مدخل
في فلسفةُ الكتابة ومفهومُ السرد

عند قاسم توفيق

لا يمكن أن يوجدَ كاتبٌ مهمٌ لا تنطوي كتابته على فلسفة معيّنة، فلسفة هي نتاج تجربته وخبرته وثقافته ورؤيته وحساسيته ومزاجه ومعرفته وعلاقاته ونجاحاته وخيباته، فلسفة تزاوج بين المعرفة النظرية بآفاقها الثقافية المتعددة والممارسة الإجرائية بحرفيتها ومتعتها ومغامرتها، فلسفة تقوم على التمثّل والفهم والتأمل والنظرة الحرّة والحيوية والرحبة إلى الأشياء، فلسفة تولدُ في أحضان الهدوء والصخب في آن، على الماء واليابسة في وقت واحد، تنطلق من الذات نحو الموضوع وبالعكس، تقارب بين الأنا والآخر في تفاعل يقوم على القبول والتفاهم والحوار والمنطق والحجاج.

أمّا حين يكون هذا الكاتب سارداً حكواتياً (روائياً وقاصّاً) فإنّ فلسفته تأخذ صورة أخرى أكثر حيوية وحراكاً ودينامية، وتتكشّف عن حضور فعّال ومنتج في منطقة الكتابة ومنطقة التلقي معاً، وهو ما يجعلها فلسفة الكائن والحضور والوجود والتمثّل واستنطاق المرجعية بقوّة كي يتشكّلَ المخيالُ باحتراف، الساردُ المتمكّنُ البارعُ يخلقُ كائناته السردية بمعرفة وإدراك ومرجعية ذات أثر في تفاصيل الجسد والروح والرؤية والرؤيا، ويتحمّلُ همّ خلقه المتكامل أمامه على نحو مغر من جهة، ومتعب ومستفزّ من جهة أخرى، إذ لا سبيل إلى خلاص ممكن أو محتمل من سطوة سردياته الضارية الضاغطة على عقله السرديّ، ووعيه السرديّ، وحلمه السرديّ، وحساسيته السردية: شخصيات وأمكنةً وأزمنةً وأحداثاً، لأنه سيظلّ مرتهناً بعوالمها وفضاءاتها وتفاصيلها وأجوائها وكأنه مسحور أو مأخوذ أو ممسوس بها، الخلاص الوحيد هو فيها ومنها فقط، ولا خلاص غيره البتة، حيث يتبدّى السردُ هنا بوصفه ملاذاً وخروجاً من ظلمة الحكاية الكامنة كيان السارد إلى نور الحكي والقصّ بإشراقته الساطعة في أجواء مجتمع التلقي.

هذا هو جوهر الفلسفة السردية وموطنها وحقيقتها وكنهها ومجالها الثقافيّ والتعبيريّ حين تتشكّل بين يدي النصوص السردية، مهما ارتفعت وانخفضت، مهما شرّقت وغرّبت، لا بدّ من أن تعود إلى هذه البؤرة المكتنزة بالجواهر واللُّقى تغترف منها المعنى والقيمة، وتصوغ من كنزها الذي لا ينضب ما تشاء من عوالم ورؤيات ورؤى وأحلام وأوهام، هي الكون السرديّ الخاصّ به، وهو كون أصيل معادل لكون الخارج والواقع والطبيعة، ولا سبيل إلى غير هذه المعادلة مطلقاً.

القاصّ والروائيّ قاسم توفيق لديه تجربة ثرّة في الكتابة السردية على صعيد الممارسة والفعل والإنتاج، ولديه مدوّنة سردية حفلت بالكثير من الروايات

والمجموعات القصصية، على نحو يمكن الإصغاء جيداً لمفاهيمه في الكتابة والسرد والهوية وما يندرج تحتها من مفاهيم ومقولات وأفكار، على النحو الذي تحتشدُ فيه هذه المفاهيمُ في سياق ملتئم وملتحم بوسعنا أن نطلق عليه تقديراً واصطلاحاً: (فلسفته) في التعبير عن شبكة مفاهيمه المؤلّفة لجوهر هذه الفلسفة.

ونحسبُ أنّ الحوارات الأدبية التي أجريت معه على مدى السنوات السابقة بحكم تعدّدها وتنوّعها (زمناً ومكاناً ومناسبةً) تمثّل خير وسيلة لرصد هذه الفلسفة، وتَمثّل حدودها، وإدراك مقولتها، ومن ثم توافر فرصة قراءتها وتحليلها على النحو الذي يخدم منهجنا في قراءة رواياته استناداً إلى عتبة عنوان الكتاب ((فلسفة السرد))، كي تشكّلَ مناطقَ ضوء تتسلّط على مسارات قراءتنا في الكتاب من أجل أن ترفدها بممكنات جديدة على مستوى الفكرة والوعي والتحليل، لبلوغ ذروة كتابية مثلى تجمعُ النصَ والقراءةَ والتلقيَ في فضاء واحد، بوصفها مرجعية رؤيوية وثقافية يحكي فيها قاسم توفيق منهجه في الكتابة، ورؤيته في التشكيل، وأهمية مرجعياته وتصوراته، على النحو الذي يؤلّف ما اصطلحنا عليه في كتابنا بـ (فلسفة السرد) بمعناه الواسع وتجلياته المتعددة(*).

مفهوم الكتابة:

يثيرُ الحديثُ عن مفهوم الكتابة قدراً لا بأس به من الإشكال المفهوميّ بهذا القدر أو ذاك، وبحسب هذه الرؤية أو تلك، فالكتابةُ مفهومٌ تاريخيٌّ عميقٌ يصعبُ ضبط حدوده ضمن مجال معرفيّ محدّد، لكنّه بما أنّ الحديث هنا عن تجربة معيّنة تخصّ كاتباً معيّناً هو القاص والروائيّ قاسم توفيق، فإنّ التخفّفَ من ضغط هذه الصعوبة يكون متيسّراً على نحو ما، طالما أننا نسعى إلى صياغة هذا المفهوم اعتماداً على مقولات الكاتب في حواراته وهي في مجملها تكوّن مفهومَ الكتابة عنده.

قاسم توفيق ينظر إلى الكتابة على أنها حالة حبّ، وهو ما يعطيها صفة الديمومة والدينامية والانفتاح على الحياة بأشمل صورها، حالة حبّ في العودة إلى المرجعيات الأولى المؤلّفة للصوت والصورة والشخصية والرؤية والفضاء، وحالة حبّ في التفاعل مع جوّ الكتابة وطقوسها ولذّتها التي لا تعادلها لذّة، إنّ وصفها بحالة حبّ متأتية من فهم وإدراك واستشعار وخبرة وتجربة ومعيشة حيّة ومعطاءة:

(*) المقبوسات الواردة في المدخل مأخوذة من ثلاث حوارات أجريت مع قاسم توفيق في الصحف الأردنية والعربية، الحوار الأول في جريدة (الغد) حاورته عزيزة علي، في 15/شباط/ 2010، والحوار الثاني في جريدة (القدس العربي) في لندن، حاوره نضال القاسم، في 29/مايس/2014، والحوار الثالث في جريدة الدستور حاوره نضال القاسم أيضاً، في 24 /تشرين الأول/ 2014.

هي حالة حب، مثلما تحب الأشياء وتتعلق بها، وتتفنن في تجميلها واستخدامها هكذا تعلمت الكتابة. نتكلم عن الفرصة الجميلة التي تصيبك في زمن وشروط ليست جميلة. في طفولتنا كان يجب أن نلتحق بالمدرسة عندما نبلغ السابعة، هذا أمر قبيح. في ذاك الزمان كان عندنا جارة مسيحية لا زلت أذكر تفاصيلها الطيبة، هذه الجارة طلبت من أهلنا نحن الأولاد المشاكسين من تجاوزوا الخامسة أو السادسة من العمر أن تتكفل بتعليمنا القراءة والكتابة في بيتها، بالطبع كان هذا أجمل هدية يمكن أن يقدمها الجار لجاره، وهي لمّنا من الشوارع، وإخماد شغبنا وضجيجنا. تعلمنا القراءة والكتابة قبل المدرسة، وتعرفنا على كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة من فم هذه الجارة التي كانت تشدنا لصوتها وحركاتها وتقليدها للحيوانات والبشر.

إنّ هذه الصورة المرجعية تضع الكاتب أمام مشهد حيويّ يحيل على مناخ ديناميّ له طعم الحياة وطعم الحرية وطعم الأمل، بشروطها الصاعدة نحو قمّة العاطفة وقمّة العقل وقمّة الضمير الحرّ وهو يتشكّل على هذا النحو، فالمكوّنات الأولى هي مكوّنات مركزية لها الدور الأساس في بناء الشخصية وتشييد الموجّهات، وهنا يدين قاسم توفيق لأستاذته المسيحية وهي لم تكتف بتعليم القراءة والكتابة بل تجاوزت ذلك إلى تعليم الحياة بمختلف طبقاتها وأسرارها الأولى، وانفتحت على آفاق واسعة ظلّت تفعل فعلها في طبيعة الشخصية وفضاء التأمل والاسترجاع ونوع الكتابة.

لذا نجد أنّ الكاتبَ يقرّ بأنّ موجّهات التربية الأولى قادته إلى حبّ القراءة والاطلاع على أعمال روائية مهمة في سن مبكّرة، وفوق هذا نشأت الرغبة الأولى في الكتابة بما يجعل من تلك الموجّهات ذات عمق كبير في صوغ الشخصية الثقافية، وتوكيد حالة الحبّ المرتبطة بالكتابة بوصفها العاطفيّ والوجدانيّ والفكريّ والثقافيّ:

لقد أحببنا آنذاك القراءة، وأحببت أنا الكتابة إضافة لذلك. بعد المرحلة الأبتدائية كنت قد قرأت الأعمال العالمية، لتشارلز ديكنز، وفكتور هيجو، وهمنغواي وكامو وعبد الحليم عبد الله، ونجيب محفوظ وكتبت أول قصة لي، ما زلت أحتفظ بكراسة المدرسة وفيها هذه القصة.
الكتابة عندي حالة حبّ وليس غير ذلك.

وترتفعُ حالة الكتابة لتكون حاجة إنسانية جوهرية في حياة قاسم توفيق لا تتوقف عند صورة الكتابة بمعناها الإبداعيّ المجرّد، وعلى الرغم من أنها تظلّ غامضةً على نحو لا يمكن تفسيرها منطقياً، غير أنّ هذه الحاجة ترتقي إلى مقام الحاجات التي لا يستطيع العيش من دونها:

أنا أكتب لنفسي، لحاجة لا أعرف كيف أفسرها، لكنها حاجة مثل باقي الحاجات التي تلزم الإنسان حتى يكمل حالة العيش. مثل التنفس أو الأكل أو الحبّ، لا

أدري لكنـي أمـارس هـذا الفعـل لإكمـال مبـررات وجـودي. الكتابـة جـزء مـن نشاطات بدني العضوية لن أكفّ عنها إلا بعد أن أتوقف عن النبض والتنفس، سوف تكون هي أخر أعضائي التي تتوقف عن الحركة مع الموت.

لا بل هي ترقى فوق الحاجات الأخرى البدنية والعضوية، ولعلّ جملته الحاسمةَ (سوف تكون هي أخر أعضائي التي تتوقف عن الحركة مع الموت.) إنّما هي تعبير أصيل عن ارتباط حاجة الكتابة بمعنى الحياة، وتطلّعها لتكون البديل الجماليّ والفنيّ والإبداعيّ عن حياة صاخبة ملوّنة بالخطايا والعنف والمؤامرات والكَدَر والحسد، عالم كتابيّ لا يخون، فرديّ بامتياز وبهجة، عالي الخصوصية والصفاء، قابل للتأمل والنظر الهادئ المستكين نحو الأشياء، وهي من غير أدنى شكّ فلسفة الكتابة الحرّة وقد عرفها كلّ كتّاب العالم الأحرار على مرّ العصور وفي مختلف البلدان.

مفهوم الرواية:

لا يبتعد مفهوم الرواية عند القاص والروائيّ قاسم توفيق عن مفهوم الكتابة في الجوهر الفلسفيّ العام والمقصدية الإنسانية المحدّدة والحساسية الكتابية النوعية، فالرواية أضحت اليوم الفنّ الكتابيّ الأكثر شهرة وتلقياً وتداولاً من الفنون السردية الأخرى وغير السردية من دون منازع، وصار لها كون كتابيّ متفرّد، وسوق رائجة، وإعلام كثيف، وجمهور واسع، وحظوة ثقافية وربّما أيديولوجية على نحو ما، وقد امتدّت يد السلطات إليها كي تستثمرها لصالحها، لذا نجد أنّ قاسم توفيق يوصّف العلاقة بين المثقف والسلطة منذ البداية كي يرى أين يمكن أن تقف الرواية بقوله:

لا يفترض أن يكون هناك علاقة بين المثقف والسلطة، حتى وإن كانت هذه السلطة أكثر ديمقراطية "بين قوسين" من أميركا. المثقف يجب أن تكون علاقته مع شعبه وقضايا شعبه. وفقط. وإن كانت السلطة مع الشعب فيجب على المثقف أن يكون مراقباً وناقداً للممارسات التي يمكن أن تسيء لهذه العلاقة التي بين السلطة والشعب.

وهو في الوقت نفسه ينزع صفة القدسية عن الفنّ مهما كان، لأنّ هيمنة فنّ من الفنون في مرحلة معيّنة إنّما تكون بفعل عوامل ثقافية وحضارية وبشرية كثيرة، وبتغيّر هذه العوامل تتراجع هذه الهيمنة لتحلّ بدلاً عنها هيمنة أخرى، في حين كان المسرح هو أبو الفنون في عصور خلت، تراجعت هده الأبوّة على نحو كبير كما يرى قاسم توفيق كي تسمح لأبوّة جديدة باعتلاء العرش هي أبوّة الرواية:

لا يوجد قدسية ثابتة في الفن، المسرح كان من أول الفنون التي صنعها الإنسان، ولأهميته العظيمة لا زال علامة على تطور المجتمعات لكنه لم يعد هو الأعظم، أعتقد أنّ هذا زمن الرواية.

ويضع لذلك تفسيراً متعلقاً بطبيعة الحضارة ورؤيتها واشتراطاتها ومعطياتها وحاجاتها ويحاول تقديم أجوبة مقنعة وضمانات واضحة وحجاج قويّ، على نحو يشكّل جزءاً مهماً من فلسفتها بوصفها تستجيب لوضع الإنسان الباحث عن راحة وطمأنينة في مناخ عالميّ مفعم بالحركة والضغط والترويع، وهو ما يمكن أن تنهض الرواية به بعد أن حققت كلّ هذا الحضور الاستثنائيّ في فضاء التلقي وفضاء الاهتمام الإعلاميّ، وصارت هي الفنّ الكتابيّ الأكثر شهرة وقيمة وتداولاً وتسويقاً على النحو الذي صار فيه مغرياً للجميع من اجل التجريب فيه واقتحامه بحثاً عن شهرة أوسع:

مع التسارع المذهل في الحياة البشرية جاءت الرواية لتكن بقعة استراحة الدماغ، حالة هدوء من الصخب الضجيج الذي يسببه الإعلام المشظى، وعالم الاستهلاك، والدعايات التجارية، والحروب، واختلاف المواقف. هذا الشكل المتحرك للحياة بصخب وضجيج يصيب الإنسان بما يشبه الصمم، فلا يعد قادراً على الإمساك باللحظة، ولا يجد أمامه فسحة للاسترخاء والنظر داخل نفسه ليرتب كمّ المعلومات التي يتلقاها في كلّ يوم، أو ليتفكر بما يدور من حوله. الرواية هي محاولة إمساك للحظة.

إذ يرى قاسم توفيق أنّ الرواية هي أحد الحلول الجمالية الفلسفية لأزمة الإنسان المعاصر على نحو من الأنحاء، في حياة ملتبسة شائكة لا تقيم وزناً لحساسية البشر ولا لمزاجهم ولا لخصوصيتهم، فهو حين يرى أنّ الرواية هي محاولة إمساك لهذه اللحظة الجمالية الفريدة ضمن عالم ماديّ مكتظّ بالأشياء المتداخلة والعنيفة لا تعطي فرصة للتأمل أو التمثّل أو الفهم، فهذا يعني أنه يؤسس لمفهوم واسع للرواية يتجاوز حدود القراءة السياحية البسيطة والمتعة العابرة وتزجية الوقت، وينفتح على رؤية فلسفية وحضارية تعطي للإبداع قيمة استثنائية لا تقلّ عن قيمة التقدّم الحضاري التقانيّ والتكنولوجيّ، ويقارب قاسم توفيق المفهومَ ضمن رؤية تجعل الرواية نابعة من جوهر الأشياء في الحياة وليست من خارجها، إذ تحمل الكثير من الإجابات عن أسئلة العصر بكلّ ما تنطوي عليه من تعقيد والتباس وتناقض وسوء فهم وتحدّ وصراع:

من رحم هذا الاكتظاظ والضجيج جاءت الرواية لتنقل الإنسان إلى هدأة قد تكون صاخبة بأحداثها، وتكون بالطبيعي جزءاً من صخب الحياة، لكنها هنا في الكتاب تكون بضع صفحات وبضع كلمات يملك القارئ زمام أمرها بالتوقيت

وبالموقف. فالقارئ يدخل إلى عالمها متى أراد، ويحدد موقفه من أحداثها مثلما يشاء، هو مالك أمرها بالكيفية التي يقرأ بها، عندما أتكلم عن الإنسان أقصد الإنسان الحضاري الذي يرفض أن تتلبسه فكرة أو مبدأً، الإنسان الذي يرفض أن يعطل دماغه عن النظر إلى الحياة كقيمة، الإنسان الذي يرى ويقبل الآخر.

الرواية بهذا المعنى أقرب إلى ثقافة الإنسان المعاصر (ابن التحولات المذهلة المتسارعة في الأشياء كلّها)، وما ينعكس من مركز ذلك على شخصيته ورؤيته ومزاجه وتفاعله مع الأشياء، هي في متناوله وأكثر قرباً إليه من أيّ شيء آخر، يتفاعل مع أحداثها ويتماهى معها كما يشاء من دون حواجز أو مصدّات أو ارتهانات أو إكراهات، وهي تضاعف من قدرته على فهم العالم على مستوى المفاهيم والأدوات والقيم، ويعوّل قاسم توفيق كثيراً على بهجة الرواية في قدرتها على سحب القارئ إلى منطقتها وإرغامه على أن يعيش حيواتها: (أحداثاً وشخصيات ورؤيات وأفكار ومقولات):

الرواية الناجحة هي تلك التي تستلب القارئ من حياته وتدخله في حياة شخوصها وأحداثها وأفكارها.

وهو ما يجعل من العمل الروائيّ عملاً بالغ الخصوصية والفرادة على نحو لا يتأتى لغير الموهوب في القصّ والحكي والسرد، وحين يقارب بين فنّ القصة القصيرة وفنّ الرواية يجد أنّ تراجع القصة القصيرة لصالح الرواية جاء مرتهناً بحركية الزمن، إذ إنّ زمن القصة القصيرة هو زمن بطيء وزمن الرواية أسرع، أتاح المجال لتغلغل الرواية في منطقة التلقي على حساب القصة القصيرة:

أنا أرى أنّ هذا يمثل سبباً من أسباب ازدهار الرواية وتراجع القصة القصيرة التي كانت مزدهرة في السابق في زمن أبطأ قليلاً من الزمن الحالي. من هنا تأتي هيبة الرواية، وليس هيبة الراوي، ولهذا لن يكون سهلاً على أي كاتب أن يكون روائياً. فعندما تقرأ رواية لصحفي تجد نصها متلبساً بالمقالة.

وحين أغرتْ شعبيةُ الرواية الكثيرَ من المشتغلين في حقل الكتابة لدخول حلبة الكتابة الروائية يرى قاسم توفيق أنّ الرواية التي يكتبها غير الروائيّ الحقيقيّ تعكس شخصيته السابقة حتماً، فالرواية التي يكتبها الصحفيّ تأتي ملتبسة بالمقالة، والرواية التي يكتبها الشاعر تأتي ملتبسة بالقصيدة، وهكذا، لكنّ الرواية اليوم لم تعد حكاية يقدّمها حكواتي ماهر بل تحولت إلى (جامع نصّيّ) يحتوي على كلّ شيء، فيها شيء

من كلّ شيء، غير أنّ هذه الأشياء التي تزور بيت الرواية وتمكث فيه من كلّ مكان ينبغي أن لا تؤثّر على روح العمل الروائيّ، من حيث كونه سرداً له عناصر تشكيل ومكوّنات أساسية وفضاء وحساسية كتابية خاصة، أي (مفهوم الرواية وفلسفتها)، لأنه حين تفتقد ذلك تكفّ عن كونها رواية وتنتقل نحو فضاء كتابيّ آخر.

ثمّ يتحدّث قاسم توفيق عن رواياته من حيث التفصيل الفنيّ والتشكيليّ والدلاليّ النصيّ على نحو يكشف عن جوهر مفهومه الفنيّ والجماليّ والثقافيّ للرواية، فيقارب روايته (ماري روز) مقاربة فنية وموضوعية يرى فيها أنّ الرواية علامة فارقة في تجربته السردية على مستوى هوية الكتابة وهوية المكان:

على المستوى الفني فإنّ رواية "ماري روز" حسب ما أملكه من معلومات قد تكون من أول الروايات العربية التي زاوجت بين الأسطورة والواقع، وهي من عملت من حدثين متشابهين من حيث الفكرة "العلاقة بين المسيحيين والمسلمين في بلادنا" نصاً أدبياً واحداً، فحكاية ماري روز المرأة التي تحمل الرواية اسمها تدور في القرن التاسع عشر، وحكاية أبطال روايتي المحور الأساس فيها تدور في الوقت الحاضر. صحيح أنها علامة فارقة في منتجي الأدبي، لكنها بداية البدايات وحسب، لا أستطيع أن أميزها كما يفعل معها النقاد ولا أتبرأ من أيّ شيء كتبته. حبي الشخصي لهذه الرواية والحديث عنها كل الوقت قد لا يكون تمييزاً لنص روائي بقدر ما هو تمييز لمرحلة فاصلة ومهمة في حياتي المعيشة وليس المكتوبة فقط.

إذ نجد أنّ هذه الرواية هي رواية مفصلية في تجربته على أكثر من مستوى، وفلسفته الروائية لا تنظر إلى أنّ عمله الروائيّ هو عمل كتابيّ مجرّد، بل هو عمل له علاقة بالحياة الشخصية المعيشة (حبي الشخصيّ لهذه الرواية والحديث عنها كلّ الوقت قد لا يكون تمييزاً لنصّ روائيّ بقدر ما هو تمييز لمرحلة فاصلة ومهمة في حياتي المعيشة وليس المكتوبة فقط.)، فهو لا يحبّ هذه الرواية لأنها أهم أعماله الفنية إبداعياً وجمالياً لكنّه يتحدّث باستمرار عنها لأنها ذات صفة جوهرية تتعدّى حدود الكتابة إلى الحياة نفسها، وهو ما يكشف عن مستوى أكثر عمقاً من مستويات مفهوم الرواية عنده.

في سياق حديثه عن روايته الأخرى "عمان ورد أخير" يكشف مرّة أخرى عن علاقة مفهوم الرواية عنده بالحياة في معناها الواسع والشامل والحيويّ، فحياته خارج الرواية لها علاقة وطيدة ومؤثرة بحياته داخلها، وما يترتّب على عالم الرواية داخل النصّ المكتوب لا يبتعد كثيراً عن حياته خارج النصّ، ولعلّ من يعرف قاسم توفيق

عن قُرب يدرك حجم هذه الحقيقة وجوهريتها في مفهومه وسلوكه ورؤيته، فالرواية في مفهومه حقيقة أخرى توازي حقيقة الوجود في الحياة:

بعد إصدار روايتي "عمان ورد أخير" التي صدرت في العام 1992 من القرن الماضي توقفت عن الكتابة حتى أصدرت رواية "ورقة التوت" في العام ألفين بعد صمت دام ثماني سنوات، لو أنك سألتني عن أسباب هذا الانقطاع فإني سأجيبك بأنّ هذه السنوات الثمان كنت فيها منعزلاً عن الحياة بالكامل. لا يوجد لديّ مشروع روائي ممنهج ومدروس منذ بدأت تعلم الكتابة. عندي الآن رواية جاهزة للطبع اسمها "صخب" وأنجزت شوطاً طويلا في رواية جديدة لم أسمّها بعد. أنا أكتب لنفسي ولأستمر بالعيش، على الرغم من فهمي بأنّ ما أكتبه لن يعود ملكاً لي بعد أن تتمّ طباعته ونشره.

لذا يمكن النظر إلى تجربة قاسم توفيق الروائية بأنها تمثل جواباً على سؤاله الكونيّ الفلسفيّ الحضاريّ، وإلى أنّ تجربته في الكتابة الروائية هي امتداد لتجربته في الحياة، أو أنّ كلّ تجربة منهما هي امتداد للتجربة الأخرى، فالصمت والبوح والصراخ وكلّ أشكال الكلام الأخرى التي نعرفها في الحياة الطبيعية لها علاقة عند قاسم توفيق بالكتابة الروائية ومفهومها، وثمّة تواصل عميق وغزير بين حياته في الرواية وروايته في الحياة، فسيرة حياة سردياته هي سيرة حياته الشخصية على نحو ما:

في حفل إشهار روايتي الأخيرة "رائحة اللوز المر" قلت الآن قررت أن أخرج عن صمتي وأن أتكلم، على الرغم من أني ككاتب لم أكفّ عن الكلام منذ أن أصدرت مجموعتي القصصية الأولى "آن لنا أن نفرح" في سنة 1977 وحتى الآن بعد أن صدر لي إثنا عشر عملاً من رواية وقصة قصيرة، لكني مع هذه الرواية قررت أن أصرخ لا أن أتكلم، لقد اكتشفت أنّ كلماتنا ليست مسموعة على الرغم من الصخب والضجيج الذي يخرج من أفواهنا. صار لزاماً علينا أن نصرخ ونعلي الصوت وأن ندق على الخزان.

فهو ينظر إلى مشروعه الروائيّ على أنه مشروع حياة إنسانية متكاملة يفسّر الواقع بالكتابة، تعبّر الرواية فيها عن الحياة وتشكّلها وتعيد إنتاجها سردياً، فالحياة هي في الأساس مشروع سرد وحكي وقصّ متواصل لا ينتهي، لأنّ حاجة الإنسان للسرد لا تتوقف ولا تقلّ ولا تتهدّد إلّا بتوقّف حياته، ومن هنا كانت الحياة سرداً والسرد حياة في منظور قاسم توفيق، وهو ما يعطي لمفهوم الرواية عمقاً وصيرورة وتكاملاً فلسفياً أوسع، على النحو الذي يقول فيه وهو يدافع عن روايته (رائحة اللوز المرّ) ذات الطبيعة الإيروتيكية وقد أثارت لغطاً شديداً على مستوى نشرها وتداولها:

«رائحة اللوز المُر» هي استكمال لمشروعي الإنسانيّ، وهي استمرار الموقف في مواجهة التخلف الذي يحكم الطوق على أعناقنا أكثر وأكثر، وهي الصرخة العالية في زمن الصمت المغلف بكثرة الكلام. «رائحة اللوز المُر». إعلان لرفض التابوهات، فكلما تقدم العالم وصار أكثر حضارة وتحرراً، كلما ازددنا تخلفاً واستعباداً، وكلما بقينا أسرى لتابوهات تآكلت وصدئت وصارت لا تشير إلا إلى الخلف.

فهو يشير إلى ضرورة التعامل مع روايته بوصفها كلاً مكتملاً غير مجزّأ، لذا ينبغي أن تُقرأ قراءة كلية تتضمّن أبعادها ومستوياتها ومفاهيمها كافة، لا أن تتوقّف القراءة عند ألفاظ جنسية ومشاهد إيروتيكية منفصلة عن فضائها السرديّ العام، فرواية "رائحة اللوز المرّ" بحسب مفهومها الثقافيّ العام عند الكاتب هي رواية تستثمر نوعاً من المباشرة الإيروتيكية من أجل هدف آخر أكثر عمقاً وأهمية من الحساسية الإيروتيكية الظاهرة، يكشف عن طبيعة النسيج الاجتماعيّ والثقافيّ العربيّ من الداخل، ولم تكن المباشرة الإيروتيكة التي افتتحت الرواية سوى وسيلة سردية لبلوغ هذا الهدف:

ما تقرأه في الأسطر الأولى في الرواية وما يوحي به منذ البداية هو عكس ما تضمنته، البداية الموغلة بالمباشرة ليست سوى مقدمة لمعالجة واحد من هذه التابوهات وهي كثيرة في ثقافتنا وحياتنا العربية، "الجنس". في عمل أدبي حاولت استخدام مشرط جراح لمعالجة علمية وواقعية، وفاضحة لأثر هذا الموضوع في حياتنا. ليس من خلفية فرويدية وحسب بل من نظرة خاصة أيضاً قد لا تكون من عند "فرويد". هي محاولة لشرح الواقع العربي العام وليس الأردني الخاص مكان أحداث الرواية.

وقد تعرّضت الرواية على هذا الأساس للكثير من الحصارات قبل نشرها وبعده، وهو ما يضفي عليها قيمة أكبر من حيث البعد المفهوميّ القائم على جدل الأفكار والقيم والاعتبارات والقناعات، إذ تتجاوز أهمية الرواية منطقة النشر والقراءة إلى منطقة ثقافية ذات طبيعة تداولية عالية على مستوى صراع الأفكار والقيم، لها علاقة بطبيعة التركيبة الذهنية التي يتشكّل منها المجتمع بمختلف طبقاته وثقافاته وحساسياته ومرجعياته، وبذلك يتّسع مفهوم الرواية حين لا يقف عند مستوى التعبير والتداول القرائيّ المجرّد، بل يتدخّل في جوهر التفكير والرؤية والبنية الثقافية المؤلّفة لعقلية مجتمع القراءة وديناميّة التفاعل الستراتيجي مع فضاء المقروء الروائيّ.

إنّ مفهوم الكتابة عند قاسم توفيق على هذا النحو ينطوي على قدر عال من الواقعية العيانية المعمّقة وفعالية الإجراء الميدانيّ، بعيداً عن الفذلكات النظرية الفارغة

وهي تقيم في منزل النظرية بعيداً عن وهج الإبداع وحرارته وقدرته على تمثيل الرؤية المجتمعية الحائرة، الكتابة همٌّ ثقافيّ وحضاريّ واجتماعيّ وأدبيّ يتلمّس ما هو متاح من أدوات التعبير من أجل بعث مقولة تختلج في روح الكاتب وترهق جسده وضميره ورؤيته للأشياء، وهو ما يتبدّى من رؤية قاسم توفيق للكتابة وشؤونها وشجونها بوصفها أداته الوحيدة للتعبير عن ذاته، ومن دونها يتحوّل إلى كائن مخنوق يبحث عن سبيل للتنفّس وفرصة مجهولة للبقاء على قيد الحياة والكتابة.

هُويّة الكتابة: هُويّة المكان

ترتبط هوية الكتابة مع هوية المكان ارتباطاً جدلياً لا يمكن فصله أبداً، إذ يستحيل وجود كتابة إبداعية مهمة (وسردية على نحو خاصّ) تفتقر إلى المكان بأيّ نوع من أنواعه وأيّ مستوى من مستوياته، ولاسيّما الكتابة الروائية منها على نحو أخصّ حيث ترتهن الكتابة الروائية بالمكان ارتهاناً مصيرياً لا مساومة فيه، فلا يمكن تصوّر كتابة روائية قادرة على الإقناع من غير مكان يحمل هويته وهوية العمل الروائيّ برمّته، ويحتمل المكانُ الروائيّ أشكالاً ونماذج وتشكيلات لا حصر لها في العمل الروائيّ، تعتمد على فلسفة الروائيّ في التعامل مع الشكل المكانيّ سردياً من حيث درجة تمثّله للمكان الواقعيّ والمكان المتخيّل، أو العلاقة بين المكانين.

وفي حين أتى الكثير من الدارسين والنقّاد والباحثين على تحليل المكان وتأويله في التجربة الروائية عالمياً وعربياً، فإنّ كلّ ذلك لا يمكن أن يجيب على أسئلة المكان الروائيّ بالدقّة والشمول والرؤية العميقة التي ينطوي عليها، من حيث الصورة المرجعية والصورة التخييلية وهما ينتجان جماليات مكانية متفاعلة.

الكتابة لا تبحث عن مدرسة أو تيار أو منهج لتحققَ انتماءها على صعيد نظريّ محتمل، بل المدارس والتيارات والمناهج الأدبية والنقدية منذ نشأتها حتى الآن هي التي تبحث عن أنواع الأدب وتشكيلاته وفي مقدّمتها الرواية كي تصنّفها، هذا ما يحقق هوية الكتابة ويفرض سلطتها المطلقة على النظريات والرؤيات والمناهج والمفاهيم والمصطلحات والتعريفات، هذه الحقيقة يفهمها قاسم توفيق جيداً ويعبّر عنها باعتقاده النابع من جوهر هوية الكتابة بقوله:

لا أعتقد أني أبحث عن أي شيء أو أني أنطوي تحت مظلة منهاج أو مدرسة أدبية، بعض النقاد يرى بأني كاتب واقعي اشتراكي، وبعضهم ضمني إلى البنيويين السرديين، والكثير من الدراسات المتعلقة في رواياتي تصفها بالرواية التجريبية. قد أكون بريئاً من كل هذه المسميات، وقد أكون كلها أو أكون شيئاً أخر مختلف. لا تعنيني هذه التصنيفات، ولا أضعها في رأسي عندما أبدأ في كتابة نص جديد.

تعكس رؤية قاسم توفيق هنا مثالاً للكاتب المنغمس انغماساً كلياً بجوهر كتابته وروحها وحيثياتها وتفاصيلها وتفاصيل تفاصيلها، أما التصنيفات النظرية النقدية فهي في الأحوال كلّها نتيجة من نتائج الكتابة وليست سبباً، النقّاد والباحثون يكتشفون المدارس الأدبية والتيارات الفنية والاتجاهات التعبيرية من النصوص نفسها، النصوص الأدبية هي التي تقودهم إلى التصنيف والتقسيم والمنهجة، لذا فإنّ الكاتب غير معنيّ بذلك، كما أنه غير معنيّ بتحديد رؤية ضيّقة جغرافية للمكان للتعبير عن تجربة أدبية سردية واسعة لا يمكن أن يحدّها مكان معيّن، فيقول:

المكان عندي هو الحال التي تحتوي كل عناصر الكون. هو الثابت وهو المتحوّل. فلا أتذكّر أبداً المكان الأوّل لأنه أماكن وحالات وقد يكون خيالات أو حتى أحلاماً. المكان الأول كان رحم أمي الذي سكنته تسعة شهور، وهو المهد الذي انتقلت إليه بعد هذه الشهور حتى استطعت أن أنطلق وأمشي في البيت، وهو الحارة التي شاهدت فيها عالماً جديداً مختلفاً غير بيتنا. المكان الأول إن جاز لنا ان لا نفقد نكهته هو الحلم الواعي الأول الذي حلمت، الموسيقى التي هزّتني أول مرة، والمرأة التي صارت حبيبتي بعد أمي.

فالمكان حالة وجدانية لها علاقة بما يمكن أن يتفاعل معه الفنان والمبدع من معطيات وإمكانات ورؤى وخيالات وموجودات مادية ومعنوية، وعلى هذا النحو يفلسفها قاسم توفيق فلسفة رؤيوية مشبعة بالخبرة والتجربة والممارسة الحية للمفاهيم والأفكار والقيم، وحين تكون مدينة (عمّان) مكانه السرديّ الأثير فلأنه المكان الذي احتواه وتقبّله وآواه وأعانه على محنته في ضياع مكانه الأول المفقود، إذ يختزل كلّ ذلك بجملة واحدة مكثّفة تلقي الضوء على علاقته بعمّان المدينة والرؤية والأم والفضاء والجوّ الكتابيّ النموذجيّ بطريقة تخلو من الزيادات والادعاءات والفبركات:

إنّي أردّ بعض ما أعطتني تلك السنون وهذه المدينة من قيم بالكلمات، وأحرص على تخليدها، لذا فإنها حاضرة فيّ وفيما أكتب. هذه هي حكايتي معها.

إنه نوع من الوفاء الأدبيّ والثقافي الذي هو ضرورةً انعكاس للوفاء الأخلاقيّ والقيميّ في الثقافة والحياة والتجربة، إذ كيف يمكننا أن نثق بكاتب لا يعرف الوفاء لكلّ شيء فيه ومن حوله، لا إبداع حقيقيّاً من دون وفاء حقيقيّ بالمعنى الفلسفيّ والثقافيّ والحضاريّ لمفردة الوفاء وتشكيلاتها المتعددة.

وحين ينظر الكاتب المبدع إلى نوع كتابته ويوجهها على النحو الذي يخدم أيّة فكرة نظرية خارجية فهو كاتب مزيّف ولا قيمة لأدبه ونصّه، ومن ذلك أنّ قاسم توفيق

كاتب مكانيّ أصيل يزاوج بين هوية الكتابة وهوية المكان داخل معطيات إبداعية واحدة، عندما تحظى مدينة (عمّان) بكلّ هذا الحضور الغزير والجوهري في سردياته، وهو حضور أصيل يحقّق الانتماء إلى المكان بوصفه هوية كتابية وحياتية:

حضور عمان المستمر فيما أكتبه ضرورة فرضتها حياتي الطويلة فيها من لحظة ميلادي إلى الأن، لو ان ولدت وعشت في نيويورك كنت سأكتب عنها. تربطني في المكان حالة عشق غريبة، المكان عندي هو رحم الأم الذي ينشأ فيه الكائن لتسعة شهور، وهو البيت والحارة والمدينة والعالم كله، أنا إبن المكان حتى لو لم يزد عن أمتار قليلة لزنزانة في سجن حكومي.

لا شكّ في أنّ عبارة (أنا ابن المكان) ذات دلالة عميقة على فلسفة التشكيل المكانيّ في ضمير قاسم توفيق الإبداعيّ والإنسانيّ، وتشير حساسية المكان إلى نوع طريف من الاكتشاف يلفت الانتباه إلى زوايا وجيوب وظلال مكانية لا يراها غير المبدع المشغول بالمكان دائماً، فالمكان بحاجة دائمة إلى اكتشاف متجدّد يضيء جوانب وطبقات مكانية ساحرة لا تظهر للرؤية العابرة غير المقيمة، وتتجسّد في النصوص القصصية والروائية بوصفها مكاناً تشكيلياً آخر، يستمدّ وجدانه المكانيّ من مرجعيته المكانية المعروفة لكنّه يتكشّفُ عن إمكانات مغايرة في العالم القصصيّ والروائيّ، يجتهد الحسّ المكانيّ المغاير والخلاّق للكاتب على استظهاره وتشكيله.

وعلى الرغم من أنّ المكان العمّانيّ هو المكان المركزيّ الأثير عند قاسم توفيق غير أنّ ذلك لا يستثني أمكنة أخرى يحبّها ويشتغل عليها سردياً، وهو ما قاده إلى الكشف عن أمكنة أخرى في سياق تجربته الباحثة عن جماليات الأمكنة وقدرتها على أن تضيف إلى تجربته الكتابية روحاً جديدة:

لقد كتبت عن مدن أخرى بعد أن عشت فيها وعرفتها، الانسان والمكان. روايتي "الشندغة" تتحدث عن دبي، واسم الشندغة هي منطقة أحبها في هذه المدينة. المكان عندي له قدسية الحضور وليس التخيل. الحضور يعرفك على التفاصيل الصغيرة للمكان، وهذه التفاصيل هي التي تدفع للكتابة عند التقاطها. أنا أرى بأني قد التقطت تفاصيل عمان حتى المجهرية منها لذا هي دائمة الحضور في كتاباتي.

إنّ شعرية التفاصيل المكانية هي بوابة الدخول إلى جوهر المكان وضميره وحساسيته وأسراره الجمالية العميقة، وثمّة شبكة من العلامات أو الاشتراطات التي يضعها قاسم من أجل إنجاز ذلك على النحو الذي تكون فيه العلاقة مع المكان المعدّ كي يكون جزءاً من التجربة الكتابية في النصوص متكاملة ومكتملة:

أحاول أن أصنع الواقع أدباً، وأهتم بأن يتصف هذا الأدب بالجمالية لغة ونصاً وواقعية. أكتب أدباً واقعياً من خلال تحقق هذا الواقع، ومن الصورة التي ينعكس فيها بداخلي والتي أحاول أن أضعها بنص لن أكون المحرك الوحيد له بل إنّ القارئ سوف يكون فيه طرفاً ثالثاً، وجزءاً مشاركاً ومكملاً.

فالواقع عنده هو أصل الأدب ومصدر تجربته وموضوعاته وشخصياته وقضاياه ورؤياته، لكنّ الأدب هو لغة ثانية وصنعة جمالية تقتضي تحويل الواقع إلى رؤية وموضوع جماليّ وتشكيلاً إبداعياً، على النحو الذي يحققه الواقع النوعيّ من انعكاس مؤثّر وحيويّ في روح الكاتب الإبداعية الخلاّقة، ولن يتحقق ذلك في مفهوم قاسم توفيق من دون مشاركة المتلقي فيه، فهو العنصر المشارك والمكّمل لتجسيد الرؤية المكانية داخل الرؤية الكتابية على صعيدي الحضور والمفهوم.

ثم ما يلبث قاسم توفيق أن يفسّر فلسفة علاقة الأديب مع الواقع على مستوى كيفية تمثيل الواقع أدبياً، حيث إنّ تصوير الواقع تصويراً فوتوغرافياً في النصّ الأدبيّ كما هو يُفسد الأدب والواقع معاً، ويتحدّث الكاتب عن مفهوم (التخييل) بوصفه المفهوم الشعريّ والفنيّ والجماليّ الأقدر على تلمّس هذه العلاقة في إمكانية تحويل الواقع إلى أدب في سياق طاقة التمثيل الخلاّقة، إذ إنّ المرجعية الواقعية لا يمكن تفاديها أو إهمال معطياتها في الكتابة لأنها هي مصدر التجارب وموطنها الأصليّ، لكن ما هي الكيفية التي يتمّ فيها تحويل تفاصيل هذه المرجعية المناسبة إلى نصّ أدبيّ له جمالياته، اعتماداً على ما يمنحه المكان الواقعيّ من رؤية، وما يتجلّى فيه التخييل من رؤية مقابلة.

لا بدّ هنا من تشغيل آليّات التخييل بمختلف أشكالها وطبقاتها وأساليب فعلها وتشكيلها، وهي آليّات ليست خاصة بفلسفة الكتابة وتحقيق هويتها، بل هي ممتدّة إلى منطقة التلقي حيث بوسع القارئ أن يشغّل آليّات تخييله كي يحقق نسخة أخرى من النصّ غير نسخة المؤلّف، وهو ما جاءت به نظريات القراءة والتلقي حين تحدّثت عن مقصدية للنصّ، وأخرى للمؤلف، وثالثة للقارئ:

إنّ المؤلف لا ينقل صورة سينمائية أو فوتغرافية عندما يسرد الحوادث والشخصيات فالقارئ يتخيل هذه الأحداث والشخوص مثلما يريدها هو أن تكون، تماماً مثل فعل المؤلف عندما صنعها من مخزون رؤيته وثقافته، فأنت عندما تقرأ العمل تتخيل صور الأحداث والأبطال مثلما تريد وقد لا تكون هي ذات الصورة للأماكن والأشخاص التي رسمها المؤلف مع وجود ذات المضمون، في القراءة يصير القارئ هو المؤلف، ودور المؤلف الحقيقي يتمثل في إثارة وتفجير هذه النزعة عند القارئ.

وفي سياق الكشف عن معنى الكتابة ومعنى المكان في تجربته السردية يحاول قاسم توفيق إعطاء تصوّر مرجعيّ خاصّ لمفهوم المكان وهويته في جوهر هوية الفعل الثقافيّ والسرديّ، ويربط ذلك بالرؤية الإيديولوجية الماكثة في منطقة ما من مناطق عقل المبدع، حين تتمثّل رؤيته السردية هذا المعنى وهذه الفلسفة بوصفها رؤية تسعى إلى تفسير العالم والنظر إليه بوعي وتدبّر:

مثل كل البشر على اختلاف وعيهم، لديّ تصوّر للعالم الكبير الأرض، والعالم الصغير الأردن، والعالم الأكثر صغراً الذات. أنا تلميذ للفكر الماركسي اللينيني، وإيماني بالطبقات والصراع الطبقي محسوم، كما أني تلميذ لمجمل ما تعلّمت وقرأت وجرّبت.

يدعم هذه الرؤية رؤية أخرى مرافقة لها تنتقل من المجال الإيديولوجيّ العام بوصفه مجالاً خارجياً إلى المجال السيكولوجيّ بوصفه مجالاً داخلياً، ففي حين تذهب الرؤية الإيديولوجية نحو التفسير الخارجيّ العام للكون والأشياء وديناميةالفعل البشريّ على الأرض، تتدخّل الرؤية السيكولوجية في أعماق الداخل البشريّ من أجل تحليل الشخصية والكشف عن مكوناتها العميقة واستيضاح دينامياتها الفاعلة.

وبهذا تتعاضد الرؤيتان معاً نحو تشكيل فلسفة قاسم توفيق في هوية الكتابة وهوية المكان، وإذا كانت الرؤية الإيديولوجية تعمل في تخوم الخارج النصيّ وتوجّه بعضاً من معطياته، بوصفها رؤية ثقافية وسياسية تسهم في بناء شخصية الكاتب الأساسية وتجلّي موقفه من الأشياء، فإنّ الرؤية السيكولوجية تتبع من طبقات النصّ العميقة على مستوى تشكيل الأحداث الروائية وشخصياتها:

أميل أيضاً إلى التحليل والتفسير النفسي بعد المادي لرؤية عالمنا، أرى في سلوكات الدول ممارسات لألعاب الطفولة لكن بصخب ودوي قاتل. أقرأ سلوكيات بعض الحكام وأرى بأنهم لو تلقوا علاجاً نفسياً لأحسنوا لأنفسهم ولبلادهم، وإلا كيف يمكن أن نفسر قرار رئيس أميركا أعظم دول العالم بإرسال رياضيين مثليين جنسياً للمشاركة بمونديال موسكو، نكاية بموقف بوتين من المثليين؟ أهذه لعبة كبار؟

ويكشف هذا التداخل بين الرؤيتين عن تصّور مشترك للعالم عند قاسم توفيق، يكون هو الجوهر الأساس لتكوين هوية الكتابة وهوية المكان داخل فلسفته السردية، وهو كشف مثير في سياق نظرة تشاؤمية غارقة في السلبية ربّما تكون سبباً في إثارة النقمة على ما تقدّمه من كوارث حقيقية، لكنّه في الوقت نفسه تحرّض مجتمع القراءة على استنباط الوجه الآخر الغائب والعمل على استحضاره مفهومياً وإجرائياً:

هذا تصوري للعالم، لعب عقيم خال من البراءة، وحشي وسادي، وبشر مساكين مثلنا يقُدمون كأضاحي حتى تكتمل متعة اللاعبين بالدم.

الحساسية الإجرائية للمنظور الوظيفيّ للأدب عند قاسم توفيق تنحصر بين فضاء المتعة وميدان المعرفة، المتعة بحدودها المنفتحة على الآفاق والمنتشرة على مساحة النفس البشرية بقوة وإثارة وانفتاح وتعدّد وتنوّع، والمعرفة الواسعة المعنى والقيمة والدلالة ولا تتوقّف عن حدّ معيّن، ولا تشبع من مصير محدّد، ومن جوهر العلاقة بين المتعة والمعرفة من حيث إنّ المتعة معرفة والمعرفة متعة في سياق معيّن من سياقات التداخل والتعاضد بينهما، تتألّف هوية الكتابة وهوية المكان خارج العمل الأدبيّ وداخله، حين يتمّ التعويل على القارئ كي يكون جزءاً لا يتجزّأ من هذه المعادلة على النحو الذي يسهم في أن يكون طاقة فعّالة داخل جوهر العمل الأدبيّ:

لا أرى وظيفة للأدب غير المتعة والمعرفة. والمحلية هي العالمية، في الرواية لا يوجد حدود تفصلك عن العالم، عندما تجلس عشر ساعات أو أكثر لتقرأ بصورة متواصلة رواية "حفلة التيس، لماريو فارغاس" تصبح خلال هذه الساعات العشر واحداً من سكان مدينة "سانتو دومنغو في الدومينيكان".

ويؤكّد قاسم توفيق على ضغط الحضور الإيديولوجيّ في النصّ الروائيّ بوصفه محرّكاً مركزياً من محرّكات النسيج وعناصر التشكيل والمقولة السردية، ولا يمكن تنحية الحضور الإيديولوجيّ من المسارات النصيّة المشكّلة للرواية بأيّ شكل من الأشكال، لأنه يمثل حقيقة كونية وحضارية لا غنى عنها، وأيّ عمل يستبعدها قسراً تحت أيّة ذريعة كما يعتقد الكاتب تؤثّر سلبياً على حيوية النصّ الروائيّ:

هل يمكن لسعر رغيف الخبز أن يكون بعيداً عن السياسة؟ الاقتصاد هو المحرك الأول لكل ما يدور في عالمنا والصانع للسياسة، فلا يمكن أن تكون الرواية بعيدة عن السياسة. أما أن تكون بعيدة عن الأيديولوجيا فهذه مسألة لا أتفق معها، الأيديولوجيا لازمة للمؤلف لأنك لن تتقبل تشتت واختلاف الفكر والرؤى للراوي سواء في العمل ذاته أو في مجمل أعماله.

ومن جوهر هذه الفكرة ينطلق قاسم توفيق كي يحلّل مفهوم الرؤية اعتماداً على مدى صلتها بالواقع وقدرتها على الإجابة عن أسئلته الدائمة الحضور والفعل والتوالد والانتشار، والسعي إلى تمثيلها إبداعياً بما ينطوي عليه الكاتب من إمكانات وأدوات ومرجعيات تقانية تسعفه للوصول إلى تشكيل روائيّ يرتقي إلى مستوى إشكالية المفهوم، فثمّة توازن مطلوب لا بدّ منه بين الرؤية الإيديولوجية وهي توجّه العمل

الإبداعيّ من الخارج، والرؤية الجمالية وهي بحاجة إلى شبكة فعّالة ومنتجة من الأدوات والتقانات والإمكانات الفنية والجمالية القادرة على التعبير الفريد:

إن الحد الأدنى للعمل الإبداعي هو تشكيل رؤيا متماسكة وشاملة، مفترض أنها متوافرة لدى الكاتب، التي يجب أن ألتقطها أنا كقارئ، هذه الرؤية فلسفية وسياسية بالمقام الأول ويجب أن تكون مع الشعب وليست مع الحكومات، يجب أن تكون مع الطبقات المسحوقة وليس مع المحتكرين. يجب أن لا نفهم أن ذلك يعني الكتابة فقط عن هموم وأحزان الناس، المقصود هو أن نكتب عن الإنسان، مجمل الإنسان حياته تاريخه مشاعره عواطفه ورفضه وحتى الطبقة التي ينتمي لها. كما أن جمالية النص ضرورة أيضاً.

أما ما يتجلّى عن العمل الأدبيّ من مفاهيم ورؤى وما يكشفه عن قيم معيّنة في اللقطات والمشاهد التي يرسمها داخل النصّ، فهي كما يرى قاسم توفيق خصوصية مهمة من خصوصيات الكاتب لا يمكن التجاوز عليها، وينبغي النظر إليها باحترام وتقدير بوصفها جزءاً من شخصيته، وهو يحاول أن يوجز رؤيته للرواية وخوضها في عالم التلقي والتداول بالأفكار والقيم والمعاني الآتية:

فيما يخص أخلاقية النص، فهذه مسألة نسبية، فما تراه أنت أخلاقياً قد أراه أنا عكس ذلك. قد يستعمل المؤلف كلمات وعبارات غير مدرجة في قاموس اللغة المستخدمة في أدبنا، وقد تخدش الحياء العام "حسب مصطلح السلطة"، أنا مصمم على أنّ للمؤلف الحق في استخدامها ما دامت تساعد في إيصال فكرته ولا يجوز لأحد منعه من فعل ذلك.

لنكن أكثر وضوحاً، لماذا يفترض أن تكون الكتابة عن الجنس في الوقت الحالي من التابوهات؟ في حين أنه كُتب كثيراً عنه وبفجاجة في تراثنا العربي؟

لماذا حتى يمنع الحديث أو مناقشة مثل هذا الموضوع في الوقت الذي تجد الشاب بغض النظر عن جنسه يرى أفلاماً إباحية ساقطة على موبايله وهو في حصة الدرس؟.

لماذا حتى تُمنع وتُصادر رواية مثل روايتي "رائحة اللوز المر" لأنها تتحدث عن الجنس من دون النظر إلى الغاية التي اضطرتني لاستخدام الجنس؟

إنّها رؤية متكاملة يدافع فيها قاسم توفيق عن نموذجه الروائيّ، وعن فلسفته في الكتابة الروائية، وعن تصوراته لمفهوم الكتابة ومفهوم المكان ومفهوم السرد، ضمن تجربة سردية ليست هيّنة لا على مستوى زمنيتها وقد تجاوزت العقود الأربعة، ولا

على مستوى المنجز الإبداعيّ (القصصيّ والروائيّ) وقد بلغ من التعدّد والتنوّع ما يوفّر له فرصة تقديم رؤيته الخاصة لمنجزه، ولما يشكّله من مفتاح قرائيّ ذي أهمية كبيرة يمكن التعويل عليه من أجل فكّ شفراته الروائية في مجال كتابته السردية، ويسهم في تنوير الكثير من المساحات السردية في عموم منجزه.

هذه الرؤية بتفاصيلها وحيثياتها ومرجعياتها تمثّل فضاءً قرائياً لا بدّ من النظر إليه ومقاربته والتفاعل معه، وهو ما سنعتمده في قراءتنا لتجربة قاسم توفيق الروائية ضمن رؤيتنا النقدية المتعلّقة بالكشف عن فلسفته السردية، ونحن نتوغّل في طبقات رواياته وديناميّاتها المتحرّكة والفاعلة والمنتجة داخل هذا المنظور.

يمكن النظر إلى طبيعة المفهوم السرديّ حيث يعتمده الكاتب بوصفه سنداً إبداعياً يرى بوساطته ما يريد أن يراه إبداعياً، ويستمدّ منه الكثير من ملامح الأسلوب ونظم الصوغ التي يشيّد فيها نموذجه السرديّ، وهو ما وجدناه جلياً في العديد من رؤيات قاسم توفيق في طبيعة الكتابة وجوهرها وغاياتها، على النحو الذي يمكن اعتمادها عتبةً قرائيةً تسهّل الوصول إلى جواهر نصوصه السردية، وتمثّلها وتحسين الأداء القرائيّ المشتغل عليها في السبيل نحو الوصول إلى قراءة نموذجية قادرة على استيعاب المقروء وتحليله، واستنتاج طبقاته ومعرفة طيّاته والكشف عن ظلاله وزواياه.