«التجديد»، وكنتُ أعني فيه بشكلٍ مّا «التجريب» الذي يؤدي إلى «الإضافة» والانتفاض على المتداول دون المساس بقيمةِ ما أضاف هو الآخر لما سبقه. ذلك أنّ الإبداع يشكّل بمعناه الواسع سلسلةً من الإضافات لا الاجترارات.

*

لقد أدركتُ منذ البداية بأنّ عليَّ - إذا أردتُ أن أجد لي مكاناً يميِّزني في مدوَّنةٍ سرديةٍ كبيرة - أن أكتب «قصتي». فكأنّني بهذا أتمثّل قولاً لأراغون قرأتُه لاحقاً وقد جاء فيه: «أعرف كتّاباً كثيرين انتهوا إلى لا شيء، لأنّهم ساروا على دروب الآخرين، وأتمنى من أولئك الذين رأيتُ لديهم إمكاناتٍ ألاّ يسيروا على تلك الدروب بلْ أن يجدوا دروبهم الخاصة بهم»(١). لكنها مسألةٌ صعبة: فكيف نكتب قصةً تضيف؟ كيف نكتب قصة أخرى؟

لقد سبقنا الكتّابُ الغربيون إلى إنجاز أشكالٍ متقدمة جداً: ففي الأدب الفرنسي **البحث عن الزمن الضائع** لمارسيل بروست، وفي الأدب الانكليزي **يوليسيس** لجيمس جويس، ثم **الرباعية الاسكندرانية** للورنس داريل، و**الصخب والعنف** لفولكنر على سبيل المثال. وقد تم هذا الإنجازُ في مدوَّنةٍ سرديةٍ واحدة هي الرواية الغربية. وأما نحن فماذا نفعل أمام إحساس البعض منّا بأنّ تلك الكتابات [الغربية] قد أصبحتْ كالجدران العالية التي تسدّ الطريق أمامنا، وما علينا إلا أن نجد «دروبنا الخاصة» التي دعا إليها أراغون لكي نقدِّم مساهمتنا مهما تواضعت قيمتها؟ ترى هل كانت هذه الرغبةُ ماثلةً في أذهان الآخرين ممّن يكتبون القصة والرواية في الوطن العربي؟ أم أنها أسئلةُ نَفَرٍ منّا؟

يبدو لي أنها فعلاً أسئلةُ نفرٍ منا، وهم الذين أصبحوا المغامرين الروّاد في رسم خرائط جديدة للكتابة السردية العربية. وأقول هنا بأنّ هذا كان هاجسي الأول رغم تواضع إمكاناتي يومذاك وصغر تجربتي الفنية والحياتية. ولكنّ من المؤكّد جداً أنّ علينا، من أجل الوصول إلى تحقيق منجز، أن لا نواصل الا بعد أن نتأكد تماماً بأنّ خطوتنا الأولى لن ترمينا في متاهة.

*

يومَ بدأتُ القراءة حاولتُ أن أقرأ كلَّ ما حوته المكتبةُ القصصية العراقية: بدءاً من محمود أحمد السيد وذُنّون أيوب، وصولاً إلى نزار عباس وهو من جيل وسط بين الخمسينات والستينات وأحد أهم رواد تجديد القصة العراقية. ثم قرأتُ جلَّ الأعمال التي استطعتُ الحصول عليها في القصة والرواية في البلدان العربية الأخرى. كان ذلك مشروعاً قرائياً جاداً وفَّرَتْهُ لي المكتبةُ العامة والعامرة في مدينتي الأم (الناصرية). وقد تمّ بدافع رغبةٍ عميقة في التعرف على كل أسماء شجرة العائلة القصصية العربية وأعمالها.

وكان من الممكن لفتى مثلي أن يضيع وسط هذه القراءات التي لم أكتفِ بقراءتها، بل تجاوزت ذلك إلى قراءة تعامُلِ النقّاد معها. واكتشفتُ أنّ منطلق أغلب هذه الكتابات ليس قيمةَ الأعمال الحقيقية المنقودة، بل الموقع السياسي لكاتبها. وأذكر أنني همستُ مرة في أُذن صديقٍ قريبٍ في جلسة نقاش: ربما كان من سوء حظِّ كاتبٍ مثلي، له اجتهاده وآماله، أن يأتي في هذه الفترة التي يكتسب فيها النصُّ الأدبي قيمتَه من موقع كاتبه الحزبي لا الإبداعي.

ربّما كان من سوء حظّ كاتبٍ مثلي أن يأتي في فترةٍ يكتسب فيها النصُّ الأدبي قيمتَه من موقع كاتبِه الحزبيّ، لا الإبداعي!

وقد حصلتْ معي الواقعةُ التالية حين دُعيتُ لترشيح نفسي في «القائمة المهنية» لانتخابات نقابة المعلّمين في فرع مدينتي الناصرية، وكانت هذه القائمة مدعومةً من قبل اليسار. فقد أفلح من أرسلوه لي في إقناعي بالترشح، وهي تجربةٌ أردتُ أن أخوضها بدافع التعرف على عالم الانتخابات. وكانت مفاصلُ السلطة في عهد المرحوم عبد الكريم قاسم الذي قاد الثورة ضد النظام الملكي عام ١٩٥٨ قد استولى عليها من قِبل القوميين والذين تضرروا من نفوذ الشيوعيين وبقايا العهد الملكي، وجلُّهم من رجال الشرطة والأمن، وكلهم كانوا معادين له، وهو ما سهّل الأمر بالتالي لإسقاطه عام ١٩٦٣. وقد وزِّع بيانٌ 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. ولمّا كنت آنذاك قد نشرتُ تجاربي الكتابية الأولى - وكان هذا عام ١٩٦٢ - فقد وُجِّهت لي أصابع الاتهام. ولهذا طلبتُ ممّن أقنعني بالترشيح - وكان معتقلاً معي - أن يقوم لهم مَنْ كتب هذا البيان وأن لا علاقة لي به. فكان جوابه لي مفاجئاً - وقد ساهم هذا الجواب في جعلي أكثر حدةً في الفصل ما بين النصّ الأدبي المكتوب وهويةِ كاتبه السياسية، بل ومهاجمة أولئك الذين جعلوا من الأحزاب وسيلةً لإبراز

---

١ - جاء هذا القول في كتاب **محاورات مع أراغون** لفرنسيس كريميو.