المحور السادس

لغة الخطاب السرديّ وأدوات الكتابة والتعبير

س1: لغة الخطاب السرديّ لغة خاصة لها صفات تختلف عن لغات الخطابات الأدبية الأخرى، كيف بوسعك أن تضع الخطوط العريضة للغة خطابك السرديّ؟ وأين تكمن خصوصيتها وفرادتها وأسلوبيتها؟

ج1: لغة الخطاب السردي ليست مختلفة عن لغات الخطابات الأدبية الأخرى وحسب بل هي تختلف عند الكُتاب عامة وحتى عند الكاتب نفسه، المحور العام لسرديتي أراه متمركزاً في لغتي وحرصي على جماليتها وفي موضوعاتي، فهما يحملان ثيمة خاصة بي لا أدّعي التفرد بل التميز أو محاولة للتميز بطريقة معاملة واستخدام هذين العنصرين، لا أحب أن أقرأ ماركيز ثم أقرأ إيزابيل الليندي وأرى فيها ماركيز، ولا أحب أن أقرأني وأرى كاتباً عظيماً مثل ماركيز حاضراً فيّ، جميل أن يكون للمؤلف خطّه الذي يعرفه القارئ من دون أن يقرأ اسمه على الغلاف، ليس من السهل على كاتب عربي أن يمتلك هذه الخصوصية فهي حالة لا اجتهادية لتكريسها ولكنها منهجية ذاتية تُشكل المؤلف مثلما يُشكلها، وهذا ما أراه عربياً عند نجيب محفوظ وعند عبد الرحمن منيف وأعتقد عند الطيب صالح لكن عند هذا الأخير بناءً على جغرافية وبيئة أعماله كلها.

س2: إلى أيّ مدى تعتقد أنّ لغة الخطاب السرديّ بحاجة إلى شعرية خاصة؟ وهي يعنيك أن تشتغل على لغتك بحيث تجري تقويماً مستمراً لها بين عمل وآخر؟

ج2: أنا إنسان يميل أكثر إلى جمالية النص، وأرى أنّ الجمال يقبع في مجمله بداية باللغة، في تصوري إنّ قراءتنا لأدب أميركا اللاتينية وتجميلها لنا كان بفضل مترجمها الأبرز صالح علماني، فهذا الرجل يمتلك اللغة السردية الساحرة التي يستخدمها في قراءته للنصوص اللاتينية، ولا أشكّ في أنها لو تُرجمت من قبل آخرين فلن تكون بذات القيمة، مثلما هو من الطبيعي أننا لو قرأناها بلغتها الأم لكانت أكثر قيمة وجمالاً، لغة الشعر هي أجمل اللغات بلا شكّ، ووجود نص نثري يحتوي شيئاً من الشعرية يزيد من جمالية النص كاملاً مع ضرورة أن يعي المؤلف الفاصل العظيم الذي يقبع بين الشعر وبين النثر.

من هنا تبرز قُدرات المؤلف وإبداعاته بأن يكون واعياً أين يكمن هذا الفاصل بالضبط، ويعي كيف يتجنب اختراقه أو حتى الاقتراب منه حتى لا يختلط نظام الشعر بنظام النثر. أنا أتقبل ما يُكتب عن لغتي بأنها شعرية لأن في هذا توصيف جمالي يخون الكاتب التعبير عنه لكنه يجده أقرب للتوصيف، لذلك هو لا يقول إنّ لغتي

شعر، لا يمكن أن يتأتى الشعر للروائي شعراً لكنه يكوّن لغته، ودقته في التوصيف المشحون بطاقة شعرية بما يجعل القارئ يطرب لسماعه، هذا ما أسعى إليه، أن اصنع لغة لا تُمل، وبالضرورة تشدّ القارئ نحوها حتى أُدخله في عوالم نصي بحيث تكون اللغة جزءاً منها. لذلك أعكف دائماً على تقويم ما أكتب حتى على مستوى النص الواحد قبل إصداره.

س3: ثمة علاقة بين طبيعة الشخصية السردية وشكل لغة الشخصية (ولاسيّما في الحوار)، هل تتدخّل كثيراً في توجيه شخصياتك السردية بناءً على هذه الرؤية، أم تترك لشخصياتك الحرية في أن تتحدّث داخل ذواتها وخارجها كما تشاء؟

ج3: لا أترك لشخصياتي الحرية في أن تتحدث عن نفسها بل هي من تفرض عليّ هذا الترك، فانا ليست كائناً متجسداً في عشرات الكائنات، أنا أمتلك ذاتي الخاصة وكل شخصية في رواياتي تملك ذاتها الشخصية مثلي، لذلك تجدني في كثير من الأحيان ليست على وفاق مع بعض شخصياتي، لا أقول إن اختلافنا يدفعني لكراهيتها ولكن يجعلني اتخذ موقفاً ما منها، لو كنت غير ما أنا كذات قلم توفيق الذي لا يحتمل مفهوم الكراهية في كل مناحي عمري لربما أكون قد كرهتها، وعلى الرغم من ذلك فإنّ عدم توافقي مع هذه الشخصية لا يفصلني عنها بل يدفعني للاختلاط بها وممارسة حقي بإبداء الرأي.

س4: إنّ رصداً دقيقاً في لغة خطابك السرديّ يكشف عن حضور لافت للحسّ الدراميّ فيها، وربما يحتاج ذلك في تقديري إلى دراسة خاصة، هل لديك ميل مؤجّل لكتابة المسرحية، أم أنك تستثمر هذه الطاقة الدرامية لتطوير البنية السردية فقط؟

ج4: قد يُعزى الحس الدرامي اللافت حضوره عندي مثلما تفضلت لولعي في الينما وهذا الجانب، قد يكون مؤثراً بالتعريف على طبيعة السرد عندي التي تنعكس بلا شك على كتاباتي، الرواية سرد درامي قائم على أساس التفاعل الإنساني، أرسطو يعرّف الدراما بأنها محاكاة لفعل الإنسان، منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر لا يزال المحللون يبحثون عن ما ينفي هذا التعريف لتكريس مفهوم النظرية التي تؤطر الدراما بمواصفات خاصة بها بحيث لا يمكن تحققها إلا مسرحياً، ما يحدث أن الرواية تظل لا درامية حتى يعبث بها سينارست ويحولها إلى فيلم أو مسلسل، الفنّ في حلّمن هذه التعقيدات اليوم، الفن لم يرتق لهذا المستوى في عصرنا الحاضر على جميع أشكاله إلا بعد أن تحرر من قيود النظريات والثقافات والمرجعيات التي تحكم ثقافتنا.

أعتقد أنني أمتلك مقدرة لا بأس فيها على صنع الحوارات ولكن لا أرى أني قادر على إفراغ ما في داخلي منها ضمن عمل مسرحي، المسرح مقيد للكاتب ومحرر للممثل، والممثل المبدع يمكن أن يحرر الكاتب عندما يتقمص ويفهم الشخصية والأحداث كما يريدها المؤلف، دورة لا أرغب بها كمؤلف، أحب المسرح

جداً وأواصل متابعته وحضوره لكنني لا أفكر بأن اتجه إليه، قد تغرب أنني خلال سنوات الدراسة الجامعية كتبت مسرحيتين وأخرجتهما وهذا ما جعلني متريحاً لكتابة المسرحية هو أن أخرجها، كنت في ذلك الوقت منبهراً ببريخت وبالتغريب وتحطيم الحاجز الرابع، وكان في ذلك الوقت عندي جمهور قادر على فهم مراميّ وهم طلبة الجامعة عند اجتماع مثل هذه الشروط قد أعود لأكتب مسرح.

س5: علاقة المكان بلغة الخطاب علاقة وثيقة أيضاً، كيف تتعامل مع طبيعة هذه العلاقة على مستوى السرد والوصف والحوار؟

ج5: للمكان كيانه العضوي مثلما لكل الأشياء التي نعيش معها، فمثلما للبشر حياة فإن لكل الأشياء التي نعرفها ونتعامل معها في عالمنا حياة، ماركيز يقول ما يهم هو أن نعرف كيف نوقظ هذه الحياة، فلطالما تطعنا أن نوقظ هذه الحياة فإنه يكون سهل علينا أن نحاورها، فلغة الخطاب هي محاورة للغة المكان، هذه الحالة اللغوية المكانية تصنع أثراً في صنع المكان الجمالي عند المؤلف، يتحوذ هذا التفاعل على شعور المؤلف ويؤثر على جمالية تشكيله اللغوي، فمثلما أن الخطاب يتعامل مع اللغة كمنجز إنساني فإنّ عملية الفصل تصبح صعبة وغير ممكنة، هذا ما يؤسس لدي الشكل السردي وما يوضح حالة الوصف التي تخدمها ويشكل لغة الحوار الخاصة في الرواية.

إن هذه التوليفة لا تحمل شكل الشرح الذي يبدو معقداً للفكرة، إن كل ما يتحرك ضمن عوالم الرواية ليس الحوار فقط بل الشخصيات والحوادث والأزمنة كلها تتداخل جدلياً في تركيبة النص، وللغة مشاركتها الجدلية أيضاً في تأسيس العمل لكنها تتحلى بصفة إنشطارية بين لغة السارد ولغة المكان.

س6: حساسيتك الوصفية عالية جداً، حتى أنني في كتابي عنك سمّيت ذلك بـ ((النحت))، أي أنك لا تكتفي برسم صورة المكان وحدوده وطبقاته، بل تتجاوز ذلك نحو نحت المكان إمعاناً في بلاغة التركيز والتكثيف والتبئير المكانيّ، هل تتعمّد ذلك عن وعي تشكيليّ مسبق له أسبابه، أم أنّ حساسية التشكيل المكانيّ في سردياتك هي التي تفرض ذلك؟

ج6: إنّ التشكيل المكاني يفرض ويبرز ضرورة الوصف، فكما قلت لك إن ما يفترض بالمؤلف أن يفعله حتى يشغل إبداعيته في العمل ويبرزها وهي ما يميزه عن مؤلف أخر، يكمن في مقدرته على رسم المكان بالكيفية التي يحاوره بها، ليس لصعوبة الحوار بين المؤلف والمكان بل لصعوبة بعث مكانية المكان عند القارئ الذي تختلف رؤيته عن رؤية المؤلف، محاولة تقريب روحية المكان التي يعرفها ويراها المؤلف تدفعه للنحت حسب تعبيرك لإظهار التفاصيل غير الملهلة على الالتقاط، فأنا كوني مؤلّفاً يظل يمكن في داخلي إحساس بالمسؤولية التي أرى أنني أتحملها لإبراز جماليات المكان، هذه المسؤلية لا تكون قائمة على القصدية بل تنتج

عن حـ□□ية التشكيل المكاني التي تنعكس في داخلي لإخراجها (لم أجد تعبيراً أدق من تعبيرك لتعريفها).

س7: ما رأيك باستخدام اللهجات العامية في الكتابة السردية؟ ولاسيّما أنّ الكثير من القصاصين والروائيين العرب الكبار فعلوا ذلك، هل ثمة إغراء معيّن لاستخدام ذلك في سياق حاجة بعض شخصيات القصة أو الرواية لذلك؟

ج7: لا أميل إلى وضع نقـ□ي في هذا المأزق، ليس بدافع قومي بل لضرورة فنية تحكمها رغبة الكاتب بأن يُقرأ عربياً وليس محلياً، أنا أجد أن هناك لغة عربية قابلة لأن يتلقاها القارئ العربي العادي، وهي ليـ□ت لغة الدعس على غطش وبطش وصحبة الـ□عار والأرزيز والوجر والأفكل مثلما هي في لامية العرب وهي أعظم ما قرأت من الشعر العربي التي تُنـ□ب للشنفرى الأزدي، لكنها في ذات الوقت أقصد اللغة العربية التي في مقدمة ذات القصيدة (أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم□واكم لأميلُ)، هذه القـ□حة لا تبيحها لغة أخرى على الأرض مثل اللغة العربية.

إنّ تقدم الحياة يعني بالضرورة تقدم اللغات ويـ□تدعي بالإكراه التعامل مع لغة □هلة يتقبلها القارئ ويفهمها، إنّ قراءة اللغة القديمة ضرورة للمعني فهي ليـ□ت لغة مجردة بل هي بيئة فنية كاملة لكن لا يمكن فرض مثل هذه اللغة على عصرنا وزماننا، الإشكالية التي يلجئ إليها بعض الكتاب في □تخدام العامية تفرضها أحياناً طبيعة النص، حيث تكون الأكثر بلاغة في إيصال ما يريده الكاتب، لكن الانهماك في الكتابة العامية يقتل العمل عربياً وحتى لا يعطيه خلوداً محلياً.

لقد ظُلم الكتاب العاميون عندما حاولوا تكريس إقليميتهم الفكرية في منتجهم الأدبي، خدعتهم الـ□ينما المصرية التي كانت متفردة بهذا الفن عربياً منذ بدايات القرن الماضي حيث صارت اللهجة المصرية هي اللهجة الأ□هل وحتى الأجمل عند العرب، هذا دفع بعض الكتاب المصريين إلى التمادي فصاروا يكتبوا الرواية بالعامية وحتى بعض رواياتهم نالت جوائز تكريـ□اً لهذا الجور على اللغة، الأدهى من ذلك مثلما قلنا في البداية إنّ البعض بدأوا حملات لأحياء لهجاتهم الإقليمية في الكتابة، موقفي الشخصي في هذا الجانب ينصب في عمل نص جمالي مقروء ومفهوم، □تعمالي العامية في بعض الحوارات تفرضه ضرورة الفكرة أو جماليتها حتى أنني أكون حريصاً على أن تكون أقرب للفصحى، أحد الدار□ين لي كتب بأن لغتي شفافة حتى تبدو وكأنها أقرب للعامية فهو لم يـ□تطع أن ينفي صفة الفصحى عما أكتبه.

س8: هل لديك ستراتيجية خاصة لترتيب بيت قصتك أو روايتك على أساس العلاقة بين السرد، والوصف، والحوار؟ وقد لاحظتُ وأنا أقرأ سردياتك طغيان الوصف ربما على حساب السرد والحوار أحياناً.

ج8: كل كاتب يمتلك □تراتجيته الخاصة في الكتابة حتى وإن لم تكن مؤطرة بعناوين وتعريفات، أميل فيما أكتب إلى الوصف بمنحييه المشهدي والمتخفي داخل

الأشياء، أسعى للبحث في مشاهدات اللامرئي، من هنا فإنني أتجه إلى التعامل مع الجانب النفسي للأشياء المتحركة، والروحي للجامدة، هذا التعامل يفرض علي أن أُسهب في الوصف، فالحالة النفسية والوجدانية ليس من السهل توصيفها مثل الصورة الخارجية، أحاول في كتاباتي أن أُعطي للإحساس لوناً وطعماً ورائحة، محاولة مثل هذه تستدعي استحضار كل تقنيات التوصيف، لأني أجد متعة في استكشاف وتصوير هذه الحالات، أصير معنياً في صنعة التوصيف.

هذا السؤال كشف شيئاً جديداً في داخلي أو تفسيراً لمدى اهتمامي بالوصف، لا يمكن أن أعترف بأن الوصف هو استراتيجية مشروعي الكتابي لكنه المسند التي تتكئ عليه، استراتيجية الكتابة كما فهمتها من السؤال هي قضية تميل إلى الحديث عن الأسلوب وليس عن المضامين التي أريدها وهذه لها شأن أخر (أعني المضامين) فهي أساس الإستراتجية الأدبية التي تتجوهر عندي.

س9: كيف تتعامل مع الزمن في سردياتك، الزمن بصفته الحكائية والزمن بصفته السردية؟ وثمة تقانات زمنية مثل الاسترجاع والاستباق والتلخيص وغيرها، هل تأخذها بنظر الاعتبار وأنت تكتب أم أنها تشتغل وحدها من غير عناية خاصة منك؟

ج9: قد تكون التقانات الزمنية عندي هاجساً لا آخذها بالاعتبار بحيث أكون مهيئاً لها قبل تهيُئي للنص بل أجدني محكوماً بضرورتها التي تُفرض على النص، ولكي أكون منسجماً نصاً مع مسارات وتغيرات الزمن فلا أحذر كثيراً من أن تغلبني الانسيابية السردية فأتشتّت في أزمنة ليست متوافقة مع واقعية النص، هي حالة تلقائية ومتسقة مع السرد لكنها تحتاج لهدئة تحميها من التغييب والانفلات من زمانية السرد، العناية اللازمة في السرد الزمني حالة تفرض ذاتها على كل من المؤلف والسارد وحتى الشخوص والأمكنة والأحداث، لذلك تراها تحتاج إلى عناية خاصة ومراقبة أكثر دقة.

س10: بعد هذه التجربة الثرّة، وكمّ غزير نسبياً من الروايات والمجموعات القصصية، على تعتقد أنك تمكنتَ من أن تكوّن لك لغة خطاب سرديّ خاصة بك تعكس أسلوبيتك النوعية في الكتابة؟

ج10: من الممكن أن أكون قد أنجزت خطابي السردي الخاص، فأنا أولي تحقيق ذلك عناية كبيرة لأنني أخاف أن لا أكون أنا في ما أكتب حتى لا يمجني القارئ مثلما أمج ما أقرأه من أعمال لا تكون لها لغة الكاتب، لا أعتقد أنّ هذه مسألة من السهل معاينتها عندي أو عند أي كاتب، فمع إعجابي وحبي العظيم لأعمال حنا مينه إلا أنني لم أجده في رواية (حمامة زرقاء في الريح) أو في رواية (المرصد). فقد يُدفع المؤلف ذاتياً أو موضوعياً لإنتاج عمل تفرضه ضرورات ما غير ضروراته الإبداعية، في هذا المجال تختفي لغة خطابه السردي ذات الطبيعة

الأسلوبية الخاصة، ويحل مكانها صوت أخر لا يمكن أن يكون أشجى من صوته الذي نعتاد عليه ونعرفه به.