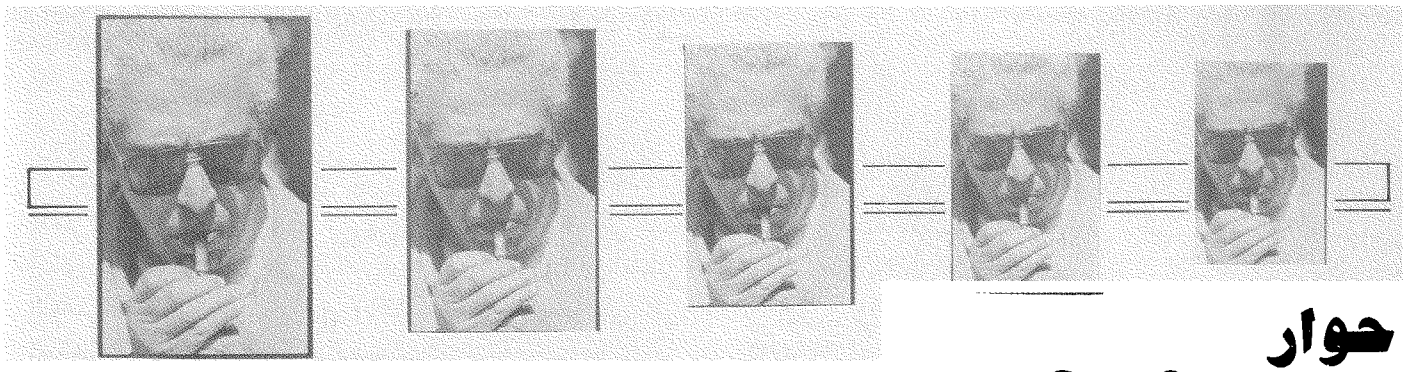

حوار مع عبد الرّحمن منيف

أجرته رينا شربل(*)

إلى أيّ حدّ يمكن أن نعتبر أنّ الرّوايات الّتي تعالج موضوع السّجن السّياسي تتخطّى الواقع المباشر الّذي أملاها لترتبط بالمفهوم العامّ لنضال الإنسان ضدّ القمع والظلم؟

في اختيار الموضوع الرّوائي، يتّجه الرّوائي في أغلب الأحيان إلى الشيء الاستثنائي. ومن المؤكّد أنّ السّجن السّياسي هو أحد الأشياء غير الطبيعية في حياة أيّ مجتمع عصريّ، ولذلك فإنّ تسليط الضوء على هذا الأمر من شأنه أن يضيء جوانب قد تكون خافية على الكثيرين سواء في داخل الحيّز الجغرافي الّذي يعيش فيه الكاتب أو خارجه. وهذا ما دعا إلى التصدّي لظاهرة السّجن السّياسي باعتبارها صيغة قمع، وهي بمقدار ما تنطبق على وضع محليّ فإنّها تعني الكثيرين خارج هذا الحيّز الجغرافي، ومن هنا جوهرها الإنساني وتعلّقها بقضية تتجاوز المكان وربّما الزّمن الّذي نعيش فيه.

السّجن السّياسي هو نتاج التّواطؤ بين الأنظمة القامعة والعالم «المتقدّم»، والحُرّية ناقصة مادام هناك بشر يقضون جزءاً هاماً من حياتهم وراء القضبان!

قد يبدو السّجن السّياسي بالنسبة لكثيرين خارج إطار العالم الثّالث شيئاً غير مألوف أو لا يمكن تصوّر إمكانية أن يسجن الإنسان لرأي يبديه أو لموقف يتخذه.. علماً بأنّ ظاهرة السّجن السّياسي بمقدار ما تعني الأنظمة القامعة فإنّها أيضاً نتاج التّوافق ـ وربّما أيضاً التّواطؤ معها ـ من قبل العالم المتقدّم. وهذا ما يستدعي الفضح والتّعرية وتحديد المسؤوليات لكي نصل إلى نقطة أساسيّة، وهي أنّ الحريّة تبقى ناقصة مادام هناك بشر يقضون جزءاً هاماً وأساسياً من حياتهم وراء القضبان. إنّ عملية الفضح والتعرية بمقدار ما هي محاولة لتحرير السّجناء السياسيين، فإنّها أيضاً عملية إيقاظ الضّمير المستكين عند الآخر لكي يكتشف المعاناة والشيء المشترك بينه وبين الآخرين. وهذا ما يجعل قضية السّجن السّياسي قضية خاصّة وعامّة في الوقت نفسه، ومن هنا ضرورة إيصال هذا الصوت إلى الآخر ومحاولة إشراكه في مسؤولية الحرية وفي تحمّل تبعاتها.

ما هي دوافع العمل الثّوري أو التّغييري لدى شخصيات رواياتك؟

أوضاع غير طبيعية، حالة لا يمكن أن توصف بأنّها حالة صحيّة أو سليمة، وذلك حين تُصادَر الحريات وحين تتولّى السّلطةَ وبشكل يكاد يكون دائماً ومستمراً فئةٌ مستبدةٌ ومستغلّة، ونتيجةً لهذه السّيطرة فإنّ المجموع العام يُغيَّب ويُحْجر عليه. وهذا ما يتطلّب تعميق الوعي للاستبداد والوقوف في وجه الصيغ الّتي تحرم المشاركة أو التعدّد والاختلاف. ومن هنا يأتي التّفكير بضرورة التّغيير من أجل صيغ أفضل ومن أجل مشاركة في صنع حياة يستظلّ بظلالها الجميع. بكلمات أخرى، فإنّ الهدف من التغيير هو إيجاد صيغة لحياة إنسانية قوامها الحرية والكرامة والمشاركة، ومن أجل هذه القيم لابدّ من إقامة مؤسّسات وعلاقات تؤدّي إليها، وإزالة أيّة عوامل أو عقبات تقف في وجهها. هذا هو دافع التغيير بالدرجة الأساسيّة. ولاشكّ أنّ الحياة عبارة عن صراع دائم ومستمرّ بين الأقوياء والمستبدين وبين الطامحين إلى أن يكونوا جزءاً مشاركاً في صناعة المجتمع الّذي يعيشون فيه؛ بين الّذين يملكون والّذين لا يملكون. ومادامت المعادلة غير عادلة في معظم البلدان إنْ لم يكن في كلّ البلدان الّتي نعيش فيها، فلابدّ من النّضال اليوميّ والدّائم لتغيير هذه المعادلة والوصول إلى صيغة حياة أفضل. ولاشكّ أنّ الحياة المليئة بالحركة تحتمل الكثير من ضرورة التطوُّر والتّغيير سواء كان ذلك على مستوى العلاقات الاجتماعيّة أو المستوى الثّقافي أو الطّموح الّذي يدفع الكثيرين إلى مُثُل وأفكار يرتأون أنّها الأفضل والأسلم من أجل حياة المستقبل.

أنت ترى أنّ الرّواية تسهم في خلق الوعي لدى القارئ. لكنّ المقالات الّتي تناقش المواضيع نفسها، أو شهاداتِ بعض الّذين عايشوا الأوضاع ذاتها، يمكن أن تسهم في خلق هذا الوعي أيضاً. فبماذا تتميّز إذَن الرّواية عن غيرها من أنواع الكتابة، ومنها الوثائقيّة في هذا المجال؟

(*) بدعوة من كلّية الآداب بالجامعة اللّبنانيّة في بيروت، ألقى الدّكتور عبد الرّحمن منيف مداخلة تناول فيها موضوعات مختلفة. الحوار المنشور هنا من وحي هذه المداخلة.

التّعامل مع الحياة ذو أشكال كثيرة. وللعمل الفنّي أدوات عديدة، وكلّ أداة من أدوات الفنّ تلعب دوراً في محاولة قراءة الواقع والوقائع ثمّ ترجمتها بأسلوب يتلاءم مع هذه الأداة من أجل صيغة أفضل.

تطْمح الرّواية إلى أن تشارك أدوات التّعبير الأخرى في قراءة الحياة والواقع والحلم ضمن صيغة تفترض الموضوعيّة والجمال معاً.

الرّواية هي إحدى الأدوات الفنيّة الّتي تتعامل مع الحياة لتُبرز خفاياها، لتحاول قراءتها في جوانبها المتعدّدة، في محاولة لفهم طبيعة العلاقات الخفية بين البشر، وهي أيضاً أداة للمتعة وللخيال؛ ومن هنا تبرز قيمة الرّواية قياساً إلى الأدوات الأخرى. الرّواية هي طريقة جميلة ومهمّة في فهم الحياة والعلاقات، وهي تحاول أن تمتحن احتمالات كثيرة لا باعتبارها وسيلة تعليم وإنّما باعتبارها أداة كشف وتفاعل. ومن هنا مستوياتها المتعددة وإمكانياتها في أن تنظر إلى الحدث أو الحالة من زوايا عديدة لكي تكتشف الطّبقات المتراكمة الّتي تغلّف الكثير من «الحقائق» المسيطرة. إذاً لا تصادر الرّواية الأدوات الأخرى ولا تحاول أن تنوب عنها، ولكنّها تطمح إلى أن تكون شريكاً أساسياً في قراءة الحياة والواقع والحلم ضمن صيغة بمقدار ما تفترض الموضوعيّة فإنّها تفترض الجمال أيضاً. وبمقدور أدوات التّعبير الفنّية الأخرى أن تتناول جوانب وأن تضيء مساحات وأن تقول الأشياء بطريقة أوضح، لكنّ هذه الأدوات ـ خاصّة في بلادنا وفي هذه المرحلة بالذات ـ تشملها الكثير من القيود والصعوبات، الأمر الّذي يجعل تحقّقها أو إمكانية وصولها مشوبة بالكثير من المصاعب والعقبات. فالمسرح مثلاً لا يمكن أن ينهض ويؤدي رسالته ودوره إلاّ في جوّ ديمقراطي أو على الأقلّ في هامش ديمقراطي؛ والسّينما لا يمكن أن تكون قوية وتوصل رسالتها إلاّ من خلال الرّأسمال والإمكانيات الكبيرة فنياً ومالياً. إزاء مصاعب من هذا النّوع يمكن النّظر إلى الرواية باعتبارها طيراً؛ فهي قادرة بمجرّد أن تتحوّل من فكرة إلى نصّ أن تصل إلى الآخر وأن تلعب دوراً في زيادة الوعي وإرهاف الحسّ وخَلْق المناخ الملائم لعمليّة التطوّر والتّغيير اللاّزمة. من هنا تبدو الرّواية أداة هامّة خاصّة في ظلّ القمع والحصار وامتلاك الآخر للإمكانيات المادية والفنية. ولابدّ أن تُستثمر هذه الأداة للقيام بدورها؛ وفي الوقت نفسه بمقدور الأدوات الأخرى أن تتآخى وتتفاعل وتحاول كلٌّ بدورها أن تؤدّي المهمّة المنوطة بها. ولما كانت الرّواية صيغة مفتوحة ومرنة، فإنّ بإمكانها أن تستعير من أدوات أخرى جزءاً مهمّاً وأن تساهم في إيصال الآمال والأحلام الّتي تراود كثيرين. وفي ظلّ ظروف طبيعيّة، فإنّ جميع الوسائل والأدوات يمكن أن تتعاون وتترافق في عملية نشر الوعي وزيادة حساسيّة البشر. وهذا يؤدّي بالضّرورة إلى اعتبار الرّواية أداة مفتوحة وقابلة لاستيعاب الكثير من مميّزات المسرح والسّينما والتّشكيل، إلخ...

بين السّلطة والسّجن، تبدو مسألة النّضال غائمة، وغالباً ما تكون إشكاليّة في أعمالك الرّوائيّة. فما هي أسباب ذلك؟ وهل يعود ذلك إلى موقف سياسي معيّن؟

الرّواية، في بعض الأحيان، هي اقتطاع جزء من الحياة وتكثيفها دون الدّخول في الأسباب والتّعليلات. ليس من مهمّة الرّواية أن تضع بشكل دائم الأسبابَ والنّتائج. الرّواية كما القصّة القصيرة هي اللّحظات المتوهجة والأساسيّة.

لاشكّ أنّنا نستطيع أن نستنتج أنّ للسجين موقفاً سياسياً. ومعاناته هي موضوع ظليل، فمن الضّروري تسليط الضّوء على هذه النّواحي المظلمة. أمّا قبل، أو بعد، ذلك فهو ناحية تفصيلية، إذ لا يعني القارئ أن يأخذ تفاصيل الحياة يوماً بيوم؛ فهذا يحجب عنه حرية الخيال. فالقارئ يجب أن يتخيّل الواقع ضمن ثقافته وبيئته. لذلك عندما توضع الحالة النّفسيّة تحت الأشعة فإنّ القارئ هو الذي يضيء الجوانب الأخرى. وأمّا عندما تكون القضية موضوعة ضمن صيغة السّبب والنّتيجة بشكل صارم، فإنّ الرّواية تفقد الكثير من متعتها وتسلب المتلقّي حرية إعادة تشكيل الحدث ضمن منظوره الخاصّ.

انتماءُ السجين السياسي أمرٌ تفصيلي، والمهمّ في روايتي هو إدانة السجن السياسي إطلاقاً.

إنّ مجرد وجود إنسان سجين يدلّ على الخلاف بين هذا الإنسان وبين السّلطة القائمة، ويدلّ أيضاً على طريقة الطّرفين في التّعامل ويرتّب نتيجةً هي أنّ هذا الوضع وضع غير مقبول وغير عادل. وبالتالي تُسلَّط الأضواء على المساحات واللّحظات النّفسية الّتي تقتضي التركيز والانتباه. ما قبلها وما بعدها تفصيل أو شيء لاحق. فأنا لم أكن معنياً بوصف حركة سياسيّة معيّنة؛ فالسّجين هو صاحب فكر أو رأي وقد أدّى به ذلك إلى السّجن. هذه النّاحية المعتمة هي ما يجب إضاءته وإظهاره. أمّا إذا وضعنا كلّ الأشياء في تسلسل وضمن حيثيات مباشرة، ووضعنا الانتماء السّياسي بالكامل، فإنّنا نبدو وكأنّنا اختصرنا الحالة. إذنْ المهمّ هو إدانة السّجن السّياسي وعدم اعتباره وسيلة للتعامل. أمّا انتماء هذا السّجين فهو موضوع لاحق.

ما هي برأيك النقاط المشتركة والنّقاط المختلفة بين الأدب الملتزم لدى أدباء الغرب (مثل مالرو، سارتر، ...) والأدب الملتزم لدى الأدباء العرب؟

فكرة الالتزام أصبحت قديمة وليس لها مفهوم واضح؛ فكلّ أدب يحمل هموم مرحلة معينة، وما هو مهمّ بالنسبة للبعض ليس مهمّاً للبعض الآخر. ونحن لدينا كمٌّ من الهموم الّتي يجب أن تحظى بالاهتمام الأساسي. فبالنسبة لبريجيت باردو قد يكون مشروعاً الدّفاع عن الفقمة، لكنّ هذا الرّأي أو غيره يمليه التطوّر والأولويات المختلفة لدى الآخر.

فالمجتمع المدني والعقلانية والتعدّد والدّيمقراطية أمور أساسيّة لبلادنا في هذه المرحلة. ومطلوب من الأديب أن يندمج في عصره. وبمقدار ما يكون هذا الوصف عميقاً يكون أكثر فعاليّة وأكثر قدرة على حمل الأمانة الموكولة له.

طبيعيّ أنّ بعض المجتمعات الأخرى قد لا تشكو من الفقر والاستغلال بالمقدار الّذي نشكو منه. وقد لا تشكو من السّجن السّياسي لعدم وجوده عندها. وقد تمارس صيغاً متطوّرة من الدّيمقراطيّة، في الوقت الّذي تفتقر فيه بلادنا إلى أدنى شكل من أشكال الدّيمقراطية.

أثناء الحرب الوطنيّة في روسيا، كان الدّفاع عن الوطن مهمّة أولى وأساسيّة. وعندما احتلّ النّازي بلداناً عديدة في أوروبّا أصبحت المقاومة شعاراً أساسياً بالنسبة للشعوب المحتلّة. وعندما انتهت الحرب، أصبحت هناك أولويات جديدة مثل البناء الاقتصادي وتوسيع قاعدة المشاركة وتقليل الفروق بين الطّبقات ومحاربة الاحتكار والاستغلال، وهكذا. ولذلك تنشأ الأولويات ضمن الظّروف الخاصّة للمكان والزّمان. وهذا، في الجانب الأدبي أو الفنّي، يملي الكثير من الالتزامات والأولويات في أنساق تتطلّبها طبيعة البلد وطبيعة المشاكل الّتي يواجهها. لا يمكن الحديث مثلاً عن تحرير المرأة في ظلّ مجتمع مستعبد بكامله لأنّ المرأة جزء من هذا المجتمع، وبالتالي فإنّ تحرير المرأة يستتبع تحرير المجتمع، وكذلك الأمر بالنسبة للقضايا الأخرى الّتي تفرضها أوضاع معيّنة.

اعتبرت في مداخلتك أنّ الرّواية التقدميّة هي الرّواية الجيّدة، وأنّه يمكن لتقدميين أن ينتجوا روايات سيئة. وفي تحديدك لمقاييس العمل الرّوائي النّاجح، اعتبرتَ الصدق من مكوّنات هذا العمل. ألا يكون الصدق كالالتزام من العناصر الخارجيّة المؤثّرة ولكنّها ليست من مكوّنات العمل الفنّي الدّاخلية؟

هناك قول مشهور: «طريق جهنّم مليء بذوي النيّات الحسنة». الصّدق هو أحد مقوّمات العمل الفنّي. فالفنّان عندما يتناول قضية معيّنة يتناولها بصدق لاكتشاف جوانبها المتعدّدة لا صيغتها البدائيّة. هذا هو مفهوم الصدق. فالصدق يقتضي الكثير من الجهد من أجل استبطان الحالة وإعادة تكوينها ضمن شروط فنّية تقتضيها هذه الحالة: الصدق في الانفعال والمعاناة وفي الشّروط الّتي يتطلّبها العمل؛ الصّدق بمعنى ألاّ يحاول الأديب أن يموّه الأشياء، بل أن ينقلها كما هي، كيف يحسّ بحرارة الحبّ، بالوجع، بمعاناة السّجن، أن يعيش من جديد هذه الحالات فيعبّر عنها بشكل أفضل.

أمّا فيما يتعلّق بالرواية الجيّدة، وأنّها وحدها التقدُّميّة، فهذا يعني أنّ النّيّة أو الشّعارات التي تحملها الرواية لا تكفي لتزكيتها وتصنيفها في خانة قد لا تستحقّها في إطار التقييم الفنّي والجمالي. لذلك يجب اعتماد مقاييس موضوعيّة وصارمة أثناء التعامل مع العمل الفنّي، ولاسيّما أنّ موجةً من التّساهل سادت خلال فترات، وكانت نتيجة الرّوابط السياسيّة بالدرجة الأولى، إذ دفعت مجموعة من الأعمال إلى مرتبة لا تستحقّها، الأمر الذي خلق ذائقة مشوَّهة وقيماً خاطئة، وبالتالي تشويشاً لدى المتلقّي، وهذا ما يستدعي في الوقت الحاضر مقاييس من نمط مختلف.

إنّ التّجديد في «مدن الملح» الّذي يبرز في إلغاء الدّور الممتاز لبعض الشّخصيات (البطل) وإعطاء الاهتمام لوَضْع جماعي في التّحوُّلات. في الجزء الأوّل (التّيه)، لا يلبث أن يتراجع ويذوب إزاء متابعة تقليديّة (للأحداث) تعطي الأولوية للسلطة الحاكمة إجمالاً في الأجزاء الأربعة، مع المحافظة على نمط واحد في السّرد والخطاب القصصي في الحالين. إذا كان ذلك صحيحاً، فما هو تفسيرك له؟

ذلك غير صحيح، وبرأيي أنّه رأي ظالم ومتسرّع. ففي الأجزاء الأربعة الأخيرة، يوجد إلى جانب السّلطان شخصيات عديدة تلعب دورها بشكل لا يطغى فيه دور السّلطان أو البطل. كما أنّ أحوال الفئات الأخرى من المجتمع يمكن أن نعرفها من خلال ما يجري مع الشخصيات الموجودة حتّى ولو لم تكن مرتبطة بها بشكل مباشر. مثال على ذلك موت الحصان في بادن بادن (الجزء الرّابع ـ المنبتّ) بعد موت السّلطان مباشرة.

عشتَ في العراق فترة طويلة ولكَ فيها أصدقاء منهم جبرا إبراهيم جبرا الّذي اشترك معك في كتابة «عالم بلا خرائط». كيف ترى إلى الوضع في العراق اليوم وحال الأدباء والمثقّفين فيه وفي سواه من البلاد العربيّة في ظلّ التطوّرات الرّاهنة (احتلال، حصار، قمع، تخلّف، . .) بحيث يبدو السّجن السّياسي عنصراً بسيطاً في هذا الكلّ المعقّد؟ وهل لديك تصوّر لدور المثقّفين في ظلّ هذا الوضع؟

المهانة التي يتعرّض لها العراق تمسّنا جميعاً!

لا توجد لديَّ صورة تفصيليّة عن وضع الأدباء والمثقّفين في العراق، لأنّني لم أتّصل بهم منذ فترة طويلة، نظراً للحصار وقيود السّفر وصعوبة الانتقال المفروضة من الداخل والخارج. لكن لاشكَّ أنّ المهانة التي يتعرَّض لها العراق تمسّنا جميعاً ودون استثناء، وهي بمقدار ما تعني شعب العراق بأسره الآن، فإنّها تعني العرب جميعاً، وتعني العالم الثالث المرشّح لأن يواجه حالة مماثلة. كما تعني كلّ صاحب ضمير في هذا العالم. ولذلك ليس المطلوب الإدانة فقط، بل النضال من أجل إنهاء هذه الحالة، وإشراك القوى وحشدها لمنع تكرارها.

إنَّ السِّجن السياسي حالة بسيطة، إذا جاز التَّعبير، في مواجهة هذه الحالة المعقَّدة والبالغة الظلم والقسوة، لأنَّ الأخيرة لا تقتصر على صاحب الرأي المختلف، وإنَّما تطول مجتمعاً كاملاً، كباراً وصغاراً، الأصحّاء والمرضى، أي العقاب الجماعي دون تمييز لخلق حالة من الرعب، وبالتالي الاقتتال.

لقد ضُرب العراق بهذه القسوة لتأديب الكثيرين، حتّى الأصدقاء، ولتقديم الأمثولة عن مدى قوّة الولايات المتحدة في المرحلة الحاليّة، وفي ظلِّ ما يُسمَّى النظام الدولي الجديد. لذلك على الجميع أن يدركوا خطورة ما ينتظرهم مستقبلاً، وأن يعرفوا أنَّ الخروف الأبيض أُكِل مبكّراً ويوم أُكل الخروف الأسود.

يمكن للثقافة في المرحلة الرّاهنة أن تلعب دوراً هامّاً: في تحليل ما يجري؛ تحديد الأسباب والمسارات والاحتمالات القادمة؛ فضح وإدانة السياسات الخاطئة؛ وأخيراً حشد القوى وتعبئتها في كلِّ مكان لمقاومة الاعتداء والاستغلال والابتزاز والعقوبات الجماعيّة. وأمَّا تلك الأصوات، ولاسيَّما في «المعارضة» العراقيّة، التي تطالب باستمرار الحصار والعقوبات بحجّة معاقبة النظام، فإنَّها تكتب بموقفها هذا صكّ وفاتها، وبالتالي عدم جدارتها في أن تجد لها مكاناً في عراق المستقبل.

ما هو رأيك بالحركات السلفيّة والأصولية الإسلاميّة النّاهضة في هذه الأيّام خاصّة في علاقتها بمسائل محوريّة في أعمالك الرّوائية كالحرية والثّقافة والحداثة؟

للمسألة جانبان: الجانب الأوّل هو الجانب السّياسي، والجانب الثّاني هو الجانب الفنّي. في الجانب الأوّل، ليس لديّ شيء أضيفه؛ فالحركة الأصوليّة هي بديل عن غياب الآخر، أي الحركة الوطنيّة. وهذه قضية معروفة تاريخياً؛ فعندما تأتي الحركة الوطنية بجدارة، تنحسر الحركات الأصوليّة.

في الجانب الثّاني، أنا طبعاً ضدّ اغتيال فرج فوده وغيره وضدّ محاولة التّفريق بين حامد أبو زيد وزوجته، وقد وقّعت العديد من البيانات الّتي تدين مثل هذه الأعمال وغيرها.

ولقد حاولت في معظم ما كتبت أن أُبشِّر بمواقف العقلانيّة والديمقراطيّة والتّنوير، والتّأكيد على المجتمع المدني، وفصل الدِّين عن الدولة، واعتبار الدِّين شيئاً شخصيّاً.

هذه المقولات قد لا تظهر كلّها بوضوح في العمل الروائي، لكنَّها تظهر من اختيار الموضوعات الروائيّة، ومن خلال اختيار الشَّخصيّات، وإدارة الصراع، وأيضاً الحوارات التي تدور على ألسنة الآبطال، يمكن استنتاج الكثير من المواقف أو الرُّؤية التي تحدِّد موقف الكاتب.

بيروت

اقرأ في العدد القادم من **الآداب** (تشرين الأوّل ـ أكتوبر):

ـ مقابلة شاملة مع أدونيس .....
ـ مقاربة لأعمال الياس خوري الرّوائيّة ..... سامي سويدان
ـ في مراجع الكتابة الشِّعريّة المغاربيّة ..... أحمد الحذيري
ـ قصّة البطولة، قصّة الخذلان ..... حمادي الزنكري
ـ جسد الأنوثة المجروح بالكتابة ..... شوقي بزيع
ـ عن الغمُوض والوضوح ..... إدوار الخرّاط
ـ قضيّة نصر حامد أبو زيد من جديد ..... محيي الدين صبحي
ـ ذاكرة «الآداب» (٥) ..... عزّ الدين المناصرة
ـ رؤى البحر (قصّة) ..... إبراهيم عبد المجيد
ـ أسئلة للعمر القادم (قصيدة) ..... سعد كمّوني
ـ انطفاء (قصّة) ..... يوسف أبو ريّة
ـ اليوم الأوّل (قصّة) ..... محمد نور الدين