

عبد الرحمن منيف:

## التاريخ ذاكرة إضافية للإنسان...

ليس غريباً أن يصل كتاب عبد الرحمن منيف «شرق المتوسط» إلى طبعته الثانية عشرة، العام الماضي. ولا غرابة أن يحتفي القارئ العربي بخماسية منيف «مدن الملح»، ولا أن يصبح اسمه أليفاً ومألوفاً لدى النخبة العربية القارئة ولدى هؤلاء البسطاء الذين لا امتياز لهم. فقد أثر منيف، ومنذ أكثر من ربع قرن من الزمن، أن يبتعد عن طقوس الكلمة اللاهية وأن ينأى عن أهازيج الحرف الزائفة، كي يذهب إلى كتابة أخرى عنوانها: الكتابة ومساءلة التاريخ. والتاريخ الذي يقصده الروائي مجسّد في عربي محدد الواقع والمأل، لا ينجو من مياه كدرة إلا ليغوص مرة أخرى في مياه أكثر كدراً. ولعل حلم الروائي بمياه نظيفة وبعربي يتمتع بالشمس ولا يخاف، هو الذي دعاه إلى كتابة ما يهمس به الإنسان العربي ولا ينطق به: فكتب منيف عن المقهور الذي ينشطر إلى قسمين وأكثر في «الأشجار واغتيال مرزوق»، وعن السجن الذي يزامل صاحبه إن غادره في «شرق المتوسط»، وعن السلطة التي إن مستت إنساناً بسيطاً أودعته التراب في «النهايات»، وعن هزيمة الخامس من حزيران في «حين تركنا الجسر»، وعن ذلك «الأخر» الذي يبتلع الكيان العربي ويظل، بلغة البعض، «آخرأ» في «سباق المسافات الطويلة»... وكتب منيف عن تراجيديا الزمن العربي الصادرة عن «ذهب أبيض» يعد بالسعادة في عمله الملحمي: «مدن الملح».

في أعماله جميعاً حاول منيف شيئاً قريباً من «أدب المضطهدين»، يلتفت إلى المقهورين ويعرض عن القصور

المنيفة. والسعي إلى قارىء مختلف، لا تعترف به المدارس الرسمية، قاده إلى كتابة روائية أخرى، تعيد كتابة التاريخ وتنتج فيها قولاً آخر، لا يقول به المؤرخون، أو لا يستطيعون البوح به، إن اقتربوا منه. وأمدّه بتقنية روائية، تحتضن شكل السيرة الذاتية والمتواليات الحكائية والحكايات المتوازية، وذلك في «لغة وسطى»، كما يقول، تصالح بين القارىء المتوسط والنثر الحقيقي.

في هذا الحوار يجيب منيف على أسئلة متعددة، ويجيب أيضاً على أسئلة تخص عمله الأخير: «أرض السواد» رواية - شهادة، رواية وهي تشقّ الحاضر والماضي من زمن متخيّل يفيض عليهما معاً، وشهادة وهي تذكّر بشعب العراق الحزين، المحاصر بـ«شرعية دولية»، هي صورة عن الزمن الكوني الذي نعيش.

د. ف. د.

| يقول البعض أن الناقد أديب خذلته «إمكانياته»، فترك «الإبداع» والتفت إلى نقد المبدعين. هل يمكن القول أن عبد الرحمن منيف سياسي خذلته «طموحاته السياسية»، فهجر السياسة وانصرف إلى الأدب، ليمارس فيه سياسة أخرى، وبشكل آخر، كما لو كان الأدب «يشبع» الرغبة السياسية الأصلية، التي استعصى على السياسة المباشرة اشباعها؟

|| القول إن الناقد أديب خذلته إمكانياته فاتجه إلى نقد المبدعين قول يحتمل قراءتين، الأولى: هذا المقدار من «النقد» الهزيل الذي يطفو، وبضجيج عال، على صفحات الجرائد، ونظراً لسهولته، باعتباره نقداً انطباعياً بالدرجة الأولى، وله ارتباط بالعلاقات الشخصية، سلباً أو إيجاباً، فإنه واسع الرواج، ويلبي «ضرورات» من نمط معين، وأغلب الذين يمارسونه كتبة نصف موهوبين، ويمكن بالتالي أن تنطبق عليه هذه الصفة التي أوردتها في مطلع السؤال.

أما القراءة الثانية لهذه المقولة، والجديرة بالانتباه الشديد، فهي أن الإبداع لا يترسخ ولا يستقيم دون نقد جدي، أي إعادة تشييد العمل الإبداعي وفق مقاييس تجعله أكثر وضوحاً وأشد نفاذاً. مثل هذا النوع من النقد يتطلب حصيلة كبيرة من المعرفة والتعامل مع العمل الإبداعي بطريقة تتجاوز القشرة إلى الأعماق الحقيقية لهذا العمل.

لذلك، فإن النقد الجدي، في حالات كثيرة، يوازي العمل الإبداعي، ويضيف إليه، وبالتالي فهو إبداع من نمط آخر. هذا النوع من النقد لم يترسخ بعد في العربية، ويحتاج إلى معلمين كبار، وإلى أمانة في التعامل مع العمل المنقود، وليس من المبالغة القول أنه يحتاج إلى نظرية نقدية.

حين كان دستوفيفسكي في مراحل كتابته الأولى، وكتب أولى رواياته، جاءه بلبينسكي بعد منتصف الليل، وحالما انتهى من قراءة المخطوطة، ليشد على يده ويهنئه، وفي اليوم التالي بشر روسيا كلها بأن روايتها عظيماً قد ظهر، وتالت الأمانة لتؤكد أن دستوفيفسكي أعظم روائي على مستوى العالم.

طبيعي لا يمكن الزعم أن بليينسكي خلق دستويفسكي، ولكنه بالتأكيد أول من اكتشفه، وأيضاً ساهم في إنارة السبل التي يمكن أن يسلكها، مما جعل التفاعل قائماً وقوياً بين الإبداع والنقد، ومما أتاح للإبداع أن يتطور وأن يغتني. ولعل هذا ما تحتاجه الرواية العربية في المرحلة الراهنة.

قد يكون ما ذكرته عن النقد، دوره وأهميته، معروفاً، ويمارسه كبار الكتّاب في الأماكن الأخرى، لكن تثبيته هنا ضروري. ثم إنه يشكل نصف الإجابة عن الشق الثاني من السؤال، فحين هجرت السياسة إلى الأدب، هجرت صيغة معينة من العمل السياسي، واكتشفت في الأدب، الرواية تحديداً، إمكانية للتواصل مع الآخرين، وللتعبير عن أفكار وأحلام تملأ العقل والقلب.

فعلت ذلك مع إدراكي أن كل نمط من العمل يحتاج إلى الأدوات الخاصة به، ولذلك لم أنقل معي عدة السياسة، وإنما اخترت أدوات جديدة، أدوات الرواية. وهكذا بدأت رحلتي في هذا العالم الرحب، عالم الرواية. صحيح أن وعي المرحلة السابقة وتجاربها رافقاني في رحلتي الجديدة، لكن كنت على بينة أن ما يصلح في السياسة لا يصلح في الرواية، وإلا لبقيت في الحقل الأول، لذا لم أجد لتحويل الرواية إلى منشور سياسي، كما لم أتوهم أن الرواية يمكن بمفردها أن تغير هذا الواقع.

لقد ذكرت مراراً أن مهمة الأدب والفن تغيير الإنسان، أي جعله أعمق إدراكاً وأكثر حساسية، وبالتالي أقدر على قراءة الواقع الذي يعيشه، وما يستلزمه من تغيير قد يصل إلى حدود الثورة، وهذا ما يجب أن يقوم به الإنسان الواعي، وهو وحده الذي يستطيع أن يبني عالماً أكثر رحمة وجمالاً، عالماً إنسانياً. أما الافتراض أن الرواية امتداد للسياسة، وإن يكن بشكل آخر، فإنه يحرم الرواية من دورها الحقيقي، ويجعلها تابعاً ذليلاً مسخراً. إن الحياة من الرحابة والتنوع إلى درجة لا تقبل قيوداً أو تحديداً، وهذا ما يجب أن تكونه الرواية أيضاً. لذلك لا أميل إلى إطلاق صفة الرواية السياسية على الروايات التي كتبتها، إذ أن مثل هذا التلخيص أو الوصف يجردها من روحها، ويجعلها أقرب إلى الدمية. قد تكون في بعض الروايات نبرة سياسية أو هموم سياسية، لكن ذلك لا يعدو كونه حجرة في بيت فسيح، أما الحجرات الأخرى فإنها الحياة بكل ما فيها من عواطف وخبوات وأحلام. صحيح أن الإنسان المقهور يشغله بالدرجة الأساسية رفع القهر عنه، والإنسان الجائع يبحث، أول ما يبحث، عن الرغيف، لكن هذا الإنسان ذاته مليء بالرغبات والأحلام، ويطمح أن تكون الحياة أكثر سخاءً، وهذا ما يجب أن يُرى، أن يبحث عنه، في الرواية، وهذا ما يحرص الروائي على أن يتضمنه عمله. قد تبقى أشياء كثيرة في الظل، أو تحت غلالة شفيفة، وربما يكون هذا أكثر استحقاقاً، ومن ثم أكثر ضرورة للبحث عنه واكتشافه، وهنا يمكن للنقد أن يلعب دوراً.

الرواية الجيدة قطعة من الحياة، وأي تلخيص لها، أو وضعها في خانة يفقرها، وربما

يقتلها، وهذا ما أشرت إليه في البداية حول دور النقد الجدي ومحاولة تصويب القراءات الفقيرة، أو ذات الإتجاه الواحد.

إن السجين السياسي في رواية «شرق المتوسط» يجعلنا، بمعنى ما، شركاء أو متواطئين إذا لم نهب جميعاً لك أسوار ذلك السجن، لأننا مجازاً، وإن كنا خارج الأسوار، فنحن سجناء أيضاً، وبالتالي محرومون من الحياة الطبيعية، هذه الحياة التي تمنحنا الحق بالتمتع بكل ما فيها من جمال وحرية وشبع.

إن تصنيف الرواية وفق أحكام قبلية أو سهلة، يجعلها مثل تلك الطرفة المتداولة حول ذلك الأكل الذي سئل، لما جيء بالطعام، عن قصة يوسف في القرآن، إذرة، وقد أحس بما يدبر له: قصة يوسف أنه ضاع ثم وجدوه!

| هل تعتقد أن «الغايات السياسية» محايدة لكل عمل إبداعي، على اعتبار أن الإبداع كما السياسة الأصيلة، إن صح التعبير، ينطوي على ثلاثة عناصر متلازمة، وهي: النقد والحض على التحويل، والإفتتاح الحر على حلم التحرر الإنساني. وإذا كان الأمر كذلك، فما هو معنى الإبداع، ومن وجهة نظر الروائي، الذي ينبغي وجوده في الفكر السياسي الذي يلتقي مع الأدب والفن في الدعوة إلى التحرر؟

|| ليست هناك علاقة دائمة وثابتة بين الإبداع والسياسة، يمكن أن يلتقيا في بعض المحطات؛ يمكن لأحدهما أن يكمل الآخر، أو يفسح مجالاً أوسع للآخر، لكن لا يعني ذلك أن هناك علاقة ميكانيكية بين الإثنين أو مطردة.

يمكن لسياسة من نمط معين أن تشكل أفقاً أرحب للإبداع، كما يستطيع الإبداع أن يشق طريقاً للسياسة. الأمر يتوقف على طبيعة العلاقة التي تقوم بين هذين الحقلين، وعلى مستوى وعي كل منهما، وعلى طبيعة المرحلة التاريخية من حيث إمكانية التلاقي والتعايش أو التناقض والإختلاف.

السياسي، في بلادنا وفي هذه المرحلة بالذات، يريد أن يحول المبدع إلى داعية أو رجل إعلام، أي أن ينفذ بطاعة ما يطلب منه. والمبدع، حتى لو التقى مع السياسي في بعض المحطات، يفترض أن دوره أكبر وأهم من الغرق في السياسة اليومية الدائمة التغير، والخاضعة لعدد غير قليل من الإعتبارات التي لا تعني الكثير للمبدع، ومن هنا يبدأ الافتراق، وقد يصل إلى حد التناقض.

يضاف إلى ذلك أن السياسي ليس مستعداً، أغلب الأحيان، لأن يكون محل نقد أو مراقبة، وهذا ما يجعل موقفه سلبياً حين يأخذ الإبداع طريقاً لا يتناسب مع مسلكه اليومي، إذ يربط الإبداع بالخيال، وتالياً يعتبره غير قادر على تغيير الواقع لأنه لا يفهمه كما يجب أو على حقيقته. فإذا أضفنا أن الإبداع يتسم بعدم الإمتثال أو القبول لما يراد منه، وفقاً لنظرة السياسي، فإن الفجوة بين الطرفين معرضة للتوسع.

يحتل السياسي المبدع، حتى لو كان مختلفاً، بمقدار، وفي مراحل المد والنهوض، معتبراً

أن نزوات الخيال ستتراجع، وأن الصغير سيكبر، ولا بد في النتيجة أن يعود المبدع إلى أحضان الواقع، كما يعود الإبن الضال بعد أن تعلمه تجارب الأيام!.

كما أن الثالث الذي افترضته قاسماً مشتركاً بين الطرفين، أي: النقد والحض على التحويل والإنفتاح الحر على حلم التحرر الإنساني، يتفاوت فهمه، ولاحقاً الإلتزام به، بين الطرفين. قد يبدأ السياسي من هذا المنطلق، لكن لا يلبث، يوماً بعد آخر، أن يتنازل عن أفكاره وأحلامه، كلها أو بعضها، لأنه خاضع لمنطق حسابات من نمط آخر. ولو استعرضنا مسيرة الكثيرين ممن عملوا في السياسة، كيف بدأت وإلى أين وصلت لهالنا الفرق بين البداية والنهاية، بين الشعارات التي كانوا ينادون بها والممارسات التي انتهوا إليها. المبدع تحركه دوافع أخرى، وتسيطر عليه هواجس مختلفة، وهو في أغلب الأحيان لا يقيم وزناً لمبدأ الربح والخسارة، وليس معنياً بإرضاء هذه الفئة أو تلك إلا بمقدار اقترابها من أفكاره، لذلك نجد أن الهوة بين الطرفين مرشحة للإتساع باستمرار، وتالياً إلى الإفتراق، خاصة في جو السياسة الأمية والمتقلبة التي تغمر الساحة العربية من أقصاها إلى أقصاها، ونتيجة سيطرة نمط من السياسيين الذين يتصفون بالشطارة والقسوة الإنتهازية، وصولاً إلى الخسة، في آن واحد.

إن حلم التغير، ثم النقد والحض على التحويل، مجرد شعارات مؤقتة يرفعها معظم السياسيين، خاصة في البداية، لكن بمرور الوقت، وتكون المصالح، تتغير هذه الشعارات بحجة انتفاء الحاجة إليها، أو عدم القدرة على تحقيقها، وبالتالي لا بد من الإمتثال للواقع ومسايرته. في الوقت الذي يحرك الإبداع الحلم الدائم بالتغيير والتجدد الذي لا يعرف الحدود، حتى لو لم يفض إلى الظفر، ولم يؤد إلى نتيجة ملموسة، لأن الإبداع لا يعرف حداً، ولا تقاس نتائجه بمظاهر حسية، وإنما هو تطلع دائم نحو الأفضل وعدم الرضى بما هو قائم. وهذا ما يجعل المبدعين في حالة تجاوز لأنفسهم ولما هو رهن، ويلجأون إلى النقد باستمرار، وشديدي التطلب، لأنهم يزرعون زيتوناً لا شعيراً، وينظرون إلى الغد أكثر من حرصهم على اليوم، ولأنهم يرون المستقبل في عيون الصغار أكثر مما يبحثون عنه بين تجاعيد المسنين الذين ينزلقون نحو النهاية.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن بدائية العمل السياسي، من حيث الفكر والتنظيم، وعدم وجود ضوابط وتقاليد تحدد علاقته بالإبداع، ولانتفاء الجو الديمقراطي أيضاً، هذه العوامل، وأخرى أيضاً، تجعل العلاقة ملتبسة ومتقلبة بين الإبداع والسياسة، وتغلب عليها المزاجية وطبيعة المرحلة التاريخية، ونوعية الناس المؤثرين في كلا الحقلين.

| من يقرأ أعمالك الروائية، بدءاً من «الأشجار واغتياال مرزوق» وحتى «أرض السواد»، يعثر فيها، دون عناء كبير، على خطاب سياسي، ينقد ما هو قائم في الواقع العربي ويوحى بضرورة تبديله. إلى أية حدود تعتقد أن الشكل الأدبي للخطاب السياسي قادر على إنتاج آثار سياسية مباشرة، أي سياسة فعلية يستدرك فيها المبدع الروائي كسل وتكلس

السياسة بالمعنى اليومي والبسيط للكلمة.

|| حتى اللاسياسة في الأدب هي سياسة، ولذلك كل عمل أدبي يحتوي، صراحةً أو ضمناً، سياسة من نوع ما. أما حين يعلن الأديب أنه ضد السياسة أو بعيد عنها، فهذا معناه أنه مع ما هو قائم، وما هو قائم يؤدي، حكماً، إلى إلغاء الحلم، ومصادرة الغد والوقوف ضد التغيير.

إذا تم إقرار هذه النقطة، يفتح السؤال على نوعية ومقدار السياسة التي تحتتملها الرواية، أو كيف يجب أن يُعبر عن السياسة في الرواية، أو كيف تفسح الرواية مجالاً، ضمن مجالات أخرى، للأفكار وللهموم السياسية؟

إن السياسة، بمعناها الواسع والمتعدد، خاصة في هذه المرحلة، تحدد لنا كيف يمكن أن نعيش ونفكر ونسلك، وربما كيف نحلم! ولذلك فهي موجودة ومؤثرة في كل جزئية من حياتنا، وفي كل خطوة من خطواتنا. لا يمكن أن نغفل السياسة أو نهرب منها حتى لو أردنا، إنها تطاردنا مثل ظلنا، وتجتثم فوقنا مثل كابوس دائم. وواهم من يظن أنه قادر على إهمالها أو تجاوزها.

حتى في الأمور الخاصة والشخصية تحدد السياسة الأقدار والمصائر، فرسالة الحب التي يكتبها الإنسان عرضة للرقابة أو للمصادرة، ويمكن أن تكون دليلاً جرمياً ضده في وقت ما إذا أرادت «السياسة» ذلك! وحق الإنسان في التعبير أو السفر، وحقه في أن يقول لا أو نعم، وحقه في أن يحب أو يكره، كل ذلك، وغيره كثير، تحدد المسموح فيه والممنوع: السياسة. أن يكون الإنسان داخل السجن أو خارجه؛ إمكانية أن يعمل أو يحرم من العمل؛ أن يحصل على دخل كاف أو أن يبقى راكضاً لاهتاً وراء الرغبة؛ أن ينام ملء جفنيه أو يُدق عليه الباب عند الفجر وينتزع من فراشه لا يعرف لماذا... هذه الأمور، وغيرها كثير، تحدها السياسة، وتقرر نتائجها السياسية، فهل يمكننا بعد ذلك أن نهرب من هذا القدر، أو على الأقل أن لا نراه؟

السياسة، إذن، موجودة ومؤثرة في كل تفاصيل حياتنا، لكن ليس معنى ذلك أن يتحول كل تفصيل سياسي إلى رواية، أو أن تصبح الرواية مجرد تفاصيل سياسية.

الرواية هي الحياة بكل ما فيها من مرارة وحلم وطموح ورغبة في التغيير، وهي التي تجعلنا نعرف في أي مستنقع نعيش الآن، وأية إرادة نملك لكي نغادره، ونجعله جزءاً من مخلفات الماضي. الرواية تحرك أنبل ما في الإنسان، وتحرض قواه وتحفز كي يفعل شيئاً من أجل أن تكون الحياة أفضل. الرواية تفتح العينين وتجعل الإنسان أكثر شجاعة ودراية، كما تجعل قلبه قلب الطفل، من حيث كراهية القسوة والخسة أو غياب الإبتسام. الرواية أداة لمعرفة أفضل للحياة، ومهمتها الأساسية تغيير الإنسان لا تغيير الواقع. إذ لا يمكن لأي كتاب، أو لأية رواية، أن يغير الواقع، ما يغير هو الإنسان، وهذا التغيير يكون للأحسن أو للأسوأ بمقدار وعي الإنسان، وما يمتلكه من معرفة وحكمة وخبرة،

لكي تكون الحياة بالتالي خطوة للأمام أو العكس.

وهنا تحديداً يأتي دور الإبداع، والإضافة التي يمكن أن يقدمها للسياسة، إذ يجعلها أكثر عقلانية، وأكثر قدرة على الإستفادة من تراثها وتجارب الآخرين، وأن تحسن قراءة التاريخ وتدرک متطلبات اليوم والغد، بحيث تصبح السياسة في النتيجة أداة صحيحة لفتح طريق المستقبل وتيسير الإنتقال إليه.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الرواية أداة فنية بالدرجة الأولى، أي لها شروطها ومتطلباتها، ولا بد من الإلتزام بها، لتحاكم على ضوء هذا الإلتزام. بمعنى أوضح: لا يمكن التسامح مع الرواية حين تتناول هوماً سياسية إذا تطامن سقفها الفني، ولن تشفع لها مقاصدها أو نواياها. إن ذلك لو حصل لا يفيد السياسة إلا مؤقتاً وبشكل عارض، ويسيء إلى الرواية بكل تأكيد، الأمر الذي يستوجب عدم التساهل في الجانب الفني.

ولا بد من كلمة أخيرة توضح وتحدد موقفي في هذا الشأن، فحين أجد أن بعض الموضوعات السياسية أو الإقتصادية يتطلب معالجة مختلفة عن أسلوب الرواية، لا أتردد في اعتماد هذا الأسلوب، مما يعني أن للرواية أسلوبها ومناخاتها، ولغيرها أسلوبه والطريقة الأفضل للتعامل معه.

ومرة أخرى أؤكد أن القراءة السياسية البحتة لرواية مثل «مدن الملح» أو «أرض السواد» ابتسار، وربما مصادرة على المطلوب قبل الشروع باكتشاف هذه العوالم ومحاوره الأسئلة المطروحة في أي منهما، أو ما يماثلهما من الروايات.

| هل الخطاب السياسي المضمّر أو الصريح، القائم في أعمالك الروائية، هو الذي دفعك إلى العودة إلى التاريخ العربي المعاصر، سواء في شكله القريب، وهو ما فعلته في «حين تركنا الجسر» وهي إحالة على هزيمة حزيران، أو في شكله الأكثر بعداً، بالمعنى النسبي، وهو ما فعلته في «مدن الملح» و «أرض السواد»؟.

|| التاريخ ذاكرة إضافية للإنسان، وإحدى الوسائل التي لا تضطره لإعادة اكتشاف النار أو العجلة، لذلك من الضروري الإمام بدروسه، والتوقف عند منعطفاته بشكل خاص، لمعرفة كيف حصلت الأمور ولماذا أخذت هذه المسارات، وأكثر ما يستوجب ذلك معرفة أسباب الهزائم والتراجعات.

صحيح أن التاريخ لا يعيد نفسه، لكنه يقدم الكثير من العبر والدروس، ومن هذا الجانب يمكن أن يكون مادة ملائمة لبعض الأعمال الروائية، لا بإعادة روايتها وإنما بإعادة قراءتها بشكل مختلف، من خلال نظرة مختلفة.

استناداً إلى هذه النظرة، يمكن القول إن تاريخنا الحديث لم يقرأ بعين مدققة فاحصة، ولم يحلل بطريقة صحيحة، الأمر الذي أدى إلى خلط الحبّ بالزؤان، وجعل التاريخ الرسمي الذي يكتبه الحكام وحده يطفو ثم يطغى، بحيث توارت الدروس الحقيقية وبرزت البطولات الوهمية، وجبّ الضجيج صوت الحقيقة. هذا الوضع خلق حالة من

الإضطراب والتداخل، مما استدعى عملية فرز جديدة، تمهيداً للوصول إلى معرفة كيف حصلت الأمور، ولماذا وصلت إلى تلك النتائج.

ما حاولته في الروايات التي أشرت إليها في السؤال: إعادة طرح الأسئلة من خلال تعدد القراءات للحدث الواحد؛ أن نفهم بشكل مشترك الآلية التي حكمت سير الأحداث؛ لتحديد الأسباب العميقة للإخفاق الذي تكرر مرات عديدة في تاريخنا الحديث، بدءاً من عصر النهضة وإلى الآن. أي بكلمة موجزة: أن نملك ذاكرة تجنبنا، قدر الإمكان، تكرار الوقوع في الخطأ ذاته.

وإذا كان التاريخ بالغ السخاء في تقديم الوقائع، فإنه لا يخلو من مزالق ومخاطر، إذ على ضوء الاختيار والتوظيف تتحدد النتائج سلباً أو إيجاباً، لأن التاريخ، كوقائع، معطى ناجز، أو على الأقل لا يمكن التلاعب بوقائعه تبعاً للرغبة، أو من أجل هدف آني، فهو يفرض قيوداً لا يمكن تجاوزها، وهذا ما يجعل الرواية التاريخية سهلة وصعبة في آن واحد. إذ يجب أن تكون الرواية أمينة على الوقائع، لكن يحق لها أن تعيد قراءتها، وتالياً توظيفها، بما يخدم هدفاً معاصراً بشكل غير مباشر.

في «حين تركنا الجسر»، ورغم أن أحداث حزيان شديدة القرب منا، بل وشهدناها بأعيننا، فإن ما قدم لها من قراءة رسمية بالغ الفجاجة والقبح. حتى التسميات التي أطلقت عليها تعددت وتناقضت في محاولة لتبرير العجز والتستر على الضعف والسلبيات. لذلك كان لا بد من قراءة غير رسمية لهذه الأحداث، وأن نمثل الجراءة للإعتراف أولاً بما حصل حقيقة على الأرض، ثم محاولة تجاوزه بعد ذلك. أما أن نعتبر الهزيمة انتصاراً، لأنها لم تستطع إسقاط بعض الأنظمة! أو أنها مجرد نكسة عابرة لا تؤثر في الجوهر أو في النتائج فلا يعدو ذلك كونه خداعاً للنفس، وتلفيقاً يجب فضحه.

أما «مدن الملح» فليس سهلاً أن نطلق عليها رواية تاريخية، ونكتفي بهذه التسمية، لأن أحداثها وتأثيرات هذه الأحداث لا تزال تجري أمام أنظارنا، أي الآن وعلى امتداد المنطقة العربية. كما أن «مدن الملح» محاولة للتعامل مع أهم مكونين للوضع العربي الراهن: الصحراء باعتبارها منطقة بكرأ لم يكتب عنها روائياً بعد، والنفط باعتباره أبرز عامل في إضفاء السمات الحالية على المنطقة العربية.

«أرض السواد» هي الوحيدة، كرواية، التي لها صفة التاريخية ضمن المفهوم الذي تشير إليه، إذ بالإضافة إلى العودة قرنين إلى الوراء، فإنها أخذت إحدى الحلقات الأساسية في تاريخ العراق، لا من أجل إعادة قراءتها فقط، بل ومن أجل النفاذ عبرها إلى معرفة أفضل لهذا البلد، أولاً، ومن أجل طرح سؤال مركزي يشغل الكثيرين: لماذا فشلت أو تعثرت محاولات النهوض التي جرت في المنطقة العربية خلال العصر الحديث.

ومن المفيد التأكيد هنا أن الإطار العام للرواية اعتمد، بمقدار ما، على وقائع وشخصيات كان لها وجود فعلي، مثل داود، الوالي، وريتش، القنصل الإنكليزي، وعدد محدود من



الشخصيات الأخرى، لكنه أعاد قراءتها ثم توظيفها وفق منظور يخدم الرواية كعمل فني، الأمر الذي اقتضى «خلق» كم غير قليل من الشخصيات والحوادث لتكون جميعها الإطار العام للرواية.

لذلك أفترض أن التاريخ بمثابة مرآة، وهذه المرآة بمقدار ما تعكس زمنها فإنها تساعد على رؤية أزمنة أخرى... وربما أمكنة أخرى أيضاً.

| ما الفرق بين التاريخ الواقعي أو التتابعي، وهو عمل المؤرخين، إن وجدوا، والتاريخ الذي تعالجه الرواية، أو التاريخ في شكله الروائي، فالتاريخ كان موضوع عمليّ كبيرين وهما: مدن الملح وأرض السواد، خاصة أن بعض الكتابات النقدية الصحفية أخذت عليك «تقليدية التقنية الأدبية» التي تعود إلى القرن الثامن عشر، كما قال ناقد في مجلة مهاجرة؟

|| يتضمن السؤال جزءاً من الجواب حول عمل المؤرخين، إن وجدوا، في كتابة التاريخ. إذ السائد، في أغلب الأحيان، أن يُقرأ التاريخ ثم أن يُكتب اعتماداً على وجهة نظر مسبقة، ولذلك فإن نسبة الإنحياز فيما يكتب ليست قليلة، وقد يحصل ذلك دون نية مبيتة دائماً، لكن طريقة النظر إلى الوقائع، ثم تفسيرها، ووضعها في سياق معين، تضيف عليها ميلاً أو لوناً يحدد سماتها، وهذا ما يفسر تعدد القراءات للواقعة الواحدة، إذ كل طرف يراها من زاويته، ويريد أن يوظفها تالياً لخدمة هدف معين.

الروائي لا يميل إلى التاريخ الرسمي، لأن هذا التاريخ كتبه الحكام والأقوياء، في الوقت الذي غيب وجهات النظر الأخرى أو شوهها، وعليه فهو تاريخ طرف واحد. الروائي يتوجه، في معظم الحالات، إلى التاريخ المغيب، الآخر، ليس من أجل إعادة كتابة التاريخ وإنما من أجل عرض الوقائع، والتنصت إلى أصوات الذين لم تتح لهم الفرصة لكي يُسمعوا أصواتهم، ولابداء وجهات نظرهم مباشرة، لا تلك التي يعرضها خصومهم، أو أن يكون صوت خصومهم وحده المسموع. لذلك فإن تاريخ الروائي، إذا صح التعبير، هو إعادة قراءة الأحداث والوقائع بهدف الوصول إلى فهم أفضل حول كيف كانت الحياة، وكيف كانت أحوال الناس الذين عاشوا خلالها. وعليه يمكن اعتبار عمل الروائي بمثابة إعادة تظهير الصورة دون رتوش ودون خجل، لأن الحياة فعلاً كانت هكذا، لا كما يعرضها التاريخ الرسمي.

ولو افترضنا صحة المقولة التي تصف الرواية بأنها فن النسيمة، فيجب ألا نستغرب توجيهها نحو المسكوت عنه، أو نحو ذلك الذي لا يقال علناً، وأيضاً توجيهها نحو الناس «الصغار»، لأن للكبار من ينطق باسمهم ويبرر سلوكهم ويبرز عبقرية تصرفاتهم، وبالتالي ضرورة تساوي الفرص في التعبير والتفكير والحلم أمام محكمة التاريخ، والتي يفترض أن تكون عادلة ونزيهة.

بصيغة أخرى: إن الرواية تميل إلى التسلسل عبر النوافذ، نظراً لأن البوابات لا تسمح إلا

بدخول التاريخ الرسمي، وتعتبر هذا التاريخ وحده الذي يحمل سمة الدخول، والمسموح له باجتياز الحدود.

التاريخ الرسمي معنيّ بتسجيل وقائع الحكام والأقوياء، ومفتون بتغييب من عداهم، من الخصوم وناس القاع؛ والرواية لا تحاول تجاهل الحكام والأقوياء، وإنما تشير إلى من كان في عصرهم أيضاً، وماذا فعل هؤلاء، دون مبالغة وبلا أوهام.

الرواية لا تطمح أن تحل مكان التاريخ، ولكنها بكل تأكيد ضد التاريخ المملق، التاريخ المصنوع وفقاً لرغبة الحكام والأقوياء، وتحاول في نفس الوقت أن ترد الاعتبار للذين لم يكن لهم صوت مسموع، وهذا ما يجعل الرواية تهتم بالبسطاء، وأن تعيد رسم المشهد بتفاصيله الحقيقية، خاصة وأن ذوي العلاقة لم يعودوا موجودين، وبالتالي لا أحد يخاف سيفهم ولا يطمح بذهابهم!

لم يكن هدف «مدن الملح»، إذا صنفناها ضمن الرواية التاريخية، الإساءة إلى أحد بشكل متعمد، أو الإنتقاص من أدوار الذين ساهموا في صناعة تلك المرحلة، بكل ما تحمل من سلبيات وإيجابيات. كان هدفها أن تعيد عرض الوقائع، وعلى ضوء ذلك يمكن أن نقرأ التاريخ الفعلي لا أن نظل واقعين تحت تأثير تاريخ موهوم.

أكثر من ذلك، رغم امتداح بعض «التقدميين» لمدن الملح، باعتبارها قرأت مرحلة ومنطقة، إلا أن هذا البعض أخذ عليها أن عدداً من الشخصيات السلبية في الرواية لم تكن مكروهة بالمقدار الكافي، بل وكانت محبوبة أو مسكينة مسلوقة الإرادة في بعض اللحظات!.

صحيح، أن زمن الأبطال السلبيين أو الإيجابيين قد انتهى، ومثّل طوراً بدائياً في تاريخ الرواية، إلا أن آثار هذا الزمن لا تزال تلقي بظلالها، ولا يزال البعض يطالب أن تكون الرواية مجرد منشور سياسي، وأن تتناول الأمور من جانب واحد.

«أرض السواد» كان هدفها الأهم، كرواية، الإطلال على مكان وعلى مرحلة تاريخية، فالعراق، رغم الصخب الشعري الذي طبق الأفاق، لا يزال مكاناً مجهولاً كتكوين وعلاقات بالنسبة للكثيرين، ولا يزال بحاجة إلى إعادة اكتشاف كتاريخ وجغرافيا وبشر، وهذا ما دفع إلى الإهتمام بتفاصيل المكان، وإلى عرض نماذج عديدة، وإلى التنقيب في ما وراء القشرة، لمعرفة ما يعتلج في صدور الناس؛ كيف يفكرون، كيف يتصرفون، ولماذا هم بهذا الشكل، من أين أتى هذا الحزن، وكيف نفسر هذه القسوة الظاهرية، وأخيراً لماذا أخذت الأمور هذه المسارات؟.

يضاف إلى ما تقدم الإشارة التي ألمحنا إليها من قبل: لماذا فشل مشروع النهضة في العراق من خلال محاولتي داود باشا ومدحت باشا في الوقت الذي استطاع هذا المشروع أن يشق طريقه في مصر، وأن يحقق بعض النتائج؟

قد لا يملك الروائي جواباً على هذا السؤال، كما ليس من حقه أن ينوب عن الآخرين في تقديم الإجابة. مهمة الروائي أن يطرح سؤالاً مثل هذا، وأن يدفع الآخرين للتفكير به من

أجل الوصول إلى الجواب الصحيح.

أما الشق الأخير من السؤال، والمتعلق بالتقنية الروائية، فأعتقد أن التصنيف السريع، أو إعطاء الصفات، مدعاة للزلل، ويتسم بالميل إلى وضع الروائيين في خانات محددة سلفاً. إن مهمة من هذا النوع كفيل بها تاريخ الأدب، والنقاد الجديون، وأيضاً الزمن الذي هو أقوى من الجميع!.

| كتبت «مدن الملح» متكناً على تقنية «المتواليات الحكائية»، إن صح القول. وكتبت «أرض السواد» متوسلاً تقنية «التداعيات الحكائية»، إن صح القول أيضاً، فهل هذه التقنية تلبى الموضوع الذي كتبتة، وتشق منه، أم أنها، أيضاً، ترهين للموروث الأدبي العربي، ومحاولة لكتابة رواية عربية لها هوية خاصة بها، بعيداً عن تقليد الرواية «الأخرى» ومحاكاتها؟.

|| «مدن الملح» تتناول فترة زمنية طويلة، وتجري أحداثها، عدا الجزء الرابع، المنبت، في أمكنة واحدة أو متشابهة، لذلك لم يكن من المنطقي التعامل مع الزمن إلا بدفعه إلى الأمام، أو الإرتداد به إلى الخلف، كي يستقيم الحدث الروائي ويتكامل، الأمر الذي جعل «مدن الملح» تأخذ هذا السياق، وتعتمد بالتالي على «المتواليات الحكائية» حسب التعبير الذي استعملته في السؤال.

«أرض السواد» تجري أحداثها في مساحة زمنية ضيقة، نسبياً، لا تتعدى بضع سنين، كما تتنوع الأماكن التي تجري فيها الأحداث، وهذه الأماكن بالذات تتطلب الإكتشاف والتعرف عليها، نظراً لغناها وتعددتها، مما تطلب معالجة روائية مختلفة. وربما وصف هذه التقنية «بالتداعيات الحكائية» غير كاف أو غير دقيق، لأن توالي الأحداث في الرواية يتجاوز مبدأ التداعي إلى محاولة رؤية الحدث من زوايا متعددة، من وجهات نظر متباينة، وبأوقات مختلفة أيضاً، الأمر الذي احتاج إلى طريقة جديدة في المعالجة.

كان من الضروري في «أرض السواد» أن تبرز بوضوح الملامح الدقيقة للأماكن والمناخات والبشر، لأنها بالإضافة إلى أهميتها في بناء المشهد ككل، فهي بالغة الغنى بحيث تستطيع إنارة الداخل والخارج معاً، وأن تفسح المجال لرؤية السطح وما وراءه، خاصة وأن هذه الرؤية متعددة الزوايا.

هذا أولاً، أما الأمر الثاني، فقد حاولت في «أرض السواد» اعتماد الخطوط المتوازية في متابعة الأحداث الروائية، على أن تلتقي هذه الخطوط وتتقاطع في نقاط معينة، لفترة معينة، ثم تفرق من جديد، لتلتقي مرة أخرى في نقطة بمقدار ما هي بعيدة عن البؤرة الأساسية إلا أنها ضرورية لها، تماماً مثل بناء الجدارية الكبيرة في الرسم والتصوير، إذ أن لكل تفصيل أهميته، وبعض الأحيان له شبهة الإستقلال، إلا أنه مرتبط بالتفاصيل الأخرى، ويعطيها قواماً لا تستقيم دون وجوده، وبهذه الطريقة تأخذ الأشياء حجمها الحقيقي وعلاقتها في ما بينها.

إن لوحة الفسيفساء الكبيرة تتألف من أدق الحجارة وأصغرها، وأي خدش، نتيجة غياب حجر من حجارتها، يجعلها ناقصة أو مشوهة، كما يظهر في هذه اللوحة أقل العيوب وأكثرها خفاءً لو تغير مكان الحجر أو لونه. ولقد كان في ذهني مثل هذه اللوحة وأنا أبني «أرض السواد».

قد تبدو الأجزاء، لأول وهلة، مستقلة، متباعدة، وربما يقول البعض أن منها ما هو زائد أو غير ضروري، لكن لو حاولنا أن نرفع أي جزء يمكن أن يفسد البناء كله وقد ينهار، لأن الخيوط الداخلية، التي لا تُرى، هي التي تجمع وتوحد، وهي التي تعطي النكهة والقوام، ولعل غياب جزء من هذه الخيوط أو التفاصيل يخلخل العمل بأسره.

ولا أخفي في هذا السياق أن الهمّين اللذين أُشرت إليهما، أي الإستفادة من التراث، والوصول إلى صيغة رواية عربية يمكن تمييزها دونما خطأ، يشكلان هاجساً بالنسبة لي منذ وقت مبكر. فإذا كان تراثنا قد ألهم الآخرين أنماطاً من الكتابة الروائية، وساهم في جعل الرواية العالمية تأخذ هذا المسار، فعلياً من باب أولى أن نستفيد من هذا التراث، وأن نبحت بجدية كيف يمكن أن نستخدمه بشكل جديد وخالق.

حاولت منفرداً، ومع أصدقاء، خاصة جبرا إبراهيم جبرا، أن نمتحن آفاقاً واحتمالات جديدة لتطوير الرواية وإعطائها نكهة خاصة بها. جرت المحاولة من خلال استخدام القصة القصيرة كجزء عضوي في بنية الرواية؛ كما جرت من خلال محاولة الكتابة المشتركة، ونموذجها «عالم بلا خرائط»؛ ومن خلال محاولة لتوليد الرواية داخل الرواية. وهناك أيضاً مفردات أخرى كثيرة جرى توظيفها في الرواية، مثل استعمال الأزوجة والأمثال الشعبية، وطريقة القص التراثية، إلى أمور أخرى أيضاً. كل ذلك من أجل الوصول إلى ملامح أكثر وضوحاً لرواية عربية، لا تكون امتداداً لرواية أخرى، أو تتعيش على حسابها.

لا يعني ذلك انتقاصاً من الرواية الغربية، التي تعتبر الحاضنة للرواية العالمية، وليس بهدف الإختلاف والتفوق، والبقاء أسرى لنمط واحد من الكتابة، وإنما الغاية أن نقدم إضافة نوعية للرواية الأميركية - اللاتينية والرواية اليابانية.

لو كان المؤرخ العربي قارئاً للرواية؛ ولو كان الجغرافي مهتماً بتقديم إضافات جديدة للتراث الإبداعي؛ ولو كان التراثي له صلة بالعصر الذي يعيش فيه، لأمكن لهؤلاء، من خلال التفاعل وفتح النوافذ، أن يرفدوا الرواية بالكثير، وأن يفتحوا آفاقاً جديدة، لكن للأسف، كل يحرت في حقله، وبمعزل عن الآخرين، بحيث أصبح عدد غير قليل من الروائيين يستعيرون أشجاراً من الأماكن الأخرى، ويلجأون إلى أساطير الآخرين، دون معرفة أن جزءاً من هذه الأساطير قد صُدر من هنا، وأنهم لا يفعلون شيئاً سوى استيرادها من جديد، لكن بعد أن حرّفت وتشوّهت.. ويمكن القياس على الكثير.

ليس المطلوب الآن اختراع البارود من جديد، ولكن المطلوب إجادة استعماله،

واستخدامه في الوقت المناسب وبالمقدار المناسب، وإن وُجد بديل عنه فلا غضاضة لو استعمل هذا البديل الجديد.

| ما الأسباب التي دعت إلى اتخاذ العراق موضوعاً لروايتك «أرض السواد»، هل هي نتيجة منطقية لرواية «مدن الملح»، ومقدمة لرواية «تاريخية عربية» أم أن هناك أسباباً أخرى؟ وهل هي رواية عن العراق في فترة مضت، أما أنها أمثلة عن الواقع العربي الراهن، اتخذت من العراق في القرن الماضي مكاناً لها؟

|| منذ وقت طويل، حين كان يتردد تعبير: أرض السواد، كان له وقع خاص في السمع والقلب، إذ فجأة تهب رياح التاريخ، وتتتابع صور كثيرة هي مزيج من الفرح والخوف والحزن، وأيضاً الشعور بالغموض، وكأن الإنسان يحدث في الظلمة. أما إذا جرى الحديث عن الأنهار الكبيرة، وما تجلبه من الخيرات والويلات معاً، فأول ما تشمخ في الذاكرة صورة الطوفان الأول الذي لم يبق إلا ذوابات أشجار النخيل التي لا تنفك ترفع رؤوسها متأبئة على الغرق!.

هذه الصور، وغيرها كثير، تراكمت في الذاكرة منذ وقت مبكر. أما بعد أن ذهبت إلى العراق للدراسة عام ١٩٥٢، وخلال الأسابيع الأولى، فقد قدرت أنني أخطأت اختيار المكان، لأن كل شيء: البشر الأمكنة والمناخ، غير ما تصورت أو افترضت: أمكنة لها تضاريس خشنة، مناخ قاس بحيث لا يعرف الإنسان هل هو في الصيف أم في الشتاء، أما البشر في الشوارع، في الجامعة، في الباصات والداكاكين، فإنهم بعيدون، مسافرون، أقرب إلى الصمت والتأمل!.

لكن لم تمر أسابيع أخرى، ونتيجة الإحتكاك اليومي المستمر، حتى تخلخلت تلك الصورة ثم أخذت تتغير، فالأمكنة التي كانت تراها العين خشنة ما لبثت أن تكشفت عن جمال بدوي غير مجلوب، كما يقول المتنبي. والبشر المغلقون، الذين لا يضحكون للرجيف الساخن، كما يقال، بعد أن تعرفوا ووثقوا، فاض ودهم إلى درجة لا يستطيع الإنسان أن يجاريهم أو يحتمل كل ذلك الود دون أن يصبح أسيراً له. وظل المناخ قاسياً في الصيف والشتاء، ويحتاج إلى مكابدة كبيرة ليألفه الإنسان!.

خلال بضعة شهور تغيرت الصورة إذن. الأبواب التي بدت نصف موصدة في البداية، كانت تحتاج إلى من يطرقتها، ويعرف مفاتيحها لتنتشر على اتساعها، والناس الذين بدوا بعيدين أو مسافرين لم يعودوا كذلك، فقد تدفق حُبهم إلى درجة يمكن للإنسان أن يردد مع محمود درويش: أنقذونا من هذا الحب القاسي!.

هذه الخلفية هي التي جعلتني أختار العراق موضوعاً لروايتي الأخيرة: أرض السواد. أما توقيت الإختيار فقد ارتبط بجملة عوامل. كنت أريد أن أتأكد من قدرتي على التعامل مع هذا الموضوع الشائك، وربما البكر، في مجال الرواية. وكنت أرغب أن يصبح القارئ، بعد أن ينتهي من الرواية، على ثقة من أنه يعرف العراق أفضل وأكثر من قبل، وتالياً أن

يقدره، حتى لو اختلف مع النظام القائم الآن.

وكنت أريد في هذا الوقت بالذات، أن أبعث برسالة حب صادقة لهذا البلد الحزين، الذي يتناساه الجميع الآن، وفي ظنهم أنهم يعاقبون نظامه في الوقت الذي يعاقبون أنفسهم بالدرجة الأولى، لأنهم سيؤكلون كما أكل الثور الأسود!.

إن التعامل مع قضايا وأماكن يستلزم اختيار الموضوع والتوقيت بدقة. وتحضرني هناك كلمة قالها لينين لغوركي بعد أن كتب رواية «الأم» في أعقاب هزيمة ثورة ١٩٠٥، قال له: إن توقيت صدور هذه الرواية... وموضوعها، يساهمان في منع انهيار روسيا، وبيعشان الأمل في المستقبل.

أما اختيار هذه المرحلة من تاريخ العراق الحديث، مرحلة داود، فإنها تماثل، من بعض الجوانب، المرحلة الراهنة، من حيث الصراع الدولي والتنافس للسيطرة والإستحواذ على المفاتيح الأساسية في المنطقة، وبالتالي اخضاعها وإحاقها، وهذا ما نراه بأعيننا الآن. يترافق مع هذا الإختيار السؤال المورق الذي أشرنا إليه في إجابة سابقة: لماذا تصل محاولات النهوض إلى مستوى معين ثم لا تلبث أن تتراجع وتنكسر؟ إن هذا السؤال يحتاج إلى الكثير من القراءة والتحليل والتأمل، لعله يتم في النهاية وضع العربة على السكة، كما يقال، ومواصلة مشروع النهضة بعد الخيبات الكثيرة التي لحقت به خلال قرنين متواليين.

| يلمح قارىء «أرض السواد» توتراً بين الكل والأجزاء، يجعل بعض الأجزاء يتمرد على الكل الروائي الذي ينتمي إليه، أي أن بعض الحكايات تبدو مستقلة بذاتها. إن كان هذا صحيحاً، وهو مجرد افتراض، فكيف تفسر المسار الطويل الذي تقوله «أرض السواد». والسؤال ينطبق، ربما، على شخصية حسّون التي تملأ صفحات كثيرة، دون أن تحمل دلالة معينة، ربما، عند التوقف أمام شخصيات أخرى!.

|| لقد اخترت نمطاً تجريبياً في «أرض السواد»: الخطوط المتوازية، أو المرأيا المتقابلة، بحيث نجد روايات عديدة داخل الرواية، وتكاد كل منها تأخذ حيزاً مماثلاً لغيرها، لكنها، مع ذلك، ترتبط بالأخرى، تضيء جوانب منها، تكملها، ثم تصب في النهاية وسط المجرى العام للرواية الأم، إذا صح مثل هذا التعبير.

الأجزاء في «أرض السواد» تشكل، حين تجتمع، القوام الكلي للرواية، كما أن الكل هو حاصل مجموع الأجزاء، مثلما هي حال الضفيرة أو السجادة، فالشعر أو الخيوط مادة حين تجتمع تكون صيغة تختلف تماماً عنها وهي متفرقة، ولذلك يجب أن تقرأ الأمثلة التي وردت الإشارة إليها في السؤال بأكثر من طريقة من أجل الوصول إلى الهدف المنشود. لم يكن هدف «أرض السواد» أن تؤرخ للوالي داود إلا بمقدار علاقته بكل ما ومن حوله. صحيح أن لهذا الوالي وجوداً حقيقياً، وهكذا جرت الأحداث السياسية خلال حكمه، لكن هذا الوالي ما كانت لتتضح صورته لولا هذا العدد الكبير من الأشخاص حوله، ومعظم

هؤلاء لم يكن لهم وجود فعلي في الواقع، وإنما تم تخيلهم، بافتراض أنه كان هناك من يماثلهم، وإن بأسماء أخرى.

بدري مثلاً، هو الداخل والخارج في آن واحد، إذ بمقدار ما هو موجود في السراي، فمعنى ذلك أنه يسمع ويرى الكثير، بحيث يتيح لنا مجالاً للرؤية أكمل وأوضح، فقد كان أيضاً أحد أركان قهوة الشط، أي المرأة المقابلة للسراي، وبالتالي استطعنا بهذه الطريقة، أو ما يماثلها، أن نرى وجهي العملة، إذا جاز التعبير. وأن يكون بدري في الفرات الأعلى، كرَسُول للوالي أثناء محاربة البدو، يتيح لنا أن نرى بأَم العين ما لا يستطيعه أي من رواد قهوة الشط. وكذلك الحال حين يبعد إلى الشمال، إذ من خلاله نرى أمكنة أخرى وهموماً مختلفة، في نفس الوقت الذي نرى كيف يسحق الصغار نتيجة صراع الكبار ومكائدهم.

ثم هناك عالم بدري الخاص، بيئته وصدقاته، أحلامه وعشقه، كيف يسلك هو وأمثاله في هذه الحياة التي تحتاج إلى مقدار كبير من الإضاءة لكي نلم بنبضها، ولنعرف بالتالي لماذا انتهت إلى هذه المصائر. لقد كان وجوده ثم بغيا به مرصداً لمرحلة ولقطاع كبير من البشر، أي مثل الناس المغيبين في التاريخ الرسمي.

ويمكن أن يقال الأمر ذاته، وبوضوح أكبر، عن حسون، ذلك البهلول الذي لو لم يوجد فعلاً فلا بد أن يخترعه الناس، ليكون مشجباً للمقابل والتسرية عن النفس، وليكون بمثابة الضمير الشعبي بكل ما يختزنه من قيم وسلوك وأشواق، مما يساعدنا على رؤية مساحة واسعة من حياة القاع، وما يدور فيها من أحلام وأوهام.

إن لكل بلدة، ولكل حي في المدينة «مجنونها»، ورغم أن هذا المجنون يمثل الإستثناء، إلا أن طريقته في التعامل، أو طريقة الآخرين في التعامل معه، تعكس مقداراً كبيراً من العلاقات التي تبقى عادة في الظل، ويحرص الكثيرون على أن تبقى هكذا، لأنها تخفي مقداراً من الجنون الجمعي المستور وتعكس النظرة الحقيقية لما يحصل في الواقع.

«المجنون» مرآة صقيلة وفضّاحة، الأمر الذي يجعل غيره يصطنع العقل والمبالغة في ذلك. وفي حالات كثيرة يمكن أن يقال من خلاله الكثير، ونرى ونسمع عبره ما لا يجرؤ الآخرون على إعلانه. ولعل هذه الأسباب، إضافة إلى المتعة، ما جعل حسون يحتل هذه المساحة في «أرض السواد».

أهمية الشخصية في الرواية لا تقاس بالموقع السياسي أو الإجتماعي الذي تمثله، كما لا تقاس بالمساحة التي تشغلها، وإنما بالدور الذي تؤديه، وأيضاً بالدلالة التي ترمز إليها. وأستطيع القول في هذا المجال إن الشخصيات الثانوية، أو التي تبدو لأول وهلة كذلك، تعني لي الكثير، وأشتغل عليها أكثر من غيرها، لأنها الشخصيات الأجدر بالإنعابه والعناية، نظراً لما ترمز إليه، ولغناها في نفس الوقت.

| تقول في أكثر من مداخلة أنك من أنصار «اللغة الوسطى»، لا تلك العامية التي تختلف

من بلد عربي إلى آخر، ولا تلك الفصحى المدرسية.. مع ذلك، فإن العامية تشغل حيزاً كبيراً في «مدن الملح» وتشغل حيزاً بارزاً وبالغ الإتساع في «أرض السواد»، فما الأسباب التي تجعلك تحتفل هذا الإحتفال غير المسبوق باللغة العامية في «أرض السواد»؟.

|| لا أخفيك أن هذا الموضوع يؤرقني، ولم أصل فيه إلى جواب حاسم. وإذا كنت أعرف ما أرفضه في هذا الإطار، أي العامية المغرقة في عاميتها، كما الفصحى المدرسية، حسب الوصف الذي أطلقته على العربية القاموسية المقعرة، فإن بيننا وبين اللغة الوسطى مشواراً طويلاً، ونظراً لطوله وصعوبته يحتاج إلى جيش من المبدعين، وإلى زمن ليس قصيراً، ومن الآن وحتى ننجز جزءاً من هذا المشوار، سوف يكون التجريب اللغوي عنوان المرحلة بكاملها.

العامية التي يتحدثها عدد كبير من الناس اليوم، خاصة من المثقفين والسياسيين، تختلف بنسبة كبيرة عن تلك التي كانت سائدة قبل ثلاثين أو أربعين سنة، فقد ارتقت هذه العامية وتطورت وانصلق قسم منها، كما أن الإختلاف بين عامية عربية وأخرى قد ضاق كثيراً قياساً لفترات سابقة، وحتى هذا الإختلاف محصور في نطق الكلمات ومخارج الحروف، إضافة إلى مقدار من التراكمب والألفاظ التي تميز مدينة عن أخرى في البلد الواحد.

لقد تم تطوير هذه العاميات من خلال التعليم ثم من خلال الإعلام، أما مساهمة الإبداع فكانت قليلة نسبياً، ولعل هذا ناتج عن كون المبدع يتكلم بطريقة ويكتب بطريقة أخرى، أي لم تدخل لغة الحياة في الكتابة بشكل عضوي، الأمر الذي يستدعي انتباه المبدعين وضرورة التفكير بهذه المعضلة، ومن ثم المساهمة بحلها.

أما العربية المقعرة، ذات الكلمات الفخمة المحفوظة، والتي تتميز بالرنين السمعي أكثر مما تحمل من معان ودلالات واضحة ومحددة، فإنها تتراجع في الحياة اليومية، لكنها تبرز، وقد تأخذ حيزاً في الكتابة كبيراً في بعض الحالات، بحيث تبدو، في بعض مظاهرها، دليلاً على التمكن اللغوي، من ناحية، وعلى الإعجاب بالزخرفة كصيغة للجمال.

هذا من ناحية التركيب اللغوي؛ أما إذا انتقلنا إلى النحو والصرف فتبدو القضية أكثر تعقيداً، لأن ضعف المعرفة في هذا الجانب شديد الوضوح، والسبب في ذلك صعوبة القواعد، إذا لم نقل تخلفها، مما يتطلب جهداً استثنائياً من المشتغلين في مجال اللغة لتبسيط القواعد وتطويرها، بحيث تضيق الفجوة بين اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة، ولعل الجهد الذي بذله هادي العلوي في هذا الإتجاه يستحق الإهتمام، وبالتالي إدخاله في صلب الكتابة.

إن اللغة أصفى مرآة تعكس واقع شعب من الشعوب، إذ كلما كانت أدق، وخالية من الزوائد، ومحكمة القواعد، ولا توجد فروق جوهرية بين لغة الكلام ولغة الكتابة، وقابلة



للتطور واستيعاب الجديد، كانت أكثر حياة وقدرة على التعبير، وبالتالي خلق طريقة تفكير واحدة، أو على الأقل متقاربة.

قد يكون كل ما تقدم له صلة بالجانب النظري من الموضوع، أما الجانب العملي، وفي ما كتبه من روايات، فإنه لم يستقر بعد على صيغة نهائية، إذ حين يجري الحوار في الرواية بين متعلمين لا تكون هناك صعوبة جدية، لأن المسافة بين ما يُفكر فيه وطريقة التعبير عنه ليست كبيرة، ولعل هذا واضح في الروايات الأولى، بدءاً من «الأشجار واغتيال مرزوق» وحتى «سباق المسافات الطويلة».

أما حين بدأت «مدن الملح» فكان التحدي: كيف يمكن أن يعبر الناس البسطاء، غير المتعلمين، عن أفكارهم ومشاعرهم فعلاً ويظنون صادقين، وبالتالي مقنعين في نفس الوقت؟ كان التحدي كبيراً ويتطلب موقفاً، ولأن لهجة البدو تلتقي مع الفصحى المعتدلة، ولأنه بالإمكان فهم اللهجة من قبل الكثيرين، لم أتردد في استعمال هذه اللهجة، مع التخفيف، قدر الإمكان، من الحوارات، أو وضعها في سياق يساعد على إنتاج معنى ما قد يغمض أو يلتبس من كلمات أو تعابير.

لا أعتبر أن هذا الحل كان مثالياً أو كاملاً، كان اجتهاداً في مواجهة مشكلة تتطلب حلاً، وتم الوصول إلى ذلك الحل، الذي أدى غرضاً، بحيث وصل إلى متلقي الرواية دون صعوبة، أو بأقل قدر من الصعوبة، خاصة إذا كان هذا المتلقي مجتهداً وبذل جهداً من أجل التعامل مع النص بجدية.

في «أرض السواد» كانت المشكلة أكثر تعقيداً، إذ بالإضافة إلى صعوبة اللهجة ذاتها لمن لم يألّفها، فإن أكثر الأبطال في الرواية من ناس قاع، ولهؤلاء لهجة وطريقة في التعبير تشكّلان الشخصية ذاتها، بحيث تبدو الشخصية أقرب إلى الكاريكاتير إذا تخلت عنها، إذا تكلمت بطريقة مختلفة، الأمر الذي طرح تحدياً إضافياً، انتهى إلى هذا الخيار الذي تم اعتماده.

ولتفسير ذلك، لا لتبريره، لا بد من تقديم ملاحظتين يمكن أن تساعد في إضاءة بعض الجوانب:

الملاحظة الأولى: نظراً للعزلة المديدة التي عاشتها هذه اللهجة ضمن مجال مغلق، اكتسبت بمرور الوقت ملامح وظلالاً بالغة القوة وكثيفة الدلالات، وبالتالي لها جمالها وأهميتها، وأية محاولة «لترجمة» أو التغيير تفقدها الكثير من الجمال والقوة، وتصبح، بمعنى ما، أعجمية في هذا الوسط، بحيث لا تعبر عنه، ولا تمت إليه بأية صلة، وهذا ما جعل الزامياً اعتماد تلك اللهجة، مع محاولة التخفيف، قدر الإمكان، من الوحشي المبالغ فيه، واستبعاد ما هو مغلق، أو لا يساعد السياق على إيضاحه وتقريبه.

أما الملاحظة الثانية فتتعلق بالمرحلة التاريخية التي تجري أحداث الرواية خلالها، إذ لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار أن قرنين مضياً، وقد جرت خلال هذين القرنين تطورات كبيرة،

بما في ذلك تطور اللهجة، لهذا ومن أجل الإحياء بالجو وتقريبه، كان هذا الخيار الصعب. صحيح أن اللهجة تبدو غير مألوفة في المرحلة الأولى من القراءة، لكنها لا تلبث أن تتفتح، وتصبح أكثر قرباً، خاصة وأن هناك مقداراً من المفاتيح يساعد ثم يسهل الدخول إليها، وعند ذاك يحس القارئ بالمتعة الحقيقية، تماماً كمن يستمع إلى أغنية عراقية، إذ قد يطرب للحن، للأداء، لكن الطرب يصل إلى ذروته حين يلم بالكلمات، ويتفياً ظلالها. هذا ما أستطيع قوله الآن حول «اللغة»، وهو قول قابل لقراءات متعددة، وقد يساعد على طرح مشكلة اللغة برمتها، وما تقتضيه من تطوير وتحديث لتصبح لغة عصرية وملبية في آن.

| إلى أي مدى يمكن اعتبار الرواية المشغولة بالتاريخ الوطني، ذاكرة وطنية، خاصة أن شخصية «الآخر» باللغة المتطهرة المعوجة، أو شخصية المستعمر، لها مكان واضح في «مدن الملح» و«أرض السواد»، فهي حاضرة في سيمائها الروحية والفكرية والفلسفية؟ أكثر من ذلك، هل يرد عنصر الذاكرة الوطنية، كما يتجلى في الرواية، إلى موضوع الهوية الوطنية في الممارسة الروائية، وذلك في زمن يقول فيه المحتفلون بـ«العولمة» بـ«نهاية الهوية» أو «أوهام الهوية».

|| الذاكرة الوطنية، خاصة في المرحلة الراهنة، إحدى المرتكزات الأساسية والهامة جداً ليس لإثبات التميز أو الاختلاف وإنما للدفاع عن النفس، أي من أجل البقاء، ثم من أجل الإستمرار والتطور.

ففي ظل خلط الأوراق الجاري الآن، وبسرعة استثنائية، يراد إعادة تشكيل المنطقة وفق إرادة ومصالح القوى المهيمنة، وتالياً إجراء تغييرات جوهرية تطال الجغرافيا والتاريخ والعلاقات وصولاً إلى «صناعة» هوية جديدة.

إلى ما قبل سنوات كان مصطلح «الشرق الأوسط» ليس غريباً وغير مألوف فقط، بل وكان يصد الأذن والضمير معاً، بينما أصبح الآن مصطلحاً مألوفاً يستعمله الكثيرون دون أي حرج. ويمكن قياس ذلك على أمور كثيرة أيضاً.

مهمة الفن والأدب، في مواجهة هذه الهجمة الكاسحة، التصدي لما يراد فرضه، لا من قبيل التعصب والإنغلاق، وإنما من أجل تثبيت الملامح وتأكيد الهوية، وتسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية، خاصة وأن «الآخر»، مستغلاً قواه والظروف العربية المتردية، يتبجح بنظرته المتعصبة وبهويته العنصرية المتغترسة.

ما أردت قوله في عدة روايات، بدءاً من «سباق المسافات الطويلة»، من هو هذا «الآخر» وما هو، خاصة بمواقفه ونظرته إلى غيره، ليس من أجل خوض معركة مجانية معه، بل من أجل رد هجومه وعدوانه، ولتأكيد موقف إنساني مغاير للعرقية «ولنظرية» الخصائص، وتالياً تقسيم الشعوب والثقافات على أساس أن هناك شعوباً متفوقة وأخرى منحلة، ومن حق الأولى أن «تخضر» الثانية، مما أدى إلى صيغة الانتداب التي أعقبت

الحرب العالمية الأولى، ولا تزال مستمرة حتى الآن، وإن بشكل مُمَوَّهٍ أو تحت تسميات مختلفة.

في «أرض السواد» اخترت شخصية القنصل الإنكليزي، ريتش، نموذجاً لهذا «الآخر». وتروي كتب التاريخ أن هذا القنصل خَرَّيج أعنى مدرسة استعمارية. يقول عبد العزيز نوار الذي أرَّخ لتلك المرحلة: «... وكان ريتش متشبعاً بأفكار وأساليب جون مالكولم السياسية». وهذا الأخير «سياسي إنكليزي مشبع بروح مدرسة الهند السياسية الإستعمارية ويرجع إليه الفضل في توطيد أقدام الإنكليز في الخليج العربي» ولذلك يمثل هذا القنصل الفلسفة والأسلوب اللذين يراود فرضهما على الشعوب بدءاً من الهند، مروراً بالمنطقة العربية، وصولاً إلى إفريقيا وأميركا اللاتينية، وهذا ما أردت إبرازه بشكل خاص في «أرض السواد».

وانسجاماً مع تأكيد الهوية الحقيقية للمنطقة العربية، فإن أبرز تجليات هذه الهوية هي الثقافة، التي تعطيها ملامحها الخاصة بها، وتجعلها قادرة على المساهمة في الثقافة العالمية وتقديم إضافة نوعية لهذه الثقافة. واشتقاقاً من ذلك، فإن اكتساب الرواية العربية ملامح خاصة بها، وتقديم المثل الحي، يعتبر إغناءً للرواية العالمية.

إن وجود ثقافة موحدة على مستوى العالم، دون ظهور التضاريس الخاصة بكل منطقة، إفقار لمجمل الثقافة العالمية، وحرمانها من التنوع، وما يولده من غنى، كما أنه يحول الثقافات الأخرى إلى مجرد امتداد أو صدى باهت للثقافة المسيطرة، ولا بد أن يؤدي ذلك إلى الخواء والشعور بالتفاهة، وتالياً إلى التدهور الذي لن ينجو منه أحد، وهذا ما حاولت أن أقول له: لا، في «أرض السواد».

سأله: فيصل دراج