رؤيا

تمثلات المكان وبنية الجسد

د.عمّار إبراهيم الياسريّ

لم تنفك المدينة بوصفها حاضنة مكانية من معمارية السرد الروائي، فالمكان هو الحاضنة التي تمور بها الأحداث ويتوثب الصراع وتتشظى الشخصيات في متلازمة زمانية نحو الذروة والنهايات المفترضة، وقد ينشطي المكان ما بين الواقع والمتخيل في ثنائية المركز والهامش التي تحول المكان المركزي إلى مهمش والمهمش إلى مركزي في لعبة سردية مخاتلة.

وقد تعددت المدن في السرديات ما بين "اليوتوبيا" المدينة الفاضلة و"الديستوبيا" المدينة الجاهلة مثل "داغستان بلدي" للشاعر والروائي الداغستاني "رسول حمزاتوف" و"مدن لا مرئية" للروائي الأيطالي " ايتالو كالفينيو"و"اسطنبول المدينة والذكريات" للروائي التركي "أورهان باموق" و"بصرياثا" للروائي العراقي "محمد خضير"، ولو تأملنا "بصرياثا" التي تعني بالآرامية "بيت الأرواح" لا نجد في عنوانها الرئيس لفظة مدينة بل كتب في عنوانها الفرعي صورة مدينة نلحظ أن فصولها المضمنة كانت عن "شط العرب" و"ابي الخصيب" و"أم البروم" ثم راح الروائي يجوس بين أنساقها المعلنة والمضمرة مستكشفاً فلسفة القبح والجمال فيهما، فالمدينة حسب (محمد خضير) لها سرادها الذين يروون للأجيال ما ترسخ في الذات.

لم تنفك كربلاء المدينة عن بنية السرد العراقي بوصفها إحدى المدن المحركة لدينامية معماره السردي، وقد تمظهرت في روايات عديدة كتبت بين ظهرانيها مثل "كور بابل" و"مدينة الزعفران" و"رقص السناجب" و"من اعترافات ذاكرة البيدق" للروائي "عباس خلف علي" و"مزامير المدينة" و"الصورة الثالثة" و"فضاء ضيق"للروائي"علي لفتة سعيد" و"حمام اليهودي" و" جمهورية باب الخان" للروائي "علاء مشذوب عبود" وغيرها، وتجسدت في قصص كتبها "محمد خضير" و"جمعة اللامي" و"موسى كريدي" و"شوقي كريم" و"جبار ياسين" وغيرهم، وتجسدت مسرحياً في نصوص عديدة مثل "الحسين ثائراً" و"الحسين شهيداً" للكاتب "عبد الرحمن الشرقاوي" و"ثانية يجيء الحسين" و"الجائزة" للشاعر "محمد علي الخفاجي" و"الحر الرياحي" للشاعر "عبد الرزاق عبد الواحد" وغيرها.

وقد شهدت كربلاء بوصفها مدونة مكانية بنى نسقية محايثة مثل الهوية والجسدنة التي تعد من الفواعل البنيوية في دينامية المكان، فمن خلالها نستشعر ما هو بارز ومضمر في صبا وكهولة المدينة ونستكشف رغباتها المؤجلة وأحلامها المتحققة التي تتمظهر من خلال الحياة التاريخية والمعاصرة في أزقتها وشوارعها وبيوتها المختلفة.

وقد تنوعت الموضوعات التي تناولت كربلاء ما بين صيرورة المكان كما نلحظ ذلك في "كور بابل" أو واقعة استشهاد الإمام الحسين (ع) في مسرحيات "الحسين ثائراً" و"الحسين شهيداً" و"ثانية يجيء الحسين" أو كربلاء المعاصرة في روايات "مدينة الزعفران" و"مزامير المدينة" و"حمام اليهودي" وفي عموم هذه الأجناس الأدبية كان الجسد هو المهيمن السردي الذي يستنطق خبايا المكان.

ولو تأملنا هذا المقطع المجتزئ من مسرحية ثانية يجي الحسين " صمتك طير تأكل من رأسك، الظالم يصرخ قف وارفع سيفا في وجهي، لكنك لا تملك غير الدمع يلفح بالملح جذور ثيابك " نلحظ إن الجسد المسور بوهاد كربلاء عانى من صراعين داخلي وخارجي، صراعه مع أمة السوء والباطل والحزن الذي يعتريه بسبب خذلانهم للحق وقتلهم لابن رسول الله ودخولهم النار، فكربلاء المكان تعالقت مع الواقعة بشكل كبير، فساعة هي الوعاء الذي تدور فيه الأحداث وساعة هي الذاكرة الثورية التي تتمظهر ملامحها في السرديات المعاصرة بشكل مباشر وغير مباشر، ولم تختلف مسرحية "الحسين ثائرا" عن سابقتها في تجسيد الواقعة وعصرنتها في النهاية، ولو تابعنا هذا المقتطع " ما عاد في هذا الزمان سوى رجال كالمسوخ الشائهات يمشون في حلل النعيم وتحتها ننتن القبور يتشامخون على العباد كأنهم ملكوا العباد " نلحظ أن النص اشتغل على الوثيقة التي تجلت بوساطة الجسد الذي تعرض إلى الخيانة والعنف، فالانثيالات الذاتية كانت هي التقانة التي بينت ماهية الواقعة، ولم تكن الخيام والأرض ونهر الفرات التي دارت فيها المعركة سوى الوعاء المكاني الذي شهد الواقعة.

في حين تناولت قصة "الشفيع" للقاص "محمد خضير" واقعة كربلاء بطريقة معاصرة، فمنذ العتبة الأولى يكاشفنا القاص بأننا قبالة شفيع سيشفع لنا عند سيد ما، ومع المهادات الأولى في بنيتها الاستهلالية ندرك بأننا في جو طقسي يستلهم شفاعة الإمام الحسين (ع) في متنه السردي بوساطة امرأة حامل تسير مع جموع المعزين في المصاب الحسيني في ستينيات القرن المنصرم في مدينة كربلاء، فمن خلال سير الأحداث يتماهى الواقع المعاصر مع الوثيقة، إذ يقول الراوي على لسان المرأة وهي تناجي الإمام (ع) بأن تكون ولادتها في كربلاء " سيكون مسقط رأسه على هذا البلاط ، وسيكون وفياً أيضاً ... وسأسميه باسمك يا شفيعي"، فالبطلة تريد من الشفيع أن يساعدها في الولادة من جهة وأن يشفع لوليدها في أن يكون من خدمة الإمام (ع) من جهة أخرى عن طريق مشاركته في إحياء الواقعة وخدمة الزائرين.

في حين تناولت السرديات المعاصرة مدينة كربلاء بوصفها حاضرة مكانية وفكرية من خلال الهوامش سواء كانت أماكن أم أجساد، وقد تمظهر ذلك في نصوص عديدة ففي رواية "مزامير المدينة" للروائي "علي لفتة سعيد" نلحظ إن السارد تنقل بين الأحياء الشعبية والمقبرة مبرزًا الصراع الهوياتي في المدينة ما بين المركز والهامش فالبطل "محسن" يشعر بالاستلاب الوجودي بسبب السلطات الاجتماعية التي حاقت به، فعمله في المقبرة جعله يخرج من حيز هوية المكان المتمثل بمدينة كربلاء على الرغم من حيازته لأغلب المشتركات مثل الأرض واللغة والتاريخ، فالمقبرة هنا تشي برمزية الموت المحيطة بالبطل أينما حل وارتحل، ومن هنا ندرك إن الجسد قد تعرض إلى إزاحة وجودية عن بنية المكان، أما رواية "حمام اليهودي" للروائي علاء مشذوب" فقد تعاملت مع الأقليات بطريقة التذويت، اذ يرى (ميشيل فوكو) إن عنصر التذويت في النص الروائي يتمظهر من خلال الحضور المادي والفكري للجسد ويبرز من خلال خصوصية الذات سواء كانت من خلال زاوية النظر او اللغة او التفاعل مع الأحداث، فالبطل (يعقوب صنع الله) القادم من بغداد شهد تحولا بنيويا حينما تماهى مع المحيط الكربلائي الذي عاش به وهذا ما بدا جليا في القسم الثالث من الفصل الثاني الذي شهد بناء دكان الصياغة عندما يقول "طلبت من الأسطة أحمد أن يزيل الحائط الخارجي لحجرة السلاليك وشباكه العلوي بقضبانه الحديدية ويبني مكانه قوسا يرتكز على دعائم ضخمة ومن ثم يغلفه بالنقش"، وهنا نلحظ إن الحمولات الفكرية للمكان شهدت تحولا من العمارة اليهودية في بغداد إلى الطراز الكربلائي وهذا مرده قدرة الذات على الانسلاخ من مرجعياتها الفكرية واللاهوتية والبيئية لتنصهر مع المكان الجاذب الجديد على وفق مفهوم التذويت الذي أشرنا اليه سابقا.

إن سرديات المكان في كربلاء شهدت تنوعاً بنيوياً كبيراً ما بين المكان الوثيقة والهامش والمتخيل وهذا بطبيعة الحال مرده تنوع الحمولات الفكرية التي تسور التفاصيل الجزئية للمكان والتنوع في بنية الجسد الذي شكل ذاكرة مكانية تستنطق تلك الحمولات الفكرية في مختلف الأجناس الأدبية والفنية.

كاميرا

توظيفُ السلالمِ في معماريةِ الصورةِ

د. خليل الطيار

توظيف العلاماتِ الفاعلةِ في حياةِ الإنسان كثيرا ما نجدها شاخصة في مساحةِ الفنون البصريةِ وتتحولُ إلى قيمةٍ جماليةٍ يبنى عليها الأثرُ الفنيُ . السلالمُ علامة فاعلة ومشغولة يوميا في حياةِ الإنسان ومنْ خلالها يقودُ نفسهُ إلى الارتقاءِ أوْ الهبوطِ ، لكنْ في توظيفاتها الجماليةِ ستتغادرُ إطارها المكانيَ لتتحولَ إلى علامةٍ سيميائية توظفُ للتعبيرِ عنْ قلقِ الإنسانِ وطموحهِ وانحدارهِ وارتقائهِ وقدْ تكونُ علامةً متاهةً فيها ! "

أنورْ درويشْ " كثيرا ما ينشغلُ بموضوعةِ توظيفِ العلامةِ في منجزهِ الفني وتشغلهُ فكرةُ توظيفها في لوحاتهِ البصريةِ وتجسد ذلكَ عندهُ في مجموعتهِ الرائعةِ عنْ علامةِ الكراسي وتركَ فيها أثرا بصريا ملفتا سجلنا له فيها قراءةٌ فاحصةٌ فيما سبقَ . خبرةُ " أنورْ درويشْ " التشكيليةِ تتركُ أثرها في طبيعةِ قراءتهِ للأمكنةِ وزواياها فهوَ يحسنُ مراقبة تفاصيلها بعين التشكيلي ويلتفتُ بعنايةٍ إلى مقارباتها في مخرجاتِ لوحاتهِ الفوتوغرافيةِ موظفا عناصر " الميزانسين " فيها توظيفا جماليا ليخرجَ بتكويناتٍ متفردةٍ كما في هذا المكانِ الذي شغلهُ كثيرا وخرجَ منهُ بعدةِ لوحاتٍ بصريةٍ سابقةٍ في أعمالهِ ، ألانهُ في اشتغالهِ الجديدِ لنفس المكان عمدَ إلى استثمارِ زاويةٍ عينَ الطائرُ "high shot " ليسيطر على قراءةِ مساحة مشهدهِ البصري وينجحُ في الهيمنةِ على توزيعِ مساقطِ الظلِ والضوءِ بتوازناتٍ دقيقةٍ لتكونَ جزءا منْ معماريةِ صورتهُ وتوظيفها في تشكيلْ هندسي تغربُ مكانهُ وتزيحُ عنهُ علامتهُ الأولى "كسلالم" متصلةٍ ، ولتبدو في نظرةِ التلقي الأولى كونها أحفورةً أثريةً صورتْ منْ الجوِ وراحَ "أنورْ درويش "يمارسُ فعلَ التنقيبِ فيها مبتدئا بضبطِ توازناتِ الظلِ والضوءِ على سلالمهِ إلى الحدِ الذي لا يسعفكَ أنْ تعثرَ على قرارِ الارتقاءِ والهبوطِ فيها ! !

وهوَ بذلكَ يهيئُ لنا أول فرضيةٍ لقيمة جمالية في مناخ صورتهِ يريدنا أنْ نعرفَ منْ خلالها بأنَ السلالمَ قدْ تكونُ معبرةً عنْ متاهةِ حياتنا التي، ترتقي وتهبطُ فيها خياراتنا دونَ أنْ نقررَ الاتجاهُ الصائبُ لخطوةِ الصعودِ (التقدمُ) أوْ الهبوطِ (التراجعُ) وهوَ خيارٌ يحتاجُ إلى تمعنٍ وتدبرٍ وتفكرُ ، وقدْ نتعجلُ الارتقاءُ الخاطئُ فيتحولُ الى صعود نحوَ الهاويةِ بلا شكٍ وقدْ يكونُ نزولاً خاطئا يمثلُ انحدار وتخلي عنْ مواقفَ ومبادئَ صائبةٍ .

وحتى يكملَ هذهِ القيمة الجمالية في سرديته تركَ لنا أوراقا بيضاء مبعثرةً في منتصفِ هذهِ المتاهةِ ! هلْ كانتْ هيَ أسئلةٌ لامتحاناتِ خياراتِ حياتنا ؟ وكانَ يمكنُ أنْ تقودَ إجاباتها الصحية إلى الارتقاءِ . او قدْ نكون خسرنا فرصةُ الإجابةِ الصحيحةِ فتركتنا نهبط إلى الدركِ الأسفل ! " أنورْ درويشْ " قدْ يكونُ تركُ شيءٍ منْ "دروشته" الفكرية في هذهِ السلالمِ التي لا يغادرها إلا وقدْ تركَ فيها علاماتٌ تقودُ لأثرٍ بصري فاعلٍ تضعنا أمام مبهراتٍ فوتوغرافية تخرجُ منْ عينِ مصورٍ يجيدُ فنَ التلاعبِ بالمساحاتِ ويشكلُ منها لوحاتٍ جمالية عالية المستوى .

شعر

أصنامُ الطاغية

صلاح حسن السيلاوي

كمْ هم أنيقونَ مثلَ تماثيلِ الطاغيةِ أيامَ الحربِ .
لا يستحونَ من الضفافِ ، بكلماتٍ يابسةٍ ،
يرصفونَ الأفئدةَ ،على رفوفِ الطوائفِ ، يُحَفُّوْنَ الطرقَ ،
ويُعَبّدُونَ خطواتنا باسوداد نواياهم ،
يصنعونَ من تكسّرِ أحلامِهم حطباً لدخانِ الضمائر.
يحمدونَ قبورَنا كثيراً ويؤولونها بالماءِ والصلواتِ
بعد أن رفعوا مباهجَ قلوبِنا قرابينَ للظلماتِ
وأعلنوا شغافَنا رعيةً لمساءاتِ الذئاب .
كهنةُ العتمةِ، جرّوا الحزنَ العراقيَّ من لحيتِه
وضعوا في يمينِه حدودَ البلادِ وفي يسارِه مقياسَ رختر .
جرّوه بينَ الفقراءِ على أرغفتهم .جرّوه ،
حتى خضّبوا ، سوادَ شاربيه ،الطويلينِ بشيبِ آهاتِنا ،
وكسّروا أضلاعَ أيامِنا المتناثرةِ بينَ الجبابرة .
جعلوا من الكلماتِ الحيّةِ أصناماً،كهنةُ العتمةِ ،
بهم طَرَقَ الجفافُ اسماعَ المعاني بأبواقه الطويلةِ ،
فكانتِ المقابرُ تفرُ بينَ الأزقة .
لا يقتربونَ من الضفافِ مسافةَ غصنٍ واحدٍ،
يقولونَ أنَّ الحبَّ فكرتهم ،
لماذا إذن تنزفُ قلوبُهم كلَّ هذا الدخان .

عن أيامِ التماثيلِ أسمعُ وقتَ المدينةِ يتكسّرُ ،
من يحمي أعمارَنا، من أعمدةِ لحظاتِه المتهاويةِ ،
أرى القبورَ تلهثُ وراءَ الأطفالِ ،
وهم يضربونها بألعابِهم ويضحكونَ .
الشيطانُ يعزفُ لأبنائِه غواياتِه يغني لهم :
هذه البلادُ مصابةٌ بالسرابِ
فلا ترتعبوا من كثرةِ أنهارِها،
خذوا ما تريدونَ من رؤوسِ النساءِ ،
واملؤوا كؤوسَكم بعنبِ أعمارِها .
نعم خذوا وقتكم يا ابناءَ الشياطينِ ،
فأهلي يسفكونَ الأيامَ ،
ويكتبونَ على جلدِ السماءِ بالبنادقِ أصواتَ أحزانِهم .
يوقظونَ السكارى بخمرةِ الموتِ ،
ويكتبونَ أسماءَهم في أخيلةِ التماثيلِ .
يعدُونَ المحوَ ويخزنونَ أقمارَه
في دفاترِ أيامِهم السودِ ،الى الحبِّ يسيرونَ،
وقلوبُهم تقطرُ حروباً، فلا يجدونَ في الحبِّ ،
غزلانَ أحلامِهم .

متابعات

نادي الكتاب يحتفي برواية ستاريكس لعلي لفتة سعيد

فاضل المعموري

العراقيون ساردون وليسوا واصفين.

هكذا بدأ القاص حمودي الكناني كلمته وهو يقدم الروائي علي لفته سعيد. في أمسية احتفائية أقامها نادي الكتاب في كربلاء احتفاء بمنجزه الجديد رواية (ستاريكس) ثم أردف الكناني ان الشعب العراقي يتعمق في سرد الحكايات وكأنه يوثق حدثا تاريخيا مهما. ثم قال واصفا صديقه الكاتب أن عليا مدهشا في حفظ الحدث بكل تفاصيله الدقيقة حتى أن روايته الأخيرة تمثل عراقا مصغرا .ويضيف إنه أديب شامل كتب شعرا فأبدع و كتب القصة القصيرة فكان بارزا فيها وله محاولات في المسرح ثم ابهرنا برواياته التي انتشرت عربيا وأخذت صدى واسع من الجدل و النقاش و كذلك الجوائز.. وعلى المستوى الإنساني هو إنسان رائع بسيط و حتى في قمة غضبه السريع تجده بعد لحظات متسامحا ضاحكا مع من اغضبه.

ثم ابتدأ الروائي إبراهيم سبتي ورقته الثقافية (الغزارة ليست بالشيء السلبي) بل هي شيء إيجابي ينم عن فكر واسع للكاتب على ان لا يشتت إبداعه. ورواية (ستاريكس) من نوادر الأعمال الأدبية التي تبدأ من الأسفل إلى الأعلى ومن مكان مغلق الى فضاء أوسع، وكان الجالسون في المركبة يمثلون جميع شرائح المجتمع العراقي.وعندما تتحرك السيارة كانت تحرك الأحداث رغم ان شخوص الرواية غير مؤثرين بالمجتمع لكنهم أصبحوا كذلك في الرواية.. واضاف ان من جمال فكر الكاتب انه كان محايدا وجعل جميع أبطال روايته محايدين حتى رجل الدين. وكانوا جميعا يشتركون بأمور مشتركة ويشترك معهم فيها أغلب الشعب العراقي فهم مسلوبي الإرادة ومهمشين وفقراء من الشاب الى الكهل الستيني.موضحا ان الرواية حوارية وتعتمد على حوار شخوص الرواية وكانت تدور حول أول شهرين لساحات التظاهر .وكنت اتمنى و الكلام مازال للروائي السبتي ان تكون نهاية الرواية بغير ما أنهاها الكاتب بحادث انقلاب السيارة ثم يهب سواق(التوك توك) لإنقاذ من تبقى منهم .بل كنت اتمنى ان ينزل أبطال الرواية ثم يركب غيرهم و تنطلق المركبة كدلالة على ان الأحداث لم تنتهي و لم تحل في العراق وهذا ما يحدث الآن فعلا .

بعدها تحدث الناقد الدكتور علي حسين يوسف قائلا إن سعيدا أديب مبدع ومثابر وإن الغزارة في الإنتاج الأدبي ليست عيبا إنما العيب ان ينفلت إبداعك ويتشتت ولنا في الأديب الراحل عباس العقاد مثالا كبيرا وكيف أنه أبدع في مجالات و فنون أدبية كثيرة . موضحا ان سعيدا يترجم الحياة بأسلوب أدبي سلس وكانت الكتابة همه الكبير و استطاع ان يحول كل هذا الهم الى إبداع أدبي متميز خاصة ان الظروف الصعبة التي عاشها الأديب خلقت منه علي لفته سعيد الآن الذي يفكر جيدا ويجعل أفكاره تنساب على الورق. ولفت الى انه ربما نقرأ شيء من شخصيته ونجدها بين رواية وأخرى وأقصد الجوانب الفنية وأسلوبه الساحر الذي يطوع الأحداث بنصوصه بعذوبة فائقة و لا يهمل التفاصيل الصغيرة وهذا يدل على علو كعبه في كتابة الرواية. تداخل بعدها القاص خالد مهدي الشمري مشيدا بالروائي وأنه تعلم منه الكثير وهو يعتبره مثلا أعلى يحتذي به، وبين ان سعيدا يدخل على الحدث بقوة وإصرار وقد وضع لنفسه مكانا كبيرا كما يريد. وأسلوبه رائع بحيث يجذب القارئ ليعيش القصة والرواية وكأنه يعيش الأحداث بكل تفاصيلها. خاصة وان العامل الفني يكبر ويزهر من خلال ازدياد الثقافة واستمرار الكتابة. وتحدث الناقد حيدر العابدي عن البعد الكتابي والفرق الثقافي مشيدا بانه سعيدا في طريقته الكتابية يعيد بناء السؤال اي أنه يعيد بناء ثقافة السؤال معتبرا هذا ما يتميز به لذلك تجد في رواياته الكثير من الحوارات .فهو يبدأ بالحوار للوصول إلى ثقافة السؤال وهنا تفهم شيء من شخصية الكاتب، وختم العابد مداخلته بقوله، هناك عدالة غائبة وقسم كبير من هذا الغياب مسؤول عنه المجتمع .

في حين تحدث الأديب نصير شنشول قائلا ان الروائي مهموم بالمجتمع وقضايا الناس وقد شعرت بذلك منذ رواية (مثلث الموت) وقد عرفته كاتبا وشاعرا يستطيع التلاعب بإتقان في مفردات اللغة وهذا التلاعب لا يضعف ولا يهن النص بل يعطيه جمالا آخر بجمال الأسلوب.

وفي مداخلة الناشط الشاب علي حاكم الميالي اثار بعض التساؤلات بتشابه بالاسم بين رواية سعيد وقصة قد كتبها قبل سنتين قبل أن يبرهن له الكاتب أنه أعلن عن روايته في عام ٢٠١٩ كما مثبت في صفحته الشخصية وكما هو ديدنه في كل رواية يكمل كتابتها ويعلن عنها. في حين قال الشاعر الدكتور عمار المسعودي إن الروائي يملك من الموهبة الشيء الكثير بحيث تجعل منه مبدعا بارزا في الساحة الأدبية. ويضيف انه يقتنص الفكرة اقتناصا ليصنع منها رواية ناجحة. وختم المتداخلين الكاتب خليل الشافعي بورقة ثقافية تمثل القارئ المثقف حيث قال ان سعيدا قد استفزّ الكثيرين بغزارة نتاجه الأدبي وهو يرد بإبداع آخر، واضاف أنا أبحث عن فكر الأديب في رواياته إذ أجعل من الفكر غاية للقراءة وأفكاره تتحرك ضمن الملموسات حتى في مخيلته فهو يكتشف الإثارة ولا يبحث عنها. وقرا مقتبسات من جكمل مبثوثة في روايته ومنها (عندما تدرك معنى الإنسان تدرك معنى الله سبحانه) وقال ان الكاتب فسر في إحدى رواياته معنى أن تجعل الإنسان مركز الكون لكي تصل إلى الخالق. مؤكدا ان الكاتب يبهرك في كل رواية جديده يكتبها ولا يمكن أن تتعرف على الكاتب من رواية واحدة بل عليك ان تقرأ جميع رواياته وتتابع إبداعه في شتى المجالات الأدبية التي يبدع فيها.

وتحدث الروائي علي لفته سعيد عن نفسه وأجاب عن بعض أسئلة الأساتذة المتداخلين، وقال انا ابن بيئة حكائية وتحب كل شيء يتحدث.. وقال أنا خياط ماهر أسعى ان أخيط كل شيء لذلك أنا أخيط الأفكار، ولفت الى انه إبن شاعر شعبي نظم قصائده وهو لا يعرف القراءة و الكتابة. وبين ان الصعوبات الحياتية كانت حاضرة حتى ان احد الادباء اطلق عليّ لقب(سندباد الأحياء الصناعية) وانا فخور بحقيبتي (الجنفاص) التي أوصلت أبنائي الى الجامعات ، مشيرا الى انه رغم كل انشغالي بمعيشتي وتوفير العيش الكريم لعائلتي كنت لا أهمل وقت القراءة و المطالعة وكنت وما أزال أشاهد ثلاثة أفلام أجنبية وأتابع البرامج الإخبارية والثقافية لكي أتعلم أكثر، مبينا أنا أدون أفكاري على الورق لكي لا تتلف أفكاري إلكترونيا. متسائلا: كيف لي أن أجمع كل هذا الحراك السياسي والشعبي بفكرة واحدة وأكون حياديا ولا أكتب ضدها أو مع، مشيرا الى ان الرواية صناعة شخوص تتحرك بأحداث في مكان و زمان انت تختاره وتأنسنه ومن ثم توظف كل هذه العوامل لتصنع الدهشة بتناسق مثل ما حدث في روايتي (ستاريكس) وكيف جمعت المختلف الشخوص المختلفة مثل رجل الدين والسائق والكاسب والمرأة داخل فضاء السيارة. مؤكدا.. ثم ختم الروائي كلامه أجمل الأشياء التي أصابني بها رب العالمين هي الكتابة ولولا الكتابة لأصابني الجنون، فالكتابة خففت عني ألم اليتم والمعاناة صنعت مني كل هذا، فأنا استبصر المستقبل كما حدث في رواياتي السابقة ونحن من نضع الأسئلة لنصنع لها الإجابات.