الرّوايَة
كما يرويها العرب

مقابلات وحوارات مع روائيين وروائيات عرب

1

حكمت الحاج

مومنت
للكتب والنشر

حكمت الحاج

الرواية كما يرويها العرب

مقابلات وحوارات مع روائيات وروائيين عرب

1

مومنت™

The Novel As The Arab Told
by
Hikmet Elhadj

All rights reserved

Moment, Books & Publications™
United Kingdom

Copyright © 2016

tuniment@gmail.com
www.momentunis.com
www.facebook.com/momentunis
www.p4bsite.wordpress.com

The views and opinions expressed by the author do not represent the views, beliefs or opinions of Moment B&P Enterprises and its employees.

Cover Design: Waneli

هذه مجموعة أولى تليها ثانية في كتاب تالٍ بنفس العنوان من المحاورات التبادلية التي أجريتها خلال السنوات المنصرمة وتم نشرها في صحف ومجلات ورقية وإلكترونية في العالم العربي وخارجه تعتمد صيغة تفاعل الآراء والأفكار وتبادلها أكثر من اعتمادها الصيغة التقليدية من سؤال وجواب واستجواب موضوعها " الرواية " ذلك الحدث الأشهر خلال مجريات الأعوام الأخيرة من حياة العرب الثقافية وأطرافها ثلة من الروائيات والروائيين العرب بغية تحليل وفحص ملامح تلك الظاهرة التي فرضت نفسها على مختلف التعبيرات الثقافية والسياسية والاجتماعية في عالمنا العربي والتي كان اسمها وما يزال هو : الرواية.

حكمت الحاج

اللواط والسياسة في عمارة يعقوبيان الفيلم والرواية

حوار مع الروائي وأستاذ علم الإجتماع في الجامعة التونسية

د. نورالدين العلوي

الرواية- الفيلم- الحدث الأشهر خلال العام 2006 الحالي. لماذا اشتهرت عمارة يعقوبيان وهي لما تزال كتابا، وحاز مؤلفها علاء الاسواني على كثير الثناء وعديد الجوائز؟ ولماذا اشتهر الفيلم المأخوذ منها وحقق أعلى الايرادات في تاريخ السينما العربية وتبوأ مخرجه الشاب مروان وحيد حامد مكانة عالية في ظرف وجيز؟ هذا علاوة على ما حققه بطبيعة الحال أبطال وممثلو الفيلم من مال وشهرة ونجومية ساطعة زادت من رصيدهم المعنوي ربما اكثر من المادي. في الحلقة الاولى من هذه المحاورات، كان لنا كلام مع الروائي التونسي وأستاذ علم الاجتماع في الجامعة التونسية الدكتور نور الدين العلوي، تناول أوجها عديدة لعمارة يعقوبيان، الرواية والفيلم والواقع المعاش الذي أفرزهما.

تحت عنوان (عادل إمام يعود إلى تونس) كتبت احدى الزميلات في جريدة (إيلاف) الإلكترونية بتاريخ السبت 30 سبتمبر 2006 انه وبعد النجاح الجماهيري الكبير الذي حضي به فيلم "عمارة يعقوبيان" حين عرض للمرة الأولى في إطار مهرجان قرطاج الدولي 2006 يعود الفيلم مرة أخرى إلى قاعات السينما التونسية حيث سيعرض بدءاً من الأسبوع القادم في عدة قاعات في العاصمة. يذكر أن الليلة التي عرض فيها فيلم " عمارة يعقوبيان " تزامنت مع حفل الفنانة العالمية " ماريا كيري" في الملعب الأولمبي في ضاحية المنزه يوم 24 تموز يوليو الماضي، وقد أنصرف أغلب الجمهور النخبوي كما ذكرت صاحبة التقرير إلى مشاهدة فيلم عمارة يعقوبيان، حيث غصت مدارج مسرح قرطاج الأثري بجمهور غفير أتفق معظمه على أن الفيلم جريء يتناول موضوعا عادة ما نتغاضى عن ذكره في أفلامنا العربية. ولم تقل لنا الزميلة كاتبة الخبر ان ذلك الموضوع المسكوت عنه ليس فقط في افلامنا العربية بل في حياتنا اليومية العربية أيضا، هو الشذوذ الجنسي أو المثلية الجنسية.

في بداية حديثي مع ضيفي الدكتور العلوي، أحببت أن أعود به قليلا الى الوراء وأذكره بذلك الخبر الذي نشرته صحف عربية سيارة وتناقلته منتديات الشبكة العنكبوتية، حول وقائع حفل زواج رجلين فى مصر. ففى أحد الفنادق فى القاهرة الكبرى والتى تعج بحياة حافلة على مدار الأيام وبشكل أكثر خصوصاً فى ليالي الخميس، كان فندق هيلتون رمسيس يعيش لحظات فريدة واستثنائية فقد تزين الفندق وتجمل لا ليستقبل احتفالاً بمناسبة عادية أو بزفاف خاص أو ببهجة كتلك التى تحياها قاعاته كل ليلة بل كان الجو المحيط يُوحى بشئ غريب لم تعتده الأعين و لم تلمسه العقول. هكذا يصف محمود بكري نقلا عن جريدة الأسبوع بتاريخ 15 أغسطس 2005م- 10 رجب 1426هـ وقائع تلك الليلة المميزة. فقد انتشرت الزهور والورود وأُطلق البخور واستعدت فرق الرقص والغناء لتنشد نغمات جديدة على وقع أهازيج تتمايل رياحينها هذه المرة بشكل لم تشهده مصر منذ حباها الله بدين الإسلام والمسيحية، على حد تعبير الجريدة. وعند الثانية عشرة مساءً بالتمام والكمال كانت إحدى قاعات فندق الهيلتون رمسيس تشهد حفل زفاف هو الأول من نوعه فى البلد. وقف الجميع مشدوهين وهم يشهدون

(رجلين) يترجلان من سيارة فخمة مزينة بالورود و الزينة توقفت عند باب الفندق ليهبطا منها وفي لحظات كان الرجلان يتأبطان بعضهما بعضاً ويتقدمان وسط فرقة الموسيقى التى راحت تزفهما فى مشهد غريب أثار كل الموجودين داخل الفندق وفي قاعات استقباله وفي ردهاته الرئيسية. توجه (الرجلان) بخطوات وئيدة إلى حيث موقع الإحتفال بهما فى حفل الزفاف الذى تقرر فى تلك الليلة الغريبة. رجال ونساء جاؤوا ليجلسوا فى مناضد متفرقة (رجلان معاً) أو سيدتان معاً فقد كان المشهد غريباً ومثيراً وراح من يشهدون ما يجرى يفتحون أعينهم غير مصدقين ما يحدث امامهم. وما هى إلا لحظات حتى دلف العروسان (الرجلان) إلى داخل القاعة تستبقهما أصوات زاعقة فيما راحا يتبادلان ابتسامات الإعجاب والحب فى مشهد بدا فيه كلاهما سعيداً متباهياً وكأنه يُزف إلى الدنيا كلها. راح من شهدوا هذا الموقف الغريب يتساءلون عن هذا الذى يحدث وراح آخرون يضربون كفاً بكف وراح من شاء حظهم أن يتواجدوا مصادفة فى المكان يلعنون ما يشهدونه وهم يرددون (نستغفر الله العظيم من كل ذنب عظيم) وحين تنامت الأسئلة وتصاعدت عن جنسية

هذين اللذين أقدما على هذه الفعلة المرذولة والغريبة على المجتمع المصري والتي تجري على أرض قاهرة المعز، جاء الجواب على لسان بعض الحضور: (إنهم كوايته) رفض المجتمع الكويتى والدولة هناك أن يسمحا لهما بهذا الزفاف ولكن مصر رحبت وفتحت لهما الأبواب ليكونا أول زوجين- رجلين (يتزوجان بعضهما البعض على أرض مصر). ويمضي محمود بكري قائلا: كان المشهد درامياً ففى منتصف القاعة جلس العروسان الذكران (الرجلان) على كرسيين متجاورين تحيط بهما الزهور من كل اتجاه بينما راحت أصوات الموسيقى الحالمة تصدح فى أروقة القاعة لتبعث بالراحة فى الآذان. كان الزوج - أو من أُطلق عليه هذا اللفظ ممتلئ الجسد ضخم الملامح وكان شعره يتدلى على ظهره و كأنه شعر فتاة أما الآخر الذى أُطلق عليه الزوجة فكان ذا قوام نحيف رشيق بعض الشئ وإن كان شعره أقل من شعر الزوج، كان الجميع يراقب نظراتهما. وابتساماتهما ومغازلاتهما لبعضهما البعض. كانا يتهامسان ثم تكسو وجهيهما ضحكة عريضة. صوت الموسيقى يعلو والجو يزداد سخونة أغان خليجية وأخرى أجنبية يتردد صداها فى أجواء القاعة يدعو منسق الفرقة الموسيقية العروسين الرجلين للتقدم

إلى منتصف الصالة وعلى انغام الموسيقات المختلفة الصاخب منها والكلاسيكى الهادئ راح كلاهما يستعرض مفاتنه فى وصلات راقصة لم تخل من إيحاءات بعينها حتى أن الرجل العروس كان يرقص وكأنه ينافس أشهر الراقصات أما (العريس) ضخم الجثة فكان يهز جسده بالكاد ويسعى قدر جهده لتوفير طاقته لاستخدامها فى الوقت واللحظة المناسبتين. فبعد ساعات قليلة سوف يكون على موعد مع ليلة العمر. وحين راح (العروسان الرجلان) يواصلان وصلات الرقص على مختلف الموسيقات اندفع العديد من الشباب إلى قلب القاعة يتمايلون و يرقصون ويرددون أغان شاذة وزاعقة. وهكذا استمرت الرقصات الشبابية لأكثر من نصف ساعة وسط حالة من الفرح والبهجة الغريبة وفى لقطة درامية راح العريس يحكى وقائع قصة العشق والوله التى ربطته بمحبوبه وعروسه الرجل نظر إلى الحضور وأمسك بسماعة الحضور ليروى بإثارة وتشويق وقائع الغرام الذى ربط بين قلبه وقلب الرجل الذى أحبه منذ سنوات طوال قائلاً إنه صعد فى مواجهة كل الضغوط التى تعرض لها لكى يظفر بمحبوبه وعشقه الأول فى الحياه. وراح يحكى بألم عن بلده وأهله فى الكويت الذين ضنوا عليه بالحنان ورفضوا أن

يسمحوا له بإقامة حفل زفافه من حبيبه على أرض بلاده مُبدياً تأثره الشديد بهذا الموقف غير المبرر – حسب وصفه– ولكنه يحمد الله أن مصر الكبيرة والحنونة قد فتحت له ذراعيها وقبلت أن يُقام حفل زفافه على حبيبه فوق أرضها ومن هنا فقد قرر أن يأتي ويحتفل بزفافه فى مصر أرض الأهرامات والتاريخ والحضارة. ليستمتع هو وحبيبه بشهر العسل على ضفاف النيل الخالد ليعيش لحظات السحر المصري فوق ربوع هذا البلد الذى فتح لهما ذراعيه واحتضنهما بعد أن تجاهلهما أهلهما هناك فى الخليج. وبعد وصلة من التصفيق الحار الذى قوبل به كلام العريس (الرجل). راح العريس الرجل يحكي من جانبه قصة الذكريات السعيدة ولحظات الإرتباط الأولى التى جمعته بحبيب القلب ويروي وقائع الكبت والحرمان والقيم البالية فى بلاده التى منعته من الإرتباط بأعز إنسان لديه فى الوجود ويوجه لاتهامات لما وصفها (بالعادات الذميمة) التى تحرم الإنسان (الذكر) من أن يمارس الحب مع حبيبه (الذكر) وما هي الا لحظات حتى كانت القاعة التى ازدحمت بالحضور تعلن عن بدء فاصل جديد من الرقص إذ تسللت إلى منتصف القاعة راقصة شابة كان المجون بادياً على وجهها اتجهت صوب العروسين الرجلين

وراحت تتمايل بينهما وتعبر عن محبتها لشجاعتهما وتدعو الفتيات الموجودات فى القاعة لكى يشاركنها فرحة الزفاف فاندفعن فى مساخر زاعقة يحطن بها من كل إتجاه وهن يتقافزن ذات اليمين وذات الشمال ليعربن عن سعادتهن بهذا الحدث الذى سيفتح الطريق أمامهن لكى تتزوج كل منهن من تحب من بنات جنسها. ان الرجل السالب والموجب في العلاقة المثلية يدعوان بالبرغل والكوديانا، كما يخبرنا بذلك علاء الاسواني، فبماذا تدعى المرأة السالبة والمرأة الموجبة في العلاقات السحاقية؟ ليتنا كنا نعرف ذلك في انتظار أن تتحفنا كاتبة من العيار الثقيل كما علاء الأسواني برواية من النوع الجرئ كما عمارة يعقوبيان.

*** د. نور الدين، رأيتك من الذين وقفوا مسافة من عمارة يعقوبيان الكتاب ويعقوبيان الفيلم، كما موقف صانع النص الخبري المنقول أعلاه، ترى كيف نعلل هذا؟**

-لا بد من العطر كي يستقيم الأمر. ومشهد الشاذ الكويتي الذي تزوج مثيله في صائفة ألفين وخمسة في بر مصر بعد ان تعذر عليه ذلك في بلده الذي يظهر انه محافظ جدا يتركني مشتتا بين اعتبار هذا الفعل من الحرية الشخصية وبين التقزز

من مخالفة الطبيعةالبشرية التي جعلت الجنس يتم بين مختلفين ان الأمر عندي مثير للتقزز والقرف ويكفي ان نتذكر الرائحة التي تصاحب الجنس ففي الأمر كم من العطر لا بد منه ليستقيم الذوق أو على الأقل لكي لا يحصل القرف.

***قلت لي انك تصف عمارة يعقوبيان بالرواية القديمة الجديدة. كيف ذلك؟**

-هذا يعيدني إلى رواية السيد علاء الأسواني التي قرأتها في نفس الفترة الزمنية في انتظار مشاهدة الفيلم الذي عرض بدوره في صائفة ألفين وستة وهي الرواية التي تثير ضجة الآن في البرلمان المصري كذلك وبالأساس الفيلم الذي تولد منها والذي يبدو انه يحظى بدعاية كبيرة تثير الناس مثله مثل الرواية تماما رغم أني أراها رواية تستعيد غيرها وفيها الكثير مما قرأنا عند آخرين من السوق المصرية نفسها ففيها من نجيب محفوظ ومن إحسان عبد القدوس ومن يوسف القعيد الشئ الكثير .

***هل نكتب عنها أم ننعزل عن الضجة المثارة حول عمل يبدو لك عاديا جدا مقارنة بروايات مصرية كثيرة لم تحظ بربع ما حظيت به هذه الرواية؟ هل تريد قول ذلك؟**

-إنها نسخة غير مطورة من بعض الروايات السياسية التي كتبها نجيب محفوظ وهي تذكرني بروايات من قبيل القاهرة الجديدة والكرنك وفيها من أجواء محفوظ وتقنياته الشيء الكثير غير أنها تقل عنه ذكاء في التعبير عن الحرية الجنسية وهو أمر مهم بالنسبة لي كقارئ واحذر منه ككاتب.

*** أرجوك أن توضح لنا كيف يكون هذه التحذير.. لا نريد أن يكون لكلامنا وقع الغموض والابهام ان سمحت؟**

-أقول انه عند نجيب محفوظ نجد الإشارات والتلميحات التي تغني عن كل تصريح دون ان نفقد الخيط الرابط والمغزى المقصود بينما نجد الأسواني يوضح ويفصل ويوشك ان يصف دخول الحشفة في الفقحة على رأي أهل البصرة من أهل الدب والأدب كما وصفهم بعناية الشيخ «التيفاشي» في «نزهة الألباب» والذي حققه مثقف تقدمي جدا اسمه جلول عزونة من تونس (التي أنتجت كتاب الروض العاطر وكتاب الإيضاح في علم النكاح). وهو أمر مرذول جدا في الأدب كما أكتبه وكما أريد أن أكتبه.

***هل أنت طهراني إلى هذه الحد، أقصد في الكتابة الأدبية طبعا؟**

-لست طهوريا ولكني أفضل سفاد الإبل على سفاد الخنازير ربما نتيجة نشأة بدوية لم ابرأ منها ولا أريد.

***لنعد الى الأسواني وروايته ذائعة الصيت، كيف قرأتها أنت ككاتب روائي تحديدا؟**

-لقد قرأت الرواية بتمعن كبير وتأملت أسلوب الكاتب وأجده غير مجدد بالمرة كما ان المضامين التي يدافع عنها معروفة ومكررة جدا. على سبيل المثال يطغى على الرواية جانب مهم هو معالجة كيفية تحول شخص من شاب عادي (فقير ومكافح وشريف) إلى متطرف ديني يمارس القتل المنهجي ليبين من خلاله كيف تعمل التيارات الدينية المتطرفة مستغلة أسوأ ما في الإنسان من نوازع غريزية مثل حب الانتقام قتلا، جاعلا من كل فقير إرهابيا محتملا كما لو ان الأمر قانون اجتماعي لا فكاك منه. في حين نرى ان نصف الفقراء ان لم نقل كلهم يتحولون إلى مرشدين للشرطة والبوليس السياسي (الذي لا يستغل حاجتهم للقوت المر العسير؟؟) ولم نقرأ أي نص يدين

ذلك أو يفضحه أو على الأقل يحلله كما يفعل بتحول الفقراء إلى متطرفين دينيين بنوع من الحياد البريء جدا كما عند الأسواني.

***وربما عند المخرج الشهير يوسف شاهين في (فلم المصير) حيث رأيته مؤكدا على ان التيارات الدينية لا تعمل الا في هذا الظلام في الهامش الاجتماعي..**

-هذه صحيح.. انها أطروحة قامت في أوائل الثمانيات ودعهما بعض كتاب فرنسا من المحللين السطحيين والذين رأيناهم في مسيرات مساندة لشارون (جماعة قناة فرنسا الثانية التي تقود وتوجه اغلب مثقفي المغرب العربي عادة من اليسار والليبراليين على حد سواء).

***لكن هذه الأطروحة سقطت في التسعينات، أليس كذلك؟**

-نعم إذ تبين ان أغلب عناصر الحركات الدينية المتطرفة والمعتدلة تأتي من الطبقة الوسطى الباحثة عن دور سياسي واجتماعي حرمها منه الاستعمار والأنظمة التابعة بل ان مثال بن لادن الغني الذي سار إلى التطرف يفسد كل التحليلات التي يعتمدها الأسواني وأشباهه. لقد جعل الأسواني الشاب ابن

البواب ينجح في دراسته (دور الدولة) ثم يتقدم لكلية الشرطة ثم يفشل لا لنقص في الكفاءة بل لتقييم عنصري متخلف (لأن أباه بواب عمارة) (دور المجتمع المتخلف) ثم يواصل الشاب الدراسة (دور الدولة الايجابي دائما) حيث يتم استقطابه وتوجيهه من قبل المتطرفين الدينيين (أي المجتمع الفاسد دوما) لعملية قتل محسوبة بدقة ضد عنصر مخابرات (ليس الا الذي عذبه في السجن واعتدى على شرفه باسم تنفيذ القانون أي باسم الدولة والدول بريئة من أخطاء الأفراد). لكن الملاحظ ان العملية لا تتم ضد مدنيين وهو أمر له أهمية كبير في إدانة الفعل الإجرامي من وجهة نظر أخلاقية. لقد جعل الكاتب من الشاب المضطهد أن ينتقم لنفسه ممن قهره وهو عمل ثوري في جوهره رغم ان قاعدته ومنهجه ليس ثوريا ولا قانونيا بالطبع (مرفوض من الدولة الحامية للقانون) مما يؤدي إلى التعاطف معه (وقد ظهر لي ذلك خلال الفرجة في الفيلم كما سيأتي بيانه) وهو أمر يمكن ان يؤول على ان الكاتب داعية للإرهاب ويقاضى على التحريض ضد المؤسسة فليس أسهل من إثبات دعوته إلى مشروعية قتل الشرطة الظالمة التي تتجاوز القانون ولا يمكن في المقابل متابعته على الدعوة إلى التحريض على الشذوذ

الجنسي رغم السلاسة التي يتحدث بها على العملية.غير أني لست في وارد محاكمته فانا أقف معه في الكثير اللهم في وصف متعة الأقفية التي لا أعتقدها ضرورية للكتابة.

***هل تقصد ان التعرض لموضوع اللواط أمر كان يمكن أن يكون غير ذي بال في الرواية؟**

-نعم فهذا هو فحوى المسالة الثانية التي لفتت انتباهي وأنا أقرأ عمارة يعقوبيان، أعني قصة الشذوذ الجنسي في الرواية فانا أجد أنها زائدة بكل تفصيلاتها لهذه الأسباب. تتقاطع شخصيات الرواية جميعها في عمارة يعقوبيان كمكان موحد وموزع للأحداث وليس منها الا من يؤثر على البقية حتى الذين لا يعرفون بعضهم البعض تجعل منهم مدارج العمارة جيرانا يحتكون ويتوزعون ويعودون وهذا محرك الرواية لكن الشاذ لا يتقاطع مع أي منهم وكذلك عشاقه الكثر والعابرون عادة اللهم الا صديقه عبده الصعيدي (ضابط الأمن المركزي الفقير جدا الذي يبيع نفسه وقد اعتاد الشاذ ان يبحث عن عشاقه بينهم كما لو أنهم جميعهم أغضاء جنسية مستعدة أو قابلة للإيجار) الذي جاء به ليشارك السكان السكن فوق السطح وهو الذي

ينتهي بقتله بعد ان تعرض لعملية ابتزاز ومساومة من قبل الشاذ. وشذوذه لا يؤثر في مصير أي شخص آخر ممن يركبون أحداث الرواية مما يسهل حذفه إذا أردنا ذلك دون ان تتأثر بقية الأبنية في الرواية ويمكن ان نصنع منه رواية أخرى غير ذات علاقة بهذه الا ان تكون حشرا بلا داع سوى الرغبة في القول ان المجتمع المصري مجتمع يعرف الشذوذ ويسكت عنه.

***طيب وما الجديد في ذلك بالنسبة لروائي يصف المشهد الاجتماعي والسياسي بالأساس هل ليدين المجتمع أم ليمجد الشذوذ أم ليتهم السياسي بأنه يرعي الشذوذ الجنسي ويسكت عليه وهي أطروحة تكفيرية بامتياز؟**

-ان المجتمعات الشرقية مثل غيرها منتجة للشذوذ الجنسي عبر تاريخها وقد كان دائما عملا مستنقصا ومدانا من الأغلبية وهو لا يزال كذلك بخلفية ذوقية (ثقافية) أو دينية الأمر لا يختلف الا قليلا فقبل الدين كانت الثقافة العربية القديمة (الصحراوية ربما فسدوم كانت واحة مستقرة نسبيا وتعيش من التجارة) تدين الشذوذ الجنسي وتستقبحه والدين الإسلامي ليس مؤسسا في ذلك إنما هو تابع مثلما هو تابع في مسالة تعدد

الزوجات. كان يمكن إيجاد علاقة بين الاستقرار الاجتماعي والاقتصادي وازدهار المتعة التي تتحول إلى الإغراب وغير المعتاد بين الناس (الغلمان والصغار السن كما في كتاب الروض العاطر وكتاب الإيضاح في علم النكاح) وهو قانون خلدوني نسبة الى ابن خلدون عن ازدهار الصنائع وتفاقم الحس وانحلال الدولة (أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فدمرناها تدميرا) ان هذه مسالة دينية بالأساس وقع فيها ابن خلدون بحكم ثقافته ولكن كيف نفسر بها الآن ازدهار المثلية الجنسية في أوروبا دون انهيار الدولة (الأطروحة التكفيرية تتحدث عن انهيار المجتمع وهي أطروحة تحتاج إلى إعادة بناء مفاهيمها حول الدولة والمجتمع وهي ليست مهمتي الخاصة) ان وصف الشذوذ الجنسي بشيء من التسامح الساخر وعدم إدانته يؤدي إلى التحريض ضده أما إدانته فتشعل النار أكثر وفي كلا الحالتين إني أرى في ذلك مسالة وحيدة ويتيمة ستترتب عن كل الصيغ والمعالجات وهي دخول جمعيات حقوق الإنسان الأوروبية أولا ثم العربية لاحقا (تبعية التلميذ للأستاذ) لتجعل من مسالة الحرية الجنسية مسالة مركزية في نضالها المدني الذي ستقف ضده النخب المستعربة أو القومية والإسلامية بالضرورة (اليسار الماركسي لا يتحدث في

هذا الأمر بوضوح) فتنفتح ثلمةأخرى يدخل منها هؤلاء لنقاش الثقافة العربية المتجمدة وإبرازها بمظهر المتخلفة (مرجعيتها الدينية) وعوضا ان نتقدم في نقاش مسائل سياسية أوسع واشمل نعود لمسالةالأدبار والاقفية ونظل هناك .

***هل يقصد الكاتب إلى ذلك ربما لان تركيب قصته يمكن ان يظل سليما لو ألغينا منها قصة الشذوذ الجنسي تلك؟**

-على كل حال ان رجلا مناضلا جدا على الأقل في القنوات الفضائية مثل مصطفي بكري يقع في لعبة تطهير المجتمع بالقانون (ككل ديمقراطي عريق) فيقدم طلب إحاطة برلمانية لمشاهدة الفيلم المستقى من الرواية ليدخل في لعبة مقاومة قانونية لمسالة تتعلق أساسا بالثقافة ولا يمكن حلها بالقانون وهو بالطبع ما سيجعله متهما بدوره من قبل صاحبي الرواية والفيلم بأنه يلعب لعبة السلطة التي تريد أبعاد التركيز على الجانب السياسي في الرواية والذي كان واضحا لا غبار عليه (الوقوع الدائم والمتكرر في لعبة اتهام سياسي وشتيمته لا عملية نقد أدبي لنص أدبي لا شك فيه) الدولة مستفيدة دائما من مسائل الشذوذ الجنسي (وعلى حد علمي مع الاعتراف بنقص

ثقافتي القانونية فان القانون الوضعي العربي لا يدين الشذوذ الجنسي قانونيا ما دام هناك قبول ورضا من الطرفين وما لم يحصل عنف).

***هل انه فعلا يسهل على الدولة قياد مواطن شاذ لأنه لا يربط بين الشجاعة والفحولة أو الذكورة؟**

-لقد كانت هذه حجج معارضي دخول الشاذين في الجيش الأمريكي والتي تراجعت امام قوة حجة الديمقراطيين الذين لا يرون ان كرامة الإنسان مربوطة في شرجه مثلما يقول بذلك بعض مقاومي الشذوذ في ثقافة أخرى منها العربية.

*** لكني أرى من جانب آخر ان رواية الاسواني كتاب قابل للقراءة بشدة، إن صح التعبير.**

-ان الرواية في مجملها قابلة للقراءة، غير أنها مثل عمل هؤلاء الشواذ تثير مسائل جانبية تفقد جانبها السياسي أهميته فقد عبر الكاتب بشكل جميل (ولكن غير جديد) عن الترقي الاجتماعي لفئات المضاربين والمقاولين السياسيين الذي يوجهه (هو) المخيف والغامض والذي يسمع ولا يرى بل ان شخصية

كمال الفولي النافذ السياسي الذي يبيع الأماكن في البرلمان قبل الانتخابات يذكر بديناصور الحزب الوطني الحاكم كمال الشاذلي الذي صار الآن من الحرس القديم وغادر تقريبا.ولكن رغم هذا الإبداع في وصف السياسي في مصر وفضحه ان شئت يمكن القول ان العمل مكرر وممل فقد عولج الأمر مئات المرات في السينما وهو ليس جديدا بالمرة على القارئ المصري المعتاد على نقد السياسي في الشارع بالنظر إلى ما تظهره السلطة الحاكمة من برود نسبي إزاء التناول النقدي الساخر في مصر مما لا يتوفر ربعه في عواصم أخرى عربية بالطبع.

*** لماذا لا يتجه الأدباء والكتاب (السياسيون منهم) إلى نقد الولاءات للخارج والتصرف من قبل النظام (الأنظمة) في مقدرات البلد كوكيل شركة استعمارية ليس الا؟**

-ان تحول جهاز الحكم إلى جهاز توجيه اقتصادي يعمل لصالح الشركات الكبرى (العالمية) هو السبب الذي تتولد منه بقية المسائل السياسية بما في ذلك بيع المناصب في البرلمان وهو موضوع مسكوت عنه لا عن جهل من الكتاب بل لأنه محرم سياسي مخيف مما لا تسكت عنه أية سلطة عربية لأنها في

الحقيقة ليست سلطة فعلية بل عصا غليظة تمهد الطريق للشركة.ان الكاتب الذي يطرح مسائل سياسية معروفة ومتداولة و يجتنب المسائل الحقيقية بالنسبة لي يحوم حول الحمى ولا يشير إليه صراحة خاصة إذا ألح في خضم الكوارث المتهاطلة من كل مكان على طرح مسألة الشذوذ الجنسي.هكذا بدون مقدمات وبدون ربطها بالنسيج الاجتماعي الذي قد يكون أنتجها (التحليل الخلدوني يبدو أكثر تماسكا فهو على الأقل اوجد له تفسيرا من قوانين المجتمع جيث الرفاه ينتج المتعة) ويزيد طبقا لثقافته الدينية ان المتعة تنتج الانحلال (نقيض القوة والشدة رديفة الفحولة والرجولة) الذي ينتج الانهيار الحضاري.

***قلت لي في سياق حديثنا عن الرواية انه ثمة مسألة أخرى استرعت انتباهك وقد تكون تناقض ما كنت تقوله وهو أمر يدل على موقف لا يرتاح إلى الزواج من الأجانب (الغربيين تحديدا).**

-جعل الكاتب من الشاذ الجنسي شخصا ينحدر من زواج مختلط من مصري وفرنسية يتبين بعد أنها لم تكن سوى ساعية في مقهى اغرم بها المصري وتزوجها رغم انه كان طالبا في

القانون وعاد علما عالميا فيه وقضى حياته في تفسيره حتى انفجر دماغه من كثرة العمل في الوقت الذي كانت فيه زوجته تخونه مع فرنسي آخر من أبناء جلدتها الذين يحتقرون جميعا العرب الذي تزوجوا منهم وكانت تهمل ولدها المصري حتى وقع فيه الخدم وزنوا به. هذا المثقف الارستقراطي المتغرب هو الذي أنجب في مصر الطفل الشاذ الذي سيصير بدوره نخبة يبيع الثقافة التقدمية والاشتراكية للمصريين (رئيس تحرير جريدة ناطقة بالفرنسية المنظور إليها في مصر كثقافة ارستقراطية ممتازة من أيام نابليون).

***هل في هذه التركيبة إيحاء بجذور الفكر التقدمي وإدانة له وموقف منه؟**

-نعم بالضبط هو كما تقول. فكل مثقفي الطبقة الوسطى على هذا الرأي مغتربون (خونة بشكل ما) لا ينجبون في مصر الا الشذوذ والخراب .

***هل هي دعوة للربط بين الخيانة والشذوذ؟**

-إذا كان هذا موقفا مقصودا فهو موقف تكفيري عنصري غير مسبوق الا من قبل التيارات الدينية التي يظهر لها الكاتب

عداءا ولكنه يلعب لعبتها التكفيرية. فالربط غير العلمي بين الميل الجنسي والموقف السياسي يشبه القول ان الشرف هو ما ملكت فقط أما الآخرون فكلهم غلمان أي خونة.. أو انهم خونة لأنهم غلمان أو لا يصيرون غلمانا الا لأنهم خونة.. وهكذا فإن السبب والنتيجة مختلطان.

***هل هذه ملامح تكفير الفكر الاشتراكي؟ هل يدشن الادب العربي حقبة النيل من الاشتراكية والشيوعية والعلموية، أخلاقيا، بعد أن فتح الطريق لهم سدنة الدين؟**

-نعم يمكن للإنسان ان يقف موقفا مضادا من الفكر الاشتراكي ولكن لا يمكن ان يكون كل اشتراكي مأبونا أو مأفونا. لقد تذكرت التهم السياسية التي كنا نطلقها على بعضنا البعض في الجامعة.. إنها تدور كلها حول الاستنقاص من الشرف وليس يعيب الشرف (الرجال) مثل الاتهام بالمثلية الجنسية. مثلها مثل التهم التي تطلقها الجارات على بعضهن في صراع الأحياء فكل امرأة عاهرة في نظر غريمتها مما يجعل كل نساء الحي عاهرات. إني أجد ان الكاتب من هذه الزاوية قهرمانة عجوزا تجلس على دكة في حي شعبي وتتهم كل نسائه

بالعهر. وهو الاتهام التاريخي القديم الذي يتوارثه الكتاب العرب منذ الجاهلية ويكفي أن نقرأ أهاجي جرير والفرزدق.

*** حتى الاشتراكية الناصرية لم تسلم من الغمز في قناتها في رواية علاء الاسواني هذه، وأضع هنا كلمة الاشتراكية الناصرية بين مزدوجتين؟**

-نعم، لكن هناك موقف مغاير. لقد ذكر الناصرية بخير مرتين. مرة عندما سبها على لسان الشخصية الأكثر فسادا في الرواية والتي تبكي على ماضيها الارستقراطي الموروث والذي هدمه عبد الناصر، ومرة عندما قارن بين ما يجري الآن في اختيار المتقدمين لكليات الشرطة من حيف وعنصرية وقارن بينها وبين ما فعله سعد زغلول الذي فتح الكلية الحربية لأبناء الشعب الذين أنجزوا الثورة (المدح هنا لسعد زغلول ولكن أيضا لأولاد الشعب الذين استفادوا من الحق في الترقي) ولكن عندما يجعل الفتاة المصرية المسكينة التي تحاول ان تجد حلولا لازمتها المادية الخانقة تنتهي زوجة لهذا الارستقراطي الذي يتزوجها في ناد يوناني فإنه يزيد من مدح الناصرية التي ألغت هذا الاحتمال. هل في هذا إيحاء بعودة مصر إلى حضن الطبقة التي تحررت

منها أم إني أبالغ في تأويل فرعيات من النص؟ لو كان هذا ما عناه الكاتب فاني اعتبر موقفه ايجابيا من الناصرية التي عملت على تحرير البلد من الطبقة الارستقراطية الفاسدة ولكن العودة الى ما بين أحضان هذه الطبقة الآن هو إدانة حقيقية للنظام السياسي الفاسد الذي خرب مصر وأعادها إلى الوراء إلى ما قبل بناية عمارة يعقوبيان (التي تصير رمز معماريا لمرحلة تنشد التقدم).

***لقد تسنت لك فرصة مشاهدة الفيلم المقتبس من الرواية والذي حمل الاسم نفسه (عمارة يعقوبيان) بخلفية القراءة المسبقة للرواية في مهرجان قرطاج الدولي الصيفي هذا الفيلم الذي يتصدر فيما يقال شبابيك التذاكر في مصر وما جاورها. هل تستطيع أن تحكي لنا قليلا عن تجربتك هذه في المشاهدة؟**

–من الواضح ان الدعاية القوية التي صاحبت الفيلم قد وصلت إلى تونس وقد أفلحت في ضم جمهور كبير إلى الفيلم فقد غص ركح قرطاج بجمهور شبابي فاق السبعة آلاف في تقدير بسيط.رغم ان الساحة الثقافية ليلة عرضه كانت مشغولة

بالحفل الدولي الذي أحيته الفنانة الأمريكية ماريا كاري بملعب المنزه والذي استقطب بدوره جمهورا بلا حدود (أكثر من أربعين ألف متفرج في الحفل الأول) وفي هذا الشأن هناك جملة من الملاحظات يمكن سوقها على هامش الفرجة التي تخللها انقطاع للبث ثلاث مرات متتالية جعلت الجمهور يثور ويتذكر أيام سينما الجدران القديمة في أحياء تونس والأرياف البعيدة وذهب البعض إلى القول ان مدير المهرجان حرص على تذكر طفولته السعيدة بقطع الفيلم مرات لسماع ضجة الأطفال المحتجة.

*** هات ملاحظاتك اذن لو سمحت.**

- الملاحظة الأولى تخص تفاعل الجمهور: فإلى جانب العدد الكبير من الحضور فان الجمهور تفاعل بالتصفيق والصياح المتعاطف مع الفيلم في جملة من المقاطع تدعو إلى التساؤل عن الذوق السائد أو عن العمل السينمائي المثير والمطلوب. صفق الجمهور ثم سكت بسرعة وتبادل التحذير من التصوير الأمني عندما كان الإمام المتطرف يخطب من على منبر الجامع يدعو إلى الإسلامية. صفق الجمهور ثانية وبحماس كبير عندما قتل الشاذ عشيقه الصحفي الذي جاء به إلى البيت.وهذا الجمهور

اظهر نوعا من التعاطف مع عبد ربه الذي يعتلي ولا يُعتلى (من خلال مناداة الشبان بعضهم بعضا عبد ربه). صفق الجمهور بحماس أكبر وغير متوقع عندما قتل الشاب المتطرف ضابط الأمن الذي عذبه وهتك عرضه في السجن.

***هل لنقاط التفاعل والتعاطف التي ذكرتها من دلالة معينة، فنيا واجتماعيا؟**

-لقد تكونت لدي ملاحظات كما لدى اي متفرج غير متعجل، حول العمل السينمائي المطلوب (ماذا يريد الجمهور). رأيت في تعاطف الشباب مع عبد ربه عملا غوغائيا مستثارا بحكم اكتشاف تصوير المثلية الجنسية باعتبار ان الراكب أفضل ذكوريا من المركوب. قلت تكونت ملاحظات ولكني الان أقول لقد تكونت بالأحرى أسئلة من مثل: لماذا التشفي في موت المركوب؟ هل في ذلك دلالة أو موقف أخلاقي من المثلية الجنسية؟ (الشذوذ) وهل ان تصوير هذا الأمر وعرضه يسهل قبوله أم يمنع من انتشاره؟ بالطبع هذه الأسئلة تقع على هامش العمل السينمائي وليست داخله لكنها الأسئلة التي تظل مشروعة حول ماذا نقدم وهل كل ما هو موجود يمكن تقديمه

وكيف ولمن وهي الأسئلة التي ستتكرر باستمرار عندكل مساس بموضوع ذي علاقة بالأخلاق العامة. واقول ان ليس لها من حل نهائي بدليل قدم هذه الأسئلة في المجتمع الليبرالي الغربي غير الديني والذي لم يصل فيها إلى قول فصل رغم تقنين الحرية الجنسية.

***وملاحظتك الثانية ما هي؟**

-الملاحظة الثانية تخص التفاعل الملفت للانتباه الى حد السعادة الغامرة والصراخ المتعاطف والتصفيق الحاد مع قتل ضابط الشرطة من قبل المتطرف الديني الذي ظهر في كامل الفيلم طيبا وغير عدواني بل مسالما يبحث عن المشاركة الايجابية (الحب والزواج والنجاح الدراسي والمهني) وإذا كان تعرض للاستغلال من قبل التيار المتطرف ليحوله إلى أداة إرهابية فجذور أزمته الشخصية زرعتها فيه السلطة الحاكمة وضباطها الذين ظهروا في أسوء صورة ربما جعلت الجمهور يتعاطف مع الإرهابي.

***أعتقد ان الفيلم بالغ اكثر من الرواية في تصوير ذلك.. وهذا ربما يقودنا الى الحديث عن أفلمة الرواية ومدى تطابق**

السيناريو مع النص الأصلي. ألا تعتقد مثلي ان ثمة خيانة للنص في أكثر من موضع؟

-أجزم من خلال معرفتي بالرواية ان نسبة تطابق السيناريو مع الرواية تفوق نسبة الاختلاف، فقد اقترب النصان كثيرا في مواضع كانت هي ركائز الفيلم والمواضع التي تم فيها التحوير أو الابتعاد أو التعديل لم تؤثر كثيرا في جوهر الرواية باستثناء موضع واحد تبين لي ان اجتنابه كان مقصودا ربما نتيجة الصنصرة أو الرقابة الذاتية أو الرقابة الغاشمة. ولا أحتاج هنا إلى إعادة الحديث عن مواضع التطابق فمن قرأ النص مثلي يمكنه معرفة ذلك. ابتعد السيناريو عن الرواية في موضع قتل الشاذ فقد ورد بالرواية انه استعاد صديقه عبد ربه الذي لم يكن يرغب بل يختفي بين الصعايدة أبناء عمومته (ردة فعل الريفيين الدائمة امام العدوان الخارجي) لكنه خضع للابتزاز ثم تمرد تمردا أخيرا وقتل الشاذ قتلا شنيعا بان هشم رأسه وهو لا شك كان سيكون مشهدا بشعا لو نفذ سينمائيا وربما كان يستثير المزيد من التعاطف مع عبد ربه الذي يدافع عن تدين شعبي يحرم الشذوذ (حيث فسر موت ولده بالعقاب الإلهي). استقدام

حريف آخر يتولى عملية القتل خنقا من الخلف ويسلب القتيل أشياءه لم تغير كثيرا اللهم التخفيف من مشهد القتل أو ربما كان فيها تحذير من المخرج للشواذ ان لا يدخلوا إلى بيوتهم الا من يثقون به. وفي كل الأحوال كان هذا غير ذي ضرر بالنص الأصلي.

***حسنا، أنت تسمي الاخلال بالامانة إزاء الرواية، عبر السيناريو، ابتعادا، كما أسلفت في حديثك أعلاه. هل هنالك ابتعادات أخرى من الفيلم عن الرواية؟**

-نعم، فالابتعاد الثاني كان في موضع إشعار حضرة النائب بضآلته امام آلة الفساد التي يشارك فيها متحصنا بالمجلس فقد ورد بالرواية انه سعى إلى معرفة الكبير الذي يوجه اللعبة كلها بناء على شكه في نوايا الواسطة (الفولي) وبعد إجراءات أمن مشددة ومرعبة أوصل إلى حيث يمكن ان يرى الكبير الذي يوجه اللعبة لكنه لم يره بل لم يكشف له بل كلمه من وراء حجاب بصوت آمر يطلب فقط الطاعة والاستسلام وبذل نسبة الخمسين في المائة من الإرباح.اجتب السيناريو هذاالموضع وغيره بأن (الدولة) أرسلت شرطة مكافحة المخدرات التي لم

تحتج إلى أكثر من الدخول ليستسلم حضرة النائب ويعترف ويستسلم للواسطة نفسها التي تحدد شروط اللعبة (فتجعل من الهروين طلاء سيارات إذا قبضت فرضيت). هذا الهروب من الحديث عن (هو) المخيف أنقذ المخرج من المسائلة عن هو من يكون وجنبه الوقوع في ورطة سياسية كانت قابلة فقط للتأويل في اتجاه واحد هو ان للفساد رأسا واحدة تتمتع بكل السلطة وتكلم الناس من وراء حجاب وان الوزراء عندها واسطة للفساد والابتزاز وبيع الدولة ومراكز القرار فيها. وبالنسبة للمصرين على الأقل كان لهذه الرأس اسم يعرفونه وقد ألمحت إليه الرواية دون أن تسميه ولكن الفيلم هرب منه هروبا أفقد المشهد كل أصالته وجعله مكررا مستعادا من أفلام أخرى كثيرة أظهرت باستمرار ان أجهزة الدولة (الأمن خاصة) وسيلة بيد متنفذين يتحاربون بها على مواقع النفوذ ويتوزعون به الغنائم.

***هل ثمة مشاهد أقحمها الفيلم ولم تكن أصلا موجودة في النص الاصلي للرواية؟**

-نعم فقد أدخل السيناريو من عنده ولم يرد ذلك في الرواية مشهد موت الإرهابي إلى جانب رجل الأمن اللذين اقتتلا بدون

رحمة ثم سال دماهما القانيان في مكان واحد في إيحاء بدا لي حاملا لموقف سياسي فالقتيلين من أبناء مصر وقد اقتتلا بعد ان اختلفا لكن موتهما جمعهما إلى الأبد كأنما كان محكوما عليهما الا يلتقيا الا ميتين ولكن السؤال الذي يطرحه المشهد الأخير هو لمصلحة من مات الشخصان فموتهما تم في لحظة استشراء الفساد وتمكنه من النجاة من كل القوانين فالنائب الفاسد فاز بصفقاته كلها والوزير المضارب اخضع النائب الفاسد والشابة المصرية الثائرة الفقيرة الباحثة عن حل شريف عادت طامعة مستسلمة لحضن الارستقراطي القديم الفاسد بدوره (زير النساء الذي لا يصرخ في وجه البلاد الا بعد ان يفقد وعيه وهو ينقد البلد لأنه امتلأ بالحشو والدهماء التي غيرت صورة القاهرة التي كانت أجمل من باريس). عندما ينظر إلى مشهد الموت واختلاط الدماء لا بد ان يطرح السؤال لمصلحة من مات الشابان ولمصلحة من خاض كلاهما حربه؟ الأكيد ان كليهما لا يرى إلى دوره الحقيقي ولا يرى مصالح بلده ولا يرى أعداءها الحقيقيين. مما يغير تغييرا جذريا رأي كاتب الرواية من الإرهاب ويجعل للمخرج رأيا مختلفا عنه لا يظهر لي انه على نفس الدرجة من العداء للتطرف

الديني.خصوصا إذا نظرنا إلى تلك الصورة اللطيفة التي رسمت للمتطرف قبل ان ينتقم لشرفه من الضابط وهو في كل الحالات انتقام يبدو في النصين مشروعا لان المعتدي أولا كان الضابط الذي تجاوز حدود مهنته القانونية.اللهم ان يكون الروائي يشرع لحق قتل المتطرفين خارج القانون وهو إحساس تركته لدينا أيضا قراءة الرواية. سيكون هناك كلام كثير عن تطابق السيناريو مع النص الروائي ولكني اعتقد ان هذا العمل كان وفيا جدا للنص الروائي.وسيكون عملا مدرسيا (بيداغوجيا) يمكن تقديمه لمن يبحث عن أمثلة التطابق والاجتهاد في النصين.

***هل لديك تصور ان التطابق بين النص المكتوب والنص المرئي كان ساري المفعول حتى في حكاية المثلية الجنسية؟**

-نعم، وهذا هو صلب ملاحظتي الثالثة المتعلقة بمسألة الشذوذ في النصين. لقد تجرأ الكاتب كما تجرأ المخرج من بعده على تابو أو محرم من الوزن الثقيل هو تابو الحديث عن المثلية الجنسية، ثم تصويره لا بقصد السخرية منه ومن مريديه بل تقديمه كمعطى اجتماعي موجود ومتعامل معه بطرق مختلفة (من الرفض والدعوة إلى التوبة إلى القبول والاستغلال للشاذ).

وكما ظهر لي ذلك في النص ظهر لي أيضا في الفيلم كل هذا الحديث و الصور يمكن الاستغناء عنها دون ان يفقد العملان قيمتهما ودون ان تهتز أركانهما. في العملين ظهر لي هذا الجانب مركبا مضافا بلا تأثير حقيقي على بقية عناصر النص مثلما لم يتفاعل الشاذ مع بقية أفراد قبيلة يعقوبيان (الحوار بينه وبين الباشا المتصابي في انتظار المصعد أو الاصنصير تمت إضافته إلى السيناريو ولم يرد في الرواية) لم يتفاعل معه بقية السكان الا بدعوته من بعيد إلى التوبة والكف عن المحرمات لكن دون تدخل حقيقي في حياته الخاصة (زوجة عبد ربه لم تكن ترفض ان تعيش من ماله وهي تعرف ان زوجها يعاشره). ورغم الاختلاط الشديد بين سكان العمارة خاصة جماعة السطوح وتأثير بعضهم في بعض الا ان حياة الشاذ لم تؤثر في أي منهم ولم تتأثر حياة أي منهم بحياة الشاذ الذي ظل غريبا عنهم وهو ما يجعل هذا الأمر مضافا ملصقا إلى كل بناء الرواية والفيلم، وليس لهذا من تفسير في رأيي الا ان يكون هذا من التوابل أو البهار التجاري الضروري لتمرير الرواية والفيلم ليس الا. فهو كسر عابث بتابو خطير ويستحق معالجة حقيقية لا غاية له الا الترويج بشيء غريب وحديث وليس اشد غرابة من

تصوير الشذوذ الجنسي وجعل لغته لغة مسموعة في السينما. وهو ما يفقد هذه المعالجة كل جدتها وتميزها لأنها لم تطرح الموضوع طرحا مستقلا وجديا بل جعلته عنصرا لاصقا في موضوع أكثر أهمية زاد من تهميشه وهو موضع الفساد السياسي.

* **هناك من يقرن السياسة بالشذوذ الجنسي او بالانفتاح الجنسي عموما في عالمنا العربي، بينما هنالك من يقول ايضا ان القمع الجنسي قرين القمع السياسي. الى أيهما رأيك أقرب، والمناسبة هي يعقوبيان الرواية والفيلم؟**

-كلا، انا لا أتفق مع الأطروحة التي ترى ان (الفساد السياسي يسمح بالشذوذ الجنسي ويشجعه كي ينسى الناس الساسة والسياسة ويتفرغون لمتعهم الحسية) ربما كان هذا صحيحا ضمن سياسة تسهيل الحصول على الجنس خارج الزواج بصفة عامة لا فقط الشذوذ.ان هذه المعالجة همشت معالجة ظاهرة جديدة تغزو المجتمعات العربية وتحتاج إلى معالجة علمية وفنية واسعة ومستقلة.

***هل لديك ملاحظة أخيرة؟**

- ملحوظتي الرابعة أسميها الوقوع في المشهد المنمط. اذ لم يخرج العمل السينمائي عن المواقف المنمطة في معالجة ظاهرة التطرف الديني فهم شباب موتورون فقراء معادون للمجتمع يتحلقون حول شيوخ مشبوهين لا يقعون في اسر السلطة ويتمتعون بالنساء في معسكرات التدريب التي لا تكتشفها السلطة (من أكثر الأخبار التي روجت في وسائل الإعلام الفرنسية بالخصوص والتابعة لها في بلدان المغرب العربي سبي المقاتلين المتطرفين لنساء والتمتع بهن في الجبال لكن لما نزل هؤلاء المقاتلون من الجبال لم نجد بينهم نساء كن سبايا أو صرن زوجات بعد سبيهن).. خذ ايضا كمشهد نمطي (منظر اللحية الكثة والخضوع المطلق للشيخ والاستلام للتنظيم هي نفس المشاهد التي قدمها يوسف شاهين في فيلمه ((المصير)) للتنظيمات المتطرفة) سيكون على أعداء هذه التنظيمات من المثقفين ان يعيدوا بناء صور أعدائهم هؤلاء على ضوء الصورة التي يقدمها رجل مثل حسن نصر الله في صيف ستة وألفين

فهم على الأقل لا يختلفون مع المتطرفين ان هذا الرجل يقدم نموذجا مختلفا يربك الجميع.

*** للأسف، لم يسعفنا الوقت كثيرا لنتحدث عن طاقم العمل السينمائي. ففي تصوري ان الفنانة التونسية هند صبري كانت متألقة في الفيلم الى جانب سمية الخشاب والنجمة يسرا، التي نشرت ايلاف خبر اعتزالها وإرتدائها الحجاب كما نقل ذلك الزميل مراد النتشة من دبي السبت 30 سبتمبر 2006 حيث قامت الفنانة المصرية بتسريب أخبار عن رغبتها في إعتزال الفن وإرتداء الحجاب، وأنها تقرأ العديد من الكتب الدينية وتشاهد القنوات الفضائية الدينية بتركيز شديد هذه الأيام.**

-لا أدري ولكن في هامش الفيلم أيضا رأينا يسرا المتألقة بجمال لا يشيخ ورأينا عادل إمام شيخا يهرم وترتخي أوداجه ويخرج من خريطة السينما المصرية بدور ثانوي لم يكن ليقبله في أول حياته (قد يكون جزء كبير من الجمهور جاء ليراه ولكن رأى الشيخ عادل إمام الهرم الذي يثير الشفقة). هذا بعض ما رأيت مما قد يرى، وقد أرى غيره في غير هذا الوقت فنحن في

آخر الأمر وفي أوله أيضا نتحدث في الفن والأدب وهو حمّال أوجه دون أن يكون نصوصا من السماء.

---

*عن رواية **عمارة يعقوبيان** للكاتب المصري **علاء الأسواني** يدور الفيلم الحامل للاسم نفسه داخل عمارة سكنية بوسط البلد ويتطرق الى التطورات الاقتصادية والسياسية خلال نصف القرن الماضي ويهاجم الفساد الذي أفرزته تجربة الحكم الجمهوري واسقاط الطبقة الوسطى والرأسمالية الوطنية في هذه الفترة كما يسلط الفيلم الضوء حول الارهاب. ويبدأ الفيلم الذي يبلغ طوله 160 دقيقة بتعليق صوتي على خلفية لصور بالابيض والاسود للقاهرة القديمة أو ما يعرف الان بمنطقة وسط البلد مشيرا الى تاريخ انشاء البناية التي اتخذها الفيلم عنوانا له حيث أسسها الخواجة يعقوبيان عام 1937 وكانت عمارة كوزموبوليتانية تضم سكانا من ديانات وأعراق مختلفة. لكن الفيلم الذي كتب نصه السينمائي وحيد حامد وهو في الوقت نفسه والد مخرج الفيلم الشاب مروان حامد يشدد على أن الحياة انداك كانت جميلة ويحمل الضباط الذين قاموا بثورة 23 يوليو 1952 على النظام الملكي مسؤولية ما يعتبره فوضى وقبحا. ويعد الفيلم بانوراما لمصر في بداية القرن الحادي والعشرين من خلال تتبع مصائر شخصيات تقيم بالبناية في مقدمتهم زكي باشا الدسوقي ابن الباشا والثري سابقا والمهموم بمطاردة النساء. أما طه الشاذلي ابن البواب فهو يحب بثينة الفتاة الفقيرة التي تقيم في البناية ويطمح الى الالتحاق بكلية

الشرطة ويحول دون ذلك الوضع الاجتماعي لوالده فيكون ضحية جماعات متشددة في جامعة القاهرة ولا ترضى الفتاة عن تشدده. وتقدم هي بعض التنازلات التي تجعلها راضية عن تحرش صاحب محل للملابس تعمل به مقابل بضعة جنيهات. وعقب احدى المظاهرات يطارد الشاذلي ويقبض عليه ويرفض الوشاية بزملائه ثم يخرج مصمما على الانتقام ويطلق النار على الضابط الذي اذاه وفي تبادل لاطلاق النار بين الشرطة ومتشددين اسلاميين يسقط الشاذلي والضابط وتختلط دماؤهما فلا يعرف أيهما الجاني وأيهما الضحية.أما حاتم رشيد رئيس تحرير صحيفة / القاهرة / التي تصدر بالفرنسية فهو ناجح في عمله ولكنه لا اخلاقي. وأدى الممثل المصري خالد الصاوي دور رشيد ببراعة أثارت اعجاب المشاهدين وشفقتهم أيضا باعتبار شخصية رشيد ضحية والدين لم يمنحاه الحب الكافي. ويضم الفيلم نموذجا لرأس المال مجهول المصدر ممثلا في الحاج مُحَمَّد عزام ماسح الاحذية الذي أصبح يمتلك مشاريع استثمارية ويطمح الى دخول البرلمان ويرضخ لابتزاز الوزير المسؤول عن تلك المهام كمال الفولي الذي يقدم نفسه باعتباره مندوبا عن الكبار حين يطلب مليون جنيه كما يطلب نصف أرباح مشروع اخر. الفيم من بطولة: عادل إمام ونور الشريف ويسرا وإسعاد يونس وسميه الخشاب وهند صبرى ومن اخراج: مروان حامد. انتاج: أفلام وحيد حامد وجهاز السينما للإنتاج والتوزيع وجود نيوز جروب.

كتبنا من أجل أن لا يحصل هذا ولكنه حصل!

حوار مع الكاتب الفلسطيني توفيق فياض

ولد توفيق فياض في حيفا بفلسطين عام 1939. وفي عام 1974 أبعدته السلطات الاسرائيلية الي مصر. يعيش في تونس منذ عام 1982. أصدر مسرحية بعنوان بيت الجنون عام 1964 في حيفا. له مجموعة قصصية بعنوان الشارع الاصفر صدرت بحيفا عام 1968 إضافة الى أربع روايات من أهمها حبيبتي ميليشيا عام 1967 ووادي الحوارث المنشورة بتونس عام 1994 كما وترجم من العبرية الى العربية الرواية الشهيرة خربة خزعة للكاتب الاسرائيلي المعروف يتزهار سميلانسكي عن دار الكلمة ببيروت عام 1978. عن محيط الجنون الذي تعيشه المنطقة بأسرها، وعن فلسطين الصامدة رغم كل شيء، وعن المثقف العربي ودوره في المرحلة، أوسلو والانتفاضة وغيرها، كان لنا معه هذا اللقاء:

إذن هذا ما وصلنا اليه الآن. كيف ترى الى الواقع الآن وما ينتظرنا من بعد؟

ان عدم إدراك كنه ما أدخلته الانتفاضة من عناصر جديدة أدي إلي تحول للمسار في طبيعة وأداء المقاومة، والي فتح جميع الابواب علي كلّ الاحتمالات والطموحات التي أغلقتها دروب عواصم الثلج والتي انتهت في أوسلو وما سبقها من مسارات وما اعقبها من اتفاقات أخرجت القضية الفلسطينية عن ثوابتها غير القابلة للتصرف وشرّعت للعدو احتلالها واغتصابها، واسر شعبها والتفرد به لتهجيره أو لتصفيته عدم ادراك كنه ذلك سيؤدي بالتأكيد الي تشوش في الرؤية، وهذا ما نلحظه عند نفر من المثقفين اليوم. وباعتقادي انه لم تكن المنافذ كلّ المنافذ بل كلّ الأبواب والبوابات العريضة مفتوحة علي مصاريعها أمام المقاومة الفلسطينية كما هي مفتوحة، بل ومشرعة الآن، في مواجهة العدو الصهيوني وعلي أرضها، بكل ما تحمله هذه المواجهة من عناصر النصر الكفيلة بدحر الاحتلال وقهره، وانتزاع الشعب الفلسطيني لاستقلاله وحريته وبناء وطنه انها ومرة أخرى هي الحرب المفتوحة بيننا وبين هذا العدو ومباشرة

هذه المرّة ودون أية نيابة أو وصاية. الفلسطيني بحجره وسكينه ورشاشه الخفيف وتصميمه علي النصر، والصهيوني المحتل، بطائراته ودباباته ومدخراته وكل اسلحته الثقيلة والخفيفة.. فالحرب التي فتحها هو ومنذ أن وطئت قدما أوّل مستوطن يهودي غاز أرض فلسطين لم تنته بعد ولن تنتهي الا بحتميتها التاريخية لكل غاز ومغتصب ومحتل... ولن تكون الأرض الفلسطينية التي وطئتها اقدامهم هي لهم كما تدعي توراتهم وأساطيرهم الهمجية المتوحشة... لأن فلسطين ليست هي الاندلس... وليست القدس غرناطة، ولا الاقصي هو الحمراء، ولن يكون فينا أبو عبد الله صغير واحد... وان ظلت الطوائف من حولنا هي الطوائف.

يجيء الحديث كثيرا هذه الايام عن حوار الحضارات او ربما صراعها. كيف تري الي وضع القضية الفلسطينية من هذه المتغيرات؟

ان ما نشهده الآن من حرب كاسحة ومدمرة علي الاسلام، بعد وسمه بميسم الارهاب عقيدة وحضارة وثقافة وتراثا وانسانا.. هي في رأيي تحصيل حاصل لعمل طويل ودؤوب وممنهج في

صلب سياسة واستراتيجية الحركة الصهيونية واليهودية العالمية بالأساس، من اتمام مشروعها المتمثل باقامة الدولة اليهودية الخالصة علي الأرض الممتدة من الفرات إلي النيل بعد اغتصابها وتهويدها بالكامل وطمس أي شاهد أو معلم عربي واسلامي قد يشير أو يدل ولو بعد آلاف السنين عن وجوده فوق هذه الأرض... بدءا بالارض الفلسطينية وقبلة الاسلام الأولي في قدسها الشريف والمسجد الأقصي. إن تكريس هذا المفهوم عن الاسلام وبالطبع عن الشعوب الاسلامية وبالأخص العربية منها، لم يبدأ قطعا مع احداث الحادي عشر من ايلول (سبتمبر) التي مثلت ـ طلقة البداية ـ للهجوم الشامل وعلي كلّ الجبهات لهذه الحرب البشعة والمدمرة التي أعدت لها العدة لسنوات طويلة.. وانما بدأ منذ أواخر القرن التاسع عشر بتجنيد عشرات ومئات المستشرقين وانتهي بتجنيد عشرات الجماعات والحركات لارتكاب جرائم وعمليات ارهابية بشعة ودامية تحت مسميات اسلامية مختلفة وفي مختلف الدول الاوروبية وغيرها من دول العالم الغربي لترسيخ هذه الصورة البشعة عن الاسلام وبالتالي تثبيتها عبر اذرع وشبكات اخطبوطها الاعلامي الهائل، وصولا إلي تأصيل العداء لكل ما هو اسلامي ومحاولة القضاء

عليه باعتباره شرا لابد من استئصاله، وتحيين الغرب بكل قواه للقيام بهذه المهمة بادعاء الحفاظ علي أمنه وسلامه بعد استقطاب توجهات الولايات المتحدة السياسية وللكثير من الدول الغربية ذات الأصول الاستعمارية والاستيطانية في البلدان الاسلامية لهذه الاستراتيجية المناهضة للاسلام . بشعوبه ودوله . ومن الحرب المعلنة عليه تحقيقا لمصالحها وأهدافها والتي تمثّل القاسم المشترك مع اهداف الحركة الصهيونية واليهودية العالمية.. وليس صحيحا علي الاطلاق ان هذه الحرب، حربنا في فلسطين، تندرج في خانة صراع الحضارات كما يحلو للبعض ان يسميها.. أو حوار الحضارات .. وانما هي حرب استعمارية استيطانية للهيمنة الكاملة علي مقدرات الشعوب العربية والاسلامية وثرواتها واستعباد اناسها. فالدولة اليهودية التي جثمت علي أرض فلسطين، والحركة الصهيونية العالمية بكل امتدادات سيطرتها وهيمنتها في العالم الغربي... تعلم علم اليقين أنه لا يمكن أن يتسني لها تحقيق مآربها في فلسطين كاملة، وخاصة منها مشهدها الأخير المتمثل بتصفية الشعب الفلسطيني وتهجيره وهدم المسجد الأقصي وتقويضه ومسح معالمه نهائيا واقامة هيكل سليمان الذي تزعمه علي انقاضه

والتي استطاعت أن ترسخ عبر عمل دؤوب ومتواصل في الذهنية الغربية عبر وسائل اعلامها ونشاطاتها المختلف اضافة إلي المتوارث من المهفوم الديني المسيحي وتداخله بالدين اليهودي التوراتي.. مشروعية هذا الادعاء بل وأحقيته.. ولهذا كله كان لابد من القضاء أوّلا علي كلّ ما يعترضها في تحقيق ذلك بل ويمنعها... أو تحييده وشلّ حركته وهو الاسلام بكل ما تنطوي عليه هذه التسمية من كتلة بشرية هائلة تمتد من آسيا الوسطي والمشرق الأقصي وحتي مجاهل افريقيا علي اختلاف قومياتها واعراقها وحضاراتها المندمجة بالحضارة الاسلامية ومقدساتها والتي تعتبر المسجد الأقصي في فلسطين أولي قبلتيها اينما كانت مما يجعل تحقيق هذا الحلم مستحيلا لما ينطوي عليه من اخطار مدمرة وقاتلة في حال وجود دول اسلامية قوية وقادرة وفاعلة وكان لابد لها إذن من إيجاد القاسم المشترك لها مع الدول غير الاسلامية للقيام بهذه المهمة وهذه الدول في هذه الحال هي الولايات المتحدة الأمريكية والدول الغربية برمتها.

وما دور الولايات المتحدة الامريكية في هذا الشأن؟

لقد استطاعت الاستراتيجية الصهيونية المناهضة للاسلام استقطاب توجهات الولايات المتحدة السياسية والكثير من الدول الغربية ذات الاصول الاستعمارية والاستيطانية في البلدان الاسلامية لهذه الاستراتيجية واعلان الحرب المعلنة عليها بعد إسباغ سمة الارهاب عليها وتحت شعار محاربة الارهاب أو الدول التي تؤوي الإرهاب وهذا الارهاب ما يعني بالضرورة الارهاب الإسلامي حتّي تكاد هذه الصفة لا تصلح لأي جنس عقائدي أو بشري آخر. علي الرغم من أن شعوب هذه الدول وادارات حكمها هي اكثر الناس معرفة ببعد الدين الاسلامي الحياتي والعقائدي عن مدلولات ومفهوم هذه التسمية بحكم سنوات الاستعمار، بل والاستيطان الطويلة في هذه البلدان سواء تلك التي في الشرق الأوسط أو الشرق الأقصي أو المغرب العربي... مئات السنين من الاستعمار والحكم المباشر لهذه الشعوب دون أن ترد مصطلحات حركة ارهابية أو منظمة ارهابية أو الارهاب الاسلامي في سجلات احتلالاتها ومدونات استعمارها الطويل، رغم قيام الكثير من حركات التحرر الوطني في هذه البلدان الاسلامية المستعمرة والتي كانت بطبيعتها قطعا اسلامية علي مدي عقود طويلة

بالاضافة إلى الأنظمة الموالية لها في البلدان الاسلامية... خلاصة القول... وبدون الخوض في نجاح الحركة الصهيونية العالمية والدولة اليهودية مدعمة بكل اجهزة مخابرات وأمن الولايات المتحدة والدول الغربية وشبكات اعلامها في الصاق صفة الارهاب والوحشية بحركات التحرر الوطني المناهضة للاستعمار والدكتاتوريات العميلة وقد خلقت من أجل ذلك عصابات ومافيات اجرامية ورعتها علي امتداد الوطن العربي ودول العالم لارتكاب المجازر والأعمال الفظيعة تحت غطاء الاسلام..

اذن برأيك من نواجه الآن؟ ومن وما هو عدونا؟

إنني أعتقد بأننا نواجه الآن صعود حركة نازية جديدة بثوب صهيوني بل يهودي وكما انبثقت معاداة السامية عن النازية الإيطالية نري الان ونشهد ميلاد وصعود الحركة اللاإسلامية عن النازية الصهيونية الامريكية الاوروبية والتي هي امتداد واستكمال للحركة اللاسامية التي اشتملت من ضمن ما اشتملت عليه الأمة العربية والشعوب الإسلامية إلاّ أن ما نشهده الآن من لاإسلامية همجية منفلتة هي اخطر في مضمونها وأهدافها من

اللاسامية لشموليتها واتساع نطاقها والقوي الهائلة التي تحركها وترعاها وتنفذها.. والتي تقوم بالاساس علي اللاانسانية وتناصب العداء والنفي لأعراق شتي... بل وحضارات عظيمة وعريقة وثقافات تلاقحت عبر آلاف السنين.. لحساب حضارة الهمجية النووية والبدائية الأولي للحركة الصهيونية اليهودية المدمّرة.

تبعا للظروف الحالية، ما المطلوب من المثقف الفلسطيني أن يعمل؟ هل ينزل الي الشارع ليمارس فكره ويمتحنه في المواجهة؟ أم يجلس بعيدا ليكتب ما يفعله الآخرون؟ أم يترك هذه وتلك؟

السؤال علي بساطته صعب للغاية في الإجابة، مع ان الجواب موجود في سؤالك. هل ينزل إلى الشارع ليمارس فكره؟ لا بدّ للمثقّف، والحديث هنا عن المثقّف بوجه عامّ، لابدّ له أن يخوض المعركة الميدانية سواء بالكلمة أو عبر المنظمات الدولية وغير الحكومية والمؤتمرات والندوات.. الخ. والمبدع لابدّ له أيضا أن يخوض المعركة ميدانيا لكي يعبّر عن كلّ ما لديه من مخزون تجاه قضيته ونضاله وكفاحه من أجل الحرية ومن ثمّ اكتناز

التجربة لتفجيرها فيما بعد في عمله الإبداعي، ليس من أجل تأريخ تجربته أو توثيقها، وإنّما لإشعال جذوة الحرية للأجيال القادمة وزرعها أو غرسها في دمه ووجدانه لكي تتحوّل إلي تراث في مواجهة ما قد يتعرّض له من قهر وطمس لهويته واستلاب لحريته. أي بمعني آخر: هو نقل روح الأجداد والآباء إلي الأبناء ومن ثمّ الي الأحفاد ليستمروا في حمل هذه الشعلة. ولا أكذبك القول إن قلت إنّني لم أشعر في حياتي بقهر ورغبة في الموت الباعث للحياة أكثر مما أشعره هذه الأيام. فليس أقسي علي المبدع بشكل عامّ من أن يُسلب كلّ إمكانية للفعل في معركة المصير. ليس أقسي من الشعور بالعجز حتّي ولو استطاع ان يعبّر عن ذلك كتابة، لأن الكتابة في هذه الأوقات تضيع في هدير الصواريخ وسلاسل الدبّابات وصرخات الأطفال. فوالله لو كانت الكتابة في هذه الظروف تنقذ ولو طفلا واحدا من الذبح لكانت افتتاحيات عبد الباري عطوان وحدها كافية لإنقاذ كلّ أولئك الشباب. فمنذ ثمانية أشهر وهو يصرخ ومعه الكثير من الكتاب الذين يصرخون علي صفحات القدس العربي مثل رشاد أبو شاور وإلياس خوري وأمجد ناصر وغيرهم من الكتاب الفلسطينيين والعرب. ورغم كلّ ذلك كانت

المذبحة تكبر وتكبر كلّ يوم. صحيح أنّها حرّكت الشّارع العربي الذي كنّا فقدنا الإيمان به وبوجوده أصلا إلي ماقبل أسبوعين ولكن كلّ تلك الملايين التي خرجت إلي الشّارع ولا تستطيع أن تصل إلي سفارة أمريكية واحدة حتّي لا أقول إلي مكمن من مكامن الحكّام العرب، ماذا فعلوا؟ ثلاثة ملايين مغربي خرجوا إلي الشّارع أمس واليوم كولون باول في الرباط ليقول انه لا يستطيع وقف إطلاق النار. إذن ماذا فعلت هذه الثلاثة ملايين؟ ولكنّ لو اقتلعت السفارة الأمريكية في الرباط.

هذا موضوع آخر، إنما سألتك عن وضع الكاتب.

حسنا. لا أريد أن أتحدّث عن النظام العربي، ولكن أتحدّث عن ركائز الشرّ في بلداننا العربية. هذه الألوف المؤلّفة في شوارع القاهرة وعمان لم تستطع حتّي قطع العلاقات مع العدوّ فما نفع الكتابة إذا لم تستطع تغيير ما هو واقع وتفجير كلّ ما هو جامد في الحياة العربية؟ ربع قرن من الزّمان ونحن نصرخ ضدّ الأنظمة العربية وهي كذا وكذا ولم نفعل شيئا لتغيير هذا الواقع، ذُبح تلّ الزعتر والكرنتينا والمسلخ ومن ثمّ صبرا وشاتيلا وها نحن الآن في مخيّمات الأرض المحتلّة نفسها مخيّم جنين ومخيّم بلاطة ومخيّم

عسكر وكلّ المخيّمات المستهدفة أوّلا إنّها تدمّر فوق رؤوس أصحابها، والجماهير العربية تتظاهر وتندّد وتصرخ من ألمها والفنانون والمبدعون والمثقفون يشجبون. هل استطاعت كلّ تلك الصرخات أن تنقذ صرخة طفل واحد الآن في مخيّم جنين؟ سيُكمل شارون المذبحة وسيكمل الاسرائليون ولا أستثني منهم أحدا المذبحة ومرّة أخري سوف نبكي الشهداء علي الأطلال ونعرض جثثهم المحروقة والمهشّمة والمشوّهة علي شاشات التلفزات وسنقوم نحن الكتاب بالبكاء مع الباكين وسيكون بكاؤنا أكثر أدبية وأكثر رقّة وأكثر تأثيرا ولكن مراثينا كلّها سوف لن تعيد الحياة إلي طفل مذبوح علي نهد أمّه. لقد كتبنا كي نتفادي هذا الذي يحصل ولكنّه حصل رغم ما كتبناه، ثلاثون عاما نكتب لكي نحمي فلسطين ممّا يحدث الآن ولكن كلّ ذلك لن يفد. فما الذي باستطاعة المبدع أن يفعله الآن أو يقوله الآن إلاّ أن يفعل كما يفعل الكهنة البوذيون بإحراق أنفسهم في ساحات الوطن العربي وأمام قلاع الحاكمين فيه، فلربما تهبّ ريح وتنقل ولو شرارة واحدة من جسد مبدع يحترق إلي قلاع الخيانة والقهر وتحرقه علي من فيه وتغيّر ماهو كائن إلى ما هو أفضل.

بعد فوزه بالكومار الذهبي

عبد الجبار العش: فوزي هو تتويج لجيل يتحدى العولمة

لم يصدر عبد الجبار العش من قبل سوى مجموعة شعرية واحدة عام 1998 بعنوان جلنار سبقها شريط كاسيت عام 1988 يتضمن قصائد بالعامية والفصحى لكن روايته الأولى وقائع المدينة الغريبة التي طبعها على نفقته الخاصة عام 2000 تحصلت على الجائزة الكبرى التي تمنحها مؤسسة كومار للتأمين سنويا لأحسن رواية تونسية صدرت خلال العام . وهو إلى ذلك معلم تربية بدنية في العقد الثالث من عمره وعضو هيئة جمعية الدراسات الأدبية بصفاقس. وبمناسبة نيله الجائزة المذكورة في حفل أقيم بالمسرح البلدي بتونس مساء 24 أبريل (نيسان) المنصرم، كان لنا معه هذا اللقاء:

. قلت بعد تسلمك للجائزة أنها كانت مفاجأة متوقعة. هلا شرحت لنا ما معنى هذا التناقض في كلامك؟

. كلا، أنا أعني ما قلت . فقد كانت فعلا مفاجأة متوقّعة. هي مفاجأة ، لأنّني لم أتوقّع أن أحصل على جائزة الكومار الذهبي لأفضل رواية من بين قرابة العشرين رواية لخيرة الكتاب التونسيين، خاصّة أنّ روايتي وقائع المدينة الغريبة هي عملي الأوّل في مجال السّرد. وهي متوقعة، نظرا لاشتغالي الدّؤوب عليها ويقيني أنّني لم أسلّم الرواية للمطبعة إلاّ بعد تأكّدي من أنّها قادرة على أن تجد لها موطئ قدم وتقرأ فتحَب وتروى. ولا أقول هذا، لأنّها حصلت على المرتبة الأولى، بل لأنّني واثق مما أكتب، واسمح لي أن أعلن منذ الآن ،على صفحات القدس العربي،إن روايتي القادمة سيكون لها نفس الشأن.

. كيف تبرّر انتقالك بنجاح من الشعر إلى الرواية؟

لقد كانت الرّواية، ولسنوات عديدة، تقاوم صمتي وانحيازي إلى الشعر . ظلّت تكبر وتنمو ولم أضعها إلا وقد صارت يافعة قادرة على النّطق والرّكض والمجاهرة بكيانها. ولن توهمني الجائزة بأي وهم ، ولن تحجب عنّي الآتي مما لم أكتبه بعد، ولن تلجم أصابعي أقول هذا ، لأنّني أعرف أنّ تتويج عمل أوّل ، قد يصيب صاحبه بإحساس بالرضا والاكتمال وأنا على وعي تام

بهذا الفخّ وإن كنت مازلت تحت وقع الحدث غير أنّني أسعى إلى العودة بأكبر سرعة إلى عزلتي أمام بياض الورقة لأواصل كتابة روايتي الثّانية وإنها لمتعة لا توصف أن أعود إلى العوالم العجائبيّة التي تسم حكايتي وأن أواصل بناء وقائع زماننا الغريبة . وأرجو أن تصدّقني إذ أقول لك أنّني صرت أحيانا لا أعرف أين تكمن الوقائع الحالية وأين يتشكّل الواقع الحيّ ولقد اتضحت لي بعض ملامح هذا التداخل حين وصف سمير العيادي بوصفه رئيس لجنة تحكيم جائزة كومار، مناخ الرواية بقوله إنها استطاعت من خلال وقائع غرائبية أن تتفاعل مع الحياة وواقع عصرنا بأسلوب ساخر نفتقده في الرّواية العربيّة.

. هل تدعو الكتاب جميعا للاشتراك في مسابقات من هذا النوع؟ وماذا يعني لك هذا الفوز في الأخير؟

. أعتقد أنّ الحوافز التي تضعها الجوائز أمام الكتّاب من شأنها أن تبرز العديد من الأقلام المغمورة أو الصّامتة وها أننّا نلاحظ ارتفاع عدد الروائيين في تونس وإن كان الوقت فقط هو الكفيل بفرز التّجارب الحقيقيّة من تلك الظّرفيّة أو الزائلة . إن تتويج روايتي هي تتويج لجيل من الكتاب قادم إلى زمن العولمة والهيمنة

أسميه جيل الأحلام المهدورة، وجيل الانتصارات الآتية والكامنة في رماد لحظتنا الرّاهنة. ليس تتويجي شخصيا فقط، بل هو إيذان بميلاد رواية وفيّة لأصدق تجارب الكتابة الروائية العربية ، وهي بداية لتأسيس طليعة أدبية جديدة في تونس، تجد تعبيراتها في نصوص إبداعيّة قادمة بثبات.

. مثل من ؟ هلا ذكرت لنا بعض الأسماء ؟

. أخصّ بالذّكر حسن بن عثمان في روايتيه بروموسبور وليلة اللّيالي وكذلك كمال الزّغباني في الآخر وفي روايته الجديدة في انتظار الحياة وأيضا مُحَّد الجّابلي في مرافئ الجليد. وحين أتحدّث عن ملامح طليعة جديدة، فإنّني أشير بطريقة غير مباشرة إلى تجربة وجيل حركة الطّليعة في تونس كأجمل لحظات تاريخ الثقافة التونسية ، وهو وفاء بالمعنى الإبداعي للكلمة لرموز تلك المرحلة التي أسّست وعملت وعلّمت كيف يمكن لنا أن نواصل الآن ابتكار أسلوبنا الخاص في التّعبير عن طموحات جيلنا وفي التّفاعل الإبداعي الخلاّق مع راهننا الغائم.

. أنت بهذا تعطي أحكاما نقدية وتبشيرية. هل نفهم من ذلك أنّك ربما ستكتب في التنظير أو النقد أو التاريخ للرواية في تونس ؟

. لا أنظّر لاتجاه أو لمدرسة أو لحركة، فهذا ليس من شأني. إنّما أردت الإشارة كقارئ وكمتابع لحركة التأليف في بلادي إلى بروز منحى روائي له خصوصية وملمحية لا تخفى عن القارئ المتمعّن. وهذا مقارنة لسائر التجارب الموغلة في النّمطيّة والاستنساخ والانغلاق في عوالم ذاتية مفبركة لا علاقة لها بعصرنا ولا بالذات الحقيقية لكاتبها. إننا في حاجة إلى رواية طليعية تهسهس المسلّمات وتلقي حرقة أسئلتها الجديدة ، إلى رواية تغمس أصابعها في طين الإنسان العربي القادم لتساهم في تشكيله على صورة أحلامه . ولقد آن الأوان لكي تكفّ الرّواية عن وداعتها وغيبيتها كما آن لها أن تنصت إلى نبض الشارع العربي وأن تكون في حجم احباطاتنا وآمالنا بل وفي حجم ضياعنا وعنادنا . وأنا حينما أتحدّث على هذا النّحو ، فليس معنى هذا أنّني أنفي وجود تجارب روائيّة متميّزة ، ولكن أردت التأكيد على قلّة الكتابات الخطيرة بالمعنى الخلاّق للعبارة،

وأنا شخصيّا مازلت أبحث عن هذا النص الاختراقي المؤسس، وإن كنت بدأت ملامسته على حدّ استنتاجي، ومن خلال ردود فعل القرّاء والنّقّاد لروايتي وقائع المدينة الغريبة.

. هل تريد أن تقول بأنّ كتابة خطيرة على حدّ تعبيرك قد تجد تقبلا بحجم إبداعها من لدن قراء حقيقيين أو نقاد مؤمنين بأدب جديد؟ لقد سمعت أن هناك من يفكّر في تحويلها إلى السينما؟

. الحديث عن روايتي يذكّرني بتعاليق بعض أصدقائي السينمائيين الذين تعهدوا بالعمل على ترجمتها صوريا مع إجماعهم على جاهزيّتها لتتحوّل شريطا سينمائيا عجائبيّا. واقتباسها إلى المسرح ، وهذا أحد طموحاتي إذ كتبتها ومشاهد وقائعها تتراءى لي على شاشة ينسجها خيالي وأتمنّى أن تصير يوما حقيقة لأن الرواية وكأنّها كتبت لتصبح فيلما يشاهد أو يقرأ بالعين من قبل جموع كبيرة . وهذه المسألة تعيد إلى ذهني، معظلة توزيع الكتاب الإبداعي محليا وعربيا إذ أن الكتاب ما زال بلا أجنحة وما زال القارئ العربي لا يعرف حقيقة التّجارب الإبداعيّة لمعظم الكتّاب العرب ولا أقول هذا من باب الإدعاء

بل هي الحقيقة خالصة إذ يكفي أن يجد إبداعنا طريقه إلى القرّاء وإلى التّرجمة ليأخذ مكانته التي هو بها جدير . وحتّى الاعتماد على الوسائط العصريّة ، كالإنترنت، لا يكفي، ولا يحلّ المشكلة.

. لماذا برأيك ؟

. لأنّنا أوّلا لم نعمّم بعد هذه الوسائط، وثانيا، لأنّ متعة ولذّة القراءة مباشرة من الكتاب المكتوب لا تضاهيها أيّة متعة أخرى .لذا ، يتوجّب إعادة النّظر في أساليب توزيع الكتاب والتّعريف به، خاصّة مع تضافر أخطار عديدة حديثة تهدّد مكانة القراءة لدى هذا الجيل والجيل الذي سيليه

. وأخيرا ، ماذا تريد أن تقول للقراء وأنت تحمل كتاب فوزك بيدك ؟

. أكتفي بالقول أنّ زمن الرّواية متواصل مع جيل جديد يؤسّس لطليعته الجديدة المنبثقة من مجاهل معاناته وطموحه المشروع لزمن عربي آخر يستعيد فيه الإنسان إنسانيّته المهدورة.

سلوى النعيمي: أرى شيئاً من البذاءة في الكتابة عن العواطف وهناك من يُقتل في الوطن كلَّ يومٍ

صدرت قبل أسابيع رواية سلوى النعيمي الجديدة بعنوان «شبه الجزيرة العربية» عن منشورات رياض الريس ببيروت. ويتوقع أن تنال هذه الرواية شهرةً واسعة أسوةً بروايتها السابقة الجريئة «برهان العسل» والتي تمت ترجمتها إلى 18 لغة عالمية وسجلت أعلى المبيعات. لَمْ يكنْ هدفُ الروائية المقيمة في باريس كتابةَ روايةٍ مبتذلة، بل اختبارُ العلاقة مع قارئ حقيقي. تقول: إن منع روايتها سبّب دعاية واسعة لها. هنا حوارٌ معها يتناول ملابسات روايتها الجديدة ولا يغفلُ، وهي السورية الدمشقية، ملامسة جرح الوطن النازف.

. هل نبدأ من العنوان؟ "شبه الجزيرة العربية" عنوان أخَّاذ وشديد الإيحاء بل هو "حمَّالُ أوجهٍ" كما يقول علماء اللغة. فأي وجهٍ لِشِبْهِ الجزيرة أردتهِ أن يَعْلَقَ بخيال القارئ من تلك الأوجهِ التي التصقت بمدلول عنوان روايتك الأخيرة وفيها من المتناقضات ما يتراوح بين المقدس وضدِّهِ تماماً؟

. عنوان أخاذ وشديد الإيحاء؟ هذا ما أراه أنا أيضاً. نحن متفقان كما ترى. على كل حال لا أتصور هذا الكتاب بعنوان آخر. ليس العنوان اختياراً عشوائياً كما تعرفُ. موضوع الكتاب هو العلاقة مع المكان الأول. كنت أعرف بشكل غامض إن العنوان يجب أن يكون جغرافياً مرتبطاً بمكانٍ مَا. العنوان حَمَّالُ أوجهٍ كما تقول. ربما كان هذا هو أحد أسباب اختياري له: تلك الأوجه المتعددة التي يحيل إليها. لذلك لم يخطر لي أن أستمع إلى نصائح من هم حولي بتغييره عندما أعلنته عليهم والكتاب في المطبعة. يخطر لي إن عنادي نافع أحياناً. جاء العنوان إذن بإيحاء المكان الجغرافي ليكتسب، بالإضافة إلى معناه الأولي، طبقات المعاني المجازية يشير إليها النص نفسه. لن أشرحها أنا فهذه ليست مهمتي. أتركها للقارئ. أنا كتبت

واخترت هذا العنوان لهذا النص. أظن إن مهمتي تنتهي هنا. للمشاغبة فقط يمكن لي، أنا المخلوقة اللغوية، أن أقول مثلاً في واحد من مستويات المعنى، إن كل واحد منا "جزيرة" وإن اللغة هي الجسر الذي يصلنا بالعالم ويحولنا إلى "شبه جزيرة ."

. أرى إن الوحدة المكانية المركزية التي تدور فيها أحداث روايتك "شبه الجزيرة العربية" هي جزيرة "جِرْبَة" التونسية وهي جزيرة تقع في جنوب شرق تونس وتعرف "بجزيرة الأحلام" أو جزيرة "أَكَلَة اللوتس"، ويقال إن أوليس أو عوليس أو يوليسيس ملك إيثاكا قد مَرَّ بها في طريق عودته إلى وطنه بعد ضياع عشر سنوات في البحر. لِمَ كان هذا الاختيار؟ وما علاقة ذلك بـ"شبه الجزيرة العربية"؟

-بدأت كتابة روايتي "شبه الجزيرة العربية" في جزيرة "جربة" التونسية، وأنهيتها فيها. منذ البداية فرض (مَجَازُ) الجزيرة نفسَهُ على ما أكتب. أنت تعرف إن "جربة" ليست جزيرة بل هي في الواقع "شبه جزيرة"، فهناك طريق يصلها باليابسة. في الحقيقة أنا منذ سنوات لا أكتب إلا في تونس. في مدن تونسية على

البحر. هذه المرة بدأت الكتابة في "جِربَة" عن العلاقة مع المكان الأول. كان بديهياً أن تكون الجزيرة التونسية حاضرة جغرافياً وتاريخياً وأسطورياً في الرواية. جِرْبَةُ هي مكان المرساة المؤقتة. أحد ثلاثة أمكنة أساسية في النص مع دمشق وباريس. مثلث جديد بعد مثلث هربت منه. الساردة "هزار" تعيش علاقة صراع مع المكان الأول لذلك لا مكان لها. هي مبتورة عن وطنها ولذلك لا وطن لها. سؤالها أو أحد أسئلتها: هل يمكننا أن نختار أوطاننا؟ لماذا يجب عليَّ أن أعود ولو حنيناً إلى مكان يسلبني إنسانيتي؟ هي لا تستقر في مكان، وتعلن عن هوسها بوسائل المواصلات. إنها دائماً في قطار أو مطار أو طائرة أو فندق. لمرتين فقط نقابلها في مكان "مستقر". المرة الأولى في مكتبها حيث تعمل في باريس والمرة الثانية وهي في مواجهة ضابط المخابرات في دمشق. حتى عندما تعود إلى مدينتها بعد كل سنوات الغياب هي مع صديق على قمة جبل "قاسيون" تكتشف المدينة أمامها. هي ليست في مدينتها التي ولدت فيها وبيتها فيها ينتمي إلى ماض تعتبره مندثراً. إنها تستحضر أساطير وحكايات الذين رحلوا وعادوا على خلفية رفضها للعودة المحتومة رافعةً شعارَ اللاعودة. أسطورة أوليس

حاضرة في مكان الكتابة نفسه ولاسيما أنها المكان الوحيد الذي كاد أوليس أن لا يعود منه. كاد ولكنه عاد. وهي المكان الذي ستكون هزار فيه بعد قيام الثورة في تونس. هي أيضاً كادت. هل ستعود؟

. إذا كان مفيداً أن نُذكِّرَ القارئ إن لك رواية قبل هذه صدرت عام 2007 بعنوان "برهان العسل" وقد أقامتْ الدنيا وأقعدتها حتى إن بعض النقاد وصفوها بأنها رواية "إيروتيكية" بامتياز. كما إنها تعرضتْ للمصادرة والمنع في بعض العواصم العربية. بالاستناد إلى هذه "السابقة" الأدبية وجدْتُ أن روايتك التالية "شبه الجزيرة العربية" قد كرستْ إحباطاً معيناً عند قارئها من جهة خلوّها تقريباً من المَشاهد الحميمية الساخنة واللغة المكشوفة والجرأة المفرطة التي تميزتْ بها "برهان العسل". فليس لدينا هنا إلا مشهدين فقط أولهما يقع على الصفحة 85 وثانيهما على الصفحة 106 من الرواية ونستطيع بصعوبة اعتبارهما "ساخنين" قياساً إلى روايتك السابقة. كيف ترينَ إلى "العقد المُبْرَمِ" بينك وبين القارئ؟

-عقد مع القارئ؟ ربما.. أتمنى أن تكون أنت على حق. هذا يفرحني. ما أعرفه أنا هو أنني قبل برهان العسل لم أكن أعرف إن هناك قارئاً. ما أعرفه أيضاً أن برهان العسل ليست رواية إيروتيكية. خطر لي بعدها أن أكتب رواية إيروتيكية فعلاً لتوضيح الفرق ربما.. كنوعٍ من وسائل الإيضاح.. لم أفعلها حتى الآن. لكنك تتحدث عن مشاهد ساخنة وتحددها في صفحات. لا أعرف ما هي درجة الحرارة المطلوبة كي يكون المشهد ساخناً. لا أكتب وفي يدي ميزان حرارة أقيس به درجة التهاب المشاهد الروائية. بالنسبة لي أكثر مشاهد شبه الجزيرة العربية سخونة ليست في تلك الصفحات التي تذكرها أنت، بل إنها في مكتب ضابط المخابرات حيث ستفهم "هزار" إن القطيعة مع بلدها نهائية. إذا كان هناك عقد مع القارئ فهو قائم على الكتابة بلغتي وتجربتي ووعيي: تعبير شخصي عن تجربة شخصية بلغة شخصية. ما أحاوله في كتابتي، وبسبل مختلفة، إن كان في برهان العسل أو في شبه الجزيرة العربية، هو التأكيد على انتمائي إلى ثقافة عربية إسلامية هي أساس حريتي. الجرأة ليست إعلانات للاستهلاك. الجرأة هي أن أعيش بحرية وأن أفكر بحرية وأن أكتب بحرية.

– هل روايتك الأخيرة هذه رواية جريئة بتوصيفك السابق؟ كيف يمكنك لك إقناعنا بذلك؟

–الجرأة في شبه الجزيرة العربية هي في محاولة إعادة النظر في مُسَلَّمَات نعتبرها بديهية في العلاقة بالوطن والعائلة والزواج والأمومة والحب والرغبة. مُسَلَّمَات تلجمنا وتقيدنا وتكبحنا. الحرية التي كانت الهاجس الأول في برهان العسل موجودة هنا من زاوية مختلفة. قلتها وأعيدها دائماً: الجرأة وحدها لا تصنع أدباً والجنس وحده لا يصنع أدباً ولا كتابة. بالنسبة لي شبه الجزيرة العربية أكثر حميمية من برهان العسل وكنت بحاجة إلى كثير من الشجاعة كي أواجه نفسي من خلال الكتابة في مسألة العلاقة مع الوطن. ثم إنني أعتقد إن الجرأة ليست في الموضوعات فقط بل هي في الشكل أيضاً وأزعم أنها موجودة في الكتابين. لا يمكن لي أن أكتب جديداً إلا بشكل جديد وهذا ما أحاوله في كل مرة. إذن، إن كان هناك عقد مع القارئ فأنا لم أخلّ به. إذا كان ينتظر مني شيئاً آخر فأنا لا أعرف ما هو هذا الشيء الآخر. معنى ذلك إن هذا العقد قائم على سوء

تفاهم من الطرفين. لا بأس من سوء التفاهم في الكتابة والقراءة. فهذا يغني الكاتب والقارئ معاً .

. تنتهي روايتك "شبه الجزيرة العربية" على الصفحة 160 منها بالإمضاء المكاني الذي يُشْهرهُ المؤلفون عادة. وأنتِ كتبتِ آخر الصفحة (تونس/ باريس 2009–2011) لكننا نُفاجَأُ على الصفحة التالية بفصلٍ روائيٍّ من صفحتين فقط تحت عنوان بالإنكليزية (Arab is beautiful) أي "العرب جميلون"، وهو لا يعدو أن يكون استدراكاً غير مُبَرَّرٍ روائياً للحديث عن الثورة التونسية في 14 يناير 2011 في سياقٍ ربما كانت الرواية أصلاً قدْ فَاتتهُ. ألا ترينَ إن هذا الفصل الملحق بالرواية مُقْحَمٌ عليها؟

–العرب جميلون، هذا هو شعاري الذي أرفعه منذ سنوات طويلة. كان شبه مزحة في البداية ثم تحول إلى شعار حقيقي بالنسبة لي. أنت تذكر شعار " الأسود جميل" في الولايات المتحدة الأميركية في الستينيات والسبعينيات والذي كان يحيل في البداية إلى لون الجلد وإلى الشعر ثم تطور ليعم الثقافة السوداء بجميع مستوياتها. بالنسبة لي كان شعاري بمعنى إن كل

ما هو عربي هو جميل ابتداء باللغة وانتهاء بالأمكنة مروراً بأهلها. ليس تعصباً مني ولكنه فعل انتماء إلى حضارة، انتماء إلى ثقافة، إلى لغة. أنت تعيش في الغرب أيضاً وتعرف كل ما يحيط بنا من خطاب جاهل مُعَادٍ يصل إلى درجة العنصرية أحياناً. لذا تكون محرضاتنا الوجودية والثقافية مختلفة عن تلك التي يعيشها المقيمون في بلدانهم. الشعار نفسه كنت أردده مع الأصدقاء والصديقات عندما قامت الثورات العربية في تونس ومصر. عندما بدأت الثورات كنت قد انتهيت من كتابة شبه الجزيرة العربية. "تَخَرْبَطَ" كلُّ شيء. وما كان يمكن لي أن أقف عند النهاية الأولى. النهاية الأولى هي النهاية في الكتابة ولكن الثانية في الفصل ما بعد الأخير الذي تشير إليه، وحتى النهاية الثالثة قبل بداية النص السردي، هما سيل الحياة الذي يجرف في طريقه كل شيء حتى الكتابة. جاء التاريخ ليصنع نهاية أخرى، ليفتح الأبواب على أسئلة أخرى. وما كان يمكن لي في كتاب مثل شبه الجزيرة العربية أن أتجاهله. الثورة زعزعت كل الأجوبة المؤقتة التي نصبتها هزار أحابيل كي تستطيع أن تتابع الحياة. الأحابيل اللغوية والنفسية والوجودية انهارت ولابد من تسجيل هذا الانهيار الذي يفرض نفسه من خارج النص ويتسرب إليه

ليعطيه معاني أخرى ومناحي أخرى. كانت تبريراتها للمطالبة بحق اللاعودة مرتسمة في أفق يبدو مغلقاً تماماً، ولكن ما لا تنتظره وما لا تتوقعه وما لا تحلم به جاء وقامت الثورات. صحيح أن الكتابة هي حياة أخرى، ولكنها ليست الحياة. لقد تداخلَ السردُ الروائي بالتاريخ الذي يَنكتبُ في الحياة بشكل مباشر، على الهواء، كما يقولون في الإذاعة. بالنسبة لي كانت هناك نهاية للنص المكتوب. نقطة انتهى. كما في أي رواية أخرى. ولكنّ الحياة فرضت نفسها والجزيرة هي في الحقيقة شبه جزيرة وهي موصولة بالعالم عبر الجسر، لحسن الحظ. العالم هنا. التاريخ هنا. الجغرافيا هنا. الشعوب هنا. مفاجآت. هذا كله هنا. إنها نادرة ولكنها موجودة ونحن نعيش روعتها الآن كل يوم.

. من جهة أخرى، أرى إن روايتك هذه هي رواية "نبوئية" إنْ صحَّ التعبير. فالحكي الروائي المنسوج "شاميّاً" من الصفحات الأولى والحضور القوي لدمشق العاصمة والوجود القوي للتاريخ السياسي السوري المعاصر وانعكاس ذلك كلِّهِ

على الشخصية الرئيسية للرواية "هَزَار" وعلى باقي الشخصيات المرتبطة المترابطة، يعطي انطباعاً قوياً بالنبوءة المتحصلة عبر الرواية وعبر قراءتها. فَهَزَارُ كانت نتاج حب وزواج بين أب مسلم علويّ وأم مسيحية. كيف كان لك أن تَصِلي بنا إلى ما يحصل اليوم في سوريا في رواية كُتِبَتْ بكل تأكيد قبل ذلك بكثير؟

-لست عرافة ولا منجمة ولا بصارة. لم يخطر لي ولا في أحلى أحلامي إن الثورات العربية ستقوم. لم يخطر هذا لي ببال. وكل من يدعي أو يزعم أو يلمح تلميحاً إلى ذلك فهو نَصَّابٌ نَصَّابٌ نَصَّابْ.

. لقد حصلتْ تغييرات كبيرة وعميقة في المنطقة العربية بدءاً من انطلاقة الربيع العربي في تونس وليس انتهاءاً بما سَتُسْفرُ عنه الأوضاع المحتدمة في سوريا لحدّ الآن. هل لنا أن نسأل عن رواية قادمة لسلوى النعيمي تكرسها أو تكرس خلفيتها لحديث الثورة العربية التي لم تكتمل؟

-أنا عاجزة عن كتابة حتى رسالة في هذه الأيام. أقرأ فقط. يخطر لي إن هناك شئ من البذاءة في الكتابة عن مواقفي

وعواطفي وأنا البعيدة، وهناك من يُقتل في بلدي كل يوم لأنه يطالب بحقه في الحياة الحرة .

---

*ولدت سلوى النعيمي في دمشق أواخر الخمسينيات ودرست الأدب العربي قبل أن تنتقل للإقامة في باريس مطلع السبعينيات. وفي العاصمة الفرنسية التحقت بجامعة السوربون حيث درست الفلسفة الإسلاميّة. بدأت النعيمي الكتابة شعراً فأصدرت دواوين عدة منها «متوازيات» و«إنا أعطيناك» و«ذهب الذين أحبهم» قبل أن تنال شهرةً واسعة بفضل باكورتها الروائيّة الجريئة «برهان العسل» عام 2007، وترجمتها إلى لغات عدّة. تشغل منصب مسؤولة الصحافة العربية في القسم الإعلامي بمعهد العالم العربي بباريس. أصدرت أيضا مجموعة قصصية بعنوان «كتاب الأسرار» ولها مجموعة قصائد مختارة بالفرنسية من ترجمتها بعنوان «أجدادي القتلة».

* شبه الجزيرة العربية أو The Arabian Peninsula لسلوى النعيمي كتاب في 166 صفحة من القطع المتوسط. صورة الغلاف للفنان اللبناني شفيق عبود والتصميم من هوساك برس والناشر رياض الريس للكتب والنشر بيروت 2012.

مفاهيم الرواية الشعرية وأَبْدَالاتها الكتابية: حيرة في المصطلح وقلق في التركيب

حوار مع الكاتب العراقي بشار عبد الله

يعد الشاعر بشار عبد الله واحدا من أبناء جيل التسعينات الشعري في العراق. وهو إلى ذلك مترجم وروائي. فقد أصدر عن دار فضاءات للنشر بعمان عام 2008 الترجمة العربية الأولى لكتاب الآيجنغ الصيني الشهير بكتاب التغيرات. ونشرت له دار هاتس أف تكسن في امريكا الترجمة الانكليزية لرواية د. فاتح عبد السلام عندما يسخن ظهر الحوت عام 2003 وفاز كذلك بجائزة الاستحقاق في الرواية العربية لعام 2005 ضمن جوائز مؤسسة ناجي نعمان الأدبية ببيروت عن روايته الشعرية (من يسكب الهواء في رئة القمر). وستصدر له قريبا مختارات من الشعر الأمريكي المعاصر عن سلسلة آفاق عالمية الصادرة عن

وزارة الثقافة المصرية. كان لي معه هذا الحوار حول مفهومه للرواية الشعرية تنظيرا وممارسة، ونقده للمصطلح، وتبيان ثباته في الفضاء الثقافي العربي راهناً:

ترى ما الرواية الشعرية؟ كيف ترى إليها؟ وكيف نحدُّها ونموضعها في سياقها التاريخي والأجناسي؟

-بدءاً علينا تجاوز ما يعرف في الغرب بمصطلح Verse Novel الذي يعني نوعا من الشعر السردي الذي يصار من خلاله إلى إنشاء سرد روائي طويل، بواسطة مقطعات شعرية – بسيطة أو مركبة – موزونة، وتحتضن وقائع كبرى، وأصوات متعددة، وحوارا وسردا ووصفا وإثارةً، بأسلوب روائي. الرواية الشعرية عندي هي بدعة شعرية عربية، وبذلك فالمصطلح عربي غير وافد عبر الترجمة، وبالتالي له منظومته المنفتحة فكريا وفنيا، وهي بذلك، أي الرواية الشعرية تعني قائمة مفتوحة لا مغلقة من استراتيجيات "الكتابة الشعرية بالنثر" إن صح التعبير بهذا الوصف. .

-ولكنك بهذا التوصيف تجعل من الصعب الركون إلى أعمال أدبية عربية اليوم تحمل صفة الرواية الشعرية؟

-على حد علمي وبالمفهوم المطروح سابقا لا يوجد عمل يستحق هذه التسمية. وعلى مستوى المصطلح بالمفهوم الموضح آنفا لا يوجد ولم ينشر أحد عملا منحه هذه التسمية أي الرواية الشعرية، في أدبنا المعاصر .

-لنتفق على سبيل الجدال إن الرواية الشعرية بمفهومك هي بدعة عربية ونوع أدبي غير وافد إلينا من الثقافة الغربية، وإن كان الأمر فيه نظر من جهتي على الأقل، لكن دعني أسألك في الحالة هذه فمن أين تستقي الرواية الشعرية مصادرها إذن؟

-أعتقد أن ما تحدثتُ به عن الرواية الشعرية مصطلحا وكتابة ينفي وجود مصادر، هذا إن كان سؤالك عن المصطلح

واستراتيجيات الكتابة. أما مضمونيا فالمصادر متعددة أفقيا وعموديا، أي من الأدب والفكر والفلسفة والأديان، ومرورا بعلوم الغيبيات كالرمل والأبراج والتنبؤات، فضلا عن معطيات تجارب الحروب والحصار، وهي معطيات ثرة.

-إذا كان هذا هو المنطلق، فالرواية الشعرية بوصفها بدعة شعرية كما تقول انت، تجعل من الرفض المسبق للأجناس الأدبية من شعر وقصة ورواية ومقالة الخ مذهباً لها، أليس كذلك؟

-نعم وهذا صحيح تماما. المنطلق هو الرفض ومن ثم العبور الى بداية التعلم، إذ أننا لكي نعرف ما نريد علينا أن نرفض ما لا نريد، ولأن الرفض أكبر من القبول والمسايرة، فالبدعة تصبح فضاء جديدا يرفض التجنيس، لأنه ينطلق من "التشكيل" بوصفه عملية لتوليد الأشكال، وليس من الشكل المكرور.

-كيف تتم هذه العملية؟ هل هناك من استراتيجيات

خاصة يجب ان يعتمدها كل خائض في بحر هذه البدعة المسماة بالرواية الشعرية على حد توصيفك؟

-إن استراتيجيات الكتابة الشعرية المعتمدة في الرواية الشعرية عندي واضحة ومحددة ومن أبرزها التهجين، وأسطرة الواقع، وتوقيع الأسطورة، وتشعير (=خلق الشعرية) الجوهر التأملي للتجربة الانسانية. وهذه الاستراتيجيات لا يمكنها لكي تحقق اشتراطات البدعة أن تكون منفلتة، بل لا بد لها من أن تختط مسارا بعينه، وهذا المسار هو (**التحليم**) بمعنى رفع النص الى مستوى الحلم الذي يستند بكل رمزيته المتطرفة احيانا، إلى بؤرة الإنسانيّ في التجربة.

-ما معنى ذلك؟ هل تعني ان الكتابة في الحالة هذه ستكون بلا شكل متعارف عليه وفي الوقت نفسه تبحث لها عن شكل مميز نتيجة تلك الإستراتيجيات الآنفة الذكر؟

-كلا، وإنما بمعنى أن لا وجود لشيء اسمه شعر موزون ولا

لشيء اسمه شكل فني قار. أما لماذا؟ فلأنه كما سبق أن قلت أنني أطرحها بدعة شعرية، من معطيات "المغادرة" في الكتابة، وهي مغادرة لا بمعنى الحركة في المكان، بل بمعنى الموطئ في الحركة، وهي تتحول كما قلنا في وثيقة المغادرة بكتابنا- أنا وزميلي الكاتب سعد محمود- الموسوم (ألقاب الجمجمة - 1995) إلى نقطة تفتيش تعلن للخطابات كلها: (لن تمروا قبل تأويلكم، فلا الغيبيات، ولا المسلّمات ولا البديهيات، ولا الموروثات تمنحكم بعد الآن تصريح انتهاكنا).

- دعني أسألك عن المغامرة. فما الذي دعاك الى خوض هذا الغمار؟ أهي الموضة أم الضرورة؟ ألم يكفك الشعر للتعبير؟ أم تراك أتيت الأمر من النثر وليس من الشعر؟

-بادئ ذي بدء أنا شاعر، ولحسن حظي انني أنطوي على شيء قليل من صفة الرائي، ولا أقول إنني أتوافر على حظ كبير من هذه الصفة النادرة، وأما خوض هذه التجربة فيعود إلى محاولات سبقتها فيما أسميناه (القصاصة) و(المقصوصة) وكنت

أنت في جريدة الجمهورية أول من أفرد لنا مع الشاعر عبد الزهرة زكي في منتصف العقد التسعيني صفحة ثقافية كاملة لنصوصنا التي حملت المصطلحين، وكان ذلك يمثل لنا معجزة. ففي ذلك الوقت وعيت مع زملاء لي من شعراء نينوى ومحافظات أخرى ضرورة إعادة النظر في الممارسة الأدبية كتابة ووعيا معا، خصوصا بعد أن غزا ساحتنا العراقية تحديدا عكوف كبير على كتابة قصيدة النثر، حتى اختلط الحابل منها بالنابل، لأسباب عدة منها مثلا أنه كما هناك تقليد في الأشكال الشعرية الأخرى الموزونة عمودية كانت أو تفعيلة، فقد سهل على أعداد كبيرة من الشعراء الشباب وكنتُ منهم طبعا، تقليد نماذج حتى دون وعي تام أو جزئي بهذا الشكل الوافد، الذي ترافق معه ظهور الترجمة العربية العراقية لكتاب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا). كان هذا كتابا مهما وضع حدا فاصلا بين قصيدة النثر بالمعنى الأدق للمصطلح، وبين أشكال أخرى مبتدعة دون قصد في كثير من الأحيان بدليل أن كتّابها واصلوا نشرها تحت مصطلح قصيدة النثر. هذا الأمر دعا كثيرين وأنا منهم ولم أكن في مقدمتهم إلى إعادة النظر في ما نسميه النظرية الأدبية، فكان لا بد من مناقشة ومحاكمة

نصوص الثمانينات المتوفرة والتسعينات، ووجدنا ضرورةَ اجتراح مصطلح بديل لقصيدة النثر ليكون أقرب إلى تلك الكتابات، فكان مصطلح (القصاصة) لأسباب منها إن شعراء الثمانينات المغادرين تحديدا أهملتهم المطابع والمؤسسة لخروجهم عن النمطية المألوفة في الكتابة، فصاروا أشبه بقصاصة مهملة، ومن تمكن من هؤلاء من نيل فرصة نشر مجموعة أو كتاب بهذا الوصف، بقي نصه مهملا من النقد فكان أيضا كقصاصة مهملة. ثم أننا فكرنا في جذر الفعل (قصّ) بسلسلة معانيه من: روى/ اقتطع/ قص أثرا ولم نجد لهذا الجذر بمعانيه الثلاثة تصريفا، فقلنا ببساطة نحن لا نكتب قصة ولا قصيدة نحن نكتب قصاصة هي التصريف من جذر الفعل قصّ بمعانيه الثلاثة في آن معا، وليس بالمعنى الوحيد "روى" لذلك فهو ليس قص يقص قصة، وقلنا أن المهمل في الثمانينات صار محورا في التسعينات، واستشهدنا بقول المسيح عليه السلام: أنا الحجر الذي رماه البناؤون، فأصبح حجر الزاوية. فالكتابة بهذا المنحنى للمصطلح تعني "روي" بعد قص أثر الجوهر التأملي للتجربة الإنسانية وبعد فصله عن زبد التجربة.

– حسنا، هذا هو مفهومك للقصاصة، فماذا عن المقصوصة؟ هل هذا المصطلح يختص بالسرد تحديدا؟

–لقد جاء مصطلح (المقصوصة) ليشير إلى بدعة شعرية تقتص الجوهر من التجربة الإنسانية وتُؤسطرهُ وتُشَعْرِنَهُ في الوقت نفسه، وكان المصطلح يشير تحديدا إلى النص المفتوح والمغلق في آن واحد، في مخالفة للنص المغلق الذي دأب عليه كتّاب السبعينات المغادرون. وكان ذلك بعد أن كتبنا ورأينا عددا قليلا من النصوص تشتغل، بسبب انتهاجها لاستراتيجيات الأسطرة في مجال تحريف الوقائع المحكومة بمنطق سياقي وقائعي أيديولوجي ضمن التجربة الإنسانية، بمعنى إيغالها في تحريف الواقع لتصل الى تحريف السرد.

–الى أي مدى استطعت أن تضَمِّن هذه المفاهيم النقدية المجردة في أعمالك الأدبية؟

–عندما انتهيت من كتابة (من يسكب الهواء في رئة القمر)

كنت أود فعلا أن أنشرها تحت مصطلح (مقصوصة) ولكن نشرها بعد ست سنوات من الانتهاء من كتابتها تحت هذا المصطلح في غياب انتشار المفهوم عربيا، لا سيما وان ناشرها كان في الأردن، كان خيارا فيه من المجازفة الكثير. ففكرت في مصطلح آخر يثير إشكالية فكان مزاوجة بين الرواية والشعر وهذا يفيد أو يشير إلى استراتيجية التهجين في الكتابة، فكان الأول يفتح والثاني يكثف، وبالتالي استقر الأمر عندي إلى مصطلح "الرواية الشعرية."

-إذن وبالاستناد الى روايتك المنشورة هذه دعني أتساءل إن كانت الرواية الشعرية هي قصيدة نثر طويلة؟ وهل ثمة من تعالق بين جنسي الرواية والقصيدة؟ كيف استفدت من كونك شاعر قصيدة نثر في المقام الأول لكتابة هذا النوع من الأعمال الأدبية؟

-قبل الإجابة على سؤالك المهم هذا سأرجع بك طويلا الى الوراء. إذ إنه في العام 1996 (ولا أدري هل نسيت أنت ذلك

أم ما زلت تتذكر) قمتَ أنتَ بزيارة لمدينتنا الموصل. كنا نحن هناك نعد للكتاب 22 ضمن منشورات سلسلة (نون) والذي حمل عنوان (الاجتثاث والمغادرة) وقد ضم الكتاب رؤى ومشاريع تنظيرية على التوالي لكل من رعد فاضل، ثامر معيوف، احمد شوكت، حكمت الحاج، عمار احمد، سعد محمود وبشار عبدالله. وكانت مساهمتك المنشورة في ذلك الكتاب الجرئ جداً يومها (لأسباب تعرفها جيدا) تحت عنوان (الثلج يشتعل كإرادة وفكرة).. ما ورد في مقالتك وأنا أراجعها الآن يؤكد تلك الحيرة التي كانت تنتابنا جميعا برغم سبق البعض على الآخر في الطروحات حول ما اختصرته عبارتك: (كل شعر هو لعب، لا بد إذن من الانصراف إلى التقنية، إلى قواعد اللعبة، ومعالجتها بجدية، أما ما عدا ذلك ففكاهة وتجاوز وقفزة الى العدم) من عبارتك هذه أنطلق إلى أن ثمة فرق كبير بين الرواية الشعرية التي تنتج قواعدها من ذاتها، وبين قصيدة النثر قصيرة أم طويلة ذات القواعد المستنبطة والقارة. والرواية الشعرية كما قلت آنفا "بدعة" فيما "قصيدة النثر" سُنّة.

– هذه ذكريات رائعة أشكرك لتنقيتها من جديد على ضوء الزمن المتعاقب خلفها. لكن لابد لنا من الإشارة في هذا الصدد الى أن انشغالنا المبالغ فيه إزاء المصطلح والشكل والتسمية إنما كان يحمل بين طياته إضافة الى الحيرة التي ذكرتها آنفاً، ريبةً وشكاً كبيرين وصلتا في أحيان كثيرة لدى البعض منا الى درجة من العدمية ونسف المنجز التدويني برمته. على ان قصيدة النثر والصراع فيها ومن حولها كانت هي حجر الزاوية في تلك المساجلات ولا أظن مشروعك الكتابي كان بمنجى من ذاك الصراع .

–أنا في الحقيقة لم أقل يوما بقصيدة النثر لأنني كنت أعي ان المصطلح الوافد لا يتناغم تعريفا ومفهوما مع النص الشعري ذي الخطاطة الشعرية الذي أكتبه لذلك منحته مصطلح (قصاصة) وهو مصطلح قوبل بالإنكار والسخرية، ولكنه مع الوقت في الأقل في مدينة الموصل أصبح مقبولا ضمن منظومة المصطلحات المتداولة في النقد والكتابة وتمكنت من إيضاح المعنى منه والسبب لاجتراحه. وطبعا كان هذا الايضاح مفتاحا لما أسميناه تنظيرا فقد تطلب كل إيضاح إلى شرح وكل شرح كان

يولد عند نقطة ما سؤالا والجواب على كل من تلك الأسئلة كان يتطلب تأملا وجهدا ليتناسب كل جواب مع ما سبقه ولحقه وبالتالي صارت لنا أرضية للتنظير، والتنظير وسع المدارك، وأوقفني شخصيا عند حد فاصل أمام كل المصطلحات القارة فإما أن أنضوي تحت أحدها أو أن أغادر، وطالما أنني أعي بأن نصي مغادر، فلماذا لا أبحث له عن تسمية مغادرة تناسبه. فكانت الرواية الشعرية. وكان المصطلح .

-أخيرا هلا حدثت القراء عن روايتك الشعرية من يسكب الهواء في رئة القمر، كيف ترى إليها الآن بمنظار الماضي الخاص والعام وبمنظار النقد الأدبي والكتابة؟

-في العام 1993 ببغداد نشرت في ملحق جريدة بابل الثقافي وفي ثلاثة أعداد متتالية نصا بعنوان (هذيانات إبهام)، نشرته تحت مصطلح (مقصوصة) فيه كثير من مفهوم الرواية الشعرية عندي الآن. وكما قلت لك، لو تسنى لي نشر (من يسكب الهواء في رئة القمر) كتابا في العراق وقت انتهائي من كتابة النص لكنت نشرته تحت مصطلح (مقصوصة) والعكس أيضا

صحيح. فلو قدر لي أن أعيد نشر (هذيانات إبهام) اليوم لنشرتها تحت مصطلح (رواية شعرية). أما اليوم فأنا لا أكتب أدبا أصلا لأن الأدب كما قالت لي مرة الشاعرة الاسترالية آن فيربيرن في بغداد وهي تتحدث عن أدب الحرب في العراق في الثمانينات، إنها دون الحاجة إلى الاطلاع على ما نشر من كتب في أدب الحرب في العراق، يمكنها أن تصف النتاجات آنذاك بأنها تعبوية لسبب بسيط هو أنها جميعا كتبت في خلال السنوات الأولى من الحرب، في حين أن أدب الحرب يكتب بعد انتهاء الحرب وربما بسنوات. أنا أقدر عاليا هذا الفهم لتلك الشاعرة الرائعة. اليوم ونحن نمر في هذا المعترك الكوني الذي تطغى عليه وعلى متضمناته فوضى الهيولى، لا يمكنني أن التمس من ثناياه الجوهر الأساس ليكون مادتي التأملية، فما يزال العالم أمامي غارقا في الضبابية، ولو عدتَ إلى روايتي (من يسكب الهواء في رئة القمر) لرأيت بالرغم من أنها مكتوبة خلال الأعوام 1997- 2000 فهي تحقق لي صفة (الرائي) الذي رأى أمورا كثيرة مما يحدث اليوم. حقا أنا انتظر أن يُخرج لي الجوهر ولو أصبعا من أصابعه لاختطفته عندها ولكتبت ولنشرت رواية شعرية بكل تأكيد .

سنوات كازابلانكا رواية عراقية عن الموت برداً في المنافي

أصدر الكاتب العراقي فيصل عبد الحسن روايته الجديدة "سنوات كازابلانكا" بلندن، وهي الرواية السادسة في رصيده بعد ثلاث مجموعات قصصية وعدد لا يستهان به من الدراسات والمراجعات والمعالجات النقدية، فضلا عن إسهاماته المتواصلة في المجال الإعلامي لسنوات طويلة. إنه يقيم الآن ومن قبل في المملكة المغربية، وهذا ما يفسر بعض الشئ عنوان روايته المذكورة آنفا والتي حملت عنوانا جانبيا دالا هو الآخر على شكل "سيرة دينار في بلاد الدراهم". **سألت فيصل عبد الحسن أولا عن ذلك الإحساس الذي انتابني وأنا اقرأ سنوات كازابلانكا فلقد غرقت في بحر من الحزن العميق والاكتئاب الأسود من أول الرواية الى منتهاها فلم أظافر بلحظة هناء واحدة في كل ثنيات السرد الروائي أو حتى في خيالات شخوص الرواية. هل هذا هو الجو العراقي بامتياز حيث السواد هو اللون الأوحد وحيث أخبار الموت والقتل**

والانتحار والشتات في المنافي هو زوادة العراقي أينما حلَّ وارتحل؟ فأجابني قائلاً إنه * وبالرغم من سوداوية المواقف التي يعانيها المهاجر من العراق إلى بلاد الغربة، فإن هناك مواقف تدعو إلى الضحك والسخرية مما آلت إليه الأمور. وقد حاولت دائما أن أتناول هذا الجانب الساخر في أعمالي الروائية ومنها في" سنوات كازابلانكا" آخر رواياتي، التي صدرت عام 2011، وليس الأمر جديدا على الأدب العربي وخصوصا في الشعر العربي. اسمع الشاعر ابن الرومي، وهو يهجو الزمان الصعب، الذي لم ينل فيه الأنسان المتعلم والمثقف فرصته في الحياة المرفهة، وهو يحكي قصة أبي صدر الجاهل الذي ولي إحدى إدارات الدولة:

عجب الناس من أبي الصقر إذ ولي بعد البطالة الديوانا

إن للحظ كيمياء إذا ما مَسَّ كلبا أحاله إنسانا

يصنع الله ما يشاء كما يشاء متى شاء كائنا ما كانا

وكذلك نتذكر ما قاله الشاعر أبو الحسين الجزار، الذي ترك قول الشعر وبحث له عن مهنة يعيش منها، فلم يجد غير الجزارة، فصار جزارا، فجاء إليه نخبة من أصدقائه الشعراء يواسونه، لأنه

انحدر من عالم الشعر والشهرة إلى الخمول ونسيان الذكر، وانحدر من ارتياد دواوين الملوك والوزراء ليصير واحدا من عامة الناس ويمتهن مهنهم، فسمعوه يشكر في القصابة "مهنته الجديدة" ومنافعها، فأستغربوا حاله، فقال في ذلك شعرا ساخرا، لخص حال الأدباء والمثقفين من أمثاله، وأقنعهم بحاله:

كيف لا أشكر القصابة

ما عشت حياتي وأهجر الآدابا

وبها صارت الكلاب ترجيني

وبالشعر كنت أرجو الكلابا

سألت فيصل عبد الحسن إن كان من واجب الكتابة الروائية إضفاء الفكاهة على المأساة فأجابني قائلاً:* إن الأدب بفرعيه الشعر والنثر هما أداتان لرواية مأساة الإنسان، وأبراز معاناته، ولكن أيهما أقرب للقارىء، طرح المأساة كما هي بفجيعتها وسوداويتها ويأسها أم بأسباغ الأديب عليها من روحه المتهكمة الساخرة، ليضفي على معاناة أبطاله هالة من الحياة؟ فليس هناك مأساة خالية تماما من روح الفكاهة. ففي الرواية على

سبيل المثال، فصل عن عمل " دينار" بطل الرواية في شركة لنقل الموتى في مدينة الدار البيضاء، وهي شركة كبيرة تقوم بنقل جثث الموتى عبر العالم، وهي متخصصة بهذا العمل، ولديها ورشة لعمل التوابيت لهؤلاء الموتى، حيث يصطدم "دينار" الذي كان مهندسا في العراق، برغبات ووصايا هؤلاء الميتين لأشكال توابيتهم، فبعضهم يريد أن يصمم له تابوته على شكل قوقعة حلزون، وآخر يريد من مصمم تابوته، انه يجعله يصدر صوتا عند فتح بوابة الخشب الرئيسية، يقول بما يشبه صوت الطائر " كوكو كوكو" وآخر يريد تابوته على شكل طائر النسر. في المهجر الآن أكثر من أربعة ملايين عراقي وأغلب هؤلاء يتمنون العودة إلى الوطن حتى ولو بعد الموت. ومعظم هؤلاء لا يملكون ثمن العودة بتوابيت شركة نقل الموتى الباهظة الثمن، لكنهم يبقون يتمنون العودة للدفن قرب قبور أهلهم، وأن لا تبقى جثثهم في مقابر الغرباء.

كان من حقي إذن أن أسأل الروائي فيصل عبد الحسن عن تمظهر المنفى وأشكال معاناته في العمل الأدبي بعامة وكيفية تناول الروائي لهذه العوالم المميزة ومن مثلها عالم المهاجرين

واللاجئين العراقيين في شتى بقاع الدنيا فأيدني قائلا:* إنه بالفعل عالم سوداوي تماما والكتابة عن المنفيين العراقيين خارج وطنهم وما يعيشونه في مهاجرهم عملية صعبة جدا، وتتطلب من الكاتب صبر نبينا أيوب عليه السلام، لما تحمله من ذكريات مؤلمة وحقيقية عاشها الكاتب بذاته. وأنا أتمنى أن يطلع عليها أبناء شعبنا العراقي ليعرفوا حجم مآساة العراقيين في خارج وطنهم، والتي لا تقل مأساوية عن حياة العراقيين في داخل الوطن. وللأسف فإن روايتي "سنوات كازابلانكا" طبعت طبعة ألكترونية فقط، ولم تطبع ورقيا وذلك لعدم وجود ناشر يتحمل نفقات الطبع الورقي .فنحن كتاب الهم العراقي يتامى لا أب لنا ولا أم ونحفر الأرض بأظافرنا.

ولكن ماذا عن مغزى ودلالة أن يكون بطل الرواية يحمل إسم دينار العراقي؟ إن الدرهم هو جزء من الدينار في المفهوم النقودي العراقي ولكن الدرهم أيضاً هو العملة الرئيسية في المغرب فأية إشارة تريد الرواية أن توصلها إلينا؟ هل الأمر إن عراقيا له سيرة حياة في المغرب أم المقصود ربما إن العراقي قد تفتت كما البلاد تفتت حتى اضمحل وصار

دراهما ونحن نعلم إن الدراهم المعدنية لم تعد موجودة وقد انقرض التعامل بها في العراق الآن؟

*إن التسمية لبطل الرواية لها علاقة بماضي الانسان العراقي الذي كان مرفها جدا في السبعينات والثمانينات، وكان الدينار يضاهي العملات الخليجية الحالية ويتفوق عليها، وكانت الكثير من الدول الأوربية تعطي الفيزا للعراقي خلال أربع وعشرين ساعة من طلبها، وآل المآل حاليا إلى أن بعض الدول الأفريقية تمتنع عن أعطاء الفيزا للعراقيين وحتى لا تسمح لهم بالمرور في أراضيها، والتي كنا في السبعينات حين يعرض علينا السفر إليها للسياحة نسرع الى المغاسل لنتقيأ –من مجرد احتمال السفر إليها– لشدة فقرها وقذارة مدنها، وكثرة المتسولين فيها، وبؤس الحياة فيها .فتسمية البطل تحمل التناقض بين ما عشناه وما يعيشه العراقي حاليا في المهاجر، وما يعانيه من ذل وفقر وحاجة في دول لا تعطي فرصة لغريب أن يعيش على الكفاف حتى على أراضيها.

سألت فيصل أيضاً عن تلك الحدود التي يسمح بها السرد الروائي ما بين السيرة الذاتية للمؤلف وبين الصيرورة الحياتية

للشخوص داخل الرواية خيالات كانت أم وقائع أم كليهما معا. لن تخفى على القارئ ملامح السيرة الذاتية للمؤلف ولكن يبدو لي انه من الصعب جداً اعتبار سنوات كازابلانكا رواية سيروية. ترى كيف يرى فيصل عبد الحسن الى هذا الأمر؟

*أعترف إن التجنيس الأدبي يؤرقني حقا. وقد وجدت من خلال دراستي للعديد من الاعمال الروائية العربية ان الرواية بدأت تتداخل مع السيرة الذاتية، وتصير جنسا لا هو بالرواية، ولا هو بالسيرة، وكما هو معروف فإن السيرة جنس أدبي مستقل والرواية كذلك، ولكن ما كتب في الثمانينات والتسعينات في الرواية العربية يحيلنا إلى هذه الأشكالية، كتابة الرواية – السيرة، وقد كتبت سير السياسيين المشهورين على شكل روايات، بوقائع واقعية، وحوارات مسجلة ووثائق ثابتة، ولولا ما جاء فيها من طرائق العمل الروائي، وجودة السرد ودقة وفنية الحوارات، لما نالت تلك الكتب شهرتها وأهميتها الفكرية. فالحساسية الجديدة التي أثرت على أجيال مختلفة من أجيالنا الأدبية في العالم العربي، أتت بسبب الاتصال بالأدب الغربي

والترجمة عنه، فظهرت واضحة جلية في الكثير من أعمال كتابنا الإبداعية الجديدة منذ بداية التسعينات من القرن الماضي وحتى الوقت الحاضر. فقد تداخلت الأجناس خدمة للإبداع، فكل ما يزين النص الأدبي، ويزيده وهجا وقربا من تجربة الكاتب، ويزيده عمقا، صار مشاعا للاستخدام، فهناك تبدلات كبرى قد حصلت في شكل الكتابة الروائية والقصصية، كما حدث في كل شؤون الحياة منذ نهاية القرن الثامن عشر حتى التاريخ الحالي، يقول عن بداية تلك التبدلات الناقد الفرنسي "بيير بورجلان" في مقال عن كتاب (الكلمات والأشياء) لميشيل فوكو: لم يعد النظام كامنا في الحركة المتواصلة للتشابهات، بل في إقامة المتتاليات والجداول التي تتعاقب فيها التمثلات وتتجاوز. فاللغة تفصم فيه مقاربتها القديمة بالأشياء. ويدخل التشابه هنا عصرا هو بالنسبة له عصر الحمق والخيال. إن "دون كيخوته" هو الكتاب الذي يتم التعبير فيه عن هذا الانتقال من التشابه إلى الجنون، إن هذا العصر الذي صار تحليليا، من الآن فصاعدا، لا يريد أن يعرف غير شكلين من أشكال المقارنة هما مقارنة القياس ومقارنة النظام .

***من التنظير الى النقد. هذا ما أتلمسه من كلامك أعلاه. لكن هل هذه هي رحلة الكاتب الروائي من النظر في إبداعه هو إلى النظر في إبداعات الآخرين؟ هلّا أوضحت لي خلاصة رؤيتك النقدية هذه؟**

*عملت على الجانب النظري من النقد الأدبي، الذي يرى في صيرورة الرواية العربية الحديثة، وقد عملت على هذا الجانب عدة سنوات ونشرت العديد من الدراسات الأدبية في مجلات ثقافية عربية كمجلة البحرين الثقافية ومجلة نزوى العمانية، وما أنشره بشكل متفرق في الصحافة. لقد حاولت أن أجمل مزايا هذه الحساسية، ومفرداتها في دراسة العديد من النصوص الإبداعية في القصة القصيرة والرواية والحكاية، وأضعها بين يدي القارئ المتخصص والقارئ العادي، لمعرفة لماذا ازدوجت المقاييس في تقنيات الفن القصصي والروائي، وعدنا من جديد نقرأ روايات هي في الحقيقة قريبة جدا من تقنيات كتابة السيرة بل هي تلبس لبوسها في أحيان كثيرة مع المحافظة على قناع هنا وهناك لشخصياتها، بدافع حياء كاتبها العربي من إشارة النقد لهذه الحياة المسرودة في المتن القصصي أو الروائي وليس سرا فقد

أستل هذا القناع من تقنيات وآليات العمل الروائي. وتناولت في كاتباتي عن نظرية الرواية الجديدة، أو الحساسية الجديدة في الرواية العربية دارسا الكثير من التجارب العالمية في الكتابة الأدبية، وإبرازها كمؤشر دال على التغييرات التي أصابت أدبنا الروائي والقصصي، خصوصا بما يتعلق ببحثي عن مزايا الكتابة الجديدة، وصعوبات كتابتها، والنماذج العربية في القصة القصيرة والرواية، التي نجحت في استيعاب هذه التحولات الكبرى في الأدب الغربي، والتي حاولت دراسة تقنياتها ومادتها دراسة معمقة، وليس بعيدا عن حياة كتابها وسيرهم الذاتية، وما عاشوه من تجارب حياتية مختلفة. فالكتابة الجديدة لا تختلف كثيرا عن حياة كتابها وما عاشوه من تجارب، بل أنها في بعض الأحيان هي حياتهم، مسجلة سطرا بسطر وكلمة بكلمة، وكأنما تقرأ سجلا لأعترافاتهم بما عاشوه من تجارب سياسية، وأجتماعية في فترة أحباطهم، وفشلهم أو بعد نجاحهم. وفي بعض الأحيان تقترب صفحات تلك الكتابات الأدبية - قصصية كانت أم روائية - بشكل كبير من تفصيلات المدونات اليومية لأي مثقف أنتظم في تدوين ما يحصل في حياته يوميا، إلى درجة أنهم أضطروا لفتح الأدراج عن رسائلهم الغرامية، التي

كتبوها لحبيباتهم في فترة من فترات حياتهم ونشر رسائل حميمة تلقوها من أصدقائهم وأهلهم، وكما سنرى ذلك في نماذج قصصية وروائية كثيرة.

وَعَودا إلى "سنوات كازابلانكا" موضوع حديثنا اليوم فإني رأيت أن ثمة في الرواية اقتباسات واستشهادات ووثائق ويوميات وأسماء عَلَمٍ لشخصيات كثيرة منها مَن استلَّهُ المؤلف من بطون كتب التاريخ، ومنها مَن ارتسم على خارطة الثقافة العربية للعقود الأربعة الأخيرة فصنع الحدث وأسال الحبر واشتهر. وكل هذا يقرب رواية سنوات كازابلانكا من تيارات الحداثة وما بعدها في الرواية العالمية. **وسؤالي هنا هو عن مدى تأثير خلفية الكاتب الثقافية ومؤثرات البيئة المغربية القريبة من الشاطئ الأوروبي على تكنيك الكتابة عند فيصل عبد الحسن**، الذي بادرني إلى الإجابة قائلا إن الشعر الحديث قد تميز باستفادته من الفن التشكيلي ومن الموسيقى ومن الحكاية، والأساطير، والسينما والصورة الفوتغرافية، لتبث القصيدةةفي خيال شاعرها ما يكفي لتحريك الناس بما يقدمه الشاعر في قصيدته من آليات لتوصيل تجربته الشعرية لمتلقيه. فقد كتب كتاب أمريكا اللاتينية، في واقعيتهم السحرية، كأستورياس، ماريو فارغاس

ليوسا، غابرييل غارسيا ماركيز وغيرهم، مما أعاد الكثير من ملامح الملحمة إلى الرواية. وفعلت الرواية الفرنسية فعلها كذلك، حين وضعت الرواية في موطن السيرة والسيرة في موطن الرواية. وقد راقب الروائي الناس من خلال ثقب في الجدار، ليروي لنا يوميات أبطاله المجهولين، كما فعل هنري باربوس في روايته الكبيرة " الجحيم " وما كتبه اوسكار وايلد وأندريه جيد، من أدب جديد وهما يشيران إلى الخلط الواضح بين السيرة والكتابة الروائية. وكذلك ما فعله كتاب السيرة من الأمريكيين، كأرنست همنغواي في رواياته "لمن تقرع الأجراس"، و"وليمة متنقلة " التي يحكي فيها شطرا من حياته في مدينة باريس، ووداعا للسلاح التي يحكي عن حياته أثناء الحرب العالمية الاولى، حين كان شابا صغيرا وعمل أثناء تلك الحرب مراسلا حربيا وأصيب خلالها بالجراح. ومن كتابنا العرب الذين خلطوا السيرة بالعمل الروائي الكاتب الفلسطيني أميل حبيبي في روايته المهمة " المتشائل " التي هي رواية ولا رواية، وسيرة ولا سيرة، ولا هي حتى متتاليات قصصية، وهذا النوع من الكتابة الذي كتبه أيضا إدوار الخراط في رواياته مثل " رامة والتنين "، و" يا بنات أسكندرية"، حيث تداخل السرد باليوميات والحكي

بالتاريخ، والرواية بالسيرة، ولا تجد خطا فاصلا بين الأجناس الأدبية المستعملة في العمل الأدبي، وكان رائدا في هذا الحقل. فالكتابة بهذه الطريقة لدي هي نتيجة لأقتناع تام بحقيقة إن الحياة التي يعيشها الكاتبةهي جزء لا يتجزأ من مخياله الروائي وحياة أهله وشعبه وتراثهم وتأريخهم وعقائدهم. وكتابة رواية تكون بمثابة أستعادة لملحمة الحياة بكل جوانبها الثقافية والحضارية والإنسانية.

قلت لفيصل إن العقدة الرئيسية للرواية، إن صح التعبير نقديا، هي ثنائية الاقتلاع من الوطن والهجرة السرية إلى المنفى الأوروبي عبر رحلة أسطورية من البوابة الشرقية للأمة حتى جناحها الغربي أين يختار البطل الديناري أن "يحرق" باتجاه الضفة الأخرى للبحر والمحيط. لو كان البطل درهما مغربيا لاكتفى بالحرقان حسب المصطلح المعهود الى أحضان القارة العجوز حيث فحولة العربي ربما تكون مطلوبة. لكنه دينار العراقي الذي لا وطن له فهل يستطيع ان يحرق من أوطان الآخرين؟ هذا هو سؤالي.

*دينار العراقي، بطل الرواية، بالرغم من منفاه القسري إلا أنه يعيش بقدم في المنفى وأخرى في الهواء، أنه ينتظر أية فرصة ليعود إلى العراق. ان العراق بلد لا ينسى ولا يمكن التخلي عنه لصالح المنفى، مهما كانت مزايا هذا المنفى، والعديد من العراقيين وهم من خيرة الكتاب والصحفيين العراقيين توقفوا في هجرتهم في بلدان عربية وفرت لهم بعض الأمان وشكلا متواضعا من الحياة، فلم يرغبوا بأكثر من ذلك، ولم يغامروا بركوب البحر إلى الجهة الأخرى من العالم، لسبب بسيط أنهم ينتظرون أن يعودوا يوما إلى العراق المعافى من الطائفية، والمليشيات، والقتل على الهوية، والخراب والجوع، وانعدام الخدمات، والرشوة، والمحسوبية، ومنافقة الأحزاب المهيمنة على الحكومة، لكي ينال المواطن فرصة الحياة في عراق البترول والخيرات. والعقدة في رواية " سنوات كازابلانكا " تراوح بين تحقيق أبسط شروط العيش في المنفى العربي بأنتظار فرصة العودة إلى الوطن المعافى- وليس مهما خلال فترة الأنتظار أن يقفز المنفي إلى أوربا من دنيا العرب- لأنه برغم هذه القفزة سينظر بنصف عينيه إلى العراق، وسيلبي أي إشارة تشير إلى تحسن أوضاع الحياة في العراق .

عندي سؤال أخير لا بد منه أبدا. فلقد نشرت هذه الرواية بطريقة الكتاب الإلكتروني عوضا عن النشر التقليدي كمطبوع ورقي. لم التجأت إلى هذا؟ هل هي الموضة والمضي في درب الحداثة والتحديث ومواكبة العصر أم هي الهروب من أعباء النشر والناشرين وضيق ذات التوزيع؟ كيف صار الاختيار وكم كسبت من هذا الأمر أم تراك خسرت ما خسرت؟

بيدَ أن فيصل عبد الحسن لم يكن سعيدا أبدا وهو يجيب على هذا السؤال. وبالحق فقد فوجئت أنا شخصيا بجوابه إذ كنت أظنه متحمسا لفكرة النشر الإلكتروني كخيار متاح للكاتب وليس فقط كبديل في مرتبة دون النشر التقليدي الورقي. يقول في مكان ما من هذا الحوار إنه يأسف لأن روايته "سنوات كازابلانكا" طبعت طبعة إلكترونية فقط، ولم تطبع ورقيا وذلك لعدم وجود ناشر يتحمل نفقات الطبع الورقي. **ويكمل روائينا العراقي قائلا** إن * النشر بطريقة النشر الالكتروني هي الحل لمن لا حلَّ له، فنحن كتاب العراق المنفيين للأسف يتامى على مائدة اللئام. فانظر إلى دائرة الشؤون الثقافية العراقية الحالية،

فبالرغم من إن مديرها العام هو شاعر عراقي وأنا أعرفه منذ الثمانينات، إلا أن الحل والربط في النشر ليس بيده، فيما يخص طبع الكتب في الدار، وهي بالمناسبة المعنية بطبع نتاج الكتاب العراقيين. وأتساءل هنا كما يتساءل غيري من الكتاب العراقيين: لمن تطبع اليوم هذه الدار؟ ومن هو المسؤول عن إجازة الكتاب فيها؟ وأي النوازع الطائفية والعرقية التي تحرك المسؤول لأجازة هذا الكتاب أو منعه من الظهور؟ وليس الموضوع عنصرية أو عصبية ولكنه عرض للحقائق لإحقاق الحق والعدل في شأن يخص الكتاب العراقيين وثقافتهم وصناعة الكتاب في بلدهم، ووطنيتهم أيضا و تأريخ بلادهم.

لينا هويان الحسن: أكتب لأمدح الصحراء ولأهشم الماضي

كاتبة وشاعرة وصحافية من سوريا. تخرجت في كلية الآداب – قسم الفلسفة بجامعة دمشق. لها في الرواية: معشوقة الشمس 2000 دار طلاس التروس القرمزية 2001 دار الشموس التفاحة السوداء – 2003- دار الشموس بنات نعش –2005 دار شهرزاد الشمس سلطانات الرمل –2009 دار ممدوح عدوان. ولها في الشعر: نمور صريحة –وزارة الثقافة السورية 2011. وفي الأبحاث لها: كتاب توثيقي عن البادية السورية بعنوان مرآة الصحراء -2001 دار الشمعة. وكتاب – أنا كارنينا تفاحة الحزن – دراسة – 2004 دار شهرزاد الشام.

لقد فوجئتُ بنمورك الصريحة. كأنك أطلقت نمور خيالك على اللغة والشكل الأدبي. هل هي استراحة المحارب وأنت تركنين إلى هذا النوع من الكتابة أم انك جد واعية لما ارتكبت من معاصٍ في حق الشعر والنثر؟ أين تضعين كتابك

هذا؟ أنا اسميها قصائد نثر بامتياز. وأنت ماذا تسمينها؟ ولماذا؟

انطلقت من منطق "الصراحة، المباشرة، المواجهة" لهذا لم أطرح نفسي كشاعرة فأنا مخلصة لمشروعي الروائي ولكن الإخلاص سيكون مملا إذا لم تحدث بعض الخيانات الصغيرة مثلا . وهذا النص "نمور صريحة" هو الخيانة أو الهفوة أو النزوة التي ارتكبتها عن سابق الإصرار والتعمد وأعرف تماما أنه يندرج ضمن خانة " النثر" لكن لدى طباعة النص في وزارة الثقافة اضطررنا لإصداره ضمن سلسلة "الشعر" لأنه لا وجود لسلسة" النثر". أنا بطبعي أرتكب أشياء وأشياء وأكون واعية تماما لما افعل لهذا أنا جاهزة لأي مسمى يمكن أن يطلق على "نمور صريحة."

حسب التصنيفات النقدية المعاصرة فإن نمور صريحة يندرج فعلا ضمن ما يسمى بقصيدة النثر prose poem وفي الكتاب التماعات ترقى إلى مستوى الشعر الصريح لذا فانا اسمي قصائدك بأنها قصائد صريحة وان كان إخلاصك

للرواية كما تقولين يمنعك من التصريح بذلك. لكن دعيني أسألك لماذا كانت عوالم كتابك الشعري هذا مختلفة تماماً عن عوالم رواياتك حتى ان أجمل نص في نمور صريحة برأيي كان عن جيمس بوند أسطورة السينما العالمية؟

الأدب هو أن نخالف أنفسنا ونفاجئ غيرنا، ونصوصي الروائية المستلهمة من الصحراء وعالم القبيلة صنفتني سلفا ضمن ثيمة محددة، وفي نمور صريحة عثرت على مساحة من حرية التعبير عن بعض ما أحبه ويعجبني وكذلك بعض أفكاري الخاصة حول الحب. وشخصيات عامة مثل مارادونا وجيمس بوند وألان ديلون .

أسألكِ لقد درستِ الفلسفة في جامعة دمشق. بمعنى انك درست كيف يمكن لنا ان نحكم على الأشياء. أنا شخصيا اتبنى التعريف القائل ان الفلسفة هي طريقة للنظر إلى العالم من اجل تفسيره ومن ثم الحكم عليه. إلى أي مدى كان لثقافتك الأكاديمية ومعارفك العامة التأثير على كتاباتك

وهل انعكس ذاك التأثير ان وُجدَ سلبا على إبداعك أم إيجابا؟ هلا حدثتنا كيف؟

الفلسفة، بالنسبة لي هي طريقة للاحتيال على هذا العالم –مثلا – أن تقول "نعم" وتفعل " لا"، الفلسفة فنّ "زئبقي" أتاح لي "التلاعب" في "الجمود" التقليدي الخاص بالمجتمعات العربية، ومن ناصية الفلسفة انطلقت إلى العوالم التي أحلم فيها وبالطريقة التي تنسجم مع ما أعتقده بشأن الحياة والكون. . فقط بهذه الطريقة أقول ما أريده في نصوصي دون أن يتربص بي شبح الإدانة. ومن هنا أعود إلى نص نمور صريحة، حيث لذْتُ باللغة الشعرية والمجاز والتورية غيرها من ألاعيب اللغة لأمدح "الافتراس" وأن أمدح الذئب واسخر من الحملان.. مدحت الأفعى وسمها القاتل بذريعة الشعر مدحت ما لم يجرؤ غيري على مدحه.

هذه الطرائقية الفلسفية التي تتحدثين عنها الأن بشكل غاية في الدقة هل قمت بما يناظرها في حقل نشاطك الآخر

إضافة للشعر ألا وهو الرواية؟ وان كنت قمت بذلك حقاً فهل تمت الاستعانة بنفس الآليات المذكورة أم كان لفن الرواية ان يفرض عليك اجتراح آليات جديدة مناسبة غير تلك التي استعملتها لمخاطبة العالم شعريا؟

آليات الشعر مختلفة بقدر كبير عن آليات الكتابة الروائية. في الشعر قد نعبر بكلمة أو كلمتين، لكن في الرواية سنحتاج إلى طريق – ليس سهلا أن نجترح الدروب والطرق ليسلكها بطل صنع من الورق ونرسله انى نشاء ليقول ما نشاء – سيحتاج الكاتب لكم هائل من هذه الخدع الصغيرة لتصل رسالته. . الرواية فنّ قائم بذاته، وهذا الفن الكبير يحتاج لعدة فنون يتضمنها منها فن "شق الطرق وتعبيدها" بنفس طويل، أيضا فن "التفخيخ ومن ثم التمويه" وحين ينفجر النص يكون الكاتب قد أصبح بعيدا وبريئا ومتفرجا وتترك الأشياء لمصيرها. هذه هي الفلسفة.

أدب الصحراء أو الرواية الصحراوية نوع أدبي مميز في ثقافتنا

العربية الراهنة لكنه ضعيف الحضور. أنا لا أكاد أتذكر غير أسماء إبراهيم الكوني الليبي وعبد الرحمان منيف السعودي العراقي الأردني وصبري موسى المصري وروايات متناثرة لكتاب لم يختصوا بهذا الشأن الأدبي. لكنك ومنذ البداية اختصصت بالرواية الصحراوية وتحديدا بالرواية البدوية ان صح التعبير النقدي فهلا أخبرتنا كيف اهتديت إلى هذا الخيار؟

لم يكن خيارا بل كان قدرا. الأدب كما الحب، قدر جذاب يقف في وجهك ولا يتركك تعبره أو تتجاوزه. عليك المرور خلاله. وليتم هذا لابد من شفافية رهيبة. . وأنا لم اختر العالم الصحراوي، فأنا ابنة لقبيلة "الجُميله التغلبية" تقاسمتني المدينة مع البادية وعشت في عالمين نقيضين وتعلمت من كليهما. ولحظة أن قررت دخول عالم الأدب لم أعثر على درب إلا وكان يمر من صحرائي وباديتي وقبيلتي. كبرت بين خرطوش بارودهم وحدائهم الحربي ومعاركهم الكثيرة. وورثت تاريخا كاملا منهم. كنت مهيأة تماما لأكتب نصي الصحراوي وأعيد كتابة الماضي

وتذوقه. أنا مغرمة بالماضي، حظيت بتاريخ شخصي وماضوي نادر وساحر قلما تمنحه الحياة لأحد.

إذن لن يكتب أحد عن الصحراء والبدو رواية إلا وكان منها ومنهم؟ هل هذا ما ترينه؟ ولكن تل ستوفر الصحراء دوما أبناء لها متعلمين مثقفين وموهوبين كي يكتبوا عنها؟

الروائي لا يكتب إلا نفسه، ينضح من ذاته، يكتب عوالمه، قد يستطيع كاتب محترف ان يكتب نصا عن الصحراء دون ان يكون من أبنائها- لكنه سيكون مزيفا تفوح منه رائحة الافتعال، الصحراء مكان ذكي -مثلما وفر الأنبياء، يستطيع توفير الأدباء متى ما احتاجت الصحراء لأدباء- وأنا لم أكتب إلا لأنها قررت أن أجيء في المكان والوقت المناسب لتمنحني شرف تدوينها.

قرأت لك في أدب الصحراء والرواية البدوية التي تتربعين على عرشها ولا ينافسك فيها احد من النساء الكاتبات

خاصة روايتين هنا بنات نعش وسلطانات الرمل. الثانية جذبتني كثيرا لكن الأولى سحرتني وتكاد تكون نسيج وحدها. بنات نعش يتكسر فيها الزمن وتتداخل الشخصيات وتتنوع طرائق السرد من استخدام اللغة الشعرية حتى أسلوب التقرير الصحفي. بينما بدت سلطانات الرمل وكأنها تنحو باتجاه خلق شخصية ساحرة لن تنسى أبدا وهي شخصية حمرا الموت. هل أبطالك دوما بهذه الغرابة أم هم على ارض الحقيقة غريبون؟

"الغرابة" فكرة جيدة كبداية وكانطلاقة من قبل الكاتب صوب الأدب، الغريب يلفت الانتباه ويجذب ويعلق في الذاكرة، وهذا يقودنا إلى السحر بعينه، عندما يسحرنا شيء يعني أنه فتننا. وأنا افتتنت ببطلاتي اللواتي قدمتهن للقارئ أو الأصح "سلطاناتي" فأنا اعترفت أني لم أخترعهن، إنهن موجودات قبلي وشهيرات في التاريخ الشفاهي في بوادي الشرق الأوسط، وأنا اختلستهن. لقد أعجبنني في وقت مبكر من عمري، كبرت وأردت أن أشبههن- ربما- ومن خلالهن حاولت ترسيخ غرابة

"قلمي، ونصي" ورواياتي حتى أبلغ مستوى السحر، أي طموحي أن أكون ساحرة أكبر من طموحي أن أكون روائية. والأدب ليس إلا طريقا صوب طموحي الأخير: "السحر."

ما كنت انوي ولوج هذه المساحة ولكن كلامك عن السحر يستوجب علي ان أقول ودائما بالعودة إلى رواياتك وقصائدك النثرية ان الصيت المأخوذ عن البدوي انه لا يؤمن بشيئين هما الانتحار والسحر هل هذا له علاقة بما تكتبين وكيف يتجلى في أدبك؟

لم أسمع عن بدوي انتحر، إنه كائن يقدر الحياة كثيرا، ولهذا يؤمنون بالسحر. لقد ترعرعت في كنف نساء "ساحرات" بكل ما للكلمة من معنى، يضربن بالرمل يقرأن النجوم. تعلمت الكثير منهن لكن لا أتكلم كثيرا في هذا الموضوع مع من حولي من أبناء المدن لأنهم يخافون "السحر". بطلاتي أو "سلطاناتي" كلهن يمارسن السحر وحمرا الموت قتلت واحدة من غريماتها بتلك الطريقة في رواية سلطانات الرمل. السحر أهم أسلحة

المرأة لتنفيذ كيدها" العظيم". وأنا قدمت بطلاتي دائما ضمن هذا الاطار. . أنا بطبعي لا أتنصل من صفات المرأة ونوازعها الطبيعية كالغيرة والكيد والحيلة القائمة على خصوصية الأنثى.

كيف كان لك ان تكتبي عن الصحراء وأبطالها الذكوريين بطريقة نسوية من شأنها إعلاء مرتبة المرأة الصحراوية إلى ذرى البطولة؟ أستطيع القول انك عملت في رواياتك على تأنيث الصحراء وهي المذكر العصي على نون النسوة، فهل طمحت في أدبك إلى قهر ذلك الرجل الصحراوي الذي لا ينتحر ولا يؤمن بالسحر بدفنه تحت سحر إناث الصحراء شبيهات الغزلان ولكن أيضا السلطانات على الرمال؟

لا نساء غزالات في الصحراء، تلك شائعة أطلقها الشعراء، الغزال كائن جميل ورشيق في كل الظروف ليحظى بالهروب من مفترسيه، بينما نساء الصحراء أخبث من الغزلان، ولا يطمحن –على طريقة الحركة النسوية مثلا– بقهر الرجل أو حتى مساواته، إنهن يطمحن للسيطرة عليه مهما كانت الوسيلة.

حتى لو كان بالسحر وغيره من الممارسات. الرجل هو الطرف المغلوب على أمره بشكل ما في الصحراء فهو يحارب ويقاتل ويقتل ويحرز البطولات ليلفت انتباه محبوبته التي لن توفر طريقة في استفزاز رجولته لتمنحه نفسها أخيرا. إنهن نساء ثمنهن غال وباهظ. وعذرا من نساء المدن لأن هذا المنطق لم تعرفه المدن كما عرفته البوادي فالرجل مطالب أن يكون فارسا وفتّاكا حتى يحظى بمبتغاه من محبوبته. الصحراء باختصار لم تكن يوما إلا أنثى وداهية.

تكثرين الاستشهاد في رواياتك بمقتبسات من مستشرقين رحالة زاروا منطقة وادي الفرات وبادية الشام وكما يبدو لي فإنك تعملين استشراقا معكوسا من حيث زاوية الرؤية بالنسبة للراوي المضمر داخل السرد الروائي عندك. هل يفتح هذا التكنيك الباب أمام اتهام رواياتك بأنها إنما تكتب استجابة للنداء الاستشراقي هذا المتضمن رؤية كل ما هو قديم ومتخلف في حياة الشرق على انه غريب وشاعري؟

لقد كتبت استجابة لنداءات عميقة الغور تعتمل في داخلي. ولقرون طويلة لم يلج الصحارى والبوادي غير المستشرقين وهم جواسيس. والجاسوس لا يكذب في تقاريره. ولهذا اعتمدت بعض تلك التقارير كتوثيق لابد منه وانا أتولى مهمة كتابة نص لم يكتب قبلا فكيف لي أن أقنع قارئا لا يعرف عن البدوي إلا الخيمة وابنة العم كما روجت الدراما العربية التعيسة والهشة لسنوات طويلة بأن ذلك البدوي أنشأ دولا عصية لم ترضخ للعثمانيين؟ وإن سلاطين الشرق كانوا يتملقون زعماء تلك القبائل؟ كان لابد من الوثيقة من باب احترام تفكير القارئ وتزويده بمعلومة يستحقها عن عالم شبه مجهول. وشئنا أم أبينا فإن العالم البدوي موسوم بالشاعرية وهذا له مبرراته الكثيرة عبر التاريخ .

الحب في رواياتك ممزوج بالدم ومسلكه وعر تحف به الأخطار رغم ليونة الدخول فيه في البدايات.. هل الحب وتناوله بهذه الطريقة هو السبب الأول في طغيان اللغة الشاعرية على أعمالك الروائية وخاصة سلطانات الرمل؟

لا انفصال ما بين الحب والشاعرية، حيث يكون الحب ستكون الشاعرية موجودة. وللحب نكهات مختلفة. ولنكهة "الدم" مذاق خاص لا ينتسى، قد يكون صعبا ومثيرا لاعتراض القارئ مثل حب قطنة الكنج لطراد الزبن والحرب التي تسببت بها. لكن هكذا يحدث التاريخ بالضبط. ولطالما كان "الحب" الذريعة الفضلى التي يستعملها التاريخ بين وقت وآخر -ربما- ليضفي على نفسه الشاعرية ذاتها. . ولهذا فالشاعرية عنصر جذب رئيسي للقارئ. ولنا أن تستعرض الروايات التي تتصدر عرش القرن العشرين -جميعها- تتميز بالشاعرية. وليس كل الأدباء قادرين على إضفاء ميزة الشاعرية على نصوصهم، لأنها ميزة لا تفتعل أبدا تماما كالحب.

سيحسدك الروائيون على عناوينك وخاصة بنات نعش.. ما دلالة ورمزية هذا العنوان تحديدا خاصة وانه يتكرر داخل نسيج الرواية ككناية نسوية. هل يمكن القول ان بنات نعش دلالة على حلم البدو المفقود تحت سرفات مكائن الحياة الحديثة؟

بنات نعش، إنهن إناث السماء المدوخات. لقد كبرت وأنا أنظر إلى السماء ليلا . تقريبا أنا أحفظ أسماء النجوم ومواعيد بزوغها ومعانيها .لكن بنات نعش قد فتنتني حكايتهن.. النجمات السبع اللواتي يحملن نعش أبيهن في كل ليلة يطلبن الثأر، ربما لأني شخصيا أؤمن بشرعية الثأر، فلولا الثأر لتحولت الصحراء إلى مكان تعمه الفوضى، عندما نثأر لأنفسنا فإننا نحافظ على تخومنا محمية وهذا سر أن القبائل العربية ظلت تحمل ذات الأسماء -بعضها- لخمسة آلاف عام، والسماء أنثى تعتمد ذات التكنيك، النجوم تخاطب بعضها عبر البريق، وتهدد بعضها وتنتقم مرسلة النيازك والشهب الفتاكة. . السماء تشبهنا نحن البشر وهذا ما سيجهله دائما أبناء المدن وما سيعرفه دائما أبناء الصحارى.

تدور فصول من روايتك بنات نعش في العراق إبان الاحتلال الإنكليزي للبلاد أوائل القرن العشرين وثمة حديث داخل الرواية عن التفريعات الطائفية والعرقية والمذهبية التي كانت بمثابة تحديات تواجه المنطقة برمتها تلك

الفترة. هل يصح القول ان ثمة استشراف وربما نبوءة كان كامنا في الرواية وها قد وجد نفسه متحققا الآن وهنا في منطقة الهلال الخصيب وقلبها صحراء بلاد الشام؟

من هوايات الأدب أن يكون بمثابة نبوءات. كتبت الرواية بعد قراءة متأنية لتاريخ المنطقة، وما تضمنته وقد يبدو بمظهر النبوءة، جاء تلقائيا عقب مناورة معمقة لذلك التاريخ، ولا ننسى أن التاريخ يعيد نفسه، أتمنى لو أن رواية بنات نعش تُقرأ مرة أخرى وستمنح القارئ ما سيفاجئه حتما.

هل لنا أن نعرف من أين استللت مادتك التاريخية تلك؟

تطلب مني الأمر قراءات مكثفة لكل ما وصلت إليه يدي من كتب وتقارير ومنشورات صحفية متناثرة، أيضا قرأت "استشراق" إدوارد سعيد، حتى أتجنب المطبات المحتملة لدى الخوض في هذا المجال.. وأخمن أني نجحت بشكل معقول في تزويد النص بهوامش توثيقية جاءت لصالح الرواية.

وبالنسبة للتوثيقات الخاصة بحياة البدو والبادية، هل كل مرجعياتك هي شفوية أم ثمة مدونات صحراوية ربما محدودة التداول؟

المرجعيات التوثيقية المتعلقة بالاستشراق وحدها مدونة، في حين تضمنت الرواية كثير من المعلومات حول الصقور والخيول والأسلحة وأسرار نباتات الصحراء غالبها شفاهي قمت بتدوينه خصيصا لصالح الرواية، هذا عدا عن استذكاراتي، فأنا أحمل ذاكرة بدوية تخولني أن أزعم أنها ثرية للغاية –باختصار امتلك منجما حقيقيا بهذا الشأن.

هل كل شخصياتك النسائية في سلطانات الرمل وفي بنات نعش متخيلة أم لها ظلال من الواقع؟ وكم هي نسبة حلول أجزاء من شخصيتك أنت ككاتبة داخل نسيج الشخصيات خاصة وانك بالفعل تنحدرين من أرومة بدوية صحراوية حقيقية النسب والانتماء؟

الرواية تتضمن سلفا اعترافا بحقيقية بعض السلطانات، وأيضا تضمنت إشارات واضحة إلى تلك الشخصيات، مثل حمرا الموت وقطنة الكنج. وثمة سلطانات اختلستهن من التاريخ الشخصي القريب جدا من عائلتي. ولا يسعني الإنكار اني كتبت شيئا من ذاتي، الأدب مرآة تعكس داخل الكاتب. وكل كاتب ينكر ذلك هو كاذب بالتأكيد. كتبت "المرأة" كما أراها وكما تربيت على رؤيتها. ابتداءاً من أبي كان للرجال دور حقيقي في تشكيل " سلطاناتي" كما حضرن بشكلهن الأخير في رواية سلطانات الرمل وكما برزن في رواية بنات نعش. وقد أشرت إلى ما قاله الأمير أمين أرسلان عن قطنة الكنج وهو الذي رآها مرتين في عمان. ذكرت ذلك على الغلاف وضمن هوامش الرواية.

حاول بعض النقاد ممن كتبوا وبعض القراء من النقاد والكتاب ممن لم يكتبوا بعدُ وخضت معهم شفويا بشأن رواياتك، حاولوا القول ان ثمة منطقة من الارتباك تظهر في ادبك اذا ما نظرنا إليه من وجهة نظر النسوية أو الفيمينيزم

أي النقد النسوي للأدب، والأمر متعلق بكونك امرأة تكتب رواية عن حياة الصحراء والبداوة عبر نساء صنعن مسارب تلك الصحراء لكن خلف تلك الغلالة من الشفافية التي تقرب من الرومانسية تقيع ملامح اللعبة الروائية الحداثية جدا ولنقل إنها ما بعد حداثية وهاك ملمح منها أنت أشرت إليه أنفا ألا وهو الوثيقة والتقرير التاريخي ومدونات الرحالة المستشرقين الخ وسؤالي هو كم هي نسبة وعيك بكونك تكتبين رواية ضمن اقوى شروط الحداثة وما بعدها؟

هنا ستحضر صديقتي الفلسفة، كل من درس الفلسفة يعرف أن النقد الجمالي والأخلاقي من أهم "المواد الدراسية" في هذا التخصص، أي باختصار أنا واعية تماما لما افعل وربما القليلين هم من النقاد أنفسهم اطلعوا حقا على مفهوم الرواية ألـ – ما – بعد – حداثية، وحين كتبت سلطانات الرمل وضعت نصب عيني مفهوم المرويات الكبرى عند بول ريكور، أيضا أنا من المعجبين بتفكيكية جاك داريدا ومغرمة بفكرة " الهدم" لهذا

سيرتبك الناقد لأني أزعم أني سبقته بأشواط، ونصوصي القادمة يفترض أنها سترسخ مشروعي الأدبي والأسلوبي. الرواية جنس أدبي ثري وفسيح يتيح كل أشكال السرد ومن هنا أنطلق عندما أكتب.

بدأ السر الكتابي يتضح. وأنت كاتبة بعدة أوجه ركيزتها الفلسفة ووسيلتها الشعر. وانها لذخيرة لا يتحصلها كل شخص بسهولة. وحسب جاك ديريدا فإن النص بلا بنية معطاة سلفا لأن أساس أية بنية هو مركزها والتمركز متشظٍ في عرف التفكيكية إلى مراكز كل واحد منها له منطق مركزي. بناءاً على هذه الرؤية الفلسفية هل استطيع القول ان سردك الروائي في حقيقته الدفينة هو ماضٍ في تهشيم البنية الأساسية للحياة الصحراوية والفردانية البدوية بينما هو في ظاهره تمجيد لقيم الصحراء؟

سؤالكَ يغريني بجرعة عالية من الصراحة: أنا أكتب لأهشم ما رسخه كل الجيل السابق من الأدباء وحتى زملائي المعاصرين

بخصوص رأيهم بالماضي والتاريخ "العربي" تحديدا. أكتب لأمدح الصحراء ولأهشم الماضي العربي.. خذ مثلا النظرة التقليدية لحرب البسوس أو داحس والغبراء يعتبرها المنطق الأدبي إنها وصمة عار بتاريخ العرب وهذا ما لا أراه أنا إنما أرى العكس. . صعب أن أشرح ذلك لكن سهل أن أكتب نصا أدافع فيه عن وجهة نظري. عاجلا أم آجلا سيكتشف الكثير من زملائي عداوتي الدفينة لمنطق نصوصهم ورؤيتهم القاصرة لتاريخنا وللشخصية العربي، أيضا عداوتي المشهرة لنصوص زميلاتي الكاتبات " النسويات" اللواتي قدمن نصوصا لا تحتاج لجهد تفكيكي لأنها أصلا ممزقة ومهترئة تحمل منطقا ساذجا يحاكم الرجل كأنه عدوٌ، وتحمله كل خيباتها العاطفية. أنا أقدس الفرادنية وكل ما كتبته يصب في خدمة هذه الفكرة وحتى "نمور صريحة" خطوة واضحة في هذا الاتجاه. بالنسبة للحياة الصحراوية "أفككها" ليسع القارئ "التلذذ" بما اقدمه وأحكيه.

سؤال أخير قد يبدو مقحما، لكن لا بد منه: هل تلهثين

شأن زميلاتك خلف الجوائز؟ ثمة من يقول ان عينك على بووكر العربية. ما رايك؟

ألهث وراء الزمن الذي يقيّم كل شيء ويرتب ويرسخ ويذكي. الجوائز لا تنقذ نصا رديئا من سلة المهملات . عيني على أكبر عدد ممكن من القرّاء. أيضا ألهث وراء الترجمة إلى لغات أخرى لأنها الطريق الصحيح للانتشار.

الروائي العراقي حسين رحيم:
الروايات كثيرة والروائيون قليلون

صدرت مؤخرا عن دار ليندا للطباعة والنشر في سوريا رواية بعنوان أبناء السيدة حياة للكاتب العراقي حسين رحيم بواقع 289 صفحة من القطع المتوسط تتحدث عن شخصيات يقودها هاجس البحث عن فكرة التواصل مع الحياة المليئة بالتقلبات والتحولات الإنسانية في خضم التداخل ما بين الحياة والموت وفكرة الخلود والصراع الأبدي بين عوامل الخير والشر وتواتر الحكايات بين ألأبناء والأحفاد وتحول الوقائع إلى أساطير من خلال السيدة حياة وأبنائها وأحفادها ومن ثم التأمل في معنى الخلود بوصفه فكرة أزلية عند البشر. وكل ذلك يجري في إطار مدينة الموصل شمالي العراق أين رأى كاتبنا النور عام 1955 وهو إلى ذلك عضو اتحاد الأدباء في العراق وعضو اتحاد كتاب الأنترنيت العراقيين. أصدر حسين رحيم من قبل رواية أولى بعنوان (القِران العاشر) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام 2007 ومجموعة قصصية باسم (لعنة الحكواتي) ومجموعة

مسرحيات (الإخوة ياسين) عن مكتب العلا بالموصل عام 2010 كما عمل محررا ثقافيا لعدد من الصحف الموصلية.

ترصد رواية ابناء السيدة حياة، وعبر سلسلة من ألأحداث والوقائع ذات الطابع الكارثي والأسطوري، تحولات أسرة عاشت في أزقة الموصل العتيقة وصولا إلى المستقبل البعيد بحثا عن وهم الخلود. هنا حوار مع الكاتب بمناسبة صدور روايته الجديدة:

-: من أين جئت إلى الرواية؟ لا يبدو انك ولدت روائيا، فلربما مارست صنوفا أخرى من التعابير الأدبية أو الفنية قبل ذلك. اسرد لنا مسيرتك تلك، من (خطابات مجاورة) للخطاب الروائي، إلى فتح الباب واسعا أمام التدفق في الكتابة الروائية تحديدا، مما أفضى بك إلى إنتاج أعمال ضخمة كان آخرها رواية أبناء السيدة حياة الصادرة مؤخرا في سوريا.

-: دائما ما تشكل البدايات هوية ما سيأتي فيما بعد، لذلك كانت أسئلتي في بداياتها لا شكل لها لأنها جاءت من رحم دهشتي بالعالم والموجودات من حولي وربما هي نواة لما كتبت لكني استطيع القول إن أولى بوادر معرفتي كانت من قراءاتي المزمنة للحكايات وسير ألأبطال الشعبيين والملاحم القديمة والتي أسطرت مخيلتي فيما بعد. فالوقائع والأحداث وحركة الناس وردود أفعالهم وعلاقاتهم بعضهم بالبعض الآخر والتي تشكل بمجملها حركة المجتمع، كانت شكلا من أساطير نسجتها مخيلتي لتتحول فيما بعد إلى أيقونات لما سيأتي رغم إن الحرف في بداياتي لم يكن رفيقا لأصابعي فيما كان قلم الفحم والفرشاة هما مسرب ما يختلج في أعماقي. كان هوسي وجوه الناس والضوء والظلال التي كانت تشدني إلى الورقة البيضاء واللوحة فيما بعد ورائحة ألألوان الزيتية. وبمرور الوقت بدأ قلم الفحم والفرشاة تضيق خطوطه وألوانه فتحولت من لغة البصريات إلى سيدي الحرف الذي ما خذل مخيلتي. وحيث إن ذكرياتي في المدينة جاءت من اكثر من مكانية موصلية فقد تنوعت رؤيتي إلى أزقتها وبيوتاتها وسواقي المياه في ألأزقة وتلك الرائحة التي تميزها العفونة والأكل البائت لذلك كانت هذه الفوضى المنظمة

للأمكنة والروائح والوجوه المشحونة بالتعب واللاجدوى ومضات مجروحة في أغلب أعمالي. من هنا جاءت الرواية عندي بمثابة المصب الحقيقي لهجير اللاجدوى في أعماقي ولم يكن سوى الكتابة ولا شيء غيرها.

-: إذن هل نستطيع أن نتلمس بوضوح تأثيرات المخيال البصري الذي سكن بداياتك في نسيج العمل الروائي لديك فيما بعد؟ ان كان الجواب بنعم، فكيف تجلى ذلك؟ وعلى ذكر المؤثرات الأساسية لخيال الروائي فإنه من المعلوم إن جيمس جويس مثلا كان ينطلق دوما من مؤثرات صوتية وذلك لضعف البصر لديه منذ بواكير حياته بينما كان مارسيل بروست ينطلق من أرضية بصرية فازدان عنده الوصف المسهب المتشرب لتلاوين الطيف.

-: أستطيع القول ان الصورة كانت نواة اشتغال مخيالي البصري في معظم أعمالي لكن ليست استنساخا أو مناقلة من مكان إلى آخر بل في أغلبها كانت مخلقة في الذاكرة ثم أكتبها

بطريقتي، ذلك إن البصريات كائنات خرساء لا تمنح مكنوناتها بسهولة لذلك وجب على المخيلة أن تصنع ما شاء لها من افتراضيات للمكان للأشخاص كي تعيد ترتيب ألأمور على وفق ما تقوله الرواية. ولعل غاستون باشلار في تحليله للمكان والماء وأحلام اليقظة كان أحد مداخلي فيما كتبت عن روح الصورة للأشياء. ورغم كل ما ذكرت فإن المكان أو الإحساس بالمكان أو رائحته أو صوته هي دعامات للرواية لا غير، ولا تدخل في النسيج الحقيقي لما أكتب، لأن ما يعنيني حقا هو الروح الإنسانية في تقلباتها وصيروراتها وتحولاتها وحركتها باتجاه الحرية والخلود.

-: كيف أمكنك المواءمة ما بين تحولات الروح الإنسانية وتقلباتها وبين المكان الموصلي في روايتك وهيمنة مفردات ذلك المكان؟ لقد ذكرت أنت غاستون باشلار واهتمامه بجماليات المكان ولكنه هو نفسه من دعانا للتفريق بين مفهومَي المكان والفضاء.

-: في روايتي الأولى (القران العاشر) يكون مفتتحها على لسان البيت الذي هو مركز الرواية ويتحدث عن كيفية إنشائه وصخوره التي جاءت من عدة أمكنة وشكلت بناء هذا البيت بذاته ولذاته بمعنى كينونة منفصله أي إنني أخرجت البيت من هويته المكانية واصبح عندي بطلا من أبطال الرواية ويبقى معهم حتى بعد رحيلهم نهاية الرواية لذلك حين أتحدث عن مكان اقصد مكانا بعينه وليس بذاته كذلك ألأمكنة العديدة في أبناء السيدة حياة (عوجة الما تطلع) أي الزقاق المسدود، أنا لا أتعامل معها بوصفها مكانية بل هي أجزاء من أبطالها المجروحين في العالم. المكان عندي يا صديقي هو طعم المغادرين أو ما تبقى منه فالإنسان هو من يصنع المكان لذلك فضاء المكان وتشكيلاته لا تختلف عن الجسد البشري من ناحية التحصين والإحساس بالأمان. والوعي عندي في الرواية كما يقول ادموند هوسرل هو نوعي شيئا ما.

-: نادرا ما توفر الروائي العربي على ثقافة غير أدبية كما ألمح الآن في إجاباتك وانت تتحدث عن باشلار وهوسيرل وغيرهما من الفلاسفة والمفكرين. إلى أي مدى كان لثقافتك

الفلسفية التأثير على نمط الكتابة الروائية لديك؟ وهل هذا التأثر والتأثير ضروري للروائي؟ هل كانت تلك المزاولة في الفلسفة ضمن فترة البواكير وتوقفت بمجرد احترافك الكتابة الروائية، أم إنها ما زالت سارية المفعول معك لحد الآن؟

-: في البدء أقول ان الرواية ليست حكاية ولا مجموعة حكايات ولا هي سيرة ذاتية لشخص او مكان ولا هي مجموعة أفكار ورؤى ولا هي كشف لخبايا التاريخ في المسكوت عنه والمحظور ولا هي رسم دقيق لشخصيات اجتماعية بل هي كل هذه وتلك لكن بعقل فيلسوف وعين شاعر وخيال فنان لذلك فهي جنس أدبي يشتمل على رؤية فلسفية عميقة للعالم لذلك فقراءاتي في بواكير حياتي للفلسفة الوجودية والماركسية والظاهراتية والتي عمقت معرفتي بالعالم دونما حاجة لتبنيها قد مهدت لكتابة الرواية عندي وبخاصة (القران العاشر) التي اخذت مني زمنا طويلا من بحث روحي عن (حاطوم) الجد/ الأبن/ الحفيد وذلك السفر الطويل بين الحياة والموت وذلك بين

أعلى تجليات اشراقات الروح وأدنى نوازع البشر الدونية نبوءة الشر لمستقبل العالم حين يعم الخراب كل شيء ويعود كرة أخرى بأمل التواصل مع ألآخر بروح خلاقة وتواقة الى التحرر. واستطيع ان اقول عن معنى الخلود في ابناء السلالة سلالة الجدة حياة في تحولاتها وصيرورتها باتجاه الخلود المزيف هي ايضا خارج نطاق المرئي والمسموع في الحاضر.

-: لماذا (ع) كاسم؟ ما سبب الترميز به في حين ان باقي الشخوص يحملون اسماء حقيقية كاملة؟ اي دلالة تقبع خلف هذا؟

-انها الجدة ألأولى للسيدة حياة وهي الرقيب ألأول على سلالة هذه العائلة وهي العين الباصرة لها.

- : اذن هي (عين الحياة) كما في الاسطورة؟

-: ربما، من يدر ي!

-: يلاحظ ان ضمير الغائب هو المسيطر على عملية الحكي في الرواية لكن ثمة ضمير متكلم يتراوح هنا وهناك. هل لهذا اي معنى مرتبط بالسياق الكلي للعمل أم انه قصور منك في توظيف الراوي العليم ذاك الذي يعرف كل شئ في الرواية؟

-: قطعا القصدية واضحة فيما أردته وإنه لذكاء منك أن تكتنه مغزى استخدام الضمائر في الرواية، لكن (الروي) بلغة المتكلم أو المخاطب أو الغائب فرضته علي حركة الشخوص والوقائع داخل الرواية وربما هذا يقع ضمن خانة العقل النقدي الذي هو من يستطيع ان يضع ألأمور في نصابها الصحيح.

-: روايتك أبناء السيدة حياة مشحونة بالمفردات العامية وخاصة عامية مدينة الموصل وحتى انه ثمة حوارات كاملة داخل النسيج السردي بالعامية. لماذا؟ هل كنت تروم الواقعية التسجيلية أم انك تريد إيهام القارئ بأن الرواية تتحدث عن (آخرين) هم في النهاية ليسوا (أنت)؟

-: الموصل مدينة توحي للوهلة ألأولى بأنها مغلقة لكنها مفتوحة على نفسها من الداخل لذلك هذا الانفتاح والانغلاق على الداخل والخارج جعلني في أحايين كثيرة ادخل نسيج الحدث الداخلي وأتقنع بلغته من خلال استخدامي لبعض المفردات والتي هي أصلها من الفصيح. بالإضافة لذلك أنا لا علاقة لي بشخوصي وأقف على مسافة واحدة منهم جميعا.

-: أريد منك مرة أخرى التوقف عند ملمحين أساسيين في روايتك التي بين ايدينا: مسألة السارد الضمني وعلاقته بالراوي العليم كيف تم توظيف هذه الجدلية داخل الرواية بمعنى: من الذي يروي؟ ولمن يروي؟ وما حدود معرفة الراوي الضمني بالشخوص ودواخلهم؟ وهل السارد الضمني هو نفسه الحقيقي؟ هل انت كمؤلف هو (أنت = هو) كَرَاوٍ؟

-: اللامتوقع في الأحداث الوقائع حركة الناس وعلاقاتهم داخل متن الرواية اشتباك الزمن تقلب القلوب وتنازع العاطفة بين ما هو ناري وترابي في تحولات النفس البشرية، كل هذه كيف

تظهر؟ كيف يتم الحديث عنها ؟ أكيد من خلال فلاتر الحكاية-الرواية-السيرة ومن ثم أسطرتها. اذن ما يهم هو كيفية عرضها او بسطها كسجادة حيكت بمهارة حائك محترف تقعد عليها الذاكرة في استراحة لفن الروي. في ابناء السيدة حياة كان هناك رجل الفندق والجاذبي والسيد وادي عكاب والشايب والمقنع انهم رواة سير الرواية انهم أرواح تلون وجه الحكاية بألوان الخرافة والخيال الجريح يلاحقون ابطال الرواية حتى ألأحفاد. ان التواتر هو عصب المشكلة ففي كل حقبة هناك راو جديد للحكاية يسقيها كما يرغب من عسل الكلام وتبقى اللعنة في كل مرة تطل عليهم لتطمئن الى سير ألأمور على وفق ما رسمته خارطة طريقها ألأسود الذي بيضه صباح بأشراقه كل مرة في جسد جديد. حين يبدأ صباح بكتابة الرواية بعد ان اجتاز عقبات ومطبات عشق كثيرة نجد انه يعيد سرد حكايته لكن بطريقة السارد الما-بعد-الضمني، وهكذا.. إن المعضلة تكمن في ان كل الناس حكواتية بشكل او بآخر ويعيدون سرد وقائعهم المعادة والمكررة دائما منذ آلاف السنين. نحن في أفضل احوالنا اجساد جاءت من بقايا أسلافنا التي ذابت في أديم أمنا ألأرض. ان ألأحداث والوقائع ظاهرها عشوائي لكن باطنها

متموسق باتجاه خراب الروح. ان تقنية تعدد ألأصوات ما بين رواية الخرافة ورواية الوقائع هو شكل من ديالكتيك هيجلي لاستبيان حقائق محجبة بأقنعة كثيرة ليخرج في النهاية الثالث القوي الجارح الكاشف لوهم الكثير من المسلمات في عالم يخلو من العدالة والانصاف. ان صباح وأمه عين وحياة وزوجها وأولادها وأحفادها أرواح معزولة تبحث عن حقيقة الوجود المشكل المتغاير بين آدمية الإنسان وبدائيته أما أنا فلست موجودا في هذا كله.

-: أعرفك منذ ثلاثين عاما وقد جمعنا ذات يوم اعجابنا بالفلسفة الوجودية أنت وأنا وصديقنا الكاتب المبدع صباح سليم وكوكبة أخرى من الرفاق الذين قد تفرقت بهم سبل الحياة والموت، وهكذا كنا نقرأ لسارتر ودي بوفوار وكيركيجارد وكولون ويلسون الفيلسوف الانكليزي الشاب حينها. سؤالي هو عن مدى تأثرك كروائي بالوحودية والى اي حد يصل هذا التاثير خاصة اذا ما وضعنا في الاعتبار ان

الجنس الادبي الأثير لدى كل الوجوديين كان هو الرواية والمسرح لا غير؟

-: الموصل في سبعينات القرن الماضي كان فيها شارع الدواسة الذي كان ملتقانا بما فيه من مكتبات ومقاه مثل مقهى ام كلثوم ومذاق الشاي الأسود ذلك الشارع الذي كان أسطورة أحاديثنا أنا وأنت وصباح وكان ينظم الينا في أحيان آخرون. من هناك تعرفت على الفلسفة الوجودية والماركسية والعبثية والظاهراتية والمثالية ألألمانية والفلسفة اليونانية وجئتها وانا مشبع بقراءة الروايات العالمية ديستويفسكي تولستوي واندريه جيد وألدوس هكسلي واندريه مارلو وكافكا وكامو ونيكوس كازنتزاكيس وهرمان هيسه واندريه جيد وفلوبير وبلزاك وستندال وغيرهم كثير واكتشفت ان أغلب هولاء كانو يمتلكون وعيا فلسفيا للكون والحياة يؤمن به وهذا ما يفتقر اليه الروائيين العرب في الغالب الأعم وكانت قراءاتي للفلسفات الثلاث الماركسية والوجودية والظاهراتية وعلى الرغم من تحفظي على موقفهم من الدين أعدهم دربي الحقيقي في فهم العالم وحركة

الأشياء والعلاقات واعتقد ان اغلب النظريات الحديثة في كل مجالات المعرفة ألأنسانية استندت بشكل او بآخر على هذه الفلسفات الثلاث بالأضافة لذلك كانت قراءاتي للصوفية الإسلامية عند الحلاج وابن عربي والسهروردي كذلك قراءاتي لابن خلدون وابن رشد عن المدنية والتمدن وحرية الفكر. هذه وغيرها وسعت من أفقي المعرفي والفكري وبالتالي اعطتني رؤيا بانورامية للعالم بكل تنوعه وإشكالاته وتقلباته. ومن هنا جاءت رواياتي على قلتها تتناول دائما مصير الانسان إزاء استلابه في عالم تعيش فيه الفاجعة جنبا الى جنب مع المسرة وتنام فيه الوداعة في حضن الجفوة وتصافح فيه الخيانة يد الأمانة وتعلو قامة الزيف على الحقيقة. لذلك كانت المأساة عمق وجود العالم .

-: والآن لو حدثتنا بإسهاب عن آبائك، من هم؟ ولأي فئة ينتمون؟ هل هم من الروائيين حصرا؟ هل هم شعراء؟ فلاسفة؟ اذكر اهم الآباء بأسمائهم، ودلنا بوضوح على

مناطق التأثر والتأثير لهؤلاء الأسلاف كما يتجلى ذلك في رواياتك؟

-: ما بين بنوة عرجاء وأبوة ناقصة ربما أكون ابنا عاقا لأبائي ألأول أولئك المؤلفين المجهولين الذين أشبعوني حكايات عن سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد والف ليلة وليلة وغيرها. لكن أتذكر أمي التي كانت تقول لي كنت طفلا جميلا لكن حزينا وصوت بكائك يملأ البيت فأبكي معك لذلك كان أول أب لي هو الحزن الذي رافقني منذ طفولتي رغم غيابه احيانا بسبب فرحة هنا ومسرة هناك لكن في النهاية كان يعود ويجلس قربي ويمرر يديه الحانيتين على وجهي وكلما تقدم الزمن زاد وقارا واحتراما وفهما لمعنى ان تكون حزينا ووحيدا. وهناك آباء أخر: كافكا أول حزين تبناني حين قرأت له المحاكمة وغريغوري سامسا ذلك الصرصار الحزين ربما هي أكثر قصة حزينة قرأتها في حياتي وهناك غوغول أبي القديم. أتذكر مرة انك أعطيتني إحدى قصصه وقرأناها سوية وضحكنا عليها طويلا.. وبورخس الذي ارعبني بجنونه كذلك بروست هذا الساحر المنزوي في

غرفته الذي علمني العشق بعيني نرجس وجسد عليل. وديستويفسكي وشخصية راسكولينكوف في الجريمة والعقاب هؤلاء عرفتهم وأنا صبي واعدت قراءة بعضهم فيما بعد. الحقيقة يا صديقي هي انني ربما اكون مهووسا بروائي في مرحلة ما لكنك ربما لن تجد أية مؤثرات له في كتاباتي القصصية او الروائية. ان تقنية الكتابة الروائية شيء غامض حقا من السخف تعليمه وما ألاحظه ألأن هو كثرة الروايات وقلة الروائيين.

-:بوصفك روائيا وقارئا جيدا للرواية العربية، هلا أوضحت لنا وجهة نظرك بشأن الرواية العربية المعاصرة والروائيين العرب المعاصرين لك؟

-: كانت متعة كبيرة لي حين اذهب الى المكتبة العامة في الموصل واجلس فيها لساعات اقرأ على كراسيها من الخشب ايام العطل المدرسية ثم تعرفت على صاحب مكتبة كانت سردابا صغيرا مليئا بالروايات وكتب ألأدب ألأخرى كنت

اشتري الرواية منه ثم ابيعها له بعد قراءتها بثمن اقل وكان يستغلني لكن شغفي بالرواية يغمض عيني عنه تعرفت على الرواية العربية من خلال قراءتي لنجيب محفوظ ويوسف ادريس ثم توسعت قراءاتي لتشمل آخرين مثل أحلام مستغانمي واسيني ألأعرج صنع الله ابراهيم كاتب ياسين الطاهر بن جلون ويحيي الطاهر عبد الله. اعجبني المغاربة بجرأتهم في الطرح اكثر من المشارقة لكن اختلاف اللغة السردية هو ما ميزهم اكثر بخاصة عند أحلام مستغانمي وكاتب ياسين وواسيني ألأعرج. وقرأت لعبد الرحمن منيف وحنا مينا والطيب صالح وعبد الخالق الركابي وما بعدهم من اجيال مثل ابراهيم الكوني وجمال الغيطاني وقرأت لغيرهم لكن للأسف لم يتمكنوا من أخذ مقعد في ذاكرة ثقافتي رغم احترامي للكتابة ألأبداعية اي كان شأنها كنت ابحث عن تلك الشخصيات التي رسمها ستاندال وفلوبير وفولكنر وديستويفسكي والبير كامو وفرجينيا وولف وانطوان دو سانت اكزوبيري واندريه جيد وفرانسوا موریاك وغيرهم.. اقول ليس ذنب الروائي العربي ان يكون محصورا داخل المثلث ألأبدي للهم العربي (جنس سياسة مال) رغم ان عبد الرحمن منيف في مدن الملح بأجزائها قد تخطى هذا الحاجز الى هم ألأنسان

العربي المقهور بفعل الظلم وانعدام الحرية والتحول الحضاري ما بين الصحراء والتمدن. هناك اخرين كتبوا في التجريب رشيد بوجدرة مثلا ..وكتاب الواقعية كان لهم التأثير في نظرتي الى الواقع الشعبي والحارات كما في اعمال غائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلي وغيرهم فكانت اطلالتي الجديدة على واقع عشت طفولتي وصباي فيه وهي واحدة في معظم المدن العراقية حيث الفقر هو الموحد دائما في الهموم ليس هناك من روائي عربي من تغنى بجوع الفقراء بلغة استعراضية بشكل او بآخر ولكن لن انسى مشهد من رواية ديستويفسكي الجريمة والعقاب حين سحبت ام سونيا ابناءها الى الشارع ليعملوا كمهرجين وابنتها أرسلتها الى الدعارة بعد يأسها من زوجها. كان مشهدا جارحا لي كثيرا وقتها رغم انني شاهدت ما هو أسوأ فيما بعد. ان اغلب الروايات التي قرأتها تحمل جروحا سياسية او خيبات حب او تتناول انتكاسات في التاريخ كرواية رضوى عاشور (غرناطة) او التحدث عن المسكوت عنه والمحظور لكأن الرواية طاقية ألأخفاء التي يرتديها الروائي ويدخل دهاليز التاريخ والعلاقات السرية في القصور وحريم السلطان وغيرها من اساليب الجذب للقارئ والناقد. في كل الروايات العربية التي

قرأتها كان ثمة مأساة ترسم خطوطها في متن الحكاية وكانت لكل مرحلة رواية ما تأسرني وأُقرأ اعمال صاحبها ثم اتركها واتحول لروائي آخر. ان قراءة الرواية بلغتها ألأصلية أكثر قربا لآلية ألأشتغال عند الروائي من الرواية المترجمة لكن رسم الشخصيات الروائية في ألأدب المترجم أكثر عمقا منه في ألأدب العربي. لذلك فرواية الخيميائي لباولو كويلهو ورواية اسمي أحمر لأورهان باموق أخذت منهما شيئين مختلفين لا علاقة بينهما. انها ربما مزاجية القراءة التي تغيرت حتما فلم يعد راسكولينكوف ولا ميرسول ولا جوزيف ك ولا بنجي ولا، ولا، من شخصيات الرواية العالمية التي قرأتها أول شبابي بقادرة على تحريك ما حركته في أعماقي وقتها .ربما هو العمر او التجربة او الوعي الذي شكل مزاجية القراءة .

-: كيف تكتب؟ وماهي طقوس الكتابة لديك؟ هلا حدثتنا عن ذلك؟

-: عادة استيقظ كل صباح في الخامسة واضع امامي مجموعة

اقلام اختار واحدة منها واكتب. ان البدايات تأخذ وقتا مني لذلك اتأنى كثير وتبقى في عقلي وانا في العمل او اتحدث او انام عادة قبل النوم احدث نفسي مع الرواية وارتب مشهدي القادم وانا بين اليقظة والنوم ثم حين استيقظ تكون الفكرة حاضرة امامي واكتب هنالك زاوية في الغرفة اجلس قرب الشباك وكان عندي منضدة مكتب مربعة تكفي لأن اضع عليها اوراقي واقلامي واكتب وهي من الخشب لا اعرف من أين أتت كانت مرمية في المخزن وصبغتها باللون ألأخضر واستمرت معي سنوات كتبت عليها اغلب مسرحياتي وقصصي ورواياتي واستبدلتها بمنضدة حديثة. وهناك امر اخر ..يجب ان يكون هناك صوت أسمعه وانا اكتب.. اغاني عراقية او عربية.. لا اعرف الكتابة بدونها.. ويجب ان يكون القلم من النوع السوفت كي يناسب سرعتي في الكتابة. ويغضبني جدا تقطع القلم اثناء الكتابة فأرميه بعيدا. ويجب ان يكون المكان باردا لذلك فأغلب كتاباتي هي في الشتاء فالصيف سبات قلمي ثم الورق.. عادة كنت استخدم الورق نوع a4 ارتبه امامي مع مجموعة ألأقلام وصوت احد المطربين وابدأ الكتابة لكنني استبدلت الورق بالدفاتر الصغيرة بسبب من ضياع بعض

ألأوراق وعدم استطاعتي كتابة الهوامش وألأضافات على النص احيانا تأتيني ومضة فأكتبها على اي ورقة اجدها لأضيفها الى الرواية فيما بعد. وحين يصل عدد الصفحات الى الخمسين اتوقف لأشهر لأقرأ ما احتاجه ولا يعجبني ألأقتباس بل اقرأ الموضوع وافهم ما أريده لأكتبه فيما بعد لذلك الرواية عندي تأخذ مني سنوات فرواية (القران العاشر) اخذت مني اكثر من 15 سنة (وابناء السيدة حياة) اكثر من 6 سنوات وحين انتهى من كتابة رواية اشعر كأني عدت من سفر بعيد.

-: ماذا تكتب الان بالضبط؟ بم انت مشغول؟

-: انا ألأن اكتب نصا مسرحيا بعنوان (المياسة) وأقرأ في كتاب (طوق الحمامة لأبن حزم ألأندلسي) وكتاب (قواعد العشق الأربعون رواية جلال الدين الرومي وهي رواية للروائية التركية اليف شافاك) والكتابان يتحدثان عن فن العشق والهوى.

-: هل جنيت ثمارا من نشر رواياتك؟

-: نعم الاحباط والأهمال والأحساس باللاعدالة.

-: لو لم تكن روائيا ماذا كنت ترغب أن تكون؟

-: انا لا ارغب في شيء لأني انظر الى ما يسمى الطموح بريبة وشك لأنه شكل من اندماج أناني في القطيع وأخذ لونهم اما اللامنتمي فلونه يختلف كما يقول كولن ويلسون وكانت الروايه هي خير وسيلة لأن أقول هذا لكلام .

الروائي العراقي صلاح صلاح: العهر ديمومة العالم

بمناسبة صدور روايته الجديدة "كيف تقتل الارنب"

كاتب وروائي عراقي من مواليد بغداد- الكرادة الشرقية عام 1962 درس الهندسة في الجامعة التكنولوجية ببغداد عام 1985 . بدأ النشر مبكرا في العام 1974 وذلك في مجلتَيْ الأطفال الشهيرتين: "مجلتي" و"المزمار". كتب في العديد من الصحف والمجلات العراقية والعربية وعمل محررا في مجلة "نضال الشعب" الفلسطينية ببيروت عام 1987 صدر أمر القاء القبض عليه من قبل عدي صدام حسين لنشره قصة قصيرة اعتبرت معارضة للنظام في مجلة "الناقد" وخضع لتحقيقات في اتحاد الأدباء والكتاب في العراق عام 1996. ترك وعائلته بغداد نتيجة المضايقات الامنية وهاجر الى أربيل وعمل في

اسبوعية "الإتحاد" الناطقة باسم الاتحاد الوطني الكردستاني. هرب من أربيل بعد اجتياحها من قبل جيش صدام حسين وقوات الحزب الديمقراطي الكردستاني وانتقل الى زاخو. وصل تركيا حيث وافقت الامم المتحدة على استقباله وتم تسفيره الى كندا عام 1999.

صدرت له مجموعة قصصية بعنوان تحت ظل المطر عام 1996 في بغداد. وصدرت له في بيروت الروايات التالية: تحت سماء الكلاب 2005 بوهيميا الخراب 2009 أوراق الزمن الداعر 2010 استولوجيا 2012 . و"كيف تقتل الأرنب" هي روايته الخامسة تصدر في طبعتها الأولى ورقيا ورقميا عن منشورات مومنت في المملكة المتحدة هذا العام. صلاح صلاح يقيم في كندا حاليا.

-كيف حدث انك خضت مغامرة الرواية لأول مرة؟ صف لنا الاهداف والدوافع التي جعلت منك روائيا قادما من ساحة القصة القصيرة؟

–لا أدري. لكنه حدث في بغداد عام 1994 جلست مرة مع نفسي وقلت حسنا، أريد أن أكتب رواية. وصرت أفكر كروائي أكثر من كوني قاصا. حدث وقتها اني شعرت بحاجة مقلقة لكتابة رواية. أكرر: رواية، وليس قصة قصيرة. كنت في مسيس الى مساحة أكبر للسرد، مساحة أكبر للتجريب والتعامل مع الرموز، الصياغات، الخلق وما بعده، التصرف الزمني، المعالجة، الانساق السردية. انه مشروع متكامل ومغامرة عظيمة. كل كتابة هي مغامرة او جريمة مكتملة. ثم إني لست قادما اذا صح التعبير من عالم القصة القصيرة، كل الذي كتبته في القصة القصيرة، لا يتعدى الستين صفحة بدءا من العام 1980 وحتى الان. القصة القصيرة كانت تمرينا ومحاولات سريعة للاحتجاج على وضع ما، وبها كان بالإمكان تمرير ونشر بعض مما تقوله. ايضا يجب ان أنبه الى سهولة نشر القصة القصيرة في الصحف اليومية كونها لا تأخذ حيزا كبيرا من الجرائد والمجلات. الحرب وايقاع الحياة السريع منعنا كشباب من فرصة التأمل، منعنا مِن أن يكون لنا وقت للكتابة المتواصلة. انت تعرف ان كتابة الرواية تحتاج الى نفس طويل، مستمر ودون انقطاع.

-المتتبع لرواياتك الصادرة لحد الآن يستطيع ان يتلمس بسهولة انه أمام سِيَرٍ ذاتيةٍ في حلقات زمنية. هل تكتب نفسك وحياتك أم تكتب حيوات الاخرين؟

-هكذا تبدو، لكنها ليست كذلك. انا لا أكتب سيرة ذاتية بالمعنى الشائع. أعني إن سيرتي الذاتية ستكون موجودة حتما، على الاقل أجزاء منها، انها مبثوثة هنا وهناك. انا اكتب عن حياة آخرين، لكني أعيش سيرتهم وأعيش هواجسهم باعتبارها أنا. "أنا" اكتب سيرة مبتكرة لشخص حاضر وغائب، إنه "نحن."

-يصف النقاد القصة القصيرة بأنها الفن الأصعب. هل لجأت الى الرواية لسهولتها أم لانك لم تعد قادرا على التعبير ضمن ما تتيحه لك كثافة القصة القصيرة؟

-لا يمكن القول ان القصة القصيرة صعبة. هذه فكرة غير مؤكدة. الذين "يكتبون" القصة القصيرة يعرفون هذا. يعرفون

ايضا ماهية القصة كشكل وجنس ادبي وتقنيات وهدف. بالنسبة لي كانت القصة تمرينا معرفيا وتقانيا. القصة القصيرة آنية، سريعة، محددة وموصفة ولا تحتمل الكلية. الاتساع لا يمكن ان يكون من ضمن وظائفها، خلقها الله لدور سريع في حياتنا. انها صنعت للمفارقة الزمانية والمكانية، بتعبير آخر هي شبح يمر من امامك وانت تشاهد التلفزيون ثم يختفي في الجدار الاخر من الغرفة. مع الرواية عليك ان تعرف تفاصيل الشبح كاملة وان كان قد استعمل المرحاض فيما انت منشغل بإعداد قدح القهوة. التفاصيل الكثيرة لا يمكن ادراكها في القصة القصيرة والا لتحولت الى قصة طويلة أو اي شيء آخر غير القصة .

-إذن أنت تقر هنا بسهولة كتابة القصة القصيرة، على عكس ما يشاع في الأوساط النقدية؟

-إن كتابة عشر قصص تعادل كتابة رواية، وكل قصة هي مشروع منفصل. الرواية لا، انها مشروع واحد وعمل مستمر يجعلك تتعامل مع الرموز ومفاهيم الكتابة بمساحة اكبر و تأثير

اكبر ايضا، ثم تصل الى نهاية العمل. لم أعرف في القصص التي كتبتها اني انتهيت من مشروع كتابتها. كانت تلتهمني كل دقيقة لأن عليك أن تنجز كتابا في القصة وهذا يتطلب مغايرة حتى في السلوكيات والاساليب. زمن القصة هو زمن مختلف عن زمن الرواية. ثم هناك المزاج النفسي للشخص. مع القصة لا اشعر اني أنتهي من مشروع كتابة، على عكس الرواية. الرواية مشروع محدد بمنطق الانجاز والتصميم والزمن. وهذا يمنحك التمتع بقدسية الانتهاء مع المشروع. ثم هناك فعل النص الروائي الذي يستمر طويلا عكس القصة القصيرة. الرواية اصعب بكثير، وبما لا يقاس، من القصة القصيرة. في الرواية تستطيع كل شيء مع التقنيات المختلفة والاجناس والانزياحات. اما في القصة القصيرة فلها نظام مختلف .

-ما إن يتم نشر رواية لك حتى تنهال عليك الانتقادات والمشاكل الى درجة ان أولى رواياتك وهي تحت سماء الكلاب قد تم منعها في معظم الدول العربية. لكن دعني أصف ذلك بإنها مشاكل تثيرها رواياتك خارج متن الكتابة.

هل ستثير روايتك الجديدة "كيف تقتل الأرنب "انتقادات ومشاكل ونقاشات لكن هذه المرة داخل النسيج الفني للعمل الروائي؟ بمعنى هل انك قلق في تعاملك مع الشكل التعبيري للرواية أم انك مستقر على خط سردي معين؟

-دعني أقول لك شيئا، وأنت أكثرنا خبرة. كل ما يقع خارج النص هو في النص. لسنا خارج رقعة النص والعالم السردي يحيطنا. نحن نمارسه كل دقيقة. الاعتراضات التي اثيرت لأن مَن هُم خارج النص يبحثون عما هو خارجه ويحيلون كل شي الى الخارج. مع ان العكس هو الصحيح. المعرفة ليست خارج الوعي، انها ليست منفصلة، بل تقع في النص والنص يعالج رقعة المعرفة المحيطة بنا. افكر دائما في النص، افكر كثيرا في الاسلوب والاسلوبية والابتكار، في الاختبار الحاسم للنص واللغة، في التباسات القراءة، التأويل ايضا. افكر انه من المحتمل ان لا يجري التقدير الفعلي للبحث الجدي في النص ولا استكشاف الرموز او حتى التأويلات والازاحات. انهم لا يفعلون هذا في العالم العربي، العالم العربي لا تهمه الا قواعد اللغة

ومنح الريادة للشعر وكل ما عداه هجرناه، هذا العالم- العربي- لا يمنحنا فرصة للتواصل مع القارئ ومن لا يصل للقارئ لا يجرب ومن يجرب لا يحيا ومن لا يحيا لا يعيش. لا احد يفكر لأن الذين يقرأون قلة وعليك أن تواجه في هذه القلة أنواعا غريبة من البشر. أنت تعرف إن أصعب المدركات هو ما يلقاه الكاتب العربي من بؤس القراءة المتفشي بيننا. لا تقاليد قراءة لدينا ..

-هذا توصيف رائع حقا للمشكلة، لكنك لم تجبني عن الشق الاخير من سؤالي؟ حول قلق الشكل!

- كما قلت لك، ان كنت تسأل عن كوني قلقا في التعامل مع الشكل التعبيري للرواية، فأقول نعم، اني افكر كثيرا في الشكل، افكر بقلق في المقطع الاول من الرواية لأن كله يبنى عليه .

-كيف تقتل الارنب رواية خطيرة وانا أصفها بأنها تنتصر

للانسان في مواجهة الوجه القبيح للهجرة والمنفى والشتات. لماذا كنت حادا وقويا وساخطا الى هذا الحد داخل الحكاية كمؤلف ضمني، لكن، وأيضا بوصفك السارد الحقيقي حامل الاسم الصريح على الغلاف؟

-لست حادا الى هذه الدرجة. لا اريد ان أبهرج الاشياء. مهمتي الاساسية ان اكتب في المتون عن تباين الخبال وعن الحقارة والقذارة والقتل بدهشة، دهشة القتل تفتنني، دهشة الدكتاتوريين تدهشني ايضا. اعترف اني أضيع في متاهات عقلية قبل التشبث بالكتابة. انا ولدت ككائن يفترض به ان يترك خبلا في الفسحة التي تسمى الزمن، لأن الجمال عالم غبي وبسيط وليس معقدا. لأن فكرة العبث فكرة الهية ايضا، ونحن عابرون للميثولوجيا والمعرفة البسيطة. ان كل ما افعله هو نقل الحقيقة واللافهم. انا افعل هذا دائما. انها رغبتي التامة في العيش أسفل سافلين . اني اعيش مع المنحطين لأنهم نور العالم وهم أزيد من ثلاثة ارباع البشرية وعالمهم هو عالم تتحكم فيه القوة وهذه قوة عظيمة لا فهم لها طبعا، لانها تبتدع دائما سبلا

لتخريب الفكرة الغبية واعني بها الجمال. التفاهة هي الحقيقة السامية خاصة عندما تكون مع المخدرات وعاملات الجنس واللواط والاغتصابات. وانا هنا أعيش ما يطلق عليه قلق الهجرة والاديان وقلق الخراب وقلق كل شيء. هل فكرت كم من شخص سيء تستطيع ان تلقاه جالسا في المقهى؟ فقط انظر، حدق، تأمل. هل فكرت لماذا تتسم الطيبة بالغباء؟

-كيف تقتل الارنب حكاية متشعبة وقلقة وباعثة على الاكتئاب. هل أنت قلق ايضا؟

-نحن نقلق لأننا لا نقدر على انتاج الراحة. العالم تغير بشكل مريع، بشكل تافه. نحن نعيش أزمنة عاهرة، لكن المضحك ان الذين سبقونا كانوا يعيشون أزمنة عاهرة ايضا. يبدو ان العهر هو صفة ديمومة العالم الى حد اللعنة. هناك خطأ حدث في التركيب الجيني- الفيزياوي والكيمياوي للعالم، هناك خطيئة ارتكبت عندما فكر مجمع الالهة بخلق الانسان غير قادر على منحه اللاقلق .

–أفهم من هذا انك تتحدث الآن كما في روايتك، عن مساوئ الهجرة، أو الهجرة السيئة. ها هذا صحيح؟

–لم تعد هناك هجرة جيدة وهجرة سيئة. الهجرة حادثة والتغريب قائم حتى وان كنت في الوطن. الايدلوجيات اشاعت القلق الوجودي، البنية العميقة للموت. انها تافهة جدا. النظريات كلها تافهة. ليست هناك فكرة جيدة في هذا اللغز الحياتي. مهمتنا أن نبكي اكثر، أن نستمر في هذا الوجود الملعون بانتظار دفن الاله لنا. ان يدفن عالمه الى الابد ويستريح هو ونحن من هذا العناء. ستكون لنا شركة معه ايضا ونفجر الكون بقنابل سنصنعها في المستقبل، لأن العالم لم يعد بحاجة الى الاستمرار اكثر.

لقد مللنا القلق والحروب والايدلوجيات واللهاث وعاملات الجنس والرأسماليين ومحلات التسوق الجنسي وأدوية السرطان والعصاب والمؤمنين والاغبياء، وكل هذا تتحدث عنه رواية كيف تقتل الارنب. وربما أزيد من كل ذلك .

الروائي سامي حجازي: أنا أجذر العامية في الرواية المكتوبة

كاتب سوداني من مواليد مدينة كسلا شرقي السودان في العام 1972. تلقى تعليمه الإبتدائي متنقلا بين عدة مدارس نسبة لطبيعة عمل والده في كل من كوستي وكسلا وأم روابة، قضى ثلاث سنوات منها في الولايات المتحدة الأمريكية. عاد ليكمل تعليمه في كسلا قبل أن يدخل جامعة الخرطوم ليتخرج في كلية الهندسة ثم يحضر بها ماجستير العلوم الإدارية. حجازي يكتب القصة القصيرة والقصيرة جدا والشعر والخواطر . رواية الخرطوم نفر هي أول رواية له، وقد صدرت مؤخرا عن منشورات مومنت بلندن، وهي بالعامية السودانية. وبهذه المناسبة كان لنا معه هذا الحوار:

-كيف حدث أنك أتيت الى الرواية؟ هل كان الدرب سالكا من القصة القصيرة أم من القصيدة أم ربما من بعض اشتغالات نقدية؟ أم أن الخيار كان هو الرواية ولا غيرها، مما أوصلك الى تأليف الخرطوم نفر؟

-لغرابة الأمر لم يحدث من ذلك شيء. أي نعم، كانت عندي بعض المحاولات في مرحلة عمرية مبكرة، أذكر منها محاولة لكتابة الشعر. كتبت مرّة قصيدة من خمسين إلى ستين بيتا في جارتي وأنا ما زلت في المرحلة المتوسطة. كانت وقتها تتلبسني حالة من العشق والهيام المبكر إن جاز التعبير. كنت أكتب كل يوم بيتا أو بيتين وكنت أنوي أن أصل بها إلى مائة بيت مشدودا في ذلك بالمعلّقات التي كنت أحبها في ذلك الوقت ولكني قمت بتمزيقها وتركت كل شيء وإنغمست بالكامل في الرسم الذي كنت أجيده وأحبه وأجد فيه نفسي... في مرحلة الجامعة لم أكتب بشكل جاد أبدا، لم أهتم أبدا بقصاصاتي ولم أحتفظ بأي منها، كما لم يطلع عليها أحد غيري. تلا ذلك الإنغماس الكامل في الحياة العملية لسنوات طويلة فيما بعد

حتى العام 2008 تحديدا. وأذكر ذلك العام جيّدا لأني أعتبره البداية الحقيقية والنواة لميلاد هذه الرواية .

-وما الذي حدث في هذا العام الذي تعتبره مفصليا في مسيرتك؟

-في ذلك العام لفتني زميلي في العمل إلى قصة بالدارجة السودانية كانت منشورة على إحدى المنتديات السودانية أيضا. أعجبتني تلك القصة جدا، فكنت أقرأها وأقرأ معها تعليقات الأعضاء ومدى إعجابهم بها وحثهم لكاتبها على المواصلة حتى إنتهى لنهاية غير متوقعة على الإطلاق. إحتفظت بتلك القصة وهي موجودة عندي حتى الان. ثم تناسيت الأمر لمدة سنتين حتى وجدت بعض الفراغ فتذكرت تلك القصة، وقلت في نفسي لعل كاتبها يكون قد كتب غيرها، وجدت عنده محاولة لكتابة الجزء الثاني ولكنه فشل في ذلك فشلا ذريعا، وكان ذلك كالصدمة ومثار تعجب وتساؤل بالنسبة لي، كيف يفشل ولماذا يفشل؟ هل يموت الإبداع؟ وهل يكتب بعضهم قصة أو رواية واحدة ثم يتوقف إلى الأبد؟ فالحالة ليست نادرة الحدوث كما علمت. دوّن بعضهم أمثلة لذلك ممن لم أسمع بهم أو أقرأ لهم،

كمثال (الفراغ العريض) أول رواية نسائية للكاتبة (ملكة الدار)، كُتبت في أواخر الأربعينات وبداية الخمسينات ولكنها صدرت في الستينات. ثم كاتبة تكنّت باسم (دُرر)، كتبت روايتين ثم إختفت. ثم (ملكة الفاضل) صاحبة رواية واحدة أيضا وبالمثل إختفت. ثم وجدت أمثلة عالمية أيضا، كمثال (الفهد) للإيطالي لامبيدوزا، و(البركان) للأمريكي مالكوم لاوري، والرواية الأشهر (ذهب مع الريح) لمارغريت ميتشل. كلها رويات أشتهرت ولكن أصحابها لم يكتبوا غيرها، فهل يكتب الراوي مثلا نتيجة للاحتشاد الذي يعتمل في نفسه نتيجة ظروف محددة في وقت محدد بحيث تكون ثمرة شريط واحد طويل مستمد من كامل تجربته في الحياة، ثم عندما لا يجد غيرها يتوقف؟

–اسمح لي، ولكن هذه كانت أسئلة عمومية ذات طابع نقدي ليس إلا!..

– على كل حال، لقد تحسرت على صاحب تلك القصة، ولكنه كان السبب الخفي وراء الشعور بالرغبة في الكتابة. واتتني الفكرة من وحي الأسماء المستعارة لأعضاء ذلك المنتدى، ربما

إن سجلت مثلهم بإسم مستعار فإنه يمكنني الكتابة بشيء من الحرية دون قيود تذكر وإن كان أعظمها في رأيي هي القيود الأخلاقية الذاتية للفرد، ففي عالم الأسافير المفتوح يمكن للشخص أن يصبح أي شيء إن أراد أو أن يكون من يشاء، ولكن من مشاهداتي فإن الكثيرين يصرون على أن يكونوا مجرد حمقى. وفي نفس الوقت فإن مجتمعنا شفاهي للحد البعيد ولا يميل إلى الكتابة، وأعتقد أن تلك المشكلة تسببت في قعود الكثيرين حتى اللحظة لدرجة أن أحداثا جساما وأسرارا عظيمة وتاريخا مهما محفوظا في صدور الرجال قد ضاع ولم يخرج للعلن أبدا حتى ووري الثرى مع أصحابه .

-هات حدثنا اذن عن دور الانترنت عموما والمنتديات في ذلك الوقت خصوصا في دفعك دفعا حقيقا للانطلاق في الابداع، وأنت من الجيل الذي واكب، بل وتأثر أيما تأثر بثورة الإعلام الجديد؟

-نعم، صحيح.. وبالنسبة لي، فقد قمت فعلا بعملية التسجيل في المنتدى، لكنني لم أقم بتعريف نفسي لبقية الأعضاء، ولم أكن معتادا على التعامل مع أدوات المنتديات من

تحرير وتنسيق وإرسال للمشاركات. فقط شرعت من فوري في كتابة قصة (صديقي علي) بالدارجة في يوليو 2010. كتبتها بحماس كبير، وحظيت بإهتمام مقدّر من بعض الأعضاء وتشجيعهم لي حتى النهاية. لم تكن قصة قصيرة، ولكني كنت أشعر بالإسترسال السلس وأنا أكتبها. علمت لحظتها أنه يمكنني الكتابة وكان صدري يحوي الكثير من الكبت الذي يحتاج للتفريغ. بعدها تنوعت مشاركاتي، كنت أشعر دائما أنني أميل إلى القصة، فكتبت العديد من القصص القصيرة، ثم شرعت في كتابة ثلاث روايات. كتبت الفصل الأول من (الخرطوم نفر)، و(القصر)، و(برازيليا) وهذه الأخيرة ضاعت إلى الأبد وكانت مستوحاة من الأدب البرازيلي. وجميعها لم تكتمل لأن الموقع تهكر فيما بعد، وغادرت بدوري عالم المنتديات إلى الفيس بوك. واصلت في كتابة (الخرطوم نفر) و(القصر) في صفحة أدبية ولكني توقف للمرة الثانية، إلا أن التشجيع الحقيقي بدأ من هناك. كان بالصفحة عدد من الصحفيين والنقاد والإعلاميين وحتى القراء العاديين من أصحاب الذوق كما بدا لي، هم الذين أضافوا قيمة لما أكتب. وبالتالي شجعوني على المواصلة، بل وصل الأمر ببعضهم للقول

بأني مشروع كاتب كبير وإسم لامع إن شئت، وأنه سيكون لي شأن إن أردت أو رغبت، هكذا قالوها لي بتجرد ولم يكن بيني وبينهم سابق معرفة إلا خلال ما أكتب. ثم واصلت في روايتي (الخرطوم نفر) في مجموعة تضم أميز خريجي جامعة الخرطوم، كنت بذلك أريد جس نبضهم، كنت أعتقد أن المحك والتقيم الحقيقي سيكون هناك، لأن المجموعة كانت تضم أسماء كبيرة في الإعلام ومن بينهم الشعراء والأدباء والفنانين، وفيهم من صدرت لهم مجموعات شعرية أو قصص قصيرة والبعض الأخر روايات. كما أن للمجموعة نشاطات أخرى ثقافية بالخرطوم. وبالفعل كانوا هم مرتكزي الأخير للنشر والحمد لله.

-هل كان اللجوء إلى العامّية عن وعي وإدراك فني منك، أم مجرد رغبة ملحة نتيجة لضعف علاقتك مع اللغة العربية الفصحى، مثلا؟

-لا أبدا، لغتي العربية الفصحى لا بأس بها، وإن كنت لا أستطيع إدعاء تمكني منها، وبالمثل لا أعتقد أن بإستطاعة أحدهم إدّعاء ذلك أيضا. إذا كان البروفيسور والعلّامة الراحل عبدالله الطيب يقول عن نفسه تواضعا أجيد بعض اللغات

الأجنبية و"القليل" اللغة العربية، وهو من فطاحلها وصاحب مجلّدي "المرشد إلى فهم أشعار العرب" والشاعر الفذ صاحب الدواوين العديدة والمؤلفات التي لا حصر لها بالإضافة لتفسير القرآن الكريم، فإن كان هذا حاله مع اللغة العربية، فكيف يكون الحال معنا؟ لكن على الأقل ألا يكفي حواري معك الآن باللغة العربية الفصحى كدليل؟ وبشكل إستباقي أيضا يمكنني أن أشير إلى روايتي القادمة "القصر" فهي باللغة العربية الفصحى وإن إحتوت على حوار بالدارجة أو العامية السودانية كما نقول، كما لا أنسى رواية (برازيليا) التي أشرت إليها سابقا والتي ضاعت في الأسافير، كانت بكاملها بالفصحى.

– ولكن لنعد الى الشق الأول من سؤالي، وأنتظر منك الإجابة!..

– بالعودة إلى الشق الأول من سؤالك أقول، قد يكون من محاسن الصدف أن الراوية تمت من أولها إلى أخرها بالعامية وذلك لسبب بسيط. أنا لم أفكّر فيها كعمل أدبي متكامل عندما كتبت أول كلماتها وكانت "عمّي إتسلّط عليّ" إلا بعد أن تعدت ثلثها تقريبا، وذلك بعد تشجيع الأصدقاء والأحبة

كما أسلفت في إجابتي على السؤال السابق، وإلا كنت فكرت في كتابتها باللغة العربية الفصحى وفقدت طعم هذه التجربة الفريدة من أولها حتى آخرها... ولكن يمكنني القول بثقة تامه أنني عندما شرعت في النشر، كنت مطمئنا إطمئنانا تاما للتجربة. إن كان هناك ما يشوب الفكرة لكنت قد توقفت أو ترددت عن فكرة النشر. تشجيع الأصدقاء من القراء كان واضحا بالنسبة لي، ومن جهة أخرى لم يتوقف عندها أحد شاكيا من صعوبة قراءتها مثلا أو معضلة في فهم لغتها، أقول ذلك وفي بالي تحديدا القراء من فئات مواليد التسعينات فما فوق، هؤلاء من المؤكد أن الكثير من الكلمات الواردة فيها أو بعض التوصيف كان يشكل بعض التحدي بالنسبة لهم، ولكنها كانت إلى حد كبير مفهومة من خلال الصياغات، وقد إستأنست فعلا بمتابعاتهم وهي في بداياتها.

-أفهم من كلامك انك ربما تمجد العامية على الفصيحة. هل هذا ما تريد ان تخلص اليه؟

-دعني إذن أخلص إلى القول، أنها لم تكن فقط عن وعي وإدراك بل تمت عن إصرار مسبق ورغبة أكيدة في مواصلة

المشوار حتى نهايته. ولي أسباب عديدة في ذلك حسب رؤيتي المتواضعة، أذكر منها على سبيل المثال، أن لغتنا الدارجة عبارة عن لغة غنية ذاخرة بشكل مذهل وفريد، وهي لغة توصيف في المقام الأول، فإن إستمعت إلى من يحدثك بها وكنت ملما بمعانيها، فستشعر أنها لغة تتعدى جماليات الوصف أثناء الحديث إلى لغة تحمل كلماتها ومعانيها ومضامينها وصفا دقيقا للأصوات والحركات وكأن الناس على مسرح مفتوح والكل يمثل فيه من خلال الحديث فقط، ولهم هذه المقدرة العجيبة على الحكي أو السرد وتوصيل الصورة الذهنية الكاملة للمتلقي. أضيف إلى ذلك أنها لغة بها الكثير من الحنين، أي لغة (حنينة) كما أسميها. تم توظيفها بإبداع راقي في الجانب العاطفي. الشعر الدارجي زاخر بأمثلة عديدة، أسمح لي أن أستفيض قليلا في هذا الجانب، مستدلا بغناء الشايقية الثري لأنه يمثلها خير تمثيل، وفي بالي (بحر المودة) للشاعر السر عثمان الطيب في والدته والتي غنّاها مُحَمَّد جبارة يقول مطلعها:

شوفي الزمن يا يمة ساقني بعيد خلاص/

دردرني وإتغربت وإتبهدلت يا يمة وريني الخلاص/

ساقني القدر منك بعيد لأذايا كاس جرّعني كاس/

يا يمة يا فيض الحنان الما كمل/

يا يمة يا بدري البشع دايما بهل/

يا يمة يا نور الصباح وكتين يطل/

وا شري يا زينوبة ولدك في دروب الشوق كتل/

محروم من الحب والمحنة وراك همل/

يا يمه ساعت يوصلوا ويقولو ليك شفناه فى بلد فى بلد الأمان/

انبسطي يا نبع الحنان وانا حالي يشهدبوا الزمان/

يا يمه رسلي لى عفوك ينجيني من جور الزمان/

وفي أخرى، قصة الفتاة التي انتظرت فارسها سنوات طويلة في مجتمعها القروي البسيط ولكنها فوجئت به يعقد قرانه على غيرها، وعانت ما عانت من جراء ذلك، فكتب الشاعر (بر الحسن بر) على لسانها قصيدته (حي ليك كان زادي) التي تغنى بها عبدالرحيم أرقي بمشاركة صدّيق أحمد والتي تقول كلماتها:

وداعا يا سراب خداع/

محال ما بيروي عطشانين/

وداعا يا حلم عابر/

يسعد ويفرح النايمين/

وداعا يا كلام معسول/

حدو ومكمنو الشفتين/

وداعا يا قلب قساي/

لا بيحن ولا بيلين/

وداعا يا سحابة صيف/

شايله مطر ضليل ورهين /

وتبشر بخريف جايينا/

ياما الناس رجوه سنين/

وكل زولا يفكر فيها/

ما معروفه تنزل وين/

وألف سلامة عليك يا قلبي/

مسالم وديمة طبعو حنين/

وغير أشعار الحنين والغزل والعاطفة، كانت لها دورها الريادي في أشعار الثورة وإذكاء مشاعر الحماسة والوطنية في قلوب الناس، كمثال أشعار المقيم الراحل محجوب شريف ويقول في إحدى قصائده:

مساجينك.. مساجينك/

نغرد في زنازينك/

عاصفيرا مجرحة/

بي سكاكينك/

نغني ونحنا في أسرك/

وترجف وإنت في قصرك/

سماواتك دخاخينك/

مساجينك/

برغمك نحنا ما زلنا/

بنكبر بزلازلنا/

بنعشق في سلاسلنا/

بنسخر من زنازينك/

مساجينك/

حكايات الهوى الأول بنحكيها/

بداية الغنا الطوّل.. نغنيها/

حقيقة وليس تتأول/

حنهرب من عناوينك/

حتجهل في عناوينك/

مساجينك/

بالسودان مواقفنا/

للسودان عواطفنا/

ولما تهب عواطفنا /

ما حيلة قوانينك/

مساجينك.

إذن كل الذي كنت أحاول القيام به هو إستخدام هذه اللغة (الحنينة) في روايتي كما هي، بكل بساطتها وعفويتها وبراءتها. وأعتقد الآن جازما، إن لم تكن هذه الرواية بالدارجة، وستخدمت بدلا عنها العربية الفصحى، لاختلف بناء الرواية بشكل كامل وإن كانت بنفس المضمون.

–هل ترمي من وراء كتابتك وروايتك بالعامية أن تجعل منها لغة أدبية؟

–ولِمَ لا؟ ما المانع؟ في واقع الأمر وكما ذكرت سابقا أن العامية لغة غنية، هي لغة سلسلة غير متكلفة، قريبة جدا من وجدان القاريء، يجد فيها نفسه بسهولة لبساطتها الشديدة وقربها من حياته اليومية دون الحاجة للتهيوء للقراءة، أي من غير أي تعقيد. بالنسبة لي أجد سهولة كبيرة في الكتابة بالعامية، أسهل بكثير من الكتابة بالفصحى. ولكني أعتقد أنها كتجربة ما زالت في بداياتها، تحتاج إلى الكثير من الممارسة والصقل حتى تشكل لغة أدبية متكاملة جنبا إلى جنب مع الفصحى دون أن تخصم

إحداهما من الأخرى أو على حسابها. وفي نفس الوقت تحتاج إلى آخرين لينضموا لهذا النادي، حتى تنضج التجربة وتنهض. وهناك ما زالت بعض الإشكاليات، فليست كل العامية تكتب، بعض الكلمات تضطر لإستبدالها بكلمات أخرى لأنه يصعب كتابتها، لأنها لا تحوي مخارج واضحة للحروف، أو تحتاج للإتفاق حول شكل حروف معينة تضاف للكلمة حتى يفهم معناها. وكما ذكرت سابقا، أنها لغة توصيف كبيرة، بعض تلك التوصيفات لا تتم بالكلمات، مثلا بعضهم لو أراد أن يقول لك (نعم)، فإنه يكتفي بصوت يشبه الطرق يصدره بلصق اللسان مع تجويف الفم الأعلى، مثل هذه الحركة تحتاج إلى الكثير من الكمات للوصول إليها، حتما سيصاب القاريء بالملل إن كنت ستوصفها بشكل مستمر في قصة أو رواية مثلا. ولكن بالنسبة لي، أستمتع جدا وأنا أقرأ رواية سودانية بالعامية، منتدياتنا السودانية على الإنترنت فيها محاولات كثيرة جيّدة وجاذبة للقراء. ومن جانبي، أتمنى أن أكون قد ساهمت ولو مساهمة صغيرة في هذا الجانب. فقط أتمنى أن لا يتم النظر إليها بشيء من الدونية، كثيرون يعتقدون أن الكتابة بالعامية ما هي حالة ضعف وهرب من الكتابة بالفصحى، ولكن هذه نظرة

ضيّقة غير صحيحة وغير حقيقية بهذا الشكل المطلق. فالضعيف في الفصحى هو ضعيف أيضا في العامية، ببساطة شديدة جدا تستطيع أن تكتشف هذه الحقيقة. على العكس تماما، أعتقد أن من يرغب في الكتابة بالعامية، عليه أن يجيد الفصحى أولا، حينها سيمتلك ناصيتهما معا.

– ما هي طبيعة اللغة العامية التى إخترتها ونحن نعلم التنوع الثقافي الكبير بين شرق السودان وغربه، شماله وجنوبه؟

–في واقع الأمر هذا أصعب سؤال واجهني حتى الآن، وأنا أشكرك لأنك ستتيح لي الفرصة لكي أعمل بعض التوضيحات. من المعروف أن هناك الكثير جدا من اللهجات السودانية في شماله وشرقه وغربه وشرقه، وكلها متأثرة بشكل أو بآخر بكلمات دخيلة وأخرى أصيلة دون إستثناء للتنوع الجغرافي الكبير للسودان الممتد من المناخ الصحراوي شمالا وإلى الاستوائي جنوبا (في السابق). تجد الكلمات النوبية والتركية في الشمال، ثم كان هناك ما يعرف بعربي جوبا وهي اللغة التي يستخدمها أخواننا الجنوبيون (في السابق أيضا من النيليين)،

ومثل ذلك في الشرق والغرب. ولكن هناك ما يعرف بلهجة أهل الوسط، وهي اللهجة الوسيطة بين كل تلك المكونات التي إجتمعت في منطقة الوسط ..

–وماذا عن روايتك الخرطوم نفر، أي عامية استخدمتها فيها؟

–العامية التي إستخدمتها في الرواية مرت على مرحلتين أو ثلاثة. هي بدأت باللهجة الشمالية الصرفة، وهناك أنواع منها أيضا حسب الأجناس والأعراق، ولكنى قصدت وتعمدت ألا تميل كل الميل نحو قبيلة بعينها، فأنا أهلي من المناصير، وهؤلاء لهجتهم قوية جدا كأجسادهم نسبة لطبيعة منطقتهم الصخرية والقاحلة، واللهجة التي كتبت بها على لسان حسين عندما كان صبيا صغيرا فيها الكثير من لهجة الشايقية. ولكن على أية حال أردت أن يكون حسين هو إبن الشمال الجغرافي دون إنتماء عرقي معين. ثم تأتي المرحلة الثانية، وهي التأثر بلهجة الوسط (لهجة الخرطوميين)، ومارس تلك اللهجة التي كان قد إستنكرها في الأول بعد أن تأثر بها. ثم تأتي المرحلة الأخيرة، وهي اللهجة

العامية التي يمارسها الطالب الجامعي وغيره من المثقفين والتي استمرت حتى نهاية الرواية.

-بما انك روائي من السودان، فهل نستطيع القول بثقة انك قد خرجت من عباءة الطيب صالح، ذلك الروائي السوداني الرائد والعظيم ؟ هل تأثرت به بصراحة أم لا؟

-تأثرت به وفي نفس الوقت لم أتأثر. وقبل أن تسألني كيف، سأجيبك. بلا شك أن الطيب صالح رحمة الله عليه قامة من قامات الأدب السوداني والعربي، من منا لم يقرأ له ويتأثر به؟ ولكن في نفس الوقت كنت قد تعرفت به في مرحلة مبكّرة جدا من عمري، للدرجة التي كان يصعب على إستيعاب كل ما كتب. ولأني أتمتع بذاكرة إنطباعية قوية، فقد تركت رواياته بداخلي إنطباعات وجدانية عميقة ولكنها في نفس الوقت لم تكن مكتملة، بالأخص موسم الهجرة إلى الشمال. لكن نفس هذه الإنطباعات كانت سببا في إستحالة عودتي إلى كتاباته مرة أخرى رغم كل تلك السنين الطويلة ولسبب بسيط، لأني ملول جدا ولا أحب التكرار. ولكن الذي أثار دهشتي حقيقة هو تعليقات العديد من الأصدقاء، كانوا يقارنون ما أكتب بكتاباته

ويقاربون المسافات بيننا. حقيقة لم أعمد إلى ذلك، ولا أحسست بنفسي أنحى ذلك المنحى. وللتأكيد شعرت بالحاجة الملحة للعودة إلى كتاباته، كان قد مضى الكثير بيني وبينه. وصار هناك ما يستدعى القيام بتلك الخطوة وإعادة قراءة رواياته بشكل جديد ومختلف كليا عن التجربة الأولى. ولكني إشترطت على نفسي شرطا، ألا أقوم بتلك الخطوة قبل إكتمال روايتي، لأني خفت التأثر به فعلا قبل أن تنتهي. كنت قد قرأت العديد من الروايات السودانية الحديثة، وبدا لي تأثرها الكبير والواضح بكتابات الطيب صالح، هم فعلا لم يخرجوا من عباءته. رغم إني لا أنكر أن التشبيه بهذا القامة قد أسعدني أيما سعادة. ولكن عفوا والدي وأستاذي الطيب صالح، بكل تواضع أقول لا أستطيع أن أكتب تحت عباءتك.

–ما هي مصادرك الثقافية؟ وبحكم أنك عشت ثلاث سنوات من طفولتك بالولايات المتحدة الأمريكية، هل تأثرت بما قرأت باللغة الإنكليزية، بالأفلام أو الثقافة الأنكلوساكسونية بشكل عام؟

-تأثرت بلا شك بالثلاث سنوات من عمري التي قضيتها بالولايات المتحدة الأمريكية، درست في مدارسها، شاركت في أنشطتها، طفت على معالمها، حقيقة والدي رحمة الله عليه كان رجل يحب المغامرة والسفر والترحال. طاف بنا على الكثير من مناطقها ومعالمها التي ظلت راسخة في ذاكرتي، كانت تجربة ثرّة ما زال تأثيرها ممتدا حتى يومنا هذا. ولكن على صعيد هذه الرواية تحديدا، لم يكن تأثير تلك التجربة بالشيء الواضح، على عكس روايتي الأخرى التي آتي على ذكرها كثيرا ولم تنشر بعد وهي "القصر"، فكل ما ذكرت يدخل في مكوناتها بالإضافة إلى مصادر أخرى. أما بالنسبة ل(لخرطوم نفر)، فهي رواية سودانية خالصة، تأثري فيها واضحا بالمكون المحلي من عادات وتقاليد وأحاجي الجدات والأدب السوداني والبلد ذاخر بالتنوع الثقافي الثر، وتلك المكونات أخذت من وقتي الكثير بعد تلك الثلاث سنوات التي أشرت إليها، لأني كنت كالمبتديء من الصفر بعد رحلة تغرب عن البلد وكأن لم يكن قبلها شيء. بالمناسبة، يعتقد البعض أنني قادم من الريف حسب مجريات أحداث الرواية، لكن في واقع الأمر أنا قمت ونشأت في مدينة، وهي مدينة كسلا الشهيرة ببساتينها وجبالها ومعالمها السياحية

التى ما زالت للحد البعيد على طبيعتها العذرية. على كل حال، علاقتي بالريف حيث تنطلق منها هذه الرواية كانت عبارة عن رحلتين فقط في كل حياتي. الأولى كانت في الثانوي، وتلك قضيت فيها نحوا من الإسبوع في منطقتنا بالشمالية، والثانية كانت عند تأبين والدي رحمة الله عليه وكانت يوما واحدا فقط. تأثير ذلك الإسبوع كان عظيما في نفسي وحياتي، يمكنني القول أنها الجذور الحقيقية لبطل هذه الرواية. و تأثري الأخر جاء من منظر لا أنساه أبدا وقعت عليه عيني في رحلتي الأولي تلك إلى الشمالية. كانت الرحلة عموما قاسية جدا بدأت من كسلا صباحا مرورا بمنطقة تسمى قوز رجب وفي الطريق إحتجنا عبور نهر عطبرة الموسمي ولا كباري في تلك المناطق القاحلة حتى وصلنا إلى مدينة عطبرة. في الطريق إلى عطبرة قضينا ليلتنا في الخلاء عند محطة خلوية بها بعض الرواكيب المصنوعة من القش والحصير، أذكر تلك الليلة لأنها كانت باردة جدا إضطررت للنوم أسفل الشاحنة مفترشا الرمل ومتخذا من إطارها الخلفي ساترا من الهواء البارد.

–هي رحلة مؤثرة كانت في حياتك كما يبدو.. صحيح؟

–نعم، صحيح. أجمل جانب من تلك الرحلة كان هو الشق الثاني منها، وهو من عطبرة إلى الشمالية، ركبت لوري محملا بالبضائع، فخيرني السائق في أريحية نادرة، هل نتبع النيل أم نقطع صحراء بيوضة، ولكنه حذرني قبل الإختيار، أن الطريق المحاذي للنيل وعر جدا وأن الرحلة ستستغرق يومين كاملين، لكن بالطبع سأمتع نظري بجمال بكر لا نظير له، وعلى الجانب الأخر يمكننا قطع الصحراء في رحلة تستغرق ما بين أربعة إلى ستة ساعات، وبالطبع ستكون رحلة خطيرة ومرهقة والصحراء قاحلة لا ظل لا حيوان لا نبات مجرد رمال في كل مكان، وسنحتاج بالطبع لحمل الكثير من الماء للإحتياط، ميزتها الوحيدة طبعا هي قصر المسافة، وبدون تردد إخترت النيل.

أما المشهد الذي شدّني فعلا وتأثرت به كثيرا، فبينما كنا نجد في المسير ونحن على حالنا من محاذاة للنيل عند ضفته الغربية، هو ظهور تلك المنطقة التي ظهرت أمامنا فجأة بين التلال

الصخرية وكأنها برزت من العدم. كانت عبارة عن جنة غير مطروقة من الأشجار الكثيفة جدا والظليلة بشكل عبقري مدهش، توقفنا عندها فورا. تفاجأت بأن المنطقة خالية تماما إلا من رجل عجوز وإمرأة مسنة. ذينك المسنين كانا لوحدهما في تلك البقعة الفريدة على وجه الأرض، شغلني أمرهما بشكل لا يصدّق، حتى الأن أذكر هيئتهما بملابسهما البسيطة الرثة، وعليهما جلد كثير التجاعيد يكسو عظاما، وراكوبة وحيدة أقاماها من سعف النخيل عند جزع شجرة ضخمة. وبالأنحاء بعض الأواني القليلة والعتيقة المبعثرة هنا وهناك وبقايا نار لم يخمد دخانها. كنت في قمة خجلي وهم يكرمون وفادتنا بالمتاح لديهم ولم يكن غير الماء العذب الزلال. كان ذلك المنظر رفيقي وأنا أكتب في (الخرطوم نفر) وكأني أسدد دينا على رقبتي.

–من موقعك كروائي، كيف ترى إذن الى الكتابة والأدب في السودان الآن؟

–الكتابة الآن في السودان عملية مرهقة للغاية، يكاد يكون من المستحيل على الكاتب التفرغ للكتابة. الحياة هنا ضاغطة

بشكل لا يصدق. الكل مشدوه جريا وراء لقمة العيش. فمن أين تتوفر الأجواء المناسبة للكتابة؟ هذا طبعا بالإضافة لأسباب أخرى عديدة، أذكر منها المشاكل المتعلقة بالنشر. يذكر الكاتب السوداني حمور زيادة الذي فاز مؤخرا بجائزة نجيب محفوظ عن روايته (شوق الدرويش) كأول سوداني يحصل عليها في لقاء له على قناة ONtv أنه في الغالب ما كانت اللجنة ستنتبه لروايته إن نشرت بالخرطوم في إجابة على سؤال للمذيعة، وأنا أعتقد ذلك أيضا. وتلك هى مشكلة حقيقية ومعاناة ما زالت قائمة تواجه الكتاب والناشرين. كمثال أخر، رواية (آلام ظهر حادة) للصديق الروائي عبدالغني كرم الله، نشرت في القاهرة في العام 2004 ولكن لدهشتي الشديدة لم توزع في الخرطوم إلا في العام 2014 خلال فعاليات معرض الخرطوم الدولي الأخيرة، أي بعد عشرة أعوام كاملة منذ تاريخ طباعتها دون أي أسباب واضحة. مثال أخير، أقام أعضاء مجموعة "المبين روود" أمسية أدبية بدار إتحاد الكتّاب السودانيين بالخرطوم في نوفمبر الماضي، وكانت المناسبة هي مناقشة كتاب صدر حديثا لأحدى الأعضاء بمعية عدد من النقاد. ولكن اضطروا لطلب نسخ سلمت باليد من خارج البلاد لتصل إلى

النقاد وتم ذلك قبل سويعات معدودة من قيام الأمسية بينما الكتب كان قابعة لعشرين يوما في المطار ولا يعلمون بالضبط متى ستخرج. هذه أمثلة بسيطة عن مدي المعاناة التي يعانيها الكاتب والناشر على حد سواء، ولكن الصورة ليست كلها بتلك القتامة. خلال العقد الماضي بدأت تظهر العديد من الأسماء الواعدة في سماء الأدب، وهي في حالة تزايد وتصاعد مستمر مما يشرح ويسر النفس. ظل الأدب السوداني شحيح الظهور في المحافل الدولية والإقليمية وحتى المحلية لفترة طويلة من الزمن وإن لم يتوقف بالمرة. ولكن كانت هناك حالة من الركود الثقافي العميق بين الجيل الأول والجيل الحالي بالذات في فترة التسعينات، لكني أعتقد أن لثورة الإتصالات الأثر الأكبر في إشعال جذوته من جديد وخلق الحراك المطلوب رغم الضغوط الإقتصادية والإجتماعية والسياسية المعروفة. وسائط مثل الفيس بوك وتويتر والمدونات الإلكترونية ساعدت كثيرا في ظهور العديد من الكتاب الشباب. هذا طبعا بالإضافة لدور المسابقات التشجيعية والنشر، مثل جائزة الطيب صالح التي ساهمت في سطوع نجوم جيل صاعد، ومسابقة جمعية غادة الثقافية للشباب. وأنا كمثال حاضر أمامك، لم أكتب أيا من

قصصي أو رواياتي على الورق منذ العام 2010، لدرجة إني أحيانا أشتاق لمسكة القلم بين أناملي وتذكر ذلك الإحساس بالضغط على سطح ورقة جرداء وممارسة بعض الخربشات بلا معنى، ولكنه لا يعدو كونه مجرد إشتهاء. منذ ذلك التاريخ وأنا أكتب إما مباشرة على المنتديات أو الفيس بوك، أو أحتفظ بها كنسخ إلكترونية على الحاسوب. وبالمثل، ظهور الكتاب الإلكتروني ساعد كثيرا في إختزق حاجزي الزمان والمكان وكان أثره واضحا وجليا. على العموم، يمكنني القول أنه عاد ذلك النهم للمعرفة وللبحث عن كل جديد. شاهدت بنفسي الناس في معرض الخرطوم الدولي للكتاب في سبتمبر الماضي وهي تستقطع من مصروفها اليومي على شحه وقلته لتشتري به كتاب أو كتابين. كنت أشاهد الناس تخرج من المعرض بصحبة مجموعة من الكتب، هذه صورة مشرّفة وظاهرة صحية، الناس عادت تقرأ من جديد. بدأ الإهتمام أيضا والدعوات تترى عن طريق شبكات التواصل الإجتماعي لضخ الدماء من جديد في التظاهرة الفريدة التي إبتكرتها مجموعة من الشباب المثقف والتي إشتهرت بال(مفروش)، وهي تعني البضاعة المباعة على الأرض، هناك يتم عرض وبيع وتبادل الكتب المستعملة في محيط منطقة

مقهى (إتني) القديم الذي كان يجتمع فيه المثقفون السودانيون. وهذه التظاهرة الفريدة من نوعها غير أنها توفر الكتاب النادر والغير متوفر قد ساعدت أيضا في تواصل الأجيال. وبنفس الطريقة تخرج دعوات أخرى ليوم قراءة فقط بالساحة الخضراء مثلا. إذن هناك حراك ثقافي حقيقي وفعلي ومتزايد، وهذه البركة التي كانت راكدة لبعض الوقت، لم تعد ساكنة كما في السابق، وبالتالي تحتاج لمن يغذيها بإستمرار، وهنا يأتي دور الكتّاب الشباب لمليء هذا الفراغ ليلبي طموحات وأشواق الشباب بصفة خاصة، كل ذلك وأنا ألاحظ ميلا واضحا نحو كل ما هو سوداني، الناس قرأت كثيرا لكل الكتاب العرب والعالميين، حاليا هناك رغبة حقيقية وكبيرة في كل ما هو سوداني.

خيال الذات وتحولات الهاجس في قصص الهمبول

حوار مع عماد البليك

إلى الباحثين عن معنى للعالم وإلى الغارقين في التيه وغياب الكينونة يهدي الكاتب السوداني عماد البليك مجموعته القصصية الجديدة والتي هي كولاج كتب في أزمنة متفاوتة يجمعها هاجس واحد هو الانتماء للحقيقة إن وجدت ولفكرة الأنا العارفة. في هذه المجموعة يمكن للأزمنة أن تتطاحن وللأمكنة أن تتداخل وللذات أن تنشطر دونما مردود. يقول المؤلف انه قد كتب الهمبول ككتاب يقرأ مرة واحدة وليس كنصوص قصصية منفصلة،.لكن الهمبول ليس رواية كما يؤكد البليك، بل هي نصوص قصصية قامت على عدد من الركائز في وعي الكاتب لفن القص. ان هذا هو ما فكر فيه في كتابة الهمبول فولدت أول مجموعة قصصية له، بعد سبع روايات.

هذا وجدير بالذكر ان كلمة الهمبول التي جاءت عنوانا للكتاب تعني بالدارجة السودانية خيال ألما-آتا أو فزاعة الطيور المستعملة في الحقول، وهو عبارة عن عيدان تربط وتغطى بالقماش لتصبح في شكل إنسان ويوضع في الزراعة لتخويف المعتدي من طير وصبرة وغيرها. ولمناسبة صدور الهمبول عن مومنت للكتب والنشر في لندن بالتعاون مع "بي فور بي سايت" السويدية، بطبعتين، ورقية وإلكترونية، كان لنا مع المؤلف هذا الحوار:

-على العكس مما يفعله معظم الكتاب العرب فقد ذهبت أنت من الرواية الى الفن الأصعب وهو القصة القصيرة بعد سبع روايات ناجحة، ترى ما الموجب لذلك؟ وهل سنشهد استراحة سردية لك على سبيل المثال؟

-أولا، ليس عندي فن صعب أو فن سهل. بالنسبة لي هي كلها فنون. وما يصعب على أحد قد يسهل على آخر. المسألة تتعلق بفكرتك أنت عن الفن المعين، وقدراتك ودائرتك

الذاتية المعرفية. كتبت الهمبول ككتاب يقرأ مرة واحدة وليس كنصوص قصصية منفصلة، بمعنى انه ثمة بناء هيكلي متكامل. وهذا قد يشبه، أو يتقاطع مع الفن الروائي. لكنها ليست رواية. كما أنه يمكن هنا أن تبدأ من أي موقع وتنطلق للخلف أو للأمام، ليس من إشكال. أنت كقارئ من سيقرر. وهي نصوص قصصية أو مجموعة قصصية. قامت على عدد من الركائز في وعيي لفن القصص. القصة القصيرة والأطول والأطول جدا ومن ثم ما يشبه "الرواية القصيرة جدا" وكل نوعية منها تأخذ مسارها باتصال مع مضمون مختلف. من حيث الحركة والشخوص ولعبة الزمن ومن ثم الأهم الفضاء الفلسفي الذي تنمو من خلاله القصة. وهذا في النهاية هو لعبة القارئ، قبل أن يكون تجريبي أو لعبتي التي انتهت. إذن لم يكن لجوئي إلى القصة في الهمبول هروبا أو تحديا من أي نوع لفن عصي – كما ذكرت – كالقصة، بل هو التجريب المفتوح في النصوص الأدبية، وإزالة الحواجز. كيف لمجموعة قصصية أن تقرأ كرواية كاملة أو كيف لرواية أن تقرأ كنصوص قصصية بل وتعالج موضوعات نقدية في صميمها. وهذا لا يدل على أنني كتبت رواية ولا يشفع له، بل كتبت قصصا بطريقتي. إنه إغواء الفن

والكتابة وكسر الأنماط والأشكال ومحاولة رؤية الأشياء بزاوية جديدة.

– ما معنى هذا التفسير؟

–انه تفسير آخر عملي، فإنني قد أغوى بكتابة رواية معينة، ثم أجدها في النهاية قصة محددة. يكون الفضاء كذلك. ولهذا لا أقلق نفسي. أغلق المسألة، أتوقف حيث أنا، وأمضي في غيرها. إلى أن يتركب الكل من خلال فسيفساء الأجزاء وعلى مراحل زمنية، وفي النهاية يكون هناك عمل عصي وشاق. لكنه ممتع، يقوم على تركيب التشكيل النهائي أو اللوحة. هذه طريقة في العمل على بناء فنون قصصية قائمة على نسيج متصل، وليس مجرد حقول منفصلة. فأنا لدي نظرية بأن القصص حتى لو كانت ذات مضامين مختلفة، هي في النهاية ولو تنوعت تقنيات الكتابة تظل ذات إطار كلي. وهذا ما فكرت فيه في الهمبول التي هي أول مجموعة قصصية لي، بعد سبع روايات.

–تنادي بنهاية عصر الرواية وتضع تاريخا لذلك في بحر العام

القادم، لكنك ما زلت تنتج الروايات، ولربما كانت لديك رواية في العام القادم. كيف ترى الى ذلك؟

–ما أفعله لا يعني نهاية التاريخ. لا يعنى أن الرواية قد وصلت حدودها القصوى وإن كانت قد ماتت فعليا من خلال الأشكال الراهنة، لكنه نوع من التحريض المعلن لاكتشاف طاقة جديدة لفن الرواية، لما وراءها. أي الاشتغال على مناطق جديدة من الـ "ميتا سرد". وبظني أن المسألة ليست رواية أو لا رواية. بل هي إنتاج فنون أو نصوص لها القدرة على التماهي مع الزمن والتقاطع مع الأسئلة الأكثر حيوية في الحياة الإنسانية المعاصرة. فالفنون إذا لم تكن لها الطاقة على المساءلة والتعايش مع المتحرك في استفهام الوجود، تصبح جامدة وتتخثر وفي النهاية تموت. وبالتالي فحديثي على شاكلة "اقتربت الساعة.." في حين أن هذا الخطاب القرآني لا يعني تحديدا لغويا يعطي معنى تاريخيا. إذ يعطي فقط الإنذار والهاجس أن تحس بخطر ما وترتب الأمور بشكل أفضل. وسواء في عام 2017 العام المقبل كحد ظني، أو في سواه، فالبداية مطلوبة لدورة جديدة

من الاكتشاف لآفاق هذا الفن الذي لن يموت، بل يتبدل ويدخل في روح أخرى، سواء من خلالي أو من خلال آخرين غيري وهناك الآن تيار عالمي منذ عدة سنوات يبشر بمدارس جديدة، كـ "جوع الواقع" التي تعني برواية أو فن غير مُعرّف يحكي عن وقائع وجودنا بمباشرة وبلا تريث. أو غيرها من الواقعية القذرة أو ما شئت من ابتكارات مقبلة. فالتاريخ لا يعبر هنا عن حقيقة بقدر ما يعكس التحفيز والرغبات والإلحاح بميلاد آخر متوقع لهذا الفن، إذ لم تعد الرواية بمضامينها وأشكالها الراهنة قادرة على استيعاب الأنا الجديدة، لقد سقطت البطولة والشخصية النمطية كما لم يعد للمكان ولا الأزمنة ذات حضورها الكلاسيكي. أما ما سيعقب موت الرواية المعاصرة، فهو لا يزال في مخاض التجريب والاكتشاف. وينبغي فقط الإشارة إلى أن مفهوم الأدب والفنون عموما مع الملتيميديا والوسائط الأكثر حداثة، بات معقدا، وربما يتطلب إعادة الاكتشاف أو التخليق للفن الروائي، بحيث يصبح له أكثر من ثلاثة أبعاد أو أربعة، ويدخل في حيز ما تشير إليه الفيزياء الحديثة كما عند ستيفن هوكينغ بـ "الزمن التخيلي"، أي القدرة على ابتداع أكوان موازية داخل حيز النص، أي جعل

النص نفسه مفتوح الاحتمالات ليس للتأويل أو القراءة فحسب، بل يشارك اللاعب أو القارئ في تكييفه كما يحدث في الألعاب الإلكترونية أو البوكيمون أو غيرها. لنكون أمام أكثر من احتمال ونتيجة وبنائية للحدث والشخصية والانفلات. أما شكل هذا الفن الجديد، الروائي فهو يتطلب عملا كبيرا وسيتبلور كما أراه مثالا من على البعد.

–ضمن اطار الوعي بالفن القصصي الذي اشرت اليه آنفا في حديثك، ما هي رمزية الهمبول في مجموعتك ولماذا استعنت بمفردة مغرقة في محليتها بينما على الجانب الاخر داخل المضمون تتم الاستعانة بأنطوان تشيخوف؟

–الهمبول ككلمة هي المقابل الدارج السوداني لكلمة خيال المآتة أو الفزاعة، تلك الخرقة البالية التي تعلق على عود لإخافة الطيور ومنعها الاقتراب من الزرع. لكن من خلال الثقافة السودانية وعبر تاريخ قديم فإن المفردة نفسها اتخذت دلالة أوسع خصوصا في ما أشار له الحكيم السوداني الذي عاش في

القرن الثامن عشر الشيخ فرح ود تكتوك (1635– 1732م) الذي قال قولته "يا الهمبول يا الخوف المجهول، يا البخوفو بيك الطيور، باكر يخوفو بيك العقول" وقد عاش معاصرا فترة سلطنة الفونج بوسط السودان، وكان هذا القول يعطي دلالة مستقبلية إلى المعنى الفلسفي للهمبول، في أنه تعطيل العقل، وبحيث أن الكلمة باتت مجازا يقصد به التخويف بغض النظر عن طبيعة المخيف، فهو قد يكون لا يملك أي أدوات للتخويف لكنه يظل مخيفا لأن الخوف الحقيقي يسكن عقل الإنسان، أو يعشش في الصور الذهنية التي يدمنها دون إعادة التفكير فيها أو رؤيتها بشكل أو بآخر، والشيخ فرح كانت له قراءات مستقبلية ونبوءات تشبه طريقة نوستراداموس وهذه واحدة منها، وهو يتحدث في "نبوءات" أخرى عن مدينة بين النهرين تغرق ذات يوم ومقصود الخرطوم – بظن الناس – التي لم تكن معروفة بعد وقتذاك، وغيرها من الحكايات. وقد استخدمت هذه المفردة المحلية إحياء لذكرى هذا الحكيم في محاولة لرد الاعتبار للفلسفة المحكية في السودان، إذ أعتقد بأن هناك تراث كبير لم يعط الانتباه اليه بالشكل الحقيقي من "أساطير" وأحجيات وقصص شعبية، منذ عصور قديمة وإلى الحاضر، وأنه لابد من

وعي هذا التراث الشعبي وإعادة دمجه في صميم "ما بعد الحداثة" في المشروع الإبداعي لأن "الهمبول" كمجموعة قصصية تتقاسم ما بين التراث وتجليات المشروع الفني الكوني، كما في قصة فان كوخ، مثلا.. أو قصة تصوّر لنا مستقبل الكون بعد آلاف السنين عبر أحفاد البشر الذين ينتجون من تناسل مع كائنات تسكن كواكب بعيدة. عموما فقد أردت هنا بشكل مباشر أن أعيد استحضار "الهمبول" لكي يكون رمزية للوعي الجديد، التحرر من اغتيال العقل والنهوض من الموت الدماغي المخيم على العقل المهلوس، وأن ثمة ما هو ممكن في حدود ما نظنه أنه غير ممكن، كذلك فتح الأفق للتفكير بجدية في إحياء العقل والتخييل والإبداع والتحلل من سيطرة الأنا القاتلة للذات بحيث كلنا صرنا "همابيل". كان يمكن ببساطة أن أكتب خيال المآتة أو الفزاعة، لكنها لا تعطي التكييف الكلي والشامل للمفهوم المراد تحقيقه وراء كتاب "الهمبول".. إذ أن المفردة هنا وبما أوضحته وادخل سياق الثقافة السودانية تكون قادرة على إضاءة المتحقق. على الجانب الآخر فإن وجود الكاتب الروسي تشيخوف فهو معادل موضوعي وضروري لأننا نتحدث عن فن القصة القصيرة، ولا يمكن بأي حال من

الأحوال أن نتجاوزه كأب لهذا الفن، فحضوره يعبر عن البناء والفنية والتقنية، يعبر عن الهيكل واللحم في حين أن الروح والميثولوجيا هي سودانية في تقاطعها الثقافة السودانية مع حداثة الوجود والإنسانية.

– حدث أن فاز أحدهم بنوبل للآداب قبل أيام، وكانت الصاعقة وما زال الحدث ملتهبا.. ما رأيك؟

–أحب في هذا الصدد أن أقول بكل وضوح بأن أسعد الأنباء في الأيام الأخيرة كان ما سمعته من فوز الشاعر والمغني الأمريكي بوب ديلان بجائزة نوبل للآداب لهذا العام، ذلك لأن هذا الخبر– الحدث يعني الكثير في تكسير الحواجز ما بين الأجناس الأدبية وإنها لبداية مخترعة للأدب بوجه قديم متجدد.

درس عماد البليك مراحل التعليم الأولي ببربر، وتخرج في كلية الهندسة بجامعة الخرطوم عام 1996. عمل في الصحافة داخل السودان وخارجها.

يعمل في مؤسسة للصحافة والنشر والإعلان في مسقط بسلطنة عمان. شارك في أعمال ميدانية لتغطية الحرب على أفغانستان في 2001 وسافر لتغطية مهام في جنوب أفريقيا والعديد من الدول الأخرى. أسس صحفا الكترونية عديدة منها (سودانيزبيبر) و(سودان بوست) و(الزراف الإلكترونية) و(بربر الإلكترونية). له في الرواية: الأنهار العكرة، دنيا عدي، دماء في الخرطوم، القط المقدس، ماما ميركل، شاورما، قارسيلا. وفي القصة القصيرة: الهمبول والكتب الثلاث الأخيرة صدرت جميعها عن مومنت للكتب والنشر بلندن. وفي النقد له في الدوحة عن وزارة الثقافة القطرية كتاب الرواية العربية رحلة بحث عن المعنى.

أكتب بين معطف جدتي ومعطف غوغول

حوار مع وحيد الطويلة

كاتب مصري من مواليد 1960. له في القصة القصيرة مجموعتان هما: "خلف النهاية بقليل" والتي صدرت عن منشورات مركز الحضارة العربية بالقاهرة عام 1997. ومجموعة ثانية بعنوان "كما يليق برجل قصير" وقد صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام 2000. صدرت له قبل أيام عن دار "ميريت" بالقاهرة وضمن سلسلة تجليات أدبية، روايته الأولى تحت عنوان "ألعاب الهوى". هنا حوار مع الكاتب أجريناه في تونس بهذه المناسبة:

***كيف تنبئنا عن نفسك؟ سيرتك؟ وضعك ككاتب؟**

-أعلق على باب روحي كلمة للشاعر "سعدي يوسف" تقول: "عش في الهامش واكتب في الواجهة".. ولكن حتى

الواجهة سرقها برابرة العلاقات، والهامش يميد بنا ويتخلى عنا كلما عدنا إليه.. وأمام سؤالك البسيط، ولكن الخبيث أيضا، أكاد أجزم انك تريد أن توقع بيني وبين نجيب محفوظ. فرغم انه حصل على جائزة نوبل للآداب إلا إن مجموعتي القصصية "خلف النهاية بقليل" قد طبعت ثلاثة مرات، وهو ما لم يحدث له، وهو الروائي بامتياز...

*** كيف حدث انك ذهبت إلى القص والحكي؟**

-كأنه سؤال الوجود، أو دخان الأسئلة التي تنام تحت إبطك.. تفاجئك.. كأنك تراها لأول مرة.. أنا من منطقة فسيحة البر، كانت أرضها قاسية، ورجالها غلاظ، يخرجون ولا احد يعرف متى سيعودون.. هل في منتصفات الليالي، أم تذهب أجسادهم قبض الريح؟ وعلى ضوء لمبة صغيرة بشريط قماش، تخرج جدتي من جرابها الحكايات والبطولات الكاذبة لأجدادي ومن جايلهم، بينما شواربهم تتراقص على الحيطان.. يخرج الرجال ويتركون النسوة بمسافة الشوق والخوف من المجهول.. ومن حيرة أن لا يعود الغائب، أو من أن تصادفه

طريدة أخرى في الطريق، ما بين الشوق والخوف، تولد الحكايات .

هل ثمة حدس عندك بين الشفاهي والمكتوب في الكتابة لديك؟

لأعترف، فأنا ابن حكّائين عظام، لذا فقد يخفي سؤالك عن المسافة بين الشفاهي والمكتوب سؤالا آخر يقول هل أن الحكاية أتت إلي أم أنني أنا الذي ذهبت إلى الحكاية؟ يقول الشاعر عزت الطيري "أحلم أن تحلم فاتنة بي وتقص الحلم علي..". فأينا يقص الآخر؟ أينا يذهب إلى الآخر، أنا أم الحكاية؟ لا أكتمك أنني أعد العدة للحكاية وأقتنصها في الوقت الذي يليق بها وكأنني أقابلها لأول مرة، أو كأنني لم أشاهدها في الحلم ليلة أمس. أجدادي الذين حكيت عنهم في روايتي هذه، كما في قصصي السابقة، يدعي أخوتي أنهم سرقوا النار ليعيشوا، وأنا أؤمن أنهم سرقوا الغناء ونسوا أن يسرقوا حكاياتهم.. مضوا بسيوفهم الخشبية وتركوني أغني وراءهم.

*** ما هي مراجعك في الكتابة القصصية؟ هل تركز على "الحياة" أم على "التراث" القصصي المدون؟ إذا كانت الحياة**

هي المرجع، فكيف تنظر إليها كمادة قصصية؟ وإذا كانت المدونة القصصية هي المرجع، فما هي مصادرك؟

-لا شك أنني اكتشفت الحياة ذات يوم عبر هذا التراث القصصي المدون الذي فتح عيني على عوالم أخرى لم اعرفها، أو كنت اعرفها ولكنني لم أكن اعرف كيف انظر إليها.. نصوص تدفعك لأن تمسك بأطراف حياتك.. لكنني عندما اكتب فإنني أكون على مسافة انزياح حقيقي عن الحياة أو الواقع، بين قوسين.. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فان بيني وبين التراث القصصي المدون انزياح آخر يؤدي بي إلى إنتاج نص نغل، نص لقيط، لا هو ابن للحياة شرعا، ولا هو ابن للتراث القصصي المدون نسبا. انه نص أب شريد وأم عاهرة. وهكذا أخرج من معطف جدتي، ومن معطف غوغول في نفس الوقت، لأكون نصي وحدي.

***أعتقد انك كقصاص ضائع ما بين الشعر والرواية، فإلى أي مدى يكون هذا الكلام صحيحا؟**

-إعتقد كما شئت.. فأنا كما قلت لك سابقا، ابن قبيلة ارتحلت طويلا حتى استقرت في مشوارها الطويل. فكان عليها

أن تَسْرِقَ كي لا تُسْرَقَ، وأن تسقط أعمار أبنائها في الطريق. لذا جاءت حكاياتهم كرواية وجاء سردهم كشعر.. لا تستغرب، إن معظم المواويل التي عشنا عليها جاءت بإيقاع محكم يسكه الرجال ويلوكونه ويتركون الحكاية للنساء بكلمات مسجوعة وسرد متمكن. لقد أخذني هذا السرد المنطوق شعرا لفترة طويلة. في السيرة الهلالية كثيرا ما تتوقف الحكاية ليقول الشاعر.. وجدتي كانت تقول كل صباح "إصح يا بني الشمس يحيي على الحيط.." ويقول الشاعر عبد المنعم رمضان إنني اكتب قصة صوت، يسمعها وهو يقرؤها، وكأن هنالك من يتلو عليه. يبقى لي القول إنني أرى القصة لحظة عصية على الإمساك بكل ما فيها من توتر وكثافة استخدم فيها طرائقي التي أحبها وإنني أظن أن كل قصة أو رواية إنما تأتي بلغتها معها. قد لا أحب السيرة الهلالية، لكنني أحب الذين أحيوها سردا وشعرا. انظر حولك ترى قصيدة النثر تتلبس بالسرد وتبتعد عن الإيقاع وتروم موسيقى داخلية، رغم اعتراض من يرى إن الإيقاع ضروري لتميز الشعر عن السرد. ربما تفوح من نصوصي رائحة إيقاع ما، كرائحة الإيقاع في الشعر، لكنه ليس هو تماما.. ألم أقل لك إن نصي هو نص لقيط؟

***لماذا الرواية إذن؟ هل ستستقر فيها كنوع أدبي، أم أنها مكان للاستراحة، ومن ثم العودة إلى نوعك الأثير: القصة القصيرة؟**

-أكتب القصة القصيرة وأحبها فنا عصيا، رغم إنني اعرف إنها باتت شهيدة هذه الأيام. لكنني أحب السينما والغناء والفن التشكيلي وشموخ أنف "فيروز" ووجوه الغلابة في قريتي.. إن الرواية كما تعرف تسمح بالفنون القولية وغير القولية، وتسمح بلعبة الصراع التي قد أنأى عنها في حياتي قدر ما أستطيع، وأمارسها على الورق.. لذا كتبت هذه الرواية التي لا اعرف إن كانت استراحة أم لا.. أعرف إنني سأعود إلى غرامي الأول، القصة القصيرة، لحظة ما، فإن بيني وبينها غرام متأجج دوما. وهي قد تفسح في المجال لامرأة لعوب أن تسكنني حينا، لكنني سأعود إليها وسأفارقها مرة أخرى.. وهكذا.. ولكنني عندما أعود إليها سأقول لها إن دارها لم تكن لتتسع لكل أولئك الأحبة الأوباش الذين سكنوا دار الرواية، وسأحاول أن أكذب عليها بأنها كانت ستعاني من آلام الولادة كثيرا لو تزوجت

شخوص الرواية لذلك فقد أرحتها كي يبقى جسدها دائما كغصن البان ممشوقا كلسعتها الجميلة.

*** أخيرا، من تريد أن تذكر من أصحاب التجارب القصصية والروائية التي أَثَّرَتْ فيكَ، وأَثْرَتْكَ أيضا؟**

-قد تعرف أنت وغيرك جيدا أنطون تشيخوف، زكريا تامر، يوسف إدريس، بورخس، ماركيز، وإبراهيم عبد المجيد، وإبراهيم أصلان، وجمال الغيطاني، وإدوار الخراط، لكنكم قد لا تعرفون طاهر الشرقاوي، ونجوى شعبان، وشريف صالح، وأنيس العلوي، وجمال أبو حمدان، ومُحَمَّد بركة، وجرابيع آخرين في هذا العالم.. أشتاق كثيرا إلى قصص مُحَمَّد خضير، ويأخذني عالم زيد مطيع دماج، وخيري عبد الجواد. أحب مُحَمَّد مستجاب كثيرا وألومه. ولعلك سمعت بعبد الحكيم حيدر أو منال مُحَمَّد السيد، وربما ياسر عبد اللطيف، بينما يفاجئك حمدي أبو جليل قصا ورواية.

لعلني أحاول أن أقرأ الأدب الكلاسيكي بالمعنى الذي تحدث عنه إيتالو كالفينو وهو انك بصدد إعادة أدب سبق لك وأن قرأته. ولعلك هنا تلاحظ إن هنالك أسماء كثيرة غير معروفة

لكنها تحفر بعمق وتملك الموهبة والحلم.. قد تأخذك للحظة خلطة إيزابيل الليندي، لكنها قطعا ليست فتنة ماركيز. هنالك أسماء تبدو فرادى من هنا وهناك، إلا أنها تحفر عميقا في روحك.. ثمة نصوص تأخذك إلى المتعة، وثمة نصوص تدفع بك إلى الكتابة، وكلن تلك مسألة أخرى قد نثيرها معا ذات حوار.

جدول الحوارات

حوار نور الدين العلوي	5
حوار توفيق فياض	43
حوار عبد الجبار العش	55
حوار سلوى النعيمي	62
حوار بشار عبد الله	74
حوار فيصل عبد الحسن	88
حوار لينا هويان الحسن	104
حوار حسين رحيم	125
حوار صلاح صلاح	147
حوار سامي حجازي	158
حوار عماد البليك	186
حوار وحيد الطويلة	197