العدد (1746) السنة السابعة - الثلاثاء (16) آذار 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

خارج العاصمة

دفتر الربيع.. (تداعيات حرّة)

محمد خضير

فوضى الإعلانات الانتخابية، الحرارة المتصاعدة، وهج الشوارع، النزهة في مشاتل ساحل (الخورة) المفتوحة ساعات النهار بطوله، منافذ الربيع الذي تنتقل تداعيات دفتره انتقال الفراش والنحل بين زهور المشاتل. أفكر بعنوان صحيفة (كناس الشوارع) لأبتدئ ربيع التداعيات القصير هذا، وأحرر صفحات دفتره الشحيحة. صدرت صحيفة ميخائيل تيسي عام ١٩٢٥، في أول ربيع للانتخابات البرلمانية العراقية، وسأختتم تداعياتي بحلم من أحلام انتخابات الربيع الأخير. تصل بي تداعياتي إلى سياج نهر العشار، فاستند إلى حافته الحجرية وأتطلع إلى شرفات عمارة (النقيب) المقابلة. شرفات مكعبة نشرت عليها نساءُ العمارة سجادَ الشتاء المنصرم وملابسَ الأطفال الذين خرج آباؤهم للتصويت على مستقبلهم القلق. أفكر بأن هذا النهار هو نهار النساء وأن بيوت العشار كلها بيوت نساء، تتدلى من سطوحها السجادات ويستريح في ظل جدرانها الآجرية كناسو الشوارع.

يقفز ربيع التداعيات حرّاً من منزل إلى منزل، ومن فكرة إلى فكرة، على مستوى اللفظة المفردة والجملة المركبة، وأتذكر سجالاً نقدياً خاضه نقاد كبار أواخر الستينات وأوائل السبعينات حول أسلوب التداعي الحر الذي استعان به قصاصون أمثال عبد الملك نوري ونزار عباس ومحمد روزنامجي وغانم الدباغ لبناء قصصهم. ظن أولئك النقاد أن تكنيك التداعي الحر هو أقل شأناً من تكنيك تيار الوعي الذي طبقه جويس وفوكنر بصيغته الفرويدية في رواياتهم. وأرجعوا صعوبة تطبيقه عندنا إلى بساطة الشخصية العراقية وعجز وعيها الثقافي والاجتماعي عن استبطان أغوارها النفسية بصيغ معقدة ومركبة. لم يكن هذا الرأي منصفاً لإخلاص قصاصينا في استعمال التداعيات الحرة للتعبير عن قلق الشخصية العراقية واضطرابها النفسي وعنفها الاجتماعي، في الربيع الذي سبق هزيمة حرب حزيران، وفي الأعوام التي توسطت حكم البعث عام ٦٣ و٦٨ . كان ذاك ربيع التداعيات الذي أنتج فيه قصاصان بارزان أثمن قصصهما، أعني موسى كريدي وأحمد خلف، وهاجر من زمنه روائي ثالث هو إسماعيل فهد إسماعيل إلى زمنه الكويتي.

لم يستعمل إسماعيل فهد إسماعيل أسلوب التداعي الحر لضرورة شكلية خارجية، وإنما للتعبير عن أزمة شعورية داخلية، وللإعلان عن رغبة دفينة في الخروج من الدائرة التاريخية الضيقة للمساحة الستينية، وللهجرة من أسرها النفسي وإحباطها السياسي إلى مساحة مجاورة. كانت رباعية إسماعيل الأولى (المستنقعات الضوئية، وكانت السماء زرقاء، والحبل، والضفاف الأخرى) تعبيراً عن حلم مبكر بالانسلاخ من الهوية الوطنية، وبداية انقسام ذاكرته وانفصامها عن ربيعها الرمادي الستيني. ذهب إسماعيل بعيداً وراء ثيمات القضايا القومية، الفلسطينية واللبنانية والمصرية، وحالما كان يعود إلى ربيعه العراقي كان تداعيه الحر يتخذ نسقاً خطياً متعرجاً، ويبلغ انقسام ذاكرته شأوه الأعلى، فهو إذ يعبّر عن الحنين إلى المكان العراقي الأصلي، ينكسر وينقض عليه بجفاء وإنكار فصاميين.(سباعية إحداثيات زمن العزلة، ويحدث أمس).

بدوري أختط نسقاً متعرجاً لدفتر الربيع، فأتبع تداعيات حلم راودني عشية الانتخابات البرلمانية في السابع من آذار الجاري، واشعر أني ملزم بإرداف تفسير واضح للحلم خلاف عادتي في نشر أحلامي المحضة، في المدة الأخيرة. رأيت نفسي في المنام، مع مجموعة من المهاجرين العراقيين محشورة في ساحة مسورة ملحقة بدائرة للهجرة، ومكان الدائرة هو إيطاليا. لم تكن للحلم مقدمات، فجأة ظهرنا جالسين جنباً إلى جنب، أو مبعثرين في حلقات، نشعر بالقلق من انتظار تدقيق أوراقنا أو التحقيق في أسباب هجرتنا. رأيت نهراً ضيقاً يجري خلف ظهورنا، يحرس ضفته الثانية رجال الشرطة، فقلت لصاحبي بجانبي: "ما أن ننجح في عبور هذا النهر حتى نصبح أحراراً". بالطبع احتوى الحلم حوارات شتى لا ألزم نفسي بتدوينها حرفياً، كما أني اجهل زمن أحلامي، فالأحلام تخترع نسقها الظرفي كما تشاء أو يشاء العقل الواعي الذي سيرويها بعد الاستيقاظ. استمر الحلم فوجدت نفسي منطرحاً على جانبي، مراقباً ما يدور حولي. شاهدت رجلاً يقترب بخطى متمهلة، يرتدي معطفاً أسود وقبعة سوداء. كان ملتحياً غاطساً في ملابسه السود الأنيقة، حسبته أحد مفتشي دائرة الهجرة. دنا ووقف إلى جانبي فرأيت حذاءه اللامع، المزود بمهماز حديدي، قريباً من وجهي. أمرني بالاعتدال، ثم جال جولة وعاد إلى مكاني. اعتدلت جالساً، ولاحظت أني تركت في مكان انطراحي بركة ماء كونتها دموعي الغزيرة. أشار الرجل الأسود إلى البركة وقذف نحوي بكلمات مبهمة. لم أميز لغة الرجل، لكني خاطبته بلغة إنجليزية: "I don't care، Nobody". بدا العجب على وجوه أصدقائي لمخاطبتي الرجل الغامض بالنكرة. هززت رأسي لهم، معرباً عن ثقتي بنفسي تجاه من يبدو شخصاً مهماً. خلع الرجل قبعته وبرك مبتسماً. كان رأسه الأصلع وبشرته الدكناء ولكنته المريبة تزيد من إصراري على تحديه. سألني عن اسمي وعملي، فبينت له ماهية شخصيتي التي ظننت أنه يجهلها، ثم استفهمت عمن يكون. انفرجت شفتاه الغليظتان ثم انفجر بضحكة مجلجلة وارتمى بثقل جسمه عليّ وهو يعرفني باسمه. عرفت في رجل التحقيقات المزعوم صديقاً مقرباً كان قد ترك العراق قبل سنوات طويلة، وأفادني أن صديقاً آخر أعرفه، كان ريفياً مغموراً، قد نال ما ناله من رقيّ وحداثة من قمة رأسه حتى قدمه التي تنتعل حذاء مثل حذائه ذي المهماز. زاد استغرابي وعظم همي وبللت الدموع وسادتي.

إضافة إلى ظرفية الحلم، ومزامنته الانتخابات، فإن التفسير الأقرب لرؤيته لا يشترط المطابقة الظرفية المباشرة، كما لا يعتدل تأويله إلا بتعديل حواره الذي أدخلته بعد يقظتي من المنام. فقد لويت عنق حواري مع رجل دائرة الهجرة الغريب، وضمنته هذا التعريف: "لا تخدعني أيها الرجل، فلست في حقيقتك التي تنكرها إلا صديقي الروائي إسماعيل فهد إسماعيل". ولزيادة التوضيح والتفسير ربما أنا ملزم بأن أطرح على نفسي مثل هذه الأسئلة: ما نوع النصوص التي يُحتمل إني سأكتبها لو غادرت الوطن والتحقت بأدباء العراق المغتربين؟ هل أن العبور إلى الضفة الثانية يخفف من حدة الاغتراب، ويطمن شعور القلق والاضطراب في ظل الصراع الانتخابي؟ كم يدوم حلم الهوية المنقسمة هذا؟.

أعتقد أن نسق التداعي الحر سيربط هذا الحلم بنسق أحلام الأجيال المغتربة التي تشاركه التعبير عن انفصامها الأيديولوجي والنفسي برواية الثيمات المزدوجة (الحنين والانسلاخ) أو (الولاء والجفاء) لمواطنيتها الأصلية. وقد يؤدي تفسير الحلم إلى إثبات أن النسق الخطي المتعرج لأسلوب التداعي الحر يمكنه أن يولّد ثيماته من أي مكان على جانبي الحدود الوطنية، وأن عشرات الروائيين العراقيين يتداعون على رواية الثيمة المزدوجة التي سبقهم إسماعيل فهد إسماعيل إلى روايتها في ربيع تداعياته المبكر.

حوارات

يرى ان قصيدة النثر الثمانينية تخلت عن بيئتها الثقافية والحياتية العراقية

الشاعر غريب اسكندر: المنفى ليل الروح حتى لو ترى الجسد مشعاً ومضيئاً

يرى الشاعر غريب اسكندر، ان الكتابة عن الموت بالنسبة له هي مواجهة الموت الذي يقيم فيه.. فيما يظن ان للمرأة في شعره دورين: دور حقيقي واقعي يتمثل بامرأة من لحم ودم، ودور بالمعنى الجمالي المطلق.. أما عن المنفى، فهو بجد منفى الداخل الذي يعيشه أي مبدع..في هذا الحوار الذي اجراته (المدى) مع الشاعر غريب اسكندر المقيم في لندن و الذي ينتمي الى جيل شعري عاش مآسي الحروب الكارثية، والحصارات اعتمدنا عدد من المحاور تضيء جانباً من تجربته الشعرية.

أجرى الحوار / محمد الحجري

بيروت

× أوردت في بداية ديوانك "محفة الوهم" مقطعين للشاعر بيسوا، الى اي مدى تأثرت بهذا الشاعر الكبير، وكيف تقرأ الاهتمام العربي به في السنوات الأخيرة؟

– أظن ان للشاعر البرتغالي فرناندو بيسوا اهمية كبيرة بالنسبة الى الشعر العالمي قاطبة؛ فهو يشكل مع عدد من الشعراء الآخرين (الفرنسي أبولينير والروسي مايكوفسكي) حركة شعرية عالمية تسمى الحركة المستقبلية هذا على صعيد دور هذا الشاعر في تاريخ الشعر وتطوره بشكل عام. أما ما يهمني فهو غير ذلك على أهميته؛ فبيسوا شاعر تستفزك لغته وموضوعاته الشعرية. وكانت طريقة حياته مثل شعره عبارة عن قصائد متقطعة. ثم أنه أكثر من شخص وبالتالي أكثر من نص؛ فهو كامبوس وكايرو ورييس وبيسوا بالطبع (أو ليس بالطبع). نحن نعرف أن الشاعر يبتكر قارئه عندما يكتب، بيسوا ذهب الى ابعد من ذلك ابتكر شاعره/شعراءه. هل ينبغي على الشاعر ان يبتكر آخره عندما يكتب؟ هؤلاء الشعراء المختلفون انتجوا نصوصا مختلفة لا تنتمي الى بيسوا الشاعر وان خرجت من كائن ظاهريا يبدو واحدا لكنه ليس كذلك. بهذا يعلمنا بيسوا كيف نعبر عن التعدد الموجود فينا على الصعيدين الشعري والشخصي إذ يستفزنا بيسوا وجوديا وليس شعريا فحسب. إنه يدعونا بمعنى ما الى كتابة الطيات الأخرى غير المرئية في الذات الشعرية. أما في ما يخص الشطر الثاني من سؤالك، بالطبع دائما ما يكون الاهتمام العربي متأخرا ولا سيما عندما يتعلق الامر بالترجمة والدراسات الادبية والثقافية المتعلقة بدراسة الشعر العالمي دراسة علمية مقارنة. فما تُرجم لبيسوا الى العربية (وللشعر العالمي) جاء في الأغلب نتيجة أعمال فردية قام بها بعض الشعراء الذين يعرفون لغة اخرى كترجمة الشاعر المغربي المهدي اخريف لبيسوا التي تصدرتها دراسة الشاعر المكسيكي اوكتافيو باز المهمة عن بيسوا الشاعر (أو الشعراء) والشخص (أو الشخوص). وهذه الدراسة التي اطلعت على ترجمتها الانكليزية في كتاب بيسوا A Centenary حيث تصدرته أيضاً تعد مفتاحا مهما لقراءة بيسوا وقد أفاد منها اخريف في ترجمته الجميلة لبيسوا كما يذكر في مقدمته للكتاب، هكذا تعضد الدراسة الترجمة وتنميها. فمسؤولية الترجمة ينبغي أن تكون مسؤولية مؤسسات كبرى، لا مسؤولية أفراد على أهمية ما قاموا به، كي تستطيع مواكبة ما ينتج يوميا من الكتب المهمة في لغات الانتاج الثقافي والعلمي والحضاري الكبرى. والغريب أنه ليس هناك ما ينقص العالم العربي للقيام بهذه المسؤولية حيث الامكانيات المادية والعدد الكبير للمترجمين، لكن ما ينقص العالم العربي بالطبع هو الاحساس بأهمية الثقافة واهمية الانفتاح والاستفادة من العالم.

× تقول في ديوانك "من أجل هذه الأمنية التي تسمّى الموت / كتبنا كثيرًا" هل تواجه الموت بالكتابة ام تهرب من التفكير به بالكتاب ايضا ام الكتاب موت آخر.

– صعب عليّ جدا مواجهة هذا السؤال؛ سؤال الموت حتى لو كان بقصد الاجابة عنه. أنا الذي سكنتي آهاته منذ وقت مبكر عبر الغياب التراجيدي المتكرر والمؤلم لأحبة غادروا مبكرا جدا؛ هكذا وجدتني قد عشته يوميا، عشت تفاصيله، مواجهته انا الأعزل إلا منه.ها أنئذ اتذكر قلق الليالي البعيدة الآن فماذا أجد:

المكتبة الصغيرة التي تحوي بعض الكتب الدينية
والصورة المعلقة على جدار الانتظار
والبيجاما العتيقة
والطرق على الباب في الساعة الواحدة بعد منتصف الليل
اتذكر تلك الليلة البعيدة واتذكر تأسيس الموت معها
النعاس المختلط بالخوف
اتذكر العمر الذي يبتدأ وينتهي بها
يا لها من لحظة/ ليلة

فهل الكتابة عن الموت بالنسبة إليّ هي مواجهة ذلك الموت الذي يقيم فيّ؟ أعني تاريخه الحافل في حياتي: ربما. وربما أيضاً أن مواجهته هي عزاؤه، ربما وربما لكن ثمة جوانب أخرى نجهلها تتحدث عن خلود الشاعر: أي شاعر وأي خلود؟! .

× المرأة ما دورها في الكتابة بالنسبة اليك؟

– أظن أن للمرأة في شعري دورين: دور حقيقي واقعي يتمثل بإمرأة من لحم ودم، ودور بالمعنى الجمالي المطلق. لقد دونت الدورين شعريا. ولو أنك تجد أن الدور الأول أكثر حضورا في كتابي الشعري الثاني "محفة الوهم"، هكذا كتبت عن المرأة:

التي رافقتني الى الحديقة الكبيرة
وعن تلك التي خرجت مدماة القلب
عن تلك التي غنت ذات مرة: عن الأحلام التي تولد لتموت.

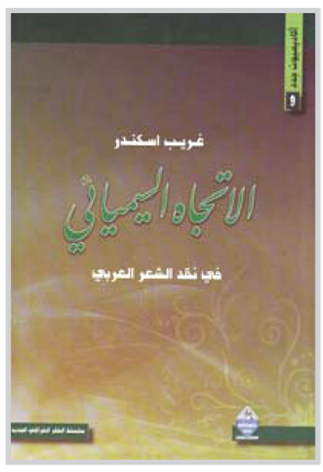
فالمرأة هي من صنع كل هذا؛ فالحلم حلمها والوهم وهمها والجمال هو جمالها الذي نستعيده دائما وابدا.

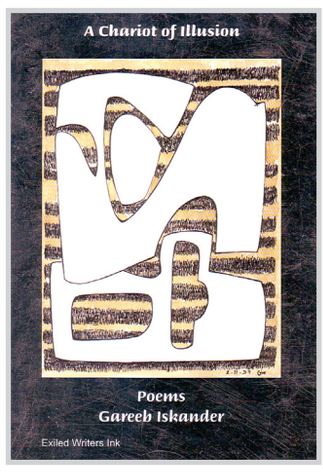
أما المرأة الاخرى فقترابي منها هو اقتراب جمالي خالص. هكذا ضلت المرأة على مدى التاريخ تمثل رمزا للجمال المطلق، جمال لا زمني نستعيده دائما شعريا وعاطفيا ليس في نصوصنا حسب وانما في حيواتنا الذابلة. إنها بمعنى اخر ضلت دوما معادلا موضوعيا وشعريا نحتمي به في مواجهة قبح هذا العالم:

أعرف
أن الليالي الكثيرة المقبلة
ستتلاقى جميعاً
عند خصركِ
وفي سناكِ
يختفي قبحُ هذا العالم (محفة الوهم: ٨٤).

× تقول: "امرؤ القيس، آمّ أورفيوس / أبو نواس، آمّ رامبو / المعرّي، آمّ تي أس إليوت / أبائي في الشعر / أبائي في الحياة" كيف شخصت هذه الأبوة في الشعر، لماذا هؤلاء بالذات؟

– إنهم يمثلون عينات لنقلات شعرية كبرى تختلف اساليبها وازمنتها بالطبع، حتى أنها تتقاطع في بعض الاحيان. ولكنني ارى ان رمزيتهم الشعرية طغت حتى على نصوصهم العظيمة. وعظمة هذه التجارب نبعت في ان قصائدهم لم تكن مجرد نصوص لغوية كتبت بطرق مختلفة بقدر ما تمثل طرق مختلفة في النظرة الى الحياة والعالم والوجود، على رغم فنيتها العالية وهذا الامر بالطبع اساسي في الكتابة الشعرية. فأنت تعرف مثلا أن أبا نواس صاحب حركة تجديدية في الشعر العربي، ولا سيما على صعيد المضامين. فنقده لعمود الشعر واستهزاؤه معروف، فضلاً عن أنه شاعر كبير وكان موقفه الشعري منسجما تماما مع موقفه الحياتي. فهو بهذا المعنى مثل بيسوا على رغم اختلاف الأزمنة والثقافات، أي انهما من سلالة واحدة تنظر الى الحياة بعين شعرية واحدة وتفسر الوجود تفسيرا شعريا واحداً؛ إذ أن نظرة هذه السلالة هي نوع ما من وحدة وجود شعري. فإذا كان جائزا لنا تفسير الوجود تفسيرا لغويا عبر فعل الامر السماوي (كن) فلماذا لا نذهب الى نقطة توتر هذه اللغة حيث يولد الابداع، أليس الخلق والشعر ابداعا؟! ومن ثم تجد أن أي واحد من هؤلاء الشعراء قد كتب حياته بصدق قل نظيره! فكان شعره كونيا وانسانيا، دائما ما اعيد بعض ابيات الجزء الثالث The Fire Sermon من قصيدة اليوت الشهيرة The Waste Land فأشعر انها عن العراق أو أي بلد آخر يعيش المأساة نفسها:





I can connect'
Nothing with nothing.
The broken fingernails of dirty hands.
My people humble people who expect
'Nothing

استشهادي بهذا المقطع بلغته الأصلية بسبب ان لا أحد من مترجمي اليوت استطاع نقل جماليته وشجنه العالي الى العربية. فالابوة الشعرية والرمزية لهؤلاء الكبار ليس بحثاً عن جدار للاتكاء بقدر ما هي محاولة مني لفهم الشعر عبر تجاربه الكبيرة. وأيضاً لفهم ولتموضع (اذا كان هذا ضروريا) تجربتي بالنسبة الى تجارب أحبها واحترمها. ولاحظ التقابل بين التجربة الغنائية كما هي عند أبي نواس مع التجربة المعرفية الفلسفية للمعري وإليوت مثلا.

× ثمة من كتب عن ترجمتك كلمة "محفّة" عن اللغة الانكليزية هل اضطلعت على مضمون ما كتب، وما رأيك وردّك؟

– نعم، لقد جاء ضمن مقالة مهمة كتبها الناقد عدنان حسين أحمد عن كتابي "محفة الوهم" وقد نشرت في جريدة "القدس العربي" الصادرة بلندن. إذ كان له رأي مختلف، ولكن يبقى الأمر في نهاية الأمر اجتهادا. أنت تعرف أن الترجمة هي عملية تأويل لكن هذا التأويل مقيد إذ يستند على اطار يؤسسه النص الأصلي، ولكن ثمة مساحة واسعة من الحرية ضمن ذلك الإطار تحددها مستويات النص المترجم وقدرة المترجم بوصفه قارئا/ منتجا له في لغة أخرى. ولم أر أن ما قامت به الشاعرتان والمترجمتان فتحية سعودي وسالي تومبسن يمثل بعداً عن الأصل. إذ ترجمتا "محفة الوهم" بـ A Chariot of Illusion على العكس كان اختيارهما ذا دلالة شعرية وجمالية أيدتهما عليه خلال عملية الترجمة.

× المنفى ماذا أضاف الى لغتك الشعرية، خصوصا انك من العراق الزاخر بالادباء والكتاب المنفيين؟

– أنت إذن تتكلم عن المنفى الخارجي، المنفى الواقعي لا منفى الداخل الذي يعيشه أي مبدع. هذا المنفى الذي لم تسأل عنه سأجيبك عليه! إنه الغربة الحقيقية التي تشعر بها ليس اغتراب الطامح على رأي الجواهري حينما قال:

أنى ثوى ذو طماح فهو مغترب
في هالة الشمس أم في دارة القمر

إنه اغتراب وجودي يشعر الشاعر باللانتماء مع كل هذا الانتماء الذي يلطخ حياتنا بالأسى:

لو يمكن قتل هذا المنفى
لو يمكن قتل هذا الليل
ها أنا وحدي
أغنية الزمن الآخر
وأكتب عن فرح مات تماما (محفة الوهم: ٥٢)

المنفى إذن ليل؛ ليل الروح حتى لو ترى الجسد مشعا ومضيئا. ولكن المنفى بقدر ما يأخذ يعطي إذا اراد المبدع ذلك، وبالطبع فإن الأمر ليس سهلا. ولكن ماذا بوسع المبدع فعله وليس ثمة في المنفى خيار آخر: فأما العزلة والانطواء ومن ثم الموت أو أن تعيش الحياة الجديدة بكل طاقتها من ثقافة جديدة ومنظومة حضارية مختلفة والبحث عن آليات جديدة تفهم أو على الأقل تتفهم الشروط الجديدة لهذا المختلف كي تتواصل مع الحياة وتكتب اشياء جديدة مختلفة. المنفى في الحالة الثانية يصبح نزهة ثقافية وحياتية جميلة ومهمة تغني المبدع وتبنيه، ولكن عليه ان يمر أولاً بشرط الألم روحياً وجسدياً حتى يعبر الى المرحلة الثانية؛ مرحلة البناء الجمالي والثقافي الكبير. أنا الآن في منزلة بين المنزلتين فللأسف ما زلت اتعذب!

× ماذا تقول عن العراق بعد سقوط صدام، ماذا تقول عن مقهى "حسن عجمي" الذي يعتبر ايقونة للادباء في العراق سواء في الداخل ام في الخارج؟

– مرت أجيال أدبية وثقافية عديدة ومختلفة على مقهى "حسن عجمي" تصور منذ الجواهري والسياب ومن ثم أجيال الخمسينيات والستينيات والسبعينيات والى جيلي الثمانينيات والتسعينيات. فبالنسبة الي أنا انتمي الى المرحلة الأخيرة حيث بدأت انشر نصوصي في نهاية الثمانينيات لكنني أزعم أن تجربتي تختلف عما كان يكتبه أغلب شعراء ذلك الجيل. وللأسف فإن الجيل الجديد الذي ظهر بعد التغيير لا يعرف مقهى "حسن عجمي" ذلك المقهى المتواضع العتيق الذي كان طافحا بالحياة والشعر. فقد ذهب للأسف مقهى "حسن عجمي" الى ذمة التاريخ ولم يتلق الاهتمام المطلوب، علينا تسجيل هذه الذاكرة الجميلة والمرة من حياتنا الشعرية والثقافية (أشيد، ها هنا، بمقالات الشاعر حميد قاسم عن المقهى التي ستصدر في كتاب يحمل الاسم نفسه كما اخبرني). فبرتاد الأدباء الآن مقهى "الشابندر" الذي فُجر وراح ضحية ذلك التفجير المشؤوم اناس ابرياء وامكنة ثقافية وكتب مهمة. لكنني أريد ان اقول شيئا بصدد الثقافة العراقية التي هي جزء من الثقافة العربية في سلبيتها التي تعلوها المهاترات بدل النقد البناء والادعاءات الكاذبة بدل الصدق مع النفس. فهي بالتالي بنت المجتمع وبنت حياتها الخاوية البليدة الا من بعض الاضاءات الفردية هنا وهناك. فقد تصور بعض مدعي الثقافة العربية ان بإمكانهم خلق ثقافة فوقية لا تنتمي الى المجتمع فسقطوا بالوهم، وللأسف وجدت هذا بالعراق فإلى الان يلوكون مفاهيم واسماء لا صلة لها البتة بأي مفصل من مفاصل حياتهم المأساوية. إن هذا الموضوع طويل وشائك ولا علاقة لما تحدثت عنه بموضوع خلق واقع يتسامى على الواقع المعاش فهذا موضوع آخر. أنا اؤمن بالثقافة التي تطور حياة الانسان وتحسن معيشته؛ الثقافة المنسجمة مع واقعها لا المنفصلة والمنفصمة عنه، لا ثقافة الزيف والاستعراض البليد. فالهدف الاخير هو الانسان لا اللغة.أعرف ان بعض أصدقائي من المثقفين والمبدعين العرب يعرفون هذا الكلام ويدعون له، ولكن للأسف تبقى أصواتهم خافتة وسط ضجيج المطبلين والغوغاء وسوق الشعارات والمهاترات والمزايدات والبشاعات. فقد زرت بغداد مرات عدة بعد التغيير وفي كل مرة أرى هذين الشيئين المختلفين: أرى بعض المبدعين الحقيقيين من شعراء وكتاب وفنانين مشغولين بهمومهم الثقافية وهموم الوطن بالمعنى الانساني للكلمة لا المعنى الشعاراتي الخشبي، وهذا هو الشيء الثاني، الذي يحسن اجادته السياسيون. ولكن لمن الغلبة في الاخير؟ للأسف يخبرنا التاريخ ان السوء (ينتصر) دائما.

× سؤال أخير، في رأيك قصيدة النثر العراقية الى أين تذهب خصوصا لدى جيلك من الشعراء؟

– أعتقد أن قصيدة النثر الذي كتبت في التسعينيات تختلف عن سابقاتها في اسلوبيتها وموضوعاتها وتقنياتها، صحيح انها استفادت من بعض التقنيات لكنها ايضا خلقت تقنياتها الخاصة وطورت تقنيات سابقة. فعلى سبيل المقارنة تخلت قصيدة النثر الثمانينية عن بيئتها الثقافية والحياتية العراقية وكانت، في أغلبها، استنساخا سلبيا لقصيدة النثر اللبنانية؛ قصيدة مغلقة، مفرغة من المعنى مع تقليد سلبي وأعمى لتجارب غريبة كل الغرابة عن تاريخ الشعرية العراقية، وحتى أنها غريبة عن تجارب قصيدة النثر العراقية التي كتبت في الستينيات. ولا يعني هذا كلامي البتة أنني ادعو الى استنساخ تجربة قصيدة النثر العراقية التي عندي عليها ملاحظات، بل ادعو الى كتابة شعرية تقوم على وعي جمالي وانساني بواقعها، أي انها تتطور منها وبها، لا أن تستورد قوالب جاهزة وتصب فيها لغة خشبية ميتة ومغلقة وخالية من الروحين الشعري والانساني. بينما قصيدة النثر التسعينية كانت أكثر اخلاصا من سابقتها لهذين الشرطين: أعني الشرط الجمالي والشرط الانساني. فهي، في نصوصها المهمة، قصيدة تنتمي الى الحياة بنفس رؤيوي والى الأرض بلمحة سماوية تتخطى الفهم السطحي للشعر في محاولة منها الى التحليق عاليا. وكنت صحبة مجموعة شعراء تختلف تجاربهم قد أسسنا لهذه الكتابة الشعرية الجديدة. أذكر من هؤلاء الشعراء عبدالامير جرص وصباح العزاوي وعلي سعدون واحمد الشيخ علي وجمال جاسم امين ونجاة عبدالله وكولالة نوري وخالد مطلك وحسين علي يونس ومحمد عزيز ومحمد غازي الاخرس وجمال الحلاق وعبدالخالق كيطان وفرج الحطاب وسلمان داود محمد وسليمان جوني وعباس اليوسفي ورعد زامل وحسن السلمان وآخرين. ولا بد ايضا من الاشارة الى ان هذه التجارب قد رافقتها كتابات ونقاشات نقدية مهمة شهدها شارع المتنبي ومقهيا الجماهير وحسن عجمي وكليتا الاداب والفنون ومنافي العراقيين الواسعة والضيقة لجيل من النقاد والكتاب واكب هذه التجارب عن قرب نذكر منهم ناظم عودة وبشير حاجم وعبدالمحسن صالح ومحمد الهجول واسامة الشحماني وسعيد عبدالهادي ومحمد حسن وغيرهم.

◆ الترجمة هي عملية تأويل لكنه يستند على إطار النص الأصلي.

◆ عشت تفاصيل الموت، وواجهته انا الأعزل إلا منه.