اصدرت "الملكة المغدورة" في عام 98 مباشرة بالفرنسية. هل كانت ترمي الى قارئ الفرنسية دون القارئ العربي اول الامر؟

لم تكن ترمي لقارئ ينتمي للغة معيّنة بالتحديد. بكل بساطة، كانت الفرنسية حينها الاداة الامثل والاوحد الذي امتلكه لكتابة تلك الرواية: عندما بدأت كتابة تلك الرواية في النصف الاول من التسعينات كانت معظم قراءاتي الادبية بالفرنسية، وكل كتاباتي العلميه بالفرنسية او بالانجليزية. كانت مقدرتي بالكتابة بالعربية حينها ضامرة كثيرا وبحاجة الى كثير من القراءة لإيقاظ الكلمات الضائعة. على الرغم من تعلمي أول كلمة بالفرنسية في عام 76، عند وصولي لفرنسا، الا انني ذبت اعجابا بشكل سريع بحرية التعبير في تلك اللغة، بانفتاحها وتطورها الدائم، بغنى تجربتها الروائية العريقة، واتساع قنواتها التعبيرية. كنت حينها (ومازلت الى الان) أجد لذة مميزة بقراءة الرواية بالفرنسية يوميا. ذلك هو السبب الوحيد لكتابة "الملكه المغدورة" بالفرنسية.

بعد ذلك بسنتين ظهرت المجموعة القصصية: "همسات حرّى من مملكة الموتى" بالعربية مباشرة. ما تفسير ذلك؟

في النصف الثاني من التسعينات عُدتُ من جديد للقراءة الأدبية بالعربية بجانب الفرنسية بتوازٍ وتناغم. إتّسعَت رغباتي التعبيرية حينها وشعرتُ بلذة هائلة بممارسة تفاعل اللغتين، والكتابة أيضا بالعربية مباشرة لاسيما أنها لغة طفولتي التي غرس والدي فيّ حبها منذ الصغر، والتي اعشقها ايضا بقوة لا مناص منها. ما أحلم به احيانا هو أن اكتب يوما نصّاً واحدا باللغتين معا! تختلط في ذلك النص فقرات وجُمل اللغتين بشكل مُغنٍ وحُرّ: أترك القلم (لمدة كلمة أوعبارة، أو فقرة أو فصل، لا أدري!) للغة الاكثر رغبة للتعبيرعن الحدث والاكثر استجابة للتفاعل معه.

الرواية مملوءة بالخصوصيات المحلية والتفاصيل التي تنهل احيانا من الغرائبية. هل كان لذلك علاقة باصدارها بالفرنسية كوسيلة من وسائل البحث عن قارئ غير يمني كما فعل روائيون معروفون (امين معلوف، الطاهر بن جلون، جمال الدين بن شيخ...) الذين سوّقوا اعمالهم التي قامت على استحضار الرموز

والحكايات المحلية في بلدانهم؟ وهل الكتابة لقارئ اجنبي نوع من انواع التسويق الفلكولوري لشعوب تعتقد دائما انها اكثر اهمية منا؟

اختلف كثيرا مع عبارة "شعوب تعتقد دائما انها اكثر اهمية منا". ثمّة بالطبع أقليات متعصّبة في كل أصقاع الدنيا تظن ان شعوبها افضل شعوب اخرجت للناس. يزداد بروز وخطورة تلك الافكار مع زيادة عنصرية وتخلّف ولاديمقراطية الانظمة التي تتبناها. اذا استثنينا ذلك وعُدنا للروايات التي تحدّثتَ عنها، يبدو لي انها لم تهدف التسويق الفلكولوري، بقدر انها قبل كل شيئ تأثرت ايجابا بالرواية الفرنسية واتسّاع رقعة الموضوع التي تتشغل عليه. غالبا ما يرتبط الخوف من التطرق لتفاصيل الذات بذهنية التحريم السائدة في مجتمعاتنا الشرقية، بينما تتنفّس تلك الاقلام الادبية التي تحدّثتَ عنها في واقع اكثر حرّية، يبحث فيه المثقف عن التوغل في المناطق المظلمة النائية في الذات، اكثر من انهماكه بلوك المواضيع التي لا تعكّر مزاج المراقب السياسي. فيما يتعلق بي، اعتقد ان الغوص في الذاتية يساهم بامتياز في رسم معالم الذات الجمعية.

ثنائية الداخل والخارج هل أسندت بعض مشاريعك الكتابية بمعنى الداخل كموضوع والخارج كثقافة؟

الى حدٍّ ما فقط! لأن هذه النظرة لا تخلو ربما مما يشبه الفصل التعسفي بين الداخل والخارج. فالداخل ثقافة ايضا، والخارج أيضا مادة خامة رائعة للموضوع، كما سيكون ذلك مثلا في الجزء الثاني من رواية دملان. ما أحلمه دوما هو أن تتكسر كليّة مثل هذه الحدود القسريّة، وتتفاعل كل الثقافات، كل الأعراق، وكل المواضيع، في فضاء كوني شديد الامتزاج.

معاينة الشئ من خارجه لإعادة إنتاجه ككتابة هل تتيح للكاتب فرص أكثر لمعاينته من الداخل؟

بالتأكيد! كثيرا ما يضرب المثل، عند الحديث عن المعاينة من الخارج، بالبيضة التي يستطيع مشاهِدُها من الخارج رؤيتَها وسبرَ معالمها بشكل أفضل من الكتكوت الذي يحيا بين جدرانها! غير أنه يجدر التخفيف هنا أيضا من شدة الفصل بين الداخل والخارج وافتعال الجمارك بينهما، كما اظن. فلا تكفي المعاينة من الخارج لإعادة الانتاج. يلزم في تقديري كثيرا من الانصهار بالداخل والتسكع في أقبيته

لمعاينته حقا. ثمّة شيئ من الصواب في قول صديق عزيز عميق في تجربته الحياتية: "لا يعرف متعة الهرش غير المصابين بجرب القطط"!

الانشغال الكتابي على موضوع التعارض سمة بارزة في أعمالك (الروائية والقصصية) فهل مثل هذا النوع من الكتابة أكثر تعبيرا عن أفكار لا تستوعبها الواحديّة والاتساق؟

لعلّ الانشغال على التعارض وسيلة تعبيرية فقط، لا تنفي الوسائل الأخرى بقدر ما تتكامل معها. غير ان لسؤالك هذا علاقة قوية بالسؤال السابق وانهماكك بمتابعة ظواهر الثنائية والتعارض. فلعلّ "رؤية البيضة من خارجها" تهيّج وتستثير موضوع التعارض كوسيلة تعبيرية تسمح احيانا، أكثر من غيرها، باجلاء شدّة التدهور والدمار والآلام الذي يعانيه الداخل حاليا، واظهار ازدياد الاتساع المرعب للهوة التي تفصله بالخارج.

في حديثك عن نص "ابجد 96" تحدّثت عن لحظة تشطّر الواحد الى ثلاثة لهم تميّزاتهم الخاصة. السؤال هو كيف يكون الواحد في آن مواطن مطحون، عالم متعالي، وامرأة لا تقترب على الاقل من الامرأة التي تجئ بعد "الجفاف الاخير"؟

الحقيقة كتبت "ابجد 96" في لحظة صراع ذاتي مؤلم: كنت اشتغل حينها في موضوع بحث علمي هام، وكان ثمة عمل أدبي يؤرقني عدم اكماله، وتسكرني الرغبة القوية في تكريس الوقت للخوض فيه. حاولت تفكيك تلك اللحظة المرهقة جدا، او تفكيك بعض ملامح الذات الى حدّ ما، من خلال فصل ميولها الاساسية وتكويناتها القعرية، ورسم تناحراتها وتعدد عشقها وشراكتها الحميمية. تمّ في ذلك النص اعادة توحيد هذه العناصر الاولية وضمّها في ديكورمنظمة قاعدية سيريالية تقع في احشاء الواقع وفي قممه الاولمبية في نفس الوقت. ديكورٌ فنيّ قبل كل شيئ.

نادر الغريب في نص "آخر حسرات نادر الغريب" رسمتَه بمواصفات روائية صرفة، ورسمت فضاءات المكان فيه بشكل روائي جلي. هل سنفاجأ باصدار هذا العمل، بالطبع بعد تطويره، برواية، خاصة وان هذا المشروع يمتلكك؟

أتفّق معك في ان نص "آخر حسرات نادر الغريب" أشبه برواية صغيره، او بمشروع رواية. لا تخلو كل قسمات ذلك النص من النفَس الروائي، كما قلت. اودّ ان ينشر ذلك النص في "الثقافية" او في "الحكمة" لأنه لم ينشر بعد في المجلات

الثقافية اليمنية المتخصصة، ولا يعرفه من لم تصل له نسخة من المجموعة القصصية التي حوَته، أقصد الاغلبية الساحقة من القراء. بالفعل، اتمنى حقا ان اجد يوما الوقت الكافي لإعادة كتابة هذا النص، الذي أحبّه كثيرا، لتحويله الى رواية كاملة.

دائما ما تُطرح مسألة نظرية وهي ان النص المنتج هو سيرة لمؤلفه... مامدى صحة اعتقادي في ان "الملكة المغدورة" في واحدة من مستويات القراءة فيها هي سيرة مؤلفها مذابة بسيرة مدينة؟ كما أن ثمة بين عدنان في "الملكة المغدورة" ونادر الغريب في "همسات حرى من مملكة الموتى" علاقة لامرئية يحسّها القارئ لكنه لا يستطيع تحديدها بالضبط او لمس علاقاتها بالكاتب نفسه!

سؤال عميق في نظري! فيما يتعلق بي ثمّة بالتأكيد شذرات ما من ميولي وسيرتي الشخصية في كل شخصيات اعمالي الادبية، رجالها ونسائها، الطيبين والشريرين على حد السواء، من ناجي وعدنان ونادر الغريب، الى حشوان نفسه، مرورا بهند وكل اعضاء المنظمة القاعدية: ابجد 96... غير ان الاكثر اهمية وخصوصية في تجربتي الشخصية هو ان ثمّة علاقة "طوبولوجية" بيني ككاتب وأهم شخصيات اعمالي الادبية. اقول: طوبولوجيه، من وجهة نظر ان ما يهمني هو اجلاء الموقع الهندسي لتلك الشخصيات بالنسبة للكاتب، اكثر ما يهمّني إجلاء موقع الكاتب وسيرته الحياتية. لكن لا يجب نسيان أنها قبل كل شيئ شخصيات روائية خيالية خُلِقت بكل حريّة، وإن خُلقت لتبدو في عين القارئ شخصيات واقعية حقيقية. علاقتي بكل تلك الشخصيات تختلف طوبولوجيا من شخصية لأخرى. اذا كنتُ أشارك ناجي في "الملكة المغدوره" مقاطع حقيقية قليلة من تجربته الحياتية الخاصّة به، فإن عدنان في "الملكة المغدورة" ونادر الغريب في "همسات حرّى من مملكة الموتى" هما القطبان المتناقضان القصيّان اللذان لا اريد ان اكونهما، او بالاحرى احلم، ان كان لي ان احلم، بموقع صغير في منتصف الطريق بينهما. عدنان انغرس في الواقع اكثر من اللازم، لم يغادره في حين كان عليه ان يغادره، ظنّ انه اقوى من بطش الواقع، وبحث عمدا عن "متعة هرش المصابين بجرب القطط!"، ودفع ثمن ذلك غاليا. في حين ابتعد نادر الغريب كلّية عن الواقع، انفصل عنه وتناساه تماما، وكتب لنفسه بذلك نهاية تراجيدية تشبه نهاية عدنان. كلاهما رائعان أعشقهما كثيرا، لكنهما خارقان متطرفان في تقديري.

وما هي تلك العلاقة الطوبولوجية بوجدان في رواية دملان التي ظهر جزؤها الاول قبل اسابيع؟

وجدان هو نقيضي الهندسي بامتياز! ما حدث له في علاقاته بالآخرين هو عكس ما حدث لي تقريبا في كل شيئ، جملةً وتفصيلا. كلانا توأم سلبيّ للآخر ليس إلا. الغريب في الامر، ان سيرتي الذاتية ربما كانت ستأخذ نفس منوال سيرته، لو لم أتخذ في حياتي قرارين تمرّديين صغيرين في الرابعة عشرة وفي بداية الدراسة الجامعية. لذلك أجد حاليّاً لدّة هائلة عند كتابة دملان، لا سيما في تصوّر وخلق نقيضي الحميم، أقصد ذلك المخلوق الذي ربما كنت سأصير شبيها جدا له، لولا اختيارات وجودية لا تستحق الذكر هنا، جعلت حياة كلّ منا معاكسة تماما لحياة الآخر. لا يمنعني ذلك من عشق وجدان بشكلٍ لا حدّ له.

كيف ينبغي في رأيك قراءة الرواية بشكل عام في ظل تعدد مستويات القراءة وتنوع انماط المسافات الطوبولوجية؟

يلزم قراءة الرواية بكل تجريد طالما لا توجد حرفيا كلمة "سيرة ذاتية" في غلافها! ينبغي في غياب ذلك عدم الربط التلصّصي بين الكاتب من ناحية والراوي وبقية شخصيات الرواية من ناحية اخرى، لأن الرواية ليست تقريرا سياسيا او محضر اجتماع. هي قبل وبعد كل شيء عمل فني خيالي حر. هي في رايي مغامرة تهدف الى توسيع الواقع وتجاوزه، او بالاحرى تعميق الانتماء اليه بانتحال هويات خيالية. ناهيك ان الرواية الحديثة تجد لذة وخصوبة كبيرة في الدمج المتلاعب بين الواقع والخيال، وفي الخلط والتنقل "الزجزاجي" بينهما. أعني، باختصار شديد، في إعادة خلق الواقع بشكل خيالي حر. تحاول بعض الروايات الفرنسية الحديثة أحيانا بلوغ أقصى نهايات هذه الحرية، مما يغني كثيرا مفهوم الرواية في تقديري. فكلما زاد مثلا تمويه القارئ عبرخلط شذرات من الاحداث الواقعية والسيرات الذاتية من ناحية، مع أحداث وسيرات خيالية من ناحية اخرى، كلما زاد تخبط القارئ وربشته وايقاعه في شرَك البحث الدائم عن ماهية كل حدث ومستوى خياليته، وكلما زاد ايضا توريطه وإشتراكه في خلق الرواية وإمتاعه في قراءتها وتمثّلها... شخصيّا، أفضّل هذا النوع من القراءة الديناميكية، ولا أميل كثيرا للنص الذي يكون للقارئ فيه دور المشاهد الستاتيكي لا غير.

وماهي تقويمك للقراءة اليمنية كما لمستها في تفاعلك مع القارئ او الناقد اليمني؟

قراءة اليمني في نظري مشبَعةٌ بالانفعالات اللذيذة والتفاعلات المتأججة التي ربما تكون أقصى ما يحلم به الكاتب. بكل صدق، لا اعرف كيف اعبر عن إعجابي بقوةِ ودقةِ وصفاء عددٍ من تلك القراءات اليمنية الحميمة، وتوحّدها مع بعض النصوص المنشورة. لكن القراءة المجرّدة ما زالت تقليدا لم يتعوّد عليه كثير من القراء في اليمن. فأحيانا تصل الرغبة الجامحة للقارئ بالتوحيد بين سيرة الكاتب وسيرات بعض شخصياته الرئيسة كناجي وعدنان ووجدان الى درجات مثيرة للضحك، لاسيما ان لهذه الشخصيات سيرات مختلفة تماما ويستحيل ان يكون الكاتب في نفس الوقت كل هذه الشخصيات البالغة التباين والاختلاف. إذا استثنيتُ هاتين الظاهرتين الأكثر بروزا في القراءات اليمنية التي لمستُها (أقصد ظاهرة القراءة الانفعالية-التفاعلية القوية الدافقة، والغياب النسبي للقراءة المجرّدة)، سأقول ان بعض القراءات لا تخلو احيانا من النظرة القبلية الضيقة، او من النظرة "الدونية" السائدة لمفهوم الثقافة وعلاقتها بالسياسة. إذ ينسى كثيرون غالبا ان الثقافة غاية بحد ذاتها في حين ان السياسة وسيلة ليس إلا. يمارسون عكس ذلك تماما بتحويلهم الثقافة إلى أداة لخدمة السياسة. يتضايقون حينها عندما يمارس المثقف دوره الحقيقي وهو يتفاعل بحرية، خارج دائرة المصالح السياسية الآنية، مع كل مواضيع الحياة دون طلب فيزة من أحد، منطلقا من أن على المثقف أن يضع أنفه في كل مكان، كما قال سارتر!