حالتين وجدانيتين أكثر من كونهما واقعين ماديين. وكذلك الأمر معه حين يمرّ بدور قابيل وهابيل؛ فقد جسدتُ الأمر بانتصار حرفة الزراعة على الرعي. وهكذا تستمر التحوُّلات: الطوفان والقحط ووباء الطاعون، إذ بعده يغدو «مطلق» بشراً سويّاً كالآخرين، فيموت تاركاً للرواة من بعده مهمةَ تأليف سيرته التي تظلّ تنمو على مدى مئات السنين، يضيف الرواةُ إليها ويحذفون منها بقدر ما تسعهم مخيلتهم ـ شأن رواة كتاب **ألف ليلة وليلة** ـ لتغدو في آخر الأمر نصّاً مفتوحاً لا يعرف التوقفَ عند حد، وتتعدَّد نسخه بعدد كتّابه ـ وإحداها رواية **سابع أيام الخلق** نفسها ـ مستثمراً في ذلك فكرةً عرفانية على جانب كبير من الأهمية في الفلسفة الإسلامية، وهي فكرة «الكمال والنقص» التي تطرّق إليها ابنُ عربي في موسوعته الكبرى **الفتوحات المكية** غير مرة، فعدّ العلمَ بالكمال والنقص في الوجود النوعَ الرابعَ من علوم المعرفة، قائلاً في ذلك: «اعلمْ أن كمال الوجود وجود النقص فيه، إذ لو لم يكن لكان كمالُ الوجود ناقصاً بعدم النقص فيه»، وذلك ما يعقب عليه أحدُ المفكرين العرب المعاصرين بقوله: «من كمال الإنسان إذن أن يعلم عجزَه وفقره إلى الله... وكمالُ العالم يتطلب وجودَ النقص فيه حتى تتحقق حكمةُ الله في الكون».

لقد أفادتني هذه الفكرةُ في فصول الحكاية الإطارية (كتاب الكتب): فحروف اسم «الرحمن» السبعة تمثل لدى المتصوفة الصفاتِ الثبوتيةَ السبعَ (السبع المثاني). فالألف من اسم «الرحمن» يرتبط بصفة الحياة ـ وكذلك الأمر في فصل الرواية الذي يحمل ذلك العنوان: ففي أثنائه تسري الحياةُ في الشخصيات الروائية ـ وحرف اللام يقترن بصفة العلم ـ وفي ذلك الفصل يجري تأكيدُ علم المؤلِّف بأحداث روايته ـ وهكذا الأمر مع بقية الحروف: حرف الراء وصفة القدرة، وحرف الحاء وصفة الإرادة، وحرف الميم وصفة السمع، وحرف الألف المحذوفة وصفة البصر، لتنتهي بحرف النون واقترانه بصفة الكلام؛ إذ إن آخر أسفار «كتاب الكتب» الذي يحمل عنوان «سفر النون» ليس أكثر من صفحة بيضاء، وكأنّ ذينك المعراجين اللذين تداخلتْ فصولُهما على امتداد صفحات الرواية يتوحّدان في تلك الصفحة البيضاء «الناقصة» التي تستدعي التدوينَ والتسطير.

بغداد

محمد البساطي

تجربتي الروائية*

في كلّ مرة أتحدَّث فيها عن تجربتي في الكتابة أجدني أقول كلاماً مغايراً. وقد يعني ذلك أنّ العملية الإبداعية أكثر مراوغةً وإبهاماً مما أعتقد. وأدهشني لدى قراءة بعض تجارب المبدعين مع الكتابة ذلك الوضوحُ والحسمُ اللذان يصلون إليهما في تحديد رؤيتهم، وقدرتهم على الإمساك بالخيوط الأساسية في إبداعهم.

ما يقودني أثناء الكتابة أشياء صغيرةٌ أشبهُ ببصيصٍ ضئيل من النور لا يكشف شيئاً، ولا يصلح مادةً للحديث. وبعد أن أنتهي من الكتابة لا أتذكرها، ويظل العملُ مغلَقاً أمامي. مرةً وحيدةً جلستُ لأكتب رواية. وقد أعددتُ نفسي لها وفقاً لما قرأتهُ من تجارب بعض الكتاب الذين أُحبّهم، واستغرق الإعدادُ والتخطيطُ شهوراً: مذكّرة وافية عن كل شخصية، ملامحها، انفعالها، وصف موجز للأحداث؛ حتى مضمون الرواية وضعتُ له خطوطاً ليصير أكثر إحكاماً. وبعد أن أصبح كل شيء مُعداً للكتابة، أحسستُ أنّ الرواية قد كُتبتْ ولم يعد هناك ما أضيفه.

حين أتحدَّث عن نفسي أقول إنّني من جيلٍ شهد أحداثاً وتقلباتٍ يندر أن تجتمع في عمر واحد: فقد عاصَرْنا أربعَ حروبٍ لتحرير الوطن، وثورةً بكل طموحاتها، وعشنا انكسارها وتشظّيها وارتدادها، والآن نعيشُ حنيناً لماضٍ لا أظنه سيعود. وقد يوضح ذلك سماتٍ نلمحها في الكتابة الستينية: من أعمالٍ عن السجون والمعتقلات، والعجزِ وعدم التواصل، إلى أعمالٍ أخرى تبحث عن الهوية وجذورنا العميقة.

عام ١٩٥١ كان بدايةَ وعيي بالأحداث حولي، وكنتُ في الثالثة عشرة من عمري، وأعيش في قرية نائية بالدلتا. كنا نخرج في مظاهرات تهتف بسقوط الإنجليز: تبدأ المظاهرة بخروجنا من المدرسة وتنتهي بعودتنا إلى بيوتنا، ويأتي اليومُ التالي وكأن شيئاً لم يحدث.

في يوليو ١٩٥٢ سمعنا أنّ ثورةً قد قامت من مصر، وتغيَّر نظامُ الحكم؛ لكنّنا نسينا الأمر، وكنا ما نزال نخرج من مظاهراتنا البائسة نهتف بسقوط الإنجليز!

وفي عام ١٩٥٣ جاءت الثورةُ إلينا: فوجئنا ذات صباح بطابورٍ من عربات الجنود تقودها عربةُ «جيب»، وتحمي مؤخّرَتَهم عربةٌ مصفّحة بهَرَتْنا بفولاذها ومدفعها. تأملناهم

* ـ ألقيتْ في ندوة «التجريب في الرواية العربية» التي انعقدت في قابس (أيار/مايو ١٩٩٧).

من فضول، واستمعنا إلى قائدهم بعد أن جمع له الخفراء ما يستطيعون من الأهالي في ساحة واسعة. تحدّث عن الأهداف التي تسعى إليها الثورةُ، وأكرمناهم باعتبارهم ضيوفاً على البلدة، فخرجتْ صواني الطعام من البيوت الكبيرة. ورحلوا.

في هذه السنوات قرأتُ طه حسين، وعبد الرحمن الشرقاوي، ويوسف إدريس. وجذبني إدريس كثيراً؛ فقد كانت شخصياتُ قصصه ممن يعيشون بيننا.

في عام ١٩٥٦ رحلتُ إلى العاصمة للالتحاق بالجامعة. بدأتُ أتفهم الثورة وأتحمّس لها. وقرأتُ نجيب محفوظ والحكيم ويحيى حقي، وعرفتُ الطريق إلى الآداب الأجنبية.

سنوات الخمسينات كانت فترة عجيبة في تاريخ العالم اشتعلتْ بالرغبة في التغيير والتحرُّر من كابوس التبعيّة والاستعمار. وكنّا نتابع أخبار الثورات من البلدان الأخرى ونخرج في مظاهرات صاخبة نهتف لانتصاراتها، ونعكف في المكتبات على القراءة في نهم شديد.

أذكر أنّ أول قصة قصيرة كتبتُها كانت عقب قراءتي لقصة «القتلة» لهيمنجواي. وحين أَعَدْتُ قراءتها بعد كتابتها بأسبوع أحسستُ أنها تقليد رديء لقصة هيمنجواي، فمزّقتها، ولم أقرب الكتابة بعد ذلك لمدة أربع سنوات.

نهتف للثورة والصمود في عام ١٩٥٦، ونعدو وراء سيارة عبد الناصر المكشوفة في ليل القاهرة المطفإ الأنوار بسبب الحرب، ونصيح: «حنحارب. حنحارب». نهدأ سنوات. وأرحل في عام ١٩٦٠ للعمل في أسوان. وهناك بدأتُ محاولتي مرةً أخرى في الكتابة. أذكر أنّني كنتُ أقضي الليل جالساً في مقهى على المحطة، أرقب القطارات تأتي وتذهب. في هذا المكان كتبتُ الكثير من القصص القصيرة. كنتُ أكتب تحت وطأةِ رغبةٍ لا تقاوَم، وبعد أن أنتهي من قصةٍ لا أشعر برغبة في قراءتها أو إعادة كتابتها. وعندما حاولتُ بعد عام من الكتابة أن أقرأ بعضاً منها أحسستُ أنها بلا طعم أو لون، وكنت واعياً عيْبَها الأساسيّ: فقد كانت تفتقد الملامح المصرية. فمزقتها.

في عام ١٩٦٢ عدتُ إلى القاهرة وبدأتُ محاولةً أخرى للكتابة، كانت أفضل من المحاولات السابقة. وأنا ألاحظ بعد العديد من القصص التي نشرت، أنني رغم السنوات الطويلة التي عشتها في المدن ما زلتُ أكتب عن قريتي وناسها. ويبدو لي أن سنوات الصبا تكاد تكون هي الحاسمة في تشكيل وعي الكاتب؛ فالأمكنة والشخوص التي عايشتها تتراءى لي بصفاءِ غامرٍ وقد تخلصتْ من ثوابت المتغيرات.

أول رواية كتبتها ـ **التاجر والنقّاش** ـ كانت عقب نكسة ١٩٦٧. كنتُ في نقابة الصحفيين بالقاهرة أستمع لخطاب تنحّي عبد الناصر: بكاء وعويل، وانهيار على المقاعد، ولا أحد يواسي أحداً، وانفجار رهيب في الشوارع، وكأنّ القاهرة خرجتْ بأجمعها تطالب الزعيم بالبقاء والصمود. تلك الأيام لا تُنسى. رغبتُ بعدها أن أرسم وجهاً مصرياً، وقوراً، شديد الهيبة، بملامح عميقة من الألم. كنتُ أبحث عن شكلٍ مناسبٍ لقصة قصيرة. ولسببٍ ما يتصل بتكوين الشخصية، رأيتُ نفسي أستدعي من ذاكرتي مكاناً شاهدتُه في واحة سيوة، وأظنها المرة الوحيدة التي كتبتُ فيها روايةً خارج مكاني المألوف. أثناء كتابة القصة تولدتْ شخصياتٌ أخرى، وتشكلتْ أحداثٌ جديدة لم تستوعبها قصتي، فكتبتُ قصةً أخرى وأخرى، بدت جميعُها أشبه بمَشاهد من عملٍ لم ينته.

الرواية مغامرةٌ أترك نفسي لها فتنمو وحدها، وأما القصة فأحسّ أنني أقودها وأسيطر عليها

وقد لاحظتُ فيما بعد أنّني لم أسع يوماً لكتابةِ رواية. بل يبدأ الأمر دائماً بكتابة قصة قصيرة ـ هذا اللون من الكتابة الذي أحبه ـ وتبدو القصةُ وكأنها لم تحتوِ العالمَ الذي تدور فيه أحداثها، أو تأتي شخصياتٌ جديدة تفرض نفسها بإلحاحٍ أحسّ معه أنه لا يمكن للعمل أن يَسْتغني عنها، وتحفر الروايةُ مسارَها مشهداً بعد الآخر.

في كل مرة أنتهي من كتابة رواية ـ وعددها خمس حتى الآن ـ يجتاحني إحساسٌ بأنّها كانت مغامرةً تركتُ نفسي لها. أرقبها في فضول وهي تنمو وحدها... بعكس القصة القصيرة التي تأتي كالوهج الخاطف ورغم ذلك أحس من الجملة الأولى أنّني أقودها وأسيطر عليها.

عدتُ إلى نكسة ٦٧ في عمل آخر هو **رواية بيوت وراء الشجار**، بعد أن شاهدتُ المهجَّرين من مدن القناة. كانوا قد أخلَوْا هذه المدنَ استعداداً لحرب الاستنزاف، فوُزِّعوا على بلاد الخطّ الثاني من المواجهة، ومنها بلدتي، وعلى بلاد أخرى في عمق الوطن. كانوا يعيشون في المدارس وباحات المستشفيات، والقادر منهم كان يستطيع أن يستأجر بيتاً. كنا نعيش انكساراً ألمحه في وجوهِ مَنْ عرفتهم، غير أنّه كان هناك أيضاً ذلك التصميمُ ـ وقد أحسسنا للمرة الأولى أنّنا في حالة حرب ـ فحاولتُ أن أكتب عنه في هذه الرواية. كانت الفكرة في البداية أن أكتب عدداً من القصص القصيرة تتناول المهجَّرين واغترابهم، وعندما بدأتُ في كتابة القصة الأولى تشكلتْ خطوطُ الرواية قبل أن أصل إلى نهاية القصة. كتبتُها في سهولة: فقد كانت المشاهد تتوالى في يسرٍ وأنا أتحرك في أماكن أَلِفْتُها، وبين أناسٍ أعرفهم.

فاجأتنا حربُ ١٩٧٣. جاءت على غير توقع، بعد أن بلغ بنا اليأس ذروته، وعقب ضجَّتِها حلّ صمتٌ مريب. كان رئيسُ البلاد [السادات] في أوج لمعانه، يقول إنّها آخر الحروب، وإنّه لا بديل عن السلام، وجانب كبير من الأوطان لا يزال محتلاً.

وتحدث كثيراً عن اشتراكية الفقر التي ذهبتْ إلى غير رجعة، واشتراكية الغنى التي نعيشها الآن. امتد الصمتُ المريب ونحن نرى كلَّ مكاسب الثورة تذروها الرياحُ، وأوضاعاً كنا طرحناها خلف ظهورنا تعود أشدَّ شراسةً مما كانت. وسرنا في متاهات السلام، ولم نخرج منها بعدُ، وتهاوى عددٌ من مبدعينا؛ لم يتحملوا، سقطوا ما بين مرضٍ واكتئاب: محمود دياب، نجيب سرور، أمل دنقل. مشوار طويل، نصف قرن من النضال والآلام والتمزق، ثم الصمت التام.

في عام ١٩٩٣ استعدتُ أحداث تلك الفترة التي أعقبتْ حربَ ١٩٧٣. أردتُ أن أكتب عملاً أصوِّر فيه تلك الأحاسيسَ المريرةَ التي لا تفصح عن نفسها لشدة وطأتها. وكالعادة كانت قصة قصيرة عن صياد عجوزٍ يتجوّل بلا كلل في البحيرة، وعندما يحسّ يوماً بالوهن واقتراب الموت يبحث عن شاطئ ويحفر حفرةً يجلس بجوارها حتى تأتي اللحظة. غير أن القصة تطورتْ بشكلٍ لا أفهمه حتى الآن، وتحوّلتْ روايةً: هي **صخب البحيرة**.

وأقول في النهاية، إنَّه من الصعب أن أتحدَّث عن تجربتي الروائية: فكل رواية كتبتُها جاءت بالصدفة. وما زلتُ أحاول!

القاهرة

نجوى بركات

التناسل

لا تستقيمُ الفكرةُ في الرواية إلا بالسلوك والأفعال. ولذلك، فإنّ الشخصية الروائية، بالنسبة إليّ، هي الذرّة التي تبدأ منها الروايةُ كانفجار نوويّ.

في الرواية أروي، أنا الكاتبَ، سيرتي بشكل ما. ومعنى ذلك أني أنتهي شخصاً كي أبدأ شخصيةً. تعوزني هذه المسافةُ، وإلا فكيف أبرّر خساراتي وبؤسي؟ لن تقوم المسافة هذه بين حياتي ومعناها، إلا إنْ **أنا** أنهيتُها في الواقع، أي حين أنقلها إلى الحيِّز الذي يتيح لي أن أفكّرها. أكتب حياتي إذن كي أفكّرها. أفكّرها لأني لا أقبل خسارتها خارجَ معنًى ما. لن يعزّيني سوى وجود معنًى مّا لها. أكتبها وأبتكر لها معنى...

وفي الرواية، لا أكتب، أنا الروائيّ، سيرتي، وإنما أخترع سيَراً لشخصيات أخرى لا تمتّ إليّ بصلة. إذاً، المعنى ليس قائماً فيّ. إنه في العالم، في هذا المأزق الذي يساويني بالآخرين. أريد تفكيك العالم كي أصل إلى الرمز. أريد تفكيك الرمز كي أصل إلى المعنى. تعوزني مسافة بين العالم المستتبّ وبيني، بيني وبين كلّ المرجعيات والقوانين والمعايير التي ينتظم بها العالمُ الخارجي. أذهب عميقاً في الدائرة السفلى من الحياة لكي أرقى إلى المعنى، إلى ذلك النظام الخفيّ الذي يدفع بالشخصية إلى ارتكاب فعلٍ ما، في لحظة ما. أذهب بالشرط الإنساني إلى أقصاه. أمطّه. أنفخه كبالون، فوق احتماله. بودّي أن أنْفذ إلى شبكاتِ أعصابه الدقيقة، إلى تشعبّات الشرايين. هكذا، أجلس في خلاصة الشخصية خارج كل المعايير. أصنع قيمتها بمعناها، بهذا المعنى الذي لا أقبض عليه دفعةً واحدة، بل يتساقط فيَّ نقطةً نقطة، فعلاً وراء الآخر، ذرّة تلو الأخرى...

*

علاقة الكاتب بالشخصية الروائية علاقةٌ ملتبسة. إنها رغبته بالتناسل، مطيّتُه إلى الخلود:

هو الكاتب يخترع شخصيةً ما، ثم يُطلقها في الأرض ويقول:

إني مكاثرٌ بكِ، فتكاثري وتوالدي ولْتصبحي أمماً وجنسيات. كوني كملح هذه الأرض ولتجعليني نبيّاً لأقول كيف لا أحبّك، ولتجعليني شيطاناً لأقول كيف لا ألعنك وأريد لك شرّاً وأذيّة وعذاباً وصريرَ أسنان؟

تضربُ لي موعداً، وإنْ جاءت، فمن الاتجاه الذي لا أنتظرها منه. الضيف هي، وأتمنّى لها سوءاً لأنها لا تكترث لفقري وتسألني وليمةً وحفلاً. تقرع عليّ أبوابي الموصدة، تجتاحني كالإعصار وترميني بما جرفَتْه على دروبها من سُيُولٍ وناس. مؤونتي لا تكفي كلَّ هؤلاء، فتُعيدهم إليّ وقد قاطعتُهم فتخلّوا عنّي وتخلّيتُ عنهم. نسيتُ ونسوا، وامتدّت بيننا آلافُ المسافات.

أُقفل عليّ بابَ مخبري السرّي. أنتقل بغبطة عالِمٍ مجنون، بين قواريري المبقبِقة بفقاقيع البخار. أدواتي تلتمع بغواية الخلْق، ومبضعي مسنَّنٌ ومشحوذ. سوف أصنعه هذا الكائنَ وأسمّيه، سوف يكون له جسد وروح وأعضاء.

أتأمّل مخبري. في متناولي كلُّ ما أحتاج إليه، كلُّ ما خبرتُ وعاينت، كلُّ مَنْ وما عرفت. له حواسي، له حواسّ الآخرين، أولئك الذين جاءوني خلسةً فسقطوا في شِباكي محنّطين بانتظار لحظة احتياجي إليهم، لأجتزّ منهم روحاً لكائني العظيم.

كائني ممدّد. ممتلئةٌ أوردتُه بخلائط الدم. تخرج منّي كتلةٌ ثم تقسو. كحجر. كلؤلؤة. كالمحارة، تنفتح روحي. له خلاصةُ روحي. فينتفض، وفي أعضائه تخبط الحياة.

العلاقة بالشخصية الروائية هي الالتباس، لكنها بليّتي التي بيديّ صنعتُ...

هو الكاتب يقول:

إنّي متنكّر لما فعلتُ. لهذا الوحش الذي اخترعتُ. ليس ذكراً ولا أنثى. ليس سمكةً ولا حجراً. لا يشبهني. لا هو ابن أمي وأبي، ولا تجمعني به صلةُ دم. يسير، فأتبعه. أتركه، فيلحق بي. كالظلّ. كظلّ لي. كالرصْد. ليس أنا، وأنا كل ما هو. لستُ سواه، وهو كل ما لا أستطيع. لا حقدٌ بيننا ولا غلّ. ولا حبٌّ ولا إلفة. من أين جاء؟ كيف شرّع أبوابي واحتلّني، كَسَرَ أقفالي المنيعةَ ودكّ أبراجي، تسلّق سلالم عزلتي وشهر سيفاً؟

يخرّب. أرتّب وراءه وأضمّد. يُلقي أمامي مرجاً من القتلى والدمار. يمدّ على دربي حقولاً من الألغام. يقف لي بالمرصاد وأخافه. جيوش من المرتزقة هو. فيالقُ من الأعداء. ينقضّ عليّ ويعيث بي فساداً. يسبيني.

أَوْدَعْتُه سرّي ففضحني. وثِقتُ به فغدر بي. أخرجني من وكري وأبقاني أعزَلَ وسط سوءِ فهمٍ عظيم. إنّي أسِيرُهُ. يلسعني سمُّه. أرفع رايتي البيضاء... إني حاصد لما زرعتُ.

علاقة الكاتب بالشخصية الروائية هي الالتباس، لكنها أيضاً ضحيّته وحيوانه المخبريّ...

هو الكاتب يقول:

أخترع الشخصية وأتلطّى بها كي أعيث فساداً. أبكي لما فَعلتْ وأتضامن ضدّها مع الغرباء. أدفعها أمامي لكي تتلقّى الرصاصة الأولى، فأخرج سليماً مُعافى، نظيفاً كشعرةٍ من العجين.

أبيعها وأعرّضها للسوء. أُنطق لسانَها بما لا أجرؤ على قوله، بما أكتم وأداري وأخجل به. كيف كنتُ لأعترف لولاها، كيف كنت لأنفث كل هذا السمّ؟

أمْسَخُها. أصنعها رجلاً وأضع في الرجل امرأةً وتمساحاً وأرانبَ وقبّعاتٍ. أصنعها قطاراً وأملأه بالبضائع والماشية والمسافرين. أزغل بها وأغشّ. أتخابث وأكذب. أرتكب المَعْصِيّات وأتفلّت من العقاب. أقول لها: كوني، فتكون. إنها كاتم سرّي الأمين، محرابُ ذلّي وخادمي، ساتِرُ جبني وضعفي. أمنحها نصيبها كاملاً لكي لا أتعزّى، لكي أتشكّى وأتلوّى وأنوح. أكيل لها الصاعَ صاعين. أحمّلها عتاد شكّي ووهني. إني الآن على يقين، وقد تنكّرتُ لها ثلاثاً قبل صياح الديك.

العلاقة بالشخصية الروائية هي الالتباس، ومن دونها ما أشدّ بخسي ويتمي...

هو الكاتب يقول: تحيّرني، كم تحيّرني!

إنها اللغز الذي أخترعتُه فاستعصى عليّ. تُشْبهني. هي الإيجاب وأنا السلب، والتجاذب واقعٌ بيننا لا محال.

نتناظر. ندور ككوكبين متماثليْن متقابليْن. عليها ينمو كلُّ ما فقدتُ، كلُّ ما أنا مولّهٌ به. مراعيها خضراءُ، ومياهُها تلتمع بالعذوبة ورقراقة. ناسُها أهلي، وقلبي سابحٌ أبداً يدور في فلك هذا الكوكب المضيء. إنها عزائي وروحي ممدّدةً فوق عشبها النديّ. أشجارها مورقة وتهبّ إليّ منها نسماتٌ تلج نوافذي وتعبث بستائري. لها طعمُ الحليب الفاتر. لها مذاقُ أصوات الأهل تصلنا آمنةً وديعة، فيما نحن صغارٌ نسعى إلى النعاس.

أخترع الشخصيّةَ، وأتلطّى بها كي أعيث فساداً، فأُنطِق لسانها بما لا أجرؤ على قوله!

مَنْ لي سواها؟ أنا الذي نُزِعتْ أوسمَتُهُ لخطإٍ لم أرتكبْه. مَنْ سواها يعيد إليّ الاعتبار؟ مَنْ سواها يردّ إليّ براءتي ونقائي؟ أخون، فتنحاز إليّ، تحبّني، تعرفني وتبقى أمينةً لي. أطلبها فأجدها. أسألها فتجيب. تعيد إليّ الاعتبار وتحوّل صدأي وتَلَفي إلى ذهبٍ كثير.

مَنْ أنا مِنْ دونها، وكيف كان سيكون لي كلُّ هذا؟ لن يمتدّ سلامٌ بيننا، ولكنها هُدْنتي وقتالي المرير، نَزْفي وفرحي العظيم. ألَقي. لغتي. توائمي. قرينتي. ذواتي. نسْلي. وجْدي وولعي وتلَفي وهواي العميق...

*

الشخصيات الروائية هي تناسلنا في الزمان والمكان، سعيُنا وراء المعنى، أيِّ معنى، وعلاقتُنا بها ستبقى دوماً هي الالتباس.

تأْهُل عوالمنا الهشّةَ الخاوية فنحبّها؛ تعيش عنّا الحياةَ التي تعاندنا وتَحْرُن كالبغل فنحسدها؛ تؤسِّس لبراءتنا الهشّة كالبلّور الثمين فنحميها؛ تفضحنا وتعرّينا، فنكرهها؛ تسلبنا دروعنا وتُبقينا عُزّلاً، فنحقد عليها.

نحتاجها. إنها اللعنة والحظّ. أكثر حقيقة منّا، هي التي لا تخبط في شراييننا سوى سيول الرغبات.

باريس

عبد الرحمن مجيد الربيعي

هموم التجريب الماثلة*

إذا كان روّاد القصة العربية قد كتبوا وفق فهم جاهز لفنّ القصّ الذي وجدوه في النصوص العالمية الشائعة في بواكير هذا القرن، فإنّهم كانوا محقّين في ما ذهبوا إليه. فلقد استعاروا الشكل القصصي الجاهز (قصص غي دو موپاسان مثلاً) وعبّأوه بمضامين محلية (كما فعل الرائد محمود تيمور). لكنّ علينا أن نقرّ ونحترم المكابدات العظيمة لأولئك الرواد الذين آمنوا بفنّ القصّ وعملوا على ترسيخه في أدبنا العربي الذي لم يكن على استعداد لزحزحةِ ثوابته واختراقه بهذا الجنس الأدبي الذي رأى فيه المحافظون جنساً أدنى من الشعر «ديوان العرب» ومن المقالة مثلاً. ونحن نتساءل في هذا الصدد: لماذا نشر محمد حسين هيكل روايته الرائدة **زينب** باسم مستعار، لا باسمه المُلعلِع في أوساط السياسة والصحافة؟

*

عندما بدأ جيلُنا كتابة القصة في الستينات فإنّه لم يعانِ ما عاناه أولئك الروّادُ الأوائل الذين مهّدُوا لنا الأرض وأمّنوا لنا الطريق. فالحق أنّنا كتبنا في جنسٍ أدبيّ اعتُرف به وأصبح له أعلامُه البارزون، وفي رصيده مئاتُ الكتب المنشورة في كافة أنحاء الوطن العربي، وبعضها لم يكتف بالتقليد المباشر للأشكال الغربية بل كانت لها إضافاتُها أيضاً، وخاصة في كتابات سنوات الخمسينات.

وإذا طبَّقْتُ هذا الحديث على تجربتي الخاصة كأحد أبناء هذا الجيل، فإنّي أعترف بأنّ مصطلح «تجريب» لم يكن وارداً في ذهني رغم أنّني كنتُ أكتبُ قصصاً تجريبية فعلاً. كما أنّني كنتُ وما زلتُ غير مغرم بالتسميات بل بالعمل الإبداعي ومعاناة كتابته. ولعلّ مثَلي هنا مَثَلُ الشاعر الرائع الراحل حسين مردان الذي توصّل إلى كتابة «قصيدة النثر» نتيجة حاجةٍ ومن داخل تجربته الشعرية المتمردة؛ وكان ذلك في بداية الخمسينات وقبل ظهور مجلة **شعر** اللبنانية وإشاعَتِها لمصطلح «قصيدة النثر» نقلاً عن الباحثة الفرنسية سوزان برنار؛ ولكنّ حسين مردان اجتهد في ايجاد تسميةٍ لنصوصه تلك، وهي «النثر المركّز».

لقد كنتُ في كتاباتي الأولى كالمشتغل داخل مختبر: أمامه كلُّ المعدّات والموادّ الأولية، وعليه أن يوالي تجاربه من أجل الوصول إلى نتائج. وكان الفنُّ التشكيلي بمدارسه المتعددة التي مرَّتْ عليَّ أثناء دراستي للرسم في معهد الفنون الجميلة ببغداد، ومن ثم في كلية الفنون الجميلة، ماثلاً أمامي. وكنت أُحاول الإفادة من مدارس الرسم هذه في إيجاد تقنيات مختلفة للقصة القصيرة (ولعلي أوّلُ مَنِ استعمل «الكولاج» في القصة العربية القصيرة في أكثر من عمل ضمَّتْهُ مجموعتي البكر **السيف والسفينة**).

وقد سبق أنْ قدَّمْتُ شهادة عن مجموعتي المذكورة التي بدأتُ بنشر قصصها منذ عام ١٩٦٢ وجمعتُها في كتابٍ صدرتْ طبعتُه الأولى عالم ١٩٦٦ ببغداد[١]. وكنتُ معتزاً بتلك الشهادة لأنها ذات أهمية توثيقية ومعرفية لمن أراد دراسة قصصي ورواياتي. ولكنّ كاتباً عربياً من جيلنا ومن مغربِ هذا الوطن كان منشغلاً بموضوع «التجريب»، وهو الصديق عز الدين المدني الكاتب التونسي المعروف. غير أنّ كتاباته التنظيرية حول التجريب لم تصلنا إلا لاحقاً. ويسجّل للمدني أنه أول كاتب عربي قام بتأليف كتابٍ كامل حول هذا الموضوع عنوانُه **الأدب التجريبي** صدرتْ طبعتُه الأولى بتونس عام ١٩٧١، وقد علِمْتُ منه أنه نشَرَ أهمَّ فصوله مسلسلةً قبل هذا التاريخ في ملحق جريدة **العمل** التونسية. ونشر المدني كتابه هذا بموازاة نشره لنصوصٍ في القصة القصيرة والرواية والمسرحية. وربما كان السببُ وراء كتابته لهذا التأليف الرائد والوحيد ـ على حد علمي ـ أنه أحسَّ بالحاجة لشرح أفكاره وإيصالها إلى المتلقين الذين قد يعسر عليهم فتحُ مغاليق نصوصه [الأدبيّة]، والأشكال التي ظهرتْ بها. وربما كانت أمامه تجاربُ بعض كتّاب الرواية الجديدة في فرنسا الذين قام بعضُهم بكتابة نظريةٍ (آلان روب غرييه مثلاً وكتابه الذي درسناه ـ ولا أقول قرأناه ـ بعد ترجمته إلى اللغة العربية: **نحو رواية جديدة**).

ولعل استعمال عز الدين المدني لمصطلح «التجريب» قد أراحنا، إذْ وضع لنا التسمية لما نريده ونشتغل عليه من أجل إنجاز نصوص سردية عربية جديدة. وكنتُ قد كتبتُ سلسلةً من المقالات المكثّفة القصيرة نُشرتْ افتتاحيات للصفحة الأدبية لجريدة **الأنباء الجديدة** الأسبوعية التي أشرفتُ عليها وكانت أول تجمع لمن شكّلوا نواةَ جيل الستينات في القصة والشعر، وكان ذلك عام ١٩٦٤[٢]. وقد ظهرتْ مقالاتي تحت عنوان **الأدب: كيف؟ ولماذا؟** وقد استعملتُ مصطلح

---

* ـ ألقيتْ في ندوة «التجريب في الرواية العربية» التي انعقدت في قابس (أيار/مايو ١٩٩٧).

١ ـ ظهرت هذه الشهادة في مقدمة الطبعة (الاحتفائية) ـ وهي الرابعة ـ لهذه المجموعة التي صدرت بتونس، دار «نقوش عربية» بمناسبة مرور ٣٠ سنة على صدور الطبعة الأولى منها.

٢ ـ ثبَّتَ هذا الشاعرُ سامي مهدي في كتابه **الموجة الصاخبة**، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.