوا لنا الأرض وأمنوا لنا الطريق ، فالحق أننا كتبنا في جنس أدبي اعترف به وأصبح له أعلامه البارزون، وفي رصيده مئات الكتب المنشورة في كافة أنحاء الوطن العربي ، وبعضها لم يكتف بالتقليد المباشر للأشكال الغربية بل كانت لها إضافاتها أيضا ، وخاصة في كتابات سنوات الخمسينات .. وإذا طبقت هذا الحديث على تجربتي الخاصة كأحد أبناء هذا الجيل ، فإني أعترف بأن مصطلح "تجريب" لم يكن واردا في ذهني رغم أنني كنت أكتب قصصا تجريبية فعلا، كما أنني كنت ومازلت غير مغرم بالتسميات بل بالعمل الإبداعي ومعاناة كتابته .. لقد كنت في كتاباتي الأولى كالمشتغل داخل مختبر: أمامه كل المعدات والمواد الأولية ، وعليه أن يوالي تجاربه من أجل الوصول إلى نتائج ، وكان الفن التشكيلي بمدارسه المتعددة التي مرت على أثناء دراستي للرسم في معهد الفنون الجميلة ببغداد ، ومن ثم في كلية الفنون الجميلة ، ماثلا أمامي وكنت أحاول الإفادة من مدارس الرسم هذه في إيجاد تقنيات مختلفة للقصة القصيرة، ولعلي أول من استعمل "الكولاج" في القصة العربية القصيرة في أكثر من عمل ضمته مجموعتي البكر (السيف والسفينة)، ولكن كاتبا عربيا من جيلنا ومن مغرب هذا الوطن كان منشغلا بموضوع "التجريب" وهو الصديق عز الدين المدني الكاتب التونسي المعروف ، غير أن كتاباته التنظيرية حول التجريب لم تصلنا إلا لاحقا ، ويسجل للمدني أنه أول كاتب عربى قام بتأليف كتاب كامل حول هذا الموضوع وعنوانه "الأدب التجريبي" حيث صدرت طبعته الأولى بتونس

عام ١٩٧١، وقد علمت منه أنه نشر أهم فصوله مسلسلة قبل هذا التاريخ في ملحق جريدة "العمل" التونسية ونشر المدني كتابه هذا بموازاة نشره لنصوص في القصة القصيرة والرواية والمسرحية ، وربما كان السبب وراء كتابته لهذا التأليف الرائد والوحيد – على حد علمي – أنه أحس بالحاجة لشرح أفكاره وإيصالها إلى المتلقين الذين قد يعسر عليهم فتح مغاليق نصوصه الأدبية والأشكال التي ظهرت بها ، وربما كانت أمامه تجارب بعض كتاب الرواية الجديدة في فرنسا الذين قام بعضهم بكتابة نظرية (آلان روب غرييه مثلاً وكتابه الذى درسناه –ولا أقول قرأناه– بعد ترجمته إلى اللغة العربية :نحو رواية جديدة).. ولعل استعمال عز الدين المدني لمصطلح "التجريب" قد أراحنا إذ وضع لنا التسمية لما نريده ونشتغل عليه من أجل إنجاز نصوص سردية عربية جديدة ، وكنت قد كتبت سلسلة من المقالات المكثفة القصيرة نشرت افتتاحيات للصفحة الأدبية لجريدة "الأنباء الجديدة" الأسبوعية التي أشرقت عليها وكانت أول تجمع لمن شكلوا نواة جيل الستينات في القصة والشعر ، وكان ذلك عام ٩٦٤، وقد ظهرت مقالاتي تحت عنوان "الأدب: كيف؟ ولماذا ؟" وقد استعملت مصطلح "التجديد" وكنت أعني فيه بشكل ما "التجريب" الذي يؤدي إلى "الإضافة" والانتفاض على المتداول دون المساس بقيمة ما أضاف هو الآخر لما سبقه ، ذلك أن الإبداع يشكل بمعناه الواسع سلسلة من الإضافات لا الاجترارات[أ].

***

[أ] ثبت هذا الشاعر سامي مهدي في كتابه "الموجة الصاخبة" منشورات دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد.

لقد أدركت منذ البداية بأن عليّ – إذا أردت أن أجد لي مكانا يميزني في مدونة سردية كبيرة – أن أكتب "قصتي" فكأنني بهذا أتمثل قولاً لأراغون قرأته لاحقا وقد جاء فيه "أعرف كتابا كثيرين انتهوا إلى لا شيء ، لأنهم ساروا على دروب الآخرين ، وأتمنى من أولئك الذيت رأيت لديهم إمكانات ألا يسيروا على تلك الدروب بل أن يجدوا دروبهم الخاصة بهم"[i]، لكنها مسألة صعبة : فكيف نكتب قصة تضيف ؟ كيف كيف نكتب قصة أخرى؟.. لقد سبقنا الكتاب الغربيون إلى إنجاز أشكال متقدمة جدا : ففي الأدب الفرنسي "البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست ، وفي الأدب الإنكليزي "يوليسيس" لجيمس جويس ، ثم "الرباعية الإسكندرانية" للورنس داريل ، والصخب والعنف لفولكنر على سبيل المثال ، وقد تم هذا الإنجاز في مدونة سردية واحدة هي الرواية الغربية ، وأما نحن فماذا نفعل أمام إحساس البعض منا بأن تلك الكتابات الغربية قد أصبحت كالجدران العالية التي تسد الطريق أمامنا ، وما علينا إلا أن نجد "دروبنا الخاصة" التي دعا إليها أراغون لكي نقدم مساهمتنا مهما تواضعت قيمتها ؟ ترى هل كانت هذه الرغبة ماثلة في أذهان الآخرين ممن يكتبون القصة والرواية في الوطن العربي ؟ أم أنها أسئلة نفر منا ؟

يبدو لي أنها فعلا أسئلة نفر منا ، وهم الذين أصبحوا المغامرين الرواد في رسم خرائط جديدة للكتابة السردية العربية ، وأقول هنا بأن هذا كان هاجسي الأول رغم تواضع إمكاناتي يومذاك وصغر تجربتي الفنية

[i] جاء هذا القول في كتاب "محاورات مع أراغون" لفرانسيس كريميو.

والحياتية ، ولكن من المؤكد جداً أن نتأكد تماما بأن خطوتنا الأولى لن ترمينا في متاهة .

***

يوم بدأت القراءة حاولت أن أقرأ كل ما حوته المكتبة القصصية العراقية ابتداء من محمود أحمد السيد وذنون أيوب ، وصولاً إلى نزار عباس وهو من جيل وسط بين الخمسينات والستينات وأحد أهم رواد تجديد القصة العراقية ثم قرأت جل الأعمال التي استطعت الحصول عليها في مجال القصة والرواية في البلدان العربية الأخرى ، كان ذلك مشروعا قرائيا جادا وفرته لي المكتبة العامة والعامرة في مدينتى الأم (الناصرية) وقد تم بدافع رغبة عميقة في التعرف على كل أسماء شجرة العائلة القصصية العربية وأعمالها .. وكان من الممكن لفتى مثلي أن يضيع وسط هذه القراءات التي لم أكتف بقراءتها ، بل تجاوزت ذلك إلى قراءة تعامل النقاد معها واكتشفت أن منطلق أغلب هذه الكتابات ليس قيمة الأعمال الحقيقية المنقودة ، بل الموقع السياسي لكاتبها ، وأذكر أنني همست مرة في أذن صديق قريب في جلسة نقاش : ربما كان من سوء حظ كاتب مثلي له اجتهاده وآماله، أن يأتي في هذه الفترة التي يكتسب فيها النص الأدبي قيمته من موقع كاتبه الحزبي لا الإبداعي .. وقد حصلت معي الواقعة التالية ، حين دعيت لترشيح نفسي في "القائمة المهنية" لانتخابات نقابة المعلمين في فرع مدينتي الناصرية ، وكانت هذه القائمة مدعومة من قبل اليسار، فقد أفلح من أرسلوه لي في إقناعي بالتشريح، وهي تجربة أردت أن أخوضها بدافع التعرف على عالم

الانتخابات، وكانت مفاصل السلطة في عهد المرحوم عبد الكريم قاسم الذي قاد الثورة ضد النظام الملكي عام ١٩٥٨ قد استولى عليها من قبل القوميين والمتضررين من نفوذ الشيوعيين وبقايا العهد العهد الملكي ، وجعلهم من رجال الشرطة والأمن الذين كانوا معادين له ، وهو ما سهل الأمر بالتالي لإسقاطه عام ١٩٦٣ وقد وزع بيان مكتوب بخط اليد باسم "القائمة المهنية" يهاجم القائمة الأخرى المنافسة (وأظن أن اسمها كان "الجبهة التعليمية") ويتهمها بشتى الاتهامات .

وبعد إعلان أسمائنا ألقوا علينا القبض للتحقيق معنا في هذا البيان ولما كنت قد نشرت تجاربي الكتابية الأولى– وكان هذا عام ١٩٦٢ – فقد وجهت لي أصابع الاتهام ولهذا طلبت ممن أقنعني بالترشيح – وكان معتقلا معي – أن يقول لهم من كتب هذا البيان وأن لا علاقة لي به فكان جوابه لي مفاجئا– وقد ساهم هذا الجواب في جعلي أكثر حدة في الفصل ما بين النص الأدبي المكتوب وهوية كاتبه السياسية ، بل ومهاجمة أولئك الذين جعلوا من الأحزاب وسيلة لإبراز أسمائهم بانتهازية عجيبة وليس إيمانا منهم بأفكارها ، فقد قال صاحبي "أنت لست حزبيا، ولذا فإن عليك أن تضحي بنفسك من أجل الحزبي الذي كتب هذا البيان ، وهو أنا ، ولو استمر اعتقالي فسيخسرني الحزب وهو بحاجة لي، أما أنت فلن يخسرك أحد"، والأفظع من هذا أنه ادعى أمام الشرطة بكل وقاحة أنه قد تلقى البيان مني !

وهكذا فالكاتب الحزبي أفضل مني ، وأكثر أهمية بالمحصلة النهائية واكتشفت أن زملائي وأبناء جيلي الذين كانوا منتمين إلى أحزاب – أو

إلى أحد الحزبين الرئيسيين في العراق والمتصارعين حتى يومنا هذا – بدوا لي أكثر اطمئنانا ولا يشغلهم أو يعنيهم ما يشغلنا ويعنينا كأن الحزب قد أعطاهم خارطة تحركهم من أجل أن يسلكوا الدروب الآمنة ، وأما نحن فكنا نعتلق قلقا من أجل أن لا نكون مجرد منفذين طيعين ينجبون كتابة دعاوية هامشية .. ولدينا أمثلة كثيرة عن أدباء لولا انتماؤهم الحزبي لما كان لهم أي حضور ، وقد تسببت هذه المسألة في خلق حالة يأس وإحباط عند عدد من الأدباء الشبان ، فتخلوا عن الكتابة وانصرفوا إلى شؤون أخرى أو هاجروا ، وأما من بقي وواصل فلا بد أنه كان مدفوعا بعناد عجيب وثقة نادرة بالنفس وبالنصوص التي يكتبها وأنا أحدهم .

***

إن كلمة "تجريب" واسعة المعاني يفهمها كل كاتب وفق فهمه للتجريب نفسه وكيفية تعامله معه ، كما أن البعض ينكرها أصلا ولا يقر بها ولا بالتجريب كله ، وقد اقترن التجريب عندي بالقصة القصيرة أولا التي انطلقت بها تجربتي السردية ، وكان التجريب عملية صعبة كنت فيها كمن وجد نفسه في سجن – وهو سجن الموروث – وعليه أن يبحث عن منفذ للخروج منه والمنفذ لا يكون إلا بـ"التجريب".. كما أن التجريب اقترن عندي بمرادف لغوي آخر هو "الاختلاف"، ولكن تحقيق هذا الاختلاف ليس هينا ، بل يحتاج إلى وعي بأسرار الكتابة السردية ولا يتكون هذا الوعي إلا بتعدد القراءات والتعرف على مسارات القصة والرواية في العراق أو في الوطن العربي ، ذلك أن كل منجز يتحقق ما هو إلا منطلق نحو منجز آخر أو هو محطة لابد من مغادرتها إلى أخرى

تجربة تقودنا إلى أخرى ، ولن يتوقف التجريب الواعي عند الكاتب المميز إلا بتوقف حياته .. وسيظل "التجريب" بمعناه المختبري وبكل أدواته ومواده الأولية ، لغة وشكلا وتقنية ، هاجس اليوم والغد مثلما كان هاجس الأمس ، وأعتقد أن تجربة الكاتب كلما تجذرت واتسعت مدياتها أحس بالتهيب أمام أي عمل جديد يشرع في كتابته أو يقدم على نشره .. ومن هنا خفت تلك الاندفاعية القوية التي استمرت عندي على مدى السنوات الخمس عشرة الأولى حين كنت أنشر كل عام كتابا أو أكثر ، وهذا لا علاقة له بالعمر بل بكبر الإحساس بمسؤولية الكتابة ، فعندما يتكرس اسم كاتب ، لن يعود بحاجة إلى إضافة رقم لمجموع ما نشر ، بل هو بحاجة لأن ينشر كتابا "يضيف" فالمتعاملون والمتلقون لكتابه الجديد يجب أن لا يظلوا أسرى "الوهم" و "الإشاعة"حول هذا الكاتب، كما أن المسألة ليست عملية تفريخ روايات أو مجاميع قصصية تمرر على قراء مخدوعين بالاسم قبل إبداعه . وكل هذا يضعنا أمام تساؤل: ما الذي يبقى من هذا أو ذاك من الكتاب المتحزبين أو المحسوبين على أحزاب بعد أن ينفض عرس "بنات أوي" العربي ؟

***

إن الرواية الغربية تقدم بين فترة وأخرى أسماء تشكل أعمالها مساهمات أساسية في تجديد شباب هذه الرواية وربما تأتي هذه الأسماء من بلدان لم نكن نتوقع ذلك منها مثل (ميلان كونديرا التشيكي مثلا أو أدباء أمريكا اللاتينية) ومن المؤسف أن هناك تجارب تحسب على الجديد في السرد العربي ولكنها لو تمت دراستها بعمق لوجدنا مرجعيتها

في نصوص غربية . وهنا اطلق سؤالاً أظنة مشروعاً هو: لماذا لا نكون نحن الروائيون العرب بائين لرواية أخرى وقصة قصيرة أخري؟ ولدينا في القصة العراقية كتاب قصة ورواية نالوا شيئاً قليلاً أو كثيراً من الإهتمام، ولكن أعمالهم التي أحدثت "الانبهار" هي أيضاً صدى لـ "انبهار" كتابها باعمال غريبة قرأوها فلم يستطيعوا التخلص منها ويمتلك الكاتب الإيطالي أيتالو كالفينو بالذات تأثيرة الكبير علي عدد من قصاصي العراق، وقد اقترن نشر تجاربهم الناسخة له أو المفيدة منه بعد تراجم الشاعر ياسين طه الحافظ روايته "مدن لامرئية" ولم يبرأ منه الكتاب المعروفيين أنفسهم، وقد أضافوا إليه تأثيرات أخرى من امبرتوايكو وبورخس بعد أن شاعت نصوصهما المترجمة وأجد في الصحافة العراقية كتابات تنبه إلى هذا الأمر واخرى تهاجم او تدافع [i] والمسألة بمحصلتها الأخيرة ظاهرة عراقية إذ لا أجد حالة مشابهة لها أو قريبة منها في البلدان العربية الأخرى، وكان أسوار الحصار الذي يعيشة الكتاب هناك قد جعلتهم بعيدين عن منطلقات مغايرة أخرى يشتغل عليها الروائيون والقصاصون العرب في أكثر من قطر عربي .. إن هذا "الإختلاف" الذي اقترن عندي ب "التجريب" لم أتوصل إلى بعض

[i] ورغم ثقتي وإيماني بموهبة الصديق القاص محمد خضير فإن كتابه "بصرياثا" مثلا لم يسلم من تأثير كالفينو، وكذلك كتابات القاص الراحل محمود جنداري الأخيرة مثل مجموعته "مصاطب الآلهة"، كماُ ير نقاش حول رواية الصديق عبد الخالق الركابي "سابع أيام الخلق" و"نفوذ رواية اسم الوردة لإيكو عليها وبشأن كتاب بصرياثا فلنا مقال منشور عنه تحت عنوان "بصرياثا والنص الاستثنائي" وقد نشر مرتين في جريدة "الصحافة" التونسية بتاريخ ١٩٩٦/١/٢٥ وفي جريدة "القدس العربي" في لندن بتاريخ ١٩٩٦/٣/٢٣: ومما جاء في مقالنا: "كل ما قرأناه لمحمد خضير كانت البصرة فضاءه، إلا في بعض قصصه التجريبية التي لا يمكننا أن نبعد تأثير انبهاره بالكتابات التي عرفها أدبنا العربي خلال السنوات الأخيرة لأمبرتو إيكو وإيتالو كالفينو وبورخس.. وإن كنت لا أقر هذه التجارب".

النتائج فيه، إلا لأن الاشتغال عليه قد تم من داخل غليان العملية الكتابية نفسها وهو اختلاف لم أنشده مع "الأخر" فقط بل بين عمل وأخر ضمن أعمالي بالذات .

هموم روائية متداخلة

(١)

مرت على صدور روايتي الأولى "الوشم" عشرون سنة كاملة وخلال هذه السنوات العشرين لم أكتب إلا أربع روايات أخرى، أي بمعدل رواية واحدة كل خمس سنوات ، أسوق هذه المعادلة الحسابية لأقول بأنني متأن حد الخوف في تعاملي مع الرواية رغم سخائي في جوانب الإبداع الآخر حيث أصدرت سبع مجاميع قصصية وكتابين نقديين وستة كتب من قصائد النثر، وهو عدد من الكتب من الممكن وصفه بالغرير انطلاقا من داء الكسل الأدبي العربي الذي لم يتجاوزه بحيوية العطاء واستمرارية إلا القلة .. لقد كانت الرواية الاستثناء في هذا الفيض والندرة وسط هذه الغزارة.

(٢)

تجاربي الروائية هي انعكاس لتجاربي الحياتية ، وهي تجارب عملت وأعمل على إغنائها ولم أجلس وراء مكتبي لأنسج علائق وحكايا وبشرا

استمنائيين بل إن تجاربي جزء من غليان حياة ، الحياة العربية ، الحياة العراقية ، وهي كل من حياتي أنا الكاتب والإنسان .. كانت هذه الحياة تعتمد المغامرة الحياتية التي عاشها كتاب كبار أحببتهم وأخص بالذكر منهم أرنست همنغواي الروائي الأمريكي الذي لم تتسع الأرض كلها برا وبحرا ، صيدا وحروبا ، عشقا وانغمارا لتجربته .

(٣)

تعلقت لمغامرة هذا الرجل التي كانت محور رواياته التي بدأت قراءاتي الاولي بها ، وبقراءة انتقائي لأعمال روائيين بخرين .. ألبير كامي ، سارتر ، أندريه مالرو ، وليام فولكنر ، لورنس داريل، نجيب محفوظ وغيرهم .. كانت قراءاتي لهمنغواي تمدني بالعافية النفسيه والجسدية ، وتجعل للحياة مذاقها وجنوبها الفذ الجميل ، وكنت احيانا أتساءل : لمن انحيازي الأكبر لهمنغواي الإنسان ؟ أم همنغواي الروائي ؟ لكنني أكتشف أن هذا الفصل التعسفي غير جائز لأن المبدع والإنسان فيه واحد متكامل وكبر هذا الحماس وأنا أرى أبطاله مجسدين أمامنا في أفلام : لمن تقرع الأجراس ، الشيخ والبحر ، وداعا للسلاح ، الشمس تشرق ثانية وغيرها .

كانت مغامرتي الأولى قد رويتها في "الوشم" يوم رافقت أحد أعمامي في طريق صحراوي يربط بين طريق السيارات العامة وقرية في عمق الصحراء ، لنا فيها أقرباء قصدناهم لشأن ، كان الليل دامس الظلام وعمي يمشي أمامي لاهثا ساعلا متوكئا على عصا يتحسس بها الطريق

وأنا أتبعه ، لم يكن الخوف واردا آنذاك رغم أن كلا من أمي وخالتي – اللتين توالتا على تربيتي – لم تخل حكاياهما من محاولة لزرع الخوف في نفسي ، من الظلام ، من الريح ، من المطر ، من شقوق الجدران وحفر الأرض.. وبعد سنوات وتراكم التجارب ، حيا ، حزنا ، اعتقالا، تشردا، سكرا، سفرا ، ذهبت إلى بيروت موظفا ، كان ذلك أواخر عام ١٩٧٨ وكنت أنا أمضي إلى هناك استحضر تجارب روائيين وشعراء دبلوماسيين : لورنس داريل ، بابلنيرودا ، توفيق يوسف عواد ، غراهام غرين وغيرهم ، ولذا لم يغير قرار موافقتي على الذهاب اعتراض الأهل والأصدقاء الذين رأوا في قبولي العمل هناك مغامرة إن لم يكن انتحارا كما ردد أحدهم بالحرف .

ذهبت إلى هناك ، وكانت كل دقيقة تحمل معها إمكانية موت : قصف عشوائي ، تصفيات مجانية، قتل متعمد لأنك من هذا البلد أو ذاك ، لكن طعم المغامرة والعمل في هذه الظروف جعلني أتواصل .. ويوم غادرت بيروت منقولا إلى تونس كنت قد دونت عدة ملاحظات عن حوادث تعرضت لها وكان من الممكن للبعض منها أن تنهيني ، ومن الصدف وبعد أيام من سفري حصل حادث تفجير السفارة العراقية هناك وأصبحت بطوابقها الثمانية وموظفيها ومراجعيها ومحتوياتها ركاما فوق الأرض ، وهكذا لقي حتفهم زملاء أحببتهم وبينهم بلقيس الرواي العراقية قرينة الشاعر المعروف نزار قباني .

(٤)

ثم عدت إلى بيروت من تونس أواخر عام ١٩٨٢ لأشاهد بأم عيني السيارات العسكرية الإسرائيلية تحترق طريق الشام في منطقة الحازمية حيث تقع السفارة الرعاقية ، كان هذا في أول صباح لي في بيروت ، فكانت أول كلمة كتبتها وأنا أجلس وراء مكتبي عن فجيعة جيلي ، فجيعتي لأنني عشت حتى رأيت السيارات العسكرية الإسرائيلية تجوب شوارع بيروت ، أحب العواصم على قلوب الأدباء والسياسيين المشردين ، ثم جاءت بعد ذلك سلسلة من التجارب الباهظة والمخفية ليس أبسطها حادث الخطف الذي نجوت منه بشيء يمكن وصفه بالمعجزة ، أنا الذي عشت بعيدا عن احتمال حدوث المعجزات .. هذه التجارب لو أنني ارتضيت البقاء وراء مكتبي في بغداد متدرجا في السلم الوظيفي حيث آلة تكييف الهواء تلغي تقلبات الفصول، وحيث السيارة والبيت النظيف والمرتب والأصدقاء لما استطعت أن أعيشها وأن تكون لرواياتي مادة ومحور .. أقول هذا رغم أن الواقع العراقي لم يكن بخيلا علينا بالأحداث الكبار ، الأحداث الجسام .

انقلاب على انقلاب على انقلاب ، ودائما أجدني في اللجة وأجدني طرفا منذ أن كان عمري ثمانية عشر عاما حيث ألغي حلم المراهقة ، وانتقلت بدايات الحب الراعش ، كما اغتيلت الطفولة من قبل في أحداث أسرية كبيرة ، وموت الأم المبكر ، الفقر ، العطالة .. إلخ .. كانت الفسيفساء العراقية التي أردناها عامل إغناء ومسندا لتعددية معطاء قد تحولت إلى دم يغذي احترابا بدأ ولم ينته حتى اليوم ، مسلمون على

صابئة على مسيحيين على يزيديين على أشوريين على أرمن ، عرب على أكراد على تركمان على فرس .. إلخ .

وجاء زمن الدم العراقي المسفوح منذ عام ١٩٨٠ بداية الحرب مع إيران ، هذه الحرب التي نفذت إلى تفاصيل حياة العراقيين ثماني سنوات بحيث لم تترك بيتا وليس فيه شهيد أو شهداء ، ومعوق أو معوقون ، أسير أو أسرى ، غائب مجهول المصير أو غائبون ، واكتمل المشهد العراقي الفاجع بحرب الخليج التي مازلت فصولها تتوالى .

(٥)

هذه الأحداث كلها تعطي الروائي مادة كبيرة للرواية ، ولا أنسى ما قاله لي روائي عربي صديق: "رغم ألمي على ما حصل لكم فإنني من جانب آخر أحسدكم على ما عشتموه وتعيشونه ، الأمر الذي يشكل مادة روائية لا تنضب" .. ولا أنسى أيضا ما قالته لي يوما الروائية الصديقة غادة السمان بعد أن قرأت الوشم : "إذا كان اعتقال واحد جعلك تكتب هذه الرواية فيجب أن نطالب باعتقالك مرات لتكتب روايات أخرى" . هذه الأحداث كلها كانت حاضرة في رواياتي الخمس ()[i]

(٦)

[i] هناك رواية سادسة قصيرة هي "عيون في الحلم" وقد نشرتها مع قصص قصيرة في كتاب تحت العنوان نفسه بطبعتين ولم تصدر مستقلة في كتاب إلا عام ١٩٩٦ بتونس – منشورات دار سحر.

عندما بدأت بكتابة الوشم كنت موقنا بأنني سأكتب فيها روايتي وعندما أقول روايتي فإن هذا كلام كبير وطموح أكبر ، ومع هذا أعيد باعتداد : لقد كتبت روايتي فيها كما كتبت روايتي أيضا في رواياتي اللاحقة وروايتي الأخيرة "خطوط الطول .. خطوط العرض" تجربة لم تأخذ مداها من الدراسة والنقد إذ كان صدورها في ظرف عربي صعب ، ومازلت مقتنعا بأن هناك دورا ينتظر هذه الرواية إذا ما فتح الدارسون عيونهم وخرجوا من شرانق شللهم ومافياتهم التي نراها تعمل بدأب على تكريس أسماء وأعمال لا قيمه لها ، أعمال كاذبة ومدعية .. لقد عملت على أن أجد طريقي الخاص ، وأشقه بنفس وسط هذه المتاهة من الأساليب والتقنيات والأسماء دون أن أتعكز إلا على تجربة عرفتها ، عشتها ، ومزاج لعين مجنون يتحكم بحكمة في انتقاء ما أتوقف عنده وأكتبه من سخونة هذه التجربة .. وكنت أردد دائما بعد أن أفرغ من قراءة رواية لقيطة : أنني أكره النسخ المزورة ولا أطيقها ، وتهمني الأصول فقط .

كما تهمني اللغة وأشتغل عليها كثيرا فعلت هذا وأنا لم أدرس اللغة العربية – لغتي الروائية – دراسة أكاديمية بل المفارقة إنني درست الرسم ولذا لم يكن الأمر غريبا عندما غادرت بغداد في أواسط السبعينات لأنضم إلى المعهد العالي للتذوق الفني في القاهرة رغبة في تسجيل رسالة عن جماعة بغداد للفن الحديث ، وكان من الممكن لهذا المشروع أن يستمر لو لم تقطعه نصيحة من الناقد الصديق الدكتور عبد المنعم تليمة بان لا أضيع وقتي في عمل كهذا وأن أوفره لكتابة روايات وقصص

جديدة ، جماعة بغداد للفن الحديث هؤلاء كانوا حركة رائدة في التجديد الأصيل للفن التشكيلي العراقي والعربي عامة ولهم بيان تأسيسي مهم يصلح أن يكون بيانا شعريا أو روائيا .

إن الرسم والكتابة اللذين يراهما بول كلي "شيئا واحدا" هما المتداخلان المتعانقان المقترنان المتكاملات في نصي عامة والروائي منه خاصة .. ومنذ "الوشم" وحتى "كلام ليل" روايتي الجديدة، مازلت أبحث دون استكانة عن الابتكار، عن اللاتكرار، عن اللااستقرار على منجز اتكئ عليه وأستريح معلنا : لقد وصلت وكفاني الله شر القتال ، بل أقول دائما : ليمنحني الله شرف مواصلة القتال .. أتحمس للمنجز الروائي العربي الأصيل وأبشر به كأنني كاتبه ، ولا يهمني أين كتب ؟ الحساسية القطرية التي يعيشها زملاء آخرون بشكل مرضي لا يجعلهم يرون ما هو أبعد حدود أقاطرهم لم تصبني ، لدي مناعتي التي تدحرها ولذا أتقاطع مع الكثير مما يصدر إلينا ويضخ على أساس أنه النموذج والأمثولة ، يحصل هذا لا لقيمته بل لانتماء كاتبه إلى هذه القبيلة أو تلك ، قبيلة تحاول إلغاء الآخر وتقتله إن استطاعت مادام خارجها عنها .. وأنا لست عضوا في شلة أو حزب أو قبيلة ، أنا خارج هذه التقسمات ، كان القهر ومازال يشغلني وسيظل مادام الواقع العربي لا يزدهر فيه إلا القهر ولا تموت إلا فسائل الشمس والحرية .

(٧)

قفزت بكتبي إلى لبنان ، حيث لا رقابة ، لأنني أكره الكتابة بشروط، أكره الرقابة والرقباء ، ورغم تعدد المهام الثقافية والإعلامية التي مارستها فإنني رفضت أن اكون رقيبا ولو مرة واحدة في حين أن هذا العمل يدر مالا إضافيا لمرتبات بعض الأدباء الشهرية ممن ارتضوا أن يمارسوه ، لا أدري كيف يمكن لأديب أن يراقب عملية التنفس عند أديب آخر ؟

ورغم هذا الغضب على قبائل النقد التي تواصل تصدير نماذجها إلينا محلاة منمقة (معقمة) بمصطلحات حديثة مستحدثة استنزفت بارت وباختين وتودوروف هي من نعم الترجمة لتصادر منا الهوية وتجعل العملية النقدية بعيدة عن لعب دور في تأصيل وتطوير الإبداع العربي أقول : لم يظلمني النقد شخصيا يوم أن كان النقد منحازا للإبداع ، ولذا ورد في ببلوغرافيا النقد القصصي العراقي أن ما كتب من أعمالي في القصة القصيرة والرواية يفوق ما كتب عن القصاصين العراقيين مجتمعين منذ محمود أحمد السيد رائد القصة العراقية وحتى أصغر قاص نشر كتابة الأول هذا العام .. لكن النقد وبعد أن صار يبحث عن خلفيات الكاتب السياسية والقطرية ومواقفه قبل بحثة عن إبداعه صار شيئا آخر ، والاستثناءات نادرة والأشراف في هذا الزمن الخائب من الذين لا يمكن كراؤهم قلة .

(٨)

في وسط تتراكم فيه المحرمات .. حاولت جاهدا أن لا يقع تدجيني وفق مغريات التدجين ورفاهيته التي هي رفاهيه طائر في قفص وعملت

على أن أكتب دون خوف ، أن أواصل مغامرة الكتابة بنفس شجاعة مغامرة الحياة ، أن ألغي الخطر المحتمل ، أن لا أسمح لرقيب بأن يشم رائحة كلماتي، أن اقتل شرطي الأعماق ، شرطي الدولة ، شرطي التقاليد ، شرطي المعتقد ، ولولا .. لا أنشد رضي أحد ، ولم يحصل أن ساهمت في مسابقة رسمية ذات شروط محددة مسبقا لا ينقصها إلا نوعية الورق ولون الحبر الذي تكتب به ، ونوعية الملابس التي يريدها الكاتب عند الكتابة .. الرواية شاغلي الأول ، كل خمس أو عشر سنوات رواية لا بأس ، آخر رواياتي قد لا تنشر إذا بقيت الأشياء كما هي عليه ، إنها رواية كسرت رأس المحذور وسخرت من الخوف الذي أصبح العاهة العراقية الأولى ، أردت لهذه الرواية مهمة تدميرية ، تعيث بهذا اليباس الفاسد ، تخرج كل عفنه ، تشهر به .

إن الرواية هي المغامرة التي تتجدد ولا تشيخ (هل هي فعلا كذلك ؟ أم أنه مجرد وهم ؟) ليس هذا هو المهم بل المهم النوايا واستمرارية المغامرة ، وهما دورة دمي وصرخة فزع أطلقها في وجه عالم لن نسمح له بأن يهمشنا، نحن السطور الأولى في سفر الولادة .

(*) نص الشهادة المقدمة في ملتقى الروائيين العرب المنعقد في مدينة قابس التونسية في الفترة من ١٢ تموز (جويلية) إلى ٤ آب (أوت) ١٩٩٢.

تجربتي الأدبية

من الحياتي إلى الإبداعي

(١)

مرات عدة دعيت للحديث عن تجربتي الإبداعية عامة والقصصية منها بشكل خاص ، وفي المرات التي وجدت الفرصة سانحة ، لتقديم هذا الحديث – الشهادة أجدني بعد قراءتي لما كتبت أمام حقيقة واحدة هي أن الكاتب مهما حاول أن "يسبر" أعماق تجربته وأن "يغور" في أعماقها تحليلا ومتابعة واستنتاجا سيجد أن شهادته الحقيقية في النص الإبداعي نفسه لا في الحديث عنه ،

هكذا أرى كل الشهادات التي قدمتها وقد سلكت ببعضها طريقا قد يكون جديدا وهو تقديم شهادة عن كل عمل بشكل مستقل .. وفي هذا النوع من الشهادات حاولت أن أدون كل ما كان يشغلني من هموم أثناء كتابتي لهذا العمل ، وهي هموم تقترب أو تبتعد عن النص الإبداعي الذي يجرى الحديث عنه ، فالنص الإبداعي هذا وحده الحامل لأسراره ومغاليقه وهمومه وخفاياه وآفاقه أيضا .. كما أن الحديث عن التجربة الأدبية وتكثيفها في شهادة من عدة صفحات من شأنه أن يغيب تفاصيل

وإن بدت من خارج النص فهي من داخله لأنها تشكل المكون الحياتي والثقافي للكاتب وترسم لنا خارطة تحركة منذ الخطوة الأولى حتى تكاثر الخطى وتزاحمها .

(٢)

من هنا فإنني بعد تواجد فاق العشرين سنة في الساحة الأدبية ، وبعد نشر وكتابة أعمال في القصة القصيرة والرواية أولا وفي الشعر والنقد ثانيا ، وجدتني بحاجة لأن أدون فصول تلك الأيام وكيف انغرست أعمال أدبية قرأها الناس وتابعوها وربما بشكل من الممكن أن أصفه بأنني "أتوقع" ولا "أتوقعه" أيضا ، وهذا ما حصل حين شرعت بكتابة سيرتي الأدبية في كتاب سبقه اسمه وقد جاء على صيغة سؤال : " أية حياة هي " [i] وأنا ماض بتعثر في كتابة هذا الكتاب.

(٣)

لعلني من أكثر الأدباء العرب اقترابا من تجربتي الحياتية في كتاباتي الأدبية ، ولذا أجدني أعول كثيرا على استلهام وقائع هذه الحياة التي عملت من أجل إغنائها وذلك بمعايشة التجارب الحارة وعدم الاكتفاء بالاسترخاء عند الضفاف وتأمل ما يجري بحيادية سياحية .. لقد عملت على أن أكون (طرفا) لا (متفرجا) وكنت أذهب إلى البؤر الساخنة ولا أنتظر أن أستمع إلى أخبارها من أفواه الآخرين .. لا أريد أن أتخثر في

[i] نشرت في جريدة (الصحافة) التونسية ٤٤ حلقة من كتاب بعنوان (من ذاكرة الأيام – جوانب من سيرة أدبية) تشكل كتابا ستنشره دار المعارف – سوسة (تونس).

مكاني بل أريد التحرك لرؤية الأشياء في أماكنها لأتشبع بالتفاصيل الجغرافية والبشرية والإشكالات التي قد تغيب عن مساحة بصر متفرج عاد .. ويمكنني أن أقول إنني أكتسبت الكثير نتيجة هذا الهاجس الذي صار سلوكا وعادة .. وأمور كهذه تجد طريقا إلى كتاباتي القصصية ، من الخاص والشخصي إلى ما هو عام ، ومن الممكن أيضا أن نقول الشيء ذاته عن تجاربي في كتابة قصائد النثر التي أطلقتها فضاء لرفيف القلب، إذ (وراء) كل قصيدة منها (امرأة) – وإذا أردنا الدقة في كل قصيدة وأحيانا ديوان منها (امرأة) كما هو الشأن في "امرأة لكل الأعوام" و" علامات على خارطة القلب "و" أسئلة العاشق " مثلا.

(٤)

أؤكد من جديد : أنا كاتب نسغه تجاربه ، ورحيقه رؤيته ومداده رؤياه وتجاربي منحازة إلى الجانب المضيء في الإنسان ومازلت رغم كل المآسي المتراكمة أرى الضوء القادم ليدحر هذا الظلام المقفل.

(٥)

بدأت الكتابة في سن مبكرة ، ونشرت في سن مبكرة أيضا ، وأقول بأنني كاتب لم يمر ببريد المجلات والصحف ، كان أول عمل لي قد أخذ طريقه للنشر بشكل بارز .. لم أعان من مشاكل النشر ، ولم أنشر كتبي على حسابي الخاص عدا الطبعة الأولى من مجموعتي القصصية البكر "السيف والسفينة" الصادرة عام ١٩٦٦ ويومها كانت الكتب بعد

نشرها بأسابيع قليلة تأخذ طريقها إلى عربات بيع الكتب وبربع ثمنها ، وكنا نرى كتبا لأسماء معروفة تباع فيها حتى صار الأمر تقليدا ، لكنني قلت وباعتداد عن " السفن والسفينة " فور صدوره : (إنه الكتاب الذي لن يزور عربة) وقلت أيضا : (ولن يكون بمقدور أحد أن يشتريه بربع ثمنه) ، ولعلكم ستضحكون عندما أخبركم بسعر هذا الكتاب والكتب المماثلة له يومذاك فهو (١٠٠) مائة فلس فقط ، وقد تصاعد سعره في الطبعة الثالثة الصادرة في لبنان إلى خمس وعشرين مرة [i] وقد تأكد ما قلته ووعدت به ونفد الألفا نسخة من هذا الكتاب قبل أن (يتمتع) بزيارة عربات بيع الكتب.

(٦)

هناك حقيقة صارت لي بمثابه سلوك يومي ومنهاج أسير عليه وتتمثل في (المثابرة) أؤكد ثانية على هذه الكلمة ، كأنني لم أكتب ، وكأنني لم أنشر، وكأنني لم أتعلم ، ولذا فإن أي يوم جديد يمر بي يجب أن يحمل معه ما يضيف ، أكتب كثيرا وأقرأ كثيرا وأتابع كثيرا حتى أن صديقا لبنانيا هو الشاعر هنري زغيب وصفني مرة بالأديب (المؤسسة) والأديب (الأدباء) الكتابة أولا وكل ما عداها يأتي ثانيا وعاشرا وألفا في التسلسل وكل عائق حياتي أو وظيفي أو جغرافي يجعلني أصطدم باستمرارية الكتابة أتجاوزه لأبقي على الكتابة سلوكا وطموحا وقضية وأبقي على الكاتب هوية واعتدادا وعنادا . لقد عرفت ما أريد منذ فترة مبكرة ، وهو أن

[i] طبعته التونسية (الرابعة) الصادرة عن دار نقوش عربية ١٩٩٦ بسعر ٦ دينارا تونسيا، أي ما يساوي ستة دولارات أمريكية.

أكون كاتبا ، فلم أهادن ولم أرضخ، ولذا لم أكن (مقبولا) بمعنى (الاحتواء) من قبل المؤسسات والأنظمة ، ودائما ينظر إليّ كمغرد (خارج السرب) لأنني ببساطة أكره الاندغام في الأسراب والقطعان وأعتز بتفردي وحرية قراري المستقل .. وهذا أمر ليس خارج الشهادة الأدبية بل منها .

(٧)

كان القرآن الكريم معلمي (اللغوي) الأول ، وقد قرأته عند "الملأ" (المؤدب أو الشيخ) قبل أن أدخل المدرسة الابتدائية ، وهذا تقليد معروف في معظم مدن الجنوب العراقي وقراه ، وحتى بعد أن ختمت القرآن وانضممت إلى المدرسة الابتدائية كنت ألبي مشيئة والدي بأن أتلوه مرة تلو الأخرى في أيام الجمعة إذ كنا نحتفظ في غرفة الجلوس بنسخة منه ملفوفة بكيس حريري وموضوعة على رف حتى لا تطوله الأيدي .. وكلما ختمت قراءته طلب مني الوالد أن أهديها بروح أحد أقربائنا من توفاهم الله ، وإذا كان القرآن معلمي (اللغوي) فإن معلمين آخرين اكتشفتهم بنفسي أو من خلال ما أقرا عنهم أو أسمع من الأصدقاء ذوي الاهتمام ، وهم كثيرون من العرب والأجانب ، وكانت مجلة " الآداب " اللبنانية زادي الكبير وموئلي .

(٨)

بعد (عمر) من الكتابة أحس بأنني قد اخترت ما أريد ، وكنت (موفقا) في اختياري ، ولم أشعر بالندم يوما على هذا الاختيار رغم أنه الاختيار الصعب وثمنه باهظ وإيقاعه خشن ومرهق ، ولكنه الاختيار– القدر إذا جاز لي أن أستعمل هذه الكلمة ، التي لا أحبها كثيرا ، أعني (القدر) .

(*) قدمت هذه الشهادة بناء على دعوة من قسم اللغة العربية في مدينة القيروان وفي إطار ملتقى "فعل الإبداع" – أسسه وتشكلاته بتاريخ ٢-٣-١٩٩١.

"الوشم" لماذا ؟ وكيف كتبتها؟

بدأت بكتابة "الوشم" عام ١٩٦٣ بعد ان أطلق سراحي من اعتقال دام عدة أشهر ، وقد تم هذا الاعتقال بعد جمع كل الذين لهم أهواء وميول وانتماءات يسارية ، ولنوضح الأمر أكثر نقول : كل الذين كانوا (في) أو (على) مقربة من الحزب الشيوعي العراقي إثر الانقلاب عليه وعلى عبد الكريم قاسم القائد العسكري الذي قاد ثورة ١٤ تموز (جويلية) في العراق عام ١٩٥٨.

لقد انتهى حكم عبد الكريم قاسم يوم ٨ شباط (فبراير) الذي كان متهما بالعداء للأحزاب القومية، ولا أريد هنا أن أروي فصلا من التاريخ السياسي العراقي الذي كوانا بنيرانه منذ فترة مبكرة من حياتنا ، حيث كان البلد يفوز بالأحداث ، والأحزاب تتحرك لكسب مؤيدين جددا لها من بين الشباب .

وأعترف لكم بأن تجربة الاعتقال كانت صدمة مؤلمة لي إذ إنها كانت عملية مجانية تماما ، فأنا لم أكن منتميا للحزب الشيوعي بسبب من طبيعتي المتمردة التي لا تقبل الإذعان أو الاصطفاف أو الانتماء بمعناه الحزبي ، ولو كان الأمر لأيام فقط لهان ولكنه استمر لشهور وفي ظروف

صعبة إذ إن المعتقلات لم تكف الأعداد الكبيرة من الذين تم جمعهم ولذا حولت بعض المدارس إلى معتقلات ، كما حول إسطبل خيول الشرطة الخيالة – الذين كانوا لا وسيلة لهم للتنقل بين القرى البعيدة إلا على ظهور الخيل – إلى معتقل أخذ فترة لا بأس بها من أيام الاعتقال تلك .. بعد هذا الاعتراف الذي كنت أخبئه من قبل ولم أعلنه إلا في مدينة قابس التونسية في العام الماضي تبدو أحداث الرواية واضحة لمن تنسى له أن يقرأها .. وفي اعتراف قابس – لأسميه هكذا – قلت إن كريم الناصري بطل "الوشم" هو أنا ، وها أنا أعيد ما قلته وأضيف إلى ذلك القول استدراكا لا ينفيه بل يوضحه فيكون اعترافي أمامكم : " إن كريم الناصري هو أنا ولكنه ليس أنا أيضا " .

هل هناك إشكال في الموضوع ؟ حسنا سأوضح أكثر وأقول : إن تجربتي التي عشتها منذ اعتقالي وحتى إطلاق سراحي قد وردت في "الوشم" ولكن بتصرف ، حيث ما حذفت وأضفت لأنني كنت أكتب رواية لا سيرة ذاتية رغم أنني وفي رواياتي المنشورة مضافا إليها روايتي القصيرة "عيون في الحلم" استعنت بالسيرة الذاتية كثيرا حتى يستطيع المرء أن يجد الكير مني في كل هذه الروايات ، قلت إن تجربة الاعتقال كانت مجانية لكنها تمت وانتهت بإطلاق السراح ، وفي تلك الشهور عشت تفاصيل وتعرفت على أناس وانصهرت بمنحة مناضلين اضطر أغلبهم إلى الاعتراف على أناس آخرين شاركوهم سنوات من النضال والصداقة ، ثم كان الأسوأ من كل هذا استجابتي لنشر صورتي الشخصية كما هو مشترط ، وفيها أعلن أنني كنت منتميا للحزب كذا (العميل)

وإنني لم أعد كذلك وسأكون مخلصا للوطن والدين والشعب .. ثم قدمت إلى محكمة عسكرية ثمن البراءة فيها مئة وخمسون دينارا تدفع لمحام نصاب هو أحد أعمدة هذه المحكمة وله وكلاؤه الذين يفاوضونك قبل دخولك إلى المحكمة ، وهي محكمة صورية وسريعة إذ أمام الحاكم أسماء من دفعوا (المعلوم) والذين لم يدفعوا .

هذه التفاصيل اللاحقة لم أوردها في "الوشم" بل مازالت في الذاكرة ولابد من كتابتها يوما ففيها الكثير من الألم والطرافة أيضا .. لقد شعرت بالقرف من حالتي ، ومن كل ما يجري وأردت الخروج فقط إذ لا معنى لوجودي ، أقول بالقرف لا بالخوف، ولو كنت منتميا فعلا لربما كان رد فعلي مختلفا إذ لابد من الدفاع عن قناعتي – وهذا ما فعله آخرون وتقبلوا النتائج كاملة – وأبسطها سجن لمدة ثلاث سنوات .

بعد هذه المقدمة أجد أن السؤال الأول الذي ورد في عنوان هذه المداخلة مازال دون جواب كاف وهو لماذا كتبت "الوشم" وعلى الرغم من صعوبة هذا السؤال إلا أنني (أحاول) أن أجيب عليه ، ذلك لأن الإحاطة بكل الدوافع مسألة صعبة .. كتبت "الوشم" لأن العالم والوطن العربي والعراقيين يجب أن يتعرفوا على تفاصيل الواقع السياسي يومذاك وهو ليس واقعا عراقيا فقط بل عربي كذلك يعيش شبيه عدد من البلدان العربية التي ليس فيها فسحة كافية لتتعبأ صدور مواطنيها بالأكسجين ، أكسجين الحرية ، وتظل تضخ عليهم كربون القمع والإرهاب والاعتقال والمصادرة والقتل .. لقد عشت حدثا كبيرا ويجب أن أبلغه ، يجب أن

أوصله ، ويجب أن يتعرف عليه الآخرون .. لقد كنت شاهدا لا على مأساة كريم الناصري بطل الرواية فقط .. بل والآخرين أيضا: حسون السلمان ، رياض قاسم ، مجيد عمران ، كلهم وشاهدا أيضا على معاناة شخصيات اخري دفع بها واقع الخطأ إلى المواقع الخطأ مثل مريم عبدالله وأسيل عمران وغيرهما .. أردت أن أكون في "الوشم" شاهدا على محنة ، وقد قال لي صديق بعد أن قرأها : ماذا لو ترجمت هذه الرواية إلى اللغات الحية وقدمت للجان حقوق الإنسان كوثيقة عن العسف العربي وتنكيل الأنظمة بمواطنيها ؟

وقد أجاب ذلك الصديق بنفسه عن تساؤله : (ستكون وثيقة دامغة حتما) وقلت له بدعابة مرة: ولكن الوثائق كثرت ولا فائدة منها ، فعاد يقول : (ولكنها وثيقة أكثر أهمية لأنها شهادة مبدع وهي شهادة حق بالتأكيد).

هل فكرت بأمر كهذا ؟ ربما ورد في ذهني أن الجهات الثقافية غير العربية إذا أرادت أن تبرهن على صداقتها لنا فعليها أن تهتم بإبداعنا النابع من مآسينا ومعاناتنا اليومية وأن تكف عن البحث عن ذلك الأعمال التي تغازل الذائقة الأوروبية بتعكزها على الفولكور والتقاليد وتفاصيل الطقوس اليومية العربية الدينية والدنيوية .. ولعل الناقد الفلسطيني نزيه أبو نضال كان الناقد العربي الوحيد الذي لاحق موضوعه (أدب السجون) وأصدرها في كتاب يحمل الاسم نفسه وكان لـ" الوشم" نصيبها فيه . كما اهتم الناقد السوري د. سمر روحي الفيصل بالموضوع

نفسه أيضا وأصدر فيه كتابا .. ثم أقول أيضا استطرادا في جوابي : إن "الوشم" كان يجب أن تكتب أو أنها لابد أن تكتب، وإن لم أكتبها أنا سيكتبها آخر أو آخرون .. في "الوشم" لم أرد التشهير بفئة سياسية عراقية معينة بقدر ما أردت التشهير بالقمع وتدمير الإنسان لا لسبب إلا لأنه يحمل رأيا مغايرا لرأي الذين بيدهم السلطة ، ولذا لم أسم الأحزاب بأسمائهم ، ولا يمكن لأحد معرفة خلفيات الأحداث إلا لمن عاشها وعرفها عن قرب أو كان في أتونها .. إن كريم الناصري يعاني من أمر صار بالنسبة له كالوشم الذي لا يمكن محو آثاره ويتمثل هذا الأمر في نشره تلك البراءة في الصحف مع صورته حيث يتبرأ من الحزب الذي كان منتميا له ، أي أنه يتبرأ من تاريخه والتزامه ، ولم يستطع أن يسامح نفسه أبدا على (جريمة) كهذه ، هي (جريمة) أخلاقية وليست سياسية فقط .

في "الوشم" جعلت من كريم الناصري حزبيا ليكون مسار الأحداث أكثر ترابطا، وليكون بالتالي لاعترافه وبراءته معناهما في إيصال الأحداث إلى ذروتها .. لقد جاء اسم الرواية "الوشم" من هنا ، من الأثر الباقي الذي لا يزاح وليس دخول كريم الناصري إلى بيت للبغاء ورؤيته لتلك البغي البدينة اتلتي كانت تطرز جسدها بالوشم كما وقع في تفسير كهذا عدد من دارسي "الوشم"، وبالتالي فإن عنوانها مستنبط وليس منصوصا عليه .. بعد هذه المحاولة لجواب والتي آمل أن يكون إغناؤها بالحوار معكم أنتقل إلى السؤال الثاني الذي ورد في عنوان مداخلتي هذه وهو كيف كتبت "الوشم"؟

وسأبحث عن (محاولة) جواب أيضا كما فعلت مع السؤال الأول لقد كتبت "الوشم" لأقول فيها دفعة واحدة الكثير مما وزعته على أربع مجاميع قصصية ، حصل هذا في وقت كانت "الوشم" مشروعا مؤجلا، إذ كنت أكتب فيها ثم أتوقف لأكتب قصصا قصيرة ومقالات وقصائد نثرية ، لكن سخونة "الوشم" لم تغادرني، لذا كانت تتسرب إليّ بعض هذه القصص والكتابات ، كان "القمع" هو الموضوع الذي يلح عليّ لا كمعاناة يومية فقط ولكن كسؤال حارق ، كنت أعرف جيدا أن هناك أناسا مسالمين ، مناضلين وشعراء وقصاصين لا يحملون إلا أحلاما ممكنة وبسيطة ، ولكن يبدو أن غير الممكن فيها هو حلم " الحرية "، ولأن الإبداع الحقيقي لا يمكن أن يرى النور إلا في أجواء الحرية وضمن مناخها لكي لا يظل الكاتب خائفا حتى من كتابة أفكاره، فإن عثر عليها ولو كانت مخطوطة بين أوراقه ستكون وثيقة إدانة ضده قد تؤدي به إلى السجن والاعتقال ، حيث البيوت والمكاتب وحتى الجيوب معرضة للتفتيش والمداهمة في أي وقت ، وما أكثر المرات التي دوهم فيها بيتي ، أو أوقفني في الشارع شرطي أبله في "الوشم" لجأت إلى التقطيع مع استعمال ثلاثة ضمائر هي " المتكلم ، الغائب ، المخاطب " .

ضمير المتكلم عندما يتحدث كريم الناصري عن يوميات الاعتقال ، والغائب عندما يتحدث عن الماضي ، والمتكلم عندما يخاطب صديقه ورفيقه في الحزب والاعتقال حسون السلمان واصفا له حاضره (حاضر كريم الناصري) وحسون السلمان هنا هو الماضي بالنسبة لكريم الناصري إذن هو حديث الحاضر إلى الماضي .. والتقطيع في "الوشم"

استند إلى تركيب مجموعة لقطات – كما يحصل في السينما – ولا تترادف هذه اللقطات بل هي تنتقل من الماضي إلى الحاضر حسب ما يمليه الحدث الذي تتموضع فيه اللقطة ، ومن أجل أن لا يحدث الارتباك لدى القارئ فإنني كتبت حروفها بلونين عمقي وفاتح ، ولعل ذلك قد ساعده كثيرا ، إذ يجعله ملما بنهاية كل لقطة، ومع هذا أخبرني بعض الأصدقاء بأن قراءة "الوشم" لم تكن سهلة لهم ، وهذا التقطيع وبهذه الطريقة كان محاولة مني لتحطيم السرد التقليدي التصاعدي والضمير الواحد – الغائب غالبا – الذي كتبت فيه معظم النصوص الروائية العربية .. إنني كاتب أنشد الإضافة ولذلك لا أتوانى عن الاستعانة بكل الوسائل التي تحقق لي غايتي ، وأحب أن أضيف أن تركيب اللقطات في "الوشم" لم يظل تركيبا سينمائيا فقط بل وأحيانا أجعله (كولاجا) أو لصقا بلغة الرسامين حيث تلصق على فضاء للوحة مواد لا علاقة لها بالألوان مثل قطع القماش والخشب والمعادن .

***

لقد تحدثت لكم عن شهادتي في كتابة "الوشم" والتي أوردتها تحت سؤالين : لماذا كتبتها ؟ وكيف كتبتها ؟ وحاولت أن أسجل جوابين هما جواب واحد في المحصلة الأخيرة ، ترى هل قربتكم منها؟ أم أبعدتكم عنها ؟

ومادمت قد سجلت بعضا من اعترافي بشأن هذه الرواية لابد وأن أذكر أن ناشر طبعتها الأولى وكان في زيارة لبغداد اشترط عليّ أن أحصل

له بدءا على موافقة رقابة المطبوعات العراقية وفعلت ذلك حيث سمح بها مدير الرقابة آنذاك وهو الصحفي والكاتب الصديق عبد اللطيف السعدون دون أن يقرأها وبعد أن سألني ببساطة : " هل فيها شيء ؟ وأجبته ببساطة أيضا : "فيها أشياء" فضحك وهو يقول " يا الله " ثم وقع على أمر السماح وأعطاني المخطوطة بدقائق، لكنني وجدت أن فقرات قد حذفت من الرواية بعد نشرها، أي أن الناشر مارس عليها رقابته هو الآخر .. ولم اكن أملك نسخة أخرى منها لأعرف ماذا حذف ؟ ومع هذا لا أعتقد أن ما حذفه أساسي رغم أنه يظل بالنسبة لي أساسيا لأنني كتبته وأبقيت عليه ، ولكنه يتعلق بالصراحة الجنسية فيها –كما ذكر – بعد أن عاتبته ، وأوضح لي كذلك أنه يفكر بأسواق عربية معينة فهي مهمة لتوزيع الكتاب وذلك لسهولة التعامل المالي معها .

أرأيتهم ؟ حتى بعض أصحاب دور النشر يعملون منذ سنوات لجعل أخلاقنا (بترولية) ؟ فلماذا نستغرب ما يحصل اليوم ؟

لكن "الوشم" رغم ما حذف منها منعت من تلك الأسواق المعنية أيضا.

(*) قدمت هذه الشهادة في الندوة التي نظمتها لجنة الدراسات الأدبية في مدينة صفاقس بتاريخ ٨-١٢-١٩٩٠ والمخصصة للاحتفاء بهذه الرواية.

المحظور والمسموح في الإبداع العربي

(١)

مداخلتي هذه أبدأها بسؤال هو : ما هي حدود المحظور والمسموح به في الإبداع العربي ؟ ومن هنا فإن ما سأورده فيها ما هو إلا محاولة لإيجاد جواب ، أو جانب من جواب ، فالسؤال كبير ومحرج والجواب الواضح الصريح عليه ليس أمرا هينا .

في البدء أخبركم بأنني كتبت موضوعا قبل هذا وأطول منه مركزا على ثنائية أساسية هي (المبدع والحاكم) لأنها موضوع (شرق متوسطي) ملح وساخن ، كان ومازال حتى اللحظة وربما ازداد سخونة ، ومادام موضوع بهذا الشكل يضطرني إلى التوقف عند المثال الذي عشته وعايشته بشكل صريح وواضح تتطلبه الأمانة وصدق الشهادة فإنني أرجأت الموضوع وحفظته لأكتب بديلا عنه هذا الموضوع الذي أقرأه عليكم اليوم ، ولعل مناسبة أخرى ستأتي يكون فيها الظرف ملائما لقراءته ، وتبريري هذا ليس خوفا بل لأن (البلد البعيد الذي أحب) مازال نزفه مستمرا ، ولا أريد لكلماتي أن توظف في سياق يزيد في التجريح ولا يوقف النزف.

(٢)

لعل السؤال الذي واجهني هو سؤال كبير كما ذكرت، فالمبدع العربي عموما مواجه بمجموعة كبيرة من المحرمات حيث المسموح به قليل والممنوع عنه كثير ووافر ، وقد اعتدنا أن نجمع المحرمات في ثلاثي الدين، الجنس والسلطة .. وقد تتسع أو تضيق المساحة بالنسبة لهذا الجانب أو ذاك ، لكن موضوعا مثل الدين من الصعب تناوله ولذا نراه مؤجلا غالبا في إبداع المبدعين محاذرين الاقتراب منه ، وقد عانيت شخصيا في الحوار الذي أوردته في روايتي (الوشم) بين كريم الناصري والمعلم المقاعد والماركسي السابق حامد الشعلان الذي أصبح متدينا وأقنع معه في توجهه الديني هذا حسون السلمان الماركسي هو الآخر ، حيث كان علي أن أمشي في طريق صعب ولو أنني كنت أستطيع أن أقول ما أريد قوله وبالشكل الذي أؤمن به لأخذ الحوار مسارا آخر .. ولو أننا نظرنا إلى خارطة الأرض التي يقطنها نسل يعرب لوجدنا مثلا أن هناك بلدانا عربية كانت وإلى وقت قريب تحرم رسم الإنسان ولهذا مبرر ديني ، ولكن الغرب تمتلئ متاحفه بأعمال رائعة في الرسم والنحت وهناك اهتمام بالجسد العاري كنبع جمال سواء كان جسد امرأة أو جسد رجل .. ويلاحظ أن بعض الطوائف الإسلامية قد أباحت رسم بعض الشخصيات الإسلامية البارزة ، مثل (الشيعة) في إيران الذين نشروا صورا شعبية للإمام علي خاصة وسيفه الشهير (ذو الفقار) وحصانه، وكان هذا النوع من الصور منتشرا في العراق لكن الحكم الحالي أصدر قرارا بمنعه وكذلك بمنع كل الطقوس الشيعية المتوارثة أيام عاشوراء

(العشرة الأولى من محرم الحرام)، وقد حاول أن يفيد من هذه الرسوم ويطورها فنانون عرب أمثال رفيق شرف في لبنان ، وكانت هذه الصور تباع بكميات كبيرة وندر أن يخلو منها بيت في جنوب العراق وفي المسرح والسينما مازال الدين يمنع تجسيد الشخصيات الإسلامية البارزة والصحابة ، وفي فيلم (الرسالة) لمصطفى العقاد مثلا لا يظهر إلا ظل ناقة النبي صلى الله عليه وسلم، ويحضرني في المسرح مثال مسرحية المرحوم عبد الرحمن الشرقاوي (الحسين ثائرا ، الحسن شهيدا) التي منع الأزهر تقديمها على المسرح عدة مرات بعد أن تكون جاهزة لذلك ، وأعود ثانية لأذكر ما يسمح به المذهب الشيعي في تجسيد مقتل الإمام الحسين وآله وأصحابه على يد الشمر بن ذي الجوشن فوق ثرى كربلاء ، ويجرى هذا التجسيد سنويا في اليوم العاشر من محرم وهو يوم مقتل الحسين ، فيرى الناس الحسين وأخاه العباس مجسدين أمامهم في إحدى الساحات العامة ، ولعل هذه المسألة المسماة باللهجة الشعبية الراقية (التشابيه) كانت من علامات وجود مسرح إسلامي ولو بشكل بدائي ومرتجل وقد توقف تقديم هذه (التشابيه) بقرار حكومي– كما ذكرت – وهذه ليست أمورا عابرة بل إنها تشكل للمبدع العربي حاجزا بينه وبين الانطلاق على النقيض من المبدع في الغرب وأمريكا مثلا حيث نرى الأفلام والمسرحيات والرسوم والقصائد تتطرق إلى كل الإرث الديني المسيحي ووفق رؤيا المبدع وتفسيره وقراءاته ويظهر فيها المسيح عليه السلام بأشكال مختلفة (أحد الأفلام تصوره زنجيا مثلا).

إن السلطة العربية تحاول دائما أن تنشئ سلطتها الدينية الداعمة لها والمبررة لتصرفاتها وبواسطتها يحصل الحاكم على العطاء الديني الشرعي لكل ما يقوم به من أعمال .. لكن المؤسسة الدينية الرسمية توظف الحاكم هي الأخرى وتجعل منه غطاء لتنفيذ مآربها والحفاظ على مكاسبها والإبقاء على المجتمع تحت طائلة التزمت والانغلاق وهو مناخها الملائم الذي تنمو فيه ، ولا مانع لدى هذه السلطة من المضي مع الحكام إلى أبعد نقطة وحتى توريطه لتمسك به أكثر .

(٣)

إن تأمل المشهد هذا بعمق يجعلنا ندرك أن كل الممارسات التي تتم باسم الدين يظل أغلبها بعيدا عن جوهرة وهي السبب فيما يحصل داخل المجتمع العربي الإسلامي من تطرف وانغلاق ومد أصولي يطغى في أيامنا هذه .. أذكر هنا مثالين عراقيين بهذا الشأن أولهما يتعلق بالتليفزيون، فعندما أريد إنشاء محطة تليفزيون في مدينة الموصل توجه وفد من رجال الدين والوجهاء فيها إلى بغداد والتقوا عبد السلام عارف ، الذي كان رئيسا للجمهورية يومذاك، حيث طلبوا منه إيقاف هذا المشروع لأن التليفزيون سيفسد أخلاق أولادهم وبناتهم ، وعندما رفض طلبهم عدلوه بأن يقتصر البث على البرامج الدينية والتاريخية .

والمثال الثاني وحصل في زمن عبد السلام عارف أيضا ، عندما كتب رجل دين رسمي مقالة في إحدى الصحف يطالب فيها بإطفاء شعلة الجندي المجهول المشتعلة دائما وهي مسألة متعارف عليها عالميا

ومبرره أننا لسنا مجوسا أو عبدة نار ، حتى تظل النار مشتعلة في ديارنا باستمرار ، وقد أخذ عبد السلام عارف بما كتبه هذا الشيخ وتم إطفاء الشعلة ، أي أن السلطة الدينية الرسمية التي يعتمدها الحاكم تريد هي الأخرى أن تأخذ منه وتسنفده وتنهيه في بعض الحالات إن هو تحول إلى عقبة في طريقها والأمثلة كثيرة ، ولا تقتصر على رجال الدين المسلمين بل والمسيحيين أيضا، وحيث نجد أن الكنيسة قد دعمت ديكتاتوريات بغيضة مثل ديكتاتورية بينوشيه في تشيلي ، وفي أدب أمريكا اللاتينية الروائي شاهد على ذلك ، وهناك الحالة النقضية إذ ظهر ثوار بارزون من رجال الدين هناك مثال الأب أرنستو كاردينال الشاعر والمناضل .

وعندما ننتقل إلى مسألة أخرى في هذا الثالوث المحرم ، وهي مسألة الجنس سنكون أمام آلاف الأمثلة ، والقريب منها منع تداول كتاب (ألف ليلة وليلة) بمصر لبعض الوقت وبحجة إباحيته ، هذا الكتاب الفذ الذي غذى الخيال الشعبي لدى العرب والغرب معا ، وهو كتاب حي متواجد منذ مئات السنين ، ولم يأخذ أحد عليه هذا المأخذ نظرا لأن التراث العربي والإسلامي في نصوصه المعروفة التي تناولت موضوع الجنس كان أجرأ من النصوص المعاصرة .. كما أن الكثير من طبعات (ألف ليلة وليلة) المتداولة انتزعت منها مشاهد وجمل لتأتي متلائمة مع (الأخلاق العامة) ولا تخدشها .. ونجد أن نصوصنا العربية الجرئية التي تناولت هذا الموضوع مثل (الروض العاطر) و(رجوع الشيخ إلى صباه) مازالت كالمنشورات السرية رغم أنها مترجمة إلى معظم اللغات الحية لكونها

جزءا من موروث العرب والمسلمين الشعبي في الجنس ، ويذكر محقق كتاب (الروض العاطر) الباحث العراقي جمال جمعة في طبعته التي صدرت بلندن (منشورات رياض الريس) أنه عرف هذا الكتاب لأول مرة عن طريق اللغة الدنماركية التي ترجم لها .

وإذا قمنا بمراجعة للأعمال الروائية العربية التي منعت في هذا البلد أو ذاك بسبب تناولها الصريح لعلاقة بين الجنسين لوجدناها كثيرة وتتكاثر مادام هناك رقباء بارعون في مهنتهم ، يقرأون السطور وما خلفها ثم يؤولون ما يقرأونه وفق هواهم ومزاجهم ، كما أن هناك رقابة على الرقابة (يتبرع) بها لوجه الله أناس آخرون وهبهم الله (نعمة) الرقابة فإن وجدوا في كتاب أمرا لا يعجبهم يكتبون محتجين إلى أعلى الجهات وغالبا ما تتخذ إجراءات قاسة بحق الرقيب الذي (أهمل) واجبه .. إلخ وقد حكم على بعض الرقباء فعلا بالسجن عدة سنوات في العراق لأنهم أجازوا نشر كتاب ما أو سمحوا بتداوله .. ومادمنا في إطار الرقابة والرقباء – قاتلهما الله – أذكر أن رواية مترجمة عن البرتغالية للروائي البرازيلي الأكبر جورج أمادو هي "تريزا باتيستا" قد أحيلت لي ، وبصفتي الأدبية كخبير لتقييمها وأهمية نشرها فأعجبت بها كل الإعجاب مازلت اعتبرها وحادة من أهم روايات العصر ، ولقد نجح مترجمها اللبناني المقيم في بغداد عوني الديري في ترجمته لها وعن لغة الكاتب (البرتغالية) التي يتقنها ، أوصيت بطبعها ضمن منشورات وزارة الثقافة ، وكان المترجم قد قدمها إلى رقيب المطبوعات في الوزارة مسبقا وحصل على موافقته بطبعها وختم هذا الرقيب مثبت على كل صفحة منها ، وقد أرسلت للطبع وتم

تصفيفها كاملة ، وأحيلت إلى قسم التصحيح في دار الشئون الثقافية ، لكن المصحح كان (أحرص) من كل الذين مرت بهم فكتب تقريرا إلى مديره العام حول هذه الرواية واصفا إياها بالإباحية والإساءة للأخلاق العامة ومليئة بالمشاهد الجنسية .. إلخ . ومنعا لأي (صداع رأس) قادم أوقف هذا المدير العام الهمام طبعها.. ولو أن هذا المصحح كان يتمتع بقليل من الذكاء أو أنه على اطلاع بما يكتب في مجال الرواية لما تصرف هذا التصرف ، ولكنه ليس ذكيا بالتأكيد، حيث تصبح الكارثة كارثتين عندما يكون الرقيب أو المصحح غبيا جاهلا .. ولعل المفارقة هنا أن هذه الرواية نشرت عن دار نشر أهلية ببغداد ووزعت وقرأها وكتب عنها المعنيون ثناء كثيرا ، ولم يحتج أحد على السماح بطبعها إنه مثال يحمل معه تناقضه ، وقد حصل لكتاب واحد في بلد واحد .

(٤)

في هذه المسألة عندما ننتقل إلى المقارنة بين وضع الكاتب العربي وزميله الغربي سنجد أن الغربي يلج الموضوع من أي جانب يريد .. إنه يكتب حتى في الجنس الشاذ، اللواط والسحاق، ويبدو الأمر طبيعيا لقارئه لأن الشذوذ حالة حاضرة في مجتمعه ومباحة قانونيا وأخلاقيا في بعض البلدان ، ورغم حضور ظاهرة الشذوذ هذه في مجتمعنا العربي إلا أن التطرق إليها مليء بالمحاذير والمتاعب ، ولو أن الكاتب العربي عرف قانونا واحدا للرقابة لربما هان الأمر واستطاع بشكل أو آخر أن

يتلافى بعض بنوده الصارمة ، ولكن المصيبة في تعدد قوانين الرقابة واختلافها بين بلد وآخر ، وما هو مسموح به في بلد آخر .

مرة روى لي الصديق الروائي المعروف غازي العبادي أن الرقيب أصر على استبدال كلمة (مبغى) التي وردت في روايته (نجمة في التراب) فهي نابية ، رغم أن بطلة روايته هذه تهرب من أهلها لتنضم إلى (مبغى) وليس إلى معمل للخياطة مثلا ، ولعل هذا الرقيب البليد لو تأمل المسألة بهدوء لوجد أن حذف كلمة (مبغى) من الرواية لن يحذفها من الحياة هنا أؤكد أن غباء الرقيب الذي ينفذ قانون الرقابة غالبا ما يكون أقسى من قانون الرقابة نفسه ، ولكن ماذا لو كان الرقيب أديبا ذا مكانة في بلده ؟ هنا الكارثة ، سأضيف مثالا جديدا في هذا الإطار يتعلق بمجموعتي القصصية " ذاكرة المدينة " التي أصر رقيبها وخبيرها وهو شاعر في تقريره على أن أستبدل اسم (مرزا) اسم فارسي ، تصوروا هذا وأن أعرف عشرات يحملون هذا الاسم وهم عرب أقحاح وأن أحد مرافقي الرئيس العراقي القريبين اسمه "صباح مزارا" و(مرزا أحمد) في قصتي شخصية حقيقية في مدينتي "الناصرية" كان يبيع التمر وأردت ان أحتفظ بشئ من (التوثيق) في الأسماء والأحداث في هذه القصة .. وكان إصراري سببا في الإبقاء على الاسم .

(٥)

إن هذا المشكل الساخن الذي عانى منه الكاتب العربي في بلده نراه يخف حتى يكاد ينعدم في بلدان كالمغرب وتونس ومصر ولبنان مثلا

وحيث تكون الرقابة فيها بعد صدور الكتاب فإن كان هناك اعتراض عليه تتبع إجراءات أصولية بهذا الشأن .. لكن الكم الأكبر في البلدان العربية تكون الرقابة فيها على الكتاب مسبقة وهو مخطوط ، وإن نشر فإن ذلك لا يتم إلا بعد أخذ المؤلف بكل الملاحظات التي تثبت عليه .. وقد سئلت مرة : لمذا تنشر كتبك في لبنان وتونس؟ فقلت : حتى أريح نفسي في ملاقاة الرقيب .. وتكون الرقابة صارمة لا على الكتاب المنشور في الداخل بل وعلى الكتاب القادم أيضا مع قليل من التساهل والتغاضي ، ولكن على شرط أن يظل هذا الكتاب أو المطبوع مجلة أو صحفية بعيدا عن المساس بأمر يتعلق بالنظام الحاكم .. وإذا كنتم في تونس تعمر مكتباتكم بكل الكتب والصحف والمجلات ذات الاتجاهات المتناقضة، والقارئ يعرف صحيفته المفضلة ويحرص على اقتنائها فإن هذه الحالة كالحلم بالنسبة للقراء في بلدان عربية أخرى حيث لا يسمح إلا بتوزيع الصحف والمجلات ذات العلاقة المباشرة بالنظام أي أن القارئ لا يعرف إلا رأيا واحدا ويغيب عنه الرأي الآخر .

إن مساحة الحرية بقدر ما تتسع في بعض البلدان العربية تضيق وتنغلق في بلدان أخرى ، وحرية الكتاب تقلصت حد الاختناق ، ويوما ما كان الكتاب أيا كان اتجاهه يجد طريقه للنشر والتوزيع وخاصة ما يطبع في لبنان منه ، لكن الناشر تاجر ويهمه أن تروج بضاعته ولذا صار يتردد أمام بعض الأسماء وأحيانا خوفا عليها من عواقب نشر هذا الكتاب لها ، أو من منعه في جل البلدان العربية القادرة على الشراء والتي تشكل أسواقها الرافد منعه في جل البلدان العربية القادرة على الشراء والتي

تشكل أسواقها الرافد المادي الأساسي له ، وتمتد الكارثة هذه إلى الصحف والمجلات، وما يصدر منها في الوطن العربي أو خارجه، حيث تلون جلها بلون واحد ولا تقبل إلا منها في الوطن العربي أو خارجه، حيث تلون جلها بلون واحد ولا تقبل إلا الموضوعات المتجانسة مع خطها السياسي ، وأعترف لكم بأنني وبعد ربع الموضوعات المتجانسة مع خطها السياسي ، وأعترف لكم بأنني وبعد ربع قرن من الكتابة والنشر (الميسور) لكتبي أصبحت عملية النشر مشكلة كبيرة بالنسبة لي اليوم ، لابد للنص أن يكون مهادنا ، مساوما أو لا طعم له ولا رائحة حتى ينشر ، وأحيانا لا ينشر لا اعتراضا عليه بل على اسم كاتبه أو اسم بلده .

(٦)

إن طابع الشهادة الذي اخترته لمداخلتي هذه يجعلني ألجأ إلى أمثلة عانيت منها شخصيا ، وأذكر لكم في هذا المجال أن روايتي " خطوط الطول... خطوط العرض " التي كتبتها في تونس حيث كنت أقيم وأعمل عام ١٩٨٣ واحتفي بها عند صدورها ، هذه الرواية – وهذا سر أكشفه لأول مرة – منعت من دخول بلدي ، والنسخ العشرون التي دخلت منها إلى العراق في إطار المعرض السنوي للكتاب عام ١٩٨٤ قد رفعت من العرض بعد دقائق من عرضها ، لترمي في مخزن الكتب الممنوعة انتظارا لحرقها ولم تدخل نسخ أخرى منها إلا تلك التي أهديتها للأصدقاء، لقد حصل هذا مع الأسف لروايتي هذه ذات الدور– وأقول هذا باعتداد –

في مسار الكتابة الروائية الجديدة .. بينما تمتلئ رفوف المكتبات هناك بروايات لا دور لها ولا قيمة.

(٧)

وأتحول إلى علاقة المبدع بالسلطة ، وهي من أكثر الجوانب إلحاحا في هذا الثالوث ، وهي علاقة أخذت صيغا وأشكالا مختلفة على امتداد التاريخ العربي الإسلامي ، وكانت هناك دائما محاولة لتدجين المبدع وخاصة الشاعر بصفته الصوت المؤثر الأقوى بالترغيب أو الترهيب ليكون في خدمة السلطة ممثلة بالحاكم في معركته مع أعدائه في الداخل أو الخارج لتعزيز مكانته وفرض هيمنته وسلطانه .. والشواهد تعبئ آلاف الصفحات .. كان المبدع– الشاعر يمتلك هو الآخر سلطته ، وسلطته هذه في قصيدته أسواق العرب ، في عكاظ والمربد مثلا كانت لقاءات للمبارزة ولكن بالكلمات ، فإن ولد للقبيلة شاعر فحل احتفت به فقد ولد لها صوت مفاخر يتحدث عن علو شأنها وأمجادها .. لكن السنوات الأربعين الأخيرة حدث فيها الإفساد والتخريب والبيع والشراء ، وتحول الكم الأكبر من مبدعي هذه الأمة من أصحاب رأي وموقف يهابهم الحاكم ويخشاهم ويقفون بوجهه أندادا شامخين إلى أتباع ومأجورين لا هم لهم إلا اقتناص مناسبات التكسب ونيل الهدايا والهبات بكتابة المقالات الإنشائية الجاهلة والقصائد الجاهلية العصماء ([i])

[i] لطه حسين رأي في هذا الموضوع يقول فيه: (ولكن ليس من شك أيضا في أننا عندما ندرس حال هؤلاء الشعراء الذين كانوا يبيعون المدح ويأخذون ثمنه من الأمراء والخلفاء، وندرس حال أولئك الذين كانوا يغرون بها المدح ويعطون الجوائز السنية في سبيل هذا المدح ونسأل أنفسنا أي الفريقين كان أدنى إلى الغفل وأقرب إلى الحماقة، وأي الفريقين كان مغفلا بالمعنى

ولعل آخر الأمثلة في هذه الندية الغائبة ما رواه العميد الركن المتقاعد جاسم العزاوي مدير مكتب المرحوم عبد الكريم قاسم في مذكرته التي صدرت في بغداد في السنوات الأخيرة عن لقاء تم في وزارة الدفاع بين قاسم وشاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري ، وكان عبد الكريم قاسم يومذاك رئيسا للوزراء ووزيرا للدفاع وقائدا عاما للقوات المسحلة إضافة إلى كونه قائد ثورة ١٤ تموز (جويلية) ١٩٥٨ التي أنهت النظام الملكي في العراق وقامت بإنجازات عظيمة لصالح الشعب العراقي على كل المستويات ، وكان أيضا ذا نفوذ شعبي نادر ، ولم يكن الجواهري إلا شاعرا سلاحه كلماته ، وقد استدعى قاسم الجواهري بعد أن نشر في جريدته افتتاحية أغضبته .. يقول العزاوي بأنه سمع صراخ قاسم والجواهري فدخل عليهما ووجدهما واقفين إحداهما في مواجهة الآخر وكأنهما خصمان متكافئان ثم تصالحا بعد ذلك وتناولا طعام الغداء معا وهما يضحكان هذه الصورة (الندية) بين الحاكم والمبدع اختفت ، فلنبكها وتنبكي كبرياء الكلمة المضاع ، ونجد أن حالة الولاء لحاكم بلد المبدع قد وجدت ظروفا مناسبة لأن تكون ولاء ولو وقتيا لحكام بلدان أخرى .. كان البعض يتمادى في المزايدة حتى على أبناء البلد وهم في وطنهم ، وكان الحاكم يصدقهم حتى حصل ما حصل .

الصحيح، فالجواب هو أن الملوك والخلفاء والأمراء كانوا أغفالا مغفلين، وأن هؤلاء الشعراء كانوا يعبثون بهم ويسخرون منهم فيما بينهم وبين أنفسهم)، ومن مناظرة له في بيروت عام ١٩٥٧ – مجلة الآداب العدد ١١-١٢ لسنة ١٩٩٦.

وأعترف لكم بأن هذا النوع من الكتاب المرتزقة كانوا يخيفوننا بتشابك علائقهم ، ولكن ماذا كانت النتيجة ؟ النتيجة هي أن (الدخيل) و(المأجور) يذهب والجراح لا يؤلم إلا صاحبه .

(٨)

هنا أتساءل : في وضع كهذا ، هل هناك إمكانية لتحقيق حرية كاملة للمبدع ؟ وسأكون من المتفائلين إن قلت إن هناك هوامش لهذه الحرية ، وهي هوامش قد تكون ممنوحة أو مكتسبة وبهذه الهوامش يمكن للمبدع العربي أن يمارس جزءا من الحرية لا الحرية كلها .. وهناك بلدان عربية تكونت فيها تقاليد لا يمكن لأحد أن يلغيها وهي التي سيعول عليها كثير ولنأخذ مصر مثلا ، فرغم قانون الطوارئ الذي يحكم به البلد ، فإن الهامش الديمقراطي في الصحافة وخاصة المعارضة منها لم يصادر لذا فإن كل ما يحصل يتحول إلى مادة في الصحافة ، كل تصرف قابل للفضح على أعمدة الصحف ، هذا الهامش الديمقراطي متوارث منذ العهد الملكي وضمن هذا الهامش لا يسلم من الهجوم أي وزير أو مسؤول .. كما أننا نتفاءل أيضا عندما تعمل بلدان عربية مثل تونس جاهدة على تكريس المجتمع المدني واحترام حقوق الإنسان فهي بعملها هذا تقدم للمبدع ضمانات تدفعه إلى أداء دوره بالحرية المبتغاة ، ولأن هذه البلدان ستكون الواحات التي تلجأ إليها الطيور المطاردة فتحميها .

(٩)

تبقى مسألة لعلها من أصعب ما يعيشه المبدع العربي وهي مسأله لا تتعلق به وحده بل بكل المواطنين الآخرين الذين ولدوا فوق ثرى هذا الوطن – الممتد من الماء إلى الماء – على حد تعبير محمود درويش .. المسألة هذه هي أن المواطن العربي يولد خائفا ويترعرع خائفا ويعمل خائفا ويموت خائفا ، يعبأ بالمحذور والمحرم والعيب والممنوع منذ ولادته لأن (للحيطان آذان) كما يسمع من فم أبيه وأمه ، فيخاف من آذان الحيطان هذه التي تتسع وتتكاثر وتعم فتصبح للمكاتب آذان وللمدارس والمصانع والمقاهي والمطاعم والبارات والشوارع وسرر النوم والحدائق والساحات العامة وصفحات الكتب .. وهنا يتحول الخوف إلى حالة رعب لا يغادر، ومبدع في بلاد هذا حالها كيف له أن يكتب بحرية ؟

هو سؤال ، وحوابي عليه : من الصعب عليه ذلك بل من المستحيل لأنه بمرور السنوات وازدهار شجرة الخوف صار يمتلك في داخله شرطيا (ودودا لطيفا) لا يفعل له شيئا إلا رفع عصاه في الوقت المناسب ليحذه (فقط) ويأمره بنفس اللطف والدماثة : قف ، ولا تتجاوز الخطوط الحمراء ، فيتمثل لما يريده منه هذا (الشرطي الجميل) الأليف ويقف ولا يتجاوز حده.

(*) قدمت هذه المداخلة في الندوة التي نظمها اتحاد الكتاب التونسيين تحت عنوان (حرية الإبداع في الوطن العربي) عام ١٩٩٢.

رسالة إلى أديب شاب : مكاشفة بيضاء

(١)

يوم دعيت لحضور هذا الملتقى الأدبي الشبابي وطلب مني أن أقدم مداخلة فيه بقيت حائرا لعدة أيام، أتساءل في سري : ما الذي يمكنني أن أتحدث فيه ؟ أي موضوع ؟

ثم وصلتني وأنا في هذه الدوامة رسالة من أديبة تونسية شابة وطموحة وقد ورد فيها سؤال يقول بأنها تنوي الكتابة عن ديوان شعر– سمته لي كما سمت شاعره– وترغب بالاستعانة بي في توجيهها إلى كتب معنية تكون ذات فائدة لها في المسألة .. هذه الرسالة أنهت تساؤلاتي وأرشدتني إلى موضوع لم أكن قد فكرت من قبل أن أكتب فيه ، وهو توجيه رسالة إلى أديب شاب ، أقول فيها بعضا من أفكاري.. من قبل كانت تصلني رسائل كثيرة من أدباء وباحثين يعدون رسائل جامعية ، وخاصة في موضوع القصة العربية ، وأخرى تحمل أسئلة شبيهة إلى حد ما بسؤال هذه الأديبة التونسية ، وكنت أرد كتابيا في حدود الممكن ، ولكنني اليوم سأجعل من جواب هذا السؤال موضوعي لهذا الملتقى .

(٢)

في البدء لابد أن يحدد الأديب الشاب طريقه، وأن يعرف بأنه اختار الأدب مقتنعا ، ولنفرض أنه اختار القصة من بين الأجناس الأدبية ، وإذا

كانت النوايا وحدها لا تكفي فإنه مطالب بمراقبة ما يفعله ، ما ينجزه ، ليتأكد أنه سائر فعلا في الطريق الذي يريده .. القرار وحده لا يكفي كأن يقول شاب له إلمام أولي بالكتابة إنني ساكون كاتبا ، بل عليه أن يبدأ الخطوة الأولى نحو ذلك ويتمثل في قراءة النماذج الجادة والمؤسسة في فن القصة ، سواء ما كان منها لأدباء عرب أو أدباء من العالم وأن لا يضيع سنوات من عمره متخبطا في قراءات غير منهجة ، وهنا يأتي دور المرشد ، سواء كان صديقا يكبره في السن والتجربة وله إنجازه المنشور المعترف به نقديا أو ناقد لا تحركه دوافع خاصة بل المسؤولية أمام نفسه وقارئه ، وإن لم يجد هذا الصديق المرشد ولا الناقد فلابد من قراءة الكتب التي تتضمن تجارب الأدباء ودأبهم من أجل الوصول إلى تحقيق غاياتهم .. وهؤلاء الأدباء ومن خلال أحاديثهم عن تجاربهم سيشيرون حتما إلى مصادرهم وإلى الذين تعلموا منهم ، وتكون المهمة الثانية لهذا الأديب الشاب قراءة أعمال الأسماء التي توقف عندها هذا الكاتب ، وهكذا سيجد نفسه في الخصم.. أما بالنسبة لي شخصا فأعترف لكم بأن الأصدقاء الذين سبقوني في العمر والتجربة كانوا الأدلاء لي في قراءاتي الأولى شبه الممنهجة والتي وضعتني في الطريق الذي من الممكن وصفه بالصحيح ، وقد اختصروا لي المسافة نحو الجوهر والإبداع الأصيل الذي أتعلم منه، وبذا لم أضع الكثير من الوقت في قراءات لا تضيف .

(٣)

إن الكتابة ليست رغبة مزاجية طارئة مرتبطة بحدث بل هي تقرير مصير وإهدار عمر بكامله .. في سنوات الشباب الأولى ليس هناك بيننا من لم يسطر كلمات ناعمة على أوراقه من وحي تجربة حب أو تعبير عن موقف وطني وإنساني أو شخصي كفقدان عزيز عليه مثلا ، ومن الممكن أن تكون هذه الكلمات الأولى بداية ولكنها قد تنتهي وتطوى مع اجتياز الإنسان للتجربة وانتقاله من مرحلة إلى أخرى في عمره وانشغاله بتوجيهات أخرى .. وهنا أعود إلى تجربتي وأقول : كانت الرسائل التي أتبادلها مع بعض زملائي في معهد الفنون الجميلة أثناء العطلة الصيفية عندما يعود كل واحد منا إلى مدينته هي تجاربي الكتابية الأولى ، وقد علمت لاحقا أن عددا من هؤلاء الأصدقاء مازالوا محتفظين بهذه الكتابات ، معتزين بها خصوصا بعد أن أصبح زميلهم كاتبها اسما معروفا في مجال الأدب .. كان المقهى مكان لقائنا ، نحن وكتبنا وأحلامنا ، وكننا نتجادل ، نختلف ، نتفق ، نقرأ لبعضنا ، نظهر المآخذ والعيوب ، وقد نقسو، لكن كل هذا يتم بحب كبير إلا في حالات نادرة حيث لا تخلو حركة أدبية من المرضى والأنانيين ... كان حوار المقهى المدرسة الأولى ، بعضنا كان يخفي ما سطره والآخر يظهره على استحياء .

وقد تحدثت في روايتي "الوكر" عن مشاعر "عماد" وهو يرى قصته منشورة في أكبر مجلة أدبية عربية وحديث النشر هنا يقودني إلى القول

بأن على أي أديب شاب أن يكون حذرا فيه وأن لا يجعل النشر غاية، إنني أقلب الصحف التونسية ، وأتوقف عند الصفحات المخصصة للأدباء الناشئين فأجد بعض الأسماء تتكرر فيها كلها تقريبا فكأن أصحابها لا يفعلون شيئا غير كتابة كل ما يخطر لهم .. أي كلام .. ويرسلون به إلى هذه الجريدة أو تلك ، أحس وكأن النشر همهم الأول قبل أن تكون كتابة النص، وهذا منزلق كبير ومأزق يوقعون فيها أنفسهم .. إن هذا ليس نشرا ، وليس هذا الطريق الموصل ، يجب أن لا يكون ظهور الاسم في صحيفة مبررا ومخدرا فالصحف تحتاج إلى أن تعبئ الصفحات المخصصة للأقلام الجديدة ، لكن كم من هذه الأقلام له قدرة التطور ورصانة الحضور ويمتلك مسؤولية ما يكتب وينشر؟ كم منها له القدرة على المواصلة الجادة الفاعلة ؟

إن النشر ليس غاية بل هو نتيجة ، وليس كل ما يكتب ينشر ، بل هناك الكثير منه يكتب كمران على الكتابة ليس إلا .. لكن النشر بهذا الشكل "يفسد" وأرجو الانتباه لهذه الكلمة "يفسد" حيث نرى أديبا شابا يسطر تجربته الأولى ويبعث بها فتنشر ويكرر الثانية والعاشرة وتنشر كلها، نراه وقد امتلأ بذاته وحلق على أجنحة وهمه ، وصار قاضيا يصدر الأحكام، وكف عن المتابعة والقراءة الجادة وإنضاج التجربة وانصرف إلى المقاهي والبارات والثرثرة وبدأ يخسر نفسه ، ثم تستكمل هذه المهزلة عندما يدعى لندوة فيقرأ فيها قصيدة أو قصة آنذاك تصل أناه إلى ذروتها فيخال أنه قد وصل في حين أنه لم يتحرك من مكانه، وأنه بدأ يتخشب في هذا المكان ، أرجو قبول هذه الصراحة لأن المشهد هذا

أراه كل يوم ، ليس في تونس وحدها بل وفي بغداد وبيروت والقاهرة وغيرها من المدن العربية.. مرة سئل الكاتب الأمريكي المعروف أرسكين كالدويل : (ما هي النصيحة التي توجهها لكاتب شاب ؟) فكان جوابه كما يلي : (علم نفسك الكتابة بالدرجة نفسها التي يعاني يها أي فرد ليصبح ناجحا في ميدانه من خلال التمرين ، فالأطباء والمحامون والخبازون والحلاقون والميكانيكيون والمهندسون وعمال الطباعة لابد أن يتعلموا بالخبرة ، لماذا لا يكون الكاتب كذلك ؟) انتهى جواب أرسكين كالدويل الذي ورد في كتابه (كيف أصبحت روائيا) كتاب الهلال ، القاهرة ١٩٩١ ترجمة أحمد عمر شاهين.

(٤)

أما بالنسبة لي فقد انتبهت مبكرا إلى مدى أهمية التجربة الحياتية في وفد التجربة الإبداعية وإغنائها، فالحياة الفارغة من التجارب العميقة لا تعطي أدبا كبيرا مهما امتلك صاحبها من حرفية متينة في الفن الذي يمارسه ، لابد من نبض التجربة ، نبض الحياة في النص حتى يبقى ويؤثر .

في أحد الحوارات التي أجريت معي سألني الشاعر العراقي عدنان الصائغ "مجري هذا الحوار" عن الآمال والأحلام وكيف وظفتها وصنعتها ؟ فأجبته : (هذه الأحلام لم تبق في حدود التمني بل جعلت منها حقائق ، عملت على أن تكون وقائع وأن لا يستهلكني مدها لا جزاء كما حصل مع بعض أقراني ، تحركت، سافرت ، قامرت ، غامرت ،

وكنت أعرف أنني لا أملك ما أخسره ولكنني أملك ما أريحه ، وهكذا فإن ربحي الأول والعظيم كان التجربة ، لذا فإن كل سطر أكتبه منسوج من الدم والعصب وليس تخيلا ، سخونة التجربة هي التي جعلتني أكتب بهذا الشكل) – مجلة " الأفق" عمان في ١٩٩٣/٢/١٠ .. يقول أحد الأمثال إن من أراد شيئا عليه أن يترك أشياء أخرى ، وقد أردت الأدب ، لذا فإن أي عمل جديد أكتبه ويجد صدى ومحبة هو أجمل وسام وأرفع منصب وهو الذي يبقى لي في النهاية لأنه مبتغاي .

(٥)

أعود إلى مسألة القراءة وأقول إنها العادة التي يجب أن تظل ملازمة لنا، أن نكون مدمنيها الذين لا يطيقون العيش بدونها ، لأن القراءة هي إحدى أهم وسائلنا في التعلم من تجربة الآخرين ومنجزهم الإبداعي .. وأقول إن هناك دائما كتبا تستحق القراءة أو تستحق إعادة القراءة ، وإذا عدنا إلى كتاب مهم قرأناه قبل عشر سنوات مثلا ستكون قراءتنا له اليوم مختلفة .

يقول فلاديمير نابوكوف : (في القراءة يتعين على المرء أن يلاحظ التفاصيل وأن يلاطفها ويربت عليها وأن المرء إذا بدأ بتعميم جاهز فإنه يبدأ من النهاية الخاطئة ويرحل بعيدا عن الكتاب قبل أن يبدأ بفهمه) . إنها القراءة ، الجهد التعب ، التعلم ، وليست قراءة التسلية من أجل أن تغمض جفوننا ، قراءة نستدر بها النوم ، وأيضا علينا أن لا ننقاد وراء الشائعة الأدبية ، فهناك كتاب وجودهم كوجود الشائعة ، هناك من يردد

أسماءهم فينتشرون ، ويروح البعض منا يردد هذه الأسماء ببغاوية دون أن يقرن الاسم بعمل مميز قرأه له ، وبهذا فإن من يقوم بعمل كهذا يساهم في تكريس الخطأ وتضليل نفسه قبل أن يضلل أي إنسان آخر .. إننا مطالبون بأن تكون لنا قراءتنا الخاصة وحكمنا الخاص وأن لا نتحول إلى ببغاوات ..كثير من الأسماء التي تنقذف أمام أعيننا في الصحف والمجلات وغالبا ما تكون مرفقة بصورها الموقرة وهي في حالات شتى ، حالة التفكير مثلا هي أسماء يجري تلميعها لأنها ممثلة لثقافة ما وهي نتاج مرحلة ما كان يسمى بالحرب الباردة ، حيث لكل جهة كتابها الذين تعمل على إبرازهم وتأكيد حضورهم ، الشيوعيون عملوا ، القوميون، الفرنكفونيون ، ثم الإنكلوسكسونيون ، وكل فئة من هؤلاء لها ممثلوها وأزلامها في أدبنا العربي...

إذن على الكاتب الشاب أن لا ينقاد بسهولة لدور الضحية بل عليه أن يقرأ ويكتشف ويحكم أن يقرأ بانتباه ملغيا كل الأحكام المسبقة التي رميت في جوفه مثل ملاعق الدواء .

(٦)

إننا نكتب بلغة محددة هي اللغة العربية ، ولهذه اللغة عبقريتها وقدرتها العظيمة في التوصيل ، ولذا علينا أن نحترم اللغة ونجلها ونعمل على إغنائها واستخراج أحلى ما في جوفها من لؤلؤ وأصداف.. إن هناك دعوات جاهلة وساذجة مثل "تحطيم اللغة" فهل يقدر على عمل كهذا كويتي لا يستطيع أن يكتب جملة مفيدة وسليمة لغويا؟

نحن لا نريد تحطيم لغتنا ولا تدميرها لاننا لا نملك لغة غيرها ولكن علينا أن نعمل على إغنائها ، فهي للكاتب مثل الطابوقة أو الحجرة التي تشكل النواة الأولى لأي بناء شامخ ولو لم يكن المتنبي عارفا بلغته محترما لها لما بقي شعره ... فإن كنا نحترم ما نكتب علينا أن نحترم اللغة التي بها نكتب .. وهذا يدعونا لأن لا نردد ما نسمعه من البعض بشأن تفجير اللغة "مثلا" لغتنا متفجرة ومنفجرة، ملأى بأروع الكلمات وأجمل الصياغات ، هي قادرة على أن تعطي بسخاء لكل من يتعامل معها بعشق وإجلال واعتراف بما فيها من طاقة .. اللغة أداتنا ووسيلتنا كما الكاميرا أداة الصورة والألوان أداة اللوحة والآلة أداة الموسيقى .. إذن علينا أن نتأتى أمام اللغة أداتنا ككتاب ، أن نلم بأصولها ، بقواعدها ، بنسيجها ، بما تفتحه لنا من نوافذ على الأعماق ، على الخارج ، بما هي قادرة عليه من بوح .. مرة أهدى لي كتاب لمؤلف شاب ، بدأت بتقليبه فوجدت الإهداء المطبوع التالي عليه (إلى والدي الذي) أطبقت الكتاب ولم أعد إليه والأمثلة كثيرة وكثيرة .. ليس المطلوب من الكاتب أن يكون أحد علماء اللغة ولكن المطلوب منه أولا وآخر أن يكتب بشكل صحيح .

(٧)

أعود إلى القراءة ثالثة وأقول إن الكاتب الواعي هو قارئ "واع" ، وأيضا الكاتب الكبير هو قارئ كبير .. القراءة فعل لا انتهاء له ، وبعد ثلاثين سنة من الكتابة والنشر وبعدما يقرب من الثلاثين كتابا أجدني

مقصرا في القراءة ، وأن معدل أربع ساعات قراءة كل يوم لم تعد كافية ..كما أن دائرة القراءة يجب أن تتسع ، فالشاعر إن قرأ الشعر فقط سيضيق أفقه ، والقاص إن قرأ القصة فقط سيحصل له الشيء نفسه .. علينا أن نقرأ قراءة شمولية إلى جوار قراءتنا المتخصصة ، أن نقرأ حتى الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية ، لنعرف ماذا يدور في العالم من أحداث ، وماذا يجد في العالم ، في السياسة ، في الإبداع ؟

إن التراكم المعرفي هو الذي يجعل نصنا غنيا ، كما أن علينا أن نتابع ما يجري في الفنون الأخرى ، فنشاهد الأفلام المتميزة ، ونتعرف على جديد الفنون التشكيلية ، وما ينجز في المسرح .. إلخ.

إن ننصت للموسيقى ولا أقول للكلاسيكية فقط بل وحتى لهذا الزعيق المسعور ، فهو جزء من إيقاع عصر ومن ثقافة الهمبورغر والهوت دوغ والبيتزا والجينز ، وكل ما يضخه النظام الدولي الجديد.. علينا أن نتابع الخراب ، المصير المهدد للبشرية ، ثقب الأوزون ، السيدا ، الحصارات ، حروب الإبادة ، انطفاء الآمال ، إلخ .

إنها دعوة للعيش في الخضم لا على الضفاف ، فالكتاب لم يعد المصدر المعرفي الوحيد رغم أنه المصدر الأساسي والأكثر أهمية ، ثم إن إنجازات الفنون تغني بعضها ، القاص يستطيع أن يفيد من تقنية السينما وتقنية اللوحة وكذلك الشاعر ، والرسام يستطيع أن يفيد من الشاعر ومثله المسرحي، فالنون متقاربة وتؤثر ببعضها .

أيها الأصدقاء

لم أعتد النصح من قبل ، وربما أكون أنا أيضا وبعد كل هذه التجربة الحياتية والإبداعية بحاجة إلى النصح ، فليس هناك نقطة أخيرة تنشد الوصول إليها كما في السباقات الرياضية ، بل إن الإبداع وافق مفتوح ، وما يقدمه هذا الكاتب يستكملة آخر أو ينطلق منه ثالث وهكذا .. لكنها أفكار أحببت أن أسطرها لكم وفي ملتقاكم هذا ، أكفار ليست من واقع التجربة الشخصية فقط بل ومن واقع زملاء وأصدقاء ومعارف أرادوا أن يقدموا شيئا ولكنهم لم يفلحوا رغم أن البعض منهم قد نشر أكثر من كتاب ، وهنا أقول حتى نشر كتاب يحمل اسم مؤلف ما لن يكون عملا كبيرا ما لم يكن هذا الكتاب حاملا لإضافته على مجمل المنجز في الجنس الأدبي الذي ينتمي له .. ادخلوا أي مكتبة وراقبوا عشرات الكتب التي تنام فوق رفوفها وستجدون بينها كتبا لم تمتد لها يد حتى لتقليبها ، وفي روايتي " خطوط الطول .. خطوط العرض " تحدثت عن حلم شاعر تونسي في أن يرى ديوانه مطبوعا ، ولكنه بعد فترة تخلى عن حلمه هذا عندما انتابه الشك عن جدوى نشر ديوان ، وهل سيكون له مكان أم لا ؟ وكان قرار هذا الشاعر شجاعا في تأجيل مشروعه هذا إلى وقت آخر .. إن الفرحة القصيرة والمشروعة جدا التي ترافق نشر عمل جديد لنا في صحيفة أو كتاب هي فرحة لا تقتصر على الأديب الناشئ فقط بل وحتى الأدباء الذين لهم نتاجهم ومساهماتهم الواضحة .

وأعترف لكم بأنني مازلت أعيش هذه الفرحة حتى يومنا هذا ، وخاصة فرحة كتابة عمل جديد وهي غالبا أكبر من فرحة نشره .. وإذا أحس كاتب شاب بأن الكتابة في هذا الجنس الأدبي لا تستوعب كل ما يريد إيصاله فليجرب جنسا أدبيا آخر أو ليكتب في أكثر من جنس أدبي إذا استطاع ، ولكن المهم في هذه العملية هو تعامله الجدي في اختياره للأدب وسيلة تعبير وطريق حياة وهوية وجود .. بعضنا يضعف أمام الشهرة مثلا ، ولي أصدقاء هاجروا بقصائدهم مثلا إلى التلفزة ، وأصبح همهم في أن يقدموا قصائدهم من هذا الجهاز الخطير التأثير ، ورغم أن هذا حق مشروع في الانتشار والوصول إلا أنه يجب أن لا يكون هدفا ، وإن القصيدة لا تكتب ، من أجل الميكرفون ولا جهاز التلفزة بل تكتب لأنها يجب أن تكتب ، وكل الذي يأتي بعد كتابتها من وسائل إيصال يجب أن لا يكون الهم الأول . وهذا ينسحب حتى على القصة والرواية ، وقد اتهم نجيب محفوظ بأنه كتب روايته الأخيرة والسينما ماثلة أمامه ، وأنها أقرب إلى السيناريو منه إلى الفن الروائي المتين الذي عرفناه في أعماله الكبيرة مثل " الثلاثية " و" أولاد حارتنا " وغيرهما .

هنا أعود إلى الأديبة التونسية الشابة صاحبة الرسالة وأقول لها : ليس هناك كتاب نقدي محدد أرشدك إليه وبعد قراءتك له تستطيعين الكتابة عن ديوان زميلك الشاعر ، بل كتابتك هي حصيلة خبرة نسيجها لا قراءة كتب النقد فقط بل وفي كل ضروب المعرفة الأخرى .. وأقول لها أيضا : جربي أن تكتبي عن ما تركه فيك هذا الديوان من انطباعات وأنا واثق بأنك ستتوصلين إلى نتيجة ترضيك .. وفي الختام أقول : رغم أن الكتابة

فرح جميل ، لكن هذا ليس دائما ، فهناك كتاب الكتابة بالنسبة لهم انتحار وموت وحريق يأتي على كل الأعصاب ، ومن اختار الكتابة قدرا له وطريقا ، عليه أن يمتلك شجاعة قبول كل النتائج ، وإن لم يكن على استعداد لذلك وكل ما يريده الضوء والنياشين فالأفضل له أن ينسحب ويترك ميدان المواجهة للشهداء ولمشاريع الشهداء.

(٨)

يقول الصديق الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي في مقدمة الطبعة الجديدة من كتابه "تجربتي الشعرية": (واكتشفت أن النص الحقيقي ليس هو النص الذي كتب بل هو النص الذي لم يكتب بعد).. وانطلاقا منه أقول لكم أخيرا : تجاوزوا دائما ما كتبتموه وابحثوا عن كتابة النص القادم ، فالبياتي رغم قرابة الخمسين عاما من مكابدة الشعر توصل إلى هذا الحكم ، وربما كان رأيه هذا مؤشرا إلى السر الذي يجعل المبدع ناهضا من رماده دائما بادئا حياته الجديدة كما تنهض العنقاء من رمادها ، مما يجعل المبدع في فتوة دائمة ، فليكن كل واحد منكم عنقاء لا ببغاء تردد ما لقنت به فقط .

(*) نص المداخلة المقدمة لملتقى الأدباء الشبان الذي عقد في مدينة قليبية – تونس (تموز – جويلية) ١٩٩٣.

بين القصة والقارئ

(١)

بعيدا عن تصريحات أو كتابات بعض كتاب القصة التي يدعون فيها أنهم لا يفكرون بالقارئ أقول: إن هذا مجرد كلام وهو غالبا صوت الذين لا يجدون قارئا مهتما بما يكتبونه وينشرونه ، أو أنهم يوهمون أنفسهم بأن الجيل التالي سيقرأ ما كتبوه إن لم يجدوا قارئا اليوم .

إنني موقن من أمر واحد هو أن منتج الإبداع يبحث دائما عن المتلقي ، وكاتب القصة كمنتج لهذا الجنس الأدبي شأنه هو الآخر شأن المبدعين الآخرين يبحث سواء أعلن هذا أو لم يعلنه عن المتلقي ممثلا في القارئ .. إن كاتب القصة عندما يرسل نتاجه لغرض النشر في صحيفة أو مجلة يضع القارئ نصب عينيه ، فهو الذي يقرأ ما كتب فيتحمس له أو يقف ضده ، لو لم يفكر بالقارئ لما أقدم على نشر نتاجه ولو أنه فعلا غير مؤمن بالقارئ فإن عليه أن لا ينشره أصلا وهناك حالات نادرة حول كتاب وجدوا أنفسهم يكتبون، ولكن لأسباب لعل من بينها شعورهم بلا جدوى الكتابة جعلهم يحتفظون بما كتبوه أو أنهم طالبوا بإتلافه كحالة كافكا مثلا ولكن حتى في هذه الحالة كان بإمكانه أن يقوم بنفسه

بالعملية لا أن يتركها لصديق له وهو يعرف في قراراته بأن طلبه لن ينفذه هذا الصديق ، ولذا قام بنشرها بعد وفاته وأخذت مداها من الاهتمام .

(٢)

عندما أقترب من تجربتي مع القارئ أقول بأنني لم ألغه ولم أستهن بدوره بل على العكس من ذلك اهتممت به كل الاهتمام وأصغيت له ومازلت أصغى ، فالقارئ هو الذي يشعرنا أن صوتنا ليس وحيدا بل إن هناك من ينصب إليه ويتمعنه ويحاول أن يكتشف خفاياه وأسراره .. لكن هذا القارئ ليس سيفا مسلطا عليّ ولا هو حارس مسلح بل هو شريك في العملية الإبداعية .. إن الكاتب لا يخاف القارئ ولكنه لا يهادنه أيضا ، إنه يعمل على أن يكسب هذا القارئ ويجعله منحازا إليه دون تنازلات ، أن يأتي إلى جانبه طوعا ، يقرأ نصه ، أن يرتفع إليه دون أن يطالب الكاتب بأن ينزل إليه .. ومقولة كتاب " الأبراج العاجية " ماتت مع موت تلك الدعوات لكتابات سهلة شبيهة بما ينتشر في الصحف اليومية من تعليقات وأخبار ... الأدب للشعب والأدب للجماهير أو أنزلوا من أبراجكم ليسمعكم الناس .. إلخ .

أليست هذه العبارات كانت محورا لركامات من الكتابات التي حسبت على النقد منذ الخمسينات وحتى سقوط الاتحاد السوفياتي ؟

(٣)

عندما أكتب لا أفكر بالقارئ بل أفكر بنصي وكيف يجب أن يكون ، أشتغل عليه بكل تجربتي الحياتية والإبداعية وعندما أفرغ من كتابة هذا النص بشكله الأول أعيد قراءته والاشتغال عليه حتى يصبح بالشكل المهيأ للنشر .. قلت النشر ، نعم النشر ، فما يكتب لا يستكمل دوره ودورته إلا بعد نشره ، وهذا ما أفعله ، أنشر ما كتبت في القصة القصيرة إذ من الممكن تتبع الأصداء لأنها تنشر في صحيفة أو مجلة أو لا ثم تجمع مع قصص أخرى في كتاب ، وآنذاك ستكون القراءة شاملة وغير مجزأة، ومن الممكن لناقدها وقارئها أن يتعرف على ملامح هذه التجربة التي ضمت بين دفتي كتاب .. ليس القارئ على حق دائما .. كما أنه ليس هناك قارئ واحد أعني أنه ليس هناك مستوى واحد من القراء، وبالتالي قد يكون مصطلح القارئ فضفاضا إن لم أقل غامضا .

إن النصوص القصصية المتقدمة التي تحمل إضافاتها لن يكون القارئ العادي معنيا بها ، إنه يلهث وراء روايات "عبير" مثلا أو الروايات البوليسية فهذه أعمال سهلة القراءة لا تتعب ولا تشحذ التفكير إنها مثل طبق حلوى أو كأس من عصير الفاكهة .. وهذا النوع من القراء يشكل الأغلبية وهو أمر طبيعي وعادي ولا يدعو للأسف وليس الأمر حكرا على الوطن العربي بل هو موجود في أوروبا وأمريكا واليابان .. في بداياتنا كان لي صديق يكتب القصة والرواية ، ولكن بالشكل الرومانسي السهل ويختار لكتبه عناوين ناعمة مثل : (رحلت عني) و(أين تذهبين؟) إلى آخر هذه العناوين الموجهة لعمر واحد ، هذا الصديق واسمه حازم مراد كانت كتبه تلقى رواجا وكان يطلعني على أرقام مبيعاتها إذ كان يعمل في

شركة لتوزيع الكتب والمجلات ببغداد ويقارن دائما بين أرقام توزيع كتبه وكتب الزملاء الآخرين ممن يكتبون وشاغلهم كتابة نص قصصي متقدم حيث لا تبيع إلا مئتين أو أقل في أحسن الأحوال بعد أن تعرض في معظم المكتبات في المدن العراقية .. كان صديقي حازم مراد يعتبر هذا انتصارا له يسجله على الكتاب الآخرين ، ولم أشأ أن أخدش نشوته هذه ، لكنني كنت أسمعه آراء أحاول فيها أن أوضح له ما هو غائب عنه أو ملغى بالنسبة له، لكنه لم يكن يصغى ولعله كان يعتبر ما أقوله نوعا من الغيرة ، ربما .. لكن كتابات حازم مراد لم يهتم بها النقاد وكل الذي فعلوه أنهم أرشفوها فقط مع ما صدر في القصة العراقية في حين أن الكتابات التي لم تبع منها إلا بضع مئات من النسخ نجدها وقد اهتم بها النقد ودرست وبقيت حية .

مرة سألني صديق وهو موظف ورب أسرة إن كانت لدي قصة مسلية يقرأها بعد أن يتناول طعام الغداء في عز نهارات مدينتنا الناصرية القائظة ليضحك وينام قيلولته مرتاحا .. هذا كل ما يريده من القصة ذلك الصديق أن تكون مسلية تثير ضحكة لينام مرتاحا ، وهو ينتمي إلى فئة من القراء ليست صغيرة بالمرة .

(٤)

لعل أقرب القراء إليّ – وأنا هنا في حدود تجربتي – هم طلبة الجامعة والأساتذة والفئات المتنورة عن طريق انتماءاتها السياسية وقراءاتها الجادة، وقد ساعد بعض الأساتذة والدارسين في قراءاتهم

لأعمالي من تقريبها إلى طلبتهم رغم إدراكي لصعوبتها وقبل عامين دعاني صديق يدرس الأدب العربي في أحد المعاهد الثانوية بتونس العاصمة للقاء مع طلبته الذين قرأوا روايتي "الوشم" في درس المطالعة سألته : ألا ترى أن هذا العمل صعب على طلبة معهد ثانوي ؟ فأجابني ثانوي ؟ فأجابني بثقة : تعال واستمع إليهم لتعرف إن كان حكمك صائبا أم لا ؟ وقد تأكد لي بعد أن حاوروني أن أستأذهم كان له الدور الأول في تفكيك هذا النص وتقربه إلهيم ، لدرجة أنهم تجاوزوا صعوبته ، وأمثال هذا الصديق كثيرون والذين كان لهم دور مهم في التنبية لكتاباتي وتوسيع رقعه قرائها .

(٥)

إن قائمة القراء الجادين تقل كما يرى الناشرون والأدباء أنفسهم وإن الكتاب صار مزاحما بوسائل أخرى مثل التلفزة والكاسيت والسينما، وهذا أمر قد يكون صحيحا ، ولكن رغم هذا أقول بأن لا خوف على الكتاب وأن دوره سيبقى وربما سيتأكد أكثر ، ولكن المشكلة في وطننا العربي أننا لم نستطع أن نخلق قراء وأن الذين يحملون بذرة أن يكونوا قراء جيدين نجدهم تائهين لا يعرفون ماذا يقرؤون ؟ لذلك تصبح توجهات القراء توجهات تأخذ شكل الأمواج ، في كل مرة تأخذ اتجاها ، ومعارض الكتاب ونوع الكتب المطلوبة يحمل الجواب علي هذا ، أنهم بلا أدلاء ، ليس لدينا نقاد يطمئن لهم القارئ يكتبون له عمودا عن كتاب

في صحيفتهم أو مجلتهم فيثق لما كتبوا ويذهب لاقتناء الكتاب الذي تحدثوا عنه كما هو الأمر في الغرب .

إن جل نقادنا لا ينطلقون من موضوعية عالية بل إنهم غالبا ما تحركهم دوافع شخصية اتجاه الكتاب الذي يتحدثون عنه فنراهم يطلبون لأعمال هابطة ويغيّبون أعمالا جادة، وبالتالي يفقدون مصداقيتهم فلا تصبح لكتاباتهم أية أهمية ... إنهم لا يساهمون في خلق قارئ جاد ، بل غالبا في تضليل من هم قراء جادون فعلا ، وهذه حقيقة مؤلمة حيث سيادة الروح القبلية والشللية وغياب المسؤولية وشرف الدور والمهمة .

(٦)

صحيح أن التعليم قد اتسع وأمر كهذا يجب أن يترتب عليه اتساع في حجم القراء الرصينين الجادين ولكن ما نتوقعه ليس موجودا في أرض الواقع .. في المكتبة العامة لمدينتي الناصرية وفي أواخر الخمسينات وبداية الستينات لم يكن المرء يجد له مكانا إذا لم يحضر مبكرا ورغم أن قراءة ومراجعة الكتب المدرسية ممنوعة فإن الإقبال على الكتب الأدبية الرصينة كان منقطع النظير ، وهناك كانت قراءتنا الأولى الجادة التي أغنت تجربتنا الأدبية .. لكن وقبل خمس سنوات عندما قصدت هذه المكتبة في مبناها العصري الجديد وجدتها فارغة لا مطالعين فيها ، وظننت أن اليوم عطلة ، لكن المديرة أكدت لي أن القراء صاروا نادرين .. وسائل ترفيه كثيرة تأخذ القارئ بعيدا عن الكتاب ولكن مع هذا يظل للكاتب دوره وللكتاب مهمته ، وأظن أن القصة حتى لو قدمت مصنعة

في شريط سينمائي أو مسلسل تلفزي فإنها بين دفتي كتاب تظل أجمل ، هي رفيقتها في وحدتنا ، منطلق أحلام وتصورات ننسجها من وحي ما نقرأ .. عندما يصبح أحمد عبد الجواد الشخصية المعروفة في ثلاثية نجيب محفوظ مجسدا أمامنا في فيلم أو مسلسل فإن حضوره بملامحه المحددة يغلق الباب على الحلم ، لم نعد ننسج له صورته التي نكونها من وحي قراءتنا للرواية ، ولم تعد هناك إمكانية لتفسير الأحداث ، أبعد مما تعطينا الصورة .

قراءة القصة كتاب فيه سرية وعودة للتنفس ، ارتكان إلى الوحدة التي يحتاجها المرء حيث السموت وانثيال الكلمات من الصفحات بحلمية بيضاء .. في السفر ، في السرير ، في المنتزه ، في المكتبة يكون الكتاب الأقرب إلينا .

(٧)

إن الرقم لكل كتاب مطبوع في القصة القصيرة يتراوح بين آلاف والثلاثة آلاف وقد بقي ضمن حدود هذا الرقم على مدى ثلاثين سنة أو أكثر وهو رقم هزيل لأمة فاق تعدادها المائتي مليون وفي هذا الرقم "السحري" تتساوى كل بلداننا الكبير منها والصغير ، والأمر يشمل حتى الأسماء الكبيرة نجيب محفوظ مثلا كان ناشره المصري لا يطبع أكثر من خمسة آلاف نسخة من كل كتاب جديد له في الطبعة الواحدة هذا بل فوزه بجائزة نوبل وانتشاره ثم الإقبال على مؤلفات في دروس المطالعة، الأمر الذي جعل طبعات منها تصدر هنا أو هناك عدا تزوير عدد من

طبعات هذه المؤلفات .. وهنا أقول إن الكتاب المقرر ومهما بلغت طبعاته من أرقام كبيرة لا يثير اهتمامي ولا يؤشر وجود قراء ، لأن هؤلاء قراء رغما عنهم .

إن القارئ المطلوب هو الذي يبحث عن الكتاب ويريد أن يقرأه لاقتناعه بأنه كتاب مهم وأن قراءته ستفيده وتضيف إليه ، يأتي هذا من معرفته المسبقة بأهمية الكاتب بعد أن قرأ له أكثر من عمل .. هذا القارئ هو الذي نبحث عنه ، هو العملة النادرة شبه المفقودة ، هل أقول علينا أن نخلق هذا القارئ ؟ نعم ، علينا أن نفعل ذلك ولكن المهمة ليست سهلة ...لا أدري من المفكرين الغربيين قرأت له رأيا ذات يوم جاء فيه : أن عصرنا هو عصر القارئ .. وأكرر هذا الرأي القديم بثقة رغم أن عصرنا هذا صار مهددا بالمشاهد الذي استحوذ على كل المساحة لا على القارئ وحده حتى كاد ذلك القول أن يكون: أن عصرنا هو عصر المشاهد .. إننا نحاول أن نصنع تقاليدنا في القراءة ، طورنا صناعة الكتاب أسوة بما يحصل في العالم ، أغلفة جميلة ، صور داخلية ، مقدمات توضيحية ، ندوات ، برامج تلفزية حول الكتاب ... إلخ .

وكل هذه الأمور هي أشبه بالمطاردة لهذا القارئ من أجل اللحاق به وإعادته إلى الكتاب وإغراء الكتاب ودور الكتاب وهي مهمة لم تنجح بالشكل المرجو ، لعل إنسان حال كتاب القصة يقول: يكفينا هذا العدد الصغير من القراء والمهم نحن أولا ، أن نكتب ونضيف ونبدع لا إرضاء لأحد ولهاثا وراء مجهول وأقصد بنحن هنا لا المعنى النرجسي المغلق ،

بل إبداعنا ، همنا الأول والأخير ، أما القارئ فإن ابتعد عن الكتاب فإنه لابد وأن يعود إليه، وهذا ليس من باب التمني ، بل هو اعتقاد وإيمان لم يغادراني، هناك مكان للكتاب دائما .. علينا أن نواصل ونتواصل لأداء دور يتجاوز مساحتنا الجغرافية وحدود زماننا المحترقة ، نستمر في الدور الرسولي للقادم من اسنوات ولكن دون أن يهمل الحاضر بكل إرهاصاته وغليانه فهو مادة الكتابة القصصية ومنطلقها .

إن القراء الجادين على قلتهم هم للكاتب كتف الأمان ومنبع الثقة والدافع للاستمرار .

(*) قدمت هذه المداخلة في ندوة (القصة التونسية الحديثة) التي نظمها اتحاد الكتاب التونسيين – فرع بنزرت عام ١٩٩٣.

أسئلة متجددة واستطرادات أخرى

(١)

لعل موضوع التقينات القصصية ، وهو أحد محاور ندوتنا هذه من أصعب المحاور التي من الممكن أن تكون موضوعا لدراسة أو مداخلة لها طابع الشهادة الشخصية كما أحاول أن أفعل هنا في مداخلتي هذه .. كما أن مداخلة في محور كهذا تتطلب قراءة ملمة بما أنجز في مجال القصة والرواية العربية على امتداد مساحة الوطن العربي ،

وليس عند الأسماء المتداولة بكثرة فقط بل وعند تلك الأسماء المغيبة والمدفوعة نحو الظل أيضا وبعضها أهم بكثير من تلك المتداولة وقد ضمت كتبي المدرجة في باب النقد تعريفات بأعمال وأسماء حاولت الاقتراب من بعضها والتنبية لها أو التبشير بها رغم أن كل هذا قد تم وفق قراءاتي المزاجية ، التي لا أدعي فيها قراءة كل ما كتب بل معظم المهم فيه من وجهة نظري .

إن الذائقة العربية هي ذائقة تقليدية غالبا وعلى كل المستويات رغم أن جهود المحدثين في الأجناس الأدبية كافة وخاصة الرواية ثم الفنون الإبداعية الأخرى كالرسم قد أثمرت في تأسيس ما هو خارج عن هذا التقليدي ، لكن هذه الأصوات لم تقبل من قبل المتلقي ، ومازال أمامها جهاد آخر من أجل أن تحقق ذلك.

إن الكتاب الذين يجد القارئ هوى في متابعتهم هم أولئك الذين يمكن له أن يقرأهم بسهولة ولا يجد أية صعوبة في قراءتهم ، كما أن هذه القراءة غالبا ما تحقق له عنصر المتعة وربما العظة أيضا وهو ما ينشره هنا وهناك كتاب آخرون وظفوا المآسي الاجتماعية المتكاثرة والمتشابهة إنسانيا ، وكذلك المشاكل السياسية وما تحمل من اختلاطات في كتابات تقليدية، لكن انتماء أصحابها أو احتسابهم على أحزاب وحركات سياسية كان لها حضور إعلامي قوي وخاصة في مرحلة الاستمرارية وشيوع الأحكام الإيجابية عنهم في الأوساط التي كانت فضاء للترويج لهم، المصانع، الجامعات، بعض فئات المثقفين.. إلخ ولابد أن تنحسر ظلالهم وتخبو هالات أسمائهم ، ونلاحظ هنا بالنسبة للفئة الأخيرة أن النقد قد ساهم في توريط القارئ وجعله يدور في آفاق هذا النوع من الكتابات فالقارئ هنا ضحية وهو بحاجة إلى تغيير هذه الصورة له ولذا نجده ما إن يسمع رأيا مغايرا بأحد هؤلاء الكتاب الذين سميتهم بـ"آلهة التمر" ([i]) حتى يتزعزع ما خبأه من انطباع يصل أحيانا حد الإيمان غير القابل للنقاش ، وهناك مثال بتجربة كنت طرفا فيها وتتعلق بوجهة نظري

[i] جريدة (الوحدة) – تونس في ٢٢-٥-١٩٩٣.

في أهمية ما كتب الروائي حنا مينا ، وهي وجه نظر شخصية غايتها تقييم المبدعين وفق حجمهم الحقيقي إذ إنني ما إن قلت رأيي فيه إلا وبدأ العديد من الأصدقاء أو المتابعين بالإفصاح عن الرأي الحقيقي الذي أخفوه في دواخلهم عن هذا الكاتب ، ولكنهم كانوا يخشون الإعلان عنه حتى لا يصبحون متهمين ولكن بعد قراءتهم لما كتبت ، صاروا أجرأ على إعلان رأيهم الحقيقي حيث اختبطت هالة الإعلام والشعارات المنقرضة التي صادرت هؤلاء القراء لسنوات طوال .. إن الحالة تتطلب المواجهة وتسمية الأشياء بأسمائهم ، وهذه مسألة لا يقدم عليها إلا القلة من الذين أحرقوا سفنهم ولم يعد أمامهم إلا أن يجابهوا ليسجل لهم أنهم قد أشّروا الخطأ ونبهوا له ، وحذروا منه ، وربما تبدو المعركة – إن جاز لي أن اسمي الحالة معركة – غير متكافئة واحتمالات الخسارة فيها متوقعة، إذ إن هؤلاء المتصدين لا يملكون الفضاء وأولئك يملكون كل الفضاءات وكل الإمكانات ووسائل التأثير، ولكن مع هذا لابد من قول الحق حتى لا يمضي التزوير بعيدا .

(٢)

إن هناك قصة ورواية عربية أخرى حاضرة ومتواجدة ، ولكنها غير معلن عنها كفاية ومهمتنا أن نكشفها ، فحضورها سيشكل البديل عن بضاعة السوق المغشوشة .. إن التقنيات القصصية الشائعة هي تقنيات ليست إنجاز القص العربي ، بل عمل كتاب غربيين وأمريكانيين لاتينيين ويابانيين على إنجازهم مفيدين من التجارب التي خرجت بالرواية العالمية

وخاصة رواية القرن التاسع عشر إلى أفق آخر لم تعرفه كما حصل في بوليسيس لجيمس جويسس، أو البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست.. هاتان الروايتان اللتان ودعتا عهدا لتبدآ آخر جري استكماله في أعمال لاحقة لكتاب كبار مثل "الرباعية الإسكندرية" للورانس داريل، ثم ما قدمه روائيو أمريكا اللاتينية، والتقنيات القصصية متعددة ، وليست هناك تقنية واحدة ، وهي تختلف أيضا بين كاتب وآخر من الكتاب الأساسيين حتى في البلد الواحد .. إن كانت التقنية فيما تضمه ، اللغة ، الرؤيا، الموضوع، الشكل ، فإن هذه المقومات ليست عائمة بل تتكون نتيجة مؤثرات منها ما هو خارجي وليد القراءة والمشاهدة، ومنها ما هو داخلي وليد وعي الكاتب بمحيطه وحجم موهبته وبواسطتها ننجز قصتنا وروايتنا ، وهنا أقول بأنني أتعامل باحتراز مع هذه الظاهر الفولكورية في الرواية العربية ، ومن يركز على هذه الظواهر كأنه ينشد رضا المستشرقين أو من يترجم هذه الأعمال إلى لغته ليحول الواقع العربي إلى مجرد مشاهد فولكورية في الموت والزواج والجنس والأكل وأساليب الحياة من لباس واستحمام وعلائق .. إن أعمالا كهذه تكرس الصورة المختلفة للمجتمع العربي حيث تحوله إلى مجرد مشهد سياحي من واقع مجتمعات لا تعيش عصرها ، ولذا فإن ترجمتها ونشرها بلغات أخرى لا يعني أنها النماذج الراقية المطلوبة ، ونقول باعتداد إننا نرفض أحكام الآخر المصدرة لنا ونرفض الوقوع في الفخ الذي نصبه لنا لنكتب له القصة التي يريدها لا القصة التي نريدها نحن .

وكان بودي أن أورد أسماء ، ولكن بمجرد تحديد الظاهرة سيقودكم إلى أسماء معينة دون غيرها ويذكركم بها ، فروايتنا العربية ليس ظاهرة فولكورية وإن كان الفولكلور مهما جدا ومصدر لإغناء الرواية الإنسانية سواء في الوطن العربي أو أمريكا اللاتينية ، أو اليابان ولكنه ليس المبتغى وليس الأساس والعماد .

(٣)

إن المشهد الذي يواجهنا في القصة والرواية العربية هو مشهد خرب والأعمال الطاغية على السطح ليست هي إنجازهما المتقدم بل إنجاز السياسة والإشاعة غالبا.

ومادمت قد نبهت إلى أن لمداخلتي هذه طابع الشهادة أذكر هنا أن أحد الأصدقاء خرج من إحدى المكتبات قبل أيام وبيده مجموعة كتب تدرس الرواية العربية ، ألقيت نظرة عليها وقلت له بكل هدوء :

- هذه كتب لن أتعب نفسي بقراءتها .
- وتساءل الصديق :
- ولماذا ؟

ورددت ببساطة :

لأنها تكرس الخطأ ، ونحن لا نريد هذا نعم ، ركام من الكتب والمقالات التي تكرس الخطأ، حتى ضاقت ساحة الرواية العربية فلم يعد فيها إلا خمسة أسماء أو ستة تمتلك كل الحقوق الإلهية والدنيوية ، إن كتبا كهذه

تعم وتعتمد كمصادر غالبا ولا أحد يراجعها أو يدينها مادام كاتبها (حرا) في اختيار الأسماء التي يدرسها ، كم من مرة حضرت ندوة حول القصة العربية فيدعي لها دارس وروائي ، يسكنان غرفة واحدة ، والعلاقة بينهما همس حميم ، كأن هناك أسرارا خفية ، ثم تبدأ الندوة فنكشف أن هذا الناقد ما جاء إلا ليقدم دراسة عن هذا الروائي الذي يرافقه فقط .. إن الحكم الصحيح غائب ، والتقييم الدقيق في الجهد يجرى تزويره وبالنتيجة يمتد التزوير إلى كل الحركة الأدبية وبروح قبلية وشللية مرعبة وعندما يتم الرصد سنرى أمامنا من لا نريد أن نراهم ([i])

(٤)

إن هجوم الترجمة غير المنسق وغير المخطط له والذي تحركه متطلبات القارئ الذي وصفته بأنه "ضحية" غالبا ساهم هو الآخر في عملية التضليل اللامنهجية هذه، رغم أنه لولا هذه "الترجمة" لما استطعنا قراءة قصة العالم ، بدءا من دار اليقظة العربية وما أنجزته من ترجمة لعيون الرواية العالمية ، ثم دار العلم للملايين فدار الآداب فتراجم دار المأمون في العراق والسلاسل المهمة في هذا المجال التي أنجزت في مصر بدءا من العهد الذي اصطلح على تسميته بالناصري كذلك تراجم وزارة الثقافة السورية التي يخطط لها مثقف عربي بارز هو أنطوان مقدسي .. إن هناك ما يمكن أن نسمية بالمتابعة الجادة لما ينشر في العالم في

[i] هناك مثال لكاتب عراقي من الجيل السابق ما إن يسمع أحدهم يكتب دراسة أكاديمية عن القصة والرواية العراقية حتى يلتصق به وأكنه صديقه الحميم، وما إن ينتهي من إعداد رسالته حتى ينفض عنه وهذا السلوك انعكاس لوصولية أدبية وسياسية يشكل هذل الكاتب أحد نماذجها الواضحة للعيان.

مجال الرواية خاصة ، وما ينشر مترجما إلى لغتنا يترك أثرة ، وهو أثر قد يمسخ بعض الكتاب ويحولهم إلى أتباع ولكن لآخرين القدرة على هضمه واستخلاص الإضاءات فيه وأسرار تفوقه وقوة حضوره ... هكذا نرى أن قائمة القصاصين والروائيين العالميين المؤثرين في القصة العربية تكبر وتتغير ، من الكتاب الروس، الأمريكان ، الألمان ، الإيطاليين ، الإنكليز ، اليابانيين ، الأفارقة ، الأمريكان اللاتينيين .. إلخ .

حتى أدباء البلدان الاشتركية السابقة كميلان كونديرا الجيكي وإسماعيل قدري الألباني ، كذلك الأدباء الأتراك، ونذكر هنا بشكل خاص يشار كمال عزيز نسين وغيرهما تركوا تأثيرهم أيضا ، ولكن كلما كبرت قائمة هؤلاء الكتاب وتواجدت أعمالهم في لغتنا كلما كثر الأدباء الأصداء في أدبنا .

(٥)

ربما فيما ذهبت إليه كثير من القسوة ولكنها القسوة المطلوبة ومنطلقها المسؤولية ومحاولة إنصاف الضحايا من القراءة والكتاب .

وفي لقائنا هذا ربما سنعيد الأسئلة نفسها التي سبق لنا وأن طرحناها في هذا المكان بالذات ، المركز الثقافي الدولي بالحمامات عام ١٩٧٧ وكان أستاذنا العروسي المطوي رئيس نادي القصة قد نظم لنا لقاء تحت عنوان " الكتابة القصصية عند الأدباء العرب الشبان " يومها جئت من بغداد مدعوا وأنا أحمل أسئلتي الحائرة وطموحاتي الساخنة المبكرة

الواضح منها والمبهم شأني في ذلك شأن زملائي المساهمين في بحثهم عن القصة العربية التي نريدها ومازلت أذكر وجوه سمير العيادي ، أحمد ممو ، صالح الجابري ، حسن نصر ، عز الدين المدني ، إبراهيم بن مراد ، عروسية النالوتي ، فاطمة سليم ، الهادي بن صالح ، عمر بن سالم ، رضوان الكوني ، المختار جنات ، ناقلة ذهب ، محمود بلعيد ، يحيى محمد ، وغيرهم وجلهم حاضر في ندوتنا هذه ، وهم الذين كانوا ومازالوا خلية "الشغب" النابه في " نادي القصة " ولقاءات السبت " الخالدة " التي يريدها بمهارة بحار عريق أستاذنا العروسي المطوي .. وأذكر أننا في لقاء عام ١٩٧٧ ذاك قد قدمنا شهادات وبحوثنا وتناقشنا حد التعب ثم انفض اللقاء وذهب كل واحد منا إلى عمله وبلده وإيقاع حياته ، كلنا كنا متفقين على أن نواصل تجاربنا من أجل إنجاز قصتنا العربية ذات الهوية والدور.. القصة الرافد الذي يغني لا التابع الذي يسير وراء الآخر فقط .. إن المسألة ليست هينة ، والمهمة شاقة وخرائطنا تخص أرضا بكرا لم تعرفها الأقدام جيدا، ومع هذا فالحماس الصادق مهم وهو ما كان لنا منذ ذلك العهد ، ثم ها نحن نلتقي مرة أخرى بعد ست عشرة سنة ، فما هي أسئلتنا اليوم ؟ وماذا تحقق وهل مازال الحماس على ما هو خاصة وأن أسماء جديدة أضيفت لتلك الأسماء ؟ وتعبأت القاعه بوجوه لها أعمالها التي نشرت في السنوات الست عشرة الماضية ؟ إنها أسئلة أيضا رغم أنني أفتقد وجوها أخرى غيبتها المسؤولية أو الانصراف إلى فنون إبداعية أخرى.

(٦)

في تونس هناك محاولات تنظيرية لعل أبكرها تجربة عز الدين المدني في كتابه " الأدب التجريبي " وربما يكون هذا الكتاب أول كتاب نظري من وضع قاص عربي.. أقول هذا لأنني أسجل اهتمامي بما دونه المدني في كتابه المشار إليه، رغم أنني لم أكن متفقا معه في كل ما ذهب إليه، بدليل أنني اعترضت على مجموعته التطبيقية التي كتبها بعد كتابة هذا بسنوات ... "حكايات من هذا الزمان" .. وقد وصفتها بأنها "حكايات من ذاك الزمان" .

ولكن هناك كتاب قصة تونسية اهتموا كثيرا بالتقنية والتنظير لها أو بتقديم نصوصهم دون أي إيضاح تنظيري يرافقها وأذكر هنا أحمد ممو مثلا الذي اعتبره أحد الذين اهتموا بتقنية القصة القصيرة وإن كنت أود لو أنه ربط ما بين دراساته وما بين ما ينجزه من نصوص قصصية وإضاءة العلائق أكثر .. وأذكر هنا أيضا تجربة اهتممت بها كثيرا هي تجربة عروسية النالوتي التي تفصح عن اهتمام واع بالتقنية سواء كان ذلك في مجموعتها القصصية المبكرة "البعد الخامس" أو روايتها اللاحقة " مراتيج "... وعندما أذكر مثالي أحمد ممو وعروسية النالوتي فإنني لا أريد أن أتجاوز جهودا أخرى ، في الرواية محمد صالح الجابري وحسن نصر وعمر بن سالم مثلا وصولا إلى التجربة المهمة جدا لمحمد علي اليوسفي في روايته "توفيت البنكا"([i]) علما بأنني سبق لي وأن نشرت قراءات حول بعض هذه الأعمال أفصحت فيها بشكل تفصيلي عن ما حققته ، ولابد هنا ونحن نتوقف عند بعض التجارب التونسية انطلاقا من

[i] توقيت البنكا رواية تفاصيل التفاصيل – انظر كتابنا "من النافذة إلى الأفق" منشورات سعيدان – سوسة ١٩٩٥.

العنوان الكبير لندوتنا هذه أن نشير إلى تجربة محمود بلعيد ذات التفرد الخاص التي تقدم لنا ما يمكنني أن أسميه بالقصة الشعبية ، إنه يذكرنا بالرواة الشفاهيين الذين يمسكون بالسامع ويصادرونه بما يقدمون له من حكايات حية ، لغتها تتوخى الإيصال لا البناء اللغوي المحكم فقط ، ولعل مقارنة بين تجربته وتجربة أحمد ممو يبدو فيها الاختلاف الذي يصل حد الانقطاع ، ومع هذا فهي كلها تجارب في قصة واحدة هي القصة التونسية، ومن الممكن هنا أن نشير إلى أن جذور قصص بلعيد موجودة في قصص علي الدوعاجي وكلاهما ينحدران من حي بابا سويقة الشعبي .. إن من يقرأ النصوص العربية ذات الإضافة عليه أن يحاكمها وفق قوانينها هي لا وفق قوانين الآخر ، وأن لا يعمل على حشر القصة العربية في قوالب أصغر منها وهي الجريمة التي يقترفها بعض النقاد العرب بإصرار في نماذج من كتاباتهم سواء المنشورة في كتب أو في الصحف أو الدوريات حيث تتعبأ بأسماء دريدا وبارت وتودوروف وغيرهم، فكأن هؤلاء قرأوا روايتنا وقصتنا القصيرة ونظروا لها بعد ذلك .. وأقول بصفاء إن ذكر هذه الأسماء بات يستفزني خاصة وهي مقترنة بمصطلحات مقحمة في استعراضية واستعلائية على قارئ نصوصهم بما في ذلك الكاتب الذي تناولوه ، وتأتي هذه الموجة من الأسماء والمصطلحات بعد انحسار تلك الموجة التي أغرقت مساحة الكتابة العربية لأكثر من أربعين سنة حيث ازدهار أدب الشعب والواقعية التي بضفاف أو بلا ضفاف أو الواقعية الاشتراكية .. إلخ.

كأن النقد العربي لوح كتابة يستقبل كل ما يخطه الآخر أو يصدره بدون مراجعة وإن اقترب البعض ليدلل على وعيه بالتراث بلا بأس من أن يزج لنا بالجرجاني أو سردية "ألف ليلة وليلة" ولست مستغربا أن يسمي ناقد رصين هو جورج طرابيشي هذا الزج التراثي المفتعل بالمذبحة، ولعل عنوان كتابه الزاعق "مذبحة التراث"[i] دليل على أن المسألة قد وصلت إلى مرحلة الخطر .. ويبدو أن صرخة طرابيشي أو ما يكتبه البعض أو يردده بشكل متوافق معه ستظل غير مسموعة أمام آذان مصابة بوقر اسمه تودوروف أو بارت أو الجرجاني (المتدورف) لا تودوروف (المجرجن) .. إن القبائل العربية والشلل ومكرسي الزور وسارقي الأدوار هم الذين خلت لهم الساحة اليوم فصاروا يلعبون على هواهم يرفعون وينصبون ويكذبون فرحين بما يحيط بهم من اتباع وما يفتح لهم من فضاءات ظنا منهم أن الأمور قد رست عندهم وامتثل الأدب العربي لما أرادوه ولكنهم واهمون في هذا.. فالمياه لن تبقى على ما هي عليه أبدا .

(٧)

ليست هناك تقنية جاهزة يمكن تعريفها أو الحديث عنها ، فالتقنية ليست موديل بدلة ولا خارطة بيت ، إنها إبحار ، اشتغال ، انشغال ، دأب، استشراف ، حركة ، رصد، استنتاج ، وكل كاتب محمل بخصوصياته وتجاربه وحياكة أساطيره .. إننا لا نريد الكتابة لإرضاء الآخر ولا وفق شروطه بل نريد الكتابة لإرضاء طموحنا الخاص وإنجاز قصتنا

[i] مذبحة التراث – منشورات دار الساقي – لندن ١٩٩٣.

المميزة وروايتنا ذات الهوية ، لا نريد نصوصا بالإمكان إرجاعها إلى أصول غربية حتى اعتبر البعض وصف يوسف إدريس بتشيخوف العرب أو بتشيخوف مصر بأنه مديح له ؟ ورغم أن هذا ما عناه مطلقو الصفة فعلا هذه ، إلا أنهم أساؤوا إلى الكاتب وشتموه عندما قرنوه بآخر ، لماذا لا نكون نحن نحن ؟ وندع الـ"هم" في موقع الـ"هم"

(٨)

لقد كتبنا وكبر الكم المنشور وتكاثرت الأسماء وتعددت التقنيات واختلفت ، البعض مضى بعيدا فأوغل والآخر تراجع ملتزما ومتذرعا بتلك الحكمة البليدة (ليس بالإمكان أبدع مما كان) رغم أنه هناك بالإمكان دائما أروع وأهم مما كان .. ولم يكن مستغربا بل اعتبره حالة طبيعية جدا أن يظل نقاد مدرسيون آخرون على إصرارهم وتبشيرهم بنماذج تنتمي إلى أجيال يكاد أن يكون دورها قد انتهى ، وكلما أرادوا أن يستعيدوا مجد القصة الغابر يذكرون أسماء وأعمالا صارت في عداد الماضي ولا علاقة لها بالحاضر وما يحصل فيه .. ولعل الحالة العراقية تحضرني هنا بشكل قوي نظرا لاستمرار تواجد بعض النقاد السلفيين واستمرار حضورهم، ونذكر هنا اسم أحدهم حتى لا يصبح القول عائما وأعني به الدكتور علي جواد الطاهر بما أسميه "ملخياته" النقدية .. لكن الناقد والقارئ العربي خارج العراق وهو ليس ضحية من ضحايا هذه النماذج من النقاد كانا أكثر فهما واحتفاء بالقصة القصيرة والرواية العراقية من بعض نقاد البلد نفسة الذين عملوا على تكريس حالة الخطأ

وتنصيب الأسماء الخطأ التي هي صنيعة العلاقات والأحزاب والانتهازية والحرباوية أكثر مما هي صنيعة إبداعها .

(٩)

رغم الكثرة ورغم التراكم والترهل في الأسماء والأعمال فإن المتميز قليل وأكرر أنها حالة طبيعية، والمتميز الذي أعينه هو المتبني والمزمر والمطبل له من جوقات الضجيج الشللي والعقائدي الفج بل هو المتميز الذي لحق به غبار معارك قبائل الخرافة وكاد أن يحجب ملامحه ويطمسها ولكن شمسة كانت أقوى منها .

هنا أعود وأتذكر ندوة عام ١٩٧٧ " الكتابة القصصية عند الأدباء العرب الشبان " التي عقدت في هذا المكان وبدعوة من نادي " القصة " وأتذكر أسئلتها التي مازالت على سخونتها، رغم أن ست عشرة سنة كانت كفيلة بأن تصادر شعر رؤوس بعضنا وتحصد أو تشعله بياضا ، وصارت العيون لا ترى الكلمات إلا بمعونة النظارات أو "العيون الزجاجية" كما يسميها الأستاذ العروسي المطوي .. وما يمكن أن يقال ختاما هو المطلوب من كتاب القصة العرب أن يواصلوا الكتابة وأن ينتجوا المزيد من القصص وقوانينهم ومن بيئتهم وطاقات لغتهم وأن يكونوا أكثر امتلاء بذواتهم مغادرين دور التابع إلى دور الدليل .

أما دارسو القصة ونقادها فعليهم أن يزحزحوا صخور بارت وتودوروف وغيرهما عن صدورنا وأن يغادروا سجن الآخر والانصياع لقوانينه وأن يعيدوا قراءة ما أنجز في القصة القصيرة والرواية بعيدا عن أي تأثير غير الإبداع والأصالة من أجل إعادة رسم الخارطة المشوهة بالشكل الذي يعيد كل كاتب إلى حجمة ويؤشر أهمية ما أعطى ، ثم ممارسة الدور الآخر للنقد في خلق قارئ سوي ودعم كاتب واثق وأصيل.

(*) نص المداخلة المقدمة إلى ملتقى نادي القصة الذي عقد في المركز الثقافي بمدينة الحمامات في حزيران (جوان) ١٩٩٣ بمناسبة صدور العدد المائة من مجلة النادي (قصص).

هواجس الإضافة
ومشاغل البواكير

(١)

في أوائل الستينات ومن الموضوعات الأولى التي كتبتها موضوع عن الرسام العالمي بول جوجان ، ولعل العنوان الذي وضعته لهذا المقال يؤكد تلك الغاية المبكرة التي كنت أنشدها وأتمناها من وراء العمل الفني وأعمل على تحقيقها منذ البداية ، وكان عنوان الموضوع هو (جوجان أعنف الرافضين)، والرافضون هنا هم الذين لا يرتضون بالسائد،

حيث وجدت أن جوجان كان أعنفهم في رفضه ولذا كان فنانا "خارجا" على المألوف الحياتي والإبداعي سواء برسومه أو سلوكه ، ولقد توقفت عند جوجان في رفضه العنيف، كما استنتجت من خلال متابعتي لرسومه ولشخصيته التي تجسدت أمامي في ذلك الفيلم المذهل الذي قد يكون

اسمه (شهوة الحياة) وهو عن حياة الرسام الشهير الصديق والمعاصر لجوجان (فان كوخ) الذي جسد شخصيته الممثل الكبير كيرك دوغلاس. أما جوجان فقد جسده أنتوني كوين ، لم تكن المقالة طويلة بل كانت مكثفة وقصيرة، سجلت فيها ما استنتجته من خلال قراءتي لجوانب من حياة هذا الفنان ثم اطلاعي على مجلد ضخم خصص لرسوماته ولم تكن عيناي تتأملان الصور فقط بل تنقبان فيها ، تحفرانها حفرا ، وقد تجرأت وحملت هذا الموضوع إلى الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا الذي يشرف في الستينات على مجلة (العاملون في النفط) التي تصدرها شركة نفط العراق ولم يستطع الأستاذ جبرا بحكم اهتمامته الأساسية بالأدب والفن إلا أن يخصص حيزا من هذه المجلة للنصوص الأدبية ، وقد أعجب بمقالي ونشره في أحد أعداد المجلة ، ذلك الموضوع " جوجان أعنف الرافضين " ليس موضوعا كتبته بشكل عابر ولكن انطلاقا من هاجس داخلي، وربما أكون قد حملت الصور ووقائع حياة غوغان ما أريده أنا من الأدب والفن عموما، وجعلت منها جسرا لتمرير أفكاري وآرائي .. ولكن المهم في الأمر أن ذلك المقال كان مؤشرا إلي أنني أنشد الخروج على هذا المألوف الذي ولدت فيه وفتحت عيني عليه ، ولذلك سترددكلمة " الرفض" كثيرا في كتاباتي وهو رفض ليست غايته الرفض فقط بل اقترن بالبحث عن البديل ، ومن هنا أيضا توالت نصوصي المبكرة التي كنت أرسلها إلى جريدة (المستقبل) التي أصدرها المحامي رسمي العامل في بغداد بعد ثورة تموز (جويلية) ١٩٥٨.

كانت تلك الكتابات التي تنشرها لي هذه الجريدة عام ١٩٦٢ خارجة عن المألوف في الصحافة الأدبية العراقية في شكلها ولغتها وكان المشرف على الصفحة الأدبية لهذه الجريدة الذي تصله كتاباتي ويهتم بها هو الشاعر البارز المرحوم رشدي العامل أحد أهم الأصوات الشعرية العراقية في المرحلة الوسطى (ما بين الخمسينات والستينات) وبدت نصوصي غريبة ، ثمار تساؤل وارتياب في سنوات ازدهار الأيديولوجيات وتصارعها وكان معظم الكتاب العراقيين المميزين من المحسوبين على اليسار وخاصة الشيوعي منه .. كان الكثيرون ينشرون كتابات وكأنها بيانات حزبية وكنا ننجز نصوصا تمد لسانها لكل ما يريدون طرحه ، ولذا قوبلت كتاباتنا بالهجوم الحاد أو بالرفض الصامت، نكتب عن أبطال متعبين ، رافضين ، يسكرون ، يهرجون ، يجوبون قاع المدينة، المقاهي المنسية، وبيوت العاهرات السرية .. إلخ أما هم فيكتبون عن أبطال قلوبهم عامرة بالتفاؤل والمستقبل السعيد الذي تحققه الاشتراكية .

ولذا لم أستغرب تلك الكتابات التي هاجمتني إذا كانت أعمالي هذه غريبة على من يريدون للأيديولوجيا أن تسكن النصوص الأدبية أسوة بالأعمال التي كانت تترجمها دار التقدم في موسكو عن مناضلين خارقين ليس في حياتهم لحظة ضعف أو تردد يمضون إلى حتفهم وهموم العمال والفلاحين نشيدهم .. وإن تأزمت حياتهم فإن اللجوء إلى الحزب سيحل كل شيء .. وكأن أعمالنا كانت (تخرب) مشروعهم لأنها تقدم ما يناقضه أو يبشر به ... وهنا أتذكر أن أحد النقود الموجهة إلى روايتي (الوشم) هو أنها تخلو من الصراع الطبقي ، ونقد آخر عن (القمر والأسوار) هو

أن المرأة المناضلة غائبة عنها ، وربما كان في ذهن كاتب المقال شخصية (الأم) لجوركي مثلا .. وكانوا يصنفوننا برجوازيين صغارا ولا أدري من أين جاؤونا بهذا التصنيف الطبقي ونحن أبناء فلاحين وكسبة بسطاء لا يجدون قوت يومهم ؟

(٢)

كل هذه إشارت لرؤية مستقبلية لما يجب أن يكون عليه النص الأدبي واللوحة والمسرحية، وقد عرفت مقاهي بغداد الشهيرة حواراتنا الصاخبة التي حار في أمرها رجال الأمن الذين كانوا يندسون بين الرواد وآذانهم مصوبة نحونا حتى أصبح الوجودي (دجودي) في تقاريرهم ورأوا أنه (حزب جديد) وقد عشت تجربة اعتقال لنهار كامل في مدينتي الناصرية مع صفعات وركلات من مجموعة رجال أمن لأقر لهم بما أعرفه عن هذا الحزب (الدجودي) ومن هو مؤسسه وأعضاؤه في العراق لا في الناصرية فقط ؟

(٣)

قبل أشهر كتب أحدهم أن الروائي إدوار الخراط رائد في كتابة (النصوص) التي أفادت من كل الأجناس الأدبية ، وفي العراق ردت عليه القاصة لطيفة الدليمي بأنها هي التي فعلت هذا قبله بخمسة عشر عاما وضحكت في سري من مسافتي التونسية وكتبت لصديق أقول له : عودوا إلى جريدة المستقبل الصادرة أعوام ١٩٦٢ وسترون من الذي فعل هذا

أولا ؟ أورد هذا المثال فربما كان كل واحد محق في ما قاله، إذ كل بلد يشكل جزيرة ثقافية مغلقة على ما فيها ، وأسماك القرش التي تحيط بها لا تسمح لأحد بالوصول إليها سالما .

(٤)

من هناك ، من الناصرية في الجنوبي العراقي بدأت وقدة الحلم ، وكنت قد عدت إليها بعد أن أنهيت دراستي بمعهد الفنون الجميلة (قسم الرسم) وتعرفت على أكبر رسامي ونحاتي العراق الذين كان معظمهم أساتذتي ، حيث عرفت جواد سليم عن قرب صاحب نصب الحرية الذي كان أهم مجدد في الفن التشكيلي، كما عرفت فائق حسن الذي عاش سنوات طويلة حتى أواسط الثمانينات بعد رحيل جواد سليم المبكر عام ١٩٦٢، وربما كانت لوحات جواد سليم أو بغدادياته من مكونات ثقافتي الإبداعية عموما إذ إنها لوحات بعيدة عن المألوف لكنها لا تغادر البيئة العراقية ولا الإنسان العراقي ، جواد سليم هو أيضا أحد أعمدة جماعة بغداد للفن الحديث أصحاب البيان التجديدي الشهير ، والحقيقة أن اسم هذه الجماعة وإن نص على بغداد فإنما هي تمثل مدرسة عراقية أولا ثم عربية ، وأعمال جواد شكلت دليلا نحو العالمية من خلال المحلية ولذا كان الأوروبيون المتواجدون في بغداد يلتقفونها

عندما تعرض ، وقد اكتشف المعنيون بعد رحيله أن أكثر من ثلاثة أرباع هذه الأعمال صارت خارج العراق ويمتلكها أناس من الصعوبة استعادتهم منهم لأن أسعارها أصبحت خيالية كما أنهم لم يرتضوا بيعها بأي ثمن .

من الناصرية ، في أقاصي الجنوب ، وقريبا من حافة الهور وحافة الصحراء وبموازاة مع شاطئ الفرات الماضي بأحلامنا البيضاء جاريا بها نحو حتفها الأخير في لجة الخليج انشغلت بتكوين تجربتي خاصة عندما عرفت أنها ستكون مع الكتابة ، لكن الواقع السياسي اليومي كان قاسيا ، وكانت أجهزة السلطة وما تضم من مخبرين أميين يلاحقوننا بدراجاتهم، ويكتبون تقاريرهم اليومية، ومن مفوضي شرطة عتاة يجيئون بهم من مدن أخرى ليكونوا أكثر قسوة في تعاملهم مع أبناء المدينة.. آنذاك عرفت أول إبعاد عن الناصرية إلى قرية ومنها إلى قرية أخرى في قلب الأهوار حيث كنت أذهب إلى مدرستي التي هي عبارة عن أكواخ من القصب والبردي عائمة في الماء ، أذهب إليها بسفينه صغيرة تسمى (مشحوف) تتحرك مجاذيف يدوية وكنا ننتقل حتى ما بين ما يسمى بالصفوف تجاوزا في هذه المشاحيف ، وكانت الرحلات التي يجلس عليها التلامذة الحفاة بدشاديشهم الوسخة ويشاميغهم الممزقة قد غطس أكثر من نصفها في الماء ، وكان هؤلاء الطلاب يتركون أقدامهم تلبط في الماء أثناء إلقاء الدرس فأقوم بنهرهم ليكفوا عن هذا حتى أستطيع أن أتكلم ، من هناك قررت الاستقالة والتوجه نحو بغداد وبعد تصعلك في المقاهي وغرف (الحيدر خانة) الرطبة أصبحت محررا أدبيا في جريدة أسبوعية اسمها (الأنباء الجديدة) كان هذا عام ١٩٦٤ بالضبط ، ولتصبح الصفحات

الأدبية لهذه الجريدة ملتقى أول تجمع لأدباء الستينات المعروفين وبعضهم نشر أعماله فيها لأول مرة .. وقد وجد الشاعر سامي مهدي في كتابة (الموجه الصاخبة) عن شعراء الستينات أن المحرر الأدبي لهذه الجريدة (الذي هو أنا) كان أول أديب عراقي كتب عن التجديد أو استعمل هذا المصطلح .. وأقول اليوم أنني وجدت التجديد الصفة الملائمة لثورتنا على المألوف وهو تجديد ينشد الاختلاف لأنه (يرفض) المتداول .. وقد فكرت وكتبت كثيرا ومزقت عشرات الصفحات في بحثي عن هذا التجديد المختلف الرافض ، وكان ذلك على أكثر من مستوى وخاصة في جوانب :

١- اللغة

٢- التقنية

٣- الموضوع

لقد كانت الصفحات الثقافية لجريدة (الأنباء الجديدة) مختبري وفي كلمتي الأسبوعية التي كنت أكتبها افتتاحية لهذه الصفحة كنت أطرح أفكاري، وبالتأكيد أنها ترتبط بالمرحلة العمرية والتجربة والتطلع ، ولكنها جميعها كانت أفكارا مستقبلية . تستشرف ما سيأتي ، ولا ترضى بالمتواجد بل ترفضه .. وإذا كان صوتي يبدو نشازا للمهيمنين الرسميين على مقاليد الحركة الثقافة فإنه لم يكن كذلك بالنسبة للعديد من الزملاء الذين تجاوبوا معي وبدأوا بإرسال نتاجاتهم، الأمر الذي جعل هذه الجريدة واسعة الانتشار في أوساط الشباب والطلبة الجامعيين حتى

الباحثون بدأوا يعودون إليها بعد أكثر من ربع قرن من صدورها .. والغريب أن أكثر خصومنا شراسة كانوا المسيسين الذين تسيرهم الأيديولوجيا لا الإبداع ويلتقي معهم في هذه أولئك الذين كان من المفروض أن يكونوا خصومهم الحقيقيين وأعني بهم الأدباء الرسميين يريدون أن يكونوا في الصدارة عند كل سلطة تحل بالبلد وتمسك بمقاليده .

وأذكر أنني كتبت افتتاحية للصفحة الثقافية لجريدة يومية اسمها "الفجر الجديد" انتقلت إلى تحرير صفحاتها الثقافية بعد غلق جريدة (الأنباء الجديدة) وكانت تلك الافتتاحية الحادة تحت عنوان (يا خصومنا)، وفيها تنديد بأولئك الذين يحاولون تعطيل الحركة الأدبية الشابة والاستهانة بها وتهميش دورها .. أما المؤدلجون فكانوا يرون نصوصنا عدوة لهم وأنها بعيدة كل البعد إن لم تكن مناقضة للأدب الذين ينادون به ، وقد حاولوا تعميم آرائهم بأن حركتنا مجرد فورة شباب، وأنها لابد أن تنتهي لنعود إلى الأدب الذي نادوا ونكتب كما يكتب أئمتهم ومثلهم المقتداة .

فنحن في وصفهم .. سوداويون .. منهزمون .. غير ملتزمين ، لا نفقه قضايا الشعب ، ذاتيون تسيرنا همومنا الخاصة ... ونحن أيضا مجرد مقلدين لبعض القراءات التي تصلنا عن طريق الترجمة وخاصة الأدب الوجودي .. إلخ ، وكان لي النصيب الأكبر من هذا حيث جعلوا مني

المشجب، لكن صدور (السيف والسفينة) كان بمثابة طرح (مانفستو) الكتابة الجديدة في القصة العراقية:

١- اللغة :

من أكثر النقاط الساخنة التي توقفت عندها في سنوات البداية تلك مسألة اللغة التي تشكل الموضوع الذي جرى عليه الكثير من الاختلاف ، كما أنه الموضوع الذي اتسع للتلفيق والادعاء .. في هذه المسألة أقول بأنني حاولت أن أجد لغتي المميزة بحيث يستطيع من يقرأ نصا لي أن بعيدة إليّ وأن يرجع نسبه لي .. وكنت ومازلت مؤمنا أن النص الحديث يجب أن يكتب بلغة حديثة مادمنا نكتب قصة معاصرة ورواية معاصرة ولم نكتب رواية تاريخية ، قد يصح هذا مع جرجي زيدان مثلا ، لكنه لا يصح مع أي كاتب يعيش في أيامنا هذه .. ومن المؤسف والفاجع أن البعض ممن يكتبون وبحجة تأصيل النص ومرجعيته التراثية إنما يكتبون بلغة القرن السابع عشر أو الثامن عشر وقد وجدوا بعض النقاد وخاصة من الجامعيين الذين طلبوا لهذه الظاهرة السلفية المختلفة وأقنعوا بعض تلامذتهم وقرائهم أن الرواية العربية أو القصة العربية يجب أن تكون هكذا وظهرت دراسات بهذا الاتجاه، وأنا أعتقد جازما أن هذه الموجة من الكتابات القصصية والروائية لن تكون لها أية قيمة وأنها زائلة لا محالة مهما بولغ في الثناء عليها .

والآن تعالوا نتوقف عند حوار أجري مع المبدع الإيطالي أمبرتو إيكو وقد نشرت جريدة العلم المغربية ترجمته عن الفرنسية في ملحقها الثقافي

الأسبوعي ليوم ٦-٤-١٩٩٦ (ترجمة مصطفى جماهيري) ولتتأملوا معي كيف تحدث هذا الرجل عن اللغة في روايته ،(جريدة اليوم الذي قبل) ، ولأن الرواية تدور في القرن السابع عشر جعل روايته بأسلوب (الباروك)، كما أنه وبعد أن أكمل كتابه قضى حوالي الخمسة أشهر لوضع قائمة بالمفردات المستعملة والتأكد مما إذ كانت موجودة فعلا في قواميس تلك اللغة .. تأملوا هذه الدقة وهذا الإحساس باللغة وزمنها فكيف يجرى التهليل الأعمى والجاهل لنصوص سكبت بلغة لا يملك كتابها قدرة الإحساس بانتمائها لزمن آخر مضى لم يعيشوه ؟ وأنهم عندما يكتبون عن مواضيع معاصرة بهذه اللغة السلفية إنما يقومون بعملين مرفوضين أولهما التراجع عن قرنين من التجديد اللغوي أو أكثر، وثانيهما سرقة لغة ليسوا هم من أنجزها بالشكل الذي جاءت عليه وعرفت به .. ونعود إلى أمبرتو إيكو الذي ذكر في الحديث المشار إليه أن المترجمة الإسبانية لروايته قد قرأت ما يكفي من الأدب الباروكي إلى حد أنها أصبحت في رأيه (سلطة عالمية في هذه المادة).. وتعالوا لنرى كم مهمة هذه المسألة عند المترجمين الجادين ، فالمترجمة الروسية لرواية إيكو أخبرته أن مقابل لغة الباروك في القرن السابع عشر لم يظهر في روسيا إلا في القرن الموالي، ولذلك فإنها اشتغلت في ترجمتها على اللغة الروسية لتلك الفترة .. ولكن السؤال الذي يفرض نفسه أمام موجة السلفية اللغوية هو كيف تستقيم لغة سلفية مع رواية أو قصة تنطلق من الحاضر ؟ ويشكل هذا الحاضر محورها ؟

أما أنا فقد حسمت مسألة اللغة منذ نصوصي الأولى وكل ما أطمح إليه أن لا أعود إلى الوراء بل أن أجدد قاموسي لأمضي قدما في استكمال نصي على كل مستوياته .. كما حسمتها بعدم الاستعانه بالدارجة إلا في حالات قليلة تمليها الضرورة الفنية وتكون غالبا مصحوبة بشرح معناها سواء كانت كلمة أو جملة.

٢- التقنية :

في كل عمل أدبي هناك ما يمكن تسميته بـ(الصنعة) فهناك صنعة القصة القصيرة وصنعة الرواية .. والكاتب لا يمتلك مهارته في هذه الصنعة إلا بعد كثرة ممارسة ومتابعة لما ينجز في هذا المجال .. وقد كانت هذه المسألة شاغلي في أن أعمل على إجادة هذه الصنعة حد (الحذق) لكن المنطلق كان من الرسم ، وأعتقد أن من يحاول قراءة نص لي دون أن يضع تقنية الرسم أمامه لن يكون في مقدوره أن يصل إلى هذا النص وأن مسافة ما ستظل بينهما ، هو وهذا النص .. إن قراءتنا لأعمال أي كاتب لابد أن تبدأ من محاولة العثور على (منطلق) هذا الكاتب لأن معرفة هذا الأمر من شأنه أن يسهل علينا المهمة .

وأن نقل تقنية اللوحة إلى تقنية القصة مسألة ليست سهلة نظرا لاختلاف الأدوات ، في اللوحة خطوط وألوان وتكوين، وفي القصة كلمات وأشخاص وموضوع ، لكن الاشتغال الجاد من شأنه أن يجد علاقات متداخلة أوثق ما بين القصة المكتوبة واللوحة المنجزة في حجم معين وبألون وخطوط معينة .. هناك التقاء في (التكوين) بالنسبة للوحة

و(الموضوع) بالنسبة للقصة، ثم تأتي (التفاصيل) وأحيانا (تفاصيل التفاصيل) وهناك لوحات تقص علينا وقصص ترسم لنا ، هذا ما أردته وأظنني وفي حدود اشتغالي على هذه المسألة قد توصلت إلى تحقيق نتائج ميزت نصوصي سواء القصصية أو الروائية منها وهي نتائج لم أرتكن إليها لأنني لم أعتبرها نهائية ، بل هي بداية جديدة فقط (كل قصة بداية) لكن المسألة لم تظل في حدود الرسم بل إن التجربة تتسع باستمرارها وتواصلها وتستجد مصادر إغناء وإضافة أخرى إذ إن كل ما يمر بالكاتب وخاصة لمن يعني بالبصري عناية خاصة سيأخذ طريقه في جسد نصه الذي يظل شاغله التجريب ورفض الاستكانة ، وكقارئ للأدب القصصي العربي ورغم كل هذا الهرج وحفلات الزار وقرع الدرابك فإن النصوص التي أجد فيها التميز والإضافة هي قليلة العدد وإن (الأمة التي تمتلك في فترة معينة من تاريخها ثلاثة أو أربعة كتاب من الذين كتب لهم الدوام والبقاء هي أمة محظوظة جدا) على حد قول الكاتب الإسباني خوان غويتيسولو.

٣- الموضوع :

رغم أن هناك بعض التعسف في الحديث بهذا (التجزؤ) لوحدانيه القصة ، فإنه التجزؤ الذي لابد منه في محاولة تنظير اقتضتها هذه الشهادة و(الموضوع) في القصة والرواية متحرك شأنه شأن (اللغة) و(التقنية) ، وهذا التحرك يبعدهما عن التكرار والاعتياد لكن بالنسبة للموضوع قد يكون هناك ما يمكنني أن أسميها تنويعات على لحن واحد ، هذا اللحن هو الموضوع الساخن الذي يجابه به الكاتب في واقعه

اليومي كإنسان يعيش في هذه المرحلة التاريخية الحافلة بالمتغيرات، وسخونة الموضوع تتأتى من سخونة حضوره في الواقع اليومي لدرجة يتعذر معها الابتعاد عنه إذ سيبدو الأمر خيانة للدور ولمهمة الكاتب في عصرنا .. وبالنسبة لي فإن موضوع القمع هو الموضوع الذي لا ينفد ، إنه الموضوع (القائم) بمعناه المركب (الاجتماعي والديني والفكري) لا السياسي فقط ، إن موضوع (القمع) هو الموضوع الذي يظل ساخنا في أدبنا نصطلي بناره ونحن نعيش تحت هيمنة أنظمة أغلبها شمولية تريد أن تصوغ المبدع على المقاسات التي تختارها له ، وإن حاول أن ينمو أو يتمدد خارجها فإن لعنتها ستحل عليه ، ولذا تعمر المنافي والسجون بالمبدعين الحقيقيين بينما (ينعم) بكل المكاسب المصفقون في أعراس الزور والمداحون .

(٥)

هموم البدايات تلك التي انطلقت من رفض ما هو قائم والتبشير بالبديل الأكثر ضوءا وتفتحا وديمقراطية.. من المؤسف أن أقول إنها مازالت هموما تجثم على القلب والوجدان وتكتم الأنفاس فكأن هذا العالم العربي وحده الذي لا يتحرك وإن تحرك مرة فإنما إلى الخلف والاستثناءات قليلة.. تأملوا المشهد الماثل أمامنا على امتداد الأرض العربي لتروا أن ما أقوله الحق ، كل لاحق .. لكن كلما ضاقت الدنيا اتسعت مساحة الكلمة وازدادت الحاجة للنص الأدبي الرافض والمتجاوز سواء كان قصة قصيرة أو رواية أو قصيدة.. فهذا النص يمتلك شرف أن

يكون وثيقة إدانة لا يمكن لأحد أن يطمس سطورها التي كتبت بمداد من دم ، دم كاتبها غالبا ([i])

[i] هذه الشهادة قدمت في ندوة "الواقع والحلم في القصة القصيرة" التي انتظمت بمدينة القصرين (تونس) للفترة من ١٢ -١٤ أبريل (نيسان) ١٩٩٦.

أبواب المتخيل المشرعة

(١)

لا أكتمكم القول بأنني ترددت أمام عنوان ندوتنا هذه "المتخيل العربي في الأدب والفنون" فقد وجدت فيه منطلقا لبحث أكبر مما هو مادة لشهادة ، تريثت أمامه فترة حتى قرأت أسماء باحثين ونقاد من تونس ومن بعض البلدان العربية وعناوين مداخلاتهم فكانت لي خير محفز لأن أدلي بشهادتي هذه في الموضوع نفسه إيمانا مني بأن المداخلات الأخرى ستثري هذا الموضوع في معظم جوانبه ..

ولكن إذا شئت التواضع سأقول إن هذه (محاولة) شهادة إذ إن ما دونته اعتمد على الجاهز في الذاكرة دون تقليب أية صفحات سبق لي أن سجلتها من قبل قريبا من هذا الموضوع أو عنه بشكل مباشر ، فأنا معني بإنجاز النص السردي أكثر من التنظير له .. إن النقد العربي قد انتبه إلى "المتخيل" وقد ظهرت مقالات وتأليف عنه لا في الآداب والفنون فقط بل وفي محاولات الفكر الأخرى وأذكر هنا على سبيل المثال كتابا صدر في تونس عام ١٩٩٢ للباحث التونسي محمد الجويلي وعنوانه " الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي " وقد استعمل مصطلح " مخيال " بدلا من " متخيل " وهما كما بدا لي واحد لكن سماحة اللغة العربية تتسع لاستخراج مفردات ومسميات لمصطلح واحد .. وهذا أمر آخر.. الدكتور عبد المجيد الشرفي في تقديمه لكتاب الجويلي أشار لهذا مثلا .

(٢)

لا أنفرد كمنتج للقصة والرواية ومشتغل عليهما قراءة وكتابة مشاريع نقدية بكوني اعتمد الخيال كثيرا وألجأ إلى المتخيل المعشش في الذاكرة ، وربما كان في هذا المتخيل محفزا مبكرا لي لأن أنسج حكايات وقصصا على غرار تلك التي كنت أغمض عيني عليها من فم جدتي بالدرجة الأولى أو خالتي بالدرجة الثانية ، كانت تلك الحكايات المسلسلة المتداخلة عن ملوك وأمراء ونساء جميلات وخدم وعبيد وجنود وحروب وعفاريت وزيجات معمدة بالدم .. تلك الحكايات التي

نسردها على جدتي وهي الأمية قد فتحت لي عديد النوافذ لأحلم أنا الآخر بأن أنسج قصصا أخرى .. وعندما أسترجع بعض ما علق في الذاكرة من تلك الحكايات أتأكد من أنها مستمدة من ألف ليلة وليلة ولكن بتصرف كامل.

ومادامت هذه الحكايات يتم تناقلها شفاهيا فإن ما فيها من خيال ثري يخضع للإضافة والحذف أو استبدال الأسماء ولكن فيها أيضا حكايات أخرى من وحي البيئة وكثير منها غير مدون ، كانت هناك محاولات قامت بها مجلة " التراث الشعبي " مثلا ، وأخرى قام بها قاص معروف هو خضير عبد الأمير ، ولكن المفارقة في هذا الأمر وأنا أتحدث عنها عراقيا أن أهم جامع لها ليس عراقيا بل بريطانيا هي السيدة ي. ج ستيفنسون في كتابها الذي نشرته جامعه أوكسفورد عام ١٩٣١ وقام بترجمته كل من الدكتور داود سلوم من العراق والدكتور عبدالله أحمد المهنا من الكويت وصدر عام ١٩٨٣– منشوارت شركة كاظمة للنشر– الكويت، ويحتوي الكتاب على ٤٨ حكاية شعبية عراقية سمعتها المؤلفة من فم رواتها باللهجة المحيكة العراقية وبعضها بالمردية .

(٣)

إن الحيوانات في تلك الحكايات المتخيلة التي تعبأت بها الذاكرة كلها تتكلم ، وكانت جدتي تؤكد لي بيقين كامل أن هذا هو الواقع ولفترة قريبة ولا يفوت راوي حكايات متخيلة كان الأشهر بين أقرانه في بغداد حتى سنوات الخمسينات واسمه إبراهيم عرب، وهو يجمع كل مساء

عشرات المنصتين في مقهاه الكبير في منطقة الأعظمية ببغداد من أن يؤكد لهم بأنه نفسه كان يتكلم مع الأسود والثعالب في شبابه وحيث كانت الأعظمية غابة مليئة بهذه الحيوانات .. كما أن جدتي في حكاياتها ترى أن القرود كانت بشرا مسخهم الله وجعل عوراتهم مكشوفة دوما ، وأن السلحفاة كانت لها أجنحة ، ولذا لم أستغرب ذلك الزخم من الحكايات المشابهة التي ملأ بها ماركيز روايته "مائة عام من العزلة" المرأة التي تطير على سبيل المثال ، وهو ما لم يجرؤ عليه الروائيون العرب في الحكايات الشعبية المشابهة إلا بعد أن قرأوا ماركيز ، لا بل إن البعض منهم قد بالغ في الأمر وزاده عن حده .. إضافة إلى هذه الحكايات التي كانت أول من أوقد الخيال وفت أمامه الأفق ، منها الأساطير المتداولة .. العادات .. التقاليد .. الآثار السومرية (وأنا هنا أخصص المكان اعتمادا على ما في مدينتي الناصرية من معطيات) أضرحة الأولياء وما ينسج حولها من أخيلة ، فالسومريون عصوا الله وحولهم إلى حجارة ، وذلك الضريح المبني في الخلاء خارج الناصرية واسمه "منصور أبو حسن" بني لأن الإمام علي بن أبي طالب قد مر على حصانه من هناك فعثر الحصان وكاد الإمام أن يسقط عنه فما كان من الأرض إلا أن نطقت قائلة له : (منصور يا أبا الحسن) وهكذا بني المقام فوق القبعة من الأرض التي كلمته .

أما "فوادة أم هاشم" وهي ولية أيضا لها ضريح كان معروفا في صباي.. فإن مجموعة من المهربين الذين يحملون أكياسا من السكر قد لجأوا إلى ضريحها خوفا من المهربين الذين يحملون أكياسا من السكر

قد لجأوا إلى ضريحها خوفا من مطاردة الشرطة لهم لكنهم نفذوا حيلة عنت لأحدهم وهي وضع تراب على السكر في فوهات الأكياس وعندما داهمهم رجال الشركة في المكان قالوا إنهم يحملون أكياس تراب وما إن نظر رجال الشرطة إلى فوهات الأكياس حتى رأوا ترابا لا سكرا فتركوهم ومضوا ، وصارت مزارا بعد أن كانت مهملة ، وقد لحقت بقسم كان الناس يتداولونه تلك الأيام ويقول : (وحق فوادة أم هاشم التي قلبت السكر ترابا) أمثلة كثيرة تزخر بها المدن والقرى وقد شحت جدا هذه الأيام ولم يعد للناس من حكايات متخيلة يتداولونها وأستعيض عنها بالمكتوب خاصة في قصص الأطفال التي تحظى بمساحة من المتخيل أكبر من تلك التي نجدها في الروايات والقصص التي يكتبها أدباء معروفون للقراء الكبار .

(٤)

لقد بدأت الكتابة وأنا معبأ بعشرات الحكايات المتخلية التي لابد وأن تجد لها منفذا في كتاباتي منذ قصصي المبكرة الأولى وحتى اليوم سواء كان ذلك بوعي مني أو دون وعي. أقول هذا رغم أن حاجتي للكتابة لم تتولد عن رغبتي في نسج عالم متخيل كامل بديل عن الواقع الذي أنا فيه بل حصل العكس إذ بدأت الكتابة وأنا أصطلي بنار الواقع وما فيه ، ولكن ترميز هذا الواقع لأسباب سياسية تطلب مني جهدا من التخيل لأموه على الموضوع إن سألت عنه .

كان الواقع قاسيا بكل معطياته الاجتماعية والسياسية وخاصة في مدينتي التي غالبية سكانها من الفلاحين الذين هجروا قراهم ويمموا وجوههم شطر المدينة ، ولكن القهر هو القهر ، وبدلا من ظلم الإقطاع الذي عاشوه واجههم ظلم آخر ، البطالة ، الجوع ، القهر ، التمايز الطبقي ، ومن هناك أشعل الفتيل لتنتقد النار .. بدأ تأثير الحكايات التي تنسجها الجدة العجوز التي لم يبق لها إلا ربع نظر في عينيها اللتين أطفاهما البكا على أحبة راحلين ، بدأ تأثيرها منذ كتاباتي الأولى ، وكانت تستعمل أسلوب القص الشفاهي المتداول : (كان ياما كان في قديم الزمان) وكانت تقولها بالعامية الجنوبية لا بالفصحى (جان ما جان في جديم الزمان) أو هناك مدخل آخر باللهجة العامية ونصه (أكو ماكو فد ملك) أي (يوجد ملك ..) ولا أدري لماذا هذا التتابع في التأكيد ثم النفي ؟

أما عندما تختم حكايتها فتقول (وأنا جيتكم منهم ، سالم غانم) أي – جئتكم أنا منهم – نقصد أولئك الذين تحدثت عنهم (سالمة غانمة) إن الكتابة غالبا عن الماضي ، عن المحسوم ، ولذا فإن عملية الكتابة لابد لها من المتخيل لإعادة تشييد أحداث كانت وهذه المرة في معمار على الورق ، وحدته الكلمات ، نأتي بالناس والشوارع والأحداث والفصول في عملية ليست تسجيلية بحتة بل خاضعة للحذف والإضافة وفي كلاهما يؤدي الخيال دوره ، لو أنني رجعت إلى كتاباتي المبكرة لوجدتني مسكونا بالحلم والحلم هو المفتاح للمتخيل ، أناييس نر تقول: (انبثق من الحلم) .. في أول قصة وعنوانها "الصوت العقيم" من

مجموعتي البكر (السيف والسفينة) كان بطلها يخاطب أمه قائلا : (إن عالمي لا يعرف الحدود) وفي قول كهذا تكثيف لهذا التداخل ما بين الحلم والواقع ما بين الممكن والمستحيل .

وفي الحوار المثبت كمقدمة لمجموعتي " الخيول " الصادرة طبعتها الأولى في تونس عام ١٩٧٦ أقول جوابا على سؤال من مجريه : (كنت أهرب من العدالة إلى أحلامي) أي أشيد عالما متخيلا آخر ألوذ إليه ولو أردت متابعة هذه المسألة لعثرنا على عشرات الأمثلة موزعة على ما أنجزت من نصوص سردية .

(٥)

هذا الخيال الشعبي الثري المدرار .. هذا المنهل يمنح الرواية والقصة خصوصية وتميزا ، أفاد منه أكثر منا – نحن الروائيين العرب – أدباء أمريكا اللاتينية وأفريقيا السوداء والأخيرة فيها ارتباط متين بالخيال الشعبي وما فيه من أساطير وسحر وعادات ، لكن الروائيين العرب تنبهوا إلى هذا ولو متأخرا ، وليكن لنا في رواية نجيب محفوظ ، الحرافيش ، دليل وقبله في قصص يحيى حقي مثل "قنديل أم هاشم" كما أن لنا في العراق تجربة مبكرة من قاص رائد هو جعفر الخليلي الذي كتب قصة طويلة بعنوان "في قرى الجن" ولعل اسمها يدل على ما فيها، حيث وظف الخيال الشعبي فيما يخص الجن ومعتقدات الناس حوله ولو كان ذلك بشكل بسيط .. لكن ما يعطينا إياه الخيال الشعبي – وأشير هنا من خلال تجربتي – هو هذا الانتقاء ثم التذيب لغاية قد لا تتعدى

البحث عن خصوصية لنصي السردي فقط ، مثل السحر في روايتي "الوكر" أو توظيف ملحمة جلجامش في روايتي " الأنهار " والأمثلة تكثر .

إنني أجد في هذا الخيال من الحكايات ما يحير ، كيف يمكن تخيل أحداث ونسجها بهذه البراعة، وهذه القدرة على الشد والجذب ؟ ولكن ما يحير أكثر كيف نفيد منها ؟

(٦)

لكن متخيلنا العربي قاصر في مجالات سبقنا إليها الكتاب الغربيون، قاصر في المتخيل أو الخيال العلمي مثلا .. والحديث في هذا المجال يطول، ولقد أردت فقط أن أشير إليه هنا ليس لأننا أمة اهتمامها أدبي بحت ولكن لأن امتلاكنا لناصية العلم ليست بموازاة امتلاكنا للإبداع الأدبي والفني .. ليس في نصوصنا تصور للآتي علميا وليس في فنوننا الأخرى أيضا.

تغذى خيالي من السريالية على سبيل المثال ، عندما اكتشفت اللوحات السريالية ، وأعطاني تأملها المتأني انفتاحا على آفاق أخرى ، هي غير حكايات جدتي وما حوت ، قلت "تغذى" لأن هذه الكلمة هي الأنسب.. فالخيال يتغذى دائما بكل ما يفتح له مزيدا من الأبواب.. وعلى الرغم من أن السريالية هي من معطيات الفكر الغربي وكانت لها ظروف محددة هي التي أثمرتها إلا أنني وأنا أتأملها في لوحة مثلا تشركني

مع ما فيها ، وتجعلني أتوقد منها ، وأجد فيها أجنحة لا للحلم فقط بل ولحكايا متداخلة عن جوانب من كابوسية عالمنا وما تثيره من أسئلة ستظل معلقة .. حفزتني السريالية في بداياتي لكتابة قصص مثل "الكلب" و"حفرة حيث لا أقمار" من مجموعتي " السيف والسفينة " رغم أن دوران سنواتنا وتراكمها قد رمانا في متاهة سريالية عربية لا أعرف حدود ما ستعطي ، وكيف ستكون نتائجها في مدونتنا السردية العربية.

وبعد .. فمادمنا في المتخيل لنا أن نتخيل ، نحاول أن نتخيل.

(*) أعدت هذه المداخلة أصلا بناء على دعوة من ندوة "المتخيل العربي في الآداب والفنون التي عقدت في مدينة القلعة الكبرى عام ١٩٩٤ ولم يجر تقديمها فيها.

حول تجربتي مع الفنون السمعية والبصرية

(١)

تأخذ تجربتي مع الفنون السمعية والبصرية مسارين، الأول ويتعلق بالأعمال الأدبية لكتاب آخرين والتي قمت بإعدادها إذاعيا سواء كان هذا الإعداد على شكل مسلسل في عدة حلقات أو تمثيلية بحلقة واحدة فقط .. أما

المسار الثاني فيتعلق بما أعد لي في الإذاعة والتلفزة والسينما والمسرح ، وببعض التفصيل أحاول أن اتوقف عند كل واحد من هذين المسارين على حدة .

١- ما أعدته :

أذكركم في البداية بأنني فنان تشكيلي ولذلك فأنا معني بالصورة أكتب وكأنني أكون لوحة ، اجمع تفاصيلها في داخل (إنشاء اللوحة) هذه ، حتى أن انبهاري بهذه المدرسة التشكيلية أو تلك انعكس علي قصصي المبكرة التي كانت تطبيقات كتابية على الرسم بشكل واضح .

لقد أحببت الإذاعة وأردت أن أساهم فيها ، ولذا بادرت بتقديم أفكار حول برامج كلها ذات علاقة بفن القصة ومنها : نادي القصة ، قصصيون ، كاتب وقصة ، هذه البرامج أذيعت من إذاعة بغداد منذ أواسط الستينات .وحتى أواسط السبعينات وفي كل منها كان هناك إعداد درامي لقصة عربية أو عالمية ، وقد أفاد البعض من أفكار هذه البرامج الإذاعية في برامج تلفزية مشابهة ، لكنني وخارج هذه البرامج قمت بإعداد بعض الروايات في مسلسلات إذاعية ومازال في أرشيف إذاعة بغداد البعض منها ، وأكثرها قربا إلى نفسي مسلسل " أم سعد" الذي أعددته عن رواية "أم سعد" المعروفة للراحل غسان كنفاني وكان يومذاك قريبا منا ، نتابع ما يكتب باهتمام ، كما أنني مازلت أتذكر مسلسلا آخر أعددته عن رواية " المستحيل " للكاتب المصري مصطفى محمود .. هذان المسلسلان لقيا تجاوبا من المستمعين ، لكن ما أحب أن أشير إليه هنا هو أنني قد

تعاملت مع الروايتين بشكل أمين حتى لا يأتي الإعداد بعيدا عن دلالة العمل المعد ، وفي هذا صعوبة كبيرة، وأعتقد أن من يتوقف عندها ويهتم بها هو الروائي الذي يرى في رواية الآخر التي يعدها وكأنها عمله ، لا يريد لها أن تشوه أو تحمل بما لم تقله .

وإلى السينما أعددت سيناريو عن روايتي القصيرة "عيون في الحلم" بعد أن اشترتها مني مؤسسة السينما في بغداد ، وقد أحيل السيناريو إلى مخرج لغرض تنفيذه لكن العامل السياسي يدخل ليؤجل هذا المشروع ولتأتي الحرب العراقية – الإيرانية التي تطلبت نوعا آخر من الأفلام الروائية والوثائقية ليطمر المشروع إلا من مطالبتي بإعادة المبلغ الذي استملته ، ثمنا لكتابة السيناريو بكتاب رسمي من مؤسسة السينما فكأنني الطرف الذي أخل بالاتفاق .

٢- ما أعد لي:

كل أعمالي التي أعدت للإذاعة أو السينما لم تكن محظوظة كما توقعت لها ، فروايتي "القمر والأسوار" وقبل أن تعد للسينما أعدت في مسلسل إذاعي في ثلاثين حلقة ، ولكن بعد بث حلقاته الأولى جرى إيقافه بناء على طلب من جهة عليا كما قيل لي ، وهذا يحصل كثيرا ، وأعترف لكم بأنني وحتى اللحظة هذه لم أعرف لماذا أوقف كما لم يعرف المخرج أو المعد أو أي من الممثلين .. وما حصل لـ "القمر والأسوار" حصل لروايتي الثانية " الأنهار " التي أعدت في مسلسل

إذاعي أيضا، إذ أوقف بثها بعد أن قدمت حلقاتها الأولى دون ذكر الأسباب أيضا .

إن هاتين الروايتين ([أ]) أو غيرهما من قصصي القصيرة التي أعدت هي هي أعمال تثير أسئلة ، وهي أعمال ليست ذات لون واحد ولا خاضعة لتفسير واحد ، فالفن يتجاوز الراهن حتى ولو انطلق منه وربما يكون مرد عمليات الإيقاف المتواصلة يرجع إلى أنها أعمال لها لغتها الثانية ، لغة غير رسمية ولا يمكن أن توظف في سياق إعلامي كما كان عليه الحال وقد ردد مسؤول إعلامي وثقافي كبير ، وكنت أزوره مع ثلاثة أصدقاء من الشعراء اللبنانيين ، (لقد وفقني الله وحولت الثقافة إلى إعلام) ثم يحمد الله بعد ذلك ونحن نحمده أيضا ، فهل يحمد على مكروه سواه ؟ ومن الإذاعة إلى السينما تبدأ مطبات أخرى ، سأروي لكم بعضها في هذه الشهادة لأقول بأن الأعمال المعدة للسينما عن روايات معروفة تجد من الاعتراضات والملاحظات من الجهات الرقابية الرسمية والدينية ما لم تجده الأعمال الساذجة التي يجري طبخها وعرضها بأيام قليلة .

(٢)

تجربتي الأولى كانت مع قصتي الطويلة "مملكة الجد" يوم نشرت في ملحق جريدة " الجمهورية " ببغداد ، وقد قرأها مدير عام السينما والمسرح الذي كان مديرا عاما للإذاعة والتليفزيون في الوقت نفسه وتلقيت هاتفا من مكتبه فذهبت ، ووجدت أن الفكرة في إعداد فيلم

[أ] أعدت رواية "الوتر" في مسلسل إذاعي من ٣٠ حلقة جرى بثه من إذاعة بغداد عام ١٩٩٥.

عنها قد بدأ تنفيذها فعلا بعد أن قرأها مخرج معروف هو محمد شكري جميل وهو نفس المخرج الذي أخرج روايتي "القمر والأسوار" حيث تحمس لإخراجها وأوكلت مهمة السيناريو لكاتب عراقي هو ثامر مهدي الذي له تجربة أولى مع محمد شكري جميل في فيلم بعنوان "الظامئون" (أسود وأبيض) معد عن رواية معروفة بهذا الاسم للروائي عبد الرازق المطلبي ، قال لي المدير العام أن قصتي " مملكة الجد " ستعد سينمائيا وأن المطلوب مني التعاون مع المخرج وكاتب السيناريو من أجل استكمال بعض الأحداث التي يتطلبها فيلم روائي ، وهكذا بدأنا ، ثم أنجز السيناريو بتغيير اسم القصة إلى "السلاح الأسود"، ورغم أن السيناريو لم يبعد عن قصتي أبدا ، بشخصيتها، بأحداثها ، بمكانها إلا أن معد السيناريو امتلك صلافة أن يكتب "قصة وسيناريو وحوار فلان" وهكذا سرقت منا قصتي في وضح النهار ، ولم أسكت عن هذا بل أثرت الموضوع ، لكن الخصم هو الحكم في هذه الحالة ، جرى الاتفاق على كتابة فكرة الفيلم لي رغم أن السيناريو بكامله لم يخرج عن قصتي أو يبتعد عنها .. وقد قيل لي إن هذا النوع من السطو يحدث كثيرا وعليّ أن أتقبل الأمر ، ولكنني لم أتقبله أبدا ، وكان كل ما تم رغما عني لأنني لم أمتلك وسيلة آنذاك لاسترداد حقي والتشهير بالسارق ، وانتقل الممثلون والفنيون إلى مدينتي الناصرية، حيث تدور أحداث القصة ، وتم استئجار البيت نفسه الذي كتبت عنه لغرض تصوير المشاهد التي دارت فيه ، وقد وضعت للفيلم ميزانية ضخمة ، كان ذلك بعد ارتفاع أسعار النفط وقبل أن تحل كارثة الحرب العراقية – الإيرانية وقد بقيت أراقب

من بعيد وأقرأ عن تصوير المشاهد الخارجية ، وأن معسكرا كبيرا أعد لأسرة الفيلم .. إلخ .

ثم ، وبقرار مفاجئ أوقف الفيلم وجرى سحب العاملين فيه من الناصرية ، ومازالت المشاهد الخارجية المصورة منه موجودة في أرشيف مؤسسة السينما والمسرح .. وهكذا تدخل القرار السياسي ليفشل المشروع الفني ، قيلت تفسيرات كثيرة ولكن أكثرها إقناعا هو أن الفيلم وهو يتحدث عن ثورة العشرين في العراق التي قادها رجال دين ورؤساء عشائر من جنوب العراق ضد الاستعمار البريطاني من شأنه أن يقود إلى تفاصيل (ليس هذا وقتها) هكذا .

هذا هو السبب الوجيه في الأمر ، ولكن أين كان خافيا من قبل ؟

هنا أذكر لكم بأن هذه القصة "مملكة الجد"([i]) وكان بإمكاني أن أجعلها رواية ، فهناك أحداث من الممكن أن يجرى إغناؤها ولكنني لم أستمر في ذلك، يدفعني حذر بديهي صرنا نحسه قبل أن ينطق به الآخر (الرسمي) لكثرة معايشتنا لظروف كانت الرقابة فيها الآمر والناهي .. ومع "القمر والأسوار" تتكرر تجربتي مع مؤسسة السينما والمسرح ومع المخرج نفسه محمد شكري جميل ، وقد رفضت أن أرى وجه معد سيناريو " مملكة الجد" الذي رشح لذلك أول الأمر .. وتشاء الصدف أن يكون الروائي وكاتب السيناريو المصري صبري

[i] ظهرت هذه القصة في مجموعة "ذاكرة المدينة ثم في "سر الماء" ط٢ مختارات قصصية منشورات دار المعارف بسوسة، وقد ترجمت إلى الروسية في كتاب حمل اسمها وضم ثلاث قصص أخرى لكتاب عرب مختلفين.

موسى موجودا في بغداد كمراسل مقيم لمجلة " روز اليوسف " وهو صديق لي التقيته بين فترة وأخرى ، وعندما ذكرت له مشروع إعداد " القمر والأسوار " في فيلم سينمائي وأنهم يبحثون عن كاتب سيناريو لها أبدى ترحيبه بأن يقوم بهذا العمل ويساهم في مشروع نهضة سينمائية عراقية .

وهكذا كلف بالمهمة وبدأت لقاءاتنا نحن الثلاثة ، المؤلف ، المخرج، وكاتب السيناريو ، ولما كانت "القمر والأسوار" رواية كبيرة مليئة بكل التفاصيل المطلوبة فإنني انسحبت من هذه الجلسات وتركتهما يعملان وحدهما ، وأجيز السيناريو وبدأ تصوير الفيلم .. أذكر هنا أن المخرج المصري الصديق توفيق صالح كان مقيما في بغداد في تلك الفترة كمخرج متعاقد مع مؤسسة السينما والمسرح، وكنت ألتقيه دائما وقد حدثني بإعجاب عن روايتي ، وأنه يتمنى أن يخرجها بنفسه للسينما فهو يحب هذه الأجواء الشعبية الواقعية وحركة الناس، ولكنهم بعد ذلك أوكلوا له مهمة إخراج فيلم آخر .. أطلقت صرخة فزع مما حصل لروايتي عندما صارت فيلما أحسست بأنها قد ضاعت وشوهت.. أقول هذا رغم أن الفيلم الذي أعد عنها كان واحدا من أهم الأفلام العراقية وقد فاز مناصفة بالسيف الذهبي مع فيم المخرج التونسي رضا الباهي " شمس الضباع" عام ١٩٧٩ في مهرجان دمشق السينمائي .. ولكنه فيلم ابتعد كثيرا عن روايتي ، وربما يقول قائل بأن الرواية تخضع لعملية تشويه كاملة وإليكم ما حصل :

١- تدور أحداث الرواية في مدينة الناصرية ، وفي محلة شعبية لها خصائصها في الخمسينات من هذا القرن ، وفي الفيلم جرى نقلها إلى بغداد الأمر الذي وضع الأحداث في مسار آخر .

٢- شخصياتها تنتمي إلى الحركات والأحزاب السياسية المتواجدة بقوة في تلك الفترة فجرى سحب الأحداث بضع سنوات إلى الأمام، وتحويل كل الشخصيات ليكونوا من حزب واحد هو الحزب الحاكم، وقد ترتب على ذلك سيل من الاتهامات كارها البعض لي على اعتباري أقوم بتشويه التاريخ العراقي ، حكمهم هذا جاء بعد مشاهدة الفيلم وليس بعد قراءة الرواية.

٣- التصرف في مهن وعلائق الأشخاص ولهجتهم ولباسهم إضافة إلى ملاحظات أخرى .

كان هناك اهتمام كبير بالفيلم من جهة الإنتاج الرسمية، ولذا جرى توزيعه وعرضه في عدد من البلدان العربية ومنها لبنان حيث كانت أقيم، وقبيل عرضه طلب مني نسخة من الرواية المرحوم سمير نصري الناقد السينمائي لأكبر جرائد لبنان انتشارا وأعني بها جريدة "النهار" وغايته أن يقرأها قبل أن يشاهد الفيلم فكتب مقالة أنصف فيها روايتي من الحيف الذي لحق بها وتحدث عن الإمكانيات السينمائية فيها والتي جرى قفزها وركز على الخط السياسي فقط ، وفي برنامج " فيلم من كتاب " المنتج في الأردن وقد عرض في التليفزيون التونسي كما علمت كانت المواجهة بيني وبين المخرج حامية ، وقد قلت وأقول الآن : إن هذه الرواية من

الممكن أن تعد ثانية للسينما في فيلم مختلف (البرنامج من تقديم السيدة درية شرف الدين).

(٣)

أعدت قصص لي إذاعيا وهي كثيرة من إذاعة بغداد ، صوت العرب ، البرنامج الثاني في القاهرة، كما مسرح البعض منها ، أولها "موسم الدم"([i]) من مجموعة "وجوه من رحلة التعب" كما أعدت قصتي "الأفواه" "الأفواه" للمسرح .. كذلك وهي من مجموعة بنفس الاسم ، ولم أكن أعلم أنها أعدت وقدمت في بغداد لكن معدها ومخرجها الفنان رضا دياب أخبرني بذلك أثناء تواجده في تونس لحضور الدورة السادسة لأيام قرطاج المسرحية وبشأن هذه القصة بالذات ، أذكر أن الفنان العراقي الكبير يوسف العاني بدأ قبل سنوات بإعدادها للتليفزيون لكنه كان يضع الرقابة أمام عينيه في نص كهذا يقدم سيرة ومصائر عدد من الشخصيات المتناقضة التي لا يجمعها إلا الخمر ، وهم غائبون عن الأحداث التي تجري حولهم ، وحتى في أيام قرطاج الأخيرة أعاد لي حديثه حول هذه القصة ، لكن هناك أعمالا أعدت ، سمعت بها فقط ، ولم أرها .. رغم إيماني بالمسرح ، وانبهاري به ومتابعتي لعروضه أو قراءة نصوصه إلا أنني أخشى كتابة نص مسرحي ، أقف متهيبا رغم هذا القرب الحميم بين الرواية والقصة القصيرة والمسرح ، إنني أخشى " اقتراف " تجربة كتابة مسرحية ومع هذا كتبت بعض النصوص ونشرها داخل مجاميعي القصصية

[i] من الطريف أن هذه القصة مسرحت من قبل الأديب الفلسطيني عمر صبري كتمتو ولكن بعد أن قام بترجمتها إلى اللغة البلغارية حيث كان يدرس المسرح هناك.

مثل "بعد الخريف"([i]) في مجموعتي "الخيول" وقبل سنوات أخرجها مخرج من مدينتي ، وجا بفرقته ليعرضها في مهرجات مسرحي ببغداد ، وحصل على جائزة فيها ، لا أذكر في أي جانب منها ، شخصيا لم أشاهد العرض لأرى إن كنت أصلح لهذه المهمة أم لا ؟ لكن غايتي كانت أن تقرأ لا أن تمثل كما نشرت مسرحيتين قصيرتين في مجموعتي "صولة في ميدان قاحل" هما :(الممثلون) و (ترنيمة المحبين) وأعتقد بأن تقنيه المسرح إن حذقها الكاتب ستجعل نصوصه ذات شأن ، وأنا أؤمن بمسرحية النص لا بمسرحية اللانص فالثانية مجرد عرض لجاليات المسرح غالبا .

(٤)

في عام ١٩٨٨ أقيم مهرجان للأشرطة والبرامج التلفزية ببغداد ، وقد عرض شريط معد عن قصتي .."ذلك الرجل.. تلك المرأة " من إنتاج كلية الفنون الجميلة ببغداد ، حدثني عنه بعض من شاهده ، ونالت بطلته الفنانة الكبيرة عواطف نعيم جائزة التمثيل لدورها فيه وقد قاسمها البطولة فنان كبير أيضا هو سامي عبد الحميد ، لكن الشريط أعد وصور وعرض ولم يعلمني أحد به ، وقد حاولت الحصول على نسخة منه لمشاهدته إلا أنني لم أفلح حتى اليوم .. أخلص من هذا القول إن تجربتي مع الفنون السمعية والبصرية متعبة ، وغير مشجعة أبدا ، يوما ما أردت أن أكون

[i] علمت لاحقا من الدكتور عبد الإله كمال الدين أنه أشرف على رسالة جامعية في كلية الفنون الجميلة ببغداد اهتمت بهذه المسرحية.

كاتب سيناريو وقد انتظمت في دورة لذلك، وحضرت محاضرات قدمها لنا مخرجون وكتاب سيناريو من مصر هم المرحوم علي الزرقاني ، هاشم النحاس ، توفيق صالح ، صلاح أبو سيف ، يوسف شاهين، ثمرتها كتابتي لسيناريو قصتي "عيون في الحلم" ولكن الحماس فتر وأنا أرى المخرجين وهم يلهثون وراء النصوص المكتوبة أصلا للتليفزيون أو السينما وهي نصوص أستأثر بها اسمان أو ثلاثة لا وجود لأصحابها في الحركة الأدبية ، إن كل كاتب يتمنى أن يرى رواياته وقصصه في أفلام سينمائية ومسلسلات تليفزيونية فلغة هذين الفنين خطيرة ومؤثرة. كنت أقول مداعبا أصدقائي الروائيين إن مرة واحدة يظهر فيها الكاتب في التليفزيون يراه فيها مئات الآلاف الذين لا يحلم بأن يحصل على واحد بالألف منهم كقراء لأعماله المنشورة في كتب ، إن التليفزيون والسينما فنان مستقبليان وليسا فني الحاضر فقط ، وخاصة الأول . لقد رأينا حرب الخليج الثانية وهي تقدم من شاشات التليفزيون في عملية استعراضية لكل قدرات الدمار التي تملكها أمريكا وحلفاؤها .. حتى أن الجانب الآخر قد تم تغييبه تماما إذ ينسى المشاهد أن هذه الطائرات والصواريخ التي تنطلق إنما تنزل حممها على أرض وبشر وحضارة يجرى تدميرها دون أن تنقل الصورة ذلك .

(٥)

أقول لكم بأنني أكتب الرواية من أجل الرواية والقصة القصيرة من أجل القصة القصيرة وأنني لا أفكر بإغراءات فنون أخرى إذا ما أعدت

أعمالي فيها ستنشر أكثر وسيكون مردودها المادي أضعاف مردودها عند نشرها في كتاب .. لقد أفدت من فن السيناريو في تقنية رواياتي وقصصي لكن هذا أمر آخر ، الرواية يجب أن تكتب بهم روائي لا من أجل فن آخر .. يجب أن يكون الكاتب صعب الإغراء ، لا ينقاد بسهولة .

(٦)

لقد تحدثت عن الرقابة وأعود لأكرر الحديث عنها فهي المحبط للكثير من المشاريع ، هل أتخيل أعمالا روائية لي كـ"الوشم" أو "الانهار" أو "خطوط الطول .. خطوط العرض" عندما يفكر أحد بتقديمها للسينما كيف سيتم ذلك؟ وماذا عن هذا الممنوع الوفير فيها الذي من الممكن أن يتم التغاضي عنه في الكتاب ولكن في السينما لا يمكن أبدا ، لعل الحالة التونسية حال مستثناة من كل هذا ، وأن فيلما مثل "عصفور السطح" قد لا ينجز في بلدان عربية أخرى بعد خمسين عاما إن لم أقل أكثر ضمن هذا "التراجع" في مساحة الحرية التي يعيشها الوطن العربي المبتلى وطغيان الخطاب الديني المتزمت .. انتبهوا على سبيل المثال لأحداث الأفلام والمسلسلات المصرية التي تعرض هذه الأيام ، لن تروا فيها ممثلا يمسك بيد ممثلة حتى لو كانت زوجته ، ولا يحتضن سيدة مسنة من المفروض أنها أمه وهو قادم من سفر .. إلخ لأن هذه شروط أصحاب رؤوس الأموال الوافدة .. وهكذا نجد الفيلم المصري في الأربعينات والخمسينات الذي يعرض بالأسود والأبيض أحيانا من شاشة التليفزيون أكثر تحررا من أفلام هذه الأيام حيث لا قبلة ولا لمسة يد ولا

مايوه سباحة .. إلخ . لقد كثرت الممنوعات ، وأكرر أن حالة السينما التونسية هي الحالة الشجاعة المطلوبة ولذا تهاجم في المهرجانات العربية وتحصد أكبر الجوائز في مهرجانات الغرب حيث تعرض هناك بندية مع أفلامه .. ختاما أقول إن الرواية منها مهم وعميق للفن السينمائي والمسلسل التلفزي ، وأغلب الأفلام التي لا تغادر الذاكرة وشكلت محطات في تاريخ هذا الفن هي المعدة عن روايات ، ونقول للمهتمين إن الرواية العربية ذخيرة مهمة لمن أراد لكن عليه أن يتعب في البحث وأن لا ينتظر أن تأتيه الأمور بسهولة .. هذه روايتنا وقصصنا من المغرب حتى العراق هي مصدركم ومنهلكم لسينما الأيام القادمة ، هذا ما نقولة للمخرجين والمنتجين بكل حب ورغبة في التعاون المثمر .

مداخلة قدمت لندوة الرواية والفنون السمعية والبصرية التي نظمها اتحاد الكتاب التونسيين – فرع سوسة – للفترة من ١٨ – ٢١ – تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٩٢.

إضاءات لقراة

رواية " الأنهار "

(١)

هذه الرواية "الأنهار" هي الرواية الثالثة لي وقد أنهيت كتابتها عام ١٩٧٣ وهو العام الذي تنتهي في شهر مارس منه أحداثها ، ثم اشتغلت عليها بعد ذلك مرارا ، أعدت

كتابتها أكثر مما فعلت مع أي رواية أخرى من رواياتي ، لقد كتبتها أربع مرات بشكل متواصل (أهديت إحدى مخطوطاتها لمكتبة قسم اللغة العربية في جامعة وارشو ببولندا عندما زرتها مدعوا) ولم تنشر الأنهار إلا عام ١٩٧٤ (نشر مشترك بين مكتبة عراقية ودار نشر لبنانية) ..

أما السبب في ذلك فهو أنني كنت أكتب عن أحداث لم تفقد سخونتها ، أكتب عنها ، وأنا فيها ولم تمر عليها فترة كافية تمنحني الفرصة في أن أكون أكثر حيادية معها ومع أبطال روايتي ، لكوني طرفا فيها ، مازال غبارها عليّ ووقعها في أعماقي .. لعلكم تتساءلون الآن : كيف كنت طرفا في أحداث هذه الرواية ؟

والجواب هو أنني كنت طرفا فيها لا من خلال وجود بطل خمن أبطالها يشبهني في ملامحه ومواقفه وآرائه حيث قال الكثيرون : إن الربيعي هو صلاح كامل أو صلاح كامل هو الربيعي .

إن كل شخصيات الرواية قد اخترتها وكتبت عنها ضمن هذه الرواية ولم أستعرهم من روائي آخر بل استعرتهم من فترة زمنية عشتها بكل ما فيها من وئام وحرائق ، وبالتالي يصدق على أي منهم قول فلوبير يوم سئل عن (مدام بوفاري) بطلة روايته الشهيرة التي تجمل الاسم نفسه عندما اجاب(مدام بوفاري هي أنا).. كل أبطال (الأنهار رجالا ونساء هم أنا ، يحملون أفكارا ويمارسون سلوكات كانت قريبة مني أو بعيدة ،

ولكنهم يعيشون مرحلة عشتها أنا مثلهم وكما كانوا هم طلبة يدرسون الرسم وينغمسون في الهم السياسي حتى بمعناه الانضوائي، أي الانتماء لحزب معين من الأحزاب التي عرفها عراق الستينات كنت مثلهم والفرق أنني لم أكن عضوا في أي حزب .

بعض آرائهم وبعضها الآخر ليست هكذا بل جئت بها لتكون مقابلا مختلفا عن الآراء التي طرحتها .. (مثلا الحوارات بين صلاح كامل وإسماعيل العماري ، وحتى بين صلاح كامل وهدى عباس).. ولابد من إيجاد ما يمكنني أن أسميه بالإشكال بين هؤلاء الأبطال إذ بهذه الأشكال تنتهي أحداث الرواية ولا تنتهي إلى النهايات (السعيدة) المتمناة .. فلو أنني جعلت العلاقة بين ياسمين فوزي وصلاح كامل لما كان هناك إشكال ، أو بين خليل الراضي وخالدة عمر لما كان هناك إشكال أيضا ولمضت الأحداث هادئة خالية من الاحتدام ، وإذا كانت الستينات إحدى الفترات (الخطأ) حيث تزعزعت الأحلام والثوابت القومية فإن كل ما ينسج فيها من علاقات وارتباطات ومواقف وانتماءات سياسية وطروحات لابد أن تكون خطأ أيضا، أو أنها ستصطدم بالواقع لتتناثر متبددة .. والآن ونحن نراجع سنوات الأحلام تلك إذ هكذا أسميها سنجد أنني كنت صائب النبوءة بشأنها فكل ما كان ضاع ونكسة جوان (حزيران) ١٩٦٧ كانت بداية الانحدار والاندحار .. وفي حالة كهذه تكون الرواية الحقيقة رواية (نبوءة) رغم كل ما يبدو عليها من (رهينة) وقد حققت (الأنهار) نبوءتها باللاحق وإلى أي مصب جرت أنهارنا .

(٢)

لقد كتبت (الأنهار) وكان لي موقفي من الأحداث الجارية في وقتها وهي آراء لم تكن مرتجلة بل وليدة قراءة مسؤولة لهذه الأحداث أملتها عليّ مواطنتي لا في حدود بلدي وحده بل وفي حدود مساحة لغة الضاد.

ولم أكن متطرفا في شيء بل متوازن قدر الإمكان لا تغريني الشعارات وتهمني الأفعال .. لكن الأحداث جرت (عراقيا) متسارعة جرفت معها خطواتنا الواثقة المتأنية .

كان على التيار أن يمضي إلى أقصاه وبدأت تتشكل منذ أوائل السبعينات طبقة اقتصادية وسياسية واجتماعية نصيب الريف منها كبير .. كما بدأت تظهر علائق ووجوه جديدة في كل المفاصل المعروفة التي تسير البلد وتتحكم فيها .

وهنا نشير إلى أن هذه الطبقة الآخذة بالنمو كان لها رأيها الذي يعبر عن مزاجها وذائقتها في الأدب والفن ولذا انساق المثيرون لتلبية متطلبات هذه الذائقة مادام المقابل مجزيا (كرسوم الخيول على جدران القصور) .

أما من كانت لهم مواقف (متطرفة) مما يجري منذ الستينات أمثال إسماعيل العماري فقد كان المنفى ملاذهم ، وهو منفى متحرك من لبنان وحيث الانضواء إلى العمل الفدائي الفلسطيني إلى المنافي الأوروبية بعد اجتياح بيروت من قبل إسرائيل والرحيل الفلسطيني عنها .

وأنا أقول (متطرفة) تجوزا فهي وجهة نظر في السائد السياسي سنوات الستينات حيث كانت ترفضه ولا تجد أي سبب يجمعها به .

(٣)

تدور أحداث (الأنهار) ما بين عامي ١٩٦٧ و١٩٧١ – ١٩٧٣ وقد تركت فراغا سنواتيا لأترك المجال لأبطال روايتي حتى نتعرف عليهم وهم في مرحلة ما بعد الجامعة خاصة وأن عام ١٩٦٨ وفي ١٧ جويلية (تموز) منه قد عرف العراق انقلابا على النظام الذي كان قائما وجاءت سلطة جديدة هي التي لا تزال في دفة الحكم حتى يومنا هذا ، فماذا نجد ؟

سنجد المصائر التي آلت إليها شخصيات الرواية :

١– إسماعيل العماري يستشهد في جنوب لبنان.

٢– حسين عاشور يصاب بالسل.

٣– ياسمين فوزي تواصل التحليق في أحلامها وتنشر روايتها الأولى.

٤– سعدون الصفار يذهب إلى السعودية ليقوم بتدريس الرسم ثم يعود منها ليتزوج فتاة اختارتها أمه .

٥– صلاح كامل يصبح موظفا مرموقا ويتزوج وينجب دون أن يكون مقتنعا في هذا الذوبان بطقوس الحياة الأسرية والتزاماتها الاجتماعية

ويظل موضع اتهام من قبل رفاقه القدامى (الحوار بينه وبين العماري في بيروت)

٦- عبد الحميد الفلوجي يصبح مستشارا صحفيا في إحدى سفارات النظام الجديد في أوروبا تماما كما كان يحلم ويريد .

وهكذا والغريب أن بعض الأحداث ومصائر الشخصيات قد سارت في المسار نفسه الذي في الرواية مثل انتحار إسماعيل العماري بيروت وقد حصل هذا بعد صدور الرواية .

(٤)

لقد قدمت الرواية أحداث الماضي ١٩٦٧ بضمير الغائب لكن أحداث الحاضر بضمير المتكلم وجاءت تحت عنوان (من أوراق صلاح كامل) وفي هذه الأوراق التي دونها صلاح كامل نتعرف على المصائر التي انتهى إليها أبطال الرواية الأخرى .

لقد بقي في (بغداد) ولما كانت (بغداد) هي عاصمة العراق فإنها وانطلاقا من هذا تكون مركز تجميع الشخصيات أو استقبال أخبارها ، حتى جثمان إسماعيل العماري بعد انتحاره يحمل إلى بغداد ليشيع فيها .. وحسين عاشور جاء من مدينته الجنوبية إلى بغداد ليعرض نفسه على الأطباء حيث أعلموه أنه مصاب بالسل ، وخالدة عمر تلتقي صلاح كامل في معرض جمعية الفنانين العراقيين ببغداد وهكذا .. لقد التقوا جميعهم

في بغداد ليدرسوا الرسم ثم تفرقوا، ثم عادت بغداد لتجمعهم ثانية أخبارا أو زيارات أو شهداء إلخ .

في الرواية تفاصيل كثيرة مثل الحوارات حول الفن، وأذكر هنا أن الناقد اللبناني أدوار الزغبي قد كتب مقالا عن هذه الرواية في جريدة (النهار) بعد صدور طبعتها الأولى قال فيه : (إن الربيعي قد كتب عن عالم الرسامين وكأنه رسام فعلا) وقد أخبرني الصديق الروائي السوري ياسين رفاعية المقيم ببيروت أنه تلفن للزغبي وقال له بأن الربيعي رسام فعلا وليس (كأنه) كما ذكرت .. كما أن هناك توظيفا لمقاطع من (ملحمة جلجامش) في الرواية، حيث كان صلاح كامل يعمل على إنجازها في معرض متكامل .. هذا عدا الحوارات والأحدث والمظاهرات التي كان العراق يعج بها ، وقد قمت بتوثيق بعضها عن الواقع ، وكما جرى فعلا مثل مظاهرات احتلال مكاتب رئيس الجامعة أو مظاهرة شارع الرشيد .. وفي هذا مزج بين التوثيق –كما حصل فعلا– وبين ما لم يحصل بالشكل الذي برز في الرواية، إذ إن العمل الروائي كما نعلم لا يكتفي بالواقع كما أنه لا يكتفي بالمتخيل بل بهما معا وبنسب تتفاوت بين عمل وآخر .

(٥)

هذا ما يمكن أن أقوله مكثفا وملخصا عن هذه الرواية ولا أريد به أن أرسم لكم حدود خارطة قراءتكم لها بل هو مجرد مدخل للحوار معكم إذ أترك لكم حرية أن تكتشفوا جوانب أخرى فيها ربما أكون وأنا كاتبها

على غير علم بها.. فالكتابة ليست عملية واعية بالكامل ، بل إن روعتها في هذا المجهول الغامض الذي يلفها ويصعب اكتشافه ويظل مغريا في فسح المجال للقراءات المتعددة.

(*) قدم هذا الموضوع بتاريخ ٢٢-٤-١٩٩٦ أمام طلبة قسم اللغة العربية في كلية الآداب (القيروان) الذي يدرسون هذه الرواية في لقاء أداره ثلاثة من أساتذة القسم يقومون بتدريسها في العامين الدراسيين ١٩٩٦ – ١٩٩٧ محمد البدوي، نور الدين بن خود ومحمد العكرمي البرهومي.

الفهرس

- **بعيدا عن المقدمات : لماذا هذه الشهادات ؟ خالد محمد غازي ٥**
- **مدخل : نقطة ضوء ٢٩**
- **القصة ضمن حدود تجربتي الخاصة محاولة للإضاءة ٣٣**
- **إشارات في طريق مسيرتي الروائية ٤٣**
- **حول تجربتي في كتابة القصة القصيرة ٧١**
- **تجربتي في كتابة (السيف والسفينة) ٨٥**
- **مدخل لاختيار شخصيات قصصي..... ١٠٩**
- **حكايتي مع القمر والأسوار ١٢١**
- **محاولة للخروج من بيت الطاعة ١٣٧**
- **الحرية في الإبداع .. الحرية في الحياة..... ١٤٣**
- **التجريب .. البداية والمسار..... ١٥١**
- **من التراث إلى الرواية..... ١٥٧**
- **أفكار حول العالمية والمحلية في القصة والرواية ١٧١**
- **وللشعر حكايته الأخرى ١٩١**
- **هموم التجريب الماثلة ٢١١**
- **هموم روائية متداخلة ٢٢١**
- **تجربتي الأدبية من الحياتي إلى الإبداعي..... ٢٣١**

- **الوشم لماذا ؟ وكيف كتبتها ؟..... ٢٣٧**
- **المحظور والمسموح في الإبداع العربي ٢٤٥**
- **رسالة إلى أديب شاب ٢٥٩**
- **بين القصة والقارئ ٢٧١**
- **التقنيات القصصية – أسئلة متجددة واستطردات أخرى ٢٨١**
- **هواجس الإضافة ومشاغل البواكير ٢٩٥**
- **أبواب المتخيل المشرعة ٣٠٩**
- **حول تجربتي مع الفنون السمعية والبصرية ٣١٧**
- **إضاءات لقراءة روايتي (الأنهار) ٣٢٩**