القـــاص والـــروائـــي احـــمـــد خـلـف لـ(المـــــدى):

لم نجـد انجـازاً فنيـاً أو ثقـافيـاً يـوازي مـا يجـري على صعيـد الـواقع العـراقي

حاوره/ علي ياسين

أعقب جيل الخمسينيات في السردية العراقية الحديثة، قصة ورواية، جيل آخر تفتحت مواهبه الفنية على تقنيات فنية سردية عربية وعالمية أكثر حداثة من الجيل الاسبق، هذا الجيل الذي ولد في ظل صراعات سياسية وتمزقات اجتماعية، ظل يبحث عن آليات جديدة في التجريب الفني والجمالي للسرد القصصي والروائي في العراق. القاص والروائي احمد خلف، واحد من أبناء ذلك الجيل الذي أخلص لفنه السردي، طوال أكثر من أربعين عاماً، فاصدر (منذ ظهور قصته الشهيرة "خوذة لرجل نصف ميت" في مجلة الاداب البيروتية عام ١٩٦٩) العديد من الروايات والمجموعات القصصية، "المدى التقته فكان هذا الحوار الموسع عن تجربته في الكتابة وعن اسهامات جيله في تطوير الوسائل الفنية والجمالية للسردية العراقية.

❖تبوأت القصة القصيرة في العراق بين نماذج القص العربي الحديث، وبالتحديد منذ العقد الخامس من القرن الماضي، ومن خلال البعض من كتابها أمثال: عبد الملك نوري، فؤاد التكرلي، ومهدي عيسى الصقر وغيرهم.. مكانة متميزة، برأيك ما الذي اضافه الستينيون من ابناء جيلك المتفرد، على الصعيد الفني والموضوعي للسردية العراقية؟

-يبدو لي ان مجيء الستينيين كان بحكم الضرورة الموضوعية التي حتمها الظرف الوطني والقومي وكذلك الاوضاع في امريكا والمانيا وفرنسا وامريكا اللاتينية من انطلاقة مشرفة للكفاح المسلح وانتصار ثورة كوبا، ودخول جيفارا مرحلة الثورة الدائمة في بوليفيا وانتفاضات الطلبة في فرنسا والمانيا وكذلك في مصر، رافق هذا وعلى المستوى القومي ما جرى في الساحة العربية من احداث جسام لعل من ابرزها ما سمي في حينه بالنكسة في الخامس من حزيران ١٩٦٧، اضافة الى تبلور دور المقاومة الفلسطينية كحقيقة لاغبار عليها والدور المؤثر الذي لعبته دول عدم الانحياز في الساحة السياسية العالمية، حيث اشتد عودها كحركة مناهضة للاستعمار برؤية مستقلة عن الكتلتين السابقتين الشرقية والغربية، وهل من الضروري التذكير ايضاً ببروز اسماء ثورية كبيرة وظواهر خطرة، مثل كوهين الاحمر وكارلوس وليلى خالد وغيرهم، ثم ريجيس دوبريه الصحفي الفرنسي الشهير الذي غادر باريس الى ادغال بوليفيا على امل تحقيق حلمه الرومانسي بإشعال نار الثورة الشعبية مؤازراً جيفارا؟ ثم مجيء مجلات كانت اشبه بالظاهرة الثقافية في العراق أو في الوطن العربي، لعل من اهمها مجلة (مواقف) التي كان يرأس تحريرها الشاعر العربي الكبير ادونيس ومجلتي شعر وحوار اللبنانيتين ثم مجيء مجلة الشعر ٦٩ في العراق والتي صدرت منها ثلاثة اعداد اعتبرت حجر الاساس في انطلاقة الشعر الحديث في العراق والتي كان يشرف على تحريرها الشاعران فاضل العزاوي وسامي مهدي وكذلك مجلة الكلمة الصادرة في النجف الاشرف حيث احتضنت تجارب القاصين العراقيين والعرب الحديثة على السواء، ثم لا ننسى التجارب الشكلية والاسلوبية التي سادت منذ مطلع الستينيات وخصوصاً في النصف الثاني من العقد الستيني، حيث ظهر الى الوجود ما يسمى بالشعر الميكانيكي والسريالي وتعززت المرحلة تلك باصدار مجلات تعنى بالقصة القصيرة، اضافة الى بيانات قصصية واخرى ذات طبيعة سياسية وثقافية عامة، ووجد هذا النشاط الظاهري للثقافة بصورة عامة في مجلات الكلمة وملحق الجمهورية ومجلة الف باء، خير حاضنة لحركة الابداع الجديد، وبدأت نبرة الخطاب تتغير نحو تطوير الوسائل الفنية والسبل والخصائص الاسلوبية في نكهة السرد القصصي والروائي العراقيين، ولقد انعكست النشاطات السياسية والثقافية من شعر وفنون تشكيلية على طبيعة السرد القصصي، وشرعت موجات فنية تأخذ من المنجز الغربي المترجم، كالرباعية الاسكندرانية أو الحركة السريالية في الفن أو ما قدمته القصة والرواية الفرنسيتان خصوصاً ما انتجه أصحاب النزعة الوجودية في الفن والثقافة امثال سارتر وكامو وساغان وغيرهم، هذا كله، اعني ما سردناه آنفاً لم تشهده المرحلة الخمسينية والأربعينية، بل هو مراحل شبه سكونية كان الإنسان العراقي / كذلك العربي متضامناً مع ظرفه العام ومنقاداً له، رغم الطابع السياسي البارز للنضال الوطني والقومي في المرحلة الأربعينية والخمسينية من القرن الماضي، لكنها على المستوى الثقافي لم يكن لها من انجاز كبير كما هو الحال مع المنجز الابداعي والثقافي والفني في مرحلة الستينيات، لقد تداخلت النزعة السياسية مع الطموح الثقافي الخالص في هذه المرحلة وفي ارضية معرفية متميزة لانتاج ادب وثقافة عراقية تعكس روح المخاض الذي كشف عن حيويته وديمومته في المرحلة الستينية، لذا يحسب للستينيين على مستوى انتاج النص القصصي والروائي، الاستفادة الواضحة من تيار الوعي، حيث برزت اسماء فرجينيا وولف ووليم فوكنر وجيمس جويس وبروست وترجمت بعض نصوصهم التي تعنى بتطوير مسألة تيار الوعي أو التداعي الحر، وهذا بدوره هيأ الفرصة والارضية المناسبتين، لكسر الاطر الارسطية في البنية القصصية، لذا وجدنا، ان النص القصصي الستيني اصبح نصاً يختلف كثيراً عن طبيعة السرد القصصي في المراحل السابقة عليه، ان المغايرة والاختلاف لم تكن في مستوى الاشكال والتداعيات التي كان السرد يتحملها، بل بروح السرد وتوجهاته ولقد تبدلت الرؤية لدى الفنان والمبدع، ولن ننسى ما تركته هزيمة حزيران في النفس العراقية، لهذا، اصبح القاص يجد نفسه حراً تماماً في استخدام الأسلوب الملائم له بعد ان تهدمت صروح كثيرة في مجال السياسة والاجتماع فقد كانت ردة الفعل مريعة وشديدة البأس في النفس، ولقد اندفع البعض من المبدعين كردة فعل ضد الاشكال التقليدية ذات الاطر الثابتة، نحو استعمال الكولاج والصورة والرسم التخطيطي داخل القصة، وبرزت الفنتازيا والاعتماد على الكولاج في تحطيم الاشكال الواقعية التقليدية التي تستند الى احترام الهرم التراتبي في الكتابة: بداية وعقدة وحل، .. وبدأ يتضح امامنا وبصورة جلية، التيار التجريبي في القصة وراح القاص يبدأ نصه من النهاية أو الوسط، وتمت عملية اقصاء المقدمات التي كانت شائعة في الخمسينيات والتي تمهد (كأرضية ثقافية واجتماعية) للمعضلة القصصية التي يراد طرحها، وكثرت عمليات التنقيط أو استعمال الأسلوب البرقي الذي يحاكي أسلوب ارنست همنغواي في قصصه المعروفة، وعاشت القصة القصيرة بالذات مرحلة طويلة مستفيدة من التيار التجريبي الذي كان نهجاً لدى قصاصي المرحلة الستينية رغم وجود اصوات ظلت مخلصة للنهج الواقعي النقدي في الأدب، لكن تيار التجريب كان كاسحاً وقوي الشكيمة بل نستطيع القول كان يعتبر اضافة فنية وثقافية ملموسة لدى طبقة المثقفين العراقيين مبدعين وكتاب نقد.

من روايات احمد خلف

نحن بحاجة إلى التقييم الفني

❖ يرى بعض الباحثين ان القصة القصيرة العراقية، مرت باربع مراحل، هي البدايات وكانت في مطلع القرن العشرين ثم مرحلة النضج الفني بدأت في الخمسينيات من القرن الماضي، اما المرحلة الثالثة فهي مرحلة القصة الاشكالية وجاءت في العقد السادس من القرن نفسه ثم مرحلة القصة ذات النزوع الانساني وقد بدأت في العقد السابع من القرن الماضي، كيف تقيم هذا التقسيم، ثم ما تقييمكم للمنجز القصصي الذي أنتجته المرحلة اللاحقة، حيث الأحداث الكبيرة؟

- لا ادري من ابتدع التقسيم الرباعي (التاريخي) ومنحه لمسيرة السردية العراقية عبر منجزها، الذي اراه بحاجة شديدة الى الدراسة والتأمل لا ان نكتفي بمحاولات نقدية محصورة بعدد من النقاد الذين برزوا في نهاية الخمسينيات ومطلع الستينيات اثر فوزهم بشهادات عليا من القاهرة وباريس وبغداد كالراحل الكبير على جواد الطاهر وعبد الاله احمد ومحاولات باسم عبد الحميد حمودي وعبد الجبار عباس، ثم جاء جيل جديد من النقاد حاولوا ان يدخلوا على البنية الفنية للنص القصصي، غير ان معظم المحاولات النقدية تلك، لم تستطع ان تقدم لنا القصة القصيرة في العراق كظاهرة كبيرة، تمتلك حيزاً يفوق كثيراً ما تعيشه القصة القصيرة في الدول العربية الاخرى، بحيث نجدها (كظاهرة) تغطي مساحة زمنية واسعة، وعلى مستوى الانتاج الغزير المتواصل منذ الاربعينيات حتى اليوم، حتى ان شمولها بالتحديات التاريخية آنفة الذكر في السؤال، يبدو قاصراً جداً لانه لا يتمتع بالدقة التاريخية التي تجعلنا نعتمده في دراساتنا أو قراءتنا الجادة للقصة القصيرة، انه يعاني ارتباكاً شديداً.. نحن بحاجة ماسة الى التقييم الفني الذي يعتمد النص من حيث هو معطى جمالي اولاً ومن ثم ندرس بنيته الفكرية والاجتماعية اذا أردنا كشف الصلة بين الفن والمجتمع، وان كنت في الحقيقة، اميل الى تقسيم تاريخ القصة القصيرة في العراق الى مرحلتين أساسيتين كبيرتين، هما المرحلة الأولى الممتدة من التاريخ الذي اشار اليه علي جواد الطاهر، في كتابه عن محمود احمد السيد، أي في العشرينيات من القرن الماضي حتى نهاية العهد الجمهوري الأول، أي حتى عام ١٩٦٣ ودخول العراق مرحلة جديدة اتسمت بالاضطراب والفوضى وعدم الاستقرار مما وسم الفن عموماً بهذا الطابع غير الانساني، وتبدلت صيغة البحث عن السؤال الجوهري، من (لماذا) الى (كيف) وما رافق المرحلة الستينية حتى اليوم، هو سلسلة من الانقلابات السياسية والفكرية والفنية بحيث غلب الطابع الوجودي والماركسي على العديد من النصوص، نجد بعض اثاره باقية حتى اليوم، حيث برزت أسماء قصصية جديدة، في المراحل اللاحقة لجيل الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، وان كان الطابع العام الذي طبع في كتابة القصة بطابعه (وهذه اجابة على الشطر الثاني من سؤالك) هو المنحى الإنساني والبحث عن سعادة الإنسان وتحقيق آماله في عالم يمور بالكثير من الظلم والتعسف، ان أسماء مثل وارد بدر السالم وهو احد القاصين الموهوبين دون شك وميسلون هادي ومحسن الخفاجي وعبد الستار البيضاني وثامر معيوف وغيرهم، ثم مجيء اسماء قصصية أخرى لا تقل أهمية عن سابقيهم، سعد محمد رحيم ونزار عبد الستار وقصي الخفاجي ولؤي حمزة عباس وحميد المختار وكاظم حسوني ومحمد علوان جبر وآخرين غيرهم لايمكن حصرهم في هذه الاسطر القليلة، لكنهم بحاجة الى من يتابعهم ويدرسهم ويقدم الى القارئ ابرز الخصائص الأسلوبية التي تميز احدهم عن الآخر، كما يحصل في دول الدنيا قاطبة، لا ان يتكفل مهمة الناقد الادبي قاص أو روائي من اجيال أخرى، لعل ذلك مغالطة تاريخية أو اهمال نقدي متعمد.

بعض القراء لا يتمتعون بوعي نقدي متطور

❖يعمد النقد الادبي الحديث ممثلاً بروّاده (رولان بارت، ادريدا، فوكو) الى كشف فاعلية الدلالة مع التركيز على ثنائية القارئ/ النص وهذا يعني ازاحة المؤلف، ولا اقول موته، لكنها دعوة واضحة لميلاد المتلقي الذي يقوم بفعل الازاحة والاحلال.. هل تشعر حقاً ان المتلقي والنص يؤديان هذا الفعل الازاحي؟

- ان الوجود المادي للنص يشير الى صانعه أو مؤلفه، في اية حالة من الحالات التي قد يغرينا فيها وجود متلق يطمح هو الآخر إلى فعل المشاركة، التي يطلق عليها امبرتو ايكو تسمية التعاضدية، أي الفعل المشترك بين المؤلف والقارئ على صناعة النص وانتاجه من جديد، فالصياغات التي انتهى منها مؤلف النص لا مفر لها من وجود فراغات أو فجوات ومساحات مملوءة بالسرد، يترتب عندئذ على القارئ الضمني، أي القارئ الواعي الذي تتمثل لديه المقدرة على ملء الفجوات وليس فعل ازاحة المؤلف.

لهذا، اعتبر المتلقي الضمني هذا، عنصر تطوير للنص وليس نفياً للمؤلف، انه يتمتع بمقدرة الاضافة وقد يتبع ذلك نوع من الحذف أو اعادة ترتيب سيناريو النص بهيكلية تخصه وحده وقد لا تعني المؤلف كثيراً، اننا نعول على القارئ/ المثقف/ الواعي/ ان يساهم في تطوير نصوصنا وان يشاركنا في انتاج الغاية والوسيلة معاً. ان بعض القراء الذين يتمتعون بوعي نقدي متطور يضيفون من ثقافاتهم ومن عمقها ابعاداً جديدة ويكتشفون عن ادراك ومعرفة بالدلالات التي يتمتع بها النص، وان بعض النصوص يساعد القارئ على كشف ابعاد ثقافته وتمنحه الفرصة في ان تتجلى وتتضح تلك الثقافة التي قد تفوق ثقافة المؤلف، الذي يعتبر هو الطرف الأول في معادلة النص/ المتلقي، لان المؤلف في حقيقة الامر، هو صاحب الرسالة التي على القارئ تلقيها واكتشاف دلالاتها وما تقدمه من اشارات وعلامات دالة على جوهر الموضوع، لذا، فالعملية تبادلية في حقيقتها أي ان المسؤولية تقع على الاثنين دون ان يكون احدهما طارداً للآخر، بل واضحاً أو كاشفاً لجوانب معينة من النص. ولن ننسى ان بعض النصوص خضعت الى تفسيرات متباينة على مر المراحل، ولقد اعطى بعض القراء تحليلات بل واضافات مجازية للنص (ربما لغناه وثرائه اللغوي) في دفعه نحو درجات عالية من التقدير والاعتبار، ان تفسيرات كثيرة ظهرت لروايات دستيوفسكي واخرى مماثلة لها لمسرحيات شكسبير الملك لير وعطيل وهاملت بالذات، وان قراءات متعددة ظهرت لرواية يوليسيس لجيمس جويس والصخب والعنف لوليم فوكنر، وفي كل مرحلة من مراحل تطور افق السرد نجد ان القارئ الضمني انما يقوم ويقدم لنا امثولة جديدة على تطوير نصوص الآخرين.

هذه القصة حددت السمات الأساسية لرؤياي

❖ عادة ما يكون هناك تجانس في النص السردي بين الرؤية والبناء (بناء حداثي + رؤية انتهاكية للبنى الذهنية) ما هي الرؤى والبنى التي شكلت عوالمك القصصية والروائية، طول عمرك الادبي والابداعي؟

- في مطلع الستينيات، كان الأسلوب هو ما يشغل ابناء جيلي، أي تطوير الوسائل الفنية والجمالية للسرد القصصي، في حينه كنا منشغلين جداً بحيازة الخصائص الذاتية للكتابة السردية، وكانت تلك إحدى الرؤى التي حفرت لها موضعاً في عالمنا القصصي، لذا كانت نزهة في شوارع مهجورة وخوذة لرجل نصف ميت اللتان كتبتهما في عام ١٩٦٩ نموذجين بارزين من نماذج الكتابة الحديثة، حيث امتزجت في البناء القصصي، اللوحة التشكيلية واللغة السينمائية اضافة الى حضور السارد من حيث هو صوت ضمني حيث تكفل ضمير الـ(أنا) سرد مجريات الحدث وتفاصيل الحكاية، ولعلك تعرف ما يتركه الـ(أنا) في السرد من فاعلية ذاتية وتحويل الذات الى الموضوع بحيث تكاد القصة تاخذ من الواقع جانباً كبيراً وحصة ملموسة، وهذا ما دفع عدداً من النقاد للكتابة عنها حيث نشرت القصة في مجلة الاداب البيروتية وكتب عنها الراحل حسين مروة ومحمد دكروب وسامي خشبة وفوزي كريم وعدد آخر وحظيت القصة بعناية واهتمام بارزين، هذه القصة حددت السمات الأساسية لرؤياي، أي عمقت البؤرة السردية واعطتها ملامح واضحة، وكانت مرحلة (الستينيات من القرن الماضي) صاخبة بل مزدحمة ومتواترة الاحداث مما جعلنا نتأثر كثيراً بالمناخ الوطني والقومي والعالمي ايضاً، وهذا الجانب ساعد على اضافة نكهة واقعية على الرؤية التي فرضت نفسها علي، وما فعلته الهزيمة القومية عام ١٩٦٧ من ردود افعال نفسية واخلاقية وذهنية، جعلت التمرد على الاطر التقليدية يتقدم المشهد، أي تحطيم الاشكال الفنية ذات الطبيعة الارسطية، ولعل الزمن في القصة احد اهم العناصر التي تلقى حصة كبيرة من التهشيم والتدمير الفني، وتم التلاعب برتابة الزمن الطبيعي على غرار ما فعله اسطوات الرواية العالمية، فوكنر في الصخب والعنف على سبيل المثال، أو فرجينيا وولف في الامواج، واكتشفنا ان ثمة زمناً داخلياً ينبغي العناية به داخل النص، ليس على مستوى تداعي الأفكار، بل على مستوى الشخص الثالث، أي انني اكتب الان رداً على سؤالك الذي تطلب فيه مني تحديد رؤياي السردية في الكتابة، وانا افكر بما يجري داخل المنزل أو الشارع، لكني انتقل ايضاً الى الزمن الماضي، زمن الستينيات والسبعينيات لكي اجلب الصورة الامثل والتي من خلالها تشكلت الخلفية الثقافية والمعرفية لصاحب هذه السطور وعليه نكون نحن الان داخل ثلاثة ازمنة: زمن الكتابة حيث نستل المشهد من الماضي المطلق، ماضي الأيام الخوالي، ثم التفكير في الحاضر الذي يعيشه الشارع أو البيت، ثم مرحلة الستينيات والحديث عن الروايات التي تمت قراءتها في زمن وايام محددة، هذه الازمان كلها تم ادراك خطورتها بل اهميتها وتأثيرها على البطل في النص، اضافة الى الدعوات المتكررة للعناية باللغة القصصية ومحاولة التخلص من ميوعة السرد وترهلاته.. وذات مرة كتبت في إحدى المجلات الثقافية عن ضرورة ما اسميته بالامتثال النسبي للكتابة نتيجة سؤال جوهري كنت قد طرحته داخل الموضوع، والسؤال يقول:- ترى كيف يمكن التمييز بين نص وآخر، بين نص يجنح الى الانفلات من القواعد الصارمة؟ ولعلي كنت أقصد ما يحدث الآن من نص مفتوح واعتماد قصيدة النثر في السرد وتهديم الحدود بين الأجناس الأدبية، بين هذا الانفلات وبين نص يحاول أن يحقق الامتثال النسبي في الكتابة، ففي الستينيات، أيام سيادة الشكل القصصي المنفلت والتجريب الفني، الذي بلغ في بعض جوانبه حد الفوضى والاستخفاف بقيمة النص من حيث هو معطى معرفي ينبغي له أن تتجلى نبرته بصياغات فنية متطورة، في تلك الأيام لم يكن القارئ ليلتقي بحكاية مفهومة أو معروفة، بل غالباً ما يقرأ مجموعة من الانطباعات والانثيالات، لذلك جاءت ردة الفعل القاسية على محاولات التجريب العشوائية في استغلال الحكاية الشعبية والأساطير العراقية القديمة وتراتيل المعابد، وقد شكل هذا كله القاعدة الراسخة في تحديد نظرتي إلى السرد، ناهيك عن اعتماد الحداثة في النص كمسار لا مجال لإهماله أو رفضه بل الدفاع عنه (عن الحداثة) من حيث هي معطى حضاري لا تستقيم الرؤى ما لم تعتمد قواعد حداثة في السلوك وفي الفن.

ليس لدينا سوى الكتابة نقاوم بها

❖هل ستمر هذه المرحلة العصيبة والمعقدة والمزلزلة، التي يعيشها الوطن دون أن يكون لفن السرد العراقي، إبداع وحضور؟

- يبدو سؤالك مشروعاً وهو وليد الشعور بالضرورة الفنية، أن يكون لها ما يمثلها على مستوى كتابة النص وإنجازه في مقابل أحداث دامية واصطراع فكري، سياسي، طائفي، وبالقدر الذي يبدو فيه هذا الاصطراع محتدماً، فأننا لم نجد إنجازاً فنياً أو ثقافياً يوازي ما يجري على صعيد الواقع العراقي الذي لا يشبهه واقع آخر في العالم كله، إن السرد بطبيعته ضد الواقع اللا إنساني، أي الواقع المنحرف عن جادة الطبيعة البشرية، الواقع بما يحمله من خيبات وأضغاث وكوارث، نجد السرد يعمل في الضد من ذلك الواقع، أنه لو اكتفى (السرد) بتوصيف الواقع فقط، سوف نجد هذا وحده يشكل إدانة واضحة، لأنه في التوصيف سوف يضطر السرد إلى تبيان العلة وأسبابها وأن كان يتم ذلك بصورة شبه محايدة، لكن الإدانة والدحض سوف ينمان عن موقف لا مهرب منه، إن الحياد، الذي ينشده البعض منا، نجده حياداً زائفاً لأن الحياد في الكارثة لا مفر من تشخيص الحالة الاصطراعية، بل وتحديد الموقف، حتى الذين فضلوا الصمت في حالتنا هذه من زملائنا الكتاب، سوف نجد أن صمتهم يتجلى في اتخاذ موقف من المحتل أو من الحالة العراقية التي بدأت تتدهور في العديد من جوانبها، على الكاتب أن لا يكف عن الكتابة حتى في أسوأ الظروف واكثرها دماراً، ليس لدينا سوى الكتابة نقاوم بها أو الموت والقتل والاغتيال والإهمال والتهميش والنسيان، إن المؤلفين والمبدعين والأدباء، يولدون ومعهم يولد أعداؤهم الذين يعتبرون في العرف المعرفي والثقافي خصوماً تقليديين، كالأميين والسياسيين الفاشلين والطغاة وحديثي النعمة، هؤلاء وآخرون غيرهم، يشكلون التحدي الأول، أو أولى الصيحات المضادة للمعرفة وللثقافة الإنسانية، وتتعمق هذه الخصومة كلما تعمقت جذور السرد في رصد الواقع، لذا، لا يمكن للكتابة الأدبية أن تتهرب من مسؤوليتها أو من قدرها الذي يفرض عليها أن تكون إلى جانب الحياة والإنسان، أي أن تكون عاملاً مساعداً للإنسان في صراعه ضد قوى الشر والطغيان. وبالقدر الذي يفرز فيه الواقع، المزيد من الظواهر والحالات الشاذة، فإن الكتابة تستمر في رصد حالة الانحراف الطبيعي والضروري، غير أن ما يجعل الكتابة في حالة تعثر هو تحميلها أكثر من طاقتها على التحمل، أي أن نطلب منها القيام بعمل أكبر من إمكاناتها في التعبير عن تلك الحالة أو تلك الظاهرة. الكتابة السردية / خصوصاً / في أفضل حالاتها هي الكشف عن خبايا النفس الإنسانية أو قيامها بعملية تطهيرية للذات المحاصرة أو المضطهدة. وسنكون بعيدين عن الحق، لو فكرنا في أن نضع على الكتابة السردية كل هموم المواطن ونطلب من الأديب القيام بدور أكبر مما يطيقه أو يتحمله. أي أن يكون كاتباً وجندياً وعاملاً وسياسياً في وقت واحد. أظن لا خلاص من الكتابة مستقبلاً عما يجري في هذه المرحلة العصيبة، وسوف نجد أمامنا الكثير من النصوص التي تكشف عن حالات لا إنسانية جرى تنفيذها ضد الإنسان في هذا الوطن الذي أثخن بالجراح منذ السقوط حتى الآن، ولابد للنصوص القصصية والروائية من أن تتكفل مهمة الاحتواء عبر الكتابة الجيدة والتي تكشف عن الأعماق وليس عن الظاهر فقط، واستطيع أن أعطي قياساً مناسباً من خلال إنجازي رواية بعنوان (محنة فينوس) تتعرض لمعاناة شعبنا بصياغة فنية تقترب من صياغة الأسطورة الخاصة بشعب من شعوب المعمورة، إضافة إلى محنة فينوس التي تقدمت بها إلى دار الشؤون الثقافية لغرض طبعها ونشرها، لابد وأن ثمة نصوصاً أخرى لمؤلفين آخرين ستظهر عما قريب أو في المستقبل، وإن كان لابد لي من القول في نهاية هذا الجواب، إن من الخطأ الكبير مطالبة المؤلفين والمبدعين بالقيام ببطولات على صعيد الواقع، وهم (أي هؤلاء المبدعون) في الحقيقة يشكلون جبهة إبداعية وثقافية ومعرفية متجانسة حتى في لحظة الاختلاف، إذ أن الخطاب الثقافي في كل الأحوال هو خطاب قد يبدو متجانساً برغم أنه ليس موحداً بالضرورة، أي إننا قد نختلف ولكن ثمة ما يجعلنا نشترك في مهمة واحدة أو مشاريع متقاربة، لأن ذلك يسمح لنا بأن نتأمل المعضلة عن قرب ومن كل جوانبها، بدون إدعاء أو بطولات فارغة.

سبع قصائد للشاعرة اليابانية إيسيدا

ترجمة : ا.د. ضياء نافع

ولدت الشاعرة اليابانية كيوكو إيسيدا في عام ١٩٥٨ . تكتب الشعر باسلوب الهايكو (القصائد الثلاثية). حائزة على جائزة جمعية شعراء الهايكو للناشئين في العام ١٩٩٧

الثمار والدموع

يتساقط الثمر
من الشجر
كانه دموع كبيرة.

عصفور الامل

الامل
عصفور صغير
طائرا قد وصل ...

الخريف والحزن

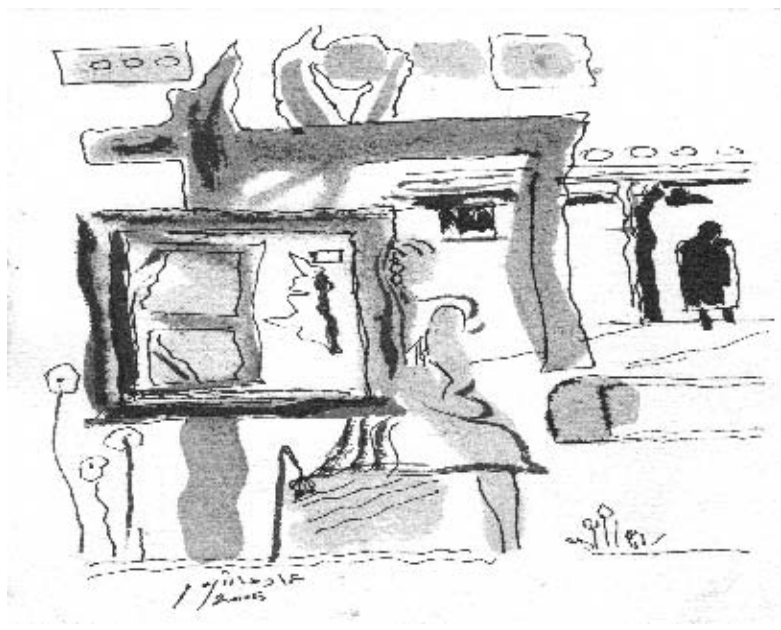
تجري مياه الخريف
الى مكان - ما وكأنه الحزن
يتسرب .

لكل شجرة اسمها

في بداية الشتاء
اضع يدي على ساق كل شجرة
واناديها باسمها .

الديك في الربيع

يلمس الديك
بذيله
ارض الربيع



ترتعش البراعم

تهزها -
البراعم على الأغصان ترتعش
وتبقى طويلا ترتعش...

خرير الماء تحت الأشجار

خرير ماء الينبوع الصغير
يرن تحت الاشجار
بوتيرة واحدة...

كل القصائد في الاصل بلا عنوان
ض. ن