الحديث لا بدّ أن يتوفّر على مدياتٍ معرفيّة ولغة متجدّدة لكسر الصيغ الجامدة في استخدامات المفردة وتشكيل العبارة. ولكني خلال ذلك كله أخلق موازنةً ما بين لغة النصّ الكلاسيكي وحداثة التناول، وأُزاوج بين جماليات اللغة وآفاق التعبير التي أبتكرها، وأطوّع اللغة لمتطلّبات الحداثة، ولا أتردّد في استخدام اللغة الشعرية في نصوصي متجاوزةً لغةَ النثر السردية المألوفة. وأتساءل: كيف يمكن لكاتب عربي إلغاء سطوة التراث الشعري الهائل الذي تنبني عليه طبقاتُ ذاكرته الثقافية؟ كيف يمكن تجاوز كلّ هذا الكون الشعري دون أن نشتغل على الاستفادة من كثافته وجمالياته ومبانيه في نصوصنا الجديدة؟

يعيب علينا البعضُ ـ من نقّاد وكتّاب يلتزمون بالمقاييس النقدية الجاهزة المرافقة والتابعة للنصّ العالمي ـ إغراقَنا في الشعريّة، منطلقين من محدّدات نقدية قامت أساساً على موروث كلاسيكيّ إغريقيّ ورومانيّ ولاهوتيّ وفلسفيّ، ومتجاهلين خصوصية النصّ العربي ومرجعيّاته. وهم يقيسونه على المساطر النقدية الأخرى، متغافلين عن ذلك الطوفان الهائل من المؤثّرات الفنيّة والفكرية التي انحدرتْ الينا من التراث الحضاري ـ السوري والبابلي ـ ملاحمَ وأساطير ـ الإسلامي والعربي ـ شعراً وآداباً صوفية ومساجلات أهل الكلام وجدلَ المعتزلة ـ فولكلوراً وحكايا يحفل بها الوعيُ الشعبيُّ والذاكرة.. وناسين أننا نطفو على مدٍّ يومي من لغة الشعر التي أعدُّها ميزةً جماليةً ساطعة للنص الحديث.

إنّ النصّ الحديث وتجارب القصّ التي ظهرتْ هنا لم تولد من فراغ ولم تشأ تقليد المعطى الأدبي الأجنبي. وهي تمتلك ذخيرة هائلة من طبقات التراث الفكري والمعرفيّ انبنت عليها ذاكرةُ الكاتب وتَشكّل في أطرها وعيُهُ بوجوده وبالعالم في الوقت نفسه.

ولنأخذْ على سبيل المثال استفادةَ بعض أعمالي من الموقف الصوفي ـ إذ أَعدُّ دراسةَ الأدب الصوفيّ إحدى محطّات مغامرتي المعرفية التي دفعتني إلى اقتحام المغامرة اللغوية والاستفادة من استخدام المجاز والاستعارات وتوظيف الرؤيا التي نتجاوز بها محدّدات الواقعية مقتربين من السحريّ والعجائبي. إنّ في الأدب الصوفي إمكاناتٍ هائلة على مستوى الأسلوب والشكل والتعامل مع المضامين وملامسة الكون بحسيّة عالية، إذ يساعد الحسُّ الصوفي التأملي على التماسّ الحقيقي مع الطبيعة ويؤجّج الحُدوسَ والرؤى التي يمكن توظيفُها ضمن خبرات العقل الإنساني والتجارب الشخصية. ولا يخلو نصّ من نصوصي من هذه الرعشة الصوفيّة التي يثيرها افتتانٌ عالٍ بالمفردة وموسيقاها حتى في أشدّ النصوص تعاملاً مع الوقائع. وهكذا يُستولدُ الجمالُ من كل ما يفيض به النصّ لكي لا ينجرف عالمنا إلى طوفان القبح.

وإلى جانب الاستفادة من التراث الصوفيّ ـ الذي أغلقتُهُ بكتابة قصتي «الشهود والشهداء» عن تجربة الحلاّج التي تحول فيها الموقفُ الصوفيّ التأمّليّ إلى فضح مغيّباتٍ وأقانيمَ مسكوتٍ عنها أدت إلى تطوّر شخصية الحلاج من منحى صوفيّ سلبيّ إلى فعلِ تمرّدٍ نَسَفَ كلَّ شيء حتى ذاته ـ إلى جانب هذا فقد استفدتُ في صياغة النصّ المعاصر وتجارب القصّ من الموروث السومريّ والبابليّ الغنيّ بالنصوص الملحمية والتراتيل والقصّ الجميل. وأنجزتُ نصوصاً ومسرحياتٍ اعتمدت التراثَ السومريّ: ومنها مسرحية **الليالي السومرية**، وهي قراءةٌ مضادة **لملحمة كلكامش**، ومسرحية **قمر أور**، وقصة «هو الذي أتى» و«شجرة الحكمة». وفي كل ذلك اعتمدتُ قراءةً جديدة وتأويلية معاصرة للمعطى التراثيّ كما فعلتُ مع شخصية شهرزاد في قصتي «ما لم يقله الرواة» حيث كشفتُ عن جوانب أساسيّة في شخصية شهريار مغايرةٍ للطرح الفولكلوري المكرّس في رؤية معاصرة لواقع تتداخل فيه علامات الأزمنة وتشوّشه.

ومرّتْ تجربتي الكتابية بتحدّيات كثيرة واجهتُ فيها أحياناً بطئاً في التلقي والمتابعة ـ إذ حدث أن عاد القراء والنقّاد لمراجعة أعمال لي ظهرت منذ سنوات فأُخضعتْ من جديد للدراسة والتحليل ـ غير أني لا أتوقف عن مغامرة التجريب وأواصل العمل في مغامرة نصيّة جديدة آخرها كتاب **ما لم يقله الرواة** المعدّ للطبع، وكتابُ **الكاليدوسكوب ـ المشكال** ويضمّ أعمالاً تجريبية تشتغل على الوقائع بنَفَسٍ حداثي وطريقة سردٍ جديدة تضاف إلى تجاربي المنشورة في مجموعاتي القصصية السبع ورواية **بذور النار** وروايتي **مَنْ يرث الفردوس**؟ وتجاربي النصوصية الأخرى.

عن الرواية تجربةً إبداعية

١ ـ الرواية، في اعتقادي، هي إمكانية الفعل الإبداعي في أقصى لحظات الخطورة. إنها تخترق اللحظة التي حظرها المعطى التاريخيُّ وتجنّبتها الوثائقُ، وتفجّر حلقةَ الصمت التي تطوّق الوجودَ الإنساني في عالم محتدم، هذا الصمت الذي يعوق تأشير الحضور الإنساني على طروس الوجود.

الرواية فضاء شديد الفتنة والتطرف يواجه به الكاتبُ الفضاءَ اليوميَّ النثريَّ بصياغاته المستهلكة، كي يواجه به الأشكال الأدبية التقليدية المكرّسة التي يحظَر المساسُ

بتشكلاتها المتحجّرة.

وتعمل الرواية، عبر بثّ لغتها الخاصة وتشكيلاتها المشهدية ووظائف المدى السرديّ فيها واستخدامها للرؤى والفانتازيا في ظروف معيّنة، على مناقشة وجود الإنسان في العالم ووجود العالم من خلال الإنسان. فهي تضمر في متنها خلاصاتِ الوجود الإنسانيّ عبر نصٍّ يمتلك مستويات سرد ومستويات بناء ويقترح طرائق قراءةٍ وتأويلات تعتمد على أساليب التلقي. ويبدو لي أنّ الجهد الأدبيّ، سواء في القص أو الرواية، يعمل ضمن ضرورات متنوعة، منها الضرورةُ الروحية والوجودية، على ترسيخ ضرورة طقوسية تساند الفعل شبه السحري للأدب في عمله لإزاحة الصمت السلبي ازاء حركية الحياة الإنسانية وتضاداتها. ويقوم النصُّ الأدبي، عبر ما يضمره في متنه اللغوي وجوهره، بتطوير أسئلة ومُثلٍ جديدة أو مستعادة، ويُعنى بقيم مطلقة ويختبرها في مجال التجريب الفعلي عندما يقوم العملُ الأدبيّ ـ وبخاصة الرواية ـ على موضوعة الحضور الإنساني في المكان والزمان وتحريك الموجّهات الروحية لدى الشخوص الروائية نحو احتمالات وتصعيدات تقود إلى خلاصات المواقف.

واعتماداً على فهمي الخاصّ للمنجز الأدبي أرى أنّ الجهد الإبداعي يقوم أساساً على النقض لا التكريس. ذلك أنّ ما يقوم به الأدبُ وما يكون أدباً حقيقياً ليس محض فعل اجتماعي أو توثيقي أو تخييلي خالص. بل إنّه كل ذلك في محاولة التصدّي لتاريخ معلن وموصوف لغوياً ومكرّس قيمياً. ويظهر ذلك واضحاً في روايتي **من يرث الفردوس**؟ التي أتعامل فيها مع موضوعة الكيان المحايث المقترح بمتغيّراته وإضافاته وتركيباته الفكرية واللغوية.

كيف يمكن تجاوز التراث الشعريّ العربي الهائل في نصوصنا الجديدة؟ وكيف نتجاوز التراث القصصي والملحمي في موروثنا السومري والبابلي؟

٢ ـ يخيل إليّ أن استقبالنا للطُرز الأدبية الجديدة، ومنها الرواية والقصة القصيرة، قد رافقه حسّ عالٍ بالاستلاب أفضى بدوره إلى ممارسة الامتثال والقبول اللامشروط بالطراز الأدبيّ الغربيّ واعتباره المنجزَ الأدبيَّ المثالَ الذي ينبغي القياسُ عليه وتقليده. وقد أدى هذا الموقف إلى تعطيل عملية التجريب والبحث عن هوية إبداعية ذات سمات خاصة تستند إلى مرجعيات تشكّل فضاءَ الوجود الثقافي العربي، واعتمد المبدعُ والناقدُ معاً معطيات جاهزةً للتعامل مع واقعه المغاير، وصرنا أسرى النظريات والمدارس النقدية الغربية، وشخصتْ أبصارُنا إلى الانموذج الذي فرض هيمنته في آداب الدول الأكثر تقدماً وأثّر بالتالي في إبداع الأمم الأخرى التي جرى استلابها ثقافياً عبر الهيمنة السياسية والاقتصادية وسيطرة وسائل الاتصال الكاسحة التي سيّدتِ المنجزَ الغربي بلا منازع.

وكان لا بدّ لهذا الامتثال المطلق إزاء المنجز الآخر أن يُرجئ أو يقلّل من أهمية عمليات التجريب في القصّ العربي المعاصر، والتي واجهها النقدُ بقسوة وأجرى عليها اختبارات وقياسات جاهزة ذات مرجعيات مختلفة، وحاول تدميرَ هذه التجارب أدباءُ تقليديون ونقّاد مدرسيون مأخوذون حدّ الافتتان بالأقيسة الجامدة والأشكال المستقرّة للطُّرز الأدبية.

وفي مواجهة التعامل المستند إلى موقف انتروبولوجي ـ حيث تنظر الذائقة الغربية إلى ثقافات وآداب الشعوب الأخرى، والعربية بوجه خاص، باعتبارها تمظهرات فولكوريةً ـ كان لا بدّ من السعي لإنجاز نصوص إبداعية تمتاز بخصوصية مرجعياتها وحداثتها وانتمائها لعصرها وتعاملها مع موضوعات وقضايا حادّة في أطر معرفية وأسلوبية ولغوية مبتكرة للردّ على المسعى الأنتروبولوجي الذي يديره علماءُ الإناسة ويدرسون عبره إنسانَ الثقافات الأخرى.

٣ ـ لم أنشر من تجاربي الروائية سوى عملين: رواية **من يرث الفردوس** (١٩٨٧) في القاهرة، ورواية **بذور النار** (١٩٨٨) في بغداد. وسأتحدث هنا عن تجربتي في كتابة رواية **من يرث الفردوس** التي أعدّها رواية رؤيا أو رواية تخييل، وهي عمل رافق ظهور مجاميعي القصصية الأخيرة وتجاربي في النصّ المفتوح والمسرحيات والكتابات المجاورة للنصوص الإبداعية. وفي هذه الرواية وظّفتُ دينامية اللغة وسحر التخييل لخلق عالم يوتوبي يتشكّل وجودُهُ في حركة دوّامية تلتفّ حول الإمكان البشري وظهوره في الموقع المطلق وبدأتُ الروايةَ من أقصى لحظة في المدى الزماني والحدث الروائي، ثم شكّلتُ الدائرة المحيطية للمتن الروائي لأعيد تكثيفه سردياً في دائرة أصغر فأصغر لأحداث متخيلة.

وقد أدركتُ أن اشتغالي على الفانتازيا في النسق المكاني الملتفّ سيلْبرِّر لي أن أقدّم الاحتمالات الممكنة والمستحيلة في آن، وأن أتعامل بالمعطى الرؤيوي الذي يشكّل إطار الفكرة اليوتوبية.

وهذه الرواية التي تخادع القارئ بتقديم مجتمع يوتوبي ـ مدينة فاضلة ـ تفاجئه بدحض فكرة اليوتوبيا وتهديمها حال بنائها. وهي يوتوبيا تصادفية ـ عرضية ـ بدئية حدثتْ بفعل مصادفات متراكمة وظهرت كيوتوبيا غير مقصودة، لكنها

سرعان ما ابتَدَعَتْ قوانينها ومحددات العيش فيها، وهي قوانين ومحددات مستعارة من ذاكرة الوافدين وموروثهم الثقافي والروحي.

ورغم أنّ اليوتوبيا لم تؤسَّس على نظرية متكاملة جاهزة، إلا أنّ مؤسسيِّيها استفادوا من طروحات المعتزلة واشتراطات المدينة الفاضلة للفارابي دون الالتزام بإطارها الديني. ومن هنا افتراق هذه اليوتوبيا عن اليوتوبيا الفلسفية التي تقترح فردوساً واضح الأسس مقنِّن الفضاءات وتفرض اشتراطاتها الموضوعة مسبقاً في طراز الحكم والنهج الاقتصادي والشرط الاجتماعي والموقف من الفن والثقافة. وخلال التطبيق يبدو تنفيذ هذه الإلزامات ضرباً من المستحيل على المستوى الواقعي ـ لكن اليوتوبيات الأدبية قدمت ممكنات بديلة شذَّبَتْ وخفَّفتْ من قيود اليوتوبيا الفلسفية وصرامتها.

وفي روايتي **من يرث الفردوس** استفدتُ من رؤية معتزلة بغداد للعالم من خلال تفسيرهم للحريّة، وهو تفسير يقوم على أساس وجود وعي حقيقي للإنسان يعينه على فهم العالم. وجعلتُ مبدأ «الاختيار» مسعىً مارسه الهاربون من المدن ممَّنْ أسَّسوا المجتمع اليوتوبي في الحصن المعزول، لكنّ الاحداث أدّت بهم إلى «الاضطرار». ورغم ذلك جعلت «الاختيار» لدى أبطال الرواية سابقاً لكلّ فعل. ثم إنّني ابتعدت عن نموذج افلاطون الأرستقراطي في **الجمهورية**، كما تجنّبتُ النموذج «الديني» لدى الفارابي، وابتدعتُ النموذج «العشوائي» لأخضعه للتجريب. وكانت النتيجة: فشل النموذج وعجزه على استيعاب مديات التطوّر الروحي للإنسان، وتنازع رغباته وإخفاقه في التحوّل إلى مادّة للتجريب. ولأنّي تعاملت مع موضوعة تجريبية، فقد اختبرتُ الفكرة تطبيقياً.

كان مشروع هذه الرواية واضحاً في ذهني كمخطط أوّلي. ولكنْ خلال عملية الكتابة ظهرتْ مشكلاتٌ فنيةٌ وأسلوبية، منها مسعاي إلى إظهار الحركة الدائرية لفصول الرواية التي تبدأ بفصل «الصعود إلى جبل الساهور» وتنتهي بفصل «عيد الموتى» لكي تؤدي حركةُ الزمن داخل الزمن الروائي وحركةُ الأحداث داخل وعي الأبطال إلى ربط فكرة اليوتوبيا بحركة الزمان باعتبارها حلماً متكرراً دائم الحدوث، وكلّ حالة مستديمة تتخذ الشكل الدائري اللانهائي.. أما تقطيع النص إلى فصول فقد أفضى إلى تجسيد فكرة «مراقي الصعود» معراجياً إلى الفردوس المنشود بعد أن يمرّ الهاربون من المدن بمسالك ومدنٍ أنقاضٍ من الماضي وكمائن ومرتفعات وعرة، بينما يتمّ هروبُ البطلين من الحصن بالهبوط إلى الخندق واجتيازه إلى برية شاسعة ثم مواصلة الصعود إلى جبل الساهور كمعراج لتجربة جديدة في البحث عن حرية وامتداد للمصير الإنساني.

بغداد

مهدي عيسى الصقر

«صراخ النوارس» وعذاب الكتابة الممتع

جاءتني فكرة كتابة رواية **صراخ النوارس** من حكاية رَوَتها لي ابنتي الكبرى، عن عائلة غريبة الأطوار أقامت في بيت مجاور، عندما كانت هي وزوجها وولداها يقضون أيام إجازة على شاطئ بحيرة «الحبانية» على بعد نحو ساعة من العاصمة. كانت الحكاية محض شرارة أشعلت الفكرة في رأسي، وتكفّل «اللاوعي» بعد ذلك، برعايتها، وإنضاجها، مع مرور الأيام.

أفراد عائلة الرواية:

ـ زوج يعود من القتال، والأسْر، معطوبَ الروح والجسد. نَسْمع الهدير المكتوم لماكنة الحرب، بين السطور، في هلوسات الزوج، وهذياناته، ومناجاته لربّه أحياناً. (قال لي صديق شارك في واحدة من الحروب إنهم، وهم هناك، في الميدان، في مواضعهم المحفورة، تحت الأرض، بعيداً عن خطوط النار، ينتظرون الأوامر، كانوا، طوال ساعات الليل والنهار، يسمعون هدير المدافع، والراجمات، كأنه دوي ماكنة هائلة، لا تتوقف عن العمل). وتتوقف الماكنة اللعينة، في النهاية، غير أنّ المشاهد الرهيبة، والتجارب القاسية، التي عاشوها هناك، وعاشها آخرون معهم، سوف تظل تفعل فعلها المخرِّب، في النفوس، ربما لأجيال قادمة.

ـ زوجة فاتنة الوجه والجسد هاجسها الوحيد في الدنيا، إرواء رغباتها الجنسية المحتدمة، والخلاص من زوج أفقدتْه الحربُ وسنواتُ الأسر، عقلَهُ، وقدرته على ممارسة الجنس، والعيش كرجل.

ـ أخ عدميّ يرى الحياة مثل «رحلة على ظهر سفينة مثقوبة، وسط بحر هائج». لذلك فإن فلسفته في العيش هي أن على الإنسان أن ينتهز الفرص، من أجل أن يتمتع الى أقصى حدّ بمباهج الدنيا، وبكل اللذائذ الحسّية المتاحة، دون أن يفرض على نفسه قيوداً، من أيّ نوع، قبل أن يدهمه الموت الذي لا فرار منه.

ـ صبيّ تربكه العلاقاتُ المحيّرة، في هذا الجو العائلي