



محمد خضير

50 عاماً من القصة



مرافق

من زمن التوهج



رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

عز الدين

العدد (4577) السنة السابعة عشرة

الخميس (26) كانون الأول 2019

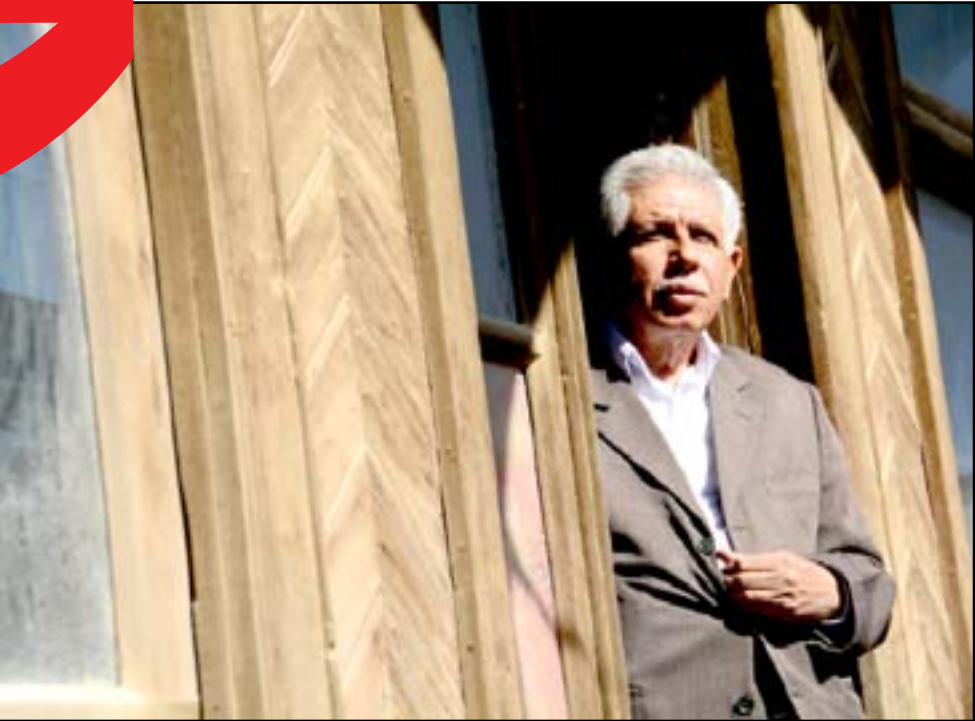
WWW. almadasupplements.com

5-4

من القصة الى الرؤيا حوار

مع محمد خضير





محمد خضير

وتحولت السرد والحكاية

الحديث والمكان والتاريخ والمثيولوجيا عبر مشور

وعيه، وعيه المتعالي والكاشف والظاهري، إذ الرؤية عنبة لكشف الضمر في الحكاية او في الوثيقة بوصفها جوهر ا توليديا، نصا داخل النص الكلي، لتبدأ(سلطة المؤلف) بصياغة النص المتخيل/ نص المؤلف متعالقا بطبيعة المتغيرات البنى المتغيرة، لأنها تتعالق بطبيعة المتغيرات والمؤثرات التي عبرت عن نفسها، من خلال السعي الي تشميم بنية الحكاية التلمية من الداخل، و الي الانتقال بهاجس التجديد الي مستوى اخر اكثر تعبيرا وتظهرا، ويقوم على استيعاب تلك التحولات الفنية من جانب، و الي الكشف عن منظور القاص ووعيه ازاء الاحداث والوقائع والجوهر الحكواتي للخطاب القصصي او الروائي، وحتى في نظرتة للتاريخ و الاسطورة و الحكايات الشعبية المثيولوجية..

هذا التفاعل يصطنع له متغيرات كثيرة، على مستوى النظر الي المكان والزمان والشخصية، وعلى مستوى توظيف هذه المكونات في السياق البنائي، ان يصبح هذا التواشح مابين المستويين نوعا من التوظيف التجديدي للتفاعل مع المتغير في بنية النص، وفي بنية الوظيفية/الرسالة التي يجدها من خلالها القاص رؤيته للعالم الذي يحوطه، فالتغير في بنية القصة، حيث الحدث والوثيقة او الحكاية، مقابل التخيل السردى بمحمولاته الاكثر تديبا، أي ان هذا التغير يتجلى اكثر عبر ايجاد بنيات متراكبة او حتى تنافسها في ايقاع القصة، مثلما هو التغير الحادث في اجناسية هذه القصة بوصفها(اللاحكاية) تلك التي تضع وجهة نظر القاص فوق الحدث، او التحكم به، لان القصة ستفقد تاريخيتها، وتحول الي رؤية شخصية للأحداث، او حتى منظور ه للتاريخ وليساقات رؤيته وقصديته، فاذ نقرأ للقاص محمد خضير مثلا نجد قصصه وكأنها للرؤية، وتوغلات سردية في زمن القص، عبر الزمن الشخصي، ان تقوم كتشوفاته اصلا على شخصية تلك الرؤيا، فالقاص يستعيد

المظلمة. أوضاعين نتاج صراعات إجتماعية ظالمة، وحرروب محسوسة ضمنا . غياب الرجال الدائم يوحي بالتفكك الاسري وفقدان العواطف الحقيقية في الحب. وقد شغلت الكاتب قضية المرأة المومس في قصتين هما «المنذنة» في (الملكمة السوداء) و«منزل النساء» في المجموعة الثانية، والقصتان تقتربان من مشروعي روايتين من طراز النوفيل)٥ مروراً بالتحوّلات الاجناسية في كتاباته، لاسيما مع كتاب صحيفة التساؤلات، ورؤيا خريف ورؤيا البرج وصولاً الي بصريانا وكراسه كانون، إذ تؤكد هذه التحولات طبيعة المجري في نقل فكرة المؤلف من المجاورة الواقعية الي المجاورة التاويلية. ففي قصة رؤيا خريف حاول القاص ان يزيح الشكل عن توضعها، وان يضح البنية القصصية بروح جديدة، تلامس اطرافها الاسلوبي وطبيعة ماتوحي بتوصليه(في انجاز تفاصيل شكلية واسلوبية متعددة لبناء السارد، وبنية المكان وزمان الرؤيا)٦

طبيعة هذه القصة وضعت اجناسية الكتابة القصصية بوصفها مادة سردية امام اشكالية توصيفية، وامام طبيعة قرائية، إذ انها سهمت الي حد كبير في اعادة فحص مفهوم التوصيف للجنس القصصي والروائي، خاصة وان تاريخ الكتابة ارتبط برؤى فنية و اسلوبية اسمت في تحديد تجليات النص السردى ووظائفه، مثلما هو ارتباطها بمفهوم التجديد الذي ارتبط بالكثير من سمات وملامح التحولات البنائية في جنس القصة العراقية بشكل خاص، وفي تفكيك فكرة المنظور الاجناسي والوظائفي السردى للواقعية التقليدية، ولطبيعة بنيتها الحكائية التتابعية، باتجاه الاستفادة من تيارات التجديد، و ايجاد تقعيدات نظرية ومنهجية لهذا التجديد، لاسيما الاستفادة من تيار الوعي، ومن المجاوروات الفنية في الكتابة البصرية والسيناريو و الونتاج والتشكيل وغيرها، وهو ما عد اجتراحا باتجاه النماهي مع خطوات اكثر جرأة للكاتبه ذات البنيات التتابعية، الي ما يشبه الكتابة المفتوحة، كتابة التجاوروات، تلك

التي تستفيد(من التامل الذهني ومن التفاصيل مع الموروث الكائني المسجد في البناءات الشهيرة التي شيدتها عصور عراقية ضاربة في القدم او من موروثنا اللغوي، المحمسي القديم والصوفي والفلسفي العربي والاسلامي)٧..

عند محمد خضير، يضع توصيف هذه الكتابة اسام مفارقة مفتوحة، ان يبدأ تحول الكتابة من الوظيفة الكلية/ وظيفية المعنى والقيمة والبرهنة، الي الوظائف الداخلية القائمة على تداخل المجاز الاسلوبي والوظيفة الاستعارية، واقتراض المقارنات الدالية والرمزية، ان تحولت هذه الوظائف المولدة لرؤى جديدة، وانتهاء بوجود العناصر والاطر المجاورة لكسر افق التوقع، ولإيهام بوجود فضاء اخر للقص، فضاء يصنعه القاص، لان القاص يتمثل فيه لفكرة مهيمنة تتجوهر في فعالية صناعة التاليف، وليس الانغماس في السياق او استعادة الحكى بوصفه تاريخا.

التجاوز على اصل الحكاية، او استعدادها بوصفها رؤيا مجازية او متخيلة للأثر والوثيقة والتاريخ وحتى العائمة، لان القاص يتحول الي قارئ اخر لقصصه، قارئ يمارس وظيفة التاليف من حيث هي منظور، او الشعور بالتلذذ و الاستمناة الداخلي، تلك التي تثيرها وظيفة التلمّس والشرح والتعرّف او امتلاك سر المعرفة/اللذة.

واحسب ان التحولات الفنية والتجيبية في كتابات محمد خضير السردية من قصص المملكة السوداء، وقصص في درجة ٤٥ مؤوي، حيث نجد في قصص(عالم المملكة السوداء) تمثلال(عالم النساء، وفي العنوان دلالة سيميائية مستعارة من أوضاع النساء، وليس السواد، والحزن والاشم، والنساء في قصص المجموعة وإتصالها بقصص المجموعة الثانية، ملاحظات و أمراول ومهجورات وبغايا ويعثن الجمزمان والفكر في الظلام ، في السراديب والغرف

سعد هادي

خلال ٥٠ عاماً من احترافه الكتابة، لم يصدر الكاتب العراقي محمد خضير سوى بضعة كتب، بدأت بـالمملكة السوداء(١٩٦٩) وانتهت ومرورا بحدائق الوجود، (دار المدى -٢٠٠٨) لكن أعماله كانت يوماً تثير ردود أفعال تفتح المجال لنقاشات واسعة، مثلما كانت تؤكد حضوره الاستثنائي في المشهد الثقافي عراقياً وعربياً.

كتابه حد=افق الوجود الذي يبدأ بمقطع من قصيدة للسياب: «تأثبون نحن، نهيم في حدائق الوجود»، يبدو مختلفاً عن مؤلفاته السابقة، ما أراده في هذا العمل –على حدّ تعبيره– هو صناعة كتاب سردي لا يكتبني بتجميع النصوص القصصية، بل يكتبك نظاماً يبرمج موضوعاتها ويربط حزمة دلالاتها. «اخترت نظام الحدائق لبساطة برهانه و تناسب مكوناته وجمال فضائه. إنه تنوع جديد على موضوع قديم، واشتغال عربي وشرقي أرحت عنه أفعال النسيان، واستعرت أقبعة البستانيين العظام للاستدلال على بواطنه وأساره»، إضافة الى استمناة بكتابة «حدائق الوجود، كما لم يستمتع بكتابة مصنف سردي سابق، يؤكد صاحب «في درجة ٤٥ مؤوي»، أنّ هذا الكتاب هو خلاصة نزّهات في حدائق السرد. خصائصه كتاب نثري تكن

في إزالة الحاجز الوهمي بين كتابة السرد وكتابة السيرة الذاتية واستبدال الوجود المنفّعة بالوجه الشخصي السافر لكاتب السيرة. يقول: «كيف لي أن أرى في وجوه الحياة اليومية التي أجالسها كل يوم «جلجاش، أخر و«كافكا، عراقياً؟ كحيتّ وراء

محمد خضير.. وحده

لمحمد خضير بينهم طيفا.. او شبحاً.. فمن هو..؟ واين يسكن؟ومن راء؟ لقد قرأت له الارجوحة.. وقرأت له الشيع.. وفيهما شيء من الفن.. ولكنني لم ار فيها ما رآه الاخرون من عوامل الفناء الذي لا تقطع خبر في ولايتي حده. وفيهما لحات انسانية لم تحورها القصة العراقية المعاصرة، وفيهما نفس فيه جده، ولكنه ليس جديدا كل الجدة.. وانما هو امتداد وتطوير لانفاس القصاصيين السابقين من عراقيين وعالميين وقد يكون هذا من اسرار الفناء لانه يعنى ان القاص يجد ضمن طبيعة الاشياء منطلقا ما تمليه عليه ذاته المبدعة من دون قصد خارج عن طبيعة العمل ودون استجابة لنزوة مفتعلة... وينكرنا حيناً بالجيل السابق عليه... اما قرأت التكرلي مثلا، وينكرنا حيناً اذا انتقلنا من نوع ادبي الي نوع ادبي بيدر شاكر السياب في الشعر، وقد نلر محمد

الأعمار المتسارعة. أشعر بتراحم الوجوده على

أبواب مشغلي كل يوم، ويدعوني انطفاء وجه في حديقة التأليف العالمية إلى الاعتراف بطريقته في اكتشاف حقائق الواقع اليومية، وأخر هذه الوجوه الأميركي نورمان ميلر. لطلما انشغل قضاوصنا بطرق وهمية وخيالية ألهمتها الروايات الروسية والأوروبية والأميركية اللاتينية. وقلما التقفوا إلى غنى السرد الأميركي الشمالي، إلى المزج بين الخيالي والحقيقي، والملامح البارزة لوجوه القرن العشرين، وجوه الثقافة الشعبية، أبطال الحياة الهامشية، وسحرة الواقع وراء الكواليس... أين شخصيات القرن في نصوصنا المتخمة بنرجسية الخلود الشخصي؟». ولكن أين مفاتن السرد في كل هذا، هل يكفي الكاتب أن يكون وسيطا؟ يرد خضير: «إنها البساطة التي تشبه الغموض. والغموض الذي يولد التنوع، والتنوع الذي يوحد النصوص في حزمة من الروابط والاستدلالات. فتنة السرد تتعلق بالبحث بين الروابط السردية عن بنية افتراضية قابلة للنقض وإعادة البناء. إن روح كتاب قد تنبعث من رميم الكتب المنفسخة، وطريقة تأليف قد تستوحى من طرائق مندثرة. كما أن جمال كائن حي مرتبط بقابليته على الذبول والإحلال. والحديقة مثال أمثل على وجود الحقيقة المتنامسة بين أدغال العالم وفوضاه وخرابه. هذه الافتراضات تخص كتاب الحدائق وحده. ولا تسهر على كتاب غيره. وربما هي دليل عام على صعوبة تأليف الكتب في عالم يندثر بنبوءات انتهاء عصر الكتاب النباتي وتقليص عدد المؤلفين إلى مؤلف واحد يرتدي أقبعة مؤلفي الماضي لتأليف كتاب الحاضر والمستقبل». يضيف أيضا: «الشيء الوحيد الذي أدمي نسبته إلى

محمد خضير، ذلك البستاني المجهول

«حدائق الوجود» هو وصوله إلى البنية القصوى في ضمّ نصوص بعضها إلى الأخر، دونما تفریط في وحدتها الموضوعية والشكلية، ما عاد يستهويه جمع نصوص متفرقة في مجموعة قصصية، أو كتابة فصول رواية خلية، كي تستجيب إلى نظام أو بنية قصوى لإنتاج «وحدة الأثر»: «كان هذا قانون إدغار آلن بو لكتابة قصّة قصيرة واحدة، بينما تنتهج مغاليم السرد الحديثة نظام جمع الأثر المتفرق في وحدة كتاب جامع لأجزاء متفرقة. وبعد خطوة رولان بارت في الانتقال من العمل إلى النصّ، يتطلب أن تنعكس الخطوة من النصّ إلى الكتاب».

لكن كيف يوازن الكاتب بين رؤاه وخيالاته، وواقع مضطرب يزداد سوداوية والتباسا في كل لحظة؟ ما الذي يحاول الوصول اليه من خلال الكتابة؟ يرى خضير أن كتابه يعود إلى منطقته الأصلية... إلى حدائقه البابلية، متأخرا عن أجله الموعد وهدفه المرسوم. يخرج الكتاب على راهن عراقي مضطرب، يعاني الكسل والفقر والإنطواء على شدته وعسره وصعوبة الاتصال بين مؤلفيه وقرائهم، ولا يلمح الكتاب إلى إرسال بعيد المنظومة السردية. ولعله يصل إلى بؤرة الحاضر القريب بانطلاقه من حدود الماضي البعيد، منبها على كنوز المنعة العقلية واجهاذا شق طريقة الصعب بين الآمال والشكوك. ما أصعب العمل، وأمتع المحاولة؛ ما يبقى من ربيع هذا الكتاب شعوره بدلّة المطبوع، يعترى المؤلف المنتظر صدور أثره بفارغ الصبر. يعترف أخيرا: «عانيت طويلا وتهت كثيرا حتى صدر الكتاب. فصرّرت على يقين من أجلي الذي ينتظرني عند «خان العالم»، تلك هي الغاية، الوصول إلى هناك. والاتحاق ببستانيّ العالم الجبهوليين».

المربد الأول وهي اوسع من المناسبة السابقة.. ولكن محمد خضير لم يظهر الا في لحظة واحدة من الأيام الخمسة الحافلة... كنا في البصرة ومحمد خضير في البصرة وفي ذات مساء ان طاف الوجود بتمثال بدر قبل هذا «محمد خضير».. وكان سلام.. وكاد الطلب بنشر مجموعة من قصصه في كتاب يسبق السلام.. وكاد رفضه يسبق الرد على السلام.. وكان ذلك وحده كافيا لان يدلني على اني اراه شاب من نوع خاص جدا، ويعبثني ان افق منه في اسلتي واجوبتي كما تقضي الحال. واستمرت المسيرة الي النادبي، واذا اجتمع اديبا حول منضدة مستطيلة كان واحدا منهم، اكثر تضاملا في المجلس.. على كثرة ما حطت عليه من انظار احد.. وكان طبيعيا الا يقع امر من ذلك المقترض ان يقع لانه ليس من مزاج الرجل، وتحسين بعد شهرين مناسبة

خضير في اطراد.. ولم اسهم في الذكر لاني لا اعرف عن الرجل الا القليل.. ولم الم الذاكرين لانهم صادفون في لهجتهم ولانهم يعرفون عنه الكثير.. ثم كانت مناسبة تكري بدر في البصرة وتقاطرت الوفود من داخل العراق وخارجه.. وفيهم القاص وفيهم الشاعر وفيهم الناقد والصحفي.. ولو كان غير محمد خضير لعمل المستحيل في ان يلقي بثقله عليهم.. انا محمد خضير، انا الذي نشرت لي "الاداب" الارجوحة، ونشرت لي "الملة" الشيع... وستنشر لي "المجلة" في عددها الخاص عن القصة القصيرة العربية : منزل النساء.. وانا وانا.. وسين وسوف، ولكن امرا من هذا لم يحدث، فلم يسأل محمد خضير عن احد ولم يسأل عنه احد.. وكان طبيعيا الا يقع امر من ذلك المقترض ان يقع لانه ليس من مزاج الرجل، وتحسين بعد شهرين مناسبة

خضير في اطراد.. ولم اسهم في الذكر لاني لا اعرف عن الرجل الا القليل.. ولم الم الذاكرين لانهم صادفون في لهجتهم ولانهم يعرفون عنه الكثير.. ثم كانت مناسبة تكري بدر في البصرة وتقاطرت الوفود من داخل العراق وخارجه.. وفيهم القاص وفيهم الشاعر وفيهم الناقد والصحفي.. ولو كان غير محمد خضير لعمل المستحيل في ان يلقي بثقله عليهم.. انا محمد خضير، انا الذي نشرت لي "الاداب" الارجوحة، ونشرت لي "الملة" الشيع... وستنشر لي "المجلة" في عددها الخاص عن القصة القصيرة العربية : منزل النساء.. وانا وانا.. وسين وسوف، ولكن امرا من هذا لم يحدث، فلم يسأل محمد خضير عن احد ولم يسأل عنه احد.. وكان طبيعيا الا يقع امر من ذلك المقترض ان يقع لانه ليس من مزاج الرجل، وتحسين بعد شهرين مناسبة

خضير في اطراد.. ولم اسهم في الذكر لاني لا اعرف عن الرجل الا القليل.. ولم الم الذاكرين لانهم صادفون في لهجتهم ولانهم يعرفون عنه الكثير.. ثم كانت مناسبة تكري بدر في البصرة وتقاطرت الوفود من داخل العراق وخارجه.. وفيهم القاص وفيهم الشاعر وفيهم الناقد والصحفي.. ولو كان غير محمد خضير لعمل المستحيل في ان يلقي بثقله عليهم.. انا محمد خضير، انا الذي نشرت لي "الاداب" الارجوحة، ونشرت لي "الملة" الشيع... وستنشر لي "المجلة" في عددها الخاص عن القصة القصيرة العربية : منزل النساء.. وانا وانا.. وسين وسوف، ولكن امرا من هذا لم يحدث، فلم يسأل محمد خضير عن احد ولم يسأل عنه احد.. وكان طبيعيا الا يقع امر من ذلك المقترض ان يقع لانه ليس من مزاج الرجل، وتحسين بعد شهرين مناسبة



من: **كتاب في الادب للقصي**

من القصة الى الرؤيا حوار مع

محمد خضير

حسين عبداللطيف



شاعر راحل

لقد استعنا على السفر بالـة السفر : البوصلة والخريطة وفي الطريق كنا ___ من وعشاء السفر ___ نترود بالماء ونقيء الى ظل نخلة.. ثم نقوم لنبحث عن تاج لطيبوثة، في الصحراء المترامية الاطراف ذلك هو محمد خضير، قامة لا تتوارى مظه مثل العديد من كتابنا المتألقين.

هناك وجدناه، فهو ابن المدينة العريقة التي لم يغادرها يوما الى مسافة بعيدة. لذا احتاج الى كتب الرحالة الذين وصفوا مدنا كبغداد والبصرة والموصل، وصفا جغرافيا واجتماعيا شاملا، هؤلاء الذين كانوا يدخلون المدن من بواباتها المفتوحة على الصحراء او على البحر، وكأنهم يدخلون مدنا خرافية او اسطورية مجهولة.. لقد

كان يرى بعيونهم المتسائلة وفضولهم ولولهم وتقعهم، اما انا فقد كنت متبع اثر، اريد ان اعترف على الوجه وانقرى قسماته، اليست (الكتابة : حفلة تنكرية!) كما يقول هو، اذا لنزح القناع عن الوجه وعن الرؤيا التي اكتنفها الخريف، ذلك هو البيت.. رائحة قهوة وجوافا، نطرق... وندخل :—

*** تقع قصص المجموعة الجديدة (رؤيا خريف) في منطقة الخيال والرمز الشعري باتخاذها الغرائبية وتيار الواقعية السحرية مسارا، وتحقق لحظة سريلية في قصة (داما، دامى، دامول) قلادة المجموعة، لماذا هذا النزوع الرمزي او التحليق فوق الطبيعي والواقعي؟**

— لم يعد غريبا ولا خارقا للمعقول ان نسلك اتجاها لا واقعيا للوصول الى قلب الواقع، ان الطريق التي اسلكها تخترق اعماق ما في الواقعية من رموز او احلام، الخيال في (رؤيا خريف) محسوب بخطوات موزونة، وارتد ان اخرج في قصة (داما) افضل تقاليد القصة العراقية التي انجزتها اقلام تنطلق الى رؤيا مستقبلية. (داما) قلادة المجموعة فعلا.
*** في قصة (حكايات يوسف) شخصيات حقيقية، ما الحدود التي ترسم بها شخصياتك؟**

— شخصياتي تتمثل امامي في موكب طويل. انها تدخل البناء الذهني للقامة بحقيقتها الوجودية فتبعث فيا الحياة، كل شخصية تتبخق من حلم بقي كامنا في ظلال ذاكرتي، و (حكايات يوسف) مثال على ان مجموعة (رؤيا خريف) تضم قصصا ذات اصول واقعية وشخصيات تعيش بيننا.

*** في قصصك ميل نحو السرد الاستطراضي،اورثت ذلك من (الف ليلة وليلة) ام انه احد متطلبات التحقق الجديد، او التركيبية في البنى السردية؟**

— كل هذا معا، الاستطراد حين يحددني الايجاز، والتركيب حين تعجزني البساطة، في تحقيق رؤيا كاملة لموضوع ملح على البنية السردية، من الممكن ترتيب اكثر من مستوى لبناء قصة، لكن النتيجة ستبدو معقولة ومطابقة للتصور الكلي عن الموضوع. وهذا يتم بعد تأمل طويل وحساب



غير متوقعة، وهكذا كلما اوغلنا في التساؤل والارتياح، انفتحت امامنا ابواب مغلقة، هذا ما اوصلني الى حقيقة ان القصة تبني على سلسلة من الاحتمالات والتوقعات والتساؤلات.

*** في قصصك خلفيات متعددة، في قصة (صحيفة التساؤلات) خلفيات فلسفية، وفي قصة (اطيف الغسق) خلفية علمية، وفي (الحكماء الثلاثة) خلفية تاريخية، كيف توجه هذه المرجعيات لخدمة قصصك؟**

— تتعدد المرجعيات بتعدد الداخل في كل قصة، لا اعني بالمرجعيات هنا اقتباسات مشتقة من خلفيات معرفية متعددة، وانما هي امتزاج ذهني وموضوعي بين التجربة والخبرة والمعرفة لانتاج نص منقوq عل مرجعياته ذاتها، بمعنى اننا حين نغفر بكتابة قصة من موضوع واقعي، فعلينا ان نسير خطوات ابعد من حدود الموضوع الواقعية، نحن نصل عادة الى جذور الخبرة الانسانية المشتركة الكامنة وراء اية خبرة محدودة بزمان ومكان وتجربة، بهذا تتغوق القصة على خبرة كاتبها، وتتجاوزة الى خبرتها وهي تعمل بمراجعها، اي انها تعدى زمانه الى زمانها، وهنا يحدث الافتراق بين القصة والواقع الذي تكتب تحت ظله.

*** انك تحاول دائما ان تجد تبريرا لقصصك الاخيرة _ كما تقول _ سارت باتجاه البحث عن الشيء المجهول ضمن ما هو مألوف واعتيادي، فالقوة الكامنة في الفكرة الواقعية تولد مسارها الخيالي، كما في قصص نمو غول، كيف انتقل هذا المفهوم الى قصصك؟**

— لاحظت ان هذا المفهوم يتجسد في قصص اسبق من قصص همنغواي وجيل والواقعيين الكبار. لقد بقي هذا المفهوم جامدا في قصتنا العراقية والعربية زمنا طويلا. ولم يستطع اساتذتنا الرواد تطويره، لقد ذهبت الى مرحلة اسبق، فوجدت ان نمو غول وبو شكين يجانح عن الشيء الفريد الكامن وراء الشيء الواقعي. وكانا يصلان بالشيء الواقعي الى درجة الانقاد ليولدا منه شعاعا خياليا، وغالبا ما كانا يغلغلان ذلك بافكار بسيطة. الموظف الذي يسرق معطفه، والمغامر الشاب الذي يجد حفله في ورقة بسوتني. لكن هذه الافكار تتعطف بنا نحو غايات غير متوقعة، فاذا بالمسار الواقعي يضعنا في نقطة لا عودة منها وحين نواصل المسير كثر النهايات المتوقعة، تتفتح فجأة امام ابصارنا مسارات

(الحكاية الجديدة) نقيضا لمفهومك عن السيرة النظرية. كيف تجنس هذا الكتاب؟

— اعتنذ للقراء عن فذا الالتباس في عنوان الكتاب الإجناسية، اتفقت مع الناشر على تصنيف الكتاب في بطاقة الفهرسة بأنه "نقد ادبي" فظهرت هذه التسمية تحت العنوان الرئيسي على الغلاف، ولو كانت العنوانة بمشبيقتي لنجست الكتاب بـ" سيرة نظرية"، وتبريري لذلك كما اشرت واضح، فموضوعات (الحكاية الجديدة) خلاصات ونواتج ثانوية وخواطر وتأملات ترشحت عن كتابة القصص. بمعنى آخر هي (يوميات لم كتابة قصص (رؤيا خريف)،وهي لا تدخل مدخل النقد الادبي العام، لكنها، خرجت لكاتبها كخروج (وجهة النظر) من (النظرية) او كانتساب (السيرة الذاتية) الى (الحياة العامة).

*** الا تشكل السير النظرية اماطة لثام أو كشف اسرار مؤلف تدافع أنت عن مجهوليته؟**

— المؤلف يجهل هويته الاسمية (التعريفات الاولية التي تبدأ باسم العلم) مقابل تثبيت معلومية ثنائية، معلومية وجودية تبدأ بانتاج اثر ___ قصة كانت ام فنا آخر من فنون الكتابة. الخاتبة ومحاولة لإسقاط اسم المؤلف ليحل محله توقيع من نوع آخر (حسب دراسة جاك دريدا، المؤلفات جان جينيه فإن هذا المؤلف يوقع مؤلفاته باسم الصفة ___ زهرة ___ بدلا من اسمه الصحيح). وهذا يشمل تسميات الشخصيات القصصية ايضا. وحين تسقط التواقيع، كتوقيع الزهرة، تترسخ مجهولية مؤلف معلوم بتربيعاته الوجودية الغيبية في الوجود الاسمي العابر. ازاء الوجود الكلي للكاتب في عمله، هناك انزياح ونفور واختفاء من اي وجود محدود (مرصود) بتعريفات سابقة. اطلع يوما

الى كتابة سيرة ذاتية لا اجد نفسي فيها على الاطلاق، بأي صفة من الصفات وبأي اسم من الاسماء، سوى ما ارسمه من وجوه مجهولة واخري معلومة تتبادل مع مؤلف السيرة حياة

وحياة واسما باسم او صفة بصفة.

*** اتقني ان المؤلف الواحد يرتدي الالقنعة جميعها ليومهم الآخرين انه اكثر من واحد، او انه ليس احدا بالذات، كما ورد في فصل (القصص المجهول)؟**

— اعني بهذا القول نوعا واحدا من المؤلفين هو (المؤلف المقتع) وهو نوع من المؤلفين المجهولين يدفن صفاته الجوهرية خلف قناع من الصفات والاسماء كي يفلت من التحديد ويخترق نصوصه بحرية. علينا ان ننسى اية معلومة عن مؤلف يشاركنا الوجود في رقعة جغرافية او حقيقة تاريخية او صفات فخرية، قبل ان نتحقق كلها فعلا وبصورة مؤثرة في عمله. ان مثالي في ذلك دستوفسكي، الذي قرأته باعتباره كاتبا روسيا مرة، وكاتبا عراقيا مرة ثانية، وكونيا حين يرتدي اقنعة شخصياته جميعها ويحاور دستوفسكي هو اكثر من واحد، حين لا يكون روسيا فقط.

*** في فصل (ذاكرة العطار) ورد ان عظمة هذا الفن (القصة القصيرة) في انه لا يملك مقومات العظمة والبقاء، فالقصة القصيرة فن عابر كاوراق الاشجار التي تجرفها الريح، وكيف تبني وجودا كبيرا عل فن عابر؟**

— كنت بذلك انحضر اوهاما حول عظمة فن القصة القصيرة. اردت ان اقول ان عظمة هذا الفن وعبوره وهيمان كوهم (الوجود الكبير) و(الوجود الصغير) اننا لا نبني وجودا عل ابنية توصف بانها قصيرة او طويلة، او تغير

*** لقد وضعت عنوانا فرعيا تحت عنوان**

ان الوجود العابر كالثابت كلاهما يخطف كلحظة حلم، لا بالقياس الزماني الثابت، او القياس المكاني المحدود، والقصة القصيرة فن (عابر) او (عظيم) قياسا بصورة مجازية، بأوراق شجر تجرفها الريح. ما يبقى من فن القصة القصيرة اثره الخاطف، الرؤيا الكونية (الكبرى) او (الصغرى)..

. ان الوجود العابر كالثابت كلاهما يخطف كلحظة حلم، لا بالقياس الزماني الثابت، او القياس المكاني المحدود، والقصة القصيرة فن (عابر) او (عظيم) قياسا بصورة مجازية، بأوراق شجر تجرفها الريح. ما يبقى من فن القصة القصيرة اثره الخاطف، الرؤيا الكونية (الكبرى) او (الصغرى) «مازلت اجهل قيمة الحجوم والصفات قياسا بالاثر الاكبر الذي يخلفه سقوط نيزك في ظلمات الكون او ظلمات العقل. بذلك اردت ان اثبت ان النسخة الكبرى لـبصريانا مطابقة تماما للنسخة الصغرى منها في قصة (اطيف الغسق) وان الظهور مساو للاختفاء بالنسبة لكائناتها..

*** هناك من يشير الى تأثير كالفينو في (بصريانا) التي كررت بناءها في قصصك.**

— بناء كالفينو في (مدن مرثية) بناء روائي مستقل وخاص جدا، لا اجد له نظيرا في رؤى مدينة (بصريانا)، انبثقت بصريانا من رؤيا

هيتروتوبية (قبل ان اعثر عل تسميتها هذه عند فو كو) وكنت عنصرا مشاركا في بنائها، بالاتجاه العاكس لمدن كالفينو، الذي كان (يشاهد) مدنه ولا يصنعها، يصف غرا بنها ولا يعيش فيها. بصريانا مدينة مرثية، وهي جزء من سيرة مؤلف عالق في رؤياها، لذا يتكرر صنعها بأبنية مختلفة.

*** يشارك في اتجاك القصصي الجديد كتاب أمثال محمود جزاري وجليل القبي ولطفية الدليمي وجهاد مجيد ونعيم عبدمهامل ومحسن الخفاجي، كيف تميز قصصك بين هؤلاء، او بين كتاب الموجة الشابلة الجديدة من الكتاب؟**

— أجد أن كل مؤلف من هؤلاء المؤلفين الذين

نكرتهم كان له منخله الخاص الى عالمه ورؤياه، مع ذلك مازلت الموجة تفرع جذران القلعة الصامتة بقوة، وسيمر وقت طويل على هذه المحاولات كي تتضح الأصداء وتقترب الاصوات من الجدار الشاهق لقلعة الرؤيا الجديدة. من المؤسف اننا فقدنا جند اري في بداية الرحلة. لكنني أثق بقوة في الموجة الجديدة من الكتاب، واحترم جهود جيل الكتاب الذي انتسب اليه باتجاهاته الابداعية كافة.

*** حددت أربع مجرات تأثير في القصة العراقية : الواقعية وتيار الوعي والشئنية والواقعية السحرية. الا ترى قصصا منجزه خارج هذه المجرات الاربعة؟**

— اشرت الى أقوى التأثيرات. ويمكن اضافة المجرة الوجودية، والسردية العربية القديمة التي استقت منها قصص كثيرة في الأونة الاخيرة. اما المجرة الخيالية العلمية فما يزال تأثيرها ضعيفا في قصصنا، ولابد من فصل تأثيرها عن تأثير الخيال الفانتازي المحض. اعتقد ان تمييز هذه التأثيرات في القصة العراقية يعكس غناها وتنوع التيارات التي جدت اشكالها وغزارة الموضوعات التي حركتها، وفعاليتها بين السرديات العربية



المعاصرة. لقد اشرت الى هذه التأثيرات على أنها عوامل قوية في تجديد الاشكال والرؤى وصنع تفاعل ومقايسة ايجابية، لذا لم اجد قصة عربية واحدة تعمل خارج تأثير مجردة من هذه المجرات.

*** أظنك استفدت من بورخس في (الحكماء الثلاثة) وكذلك في (رؤيا البرج) في طبقاته وتماهته تحت الأرض. ان قسمي البرج وانعكاسه في الأرض يعتمد على فكرة التناسخ التي اغرم بها هذا الكاتب اللاتيني. كما يوجد ثمة مقرب في قملأ (حكايات يوسف) من (مكتبة بابل) لبورفس، وهو يحكي عن مؤلفين وكب ايضا - كيف تحدد قيمة هذه التأثيرات؟**

— (الحكماء الثلاثة) و(رؤيا البرج) كانتا الخطوة الأولى في وعي تجربتي الجديدة. لم يكن بورخس وحده من ساعدني على كمس تدابير هذه التجربة، كان هناك غوغول وبو شكين، واد غار الن بو، بالدرجة الأولى، يليهم في الاهمية ماركيز وراي برا دبيري وكتاب الخيال العلمي. كل هؤلاء اشاروا معا الى البنابيع القديمة، ينباع الفكر العربي الاسلامي الاسطوري العراقي، كي اسقي منها لبناء شكل جديد ورؤيا اساسية، في اطار من رسخت قواعده المحكمة نصوص هؤلاء الاساتذة. اكر ما قلته في حوار سابق بأن تاريخ القصة القصيرة هو تاريخ افراد حازوا على مرتبة

الاسنادية، ولا يرحمني ايدا ان تذكر قصصي مع نصوصهم بنيا الى جنب، بل ان ذلك يسعدني حقاً، فالانتماء الى حقل هؤلاء الاساتذة هو حلم كل كاتب معاصر. بت اعتقد اكثر من زي قبل ان قصة ما لايد ان تنجز في ظلال مناخ قصص اخرى، وان وجود الكاتب في نطاق التأثيرات المتضادة يساعده على موضعة نصوصه بين الاصوات التي كفو جغ الايجاز. انني استطع اليوم أن اضع نصوصي بمناى عن تأثيرات بور نس وغيره من الكتاب، لانها تستطيع ان تميز مصادرها بوضوح، وهي مصادر تسبق مصادر اأاب الذين نكرتهم. لا توجد مكتبة في (حكايات يوسف). المكتبة موجودة في قصة (صحيفة التساؤلات) وهي تلعب دورا تحفيزيا فيه. اما المكتبة في قصة بورخس (مكتبة بابل) فهي بناء فلسفي اساسي اراد بها تماثلة الكون لشكل مكتبة دائرية نضدت الكتب فيها بطريقة مقصودة. القصص التي تعتمد المكتبات في تحفيز السرد كثيرة، ولا يعني وجود مكتبة في احدها اقتباسا لنظام قصة بورخس. لقد نكرت في فصل (براهين بسيطة) ان المخطوطة والسفر والماتة يؤر سردية متكررة، وانها من الموضوعات الخالدة التي ستوجه اعمالا الى براهينها الصائبة على حقائق الفكر والوجود.
*** انتقلت من (المملكة السوداء) الى (رؤيا خريف)، من الذاكرة الجمعية الى الذاكرة التأويلية، كيف تبرهن على ذلك؟**

— انتقال اساسي. من الصوت الى الصدى، من الاسم الى الهوية، من المأثور الى الاثر، ما يتبقى اشارات متضادة تحت السطح، في العمق المتكون للرؤيا. لقد انتقلت من القصة ال الرؤيا، وهنأ وصلت الى (الحد النهائي) الذي عبرت انتت عنه في إحدى قصائدك، اقول (وصلت) عل سبيل الافتراض، فأنا أبحث، وقد أقول أحيانا (أجد). ولم اقل قط اني (وجدت) ما هو نهائي. لا استطع أن أبرهن على حد نهائي. لا استطع ان ابرهن على كل شيء. القصص (تبرهن) بالمعنى الذي تقول فيه انها (تعمل) على البرهان. لا شيء نهائي في عمل السرد، بالرغم من انه يسك بغاياته جيدا.

عن: مجلة نوى

عبر كتابين.. محمد خضير يخرج من عزلته الذهبية



يختار محمد خضير طريقة أخرى في اصدار كتابا. بل تكاد تختلف عن التي يفضلها. فهو يبعث بإشاراته الاتصالية – كتابه – من مكان يبدو قصيا في ابتعاده عنه. هو الذي عرف عنه مثابرتة وتأكيده على فكرة (المواطن الابدي). وحرصه على الانتظام في حياة مكانه (البصرة) دافعا بفكرة الانتماء المكاني من ملاحظات واقعية الى أخرى أسطورية نجدها حتى في التسمية فتنسحب المبصرة لتصبه «بصرياًا». مكان ومصائر وعوالم تتقذف من الماضي الى الراهن ومن الماضي أحيانا الى المستقبل.

علي عبدالأمير

المعرفة، للمعالم:لحضارية، للحكمة، بل ان المعالم المتغيرة دائما يختارها وهي تطابق ذلك اليقين. يقين خروج المكان من شظفه ويؤس علاماته الى الاندراج الطبيعي في البناء وتقويم الأثر واصلاح ما تهديم. محمد خضير يحيل، الرموز التاريخي والأحداث الماضية الى علامات ذهنية وبسلامة نجدها تتلاقى مع إشارات واقعية تحولت هي أيضا الى علامات ذهنية، وبطريقة الرسم المتأني نجدها تتخلق في معطى جديد، وكأنه يرسم للمكان ميثولوجيا الشخصية، "أتراحاسيس، سنخاريب، الجاحظ، بديع الزمان، الحريري، بدر شاكر السياب، جيكور، ساحة أم البروم، جندى جريح وشاعر في الحرب، حانة الوردة البيضاء"، ثم فندق "الحكمة الثلاثة"، المكان الذي نجده وقد أصبح ملتقى للمصائر هذا والأشخاص الذين ينقذون الى المكان لتفحص علاماته المتناثرة، ويصبح بالامكان التعرف على عبارة رؤيا (شمس) :،.لتشرق شمسي على أرض الجنوب وليمتا قوس قزحي على البحر بوابة تعبر منه سفن العالم". أو تلك العبارة التي يقولها (سن) المنير والتي تكثف عبر اختيار الكاتب لها، فكرة توفقه للعبور من الراهن صوب أوقات أقل رعبا واحتمالات للتطور الطبيعي وزيادة الفاعلية الانسانية: "لينتشمع الغبار، وليتوقف المطر الدموي، ولتندفق السيول الغزيرة فتغسل الأرض من السماء والجثث وتجرف بقايا الأسلحة المحطمة. وليظهر السهل الأخضر يشقه نهر الحياة جاريا الى البحر البعيد". هذه الإشارات عن قوة النسيج في واحدة من قصص محمد خضير، تأخذنا الى نوع من التثكل المعرفي العميق الذي يصبه الكاتب في قصصه. إنه يأخذنا الى نوع من المكابدة التي

وتنظيمها. فهو يأخذنا الى مزاجه بين هذا العالم التقني – إذ يتحقق وُ سدينته المتخيلة – وبين عوالم (فطرية) تتمثل في وجود الحفيد الرابع للنحات الفطري العراقي منعم فرات ،، وينشغل هذا الحفيد بمهمة تشكيل أطراف الفسق عبر المعاونة التقنية في تجسيد رمز حي ومؤثر للمدينة بيقام على أطرافها. في متن النص القصصي نجد كشفا لواحد من المعالم العراقية الفياضة، إذ نقرأ هنا في روح وخيالات وسيرة منعم فرات، ونقرأ في ميثولوجيا وقته الذي انفصل عنه ليعبر عنه بما عنده من روح. خروج المدينة من رعبها. شيمية تكتمل مع توالي النصوص، ففي قصة آخر الكتاب نقرأ: " اكتمل بناء المدينة، وحق لها أن ترتبط باسم تعرف به بين المدن المحيطة التي فتحت وحالت ، آخر أئب وتلال وأعمدة مائلة". ومع هذا البناء ثمة المرقاب، مثلما ورد الريح، ثمة طابق المرقاب مثل مفاتيح الحاسوب في قصة أخرى ثمة الشاشنة. وهذا كله تروق الى مستقبل سيأتي، ولكن ليس عن طريقة بديهية التطلع البسيط، بل ثمة تساؤلات فيها من تلاحق الأفكار وتصادمها ما يقلق البديهية ويجعلها أشبه بلفظ ذهني وممر الى اكتشاف المعرفة وهذه تتجمع في كتاب فريد حمل عنوان (كتاب التساؤلات) ويحفظ في (دار المحفوظات) الذي يعمل فيه الراوي. "قصص هذا الكتاب، متضامنة، رؤيا واحدة، متكاملة في البراهين التي تجليها. متكافئة في النتائج ولم تكن لتبدو كذلك حين نشرتها متفرقة. إذ أخذتها الظنون على أنها أقباس مشتتة، تترضع من منابع بعيدة وهاهي ذي تجتحة وتتراص. تعرضها البراهين المتكافئة، رؤيا تتغذى من أمراض موضوع واحد، موطنه (بصرياًا) وزمانه زمانها، زمان حربها وسلامها".

لولاها ما جاءت فكرته في القصة بهذه الدرجة من الإقناع، فهو ببراعة ودية علمية يرسم لنا برجاً في قصة " رؤيا البرج"، هو حائق فيها كميهندس جيد، ولولا براعته في البناء كأن مقععا في رسم تلك المناهات التي ينظم فيها البرج كرويا وأسرار. كذلك الحال في قصته "حكايات يوسف" البتنية على جوهر إنساني بسيط يبدو مشعا وسط تلك الدهاليز والأسرار التي يحوتها مبنى جديد تشكل: "عندما اعدا بناء المدينة، بعد الحرب".

بينما في قصة «داما، دامي، داعو» نجد تلك القدرة على تحويل اللعبة الشائعة الى ترتيب ذهني وفكري وقراءة عميقة لتصادم الأفكار. إنها قصة تقوم على فكرة البناء التركيبي فيما هذا البناء لا يقص في خدمة الشكل حسب، بل في حسن وقع المتن الحكائي لها. وهذه تتطلب معرفة بقوانين اللعبة وجاءت هنا مزدوجة، اللعبة الحقيقية ولعبة الكتابة أيضا التي ترق لغتها هنا عند محمد خضير، حتى عندما يذهب الى وصف تفصيلي كهذا: «لعبة الداما، سيدي، لعبة الأعمار القصيرة، سأبرهن أمامك امتداد المسافة في حدود الرقعة، وكيف أن مصيرنا لا يساوي مسعانا، وأن ازماننا أطول من أعمارنا. انتظر كلانا هذا اللقاء ليختبر صدق برهانه ويقارع البهتان، إن كنت مستعدا فضع كلمتك في مربعات الافتتاح كي أسمع قرعة أحجارك».

ومثلما أشرنا الى قدرة التشكل الفائقة للمعالم والأفكار في قصص محمد خضير المنوه عنها، نجدها مرة أخرى نتكشف في قصة "أطراف العسق". فهو هنا يحدثنا بوصف العارف والمدقق لمفاهيم الفيزياء الحديثة ~ البصريات بخاصة – كذلك برامجيات وتقنيات الحاسبات وقدرتها على اختزال المعلومات

محمد خضير يبني قرية للحكّائين في بصريّا

د.حاتم المَكْر

تكتسب القصة العربية القصيرة بنتاج القاص العراقي محمد خضير خبرة فذة ورؤية مختلفة تتكون بفعل فهمه الخاص للخلق القصصي والكتابة السردية وثقافته المتنوعة وتمثله المؤثرات جبله وإعادة تمثيلها فنيا. وإذا كان محمد خضير يحدثنا عن "قرية الحكّائين" بأسمائها المتغيرة، فإنه يشبه ذاكرة القصاص بديكار عطار تختلط فيها روائح الأعشاب والبذور والزيوت، ومرة ثالثة يجد في مهنة "كاتب العرائض" الملل على شكاوى الناس وهو مهم من حافة منضدته والذي لا يكسب شيئا من القضية التي يعرضها محررا أو كاتباً، النموذج المثالي لقصاص الخمسينيات ذلك هو محمد خضير: جامع الحكايات، العطار، كاتب العرائض وهو في محترفه القصصي، منكبّ على أوراقه ليسجل ما حفظت عيناه من مشاهد وهو يجوب شوارع مدينة "البصرة" جنوب العراق حيث ولد في يوم ما من عام ١٩٤٢م، ولم يفارقها إلا مرات معدودة إلى بغداد، وإلى مدينة أو اثنتين داخل العراق للعمل، أو لحضور ندوة، وبذا استحق لقب مواطن بصريّا" الأيدي.

حين تقرأ محمد خضير بقامته القصيرة وجسده الضامر ووجهه الجنوبي البشوش المشوب بسمرة خفيفة، سنظنه ذلك المعلم الذي يعطي دروسا في اللغة الإنجليزيتية التي تعلمها ذاتيا، والمشرّف طوعا على حديقة المدرسة الريفية على أطراف مدينة البصرة لكن ظنك ذلك سيخيب حين تستمع إلى تعليقاته بصوته المنخفض الخجول حول قراءته ومشاهداته التي تمثل شبكة هائلة وخليط من الترات والفسلفة والرواية ونظرية الأدب وحتى العلوم الطبيعية. لقد كان محمد خضير يهيب نفسه ليعود عالما، لكن القصة القصيرة التي عشقها إلى حد الإقتصار عليها دون سواها من فنون الأدب وأنواعه غيرت مسار حياته، وإن ظلت لدراسته العلمية آثار في بناء متاهاته القصصية الأخرى لا سيما "رؤيا البرج" و "صحيفة التساؤلات" وكذلك في دفاعه النظري عن التأشير والتأثر عبر ما أسماه "مجرّات التأشير" وتدرجاتها ومنازلها ودوائرها ماعده بعض متابعيه إعادة إنتاج لرأي بورخيس حول العمل الأدبي وإمكان

روايته بالأسئلة عديدة كما فعل بورخيس نفسه حين أعاد سرد حكايات من ألف ليلة وليلة وبعض المأثورات الشائعة. لكن هذا الرأي الذي دافع عنه محمد خضير دون أن يتفجع عن احترام بورخيس والتأثر به والاستعداد الرويوي والأسلوبى منه، يتفق والرؤية الخاصة لمحمد خضير التي ترى في السرد القصصي مهمة شهودية لا بغض منها الحكمي المستعار من مرجعيات متنوعة.

هنا نحن إزاء ذاكرة محلية تكوّن الموقع القريب وتعليه بعد إضفاء الشعرية عليه وجعله مكانا خاصا، بصريّاًا هنا بصرة محمد خضير وحده وأي تطابق مع جغرافيتها الحقيقية ما هو إلا مناسبة للتعالي الخيالي والخلق وهذا واضح حتى في استرجاع تاريخ الأمكنة والأشياء الخاصة بالبصرة: القطار – السينما – الميناء – النخيل – الصيد – الأسواق... – فهي في استرجاعات محمد خضير ليست شواهد طوبغرافية للمدينة كيان متعبن، بل كأشياء تكونها الذاكرة والوعي بها – أعني بالأشياء ذاتها كما اكتشفها وعي محمد خضير وإبرائه وشعوره وإحساسه وعاطفته..

في مقدمة كتابه "بصريّاًا" –وعنوانه الجانبي صورة مدينة" الذي يدل على خصوصية ما يرسمه لها من أبعاد فهي "صورة" لا سجل أو وثيقة، يقول محمد خضير: فهذه المدينة لا تاريخ لها وإن سربلها الزمن برداء الحادثات، تبدأ تاريخها أنى تشاء، حين تستل من ردايتها خيطا تحسك منه حادثة أو رواية، لذا فإن تاريخها لم يبدأ بعد، لا أستطيع أن أتصور في بصريّاًا قوّ الأ بلا منبر، أو مواطنا بلا نول، المنبر والنول شعار هذه المدينة السري.

بذلك يكون محمد خضير قد قام بنشاط ظاهراتي خلال الاسترجاع والكتابة. هذه في ظني هي الشفاعة الجمالية والمعرفية الممكنة لاختراعات محمد خضير ومخولاته وهي التي تبرر كذلك التصاقه الرحي بها، فهو "يخشى" أن يفارها، تماما كما كان يحصل للسباب حين يفار جيكور، فيرى "المدينة" قاسية مخيفة.



عراقيون
عن زمن التوهُج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

عزى لير

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق



الإخراج الفني: حيدر الكواز

طبعت بمطابع مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

WWW. almadasupplements.com

أقنعة محمد خضير

بستانيو محمد خضير هم أولئك البناة المهرة الذين وضعوا لبنة أو في سياج أو خشبة في قنطرة أو نافذة في زقورة أو شمعة خضراء في أفئدة العشاق أو طرحوا سؤالاً لم يجب عليه حتى اليوم، ومن جري في مضمارهم أو عدّ منهم: فريد الدين العطار والمعري وجبران خليل جبران وغابرييل غارسييا ماركيز وبائعة الخبز ومعلم القرية وحارس الحديقة وبورخيس وطاقور وذلك الجندي الذي قتل في الدقيقة الأخيرة من الحرب قبل أن تتوقف. أي أن لائحة البستانيين لا تخص أولئك الذين عرفتهم البشرية كنجوم في سماء حديقة الوجوه، حسب، بل أولئك المجهولين والمنسيين من الناس الذين لم يقيموا في "حديقة العالم بلا مبالاة، بل هم المعنيون بتأملها واستيضاح ألامها العنينة والخفية. لا أدري لماذا أحسست بمحمد حزينا، خالق الحزن، في كتابه هذا، وما طرحه في صحائفه مراني عدة لحدائق وبستانيين شكلت البنية التحتية لأحزان كاتب معني بتأمل "خان العالم".

واستعارة الأقنعة الجميلة، فكل راحل يسلم قناعه لراحل محتمل، علي أن الأقنعة المستعارة والمعارة هي بمثابة رايات رفعها، ويرفعها، أولئك الناس الذين يتميزون بوجهة نظر جديرة بتأمل "حديقة العالم".

"... فما أكثر البستانيين الذين سبقوني إلي حديقة الوجوه، وما أكثر الأقنعة الجميلة التي بعثرتها رياح الحديقة وزوابعها، ودفنتها بأوراق أشجارها، قبل أن تتمكن الوجوه من تذكر ماضيها. لكن الأقنعة الناجية من التفسخ، هي التي ستروي حكايات الوجوه التي افتدت أعمارها بعصارة أجسادها العائدة إلي تربة الفساد والموت. إن جمالها وهي تتفسخ يفوق جمالها وهي تحيا".

تحولات الوجوه هي التي أفضت إلي تغيرات الأقنعة التي يرصدها محمد ليرسم ذاكرة متغيرة، بدورها، تليق بأكبر التحولات وأصغرهما، فلا يقيم الراوي في قناع ما طويلاً، ينتقل إلي حديقة الأعمار المتسارعة".

شخص ويدعوها إلي حوار أو رقيم أو تنور، فثمة الخبازة "علي طريقه الترابي، إلي المدرسة الابتدائية" إلي جانب ستيفان زفايج، بل يحضر زفايج لماما ويبقي التنور.. تنور الخبازة متوهجاً بنار أزلية جعلت الرجل/الكاتب/محمد خضير لا يبارح التنور علي عجل بل هو يري إليه حديقة من حدائق وجوهه العديدة عبر تاريخ الوجود القلق.

محمد خضير في كتابه هذا ليس مقالياً ولا قاصاً، بل ثمره الإثنين، إنما تطل القصة القصيرة، لغة وبنية، بين السطور، عرقاً دساساً، لا يبارح حامله، إذ أن تلك الرائحة التي شممنها، في قصص محمد، منذ المملكة السوداء، تظاهرت الإبداعية، لم تزل تعبق في المكان: مكان النص، ووجهاً من وجوه حدائقه، تشيع تلك الأسئلة المتعلقة باختبار الذاكرة الحية للموجودات وأساليب اشتغالها عناصر أساسية في الكتابة.

الموت؟ الموت، هنا، فكرة فلسفية شخصية تتلخص بإعارة

يكتب هذا الرجل المدعو محمد خضير بقلب مخطوف، وإذ أقول الرجل لكي لا أختصره إلي كاتب، حسب، أما انخطافه، أو اختطافه، فيرجع إلي تلك الحال التي "يمرق" فيها وعبرها ومنها وإليها إلي مخلوقاته البعيدة، الموغلة في البعد، حتي كأن (الرجل) يلتقط صوراً بمهارة حوذي بصراوي يركض خلف عربته بخفة حصان شبع وفتي لكن حزين مثل حصان تشيخوف.

يلتقط محمد خضير صور الوجوه في حدائقها/الحدائق ليحيلها إلي حدائقها/الحقائق.. علي أن حقائق الكاتب الماهر هي في جملة مخترعاته الشخصية التي يخترعها من عدم فلا شكل لها أو حيثيات غير ما يؤسسها هو من أو هام حقيقية.. وذلك هو الإبداع = الاختراع.

الشخص والخصائص (التمييز بينها يتعلق بطبيعة الخيال وعلاقته بالواقع) "تمرق" هي الأخرى في مضمار الكتابة وقد وضعت إلي جوار بعضها بعضاً في نسيج اللعب واللعب المقابل، فلا تكاد شخصية تظهر (أو تمرق) حتي يدحوها

