حوار

عالية ممدوح: «التانكي» مرثيّة للنـخبة العراقية التي شرّدتها المنافي

«إنها رواية الخسرانيين المتلعثمين في لسانهم الأصلي وعبر الستهم الهروبية أيضاً». هكذا تقدم الروائية العراقية عالية ممدوح (1944) روايتها الجديدة «التانكي» (منشورات المتوسط). «التانكي» او شارع الانتليجنسيا العراقية في النصف الثاني من القرن الماضي. هو شارع تلك النخبة التي فرّقتها المنافي وشرّدتها الحروب وقضت دبابات المارينز وعمائم الطائفية على أحلامها الوردية بعراق حديثٍ ومتنوّر ومتعدد. وحوّلته إلى مكان للمحو والعمى. فالبطلة التي اختارتها ممدوح المتوّجة بميدالية «نجيب محفوظ للادب» (2004) عن رواياتها «المحبوبات» (دار الساقي) تختار طوعاً المنفى الباريسي معلنةً بوضوح: «اريد تنظيف حواسي جميعها. فلو بقيت هنا لعميت واختفيت». تضعنا صاحبة «حبات النفتلين» امام الإشكاليات الكبيرة: باراديكس الجمال والتفاهة. المنفى والوطن. الحرية والاستبداد. الجنون والعقل. إنها رواية اوطاننا المهدمة. اوطاننا المتخصصة في الاذية والقساوة. والمنافي. واذا كانت هذه المنافي ضامنة للكثير من حقائق الحرية والعدل وحقوق الإنسان. فإنها حين يتعلق الامر بالدفء والحب تتفرج على امراضنا وماسينا من دون ان يرف لها جفن او يرق لها قلب. تنطلق ممدوح في الرواية من فكرة هندسية بديعة: «المكعب» الذي يصممه المهندس معاذ اللوسي ليسمح في تشكيله الهندسي للرواية ان تُبنى على شكل طبقات.

يحضن العالم الفني والتخييلي كل شخصيات الرواية ويسمح لها ان تتطعم بالفن والاسطورة كأنه روح العراق المنذورة في المخيلة للجمال والفن والإبداع والشعر والمخضبة في الواقع بالدم من كربلاء إلى الكرادة والعامرية. تمشي البطلة على طول الرواية... تُمر الاحذية تتسع وقياس القدم يتغير كلما اتسع الافق. وفي احد الايام رفعت عفاف قدميها عالياً في وجه العالم وصمتت. العم مختار. المحامي المدمن على الخمر يفتننا هو الاخر في «التانكي» حين يردد طوال الوقت إن مجرد بقائه حيّا هو سلاحه السري الوحيد ضد الموت والمارينز. حول العراق وباريس. والحب والخيبة والتشظي واليأس والأمل. فتحت صاحبة «التشهي شهيتنا في «كلمات» على حوار شيف في صميم الثقافة.

تقديم وحوار **محمد ناصر الدين**

■ «لم تكن سعيدة في المنفى ولم تحقق على بلدها، فكانت وحيدة في المكانين. وهذا ما استغرق أعواماً طويلة، جل حياتها». هذه الجملة تصف حال عفاف بطلة روايتك الجديدة «التانكي». هل هي رواية الانكسار والتشظي واليأس من الوطن والقسوة في الغربة؟

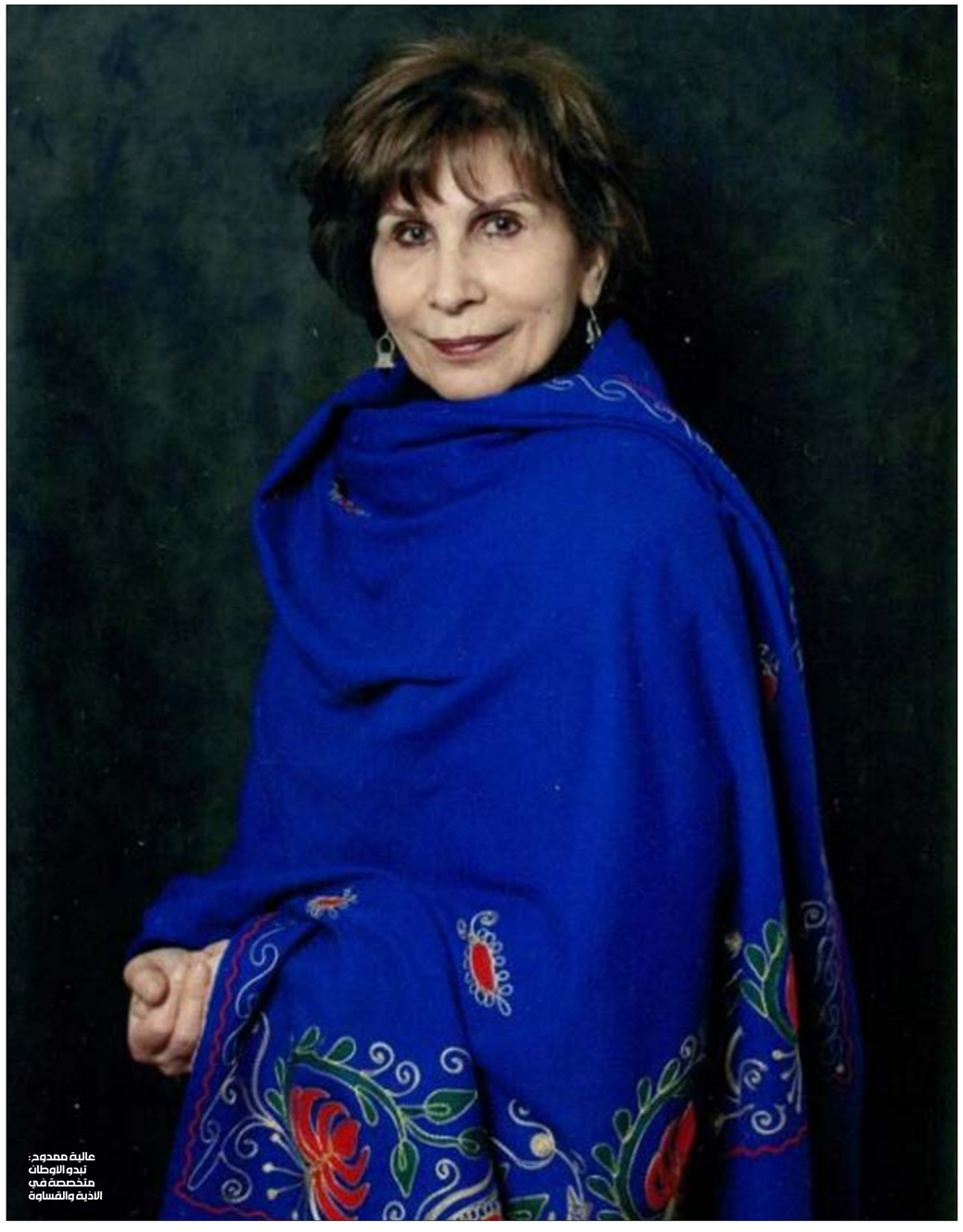
_ عفاف ايوب الشخصية المركزية في الرواية لا تفصح عن الكثير من أفكارها. كانت تطرح اسئلة كما أنت وانا وكل امرئ متورّط بالصيرورة المعرفية لهذا الكائن المتعدد الاستفهامات عليه وعلى الآخر. وإذا كان بمقدوري منح نعت ليس بالنهائي حول الرواية، فهي رواية الخسرانين المتلعثمين من هناك كانت إشراقات المخيلة تتوهج وتحلق، واحياناً تقطع الأنفاس. قد نجد داخل التانكي «إلهات حقد» ودود الجثث تلك التي تفسخت بفعل أكثر من فاعل، وقد تجد الماء الزلال الصالح للشرب والاستحمام. أما الحذاء فهو موجود في الموسوعة الثقافية للوجدان العراقي كاعلى درجة من السباب القبيح، فليس بمقدور احد من المواطنين تفاديه، فعبره تستطيع كسر عجرفة وشرّ فلان أو علان. من داخل تلك المنظومة قام السيد منتصر الزيدي بضرب بوش بفردة من حذائه. التقط الشاعر والفنان خالد الناصري تلك اللحظات الأليمة بحيوية وإبداع نادرين، فقدم غلافاً فاتناً لا تتوقف عنه التأويلات والدلالات لسنوات المشي لعفاف التي لم يبق لها أي عمل في باريس إلا الانهماك بحب «كيوم» والسير المضني.

■ «سنصمم المكعب معاً وندعو من نغرم بهم إليه» تنطلق الرواية من فكرة هندسية إلى حد ما. مكعب يصممه المهندس معاذ الألوسي، وتفتتن به بطلة الرواية، كأنه روح العراق المنذورة للجمال والفن والإبداع والشعر. هل هو كذلك؟ هل نحن أمام فكرة شبيهة بتصاميم بوركيس الشهيرة حول المكتبات وغيرها حيث تتلاقح المعرفة والمخيلة والعمارة؟

- اكثر مما ذكرت، فالبناء لم يبق في الراس كالوح الحميد، بل بلغ غاية تحضره وسحره عندما شاهدنا صوره في كتاب «نوستوس - حكاية شارع في بغداد» من تأليف المعمار الألوسي. سكنه فترة شهور ثم حصل الهجر بهجرة صاحبه للمنافي الطويلة وإلى الساعة. اخترته كجنس معماري يصلح روائياً لتعدد الأجناس في الرواية ما بين السينما والمسرح وكتابة الخطابات وتعدد الرواة. اخترته أيضاً ليكون مصباحاً لي ككاتبة يضيء وجوه من نغرم بهم، أو من بقي لنا من نحبهم في تلك البلاد، ماوى سري في تشكيله الهندسي، مما هيأ للرواية أن تكون بنيتها السردية كأنها مصممة على شكل طبقات، ما بين تكسير الحيطان، وبين الجنون والعقل، فيعتقد كل فرد من أفراد الرواية اعتقاداً راسخاً أن المكعب يشتغل لحسابه الخاص، وهو ملكه الفني والتخييلي. استطاع المعمار القدير الصديق الألوسي أن يسلمنا مفاتيح أسراره، كي تعثر العائلة على المياه في جميع الفصول. على سطحه الآخر هو موضع تعددي بشكل مجموعة من الطبقات والمعارف والأفكار. أذكر قول جيل دولوز وأنا التقي بجميع الأشخاص الذين شكلوا نسيج الرواية: «إننا نمنح دائماً بفعل كتابتنا الكتابة لأولئك الذين لا يملكونها، لكن هؤلاء يمنحون للكتابة صيرورة قد لا توجد الكتابة بدونها». والتانكي شارع نظيف أنيق تفوح من جنباته بيوته وقصوره روائح القداح والرازقي والشبو الليلي والريحان البلدي. سكنه البعض من الأهل وكان قريباً من دار سكني فكنا نذهب إليه مشياً. من هناك كانت إشراقات المخيلة تتوهج وتحلق، واحياناً تقطع الأنفاس. قد نجد داخل التانكي «إلهات حقد» ودود الجثث تلك التي تفسخت بفعل أكثر من فاعل، وقد تجد الماء الزلال الصالح للشرب والاستحمام. أما الحذاء فهو موجود في الموسوعة الثقافية للوجدان العراقي كاعلى درجة من السباب القبيح، فليس بمقدور احد من المواطنين تفاديه، فعبره تستطيع كسر عجرفة وشرّ فلان أو علان. من داخل تلك المنظومة قام السيد منتصر الزيدي بضرب بوش بفردة من حذائه. التقط الشاعر والفنان خالد الناصري تلك اللحظات الأليمة بحيوية وإبداع نادرين، فقدم غلافاً فاتناً لا تتوقف عنه التأويلات والدلالات لسنوات المشي لعفاف التي لم يبق لها أي عمل في باريس إلا الانهماك بحب «كيوم» والسير المضني.

■ «سنصمم المكعب معاً وندعو من نغرم بهم إليه» تنطلق الرواية من فكرة هندسية إلى حد ما. مكعب يصممه المهندس معاذ الألوسي، وتفتتن به بطلة الرواية، كأنه روح العراق المنذورة للجمال والفن والإبداع والشعر. هل هو كذلك؟ هل نحن أمام فكرة شبيهة بتصاميم بوركيس الشهيرة حول المكتبات وغيرها حيث تتلاقح المعرفة والمخيلة والعمارة؟

- اكثر مما ذكرت، فالبناء لم يبق في الراس كالوح الحميد، بل بلغ غاية تحضره وسحره عندما شاهدنا صوره في كتاب «نوستوس - حكاية شارع في بغداد» من تأليف المعمار الألوسي. سكنه فترة شهور ثم حصل الهجر بهجرة صاحبه للمنافي الطويلة وإلى الساعة. اخترته كجنس معماري يصلح روائياً لتعدد الأجناس في الرواية ما بين السينما والمسرح وكتابة الخطابات وتعدد الرواة. اخترته أيضاً ليكون مصباحاً لي ككاتبة يضيء وجوه من نغرم بهم، أو من بقي لنا من نحبهم في تلك البلاد، ماوى سري في تشكيله الهندسي، مما هيأ للرواية أن تكون بنيتها السردية كأنها مصممة على شكل طبقات، ما بين تكسير الحيطان، وبين الجنون والعقل، فيعتقد كل فرد من أفراد الرواية اعتقاداً راسخاً أن المكعب يشتغل لحسابه الخاص، وهو ملكه الفني والتخييلي. استطاع المعمار القدير الصديق الألوسي أن يسلمنا مفاتيح أسراره،



عالية ممدوح: تبدو الأوطان متخصصة في الأذية والقساوة

فهكذا تشتغل اليات الصداقات النفيسة، ويوميات المغرمين الحيارى الوحيدين العزل، للشعراء المثقلين بالهزائم، والرسامين الذين غادرونا قبل الأوان.

■ هل يمكننا القول بأن «التانكي» رواية تاريخ العراق بين تاريخ أول إرسالية تبشيرية من الغرب حتى وصول المارينز بدباباتهم وسجونهم وكلابهم عام 2003 ليجتاحوا العراق بمائه وأرضه وتاريخه وثرواته؟

- في رواية «التشهي» (دار الآداب . 2007)، كتبت في خاتمتها ما يلي: «وصل الشقر إلى بلدي، حتى السود هم شقر أيضاً». اظن أنّ أحد انشغالات الروائي هو تدوين سرديته التاريخية بتحديد اليات ووسائل رصده للوقائع والشخصيات والأحداث في عمل إبداعي يظل في رأيي البسيط، في طور التكوين غير المنجز طالما أن التاريخ لم يتوقف عن الجريان. ولذلك يبقى نص الروائي بعيداً جداً عن سردية المؤرخ الرسمي البهلواني والمزيف في غالب الأحيان، فلا التاريخ انتهى وتلك أكذوبة عبيطة، ولا سرديات الروائي تتوقف عن التاليف والابتكار. لقد تضايق بعض الزملاء مما قد يتم تأويله في الرواية حول الفاذرية الأوائل الذين أسّسوا كلية بغداد، التي كانت تقع في شارع التانكي أيضاً، بما قد يفهم بأنهم مجرد جواسيس. الكتابة الروائية ليست أمراً شخصياً، هي الحفر إلى الأقصى بما يقترحه التاريخ علينا. سؤالك مفصلي جداً، فالروائي في العموم مخلوق شكاك جداً بجميع السطوح المرئية التي تمر أمام عينيه، فأمامه وثائق هائلة وشخصيات متنوّعة، فلا يتعلق الأمر بمناقشة فكرة التآمر على سبيل المثال، فالمؤلف يشتغل في سياق تاريخي وسياسي واجتماعي وثقافي، وتواجهه مزقٌ كثيرة منها هذا الرأي، فيضع جميع الأسئلة والالتباسات أمام القارئ الذكي وليس الكسول. إن الفاذرية الأميركان القدامى والجدد لم يفارقونا قط. لم يحملونا يوماً على محمل الجد، فكانوا يختزلوننا كأمكنة نادرة بما تملك لتمرير سمومهم إلى الأجيال اللاحقة. إرساليات التبشير كما راجمات شوارزكوف، ففي وسعنا اليوم أن نرى ذلك التنسيق المهول لتناسل سلالات من الموهوسين والمدمنين لا على ما يسمى بالولايات المتحدة، وإنما بالأمركة.

■ عفاف وصميم وأيوب ومختار هم من شخصيات «التانكي»، كأنها تسميات مقصودة. عفاف الروح الشاعرة والفنانة التي لم تلوثها الغربة واحتفظت بنقائها في الوطن. أيوب الأب الطبوغرافي الذي يحفظ المدينة عن ظهر قلب بتفاصيلها وهندستها ليختفي في رمزية واضحة لاختفاء الصبر وسط الواقع الطائفي القاتم. صميم الذي يختصر بسردياته أحوال الحياة والفن والبشر. مختار الذي يعتبر بقاءه حياً تحدياً للطائفيين والمارينز والموت. هل تعمدت عالية ممدوح المطابقة بين الأسماء وكاراكتير الشخصيات؟ وهل لكل شخصية سلاح خاص تواجه به الوجود؟

- المؤلف ربما لا يستطيع أن يتحدث بالنيابة عن جميع ما ذكرت من شخصياته، فهو متورط بهم ومعهم إلى آخر كلمة في الرواية. حسناً، فلنحاول ذلك بدون تنظير، فهو ليس من مواهبي. لنبدأ من الأسماء. كتبت عن ذلك مراراً، إنها تشكل مشكلة سياسية ولازمة فلسفية: أيوب الوالد المحب بصمت ورفعة، بمقدوره التحليق فوق بغداد كي لا يخذل الذين كانوا ينتظرون قيامتها من جديد، لكنه اختفى كما الألوف فبدأ يتشكل الرعب فيما إذا تعذر الصبر، فكتبت هذه الشخصية «عار التحمل». العم مختار، هذه الشخصية شغفت بها روائياً؛ مخمور مهتز اليد يتلعثم في الكلام واحول، يردّد طوال الرواية: إن مجرد بقائه حياً هو سلاحه السري الوحيد ضد الموت والمارينز. صميم، الكاتب المزعج الذي يشهد على الأحداث الكبرى، لم يغادر البلد، فيعلن: «كيف يكون بمقدور الكائن البشري تحمل كل هذا الابتذال والانحطاط؟» فيبقى خائناً للأجناس الأدبية لكنه وفيّ للجنس البشري. عفاف كانت هويتها الحقيقية: «فالنظر إلى الجمال أقل خطورة من رؤية البشر».

■ تتجه معظم الشخصيات التي عرفت عفاف قبل سفرها بمخاطبة الدكتور كارل فالينو عبر الرسائل، الذي يبدو كأنه خبر عفاف عن قرب في شغفها بالحياة والفن، وفي انفصامها بين العقل والجنون «الجنون موجود دكتور، لأنه ضروري كالعقل». هل الدكتور هو الغرب وحضاراته وامتداده المعرفي من مستشرقيه إلى متاحفه وجامعاته؟

- الجميع كتب للدكتور مخاطباً إياه بالاستفسار عن سر اختفاء عفاف، هذا هو الظاهر، لكن الحقيقة أن كل واحد من الرجال كان يقوم بالبحث عن ذاته. من هنا قد يكون في مقدورنا إنتاج هذا الوجه من العلاقة المحتدمة ما بين الشرق والغرب لكن بصوت خفيض وبارد، فهذا لم يكن جوهر أو غرض الرواية، بل أحد مفاصلها عبر قراءة فصل عفاف الأخير حين كانت تستشعر أن هناك من كان يترصدها ولسانها، لكن بطريقة شديدة الأناقة. اختيار الدكتور هو اختيار العقلانية عبر جميع وسائل علومها التي تترصد الذات البشرية كما هي ثقوب الكون، فكما يبدو الغرب اليوم ونحن نشهد حالات تدهوره بصورة أسرع من الخيال، وكم يصدق الشرق وهو في حالة تامة من الفوات والانقصام.

■ تمشي عفاف على طول الرواية خاصة في باريس، وفي الفصل الأخير ما يشبه الحفر في نظرية فنية للمشي والعلاقة مع الحذاء. هلا فصلت لنا هذه النظرية؟

- بدا لعفاف المشي هو الملاذ الأخير. كانت تقول: «هيا انظروا إليّ فلا مشهد سيكون معداداً للمشي لا يعرف الإقصاء كما فعل «كيوم» بي. فإلى هنا أنا أنتمي». ربما نحن لا نعرف ثقافة وفلسفة المشي. قبل مرضي الأخير، كنت مشاءة جيدة. المشي ثيمة روحية تنظم الفوضى وتدل على مواطن الزيف، كما يلهم بالمعارضة والانشقاق. أنا شاهدت عفاف هكذا تمشي بين الغفلة والبراءة، فكانت تحتضن الذي بقي في حوزتها: الأرجل. نُمر الأحذية تتسع وقياس القدم يتغير كلّما اتسع الأفق. وهكذا في أحد الأيام رفعت قدميها عالياً في وجه العالم وصمتت.

■ هناك استحضار لأسطورة بينلوب وعوليس وعفاف وهي تنتظر «كيوم». هل هو انتظار شخصي وتماثل بين عفاف وبينلوب في الخيبة والعوز للجمال ولمن لا يبصره؟

- أظن أن أهم سؤال طرحته عفاف هو: ترى هل ارتحلت إيثاكا؟ اليوم علينا تهشيم الأسطورة والمدينة وآثارها على الأجيال في سردية الانتظار المميت. إيثاكا لم تعد تجيد استقبال الضيوف والوافدين الجدد وعودة أصحاب البيت الأصليين، والمحاربين القدامى والجدد، ولم تعد قادرة على أن تكون المضيفة الرؤومة بلا منّة. لم يعد لنا أحد ينتظرنا. انصرفت المدن الأسطورية والحقيقية عنا وتلك التي وضعناها في أكبادنا في أحد الأيام فالكبد تليف وهي لم تعد موجودة.

■ في «التانكي» عرض لتاريخ الفنون وبخاصة الرسم في شارع مونمارتر الباريسي. نحن أمام وجبة دسمة تضع الرواية خارج خانة الروايات «الخفيفة» وروايات البيست سيلر التي لا تستفز القارئ وثقافته. هل يمكننا القول إن الرواية الجيدة يجب أن تتضمن حمولة معرفية ما؟ وهل من السهل تذويب الفن والأسطورة في الرواية؟

- أرى أن الكثير من الشخصيات وعلاقات ما يسمى بمنصات التواصل الاجتماعي (لم املك يوماً إياها) لا تعنيها الأساطير وتواريخ الفنون قاطبة، وأسئلة الذات أمام دروس التاريخ والخديعة، فهم يسكنون العالم الافتراضي. صار بعضنا يجهل البعض الآخر. تقول دسمة وأنا أراها طبيعية، فأنا لا تستهويني الروايات السعيدة، أو تلك التي لا يمكن قراءتها إلى النهاية. حاولت في عموم ما كتبت الالتفات إلى الوراء بعين حانقة، وهنا في «التانكي» كانت باردة أيضاً. فلست مفتونة بإيقاعات الحنين المغشوش. كنت أحاول في أعمالي الأخيرة استخدام الفكاهة والسخرية وتدريب النفس كما فعلت عفاف بواقع لوحاتها الخروج من «النزعة العاطفية واللغة الغنائية والتبسيط الأخلاقي». الجميع بدون استثناء ممن طالعها من الأصدقاء، قال كلمة واحدة: آه. إنها مختلفة عن باقي أعمالك إلخ. وإلى الآن لم أفهم ماذا يعني هذا الرأي تماماً!

■ استغرقت منك «التانكي» أربع سنوات لكتابتها. لماذا كل هذا الوقت؟ وأين تقع على خريطة رواياتك وبماذا تختلف عن «التشهي» و«حبات النفتالين» وغيرهما من أعمالك السابقة؟

- هكذا اقتضت حالتي الصحية المجهدة وأنا أعمل وأتوقف. «التانكي» لا علاقة لها بجميع أعمالي السابقة وهي تسعة. ربما الخاصية المهمة لها هي انقطاعها التام ما بين بلدي وباريس، وهي المرة الأولى التي أشعر أن حضن باريس لم يغش، وصدر العراق لم يخن، رغم كل الهول الذي يغرق الجميع به، فما زال بمقدور المؤلف أن يدع البلد المكتوب الأخير ولو انشغلت شخصيات الروايات بعزلتها الخاصة وإخفاقاتها الغرامية واللغوية، والوصول إلى حافات الجنون الجميل.

■ هل باريس مدينة قاسية مثل الحبيب «كيوم»؟ وإن كانت قاسية، ألا يمكننا القول بأن مساوئ الحرية أفضل بكثير من محاسن الاستبداد؟

- في غالب الأحيان، تبدو الأوطان متخصصة في الأذية والقساوة، فتظهر المنافي ذات ميزات فعالة في الكثير من القوانين التي تشكل أهمية كبرى للمنفي، فهي ضامنة للكثير من حقائق الحرية والعدل لحقوق الجميع. عفاف بقيت ترد: «إن مسؤوليتها إخفاق الحب يقع على مسؤوليتها بالدرجة الأولى». وهنا كان الغطام منه قد انطوى على الألم العنيف، فظهرت جميع الخسارات وهي تتناوب الحداد على الخال المنتحر، مروراً بانتفاخ ياسين بالايديولوجيا، فلم يعد بمقدورها الإصغاء ليونس المشوش والمرتبك وهو يقول لها أحبك وكانا في حديقة الزوراء للحيوانات أمام الأسود والقرود وباقي الحيوانات، ورائحة وسخها تغطي الأرض وتتصاعد عالياً.

■ «هل نحن أسباب المرض؟ كلا، كلا. لا أريد الحكم الآن» أريد الجواب على هذا السؤال الذي تطرحينه في البداية. أين تكمن أسباب المرض؟ في النخب، في الأسرة، في الإنسان العربي عامة؟

- على الأسئلة أن تبقى مرتفعة ومرفوعة في وجوهنا جميعاً. الكثير الأعم لا يملك شهوة التساؤل، والأكثرية تفرّ فراراً غير معقول أمامها، على الخصوص اليسار بكل تشكيلاته، وكما تلاحظ إما «أن نجتاز الانهيار» وباقي التكاليف، أو أن نصبح مجانين كما عفاف أيوب. ليس أمام الفنان إلا إرادة التفرغ للأسئلة الأكثر جذرية وإزعاجاً. صدقاً، جميع ما ذكرت من أسباب متحققة، بل هناك الكثير، ربما لرواية اتية.

> أحد انشغالات الروائي هو تدوين سرديته التاريخية، التي تظل في طور التكوين غير المنجز طالما أن التاريخ لم يتوقف عن الجريان

> إيثاكا لم تعد تجيد استقبال الضيوف والوافدين الجدد وعودة أصحاب البيت الأصليين والمحاربين القدامى والجدد