

aljadeedmagazine.com

فكر حر وإبداع جديد

# الجديد

السنة السادسة

ديسمبر/كانون الأول 2020 العدد 71

ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن

لطيفة الدليمي  
عصيان الوصايا

ISSN 2057-6005



9 772057 600113 69



# هذه الكاتبة لطفية الدليمي

أعد الملف:  
عواد علي ويسرى الجنابي

يتضمن هذا الملف مجموعة من المقالات والشهادات عن الروائية والمترجمة العراقية لطفية الدليمي بأقلام كتّاب وشعراء وفنانين من العراق ومصر والبحرين، يسأطون فيها الضوء على مشروعها السردى في مجال الرواية والقصة القصيرة، وجهودها في الترجمة، والدراسات الأدبية والفكرية، وكتابة المقالات، التي أنجزتها خلال نصف قرن وأكثر من عمر تجربتها في الكتابة. وكذلك على سيرتها الثقافية التي تكشف فيها عن نشأتها وعصيانها للوصايا وعشقها للكلمة والكتابة ومواجهتها للعوالم المجهولة والمتاعب والصدمات في رحلاتها إلى الغرب واختراقها للتابوهات والمحظورات، ورؤيتها لواقع بلدها العراق والتحولات والتغييرات الأيديولوجية والسياسية والكوارث التي شهدتها، فضلاً عن المخاضات التي عاشتها المنطقة العربية منذ مطلع سبعينات القرن الماضي. كما تركّز مقالات عدد من الناقدات المشاركات في الملف على خصوصية منظورها "النسوي" في الإبداع والمقاربات الفكرية، وموقفها السياسي والأخلاقي من قضايا المرأة وهمومها على نحو عام انطلاقاً من رفضها تقسيم الأدب والفكر تقسيماً جندياً.

قلم التحرير

زهير كريم، ستار كاووش، ساطع راجي، نادية هناوي، إشراق سامي،  
لاهاي عبدالحسين، فلاح حكمت، إبراهيم البهرزي، محمد حياوي، حسن  
مدن، علي عبد الأمير صالح، حاتم الصكر

## السرد بضمير المتكلم قراءة في المشروع السردى للطفية الدليمي

زهير كريم

هذه ورقة!، لن أدعي بأنها مادة نقدية، بأدوات ومنهج، لكنها تتسم بكونها ذات طبيعة احتفائية، احتفاء بالسيرة، بالمنجز الذي اعتبره مشروعاً تنويرياً، وليس أصعب على القارئ من الخوض في تجربة ابداعية غطت نصف قرن من الكتابة وأكثر، وعشرات الأعمال من روايات وقصة ودراسات وحوارات وترجمة؟ إذن هي رحلة في سيرة كاتبة هي سليمة مراحل من عمر الأنوثة، الأنثى الألهة التي كانت تحرك المصائر، مروراً بمرحلة الحكاءة التي تحاول أن تعيد لحياتها التوازن، الحكاءة التي أنجبت فيما بعد الكاتبة، ولا بد من الإشارة هنا إلى الزمن الطويل، المساحة البيضاء بين الحكي والكتابة، هي المساحة نفسها بين اللفظ والمعنى كما يقول عبدالله الغدامي في كتابه "المرأة واللغة".

**بالنسبة** إليّ أجد من المهم في البداية المرور على كتاب لطفية الدليمي "عصيان الوصايا" فهو ينطوي على سيرة حلمية لصبية هي ابنة النهر والبستان والحقول، حيث يحضر هذا التصور باعتباره فكرة تحيل إلى الجريان! لقد كانت لطفية الدليمي في حياتها ومنجزها تجري مثل نهر، بل سيكون حضور الماء بوصفة جريانا طاغيا في مجمل مشروعها السردى الذي بدأ بلقطة تشبه ما تمنحه الأقدار لنا، أو تفرضه علينا، فهي في كتابها عصيان الوصايا تقول "عند ما لمست يداي أول كتاب - غير كتب المدرسة - دخلت أنفي رائحة التبغ الخام ممتزجة برائحة الكتب الصفراء، الورق الهش والطباعة الحجرية، مزيج من روائح كانت تفور من نبع سري في حجرة معتمة تسلت إليها ذات ظهيرة صيف، أنا الصبية الصغيرة التي تتصب عرقاً وترتعش وهي

تعبّر الغرفة إلى كشوفاتها الأولى لتمزق أول الحجب، كان الخوف من انكشاف تسلي إلى حجرة المحرمات يرعش يدي النحيلتين وهما تقلبان الكتب الشهية في بصيص نور يتسلل من كوة وسط السقف يدعونها "السماية" والكلمة تصغير عامي لصفة منسوبة للسماء. كانت السماء سندی في الانغماس بالخطيئة الأجل: استراق قراءة المنوع والمحظور".

في هذا المقتطف، تظهر كلمة سماء وكأنها ينبوع الذي تهبط منه الأحلام والنصوص والأسرار، فالسماء كانت دائماً ومنذ البدء هي الجهة التي تذهب إليها الأسئلة، وتهبط منها الإجابات، إنها المساحة الحلمية، وهي جاهزة دائماً لتقرضك ذهنًا صافياً، العلاقة معها غالباً ما ترافقها العزلة، إنه نوع من التواصل لا يحتمل وسيطاً، ذات مستقلة في طرف من الخيط، يمتد طرفه الآخر داخل السماء الفسيحة. من هنا،

من تلك الغرفة الممنوعة، بدأت الرحلة الحلمية، حلم البنت الصغيرة التي تعيش في فضاء ريفي تحيط به الأنهار والحقول، لكنه أيضاً فضاء محكوم بقائمة من المحرمات، فكان لا بد من كوة، نعم كوة صغيرة تطل منها على ذاتها وعلى العالم، فكانت القراءة، ثم الكتابة التي ستفتح لها فيما بعد مسارات الكشف، الابواب التي تؤدي إلى بعضها كأنها متاهة، العالم متاهة، ورحلة لطفية الدليمي فيها من الرجاحة العاطفية والعقلية الكثير، وفيها في الوقت نفسه الكثير من المعاناة والألم. أدونيس يكتب في مقدمته لكتاب غاستون باشلار، الماء والأحلام إنه «علم بلغة الشعر»، و«شعر بلغة العلم». أما الفيلسوف الفرنسي فيرى أنه إذا كانت الطبيعة تنتج أزهاراً، فإن الخيال يحفر عمق الكون متجهاً نحو الكشف عن البدائي والسرمدى معاً، للهيمنة على العارض

وعلى التاريخ. والخيال ينتج في دواخلنا براعم يحاول باشلار اكتشافها عبر قراءته قصائد شعرية لكبار شعراء العالم. لكن البراعم التي يحاول اكتشافها في هذه القصائد هي براعم مائية. الفحص السريع للمنجز الأدبي الذي قدمته لطفية الدليمي، يحيلنا كما أرى إلى حقيقة تتعلق بفكرة الرد المضاد، إنه أدب الشك بكل نسق ثابت، أدب التفكيك والأسئلة اللجوجة، فاللغة الأدبية كما يقول رولان بارت، في كتابة أسطوريات، تقوم بمهمة التأكيد - من خلال أساليبها وتركيباتها وطبقاتها الدلالية المتعددة - على الردّ المضاد.

#### ما هو الرد المضاد؟

هنا - في هذا المدخل - أحاول إيضاح ما تنطوي عليه هذه المهمة الرد المضاد، فهي تنطوي على إعادة ترتيب مقررات النظام، من خلال خلخلة الأنساق الاجتماعية والثقافية بشكل عام. فيكون دور اللغة الأدبية هنا، صناعة الخطاب السردي، وبواسطة طاقة الحكيم، يمكن تشريح الثوابت، والكشف عن الدسائس التي أقرتها عقلية التهميش النفعية فيها، وأنساق التزييف التي نسجتها أصابع التاريخ. حسناً، ما يفعله السرد في الواقع هو خلق عوالم موازية، جدال يشبه محاولة تقويض بناء الأحكام المسبقة التي أنتجتها الوقائع، تفكيك الصورة القديمة، إعادة إنتاجها ووضعها في سياق جديد، فكل كتابة هي جديد، وكل نص هو ردّ مضاد.

والنص يتشكل عند لطفية الدليمي محملاً بروح الأثنى الحاملة لهذا الردّ، فهي تستدعي بشكل مركز صورة الأثنى الإلهية،

كما في مسرحيتها "الليالي السومرية"، شخصية نيسابا سيدة المعرفة، وشخصية المرأة العزّافة، التي تظهر كصوت خفيّ لامرأة رائية تُنذر وتوجّه الأحداث، وشخصية أورورا الخالقة، التي تتبادل أدوارها مع عشتار وشمخت الغانية؛ إنها تقدم رؤية مغايرة لصورة المرأة النمط في الملحمة. في مشهد من المسرحية، يقف كورس الآلهة وبصوت واحد يقولون: نحن مجمع آلهة أوروك نناشدك أيتها الإلهة أورورك، يا من خلقت الثور الوحشي الجبار جلجامش، والذي يضطهد الناس بمظالمه ليل نهار، ابن لوكال بمدما المكممل القوة..... ثم تهبط أوروك، تتجه إلى الشاطئ، وتغسل يديها بالماء وتقول: على هيئة الإله أنو، سأجعله وأمنحه القوة والبسالة.

أما الصورة الثانية التي تحرك المشغل السردي للطفية الدليمي هي صورة الحكاءة التي تواصل الحكيم كي تقدم مرافعتها الناجحة من أجل الحياة، ومن أجل الشراكة، فهي تعترف في كتابها عصيان الوصايا، أن أول كتاب حصلت عليه هو كتاب ألف ليلة وليلة، وهذه الإشارة ليست عابرة، إنها علامة على تلك الرغبة الأصيلة بالتواصل مع السلسلة الأثوية، حتى تصل في المرحلة الأخيرة من رحلتها، إلى الأثنى الكاتبة، والتي تملك قوة الخطاب، وملفوظات اللغة بكل ما تملكه هذه الألفاظ من قدرة على المحاججة أمام التاريخ.

لقد كان تعبير رولان بارت "الرد المضاد" إذن، اكتشافاً رافقه الخوف، لكن هذا الخوف لم يكن سوى الضرورة التي ترافق كل كشف جديد. تقول في جزء من عصيان الوصايا "في حجرة معتمة تسللت إليها

ذات ظهيرة صيف أنا الصبية الصغيرة التي تتصبب عرفاً، ترتعش وهي تعبر الغرفة إلى كشوفاتها الأولى لتمزق أول الحجب. الخوف من انكشاف تسلي إلى حجرة المحرمات علامته ارتعاش يدي النحيلتين، لقد كانتا تقلبان الكتب الشهية في بصيص نور يتسلل من كوة وسط السقف".

ومفهوم الرد المضاد عند بارت، نجده عند مئات الكاتبات الشجاعات في رواية "اللون أرجواني" للكاتبة والشاعرة والناشطة الأميركية أليس والكر مثلاً. فهي حكاية عن حياة النساء، نص فتح جرحاً في ضمير العالم، وعرض أمام التاريخ صورة عاره، نص هو أشبه بمواجهة شجاعة لوحدة من السلالة الطويلة لشهرزاد، إذ حاولت أليس في روايتها تفكيك عقلية الاستبداد والعنف. خضعت الرواية بالطبع للرقابة في فترات عدة، منعت في الولايات المتحدة من التداول، لكن الكاتبة كانت تردد دائماً "يجب أن تكون المرأة مليئة بالشجاعة لتحقيق أحلامها النائمة". في النهاية ظهرت أليس والكر شجاعة حقاً، فلقد استطاعت من خلال الحكيم أو الكتابة فيما بعد أن تقدم مثالا عن المرأة التي تحاول إيقاظ جمرة أحلامها من تحت رماد النوم. في النهاية تأخذنا تجربة لطفية الدليمي إلى هذا المقتطف المختزل لفيلسوف الأنوار كانط "إن بلوغ الأنوار هو خروج الإنسان عن القصور الذي هو مسؤول عنه، والذي يعني عجزه عن استخدام عقله دون إرشاد الغير. وإن المرء نفسه مسؤول عن حالة القصور هذه، عندما يكون السبب في ذلك ليس نقصاً في عقله، بل نقص في الحزم والشجاعة في استعماله دون إرشاد الغير. تجرّأ على أن تعرف. كن جريئاً على استعمال عقلك. ذلك شعار الأنوار!".

ومادامت هذه الورقة التي كما وصفتها ذات طبيعة احتفائية، تتعلق بكاتبة عراقية وجدت نفسها يوماً ما بأنها خلقت لتكون حلقة في السلسلة الشهرزادية الطويلة، سلسلة تمتد من الحكيم إلى الكاتبة، فلا بد من التصدي لفكرة الشجاعة كقيمة إنسانية توظف الأحلام من نومها، حيث كانت الكتابة لديها فعلاً مقاوماً لطقوس النظام العام من خلال تفكيكه، وكشف تصدعاته الفلسفية والأخلاقية والثقافية. لقد وجدت بوضوح هذه الفكرة الطليعية في معظم أعمال لطفية الدليمي، رواية "سيدات زحل" على وجه الخصوص، فهي تكتب - على الأقل في ما ظهر لي من خلال الأعمال التي قرأتها لها - بقلب عارٍ كما يقول عبدالفتاح كيليطو في إجابته عن سؤال ماذا تعني لك الكتابة "كنت دائماً متأثراً بعنوان لبودلير 'قلبي عارياً'، من الممكن أن تكون هذه هي الكتابة".

ويتجلى هذا المعنى، عري القلب في مقتطف اخترته لا على التعيين، لكنه يدعم كما أظن تصوري، حول القلب العاري، والمتعلق بما يقوم به من عملية إيقاظ ما هو مخزون بتعسف تحت طبقة النوم، تقول الساردة في "سيدات زحل"، "ما الذي يمنح الروح قدرتها على مجالدة الألم؟ أهو الحب؟ أم جرثومة الحياة العنيدة؟ أم هي الأحلام التي نستولدها من شحنت الألم والحب؟ ما الذي يدفعني للمضي قدماً؟ هل هي رحلتي نحو نفسي التي تجول بلا منطق ولا حذر في الأعماق؟".

وبالقدر الذي جعل الساردة، مشغولة بالأسئلة، بالثمن الذي يمكن دفعه لتحقيق توازن الذات، وتنزيه نبته الحياة من الأعشاب الضارة، يوجد كذلك قدر كبير من الألم، ألم الحب، وألم الأحلام

النائمة، فهي هنا ذات يغمرها الشك، ذهنية معلقة بين افتراضات متضادة على المستوى العاطفي والوجودي، ارتياباً ربما بخصوص الحقائق أو التصرفات أو الدوافع أو القرارات التي تصدر عن جهة ما تعتبر المرأة تهديداً لوجودها الذكوري. والشك أيضاً هو إحالة تتضمن البحث عن المعرفة، معرفة العالم، ومعرفة الذات. لطفية الدليمي في حوار لها قديم، تطرح رأياً يقترب من تخوم الرؤية الاشرافية، حيث يظهر الألم عندها مقابلاً للزيت، في ثنائية ينطوي جانبها الآخر على مقابلة الشعلة للحياة، تقول "ألم الجرح يجعلني أرتجف وأكظم البكاء، وأرى شلالات الضوء تتدفق في داخلي، الألم يتحول حين يُكبح إلى مصدر للاستنارة، لا أحب ألبي ولكنني أتقبله وأدجنه وأحدد درجته فلا يغلبني ولا أبدي السخط عليه، أعتبره جزءاً من طريق الوصول".

ورواية "سيدات زحل" بناء على هذه الثنائية، الألم والاستنارة، بنيت على شكل كراسات، كل واحدة تحمل عنواناً فرعياً له باب نلج منه إلى معادلات موضوعة لفحص العلاقة بين النتيجة والسبب، مرافعات عاطفية وعقلية للذوات الشكاكية: بيت البابلي، سرداب الرؤيا، شارع الطاووس الأزرق، زهرة أوكيناوا أو الجمال...، وأيضاً توجد ثلاثة مشاهد تقديمية أو استهلالية في الفصل الأول تحمل العناوين: بغداد نيسان 2008، هوامش في أوراق بغداد 2003 - 2006، بغداد 2006.

تسرد لطفية الدليمي على لسان شخصياتها في هذا النص الذي يفتح ممرّاً واسعاً للصوت الأثوي، فجائع النسوة الشقيات اللواتي كنّ حبات القمح التي دارت عليها

رحى الحروب في العراق، ونظم الاستبداد والظلامية الاجتماعية والطقوسية. في هذه المنطقة بالذات، يمثل المنجز السردي للطفية الدليمي فعلاً مجيداً، ضرورياً للكشف عن التصدعات العميقة التي تخلقها الوقائع العنيفة على صورة المرأة المتوارية خلف واجهة كبيرة، تظهر فيها أمجاد السلطة، والايديولوجيات والمساحات الواسعة للشعارات الحماسية المريبة، بينما المرأة مبعدة في السرداب تلحق جراحها دون أن ينتبه لها أحد، لهذا يبدو فعل الكتابة عند لطفية الدليمي موازياً لفعل الإنجاب الذي هو ديمومة الحياة، فالكتابة لصاحبة وصايا العصيان، لم تكن ترفاً، بل هي خيار وجودي، ورحلة شاقة للبحث عن الذات المغيبة. في جزء من كتابه أسطوريات، يتحدث رولان بارت، عن مجلة فرنسية اسمها "هي" جمعت سبعين روائية في صورة واحدة. ويقول المحرر في تقديمه للصورة "إن المرأة تنجب الروايات والأطفال، على سبيل المثال، جاكلين لونوار لها بنتان ورواية واحدة، مارينا غراي ابن واحد ورواية واحدة، ولنيكول دوتراي ابنتان وأربع روايات". وهذا يعني على رأي المحرر أن الكتابة نشاط مجيد، وهو يمثل عملية خلق توازي عملية الإنجاب الذي هو ديمومة العالم.

وسوف أختار للحديث عن تجربة لطفية الدليمي، خطأً يعتمد على قضية الكتابة النسوية، أحاول فيها إلقاء الضوء على العلاقة بين الشخصية الرواية التي ترسمها الكاتبة متعددة الاشتغالات، وبين التاريخ الذي وضعها في دائرة المعنى، المعنى الذي تحت مظلة اللفظ كما يقول الغدامي، اللفظ وهو مادة كتابة التاريخ. وهذه



حكاية عن الأنا، ولكنها لم تجرؤ على استخدام ضمير الأنا لأن المرأة ليست أنا، وليست ذاتا، إنها ضمير غائب وحسب، ولقد جعل الخوف يمنع الكاتبة من أن تجعل نفسها ذاتا لها ضمير يتكلم ويحيل إلى ذاته. أما الحرج الذي ستقع فيه المرأة، هو أن استخدام ضمير المتكلم، يعني أن المرأة قد صارت ذاتا، وصارت متكلمة، يعني حينئذ تأنيث أول ضمائر اللغة، وهذا حرج ضخم لا يمكن تمثله في ظل خطاب الخوف“.

ويظهر بالنسبة إلي توصيف الكتابة نسوية وأخرى ذكورية، قريبا من عبث خبير الفوتوشوب، أنه يقطع الصورة الواحدة التي التقطتها العدسة إلى نصفين، ويحاول بعدها إقناعنا أنهما صورتان، التقطتا في مكانين مختلفين، تحت سماءين مختلفتين، وأنهما يحملان مشاعر ذات طبيعة مختلفة في لحظتين متباعدتين، هذا التصنيف حسب منطق الكتابة، تحوم حول الشبهات والمغالطات والنوايا المريبة، منها بالطبع نوايا خبير الفوتوشوب، ونفسه، ومنها نوايا المدونة التاريخية التي تنظر للكتابة من زاوية المهيمنات. وحين تحضر مفردة النسوية مضافة إلى الكتابة، علينا التوقف لفرز السياق الذي تحضر فيه هذه المفردة، نحن أمام طروحات تشبه من يضع المادة نفسها في وعاءين، أو قوقعتين. وأرى أن لا توصيف يتسم بالوضوح في تأصيل مفهوم



سنار كاوش

الكتابة النسوية، إلا في إطار الرغبة الأنثوية بإيقاظ الأحلام من نومها كما تقول أليس والكر، أو في إطار ضبط الميزان الذي لم يكن منزها من التزييف طوال الوقت، إنها النظرة ذاتها، في أن المرأة هي وجود أقل قيمة، حتى عندما تكون عنصرا فاعلا في

موضع الغياب، دفعتها الأنساق الثقافية تحت مظلة الموجهات الذكورية، أو لفظ الفحولة، خارج فاعليتها الطبيعية. لكن الكاتبة حاولت في معظم أعمالها، تحرير ضمير المتكلم من موضع غيابه، بمنح شخصياتها النسائية، والرجالية أيضا

الفرصة للتلويح بهذا الضمير باعتباره حقا. عبدالله الغدامي في كتابه "المرأة واللغة" يقول في فقرة مكثفة وذكية "فقدت المرأة ذاتها، أو أن الثقافة سلبتها هذه الذات، حتى أن الروائية ماري جوردون، كتبت روايتها الأولى بضمير الغائب، مع أنها

والانكسارات، وأيضا لكي ندخل من هذا الباب إلى التصور الأخلاقي للشراكة بين الرجل والمرأة، حيث تتجلى هذه الفكرة الطليعية في كتابها عصيان الوصايا، والذي كان عبارة عن سيرة أدبية، لا يخلو من هوامش لها علاقة بالسيرة الشخصية، وهو محاولة أخرى في طبقة من طبقاته، لتأكيد فكرة أننا لا نستطيع إطلاق صفة الأنثى أو الذكر على الرأس، مثلما نفعناها بسهولة عندما يتعلق الأمر بالجسد. إن الذات الانثوية كما تفصح عنها لطفية الدليمي في أعمالها السردية، هي في

العلاقة ستقودنا كما أظن لطرح أسئلة تتعلق بالنص السردي المتخيل باعتباره خطأ موازيا يسعى لتفكيك الحوادث في التاريخ وإعادة تركيبها، وفحص المصائر للكشف عن الذوات المهمشة التي يعبر عنها ضمير الأنا الأنثوي المنفي، عن التشظيات

والانكسارات، وأيضا لكي ندخل من هذا الباب إلى التصور الأخلاقي للشراكة بين الرجل والمرأة، حيث تتجلى هذه الفكرة الطليعية في كتابها عصيان الوصايا، والذي كان عبارة عن سيرة أدبية، لا يخلو من هوامش لها علاقة بالسيرة الشخصية، وهو محاولة أخرى في طبقة من طبقاته، لتأكيد فكرة أننا لا نستطيع إطلاق صفة الأنثى أو الذكر على الرأس، مثلما نفعناها بسهولة عندما يتعلق الأمر بالجسد. إن الذات الانثوية كما تفصح عنها لطفية الدليمي في أعمالها السردية، هي في

دورة الإنتاج، في النهاية هو إنتاج خاص بها لا يمكن مقارنته بفكرة الإنتاج كمفهوم، فأدب المرأة بهذا التصنيف يحمل نسقا مضمرًا في أنه أدب لا يعتد به، خطاب يجيء من منطقة الاضطراب النفسي. والحقيقة التي أعرفها، أن الكتابة ذاتها هي الكتابة، السرد هو ذاته عندما يكون اشتغالا إبداعيا يقوم به الرجل أو المرأة. ودعوني هنا أعرض واحدة من أكثر القراءات تداولًا بخصوص حكاية "كتاب الليالي"، فشهرياد تظهر لنا باعتبارها إجابة لفكرة المقاومة، فهي خاضت معركة نبيلة من أجل إخراج الأثني من دائرة الهيمنة الذكورية، والانتصار الذي حققته في "كتاب الليالي" هو تويج لشرف الحياة الإنسانية، الحياة التي هي استحقاق وليس هبة، حيث تبرز صورة شهرياد مضيئة تغطي الواجهة كلها، علامة على الشجاعة والحس السليم، على الحكمة والطاقة الكامنة تحت طبقة الهشاشة الظاهرة. إذ أن فعل الحكيم في الليالي كان قيمة مثالية، دخلت فيها الحكمة المواجهة، فكانت الليلة الأخيرة تويجًا لقوة الذات الأنثوية، نهوضها من تحت رماد الاستبداد، إنها توقظ أحلامها النائمة كما تقول أليس والكر، النوم القسري في الحقيقة، لأنها أحلام مغطاة بطبقات ثقيلة من الرماد، فكان "كتاب الليالي" هو اللحظة التي انتفض فيها طائر النوم إلى سعة اليقظة. أعمال لطيفة الدلّيمي السردية، في مقاربة مع "كتاب الليالي" تشكل امتدادًا للمحافظة على مجد الحكاءات اللواتي سلمن راية البوح والرد إلى غيرهن وغادرن بطمأنينة، إنها من عائلة الحكاءات نفسها، النساء اللواتي مازلن يواصلن لياليهن، واللواتي سوف يسلمن المهمة لمن تولد فيما

بعد. إن القوة تكمن في السرد، هذا ما تريد أن تقول لطفية الدلّيمي في خطابها الأدبي بشكل عام، بل في جميع اشتغالاتها، في الترجمة والدراسات والأعمال السردية، وقد استطاعت أن تستدعي في أعمالها التاريخ والأسطورة والحكمة والمكر في التجربة الإنسانية، بل كانت تستدعي الموت أيضًا وتقديهم كشهود في مرافعة ضد زيف المدونات الرسمية، ولم يكن تواصل فعل الحكيم عندها من أجل الاستهلاك، بل مناورة طويلة وصبورة لنسج النص الكامل لسيرة الأثني، النص الذي تحاول في اتمامه ليكون خيطا متصلا، مرتبطا بكفاح سلاله من الحكاءات، وهي بهذا المعنى ابنة شهرياد، مع احتفاظها بالشكل الذي عبر مرحلة الحكيم إلى الكتابة. هنا استدعي مقتطفا من حوار مع عبدالفتاح كيليطو يجب فيه على سؤال فيما إذا كان هو ابنا لشهرياد، يقول فيه "منذ ترجمة ألف ليلة وليلة، ابتداء من سنة 1704، من طرف أنطوان غالان (مستشرق فرنسي 1646 - 1715)، أضحى كل الكتاب تلاميذ لشهرياد. من الذي لم يتأثر بتلك الحكايات؟ سواء كنا عربا أو أوروبين، يستحيل عدم التعلق بألف ليلة وليلة. المثال الأكثر جلاء، يحيلنا بالتأكيد، على مارسيل بروست في 'البحث عن الزمن الضائع' حينما يتخذ الراوي مع نهاية الرواية قرارا، قصد تأليف كتاب في مثل ضخامة ألف ليلة وليلة. إذا كانت على درجة من التأثير، فلأنها تطرح إلى جانب سؤال البقاء، قضية القراءة. على العموم، القارئ هو استحضار لشهرياد. يتعلق مصير الكاتب بهذا الكائن المجهول، في أغلب الأحيان، مثلما أن مصير شهرياد يرتهن بالإرادة الاستبدادية لسلطان ألف ليلة وليلة. الجاحظ، سيعبر عن ذلك بطريقته:

يوصي الشخص العاقل كي لا ينسى قط بأن القارئ عدو. لا نبخس، بالتالي، مقدرته على المعرفة حينما يكتشف خلال القراءة، حقيقته الخاصة". وفي هذه الورقة الاحتفائية، أحاول أيضا أن أقدم ما يشبه المقاربة بين المنجز السردى للطفية الدلّيمي من جهة (ثلاثة أعمال، روايتان ومجموعة قصصية) وجدت فيها صوت لطفية الدلّيمي الواضح، والخطاب الفلسفي النقي الذي يسعى لإيقاظ الأحلام من النوم من خلال الأدب الرفيع الذي تعالى عن التسطّيح، أدب الأسئلة الكبيرة، والحفر بعيدا في الأفكار المقلقة، يقابل هذا في الجهة الأخرى فعل الحكيم باعتباره دفاعا عن الذات وأسلوبا طليعيًا للتغيير، متخذا طبيعة بناء الشخصية واستدعائها للنموذج من التاريخ، ثم صياغته بعد تنزيهه من هيمنة الاستبداد، فشخصياتها كما تبدو لي هي حاصل هذا التجوال، تجوال من أجل اختراع النموذج أو المثال الذي يدعم تطلعات الأثني ضد الصورة الناقصة، فهي تستعين بالتاريخ، وهو المنطقة نفسها التي تمثل البئر، لكنها تشهد في جانب آخر عملية انتشار هذه الذات ومنحها المكانة التي تليق بها تحت الضوء. واقتراح المثال عند لطفية الدلّيمي يتجلى في رسم شخصياتها بدقة، ليس من أجل تركيب أيقونة مؤثرة، تستخدمها كذريعة لتوبيخ السيرة الذكورية، بل تريد استبدال واقع التهميش أولا بواقع العدالة، أو لطرح تصور آخر عن ثنائية القوة والهشاشة. فشخصيات لطفية الدلّيمي وحيادات منكسرات، منفيات، مظلومات، هذا صحيح كما يظهر في طبقة الحكيم الفوقية، لكنهن في طبقة أخرى

جوانية، مقاومات يحتفظن بالألم باعتباره طريق الاستنارة، إنهن شخصيات مؤثرة لا يخضعن للاستهلاك التاريخي، والكتابة هنا تقدم وجه الأثني التي يفاجئ المتفرج بمكوناته، وجه في مواجهة الحرب، في مواجهة المنفى، صورة الكائن شديد الإخلاص لبناء الأسرة، صورتها وهي تتفوق في الحقل المعرفية، المرأة العاشقة، المستعدة للبدل والتضحية حتى تخوم الاستثناء والفرادة، وايضا المرأة الشهرزاد، والتي حرصت لطفية الدلّيمي منذ البداية أن تتمثل في صورتها. الأثني الباحثة عن ذاتها في الفوضى، وفي المدونة التاريخية المزيفة، فالساردة في "سيدات زحل" مثلاً تقول "هل يعرف الآخرون من نكون حين نجهل ذواتنا؟ أيمن أن يعرفنا الآخرون أفضل مما نعرف أنفسنا؟". إذن هي رحلة شاقّة لكن المرأة معتدة بنفسها، ومؤمنة بقدرتها على كشف ذاتها المستقلة، غير الخاضعة لتقييمات الآخر، المرأة في النهاية كما تريد أن تقول لطفية، ومن خلال معظم شخصياتها، هي كيان مستقل، ولها صورتها الكاملة، المضيئة، أما تلك الصورة المعتمة، والمنفية في السرد، فهي قادمة من عصور الاستبداد، حيث تظهر الكتابة، الحكيم باعتباره الصوت القادم من الظلام. عبدالله الغدّامي في مقدمة كتابه المرأة واللغة يقول "يقول عبدالحميد بن يحيى الكاتب 'خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرة' وهو بهذا يعلن عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة وهو اللفظ، إنها التجسد العملي للغة والأساس الذي يبنى عليه الوجود الكتابي والوجود الخطابي لها، فاللفظ فحل (ذكر) وللمرأة المعنى، لاسيما وأن المعنى خاضع

وموجه بواسطة اللفظ، وليس للمعنى وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ.. هذه قسمة أولى، أفضت إلى قسمة ثانية، أخذ الرجل فيها الكتابة واحتكرها لنفسه، وترك للمرأة الحكيم، وهذا أدى إلى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي وعلى التاريخ". إنه في النهاية هاجس النفي، والرغبة بإزاحة المظلة لكي يكون الوجه مغمورا بالشمس. في مقالة لها عن الكتابة النسوية نشرتها جريدة المدى منذ سنوات، استدعت لطفية الدلّيمي جملة لفرجينيا وولف، وردت في كتابها "غرفة تخص المرء وحده"، "إن المرأة حين تكتب تفكر عبر أمهاتها". حسنا يبدو أن هذا الاستدعاء يمثل تكثيفا لتصور لطفية الدلّيمي عن الكتابة النسوية باعتباره سيرة متصلة للأثني عبر التاريخ، وهي تنجب أمهاتها، مثلما تنجب الروايات، وهو بالنسبة إليّ استدعاء صالح ليكون داعما لرؤيتي التي أريد طرحها في هذه الورقة. أما جملة فرجينيا وولف نفسها، فهي اختصار للتصور الأثني للكتابة، والتي التمس المفهوم والتأصيل بخصوصه. أما لطفية الدلّيمي في مجمل تجربتها السردية، كانت تحاول كما أرى خلق نموذج يتسم بالشجاعة، عن أنثي لها صوت خارج من البئر الأبوية، أنثي خارج الأنساق الثابتة، خارج مدونة اللفظ الرسمية، خارج خطاب التاريخ. وفي نظرة سريعة على بيوغرافيا المنجز الأدبي لطفية الدلّيمي، سوف نلاحظ ملامح هذا المشروع التنويري فمن خلال مسح لمعظم أعمالها، نكتشف تلك المحاولات الحثيثة، لتفكيك أسئلة حول المدينة والذات الأنثوية، اعتبارا من ممز إلى أحزان الرجال، مرورًا بالباشرة، التمثال،

إذا كنت تحب، عالم النساء الوحيدات، من يرث الفردوس، بذور النار، موسيقى صوفية، ما لم يقله الرواة،، الساعة السبعون، ضحكة اليورانيوم، يرتقال سمية، حديقة حياة، سيدات زحل، مسرات النساء، عشاق وفونوغراف وأزمنة، وأيضا في الأعمال المسرحية "الليالي السومرية" والدراسات وحتى الندوات مسرحية قمر أور، دراسة حول جدل الأنوثة، المرأة والحرية، اللغة في السجال بين الرجال والنساء، صورة المرأة العربية، دراسات في واقع المرأة، دراسات في حرية المرأة، كتاب أوضاع المرأة في ظل العنف بعد الاحتلال. ولقد كان الحكيم في كل أعمال لطفية الدلّيمي، يتركز في رسم صور أنثوية تعبر عن النموذج الفاعل الخارج من التصورات المسبقة عن خموله، واستقراره في سرداب التاريخ، هذا النموذج احتل في فضاءات النص المساحة كلها، نموذج هو مركز النص، أو مركز العالم، تحدثت الساردات بضمير المتكلم، فتمنح القارئ إحساسا بحضور نموذجها ومركزيتها، إنها مركزية الذات الماسكة لزمم الكينونة، والمالكة لتحريك شخصياتها النسائية والرجالية. وفي المقتطف الذي سأورده هنا، يمكننا الاستدلال على الكتابة المختفية خلف شخصيتها الرئيسية، والتي تمر خطابها وفلسفتها، فحياة البابلي في سيدات زحل، هي التي تدوّن، تكتب الحكاية، اختفاء الأسماء من كراسياتها ما هي إلا ذريعة لكي تقول إن الأثني، هي واحدة، حكايتها واحدة، وهذه الحرب هي اختصار لكل الحروب التي مرت، وكانت المرأة هي التي تحملت الجزء الأكبر من آثارها، وحتى العنف الموجه بشكل مباشر إلى الرجال،



القارئ إلى سؤال هو: ماذا يعني الجحيم لامرأة تعيش في سماء الخوف. لكن السرد أيضا يقدم لنا صورة عن العنقاء، النوم، سيدات زحل هن الوجه الآخر لديمومة الحياة، وهنا لا بد لي من الإشارة إلى جوهر المشروع الإبداعي للروائية لطفية الدليمي، إنها تفتح في أعمالها دائما نفقا مظلمًا، ربما كان نفق المدونة التاريخية المعتمة، لكنها في النهاية تنفذ شخصياتها، تضع في أيديهم خرائط الخروج إلى الضوء، وهذه الإشارة تتماهى تماما مع فلسفة الكاتبة بأن سمة الحياة هي الديمومة، ولا بد من وجود الضوء، مثلما ثمة ضرورة وجودية للظلمة.

و"سيدات زحل" هي سيرة ذاتية للمرأة على مر التاريخ، سيرة تتشظى فيها الأسماء والتواريخ والأوراق والهوامش والكراسات، تسترد فيها حياة البابلي ذاكرتها، اسمها وهويتها التي بها تتخلص من التباسات وعيها. حيث تنتقل بين البيت والسرداب خائفة من موت يتربها: بدأت أهذي، عبارات ترصعها الأسماء عشرات الأسماء تساقطت من بين شفتي وأنا أهذي.

أما في روايتها عشاق وفونوغراف وأزمنة، هناك أسئلة تطفو من خلال طبقات السرد، ومن خلال سير الحكاية، لماذا مثلا كلف الأب ابنته بتحرير أوراق العائلة من الصندوق، وإعادة تصنيفها، هل الأمر له علاقة باعتراف أن التاريخ نفسه لم يكن عادلا، وقد جاءت الفرصة لكي تقوم الكتابة بقطع الأعشاب الضارة من مدونة العائلة، هل كان اشتغال نهى الكتبخاني بإعادة تحقيق وتصنيف المخطوطات من أجل الحفاظ على سيرة العائلة، أم من أجل فضح التصدعات في البنية التي تبدو متماسكة؟

في النهاية تتحمل نهى جابر صبحي الكتبخاني بطلنة الرواية إرثا يتضمن تحرير تاريخ العائلة من الزيغ، فهي في سرديتها تفضح هذه المدونة، وهنا يظهر الدور التنويري للبطلنة في قدرتها على سرد

القارئ إلى سؤال هو: ماذا يعني الجحيم لامرأة تعيش في سماء الخوف. لكن السرد أيضا يقدم لنا صورة عن العنقاء، النوم، سيدات زحل هن الوجه الآخر لديمومة الحياة، وهنا لا بد لي من الإشارة إلى جوهر المشروع الإبداعي للروائية لطفية الدليمي، إنها تفتح في أعمالها دائما نفقا مظلمًا، ربما كان نفق المدونة التاريخية المعتمة، لكنها في النهاية تنفذ شخصياتها، تضع في أيديهم خرائط الخروج إلى الضوء، وهذه الإشارة تتماهى تماما مع فلسفة الكاتبة بأن سمة الحياة هي الديمومة، ولا بد من وجود الضوء، مثلما ثمة ضرورة وجودية للظلمة.

وأسئلة حياة البابلي كانت متنوعة، متشابكة، أسئلة حول العالم، التحكم من الموجودات والبحث عن تعليل عقلي لما يحدث من أمور غير منطقية، وتفتتح الرواية بالتساؤل شكًا، فحياة البابلي تتساءل في "سيدات زحل"، "أنا حياة البابلي؟ أم إنني أخرى؟ ومن تكون آسيا كنعان التي أحمل جواز سفرها؟".

إنها ذات تبحث عن إجابات في إنائها المنحدرات من السلالة نفسها، تحرك نظراتها في جميع الاتجاهات، من أجل الحصول على الخريطة السرية، والتي سوف تساعدنا على الخروج من نفق الحيرة، وهي في رصدها للتفاصيل الدقيقة التي تفرزها الوقائع العراقية، تحاول أن تقدم خطابا أنثويا لا يشبه تلك الخطابات التي يرسلها خصمان في حلبة ملاكمة، بل خطاب من أجل إعادة ضبط ميزان العدالة، ربما بالحب، أو تقديم شهود التاريخ، أو الدعوة لفحص الأنساق الثقافية. لطفية الدليمي في منجزها



تروي "سيدات زحل" قصة خمس نساء عراقيات، وصحافية فرنسية، احتفظت كل امرأة منها بكراسة، تحاول فيها توجيه خطابها الخاص المتصل بخطاب الأخريات، رواية عن الألم، الحرب، العنف. رواية عن الخارج والداخل، عن العالم الذي أصبح حلبة ملاكمة أو ساحة للكراهية، وبين الداخل، حيث قدر الأسئلة الذي يفور، فالساردات جميعهن يقمن بعملية وضع عربة الحكاية على السكة، ينقلن

بتمركز الصوت المؤنث فاعلا سرديا، فحياة البابلي، الشخصية الرئيسية، هي البطلنة التي رفضت صورتها في مخزن الذاكرة المعتم، قاومت بشجاعة، طرحت الأسئلة عن الحرب والاحتلال والموت، وهي طوال فعل الحكاية كانت تكشف الأسرار، إنها تفضح في الحقيقة كل تزييف، تحاول أن تعيد مدونة الخلق المشتركة إلى جوهرها، وهي بهذا تحاول صنع الحياة كما تفهمها باعتبارها جوهرًا مشتركًا بين الأنثى والذكر.

البنات. دونت أكثر من ثلاثين كراسة طوال كارثة الحصار وحروب الاحتلال، وكنت كلما أنهيت واحدة منها وعدت إليها أفاجأ باختفاء الأسماء فتختلط الأحداث..". إذن، تحاول الساردة هنا أن تقول إن سيرة النساء هي سيرة الاختفاءات، اختفاء الأسماء حتى اختلقت الوقائع كلها فصارت واقعة واحدة من أبعد نقطة في التاريخ إلى الآن، إنها فكرة التغييب القسري على وجه الدقة. في رواية "سيدات زحل"

هو في الحقيقة يحمل تأثيرا أعظم على النساء، سيدات زحل، هن الشهرزاديات اللواتي يعرض فكرة المرأة الشريكة، الأكثر تضررا من الوقائع، والنساء اللواتي يمثلن الفاجعة في السيرة الطويلة للعالم. "أنا حياة، وهذه كراساتي التي شرعت بكتابتها منذ سنوات، ودونت فيها حكاياتنا، حكاية عشقنا الصاعق. قصص الفقد وأوجاع السجن، والاختفاءات، عار الإخفاء وبتر اللسان، خزي اغتصاب

التاريخ، بكل انكساراته وانتصاراته، تاريخ الحب والكراهية، الموت والحياة، التصدع والعافية، لقد كانت نهى هي العنقاء التي خرجت من رماد المنفى، ومن ظلم التاريخ، لتعيد للمدونة الإنسانية شكلها العادل وهي الحارسة الأمين الموثوق بها لأسرار العائلة، المرأة التي كشفت في النهاية عن تصدعات عميقة في سلسلة العلاقات خلال قرن من الزمان، إنها تقترح حكايات كثيرة متنوعة، حكايات صغيرة، تماما كما فعلت شهرزاد، لكن الحكايا بمجموعها كونت مدونة العائلة، أو مدونة العالم، مدونة فيها هواجس الوحدة والنبد والتوحش الذكوري، في التاريخ أيضاً، ظلم للمواقف الناصعة، فالانتهازية والعمالة وسيلتان مضمونتان في الغالب للسيطرة والسلطة والمال. يقترب والد صبحي الكتبخاني من الوالي العثماني في بغداد، فبرشوه بإهدائه جارية، وحين تتحول السلطة للبريطانيين، يحاول أيضاً الاقتراب منهم ومجاراتهم، فيستبدل زيه بما يلبسون ويسرع في تلبية دعواتهم للوجهاء في بغداد. وفي هذه المنطقة من المعالجة الروائية، والتي تتعلق بصندوق الأسرار. يمكن عقد مقارنة مع أسطورة "صندوق باندورا"، باندورا اليونانية التي اعطيت صندوقاً مغلقاً لتحمله واشترط عليها ألا تقوم بفتحه ففي فتحه ستموت البشرية، وباندورا كانت فضولية فغلب الفضول عقلها ولم تهتم بالكوارث المريعة التي ستصيب البشرية! فتحت الوعاء لتخرج منه شرور وأمراض فتكت بكل البشر. وعلى الرغم من النسيجة اللفظية التي تحاول أن تحمل المرأة سبب خراب العالم، باستخدام لفظة فضولية، لكن الأسطورة في مقاربتنا تحاول أيضاً في طبقة

من طبقاتها، تحليل قدرة المرأة على فتح الخزائن التي تضم في داخلها الأسرار، حيث يقوم الرجال الخائفون من الخزي بدفنها بعيداً، لكن نهى جابر الكتبخاني كانت أمينة في عرض الانتهاكات تحت الضوء، إنها فاضحة الأسرار التي يخاف منها الجميع، المرأة التي تحاول تقديم مرافعة عادلة ضد الاستبداد الذكوري. وفي مجموعتها القصصية "عالم النساء الوحيدات" تعود لطيفة الدليمي لتقديم نموذجها الأنثوي، إنها الشخصيات نفسها تقريبا، الذوات التي تنطلق من الفكرة نفسها، المقاومة، الشخصيات شهرزادية بامتياز، نماذج نسوية تعاني من وجودها في النفق، إنه النفق نفسه الذي تحدث عنه الغدامي في كتابة اللغة والمرأة، ثنائية اللفظ والمعنى، حيث يكون النموذج في واحد من أطوارها تحت مظلة اللفظ الفحل، الخطاب المنتج للتاريخ، فالشخصيات في هذه المجموعة، وحيدات يسعين لفسحة أمل في عالم منعزل، لكنهن في الوقت نفسه، يحلمن، بل هن يحاولن بمنبهات هزارة أن يوقظن أحلامهن كما تقول أليس والكر من النوم، في النهاية؛ هذا ما كانت لطيفة الدليمي تقدمه دائماً، أن عملية كسر الأبواب ممكنة، مادام فتحها مستحيلاً، حينها فقط نرى تحت الضوء نموذجها الذي تحقق، متمثلاً بالمكاسب التي تحققها شخصياتها في آخر الأمر. على الرغم من كل هذه الروح المنفتحة في نصوص لطيفة الدليمي، تظهر في بعض حواراتها امرأة ليست مطمئنة تماماً، ففي إجابتها على سؤال حول وضع المرأة تقول في حوار لها "إذا شئنا الحديث عن المرأة العراقية والعربية اليوم فلا بد من القول إن نكوصاً خطيراً طاول جهود هذه

المرأة وأصابها في مقتل وأطاح كثيراً من النجاحات النسبية التي حققتها المرأة خلال عقود الخمسينات والستينات والسبعينات من القرن الماضي، وواضح كيف أطاح المدّ الديني المدعم بالعقلية الأصولية في الخطاب السياسي والديني فسحة الليبرالية الخجولة التي أتيحت للمرأة في تلك العقود الخوالي. وتمثل النساء في "عالم النساء الوحيدات" تصوراً معيارياً للمرأة العربية والعراقية، إنها كائن يعيش تحت مهمينات، وتقييدات حقوقية وقانونية، ولكنهن أيضاً متمسكات بالأمل. ففي القصص الخمسة التي تضمها المجموعة، تطرح الساردات أفكاراً متداولة، ولكن بمعالجات مختلفة.. الفقد الذي عانتها وما زالت تعانيها النساء العراقيات في الحروب.. غياب الوعي في العقول.. القصة الأولى والتي تحمل نفس عنوان المجموعة كانت الأقوى من حيث المعالجة والطرح حيث استخدمت الكاتبة أسلوب الميتافيكشن بالسرد.. ربط تاريخ العراق القديم "هل يعرف الناس أن لغرفة النساء الوحيدات راحة خاصة لا تميزها سوى النساء". وفي القصة الأولى قصة جمعت "عائدة" والأنسة "م" والرواية كلها تقاطعت بالحب والألم والتضحية لأجل من نحب وحتى يعيش من نحبهم بسلام وحب، تحدثت عن الحرب في العراق وما خلفته هذه الحرب من كوارث وقتلى وأناس عادوا من الحرب معطوبين عطبت روحهم أيضاً من الحرب ولكن هل تعطب الحرب الحب ومشاعر الحب التي نحملها بداخلنا، أم تكون مشاعر الحب هي الأقوى وتتغلب على كل عيوب الحرب؟

كم هي قاسية الحياة التي تفرض علينا حياةً تقتل أحلامنا وطموحاتنا وتنزع الفرحة منا انتزاعاً وكأننا ما خلقنا للفرح تضحية الأنسة "م" وتضحية الراوية وعائدة كلها تضحيات لنساء لا يرغبن بالوحدة ولكن الحياة فرضت عليهن الوحدة فكان لا بد من العيش بالوحدة وتحمل هذه الحياة ليس لأن الواقع هزمهن إنما رفضاً لكل الصيغ الاجتماعية التي تفرض علينا العيش تحت أي مسمى يراه المجتمع مقبولاً. جمعت في قصتها الثانية بين التاريخ والحب والحرب أيضاً من خلال قوة الأساطير التي تعيد الأموات فيظهرون أمامنا ليمثل جواد أمام نهال وكأنه يكلمها وتعيد استرجاع قصتها معه من خلال تمثال "جوديا" لتثبت مرة أخرى أن الحب لا يموت ويبقى مخلداً وفضل الوحدة رفضاً لكل الصيغ الاجتماعية بالارتباط وغيرها. "أنا لا أملك سوى نفسي وجسدي المتعب المنسي في هذا العالم وغرفتي هي حريتي وحلمي". ويبدو أن الهشاشة والضعف في شخصية المرأة الوحيدة، وجها فلسفياً تحاول لطيفة الدليمي تأكيده، هنا في هذه النقطة أحاول تقديم مقتطف يتعلق بثنائية الهشاشة والقوة، وهي الثنائية التي شكلت ملامح معظم شخصيات لطيفة الدليمي في معظم أعمالها، الضعف الإنساني باعتباره خيراً، تقول مارثا كرافن نوسباوم فيلسوفة أميركية وأستاذة في جامعة إرنست فريوند للقانون والآداب في جامعة شيكاغو، في كتابها "هشاشة الخير"، "الحظ والأخلاق في المأساة اليونانية والفلسفة. العضلة الأخلاقية للأفراد الذين يلتزمون بالعدالة بقوة، يتعرضون لعوامل تؤدي إلى تسوية

أو حتى إبطال الازدهار البشري". هنا تحاول نوسباوم في مناقشتها للنصوص الأدبية والفلسفية إلى تحديد مدى قدرة العقل على تحقيق الاكتفاء الذاتي. وهي في النهاية الفكرة الأفلاطونية القائلة إن الخير الإنساني يؤمن الحماية من الخطر بشكل كامل، لكنها أيضاً تعترف أن "الهشاشة والضعف يمكنهما أن يكونا مفتاحاً لإدراك الخير الإنساني". وفي هذه النقطة بالذات، عند الوصول الى طبقة دلالية أعمق في "عالم النساء الوحيدات" تظهر الوحدة قوة، والهشاشة خساراً، إنه شكل من أشكال الرفض، إيماناً بأن العالم لا يمكن أن يحافظ على ديمومته إلا بالحب، الكراهية هي تقويض للحلم الإنساني، عالم النساء الوحيدات لا ينطوي عند لطيفة الدليمي على الهزيمة، نعم إنه علامة على الألم، لكنه ليس الهزيمة، هو خيار احتجاجي، والاحتجاج قوة، إيمان، عقل نشط، يمارس رداً مضاداً حسب تعبير بارت، ضد الصيغ والأنساق الثقافية المهيمنة. وفي نهاية هذه الورقة أجد ان المشروع التنويري الذي بدأته لطيفة الدليمي وما زالت جادة بالمواصلة، يشرح للقارئ العلاقة السرية بين الإناث الحكاءات، الكاتبات، بسلاطة أصلية من الإناث الآلهة. مضيفاً للخاتمة مقتطفاً من كتاب فرجينيا وولف "غرفة تخص المرء وحده" تقول فيه "لقد أدت النساء طوال هذه القرون دور المرايا بكل ما تمتلكه من سحر وسلطة حلوة، عاكسة بذلك صورة الرجل على نحو مضاعف عن حجمه الطبيعي. ومن دون تلك السلطة، ربّما، بقيت الأرض مجرد مستنقعات وغابات، ولكانت أمجاد حروبنا كلها مجهولة، ولكنّها حتّى الآن نرسم الخطوط

العريضة لأحد الغزلان على بقايا عظام الغنم، ونقايش حجر الصوّان بجلود الخراف أو بأي حلية بسيطة تثير اهتمام ذوقنا البدائي، ولما وُجد الرّجل الخارق (سوبرمان)، ولا حتّى المستبدّ، ولما لبس القياصرة ولا الأباطرة تيجانهم، ولما خسروها أيضاً. وأيّما كان استعمال المرايا في المجتمعات المتحضّرة فهي جوهرية في أعمال العنف والبطولة".

كاتب من العراق

المصادر

- عبد الفتاح كيليطو: حوار في موقع ألف ليلة وليلة.
- رولان بارت: كتب أسطوريات.
- لطيفة الدليمي: سيدات زحل.
- لطيفة الدليمي: عشاق وفونوغراف وأزمة.
- لطيفة الدليمي: عالم النساء الوحيدات.
- عبدلله الغدامي: اللغة والمرأة.
- أليس والكر: اللون أرجواني.
- لطيفة الدليمي: حوار في جريدة المدى.
- مقدمة أدونيس لكتاب الماء والأحلام لغاستون باشلار.
- لطيفة الدليمي: مسرحية الليالي السوية.
- كانت: مقالة في التربية.
- فرجينيا وولف: غرفة تخص المرء وحده - ترجمة عهد صبيحة، إصدار دار نينوى - دمشق 2017.

# أما العظيمة لطفية الدليمي

ستار كاوش

”تعلمت في حياتي على نحو باهر من شخصيتين: بيكاسو ولطفية الدليمي“.

يقولون خير الكلام ما قلّ ودلّ، وهذا ما يشكل لي الآن محنة بسبب صعوبة الإحاطة بما أريد قوله في هذه السطور القليلة؛ ولأن الموضوع يتعلق بأستاذتنا الاستثنائية لطفية الدليمي لذا ليس من السهل اختصار الكلام وإيجاز العبارات التي يمكن أن تفيها حقها علينا وعلى ثقافتنا وإبداعنا.

واضح وجميل اختارته لنفسها وصارت كلما تعطي تكبر وكلما تمنح تعلو وكلما ترشد تزهو. لم أتعلم في حياتي بشكل باهر سوى من شخصيتين هما بيكاسو، الذي عرفته وفهمته من خلال أعماله وعبقريته كيف أجعل الرسم فردياً ويعكس شخصيتي، وكأنه كتاب مذكراتي الذي تغفو عليه أيامي، وطفولتي التي أستعيدها على سطوح هذه القماشات الملونة، والشخصية الثانية هي لطفية الدليمي التي علمتني أن اليد التي ترسم الجمال يمكن أن تكتب حين تتوفر على الحساسية المناسبة، وروح التطلع والمطولة في المحاولات التي لا تتوقف. هذه المرأة علمتني كيف أصيغ عباراتي وأنا أتابع كتاباتها بلهفة، لهفة أحاول ألا أجعلها بادية على ملامحي، ليس ترفعاً بل انسياباً وانغماراً في ذروة التعلم والمطولة في الفهم. هي صديقتي وأستاذتي وإحدى نخلات العراق، امرأة من ذهب و عطر، وكتبتها هي الشاهد وهي النتيجة.

تُخلّق للتصفيق بل لترك أثر جميل في هذا العالم. يدعي الكثيرون أن ممارسة إبداعات مختلفة غالباً ما يأكل من جرفها جميعاً ويؤثر على قيمتها؛ لكن هذه النظرية سرعان ما تصبح مدعاة للشك حين تغمرها مياه هذه المرأة الجميلة التي أثبتت أن غزارة الإبداع دليل على خصوبة أكيدة؛ فهي أرض خصبة صالحة لزراعة مختلف الإبداعات، تربتها تشبه تربة العراق التي جُبلت منها، وهي شجرة متعددة الثمار، وارفة الظلال وجميلة المنظر، تمنح بستان حياتنا الكثير من العطر والعذوبة والحضور المحبب للنفس. التصالح مع النفس ومحبة الانسان لعمله وما يقوم به يمنحه طاقة عجيبة ومتجددة، وهذا ما يفعله أيضاً الحضور الجميل والسخاء والمحبة التي يتحلى بها المبدع؛ فيضيء كل ذلك روحه وينعكس على نتاجه، ولأن لطفية الدليمي تحمل هذه الصفات لذا نراها حاضرة متوقفة وعالية المكان والمكانة وهي تمضي في طريق

**نادرة** هي الشخصيات التي بهرتني كما فعلت صاحبة ”سيدات زحل“، وكثيراً ما فكرت بيديها السخيتين وقد تحولتا إلى سبع أيادٍ تمنحنا إبداعات مختلفة وكأنها أيقونة مقدسة تُمثِّلُ الرقم سبعة الذي يشير إلى الكمال في الكثير من الحضارات والثقافات القديمة؛ فهي تمنحنا رواياتها الرائعة بيد، وبيد أخرى تزودنا بقصصها القصيرة؛ أما ترجماتها المذهلة فتهبنا إياها بيدها الثالثة، وفي الرابعة تضع بين أيدينا مقالاتها المهمة، أما يدها الخامسة فترفدنا من خلالها بعمودها الأسبوعي الذي يمدنا بطاقة إيجابية للمضي في هذا العالم بينما تبسط يدها السادسة نحو آخر تطورات العلم الذي تهتم به بشكل يوازي اهتمامها بالأدب، إضافة إلى كل ذلك تفرش لنا أستاذتنا يداً سابعة مليئة بورد الأمل ومحبة الانسان وروح التفاؤل وفضة الأم التي تعطي وتمنح وتهدي بسخاء (وتضيء العتمة) دون النظر لجائزة عابرة أو سلطان واهم، ولسان حالها يقول إن الأيدي لم



جربتُ الإمساك بلحظتين: لحظة الغياب ولحظة الحضور، لأمزجهما معاً محاولاً التعبير عن شخصيتها الفريدة التي اجتمع في نظرتها الحاملة شروءٌ خفي نحو بغداد مع تطلع وثقة واندفاع إلى الأمام.

يشير الكثيرون إلى أن لطفية الدليمي تعتبر من المدافعات عن حقوق المرأة وإعادة اعتبارها ومكانتها، لكني أراها مدافعةً عن الإنسان وقيم الجمال، أراها وهي تحصد سنابل كلماتها كتباً، تشير إلى الأشجار والنخيل، تكتب عن الرجل الذي تقاسم معها الخليقة وعمّر معها الأرض، تكتب عن الزهور والمحبة بين الناس، توائم كلماتها مع أختياتها سواقي العراق وبساتينه البعيدة، تكتب للعدل والمساواة والتسامح، فتمنح كلماتها جناحين هما المرأة والرجل معاً، وبين كل هذا وذاك لا شيء يعلو عندها على المحبة.

عادةً ما تمنح البلدان جوائز لمبدعيها الكبار للاحتفاء بهم وبمنجزهم، لكن لطفية الدليمي عكست الصورة بشكل استثنائي ومرهف بعد أن حصل العراق كله على جائزة اسمها لطفية الدليمي، جائزة فرشتها لطفية بين بساتين بلاد ما بين النهرين ونخيلها وهي تنادي بالمحبة والسلام والعدل واحترام الإنسان، فمنذ كتابها الأول "ممرٌ إلى أحزان الرجال" وحتى هذه اللحظة ما زالت لطفية الدليمي - وستبقى- تنقلنا عبر ممرات يغمرها الجمال والمعرفة والهداية والأمل. أمي العظيمة لطفية: لك مني سلام عراقي يليق بك، لك بستان محبتي وورد روجي.

فنان تشكيلي وكاتب من العراق مقيم في هولندا

بيديّ والمضي بنظرة ثاقبة كنظرة "وليم تل"؛ فحين تقول لطفية الدليمي رأياً يشير إلى بعض الجودة في ما أكتب فهذه هي شهادتي وهذا هو مرادي.

لم أتحدث هنا عن لطفية الدليمي وكتبها وتفاصيل إبداعها الذي صار أحد كنوز بلادنا الثقافية، فذلك يحتاج إلى كتب عديدة لإنصاف ما أنجزته وما جاد به قلمها، بل أردت أن أحييها كإنسانة عظيمة تمنح الإلهام، وتفتح النوافذ لنشتم أريج الكلمة التي لا تخطئها الحواس، وتغرس شتلات الأمل لتنتفح ورداً وزهور محبة، تفتح طريقاً هنا ودرباً هناك كي نمضي بيسر، ولا نركل أحجار الطريق، تشير إلى قمر في سمائنا الإبداعية فيتحول القمر إلى مصباح يضيء لنا مساحات جديدة. لطفية الدليمي التي تعيش بعيداً عن دارها ودوّارها، حيث تستقر جذورها عميقاً في تربة أرض الرافدين التي أحبّتها وانتمت إليها بروحها وحرفها، نعم جذورها هناك بينما أوراقها تنتفح في عمّان، وثماؤها تتوزع في كل بلد يصله حرفها وكلمتها الآسرة.

غالباً ما أُرسم الشخصيات التي أحبها وأشعر بانتماء لها، وعادةً ما تكون هذه الشخصيات من الوسط الثقافي وتنتج الإبداع والثقافة والمحبة، لذا كانت لطفية الدليمي في مقدمة من رسمتهم، وقد حاولتُ، في البورتريه الذي رسمته لها، أن أعبّر عن رفعة شخصيتها وجمال إبداعها وروحها وحضورها العالي، حيث جعلت الخطوط والأقواس تتقاطع على ملامحها لتمنحها مسحةً فيها شيء من القداسة التي تعيدني إلى رسوم الزجاج المعشق بالرصاص، الذي يستقر على النوافذ الكبيرة للأماكن المقدسة، وهكذا جاء البورتريه بألوان مضيئة تشبهها. في هذا البورتريه



لبلدنا البعيد. أتذكّر بعدها حين بدأتُ بترجمة رسائل فنسنت فان غوخ إلى العربية، كانت هي الوحيدة التي أرسلت لها أول رسالة ترجمتها، لتقول لي رأيتها، وعندما وصلني رأيها مع بعض الهوامش عرفتُ أنّ طريقي سالكة، وما عليّ سوى وضع القفازات

عراقية، بل مثل قمر بابلي جاء من بعيد ليضيء لي المعرض. احتسينا القهوة ونحن نتجول معاً بين اللوحات التي أصبحت أكثر جمالاً بوجودها، وتحدثنا عن الفن والإبداع العراقي وأحوال البلد التي لا تسرّ مع الأسف، واجتازنا باحة الغاليري ونحن ننظر إلى السماء كما ننظر إلى أمل قادم

وقبل المعرض اتصلتُ بلطفية الدليمي كي أخبرها بافتتاح المعرض في ذات المدينة التي تعيش فيها، عمّان، عندها فرحت بهذا الخبر واللقاء، وقالت "سأكون أول الحاضرين"، وفعلاً عندما حان ميعاد افتتاح المعرض أطلتُ أستاذتي من مدخل الغاليري وهي تضيء المكان مثل زهرة رازقي

ذات مرة كان لديّ افتتاح معرض في عمّان، وكانت تلك المناسبة هي الأولى التي أعود فيها لعرض لوحاتي في بلد عربي بعد سنوات طويلة من الغربة. كنت سعيداً يومها، فالوقت قد حان للقاء الأصدقاء والصديقات من المبدعين حيث أعود لناسي مثل ابن ضال اشتاق لأهله،

## مشروع لطفية الدليمي

ساطع راجي

من الآن فصاعداً سيكون من الأجدى قراءة إنتاج لطفية الدليمي في سياق الاطلاع على مشروع متكامل: مشروع ذاتٍ تتوهج بحثاً عن كل ما يرمم الخراب العام؛ إذ يقصر التحليل النقدي أو الجمالي لنصٍّ منفرد وبأدوات التشريح البارد عن تكوين المعنى الأعمق لنصوص وترجمات وحوارات الكاتبة لطفية الدليمي. طبعاً سيبقى الدرس النقدي والأكاديمي يمارس عمله على هذا المنتج المتنوع اعتماداً على آلياته الخاصة وسينجز أهدافه الجزئية لكنه لن يكون إلا عتباتٍ متنوعة للوصول إلى المعنى الأوسع، أي أنّ تحليل ودراسة أجزاء/مكونات مشروع لطفية الدليمي سيكون عملية نسج لصورة المعنى الكلي للمشروع الذي قد لا يكون مكتملاً حتى الآن ولعله مع استمرار عمل الدليمي سيفاجئنا بتحويلات جديدة.

**تنتمي** لطفية الدليمي إلى صنف المبدع الباحث المثقف المتنوع، ذاك الذي لا يهدأ في البحث، ولعله لا يعرف عما يبحث تحديداً لكنه يقبل كل شيء وكل نص ولوحة وفكرة واسم مشهور ليتقم به بناء شاهقاً لن يعرف فيما إذا كان يتم وفق خارطة موجودة فعلاً وثابتة أو أنه يتحرك خاضعاً للحسد والدهشة والمصادفات الجميلة والسيئة. إن نتاجاً متنوعاً في الأجناس الإبداعية وتمرداتها، والترجمة متعددة الثقافات في الرواية والقصة والنقد والحوار، والامتداد الزمني المواظب على العمل خارج المنظومات التقليدية التي تدير العمل الثقافي، راكماً نصوصاً تشد بعضها بعضاً، وسيكون من الضروري لفهم هذا العمل اكتشاف الروابط الجامعة بين مكوناته. إن قراءة أي نص تكتبه لطفية الدليمي يجب أن تسندها قراءة النصوص الأخرى، ولن يكون سهلاً الفصل بين نصوص روايات وقصص لطفية الدليمي وما ترجمته من نظريات أدبية ودراسات نقدية في السرد ولا عمّا ترجمته من نصوص فلسفية ودراسات فكرية ومذكرات، حتى أن القارئ قد يفكر بأن الدليمي ترجمت أحياناً ما كانت لا تريد أن تقول على لسانها أو أنها ترجمت دراسات لم يسعفها الظرف على كتابات ما يشبه مضمونها، أو مضمونها نفسه كلياً. تحدثت لطفية الدليمي في السياسة بعمق دون أن تقول كلاماً سياسياً عندما ترجمت مذكرات الرئيس الهندي زين العابدين عبدالكلام أو مذكرات الدلاي لاما، وتحدثت في الجسد ليس فقط بما ترجمته من مذكرات أنانيس نون بل بما لم ترجمه من هذه المذكرات فتركتها باباً موارباً يتحدث بما لا يقل عن النص المترجم فعالية في الإيصال لتمنح معنى اجتماعياً وثقافياً لصمتها أو توقفها ليتجاوز الصمت والكلام في إنتاج المعنى وهو ما يدفعنا لقراءة نصوصها السردية مجدداً لاكتشاف مواضع الصمت والتوقف فيها بما يساعد في تكوين المعنى.

مُقدّمات كتب لطفية الدليمي المترجمة تتضمن إحالاتٍ إلى الذات الكاتبة بما يؤدي لإقامة سلسلة مترابطة من الأفكار والرؤى المنتظمة، كل واحدة من حلقاتها تكمل الأخرى، وتقدم أيضاً دعوة للفهم، مثلاً في كتابها "قوة الكلمات" كأنها لا تترجم فقط وإنما تبني دعوة لفهم الحب وهذا يحيل إلى فهم "الحب" كحالة مترابطة انبثقت في الكثير من نصوص الكاتبة لطفية الدليمي، ومنهج الإحالة هذا يمكن أن نعتمده في مواضيع وأفكار وقضايا كثيرة رعتها الكاتبة أو انشغلت بها وبتتها في نصوص وترجمات متفرقة؛ فكأننا كقراء يجب أن نردّ الكلام إلى بعضه بعضاً لبنني المعنى، وشخصياً انتهت إلى هذه التقنية عند لطفية الدليمي في مجموعتها القصصية "مالم يقله الرواة" التي كتبت عنها دراسة نُشرَتْ في أكثر من مكان قبل سنوات لكنني عجزت عن اقتفاء أثرها خلال كتابة هذا النص.

ليس مصادفةً أن تشغل رواية بترجمة مجموعة كتب أو تترجم مقالات ودراسات



أداء لطيفة الدليمي الثقافي يعطي درساً في عدم الاكتفاء من المعرفة والجمود عند انتصارات شخصية، وهي نموذج للمُنْتِج الغزير الذي يفاجئ القارئ دائماً ليس فقط بحجم عمله وإنما بتنقلاته بين الأفكار والمجالات الإبداعية، وعندما قلتُ في البداية "من الآن فصاعداً" لم أفصد تحديد سقف للمشروع بل دعوة إلى ضرورة التوقف عند مجمل ما كتبه وترجمته في قراءة نصوصها بعدما تراكمت مؤلفاتها وصارت مكتبة متكاملة متدفقة تتلاحق مفاجئاتها مؤخراً بدرجة يصعب على القارئ التقليدي ملاحظتها، ولذلك تنتقل قراءة لطيفة الدليمي إلى مرحلة القارئ المتخصص بهذه الكاتبة والمترجمة.

إذا ما وضعنا لطيفة الدليمي في سياق جيلها الثقافي، الستيني، سنجد أنها تتأثر إبداعياً لذلك الجيل من كل عذاباته ومآسيه؛ فقد استمرت هي مع قلة نادرة في حيوية الاكتشاف والتقدم؛ لم تدخل مرحلة تأنيب الذات ومعاقبة ومعاتبة المجتمع واليأس، مازالت شابة في الكتابة والاكتشاف ومحملة بالكثير من العطاء، وأظنُّ أنّ التواضع هو سبب ذلك؛ فهي لا تستكتر حياتها وجهدها على الثقافة والناس، والاستكثار أو المُنُّ والغرور هي الأمراض المعطبة للإبداع. إنّ مشروعاً ضخماً كالذي تقدمه لطيفة الدليمي لن يكون من السهل قراءته؛ فهو يحتاج لاجتهاد وصبر لا يقوى عليهما الكثيرون؛ لكن هذه القراءة ستكون مهمة ونافعة لدراسة نمو الذات الإبداعية في محيطٍ يذبل وبعيداً عن بهلوانيات الثقافة واستعراضات الذات الغريزة.

كاتب وناقد من العراق

متفرقة تجمعها في كتب تتعلق كلها بالرواية، تنظيراً ودراسة ومقالاتٍ وحوارات، لتوفر للدارسين والنقاد مكتبة متكاملة لكنها في نفس الوقت تعبر عن ذاتة، حيث تتقارب النصوص في كونها تفلسف الكتابة الروائية كما تؤرخ لها وتفكك تقنياتها وتشرح اتجاهاتها كأنها تمارس عملية تعريف وإحاطة بهذا الفن فضلاً عن تقديم رؤية لدوره الانساني قد لا تقول به لطيفة الدليمي كنظرية خاصة بها إلا من خلال ما تجمعها من نصوص سائدة لرؤيتها سواء صرّحت بها أم تركتها لانتباه القارئ الذي ستظهر له رؤى لطيفة الدليمي في الفن الروائي المنشورة في مقدمات وانتقادات كتبها (فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة، تطور الرواية الحديثة، الرواية العالمية، الروايات التي أحب، الرواية المعاصرة..). ما يدفع إلى تبني فكرة وجود مشروع متكامل عند لطيفة الدليمي هو الاندفاع الجارف في العمل وتنوعه، وكأنها تشق طريقها الخاص بين آلاف المدونات فتختار منها مسارها وتحفره بدأت ومواظبة مؤمنة بالعمل المجهد والحذر أيضاً؛ فهي خلال اهتمامها بالإنتاج النسوي لم تغرق في تيار النسوية وأبقت مسافة تفصلها عن التيار الجارف مع اهتمامها الخاص بما تنتجه المرأة من نصوص، وفي ترجماتها وشروحاتها للأفكار الجديدة تجذب القارئ إلى الإعجاب بالمغامرة الفكرية وتجاوز المدارس المكرسة لكنها تحمي نفسها وقارئها من التبعية والايمن النهائي؛ فاللغة التي تستخدمها في تقديم الأفكار وشرحها تبتعد عن الدعوية والإطلاقية اليقينية، ولعل هذه المواقف من الأفكار نتائج معاشات مريرة لها ولجيلها مع الاعتناقات العقائدية وما تركته من كراهيات وعنق.



## النسوية العمومية في روايات لطفية الدليمي

### نادية هناوي

النسوية العمومية مفهوم ثقافي لتصور جماعي عقلائي النزعة وموضوعي التصميم، فيه للنسوية قطبان: الأول تمثله المرأة كمفرد والآخر تمثله النساء كمجموع. وباستقطاب أحدهما للآخر تأملاً وترقباً وتوازناً وجذباً تغدو النسوية عمومية حيث المجموع لا يحوز على مكانة الفرد، والكل لا يسود كنظام على حساب الجزء؛ بل المجموع يكمل واحده وهو المرأة المعبر عنها كبنوة غير منفصلة عن هذا المجموع ولا مجتزأة سواء في امتلاك أفكارها التي تماشي طبيعتها أو في التعبير عن نفسها مستقلة في نزعاتها ونواياها ومؤثرات وعيها وبخيوط فكرية حركية ووجهات نظر جوهرية مشبعة وموسعة، فيها يغدو المجموع النسوي عاكسا للمرأة في انفرادها وموطدا انعكاس النساء في هذه المرأة أيضا.

**وحيثما** تكون مبررات توحد الجزء بالكل هي نفسها مبررات استقلال الجزء عن الكل، ومن ثم لا تُشطر النسوية العمومية ولا تُقطع ولا تتناقض؛ بل هي المرأة مفكرة في نفسها لنفسها بانية ذاتها من خلال خصصة شخصيتها متحصنة ومرئية غير متماهية ولا مغيبة. فهي ليست عابرة ولا مفرطة بلا نظام هارموني ينتمي لنظام نسوي هو دائم ومبجل ومتوازن ومزدوج وواقعي، يعترف بالمرأة كيانا منه يتشكل الجوهر والتاريخ.

فالنسوية العمومية رؤية متبادلة لمجموع نسوي شمولي ذي قوى محورية ليس فيها نكران للذات المفردة التي هي في صيرورة مع الذوات التي تشبهها عاملة للحاضر ومستشرفة المستقبل مشكلة النظرية والتطبيق، متجاوزة هفواتها

ومعالجة شروخ كيانها، مصححة مسارها بما يلائم تجاربها ويماشي أغراضها وتطلعاتها، مقدمة المرأة لغة وهوية وانتماء وكيانا مستقلا ومتماهيا في فرديته بالكلية النسوية. وما بين الفردية والكلية تكامل النواقص وتستكمل الاحتياجات وتغدو النسوية العمومية مشروعاً فكرياً واستراتيجية عملية في داخلها وخارجها، وفي وسائلها وأغراضها الحسية منها والتجريدية، حاضرا ومستقبلا، تاريخا واجتماعا، تفصيلا وإجمالا. فتتوحد بالنسوية العمومية قواعد الفكر بدنيامية الواحد في الكل والكل في الواحد. وما من شيء يمنح المرأة تأكيد ذاتها مثل أن يكون فكرها محوريا ومستقلا، به تدلل على وعيها وأهمية دورها وتأثيرها في ما حولها، ومن خلاله أيضا تثبت تمتعها بقابليات فكرية تنطوي على سمات متنوعة

ومتجانسة فيها النسوية هي الهيكل والتصميم وهي المادة والصورورة. ولولا الفكر المحوري ما كان لفرجينيا وولف أن تنتج أعمالا ابتكارية نسوية، فيها أمسكت بزمام الإبداع سرداً وتالياً من دون أن تتركه ينفلت من يديها، مدللة على موهبتها من خلال فكرها الذي به نظمت شظايا وعيها، صانعة منها جوهرها الذي ينم عن فكرها النسوي معبرة عنه في رواياتها بجلاء وعقلانية على ما فيه من أشباح الغموض والإبهام.

وهو ما قد نجد بعضاً منه في روايات أسند فيها كتابها الرجال إلى المرأة أدواراً بطولية كما في مدام بوفاري وأنا كارينيا انطلاقاً مما لدى هذه المرأة من أحلام راودتها فجعلت منها صاحبة فكر محوري به أكدت رؤيتها للحياة كطبيعة وأحداث ومحصلات أخلاقية واجتماعية، متخذة قراراتها

بمسؤولية وسائرة نحو نهايات نسوية منطقية في رؤية الحياة بأسرها أو جنونية رؤية الكارثة والاحتدام بها شخصياً. ويخدم الفكر المحوري النسوية العمومية من ناحية تجسيده لأعراضها كفكر حرّ ذي علاقات مترابطة وخطوط متبادلة، به تدافع المرأة عن نفسها مثلما تدافع عن غيرها وتتكلم على غرار ما تكتب، وتتعاطف حين يقتضي منها الموقف التعاطف ولكن باستحكام، وتتقارب حين يستدعي منها الموقف التقارب لكن بحياد وتتوحد في إبداعها حين تكون منابع قوتها نقيّة تشدّ أفكارها بالوعي النشط والمتوقد، مفصحة عن نشاطها المادي والروحي متمثلة مركزها رصينة ومتوازنة ومبالية وواثقة ومرتبطة وذاتية لا تسيطر على الآخر ولا تقبل التبعية له، كي لا تستبعد التفكير فتتكنّى مجدداً على التنبؤ والتكهن وقوة المفاجأة. من هنا يغدو الفكر محورياً وهو يمنح النسوية العمومية مساحة للمناظرة والإقناع ومعماراً من الجدال والحجاج بحيادية وواقعية محتواة في الضرورة والحمية. فالفكر سلاح من أسلحة النسوية في المقاومة لا الهجوم. وتكمن فاعليته في التجريد الذي به تُختبر الأشياء وتُجرب بدأب وموهبة فتتجلى قوة فكر المرأة في سعة النسوية وتنعكس في مرآة المرأة المستقلة مركزية النسوية التي تجد تكاملها في الذكورية شمولاً وتحديداً. إذ من غير الممكن أن نتحدث عن فكر محوري ونحن نهتمش أو نتجاهل الذكورية التي لها فكرها أيضاً. وبتعامد الفكرين كمحورين متكافئين ومتغايرين تكون الفلسفة عبارة عن قوة جدلية اتحادية خفية بجمية موضوعية ووعي إنساني يرى الواقع من خلال نشاط الإنسان بوصفه كياناً لغوياً

ذا طبيعة حيوية، تتموضع في لغته أفكاره التي يظهرها حين يكون واعياً لها ومقتنعاً بها ومسموحاً له التدليل عليها. ولأهمية الفكر بالنسبة إلى النسوية العمومية؛ فإن تجسده يظل رهناً بالكيان المؤنث وما يتصل به من قضايا داخلية صميمية كقضية الهوية والآخر والجندر والجسد والأنوثة والقوة والذاكرة والموضة إلى جانب قضايا خارجية لها صلة بأسلوب الكتابة من الناحية اللغوية والتاريخية وتصنيف الخصائص الفردية للمضمون والشكل ونظريات التواصل والأسلوبية وغير ذلك ممّا له صلة بالعملية الإبداعية. وطبيعي لأيّ فكر يوصف بأنه محوري أن يشكل المواقف والتقاليد التي ترسو كقواعد وترسخ كتقاليد. فإذا خصصنا الفكر بأنه نسوي بدا الأمر غير مؤكد لمن ينكرون على المرأة أن تكون مفكرة وفيلسوفة، لافتقارها إلى فلسفة ذات تقاليد واتجاهات. كأنّ النسوية ليست نشاطاً إنسانياً له جهازه الفكري الخاص كما له مفاهيمه التي يعمل بها ومواقفه التي يتبناها مضافاً على فعل المرأة. التي تكون في حالة انفراد تام وهي تفكر في ذاتها. تجريداً حسيّاً تتطور فيه الكلمات والدلالات والصيغات، وتغدو إلهامية وهي تريد توصيل أفكارها إلى الآخر، معبّرة عن مشاعرها وملقية بظلالها المؤنثة على الأشياء وطبيعة حركتها، معمقة مداركها ومكونة الآراء حول ذاتها أولاً والنساء آخراً، مبرهنة من خلال فكرها على ارتباطها العضوي بوعيها الإنساني في ظل عالم نسوي يعكس مظاهرها وأعراضها جميعاً. والوعي بأهمية هذا الفكر المحوري هو الذي يجعل المواقف والقرارات منسجمة ومترابطة ارتباطاً وثيقاً بطموحات المرأة

الرامية إلى بناء أواصر التأثير والتعاون مع النظام الإنساني العام وفي مختلف مجالاته لغة وتاريخاً وإثنوغرافياً.. الخ. وعلى وفق الأحكام النظرية التي رسختها بطريكية الفلسفة وجعلت للرجل الريادة والأولوية بوصفه صاحب العقل المتكامل؛ لا يغدو للفكر الفلسفي وجود إلا فاعله رجل. وهو ما تدحضه النسوية العمومية التي ترى أنّ التفكير أيّاً كان فلسفياً أو فنياً أو دينياً أو علمياً أو عسكرياً هو عبارة عن ميكانيزمات نشاط إنساني واع وتجريدي. فالوعي هو أساس الفكر وليس الإحساس، ومن ثم لا تتحدّد فاعلية التفكير التوعوية بجنسانية من يقوم بالتفكير وإنما تتحدد بحسب محورية هذا الفكر عند كل جنس على حدة. وبإسناد المحورية إلى فكر الرجل أو إلى فكر المرأة تكون الفلسفة هي التفكير الإنساني الذي فيه تتعادل كفتا الفاعلين النسوي والذكوري. فالإنسان تحرّره الفلسفة التي عدها الأقدمون أم العلوم، وبها تتجلى صلته بالزمان وما "تواصل الجوهر المفكر سوى تواصل الجوهر الزماني" (جدلية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 1992، ص15) وفي هذا الجوهر تتجلى أحقية النسوية في أن تكون عمومية من ناحية وأن تكون محورية في فاعلية فكرها من ناحية أخرى. وفي حالة التفكير النسوي؛ فإن المرأة هي الفاعل الذي يجعل الفكر محورياً وهي الغاية وليست الأداة وهي المادة الأولية التي منها تتشكل الأدوار وتستخدم التصورات وتتراكم التنقيحات وتتولد المجازات. وهذا كله هو ما يعطي المرأة وجوداً صميماً

وحياتياً ضمن النسوية العمومية. وفهم هذه النسوية من خلال محورية فكرها هو توكيد لسعة مدارك المرأة وعمق امتدادها الحياتي استقلالاً وشمولاً. ولا يخفى ما في الاستقلال والشمول داخل المجموع النسوي برتمته من ازدواجية الداخل بالخارج والمعتاد بالجديد. فتكون المرأة نائية عن أيّ تبعية فكرية، مستبعدة أيّ استحواذ جندي أو ازدراء عقلي متمتعة بوعيها ومجذرة في الآن نفسه أسس النسوية العمومية. ونستطيع أن نشبه هذا الدور الذي يؤدّيه الفكر المحوري للنسوية العمومية بالدور الذي أدّته الفلسفة للرواية الواقعية في مطلع العصر الحديث حتى "احتلت الرواية الفلسفية منزلة مهمة في تفكير ف. شليغل وغيره من منظري الرومانتيكية" (الأفكار والأسلوب، أ. ف. تشيتشرين، ترجمة حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ت، ص65). وإذا لم تستطع الرواية الإنجليزية في القرن الثامن عشر كروايات فيلدنغ وسموليت وستيرن وغيرها توكيد قدرتها على التجذر التاريخي مع أنها تمكنت من تحليل الواقع تحليلاً دقيقاً؛ فإن قصص فولتير الفلسفية بحججها القوية استطاعت أن ترسخ وجودها التاريخي. إذن لا مناص من محورة الفكر من أجل تدعيم سمات النسوية العمومية. تلك السمات التي بها تتمكن من إعادة رسم خريطة مبادئها فاسحة المجال لقوتها أن تظهر في شكل نظري. وليس صعباً على النسوية العمومية أن تجسّد فكرها المحوري على الصعيد الفلسفي وذلك من خلال تعميق دلائل الوعي النسوي فيها وتمتين اشراقاته الفكرية. والأساس في

ذلك كله ووعيها الذي يتجلى بصور إبداعية ونزعات عقلانية وأهداف موضوعية وحتميات اجتماعية وتاريخية. ولا شك أن دخول النسوية إلى معترك الفلسفة هو انقلاب على الذكورية وتسألها البطريركي الذي حرص الحرص كله على إبعاد المرأة عن الفلسفة وعن ميادين أخرى أرادها حكراً على الرجل. ومن يقرأ الفلسفة الكانطية والهيغلية سيجد أن إنسانية الرجل عمومية بوصفه الكائن المعقول الذي فيه غاية نفسه كعقل خالص وعملي بديالكتيكية مادية جدلية وبقوانين ذاتية خاصة، تمثل المحور في كل ما له صلة بعالم الخليفة من أشياء ومقولات. أما المرأة فكيان عابر، لا تفهم إنسانيته فهما أخلاقياً إلا حين يتماهى المجموع النسوي في المجموع الذكوري. إن أهمية الفلسفة للنسوية هي كأهمية التكامل بين الكيانين المفكرين الرجل والمرأة بلا خداع ولا انغلاق ولا تقوقع. ولا احتمال أمام الفكر النسوي ليكون محورياً ما لم تتمظهر النسوية بالعمومية في لغة امرأة تفكر كفرد مرهف وخاص وهي تنظر للإنسان والمجتمع بحد واحد وفي الآن نفسه منغمسة وهي تتكلم عن دقائق حياتها في سلسلة متماسكة ومنظمة تمتزج بها صور النساء جميعاً. وبهذا يكون الفكر المحوري قناعاً ووجهاً مستعاراً تتدارى فيه المرأة بالنساء وترسم لا بمظهر متكلف ومتصنع مكر؛ وإنما بمظهر حقيقي يناقض التصور البطريركي المرسوم لها الذي ما فهم ووعيها، وكيف يفهم جدوى هذا الوعي وهو ينظر إليها من خلال تابعيتها لها. والتابعة تعني أن النسوية وهي تعبر عن المجموع تتجاهل المرأة الفرد وأهمية تعبيرها

عن نفسها. وهو أمر كثيراً ما توسم به الكتابة النسوية كنظرية وإجراء، ومن ثم تظل النسوية مساهمة في تضبيب الفكر النسوي جاعلة مسألة وحدته الفلسفية ضرباً من المحال. فكيف تتمكن النسوية إذن من التملص من هذه التابعية التي ترسخت حدّ التجذر، محاولة بناء فكر محوري فيه المرأة لا تتدارى في تابعيتها للذكورية من جهة ولا تستكين أمام هضم حقها الفردي داخل النسوية نفسها من جهة أخرى؟ من أهمّ براهين إثبات الفكر المحوري التعبير الحر والواعي الذي فيه للكلمات وميض خاطف ومزاج نفسي يحتوي الوضع النسوي بالعموم والذي فيه تختلف كل امرأة عن الأخرى بغناء وظلال واستبطان وخبرة. ولأجل بلوغ هذا الفكر، تتركس النسوية العمومية السرد كوسيلة ينكشف عبرها كيان المرأة فرداً مستقلاً عن الآخر. وتعد الرواية. بدءاً من أول رواية كتبتها امرأة وهي الأميرة دي كليف لمدام دي لافيت وانتهاء بآخر عمل روائي يكتب بقلم امرأة. أهم الوسائل التي من خلالها تبلور المرأة فكرها وفي إطار تتجلى فيه النسوية العمومية ومعها تتوضح خصوصية المرأة، كاتبة كانت أو شخصية فتتأكد حقيقتها واقعا ومجازاً. وعادة ما تتمتّع بطلات الروايات النسوية بوعي وفاعلية حياتية مفكرات في أنفسهن وجسامته ما تلقيه الذكورية على نسويتهن، متضادات مع ما كان قد رسم لهن من أدوار هامشية تريد للرجل أن يكون هو البطل وتريد للمرأة أن تظل منفصمة في فكرها ورؤاها تغايراً وتشتيماً. ولا سبيل لصناعة فهم يشدّ إمكانيات الرواية النسوية ويحرك رواكدها مثل



سنار كاوش

اعتماد الفكر محوراً يستغرق الشخصية النسوية متوغلاً في مجاهيلها محرراً إياها من ربة ما هو نمطي وبسيط وعفوي وجاهز ومنمق. وهذا بالضبط ما تسعى النسوية العمومية إلى توطيد أساساته. والروايات التي فيها يتمحور الفكر في أدوار نسوية ضمن أجواء فلسفية هي روايات فكرية فيها المرأة هي الكاتبة والساردة، المفكرة في واقعها والمتعايشة هارمونيا مع المتناقضات من حولها حرة ومقيدة مسيطرة ومنهارة سطحية وغامضة وعلى وفق قوانين الطبيعة. وبذلك تتمتع الشخصية برؤية فكرية ونزوع فلسفي ذي وشائج ميتافيزيقية. فكأنّ الرواية هي الخارج الذي يرجع صدى دواخل البطلية. هذه الدواخل التي تتسع ضمن مجال ذاتي حتى تتخذ شكل الوجود برتمته. والنزعة الفلسفية في الرواية. التي فيها فكر المرأة هو المركز والنسوية هي الإطار. عادة ما تتسم باختلاجات وتقلبات واستفهامات وإحساسات تجسد العمومية لا كمفهوم اجتماعي أو تاريخي وإنما كجوهر نسوي وفكرة فلسفية ذات مظهرية إنسانية.

### روايات لطفية الدلّيمي

تتماز روايات لطفية الدلّيمي بدءاً من روايتها (عالم النساء الوحيديات) 1986 ووصولاً إلى روايتها (عشاق وفونوغراف وأزمنة) 2013 بانكبابها على الفكر برؤية نسوية فيها المرأة هي البطلية التي تتمحور في أساساتها مأساة النساء جميعاً. والغاية من وراء مركزية المرأة سردياً هي أوسع من أن تكون غاية اجتماعية أو أخلاقية محددة كونها تتعدى الواقع الحاضر، محلقة ميتافيزيقياً نحو يوتوبيا مستقبلية وغائصة حلمياً في التاريخ الرافديني متجاوزة السرد

إلى ما وراءه عبر توظيف المخطوطة والرسالة والمدونة والكراسة ودفتر المذكرات. وبالفكر المحوري تتبلور النسوية العمومية في هذه الروايات على وفق نهج خاص هو ليس كلاسيكياً ولا واقعياً ولا رمزياً ولا رومانسياً بل هو نهج ممهوور بفكرة السرد أو تسريد الفكر. وهو نهج نوعي بالقياس إلى كم كبير من الروايات التي وقع كتابها تحت طائلة الحراسة الذكورية فما علموا على مركزية المرأة ولم يجربوا محورة الفكر النسوي ولم يضعوا المرأة المفكرة في حساباتهم. ومن صور النسوية العمومية في روايات لطفية الدلّيمي التي فيها نتلمس فكراً محورياً، ما يأتي:

### الصورة الأولى: المؤلف ذو دور وظيفي

لا يمكن الحديث عن فكر محوري داخل خطاب روائي ما لم تكن للمؤلف نزعة ذاتية في إثبات وجوده حياً داخل نصه. وتتماشى فكرة المؤلف الحيّ مع مفهوم النسوية العمومية من ناحية المعنى والأهمية والقيمة والوظيفة والعلاقات. وكانت المدرسة البنوية قد دعت إلى إماتة المؤلف وإلغاء قيمته والاهتمام بدلا عنه بالنص وما فيه من محاثات، ثم طرأ على النقد الأدبي تحول منهجي مهم فاستعاد المؤلف بعض قيمته بقيام مدارس ما بعد بنوية تشربت مبادئ انفتاح النص وتداخله. فكانت الدراسات الثقافية ومنها دراسات النسوية أهم مؤشر على التطور النظري الذي ساهم مساهمة فاعلة في أن يستعيد المؤلف بعض حضوره ولكن ليس كله، إذ ما زالت فكرة (موت المؤلف) لها حضورها النقدي الراسخ الذي ليس أمر خلخلته هيناً البتة. وممن انتصر لفكرة المؤلف الحي ميشيل

فوكو الذي اعتمد في أواخر سبعينات القرن العشرين استراتيجية نصية تنطلق من منظور ما بعد بنوي في مقالته الموسومة (ما معنى المؤلف) 1979 منطلقاً من حقيقة أن "المؤلف في النهاية مصدر خاص للتعبير يتجلى بأشكال تامة إلى حد ما وبجودة متساوية ومصداقية متشابهة في أعمال وصور ورسائل ومقطوعات وما إلى ذلك" (القصّة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تودوروف وآخرون، ترجمة خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1997، ص207). أما دليله على أن المؤلف حي فمقولتان هما (العمل) و(الكتابة) فيهما يحافظ المؤلف على جلالة وجوده نافياً فكرة موته ومؤكداً ملكيته الفكرية بسمات أمبريقية وعلاقات تعطي له كمؤلف وظيفة (Auther Function) داخل نصه بوصفه دالاً ومدلولاً. ومثال فوكو على هذه الوظيفة التي ليست لها قواعد أو حدود هي النصوص التأسيسية المقدسة والملاحمية والمسرحية التي مؤلفها حاضر معها اسماً علماً.

وبفكرة المؤلف الحي تنقلص المسافة بين ذاتين هما ذات المؤلف وذات السارد. ذاتيا كان هذا السارد أو موضوعياً. وكلما كان السارد مهتماً بالفكر والتفكير كان أكثر حاجة وتديلاً على مؤلفه الحي الذي يتمظهر فيه ويتخفى أيضاً. وإذ يفيد المؤلف/الرجل من هذه الفكرة الإحيائية؛ فإن تلك الفائدة مضاعفة بالنسبة إلى المؤلف/المرأة لأنها تساهم في تعزيز النسوية داخل نصها جنوسياً أولاً وتضفي معطيات مؤنثة جديدة على الشخصيات ثانياً. وهو ما تعتمد عليه لطيفة



من رواية "سيدات زحل" وتجعله مفتتحاً لفصل من قصة صبحي الكتبخاني المضمنة في قصة نهى الإطارية.

### الصورة الثانية: السارد ذو بعد نسوي

وقد تصوغ المؤلفات متعالياتها في شكل عبارات فكرية مركزة ومرمّزة أو استفهامية تكتبها بخط غامق تمييزاً لها عن السرد وتضعها في مستهل فصل أو فصول كمفاتيح ذات مؤديات ومقاصد معينة، كهذه الجملة التي بها توشح الفصل الثاني من رواية "حديقة حياة"، "كل شيء يسقط من الزمن، ولكن أين يسقط الزمن؟ من يجمع شتات الشهور الأيام والسنوات والدهور؟" (ص24).

وقد يكون المتعالي النصي عناوين فرعية تفتتح بها المؤلفات الفصول مثل فصل "هو الذي أتى" من رواية عالم النساء الوحيديات. أو توظف المذكرة والرسالة والمخطوطة كمتعاليات ميتاسردية تتماهى فيها المؤلفات بالشخصية، وهو ما يستقرّ القارئ ويدفعه إلى التفكير في التمييز بين السارد والشخصية من ناحية، والسارد والمؤلفة من ناحية ثانية كما في هذا المقطع "هذه القصة ليست سوى قصة حب" وما هي بالأسطورة أو الخرافة، وأنا إذ أرويها لكم لا أنتظر منكم أن تصدقوها، حسبي أنني عشتها، وبين يديّ البينة المادية التي تثبت لي وللآخرين حقيقة حدوثها، والقصة بعد هذا لا تخص أحداً سواي. في الأقل على المستوى الشخصي. لأنها بهذا الاعتبار قصتي وحدي وأنا بطلتها وشاهدتها (ص83).

ولا تؤكد المؤلفات الحياة بأدائها لهذه الوظيفة في رواياتها على فكرها المحوري حسب؛ بل هي تؤكد أيضاً قدرتها على جعل القارئ منتجا وهو يتفكر في تأويل إشارات تلك المتعاليات والبحث في استعاراتها كعبارات

الدلّيمي في كل ما كتبه (قصصاً وروايات ومقالات).

وحضور المؤلفات في السرد مع السارد والمسردات يعني أنها تمتدج وجودها الفردي بفاعلية منتمية له وسابقة عليه ومختفية فيه باستمرار وعلى وفق نظام تكثر بموجبه بالقيمة وتنخرط متسرلة بالأصالة.

ومن أساليب منتجة المؤلفات لحضورها داخل السرد التعالقات أو المتعاليات النصية أو التناصت التي ترتبها خارجياً مع بنى نصية سابقة أدبية وتراثية أو تتعالق داخلها مع نصوص معاصرة لمؤلفين آخرين أو نصوص المؤلفات نفسها مما كانت قد ألفتها سابقاً وتتفاعل معه مجدداً داخل عملها.

وقد اعتادت المؤلفات في أغلب رواياتها أن تتخذ من هذه المتعاليات النصية عتبات تفتتح بها الرواية ككل، فجعلت مثلاً قول نوفاليس "لم يكن قد تعهدنا بشيء تجاه هذا العالم" عتبة لروايتها "عالم النساء الوحيديات" أو تجعل هذا المقطع المأخوذ من كتاب موقف التذكرة لعبد الجبار النفري "وقال لي لكل شيء شجر وشجر الحروف الأسماء فذهب عن الأسماء تذهب عن المعاني وقال لي إذا ذهب عن المعاني صلحت لمعرفتي" عتبة لروايتها "سيدات زحل".

وتدلّ كثرة التناصت في رواية (عشاق وفونوغراف وأزمة) على انهماك المؤلفات بالفكر، من خلال ما توشح به مطالع الفصول من أقوال فلسفية وصوفية وشعرية لشعراء وكتّاب محدثين ومعاصرين. هذا إلى جانب المتعاليات التي تستلها من رواياتها السابقة ففي رواية عشاق وفونوغراف وأزمة تقطع نصوصاً

(ص393).

وتستري فكرة الحب أيضاً اهتمام بطلا رواية "عالم النساء الوحيديات"، "الحب يتخذ أشكالاً مختلفة في كل مرحلة من مراحل حياته لكنه يبقى في جوهره حياً" (ص76). وليس هذا القول مونولوجاً يكشف لنا عن تداع نفسي يخص دواخل المتكلمة وإنما هو فكرة محددة مفصلة عن أحداث السرد فيها المتكلم سارد موضوعي.

ومثل ذلك نجده عند بطلا رواية "حديقة حياة" وهي تفكر في الأسرى العائدين من حرب ضروس "الحرب حشرتهم في آلة للمسح وطحنهم وأعدت تشكيلهم من بقايا ما تبقى منهم، يد مبتورة أو ذراع بلا معصم، قدم مهروسة وجذمة ساق. نصف وجه وعين لا ترى غير الذي يراد لها أن تراه لا شيء يرى غير الظلام. مسوخ تقوم من أضرحة الأسرى تشق الأكفان واتفاقيات جنيف لتبادل الأسرى وتعود لا كما كانت بل كما شاءت لها شرعة الحرب أن تعود مغسولة الذاكرة مثقوبة الروح كل ما يأتي يتساقط من ثقوب النفس. الجسد منخل لا يستبقي سوى الكلمات التي ترسبت في القعر كلمات عتيقة منسية لا معنى لها يجدون فيها راحة غير مشروطة وقد دفعوا الأثمان منذ ولادتهم الأولى وولادتهم الثانية وولادتهم الثالثة" (ص117).

وكذلك حين تفكر البطلة في الحياة والموت والحرية بطريقة مجازية تغدو فيها الحمايم معادلاً موضوعياً لذاتها التي تطير منها محلقة كيفما تشاء متخذة أشكالاً شتى مستغرقة في الشخصية نفسها (ينظر: ص122).

والفرق كبير بين التفكير والتداعي الحر، فالأول عملية خارجية بوجهة نظر نسوية

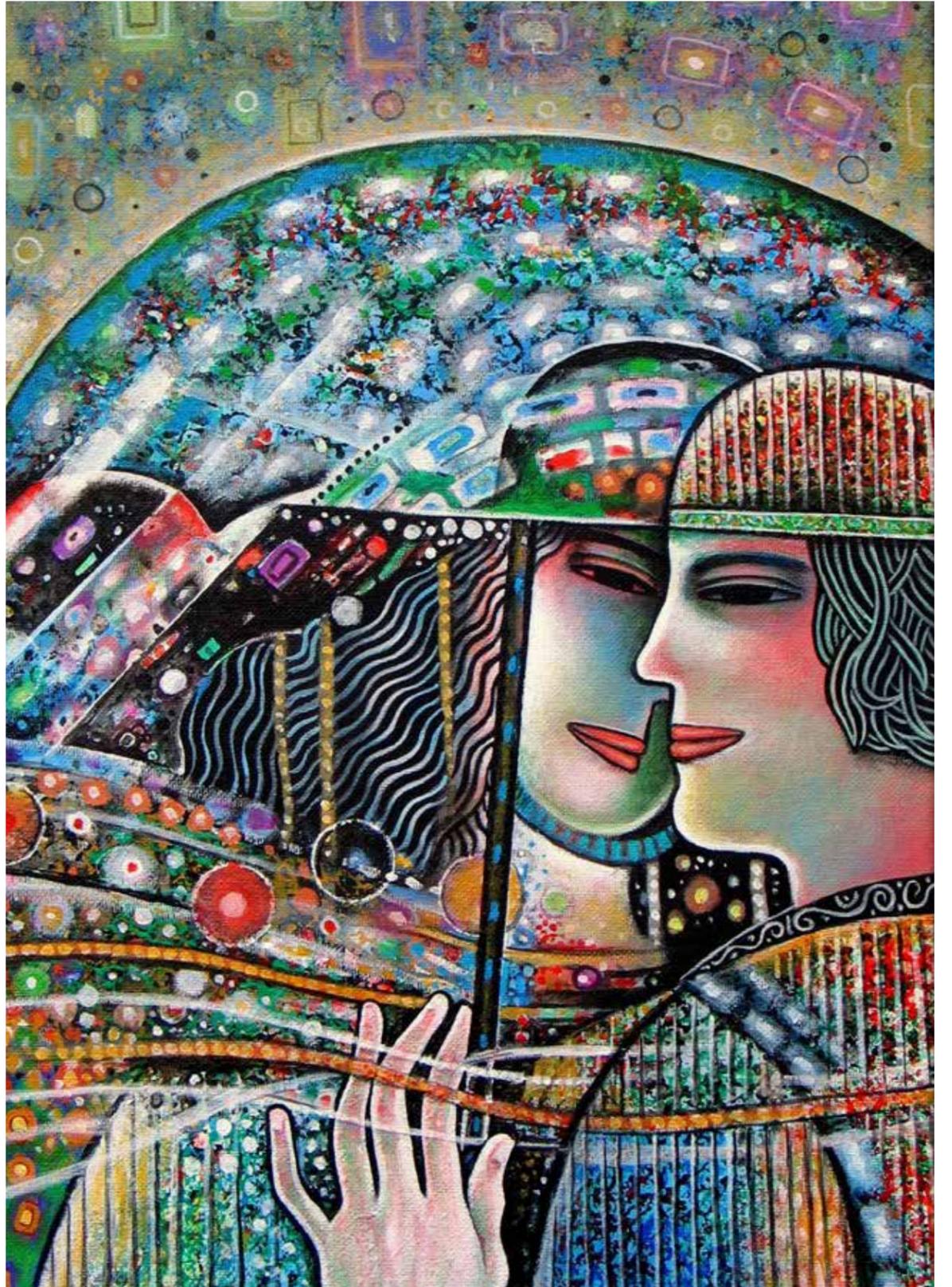
لا تضيف للحبكة أية إضافة فنية على مستويات التأليف الأربعة: المستوى الأيديولوجي والمستوى الزمكاني والمستوى النفسي والمستوى التعبيري، بعكس التداعي الذي هو عملية تكشف عن جديد سردي على المستويين الأيديولوجي والنفسي فيدفعان بالحبكة نحو مزيد من التصعيد سواء أكان هذا التداعي في شكل حوار مونولوجي صامت أو كان في شكل استبطان داخلي مسرد أو محول.

ومن أمثلة الاحتدام الفكري ما نجده في رواية "عشاق وفونوغراف وأزمة" وفيها يفكر السارد من داخل وعي نهى. والدليل على أن الذي يفكر هو نهى بينما السارد الموضوعي مجرد ناقل وسيط هو أنه بالتفكير يكون خارج وظيفته في كشف التطور النفسي لشخصيته. ولو أننا حذفنا المقطع الفكري لما أثار في أدائه لوظيفته، وهذا المقطع وفيه يفكر السارد بصوت نهى وهي تتأمل مكابذاتها في حب طيف لا حقيقة له "البشر جميعاً وليست وحدها صهروا في بوتقة هائلة يسمونها الحب أو العشق أو الغرام وهي ليست سوى الرغبة في تلاحم الأعراق والأجساد خوف التلاشي في خديعة الموت. الكل ولدوا من مكيدة نشوة عارمة سرت في اللحم صعقة مكهربة عشقوا وتناسلوا وتخالطت أنسابهم وخانوا وتقاتلوا وأسسوا البيوت وأقواس النصر وميادين المدن والأسواق ومنازل البغاء والبنوك وأكل ملامحهم عفن الكراهية أو جذام الجشع ثم انشغلوا بتوسيع المدافن التي عززتها صراعاتهم والحروب" (ص14). ولا يعني ذلك التقليل من أهمية التداعيات الحرة والمونولوجات الداخلية التي تظل لها أهميتها في توضيح حجم الضغوط النفسية التي تضطرم بها

المرأة وهي تفكر في حالها وما حولها.

وبمركزية نهى كذات مفردة ومفكرة ومركزية داخل الرواية يغدو الطيف معادلاً موضوعياً لفكر الآخر الذي به تتوكد مآلات النسوية العمومية "إنهن نساء وحيدات في وحشة الأوثنة والشكل لا ابن له ولا رجل.. منعزلات ومنشغلات بأوجاعهن المتفاخرة الجسد يتوجع عندما تستسلم الروح لخساراتها" (ص447).

هذا إلى جانب المقاطع التي يسبقها السارد بعبارة "تفكر نهى:" أو "تساءل نهى:" أو "فكرت نهى:" وفيها تظهر مقصدية السارد في جعل شخصيته مفكرة وبمسافة جمالية هي مسافة منح النص الحياة. وهو ما يعطي الشخصية غنى روحياً وصفاء داخلها، به تواجه بؤس عالمها الخارجي وما يعج به من تدهور أخلاقي وجمالي. وحين ينقل السارد الموضوعي حال نهى وهي في محطة الأوديون تستمع لعازفي الموسيقى وتفكر في أبيها فإنه يستعمل اسمي الفعل "آه وياه" مع ضمير الغائبة الدال على المرأة المفكرة بعقلها لا بقلها والمحلقة بعيداً عن مشاعرها والمقتربة كثيراً من عقلانية النظر الجدلي "آه لو كان والدها عاشق الموسيقى هنا يشاركها الإنصات إلى هذه الفرقة التي تعزف موسيقاها البدائية وكأنها تعيد تخليق مشهد الحياة رداً على فوضى المدينة وعفن حضارتها الخائقة لو أنه معها الآن لأذهلته موسيقى المروج والغابات وسحرته الإيقاعات المثيرة والألحان الشجية وهي تفوح بأشياء الأرض. ياه كم هي المسافة شاسعة بين الموسيقى الملعبة التي دأب على سماعها من أسطواناته الأثرية على الفونوغراف العتيق وبين موسيقى ساخنة شهية تولد



ستار كاوش

للتو من بين أيدي وأفواه العازفين“ (ص 13.12) ولو كان السارد راغبا في التدخل والافتحام وليس التفكير المحوري بعمومية نسوية لكان ذلك بعبارة وجيزة تعبر عن رأيه أو لاستعمل أسلوب المونولوج الحر غير المباشر تعبيرا عن التداعي النفسي ولما احتاج أن يكرر “آه” و“ياه” بل لقال: “فتأوهت... أو فقالت...).

واختزل السارد الموضوعي في افتتاح رواية “حديقة حياة” قصة البطلتين بجملة فكرية عرضها من وجهة نظر نسوية “تعرف المرأتان أن لا سبيل للتراجع فقد قالت الحياة حكمتها ورضخ القلب ولا مجال للتراجع. فمهما يحدث للإنسان لا بد له أن يمضي قدما سواء نحو حتفه أو نحو نجاته لا بد له أن يمضي قدما“ (ص6). وهذا التفكير في حال المرأتين غير مؤثر في التحريك السردية، إذ يمكن الاستغناء عنه.. لكنه مهم في تدليل السارد العليم على فكر شخصيته.

أما إذا كان السارد ذاتيا؛ فإن التفكير داخل السرد سيكون متحققا ومتاحا بحرية متى شاء بوصفه هو نفسه المرأة البطلة، فيغدو التسريد والتفكير مؤنث الكينونة ومؤنث الحضور. والترهين على نسوية السارد الذاتي يعني تمرير التفكير النسوي داخل التخيل السردية على شكل لحظات مقتطعة من زمن السرد، وفيها تنشغل الساردة البطلة بالتأمل والنظر خارج الأحداث التي ستتوقف عن التقدم لبرهة أو هنيهة لا تؤثر على سير الزمان لكنها تعقق شروخ الذات المفكرة بذاكرة مشوشة ووعي حائر ومضطرب “هل ثمة أمل؟ لا أدري لا أعلم الآن أي شيء حتى أنني أشك بوجودي في هذا العالم المتهالوي، أين أنا؟ بلدي في قبضة السقم وأنا أحاول النجاة

بنفسي. كل منا يعمل على خلاصه الفردي. ما عاد هناك تعاضد بين البشر“ (ص44). وعادة ما يكون السارد الذاتي عند لطفية الدليمي شهرزاديا وهو يشطر ذاته المؤنثة إلى شطرين وبمستويين سرديين: المستوى الإطاري وتمثله القصة الأصلية وفيها يكون السارد أما موضوعيا أو ذاتيا والمستوى الضمني وتمثله القصة المثلية وفيها يكون السارد ذاتيا. والغاية التدليل على الشرخ الروحي الذي يعتري البطلة التي توقعها صدف الحياة القاسية على مخطوطة هي أما دفتر مذكرات أو كراسة يوميات أو أوراق سرية أو رسائل بريدية والكثيرة تغدو بسببها مسؤولة عن كتابة تاريخ النساء.

ففي مذكرات الأنسة “م” وهي القصة الضمنية في رواية “عالم النساء الوحيدات” تفكر البطلة في حالها هائمة في ملكوت خاص بها وحيدة منعزلة وقد كرهت نفسها مسترجعة حياة عاشتها بمرارة والسبب جسدها “شيء لا يخصني دثرته ودفأته وخرجت منه إلى أحلامي اخترعت أحداثا ووجوها وأصواتا وابتدعت مشاهد نابضة تختلج أمامي في عتمة الغرفة التي أسدلت ستائرها غبت في حلم كبير وتركت الجسد وحيدا داخل القوقعة الباردة“ (الرواية، ص29).

وبينما تكون الأنسة ميم والبطلة ذاتين ما أن تسترجع إحداهما حكايتها حتى تظهر الأخرى فجأة ويتحول ضمير المتكلم إلى متكلمين كإشارة رمزية إلى ما أصاب فكر الذاتين من انفصام وشرخ “آه لكم تبدو الأمور منطقية عندما يسقط كل منطق.. لكنه حينا الذي صار ابنا جميلا لأيامنا صار معبودنا وشمسنا.. أصبحنا ننسى أنفسنا.. ونجلس لتنعبد أمام حينا

كأنما هو شيء يقع خارج حدود روحينا وجسدنا مثل نهر يجري في حقل نملكه.. ونقسم أن نحمله من حماقاتنا وأنايتنا وجنوننا ونبكي من اجله عندما نكون في منأى عنه“ (ص76). وتتماهى النساء جميعا في البطلة حياة الباطلي في رواية “سيدات زحل” وهي تفكر بضمير المتكلمين بأشياء كثيرة حولها. ومنها شجرة السدر التي يتكرر استحضرها في أكثر من رواية من روايات لطفية الدليمي. ويعكس هذا التوزع بين ساردتين بطلتين فكر النسوية العمومية التي فيها المرأة تنشطر عن ذاتها إلى كيانين بينما تتلاقى مع ذات أخرى حيرى مثلها، استلهاما لحكايات ألف ليلة وليلة التي فيها شهرزاد هي الساردة حين يكون المجموع نسويا، وهي البطلة حين تكون أناها منفردة ككيان نهي يتعدد بتعدد الضمائر والأزمات والأمكنة والأفعال.

### الصورة الثالثة: الساردة والمسرودة استفهاميتان

لا شك أن التساؤل دال من دوال التفكير، وفيه دليل على وعي الشخصية بنفسها وغيرها وهي تتحير وتشكك وتردد. وهدفها بلوغ الحقائق ومعرفة كنه الأسرار التي تحيط بها. وإذا كان التفكير يجعل المؤلف حية ويحول السارد إلى مؤنث توحد وتعددا؛ فإن تفكير المسرودات في حالها يجعلها كيانا متسائلة بنزعة سردية تتسم بالتناقض والتعارض والمعاندة.

وبسبب وضوح سمة التساؤل على ساردات ومسروودات لطفية الدليمي يغدو الفكر النسوي محاذيا خط التسريد. ومن ثم فإن السارد وهو يسترجع الأحداث بكونوتبية



لا يتحدث عنها أحد فلتعش حاضرها حسب". (عشاق وفونوغراف وأزمة، ص13).

أما لماذا نعد الأسئلة استظهارية وليست استبطانية لدواخل الشخصية، فلأن بالإمكان حذف الأسئلة كاستراتيجية كتابية فيها الفكر يحاذي السرد وبماشبهه. فيكون السرد مفكرنا والفكر مسردنا لكن من دون أن يخلخل التساؤل الحكمة الفنية أو يستطرد بها بعيداً.

ختاماً.. إن للفكر أهمية كبيرة في النسوية العمومية، به تدلل على حقيقة مفهومها. ويحتل الفكر في الروايات النسوية مكاناً محورياً، فيه يكون المجموع النسوي هو المهيمن بينما المرأة هي الذات المفكرة التي من مجموع فاعليتها الفكرية تعبر عن النسوية العمومية محورة وعيها في أنها بفرديتها تتشابك فتنبجس في عقلها مجموعاً نسبياً استناداً إلى تقليد شهرزادي، فيه النساء كلهن إطار إبداعي، وفي داخله تتمثل المرأة فكراً. وتعد روايات الكاتبة العراقية الكبيرة لطيفة الدليمي في المقدمة وهي تداوم على جعل الفكر محورياً بوجهة نظر نسوية للعالم، تنبناها فواعل العملية السردية (المؤلف . السارد . المسرد ) ولكل فاعل سردي ميكانيزماته الإجرائية التي تعزز في الشخصية النسوية فاعليتها الفكرية.

ناقدة من العراق

ستار كاوش

الوحدة ومسؤولية مواجهة قسوة العالم دونما عون أو سند" (ص394).

وعادة ما يستجلب التساؤل في موضوع ما أفكارا تستثار بها مخيلة الساردة فتدفع بالأحداث نحو مزيد من التعصيد. من ذلك هذا التساؤل الذي تطرحه البطلة وهي تفكر في الناس وهم يسجلون مذكراتهم. ويقودها التفكير إلى أن ليس مهماً عندها التذكر وإنما المهم التساؤل "فماذا يرون في من يغتال يومه؟ يغتال ما هو حي وساخن ليوصل ما بين الخرائب الماضية والحلم الآتي؟ مثل هؤلاء البشر لا يملكون أسئلة بل مسلمات جاهزة لا يتساءلون بل يستسلمون.. أنا أتأثر على صنع الأسئلة واكتشاف البشر والحياة" (ص9) وكثيرة هي التساؤلات من هذا القبيل.

وإذا كان التساؤل يأتي تارة بضمير المرأة المتكلمة وتارة أخرى بضمير المجموع النسوي المتكلم؛ فإن فيه تدليلاً فكرياً على نسوية عمومية فيها الفكر النسوي فردياً وهو يعبر عن الكل، وجماعي وهو يعبر عن الفرد "هل يعرف الآخرون من نكون حين نجهل ذاتنا؟ أيمكن أن يعرفنا الآخرون أفضل مما نعرف أنفسنا؟ قد يكون هذا ممكناً في الحب أما في الحرب فنحن محض نكرات.. هل كانت أحداث حياتنا وحرونا ومدنيتنا ذات منطق وسياق.. في عالم مضطرب لا منطق لأحداثه ؟" (سيدات زحل، ص ص 17 . 18).

ومعتاد أن تتساءل الشخصية بضمير الأنا وهي تفكر في نفسها؛ أما التساؤل بضمير الغائب فذلك يعني أن السارد الموضوعي يستظهر . ولا يستبطن . عقل مسرودته فيعرضها لنا ذاتاً متسائلة مفكرة تبتغي الحقيقة "هي لا تريد أن تعرف ما جدوى أن تعرف؟ سلاله الكتبخاني تكتنفها أسرار

بانيا وجهات النظر وموظفا المشاهد الدرامية والمقاطع والحوارات والمفارقات الفنية، لا بد له من أن يترك مساحة للفكر دوماً.

وقد عُرف نجيب محفوظ في رواياته الرمزية بتوظيف التساؤلات الديالكتيكية التي تجعل السارد مفكراً. وفي "رحلة ابن فطومة" يفتح السارد عمله بالأسئلة مخاطباً مسروده ابن فطومة أو قنديل محمد العنابي، مستبقاً التسريد بالتفكير متسائلاً "عمّ تبحث أيها الرحالة؟ أي العواطف يجيش بها صدرك؟ كيف توسوس غرائذك وشطحاتك؟..". (رحلة ابن فطومة، نجيب محفوظ، دار الشروق للنشر، القاهرة، ط2، 2007، ص7)، ويختتم السارد الرحلة بالفكر أيضاً مستفهماً عن قادم يظل مجهولاً "هل واصل رحلته أو هلك في الطريق؟ هل دخل دار الجبل وأيّ حظ صادفه فيها؟ وهل أقام بها لآخر عمره أو عاد إلى وطنه كما نوى؟ علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة" (ص126).

إن مبالاة السارد بالفكر هي التي تجعله يعطي للتساؤلات أهمية، مغايراً بالأسئلة التي يضعها على لسان مسروداته نمطية السرد الاسترجاعي أو الاستباقي. والبغية الوقوف على إجابات توضح مستغلقاً أو تكشف جديداً أو تقود إلى حقيقة غائبة. وفي رواية "عشاق وفونوغراف وأزمة" يتساءل السارد بلسان البطلة وهي تفكر في الحب عندما يكون حبا ؟ وبعد عديد الأسئلة المماثلة يصل بها إلى الإجابة "لا شك أنه العمى العاطفي الذي عاشته في برهة جنون ولعله جنوح العقل في وحشة الغربة أو ظمأ القلب للحنان وهو في حقيقته فقدان للتبصر تحت ضغوط

## من وحي سيرة لطفية الدليمي الفكرية

إشراق سامي

الكتابة عن لطفية الدليمي فح يوقع بقدرتي على الكتابة النقدية بسهولة؛ فثمة إطارات متداخلة عندي بين ما تكتب وبينها هي كإنسانة وسيدة عراقية تربية وأم وكاتبة. الإطار الذي يخطف أنفاسي هو شعوري الدائم أن لطفية تكتب عنا؛ فأنا لم أقرأ لها نصاً لم يتوقف فيه قلبي للحظات وأناأمل النص فيها. تمتلك لطفية تقنيات سحرية خاصة، ويبدو لي دائماً - أنا القارئة التي انغمست في نصوصها - أن سرّها يتمثل في نقل الإحساس وتلوين الكلمات به تلويناً حياً نابضاً يحيط بالفكرة ويمنحها الحياة والتميز.

**في** هذا المقال سأحاول إعادة قراءة لطفية الدليمي عبر سيرة ثقافية حاولت فيها أن تمر بإيجاز على حياة ثقافية حافلة ومليئة بالتفاصيل وممتدة طوال فترة تاريخية مهمة، وإن كانت الكاتبة قد ركزت فيها على الفردي لا على العام، ولم تتوقف كثيراً عند التغييرات الأيديولوجية التي مرّت على العراق أو المنطقة العربية خلال مشوارها، ولم تشرح أو تفضّل كيف انعكست مثل تلك الأفكار على الأدب والأدباء (نورمان فيركلف، الخطاب والتغيير الاجتماعي، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015)، الأمر الذي يمكن تمييزه في نصوص سيرية ثقافية عراقية سبقت كتابها "عصيان الوصايا"، مثل كتاب "في ثياب الإمبراطور" لفوزي كريم، وكتاب "الوجه القلقة" لفاضل العزاوي، وكتاب "حطب الصاخبة" لسامي مهدي، وكتاب "حطب إبراهيم" لمحمد مظلوم، وهي - كما يشير

علي حاكم صالح في بحث له بعنوان "دساتير الأجيال الأدبية" (مجلة أبحاث الكوفة، العدد الرابع، 2013) - كتبت تغص بالشتائم والانتقادات والتكذيب وبنوع من اللغة التي تجعل الكاتب جزءاً من مشهد ثقافي عام معنيّ هو فيه بدرجة ما بما جاوره في زمانه من شخصيات؛ بينما اكتفت لطفية الدليمي، كما أرى، باتخاذ ذاتها وسيلة لقراءة العالم وفهمه دون اللجوء إلى مقارنة أو تحديد لمكانها بين مُجاليها.

كتاب "عصيان الوصايا" للكاتبة لطفية الدليمي، الصادر عن دار المدى عام 2019، يتألف من جزأين: الأول صريح أو مباشر ويتضمن سرداً سيرياً لنشأة الكاتبة الأولى؛ فيما يتخذ الثاني صيغة سيرية غير مباشرة اعتمدت على قراءات أدبية وفكرية متنوعة، واعتماداً على ذلك قسّمت هذا المقال إلى قسمين بحسب الطريقة المستعملة في أحد نوعي الخطاب المباشر

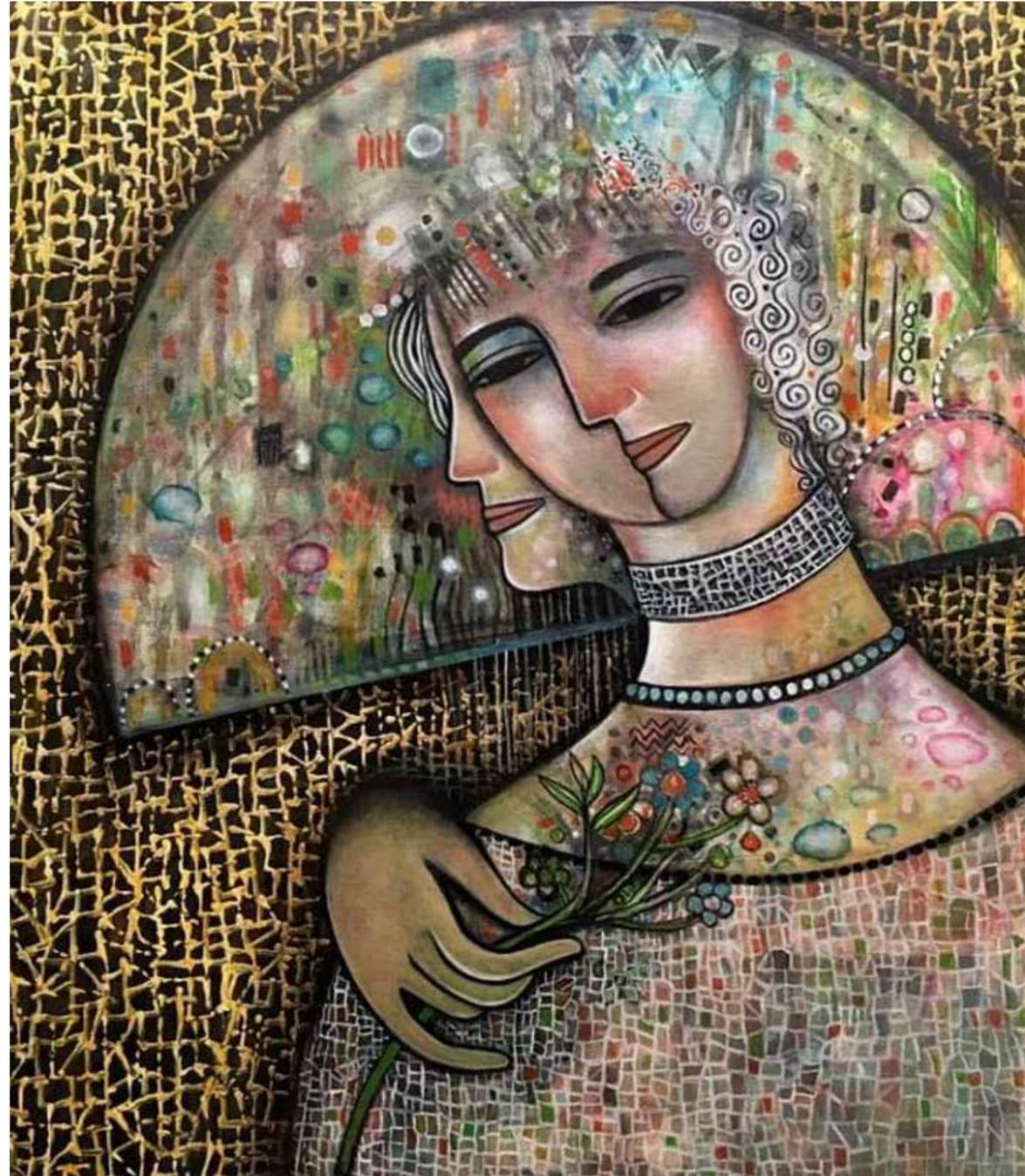
وغير المباشر. الطريقة في الأول تكس الإخبار وفي الثاني الحذف والاختيار.

**تكسس الإخبار**

يشير هذا المصطلح إلى الانشغال الشديد بمعنى ما، وإلى وجود خصائص أيديولوجية مخبأة بعناية ورهافة في مستوى النص، وعلى مستوى كتاب "عصيان الوصايا" فإن المعنى هو محاولة مواجهة أي هيمنة أو تسلط مفروضة على الإنسان ومجابتها بالوعي وتمكين العقل والمنطق.

يعتمد "تكسس الإخبار" على التركيز على إيراد الأخبار المتكررة لأثبات وجهة نظر كائنة في الخطاب، ويستعمل في خطاب السيرة المباشر؛ إذ تكتب لطفية عن نشأة أولى لطفلة بين بساتين دبال في توقيت زمني معين وضمن ظروف بيئية واجتماعية استثمرتها الكاتبة في صغرها لتصنع منها أجنحة للحلم بالمستقبل.

بلغة عالية الإحساس ممزوجة بالشعر



سائر كاوش

وبالإيقاع تختار لطفية تجسيد كل ما مرّ على حواسها للقارئ فتنتقل بذلك تصوراً مصحوباً بعمق الإحساس عن محيطها في أول وعي الكاتبة فتقول بادئة سردها "كان عليّ أن أخترق أول التابوهات مطوقة بخوفي وحده؛ فكيف لمخترق المحظور أن يبصر ونشم ونسمع المحرمات" (عصيان الوصايا: كاتبة تجوب أقاليم الكتابة، المدى

(2019، ص13).

يتشكل الخطاب هنا معززاً لفكرة منسجمة مع العنوان "عصيان الوصايا"، وأولى تلك الوصايا هي تحدي الخوف الداخلي والبحث عن لغة خاصة للحوار مع الحياة.

تجيب لطفية بالعديد من مواضع الوصف والذكريات للطفلة، تلك الذكريات التي تعزز خطاب تمزيق الحجب والبحث عن الحرية، معتمدة أسلوباً اقترحه فيركلف في دراسة "الهيمنة والنص" عبر "تكس في الإخبار"، وهذا مصطلح يستعمل في دراسات الخطاب يحيل إلى عملية ردة الفكرة وتأييدها والإحاطة بها عبر استثمار مجموعة من الأخبار والحكايات المختلفة في الشكل والمتشابهة في الدلالة.

تشرح الكاتبة في البداية التأثير الذي مارسه عليها البيئة عبر شخصيتين: الأب الماركسي الذي ترك الأفكار الدينية، وحاول أن يقنعها بما يملكه هو وأصحابه من الأفكار التقدمية الجديدة باحثاً عن اليوتوبيا والعدالة موهوماً - كما تشير - بسحر تلك النظريات محاولاً إقناعها عبر

الكتب والمجلات التي يحضرها لها وهي ابنة التاسعة! والشخصية الثانية هي شخصية زوج الخالة الذي كان يحظى بقبول العامة ونفور المثقفين لأنه كان متديناً يقيم مجلساً للذكر في داره كل ليلة جمعة ويرقي المرضى.

هذا السرد السيري الذي يغوي القارئ بالإكمال ويفتح له نوافذ فضوله عبر لغة سلسلة جميلة يتبني موقفاً بشيراً إلى أهمية إيجاد الصوت الخاص للفرد، واجترار طرائق حياته الخاصة. ولتثبيت مثل هذه الفكرة سنجد أن النص يدعمها بتكرار مثل هذا الوصف الخبيري والقصص لنشأة الطفلة.

يشكل الخطاب أداةً سحريةً يمتلكها

الكاتب لتوجيه الوعي وتركيزه على بؤرة معينة تختزل الرسالة التي يريد أن ينقلها، ويعتمد في ذلك على مجموعة من التقنيات التي توقرها اللغة وربما سيكون أقربها إلى توصيل الفكرة هو أكثرها انحيازاً للجمال والإبداع وما يبدو عليه للوهلة الأولى البراعة من أي محمولات دلالية مختبئة، وهذا ما تمتاز فيه كتابات لطفية الدليمي بشكل عام وتجسدت هنا في الكتاب موضوع "الخطاب: التخوف" من توقع وجود صراعات وانتصارات وجروح وعبوديات عبر الكثير من الكلمات (الزواوي بغوره، بين اللغة والخطاب والمجتمع: مقاربة فلسفية اجتماعية، مجلة إنسانيات، الجزائر، العدد 17-18، 2002).

إذن توجيه النص السيري هنا عبر استثمار وجود العديد من الأخبار والقصص التي تصب في مصب الفكرة الواحدة والتي تشكل حسب تعبير فيركليف المعلومة أو نقطة الانطلاق، وهي بالنسبة إلى لطفية تعتمد على شطرين:

الأول: يتمثل في التحرر مما هو سائد وقار وثابت عبر محاوره الذات وإقناعها في التخلص من خوفها، وعبور الأمكنة المظلمة نحو فضاءات الحرية شاسعة النور، وهنا في التحريض على الشك، وعدم التصديق المطلق بالمقوليات دون إعادة فحصها، والتأكيد أيضاً على أهمية التجربة.

الثاني: ويتعلق بالأول ويسبب له، فلا بد لك في رحلة المغامرة والعبور هذه أن تتزود بما تحتاج من قيم روحية تغذي قدرتك على المطاولة والصمود وحسن التدبر أو الاختيار مثل التشجيع على الموسيقى، وحب الطبيعة، والتعرف على العلوم الطبيعية، والنظر إلى التراث بطريقة أكثر توازناً.

### الحذف والاختيار

كما هو معروف في أنّ كتابة السيرة تخضع لسيطرة الذاكرة الانتقائية التي تقدم بعض الحوادث وتؤخر أخرى، والسيرة الثقافية أيضاً لا تختلف عن ذلك فتمتد توزيع مرآوي على طريقة جاك لكان في انعكاس صورة الكاتبة في القراءات التي تقدمها وتختارها، وكما يقول إيرل شافيتسبري "أني كائن عاقل أو مفكر قادرٌ بطبيعته على رؤية عقله وأفعاله، وامتلاك تصورات لنفسه ومكوناته الداخلية وهي تمر أمامه باستمرار وتتضح له وتدور في عقله".

جعلت الكاتبة من الكتب التي حاورتها في سيرتها مرآة عاكسة لها فأخذت منها ما يشبهها وتركت الغريب والبعيد عنها، وهذه السيرة الثقافية حافلة بالكثير من المؤلفات، وتبدأ رحلتها في قراءات متعددة أولها سيرة الجوع في رواية "بيوغرافيا الجوع" للكاتبة إميلي نوموثب "وتقرر أن تاريخ الحضارة الإنسانية هو بالأحرى تاريخ الجوع وصناعة الجوع؛ فالجوع هو أن تريد، أن تأمل، أن تنتظر، والجائع هو من يسعى، أما الكائنات التي تولد وهي متخمة فإنها لن تتعرض لمعرفة القلق والانتظار والشقاء الذي يؤرق طوال الليل والنهار (عصيان الوصايا، ص101).

تثبت الكاتبة في قراءتها هنا ما تختار من فلسفة تتبناها عبر فكرة الرواية وبطلتها، فكرة تعلي من شأن الكفاح في الحياة: البحث الدائب عن طريقة لسد الرمي وإيجاد القوات اللازم للعيش، مقارنةً بين هذا النوع من القلق والبحث وبين ما تسببه التخمة والوفرة من كسل فكري وبلادة في روح الانسان:

"ففي هذه الجزيرة لا يعرفون الجوع، وما من شهية للطعام بسبب الوفرة، يأكل

الناس هنا بطريقة روتينية حتى لا تشعر الطبيعة المعطاء بالإهانة لانصرافهم عنها، الطبيعة هناك هي الأم المانحة؛ فكل شيء يمكن طبخه على صخور سخنتها الشمس وبوسع المرء قطف الثمار من شجر الغابة متى شاء دون جهد، ولن يعرف هؤلاء الناس شيئاً اسمه الجوع حتى لتبدو الحياة عندهم مملة بليدة كنزها أبدية للبطالة لافتقارها إلى السعي والابتكار والمثابرة التي تمنح الحياة معناها ومحفزاتها بينما تنشأ في المجتمعات الجائعة روابط وألفة وتنشأ أساطير عن المعاناة والتساند بين الجياع" (عصيان الوصايا ص102).

تتمرأ لطفية الدليمي المعروفة بحبها للطبيعة وتقديرها لها كأهم رؤوم تحتاج إلى الكثير من المحبة والامتنان، في اختيارها لمثل هذه الفلسفة التي تتبنى فكرة السعي والزهد عن الوفرة واحترام النقص في أساس الحياة ومعنى الوجود

تستمر لطفية في انتقاء الكتاب ونصوصهم والتعليق عليها اعتماداً على فكرة الاختيار لما يشبهها وتريد أن تقولها وما يعبر عن بعض فلسفتها وحذف مواطن لا تنتمي لهذه الفكرة. مثلاً في قراءتها لإيزابيل الليندي تناقش الكثير من أفكارها، وتعطي مساحة مناسبة لما تجده يستحق كقولها "وبينما كانت إيزابيل تدعو إلى المساواة بين الجنسين طيلة حياتها وتقاتل بصرامة من أجل هذا في شبابها إلى درجة العدوانية، أصبحت الآن في نضجها الفكري والحياتي وخبرتها في الروح البشرية تدرك بصورة أعمق تلك العناصر الجوهرية التي ينبغي للرجال والنساء اكتشافها في أنفسهم لتقرب بينهم؛ ولأنها تعنى بالجوانب الروحية في مجمل أعمالها تجد أن في عوالم الروح لا تعود الذكورة والأنوثة

موضوعاً مثلما لا يكون العرق أو الجنس مهميناً" (عصيان الوصايا ص117). تنقلت الكاتبة بين تجارب الكثير من الأسماء العالمية مثل: آذر نفيسي، أنطوان دي سانت إكزوبيري، خوسيه ريزال، إلياس كانييتي، خوان غويتسولو، خورخي سيمرون، بولو كويلهو، دوريس ليسنج، كاترين ليم، ماريو فارغاس يوسا، كارلوس فوينتس.. وغيرهم، فضلاً عن أهمية هذا العرض على المستوى النقدي والثقافي العام فهي توضح بطريقة بسيطة وقريبة لفهم وقلب القارئ تجارب أدبية عالمية مهمة؛ لذا أجدها تعكس فعلاً السيرة الفكرية والعلامات التي أضاعت للكاتبة بعض الطرق الطويل، طريق من المصاحبة والصبر للقراءة والكتابة والمتابعة للأدب.

من المعروف "أنّ السيرة الذاتية حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تأريخ شخصيته صفة خاصة" (السيرة الذاتية: مقاربة الحد والمفهوم، تقديم أ. د. محمّد القاضي، صفاقس، تونس، دار صامد للنشر والتوزيع، ط 3، جانفي 2010م، ص 49).

سنجد هنا بعض التغيير على هذا المفهوم النقدي الذي يعتبر السيرة الذاتية مجرد حكي استعادي عن الذات وماضيها، إلى مجال نظري يوسع في أفق السيرة الذاتية عبر الانفتاح بها على "مجالات عدّة (تشمل) كلّ نصّ يعبر فيه مؤلفه عن حياته وإحساساته، مهما كانت طبيعة العقد المقترح من قبل المؤلف - سواء كان العمل رواية أم قصيدة أم مقالة فلسفية - فهو سيرة ذاتية مادام قصّد فيه الكاتب بشكل ضمني أو صريح إلى رواية حياته أو شيء منها، وعرض أفكاره وإحساساته"

(المرجع نفسه، ص 50). وإذا كان الكاتب يضمن بعض حياته فيما يكتب من نصوص أدبية فسيرة لطفية الدليمي هنا اعتمدت، في شرح حياتها، على مؤلفات غيرها مختاراً منها الأجزاء التي تمثلها، وتغني تجربتها في حركة اختيار وحذف.

تمنح هذه السيرة الثقافية للقارئ بسخاء بادخ فكرة واضحة عن كاتبة اختارت أن تكون حرّة عبر تبنيها الواعي والمبكر لخطاب الحرية في كل ما كتبت، مثلما كان في سلوكها الإنساني الذي ابتعدت عن الخوض في تفاصيله هنا، باستثناء بدايات تشكّل وعي الطفولة وعلاقتها بما يدور حولها من أفكار وعادات في عمر الطفولة، ربما لأنها وجدت أن حياتها الأهم والأكثر فائدة لمن يتابعها تكمن في مكابحات الألم والتجربة والفرح ضمن الأطر الثقافية؛ فهي حياة مكرسة لحلم وفكرة: الحلم بأن يكون لها صوت خاص واضح ابتكرته هي وصنعتته من وحي النقص الإنساني الدائم لبحث عن الاكتمال والتمام، ومن وحي هشاشة الكائن البشري لينبت قوة وعزيمة تلهم من ينظر إلى مشوارها بالكثير من المفردات الإنسانية الإيجابية، أما الفكرة فكانت الانتماء إلى الإنسان بعيداً عن أي تصنيفات قومية أو عرقية أو دينية.

لطفية الدليمي تدور حول هذه الفكرة في سيرتها عبر خطاب ضمني ربما لا يتكرر في طريقة علنية، توارب فيه ذلك الشغف في التمرد على كل ما هو ثابت، وفي الانحياز للإنسان أينما كان، وفي التعبير عن ذلك بتبني الجمال والإبداع في الكتابة.

كاتبة وأستاذة جامعية من العراق

## نسوية لطفية الدليمي

في "ما لم يقله الرواة"

لاهاي عبدالحسين



سатар كاوش

يعرف عن لطفية الدليمي غزارة الإنتاج من مقالات وتراجم وقصص شرعت في نشرها منذ مطلع سبعينات القرن الماضي. تواصل عملها بدأب وتكتفي بدائرة محدودة من الأصدقاء والصدقات ممن تتواصل معهم بسخاء عبر وسائل التواصل الاجتماعي. ولأنها صاحبة رأي فهي تعبر عن آرائها بأمر كثيرة بعضها يثير جدالات ساخنة وبخاصة موقفها من موضوعة نسوية الأدب وإصرارها على أن ليس للأدب تقسيم جندي. لا وجود - بنظرها - لأدب نسوي وآخر ذكوري رجالي وهو أمر مفتوح للنقاش.

**أتناول** في هذه المقالة نسوية لطفية الدليمي، الكاتبة والمترجمة والروائية العراقية، لتسليط الضوء على نظرتها في هذا المجال من خلال مجموعة من القصص القصيرة التي تضمنها كتابها "ما لم يقله الرواة"، الذي صدر عام 1999 عن دار أزمنة في الأردن. تأتي هذه الطريقة لتؤنس الموضوع ولا تسمح بضياعه في غياهب التبسيط والعمومية؛ فكتاباتها تتسم بنسوية عراقية مرهفة و متميزة أغفلها كثيرون ممن كتبوا عنها عندما اصطادوا جانباً وأهملوا جوانب. هذا لا يعني بالتأكيد أنها تقدر الانضمام إلى "عشيرة" الأديبات من النساء مقابل "عشيرة" الأديبات الرجال؛ فالأدب جنس ثقافي متميز ولا يميز ولكنه لا يخفي توجهات المشتغل فيه وبخاصة إذا كان صادقاً مرهفاً يكتب من صميم روحه ويقرن الكتابة كمهارة فنية بالموقف الأخلاقي بمعانيه الإنسانية الجوهرية الواسعة، وهذا ما رصدته لدى كاتبات كثيرات وعبرت عنه بمقالة نشرت لي في صحيفة المدى العراقية كان عنوانها "النساء يكتبن بطريقة مختلفة...". لطفية الدليمي ليست استثناء من هذا الميل كما وجدت فيما أنتجته في هذه المجموعة من القصص القصيرة. يظهر إلى جانب نسويتها الواضحة - أي موقفها السياسي والأخلاقي من قضايا وهموم النساء - اهتمامها بالشأن السياسي والاجتماعي العام للبلد؛ فقد كتبت الدليمي هذه القصص في فترات متنوعة من التسعينات وهي الفترة التي شهدت فرض الحصار الاقتصادي على العراق والذي سرعان ما امتد ليشمل جوانب متعددة من حياة الناس ليصبح حصاراً ثقافياً وعلمياً وإعلامياً وصحياً صارماً ساهم بلا شك في تصحر المجتمع نتيجة العزلة والعزل. تركت أوضاعاً قاسية

من هذا النوع بصمات غائرة في صلب البنية الاجتماعية ومنظومتها القيمة والأخلاقية وحملت المشتغلين في ميدان الثقافة والمعرفة والعلم مسؤوليات كبيرة. صار لما كتب آنذاك وبخاصة في مجال الأدب قوة الوثيقة والتسجيل الذي عجزت عنه أقلام المشتغلين في ميادين أخرى ملزمة بتوجهات محددة. يلاحظ ابتداءً في هذه المجموعة القصصية أن كل البطلات نساء يأتين من فئات متنوعة؛ ففيهن الشابة الصغيرة التي تستكشف الحياة من خلال علاقة حب أو المرأة المسنة التي تحصي خساراتها وتلك التي بلغت سن النضج وصار عليها أن تواجه أقدارها دائماً من خلال - وبالعلاقة مع - رجل يظهر في مكان ما من حيواتهن. تكتب لطفية الدليمي في "جياذ في الليل" عن معاناة امرأة تتكدر بتصور احتلالات قادمة وهي تستمع إلى صهيل الجياذ التي تكاد تقتحم سياج البيت الذي تقيم فيه وتردد "الرعب قادم"، وعندما تعود إلى هدأتها تستذكر حبيباً تلاشى في دخان الحرب، ويبدو أنها تقصد الحرب العراقية الإيرانية، تستدعي حضوره وتقطع أنه لو كان معها في هذه الليلة الموحشة "لأضحكها من تجليات خوفها"، وتمضي بمشاعر امرأة رقيقة وتتصور لو كان لها ابنٌ منه، يشبهه، "لكنهما الرجل والابن في غيب من الزمان بعيد... ضاعاً معاً في الغسق الممتد وراء الصيف، ودخلا لعبة النسيان وغمائم دخان الحروب"، وتتأمل في الحصار الاقتصادي الذي عصف بالعراق خلال التسعينات وتردد مع نفسها أنها "معروضة للموت"، وتميز بين لغة الحياة ولغة الموت وتعبر عن ذلك بالقول "لغة الحياة تقال عبر الهمس والرعدة والنبيض، لغة الموت لا تقال ولا تسمع"، وتسجل لسنوات الحصار وتكتب "نسوا ملذات الحب ومباهج الجمال وما عادوا يذكرون سوى الكوارث والمدن الظائمة.. وما عادوا يتلمسون غير مذاقات الخبز الأسود والشاي ولسعة الجوع التي تعقبهما". تميز بين مفهوم الرجال للحياة مقابل مفهوم النساء بالقول "بيد الرجال أرواحهم.. في أسواق المضاربات وتجارة الأغذية.. بينما تبحث المرأة في الترف الزائل لحياتها عن زجاجة حليب وقرص دواء لأعراض ظهرت بعد الحرب وانتشار الحرائق والإشعاع..."، وتحاول مع ذلك "مثل أخت عاقلة" أن

تسحبه من عالم الصفقات والمضاربات والمشاريع الخطرة. خُيل إليها أنه شرع بالاستماع إليها ولكنها فوجئت به ينسى ما وعد بها به ولكنها "لم تدهش كثيراً فقد وُظنت نفسها على استقبال الخذلان والخسائر". يحاول معها، يحرضها على كسر نظامها وتذكر مقدار العبث بتعلقها به. إنه "يقترح حباً محجوباً سرياً مغلقاً لا يحمله أي تبعات وتقتصر لنفسها فضاءً مشمساً وطرفقات مضاعة وبيتاً ضاحكاً له شرفات على النخل والموسيقى..."، وتقرر أخيراً أن تطلب منه أن ينسى ولم تفاجأ عندما وجدته ينسى "بأسرع مما تهب الريح".

لم تستوقفني "مصادر الاستثارة الحسية" لدى نساء لطفية الدليمي كما يعبر د. حسين سرمك في المقتطف الذي ظهر في الغلاف الأخير من الكتاب، بل استوقفتني مشاعر الخيبة والخذلان التي تجتاح بطلة قصة "أخف من الملائكة" (1994) بعد أن فتحت محفظتها لتحصي ما حصلت عليه من مال عندما باعت مجلدات الفلسفة والتاريخ ولوحة فنية لفنان عراقي راحل كانت تملكها، وتتساءل مع نفسها: هذا ما بقي لي من النقود التي اشتريت بجزء منها خُفّاً جليدياً رديء الصنع بألفي دينار ونصف كيلو من القهوة بثلاثة آلاف دينار. تحدثت نفسها بارتياح وتتساءل كيف أتت أهدرت الفلسفة والتاريخ والفن مقابل سلع بائسة. ينتابها الشعور بالحمق وتندم على ما فعلت.

تسجل في فقرة أخرى مشاعر كثير من النساء الشابات خلال فترة الحصار تجاه الرجال الذين رحلوا ورحلت نفوسهن معهم، وتذكّر بالبرنامج السيء الذي كان يبثه تلفزيون بغداد في فترة الحرب

العراقية الإيرانية، "صور من المعركة"، حيث تظهر على الشاشة "جثث متبسة وجثث مبتورة الأطراف.. وأطفأت التلفزيون وهرعت إلى الحديقة". تعود إلى وحشتها وتواسي نفسها المغلوبة وتتوصل إلى أن هذا كل ما انشغل به تأريخ الإنسانية منذ الأزل. تبلغ الذروة في وضع الخطوط العامة الرئيسية لموقفها من النسوية في القصة القصيرة التي حملت عنوان الكتاب، "ما لم يقله الرواة"، فهي ترى أن الذكورية ورطت الرجال لأنها غدّت في أنفسهم وخيالهم "صورة امرأة من زمن آخر"، تمثلت فيما أطلق عليه "شهرزاد"، وهذه نوع من الشخصية التي تسبح في عالم الخيال، وتضع الدليمي حياة الرجال بقدر تأثرهم بالمرأة في مرحلتين رئيسيتين تراهما الأكثر

حساسية: الشباب وأول أعوام الكهولة، وتصف دورة حياة الرجال الوجدانية بأنها تمر بالحالات الأربع التالية الغواية فالاستعباد فالإلغاء فالموت. لا تتوقف لتوضح هذه الحالات الأربع إنما يستدل من الأولى، الغواية، المسعى للفت نظر الفتاة أو المرأة، وسرعان ما يدخل هؤلاء مرحلة الاستعباد من خلال الزواج التي يمكن أن تقود إلى إلغاء ذات المرأة، فالموت حيث الوقف والنهاية الكبرى للعلاقة الإنسانية بينهما. توجه لطفية الدليمي نقداً لاذعاً لمفهوم الذكورة في الحب الذي تراه يرتكز إلى فكرة "شهرزاد" بكل ما تعنيه من ذكاء وتلاعب وتملص وحياء وقدرة على الغواية. تعتبر الدليمي أنّ مفهوماً من هذا النوع هو الذي يقف دون أن يستمتع الرجل بحالة من الحب "الطبيعي" بعيداً عن الأوهام والتصورات المنزوعة من الواقع، وتفترض أنّ نمط التفكير هذا هو الذي يؤدي بالرجل إلى أن يفشل في

علاقته مع زوجته ويتخلى عن حبيبته ويهجر صديقته لأنه يبقى أسير "شهرزاد"، وتواجهه من خلال بطلة القصة بسرّ أزمته الذكورية لتخاطبه بالقول "شخصتي مثلما أوهمك الرواة، صغت لي وجوداً من مادة أحلامهم. جعلوني مطابقة لمعارفهم عن امرأة مشتبهة..."، وتوجه نقداً حاداً لذكورية المعرفة بالقول "أشفق عليك.. لم تعلمك الكتب سوى أن لا تكون كما أنت". تمثلت هذه الكتب بالكذب في "محض ورق مسودّ بالحبر والأخاديع"، وعندما يلجّ عليها لترفع النقاب عن وجهها ليراها تقول له ساخرة "هل يعينك وجهي إلى هذا الحد.. هل ما زلتم تعتمدون رؤية العين وتنفون العقل والحدس وتعطلون الحياة!".

تعبّر لطفية الدليمي في "رغوة الغرف الذابلة" (1994) عن خواطر امرأة تجد نفسها شبه "نصف أرملة" بعد أن عافها الحبيب. كان ذلك زمن وطريق "الصد ما رد"، مثل عراقي يستخدم لوصف الرحيل الذي يقرب من الموت مما اضطر إليه آلاف الشباب من الرجال آنذاك خلال فترة الحصار. تصف البطلة أيامها ولياليها بأنها جمع خوف ووحشة وخرافة وفتنوط يجعلها أشد "تعباً وأشدّ بأساً ووحدة ورعباً وحباً"، وتختتم بقصة "الريح"، وهي القصة الأخيرة، بامرأة تخلّى عنها رجلها فتقرر أن ترمي خاتمها في النهر ليجري كما يجري النهر عابراً المحطات.

هذه هي لطفية الدليمي في إحدى صفحاتها كما قرأتها، ولا بد أن فيها صفحات أخرى يمكن أن تُستكمل بقراءات متتالية.

كاتبة وأكاديمية من العراق

## الروائية في عصر العلم

### فلاح حكمت

يولدُ بعض البشر وهم لا يطيقون المكوث داخل جلودهم...! لا يستشعرون راحة في الحدود المعرفية التي يرادُ لهم بلوغها والمكوث فيها، حتى لكأنَّ كائنات خفية نفخت فيهم ناراً من الإبداع لا تلبث تتأجج سنة بعد أخرى. إنهم، باختصار، "هايدرات" معرفية متعدّدة الرؤوس لا تجد راحتها في المكوث ضمن رقعة معرفية ذات ترسيمات قاطعة، ولا تعرف سوى الغوص في محيطات المعرفة اللانهائية حيث تشبك المعارف والخبرات في "الواحد" الأعم والأشمل.

سائر كاوش



داخل مضامير هذه الملكة واهمين، أو موهومين، بأنهم يمثلون أسيا الثقافة الرفيعة وحارسي العظمة المتخيلة لأدب يراد الحفاظ عليه من رثاة المتطفلين الذين لا يحصلون على مباركة هؤلاء الأسياد! سأتناول في الفقرات الآتية ملامح من التفاصيل العلمية التي ضمّنتها لطفية الدليمي في روايتها الملحمية الأخيرة "عشاق وفونوغراف وأزمة" المنشورة عام 2016، ولسْتُ في حاجة للتصريح بأنّ لطفية الدليمي لاعبة روائية ماهرة تجيد تمرير الأفكار، والأطروحات الفكرية بعامة، في نسيج المادة الروائية التي تتناولها. ثمة إلى جانب نهى جابر الكتبخاني،

والسكينة في الحقائق المضغوطة القليلة بدل الكثيرة، وتلك واقعة نرى نظيراً لها في تراثنا الفلسفي العربي الذي أكد على الأهمية الحاسمة للكليات (Universals)، وقد شاركته الفلسفة الإغريقية في ذلك الأمر. ولعلّ المسعى الملحمي وراء نظرية كلّ شيء، بعض صدى تلك الفلسفات الغابرة التي لن تخفت جذوتها على مرّ الأيام. تلك أطروحة فاتنة بحق لن تكون مفتتتين إذا ما قلنا إنها نمط من الثقافة الرفيعة التي تنمى شيوعها لدى أوساط واسعة من العامّة، فضلاً عن المشتغلين في مملكة الأدب الذين يريدون حصر أنفسهم

الحين وأنا أرى أنّ العلم ميدان إبداعي لا يختلف نوعياً عن الميدان الأدبي، وأن أصل الإبداع في كل الحقول المعرفية يغترف من المنبع ذاته: الشغف، وتعمّقت قناعاتي بضرورة أن يمتلك المرء، فضلاً عن الكاتب، معرفةً بالمفاهيم العلمية الأساسية كما تحكي عنها كتابات المؤلفين العظام، من أمثال أسيموف وكلارك وبرادبوري، بعيداً عن الشائع من العلم المدرسي المتيسر والفاقد للحبوية والقاتل لكلّ شغف..". ثم تنتهي بتثبيت هذه الخلاصة الفاتنة التي تخبرنا عن المسعى الملحمي للفيزياء الحديثة "ثمة في العقل البشري، وبخاصة في الفيزياء، توق مميّس يرى الراحة

بمفاهيم علمية كثيرة أغلبها ذات طابع فيزيائي، وقد جوّد الرجل كثيراً في وصف هذه المفاهيم، وشرح المترّبات الفلسفية التي تنشأ عن هذه المفاهيم من خلال نماذج تخيلية تدعى 'تجارب فكرية' (Thought Experiments) وكان مفهوم 'الأنتروبيا' (Entropy) هو أكثر المفاهيم التي أحببتها، وبخاصة أنها تعتبر مقياساً لمقدار العشوائية في أيّ نظام فيزيائي، وشغفت كثيراً بشرح أسيموف للفكرة القائلة إن الأنتروبيا تميل للتزايد مع الزمن بغياب المؤثرات الخارجية على النظام الفيزيائي، ولهذا باتت تعتبر مؤشراً لاتجاهية الزمن..".

ليس من السائد في ثقافتنا الراهنة أن يكتب روائي عن مفردات مثل: تجارب فكرية، أنتروبيا... ثم تردف الكاتبة معرّزة ما قالته في أطروحتها السابقة "حصل في سبعينات القرن الماضي أن قرأت عن كتاب الروائي والعالم الفيزيائي جارلس بيرسي سنو، المعنون بـ'الثقافتان' والمنشور عام 1959، ثم قرأت طبعةً جديدةً له بعنوان 'الثقافتان: نظرة ثانية' نشر عام 1962. ومنذ ذلك

عقب نشر هذه المادة؛ فالكاتبة اعتادت في بضع السنوات الأخيرة على ردف الساحة الثقافية بكتابين أو ثلاثة على الأقل، وفي حقول معرفية متنوّعة لكنها عظيمة الثراء في كل عناوينها ومتونها. تنفرد الكاتبة المثقفة لطفية الدليمي بأنها تكتب عن خبرة ودراية بما يشكّله العلم من مفاعيل جوهرية في تشكيل صورة الحياة البشرية الراهنة، وبخاصة ونحن ندلف أعتاب الثورة التقنية الرابعة التي ستعيد ترسيم الكينونة البشرية.

تكتب لطفية الدليمي في مقالة لها لتأبين ذكرى الراحل ستيفن هوكينغ العلمية، وبخاصة الفيزيائية والبيولوجية، منها "تستني لي، لحسن الحظ، قراءة أعمال الكاتب إسحق أسيموف منذ وقت مبكر للغاية، وتملّكتني الدهشة لقدرته الفائقة في تحويل الموضوعات العلمية إلى سرديات درامية شبيهة بالسرديات الروائية. ولست أغالي لو قلت إن أسيموف هو أحد الكُتاب الكبار الذين فتحوا أمامي مغاليق الفنّ الروائي وحبّبه لي. زحرت كتابات أسيموف

الدليمي واحدة من هذه الهايدرات المعرفية، والمتابع لأعمالها لا يمكن أن تفوته ملاحظة هذا النهم الجارف لديها في تضمين كتاباتها الإبداعية تفاصيل علمية وتأريخية واقتصادية وأنثروبولوجية دقيقة، والإضافات التفصيلية هنا لا تأتي كمقدمات فكرية تثرى النص (أو الحكاية الإطارية بلغة السرد التقنية) بقدر ماهي تركيبات عضوية في الجسم الحكائي تشي بأن معرفة الكاتبة في هذه التفاصيل ليست مقتطفات سياحية بل ناشئة عن طول قدرة وتمرّس في هذه الحقول المعرفية. سيكون من الطبيعي هنا أن يتساءل المرء: من أين للكاتبة هذه المقدرة الدقيقة في سر أغوار دفيئة لا يصلها إلا غوّاصون ماهرون في الحفريات المعرفية؟ الجواب يكمن في ذخيرتها المعرفية الناجمة عن اجتهاد وقراءات طويلة معتمّقة استحال في نهاية الأمر تاريخاً للكاتبة تشي به قائمة كتبها المنشورة - إبداعاً وترجمة- والتي جاوزت الستين كتاباً، وأظنها ستزيد بضعة كتب



الشخصية المحورية في الرواية، شخصية محورية أخرى هي نادر، الفيزيائي الذي كُسرت طموحاته مبكراً فاخترق له عالماً ذهنياً منعزلاً في محاولة منه لنشيدان الخلاص، والابتعاد عن مستنقع الرثاثة الذي لا تعتاش فيه سوى الأفاعي السامة. وظّفت الروائية شخصية نادر توظيفاً منتجاً، وجعلتها معبراً لتمرير الكثير من الحقائق والتفاصيل الخاصة بالعيش في مستنقع الرثاثة. لندقق مثلاً في المقطع الآتي المنقول على لسان نادر:

- "هل تسمح لي بسؤال بدافع الفضول، لماذا درست الفيزياء في بلد لا يقدّر العلم والعلماء، ماذا كنت تنتظر؟ هل قادت معدلك في البكالوريا الثانوية إلى اختيار الفيزياء؟

- بل كان معدلي يقارب المائة ويؤهلني لدخول كلية الطب؛ فقد كنت الثاني على العراق في امتحان البكالوريا الثانوية، ولكنني اخترت الذهاب إلى كلية العلوم لأن شغفي بالفيزياء لا يمكنني المساومة عليه أو التنازل عنه.

- أيعني هذا أنك تخصصت في فرع من فروع الفيزياء التطبيقية؟

- بالعكس، تخصصت في الفيزياء النظرية لأنها أقرب إلى عالم الأفكار؛ فأنا أحب الرموز ولا أطيق الكلام الفائض واللغة البلاغية والثثرة التي تغرق حياتنا الآن، وتكاد تخنقنا وهي تنهال علينا من التلفاز أو من أفواه البشر ممن لا يقدرون قيمة الزمن، أما الرياضيات فهي شغفي الموازي الآخر لأنها تختزل لنا العالم في رموز محددة وبطريقة ساحرة ليس لها نظير". وكذلك لندقق في المقطع الآتي الذي تقوله الشخصية نفسها:

"نحن محكومون بما يحيطنا، لسنا أحراراً أبداً، نحن رهائن لظروف فُرضت علينا، والعزلة ليست الخيار الأمثل، ولكنها نوع من درع يحمينا حتى من أنفسنا، آلية دفاعية ابتكرها عقلنا للحفاظ على الخزين المتبقي من طاقتنا الحيوية وعدم تبديدها في العبث اليومي اللامعدي. ربّما ستنددهشون لو أخبرتكم أن مسألة الحتمية والإرادة الحرة صارت موضوعات يتناولها الباحثون الفيزيائيون بعد أن كانت مقصورة على حلقات الفلاسفة الكلاسيكيين..".

هنا يمكن تلمّس نوع من التداخل بين الأفكار العلمية والفلسفية والتاريخية الثرية غير المعهودة في سياق السرد الروائي؛ وسوف نشهد الكثير من أمثال هذه التداخلات المركبة في الرواية، فضلاً عن إلقائها الضوء على معضلة مزمنة تتجوه في طموحات المرء، والإشكاليات التي يواجهها في سياق تحديد دراسته بسبب الرثاثة الفكرية السائدة التي ترى العلم بناءً فوقياً لم يتحوّل بعد إلى قوة خلاقة قادرة على خلق الثروة، ومن ثم إعادة ترسيم شبكة العلاقات الاجتماعية وقيمة الأفراد في الحياة.

لم يفُت الروائية أن تقدّم تأثيثاً تمهيدياً للكشف عن طبيعة البيئة التي يحياها نادر عندما زارته نهى أول مرة، وهذا التمهيد سيكون نوعاً من المقاربة الفكرية الناجحة التي ستدخل القارئ في قلب العالم السيولوجي الذي يعانيه معظم المشتغلين بالأصلاء في حقل العلم، أو متفرّعاته العديدة "انكمشت نهى على مقعدها في غرفة الضيوف وهي تحمل ذراع الفونوغراف المحطمة في كيس بلاستيكي سميك، أدارت بصرها في الغرفة، رأت مكتبةً عامرةً بالكتب فهضت لتطلّع

عليها، أحسّت بنوع من الرضا والابتهاج إذ وجدت بين الكتب كتباً قرأتها وأحبّتها 'الكون الغامض' للسير جيمس جينز، كتاب 'موجز تاريخ الزمن' لستيفن هوكينغ، وكتاب 'تطور الفيزياء' لألبرت آينشتاين، ولمحت كتباً تعشقها لابن عربي وفريد الدين العطار وشهاب الدين السهروردي، وروايات دوستويفسكي وهيرمان هيسه وتوماس مان".

ثم تقودنا الروائية، وسط حوار مفعم بالذكاء والشغف، إلى مقارنة العضلات الوجودية الكبرى التي يعانيها الجنس البشري:

- "اهتمامي بإيجاد حلول لعضلات علمية تخدم الإنسان لا يتناقض مع عزلتي. حقاً أنا مهموم بمشكلات عالمنا الراهنة: الانفجار السكاني، نقص الغذاء، محدودية مصادر المياه الصالحة للشرب، التصحر، الاحتباس الحراري، معضلة الطاقة وما ينتج عنها من تلوث بيئي..

- ثمة عضلات أكثر مساساً بحياتنا اليومية هنا في هذا الزمان والمكان، فلماذا نذهب بعيداً إلى العضلات الكبرى؟

- أنا أؤمن بما قاله الشاعر غوته 'لا تحلموا أحلاماً صغيرةً إذ ليس لها تلك القوة التي تحرّك بها قلوب الناس'.

- الأحلام الكبيرة سيف ذو حدين: إذا خسرتها تكسرتنا وإذا ربحناها تعلو بنا.

- تماماً، ومع ذلك لدي احتياطي من أحلام صغيرة؛ فأنا أجري تجارب علمية على مشكلة الطاقة التي نعاني منها كل ساعة.

- لكنك فيزيائي بارع تثير فضولي بحديثك. أودّ أن أعرف ما هي جهودك التطبيقية فعلاً لإيجاد حلول عملية لمشكلات الحياة اليومية؛ أعني حياتنا هنا.

- أمضي وقتاً طويلاً في البحث عن إمكانية الحصول على مصدر متجدد للطاقة النظيفة بوسيلة الاندماج النووي البارد، وقد تمكنت من استخدام النبضة الليزرية فائقة الطاقة للحصول على اندماج نووي بارد قد يكون قاعدة للبحوث المستقبلية في ميدان الطاقة النظيفة".

لا يخفى على القارئ المتفحص هذا التزاوج البارع في سياق الحوارية الروائية بين الخوارزميات الملائمة لمعيشة حكيمة، وتناول العضلات الرئيسية التي تواجه البشرية، والتي يمكن أن تكون طاقة الاندماج النووي حلاً عملياً لها. إنّ وجود عبارة "الاندماج النووي" في رواية هو بحد ذاته مقارنة متفردة في تناول الروائي؛ فكيف بنا مع "الاندماج النووي البارد"؟ هذا تناول يكشف عن قراءة معقّدة للرواية في تفاصيل تقنية قلّما كانت موضع بحث وتفكّر على المستويين الفردي والجمعي في مجتمعاتنا.

ثمة في الرواية خصيصة متفردة لم تقربها رواية سواها، تلك هي تناولها لنظرية الألعاب (Theory of Games)، وقد تناولت الروائية في واحدة من مقالاتها الأسبوعية بصحيفة "المدى العراقية" هذه الموضوعة تحت عنوان "الحياة والرواية ونظرية الألعاب"، وجاءت المقالة في أسبوعين متتاليين قدّمت فيها الروائية ملخصاً تاريخياً مثيراً لهذه النظرية، ثم تناولت الكيفية التي وظّفت بها هذه النظرية في روايتها "تطلّبت إحدى الشخصيات الرئيسية في روايتي بحثاً علمياً في تفاصيل محدّدة، وحصل أن قادني ذلك البحث إلى حقل علمي راسخ يدعى 'نظرية الألعاب' (Theory of Games)، وقد استهواني الدفق الدرامي الذي تنطوي عليه

مفردة 'الألعاب'، ووجدتني أدقق في تأريخ نشوء ذلك الحقل العلمي وتفصيله، وبلغت بي النشوة العقلية حدّاً جعلني أمضي ثلاثة أيام من القراءة المتواصلة في مصادر متعددة عن نظرية الألعاب والأب المؤسس لها: العالم العبقرى الهنغاري المولد جون فون نيومان الذي يعدّ أحد أيقونات القرن العشرين في العبقرية والنموغ البشري؛ إذ يصعب أن يُذكر حقل علمي رئيسي إلا وكان للرجل مساهمات أصيلة فيه: الرياضيات وفيزياء الكم والحاسبات الإلكترونية والتنبؤ بالطقس والتطبيقات العسكرية.. الخ. وقد ابتدع الرجل نظرية الألعاب خلال الحرب العالمية الثانية كنوع من الحل العملي للكيفية المثلّي التي ينبغي بها تسيير ناقلات البضائع والحمولات الأميركية وسط المحيط، وهي في طريقها إلى بريطانيا، ووضع نيومان أفكاره هذه في كتابه الذائع الصيت 'نظرية الألعاب والسلوك الاقتصادي' الذي نشرته جامعة برينستون الأميركية عام 1944 (بالإشتراك مع العالم الاقتصادي أوسكار مورغنشترين)".

ثم تواصل الروائية في الجزء الثاني من مقالاتها توضيح مفهوم "اللعبة الصفرية" التي تشكّلت حياتنا العراقية طبقاً لمقتضياته، فتكتب في هذا الشأن "كان من بين تصنيفات فون نيومان للألعاب ذلك التصنيف المسمى 'لعبة صفرية النتائج' (Zero Sum Game) وهي ما يهمننا في موضوعة النص هذا.

يمكن أن توصف اللعبة الصفرية النتائج بسرد غاية في البساطة: أن يلعب المتبارون في مباراة ما، بصرف النظر عن طبيعة ميدان المباراة، وهم يضعون في حسابهم أن ما يترتب عليه ربح لأحد الأطراف يقابله

بالضرورة وحتماً خسارة لطرف واحد أو أكثر من الأطراف الأخرى. تلك هي اللعبة الصفرية النتائج في أجلى تمظهراتها وأكثرها وضوحاً. قد يظنّ بعضنا أن الروائية وهي تقدّم هذه المقاربة الدقيقة لنظرية الألعاب ربما كانت بصدد إعداد أطروحة أكاديمية؛ لكننا سنجد في الرواية أنّ تناول نظرية الألعاب لا يتعدّى هذه الحوارية المختصرة: - "هل تعلمين أن كلّ أفعالنا في هذه الحياة لها نموذج رياضياتي دقيق تدرسه نظرية الألعاب؟

- لم أطلّع على نظرية الألعاب من قبل.

- كل أفعالنا يقابلها نموذج دقيق في علم الرياضيات.. لو كان لديك بعض الفضول لتتعرف على النظرية سأعطيك كتاب جون فون نيومان وأوسكار مورغن شترين 'نظرية الألعاب والسلوك الاقتصادي' بقصد الاطلاع على مبادئها الأولية، ولا تأبهي بالتفاصيل التقنية او المعادلات بل ركزي على الافكار والمفاهيم حسب".

تضعنا هذه الحقيقة أمام مقايسة واضحة: إذا كانت الروائية قد استفادت من مصادر كبيرة وقراءات متعدّدة لغرض تناول نظرية علمية سيرد ذكرها في سياق بضعة سطور وحسب؛ فلنا أن نتصوّر حجم الجهد الملحمي من القراءات والمصادر المعرفية الذي تطلّبت كتابته هذه الرواية الملحمية، التي تمثّل انعطافاً حقيقياً في شكل السرد، وطبيعة موضوعاته التي ولجت مناطق لم تزل تكتنفها الغتمة في ثقافتنا العربية السائدة.

كاتب ومهندس من العراق

## راهبة الزمان الجاحد

إبراهيم البهرزي



سنان كاوش

أشعر بسعادة مطلقة لما أتمشئ أو أدور في أمكنة تفتحت عليها عيون كاتبة من طراز نادر مثل لطفية الدليمي، ذلك الأرشيف الإيكولوجي الهائل الذي يحيطه نهران نزقان يتلويان ما بين بساتين نخيل وليمون وأزقة مدينة صغيرة تفتحت تَوّاً بعد نهايات الحرب العالمية الثانية على آفاق جديدة، وأفكار عنيده تحاول أن تتوغل بمثابرة الجذور وعنادها في أرض بكر لما نزل تطرق أديمها الفطرة والطيبة والثقافة الشفوية.

في

ذلك الزمان وتلك الأرض كان لوالدها العم سهيل مكتبة في بستان، والعبارة ليست من مجازات الشعر، بل هي مكتبة حقيقية في كوخ داخل بستان، هكذا أخبرني رواة الأحاديث، وربما كانت الصبية لطفية أول ما اكتشفت تلك العلاقة بين الفكرة والشجرة، بين الطبيعة الخالدة والكلمة الخالدة؛ فهي كما تذكر في سيرتها الأدبية صبية دخلت مكتبة منذ التاسعة من عمرها، وظلت حتى الساعة تصغي وتحوار بفكرها أفكار صنّاع الفكر في هذا العالم منذ ألف ليلة وليلة حتى ستيفن هوكينغ.

لم تشغل لطفية نفسها بتلك الصراعات، والصراعات الأدبية، والسجلات الخلفية في أزمنة صار ذلك فيه كل هاجس المثقف، ولم تسع إلى وقفة تحت ضوء ساطع. كانت على الدوام تطل بتلك الهيئة الرهبانية: سيدة جميلة تجلس في مكتبتها مفتوحة النوافذ على فردوس عراقي يمتد في الزمان والمكان، تقرأ وتأمل وتكتب بطريقة لا تدب بمرجعية لغير ذاتها.

كل فكر في هذا العالم قابل للمحاوره في مرجعية لطفية الذاتية؛ فهي لم ترهن أفقها المعرفي في حدود التجربة الأدبية ومشاعرها، بل سعى فضولها المعرفي بعيداً إلى علوم لا يقربها جلّ المشتغلين بالأدب. لطفية تحاور أهل العلوم النظرية الصرفة، وتحاول مقاربة القوانين الصارمة فيها بحواف الأساطير المائعة، وتتبحر في أوابد الموسيقى لتعيد صياغة الأفكار على سياقها، وتتمعّن في حفريات التشكيل والنحت العريق لتستجلي فكرةً إنسانيةً تؤكد من خلالها وحدة الوجود والموجود. قد يبدو هذا الطواف الموسوعي في مختلف مظان الإبداع نوعاً من التشتت لمن لا يقرأ لطفية بتحديق عميق؛ أما المتأمل في ما تدوّن من إبداع أصيل، أو إنتاج ترجمي أو مقالي فإنه سيرى ذلك الخيط السري الذي يجمع الأشتات: إنه خيط السنارة الذي يهبط في طبقات الأمواج المتراكمة الذي يهبط عن تلك السمكة الفضية، سمكة الأمل الإنساني لأشخاص مستوحدين يتأملون هذه المحن التي يصنعها البشر ولا

بعيدة، وما تباكت لطفية على كل ذلك، كل ما فعلته أنها أسست من الكتب بيتاً بدلاً؛ فضاعفت لأجل تعويض المنزل الأول من جهداها الإبداعي كتاباً وترجمةً، وجعلت كل يوم من أيامها تجربةً جديدةً في الإبداع، وربما يكون هذا واحداً من أسرار الغزارة الإنتاجية الأصيلة التي تتمتع بها، حتى أنها لتبدو راهبةً في دير كلّ جدرانها مكتبات، وكل أرضياته أمكنة للكتابة، ولا أظن أن يوماً واحداً يمرّ في عمرها دون تدوين فكرة أصيلة أو ترجمة فكر خلاق.

كنت دائماً ما أردّد أن لطفية صانعة جمال عميق، ذلك الجمال الذي يتشكّل من طبقات تحتاج لمسح جيولوجي لتسبر كلّ مفاته؛ فخلف كل سطر تدوّنه هنالك ظلال سطور ينبغي أن تلحظها محفورة

في آثار تلك السطور. إنني أشبهه مجمل إبداعها بابتسامتها الساحرة المشرقة أبداً، تلك الابتسامات التي لا تنتهي بمغادرة الصورة؛ فهي تظل تطارد بإشراقها الناظر حتى يرى أبعد مما رأى. أرى سحر ابتسامته لطفية في كل سطر قرأته لها، لا أراه بالفتنة وحدها، بل بالإشراق أيضاً. ليس غريباً أن يكون ملمخ من كاتب ما مفتاح إبداعه، هكذا أنظر إلى كبار الكتّاب دوماً فأجد في كلّ منهم ملمحاً فيه يفسره، وربما كانت ابتسامته لطفية الساحرة هي ذلك الملمح الذي يفسر ذلك الضوء المتفجر بين سطورها، ويختل إليّ في كثير من الأحيان أنها ظلّ أميرة سومرية ظلت مبتسمة منذ الألف الخامس قبل الميلاد رغم كل غزوات الهمج التي تواترت على ممالكها، وربما يكون ذلك هو السر الذي جعل من لطفية

شاعر روائي من العراق

## سيدات زحل يرثن الفردوس في التجربة الإبداعية والإنسانية للطفية الدليمي محمد حيّوي



سارا كاوش

منذ أن فتحت لطفية الدليمي ممرًا إلى أحزان الرجال (مجموعتها القصصية الأولى الصادر في العام 1970)، وهي تحاول تحسس مواطن الأثر الذي تركه تلك الأحزان على أرواح النساء من بنات جنسها. ليس فقط على الصعيد الواقعي بواسطة نشاطاتها الكبيرة والكثيرة في مجال حقوق المرأة والانتصار لها وإبراز مظلوميتها ورصد مكامن الحيف الذي تتعرض له، لكن أيضًا على صعيد الأدب والإبداع، فكتبت عن "عالم النساء الوحيدات" والفردوس الذي سترته النساء في "من يرث الفردوس" وعن "سيدات زحل" اللواتي يسبحن مثل الأقمار في الكون الفسيح.

حتى عندما قرأت أولى رواياتها "عالم النساء الوحيدات" التي وقعت بين يدي صدفًا، لم يتزعزع إيماني بحضورها واختلافها وعمقها، بل ازدادت تلك الصورة التي أحتفظ بها وضوحًا وترسُّخًا. وعلى الرغم من أنني لم ألتق بها كثيرًا في بغداد، إلا أن عالمها الروائي المشدّد بين "عالم النساء الوحيدات" و"سيدات زحل"، طالما شكّل لديّ مخاضة إبداعية شاسعة قلّما نجد لها مثيلًا. على الأقل عندنا في العراق، حيث بقي أدب المرأة متوارثًا نسبيًا وحييًّا. في الواقع لا أستطيع أن أسبغ أيًا من تلك الصفات على أدب لطفية الدليمي المختلف والعميق والخارج عن إطاره الزمني ومناخه الاجتماعي، ذلك الأدب الذي خدمته شخصية الكاتبة وحضورها القويّ في أن يتفرد بهذه الطريقة المخالفة لما كان سائدًا في العراق. لقد لعبت عوامل عدّة في تحول الكاتبة إلى ظاهرة ثقافية ومعرفية ما زالت

بالأدوات الإبداعية المحضة، لولا أن لطفية الدليمي قد خاضت مخاضًا صعبًا لا تعمل التجارب فيه وفق نسبة معينة للنجاح، ألا وهو الأدب. تعود معرفتي بالكاتبة إلى أيام البدايات الوجيهة، عندما كنا نحمل نصوصنا المرتبكة إلى مجلة الطليعة الأدبية التي كانت تُعنى بأدب الشباب آنذاك، فكانت تستقبلنا بابتسامتها المشرفة وقصّة شعرها القصيرة دومًا وأناقتها اللافتة. كان الأمر أكثر من كونه مجرد امرأة جميلة طافحة بالإشراق، تجلس في مكتبها وتقرأ قصصنا. وبالنسبة إلى شاب حيّي قادم من الجنوب الفقير يتعزّز بتطلعاته البكر، كان الأمر أشبه باجتياز عتبة التردد ودخول عالم التور المعطر. وكان النشر في المجلة، التي نطالعها في مدننا البعيدة، بمثابة تذكرة مرور لعالم الإبداع مهمورة بالحضور العطر لتلك السيّدة.

من هيمنة التواصل الاجتماعي، فكانت تجربتها في وقتها، علامة بارزة في الحياة الاجتماعية العراقية والبغدادية، تحديدًا في تلك الحقبة التي شهدت الكثير من التجارب البراقة للنساء المبدعات، في مجال قاعات الفنون وتقديم البرامج التلفزيونية والإذاعية وتصميم الأزياء وغيرها، وهو ما شكّل في مجمله الحياة الثقافية الثرة والرخاء الإبداعي الفني والأدبي، فلمعت في سماء البلاد أسماء بمثابة رموز ثقافية وإبداعية، من مثل ابتسام عبدالله ووداد الأورفه لي وشميم رسام وليلى العطار واعتقال الطائي وخيرية حبيب وغيرهن الكثير ممن شكّلن الطابع البزاق للحياة الثقافية البغدادية في حقبة زاخرة بالعطاء من تاريخ العراق، ولم تكن لطفية الدليمي لتشد عن القاعدة التي استندت إليها تجارب أولئك النسوة لجهة عدم التعكز على النسوية وترسيخ التجارب الشخصية

حقيقة كونها شاتبة جميلة جديرة بالرعاية والدعم والمساندة، بل كندّ عنيد لأقرانها من أبناء هذا الجيل، لاحظ أن أحدًا من النقاد الذين تصدوا لتجربتها الإبداعية، لم يصنفها في خانة الأدب النسوي، بل صنفت دائميًا في خانة الأدب العراقي المحض، على الرغم من أن تجاربها الإبداعية طافحة بكل ما يمت للأثونة وإرهاصاتها بصلة، ويستند ويؤثت عوالمه بالدرجة الأساس على تجارب وتفصيلات تلك العوالم.

والترجمة والإعداد والمتابعة أو حتّى في الحياة الثقافية. أديبًا تنتمي لطفية الدليمي إلى الجيل الوسط بين الستينات والثمانينات في العراق، وهو جيل طالما شغل حيزًا مهمًا وجدليًا في المساحة الإبداعية العراقية، بعد أن أسس رؤاه وامتلك وعيه النقدي وهويته الإبداعية في أعقاب متغيرات كبيرة ومتداخلة من تاريخ العراق السياسي المضرب، فحول اختلافاته وتصادماته الفكرية إلى وقود ومحفّز لترسيخ عطائه وتنوعه وإثراء تجاربه الخلاقة. وفي خضم تلك التجارب المتلاطمة لهذا الجيل المهم، كان على لطفية الدليمي، ابنة المدينة الصغيرة الوادعة شرق العراق "بهرز"، المعروفة بخصب أراضيها ونضج فاكهتها وتنوعها وراثتها الطبيعي، أن تبحر في قارب رقيق بمجازيف غضة لتشق لها طريقًا مختلفًا، من دون أن تتعكز على

الواقع لم ينحصر عطاء وبحث ومنجز لطفية الدليمي في مجال حقوق المرأة وكل ما يسّط الضوء على إنسانيتها، في العطاء الأدبي والإبداعي والنشاط الاجتماعي الفاعل، بل تجاوزه إلى ما هو بحثي وتاريخي، فدرست أوضاع المرأة المبدعة في حضارات العراق القديمة، وجدل الأنثى في الأسطورة ونفيها من الذاكرة، كما كتبت عن حرّية المرأة في ظل أنواع الإرهاب والعنف السياسي والعائلي والاجتماعي وعنف الاحتلال. في توصيف ظاهرة لطفية الدليمي الثقافية وملاحمها وأسباب تبلورها في حالة المثقف الفرد، وكيف يمكن أن يشكّل ظاهرة من نوع ما، مثل الكتابة عن لطفية الدليمي. ليس الكاتبة والمترجمة والناشطة المدنية، بل الظاهرة الثقافية المتواصلة والمتجددة، لجهة إصرارها على الحضور الفاعل، سواء في الصحافة الثقافية أو التأليف الإبداعي



تترسّخ ملامحها عاما بعد عام، منها أن أدبها لم يقتصر على نمط معين من الكتابة الإبداعية، فهو متنوع وساع إلى التجريب واستغلال المكنات بعيداً عن التنميط والتجنيس، ومنها أن ثقافتها الواسعة وإجادتها للغات أخرى مهمّة مهّدت لها الدخول إلى عالم الترجمة الواسع والمهم والحيوي، كما أن تجربتها الشخصية في السفر والغربة والتغزّب، وما عانته ككاتبة امرأة في سفر المدن الغربية قد منحها رؤية واسعة وذاكرة متخمة بالصور والمواقف والتناقضات، لتتحول بعد كل ذلك إلى كاتبة ومترجمة وباحثة بشكل حضورها المتصاعد في المشهد الثقافي العراقي والعربي ظاهرة معرفية من نوع ما.

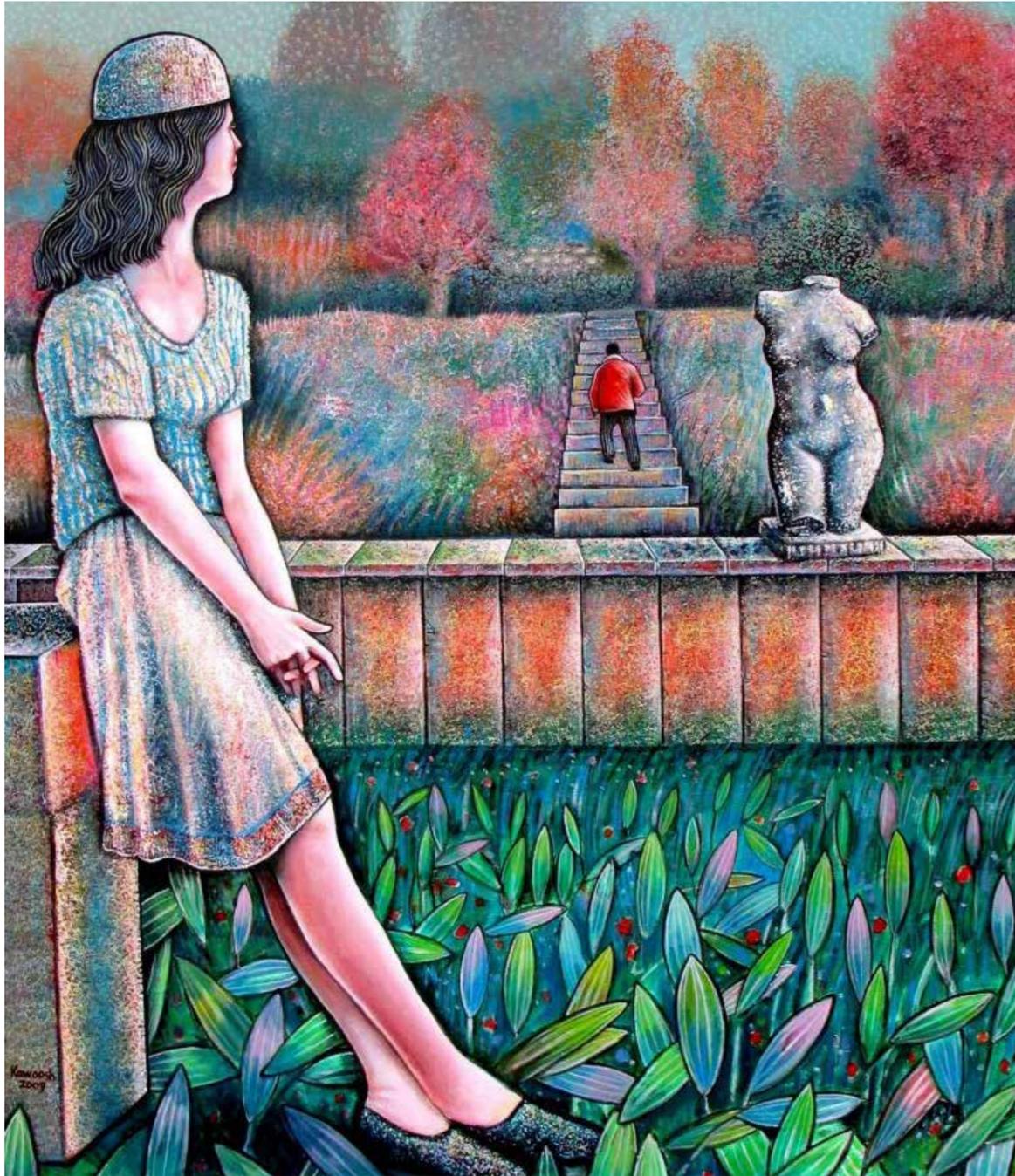
فإن تكتب رواية تصبح روائية وأن تكتب قصة تصبح قاصداً، لكن أن تكتب رواية وترجم وتبحث في مناهل المعارف وتواصل حضورك في وسطك وتؤثر فيه وتبتكر الرؤى والأفكار، فأنت ظاهرة ثقافية تتجاوز كيان الكاتب بذاته إلى المحيط الثقافي الأوسع. فقد استطاع البعض من المثقفين العراقيين القفز على واقع التشبّت وتفكّت المشهد الثقافي العراقي، ليشيّد محيطاً ثقافياً فاعلاً في البلد الذي يعيش فيه، متناغماً مع المحيطات الشبيهة المتناثرة هنا وهناك مثل بقع ضوئية وامضة لتحكي قصة الارتقاء والإصرار على الفعل الثقافي الذي تحوّل إلى ما يشبه التحدي والمرهنة على عدم موت الثقافة والإبداع العراقي بإزاء ما ينكشف من تفصيلات مهولة لمخطط النيل من كل ما هو وطني وأصيل في العراق اليوم.

كاتب من العراق

## عالم لطفية الدليمي

حسن مدن

أنهت مؤخراً قراءة الرواية القصيرة للطفية الدليمي "عالم النساء الوحيدات"، التي تضمنها كتاب حوى - إضافة إلى الرواية - بعض القصص القصيرة للكاتبة؛ فوجدت في الرواية، كما في القصص، ذلك الطواف في عوالم النساء، تبرع الكاتبة في ولوج دواخلهن وتمزقاتهن وأشواقهن وتوقهن.



سنا كاروش

**قد** نجد تعبيراً عن ذلك فيما قالته الكاتبة على لسان بطله الرواية "هل يعرف الناس أن لغرفة النساء الوحيدات رائحة خاصة لا تميزها سوى النساء؟ لا أعتقد أن هناك من يعرف أسرار غرفة النساء الوحيدات سوى النساء، وليس كل النساء؛ فأسرار تلك الغرف بما تعج من أفكار وحكايات ومشاعر وتضحيات هي عالم مختلف مليء بالأسرار، برائحة البكاء والحزن يحمل في جنباته لحظات فرح لم تكتمل، ولحظات سعادة سُرقَت قبل أن تكتمل، أحلام أمومة رحلت قبل أن تأتي، قصص حب لم تكمل طريقها".

ليس أبلغ مما قالته بطله قصة "عشاء لاثنين" التي تضمنها الكتاب في وصف الحالة الموحشة التي آل إليها العراق "أفتخ نوافذ الغرف ويدخل البيت هواءً نديّ مع صخب حياة جموح، يقتحم وحشة غرفتي، كل شيء في الخارج مهتد بالنهاية، الأمكنة تتبدل معالمها، تنهار وتهدم، الأشجار تكبر وتشبخ، الأنهار تواصل رحيلها نحو الخليج والصغار يكبرون ونحن تطاردنا محنة الفقد". سبق لي كقارئ أن عشت مثل هذه العوالم حين قرأت رواية "سيدات زحل" التي سجلت فيها لطفية الدليمي اللحظات الفاصلة في تاريخ العراق الحديث، حين اجتاحت قوات الغزو الأميركي بذريعة إنهاء الدكتاتورية فيه وإقامة الديمقراطية؛ فاستبدلت دكتاتورية الفرد الطاغية بمنظومة من الدكتاتوريات التي لا تقل طغياناً، وأقامت نظاماً للمحاصرة المذهبية والطائفية التي نالت من الهوية الوطنية للعراق حتى كادت أن تبددها، وأعدت المجتمع عقوداً للوراء، كما عشت مثل هذه العوالم أيضاً في روايتها القصيرة

اليومية رغم تكرارها وابتدالها. لطفية الدليمي في رواياتها وقصصها ومجمل ما تكتب تفعل فعل هذه المرأة، من خلف ستائر شفيفة تحكي لنا الحياة، الحياة الإنسانية عامة وحياة العراق اليومية رغم تكرارها وابتدالها. لطفية الدليمي في رواياتها وقصصها ومجمل ما تكتب تفعل فعل هذه المرأة، من خلف ستائر شفيفة تحكي لنا الحياة، الحياة الإنسانية عامة وحياة العراق

مرة من خلال قصة قصيرة وقعت عليها عينا في منتصف التسعينات الماضية، ولذلك حكاية سبق لي أن رويتها في إحدى مقالاتي عن الكاتبة وأدبها؛ ففي سنة من السنوات العجاف التي كان العراق فيها

الثقل بالجراح والآلام والمبتلى بأشد المحن وأعصاها، وتقول لنا عن ذلك بلغة أخاذة، رشيقة، وأنيقة. \*\*\*

كقارئ عرفت أدب لطفية الدليمي أول



وتجارب، كما أولت عناية خاصة بترجمة سير شخصيات انتقتها بعناية، بينها - على ما أذكر- ترجمتها لسيرة عالم الصواريخ ورئيس الهند الأسبق زين العابدين عبدالكلام.

بين إصدارات لطيفة الدليمي كتاب يتصل بأدب الرحلات، سمته «مدني وأهوائي»، سبق له أن حاز «جائزة ابن بطوطة للرحلة المعاصرة»، ومقرها أبوظبي، وهو كتاب أليف، رشيق العبارة، تصحبنا فيه الكاتبة في رحلاتها إلى مدن وبلدان بلغتها الشفيفة، وروحها المستكشفة للجمال. على النسخة التي أهدتها لي من كتابها المترجم «نزهة فلسفية في غابة الأدب» كتبت لطيفة الدليمي تقول «هذه النزهة الفكرية فسحة لاجتلاء ما يربط الفلسفة بالفعل الإبداعي».

في أقل الكلمات وأدقها شخّصت المترجمة مضمون الحوارية بين آبريس مردوخ وبريان ماغي حول ما هو فلسفي في الأدب وما هو أدبي في الفلسفة، وعلى صغر حجم الكتاب فإنه ثري بالأفكار وملهم ومحرض وينير زوايا معتمة أو لم يُسلط عليها من قبل الضوء الكافي، حول العلاقة بين الأدب والفلسفة.

القارئ الحصيف يستطيع أن يتبين وهو يقرأ أديباً ما إذا كان كاتبه تحضّل على تأسيس فلسفي يُعتدّ به، أو أنه كاتب عادي أو حتى سطحي. لن تغني اللغة الجميلة للكاتب، أي كاتب، عن الفكر، الفكر الفلسفي تحديداً؛ بل إن هذا الفكر يغني بدوره لغة الكاتب ويطوّر مهاراته الأخرى، وأحسب أن هذا ينطبق على الكثير مما كتبه الدليمي من أدب.

كاتب وأكاديمي من البحرين

المميزة وبخاصة تلك المتصلة بفنّي الرواية والسيرة كترجمتها كتاب جيسي ماتز «تطور الرواية الحديثة»، والسيرة الذاتية لكونن ويلسون «حلم غاية ما».

أصبحت كلما زرت عمّان للمشاركة في فعاليات ثقافية أحرص على اللقاء بالكاتبة التي وجدت في شخصها - كما قد وجدت في كتابتها - نموذجاً للمثقفين العراقيين الإنسانيين الذين نجوا بأنفسهم من أدران الطائفية والمذهبية، على أنواعها وتلاوينها، وظلوا ممسكين بجمرة الوعي بأن مستقبل العراق لا يستقيم بالطريقة التي يُدار بها اليوم لا من قبل من يمسكون بالسلطة، ولا بالنوازع العشائرية والتكفيرية، وإنما بخيار الدولة المدنية الديمقراطية التي يستحقها العراق بما فيه من نخب متعلمة، كفؤة، ومن تقاليد سياسية عريقة.

كلما طالعت لها كتاباً، رواية أو مجموعة قصصية أو ترجمة لكتاب أجنبي، أساءل بيني وبين نفسي: من أين تأتي هذه المرأة الاستثنائية بالوقت لكي تنجز كل هذا؟ الجواب عند لطيفة الدليمي ليس صعباً؛ فقد كزّست حياتها، وبخاصة منذ أن استقرت في عمّان، للكتابة والقراءة وحدهما، وأصبح في جعبتها عشرات المؤلفات بين الرواية والمجموعات القصصية والمذكرات والسير، ونحو خمسة وعشرين كتاباً مهماً ترجمتها عن الإنجليزية، فضلاً عن نصوص في الدراما، وأبحاث ودراسات في الأدب والأسطورة والتاريخ.

وهي أيضاً متميزة في اختياراتها للكاتب القيمة التي تترجمها، وانعكس اهتمامها كروائية على نوع ما تختار حيث أثرت المكتبة العربية، خلال السنوات الماضية، بعددٍ مهمّ من الكتب التي تتناول كل ما يتصل بالرواية من فضاءات وتقنيات

مخونقاً بالحصار الجائر الذي فُرض على شعبه من قبل ما وصفه جورج بوش الأب بالنظام الدولي الجديد، بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، حمل الأديب العراقي - المقيم، يومها، في الإمارات - محمود سعيد، وكان يتردد على العراق بين فترة وأخرى، رزماً من النصوص الأدبية المميزة لنخبة من أبرز الأسماء العراقية المبدعة في الشعر والقصة والنقد الأدبي، وما إلى ذلك، وسلّمني إياها كي تجد طريقها للنشر على صفحات مجلة «الرافد» الصادرة عن دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، وكننت، آنذاك، مديراً لتحريرها، وبالفعل وجدت تلك النصوص، بالتوالي، طريقها إلى أعداد المجلة؛ لكن نصاً قصصياً مما نشرناه في «الرافد» استقرّ في ذاكرتي طويلاً، هو نفسه القصة القصيرة التي عنيتها للطفية الدليمي، يدور فيه حديث عن امرأة فرضت عليها ظروف الحصار أن تأخذ بعض أغلى ما تملك من كتب في مكتبتها لتبيعها، وفي طريق العودة ابتاعت بثمن تلك الكتب بعض ضرورات العيش وشيئاً من البنّ، وحين عادت إلى البيت حضّرت لنفسها فنجاناً من القهوة، وما أن احتست منه بعض الرشقات حتى شعرت بمغص شديد في معدتها فتخيلت أن مبدعي الكتب المباعه ينتقمون منها لأنها فرّطت في كتبهم. استغدو هذه القصة إيداناً بحرصي اللاحق على قراءة كل ما يقع في يديّ من مؤلفاتها التي تتنوع بين التأليف والترجمة المبدعة، وقدّر لي بعد سنوات، يمكن القول إنها كثيرة، أن ألتقي بالكاتبة بعد أن أصبحت تقيم في عمّان، حيث حملتها محنة بلدها على مغادرتها مكرهة، ولكنها تقاوم الغربة بالكتابة المثابرة المتألقة بلغتها الرشيقة، السلسة والعميقة، وبالترجمات

## لمحات حول منجز لطفية الدليمي في السرد والترجمة

علي عبد الأمير صالح

بشغف قلّ نظيره، وحس مُرهِف، وبعزيمة لا تلين، وعشق للحياة والخصوبة، وإصرار على المغامرة والتمرد، وهوس لا حدّ له بموسيقى الكلمات وعذوبتها، واجتراح ما هو جديد، وتخطي كلّ ما هو تقليدي، ومُحافظ، ومُتكلّس، وقبلي ومذهبي وضيق الأفق، وإيمان بقوة الأفكار الخلاقة، تمارس لطفية الدليمي، المولودة في بهرز، حيث الأزاهير والجدول والفراشات والعصافير والخضرة، حريتها في الكتابة والترجمة، وتصرّ على اكتشاف عوالم جديدة تهفو إليها، تُحبّها، تهواها، تحن إليها، تُريدها؛ تعمّرها السعادة دوماً وهي تضغط بأصابعها النحيلة على لوح الأزرار كي تكتب رواية جديدة أو تُترجم كتاباً صدر حديثاً؛ هذه السعادة هي سبب من أسباب حيويتها، وإصرارها على مواصلة مشروعها السردية والمعرفي والتنويري.

**نزع** أن لطفية الدليمي بفضل غريزتها العميقة وشجاعته اللافتة تغلّبت على الكبت الهائل والهلع الشديد الناجم عن المحن التي تعرّضت لها وكابدتها. خلال سنوات حياتها كانت لطفية الدليمي تهرب في كلّ يوم، وكلّ لحظة، إلى عالم التأليف والإبداع، لأنها تؤمّن إيماناً راسخاً أنّ الفن العظيم يولد من الرعب الهائل، من الوحدة القاتلة، من أنواع الكبت المختلفة، من أنواع عدّة من عدم الاستقرار، وقد عاشت هي وبنات جيلها والأجيال اللاحقة من النساء العراقيات هذه المكابدة المريرة على مدى عقود صعبة ومعقدة من تاريخ العراق المعاصر.. لم تُلجّمْها الحياة الاعتيادية، الروتينية، ولا التهديدات بالخطف والتعذيب، وظلّت تهرب بشتى الطرق والوسائل، تهرب من دون الالتفات للوراء؛

ليس ثمة جدران أو أسوار تعترض سبيلها، وليس ثمة معوقات تثنيها عن مواصلة البحث والتحميص والتأمل، وتحوّل دون تشربها بالعلم والمعرفة، وأطلاعها على كلّ ما هو جديد في ما ينتجه الغرب من فكر ونقد وثقافة ومعرفة بشتى صنوفها واتجاهاتها وتنوّعاتها.

تقضي لطفية الدليمي ساعات طويلة تقرأ هنا، وتقرأ هناك، وكلّ كاتب يرشدها إلى كاتب آخر، وكلّ كتاب يغيرها بقراءة كتاب آخر أو عشرة كتب أخرى. هذا الاطلاع، وهذا الشغف، هو وحده الذي يُشبع فضول صاحبة "سيدات زحل"؛ حبّ الاكتشاف هذا، و"الفضول المعرفي" هذا، هو وحده الذي يُهيج ويُسلّي سليله شبعاد، وابنة بغداد؛ فظلت تطارد حلمها عبر سنوات الحصار والغربة والنفي، وأبت إلا إن تنقل تجربتها المريرة ومعاناتها هي

ومعاناة النساء العراقيات الوحيدات، المهجورات، أمّهات الجنود الجرحى والعائدين من الحروب العنيفة، والأبناء المقتولين في الحرب الطائفية، وزوجات الرجال المُسلّطين، والشقيقات اللاتي غادرن العالم في الجرائم المتعلّقة بالشرف؛ إلا أن صاحبة "عالم النساء الوحيدات" ظلّت تتشبث بحب الحياة والإيمان بجرأة المرأة العراقية وبسالتها وقدرتها على العمل والإنتاج والإبداع، وكانت تنكبّ على الكتابة والترجمة كي تحرر روحها، كي تتخلّص من ألم الفقدان، ولوعة الغياب. عملها الأدبي، سرداً وترجمة، هو تريقها الذي تخلّصت به من سموم التكرار والرتابة والفجاجة والاستسهال والشهرة الفارغة وغرور الصبايا، وكانت تضحي بنفسها وبصحتها وبوقتها؛ تضحي بكلّ شيء كي تقدّم لقارئها العراقي والعربي



في الصحف ودراساتها تنتصر للفتيات القاصرات اللاتي تم تزويجهن لرجال مُسنين في عمر آبائهن وأحياناً أجدادهن وتدافع عن البنات اللواتي مُنعن من الانتظام في المدارس والجامعات، فتيات كثيرات يعملن من الفجر حتى الغسق كالحيوانات ويُضربن بنحو وحشي بشكل يومي وغالباً ما يُعذبن وحتى يُدبحن في حوادث قتل الشرف. كانت لطفية الدليمي ولا تزال مدافعة جريئة عن حقوق المرأة العراقية والعربية، وكانت تسرد الحقيقة دوماً "إن سرد الحقيقة يتطلب جهداً أما الكذب فهو أسهل بكثير"، كما تقول فيليس تشيسلر. كانت لطفية الدليمي دوماً تطرح الأسئلة الجريئة والقضايا المثيرة للجدل.

ما إن نفتح رواية من رواياتها حتى نشعر أن الكاتبة تأتي إلا أن تسطر لنا رواية ديستوبية؛ فتأخذنا إلى بلدٍ يسود فيه الفقر والظلم والجوع والفاحشة، عالم سوداوي كئيب أشبه بذلك الذي صورته مارغريت أتوود في روايتها "حكاية الخادمة" أو الذي صورته جورج أورويل في روايته الشهيرة "1984"؛ غير أن شخصياتها النسائية على الرغم من كل ما خبرنه من ويلات ومحن ومضايقات مُفعمات بالأمل والنشاط، شابات حالمات، يتملكن إصرار لا سبيل إلى مقاومته. إنهن ينشدن المضي إلى عالمن الأثير الدهش، العالم المُتخيل لكن الواقعي أيضاً؛ إلى "شانغري لا"، المكان المُتخيل المُرادف لجنة أرضية، وصفه الكاتب البريطاني جيمس هيلتون في روايته "الأفق المفتوح"، حيث البشر خالدون ولا تظهر عليهم ملامح الشيخوخة إلا بشكل بطيء جداً؛ تأخذنا الدليمي إلى المدينة التي لا يهرم فيها الإنسان، ولا تذبل فيها النباتات

بطلاتها. دأبت أن تختارهن من بيئتها، من مجتمعهما، من بلادها التي مزقتها الحروب وأفسدها الطغاة وشوّهتها الأحزاب الطائفية والمليشيات التي تستقوي على الحكومة وتهدد هيبته وكيانها.

في سنوات شبابها كانت تحضر دروس الموسيقى والرسم على يد بياتريس أوهانيسيان ونزيهة سليم، لتتنقل ذلك الولع كله إلى الصفحات البيض لاحقاً. كانت تتخيل بطلاتها كما لو أنهن موديلات يقفن أمام رسامة بارعة، كانت تستنطقهن، تستجوبهن، تحاورهن، تضحك معهن؛ يطيب لها على الدوام أن تُخرج أعمق مشاعرهن، أنبل أحاسيسهن، نزواتهن، طيشهن، حكمتهن، رجاحة أفكارهن، تبصرهن، آلامهن العميقة، بأسهن، فرجهن، كرههن، محنهن، قوّة أرواحهن، عزيمتهن وإصرارهن، ولعهن بالزهور والعطورات والفساتين الهفافة التي يستقبلن بها حبيب العمر، والزوج العائد من السفر. كانت تستشعر هذا كله حين تكتب، أو لنقل ترسم بالكلمات ما خبرنه من تجارب قاسية وموجعة مع الزوج والأخ الأكبر ورئيس العمل، تجارب مريرة مع المجتمع القبلي الذي صار يؤمن بالقيم التقليدية ويمارس العنف المنزلي ويُحرّم السينما واللوحة التشكيلية والمسرحية، وينعت الشابة التي تلبس التنورة القصيرة بأشع النعوت، ويُطارد الفتاة التي تتباهى بجمالها وأناقته وأنوئتها ويُصقّر لها باستفزاز ووقاحة وقلة تهذيب وعنجهية، ويتطلّع إليها باشتهاء وطمع حيوانيين، ويقسو على الموظفة الذكية، اليقظة التي تجادل رئيسها في العمل وتصحح أخطائه الإدارية أو الفنية، وكانت الكاتبة العراقية في كل كتاباتها السردية ومقالاتها

خلق وحدة كاملة، مطلقة، متماسكة بين الاثنين، كان هذا هو هدفها ومُرادها، ولا غرابة أن نجد بطلات رواياتها ورواياتها القصيرة وقصصها يشتركن بقواسم مشتركة معها، نجد ملامح من حياة لطفية الدليمي ورؤاها وطموحاتها لدى

كل ما يعتمل في فؤادها من مشاعر، وكل ما يجول في ذهنها من أفكار ورؤى وتطلّعات تنتصر للروح الإنسانية التوّافة للخير والسعادة والأمان والاستقرار والكرامة. كانت تنهل باستمرار من أوقيانوس العلم والمعرفة، وتُطيل التفكير في ما ينتجه الكتاب والفلاسفة وعلماء الفيزياء والرياضيات والسوسولوجيا والأنثروبولوجيا وسواهم، ومن ثم تنقل ما تقرأه وتهواه إلى لغة الضاد التي درّستها، وعلمتها في المدارس الثانوية، قبل انتقالها إلى الصحافة الثقافية والتفرّغ للكتابة الإبداعية والترجمة. إنّ حياة لطفية الدليمي وعملها، كلّ واحد منهما يُغدّي الآخر، كلّ واحد منهما يُنعش الآخر يُجدد الآخر، يُثري الآخر. هي تُريد دوماً أن تكون ثمة علاقة قوية بين حياتها وعملها. كانت تصبو دوماً إلى



والزهور، ولا يتوقف فيها هدير المياه.. هذه العوالم كلها تستدعيها لطفية الدليمي عبر الكتابة، عبر التأمل، عبر المشاعر. كانت تحتاج إلى تلك المشاعر والأفكار والأحلام كي تسرد القصة وتُحيك خيوطها، وكان لا بد لنا أن نرهب السمع لهذا الصوت الأخاذ، العذب كغناء عندليب، المنداح مثل موسيقى صوفية. ما يُعجبنا فيه هو أصالته، رفته، عمقه، وواقعيته. تقمصت صاحبة "عشاق وفونوغراف وأزمنة" أرواح شخصياتها الروائية وكانت مشاعر بطالتها حاضرة دوماً في أعمالها السردية، وأصبح الكشف عن تلك المشاعر أشبه بحرفة لدى الكاتبة. ها هنّ بطالتها يتحدّين الثوابت الاجتماعية والتابوات في مجتمع محافظ، ذكوري، تقليدي، غالبية من المسلمين والمسلمات، وقفن بوجه المهيمنات الأبوية (البطرياركية)، حالها حال كاتبات عربيات مرموقات من مثل حنان الشيخ، هدى شعراوي، فاطمة الرئيسية وسواهن.

كتبت لطفية الدليمي عن المدن التي سافرت إليها، وعاشت فيها رداً من الزمن، منفيّة قسراً، هاربة على مضض من العصابات الأتمة وتهديدات بالخطف والقتل والتصفية الجسدية لا لشيء سوى دفاعها عن الحرية والمساواة والعدالة، ودعمها للتغيير، وإنصاف المظلومين ومنهم النساء اللاتي يكدن يفقدن صوابهن في صفقات السياسة والمال القذرة، ومطابخ الأزواج النهمين، وشوّهت صورهن ومُسخت إنسانيتهن وضودرت كرامتهن وانتهدكت حقوقهن الإنسانية وحريتهن في دور البغاء وأجنحة الحرير، وانتقادها لوسائل الإعلام والدعاية التي حولتهن إلى بضائع تجارية، ومانيكانات مجرّدة من كيانها الإنساني،

أو ذمى جنسية لإشباع شهوات الرجال الداعرين ونزقهم اللافت الذي لا حدّ له. كما خبرت معاناة النساء اللاتي اصطفن في طوابير اللجوء الإنساني في المدن الغربية وهنّ يحاولن أن يبدأن حياتهن من جديد، أو يغيّرن حياتهن، ساعيات وراء أحلامهن وطموحاتهن التي أجهضها الساسة والإسلاميون المتعصبون والمتاجرون بالدين والسماسة، وراحوا يتعاملون معهن كالعبيدات، كالمحظيات، كنساء الحرير، كالعبدات. نساء عزّضن أنفسهن للخطر لأنهن تحدين المجتمع وقيوده المُجحفة، ساعيات وراء أحلامهن في أن يكنّ طبيبات ناجحات، وصحافيات بارعات، وكاتبات جريئات، وموظفات مخلصات لعمالهن، يبذلن أقصى ما يستطعن من أجل إيقاف العنف الإسلامي المتطرف، والحد من المعاملة القاسية للنساء في المنزل والشارع وموقع العمل والمجتمع عموماً، ومنع البذاءة والسب والقذف، والثأر لكرامتهن المهذورة، وحقوقهن الإنسانية المشروعة، في ظل ظروف ملتبسة وغاية في التعقيد .

في أحد الحوارات معها، تقول لطفية الدليمي "إن كتابة الرواية تفتح لي مساراً مضيئاً في الزمن وتشحنني بقوة خفية وتضاعف تدوّقي للحياة وتعزّز روحي وأحلامي فكأنني أخوض تجارب أبطالها وأشركهم جني نتائجها وخبراتها".

عبر كتاباتها السردية، روايات وكتب رحلات وسيرة ذاتية، كانت لطفية الدليمي تحسّ أنها تكتشف نفسها عبر الكتابة، عبر التأمل؛ تسترجع ذكرياتها المريرة في بغداد إبان سنوات الحرب والحصار والاحتلال والعنف الطائفي، وكانت تشعر أنها بحاجة إلى مساءلة التاريخ بحد ذاته، لأننا نعرف أنّه عبر الكتابة يحصل المرء

على الفكرة الحقيقية للأشياء، وفي النهاية سوف يعرف القراء أنّ بوسعهم أن يحصلوا على الحقيقة من الكتاب والكتابات أكثر مما يحصلون عليها، لنقل، من الصحف أو المحطات الفضائية أو السياسيين.

برهنت لنا لطفية الدليمي عبر ترجماتها الثرة، سواء أكانت في الرواية أو الدراسات أو الحوارات مع الكتاب والمؤلفين أو الكتب النقدية والفلسفة، أن بمستطاعنا أن نُقيم جسوراً مع الآخرين، جسوراً تمتد بين القارات، بين الثقافات، بين اللغات، والقوميات، جسوراً بين أفئدة البشر على اختلاف بشرتهم، بيضاء، سوداء، سمراء، برونزية، صفراء. بوسعنا أن نعيش سوية، أن نعيش بوئام ومحبة وسلام، على الرغم من اختلافاتنا، وتنوعنا، لابل أن هذا التنوع هو مصدر قوة لنا كبشر؛ فكلّ شعب يُثري الشعب الآخر، ويساعد في نهوضه الفكري والمعرفي، وازدهاره في الصناعة والزراعة والاقتصاد والتكنولوجيا وسواها من مجالات الحياة، وأن "بمستطاع المرء أن يستمتع بحليب النوق والديمقراطية معاً، أن يطارد الطباء الصغيرة عبر البادية وأن يتوقف أيضاً عند علامات المرور الخمر"، كما يقول الصومالي عبيد نور إفتين. نعم، بوسعنا أن نحترم اختلافاتنا، وتنوّع حيواتنا، وطرائق تفكيرنا، أو كما يقول المثل الشهير "عشّ ودع غيرك يعيش". أجل، بوسعنا أن نعيش حياة غنية، مثيرة، ولا يتعبن علينا أن نستسلم لمآسي الحروب الداخلية والخارجية، ولا بد لنا من أن نغيّر طرائق كفاحنا، وألاً نلجأ دوماً إلى معارك السلاح، فلا بدّ من الكفاح على المستوى السياسي والفكري والثقافي والاقتصادي . كانت لطفية الدليمي تؤمن إيماناً راسخاً

بقول غوته "عندما تذبل الآداب القومية فإنها تنتعش وترى الحياة من جديد عن طريق الآخر"، أو قول سوزان سونتاج إن "الترجمة هي جهاز الدوران الذي يضخّ العلوم والمعارف والآداب إلى شتى اللغات، ومختلف البلدان والقوميات".

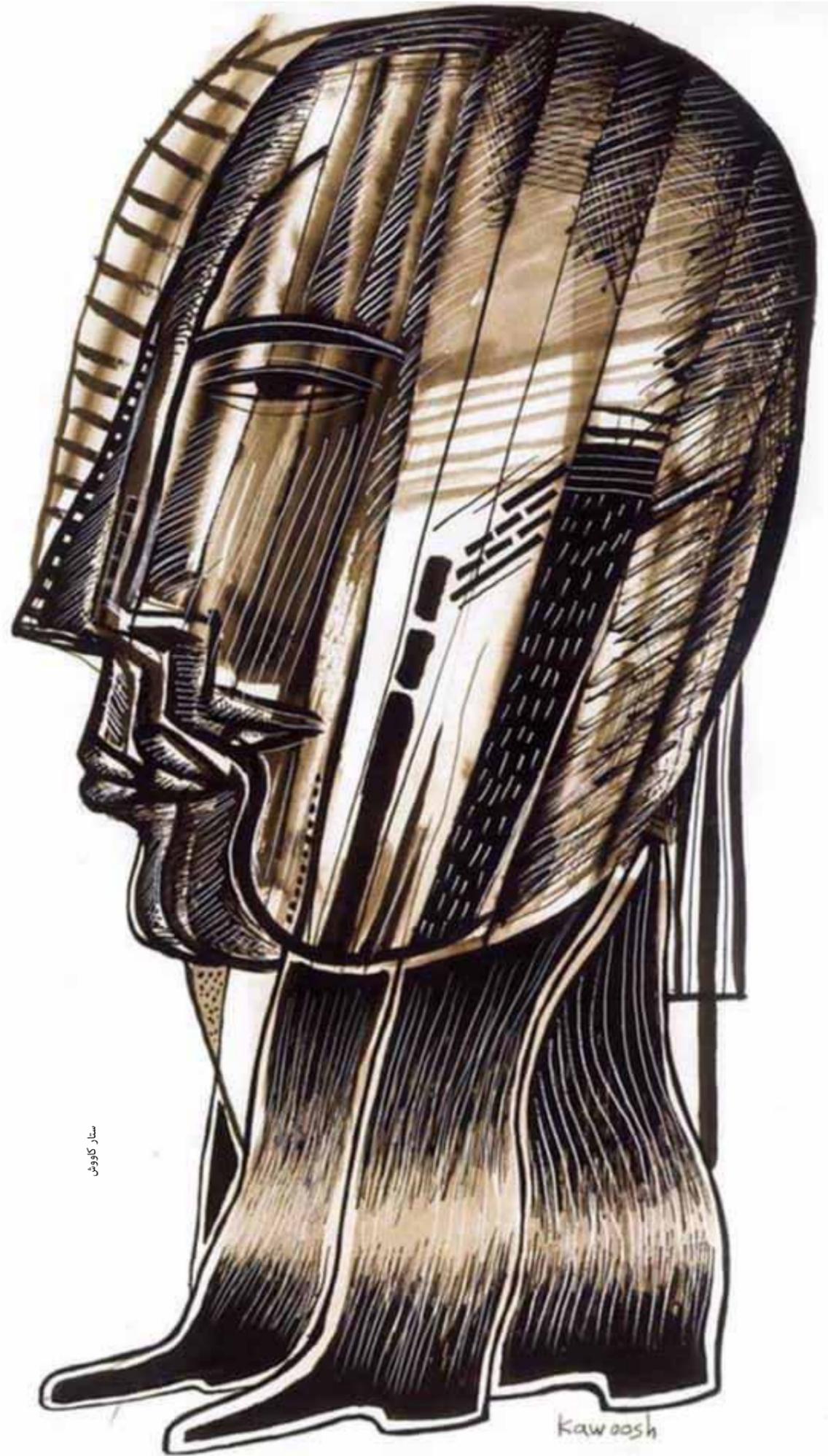
في كتابها "مملكة الروائيين العظام"، تكشف لنا الكاتبة أن كازنتزاكيس وهيسه وماركيز، هم من كتابها المفضّلين، وراحت تحاورهم وتناجهم؛ الأمر الذي يكشف وحدة الفكر، وتناغم الميول والاهتمامات والتطلّعات، وكان هؤلاء يُثيرون خيالها، ويستفّون غريزتها الكتابية، فتهرع إلى جهاز الحاسوب كي تسكب مشاعرها، وتصب أفكارها، وتمسّق كلماتها كي تُثري معارفنا، وتعمّق أفكارنا ووجهات نظرنا، كي ترشدنا إلى نبع المحبة، ونهر الحياة المتدفّق، كي تأخذنا إلى مملكة الحكماء والنبلاء الذين تخلّوا عن شهواتهم الدنيئة وحقدهم الدفين وضيق أفقهم المقيت، وكانت تسعى عبر ترجماتها إلى "إشاعة المعرفة الجميلة.. إلى مشاركة الآخرين الجمال والمعرفة وعشق العقل البشري الخلاق والروح المتطلّعة للحافات الطبيعية في الفهم البشري للإنسان والكون"، كما قالت في حوار أجراه علاء المرفجي، نُشر في جريدة المدى، يوم الثلاثاء، الرابع من شباط/فبراير 2020.

لا يقدر المرء أن يفسّر توق الدليمي للمغامرة؛ أنا، من ناحيتي، أفهم أن بعض الناس، كالطيور والأسماك، لديهم حافز داخلي قويّ إلى السفر والاستكشاف أكثر من الآخرين. أنا أتخيّلها الآن، أنثى طائر، أفلتت من قفصها، هربت من سجانها، سواء أكان هذا السجن نظاماً سياسياً مستبدّاً، أو سلطة دينية فامعة،

أو مجتمعاً محافظاً، تقليدياً، وحلّقت - ولا تزال تحلّق - بعيداً عن قفصها، وسجانها، إلا إنها ظلت تنشد أغنية النفي، والرحيل، والفقدان، لأن هذا الغناء وحده هو الذي يحزّرها من اللوعة والعذاب ومن العيش لاجئة أو منفية في بلد عربي أو غربي، ومن فساد الشرطة والآم الابتعاد عن مرابع الصبا، وبساتين بهرز، وشوارع "الكرادة" التي تظللها الأشجار. نحن نعرف أن هنالك منفيين في بلدانهم الأصلية، وليس بوسعهم أن يتعلّموا لغتهم، ومعرفة تاريخهم وجغرافيتهم وتراثهم الثرّ، وهنالك مُدن دُمرت ولا تزال تُدمر وتُطمس وتُمسّخ، وأسر بكاملها تُدبح، ونساء شبابات يتعرضن للاغتصاب الجماعي في الحروب وسواها مثلما حصل للإيزيديات خلال احتلال داعش للعراق، وثمة فتيات صغيرات ونساء ناضجات يُعزّضن للبيع في سوق النخاسة، ويُرغمن على العمل بأجور بخسة في المزارع والمصانع، في ظل ظروف قاسية، غير إنسانية، وصحفيات وإعلاميات، وناشطات نسويات، وصانعات أفلام وممثلات سينمائيات، وكاتبات يتعرّضن للتحزّس الجنسي والقتل والتهديد في مدن عراقية، ولا زلنا نستذكر بحرفة وألم الشاعرة والإعلامية العراقية أطوار بهجت التي قُتلت أثناء الحرب الطائفية، وكذلك في مدن عربية وأجنبية ومنها أفغانستان وباكستان وإيران، في سبيل المثال لا الحصر، من مثل سايبين محمود الناشطة الباكستانية التي قتلوها في كراتشي بعد أن رعت مناظرة سياسية عن بلوشستان في مقهاها الخاص الذي تُقيم فيه الندوات المتعلقة بحقوق الإنسان، وببيبي عايشة الأفغانية ذات الثمانية عشر عاماً التي بتروا

أذنيها وجدعوا أنفها؛ لكن فيما بعد احتلت صورتها غلاف مجلة "تايم"، وأصبحت قضيتها ذاتعة الصيت، وسرعان ما عولجت جراحياً ونفسياً، ولا يزال نسمع عن نساء يشعلن النار في أنفسهن تعبيراً عن احتجاجهن ويأسهن في مجتمعات تمارس التمييز بين الجنسين، وتُمنع فيها النساء من مغادرة منازلهن، ويُرحمن بالحجارة حتى الموت إذا ما عصين أزواجهن أو أشقاهن، أو رفضن الزواج من شيوخ عاجزين نفسياً وجسدياً وجنسياً، أو إذا ما ذهبن متخفيات إلى ملاعب الرجال الرياضية.

إن كلّ ما تبتغيه الدليمي هو أن تعيد اكتشاف ذاتها: إنها تُريد أن تكون إنسانة مختلفة. بوسعنا دوماً أن نكون أناساً مختلفين، وأن نحول ذاتنا من حال إلى حال، أن نعيش بصورة أفضل ممّا نحن عليه الآن. كانت الروايات التي كتبتها لطفية الدليمي بمنزلة تعبير عن إحساسها بالتضامن مع النسوة المُعدّبات، المحرومات من الحب والحنان. الروايات تعمّق إحساسنا بالألم، وتنمّي فينا الشعور بالرأفة. إنها باختصار "تكافح الجفاف العاطفي الذي تعاني منه أعداد غفيرة من البشر" بحسب تعبير سوزان سونتاج. فضلاً عن ذلك تضخّ الكاتبة في ثنايا عملها الروائي معلومات وافية وغزيرة في التاريخ، والجغرافيا، والسوسيولوجيا والفيزياء والاقتصاد والسياسة والأساطير والخرافات والملاحم والأمثال والأغاني والأشعار وسواها؛ وهذا ما فعلته لطفية الدليمي في روايتها الضخمة الموسومة "عشاق وفونوغراف وأزمنة" الصادرة عام 2016، وفعله الباكستاني ضياء حيدر رحمن في روايته الفذة التي يبلغ عدد



سائر كاوش

لها، في رواية "حديقة حياة" و"سيدات زحل" و"عشاق وفونوغراف وأزمة". هذا الأمر يحمل أكثر من دلالة، ولعل الدلالة الأكثر وضوحاً هو اعتزاز الكتابة بالهدية التي وهبنا إياها الباري، والمسؤولية الأخلاقية التي وضعت أمامنا؛ ماذا تُرانا فاعلين بالحياة التي أعطانا إياها الخالق عبر الوالدين، ماذا سنقدم لبلادنا، للعالم الرحب، لشعبنا، للبشرية جمعاء. إن حب الحياة هذا لا نجده إلا لدى النفوس الكبيرة التي تأبى الانكسار، والأرواح التي ترفض أن تتشظى، والإرادات التي تقاوم الرضوخ والعبودية، ولا عجب بعد هذا أن تُسمى فريدا كاهلو، الفنانة المكسيكية الشهيرة التي عاشت حياة حافلة بالألم واللوعة والحرمان، آخر لوحاتها الفنية "تعيش الحياة" (Viva la vida)، كي تُشعرنا أنها لا تزال ترغب بالعيش سنوات أخرى، مع زوجها، مع أصدقائها وصديقاتها مع طلابها الصغار الذين كانت تُعلمهم الرسم منبحة جنباً إلى جنب معهم على الأرض، مع فنها الذي جسدت من خلاله تجاربها ومعاناتها من العزلة وخيانة الزوج والإجهاض وسواها من المحن.

لطيفة الدليمي كاتبة عراقية وعربية تنتمي إلى الشرق والغرب، متعددة الثقافات، تستوعب مستجدات العالم المعاصر، وتنقل ما تقرأه بالإنجليزية وتهضمه إلى القراء العراقيين والعرب بلغة جميلة، وبأسلوب سلس. إنها تنتمي للعالم بأسره، إنها مواطنة كونية بامتياز، وهذا هو حقها واستحقاقها، وهذه مكانتها التي تتبوؤها بفضل دأبها ونشاطها، وقد أحسست دوماً أن عملها المثمر هذا يستحق العناء بكل معنى الكلمة.

كاتب ومترجم من العراق

تدغدغ آذاننا؛ ففي الصفحة 295 تحدث نهى جابر الكتبخاني نفسها قائلة "أنصتي إلى موسيقى الليل الخفية التي تنبعث من أعماق الزمن البعيدة، موسيقى لم يؤلفها أحد إنما هي من همهمات النساء وأشواقهن الدهرية.. أنصتي جيداً إلى أصوات السكون؛ ثمة أنين يتضافر مع الآهات وشهقات النشيج والنشوات وترنيمات الشوق واللهفة، أنصتي لموسيقى الليل التي تنهمر عليك يعزفها الشوق المكبوح والأرواح المكسورة والقلوب المحطمة". وفي الصفحة التي سبقتها تُشير إلى الحرب ومآسيها قائلة "الحرب التي لا تشبع من لحم البشر". وفي الصفحتين 100 و101 تكتب عن الأحلام المُجَهضة والرغبات التي قُتلَت في أفئدة النساء العراقيات؛ فيها هي نهى تقول "يبدو أن هذه هي حياتنا في هذا البلد... هكذا تجيء وهكذا تضي مُضادة لأحلامنا وتوقعاتنا الساذجة؛ ولكن كيف نتقبل قتل أحلامنا ورغباتنا؟". هؤلاء النسوة المكافحات، على الرغم من كل شيء، لا يدعن ظلام الزمن يبتلعهن، إنهن يحاولن في كل مرة أن يبدأن من جديد، مُتسلحات بالصبر والحكمة والإصرار البطولي؛ عاشقات للحياة، مُحَبَّات للجمال والخصوبة، تَوَاقَات للحمل والولادة، كارهات للعنف؛ إنهن يتعطشن للهدوء والتحضر والاستقرار.. يتسمن بوجه المحنة، ويضحكن بوجه التهجير والخطف والتهديد بالقتل، مستشعرات الخطر؛ إلا إنهن يقفن بوجه النواذب والمحن، يسخرن من اليأس والظلم والموت، متشبثات بالأمل تشبث الطفل بثدي أمه .

ليس من المصادفة أن تختار الكاتبة العراقية لطيفة الدليمي اسم "حياة" لثلاث بطلات

صفحاتها بالإنجليزية نحو خمس مئة صفحة "في ضوء ما نعرفه" (In the light of what we know)، الصادرة عام 2014، حيث أننا نشعر أن الفكر الإنساني لا حدود له؛ فالشعر يمتزج بالسياسة، والفلسفة بالرياضيات، والاقتصاد بالحب الجارف، والأساطير بفن النجارة والديكور الداخلي، والخيال بالواقع، والجغرافيا بالأنثروبولوجيا. والاثنان الدليمي ورحمن يضعان اقتباسات لكتاب وشعراء وباحثين وعلماء في مطلع كل فصل من فصول روايتيها الأسرتين.

لدى قراءتنا رواية الدليمي المذكورة آنفاً نجد اقتباسات من النَّقْرِي وابن عربي وقسطنطين كفاي وجلال الدين الرومي وإخوان الصفا ونيكوس كازنتزاكيس وجوزيه ساراماغو وحافظ الشيرازي وبرتراند رسل وأرنستو ساباتو وابن عطاء الصوفي وهيراقليطس وأمين معلوف وبابلو بيكاسو وسواهم.

تقول السيدة لطيفة الدليمي، في مقالة لها بمجلة الفيصل، عدد تشرين الثاني/نوفمبر 2017 "وبعد عقود من ممارسة الكتابة السردية في القصة والرواية هناك شحنة حيوية متدفقة في لغتي انبثقت من منطقة وعيي بذاتي الإنسانية ورؤيتي للعالم من وجهة نظر (ذات محمولات معرفية وفكرية) وليست نسائية مجردة، وأجدني أقف في منطقة لا تفترض تناقضاً عدوانياً مع الرجال كما تفعل النسويات المُتَطَرَفَات. واجهت المشهد الثقافي بخبرة نضال اجتماعي مبكر، ثم بشغف الأداء الإبداعي والمثابرة والبحث المعرفي".

في روايتها "عشاق وفونوغراف وأزمة" تتدفق كلمات الدليمي كالجدول الرقراق ونكاد نغفو على صوت الأمواج التي

## المستقبل حدث أمس

عن التجريب اللاشكلي في رواية "خسوف برهان الكتبي"

حاتم الصكر

تمتلك رواية لطيفة الدلمي "خسوف برهان الكتبي" من المقومات البنائية ما يسمح بوصفها بأنها تقوم على "التجريب اللاشكلي"، المتواشج مع طبيعة السرد من حيث الأحداث والشخصيات والسياقات التي تتقاصها الدلالة، وليس بتعمد المغامرات الأسلوبية والتداعيات الشكلية المفرغة من الهدف، أو غير المنسجمة مع استراتيجية السرد ومبتغاه ودلالاته.

استنفدوا سبل مقاومة العوز وباعوا ما يمكن بيعه. برهان الكتبي نفسه - شخصية العمل الرئيسية - سيبيع كتب مكتبته التي ورثها أبوه عن جده بينما تتصاعد نداءات المؤلفين عبر الأزمنة متوسلة بالبقاء، وبيع تمثال الملك السومري شولكي الذي يمثل حضارة وطنه وماضيها مضطراً، لأنه لم يعد قادراً على العيش بما تمنحه "البطاقة التموينية" الشهرية المقننة في موادها وكمياتها التي تبيعها الدولة بأسعار رمزية، والتي ألصقت الكاتبة نماذج منها على غلاف الرواية كناية عن المعاناة التي ستودي بذاكرة برهان الكتبي ووجوده.

أنتجت دلالات العمل، هو التوثيق السياقي الذي سنذكر به؛ لأن الأحداث تباعدت عن ذاكرة القراء، أو أنها أصلاً بعيدة عنهم كونها تجري على حدود قرنٍ يلفظ أيامه الأخيرة. فالرواية مؤرخة في أكتوبر 1999 في بغداد، التي كانت على وشك أن تختتم عقداً من العقوبات الاقتصادية القاسية التي فرضتها الأمم المتحدة بعد حرب الخليج الثانية، التي قامت بسبب غزو صدام حسين للكويت، وما جرّه على الشعب العراقي من عزلة وحصار اقتصادي دبرته أميركا وحلفاؤها استهدف الشعب ذاته، لا صانع المغامرة.

2-

لقد عزّ الدواء والغذاء، وحرم العراقيون والعراقيات من التواصل مع العالم، وتصدير نفطهم، واستيراد ما يحتاجونه لحياتهم اليومية، وسادت حالات إنسانية بالغة المأساوية تمس حياة الناس ومصائرهم، وهاجر الآلاف من الأفراد والأسر بحثاً عن العيش الآمن بعد أن

ربما بدا ذلك الوصف استباقياً يتصدر التحليل، ويثير التساؤلات عن ماهية تلك العناصر التي أتاحت ذلك الوصف. لكن الرواية القصيرة، التي تبدو كأنها قصة طويلة لمحدودية شخصياتها وأحداثها وأمكنتها، تحقّق القراءة على تتبع إجراءات التجريب الأسلوبية والرؤيوي في هذا العمل الذي ينص على التجريب حين تصفه الكاتبة داخل الرواية بما أنها إحدى الشخصيات بالقول في رسالة موجهة للقاص الستيني المعروف أحمد خلف المحرر في مجلة "الأفلام" إن "القصة" التي قدمتها للنشر في المجلة - ولم تُنشر لأسباب مجهولة - هي أنموذج تطبيقي من عملها الجديد في القصة خلال عقد التسعينات باعتبارها "شهادة عملية عن التجريب بديل قولٍ نظري يظل قاصراً عن أداء ما يبته النص ذاته إلى القارئين" (ص57).

ولعل أبرز تلك العناصر التجريبية، التي كانت عمود الرواية الفقري، وبؤرة انتشارها المركزية وخليتها المعنوية التي

في تهويمات صورية وتشبيهات أخاذة سنعود لها. لكن العنوان يجسم الفاجعة: تخسف الوقائع المؤسسية برهان الذي يحمل اسمه ما يوافق عقلانيته وثقافته. تقول الساردة بهذا الصدد وعن أهمية التسميات "الأسماء في الحياة وفي النص لها سرية الرمز المحجوب وعلانية المثال المجهور به" (ص59).

من هنا اكتسبت الأهمية في القراءة وقمنا بتقبلها، فتسمية برهان تشي برغبة في التأمل لديه، ويعززها تصفح كتبه التي يقتلعها من قلب مكتبته وقلبه لبيبعها في سوق الكتب بشارع المتنبي ببغداد فأغلبها عرفاني وتقشفي يتجه إلى الروح. أما زوجته التي تواصل البحث عن برهان بعد ضياعه في شوارع بغداد، فتحمل اسماً ذا دلالة هو "دليلة العرفاني". هي دليلة برهان في عمى ذاكرته ولقيها - العرفاني - يحمل إيحاءً تصوفياً ويشتمل على لغز المعرفة التي يسعى إليها المتصوفة. والخسوف القمري مستعار لوصف غيبوبة برهان عن ذاكرته ونسيانه المتصاعد. هذا المحفل المسمياتي يضيء على العمل وغرائبيته ظللاً تقشيفية تعصف لا بأجساد الضحايا فحسب بل بأرواحهم العارفة.

ويطالعنا استهلال الرواية كأحد العتبات النصية بالواو السردية التي تبنى عن أحداث سبقت القصة، وقد سكت عنها. تبدأ جملة الاستهلال هكذا "ولا عهد لبرهان بالنسيان والسهو، والذاكرة لعبة بقاءٍ تضلل الموت عن اللاعين" (ص3)، فكأنها بذلك تستأنف ولا تفتتح كلاماً جديداً. إنها تشجع على تبئ ما لم يقله العمل، وهذه صدمة لغوية تنقل القارئ وقراءته إلى حقل التجريب الذي سيقع في كمانه. كما تهيب القارئ أو توجّه قراءته

إلى هذا التصادم بين الذاكرة والموت، في لعبة تحاول فيها الذاكرة أن تحيي لتضلل الموت عن طريقه.

3-- تعمل اللغة شعرياً في الرواية لتزيد قوة التجريب وغرائبية الوقائع واختلاط ذاكرة برهان الكتبي. وتؤدي تلك الوظيفة بمهارة، فيبدو سقف الوصف مرتفعاً على مستويات السرد الأخرى.. فتحتشد الرواية منذ البدء ببلاغات وصفية لا تثبت إلا بعد تحليلها في عملية التقيل. عبارات مثل "ومن روحه تسيل أشداء الغسق الذي تطفو في أزقة بغداد وتختمها بالأس وورق النارج والتراب الساخن المرشوش بالماء" (ص 3 - 4) مثلاً، وثمة شمس ضاحكة، وخيرير ماء نحيل، وستائر لها زرقعة النبع، وأزاهير الأسئلة تتفتح على فراغات غامضة، و"صيف يتجول نحيلاً يابساً.. يرش النهارات بوهج برتقالي يغيش المرثيات في رهج حرارته الراعشة، ويعشي في الظهيرة أبصارنا وهو يستدرج رياح الصحارى وسراباتها إلى وقت الزوال" (ص 25).

لقد تماهت لغة السرد الواصفة مع ضياع ذاكرة برهان وسط ندمه ولوعته وعوّزه، وأخذت هذا السميت الشعري من طوافه الغريب في الشوارع وفي الذاكرة التي تقطعت أوصالها، فاكثفت بومضات تمنحه رؤية قصيرة ثم تنقطع.

4-- لقد استوعبت الدلالة المعاناة بشفافية ودون مبالغات أو شعارات صمود وتحذّر مما كان سائداً في الخطاب الحكومي والحزبي حينها، مكابرةً على ما أصاب

البلد من دمار، وما تعرضت له النفوس من (خراب كبير) كما تصفه الرواية بجرأة لا بد أن ننوه بها. ففي أجواء القمع وتكميم الأفواه تقص لطفية الدليمي عن قصة محجوبة عن النشر، وعن بطل قصة يشهد على لحظة جنون مجانية خسر فيها الشعب ماضيه وحاضره.. إنها تكشف عما أصاب الروح من خسائر.. "الحصار يجفّ أيامنا على منق الصبر الأليم، بينما تختم الشمس بكسوفها الكلي قرن الدم والحروب بنجوم ظهيرة مستحيلة" (ص 26).

يسمح التجريب للكاتب أن تأتي بشخصيات حقيقية.. كوجود الكاتبة ذاتها، التي تكون الساردة داخل الرواية في فصلها الثاني، حين تصلها رسالة من دليلة العرفاني زوجة برهان الكتبي، تعونها لها باسمها الصريح "لطفية الدليمي" لتؤكد ميزة تجريب قوية هذه المرة، وتقتحم السرد راويةً على سرد الرواة وساردة عليمه فوق سردهم. يظهر برهان متشرداً وزوجته تتحدث عن فقدانه وبحثها عنه.. ولطفية تحدث قراء الرواية عن برهان بكونه (بطل قصتها الأخيرة خسوف برهان الكتبي) المحجوبة عن النشر في عدد المجلة الخاص بالقصة.. لطفية تخبر قراءها بما لا تعلمه دليلة: برهان يقطع الشوارع متشرداً بعد أن قاوم الجوع ببيع ماضيه ومعرفته.. لكن ذاكرته لم تصمد فخرج ليتلقى قسوة الخارج: تُسلب نقوده ويؤذيه الصبيان ويطرده المشردون عن مناطق تشردهم. ويضيع مع ضياع ذاكرته وينتهي بأضواء سيارة مسرعة.

"برهان" يقابل كسوف الشمس بخسوفه. إنه الآن بسنيته الثلاث والأربعين محطّم الذاكرة. تأتيه صور القذيفة التي دمّرت

موضع الجنود في حرب الخليج الأولى فنجا منها بينما مات رفاقه الثلاثة.. وتظل له بسببها استيهامات وتهيؤات. يبحث مثلاً عن أخيه غسان الميت قبل تسع سنين في الحرب أيضاً متفحماً داخل دبابته، ويستذكر ملمس الكتب المخبأة في زاوية الموضع بعد الانفجار.. ذاكرته المدمرة تُعد تمثيلاً لحياة تختطفها الميتات المجانية. يتألم لأنه باع تمثال الملك السومري شولكي "بعته وكأنني فقدت ابناً" (ص11)، ويعاتبه التمثال مطالباً إياه بأبديته التي أضاعها برهان في إحدى نوبات غيبوبته، وتظل عبارته تُورق برهان وتلازم كوابيسه "لا تفرط بك" أي بهويتك وتاريخك ببيعي.. لا سيما أنه باعه لشخص باعه بدوره لدبلوماسي أجنبي طار به إلى بلاده! تلتقط هنا لطفية الدليمي مأساة تهريب كنوز العراق الأثرية، وما جرى لها بتدبير منظم لمحو هوية العراق الحضاري، وسلب شعبيته روحه التي تمثله شواخص حضارته.

ثم يفرط بالمعرفة كي يشتري ما يقات به: يبيع كتب مكتبة جدّه التي تركها أبوه له. ومنها تتصاعد بكاءات ونشيج كتاب تعلم منهم: ثم ساقهم للبيع في سوق الكتب الأسبوعي في شارع المتنبي ببغداد.

5-- ثمة جرأة كبيرة في تذكّر الحرمان والشظف وفي ضياع الماضي ودمار الحاضر وفقدان المستقبل.. جرأة مع الذات أولاً حين تفضح الكاتبة ما أصاب المثقفين كشريحة نخبوية متقدمة اجتماعياً من ضعف تحت طائلة ظرف لا إنساني أرغمهم على التخلي عن كثير من عناصر وجودهم، وفي مواجهة الرقيب في زمن العسف والدكتاتورية

وتكميم الأفواه حيث يُمنع نشر القصة دون بيان الأسباب التي تقول الرواية إنها ليست بحاجة للبيان، فلقد كان مطلوباً أن تتحوّل الهزائم انتصارات كاذبة، وأن تصوّر فقر الإنسان وضعفه قوة وإصراراً، وحبّه للسلام اندفاعاً في حروب لا إنسانية.

تتحدث لطفية الدليمي عن ذلك وسواه بمباشرة لا تقبل التأويل والتخفي عن قراء منحازين ضد نشر القصة، فقد جرى حجبها "تفادياً لقراءات المتربصين بإبداع هذا الزمان" (ص 49)، وتتهم بترميز لا يُخفي مدلوله "الوحش المنفلت في المدينة لا ذاكرة له إلا ذاكرة اللحم والفرائس، ولا غد يرتجيه، فهو يغتال حاضر الوقت ويلتهمه بين أبخرة القمامة وعفن البقايا والعظام" (ص 41). ولا تخطئ القراءة تأويل ذلك الترميز الموحى إلا بصورة دكتاتور لا يكفيه ما يسفك من دم، ولأولئك المعتدين الذين جلبوا أسلحتهم الفائقة ليهذوا كل شيء بلارحمة. وفي بيان الخسائر التي تعدت الأجساد إلى خراب الأرواح، فلا مستقبل "المستقبل كان قد حدث منذ سنين وانتهى" (ص 10)، وكان الماضي والحاضر قد تم تدميرهما أيضاً. وبهذا تستيق الكاتبة ما سيحصل للبلد من انحدار يلغي مستقبله حتى الساعة، فقد حُكم عليه أمس حين جرى ما جرى. إنه كبرهان ذاته "يقف الآن بين ظلمتين: ظلمة الماضي المنسي والآتي المجهول، وأما حاضره فإنه بدد بين كائنات الحضيض وأقفاص الظلمة" (ص 74). وليس ضعف برهان وضياعه أمراً شخصياً. لقد أرادت الكاتبة عبره أن ترسم صورة لنهاية ماضي البلد كله وضياع مستقبله وخواء حاضره، وعلامة ذلك بيع برهان لتراثه وشتات ذاكرته وجهله لمتاح باب بيته.. ترميز يتوقّى

محاذير الرقابة ولا يفصح، لكن الدلالة تشفّ عبر الكلمات والصور وتصل إلى الأفهام والعقول.. ولنلاحظ أن الرواية نشرت في مدريد بعيداً عن أوكار الرقابة والقراء المتحيزين.

6-- قصة فوق قصة، تكتب لطفية الدليمي باسمها رسائل لبطل قصتها بعد ضياعه وتسلمها لزوجته، وهي بدورها تكتب للطفية الدليمي رسائل بالاسم. وتحدثها عن قصة برهان التي دونتها وحجبتها مجلة "الأقلام" حينها عن النشر. فتكون ضرباً من قصة محورية تتشظى في الرواية وتنمو معها، فتكون الرواية في طرف منها عن القصة المحجوبة كما هي عن أحداثها. وهذا العمل نوع من التجريب الوظيفي الذي يوسّع ويوضّح في الآن نفسه إشكالية برهان الكتبي بعد أن ندم على بيع تراثه ومعرفته، وصار هائماً بلا ذاكرة في شوارع بغداد قبل أن يصحو صحوة الموت، فيتسلل إلى مطبعة الجريدة، وينشر القصة المحجوبة بعد أن يأخذها عنوة من أدراج مصححي المجلة ومحرريها. يدخل بهيئة غريبة أقرب إلى الهيئة الشبحية، ويطلب بالحاح يقرب من التهديد أن يسلموه مسودة قصة لطفية الدليمي القصيرة التي لم تُنشر، وحين يرفضون يمضي إلى الأدرج وسط دهشتهم لينتزعها ويخرج من البناية المرآتية التي تقع بها غرفة محرري المجلة، وهي كسرة شديدة الواقعية في الرواية، لأن المبنى هو ذاته الذي تقع فيه المجلة حتى اليوم. وهكذا نرى نمطاً من التجريب يعيش على معلومات واقعية ويربطها بمخيال مزدوج هو مخيال الكاتبة وهلوسات واستيهامات

حتى لو كانت تلك انبعاثة رمزية كما في الميثولوجيات الرافدينية الشائعة، فإن ذلك تمجيد للقيامة والوقوف بعد العثرات الماحقة. شيء من روح عنقائية عرفها تاريخ هذا الشعب المجالد للألم والهزائم.

--7

يستوقفنا المصير الأخير المتعين نهائياً لخسوف برهان الكتبي في الخاتمة، ومصير قصة لطيفة المحجوبة التي امتلكت قوة حضورها و"قدرتها على الظهور في أية لحظة قادمة، واحتفظت بقوة أثرها ما إن مورس الحُجُب عليها" (ص57).

كان مشهد ارتطام جسد برهان بالسيارة العابرة معبراً.. وجدوا الصحيفة - وثيقة حياته - في جيبه وفيها قصة "خسوف برهان الكتبي". لقد وصلت رسالته إذن رغم الضياع الذي عاناه وعانته القصة أيضاً.

لقد حاولتُ عبر الفقرات السبع الماضية أن أثبت ما افترضته حول التجريب اللاشكلي والمرتبط عضوياً بالدلالة في رواية لطيفة الدليمي "خسوف برهان الكتبي" المحتشدة رغم قصرها، وبعد زمن كتابتها (1999) بما يمكن عدّه شهادة، كما وصفتها الكاتبة، لما دلّت عليه الأحداث والوقائع اللاعقلانية التي مرت بالعراق، ترقى إلى المدوّنة التاريخية التي نعود إليها تحصناً من فقدّ الذاكرة التي أصابت بطل الرواية، ورجا في لواعجه ألا تصيب أحداً.. فقد حدث كل شيء وانقضى، تماماً كما أن المستقبل قد حدث واكتمل ألاماً وخساراتٍ وهزائم.

ناقد من العراق مقيم في أميركا



بحوت يتلح القمر، فيذهب ضياؤه لبرهة، فإن لطيفة الدليمي تكافئ صبر برهان وعناه وصبرنا كلنا على ما نشهد من محن وعناء بأن تجعله عصياً على الغياب. فتقول لنا سطرًا الخاتمة بعد أن يفتح برهان عينيه مبتسماً، ما نصّه "كان القمر المخسوف قد عاود الإفلات من جوف الحوت، وبدأ قوسه اللامع بالسطوع في عتمة المساء" (ص79).

لكن لطيفة الدليمي لا تريد لوعيه أن يزول كذاكرته؛ فيظل شاهداً على ما أصاب البلد وأهله من ويلات وخسائر وتكون جولاته التشردية صوراً أخرى للخراب، ولبيغداد وقد سلبتها الحرب روحها وزينتها. لا يموت برهان الكتبي يقيناً في النهاية، يظل كقمر في الخسوف متهيئاً لإشراقة أخرى وطلوع جديد. وإذا كانت الأمثلة الشعبية وطقسها البدئي يربطان الخسوف

ذكرها، وقدمت تثبيتات مكانية متصلة بسياق الحصار، ومعاناة برهان كمتقف تتعرض حياته لمسلسل أخطار تبدأ بحرب الخليج الأولى، ثم تتعمق بالحرمان واستلاب هويته التاريخية والمعرفية ممثلة باضطرابه بيع كتبه وتمثال الملك السومري في الحرب الخليجية الثانية، وتصاب ذاكرته بعطب ونسيان كاسح يسلمه للشارع وجهل الأمكنة والأسماء والأحداث.

أخرى، كنايةً عن استحالة كتم الكلمة وحُجُب الإبداع. وفي إمكان قراءة أخرى أن تجد في نشر القصة بهذه الطريقة انعكاساً للرغبة في التغلب على الحصار سواء جاء من الخارج كالعقوبات الاقتصادية المؤلدة، أو من الداخل حيث القمع والخوف المفرط من السلطة وجلالوتها ورقبائها. لقد أفلحت لطيفة الدليمي في توظيف العناصر السياقية لخدمة الدلالات الآنف

بطلها، بل عدواها الممتدة إلى من شاهده، كالمحرر الذي ظل يتصور ما رآه حلاماً لا واقعاً. تنتشر القصة أيضاً بعد نشرها بطريقة سحرية حيث توّزَع بطريقة غامضة وتراها زوجة برهان عند باب بيتها. لقد عاش برهان الكتبي إذن عبر نشر قصته، وتحققت نبوءة الكاتبة حين أعلنت بعد حجب قصتها أنها ستُنشر بطريقة أو

# لطفية الدليمي

## عصيان الوصايا

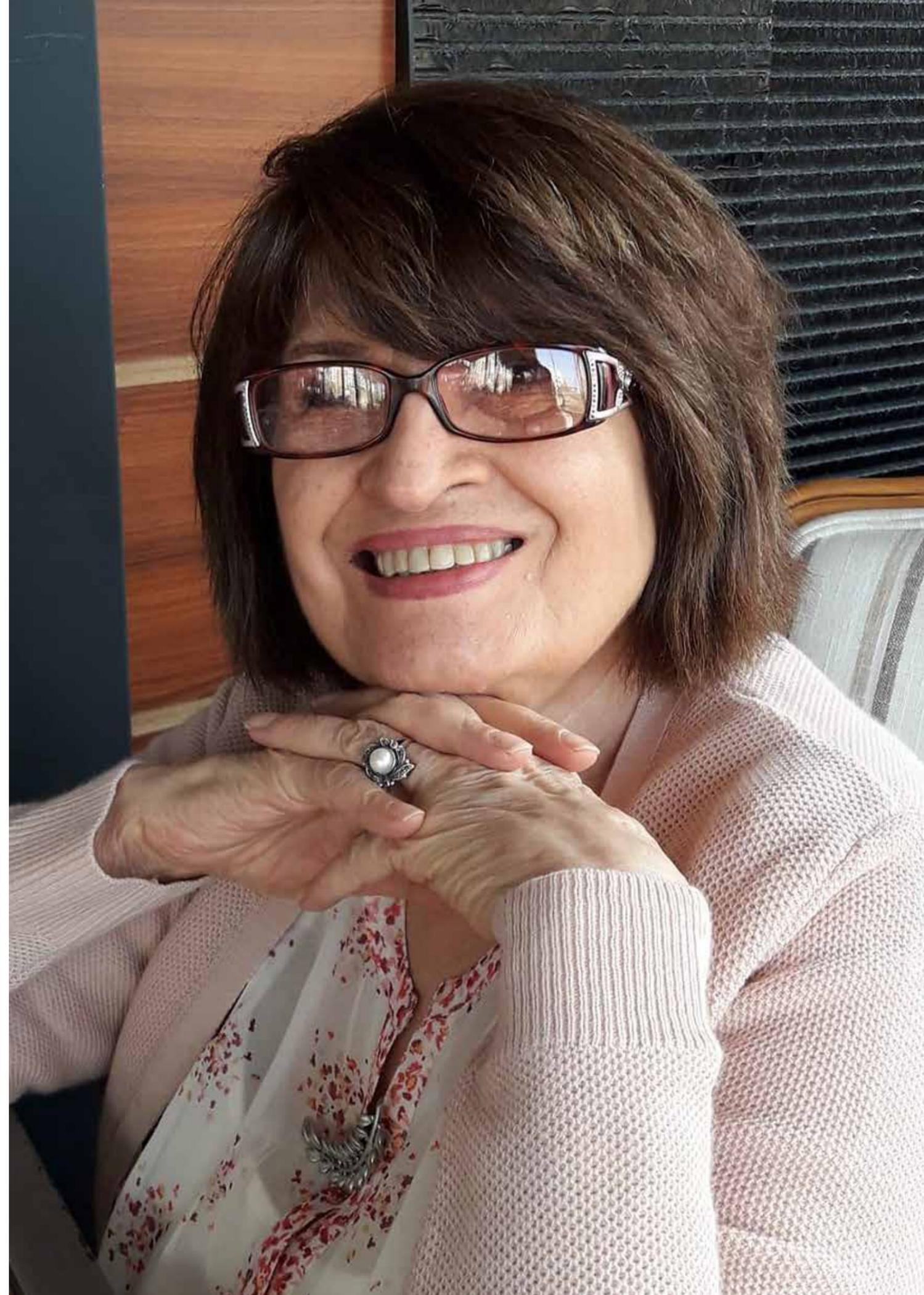
يتشعب الحوار مع الروائية والقاصة والمترجمة والكاتبة المسرحية العراقية لطفية الدليمي، نظراً لعمق تجربتها في الكتابة ورسوخها، وتنوع اهتماماتها الأدبية والمعرفية، التي يجمع بينها سرّ صغير جميل اسمه "الشغف". وهي تفسر هذا التنوع بأن العقل البشري الخلاق مصهّر لفروع معرفية متعددة بقصد إعادة تخليقها في هيئة مركّب عضوي واحد، فليس من عقل يسعى ليكون خلاقاً في أي حقل معرفي إلا ويؤدي نفوراً طبيعياً من أي محاولة للفرز والعزل والتقييد والتنميط والرؤية المحدودة، بل يتوق إلى استكشاف تلك الروابط التي تربط كلّ الاجتهادات المعرفية البشرية.

ورغم أن السرد يشكّل عالمها الأساسي فسيح الآفاق، الذي تمارس من خلاله حريتها في مدياته اللامحدودة، وتستكشف تضاريسه المتغيرة كل يوم شرقاً وغرباً، وتتعرّف إلى تحولاته حاله حال المكتشفات الكوسمولوجية الحديثة والثورات المتعاقبة في فيزياء الكم، فإن ولعها بالترجمة، التي غدت عيناً ثالثة ترى بها العالم من جهاته المختلفة، وكتابة المقالات والدراسات واليوميات والسيرة الذاتية يسير في خط متوازٍ مع السرد.

لطفية الدليمي من مواليد بلدة "بهرز" في محافظة ديالى، بكلوريوس آداب لغة عربية - جامعة بغداد، أكملت دورة في اللغة الإنكليزية وآدابها في كلية غولدسميث - جامعة لندن، وعملت في تدريس اللغة العربية سنوات عديدة، ومحررةً للقصة في مجلة "الطلیعة الأدبية"، وسكرتيرة تحرير مجلة "الثقافة الأجنبية" العراقية، ورئيسة تحرير مجلة "هلا" الثقافية الشهرية التي صدرت في بغداد عام 2005. تُرجمت قصصها إلى الإنكليزية والبولونية والرومانية والإيطالية، كما تُرجمت روايتها "عالم النساء الوحيدات" إلى اللغة الصينية. من مؤلفاتها المنشورة: في القصة "ممر إلى أحزان الرجال"، "البشارة"، "التمثال"، "إذا كنت تحب"، "برتقال سمية"، "مالم يقله الرواة"، و"مسرات النساء".

ولها في الرواية "من يرث الفردوس"، "بذور النار"، "موسيقى صوفية"، "ضحكة اليورانيوم"، "حديقة حياة"، "سيدات زحل"، و"عشاق وفونوغراف وأزمة". من ترجماتها في حقل السرد "بلاد الثلوج"، "ضوء نهار مشرق"، "شجرة الكاميليا- قصص عالمية". وفي حقول أخرى مختلفة نشرت "حلمٌ غايةٍ ما: السيرة الذاتية لكونن ويلسون"، "أصوات الرواية: حوارات مع نخبة من الروائيين والروائيات"، "تطور الرواية الحديثة"، "فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة"، "رحلتي: تحويل الأحلام إلى أفعال"، "الثقافة"، "نزهة فلسفية في غابة الأدب"، "طريق الحكمة طريق السلام"، "اكتمال العالم"، "الأسئلة الكبرى: الفيزياء الحديثة وأحجيات الكون والوجود البشري"، "ألان تورنغ: مأساة العبقرى الذي غير العالم"، "الفكر العابر للإنسانية"، "توني موريسون: سيرة موجزة لكاتبة شجاعة"، "الرواية العالمية: التناول الروائي للعالم في القرن الحادي والعشرين". ولها في الدراسات "جدل الأنوثة في الأسطورة"، كتابات في موضوع المرأة والحريّة، "شريكات المصير الأبدي: دراسة عن المرأة المبدعة في حضارات العراق القديمة"، و"دراسات في مشكلات الثقافة العراقية الراهنة". وصدر لها في أدب الرحلة واليوميات والسيرة "يوميات المدن مُدني وأهوائي"، "جولات في مدن العالم (الكتاب الفائز بجائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي)"، و"عصيان الوصايا: كاتبة تجوب عالم الكتابة".

هنا حوار بانورامي شامل مع كاتبة خاضت مغامرة الكتابة في الوطن والمنفى وتمكنت من رسم صورة لنفسها عن نفسها بوصفها كاتبة مثقفة متعددة الأوجه، ومبدعة في فن الرواية.





الترنسدننتالي الكانتي) على الواقع المادي المحسوس، ولا يكتفي بالحقائق "الصلبة" المرئية على الأرض. إن هذه الفسحة الميتافيزيقية ضرورية لتجاوز محددات الطريقة العلمية المحكمة باشتراطات صارمة، وتمثل نوعاً من ثغرات محسوبة نفتحها في جدران السدود العقلية التي طفحت بمياه الفيضان، ومن ثمّ يكون تسريب المياه من أماكن منتخبة بطريقة مختارة أفضل من تهديم السد على رؤوسنا، وانهدام السد هنا كناية استعارية عن الوهن العقلي والعطب النفسي للذين يمكن أن يطالوا أرواحنا، ويتسبباً في شيوع نوع من الوهن العصبي المزمن (Neurasthenia) الخبيصة الميتافيزيقية التي تميز عقل الروائي هي فضيلة كبرى، وليست مثلبة، فحتى العلماء الكبار (الفيزيائيون خاصة) هم ميتافيزيقيون عظام، وغالباً ما يعبرون عن ميولهم الميتافيزيقية هذه في سياق سيرهم الذاتية المنشورة. الميتافيزيقيا بهذا المعنى هي تثير لنطاق الرؤية، وتفجير للممكنات البشرية التي ما كانت متاحة لولا هذا الحس الميتافيزيقي الجميل، المتعالي على الوقائع المادية المشخصة، وبهذا المعنى يكون التخيل الروائي صفةً جوهريةً للخبيصة الميتافيزيقية المحفزة لتوسيع نطاقات التخيل، وتلويها بمذاقات تساعد القارئ على الاسترخاء، واجتناء أكبر قدر من المتعة الفكرية والحسية.

## النشأة والبدية

**الجديد: يبدو أمر استشفاف ظروف النشأة الأولى والمؤثرات المادية والفكرية الفاعلة فيها ضرورة لازمة لفهم كيفية انعكاس هذه المؤثرات في الفاعلية الكتابية اللاحقة. هاد حديثنا قليلاً عن نشأتك الأولى؟**

**لطيفة الدليمي:** تشكّلت نشأتي الأولى بفعل مؤثرات البيئة والتعليم والقراءة الذاتية المتحرّرة من الكوابح الثقيلة، لكنني أزعّم أنّ الدافعية الذاتية في استكشاف العالم، والتأثير في تشكّله يبقى العنصر الأكثر تأثيراً من سواه. قد يميل البعض لإعلاء شأن مؤثر ما، أو أناسٍ ما في مقطع

يرى الكاتب أن فعالية الكتابة تنطوي على قيمة مشرّفة له مثل الخصائص الأخلاقية المتفق عليها بين البشر، وهذه القيمة هي التي تمنح الكاتب الوقود اللازم لإدامة نشاطه العقلي وفاعليته التخيلية.

تنطوي الفاعلية الكتابية على خصيصة مميزة: كلما توغّل الكاتب في أدغال الكتابة تزايدت مناسيب نشوته، وانثقت أمامه تساؤلات جديدة تمنحه قدراً غير محدود من عوامل التحفيز الذاتي لخوض المغامرة والتجوال في عالم الكتابة.

هذه الحقيقة التي يمكن توصيفها بمقاييس التغذية الاسترجاعية الإيجابية (Positive Feedback) المميزة للنظم الديناميكية المعقدة (والبشر المبدعون منها بالتأكيد). هي إحدى مواصفات الكتابة الجيدة التي تسعى للكشف والمساءلة والتحفيز، وربما تكون العبارة الشكسبيرية القائلة "لقد مضيت بعيداً في الجريمة بحيث بات التقدم فيها أسهل من التراجع عنها" هي أفضل وصف لما ينتاب الكاتب وهو يمضي لتعزيز استكشافاته في غابة الكتابة.

## ألم معرفي

**الجديد: استوقفتني في جوابك عبارة "الكتابة فعالية مدفوعة بدوافع ميتافيزيقية". نعرف أنّ الميتافيزيقيا موضوع مباحث فلسفية كبيرة، فهل نحن إزاء مبحث فلسفي عند تناول الفعالية الكتابية؟**

**لطيفة الدليمي:** لطالما تسبّبت لي موضوعة "الميتافيزيقيا" بقدر ليس بالقليل من الوجد "الإبستمولوجي"، وهذا موضوع مبحث نقاشي طويل، لكنني سأكتفي بالقول: ثمة تداخل مفاهيمي غير مرغوب فيه بين الميتافيزيقيا، بكونها مبحثاً فلسفياً عظيم الأهمية، وبين الميتافيزيقيا بكونها قرينةً للفكر الخرافي غير المعقلن، وغير المحكوم بشروط الطريقة العلمية وقبورها الصارمة.

في ما يخصّ الرواية ثمة تحديد إجرائي شديد الدقة، مفاده أن العقل الروائي الميتافيزيقي يتعالى (بمعنى التعالي



الأئلة التأصيلية الثلاثة بشأن الكون والحياة والوعي؛ لكنهم في أقلّ تقدير يمتلكون الوسيط اللغوي الذي يمكنهم من التعبير عن ذواتهم ورؤاهم بطريقة شفاهية. هناك البعض ممن لا يستطيع البقاء في إطار "الفضاء الشفاهي"، ويتجاوزوه نحو الاجتهاد الصبور لامتلاك وسائل الكتابة وتقنياتها، ولا يطبقون الابتعاد عن الكتابة اليومية التي تستحيل لديهم نمطاً من الطقوس المرتبطة بفعاليات تبعت على الاسترخاء العقلي، وإدامة شعلة النشاط الفكري في كافة المناشط المعرفية. أحسبني - بتواضع - فرداً في هذه الطائفة من البشر.

الأمر الثاني يتمحور حول حقيقة أنّ الكتابة فعالية مدفوعة بدوافع ميتافيزيقية، وهي بهذا التوصيف أقرب إلى أن تكون خصيصةً أخلاقيةً. دعني أوضح هذا الأمر: متى يكتب الكاتب؟ هل ينهض صباحاً ويقول لن أكتب اليوم، أو سأكتب مائة كلمة فحسب؟ لا تحصل الأمور على هذه الشاكلة. الكتابة فعالية تلقائية، بمعنى أن الكاتب لا يسأل نفسه كثيراً عن دوافعه للكتابة؛ إنه يشرع بالكتابة بصرف النظر عن حقيقة المتغيرات الفيزيائية المحيطة به تماماً مثلما أنّ الشجرة لا تسأل نفسها هل تثمر أم لا. هي تزهر وتثمر وحسب.

**الجديد: نبدأ حوارنا بسؤال جوهري يتناول الجذر التأصيلي لعملية الكتابة كونها إحدى الفعاليات الإدراكية التي تميّز الكائن البشري، وقد دفعني لهذا السؤال عنوان كتابك "عصيان الوصايا: كاتبة تجوب أقاليم الكتابة" المنشور عام 2019. بوصفك كاتبة في المقام الأول، ما الذي تمثله الكتابة في حياتك؟ وما الدوافع القادرة على تحريك مكانها لديك؟**

**لطيفة الدليمي:** تكمن دافعية الكتابة في أمرين اثنين كما أرى: الأول كونها فعالية مميزة للكائن البشري، إذ يميل البشر إلى ترك بصماتهم الممثلة لما اكتسبوه من خبرات في هذا العالم لتميرها لنظرائهم، سواء في لحظتهم الراهنة أو لأزمنة تالية. ليست هذه الرغبة الملحة في تسجيل الرؤى والخبرات الفردية محض رغبة مجرّدة في التعبير عن الذات، والإفصاح عن مكنوناتها فحسب، بقدر ما هي شكل من أشكال مقارعة عوامل الفناء البيولوجي الحتمي، ومقاربة الخلود المتوهم ولو على نحو رمزي. قد لا يجتهد معظم البشر في السعي إلى حيازة أدوات الكتابة وتقنياتها القادرة على تحريك كوامن التفكير، والنظر في المعضلات الوجودية والفلسفية الكبرى، والتي يمكن حصرها في

**العقل الروائي الميتافيزيقي يتعالى على الواقع المادي المحسوس، ولا يكتفي بالحقائق "الصلبة" المرئية على الأرض**



الإنسانية المجاوزة لاعتبارات السياسات المحلية، ومحدّات الزمان والمكان والشعارات الفضفاضة. أسهم تهميش الرؤية الإنسانية والإبداعية الكونية، بفعل ضواغظ الترتيبات السياسية (الحزبية والمجتمعية)، في تغليب نوع من العصاب الجمعي الذي يقبل مقايضة الإبداع بموقف حزبي بائس، فضلاً عن أنّ بيتنا العربية لم تعمل على ترسيخ قواعد، وأخلاقيات عمل رصينة، ونظام اقتصادي عادل - بسبب الاضطرابات السياسية في المقام الأول - تعين المرء على تلمس خطواته بثقة، لذا ستكون النتيجة المتوقعة أن يندفع الشباب في الانتماء الحزبي المتعجّل، الذي يحدّه بمكانة ومستقبل لا يستطيع بلوغهما عن طريق التراتبية الهادئة القائمة على العمل الجاد والمنظم، والشباب في أغلبه الأعم متعجّل يريد بلوغ أهدافه بكلّ الوسائل الراديكالية المُتاحة.

لا أطيق الأيديولوجيين والمتحرّبين الذين أسهموا - بمعرفة أو جهالة - في تخريب مجتمعاتهم، وأتقاطع مع الكاتب الذي يندفع في شرب أنخاب الأيديولوجيا حتى الثمالة، ثمّ تستحيل الأيديولوجيا لديه معشوقاً يفضّ الطرف عن العيوب المحتملة فيه، ولا يراه إلا كمثل الكائن المكتمل في ذاته. أرى أنّ الكتابة، ومتابعة مؤثرات العلم والتقنية في تغيير المجتمعات هما الوحيدان الخليقان بأن يكونا أيديولوجيا عصرنا الراهن - بالمعنى الرمزي - رغم أنهما يناكفان كلّ محمول أيديولوجي. يبقى الإنسان، أينما كان وكيفما كان، هو القيمة الكبرى التي تتجاوز كلّ الأيديولوجيات السابقة واللاحقة.

#### العزلة والشغف

**الجديد: ثمة سؤال بشأن الكتابة يختص بك: يلاحظ المتابع وجود فورة كتابية لديك - وبخاصة في السنوات الأخيرة - حتى تجاوزت كتبك المنشورة حاجز الستين كتاباً، فضلاً عن المقالات والمترجمات الدورية في صحف ومجلات ثقافية عربية مرموقة. ما أسباب هذه الفاعلية الكتابية النشطة التي لا تعرف الانطفاء والخذلان؟**

**الكاتب والأيديولوجيا**



حياتي وتغيرت بوصلة وجودي، عشقت اللغة العربية وافتتنت بجمالياتها، واغترفت منها وأتقنتها، وضنتها من كل خلل أو هفوة قد يسهو عنها وعيي وقلمي، فما لم يمتلك المرء ناصية لغته، ويدرك فتنتها، وينقّب عن جواهرها ليس بوسعها أن يكون كاتباً أو مبدعاً.

لم يعلمني أحد كيف أكتب، إنما كنت أكتب حسب، وأقطف الكلمات من الهواء كما أقطف ثمار التين من شجرتنا العتيقة، أتلذذ بالكلمات بديلاً للحلوى التي لم أحبها، أرددها في الصمت خاشعاً إزاءها، ثم أرتلها بنبرة خافتة كأنها اللقمة الثمينة. لم أحلم أن أكون كاتبة في البدء، كنت أعيش حالة ذهول باللغة والطبيعة والنخل ونهر دياي والبساتين الغامضة وشجر البرتقال والغيم، وأتمنى أن ينساني الآخرون في مكان ما وحدي مع الكلمات، أن يغفل أهلي عني لأستغرق في أحلامي وصمتي وملاعبة الكلمات، كل الكلمات التي تفيض من عقلي وقلبي كنت أكتبها ولا أنطقها، وبقيت وما زلت أصغي وأكتب وحسب، ولا أتكلم إلا عند الضرورات، لهذا لا يمكنني أن أكون كائناً اجتماعياً أو وجهاً مدرجاً على شاشات الإعلام ولطالما كنت أهيمن في أفكاري بينما بحر اللغة المتلاطم يغرقني بالكلمات.

#### الكاتب والأيديولوجيا

**الجديد: شاعت في عصر السرديات الكبرى، المقترنة ببواكير الحداثة العلمية والتقنية والسياسية، رؤية تقول: يتعذر على الكاتب الانفكاك من أسر واحد من التوجّهات الأيديولوجية السائدة لأسباب فكرية وأخرى عملية، وقد ترسّخت هذه الرؤية في عصر الحرب الباردة واستقطاباتها الشرسة. هل الكاتب كائن أيديولوجي بالضرورة، وبخاصة في عالمنا العربي؟**

**لطيفة الدليمي:** يبدو واقعا العربي قاسياً على الكتاب منذ بدايات نشوئه التاريخي، وقد لعبت الأيديولوجيا (المتحرّبة على وجه التخصيص) دوراً مرضياً (بأثولوجياً) في روح الكاتب العربي إلى حدّ جعل منه ثقباً أسود تلتهم كلّ ما يمنحه فعلاً تعويضياً عن غياب الرؤية



العراقية" لتكون الرافعة الحضارية التي يمكن عبرها إعادة تشكيل صورة العراق، بعيداً عن الطائفية الضيقة والعنصريات القاتلة والعصبويات المافيوية، ويتجسد هذا التوق الممض في معظم أعمالها المسرحية والدرامية.

#### الجديد: حديثنا قليلاً عن بداياتك مع الكتابة.

**لطيفة الدليمي:** لم أخطط للكتابة، ولم أدرك حينها لِمَ كنت أكتب، وعلامة كنت أملكها دفاتري المدرسية بالقصص وأتلقي عقاب معلمتي. انبثق الأمر تلقائياً من أعماق المخيلة كما تنبجس قطرات الماء من نبع مفاجئ، بعدها أظهرت ميلاً للرسم، وحلمت أن أعدد رسامة، ثم اكتشفت أنني أخطأت الطريق إلى شغفي الحقيقي، فلم يكن الرسم ليتسع لاحتواء الرؤى والأحلام المتزاحمة، ولم يمنحني الحرية والنشوة اللتين عرفتهما لاحقاً وأنا أنسج من الكلمات عوالم وأفكاراً وصوراً وشخصيات. تعاضم شغف الكتابة في وعيي، وأزاح كل شغف سواه، وبات محور حياتي وملاذي ومحرضي على التمرد الدائم، فاستضاءت مسالك

زمني مبكّر من حياته، لكنّي أرى أنّ الجهد الذاتي، المقترن برؤية وشغف ومثابرة لا تفتقر أو تخمد جذوتها مع السنوات أو المعيقات، هو العنصر الأكثر فعلاً في تشكيل صورة الإنسان المستقبلية. هذه هي خلاصة الحكاية البشرية لكلّ شخصٍ مبدعٍ: أن تكون كادحاً في السعي وراء المعرفة وتوظيفها في إعادة تشكيل صورة العالم وصناعته ليكون أكثر جمالاً ونزاهةً وعدالةً ورحمةً.

ثمة عنصران أسهما في إنماء شعوري - الذي استحال قناعةً راسخة لاحقاً - بكوني إنساناً تحدّرت من الحضارة الرافدينية. العنصر الأول حسّي مرثي على الأرض تلبّسني بسبب نشأتي الأولى في بلدة "بهرز" الجميلة، التي يمكن وصفها بأنها مستوطنة مائية لكلّ الأحياء الرائعة من فراشات وأزهار ونخل وشجر... إلخ. إذن سيكون أمراً طبيعياً أن يتملّكني حينئذٍ أذلي للطبيعة و"مستوطنة الماء والجمال" البهرزية حدّ أن أمنح ذاتي عضوية سلالة مائية كونية الانتماء. أما العنصر الثاني فهو فكري خالص أرى بموجبه أنّ العراق تشكلت من حضاري يستمدّ دوافع البقاء والمطالبة من جذوره الرافدينية، وكنت أتطّح منذ بدايات تشكلي الثقافي إلى ترسيخ فكرة "الرافدينية

**لم أخطط للكتابة، ولم أدرك حينها لِمَ كنت أكتب، وعلامة كنت أملكها دفاتري المدرسية بالقصص**



**لطيفة الدليمي:** يكمن السرّ في كلمة واحدة: الشغف المقترن بشعوري أنّ كينونتي الإنسانية لا تتحقق إلا بفعل استمرارية الكتابة. تملّكني الشغف منذ بواكير تشكّلي الثقافي بكلّ الضروب المعرفية، وبخاصة التراث العرفاني والنصوص الراقدينية وحقل الفيزياء والكوزمولوجيا والفلسفة وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا ودراسة اللغات والتاريخ والفلكلور، إلى جانب قراءة الأعمال الإبداعية العالمية وأساطير الشعوب، ولديّ حتى اليوم تقليد أسبوعي أتابع بموجبه الكتب الحديثة التي تُنشر على موقع "الأمزون"، إضافةً إلى قراءاتي المتواصلة في بعض المنشورات العالمية الرصينة مثل: مجلة الإيكونومست، ملحق التايمز الأدبي، مراجعة نيويورك للكتب...، وكثيراً ما أعمل على ترجمة مقالات منتخبة من قراءاتي تلك وأنشرها في الصحف والمجلات الثقافية المتاحة أمامي، وإذا ما أعجبتني كتابٌ ما فلا أتردّد في الاتفاق مع دار النشر لشراء حقوقه والبدء بترجمته. كرسيت حياتي كلها للقراءة والتأليف والترجمة، وعملتُ خلال عشرات السنين وفقاً لسياق منضبط وصارم على المستويين النفسي والاجتماعي. باختصار فالشغف هو العلة الأولى وراء كلّ فاعلية إبداعية، فهو قادر على جعل المرء يغيب في لجة العمل المنضبط والمتواصل عشر ساعات يومياً قد ينسى معها تناول طعامه في ميعاده، أو قد يفوته النوم في مواقيته المعهودة. وحده الشغف هو ما يمدّ الكاتب بكلّ هذه الطاقة الخلاقة التي تجعله متفرداً (Singularity) تستعصي على مفاعيل القوانين البيولوجية والسيكولوجية. وقد ساعدني خيار العزلة الاجتماعية والاكتفاء بعلاقات قليلة ومختارة على استثمار زمن النضج حتى أقاصيه، كما أعانني استقرار في مدينة عمّان الهادئة الجميلة والأمنة على مضاعفة جهودي في الكتابة والترجمة لتعويض ما فاتني في سنوات الهلع والدم خلال الحرب الأهلية في العراق، والتي أدّت بي إلى مرحلة عدم الاستقرار والتبدد التي كابدها بين عمّان وباريس وبيروت، ثم العودة إلى عمّان التي أمست وطني ومستفري الأخير.

شامان القبيلة

**الجديد:** تكتبين الرواية والقصة

**القصيرة، إضافةً إلى عمك مترجمة. كيف تستطيعين الجمع بين هذه الأنماط الأدبية المختلفة؟ ولماذا هذا الشغف بالتنوع الكتابي؟**

**لطيفة الدليمي:** يمكنني القول باختصار إنّ الروائي المعاصر هو "المعادل الموضوعي" لشامان القبيلة، الذي يُمثل العين الرائية لمستقبل الجماعة البشرية في عصور سيادة التجمّعات البشرية القبلية، وإذا ما توغلنا أبعد في مجاهل الزمن، حيث سيادة العصر الإغريقي بأنساقه الفلسفية، فسندج بعضاً من أساطين مفكره الذين وُصف واحدهم بأنه "هايدرا معرفية" كنايةً عن تحضّله على جسم معرفي ضخم ومعقد يتشكّل من فروع معرفية ببنية متداخلة، ولا زلنا نشهد أمثلةً من هذا التداخل في الأنساق المعرفية لدى بعض الفلاسفة والعلماء والكتّاب في عصرنا هذا، حيث تداخلت الفلسفة والفيزياء والذكاء الاصطناعي وعلوم الدماغ وعلوم السيكولوجيا الإدراكية واللغة. انعكست آثار هذا التداخل المعرفي الثوري في السرديات بعامة حتى باتت الرواية في هذا العصر توليفةً معرفيةً، إضافةً إلى ضرورة توقّفها على جانب التشويق والمتعة. السرد بالنسبة إليّ إذن هو عالم المتغيرة كل يوم، وأعمل على طرزه المختلفة حسب ما تتطلبه ثيمة الموضوع، فأجدي أتجول بحرية بين القصة القصيرة والرواية والنص المسرحي والنصوص المفتوحة.

**غواية الرواية**

**الجديد:** في مقابل التبشير بموت الرواية نجد تعاضماً لسطوتها وتغلغلها في أدق تفاصيل الحياة البشرية، ومستجدات العلم والتقنية والسيكولوجيا والأفكار بعامة. ما مصدر هذه السطوة حسب رؤيتك؟

**لطيفة الدليمي:** الكتابة الروائية فنّ يتسم بالغواية، وهي قادرة على الإمساك بعقل القارئ وروحه بطريقة - ربما - تعجز عنها الأنماط السردية الأخرى، وتلك حقيقة كُتِب بشأنها الكثير من

الشروحات والمسوّغات التي تتفق جميعها على أنّ الرواية تمتلك مقدرة متفردة في قول أيّ شيء وكلّ شيء، الأمر الذي جعلها ممارسةً مهنيةً وإنسانيةً ذات طبيعة معولمة تتعالى على محدّدات الزمان والمكان والبيئة والجغرافيات البشرية. تناولتُ في مقدّمة كتابي المترجم "تطوّر الرواية الحديثة" الأسباب التي أراها مسوّغةً لامتلاك الرواية هذه الفتنة المغوية التي تدفع معظم المولعين بالكتابة لتجريب الكتابة الروائية في طور واحد - على الأقلّ - من أطوار حياتهم.

تروي الكتب التي تتناول التاريخ الروائي أنّ الرواية كانت تُخاطب النساء في بواكيرها الأولى، وكان مطلوباً من الرواية أن تملأ ذلك الفراغ العاطفي فيهنّ بكتابات تغلب عليها الرومانسية الفياضة التي وصفها الدكتور جونسون بأنها "مفسدةٌ للعقل الجميل، وحسّ المحاكمة الأخلاقية المسؤولة". لسْتُ في حاجة للقول إنّ تلك كانت عهداً شهدت بدايات الكتابة الروائية المثبتة تاريخياً في القرن الثامن عشر؛ أما في وقتنا الحاضر فقد شهد الفن الروائي اعترافاً راسخاً بكونه الفاعلية الإنسانية الأكثر رواجاً وتأثيراً من سواه حتى بات معظم مثقفي العالم - حتى لو كان أحدهم عالماً وأكاديمياً متخصصاً في أحد الفروع المعرفية الصلبة - يتوق لكتابة روايته، وربما تشير هذه الحقيقة إلى أنّ الرواية فاعليةٌ فكرية تتناغم مع آلية تخليق الأفكار في الفروع المعرفية خارج نطاق الفاعلية السردية المتداولة.

**الرواية الأحدث**

**الجديد:** في روايتك الأخيرة "عشّاق وفونوغراف وأزمة" الصادرة عام 2016 نشهدُ توظيفاً ملحمياً للعديد من التقنيات السردية الكلاسيكية والحداثيّة في آن معاً. حدثينا عن هذه التجربة؟

**لطيفة الدليمي:** هذا سؤال في غاية الفطنة، وينمّ عن دراية مشفوعة بقراءة معمّقة لروايتي "عشّاق وفونوغراف وأزمة". أردت لهذه الرواية، منذ البدء أن تكون روايةً جيليةً تحكي عن قرن من تاريخ العراق منذ مطلع القرن العشرين حتى زمننا الراهن، في إطار رواي مسندٍ بركائز

تاريخية وسوسيولوجية وأنثروبولوجية، وقد اعتمدت في كتابة هذه الرواية على بحث مستفيض سعيت بكلّ جهدي أن يكون مصداقاً لأهمية الفن الروائي، الذي أفضت في تبيان جوانب منه في التقديم الواسع الموسوم "لماذا الرواية؟" الذي كتبتُه لكتابي المترجم "تطوّر الرواية الحديثة"، ثمّ أتبعتُه في موضع آخر بنصّ طويل عنوانه "ظلال السرد المهمّشة" أحكي فيه عن جوانب مهمّشة عظيمة الأهمية في السرد الروائي المعاصر.

ثمة في روايتي هذه، التي تقترب من تخوم الستمئة صفحة، خلطة من التاريخ والأفكار والأزياء والأطعمة والرحلات والفيزياء والرياضيات وتوثيق الوقائع العالمية والموسيقى والمدونات والتقنيات وعلم النفس - الفردي والجمعي - والكتب والأزهار... إلخ، وهذا ليس بالعمل اليسير وبخاصة في مبحث تاريخي - سوسيولوجي - سياسي مرّكب جاء في إطار رواية سردية تخاطب القارئ المعني. أما التقنيات السردية التي اعتمدتها في هذا العمل فهي كلاسيكية مطعّمة ببعض الجوانب الحداثيّة؛ لكن تبقى القيمة المعرفية المسنودة بشغف المتابعة لمستجدات الفكر والعلم والتحوّلات خلال قرن كامل، هي الخصلة الأهم - كما أحسب - في روايتي هذه.

**الكتابة والمنفى**

**الجديد:** نُشرت في العقدين الأخيرين كتبٌ عديدة تناول موضوع السيرة الذاتية والمنفى وانعكاسهما في العمل الروائي، وبخاصة بعد تزايد موجات الهجرة والنفي الطوعي أو الإجباري للعديد من العراقيين ذوي المؤهلات العالية (والروائيون منهم بالطبع). كيف تمظهرت مؤثرات السيرة الذاتية والمنفى في أعمالك الروائية المكتوبة بعد مغادرتك العراق؟

**لطيفة الدليمي:** لا بدّ أن تحمل كل رواية في نهاية المطاف شيئاً من ملامح السيرة الذاتية لكتابتها مهما كان تجنيسها الأدبي، وحتى لو كانت رواية ذات سمة ميتافيزيقية (رواية أفكار خالصة) مجاوزة

لا بدّ أن تحمل كل رواية في نهاية المطاف شيئاً من ملامح السيرة الذاتية لكتابتها



والأس والإحباط التي يحفل بها عالمنا.

### الجديد: ما المصادر المعرفية التي تربيها لازمةً لتشكيل عُدّة الروائي؟

**لطيفة الدليمي:** لا أرى أيّ ضير في توظيف أيّ لون معرفي، وجعله عنصراً فاعلاً في العُدّة المفاهيمية للكاتب (الروائي خاصة) متى ما حاز ذلك اللون المعرفي على طاقة خلاقة لإدامة شعلة التوهج الفكري ومغالبة انكفاء الروح البشرية، وتجاوز محدوديات الزمان والمكان والبيئة.

### الرواية والمعرفة

### الجديد: ما الميزات الخاصة التي تمثل معالم شاخصاً لنصوص لطيفة الدليمي؟

**لطيفة الدليمي:** في ما يختص بتجربتي الروائية أقول وبوضوح حاسم: لم أكتب يوماً نصّاً سردياً وأنا واقعة تحت غواية تجريب رؤية سردية قرأت عنها وفتنت بها، أو تماشياً مع روح نصّ ما قرأته وأعجبت به، بل أكتب طبقاً لذائقتي الشخصية، وبما يتطلبه النص الذي أعمل عليه، وتستدعيه موجبات بنائه وتشكّلاته، وما يتطلبه الموقف الفكري الذي ينبغي أن تنهض به الرواية بكل أجناسها، إلى جانب المستلزمات الجمالية التي يتطلبها الفن الروائي.

يمكنني القول إن أعمال السردية (وخاصة الروائية منها) تمتازُ بسمات محددة تخص تجربتي، وقد تطوّرت هذه السمات وتكثّفت في أعمال الأخيرة. السمة الأولى: توظيف النص الصوفي والعرفاني - إذا تطلب الأمر - كمادة أصيلة في النص الروائي، وبطريقة عضوية ملتحمة يمكن معها أن توفّر نوعاً من "المتحمّسات الميتافيزيقية" للقارئ قد تعينه على تلمّس خطاه، وتدبّر خياراته في حياته الحاضرة.

السمة الثانية: الحرص التام على تضمين النص نوعاً من "الرؤية الخلاصية"

للوقائع المادية المشخصة؛ لكن ثمة فرقاً جوهرياً بين سيرة شخصية وقائعية مبتسرة كحكاية عابرة وسيرة ذاتية خفية نرى جوانب من تماثلها الهادئة في العمل الروائي، وبما يكشف عن ملامح شخصية الكاتب. وعلى هذا الأساس يمكن توسيع فضاء السيرة الذاتية للكاتب ليشمل فضاء المجتمع والجماعة البشرية الخاصة وحتى العالمية. أما بالنسبة إلى المنفى فهو تجربة عظيمة في مؤثراتها السلبية والإيجابية. كان المنفى تجربةً فتحت عيني على تفاصيل ووقائع لم أكن لأتخيلها وأنا ماكثة في بيتي البغدادي، وبين مشاريعي المختلفة أعكف الآن على إنجاز كتاب "مذكرات الحرب"، وآخر بعنوان "المنفى داخل المنفى: كراسات الباريسية" سأروي فيهما، بتفاصيل محددة عشتها خلال "حروبنا"، عن تأثير كلّ من الحرب والمنفى في إعادة تشكيل جوانب شخصيتي النفسية والروائية، والمتغيرات التي طالت رؤيتي لمفهوم الوطن والفراديس المتخيّلة الموهومة.

### الجديد: واحدة من مواضعك الروائية المذكورة في تقديمك لكتاب "تطوّر الرواية الحديثة" ترى أنّ الرواية وريث شرعي للأسطورة. أرى أنّ هذه المواضع خطيرة وتحتاج إلى مزيد من البحث والمساءلة. هلأ ألقيت شيئاً من إضاءة إضافية على هذه المواضع؟

**لطيفة الدليمي:** كانت الأسطورة - وكل ما يتعلق بها، إضافة للحكايات الشفاهية - ضرورةً ملزمةً للحفاظ على التوازن الرقيق الهش بين روح الإنسان البدائي وبنيتة الذهنية والسيكولوجية، الأمر الذي وقر لهذا الإنسان الوسيلة والقدرة لتجاوز محدودية قوته، ووجوده المادي، والتفكير بأمداء أبعد من مجرد البحث عن توفير متطلبات أمنه الجسدي، وحاجاته البيولوجية البدائية،

وأسمى وجود الأسطورة والملاحم الكبرى لدى كثير من الشعوب الحية وسيلةً فعّالةً للترابط الروحي بين أبناء الشعب الواحد، ومحفزاً فعّالاً للنظر في موروث إنساني مشترك تجتمع حوله فكرة المواطنة. من هنا أرى أن الرواية أمست اليوم الوريث الشرعي للأسطورة لقدرتها على توفير المحفزات اللازمة لإدامة شعلة التخيل البشري، ودفعها نحو آفاق لم تكتشف بعد، ومساعدتنا على تجاوز عوامل الكبح



**لم أكتب يوماً نصّاً سردياً  
وأنا واقعة تحت غواية  
تجريب رؤية سردية قرأت  
عنها وفتنت بها**





المتأصلة الفيزيقية والفردانية. إن فكرة "المجاورة" المستمرة للوقائع اليومية - مهما بدت مثيرة ومدهشة ومغوية - أراها تقع في قلب كل رؤية خلاصية فردية، وأحسب أن الرواية جديرة بتعزيز هذه الرؤية حتى وإن كانت روايةً تتشكل من حوادث يومية محدودة طارئة أو عابرة.

السمة الثالثة: التركيز على "موسيقية" النص، والتعامل مع موسيقى اللغة الجوانية بوصفها أداة فاعلة في التعبير عما لا يمكن التعبير عنه بالكلمات المجردة.

السمة الرابعة: الحرص على جعل الرواية نصاً معرفياً إلى أبعد المديات ويتفق هذا مع قناعاتي المتزايدة بأن الرواية الحديثة ستلعب في السنوات المقبلة دور "الحاضنة المعرفية" التي تزود الأجيال القادمة بقدر معقول من تلاوين المعرفة المتجددة، وبخاصة بعد الانفجار المعرفي الهائل والكشوف العلمية والتقنية المتواترة.

### الجديد: كيف ترين شكل الرواية المعاصرة؟ ومن هم أبرز ممثلي هذه الخريطة؟

**لطيفة الدليمي:** راحت الرواية العالمية تستعيد سماتها الكلاسيكية، وغادرت عصر الألاعيب الشكلانية التي تعاطمت في أعقاب عصر ما بعد الحداثة؛ لكن هذه الكلاسيكية الروائية هي كلاسيكية محدثة معززة بكثير من المعارف الحديثة جعلت الرواية أقرب إلى توصيف "الرواية المعرفية". أرى، بقدر ما يختص الأمر بالرواية، أنّ الفن الروائي على مستوى العالم بات يلعب دوراً متعاطماً خليقاً يجعل الرواية حاضنة كبرى لخلاصات الفكر والفلسفة والتقنيات المتطورة، وهي تحافظ بذلك على تقاليد القراءة الشغوفة من جانب، وتمتدّ القارئ يجرع من المتعة واللذة اللتين لا يجدهما في الفروع المعرفية الأخرى من جانب آخر.

بقدر علاقة الأمر بذائقتي الشخصية، أرى أنّ بعض أعمال الروائية الأميركية إليزابيث غلبرت (Elizabeth Gilbert) تمثل الرواية المعرفية تمثيلاً نموذجياً وبخاصة روايتها الرائعة "التوقيع على الأشياء كلها" (The Signature on all Things)، وتندرج

في هذا السياق معظم روايات هيرمان هيسه بخاصة روايته البارزتين "ذئب البراري" و"لعبة الكريات الزجاجية"، وتمكنني الإشارة إلى رواية "مون تاغر" للروائية البريطانية بنيلوبي لايفلي (Penelope Lively)

### الجديد: كتب العديد من الكُتاب وصايا للكاتب الناشئ يرونها ضرورةً لكلّ كتابة واعدة. لو طلبنا إليك توجيه وصاياك للكاتب الناشئ، فماذا ستوصين؟

**لطيفة الدليمي:** سأقول لهؤلاء الناشئين الواعدين: لا تخش أن تكون روايتك الأولى متصادية مع وقائع من سيرتك الذاتية؛ فهذه آلية طبيعية ستخف وطأتها مع أعمالك اللاحقة، وابتعد عن الوقوع في أسر المعتمد الأدبي السائد، ومحاولة جعل أعمالك تتماشى قسراً مع قياساته، وقرأ كثيراً في حقول معرفية متعدّدة، ولا تنزلق في غواية الموضات الكتابية السائدة (الفصاحة الجديدة، ورواية البذاءة الديستوبية مثلاً)، واجتهد أن تتقن لغةً ثانيةً (الإنجليزية خاصة) لكي لا تبقى أسير الرؤية الواحدة، وابتعد عن فخ كتابة روايات كثيرة في وقت قصير (موضة رواية جديدة لكل سنة).

### الأفكار واللغة والرواية

### الجديد: أيهما أهم في تشكيل الرواية من وجهة نظرك: اللغة أم الأفكار؟

**لطيفة الدليمي:** الأفكار التي تأتي في إطار جسم حكاوي وتتناول تفصيلات غير مطروقة أو جرى تناولها بأشكال روائية مختلفة هي العنصر الجوهرية الأهم في تشكيل الرواية. سنشهد في السنوات القادمة تراجعاً واضحاً لما يسمّى "البلاغة اللغوية"، وبخاصة عقب ارتقاء تطبيقات الذكاء الاصطناعي التي ستعمل على إعلاء شأن نمط من اللغة التي يمكن وصفها بـ"اللغة الخوارزمية" تلك اللغة التي تعتمد تركيبات لغوية بسيطة (من حيث

سأقول لهؤلاء الناشئين الواعدين: لا تخش أن تكون روايتك الأولى متصادية مع وقائع من سيرتك الذاتية

المحتوى النحوي syntactic والدلالي semantic) بأعظم ما يمكن لكنها قادرة على تمرير حشد غير مسبوق من الأفكار. يبدو لي - عبر متابعتي للإصدارات الروائية العالمية الجديدة - أن الكثير من المستحدثات السردية ما بعد الحداثية التي طالت الرواية بدأت تتراجع وتخلي الساحة للتقنيات التي طبعت عصر الحداثة الروائية، وتبنت ميلاً واضحاً نحو الموضوعات الوجودية الكبرى؛ إنما في إطار رؤية فردانية وليس في سياق كليّ شمولي مثلما فعلت السرديات الكبرى لعصر الكلاسيكيات الروائية. وليس غريباً أن يتزامن هذا الأمر مع خفوت النظريات السردية الكبرى التي شاعت في أعقاب الحرب العالمية الثانية، والتي صبتّ جلّ اهتمامها على البنى اللغوية، ويخيل إليّ أن هذا الأمر سيتعزّز في السنوات القادمة بوتيرة أسرع بكثير ممّا نلمسه الآن، وقد نشهد مع تطور تطبيقات الذكاء الاصطناعي عودة - أشبه بالتوق المضي - إلى توظيف الكلاسيكيات الأدبية مع مراعاة أن لا تبدو الشخصيات الروائية كآلهة متعالية على البشر، بل متماهية مع الكائنات البشرية التي ستغرق في ثقب رقمي أسود هائل لا يمكننا اليوم التنبؤ بمدياته ومفاعيل مؤثراته.

اللغة ساحرة مغوية تصلح لتمرير الأفكار الرفيعة، وهي - في الوقت ذاته - مأكرة لعوب يمكن أن تكون وسيطاً خبيثاً لتمرير الألاعيب الفارغة، والقارئ الحاذق هو وحده من يعرف التمييز الذكي بين الساحرة المغوية والمأكرة للعوب.

### الجديد: كيف يمكن أن تسهم الرواية في إضفاء معنى على الحياة البشرية؟

**لطيفة الدليمي:** أراني في هذا الشأن متماهية مع رؤية الناقد الأدبي "فرانك كيرمود" والتي مفادها "أنّ الفن الروائي نشأ كشكل دنيوي في سياق التوجّه المتعاطم نحو العلمنة الطاغية التي سادت الغرب، ولطالما كان هذا الفن واعياً بطبيعة تخليق المعنى وخلعه على الحياة البشرية، ويحصل هذا الأمر من خلال الميكانيزمات السردية التي يرمي الروائي عبرها إلى جعل القراء أكثر معرفةً ووعياً بكافة الوسائل التي غالباً ما تكون موعلةً في القِدَم، ويمكن عن

طريقها تخليق أشكال متباينة لمعنى الحياة البشرية. تسهم الرواية في جعل الموت، والحياة كذلك، موضوعاً مختبراً ومحسوسةً في عصر تواجه فيه الحياة البشرية خطر تحولها إلى موضوع هامشي تافه مفتقد لأي معنى".

### الجديد: عندما تشرعين بالتفكير في كتابة رواية جديدة، ما الأسئلة الاستراتيجية التي ترينها ماثلةً أمامك دون سواها؟

**لطيفة الدليمي:** ما الذي أريد كتابته للقارئ؟ وما الوسائط التي تعينني على تمرير ما أريد قوله للقارئ؟ هذان هما سؤالاً اللحظة الراهنة عند شروعي بكتابة رواية جديدة، أما الخزين المعرفي، والتفاصيل التقنية الصغيرة والتفصيلية فهي أمور كامنة عميقاً في روحي وعقلي، وسوف تُستحضر لاحقاً بعد لحظة الشروع، وعندما يمضي العمل السردية في مسالكه المقبولة.

### مغامرة الترجمة

### الجديد: كيف بدأت علاقتك بالترجمة؟ وكيف تؤثر الترجمة في حياتك الراهنة؟ وأي الفروع المعرفية أحبّ إلى ذائقتك الترجمة؟

**لطيفة الدليمي:** كان لديّ عشق أحسبه متأصلاً للغة الإنجليزية منذ صباي، وكنت متفوقة في مادة هذه اللغة، رغم أن تخصصي الدراسي كان في حقل اللغة العربية، وساعدتني الدورة الدراسية التي حضرتها في كلية غولدسميث التابعة لجامعة لندن عام 1978 في الارتقاء بلغتي الإنجليزية، والتعرّف على فضاءات غير مسبوقه لي في حقل الفلسفة والرواية.

بدأت علاقتي بعالم الترجمة في ثمانينات القرن الماضي عندما عملت في مجلة الثقافة الأجنبية، وترجمت موضوعات عديدةً لمجلات المجلة، ثم ترجمت مجموعة مختارات قصصية عالمية وروايتين عالميتين، ثم ترجمت مختارات من يوميات الكاتبة أنابيس نين، وتعززت طاقتي الترجمة في العقد

اللغة ساحرة مغوية تصلح لتمرير الأفكار الرفيعة، وهي - في الوقت ذاته - مأكرة لعوب





الثاني من هذا القرن لسبب أراه من جانبي كامناً في تفجر الدفق المعلوماتي المجاني الذي أتاحته لنا شبكة الاتصالات العالمية (الإنترنت)؛ الأمر الذي شكّل انعطافاً ثورياً في أدواتي المعرفية، وتنوّع قراءاتي في الأدب، والعلوم (الفيزياء خاصة)، والفلسفة، إلى جانب السير الذاتية والمذكرات (التي أعشقها عشقاً خاصاً)، مضافاً إليها عامل استقرار في مدينة عمّان.

غدت الترجمة - بالنسبة إليّ - عيناً ثالثة أرى بها العالم من جهاته المختلفة، ويتوازن عملي في الترجمة مع عشقي للفن الروائي والكتابة المقالية والدراسات، وقد منحتُ الترجمة منذ ثمانينات القرن الماضي وقتاً وجهداً خاصاً لم يؤثر على الكتابة القصصية والروائية، فأنا كاتبة منظمة جداً، ومتفرغة للكتابة وحدها منذ تقاعدي المبكر عام 1984، وأقسّم وقتي بين أعمالتي على نحو دقيق، وقد منحتني الترجمة أفقاً واسعاً لما تتطلبه من قراءات متنوعة ومتعددة لاختيار وتحديد الأعمال الملائمة للترجمة.

مترجماتي الحديثة ومنذ ما يقرب من الخمسة أعوام باتت أكثر تنوعاً وتضميناً لحقل السيرة والسيرة الذاتية والمذكرات والمصنّفات الفلسفية والعلمية، إلى جانب الحواريات المعرفية الثرية في محتواها الفلسفي.

**الجديد: كيف تصفين علاقة التأثير الثنائي المتبادل بين أعمالك المؤلفة وتلك المترجمة؟**

**لطيفة الدليمي:** لو أردت الحقيقة لتوجّب عليّ القول إن لغة مترجماتي تأثرت بلغتي السردية من حيث ميناها الموسيقي، وهيكلتها اللغوية المنضبطة، رغم إيلائي الرشاقة التعبيرية اهتماماً مهووساً. لكنّ العلاقة بين لغتي السردية ونظيرتها الترجمة تبقى علاقةً تتغذى بدفعٍ من تأثير التغذية الاسترجاعية الإيجابية، إذ ثمة نموّ وتطوّر وارتقاء يطال كلاً من تلك اللغتين كنتيجة للتطور الذي يطال الأخرى، وإنني لسعيدة أعظم السعادة بهذه العلاقة الإيجابية الرائعة.

**الجديد: هل ثمة مقارنة خاصة لك في عملك الترجمي؟**

**لطيفة الدليمي:** تنطوي مشاريعي الترجمة على مقارنة فكرية أحرص على تنوعها واختلافها، كما أن لديّ تقليداً ثابتاً وهو العمل على مجموعة من الترجمات في وقت متزامن، الأمر الذي يديم في روحي وعقلي نوعاً من الحيوية الذهنية، والمتعة التي أنتشي بها طوال الوقت.

**الجديد: كيف ترين العلاقة بين طرّفي ثنائية (الروائي/ المترجم)؟**

**لطيفة الدليمي:** يمكنني القول بوضوح إن الترجمة توسّع آفاق الروائي وتضيف ذخيرةً ثريةً من الأفكار والرؤى والخبرات إلى عدّته الروائية وقد خبرت هذا الأمر شخصياً وتلمّست آثاره الطيبة في عملي وحياتي.

**الجديد: هل تتفقين مع العبارة القائلة إنّ "المترجم كاتبٌ آخر للنص الأصلي"؟**

**لطيفة الدليمي:** نعم، المترجم هو كاتب آخر للنص لكن ينبغي إيراد بعض التفصيل في هذا الأمر. الترجمة هي نقل جسم معرفي مكتوب بصيغة أفكار في سياق لغوي وثقافي محدّد إلى ما يقابله في لغة أخرى، وواضح أنّ كلّ لغة هي تركيب ضخم ومعقّد من العناصر النحوية والدلالية التي تؤثر في تشكيل النمط العقلي والسيكولوجي للناطقين بها ولا يمكن نقل ذلك النمط إلى لغة أخرى. لكن ثمة جزئية أخرى لا بدّ من إيضاحها: يختلف حجم التأثير الفردي للمترجم في تشكيل المادة المترجمة بقدر حجم المؤثرات ذات الطابع الدلالي في النصّ الذي يُراد ترجمته، أي أنّ بصمة المترجم المميزة ستكون أكثر وضوحاً إذا ما كانت المادة المترجمة نصّاً شكسبيرياً، أو مادة تختصّ بفلسفة العلم - مثلاً - بدلاً من أن تكون مادّة تقوم على القيمة الإخبارية (أحد نصوص الهندسة الوراثية، أو الفيزياء الكمومية على سبيل المثال)، وإذا ما وضعنا في حسابنا أنّ العالم بات يتّجه صوب التفكير الخوارزمي، الذي يعمل على كبح المؤثرات الدلالية في اللغة لصالح

**مترجماتي الحديثة ومنذ ما يقرب من الخمسة أعوام باتت أكثر تنوعاً وتضميناً لحقل السيرة**

إعلاء شأن الخوارزميات المنقطة، المتوافقة مع متطلبات الذكاء الاصطناعي، فلن يكون عسيراً علينا أن نتوقّع تراجع عبارة "المترجم كاتب آخر للنص المترجم" لتحلّ محلّها عبارة "المترجم وسيط لنقل الفكر بأفضل وأدقّ وسيلة متاحة تحافظ على أصل ذلك الفكر في صيغته الأصلية".

**أعطيات الترحال**

**الجديد: بأيّ طريقة حصل التأثير المتوقّع بين فاعليتك الترجمة وتجربة الترحال في المنفى التي امتدّت بضع سنوات؟**

**لطيفة الدليمي:** يخاطب هاملت صديقه هوراشيو في المسرحية الشكسبيرية ذائعة الصيت بقوله "هناك أشياء كثيرة في الأرض والسماء يهوراشيو غير تلك التي حلمت بها في فلسفتك"، وإذا كان لترحالي من مآثرة إيجابية عظيمة فهي تأكيد هذه الرؤية الشكسبيرية التي تتجاوز المحدوديات المحلية الضيقة.

تكمّن مآثرة الترحال الكبرى في أنه يغيّر المشاهدات البصرية التي يعالجها الدماغ بقدراته البيولوجية، وعندما تتغير هذه المشاهدات تتعدّد إمكانيات المعالجة الدماغية للمعلومات المتحصلة، الأمر الذي تنشأ عنه قدرة أعظم في إمكانية الدماغ البشري على مطاوعة المستلزمات التكيفية للأوضاع البشرية المتغيرة. وهنا لن يقع الدماغ - ومن ثم الفرد ذاته - أسيراً لواحدة النظرة، والاعتقاد والرؤية والقناعة، وسيعرف المرء أنه - هو وجماعته الإثنية - ليسوا مركز الأرض وقطبها الأوحّد. ومن هنا تنشأ قدرة الفرد على إدامة فكرة التسامح وتعزيزها مع المختلف، وقبول الآخر، والتعامل مع الجماعات البشرية بأريحية فكرية لا تلبث أن تتعاظم مع الأيام.

**الجديد: كيف ترين تجربة "الروائي مترجماً" بعد هذه السنوات المديدة من الخبرة الترجمة المشفوعة بما يقارب الثلاثين كتاباً مترجماً في شتى الصنوف المعرفية؟**

**لطيفة الدليمي:** يمكن أن يكون المترجم روائياً ناجحاً، وثمة الكثير من الأسماء الروائية اللامعة أثبتت حضوراً ممتازاً في عالم الترجمة. لعلّ منشأ أخدوعة "المترجم روائي فاشل" يكمن في أنّ المترجم يوظّف طائفةً كبرى من العُدّة التحليلية والوسائل الملحقة بها، في حين يميل الروائي إلى توظيف التخيل والحكايات في قالب سردي مغلف بالمتعة. قد يكون هذا الأمر مقبولاً في عصر بواكير الرواية في القرن الثامن عشر وحتى منتصف القرن العشرين، لكننا في هذا العصر، حيث باتت الرواية جسماً معرفياً مصبوباً في قالب حكايتي، فإنّ بوسع الرواية تناول أيّ شيء وكلّ شيء إلى جانب توظيف كلّ الوسائل التحليلية الممكنة، وأظنّ أن الوصف الأدقّ بعد اليوم هو أنّ "الروائي الجيّد هو المترجم الأقدر والأكفأ من سواه".

**الكتابة الصحافية**

**الجديد: بوصفك كاتبة مقالة أسبوعية، وموضوعات ثقافية في الصحف والمجلات الثقافية العراقية والعربية، كيف تميز الكتابة الصحافية عن الكتابة الإبداعية؟**

**لطيفة الدليمي:** أفهم بالطبع متطلبات الكتابة الصحافية التي تخاطب جمهور العامة، ويُراد منها التبسيط، وسهولة تمرير المعلومة بأقلّ قدر من الفضلكات المفاهيمية، لكنني لا أوّمن بالهشاشة المفاهيمية التي تتوسّل الكتابة الصحافية اليومية مسوّغاً للتحلّل من القيمة الفكرية للمادة المكتوبة، وهنا تنبغي إقامة موازنة صارمة بين الرصانة الفكرية ومتطلبات مخاطبة الجمهور العام. أرى في العموم أن على الأعمدة الصحافية - والثقافية منها بخاصة - أن لا تكتفي بالكتابات الموضوعاتية المتداولة، وأن تسعى لتمرير حزمة من الأفكار إلى القارئ بطريقة يفهم منها الجدّة والحداثة، ومخاطبة إيقاع العصر حتى لو كانت المادة المكتوبة تتخذ صفة الكتابة الناقدة للمتداول في عصرنا هذا، وربما لو قرأ القارئ مثلاً مقالتي المعنونة "بواب عمارة اسمه فتغنشتاين"، التي كتبتها في ثقافية صحيفة "المدى" العراقية، أو مقالتي

**تكمّن مآثرة الترحال الكبرى في أنه يغيّر المشاهدات البصرية التي يعالجها الدماغ بقدراته البيولوجية**

الأخرى المعنونة "أنا روائي، إذن أنا أكره الرياضيات" المنشورة في ثقافية صحيفة "العرب" اللندنية لأدرك ما أنا ساعية لتحقيقه في مقالاتي الثقافية في الصحف اليومية.

### الجديد: كيف ترين واقع الصحافة الثقافية في واقعنا العربي الراهن؟

**لطيفة الدليمي:** ليس صحيحاً أن نخادع أنفسنا. ثمة انكفاء وتراجع في تمويل الصحافة الثقافية، والصحافة الورقية بعامة، وبعض هذا الانكفاء يمكن تسويغته بفعل الثورة الرقمية التي جعلت المنشورات الثقافية متاحةً بالمجان لمن يمتلك جهاز كومبيوتر (أو جهازاً لوحيّاً أو حتى هاتفاً ذكياً) مرتبطاً بوصلة إنترنت عاملة. لكن لا مفرّ من إعادة التفكير الشامل بوسائل النشر الثقافي الرقمي المستجدة، ومعرفة الوسائل الأكثر جدوى في مقارنة الموضوعات الثقافية بلغة رقيقة قريبة من الذائقة العامة، وبعيداً عن الرطانات القديمة.

### القصة القصيرة والمسرح

**الجديد: لم نقرأ لك قصصاً قصيرة منذ زمن ليس بالقيل. هل من سبب وراء هذه الحقيقة؟**

**لطيفة الدليمي:** هذا صحيح تماماً. ظهرت مجموعة "ما لم يقله الرواة" عام 1999، ثم مجموعة "برتقال سمية" عام 2002، وبعض القصص المتفرقة ضمتها مجموعة المختارات القصصية "مسرات النساء" عام 2015. شخصياً أعدّ كتابي "موسيقى صوفية"، الصادر عام 1994، أهمّ منجزاتي القصصية، وهو يضمّ روايةً قصيرةً (نوفيلاً) مع بعض القصص القصيرة. أظنّ أن ذائقتي الإبداعية لم تعد تتفق مع طبيعة القصة القصيرة، بقدر ميلها إلى الأعمال الملحمية الطويلة المكتنزة بوقائع فكرية ومادية مشتبكة لا تتسع لها قصة قصيرة.

**الجديد: قد لا يعرف كثيرون أنك كاتبة مسرحية، ولديك خمسة نصوص غير منشورة أهمّها "الليالي السومرية"، التي أخرجها الراحل سامي عبد الحميد، وعرضت في بغداد يومين متتاليين فقط، ثم حُظر عرضها. كيف تصفين تجربتك الإبداعية في حقل الكتابة المسرحية، وبخاصة في نطاق**

### عملك المسرحي الأهم "الليالي السومرية"؟

**لطيفة الدليمي:** تمثّل "ملحمة كلكامش" العالمية، أفضل تمثيل، القيمة الكامنة في حقيقة الجوهر الفلسفي لطبيعة المعيش الطيّب مقابل وهم الخلود، فضلاً عن تأكيدها لقيمة عيش اللحظة الراهنة، وعبّ رحيق الحياة المشتهاة على نحو يجعلنا نمتلئ بطاقة أبيقورية يتوازن عندها التفكير في معنى الحياة وغايتها، مع اجتناء اللذة اليومية في العيش. ونحن إذ نفعل هذا ينبغي أن نضع في حسابنا أن اللذة ألوان شتى تتباين بحسب التكوين العقلي والنفسي للفرد... ورؤاه التي تشكّل مساره في الحياة.

يمكن تتبع اهتماماتي بالسينما والمسرح والفنون التشكيلية منذ عمر مبكر، فقد قرأت معظم نتاج المسرح العالمي الكلاسيكي الإغريقي والشكسبيري والألماني والفرنسي والأميركي والإيطالي عبر السلاسل المترجمة التي كانت تصدر في مصر ثم في الكويت. أما اهتمامي بالكتابة المسرحية فيعود إلى توقّ مكنون للمسرح وجد فرصته للتدفق في منتصف تسعينات القرن ذاته عندما عزمت على تقديم قراءة مختلفة لملمحتنا الخالدة "ملحمة كلكامش" برؤية معاصرة تعزّز المنحى الأبيقوري في العيش، وبخاصة عند العراقيين الذين جعلت منهم المراهقة السياسية والألاعيب الحزبية كائنات تعيش حالة طوارئ ممتدة حطّمت أرواحهم، وصيّرتها أسيرة قلق يومي مدمر. كتبت منذ ذلك الحين خمس مسرحيات هي حسب ترتيبها الزمني "الليالي السومرية"، "الشبيه الأخير"، "الكرة الحمراء"، "قمر أور"، و"شبح كلكامش"، تدور معظمها في فلك إعادة توظيف الفكر اليرافديني لصالح إثراء الحياة المعاصرة، ومنحها زخماً أكبر يمكنها من المضي في الحياة بتفاؤل صعب المنال في الحالة العراقية.

أدخلت في نصي "الليالي السومرية" أبنيةً صراعيةً جديدةً، مع حرصي على سطوع توجهات النص الأصلي في النص المعاصر، فقد اعتمدت في عملي الحدود الخارجية التقليدية للشخصيات، لكني ملأت فراغات الروح والعقل بمواقف، وتجاوزات تستدعيها حركة الشخصيات الجديدة في تقاطعها مع الشخصيات الأصلية. كتبت نصي الخاص مشحوناً برؤى جديدة متضافرة مع الفلسفة اليرافدينية، ورؤيتها لمفهومات الوجود، والموت والحياة، والخلود، والسلطة، وأظهرت كلكامش المتجبر دمويّاً يقيم دعائم مملكة أوروك على سلب الناس أبناءهم وزوجاتهم

وبناتهم، فتضخّ الجموع الأوروكية بالشكوى، وتضرعّ للآلهة أن تخلق نداءً له يقارعه، وينقذ أوروك من تجره. وعمدت إلى موازنة الهيمنة الذكورية الفظة لكلكامش وأنكيدو مع الحضور الأنثوي الذي يقود إلى تذوق ثمار التحضر والفكر، وترسيخ فكرة المستقبل الذي تبشّر به المرأة العارفة، والمرأة المغوية، وحكيمة الحانة. اقتصر النص الأصلي للملحمة، كما تعلم، على شخصية البيغي شمخت التي حولت أنكيدو عبر فن الحب، وتناول الخبز والشراب من حالة التوحش إلى التأنس، وشخصية مالكة الحانة البحرية سيدوري المبشرة بالحكمة الأبيقورية. في مسرحيتي "الليالي السومرية" عملت على تشظية شخصية المرأة، فتكاثرت وتجلت في الربة الخالقة أورورا، وسيدة الكتابة والمعرفة نيسابا، ونسجت بؤر صراع درامي جديدة بين ممثلات الأوثة من جانب، وبينهن وبين كلكامش ممثل الذكورة العنيفة من جانب آخر.

### الثقافة وآفاقها

**الجديد: يلاحظ المتتبع الفطن لأعمالك المؤلفة والمترجمة تركيزاً استثنائياً على موضوعة الثقافة، وأرى أنّ القصيدة في هذا التركيز تخفي مسعى واضحاً من جانبك. كيف تعلّقين على هذه الملاحظة؟**

**لطيفة الدليمي:** هذه ملاحظة دقيقة تماماً، وتمثّل جانباً من مسعى شغلني طويلاً، وتعاطم في السنوات الأخيرة. يقوم هذا المسعى على صيغة إطارية لما يدعى بـ"نظرية الأنساق الشاملة" في الثقافة، وتمائلها "نظرية النظم الدينامية المعقدة" على الصعيد العلمي والتقني. الفلسفة الكامنة في هذا السعي هي "ربط الصغير في الهيكل الكبير". أما ما دفعني إلى هذا السعي الشغوف فهو قراءتي لكتاب "في التعقيد" (On Complexity) للفيلسوف الفرنسي إدغار موران.

**الجديد: حبّذا لو قدّمت لنا خلاصةً لرؤيتك الراهنة للأنساق الثقافية الشاملة؟**

**لطيفة الدليمي:** هي مقارنة تشبيكية بين المعارف (Transdisciplinary)، وعابرة للحدود المعرفية المتداولة. المعرفة البشرية نسيج معقد في حيثياته المشتركة الأصلية،

وقد سعيث دوماً إلى بلوغ الفهم المشترك الذي يجمع كلّ أشكال المعرفة البشرية. إن كلّ حقول المعرفة - حسب تدقيقاتي الأساسية وملاحظات الممحصّة - إنما تعيش في شقق متجاورة منفصلة عن بعضها (دعونا نعتمد هذا التشبيه العياني)، في حين أنها ينبغي أن تكون مرتبطةً بطريقة بنية متداخلة. الفضيلة الكبرى التي توفّر عليها موران، وأشبعها نقاشاً في سلسلة كتبه المعنونة "المنهج"، هي كون المعرفة موزعةً على حقول متباعدة عن بعضها بطريقة صارمة، وأنّ من الأمور الحيوية إيجاد أدوات مفاهيمية تجعل تعشيق هذه الحقول المعرفية مع بعضها أمراً ممكناً.

### الثقافة الثالثة

**الجديد: يلاحظ القارئ تركيزاً من جانبك على مفهوم "الثقافة الثالثة" بين كلّ الموضوعات الثقافية. كيف تسوّغن هذا الأمر؟**

**لطيفة الدليمي:** الثقافة الثالثة هي من مبتدعات الناشط الثقافي الأميركي جون بروكمان (John Brockman)، وهو وكيل أدبي وكاتب متخصص في ميدان الأدبيات العلمية، يُعرف عنه تأسيسه لمؤسسة "EDGE" التي تسعى إلى التشارك بين الآراء الفكرية لدى العلماء والفلاسفة والمهنيين العاملين في كافة الحقول العلمية والتقنية التي تُصنّف في التخوم العليا للمعرفة البشرية مثل الذكاء الاصطناعي، خوارزميات التعلم العميق، النظم الدينامية الفوضوية المعقدة، نظرية التعقيد، طبيعة الوعي، أصل الحياة، أصل الكون، دينامية التفكير البشري... إلخ.

تضمّ الثقافة الثالثة أولئك العلماء ونظراءهم من سائر المفكرين، العاملين في نطاق العالم الاختباري، والذين يجاهدون عبر أعمالهم وكتاباتهم على الحلول محلّ المثقفين التقليديين، وهم إذ يفعلون هذا فإنهم يلقون أضواءً جديدةً على المعاني الأكثر عمقاً التي تنطوي عليها حياتنا، فضلاً عن أنهم يعيدون تعريف "من نحن؟" و"ما نحن؟".

تبدو الثقافة الثالثة - بالوصف الذي أوردته - خياراً ثقافياً يصعب التفلّت منه، أو الالتفات عليه، وبخاصة أنّ الجنس البشري بات على أبواب تعاطم مفاعيل الثورة التقنية الرابعة في حياتنا، والتي سنشهد فيها البوادر الأولى لحقبة الأنسنة الانتقالية



(Transhumanism). تمتاز الثورة التقنية الرابعة بأنها تشبيكٌ لمجموعة من التقنيات التي تتجاوز الحدود الفاصلة بين النطاقات المادية والرقمية والبيولوجية.

نشهد في أيامنا هذه معالم متزايدة تنبئ بمقدم الثورة الصناعية الرابعة، التي ستعيد تشكيل عالمنا لا على الصعيد التقني فحسب، بل ستمتد آثارها لتشمل إعادة صياغة وجودنا البشري، وكيونتتنا الذاتية عبر تداخل غير مسبوق بين المنظومات البيولوجية والمادية، وهو الأمر الذي ينبئ بتغيرات ثورية لم نشهد منها سوى قمة الجبل الجليدي، وستوالى المشاهدات غير الاعتيادية لها في السنوات القليلة القادمة، وربما قد نشهد حلول "متفرّدة تقنية" (Technological Singularity) ستمثل انعطافاً كبير في شكل الوجود البشري والبيئة التي تحيا وسطها الكائنات الحية. لذا لا بدّ من أن تكون استجابتنا الثقافية لهذه الانعطافة متكاملةً وشاملةً تشمل كل البشر، وجميع نظم الحكم العالمية، وينبغي أن تمتدّ لتضمّ القطاعات العامة والخاصة، وكذلك ميداني الأكاديميا والمجتمع المدني.

#### أمثولتي الحية

**الجديد: هل ثمة أمثولة أو مواضعة أو حكمة مقطرة من الخبرة البشرية المكتنزة ترين ذاتك منقاداً لها، أو تعملين على هدي منها؟**

**لطيفة الدليمي:** جعلتُ حياتي مصداقاً لتلك الأمثولة التي طلب الكاتب اليوناني المعلم نيكوس كازانتزاكيس في وصيته أن تُنقش على شاهدته قبره "لا أمل في شيء، لا أخشى شيئاً، أنا حرّ".

**حاورها في عقان: عواد علي**

