د. علي متعب جاسم

من ذات المبدع إلى الذات المبدعة

زيد الشهيد في حواراته

أمل الجديدة
طباعة - نشر - توزيع

من ذات المبدع إلى الذات المبدعة

زيد الشهيد... في حواراته

الكتاب: من ذات المبدع إلى الذات المبدعة
زيد الشهيد في حواراته
المؤلف: د. علي متعب جاسم
الطبعة: الأولى ٢٠١٦
ردمك: ٥- ٥١- ٥٤٤- ٩٩٣٣- ٩٧٨
الإخراج الفني: دار أمل الجديدة
رقم الايداع في دار الكتب والوثائق – بغداد ٥٦٢ لسنة ٢٠١٦

سورية - دمشق
جوال ٠٠٩٣٩٣٢٤٧٢٠٩٦- ٠٩٣٩٣٢٠٠٢١٢٦-
هاتف: ٠٠٩٣١١٢٧٢٤٢٩٢
E-mail:ammarkordia@yahoo.co

حقوق الطبع محفوظة: لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بأي طريقة سواء كانت (الكترونية) أو (ميكانيكية) أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو بخلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من المؤلف أو الناشر.

All rights reserved, Not part of this publication may be reproduced stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, Electronics, mechanical photocopying, recording of otherwise, without prior permission in writing of the publisher.

د. علي متعب جاسم

من ذات المبدع إلى الذات المبدعة

زيد الشهيد في حواراته

المحتويات

. مقدمة: د..علي متعب جاسم . . . ٧

١- القلم والورقة سيكونان مواداً متحفية

. . . . . عمر عناز. ٢٥

٢- السرد أرض مفتوحة على فضاءٍ لا متناهٍ

. . . . . صفاء ذياب ٣٧

٣- الراوي الحقيقي هو الذي يتجاهل الأصوات كلها ويصغي إلى حكمة الرواية

. . . محمد خضير سلطان. . . . ٤٩

٤- قصيدة النثر تدوين إخطبوطي قد يتسلل إلى القصة القصيرة جداً

. . . . . .ابراهيم سبتي ٦٥

٥- الأجناس الأدبية تتهل من منهل واحد

. . . عبد الكريم ابراهيم . . . ٧٥

٦- الشاعرُ خيرُ مُعبِّرٍ عن ضميرِ الناس ودواخلهم

. . . علي افضيلة الشمري. . . . ٨٥

٧- المنعطفات التاريخية تضفي على النص مسحة الخلود

. . . . . عامر موسى ٩٣

٨- ثقافتنا اليوم بحاجة إلى عملية تراص

. . . مصطفى حميد جاسم . . . ١٠٣

٩- المتلقي العربي اعتمد الاستسهال واتكأ على الناص

. . محمد القذافي مسعود. . . . ١١٩
١٠- الابداع العراقي لا يعلو على الابداع العربي
. . . . . هيثم جبار عباس . . . ١٣٣
١١- وداعـاً للبـلاغة
. . . . . حسين رشيد ١٤١
١٢- من حقِّ الرؤيا أن تزورنا وتتماهى داخلنا
. . . . . شاكر ارزيج. . . . ١٥٣
١٣- المفارقة في القص يجب أن تُحدث صدمة لدى المتلقي
. . حسين الدرم شاكي ١٦٥
١٤- كنتُ أخلق من ضيق الفناء فضاءً أرحب للتعبير
. . . . . علي لفتة سعيد . . . ١٧٥
١٥- انا تجريبي لا أستقر على نمط من الكتابة
. . . . . علاء كولي ١٨٣
١٦- زيد الشهيد يحاكي الرماد والزهو في (تراجيديا مدينة)
. . . .عبد الجبار العتلبي. . . ١٩٧
١٧- الساحة الادبية العراقية في حالة انتعاش في حقل الرواية
. . . . . سلام بهية ٢٠٥
١٨- أريد ان أقول الحقيقة بعبارة صعبة حتى وإن كانت قاسية
. . . . . فاطمة.ابو.عمود. . . . ٢١٧
١٩- الميثولوجيا بدأت مع وعي الإنسان ونظرته للظواهر
. . . . . جميل حمادة ٢٢٧

من ذات المبدع إلى الذات المبدعة
زيد الشهيد في حواراته

د. علي متعب جاسم

ربما يكون من المناسب أن نطرح سؤالا يبدو وجيها في لحظة الكتابة هذه، يتمركز في "إلى أي حد يمكن تجنيس الحوار الأدبي" ويكون وجيها أيضا أن يتفرع هذا السؤال إلى أسئلة ممكنة أيضا من مثل مشروعية نشره في كتاب ووظائفه التي يؤديها فضلا عن أوليات الاهتمام به وصيغ كتابته وتقاناته.

أسئلة من مثل هذه تفترض تفكير القارئ أي قارئ لكتب الحوارات الأدبية بعد أن تحولت من صيغها الصحفية المعهودة إلى نثر كتابي ذي طبيعة مختلفة بالضرورة.

أريد لهذه المقدمة أن تكون حرّة أواجه فيها الحوار الأدبي وما يثيره في من أسئلة وما تفتحه أمامي حوارات الشهيد من نوافذ للتفكير في أدبه لذلك سأتحرر من مقولات سابقة عليَّ وفي ظنّي أنها قليلة أو نادرة أصلا..

لم يكن الاهتمام بالحوار الأدبي على صعيد تجنيس الكتابة أمراً مأخوذاً بالحسبان في مراحل تكوّن الذات الإبداعية عالمياً؛

فعلى الرغم من تلمسنا بذوراً تصلح أو يمكن أن تكون كذلك في التراث العربي القديم أو العالمي من مثل محاورات الفلاسفة والمتأدبين كما يرد عند التوحيدي مثلا أو بعض الحوارات التي نقلها الجاحظ في كتبه وهي ذات أداء أسلوبي يكاد يقتصر على بيان فكرة أو تصحيح معلومة أو ذكر حادثة وما أشبه ذلك وما يرد في كتب الأدب الأخرى من أسئلة يتحاور فيها الكاتب والشاعر عن معنى أو فكرة كما يرد في بعض كتب الشروح من أسئلة وردود مثل ما تضمنه شرح ابن جني لديوان المتنبي ولا ننسى طبعاً محاورات أرسطو مع أستاذه أفلاطون. غير أن تلك الوقفات التحاورية تنسجم مع طبيعة التفكير الثقافي السائد وتتخذ مكانها مندغمة مع بنية العمل وليست منفصلة عنه؛ ثم إنها تتشكل عبر إجابات وأسئلة في مواقف عارضة وليست شاملة. إنها لا تغطي مساحة تجربة وإنما تفصح عن معنى. المعنى بصفته المركز ما يعني أيضا أنَّ الحوار يفتقد قيمته من حيث كونه فكرة أو ضوءاً مهما يكشف بميثاق مرجعي عن جزئية من جزئيات الذات المبدعة. انَّه يتحول إلى ما هو ممكن من ممكنات الكتابة عن وليس إفصاحاً مرجعياً من لدن المبدع نفسه لأنّه هنا غالباً ما ينقل عن طريق الكتابة الوسيطة.

يتم التركيز هنا إذاً على الفكرة أو توضيح ما له علاقة بها ويكون القارئ في مواجهة المبدع من خلال وسيط ناقل للرأي. ولا يَخفى أنَّ الوسيط الناقل لن يكون أميناً إلا في تقديم ما يعضِّد

فكرته أو نقض ما يريد نقضه وكأنما يشتغل في لاوعيه بنسقِ الإسناد إلى تمركز في صميم الثقافة العربية منحدراً لها بمركزية دينية وضعت شرط الميثاق الاسنادي أساساً لقبول العمل.

مع شيوع الصحافة يأخذ الحوار مكانةً أخرى. الحوار يحتل صفحات ويركز على أن يواجه المحاور الآخر للإفصاح عن ذاته الشخصية وذاته الإبداعية وهنا يكمن الشرط الأساس وهو شرط المواجهة والتفاعل لكن ما يمكن ملاحظته أن شرط الوسيط الناقل سيتحول من حيث الفعل التاثيري من كونه قادرا على تركيز الفعل "الفكرة" إلى تصديرها فهو يتحكم في نمط الأفكار من خلال صياغة السؤال – المؤثر – والاستجابة اللاحقة لذلك المؤثر.

هنا نريد الإشارة إلى أنَّ الحوار يبقى عا Tawfik-press@hotmail.comملاً بين ذينك المؤثرين تحديد الفعل وتشخيص الإجابة، لكن اخطر ما نواجهه الآن هو ما و ضعناه من سؤال حول تجنيس الحوار وخصائصه ومزاياه وهي مزايا نوعية يمكنها التحرك والانتقال بداية بين الذات الشخصية والذات الإبداعية بوصف الحوار إفصاحاً لا متناهياً عنها واهم ما يتمتع به في مراحله الصياغية الأولى أن يحتمل المفاجأة والتركيز من لدن المؤثر الأول ليكون باللحظة نفسها متسعاً من لدن المستجيب بعد أن استقر عامل المفاجأة وتحلل الى تفرعات ممتصّاً صدمةَ السؤال بتحليلها إلى إجابات لا تخلو أحيانا من عناصر المفاجأة العكسية.

اعني تحديداً أنَّ المستجيبَ سيكون على استعداد كامل للإفصاح او المناورة في الإفصاح عن طبيعة السؤال ما يقتضي بالنهاية أنَّ القناعات الأساسية والرؤى الراسخة في اللاوعي ستجد طريقها إلى الإفصاح بشكل جلي. وما اعنيه أيضاً هنا أنَّ اللغةَ بصفتِها الشمولية طيّعة من حيث التأثير والصياغة.. هنا يكمن التحوّل الخطير في بنية الحوار الذي سيقودنا إلى تفكيك السؤال المركزي اعني به تحول الحوار من لغة الصياغات المباشرة والإجابات التي تماثلها أي كتابة تعريفية تحمل جانب المتعة وإملاء مساحات الفضول المعرفي إلى كونه كتابة تتحدَّد بأطرٍ وتتّخذ لها خيارات او مسارات متوازنة؛ وقد أدى ذلك إلى تنويعات الكتابة وتعدد اتجاهات وتمركز السرد بصفته قسيماً للشعرية.

يظهر الحوار هنا نمطاً من الكتابة يصطف إلى جانب مقدِّمات الكتب الإبداعية والبيانات الأدبية والرسائل الأدبية أيضاً فهي على الرغم من بينونتها عن بعضها إلا أنها تشترك في مجموعة من المنطلقات وتتشكل بضمن رؤى موحدة قائمة على إيجاد منافذ موثقة عن التجربة الأدبية. هنا كما أسلفنا سنكون بمجابهة حقيقية مع طبيعة الكتابة الحوارية وتجنيسها؛ ولنكن أكثر واقعية في الحديث عن المرجع الوثائقي للحوار فلا شك أن مجابهة السؤال سيكون المبدع أكثر تحفيزاً للتعامل مع الذات المثالية الشخصية له بمعنى آخر انه سيتحدث وفقاً لما تمليه عليه رغبته وذاته المثالية ويعكس ما يطمح اليه بصفة ما مقتنع به أو ما يزاوله

على صعيد إبداعه وبالتالي سنواجه الخطر الآتي: إنَّ قراءة مثل هذا المنجز ستكون محفوفةً بالمخاطر لأنَّ اعتبارها انجازاً إبداعياً لا يعني كونها مسلَّمات على درجةٍ عالية من الدقّة والموضوعية.. من هنا أصبح القارئ للحوار لا يفتش عن معلومة وإنما يبحث في معلومة عن علاقتها بالإبداع، وعن وثائقيتها بالتجربة الإبداعية، وعن تحولها إلى قيمة بصفتها السردية؛ وسيتحول من الطبيعي إلى منجزٍ إبداعي يتم الكشف عن دراسته بصفته النصية.

الحوار.. طرفا التجربة

يعتمد الحوار بالأساس على طرفي التجربة الأول، انجاز النص التحاوري خلاصة اتفاق مبرم بين طرفين أساسين هما المحاوِر والمحاوَر قبل أن يُستكمَل بالقراءة؛ وأي إخلالٍ أو إخفاق في طرفي المعادلة مؤد بالضرورة إلى إخلال بالنص الذي سرعان ما يكتشفه القارئ، ما يعني انَّ المحاوِر يتمتع – افتراضاً – بمجموعة من القيم الايجابية التي تهيئ مداخل حسنة تجاه عالم المبدع وتجربته وتحويلها إلى أسئلة نافذة إلى العمق لا رهينة التسطّح والعادية.. ومن المناسب التنبيه هنا إلى أنَّ ثمَّة مخاطرة عظمى إذا ما انزلق الحوار إلى طبيعة ما يريده المبدع لتصدير وجهة نظر أحادية كما حدث مع محيي الدين صبحي والبياتي. فالمحاوِر الجيد يقف على مسافةٍ معتدلةٍ ومتزنةٍ مع المبدع كي لا يضطر إلى أن يكون في موقف مُستقبِل بسكونيةٍ؛ اعني بالضبط أنْ يحدد مركزاً من الإجابة

لينطلق في سؤالٍ آخر في عملية دينامية بمحاورٍ متعددةٍ انطلاقاً من مركزٍ واحد.

ويجدر بنا قبل الاتجاه لقراءة الكتاب أن نتبين نقطتين ضروريتين: الأولى، تتعلق أن الحوار بصفته النصية سيخضع لتحولين الأول التحول من الشفاهية إلى الكتابية، فافتراضنا أنَّ الحوارَ ينطلق من فعل المحاورة والمؤثر والمستجيب ينبني عليه استعدادٌ لغوي وفكري معين لكنَه حين يتحول إلى الكتابة بصفتها ثابتاً قادراً على انتاج دلالات متعددة خاضعة لطبيعة قراءتها واتجاهات قرائها وربما أمزجتهم الثقافية هو أمر ليس بالسهل، مع إبقائنا لرأي راجح هو أنَّ الحوارات تتحول إلى افتراضات كتابية منذ البدء. والضرورة الثانية تتصف بتحول الحوار من كونه بنية نصية محايثة وقادرة على رسم مخططها وتجربتها، أقول تتصف بتحولها إلى مجموعة حوارات ضمن بنية الكتاب الواحد وهو ما يعني إخلالا بطبيعة الكتاب وتحوله من البنية التآلفية إلى البنية التضامية إنْ جاز لنا التعبير بذلك. فالحوارات التي أجريت في أزمان مختلفة وبواعث مختلفة ونشرت بدوريات تنهج سياسات إعلامية مختلفة وايضاً لمحاورين مختلفي المرجعيات الثقافية وقدرات المناورة الإعلامية، ناهيك عن تكرار الأسئلة في كثير من الحوارات. كل هذه الأسباب تجعل من كتابِ الحوارات كتاباً ذا ميزات خاصة وتفترض استعدادات خاصة للتفاعل معه.

ربما شغلتنا هذه الأسئلة عن بنية الحوار الأدبي و"ادبيته" في

مقدمة طويلة نسبياً قبل أن نلقي ضوءاً على كتاب الحوارات.

يمكن أن نعد هذا الكتاب سيرة إبداعية خاصة بالشهيد، لكنّها سيرة تلتقي مع الكتابة السيرية في كثير من ثيماتها وتختلف ضرورة في بنياتها، فالشهيد من خلال هذه الحوارات يركز على ثلاث قضايا أساسية ويمكن اعتمادها كركائز في مجمل إعماله الأدبية وهي القصة والرواية والشعر. ما يفتن به الشهيد من عمل إبداعي على اختلاف اجناسيته، يلتقي أو ربما يتأسس على هذه المداخل أو الركائز الثلاثة وهي:

اولا: تمرير قناعات الكاتب الثابتة في الكتابة.

ثانيا: إعطاء مداخل تعريفية "موجهة" للقارئ "للدخول الى عوالم تجربته.

ثالثا: الرؤى والتصورات التي انتجتها تجربته تجاه الإبداع بشكله العام وتحديداً القصة والشعر والرواية

هذه المرتكزات الثلاث ستؤسس بلا شك لفهمٍ أدق وأوسع لعالم الشهيد الإبداعي وفضاءاته الممتدة في تجاربه المتنوعة.. إنَّ قراءة الحوارات تفضي بالقارئ الى تلمّس قناعاته الثابتة في كتاباته فهو يمررها منتصراً لذاته الساردة حين يعلن بقوله "لا اكتب سرد هلامياً عائماً وأدين من يهرب من تأرخة المعاناة المتجسدة في الواقع". الواقع لا يشكله الشهيد كما أراد أو يريد وإنما يحلله ويستنتجه ويبنيه، لكن ما يميز واقعية الشهيد أنها واقعية تاريخية فالتاريخ في كتاباته حاضنه يتبصر من خلالها

الواقع ليضع قارئه دائماً في حجم المعاناة ومن هنا تتشكل عنده قناعة واضحة بالمعرفي الذي يمدّه بالاستبصار. يقول " ان صاحب المعرفة الآن هو أكثر فهماً وإدراكاً ومعرفةً من السابق القديم مهما حسبنا ذلك السابق عبقرياً وثاقباً ". وهي قناعة تتردد في حوارات أخرى ما يعني أنها تشكّل واحداً من أسسه للفهم والرؤية السردية، فالماضي "طرق للفهم وليس الاندغام بالهوية" كما يقول. "كما ان النص الذي يبقى، هو ذلك الذي تسلل التاريخ لكي يضفي عليه مساحة الخلود" كما يرى نريد أن نصل من خلال هذه القناعات التي ترتكس في قاع ذهنه وتفكيره هي في الواقع ليست مرحلة تجريبية مرَّ أو يمرُّ بها الروائي، ليتحوَّل إلى غيرها إنما هي مشروع انطلاقه الذي تتأسس عليه أعماله بشكل عام، ومن الطبيعي أنَّ هذه القناعات لم تأتِ مصادفةً إنما هي خلاصة قراءات متنوعة للإرث البشري على اختلاف أعراقه وأجناسه وأزمانه مضافاً إليها بشكل طبيعي تصوراته وميوله وذائقته.. إنَّ متابعة أعماله تكشف بوضوح عن تمثلاته لهذه الرؤية وانطلاقه منها، لكنه حذرٌ جداً من أنْ يصبح التاريخُ نصاً روائيا أو قصصياً أو حتى شعرياً، ومن أن يصبح النص تاريخاً. التاريخ الذي يريده الشهيد تاريخ تحولات الواقع لذا تراه في روايته "أفراس الأعوام" يخلق عالماً موازياً لسلسلة التحولات في الواقع العراقي في أزمان الاحتلالات والدكتاتوريات وأثرها في الواقع العراقي حتى ليبدو القارئ أمام عرضين سينمائيين للأحداث، احدهما يتابعه

بعينيه والآخر يستنتجه ويقايسه بذهنه من تحولات على صعيد الواقع بعد ٢٠٠٣ وكذلك الحال مثلا في " اسم العربة"، إدانة للنظم السياسية الدكتاتورية في العالم العربي اجمع. وهذا يقودنا إلى استنتاج مهم عن تجربة الكاتب الذاتية وهي ما يمكن ان نسميه بـ"النص التجربة".

نعني تحديداً حين يتحوَّل العمل – بقصدية – إلى تمثل تجربة والتعبير عنها، وهو يقصد إلى ذلك قصداً مما يعني نشوء مؤهلات تكنيكية نصية في العمل المكتوب، تترابط وتتعاضد فيما بينها لإنتاج الرؤية الكلية. فالشهيد تتوحد عنده رؤية الكتابة باختلاف جنسها "رواية أو قصة أو نقداً أو شعراً"، فهو ينطلق موحداً نصوصه وأفكاره وآراءه في عمل واحد وتحت عنوان واحد يضمها كلها هو تجربته الذهنية والمعرفية ومقايستها مع الواقع. فالأجناس عنده "متقاربة رغم بعدها" كما يقول ويعني بذلك انّ الأجناس – تحديداً التي يكتب بها – رغم اختلاف تكنيكاتها إلا أنَّها تتوحَّد في كونها قادرة على تمثّل رؤاه تمرير أفكاره أي رؤيته الإبداعية. فالمجموعة القصصية التي أرَّخ بها للحصار لا تختلف في إمكانية أن تكون مجموعته الشعرية "أمي والسراويل" التي أرّخت للفترة ذاتها كما يقول في احد الحوارات. وكما يرى متحدثاً عن مجاميعه القصصية ذات الفضاءات الواحدة والشخصيات المتقاربة - كما يسعى إلى خلقها بهذا التكوين سعياً مقصوداً - "تخلق ألفةً وحميميةً وتعاملاً مرغوباً مع المتلقي".

الرواية عنده تجربةٌ واحدة وهو ما يفضي إلى علاقات بين الأفكار والشخصيات والأهداف التي يتوخّاها وكذلك في المجاميع القصصية والشعر، فضلا عن كل ذلك، فالنقد بصفته عملاً إبداعياً وهو ما يؤمن به الشهيد، أقول للنقد عنده أيضا منحى إلى ذلك. فالنقد عنده ليست نظريات لمقايسة النصوص إنما هو تجربةُ تأملٍ وإصغاء للعمل وبالتالي تفاعل بين طرفي المكتوب والقارئ لذا يصرِّح في مواضع متعددة من حواراته انه يكتب انطباعاته، "أنني عندما اكتب النقد إنما اكتبه بروح انطباعية لا تبحث وفق معايير النقد الكلاسيكي الذي يبحث في ثوابت المؤلف وشفراته التي يبثها كفكرةٍ مركزية في النص. أقرأ النص قصدَ المتعة مكتشفاً الشفرات التي أجدها داخله ومعطياً المعاني التي أراها أنا وقد لا يجدها غيري، مُنطلِقاً من أنَّ القُرَّاء يصنعون المعاني". ومع إن أيَّ نقدٍ لا يتخلَى عن الانطباع والذاتية إلا انه بحسب الشهيد يبقى الانطباع المنظم الذي هذَّبته مهنة القراءة وحرفة الكتابة هو السائد، ما يقودنا إلى إضافة دليل آخر يرشح من مدونة آرائه إلى مدونة قناعتنا التي تتأكد أيضا بذلك التوصيف واستنتاجنا له انه يقول "ونصوصي في القص ميّالة إلى الصورة"، وقوله "أصبحت الكتابةُ الأدبية إنتاجية معرفية تنتج نصاً يدخل عملية التحاور مع المتلقي". وإذا أضفنا إلى ذلك رؤيته في كتابة روايته "سبت يا ثلاثاء" الاسلوبية، تتركز القناعة التجربة، يغدو المكان في العمل مثلا ليس من مُكمِّلات العالم السردي

وإنما ضرورة منتجة وفاعلاً متماهياً مع مكوّنات العمل حتى في الشعر، والصورة المنحدرة أصلاً من علاقةِ التفاعل القارّة والمميزة بين الأديبِ ولغته تأخذ مساحتها في أعماله لذلك يرى في أحد حواراته قائلا "ويوم تقرأ نصاً يخلو من الشعرية فاعرف أنَّ خالقه ذو قدرة محدودة في الإبداع السردي". وتظهر تلك القناعات أيضاً في رسو أعماله الإبداعية على الرواية. فلها كما يقول "الباع الأكبر" لذا أحبَّها ورسا "عند مرفأها... هذا الفن الصعب والمعقد لكنه المنجز الذي يستحق الإشادة به من قبل القراء."

إن القناعات التي وقفنا على بعضها نافذة تؤثِّث عالمَ الشهيد الإبداعي وارى أنَّها تقود القارئ الى فهمِ مداخلَ مهمةٍ للعمل. لا أميل الى القول تماما أننا نأخذ – بصفتنا قراءاً – برأي الكاتب في أعماله بشكل فوري وانفعالي ونهائي لما في ذلك من مصادرة لحقِّنا في إنتاج التجربة واغنائها ولكني مقتنع تماماً أيضا أنَّ تلك المفاتيح قادرة على وضع علامات رئيسة للعمل؛ فضلاً عن مسالةٍ مهمة جدا هيَ أنَّ الكاتب – أي كاتب ولا اعني زيدا هنا بالضرورة – يريد قارئه قارئاً متفاعلاً ايجابياً وليس سلبياً ويؤكِّد على ذلك اذ يقول " لا أحب كتابة المتداول المألوف بل أحبُّ تشتيتَ ذهن القارئ وهو يقرؤني ليخرج غب الانتهاء بحصيلة أنّه لم يدرك المبتغى؛ ممّا يضطره للعودة إلى القراءة: ينقّب ويبحث.. يعوم ويتلذذ، لأنَّ القراءة باتت معرفة لا يقتصر تأثيرُها على المتعة فقط، وصارت الكتابة تجوالاً مضنياً في كافة مناحي المعرفة؛ لا يقتصر ميدانُها على

تخصصها "هذا يعني ان الشهيد واعٍ تماماً لأصولِ اللعبة التي لا تتم إلا من خلال طرفيها، ووعيه نتاج حسِّهِ النقدي بالدرجة الأساس ناهيك عن سعيه لاستكمال مشروعه الإبداعي الذي لا يكمن بالكتابة وحدها وإنما بأثر الكتابة في الآخر توخياً لإيصال الرسالة الفنية بكل عمقِها الجمالي والاجتماعي والأخلاقي.

ويلح على هذه الفكرة قائلا في مكان آخر "إنني أسبح في ذات التيار الذي أريده؛ مُراهناً على ذكاء المتلقي وعدالة الانتياء من مريدي الثقافة في إنصافي؛ وفي قوله "أنني أهدف ألا اجعل نصي تُفتض بكارته من أولِ قراءة. فالنص الذي اكتبه أريده مرجِعاً للقراءة المتعددة ومنهلاً لغوياً للذي يبغي ثراء لغته بالمفردات غير المعهودة؛ إضافة إلى مرادي في جعل المتلقي يخرج عن طور اللغة المألوفة فيكتب في المستقبل لغةً أرحب لا تُقيَّد بأغلال النحو المُرهِق ولا تخضع لمقاسات الذين سبقونا من ناحية التوجّه والغرض "هنا ينبه الشهيد قارئه ويلفته إلى أن "قراءته" تتم بمزاج خاص! اعني أنَّ خيارات القراءة المتاحة لن تكون وفقاً لما يريده القارئ أو اعتادَ عليه. فوفقاً لذلك لن يخرج إلا بالأقل من المتعة الفنية إنما القراءة التي تعتمد على فهم شفرات خاصة بالشهيد، ولكل أديب كبير شفراته بلا شك. من هنا تصبح القراءة فعلاً إبداعياً ويصبح القارئ منتجاً مشاركاً للأديب في عمله.. لا يكتفي الشهيد بتلك الإشارات التي يضعها لقارئه، ففي حواراته علامات أكثر غنى وتعد بحق مفاتيح مهمة، قد يعارضها القارئ وقد يقبلها وليس هنا

المهمة إنما في كونها قادرة على فتح ثغرات للحوار مع النص. ففي حديثه عن روايته "سبت يا ثلاثاء" يتفق معظم قرائه أنها تحول في سيرته الإبداعية، وهو ما أعلنه الشهيد في أكثر من حوار. يقول " سبت يا ثلاثاء كانت تجربة منفردة بالنسبة لي سكبت فيها خلاصة رؤيتي ومرادي للعملية السردية التي ابتغيتها وخزيني اللغوي الذي رأيت أنّه هويتي في الكتابة.. فيها توخيت التكثيف الخالق للصورة، وان كان التكثيف ليس من صفات السرد الروائي. واختزلت الكثير من التفاصيل التي وجدتها لا تسبب سوى الترهل في جسد الخطاب. استخدمت كثيراً الجناس والطباق والتشبيه، وأنسنت الأشياء الجامدة لتكون معبرة ومتساوقة مع ألم البطلة نجاة التي وجدت نفسَها في مخاض لا احد يقف إلى جانبها (وكان ذلك هو الشعب العراقي الذي تنكر له الأخوة وتناخى على تحطيمه الأعداء). لم أكن أسعى لواقعية جديدة بمعنى التخطيط المسبق لذلك إنما طبيعة العمل بالشخصيات والأماكن وسط زمن مرير زمن حصار وتضافر النظام مع العالم في تدمير كبرياء الفرد العراقي. لقد كانت شخصية البطلة التي اسمها نجاة شخصية مستلبة سحق طموحَها حبيبٌ كانت تبغيه زوجاً لها. وأب وأم رحلا قبل أن تعلن مطامحها في حياة نيرة تمنتها. وأخ رحل ليعيش في العاصمة تحت تأثير رغبات زوجة تجد وجودها في مدينة كبيرة وأناس أكثر حضارة من المدن الأخرى كما تحسب." متابعة هذا النص تفضي إلى استنتاج الرؤية التي كتبت فيها الرواية أعني

الأسلوب والشكل الفني والثيمة، ما يشكِّل عند القارئ " أيضا في حديثه عن مجاميعه القصصية يقول "كتبت مدينة الحجر" بأجواء وأبطال ريفيين في حين تحركت نصوص مجموعة " حكايات عن الغرف المعلقة "على أرضية مدينية. أما الاسطرة وكنتيجة لهجوم نصوص بورخس في منتصف الثمانينات وتوجهه النصي المترجم إلى العربية وتناوله الأسطورة والتاريخ متأثراً بحكايات ألف ليلة وليلة وتقديمه - أي النص - برؤية معاصرة وتلقفه من قبل القصاصين العراقيين كان لا بد من التجريب في هذا المجال فكتبت نص "مدينة الحجر" مستلهِماً المكان الأسطوري لكلكامش والوجود الماثل لبقايا " أوروك " اللذين لا يبعدان غير كيلومترات معدودة عن السماوة اعتماداً على سردية تتوخى الحداثة في التدوين.. "

هذه المداخل التعريفية تقودنا إلى سؤال مهم، زمن كتابتها ونشرها لاحق على العمل لاشك لكنَّ المهم هل هي تمثّل ما فكَّر به الأديب قبل الكتابة أم ما خلص إليه بعدها؟ قد يرى القارئ أن هذا السؤال ليس بذي فائدة لكن مهمتي هنا أن أعلن عن فائدته. ففي الحالة الأولى هي جزء من التجربة الذاتية، وفي الثانية قراءة واستنتاج قد تتوازى مع قراءة القارئ ولا تكون دليلا يملك مرجعية معرفية لها، وفي الحالة الأولى أيضا وفي الأول ترشح طبيعة الخارطة التي يتبعها الأديب في كتابته وتكون دليلا على طبيعة تفكيره ونضجه ووعيه النقدي، لكنّها في الثانية تؤشِّر وعيه النقدي فقط.

ومن المناسب القول أنْ ليس من السهولة الحكم لطرف من طرفي السؤال الذي وضعناه، الا إذا استقرأنا مجمل ما يدل على التجربة، ذاك ان القناعات والرؤى تتكرر كما أشرنا سابقاً ويمكن أن تمثل وجهة نظر واحدة في مجمل الكتابات كما كشفنا أيضاً عن ذلك مسبقاً عليه، فقد نكون مطمئنين بالحكم على (عليه) لصالح الطرف الاول.

تبقى مهمتنا الأخيرة في كشف ملامح الرؤى والتصورات التي ترشح عن الحوارات لنستكمل أعمدة التجربة. نعني هنا تحديداً قراءة الأديب لمجمل الواقع الثقافي وما يتمخض عنه بصفته مثقفاً ذا موقف ورؤية متبصرة، وقد مرر الشهيد ضمن حواراته كثيراً من الرؤى والتصورات؛ منها ما يخص الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي وان كنا نرى المواقف متداخلة كل منهما يؤثر في الآخر ويصنعه، لكني سأقف على تصوره للموقف الثقافي العراقي بعد ٢٠٠٣ وجاء رداً على سؤال:"فرضت المتغيرات السياسية في العراق وخصوصاً بعد ٤/٩/ ٢٠٠٣ كسراً في طبيعة البناء القصصي وعلى أكثر من مستوى؛ ما هي برأيك آفاق البناء الجديد للقصة العراقية أسلوبا وتعبيراً وتقنيةً؟"

يقول الشهيد: "إن المتغيرات السياسية بعد سقوط النظام لم تؤثر التأثير المؤشِّر على مجرى الإبداع الأدبي العراقي عموماً والقصة القصيرة تحديداً، ذلك أن ثمة عوامل عديدة جعلت المثقف العراقي والكاتب...(في) حالة انكماش إن لم اقل في حومة نكوص.

ويحدد الشهيد أسباب ذلك النكوص بـ: استهلاك الأديب نفسه بالعمل الصحفي بعد الانفتاح الذي حدث وبحثاً عن حياة تليق به بعد أعوام طويلة من الانسحاق الذي تعرض له وطُحنت عظام إبداعه وخلقه الجميل بطاحونة الحصار المزدوج من قبل العالم والنظام الاستبدادي على السواء لذلك اندفع بعد سقوط النظام إلى حقل الصحافة وراح يجهد نفسه، ويستنزف خلقه "كما " كان نزول الإرهاب إلى الشارع بقوة وتوجهه إلى القتل العشوائي بكل قسوة بمثابة جدار مُحبِط صدم الكاتب ورسم أمام عينيه لون الدم والتماعة الساطور فصار الرعب رقيباً داخلياً سار بمسار الرقيب الداخلي الذي نما وترعرع طيلة خمس وثلاثين عاماً فكيف به وهو بهذا الجو المشحون بالموت اليسير والقتل العبثي أن يعمل على كسر الإطار النصي الذي كان يسبح في خضمه ويخوض في تياراته"؟ ويضيف الى ذلك الانغماس "في كتابة سردية لا تمت لحيثيات الواقع وارهاصاته وإذا كان التاريخ الحقيقي للشعوب يأتي من تدوينات روائييها وقصاصيها فأن هذه النظرة بعيدة عن كتابنا فقد مرّت فترة الحصار المقيت الذي تجاوز ثلاث عشرة سنة عانى شعبنا في هوله المرارة اليومية والانسحاق اللحظي والساعاتي فلم يرف جفن لكاتب فيدون المأساة، ولم تحرك لديه أدنى نأمة من إحساس صادق فيرسم الحقيقة الحاصلة لتكون صورة صارخة عمّا حدث للأطفال والنساء والشيوخ والشباب على حد سواء؛ بل كانت نصوصهم ترحل إلى الأساطير بزوارق هاربة خنوعة

وكاذبة، وبعضها تدخل متاهات اللغة كوسيلة لارتكاب الزيف، وبعضها تتخذ من العلاقات السخيفة مع النساء في بلدان بعيدة لم يذهب إليها الكاتب غير أيام معدودة ليكتب عن مغامرات هائلة وكأنه عاش في تلك البلدان دهراً." وينتهي الى "إن كاتبنا العراقي خصوصاً والعربي شمولاً أناني ونرجسي ويعيش الازدواجية شعوراً منه أنّه الأعظم ولا مَن يضاهيه....." . يضع القارئ هنا يديه على تشخيص واع للمشهد الثقافي – وبغض النظر عن توافقه معه او عدمه فانه – يسرب الى اذهاننا اننا نتعامل مع اديب يعي حركة الثقافة ومتغيراتها وهو ما يعني ضمنا – اذا ما قايسنا الامر – ان الشهيد يدعم موهبته بالتحليل الذهني ويشرك عقله مع مخيلته.

يمكنني الان ان اقول – معتمدا على ثقتي بما قرات – ان هذا الكتاب سيوفر للقارئ مساحات مهمة من معرفة الكاتب ليصل الى قاع تفكيره وخارطة اشتغالاته، كما انه سيسد فراغات يبقى القارئ بحاجة ماسة لها ولا سيما الباحثين والنقاد.

وكالة أنباء الشعر العربي

القلم والورقة سيكونان مواداً متحفية تُعرض في متاحف الأجيال القريبة القادمة

أجرى اللقاء الشاعر عمر عناز

- **س: هل استطاع القاص العراقي أن يستوعب يومه السريالي ليترجمه إلى موضوعات قصصية ترقى إلى مستوى إدهاش الواقع؟**

ج: أنا لا أرى من رسالة يحققها الأدب إلا أن تكون راصدةً للواقع ومؤرخة له. وليس من تاريخ للشعوب إن لم ترصده الثقافة ويحفر وجوده الأدب على صوان الزمن. لا اكتب سرداً هلامياً عائماً.. وأُدين مَن يهرب عن تأرخة المعاناة المتجسدة في الواقع فيذهب للكتابة عن تلٍّ تاريخي يثير اهتمامه أكثر من لوعة أم ثكلى، أو يتعامل مع لُقية تعود لعصرٍ ما ليجعل منها موضوعاً تاركاً التعامل مع همّ العراقي المأساوي الحافر في قلبِ الألم. طيلة سني الحصار والعراق كانَ مسحوقاً لم أر من كَتب عنه وصوَّر معاناة شعبه اليومية التفصيلية. لذلك عندما كنت اكتب عن تلك المعاناة بدوتُ كمن يحلّق خارج السرب. وحتى الصحف العراقية نشرت لي عدد من القصص باستحياء وبحروف صغيرة كما

أتذكر ذلك الوقت واستطعت في ما بعد نشرها في مجموعتي (حكايات عن الغرف المعلقة)، كما أرخت لحرب تحرير الكويت وضرب جسر السماوة المكتظ بالعابرين ومعهم العائلات التي كانت تتخذ من ضفتي الفرات أماكن لغسل الأواني والصحون والملابس بعد أن حُطِّمت البنى التحتية للمدينة وقُطعت عنها الكهرباء بالكامل في العام ١٩٩١.

إن الواقع العراقي بطبيعته مأساوي يستحق الكتابة عنه بغزارة سواء عن زمن النظام السابق أو في ما بعد سقوطه عندما بدأت الهجمة الإرهابية المنظمة عبر الحدود دخولاً لغرض تدمير العراق وتحطيم تجربته الديمقراطية وتحويله شراذم جغرافيّة واجتماعية. الواقع العراقي بكل محمولاته الثقيلة من الألم والعذاب تشكّل مادة مهيأة للكتابة ستؤرخ لحياة أناس سيقول عنهم قرّاء ما بعد عشرات السنين كيف تحمَّل ذلك الشعب ثقلَ الهول من مرارة وعذاب ودماء؟

- **العلاقة بين القديم والجديد علاقة إشكالية.. إلى أيٍّ مدى استطاع القاص العربي أن يؤثث لعلاقة تواصليه مع هذا الشأن، أم القطيعة سمة النص الناجح بالضرورة؟**

ج: القديمُ خزينُنا الذي نعتمد عليه في تعاملنا اليومي مع الجديد. منه نستمد ثراءنا اللغوي وعليه نتعرف على طريقة تفكير مَن سبقونا في الكتابة ومواضيع كانت تثير ذائقتهم في أزمانهم فكتبوها وكتبوا عنها. وأنت تعرف انك إذا أردت أن تتعرف على

طبيعة حياة أية أمّة اذهب إلى تدويناتها المتبقية من أناس ماتوا فخلّفوا، وليس من أناس ماتوا فتطايروا في هُباب العدم. لقد غار الشاعر ادونيس في بطون الثقافة القديمة واستطاع بنجاح إعادة كتابة مَن سبقونا من فلاسفة وأعلام أدب وخصوصاً ابن عربي الذي أعاد إحياء تدويناته المهمّة في الفلسفة والشعر. لكن لا يجب النظر إلى القديم على انّه مقدس. بل مُحصِّلة الحياة الموضوعية تُقر أنَّ العقل البشري في تغيّر نحو إطلاع أوسع وإدراك أكبر. ومن هنا أقول بديهياً أنَّ صاحب المعرفة الآن هو أكثر فهماً وإدراكاً ومعرفةً من السابق القديم مهما حسبنا ذلك السابق عبقرياً وثاقباً، بحكم أحوال متعددة لعلَّ منها أنَّ مُفكِّر الزمن القديم يمثل زمنه ويعبِّر عن محيطات حيثيات يومه. وذلك اليوم بالتأكيد لا يشبه يومنا الحاضر. لذلك لا يجب أن نؤلّه القديم ونعتبره سنَّةً ليومنا الحالي. هذا تجاوز على الحقائق وإقرار باستاتيكية التفكير. وهذا هو الذي جعلنا كعرب ومسلمين نتخلَّف عن الأمم الأخرى حيث تعلِقُنا بالقديم يصل حدَّ التقديس، وهي طامّة كبرى أكلت على الأمة زمنَها الذي يُفترض أن تسير فيه مع ركب باقي الأمم حضارياً ومعرفياً.

- **تكاد ثيمة الايروتيكية أن تكون ركيزة مهمة في الاشتغال الأدبي حالياً (خارج إطار التابو)، برأيك ما سر هذا الحضور الفاعل الذي تسجله النصوص التي تشتغل على هذه الثيمة؟**

ج: لا أجد ما يثير الانتباه في موضوعة استخدام ثيمة الايروتيكا في الاشتغال الأدبي فهي منحا من مناحي متعددة تدخل في الأدب كون الايروتيكا واحدة من سلوكيات إنسانية يعيشها ويمارسها في عصر يحقق تحولاً هائلاً في انتقالته العصرية واقصد به العصر الرقمي الذي تغدو الايروتيكا فيه ممارسة لا تشكّل عبئاً على ذاكرة واهتمام وسلوك الإنسان المعاصر. المشكلة يا صديقي عندنا نحن المجتمع العربي والإسلامي هو الانشداد بعنف إلى الماضي وما التهيب من الايروتيكا إلا واحدة من التابوات الثلاثية التي تشكّلت من محرّمات المثقف الذي لا يجب الخوض فيها فهي ثلاثية بمثابة خطّ احمر، وهذه من معوقات تقدمنا ولحاقنا بركب الحضارة الإنسانية التي خلفتنا وراءها لأننا لم ندرك نتائج توسع الهوّة مع الآخرين ولم نركب قطار الحضارة المنطلق بسرعة هائلة نحو اقيانوسات النور. لذا أرى استخدام الايروتيكا في الاشتغال الأدبي هو احد وسائل رفض الماثل واحتجاج مبطّن ضد التابوات العديدة التي تنتصب للمثقف العربي من اجل إعاقته وجعله يساير الأنظمة التي تجاهد بكل امكانياتها المادية والإعلامية من اجل إبقائه والمواطن تحت ثقل كفّها الجامحة.

- **زيد الشهيد حظيت إصداراته بعناية خاصة من لدن النقاد والدارسين، إلى أي مدى استطاع النقد أن يواكب ما سعى الشهيد إلى قوله عبر قصصه واشتغالاته؟**

ج: لا أخفيك أن أعمالي في مختلف الأجناس الأدبية سواء على مستوى الرواية أو القصة والقصة القصيرة جداُ والشعر أثارت اهتمام النقاد والقراء، وكتب عنها الكثير وهي مسيرة أجدها صحيّة طالما هي تستفز ذائقة القارىء وتثير لديه الأسئلة. والنقد اليوم هو عملية إنتاج نص موازٍ للنص المقروء. وسعي الناقد إلى تناول مادة نصيّة يجدها مهمة ومؤثرة يعني رغبته في إنتاج نص نقدي يوازي بقوته وتأثيره النص المقروء. ومن هنا أجد أنَّ النقد مهمٌ جدا للكاتب، ولا أُوئيّد مَن لا يحتفون بالقراءة النقدية من هذا الناقد أو ذاك حتى لو جاءت هذه القراءة لا تتوافق ورغبة منتج النص. لقد قرأ احد النقاد الشباب روايتي (سبت يا ثلاثاء) وعدَّها من مدمرات الأدب السردي وقال إنَّ على زيد الشهيد أن يترك الكتابة إلى الأبد في حين عدَّها ناقد أكاديمي من الخطابات الروائية المهمة التي ينبغي أن تُدرَّس لطلبة قسم اللغة العربية في الجامعات. وبمقدورك أن تلاحظ التفاوت الصارخ للرأيين النقديين. ومثل هكذا آراء تُطرح وبحالة تطرّفية توحي لك أن العمل المنتج أثار الاهتمام ودخل حلبة التناول الجاد. ناهيك عن دراسات عديدة وقفت لصالح الرواية رغم صعوبة أسلوبها وطريقة طرح الأحداث حيث عملت فيها على تهشيم الهيكل التقليدي للرواية وفتَّت الزمن واشتغلت على استرجاعات وتداعيات

واستخدامات كثيرة في الجناس والطباق والاستعارات وغيرها.

- **رغم أنها ما تزال تسعى إلى اكتساب هويتها، عمدَ زيد الشهيد إلى كتابة مجموعة من القصص القصيرة جداً وأصدرها في كتاب، هل هي اجتراح باتجاه تعضيد هذا المشاكس، أم هو حضور تفرضه راهنية التلقّي، أم ماذا؟**

ج : لا شك أنَّ القصة القصيرة جداً حققت حضوراً فاعلاً في الساحة السردية العراقية والعربية منذ تسعينات القرن الماضي وصارت تنافس القصة القصيرة التي ولدت من رحمها، بل اجزم أنها شرعت تزيح القصة القصيرة لصالحها. تساعدها في ذلك المواقع الالكترونية التي باتت تتناسل فتتلقف القصة القصيرة جداً كونها المناسبة لسرعة الزمن الذي وجدنا أنفسنا نركب قطار انطلاقته. ولقد أشرت إلى هذا في دراستي عن القصة القصيرة جداً التي قدمتها في ملتقى السياب الخامس في البصرة الذي انعقد في ١٢/٢٦ /٢٠٠٨ ، وقلت فيها أيضاً أنَّ ما ساعد على انتشار هذا النمط السردي هو إعطاء هامش التعليق الذي يُترك للمتلقي للتعبير حال الانتهاء من قراءة القصة القصيرة جداً، فمثل هذا التعليق يشكِّل محفّز مؤثِّر في ذات منتج هذا النوع من السرد في حين تقل التعليقات في القصص القصيرة المنشورة في هذه المواقع وتكاد تنعدم حين ينشر فيها فصل من رواية.

لذا لم تعد القصة القصيرة جداً مشاكسة بقدر ما صار وجودُها والكتابة بها والتعامل معها أمراً واقعاً لا يمكن التجاوز

عليه وتهميش تأثيرها ومفعولها.

- **أنت غائب عن المسابقات والجوائز التي يتبارى الكتاب في الحصول عليها عبر مشاركاتهم، ما سرّ ذلك؟**

ج: في الواقع لستٍ أنا الغائب لكنَّ المسابقات والجوائز لا أسمع بها إلا بعد أن تُعلن. ولا أخفيك سرّاً أنني لا احتفظ بالنص الذي اكتبه من اجل أن انتهز مناسبة لإعلان مسابقة فأطلقه. أنا عندما انتهي من كتابته واعتبره جاهز للنشر ابعثه لكي ينشر لأني اشعر أنَّ النص ينبغي أن يكون ملك القارىء وتُسلط عليه القراءة من قبل المتلقّي لا يجب أن يبقى حبيس أدراجي .. وشيء آخر هو أنَّ جوائز المسابقات تقتصر على المشاركين الذين يبعثون بنصوصهم، ونيلهم الجوائز لا يعني أنَّ غيرهم ممَّن لا يشارك لا يستحقها. الجائزة الكبرى أيها الشاعر المثابر هي تلك التي ينالها المبدع من مساحة اهتمام قرائه والمتتبعين لأعماله ونتاجاته .

- **ما زالت طاحونة الحديث تدور حول ماهية الجديد الذي نحلم به في جديدنا الأدبي شعراً وقصةً ورواية ومسرح، ترى كيف يقرأ زيد الشهيد هذا الاشتغال الذي يعده البعض إساءة مضمرة للموروث بينما يعتقد البعض بوجوبيته متَّهماً الرافضين بالثبوتية والجمودية؟**

ج: أنا مع كل حداثة تنقل الثقافة إلى أمام لاحتلال رقعة ثقافية تتوازى ومسار العصر. والذي توخّى الحداثة ونقل خطوهُ لا بد أن ننظر إليه باهتمام وندرس تجربته لأن فعله هذا يدل على عدم استاتيكيته

ويشير إلى أن فيه قوة متأججة وارهاص لا بد أن يتمخَّض عن جديد. لذلك أنا لست مع مَن يكبح كلَّ جديد حتى لو كان الجديد هذا قادماً بانفعال وعلى أرضية مترجرجة، فيكفيه أنه وضع القدم على مسار متقدِّم وما علينا إلا أن نتحاور ونتساجل من أجل التحرك إلى أمام. يكفيه أنّه أثار انتباه القارىء فهزَّ فيه الكثير بمحاولته التي اعتبرُها خطوة إبداعية. والمبدع كما يرى رولان بارت هو (الذي يهز الأسس التاريخية والثقافية والنفسية للقارىء).

- **خلال سنوات من الحفر القصصي والروائي، ما آخر اكتشافات زيد الشهيد تقانةً وموضوعاً؟**

ج: للحق أقول أننا ندخل العصر الرقمي ونحن نعيش ثورة معلوماتية هائلة ستطيح بكل تقانات الكتابة التي ندونها أو نقتفيها. فتعاملنا مع الشاشة الزرقاء ودخولنا إلى شبكة الانترنيت ولَّدت لدينا عالماً جديداً من الاطلاع على مُمهِّدات العصر الرقمي وجعلت كأولى ممارسات التدوين هو التخلّي عن القلم والورقة لصالح الضرب على أحرف الكيبورد. وظني أنَّ القلم والورقة سيكونان مواداً متحفية تُعرض في متاحف الأجيال القريبة القادمة لتقول أنَّ إباءكم أو أجدادكم كانوا يستخدمون هذه الأدوات وسائل للتعبير والكتابة.

هذا على مستوى الرؤية العامة؛ أما على مستوى الرؤية الخاصة فأني أرى بل أعددتُ ورقةً سأقدمها في ملتقى القصة في بغداد أعلن فيها موت القصة القصيرة لصالح القصة القصيرة جداً. ابني ذلك

على معطيات تسارع العصر واستخدام الانترنيت وانتشار المواقع الأدبية بشكل يفوق التخيل. وفي هذه المواقع تدل المعطيات أنَّ القراء يميلون لقراءة القصة القصيرة جداً في حين لا يقفون عند محطات القصة القصيرة. أما على مستوى النشر الورقي فمن يتابع القصص المنشورة ويجري إحصائية بسيطة سيكتشف انتعاش القصة القصيرة جداً وانحسار القصة القصيرة لانحسار كتّابها أو انتقالهم إلى ساحة القصة القصيرة جداً.

من هذه الرؤية، ومن كتابتي لأربع مجاميع من القصص القصيرة جداً نشرت منها واحدة وسأواصل النشر هذا العام أصدرت مجلة أسميتها (تراسيم) وتعنى بالقصة القصيرة جداً انطلاقاً من رؤيتي أنَّ القصة القصيرة جداً هي مشروع كتاب السرد مستقبلاً. وهنا لا يمكن أن اغفل الرواية. فالرواية اليوم في عهد انتعاشها وتشكّل المرجع الأساس للغة والأسلوب لاسيما وانَّ الحداثية منها صارت اليوم وعاءً يستوعب الأجناس الأدبية شعراً ومقالةً ولغة صحفية إضافة إلى لغتها السردية والوصفية.

- **تزدحم الساحة العربية والعراقية بأسماء الكثير من الروائيين والقصاصين، هل ثمّة اسم – اعني اشتغالاً منسوباً لأسم – يطمح زيد الشهيد إلى تجاوزه، ولماذا؟**

أظن أن لكل كاتب في ابتداءات انطلاقته كتّاب كبار يتأثر بهم متابعاً تحركاتهم وإبداعاتهم، متقصيّاً دروب لغتهم ورياض أسلوبهم، ينهل من هنا وهناك مما يتيحه له منهل المعرفة؛ ثم بعد

زمن يجد نفسه قد اختط له أسلوبه وصارت له هوية في الكتابة تميّزه وتجعل منه كاتباً يقف في مصاف من سبقوه، وقد يتجاوزهم. فقد قرأت لعبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ومحمد خضير كقامات مهمة في السرد العراقي، وقرأت لنجيب محفوظ ويوسف إدريس ومحمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي وغيرهم عربياً مثلما قرأت لجارلس دكينز وفيكتور هوجو ودستوفسكي وغوغول وشولوخوف وللكسندر دوماس وهمنغواي وشتاينبك وبيرل باك وآخرين عالمياً مع مدٍّ طويل من القراءات جمعت لي خزيناً ثرّاً صار ثروة لغوية وأسلوبية وصورية، مضافاً لها أيضاً تحصيلي الثقافي من اللغة الإنكليزية حيث درست الأدب الإنكليزي طيلة أربعة أعوام دراستي في قسم اللغة الإنكليزية جامعة بغداد . كل هذا مهَّد لي أنْ اكتب برصانة وأحاسب نصّي بشدّة قبل أن ادفع به إلى النور ليكون تحت أنظار المتلقي القارئ. لذلك ومن فوز لي في القصة القصيرة في المسابقة على مستوى القص في العراق التي أعلنتها صحيفة الجمهورية في العام ١٩٩٣ وحتى اللحظة أتواصل في الكتابة واعتقد أنني انجح في ما اكتبه. أرى ذلك من احتفاء القراء الذين التقيهم في المحافل الأدبية أو من خلال الرسائل التي تردني مبدية الإعجاب أو مرسلة كتبها لإعطاء رأيي فيها أو تقديم قراءة عنها. ومن هنا اشعر أنني لا احتاج لأن أتجاوز أحد. ولأقولها صراحةً عندما اقرأ للآخرين وحتى الكبار لا أجد أنهم يفوقونني في الكتابة أسلوباً وتصويراً ولغةً إن لم أقل

أنهم يتوازون معي أو أنا أتوازى معهم.

- **في الختام، ما الرسالة الذي يود زيد الشهيد إيصالها بسرعة إلى جهة ما أو شخص ما، أو نص ما؟**

ج: أحب التوجه بالشكر إلى دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد التي أولت اهتماماً خاصاً للمبدعين المؤثرين في الساحة حيث كنت واحداً ممن نال هذا الاهتمام عندما أصدرت لي الدار كتابي (من الأدب الروائي) وهو كتاب احتوى دراسات في الرواية العالمية والعربية والعراقية وإتباعها تقليداً جديداً بتخصيصها يوماً احتفائياً بتوقيع عشرة كتب من إصداراتها - كان كتابي المذكور احدها - حضرها المؤلفون وحشدت لها وسائل الإعلام المرئية والمكتوبة، وهو تقليد جديد ومحفِّز للكاتب على الاستمرار في العطاء. وأود أن اشكر الشاعر نوفل أبو رغيف مدير دار الشؤون الثقافية العامة على هذه الالتفاتة داعياً إيّاه برجاء تجاوز قرار منع طبع كتاب آخر للكاتب إلا غب مرور عامين وإنما يؤخذ الطبع على أهمية المطبوع. كما أتوجه إلى وزارة الثقافة والفنون برجاء أن تضع مشروع طباعة للكتاب يستطيع من خلالها الكاتب نشر إبداعه وإيصاله إلى المتلقي المتطلع إلى الكتاب الجديد الذي يتعامل محتواه مع معطيات زمن القراءة.

كما أشكرك أخي الشاعر عمر على إتاحة هذه الفرصة التي تحدثنا بها وجهاً لوجه في همومنا الأدبية اليومية.

مُعتقداً اضمحلال الكتاب الورقي مقابل العوالم الالكترونية

زيد الشهيد: السرد أرض مفتوحة على فضاءٍ لا متناهٍ

اجرى الحوار صفاء ذياب

عرف الكاتب زيد الشهيد بتنوع اصداراته وغزارتها. بدأ قاصاً اصدر اكثر من سبع مجموعات قصصية:"مدينة الحجر ١٩٩٣"، "حكايات عن الغرف المعلقة ٢٠٠٣ "، "إش ليبه دِش ٢٠٠٣ "، : أسفل فنارات الوقيعة ٢٠٠٩ "،"سحر المسنجر ٢٠١٠ "، "فم الصحراء الناده ٢٠١١ " و"نساء تراب ٢٠١١". كما اصدر خمس روايات بين بيروت ودمشق:" سبت يا ثلاثاء ٢٠٠٣"، "فراسخ لآهات تنتظر ٢٠١٠ "، " أفراس الاعوام ٢٠١٠ وهي التي فازت بالجائزة الاولى لمسابقة دار الشؤون الثقافية – الدورة الرابعة،" اسم العربة ٢٠١٣ "، وأخيراً " تراجيديا مدينة ".. لم يكتف الشهيد المولود في السماوة (١٩٥٣) من كتابة الرواية والقصة بل اصدر مجموعة شعرية في العام ٢٠٠٤ بعنوان "أمي والسراويل"، فضلا عن ترجمته لكتابين عن الانكليزية "طريق ضيق باتجاه الشمال العميق" وهي مسرحية للكاتب الانكليزي أدورد بوند، ورواية "الجواز" للألمانية

هيرتا مـوللر وعشـرات القصـص القصـيرة، وعـدداً مـن الكتـب النقدية.

عن الابداع والرواية والرؤى النقدية العراقية، كان لنا معه هذا الحوار:

- **بدأتَ قاصاً ثم اتجهت لكتابة الرواية، لماذا هذا التوجه في السـرد العراقـي؟ ومـا الأسـباب الـتي أدَّت لإهمـال القصـة القصيرة مؤخراً؟**

ــ لا أخفيك أنَّ فضـاء الكتابـة السـردية في العـراق طـوال عقـود مـن السـنين كـان مُرَحِبـاً بالقصـة القصـيرة كجنس أدبـي يحظـى برغبة القراء، لاسيما أن النقد كـرّسَ تعاملـه مـع القصـة القصـيرة تحديداً، ولم تكن الرواية في دائرة اهتمام الكاتب العراقي إلا مع حلول العقد التسعيني وبدايات القرن الحالي، وأعتقد أنَّ مَرد ذلك يعـود لقلّـة مـا مُنتج مـن روايـات في العـراق، مضـافاً إليـه أنَّ كتابـة الروايـة فعـلٌ معقَّـد وصـعب لـيس مـن اليسـر الخـوض في غمـاره لمـا يتطلـب مـن صـبر وأنـاة ومتابعـة يوميـة وجهـد اسـتثنائي لحركـة شـخوص الروايـة وأفعـالهم وانفعـالاتهم وواقعيـة الأحـداث ومـدى تجسـدها علـى الـورق بحيـث تقنـع القـارئ وتـؤثر بـه. ومثـل هـذه التوصيفات لا تجدها في القصـة القصـيرة الـتي تعتمـد حدثاً واحـداً وشخصـية واحـدة أو شخصـيات محـدودة في تحركهـا وانفعالهـا وتأثيرهـا. وإجابـة عـن أسـباب تراجـع القصـة القصـيرة مـؤخراً فهـذا مردُّه إلى التغييرات المتسارعة في حياة البشرية الذي يشكّل القارئ

ذرَّتها. فظهور شبكة الانترنت فتحت آفاقَ تواصلٍ جديدة للقارئ مع محيطه، وصارت القصةُ القصيرة طويلةً عندما تنشر في المواقع الادبية الالكترونية، وصار القارئ يعتمد قراءة القصة القصيرة جداً المكثفة والموحية متغاضياً عن القصة القصيرة- الطويلة. وهذا كرَّسَ ظهور القصة القصيرة جداً كبديل، ما شكَّلَ انزياحاً وانحيازاً للوليد الجديد وسبَّبَاً في تقهقر القصة القصيرة- الطويلة. إنَّ انماط الحياة تتبدل بصورة ديناميكية مع التطور الذي يخلقه الانسان من أجل التغيير المكرس لصالحه. وأمام هذا التغير لا تستطيع الذات الكاتبة مجافاة الذات القارئة.

- **لنركِّز على آخر رواية نشرت لك وأقصد بها (اسم العربة أو الرجل الذي تحاور مع النار)، ما الذي أردته من تسميه الرواية بعنوانين؟ ألا تعتقد أن هذا لا يوجد إلا في رواياتنا العراقية، ومن ثم قد يسبب إرباكاً للقارئ؟**

ــ كِلا الاسمين يصبّان في مجرى الرواية ويشكلان عتبةً مهمّة في استدراج المتلقي إلى متن النص، ولقد جعلتُ العنوانين بالوزن نفسه، أي اهتمت بجعل العنوان الثاني بقوّة وتأثير العنوان الأول نفسه على المتلقي لا تابع له. أتفق معك في إشارتك إلى عدم استخدام ذلك في رواياتنا العراقية من قبل. أما قولك أن ذلك قد يتسبَّب في إرباك القارئ فهذا جزء من مهمِّة استدراجه؛ فالعنوان لابد أن يكون صادماً ومربكاً للمتلقي الذي يقدِم على مطالعة الكتاب وإثارة اهتمامه من أول عتبة، وهي العنوان. وقد أكَّد

امبرتو إيكو في أكثر من لقاء (حين سُئِل عن اختياره اسم الوردة لروايته وما سبب هذا من ارباك لقرائه) على ضرورة أن يكون العنوان صادماً ومستفزّاً من أجل تحفيز المتلقي على قراءة الرواية التي عادة ما تشكل إبهاماً في فحواها ومضامينها، فيتوجّه بذلك متشوِّقاً للدخول إلى عوالمها.

- **ما الفكرة الرئيسة التي انطلقت بها في قصة الرواية؟ ولماذا اخترت هذا الموضوع دون غيره؟**

- تدخل الرواية عالم محمد البوعزيزي الشاب التونسي الذي أحرق نفسه احتجاجاً على محاربته من قبل سلطات بلده في رزقه. وهو احتجاج بلا أيديولوجيا مُضخَّمة بشعارات فارغة تاه في دروبها الموهومون بالتغيير، بل بأيديولوجيا الاحتجاج الذاتي؛ هذه التي شكَّلت في كينونته رفضاً إنسانياً كونياً وثورة شاملة بوجه العسف والظلم. ومن أيديولوجيته الكونية الذاتية ثارت الشعوب في كل بقاع الارض وما زالت تثور وتحتج. هل شاهدت احتجاجاً يأتي فيه الأمين العام للأمم المتحدة ليطبع على يدِ مفجرها كما فعل بان كي مون عندما قدِم من عرينه الأممي إلى مدينة سيدي بوزيد ليطبع قبلةَ إجلال وإكبار على يد والدة محمد البوعزيزي، الثائر الذي تقهقرت إزاء أيديولوجيته كل أيديولوجيات الأحزاب والأنظمة السياسية؟!.. أما لماذا اخترتُ موضوعة البوعزيزي كمادةٍ لروايتي فالروائي كالعالم في المُختبر يضع عينه على عدسة المجهر لينفذ إلى حياة يبحث فيها عن فايروس قاهر يُربك المنظومة

الجسدية أو يشلّها وقد يتسبب في تعطيلها، ودوره يتجسَّد في كشفه وإعلانه ويدعو أقرانه من العلماء إلى المساهمة في إيقاف ضرر هذا الفايروس وحثّهم للقضاء عليه. نعم، يتولى الروائي تعرية الظلم الذي يلاقيه الإنسان من جبروت أخيه الإنسان والعمل عبر المنشور الأدبي على تضييق سعة الحزن وتوسيع دائرة الهناء.

- **ما الأساليب السردية والحكائية التي اعتمدت عليها في بناء الرواية؟**

- السرد؛ كما أرى، أرض مفتوحة على فضاء لا متناهٍ. لكَ أن تبني عليها ما تشاء من ذائقتك وبصمتك. في السابق وعندما حلَّت الرواية الغربية ضيفة على واقعنا الأدبي العربي كان لابد من أنْ يقلدها المعجبون بها كطراز تدويني جديد. لكن حين اتسعت دائرة الاطلاع، وتسارعت عجلة الاتصال والتواصل امتلك السارد صولجان حرية اختيار الأسلوب الذي يريد؛ ويصور من عدسة ذاته وتوجّهه إلى الزوايا التي يراها تقدِّم ما يؤكِّد رؤاه وتطلعاته. دخل الكتّاب على ثقافات الشعوب، واطَّلعوا على أساليب الإبداع، درسوا النظريات وتعرفوا على الوسائل ثم خرجوا برؤية أنَّ الكتابة إبداعٌ لا يُقاس بمقاسات النظريات وأبجديتها ولا يتمثَّل السابق مقدساً لا يجب الحياد عنه والخروج عن عرفه. من هنا انطلقُ في فعلي السردي، ومن هنا تثيرُ أعمالي الروائية أسئلةً ترضي متلقين وبابتهاج مثلما يمتعض متلقون آخرون منها وتستفزهم.

- **كيف نفهم الاختلاف والتطوُّر في رواياتك السابقة وهذا العمل؟**

- في كل رواية أقدمها للقارئ تتنوع الرؤية ويتفاوت الأسلوب انسجاماً مع موضوعِها وحيثياتها الزمكانية. ومع كلِّ فعلٍ سردي أشرع بكتابته تتخلَّق الشخوص وتبرز الأحداث ويجري نهر الكتابة على تضاريس متفاوتة. مع تواصل الكتابة تتوالد ما يسمى بالحرفة التي باستمرارها وتواليها يحصل الابتعاد عن الكتابة البريئة، وأقصد بها بدايات الكتابة عند الكاتب؛ تلك التي تأتي من دروب دواخله الصافية فتتقدم أكثر صدقاً، إذ لم تلج مملكةَ هذه الكتابة بعدُ فايروساتُ الحِرفة التي تُفسد براءةَ الكاتب وتجعله يتحسَّب للنقاد والقراء في أثناء الكتابة.

- **من خلال متابعتك للرواية العراقية والاشتغال بها، ما أهم أنماط الكتابة الروائية الجديدة العراقية؟ ولماذا ظهرت هذه الأنماط دون غيرها من وجهة نظرك؟**

- السرديون العراقيون حديثو الكتابة الروائية كمّاً رغم أن رواية (جلال خالد) لمحمود أحمد السيد الاولى في المسيرة الروائية العراقية جاءت في العام ١٩٢٨، ويفترض أن يتشكل جيل روائي بعد ظهور تلك الرواية ولو بعد سنوات معدودة، لكن الملاحظ أنَّ توسِّع الرواية أفقياً حدث في تسعينات القرن العشرين وتعاظم بشكل مُلفت للانتباه بعد التغيير عام ٢٠٠٣. بدأ بالروايات الاجتماعية والنقدية ثم تطورت في السنين الأخيرة إلى أنواع مختلفة

جميعها تأخذ طابع السرد المعبِّر عن حالات ومواقف يُراد لها أن تتحاور مع القارئ. فالذي يُكتَب هو رسالة تحاورية تضم شخوصاً تتلاقى في عالم مرايا لتتبادل فحوى الدواخل ويطلع أحدهم على الآخر. أما الأنماط فهي أساليب يختص بها الكتّاب. تعددت الأنماط في أيامنا التي نعيشها الآن، فلم تَعُد نمطاً واحداً أو أنماطاً محدودة. كانت الرواية الاجتماعية والرواية التاريخية والسايكولوجية، ومن ثمَّ باب تيار الوعي ورواية الخيال العلمي (ولو أن الاخيرة ما زال ظهورها وتوسعها محدوداً في ساحتنا السردية العراقية والعربية). أما الآن فالرواية تقرأ الواقع بوجهة نظر معاصرة متخلّية عن التنميق والبلاغة اللغوية التي تحمل قدراً من التكلف. رواية اليوم تنأى بقدر ما عن شكلية الرواية الأوروبية التقليدية التي عرفنا أسسها ومحدداتها؛ فهي رواية السرد الذي يتعامل مع شخوص لهم وجودهم ونزعاتهم وانفعالاتهم وتوجهاتهم في زمكان يتطلب أن يكون التعامل معه صادقاً ذلك أنَّ واقعنا العراقي يحتم على الروائي التعامل مع الأحداث المهولة التي مر بها وطننا عبر سلسلة من الحروب والحصارات والقتل الهمجي بمسلسل وحشي تؤججه الضغائن المقيتة والطائفية المُستَهجَنة.

- **كتبت عددا كبيراً من الدراسات النقدية، وأصدرت أكثر من كتاب نقدي فيما بعد، أي المناهج النقدية التي تشتغل عليها؟ وما سرُّ توجّهك للنقد مبتعداً في بعض الأحيان عن الكتابة الإبداعية؟**

- منذ بداية قراءاتي اهتممت بما يكتب عن النصوص الإبداعية، وكنت أقارن بين ذائقتي التي كانت ترافق قراءتي. هذا التواصل ومتابعة الآراء، إضافة لقراءتي الصفحات الثقافية اليومية واقتنائي للمجلات الأدبية الدورية العراقية والعربية، راكم لديَّ معرفة نقدية، وتولَّد خزين نقدي جعلني أمارس النقد لما أجده يستحق التناول من اصدارات أدبية أطالعها، وأجد أيضاً أنَّ القارئ لابدَّ أن يطلع عليها.

القراءة النقدية تمرينٌ عملي يجعل الكاتب، سارداً أو شاعراً، على دراية بما يكتب ويتحسَّب لكل ما يكتب، فيغدو مُنتجاً مُبدعاً في حقل السرد والشعر مثلما يغدو مُبدعاً في حقل النقد؛ وجميع هذه الأفعال ممارسات إبداعية تصب في صالح الحركة الأدبية، هذا إلى جانب أن ممارسة النقد متعة لا تقل مستوى عن متعة ممارسة الكتابة السردية والشعرية.

- **من خلال متابعتك للنقد العراقي، ما مدى انفتاح الرؤية النقدية على المنجز الإبداعي؟ وكيف نفهم تحولات النظريات النقدية في العراق؟**

- الحركة النقدية العراقية لا تتوازى وحركة الإبداع الأدبي.

وبالرغم من وجود كمٌّ ممن يقدمون قراءات ونقود إلاّ أنَّ ذلك يحتاج إلى منظومة تجمع الأقلام النقدية وتضع لها برامج موضوعية من أجل ان لا يتبعثر الجهد النقدي ويغدو كما صوت في بريّة. كذلك يتطلب التواصل مع المسار الأكاديمي في الجامعات والاستفادة أكاديمياً ونظرياً منه كونه الحاضنة الموضوعية للنظريات الأدبية العالمية والأفكار العربية والممارس العملي للنقد الأدبي كي تكون الحركة النقدية ذات تأثير فاعل وبرمجة ناجحة تحقق النفع وتقدم أصواتاً نقدية مهمّة قد تصنع نظريات جديدة تتراصف مع النظريات الأدبية الغربية.

- **ربما تكون من الكتّاب القلائل في محافظة المثنى الذين خرجوا من سجن البيئة، فكتبت موضوعات بعيدة بعض الشيء عن المؤثرات البيئية في الكتابة. ما مدى تأثير بيئة الكاتب على أسلوبه ولغته وموضوعاته المتخيلة؟**

- لا يمكن تجاوز البيئة وأبجديتها من لدن الكاتب الذي يستقي جلَّ مادته منها ويسكب جذوة روحه في بوتقة الحنين لها والتعلّق بها، وليس من باب المغايرة النأي عنها والذهاب للتعامل مع بيئة أخرى لكن الكاتب في كثير من الأحيان محكوم بالتعامل مع أحداث يراها تستحق التناول، خصوصاً عندما يكون على تماس معها، تؤثر في وجدانه ويراها من صميم اهتمامه ككاتب قيض له تأرخة الأحداث أدبياً. لقد رأينا تشارلز ديكنز يؤرخ للثورة الفرنسية من خلال رواية قصة مدينتين، وفيكتور هيجو يرسم

صورة واضحة لمعالم باريس فيؤرخها مُسلِّطاً الضوء على قوانينها وعدالتها، وعارضاً أوجهها الأخلاقية والفلسفية والدينية. كل ذلك يدخل في مهمات الكاتب الإنسانية والمصيرية بوصفه رائياً ومجسِّداً منصفاً. وهذا ما سُرتُ عليه، فرحلتُ إلى مدينة سيدي بوزيد لأتعامل مع بيئتها وأصاحب مفجّر ثورة الربيع العربي محمد البوعزيزي لأكتب "اسم العربة".

- **في إحدى مقالاتك بشَّرتَ بموت الكتاب الورقي ووقفتَ مع المتنبئين بذلك. هل هذا متأتٍ من قناعة أم هو طرح رأي قصدتَ منه الإثارة ورجرجة سطح بحيرة الثقافة؟**

- معطيات الواقع يا سيدي يرسم الآتي، والحياة كما ترى في تسارع والتكنولوجيا تذهل الإنسان فلا تجعل الكثير منهم يصدِّقون أنَّ تغييراً مهولاً يجري في مسار حياتهم، وأنَّ تغييرات أشدُّ هولاً ستحصل. المتطلعون إلى الواقع بموضوعية يرون أنَّ وسائل العيش تتغيَّر، والإنسان الكوني يمسك صولجان الديالكتيك رافضاً الستاتيك، فتراه يحثُّ الخطى إلى أمام، مؤمِناً ومقتنِعاً بأنَّ ماءَ العلم جارٍ وفضاءَ المعرفة لا تحدّه حدود. فكلُ شيء يتغيَّر بوسائله ومنظومته. لقد كان أجدادنا يكتبون على الطين، ولم يتصور أحد (إلا القلة الموضوعية منهم) أنَّ تلك الوسيلة ستغدو يوماً من عِداد الإرث وصورةً من صور التاريخ القديم؛ ثم جاءت الكتابة اليدوية على الورق، ما لبثت أنْ تحجَّمت عند اختراع الطباعة. وها هو اليوم الذي نرى الكتابة والقراءة على الورق تتراجع، وسنرى

قريباً انتفاء الكتابة بالقلم واستخدام الورقة؛ بل سيغدو الخطُّ ومنه العربي وغير العربي في عِداد الإرث، وسنرى الطالب لا يرسم الحرف ويضغط المعلم عليه من أجل رسمه بصورته الصحيحة، بل سيُعرَفُ الحرفُ من صورته فقط مرسومة على الأزرار.

لن نجد في الوقت القريب مليارات الدنانير تُصرف على الكتاب المدرسي، بل سنرى المناهجَ مُخزونة في فلاش صغير يُغذي به الطالب حاسبه الشخصي. وسنرى قريباً اضمحلال الكتاب الورقي شيئاً فشيئاً. هكذا سيغدو المستقبل القريب. وثمّة جوانب مهولة ستغير طريقة عيشنا شئنا أم أبينا. هذه الرؤية لا يقبلها الكثيرون، ومنهم مَن يرفض رؤية موت الكتاب الورقي ومشاهدته مادة متحفية. إنهم مشدودون إلى الماضي بشغف، لذا تراهم يتطيَّرون من المستقبل هاربين من حقيقة التطور العلمي.

- **ما الجديد الذي ستقدمه مستقبلاً؟**

- لدي روايتان انتهيت منهما قبل أشهر وانتظر الفرصة لإصدارهما، الأولى (سجين في بغداد) وتحكي قصة طالب دراسات عليا يعتقل في سجن الشعبة الخامسة في عهد النظام المُباد بجريرة أخيه الهارب خارج البلاد فيبقى قابعاً في السجن حتى أواخر أيام الطاغية حيث يفر من السجن وسط ارتباك أجهزة سلطته القمعية. ومع فراره يُلاحق داخل بغداد وهو في طريقه إلى كراج العلاوي ليندس بين الركاب، لكن انتصاب سيطرة مفاجئة عند تقاطع الصالحية يضطره إلى القفز على سياج المتحف الوطني

وهناك يلج عبر نافذة صغيرة ليجد نفسه في غرفة إعداد الشاي للموظفين. أما الرواية الأخرى (تراجيديا مدينة) فتكاد تكون الجزء الثاني لروايتي أفراس الأعوام، إذ تتناول مدينة السماوة في خمسينات وستينات القرن العشرين مارًّا على أحداث حقيقية وشخوص معروفة لها لمسات تاريخية. أما هذه الأيام فمنهمك في كتابة رواية جديدة، ومتواصل في ترجمة رواية دنماركية من الإنكليزية.

جريدة الصباح – الملحق الثقافي –
الاربعاء ١٢ آذار / مارس ٢٠١٤

الراوي الحقيقي هو الذي يتجاهل الأصوات كلها ويصغي إلى حكمة الرواية

اجرى اللقاء: محمد خضير سلطان

في الخضم العراقي الهائج وسط نوافير الدم والموت.. يتخذ السرد الأدبي بالضرورة أشكالاً متفاوتة من التأثر العميق بالتجربة في أحد شواطئها التاريخية ولعل ملامح هذا التأثر العميق سوف تفصح عنها القطيعة المنهاجية بين مؤسستين للنظام الاجتماعي والسياسي. والروائي من خلال جملة من المتغيرات الشكلية البطيئة على عناصر الروي والقص مثل استخدام الرمز والإشارة ومتغيرات جوهرية مثل ابتكار الشخصية ومفاهيمها العامة، بما يوضح الفرق بين المؤسستين (الاستبداد والحرية) وطبيعة اساليب الرواية والقص في ضوئهما. فالمؤسسة الاستبدادية رقابية تهيمن على موجهات القص وتعمل على التشكيك بكتلة الرموز والإشارات داخل البناء القصصي ويدفع الأمر بالنهاية عن القاصين والروائيين الاصلاء إلى ابتكار أنماط من الأساليب الهروبية التي تحتال معرفياً على أجهزة الرقيب التي تنال سكوته ورضاه فيما ستبقى على قلقه وتشكيكه. فهل يجري في ظل الوضع الحالي العراقي فض اشتباك أسلوبي ونمطي بين الرقيب الماضي وانعدامه في الوقت

الحاضر أم أن خارطة جديدة تتشكل للمشهد السردي الجديد؟

في هذا السياق أجرينا عدد من الحوارات مع قاصين وروائيين ونقاد عراقيين ومنهم القاص والروائي زيد الشهيد للتعرف على ملامح القطع بين عالمين من السرد.

- **صف لنا المشهد الثقافي والإبداعي في مدينتكم؟**

- المشهد الثقافي في السماوة شأنه شأن ما يكتنف الحركة الثقافية في مدن المدِّ العراقي جميعاً يتراوح بين الركود كاستمرار لزمنية ما قبل السقوط وبين رغبة استنهاض خجولة يخشاها جيل الشباب من الكتاب الذين تقع على عاتقهم مهمة التدوين بمتنوعات الكتابة عن رؤيتهم بعد أن هجمت عليهم الحرية ورفرفت فوق رؤوسهم بيارق الديمقراطية. أما جيل كتّاب ما قبل السقوط فلا أعوّل عليهم كثيراً كامتداد زمني لا يتعدى العشر سنوات كونهم محكومين بثقافة ذاتية ورقيب داخلي صارم ولدّته أعوام القهر الطويلة؛ وهم الآن يتأرجحون بين معاناة الخشية من الكتابة باندفاع حقيقي وبين التهيب من قول ما يجب أن يقال وسيحتاجون لأعوام طويلة قبل أن يزيحوا قشرة الخشية وبثور التهيب ويومها تكون الأجيال الجديدة قد تجاوزتهم بإبداعها المعاصر لزمنها. ناهيك عن أن المدَّ السياسي اليومي لا يشجّع ولا هو في طور تكينن للتشجيع. فالمثقف الآن يُزاح بقصدية جارفة فلا تتّاح له فسحة من المشاركة في التوعية والتغيير؛ وما تراه من تهميش للمؤسسات الثقافية إلا صفحة من صفحات خنق الصوت

الثقافي والمعرفي. وفي السماوة نهضت ما بعد السقوط ثلاثة روافد ثقافية نهوضاً فيه من البراءة الخجولة ما جعلها تستقطب جمع المثقفين في أماسي وجلسات، وأقصد بهذه الروافد: اتحاد الأدباء الفرعي في السماوة وجماعة الحوار الفكري وجماعة الانفتاح الثقافي؛ ما لبثت هذه جميعاً أن ماتت فيها الحركة فتفتت ولم يعد لها وجود وكان على المقاهي أن تستحيل مشاريع لقاءات قصيرة لا تغني ولا تسمن.

- **ما هي علامات المدينة التاريخية والمعاصرة والمؤثرة في تجربتك القصصية؟ وكيف تنظر إلى الينابيع التاريخية والأسطورية في الكتابة القصصية؟**

- السارد وهو يخط تجربته في التدوين السردي يعتمد محيطه الذي نما على أديمه وترعرع بين شيئياته والتفاعلات الحاصلة فيه. والعملية السردية تشكل عامل تماهي بين اللغة التي تتولى عملية القص وفعل الأداء النسبي في التحقيق الأمثل للنص أو الإهدار السفحي له؛ وفي هذا الخضم يكون للمكان أبجدية لا بد منها تحقق محاولة تكاملية النص ونجاحه.

الأماكن بلا أدنى موارية لها حضورها المهيمن في بنائية النص وتشييده المتشكل من آجرات الحدث وإرهاص حركية الشخوص وأنا كسارد معاصر أعيش في خليط مديني وريفي على السواء؛ ولهذا تنوعت نصوصي في مجال القص وكتبت "مدينة الحجر" بأجواء وأبطال ريفيين في حين تحركت نصوص مجموعة

"حكايات عن الغرف المعلقة" على أرضية مدينية. أما الاسطرة وكنتيجة لهجوم نصوص بورخس في منتصف الثمانينات وتوجهه النصي المترجم إلى العربية وتناوله الأسطورة والتاريخ متأثراً بحكايات ألف ليلة وليلة وتقديمه – أي النص - برؤية معاصرة وتلقفه من قبل القصاصين العراقيين كان لا بد من التجريب في هذا المجال فكتبت نص "مدينة الحجر" مستلهماً المكان الأسطوري لكلكامش والوجود الماثل لبقايا " أوروك " اللذين لا يبعدان غير كيلومترات معدودة عن السماوة اعتماداً على سردية تتوخى الحداثة في التدوين.. والمفارقة التي لا تنسى بالنسبة لي أن هذا النص هو الذي قدَّمني إلى المتلقي بعد فوزه بالجائزة الأولى في مسابقة تموز الكبرى التي أقامها نادي الجمهورية في العام ١٩٩٣؛ وهو نفسه الذي جعل اتحاد الأدباء آنذاك يصدر مجموعتي القصصية الأولى التي حملت العنوان نفسه في العام ١٩٩٤ ضمن مجموعة الـ (٦٤) كتاباً وحظي بالتسلسل رقم (٢)؛ وهو نفسه أيضاً الذي سرقه أو تناص فيه الروائي المصري جمال الغيطاني فبنى عليه روايته القصيرة (متون الأهرام) بأبطالها وهمومها وترادف أماكنها وحتى عنوانها. ولاحظ التشابه النسقي والنغمي بين (مدينة الحجر) و(متون الأهرام)، ولهذا حديث سوف انشره لاحقاً.

- **فرضت المتغيرات السياسية في العراق وخصوصاً بعد ٤/٩/ ٢٠٠٣ كسراً في طبيعة البناء القصصي وعلى أكثر من مستوى؛ ما هي برأيك آفاق البناء الجديد للقصة العراقية اسلوباً وتعبيراً وتقنيةً؟**

- للحق أقول إن المتغيرات السياسية بعد سقوط النظام لم تؤثر التأثير المؤشِّر على مجرى الإبداع الأدبي العراقي عموماً والقصة القصيرة تحديداً، ذلك أن ثمة عوامل عديدة جعلت المثقف العراقي والكاتب كراية ثقافية مشرعة في حالة انكماش إن لم اقل في حومة نكوص. ولأنطلق من البداية وارجو أن تصبر على ما أقول.

أولاً: لقد وجد المبدع الأدبي نفسه بعد السقوط في مضمار البحث عن عمل يغدق عليه بعضاً من المال ليعيش الحياة التي تليق به بعد أعوام طويلة من الانسحاق الذي تعرض له وطُحنت عظام إبداعه وخلقه الجميل بطاحونة الحصار المزدوج من قبل العالم والنظام الاستبدادي على السواء لذلك اندفع بعد سقوط النظام إلى حقل الصحافة وراح يجهد نفسه، ويستنزف خلقه، ويبدد إبداعه، ويضيع في متاهة الكتابة الصحفية المرهقة وأنا غير متفائل باستمرارية خلقهم الجميل ولن يكون بقدورهم الكتابة وأنت احدهم عن التغيير وكسر الطوق الذي تشير إليه. أنهم الآن مرهقون وتستهلكهم طاحونة الحرف الصحفي.

ثانياً: كان نزول الإرهاب إلى الشارع بقوة وتوجهه إلى القتل العشوائي بكل قسوة بمثابة جدار مُحبِط صدم الكاتب ورسم

أمام عينيه لون الدم والتماعة الساطور فصار الرعب رقيب داخلي سار بمسار الرقيب الداخلي الذي نما وترعرع طيلة خمس وثلاثين عاماً فكيف به وهو بهذا الجو المشحون بالموت اليسير والقتل العبثي أن يعمل على كسر الإطار النصي الذي كان يسبح في خضمه ويخوض في تياراته؟ إنني أشهد العديد من مبدعينا في الكتابة الأدبية وهم في غمار عملهم الصحفي المرهق يكتبون بأسماء مستعارة خشية أن تنالهم يد الغدر فينتهون قتلى أو مجانين كما حدث لأدباء الجزائر في التسعينات.

ثالثاً: وأنا أتابع ما يُكتب من قص في الصحافة والمجلات أجدني أقف على حقيقة أن قصاصينا يبدون كأنهم ليسوا من أبناء هذه البلاد التي تعيش السفك الدموي اليومي فهم منغمسون في كتابة سردية لا تمت لحيثيات الواقع وارهاصاته وإذا كان التاريخ الحقيقي للشعوب يأتي من تدوينات روائييها وقصاصيها فأن هذه النظرة بعيدة عن كتابنا فقد مرّت فترة الحصار المقيت الذي تجاوز ثلاث عشرة سنة عانى شعبنا في هوله المرارة اليومية والانسحاق اللحظي والساعاتي فلم يرف جفن لكاتب فيدون المأساة، ولم تحرك لديه أدنى نأمة من إحساس صادق فيرسم الحقيقة الحاصلة لتكون صورة صارخة عمّا حدث للأطفال والنساء والشيوخ والشباب على حد سواء؛ بل كانت نصوصهم ترحل إلى الأساطير بزوارق هاربة خنوعة وكاذبة، وبعضها تدخل متاهات اللغة كوسيلة لارتكاب الزيف، وبعضها تتخذ من العلاقات السخيفة

مع النساء في بلدان بعيدة لم يذهب إليها الكاتب غير أيام معدودة ليكتب عن مغامرات هائلة وكأنه عاش في تلك البلدان دهراً.

رابعاً: إن كاتبنا العراقي خصوصاً والعربي شمولاً أناني ونرجسي ويعيش الازدواجية شعوراً منه أنّه الأعظم ولا مَن يضاهيه لذا عليه أن يحتفظ بحياته وليحدث ما يحدث. وفي الوقت الذي تراه يجالس الآخرين بلسان طويل ويتكلم بشجاعة وثقافة عالية تراه في الوجه الآخر مزيَّفاً، جباناً، وخنوعاً. ففي الوقت الذي جابه بوشكين متحديه وهو أعظم شاعر في عصره لم تكن تراوده جرثومة العظمة النرجسية وتدفعه إلى التراجع والأنانية ثم الجبن ليبارز من اتهم زوجته زوراً. ولم يتوان لوركا من الوقوف بوجه دكتاتورية فرانكو فواجه الموت بشجاعة خلَّدته إلى جانب خلود خلقه الجميل

لا تؤاخذني إن قلت أن القصة العراقية في تراجع وأن كتابها يتقهقرون. لقد دهشت وأنا أعود إلى الوطن بعد عشرة أعوام من الغربة والاغتراب لأجد القصة تتعثر وأرى كتابها يدونون بنفس الأسلوب والتقنية اللتين كانوا عليها قبل عشرة أو عشرين أو ثلاثين عاماً وبلغة شبعت إرهاقاً وفاحت ملالاً.. سامحني إن انا أفضي بهذا الانطباع القاسي لكنها الحقيقة.

- **آفاق الشخصية كعنصر فني لا تعدو في الواقع العراقي الساخن إلا أن تكون جثة على الطريق، يكشف عنها الضوء في حادث خطف أو تفخيخ واغتيال. كيف نزيح الظلام ونكتشف شخصية عراقية في القصة والرواية؟**

- جواب هذا السؤال يتلاصق ويتداخل مع الذي قبله أو هو مكمل لتداولية مفهومه. وإذا كنت قلت في كلامي السابق عن الكاتب كشخصية إبداعية فأن الشخصية الفنية التي ينبغي أن تتكينن كعنصر فاعل داخل إطار النص السردي تعبيراً عن واقع يتلظى في هجير الدمار اليومي وهوس القيمين على مقدرات الأطياف الاجتماعية ينبغي ضمناً أن تكون في حالة فعل مؤثر. وأقول ينبغي لأنها المعادلة التي يجب أن تكون لتخلق فعل التأثير. لكن الذي يحدث غير هذا.. لماذا؟!.. الجواب هو أن الوسيلة التي يستخدمها المواجِّه لإبداعك وثقافتك لا تعتمد الثقافة والحوار السجالي المبني على احترام الرأي بل هو يقف أمامك بساطور يلتمع وغيظ يتنامى وحقد يتفجر. هو يريد أن ينهيك لأن صوتك يحجّمه لحظة المواجهة الحوارية ويلغيه في آخر قاطرات المنتهى.. أما البحث عن وسائل إزاحة الظلام واكتشاف الكيفيات فلا أظن أن ثمة من هو أذكى من الكاتب في خلق مسببات تغيير الواقع بنقله من حالة المأساة إلى مرافىء الاستقرار. والسارد العراقي حين يتحلى بالشجاعة ويجعل من قلمه وسيلة خلق جميل يستطيع صناعة واقع جديد ترفل على أرضيته الشخصية العراقية الواثقة الشجاعة

المفعمة بالإصرار على الحياة، والمحتدمة بقوة تشكيل حياة توازي أو تسير مع مَن هم ينطلقون بمركبات الحضارة الإنسانية الهادئة والهانئة.

- **القصة القصيرة فن الحلم الموجّه كما يقول بورخس، والرواية فن إعادة كتابة اليقظة. ما هي رؤيتك للكتابة الروائية بعد سقوط الاستبداد في العراق؟**

- إن انتهاء حقبة الاستبداد وبزوغ فجر الحرية على عراقنا الذبيح وتوجهه أماماً مع الجموع البشرية التائقة إلى اقيانوسات النور تتطلب حافزين مهمين.. ألأول حافز التثقيف الإنساني بمفهوم الحرية وأهميتها لتفجير طاقات الإنسان الكامنة من أجل خلق قويم يذوب في بوتقة الخلق الإنساني الوفير؛ والثاني تأرخة حركة الجموع وتدوين فعل تطلعاتها وإنجازاتها لا بعين مؤرخ يجانب الماثل بحقائقه وتكريساته وتؤثر فيه نوازع متجذرة من أفكار مناطقية أو قومية أو طائفية، بل بقلم روائي صادق شرط أن يحيد عن كل أصوات الجماعة التي تزيحه عن الهدف الجمعي الأسمى. وهنا استعير قول كونديراً في توصيفه للروائي الذي يُعوَّل عليه حين يقول: "الراوي الحقيقي هو ذلك الذي يتجاهل صوت جماعته وأفكاره السياسية أو أفكاره الأخلاقية وينصت فقط لحكمة الرواية". ومن هنا أرى أن خطابنا الروائي ينبغي أن يبنى من خضم واقعنا بأدوات فنية عراقية وتوجه لغوي وأسلوبي يغاير ما قبل السقوط من أجل أن يكون هذا الخطاب انعطافة واضحة وصارخة

في وهدة الرحيل السردي العراقي. لأن الانعطافات التاريخية مهمة وضرورية في تطوير شمولي للمجتمعات بكافة مناحيها وتوحهاتها.. وإذا أردت أن أشير إلى بعض الانعطافات في الرواية فبامكاني ذكر خطاب "الرجع البعيد" لفؤاد التكرلي والذي ألغاه خطاب حسن مطلك الروائي "دابادا".

وإذا كانت رواية "دابادا" تلغي اللارث الروائي العراقي من الثمانينات وقت صدورها فما دون، رغم أنها لم تنل حقها في القراءة والكتابة عنها آنذاك بسبب سلوك النظام الفاشي في خنق أي إبداع عراقي حقيقي فإن رواية زيد الشهيد " سبت يا ثلاثاء " التي أصدرها هذا العام تلغي الإرث الروائي العراقي بأكمله وينبغي على القراء والنقاد التوجه إليها بعين الفاحص والقارىء لإبداع عراقي خالص من ناحية لغتها التي تعاصر زمنها أولاً، ومن ناحية شخوصها وأجوائها التي تؤرخ بصدق زمنيتها وحيثياتها المبنية على رصد الماثل بعيداً عن المثالية والصرامة المعهودة في معظم الخطابات السردية العراقية.

- **شهد الواقع النقدي العراقي أكثر من مسار متنوع في العقود المنصرمة، ما هي مستلزمات نجاحه الآن؟**

- العملية النقدية بلا شك جهد خلقي مهم لا يقل أهمية عن النص أو الخطاب الذي يتناوله. والقراءة النقدية وفق النظريات الحديثة تعتبر نصوصاً قد تُقرأ حتى بمعزل عن النصوص أو الخطابات التي تناولتها هذه القراءة. والناقد كشاخص قرائي فعال

صار مبدعاً في عملية إنتاجية التدوين. أما الدخول إلى الواقع النقدي العراقي فهذا يعني تلمس الجهود النقدية المبدعة والتي صرنا نراها تنتشر على سهوب الساحة الإبداعية العراقية بشكل فعّال، ما يدعو إلى الابتهاج والتأمل خيراً. لكن ما يؤخذ على التناول النقدي العراقي - وهذا مرض يكاد يتفشى في واقعنا النقدي العربي- هو المحاباة وكسب الرضا. والقراءة النقدية تتم وفق مستوى اقتراب الكاتب من الناقد، وبتأثير المراكز الوظيفية التي يتواجد فيها المؤلف فيحدث تناول الأعمال تواداً وتحبباً وكسب رضا لا تأثير التدوين وقوته وسلطته المهيمنة على ذائقة القارىء الناقد بحيث يجد في القراءة وضيفة تاريخية تمليه عليه حرفته المستقيمة في النقد فيسعى إلى تسليط ضوء قراءته ليستنير بها الجمهور القارىء. ناهيك عن تأثير المؤسسات التي تأخذ على عاتقها تسليط الأضواء على كاتب ما بفعل الانتماء وضرورة الإبراز. وأمام هذه المعضلة ودعني أوصفها بهذا الوصف ترى معظم القراءات النقدية التي تتم تأتي حصيلة تبادل قرائي نقدي بين الكتاب أنفسهم. وهنا أقصد الكتاب الذين ليست لهم مناصب وظيفية في المؤسسات الإعلامية التي لها حظوة التأثير على الآخر. ويمكن أن اشخِّص نقاداً كانوا ولا يزالون لهم الدور في تسليط الضوء على الأعمال والكتاب الذين يستحقون الاضاءة أمثال جاسم عاصي وسليمان البكري ورزاق إبراهيم حسن كنقاد كتبوا عن أعمالي دون أن يعرفوني أو يروني حتى.

في السبعينات وقبلها كانت التأثيرات الحزبية والانتماءات هي التي تدفع الكاتب إلى الصدارة ويتم توجيه الأصوات النقدية ذات الانتماءات لجماعتها. وفي الثمانينات هيمنت المؤسسة الإعلامية البعثة على الوسط الثقافي فصارت تتحكم بالتصعيد والتنزيل؛ لا بل صارت الكتابة النقدية على الكاتب لا تتعدى قراءتين او ثلاث تنشر، وما بعدها يرمى إلى سلة المهملات. ولأذكر لك مثلاً: التقيت مرة في أواسط التسعينات القاص عبد الحميد كاظم الصائح ولم أكن التقيته من قبل وقدم إعجابه بمجموعتي القصصية "مدينة الحجر" الصادر عن منشورات اتحاد الأدباء عام ١٩٩٤ وقال أنّه كتب عنها قراءة نقدية وسلمها بيد المسؤول الثقافي للصحيفة الفلانية. وعندما ألتقيت بعد أيام ذلك المسؤول ولي معه صداقة وسألته عن تسلمه لقراءة القاص عبد الحميد أخبرني أنه تسلمها فعلاً، وعندما سألته عن وقت نشرها قال أنه لن ينشرها، متذرعاً بأنه قد نُشرت عن المجموعة ثلاث قراءات في الصحف ألا يكفي ذلك؟!. ومن هنا ترى أن ثلاثين عاماً من الأدب والإبداع لم يبرز في الساحة الثقافية العراقية كمبدعٍ متميز. وهذا شيء غير معقول!.. غير معقول على الإطلاق. والسبب هو أنَّ تعليمات النظام السابق تؤكّد على عدم بروز شخصية أدبية لتكون متميزةً وعلماً من أعلام الثقافة العراقية.

أما ما بعد السقوط فاعتقد أن الفضاء الإعلامي فسيح والصحف تتلقف أيما مادة إبداعية ومنها النقدية؛ لكن بقي

للمحاباة وجود وتأثير وما زالت للصداقة فعل مؤثر يسبق الخلق المتميز؛ ومع ذلك نعوّل خيراً على الأيام والحرية الذاتية التي تتسلل شيئاً فأشياءً إلى دواخل النقاد الذين سيأتي اليوم الذي يضعون فيه أصابعهم على المواد الإبداعية الحقيقية فيظهر المبدعون الحقيقيون ويرتفعون نهوضاً في فضاء الأدب العراقي والعالمي.

وعندما أتحدث عن الحركة النقدية في السماوة كوسط أعيش فيه أستطيع الافتخار بنقاد يتقدمون باتجاه الساحة النقدية العراقية بخطى تبشر بالتفاؤل الكبير، منهم: الفنان والأديب المتعدد المواهب عباس حويجي والدكتورة فوزية الجابري ومحمد فليح الجبوري وشاكر ارزيّج.

- **رأيك في واقع الترجمة العراقية الإبداعية في العراق؟ وما هي جهودك في الترجمة؟**

- ليس ثمة شك في الجهد الإبداعي الكبير الذي أنيط بدار المأمون التي تولّت الترجمة وبشساعة كبير فترة الثمانينات وكان لها حضور بالغ التأثير على المثقف العراقي وفي الوسط الثقافي والمعرفي. فلقد أطلعتنا على الكثير من الإصدارات التي كما نسمع عنها وعرفتنا على الذي لم نكن نعرفه أيضاً وقدّمت بين أيدينا مؤلفات مترجمة رخيصة الثمن وبالغة الفائدة والتأثير واعتقد أني بعض من رفوف مكتبتي الشخصية تحظى بوجودها وقد راجعت وقرأت الكثير منها فأمدتني برؤى وحيوات بالغة الأهمية وسّعت آفاق مداركي وعرفتني على طبيعة مجتمعات، وسلوكيات

شـخوص، وهـواجس نفـوس، وتقنيـات كتّـاب، وإبـداعات أمـم، ونهوض أو نكوص شعوب وجعلتني اشعر كم هـي أهمية الترجمة في توسيع آفاق المعرفة والثقافة لدى شعب في التعرف على معرف وثقافات شعوب أخر. هذا الاعتراف من قبلي بأهمية دار المأمون يجعلني أتأسى على ما هي عليه من ركود أو توقف حركة؛ وتبقى أمنيتي أن أبصرها يوماً تقدم إصداراتها بنفس الاندفاع والغزارة والجودة التي كانت تتحلى به في عقد إنشائها الأول وتطلعنا على ما يُقدم من نتاجات ثقافية عالمية حديثة.

أمّا مجلة "الثقافة الأجنبية" فهي رافد إبداعي كبير في حقل الترجمة واحد أعلام الثقافة العراقية التي تفتخر بأنها أخذت على عاتقها ذلك الجهد المثير للاهتمام. وكم كنت أنتظر بشغف منقطع التخيل وقت صدور المجلة لأنهل ما فيها من رائق الخلق المترجم وسلسبيل المعرفة الإنسانية الحييّة. حقّاً كانت وما زالت مجلة مثيرة للإعجاب إلا أن المأخذ الأول عليها هو تلكؤ صدورها بحيث فقدت بريق الانتظار الذي كان يساورنا بعميم لهفة جارفة لحيازتها.

ولأدبائنا ومثقفينا الذي هم خارج الوطن دور مهم في اغناء الوسط الثقافي العراقي إن هم انتبهوا إلى أهمية ترجمة إبداعات الكتاب في البلدان التي يقطنونها، وهذه مهمة تاريخية مناطة بهم ينبغي أن لا يغفلونها؛ وعليهم تقديم ما يخدمون به ثقافتهم الوطنية التي هي في حاجة إلى التواصل مع العالم. ولا بد أن أشير هنا إلى

جهد الكاتبين محسن الرملي وعبد الهادي سعدون المقيمين في أسبانيا فقد ترجما العديد من الكتب الأدبية لأدباء أسبان وأطلعونا على المسار الثقافي والأدبي في تلك البلاد.

بقي أن أشير إلى الترجمات الفردية التي تحصل وعندما أقول فردية فأنني اشعر بجهود أولئك المترجمين ومعاناتهم ومثابرتهم في تقديم النص المترجم الأجمل والأبدع والأكثر فائدة للمتلقي وأنا واحدٌ منهم. وقد خضت في عملية الترجمة واستطعت تقديم عديد النصوص القصصية المترجمة إلى الصحف والمواقع الالكترونية وأحتفظ بمسرحية طويلة بعنوان "طريق ضيق باتجاه الشمال العميق" للكاتب المسرحي الإنكليزي إدوارد بوند بانتظار حيان الزمن المناسب لنشرها في كتاب.

- **مشاريعك القادمة؟**

- ستصدر لي مع بداية العام القادم ثلاثة إصدارات: رواية "فراسخ لآهات تنتظر؛ و"الرؤى والأمكنة" وهي نصوص مفتوحة تتناول سنوات وجودي في أماكن عشتها في ليبيا. ومجموعة قصص قصيرة "Ich Liebe Dich" وقد كتبتها سنوات وجودي في اليمن وحملت طابع الحياة اليمينة والواقع اليومي المعاش.

صحيفة الصباح - بغداد

قصيدة النثر تدوين إخطبوطي
قد يتسلل إلى القصة القصيرة جدا

اجرى الحوار: ابراهيم سبتي

- **ما الذي يؤسس للإبداع الأدبي ويرتقي به، النص أم كاتبه؟**

ج: النص وليد الناص. والقراءة الحديثة للنص لم تعُد تنظر إلى الناص على أنّه الأمثولة. إنها تتعامل مع النص فتخلق حوارية معه بمعزل عن الناص. كان قراء النص يجدّون ويبحثون عن شفرات المؤلف فيُعد قارئاً حاذقاً وذكياً عندما يقول له المؤلف انك اكتشفت ما أريد، في حين يرفض رأي القارئ الآخر الذي يأتي بمعنى آخر للنص ويكتشف شفرات لا تتوافق وشفرات المؤلف. النص الآن يتقدَّم على المؤلف ويظهر متعة القارئ في التعامل معه أكثر من متعة لقاء المؤلف. المؤلف في القراءة الحديثة ينسحب إلى ما وراء النص لكنه لا يُلغى أبداً. أي ليس من الواقعية نكران وجود المؤلف؛ لأنه منتج النص وخالقه. فالنص لم يأتِ من فراغ ولا ينبثق من هُلام. ويوم يُقال لك ذلك هو مؤلف النص أو الخطاب الفلاني فأنك ستندفع إليه للتعرف به وإبداء تفاعلك مع نتاجه وهذا دليل على انك لا يمكن أن تلغي المؤلف، لقاؤك به يزيد من كمِّ المعرفة التي نهلتها من النص ويضيف لك على أقل الأحوال معرفة

بعض حيثيات كتابة النص وظروف تشكُّله. لذلك أرى أنَّ ما يؤسِّس للإبداع الأدبي هو النص والمؤلف؛ لكن النص كما قلت يتقدَّم على مؤلفه.

- **الكتابة الإبداعية، كتابة ذهن وثقافة معلنة، كيف يتحول المبدع إلى مروِّج لكتاباته، أهو غياب المؤسسة الإعلامية أم انه انحسار في الوعي الإبداعي أصلا؟**

ج: المبدع الذي يرى إلى نتاجه يأتي بعد مخاض عسير وبحث جهيد واحتراق متوالٍ متتالٍ لا بد أن يعتز بمنجزه هذا ويتمنى له أن يرى النور ويصل إلى يد المتلقي وتُسلَّط عليه أضواء القراءة سواء جاءت القراءة مطالعة من قارئ هاوٍ أو أتت من قارئ ناقد يتناول أعماله ويدخل معها في حوار ثقافي تخصّصي. وإيصال المنجز إلى المتلقي تقتضيه نشاطات مؤسسات ثقافية توزيعية تروِّج للعمل وتقدّم له ليكون ميسوراً بيد المتلقي. لكن إذ تغيب هذه المؤسسات أو تتلكأ أو يتسلل إلى دواخل نفوس المقيمين عليها أو الذين يسيّرونها غبار الأنانية أو رغبة تهميش المنجز ومنتجه؛ إزاء ذلك يجد الكاتب كصاحب انجاز نفسه مُجبراً على إتباع الوسائل التي توصل انجازه بالطرق التي تتوفر لديه وبالهمّة التي يمتلكها.. ماذا يفعل أمام موقف يُشعره بالألم غير أن يحثَّ الذات لإيصال عمله.. إنها محنة يا صديقي في بلداننا المبتلية باكتساح الأمية لكل شيء وصعود مدُّ التخلف والأفكار التراجعية التي لا تؤمن بالمستقبل والتي تريد أن تعيش ليومِها وأمسِها فقط؟.. لا يوجد انحسار إبداعي مطلقاً!

الساحة الثقافية أراها تمور بالأجيال الإبداعية؛ وكل يوم أقرأ لكاتب جديد وإبداع يثير الاهتمام. هذا يعني أنَّ العراق ما زال معطاءً رغم رياح سموم الإرهاب والموت والضغينة التي تسللت إلى النفوس وسعت للإطاحة ببراءة العراقي المجبول على النقاء والوداعة

- **س: كتبت القصة القصيرة والرواية والقصة القصيرة جدا والقصيدة الشعرية، أرى انك تميل إلى الوئام الأدبي بينها أو بالأحرى المسُ حذراً من الميل إلى احدها مع انك تكتب القصة بوعي القاص الخائف عليها.. كيف يحدث هذا؟**

- الكاتب عندما يجد نفسه ممتلئاً ويرى إلى أدبه حرفة لم تعد تدخل نطاق الهواية ويكتشف أنَّ الجنس الأدبي هذا وذاك يلحُّ عليه للخوض في غماره والدخول إلى ميدانه؛ إزاء ذلك يرى أن عليه واجب الدخول على الميادين؛ يقول ويكتب. وأظن أنَّ الاقتصار في كتابة جنس أدبي واحد استنفاذ للطاقة وشعور بالضياع سيكتسح الكاتب، لذلك تكتشف حالما تدرس تجارب الذين كتبوا في جنس واحد أنهم بعد عملين أو ثلاثة استنفذوا إبداعهم وراحوا يتخبطون بالعودة إلى تجاربهم السابقة التي لن تعينهم لأنَّ مثل تلك التجارب مثلت زمناً ما كانوا فيه بعمر الطاقة التي لديهم وقتها غير التي هي عندهم عندما فكروا بالعودة إليها.. لذلك لا تعجبني من الكتاب ذوي الجنس الواحد في الكتابة إلا كتاباتهم الأولى أما اللاحقة فليس غير اجترار للتجارب السابقة التي لن تكون اللاحقة بقوة وامتلاء الأولى لأنَّ الأولى كانت صادقةً أما التالية

فلا. ثم أنَّ الأجناس الأدبية شرعت تتقارب، وتقاربُها يُقلّلُ حدودَ النأي والافتراق.

- **القصة القصيرة جداً، جنس إشكالي، يبدو أنَّ هويته بدأت تتضح في ظل تراجع القصة القصيرة على حساب الرواية.. هل هو تغير في وعي القَص مثلا؟**

ج: بل هو تغيير في وعي القاص تجاه ما يتلمَّسه من مستجدّات تفرض عليه أن لا يتوانى في التعامل معها بل النظر بعلمية وموضوعية لآفاق تشكّلِها. إيقاع الحياة يتغير يا صديقي ومع هذا الإيقاع كل شيء اجتماعي يتغير بناء على حركية اقتصادية متسارعة أوجدت عصراً رقمياً سيطيح بهيكلية الماثل منذ قرون وحتى اليوم. عصر يشبِّهه المتنبئون بالقادم والمستشرقون للآفاق الآتية على انه عصر يشبه عصر انتقالة الإنسان النيادرتال من الحياة البرية إلى الحياة الاجتماعية الرقمية والعالم الافتراضي الجديد حيث يتبارى فيه العقل للتعامل مع الماثل لا هيمنة الغريزة على السلوك برمته. الحياة في تسارع، وفهم هذا التسارع يُدركه الأديب ويستشرفه الفنان لذلك ترى التغيير دائماً ينبع من مثابة الأدب والفن حيثُ العينُ الثاقبة للفنان والأديب ترى قبل غيرها أو هي تدعو للتعامل مع بواكير التغيير والانعطافات ولا تقف تحذِّر مِن ما هو آتٍ كما يفعل المتطيرون من القادم أو ممن يرون في تبدل الحاضر انقلاباً على حياتهم الحاضرة التي استأنسوا لها وتكيفوا لجزئياتها. الأدباء ومنهم القصاصون يمتلكون وعيّاً متحفزاً إلى

أمام لا منكفئاً إلى خلف. من هنا أجد أن لا ستاتيك في مسيرة الحياة، ولا ثبوت على راهن. وإذا كانت القصة ازدهرت في منتهيات القرن التاسع عشر والعشرين برميته فان مبتدآت القرن الواحد والعشرين زمن أفولها وتجاوزها إلى القصة القصيرة جداً المعبرة عن رغبة الناص وحاجة المتلقي.

- **القصة القصيرة جداً، قصة الحذف الفني واللغة المختزلة والاختصار الدلالي، كيف تكتب دون الوقوع في فضاءات قصيدة النثر القريبة منها؟**

ج: إنها لإشكالية كبيرة أنْ تعزل قصيدة النثر عن الـ(ق. ق.ج)؛ لأن قصيدة النثر تدوين إخطبوطي قد يتسلل إلى القصة القصيرة جداً فيتقمص أسسها بناء على شعرية عالية. ومّن يقرأ بودلير سيجد العديد من نصوصه تضم سرداً تضمخه الشعرية يقرب من سرد الـ (ق.ق.ج). وسؤالك ذكي ويعبر عن اشكالية تكتشفها في تعالق الـ (ق.ق.ج) مع قصيدة النثر. وأنا في كتابتي للـ(ق.ق.ج) لا أنأى عن الشعرية التي تتحلى فيها قصيدة النثر لكني لا انجر لهيمنتها فأجعل من القصة قصيدة نثر بل تراني أعطي لفعل وحركة الشخصية مقداراً اكبر وللحدث صيرورة لا تتفتت بشعرية العبارات أو الكلمات . وبهذا أجدني أنأى عن فوضوية قصيدة النثر رغم تلمُّس السرد فيها ، واقترب من لملةِ الحدث وتركيز فعل الشخصية والانتهاء بمدلولات الـ (ق.ق.ج) لا دلالات قصيدة النثر.

إذاً استطيع القول إنَّ القاص الواعي لهيكلية الـ (ق.ق.ج) لا

تتسلل إليه غوايات قصيدة النثر كاملةً. قد يغريه عطرها فيتنسم منه شيئاً ليعطِّر قصته لكنَّ هذا العطر لا يستحوذ على عالمها فيتسبب في فقدان هويتها.

- **في مناسبة سابقة قلت بأنك ستعلن عن موت القصة القصيرة ! لماذا؟**

ج: نتيجة التسارع المهول في وتيرة مسار الحياة وظهور وسائل اتصال سهلة ويسيرة دفعت بالقارئ إلى أنْ تتوازى قراءته واطلاعه بضرورة طردية مع هذا التسارع. فالقصة القصيرة شأنها شأن الرواية في القرن التاسع عشر وابتداءات العشرين بدأت بمجلدات وأجزاء ضخمة من الورق وانتهت لا تتعدى مجلداً واحداً بل راح العديد من المنادين وهم من كتاب الرواية إلى جعل الرواية لا تتعدى المائة أو المائة والخمسين صفحة كما شهدناها في رواية "الشيخ والبحر "لهمنغواي و"النفق" لساباتو و"بيدرو بارامو" لخوان رولفو و"زبد الحديد" لأيفان اوخانوف وخطابات روائية لا حصر لها. وما وصولها إلى ذلك إلا متطلبات الزمن وحركيتِه التي تفرض أسس وقواعد لا يستطيع الإنسان مهما فعل أن يوقفها ، ومن لا يتفاعل ويتعامل مع الزمن ومتطلبات الحياة المتغيرة على الدوام بالموضوعية والعقلانية سيخلِّفُه الزمن في أغوار التقوقع والعيش خارج قانون الحياة.

من هنا استشرفت ونحن ندخل العصر الرقمي ونبدأ تغييراً حياتياً متسارعاً بشكل مهول وخاطف أنَّ الاستمرار في كتابة

قصة طويلة هي رؤية قاصرة ويغدو المتمسك بها والمجاهر لها كالنعامة التي تدس رأسها في الرمال ظنًّا منها أنها في منأى عن طلقة الزمن التي ستردیها في وحل الغباء.

ولو أجريتَ مسحاً بسيطاً للقصص المنشورة في الصحف والمجلات تنبؤك بتراجع القصة القصيرة وتدهورها لصالح القصة القصيرة جداً التي أصبحت سمة سردية تواكب حركة الزمن والمتغيرات الحاصلة على الأرض. يضاف إلى ذلك ظهور شبكة الانترنيت والمواقع الأدبية التي لم تعد تُحصى عمِلَ على جعل القصة القصيرة جداً تزيح القصة القصيرة وتأخذ مكانها ومكانتها. فيوم تدخل على قصة قصيرة جداً ستجد القراء بأعداد كبيرة بينما تطلعك الدخول على القصة القصيرة أنَّ قرّاءها محدودين جداً. وقد يكشف لك ذلك أكثر هو الهامش الذي تمنحه بعض المواقع للقراء في أنْ يدلوا بآرائهم في النص القصصي حيث تجد التعليقات للقصة القصيرة جداً تفوق بكثير ما يكتب للقصة القصيرة. وهذا عامل كشف يعطي للباحث تقدم نوعٍ من القص على آخر.

- **الخطوط الحمر في الكتابة! هل تعمل في اللاشعور أم انك لا تميل إلى الكتابة مع افتراض وجود تأويلات من الآخر؟**

ج: لا شك أننا نعيش في وسط اجتماعي تتكاثف فيه التابوات وتزدحم المعيقات والمعرقلات، ولا شك أننا خرجنا من عهد بوليسي لا يتوانى في سحق الإنسان مهما كان فكره واتجاهه خصوصاً من يجاهر بايدلوجية لا تساير أيدولوجيته. أقول خرجنا من ذلك

العهد المُعتم لنقعَ في حقبة زمنية أكثر عتمة تمثلت بالظلاميين الذين قذفت بهم أنظمة الحكم البوليسية المجاورة لبلدنا لتطيح بهيبة التحرير الذي عشناه والنور الذي هجم علينا بكلِّ إبهاره وشعلته الوهاجة. جاء الظلاميون بمختلف اللبوسات لتقييد حركتك كمثقف ومبدع ومنتج يفترض بك أن تكون حرّاً فوجدت نفسك تعيش بظروف توازي ظروف حياة زمن الدكتاتورية البغيضة. لقد حكى لي احد الأكاديميين عن نجاته بأعجوبة بعد أن قُتِل له زميلان له من الدكاترة العلماء. فقد كان الثلاثة في سيارة في بعقوبة متجهين إلى الجامعة فإذا بزمرة ظلامية تفتح عليهم النار ويتسبب في القتل. ولو أمعنتَ التعرف على هؤلاء القتلة لوجدتهم جهلة متخلفين غذَّتهم العقول الظلامية القادمة من أغوار الزمن السالف السحيق لإطفاء بؤر النور. هذا المثال أسوقه لك كي تتضح أمامك صورةُ مسار الإبداع في ظل عفونة تأويل ألآخر. أنتَ وسط واقع مليء بالفِخاخ لابدَّ من وجود رقيب يسلط عليك سيفَ بتره لأيَّما جملةٍ أو عبارة أو فكرة تود طرحها. من هنا يتقدَّم علينا كُتّاب العالم المتحضِّر ويُنظر لنا من قبل مؤسساتهم على أننا متخلِّفون لا نستطيع كشف الكامن أو التحدث عن الظاهر، مُلاحقون بتابوات الجنس والدين والسياسة. والأقانيم الثلاثة هذه متاحة للكاتب المتحضَّر التحدَّث عنها وبها بلا مواربة ولا رقيب. لقد شاهدتُ احدَ الممثلين الكبار يردُّ على سؤال هل تؤمن بأن هناك حساب بعد الموت، فأجاب بلا، مُعلنا أنَّ الحياةَ واحدة

وعندما نموت نندثر كما تسقط الورقةُ وتجفُّ وتتحللُّ في الأرض. هذا الرجل قالها بكل صراحة فلم نجد مَن يرد عليه ويكفّره في مجتمعه ولم يُهدر دمه، ولنتساءل لو قال هذا الرد كاتب أو فنان في واقعنا هل يعيش يوماً واحداً بعد كلامه؟.. لذا أرى أنَّ كتّاب الدول غير المتحضرة لا يجارون أولئك الكتاب؛ والمؤسسات التي تمنح جائزة هنا وجائزة هناك لكتاب البلدان المحكومة بالتابوات فللحفاظ على الموازنة والنأي عن اتهام الغير لهم على أنهم يتجاهلون كتّاب هذه الدول في مسارها الحضاري.

لموقع النور الالكتروني

الأجناس الأدبية تنهل من منهل واحد رصيدها المفردة اللغوية وخلقها الصورة الإنسانية

اجرى اللقاء عبد الكريم ابراهيم

موجات الخليج تلاعب مفرداته الادبية وتسيل مُفعمة برائحة الحنّاء و(البرحي) صوب شط العرب، تهامس شباك وفيقة وجيكور الحالم بالصبايا والرطب، يحاكي الفراهيدي وبحور الشعر، يبحث عن الاصمعي في عيون القادمين للمربد، يقرأ اخر قصيدة كتبها محمود البريكان، يسير قواربه القصصية نحو (السيبة) و(الفاو) بعد ان تسمَّرت قصائدُه بلون النخل يراقصها (الهيوا) ويغني لها (مركب هوانا من البصرة جانة) انه الشاعر والقاص والمترجم زيد الشهيد

- **الوسط الادبي العراقي ما زال شعريَّ الهوى، هل هناك توازن ما بين الابداع بغض النظر عن جنسه؟**

- لاشكَّ أننا أمّة شِعر ولنا إرث كبير غائر في القرون الخوالي. وترِكةٌ كهذه لا يمكن النأي عنها لذلك ترى الصراع حادّاً داخل منظومة الشعر التي ينقسم داخل إطارها الشعراء إلى مَن ينحو باتجاه التجديد انفكاكاً من بحور الخليلي وآخرون يتمسَّكون بهذه البحور اعتماداً على توظيف الحداثة سواء في الصورة أو

المفردة. إلى جانب ذلك دخل السرد الساحة الأدبية العراقية مع بدايات القرن العشرين واستطاع أن يرسم له مكاناً ويشكّل عاملَ إزاحة لمساحة معقولة من ميدان الشعر.. أما التوازن فتحتمه الحركة والمتحركون في الفضاء الأدبي. ولكوننا في العراق، والعراق يمتلك تاريخاً طويلاً وأحداثاً مهولةً فالأجدر أن نخلق كومونة رواية، وأن نجعل العراق بلد الرواية مدوِّنين ذاكرتنا الجمعية منذ زمن المسيبيتيميا حتى اليوم.. الرواية لدينا تحبو وإن شكّلت في العقد الأخير من القرن العشرين والعقد الأول من القرن الواحد والعشرين حضوراً ملحوظاً لها، وظهر عدد متميّز من الروايات وبانت أسماء لروائيين لكنهم لم يحظوا بالقدر المطلوب من الإعلام والنقد.

- **المشروع الادبي اجزاء متكاملة يشدُّ بعضها بعضاً من أجل تأسيس الوجود على الساحة، ولكنك متفاوت بين الشعر والقصة والرواية؟**

- الرصيد الثَّر القادم من القراءات الكثيرة والكثيفة والمعمقة والإخلاص للأدب كإنجاز أنساني خلاّق هو ما يكون محفّز رصين في دفع الكاتب إلى دخول رياض الأجناس الأدبية، ناهيك عن أنَّ الأجناس الأدبية تنهل من منهل واحد رصيدها المفردة اللغوية وخلقها الصورة الإنسانية. فالشعرُ هو الطاقة الكبرى التي يبددها المبدع من أجل خلق قويم، والقصة هي المُنتج السردي القابل على التصديق حين القراءة، أما الرواية فعالم يحيلك إلى حياة مُعاشة

تجد نفسك فيه حرفاً في أبجديته. وجمع كل هؤلاء يصنع لديك وجوداً كونياً يجعلك قادر على التعبير والخلق. لذلك لا أجدُ ثمَّة تفاوت في الوجوه الثلاث إنما أجدها مضمار واحد اقطعه بنفَس واحد. من هنا لا أتجاوز احدها لأفضل الآخر.. فكثيراً ما وجدتُ الشعرَ خير معبِّر لبوح، وكثيراً ما اندفعت إلى القصة بصفحتيها القصة الطويلة والقصة القصيرة جداً واجداً فيهما المُفصح الأمثل على تقديم الفكرة عبر الموضوع مثلما أركنُ إلى الرواية فأسير سيرَ الهوينا لأنها الفعل الأصعب في الرحلة الأدبية والأداء الأعسر حين تدخل حلبة التورّط في الكتابة السردية.. وعندما أقول الأصعب فلأنَّها تحتاجُ إلى قاعدةٍ وأساس، شخوصٍ وأحداث، شدٍّ وإقناع، مسارٍ حذرٍ وحرجٍ وإلا اكتشفت نفسك وأنت تدوّن أنك إنما تلج متاهةً ستطيح بمغامرتِك الكتابية وستجد نفسَك مطروداً من مملكةِ الإبداع حاملاً كتاب اللا متميزين. وتلك طامةٌ كبرى على المبدع ألا يَركُن لها ويقنع بها.. إنَّ الكتابة أيها الصديق حبٌّ، والحبُّ يُشبهّه بودلير بـ(جلسة تعذيب أو عملية جراحية) فكيف تريد أن تخرج بعد العذاب أو الجراحة بلا نجاح. أي بلا شفاء من مرض إبداعي؛ من فكرة ألحت عليك بعد أنْ نَمت وكبرت وحان عليك ككاتب قطافُها؟!

- **هل تسعى لبناء واقعية عراقية جديدة بعد (سبت ثلاثاء)؟**

- سبت يا ثلاثاء كانت تجربة منفردة بالنسبة لي سكبتُ فيها خلاصةَ رؤيتي ومرادي للعملية السردية التي ابتغيتها وخزيني اللغوي

الذي رأيت أنّه هويتي في الكتابة.. فيها توخيتُ التكثيف الخالق للصورة وانْ كان التكثيف ليس من صفات السرد الروائي. واختزلت الكثير من التفاصيل التي وجدتها لا تسبب سوى الترهل في جسد الخطاب. استخدمتُ كثيراً الجِناس والطِّباق والتشبيه، وأنسنتُ الأشياء الجامدة لتكون مُعبِّرة ومتساوقة مع ألم البطلة نجاة التي وجدت نفسَها في مخاض لا احد يقف إلى جانبها (وكان ذلك هو الشعب العراقي الذي تنكر له الأخوة وتناخى على تحطيمه الأعداء). لم أكن أسعى لواقعية جديدة بمعنى التخطيط المسبق لذلك إنما طبيعة العمل بالشخصيات والأماكن وسط زمن مرير زمن حصار وتضافر النظام السابق مع العالم في تدمير كبرياء الفرد العراقي. لقد كانت شخصية البطلة التي اسمها نجاة شخصية مُستلَبة سحقَ طموحَها حبيبٌ كان تبغيه زوجاً لها؛ وأب وأم رحلا قبل أنْ تعلن مطامحَها في حياة نيِّرة تمنَّتها؛ وأخ رحلَ ليعيش في العاصمة تحت تأثير رغبات زوجة تجد وجودِها في مدينةٍ كبيرة وأناس أكثر حضارة من المدن الأخرى كما تحسب.

- **النقد ممارسة قيصرية على النص، هل خرجتَ عن الاساليب التقليدية وانتَ تحاول الخروج من المؤلف الى الناقد؟**

- حقّاً أنَّ النقدَ ممارسةٌ قيصرية يجريها قارىء النص الناقد. فهو لا يمر على النص مرور القراءة الذوقية والتلذذ بفحواه ومراميه (اي النص) إنما هو يسبر الغور ويدخل متماهياً مع مسارب ومسارات النص من أجل التعرف على بناه وشفراته ومدلولاته،

باحثاً عن مناطق العَمى التي لم يبصرها الناص وظلَّت تنتظر قارئ النص ليكتشفها ويسلط الضوء عليها كي ينيرها للمتلقي. وقراءتي المعهودة للنص - أي نص - أحاول استشفاف جماليته والتعرف على هندسته والسير على رياضه وفي صحاريه، حيويته وخموله لأخرج بمحصلة أقدمها للقارىء. أما الخروج على الأسباب التقليدية للنقد فأستطيع القول أنني أنطلق من أن النص كالكرة الكريستالية تشع بالدلالات وما اكتشافي من هذه الدلالات إلا مكمل لدلالات اكتشفها غيري من قراءته للنص وسيكتشفها آخرون في قراءاتهم التالية، كما أنني أقر مع القائلين أنَّ (القرّاء يصنعون المعاني) أي أنهم هم بدورهم يكتشفون الدلالات التي قد لا تتوافق ودلالات المؤلف. ومن هنا أقول أن ما أقدمه من نقد لا يشكل مساراً خاصاً بقدر ما هو قراءة تتوخى تحليل النص وتفكيك بناه ومحاولة إدراك شخوصه بأفعالهم وانفعالاتهم.

- **بين (مدينة الحجر) و(سبت يا ثلاثاء) ماذا تريد ان تقول؟**

- قلتُ الكثير مما أردت قوله في ما تلا مدينة الحجر وسبت يا ثلاثاء. فقد سكبت الكثير من هموم وإرهاصات، رغبات وطموحات، صور رمادية وأخرى وردية.. عرضت حياةَ شعب وقدَّمتُ تطلعات أمّة.. جاءت في القصة القصيرة جداً (حكايات عن الغرف المعلقة) و(فم الصحراء الناده) و(سحر الماسنجر) و(نساءٌ تراب) ثم في القصة القصيرة (فضاءات التيه) و(إش ليبه دِش)؛ وفي الرواية (فراسخ لآهات تنتظر) و(أفراس الأعوام) وعديد الكتب التي ما

زالت مسودات اتوخّى اظهارها إلى النور بقدوم الظروف المتاحة.

- **اللغة مسافةٌ تُقرِّب الاشياء كيف استثمرتَ هذا العنصر في خلق ابداعٍ جديد وانتَ تمارس الترجمة؟**

- الترجمة نوعٌ من الإبداع المقرون بمعرفة اللغة الأخرى: تراكيبها وسياقاتها، تصويرها للأشياء وتعبيرها عن دواخل المتحدِّث.. الترجمة ليست تحويل فحوى من لغة إلى أخرى إنما نقلُ روحٍ حي من عالم إلى آخر ينبغي أن يبقى حيّاً لا أن تقدمه للعالم الثاني جثّة.. كيف يتم ذلك؟ الجواب هو اللغة المُفعمة بالحيوية والنشاط والوهج والنور الذي يمتلكها المترجم الذي يفترض - أول افتراض - به أن يكون أديباً مطلعاً اطلاعاً مقتدِراً على ثقافة اللغة التي ينقل منها العمل الأدبي الساعي لعرضه على متلقٍّ ينتظر النتاج المُترجَم.. ولكوني درستُ اللغة الانكليزية وآدابها وأدباءها في الجامعة فقد أمدَّتني فترةُ الدراسة والبحث في غمار الأدب الانكليزي بقدرة الترجمة اعتماداً على لغة أدبية هي أداتي في التعبير. لهذا فإن ما ترجمت من نصوص سردية ومسرحية جاءت مقبولةً من قبل المتلقّي وقريبةً من روحية المؤلف.

- **كيف يرضى الانسان عن نفسه؟ وكيف اذا كان اديباً وشعوره مثل نَفَس الهواء يصعد وينزل؟**

- يتم الرضا عن النفس من خلال الشعور أننا بحاجة إلى تجديد دائم في خطونا ومسارنا وإنتاجنا وتعاملنا مع الأشياء. وكل هذا لا يتم إلا بحضور الوعي. والوعي كما يقول باشلار "يُجدد

كل شيء". فبه نتفاعلُ مع ما يحيطنا، وبه نتحاورُ مع الذات. وهذا التفاعل وذاك التحاور يخلقان مساراً للإنسان المنتِج صاحب الوعي يجعله يشعر أن ما يقدمه هو وجهٌ من أوجهِ الرضا عن النفس. لكن هذا الرضا لا ينتهي بتحقق مآل، لأنَّ أمام الإنسان بحكم حركتِه على الأرض متواليةٌ من المآلات التي لا تنتهي. ويوم يشعر أنَّ مآلاته كثيرة لكن الوسائل تعجز عن التحقيق يسعى صاحب الوعي إلى السؤال الجوهري: إلى أين أنا؟!.. وذلك ما أجاب عليه الكثير من المبدعين.. همنغواي أجاب برصاصة بندقية فجَّرت له رأسه. وكانت إجابة فرجيينا وولف هو الغرق.

- **عادة الاديب يعيش صراع الافكار ورُبَّ فكرة مجنونة أطارها القلم سقطت في شرك الورقة؟**

- دوماً هو الأديب في صراع الأفكار، وكثيرةٌ هي الأفكار المجنونة. ولولا هذا الصراع لتوقَّف المُنتِج في أول محطة ومرت الأفكار بلا إيقاف ولا اصطياد. الصراع ديدنٌ وجودي والبشرُ لا يتوانون يعيشون في دوامته مرةً بسادية وأخرى بمازوشية. يتعذَّب هذا البشري حين يخطو قافزاً على المألوف سعياً لاكتشاف ما وراء ذلك الذي غدا ممجّاً، وأخرى يستعذب عذابه لأنه ينال على إيقاع لحظات العذاب لذة الاكتشاف وتحقيق النيل الناجز أو رأس الخيط للانطلاق سواء أدرك المنتهى المآل أو سلمه لغيره من الطامحين.

- **هل تمشي الى الامام ام أنَّ الماضي يلقي بضالته عليك؟**

- تعودت أن أجعل من الماضي ذكرى استدعيه وأستعيده عندما أضع عِدَّةَ الكتابة أمامي، وحين انتهي من ذلك لا التفت إليه، لماذا؟ لأننا أبناء الحاضر، نعدُّ العدّة للتوجّه إلى المستقبل. التشبث بالماضي وجعله في عداد المقدّس يقودك إلى أن تنسى الحاضر وتهمل ما قد يأتيك من المستقبل. لهذا دائماً ما أُردد أنَّ "الفات مات" إلا ما يفيدُنا في تطعيم حاضرنا، أستعين على ذلك بمقولة تشرشل (لو قايضت الماضي بالحاضر لفقدت المستقبل) وهي رؤية تؤكِّد لا معقولية الماضي في حضور الحاضر. لذلك أنا دائمُ العجب عندما يدعوني المقابل لأن أتمثل بشخصية من الماضي ويريدني أن أتشكل بما هو عليه. وكثيراً ما دخلتُ جدالاً مع هذا المقابل اعتماداً على سؤال كيف أكون بمثلِ شخصٍ عاش قبل عدة قرون؟. فذلك الشخص كان كبيراً بتفكيره وطروحاته في زمنه أما الآن فأنا أتفوق عليه بتفكيري وطروحاتي عشرات المرات بحكم الحياة التي تطورت فوفَّرت لي المعرفة التي تفوق معرفته وتهيأت الوسائل التي تُمكِّنني من الوصول إلى أهداف وغايات هي بالتأكيد كانت بعيدة عنه، أي غائبة عن تفكيرِه بحكم زمنه الذي يعيش... وللحقيقة أقول أنا أمرُّ على ما مُدوَّن من الماضي مرورَ التعرُّف والسياحة دون أن أتحلَّى بهويته ومساراته.

- **هل أنت راضٍ عن زيد الشهيد الإنسان أم الأديب؟**

- زيد الإنسان مُلك نفسه، أما زيد الأديب فهو ملك القراء. لذلك إذا جئنا إلى الأول فلا اعتقد أن زيداً راضٍ عن زيدٍ، ذلك أن تحقيق الرضا يعني موت زيد واستحالته جسداً يمشي فقط. أما زيد الثاني الأديب فهو في طريق الرضا. إذ ليس لديه أكثر من طاقته التي يوظّفُها اليوم في حومة الأداء الثقافي رغم أنَّ لديه الكثير ليقوله

الشاعر والروائي العراقي زيد الشهيد للنبأ
الشاعرُ خيرُ معبّرٍ عن ضميرِ الناس ودواخلهم

قابله: علي فضيلة الشمّري

يجمعُ بين الشعر والسرد والنقد والترجمة.. يجمع بين الإبداعِ ورقّةِ المَعشر. هو القائلُ عن نفسِه أنني شمعة أعجُّ بالاحتراق لأُضيء ولو بصيصاً من وهدةِ البشرية وعتمةِ الإنسانية بدلَ أن ألعن الظلام وأستكين لعبثيةِ الحياة.. التقيناه على هامش (مهرجان التربويين الأدباء) التي أقامته وزارة التربية العراقية في محافظة واسط والذي نال فيها الجائزة الأولى للشعر من بين عديد المتنافسين الذين جاءوا من مختلف محافظات العراق.. لم نثر فيه همَّ السردي بل أخذناه في درب الشعر فقط.

- **س: متى يكتب زيد الشهيد نصّه الشعري؟**

ج: الإنتاجُ الشعري مخاضٌ عسير يبدأ بومضةٍ تكبر يوماً بعد آخر حتى تُشكّل هالةً تقضُّ ابتهاج الشاعر وتلحُّ على دواخله من أجل أن تولّد نصّاً شعرياً فيريحُ ويستريح. الشعرُ اعتلاج داخلي ومؤثرات خارجية تجتمعُ وتنسكبُ وتتفاعلُ في بوتقةِ ذهن الشاعر؛ حتى اذا ما جاءت اللحظةُ المؤاتية انهالت الروحُ مسكوبة مفرداتٍ وعباراتٍ وصوراً على أديم الورقة.

- **هكذا إذاً علاقتُك بالقصيدة؟**

ج: هكذا.. ولكن ! ليسَ كلُّ نصٍّ شعري يولَدُ كاملاً بلحظةِ انسكاب واحدة؛ فقد تستغرقُ عمليةُ إتمام إنتاج النص أياماً وأسابيع، ذلكَ أنَّ الروح لا تدلق كل محتوياتها بلحظة، والدواخل قد لا ترتضي إعطاءَ كامل الخزين الشعوري، مندفعةً من أنَّ النص الذي يتشكَّل لا يعبر عن نجازته بل يتطلب زمناً يتجاوز اللحظة إلى الساعات والأيام. ويوم يرى خالق النص أنَّ الفكرة أو الموضوع الذي ألحَّ عليه أدركَ منتهى دلالته يتوقَّف من شعورِ أنَّه أتمَّ المهمّة.

- **بمن تأثرتَ شعرياً؟**

ج: التأثر لديَّ جاء من قراءات كثيرة استغرقت أعواماً طويلة متهافتة شكلت خزيناً ثرّاً من الصور والتراكيب والمفردات. لقد قرأتُ الكثير: شعر الجاهلية وما بعد الإسلام ووقفت طويلاً عند مملكة المتنبي الشعرية وما زلت اقرأ للمتنبي. فديوانه الذي اشتريته من شارع المتنبي في بغداد وأنا صبي صغير في عمر الحادية عشرة ما زال هو، هو لدي. يتكئ على المنضدة التي تحتوي حاسوبي. وكلما شعرتُ بالملل من الكتابة استللته لأرحل مع شعرِ هذا العملاق الذي ما زال شاغل الناس بسحرِ مفردته وجمالِ صوره. ولا أخفيك سرّاً أن شعر المتنبي العمودي هو الذي عمق لدى زيد الشهيد قصيدته النثرية.

- **هل انصفَ تاريخُ الأدب العربي المعاصر كبار الشعراء العراقيين أمثال الجواهري ومصطفى جمال الدين؟**

ج: لا شك أنَّ الجواهري قامةٌ شعرية عملاقة نال الحفاوة والتكريم عبر عقود طويلة؛ وشعرهُ تحفظه الذاكرة العربية وتردِّدُه في عديد المناسبات؛ إلا أنَّ مصطفى جمال الدين لم ينل الحظوة ولم تسلط عليه وعلى شعره أضواء القراءة، ربّما هو آثر عدم الظهور في المحافل الشعرية والأدبية بحكم كونه أولاً رجل دين يؤثر عدم الظهور وثانياً أنه رجل أكاديمي. والمعروف عن الأكاديمي أنّه ينشغل في البحوث والدراسات فتأخذانه عن الشعر، وقراءة الشعر.

- **هل كتبتم دراسات عن الشعراء الكبار؟**

ج: كما أشرت لك أنني استعذب شعر المتنبي. واستعذاب كهذا لا بدَّ أن يترك رغبةً في التعبير عنه. فكتبت رؤى عديدة عن هذا الشاعر المميز ولكن ليست بصيغة البحوث أو الدراسات الطويلة. كتبت دراسات معمقة عن الشعر الذي يحوي سرداً، قاربتُ في أحدها بين السياب والحطيئة وكانت بعنوان (توليفة السرد في النص الشعري).

- **اغتربت عن الوطن ما يزيد عن العشرة أعوام؛ كيف كانت نشاطاتكم الإبداعية في الدول التي نزلتم عندها؟**

ج: الغربة في أفضل أحوالها أنها تضعك في تحدٍّ مع القدر والظروف التي يخلقها. لذلك كانت علاقتي حميمة ومتواصلة مع

أدباء اليمن حين قضيت ما يربو على الأربعة أعوام هناك. وقد ساهمت في عدد من المناسبات الأدبية التي كانت تقام في اتحاد أدباء اليمن في العاصمة صنعاء. وكانت نصوصي تنشر على الدوام وتنال حظوة من القراء والأدباء. وظلت علاقتي بالوسط الثقافي اليمني مستمرة بفعل شبكة الانترنيت التي جعلتني أواصل نشر نصوصي لحد الآن.. أما في ليبيا فقد قضيت ستة أعوام ولي علاقات واسعة ونشر مستمر مع الأدباء الليبيين الذين ما زلت أتواصل بالحديث والنقاش وتصلني نصوص بعض الأدباء الذين يستأنسون برأيّ قبل أن يبعثوها للنشر.

- **س: من الصعب أن يشير الشاعر إلى مَن يكتب في مدينة مثل السماوة خصوصاً إذا كان الشعر يمس الوجدان.. بتعبير آخر أقول لمن تكتب؟**

ج: الكتابة عملية إبداعية تلحُّ مواضيعُها على الكاتب أن تنزل إلى دائرة البوح. والشعر كأحد أوجه الكتابة لا بدَّ أن يتناول ما يمس الوجدان وما يثير في النفس من تأثير. ونصوص أكتبها تأتي من عِداد التناول الذي يمس المواضيع الإنسانية وما يجري ويدور أمام الباصرة.. الشاعر ابن بيئته، وما يكتبه لا بد أن يعبِّر عن ضمير الناس. ومن هنا تناولت في نصوصي الشعرية ما يعانيه الفرد البشري وما يقاسيه وما يريد التعبير عنه حتى وهو في بهجته وانشراحه ذلك أنَّ الكاتب مرآة عاكسة لحركة المجتمع. فليس المعاناة هي ما عليه تقديمها إنَّما الانشراح والسرور والتطلع الجميل

نحو المستقبل أيضاً. وفي شعري جاءت السماوة كثيراً وتمثلت مهيمنة أزلية لتعبيري وتصويري.

- **هل يمر الشعر بأزمةٍ كما تتعالى الأصوات النقدية هذه الأيام؟ إذا كان كذلك هل تشكّل هذه الأزمة منعطفاً في مسيرة الشعر والشعراء؟**

هنا.. ضحك الشاعر زيد الشهيد.. وتوقف قليلاً قبل أن يبرر ضحكته؛ قائلاً:

ج: الشعرُ لا يمرُّ بأزمةٍ شأنّه شأن أي مسار حياتي. لكننا نحن العرب نحب الأعراف ونتشبث بها كثيراً حتى لتغدو مقدسة عندنا، ويكاد الخروج عنها يستحيل كفراً. وهذا قصر نظر فضيع نتصف به، وأعتقد انه آتٍ من حبنا للماضي وتقديسه وخوفنا من المستقبل وضبابيته. وحَسبي أنَّ هذه ثقافة انهزامية متوارثة تثير التوجس من القادم الذي نعتقده يطيح بهيبتنا. لذلك نناصبه العداء حتى وهو يقدِّم خدماته وندرك ونحن ننظر بموضوعية له ونتوصل أنه لصالحنا، حتى إذا مرَّ زمن اكتشفنا خطأ نظرتنا وصواب القادم الجديد الذي سيغدو قديماً بالتأكيد. وهذا سبب تأخرنا عن الأمم الأخرى المتحضِّرة وفي جميع المجالات.

لذلك أقول أنَّ الشعر ليس في أزمة؛ بل هو في تطوّر يتوازى وتطور الإنسان وتفكيره. إذ ليس من المعقول أن نظل نكتب القصيدة العمودية بمفردات ما قبل ألفين سنّة مبررين أنه النظام الامثل الذي لا يوجد غيره نظام.

إن الذائقة يا صديقي اختلفت، ووسائل العيش تغيَّرت وصار التعبير عن اليومي في القرن الواحد والعشرين مثلاً لا يشبه تعبير انسان ما قبل الفي سنة أو أكثر. يجب النظر بعين الموضوعية، ونقر أنَّ الحياة تتغير ومعها تتغير ذائقةُ الإنسان وأساليبُ تعبيره وتصويراته.... ما زلت اسمع من يكتب الشعر فيستخدم توصيف السيف والدرع والحصان والبيداء وكيف يلتقي المتبارزان، لكأننا نعيش قبل أربعة آلاف عام. لذلك بات شعرُنا جافّاً جامداً لا يُرضي الذائقة المعاصرة. من هنا ترى وسائلُ الثقافة المقروءة والمسموعة والمرئية تحاول إعادة الروح إلى جسدٍ ميت.. وأقولها صراحة: إذا أريدَ للشعر العمودي أنْ يستمر على كتّابه ومحبيه أن يتوجهوا إلى تطوير المفردة والصورة وجعلها تتواءم واليوم الذي نعيشه. إنني أشاهد الان وأسمع نخبة من الشعراء الشباب عندنا في العراق ينحون هذا المنحى فكوَّنوا لهم لافتةً متميزة جعلتهم متميزين.

- **يعني أنت ترى في هؤلاء ازدهار الشعر؟**

ج: العمودي منه.. هذا ما اقصده. أما شعراء قصيدة النثر أو ما أشرت لي قبل اللقاء بأنهم شعراء الحداثة فهم كثيرون وتتفاوت جودتهم وتميزهم، خصوصاً وأن هذا النمط من الكتابة يتطلب التكثيف والتركيز والاختزال وجمالية التعبير. وكتابة الشعر عندهم همٌّ يومي لحظوي لا بدَّ أن يمثل عصره بمفردات عصرية.

- **أين تضع السياسة في هرم حياتك؟**

ج: منذ وضعت قدمي على درب الحياة الجاد وأنا أنظر إلى السياسة كابتداع إنساني حِرَفي نظرة أن من يدخلها لا بد أن يتفرغ لها ويمثلها انتماءً لفكره الذي آمن به وهو الفكر الذي تطرحه فئة اتخذت لها شعاراً سياسياً ورسمت أهدافاً تسعى لتحقيقه، منطلقةً من إيمانها أنها تخدم الشعب عموماً أو طائفة أو قومية تنتمي إليها. أما أنا فلا أجيد التفرّغ لفئة أو حزب، بل وجدت عبر قراءاتي ونظرتي المتعمقة للحياة أن اللا انتماء هو السبيل الأمثل الذي أعبّر فيه عن هموم الإنسان أينما كان. أي أنَّ همّي ومسعاي كوني عالمي بعيداً عن الانتماءات. فعندما أشاهد أو أقرأ عن إنسانٍ يتألم في أقصى العالم يؤلمني، وعندما يتناهى إليَّ خبر إنسان يعيش السعادة والهناء في أيَّما مكان تؤومني السعادة ويغرقني السرور. لذلك دائماً ما أدعو إلى صناعة السعادة وخلقها للبشرية، ويعجبني ما أقرأه عن النظم الديمقراطية في العالم، بل يدهشني عندما أشاهد عبر الفضائيات المسؤولين في النظم الديمقراطية يتبارون على تقديم البرامج الاسعادية للناس، وكل واحد يريد أن يقدم الأكثر

- **بماذا تعرِّف: الوطن، الغربة، الذكرى، الجواهري، مصطفى جمال الدين، البياتي، السماوة؟**

ج: الوطن: بيتنا الكبير. بيت الأحلام والأماني.

الغربة: تجربة ذهبتَ إليها اضطراراً فمنحتك خبرةً وأمدَّتكَ بما ليس هو في بلدك.

الذكرى: خزينُ الإنسان لتاريخه العُمري السحيق.

الجواهري: شاعرُ العرب الأكبر، مؤرخ أحداثاً بأسلوب الوجدان لا بلسان المؤرخ الحرَفي.

مصطفى جمال الدين: شاعر لا يُعرف عنه الكثير وإن كان غزيراً في الأدب والعلم.

البياتي: شغل حقبةً من الزمن بشعره المتميز، بقصيدة التفعيلة. الصراع السياسي أفاد كثيراً في انتشاره.

السماوة: مدينة الولادة والصِّبا.. غادقةُ الأحلام على الصبي الذي كبُر فترجمَها مفرداتٍ وصوراً.

- **كلمة أخيرة تقولها لنا.**

ج: أقول شكراً لكم.. ولنكن مثقلي بهمِّ الكتابة فهي هويتنا التي تفصح عن نقاءِ سرائرنا لها على درب التواصل مع قوافل المبدعين.

الكوت في ٢٩ / ٨ / ٢٠٠٨

المنعطفات التاريخية تضفي على النص مسحة الخلود

ارتأيت في بعض كتاباتي أن يستفيد القارىء من كنز لغتنا العربية ليعيش الطواف الشعري

اجرى اللقاء: عامر موسى الشيخ

يشتغل القاص والشاعر زيد الشهيد بمناطق نصيّة مُختلفة ومغايرة أحياناً إن كان ذلك شعراً أو قصّاً وهو أشبه ما يكون حاملاً لكاميراً يصوِّر الواقع ويسجّله كما يراه لكن بطرقٍ سرديةٍ مُختلفة؛ فمرَّةً مغموسة بالنثرية المكثَّفة ومرّة أخرى تجده أقلَّ وطأةً من ذلك وهذا واضحٌ للعيان من خلال الاطلاع على نتاجهِ الأدبي ومن خلال مجاميعه القصصية؛ مدينه الحجر؛ حكايات عن الغرف المعلقة؛ وفضاءات التيه؛ وروايته الأخيرة "سبت يا ثلاثاء" والتي كثُرَ الحديثُ عنها من خلال ما كُتبَ عنها بالصحف بين رافضٍ وقابلٍ لهذا الأسلوب الذي استخدمه الشهيد في الرواية والذي عدَّه البعض سابقةً خطيرةً على مستوى السرد العراقي وعدَّه آخرون عبارةً عن مطبوعٍ عادي حاول كاتبُه أنْ يسجِّل ما يُريد بطريقةٍ مكثَّفة... إلا إن الشهيد زيداً يُعد اليوم بحسبِ قول بعض النقاد عنه إنَّه قاصٌّ مُحترف ويلعبُ على اللغةِ بطرقٍ عِدَّة وهذا من خلال

تنوعاته الأسلوبية في الكتابة بشكلٍ عام. كُتب عنه الكثير وكان أخرها رسالةُ ماجستير في جامعة الموصل عن مجاميعه القصصية... شاعر وقاص من مدينة السماوة تنقَّل بين دولٍ عربيةٍ عِدة ثم رجع إلى مدينته الأم ليعمل بها مدرساً للغة الإنكليزية ويعكف على إبداعه الذي يعتبره همّه الأول. له اصدارت عديدة وكتابات كثيرة خرج منها مُحمَّلا بمرايا كثيرة تعكس توهجاته التي يدونها في نصّه؛ كان لنا معه هذا الحوار:

- **إنَّ الذي بتابع نتاجك الأدبي ولاسيما قصص (حكايات عن الغرف المعلقة) والمجموعة الشعرية (أمي والسراويل) يلاحظ ويحدد قضيةً وهي الأشد وضوحاً في ملامح نصِّك ألا وهي قضية أدب المرحلة أو النص المؤرِّخ لمرحلة ما... كيف ترى ذلك؟**

- يقيناً أنا من الكتّاب الذين يرون إلى نتاجاتهم على أنّها رسائل لا بدَّ لها أن تحتوي فحوى الحاصل والجاري لأنَّ تأرخةَ الأشياء بمرحلتِها مقياسُ ثبوتِها. أما الكتابةُ في الهلام واللعب بالمفردات فقط فهو سينتهي لأنَّ هذا اللعب يعني الأسلوب، والأسلوب سيكون مرحلياً، له زمن مُحدد سيأتي أسلوب آخر وأساليب تالية تدفع به إلى الوراء فيغدو من عِداد الكتابة التعبيرية الوجدانية الصِّرفة. لكن حين توظَّف الكتابة لتأرخة مرحلة تصف فيها الهواجس والارهاصات، والمعاناة، والانعطافات، والركود، والخذلان، والضياع، والنجاح فْانَّ ذلك يعطي حياةً دائمة لنصّكَ

المكتوب ويبقى مشروعَ بحثٍ دائم في المستقبل. فأين منك أديبٌ يُراد له أن يصف الفترة التي عاشها فيكتب عمّا يدور وما يجري مِن أن يكون كاتباً يهرب بقطارات الخوف من التأرخة ليكتب عن خيمة في صحراء، أو نهرٍ في سهل، أو ثوب ارتداه اوتونابشتم، أو شراب لميع في كاس خمرة ارتشفها أبو نؤاس، أو عربة خشب تسير في شارع فينظر لها الأطفال ويضحكون؟

- **ولكن ألا ترى إنَّ نص التأرخة كما تشير إليه سوف يُقتل ويتجه صوب الرف، والنص وجِد ليبقى؟**

- أنا لست معك في هذه النظرة. النص الذي يبقى هو ذلك الذي تتسلل إليه الأحداث والمفارقات والمنعطفات، ويتوجّه التاريخ لكي يضفي عليه مسحةَ الخلود. والذين يبحثون عن الحقائق سيجدونها لدى الكتّاب الأدباء الذي يؤرِّخون المراحل ويصفون الأحداث لا لدى المؤرخين الذين تُحكِّم كتاباتِهم الاتجاهاتُ التي يغطسون هُم ويعومون في تأثيرها وينتمون إليها. لقد رأينا إلى الدون الهادىء خطاباً سردياً يؤرخ للثورة البلشفية، ما حدث قبلها وما بعدها، وداخل أتونها، مثلما رأينا في الشعر قصيدة هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني حيث أرَّخت لهزيمة العرب في حزيران وعرّت الانفرادية في الحكم ورماد الكذب والزيف المبثوثين في عيون العرب المخدوعين. وأرَّخ فؤاد التكرلي لفترة الحصار في خطابه الروائي اللاسؤال واللاجواب وقدَّم قبل فترة قصيرة النحات محمد غني حكمت معرضاً نحتياً ضم مشاهدَ لمعاناة العراقيين

قال عنه إنّه يريد أن يؤرخ لحقبة ما قبل الاحتلال وبعده ليكون شاهداً للأجيال القادمة، والشواهد كثيرة لا تحصى. لذلك أجد أن مجموعة (حكايات عن الغرف المعلّقة) القصصية ومجموعة (أمي والسراويل) الشعرية أرّختا لفترة الحصار المُقيت وجعلتا من نفسيهما مصدراً للأجيال القادمة التي ستجد في هاتين المجموعتين ما يُشبع رغبتها في التعرف عن آلام ومعاناة العراقيين في تلك الحقبة القاهرة، في الوقت الذي كان الكتاب شعراء وقصاصون يخوضون في أغراض لا تمس معاناة الناس وآلامهم وهواجسهم واليأس الذي وصل بهم حدَّ أن يشعروا أن الله نساهم.

- **يقول الروائي الإسباني رافائيل ريغ "- إنَّ التمرد على القالب التقليدي للنص في الأعمال الروائية التي اشتغلت في التغريب والغرائبي ولّدت لنا قطيعة بين القاريء والنص ". ونلاحظ ذلك في روايتك (سبت يا ثلاثاء) حيث السرد والوحدة الزمنية كلاهما مهشَّمين وكذلك تداخل الثيمات التي تولّد لدى المتلقي نوعاً من الملل كيف تفسِّر ذلك وما هي آليات سبر أغوار الرواية؟**

- لقد ارتأيت ومن السطر الأول في كتابة (سبت يا ثلاثاء) أن تكون للقارىء الذي يريد الاستفادة من كنز لغتنا العربية، ويعيش الطواف الشعري منها، ويستفيد من التراكيب غير المألوفة في الكتابة السردية، ويضعها في جيبه ليستلها في أية لحظة ويقرأ فيها من أيةِ صفحة يشاء. أردتها أن لا تكون رواية أحداث متسلسلة

سيركنها جانباً من أول قراءة لها. أردتها (رواية ليس من السهولة أن ينسجم القارئ الاعتيادي معها) كما يقول الناقد الدكتور فاضل التميمي، وأردتها (تضع متلقيها إزاء نوع من اللغة الساردة غير المألوفة، لغة تتمرَّد على البُنى التقليدية لتقدم نفسها بديلا فنيا يمتحن القارئ والمؤلف معا) كما يشير الدكتور نفسه. أردتها كتاباً أدبياً مُقدَّساً تجعل القارىء في حاجة مستمرة ودائمة لها.

أما ما طرح الروائي الإسباني الذي ذكرته فهذه وجهة نظره الخاصة به وليست معياراً للحكم على نجاح الرواية وفشلها. فخوان رولفو أحدث انقلاباً هائلاً في الأدب الارجنتيني والعالمي بروايته " بيدرو بارامو" التي جاءت مُغرقة في الغرائبية في حين ظلَّت عشرات الروايات المتزامنة في بلده تنوء بتقليديتها ومألوفيتها ولم تُحدث شيئاً يُذكر من الانعطافات كما أحدثتها رواية رولفو. فلم تتسبب بقطيعة بينها وبين القراء، ولا هي انطمرت بتراب النسيان.

- **روايتك سبت يا ثلاثاء تعرَّضت لنقدٍ لاذع من قبل ناقد وجدها لا تستحق القراءة؟**

- تقصد الناقد صادق فهد الصكر. نعم هذا الرجل كتب عنها بصورة استهانَ بها وظني أنّه قرأها وهو منفعل، وفي داخله غيظ لا أعرفه. لأنني عندما قرأت نقده ولمرات عديدة لم أجد فيه ما يفيدني كقارىء ومؤلف. وللحق أقول أنني لا أشك بقدرات هذا الناقد الذي أجد أنّه سيحتل مكاناً مهماً في الساحة النقدية العراقية والعربية عندما يبعد النوايا المبيتة، ويدخل إلى الخطاب أو

النص الذي يقرأه متجرداً من شوائب يحملها تجاه صانع الخطاب أو منتج النص. لأنَّ القراءة الحديثة للنص ليست التفتيش داخله عن كل ما يطيح بهيبته إنّما بما يكتشفه المتلقي القارىء من بؤر نيرة ومناطق معتمة، ويدخل في حوارية أسلوبية وعِدّة متمكِّنة من تفكيك النص للوصول إلى مدلولات يستفيد هو منها في جهده النقدي مثلما ينفع القارئ في رحيله القرائي. وبذلك تتحقَّق منفعةٌ شاملة لكل اقطاب الخطاب ومتعلقاته.

- **المرأة في نصك لها حضور واضح في أغلب نتاجك الأدبي وتكاد تكون الثيمة المهيمنة دائماً في الشعر والقص... هل هي إعادة لتجربة نزار قباني من خلال السرد والتحديث فيه.. أم ماذا...؟**

- لا شكَّ أننا جئنا من رحم امرأة. هذا يعني أنها تحمَّلت العبء الكبير من اجل وجودنا وإظهارنا في الحياة كأفضل ما تتمنى ونتمنى. إزاء ذلك كان لابدَّ للمرأة من أن تحتل الثيمة الكبرى في العقل الإنساني ليس اضطهادها والاستيلاء على مقدراتها ومن ثم جعلها تابعاً مُقاداً، سليبة الإرادة، محكومة الرأي بل أن تكون المثل الأعلى وأن تُعطى لها على الأقل الحقوق المتكافئة مع الرجل. لكنَّ الذي حصل ويحصل غير هذا. فقد طُمِست حقوقُها وديست معاناتُها، ورُمي بها إلى غياهب الجهل والتخلّف والتجلمد على يد أفكار لأناس موتورين رأوا فيها عضواً تناسلياً مُعيباً لا عنصراً فاعلاً بانياً للحياة والمجتمع. وفق هذه المعادلة رأيت أمي تكدُّ

وتعمل مثلما يفعل أبي؛ غير أنَّ أبي كانت له السلطة المهيمنة في كل شيء، فراحت هي تنسحب إلى دهاليز الخضوع والخنوع لتصبح منبت ألم لديَّ أنا الابن الذي وجدت أنهما خُلقا سويةً وخلقهما ربٌّ واحد، منحهما الحياة الواحدة. لذلك توجّه قلمي ليشرح احتجاجي على معاناتها وما يحصل لها من حيف، صارخاً بأعلى صوت القلم: أنكم تقتلون المرأة التي ولدتكم ! على عكس ما تناوله نزار قباني في المرأة. فالمعروف عن نزار أنّه استخدمَ المرأة إعلاناً لنجاح قصيدته عبر إثارة النزعات الجنسية وتصويرها عنصراً للشهوةِ ومادةً للاستمتاع فوقف بذلك إلى جانب محاربي المرأة في طعن شخصها الاجتماعي الرصين ومركزها الإنساني الذي ينبغي أنْ تناله كما ينبغي أسوةً بما هي عليه المرأة في العالم المتحضر.

- **هنالك رأي يقول إن العقل النقدي أو الرقابة النقدية عند نازك الملائكة لم تتح الفرصة لنصِّها أن يتفوق على نصوص البياتي والسياب وأنت لك تجارب عدة في النقد أي أنَّ الناقد الداخلي لك ألا يمنعك من كتابة أو معالجة بعض القضايا في النص؟**

- لا أخفيك أنني عندما اكتب النقد إنما اكتبه بروح انطباعية لا تبحث وفق معايير النقد الكلاسيكي الذي يبحث في ثوابت المؤلف وشفرته التي يبثها كفكرة مركزية في النص. أقرأ النص قصد المتعة مكتشفاً الشفرات التي أجدها داخله ومعطياً

المعاني التي أراها أنا وقد لا يجدها غيري مُنطلِقاً مِن أنَّ القُرَّاء يصنعون المعاني. أما إذا دخلنا لعالم الناقد الأكاديمي فبصراحةِ الأبرياء أقول لو أنني اتبعتُ خطى الناقد الأكاديمي الكلاسيكي ونصائحه بحذافيرها وتقيدتُ بما يريد وفق قوالبه التي درسها ويريدني أن أتقولب بها لبقيت أحرث في أرض نصوص ألف ليلة وليلة وأسلوبها، ولن أتحرك ليلة واحدة حتماً ومطلقاً. أما الناقد المعاصر والذي يتسلَّح بعدّة النقد الحديث الذي يدخل قارئاً يسوح في جغرافية النص ويتمتع بلذاذاته ويخرج بدلالات ومعاني يخلق من خلالها نصّاً جديداً فهذا الذي استفيد منه وأدخل إلى نصّه الجديد المشتق لأقرأه بمتعة غامرة ولذاذة دفيقة.

ومن خلال تتبعي وقراءتي لأصحاب المنعطفات الكبيرة في الأدب أجد أن أولئك ما أصبحوا كباراً إلا لأنهم خالفوا السائد وضربوا نصائح المتزمتين في الكتابة، وانطلقوا وفق مواهبهم المتأججة التي ترفض النص البائد والقول المُستَهلَك. وإذا كانت روح النقد سيطرت على روح الإبداع والتميز عند نازك فإنَّ اسم الوردة انتفضت كخطاب روائي على خطاب النقد والدرس الأكاديمي المُقيَّد والمُحدَّد لدى امبرتو ايكو، فتفوقت شهرة الكتابة الهيوايتية على شهرة المهنة الأكاديمية.

■ **أخيرا أين يجد زيداً الشهيد نفسه في الشعر، في القص، في النقد؟**

- لقد قرأتُ الكثير جداً ومنذ صغري واتسعت الذاكرة لتختزن فلا تشعر بالامتلاء؛ وكان ديدني أن أقرأ وأقرأ فاستفيد من التجارب وأقرأ الحيوات. إزاء ذلك وحين تجد انكَ تعوم في بحر القراءة والكتابة وفوقك سماء الأدب ستجد نفسك في الجميع.. ستقول لماذا لا اكتب الشعر والمفردات والصور والذهن مزدحم ومتحفِّز للانطلاق والانسكاب على الورق؛ وفي لحظة أخرى تجيش داخلك فكرة ما وتضيق عليك محنة السرد فلا تجد إلا أن تكتب فتستريح. وعند رحيلك القرائي في عمل يؤجج لديك المشاعر ويحاورك نصٌّ جديد لغيرك وتدخل معه لغة الحوار وتبادل المعرفة والثقافة هل تترك حمّى المشاعر ولذاذة القراءة تتبدد هباء فتذهب إلى جفاء أم تحفِّز القلم إلى التدوين على الورق لتتشكل غب ذلك مادةً قرائية نقدية تمثل انطباعك الحر لا دراستك المُقيَّدة؟

صحيفة (العرب) اللندنية،
الخميس ٢٠٠٧/٩/٢٠ – ص٨

"ثقافتنا اليوم بحاجة إلى عملية تراص ودفع لخلق واقع اجتماعي واقتصادي وإنساني سوي لا تطيح به قرارات السياسي"

مصطفى حميد جاسم

تمدُّكَ المهرجانات الثقافية بفرص تلاقي كتّاب مبدعين قرأت لهم فتأثرت بكتاباتهم لكنَّك لم تلتقيهم. وحين تلتقيهم لا يسعك الموقف سوى ان تتوجّه إليهم بالأسئلة التي تراكمت في داخلك عن طبيعة وحيثيات وطقوس الكتابة لدى هذا المبدع أو ذاك.. وقد اتاح لي مهرجان المربد الذي عُقِد في البصرة هذا العام ٢٠٠٧ المواجهة وجهاً لوجه مع الروائي والشاعر والناقد زيد الشهيد طارحاً عليه عدداً من الأسئلة التي تتعلق بتجربته الكتابية وعن رؤيته للواقع الثقافي الآن.

- **الخطاب القصصي المعاصر يبتعد عن التقليد ويدخل ضمن ما يطلق عليه النص المفتوح.. ما هو تعليقك؟**

- يسعى المنتج الباحث باستمرار عمّا يمنحه هامشاً واسعاً من التعبير فلا يترك سعيه يتقولب مع ثوابت صارمة جاءت صيرورتها معبّرة عن زمنٍ كانت فيه مقبولةً ومستوعَبةً، ومرضية؛ بل ومفروضة. ولأنَّ الزمن يتغيّر وفق ديالكتيك يناهض الستاتيك فلا

يخضع لمهيمناته فإنّ توقع الانتقال من حيّزٍ لآخر لا يشكّل مُعضلة إلا بنظر عُشاق السكون . وهذا التصوّر هو الذي يدفع المنتج الخائض في حقل الإبداع الأدبي الذي نحن بصددهِ شأنه شأنَ أي أبداعٍ آخر إلى القفزِ نحو مربَّعٍ يجده أكثر سعةً وابهى فضاءً. وهيكلية القصة القصيرة التي ولدت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وكان ميلادها فتحاً مبينا للسرد يجنِّسُه بهويةٍ تنفصل عن هوية الخطاب الروائي باتت مع مبتدآت القرن الواحد والعشرين غير مُشبعةٍ لفضول السارد الذي يتوخّى التعبير الامثل، للوصول إلى المتلقي الأمثل. هذه الرؤية، وهذا التوجه قاد إلى ميلاد "النص المفتوح". فصار هذا النص بوتقة تتيح للسارد مزج الأجناس وتفاعلها من أجل مُنتَج أكثر نفعاً للمتلقي وأزخر إفضاءً للسارد. ولقد أشرتُ في لقاءٍ سابقٍ إلى تراجعِ القصة العراقية وتقهقر رموزِها واليوم أقول أن هذا التراجع صار لحساب النص المفتوح. إذْ بدأ الملل يدبُّ في دواخل الناص ومتلقي النص؛ وشرعت الذائقة تتوجّه صوب أفق أرحب في الكتابة والتلقّي؛ ولهذا شرعت اكتب وفق حاجتي وضرورتها النص المفتوح فأنتجتُ كتاب (الرؤى والأمكنة) في العام ٢٠٠٠؛ وقد استعارت العديد من المواقع مواضيع منه ونشرتها كنص يستحق الانتباه ويثير الاهتمام.

- **كيف تستطيع تقييم المشهد القصصي في العراق بعد كل هذه الفوضى في الثقافة والأدب؟**

- هذا السؤال أثاره القاص والصحفي محمد خضير سلطان في عديد لقاءاته مع الأدباء وطرحه كسؤال يفرض وجوده بعد التغيير حيث أصبحت الضرورة تحتِّم تغيير الخطاب الثقافي وتدفع لكتابةٍ تتوازى وعظم التغيير وجسامة المرحلة التي دخلت فضاء التخلخل ولم تخرج منه بسبب التداخلات السياسية والارهاب الذي يضرب في كل شيء.. لقد خرج أدباء أوربا بعد الحرب الكونية الثانية وهم محمَّلون بالرفض لما دفع إلى الحرب والدمار ووقفوا يناهضون الماثل ويدعون إلى التغيير رافعين لافتة الرفض، فناهضوا السياسي والسائد وطالبوا بانقلاب جذري على الحياة، فتقدَّمت الوجودية وظهر أدبُ العبث كصورة من صور الاحتجاج. وفعلاً هزّت مظاهرهم غير الاعتيادية المجتمع الأوربي وقادته نحو اتخاذ قرارات لصالح الفرد الاجتماعي على الشخص السياسي وتجذير واقع الحرية في المجتمع والقوانين على هامشيتها في القول والوعود. ذلك قاد إلى بناء مجتمعات نراها اليوم تعيش على ثرى الاستقرار والطمأنينة وتقييد جموح السياسي لصالح المواطن. وثقافتنا اليوم بحاجة إلى عملية تراص ودفع لخلق واقع اجتماعي واقتصادي وإنساني سوي لا تطيح به قرارات السياسي، ولا ترهقه تقلبات الأمزجة المترجرجة.. إنَّ الثقافة اليوم بحاجة إلى وقفة مراجعة تاريخية لتغيير الواقع التراجيدي وتصدي رسيخ للعنف والقتل

الأهوج واسترخاص قيمة الإنسان الذي جعله الخالق اثمن مخلوق على الأرض. ومن هنا تقع على عاتق الأدب والأدباء رسالة هامة في الأخذ بالواقع بعيداً عن هذه الغيوم السوداء التي دخلت سماء وطننا العزيز، هو الذي لم يشهد مثلها منذ قرون. والمشهد القصصي كأحد أوجه الثقافة بحاجة إلى أن يوارب أبوابه لتأرخة هذا القتل والتدمير المبرمج وجعله مرحلة تاريخية تشكّل عاملاً سلبياً في حركة الواقع العراقي ستنتظر له الأجيال القادمة بنوع من الامتعاض، وتؤاخِذ علينا ضعف وعينا مقارنة بوعي الشعوب التي نسير معها على سكّة الزمن المعاش.

- **ما هي الكيفية التي يتعامل فيها زيد الشهيد مع كل مشروع سردي سواء كان قصصياً أو روائياً؟**

- ابتدأت مشاريعي السردية ومنذ مجموعتي القصصية الأولى "مدينة الحجر" الصادرة عام ١٩٩٤ على إيقاع كتابة النصوص القصصية في أجواء واحدة وأبطال متقاربين في العمر والجنس. ففي "مدينة الحجر" جعلت أجواء القصص العشر ريفية والأبطال صبية صغار. وفي مجموعة " حكايات عن الغرف المعلقة "الصادرة عن دار أزمنة الأردنية عام ٢٠٠٣ كانت القصص على شكل عناقيد تتراوح بين ثلاث قصص وست يجمعها عنوان واحد لها أجواؤها الواحدة وإبطالها موزعين بين النساء والصبية فيما اتخذت مجموعة "فضاءات التيه" الصادرة في أسبانيا عام ٢٠٠٤ الحاوية ست قصص بفضاءين: الأول ضم الفضاء الأول ثلاثة نصوص

قصصية عبّر عن أجواء تداخلية بين استخدام الأسطورة والفعل الواقعي الآني؛ بينما جاء الفضاء الثاني الضام ثلاثة نصوص أيضاً معبراً عن ظروف الحصار التي مرَّ بها وطننا وشعبنا والمعاناة المهولة التي حصلت للعراقيين. أمّا مجموعة "سحر المَسنجر" فكان أبطالها يتداخلون أو يتقاطعون بين رجل وامرأة في متفاوتات المواقف وتغييرات المشاعر.

اعتدتُ أن لا اشرع بكتابة مجموعة قصصية إلا بعد أن احدد فضاءات النصوص وطبيعة الشخوص وسط همومها ومظاهرها والأحداث التي ترتكبها ويخوضون في غمارها.. أجد أنَّ الكتاب ذا الفضاءات الواحدة والشخصيات المتقاربة تخلق ألفة وحميمية وتعامل مرغوب مع المتلقي. فكتابةٌ كهذه أحسبُها تُدخِل المتلقي ميداناً واحداً يسوح فيه ويتنقل ويتحاور بدل أن ينتقل من فضاء لآخر ومن شخصية لأخرى لا يجمعهما خيط التواصل المؤثر في المتلقي فيبدو النص كما لو كان سجادة تنافرت فيها الألوان والأشكال ونوعية خيوط النسيج ما يعافها المشاهد ويملّها وينفر منها سريعاً. وبعد ما انتهيت من مجموعتي القصصية الأولى (مدينة الحجر) وصدرت في العام ١٩٩٣ شرعت في الكتابة عن الصحراء فكتبت قصصاً منها "بدويات" و"على ايقاع الرمل" و"فضاءات التيه" و"فم الصحراء النادة" وهي تحمل نفس الحياة البدوية في صحراء السماوة؛ هذا إلى أنني كتبت عن الصحراء الليبية حين هاجرت إلى ليبيا فكان كتاب "الرؤى والأمكنة" إذ اعتبره الأدباء

والمثقفون الليبيون أول كتاب يتناول حياة الواحات وأمكنتها ويدخل إلى أغوار أراضٍ بكر. أتذكر أن الشاعر محمد المزوغي رئيس تحرير مجلة (الثقافة العربية) الليبية الذي كان في زيارة دعوة لحضور حفل زفاف خاطبَ مواطني واحة "زلة" التي ادرِّس في مدارسها وكنّا في حفلة زواج اجتمع فيها اغلب رجالات الواحة قائلاً: إن ما كتبه زيد الشهيد عنكم سياتي اليوم الذي ستحفرون كتابته على سور قلعتكم تلك "وأشار إلى قلعة زلة التي كان السكان يقطنون داخلها في عصور خلت.

- **متى تشعر أنَّ ثمّة شيئاً بداخلك يغلي.. ومتى تسكبه على الورق؟**

- ثمّة غليان لا ينتهي. يبدأ بالإرهاص وينتهي بالولادة. الاحتراق الجواني والتفاعل الارهاصي هما صفتان ملازمتان للمبدع لا يمكن تجاوزهما ولا يستطيع الانتهاء منهما إلا بانتهاء إنجاز مشروعه وتقديمه إلى المتلقي. ذلك الحين تساوره دفقةُ ارتياح وتعمّه غيمةُ جَذل. وغير ذلك يبقى عائماً في بركة كآبة تأخذ به إلى يمِّ الاحباطات وقرار ترك الكتابة قصد جني سنابل الطمأنينة والاستقرار.. نعم! كثيراً ما قررت ترك الكتابة واتخاذ تصميم الفراق مع القلم والاتجاه إلى الأعمال الحرّة بعيداً عن منغِّصات العقل ومرارة الوعي، ووطء الاحتراق الشعوري؛ لكني أعود منهزماً بعد يوم أو يومين وقد أعلنتُ استسلامي لمحنة الكتابة ودخلت دائرتَها الساحقة لأنَّ ثمّة هاتفاً يدوّي داخلي أنْ أنك نذرت روحك

لنـار الكتابـة الأزليـة فلـيس لـك إلا أنْ تواصـل، ولـيس لـك غـير عـذابات الـذات مـن أجـل تحقيـق سـعادة هاربـة مـن فضـاء المعـدمين.. فعـلُ الكتابـة لا وقـتَ أو مكـان لـه. فقـد تـنهض مـن رقـدتِك وأنـتَ تغط في نوم عميق منتصف الليل لأنّ شيئاً ما وِلدِ داخل بوتقـة العقـل فأيقظـك مـن اجـل حفرِهـا علـى الـورق. وقـد تمـر في شـارعٍ فتوقفُـك عبارة شاردة توجّه إلحاحها عليك من أجل كتابتها، ويا ويلك إن قلت سـأكتبها في مـا بعـد فمملكـة الإبـداع لـن تغفـر لـك خطيئتك لأنك مهما توسلت في تذكّرها لن تفلح. لذلك أنتَ تجد الكاتب لا يتخلّى عن ورقة في جيب أو قلم يعينه لحظة المحن.

- **رواية سبت يا ثلاثاء لزيد الشهيد أحدثت سجالات نقدية على الساحة الثقافية العراقية.. ترى ما الذي أربك ناقداً فضجر منها وأراح آخر فعدَّها خطاباً روائياً بارعاً؟**

- وأنـت تنطلـق في مشـروع تـدويني تتـوخّى جـذب المتلقـي إليـه وكسبه وجعله يميل لصالحه عبر حوارية جنَّدتَ لها كل مقومات وظروف وآليات استمرارها والخروج من نطاقها وقد حققت جدوى تغـور عمقـاً في ذاكـرة المتلقـي عـبر تلقّـي معقـول يجعـل مشـروعك يـدخل محطـات الدهشـة ويخـرج مـن أبـواب المتعـة والجـذل اللـذين سعيت لخلقهما. ومشروع خطابي روائي كـ"سبت يا ثلاثاء" ارتأيت ومنذ الأسطر الأولى له أن أجعل منه خطاباً متميزاً يحمل النكهة العراقيـة والأسـلوب التـدويني العراقـي مُسـتلَّتين مـن الواقـع العراقـي الذي يزخر بالتعقيدات والتشابكات إبان فترة الحصار في تسعينات

القـرن الماضـي والـتي دخلـت ذروتـه في ابتـداءات القـرن الواحـد والعشرين مبتعِداً عن تقليدية الكتابة الروائية التي استوردناها من الغرب والتي مَن حاول الخروج عن رقعتها عُدَّ خروجاً عن الثوابت المقدسة. هذا إلى جانب استخدام لغة تجريدية مُعبِّرة عن واقع الحال لشعبنا المُنتَهَك آنذاك. كنت مصمماً على جعل المتلقي يضع رواية "سبت يا ثلاثاء" في جيبهِ؛ يستخرجها متى شاء وأنى شاء ليقرأ منها ما يشاء ومن أية صفحة يشاء. أي أنها بمثابة كتاب أدبي مُقدس بما يحويه من لغة متميزة وموضوع خرج من عمق المعاناة والحياة اليومية العراقية إضافة إلى شكل غير مألوف يناهض مألوفية التدوينات الخطابية الروائية التي صارت تقليدية تخلوا من شذا الخلق الإبداعي القويم. لذلك تلقّى القارئ، الباحث عن متعة تقدَّم له على طبق من يسر الرواية بنوع من الإرباك، وواجهها الناقد التقليدي بروح التذمّر بسبب عدم انسجامها مع قراءاته التقليدية التي اعتاد عليها فقد طالبني احدهم أن اترك الكتابة نهائياً لأنَّ الرواية برأيه ليست كتابة على الإطلاق فيما نظر إليها آخر على أنها منتج عالي المستوى مُقترحاً أن تكون مادة دراسية بحثية في الجامعات لأنها لا تخاطب القارئ البسيط؛ وآخر عدّها النموذج الأخير في البناء النصي القصصي العراقي حيث (تغلق باب الكتابة النصية في ضوء هذه الفرضية وتفتح طريقا جديدا لبنائية واقعية). إنني اشعر أن ما اكتبه وأقدّمه إلى المتلقي ينال الحظوة والاهتمام.

- **من وجهة نظرِك أين هو موقع القصّة العراقية بالنسبة للقصة العربية؟**

- النص القصصي يكتسب تميّزه من صدق طرحهِ وفنيته والموضوع الذي يتماس مع الواقع ومتعلقات هذا الواقع، يضاف لكل هذا موهبة السارد الذي يأخذ بالنص إلى تخوم التميِّز بحيث يدخل إلى صميم ودواخل المتلقي من جملة الاستهلال الأولى ولا يرسيه إلا وهو قد عبّ المتعة العراقية وخرج بالمدلولات التي تمنحه مفاتيح لمعالجة حالات قد تكون غائبة عن المتلقي أو هي لم تثر اهتمامه من قبل.

القصة العراقية متميزة ولها حضور فاعل في الساحة السردية العربية. ولكن هذا لا يعني أن القصة العربية في مختلف الأقطار ليست لها هوية أو لا تتمتع بصفة الإبداع. فهناك ساردون لهم تألقُهم وصوتُهم الفارِه المتميز في حقل القصة. الكثيرون منهم لهم حضور إبداعي لا يمكن الإشارة إليه فقط كصوت تدويني وإنما كمقدرة إبداعية مؤثرة. لقد كنتُ أقرأ بشغف جار النبي الحلو من مصر وأتمتع بنصوص إبراهيم درغوثي من تونس ومحمد زيدان في ليبيا وربيعة ريحان في المغرب وكلاديس مطر في سوريا وأجد سرداً متميزاً لدى وجدي الاهدل ومحمد الغربي عمران في اليمن وحسن اللواتي وجوخة الحارثي ومحمد العريمي في عُمان وغيرهم قد هربوا الآن من رواق الذاكرة.

- **"أمي والسراويل" مجموعة شعرية تميَّزت بشجاعة ودقة طرح لمعاناة العائلة العراقية وورطة الشاعر في عدم هروبيته من معاناة اليومي.. كيف دخلت هذه المنطقة الملتهبة التي لم يصلها شاعر عراقي من قبل؟**

- وهو يدخل ميدان الكلمة ويرفع لافتة المسؤولية على الكاتب الخلاّق أن يتسلح بشجاعة فائقة لا يقربها التردد، ولا تسمح للتلكؤ أن يستحيل "تابو" يعيق انطلاقتها ويدفع بها إلى مهاوي الخنوع. والكاتب بحد ذاته أشجع كينونة في الوجود، خُلقَ عصيّاً على الاحتواء؛ ومعانداً لمن يحاول ترويضه وضمّه إلى خانة براغماتيته، لذلك تراه أحد شواخص الخشية التي تنتاب السياسي؛ وأيضاً المُراقَب بكل خطوة يخطوها وكلمة يدونها، وتوجّه يسعى إليه. وكلماّ نُصِبت له الشراك ورمي بالسهام ازداد عناداً وصلابة وداخلَه شعورُ أنّه على صواب في ما يسير عليه. لذلك عندما كتبت نصوص "أمي والسراويل" ووجهت بالكثير من النقد السلبي مثلما حصدتُ الكثير من الإطراء والاعتزاز سواء من النخبة المثقفة أو بسطاء الناس الذين وجدوا في نصوص المجموعة هويةً تمثلهم.. أنني في الكثير من مساراتي التدوينية ادخل إلى المناطق المحظورة التي يهاب الكثير من الكتاب الدنو منها لأنها تعالج خصوصيات الكثيرين المنسحقين او المسحوقين عمداً من قوى جبروتية مهيمنة لها قدرة سحق الإنسان كما تُسحق الحشرة خصوصاً في مجتمعنا العربي الذي تُنتهك فيه ابسط الحقوق، وتمارسُ السلطات أعتى

قوانين الخرق البشري حتى لغدونا مهزلة أمام جميع الشعوب ونكرة في أنظار المتحضرين. لقد كان رامبو هائجاً مائجاً يدعو الشعراء إلى أن يصرخوا لعرض معاناة الإنسانية ويتوجّه بصخبٍ عبر اللغة ليرجَّ الأفكار المستلِبة الناطقة بالهيمنة والاستحواذ من اجل خلخلتها والإطاحة بها لصالح الإنسان. وكان الجواهري يصرخ بأعلى صوت الكلمة من اجل الاستنهاض فوصل بقصيدة (أطبق دجى.. أطبق ضباب) إلى حالة اللوم للذين ارتضوا السائد المؤلم. إنَّ مهمةَ الأديب مهمةٌ تاريخية لا تقتصر على نجاحه الذاتي بل تتعداها إلى خدمة جموع البشر الذين يُساقون قسراً إلى العذاب والحيف والدمار.

- **ماذا منحك جهدك الأدبي وماذا وهبته؟**

- الجهد الأدبي لن يكون نزهة للتباهي، ولا شعار للتبجّح.. إنّه الخوض في غمار البحث اللامنتهي والصيد الذي لا يدر الكثير. لن تأتيك المحارات التي تصطادها بغزير اللؤلؤ وثرائه، ولا تمنّي النفس بالوفير من الرضا القادم من بحور الدهشة.. إنَّ الجهد الأدبي ينضح بشحيح الخلاصة العسلية لا العسل الذي تحلم. فكل ما تسفح من طاقة مستنفرة وتهدر من ساعات بحث وسيع ضع في حسبانك أنَّ الخلاصة تأتيك بحدود قد لا تتوافق وعظم الجهد الذي بذلته، لكنها تتساوق ووحيّ الإعجاب الذي تحوزه. من هنا كنت اشعر أنَّ الجهد الأدبي رمى عليَّ عُظم المسؤولية - ولا أقول منحني - فتركني أتوجه بعدَّتي المفرداتية وعتادي الخزيني

لمواصلة مشوار الكتابة في درب الآلام المعرفية، ذلك الذي يحترق فيه المبدع كما شمعة لينير في حين هو يذوي، يبقى عزاؤه يكمن في مشاهدته للحاصدين النور يعيشون السعادة ويرفلون على خمائل السرور.. وتلك هبة لا تقدر بثمن.

- **متى شعرت أول مرّة بأنّ ثمّة شيء بداخلك يغلي؟**

- تلك إشارة تعود إلى زمن الصبا يوم كنت وأخي الذي يكبرني بثلاثة أعوام نتبارى في حوش الدار المنفتح للسماء على حفظ وبقراءة خطابية عالية النبرات ما نستطيع من أشعار عنترة حيث كنّا نهيم بديوان هذا الشاعر المقدام الذي كان يمثل الفروسية موشّاة بثقة ذات مُبهرة ويطرح الحب مغموساً بشجاعة فائقة بعيداً عن الخشية والتهيب، وهو الذي شاهدنا حياتهُ الرافلة على المعاناة بسبب سواد لونه وحبّه الراكض على سهوب اللظى والتابوات وقد جسّده الممثل المصري "سراج منير" الذي أجاد دوره فاظهر لنا ونحن صبية في خمسينات القرن الماضي نرتاد "سينما الشعب " في مدينتنا السماوة عنترةَ بمعاناته وخلجاته وأشعاره مثلما رأيناه في إقدامه وفتوته وانتصاراته... منذ تلك الحقبة والدواخل تغترف كل ما هو مثير ومبدع ومؤثر ثم تتولى الذاكرة تخزينه في حجيرات الخلق الدفين. حتى إذا جاء زمن الانبثاق، وحضرت الموهبة لتتجلّى تدفق الإبداع وانسكبت عصارة الروح لتصنع لها مسارات في الشعر والقصة والترجمة والنقد؛ فـ"عديدةٌ سُبلنا لا تُحصَر، ومتغيرةٌ منازلُنا" على حد تعبير سان جون بيرس. من هنا

صارت غيوم حياتي الماطرة ممنوحة للقارئ يجدها على ناصية اطّلاعه ورغبته في التلقي فيغترف منها ما يروم؛ وهذا ينبع من رؤية كثيراً ما أؤكّد عليها في مساري التدويني وهي أنْ أُؤمن بما أريد الكتابة عنه والخوض في غماره. إذْ ليس الصعوبة في أن تقول ما تريد سعياً لإقناع المتلقي؛ بل الصعوبة تكمن في قناعتك بما تقول، وهي قناعة يجب ان تمهدّ لخلق لا يصبح عبئاً على كاهل الأدب والثقافة بل ارثاً متميزاً تهفو إليه النفس التائقة لاغتراف المعرفة الحقّة وتستلقي الروح اللهيفة للانطلاق عند خثرة ظلالها الرطيبة.

- **برأيك هل أفادك النقد في كشف خبايا نتاجاتك؟**

- النقد هذا اليوم ليس نقد الأمس.. نقد الأمس كان يبحث في نوايا المؤلف واكتشاف الشفرات التي بثّها في جسد النص. ومن يخطئ في ذلك وينأى عن هذه النوايا يعتبر ناقداً فاشلاً ومقصّراً في توجهه النقدي خصوصاً إن لم تأتِ كشوفاته متساوقة ونوايا المؤلف. هذا اليوم صار النقد عملية كتابة نص جديد. صار الناقد ناصّاً يستطيع ملء فراغات النص التي تركها الناص في رحيله التدويني، يسير نصّه بموازاة النص البؤرة، وصارت قراءة نص القراءة فعل إنتاجي قد نتلقاه بمعزل عن النص البؤرة حتّى.

وفي مضمار استفادة الكاتب من النقد المنصب على نتاجه فإنَ الكاتب لا يكتب ليتوجه بخلقهِ إلى الناقد؛ بل هو يكتب لتستمر دورة الحياة المعرفية ويضع خلقه الإبداعي لبنة تكمل صرح الخلق البشري؛ والناقد بدوره كمكمِّل لهذه الاستمرارية يضع لبنةً أخرى

وهكذا تتوالى إنشائية الصرح الإنساني في عملية السمو الإبداعي الذي يقي تقهقر الفكر الإنساني إلى الوراء.

- **وسط هذا التخبّط السياسي وخلط الأوراق الدموية.. وسط الإرهاب والاقتتال الطائفي أين يقف زيد الشهيد؟**

- تعودتُ خلال رحلتي الكتابية تدوين الفجائع التي مرَّ بها شعبنا ودارت على أرض الوطن؛ فكتبت عن الظلم والتجاوزات الخرقاء على حياة الناس. دونت المعاناة وما مرَّت به الشرائح الاجتماعية المختلفة. وضَّفتُ تدويناتي الشعرية في (أمّي والسراويل) والسردية في (فضاءات التيه) و(حكايات عن الغرف المعلقة) و(سبت يا ثلاثاء) و(فراسخ لآهات تنتظر) وعديد القصص المنشورة في الصحف والمواقع الالكترونية لفضح الحيف وتعرية التجني وكشف أستار الجناة.

إنَّ الذي يؤلمك اليوم هو تراجع مصطلح المواطنة على ميدان هذا الوطن وبروز ظاهرة القتل الأعمى على هويات يفترض أن تصطف لتثبت وحدة المصير والتطلُّع.. الذي يؤلمُكَ هذا المد الدموي والشهداء الذين تُحز رؤوسهم أو الذين يرمون على قارعات الطرق بلا ذنبٍ ارتكبوا سوى أنهم أناس بسطاء تشبثوا بأرضٍ ولدوا عليها وصنعوا لها من ذكرياتهم وعشقهم منارات فخارٍ.. بلا جناية اصرّوا على تحملها سوى جناية الإصرار على الحياة ومواجهة وباء الحقد بمفردات الاستهانة لأفكارٍ باتت هوية للغياهب والعتمات لا لافتات للنور والمباهج. لقد أصبحنا خارج حدود الإنسانية؛ وفي جغرافية لا

يقربها الإنسان السوي المتحضِّر. والا ما معنى أن تُدمَّر أسواق ومطاعم وتُتسَف جسور بأجساد ليس لها هدف سوى أن تحلم بحياة أبدية مزعومة في جنان الخلد ، وضرب مدارس وبيوت من اجل ترويع أناس آمنين.

صحيفة الاتحاد

(على هامش مهرجان المربد ٢٠٠٧)

لقاء مع الأديب العراقي زيد الشهيد

كلُّ كاتبٍ يستنجد بالكتابة سعياً من جيوش الرؤى

المتلقي العربي لعتمد الاستسهال واتكأ على الناص يقدم له النص على طبق من استرخاء

حوار: محمد القذافي مسعود - ليبيا

موسوعي في معرفته.. متابعٌ أزلي في خطاه.. يتنقل بين القصة والرواية والشعر؛ ويحط عند النقد والترجمة. علَّمه "جلجامش" الذي لا يبعد عن مسقط رأسه وعيشه ومحط رحاله الثقافي "مدينة السماوة" غير كيلومترات معدودة سرَّ الخلود بالكلمة. يجاهر دوماً أنه يسمع أنّات جلجامش من وراء سور "اوروك " طالباً منه أن يفك أسار موته ليخرج فيطَّلع على ما صنعه الاحفاد للإرث" الاوروكي " الذي تركه الأجداد. وهل ما زال الخلود ديدن " الاوروكيين " وهوسهم المضني في امتلاك عشبة العيش الأبدي؟!!

له أسلوبه الخاص في القص وكتابة الشعر.. رؤاه النقدية يُنظر لها باهتمام. روايته (سبت يا ثلاثاء) التي صدرت له مطلع هذا العام بعد عدد من المجاميع القصصية والشعرية يريد لها أن ترقى إلى مستوى التميُّز؛ حتى أنه يوشك على القول أنها تلغي الإرث الروائي العربي بأكمله التقيناه في هذا الحوار:

- **كل هذا التكثيف الرمزي باللغة الموغلة في النثر والغموض.. إلى أين تراه يوصل النص؟**

- في حديثنا عن مصطلحي اللغة والتكثيف تبرز جدلية تستحق التناول في موضوعة الأدب. فاللغة في العرف التدويني تغدو وسيطاً أو وسيلةً تأخذ على عاتقها إثارة رغبة التلقّي أو عدمها. وإذ هي وسيلة للتحاور والخطاب فلابدَّ لها من أعراف ينبغي لكلٍّ منّا سواء على مستوى التخاطب الثنائي أو الجماعي أن يتَّبعها لا لكي تكون وسيطَ خطابٍ بسيط، بل طريقة ارتقاء تأخذ بالذائقة نحو مراقي السمو المعرفي الهادف إلى بناء يتساوق وعدو الحضارة الراقية. لم يبق من الشعر العربي الجاهلي على وفرته إلا الخلق الشعري المتميز الذي صار سمة التطور اللغوي للعربية وصفة لبقائها تخترق القرون وهي تستمتع بالألق والشباب الدائم بينما بقي النثر متراجعاً وفي حالة اجترار إلا بعد أن اعتمد على نثريات اللغات الأخرى عندما حدثت ثورة الترجمة التي قادها المأمون في العصر العباسي فتطعَّم النثر بآداب وثقافة الأمم الأخرى اليونانية والفارسية والصينية وغيرها. أما التكثيف فهو ظاهرة مستحدثة جاءت كنتيجة طبيعية عندما رأى بعض المبدعين لعلَّ أبا تمام أولهم في الشعر العربي وخطابات الخلفاء المسلمين ومنهم الخليفة الراشد الرابع في (نهج البلاغة) هما الإشارتان الواضحتان للتكثيف الذي يؤدي ببديهته إلى طابع غموضي يشكل شيئاً من الإرباك لدى الذائقة التي تعودت الاستسهال في القراءة واليسر في الفهم.

وإذا عدت لسؤالك الذي رشقتَ به توجهي وأسلوبي الكتابي ولماذا كل الغموض والتكثيف أستطيع القول أنني قرأتُ الكثير ودرستُ التجارب الوفيرة للكتّاب سواء على مستوى الشعر أو النثر، قراءةً ونقداً وتحريّاً ورسماً للمستقبل وخروجاً بنتاج أخذ منحاً لا أدري كيف سار بهذا الاتجاه ولم يسر باتجاهات أخرى.. هل هذا راجع لتعقيدات الحياة الجوانية بكل دروبها ومساراتها التي تخصني أم ارتباكات الحياة الخارجية المليئة بالأحداث في واقعنا اليومي المعاش؟.. أنت ترى يا صديقي أننا نعوم في واقع عربي ورثنا منه التشابكات والتداخلات السياسية والاجتماعية والثقافية المعقدة ؛ فبتنا نقف على أرض رخوة وهشّة لا ندري متى تبتلعنا، ولا نحن سعينا بالخروج من محنتها إلى بر الأمان وسرنا مع الركب الحضاري الإنساني العقلاني والموضوعي.. من هذا الخضم ولدت نصوصي التي لا يمكن أن انزعها وأتخلص منها بمجرد أن أتلقى نقداً يصمها بالغموض والتكثيف الذي يتجاوز حدود التقبل من قبل الآخرين.. أضف إلى ذلك أنني أهدف ألا اجعل نصي تُفتض بكارته من أول قراءة. فالنص الذي اكتبه أريده مرجعاً للقراءة المتعددة ومنهلاً لغوياً للذي يبغي ثراء لغته بالمفردات غير المعهودة؛ إضافة إلى مرادي في جعل المتلقي يخرج عن طور اللغة المألوفة فيكتب في المستقبل لغة أرحب لا تُقيد بأغلال النحو المُرهِق ولا تخضع لمقاسات الذين سبقونا من ناحية التوجه والغرض.. لقد ووجِهتُ بهذا السؤال من قبل الشاعر الأثير جميل حمادة في لقاءٍ

سابق وكان ردّي موازٍ لهذه الإجابة.

- **في رأيك متى يصبح السرد نوعاً من الهروب؟**

- كلُّ كاتبٍ يستنجد بالكتابة سعياً من جيوش الرؤى التي تتراكم عند تخوم روحه المعبأة بالاستفهامات. وما ينتجه الكاتب هو إجابات لهذه الاستفهامات؛ سواء جاءت مقنِّعة له وللمتلقين أم لا.. المهم لديه انه يجب أن يبوح ويفضي وألا تراكمت هذه الرؤى واحتشدت وتحركت لخنقه وقتله بطريقة الانتحار الموشى بالتصميم والرضا.

لا اعتقد أنَّ السرد هروب بقدر ما هو مواجهة، ومواجهة شجاعة لا تعرف التخاذل بدليل البقاء في حومة الكتابة حتى النَفَس الأخير. انظر إلى ساردنا السرمدي نجيب محفوظ؛؛ إنّه يقاتل الزمن الذي يتآمر عليه، ويواجه خذل السنين ورداءة العمر من اجل أن يقول. وأنا على يقين أنَّ محفوظ يلوذ باكياً حين يجد نفسه غير قادر على الإمساك بالقلم وتخذله كفّهُ المرتعشة فلا تتيح له خط أفكاره المنبثقة بكل جديتها وإصرارها على المواجهة؛ يتمنى عودة بارقة من يفاعة الشباب الإبداعي ليكتب بأقصى سرعته ويدوّن بغفلة من هيمنة الكبر أكبر عدد ممكن من الصفحات.. الهروب يعني الخذلان. والخذلان حالة يأس لا قدرة على المبدع مواجهتها والنكوص إزاء قهقهتها المدوّية؛ لذلك واجه الكثيرون حيثيات حالة الخذلان بشجاعة الامكان الكبير؛ ففجر آرنست همنغواي جمجمته؛ وانتحر الشاعر الروسي يسنين شنقاً بينما قفز الفيلسوف

اليوناني الماركسي "نيكوس بولنتزاكس" من شرفة شقته التي في الطابق العاشر في باريس ليدرك الأرض منتحراً. كل ذلك في قرار مَكين، جوهرُهُ لحظة الإدراك أنَّ الذاكرة ما عادت تسعفه بما يمكن أن يُديم حياة الإبداع، والمَلكة شرعت تُهرِّب الإلهام إلى العدم.

- **يقول د. سهيل ادريس "في رأيّ أجمل قصة هي التي يسري في ثناياها روح الشعر فهي بهذا وحده تكف عن التسجيلية لترتفع إلى التعبير عن أشواق الإنسان ومطامحه.".. ما تعليقك؟**

- لا شكَّ في هذا القول؛ فالشعر بروحه وجذله، بأنفاسه وآهاته لا بدَّ من أنْ يتسلل إلى حومة السرد ليجعل من المُنتَج التدويني حاملاً للذات القارئة أرائج اللذاذة والمتعة القرائية؛ إضافة إلى أنَّ الشعرية التي تؤرِّج النص السردي تتأتى من تنامي الوعي الذي حتماً يقود إلى التغيير المبني على التجديد فـ " الوعي يجدد كل شيء " كما يشير غاستون باشلار. والتسجيلية لم تعد تتوافق والذائقة االقرائية في زمننا هذا. فالنص القصصي لم يعد قصّاً يعتمد الشخصيات والحبكة والحدث واللغة الموصلة بحيادية. إنّ نص اليوم هو النص الذي تتداخل فيه وتشتبك كل مقوّمات النجاح التي تجعل منّه نصاً متميزاً. ومن هذه المقومات: الشعرية، والتحليق، والمسحة الرومانسية، والتفجير اللغوي، والتجاوز على المألوف، والسعي للتميُّز عن الآخرين. إنني كثيراً ما أقرأ نصوصاً

قصصية فلا أجدها غير نصوص تمتلك مقومات القص وأعمدته لكنها تخلوا من مقدرة جلب المتلقي إلى صفِّها أو إيقاعه في حبائل تذوقها. هي نصوص لا طعم لها ولا رائحة رغم أنها تحمل عنوان النص القصصي. النص الذي يجتذبني هو الذي يغويني بصورٍ متلونة مثيرة ومَلَكات لغوية غير مألوفة أو لنقل هو الذي يخدعني بأجوائه التي لا أجدني قد رأيتها أو سرت في حواريها ودروبها من قبل. إنني أعظِّم في المتنبي قوله الذي عرَّف فيه موهبته حين وجدها لا تتوازى والمطروح فهو يريد النظر والتطلع والتفاعل مع الذي لم يألفه من الشعر والشعراء. يريد المميَّز الذي له خطوه المتفرد ليسعى لمضاهاته؛ لهذا كان يردد بأحقيّةٍ رغم أننا قد نعزوها إلى غرور يتملكه يوم كان يردد: إي محلٍ أرتقي / أي عظيمٍ اتّقي...

- **مَن الشاهد ومَن الضحية؟**

- الشاهد هو الواقع بكل حيثياته الجميلة منها والمنفتحة على الهناء المطلوب؛ وبكل شمسه اللافحة وظلّه العتيم؛ بكل انكفائه وتقهقره المتعثِّر. والضحية هي الذات المبدعة التي ترى وجودها مهمَّشاً في هذا الواقع وليس لها الدور الفاعل في تغييره وتحديثه بينما فضاؤها الحقيقي هو فضاء الحرية والتقبّل. فضاء التلقّي المفتوح على أسار الذائقة التي يُفتَرض أن تُنمّى بحيث يبدو قطبا الحياة الإنسانية (المبدع/ الباث والمتلقي / القارىء) في قلب التحوّل الإنساني الحضاري الراكض باتجاه محطّات النور والتفتح؛ في حين نرى واقعنا يسوء وحبال الارتداد تجرّه بكل قوتها الهمجية

لتعيده إلى بواطن التخلف والسلفية التي عفا عليها الزمن وغدت نشازاً في عالم النغم الجميل الهادر.. الشاهدُ اليوم عليل لا يستطيع التفوّه بشهادته الحقّة؛ والضحية يجد نفسه ممتلئاً بالخلق الجميل لكنَّ البوح بهذا الخلق يعرِّضه للسحق والتدمير. وحسبي إن المبدع اليوم، بكل مشارب الحياة العربية وتنوعاتها، يردِّد في دواخله المتألمة قول عنترة "سيذكرني قومي إذا الخيلُ أدبرت / وفي الليلةِ الظلماء يُفتَقَدُ البدرُ". إنَّ الظلام الذي يعمُّ مجتمعاً يؤدي بحصيلة أنه مُجتمعٌ غاب عنه مبدعوه.

- **غياب المكان؛ عدم وجود حدث واضح وشخوص تتحرك فوق المكان؛ ولغة شعرية غامضة.. ألا يجعل من النص القصصي الذي تقدِّمه باباً مُحكم الإقفال يصعب على القارىء الدخول منه أو إيجاد مفتاح لهذا الباب يوصله لما خلفه من معنى أو حقيقة؟**

- بخصوص المكان أنا من الساردين الذي يعمِّقون فعل المكان في النص القصصي او الخطاب الروائي. ونصوصي في القص ميّالة إلى الصورة. وعندما نقول الصورة فإنَّ ذلك يشير إلى أهمية المكان وضرورة وجوده بالتفاصيل. لكنَّ الذائقة العربية ما زالت تريد من النص القصصي الوضوح؛ والمتلقي اعتمد الاستسهال واتَّكأ على الناص يقدّم له النص على طبق من استرخاء وهذا واقعاً غدا من الأساليب الخاطئة. لقد أصبحت الكتابة الأدبية إنتاجية معرفية تنتج نصاً يدخل عمليةَ التحاور مع المتلقّي؛ وصار

على المتلقي أن يلم بمقدار من السعة الثقافية والمعرفية ليكون مؤهَّلاً للدخول في حلبة الحوار. من هنا قد يجد قارىء نصّي أنني ابتعد عنه إذا كان هذا القارىء خاملاً ومتكئاً على إرث من الاسترخاء الجهلي بينما يهمس العديد من المتابعين لما أكتب أنهم يقتطعون نصوصي من الصحف والمجلات أو يسحبونها من مواقع الانترنيت لتكون لهم منهلاً وتأسيساً للكتابة؛ فهم لا يكتفون بقراءتها مرةً واحدة بل يعاودون القراءة كثيراً ليتشربوا من أسلوبها وأجوائها ولغتها.

- **هل يستطيع زيد الشهيد الكاتب الكشف عن الوجه الآخر لزيد الشهيد الإنسان في نصوصه السردية؟**

- كل كاتب وخصوصاً صانع الخطاب في القصة والرواية لا بدَّ أن ينثر من حصاد حياته نثاراً في فضاءات نصوصه وإن بدت غير ظاهرة؛ وإن غدت من عِداد سلوكيات الشخوص الأخرى ونتفاً من الشيئيات التي تكمل فضاء القص. فخالق النص لا يأتي بموجودات نصه من الفراغ؛ فهو يعتمد على تجارب مرَّ فعلُها أو مرَّ بها، اضافةً إلى قِراءات استمرت عمراً كاملاً؛ قراءات استلَّها من كتبٍ طالعها، وحكايات سمعها، وأحداث شاهدها، وحوارات دخلها. وهذه جميعاً تشكل الثروة الأدبية التي يعتمد عليها. ومن هذا الخليط ولدت فكرة التناص حيث الباحثون يردون كل نص إلى عدد من المرجعيات التي اعتمد عليها خالق النص. ومن هنا قالوا "ما الأسد إلا خراف مهضومة" وهم بقولتهم هاته يؤكدون على

حتمية أنَّ النص تشكلت مرتكزاته وفحواه من أرضية ثقافية معرفية سابقة وتصورات تعريفية خلقية لاحقة؛ عمل هذا الخلاّق بفعل موهبته الدفينة وحذقه الظاهر على تحقيق إنتاجه وإظهاره إلى الوجود ومن ثم عرضه على ذائقات الملأ لمطالعته.

إنَّ كل كاتب يعتمد على خزين ذاكرته التي هي منهله يستلُّ من فحواها صوراً من حياته يقدّمها ممزوجةً بحيوات الآخرين، ويدلي بآرائه مبطنة عبر رؤى الشخوص في عمله السردي وأفعالهم اليومية. لقد رأينا إلى هَمنغواي يستعرض مغامراته الصحفية في الحرب من خلال روايته "وداعاً للسلاح" ومهماته الصحفية إلى أفريقيا في رواية "ثلوج كليمنجارو"؛ ووجدنا في رواية " ضياع في سوهو "أو رواية" رحلة نحو البداية "للروائي والفيلسوف الانكليزي كولن ولسون شرائح لحياته ندرك في تحليلنا لها أنها تجارب حياتية مرَّ بها الكاتب. ولقد طرحت الكثير من تجارب بحياتي ومشاهد الذكريات في نصوصي السردية؟

- **من السارد ومن المستمع ومن يسرد حقيقة الآخر....؟**

- ثمّة علاقة جدلية بين المرسل والمتلقي أو بين الباث والمستلم؛ أو لنقل بين السارد والمستمع . هذه العلاقة يحتّمها الوسيط واقصد به النص الذي تتحول علاقته الحوارية من السارد إلى المستمع. السارد هو القوة التي تمتلك فعل التأثير عبر مستلزمات كثيرة متواصلة ومترابطة تبتدىء باللغة التي يمتلكها هذا السارد وتمتد مع المقدرة الفذة للتوصيل؛ وايضاً مع المكمِّل من الخزين المعرفي

والثقافي؛ وأيضاً، ايضاً حالة التواصل وقراءة اليومي من الحركة الثقافية على الساحة الراهصة للفعل الانساني الخلاق.. أما المستمع فهو المتلقي الذي يبحث عمّا يغذي فضوله المترقب لجملة اللذاذات المفقودة أو غير المُدرَكة؛ هو الكائن الباحث عن مستجدات صيرورته التي يسعى إلى جعلها تدرك كنه وجوده، وتفك له طلاسم الاستفهامات العصيّة التي تتراتب متهافته على امتداد مساره الحياتي كلّما مضت به عربة العمر وثقلت بأوزان الشعور بالضياع والمتاهات السرمدية. فهو بين من يقول أن العالم سرمدي ومطلق وبين مَن يجاهر بان الفناء آتٍ في أية لحظة. ومن هذه المحصلة المتناقضة يبقى هذا المستمع ينتظر مَن يحل اللغز ويرسيه على مرفأ الحقيقة وحيازة القناعة.

- **هل ما زالت للتراث سلطة على المبدع؟**

لا يمكن التخلّي عن التراث.. فهو المنهل الذي يغترف منه المبدع أدوات إبداعه. لكن تقديس التراث وتمجيده بحيث يستحوذ على الذائقة والتوجّه هو ما ولّد الشعور بالغثيان منه في بعض الأحيان. المعروف يا أخي أن الحياة في تحرك دائم وديالكتيك لا يعرف التوقف؛ ومن يضن أن الحياة تتوقف أو يتوهم في ذلك ولو للحظة واحدة فهو واهم أبداً. ومن يدفعك إلى أن تجعل من التراث مقدساً لا يمكن التخلّي عن الكثير من أعمدته وأوصاله فهو مجانب للحقيقية العلمية التي تقر أن الماضي لن يعود ولن يساير الحاضر. وإن جئت بشيء من الماضي لتضعه في أجواء الحاضر فسيموت

اختناقاً.. فالذي ولد في الماضي كان يمثل عصره؛ وكان مقبولاً في ذلك الزمن. ومن يأتيك اليوم بشعرٍ على غرار شعر المتنبي هذا الذي ملأ الدنيا وشغل الناس فلن ينتبه إليه أحد. ومن هنا انسلخ الكثيرون من الشعراء عن الشعر العمودي وجاهروا بأنه أصبح لا يتواءم والعصر لأنه يمثل زمنه وهم محقّون. الذي لا يتغير هو "القوانين" التي وضعها الله لتسيير الكون فهي ثابتة لأنها قوانين علمية تبقى خالدة تترابط مع قوانين علمية أخرى تتمخض من رحمها ثم تنفلت عنها اعتماداً على محصلة منطقية تقر بنفي النفي.

إذا فهم المبدع هذه الحقيقة فإن التراث لديه يكون موئلاً للخلق والإبداع؛ أما بغير هذه الرؤية فهو يعيش في عتمة التطرّف وسيسقط في هوّة الارتداد فيصبح عدوانياً بفعل عدم اتزانه وتوازنه.

- **كيف تقيّم واقع "النص السردي" في هذه المرحلة؛ وهل من أصوات تراها قادرة على الرفع من مستوى ما يقدم من نصوص سردية سواء كانت قصصية أو روائية.**

- الساحة السردية والخطابية في يومنا هذا تعيش حالة من التميّز في مضمار الخطاب الروائي أكثر منه في مجال القصة ذلك أنَّ الكاتب العربي تنبّه مؤخراً إلى أنَّ الساحة الثقافية السردية العربية حسيرة في هذا الجنس الأدبي وأنَّ الأمم الأخرى تجاوزتنا شأنها شأن مضامير الحياة اليومية والعصرية الأخرى. لذلك وفي عملية إحصائية بسيطة ستجد أن الثلاث سنوات الأخيرة أصدر

الساردون العرب روايات تكاد تقارب عدد الروايات التي أصدرت منذ رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل في الربع الأول من القرن الماضي. لقد كان هاجس الأدباء العرب منصباً على كتابة الشعر لما لهذا الجنس الأدبي من ارث يغور في أعماق الذاكرة العربية؛ والقصة ثم الرواية دخلتنا في أوائل القرن الماضي فقط ولم يكن لها وجود في واقعنا الأدبي القديم. وقد تميز كتاب مصر في هذا المضمار لعوامل عديدة يعرفها المنغمرون في الثقافة العربية لذا كانت كتاباتهم موئلاً للقراء العرب والكتاب على حد سواء. أما واقع القرن الواحد والعشرين وأواخر القرن العشرين فلم تفرز كتّاب قصة لهم شهرتهم الإعلامية كما التي حازها يوسف إدريس في مصر، ومحمد خضير في العراق، وكامل المقهور في ليبيا، وأنيسة عبود في سوريا، واحمد بوزفور في المغرب، وليلى العثمان في الكويت وغيرهم ؛ ولم تميّز روائيين من أمثال محمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ في مصر، والطيب صالح في السودان، والطاهر وطار في الجزائر، وعبد الرحمن منيف في السعودية، والطاهر بن جلون في المغرب، وأحمد إبراهيم الفقيه في ليبيا، وفؤاد التكرلي في العراق

- **ماذا لو نطقَ الصمت؟**

- لا أعتقد أن للصمت وجودٌ عند الكاتب المقتدر حتى يطلق له عنان النطق. وليس من الجائز القول أنَّ الأديب يصمت بانتظار الوقت المناسب ليتفجّر لأنَّ صمتَ الأديب شروعٌ بموته أو خرسه أو

على أقل تقدير تقليل هائل من مستوى موهبته القابلة على رفعه إلى مصافي الخلاّقين المدهشين. عندها يغدو في عرف الكلمة المستباحة قوةً من انبثاق كَمِنَ لمسافةِ أعوامٍ ثم تفجّر. إنَّ في الصمتِ خبايا توازيه عبارة المسكوت عنه. لكنَّ هذا المسكوت عنه لا يدوم ودائما ما ينتظر فينهال يوماً ابداعاً انتاجياً له فعله المؤثّر وتأثيره الفاعل فيغدو بؤرةً إبداعية ومنهلاً ثرّاً يحتشد عنده المتلهفون لإشباع ذائقاتهم وارواء لهفاتهم.

- **كيف تنظر لعملك الروائي الجديد "سبت يا ثلاثاء"؟**

- إنها تؤرخ للهول؛ وأقولها صراحةً أنها تخلّف الارث الروائي العربي وراءها أنْ لم اقل تزيحه جانباً لصالح القارىء الذي يبحث عن عمل سردي غير مألوف . قد يبدو هذا الكلام تجنياً على السرد العربي لكنه الواقع والنظرة الموضوعية للأدب وما نريده للقارئ الذي يسعى لركوب قطار الثقافة العالمية وحداثتها التي لا ترتضي الاسترخاء والتصمّغ . إنها عمل خطابي مغاير للسائد ومتجاوز عليه.. فيها يدخل القارئ عوالم الألم والبعد المأساوي للإنسان وسط الغيلة والغدر واللامبالاة. ومنها يتعلم الأديب اللغة باستخداماتها الخارجة عن الابتذال اللغوي المعهود. أنها تفجير لغوي اشتغلت على سيرورته ليكون دالاً لمنحى استخداماتي تهشم لديه التراكيب اللغوية التي جُبلَ عليها وتجعل من الكتابة الجديدة مساراً آخر يشكّل انعطافة كبيرة في ارثنا التدويني الذي تراوحنا فيه بين التراكيب الارثية القديمة وتراكيب الصور القادمة عبر

الترجمات والتأثر بالآخر. رواية (سبت يا ثلاثاء) ارتأيت أن تكون حالة خاصة من التدوينات الروائية بطقوسها وتجلياتها وأعرافها وكل الحيثيات المتعلقة ببناء سردي يشكل خطاباً تغييرياً مؤثراً.

صحيفة العرب (اللندنية)

الجمعة ٢٠٠٦/٦/٩

الابداع العراقي لا يعلو على الابداع العربي

البصرة – هيثم جبار عباس
صحيفة الزمان: ٩ حزيران (مايو) ٢٠٠٩

هناك من يجد نفسه في الشعر وهو حدود موهبته؛ وآخر يجد وجوده في القصة أو الرواية أو النقد الادبي فلا يحيد عنها في ما آخرون يكتشفون انفسهم تلمُّ بكلِّ هذه الاجناس. هكذا وصف نتاجاته الإبداعية الكاتب والناقد المبدع زيد الشهيد الذي كثيراً ما يزور البصرة إذ التقيناه في احد المهرجانات.

- **إلى أي جيل ينتمي زيد الشهيد؛ وما هو رأيك بالقصاصين من المجايلين لك؟**

ج: كتبتُ القصة منذ الثمانينات لكني لم أتقدّم للنشر سوى بقصة أو قصتين نشرتا في مجلة الطليعة الأدبية. كانت الأولى بعنوان (الدراجة) في العام ١٩٨٥ كما أتذكَّر وعرض عليها الروائي المرحوم كاظم الأحمدي رؤيته القرائية عنها معطياً بعض الملاحظات النصحية في صياغة بعض العبارات. ذلك التعليق أشعرني أنَّ الكتابة مسؤولية كبيرة وأنَّ ما يُنشر سيبقى تاريخاً ملتصقاً بالكاتب لا يمكن إزالته فرحتُ اصرف الأعوام عاكِفاً على قراءة تجارب الآخرين ومتتبعاً الدراسات والبحوث الأدبية حتى

جاء العام ١٩٩٣ حيث تجمَّعت لدي ما يزيد عن ثمان نصوص قصصية شاركت باثنين منها في مسابقة أجرتها صحيفة الجمهورية ففزت بالمرتبة الأولى بالقصتين ومعي القاص محمد سعدون السباهي حيث اتبعوا تقليد ثلاث جوائز أول وليس أولى وثانية وثالثاً. ومنذ ذلك اليوم صارت نصوصي القصصية تتصدر الصفحات الثقافية ويصبح لي صوت سردي سارَ بتوازٍ مع أصوات قصي الخفاجي وشوقي كريم ولؤي حمزة عباس وإبراهيم سبتي ونزار عبد الستار وعدنان حسين وهيثم بهنام بردى وفرج ياسين وآخرين.

- **ما هو رأيك في تعطير القصة أو الرواية باللغة الشعرية؛ وهل يؤخَذ ذلك على القاص أم يُحسب له؟**

- الشعرية تدخل على النص السردي من الموهبة الذي يمتلكها الناص في مجال الشعر؛ وأراها شذا يختص به خالقها وحده. إذ ليس كل من كتب القصة قادر على إدخال الشعرية فيها. هي لا تأتي إلا نتاج خلق مميز. لذلك لا تتفاجأ عندما تقرأ نصاً لسارد فتكتشف فيه شعرية هاتفة بوجودها. ويوم تقرأ نصاً يخلو من الشعرية فاعرف أن خالقه ذو قدرة محدودة في الإبداع السردي، ولو كان يمتلك هذه الشعرية لما قصَّر في نثرها بجسد النص وفضاء القص. لذلك أقول ليس من مأخذ على الناص في استخدام الشعرية؛ فهو غير قادر على استئصالها من أسلوبه لكنّه قادر على كبح جماحها بحيث لا يجعلها

تطغي على موضوع النص فيفقد بذلك بريقه وأهميته.

- **هل تعتقد أن القاص العراقي يستطيع أن يخترق بقصته أو روايته حلبة الأدب والمنشغلين عليه إلى فضاء أوسع من ذلك؟**

- بالتأكيد.. القاص والروائي العراقي له طابعه الخاص والمميز لكنه لا يعلو على القصاصين والروائيين في الدول العربية الأخرى. فليس صحيحاً القول متباهين أن القص العراقي يخلف القص العربي وراءه. ففي الدول العربية قصٌّ جميل ومميز أيضاً.

أما مسألة الاختراق فهي مهارة تختص بها دور النشر التي تسعى بطرق إعلامية ذكية إلى نشر منتجها بتكليف عدد من النقاد المشهورين والمرموقين لقاء أجور مجزية على الكتابة عنها والإعلان المكرر عن أهميتها. وبذلك تحقق لها كدار نشر الشهرة ومن خلالها يتحقق للكاتب ذات الشهرة. وهذا ما ينقصنا نحن في العراق القيام به لأنه أصلاً لا توجد دور نشر وتوزيع. لهذا تجد الكتاب العراقي لا يصل إلى البلدان العربية. والذي يصل هو الذي تتولّى دور النشر الخارجية فعله.

- **كتابكم الأخير (من الأدب الروائي.. دراسة وتحليل) لم يقتصر على كتاب عراقيين أو عرب فقط بل عبر القارات، من المكسيك إلى موسكو، ومن (بيدرو بارامو) للكاتب المكسيكي خوان رولفو إلى (زبد الحديد) للكاتب الروسي ايفان أوخانوف.. هل ثمة قصد من وراء هذه الثيمة؟**

ج: توخيت في تأليف هذا الكتاب الذي هو عبارة عن دراسة للسرد الروائي وتحليلات لخطابات روائية أن تشمل ولو بشكل نسبي القارات ليلم المتلقي بأساليب وموضوعات الإنسان في آسيا وأفريقيا وأمريكا وأوربا. وقسمت الكتاب إلى قسمين القسم الأول شمل الروايات الأجنبية فيما ضمَّ القسم الثاني روايات عربية وعراقية. من الروايات الأوربية تناولت رواية (سيليا) للروائي الفنلندي سيلانبا الحائز على جائزة نوبل للسلام. وهذه الرواية تمتاز بموضوعها الإنساني الذي يجعل المتلقي يتعاطف مع بطلتها من أولى صفحاتها إضافة إلى ما تتمتع به من لغة تضمخها الشعرية فتصبح القراءة درساً في تحصيل معنى الشعرية. وثمة رواية (زبد الحديد) وهي من روايات الواقعية الاشتراكية التي تُعظِّم مفهوم الإنسان المتفاني الذي يجعل القضايا الكبرى تتقدم على قضاياه الذاتية. كذلك تناولت رواية (بيدرو بارامو) من أدب أمريكا اللاتينية وهي رواية هائلة حُسبت من الروايات التي أظهرت الأدب الأمريكي اللاتيني إلى النور لما احتوت تكنيكاً غير مسبوق وأحداثاً غرائبية من نمط الواقعية السحرية. هذا الطابع الذي

اتصف به أدب أمريكا اللاتينية. وتناولت أيضاً رواية مهمّة (كل شيء هادىء في الميدان الغربي) للروائي الألماني ارش ريمارك الحائز على جائزة نوبل وفيها إدانة للحرب والتعصب الذي اتصفت به النزعة الألمانية التي بنيت على طابع شوفيني قادت الشعب الألماني إلى الحروب والدمار والانسحاق. ومن أفريقيا تناولت رواية (حبة قمح) لنيغوغي واثينغو وهي تكشف الوجه الآخر لأولئك الذين يُظن أنهم الأبطال وهم القادة الذين تنظر لهم عامة الناس بأنهم المغيِّرون وجه التاريخ لبطولاتهم وتاريخهم النضالي فإذا الحقيقة يَظهرون أنهم المتخاذلون المتواطئون مع الأعداء في سحق الروح الوطنية الحقيقة التي تدفع الدماء مدرارة من اجل الحرية فتضيع جهودهم ويأتي المتسلقون ليتسلموا زمام الأمور ويغدون هم الأبطال.

أما الروايات العربية فمتوزعة بين ثلاثة من العراق وكاتبين من عُمان وكاتب من ليبيا وكاتبة من سوريا وكاتبة من الجزائر

- **كثير من القصاصين من يتحرش بالشعر إلى درجة (أمي والسراويل) المجموعة الشعرية لزيد الشهيد، فهل استطاعت هذه المجموعة أن تأخذ صداها في المشهد الثقافي العراقي؟**

ج: العملية الإبداعية جهدٌ متنوع مشترك. والأجناس الأدبية متقاربة رغم بعدها. وهناك مَن يجد نفسه في الشعر فلا يكتب غيره وهو حدود موهبته، وآخر يجد وجوده في القصة أو الرواية أو النقد الأدبي فلا يحيد عنها فيما آخرون يكتشفون أنفسهم تلمُّ بكل هذه الأجناس جراء الموهبة المعتلجة المتوهجة فتراه يجيد في

الجميع، تعينه في ذلك قراءاته الكثيرة وخزينه المعرفي الوفير. وهو لا يستقر إلا في أن يكتب بالجميع، ويبدع في الجميع. ومجموعتي (أمي والسراويل) وكما تُقر الوقائع حققت صدى من خلال الدراسات التي تناولتها ودرست نصوصها ووجد فيها مؤرِّخة لظروف الإنسان العراقي والمرأة العراقية في الأخص خلال فترة الحصار الذي عانى منه شعبنا لأكثر من عقد من الأعوام ولم يكتب عنه شعراً إلا من خلال هذه المجموعة التي عرَّت النظام الذي كان يعتّم على معاناة الشعب خشية أن يُحفر في التاريخ فيشكل صفحة سوداء. وقد حدثني مؤخراً الدكتور عبد الهادي الفرطوسي عن مشروع قادم له في تناول العقد التسعيني من القرن الماضي والذي تؤرخ له مجموعة أمي والسراويل بصيغة حفرية مهمة، كونها تناولت موضوعاً كان الآخرون يخشون التقرب منه خشية بطش النظام الدكتاتوري آنذاك.

- **هناك تضخم في الأدب العراقي أو العربي بصورة عامة، فثمة أعداد هائلة من الكتاب والأدباء يطاردون أعدادا قليلة من المتلقين والقراء.. ما هو تعقيبكم على ذلك؟**

ج: لا يوجد ثمّة تضخم في الأدب العراقي أو العربي على الإطلاق، بل بالعكس أن مقاربة نسبية بين ما يُنتج في دول العالم المتحضر وما نراه هنا من إنتاج (عراقي وعربي) يشكّل نسبة ضئيلة جداً وبائسة لكني معك في أن القراء والمتلقين لا يتناسب مع أهمية الكتاب الذي يُنتج. وهذا قصور مقصود بسبب الأمية

التي تشيعها الأنظمة المتسلطة التي تتصرف بسلوك أناني ذاتي يُبقي لها ولأبنائها وأحفادها كراسي الحكم وهذا لا يتحقق إلا بالجهل والأمية والخزعبلات التي تشيعها وسط الشرائح الاجتماعية الجاهلة غير المتعلمة.. إن واقعنا العراقي اليوم يعيش الديمقراطية التي هي مفتاح لحل أزمة الأمية وانحسار الجهل، لذلك أبصرت كيف تكالبت كل قوى الظلام كي تطفئ نور هذه الديمقراطية الوهاج الذي إن استمر سينير أذهان شعوبهم المقهورة فيتحرك للإطاحة بهم.. ويقيني أن أيام تقييد الشعوب زائلة عن قريب، وقطار النور سيكتسح كل منابت الظلام. وستغدو الثقافة غذاءً يومياً ومثلما يصدر كل يوم عشرة آلاف مطبوع بين كتاب وصحيفة ومجلة في أوربا كما تشير الاحصائيات فان واقعنا العراقي والعربي سيلحق بهذه الإنتاجية ولن يبق غير أن تتذكر كم كان كاتباً مناضلاً في استمرارية جهده الإبداعي رغم المحبطات، وكم كان المواطن مظلوماً بحرمانه من مصابيح المعرفة.

صحيفة الزمان العدد ٣٣١٦
ليوم الثلاثاء ٩ حزيران (يونيو) ٢٠٠٩

وداعـا للبـلاغة

أجرى اللقاء حسين رشيد

خُلقَ ليقول ووِجِدَ ليُنتج.. يُبحر في بحور الابداع ومحيطاته. مرةً نراه سابحاً في بحر القص، وأخرى في محيط الرواية، وأخرى نلتقيه عائماً في بحر النقد، وأخرى ماسكاً مجذاف الكلمات ومنطلقاً في بحر الشعر، وأخيراً نلتقيه عند مرافئ الترجمة فحقَّ أن نطلق عليه سندباد الأدب. إنه ابن السماوة المتكئة على الفرات شمالاً وعلى الصحراء يميناً..إنه زيد الشهيد. التقيته في مهرجان المربد السابع وكان لي هذا الحوار:

- **مبارك فوزك بالمرتبة الأولى بجائزة جعفر الخليلي للقصة.. حدثنا عن المسابقة وحيثياتها والاحتفاء بكم في النجف.**

- شكراً لك.. المسابقة بدأت منذ أعلن نادي القصة في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف عنها في الصحافة ومواقع الانترنيت ووجدتني راغباً في ذلك بعد سؤال وجهه لي يوماً الصحفي والشاعر عمر العناز في لقاء لفضائية "شعراء المليون" وموقعها على الانترنيت عن عدم مشاركتي في المسابقات التي تجريها مختلف المؤسسات الأدبية وكان ذلك السؤال محطّة مراجعة لي مع نفسي في ضرورة المشاركة لأني كنت ابعث نصوصي إلى الجهات الأدبية

بغية النشر دون التفكير في جائزة هنا وتكريم هناك.. من يومها شاركت في مسابقة الشعراء التربويين التي أقيمت في محافظة الكوت فحزت على المرتبة الأولى بقصيدة "قد لا أدري". وفي مسابقة "جعفر الخليلي" نلت المرتبة الأولى عن قصة "الجرثومة". وهذه القصة تعالج موضوعة الاغتراب وجرثومته التي إذا تفشّت في دم المثقف لن يهدأ له بال وسيبقى في اغترابات دائمة وترحالات لا تنتهي.. على أيِّ حال بعثت النص إلى نادي القصة عبر الانترنيت وبعد شهر من الدراسة مع إخوانه النصوص لأدباء محترمين جاءتني رسالة من الدكتور الفاضل عبد الهادي الفرطوسي رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب في النجف يهنئني ويطلب حضوري للاحتفال الذي سيقام في قاعة الجواهري في اتحاد أدباء النجف. وكان النادي قد أعدَّ حفلاً تكريمياً مهيباً وزعت فيه الجوائز والشهادات على الفائزين ووجدنا أنفسنا في اتحاد نشط وحضور بهي لفت انتباهي فيه العنصر النسوي الأدبي الذي حضر بأعداد كبيرة.

- **إشكالية الثقافة العراقية بعد ٢٠٠٣ وما أفرزته مرحلة التغيير كيف تقيّم ذلك؟**

- يقيناً تأثرت الثقافة العراقية شأنها شأن مفاصل الحياة اليومية الأخرى بما حيكَ لهذا البلد من مؤامرات وما خُطط له من تدمير حالما هبَّت عليه رياح التغيير في العام٢٠٠٣ والتي أريد منها أن تنتشله من هيمنة حكم دكتاتوري قمعي مَقيت ومنذ اللحظة التي تنسَّم فيها أشذاء الحرية هبَّ الإرهاب مدعوماً من جميع دول

الجوار، تلك التي لا تريد لعراقنا المُبتلى بالظلاميين تغييراً جذرياً تحرريّاً نورانيّاً يفجِّر الوعي لدى شعوبها ويجعلها تتحرك فتُسقِط العروش البائدة النخرة. وانطلت حيلة حكومات ما قبل العصر الحجري على شذاذ الآفاق والبلداء ممّن يسمون أنفسهم مجاهدين فتأثروا بإعلام حكوماتهم فراحوا ينفذون مخططاتها الدفينة وهي تدفع بهم باسم الجهاد لمحق شعب العراق - بعدما وجد فرصةً للنهوض من عَتم الأنظمة الدموية - بالذبح والتفخيخ والقتل على الهوية والعمليات الانتحارية المستهينة بقيمة الإنسان. وكان إن تعطلت حياة البناء في العراق وبقي العراقي يبحث عن فسحة أمان ليعيش؛ وكان إن تأثرت الثقافة في العراق إذ وجد المثقف نفسه اعزلَ إلا من كلمته التي فكّر وخطط لجعلها أداة بناء لشعب يحتاج لفسحة البناء والعيش عيشاً هانئاً مثل بقية شعوب العالم الهانئة. فقد كان القتل أقوى من الكلمة، والجُهّال لا يُعدّون ولا يحصون، والثقافة كمؤسسة تُسلَّم لمن هم لا يفهمونها ولا يدركون كيف يسيّرونها بعدما أعطيت وزارة الثقافة ممثلة المثقفين الحقيقية ضمن المحاصصة الطائفية - البلاء الذي رماه بريمر بوجوه المتنورين من العراقيين ليكون عامل تشرذم أسّس لاقتتال داخلي ما كان هذا الشعب يعرفه من قبل فتعطلت مفاصل الثقافة، وصمت المثقفون إلا القلّة منهم. زاد من ذلك تعطّل الواجهات الثقافية عن أداء دورها بتهميشها وعدم دعمها وإيلاء الاهتمام بها ولنا باتحاد الأدباء والكتاب مثال.

- **المثقف والسلطة إشكالية أخرى ألقت بظلالها على المشهد الثقافي وكانت مثار جدل واهتمام برأيك هل يلتقي المثقف مع السلطة أم يتقاطعان.**

- تضعنا المُعطيات والحقائق اليومية على مشهد مأساوي يُقر أننا رغم مرور ستة أعوام على سقوط الدكتاتورية ما زلنا نتلمس ونعيش تهميشاً مقصوداً من السياسي. لكأن المثقف عدو السياسي والثقافة لا تتواءم مع السياسة. لكأن ثمّة شعور دفين يحدو السياسي أن المثقف يشكّل لديه عامل تنافس سيسرق منه مركزه وكرسيه وألقه. لكأن الثقافة جبهة عدوّة تناهضه في مساره السياسي وتعمل على الإطاحة به في حين أن المثقف لم يفكّر بذلك أبداً، ولم يخطر على بال الثقافة أن تسرق وهج السياسي إنما تبغي الثقافة ويروم المثقفون انتشال واقع الوطن من الجهل والتردي والضياع الذي عاشه لقرون وقرون ودفعه لركوب قطار التحضّر والمعرفة للحاق بالأمم التي سبقتنا اعتماداً على الثقافة وتفهما للسياسي بواقع الحال.

لا يوجد ثمة تقاطع بين السياسة والثقافة من وجهة نظر الثقافي، إلا أن هذا التصور يغور في أعماق السياسي غير المتنور، وغير الواقعي، وغير الناظر لمصلحة الوطن والشعب.. إذا نظرت إلى الأنظمة المستبدة ستجدها تخشى الثقافة، وتخاف أن توصم بالتخلف بدون الثقافة والمثقفين لأنها تعلم أنَّ التاريخ فيصلٌ لن يرحم، لذلك تراهم يتوجهون إلى الثقافة لاحتوائها فيرفعون

الشعارات الثقافية ويقربون المثقفين ممّن لديهم استعداد لتناول الفُتات الذي ترميه السلطة بوجوههم.

- **أراك تميل بقوة نحو القصة القصيرة جدا..**

- نعم.. القصة القصيرة جداً تفرض نفسها الآن لأن الوقائع تميل إلى جعلها بديلة عن القصة. فالعصر الذي نعيشه صار عصراً سريعاً تستجدُّ القراءة فيه سريعةً هي الاخرى. مزاج المتلقي لم يعد يتقبل أن تفرض عليه القصة القصيرة (الطويلة) هيمنتها. متلقي العصر الرقمي يستهويه النص السردي الخالي من البلاغة والتوصيفات والتداعيات. هو يسعى إلى إدراك الفكرة عبر سرد محدود. هو لم يعُد يهتم بالتفاصيل. تقول له ذائقته دعها لوقتٍ آخر. القصة القصيرة جداً قدَّمت نفسها اليوم على طبق من تقبّل يتَّسع لذائقات تجده الطبق الشهي. فهي بتكثيفها وتخلصها مما هو فائض يجعلها أكثر قبولاً.. لكني هنا لا بد من تحديد مساحة هذا النوع السردي الذي تمادى الكثيرون في جعله ثلاث كلمات او أربع ؛ سطراً أو سطرين؛ وبذلك حوّلوا القصة إلى قصيدة نثر، فحقَّ أن نسلخها من كونها قصة وأن جاءت متلفعة برداء سردي لنصنفها نوعاً من شعر (الهايكو) القصير المختَزل.

- **والرواية. وما تقول في إنها فن الإبداع المستقبلي وأنَّ المستقبل لها.**

- الرواية جنس إبداعي آخر بمثابة خطاب له مواصفاته المحددة التي تتَّجه إليه الذائقة. الخطاب الروائي رحيل قرائي له

متعته الخاصة في القراءة مثلما له جهده الطويل وصبره الوئيد في الإنتاج . إنه كركض الماراثون يتطلب نفساً طويلاً يتفاوت عن نفس القصة القصيرة أو القصيرة جداً التي نشبهها بركض المئة متر للأولى والستين للثانية . وحتى الرواية طرأ عليها تغيير كبير. فبعد أن كانت مجلدات وأجزاء زحف عليها الزمن الحضاري فحجَّمها وجعل منها مسيرة تطرد عنها كثير من الزوائد التي استحالت بمرور الأعوام مملّة تبعث على السأم.

- **كيف ترى المشهد السردي العراقي، القصة، الرواية؟**

- لا أخفيك هناك تراجع كبير في مساحة السرد العراقي في حقل القصة وكما قلت اتجهت للقصة القصيرة جداً حيث ضمر الكثير من القصاصين وغابوا عن المشهد القصصي متجهين إلى حقول أخرى استنزفتهم وتركتهم في خواء وبعض سلبتهم الصحافة والإعلام جهدهم الإبداعي السردي بحكم عملهم في هذين الميدانين. أمّا الرواية فالوقائع تقر أنها انتعشت وراح الكثيرون يمارسون التجربة الروائية منطلقين من أن المستقبل لها. نحن متخلفون كثيراً في حقل الرواية وفي خمسينات القرن العشرين لم تكن أعداد الروايات العراقية الصادرة تتعدى أصابع اليدين أما الآن فالرواية تتحرك باندفاع رغم صعوبتها ودقة تكنيكها وحاجة صانعها إلى أن يكون ثرَّاً وممتلكاً حسن الصنعة ومتميزاً في الإبداع.

- **هناك من يقول أن السرد العراقي في المنفى وخاصة بعد التغير كان أكثر حداثة تأثير وأعمق تجربة من السرد في الداخل.**

- لا هذا غير صحيح، مع أنني لا أميل لاستحداث مقارنة بين الاثنين، إذ الأدب العراقي واحد والهموم مشتركة لكن أدباء المنفى بحكم اتصالهم بدور النشر الشهيرة وسهولة تحركهم من بلد لآخر استطاعت أعمالهم الوصول بيسر إلى القراء والمتلقين في حين يعاني الكاتب السردي العراقي كنموذج للأدباء العراقيين عموماً من معوقات كثيرة وكبيرة لعل واحدة منها إجراءات الحكومة بمنع دخول أي كتاب من الخارج إلى داخل العراق. وهذه معضلة مهولة نعانيها جميعاً. ولأضرب لك مثلاً صدرت مجموعتي القصصية (فضاءات التيه) في اسبانيا عن دار ألواح عام ٢٠٠٣ وأرسلت الدار حصتي منها عبر البريد على عنواني في العراق لكنها لم تصل أبداً.. ومثال آخر لدي روايتين صدرتا في عمان؛ الأولى "سبت يا ثلاثاء" في العام ٢٠٠٦ ورواية ثانية "فراسخ لآهات تنتظر" عام ٢٠٠٨ ولم تصلا إليَّ أبداً وعندما كلفت أكثر من شخص عاد خائباً لأن النقاط الحدودية قد تسمح في عبور القنابل والمفخخات لكنها لا تسمح مطلقاً بدخول كتاب أدبي، ويوم اتصلت بمكتب سفر عراقي في عمّان ليجلب لي ثلاثة كراتين من دار النشر التي أصدرت رواية فراسخ طلب مني "٤٠٠" دولار على إدخالها للعراق! تصور اربعمئة دولار على رواية كلفني نشرها

"١٢٠٠" دولار. لهذا فكتبي مُكدَّسة في دور النشر. هل يحدث هذا لكاتب عراقي في المنفى؟

- **البيئة نراها حاضرة بقوة في أعمالك الإبداعية هل ذلك تأثر بالمدينة أم انه مناخ عام أو طقس يمارس به الشهيد صلواته؟**

- أحسب أنك تشير إلى المكان لذلك سأجعل المكان بيئة على فرضية تعبيرك فأقول أنَّ البيئة مصدر إلهام للكاتب ومحفِّزة لا ينتهي فعلها. وإذا انتهى في عمل تتوالد في آخر. البيئة عمادٌ مهم من أعمدة الكتابة السردية. فهي والزمن يشكلان قاعدة رسيخة لأيِّ نتاج سردي. في كثير من الأحيان يغدو المكان زماناً حين يتجّه السرد مصاحباً الوصف صوب أرضية تقودك إلى أحداث جمعها المكان كما هو في المتاحف مثلاً أو المرور على مكان مهجور ترك الزمن وجوده على آجرات منشآت ذلك المكان. في خطاب "بيدرو بارامو" الروائي يدخل "خوان بريثيادو" إلى قرية "كومالا" بناء على وصية أمه لأخذ حقّها من بيدرو بارامو، الزوج الذي سلبها سعادتها وحياتها وترك لها ولداً لم ير أباه فيجدها قرية بلا شخوص وزمن متحنط يحييه المكان. يغدو المكان في هذا الخطاب زمناً يتكلم وبيئة تعيد للراوي حياةً عاشتها كينونة اجتماعية قروية بكل ألمها وسرورها، حزنها وفترات انبساطها، هواجسها وتطلعاتها.. لقد عدَّ ارسطو المكان منبتاً صيرورياً لكل عمل أدبي، ولفت الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار المتلقي إلى أهمية المكان في كتابه (جماليات المكان) وراح يتغلغل في أهمية هذا الوجود الرفاهي

والحنيني لكافة المخلوقات معتبراً أن المكان الذي يتمثل بأعشاشه أبجديةً لهوية المخلوق. من هنا تمثّل المكان لديَّ أسّاً ذا أهمية لا يمكن توظيفه توظيفاً عاديّاً أو عابراً لا سيما وأنا اكتب قصّاً يغلب عليه الوصف شأني شأن كتّاب القصة العراقية الذين يتصفون بهذا التوصيف. لذلك يوم قدّمت للقارئ مجموعة "مدينة الحجر" القصصية تاه هذا القارئ في بيئة ريفية استطاعت أن تغذيه بمكان حي وشخوص تنمو وتتحرك في فضائه، تعدو وتتعثر على أديمه فكان استخدامي لهذا المكان محط إعجاب القراء والنقاد.

- **أحيانا تكتب النقد هل زحفت إلى هذه الرقعة أم ابتغيت ملئ الفراغ الذي تعانيه الساحة الأدبية بضمور الوجود النقدي أو محدودية عدد النقاد مقارنة بالكم الكبير من الشعراء والقصاصين؟**

- لا أخفيك أنَّ كل شاعر وسارد هو ناقد بحقيقة أمره، متابع وقارئ لما يُنشر من نقد. يستفيد مما ينشره النقاد المتخصصون، وفي يوم يكتشف أن لديه مخزوناً ثقافياً ومعرفياً يتيحان له تقديم رؤيته النقدية في عمل يقرأه هنا وآخر يقرأه هناك وبين الهنا والهناك الزمنيين يغدو ناقداً وإن قدّم نقده على طريقة الانطباع. هكذا ابتدأتُ. وهكذا وجدتُ بعد أمتار من الانطباع النقدي أنَّ عليَّ أنْ أقرأ وأجد وأسعى لتحصيل ما يجعلني أقدم قراءاتي للأعمال سواء كانت شعرية أو سردية برؤية الناقد المحترف. وقد تتوج ذلك بكتابي النقدي (من الأدب الروائي) الذي صدر عن دار

الشؤون الثقافية العامة في بغداد عام ٢٠٠٨ وكَرمتُ عليه من قبل الدار في حفل اقيم بنفس العام للاحتفاء بعشرة كتب حسِبتها الدار من الإصدارات المهمّة. ولا زالت لدي ثلاث كتب في المنحى النقدي على شكل مسودات تناولت في احدها الإبداع النسوي الأدبي في الشعر والقصة، والثاني قراءات للمشهد الأدبي العراقي في أوائل القرن الواحد والعشرين، والثالث قراءات لأعمال أدبية مؤثرة كتبها كتّاب لهم حضورهم الإنساني المتميز. هذا إضافة إلى كتاب يمزج بين الرؤية والدراسة الأدبية يحمل عنوان "النص والتناص" قدمته إلى "الموسوعة الثقافية" في دار الشؤون الثقافية وآمل صدوره في مطلع العام ٢٠١٠. هذا إلى جانب أنني أشعر بمسؤولية تاريخية أن أشير وأسلط الإضاءة على إبداع المشهد الثقافي العراقي - وهذا جانب أعير اهتماماً كبيراً له – وسط ضعف الحركة النقدية العراقية وعدم توالد نقّاد يمكن أن نعوّل عليهم مستقبلاً ليكونوا متابعين جادين للمسار الأدبي العراقي.

- **زيد الشهيد.. حدثنا عن مشروع مجلة تراسيم الذي فاجأت به الساحة الأدبية العراقية؟**

- النتاجات دائما تخلقها الضرورات أو كما تقوله المقولة الشهيرة (الحاجة أم الاختراع) ومجلة تراسيم جاءت معبّرة عن جوهر هذه المقولة لتقول أنها تحمل هوية تشير إلى أنها تعنى بالقصة القصيرة جداً..

اليوم ونحن في متواليات العصر الرقمي وانطلاقته الهائلة

والمهولة تحتَّم علينا تغيير الكثير من القيم وتحويلها إلى حركة معاصرة تغدو قرينة ما هو متحرك، ومتسارع في إيقاعه. اليوم هو بدء زعزعة الكثير من الثوابت والإطاحة بالعديد من المقدسات بناء على موضوعية وعلمية لا تتيح للعاطفة الهيمنة المطلقة. العاطفة التي تثير في النفس الخوف على ما هو مترسب وراكد في عقولنا منذ زمن بعيد او قريب وتحذر من اندثاره. فالوقائع تشير إلى أن اللحظة التي تمر تغدو إرثاً يُحسب من عداد الماضي، والماضي ارثٌ مات. كل ما نحتاج من الماضي القوانين العلمية الرسيخة التي بني عليها الوجود من اجل الانطلاق إلى القادم الزمني، أي المستقبل الذي ينتظرنا او نحن نتأهب لاستقباله وتجاوزه منهلين من زمنه شحنات للانطلاق واثبات الوجود.

من هذه الرؤية وجدت أن القصة الطويلة التي كانت مزدهرة في القرن العشرين أيما ازدهار قد تعثرت وتبعثرت وولّى زمانها بفعل تسارعية الثورة المعلوماتية ودخولنا العصر الرقمي. وجدت أنَّ القرن الواحد والعشرين ليس عصر القصة بل عصر القصة القصيرة جداً. لهذا تحركت من اجل إصدار مطبوع يُعنى بها ويكرسها، يؤرشف كتّابها ويحتضن إبداع منتجيها. فكانت مجلة تراسيم. وكان الإقبال الكبير والإشادة التي تلقيتها في إصدارها ليس في الوسط الأدبي العراقي بل والعربي أيضا. فقد تلقيت عشرات الرسائل الالكترونية ومثلها النتاجات القصصية التي يتمنى صانعوها أن تضمها المجلة في أعدادها.

ابتدأ مشروع المجلة باتجاه فصلي ومن ثم نسعى أنا وهيئة التحرير لان تكون شهرية اعتماداً على ما يتوفر من مردود مادي يساهم في استمراريتها ودعمها.

- **آخر إنتاج تسعى لتقديمه للقراء؟**

- اليوم استلمت مسرحية (طريقٌ ضيق باتجاه الشمال العميق) ترجمتها عن الانكليزية للكاتب المسرحي الانكليزي ادوارد بوند، وانتظر بعد أيام صدور مجموعة (نساءٌ تراب) وهي مجموعة قصص قصيرة جداً، ، وتوّاً انتهيت من كتابة رواية (أفراس الأعوام).. اتمنى أن يقف الحظ إلى جانبي فيجعلني أمسك بلجام الزمن فأنتج ما اشعر حياله بالرضا مُقاساً بمرور الأيام والأشهر.

مجلة (الاسبوعية) العراقية

١٥- ٢١ نوفمبر ٢٠٠٩ – ص٤٨

من حقّ الرؤيا أن تزورنا وتتماهى داخلنا

أجرى اللقاء: الناقد شاكر ارزيج

- **أضفتَ لتجاربكَ تجربة الاغتراب المكاني فبماذا خرجتَ؛ وإلى أين وصلت؟**

ج: الاغتراب يا صديقي لا يحدّده المكان، والشعور بالغربة قد يراودكَ حتى وأنتَ بين ظهراني أزقة مدينتك وخارطة وطنك. ولا أخفيك أنني عشت اغتراباً داخلياً منذ القراءات الكونية التي أرستني على سؤال العدم الذي يحيطني. أما الغربة التي ساقتني إلى الرحيل عن مرافئ طفولتي وكينونتي الأولى والتي استغرقت عشرَ سنواتٍ فقد ألهمتني الكثير. كانت السنوات العشر كافية لتمزيق شرنقة الحصار الإبداعي التي كانت تلفّنا وتضيّق على أنفاسنا . خرجتُ من أسر التعتيم إلي فضاء التلقّي فإذا الذي كتبته يصير مثارَ اهتمام؛ وإذا التي أنثرها على طاولة عيون القراء وأقصد بها خطاباتي التدوينية تغدو أثيرةً لدى العديدين من المتابعين للسرد القصصي أو الإفضاء الشعري. لقد قرأتُ نصوصاً عديدة تتناص وما رميته على قارعة خطى الإبداع. وهذا ليس مدحاً إنّما شعوراً بأنَّ ما أسير فيه وأتعقّبه هو المضمار الصحيح في العملية الخلقية والاحتراق المُجدي. وعلى الضفة الأخرى من اقيانوس الغربة تعرّقتُ

على تجارب إبداعية لصُنّاع مفردات وصور؛ واندفعتُ غوراً أسبر ماهيّات أفعالهم التدوينية، فاغتنيتُ وأثريت، وزاد في ولعي للكتابة عشقٌ للتمازج مع الآخرين ممّن تفاوتت جنسياتُهم واختلفت همومُهم وتعددت انتماءاتهم.

- **من "مدينة الحجر" إلى "حكايات عن الغرف المعلّقة" مسافات قطعتها وأزمنة فاتتك. فأيّ محطةٍ أخيرة توقّفتَ عندها للتأمل قبل أن تصل؟**

ج: الاحتراق التدويني والانصهار في لظى الجمر لا تحددها المسافات إنّما الأزمنة هي التي تخترقنا كالنيزك لتتفث أمام وجوهنا غبارَ التحذير من هدر اللحظات، وتضع إزاء أعيننا اندثارات الذين ولّوا بلا أثر. لذلك تجدني وأقولها صراحةً أنني في سباق مع الزمن. أصارعه لأرديه بسهم النص الذي أنتجه وبخنجر الخطاب الذي يحمل بصمتي الشخصية. لهذا دائما ما أعلن نصري على الزمن فأصرخ به وهو يندفع هارباً: اذهب لقد أخذتُ جذوتَك وسلبتُكَ بصمتك وتركتُكَ هباءً لريح النسيان. إنَّ الانصياع لوثبة الزمن والتقهقر أمام لحظته الوامضة لا يقود إلا إلى الشعور بالموت المخيف الذي وصفه الجواهري يوماً بالموت "اللئيم" وهو يرثي ذاته المتصاغرة أمام هيمنته يوم وقف عند تخوم التأمل فأمتعض من طيفه المخاتل كما الذئب الذي يستعذب طعمَ الدم النابت بين أنيابه. نعم أظنّه قال:

أنا أكرهُ الموتَ اللئيم وطيفَهُ كُرهي لطيفِ مخاتلٍ نصّابِ

هكذا هي "مدينة الحجر" باكورة إنتاجي القصصي في بداية التسعينات وما تلاها من "حكايات عن الغرف المعلّقة" فـ"فضاءات التيه" الصادرة عن دار ألواح في أسبانيا العام الماضي؛ وكذا مجموعتي الشعرية "أمي والسراويل" التي صدرت عن دار أزمنة قبل شهر؛ ناهيك عن ثلاثة مجاميع قصصية وكتاب " الرؤى والأمكنة.. نصوص مستلّة من ذاكرة المكان " وهي نصوص مفتوحة تتفاعل مع المكان وتتماهى مع عطره التاريخي وأبجديته الفاعلة.

- **هل تعتقد أنَّ عصرك لم يحن بعد؟ أو أنكَ تسبح في ذات التيار الذي تريده؟**

ج: أنت تثير سؤالاً أقض هناءَ المبدعين؛ وترك في فضاءات أحلامهم صيحاتِ الألم التي تسبب بها الجناة .. لقد انقضى من عمر المبدعين الذين سايروا زمني الكتابي خمسٌ وثلاثون عاماً من التعتيم المبرمج والتظليل المرسوم. فلا قامة كانت تعلو فوق قامة الطاغية، ولا صوت يسابق صوته؛ وكلما برز علمٌ أطيحَ به عبر تدميره بالقتل اغتيالاً أو بالسجن انتحاراً. فأنتَ لا ترى وأتحدّاك إذا ذكرتَ لي اسم مبدعٍ أخذَ حقّه من الشهرة خلال ما زاد على الثلاثين عاماً.. وأقولها صدقاً لم يكن الجواهري أو السياب أو نازك أو البياتي أو محمد خضير ليظهروا نجوماً في سماء الإبداع لو جاء بزوغهم في عهد الدكتاتور ولِما سمعنا عنهم غير الاعتقال

والتعذيب وتلبيسهم تهماً ملفَّقة. انزلوا إلى الساحة الأدبية والثقافية وتحرّوا عمّن لم ينل بغض جُهّال السلطة البائدة . اسألوا القاص قصي الخفاجي والناقد حاتم العقيل والقاص شوقي كريم وآخرين، وآخرين الذين ذاقوا مرارة السجن والتنكيل لا لشيء إلا لأنَّ إبداعهم يضج بالضوء. اسألوا الذين فلتوا وهربوا خارج الوطن من العيون الملاحِقة لأنوارهم بغية محوها.

ولي أنْ أضيف إلى ذلك ما كان للأحزاب (في الستينات من القرن العشرين وما سبقها) التي ينتمي إليها المبدعون من دَور في تقديمهم إلى الساحة الثقافية وتسليط الضوء الباهر عليهم ليكونوا نجوماً لامعة حتى وإن امتلكوا الموهبة التي تؤهِّلهُم. فكم من مبدعٍ موهوب وحاذق ضاعَ بين أرجل الاهمال في حمّى عدم انتمائه لتنظيمٍ حزبي. لقد دلّت الأيام وكشفت أسماءً كثيرة كانت هناك جهات مؤثِّرة وراء شهرتهم، أغدقت الأموال وجنَّدت الأفواه ووجَّهت وسائل اعلامها لإظهارهِم خارقين وغير مألوفين فانطلت على القرّاء والمتلقّين كذبةٌ كبيرة صدّقوا فعلها لسنين طوال.

وتفاعلاً مع الشطر الثاني من سؤالِك أقول عنّي: نعم إنني أسبح في ذات التيار الذي أريده؛ مُراهناً على ذكاء المتلقي وعدالة الانقياء من مريدي الثقافة في إنصافي. وقد لا يأتي هذا الإنصاف في حقبة حياتي التي أعيشها؛ فقد أُنصفَ الكثيرون بعد مماتهم. ورهاني هذا يتأتّى من أنَّ ما أنتجه وألقي به إلى النور هو من مُلك المتلقّي لا من مال المرسِل.

■ **الرؤيا.. ومضة؛ هل باعتقادكَ أنها تكتشفك، أم أنت الذي تراها؟**

ج: كُلُّ خالقِ إبداع يسبح في الرؤيا. لا إنتاج يتجرَّد عن الرؤيا؛ وليس من حق المبدع أن لا يكونَ رائياً؛ فإن تخلّى عن الرؤيا وحيثياتها فهذا يعني أنَّه يرمي بموهبته وذائقته في خضم الاعتيادية التي تعيشها الجموع هذه التي تسير نحو حتفها دون أن تترك أثراً يُفيد الإنسانية. وأتذكر أنّ الفيلسوف البريطاني كولن ولسن جاهر عبر كتابه "رحلة نحو البداية" برؤية تقول أنَّ كلَّ قرنٍ يفرز حفنة من الموهوبين الذين يثرون بإبداعاتهم إرث الإنسانية فيما يعيش الباقون على ثرى الهامشية والحياة الرتيبة المرسومة بالسنوات المُقررة لعمر البشري.

الرؤيا تتجلّى عندما يكون البشري موهوباً ولديه متطلبات الخرق الزمني. فهي لا تأتي إلى العاديين لتطرق أبواب اعتياديتهم. إنها تختار ذوي الوعي المتفاقم ممَّن يسمون في نظرتهم عن المألوف ليس بدافع التكبّر بل بضرورات الحاجة التي يجدون أنفسهم مُساقة بتيار حكمها. لقد دخلنا جحيم الوعي المرير عبر الموهبة المتحفِّزة والقراءات المتزاحمة فكان من حقِّ الرؤيا أن تزورنا وتتماهى داخلنا، فتتمظهر بنصوصنا التي نُنتِج.

■لِمَ القصة القصيرة...؟ ألا تكفيك ما تشهده كل لحظة لتمتلئ أم الأجدر بك أن تجمع القواميس وتسترجع الرؤى وتنظر وتدقق في كل الزوايا لتلمها في بوتقةٍ واحدة: الرواية؟

ج: في مشواره الابتدائي بمضمار الكتابة تأخذ القصة دورها لدى الكاتب السردي؛ فهي وإن كانت حاجة ملّحة يتطلبها اليومي المُعاش إلاّ أنها وحسبما أعتقد التمرين الأعسر نحو الانتاج الأرحب وأقصد الرواية في جهد الكاتب التدويني رغم وحدانية الحدث، وحركية الشخوص، ومحدودية الفسحة الزمكانية التي يدور على أديمها الحدث والحركة.

القصة القصيرة في منشئها الغربي يكتبها الكاتب السردي حينما يثيره حدث سريع، وتلفتَ انتباهه هنّة شاردة في سلوك اجتماعي فردي. لكنَّ صميم عمله يتجه إلى الرواية. فالرواية توصيف سردي لمجموعة أحداث تؤرِّخ لها اللغة وجودها من الضياع وتدوِّن خلجات نفوس وسلوكيات شخوص وجدت نفسها على ثرى الواقع الكتابي، سواء جاءت هذه الشخوص من سطح الواقع الظاهر أو أُستُلَّت من بطانة ونسيج خيال المؤلِّف. ولقد عُيبَ على الكاتب الأرجنتيني بورخس بقائه في فضاء القصة ولم يتجاوزها إلى الرواية وعدَّ الكثير من النقاد عدم كتابته للرواية خسارة كبيرة للأدب وتاريخ الأدب. لذلك أرى على كل كاتب سردي يمتلك ابداعاً حقّاً أن يلج عالم الرواية ليجرب وجوده هاوياً أولاً وينتهي كاتباً محترفاً أخيراً. وبالنسبة لي فإنَّ هاجس كتابة

الروايـة يشـغلني منـذ انتهيـت مـن انجـاز مجمـوعتي الأولى "مدينـة الحجر" فاندفعتُ أخوض في مضمار خطـاب روائـي يمثلني فانتهيت في العام ١٩٩٨ من انجاز رواية "سبت يا ثلاثاء". ولكوني خرجت هارباً من القطر في آب من نفس العام وخشيتي من أن تقع بيد رجالات السلطة في مركز طريبيل الحدودي وتسبب لي اشكالات مضافة للإشكالات التي راكمها عليَّ أزلامهم في مدينتي لاسيما وأنَّ فحواها يمس رأس النظام الذي جاء في الرواية بشخص "عريان" فقد آثرت اخفاءها في احدى زوايا البيت لعلَّ يوماً سيأتي فتجد النور. وتحققَّ ذلك في موقع القصة العراقية الإلكتروني حيث نشرتها قبل شهر تحديداً ويمكن للقارئ الدخول إلى الموقع للاطلاع عليها ، منتظراً أقرب فرصة لنشرها في كتاب. وخلال وجودي في المنفى انتهيت من كتابة رواية "فراسخ لآهات تنتظر" ونشرت بعضَ فصولِها في موقع "كيكا" تحت عنوان "الأب كما رأيته.. البيت كما أراه".

- **أتكفي واحدة أو حتى عشرة لتقول كل شيء يهز وجدانك ويؤرِّق لياليك"؟**

ج: لقد كان الإمام علي يصرخ في وجه الدنيا "ما لي كلّما كبرَ عمري كثرت خطاياي"، مُشيراً لمساحة الوعي التي تتسع مع ولوج الإنسان في بريّة المرارة. وأنا مراراً ما صرخت في وجه ذاتي الراهصة على لظى الاستفهامات "ما لي كلَّما أفرغت جعبتي عادت لتمتلئ؟ "مشيراً إلى أنَّ أرق ليالي الكتابة يستطيل، واهتزاز

الوجدان يستمر؛ وكلما ساورني ارتياح أنني انتهيت من مخاض همٍّ ثقيل عادت جحافلُ همومٍ جديدة تحتشد عند مفارق دروبي لتضيّق عليَّ خناق الهناء وتدفعني إلى الامساك بصولجان المفردة لتبيان احتراق داخلي جديد ومسار متاهي آخر... عندما تجد يوماً ما أن رغبتك التي كانت تقتصر على انتاج عملٍ يحفر اسمك على جدار ابداعية الانسان وخلوده قد تعدَّت إلى أعمال تتوالد وشعور أنّكَ لم تقل ما أردت قوله تماماً سيساورك شعور بأنَّ نقصاً ما يجب تلافيه فتروح تبحث وتبحث؛ تجد وتجتهد فلا تمسك منتهى المُراد. تماماً مثلما تبغي صبَّ فكرةٍ على الورق وقد هيأتَ كل مستلزمات الإمساك بالمفردة والإرهاص تجدها قد تمرَّدت آن الكتابة وتسرَّب الكثير من أعضائها لتتلبَّس بأعضاءٍ أُخر توجدها انفعالات الكتابة لا سويعات التحضير.

- **القصة والرواية.. أين الشعر؛ ماذا عن "أمّي والسراويل" التي أشرتَ لها الآن؟**

ج: الشعر لا يمكن تجاوزه في الكتابة حتى عند السرديين؛ ونادراً ما تجد سارداً ناصّاً لم يكتب الشعر؛ حتّى وإن لم يخاطر بنشره. الشعر حاجة مبتغاة تتطلبها الضرورة الراهصة على أديم ذات الخالق. والشعر كنصٍّ وليد لابدَّ إن يأتي مكمّلاً لتعبيرات خالقه... كتبتُ الشعر بتوازٍ مع القص؛ لكني أهملت ما كتبت منطلقاً من أنَّ ما تمخَّض لا يعدو كونه شعراً باختلاجات لا يضيف للمسار الشعري شيئاً. حتى إذا وجدت أنّ ما كتبته في منفاي

يتوازى وأهمية ما أنشر من نصوص القص دفعتُ بمجموعةٍ سمَّيتها "أمي والسراويل" صدرت عام ٢٠٠٤ عن دار أزمنة في عمّان، وهي قصائد نثرية نشرتُ بعضها في الصحف العربية الصادرة في لندن وفي بعض المواقع الالكترونية العربية. وقد تلقّيت رسالة من كاتب اسباني يعمل مدرساً للغة العربية في برشلونة يطلب منّي تزويده بنصوص شعرية لي بغية ترجمتها إلى اللغتين الأسبانية والكاتلونية بعدما قرأ نص "أمي والسراويل" المنشور في مجلة "ألواح" التي يصدرها الأديبان محسن الرملي وعبد الهادي سعدون في إسبانيا. وقد تأثر بها كثيراً حسب ما أعلمني لما حملت من صدق فنّي وشجاعة في الطرح.

- **وهل أسألك عن النقد؟ أراكَ هجمتَ على الساحة النقدية العراقية بقراءات تضمّها صحيفة "المدى". ولا يمر أسبوع إلا وأقرأ لكَ قراءةً. أينَ أنتَ من النقد؟**

ج: يوماً ما اكتشفتُ أن تواصلي في كتابة القصة واعتلاجات الشعر لا يكمّلا ذاتي إلاّ بجهدٍ يتوازى وحثيثهما. اكتشفتُ أني يوماً ما سأفرغ إن لم أسرق من كنوز المدارس الأدبية النقدية نزراً من المعرفة. فاندفعت أُثري ذائقتي في المطالعة. أقرأ القديم والحديث؛ النظريات المتوارثة والواردة. استعذبت ما تُرجم من كتبٍ عن البنيوية والتفكيكية ونظرية النص، وتابعت سوسير وجومسكي وبارت وغريماس وروبرت شولتز. قرأتُ ما جاءوا به وما قاربوه فاستطعت الإلمام ببعض الثقافة النقدية. ويوم كتبتُ

ونشرت وجدتُ صدى مقبولاً من قبل الأدباء لقراءاتي النقدية، حتّى أنَّ العديدين أسرّوا لي بأنَّ ما يقرءوه لي من قراءة هو نص بحد ذاته. بل وذهب بعضهم إلى القول أنَّ ما يطالعوه لي من قراءة للنص أجمل من النص الذي أتناوله؛ ما جعلني أرتدي رداء الثقة في القراءة واجمع ما قرأت لأضمّهُ في كتابٍ قادم سمّتيه "النص والتناص" إذ حوى رؤىً وأفكاراً في موضوعة النص واشتغالات التناص.

أنا يا صديقي مُحبٌّ لكلِّ ما هو أدبي ثقافي معرفي. أحب القصة والشعر والرواية وأتيه مع القراءة وأتابع ما يُنشر يوماً بيوم. ألاحق إبداعات المبدعين وأطلّع على تجارب المجدِّين . والاحق حتى الكتّاب الناشئين الذين أحسبهم يقيناً مبدعي الغد فأقرأ لهم وأستقي من تجاربهم البريئة رغم ابتداءاتها منطلقاً من أنَّهم يحملون الجديد بروح شباب مثابر وجريء.

- **إذن أنتَ الذي اخترتَ هذا السبيل وعزمتَ على أن لا تتشظّى على توافه السطوح فهل أسفتَ على شيء فعلته؟**

ج: السطوح زائلة لا بدَّ أن تترك وجودها لسطوحٍ جدد حتى وإن أصرّت على البقاء وتشبثت حدَّ الموت في وجودها؛ لأنَّ حتمية الزمن تُقر بنفي النفي. ومن هذا التوجه والإيمان أيقنتُ أنَّ عليَّ أن أترك ما يُساهم في نهضة الحركة الثقافية ليس لبهرجةٍ ذاتية إنّما لهمٍّ جماعي بشري لاسيما وأنَّ الدراسات الحديثة تتوجّه إلى قراءة المادة المُنتِجة، تدرسها وتغور في ثناياها تاركة المؤلف خلف كواليس التواري. ألم يُعلن رولان بارت موت المؤلف؛ منطلقاً من أنّ المؤلِف

يموت ساعة رفَل النص على ثرى القراءة وتسليط الضوء عليه من قبل القرّاء؛ حيثُ النص في نظره يصبح ملك القارئ لا المؤلِّف. والدلالات ثم المدلولات تغدو من اختصاص المتلقّي بلا تعويل على رأي المؤلِّف. فتشظّت المعاني وتشعّبت الدلالات؛ وصار المُنتج يقدِّم عمله ويتوارى. من هنا أشعر أن لا أسف على شيءٍ فعلته. بل بالعكس ثمّة شعور بالزهو يمتلك الكاتب عندما يبعث بعينه تتلصص على ذائقة القراء وهي تجوب فحوى نصوصه واشتغالاته لتتولّد نصوصاً جديدة تتراغى تحت خيمة التناص الذي هو تواصل معرفي بشري.

نشرت في صحيفة "طريق الشعب" ٢٠٠٥

حوار ثقافي
مع الأديب العراقي زيد الشهيد

حاوره: حسين بن قرين الدرم شاكي –ليبيا*

زيد الشهيد.. بكلوريوس آداب / لغة انكليزية.. عضو اتحاد الادباء العراقيين وعضو اتحاد الادباء والكتاب العرب.. يرأس تحرير مجلة (تراسيم) التي تصدر في بغداد..اصدر العديد من الكتب في مجال الرواية والقصة والشعر والترجمة والنقد الادبي، وترجمت بعض من إعماله إلى الإنكليزية والفرنسية والبولندية.. أدلف معه إلى عمق حوار ارتأيت أن أتطرق فيه إلى الثقافة والنقد والسياسة و الحياة:

- **من هو زيد الشهيد..؟**

ج: أديب عراقي يحمل همَّ الأمة العربية الجريحة وتطلعات الإنسانية نحو مرافىء النور بعيداً عن العذابات والاضطهادات وحياة الضياع. ولد في مدينة السماوة في جنوب العراق، وهي المدينة التي قيل عنها أنها تمد يداً للماء حيث الفرات يمرُّ في وسطها ويداً للصحراء حيث تتاخم البادية الجنوبية فتتلقى زمهرير شتائها ولفح صيفها. وهو وسط كل ذلك يعيش لينتج ويصور ليقول.

■ **أين تجد نفسك وأنت تبحر في السرد أم الشعر؟؟**

ج: السرد والشعر جنسان ادبيان بقدر ما لكل واحد منهما مساحة وفضاء باتت الهوة التي تفصلهما تضأل وتنكمش لصالح الاثنين، فقد دخل السرد مساحة الشعر ونشط فيها مثلما دخل الشعر وجود القص فأحدث أثراً لا يمكن إغفاله. لقد تداخلت يا صديقي الأجناس الأدبية وتوجهت لتنتج النص أو الخطاب. أما عن إبحاري الأفضل فأجد أنني في الاثنين.. بل وأيضاً في المقالة والقراءة النقدية والترجمة. فعندما تجد نفسك تسير في مدينة الأدب والثقافة، تطوف في الشوارع والحارات . تقف عند مسافةٍ مندهشاً لسردٍ يرفل على خميلة ذات مبدعة موهوبة ، أو تقع في حبائل شعر يحمل كل مبررات الغواية الإبداعية، أو تقرأ نصّاً تتوقف لعذوبته فتريد أن تدلي برأي قرائي عنه هكذا يحدث فعل الانجذاب أو التنافر لنص هنا وآخر هناك. واعتقد بناء على آراء القراء أنني موفَّق في الجنس الذي اكتبه فقد أصبحت الكتابة بقدر ما هي إنتاج أدبي هي أيضاً مسؤولية تاريخية؛ لذلك أنا ممن يحاسبون نصوصهم بشدة قبل أن تنزل إلى شوارع القراءة وتسلط عليها الأضواء. ويبدو أنني وفقت في الفترة الاخيرة في لفت انتباه قراء الشعر ومحبيه من خلال نصوصي الطويلة ومنها: (قد لا أدري) و(اسميك كلباً فلا تهنِ)، و(يا لبراريك الغمامات) الذي نشرته صحيفة الجماهيرية في ملحقها الثقافي ليوم ٢٨ /١١/٢٠٠٨.

- **في كتابك "حكايات عن الغرف المعلقة" مجموعة قصصية متميزة.. لكنني وقفت مطولاً عند الإهداء الشجي الذي تقول فيه:-**

إلى السماوة.. مدينةً / إلى الفرات.. ذاكرةً / إلى أمّي.. غياباً أبدياً... إلى الهواء المُعلَّب في قفص الأحزان /

- **إليهم... وسؤالي هو: المدينة والنهر وغياب ألام والبحث عن الحرية؛ ما هو القاسم المشترك الذي يربط بينها؟؟ كيف مثلاً ربطت بين السماوة والفرات وغياب والدتك وبحثك عن الحرية حتى بدوتَ وكأنك تقتات الحزن فوجدت نفسك كمن يحلم بالانطلاق إلى حيث لا قيود، لا موانع، لا سدود، لا رقيب؟ فسر لي كل هذا؟؟**

ج: كل الذي ذكرتها (المدينة / النهر / ألام / الحرية) هي شفرات تشكّل لدى الإنسان كينونة يريد لها كأماني أن تضمّه في كنفها وتسقيه دف حنانها، وتمنحه تفاؤلاً يترجمه حياة هانئة تنأى عن المنغصات والمفاجآت التي تعكر لديه مسار حياته. فالمدينة تتكينن حاضنة استقرار إن توفرت لديه مبررات العيش اليومي؛ والنهر صفحات تاريخ لكل إنسان فكيف إذا كان مبدعاً يرى في هذا الرمز مدلولات لا تحصى أقلّها الرفقة الأبدية لمدينته. أما الأم فهي البيت بكل ما يحوي من حنان وعطف وشوق وأمل وخشية وقلق وتهجس، ومجمل هذه الحصيلة الأمان؛ في حين تتمثّل الحرية شمساً تسقيك الدفْ والضوء وتمنحك قيادة المسار

الصحيح نحو الألق، لذلك تجد هذه المآلات عند إيّما إنسان يُنتهَك حين تظهر بوادر الاستحواذ وتزحف القيود باتجاه اليدين والقدمين.

- **الروائي العراقي "كاظم الأحمدي" قال:- لم اقرأ طوال حياتي قصصاً كمراثي الوجدان بين الشواهد" قصص الأجواء المتشابهة.. بل لم أقرأ قصة تشظّت وحدها ففتقت دروباً جديدة أرتني أناساً يحملون ألامهم؛ فإنسانها يكاد يكلمني".... وفق ذلك كيف تختار شخوص قصصك؟**

ج: شخوص قصصي أناس يعيشون في الواقع. هم أمامي وأمامك. أنت وأنا نراهم يومياً في حركاتهم وانفعالاتهم، في سرورهم وأحزانهم، في تعابيرهم المرتسمة على وجوههم أو ارهاصاتهم الجائشة في دواخلهم. نتلمَّسهم في الشوارع والأسواق والأزقة والبيوت المتهالكة والمدارس مباعث النور. في الريف، وعلى رمال الصحراء، في البوادي والهضاب.. أنهم معنا في كل مكان. بقيَ علينا ككتّاب راصدين ومبدعين مختارين نختار ونرصد ونبدع في تقديمهم ناثرين على واقعية وجودهم بهارات الخيال وأشذاء التأثير في الآخر. ومن هنا تغدو نصوصنا مقبولة ومؤثرة عند القراء.

- **قصة "غواية أمي" تناولتها بيقظة وتلقائية غير معهودة.. ما السر في ذلك؟**

ج: هذه قصة تحكي فعل الخطيئة التي ترتكبها المرأة بفعل زوجها وأبنائها يقابلها فعل السلب الذي يرتكبه الزوج وهو يدمن الخمرة؛ والخطآن ينتجان ثقلاً سلبياً على الأولاد وهم يرون أنفسهم

نتاج مسار خاطئ لـزوجين لم يفهمـا قيمـة الحيـاة الزوجيـة.. المفارقـة الـتي تُحـدث صـدمة لـدى المتلقـي هـو التنـاول السـردي بلسـان الصغيرين وهما يريان أمَّهما تخرج وتعود شعثاء وآثار كدمات على زنـديها افـرازات ارتكـاب فعـل الخطيئـة مثلمـا تكشـفان بوصـف مؤثِّر سلوك الأب المخمور تجاه أمه وزوجته / أمهما. في هـذه القصـة أبصرت رولان بارت يشدُّ على مهارتي إذ المبدع لديه هـو "الـذي يهـزُّ الأسسَ التاريخية والثقافية والنفسية للقـارىء ويـؤزّم علاقتَه باللغـة" وهذا ما فعلته في هذا النص.

- **من رواد القصة القصيرة في الغرب: موباسان، وزولا، وتور جنيف، وتشيخوف، وهاردي، وستيفنسن. وفي العالم العربي نضجت القصة القصيرة على أيدي يوسف إدريس في مصر، وزكريا تأمر في سوريا ومحمد المر في الأمارات.. فلمن من هؤلاء تقرأ؟**

ج: ربمـا كـان شـيخوف أكثـرهم تـأثيراً في القـارئ لأنَّ القصـة القصـيرة لديـه ذات منحـى واقعـي يتنـاول النـاس الـذين يعيشـون في القاع وتتناول الوقائع التي تحدث في الوسط الاجتماعي البسيط ذي الهم البرجوازي. أما في الواقع العربي فقد أخذ يوسـف إدريس منحـاً نفسياً ونـأى عـن الإطـار التقليـدي الأوربـي في القـص بينمـا اسـتخدم زكـريا ثامر أسلوباً تهكمياً نقدياً متخذاً صفة القنـاع. وأنـا مـررتُ على أولئك الخلاقين مروراً في عملية القراءة فلم يحصل التأثر بهم.

- **كيف تقرأ ما يجري في العراق؟ وهل ساهم وضع الاحتلال في تأزيم التواصل الثقافي بين الأدباء العراقيين وباقي أدباء العالم العربي والغربي؟؟**

ج: بالطبع. الاحتلال سبَّبَ قطيعة كبيرة بين اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين الذي ننضوي تحت رايته، وعُلِّق الاتحاد تحت ذريعة أنه في ظل احتلال مع أن اتحاد أدباء العراق يدين هذا الاحتلال ويناهضه، وبسبب الاحتلال تجمَّد نشاط الاتحاد ووضعت الحكومة يدها على أرصدة الاتحاد ولم تسمح له التصرف بها. وظل الأدباء يناضلون من أجل التخلص من هذا الاحتلال الظالم لكن اتحاد الادباء العرب وأستطيع القول انه وقف مع الاحتلال في مناهضته لنشاط الأدباء العراقيين بصورة غير مباشرة من خلال تجميد عمل الاتحاد.. إنها المهزلة الكبرى يا صديقي. لقد حرمنا اتحاد الأدباء العرب من حقوقنا وها أنت ترى أن كتبي أصدرها على حسابي الخاص.. إلا ترى كم هو الظلم الذي نعانيه من ذوي القربى؟

- **العنوان عتبة دالة على النص.. على ماذا تعتمد في اختيار عناوين مجموعاتك القصصية؟**

ج: لا شك أن العنوان يشكِّل مدخلاً مهماً إلى جسد النص وفحواه وهو الدال على فحوى النص. وهو أول أولويات النص وآخر أُخريات الناص. أي أنّ العنوان هو آخر ما يكتبه الناص بعد أن ينتهي من النص يبحث من بين ثناياه سواء من بين الكلمات او من

مفهومه وتوجهاته عمّا يتكينن عنواناً. وهذا ما أفعله في اختيار عناوين نصوصي واضعاً في الاعتبار ما هو صادم لذائقة القارئ وخارج عن مألوفية العناوين التي أشبعت في شكلها.

- **في نصوصك القصصية كثيراً تدخل عالم الطفولة وتجعل من الصبية ابطالاً لها، ماذا تقول في ذلك؟**

ج: الشعور بالطفولة المستمرة عاطفياً هو الذي منحني قدرة الكتابة بتعبير صادق ومؤثر.. نحن مهما كبرنا نظل مشدودين للطفولة. وتسحبنا هذه الطفولة مهما هرولت بنا الاعوام الى مرافئها وكنفها ورحل بنا العمر إلى جزر بعيدة. لذلك تأتي الكتابة عن طفولة مشوبة بالحنين واللوعة.

- **الى أيٍّ حدٍّ أفدتَ من لغتك الانجليزية في إبداعك؟؟**

ج: اللغة الثانية عند الكاتب عالمٌ آخر يمدّه بمضمار معرفي يفيده كثيراً في إبداعه. إذ أن تعلم لغة أخرى مضافة للغة الأم يعني أنك تتعرف على ثقافة امة أخرى بكل ما تضم من ثقافة، وبالتأكيد ستمنحك هذه قدرة على التعبير والتوسع في أفق الكتابة والتصوير. لقد أفادتني اللغة الانكليزية في التعرّف على علماء ومفكّري وأدباء وفناني الأمة الإنكليزية. مشيتُ في دروبهم وجبتُ عوالَمهم ، حاورتُهم وعشتُ معهم، فكتبتُ عنهم، ودخلوا في مقالاتي بشواهد واستعارات وتجارب. ولولا تعلّمي اللغة الإنكليزية لما عرفتُ وليم وردزورث وشيلي وكيتس وجارلس ديكنز وفوكنر وهيمنغواي وتوماس هاردي والفريد تنيسن وأميلي

برونتيه وأختها شارلوت وأعداد لا تحصى من الخلاّقين.

- **أين تضع تجربتك القصصية في المشهد القصصي العراقي والعربي؟**

ج: أنا قطرةٌ تصب في إبداع نهر القصة العراقية والعربية. أشعر أن هذه القطرة لا تتبخر قبل أن تصل إلى مجرى الماء. من هنا احسب نفسي مؤثراً في نهر السرد العراقي والعربي. وأجد من خلال ما يصلني من رسائل قراء كثيرين وما أتلقاه من إطراء ممن التقيهم في المهرجانات الثقافية والأدبية أن كتابتي لها صدى في بريّة القراءة. وهذا مطمح كل منبت إبداعي إنساني.

- **متى يكون الكاتب مبدعاً برأيك؟**

ج: حين تخبره الموهبة وتلّح عليه للظهور وتقديم ما هو مبدع، وحين يحترم هذه الموهبة فلا يستهين بها فيهملها مسحوباً باهتمامات أخرى أقل شأناً؛ ثم حين يجد ويجتهد وينتج فيؤثّر.

- **يقول"ميشال فوكو": الكتابة هي دفاع عن الموت.. فـ "شهرزاد" عندما تقول: كان ياما كان، تحكي لكي لا تموت. و كل كاتب يكتب، فهو يفعل من أجل ألا يموت أيضاً.. انتهى.. فهل تتفق مع "فوكو" في ما ذهب إليه؟**

ج: بالتأكيد! الكتابة ممارسة الكائن ضد الموت. والموت يعني الزوال الأبدي؛ من هنا يغدو الإصرار على الكتابة والإبداع من نافلة مواجهة الموت. وهذا الهاجس لا يقتصر على الكتاب فقط إنما هو هاجس إنساني، والا ما الذي يدعو الإنسان إلى جمع المال

بكل الوسائل إن لم يكن القلق من الموت وضرورة مواجهته بالمال حين يقدم هذا الموت بوسائله المتعددة: المرض / الحوادث / الشجارات / الغرق / الحريق..الخ؟.. إن الإنسان كائنٌ ضعيف أمام هذا الهول من الأسرار المحيطة والمطلق المخيف، وفوق ذلك يأتيه الموت ليختطف وجوده وأحلامه وذكرياته ويرمي به إلى العدم.. إنها معضلة رهيبة لذلك عالجها الإنسان بالأديان ليكتسب طمأنينة ولو كانت مثار شك من أكبر الناس إيماناً.

صراحة: ماذا يعني لك:

- **الحب...؟**

ج: مصدرٌ من مصادر حب الحياة كأمرٍ يستحق العيش.

- **الزواج...؟**

ج: وسيلة الاستمرارية البشرية .

- **الأبناء..؟**

ج: حصيلة للتواصل؛ مع أننا نرميهم إلى جحيم الوعي الذي رمانا فيه آباؤنا، ورموهم فيه أباءهم... وهكذا.

- **لمن تستمع من الفنانين؟**

ج: أحب عبد الوهاب كثيراً، وأم كلثوم وأغاني متفرقة لمطربين عراقيين وعرب.

- **فلمك المفضل؟**

ج: (إمبراطورية الشمس) إخراج سبيلبيرغ كواحدة من متوالية مخيالية محببة.

■ **كتابك المفضل؟**

ج: ما زلت مسحوراً برواية (بيدرو بارامو) للكاتب المكسيكي "خوان رولفو" لما تضمنته من تغير في الشكل وعذوبة في الحوار. وما زلت أعيش مع تفاصيل رواية (سيليا) للكاتب الفنلدني الحائز على جائزة نوبل لعام ١٩٣٨ حيث العاطفة الجياشة واللغة الشعرية وعرض بهاء الطبيعة التي تنهل منه سيليا الفتاة التي في العشرين حتى وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة. وفي الشعر لا يفارقني ديوان المتنبي، فهو سرجي السابح الذي امتطيه لحظة أحن إلى عذوبة الكلام العربي وأروم ارتشاف إكسير حبي للأدب. أما المتناثرات من القصص والنصوص الشعرية فكثيرة لا تعد ولا تحصى.

ملاحظة:

اعترف للقارئ الكريم بان العلاقة التي تربطني والأديب العراقي الكبير زيد الشهيد هي علاقة أستاذ بتلميذه. وله الفضل الكبير في مسيرتي القصصية.

(❖) قاص ليبي.. عضو اتحاد كتاب الانترنت العرب.. عضو الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب.

القاص والشاعر زيد الشهيد، كنت أخلق من ضيق الفناء فضاءً أرحب للتعبير

حاوره - علي لفتة سعيد

قاص وشاعر عراقي احتضنته المدينة وكانت الصحراء على مبعدة منه تميل به إلى الغرب.. كان ذلك حين اكتشف ضوء الحياة لأول مرة في منتصف عام ١٩٥٣ فكانت السماوة موطئ قدمه الأولى والأثر الذي أخذه معه ليعجن الحروف الابتدائية في عالم اسكنه الدهشة ففاض بحروفه الخاصة.. زيد الشهيد القاص والشاعر لم يكتف بأثر المدينة والصحراء والطرق الوعرة بل أراد أن يبوِّب ذاكرة الأكاديمية فكانت شهادة البكلوريوس آداب / لغة إنكليزية / جامعة بغداد.. ربما وجد كتاباً وضع في البيت ليقرأه غيره فقرأه هو فكانت الخطوة الأولى إلى عالم مليء بالمخيلة أو كانت الحكايات الجنوبية التي أوجعته وسكنت ذاكرته هي الأثر الأول دون أن يدرك ذلك كما هو شأن الكثيرين من المبدعين.. وربما كان التأمل واحته وسط خراب الحياة وعسرها في سنوات الستينيات والسبعينيات فأخذه القلم على نزف الوجع لكي يصدر طوال تجربته (مدينة الحجر) مجموعة قصصية صادرة عن اتحاد أدباء العراق عام ١٩٩٤

و(حكايات عن الغرف المعلقة) مجموعة قصصية صادرة عن دار أزمنة- عمان عام٢٠٠٣ و(فضاءات التيه) مجموعة قصصية صادرة عن (دار ألواح) في إسبانيا- عام ٢٠٠٤ و(أمي والسراويل) مجموعة شعرية صادرة عن دار أزمنة - عمان ٢٠٠٥ و(سبت يا ثلاثاء) رواية صادرة عن دار أزمنة- عمان ٢٠٠٥ و (فم الصحراء النادة) مجموعة قصصية منشورة في موقع (أفق الالكتروني).. وأخيراً (الرؤى والأمكنة.. نصوص مستلة من ذاكرة المكان) مجموعة نصوص مفتوحة، منشورة في موقع القصة العراقية بعنوان تجارب.

وليس بعيداً عن الحروف ووجعها التقيناه على بساط كربلائي فكانت المدينة والصحراء والقباب قد هبطت من علوها لتمازج في لحظة بوح حوارها الأدبي.

- **ما الذي جاء بك إلى القصة؟**

- القراءات المستمرة والمطالعة التي ابتدأت منذ الصبا وأنا أقرأ ديوان عنترة في فناء الدار - المفتوح على سماء تمنحني زرقتها العذبة - وبصوت عالٍ هو ما جعل القراءةَ في الكبر حالة من الهوس، ومتابعة ما يدخل إلى المكتبات من كتب ومجلات حديثة شيء ما اقرب إلى الجنون. وكان لرواية "رُدَّ قلبي" ليوسف السباعي ووجودها في البيت أثرها الفاعل في التعرف على السرد الكتابي لا القصص الشفاهية التي نسمعها من الجدات والأمهات. لم يكن للمدارس التعليمية من تأثير؛ ولا أتذكر معلماً أو مدرِّساً له من التميّز ما جعلنا نتمثل به أو نأخذ بنصائحه التوجيهية. المعرفةُ

اكتسبتُها ذاتياً، ولعلَّ حشود الكتب التي كان يقتنيها أخوتي الذين يكبرونني هو العامل الأكثر أهمية في توجّهي نحو اكتساب المعرفة؛ والتي قادت في ما بعد إلى الكتابة القصصية غب مراحل عديدة من كتابة الشعر البسيط والخواطر ورسائل الحب التي أكتبها لحبيبات مفترضات. القصة هي محاولة جرّ الواقع إلى تخوم الخيال، أو هي تحويل ما ينتجه الخيال ليستحيل واقعاً. وفق هذه الجدلية تغدو كتابة القصة ضرباً من الخلق الذي يتوخّاه كل مَن يمتلك خيالاً يبغي توظيفه لإشباع فضول الذائقة (ذائقة المتلقي لا ذائقة منتج القص).. هذه الرؤية هي ما ولَدت لدي قناعة أنْ اكتب أولا.. كتابة بلا هوية تأرجحت بين الشعر والقصة والخاطرة ونقل العبارات التي أجدها مؤثرة، والاحتفاظ بقصاصات الورق، والاندهاش بهذا الكاتب أو ذاك.. ثم بعد كل هذا الماراثون من الاهتمام كان للقصة أرجحيتها في التدوين الكتابي.. وطبعاً هناك ما يدفعك إلى الشعور بأنك تستطيع تشكيل هويةً وأقصد حالة النشر التي ترمي لك بطعم الاستمرار في الكتابة ومنحك شعور أنك مقروء وإلا كان ما تكتب يأخذ طريقه الى سلة المهملات. القصة عالم سردي يعتمد الوصف وخلق الشخصيات والترنّم بسيول المفردات التي يحتاجها هذا العالم كيما يتجسَّد بقبول ورضا الذات، حيث الكتابة القصصية الأولى هي ما جاءت متَّشحة بالبراءة ومستحمّة بالمفردات المنسكبة من الخزين المعرفي. هذا قبل أن أدخل حلبة الكتابة الاحترافية التي تتوالى على الورق

وأمام الكاتب عيون القراء الذين يتلصصون على أبجدية حِرَفية ويبحثون عن مهارة المرسل في مضمار الاستقبال. ولا أخفيك أنني أعتبر مجموعتي القصصية الأولى (مدينة الحجر) بما احتوت من نصوص قصصية هي مجموعة البراءة الخالية من الحرفة. مجموعة التماهي مع الذات والتحاور معها في حين جاءت مجاميعي القصصية التالية (فضاءات التيه) و(حكايات عن الغرف المعلقة) و(فم الصحراء الناده) متداخلة ومتمازجة فيها نقاءات البراءة ومهارات الحرفة. لكن الذي يجمع بينها كلها هو الصدق الفني ورغبة الخلق الجميل.

- **في عوالمك ثمة مرجعية مكانية.. هل المكان هو نقطة الضوء التي يتحرك من خلالها السرد أم هو النقطة التي تريد من القارئ أن يسلط الضوء عليها؟**

- المكان هو أحدى دعائم السرد الأساسية، وبدونه ينتفي فعل الزمن في السردية المتوخاة، إذ المكان منبتٌ للزمان؛ وعبره تتجسّد أبجدية الزمن التي تؤثث فعلها المؤثر. بغير المكان ينتفي وجود الزمان، فهو الذي يعبر بتماثله عن فحوى الزمن. فيوم نزور متحفاً لا نزور مكاناً أنما تكمن زيارتنا في تفكيك حقب الزمان المبعثرة على سطوح المكان. في المتحف نقرأ زمناً، لا نترجم مكاناً. من هنا انطلاقتي في تدويني السردي، حيث المكان الذي أسلط الضوء عليه ابغي من ورائه سبر غور الزمن الذي جرت على حيثياته اللحظية تفاصيل الفعل الناجز. أما بخصوص القارئ فأقول أن

النص بعد خروجه من جعبتي يغدو ملكاً له، وبالتأكيد سيجري عملية القراءة وفق اكتشافه الدلالات التي يرتئيها هو لا التي أهدفها أنا. عندما أراجع نصوصي القصصية أكتشف أنني أحاور الزمن في فعلي السردي، وأرى ثقله على كاهل الشخصية التي تتحرك في نسيج القص. لم يفعمني المكان بالجمال بل ألهمني غدر الزمن وقسوته على أبطال نصوصي. هل يدرك ذلك المتلقي الذي يتعامل مع مقروئي؟.. اجزم انه كذلك.

- **لم يكن الواقع الثقافي غير مساحة ضيقة.. كيف استطاع السرد من فرط هذا الضيق أن يكون واسعاً في قصصك؟**

- الكاتب إنسان خلاّق، وله تميزه عن الآخرين المحمَّلين بالبساطة من الناس. أنّه لا يأبه بضيق المساحة؛ وقسوة الأقدار تخلق لديه حالة من التحدي المقصود. وهو مَن تنطبق عليه مقولة "اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة" لديه. لا احد يخاف على المبدع أن يتقهقر وينكفئ، وليس من اليقين إلغاء قدرته وطاقته حين تضيق عليه المساحة. وإذا كنّا رأينا مبدعين آثروا الانزواء خلف أستار النسيان من أجل الاستمرار في الحياة بحثاً عن لقمة العيش الصعبة أو تجنباً لملاحقة أزلام النظام المباد لهم فانَ دواخلهم كانت ترهص؛ والإبداع تتوهج شعلته النيرة في دواخلهم وأطلعتنا أعمالُهم التي قرأناها وأنت أحد هؤلاء الذين لهم خطاب روائي مهم أنهم لم يكونوا محنَّطين في حلقة الستاتيك، ولم يتكدَّس الشمع فيكتِّلهم. وفي مضمار السرد الذي انتميت لعالمه أنا فجرت قدرتي الكتابية وخزيني

المعرفي؛ ولا تنس يا صديقي أن واقعنا الذي كنّا نخطو على أديمه يمنحنا بلا جهد الصور الحياتية اليومية بكل قسوتها ومأساويتها وصورها السوريالية. فكتبت العديد من نصوص الحصار في وقت كان النظام يجهد على أن لا تأخذ موضوعة الحصار ووطأته حيزاً لها في المد الثقافي الأدبي، وكانت الصحف تتطيّر من نصوص تتولّى عرض معاناة شعب يتدهور صحياً ونفسياً واجتماعياً. إن جملة "ارنست همنغواي" (قد يتحطم الإنسان لكنّه لا يهزم) دائماً تدق أجراسها في مسمعي فكانت وستكون حكمة أزلية أتَّكئ عليها واعبُّ من منهلها فهي تمنحك الشعور بأنك مهما خسرت فإنَّ الإرادة تستبدل التهالكات الخوالي بالنجاحات التوالي. وعندها تجد نفسك أنك لم تخسر الكرامة بل كسبت احترام الذات.

هكذا كنتُ أخلقُ من ضيق الفناء فضاءً أرحب للتعبير؛ وهكذا كانت الكتابات تأخذ حيزها في الصحافة الخارجية؛ صحافة العيش في الغربة والاغتراب. ووجدت أن ما أكتب كان محط قبول القراء؛ مع أني كنت أحسب أنني أعبر بالكتابة عن تنفسي للقاء درءاً لمحاولات القدر طمس أعوامي في وحل العيش الرتيب الخالي من الكتابة والإبداع. ولقد كتبتُ رواية (سبت يا ثلاثاء) الصادرة عن دار أزمنة هذا العام من وحي التحدّي للزمن والقدر والمضايقات الكبيرة التي لم تنته حتى بعد ترك الوطن. ومعها رواية (فراسخ لآهات تنتظر) التي نشرت معظم فصولها في موقع (كيكا) الالكتروني تحت عنوان (الأب كما رأيته.. البيت كما أراه).

■ **صدرت لك مجموعة شعرية في الخارج.. هل هي نزعة لتجريب اللغة في الشعر أم الهروب من السرد أم أنَّ في داخلك شاعراً كشف عن نفسه في المجموعة؟**

- نشأتُ وأنا متعدد القراءات والمطالعات. كبرتُ وأنا أسير في خمائل الثقافة.. أرى إلى ورد الشعر فأدهش به، وأقف عند تفتحاته ونصاعاته وأشذائه فاغترف صوراً، واشم أرائج، وأقتني انبهارات. وحين أقف عند روض سردي ارتمي عند يناعته وأترك لذائقتي حرية الترجّل والتطلّع بامتلاء، أفتح لها كل مغاليق الرغبة في النهل وجمع المراد. وأيضاً نده بي عالم النقد فتوجهتُ إليه بملء انشراحي فتداخلتُ مع مفرداته وتحادثت مع مريديه، ووقفت أساجل فرسانه. ومع ذلك أيضاً استهوتني الترجمة فترجمت عن الإنكليزية نصوصاً قصصية وأعمالاً مسرحية... أعترف أنني أحتفظ بخزين معرفي راكمته الأعوام وأهال عليه جنون القراءات والمطالعات الكثيرة رذاذ التدوين الذي جعل من عملية الكتابة ممارسة وجدانية صراعية تنافسية لا تنتهي إلا بموت القلم الذي هو موتي. وفي الوقت الذي أعتبر نفسي قصاصاً صرخ بوجهي الكثير ممّن قرأوا مجموعتي الشعرية (أمي والسراويل) قائلين: "أنتَ شاعر أكثر منك قصاصاً!" في حين همس شاعرٌ أهديته مجموعتي القصصية "حكايات عن الغرف المعلقة" قبل أن أهديه المجموعة الشعرية: "عندما قرأتُ مجموعتك القصصية قلت أنكَ شاعر، وعندما أهديتني مجموعتك الشعرية هتفت: يا إلهي هذا قاص أكثر منه

شاعراً " بينما خاطبني الدكتور محمد فليح الجبوري رئيس قسم اللغة العربية في كلية تربية جامعة المثنى: وجدتُك في الشعر ونسيتُك في القصة! " وأخيراً تطرَّفَ أحدهم ناصحاً أن اكتب الشعر فأنسى القصّة إلى الأبد؛ فقط الدكتورة فوزية الجابري أستاذة الأدب العربي في كلية تربية المثنى وهي قاصة أيضاً أفصحت عن إعجابها بالقص لدي والشعر على السواء... ولا أدري حين سيقرأ الجميع الذين سأرفدهم بروايتي (سبت يا ثلاثاء) التي صدرت قبل أيام بأيِّ رأيٍّ سيخرجون، وبأية اطلاقات نقدية أو نصائحية سيرشقونني بها؟!

نشر في صحيفة المدى

الاربعاء ٢٦ تشرين اول ٢٠٠٥

رهانه على الموهبة والقراءات
متوزعا بين السرد والترجمة والشعر

زيد الشهيد لصحيفة «العالم»:

انا تجريبي لا أستقر على نمط من الكتابة

٢٠١٣/١/٢٨

اجرى الحوار علاء كولي

يعتبر أحد الأصوات القصصية البارزة في العراق، شكّل حضورُه في كتابة القصة مكانةً متميزة، زيد الشهيد القادم من الوركاء من مدينة السماوة، المدينة الهادئة بحياتها وصخبها، فهذه المدينة تزخر بإرث كبير من الكتاب والأدباء، وإلى جانب حضورها الادبي يكمن حضورُها السياسي والثوري أيضا، زيد الشهيد ابن هذه المدينة، والمتفرع عنها بخصائص عدّة، فهو قاص وروائي، ومترجم، كما أنه شاعر، ويكتب النقد الأدبي باستمرار، طرحنا عدّة مسائل عليه في هذا الحوار، ايماناً منّا بأن "الأجوبة عمياء، وحدها الأسئلة التي ترى":

■ **لتجربتك الطويلة في الكتابة هل يمكن لأي شخص ان يكون قاصّاً وهل الثقافة الشخصية كافية لان تجعل الإنسان مختلفاً في إبداعه في الكتابة؟**

- التجارب مهما امتدت مع مرور اعوام من يدخل ميدان الكتابة لا تكفي لجعل الكاتب ينتج بما يؤثر ويُلهم.. والثقافة مهما كانت فضاءً وسيعاً فهي بحد ذاتها لا تقدِّم للمتلقي منتجاً متميزاً.. الموهبة هي اشهار تقديم المبدع، والتجارب تصاحبها الثقافة الشخصية هي هواء وماء نمو الموهبة.. أما الكتّاب فنجوم في السماء بحجم مواهبهم... ثمة نجمٌ ثاقب، وآخر يبرق، وآخر بصيص، وآخر يخبو.. من هنا ترى سماء الثقافة تحوي نجوماً مع كل جيل ينهض.. من يحمل موهبة تتأجج ويواصل توهجاً يُبهر، ومع ابهاره تتألق جوهرة الموهبة. ومن يأتي بموهبة خابية سرعان ما يطلق نوره في فضاء زمني محدود ويتوارى..

نعم قد يتقدم الكاتب ليكون قاصاً او شاعراً او ناقداً لكن جمال نتاجه يأتي من توهج موهبته... اما الآخر فيكون في الشعر ناظماً وليس شاعراً، وفي القص سارداً تتقطع خيوط شباكه بين اصابعه.

■ **كيف يتحدث زيد الشهيد عن تجربته عندما كان خارج العراق وماذا شكّل له هذا البعد عن بلاده في كتاباته؟**

- مبارحة الوطن لابد ستطلعك على عالم قرائي جديد.. هناك ستكون امام كينونة واسعة لا تقتصر على حلبة الوطن.. في

الخارج، الذي تجد نفسك فيه، تبصر فضاءً اوسع سواء(١) للقراءة حيث ستعثر على كم هائل من نتاجات معرفية لم تتوفر في الوطن أو (٢) للكتابة حيث تمنحك الاماكن والتجارب اليومية مع اناس يتفاوتون معك في امزجتهم واسلوب حياتهم هامشاً كبيراً للتناول والتدوين. ففي اليمن مثلاً اطَّلعتُ على كينونة اجتماعية ومكانية بكر فاندفعت بكلِّ عدَّتي الكتابية للتعامل مع المحيط بكل واقعيته واسطرته. نتج عن ذاك مجموعة قصص (إش ليبه دِش). وفي ليبيا كان كتاب (الرؤى والامكنة) حيث الصحراء الليبية وواحاتها فتحت امامي رغبة الكتابة عن عوالم لم يصلها قلمُ كاتبٍ من قبل، تماماً مثلما حدث مع (إش ليبه دِش) باعتراف الكثير من ادباء البلدين.

إنَّ تغير الامكنة يمنح المبدع فرصاً واسعة للوصول الى بغيته. وهذا التغيير يأتي بحالتين: الاولى حين يرى المبدع أنَّ عليه الانتقال لمكان آخر يجد فيه الفضاء الذي يحقق له وصول ابداعه الى المتلقي كما هو الحال عند اغلب ادباء العالم حيث ينتقلون الى العاصمة لأنَّ فيها كل وسائل تسليط الضوء عليه، مضافاً لها اللقاء والتحاور مع اقرانه من المبدعين. لقد رأينا فنّاني الانطباعية مثلا غيّروا اماكنهم فتوجهوا الى العاصمة ليدخلوا مجتمع الفن بهيجانه وعنفوانه ويكونوا قريبين من النقاد ومتذوقي الفن.. وهكذا الحال مع الفنانين الممثلين والمخرجين فعينهم تتوجه الى هوليود او في محيطنا العربي الى القاهرة.. أمّا الحالة الثانية فهو

تغيير اضطراري يُجبَرُ عليه المبدع، كاتباً او فناناً، كما حصل للكثيرين مثل ستيفان زيفايج الذي فرَّ من المانيا هرباً من قمع هتلر ليعيش في لندن قبل أن يرحل الى البرازيل ويحقّق انتحاره هناك. وفي الواقع العربي لنا من الجواهري والبياتي وغيرهم امثلة.. ومن هناك.. من منافيهم الاجبارية الاغترابية واصلوا ابداعهم فكانوا معالِم انسانية باهرة.

هي الغربة اذاً او الخروج عن رقعة الشطرنج ما يضيف للمبدع تجاربَ ثرّة وتمنحه كنزاً معرفياً قد لا يحصل عليه مَن لم يغترب.

- **كيف تجد نفسك مترجماً للأعمال العالمية وانت مهتم بمشغلك القصصي هل تؤثّر الترجمة على سير كتابتك الخاصة؟**

- الترجمة فعلٌ ابداعي لا يختلف عن ابداع ينتجه هو؛ اقصد المُترجِم. والاطلاع على تجارب الآخرين يمنحك رصيداً من معرفة لابد تفتح باباً على فعلٍ انساني وسَّع من آفاق فهمِك لحياة الآخرين بانفعالاتهم وسلوكهم وطرق حياتهم، ما يأكلون وما يشربون، ما يلبسون وما يتحدثون. تعاملهم مع الطبيعة وتفاعلهم في ما بينهم.. ولا اخفيك انني ومنذ الصغر كنت اميل الى قراءة الكتب المترجمة ممتلئاً بالفضول لمعرفة كل ما هو خارج محيط بيئتنا العربية.. هذه القراءة التي تعود الى الفتوة جعلتني احب اللغة الانكليزية كلغةٍ متاحة في مناهجنا المدرسية واتفوق فيها فأختار قسم اللغة الانكليزية جامعة بغداد للدراسة. ذلك الاختيار الذي جعلني اعشق

الدخول على عوالم يقدِّمُها خُلاّق من غير العرب لأتعرف على واقع حياة يعرضونه على طبق من كلمات... ولأنني قارئ نهم منذ صغري والقراءة عندي هاجس جنوني يجعلني لا اشعر بهناء اللحظة الا عندما اكون مع كتاب لهذا كانت الترجمة كفعل تدويني وابداعي واحدة من انشطتي التي استمتع بها رغم ما يصاحبها من صعوبات قد تخلق عند من يمارسها حاله من المازوشية في ما بعد.. لذلك فهي عندي كتابة خاصة لها طقوسها وقواعدها وحيثياتها.

- **الترجمة عملية شاقة جداً كما عبر عنها الكثيرون كيف تختار النصوص التي تترجمها وهل تعتقد انك موفّق في إيصال ما ترجمته من أعمال عالمية؟**

- في واقعنا، واعتقد في كلِّ واقع لا يميل المترجم الى ترجمة اي كتاب يقع بيده، انما هو يبحث ويقرأ ويمحِّص الى ان يستقر على رأي اختيار ما يود ترجمته.. وهذا الاختيار لابد ان يخص كاتب له تميّزه.. ففي الادب مثلا نبحث عن مبدعين لهم اعمال متميزة تتناولها القراءات العالمية المنشورة في الصحافة الثقافية والمجلات المعرفية كي يطلع القارئ على تجربة تفك شفرة تساؤله عن قوة اعمال اولئك المبدعين وما جعل النقاد والباحثين والقراء يشيدون به.

اما عن التوفيق في الترجمة فمؤكداً لا يذهب المترجم ليترجم في غير حقل اهتمامه فيحقق انتحاره.. إن من يتوجّه للترجمة لابدَّ ان يتقن لغة الاعمال التي يروم نقلها الى لغةٍ أخرى، ولابد ان يكون

مُلمِّـاً بواقـع مؤلـف الكتـاب الـذي يبغـي ترجمتـه. وقبـل هـذين الشرطين يجب ان يكون قريباً مما يريد ترجمته. اي حين تريد ان تترجم شعراً، ونحن نتحدث هنا في اطار اهتمامنا الادبي، لابد ان تكون متميزاً في كتابة الشعر ومبدعاً فيه. وهكذا مع الرواية والكتب النقدية والفكرية. لذلك عندما توجهت لقراءة رواية (الجواز) لهيرتا موللر رحت التهم الصفحات ولم اجد صعوبة الا في عدد من المفردات والاماكن التي تطلبت مني البحث للتعرف عليها. اما التراكيب والجمل والصياغات فوجدت اني اعرفها كأديب واتلذذ بما تشكله من صور وتوحي به من شفرات ما دفعني الى ترجمتها ليطلع عليها القارئ الذي هو شغوف بمعرفة ما يميز هذه الروائية لتحظى بإعجاب لجنة جائزة نوبل فتمنحها الجائزة في العام ٢٠٠٩ دون غيرها.

- **تراسيم مجلة تعنى بالقصة القصيرة في الوطن العربي ربما هي الاولى من نوعها تهتم بهكذا نوع ادبي أصدرها زيد الشهيد. هل تعتقد انك قد حقّقت طموحك في هذه المجلة المتخصصة بالأدب القصصي؟ وهل هناك كتاب شباب لهذا الجنس الادبي؟**

- من خلال كتابتي للقصة القصيرة جداً ومتابعتي بمسح بصري لما ينشر منها وجدت ان الضرورة تحتم ان تكون ثمّة مجلة تعنى بهذا النوع السردي الذي يكبر ويتسع فبادرت شخصياً بإصدار المجلة يدعمني في ذلك الناقد علوان السلمان.. وحين ظهرت

الى الوجود احتفى بها الاكاديميون خصوصاً وهذه بادرة كريمة منهم حيث رأوا فيها منشوراً يؤرخ ويؤرشف القصة القصيرة جداً، ويجعلها مصدراً مهمّاً يعتد به في المستقبل حين تتَّجه الدراسات لها وخصوصاً اذا نالت الحظوة من المراكز البحثية في الجامعات.. ولقد احتفى بها الدكتور فاضل عبود التميمي وهو ناقد مهم جداً وباحث يتابع بعين ناقد كل ما يكتبه الادباء العراقيون في الساحة الثقافية العراقية والعربية.. كذلك الدكتور فريد امعضشوا من المغرب، وهو اكاديمي وباحث نشط جداً ويلاحظ كلما يستجد وما ينشر من تجارب وانشطة يجدها جديدة، وقد نشر مقالاً سعدت به المجلة بشدّة باختفائه بها احتفاء كبيراً.. ولا ننسى الدكتور جاسم خلف الياس الذي يتابع بجد وباهتمام الاسماء الادبية الناهضة فيدعمها ويقف الى جانبها. وكانت رسالة الماجستير الذي نالها بامتياز كانت ((شعرية القصة القصيرة جداً)).. واجابة على الشق الثاني من سؤالك اقول ان عدداً كبيراً من الاسماء القصصية المهمة دخلت الساحة السردية في هذا النوع من الابداع. وساعدت حرية الصحافة وتعدد المنشورات الصحفية والمجلات الى جانب المواقع الالكترونية الادبية على انتشار القصة القصيرة جداً وكتابها فظهرت اسماء لها صوتها وحضورها الفاعل لعل منهم صالح جبار وانمار رحمة الله وتحسين عباس وعلاء كولي ونهار حسب الله.

■ **كيف تقرأ واقع القصة بعد العام ٢٠٠٣ وهل مثلت تحول في القصة العراقية ام بقيت كما هي تعاني أزمة الموضوع ازمة الرؤية الحقيقية لكتابة النص القصصي؟**

- التعبير عن الماحول مرهون بتغير نمط الحياة وأساليب العيش. والمتغير لابد من التحرك معه.. هذه المحصلة اراها تتطابق مع الادب وحركته.. واقع القصة العراقية يتَّجه نحو كتابة القصة القصيرة جداً؛ والذين يكتبون القصة القصيرة او الطويلة تراجع عددهم وتحول بعض منهم الى كتابة سردية أخرى وهم كما اعتقد يرون ان القصة القصيرة لم تعد تلبي رغبات المتلقين الذين صار اهتمامهم يتجه الى القصة القصيرة جداً. فليس ثمة ازمة في الموضوع؛ اذ الموضوع يتواجد دائما بوجود فعل الانسان وتفكيره وحياته اليومية وسط الاسئلة الوجودية والمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسة.. ولقد اعطيت رأي ومنذ عدة سنوات وأشرت الى تراجع كتاب القصة القصيرة.. الاقبال اليوم يتَّجه الى الرواية فقد قفز اغلب القصاصين الى الرواية يكتبونها مستندين الى آلية يمتلكونها وعدة سردية تعاضدهم في مشروعهم الروائي لذلك اكثر ما يلفت الانتباه ما بعد ٢٠٠٣ هو التوجّه نحو كتابة الرواية مثلما هو التوجه للقصة القصيرة جداً.

■ **لابد انك تسمع بالشاعر الصحفي او القاص الصحفي. هل الصحافة تقتل الاديب؟**

- نعم.. الصحافة عمل يومي مجهد ، والصحفي ماكينة لا تتوقف على مدار اليوم. هو مطالَب بتقديم كل ما يستجد من احداث. والأحداث كما ترى تترى في عالم جعلته ثورة الاتصالات كما لو كان قِدراً على مرجل لا تهدأ ناره ولا تنطفئ.. وهكذا حال يمزِّق دواخلَ الاديب الذي هو من اولئك الذين ينحتون النص بإزميل التأني والتأمل وتقديم المنتج بعد حساب عسير. وعادة ما تكون اجواء الكتابة وفضاؤها لديه تستدعي الهدوء كي تترجل مَلكة الكتابة على أديم الخيال وتستنهض الذاكرة مجساتها لتترعه بما يبغي تدوينه على الورق او تسجيله على شاشة الكومبيوتر البيضاء. لكن هذا لا يمنع من ظهور ادباء صحفيين، ولنا من همنغواي وماركيز اللذين كانا علمين خفاقين في مضمار الأدب والصحافة على السواء.

■ **كما تعلم الثقافة العراقية اليوم تعاني الكثير من الازمات ماذا لو كنت وزير للثقافة ماذا ستكون خطواتك لإنعاش الثقافة والمثقف على حد سواء؟**

- انت تعلم ان وزارة الثقافة اليوم ليست بيد المثقفين انما صُيِّر لها ان تكون من حصة احدى الكتل السياسية. ومن هنا لا خيال ولا امنية ولا احتمال ان يتسنم انا او غيري من الادباء والفنانين والصحفيين مثل هذه الوزارة.

■هل انت متفائل بمستقبل القصة القصيرة في العراق؟

- الاجيال الادبية والفنية تتوالد باضطراد. ووفق هذه المحصلة لا يمكن ان نجانب الحقيقة ونقول بعدم تفاؤلنا.. نعم انا دائماً متفائل رغم تشخيصي الذي يصب في غير صالحها. بل اكثر من متفائل لأن اجراء مسح سريع للقصاصين في الستينات والسبعينات مثلاً مقارنة مع القصاصين على الساحة الثقافية حالياً ستجد البون شاسعاً. فقصاصو الستينات والسبعينات مجتمعين اقل بكثير من قصاصي اليوم. وهذا يدل على خصب الساحة السردية العراقية الآن.. اننا إزاء ساردين لهم حضورهم اليومي سواء على الصحافة الورقية او الالكترونية، وما يقدمونه يشكل هوية متميزة تتواصل مع الابداع السردي العراقي السابق غير أنَّ هذا المد السردي الدافق والمهم بحاجة الى مصاحبة نقدية من نقاد ينبغي ان يتوالدون مع الاجيال ليكونوا على تماس مع ما يظهر من نصوص جديدة وقصاصين جدد.. فالساحة السردية او الشعرية تتوسَّم بالبحث النقدي كي يتحاور ويتقارب مع النصوص ليخرج بحصيلة اظهار المتميز والمؤثر وتوجيه الاديب صوب افاق لا يدركها او لم يعرف ابجديتها.. فالقاص او الشاعر يبدأ مسيرته اعتماداً على موهبته، والموهبة اذا بقيت بلا قراءة نقدية ولا توجيه ستبقى تعتمد على خزينها الذي لا بد انه محدود بحاجة الى اروائه واشباعه بما يجعلها تينع وتنهض فتثمر الثمار اليانعة، الجاذبة.

■ **حظيت كتاباتك بالاهتمام النقدي خارج العراق وداخله. هل الكاتب او القاص او الروائي او الشاعر ينتظر كتابة نقدية لأعماله كي يكون مشهوراً ام أنَّ كتابته هي من تدل عليه.؟ هل تعتقد ان النقد قد يفي بالغرض اثناء الكتابة لمشروع أيِّ اديب في العراق؟**

- لاشك ان تسليط الضوء على منتَج تدويني او فني يشكل اختزال مسافة بين المُرسِل والمُرسَل اليه للاطلاع على الرسالة.. ولولا القراءات النقدية لبقي العمل المنتَج مهما اتصف بإبداع ومفارقة منسياً وقد يغطيه تراب الاهمال ان هو لم يخرج الى الشمس القرائية. ومؤكَّداً ان النقد لا يتوجه لأعمال هابطة ليسلط الضوء عليها انما يتوجه للمتميّز منها ليدرسه قرائياً، انطباعيّاً ونظرياً. فالنقد مسؤولية كبرى لا تقل عن مسؤولية انتاج النص. ولا اعتقد ان الناقد يغامر بسمعته فيحتفي بنتاجٍ هابط لكاتب. وإذا كنّا قد شهدنا في العقود الماضية نُقاداً يدفعهم انتماؤهم الأيدلوجي والحزبي للاحتفاء بكتّاب ينتمون لأحزابهم فانَّ كثيراً من اعمالهم النقدية لم تلق قبولاً ولا اقبالاً، وسريعاً ما اكتشفها المتلقي الحاذق فأخذ عليها مأخذ الانحياز لا اكتشاف الجمال بحيادية العادل.

■ **في روايتك افراس الاعوام اقحمت مدينتك في قراءة تاريخية تفصيلية جريئة لبعض الاحداث هل يمكن اعتبارها فكرة لدخول وقراءة التاريخ من خلال الرواية؟**

- الرواية خطاب سردي يجمع رؤى وأفكار، احداث ومنعطفات زمنية. هي تاريخ لانفعالات ومواقف وأداءات يقوم بها شخوص خلقهم الراوي على ارض سردية ووصفهم بسجايا وفِعال تتراءى ويتراءون في كثير من الاحيان كما لو كانت وكانوا من فعل الواقع بحيث لا تفرقهم بين الحقيقة والخيال غير شفرة كشف الروائي في لحظة نشوة تُقر انه صنع فأحسن، وقدَّم فأثَّر... وإذ قدمت مدينتي لتكون ميداناً لتكينن الاحداث وتفاعل الشخصيات فإنما رأيت فيها نموذجاً لعديد المدن العراقية وتشابهاً في افعال وانفعالات الشخوص. فاغلب مدن العراق كانت تقع على الانهر وتتشابه فيها الصراعات التي حدثت داخل المدينة (صراع فارض العلوان وجابر الدخيل، صراع مَن ملَّ الهيمنة العثمانية وتمنى القادم بتضاد مع المناهضين الذين يرفضون التغيير، صراع جعفر حسن درجال مع جثوميات الواقع المتمثلة بالعادات ومحاولته التجاوز عليه، صراع الشيوعيين المتطلعين الى عالم حر يقوده العمال والفلاحين مقابل واقع يرزح تحت اعراف دينية واحزاب ترى فيه ثورة لتغيير الواقع وتهشيم الارث).. كل هذا دخلته الرواية من باب التاريخ لتسليط الضوء على واقع اجتماعي..

■هناك من يقول ان "امي والسراويل" و"اش ليبه دش" اهم من بعض القصص التي كتبتها لكنها محاولة لمعرفة زيد الشهيد شاعراً اكثر مما هو قاص وليبرز موهبته الكتابية في الشعر ايضاً؟

- انا كاتب تجريبي.. لا استقر على نمط من الكتابة.. وفي كلِّ كتاب اصدره اسعى لتقديم رؤيتي التجريبية.. قراءاتي الكثيرة ومنذ الصغر امدَّتني بخزين لا اجد صعوبة عندما اتوجّه للكتابة في حقلٍ ما ووجهة خاصة... واعتقد ان الموهبة الكامنة كانت هي التي تدفعني لان اقرأ... كم قرأت وانا صغير؟.. كم طالعت وانا ادخل ميدان المراهقة والشباب؟.. كم تابعت ما ينشر وهزئت في داخلي من الكثير مما نشر ليقيني ان ما أراه لا يرقى الى أنْ ينال حظوة القارئ الذي يبحث عن لذاذة النص وعسله (هذا قبل ان انشر.. وقبل ان ابعث بنصوصي ولا ترى النور رغم تقييمي لها على انها نصوص تفوق النصوص المنشورة) ويوم نلت العمل الوظيفي صارت قدمي التي تدخل الشارع او السوق تقودني بلا وعي صوب المكتبات التي كانت تتوزع في شوارع مدينتي ولم يبق منها الآن غير ثلاث، فأروح سائحاً بين العناوين، باحثاً عن الجديد منها.

الشعر هو ديوان العرب، والنشر والذائقة كثيراً ما وجهت بوصلتها نحو مرافئ الشعر؛ لكن مع تراكم سنوات العمر انفتحت الذائقة على السرد والنقد والبحوث فوجدت نفسي اكتب، وأجيد

بنظر النقاد والقراء.. هذه الاجادة جاءت من انني لم اتقدم للنشر الا في اوقات متأخرة من العمر، على عكس الكثيرين الذين قدّموا اعمالاً وهم في السابعة عشرة او العشرين بينما لم انشر نصاً الا حين ادركت عتبة الاربعين. وهذا ما جعلني اشعر انَّ فعلي كان صحيحاً اذ اعتدت على محاسبةِ النص محاسبة قاسية، ولك ان تتصور كم مزَّقت من القصائد ورميت في سلة المهملات من قصص وخواطر ودراسات بعد ان أعيد قراءتها غب اشهر من كتابتها فأجد ان لا تميز فيها فيكون طريقها الى الاهمال.. وفي يوم تجمعت في جاروري عدة نصوص قصصية وحين عدت لها وقرأتها وجدتها تستحق النشر والتأثير في القارئ فشاركت وحزت المرتبة الاولى في اول مسابقة اتقدم لها... ويوم وجدت نفسي ارغب في كتابة الشعر، وانَّ الشعر انبثق حاجةً لديَّ كتبتُ نصوصاً ضمّتها مجموعة (امي والسراويل)، ولدي مجموعة شعرية جاهزة من عامين بعنوان (مطر يبكي) نشرت بعضاً من نصوصها في الصحافة العراقية والعربية، وشرعتُ في ترجمة النصوص لأصدر المجموعة بالعربية والانكليزية، لكنَّ المشاغل كثيرة.

الروائي زيد الشهيد
يحاكي الرماد والزهو في [تراجيديا مدينة]

موقع ايلاف ١٩ سبتمبر ٢٠١٤
وصحيفة البينة الجديد ٢٠١٤/١٠/١٧
حاوره: عبد الجبار العتابي

بغداد: أصدر الروائي العراقي زيد الشهيد روايةً جديدة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت تحمل عنوان (تراجيديا مدينة)، وضمَّت الرواية التي جاءت بـ٣٠٠ صفحة من القطع المتوسط ثلاثة فصول.

تحكي الرواية سيرةَ مدينة (السماوة) التي تنام في اقصى الجنوب الغربي العراقي، هذه المدينة التي مرَّت بقطار الاحداث حاملةً شخوصاً اندفعوا في غمار غيمة الاقدار فآلت مصائرهم الى نهايات كان لابدَّ من تدوينها وسط حقبة زمنية تستحق التأرخة وإلا صارت من عداد الورق القابل للمحو، كما يؤكد الكاتب، فالفصل الاول عن (ناصر الجبلاوي وعين الكاميرا)، والفصل الثاني عن (السينما.. سحر الصورة وتأجيج المخيلة) اما الفصل الثالث فجاء عن (يوسف والمدينة الرماد).

لم يكتب لها مقدمة ولا اهداء، ولكنه افتتحها بكلمات

للشاعر والخطاط محمد سعيد الصكار هي: (حبري أسود.. فلا تطلبوا مني أن ارسم قوس قزح)، وهو ما يجعله يؤكِّد ما ذهب اليه في العنوان من كلمة (تراجيديا) وصورة الغلاف التي كانت بالأسود والابيض وهو يبني متون روايته بأحداث مرِّت. خمسون سنة، وهو يستل من بين احداث المدينة حكاياتٍ لأبطال حقيقيين، ويقرأ في احوال الرماد المنثور في فضاءاتها، ويحاول ان يستخرج زهوَ نفسه من بينها، وليس ادل على ذلك ما جاء في هذا المقطع من الرواية (ظل يوسف معطوبَ الذهن، متذبذباً؛ يرى الناس هياكل من رماد تمشي وتجلس، تأكل رماداً وتنام على رماد.. ظل مُطوَّقاً بجملةِ ذكريات بعضها يغرق في الزهو وبعض آخر حالما تنزل إلى ميدان الذاكرة يتسلل اليها لون الرماد: وقوفه وجها لوجه أمام شميران(زهو) ليلة اقتحام الحرس القومي غرفته في القسم الداخلي (رماد) شوقه لزيارة مكتبة مكنزي ومتابعته عناوين الكتب (زهو)، ارتياح الدكتور الوردي له وحديثه عن مشاريعه القادمة (زهو)، الانصعاق لمشاهدة أبيه مقتولاً بشناعة (رماد) ضجر عبد العزيز القصاب وشكواه من تذبذب ناس المدينة (رماد) فصول ابن خلدون في نظرته للعرب (رماد) التعذيب في التوقيف وإجباره على الاعتراف بقتل أبيه (رماد) غياب بائعة القيمر الشابة(رماد) سماع اعتراف قاتل أبيه وموته (رماد) مخبَّل والله مخبَّل // عايف دينه ورايح لستالين (رماد)!.

اللقاء

أكَّد الروائي زيد الشهيد في حوار مع (ايلاف) حول روايته أنَّ مغزى الرواية هو أنَّ السياسة في مجتمعات أقرب الى البداوة هي ضرب من البغض المتبادل، مشيراً الى انّه استخدم كلمة (تراجيديا) لان الرواية تحكي جملة الاحداث التي طبعت وجودها على زمان المدينة، فهي كأيّةِ مدينة لابد ان تكون حاضنة لأحداث مرّت وأزمنة تحكي سنوات القهر.

- **اي مدينة هذه التي أخذت منك الوقت لتوصيفها؟**

- تشكّل مدينة السماوة فضاءً كليّاً تدور فيه الاحداث وتتحرَّك شخصيات الرواية على أديمه لكنَّها تنتقل الى بغداد وشارع الرشيد في خمسينات القرن العشرين، ايام كان الرشيد شارعاً سحرياً بانوراميا بكل معنى الكلمة حيث تضم محلاته وواجهاته كل ما جاءت به الحضارة، ومثَّل فضاءً انسانياً كانت فيه مختلف الجنسيات العالمية التي استوعبها هذا الفضاء لمهارات اصحابها وتفضيل العيش في بغداد يوم كانت بغداد ترحب بما يبعثه الغرب من صناعات متمثلة بفروع الشركات العالمية.

- **تراجيديا مدينة؟ لماذا التراجيديا؟**

- انها تحكي جملة الاحداث التي طبعت وجودها على زمان المدينة، فهي كأيِّ مدينة لابد ان تكون حاضنة لأحداث مرت وأزمنة تحكي سنوات القهر، ذلك ان السماوة كمدينة تتكينن نموذجاً لمدن العراق في ازمنة سحيقة يمحقها العَسَف والجور والألم، ومن هنا رميت بأحداث مأساوية كانت سائدة لعله الثأر

المقيت كعرف بدوي وعشائري، ثم التناحر السياسي ومحاولة محو حزب لحزب آخر، وتخطيط الآخر للانتقام ممن انتقم منه يوماً، وهكذا من المتوالية التي لا تنتهي طالماً يرتفع الغل في لافتة قابيل وهابيل السرمدية.

■ **ما الحكاية التي تنسجها للحديث عن هذه المدينة؟**

- انها حكاية جريمة تتم فجر احد ايام صيف العام ١٩٦٤، الضحية فيها رجل ميسور ويُتَّهم فيها ولده الشاب، تحاول السلطات لصق التهمة به تخلصاً منه لانَّ سجله فيه نضال سابق تحتويه ملفات امن سلطة الحرس القومي وصارت بيد أمن سلطة عارف، ولأن المتهم عُرف عنه الثقافة والالتزام يرفض مجتمع المدينة تصديق الاتهام، ولأن المتهم بريء ويدرك توجّه السلطة لاتهامه وتلبيسه الجريمة أفرج عنه خشية ردة الفعل التي ستدين القضاء وتتَّهمه بالعجز في اكتشاف القاتل الحقيقي.. عبر هذه الجريمة ومحاولة توجيهها لشخص بريء ومن ثم طمسها والخروج بحصيلة اغلاق ملفّها وتقييده ضد مجهول تتجلّى أحدى تراجيديات هذه المدينة.

■ **هل تؤرخ لأحداثها ام لأمكنتها ام لشخوصها؟ ام للكل معاً؟**

- وأنت تتحدث عن مدينة لابد للتاريخ من بصمات، ولابد لأدواته من وجود.. وهذا ما قدمته الرواية فأوجدت مصوراً فوتوغرافياً سيتولى تصوير كل شيء داخل فضاء المدينة، والتصوير يغني عن كثير من الصفحات المكتوبة، لذلك كان بطل هذه الرواية الرئيسي المصور ناصر الجبلاوي، وهو شخصية

استللتها من الواقع السماوي، رجل يملك استوديو وله يرجع تأرخة المدينة بأماكنها وشخوصها وأحداثها، وما تقدمه المدينة من صور لها يعود معظمه لعدسة كاميرته.. تتوجه العدسة لتأرخة الأحداث، وما أكثرها، فتجري متوالية الأحداث على مكان شكلت السماوة أديماً له، وكادت شخوص الرواية جميعها ان تكون واقعية، استللتها من واقع السماوة في حقبة ستينات القرن الماضي وتنامي وعيها من الاربعينات والخمسينات.

- **هل تجد ان الرواية لها مزايا في تسجيل الاحداث افضل من كتابة تاريخ المدينة؟**

- يؤاخذ على التاريخ انه يذكر الاحداث بأعوامها وأسبابها وشخوصها تجريدياً، أما الرواية فيلعب الخيال مقروناً بالتحليل والتوصيف في جعل العمل المقروء مؤثراً وفاعلاً في ذاكرة المتلقي، وهذا ينسحب في غوره وقراره على سلوكية الفرد مجتمعياً. أي أن للرواية فعلها الكبير في تهيئة الافكار للثورة على العادات (المتوارثة التي لا تتناسب وحركة المجتمع) وإحداث التغيير على عكس الكتاب التاريخي الذي يتقدم اليك محايداً كمتلقٍّ.

- **من هم أبطالك.. هل هم حقيقيون ام من نسج الخيال؟**

- الرواية جمعت العديد من الابطال الحقيقيين الذين كانوا يعيشون في بيئة البيتي برجوازية.. فلا قصور ولا قلاع، لا حدائق ولا فنارات.. انهم يحيون في ازقة وبيوت تقليدية لا تتجاوز الطابق الواحد أما مشاعرهم فلا تتعدى طموحات فردية بسيطة عملت

السينما التي انشئت في السماوة عام ١٩٤٨على اكثر من شخص حاولوا تقليد ابطال بعض الافلام (كطرزان، وستيف ريفز، وافلام الويسترن) فما انجب لهم الخيال والتقليد سوى الانفصام، فخاب املهم وهم يعيشون في واقع يمارس معهم القمع الذاتي والاجتماعي.

- **من ثلاثة فصول، ما الذي يفصل بينهما وما الذي يجمع؟**

- لقد جعلت الرواية بثلاثة فصول وبعناوين، الفصل الاول (ناصر الجبلاوي وعين الكاميرا)، والفصل الثاني (السينما.. سحر الصورة وتأجيج المخيلة) اما الفصل الثالث فجاء (يوسف والمدينة الرماد). لم استعر مقولات تعزز فكرة كل فصل كما عملت في اكثر من رواية لي، فقط جعلت العناوين الثلاثة توجه القارئ لفحوى السرد القادم.. وبالانتهاء من قراءة الفصول الثلاثة وفك شفراتها يخرج هذا القارئ بمدلولات بؤس مدننا العراقية وهي تعاني من استعمار دام لقرون، وحتى عندما تحقق الاستقلال سقطت هذه المدن في بئر النزاع الحزبي.

- **لماذا ليس في الرواية إهداء؟**

- لم اعتد على كتابة الاهداء لكني وضعت مدخلاً وجدته يتناسب ومتن الرواية ذلك المدخل اخذته من الشاعر والخطاط محمد سعيد الصكار يقول (حبري أسود فلا تطلبوا مني أن ارسم قوس قزح.) وهي اشارة رمادية لتقديم حالة مجتمع لا شفاء لأمراضه ولا تقليل حتى لعلله.

- **ما الذي اردت ان تقوله من خلال الرواية؟**

- مغزى الرواية أنَّ السياسة في مجتمعات أقرب الى البداوة هي ضرب من البغض المتبادل، حيث يبقى الفرد مهما حاول التظاهر بالثقافة والمعرفة أسير تربيته المتوارثة والتي ليس بمقدور أحد بسبب العديد من المعوقات على تغييرها والتفكير بمسك صولجان التحول والسير مع الامم المتحضرة؛ تلك الأمم التي تحيا اليوم على ايقاع حاضر جميل لا يشغلها غير السعادة والتفكير بمستقبل تريده أكثر جمالاً وازدهاراً لأحفادها.

.

صحيفة بانوراما الصادرة في استراليا

حوار مع الروائي العراقي الكبير زيد الشهيد

حوار سلام البهية

- **بداية لو لم تكن كاتباً روائيا ماذا ستكون؟**

- سأكون فناناً تشكيلياً. فاللونُ يسحرني. واتيه هياماً عندما تتشكَّل اللوحة شيئاً فشيئاً لتنتهي الى كيان ناجز يحاور ذائقةَ نظر المتلقي.. الفن يا صديقي هو الرديف للكتابة؛ وكلا الهوايتان او الحرفتان، الفن والكتابة، مادتهما الموهبة ونتاجهما الابداع.

- **اصحاب الشأن الادبي والثقافي لديهم عدَّة اراء منهم من يعتبر الكتابة عبئاً ثقيلاً عليهم، ومنهم من يراها رسالة انسانية والبعض الآخر يعتبرها هواية، والقصد هنا الكتابة القصصية أو الروائية ناهيك عن بقية الكتابات، ولأنك روائي وشاعر وناقد فأيُّ رأي تتبنّى؟**

- تبدأ الكتابة هوايةً يستمتع بها الكاتب، لكن مع مرور الزمن واستشفاف اهتمام القراء بما يكتب تتحول الهواية الى احتراف.. تنتقل الكتابة من البراءة إلى القصدية. وعندها يسعى الكاتب في الكتابة الى كيف يستدرج القارئ لميدان نتاجه التدويني، وكيف يجعل من عمله مرغوباً ومحبباً. فالكتابة حين

تصبح هوية تغدو مسؤولية؛ والمسؤولية رسالة يقف كاتبها يوماً أمام التاريخ ليجيب عن اسئلته الحادة كشفرة السكين. أما أن تكون الكتابة عبئاً ثقيلاً عليه فهذا ما لا اجده عند أي كاتب؛ إلا اذا افترضنا انه انتجها وانتهى منها وبقيت روحاً بين ادراج مكتبه تنتظر اطلاق السراح. في هذه الحالة تتمثل عبئاً ويصبح هو كالسجان الذي يقيّد سجيناً ينتظر الحرية وهو لم يرتكب جرماً.

- **من خلال قراءتنا لنصوصكم الشعرية – أمّي والسراويل – ومتابعة ما يُكتب عنها وجدنا هناك نقداً سلبياً اكثر بكثير من النقد الايجابي من قبل النقاد – هل بسبب دخولكم من خلالها الى مناطق حساسة يتجنبها الكثير من الشعراء والكتاب لما لها من اثر سلبي على نتاجاتهم او عدم استطاعتهم المجاراة في الكتابة بهذا الشأن، لأنها تتكلم عن معاناة انسانية وخصوصيات المعدمين والمعوزين نتيجة التسلط السياسي؟**

- نعم أتت المجموعة مدًّاً من هموم جاء بوحها صادقاً وصريحاً، ودخل ميدان يخشاه الآخرون. إذ قد يتعرض لتأويل سلبي وبذلك عليه مجابهة السهام من كل الاتجاهات. وأنت تعلم ان الأديب والمثقف من اضعف الحلقات الاجتماعية اذ هو اعزل لا يمتلك إلا قلمه الذي سيُكسر من أول مواجهة مع العتاة بسبب رهافته ونضارته وطيبته.. لقد جاء القسم الاول الذي اعطيته عنوان

فرعي "من ترانيم الحصار" كشيفرة دلالية للحصار الذي استمر ثلاث عشرة سنة ارهقت العائلة العراقية الأم والابناء، وجاء نص "ابي والرعاع" مُبطَّناً يُدين الدكتاتور الذي "يضحك من تلامس فخذيه" وهي صورة يشاهدها العراقيين يومياً من على الشاشات حين يضحك كيف يتلامس فخذاه، لكنَّه حين يغضب يبان الشرر من عينيه فـ"يفتح ازرار فمه ويبول" وينطلق بالشتائم والسباب ومن ثم الأمر بالقتل والتشنيع.

- **ما هو تقييمك للمشهد القصصي والروائي العراقي الحالي من حيث الابداع والحركة؟**

- الساحة الادبية العراقية في حالة انتعاش في حقل الرواية والقصة وخصوصاً بعد التغيير ٢٠٠٣. فالإحصائيات الموضوعية تقر باتساع مساحة السرد وبروز اسماء عديدة من الساردين. الكاتب العراقي امتلك هامشاً كبيراً من الحرية فراح يكتب بعيداً عن رقيب السياسي وعيون عسس الثقافة الذين يبحثون ما وراء النص ويجيرهم السياسي لصالحه.

- **هل يعاني القاص والروائي زيد الشهيد من قلق معين ويصبح بمواجهة ازمة حقيقية وهاجس متقلب عند الشروع في الكتابة؟**

- نعم.. الكتابة تبدأ هاجساً، ثم تتحول الى غمار عمل لا يهدأ يكون فيها الكاتب في حالة انسلاخ مع الواقع، يهيم مع عالمه الكتابي ويقلق جراء اي توقف. يظهر أمام من يراه ذاهلاً وبعيداً

حتى ينتهي. حينها يلوي رامياً نفسه على جنب مستنشقاً هواء الانشراح . وبذلك يساوره ارتياح بأنه انجز ما يستحق ان يسمى عملاً.

- **لو خيروك بين الفن القصصي والروائي، كتابة المقالات، الاعمدة الصحفية؟ فمن تختار، وما السبب في ذلك؟**

- انا جربت جميع هذه المناحي وكتبت فيها الكثير. لكن ما احببته ورسيت عند مرفأه هو الرواية. هذا الفن الصعب والمعقَّد لكنه المنجز الذي يستحق الاشادة به من قبل القراء من دون النظر لباقي الانشطة بعدم الاهمية. فالقصة فن مهم؛ والمقالة ابداع صعب لا يتخصص به الا ذو موهبة وذو عين ثاقبة وذهن نابه.

- **لو تكلمنا عن القصة القصيرة وقلنا انها عالم مختلف لاحتوائه على حقائق بين طياته ليست بالإمكان التغاضي والسكوت عنها فيقوم بفضحها وإظهارها للعيان عبر القص، ما تعليقكم؟**

- الفن القصصي صعب. ويحتاج الى خزين معرفي وفهم تكنيك كتابة القصة مضافاً له اللغة التي لها اهمية كبيرة في عالم السرد القصصي. اذ ينبغي على الكاتب ان يتمتع بلغة ثرة يتقنها بشكل يثير الانتباه من لدن القارىء. فالمواضيع كما هي معروفة تجدها على قارعة الطريق لكن اللغة مقرونة بأسلوب الكاتب هو ما يميزها عن غيرها.

- **برأيكم لو ان كل اديب و كاتب قصصي لم يحصل على الشهرة التي يتوقع ان يحصل عليها سواءً من الادباء او القراء، اليس من الافضل له التوقف عن الكتابة، أم ماذا؟**

- الشهرة عادةً ما تأتي بعد أن يصرف الكاتب وقتاً قد يكون طويلاً، حيث تتوجه الى ابداعه مجسات القراءة والنقد. وقلة هُم الذين اكتشفوا من أول خطوة في النشر وصارت الذائقة القرائية تلاحقهم وتتبع اخبار نتاجاتهم المنشورة أو مشاريعهم القادمة التي لم تكتمل ولا تزال تحت يد الكاتب لم يطلقها لتتسلط عليها اضواء القراءة... ومن هنا لا يمكن الحكم على كاتب لم تتحقق له الشهرة بالتوقف، الذي هو في حقيقة الأمر موت. فموت الكاتب يحصل لحظة توقفه عن الكتابة. ولقد رأينا أن الروائي الامريكي آرنست همنغواي الحائز على جائزة نوبل حين شعر بأنه غير قادر على مواصلة الابداع وتحقيق تأثر القراء بكتاباته رفع بندقية الصيد التي يمارس بها هوايته في الغابات وسددها الى رأسه، محققاً فعل الموت.

■ **هناك كتّاب تركوا بصمة واضحة لدى الكثير من الادباء وعشاق القصة القصيرة والرواية في مؤلفاتهم القصصية والروائية التي تمت قراءتها سابقا، ولكن في وقتنا الحالي لا يستطيع القراء ان يجدوا اسماء لامعة وهامة مثل اولئك ان صح التعبير؛ يا ترى ما هو السبب هل في الذين يكتبون؟ ام عدم تمكن هذا الفن من مجارات ما يحدث في هذا العصر من متغيرات وأحداث مجتمعية او سياسية؟ ام لكم راي اخر؟**

- بالعكس.. القصة والرواية الآن تطورتا كثيراً. وواكبتا مستجدات العصر وهموم الانسان لكن السبب يكمن في قصور القرّاء.. انت تعرف ان واقعنا العربي في تدهور مريع. وهناك خمول او لنقل خيبة أمل من الواقع يدفع الانسان العربي الى التقوقع والعيش على الهامش لا يفكر الا بما سيأكل ويشرب على عكس الامم الاخرى التي تنظر الى القراءة على انها طقس يومي كما الطقوس الدينية تؤديها بشغف ورغبة؛ ولا تنسى ان الامية متفشية جداً في مجتمعاتنا العربي والمناهج المدرسية لا تشجع على القراءة والبحث. نحن أمّة لا تقرأ.

- **ليس من الممكن ان تكون هناك اية قصة او رواية بدون غاية وهدف معين، بالنسبة اليكم ما الذي تسعون اليه من خلال كتاباتكم؟**

- التدوين السردي كفنٍّ ومهارةٍ وحرفةٍ لابد له من هدف.. كل شيء يكتب يهدف لغاية. والنص المعروض للقراءة يحمل مجموعة من الشيفرات أو الدلالات التي تقود الى مدلولات تنقل المتلقي من السؤال الى الاجابة، ومن التجوال الى القرار.. الكتابة عندي رسالة انسانية ومسؤولية لا يمكن التخلي عنها أو غض النظر عمّا تطلبه. الكتابة حوار بين ذات تعيش واقع حال مرير وأخرى تتوخى ايجاد وخلق واقع يعيش فيه البشري بعيداً عن منغصات اليومي، راسمة على ايقاع حلم لذيذ حياة افتراضية يسعى لجعلها حقيقة واقعة. من هنا أجد ان رسالتي في الكتابة لا تنحرف عن هكذا رؤية ولا تحيد عن مسار رسمته منذ أول يوم خط فيها قلمي على قرطاس الثقافة.

■ **عالمنا الذي نعيشه لا اختلاف عليه منقسم الى عالم مترف تقلُّ فيه المشاكل الحياتية المعتادة فترى مواطنوه يتابعون ويقرأون، وآخر يعاني من فقر وجهل وحقوق مُستلَبة فتقلُّ فيه القراءة والمتابعة لكل الامور الادبية والثقافية، الا تتفقون معنا بان المنهجية التي يعاني منها المجتمع تفرض على الكاتب والأديب طابعاً ممنهجاً نابعاً من تلك المنهجيات وتعاملاتها، أي ان يكون اسيراً لها في نتاجاته؟**

- كما قلت في جوابي السابق خيبة الامل تساور مواطننا العربي مقرونة بمنهجية رأس الهرم في السلطة في جعل الشعب يعيش الرتابة اليومية من أجل ان لا يفكِّر فيزداد عنده الوعي بالمطالبة بالحقوق والعيش كما هي امم الارض. لقد كانت السلطة في اليمن تغض النظر عن زراعة القات المخدر ما جعلَ المزارع يقلع شجيرات البن وأشجار العنب ليزرع بدلها القات، هذه الشجرة الخبيثة. وكانت الحشيشة تنتشر في ليبيا انتشاراً مريعاً في زمن القذافي مع أن قبضة القذافي ابان حكمه كانت حديدية لا يفلت منها عصفور في الفضاء الليبي الفسيح بينما الحشيشة يسيرة وسهلة الحصول. ماذا يعني هذا؟

■ **نسمع ان هناك معارضين من الادباء يقفون الى جانب عدم تصنيف القصة القصيرة ضمن فنون الادب، ما تعليقكم؟**

- لا اعتقد ان هذا الرأي فيه صواب. فالقصة جنس ادبي سردي يعتد به.

■ **ما مدى صحة من يقول هناك صراع حاد بين الرواية والقصة بأنواعها وان الرواية ستنتصر على القصة فيما بعد وتنهي وجودها؟**

- الواقع يُقرُّ بذلك. فالرواية الآن لها الباع الاكبر بينما تتراجع القصة القصيرة لصالح القصة القصيرة جداً.. الذائقة الانسانية يا صديقي تتفاوت من زمن لزمن.

■ **ما هي المشاهد الاكثر سحرية التي تلتقطونها وتحرك مشاعركم للكتابة، هل هو الهروب من الواقع او الزمانية ام المكانية، لتشيدوا عليها مخيلاتكم؟ وايهما يكون اقرب الى الجمال الخيالي؟**

- الواقع بما فيه من تناقضات وارهاصات ومماحكات، سلب حقوق وتعالي.. الخ هو ما يستفز الكاتب ويدفعه الى وضع ذلك في مدار النقد من اجل تصحيحه وتقليل معاناة الانسانية المعذبة.

■ **اهم العوامل التي تؤثر بكم في كيفية اختيار عناوين رواياتكم لتلفت نظر المتلقي؟**

- اختيار العنوان ليكون باب الدخول الى النص مهمٌّ جداً. فمن العنوان يمكن استشفاف اهمية النص. وكلما كان العنوان مستفزّاً كانت الرغبة لقراءة النص كبيرة.

■ **في صباح يوم الخميس ٢٠ شباط ٢٠١٤ نالت الباحثة وصال طارق من جامعة سامراء شهادة الماجستير بدرجة جيد جداً برسالتها الموسومة (الشخصية في روايات زيد الشهيد) ماذا**

يعني لكم هذا؟

- يعني الكثير. يعني ان ادبَك دخل الى الميدان الاكاديمي البحثي، وصار يُنظر اليه على انه يستحق البحث فيه. وسيثير انتباه الباحثين الاكاديميين للبحث في أوجه اخرى من النتاج الادبي. يعني ان ما كتبته دخل حلقة النقاش العلمي والموضوعي المبني على نظريات ادبية رصينة. يعني انك اصبحت مرصوداً في المستقبل وانك لابد ان تحاسِب نصك حساباً عسيرا قبل ان ينزل الى الساحة القرائية. يعني الكثير، الكثير.

- **ادبا روائيا وقصصيا نسائيا وآخر ذكوريا، اثارت جدلاً واسعاً بين ذوي الاختصاص منهم المؤيد ومنهم المعارض لهذه التسميات لأمور وأسباب، هل انت مع من يقف الى جانب هذه التسمية أم انك لا تؤيد هذا النوع من التسمية ، ومن هو صاحب الحصة الاكبر من حيث الكم والقراءات على المستوى العراقي والعربي؟**

- الادب برأيي واحد. فالهموم الانسانية واحدة، لكن المرأة بما انها مسحوقة في مجتمعنا العربي فان الاهتمام بالكتابة النسوية يعاضد ويهتم به. وهذه اجدها حالة صحية من اجل رفع قدر المرأة وانتشالها من وحل التقاليد البالية التي تمحقها وتجعلها مصدر متعة وتربية اطفال لا غير.

- **هل لديكم محاولات جادة من اجل تأسيس وإنشاء مؤسسة ثقافية في مدينة السماوة لاحتواء ثقافية في مدينة السماوة لاحتواء الشباب من اجل تنمية مواهبهم، خصوصا ان هناك شريحة كبيرة من الادباء الشباب في المدينة مهملة من قبل دوائر الدولة الرسمية، بحاجة الى من يلتفت اليهم لتنمية قابلياتهم.**

- الواقع الادبي في محافظة السماوة واقع ضعيف. وقد حاولت بعد قدومي من ليبيا بعد سقوط النظام جمع ما يمكن جمعه من نشاط ثقافي وعملت على استقطاب الطاقات الشابة، لكن ليس كل ما يتمناه الفرد يدركه.

- **لخص لنا اهم التحدّيات والمعوقات التي تواجه الكتاب القصاصين الشباب في العراق؟**

- اهم تحدٍّ يواجه الشباب هو القراءة المستديمة والمطالعة المتواصلة من أجل تكوين خزين ثقافي ومعرفي يستحيل عِدَّة وسلاحاً يتقدَّم فيهما الى ميدان الكتابة باقتدار.. التواضع مطلوب والابتعاد عن النرجسية. فالوقائع الادبية أرتنا شباباً ما أن تنشر لهم مادة أو مادتين حتى يغرق في النرجسية ويروح يتعالى على ايقاع الغرور. وهذا مرض قاتل سيجعل الشاب اسير وهمِه فيفشل في حياته الادبية وينتهي بلا ذكر.

- **ماهي وظيفة زيد الشهيد عند الشروع بكتابة القصة او الرواية؟**

- شعور من انيطت به مسؤولية الكتابة المؤثرة والرسالة التي لا يجب الاستهانة بها.

- **الامنيات التي لم تحققها بعد في مجال الادب القصصي؟**

- هي مسيرة طويلة، كلّما بلغت الحد الذي تمنيته يوماً برز لك على البعد نداء للتواصل والوصول لهدف جديد... الانسان لا يقنع.. الانسان غيور وأناني.

- **كان بودنا ان يستمر معكم هذا الحوار ولكن لضيق الوقت فربما نكمله في وقت آخر، هل من كلمة تود ان تذكرها؟**

- اقول شكراً لك ايها الصديق سلام.. وفرِحٌ وسعيدٌ جداً لجهدكم الانساني المثابر في تأرخة لقاءات من تراهم يستحقّون اللقاء.

صحيفة بانوراما ١٠ /٤/٢٠١٤

الصادرة في استراليا.. ص١٨

القاص والكاتب العراقي زيد الشهيد

أريد ان أقول الحقيقة بعبارة صعبة حتى وإن كانت قاسية

صحيفة العرب اللندنية
الجمعة ١٣/ ٢ / ٢٠٠٤
فاطمة ابو عمود

لا شك أن من المجموعات المتميزة التي قرأتها وسيبقى سحرها طويلاً في دروب ذائقتي هي المجموعة القصصية لزيد الشهيد (حكايات عن الغرف المعلقة)؛ وهي قصص جاءت بهيئة مجموعات ثلاثية ورباعية وخماسية جمعتها الاجواء الواحدة وقربتها الشخوص المتشابهة؛ شخوص يحملون هموماً مشتركة.. وعندما قرأت المجموعة كنت كمن يفتح آفاقاً للمعرفة ويتعرف على اناس يحملون آمالاً وآلاماً كالجبال يسكبونها على الورق كالأوان الحارقة.. أما اللغة فقد وجدتني وأنا أقرأ أحلق مع وفي أجواء الشذا الشعري.. التنقلات الحوارية واسلوب البساطة تارة وتصعيده تارة أخرى مثّلا عامل جذب وربط جميل واثارة ممتعة ممّا ساعد على خدمة الهدف المنشود لكل قصة على حدة. وكل القصص مجتمعة كذلك.. ولكي ندخل الى عوالم القاص وجس مبررات انتاجه كان لنا معه هذا اللقاء السريع:

- **حكايات عن الغرفة المعلقة مجموعة قصصي جاءت مغايرة لمجموعتك السابقة مدينة الحجر؟**

- صحيح؛ المغايرة حدثت في الشخوص، في حركتهم واهدافهم؛ لكن رغبتي في جعل اجواء القصص واحدة هو ما ابقيت عليه. ففي مدينة الحجر رسمت عالماً ريفياً وفتية هم ابطال هم ابطال الاحداث وصانعوها. أما في الحكايات فكانت الاحداث تفرض ابجديتها الثقيلة على الشخوص.. في مدينة الحجر كانت الطبيعة صديقة الفتية لكن في الحكايات بدت محايدة إن لم اقل ساهمت بالذي حدث ولو بصمتها ومراقبتها الساكنة. في مدينة الحجر كان الفتية مشحونين بالنزق جهاراً ومندفعين إلى أمام، لكن في الحكايات جاءت الشخوص مأسورة بالإرهاق والتعب حيث الحصار الظالم على شعبي العظيم والصورة الاخرى للأسى والقهر تتمثل اما بالمقابر وأجوائها حيث الاحبة يأتون للزيارة والتذكر أو بالوجوه المحنطة الجامدة غير القادرة على فعل شيء يكسر سماء العسف ويرمي صرخته الابدية بوجه العالم الصامت على ما يحدث من موت اطفال بسبب حرمانهم من حليب يغذّيهم أو دواء يشفيهم.

- **في قصة"غواية أمّي" كنتَ جريئاً فطرحت موضوعاً يخشى الآخرون طرحه بالعرض الذي يقدم فعل الخطيئة.. ألم تضع في حسبانك ردّة فعل القارئ؟**

- القاص الناجح هو من يلتقط من الواقع غريبه وغرابته لتقديمه للقارئ. الخطيئة تعطي بعداً نصائحياً لمن يتولى القراءة أو السمع. فليس الغرض هو العرض فقط انما السعي لإيصال المرام وعرض الحقيقة وان كانت قاسية.. أنا لا اريد طرح الاشياء اليسيرة المتداولة كثيراً والتي استهلكت لأني كثيراً ما اقرأ نصوصاً اجدها متشابهة وقد عرضت باستمرار حتى غدت مستهلكة فأتأسى على كتابها. لذلك عندما تداهمني فكرة ويواجهني حدث اقلبهما تقليباً على عدة وجوه واتعامل معهما بقسوة. لا اريد المُستهلَك ينفذ إلى نصوصي. اريد أن اقول الحقيقة بعبارة صعبة حتى وإن كانت قاسية. وهنا استعير كلام راندل جاريل القائل أن " اعظم خيانة يرتكبها الكاتب هي أن يصوغ الحقيقة الصعبة بعبارة رخيصة."أما الهدف فبالتأكيد لكل قاص هدفه؛ ونصه كالمنشور الذي يتولى توزيعه ليقرأ المتلقي فحواه ويخرج باستنتاج.

- **قصص حكايات عن الغرف المعلقة جاءت خمساً وباضمامة واحدة جمعت عناوين رمادية صادمة بطلاتها نساء اقل ما يقال عنهن انهن مقموعات يعشن الوحدة. ففي نص احباط نرى المرأة تعيش مع رجل لا يحسب حسابها؛ وفي نص خواء**

تهبط المرأة من اطار الصورة المعلقة الجامدة منذ سنين لتفقد بيتها الموحش؛ وفي نص حطام يرى الرواي امرأة تستجدي فتعود به به الذكرى إلى ايام القها؛ وفي نص اشراقات غاربة تكشف لنا عن امرأة تعلقت كثيراً بزوج لتفاجأ به متزوجاً سرّاً؛ ثم اخيراً نص مجاهيل يسرد حال امرأة حامل تنتظر الزوج الغائب فيداهمها نعيب بوم ليلاً كاشارة لمقتله.. لماذا كل هذه السوداوية؟

- لا أخفيك ان المرأة في واقعنا الاجتماعي تعاني الانسحاق وبشرعية لا يستطيع احد مواجهتها وتفنيدها؛ فمن ذاك الذي يدعي الدين وينهال عليك بسور من الكتاب الحكيم إن دخلتَ في نقاش معه وحصرته في زاوية ضيقة سيهاجمك بتهمة الزندقة والخروج عن الدين مع أن اسلامنا اعطى حقوقاً لا تحصى للمرأة، إلى ذلك الذي يدعي الثقافة والمعرفة والتحضر ويدعو المرأة للتحرر ولكن من هي المرأة المقصودة. بالتأكيد المرأة البعيدة وعندما يصل الامر الى امرأة بيته واسرته تراه يتنكر للتحرر وينزع قناعه الذي اخفى تخلفه الحضاري. وبين مطرقة الاول وسندان الثاني انسحقت المرأة عبر العصور وانشل نصف المجتمع فتقهقرنا الى الوراء. من هنا تناولت في بعض نصوصي موضوعة المرأة وتسليط الضوء على كاهلها المتعب والمثقل بأحمال قهر الرجل وجناية المجتمع الضائع.

■ **اللغة الشعرية لديك تتداخل وتدويناتك السردية في القصص، هل هو تأثير الشعر في اللاوعي لديك وأنت تكتب القصة أم هي عملية مقصودة.. كثير من الجمل قرأتها في مجموعتك وكأنها جمل مقتطعة من قصيدة؟**

- عندي أن النص القصصي قصيدة وإن حمل توصيف القص؛ تماماً كما هو النص الشعري أراه قصة. من هنا أرحل مع الاثنين.. هكذا أنا. والذي تقولينه صحيح. لأضرب لكِ مثلاً: نشرت نص بعنوان تماهي في موقع القصة العربية فاختلف المتداخلون في القراءة. احدهم اثنى وقال هذه القصة التي نريدها في الساحة الادبية اليوم فيما انهال البعض عليَّ بالنقد اللاذع قائلين انهم لم يقرأوا قصة انما كلمات مسطَّرة لا غير، و"اختلاف أمتي رحمة".. الشعرية لابدَّ منها اليوم فهي تضفي على النص متعة يحتاجها المتلقي لترويض ذائقته نحو الافضل.. أنا اجد ان اليوم الذي نقرأ فيه نصاً قصصياً وننتهي منه حال انتهائه قد ولّى. لقد استجدَّ نص عندما يطالعه المتلقي وينتهي منه يقول لم ألم به الماماً كاملاً ولابد لي من اعادة قراءته، فيحتفظ به لقراءة اخرى وأخرى. وظنّي أن النص الجيد هو مَن لا تفتض بكارة فهمه من أول قراءة. إنني الآن لا اتمتع بقراءة النصوص القصصية لكثير من الكتاب الكبار بسبب ما اتلمَّسه من مباشرة وكثير من التقريرية والجمل الطويلة التي كثيراً ما اختزلها مع نفسي فأقول لو قلَّص الكاتب هذه الجمل الثلاث أو الاربع بجملة شعرية واحدة مكثَّفة لكانت اكثر

وقعاً في نفس المتلقي وأكثر صدىً؛ ثم أن القراءة اليوم قد انتقلت من اشكاليةٍ كان قطباها الكاتب/ المتلقي إلى اشكالية أخرى طرفاها النص/ المتلقي. أي أن النص حمل مسؤوليتين: مسؤولية منتجه ومسؤولية وجوده أمام المتلقي. ومن هنا على المؤلِف (المنتِج) مهمّة عدم اخراج نصّه إلى دائرة الضوء إلا بعد التأكد من نجاحه وقوّة تأثيره؛ وإلاّ الأفضل أن لا يرميه ليكون عرضةً للنقدِ الموضوعي لذي يُفرغه من محتواه.

■ أنت متنوِّع الكتابة.. تكتب القصة والشعر وتمارس النقد والترجمة هل تستطيع التوفيق بين كل هذه الانشطة؛ وأيّهما اقرب إلى نفسِك؟

- الانشطة التي ذكرتِها سواء اذا دخلت في حقل الهواية أو الموهبة مترابطة. فما اقوم به على مستوى الترجمة رغم تواضعها فهي نابعة من تخصصي. فأنا اعمل مدرساً لمادة اللغة الانكليزية؛ هذا يعني ان دراستي الجامعية كانت الآداب في اللغة الانكليزية وقد أمدتني سنوات الدراسة باللغة وبمعرفة الادب الانكليزي ما ساعدني مستقبلاً على الدخول في نشاط الترجمة ومحاولة التماس مع النقد. فراح نشاطي في الاثنين يتوازى وهوايتي في القص وكتابة الشعر. القصة هي هاجسي وقد توجهت لها عندما نظرت يوماً ما فوجدت ان الساحة العربية تعج بالشعراء وحومة الشعر شسيعة لا تحد؛ أما عوالم القص فوالجوها قليلون؛ ولأنني امتلك ادواتي في الشعر والقصة فقد اخترتُ القصة؛ أكتبها وأدخل في غمارها ثم احتفظ بها في الجارور

بعد تجارب فاشلة من ارسال نصوص ولأكثر من مرة لم تر نور النشر إذ كنتُ ابعثها عن طريق البريد.. ولا اخفيك انني كنت اتابع وبشغف منقطع التخيل ما يُنشر في صحفنا ومجلاتنا المحلية والعربية، وكنت اقارن مع ما اكتبه واخفيه فأجد أن الهوّة واسعة بين نصوصي القصصية وما يُنشَر. فكم من مرة سخرت مما هو منشور وصببت جام غضبي على محرري الصفحات الثقافية وإن لم اعرفهم لأنهم يمررون ويكبرون نصوصاً أقل ما يقال عنها أنها عادية؛ وكم من اسماء ترددَت كثيراً على الصفحات وغُطِّيَت بعديد المقالات واللقاءات وهي لا تستحق.. وجاء اليوم الذي عرفتُ فيه لعبة النشر؛ إذ وبطريقة المصادفة قرأتُ في صحيفة الجمهورية وهي صحيفة رئيسية في العراق مسابقة للقصة القصيرة فسافرت بنفسي من مدينتي السماوة التي تبعد ٢٥٠ كم جنوب بغداد وذهبتُ وذهبت مباشرةً إلى الصحيفة. وهناك دخلتُ على الرجل المناطة به مهمة إعداد واجراء المسابقة وسلَّمته نصّين الاول باسمي والثاني باسم مستعار وهو لي ايضاً فسألني إن كان لي احد النصوص بالذات فأخبرته بالإيجاب.. بعد ايام تلقيت مكالمة هاتفية من الصحيفة بضرورة حضوري. وفي نفس اليوم قرأت نتيجة المسابقة فإذا بالنصين يفوزان بالمرتبة الاولى، ويطلب مني في حفل التكريم القاء كلمة الفوز فألقيتها معلنا ان النص الثاني الفائز هو لي ايضاً؛ فأحدث وقتها صدى لدى الادباء ونُشر الخبر ضمن تغطية المسابقة في الصفحة الاخيرة. وكان يراودني سؤال كنت ابحث عن رد له ذلك هو لماذا لم تُنشر نصوصي عندما كنتُ

ابعث بالبريد. فجاءني الجواب ممن التقيتهم وتلقت تهنئتهم لي بالفوز وأقصد مسؤولي الصفحات الثقافية انهم لا ينشرون لأسماء لا يعرفونها خشية ان تكتشف انها مسروقة من مجلات او صحف وهي لكتّاب آخرين لانهم يُحسبون إن حدث ذلك، فتذكرت ساعتها صديقاً لي بعث إلى احدى الصحف اشعراً سرقها من الشاعر اللبناني الكبير ميخائيل نعيمة وارسلها باسمه فجاءه الجواب في حقل الدود أن شعره ضعيف ويُطلَب منه تعميق تجربته بالقراءة حتى يأتي نتاجه مستحِقّاً للنشر. وللحقيقة أقول انني لم اعتد التقاء الادباء في تجمعاتهم؛ وأن حضرت إلى الاماسي والمهرجانات فحضوري يأتي من باب المستمع والمشاهد فقط.. أمّا ممارستي في النقد فلا تتعدى القراءة؛ لأني كما اوضحت لكِ قارىء نهم أقرأ كل ما يقع بيدي. انابع القديم وأركّز على الجديد. وقد اكسبتني القراءة المستمرة والبحث الدائم تجربة في القراءات النقدية فصرتُ اتناول ما يستحق الكتابة عنه، ليس بصفة الاحتراف بل بسلوك الهواية.

■ **ما دمنا في حديث النقد كيف تراه اليوم؟**

- النقد في عالم اليوم يأخذ منحيين: منحاً اكاديمياً وهو ما يتخصص به النقاد الذين اعدتهم الجامعات بتخصصات محددة؛ وأخرون افرزتهم المسيرة الادبية. أي انَّ تماسهم مع الحركة الادبية وقراءاتهم للمعروض خلقت منهم نقّاداً وأنا (يقول مبتسماً) واحد من الآخرين.

■ **وما الفرق بين الاثنين؟**

- النقاد الاكاديميون بالطبع يتناولون بدراسات اكاديمية وفق نظريات تلقوها في الجامعة الاسماءَ الشهيرة من شعراء وروائيين وقاصين، الذين يُشار لهم بالبنان، متجنبين تناول اولئك الذين لا تُسلط الاضواء عليهم فهم لا يؤدون المغامرة في الكتابة عن ادباء قد يتعثرون في وسط الطريق وينتهون وبالنتيجة تؤول كتاباتهم النقدية إلى الاندثار. أما النقاد من الفئة الثانية فهم الذين يعيشون في الساحة الادبية يومياً، يقرأون ويتابعون فيأخذون بالجيد ليسلطوا الضوء عليه دون النظر إلى بريق الاسماء.. ولا اخفي عليكِ إن الساحة الادبية تعاني النقص الكبير في مَن يتناول النتاج الادبي بالقراءة. أي نحن في افتقاد كبير للنقاد، والنص كما هو معروف يبقى كياناً مُجمَّداً إن لم تمر عليه رياح القراءة الساخنة لتعيد اليه حيويته ونشاطه وتأثيره فكم من نصوص ترتقي إلى الذروة بقيت معطلة لأنها تفتقد إلى الاصابع الحانية التي تسحبها الى النور لتعرض مفاتنها، وكم من نصوص أُهدِرَت عليها الصفحات والحبر والجهد وهي لا تستحق. انها المعادلة المأساوية التي يعاني منها المبدعون الحقيقيون؛ ولا اريد أن اسهب في ذلك.

■ **بالتأكيد ثمة مشاريع قادمة؟**

- لدي مجموعة شعرية ستصدر خلال الشهرين القادمين في عمّان بعنوان (أمّي والسراويل)؛ وأسعى لإصدار كتاب عن الرؤى والامكنة وهو عبارة عن نصوص أدبية تمزج النص الادبي بالتاريخ

عبر المكان. والكتاب يضم قسمين: الاول تناولتُ فيه أماكن من العاصمة طرابلس كالبحر ونافورة الغزالة والمقهى والكاتدرائية وغيرها؛ والقسم الثاني يضم منطقة الجفرة حيثُ أعيش، وتناولت فيه واحات هون وودان وسوكنه وزلة والهروج والفقهاء وغيرها. وقد نشرت اغلب النصوص في الصحف والمجلات الليبية والعربية.

الكتابة تجوال مضن في كافة مناحي المعرفة

الميثولوجيا بدأت مع وعي الإنسان ونظرته للظواهر

الشاعر جميل حمادة..

تشرين ثاني/ نوفمبر ٢٠٠٤

توطئة

زيد الشهيد.. السماوة ١٩٥٣، أي قريباً من حاضرة الدولة العربية العباسية، في بلاد الرافدين.. أرض الحضارات المجيدة ولد وترعرع هذا القاص والناقد المبدع؛ وهو الشاعر أيضاً الذي تولد داخل نصه الصورةُ تلو الصورة وكأنه يركّبها من فسيفساء اللغة وإبداع المخيلة. ولا عجب في ذلك فهو ابن العراق؛ الذي صقل نصّه لغةً ومعنى بفضل هذا الميراث الحضاري العظيم، ولذلك تراه في ليبيا منذ جاء يقيم في "زلّة" و"هون" وكأنّ بمخيلته لا تريد أنَّ تفارق ظلال نخيل العراق. زيد الشهيد أحد المحررين الرئيسيين في الملف الثقافي لصحيفة العرب.. والذي يُسهم مساهمةً حيوية حقيقية في رفد هذا الملف بكل قيّمٍ وجديدٍ ومختلف.. من قصة ونقد وشعر، وحتى عبر جذوة العلاقة بالمكان.. وعلى نحو ربّما كان جديداً على الكثيرين من المثقفين بحيث لم يعد المكان هو فقط الغرفة التي فيها سريرك، أو كرسيّك الخاص أو غرفتك التي داخل بيتك

حيث هنالك جدران أربعة.. ونعني أنّه يتجاوز ذاكرةَ المكان الخاص، ليمتد المكان فيصبح الرملَ والبحرَ والصحراء والتاريخ مُجسَّداً في التماثيل الحجرية والمعالم الأثرية التي يمر بها الآخرون مروراً عابراً بلا معنى.

أصدر الشهيد العديد من المجموعات القصصية منها: مدينة الحجر عام ١٩٩٤، و"حكايات عن الغرف المعلّقة" ١٩٩٣، وطبعة ثانية عن دار أزمنة ٢٠٠٣، و" فضاءات التيه " ٢٠٠٤ عن دار ألواح في إسبانيا، و" فم الصحراء النادة "نشرت في موقع "أفق" الالكتروني، ومجموعة شعرية بعنوان "أمّي والسراويل" عن دار أزمنة ٢٠٠٤ أيضاً؛ وكذلك مخطوطه الذي يتناول العلاقة بالمكان وذاكرته والذي تحدّثنا عنه آنفاً، يُطبع الآن وهو بعنوان "الرؤى والأمكنة". في هذا اللقاء، ونحن نرى زيد الشهيد يفارقنا على مضض حيث طلبته مدينته "السماوة" وطلبه أهله وأرضه، وقبل أن نودّعه عائداً إلى العراق، أردنا أن نسأله عن كل الهموم العربية الثقافية والسياسية؛ وكذلك حول هذا النوع من الكتابة التي هي شكل استوعب كل ذلك الزخم الأدبي لمختلف الأجناس الأدبية فأصبح نصّاً مفتوحاً متكاملاً بكل معنى الكلمة.

■أخي زيد: أنتَ الآن تغادر ليبيا إلى أرض العراق أرض الوطن.. لكننا نعرف جميعاً أنَّ الوضع ما زال غير مستقر هناك. وما زال الأمنُ مفقوداً. وما زال الوطن محتلاّ؛ فما الذي يدفعك إلى العودة بهذه السرعة.. هل هو الحنين لدجلة والفرات والنخيل

وأصدقاء الطفولة ومرابع الأهل.. أليس من الأفضل التريث قليلاً؟

- هذا قدرُ العراق يا صديقي منذ الأزل هو محطٌ أطماع وموقع يثير شهية المحتلين. تاريخ العراق مليء بالأحداث والانعطافات الخطيرة، لكنَّه بأهله وبحدوده الجغرافية المستَّنة ظلَّ عصيّاً على المحتلين والطامعين بنهبه وأكله لقمةً واحدة.

أعتقد أن هذا أفضل وقت مناسب لعودتي إلى بلدي لأنه وقتٌ مشحون بالأحداث والمفاجآت والمنعطفات . ولكي تكون كتابتي القادمة أكثر صدقاً وأعمق تأثيراً لا بدَّ من وجودي في قلب الحدث. أما الحنين إلى الفرات ودجلة والضفاف والشواطئ ومراتع الذكرى وبيت الطفولة الأول والأعشاش التي هجرناها؛ كل ذلك كان العلّة التي تنامت جنبي منذ عشرة أعوام وأنا أترك العراق مرغماً. أقضي ستة منها على أرض ليبيا، الأخت الحنون لبلدي العراق وأعيش بين أهلٍ لي ابتداءً من أقراني الأدباء والفنانين إلى صحبي من الناس الذين التقيتهم في طرابلس والجفرة. ولا أخفيك أنَّ الشعب الليبي شعب معطاء، وربما كنت محظوظاً وأنا أجد نفسي في منطقة الجفرة تحديداً، بين أناس مازالت الاصالة العربية والحنو الإسلامي يعيشان بين ظهرانيهم وعلى ثرى سلوكهم اليومي.

▪أنتَ من الجيل الذي شهد العصر الذهبي للثقافة العربية والنضال العربي في أوج فتوّته.. فكيف تنظر الآن إلى المشهد الثقافي العربي؟

- متباهياً أقول أنَّ المشهد الثقافي العربي الآن في حالة تنامٍ كبير وواضح على الساحة الثقافية العربية. ولا شكَّ أن توسع التعليم في أوطاننا - وإن لم يكن على مستوى الطموح قياساً بما ينبغي أن يكون عليه في أقطارٍ تمتلك من الموارد الهائلة ما يجعلها في أعلى درجات سلم التعلّم - قد وسّع دائرة الثقافة وطوّر وسائل الوصول إلى ما يحتاجه الفرد. فالذي يحصي الصحف والمجلات والمنشورات المعرفية في خمسينات القرن الماضي سيجدها ضئيلةً مقارنةً بما يُطبع ويُنتَج في زمننا الحاضر لكنَّ الحدود المضروبة بين أوطاننا، والأدلجة التي جاءت تفرز وتنقّي، والخشية من الآخر، كل ذلك خلقَ تابوات ومعيقات حجبت عن القارئ العربي ثقافة أخيه في الأوطان العربية. وصار القارئ لا يطالع إلاّ صحف ومجلات وثقافة بلده؛ ما جعله يظن أنَّ الثقافة متدنية وفي انحسار.

إنَّ الواقع الصحافي والثقافي يدلنا على مئات الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية. ولو وصل جميعها إلى المواطن العربي لغدا العرب في مضمار الإنسانية الصحيح؛ بل والمُشرق النيّر... ورغم ذلك نرى اليوم أسماءً لا تُحصى من الروائيين والقصاصين والشعراء بعدما كنا نتداول أسماءً من مثل نجيب محفوظ والعقاد ومحمد حسين هيكل ويوسف ادريس ومحمود درويش وسميح القاسم وأبو

سلمى والجواهري والبياتي ونازك والمهدوي والشابي والبردوني..الخ. بإمكانك اليوم أن تفتح صحيفةً أو مجلةً أو تدخل لشبكة الانترنيت لتقرأ إبداعات مثيرة تفتح أمام ذائقتك أبواب الإبهار والدهَش؛ وتتعرف على أسماء نأسف لأنَّ الحركة النقدية العربية ضعيفة ومنهكة لا تتوازى والنتاج الشعري والسردي الثريّن والثريين لتسليط الأضواء عليها.

- **ألا يمكننا إضافة عامل سوء التوزيع والتلكؤ في إيصال ما تنتجه المطابع إلى القارئ؟**

- طبعاً.. وهذا أحد الأسباب الجوهرية في الحالة المرضية الثقافية. لكنه أيضاً يعيدنا إلى الأدلجة والتوجهات السياسية لأنظمتنا المتفاوتة. فكل ما ينشر في قطر عربي يثير توجّسات السلطات في الأقطار العربية الأخرى فيتم المنع. وبالنتيجة يتم حرمان الشرائح الواسعة من المثقفين فتنطفئ في أعماقهم بؤر النور المتطلعة لكل ما هو نافع وجديد . ناهيك عن ما يُنشر وما يصدُر في دول العالم الأخرى وثقافات الأمم التي لا بدَّ أنها مشاعل نور توسّع إنارة الدرب الذي يسعى المتعلم والمثقف لسلكه بغية تطوير معارفه ومهاراته. وقد كان زمن ما قبل سقوط الاتحاد السوفيتي وتفكّكه فسحة كبير لحصول القارئ على ما يريد بسبب التضاد بين قطبي السوفييت والعالم الغربي اللذين كان كل منهما يسعى لنشر ثقافته فينشر لأسماء مريديه كتاباتهم ويعلن عنها ويجهد في إيصالها إلى أقصى نقطة في العالم مّما يجعل أي

قارئ يحصل على المُنتَج بيسر وبسعر زهيد... لقد قرأنا "الدون الهادىء" للكاتب السوفيتي "شولوخوف" و"الحرب والسلام" لتولستوي، و"وداعاً غوليساري" لجينكيز اتماتوف والجريمة والعقاب لديستوفسكي وعشرات الكتب التي كنّا نحصل عليها مجاناً في زيارتنا إلى المركز الثقافي السوفيتي في بغداد. وكان لمنشورات وترجمات "منير بعلبكي" في لبنان دورٌ كبير في قراءتنا لفيكتور هيجو، وديكنز، وهمنغواي، وبيرل باك والأختين برونتيه وكثير من أسماءٍ هربت الآن من ذاكرتي.

■ **هل كنتَ حزبياً؟**

- لا؛ كنتُ لا حزبياً. كنتُ مندهشاً ومن المتأثرين بنصيحة "سيدوري" ساقية الحانة في الأساطير السومرية النصيحة التي وجّهتها إلى جلجامش المنكفئ كَمداً والمندفع تصميماً بحثاً عن عشبة الخلود لبني مملكته "أوروك" بعدما شاهد صديقه "انكيدو" يُفنى بفعل الموت ويأكله الدود. كنتُ أردد معها: " إلى أين تمضي يا جلجامش؟.. الحياة التي تبحث عنها لن تجدها؛ فالآلهة لمّا خلقت البشر جعلت الموت لهم نصيباً. وحبست في أيديها الحياة. أمّا أنت يا جلجامش، فاملأ بطنك. افرح ليلك ونهارك. اجعل من كل يوم عيداً. ارقص لاهياً في الليل وفي النهار، اخطر بثياب زاهية نظيفة. اغسل رأسَك وتحمّم بالمياه. دلِّل صغيرَك الممسك بيدك. واسعد زوجَك بين أحضانك. هذا هو نصيب البشر. ".. الغريب يا صديقي أنَّ الغرب والعالم المتحضر الذي يعيش اليوم

سعادته وبهجته هو مَن ينطبق عليه قول سيدوري بعد ستة آلاف سنة. لكأنَّ العالم الجديد سمع نصيحتها المنطلقة منذ ذلك الزمن السحيق!.. أنا مندهش!

- **لماذا لا نصنع عصراً ذهبياً خاصّاً بنا لاسيما ونحن نعيش في ظل تطوّر صناعي والكتروني هائل؟**

- العصر الذهبي للأمم لا يصنعه إلاّ الفكرُ النيّر والذات واليد المتحررة.. لا تُصنع العصور الذهبية بغير شعور الإنسان بقيمته. ولقد ذهبت عصور العَسَف البشري الذي يُسلّط على شعب بأكمله ليبني هرماً يخلّد الحاكم، أو حديقةً غنّاء لتسترخي زوجته تحت خدر أرائج زهورها.

إننا نحتاج إلى انفتاح نقي وصافٍ مُتخلّين عن الشعور بعقدة الخوف من الآتي البعيد. انفتاح نستلهمُ فيه روح العصر وعصارة المعرفة الإنسانية التي تتحرك قدُماً باتّجاه النور الأوسع. لا يجب أن نخاف ونتهيب. وعندما تبعد الخوف والهيبة وتضعهما جانباً ستجد نفسك تسير مع الركب الإنساني فخراً واعتزازاً. لا يجب أن نحتار ونفقد التوازن في حاضرنا اعتماداً على ماضٍ تواصل اجترارنا له عقوداً حتى خلّفنا قطارُ الإنسانية وانطلق. إنَّ الاعتماد على الماضي سيفقدنا المستقبل. مرّةً قال تشرشل: "لو قايضتُ الماضي بالحاضر لفقدت المستقبل".. نعم! الماضي مصدر فخر لكنّه ليس كل شيء. ماضينا يبقى ارثنا العتيد على أن لا نجعله يشدّنا بحبالٍ تحرّم علينا حركتَنا إلى أمام.

هذا التطور الهائل الذي تذكره في ميدان الصناعة والاقتصاد والمواصلات يجب علينا الخوض في غماره بكل ثقة واتزان. نقلل في مناهجنا المدرسية من الدراسات والفروع الإنسانية والدينية التي هي سهلة ويسيرة وبعضها لا يحتاج إلى أن نثقل به كاهل الطالب في مراحله الدراسية. نقلل من دروس التاريخ والجغرافية ونجعلها معلومات مفيدة لتوسيع نطاق المعرفة له لا أن يحفظها عن ظهر قلب وتكون معياراً صارماً لنجاحه ورسوبه. صدّقني.. لقد دهشتُ كثيراً وأنا أقرأ دروساً تُعطى لطلبةٍ في العاشرة من أعمارهم في كيفية غسلِ ودفن الموتى؛ ودروساً عن مَن هم يستحقون العقيقة وكيفية إعطائها لمن يستحقّها . دُهشت وأنا أجد هذراً إنشائياً في مناهج اللغة العربية وكثيراً من المواضيع التي لا تحتاج لأن تكون منهجاً وإنما يمكن حصول الإنسان عليها بقراءة بسيطة أو بطلب نصيحة لا تستغرق دقائق؛ في حين نرهق التلميذ بقراءتها وحفظها وصرف الساعات والجهد في امتحانه واختباره وهو لمّا يزل يافعاً لا يدرك كنه الموضوع مع أنَّ الواقع والواجب يقتضينا تنويره على ما يدور في العالم، وقيادته باتجاه استلهام مستجدّات الحياة والتعامل معها بثقةٍ واتزان. أنا أرى مثلاً الكثير من التلاميذ لا يعرفون جهازاً اسمه كومبيوتر بل يسمعون عنه. وحتى لو وقفوا أمامه سيقفون حائرين مرهوبين، لا يفقهون أهميته ولا يستطيعون استخدامه وهذه طامة كبرى تواجه أجيالنا الفتية.

- **لماذا في اعتقادك صار الثقافي يتبع السياسي.. وكانت المسألة في بدايات القرن الماضي معكوسة؟**

- هذا يحدث في واقعنا العربي. وقد جاءت هذه العدوى من سياسة الاتحاد السوفيتي السابق التي وجّهت الثقافة لتكون مطيّة الفكر الأيدلوجي السياسي؛ ولا مكان للمثقف إن لم يتحرك تحت مظلة النظام السياسي. أما في الدول والأمم الأخرى فعلى العكس للمثقف الأديب والفنان صوته ولسانه ومنهجه، يقارع بمحمولاته الثقافية سياسات الدولة إنْ هي حادت أو جانبت رأي المجموع.. لقد رأينا سارتر يقود التظاهرات في الأزمات الفرنسية ويسير مع الطلبة في احتجاجاتهم. وشاهدنا " بابلو نيرودا " يقارع الإمبريالية الأمريكية ويقف بوجه مخططاتها الهادفة لإسقاط حكومة شيلي الاشتراكية وطنه في السبعينات. ونرى الآن المفكر جومسكي يناهض التوجّهات الأمريكية في فرض الهيمنة على العالم. أمّا مثقفونا الحقيقيون فقد آثروا الانعزال والعيش في الظل لأسباب ذاتية تصبغها الأنانية اتقاء شرور الأنظمة القمعية التي لا تتوانى عن تدميرهم.

- **أنتَ مُتَّهم بأنَّ لغتك صعبة وفيها الكثير من الغموض.. وأحيانا نشعر بأنَّ هنالك مفردات لا مشروعية ميلاد تاريخي لها.. فما هو قولك؟**

- قراءتي البحثية المستمرة والمبنية على الدراسة الجمالية والذوقية لكل ما أقرأه جعلتني لا أستسيغ الأساليب والقوالب

اللغوية المتداولة. لا أحب كتابة المتداول المألوف بل أحب تشتيت ذهن القارئ وهو يقرؤني ليخرج غب الانتهاء بحصيلة أنّه لم يدرك المبتغى؛ ممّا يضطره للعودة إلى القراءة: ينقّب ويبحث.. يعوم ويتلذذ، لأنَّ القراءة باتت معرفة لا يقتصر تأثيرها على المتعة فقط، وصارت الكتابة تجوال مضن في كافة مناحي المعرفة؛ لا يقتصر ميدانُها على تخصّصها. فالشعر مثلاً لا يقتصر على البوح العاطفي والكتابة الذهنية بل يتعدّاهما إلى الجغرافية والتاريخ والطبيعيات. لقد كانت معظم أشعار الكاتب الاسكتلندي "شيموس هيني" الحائز على جائزة نوبل للعام ١٩٩٥ تذهب إلى وصف المحراث وتعامله مع التربة، حركة أب الشاعر في صداقته مع النبتة، لون أوراق الشجر وهي تتحلل وتتفسخ في التربة الحمراء. وما الجائزة التي نالها إلاّ لأنها تعالج هكذا مواضيع خارجة عن المألوف والسائد.

أما الإحساس بلا مشروعية ميلاد تاريخي للمفردة التي أسكبها في بوتقة العبارة فهذا عائدٌ لثراء اللغة العربية التي تتيح لنا التوسّع. كذلك ظهور مستجدّات تستدعيك لخلق مفردات تتواءم وحاجة الإفصاح..أنا من الذين يُقرّون أنَّ للغة مضمارٌ لا ينتهي من الجري؛ وإنَّ من يظن أنَّ للغة قواعد "سيبويّة" صارمة واهمٌ . اللغة أمّةٌ تتجدد؛ وإلاّ سيكون مصيرها الفناء. ألم تمت اللغة اللاتينية والسنسكريتية؛ ومعهما لغات كثيرة لعدم تطورها فتسببت في اندثار أقوامها وقائليها؟ ... عندما أدخل إلى بستان اللغة تتفتح

ذائقتي، وأروح أعدو متلفظاً وهاتفاً بمفردات يطلقها روحي المنشرح وبهجتي الراكضة في سهوب الإبداع الغناء. أحبُّ لغتي.. أطاوعها وتطاوعني. أُفنى بها ولا تزدهر وتنمو إلاّ بي؛ أنا الإنسان المنطلق عَدواً نحو البهاء. لي معشوقة تحفظ تاريخي بكل هدوئه وجنونه؛ بكل تقاه ومجونه؛ بكل انكفائه وجموحه... أتذكر مرةً سألتني: متى برق أول نجم ضوئي في فضاء معرفتك واستحال نيزكاً من شعر؟.. وقتها قلت لك بلسان التأمل والشعر: منذ صغري وذائقتي تستحم بالشعر. كانت لأشعار عنترة فضل لمعرفة بعض من بحور ذلك الذي أحلّق مُحمَّلاً بأجنحة جرسه النغم؛ متماهياً بعذوبة المفردات الدافقة وهي تحمل كبرياءً مجبولاً بالفخر وولهاً مُدافاً باحتراق لهيب تارةً واعتداداً حييّاً تارات. أقول لك الآن أن المعشوقة التي أجمعها في مخيلتي ليست ذات المعشوقة الرافلة على ثرى ذائقة الشاعر المُتيَّم. فقد تكون عبيلة سمراء شوى وجهَها لفحُ الشمس وتعقَّص شعرُها وتجعَّدت الجدائل بفعل خِمار يشدّه. وقد تسير حافيةً على أرض رملية تختزن صهد نهارات صحراوية طويلة. بيد أنَّ عبيلتي أنا خطت وتجسدت تناهض الحرارة غير المطلوبة، وتقيس تحركاتها على بارومترات إقامة المؤشرات. تسكن بناءً تشكيلياً لغوياً سعى العديد من المهندسين العرب وغيرهم ممن أحب العربية في تصميمه وإعلائه. بناء تؤثثه أرائك صنعتها أشهرُ مصانع الثقافة الإنسانية. وجه معشوقتي يتباهى بنضارته منافساً نضارة جنّة الأحلام. معشوقتي لها اسمٌ؛ الجميع يعرفه. وقد لا يعرفه أحد إلا

بعد أن أقول له أنَّ اسمها :"الكلمة". هذه الكلمة الأنثى تجامعت مع ذكورة الموهبة على سرير الذائقة فتمخَّض عنها الشعرُ الذي نده بالقصة ثم أومأ على النقد أن يقترب فوجدتني أدخل جحيم الوعي المرير، وأهنأ بنار سعيره.. إنَّ زادي وزوّادتي الكلمة.

- **لماذا يظل الشاعر فقيراً؟**

- ذلك قدر أصحاب الرسالات.. هل رأيتَ رسولاً غنيّاً إلاّ من معرفته وسموّه فوق الدنيويات؟.. لا نريد أن نتشاءم كثيراً فنصطف مع التوحيدي ونكفر بالزمن فنحرق كتبنا ونتاجات أعمارنا المعجونة بدمائنا فنُتَّهم بعدها بالتشاؤم المرضي والشكوى الدائمة.

- **البعض يقول بأنَّ الشعر أصبح بضاعةً كاسدة.. الناشر لا يقبل طباعة الشعر.. الأمسيات لا يحضرها أحد. والكبار يتوارون الواحد تلو الآخر. من في اعتقادك المسؤول عن عزوف المتلقي العربي عن الشعر.. الشاعر؛ أم الناس؛ أم العصر؟**

- الشعر يا صديقي يرتبط بمشاعر الإنسان، ولا يمكن لهذه المشاعر أن تموت، ولا أن تتجمّد بين أصابع الصقيع فتصبح من عِداد البضاعة الكاسدة. الشعر بوح خَلقي- شأنّه شأن الأجناس الأدبية والمعرفية الأخرى - اتَّسمَت به البشرية تميّزاً عن غيرها من المخلوقات. الشعر كائنٌ خرافي يعتد بنفسه ويتباهى بأزليته. وجِدَ محفوراً على الرُقُم والجدران والصخور الصمّاء؛ وبقي يافعاً لا يقوله سوى الروح المُرهَف والنفس الطريّة واللغة الحيّة الدائمة

البهاء. هو الدواء الشافي والترياق المنشود. يقول قيس بن الملوَّح قديماً: "ولا أنشد الأشعار إلاّ تداويا"؛ وحديثاً يُعلن "سان جون بيرس" قرب الشعر من الألوهية عندما قال:"بنعمة الشعر تحيا أبداً الألوهية في الصوان البشري". ولقد خشي الله أن يمزج الإنسان بين الشاعر والإله فيتيه لدى الناس الميزان فخصّهم بالغواية كصفةٍ تميّزهم عندما قال:"الشعراء يتبعهم الغاوون".

هذه الصورة الأثيرة للشعر، وهذا التوصيف يجعل النظرة التشاؤميّة إليه بعيدةً عن الواقع، ويُسقط شعار تدهوره أو موته حتى.

أنّ تقول أنَّ الشعر أصبح بضاعة كاسدة فأنا أخالفك الرأي. أمّا أنْ تقول أنَّ الناشر لا يقبل طباعة الشعر، وأنَّ الأمسيات لا يحضرها أحد فأنا معك. ذلك إنَّ الزمن تغيّر. والتغيير متسارع ومذهل ورهيب.. ذائقةُ اليوم ليست كذائقة الأمس. وليس لنا أن نتشبّث بالماضي على أنّه المقياس لتصوراتنا وحساباتنا الصحيحة والدقيقة... مشكلتنا نحن العرب هي انشدادنا المتين للماضي وخشيتنا الهائلة من المستقبل؛ وأي عربي إذا قهقهَ أمامك ضاحكاً منشرحاً لنكتةٍ أو نادرة سينقلب سريعاً وهو لّما يزل أمامك إلى حالة التشاؤم. وعندما تسأله السبب يردُّ عليك بلسان التطيّر بأنَّ الذي يضحك اليوم يبكي غداً. وهي فلسفة مبنية على الخشية من الغيب؛ والغيب مستقبل.

ذائقة اليوم هي ليست ذائقة الأمس.. اليوم هاجمتنا وسائل

الاتصال داخلة بيوتنا مقدّمة خدمتها الزهيدة والأقرب إلى المجانيّة.. أنا عندما أدخل إلى شبكة الانترنَت على صحيفة أريدها، أستطيع قراءتها في بيتي بكل يسر لن يستدعيني الأمر إلى الخروج والبحث عنها في المكتبات. وعندما أقرأ نصّاً للشاعر جميل حمادة في يوم نشره وأستطيع سحبه بآلة الطابعة التي تجاور جهاز الكومبيوتر لا يساورني بعدها هم البحث عن مجموعة جميل التي تضم النص بعد سنة أو سنتين، أو قد لا تسعف الشاعر الظروف على نشرها... كذلك عندما أسحب نصاً وأنفرد بقراءته بذائقة متهيئة للقراءة والتأويل يغنيني عن تجشّم عناء الذهاب إلى أمسية من أجل سماع النص مقروءً.

ولأضيف شيئين آخرين مهمّين وأساسيين؛ وهما:

١ـ أنَّ النص الشعري لم يعد نصّاً خطابياً يُلقى من على مسرح أو من وراء منصّة؛ ولم يعضد المتلقي مُساهماً في قراءة النص جهاراً بأن يُكمل قافية البيت الشعري وهو يستمع، أو يُظهر اهتزاز الرأس دلالة المتعة فيصرخ بالشاعر المنفعل الذي استخدم يده وأصابعه وجنَّدَ كل عضلات وجهه ليُظهر نصّهُ بمظهر النجاح والإفراط في التميز أن يعيد قراءة البيت أو المقطع.. صارت متعةُ النص ليست بيد الشاعر بل بذائقة القارئ. صار الشعر "لا يُسمع؛ بل يُختلس السمع إليه اختلاساً " على حد قول جون ستيوارت ؛ وهي رؤية تؤكد أهمية انفراد القارئ بالنص والرحيل بعربات مفرداته بحثاً عن الشفرات عبر التحاور الحميمي وتبادل الوجهات الرؤيوية؛

حيث سيغدو متأججاً ومستثاراً لولادةٍ وتشكّل الصور، أو رحيلاً، ولوجاً إلى عطفات الذاكرة بحثاً عن الخبيء من جيوش الذكريات النائمة.

٢- أن أغلب الآراء الثقافية المختلفة والمتصارعة الحادية إلى إثبات الرأي تنادي بموت المؤلف أو تحييده وجعل الصلة مقتصرة بين المتلقّي والنص. يدخل المتلقي ربوع النص يقرأه مجنّداً مجسّات اللذاذة والتقبّل، ومحفّزاً آليات التأويل لسبر أغوار النص كي يكتشف الدلالات ويدرك المدلولات. وفي فعلٍ ثقافي كهذا تصبح لا ضرورة للمؤلف الشاعر، ولا حاجة لنبرات صوته وحمّى انفعاله لانَّ تأويل النص سيخص القارئ حتى لو لم يتوافق ورؤية المؤلف خالق النص وعارضه.

- **زماناً كانت القصيدة تُسقِط حاكماً وتُشعِل مظاهرة.. اليوم الحاكم يقتل عشرين شاعراً وقصيدة ويفتخر بأنّه يحارب الثقافة ويتكئ على أمين.. هل تغيرنا كثيراً؟**

أ- جيبك من نهاية السؤال فأقول نعم تغيّرنا كثيراً.. زماناً كانت القصيدة منشوراً ينتقل بين الناس عبر الأيدي فيشحذ الهمم لمقارعة الحاكم ويتطلب هذا الشحذ وقتاً لتندلع مظاهرة ويُطاح بحكم. أمّا الآن فالقصيدة اتخذت شكلاً آخر. تلبست لبوس الشاشة الفضائية التي تعرّي الظلم وتفضح الأفعال.. زماناً كانت إسرائيل البلد المُهدد من الأعداء العرب الملايين، والشعب الإسرائيلي المسكين يروم العيش على أرضه مثل بقية البشر. ألم

تكن هذه النظرة هي المتداولة في العالم؛ والصهيونية عزفت على هذا الإيقاع لخمسين سنة خلت لوضع غشاوة أمام أعين الحق. فما الذي حدث اليوم؟.. اليوم أكثر من ٦٠٪ من العالم الأوربي الذي يهم الصهيونية قبل أي عالمٍ آخر وفق الاستبيان الأخير للرأي أقر بأنَّ إسرائيل هي الدولة الإرهابية الأولى في العالم. لماذا؟.. لأنَّ الفضائيات ووسائل الاتصال السريعة أصبحت تعري المستتِر، وتكشف المخفي الخبيء. لماذا لا نعتبر المحطّات الفضائية قصائدَ والذين يطلّون ينتقدون ويجاهرون شعراء؟

- **كيف تنظر إلى قصيدة النثر.. هل لها مستقبل.. أم هل النص المفتوح الذي يكتبه زيد الشهيد ربّما يصبح هو المعادل الموضوعي لقصيدة النثر؟.. ثم ما هي مواصفات النص المفتوح خصوصاً وأنه ما زال أرضاً بكراً لدينا؟**

- قصيدة النثر حاجة تطلَّبها الراهن. واقتضت ذائقة الشاعر والقارئ تكرُّسها. فعندما ظهرت على صفحات مجلة شعر قبل أكثر من خمسين عاماً لم تكن تثير الاهتمام ولم يُقبل عليها سوى نفر من الشعراء أرادوا أن يكونوا مُنظّرين لها ليس حبّاً ويقيناً بها، إنما ابتغاء سمعة لهم من خلالها. وقد نُظر إليها من قبل جيوش الأدباء في ذلك الوقت على أنها هروب من قَداسة الشعر إلى التُرَّهات. وكانت تلك النظرة في محلِها؛ لأنَّ حركة الزمن وحاجته لها لم تكن قد حانت. كان الزمن في تلك الآونة في حمّى تقبل الشعر الحر، والذائقة لا ترتضي غيره.

وعندما تسارعت الحياة وحدثت التقلبات والانعطافات المهولة في حركة العلم واكتشاف القوانين العلمية التي كانت غير مُكتشَفة وتغيّرت أمزجة الناس وبضمنهم الأدباء صارت الحاجة لقصيدة النثر تُكرِّس وجودها وصار الشعراء أقرب منها إليها؛ فعانقوها بالتداول والاستخدام . منهم مَن أفلحَ ومنهم مَن لم يستوعبها بعد.. ومنهم أيضا من ظلَّ يتعثَّر على أديمها ظنّاً منه أن كل ما يكتب وما يدوّن هو قصيدة نثر. إنَّ التشظي والتكثيف في نفس الوقت هما عمودا بناء قصيدة النثر الناجحة. وباتباعهما تتهاوى المفردات غير الضرورية ، وتتساقط أوراق خريف الكلمات العالقة كحشو لا مبرر له. تصبح قصيدة النثر صورة تتخلى عن الفضفضة لكنها تبث موسيقاها الخاصة الفاعلة وأريجها الفاتن الساحر.

أما المستقبل فلن يكون الصديق الأزلي والخالد لأية ظاهرة بشرية. الظواهر التي هي من صنع البشر تأتي كالموديل (الطراز) لها وقتها المحدد ، المثير، الفاتن التي يظن المقابل أنها ستدوم؛ لكن الزمن يسخر في داخله من هكذا رؤية لأنّه يوقن بحقيقة قانون "نفي النفي" العلمي. فكل ظاهرة جديدة تنفي التي ما قبلها ، وهي تدري بعد وقت أنَّ ظاهرةً جديدة ستأتي لتدفعها إلى الوراء.. وهكذا.

أمّا النص المفتوح فلهُ وجهُ أدبي آخر. ذلك أنّه جاء على هدي تعريف النص وتوجّهات إزالة الفواصل بين الأجناس الأدبية. حيث

غدا ميداناً يلجّه روح السرد؛ ويرفل على سهوبه نزق الشعر؛ وتطير في فضائه أنسام الخاطرة.. يقتني الحكمة ويستعير المقولة. لا يحيط نفسه ويقيدها بأقانيم الشعر وضوابطه الصارمة؛ ولا يخضع لقوانين القصة وتدرِّجات نموِّها. يأخذ موضوعاً مركزياً ثم تدخله مواضيع فرعية. تدخله الشاردة والواردة المُصطادة من سماء ذهن الناص.

النص المفتوح لا يعتمد اللغة الأدبية والموضوع الأدبي فقط. فهو يتسلق حيطان اللغات المعرفية الأخرى. يسرق من الجغرافية ساعةَ يدخل تضاريسها ويتفاعل مع حركة موجوداتها. ويقتني من التاريخ روحه وهو يتلصص في الدروب والمنعطفات الزمنية ليجمع في جراب فضوله ما يجده مفيداً وفاعلاً في تدوينه القادم. يلاحق الشخوص فيتعايش معها بغية اختطاف جذوة تأججها ليسوقها له اكتشافاً وتوظيفاً . ومن هذه الرؤية المجهدة والمبنية على البحث كتبت نصوصاً من عداد النص المفتوح جمعتها في كتاب أسميته "الرؤى والأمكنة". أرجو أن يكون هذا الكتاب هدياً للذين يريدون دخول هذا النوع من التدوين الأدبي. لقد نشرتُ أغلب مواده في صحيفة العرب ومواقع الانترنيت وتلقيتُ تعليقات تشيد به؛ مثلما رأيتُ أحدهم ينشر على صحيفة العرب نصوصاً مستقاة من نصوصي تتناول المكان وتغوص في حركة الشخوص والأحداث، يبدو أنّه التقط رأس الخيط فبدأ يكتب هذا الجنس الأدبي الجديد.

- **مجموعتك "فضاءات التيه" القصصية الصادرة حديثاً عن دار ألواح في أسبانيا تأخذ صفة النصوص الطويلة على عكس مجموعتك السابقة "حكايات عن الغرف المعلقة" التي بمجموعها قصص قصيرة جداً . هل تجد القصص القصيرة جداً غير كافية لعرض الفكرة؟ أم أنها تضيّقُ على اللغة انطلاقتها؟**

- القصص القصيرة جداً لها أسلوبها في الكتابة والتوظيف.. لغتها تتوخى التحليق الشعري دون المساس بفكرة النص. وهي كتابة صعبة تحتاج إلى حذر كبير في إنجازها لأنَّ أي خطأ في التصوير يرمي بها إلى أسلوب الخاطرة؛ وأي تركيز على الفكرة يسوق الكاتب إلى اقتراف خطيئة المباشرة والإنشائية الفجّة. أمّا النص القصصي الطويل فيمنح الناص فسحة واسعة لاستثمار خزينِهِ من اللغة، ويعطيه هامشاً للتلفّت على الجانبين لاقتناص واصطياد ما يرغب تدوينه كمكمّل للفكرة ومصمّم للغة؛ أو العودة إلى الوراء (فلاش باك) ليسترجع ويوظف ما في جعبة الذاكرة. هذا، في لحظة التحرك إلى أمام صوب نجازة النص. ولكل منهما هويته وغرضه في التأثير.

- **أنت تستخدم الميثولوجيا وتوظّف الحكاية اعتماداً على الأساطير السومرية في نصوص هذه المجموعة؛ هل ترى حاجةً لذلك؟**

- كل النصوص التي نكتبها قادمة من الإرث الأسطوري؛ من

الميثولوجيا التي بدأت مع وعي الإنسان ونظرته للظواهر. إذْ النص، أي نص لا يأتي من فراغ؛ انطلاقاً من مقولة "ما الأسد إلا خراف مهضومة" وهذه هي فكرة التناص الذي بنى عليها البنيويون أحد أسس نظريتهم. فكلُّ نصٍّ جديد في نظرهم هو إعادة كتابة لنص أو نصوص سابقة حيث الهم البشري واحد، والأسئلة المرمية في وجه المجهول واحدة متوارثة ومعادة . تفاوتت أساليب طرحها؛ مع بقاء حقيقة الجوهر. فكل ما يداهم إنسان اليوم في وعيهِ ولا وعيه من تحديات هي نفسها التي كانت تداهم إنسان الأزل في الزمن السحيق؛ ولكن بفارق نسبي في الوعي. وكل نص يُكتَب هو في جوهره واتجاهاته ومحمولاته تعبير عن رغبة إدراك النصوص التي عجز غيرنا عن إدراكها. وهي متوالية جدلية ستبقى تدور في دوّامة رغبة الوصول ومسك جذوة الاشتعال المُعبِّرة عن الماهيِّة الحقيقية غير المُدرَكة.

من هذا المفهوم انطلقتُ في كتابة بعض النصوص القصصية في مجموعة "فضاءات التيه" معتمداً على الأساطير السومرية كوني قريب منها وتوظيفها في خدمة الهدف... ولا تنسى أنَّ حقبة التسعينات من القرن الماضي شهدت جهداً أدبياً واسعاً في إعادة استخدام الحكاية بأسلوب حداثوي. جاء ذلك على اثر انبهار الكتّاب العراقيين بنصوص الكاتب الأرجنتيني بورخس وتدويناته القصصية باستيحاء من قصص ألف ليلة وليلة التي كان بورخس نفسه مندهشاً ومنذهلاً بأسلوبها وبطريقة عرضها، فدخل حلبة

التناص ليخرج فائزاً بنصوص حملت أسلوباً غدا أثيراً لدى الكثيرين؛ وأنا احدُهُم.

- **كتبتَ القصة والشعر والنقد الأدبي.. ألم تجرب عالم الرواية؟**

- الدرج في مكتبي بالعراق يحتفظ برواية " سبت يا ثلاثاء " كتبتها بين العام ١٩٩٦ و١٩٩٧ ولم تر النور بسبب ارتحالاتي . وأنا الآن في الفصل الأخير من رواية "فراسخ لآهات تنتظر" نشرت العديد من فصولها في موقع "كيكا" الالكتروني تحت عنوان "الأب كما رأيته.. البيت كما أراه"، وأواصل نشر فصولها المتبقية في موقع "فضاءات".

- **كيف ترى المشهد الشعري الليبي بصراحة؟**

- قل المشهد الأدبي الليبي جميعاً؛ أقول أنّه في انتعاش وحركة دائبة. هناك جهات متعددة داخل ليبيا تنشر الصحف وتُصدر المجلات. أما إصدارات الكتب فأجد النشاط واسع في نشرها فـ "مجلس تنمية الإبداع الثقافي" اتَّخذَ على عاتقه نشر الكثير من المجاميع الشعرية والسردية والدراسات إضافة لمنحه المكافأة المُجزية للمبدعين وهذا ما لا تراه في أكثر الأقطار العربية. كما أنَّ هناك مجلة "المؤتمر" الفصلية وهي تصدر مع كل عدد مُنجزاً إبداعياً للكتّاب، وهذا أيضاً ما لا نراه في أقطارنا.

أمّا إذا دخلنا تفصيلاً نستطيع إلقاء الضوء - بقدر معرفتنا - على ما ينشر من أجناس أدبية. فالشعر له المساحة الواسعة من

النشاط الأدبي. أمّا السرد القصصي فيبدو محدوداً جداً. كما يبدو أن الكتاب السرديين لم يجهدوا أنفسهم في متابعة مستجدّات السرد العربية والعالمية وتياراته . فقد هبّت رياح الواقعية السحرية في الثمانينات وغزت إبداعات ماركيز الأجواء الأدبية العالمية ولم أر من قصاصي ليبيا وروائييها مَن تأثر بعطرِها فكتب على هدي سحرها. وجاء بورخس وأسلوبه الحكائي الجديد الذي فَتن السرديين العرب ولم أجد من أثَّر فيه هذا الأسلوب فكتب على منواله. وها هو كونديرا بطريقته السردية المميّزة سواء بأجوائه الروائية المدهشة أو نصوصه المفتوحة المثيرة يفتض عوالم بكر من الكتابة أرجو أن ينتبه إليه الأدباء الليبيون للاستفادة من تجاربه في مضمار الكتابة وطرح الرأي .. أقول للاستفادة وليس التقليد لأن أجواء كونديرا وعوالمه لا تتشابه وأجواءنا وعوالمنا؛ بل يمكن الاستفادة من التقنيات التي يستخدمها والتي تعتبر ظاهرة في مسيرة الكتابة السردية.

وإذا أخذنا الجانب النقدي فهو في أدنى نشاطه؛ وهذا لا تؤخذ عليه الساحة الأدبية الليبية فقط إنما يشمل أقطارنا العربية عموماً. فالنقد عندنا إمّا أن يكون محدداً ببعض النقاد الأكاديميين وهم قليلون جداً ممَّن يطبقون نظرياتٍ درسوها في الجامعة على نصوص يقتنوها اقتناءً لأسماء أدبية لها شهرتها ولا يدنون من الكتابات الحديثة والجديدة للأدباء الجدد مما يفقد الساحة الأدبية ميزة اكتشاف الكاتب المميز؛ أو نقداً يمارسه الكتّاب من شعراء

وقصاصين وهي ممارسة انطباعية للنصوص المقروءة يلتجئ إليها هؤلاء رغبةً في إظهار متعتهم بقراءة النص أو أنهم يضطرون إلى التناول اضطراراً متَّخذين الدور الذي ينبغي أن يتّخذه الناقد المحترف.

- **يقال أنّ العولمة مأساة سوف تسحقنا.. والعولمة الثقافية باتت تهدد كل ثقافات العالم وعلى رأسها خصوصية الثقافة العربية.. إلى أي حد يمتلك هذا القول قدراً من الصحّة؟**

- العولمة ثورة معلوماتية باهرة؛ تفجّرت لتجعل من الشعوب المتفاوتة الثقافات والمشارب الاجتماعية شعبٌ إنساني واحد تتوفر إزاء رغبته جميع صحائف بناء الذات... هي اتصال إنساني يتبادل معي ما أجهل عنه وما يجهل عنّي. يمدُّ لي ولك ما لا نعلمه، ويأخذ منى ومنك ما لا يعلمه. بفضل العولمة صار العالم قرية صغيرة تربطها شبكة اتصال تمكنّك من الوصول إلى أيّما نقطة في العالم. انظر إلى ظاهرة "الانترنَت" العلمية. أليست هي وسيلة خدمية فتحت أمامك آفاق معرفية لا تُحَد؛ ونثرت أمام ناظريك ما كنت تأمله وكان من عِداد المستحيل تحققّه؟.. آفاق كانت وجوه العتمة تسعى جاهدةً أن لا يصل بصيص حسير من نور هذه المعرفة إليك. تريدك أن تبقى أعمى مثلها تتخبط في ظلام جهلك لأنها هي جاهلة وغبية. وتنويرك يعني اكتشاف غبائها المريع الذي سيطيح بكبريائها الكاذب وعندئذٍ تطبق الحتمية وجودها بضرورة إزالته.

لقد جعلونا نعيش حياة فيها ازدواجية مريعة. نهرب من الضوء

ونحن نصرخ أننا متنورون؛ وننزوي في الوديان والأخاديد ونحن نهتف بأننا نروم القمة والوصول إلى الأعالي. جعلوا عقدة الشك عندنا متضخمة. جعلونا نرتعد خوفاً وتطيراً من كل جديد ومبهم. لا يريدون اقترابنا منه، ولا سعينا بدافع فضول اكتشافه. ولأضرب لك مثلاً: عندما ظهرت آلة الطباعة كاختراع علمي أحدث انعطافة هائلة في مسيرة الحضارة أولَ من اندفع لاقتنائها والاستفادة منها أقصى ما يستطيعون هم اليهود؛ ثم لحقهم المسيحيون فاشتروها ينشرون أناجيلهم وتعاليمهم الدينية مثلما يوظفونها لنشر العلم والمعرفة. أمّا العرب فانبرى شيوخهم يعلنون أنها آلةُ كفرٍ؛ وأنها جاءت لتحطيم ظاهرة الكتابة اليدوية التي هي ممارسة إنسانية حقّة إذْ وهبنا الله يداً نكتب بها ونرسم حروف لغتنا العربية. فامتنعوا ومنعوا اقتناءها. ولم يعودا إلى استحصالها - طبعاً على استحياء - إلا بعد سنين طويلة يوم وجدوا أن قطار المعرفة راح منطلقاً نحو الآفاق الرحبة من المعرفة وتركهم لا يقبلون النصح ولا يرتضون الفائدة. وحكاية حقيقية أخرى تمت وبطريقة هزلية حدثت في العهد العثماني يوم صُنِّعت السيارة وكان اسمها باللغة التركية كما يبدو "الشمَن دفر" وجيء بها إلى الطرق العربية خشي العثمانيون من أن تنفتح أعين العرب على الحضارة، وهذا بالتأكيد ما لم يكن يرضيهم لأنه بداية نهايتهم. فما الذي فعلوا إزاء ذلك. وظَّفوا خطباء المساجد لشن حملات شعواء على مستخدمي هذه الواسطة الحضارية التي لا يقبل بها الله؛ فراح

خطباؤهم يهتفون من على المنابر لائمين ومؤنبين: "يا عباد اللّه!.. أتتركون حمير اللّه وتركبون الشمن دفر؟!".. وفي هذا اليوم يقف الكثير من المُستسَخين عن أولئك الذين رفضوا قبول اقتناء الواسطة الأيسر وناهضوا حضور آلة الرحمة يشككون بالعولمة وأوجهها النورانية النيّرة، معتبرين إيّاها تطيح بهيبة موروثهم الثقافي والديني في حين أن الواقع يقول عكس ذلك. فهي تدعوك إلى أن تنهض لعرض ثقافة بلدك وسماحة دينك وموروث أمتّك مانحةً إيّاك وسائل اتصال سريعة وفعالة ومذهلة. تتبادل وثقافات الأمم معارفها وتستفيد من تجاربها... ألا ترى معي أنَّ إنسان اليوم باتَ أكثر ثقافةً ومعرفةً بثقافته؟ يقاربها ويقارنها مع ثقافات الأمم بعدما انتصبت أمامه الفضائيات وانفتحت شبكات " النَت " لتعرّفه بكل منجزٍ علمي وبحث إنجازي، ولتنقل له ما يحدث في لحظة الحدوث فهل أجدى وأنفع من هكذا وجه حضاري كأحد وجوه العولمة التي يريد المشكِّكون أن يربّوا ذائقتنا على رفضها وتكفير منفعتها؟

- **هل من رسالة توجهها إلى القارئ العربي أو أولي الأمر من العرب؟**

- أقول ما قاله الشاعر "هنري ميشو" مرّةً: "يوماً ما سنموت: أنا، والملك، والحمار.". فلنشيّد أوطاننا - طالما سنموت جميعاً - على حرية الرأي، واحترام الآخر، وتجاوز الأحادية، وبناء الديمقراطية التي تتيح للجميع حق اختيار "ما" و"مَن "يريدون سعياً لبناء المستقبل، حتى لا يقف أحفادُنا غداً يصبّون لعناتهم على

حقبتنا وزمننا كعارٍ يتصلون منه ويرفضون الانتماء إليه، مُرددين قول الجواهري:

أطبــقْ دجــىً، أطبــق ضــبابْ أطبـــق جهامـــاً يـــا ســـحاب

أطبـــق علـــى متبلديـــنَ شـــكا خمولَـــهم الذبـــاب

لم يعرفـــوا لـــونَ الســـماءِ لفـــرطِ مـــا انحنـــت الرقـــاب

طرابلس- ليبيا

سبتمبر /٢٠٠٣

السيرة الذاتية

زيد الشهيد

- ٥/١٠ مايس / ١٩٥٣: ولد زيد الشهيد في (السماوة)
- يكتب الرواية والقصة والشعر، ومارس الترجمة والنقد الأدبي .
- له بحوث عديدة شارك فيها في مهرجانات: المربد، والسياب، والحبوبي، والمتنبي، وملتقيات الرواية، وملتقيات قصيدة النثر وغيرها.
- ١٩٩٣ صدرت له مجموعة (مدينة الحجر) القصصية، إصدارات اتحاد الأدباء العراق، تسلسل (٢).
- ٢٠٠٤ اصدر مجموعته الشعرية (أمي والسراويل) عن دار أزمنة - عمان.
- ٢٠٠٣ صدرت له (حكايات عن الغرف المعلقة) قصص قصيرة جداً ، دار أزمنة
- ٢٠٠٦ أصدر رواية (سبت يا ثلاثاء) عن دار أزمنة – عمّان .
- ٢٠٠٨ أصدر مجموعة (اش ليبه دش) القصصية عن دار تراسيم – بغداد.
- ٢٠٠٨ صدر له كتاب نقدي (من الأدب الروائي – دراسة وتحليل) عن دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد
- ٢٠٠٩ أصدر مجلة (تراسيم) التي تعنى بالقصة القصيرة جداً ويرأس تحريرها. وهي أول مجلة عراقية تعنى بالقصة

القصيرة جداً .

- ٢٠٠٩ أصدر كتاب ترجمة مسرحية (طريق ضيق باتجاه الشمال العميق) للكاتب الانكليزي ادوارد بوند.
- ٢٠٠٩ أصدر كتاب قصصي (أسفل فنارات الوقيعة) عن دار الينابيع – دمشق يضم مجاميعه القصصية الثلاث (مدينة الحجر) و(فضاءات التيه) و(إش ليبه دِش) .
- ٢٠١٠ أصدر رواية (فراسخ لآهات تنتظر) عن دار الينابيع.
- ٢٠١٠ أصدر كتاب (الرؤى والأمكنة) نصوص مستلة من ذاكرة المكان عن دار الينابيع.
- ٢٠١٠ أصدر (سبت يا ثلاثاء) بطبعة جديدة عن دار الينابيع.
- ٢٠١٠ أصدر (فم الصحراءالناده) قصص قصيرة جداً، عن دار رند – دمشق
- ٢٠١٠ أصدر (سحر المسنجر) قصص قصيرة جداً، عن دار رند - دمشق
- ٢٠١٠ أصدر رواية (أفراسالأعوام)، عن دار رند – دمشق

الجوائز:

- الجائزة الأولى في مسابقة (تموز الكبرى) التي إقامتها صحيفة (الجمهورية) – بغداد عام ١٩٩٣ .
- الجائزة الأولى في مسابقة (الأدباء التربويين) في الشعر التي أقيمت في محافظة واسط ٢٠٠٧.
- الجائزة الأولى في مسابقة (جعفر الخليلي) للقصة القصيرة

التي أقامها اتحاد الأدباء فرع النجف ٢٠٠٩.

- الجائزة الأولى في مسابقة (عبد الإله الصائغ) في القصة القصيرة التي أقامتها مؤسسة النور في السويد ٢٠٠٩ .
- الجائزة الثانية في مسابقة القصة التي أقامتها دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠٠٩ .
- الجائزة الثانية في مسابقة هيئة النزاهة العامة الأولى ٢٠١٠
- الجائزة الاولى في مسابقة الرواية (رواية افراس الأعوام) التي اقامتها دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠١١
- الجائزة الاولى في مسابقة القصة القصيرة جدا منتدى نازك الملائكة ٢٠١٣

بريده الالكتروني:

zaidsamawa@yahoo.com

zaid_samawa@yahoo.com

From the creator's self to the creative self
Zaid Al-shaheed.. Book of meetings

Dr Ali Mitab Jassim

ربما يكون من المناسب أن نطرح سؤالاً يبدو وجيهاً في لحظة الكتابة «إلى أية حد يمكن تجنيس الحوار الأدبي». ويكون وجيهاً أن يتفرع هذا السؤال إلى أسئلة ممكنة أيضاً مثل مشروعية نشره في كتاب ووظائفه التي يؤديها فضلاً عن أوليات الاهتمام به وصيغ كتابته وتقاناته.

أسئلة من مثل هذه تفترض تفكير القارئ أي قارئ لكتب الحوارات الأدبية بعد أن تحولت من صيغها الصحفية المعهودة إلى نثر كتابي ذي طبيعة مختلفة بالضرورة.