حوار مع الروائي العراقي

فؤاد التكرلي

الشخصية العادية تقدم كشفاً أقوى لدلالات الواقع

وما يحتويه من معادلات خفية

حاوره :

جبار جاسم حلاوي

فؤاد التكرلي اسم يعتبره النقّاد علامةً مميّزة على ارتقاء الرواية العراقية أفقاً جديداً، مغايراً، ذاك منذ صدور روايته الأولى (الوجه الآخر) ١٩٥٩، ثم روايته الثانية (الرجع البعيد) ١٩٨٠، التي أثارت جدلاً واسعاً، بين القرّاء والنقّاد في العراق، ولا زال العراقيون يعتبرونها درّتهم الروائية. والتكرلي يهتمّ بالواقع اهتماماً شديداً، منتقياً شخوصه من مسرح الحياة، ومنصّة الشارع، فلا يبتعد كثيراً عن الواقعيّة النقدية، التي ميّزت قصصه أيضاً، تلك التي لم توفّر الواقعين السياسي والتاريخي في تورّطهما مع الفقر والجهل والإرث العشائري على تدمير الشخصية العراقية، وتعريضها للاضطهاد، فكانت المرأة رمز التكرلي المحبّب، يصوّر عبره الاضطهاد المركّب الذي يمارسه ضدّها سَدَنةُ الإرثين العشائري/الديني، وبحماية السلطة المدنيّة نفسها.

أخيراً صدرت روايته الجديدة (خاتم الرمل) عن دار الآداب/بيروت/ ١٩٩٥، قال لي عنها ذات مرة: «إنها تمثّل تاريخ جرح روحيّ، لا أكثر».

وفي مراسلتي الأخيرة معه اتفقنا على إجراء هذا الحوار، الذي اكتمل الآن، دون رتوش.

* * *

■ أيمكن اعتبار روايتك (الرجع البعيد) صياغة أشمل لروايتك القصيرة (الوجه الآخر)، كما قال القاصّ العراقي موسى كريدي ذات يوم؟

● إلى حدٍّ ما، فرغم أن الرؤيا العامّة والجوّ المحلّي وطريقة التناول متقاربة، إلا أن المعطى النهائيّ والشكل يختلفان. في (الوجه الآخر) إذ يكتشف البطل صورة عن نفسه مختلفةً عما كان يعتقده، يأخذ بمناورة واقعه ومراوغته، ثم يتلاعب بالتقاليد لكي يحقّق، في النهاية، أهدافاً شخصيّة بحتة. أما في (الرجع البعيد) فإن كيان الشخصيّة الرئيسيّة (مدحت) يرتجّ بصدمة عنيفة ويجد نفسه بعد ذلك في موقف مشابه لبطل (الوجه الآخر)، إلا أنه يختار أن يواجه مجتمعه وتاريخه وتقاليده البالية من أجل أن ينقذ ذاته. المعطَيان غير متشابهين كما هو ظاهر، فأهداف محمد جعفر (الوجه الآخر) التي رآها بعض النقّاد أنانيّة وغير أخلاقيّة، لا تواجه القيم المعترف بها، بل تنساق معها ضمن حدود اكتساب الراحة والأمان. أما مدحت (الرجع البعيد) فلقد دخل معركة شَرِسة مع أعماقه التي نُحتت دون موافقته واغتسلَ بأفكاره الشخصيّة البريئة وبعاطفته الملتهبة نحو (منيرة)، فكسب المعركة، لكنه فَقَد حياته. أما الشكل فهو في (الوجه الآخر) مستقيم وملتزم بأساس واحد هو وجهة نظر الشخصيّة الرئيسية (محمد جعفر).

والرواية تأخذ شكلها من تعرّجات عالم هذه الشخصيّة خلال مسيرتها عبر الزمن والأحداث. ومن الحاجة إلى تكثيف هذا العالم ومنحه أبعاداً أعمق، لجأتُ إلى الاسترجاعات والتأملات والأفكار التي تكشف عن نواحٍ معيّنة من الشخصيّة. (الرجع البعيد) ينبني شكلها الفنّي من تقاطع عدة عوالم شخصيّة خلال تقدّمها زمنيّاً أو تراجعها. هذه العوالم المختلفة باختلاف الشخصيّات (لغة وأفكاراً وانفعالات وردود فعل) تشتبك بنظام محكوم بالصياغة النهائيّة لقالب الرواية. والعالم هنا لا أقصد به وجهة النظر وحسب، بل هو يتسع ليشمل الرؤيا العامة لما يحيط بالشخصيّة، إضافة إلى إضاءة أعماقها.

■ هل يدخل أبطال قصصك صراعاً نهائيّاً مع القدر أم أن

ذلك نتيجة تاريخ ووعي وعلاقات اجتماعية، حكمت المجتمع العراقي منذ الأربعينات وحتى الآن؟ وهل تعتمد خلفيّة أيدولوجيّة لتشكيل أبطالك، أي صناعتهم، ضمن منظور فكريّ محدّد؟

● شخصياتي القصصية - بصورة عامة - أكثر تعقّلاً من أن تدخل في صراع مع اسم بلا مسمّى .. القدر. ولكنها، من ناحية ثانية، وحين تجد نفسها مشتبكة في موقف لم تختره، مع قوى مظلمة وظالمة، فإنّ بذرة البطولة تبرز في أعماقها، وهذا هو ما حاولتُ التعبير عنه فنّياً، أعني تلك الأوقات التي يتكوّن فيها البطل والتي يجتاز فيها الإنسان العراقي المستكين عادةً، حدوده. ومن أجل ذلك كنتُ ملزماً بتقصّي أعماق المجتمع العراقي وتقاليده وممنوعاته كي أجد ضالّتي في شخصيّات عاديّة محاطة ببيئة خاصّة لها مشاكلها ولها حلولها لهذه المشاكل. كان المجتمع العراقي، فترة الخمسينات، هو رافدي لأغلب الشخصيات التي كتبتُ عنها، وكنتُ أرى أن الكتابة عن مواطنيّ وسرد مآسيهم وتبيان الظلم الذي يقع عليهم كلّ حين، لا فائدة فيه كما أريد أنا. كان همّي أن أصوّر بأقوى صورة ممكنة، المدى الذي يمكن أن يصله هؤلاء في كفاحهم ضد من يريد أن يدوس على ناحية حسّاسة جداً من ذاتهم: شرفهم، دينهم، أحبّائهم، أسمائهم، رموزهم .. الخ. هذا المدى أو زمن الإصرار والتشبّث بأفكار إنسانيّة شخصيّة دون اكتراث كبير بالنتائج هو ما كان عندي أهمّ ناحية أودّ إبرازها. ففي اعتقادي، أن الجهد والتحمّل والإخلاص هي الموازين الصحيحة لقياس عمق الشعور الإنسانيّ الحقّ. ولهذا لم تكن لي علاقة بأية أيديولوجية، فالأنظمة السياسية التي تدّعي أنها تسعى لخير الإنسانية، تفكر بالنتائج وتعطيها الأهمية الأولى على حساب أضرار كبرى تصيب الأفراد. وأنا ضدّ هذا الرأي. إن قراءة بسيطة لتاريخ البشرية (هذا الذي تقطر من صفحاته دماء الأبرياء) تبيّن بوضوح أن جنون بعض الأفراد الذين يسمّون أنفسهم أو يعتقدون أنهم بشرٌ متفوّقون أو متميّزون أو أعلى وأقوى البشر .. الخ. هم الذين سبّبوا كل هذه الجرائم المرعبة المستمرّة. ولكن .. من يمكنه أن يحاكم قيصر أو تيمورلنك أو كاليجولا أو نابليون أو شرشل أو هتلر أو ستالين أو ترومان أو بينوشيت أو بوش أو .. أو؟ أردت باختصار، أن أقول فنيّاً بأن بذرة البطولة (أو اجتياز الذات) توجد في أعماق الإنسان العادي، وإن بمقدور هذا الإنسان البسيط أن يجادل ظروفاً صعبة جداً (يمكنك أن تسميّها قدراً إذا أردت) وأن يتقاوى معها ويكاد ينتصر أحياناً! وإن هذا الإنسان هو مَن يجب أن يكون البطل وأن يخلّده التاريخ، لا تلك المخاليق التي أشرت إليها سابقاً.

■ **تتناول عادةً شخصيات واقعيةً عاديّة (لا تحمل سمات أيديولوجية أو فكرية) غير أنك تُورّطها في مشكل اجتماعي واقعي يلازم أحياناً الوعي السياسي والتاريخي للمجتمع العراقي، يتقاطع معه أو يلتقيه أو يفترق عنه، فهل تتيح الشخصية العادية كشفاً أكبر للواقع، ولماذا؟**

● هذا السؤال يحمل في طيّاته جواباً لسؤالك الثاني. وأضيف بأن ملاحظة المجتمع العراقي (أو أيّ مجتمع آخر) وتقصّي تقاليده (البالية جداً في أكثر الأحيان) وأسبابها وجذورها ومبرّراتها وكيفيّة تأثيرها في الناس (أفراداً وجماعات) تُظهر تناقضاً كبيراً بين هذه التقاليد وما هو متعارفٌ عليه ومقبول من الجميع من جهة، وبين المنطق الإنساني السليم وقيم العدالة والجمال والحياة السعيدة من جهة ثانية. وغالباً ما يظهر

هذا التناقض بصورة فاضحة في الشخصيّات البسيطة الساذجة التي لم يشوّهها الانتماء السياسيّ والتي يلتقي في باطنها الخوف (من المجتمع والآخرين) وذلك الشعور الغامض بالعدل والجمال ومنطق العقل. لستُ، أولاً وأخراً، فيلسوفاً، بل أحبّ أن أكون فنّاناً يستخدم اللغة آلة لتوصيل فنّه. ولذلك تجدني أبحث عن «حالات» واقعيّة صميمة أشعر بأنها تعبّر فنيّاً بصورة أقوى عن فكرتي هذه. ويخيّل إليّ أن الشخصيّة العاديّة (كما سمّيتها) تقدّم كشفاً ليس أكبر للواقع بل كشفاً أقوى لدلالات الواقع وما يحتويه من معادلات خفيّة.

■ أيمكن اعتبار اندحار بطليَ (الرجع البعيد) .. مدحت ومنيرة .. اندحاراً لأعظم شخصيّتين في عالم الرواية العراقية، أو هو انهيار لحقبة اجتماعية كاملة في العراق سنة ١٩٦٣؟

● اسمح لي ألاّ أقبل وصفك لما كابده مدحت ومنيرة بأنه اندحار كامل، خاصّة بالنسبة لمدحت. فإذا وضعتَ الموت كإشارة للفشل، فإنه في حالة مدحت إشارة الاكتمال أيضاً. فإن شخصاً، في مجتمع مثل المجتمع العراقي سنة ١٩٦٣، يحمل أفكاراً مثل تلك الأفكار التي استخلصها مدحت بمشقّة من أعماقه، لا يمكن له أن يحيا. إن الموت هنا علامة على خطورة أفكاره وهو تكملة منطقيّة للموقف. أما إذا قصدت بالاندحار، إضافة إلى موت مدحت، عدم الاقتصاص من المجرم القاتل فأنت على صواب. إذ إن موت مدحت، الإنسان المتحرّر الجديد، وارتفاع راية المجرم غير المعاقبَ، هي الإشارات الأولى لانفتاح الأبواب على مصاريعها للانهيار التامّ لحقبة اجتماعيّة كانت تتآكل منذ سنوات.

■ ما مدى تجربتك الشخصيّة في توليف أبطالك عموماً، وعلاقة ذلك بأبطال روايتك (الرجع البعيد) خصوصاً؟

● يتمكّن الروائيّ، بصورة مطلقة، من الكتابة لأنه إنسان لديه قابليّة التعبير، يكتب عن بشر آخرين يعرف أنهم يشبهونه، نفسيّاً وفكريّاً وعاطفيّاً، بشكل عامّ، وأنهم سيفهمون ما ينتجه لأنهم يحيون حياة لها علاقة بما يكتبه. هذه حقيقة أولى يصعب تلافيها من قِبَل الروائيّين، فلا يمكن أن نتصوّر روائيّاً يأتي من المرّيخ مثلاً ليكتب رواية مشوّقة! بالنسبة لي، فلستُ صاحب خيال واسع، أي أني أحتاج إلى «معادلة» من الحياة العراقية، ملائمة لأفكاري الفنية، لكي أشتغل عليها وأتدخّل فيها بعنصر الخيال أولاً، ولتجاربي وأحاسيسي الخاصة والشخصية جدّاً. وكما تعلم فإن اختفاء الروائيّ داخل شخصيّة من شخصيات روايته، يعني منحها جزءاً من حياته ومن وجوده الحميم ومن رؤياه ومن لحمه ودمه كي يمكنها أن تحيا. هنا تكمن حقيقة نقديّة عجيبة، فالروائي الضعيف لا يقدر على إتمام هذه العمليّة، فتخرج الشخصية الروائية من بين يديه دميةً لغويّةً يابسة، فهو - بخلاً أو عجزاً - لم ينقل إليها غير دم فاسد وفضلات حياته. أما.. (الرجع البعيد)، التي روى لي صديق حكايتها المكرورة، فإن شأنها كان كبيراً بالنسبة لي. صرت ممسوساً ومملوكاً لما كانت تمثّله لي من إمكانات فنّيّة وتجسيديّة لواقعي. بقيتُ ثلاث سنوات أخطّط لشكلها العام وطريقة معالجته، وكنتُ أجمع الموادّ الخام من حياتي الماضية ومن طفولتي والأماكن والبيوت والمزارات، ولذلك تجد أن العاطفة بقيت مشبوبة فيها منذ الصفحة الأولى حتى السطر الأخير. ذلك أن هذه الرواية احتوت على الكثير مما كنت أتحسّر على فقدانه.

■ الواقع، الإنسان العراقيّ، المكان الخاصّ المحلّيّ جدّاً، هلاّ حدّثْتَنا عن المكان وأهميّته في عوالمك القصصيّة والروائيّة؟

● بالنسبة لي.. في البدء كان الإنسان. وأعني بذلك أن كلّ عناصر الكتابة الروائيّة عندي هي في الدرجة الثانية بعد الإنسان .. أو الشخصيّة القصصيّة. لا أستطيع أن أتصوّر كيف يمكنني أن أكتب عملاً قصصيّاً عن مكان ما. لم يخطر لي هذا أبداً، ولا فكّرت أن أضع حيواناً أو شجرة أبطالاً لقصّة أو رواية. وحينما تكون نقطة البداية معروفة وواضحة تظهر حدود المكان تلقائيّاً وتظهر صفاته ودرجاته. فإذا أدركنا معنى النسبيّة في النظر إلى العالم، أدركنا أيضاً أن الواقع يوجد بوجود إنسان ما. وهكذا ما أن تواجهني شخصيةٌ أرتبط معها بواجب الكتابة، حتى يبدأ المكان، مكانها في التشكّل. كلّ الشخصيات التي كتبت عنها كانت تجلب لي الأماكن معها، منذ سليمة في (العيون الخضر) ١٩٥٠ حتى (ذاك النداء) ١٩٨٥، مروراً بعبّود خلف (الطريق إلى المدينة) ١٩٥٣ ومحمد جعفر (الوجه الآخر) ومدحت (الرجع البعيد) ١٩٨٠ .. الخ. ولكن، ماذا يعني المكان لي كفنّان قصصيّ؟ المكان الروائيّ ليس جغرافيّاً فحسب، بل هو تاريخ، ولعل البعد التاريخي/الزمنيّ هذا وما يتضمّنه من تراكم تجارب البشر وأفعالهم ذات الدلالة وطابع مسيرتهم الحياتية، هو أهمّ عندي من تركيبات الأرض

والحجارة. المكان المسربل أساساً بزمان اجتماعي معيّن، يمنح الشخصيّة القصصيّة، مع التقاليد والممنوعات، أفقها وبُعدها الواقعيّ. إنه الخلفيّة الضروريّة لكلّ شخصيّة، وهو الذي يحمل معه، ضمنياً، كيفية مواجهة الشخصيّة لمشاكلها، وبأية حلول تفكّر، وأيّ نوع من الاختيارات تتّجه إليه نفسياً وعاطفياً. وعلى هذا المستوى، فالمكان الروائيّ يلاصق الشخصيّة ويمكن اعتباره عنصراً من عناصرها المهمّة. والمحاولات الروائية التي تمّت في الرواية العربيّة للقفز على هذا العنصر ومحوه من العمل الروائي، بدت لي عقيمة ولا جدوى منها. فبدلاً من إغناء الرواية بوضع الشخصيّة في «مكانها» الصحيح، صار اللجوء إلى تعليقها من قدميها وسلخها عمّا حولها، هو ما أدّى، منطقياً، إلى ضياع مرجعيّة تصرفاتها ومعنى مصيرها واختياراتها. المكان الروائيّ ضرورةٌ فنيّة قصوى لا يمكن، في اعتقادي، العبث فيها لغير سبب مبرّر.

■ تركز غالباً على الاضطهاد الذي تتعرّض له المرأة العراقية، فهل يسعنا القول إن (سناء ومنيرة ومديحة) في (الرجع البعيد) و (سعدية) في (الوجه الآخر) هن رموز لصراع المرأة مع مضطهِديها (الرجل. الدين. النظام السياسي. الإرث العشائري) أم أن المرأة جزء من تشكيلة اجتماعية تتعرّض للاضطهاد من قِبَل الأنظمة السياسيّة الدينيّة والإقطاعية والعشائرية؟

● أميل إلى رأيك (أو افتراضك) الثاني. فالمرأة هي العنصر الأضعف في المجتمع العراقي، وأقول الأضعف لكي أشير إلى أنها تقف بجانب الرجل، الضعيف هو الآخر، أمام الأقانيم الثلاثة التي ذكرتها، وهي الأضعف باعتبار أنها تعاني من

اضطهاد الرجل أيضاً بالدرجة الأولى. ومع اعتقادي بقابليّة المرأة العراقية خلال عقود الخمسينات والستينات والسبعينات – بعد أن ملكت استقلالها الماليّ إلى حدّ ما – على أن تدافع عن نفسها، إلا أنني لم أجد الأدلّة الملموسة على ذلك. لقد مُنحت المرأة العراقية حقوقاً قانونية توازي تقريباً ما يتمتّع به الرجل، إلاّ أن وضع المرأة الاجتماعيّ لم يتغيّر كثيراً. وفي ظني أنّ المرأة العراقية (لأسباب كثيرة لا علاقة للمرأة بها) لم تعمل بما فيه الكفاية لتغيّر حقّاً من موقعها في المجتمع، وكل المظاهر البرّاقة التي تبدو من الخارج لم تغيّر من الواقع المر شيئاً.

ما يهمّني أن أقول، هو أني لم أصوّر في (الرجع البعيد) و (الوجه الآخر) أيّ صراع من قِبَل المرأة ضد من يضطهدها، بل أبرزتُ حالتها «المعتادة» التي هي، في الحقيقة حالة معاناة مستمرّة، وحاولت إبراز عناصر الصبر والاحتمال في طبيعتها، كأني بها يائسةٌ من التغيير. إنه ليس تجلداً بل هو استسلام بصبر، لأنها لا تملك من يعطيها حلاً آخر، وهي نفسها ليس لديها غير هذا الحلّ. في أقصوصة «الغراب» قدّمتُ امرأة تنتظر عودة زوجها الغائب من أيام وهي تشعر أنه مقدمٌ على ارتكاب عمل شنيع ضدّها لأنها راته – بصدفة سيّئة – يخونها مع زوجة أخيه. بقيت تنتظر حتى عاد ليقتلها. لم تكن متأكّدة أنه سيقتلها بالطبع، ولكنها حدست بأنها تجاوزت حدودها حين اكتشفت دون أن تريد، أعماله القذرة وخيانته. لم يكن، ما كان أبداً، مسموحاً لها كامرأة، أن تضع مرآة أمام وجه رجلها القبيح.

■ بعد موت كلّ من (مدحت وفؤاد) وعجز (كريم) وفشل (حسين) وضياعه في (الرجع البعيد) .. هل يمكننا اعتبار كل ذلك دلالات تنبؤية على دمار الشخصيّة العاديّة العراقيّة

وتدميرها؟

● تنبوئيّة؟! كلا، ولكن رصد الدلالات. لقد كانت هنالك إشارات خفيّة (إلا أنها واضحة لذي الوعي)، على أننا - منذ أواخر الخمسينات - في الطريق إلى تفتيت «الشخص» العراقي ومن بعده المجتمع، ثم العراق ككيان متماسك. إن «ما جرى» خلال فترة تاريخية قصيرة نسبيّاً (سواء كان عن تدبير واتفاق مع قوى خارجية أو كان عن جهل وغباء شديدين) يمكن اعتباره شيئاً مروّعاً حتى بالقياس لما اعتاد العراق معايشته من دمار وكوارث في الماضي. ولو تركنا التفاؤل والتشاؤم جانباً، إذ صارت تسميات مهلهلة، فقد كان من الصعب على المتتبع لمسار الأحداث، ألاّ يدرك الهاوية العميقة التي كنا نتّجه نحوها.

■ **اعتبرك النقّاد الروائي العراقي الريادي في كتابة أسلوب جديد ميّز القصة والرواية العراقيتين مع الروائي الراحل غائب طعمة فرمان، كونه جايلك معايشاً وكاتباً عن الحقبة الاجتماعية ذاتها، اربعينات العراق وخمسيناته وستيناته، كيف ترى أعمال الراحل غائب، قياساً ومقاربةً بأسلوبك الروائي؟**

● اتصل بي غائب تلفونياً سنة ١٩٦٦ حينما كنت مقيماً في باريس، وكان هو في طريقه إلى موسكو حيث يعمل، فالتقينا في شقّتي على الغداء وتبادل الذكريات الجميلة، وقدّم لي روايته المتميزة الأولى (النخلة والجيران). كنا صديقَيْ دراسة، إذ قضينا ثلاث سنوات في متوسطة الرصافه للبنين (١٩٤٠ - ١٩٤٣) ونحن في عمر حاسم من حياتنا، حين كانت تتشكّل في داخلنا نوازع التمرّد والاهتمام بمعنى ما يدور حولنا، وحين كانت بذور الفكر والأدب تمدّ جذورها في نفوسنا. أتذكّر أننا تبادلنا الكتب القليلة التي كانت تقع في أيدينا، وكنت أشعر بودّ غريب نحو هذا الشخص الرقيق (جسماً وخلقاً). فاتصلت الصداقه فيما بيننا وكنا نلتقي، بعد ذلك بسنوات، في المقاهي وفي جلسات شراب تجمعنا مع بعض الأدباء من الأصدقاء أذكر منهم عبد الملك نوري وبدر السياب وعبد الوهاب البياتي، وذلك قبل أن يغادر غائب العراق إلى مصر ثم إلى الصين فالاتحاد السوفياتي. وفي سنوات ابتعاده عن العراق كان يرسل لي الرسائل بين الحين والآخر. ثم التقينا بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ حين عاد إلى العراق وبقي فترة يشتغل في الصحافة. أتذكر انه كتب مقالاً ضافياً عن (الوجه الآخر)، إلا أنه لم يقبل الأفكار التي وردت على لسان (محمد جعفر) واعتبرها أفكاراً وجودية مغرقة في الذاتية، ولعل لانتمائه السياسي دخلاً في هذا الرأي.

كان غائب من كتّاب الأقصوصة العراقيّة البارزين في جيل الخمسينات، وكان صحفيّاً وسياسيّاً مثقّفاً، وكنتُ ألمس فيه منذ البداية سموّاً أخلاقيّاً وتوقاً واضحاً للخير والعدالة. كان غائب متأثراً بالواقعيّة الاشتراكية ،وكان يريد أن يكتب مثلما كتب (ماكسيم كوركي) والكتّاب السوفييت المعاصرون، فجاءت قصصه القصيرة أقرب إلى صور قلمية موسّعة منها إلى أقاصيص فنّية محبوكة كما يجب. ويبدو أن قابليّات غائب الإبداعية كانت أوسع من أن يستوعبها فن الأقصوصة، لذلك نجده ينطلق بحريّة في رحاب فنّ قصصي أوسع مدى هو الفنّ الروائي، حيث عثر على مجاله الحق وأبدع بشكل واضح ترك بصماته على الأدب الروائيّ العراقيّ والعربيّ. وبقي غائب مخلصاً لأفكاره الأولى طوال فترة ممارسته للكتابة الروائية، وفي اعتقادي، أنه أسّس من خلال أعماله (النخلة والجيران ١٩٦٦ حتى المركب ١٩٩٠) لفنّ روائي كلاسيكي في العراق.

أما إذا وُضِعنا معاً - غائب وأنا - فإن اختلافاً كبيراً في الرؤيا الفنية والأساس الفكري يفرق بيننا، دع عنك طريقة التناول والشعور بالحرية الداخلية خلال عملية الخلق. فرغم تشابه ثقافتنا - الى حدٍّ ما - ورؤيتنا نحو المجتمع العراقي وقضاياه، والمظالم والمشاكل التي تثقل كاهل الأفراد، فإن أفكارنا في التعبير عن كل هذا تختلف اختلافاً جوهريّاً وكليّاً. فغائب - كما سبق وقلت - ذو فكر ماركسي. ولم يستطع - رغم تفتّحه الذهنيّ - إلا أن يتأثر بمنحى هذا الفكر في كتاباته الإبداعية ويحاول أن يحذو حذو كوركي والآخرين. بالنسبة لي، المسألة كانت مسألة التعبير بأقوى الوسائل عن الفرد الواعي أو عن الفرد الذي يعيش زمن وعيه. ثم إني، وعبد الملك نوري، كنت أضع التحقّق الفني للأقصوصة فوق كل اعتبار آخر، ذلك أن عرض مآسي الشعب وطموحاته يقتضي أيضاً مستوى فنيّاً محترماً لكي يتمّ إيصاله بأكثر الوسائل تأثيراً.

■ **في عالم الرواية العربية هنالك أساليب تعتمد التجريب والتجديد. ما هو منظورك لإشكالية الرواية العربية بين قديمها التقليديّ وبين جديدها المغامر والمجرّب؟**

● هذا موضوع واسع وشائك، يحمل في ثناياه تناقضات ومفارقات وسوء

فهم واختلالاً في أسس التقويم النقديّ، وهي أمور ليست بعيدة عن قضية الرواية العربية، ولا أشعر أني قادر على إعطائك جواباً شافياً، لذلك سأكتفي ببعض الملاحظات لعلها تكون أحسن من لا شيء:

(١) ليس هناك تقويم نقديّ عامّ لمسيرة الرواية العربية منذ نشأتها يشمل إنتاج الأقطار العربية كلّها، بحيث يمكن أن نتعرّف على مستوى المحاولات الروائية وقيمتها الفنية ومراحل تطوّرها والأعمال الفنيّة المهمة التي يمكن اعتبارها علامات في هذه المسيرة. وهذا ليس أمراً مؤسفاً وحسب، بل هو قضية تدعو للخجل.

(٢) إشكالية الرواية العربية، أو بالأصحّ مأزق الروائيّين العرب، يتلخص، كما اعتقد، في بعض النقاط:

- أ - إننا نخلط بين تحقيق الهويّة الخاصة بنا في هذا الفن والبحث عن جذور له في تراثنا العربيّ.

- ب - بالرغم من أن الفن الروائيّ هو فنّ مستورد من الغرب، الا أن أسسه الفنية وطرائقه وأشكاله وحتى تاريخه هي ملك للبشرية كلها.

- جـ - إن هذا الفن يلبّي، بعمق، حاجات عاطفية وفكرية في نفوسنا، نحن العرب، الأمر الذي يجعل ممارسته دون حرج، مشروعة ومطلوبة.

- د - البحث عن تحقيق الهوية الشخصية من خلال قوانين هذا الفن وأسسه وأشكاله المعترف بها، هو الطريق الصحيح للوصول إلى نتائج ملموسة.

(٣) التجريب أو التجديد يجب أن يكون مبرراً ومستنداً إلى رؤيا خاصة تجد أن وسائل التعبير المتاحة لا تفي بالغرض المطلوب. حينذاك وبشكل طبيعي يبدأ البحث عن تقنية وشكل ملائمين.

(٤) الكتابة المغايرة دون أساس فكري لرؤيا أصيلة للعالم وجديدة، لا مستقبل لها.

■ أيمكن اعتبار صدمة الماضي (موت سناء أم هاشم) في روايتك (خاتم الرمل) صدمة كاملة وضرورية لتكوين حاضر بلا آفاق، بلا وجهات، ليصير كل شيء عبثاً، وهكذا يتكوّن البطل نفسه (هاشم) ويتشكل عبثيّاً، أو شكوكيّاً أو موهوماً أو لا مبالياً .. إلخ؟ ما تفسير ذلك؟

● بدءاً، أقول إني لا أملك تفسيراً «رياضيّاً» ومنطقيّاً لشخصية هاشم بطل (خاتم الرمل) ولِما حدث له، فالإنسان لا يفسّر، وكذا - في اعتقادي - شخصيات الرواية. إنما هذا لا يمنع أن أتحدّث عن وفاة سناء والدة هاشم كصدمة كبرى في حياته، وكشرخ عميق أدّى إلى ما يمكن أن نسمّيه انحرافه عن السلوك المعتاد. هاشم ليس عبثيّاً ولا شكوكيّاً ولا موهوماً أو لامبالياً، إنه إنسان «مستوحش»، غير قادر على المعيشة تحت وطأة القوانين الاجتماعية، إلا أنه لم يكن عالماً بذلك. والحادثة الغريبة التي عاشها والتي قصمت انتماءه وكرّست ذلك الشرخ القديم في أعماقه وأبعدته نهائيّاً عن الحياة العاديّة للبشر، سمّاها هو تشخيصاً وكشفاً لذاته الحقيقية العليا. هذا ما يدعوه البعض بالمرض المركّب، أي أن تكون مريضاً وألاّ تعلم بأنك مريض.

■ وهل هاشم شخص وجوديّ بالمعنيين الفلسفي والإنساني؟

● أعتقد أن هنالك من يعي المجال الغامض المفارق للماهيّة الفردية، وتوجد فلسفات وجود متعدّدة تبحث في هذا البعد الإنساني المهم. وفي ظني. إن هاشم بسبب تركيبه النفسي غير العادي تضاعف عنده الشعور بهذه الناحية من شخصه، أعني وجوده كإنسان ضمن أبعاد اجتماعية معيّنة.

■ ما رأيك في قولي: إن (خاتم الرمل) مجال آخر لبثّ أفكارك الفلسفية وسردها (بواسطة البطل الروائي) على غرار الرواية الوجودية الفرنسية؟

● أقول لك يا أخي جنان إنه قول خاطئ، فكل ما في (خاتم الرمل)، لغةً وشكلاً ورؤيا عامة، مرتبط ارتباطاً أساسيّاً وعضويّاً بالشخصية الرئيسية فيها، وهو لا يمثّلني بالتأكيد. إنها لغة هاشم ورؤاه، وهي لا تنفصل عن مكوّنات شخصيته، بل هي (اللغة والرؤيا) انعكاس عنها ويجب أن تُفهم على هذا الأساس.

■ ارتداد هاشم عن آرائه، أخيراً، وتشبّثه بأمل ما يدفع عنه اليأس، أهو حلٌّ نهائي ارتأيته لمجمل التيمات المطروحة بين وفي تضاعيف عملك هذا، مع إصرارك على موت هاشم في النهاية، إذ لا أحد ينتصر سوى قوى الشرّ؟

● لم يرتدّ هاشم عن آرائه، وإلا لما لاقى ما لاقى، بل العكس هو الصحيح، فإن ردود الفعل العنيفة ضده منحته شعوراً بأنه كان على صواب في موقفه، وأنه - حقيقة - قد مرّ بتجربة عظيمة صيّرته «شخصاً» وربطته بالمتعالي.

السويد/ سودرهامن

تونس/ أريانه