هذا الحوار اجرته المدى مع الراحل محمود عبد الوهاب قبل فترة وهو باعتقادنا اخر حوار موسع يجرية الغائب الكبير وفية يسلط الضوء على مسيرته الابداعية ورؤاه الفكرية.

"ولدتُ في دفترِ الإنشاء المدرسي" .. هكذا كان القاص والروائي محمود عبد الوهاب يُعرفُ شهادةَ ميلاده، وكان حاضراً، برسم جلسة احتفاءٍ في اتحاد الأدباء والكتابِ العراقيين مطلع نيسان الماضي، وفي حينها استرسل في تعريفه ذاك ليقول: "نشأت أيضا في جدارية النشرة المدرسية".

المسيرة الإبداعية للرائد محمود عبد الوهاب على مدى نصف قرن اثرى فيها الثقافة العراقية أيما أثراء كان لا بد من ان تشهد ولادة طبيعية كالتي يصفها هو. عبد الوهاب الذي بدأ الكتابة فعلا عام ١٩٥١ بقصة (خاتم ذهب صغير) صار، في ما بعد، رائدا في القصة والرواية.

ونشر عبد الوهاب قصة (القطار الصاعد الى بغداد) عام ١٩٥٤ وترجمت هذه القصة الى اللغة الانكليزية، وضمها، لاحقا، الى مجموعة (رائحة الشتاء) التي تاخذ طريقها، الان، للترجمة الى الانكليزية.

اول الكتب التي نشرها (ثريا النص) وكان مدخلا للعنوان القصصي، وهو المؤلف الذي وصفته صحف عربية بانه اول كتاب عربي يصدر عن العنوان.

لعبد الوهاب رواية "رغوة السحاب"، وكتاب نقدي تحت عنوان "دراسات نقدية في الحوار القصصي"، وعدد من التراجم لقصاصين كجون شتاينبك، ارسكين كالدويل، وهيمنغواي، وقصائد من الشعر الصيني.

ولطالما تميز منجز عبدالوهاب باللغة المحكمة البعيدة عن الاسراف، فيما اعتمد البناء لديه على الدهشة والبساطة.

وسكنت نصوصه في هم المدنية والتفاعل الايجابي مع مفرداتها، لذلك اجاد في خلق مرويات تراقب ما يجري وتمسك، بجدارة، بؤر الاحداث لتفكك تداعياتها وفعلتها في الحياة.

وطيلة تلك السنوات بدا عبد الوهاب متورطا بالسؤال الانساني، كان يلاحق، مجتهدا، مصادر الانسنة في مجتمعاتنا، ولهذا تراه في اغلب نصوصه يحاول حمايتها والبحث عن مناخات ايجابية لنموها.

نعاين مع عبد الوهاب في هذا الحوار جملة من القضايا بدأتها بالمشهد الثقافي:

محمود عبدالوهاب: الحداثة في العراق تتأرجح في حدود الأفكار ولم تتغوّر همّاً إبداعياً

"استقلال نسبي" للثقافة

× كيف تتلمس بوصلةُ القاص محمود عبد الوهاب المشهد الثقافي العراقي وارتباطاً بواقع سياسي واجتماعي يحاول صياغة نفسه. ما تعريفك للهوية الثقافية الراهنة؟

-أفهم من سؤالك أنك تجعل المشهد الثقافي تابعاً أو ظلاً للواقع السياسي والاجتماعي، ليس هذا صحيحاً دائما، فللثقافة استقلالها النسبي الفاعل في البنية الاجتماعية، ولكن متى ما استطاع الواقع السياسي فرض حالة تمكّنه، استدعى الثقافة التي تجانسه، وهي ثقافة هيمنته، في غير هذه الحالة يمكن للمشهد الثقافي أن يكون أكثر انفتاحاً حين تكون عملية التأثير والتأثر فاعلة ما بين الثقافي والاجتماعي بإطارها الشامل. كيف تريد أن يكون المشهد الثقافي فاعلاً الآن، والمثقف أحد بنّائيه، لم يعد يمتلك دور الريادة فيه، بسبب انكفائه على ذاته وإحباطه، إثر وطأة التغيرات والصراع الفكري والسياسي، ما جعل المشهد الثقافي يكاد يكون هامشياً أو تزيينياً، ويكون منجزه الإبداعي محدوداً ومتباعد الإصدار ومتفاوتاً في مستواه.

أما سؤالك عن الهوية الثقافية فإن ما يجمعها والمشهد الثقافي، أن المشهد الثقافي قد يعني عملاً إجرائياً لبعض عناصر الهوية الثقافية، فالهوية الثقافية كينونة، ذات عناصر متعددة، تضم داخلها الموروث والمعاصر، إلى جانب منظومة التقاليد، ومن أبرز ملامحها تمايزها عن هويات الجماعات الثقافية الأُخَر، وتحمل الهوية الثقافية أنساقاً متعددة، فقد نجد في منجزها نسقاً سياسياً مهيمناً، بخاصة وإنّ عدداً من المبدعين انحدروا من أصلاب سياسية. و لا أعني هنا ألاّ يكون في الهوية الثقافية أو منجزها "نظر سياسي"، لكن ألاّ تكون الأيديولوجية، هي المهيمنة، فالمبدع يتأمل الحياة والواقع تأملاً حراً وكونياً، ويفكّر بالسياسة بمعنى الحياة، غير أنه لا يعمل بالسياسة كما يعمل السياسي الملتزم.

أما المشهد الثقافي العراقي، فإنه يمرّ الآن بتحولات ومتغيرات، وهو في كلّيته الراهنة دون طموح صانعيه من المبدعين، ومع ذلك، لا يمكن للمبدع أو المثقف ألاّ يكترث بهذه التحولات، كما لا يمكن للدارس أن يعطي للمشهد الثقافي صورة واضحة وتفصيلية وهو بضبابيته الآن.

حداثة لم تتغور همّاً إبداعياً

× مرت القصة العراقية بمحطات حداثية مهمة في تاريخها ، كيف تنظر إلى أفق التجديد في ظلّ المنجز القصصي في سنوات ما بعد ٢٠٠٣؟

-أنا معك، وباحتراز أيضاً، إن القصة العراقية قد امتلكت في بعض منجزها، قصصاً اتسمت بأشكال الحداثة، أو قصصاً مغايرة للسائد، يمكن أن نلمس فيها ملامح الحداثة، غير أن هذه النماذج لم تبلغ بعد أن تكوّن ظاهرة، فالحداثة عملية متدرجة كغيرها من الظواهر لا تأتي مكتملة مرة واحدة، ولهذا فالحداثة عندنا تتأرجح في حدود المفاهيم والأفكار والأشكال ولم تتغوّر همّاً إبداعياً، بل أنها تعمل على تطويع المتلقي على قراءة منجزها وعلى فهمه، ورغم ذلك فهي محاولات، قد تمثّل نموذجاً لقصة قادمة. وسؤالك عن التجديد، وبينه وبين الحداثة صلة، لن يكون التجديد واقعاً ما لم تكن هناك حاجة إليه، فليس التجديد أمنية أو رغبة، لكنه حاجة إلى أشكال إبداعية بتأثير توارث تقنيات جنينية تظهر بعد تعطل وظيفة النصّ السائد أو المألوف، وتأتي إثر ذلك على شكل محاولات بطيئة لظهور منجز جديد وسط صراع بين النموذجين يتمثّل في أزمة التلقي والذائقة، حتى يأخذ النص الجديد استقراره منجزاً. أما تحولات منجز القصة ما بعد ٢٠٠٣ فهي بطيئة، وبعضها يقتفي أشكال قصة ما قبل، وهذا لا ينفي ظهور أشكال قصصية جديدة، لكن وجود تلك القصص مثل وجود جزر متباعدة في محيط واسع. فللتجديد ضرورات، كما أنه لا يأتي مصاحباً لزمن التحولات السياسية والثقافية، بل يقف عند عتباتها متأمّلاً، إلى أن يكون فاعلاً.

مثال يوتوبي

× استبطان السخرية في منجز محمود عبد الوهاب لا يؤشّر تصالحاً مع الواقع. وهذا الخصام مرتبط بتدوين الشأن اليومي بمعنى أن تمرداً يسكن النصوص. هل يغذي هذا المنحى اتجاهات الحداثة في قصّ محمود عبد الوهاب؟ أم أن تتبع الثقافة الأجنبية، قراءة وترجمة، يحرّك فيه نوازع التجديد؟

-التصالح التام مع الواقع يعني إلغاءً للعقل النقدي، فليس الواقع دائماً هو المثال المكتمل أو النموذج في عقل المبدع أو المثقف، غالباً ما يأتي الواقع فجّاً، لولا الأحلام والفنون التي تعمل على بناء واقع آخر مفترض. عقل المبدع مسكون دائماً بمثال يوتوبي، التناقض قائم بين واقعين، الواقع الوقائعي، والواقع الحلمي لدى المبدع. أنا معك في أنّ معظم ما أكتبه من قصص قد لا يحمل مصالحة تامة مع الواقع، هذا صحيح، لكن معظم ما أكتبه على علاقة مغايرة للواقع، تقوم على التعرف على الواقع أولاً وعلى فهمه ثانياً، ثم كتابة نص تخييلي جمالي، يحمل أنساق الواقع لكنه لا يماثله. أما عن دور ثقافة الآخر في منجز الكاتب، فلابدّ من أن تلعب الثقافة الأجنبية دوراً في تطوير منجز الكاتب، بعيداً عن الاستنساخ الذي "يخيط" نصاً على غرار "نص" مستورد.

× يقول بعض النقّاد إن الحروب والمصائب تمرّ على القاص محمود عبد الوهاب دون أن يكتب عنها ما لم تختمر فيه تداعياتها. بماذا تعلق؟

- هذا صحيح. الكتابة الآنية عن الأحداث الكبيرة تفرّط كثيراً بعمق دلالاتها، وتأتي الكتابة عنها بأشكال مباشرة، تتناول سطح الحدث الرخو والهامشي، لكنّ "الاختمار" يحفر في واقع الأحداث عميقاً حتى يمسك بجذور المسألة، مانحاً النصّ شكلاً إبداعياً متميزاً.

× مرّ على القاص محمود عبد الوهاب بالشأن اليومي، لكنّ البعض يرى ان الرؤى السردية عند عبد الوهاب تنحو نحو الفلسفة الوجودية". هل تجتهد قصصك في الإجابة على الأسئلة الوجودية؟

-ربما تصدق المقولة في حدود حقبتها الخمسينية، حين كنّا نتزيّا بالفكر الوجودي ونحمل الفكر الماركسي معاً، أشرتُ أنا إلى ذلك في العمود الثقافي الأسبوعي الذي أكتبه في جريدة المدى. وأعتقد، في الأكثر، أن الرأي ينتسب إلى الحقبة الخمسينية، فقد وفّرت لنا الوجودية، آنذاك، هامشاً من الحرية.

×عن مجموعة "رائحة الشتاء" يقول القاص محمود عبدالوهاب أنه وجد نسخته المنتقاة فيها. كيف ولدت هذه المجموعة وهي بنت حيوات متباعدة.

- أقاصيص "رائحة الشتاء" تنازعتْها تحوّلات سرديّة متغايرة، كُتبتْ على مَديات زمنية متعاقبة، وضمتْها مجموعة واحدة، تكاد تكون انطولوجيا أو مختارات، أو هي كذلك بالفعل، ومن هذا الزمن التعاقبي، ومن معيار الانتقاء أصبحت "رائحة الشتاء" نسختي المفضلة أو المنتقاة، تشيّدت المجموعة على وفق اختيار الأصلح من أقاصيصها، وعلى وفق ما تمتلك تحاوراً مع قرّاء حقبة تالية لها. وهذا ما كان يشغلني قبل إصدارها.

×المجموعة المتمثلة بـ ٢٠ قصة ، اختزلت الزمن، ورغم تباعد سنوات كتابتها إلاّ أنها احتفظت بوحدة الموضوع. أمن صدفة في هذا؟ ولمَ التباعد في الأزمنة؟

- بتأثير انتقاء القصص واختيار الأصلح منها، حصل هذا التباعد في أزمنة كتابتها، لقد ترك الانتقاء فجوة زمنية وأسلوبية بين أقاصيصها المختارة، أما احتفاظها بوحدة الموضوعة "الثيم" فقد جاءت من رؤية القاص المتمثلة في وحدة الموضوعة، وفي تنويعات تلك الموضوعة الواحدة، غالباً ما يشدّد القاص على موضوعة معينة ورئيسة، لكنها في تنويعاتها تحمل افتراقاً هامشياً، غير أنّ موضوعة الافتراق الهامشي تبقى ضمن الانتساب إلى الموضوعة الكليّة. لم تكن المصادفة هي التي عملت على وحدة الموضوعة، في (رائحة الشتاء)، لكنها حصلت بفعل قصدي هو الاختيار. ثم إن المصادفة لا تعني، في جوهرها، عشوائية ما يحدث، فالمصادفة، هي مجموعة القوانين المجهولة، يعمل العلم مستقبلاً على اكتشاف بواعثها في ما قرأتُ.

× في قصة (إمرأة) التي جاءت في "رائحة الشتاء" أيضاً، جاءت المرأة قلقة تعاني الغياب وتشكو الاغتراب في حين يكون الرجل خاضعاً لمعايير الثقافة الشرقية ويكون حضوره تقليدياً. كيف تحضر المرأة في نصوص محمود عبد الوهاب؟ ولمَ يضعها في العزلة؟

- أختلف معك في ما قلتَ عن عزلة المرأة في أقاصيص (رائحة الشتاء)، كما أختلف معك في خضوع الرجل إلى معايير الثقافة الشرقية. إنّ قراءتك القصة تنطلق من موقف سوسيولوجي محض، خارج عمّا هو سردي وجمالي، "حضور المرأة في تلك الأقاصيص" أو عزلتها يتحكم بهما منطق السرد، فكلّ قصة مشروطة بمنطق وحداتها، وكذلك موقف الرجل. إن حضور المرأة في أقاصيص رائحة الشتاء، لا إشكالية فيه، إذا قرئت ضمن القرائن المبثوثة في الأقاصيص، لا بالإسقاط الذاتي.

ثقافة الآخر

× عُرف عن القاص محمود عبد الوهاب أنه حريص على متابعة الثقافة الأجنبية دون أن يجعلها مرجعاً للاستعارات والأقتباسات. كيف يوظّف القاص محمود عبد الوهاب منجز الآخر في صناعة القصة؟

- ألا ترى أنك تجيب بنفسك عن سؤالك؟ وهو الحرص على متابعة ثقافة الآخر من دون اتخاذها مرجعاً. أليس قولك هذا جواباً؟. لكنني مع ذلك أود أن أضيف أن منجز الآخر يتملكني بجمالياته وتقنياته، أتملاه وأتواصل معه، وأنتفع به معرفةً، ولا أحاكيه، فالكتابة عمل متفرّد وذاتي، وتوظيف منجز الآخر في منجز الكاتب يعني اغتيال الذات المبدعة. ينبغي لنا ألاّ ننبهر بالثقافة الأجنبية، كما ينبهر سائح جاء من بلد فقير أمام أبّهة البلد الذي جاء إليه، فالانبهار يعطّل الفاعلية، امتياز قراءة الثقافة الأجنبية أن تنتفع بها، لا أن تقلّدها في انجازك أو تستعبدك. هل تتفق معي؟.

تماس معرفي

× في حقل الترجمة، لك بعض الملاحظات حول تأثير النقل على الدلالات رغم النتاج الذي يوفره النقل بين الثقافتين. برأيك هل تأثّر المنجز المنقول إلينا بما وصفته خيانة الترجمة؟ وإلى أي حدّ أفدنا من الثقافة الأخرى؟

- تُعرّف الترجمة، بوظيفتها، أنها تماس معرفي وتواصل حضاري، لكنها مهما كانت، في فعلها، متقنة ورصينة، فإنها لا تُعدّ كفؤاً للأصل المترجَم منه، بل هي قراءة من القراءات، لكنّها أقرب القراءات إلى الأصل. اختلاف أعراف اللغة وقوانينها بين ما يترجم منه، وما يترجم إليه يُحدث فجوة مكمنها اللغة ذاتها، فالمجاز بين اللغتين مختلف، والمتداول بين اللغتين مختلف أيضاً، وتركيب الجملة وسياقاتها مختلف كذلك، ثم أسألك. ماذا تعني وفرة الصفحات بين كتاب مترجَم يقع في ١٨٠ صفحة يكون عند الترجمة ٢٢٠ صفحة، من أين جاء فائض الـ ٤٠ صفحة بين الأصل والكتاب المترجم، لولا اختلاف تلك الأعراف، والتباين ما بين اللغتين. إن خيانة الترجمة لا تعني الخيانة بمعناها الأخلاقي، إنها مقولة سائدة في الثقافة الإيطالية، قد تعني استحالة المطابقة التامة بين الأصل وما يترجم إليه، بسبب صعوبة تكافؤ ترجمة المجازات بين اللغتين، وإشهار المجازات والدلالات المخبوءة في النصّ الأصل بعد ترجمته، وعلى النقيض من ذلك، فإن عدداً من الدارسين يرى أن مقولَتَيْ الأمانة في الترجمة وخيانتها لا يمكن أن تؤخذ معياراً لترجمة النصّ، وقد أولى الأستاذ "ثيوهيرمانز" في جامعة لندن، اهتمامه بمفهوم معايير الترجمة داحضاً التصورات السائدة التي ترى في الترجمة فعلاً محايداً ينبغي للمترجم أن يصمت أمام صوت المؤلف. أما سؤالك عن إفادتنا من الثقافة الأخرى، إنها لم تُبقنا أسرى ثقافتنا الواحدة، فهي إثراء وغنى، إنْ استعملت استعمالاً صائباً وإنها حوار مع الآخر في علاقة نديّة، لا تراتبية تجعل إحدى الثقافتين في حالة إلحاق وامتثال إلى ثقافة متسيّدة تابعة لثقافة "المركز" الغربي مثلاً، ولولا هذا التحاور، لكانت ثقافتنا صوتاً مونودرامياً، في عزلة عن عصرها.

إن القصة العراقية قد امتلكت في بعض منجزها، قصصاً اتسمت بأشكال الحداثة، أو قصصاً مغايرة للسائد، يمكن أن نلمس فيها ملامح الحداثة، غير أن هذه النماذج لم تبلغ بعد أن تكوّن ظاهرة، فالحداثة عملية متدرجة كغيرها من الظواهر لا تأتي مكتملة مرة واحدة، ولهذا فالحداثة عندنا تتأرجح في حدود المفاهيم والأفكار والأشكال ولم تتغوّر همّاً إبداعياً، بل أنها تعمل على تطويع المتلقي على قراءة منجزها وعلى فهمه، ورغم ذلك فهي محاولات، قد تمثّل نموذجاً لقصة قادمة