http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1792) السنة السابعة - الثلاثاء (11) أيار 2010

خارج العاصمة

المفكرة الريفية

محمد خضير

احتوت مفكرتي الريفية التي مسكتها خلال الأعوام ١٩٥٩ ـ ١٩٦٣ على مقتطف من مقالة للشاعر الفرنسي لويس أراغون، نشرتها مجلة اتحاد الأدباء العراقيين في عددها الثالث عام ١٩٦١ .

قيدت المفكرة عنان المخيلة الجموح في سنوات الدراسة الثانوية، ثم غذت الميل الطبيعي للارتماء في بحر الأهوار الوسيع عندما عينت معلماً في مدرسة ابتدائية على أطرافه، وأخيراً احتوت حقائق العالم الأولى خارج هذا النطاق الطبيعي عندما نقلت مقالة أراغون إليها.

اصفرّت أوراق المفكرة وبليت فنقلت مقتطف أراغون إلى سجل آخر، وأظنني سأنقله مراراً وتكراراً حتى يعفي الزمن على آثار الأشخاص الذين وُهبوا الحقيقة، أو أولئك الذين اكتسبوا عقائدهم عن طريق الشك والحيرة والعمل المضني والتجربة المؤلمة، مثل أراغون. كنت آنذاك أعلم الحقيقة وأشارك المئات نضالهم وجهدهم وحبهم للكلمة ودلالتها القاطعة في الكتب والوجوه (ومنهم تلاميذي الذين ساعدتهم على تهجي حروف أسمائهم، وآباؤهم الفلاحون الذين استعاضوا عن كتابة الكلمات بقراءة حقيقة الأرض والشمس والماء، وأزعم أنهم جميعاً شبوا عن طوق الحقيقة المضادة التي قيدتهم طويلاً إلى عبودية الجهل والنسيان).

أتذكر هذه الحقيقة بينما أنقل مقتطف أراغون إلى هذه الزاوية من الصحيفة، ولسان حالي يردد معه خشيته من ثقل الحقيقة الجاثم على روح الفن وقدسية الحرية: "إني واثق بأن كل إنسان يمتلك قدراً متنوعاً من الحقيقة، هذا القدر الذي لن أبلغه أبداً. إن كل إنسان يمشي للحقيقة بخطاه الخاصة، فإن لاحظت أنا ضعفاً في مسراه فإني متذكر خطاي المتعثرة، أتذكرها تذكراً كافياً يجعلني أعتقد بأني ما زلت قادراً على أن أخطو مثلها".

شرح أراغون في مقالته المشار إليها (ترجمها عبد المطلب صالح) مفهومه الواقعي للفن، الذي استقاه من الروائي الإنجليزي روبرت لويس ستيفنسن وعزاه إلى دخول التفاصيل في الأدب، وكانت التفاصيل تعني في نظر أراغون ملاحظة الحقيقة الواقعية واستعمالها لإنتاج (المعنى العام).

لكن التفاصيل التي اعتبرها أراغون معياراً مشتركاً بين مذاهب الفن المختلفة، ستخضع لاحقاً لحقيقة العصر وتبدل الزمن فلا يستطيع الفنان أن يحيد عنها وتستولي على فنه. (نجد في رسوم بروجل الفنتازية المفزعة مشاهد واقعية أملتها رؤيا الفنان لتفاصيل عصره الأخلاقية والسياسية). نستطيع أن نؤرخ لتعاقب المذهبين الكلاسيكي والرومانسي بملاحظة التعارض بين تجريد الفكرة والموضوع (الكلاسيكي) وتقديم التفاصيل على التجريد (الرومانسي).

لكن غلبة التفاصيل وطغيانها في المذهبين الطبيعي والواقعي الاشتراكي اللذين ورثا رومانسية بلزاك وهيجو أديا إلى نوع من (عبادة الواقع). انتقد أراغون كلتا النزعتين وشبّه واقعيتهما بميل البرجوازية إلى جمع الصور في ألبوم العائلة وحصرنا داخلها.

لكنه لم يعارض حرية انتقال الأفكار والتفاصيل في نوع جديد من الكلاسيكية والرومانسية مناسب لعصرنا.

جمعت مفكرتي الريفية قدراً كبيراً من تفاصيل مرحلتها الزمنية، ولا يبدو أن شأنها يقل عن شأن مفكرة رسام طبيعي بدأ برسم وجوه تلاميذه المغمورة بإيحاءات جو مشوب بالتحول والغياب. كانت الرؤوس الضئيلة الحليقة تختفي في دغل القصب، تعلوها غيوم عاصفة سوداء. وكانت وجوه غيرها معصوبة مصلوبة أمام شروق الشمس المرعب.

كانت التفاصيل تزين المفكرة بقرابين قصصية مقدمة لآلهة المستنقعات البدائية، مطعّمة بأبوذيات وأغان ومفردات لهجوية مختارة بعناية من الوسط الريفي المعزول عن المدنية والسياسة.

وكانت هذه التفاصيل موزعة على خارطة موقع المدرسة في ذنب نهر متفرع من الفرات الكبير. وإذ أرشد أراغون تفاصيل المفكرة إلى خاتمتها، فقد ظلت القصص الطوطمية الأولى التي احتوتها المفكرة من دون نهاية واقعية مناسبة.

اتفقت مفكرتي مع مخيلة رومانسية بما حوت من مشاهد ومفردات نمت كالأشنات والأحراش حول مستنقع بدائي: طلوع الشمس الواطئ، طيران البط الخفيض، نمو القصب المتوحش: مقدمات المشهد الواقعي الستيني اللاحق: عنف الشوارع.

لو لم يكن من غرض للاحتفاظ بالتفاصيل الأنثربولوجية: عمارة الطين، خشونة الأقدام، أسماء الأشخاص، أدوات الصيد.. غير الالتحام بنصّ أراغون التعليمي، لكان هذا دفاعاً كافياً عن حقيقة المفكرة البالية. جمعت المفكرة مسبحةَ البعر مع قلادة الذهب في سوق الشباب الغرّ.

صيد الطيور مع مطاردة الخنازير البرية تعبيراً عن التضحية بلباب النفس. خوار البقر الحالم وتضرع القاتل النادم تقدمة لولادة جديدة. الفجر حين يطلع، الضرع حين يسيل، الريف الأول حين تكسل المدن وتنام على ضيمها. تجربة إيمان مزعزع ببناء سدّ منيع ضد الطوفان السياسي الوشيك.

(ضرب أراغون مثلاً على استخدام زولا التفاصيل في رواياته الطبيعية لمقاومة روح الإمبراطورية الثانية). ثم حلّ مقتطف أراغون مشهداً مشجعاً نقل خطوتي المتعثرة إلى عصر المفكرة الواقعية.

حـــــوارات

يرى أن هدف المعرفة هو زيادة فهمنا للعالم

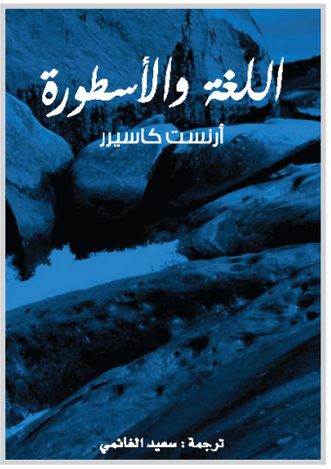
الناقد سعيد الغانمي : من يصنع الثقافة في العالم العربي هم أبطال الطور الشفوي

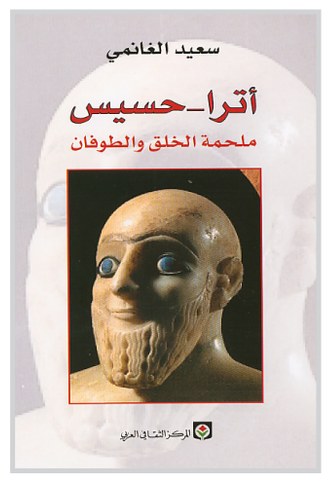
حاوره: عباس الأزرق

غزارة الإنتاج التي يتمتع بها الناقد والباحث والمترجم سعيد الغانمي هي خلاصة بحث متواصل ودؤوب يلج الغانمي فيه حد الذوبان. وهو يدرك ويتفاعل مع مبدأ البحث الدقيق عن كل ما هو جديد في المشهد الفكري العالمي المعاصر. فينقب متوخياً في بطون الكتب والإصدارات الغربية والعربية التي ترصد وتنشر الظواهر العلمية والاجتماعية والفكرية والبحثية. ويعنى كذلك بأشياء من المسكوت عنها في عالم الأسطورة، مما يسعى إلى أن يجد له المنافذ التأويلية والألسنية واختلاف وجهات النظر المادية والتاريخية. ومن خلالها يفتح الغانمي أمام المهتمين والقراء في هذا الشأن من تلك الموسوعة المعرفية فضاءات متعددة وحيوية، نقف حيالها في أوجه شتى بين الرضا والانبهار أو ربما غير ذلك. لكن في كل الأحوال هناك إشباع لرغباتنا في معرفة واستبيان تلك المناهج في روح معاصرة، وما تمتع به الأستاذ الغانمي إنما هو حصيلة ما جاد به من روح تواقة في عالم المعرفة. فلم تثنه المعاناة الناجمة عن رحلته وترحاله المضني. فأصرّ على التواصل. ومنذ تسعينيات القرن الفائت، تاريخ مغادرته العراق، أي ثماني عشرة سنة، توثب الغانمي واستشف أن لا سبيل أمامه إلا التواصل العنيد مع الذات والآخر. وفي خلال هذه الغربة التي امتدت به من الدول العربية حتى مستقره، والله وحده يعلم إن كان الأخير، في غرب استراليا، استطاع الغانمي أن يرفد المكتبة العربية بكم ضخم ونوعي أثمر ما يزيد عن ٤٦ كتاباً بين بحث ونقد وترجمة. وقد لقيت هذه الأعمال والإنجازات أصداء واسعة وترحيباً واحتفالاً بسعيد الغانمي كاتباً ومترجماً، لما تنطوي عليه من أفكار مهمة تصب في صميم الثقافة وجوهرها. وهذا بالضبط ما تحتاجه الثقافة العربية، التي تسعى إلى التواصل مع المنجز العالمي في حركته الدؤوب.

وقد أجرينا حواراً متعدد الجوانب مع الغانمي فيما تناوله وكتب عنه.

وبهدف أن يكون الحوار مع الغانمي حواراً شاملاً، ارتأيت أن يكون المحور الاول عن البداية، وهو ما أعتقد أنه المدخل الأساس للخوض في الأشياء الأخرى.





× التكوين لديك خلاصة بحث مع الذات لتجد من خلاله حواراً متواصلاً. أين تكمن المباحث المتعددة وبأي إطار تسير؟ خصوصاً إذا كانت تصب في منطقة الموسوعية؟

– هذا سؤال مهم. ولكن ما معنى "التعدد"؟ هل التعدد خطأ أم صواب؟ حتى السبعينات والثمانينات، كان التعدد يوصف بأنه موسوعية. ثم فجأة صار التعدد دليلاً على القصور، ومؤشراً على غياب المنهج. وهنا علينا أن نميز بين الدلالات المتعددة للتعدد نفسه، وبعضها غير موجود في اللغات الأخرى. خذ، مثلاً، نحن نترجم كلمة (Multiculture)، وهو ميدان بحثي جديد لدراسة "التعدد الثقافي" والتعددية الثقافية في المجتمعات المختلفة. وهذا شيء مختلف عن "التعددية" بمعنى "الكثرة" (Plurality). وأعتقد أن علينا التخلي عن ربط التعدد بالموسوعية، وبالتسيب المنهجي معاً. ولكي أبسّط الأشياء، أعطيك مثالاً ملموساً. عندما كنا طلاباً في رافداً أو جدولاً. وقد أهديت كتابي "خزانة الجامعة، كان أساتذتنا يعلموننا أن لا نقول لا أعرف، حتى لو سألك الطالب سؤالاً لا تعرفه، فأجبه عن شيء تعرفه. وعندما درسنا في جامعات أجنبية، فوجئنا أن أكثر العبارات تكراراً لدى الأساتذة هي "لا أعرف". مرة كان يحاضر علينا بروفيسور أسكتلندي كبير حول علاقة اللغة بالثقافة. فوجهت له سؤالاً نظرياً عن علاقة اللغة بالثقافة. أجابني: لا أعرف. عندي أن عبارة (لا أعرف) هنا لا تعني ليست لديَّ فكرة. مطلقاً، فقد سألته سؤالاً في صلب اختصاصه، وهو عالم كبير ومثقف، ولكنها تعني ببساطة: سؤالك هذا يستدعي الخروج من المنهج، وأنا لا أريد أن أخرج عن المنهج.

لست أنكر مطلقاً أنني أهتم بقضايا متعددة. بالنسبة إليّ، لا يعني "التعدد" هنا على الإطلاق أية رغبة بإظهار الموسوعية، والتلويح بغزارة المعرفة النرجسية. فهذا هدف ساذج وغبي. وفي الوقت نفسه، لا أريد أن أحول المنهج إلى "أيقونة" مقدسة، على طريقة أستاذي الأسكتلندي. يعني التعدد عندي ببساطة وجود مشكلات متعددة، والرغبة بحلها جميعاً. نعم، أهتم بقضايا ثقافية متنوعة ومتعددة، في الأدب والتاريخ والفلسفة والحضارة، أي باختصار يجمعها همٌّ واحد، هو العلوم الإنسانية. وحين أعنى بها، أحاول قدر الإمكان تجنب ركوب التناقض. لا أنظر للمنهج كأيقونة مقدسة، ولا أعتبر نفسي "بطلاً ثقافياً". كل ما في الأمر أن لدي مشكلات ثقافية متنوعة، أحاول ترويضها، بسلوك مداخل متعددة لفهمها والسيطرة عليها.

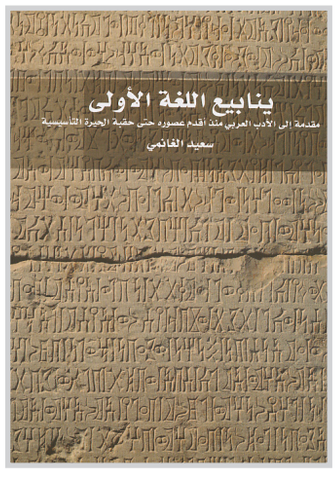
× في ما أدليت به هناك تقاربات بين الدوائر المعرفية التي تجولت بها .. ما هي أبرز تلك الظواهر التي تأثرت بها وقادتك الى الخوض في "مشكلاتك الثقافية"؟

– في مطلع الثمانينات، قادتني دراستي للغة إلى نظرية حول علاقة اللغة بالفكر. كنت أتصور أن الشعر يختلف عن الفكر المجرد في كونه يعتمد على الاستعارات والمطابقة بين الدال والمدلول، بينما يعتمد الفكر المجرد بين الدال والمدلول. ويختلف الاثنان عن اللغة العلمية باستناد الأخيرة إلى الوقائع الحية المختبرية، المتحققة في الخارج. وبقيت هذه نظرتي باستمرار. لا أعطي لأي حقل معرفي أسبقية أو أفضلية على آخر. فالحقول المعرفية تختلف ولا تتفاضل. عام ٢٠٠٤، ترجمت كتاب "المدونة الكبرى: الكتاب المقدس والأدب" للناقد الكندي نورثروب فراي. ومن الغرابة أنه يقسم علاقة اللغة بالفكر إلى ثلاثة أطوار أو أنظمة، يسميها النظام الشعري أو الاستعاري، والنظام الكنائي أو الفلسفي، والنظام الوصفي أو العلمي. الشبكة العملاقة التي نسميها باللغة.

ومنذ ذلك الحين أرضت هذه النظرية تواضعي، وصار بوسعي الحديث عنها باعتبارها نظرية نورثروب فراي في أطوار اللغة الثلاثة. وبالتالي صارت تعطيني مبرراً منهجياً لهذا التنوع. فأنت حين تدرس الفلسفة إنما تدرس نظاماً لغوياً يخلخل العلاقة بين اللغة والفكر. وبالمثل حين تدرس الشعر، فأنت تدرس نظاماً فلسفياً يتلبس لغة ما قبل الكنايات التجريدية.

× اللغة والشعر والفلسفة تشترك ببعضها في أبنية غير متناهية حتى تصبح كياناً قائماً في وحدة غير متناهية. كيف تقرأ ذلك؟

– اللغة جهاز عملاق من الأبنية اللانهائية القائمة على أساس وحدات نهائية صغرى. تتكون اللغة من ذرات كلام صغرى تسمى الأصوات أو الفونيمات، وهذه الأصوات محدودة العدد، نادراً ما تزيد على الثلاثين أو الأربعين في أية لغة من اللغات. ولكن يمكن إعادة ترتيبها وتوزيعها لإنتاج تراكيب غير محدودة ولا نهائية. إنها أشبه بقطع ميكانو يمكن أن تكوِّن منها ما تريد، وتبعثرها وتكون أشياء جديدة أخرى. من حيث علاقة اللغة بالفكر، مرت هذه الشبكة العملاقة بثلاثة أطوار؛ الطور الأول هو الطور الاستعاري، حيث كان الإنسان يستخدم اللغة لا للإشارة إلى الأشياء، بل لصنعها وإيجادها. في هذا الطور، كان تفكير الإنسان شعرياً، يخضع لمبدأ الكلمة وقوة الاسم. حين كان البابلي أو السومري أو الإنسان القديم عموماً يقول كلمة "شجرة"، فهو يخلقها ويوجدها. لأن وجود الشجرة لا يرتبط بالشجرة الفعلية، بل يرتبط بحروف كلمة "شجرة". وهذا هو الشعر بعينه. فالشعر يماهي بين الدال والمدلول ويطابق بينهما. والشاعر – قديماً وحديثاً– يحاول إعادة ترتيب الطبيعة عن طريق إعادة ترتيب اللغة. لأن الطبيعة لديه تكمن في اللغة. يمكنه أن يضع على الشجرة قلباً ينبض، وفي قفصه الصدري عصفوراً. وحين يتحدث الشاعر عن الطبيعة، فهو لا يتحدث عن القوانين الفيزيائية أو المادية في الخارج، بل هو يتحدث عن قوانين اللغة. لأن النظام الاستعاري في اللغة يقوم في الأساس على هذه المطابقة بين الدال اللغوي والمدلول الخارجي، ويجعل مفهوم الشيء تابعاً في وجوده للكلمة. وهذا شيء يختلف تماماً عن النظام الكنائي في الفلسفة، وعن النظام الوصفي في العلم.



× ماذا عن الفلسفة؟

– تزعم المركزية الغربية أن الفلسفة بدأت مع الحكماء السبعة، من طاليس إلى السفسطائيين ثم سقراط. وهذا غير صحيح، بل هذه قراءة استرجاعية لتوطين الفلسفة في اليونان. فالمفكرون ما قبل سقراط لم يكونوا فلاسفة، بل كانوا شعراء وحكماء، يتحدثون بلغة الشعر. مع سقراط اكتشفت الفلسفة اليونانية مفهوم "الشخصية" بمعنى المسؤولية الأخلاقية عن الأفعال الصادرة عن الذات. ومع أفلاطون بدأت تظهر لغة الكناية، بمعنى اكتشاف عالم مجاور للغة تستمد منه اللغة قيمتها الفعلية. وقد أطلق أفلاطون على هذا العالم اسم "المثل" أو "الأفكار" أو "النماذج المعلقة". لكي يوجد الشيء ينبغي أولاً أن يوجد في المثل، ثم بعد ذلك يوجد في اللغة. بعده جاء أرسطو. ولم يكن أرسطو يؤمن بالمثل العقلية المعلقة، بل ذهب إلى أن المثل موجودة في الأشياء نفسها. لكن الأشياء لا توجد إلا إذا وجدت قبل ذلك في المنطق. فالمنطق وليس اللغة هو أساس وجود الأشياء. ويوجد المنطق في العقل الجزئي الفردي، وليس في العقل الكلي الجمعي، كما هو الحال مع أفلاطون. وجاءت الفلسفات الحديثة، وبالذات مع ديكارت والثنائية الديكارتية، فصارت الأشياء توجد في الذات. وهذا هو معنى الكوجيتو الديكارتي: "أنا أفكر إذاً أنا موجود". وفي عصر كانط تململت بدايات العلم الحديث. أدرك كانط أن التفكير لا يستطيع اختراق الطبيعة، فقسمها إلى مظهر وجوهر، أو إلى ظاهرة وشيء في ذاته. وهذا ما جعل مهمة الفلسفة محاولة التملي في المظهر بهدف الوصول إلى الجوهر. في لغة العلم، لم تعد اللغة ولا الذات مصدر وجود الأشياء، بل هي الطبيعة الخارجية. ففي الواقع الخارجي، في الطبيعة أو المختبر، ينبغي أن توجد الأشياء أولاً، ثم توجد بعد ذلك في اللغة أو الذات أو العقل.

× ما هي معايير اختيار النص المترجم لديك؟

– أود أولاً أن أشير إلى أن الترجمة هي عمل ثقافي في الدرجة الأساس. في البداية كنت أختار ترجمة النصوص التي أشعر أنها تخدم مشروعي الشخصي بطريقة ما. وهكذا نقلت إلى العربية عدداً كبيراً من الكتب في علم اللغة والنقد الأدبي والفلسفة وثقافة العراق القديم. وحين رأيت أن المردود المادي لبعض هذه الأعمال شحيح، وأحياناً لا وجود له، لم أعد أترجم إلا النصوص التي يكلفني بها الناشرون. وعلى أية حال، فأنا لا أعتبر نفسي مترجماً، وسأتوقف عن الترجمة عاجلاً أو آجلاً. هناك كتب أحبها، وأشعر أن موضوعها مهم، وتعجبني قراءتها في العربية، فأشرع بنقلها. ومن حيث هي عمل، على المترجم أن يتذكر دائماً أنه مجرد وسيط بين عالمين وليس مؤلفاً. عليه أن يتوارى عن النص فكرياً لصالح مؤلفه، ويحضر بقوة في اللغة. في الترجمة اتفاق غير معلن بين المؤلف والمترجم. تحضر أفكار المؤلف ولغة المترجم، وتغيب أفكار المترجم ولغة المؤلف. وحين نترجم فنحن نقايض الأفكار باللغة. فالترجمة ليست عملاً سلبياً على الإطلاق، بل هي عمل إبداعي مهم. هي تمرين على قبول الآخر، والانفتاح للاستفادة منه، وتعلم لغة الأصوات المتعددة. المترجم الناجح، كالروائي الناجح، من ينسى نفسه ويتوارى لتظهر شخصياته.

× أصدرت كتاباً عن الروائي الليبي إبراهيم الكوني. هل جاء الإصدار نتيجة علاقة شخصية به أو نتيجة بحث عن الطابع المميز لديه؟ وهل تعمم التجربة مع كتاب عرب آخرين؟

– تربطني علاقات صداقة قوية ووثيقة مع بعض الأدباء العرب. وهي صداقات إنسانية أحرص على تنميتها. بعض الناس يسمح لغشاوة الحقد والكراهية أن تغطي على عينيه، ولست من هؤلاء. لي علاقات طيبة ودافئة مع كثير من المثقفين العرب الذين لم يترعرعوا في ثقافة الحقد. وعلاقتي بإبراهيم الكوني من هذا النوع. فهو روائي كبير، وإنسان نبيل، ومبدع رائع. وليس صحيحاً ما كتبه أحد ماسحي الطاولات في ثقافة النهش من أنني كتبت عنه كتاباً، وأخذت منه فلوساً. هذا الصحفي صوَّر أخلاقه. فأنا لم أرَ الكوني في ليبيا على الإطلاق. بعد أن أكملت عنه كتابي "ملحمة الحدود القصوى"، قدمته لإحدى دور النشر الليبية، فرحبوا به، وقالوا لدينا ألف كتاب، وقدرتنا أن ننشر عشرة كتب في السنة. وكان هذا يعني سننشر كتابك بعد مائة سنة. شكرتهم وسحبته، وبعثته إلى صديقي الناشر في بيروت، فأصدره خلال شهرين. وفي الأردن بعد ثلاث سنوات من صدور الكتاب، التقيت بالكوني للمرة الأولى. حينئذ توثقت علاقتنا، والتقينا مراراً، ونحن على اتصال مستمر. وقد أخبرته بما كتبه هذا الشخص، فقال: يجب أن نرفع دعوى عليه، قلت له: وما قيمة الدعوى، إذا كان العراق كوكباً معزولاً له قوانينه الخاصة. أعتقد أن من الخطأ أن نعمم ما يجري في مكان على ما يجري في العالم. وللأسف، حين ينعدم أفق الرحمة في بلد، يتصور أهله أن العالم كله فقد أفق الرحمة والإنسانية.

× لنتحدث عن شخصك كعراقي، خصوصاً ولك رحلة مضنية في المنافي امتدت الى ما يقارب (١٩) عاماً في المنفى، والغربة لها مخاض صعب وشاق. ماذا تقول عن تلك الرحلة؟

– بالطبع للغربة تأثيرها، وهو تأثير سلبي كبير. والمؤسف ليس الغربة وحدها، فقد يخشوشن جلد المرء ويتعود الغربة، ولا سيما في حالتي. فأنا لم أتمتع بأي حق في الدولة العراقية على الإطلاق. لم أحصل على عمل أو مرتب من الدولة يوماً ما. لم أحصل على بطاقة هوية، وبقيت ممنوعاً من السفر مدة طويلة، وسافرت نهائياً في أول جواز سفر حصلت عليه. المؤسف هو سوء الفهم المتبادل الذي يترتب على الغربة. عشت ثمانية وثلاثين عاماً غريباً في وطني، في حالة شبه استعباد غير معلن، كمجرد مشروع استشهاد في وطن لا حق لك فيه حتى ولو بمجرد الك

المؤسف هو سوء الفهم المتبادل الذي يترتب على الغربة

ينشر من كتبي في العراق سوى كراسين صغيرين لم يوزعا. في حين نشرت خارج العراق أكثر من أربعين كتاباً. تخيل مقدار سوء الفهم الذي يترتب على هذه القطيعة. لا أتصور أن أحداً يعرفني في العراق. فمنذ ما يقرب من عشرين سنة، لم أتلق منه ولو رسالة على الإيميل، خارج نطاق الحلقة الضيقة من عائلتي المباشرة. وللأسف، فإن الانطباع العام عن العراق لا يشبه صورة العراق المتألقة حتى الستينات والسبعينات. وفي حالة الثقافة، فإن مصائر المثقفين العراقيين تبعث على الفجيعة بحق من ابن المقفع حتى البريكان. أنت كشخص تستطيع أن تعتاد على الغربة، وتستطيع الانتماء إلى وطن من خيالك لا تتحارب عليه الأحزاب والقبائل. لكنك ستظل تحس دائماً بخيبة حقيقية حين تتذكر أنك تهب عمرك لمارد يريد ابتلاعك كما يبتلع كرونوس أبناءه.

× كيف تقيم قراءتك للمشهد الثقافي العراقي على امتداد الفترة الزمنية الطويلة التي قضيتها خارج العراق؟

– ليست لدي فكرة عن المشهد الثقافي العراقي باستثناء ما تنقله الفضائيات عن تفجير شارع المتنبي وقوافل الجنائز المتجهة الى النجف. وفي المشهد الثقافي العربي لا يوجد تفاوت كبير. الاختلاف في الكم وليس في النوع. وبالتأكيد هناك مثقفون، بعضهم ممتاز جداً، لكن الثقافة بمعناها الإيجابي تتراجع كثيراً. من يصنع الثقافة في العالم العربي هم أبطال الطور الشفوي: المطربون الشعبيون والخطباء ونجوم المنابر الفضائية. والحال أن هؤلاء يعودون بالثقافة الى عصر ما قبل الصناعة. أما المثقفون التنويريون الذين يتطلعون الى المستقبل فأدوارهم شبه غائبة وأماكنهم شاغرة. وعلينا الاعتراف بأن الدول هي التي أرادت هذا المصير البائس للثقافة. فهي قد حصرت الثقافة بالمفهوم الأيدلوجي التبشيري، وألغت البعد النقدي أو اليوتوبي فيها، وحين وصل المشروع الأيديولوجي الى نهايته، حمل الثقافة معه في تابوته. وبسهولة احتلت الفراغ الثقافة الشعبية الشفوية غير النقدية. وما لم تحترم المؤسسات والدول دور المثقف كواحد من صناع رأس المال الرمزي، فلن تقوم للثقافة قائمة. وللأسف فإن نظرة الدول للمثقفين لا تختلف عن نظرة القائد العسكري العثماني للأفندي، أي باعتبارهم أقلية هامشية طفيلية تتمطق بالكلمات الكبيرة. لكننا نعرف أن صناعة الدولة نفسها هي مفهوم ثقافي، وقد يفضي احتقار الثقافة الى تفكك رأس المال الرمزي الذي يقوم عليه المجتمع. وللثقافة جناحان، أيديولوجي ويوتوبي. في النصف الثاني من القرن العشرين، قص جناح اليوتوبيا، وأكرهت الثقافة على الطيران بجناح الأيديولوجيا، وقصت الوقائع هذا الجناح الثاني. ولا يمكن لطائر أن يطير بلا جناحين.

× ماذا عن يوميات سعيد الغانمي قي الغربة؟

– ألزم نفسي بالكتابة والترجمة يومياً ما لا يقل عن عشر ساعات. ومن شأن هذا الاعتكاف الإنتاجي أن يعطيك بعض الغزارة في الإنتاج. لم أفكر أبداً بالتخلي عن صرامتي المعهودة، لكني كنت ألزم نفسي باتباع جدول تنظيمي دقيق. فجأة انفتحت علي شهية الناشرين. صارت تأتيني تكليفات أكثر بكثير من طاقتي. أضع شروطاً صعبة، أو ما أتصوره شروطا صعبة، فيوافقون عليها. في معرض أبو ظبي للكتاب عام ٢٠٠٧ فوجئت بكثرة ما تلقيته من طلبات من الناشرين العرب، بل من الناشرين الأجانب أيضاً. كنت أتصور نفسي إنساناً منسياً معتكفاً في أبعد نقطة في العالم. لي قراء، ولكنهم قليلون، وربما يقرأونني في المستقبل. لكن يبدو أنهم يحيطونني ببعض الأهمية. بالنسبة إليّ، أعتقد أن تنظيم العمل مهم. وأنا قارئ جيد. لا أعتبر نفسي كاتباً. سأعلن عن بداية مشروعي بعد أول خمسين كتاباً. حينئذ سأرقي نفسي من درجة "قارئ" الى درجة "كاتب". وإن كانت القراءة الإنتاجية تعني لي أكثر مما يعنيه تسويد الصفحات البيض. على أن الشعور بالخيبة يظل يلازمك. فثمة غائب كبير عن المشهد، هو الجمهور العراقي الذي لا تعرف عنه ولا يعرف عنك شيئاً. وجزء كبير من أعمالي يتجه إلى هذا الجمهور. لا أزعم بالطبع أنني أكتب للآخرين. فالكتابة للآخرين هي كتابة أيديولوجية كاذبة. أكتب لكي أتعلم مما أكتبه في الدرجة الأساس. أكتب لكي أفهم العالم. فأنا مدين للتنظيم، أعني تقسيم العمل اليومي الدقيق، في الجزء الأكبر من إنتاجي.

- الوطن مفهوم رمزي. ما توجد واقعياً هي الدول والحكومات والمؤسسات التي تحاول أن تحول مفهوم الوطن الرمزي الى حقيقة معيشة.

× فلنبدأ من لحظة التكوين والبداية عند سعيد الغانمي

– لا أكتمك بأنني لا أحبّ الحديث عن ذاتي، ولم أفكر بذاتي بالمعنى النرجسي مطلقاً. لكني مع ذلك مولع بمراقبة خطواتي، ورصد توجهي، وممارسة نوع من النقد للذات لا يتوقف. ولست أخفي أنني بلا بدايات. بداياتي لم تبدأ بعد. غير أن هذا لا يمنعني من الحديث عن "هاجس البدايات"، بدلاً من البدايات نفسها. ولعل هذا الهاجس تبلور في فكرة "الصراع". ففي أواخر الستينات وبداية السبعينات، كانت تتصارع الأيديولوجيات الإسلامية والماركسية – بمختلف طبعاتها من الماوية إلى القومية– والوجودية. كانت الثقافة العربية تعمل بلا كلل لكي نكون أصلاء ومعاصرين معاً. تصطرع الأيديولوجيات وتتحارب فوق أجسادنا لتهبنا المعاصرة أو الأصالة. كنا نقرأ ابن خلدون باعتباره ماركسياً، والشيرازي باعتباره داوروينياً، ونثق بأن إلحاد سارتر هو نوع من التآليه المضمر الخجول. مع نفسي، كصبي يقرأ بشغف، كنت خلسة أرفع كلمة "صراع" وأضع بدلها كلمة "حوار". أتذكر مرة أنني كنت أقرأ عن "الحلم"، وقد قرأت فرويد وبافلوف وبرجسون. قلت لنفسي: لو اجتمع هؤلاء في مكان واحد، لأطلق كل منهم النار على الآخر. فهل بإمكاني أن أجمعهم ليجلسوا للحوار. بعد ما يقرب من أربعين سنة على هذه الجلسة التي لم تحدث إلا في خيال صبي مراهق، أشعر بأنني مدين لكلمة "حوار" هذه. والآن اختفت مصطلحات مثل "الجدل" و"الصراع" و"المواجهة"، لكن المبدأ الحواري والنقد التفاعلي وسلالة أخرى من المصطلحات الشبيهة ما زالت تحرك الناس ولم تختف.