الرواية والسياسة

في حوار مع الروائي

فتحي غانم

ماجد السامرائي

يبدأ الكاتب «مشروعه» في الكتابة، ومن خلالها، وهو ينشد الحقيقة التي تقوم على فهم العالم، وفي رأسه حلم تغييره.. واضعاً الذات ـ ذاته هو ـ في مواجهة هذا كله، ومدركاً أن الفن موضوعه الإنسان، بل إنسانية هذا الإنسان. ومن هنا يحيا به هذه العلاقة الممتدة بالحياة إلى الوجود، وبالآخرين أيضاً. أما علاقته، هو، بنفسه فغالباً ما تكون علاقة معرفة شاملة بمنطلقات هذا التغيير (الذي يعيشه حلماً)، وبأساسيات التعبير الذي يبني به، ومن خلاله تصوراته عن الإنسان في محيطه، وفي عصره: بما يعيش ويعاني.. وبما يقيم من علاقات، أو يحقق من فهم للقضايا ووعي بالمشكلات التي يحياها عصره، أو يحياها هو في هذا العصر.. محاولاً، في ما يكتب، أن يخلق من الدوافع، فكرية كانت أم عاطفية، ما من شأنه أن يجعل من حياة الإنسان (المتلقي) صبوة تغيير.. مغالبة وتغلّباً.. إلى جانب ما يبثه في أطواء العمل الأدبي من «حسّ جمالي» هو، بطبيعته، عامل تغيير في الحياة بما له من أثر وتأثير في حياة الآخر (المتلقي).

ومع أن هذه الحالة عقّدت صلتنا بالحياة، على مستواها العربي، على نحو أصبحنا نسأل فيه عن «فاعلية الكتابة» و«عضوية المثقف»، وعن «أهمية الكلمة» وما لها من «دور» في اكتشاف الواقع وكشفه.. فإن تساؤلاتنا هذه خلقت فسحة أكبر للتعبير، وجعلت الكتابة عملية أكثر ارتباطاً بالحلم في حياة الآخرين، وإن كانت في حياة البعض منهم قد جاءت تعبيراً عن صراع من أجل اكتشاف القوانين الموضوعية التي تحركها، أو تلك التي تلعب دوراً أساسياً في مجرى العلاقات فيها.

وإذا كنا نقترب بهذا «المعنى» من العمل الروائي ـ المؤسس على مثل هذا التبصّر والإستبصار بالواقع، فلأن الرواية فن لا يتعامل مع المجردات، وإنما هي تعبير عن حياة، وعملية اكتشاف لهذه الحياة، بما يتداخل فيها من أشكال ومعطيات وصيغ.. منها «السياسي» ـ بمعنى ما يعكس من واقع الصراع هذا ـ ومنها «الجمالي» ـ في ما يقيم من مبنى وجود في الوجود.

من إحدى هاتين الزاويتين أتداول في الموضوع (الكتابة والسياسة، أو الكاتب والسياسة) مع واحد من روائيي عصرنا البارزين: فتحي غانم. فهو روائي يعيش عصره بمزيد من الاقتراب منه والتداخل مع مشكلاته.. منغمر، فكراً وموقفاً، في صراعاته التي لا ينسحب منها، وإنما يتعامل معها بموقف، ومن خلال موقف.. بحسّ فني، وقدرة على الملاحظة، ومقدرة ناضجة فنياً على بناء عالم له الكثير من صفاتنا، وفيه يتحرك جانب غير عادي من حياتنا.. فتقوم هذه الحياة وتنهض، أو تسقط وتنهار.

من هنا يمكن أن نصف أعمال فتحي غانم الروائية بأنها حصيلة حياة، بكل ما يشتبك في هذه الحياة، أو معها.

وإذا كانت السياسة هي «فن إدارة الحاضر» و«القدرة على استشراف المستقبل، فإن هذا «المعنى» هو ما يتأكد عبر معظم أعمال هذا الروائي.. معبّراً عنه بطريقة خلّاقة، وكأنها تجربته هو.

على مثل هذا الموضوع يقيم فتحي غانم كتاباته الروائية.. ومن خلاله يبلور خصوصيته الروائية التي تقوم على معرفة الواقع معرفة نقدية ـ أي فهم تداخلات هذا الواقع المعقدة، وتعارضاته الفكرية، كاشفاً فيه عن بعض التوجهات والاتجاهات التي تتجاذب الإنسان في عصرنا هذا على نحو ما، بفعل ما لها من قوّة الأثر والتأثير، وبما للإنسان من انتماء إليها، عميقاً كان هذا الانتماء أم سطحياً. وهو ما يجعل من العصر «مصدراً» و«مجالاً» لموضوعه الروائي.. وكأنه، بعمله هذا، يعيد للواقعية زخمها الذي فقدته في كثير من الكتابات التي تلبست «قوانين» هذه الواقعية.. فإذا هو يعطيها من الحياة ما يجعل من عمله عملاً بعيداً عن أن يتبعثر، أو يتشتت في شكلية بحتة، أو شعارية فجّة. فهو كاتب يعيش بإحساس مدهش تجاه الواقع، وفي اكتشاف حركة هذا الواقع والبشر فيه، وما يؤسّسون فيه من علاقات. فلا يملك أحياناً غير صرخة الاحتجاج.. وفي أحيان أخرى يكتفي بأن يملأ المساحة التي يتحرك فيها «بشره» بالألوان. فهو يعرف كيف يجعل منها فضاءً زمانياً مليئاً بالدلالات التي ينبثق عنها كل «تعبير موقفي». وقد يتحدى، مغامراً بالواقع معه وكأنه مليء برغبة إعادة صياغة العالم الذي يثقل أجواء البشر، أو يثقل البشر أنفسهم أجواءه..

وإذا كانت الحياة، والأحداث، والعلاقات تحاصر هذا الإنسان عنده، فإنه ـ أي الإنسان ـ في أي موقع كان من «الزمن الروائي»، مكاناً وحدثاً، يرفض أن يكون هامشاً، أو على الهامش. إنّ الفنان فيه يتوزع بين ا لإنسان والإنسان الضد.. وكأنّ «فتحي غانم» الروائي **معنيّ بواقع يتبدّل** ـ وهذا جانب آخر من جوانب **الرؤية السياسية** عنده ـ خصوصاً وأن هذا الواقع يشكل الهيكل الأساسي لكتاباته..

لذلك نجده بعيداً عن **الواقعية التي يحاصرها الواقع** ـ أي تلك التي تتجمّد في مفهوم. إن شخصياته تعيش في عالم هو عالمنا الحياتي، بإشكالاته الخاصة.. ولكنها وحدها التي تحرّك هذا العالم، وتتحرك به. قد تبدو هذه الحركة محدودة في حالات، ولكنها، في جانب أساسي منها، **حركة شخصيات** تعيش عالمها هذا، وفيه، وهي على تماسّ مباشر معه في صراعاته. لذلك لا نجدها تنطق بما يمكن أن يعدّ «كلمات ميتة» أو «مفرغة المحتوى».. وإنما هي تفكر لتتكلم.. وتخطط، وتعمل ـ وهذا جانب آخر من **الرؤية السياسية** عنده. كأنّ كل واحد من شخصياته يخطط جيداً لما يقول، ولذلك فهو يعني ما يقول، حاملاً في داخله رسوبات من تجارب حفرت عميقاً. فهي (أو هكذا تبدو) فريسة واقع يعكس أوضاعاً متداخلة، صعبة ومعقدة في كثير مما تفرز من مواقف، أو تكشف عنه من اتجاهات.. وكأنها تعبّر عن لحظات حاسمة من تاريخها، وإن كان هذا التاريخ أصغر بكثير من «التاريخ العام». ولكنه، على صغره، له تأثيره، ومجراه الخاص في هذا التاريخ الكبير، وقد ينتقل تأثيره هذا إلى بعض ما يتخذ من مسارات.

وبالمعنى الذي يكون لمثل هذا التوجّه يجعل «فتحي غانم» دوره في الحياة **الاجتماعية دوراً نقدياً**. أما وسيلة هذا النقد فهي الرواية. والنقد قد يكون إجهازاً منه على مجتمع، أو شريحة منه، في حالة تحلّل.. وقد يكون للبناء والتغيير. فهو يتحرّك، روائياً، بدافعين:

ـ دافع الوعي بالحياة ومحاولة **معرفتها في بعدها الإنساني** ـ وهي معرفة مختلفة، جوهراً، عن المعرفة العلمية..

ـ ودافع نقدها الذي ينطلق فيه من من سؤال أساسي يتصل بهذه المعرفة، ويبنى عليها.. وهو: كيف يمكن لنا أن نَنْفُذَ بهذه «المعرفة» إلى محيط مجتمعي ولا نترك فيه زاوية غير مضاءة أو مكتشفة؟ ـ نافذاً بسؤاله هذا إلى بنى اجتماعية تحاول، دائماً، أن تمارس حياتها داخل محيط علاقاتها، لتضمن نفسها واستمرارها.

فإذا كان بعض الكتّاب ينطلقون من تحليل ما في عملهم الروائي، فإنّ «فتحي غانم» يبني تحليله هذا على أساس نقدي ـ بالمعنى السالف ـ فيتناول «واقعاً» عرفه في جزئياته وتفاصيله، مقيماً نقده له على مضمون فكري واجتماعي ـ هما السياقان العامان والأساسيان في روايته..

وهو في نظرته هذه وموقفه يضع وقائع روايته وأحداثها دائماً في عالم دائم التغيّر والتبدّل والتحوّل. بل إن المجتمع نفسه هو في حالة التحول هذه. لذلك فإنّ العديد من شخصياته غالباً ما تأتي وكأنها «إفرازات تاريخية» لهذا التغيّر والتبدّل والتحوّل.

تأسيساً على هذا يمكن القول: إنّ رواية فتحي غانم هي رواية تنمية وعي: توسّع أُفق رؤيتنا للأحداث والأشخاص. فقد عبّر، في معظم رواياته، عن وضع مجتمع يتغيّر، ويتبدل، ويتحوّل في حياته وعلاقاته. إن معظم رواياته ترينا كيف تنحلّ حيوات، وعناصر، وعلاقات.. لتتشكل من بديلها (أو من مثيلها!) حيوات، وعناصر، وعلاقات أخرى، تطرح أمامنا، في تشكلها الجديد هذا، مستويات من التقارب، أو التنافر والتقاطع بين طرفيْ هذا الصراع..

أما الصراع ـ على مستوى ما يتداخل فيه أو يتقاطع من أفكار ـ فهو ما يعمّق معرفتنا، كمتلقّين، بهذا العالم الذي يمضي بنا فيه لندرك منه، في النهاية، أنه عالم ذو طبيعة واحدة، وإن اختلفت أساليب الحياة فيه، أو تغايرت القناعات بين فريق وآخر.

وإذا كان **عنصر الصراع** في رواية فتحي غانم أقوى من **عامل المصالحة**، فلأنّ روايته مكتوبة بوعي سياسي وحسّ روائي ـ وهذه مسألة على جانب كبير من الأهمية. فهي تتضمن **واقعية الواقع**، وفي الوقت نفسه تضع هذا الواقع في خضمّ صراع كثيف، وحادّ أحياناً، يكشف شرائحه، ويقدّم عناصره بما تنطوي عليه، أو تضمره ـ وهنا يبرز عنصر التحليل ـ تحليل الواقع ونقد بُناه فيها.

وعلى هذا فإن تجربة فتحي غانم الروائية تتوضّح فيها، وتتوضّح على نحو أبعد منه عند سواه، هذه العلاقة العضوية بين الرواية والسياسة. فهو لا يستطيع أن يدير ظهره لما يجري في محيطه الاجتماعي.. وإنما هو يعمّق العلاقة بهذا الواقع، ويحرص على إغنائها بالوقائع التي تنمو، في روايته، وعلى نحو خاص. بمعنى: طرح المشكلة، ذات الوجه السياسي، من خلال ما يحركها أو تتحرّك به هي نفسها، من قوانين الحياة والواقع. ولعلّ المهم هنا، في علاقة كهذه ـ بما تنطوي عليه، أو تفصح عنه من مواقف ـ أن الوعي فيها (وعي الكاتب) ليس وعياً مستلباً، أو زائفاً، وإنما هو، وبمنحى روائي، يعيد إنتاج الظاهرة الاجتماعية (أو تشكيلها) في ما لها من بعد سياسي / اجتماعي. ومن هنا يأتي ابتعاده (أو يتحقق) عن كل ما تطرح هذه العلاقة، في ما هو متداول من أدبياتنا السياسية العربية، من التباسات فكرية.. إذ إنه يتوجه أكثر ما يتوجّه إلى بنية **الصراعات** ليكتشفها ويكشفها، بكل ما يكمن داخلها من التباسات، من غير انحدار إلى التبسيط والخطابة ـ التي كثيراً ما نجدها تطوّق أعمالاً تُبنى على مثل هذا التوجّه، فتغرقها في تعميمات ميكانيكية، زائفة أو فجّة.

إنّ المهمّ عنده، في هذا كله، هو أن لا يقدم **وعياً جاهزاً**، وإنما هو يحرص على بناء هذا الوعي. لذلك فهو يقدّم **المشهد كلّه**، على سعته، وبجميع ما فيه من سلبيات وتفاصيل، من غير أن يحكم ـ

كما يفعل السياسي في ما يتخذ من منطق ـ على أحد بالتراجع . . وإنما يترك «المشهد»، وببراعة روائية، ينبثق عن مثل هذه النهايات. وفي هذا تبرز إيجابيته الموقفية التي هي **إيجابية نقد الواقع السائد**، بطرفيه.

* * *

ـ هل نمضي إلى ما هو أبعد لنحدّد «**هوية السياسي**»، كما هي في نظرة فتحي غانم، الروائي، لها؟ أم نترك الخطوة التالية للحوار معه، ومن المنطلق نفسه. . فنطرح السؤال واضحاً ومباشراً عن **العلاقة بين الرواية والسياسة** في حياته الكتابية؟

إنه السؤال / المنطلق في موضوع كهذا. وفي ضوئه يقول:

ـ علاقتي بالسياسة تتحدّد في أنني أبدأ من الواقع، وأعبّر بفطرتي عما أشعر به. أرفض أن أتقيّد ببرنامج أو مذهب، لأن الواقع متغيّر باستمرار. وليس معنى هذا هرباً من السياسة. . ولكنني أعتقد أن علينا ـ إذا كنا نريد سياسة حقيقية ـ أن نبدأ، باستمرار، من الواقع. والأديب له قدرة على رؤية الواقع أفضل من غيره. ربما كانت هذه موهبة أعطاها له الله، وعليه أن يستخدمها، فلا يفرض على نفسه مذهباً يقيّد رؤيته. . بل هو يقدّم الرؤيا التي يكون لها دورها في تغيير المذاهب السياسية وتعديلها، وللمعضل السياسي.

أنا أقول: إن الأديب مطلوب للسياسة. وكثير من المسائل السياسية لا تجد الإجابة الحقيقية عنها في تقارير الأمن، والمخابرات، والدبلوماسيين. . ولا في تقارير المنظمات السياسية. . بل تجد الإجابة الحقيقية عليها في ما يكتبه الأديب. وهذا هو ما قاله «أنجلز» عن الثورة الفرنسية. قال: لقد عرفت الثورة الفرنسية من «قصة مدينتين» لتشارلز ديكنز أكثر مما عرفتها من جميع ما كتبه عنها المؤرخون.

إذن، يستطيع الأديب أن يقدّم الواقع بصورة أفضل تؤدّي إلى أن السياسي الجيّد يتنبّه إلى ما يحدث من تغيّرات في الواقع. لذلك فإن العمل الأدبي ليس بُعداً للعمل السياسي، بل هو ما يؤدّي إلى سياسة أفضل.

* وهذا البُعد ذاته هو ما حرصت على تأكيده في ما كتبت من أعمال روائية. .

ـ أعتقد أنه لا يستطيع أحد أن ينكر أهمية «الرجل الذي فقد ظلّه» في تصوير فترة من فترات حكم عبد الناصر. . أو «زينب والعرش» في تصوير فترة من فترات ما بين عبد الناصر والسادات. . أو «قليل من الحب. . كثير من العنف» في ما بعد ١٩٧٣، وفي بدايات «كامب ديفد». . أو «بنت من شبرا» في ما رأى الواقع من صراعات، واحتمالات عنف يتخذ من الدين ستاراً. . . وكذلك الأمر بالنسبة للأجيال المختلفة التي تعرضتُ لها في «الأفيال». هذا كله كتبته وأنا غير ملتزم بموقف سياسي، وإن كنتُ ملتزماً برؤية الواقع كما ينبغي أن يراه الإنسان صدقاً، دون أن يحاول الانحراف بالواقع في سبيل خدمة موقف سياسي، أو رأي سياسي، وعلى الذي يريد أن يعمل في السياسة أن يرجع إلى هذه الأعمال الأدبية ليرى الواقع، ويأخذ العبرة منها، كما يأخذ الموقف السياسي الذي ينطبق على كلمة «سياسة» باللغة العربية، وتعني القيام بما يصلح الحال. هذا هو ما أراه من صلة بين الأدب والسياسة.

* لكن، بالمقابل، نجد العصر، عصرنا العربي، يبدو وكأنه «عصر الثورة المضادة». . المضادة للتقدم، وللتطورات التي حصلت حتى في مجالات الفن والفكر والأدب. . الثورة المضادة حتى لمسار الحياة المتقدمة بالصيغة التي تتمثلها أنت هنا. . أو تطالب بها ـ والتي سبق لك أن رسمتها، أو عبرت عنها في ما كتبت.

ـ إنّها «ثورة مضادة» فعلاً. . وأنا أراها في صراع بين من يبحثون عن الحياة الحقيقية والوجود الحقيقي، على كل المستويات ـ سواء أكان وجوداً سياسياً حقيقياً، أو وجوداً ثقافياً حقيقياً، أو وجوداً فكرياً. . أو وجوداً حقيقياً لإرادة الإنسان، والذين لا يبحثون عن الوجود الحقيقي يبحثون عن شيء يمتلكونه على ظن، أو وهم أنهم إذا امتلكوه حصلوا على وجودهم.

هناك فرق كبير بين أن تقول: «أنا أُحبّ» وتشعر بالحب، وبين أن تقول: «أنا حصلتُ على حب». الذي يريد أن يحصل على الشيء، لأنه يشعر أنه محروم منه، لا يمكن أن يحصل عليه في نهاية الأمر، ولن يتحقق به وجوده. . إنما الوجود الحقيقي هو «وجود الفعل». . الوجود الذي يشعر به الإنسان من ذاته، ويكون هو وجوده.

«الثورة المضادة» هي الثورة التي يتحرك بها كل الذين خضعوا لعوامل الشعور بأنّ وجودهم لن يتحقق إلّا إذا حصلوا على أشياء يملكها الآخرون. وجود الاستعمار قائم على تصوّر أنه لن يحدث كيان للدولة الاستعمارية إلّا إذا حصلت على ممتلكات. وجود المستغلّين لن يتحقق إلّا إذا حصلوا على أموال الغير، وحصلوا على جهود الغير، وعلى عمل الغير. وجود الغزاة، من كل نوع، قائم على تصوّر أنهم إذا اعتدوا على أراضي الناس وعلى أنظمتهم يتحقق لهم وجودهم. . ولا يتحقق لهم وجود أبداً عن طريق الاستيلاء على أشياء ليست لهم. إنّ هذا كله ينتهي إلى ضياع. أما الوجود الحقيقي الذي تحاول «الثورة المضادة» دائماً أن تضربه، فهو الوجود القائم والنابع من إرادة الإنسان نفسه. . النابع من أنه قادر على أن تكون له حياته هو. . قادر على أن يقول «أنا أحب». . «أنا أعمل». . «أنا أحارب». . «أنا أبني». . «أنا أصنع». . الذي يستطيع أن يقول هذا كلّه، لا الذي يقول: «أنا أحصل على شيء». . «أنا استولي على شيء». . «أنا أقتل وأمتلك شيئاً». . هذا ليس هو الوجود الحقيقي. .

أنا أتحدث عن «الثورة المضادة» من خلال مشاعر الإنسان على هذا النحو، وأتتبعها من خلال رؤيتي للبشر في تعاملهم مع أنفسهم. فهناك بشر يبدو الواحد منهم وكأنه يملك كل شيء. ولكنه يبدو لي فقيراً تماماً، لا يملك شيئاً. إنه يملك المال. . يملك زوجات

وأولاداً.. يملك الثراء العريض، ويملك سلطات على الآخرين.. ولكنه، في تقديري ـ وفي نهاية الأمر ـ لا يملك شيئاً، لأنه لا يملك نفسه.

هذا المعنى تتبعته من بداية «الرجل الذي فقد ظلّه»، الذي أراد أن يكسب كل شيء، لكنه خسر نفسه، ولم يعد له وجود، ولم يعد له ظلّ لأنه ليس موجوداً بحيث يكون له ظلّ، حتى لو سقطت عليه كل أشعة شمس الدنيا، وفي وضح النهار لن يكون له ظلّ، لأنه ليس له وجود، على الرغم من أنه يحصل على كل شيء.

المعارك التي اجتاحتها «زينب والعرش» ـ أي المكان الذي تحصل عليه (العرش) حيث تخاطب وجودها في غيبة البشر ـ هذا الصراع كان، هو الآخر، صراعاً حقيقياً بين ما يمكن أن نسمّيه الأشياء الأصيلة في الإنسان.. الأوضاع القائمة على احترام إرادة الإنسان والوجود الإنساني، والعوامل التي تؤدي إلى الثورة المضادة التي تريد أن تتصور الوجود الإنساني ليس وجوداً، وإنما هو عبارة عن استيلاء وحصول على أشياء.. وأنّ الوجود الإنساني مرتبط بأشياء من خارج الإنسان، عليه أن يحصل عليها ويحيط نفسه بها.. ولكنها، في الآخر، لا تؤدي إلى شيء من نفسه.. بل هي، في حقيقة الأمر، تدمّر نفسه..

هذا أيضاً تتبعته في «قليل من الحب.. كثير من العنف»، لأنه عندما يقلّ الحب ويكثر العنف للحصول على الأشياء، فإن هذا يكون هو العامل الرئيس في أية ثورة مضادة: يقلّ الحب، ويكثر العنف، وفي الآخر لا يحصل الإنسان على شيء، والثورة لا تؤدي إلى شيء ـ ولكن، في كل الأحوال، الصراع قائم. فأنا لا أدعو إلى أن هذا لا يعني عدم وجود صراع.. بل هناك صراع بين هاتين القوّتين، وعلينا أن نخوض الصراع، ولكن أن نعرف لماذا نضحي.. هل نضحي لنستولي على أشياء؟ أم أننا نضحي لنثبت وجودنا.. لأننا موجودون؟ وهنا الفرق الكامل.

* وعلى أي نحو تجد نفسك في مسار تجربة كهذه؟

ـ الذي يفرض عليَّ الموقف هو التحدي. إنّ مسار التجربة هو مسار سلوكي في مواجهة التحدي، وطريقة تقبله لهذا التحدي: هل هو تحدٍ رئيسي يحتاج إلى صراع حقيقي، أم أنه تحدٍ سطحي ولا يحتاج إلى طاقات الصراع؟

* ومن أين تأتي الإجابة على سؤال كهذا؟

ـ الإجابة تأتي دائماً من العمل الذي ينتج الفكر وليس من الفكر المسبّق. هذه هي الصيغة المثلى التي تقدم الإجابة على مثل هذه الأسئلة، العمل نفسه هو الذي يولّد الفكر الحقيقي. لذلك فإن كلمة «مسار» لها معنى، لأن فيها الحركة، وفيها هذا الجانب من المواجهة بالعمل. وفي كل الأحوال، أنا أعتقد أن التجارب التي نمرّ بها على المستوى القومي، أو التجارب التي نمرّ بها على المستوى الشخصي هي التي تفرض نوع المواجهة ومسارها. ومن خلال الممارسة ذاتها نستطيع الحصول على الإجابة الأصح، والإجابة الأنضج. ولكنني لا أستطيع أن أُقدّم إجابات جاهزة، أو شعارات.

* حبذا لو نتوقف في مدار رؤيتك هذه، فأستوضحك أكثر.. في الوقت الذي أجدني أذهب إلى أنه ليس في إمكاننا أن نكون ـ على الأقل في ما نريد لأنفسنا وواقعنا ـ إلّا بالانتماء إلى هذا الواقع.

وإلّا بأنّ نفهم الواقع المحيط بنا.. أن نفهم واقعنا، ونكون قادرين على مواجهته بصدق، أن لا نتبع أية شعارات مضلّلة. أن نحترم ذاتنا. أن نحترم وجودنا، وأن نحرص عليه ونصونه، ولا نقبل من يريد التعامل معنا عن طريق فرض سيطرته علينا..

هذه أشياء أعتقد أنها هي الأساس. وأحياناً، في عالمنا، أجد أننا نبدأ من أشياء غير واقعية ـ وهذا هو الأمر الذي أخشاه باستمرار: أخشى أن يكون بيننا من يعيش برؤية يرى فيها الوطن العربي وكأنه يعيش في سلام، ولا سلام هناك. هناك من يتعامل وكأنّ الثروات هي كل شيء ـ بينما المال هو ليس كل شيء. هناك من يتعامل، ويتصور أننا لا بدّ أن نكون أدوات لقوة أعظم، والقوة الأعظم ليست كل شيء.

رؤية الواقع.. فهمه.. وإدراكه الحقيقي هي الطريق التي يمكن أن أتحرك فيها..

* وتحركت فيها فعلاً من خلال ما كتبت...

ـ طبعاً. أنا أعتقد أن حياة الإنسان تكون بلا معنى إذا هو عاش ومات دون أن يفهم الواقع الذي عاش فيه، وقضى رحلة العمر في أحلام وأوهام، لأن هذا شيء لا أحتمله، أنْ يدخل الإنسان هذه الدنيا ويخرج منها دون أن يعرفها، أو يعرف شيئاً عن موقعه فيها. لذلك تجدني في آخر رواية لي: «أحمد.. وداود»، وهي مأساة فلسطين، أتناول فترة من حياة فلسطين من العشرينات حتى ١٩٤٨.. الشخصية الرئيسة فيها تصاب برصاصة قاتلة.. وفي أثناء سقوطه يقول لنفسه: «لم تبق إلّا لحظة، وعليَّ أن أُدرك فيها لماذا أُحارب، ولماذا أموت».. وهو يستطيع، في هذه اللحظة، أن يدرك.. وإذا لم يدرك في هذه اللحظة لماذا كان يحارب، ولماذا يموت، فلن يكون لحياته معنى، ولكنه يستطيع في هذه اللحظة، والدم ينفجر من قلبه، أن يدرك الواقع الذي عاش فيه، والذي انتهى إليه: إنه يقاتل، ويستشهد، وأنه كان يقول لنفسه، حتى في هذه اللحظة وهو مصاب بالرصاصة: لا معنى، ولا يهم أن يكون أنني سقطت شهيداً.. الأهم من ذلك أن أفهم أنا.. أن أُدرك لماذا أسقط في هذه المعركة.

* يخطر لي هنا أن أسألك عمّا تمثله تجربة الكتابة في حياتك..

ـ طبيعي أنها شيء أساسي في حياتي. كما أشعر بالعطش فأشرب، وبالجوع فآكل، والرغبة في النوم فأنام.. أصبح من ضمن الأشياء الطبيعية الموجودة عندي: الرغبة في الكتابة تأتيني.. وطريقتي لمواجهة الكثير من المشاكل أو التحديات، أو كلّ ما يعنّ لي.. أن أُمسك القلم وأكتب أصبح أمراً أساسياً في حياتي.. بل من عناصر حياتي الأساسية.

الذي ألاحظه أن الكتابة عندي أصبحت هي أيضاً وسيلة من وسائل التفكير. أن أُمسك القلم، وآخذ الورق، فأمارس الكتابة.. هذا، بحد ذاته، أصبح يساعد على عملية تولّد الأفكار، أو اكتشاف حقيقة ما في النفس. من غير التهيوء للكتابة ووجود القلم في يدي والورق أمامي، تكون الأفكار هائمة وليست مستقرة أو واضحة تماماً. ولكن تحديدها بوضوح، والوصول إلى صياغة دقيقة لها يأتي بالكتابة نفسها، وبمجرد أن أبدأ بالكتابة ينفتح أمامي المجال للاستمرار.

طبيعي أن أستمرّ من خلال تجاربي، أو من خلال ما أعرفه. ولكن هذا يأتيني أثناء عملية الكتابة ذاتها، وأتذكر أكثر، وتتفتح أمامي رؤى أكثر، من حياتي أو من ذكرياتي، أو من تجاربي في أثناء الكتابة ذاتها، لذلك تجدني أحياناً، عندما أشعر بعسر في الكتابة ـ أي أجد الكتابة ليست سلسلة، وأني لا أستطيع أن أُعبّر عن نفسي تماماً ـ أجلس متهيئاً للكتابة، وآخذ الورق والقلم وأبدأ بكتابة أي شيء، حتى لو كان كلاماً ساذجاً، أو لا معنى له، أو مجرد حروف. ومن خلال حركة القلم في يدي، بعد سطور قليلة، أو بعد صفحة، أعود إلى الكتابة، وتتولاني الحالة التي أستطيع أن أُعبّر فيها عن نفسي.

أنا أعتقد أن الكتابة مرتبطة بأعماق الإنسان، وما في داخله يحتاج إلى تركيز حتى يتضح. إنه موجود، ولكن الإنسان يحصل على تجارب كثيرة، ويمارس حياته بكل ما فيها من رؤى، ومعاناة، وأشياء مفرحة، وأشياء محزنة... ولكنها، في نهاية الأمر، لا تكون واضحة تماماً من على السطح. فالمعاني الحقيقية لا تظهر إلاّ إذا كان شديد الانتباه، وشديد التركيز على حقيقة الأشياء. على السطح يمكن أن يهتم الإنسان بنتائج سريعة. ولكنه لا يكتشف حقيقة المعاني الكامنة وراء ما فعله، وحقيقة تصرفاته إلاّ إذا تأملها بعمق. فعملية الكتابة هي التي تظهر الصدق..

لذلك، فأنا عندما أعيد تذكّر كثير من المواقف في ما مرّ بي، أو مررت به من تجارب الحياة، أُعيد تفسير ما فعلت، وأُعيد فهم ما فعلت، وأكتشف أني قد تصرفت بعض التصرفات وبررتها لنفسي على أنها كانت تصرفات حسنة ومناسبة... ثم أكتشف، بعد ذلك، أن التصرف الذي قمتُ به كان تصرّفاً غليظاً أو فظاً، وما كان ينبغي أن أقوم به..

هنا الكتابة تعود إلى الصدق.. تعود إلى منطقة الضمير في الإنسان، وعلى الإنسان أن يتنبّه ـ أو هذا ما أُحاول أن أفعله ـ إلى أن لا يخدع نفسه، لأنّ هناك ميلاً إلى أن نخدع أنفسنا في تصرفاتنا.. الكتابة، أيضاً، حساب شديد للنفس.

* لكنّ هناك نوعين من الكتابة تمارسهما: فهناك «الكتابة الروائية»، بصيغتها الفنية وشكلها الفني.. وهناك «المقالة السياسية» التي تكتبها بامتياز أيضاً. ترى هل تُوظّف الروائي فيك للسياسي؟ أم أنك توظّف «الرؤية السياسية» في «العملية الروائية» ـ ولعل هذا هو ما فهمته من كلامك قبل قليل؟

ـ الإجابة بـ «نعم»، ولكن بدرجات مختلفة. بمعنى أنني عندما أكتب في السياسة، وأتناول بعض المواقف السياسية، أتذكرها من خلال تتبّعي لموقف أشخاص مثلاً، فتتحدّد الأفكار السياسية بالنسبة لي. وبالمثل أيضاً أثناء كتابة الرواية: أحياناً تكون أفكاري السياسية التي اعتمدتْ دائماً على رؤية الواقع وسيلة لتناول حركة الشخصيات على أبعاد أكبر لو كنت أتناولها من غير اعتماد على هذه الرؤية السياسية.

في الحقيقة، وفي الأحوال كلّها، سواء كنت أكتب في السياسة أم في الرواية، يهمني كثيراً أن أكون ملماً بالواقع الذي أكتب عنه. وهناك، باستمرار، كما أقول، فرق كبير بين الواقع والوقائع. الوقائع هي الأحداث التي تقع بالفعل.. أما الواقع فهو الذي يرى المعنى الحقيقي لهذه الأحداث.

طبيعي في الرواية أني أعتمد على صدق نفسي ومشاعري. وفي السياسة عليَّ أن أمتحن ما أراه من خلال ما تقوله وجهات نظر ومذاهب سياسية كثيرة ومصطلحات سياسية. هناك سوق سياسة عليك أن تثبت صحة كلمتك فيها، وأنت تتعامل في الفكر السياسي تكتب في موضوع هناك عشرات، بل مئات يكتبون في الموضوع نفسه، ومن وجهات نظر مختلفة: بعضها يؤيدك بدرجة، أو يميل إلى رأيك.. وبعضها يعارضك تماماً، أو بدرجة ما. فالتعامل هنا، في الكتابة السياسية، يدعوك إلى أن تتعامل مع سوق سياسة فيها كتّاب آخرون مهتمون بالقضية السياسية نفسها. أما في الأدب، فرغم أنك تتكلم عن واقع، في عالم عربي مثلاً.. عن الواقع في مجتمعنا.. إلاّ أن هذا يخصني تماماً، ويخص رؤيتي الخاصة، وأعبر فيه عن هذه الرؤية كما شاهدتها بصدق نفسي.. بصدق حواسي، ولا يشاركني هنا أحد في عملية الكتابة. فأنا هنا أملك حريتي كاملة.

* وهل تضع كتاباتك، بمعناها هذا وبمبناها، على طريق بناء العقل الإنساني والنفس الإنسانية.. أم أن لها مرمى آخر؟

ـ الحقيقة أنها أشمل من النفس والعقل.. إنّها أيضاً: العواطف، والغرائز، والنزوات. فيها كل شيء. فبالنسبة للكتابة الروائية لا بدّ أن أتعامل معها من هذا المنطلق: منطلق الحياة كلها. لذلك أجد نفسي، أحياناً، وأنا أتعامل مع شخصية من الشخصيات الروائية أثناء الكتابة، أشعر فجأة بأنّ لهذه الشخصية الآن، في هذا الموقف الذي أكتب عنه، نزوة طارئة، كيف أتخيّل هذا؟ لا أدري، على وجه التحديد، ما الذي يدفعني.. ولكنّي أشعر فجأة بأن هذه الشخصية ليست قائمة على معادلات حسابية، بل هي قائمة على حياة أشمل من المنطق، ومن العقل، لها أبعاد مستمدة من الحياة بكل ما في الحياة من عظمة، وتفاهة، وسخافة، وأصالة، ونزوات.. وكل شيء، لذلك تجد أنه يحدث أن شخصية هنا تلحّ، فأشعر بأنها شخصية حقيقية، لها إنسانيتها في أن ترتكب نزوة ما..

* هل تذكر واقعة بذاتها، للتمثيل؟

ـ نعم أذكر. أذكر عندما كنت أكتب شخصية «زينب» وهي تقابل عبد الهادي النجار، الرجل الكاتب المشهور ورئيس تحرير أكبر جريدة في مصر.. تقابله لأول مرة. فبعد مقابلة قصيرة ـ وهي التي سعت إلى لقائه ـ خطر لها فجأة أنها رأت حذاءً تريد أن تشتريه من أحد المحلّات في الشارع، فنهضت فجأة، واستأذنت وهي تقول له: أريد الذهاب لأني أريد أن أشتري هذا الحذاء. هذا التصرّف ليس له منطق.. ولكنّه يعبّر عن شخصية هذه المرأة وإنسانيتها، بما فيها من ضعف ونزوات، ويواجه هذا الرجل الذي يزعم أنه سياسي كبير، يفهم البشر.. لأن هناك في البشر ما ليس من السهل أن نفهمه بمنطق السياسي وحده.

* وما العامل، أو مجموعة العوامل التي تحرك مثل هذا التوجّه، وفي تمثّل الواقع على النحو الذي تتمثله فيه؟

ـ الحقيقة أنّ على الإنسان أن يكون حسن النيّة، له قدر من البراءة ـ أقول أشبه بالطفولة ـ وفي الوقت نفسه على قدر من المكر في التعامل مع الواقع، أو في الاحساس به. هي صيغة.. إنّ على الإنسان أن يتقبل الواقع من حوله ويتعامل معه تعامل الطفل الذي يسأل أسئلة في البديهيات.. أسئلة ساذجة جداً.. وفي الوقت نفسه عليه أن يحرص على أن يكون على قدر من المكر. فصيغة الفن هنا صيغة فيها نسبة ما من المكر، ونسبة ما من البراءة والطفولة إلى درجة السذاجة. أي أن السذاجة والمكر عنصران متجادلان في العملية الفنية.

ـ أنا أعتقد أنّ الفكر أقلّ درجة من البناء الفني، لأنّ البناء الفني يستمدّ من منطق الحياة كلّها. لكن البناء الفكري يتكوّن ـ كما قلت في السياسة ـ من خلال احتكاكه مع أفكار الآخرين. فالإنسان يفترض افتراضات من خلال إحساسه بالواقع الذي حوله، وافتراضاته تكون افتراضات أولية، مبدئية.. ولكن الصياغة النهائية لبناء فكري، أو لبناء فكرة ـ ولا أزعم أن لي فلسفة فكرية خاصة بي ـ تتكوّن من خلال امتحانها عبر أفكار الآخرين التي تتناول القضية الفكرية نفسها ـ وهذا هو المقياس الوحيد: أعود إلى واقع الفكر المعاصر وما يقال فيه، وأحاول أن أتبيّن.

* وما هو منطلقك في هذا؟ على أي نحو يتحدد المسار إليه، والمسار فيه؟

ـ أحاول، أولاً، الحصول على المعلومات الصحيحة ـ وهذه مشكلة.. لأنك حتى تصوغ فكرة سليمة عليك أن تحصل على معلومات صحيحة.. والحصول على معلومات صحيحة مشكلة المشاكل. فأنا حين أكتب مقالة سياسية عن الانتخابات لا أملك غير التكهنات، أو وضع افتراضات. في حين أن هذا لا يحصل لكاتب سياسي في أميركا، أو بريطانيا، أو فرنسا.. فهناك ما يسمى بـ «قياس الرأي» الذي لا يخطىء إلاّ بنسبة. فهي قياسات علمية دقيقة تعطيه المعلومات. أما نحن فنبدأ بإطلاق انفعالات وتقديرات جزافية، ونبدأ من شعارات. أما المعلومات الحقيقية الموضوعية فلا تتوفر بدقة. لذلك نحن لا نستطيع، في كثير من الحالات، أن نقدم تحليلاً سياسياً سلياً.. فكيف أمتحن واقعاً يقوم على المزاعم؟ وكيف أقول رأيي فيه؟

لقد وجدتُ أن الفكر السياسي المتقدم يعتمد على قياس الرأي العام، وعلى الإستقصاء والدراسات الميدانية، وعلى التقارير التي تقدّمها معاهد قياس الرأي ـ وهذا غير متوفر عندنا، إذن، لا توجد وسائل علمية دقيقة. والفكر السياسي يقول: إنّ هذا غير متوفر.. فماذا أفعل؟ ليس أمامي إلاّ أن أقول: إنني ككاتب عندي عجز حقيقي يجب أن أعترف به، أيها القارىء، في أن أقدم لك رؤية حقيقية، وتحليلاً صادقاً لما بين الأحزاب السياسية التي تدخل معركة انتخابية، مثلاً، من اختلافات في الرأي.

* ومع ذلك، فأنت تقول رأيك في هذا آنياً.. ثم تقوله، من بعد، في عمل روائي..

ـ يحدث. وهذا قد يؤثّر بي. أي أنني عندما أكتب، بعد ذلك، عملاً روائياً قد أتعرض إلى مثل هذه الصور والنماذج من الأفراد الذين يدخلون في المعارك السياسية المختلفة، ويقدّمون صوراً فيها انفعالات شتى... حقيقة تسرّني كروائي، وأعتقد أنني أعبّر عنها في الرواية أفضل بكثير مما أعبّر عنها في مقال سياسي.

* لو كانت هذه الحقائق والمعلومات التي تطالب بها متوفرة، وفي متناولك بالكامل.. هل كانت ستؤثر عليك بالقدر نفسه؟

ـ لا.. لا... في هذه الحالة ستكون قد دخلت الواقع، لأن الواقع الذي أتعامل معه، مثلاً، في هذه النقطة يقول إننا نتعامل مع عواطفنا ونزواتنا، وبادعاءاتنا وشعاراتنا، ولا نتعامل نتيجة دراسة موضوعية. هذا هو الواقع. فأنا لا أفترض واقعاً أخترعه، لأني لو قلت إن المجتمع الذي نعيش فيه لا يتعامل إلاّ بناء على دراسات موضوعية، أكون أكتب روايات خيالية. وهذا ليس الواقع.

* الملاحظ عليك أنك في رواياتك دائماً تترك الأحداث تدخل حيّز الواقع ثم تأتي أنت لتمثلها روائياً، وتكتب عنها واضعاً إياها ضمن مساحة «التاريخ الفني».

ـ نعم... هذا صحيح...

* لماذا؟

ـ لأنّ علينا أن نلاحظ أنّه في الأدب المعاصر أصبحت هناك أشكال من الكتابة الروائية على مستوى العالم كلّه تدخل في ما يشبه التحقيق الصحفي. أشكال كتابة الرواية، ونماذج الرواية تختلف.. وأعتقد أن هناك أشكالاً روائية استخدمت فيها هذا القدر من التعبير عن الواقع إلى درجة ربما لا أقبلها أنا.. تتحول فيها كتابة الرواية وكأنها كتابة تحقيق صحفي..

ولكن هذا ممكن فعلاً.. إنه مفتوح أمامي، ومن الممكن أن أستخدمه.

بغداد