حوار مع لطفيَّة الدُّلَيْمي*

■ الإبداع فعلٌ ضدّ التدجين والترويض ■

الكتابة، أيّ كتابة، تُعدّ مظهراً من مظاهر إثبات الذات في المكان والزمان، ولكنَّها تجسِّد أيضًا ما يدلّ على كونها إجراءً جمالياً وفكرياً يتحقَّق من خلاله الاختلافُ.

ولو ألقينا نظرة فاحصة على النتاج الإبداعيّ العراقيّ خلال عقوده الثلاثة الأخيرة لتوصّلنا إلى أنَّ المنجزَ الإبداعيّ للروائيَّة والقاصة الكبيرة لطفيّة الدليمي يرتقي إلى مكانة خاصة تُفْردها لا عن نتاج المجايلين فحسب وإنَّما أيضاً عن عموم ما قدَّمته مرحلتُها ـ مرحلةُ ما بعد الريادة.

فالدليمي أسهمتْ في أن تنأى بمشروعها الإبداعيّ بما يَجْعله غيرَ خاضع لمقاييس النقد التقليديَّة، والرؤى المهووسة بنتاج «الآخر» وأشكاله وجهازِه المفاهيميّ والتبشيريّ. ولعلَّ المدهش هنا أنَّ الدليمي امتلكتْ فرادتها من خلال فهمها الدقيق لجدوى الفاعليَّة الأدبيَّة وربطها بالخصوصيَّة الميتولوجيَّة وتحوُّلات الراهن. ومن هنا لا نجدها تَقْطع الجذورَ بدعوى الحداثة ـ التي تُعدّ من روَّادها عراقياً وعربياً ـ ولا تتستّر خلف «التراكم التاريخيّ» بدعوى المحافظة والتشبُّث بـ «ذاكرة المتاحف»، بل إنَّ نتاجها الموزَّع بين أنماط إبداعيَّة مختلفة شفَّ عن حقيقة بارزة في أدبها، وهي أنَّها تجاورُ ما بين ثقافة إنسانيَّة غير منغلقة وجدلٍ معرفيّ عميق يتغوَّر الظواهرَ بحثًا عن الراكز في الرؤية والموقف.

في حوارنا هذا، نفتح جانبًا من أفقها الإبداعيّ.

أجرى الحوار: ناظم السعود

* هذا الحوار مع الروائيّة العراقيّة المميّزة أُجري منذ زمن، وأُرسل إلى الآداب. لكنَّه عَلِقَ بين دُرجيْن، واكتُشِف أخيرًا، من غير أن تمحوَ الأيامُ طزاجتَه.

سأبدأ حواري معك عن أحد أواخر الكتب التي صدرتْ لك، وهو مقالات في كتاب «في المغلق والمفتوح.» لقد تكوَّنتْ لديَّ فكرةٌ أنَّ هذه النصوص ما هي إلاَّ جزء من متن إبداعي متداخلٍ في بعضٍ منه ومتَّسعٍ في البعض الآخر، مكوِّنًا حالةَ انصهار كتابيَّةً واحدةً.

كلّ ما أُنْجزه أَعُدُّه جزءًا من مشروع واحد. فمقالاتي وقصصي ونصوصي، بل ورواياتي أيضًا، تَدْخل كلُّها في سياقِ متنٍ معرفيٍّ وإبداعيٍّ تَرْتكز عليه تجربتي الأدبيَّةُ والحياتيَّةُ معًا.

مازلتُ مع هذا الكتاب. كيف تريدينني أنْ أتعامل مع «جزيرة الأبديَّة»؟ أهي استنطاق لتمظهرات التاريخ، أم تداعٍ لبعض موشورات الحضارات السابقة، أم تشوُّقات فكريَّة تنأى عن الأرضيّ اليوميّ لتلامسَ العلويّ السامي؟

«جزيرة الأبديَّة» هي القسم الثاني من محور: المدينة ـ المتحف ـ النصّ. وهذه الكتابة هي محاولة للكشف عن موقعنا من المدينة والمتحف باعتبارنا ممثَّلين في المشهد الزمنيّ ومتلقِّين للحدَث الآفلِ والراهن، نبحث عمّا تصوغه هاتان السلطتان المكانيَّتان من تجلِّيات، وما الذي سنفوز به ونحن نَعْبر السراط بين المدينتَيْن: الزائلة والأبديَّة.

إنَّ معرفتنا الظاهريَّة بكلٍّ منهما لا تقدِّم لنا سوى تحديدات مدرسيَّة جاهزة. ففي المدينة تواجهنا الأمكنةُ الموظَّفة لحركة الإنسان الزائل (الجسر، الشارع، الجامعة، الساحة، المنتزه...). وفي المتحف تواجهنا حركتُه في الأبديّ: فهنا في قاعة السومريَّات مثلاً، أو في جناح الآشوريَّات، نتلقَّى مبثوثات الأمس باتجاه الراهن، ونتلقَّى شفراتِ ذلك الإنسان الخالد في النصّ والنحت: رغبتَه، وجبروتَه، وعبوديَّتَه، وألَهَ. وعَبْرَ هذا البثّ نَكْتشف أنَّ المتحف يشكِّل نواةَ المدينة الراهنة ـ نواةَ استمرارها وبذرةَ مستقبلها. وهو ما يذكِّرنا بالدورات التاريخيَّة التي تشكِّل حلقاتِ الوجود الإنسانيّ في الحضارة. وفي هذا كلّه نَعْثر على رموزٍ وعلاماتٍ لحالتَي الزوال والثبات. وشواخِصُ المتحف، المنحدرةُ إلينا من أسلاف غائبين، تَسْتحضر فلسفةَ حضارتهم المكنونة في الحجر والرخام والذهب والبرونز واللازورد، وتُشير ـ عَبْرَ العيون المفتوحة المحدَّقة في الأفق، وعَبْرَ حركات أيدي المتعبِّدين السُّومريِّين ـ إلى ذلك الازدراء الوجوديّ لكلِّ ما هو زائل وإلى التشبُّثِ بما هو أبديّ.

في المتحف أعداءُ الأمس هم جيرانُ اليوم، والكل يسخر من البطولة والمآثر

هنا في المتحف تبدو التماثيلُ في حالةِ مهادنةٍ وتصالُح. وتَظْهر الإمبراطوريَّاتُ المتناحرة، والمدنُ المتحاربة، وثاراتُ الملوك، وأطماعُ الحكّام، أمرًا لا صلة له بالسكون الحجريّ للتماثيل؛ فلا يتبقَّى على الوجوه الحجريَّة سوى الاحتقار الخفيّ لكلِّ ما مضى في جوّ هيمنة اللامعنى واللاجدوى. فأعداء الأمس هم جيران اليوم. والكلّ في المتحف يَنْعم بالسكون المقدَّس والسلام الأبديّ، والكلّ يَسْخر من تعصُّبنا لبطولات بعضهم أو لمآثر الآخر. فهناك لا حروبٌ ولا مطامعُ ولا قتلةٌ ولا غزاةٌ، والوجود مختَزَل في سلطة الآلهة ممثَّلةً في صولجان وحلقة أو في نجمة مرسومة بالإسفين. وإذا حَدَّقتَ في وجوه التماثيل فإنَّك تَجِدها تَسْخر من سفاهة الإنسان المعاصر الذي لم يتعلَّم درسَ الحضارة.

الأبديَّة تصفّي الأشياء، وتَنْبذ الزائدَ، وتقدِّم الخلاصات. والأبديَّة في المتحف هي الخطرُ المؤكَّد على خطايا الحاضر، لأنَّها تَحْكم بحسمٍ على انحرافات الكائن الإنسانيّ وانحدارِه إلى لغة الدم وغابةِ القتل وبؤرِ السلطة.

يَنْطلق النصُّ لديكِ صَوْبَ منطقة اللانصّ، أو النصّ بوجهه الجديد: النصّ ـ الفضاء، القادر على استيعاب تشظِّيات المخيِّلة وفعْلِ الحواسّ وخلاصاتِ الفكر. أترين أنَّنا على أعتاب نقلة نصيَّة تنأى عن القولبة لتعانقَ المُطْلَق؟

حريَّةُ مخيِّلة المبدع هي التي تفجِّر مَدَيات النصّ كلَّ لحظة. وما تُطْلِقُ عليه اسمَ «اللانصّ» هو الحريَّة متحوِّلةً إلى صيغ كتابيَّةٍ قادرةٍ على استيعاب افتتان العقل وجموح المخيِّلة. الافتتان في الإبداع يَدْفع بالكاتب إلى تخطِّي كل المحدّدات؛ وأنا أكتب نصوصي تحت سطوة افتتان بالكتابة، ولذا تجدها مفعمةً بلذة اللُّغة وتوالدات المعاني، وتجد فيها التفجُّرَ والتدفُّقَ. وعندئذٍ يَنْجو النصُّ من الحكائيّ ـ المحاكي.

النقلة النصيَّة لديَّ هي طريقُ بحث، وليست غايةً في ذاتها. فنحن في الكتابة نَكْتشف كلَّ لحظة بطلانَ مساعينا ومقدارَ وهمنا بأنفسنا وبالعالم. ولكنَّنا نمضي قُدُمًا عبر تنويعات الخطاب وبراعات الصياغة وسعي المفردة إلى امتلاك مبرِّرات سطوعها ووجودِها لتُثْبت للنصّ قيمةً فنيَّةً ومعرفيَّةً مضافةً إلى المدى القصصيّ الحدثيّ أو الروائيّ السرديّ.

تُرى ما صلةُ حديثِك عن الوهم في كتابك هذا بحقيقة الوهم التي نعيشها؟

في ظنّي أنّنا نتعمّد تبنّي الوهم كلّ ساعة، حتى تتحوّل مسألةُ الفَصْل بين الوهم والحقيقة إلى معضلة تخصّ عصرَنا. فنحن نصدّق ما نتوهمه، وتمارس المخيّلةُ لعبتَها الكبرى بإزالة الحدود بين ما هو وهمٌ وما هو واقع. وبمعاينة علاقة العقل بالوهم نجد أنّ العقل نسبيّ وأنّ الكون مُطْلق. ولمّا كان الوهم ينتمي إلى الكونيّ واللامحدود فهو مطلق، وأمّا الحقيقة التي يحدِّدها العقلُ فهي نسبيّة مثله.

إذن العقل والحقيقة نسبيّان، والكون والوهم مُطْلقان. الوهم لعبتُنا وعزاؤنا: فنحن نُمْسك بالمطلق الوهميّ لنتحمّل بشاعة النسبيّ الواقعيّ، وفي ظنّنا أنّنا نتحايل على الحقائق بتبنّي أوهامنا.

الحياة هي مسافةُ وهمٍ مغوٍ، وما هي إلاّ تجلّياتُ وهمنا عنها. كلُّ شيءٍ هو وهمُنا عنه. ولحظةَ نُدْرك ذلك يعود كلُّ شيء إلى حقيقته النسبيّة المتعارَفِ عليها. فنحن قد نكون وهمًا بالنسبة إلى النجمة أو الجبلِ أو الدودةِ أو البحرِ أو الزهرةِ أو الغيم، لكنّ الوهم يتبدّد ما إنْ نمارس وحشيّةَ الكائن البشريّ إزاء هذه الموجودات ونَفْتك بها. وتبقى هذه الضَراوةُ القتّالةُ هي الحقيقة النسبيّة التي لا يُمْكن أيَّ وهمٍ من أوهامنا أن يجمِّلها أو يحوِّلها إلى متعة خياليّة.

أرى أنّك في معظم نصوصك تَحْملين عُدّةَ المنقّب التاريخيّ وتَظْهرين مهمومةً بحفريّات المعرفة للوصول إلى الغاطس منها. ما الذي حفَزَك إلى كلّ هذا؟

ربما كنتُ كالمنقّبين، ولكنّي أنقّب في مَدَيات الأساطير والعلوم والأفكار لأُغْني نصوصي. وقد لا تصدّق أنّني، أنا كاتبةَ القصة والرواية، أقرأ العلومَ والنصوصَ المعرفيّةَ والفلسفةَ أكثرَ ممّا أقرأ القصةَ والرواية. إنّ مشكلتنا الراهنة ليست في اللُّغة وحدها أو في تجديد النص، وإنّما في اللّحاق بموكب المعرفة الطويل الذي تجاوَزَنا منذُ أمد بعيد. فنحن نتحرّك باسترخاءٍ عبّاسيّ، ونُعْلن وثوقيّتنا بمآثرنا دون تردُّد، وكأنّنا أباطرةُ العقل وسادةُ المنجزات!

العِلْم في تراثنا العربيّ يَشْمل كلَّ المعارف: فليس هو الفقهَ والحديثَ والتفسيرَ والأدبَ، بل الإلمام بكلّ ما يُتاح من مفردات العلوم الأرضيّة والعُلْويّة إنْ صحّ التعبير. ويَنْبغي لأحدنا، لكي يُعدّ نفسَه لوعي العصر ومعارفه، أن يَعْرف أنّنا نَجْهل الكثير، وعلينا أن لا نَرْكن إلى الرضى والقناعة بما عرفناه. في رأيي أنّ اعتماد الكاتب أو الكاتبة على الثقافة الأدبيّة وحدها هو إفقار للنصّ والمخيّلة. ولذا أجد لزامًا عليّ أن أواصل التعلُّم كلّ لحظة من كتابٍ أو نظريّةٍ أو اكتشافٍ علميّ أو سماعِ موسيقى أو رفقةٍ بشريّةٍ أو تجربةِ حياة. وأنا أفعل ذلك لكي أَسْتطيع أن أكتب نصّاً يستحقّ القراءة فعلاً وأقدِّم فيه رؤيةً جديدةً وكشفًا ما.

تحدّثت في بعض مقالاتك عن الرجولة والأنوثة، وقَرَنتِ الرجولةَ بالتاريخ، والأنوثةَ بالطبيعة. أَلَيْس بالإمكان قلبُ المعادلة وإجراءُ تبادل في الموقع؟

أنا من المُولعين باشبنغلر. وحَسب ما يورده هذا الفيلسوفُ أنّ الظاهرة التاريخيّة تتعلّق بالرجولة، بينما تَرْتبط الظاهرةُ الطبيعيّةُ بالأنوثة. ويَكْشف لنا هذا الفيلسوف في مؤلَّفه الكبير **تدهور الغرب** عن معرفة صناعة التاريخ وممّ يُصْنع هذا التاريخ، ويرينا معرفةَ الطبيعة وما تؤدّيه في مواجهة الخراب الذي يُفْضي إليه التاريخ. يقول اشبنغلر: «المذكّر يَخْبر المصيرَ خِبْرةً حيّةً ويُدْرك السببيّةَ والمنطقَ السببيَّ للمصير. أمّا الأنثى فهي على العكس منه، إذ إنّها هي المصير والزمان والمنطق العضويّ للصيرورة... ولهذا أعطى الإنسانُ للمصير شكلاً مؤنّثًا... الرجل كالآلهة القديمة ممثِّل للمصير أو سيِّدٌ له. أمّا المرأة فهي عرّافة، لا بسبب كونها تَعْرف المستقبل، بل لأنّها هي المستقبل...»

ويؤكّد لنا اشبنغلر أنّ المرأة المصير، بصفتها طبيعةً، تَحْتقر التاريخَ الآخرَ (أيْ سياساتِ الرجل)، التي لا ترى فيها سوى أنّها تَسْلبها أبناءها. ويقودني رأيُه إلى نتيجة: وهي أنّ تاريخ الرجل يضحّي بتاريخ المرأة من أجل سياساته في التاريخ العامّ والسلطة. إنّ التاريخ العامّ هو الوعاء الكبير المتشكّل من الحروب والسَّبْي والقوّةِ والسلطةِ والقتلى والأرامل والأيتام والمدنِ المخرَّبة. إنّ التاريخ إذنْ يضحّي بالأمومة والمستقبل، ويضحّي بالطبيعة ـ وبالمرأة بوصفها زمانًا وموضوعًا للحياة المستمرّة ـ لكيْ يحقّق صيرورته. فالحروب أساسًا ليست موجّهة ضدّ أنظمة رجاليّةٍ وسلطاتٍ معادية، بل هي في رأيي موجّهة ضدّ المرأة باعتبارها صانعةَ مستقبل. فكيف نَقْلب المعادلة؟

■

تاريخ الرجل يضحّي بتاريخ المرأة من أجل سياساته في التاريخ العامّ والسلطة

■

في كتاباتك المتنوِّعة نكاد نُمْسك بثالوثٍ إشكاليّ لا يغيب عن أيّ منجز لديك. ويتجسَّد في: التصوُّف / اليوتوبيا / المعرفة. من أين استقيتِ هذا الثالوثَ الإشكاليّ؟

بدايةً لا يُمْكننا، إذا شئنا الدقَّة، أن نتحدَّث عن «تصوُّف» وإنَّما عن موقف صوفيّ. وقد تعاملتُ مع الموقف الصوفيّ في فترة مبكّرة باعتباره أحد مقوِّمات مغامرتي المعرفيَّة. فقرأتُ المعتزلة وأهلَ الكلام، وانعطفتُ لقراءة الآداب الصوفيَّة، وتوقفتُ عند الظّاهرة اللُّغويَّة الفذّة في تلك النصوص.

الخطاب الصوفيّ سُمِّي خطأً بالشطحات. وأمَّا أنا فأسمِّيه «الخطابَ السحريّ الشعائريّ» أو «الخطابَ الروحيّ السحريّ.» وقد ختمتُ انشغالي بالمَدَيات الصوفيَّة بكتابة قصتي الطويلة «الشهود والشهداء» سنة ١٩٧٧، ثم في مجموعتي **التمثال** التي تناولتُ فيها قضيَّةَ الحلاّج في إطارٍ من تصاعد وعي العامَّة وثورتهم إزاء اضطرابِ وانهيارِ التشكُّل السياسيّ للدولة العبَّاسيَّة زمنَ المقتدر باللَّه. وعالجتُ تحوُّل الفكرة الصوفيَّة لدى الحلاّج من مستوى عقائديّ اجتهاديّ إلى مستوى الموقف الفكريّ ومن ثمَّ التحريضِ السياسيّ على مواجهة السلطة. وقد أثارت هذه القصةُ لدى نشرها ردودَ فعلٍ متضاربةً داخل العراق وخارجه، إذ وصلتني رسائلُ من مثقّفين ونقّاد عرب تُثْني على النصّ، بينما هاجمني البعضُ لتناولي الحلاّج الذي عَدُّوه زنديقًا!

أمَّا موضوعة اليوتوبيا فقد استخدمتُها لا لأكرِّس فكرةَ المدينة الفاضلة في روايتي **مَنْ يَرِثُ الفردوسَ** بل لأَنْقضها عبر إخضاع الفكرة للتجريب والتطبيق الميدانيّ. وكشفتُ عن عجز الفكرة المثاليَّة لأسلافنا ولبعض الفلاسفة عن تشكيل المدينة الفاضلة المحلوم بها بديلاً عن فردوسٍ يُظنّ أنَّنا فقدناه عندما استجبنا لفضول الرغبة وشهوة المعرفة. ولكنْ أيُّ فردوس فقدنا؟ وبأيّ بديلٍ فُزْنا؟ لقد فَقَدْنا فردوسَ الخمول والاستسلام وإلغاءِ العقل، ثم اكتَشَفْنا الحياةَ الأرضيَّةَ الشائكةَ المؤسَّسةَ على التحدِّي واشتغالِ العقل عن طريق العصيان البهيّ الذي اتّخذ شكل هوًى إنسانيّ. ومن جهة أخرى يتَّضح رفضي لفكرة اليوتوبيا في الرواية لأُثْبت عجزَ الفلسفات المثاليَّة والشموليَّة عن إيجاد مَنْفذ للمأزق الإنسانيّ.

أمَّا المعرفة، فإنَّ معظم مرجعيَّاتي الثقافيَّة هي مرجعيَّات معرفيَّة. وما مسعاي وتجريبي في النصّ الكليّ إلاَّ لاستخدام الفعّاليَّة الإبداعيَّة وعاءً معرفيّاً، وللخروج بالنصّ من الركود الماثل في الشكل الحكائيّ التقليديّ.

في إحدى مقالاتك، وعنوانُها «الوهم ضدّ رعب الفراغ،» توصّلتِ إلى تخريجة خطيرة في بابها إذ تقولين: «إنَّنا في الكتابة الإبداعيَّة نَدْخل منطقةً موازيةً للواقع؛ إنَّها منطقة الوهم التخيُّليّ التي ما إنْ نَدْخلها حتى نقع تحت سَطْوة سحرها...» وأسألكِ: كيف توصَّلتِ إلى هذا المعنى؟ وما هي عاقبته؟

نحن نَمْلأ فراغاتِ الوجود باستعارات نَفْترضها من حياة متخيَّلة، لنؤسِّس لواقعٍ وهميّ داخل النصّ. وعندما نتعامل مع الوهم في الكتابة فإنَّنا، نحن أبناءَ هذا العالم الثالث والبلدانِ المرصودةِ لتجارب الحروب والاختراقات المستمرَّة، نعوِّض عن فقدان كثير من حيثيَّات الحياة التي غيَّبونا عنها أو حَرَمونا إيَّاها، فنعيش واقعًا متوهَّمًا، علّنا بذلك نقاوم الخرابَ والموتَ الماثلَيْن كلَّ لحظة، من أجل جعل حياتنا المأساويَّة محتملةً أو ممكنةً في حدود التوهّم. إنَّ حياتنا حياة واحدة ولا نَمْلك سواها. ومادمنا قد ارتَضَيْنا البقاءَ على قيد التحدِّي فلماذا لا نروِّج هذا البقاءَ ونَدْهنه بمرهم الوهم؟!

في ذلك النصّ المعنون «الوهم ضدّ رعب الفراغ» أَطْرح هذا السؤال: «... ترى أين سيتَّجه الإنسانُ المعاصر وهو في عجزه عن المواجهة والهرب؟ مَنْ سيأخذ بيده حيث لا أملٌ ولا أحدٌ ولا شيء؟» وأجيبُ أنَّ عليه أن يمارس الحلمَ ويسعى إلى صنع الأحلام وانتظارها. فالانتظار غيرُ الأمل، وقد نكون في ذروة اليأس لكنَّنا نَنْتظر حدوث أمرٍ ما. ومقابلَ غربةِ الإنسان وَسطَ فوضى عالمنا الراعبة لا بدّ له من الاحتماء في لحظات العزلة بالوهم، وإلاَّ دَخَلَ بداهاتِ الجنون. إنَّ الوهم، بحسب هذا الاعتبار، مرحلةٌ أمانٍ أو هدنةٌ بين التهديد بالدمار وبين الجنون.

في قصتك القصيرة الرائعة «الموجة السابعة» التي أجدها أهمَّ قصّة في مجموعتك «إذا كنتَ تحب» يَنْطلق سؤالٌ من أحد أبطالك القادمين إلينا من مَرْكبة من عمق الكون وهو: «هل مشاكل الأرضيِّين يُمْكن إحالتُها على اللُّغة فقط؟» أتمنَّى أن تجيبي عن هذا التساؤل المهمّ.

عندما نتعامل مع الوهم في الكتابة نعوِّض عن فقدان كثير من حيثيَّات الحياة التي غيَّبونا عنها

إذا علمنا أنَّ اللُّغة تتحوَّل في برهةٍ تاريخيَّةٍ ما إلى قيد وتهديد، بما تَحْمل من صيغةٍ مقدّسٍ لا يُمْكن المساسُ به، فإنَّها تكون سلطةً قمعيَّةً ككلّ سلطةٍ متجبِّرة، وتصبح عائقًا في الحوار بين الأجيال والشعوب، وتَفْقد بذلك معانيهَا الحقيقيَّةَ، وتمتلئ بالاستعارات والرموز التي تزيح الكلمةَ عن دورها الأساسيّ. ومن جهة أخرى تصير اللُّغة المتداولة سلعةً استهلاكيَّة على الصُّعُد كافةً، سواء في الخطاب العامّ أو التعبير الشعبيّ. وعندئذ يَبْرز دورُ الكتّاب والشعراء المبدعين الذين بوسعهم إحياءُ اللُّغة ومدُّها بالديناميكيَّة، عبر تجديدها واشتقاقِ تعبيراتٍ جديدةٍ يقاومون بها التحجُّرَ الذي طال اللُّغةَ المتداولةَ في الكتب المدرسيَّة والصحافة والاعلام. ومن هنا، فاللُّغة هي إحدى مشاكل الكائنات الأرضيَّة، سكّانِ هذا «الكوكب اللُّغويّ» بتعبير أوكتافيو پاث.

حين تُنجزينَ كتابةَ النصّ ـ هكذا صرَّحتِ ذاتَ مرَّة ـ تُصبح للنصّ أسطورتُه خارج الزمن. فما الذي يبقى للنصّ إذنْ في حاضر الزمن؟ كيف يَبْقى نصّاً وأنتِ تَكْشطين عنه هوامشَه ويوميَّاتِه وتفاصيلَه؟ وماذا سنُطْلق عليه بعد كلّ هذا الاختزال؟

في لحظة الإنجاز يكون النصُّ لصيقًا بالحاضر وماثلاً فيه. ولكنْ ما إنْ يتَّخذ طريقَه إلى النشر حتى يتأسطر، أيْ يَخْرج عن سياق زمنه ويَتموْضع في فراغ الذاكرة: يستحيل النصُّ هنا إلى أسطورةٍ لغة، أو أسطورةِ رؤيا، أو أسطورةِ ولع، أو أسطورةِ حَدَث. إنَّ اتِّجاه النصّ إلى الآخر ـ القارئ، ومَنْحَ هذا الآخر سلطةَ التأويل أو التصرُّف بالنصّ المقروء، يَجْعلان النصّ معطًى منفصلاً مؤسْطَرًا ذا وجودٍ مستوحًى مستقلٍّ عن صانعه في جانب وإنْ كان مرتبطًا به من جانب آخر.

■

أعيش كارثةَ الحرب ونتائجَ الإبادة الجديدة، فلا أتخفّى وراء اللُّغة لأبدو كائنًا محايداً

■

لم أَسْتطع أن أعي تمامًا ما ذكرتِه في نصِّك «أساطير ديك الجنّ،» ومفادُه أنَّ الكاتبة تواصل عملَها مثل حيوان القندس الذي يَعْمل مدفوعًا بالغريزة. فما الذي سيَؤُول إليه المنجَزُ الإبداعيّ الذي ندعه رهنًا للغريزة؟

ثمَّة التباس في هذا. فأنا لم أقلْ إنَّ المنجزَ الأدبيّ رهن بالغريزة، بل قلتُ إنَّ الكاتبة تَعْمل في الكتابة ليلَ نهارَ وكأنَّها مدفوعةٌ بحافز غريزيّ مثل القندس الذي يقيم السدودَ في مياه النهر بدافعٍ لا يدركه ـ دافعٍ سيزيفيٍّ بالأحرى ـ فينْهارُ السدُّ في الصباح التالي. لكنَّه يَشْرع في بناء سدٍّ جديد، محقّقًا وجودَه في الماء بتعطيل التيّار الدافق والسيطرةِ على جزء من النهر.

الكاتبة تَفْعل بحياتها وبنصوصها الشيءَ ذاتَه معكوسًا: فهي تقوّض يوميّاً السدودَ لتَحْظى بالمطلق، وتُنْجز حياتَها نصّاً متَّصلاً لكي تتأكَّد أنَّها تحيا. وما عملُها المتَّصل غيرُ تطمينٍ لخوفها. أظنُّه نوعًا من العناد الفاتن لدحضِ الموتِ ولإرجاء النهايات.

حين أتأمَّل نصّ «أساطير ديك الجنّ» تَظْهر أمامي إحدى الخاصّيّات الأسلوبيَّة التي أَحْدَثْتِها في السرديَّة العراقيَّة، وأَعْني بها خاصيَّةَ «النصّ المنطلق» أو المفتوح، الذي تشكّلين ـ رغم انطلاقه وانفتاحه ـ عنصرًا أساسيًا فيه.

لا أسعى قطّ إلى إيجاد تحديدات نهائيَّة لمعماريَّة النصّ. بل أقوم بتجاوز الأشكال المستقرّة والتحرُّر من أشكال الكبت الكتابيَّة المتمثِّلة في مساطر الأنواع المتعارَفِ عليها. والكتابة في نصوص مثل نصوصي تَبْقى حاضرةً في المشهد، ولا تَعْمد إلى إلغاء وجودها لصالح النصّ. والحقّ أنَّ حذف وجود الكاتب من النصّ أمرٌ قد يَصلح لعالَمٍ بَطِرٍ، وأمَّا أنا التي تعيش كارثةَ الحرب ونتائجَ الإبادة الجديدة فتسعى إلى الخروج على كلّ قياس، وتَشْتبك مع الوقائع، ولا تتماوت أو تتخفَّى وراء اللُّغة لتبدو كائنًا محايدًا: فليس ثمَّة من شيءٍ محايدٍ في هذا العصر الدمويّ.

على النصّ في هذه الحالة أن يكون محتدِمًا، وأن يتجاوزَ الاشتغالَ الحكائيّ إلى الانفتاح على الكشوفات الحديثة والطروحات الفنيَّة المبتكرة ـ وهذه تتطلَّب حريَّةً قصوى في الشكل والبناء اللُّغويّ.

أسألكِ بعد ربع قرن من الكتابة ونحو أكثر من اثنيْ عشر كتابًا بين قصة ورواية ومقالة وترجمة، هل أحسستِ مرَّةً أنَّ هناك متابعةً نقديَّةً كاشفةً لمتونك القصصيَّة والروائيَّة؟ وهل ثمَّة إفادة كثيرة من كلِّ ما يُكْتب باسم «النقد» عندنا؟

بودِّي أن تَعْرف، ولعلّك تعرف نتيجةً لوجودك في الوسط الثقافيّ العراقيّ، أنَّني لم أدْخلْ قطُّ لعبةَ العلاقات العامّة، ولم تتبنَّ نتاجي مؤسَّسةٌ معيَّنةٌ بشكل خاصّ، ولم تساعدني دارُ نشرٍ معيَّنة، ولم أنضوِ تحت مظلةِ جماعةٍ أو جيلٍ محدَّد. بل أَوْجدتُ خلاصاتِ عملي بمفردي، وتوصَّلتُ إلى تأكيد خصوصيَّة

أعمالي بمثابرتي وتجاربي المستمرّة. لذلك ظلّ الاهتمام بأعمالي محصورًا بعدد قليل من الأسماء النقديّة المثابرة. وعلى المستوى الأكاديميّ بدأتْ بعضُ الدراسات تتّجه إلى دراسات أعمالي: لكنّ إحدى جامعاتنا أَوْقفتْ رسالةَ ماجستير تَبْحث عن الصورة السرديّة في قصصي بعد أن قطعتْ طالبةُ الماجستير شوطًا طويلاً فيها، بحجّة أنّ الدراسات يجب أن لا تتناول الأدباءَ «الأحياءَ» حسب التقليد الأكاديميّ المتحجّر، وحسب مواقف الأساتذة المُشْرفين الذين يقفون موقفًا نقديًا تَجَاوزه الإبداعُ والتطوُّر.

إنّ النقد وإضاءةَ الأعمال الأدبيّة يَخْضعان في أوساطنا الثقافيّة العربيّة لشبكات العلاقات وتتحكّم بهما الظاهرةُ الاجتماعيّةُ والسياسيّةُ. وكاتبةٌ تقف بعيدًا عن الأسراب والتشكُّلات، وتَمْتلك فرادةَ موقفها الإبداعيّ والفكريّ، وتَعْتمد النصَّ دون سواه في وجودها، لا بدّ أن تكون في منأًى عن مقايضات النقّاد. فالحال أنّ بعض النقّاد يتداولون الآراء «النقديّة» كما يتداولون الإشاعة. ولم يَقْترب من نصوصي إلاّ عددٌ قليل من النقّاد الجادّين: منهم الناقد الأستاذ باقر جاسم محمد، والناقد د. عبد اللّه ابراهيم، والناقد د. حسين سرمك الذي يَكْتب في علم نفس الإبداع، والناقد عبّاس عبد جاسم، والناقد ناجح المعموري، والناقدة نازك الأعرجي. وقد اكتشفتُ أنّ ناقدًا «مكرَّسًا» كتب عن قصّة «ما لم يقله الرواة» دون أن يقرأ القصّة، بل اعتمد مقالةً نقديّةً لكاتبٍ ما نُشرتْ في صحيفة يوميّة، فقوّلني ما لم أقله في قصتي، واختلط عليه الأمرُ باعتماد أقوال الناقد الأوّل واعتبارها جزءًا من النصّ! أين الأمانة التاريخيّة لكتب نقديّة مثل هذه؟ وكيف سيقاس جهدُ هذا الناقد إذا تابع دارسٌ جادٌّ كتاباته عن أعمالنا؟ هذا مثال عن النقد التقليديّ المعروف. إنّ الإبداعَ العراقيَّ يَسْبق النقدَ بمراحل، وقليل من الأسماء النقديّة هي التي تَمْتلك رؤيةً متقدّمةً وأدواتٍ نقديّةً جادّةً لدراسة النتاج الحديث في الشعر والقصة والرواية.

الإبداع العراقيّ يَسْبق النقدَ بمراحل، وقليلةٌ الأسماء النقديّة التي تَمْتلك رؤيةً متقدّمةً وأدواتٍ جادّةً

أرى أنّك كتبت روايةً مهمّةً هي «مَنْ يرث الفردوس؟» لها تميُّزها الكبير في الرؤية والبناء. ولكنّني لا أَفْهم لماذا لم تَحْظَ بالانتشار رغم هذا التميّز؟

للأسباب ذاتها أعلاه، وهي ابتعادي عن التجمُّعات الثقافيّة والصراعات النسويّة والقيم المؤسَّساتيّة. ولكنّي أَسْتدرك أنّ الرواية صادفت انتشارًا ونجاحًا بين القرّاء العرب حين نُشرتْ مسلسلةً في مجلة **الدستور** التي كانت تَصْدر في لندن سنة ١٩٨٥، وعندما ظهرتْ عن الهيئة المصريّة العامّة للكتاب سنة ١٩٨٧ وكُتبتْ عنها دراساتٌ ومقالاتٌ نقديّة عربيّة وعراقيّة رغم أنّها لم توزَّع في العراق. ويوازي ما كُتب عنها هنا الدراساتِ التي كُتبت عن **عالم النساء الوحيدات**، و**موسيقى صوفيّة**.

حين انطلقتِ في الستينيّات تحديدًا اختبرتِ القصةَ من بين الأجناس الأدبيّة كلّها لتكون مداك التعبيريّ. ترى ما الذي دَفَعَكِ إلى هذا الاختيار؟

دعني أُصحّح المعلومة. أنا لم أَكْتب ولم أَنْشر إلاّ في عام ١٩٦٩، وظهر كتابي الأول **ممرّ إلى أحزان الرجال** في عام ١٩٧٠، ولا علاقة لي بأيّ جيل من الأجيال أو بأطروحات ذلك الجيل ومواقفه... لسببٍ بسيطٍ وواضح، وهو أنّني أؤمن بفرديّة المبدع وحريّته وسط الحشود. وقد وجدتُ في القصّة متّسعًا للتعبير عمّا يقلقني من أفكار ومواقف. وفي الوقت ذاته كنتُ أطفو على غمر من الرؤى الشعريّة. لكنّ امتلاكي لقدرة تحليليّة وبنائيّة قادني إلى القصة ضمن جوٍّ من الوهج الشعريّ الذي طَبَعَ أعمالي كلّها.

يرى الناقد عبّاس عبد جاسم، وهو من القلائل الذين تابعوك بشكل جيّد، أنّ اللُّغة الشاعريّة لديك في مجموعة «التمثال» مثلاً تَدْفع بالرمز أحيانًا إلى الإغراق في الضبابيّة. فكيف تردّين على ذلك؟

أَحْترم آراء هؤلاء النقّاد؛ فليس الأستاذ عبّاس عبد جاسم هو الوحيد الذي أبدى اعتراضًا على شعريّة قصصي. ولكنّي أودّ أن أشير إلى أنّ الشعريّ هو إحدى سمات الرواية والقصّة الحديثة في جميع أنحاء عالمنا المعاصر. وهناك أعمال عالميّة مهمّة لكتّاب كبار تَمْتلك مداها الشعريّ، وبخاصةٍ أعمال بورخس وڤيرجينا وولف وهيرمان هيسه وكالڤينو واستورياس. ولكنّني كمنطلق شخصيّ أقول: إنّنا نشأنا في أحضان تراث شعريّ هائل، بدءًا من النصوص والملاحم السومريّة، ومرورًا بالأدب الجاهليّ ثم الأدب العربيّ في عصوره المختلفة، وإنّ لغتنا العربيّة محفوظة في وعاء شعريّ وقرآنيّ مسجوع ويمثّل الشعرُ أحدَ أهمّ كنوزها. فلماذا يحاول بعضُ النقّاد تجريدَ منجزنا الأدبيّ من سماته اللُّغويّة المنتمية إلى واقعه وبيئته، ويعمدون إلى استعارة أحكام ومقولات من «الآخر» تتبنّى نظرياتِ قصٍّ وسردٍ

هي نتاجُ ثقافاتٍ ولغاتٍ أخرى لها ميِّزاتُها وخصائصُها وكنوزُها أيضًا؟ أعتقد أنَّ تداخُلَ الشعر مع القصّ في نصوصي هو الذي ميَّز أعمالي، وأكّد خصوصيَّة لغتي وتدفُّقَها، وأَنْقذها من سكونيَّة السرد النثريّ التقليديّ، ومنحني قدرةَ اختراق الحدود التي أقرّها النقدُ المدرسيُّ المعنيُّ بالقصّة الحديثة.

لقد استفدتِ في القصة والمسرحيَّة من الموروث الحضاريّ والشعبيّ المحليّ والعربيّ معًا. فما الذي اجتذبك حقّاً إلى التعامل الإبداعيّ مع الموروث؟ وهل استهوتْكِ رموز محدَّدة؟

مثل مَنْ يسأل الشجرة ما جدوى الجذور، أو يسأل الغيوم ما جدوى البحر! إنَّ من أهمّ مرجعيَّات ثقافتي الأدبيَّة الآدابَ القديمةَ (سومريَّةً وبابليَّةً وعربيَّةً). وقد استهوَتْني الشخصيَّاتُ ذاتُ المصير التراجيديّ غير التقليديّ، مثل أنكيدو وكلكامش والغانية شمخت في **ملحمة كلكامش**. واستهوتْني شخصيَّةُ الحلاّج وتحوُّلاتُها من المتن الدينيّ إلى المتن السياسيّ الإنسانيّ الشامل. واستَهْوتْني شخصيَّةُ شهرزاد، وديك الجنّ الحمصيّ. وعملتُ على تحريك هذه الشخصيَّات في مَدَيات تأويليَّة خاصة، وخرجتُ بها من نمطيَّة التموضع التاريخيّ المكرَّس إلى رحابة المغايرة والكشف عن مستويات خفيَّة مُغْفلة، وقدَّمتُ الشخصيَّات في أعمالي بما يغاير معرفتَنا المدرسيَّةَ عنها. لقد اخترتُ الشخوص التي كابدتْ مرارةَ التساؤل الأبديّ، وحَمَلَتْ ضمنًا سؤالَ الإنسانيَّة الكبير.

مع أنَّني أتَّفق مع الشاعر يوسف الصائغ الذي يرى أنَّ مفهوم «الجيل» عندنا أصبح مضلِّلاً، فإنَّني أتطلَّع إلى أن تحدِّدي رؤيتَكِ لما يُطْلَق عليه عندنا «الأجيال الأدبيَّة.» أثمة جيل يُمْكن أن ننسبَكِ إليه؟

حقّاً إنَّها لعبة تَنْطوي على كثير من التضليل: فالإبداع يقوم في الدرجة الأولى على الجهد الفرديّ والتجارب الخاصَّة. ولكنْ يَحْدث أن يوجد بعضُ الكتّاب الذين لا يستطيعون الوقوفَ وقفةً مفردةً، فيعمدون إلى الاصطفاف المنظّم ضمن تسميات عشوائيَّة أو جماعات معيَّنة.

الكتابة كما أراها فعلٌ شخصيّ وفرديّ جداً، كالصلاة والحبّ، ولا يُمْكن أن تصنَّفَ أو تُخْضعَ للتقسيمات الزمنيَّة، أو أن يُدْرَجَ المبدعون ضمن خانات وتسميات. بالنسبة إليّ، أنا لا أنتمي إلى أيِّ جيل أو جماعة أدبيَّة، ولم ألتقِ بالستينيِّين أو السبعينيِّين في تجمُّعاتهم ومقاهيهم ونقاشاتهم. إنَّما أجدني في أحيان معيَّنة أشترك مع كتّاب من أعمار مختلفة في سمات إبداعيّة وفكريّة ورؤى فنيّة.

يُمْكن بعضَ النقّاد أن يفيد من مثل التقسيمات الجيليّة، ولكنْ ما الذي يَجْمع بين فلان وفلان من العمر أو الجيل ذاته؟ في اعتقادي أنَّ ما يفرِّق بين مبدع وآخر هو القياس الأبقى والأهمّ لتأكيد التمايز: فالسِّمات العامّة يُمْكن اصطيادُها في كل لحظة وجيل. وقد اختلط المشهدُ الآن مع فوضى الواقع الثقافيّ: فثمَّة كتّاب في الأربعين يُعَدُّون من الكتّاب الشباب لأسباب لا نعرفها، إذ كنّا في السبعينيَّات نَعُدّ سنّ الثلاثين أقصى حدّ لتمييز الجيل الشابّ عن الجيل السابق له.

وتبقى موضوعةُ الأجيال لعبةَ نقّاد أو كتّاب يحاولون منحَ شرعيَّةٍ ما لتجمُّعات أو أسماء. أمّا إذا شئتَ أن تنسبني إلى شيءٍ ما، فانْسبْني إلى تمرُّدي على أيِّ تقسيمٍ أو انضواءٍ تحت لافتة ما أو مسمّى ما: فأنا كاتبة وحسب.

سؤال أخير، وربّما كان بمثابة خلاصة: هل حدَّدتِ بشكل مسبَّق ما الذي تسعين إليه من خلال إبداعكِ القصصيّ والروائيّ؟ أثمة رؤية كليَّة يُمْكن التوصُّل إليها في هذا الجانب؟

من المؤكّد أنَّ لكلّ كاتبة أو كاتب سؤالَهما المقلقَ وحيرتَهما إزاء الكون. ويبدو لي أنَّ قضيّة الكتابة لديّ كانت أوَّلَ الأمر إجراءً لإنقاذ الروح من غربتها بإقامة الحوار مع الآخر. إنَّ الكتابة هي المونولوغ المفتوح باتِّجاه الآخر: إنَّها ميدانُ تواصلٍ أو تضادّ، ميدانُ صراع وتمرُّد بين الكاتبة وعالمها.

لا أدَّعي أنَّ الأدب مشروعُ خلاص: فلا خلاص للإنسان إلاَّ بأفعال تطبيقيَّة حيَّة. ولا أدَّعي أنَّ الأدب مشروعُ رسالة. لكنَّ المشروع الإبداعيّ بكامله هو مسعى لاختراق الزمن الصعب، ولمعاندة الموت أو إرجائه إلى حين، ولتأكيد معنًى ما للوجود على هذه الأرض. إنَّ الأدب هو مسعى إلى رسم شكلٍ من أشكال المعاني المغايرة لسكونيَّة حياةٍ بشريَّةٍ مدجّنة. ولذلك أكتب. إنَّ الإبداع هو فعل ضدّ التدجينَ والترويض الإنسانيّ.

بغداد

لا أدّعي أنَّ الأدب مشروع خلاص، فلا خلاص للإنسان إلاَّ بأفعال تطبيقيَّة حيَّة