المحور الخامس

نظريات السرد والممارسة السردية الكتابية

س1: هل أسهم اطلاعك على نظريات السرد الحديثة بتقاناتها وآليّاتها وأطروحاتها في تطوير رؤيتك للكتابة السردية؟ أم أنك لا تحفل بها كثيراً لأنك تعتقد أنها لا يمكن أن تساعدك في تطوير أدواتك الكتابية؟

ج1: إنْ اعترفت بأنه لم يحدث أن قرأت وتابعت الكثير من الكتب أو الدراسات المتخصصة في نظريات السرد أو أني أتابع باهتمام وأترقب بشوق إصدار أو ترجمة الكتب التي تبحث في النظريات السردية، هل يمكن أن أُوصف بالأمّيّ؟ لقد اكتفيت بقراءة عدد لا بأس فيه من الكتب والدراسات والأبحاث سهلت عليّ التعرّف على مناهجها من دون تعمّق فقد ألممت بعض الشيء بمصطلحاتها ومناهجها، إن نظريات السرد التي أعرفها عن قرب هي السرد الذي التقطه في قراءة الرواية، عندي شغف يقودني نحو التوغل في قراءة هذا الجنس الأدبي، منه تتطور أدواتي ومن القراءة إجمالاً للعلوم الأدبية والإنسانية كافة تتشكل شخصيتي السردية الروائية الخاصة.

كل هذا الموقف الذي قد يبدو سلبياً تجاه نظريات السرد مردّه لقناعتي بأنّ السرد ليس أسلوباً في الكتابة بل هو الكتابة نفسها، هذا الموقف ليس ارتجالاً أو كسلاً بل هو يقين علميّ استقيته من قراءاتي للنظرية التي رأيت فيها أن كل مناحي النظرية تشتغل على المفاهيم ذاتها، مع استعمال مصطلحات وتقديرات واجتهادات خاصة عند كل باحث، ذلك ما كرّس عندي هذه القناعة.

س2: تحدّثَ علماءُ السرد عن ثلاثة أنواع من الراوي: الراوي الذاتيّ، والراوي كلّي العلم، والراوي المشارك، أيّ من هؤلاء الرواة هو الأقرب إلى حساسيتك السردية وترى أنه الأقدر على تمثيلك سردياً؟

ج2: يمكن أن أكون روائياً كلي العلم، فأنا كذلك مع التأكيد على حرصي أن تكون شخصياتي بارزة وكأنها منفصلة عني بالكامل، بمعنى أنني لا أستلب الشخصيات من ذواتها بل أفتش لها عن طرائق كثيرة للانفصال عن ذاتي وإبراز ذواتها وتشكيلها، فالراوي كلي العلم يكون داخل السرد أو يكون مختفياً وراء السرد، وفي الحالين يكون هو الفاعل في صنعة النص.

قد يكون للتربية الأيديولوجية التي تربيت عليها فكرياً دوراً بانتهاج هذا الأسلوب، الكتابة ضمن الواقعية الاشتراكية تعطي للكاتب فسحة عريضة لتشكيل

شخوصها، مثلما هو الأمر في أحداثها بواقعية خلقية تعيد تشكيل الشخوص والأحداث وحتى الأزمنة بما يخدم الفكرة التي يسعى الروائي إلى صنعها في عمله.

أنا كلي العلم□واءً كنت متفقاً مع ال□ارد أو مختلفاً معه، أحرص تماماً على أن لا أحيد عن منهجيتي الفكرية في كل ما أمار□ه من فعل في حياتي الخاصة والكتابية.

س3: الكثير من نقّاد السرد تحوّلوا إلى روائيين، إذ اعتقدوا أنّ معرفتهم بعلم الخيول يتيح لهم أن يكونوا فرساناً بارعين، إلى أيّ حدّ يمكنك أن تقيّم هذه التجربة؟ وهي يمكن لعالم في السرد أن يكون سارداً جيداً؟

ج3: لقد عرفت الكثير من هؤلاء ليس بالضرورة شخصياً ممن تحولوا أو جربوا خوض هذه التجربة مع احترامي لهم جميعهم، ولم أ□مع أن أحدهم قد كتب عملاً □تحق التوقف عنده، إنّ إقدامهم على مثل هذا الأمر م□ألة يمكن أن أصفها بالمازوشية، هي حالة من تعذيب الذات، لو أطلق الناقد ملكته ال□ردية من دون مرجعية علمه ووعيه ال□ردي الذي هو أقرب إلى الأكاديمي من الممكن أن ينتج فناً مقبولاً.

إنّ وصفي له بالمازوشي يقوم على أ□اس أنه لن يتخلى عن مفاهيمه في كتابة ال□رد فهو يظل متح□باً ومراقباً لنف□ه خشية أن يقع في منزلق الخروج عن المذهب ال□ردي الذي يكتب فيه، فهو يضع نف□ه طائعاً في□جن الأ□لوب ويكون من لحظة تأهبه للكتابة وقد تلبّ□ه هذا الأ□لوب، إن ال□رد ف□حة للحرية وللانعتاق، وال□ردي لا يكون مهموماً بشكل ال□رد الذي يصنع فيه عمله الإبداعي، فم□احة الحرية الف□يحة التي في ال□رد يمكن أن تنقله بين أكثر من أرض وأكثر من زمان وأكثر من شكل □ردي وهذا هو الأهم.

وأؤكد على م□ألة المازوشية بتوضيح أنّ هناك فرقاً بين ما يكتبه ال□ارد غير الناقد المتخصص بأنه قادر على تقبل الهنات وال□قطات التي يمكن أن تحدث لنصه، لأنه يتحلّى بتلقائية□ردية تحتمل الصواب والخطأ مثل كل أمور الحياة، لكن الناقد فلا يمكن أن يحتمل فكرة الوقوع بمثل هذا الخطأ لأنه يعي بصورة كبيرة موقع هذا الخطأ ويسعى بالتأكيد لتجنبه، في مثل هذه الحالة يفقد النص جماليته المتأتية عن التلقائية التي هي في تقديري من تضفي على العمل الجماليات المستحدثة والجديدة، وهذا ما يجعل ال□رد يتطور في العالم كله، إن الناقد ال□ردي مأ□ور بإرادته بما يفهمه، والمؤلف وال□ارد متحرران ويزدادان تحرراً في كل عمل إبداعي جديد.

لا يمكن لأحد أن ينسى القصة التي تتحدث عن الرجل الذي رغب بأن يصير شاعراً فقيل له اذهب واحفظ عشرة آلاف قصيدة، فلم عاد وهو يحفظها قيل له انسها كلها واذهب قل شعراً خاصاً بك الآن.

(لا أتذكر هذه القصة كانت مع الأصمعي أو الجاحظ)، إذاً إن أراد الناقد أن يتحول إلى ال□رد فعليه أن ينسى كل ما تعلمه.

س4: مفهوم التشكيل السرديّ ينظر إلى عمل السارد بأنه عمل تقانيّ بالدرجة الأولى، فحين يبني الشخصية يجب أن تخضع لتشكيل سرديّ خاصّ، وحين يبني المكان يجب أن يخضع لتشكيل سرديّ خاصّ أيضاً، ألا يقلّل ذلك من زخم الحساسية الإبداعية عند الكاتب وهي تتفوّق على المنطق النظريّ؟

ج4: بلا شك إنّ هذا التحديد والتنميط لمجمل العملية الكتابية يلغي الحالة الجمالية التي يتوجب أن تكون علامة العمل الإبداعي، لا أجد في تحديد الكاتب بشروط حالة يمكن أن تجعله يبدع، إنّ من أهم أبواب تخلّف الفنّ في العالم العربي هو القيود التي كانت تحكمها الأنظمة والثقافة الرجعية على النص، فهي تريد شكلاً معيناً وأسلوباً معيناً وحتى لغة معينة تتناسب مع نظرتها للأشياء، هذا ما كان يؤخر ثقافتنا العربية ولم يمنحها الفرصة للتشكّل بصورة خاصة بها فكثر التقليد والنسخ في محاولة للهرب من قيود السلطة.

إن تحديد الكاتب بأية شروط تخنق الفنية والإبداعية عنده مثل هذه الاشتراطات التي ذُكرت في السؤال لا تختلف كثيراً عن الاشتراطات القمعية التي تمارسها الأنظمة والحكومات ضد الكاتب، إن الإبداع القائم المرتهن بشرط لا يكون إبداعاً، حتى يكون الإبداع لا بد من أن تكون الحرية وإلا فأننا لن نقرأ سوى تقليد ونسخ، لا أريد أن أقول إن كل نص متحرر هو نص جميل ومقبول، لأنّ هناك شروطاً كثيرة أخرى يتوجب توافرها في النص حتى يكون عملاً يستحق القراءة، وهذه الشروط ليست أعرافاً إلزامية بل هي حالات فنية وجمالية وفكرية تشكل النص لتصنع فيه قيمة تجعله يستحق أن يُقرأ.

هذا موقف قديم في النقد العربي فأبو نؤاس حطم هيكل الشعراء العظام الذين تقينا علمنا وفننا ولغتنا منهم عندما قال " قل لمن يبكي على رسم درس واقفاً ما ضرّ لو كان جلس؟ " فعلاً ماذا يضرّ إن هو جلس هل تصير قصيدته مُقعدة؟

س5: نظريات السرد ربما بالغت في توصيف النصوص وشحنها بطاقة النظرية، حتى أنّ الكثير من نقّاد السرد انحصروا في خانة النظرية وتشابهت كتاباتهم على نحو مريع يشير إلى موت السرد، هل تعتقد أنّ النقد السرديّ على هذا النحو كان في صالح النصوص السردية أم ضدّها؟

ج5: سؤالك هذا حمل فيه بعضاً من الإجابة عليه فإنّ الكثير من نقّاد السرد انحصروا في خانة النظرية وتشابهت كتاباتهم، أضف إلى ذلك أنهم قد أسرفوا كثيراً في إسقاط مفاهيمهم المُتعلّمة على النص فحولوه إلى النظرية مرغماً، بما يعني طريقة وأسلوب السرد أرى بأن المؤلف لا يكون معنياً بهذا الشكل، كلّ ما يعني الكاتب هو بعث الفكرة التي صارت تتشكل فيه والتي كما تُسمى نقدياً برؤيته للعالم في سياق النية التي تسبق العمل، إذ هي المُشكل لفلسفته وفكره ونظرته إلى العالم.

إنّ تشكل الشخصيات والأمكنة والحوادث هي التي تصنع شكل الـ□رد، المؤلف لا يكون معنياً إلا بصنعة الفن وتجميلها على وفق رؤاه ومعتقداته، لا أعتقد أنّ مثل هذه الجدالات في نظريات الـ□رد يمكن أن تشكل عائقاً أمام المؤلف، لكنها حالات تحليلية يمكن أن تزيد من ثقافته ومعرفته لكيف يرى الناقد عمله من غير تأطير نقـ□ه بواحدة من هذه النظريات التي ترهق النص وتقلل كثيراً من جماليته.

يعجبني تعريف هنري جيمس للرواية وهي شكل الـ□رد الذي نحن بصدده **بأنه إنطباع شخصي ومباشر عن الواقع**. أحبّ هذا التعريف.

س6: هل النظرية في رأيك هي التي توجّه النصوص، أم أنّ النصوص عن طريق الممارسة والخبرة والتجربة هي التي تُنتج النظرية؟

ج6: المـ□ألة هنا جدلية في حال إذا كنا نقصد بالنظرية الفهم الذي يملكه المؤلف لطبيعة تشكيل الـ□رد، فإن فهم المؤلف في الحالين كليهما هو ذاته الذي صنع شكل الـ□رد وهو الـ□ارد، وإن كنا نقصد ـ وهذا ما أتصوره ـ أنّ النظرية هي التي توجّه النصّ فهذا لا اتفق معه بالمطلق، الممارـ□ة والتجربة هي التي تُنتج النظرية، فالنظرية تقوم أ□□اً على مبدأ التكرار والتوحد في مجموع نصوص ليس للمؤلف نفـ□ه بل لمؤلفين، قراءة وتحليل هذه النصوص وإيجاد الجامع المشترك فيها هو من يصنع النظرية، لا يمكن ـ وهذا موقف قطعي عندي ـ لمؤلف أن يمارس الفعل الإبداعي بناء على متعلمات نظرية، هذه محاكاة وتـ□خ وليس إبداعاً بالمطلق، لأنها تفتقد للروح التي هي محور جمالية العمل.

س7: النظرية ضابط تشكيليّ تقانيّ لا يمكن الاستغناء عنها في تطوير الكتابة السردية من أجل أن ترتقي إلى أعلى مستوى ممكن، ماذا أضافت لك النظرية على صعيد الكتابة القصصية والكتابة الروائية؟

ج7: وعياً لا أرى أنها قد أضافت إليّ شيئاً، لم أتقصد أن أتعامل مع نظرية حتى لو تركت في ذاتي أثراً جميلاً ومحبباً بتشكيلها من خلال كتاباتي، لا أ□تطيع تحمّل□جن نقـ□ي في زاوية، هذا درس تعلمته من بداياتي فعندما كنا نقرأ في الواقعية الاشتراكية □تهلكتنا الذهنية وبعدنا كثيراً عن الواقع على عكس ما هو مفترض أن يكون، قد يكون مردّ ذلك إلى عدم وضوح هذا المفهوم في وعينا آنذاك، لكن بما هو مخزون في ذاتي وفي لا وعيي فأنا أجد بأن النظرية قد أضافت الكثير لي، و□اعدتني كثيراً في تشكيل خصوصيتي الكتابية وهذه الإضافات لا أ□تطيع أن أ□ميها أو أعرفها، فهي بالتأكيد كليتي المشتركة بمجمل معرفتي وثقافتي.

س8: النظريات السردية الحديثة كلها غربية المنشأ، وربما لها علاقة وطيدة بالنصّ الغربي أكثر من غيره، هل نجحت محاولات السرديين العرب في تكييف هذه النظريات على النحو الذي يمكنها التفاعل مع النصّ العربيّ والاستجابة لقوانينه وحساسياته، ماذا أضافت لك هذه النظريات على صعيد المعرفة والكتابة؟

ج8: النظريات مثل النصوص العربية كلها غربية المنشأ، إنّ محاولات الرديين العرب في خلق نص عربي قد تجاوزت مسألة تكييف النظريات لتصبح متوائمة مع النص العربي، لقد استطاع السرد العربي أن يخلق نصاً خاصاً به يميزه مثلما صار فينا أن نميز نص أميركا اللاتينية أو إفريقيا، لا بد مع وعي السارد العربي الذي يتطور من خلال بيئته أن يشكل في آخر الأمر النمط الخاص به، بتقديري إنّ السرد العربي بمجمله قد تنمّط عربياً شعراً وقصة ورواية، ومن الممكن أن نستثني المسرح فهو الحالة الوحيدة التي ما زالت غير متشكلة بخصوصية عربية، قد يعود ذلك لعدم تملك المسرح العربي لأدواته الخاصة مثلما تملك الشعر والرواية أدواتهما الخاصة.

س9: يقال دائماً: إنّ النظرية رمادية في حين التطبيق أخضر، أين أنت في كتابتك السردية ورؤيتك السردية من هذين اللونين؟

ج9: يمكن أن أحدد لوني في حال أن اتفقت مع وحدة هذين اللونين، وكوني لست مع هذا الحكم القاطع في التعريف فأنا أراهما (النظرية والتطبيق) ألواناً قوس قزحية ولا أقدر على تحمّل لون واحد يسبب التخمة التي يسببها اللون الواحد، النظرية قد تكون بيضاء ويمكن أن تكون عميقة السواد، التطبيق ينطبق عليه أكثر مواصفة القوس قزحية. أنا لوني قوس قزحي. من باب رفضي للتأطير لأني لا أحتمل التأطير ولا الانحباس ولا حتى في أجمل الأشياء.

س10: لو طلبت منك أن تحصي الإضافات التي ظهرت على سردياتك الروائية والقصصية منذ أعمالك الأولى حتى الآن بناءً على ما قدّمته نظريات السرد الحديثة، كيف يمكنك تصنيف ذلك بدقّة؟

ج10: لا أقدر أن أعرف أو أتذكر ماذا أضافت النظريات لي لأنها قد تكون هي مشكلي الكامل وقد يكون بعضها، أترك هذا الأمر لك فأنت قرأتني منذ البدايات ورت معي خطواتي من ذلك الوقت وحتى "صخب"، أنا مكشوف لك كناقد ومكشوف للقارئ ولا أعتقد أنني بهذا المكان مكشوف لذاتي على نحو يسهّل لي إحصاء الإضافات التي ظهرت على سردياتي القصصية والروائية.