ثلاثة حوارات في القصة

دار الجندي للنشر والتوزيع – القدس
*
darjundi46@gmail.com

ثلاثة حوارات في القصة

خضير الزيدي

*

الطبعة الأولى (2023).

*

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

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form or by any means without prior permission of the publisher.

ثلاثة حوارات في القصة

خضير الزيدي

محمد خضير

لطفية الدليمي

احمد خلف

الطبعة الأولى

2023 م

محمد خضير

لطفية الدليمي

احمد خلف

الفهرس

المقدمة..... – 8 –

محمد خضير..... – 13 –

الشهرة التاريخية استحقاقٌ لم يَنَلْه إلا كتّاب قلائل في العالم..... – 13 –

لطفية الدليمي..... – 33 –

الرواية أمست وريثا شرعيا للأسطورة..... – 33 –

القاص والروائي: احمد خلف..... – 79 –

لا يمكن ان يأتي النص ـ بريئا من الدلالات والتورية او استخدام الاستعارة..... – 79 –

المقدمة

لا يذكر النص القصصي العراقي الا وهذه الاسماء حاضرة في مفاصل النقاش والبحث النقدي فشخص مثل محمد خضير ولطفية الدليمي واحمد خلف لا يمكن تجاوزهم عبر الدرس النقدي والاكاديمي فقد شهدت الساحة الابداعية انتاج عشرات النصوص والمصادر لهؤلاء وبرزوا عبر مفهوم التجديد في الخطاب الروائي والقصصي معا وحققوا منجزا كبيرا ومؤثرا في مشهد الساحة العراقية منذ ستينيات القرن المنصرم وكان لكل فرد من هؤلاء الثلاثة نسق واسلوب مختلف قادر من خلاله ان ينتج للقارئ خطابا يعيد له مساحة من التأمل والتجديد والقراءة لواقع الرواية والنص القصصي والنص المفتوح،وهذه الحوارات التي سيستشف منها القارئ معلومات نيرة من المؤكد ستكون له نافذة اخرى ليطل عبرها نحو معالم تجديد ذلك الخطاب الابداعي لاسم

محمد خضير والسيدة لطفية الدليمي والقاص احمد خلف

من الطبيعي ان الساحة العراقية لا تخلو من اسماء ثانية لو اردنا ان نذكرهم لكن غاب عنا ان نجد بابا للحوار معهم وهو قصور اتحمل انا السبب فيه لكن الظروف ساعدتني ان اتحاور مع اسماء متعددة اخرى سواء جاءت الحوارات في القصة او الشعر او النقد لقد ارتأيت ان اجمع هذه الحوارات الثلاثة في كتاب لاعتقادي ان عوامل متشابهة قد تكون هي سببا في ذلك وان عامل الاختلاف في اسلوبية كل فرد منهم بالإضافة للمكانة المعروفة في الابداع العراقي والعربي لهم مكنتني ان اجد عامل التقاء ليكون هذا الكتيب بين يدي القارئ

لا زلت اجدد القول بان طاقة التجديد والحرص على تقديم نص مثابر قابل للتحول والبنائية والدرس النقدي يكمن في كل جديد من نصوص هؤلاء فهم بحق كتاب لا يمكن للزمن ان ينجب مثلهم..

اتمنى من قلبي ان اكون حققت للقارئ عبر هذا الكتاب ما يصبو اليه من منفعة علمية

تكشف له خبايا طريقة تفكيرهم ومعرفة طرائق
اسلوبهم الكتابية وكيف ينظرون لقيم الكتابة

محمد خضير

الشهرة التاريخية استحقاقٌ لم يَنَلْه إلا كتّاب قلائل في العالم

لا يدخل القارئ لمنجز القاص محمد خضير إلا وهو مشدود اليه ولا يخرج الا وفي نفسه هاجس الترقب والبحث، ترقب من قبيل ما الجديد الذي سيثيره محمد خضير بعد منجزه القصصي والبحث يكمن عن نقطة تحول يراهن عليها القارئ ليقول انه الملف القادم لهذا الرجل الستيني المنعزل اجتماعيا عن محيطة والمنزوي فكريا عن جيله، فرحت كثيرا حينما كلفني الاخ والصديق سيف الرحبي ان اجز ملفا عن محمد خضير وكنت اخشى ان لا انجح في ملفه فانا لم اترقب كل ما يكتب عنه ولم ارتو من نهر منجزه اضف الى ذلك خشيتي من الاقتراب من شخصه انه التناقض الذي اعيشه وانا احب هذا الرجل، انه بحق مدينة كبيرة وبعيدة فكيف ندخل اليها وكيف نستطيع الهروب منها.. سارد اثر في الكثير وقاص لم يستوعبه بعض كتاب الرواية والقصة، اخرون لم يفهموا خطابه وتنظيراته ومع هذا ننشغل بكل ما يأتي منه، اتمنى ان يجد القارئ اجابة تجعل من محمد خضير اكثر قربا اليه من خلال نص هذا الحوار

قدمت منجزاً مهماً في التجريب، لكن الجميع يرى أن ذلك التجريب يفتقد إلى التنظير، ما الذي يدعوك لتجربة تقدمها دون تنظير؟

ألّفتُ كتابين لمراجعة مفاهيمي عن النصّ السردي، غدوا بعد نشرهما كتابين تنظيريّين يُذكران كلّما وردَ الحديث عن قصصي، خاصة كتاب "الحكاية الجديدة" الصادر عن دار "أزمنة" في عمّان العام ١٩٩٥. فقد اعتُبِرت فصول هذا الكتاب_ وهو في الأصل محاضرات متفرقة في اتحاد الأدباء وجامعة البصرة_ بيانات نظرية أساسية في اقتحام عالم القصة القصيرة، ومَسرد سِيرويّ لتجربة الكاتب الذاتية. أما الكتاب الثاني "السَّرد والكِتاب" الصادر في دبيّ العام ٢٠٠٩ فقد مَفهَمَ لاشتغالاتِ السرد العامة (القصة والرواية) وتحوّلها من النصّ الى "الكتاب" باعتباره الصيغة المثلى لجامع النصّ حسب تسمية جيرار جينيت.

دعني اتساءل هنا بعد هذه المكانة التي حظيت بها في العراق والعالم العربي، كيف تفهم التجريب في كتابة النصوص السردية؟

ليس التجريب بحثاً مستقلاً عن كتابة النصّ الأدبي كما هي الحداثة التاريخية، فهو، أي التجريب، جزء من بنية النصّ الأساسية، وإشكالية من إشكاليات التجنيس الأدبي والصيرورة في الزمان والمكان واللغة والتخييل. لقد وَسَمَ النقد التاريخي مرحلةً كاملة_ الحقبة الستّينية من القرن الماضي_ بإشكالية التجريب، خاصة في مصر (جماعة مجلة جاليري) والعراق (جماعة مجلة الكلمة) لكن مجتمعات أخرى من وطننا العربي، توصَف بالمجتمعات الزراعية والتجارية كاليمن ودول الخليج، ضمَّت محاولات إشكالية/ تجريبية في الكتابة القصصية والشعرية أيضاً. ومن الناحية الأخرى في المغرب العربي، نشأت إشكالية تجريبية من نوع آخر، تلك هي إشكالية الكتابة الفرانكفونية. وكانت مجلة رائدة كمجلة (الآداب) فضاءً يضم أنواعاً متفاوتة من محاولات التجريب

تلك في المجتمعات الحديثة وشبه الحديثة. وهنا يجب التمييز بين التجريب كبنية داخلية في النصّ، والحداثة المجتمعية التي تؤثّر في نشر النصوص الأدبية وتفريقها تجارياً وحضارياً؛ فقد تؤثّر الحداثة في تحديد هويّة الكاتب الاجتماعية والفكرية، بينما التجريب حدّ يتخطى إشكالية الهوية، مثلما تجنيس النصّ تاريخياً وبنيوياً.

يجول في ذهني تساؤل تمنيت أن أطرحه عليك منذ زمن بعيد، صدرت مجموعتك القصصية (المملكة السوداء) عام 73 غير أنها لم تحتو في متنها قصتك (البطات البحرية) علماً إنها فازت بجائزة الملحق الادبي لجريدة الجمهورية سنة 66، وأيضا استبعدت قصة (النداء) المنشورة في مجلة "الفكر الحي"، سؤالي هنا هل القصتان خارج التوصيف الفني الذي دعوت اليه فيما بعد، ألم تحملا ملامح تجربتك الجديدة؟

لا أجمع قصصي على أساس زمنيّ ـ كرونولوجي، فأستثني عامداً ضمَّ بعضها في مجموعة وأؤجِّل البعض الآخر الى حين آخر. وفي هذه الصيرورة غير المنتظمة، أي النشر غير الظرفي

والمرحلي، قد تخرج بعض القصص عن مدارها لتنضمّ الى مدار بعيد لاحق. مثلا: استثنيتُ القصتين المشار إليهما في السؤال: البطّات البحرية والنداء، وكذلك قصصاً مكتوبة في مرحلة كتابة المجموعة الأولى "المملكة السوداء" الصادرة في بغداد العام ١٩٧٢، لتظهر أخيراً في مجموعة "كتاب العقود" الصادرة عن دار الجمل العام ٢٠٢٠. فكأنّما لا إرادة لي في تفريق هذا الكون السردي الى مدارات عشوائية متلاحقة. أليست القصص تولد دُفعة واحدة مع ولادة الكاتب العقلية والأنطولوجية، ثم تتوزع في دُفعات بعد غيابه عن وجوده الاسميّ الذي يمهر كتابتَه بالتتابع والحضور أمام القارئ؟ هذا ما أعتقده: مصادفة التأليف/ النشر اتفاقٌ مؤقت بحت إزاء الوجود الفعلي للنصوص خارج كينونة المؤلف/ الناشر الاسمية. هذا لا يحدث إلا في نشر القصص القصيرة في مجموعات ولا يحدث مع الروايات إلا نادراً (روايات كافكا مثلاً التي لا نستطيع تقديم إحداها على الأخرى). ولأجل البرهنة على هذا المُعتقَد الأنطولوجي في الجمع والتفريق نشرتُ

مجموعتي "كتاب العقود "مصنِّفاً قصصَها على أساس أنطولوجي/ موضوعي بدلاً من الأساس الزمني ـ المصادفاتي.

هل لنا الحق في أن نقول إن محمد خضير وقع تحت تأثير الواقعية السحرية قبل غيره من كتاب القصة العراقية، وهل يصح أن يكون الملهم الأول لهذا التوجه هو ماركيز؟

البناء الفني في قصصي استعاريّ، تعويضيّ عن الواقع المفقود، لكنّ بحثي عنه غير سحريّ ـ حيث تشير هذه الكلمة إلى بُعدٍ خرافي أو ميثولوجي بحت. ولا وجود للتناقض في الهروب من الصورة النمطية للواقع، الذي فُقُدَ "واقعيته" وصارت شخصياته تفكر في ما وراءه. إنّ مرور مائة عام على أوّل قصة واقعية كتبها رائد القصة العراقية محمود أحمد السيد، تدعوني لأن أجِّل ذلك الكفاح من أجل خدمة الحقيقة الواقعية. لكن هذا الكفاح أصبح اليوم من فضائل الماضي التي لا تُعوَّض بسهولة. الكفاح من أجل الواقع

المعيش والملموس أصبح اليوم قضية تأخذ أبعاداً واتجاهات غير مرئية وغير ملموسة، حسب تعبير ناتالي ساروت، لكنّنا لا نعتبر هذا البحث السردي الأساسي في النهاية سحرياً أو ميثولوجياً بأيّ معنى من المعاني.

هيمنت فكرة المكان في الغالب من كتاباتك، ما الذي يدعوك للتعامل مع المكان وكأنه استدعاء ومغامرة وتوظيف لا بد منه؟

المكان أحد الأبعاد الرئيسة في المعمار القصصي، إضافة إلى الزمان. لكنّ مفهومي عن المكان ودوره التقني والوظيفي يتغير من نصّ إلى آخر. فهو يتدخل أحياناً ليصنع مناخاً بيئياً خاصاً، معزولاً أو سرّياً، كالمعتقلات والمعسكرات والملاجئ والمستشفيات، وكلّها تحيط بوجود الشخصيات لتحقيق استجابات قصوى من الأفعال والحوارات والتداعيات النفسية. لا بدّ من تكييف هذا العنصر لمتطلبات الفعل الإنساني، إدانته أو إفراغه من رهبته وسلطته المهيمنة، إذا ما كان معادياً

وسالباً للحرية. من ناحية ثانية فهناك نوع من الأمكنة الأليفة تفتقدها الشخصيات، في حالات الحصر والاقصاء، كالبيت والمدرسة والمقهى، فتبقى حلماً يراودها وتسعى بقوة لاسترجاعه، وقد يؤدي ذلك إلى هلاكها. أمّا المكان المفقود بين النوعين الحقيقيين، المعادي والأليف، فهو مكان المؤلِّف المتوسّط بين هذين النوعين، وقد يعوّضه المؤلفُ بمكان متخيّل، لا وجود له في الواقع؛ إنه "المكان الآخر" غير المسمّى، بتعبير ميلان كونديرا. من هذا الاستعراض لنوع المكان وحدوده في النصّ القصصي، قد نفهم نزعة الوصف الحسّية والهندسية والجمالية في رسم المشاهد المكانية والاستغراق في استقصائها حدَّ التطرّف.

أغلب من يقرؤك نقدياً يشير الى رصدك للامح وتفاصيل دقيقة مما يشير الى رصد لعينٍ سينمائية ترافقك، السؤال هنا هل العين السينمائية ترصد أدقّ التفاصيل التي تبحث عنها في استنطاق المحلية والتنقيب في المكان ورصد محتوى ما مغيّب من زمن مضى؟

بالرغم من أنّ "عين الكاميرا" وسيلةٌ فنية سادت بكثرة في فترة الصعود القصصي التجريبي خلال العقد الستّيني من القرن الماضي، إلا أنّي أعتقد بأهمية الرؤية السينمائية للواقع من خلال التصوير الفوتوغرافي واستعمالاته السيميائية. فالصورة تشكّل في سيمياء البناء القصصي وجهةُ نظر أساسية تختلف عمّا كان يُسمّى في النقد التقليدي نظرة الراوي العليم التفصيلية للأحداث. الصورة القصصية_ كالفيلم السينمائي_ يتحدّدان بكمّية الإشارات اللغوية الاستعارية المكافئة للأحداث/ المرئيات البصرية التي يتدخّل المؤلّف ضمنياً لتوجيه تأثيرها في المتلقّي بوساطة ما كان يُسمى "الأسلوب". وليست السيمياء البصَرية في القصة_ الصورة واللوحة والعمارة_ سوى وسائل لنقْض الأسلوب، بمفهومه القديم، وتقليص كمّية الانفعال العاطفي والأيديولوجي والميثولوجي، الذي أغرقَ القصصَ بتفاهته زمناً غير قصير منذ بداية مئوية السرد في الربع الأول من القرن العشرين.

وأنت تكتب نصاً مثل "بصرياثا" هل تفكر بقارئ معين يعي ما تذهب اليه رؤيتك، هل فكرت الى أي مدى يمكن ان يتأثر القارئ بالمكان وسحره التراثي والشعبي؟

أنشأتُ كتاب "بصرياثا" المنشور عام 1993 ليكون مرجعاً رئيساً لقصصي كلّها، وسيرة للأمكنة التي احتضنَت سيرةُ المؤلّف منذ الصِّغر حتى الشيخوخة. كانت "بصرياثا" الحلقة الأولى من ثلاثة كتُب سِيرية، والحلقتان الأخريان هما: "أحلام باصورا" 2014، و"العشّار" المؤمل صدوره هذا العام 2021. وفي الكتُب الثلاثة اهتمام مشترك مع قراء أكاد أعرفهم بالأسماء والجيرة والرفقة الطويلة، ما يجعلها أقرب المؤلفات منهم، وأحبّها لنفسي أيضاً. لكن هذا الاهتمام بقارئ مجاور وشريك لا ينطبق كلياً على مؤلفاتي الأخرى، ففي كتاب "رؤيا خريف" 1995 ابتعاد عن الواقع المشترك، واقتراب من السيرة العقلية البعيدة المنال لقارئ معلوم. وقد استكملتُ هذه السيرة العقلية بكتاب "حدائق الوجوه" 2008 الذي اهتمّت نصوصه بسِيَر كتّابٍ

عالميّين علّموني حكمة القصّ ومزايا المكان غير المحدود_ حديقة العالم. وكما قلت في جواب سابق فإني لا أسلك خطّاً تصاعدياً في إرسال كتبي، تبعاً لاختلاف الأمكنة وتداخل الأفكار.

هل تهيمن الشهرة التاريخية لمحمد خضير على امكانيات قراءته الواقعية، وهل يوجد متلقّ مباشر له من دون التأثر بسطوته التاريخية؟

الشهرة التاريخية استحقاقٌ لم يَنَلْه إلا كتّاب قلائل في العالم، من أولئك الذي عبّروا عن "روح العصر وفكرة العالمية"_ لا من إقامتهم الظرفية أو سلطتهم الأيديولوجية، وإنما من قراءتهم الصحيحة للوقائع والمقولات الفكري التأسيسية للعالم الجديد، عالم الحداثة وما بعدها. قليلون من كتّابنا العرب يأبَهون لالتحاقهم بروح العصر وعالمية الأفكار؛ وبكلمة واحدة فإنهم محلّيون وعابرون من غير احتفال بوجودهم القلِق في عالم الكتابة؛ ولستُ استثناءً منهم طبعاً. فما يُقلِقني يكاد يتبخّر تحت شمس تشوي الجلود ولا تُنضِج

الأفكار. إنّي ثاوٍ مثلهم في مكاني لأنّ تاريخي المنكسِر لا يُحرِّكُ حمارَ عجلتي السردية، الغاطسة في نظام من الهيمنة والسقوط المتكرّر في الهزيمة والتراجع للوراء. لا شهرة تاريخية لي، حيث لا حلَّ قريباً لأزمات واقعي المتعثّر بين القطائع التاريخية المميتة. لا فرصة لإعادة كآبة كافكا الدافعة للرفض الواقعي، أو نقل عبثية الجيل الأوسط ـ جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية ضد الأخلاق الاجتماعية الزائفة، أو ادعاء ثوروية أندريه مالرو الآفلة. لا شهرة غير شهرة الوحل. إنّي بهذا لا أرثي نفسي فقط؛ إنّي أرثي جيلي السائر بعربته تحت تأثير النَّوام التاريخي والنفسي. إنّي ساخط فحسب، وأكافئ سخطي بثيمات لا تاريخية أحياناً.. فأيّ معنى خاص للشهرة يا ترى؟

ممكن القول بأنك تشعر بالتزام أبوي تجاه القصة؟

لا إمكان للأبويّة أيضاً هنا. مرّة نقدْتُ في مقال لي أبويّة القاصّ الخمسيني عبد الملك نوري

لشخصياته المقيَّدة لمنحدره الأرستقراطي. كانت قصصه مفارقة طبقية مفضوحة، وشبّهتُ قصصَ أولئك الآباء بعرائض كتّاب (العرض حال) الذين ينقلون شكاوى الناس بإخلاص شديد من دون الانفعال بها. الأحداث تمرّ من خلالهم ليتعذّب بها قراءُ ذلك الزمان الباحثين عن أبويّة مقابِلة تداوي حرمانهم وسقوطهم الأخلاقي ـ وكان فؤاد التكرلي يشارك عبد الملك نوري في تصوير الانحراف الاجتماعي والتحلّل الخُلقي للعائلات الارستقراطية من موقعه كقاضي تحقيق. كانت الرفوف في بناية المجتمع العالية ـ ولنتذكّر قصر كافكا ـ ترتفع حتى السقوف الشاهقة، بناية بناها العثمانيون، وجدّدَها أخلافهم البريطانيّون، والملكيّون، قبل سقوطها في ثورة ١٩٥٨. كان سقوطاً مدوّياً للأبويّة الاجتماعية ـ الطبقية ـ لم يُقُم بعده بنيان يعوّضها شعور الخروج بنماذج القصص المسحوقة إلى هواء الحرية وسنّ الرشد. استمرّت الأبويّة تتلوّن بأقنعة أيديولوجية استَبدلُت الجموعَ الغاضبة بالفرد المخذول. لكنّ شخصيةً واحدة لم ترتفع إلى مستوى الرفّ

العثماني العالي والبناء الاستعماري السابق. لم تستردّ الأبويّة سلطتَها القديمة، لكنّها استولت على متحف السرد التاريخي بهيمنة الرمز والأسطورة. تلك هي باختصار مأساة التراث الأبويّ للقصة.

أود أن أتساءل معك هل تكتب أحيانا للفيس بوك بتقنيات مختلفة تنسجم معه؟

إنّي أتساءل بالمقابل، هل يقدّم الموقعُ الاتصاليّ ـ الفيس بوك ـ نمطاً أبويّاً أكثر حداثة من صحافة البناية الأبويّة الاستعمارية؟ أظنّه كذلك؛ إذ بانتشاره وهيمنته البديلة لا يسمح لكاتب حداثيّ بالإفلات من فخّ الأبوية الإشهارية الجديدة. لكن رغم هذا الانجذاب السريع، فقد حدثُ تغيّر طفيف في استعمالات الشعور بالتدنّي والتبعية لوسيلة اتصالية لم تتوفر في السابق. كان الاتصال سابقاً بين الكاتب ونماذجه الاجتماعية المحرومة من التعليم مباشراً وساخناً؛ إنّه لقاء الحاجة لأبٍ راع مسؤول عن رعيته، وكان هذا العقد

الاجتماعي مفهوماً ومتفقاً عليه من دون مراجعة أو تبخيس. أما الاتصال الافتراضي الجديد بين الطرفين، فقد سَحَبَ هذا العقد من الآباء المزيّفين وأبطلُه عبر شبكة اجتماعية غير مركزة. وبذلك صارت الكتابة الفيسبوكية بديلاً عن صحافة الآباء الأوّلين، المنتفعين من جهل النماذج بآبائها. أصبحت العلاقة الأبوية أسرع اتصالاً، لكنها في الوقت نفسه أكثر تزييفاً وافتضاحاً. أصبح الطرفان_ الأب ونماذجه_ في موقع الراعي والمسؤول عن تبعية الفرد والمجتمع معاً. إنّه تبادل مواقع شامل، تنعكس تأثيراته على الكتابة الافتراضية بدرجات متفاوتة، لكنّها حاسمة وخطيرة.

ما مصير القصة في عالم تغرقه الروايات خاصة بعد الانفتاح على كتابتها من قبل شعراء؟

القصة القصيرة فنّ عابر للأزمنة والأمكنة؛ ربّما هي "لُكْنة" هاربة من مركزية القول السرديّ. وربّما لهذا الاعتبار أتحدّث عن الرواية باعتبارها وهماً من أوهام التغيير الاجتماعي والسياسي

الحديث. كانت القصة القصيرة صوت الآباء المهيمنين_ حتى سنوات القرن الماضي الوسطى _ لكن ما أن فتحَت الأيديولوجيا الشعبوية _ خلال سنوات الحرب الثمانينية في العراق _ البابَ لاستعمالاتٍ خيالية جديدة، حتى صار الانقلاب الأجناسي وباءً غير مُسيطَر عليه. كانت الترجمة النظرية لمفاهيم الأدب، والرواية خاصة، أواخر القرن الماضي، إغراءً _ شبه جسدي، مقابل الحرمان الأبوي السابق، وشهوةً مدمِّرة لأساليب التعامل مع واقع جديد يتّصف بالجماعية والحشْدية والأغنية الحماسية. لم يستطع الشكل الكلاسيكي الزاهد_ القصة القصيرة _ من مجابهة الهوَس الجمعي باستعمال الشكل الجديد، الرواية، وانخراط الأدباء فيما سُمّي بالفيلق الرابع، يومَ لم يضمّ الجيش العراقي غير ثلاث فِرَق. أكانت عسكرة المجتمع تتطلب شكلاً تعبوياً يكتسح سلطةُ الآباء الارستقراطية القديمة؟ ربما صدمة الحرب تسمح بهذا التفسير الأوليّ، لكن ما تفسير انديا الموجة الروائية إلى ما وراء السقوط الكبير لأيديولوجيا الحرب؟ هل اكتسحت الروح الجماعية المندفعة

كسيلٍ عرِم آخرَ السدود الأبوية الرومانسية البالية؟ هل يمثّل انتشار ثيماتٍ خيالية وأسطورية من ماضٍ كهنوتيّ بعيد سيطرةً لا واعية على مدوّنة المتحف السردي_ اللا أبويّة_ المئوية؟

هناك من يقول إن القاص محمد خضير كان يضمّن قصصه شفرات ورسائل، بعد كل هذا الوقت هل وصلت للقارئ وهل كانت تقنية مجدية؟

أجل. كلُّ نصّ هو شفرة أو رسالة لمستقبل قرائيّ متعدّد الصِلات والافتراضات. وتحوي مجاميعي الأخيرة (رؤيا خريف، حدائق الوجوه، أحلام باصورا، كِتاب العقود) ما اعتبرُه لغات شفريّة مرسَلة بحذر شديد؛ إذ تكتظّ المدوّنات السردية القصيرة والطويلة باستعمالاتٍ غير مفهومة لقارئ متلهِّف لاجتياز الألفيّات المتحفيّة. إنّي أشير هنا إلى خاتمة المئوية الأولى من عمر المدوّنة السردية، ومثيلتِها الدولة العراقية، التي يلتقي عندها ملايين القراء، على اختلاف ثقافاتهم الأدبية والفكرية. ففي يوم من العام ١٩٢١_ بعد سبع

سنوات من الاحتلال البريطاني الأول_ استيقظ القارئُ الصحفيّ على نوع من الخطاب الأبوي العاطفي، في نصّ يقرؤه أوّل مرة بعنوان (في سبيل الزواج) لكاتب اسمه محمود أحمد السيد. كان ذاك خطاباً متحوّلاً من السردية التاريخية إلى السردية الفردية لرجل الشارع. وليس هذا التحوّل ببسيط، إذ انّه أنشأ نوعاً من الحوار الثنائي الطليق بين مُرسِلٍ راعٍ ومُرسَل إليه يقبع وراء جدار من المفاهيم البالية والمواقف الذليلة. آنذاك، استطاعت نخبة من المسافرين وراء الحدود نقل "المرض الثوري" من الهند _ عبر الطريق البحري التجاري المعهود. ثم لما هبّت المؤثرات السردية التركية والروسية والمصرية _ عبر الترجمة والتجارة والدراسة_ انهدَّت سدودٌ وقامت مطابعُ وصحف ودور نشر صغيرة. ذلك التحوّل كان معجزة القرن التي تكافح فئةٌ من الكتّاب "الشفريّين" حتى اليوم لإقامة صلتها بحقلها الأول عبر متاهات جديدة. إنهم يتكاثرون _ القراء الفضوليّون _ إزاء الحركة الخفية للشفرات الطليعية.

لطفية الدليمي

الرواية أمست وريثا شرعيا للأسطورة

ما أن يذكر إبداع المشهد النسوي العراقي حتى تذهب الذاكرة والذهن باتجاه الروائية والقاصة والمترجمة لطفية الدليمي وما أن نشير لمواضيع التصوف والأسطورة وقضايا المرأة ومصيرها جراء حوادث العصر حتى تتناهى إلى أنظارنا ومسامعنا اسم السيدة الدليمي. لقد ألفت العديد من النصوص منذ مطلع السبعينيات ليومنا هذا وأصبحت إيقونة الأدب النسوي العراقي جراء إمكانياتها في الاهتمام بصلب الرواية وطرائق السرد وطبيعة توظيف البيئة العراقية والنظر لقضاياها الإنسانية..في هذا الحوار هناك العديد من المحاور التي نولجها مع سيدة الإبداع العراقي لنصل لمعرفة تفاصيل منجزها والتوقف عند إصدارها الأخير واهتمامها المتواصل بعالم الترجمة لأسماء بارزة وفاعلة في الآداب والعلوم الإنسانية

**** اسمحي لي بداية أن أتساءل عن اهتمامك بالموروث والتراث الصوفي وأساطير الشرق وانتقالاتك إلى روح الحياة المعاصرة. السؤال هنا: هل**

العودة للتراث نوع من الحل المؤقت؟ وهل هي استثمار يجب أن نراعيه في الكتابة أم هي جزء من هوية لابد من ملازمتها والعودة إليها؟

في هذا السؤال موضوعتان متمايزتان التراث الصوفي، والأسطورة، ولابد من تناول كل موضوعة على إنفراد. يمثل التصوف - وتوأمه: العرفان – القمة المشرقة في رأسمالنا المعرفي التراثي الحافل بالنزعات الأصولية المتطرفة أو التلفيقية والمثقل بالتأويلات الفقهية التي تعمل على مصادرة العقل، وأرى أن كتابات المعتزلة وأقطابها الأكابر توفر ما يمكن توصيفه بِـ (خارطة طريق) للنزوعات العقلانية وسط بيئة تسيّدتها الأصولية وافتقدت المرونة التي تديم شعلة التساؤل الفلسفي وما يتطلبه بالضرورة من نزعة شكوكية لا تتقبل اليقينيات الراسخة وترفض الحقائق المطلقة، وعلى الصعيد الشخصي أرى أن (مقابسات) التوحيدي و (رسائل أخوان الصفا) والنصوص الصوفية التي كتبها أعاظم المتصوفة ستبقى نبعاً ثريا للعقول المتعطشة إلى

المعرفة والتواقة للرؤى والكشوفات الفلسفية والذهنية، ولن يخف توهج هذه الكتابات بل سيتعاظم في قادمات الأيام. أما الأسطورة فتلك كما تعلم أمر مختلف تماماً. كانت الأسطورة – وكل ما يتعلق بها، إضافة للحكايات الشفاهية – ضرورة ملزمة للحفاظ على التوازن الرقيق الهش بين روح الإنسان البدائي وبنيته الذهنية والسايكولوجية؛ الأمر الذي وفّر لهذا الإنسان الوسيلة والقدرة لتجاوز محدودية قوته ووجوده الفيزيائي والتفكير بأمداء أبعد من مجرد البحث عن توفير متطلبات أمنه الجسدي وحاجاته البيولوجية البدائية، وأمسى وجود الأسطورة والملاحم لدى كثير من الشعوب الحية وسيلة فعالة للترابط الروحي بين أبناء الشعب الواحد ومحفزا فعالا للنظر في موروث أنساني مشترك تجتمع حوله فكرة المواطنة، واذكر دائما في هذا السياق الشاعر والباحث المكسيكي أوكتافيو باث حائز جائزة نوبل الذي كتب يوما: تتمنى كل شعوب العالم أن تمتلك تاريخا حضاريا ممتدا في الزمن وأن تكون لديها أساطير وملاحم ترويها لأجيالها، ولو

لم تمتلك المكسيك ذلك التاريخ وتلك الأساطير لكان علينا أن نختلق بعضها لنحيا على ركيزة نجتمع حولها. أرى أن تاريخ الأرض العراقية العميق الموغل في عمق الزمان هو ركيزة البقاء له ويتناولنا دراسته وتعريف أجيالنا بالملاحم والأساطير التي ابتدعها الرواة والمدونون الأوائل قبل ظهور ملاحم وأساطير الحضارات الأخرى، بل ينبغي تدريسها في المدارس بدءا من المستوى الابتدائي وحتى الدراسة الجامعية، وقد استفادت شعوب أخرى من ملحمة كلكامش وتناولتها في فنون الأوبرا والمسرح والمؤلفات الموسيقية وأنجز فنانون عالميون من جنسيات مختلفة أفلام كارتون موجهة للصغار لتعريفهم بهذه الملحمة التي ناقشت معضلة الوجود والموت والحياة، وفي اليونان المعاصرة كتب الروائي العظيم (نيكوس كازانتزاكي) كتبا منهجية للمدارس وعمل طوال سنوات على تبسيط نصوص الملاحم الإغريقية وتدوينها بلغة معاصرة لتلائم الأطفال في هذه المرحلة، ولا تزال الأوديسة والإلياذة اللتان ترجمهما كازانتزاكي إلى اللغة اليونانية المعاصرة تدرسان في المراحل

التعليمية كلها، وأرى أيضاً أن الرواية أمست اليوم الوريث الشرعي للأسطورة لقدرتها على توفير المحفزات اللازمة لإدامة شعلة التخييل البشري ودفعها نحو آفاق لم تكتشف بعد ومساعدتنا على تجاوز عوامل الكبح واليأس والإحباط التي يحفل بها عالمنا. لا أظن أن توظيف التراث – وبخاصة في جوانبه التصوفية والعرفانية – موضوعة تنتمي للجدل المتواصل حول ثنائية التراث – المعاصرة، بل تمثل موقفا مختلفا خارج هذه الثنائية، وثمة في المشهد الثقافي بعضُ فهمٍ قاصرٍ لتوظيف التراث الصوفي في النصوص والروايات المعاصرة بطريقة مقحمة أقرب للنزعة التزيينية دونما تمثّل حقيقي للكشوفات العرفانية عمليا وحياتيا على الصعيد الشخصي. لا أرى أي ضير في توظيف أي لون معرفي وجعله عنصراً فاعلا في العدّة المفاهيمية للكاتب (الروائي بخاصة) متى ما حاز ذلك اللون المعرفي على طاقة خلاقة لإدامة شعلة التوهج المعرفي ومغالبة انكفاء الروح البشرية وتجاوز محدوديات الزمان والمكان والبيئة، ويمكن الاستشهاد في هذا الصدد بنصوص الرومي التي

صارت تعدّ جزءا أصيلا من الكلاسيكيات العالمية، ويصح الأمر ذاته على أعمال ابن عربي والنصوص المشرقية من أمثال (باغا فادغيتا) الهندية، وهنا لا مسوغ للحديث عن (الحل المؤقت) أو (الحياة المعاصرة) وكلما يشير إلى(زمنية) النص؛ فالنصوص الصوفية والعرفانية هي بالضرورة نصوص لازمنية – نصوص تتجاوز المحدوديات المحلية وتنزع نحو ملامسة تخوم المطلق والسامي والجميل في الكون.

**** تشيرين في إحدى حواراتك إلى أن فكرة تغيير الأمكنة لا تؤدي إلى الخلاص، باعتقادك وظف هذا الاعتقاد ضمن حدود النص القصصي والروائي لك بحيث أصبح المكان فضاء واسعا غير منحصر وانعكس على أبطالك ورؤيتهم للأمكنة،(أنا أتحدث هنا عن اعتقادك، ومدى تأثيره على نفسية شخصياتك النسائية داخل متن النص)**

الأمكنة كلها سجون مقننة لأرواحنا نحن الذين لا نبتغي سوى التحليق بعيدا عن جحيمات العالم.. لطالما كان للأمكنة حضورها المهيمن في قصصي ورواياتي باعتبارها العنصر المعادل والمقابل لحركتنا في الزمان مقابل حركتنا ضمن فضاء الحلم والمخيلة، أعتبر المكان أفقا حرا لا تحده الحدود الجغرافية والاكراهات السياسية والمواثل المادية، لذا تجد مطلق شخصياتي – وليست النسائية حصرا؛ فأنا لا اشتغل في غيتو الموقف النسوي ومحدوديته -تحاول الإفلات من أسر الأمكنة عبر التخييل والحلم وابتكار التعلقات الواقعية والميتافيزيقية لتحقق نجاتها من ربقة المكان والزمان. خذ على سبيل المثال شخصية الشيخ قيدار ذي النزعة العرفانية في روايتي (سيدات زحل) وهو الذي قام برحلة روحية عبر العراق كله سيرا على قدميه ليكتشف عبرها نفسه ورغائبه وخطاياه وأحلامه وذاكرة المكان وأساطيره فلا يجد الخلاص بل ينتهي به الأمر إلى مواجهة فظة مع سلطة فاتكة ترتاب فيه وتحتجزه لزمن غير معلوم، وعندما ينجو من هذا المصير لا يعود يأنس بمكان ما بل

يمسي همه ومبتغاه العثور على قيمة افتقدها ونفتقدها في زمن تهاوي القيم وهيمنة سرديات تبرر الموت والقتل والتحارب، وخلُص إلى الارتكان لمشروع معرفي يتمثل في حماية ذاكرة بغداد – المدينة التي تواشج تاريخها وحاضرها مع كوارث حياته، فقام بجمع وشراء الكتب النادرة والمخطوطات المتعلقة ببغداد وما كتبه عشاقها عنها وسعى إلى الالتقاء بأناس ذوي توجهات عرفانية ليتشاركوا معه مهمة حماية الذاكرة عندما أصبحت الأمكنة معادية بمحدوديتها وتبدلاتها التراجيدية، حتى استقر به المقام مؤقتا في دير شمال العراق مع صديقه وخلّه الروحي القس جبرائيل، وصارا يحملان ذاكرة بغداد معهما أينما حلا وترحلا وكأنهما يحملان روح المدينة بديلا عن كينونتها المادية ومثولها الجريح في الحاضر.

**** أينطبق هذا التوصيف على روايتك الأخيرة عشاق وفونوغراف وأزمنة**

في روايتي الجديدة التي صدرت حديثا (عشاق وفونوغراف وأزمنة) يتخذ المكان فضاءً واقعيا وميتافيزيقيا وتخييليا: الأمكنة تتعدد وتتعالق مع الأزمنة الممتدة، وتحيا الشخصيات الرئيسية رجالا ونساء في محنة المكان والزمان وتجهد للافلات من أغلالها وبلوغ مراميها عبر تخيلات تارة أو عبر رحلات وهروب وانتحار ومواجهات أو باعتناق العشق أو اللوذ بالمعرفة والفن والعلوم؛ فكأنها محكومة بالاختناق في محيطها الضاغط وأمكنتها المتضافرة مع سلطة القمع المهيمنة. أرى في الفن الروائي تجربة وجودية وحسية خارج سلطة المكان المحدود، تجربة تغوص في أعماق الكاتب وتضيف له وتثريه ويتشارك هذا الثراء مع قارئه إذا نجح في توجيه البوصلة، الفن الروائي ليس انعكاسا لواقع أو تمثيلا لرموز ودلالات يحفل بها ما يقع خارج ذواتنا ؛ إنه إنتاج لمعانٍ كثيرة نتشاركها مع الوجود ونؤكدها عبر عملية الكتابة فتتكثف وتظهر كنسيج متقن محبوك من حيثيات الوجود ورغبات المرء وإخفاقاته وتشوقاته وأفكاره وخبراته المعرفية.

**** كلامك هذا يقودني لأتساءل عن تقنيات السرد لديك: هل تغيرت من نصوص موسيقى صوفية حتى سيدات زحل؟ هل ثمة رؤية وفهم خاص تتبناه لطفية الدليمي في تشكيل نصوصها بين فترة وأخرى؟**

أرى أن تطور تقنيات السرد وتغيّرها المستمر عمّا سبقها من نصوص سردية مسألة في عداد البديهيات لدى كل روائي مجتهد، وهي ليست مسألة كيفية أو مزاجية أو محض استجابة لمحددات جمالية تفرضها القراءات المتعددة والمنتجات الحديثة لفنون السرد، بل هي حاجة تتناغم مع نزعة الارتقاء الذاتي المدفوع بأتساع المدى المعرفي والذخيرة المفاهيمية وتنوع أشكال الخبرة البشرية بنوعيها: الحسي والذهني في ما يختص بتجربتي الروائية الشخصية أقول وبوضوح حاسم: لم أكتب يوما نصاً سردياً وأنا واقعة تحت غواية تجريب رؤية سردية قرأت عنها وفتنت بها أو تماشياً مع روح نصّ ما قرأته وأعجبتُ به، بل أكتب

طبقا لذائقتي الشخصية وبما يتطلبه النص الذي أعمل عليه وتستدعيه موجبات بنائه وتشكلاته وما يتطلبه الموقف الفكري الذي ينبغي أن تنهض به الرواية بكل أجناسها إلى جانب المستلزمات الجمالية التي يتطلبها الفن الروائي. يمكنني القول أن أعمالي السردية (وبخاصة الروائية منها) اجتهدت لحيازة سمات محددة تخص تجربتي، وقد تطوّرت هذه السمات وتكثّفت في أعمالي الأخيرة السمة الأولى تعود لتوظيف النص الصوفي والعرفاني كمادة أصيلة في النص الروائي وبطريقة عضوية ملتحمة يمكن معها أن توفّر نوعاً من (المتحسسات الميتافيزيقية) للقارئ قد تعينه على تلمس خطاه وتدبّر خياراته في حياته الحاضرة أما السمة الثانية الحرص التام على تضمين النص نوعاً من (الرؤية الخلاصية) الميتافيزيقية وعلى نحوٍ يكافئ الرؤية الفلسفية الكانتية (الخاصة بالفيلسوف كانت) القائمة على أساس مفارقة اللامرئي للمرئي، والميتافيزيقي لليومي العابر. إن فكرة (المجاوزة) المستمرة للوقائع اليومية – مهما بدت مثيرة ومدهشة ومغوية – أراها تقع في قلب

كل رؤية خلاصية فردية، وأحسب أن الرواية جديرة بتعزيز هذه الرؤية حتى وإن كانت رواية تتشكّل من حوادث يومية محدودة طارئة أو عابرة.

**** ماذا عن السمة الثالثة التي تتعاملين فيها مع نصوصك وتوجهاتك نحو افق الكتابة ألا يمكن أن تكون الموسيقى حاضرة**

نعم السمة الثالثة هي التركيز على (موسيقية) النص والتعامل مع موسيقى الكلمات باعتبارها أداة فاعلة في التعبير عمّ لا يمكن التعبير عنه بالكلمات المجردة. إن استخدام البناء الموسيقي وتوظيفه في النص الروائي يمنح النص بهاء وقدرة على تمرير الأفكار عندما تعجز اللغة اليومية المتداولة عن ذلك وعلى نحو شبيه بما تفعله السمفونيات الكلاسيكية. إن (موسيقية) العبارة الروائية كما أراها تشكل بصمة خاصة يصعب تقليدها ونسخها لأنها بناء جواني متماسك بخيوط لا مرئية له سره الإيقاعي ونسيجه النغمي، ويمكن تفسيرها على نحو ما عبّر

عنه أحد الفيزيائيين بقوله: إن نظرية "كلّ شيء" التي يسعى لها الفيزيائيون سوف تستخدم نوعاً من الرياضيات المتقدمة غير المعروفة والشبيهة بموسيقى (بتهوفن) التي تبدو عناصرها الأولية مألوفة غير أنها تمتلك بصمة خاصة لا يستطيع أحد سوى (بتهوفن) الإتيان بها. هنا لابد من الإشارة إلى أن موسيقى العبارة التي أعنيها تختلف اختلافا جوهرياً عن الإنثيالات العاطفية السيالة التي تسعى لتحويل الكلمات إلى لعبة لغوية مسطحة ولزجة لإثارة العواطف تطلعاً لاستدراج فئات معينة من القراء في بعض الروايات العربية السائدة في السوق، بينما تحقق موسيقية العبارة الداخلية تفردا لأسلوب الكاتب وتصبح علامته الفارقة وبصمته التي تميزه ويعرف بها أما السمة الرابعة فهي الحرص على جعل الرواية نصاً معرفيا إلى أبعد المديات، ومن يتابع رواياتي (وبخاصة روايتي الأخيرة المنشورة حديثاً عن دار المدى) سيلمس قبسات من المعرفة العلمية والفلسفية والسايكولوجية والتأريخية تتواشج مع الصفات الخاصة لكل شخصية وتبرز اهتماماتها وأحلامها

وتحدد نمط سلوكها، ويتفق هذا مع قناعتي المتزايدة بأن الرواية الحديثة ستلعب في السنوات المقبلة دور (الحاضنة المعرفية) التي تزوّد الأجيال القادمة بقدر معقول من تلاوين المعرفة المتجددة وبخاصة بعد الانفجار المعرفي الهائل والكشوف العلمية المتواترة، وقد أسهمت وسائل المعرفة الرقمية واعتمادها على الخوارزميات المحكمة في اخسار القدرة التحليلية لدى هذه الأجيال المسحورة بالعالم الرقمي، وسيكون بوسع الروائي المتمكن (من خلال مقاربة مفردات المعرفة بوسائل ناعمة وسلسة) إعادة التوازن بين المعرفة التحليلية والخوارزمية الرقمية المهيمنة ليساعد بعمله الإبداعي على تعزيز كفاءة قرائه الشباب لاستخدام الطاقات الخلاقة المتاحة للعقل البشري.

**** تلجئين إلى لغة الشعر وفيض الموسيقى في كتاباتك، هل ثمة اقتراب من روح النفري وابن عربي وروح الأساطير والميثلوجيا بحيث تنصب ضمن (نص مفتوح) أم هي تقنية تلازمك ولا يمكن الفرار منها، وأود أن اعرف هل يمكن أن تنجح هذه اللغة**

مع النصوص الروائية التي توظف مأساة الإنسان أم يحتاج القارئ إلى لغة السرد واضحة المعالم بعيدة عن الغموض؟

أرى في بعض إجاباتي السابقة ما يلقي الضوء على هذا التساؤل، ولكن لا ضير من إضافة كاشفة لهذا الأمر. يمكنني تأطير الجواب في سياق المقايسة التالية التي صارت بمثابة مواضعة روائية لديّ: أعبّر عن الثيمات الرئيسية في رواياتي (وكتاباتي بعامة) بنصوص تقارب روح النص العرفاني وجمالياته وقدرته المدهشة على تكثيف التجربة البشرية وضغطها في عبارات تخلو من ترهّل اللغة اليومية المتداولة، وتحوز هذه العبارات عادة نوعاً من تنغيم موسيقي يساهم في تكثيف المعنى وجعله في حالة تناغم مع روح القراءات التي تدربت على التقاط الخبرات الجوهرية المتجاوزة للخبرة المادية اليومية ويمكن أن يلتقطها القارئ العادي والآخر الذي خبر النصوص العرفانية وبات يتلذّذ بأية إيماءة عرفانية وتسري في أطرافه كهرباء الانتعاش الروحي والاسترخاء المبهج. في هذا

السياق أرى وجوب التأكيد على حقيقتين: الأولى أن النص المطعّم بنكهة عرفانية لم يعُد بالنسبة لي أمرا أجهد نفسي بقصد اقتناصه بل هو معطىً أراه ماثلا أمامي ويأتيني ليّنا مطواعا وأتعامل معه بسلاسة وتلقائية مثلما نتعامل مع الهواء والماء وموجودات الطبيعة في حياتنا،وقد بلغ بي الأمر حد أنني أرى في النفّري وأبن عربي وأكابر عرفانيينا الأجلّاء أصدقاء عمرٍ خلّصاً لطالما ناجيتهم في صحوتي كما في منامي. أما الحقيقة الثانية فإن النص الروائي الذي يتميز بالنزوع العرفاني في بعض مفاصله لم يعد محكوماً بمحدودية التعامل مع موضوعات معينة، إنما هو نص صالح لاحتواء جميع الموضوعات الإنسانية عندما يوفق الكاتب في توظيف عدّته الروائية توظيفاً عرفانيا لتوجّه ومعرفي الهوى، ولست أكتمك الحقيقة إذا ما قلتُ لك بأن عبارة " لغة السرد واضحة المعالم " هي من العبارات التي لا أجدها قريبة إلى ذائقتي ؛فليس ثمة قوانين ومعايير إجرائية محددة يمكن بوساطتها التمييز بين لغة سردية واضحة المعالم وأخرى غير واضحة المعالم: هناك نص مغلق يتعمد صاحبه

الغموض والعبارات الالتفافية للإيهام بعمق مفترض غير موجود أساسا، وهناك نص سردي متقن ومنسوج بعناية وحرفية يحترم عقل القارئ ويتوفر على قدر من الإمتاع والتخييل والكشوف ويلقى هوىً لدى القارئ الذي يراه نصا مبتكرا جديرا بصفة الابتداع الرفيع، فإذا حصل هذا عندها يكون الكاتب قد أنجز شيئاً من مهمته عبر الحمولة الروائية سواء بتوظيف الأقباس المعرفية أو باعتماده أساليب وتقنيات سردية متعددة تستدعيها وقائع الرواية وتطور شخوصها وحوادثها في الزمان والمكان .

**** لا زال اهتمامك قائما بواقع ترجمة الحوارات والنصوص الروائية والقصصية للإبداع الغربي، إلى أي مدى يمكن إن تأخذ الترجمة من وقتك وتؤثر على كتاباتك ومشاريعك الروائية؟**

غدت الترجمة – بالنسبة لي – عينا ثالثة أرى بها العالم من جهاته المختلفة، ويتوازن عملي في الترجمة مع عشقي للفن الروائي والكتابة

المقالية والدراسات، وقد منحت الترجمة منذ ثمانينيات القرن الماضي وقتا وجهدا خاصا لم يؤثر على الكتابة القصصية والروائية؛ فأنا كاتبة منظمة جدا ومتفرغة للكتابة وحدها وأقسم وقتي بين أعمالي بشكل دقيق، وقد منحتني الجهود الترجمية أفقا واسعا لما تتطلبه من قراءات متنوعة ومتعددة لاختيار وتحديد الأعمال الملائمة للترجمة ؛ إذ ربما يستهويني كتاب ما واقرأه ولكني في النهاية لا أجده مناسبا لاشتراطات الترجمة. ترجمت خلال عملي في مجلة (الثقافة الأجنبية) الفصلية العراقية الكثير من النصوص الإبداعية وبعضا من يوميات فيرجينيا وولف، ثمّ إن صرفت إلى ترجمة أعمال روائية من خارج فضاء الثقافة الغربية السائدة؛ ترجمت أولا رواية (بلاد الثلوج) للروائي الياباني الحاصل على جائزة نوبل (ياسوناري كاواباتا)، و بعدها رواية (فجر نهار مشرق) للروائية الهندية المرموقة (أنيت اديساي)، ثم ترجمت مجموعة من القصص القصيرة لنخبة من القصاصين والروائيين من آسيا وأفريقيا والغرب، وبعدها تنوعت خياراتي الترجمية فإستهوتني

السير الذاتية والمذكرات واليوميات؛ فترجمتُ مقاطع منتخبة من يوميات الكاتبة (أنايسنن) اخترتها من ست مجلدات من يومياتها. عاودتُ نشاطي الترجمي بهمّة ونشاط بعد فترة من التوقف بحكم وضع اللاإستقرار الذي شهده العراق بعد عام 2003،وكانت باكورة ترجماتي في هذه الفترة حوارات مختلفة لكتاب من الشرق والغرب ثم ترجمت كتاب (حلمُ غايةٍ ما – السيرة الذاتية للكاتب الفيلسوف كولن ويلسون)،وأعقبته بكتاب (تطور الرواية الحديثة) للبروفسور الأمريكي جيسي ماتز. وصدر هذه الأيام (تموز 2016) كتابي الجديد فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة – حوارات مختارة مع روائيات وروائيين) وهو كتاب ضخم يتجاوز الستمائة صفحة ويحكي عن تجارب روائية مختلفة لكتّاب من جغرافيات بشرية متباينة شرقا وغربا. وظهر لي من قبل كتاب (أصوات الرواية) كهدية مع مجلة دبي الثقافية في حزيران 2015. تنطوي مشاريعي الترجمية على مقاربة فكرية أحرص على تنوعها واختلافها. كما أن لدي تقليدا ثابتاً وهو العمل على مجموعة من الترجمات في

وقت متزامن وهو الأمر الذي يديم في روحي وعقلي نوعاً من الحيوية الذهنية والمتعة التي أنتشي بها طوال الوقت. أعمل في الوقت الحاضر على مجموعة ترجمات وأتمتع في التنقل بين أجوائها المختلفة وكأني أحلق بين الأمكنة والأزمنة والمدن والأفكار والكشوفات: أكملت ترجمة كتاب (رحلتي: تحويل الأحلام إلى أفعال) وهو نص مذكرات رائعة للشاعر وعالم الصواريخ والرئيس الهندي السابق زين العابدين، وأنجزت ترجمة معظم كتاب (وجوه الجبال ستة) الصادر عن جامعة أكسفورد، وكتاب (أحلام في زمن الحرب – مذكرات طفولة) للكاتب الكيني نغوغي واثيونغو، وكتاب (مقدمة كامبردج في الآداب ما بعد الكولونيالية)، كما شرعت في ترجمة كتاب (الكتب في حياتي) للكاتب كولن ويلسون وهو من الكتب الممتعة، وكتاب (الأدب والعولمة – الانعطافات المعاصرة في الدراسات الأدبية) للبروفسور بولجاي، وكتاب (عن الحب – استعادة الحب الرومانسي في حياتنا المعاصرة) للفيلسوف الأمريكي الراحل روبرت سولومون، ولدي مشاريع مختمرة لترجمة كتاب عن (الواقعية

السحرية والرواية ما بعد الكولونيالية)، وكتاب آخر عن (الرواية ما بعد الحداثية). أود الإشارة في هذا الموضع إلى مساهمتي الترجمية الأسبوعية المنتظمة في ثقافية صحيفة (المدى) العراقية كل يوم أربعاء وبعض المطبوعات الثقافية الأخرى التي قدمت فيها حوارات وموضوعات عن روائيين وفلاسفة من الشرق والغرب، ويمكنني القول بوضوح أن الترجمة توسّع آفاق الروائي وتضيف ذخيرة ثرية من الأفكار والرؤى والخبرات إلى عدّته الروائية، وقد خبرت هذا الأمر شخصيا وتلمست آثاره في عملي وحياتي.

**** دعيني أتساءل هنا، هل أنقذتك كتابة الرواية من ألم الحرب والتشظي الاجتماعي والتشرد؟ ودعيني أتعرف منك أتعتقدين بشكل عام بأن الرواية تمتلك قدرة علاجية تعجز عنها الوسائل الأخرى؟**

تعتبر الرواية الحديثة في بعض توصيفاتها محايثة للحياة أو مفسرة لها وتمتلك في الوقت ذاته وعيها الخاص بالزمان والمكان، وعلى هذا سوف

يصبح بإمكانها التعاطف مع الحدث مما يجعل كتابتها مصحوبة بحالة من الأسى والأحزان الخفية. عندما كتبت روايتي (سيدات زحل) كنت أهدم المشهد التقليدي الروائي المتعارف عليه وأعيد بناءه برؤية شخصية جدا معززة بالقوة التي أواجه بها الخراب والحرب، وبدا بناء روايتي للبعض أمراً مربكا؛ فهم لم يألفوا هذا التشظي المتواتر والمقصود وهو أسلوب فرضته طبيعة الموضوع وتنوع تفاصيله: كنت أهدم صورة الحرب وأنشرها كشظايا حارقة وجارحة في الرواية مثلما تشظّت لدي الحبكة الواحدة متحولة إلى حبكات بعدد شخوص الرواية، واشتغلت في مجاورة يومية للخراب فكان علي أن أرصد الألم وأتعرف إلى مصادره المختلفة وأعاين أسبابه ونتائجه وانعكاساته عليّ، جعلتُ من مواجهة الألم ومعرفته وسيلة ناجعة لتجاوزه ؛ فالمعرفة بحد ذاتها تمنحنا قدرات مفاجئة للتعامل مع الألم وتشد من أزرنا وتدفعنا للبحث عن خلاصنا في عمل نحبه وننجزه فتخفف من شحنات الوجع وتحوله إلى مشاهد ومقاطع تغادر واقعيتها إلى حالة رؤيوية

خالصة. أسهمت (سيدات زحل) في علاج ألم التغرب والهجرة والوحشة؛ فهي لا تشبه أيا من رواياتي السابقة في البناء الفني وأسلوب السرد ولغته وتشكله على طبقات زمنية ومكانية متراكبة وتواتر الأصوات المتعددة فيها وان بدا لغير المدقق والقارئ المتعجل أنه صوت الحكاءة الساردة (حياة البابلي) حاملة ارث العراق العاطفي والعرفاني والتاريخي وهي التي قامت برواية أحداث بعض كراسات الشخصيات وأتاحت لشخصيات أخرى أن تروي كراساتها بلغة سرد مغايرة ؛فكتاب الشيخ قيدار يرويه الشيخ بلغة عرفانية ورؤى مثالية رومانسية فيها أنفاس من مواقف الزهاد والمتصوفة تكشف لنا موقفه من العالم والحياة والحب والعدالة والجسد والمرأة. وفي كراسة مدينة الأجراس يعتمد معظم السرد على الأسلوب الحكائي شبيه القصص الشعبي فتروي البطلة للصبي إبراهيم الناجي من الخطف حكايات عديدة متداخلة الأحداث وتقوللّه " نحن نروي الحكايات لنستطيع تحمل الزمان" –تخبره عن المدينة والناس والإمبراطور الذي حرم طرح الأسئلة ووضع إجابات

لكل ما يطرأ على بال البشر وأطلق مقولة صارت دستورا للعلاقة بينه وبين الشعب (السكوت مقدس والنطق مدنس والرؤية إثم والشم محظور والفكر كفر والسؤال زوال والحلم خيانة)،بينما روت الساردة وقائع كتاب الحب التي عاشها العاشقان في زمنين متباعدين وبأسماء وشخصيات مختلفة تفصل بينهما نحو مائة وثلاثين عاما روت وقائع العشق بلغة حسية ترتقي بالحب والايروتيك إلى مصاف الانشغال الجمالي الصرف للرد على القبح والخراب والألم والموت الذي كان يحاصر ذاكرتها ومخيلتها ووجودها على امتداد الزمان تتمثل خصوصية سيدات زحل في كونها اشتغلت كمصدٍ للألم على امتداد فصولها إلى جانب امتلاكها رؤية انثوية خالصة للعالم بعد أن قُمع صوت الأنثى في الواقع ومتون الكتب طوال العصور؛ إذ لطالما كُتبت المرويات والقصص والروايات – حتى تلك التي كتبتها النساء – بصوت ذكوري يسقط رؤيته على الشخصيات والحوادث. الكتابة عمل متفرد يكشف عن الخصائص العقلية والنفسية للكتّاب، وتعد الرواية

النوع الأدبي المحبّب والأكثر جاذبية وقدرة على التجديد والتنوع اللامحدود في رصدها لأحوال المجتمعات وملاحقتها المعارف الحديثة وتأطيرها للنزعات البشرية المتنوعة واستفادتها من الحكاية والموروث الأسطوري والتطورات العلمية المتواترة، ولغنى العمل الروائي وتنوع مضامينه يمكن لبعض الروايات أن تكون علاجا في حالاتٍ خاصة ومن بينها الاضطرابات الذهانيّة كحالة (الذهان الهوسي - الإكتئابيّ) – تلك الحالة الشائعة التي تدمر حياة بعض الأشخاص وبخاصة اؤلئك الذين يتوفّرون على قدر عالٍ من الذّكاء والألمعيّة وتتسبّب حالتهم المرضية في إعاقة قدراتهم على نحو خطير، وقد حل العلاج بالرواية في بعض المؤسسات العالمية محل عقار (البروزاك) وهناك حالات موثّقة حكى فيها بعض كتّاب الرواية عن تجاربهم الشخصية وكيف ساهم انغماسهم في كتابة العمل الروائيّ على تخطّي الأطوار الصعبة من اضطراباتهم الذّهانيّة المدمّرة التي عجز عقار (بروزاك) عن علاجها برغم كونه العقار الذي أصبح سمة بارزة لثقافة العصر حدّ إطلاق اسم (ثقافة

البروزاك) على الثقافة الغربية، وقد ذهب بعض الأطبّاء السايكولوجيّين إلى إمكانيّة اعتماد الكتابة الروائيّة كوصفةٍ علاجيّة – في حالات محدّدة بعينها -،وربّما يكمن السبب في قدرة الكتابة الروائيّة على علاج الحزن وبعض الاضطرابات الذهانيّة في الطقوس الملازمة لعملية الكتابة والانضباط ومتعة التخييل التي يتطلبها كلّ جهد روائيّ وقد تؤدي كتابة الرواية إلى كبح التشويش الخارجيّ والضوضاء الصاخبة السائدة في مجتمعاتنا وتدفع الأشخاص نحو التركيز البالغ على سماع أصواتهم الداخليّة الثريّة المدفونة تحت حجب من الإهمال والتجاهل.

**** أنت متعددة الاشتغالات: تكتبين الرواية والقصة القصيرة والمسرح والمقالة والدراسات الثقافية وتترجمين، كما ساهمت – خاصة في بغداد – في تأسيس مؤسسات ثقافية وكنت عضو هيئة تحرير مجلات وصحف. كيف تتواجدين في كل هذه الحقول؟ وما أثرها على كتابتك الروائية أسلوباً ومعرفة؟**

أسهم تنوع انشغالاتي الإبداعية إلى جانب التجارب الحياتية والقراءة والسفر والعيش في بلدان متعددة في إغماء المعرفة وترسيخ التجربة وتحفيز الوعي وتكثيف الرؤية الإبداعية. لم أتواجد في هذه الحقول ضمن فترة زمنية واحدة بل كنت أتفرغ لضرب من الكتابة كالقصة القصيرة وأنجزها ثم أغادرها إلى سواها، كنت مخلصة للقصة القصيرة وأنا أكتبها مثلما كنت متفرغة لكتابة عدد من مسرحياتي في فترة لاحقة، أما الرواية فلا يمكن الشرك بها إذ تتطلب توحدا وتفرغا وشحذا للمخيلة وخوضا للتجربة المغايرة، لذا أجدني استفدت من تنوع اهتماماتي وكرست تلك المعطيات لخدمة وإثراء عملي الروائي. خوض التجارب الحياتية المتنوعة عزز مسعاي الإبداعي؛ فلم أكن جليسة البيت أمارس التأمل والتخييل حسب بل خضت ميادين التحديات الصعبة والمواجهات على ارض الواقع مما كان له الأثر الواضح في بلورة تجربتي الإبداعية وترسيخها وتعزيز مواقفي الاجتماعية والفكرية. كتابة الرواية ضرب من تحدي النفس لاكتشاف قدراتها

الإبداعية، أما عن تنقلي بين عالمي القصة والرواية فلا أرى ثمة اختلافا كبيرا بينهما؛ فكتابة الرواية والقصة طريقتان لتقديم ما نفكر ونحلم به حول العوالم والشخصيات والحكايات التي نبتدعها: قد نكتب ما نحب كتابته بصيغة مقالة أو دراسة وقد يفرض موضوع ما شكله السردي وفي أحيان كثيرة يؤدي اختيار كل مكان الحدث وموضوعه وشخصياته إلى فرض جنسه الكتابي، فيكون رواية أو قصة أو نصا مفتوحا أو مسرحية أو مقالة إبداعية، سأذكر لك مثالا عن تغير النظرة إلى الأشكال السردية وتداخلها في القرن الحادي والعشرين ؛ فقد التحمت قصص قصيرة ومقالات ودراسات وإحصائيات وتجارب نفسية وعلمية داخل متن الرواية عبر ما قدمه الروائي (جي. إم. كوتزي) الكاتب الجنوب أفريقي الحائز على جائزة نوبل للآداب. أصدر كوتزي بعد فوزه بنوبل للآداب روايات مهمة بينها اثنتان اثارتا كثيرا من الجدل في الأوساط الأدبية العالمية: رواية (اليزابيث كوستيلو) عن روائية استرالية مسنة تطرح آراء فلسفية صادمة في الأدب والسياسة والحياة في محاضراتها وقيل أن

كوتزي طرح أفكاره على لسان بطلته كوستيلو وتحفّظ النقاد التقليديون على وصفها بالرواية لكونها مزيجا من المقالات والدراسات والكتابة الروائية حتى أن كوتزي وضع عددا من فصول الرواية في كتب نشرها كدراسات نظرية مثل فصل" الواقعية" و"حياة الحيوانات" و " الرواية في أفريقيا " و" الفلاسفة والحيوانات "،ثم أصدر روايته الأخرى (يوميات عام سيء) التي ابتكر فيها شكلا غير مسبوق متحديا البنية التقليدية للرواية في إصرار تام على حريته في الأداء السردي الذي يتجاوز التنميط والمحددات النقدية القارّة ؛ففي روايته (يوميات عام سيء) يشطر الصفحات الأولى إلى نصفين بينما تتبعها صفحات قسمت إلى ثلاثة أقسام، ويسرد علينا في كل منها موضوعا مختلفا ؛فالجزء العلوي تحتله مقالات الكاتب بعنوان (آراء تنضح قوة) عن كتابة الرواية والموسيقى والفنون ويتضمن متن المقالات قصصا قصيرة أيضا، وتحتل القسم الثاني من الصفحة كتابة ذاتية عن مشاعر البطلة آنيا وأهوائها وتطلعاتها وفي القسم الأسفل من الصفحة

يكتب عن علاقة المؤلف ببطلته آنيا، المؤلف الذي يطلق أخيلته الجامحة عن معاشرة النساء وهو الشيخ الكبير، ويتطلب هذا التقسيم بالتأكيد طرقا مختلفة للقراءة والتلقي واستيعابا مركبا للرواية المركبة، لقد انتهى عصر المحددات الكلاسيكية، وتداخلت الطرز الأدبية مع بعضها قصة ومقالة وشعرا وسردا روائيا، وأجد أن تنوع اشتغالاتي قد أسهم في تطوير أدائي الأدبي على الدوام.

**** يشار إليك بالبنان في الاهتمام بالظاهرة النسوية منذ السبعينيات ليومنا هذا. هل تحقق ما كنت تصبين إليه من تغيير في مفاهيم تخص المرأة وإعلاء شأنها الإنساني والاهتمام بقضاياها الوجودية وإبداعها؟ وما هو موقفك من كتابة المرأة أو الأدب النسوي؟**

واجهتُ المشهد الثقافي وذكوريته بخبرة نضال اجتماعي وسياسي مبكر، ثم بشغف الأداء الإبداعي والمثابرة والبحث المعرفي ونجحت في إرساء

أسلوب سردي يخصني ولغة تقف على التخوم الغامضة التي تفصل بين الخطاب الذكوري الصارم المعني بالبلاغة التقليدية وبين اللغة الرؤيوية والعرفانية التي تجسد نظرتي إلى الذات الإنسانية والذات الأنثوية الحرة ومستوياتها وموقعها من العالم ؛فتغدو لغتي أو خطابي الأدبي بعد هذا حقلا فعالا ومتفاعلا من الانشغالات الفكرية والصراعات والمواجهات مع الخطاب العام- ذلك الذي يستند إلى موروث أبوي ذكوري يتحكم بمفاصل المجتمع ويحجرها في أقفاص إيديولوجية وعقائدية تتشابك مع التقاليد الدينية والقبلية، واعترف انني شخصيا لم تعترضني معيقات ثقافية او اجتماعية عبر مسيرتي الأدبية الطويلة لسببين، الأول: بيئتي المتفتحة ثقافيا واجتماعيا، والثاني أنني اخترت التحدي الجريء والمواجهة على الضد من حظوظ كاتبات أخريات كابدن مصاعب جمة وواجهن حواجز اجتماعية وعائلية حالت تدون ازدهارهن الإبداعي. إنما على الجانب الآخر ضاعت جهود الناشطات النسويات والمكاسب التي حققنها للمرأة خلال العقود الست السابقات في

بلادنا وتراجعت أوضاع المرأة عندنا بدءا من أول حرب ماحقة دامت ثماني سنوات مع إيران، ثم توالت انتكاسة مكانتها بعد اجتياح الكويت وضرب العراق وتشديد الحصار عليه، وبطبيعة الحال كان عبء الانهيار الاجتماعي والاقتصادي والسياسي واقعا بالتساوي على الرجال والنساء لكن حصة المرأة من القمع تضاعفت بعد تفشي ظاهرة الحملة الإيمانية وآلياتها التي فرضتها السلطة بعد انكسارها وخسائرها الفاضحة، ثم تلتها انتكاسة المرأة الكبرى بسيطرة الجماعات الدينية على الحكم بعد الاحتلال الأمريكي واستمر الخط البياني للمجتمع برمته بالانحدار على الصعد أجمعها بخاصة في مجال التربية والتعليم والعمل والاقتصاد والحقوق الإنسانية والقوانين وفساد النظام القضائي وفساد الفئة الحاكمة والخراب الذي طال البنى التحتية في الحرب والعنف الأهلي الطائفي وعنف الإرهاب الذي احتل محافظات بكاملها وتحولت فيها المرأة امرأة ناضجة وشابة وطفلة الى سبية مستعبدة جنسيا تباع وتشترى في سوق النخاسة علانية تحت هيمنة داعش وهذا

هو حضيض ما بلغته أوضاع المرأة في عراق ما بعد الاحتلال.

**** لنتحدث عن مشاركاتك في محافل الملتقيات التي تخص المرأة وتعزيز ذلك بطروحات تنظيرية**

فيما يتعلق بموضوعة الأدب النسوي وكتابة المرأة شاركت في أربع ملتقيات عربية متخصصة بكتابة المرأة والخطاب النسوي وقدمت رؤيتي الشخصية عن هذا الموضوع. حضرت ملتقى كتابة المرأة في مدينة آسفي في المغرب وملتقيين في سوسة- تونس-وملتقى في الأردن ووجدت أن مصطلح كتابة المرأة أمر ملتبس تماما في ميدان النقد العربي الذكوري بخاصة، وفي الملتقيات الأربعة لم يتوصل المشاركون رجالا ونساء إلى توافق او اتفاق حول تحديد مصطلح الخطاب النسوي؛ فقد لبثت مصطلحات النقد التي تدور حول كتابة المرأة غائمة وغير محددة وقابلة للنقض اذ تختلف طروحات النقدية النسوية الفرنسية ومن يتبعها

عن معطيات النقدية النسوية الأمريكية والانكليزية، وينسحب عدم استقرار المصطلح على المعنيين بالنقد النسوي العربي والعالم، ويركن الكثيرون من المعنيين بالنقد النسوي إلى الطروحات النقدية الواضحة إلى حد ما بخاصة لدى الناقدتين الانكليزيتين باموريس وايلينش والتر التي أطلقت مصطلح الأدب النسوي وإلى حد ما إلى ما طرحته قبلهما فيرجينيا وولف. لابد من التعرف على التيارات النسوية للوقوف على تطورات النقدية النسوية من خلالها. فهناك التيار النسوي الليبرالي الذي ينادي بالمساواة التامة بين النساء والرجال على الصعد كلها وفي مقدمتها الأدب وضروب الإبداع والعمل والأجور والقوانين، ثم التيار الراديكالي النسوي المتعصب في أمريكا والذي دعا للانفصال عن الرجال لإيجاد مجتمع نسوي خالص (أمازوني) وأدى انغلاقه وتطرفه إلى فشل فادح واخسرت أنشطته منذ التسعينيات، والتيار الماركسي الذي يعتمد البعد الاقتصادي في التقسيم الجندري ثم التيار النسوي ما بعد البنيوي الذي يقول بأن التمييز بين الجنسين كامن في اللغة فاللغة هي

التي تملي قوانينها في التذكير والتأنيث وخير من يمثل هذا التيار الفرنسية هيلين سكسوسوج ولياكريستيفا، وهناك تيار النسوية السوداء التي تعنى بالنساء الملونات ونسوية العالم الثالث وتميل الى تبني المنظور البنيوي الذي يدعو إلى الاعتراف بكل ما هو مختلف دون إقصائه وتركز على الاختلافات الثقافية في المجتمعات شخصيا لا أجدني معنية كثيرا بهذه التصنيفات النقدية، لكني أعرف وبعد عقود من ممارسة الكتابة السردية في القصة والرواية أن هناك شحنة حيوية متدفقة في لغتي انبثقت من منطقة شغفي باللغة العربية وجمالياتها ووعيي بالعالم ونظرتي إليه من وجهة نظر (ذات محمولات معرفية وفكرية) وليست محض وجهة نظر نسوية، وأزعم إنني اقترب من تيار النسوية الليبرالية الداعية إلى المساواة التامة بين الجنسين.

***بودي معرفة نظرتك حيال الرواية العربية اليوم؟ وكيف تقرئين تحولاتها في الأسلوب وصنعة الكتابة؟**

يطغى على مشهد الرواية العربية ذلك الاستسهال المفرط في كتابة الرواية بسبب وفرة الجوائز وميادين التنافس حتى صار من الممكن أن يكتب أي شخص رواية دون أن يكون متوفرا على المعرفة والخبرات السردية والقدرة اللغوية والوعي اللازم وأغرقت السوق بأعداد هائلة من الروايات التي لا تخضع لأي مستوى من التقييم لان أصحابها يدفعون مبالغ مالية للناشرين، فتحولت عملية النشر إلى تجارة مربحة يتشاركها الناشر وبعض هواة الشهرة، وصار من العسير فرز الجيد من الأعمال الروائية وسط هذه الفوضى العارمة التي ستكرس الهشاشة والركاكة لدى حيز واسع من القراء المبهورين بالدعاية المركزة لبعض تلك الأعمال الروائية الفاشلة، ويسهم بعض هواة النقد في الترويج للركاكة الروائية في تضافر نفعي مع الناشر والكاتب لا يعلم هؤلاء ان الرواية ليست

لعبة شكلية أو حكاية تروى بنسق حكائي حسب بل هي انغماس في صيرورة الحياة وبحث في التجديد وحس جمالي في استخدام اللغة والقدرة على معاينة المعضلات المعاصرة والتوفر على معارف عدة من العلوم الحديثة والفلسفة والفكر والتاريخ والفنون والاقتصاد وعلم النفس والاجتماع. برأيي ان من لا يواصل التعلم من العلوم الحديثة والفنون والفلسفة لا يتعدى كونه راوي حكايات ساذجة. هناك أعمال مهمة تشير الى تحولات جذرية نحو أساليب الرواية الحديثة، وقد وجدت ذلك في عدد من روايات عبد الخالق الركابي وهدى بركات وربيع جابر ورفيق شام ورجاء عالم بشكل خاص.

⋆ ماذا يعني لك التجريب الروائي؟

التجريب هو أن تكون الإمكانات مفتوحة على عدد كبير من الاحتمالات في العمل الروائي مثلما يتوفر على قدرة الابتكار وتطويع اللغة لأسلوب شخصي جدا لا يشبه سواه، والإيمان بالمغامرة الروائية وولوج مستويات غير مسبوقة في

البنية الروائية والقدرة على الاستعارة الرمزية، وخلق البدائل للبنى القديمة في الأشكال الروائية التقليدية، ويساعد التجريب في استجابة العمل الروائي للمتغيرات في زمننا الراهن وتصبح الرواية التجريبية خير من يتماهى مع التطورات المتلاحقة في بنائها وتركيبتها اللغوية وشكلها السردي.

صدرت حديثاً عن دار المدى العراقية روايتك (عشّاق وفونوغراف وأزمنة). هل يمكن أن تحدّثينا عن أهم السمات المميزة لهذه الرواية؟

يمكننا وصف الرواية بأنها رواية (جيلية) تروي أحوال أربعة أجيال من عائلة متنفذة كانت عوناً للمحتلين الذين تعاقبوا على العراق وحازت على الثروة والجاه وتصدرت مواقع سياسية واجتماعية في كل عصر، وتعتمد الرواية الجيلية هنا أنماطاً روائية مختلفة؛ إذ يمكن توصيفها بأنها رواية (معرفية) استطاعت تطويع حشد من المعلومات العلمية والفلسفية والفنية للمتطلبات الروائية دون خلال بسلاسة السرد

الروائي ومتعة التخييل فاغتنى العمل بتفاصيل تاريخية ومجتمعية واقتصادية وعلمية عززت تباين الشخصيات ونوازعها وأبرزت السرد المركّب المشحون بدراما الوقائع والحروب والعلاقات الإنسانية المعقدة في محاولة إضاءة أحوال المجتمع العراقي المرتبكة وكشف تناقضاتها والعوامل الأساسية الكامنة والمعلنة التي أفضت إلى هذا الخراب العراقي المستديم في حاضر البلاد. تكشف الرواية عن الأساليب السياسية الملغومة التي رافقت نشوء وارتقاء بعض " البيوتات " البغدادية على مسرح الحوادث، والكيفية التي قاتلت بها تلك البيوتات قتالاً شرساً من أجل تحقيق تمركز المال والسلطة بين أيدي أفرادها، وتفضح فصول الرواية ذلك الصراع الخفي المسكوت عنه بين بعض أفراد تلك الأسر والمتاهات والسقطات التي يفضي إليها تنازع القوى والمواقف والتزاوج المدنس بين المال والسلطة والأهواء الشخصية – كل ذلك في سياق تشكل ملتبس لدولة العراق الحديث الذي شاءت القوة الاستعمارية الانكليزية المهيمنة أن يكون صناعة بريطانية مظهرية تضمن مصالحها

وسيطرتها على امتداد الشرق كله دون ان تبني الدولة على أسس قوية من القوانين والتعليم والعدالة والنهوض الاجتماعي المكتمل فبقي مجتمع الدولة الوليدة عشائريا وطائفيا وريفيا. توظّف الرواية طيفا كاملاً ومتداخلاً من المناخات الروائية: ثمة مناخ ميتافيزيقي في بعض الأجزاء من الرواية يحيلنا على الفور إلى المخيال الحكائي الشفاهي ذي النزعة الموغلة في التخييل، وثمة في أجزاء أخرى مناخات تاريخية طافحة بالمشهديات البصرية المباشرة القريبة من لغة (السيناريو) السينمائي المحتشد بوفرة من المؤثرات الدرامية، بينما تتعزز السردية في أجزاء أخرى من العمل بتوظيف المونولوجات الذاتية التي تنبئ عن شخصيات ذات طبيعة مأزومة، ونلحظ في مواضع أخرى سردا روائياً لوقائع علمية وتأريخية وقصص عشق فاجعة وتجارب رحلات في أصقاع مختلفة....الخ؛ الأمر الذي دفعني لأجعل من الرواية مصهرا مركباً وظّفتُ فيه الكثير من التقنيات السردية الكلاسيكية والحداثية في بوتقة واحدة، وفي الوقت الذي فصلت فيه أسباب الخراب العراقي

على المستويين الفردي والجمعي وفي سياق التناول الروائي لجوانب محددة من نشأة الدولة العراقية، فإن الرواية تنتهي إلى تأكيد أسبقية الخلاص الفردي وتقدمه على جميع الاعتبارات الأخرى.

**** إذا أردت أن أعود لجيلك هل يمكن أن أؤكد انك خارج سرب التجييل وانك الأكثر انجازا وتأثيرا في المشهد الإبداعي؟ طبعا هذا ما تشير إليه اغلب كتابات النقاد عن منجزك فما قولك حيال هذا التصور؟**

لا أؤمن بالتقسيم الجيلي الذي يحصر مجموعة من الكتاب مختلفي المشارب والتوجهات في عقد واحد، هذا أولا، ثانيا أنا نشأت وكتبت ونمت شخصيتي بعيدا عن المشهد الثقافي العام في عزلتي وعملي، بينما يشترك معظم الكتاب الرجال في طقوس متقاربة تحفل بها رواياتهم وقصصهم وتبنى عليها حبكات أعمالهم ويلتقون في أماكن ذكورية محددة: المقهى والحانة والنادي والسوق، فتتماثل مفرداتهم اللغوية وزوايا

النظر للشخوص وأشكال السرد المتقاربة والهموم. لا يمكن أن أوضع ضمن جيل محدد، لاختلاف مسيرتي الإبداعية العملية عن المجايلين لي، ولا يمكن أن أوضع في جيل الستينات لأنني نشرت أول مجموعة قصصية لي (ممر إلى أحزان الرجال) سنة 1970 وتابعت نشاطي خلال العقود اللاحقة بمثابرة واجتهاد دون توقف – باستثناء أربع سنوات تمتد من 1988 حتى نهاية 1992 إذ توقفت عن الكتابة والنشر لأسباب أجهلها ولا استطيع تفسيرها واستغرقت في قراءات متعمقة للمتون الفلسفية والفكر المعاصر والآداب الرافدينية والنصوص الصوفية والعلوم المختلفة كالجيولوجيا والفيزياء وعلم الفلك وبعض الروايات المختارة. نعم ربما أكون حقا أكثر أبناء جيلي انجازا لأنني تفرغت تفرغا كاملا للكتابة وحدها في شبه رهبنة تامة متخلية عن جميع أشكال العلاقات الاجتماعية والتواصل مع الآخرين والزيارات العائلية إلا مع عدد محدود جدا من الأصدقاء والصديقات – ثلاثة أو أربعة أشخاص حسب، وتبعتها فترة خصبة من حضور المؤتمرات والندوات

العربية المتخصصة بدعوات من تلك البلدان ؛ فلم أوفد يوما على حساب الحكومة العراقية أو باقتراح منها. تغمرني إشارة النقاد إلى هذا الأمر بالزهو والسعادة، مثلما يغمرني شغف الإبداع والكتابة بالمتعة والتجدد وتخطي مفهوم الزمان وتقدم العمر واختلاف أمكنة العيش.

القاص والروائي: احمد خلف

لا يمكن ان يأتي النص ـ بريئا من
الدلالات والتورية او استخدام
الاستعارة

احمد خلف قاص وروائي عراقي، من الجيل الستيني اصدر كتابه الأول نزهة في شوارع مهجورة عام 1974 ثم تلاه كتابه الثاني "منزل العرائس"، وروايته الأولى "الخراب الجميل." تعزز منجزه فيما بعد بإصدارات مثل (صراخ في علبة) و(نداء قديم) و"خريف البلدة" و"تيمور الحزين". و "مطر في آخر الليل "موت الأب". وعن دار المدى صدرت رواية "حامل الهوى". ورواية "محنة فينوس". ورواية "الحلم العظيم" فمنذ ذلك الزمن البعيد وهذا القاص المليء بالبعد الانساني وحمل رسالة توظيف المجتمع العراقي يتخذ من وقائع بيئتها العراقية مكانا سرديا. انجز العديد من النصوص الروائية والقصصية التي اعتمدت التقنيات والاثارة والسرد المشوق.. اخر ما صدر له عن دار المدى روايته المثيرة تسارع الخطى عن هذه النص الروائي واشكالية الكتابة واهمية المنجز العراقي في الكتابة الجديدة تحدثنا معا عبر هذا الحوار

**** استخدمت اكثر من تقنيه جديده في كتابة نصك الروائي الأخير تسارع الخطى اود ان تحدثني عن التراكيب السرديه وطبيعتها البنائيه؟**

لعل من الممكن القول ان نص تسارع الخطى فازَ بالمزيد من التقنيات الفنية والجمالية، ويمكن ان نشير الى تقنية المطاردة على مستوى السرد او الفكرة، وفي الحالتين يلمس المتلقي تلك العناية بالتقنية والاهتمام المقصود من قبل المؤلف في ان يجعل من هذا النص تركيبيا اولا وان يتضمن المزيد من الشذرات الجمالية والفنية المفاجئة والتي اصبحت علامة تخص هذا النص تحديدا. ثيمة المطاردة من الثيمات المعروفة في الادب البوليسي وقد استخدمها العديد من روائيي العالم / أوربا خصوصا ورغم ما فيها من منزلقات خطرة الا انها اذا احسنا العمل على استثمارها سوف تعطي للنص نبرة خاصه للسرد ونحن بحاجه لها في ادبنا القصصي والروائي، وقد اعتمدتها في الكثير من قصصي في مجموعة صراخ في علبه / رجل فوق الاحتمال / نداء قديم /الحارس والأميرة وكذلك مطر

في اخر الليل.. كما عملت على توفرها في مجموعتي خريف البلدة / في معظم قصص الكتاب.. وفي روايتي حامل الهوى فصل كامل تتم فيه عملية المطاردة.. اذن هذه الثيمة ليست بعيدة عن عملي واشتغالي. حسنا، لقد حدثنا النقد الروائي لهذا النص (تسارع الخطى) عن ثيمات متعددة حملتها الروايه.. لماذا لا نسأل تلك الدراسات ونراجع محتواها لندرك جوهر العمل الروائي الذي نحن بصدد الحوار عنه، خصوصا وانا المعروف بين اقراني بولعي في الكشوفات الفنية والتقنية السردية..

**** دعني هنا اذهب معك لدلالة حية لأسم عبد اللّه / ايوب /في نصك الروائي، هل كان ذلك الاسم ذاكرة جماعية تنطق عن الكل؟ وخاصة النخبة الثقافية؟**

لا يمكن ان يأتي النص ـــ أي نص ـــ بريئا من الدلالات والتورية او استخدام الاستعارة التي تدفع القارئ الممتاز الى استخراج الأسئلة لغرض وضع

اليد على دوافع الاستخدام ومن ثم الكيفية التي انشئ على اساسها النص، وحتى التسميات في النص ينبغي الا تترك على اساس المزاج الكيفي، اذ الحداثة لم تترك لنا فاصلة واهملتها بل ركزت على الغايات والاهداف من وراء طبيعة اشتغالاتنا، وعليه نجد ان تسمية البطل ب: عبد اللّه في رواية تسارع الخطى، لا بد له وان يحمل دلالته. إن التسميه هذه تتضمن في جوهرها اشارة دينية قد توحي بالطواعية او الاستسلام الى القدر، او الدعوة الى عدم المقاومة، وان نرضى بما قسم اللّه لنا من افعال، وتسمية عبداللّه تحمل ايضا خصوصية شعبية تشجع على الحوار وردم الهوة الفاصلة بين البطل وبين الآخرين، وان عبد اللّه هو واحد من عامة الناس ولا يملك ميزة النأي والبعاد. لذا لم تكن تليق او تتطابق معه تسمية رديفة سوى ايوب والتسمية الاخيرة لها مقدرة توضيح الالتباس او تخلق ذلك التواشج بين التسميتين.. وعليه فأننا نستطيع ان نفتح كوة مع اشارتك حول امكانية ان تأتي تسمية عبداللّه كذاكرة جماعية ولا نجد غرابة

في ذلك، لأننا لو اعدنا عبدالله ومجموعة افعاله سنجده هو التعبير الأمثل للنخبة المثقفة.

**** تمزج اكثر من حقل في هذا النص، أود معرفة حدود الرسالة الدالة التي تحيلنا الى المدلول ووظيفته ومرجعيته في نص روائي جديد لأحمد خلف مبني على اكثر من تقنيه.**

نعم، استخدام اكثر من تقنية داخل النص لا بد له من خضوعه لتحليلات وتفسيرات متعددة المناحي ولابد له ايضا من الاستناد الى عدد من مرجعيات مختلفة، ولقد وجدت الا مفر من التماشي مع طبيعة نص تركيبي متداخل بحيث تتطلب كتابته اكثر من سارد واحد، وان تعدد الاصوات مثلا داخل تسارع الخطى امر في غاية الضرورة، وهي احدى التقنيات التي اشار واشاد بها النقد الادبي الحديث، وعليه وجدت التنوع واختراق عدة بنى مجاورة يمكن ان يخدم النص في المحصلة الاخيرة ، وأحسب ان تعدد التقنيات فيه حتم علي الذهاب الى تعدد المرجعيات التي تحيلنا الى حقول معرفية متعددة ايضا، اما بخصوص الدلالة

والوصول الى كنه الرسالة التي يوصلنا النص اليها، اعتقد ان في ذلك قتلا للنص وتجيمه، بل تطويقه بمعنى واحد قد لا يكون هو المعنى الذي توصل اليه قارئ ممتاز، من حيث المقدرة المعرفية واجتراحه لأكثر من معنى مستتر لا يود سارد النص الإفصاح عنه ناهيك ان المؤلف هو آخر من ينبغي له الحديث عن نصه من حيث تحليل بناه السردية والفنية والدلالية والجمالية التي يحرص على توفرها في نصه.

**** ماذا لو اردنا ان نتحدث عن المتغير في الكتابة الروائية لديك وننطلق من نص تسارع الخطى فما المختلف عن سوابقه من النصوص القصصية والروائية السابقة؟**

الحق يعتبر نص رواية تسارع الخطى، هو: نتيجة للخبرة والتجربة والعمل في حقل المعرفة لسنين طويلة، لا غرابة اذا قلنا عن هذه التجربة انها تمتد قرابة الخمسين سنة، وتعدد القراءات التي شغفنا بها من الصغر (القراءة هنا تأتي كتعويض عن سنوات الحرمان الاجتماعي والعاطفي الشحيح في حينه) وهذا نابع من معرفتنا لقاعدة اساسية

في عملنا السردي بل الثقافي عموما، وهي لا كتابة بلا قراءة / وقراءة مئة صفحة قد يؤدي بنا الى كتابة صفحة واحدة او ثلاث صفحات بالكثير.. هذه القاعدة الصارمة جعلتنا نطّلع على نماذج متعددة من ادب العالم، وخاور عشرات النصوص والعمل بجدية من اجل ان نخلق ايقاعا خاصا بنا، ومن ثم الوصول الى اعلى درجات الفن (هل بلغنا بعضها؟) كان هذا الهاجس يعيش معنا يوميا: اقصد الاختلاف.. اقصد البحث الدائم عن الذات التي تحمل معاناتها منذ زمن طويل، منذ الايام الاولى للوعي الجميل والطازج في مطلع الستينيات، وهاجس الاختلاف والتطور الدائم يحدو بنا ويغرينا كلما بلغنا درجة من الوعي الفكري وتطور الحساسية الجمالية ورهافة العبارة التي تجعل من اللغة وسيلة طيعة بين يديك.. لهذا ادعوك صديقي العزيز لوضع يدك الكريمة على جوهر المتغير في العديد من نصوصي القصصية والروائية مثلا: الا تلاحظ المتغير والاختلاف بين محنة فينوس الرواية التي كتبناها بعد اعوام التغيير ورواية موت الاب الرواية التي ظهرت في

سنة 2002/ أي قبل التغيير بتسعة اشهر ثم اعقد مقارنة بين روايتي الحلم العظيم ورواية اخرى هي نداء قديم / التي ضمتها مجموعتي صراخ في علبه.. ولا ننسى بقية النصوص القصصية، خذ على سبيل المثال قصة: بئر الآبار وقصة تيمور الحزين او لعبة شطرنج.. أريد القول من هذا كله ان هاجس تطوير النصوص لديّ هو قاعدة مهمة من قواعد عملي وعدم الركون الى شكل واحد او صياغة ثابتة.. إن دخول الروائي على نصوصه في المقارنة والتفسير قد يضر بالنص ذاته اذ ينبغي ان نترك للناقد ان يقول عن نصوصنا ما هو غائب عن اذهاننا تلك اللحظة.. وعموما ان تسارع الخطى حظيت باهتمام ساردها اي المؤلف في المحصلة الاخيرة، اهتماما خاصا جعل منها ايقونة للتعبير عن ثقافة المؤلف ومعرفته بفن السرد عبر هذه السنين الطوال.

**** اكدتَ على ثوابت مكان معين تدور فيه احداث القصة، الى اي مدى يمكن ان تكون وقائع**

تلك الاحداث في سبع البور تحمل مصداقية الحدث؟ ولماذا هذا المكان دون غيره

اولا لماذا هذا المكان دون غيره، هذا المكان كأي مكان حاضر في الذكرة الاعلامية والثقافية، منعزل وفيه متسع من الفضاء ولا يمكن لأحداث الرواية ان تجري فيها المطاردة الا في الفضاء شبه المهجور، ولا اعني بالهجران أن لا احد فيه ابدا انما اعني ارض زراعية او ارض فيها متسع للأعمال السرّية كالخطف والاغتيال، ويمكن لهذا الذي جرى في الرواية ومكانها يمكن ان يحدث في اي مكان من ارض العراق التي اصبحت مستباحة من عصابات ومافيات ذات صبغة دموية.. لقد جرت احداث تسارع الخطى في سبع البور لأن المتلقي قادر على تحريك مخيلته، ولا اعرف ان ثمة احداثا حصلت في سبع البور كتلك التي جرت في الرواية انما كثيرا ما تردد اسم هذا المكان في الفضائيات العراقية، وعلى العموم لا أعني إدانة جماعية للمكان انما اردت تشخيص الحالة التي شكلت العصب السردي في تسارع الخطى.. وعموما نحن لا نكتب تاريخا للأحداث

ولا للمكان انما يشغل الخيال مساحة واسعة من المجال السردي في الرواية، وهذا ما يجعل مفهوم الصدق في حالة لا يحسد عليها، اذ كيف نطلب الصدق في العمل الفني الذي يعتمد سرده على تنشيط المخيلة واستثمارها الى الحد الذي يمتزج المشهد فيه وتتداخل صوره..

**** تأكيد الحدث واهميته تأتي من اعتبارات عديدة، دعني هنا اتساءل عن الفترة الزمنية التي رافقت توظيف الحدث الروائي.. هل هي الاشد تأثيرا في نفسك جراء الخطف والاغتيال. بمعنى هل لها تأثير نفسي حاد عليك؟**

اعتقد ان عمليات الاختطاف كانت متباينة الغايات والمرامي عبر الحقب والعصور التي شهد الانسان فيها عمليات التصفية والامحاء والاقصاء حتى من اقرب الناس له.. امر الاختطاف ينطوي على ابعاد واهداف غالبا ما تكون خفية على المخطوف ولا يمكن تحديد مصير المختطف الا بعد سلسلة من الخطوات سواء السرّية منها او

العلنية.. بالطبع هناك الاختطاف السياسي وهو نوع يأتي بدفع من المنظمة او الحزب او الجماعة ذات الصبغة السياسية المضادة لجماعة المختطف وغالبا ما تأتي الاهداف من الاختطاف السياسي ليست صريحة او محددة في غايتها، لكن ارخص انواع الاختطاف هو المبني على فكرة الربح دائما ولا مكان للخسارة لدى هذا النوع من الاختطاف، لذا يرتبط بمافيات تقوم بتنفيذه جماعات لا هم لها الا الانتفاع المادي المصلحي، لهذا كان المؤلف يعي تماما ماذا ينبغي لعبد اللّه عمله او ما يجب عليه القيام به، ولقد دفعنا كلنا الثمن في الاعوام السيئة (2005و 2006و 2007) التي اشتدت فيها عمليات الاختطاف والتصفية الجسدية من اغتيال وقتل على الهوية وحتى عمليات السطو المسلح، ولم يكن للدولة من هيبة واحترام. ولقد جاءت فكرة الاختطاف في الرواية نتيجة تأثري باختطاف احد الاصدقاء القريبين مني في تلك الايام السود، واعتقد ان الزمن الذي امتد بين يوم اختطاف الصديق الأعزل من اي سلاح وبين انجاز كتابة الرواية طويل نسبيا ويقدر بأكثر من ـــ 7 سنوات

ـــــ اي اختطف في سنة 2005 بينما شرعت بكتابة الرواية سنة 2012 وطبعت وظهرت في الاسواق سنة 2014. لقد كان عامل الزمن يفعل فعله معي بصورة سرية وغير معلنة، مما جعل من فعل اختطاف الصديق خلفية اجتماعية تشتغل بهدوء على تزكية هذا العنصر للعمل كجزء من العمل الروائي..

**** مَن مِن جيلك يستطيع الآن ان يوظف المشهد الحياتي ووقائع ما نمر بهِ ضمن حدود كتابة نص يرقى لأسماء (رشيد بوجدره، واسيني الاعرج، وادور الخراط) وهؤلاء كتبوا نصوصاً ونجحوا في توظيف مشهد الارهاب وتداعياتهِ**

يطلق ابناء جيلي على النقد الأدبي الذي يعقد مقارنات بين الابداع العراقي وبين العرب بعقدة الخواجة، وهي عقدة ابتلى بها نفر من نقاد القصة والرواية، لذا دعنا نتساءل هل تمت قراءة الرواية العراقية كفاية لكي نطرح رشيد بوجدره وغيره من الروائيين العرب كنماذج متقدمة على

الروائي العراقي؟ انا لا استطيع ان انوب عن مهمات النقد الادبي القصصي والروائي حتى ازعم ان ثمة اسماء هي جديرة اكثر من غيرها، واحسب ان الكاتب العراقي استثمر الكثير من احداث الواقع وما جرى للإنسان العراقي خلال فترة حكم النظام السابق وما تلاها من سنوات الاحتلال الاجنبي، وقدمت الرواية في العراق نماذج متقدمة على مستوى السرد او رصد الواقع، لا تقل اهمية وعناية عن الرواية العربية..

**** هل يمكن للجيل الجديد ان ينجزَ كتابة نص روائي يشار له في محافل المنطقة العربية من حيث التقنية السردية وبناء نص مركب يحمل شفرات دالة. محلي بحت.**

نعم يمكن للأجيال الجديدة ان تنجز نماذج متقدمة من حيث القيمة الادبية والجمالية، ويمكن ان يشار لها بالبنان شرط ان نحسن القيام بالتسويق والترويج لمطبوعاتنا في سوق بيع وشراء الكتاب العراقي بصورة ممتازة.. ان عامل الدعاية

والاعلان عن البضاعة التي بين يديك هو امر في غاية الاهمية ، تصور مضى على صدور روايتي تسارع الخطى اكثر من اربعة اشهر ولم تصل الرواية الى الاسواق العراقية!! كيف لنا ان نتقدم على منافسينا اذا كان النسيان والاهمال حصة الكتاب العراقي؟

**** دعني أتساءل هل أسهم التجريب للجيل الستيني في إخراج القصة والرواية من نمطيتها لمن سبقكم من رواد القصة والرواية العراقية؟**

عوامل كثيرة لعبت دوراً مؤثراً في تغيير نمط الحياة اليومية في الستينيات، ليس في العراق بل في عموم العالم من انتفاضات الطلبة والعمال في اوربا والوطن العربي، كذلك حركة الترجمة الواسعة جدا، لذا نجد ذلك كله قد انعكس على حياة البشر، ولم يكن العراق ببعيد عن تلك المؤثرات الواقعية المحتدمة، لهذا كان السرد والقصة تحديدا قد استجابت لدواعي التخلص من الأشكال

التقليدية المستهلكة واستنبطت أساليب كتابية وكلامية جديدة على ذائقة المتلقي العراقي، وأصبح خطاب السرد يمتزج بما حققه المبدعون من تداعٍ حر واستخدام الكولاج إلى حصر السرد او الصورة داخل مربع او دائرة والتخلص من الخيط التتابعي للحكاية كما كان لمفهوم الزمن وتداخل وحداته الثلاث في القص فاعلية ملموسة ، ولا ينكر ما لترجمات بيروت والقاهرة عن الفرنسية والانكليزية من مردود واضح الاستثمار لتلك الترجمات، حيث انتشرت كتب الوجودية والسريالية والدادائية، كما ترجمت روايات فوكنر وقصص جيمس جويس وفرجينا وولف، وكانت معظم كتب سارتر والبير كامو قد ترجمتها دار الآداب البيروتية كما ترجمت روايات كافكا وكانت كتب وروايات عمالقة الرواية الروسية متداولة بيننا كالخبز الساخن. لعل تأثير التجريب الحقيقي والفاعل كان يمتثل في التخلص من هيمنة الايدلوجيا

**** ما الذي يميز جيلك، لو تمت المقارنة اليوم بين أجيال لاحقة مع انك تعترف ثمة شباب منحوا القصة بعدا تجريبيا مختلفا من الجيل الثمانيني مثلا؟**

لست ميالاً إلى عقد مقارنات بين الأجيال، إذ لا بد من الوقوع في الجانب الانفعالي، ولا أرى ان الأمر يخص الثمانينيات او السبعينيات ومثلما كنا شباباً يافعين مندفعين نحو كل ما هو مؤثر وغير تقليدي ولا يخضع لقواعد صارمة، فان الأجيال التالية لنا أخذت حصتها من الفاعلية التجديدية، ولم أخل عن أيمان قاطع بأهمية دور المبدعين الشباب وفاعليته. اما إذا كان الأمر، أي السؤال يخصني فأنا أجد نفسي صاحب مشروع في دفع الثقافة والإبداع العراقي خطوات نحو الامام (وغالبا ما أقدم روايات غيري على رواياتي وأشير بضرورة دراسة رواياتهم تاركا نصوصي الروائية دون إشارة مني، وليس في هذا منةً مني على احد فأنا مليء بالثقة فيما اعمل وما اكتب ولي معتقد ان الآخر لا مفر من عثوره على نصوصي ليكتشف

الجهد والإخلاص كذلك التفاني من اجل كتابة نص هو مدعاة للفخر وعدم النسيان) ولن يقتصر الأمر هذا على كاتب واحد او على جيل دون آخر.

**** قلت لي في حوار سابق لا يمكن أن يأتي النص بريئا من الدلالات والتورية أو استخدام الاستعارة،هل يمكن أن تكون هذه الدلالات قائمة مع الكاتب في أعلى درجات العيش بحرية تامة وبعيداً عن مقص الرقيب؟**

اعتقد أن ليس ثمة كتابة بريئة وما دام الأمر هكذا إذا لا توجد قراءة بريئة، أننا ندرك جوهر الأمر من تلمسنا الغاية التي يرمي إليها السارد، ومع ان سؤالك هنا يمزج بين استثمار المعرفة وأنواعها والمخيلة وتدفقها وبين ركام من المخاوف والوساوس بل والمحاذير (سابقا وحالياً) من سطوة الرقيب التاريخية، إن احتواء نص ما على سلسلة من الدلالات والاستعارات الكبيرة يعود أصلا لثقافة المبدع وإذا كان المبدع من هؤلاء يتمتع بقسط وافر من المعرفة سوف يغني نصه بالمزيد من الكنايات

والاستعارات لكي يترك للنص فرصة الدفاع عن وجوده الأمثل بين نصوص الآخرين. أما ان يستثمر تلك المعرفة في محاولة للهرب من سلطة الرقيب، اعتقد أن الرقيب لا يمكن التخلص منه حتى لو استخدمنا طلاسم العالم كلها، فإننا نجد مبضعه يعمل في جسد النص لعله يكتشف ما هو مخفٍ ومستور من معنى وتفسيره بطرق دوغماتية تخدم أغراضه التعسفية، الرقيب يوجد حيث توجد الحكومات، هل هناك وسيلة للتخلص من الحكومات لكي يكتب المبدع نصه بحرية تامة او مطلقة؟؟؟ أرى أن الطريقة التي على المبدع إتباعها خلال كتابته لنصه القصصي أو الروائي هو تجاهل الوجود الطارئ والتعسفي للرقيب، نعم ان يكتب كما لو كان يعيش وحيدا في جزيرة نائية وينبغي الا ننسى ان لكل رقيب حساباته وخططه ترى هل من الصحيح ان نخضع لهذه الخطط التدميرية للفن؟.

**** لم تزل منغمسا في البيئة العراقية في أدق تفاصيلها هل هناك رؤية او رسالة تنطلق منها؟**

كلام سليم ودقيق وكما قال همنغواي: اكتب عن الذي اعرفه أما ما لا اعرفه اتركه لغيري، والقول ان البيئة العراقية هي مداري وعالمي الذي لم أغادره، كلام كهذا حمال أوجه احذر منه كثيرا وأخاشاه لأسباب نعرفها كلنا ولكن ممكن القول ان يدي تجذرت في تربة هذه الأرض الطيبة على حد تعبير بيرل باك (لقد فشلت في العيش في احد البلدان العربية ولمدة لم تتجاوز الشهر الواحد حتى وجدتني احزم حقائبي واعود ادراجي الى هنا) وقد تشكل لدي مفهوم خاص في تكوين مشروعي الشخصي الذي لا تنفع مع تطوره سوى ارض العراق، وهي ارض غنية بالتجارب التي عاش بعضها المتحدث إليك كما شهد البعض الآخر منها ولم أكن وحدي أبدا بل كانت هناك كوكبة من الشباب الذين تمرسوا في الحياة كما توغلوا في إسرار الكتابة بروح المغامر الشجاع

**** دعني أتساءل معك هل اخفق النقاد في تحليل وقراءة نصوصك والولوج لآلياتها السردية وبنائها.**

اختلفت قراءات النقاد بخصوص قصصي ورواياتي ويعود هذا أصلا إلى ثقافة الناقد ومدى توغله فيما توصل إليه من كشوفات ليس لمنجزي فقط بل لمبدعين آخرين، وتعتمد نظرة الناقد للنص على طبيعة ذلك النص وعمق حفريات مؤلفه، ولقد أنصفني العديد من النقاد العرب والعراقيين، لكن هناك من توجه إلى منجزي السردي بموقف مسبق وبهذا وضع حاجزاً من الضباب الكثيف أمام رؤيته النقدية (بعضهم يحمل معه إمراضه الإيديولوجية خلال القراءة) لا اطلب من الناقد أي توجيه او إرشاد وارفض النصائح والوعظ إنما أريد كشوفات جديدة على عدة مستويات في قراءة ما أنجزته من إبداع سردي نال محبة الكثير من المثقفين العراقيين وكذلك أصدقائي من المبدعين العرب