بات النقد عملية معرفية بحد ذاتها تصنع النص الآخر الذي يحمل في شتى جوانبه شحنات فضائه ومكانه، وهذا يعتمد على معرفية الناقد وجدية مشروعه ومراحل تطوره واشتغالاته الثقافية المترابطة التي تتيح له انتاج النص الآخر أو لنسميه النص الساند. وفق هذا يعمل الناقد ياسين النصير خاصة في اشتغالاته الجديدة المعنية بالسردية الحديثة التي أخذ النصير يبحث في كل تفاصيلها وشؤونها، بل يذهب أبعد من ذلك وربما هذا ما دعا عدداً من دور النشر المحلية والعربية الى إعادة طبع سبعة من إصدارات النصير السابقة وست كتب جديدة ..

اعتبر النقد الحديث الذي يعتمد الفضاء والمكان ثورة معرفية

ياسين النصير: الناقد حارث للأرض وليس زارعاً لها

حاوره : حسين رشيد

■ *تزامن صدور عدد من كتبك النقدية وإعادة طبع أخرى مع نهاية العام الماضي وصل الى قرابة ١٠ كتب؟ ماسبب هذا التزامن ولِمَ كل هذا التأخر؟*

– أتاحت لي العزلة في هولندا التركيز على القراءة المنهجية، وخاصة الفلسفة وكتب الحداثة، وإمكانية الإتصال بمراكز البحوث العربية، والتفرغ كلياً للقراءة وللكتابة، حتى أن وقتي محسوب بالساعات، إضافة إلى التنظيم المكتبي، وتخصيص أكثر من كومبيوتر لعملي، هذه الأسباب وغيرها جعلتني منظماً ومنتجاً، إضافة إلى أن الناشرين انتبهوا إلى أهمية كتبي النقديَّة متأخراً، وأنا سعيد بذلك، لأنَّ كتبي النقدية لا تثير اهتمامات القارئ العادي أول الأمر، بل القارئ المتخصص، وباتساع المنهجية البحثية الأكاديمية وأفق النقد الثقافي، وجد البعض في كتبي أرضية يمكن أن يبني عليها تصوراته النقديَّة، الناقد حارث للأرض وليس زارعا لها، الكتب التي أعيد طباعتها للمرة الثالثة أو الرابعة أو الخامسة، هي هكذا لم تثر أول صدورها اهتماما، ومنها "الاستهلال"، و"شحنات المكان"، و"المساحة المختفية"، و"اشكالية المكان في النص الأدبي"، وشعرية الماء" وما "يخفيه النص" و"مدخل إلى النقد المكاني"، وغيرها، ولدي احصائية أولية بعشرات الدراسات الأكاديمية التي تناولت بعض نصوصي وغيرها. أما الكتب الجديدة، معظمها دراسات نقدية خاصة بالشعر فيها تطبيقات منهجية للمكان والفضاء، وهي "المرايا والدخان" عن شعرية فوزي كريم، و"محفة النار" عن شعرية رعد فاضل، و"المخيلة الحسية" عن شعرية هاشم شفيق، و"استنطاق الحجر" عن شعرية جواد الحطاب، و"مملكة الظلال" عن شعرية سلمان داود محمد، هذه الكتب محصلة اشتغال لأكثر من اثنتي عشرة سنة، وأنا شخصياً لا أستعجل النشر، فقد لقيت هذه الدراسات أول الأمر تعطيلا من قبل الناشرين بحجة أنَّ الشعر لايُقرأ إلا من قبل القليل، فكيف بالنقد عنه؟، الناشرين يتعللون بأن السوق تطلب الكتب النقدية المترجمة، وكتب الفلسفة والحداثة، ولكن ما أن أعادت دار نينوى طباعة كتبي ثانية وثالثة ورابعة، حتى انتبهت دور النشر الأخرى لأهمية كتبي، وأنا أشكر دور النشر الست التي تطبع كتبي الآن، وللصدف أنَّها ستصدر كلها سوية هذا العام. من ضمنها ثلاثة كتب ألفتها خلال السنوات الخمس الأخيرة، وهي "كلام النص"، و"شعرية الأشياء"، و"شعرية الحداثة" لذا سيشهد هذا العام إعادة طباعة واصدار ثلاثة عشر كتابًا. منها سبعة كتب إعادة طباعة.

■ *طيب وفق هذا متى سنقرأ كتابات النصير الجديدة، والتي غالباً ما ثير الجدل بطروحاتها المتجددة؟.*

– شخصياً أخطط لما أشتغل عليه، ففي السنوات الخمس المقبلة لدي أربعة كتب أشتغل عليها، هي "حائك الكلام"، و"الرواية محادثة المدينة"، و"سرد المسايرة"، و"الأمكنة والشفاهية". وقد قدمت خلال السنوات الأربع الماضية محاضرات عنها، وكلها تهتم بالسردية الحديثة، وفيها رؤية نقدية خاصة بي، بمعنى أن "حائك الكلام" سيقلب مفاهيم الراوي والسارد، ويضعها ضمن توصيفات الحداثة المشفوعة بتأسيس نقدي عربي قديم وحديث، وأنَّ "الرواية محادثة المدينة"، رؤية سوسيولوجية لعلاقة الفئات المهيمنة أيديولوجياً وتأثيرها على خطاب الرواية الحديثة، فالمدينة كما أرى تؤلف عبر مؤسساتها الرواية الحديثة، وما المؤلف إلا ناقلاً بذكاء ما تتحدث المدينة به. أما "سرد المسايرة" فهو معني باللا أدبي عندما يدخل النص الأدبي، وهو بحث في المهمل والهامشي والمتروك والثانوي والوثائقي والعادات والتقاليد التي انتجت ثيمات واقوالاً نجدها في متن النصوص السردية والشعرية. أما "المكانية والشفاهية" فيتناول الأمكنة الشفاهية في الموروث الديني والحكائي منها: الجنة والنار، والكهف، والمغارة، والجب، و الحوت، والبحر، والسماء، وغيرها من الأمكنة التي خلقتها الأديان والحكايات لإتساع العلاقة بين المثيولوجي والديني والغرائبي، إضافة إلى عملي المستمر في كتابي الأساس "الصيانية والتدميرية". والذي أشتغل عليه منذ ثلاثين سنة.

■ *ما النقد الحديث؟ لقد إلتبس علينا مفهوم النقد، هل هو تمييز الجيد من الردئ، أم هو حكم قيمة؟ أم هو تأليف آخر للنص؟.*

– يلخص هذا السؤال ماهية فلسفة النقد، النقد سؤال معرفي، وليس النقد استجابة لما قيل أو ما يقال، كما أن الناقد ليس موظفاً عن المؤلف، كي يحكم بصلاحية نصه من عدمه، النقد التقليدي يهتم بالنص وآليات إشتغاله فقط، ويعلن هذا جيد وهذا رديء، ثم يُخضع الحياة والمجتمع والفلسفة والإقتصاد والثقافة والعلوم لما يقوله النص، أيّ أنَّ النقد التقليدي ميدانه الرؤية المحددة بالنص، وليس الرؤية النقدية معنية بحركية الحياة، ولذلك يكون النقد التقليدي قاصرًا في فهمه لآليات تطور الحياة وجدلها. وحين حلّ النقد الثقافي بديلًا فلسفيًا للنقد التقليدي، أصبحت الحياة بكل شعبها وتنوعها، الميدان الذي ينتج النص وقراءاته، ولذلك فما يحدث من ثورة في هذه الحياة، من فلسفات، وتقنيات، واقتصاديات، وحيوات، واتصالات وعولمة، وأسواق، هو المعني بالنقد الحديث، فالنص وحده لا يضيء الحياة، الحياة هي من تضيء النص، عبر القراءات النقدية المتعددة له. لذلك كان النقد التقليدي ومايزال ميدانه الدرس التعليمي، الذي يعتمد على تلقين القارئ شروط محتوى النص، ليس مهمة النقد الحديث ماقاله الراوي، أو الكيفية التي يكون فيها السارد حاضرًا أو غائبًا، ضمن الواقع المعاش أو ضمن الميتا المفترض، أو أيَّة أفاعيل نقدية مصطنعة العناوين، مهمة النقد أن يكشف عما يتطور اجتماعيًا وتقنيًا واقتصاديًا وفلسفيًا، النص النقدي الحديث اسفنجة تمتص مايحدث في المجتمع وتفرزه على شكل آراء وأفكار حديثة لبناء ثقافي، من هنا أجد النقد مسؤولية ثقافية واجتماعية وفلسفية، وليست بحوثاً في جودة هذا العمل القصصي والشعري أو ضعفه.

■ *لم تعد اشتغالاتك النقدية مقتصرة على المكان كما نرى، فثمة اشتغالات أخرى عديدة أخذت تسحب النصير من منطقة نقد كرس لها.*

– اشتغالاتي منطلقة من المكان، والمكان في الفلسفة هو مهيمنة الرؤية البصرية، في حين أن الزمان هو مهيمنة السماع، والفرق كبير بين أن تكون الرؤية منهجاً، ويكون السماع منهجاً، من هنا استوعبت اشتغالاتي ميادين، شيئاً من الفيمينولوجيا بوصفها طريقة للكشف عن ماديَّة الأشياء، وعن اشتغال الخيال المادي للأشياء. هذا الشغل النقدي لايقف عند نوع من الإنتاج الثقافي، إنَّه يعمم رؤيته

ليشمل فنون التشكيل، والعمارة، والنص الأدبي والسينما، والفوتوغراف، والمدينة، والأسواق، والشارع، والبضاعة، والأرصفة، وغيرها، لأنَّها ميادين مكانية تتجسد عبر الرؤية بانشغالها بعلاقات الجسد في العالم. ثمة معرفتان للواقع: معرفة واعية هي التي نعيش في ظلالها، هذا أبيض وهذا أسود، وهذا بيت وهذا شارع...الخ، وهي معرفة من إنتاج العقل العام، بما فيها الحيوانات، فالحيوانات أيضاً تعرف نوعية أكلها والبيت الذي تأوي غليه، وتعرف إنها تلد وتنام وتمارس الجنس وتخاف ولكن كل هذا بمستوى عقل معرفي محدود، وثمة معرفة تنتجها العلاقة مع العالم وهي اللاوعي المعرفي للواقع وللأشياء، والتي توسع من دلالة وجود الأشياء وتفتح الاسئلة عن ماهيتها، أي أنَّ الشارع ليس شارعاً بمعنى الطريق فقط، بل هو بحر المدينة، وهو السابلة، وهوشريان المواصلات، وهو رسالة بين مناطق الإنتاج ومناطق الإستهلاك، وهو الشرعة التي تسن للناس طرائق العمل والعلاقات، وهو منهج في تنظيم المدينة، وهو قانون لنظام الحياة اليومية، وهو علاقات بين مفاوز وسبل، وهو سوق نقدية وتصريف أعمال، وتواصل مع العالم، وهو طريقة للحياة وهو رسالة للسائح وللمتجول،...الخ، إذا فهمنا أن الشارع هو هكذا سيكون اللاوعي المعرفي الميدان الفلسفي والواقعي للنقد، الذي لايتعامل مع أشياء الواقع بعقلية جامدة أو برؤية أحادية، بل عقلية تأويلية هيرمينوطيقية، وعندئذ لا تجد نوعاً من الأشياء لايشمله اللاوعي المعرفي.في ضوء ذلك تعددت إشتغالاتي النقديَّة، ولدي كتابان يختصان بهذا المنحى هما "شعرية الأشياء" و" كلام النص" وفيها أجد شيئاً من السيرة الذاتية لعلاقاتي مع أشياء الحياة اليومية.

■ *كتاباتك الجديدة هي الجامع بين الناقد الأدبي والثقافي وإعادة قراءة (الاجتماعية العراقية) بمفاهيم ثقافية أخذت تتسع هل يمكن عدها ثورة على الكتابات والإصدارات السابقة؟.*

– بالفعل أنها ثورة أسلوبية ومعرفة منهجية على كتاباتي النقدية السابقة، بالنسبة لي أنا أتجاوز نفسي في كل كتاب جديد، أراقب أخطائي وأعترف بنواقص منهجيتها، ولذلك أنا دؤوب في عملي اليومي من أجل تصويب ما اختل في منهجي وممارستي النقدية، أما بالنسبة لزملائي النقاد، فالأمر متروك لهم في التطوير، ولكني أشعر بخيبة واضحة ، أنهم يتجاهلون البعد الفلسفي في نقودهم، ويركزون على ما يقوله النَّص فقط، في حين أنَّ النص هو تحصيل جدلية علاقات المجتمع والثقافة والفلسفة والحياة اليومية. النقدية الحديثة هي الجمع بين الفلسفة والثقافة والرؤية السوسيولوجية المنفتحة، وفي مجتمع مثل مجتمعنا العراقي المركب والمتداخل الثقافات، يجد الناقد الحديث أرضية خصبة في إثراء رؤيته النقدية، لذا فالإجتماعية العراقية تجد نفسها ليس في النصوص فقط، إنما في رؤية الناقد فلسفياً لعلاقة النصوص بالحياة. بعيد صدور كتابي الرواية والمكان عام ١٩٨٠ لم يعرف النقد العراقي والعربي أيَّة أهمية للمكان في بنية النص، صحيح كانت مساهمتي بسيطة وبآليات نقديَّة عادية، لكنها فتحت مجالاً مبكراً لا يمكن تصوره اليوم في حجم الدراسات النقدية والاكاديمية للمكان وللفضاء، لذلك أعتبر أنَّ بداية الوعي بالنقد الجديد بدأت من تثوير حاسة المكان، وأنت ترى، وكلنا يرى: أن المكان أصبح ثيمة نقدية وفلسفية شاملة، واتسع تأثيرها بعد ترجمات الدراسات النقدية الحديثة. إني أتحدث أيضاً عن النصوص الإبداعية العراقية التي أولت المكان والفضاء اهتماماً، لقد بدأ المؤلف العراقي يعي دور المكان في بناء نصه، بعدما كان المكان مجرد وعاء بلا هوية، النصوص الإبداعية العراقية بدأت تستنطق المكان، وتتحسسه، وتكتشفه، فالمكان العراقي تحمل أعباء حروب وتدمير هائل غيّرت من هويته وطبيعته، ومن يقرأ شارع الرشيد قبل الحروب ويقرأه بعدها يجد إن الخلل الذي حدث فيه أثر على اقتصاد وفلسفة وعمارة العراق كله، كما أثر ذلك على طبيعة التجارة وأخلاق السوق ونوعية البضاعة وضياع الصدق والتقنية والجودة. لقد فرزت النصوص الحديثة للمكان العراقي شخصية مهمة في بنية النص، وأصبح المكان من المفكر به بعد أن كان من اللامفكر به. حقيقة اعتبر النقد الحديث الذي يعتمد الفضاء والمكان ثورة معرفية، قبل أن يكون مجرد كتابات نقدية عن النصوص.

■ *تحوّل النقد الى بيئة معرفية منسجمة مع تحولات العالم الحديث وأقصد هنا (العالم التكنولوجي) وتطوراته غير المتوقفة فضلاً عن التداخل بين الأجناس والفنون والذي هو الآخر وصل الى مدى مثير، وفق ذلك هل يمكن كتابة (نص) نقدي مستقل ؟.*

– إشكالية النص هي إشكالية الإنسان الحديث، نحن نعيش في قرية تكنولوجية معقدة، وفي الوقت نفسه نعيش الفردية، بمعنى ثمة استقلالية للفرد وسط عالم إجتماعي معولم ومعقد، هذا الأمر فرضته العولمة، ولايمكن العيش بدونه، أمّا إننا نفكر بأن الثقافة هي إنتاج بيئة، أو مجموعة متجانسة، أو أيديولوجيا مهيمنة، فهذا الأمر إنتهى، لأن المجتمعات الحديثة متجزئة، ومفككة، بمعنى إنَّها ما عادت ببنى صيانية متماسكة وكلية، الفكر التدميري الثوري والبنائي هو محصلة ما ينتجه المجتمع المجزأ المعاصر، وليس المجتمع الكلي البنية، لهذا ولغيره، إهتم العالم بالثقافات المهاجرة والهامشية والمتنحية، وبالمثيولوجيا ، وبالمصدريات المسكوت عنها، وبالعودة إلى الحكايات الصغرى حسب ليوتار، والبحث في البواقي والهوامش وشظايا الحدث، الرؤية النقدية للعالم رؤية بحثية، تدقق في الأشياء الثانوية بعدما كانت لا ترى إلا الصراعات الطبقية الكبيرة، وحياة الأسر الكبيرة، والأفكار الاجتماعية الشاملة. نحن نعيش في عالم الحديقة البيتية، التي تحيط بالبيت، وأول مانفكر فيه هو بنية السياج، فكل ما يسيج هو محدد "حديقة"، وكل مالا يسيج فهو بستان، عالمنا اليوم عالم الحدائق ، أي الأجزاء المكتفية بذاتها، وبعموم الأجزاء ومجاوراتها تتشكل رؤيا البستان الكوني، الذي .يكون للفرد فيه مكانته. لذلك ليس النَّص معني بالبنية الكلية، النَّص استجابة لجدلية الحياة المعاصرة، معني بالبنى الجزئية، لذلك تجد فيه التداخلات الأسلوبية والمعرفية والحداثة على أتم الوضوح، ولأنَّه رؤية بصرية أكثر مما هو رؤية سماعية، نجد المكان هو الأرضية التي تنبت عليها كل بذور الحداثة.

■ *النقدية العراقية اليوم تخطو نحو صدارة النقدية العربية باشتغالاتها الحديثة الى ما تحسب ذلك رغم أن الفرص المتاحة للناقد العراقي ليست كمثيلاتها في البلدان العربية الأخرى؟.*

– ما يعوز النقدية العراقية، هو أن تتبنى مؤسسة ما اطروحات نقادنا ما بعد الأكاديمية، أي ما بعد اطروحاتهم للتخرج، لدينا نقاد أكاديميون جديرون بان يكتبوا في مختلف العلوم المعرفية بطريقة حديثة، نحن نقرأ الآن عيون الدراسات النقدية والفلسفية لنقاد مغاربة، هي في منتهى العلمية والإنفتاح على الحداثة، لأنَّ ثمَّة مؤسسات تبنّت مابعد اطروحاتهم، تبنت مشروعاتهم الفلسفية والنقدية، الناقد العراقي لا تعوزه الخبرة، وإنما تعوزه المؤسسة، والجامعة العراقية معنية بتخريج مدرسين وليس مفكرين، كما أنَّ دورها ثانوي في بنية المجتمع العراقي، وصيانيّ في طروحاتها الفلسفية، لأنَّها تابعة لمؤسسة الدولة، وتمول من قبل أحزابها، وليست الجامعة مستقلة الفكر. حقيقة أعول شخصياً على النقاد الأكاديميين الجدد، الذين يملكون رؤية فلسفية ونقدية حديثة، ولكن ليس مكان طروحاتهم الدرس الأكاديمي، إنَّما في تبني مشروعاتهم خارج الدرس، و هو ما عليه معظم ما نقرأ من كشوفات الحداثة. عربياً وعالمياً. أما عن النقاد الآخرين، وأنا من ضمنهم، فسعينا ذاتي، محفوف بالمخاطر والتجريب المستمر، وربما الخروج على التقاليد النقدية الأكاديمية، ونحن لا نشكل فئة متجانسة، بقدر ما تكون إسهاماتنا محاولات في البحث والتجربة. ومع ذلك، يجد الناقد العراقي إنه قد حقق الكثير قياساً لنقاد عرب من غير النقاد المغاربة، ويعود جزء كبير من تخلف الناقد العراقي لكارثة الحروب التي أبتلي العراق بها، ولسهولة منح الإجازات في التدريس الأكاديمي، وعدم مواصلة الاستاذ بعد نيل الشهادة مسعاه المرتجى منه.

■ *هل تغني الملتقيات الثقافية الدرس النقدي الحديث؟*

اعتقد بصواب هذا الرأي، ولكن إلى حدود معينة، ما نراه أن تقتصر الملتقيات النقدية على محور محدد سنوياً ،وليس على عدة محاور، وأن يشفع الملتقى بتوصيف نقدي مسبق، كي يعرف المساهم فيه دوره وهوية اشتغاله، أيّ لايترك الملتقى للأهواء وللآراء الطارئة والآنية، وان يبلغ المعنيون به قبل ستة أشهر في أقل تقدير. وأن يُمنح المشارك ما يليق بالبحث من جهد ومسؤولية. وفي ثقافة مثل ثقافتنا التي لم تستقر على منهجية ثابتة نتيجة الاضطرابات السياسية والاجتماعية، بحاجة إلى شيء من التنظيم، والملتقيات جزء من مسؤوليتها تنظيم المعرفة وبدون التنظيم الصارم للمعارف لا يمكن إنتاج معرفة يُعتد بنتائجها، في السنوات الأخيرة ثمَّة نهضة تنظيمية واضحة للملتقيات، ولكنها لم تأخذ بعد مداها العملي.

الكاتبة " ضحى عبدالرؤوف الملّ لـ "المدى"

رواية زند الحجر هي محاولة الوقوف بين التخطي والاستجابة لفهم واقع من حطام

حاورتها المدى

اهتمت "ضحى عبدالرؤوف الملّ " في روايتها "زند الحجر" الصادرة عن "دار الفارابي" بهموم الطبقة الفقيرة او ببؤساء شخوصها الذين ينتمون الى مناطق وحارات في شمالي لبنان كحارة التنك والبرانية وصولاً الى السويقة وقلعة طرابلس وقرية عيد مون والكواشرة ، لتبرز التأثيرات النفسية التي رزحت تحتها عائلة عبدالغفور من خلال افراد العائلة الواحدة التي تشبه الوطن العربي الواحد، وتداعياته أمام الأحداث المتتالية. إضافة الى غموض هوية عفاف عشيقة عبداللطيف ومن ثم رؤوف ، وما الذي تمثله لرؤوف بين وجودها واختفائها وعشقه لها، ضمن نقاط تحول العائلة وتغيراتها النفسية راصدة كل خلل في التوازن النفسي والاجتماعي. إضافة الى قوة الانتماء واللانتماء، ولنكتشف عالم رواية" زند الحجر " لحي بخصائصه الواقعية والنفسية ومراميه السياسية أجرينا مع " ضحى عبدالرؤوف الملّ" هذا الحوار

■ *ما الذي جعلك تكتبين عن هذه المعاناة وكأنها مجتمع خالٍ من كل العناصر الانسانية ؟*

– لم تخل الرواية من العناصر الأنسانية وما فاطمة في احتضانها لإخوتها ومن ثم بنات زوجها الا تأكيدا على هذه العناصر الانسانية التي تشكل الفطرة الانسانية بجوهرها الفعال للمجتمع، وان ضمن البيئة الاجتماعية الضيقة . أما لماذا كتبت عن هذه المعاناة لاني ابنة هذه البيئة، من نسيجها ولدت وترعرت، وفي حاراتها وأزقتها تجولت وعشت أجمل أيام حياتي ، حيث تتجلى أواصر الالتفاف المجتمعي رغم الفقر والمعاناة . لكن الإنسان إن خرج من بيئته خرج من بنيته، لأن عبدالغفور ترك القرية وقبع في مكان غير مكانه، وهو ابن الطبيعة المفتوحة التي تربى في احضانها، وفي تركه لبيته ليلاً ونومه تحت الشجرة دليلاً على الارض التي خرج منها متجهاً نحو المدينة ، لكن تنافس الإخوة القديم الأزل أبعده عن امه واخيه بصمت، لانه الولد غير المطيع المغضوب للشيخة سعاد ، لينفرد بحياته كما يشاء. ببساطة عبدالغفور لم يشعر بالانتماء حتى لعائلته واولاده، وهنا صعوبة عيش من لا يشعر بالانتماء لمن ينتمي إليهم وينتمون له...

■ *في روايتك اتيت على سيرة أشخاص وأبطال من بيئات متعددة. وقدمت وصفاً حياً لأماكن متعددة وبذلك تعودين الى نوع من فتح الذاكرة البشرية على زمان ومكان كيف ولماذا؟*

– أردت رصد ما يجب أن لا يُنسى برمزية "زند الحجر" وابعاده في الرواية ذات الاضداد حتى في قصة الحب الغامضة ، مثل الداية الكوشارية وأمكنة في عكار، ومطارق الحديد وأصواتها في زقاق حارة البرانية ، والروائح وفرن أبو عشير المعشش في ذاكرة حارة التنك او بالأحرى ما حدث في حارة التنك والبرانية وبعل الدقور والسويقة، وكيف كان يعيش فيها من سكنها وبقي فيها حتى الآن أو ارتحل عنها، وما الفارق بين ماضيها وبين حاضرها، لو زرتها ستجدها أسوأ مما كانت عليه اثناء الحرب. أردت كشف أغوار المكان القائم حتى الآن، وكأنه أعشاش الطيور المنكوبة المهاجرة رغم بعض الاصلاحات التي قامت فيها الدولة والجمعيات الاهلية في حارة البقار وحارة التنك والتبانة وغير ذلك.

■ *قدمت وبطريقة غير مباشرة علاقات البلد الاقليمية بالبلد الاقرب من خلال الاسكافي الجميل.كيف تفسرين ذلك؟*

– ابو خالد الحموي أو السوري الصديق والمتآخي مع ابي أحمد العكاري الشمالي اللبناني انسانياً ومهنياً، وهو ابن مدينة حماة في البلد المرتبط بالبيئة الاجتماعية ذاتها الى حد كبير والمتجانس مع صديقه رغم المسافة الفاصلة بين المكانين ، فالعلاقة الحدودية لم تكن الفاصل قبل الصراعات التي بدأت في عهد شمعون وبعد ذلك حتى الآن، وحلم الوحدة الاقتصادية التي كانت قائمة بين الافراد كانت الحلم الذي فقدت فيه الكوشارية ابنها إبراهيم، والحلم الذي لم يتحقق حين غادر رؤوف سوريا بعد أن تعلم من الاسكافي الحموي ما رسخ في ذهنه وسلوكه وأبقى على الارتباط العائلي الذي لم يحيا فيه

طفلاً، وانما لمسه بين زوجات الحموي وعلاقته بهن واهتمامه بالعائلة وبه كفرد منهم .

■ *تناولت وإن بطريقة غير مباشرة علاقة الريف والمدينة ..وعلاقة مدن الاطراف بالعاصمة .ما سر ذلك ؟*

– الرواية هي جزء من الكل ، وبما أنها ترتبط بالواقع من كل النواحي اجتماعياً وسياسياً وبيئياً ، فإن الاحداث تجري من خلال الامكنة والشخوص وما الى ذلك. في رواية "زند الحجر" امتزجت الشخصيات مع الامكنة، والبعد الحقيقي والرمزي والمجازي وسوى ذلك. لخلق فروقات بين الانتماء واللانتماء، وما بين المدينة والريف تضاد وتناغم، لكن هذا يتطلب الاحساس بالارتباط او الانتماء للمكان الحقيقي، والإخوة أبناء الشيخة سعاد المغضوب والمرضي هما طرفان ينتميان لأمّ واحدة، وما الصراعات بين جبل محسن والتبانة او بين اي بلدين عربيين إلا ابناء الأمّ الواحدة . أما علاقة مدن الاطراف بالعاصمة ، فهي علاقة المغترب ببلده الذي يزوره، فينبهر به ويعيش الصراع النفسي من تغيرات الامكنة وما تضفيه على النفس من اكتساب المعارف والفروقات الاجتماعية النابعة من أهمية المكان كحلم معاش في السكن ضمن منطقة الزاهرية في طرابلس أيضاً.

■ *هل يكفي رصد حركة شخصية واحدة للكلام على مصير جماعة بكاملها؟*

– إن كنت تقصد رؤوف فهو الشخصية التي ترتبط مع الشخوص بأكملها ، وهو ابن عبدالغفور المتحدر من الأصل العكاري الشمالي وتفاعل الشخوص مع بعضها في العالم الروائي جعل من عفاف الشخصية الوحيدة التي ظهرت واختفت ولم يعرف القارئ لمن تنتمي رغم الايحاءات الكثيرة اثناء بحث ابنة رؤوف الدؤوب عن أصولها وانتمائها، وهي عازفة الكمان التي تركت آلتها واختفت حتى عن حبيبها الذي عاشت معه في شاليه القلمون المدينة الواقعة عند أطراف طرابلس .

■ *لماذا بيئتك لا اضواء فيها لماذا العتمة هي حالة نصك؟*

– هي حال العشوائيات والاماكن الفقيرة والبؤس الذي يلف الكثير ممن عاشوا ويعيشوا الى الان في هذه الحارات الضيقة الشمالية في لبنان ، رغم الحميمية التي تربطهم كمشهد موت عائشة والتفاف الجارات والموالد التي اقامتها الشيخة السعاد، ومحبة ابو احمد لاخوته، ولكن انفتاح الكوشارية وتنقلاتها والولادات والفترة التي عاشها رؤوف في حماة اضافة الى حب عفاف ورؤوف ،هو بصيص ضوء تسلل بين خيوط العتمة الاجتماعية والنفسية التي عاشتها عائلة عبدالغفور

– مع أي الاشخاص انسجمت ضحى الملّ أكثر؟

لا أستطيع الميل الى أحد الشخوص او الانسجام مع احدهم دون الآخر، كل شخوص روايتي نمت معهم علاقة لم انسلخ عنها حتى اللحظة من رؤوف الى عفاف حتى الكوشارية ومحمود المصاب بالتوحد ولم ينتبه له أحد . انما صرف ميوله العدوانية بنحت العصي تحت شجرة الزنزلخت، وحكايا الفران ابو عشير حتى عديلة عمة وفردة كلساتها التي تدخر بها المال كل الشخوص هم عالم روايتي وانسجمت معهم تبعا لأهمية كل فرد فيهم في بناء الرواية . ■ *بالمقارنة مع ما كتب عن مناطق البؤس والفقر فإنه لم تأت ضحى على ذكر أي بذاءة في حياة بؤساء روايتها ؟*

– الزمن الروائي لعب دوره المهم في إبعادي عن ذلك، وربما الاحداث نفسها الا أني ضد البذاءة في الرواية وإن احتاج لها الروائي ولم يستطيع الهروب من ذلك ، فعليه أن يخلق نوعاً من الفهم المناسب لذلك ، لأنها ستكون ضمن سياق البناء الروائي الذي يقتطع من المجتمع أو من الحياة روايته مع الحفاظ على عدم خدش الحياء حفاظاً على أحاسيس القراء، وانما بتلطيف وتشذيب، وهنا تكمن قدرة الروائي الحقيقي على ذلك ، مثل رواية حارس في حقل الشوفان للكاتب الاميركي سالينغر

■ *كيف تصفين رواية زند الحجر باختصار شديد؟*

– رواية "زند الحجر" هي محاولة الوقوف بين التخطي والاستجابة لفهم واقع من حطام .