المحور الثاني

القصة القصيرة والرواية

س1: أيّهما أقرب إلى حساسيتك السردية، القصة القصيرة أم الرواية؟ ولماذا؟

ج1: الرواية بلا شك ففي الرواية مساحة واسعة للصدى لأني عندما أكتب الرواية أصرخ، وعندما أكتب القصة القصيرة أهمس، مبررات بروز الرواية في العالم كثيرة ولي في تفسير ذلك رأي أيضاً أضيف إليه وإن كنت سآتي إليه لاحقاً، فإن كنت تعيش في مجتمع قمعي وكاتم للصوت يحاصرك من كل الجهات حتى أنه يسعى بتصميم لإخراسك، وأنت لا تقدر أن تكون صامتاً ولا تكتفي بالهمس أو بالكلام فإنك تجد نفسك مدفوعاً في النهاية لشدة قهرك إلى الصراخ. هذه مقولة أو موقف أعلنته عند إشهار روايتي "رائحة اللوز المر" قلت آنذاك بأني قررت الآن أن أصرخ بعد أن كنت في مجمل أعمالي السابقة أتكلم بصوت عال أحياناً وبهمس في أحيان أخرى. الصراخ لن يقضي على التخلف والرجعية وقوانين البلاد التي تحكمها مرجعيات عجائبية مثلما هي الحال عندنا لكنه يمنعك من الموت قهراً، وحتى إن مت فإنك تكون قد هدّأت من لوعتك بأنك لم تُحكم لأمر اللافعل.

لقد خسرت وظيفة مهمة ودخلاً كبيراً كان يأتيني منها لأني قررت أن أصرخ، الفساد الذي يوجد في كل مناحي حياتنا لم يعد يرضى بحيادك بل صار يلح عليك أن تكون طرفاً فيه، ما هي الجدوى من الكلام الهادئ هنا؟ صلاح جاهين يقول في واحدة من رباعياته "ده اللي ما يتكلمش يا كتر همة". الرواية كلام كثير وبصوت عال.

لقد صرت أعي عندما بلغت الخمسين من العمر بأن لا جدوى من كل ما يحدث للعمر، كنت قبل ذلك أقاوم هذا الإيمان لأمتلئ بالأمل بأنّ العالم لا بد أن يصير أجمل، لم أتخلَّ عن هذا الأمل من مجموعتي القصصية الأولى "آن لنا أن نفرح" كنا في المعتقلات آنذاك "أقصد معتقلات الجوع والفقر والاضطهاد وزنزانات المخابرات"، إلا أني أعلنت بأنه وعلى الرغم من ذلك فإنه قد آن لنا أن نفرح، لم تكن هذه نظرة رومانسية بل كانت واقعية بامتياز لقناعتي أن الشعوب لا يمكن أن تظل راضخة لحكم البرجوازيات والديكتاتوريات، وأنّ معتقلاتهم وسجنهم وقمعهم لشعوبهم هي نتاج خوفهم من هذه الشعوب.

عندما أحكي عن اللاجدوى أقصد ذلك على صعيد شخصي وذاتي بحت وليس على العموم، على العكس أنا أرى الآن أن بشاعة ما يمر به عالمنا العربي من

حروب أهلية وانغماس في التخلف، ومن بروز خلافات إ□لامية دموية ما هي إلا صرخات النزع الأخير لهذا الشكل من وجودنا.

نعود للحديث عن الرواية حتى لا نأخذ القارئ بعيداً، مع عشقي للقصة القصيرة إلا أني صرت أراها ضيقة على م□احة صوتي، أحب القصة كثيراً وأرى فيها حالة م□تفزة للقارئ قد يكون في بعض الأحيان □تفزازاً أشد ضراوة من □تفزاز الرواية له، لكن تحول هذا الشكل الفني الإبداعي إلى و□يلة □هلة للتداول وتعويمه حتى صار كل من يريد أن يصبح كاتباً يعتلي صهوته ويجعله الإعلام الفا□د الجاهل فيما بعد فار□اً، هذا الأمر بخس كثيراً من قيمة القصة، ما زلت أتابع ما يُنشر من قصص أملاً في قراءة ما هو لائق ومفيد وجميل لم أجد إلا القليل، بالأحرى قلة قليلة من يتقنون هذا الفن الصعب.

لم يكتب يو□ف إدريس □وى روايات قليلة لكنه صنع قصة قصيرة تنازع في عظمتها الكثير من الروايات، يجب أن يهتم كل من يقرأون الأدب بقصة بيت من لحم لإدريس، أو عصفور على الـ□لك وغيرها لهذا القصصي العملاق إدريس، أو قصص زكريا تامر ونموره في اليوم العاشر مثلاً، لقد قرأت هذه القصص في بدايات عمري لكنها لا تزال تحضرني لعمقها وجمالياتها إلى الآن.

س2: في سياق اطلاعي على تجربتك السردية وجدت أنك أكثر قرباً إلى القصة القصيرة من الرواية، حتى أنّ الفضاء السرديّ في بعض رواياتك هو فضاء قصصيّ أكثر منه سردياً، لكنّ إغراء الكتابة الروائية لا يمكن مقاومته، ماذا تقول؟

ج2: الرواية مثل حياة كل الناس مجموعة قصص، الحياة رابطها الإ□ان والرواية رابطها المؤلف، لا أقول إنني أ□كن في نقطة معينة ما في الرواية أو القصة أو إنني أميل أكثر لأي منهما، أنا كمؤلف أتقاطع بينهما إن طبيعة الفكرة الأولى التي تنبعث مني عند بداية الكتابة هي المحرك والمصنف للنوع الذي □تعيشه هذه الفكرة، لم أتحول بكليتي إلى الرواية لأنها صارت هي □مة العصر الإبداعية، أنا لـ□ت شاعراً فقد صوته ولا صحفي جفّ حبره فصار يبحث عن و□يلة للكلام، لقد بدأت في كتابة الرواية في ثمانيات القرن الماضي لا أعرف إن كانت الرواية آنذاك تشغل الناس كما هي عليه اليوم وإنها الحالة الإبداعية الأرقى مثلما هي عليه الآن، كل ما أعرفه أن الفكرة هي التي كانت تصنع شكل النص، في العام 1984 أصدرت روايتي الأولى "ماري روز تعبر مدينة الشمس" لأن مجمل ما في هذه الرواية لن تحتمله قصة أو قصص قصيرة، وبعد □نتين عندما أصدرت رواية "أرض أكثر جمالاً" وجدت أن هذه الرواية لم تخرج صوتي بما يكفي حتى عندما دفعتها للنشر في بيروت ذكرت بأن هذا الجزء الأول وعنونته بعنوان "الريق المر".

الجزء الثاني كنت بدأت في كتابته حال انتهيت من هذا الريق المر وكانت رواية "عمان ورد أخير" لقد أخر صدور الجزء الثاني مباشرة ولأكثر من خمس سنين هو مصادرة دائرة المطبوعات والنشر في عمان لرواية "أرض أكثر جمالاً" ومنعها من التداول، والأهم هو إتلافها بحرقها في برميل كان في ساحة خلفية لهذه الدائرة في جبل عمان على الدوار الثالث أمام ناظري بإجباري من قبل الموظف الذي قرر منعها – لا أحب أن أذكر اسمه فأنا لا زلت أذكره– على مشاهدة إعدامها حرقاً. ذُكرت هذه الحادثة في مواقع عدة أهمها كان المجلة العظيمة التي كانت تصدر عن دار الريس "الناقد" وقد نشرت فصلين من هذه الرواية تحت عنوان ممنوع من النشر.

يمكن أن نعود إلى الحديث عن هذه الحادثة لاحقاً، لكن ما أريد أن أوضحه بأنني لم أهجر القصة القصيرة، ففي ذات الوقت الذي أصدرت فيه روايتي "الشندغة" كنت قد أصدرت مجموعة القصص القصيرة "ذو القرنين".

لا أسعى إلى التبرؤ من القصة، ولا أريد أن أعلن ولائي للرواية لأنها هي الموضة الرائجة الآن، ليس لأغراء الرواية مثلما جاء في سؤالك بل لأنني التزمت معنياً بهذا العبء الذاتي المرضي بل للضرورات التي تفرضها عليّ حالة السرد.

س3: هل تعتقد أنّ الروائيّ أكثر شهرة وأهمية من القاص؟ وأن القاص مهما كان كبيراً لا يرقى إلى شهرة الروائيّ؟ وأن مستقبل السرد في الرواية؟

ج3: الرواية تعطي مجالاً أوسع للانتشار وهي بذاتها تحمل طابعاً استفزازياً لأن تُقرأ ولأن تترك أثراً أعظم في القارئ، هذا نتاج طبيعي لتأثير الكم ومنه تكون هناك ضرورة لبروز الجمالية اللائقة في النوع، لا أتفق مع مقولة أنّ مستقبل السرد سوف يكون للرواية، بل على العكس أنا أتخيّل أنه يمكن أن يعود للقصة القصيرة موقعها ومكانها المتقدم وبخاصة مع تقدم الأدب الرقمي، إن سهولة التواصل مع القصة القصيرة عبر الإنترنت على جهاز الكومبيوتر أو حتى على الموبايل سوف يشكل مناخاً خطيراً للرواية، اليوم صارت البشرية كلها تتحول نحو الكتابة الرقمية والقراءة الرقمية، إنّ هذا التحوّل يسهل على القارئ التعامل مع القصة القصيرة أو الطويلة أكثر من الرواية.

لكن في هذا الوقت في زمن الرواية فإن ضراوة المتغيرات في الحياة وفي الأحداث والتسارع الخبري المذهل لم يعط للإنسان فسحة لالتقاط أنفاسه، ولا القدرة على ملاحقة كم الضجيج والصخب الذي يغطي الكرة الأرضية، الرواية تمنح هذه الفرصة فهي تخمد صخب وضجيج وتسارع أحداث الكون بين طيات أوراق يملكها القارئ ويتولى عليها بكليته، يثير القارئ هذا الصخب عندما يريد ويخمده وقتما يريد، هو القارئ، أعني من يملك زمام الحياة المختزلة في صفحات الكتاب يحركها بإرادته ويتعرف عليها بالصورة التي يقبلها حتى أن المؤلف لا يعد موجوداً فيصير

هو المؤلف. من هنا فإن الرواية هي الأكثر وجوداً وبالضرورة والروائي أكثر حضوراً من القاص وأكثر شهرة.

س4: ربما أصبحت كتابة الرواية الآن أسهل من حيث سعة النشر والترويج الإعلامي والجوائز الخاصة بالرواية، على نحو تتفوّق فيه على القصة، هل هذا أحد الأسباب في ترجيح الرواية عندك على القصة؟

ج4: قد يخيّب القارئ بأنني أبالغ حين أعلن عدم عنايتي بكل هذه الإغراءات التي تحدثت عنها في السؤال، فلا سعة التوزيع ولا الجوائز تشكل عندي حالة أرق أو هاجس أو دافع لأن أكتب الرواية، المقربون مني ويعرفونني شخصياً يثقون بما أقول، أنا لا أدعي بأنني لن أفرح إن أصبح كتابي الأكثر مبيعاً، أو عندما أنال جائزة أدبية رفيعة سوف أفرح ولن أرفض ذلك إلا إذا كانت هذه الجائزة صادرة عن جهة صهيونية أو متصهينة أو تربطها علاقة ثقافية بما يسمى إسرائيل، كما أنني أعترف بأنني أشارك في جميع المسابقات الأدبية التي تجري في العالم العربي وفي الأردن من دون تردد، لكن لا أتلوى قهرا وأموت غيضاً عندما لا تفوز أعمالي بالجائزة، لقد تقدمت منذ فترة قصيرة للمشاركة في مسابقة أعلنت عنها رابطة الكتاب الأردنيين للرواية بروايتي "رائحة اللوز المر"، وعندما سألني أحد الأصدقاء عن السبب في ذلك وهو يعرف بأنّ الرابطة لا يمكن أن تجرؤ على منح جائزة لرواية مثل هذه الرواية التي تُوصف بأنها إيروتيكية، ويثق بعدم اهتمامي بالحصول على أية جائزة أجبته بأنه فرصة لأن نعلم خمسة أشخاص – عدد النسخ المطلوبة للمشاركة – كيف يمكن أن يقرأوا الأدب.

أنا من محبي أدونيس، ومن عشاق محمود درويش لكن عندما كنت أقرأ بعض المقالات التي تحكي عن ارتفاع درجة الحُمى عندهما عند توزيع جوائز نوبل كنت أحزن عليهما، وأقول بأننا نحن نعرف قيمة هذين الشاعرين حتى وإن لم نشكل شيئاً في العالم مقارنة بمن يعرفانهما إن فازا بهذه الجائزة، فمن الأجدى والأكثر صحة أنهما يعرفان قيمة أنفسهما فلماذا حتى تكون الذات عندهما عليلة إلى هذا الحد؟

قد يكون ما يقال عن اللهفة التي تصيبهما خاصة عند أدونيس مبالغ فيها من قبل الإعلام أو قد لا تكون صحيحة تماماً، لكنني على قناعة بأنه ليس من الضروري أن تكون نوبل هي المؤشر الأسمى لتقييم منجزات البشر. لقد مُنحت نوبل للسلام للفاح الصهيوني انتحاق رابين.

الفساد الذي يسوس العالم والعالم العربي بالذات لن يكون صعباً عليه أن يدلف إلى عوالم الفن والإبداع، عندنا في الأردن مُنحت هذه السنة جائزة الدولة التقديرية لثلاث روائيين دفعة واحدة، فمع تزايد عدد الروائيين ولمحاولة الدولة استقطاب هؤلاء غير المستقطبين أو المعينين أدباء من قبلها لم تتردد في منح الجائزة لثلاث

روائيين دفعة واحدة، ولن يكون غريباً أن تُمنح في الـ□نة القادمة لعشرة قد أكون واحداً منهم.

لا أزايد على أحد ولا أدّعي، فأنا أعلنت منذ وقت طويل وكل من يتابع ما أكتب يعرف ذلك حقاً بأنني لا أكتب إلا لنفـ□ي، ولـ□ت معنياً بأن يكون □مي أعلى "الأفيش" أو في قاعه، المهم عندي أن أرى ما أريد وحـ□ب.

س5: على صعيد طبيعة التشكيل السرديّ والرغبة الحكواتية الكامنة فيك، هل تجد أنّ الراوية أم القصة القصيرة تستجيب لرغبتك الحكواتية في السرد والحكي والقصّ، وأين تشعر بالإشباع السرديّ ومتى؟

ج5: الكتابة إجمالاً تحاكي رغباتي الحكواتية، فيها أكون أنا على حقيقتي الحقيقية الناضجة الممتلئة بخبرة الـ□نين الواعية وصاحبة الموقف المبدئي من الحياة، بعيداً عن الكتابة أنا طفل بهيئة رجل كبير، كلماتي ولـ□لوكاتي المواكبة للكلام تتناقض مع شكلي في الكلام، يصفني المقربون بأنني إنفعالي في الكلام ولا أتحرج من الـ□تخدام لغتي الشقية الطفلة في أي مكان أو مجلس، لكنني في الكتابة هذا الرجل الراكز المتزن الذي يوزن الكلمة قبل أن يخربشها على الورق على عكس ذاتي الشخصية المتكلمة، فلا ميزان لما أقوله إلا الحالة التي أنا فيها. قد يكون هذا هو تعريف النفـ□يين لمعنى الانفعالي، أفكاري هي ذاتها المحكية أو المكتوبة لكن أسـ□لوبي في إخراجها هو الذي يختلف أحياناً، هذا لا يعني أنني إنـ□ان الـ□تفزازي أو عدواني فالانفعالية التي أعاني منها في الكلام هي شعورية وعاطفية، فقد تبكيني كلمة لطيفة من صديق أو حبيبة هذا هو معنى انفعاليتي.

الـ□ت عدائياً في الكلام ولكنني مباشر وفي الكتابة الـ□ت عدائياً أيضاً لكنني متوار. أتوارى وراء الحالة والكلمة وأ□تفز من يقرأني لأن يفهمني، لا أفقد ثقتي بوعي القارئ بل أكون أحياناً خائفاً من هذا الوعي.

س6: كيف تدير التنازع السرديّ بين القصة القصيرة والرواية على صعيد الحدث، الشخصية، المكان، الزمن؟ بمعنى هل أنّ التجربة هي التي تختار النوع السرديّ أم ثمة وعي تأليفيّ مسبق هو من يحدد ذلك؟

ج6: الوعي التأليفي المـ□بق يختار النوع الـ□ردي لكن ليس بهذه الـ□هولة التي تلوح من مكمن الـ□ؤال، الوعي التأليفي يكون في المقدمة نقطة الانطلاق، لكنه يبدأ بالاختلاف والتواري عند انبعاث الحدث، حتى يرجع ويتجدد في مرحلة بناء النص لا يملك المؤلف في ذاكرته Data جاهزة تنبعث فوق الورق عندما يكبس Enterفتنهمر الكلمات بلا انقطاع، المـ□ألة الإبداعية أكثر تعقيداً، فما أن تبدأ الشخوص بالتشكّل، والأحداث بالوقوع، حتى تبرز حالة متدفقة من الوعي والتجربة تقود العمل نحو خلاصه الأخير. قد تتلاشى الفكرة الأولى وتولد أفكار أخرى جديدة، وقد تكون مختلفة عما كان مؤ□س له في وعي المؤلف، وقد تـ□طو الشخصية عليّ وتـ□وقني

إلى حيث تريد هي وهذا يحدث كثيراً معي . البوكس أحمد في رواية "البوكس" هشم أضلع الشاعر العاشق مقابل مبلغ من المال لم أكن أفكر بالمطلق بأنه من الممكن أن يقدم إنسان على مثل هذه الفعلة،هذه فعلة الديكتاتوريات والأنظمة لكن هذه الشخصية فعلتها.

التذكّر جزء مهم في التوليفة التي يقصد المؤلف صنعها، فمنه يأتي أحياناً التغير والاختلاف عما كان مؤسس له، القصة القصيرة يمكن أن تتمطى بشخوصها أو شخصيتها وحدثها لتصير قصة طويلة أو رواية، ويمكن في أحيان أخرى وأنا أعتقد بأنها قليلة أن تختصر فيه الرواية لتصبح قصة، المسألة تكمن في تجربة ووعي المؤلف، فهما من يقود العمل للتمشكل على هيئة قصة أو رواية، الكثير من الشخصيات الصغيرة تدفع المؤلف دفعاً لتضخيم دورها وتوسيع رقعة حضورها، والعكس ممكن أيضاً، ما أعرفه أن وعي المؤلف الابتدائي يكون محدداً للشكل السردي في مخيلته لكنه يظل قابلاً للتحول.

لا أتذكر بأنني منذ بدأت الكتابة قد عانيت من صراع في تحديد نوع السرد خلال عملية الكتابة، هذا الصراع يكون محسوماً قبل أن أخط الحرف الأول لأني أكون محملاً بالعديد من الفكر والأحداث والشخوص وأعرف إلى أين سوف يمضون.

لم يحدث أن سرقتني قصة قصيرة لتصير رواية، لكني استولدت العديد من القصص القصيرة من الرواية.

س7: حين ترصد الآن ما أنتجته تجربتك في القصة القصيرة والرواية، كيف تقيّم منجزك في كلّ منهما، داخل تجربتك السردية الخاصة أولاً، وعلى مستوى عموم التجربة السردية الأردنية، والعربية ثانياً؟

ج7: تقييم المنجز الذاتي مسألة مليئة بالأنانية لكن عندما تكون مبنية على تقييم موضوعي تكون أكثر صدقاً، أنا أقرأ المسألة بشكل مختلف، أقرأه بالحب هل أحب ما أكتب أم لا؟ وهذا الحب أيضاً ليس علمياً ولا موضوعياً مثل كل قضايا وأشكال الحب التي في الحياة، فأنا أُسحر باللفظة وأُفتن بالعبارة، وعندما أحب عملاً فأنني أكون مفتوناً بصناعته الجمالية ولغته، ومن ثم بالموقف. أحب رواياتي كلها حباً يبدأ قوياً مع أخرها "رائحة اللوز المر" والروايات التي سبقتها "البوكس، حكاية اسمها الحب، الشندغة ثم ماري روز تعبر مدينة الشمس". أشعر بوجود خلل ما في "ورقة التوت" لكنه لا يعالج فهذا أقصى ما يمكن عمله في هذه الرواية، لأن في تجربة كتابة هذه الرواية حُكمت لأوراق قضية كبيرة وقعت مصادفة بين يدي كانت هي المؤثر والضاغط عليّ في تشكيلها، فلم تعطني الفرصة لأن استخدم فنيتي فيها مثلما أحب. ثنائية "أرض أكثر جمالاً وعمان ورد أخير" حالة مواضعاتهما كانت تقيدني أكثر من اللازم، فهما الروايتان الوحيدتان في الأدب الأردني والفلسطيني والعربي اللتان

تعرضتا لحدث عظيم في تاريخ العرب عموماً وتاريخ الأردن وفلسطين بالتحديد، وهي معارك أيلول 70 بين الجيش الأردني والمقاومة الفلسطينية.

أعتقد أن هذا الموضوع كان أكبر من وعيي وحساسيتي وفي ذات الوقت لم أكن أملك القدرة على الفكاك منه، فقد عايشت هذه المعارك وأنا في السابعة عشرة من عمري، وظلت تلح علي فكرة أن أكتبها سنوات طويلة ولم أقدم على ذلك إلا في عمر الثالثة والثلاثين بعد سبع عشرة سنة من وقوعها. لم أتمكن طيلة هذه الفترة مثلما هو مفترض من إنضاج الشكل الفني بمثل ما يليق بعمر تفكيري بكتابتها نتيجة لثقل هذا الحمل مثلما قلت في البداية، من هنا لا أرى بأنني قد أنجزت عملاً فنياً يليق بمثل هذا الحدث.

إيغالاً في لعبة التواضع أنا أرى بأن رواياتي تأتي في المقام الأول في المنجز الروائي الأردني، إن أدبي هو أدب قسم توفيق الخالص فكراً ونهجاً وموقفاً وجمالاً، وهذا بتقديري آفة النصوص الأدبية الإبداعية في الأردن فلكل كاتب أو روائي منزلق في واحدة من تلك العلامات.

في القصة القصيرة عندي هنات كثيرة وخاصة في قصص البدايات فقد كانت الذهنية مؤثرة وغالبة على ما كنت أكتب ولاسيما خلال فترة العمل الحزبي المحظور، وانتمائي للحزب الشيوعي، فقد كنت متلتباً من ذهنيتي في تشكيل ومحاكاة شخوصي وذلك برغبة عميقة فرضتها علينا أساليب القمع ومنع النشر وكنا نسعى لتكسير هذه القيود والحواجز من خلال ما نكتب، نحاول تقريب الجماهير منا ومن أفكارنا، أعتقد بأنني كنت أكتب التعاليم الماركسية على شكل قصة.

لا أقدر بعد هذه الشهادة أن أقول أين موقعي من المشهد الثقافي الأردني والعربي، هذا أمر لا أملك الأدوات التي تساعدني على معرفته، ما يتوافر لديّ هو أن كتبي تباع بصورة جيدة في معارض الكتب العربية، أقرأ دراسات وأبحاث عن كتاباتي أردنياً وعربياً، يترجم لي بعض الروايات والقصص للغات أخرى، لم أفز بجائزة أدبية ولم يحوّل أي عمل لي إلى فيلم سينمائي أو مسلسل تلفزيوني، هذا أنا.

س8: هل تعتقد أنّ مستقبل تجربتك السردية في الرواية أم القصة القصيرة، أم ستبقى تتأرجح بينهما من دون حسم الأمر بالانتماء المطلق نحو أحدهما؟

ج8: أرى بأنني سوف أحسم لجانب الرواية، ليس لقرار متأثر بما للرواية اليوم من حضور في المشهد الأدبي، بل لأنني في داخلتي صرت أرى بأن القصة القصيرة لن تقدر على احتمال الثقل الهائل من الأفكار التي تتعارك في داخلي وتسعى للخروج والتحرر، أشعر بأن عقلي قد تشكل على منهج إعلاء الصوت وزيادة الصراخ، لا أرى أن القصة تتسع لهذا الكم من الغضب الذي يتأجج داخل نفسي. تحضرني هنا مقولة جلال الدين الرومي: إن هذه الأرض وتلك السماء – على سعتهما – مزقتا قلبي إرباً بضيقهما. وإن الدم ليتفجر من فمي مع الكلمات.

هذه الأحـيس لن تقطعني بالضرورة عن كتابة القصـة القصـيرة، لطالمـا كـان مثلما ذكرنا ـابقاً هناك فرض يتم على المؤلف لتحديد نوع الـرد هذا الفرض تصنعه الشخصيات والأحداث الأمكنـة. بـلا شك فأنـا لـن أتبـرأ مـن القصـة بـل إنـي أرى أن المـتقبل ـوف يكون لها.

س9: توجد أكثر من جائزة للرواية العربية دفعت الشاعر والصحفيّ والكاتب والناقد إلى تجريب الكتابة الروائية، هل ترى أنّ هذا في صالح التجربة الروائية العربية وتطورها؟ ولماذا لا ترصد جوائز مشابهة للقصة القصيرة؟

ج9: ألا ترى معي وأنت أـتاذ مشهود له وله مكانته البارزة في المشهد الثقافي العربي بأن هناك مبالغة في موضوعات الجوائز صارت بعضها ممجوجة وتافهة، أنا شخصـياً لا أثـق بـالنظم العربيـة الحاكمـة ولا أصـدق حـن نيـاتهم تجـاه أيـة قضـية يتبنونها، لماذا هذا الاهتمام الكبير في الأديب العربي بموضوعة الجوائز في حين إن المبدع العربي يقتله الجوع والقمع، والقارئ العربي يقتله الجوع والتجهيل؟ فمن أين يأتي كل هذا الحماس من الأنظمة العربية لمنح جوائز للمبدعين؟ حتى اللحظة لا أملك إجابة على هذا الـؤال لكن يمكن أن ألمّح إلى وجود أبعاد ـياـية وراء ذلك أو إعلامية لتجميل صورة الأنظمة أمام الغرب، أنا أقبل أن تصدر جائزة عن المؤـات الثقافية غير الحكومية فهي على أقل تقدير ـوف تكون أكثر موضوعية أين ذهبت جائزة ـلطان العويس والبابطين؟ لماذا غابت هذه وحلّ مكانها جوائز الدول؟

أما لماذا الرواية؟ فلأنه كما قلنا هذا زمن الرواية عالمياً وبالتابعية عربياً مع فهمي وإيماني بأنه فعلاً زمن الرواية.

الجائزة في شكلها العام شهادة مهمة بحقّ الكاتب وأيضـاً فـاعلاً فـي ـتكشـاف المبـدعين الحقيقيـين وإبـرازهم، بـل هـي ضـرورة لكـن لا يفتـرض مـثلاً أن تحجـب الجائزة عن مصر لأن مصري حاز عليها في الـنة الماضية هذا مثل افتراضي، ولا يفترض أن أعطيها لروائي فلـطيني لأنا نريد أن نلفت نظر العالم لفلـطين الإبداع، مـألة تتجاوز محاور وصراعات العالم الـائدة الآن، الإبداع يفترض بـه أن يكـون لائقاً لأزمنة وأمكنة أخرى، إن تحول المبدع عن جتـه الأدبي ـعياً وراء مجال ليس لـه بـل لرغبـة فـي الحصـول علـى جـائزة مـألة مرضـية وغريبـة، الخـوف لـيس مـن هؤلاء، الخوف يكمن في إفـاد الذوق العام، وهذا ما يتفنن فيه الإعلام العربي من حيث خلق نوع من الكتاب والكتب يشبهون مغنيات ومغاني وقتنا الحاضر، الذين صاروا مع قبح أصواتهم وـوء أدائهم هم معيار الطرب في الأذن العربية الشابة خاصة.

أنـا مـع هـذه الجـوائز، وأنـا حتـى اللحظـة ألـتقط قراءاتـي مـن لائحـة الأعمـال المرشحة للفوز أو الفائزة بهذه الجوائز ولاـيما "البوكر"، ولا يخيب ظنّـي فيما أقرأ وأرى حتى اللحظة بـتثناء جوائز الـنة الماضية 2013، فهي على اختلاف مواقعها

لم تكن عادلة، ما زلنا حتى الآن نرى أن الأعمال المتنافسة عظيمة ومهمة والأجمل أنها صارت تعرفنا على مبدعين من دول لم نكن نعتقد أنها يمكن أن تخلق إبداعاً.

س10: بماذا تختلف عندك الكتابة الروائية عن الكتابة القصصية من حيث: اللغة، الشخصية، بناء المشهد السرديّ، توصيل المقولة السردية، الصنعة، آليّات اختيار العنوان أو العتبات الأخرى مثل الإهداء أو الهوامش أو غيرها؟

ج10: أعتقد أنّ الآلية الإبداعية واحدة عند أي كاتب، ما يفرضه النص في بعض الأحيان يمكن أن يكون على كلا الشكلين الرواية أو القصة، القصة تمتلك حالة جمالية عالية وتفزازية إبداعية عند الكاتب وهي التكثيف، ليس من السهل خلق قص مؤثر وجميل بسهولة ما يكون في الرواية، يحدث أن يرتكب الروائي بعض الهنات وتعبر على الجميع أمام كثافة الحدث وكم الشخصيات، لا أقصد أخطاء، فالخطأ الواحد كفيل بقتل رواية، أتحدث عن الهنات السطحية غير المؤثرة في مسار الأحداث ومنطقيتها وكذلك الشخوص والزمان، في القصة الهنة تكون جرعة السينيد التي تقتل بالحال من دون إعطاء الفرصة للعلاج، كثير من القصص تخذل القارئ بطعنة غريعة فمساحة الرواية لا تفعل أقصد في النصوص الجميلة، أنت كناقد تقرأ العمل الروائي بإعجاب وتكتب عن جماليته العالية ويمكن أن تذكر بعض الملاحظات السلبية على هذا النص، لكن في القصة لا تستطيع أن تقول هذه قصة جميلة (لولا) ....، القصة لا تحتمل هذه الـ (لولا).

من هنا أعود إلى فكرة تراجع القصة واحتلال الرواية لموقعها المبرز الحالي، لم نعد نقرأ قصصاً عربية مؤثرة ليس للتأثير الذي صنعته الرواية بالمشهد الثقافي عامة وحسب بل لتناقص المبدعين في القصة القصيرة، ولتهجين القصة وتهشيم شكلها، القصة لا تحتمل التجريب بقدر احتمال الرواية له، حتى في تطور أشكالها مثل القصة القصيرة جداً إلا أنه تظل ملزمة بمقومات تشكيلها. أضيف إلى ذلك إن الرواية يمكن قراءتها من جميع أصناف البشر الذين يتقنون فك الحرف ويمكن أن تترك فيهم أثراً ما من دون عناء، فالقارئ يكتفي مما تعطيه إياه من حدث يشده أو شخصية يحب تشكلها أو لغة تجذبه، القصة تحتاج لقارئ ذي وعي أعلى، فالتكثيف لا يخلق غير الصورة التي أرادها المؤلف وعلى القارئ أن يبحث فيما تعنيه حتى لو كانت مباشرة وواقعية، ما يكتب عنها أنها أقصر قصة قصيرة في العالم لا يحضرني

□م كاتبها أحفظها لقلة كلماتها، القصة **"عندما نهضت من النوم كان الديناصور ما زال موجوداً"** . أحببت هذه القصة لذلك علقت في ذاكرتي، من لا يريد أن يبحث فيها □وف يـ□قطها من ذاكرتـه بعد أن ينتهي منها، أنـا كتبت في مجموعتي القصصية الأولى "آن لنا أن نفرح" عدداً من القصص القصيرة جداً أقربها لنفـ□ي وأحبها ويزداد تعلقي بها كل يوم لأني أردت فيها أن أبرز قـ□وة فكرنا وثقافتنا وتخلفنا العربي أمام حالـة العشق، القصـة بعنـوان "قصـة حـب شرقية" ونصـها (فـي زاويـة المقهـى كنـا صامتين حزينين، قالت: أحبك. قلت: وأنا أيضاً، وبكينا معاً.)

الرواية بـ□عتها أكثر تأثيراً وجمالية، والمهم أنها أكثر كشفاً للمؤلف، فصاحب الرواية التي تُقرأ لا يـ□تطيع أن يخدع القارئ، ولا يقدر على خداع نفـ□ه، □تثني من عبـارتي الأخيـرة الكلمـات الفارغـة التـي تحشـو عشـرات الصـفحات بـلا أيـة قيمـة، والنصوص المـ□روقة وهي كثيرة في أدبنا العربي.

المحور الثالث

السرد والسيرة الذاتية

س1: يقـال (الروايـة سـيرة ذاتيـة ملتبسـة)، إلـى أيّ حـدّ تـرى هـذه المقولـة صحيحة استناداً إلى تجربتك السردية الروائية؟

ج 1: ملتبـ□ة مصطلح خطير ويبدو أنه صحيح لكن مع إضافة هامة قد تلغي الذاتية من التعريف، الإنـ□ان متشكل من كل ما يحيط بـه من لحظة الحب التي بين أبيه وأمه التي صادفت وجوده في الدنيا إلى لحظة موته، لكن ما يعني مفهوماً لل□يرة الذاتية هو الانغماس بالأنا في كل ما يتذكره الكاتب وكل ما كان لـه تـأثير هام في حياتـه، تـأثر بأحداث أو شـخوص أو معـارف حصّـلها بوعيـه، تغيـب هنـا مشـاركة اللاوعي في نص الـ□يرة الذاتي إلا ما يـ□قطه هذا اللاوعي على الورق عند الكتابة.

ليس هناك ما يُخجل وما يمكن أن يُحـ□ب خارج عن النص إن كان مجمل ما يحمله العمل هو نتاج طبيعي لتكوين الروائي في نظرتـه للأشياء وفلـ□فته، قد يكون هناك □يرة من الذات في النص الذي أكتبه لكنه ليس □يرة ذاتية، كيف يمكن أن نفلـ□ف معنى الذاتية بهذا الموضع بالذات وأن نبرز دلالة الذاتية، في الرواية يتضح الأمر أكثر فإن كان في النص الروائي إ□قاطات كبيرة وواضحة من شخصية