ثالثا محور المواجهات والحوارات

هذه الحوارت حاولت فيها أن أقدم رؤية للنص والتجربة من خلال محاورة الكتاب أصحاب النصوص التى اعتمدت عليها الدراسة، ليس للوقوف على الأراء التقليدية المعروفة فى مجال النقد القصصى، وإنما لبيان أهمية التطبيق بواسطة الصورة والإيقاع ودرجاته وتفاوته وأقسامه التى طرحتها الدراسة، وعرض وجهات النظر النقدية وبيان صداها عند الكتاب، وقد تباينت الآراء والأفكار، تبعا لتفاوت التجارب، وتبعا للمكون الثقافى، مما جعل المحاورة فى أغلب الأحيان مواجهة تأخذ شكل النموذج الاستكشافى الذى يقوم بدور العينة، وجاءت هذه الحوارات مع مجموعة من الكتاب الذين تختلف وتتباين مكوناتهم واتجاهاتهم وانتماءاتهم الفكرية والثقافية والعمرية والبيئية، مما جعل مادة هذه الحوارات ذات طابع تكثيفى يحتاج إلى فض ملابساته واشتباكاته، ومع ذلك فقد أثرت أن تبقى كما هى، وأن يتولى القارىء الكريم التحليل والتأويل والخروج بخلاصة نقدية وفكرية، من خلال تباين الفكر وتنوعه، حول قضية الصورة القصصية وإيقاعاتها المختلفة والمتعددة، وعملية التكوين للمنتج الأدبى وملامحه ومكوناته، وتشتمل هذه الحوارات على تجربة الكتاب ، من خلال أعمالهم التى تناولتها الدراسة ورؤيتهم لفن القصة والرواية والفروق الجوهرية الدقيقة بينهما عند الإبداع والتلاقى، ووجهة نظر الإبداع ومدى التوافق والاختلاف حول هذه النسبة و من القضايا التى كانت محور هذه المواجهات ، قضية التعبير بالصورة ومدى إمكانية القراءة التأويلية للفن القصصى، وقضية الوصف والخيال والتخطيط للعمل الفنى القصصى وقضية الكتابة بشكل عام، لمن تكون ولماذا نكتب؟ وهل الكتابة بديلا عن الموت أو الجنون كما عبر عن ذلك كتاب أخرين؟ و فى النهاية فإن اختلاف المكون الثقافى كان وراء الثراء والخصوبة التى تغلفت بها هذه الحوارات التى جاءت مواجهة مع النص والتجربة والكاتب، وكذلك اختلاف الخبرات الحياتية والإبداعية كان عاملا مهما من عوامل الصدق الموضوعى والفنى، فأنت تلحظ أن ارتباط الحوار بنفس التجربة مع الإشارة إلى عموم المكون، كان من دوافع الإجادة والصراحة والاندفاع أحيانا فى الوصول إلى نتائج مهمة فى مسألة

التأليف والإبداع، وفى مسألة النقد القصصى والصورة وأنواعها السمعية والبصرية .... وغيرها ، وإفرادها أوتركيبها .. إلى أخره .

وأخيرا سيظل هناك جدلا كبيرا حول مسألة الإبداع وأهميته وهل يستطيع الأديب الذى وهبه الله القدرة على التعبير والكلام والبوح أن يغيرأويساهم فى تطوير العالم والحياة من حوله على المستوى الإنسانى والمعرفى والقيمى؟وهل يستطيع التحليل التصويرى النقدى أن يحل بديلا عن الحشو والتكرار و أن يكون الوسيلة المباشرة مع ما تبقى من أفكار وآراء نقدية فى تفسير النص؟ هذه الأراء وغيرها مطروحة للجميع نقاد ومبدعين فى غير تعصب أوعناد، لعل عملية التقريب والتطور تسير فى طريقها الذى عرفته سابقا ومن منطلق أن يكون الحوار مواجهة مع الواقع الأدبى والفنى ومع النص التطبيقى، ومن منطلق توفيق الكاتب فى رؤيته، قد حرصت على أن تكون الأسئلة موضوع الحوار مشتركة فى معظمها حتى تتضح الرؤية اختلافا واتفاقا حول القضايا العامة .

١- حوار مع القاص محمد عبدالله الهادى

حول القصة والتعبيرالسردى التصويرى

س: ما الفرق بين الوصف والخيال؟

الوصف مكون أساسي في النص يقود إلي فهمه، والخيال الخصب يكون موازيا علي الأقل في أعمالي للواقع الذي ينطلق منه النص تحديداً ليحيله إلى واقع فني، وتتأكد أهمية الوصف في الرواية كونه يقود مخيلة القارئ نحو الأحداث، لكنه الوصف الموظف جيدا لخدمة النص، فالإسفاف يقود للملل فوصف الشخصية مثلا لا يتأتى دفعة واحدة، بل يتوزع علي جزيئات العمل (**شخصية العبد كشخصية رئيسية في العمل لا أظنها تكتمل إلا باكتمال العمل**) ذلك أن التركيز علي وصف الشخصية الروائية وصفا كلياً مسهبا يستغرق عدة صفحات في جزء واحد يصرف القارئ عن الحدث نتيجة الملل وصف مدخل الجزيرة في بداية الرواية ليضع القارئ قدمه في المكان الذي ستدور عليه أحداث الرواية - وصف الرقصة التي تؤديها (**زوبة**) في حلقة الرقص لتبيان مدى تجاوب القرويين معها . وصف الحجرة التي استضافت فيها (**زوبة**) الأسكندراني بما تعنيه من حجرة ذات مفردات فنية : صور.. آلات موسيقية .. ألخ ،لأسرة تحترف الفن . وصف دكان الإسكافي

(عرفة المفش) بمفرداته الحرفية وهواية الفن . غرزة زيدان ورياده .. ألخ كذلك يتسيد الوصف في الفصل الثامن عشر (قبل الأخير) بطريقة مقصودة لكثير من الجزيئات وكأنه استراحة لالتقاط الأنفاس قبل الدخول في نهاية الأحداث... ألخ .

س: كيف تكتسب القصة لغتها من خلال الصورة الوصفية؟

الرؤية تدور أحداثها في قرية (جزيرة) من جزر محافظة الشرقية التي تتصف بسمات معينة تميزها عن القرى الطينية الأخرى (أرض رملية ليست مستوية تماما بل بها مرتفعات ومنخفضات، حدائق وتلال أثرية، ساحات متسعة، دور طينية مختلفة تتناسب مع ساكنيها وأصولهم البدوية أو غير ذلك...ألخ كما أن الأحداث التي تجري علي الألسنة ستكون مرتبطة بالقطع ببعض اللهجات خاصة البدوية أوالقروية أوحتى أبناء المدن حسب كل شخصية فالمكان والشخوص يؤثران علي اللغة من خلال الصورة ومدى اختلافها أوتباينها فالسرد في هذا العمل بالفصحى والحوار تتخلله كلمات عامية لكنها ليست غارقة في الغموض عن المتلقي، لكنها العامية التي تميز البدوي عن الفلاح عن ابن المدينة .

س: هل تحتاج الرواية إلى تخطيط؟

نعم تحتاج الرؤية إلي تخطيط، بمعنى أن يكون للعمل من خلال الفكرة الرئيسية هيكل عظمي يشتمل علي الخطوط الرئيسية التي ستسير فيها الأحداث وعند بناء العمل فإن هذه الخطوط لا تظل مقدسة إلي آخر المطاف، فكثيرا ما تأخذ هذه الخطوط مسارات جديدة لم تكن في الحسبان، وهذا ما يحدث معي في كل عمل أكتبه، فالخيال هنا يمكن أن يحذف أو يضيف أحداثا جديدة، فرؤيتي (عصا أبنوس ذات مقبض ذهبي) كانت فكرتها لدي لا تتعدى قصة قصيرة لكنها أخذتني معها أثناء كتابتها لتكون رواية، كما أن تصوراتي لبقية أجزاء (ليالي الرقص في الجزيرة) هي تصورات عامة تحمل أفكارا رئيسية لا أدري علي وجه اليقين كيف ستكون عند كتابتها.

س ما الفرق بين القصة القصيرة والرواية؟

المشكلة في التعريف، فالقصة القصيرة الآن لها ألف تعريف بحيث لا يمكنك أن تقول أن هذا هو التعريف الذي اتفق عليه الجميع، لكنني في كل الأحوال أري أنه إذا كانت

الرواية بناء ضخم فإن القصة القصيرة مجرد حجرة صغيرة وأعتقد أن عنصر الزمن هو العنصر الحاكم في القصة القصيرة بمحدوديته حتى ولو كثرت صفحات القصة، فكاتب القصة القصيرة كلاعب الكرة الذي يسدد ضربة الجزاء إما أن تطيش الكرة أو تستقر داخل الثلاث خشبات فيهلل الجمهور لكن الرواية بناء ضخم وعالم كبير متعدد الشخصيات التي تأخذ حقها في الوصف والتصوير والحوار.. ألخ من العناصر الروائية،أحيانا أكتب أعمالا قصصية ليست بالقصة القصيرة أوالرواية وأكتب عليها (قصة) فقط، وأظن أن يوسف إدريس وإحسان عبد القدوس وغيرهما كتبوا هذا النوع من القص الذي يصعب تصنيفه،إنني أريد أن أقول أن العمل يختار شكله في النهاية فلا تستطيع ككاتب أن تلوى عنق النص ليكون شيئاً آخر لا يريده.

س: ما أهمية الصورة داخل الحوار القصصى؟

باختصار تعطي الصورة الحيوية للحوار، وتجعله أكثر مصداقية للمتلقي ، كما تعطيه أبعاداً أكثر شمولية، والحوار في ليالي الرقص يحتفي بالصورة بكافة تجلياتها وأظن أنني حاولت أن تكون في السياق طبيعية وليست متكلفة أومحشورة أو مقصودة لذاتها.

س: ما هو المكان الذي يخلق صوراً وأحداثاً ؟

المكان الذي يخلق صورا وأحداثا في الرواية هو المكان الذي يصنع فضاء يتفاعل مع الأحداث وتوظف فيه كل العناصر الروائية، بمعنى آخر لا يكون مجرد إطار أوحلية تحيط بالأحداث ولا تتفاعل معها، المكان الحقيقي يكون عاملا مساعداً علي تطور بناء الرواية تتحرك من خلاله الحوادث والشخصيات وتخلق ما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه .. أي أنه باختصار الفضاء الكلى: (أنظر لجنينية الخواجات في ليالي الرقص والدور الذي لعبته هذه الحديقة الواسعة في الأحداث، أو الجزيرة كمكان يدفع بالشخوص للبحث عن هوياتها ومعاناتها وأفكارها وبذلك يكون تفاعلها معه من خلال اختراقه والعيش فيه وجعله عنصرا فاعلاً) .

س: هل تعتقد أن هناك صورة بصرية وأخرى سمعية، وما الفرق بينهما؟

الحقيقة أنني عندما أكتب سردا عن صورة ما فإنني لا أتوقف كثيرا كون هذه الصورة سمعية أو بصرية، فعندما أكتب عن الطبلة ودقاتها في حلقة الرقص فإنني أجتهد لأسمع قارئي دقات هذه الطبلة علي الورق التي لو تجاوب معها لاهتزت أعطافه راقصة، أو عندما أصف الشتاء في الجزيرة بعواصفه وبرده وأمطاره فإنني أجتهد في أخذ قارئي إلي هذا الطقس البارد من خلال حاسة البصر عبرالسطور التي يمكنها أن تحفز بالخيال حاسة السمع، وأظن أن هذه الحالة من الاستغراق يمكنها أن تحدث لدى القارئ عندما يقرأ عملا جيداً، نقول أنه يأخذ بلبه وحواسه فيندمج معه فتبتسم شفتاه أو تدمع عيناه .. فالصورة التي تكونت في العقل تستدعى أحاسيس أخرى ألخ .

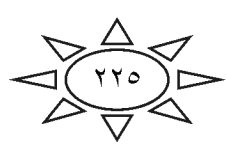
س : هل خططت بنفسك أحداث الرواية؟

نعم كما أشرت سابقا،لكن المسار أثناء الكتابة يضيف ويحذف كما أوضحت ، أي أن هناك رؤية عامة وخطوط رئيسية لا تتضح معالمها الكلية إلا أثناء الكتابة علي الورق.

س: ما الذي تود أن تسأل عنه بخصوص الرواية؟

(**العبد**) هو الجزء الأول من (**ليالي الرقص**)، وهناك إذا قدرلنا الله ذلك أجزاء أخرى ، ولهذا ربما يسأل سائل قرأ الجزء الأول فقط عن الأفكار الرئيسية في العمل والتي لن تتضح كلية إلاَّ مع الأجزاء التالية للعمل كله، فإنني أظن أن سؤاله مشروع، فمثلا الهوية المصرية التي كثر الحديث عنها مؤخراً، هل نحن فراعنة أم عرب؟ هل يمكن أن نستبدل مقولة الفتح العربي بالغزو العربي؟ .. وغيرها من التساؤلات التي علي هذه الشاكلة.إن سؤال الهوية سؤال مهم من وجهة نظري في هذا العمل .

أو سؤال د. نادر عن أن العنوان (ليالي الرقص..) بما يعنيه من ليال متعددة، بينما الرواية بها ليلتان فقط للرقص ، وبالتالي فإن إجابة هذا السؤال لن تتحدد وتكون نهائية إلا في الأجزاء التالية التي يمكنها أن تحتوي علي ليالي أخرى للرقص فتتسق مع العنوان الرئيسي .



س: لماذا تكتب ولمن؟

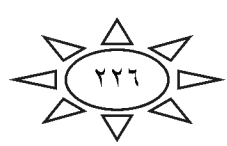
أكتب لأنني أحب أن أكتب ، أي أنني أمارس شيئاً أحبه، ولن أدع البطولة فأقول أنني أطمح إلي تغيير العالم، فهذا وهم كبير يقع فيه كثير من الكتاب خاصة في عالمنا العربي الذي لا يقرأ، فأنت تكتب ليقرأ لك عدة مئات أوعدة آلاف لا أكثر وأكثر الذين يعرفون نجيب محفوظ مثلا عرفوه من الأعمال السينمائية التي أخذت عن أعماله، خاصة للمخرج حسن الإمام، وربما كانت جائزة نوبل هي طريقه لقراء كثر عبرالعالم. فهل أنتظر نوبل حتى يقرأني العالم؟ الواقع الأدبي غني بالمبدعين لكن عادة القراءة ليست عادة عربية لأسباب كثيرة ليس مجال بحثها الآن ولا يسعى المترجمون الأجانب للأدب العربي (**عكس أدب أمريكا اللاتينية**) لأسباب كثيرة سياسية أو تقنية..والحقيقة ليست لديّ قاعدة بيانات عن قرائي فأنا لا أعرفهم، فقط أعرف بعض الأصدقاء من الأدباء أوغير الأدباء الذين أهديهم أعمالي فيتواصلون معي، أو يقرأون عملا لي بالمصادفة فيبحثون عني ليبدوا لي إعجابهم بما كتبت، والحقيقة أن هذا الأمر يسعدني جداً. بعد مرور عام علي صدور روايتي (**عصا أبنوس ذات مقبض ذهبي**) عن هيئة الكتاب، ذهبت لأسأل عن عدد النسخ التي بيعت (**حسب العقد المبرم بيننا**) فأخبرتني الموظفة بعد عدة اتصالات وحسابات أنها باعت ٥٠٠ نسخة فحزنت، فاندهشت الموظفة وأخبرتني أن هذا الرقم جيد جدا بالنسبة لرواية!. بالطبع أتمنى أن يقرأني أهل قريتي الذين أكتب عنهم، والحقيقة هم يكونون سعداء بي لكوني أكتب عنهم، لكن من يقرأوني منهم قليلون جداً.

٢- حوار مع القاص أحمد عبده
حول تجربته السردية وقضايا الحلم والصورة واستعارة التصوف فى العمل الأدبى

"مكاشفات البحر الميت"

س : المكاشفات من المستقبل ، فلماذا جعلتها من الذاكرة ؟ وعلى يد من تكون المكاشفات ؟

ح: أليس هى خصيصة لشخص غير عادى، من الذين يطلق عليهم الموروث الشعبى [**مكشوف عنه الحجاب، أوهو من أهل الخطوة وغير ذلك**] والقرآن الكريم يؤكد ذلك :-



﴿ وَٱلَّذِينَ جَٰهَدُواْ فِينَا لَنَهۡدِيَنَّهُمۡ سُبُلَنَاۚ .....﴾ [العنكبوت:٦٩]

س : إذن المكاشفات وردت في الرواية على أنها معجزات ، أليس ذلك صحيحا ؟

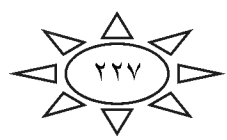
جـ - الحقيقة أن المعجزة تكون للأنبياء فقط، وقد أنتهى هذا الزمن أما الكرامة فهى للأولياء، ألم يرى سيدنا عمر رضى الله عنه و أرضاه سارية وهو على بعد مئات الأميال، والفاروق على المنبر و قدم له النصيحة (**يا سارية - الجبل**) وابن حتحوت رأى فى رحلته مشاهدات وهى التى كانت فى الطريق ثم رأى المكاشفات، وهى التى كانت فى مستقر الرحلة (**في البحر الميت**) وتلك المكاشفات هى لب ومحور الرواية، والذى تنكشف له المكاشفات أى الكرامات، ليس بالضرورة أن ينكشف له المستقبل فقط، بل من الممكن أن ينكشف له الماضى والحاضر أيضا، فالعالم الذى منه المكاشفات لا ماضى له ولا حاضر ولا مستقبل، و إنما هى تقسيمات شمسية، تخصنا نحن أهل الزمن فعالم الغيب سرمدى دائرى لا زمن فيه، والمكاشفات فى الرواية ليست من الذاكرة، و إنما هى فعلية، والزمن فى الرواية جاء نسبيا .

س - ألهذا لجأت الرواية إلى تجربة النفرى القطب الصوفي ؟

ربما كان ذلك سببا فى كشف بعض الحقائق - والاهتمام بالجوانب الخفية للشخصية والفعل ، والبحث وراء المجهول .

س: ما الفرق بين الحلم في اليقظة وفي غيرها، وبماذا تسمى الطريقة التى لجأت إليها في الرواية ؟

جـ- الأحلام جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان، وهى تحقق جماليات وحقائق وبراهين فى الرواية ، وما جاء فى مكاشفات البحر الميت من أحلام، نظن أن له صله كبيرة بأحداث الرواية و بالجو النفسانى لها ولشخوصها ص ٤٩ على سبيل المثال، وحلم اليقظة هو الحلم عن وعى وقصدية، وهو غالبا يرتبط بالطموحات و غالبا ما تكون أحلاما مرغوب فيها، لأنها الخيال الذى يستطيع الإنسان تحقيقه، مقابل الواقع الذى يعجز عنه الإنسان، أما أحلام النعاس والنوم فهى أحلام عن غير وعى، لذا فهى تأتى رغما عن الإنسان، وتكون



انعكاسا للواقع، وهى إما مرغوب فيها أو مكروهة، وربما تكون حدثا لأمر سيقع مستقبلا أوخبرا وهميا لأمر ما أيضا، كأن أرى أبى فى الجنة مثلا وهو فى قبره.

س٤- أعتقد أن الحلم بصفته غيبا، اعتمدت عليه الرواية، تمشيا مع الجو الاستكشافي المبالغ فيه، والذى تستر خلف رمزية "النفرى" أحيانا وأحيانا أخرى جاء ترديدا لمواقفه وعباراته وأفكاره مماجعل هناك خلطا واضحا بين السرد وبين كلام"النفرى" ؟

جـ- يمكن أن يكون ذلك تفسيرا مقبولا لوجود هذه الخاصية فى الرؤية ويمكن أن يكون محاولة لدمج الواقع بالماضى والحاضر، فى محاولة لكشف الحقائق الاجتماعية والفكرية، التى يزدحم بها واقعنا المعاصر.

س٥: هناك خلط بين البحر الميت، وبين النهر و المحيط، والبحر المالح في الرواية ومن ثم خلط في التوظيف لرموز هذه الطبيعة المائية، هل هذا مقصود ولماذا؟ أم أنه على سبيل مطابقة الواقع بكل انحرافاته ؟

جـ- البحر الميت ظهرت صورته فى المنقلب السادس (**البراهين**) وكان واضح المعالم وواضح الدلالة، والنهر ظهرت صورته ص ٥٣ (**على شاطئ النهر وعلى جانبى الطريق و أشجار تضرب في طبقات التاريخ** ...) وهو النهر الذى كان على يمين ابن حتحوت فى النفق الشجرى (كنا عند عقدة النهرين – وقت الصلاة دخل علينا على طول الشاطئ، كنت أجد عشرات المصليات التى أقامها الفلاحون ..... بغية أمرين : رفع الجنابة فى النهر، وعادة ما تكون قبل الشروق، ثم إقامة الصلوات على هامش أعمالهم فى فلاحة الأرض أثناء النهار.... " ص ٥٧ ولتكن عقدة نهرى دجلة والفرات مثلا، ثم التعبير ص ٥٨ (**يا بحر**) على لسان ابن حتحوت وهو يتوضأ، وكأن النهر بحر، والعامة فى الصعيد وفى الوجه البحرى يطلقون على فرع النيل والرياحين والترع (**بحر**) حتى القرآن الكريم جاء فيه النهر فى مقام البحر **قال تعالى**:

﴿مَرَجَ ٱلْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ ﴿١٩﴾﴾ [١] .

---

[١] سورة الرحمن آية ١٩ .

والمحيط ربما كان هو الذى فيه الخفاش والوطواط الأسود، الذى تتقته الطبيعة، بجوار مثلث برمودة فالطبيعة المائية فى الرؤية – ترعة الإسماعلية وعليها هذا التشابك الشجرى، يراها المسافر وهو مسافر إلى الاسماعلية مثلا وتم الانتقال بفعل خيال الرؤية إلى عقدة النهرين دجلة والفرات ، والخليج العربى الذى رأى على شاطئه الراقصة الغجرية – البحر الأحمر الذى كان على شمال **ابن حتحوت** وهو متجة للشمال، والذى كانت الأمواج فى لون الشفق الأحمر تخرج منه – ثم البحر الميت الذى راى فيه المكاشفات الأنثربولوجى / الكميائى – ثم قناة السويس، ومنها عبر فرعى النيل – ثم إلى المحيط عبر نهر صنعته الأمطار والسيول، مخترقا ليبيا والجزائر والمغرب، حتى التقى بالمحيط الهادى، الذى فيه الوطواط المفتوق/ أمريكا / - ثم شاطئ البحر الأبيض بحذاء الشمال الأفريقى وهكذا .

س٦ لماذا لم تفرق في مواضع كثيرة بين كلام " النفرى " وأحاديثه وبين كلامك والسرد عموما؟

جـ :الحقيقة أنى لم أقصد الخلط بين السرد عموما وبين الكلام المأثور"**للنفرى**" وغيره من الأولياء وإنما حاولت الاستفادة من الخصوصية الصوفية فى التوظيف، واستلهام الواقع وبعثه والتعبير عن الرؤى السياسية والاقتصادية والاجتماعية المعاصرة فى ضوء تجربة الصوفى عامة.

س٧- ما الفرق بين الوصف و الخيال ؟

جـ- مفهومى أن الوصف يكون للواقع ولما هو متخيل أيضا، فتستطيع وصف امرأة أوحديقة ، كما تصف الجنة والنار، والوصف لا بد له فى الأصل من خبرة سمعية وبصرية، فنحن نصف الجمال من خبرتنا بمفردات الجمال التى شاهدناها، كما نصف القبح كذلك، نحن نصف السحاب فى الجو، نتيجة لخبرتنا بواقع الأرض ، سحابة على شكل ديناصور على شكل أرنب، كما نصف الديناصور ونحن لم نره، نتيجة لوقع الكلمة وموسيقاها، وأيضا عن أسطورة الكلمة فقد عرفنا من الأساطير طبيعة الدناصير،وأهم أداة فى الوصف هى التخيل نفسه فعلى قدرعمق التخيل تكون بلاغة الوصف، أنت تتخيل لتصف، تأتى من المثال لتصف الحال، لأن المتخيل دائماهو المثال أوالأنموذج جمالا وقبحا، فإذا أردت

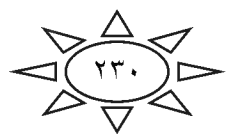
أن تصف أحدا بالقسوة، فسوف تبحث عن رمز القسوة – والجمال ستبحث عن رمز الجمال وهكذا، وفى النهاية تكون الصفات المخلوعة على الشئ بحكم الوصف ، ماهى إلا خيالا، والفارق شعرة بينهما، وما قولنا حينما وصف الله لنا شجرة الزقوم بأنها كرؤوس الشياطين ، ونحن لم نر شجرة الزقوم كما لم نر الشياطين .

س٨ : كيف تكتسب القصة لغتها من خلال الصورة الوصفية ؟ وهل هناك لغة صوفية و أخرى دينية ، و أخرى استكشافية ؟

جـ : الصوفى فليسوف ، فهو ينتج لغته الصوفية من عمق صوفيته وعلى قدر وصوله تكون صوفيته ، وعلى قدر صوفيته تكون لغته و إنتاجة اللغوى وهذا عن فلاسفة الصوفية أو الصوفى الفيلسوف ، كابن عربى و النفرى و الحلاج وغيرهم . أما الكاتب / الشاعر فهم ليس صوفيا ، و إنما هو يستخدم لغتهم لتكون تكئة أو مطية توصله إلى غاية معينة ، هو رسم طريقها منذ البداية (تلاوة الليل..... من أول الرؤاية (الحقيقة مستقر وللمستقر أبواب .... ص ١٥ و اللغة الدينية هى من النصوص المقدسة ، وهى خطاب معين لوجهة معينة وهى منقولات أو استعارات (**الخلقوت**) و الذى يمكن أن نقول أنها جاءت على غرار الناسوت و اللاهوت ،و تكتسب القصة لغتها من طبيعة الموضوع ، فلو أن موضوعا عن أطفال الشوارع ، لا بد أن تكون له لغة ، وموضوعا عن أدب الحرب له لغة – وهكذا فى مجموعة الجدار السابع " **لأحمد عبده**" لغة السرد تأخذ الطابع الريفى – وفى مجموعة " **كلاب الصين** " تجنح اللغة إلى الفلسفية و استبطان النفس الإنسانية ، وفى رؤاية" **ثعالب في الدفرسوار**" لغة أدب الحرب ، وصورا تؤكد ذلك " **الصورة الوصفية**" .

س٩ : هل تحتاج الرواية إلى تخطيط ، أو ما يسمى بالإنسان الداخلى ؟

جـ: الرؤاية كعمل واسع الفضاء ، نعم يحتاج إلى تخطيط على الأقل للأساس و الأدوار العليا للمبنى تدريجيا ، ولكن ليست بالضرورة أن تنتهى الرؤاية ، طبقا لما هو مرسوم لها فى التخطيط ، وهنا يمكن أن تتحقق مقولة، أن الرؤاية تكتب نفسها ، وربما لا تحتاج الأحداث تخطيطا . بقدر ما تحتاجه الشخصيات فرسم الشخصيات و تحديد ملامح كل شخصية سوف تبنى عليه الرؤاية .



س١٠ : ما الفرق بين القصة و الرواية ؟

جـ- القصة هى قص ، و القص هو السرد ، قصرت أم طالت، والرواية هى روى – والرِوى – حكى و الحكى – سرد ، ولا شك أن سرد القصة يختلف عن سرد الرواية، والقصة تلك الومضة و إن امتدت ، والرواية هذه المساحات الشاسعة و الفضاء المترامى وإن قصرت، ونستطيع أن نقول أن كل رواية قصة لكن ليس كل قصة رواية، وليست كثرة الشخصيات والأحداث، هو ما يميز الرواية كما أنه ليس قلة ذلك هو ما يميز القصة، وأنا مع القول بأن القصة هى الطلقة التى لها صوت ودوى وصدى و اختراق ، أما الرواية فهى طلقات كثيرة فى وقت واحد ، أو متعاقبة إن صح التشبيه ، وتحتاج لفك اللغز ، وتوضيح ما بها من تشابك ، القصة موقف أو شخص ، أما الرواية فهى عالم ، أو جزء من العالم .

س١١: ما أهمية الصورة داخل الحوار القصصى ؟

جـ: الصورة فى الحوار القصصى – قصة أو رواية، تعتبر من أهم جماليات السرد فـ"**الصورة – الصور**" هى عوالم موازية، يرسمها الراوى – السارد/ الكاتب.... كى تؤكد / تدعم / تبرهن / تحيل إلى ..... هى تجميل لمواقف السرد الممتدة و الإتيان من الخيال ليؤكد الواقع، إن صح أن السرد هو الواقع ، وهل يتميز السارد إلا بالصورة ؟ وهل الصورة إلا اتساع أفق / فضاء / ثقافة خيال واسع وفى روايتى مكاشفات البحر الميت ، حاولت عن طريق الصورة أن أتعمق الواقع و أقدم للقارئ حالة عامة من حالاتنا المتعددة على الصعيد الفكرى والاجتماعى و السياسى لذا جاءت الصورة فى الرواية ، متعددة ومتنوعة، تسير حسب اتجاهات السرد والحكى ، وتقدم أبعادا مختلفة من القص ، وذلك من خلال المزج بين التجربة الصوفية المتمثلة فى"**النرى**" والواقع الذى نعيشه.

س١٢: ما هو المكان الذى يخلق صورا و أحداثا ؟ بمعنى أدق ما هو المكان المهم ؟ وهل تعتقد أن هناك صورا سمعية و أخرى بصرية وما الفرق بينهما ؟

جـ- يقال أن هذه رواية مكان – كرواية الصحراء مثلا ، فهى تكرس لطبيعة ما وشخوص ما خاصة أن الصحراء أحادية، بعكس رواية القرية، فالقرية متشابكة ومتشعبة ومعقدة، كما يقال أن هذه رواية زمان، أو زمن، فالزمن فيها الوقت التاريخى، وليس الشمس هى البطل، وقد تأتى الرواية فى اللازمان فى انعدام الزمن، وأيضا فى اللامكان،

خلف الواقع/ الميتافيزيقا/ رؤية فى جهنم فى مكان لكن بلا زمان، ورؤية فى نفسى (**نفسية**) هى فى الزمن لكن بلا مكان وموقف رؤائى فى الزمن النسبى، كالذى كان فيه "**ابن حتحوت**"، حينما قابل الفتى على المصلى، وهو لا يزال يفتح المنديل المحلاوى فيه الجبن القريش والبقدونس، وذلك عند بن "**حتحوت**" يمثل عصور ودهور وعند الفتى مقدار الغطس نعم هناك صورا سمعية كقوله تعالى:

﴿.....مُتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۚ .....﴾ [الكهف:٣١]

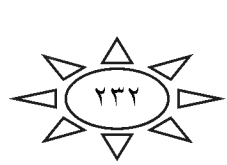
(**و الحور العين**) ، والصورة السمعية تخيل الشئ ، - هذه صور بصرية فى المقام الأول - جئت بها على سبيل المثال والعموم وليس التخصيص، وهناك أيضا صور بصرية، كأن أتخيل شيئا ما مثل رقرقة ماء النهر صورة بصرية ، أو نقول أن صوت فلان أو فلانه، مثل رنات الفضة مثلا ورغم أن ذلك مرتبط بالسمع إلا أنها من الممكن أن تكون صور بصرية الصورة السمعية تصور أما الصورة البصرية فهى تصوير.

س١٣: هل لاحظت أحداث الرواية ، ولماذا الاعتماد على الرمز الصوفي ؟ ولماذا النفرى بالذات ؟

جـ: جاء الاعتماد على الرمز الصوفى ، وذلك لطبيعة المهمة وطبيعة الرحلة فمن لدية المقدرة على النفاذ إلى تلك العوالم، إما عفريت من الجن ، أو رجل عنده علم من الكتاب، وليكن ذلك الرجل الذى عنده علم من الكتاب ، خاصة و أنه ميسور وأيضا هو أسرع من ذلك العفريت، فإلى جانب ابن حتحوت الصوفى كان هناك لمح وجناح، وهما من عالم الجن، ممن لديهم القدرة، على النفاذ، فى تلك العوالم، مثل سفينة الفضاء، يطلقها الصاروخ، كذلك بن حتحوت أطلقته مؤهلاته الصوفية فقط، وليس الأمر هو الصوفية والتصوف، كما ركز على ذلك بعض النفاد فأنا لا صلة لى إطلاقا بالصوفية والتصوف فى الرواية، فالتصوف ما هو إلامطية كما قلت سابقا .

س١٤: ما الذى تود أن تسأل عنه بخصوص هذه الرواية ؟

جـ : أزعم أن الرواية تسأل عن طبيعة الجين العربى، وأنا بدورى أسأل : هل وقفت الرواية بهذا التكنيك، لأن تقدم ذلك السؤال بطريقة فنية وإلى أى مدى كان التوظيف العلمى موفقا؟ وأن ما قاله ابن خلدون مما جاءت به الرواية ؟



س١٥ : لماذا تكتب ، ولمن ؟

جـ : أكتب لأننى مهموم، وأنا مهموم لأننى لا أستطيع أن أفعل ، فالعجز عن الفعل ، هو الذى يدفعنا إلى الكتابة، فلو حقق أفلاطون جمهورية لجلس فى شرفته ليتفرج عليها أما لمن أكتب : فى الأول وفى الأخر للقارئ، ولكن لابد أن نتفق أن الأدب فيه الألف باء وفيه المعادلات الرياضية، فلهذا قارئ ولهذا قارئ وأنا شخصيا عندى هذا وذاك، ورؤايتى " **ثعالب في الدفر سوار** " متاحة لكل قارئ يستطيع أن يجد فيها مبتغاه، ويستطيع أن يحاكى النماذج الشخصية وأن يستنطق الأماكن، والوقائع والحوادث، ورؤايتى " **مكاشفات البحر الميت** " لها قارئ معين، ولكن شريحته من الممكن أن تكون واسعة، منها ما دون المؤهلات العليا، ولا يأتى ذلك عن قصد، فالموضوع هو الذى يحدد طبيعة العمل، وقد يستمتع القارئ أيا كان بالسرد وجمالياته ولكن أحيانا تغيب عنه الدلالة .

أحمدعبده

ديرب نجم/يناير/٢٠٠٩

٣-حوار مع مجدى جعفر

حول نصوص "الزيارة وتحولات الرؤى" وأرائه حول قضايا الصورة ومدى قدرتها في تفسير النص

س: لماذا تكتب ؟ ولمن ؟

جـ: فى واقعنا التعس، وحاضرنا الممزق، نكتب بداية بحثا عن التوازن النفسى والسلام الداخلى ، وعن الإنسان الهارب منا، وعن الانسجام الداخلى والخارجى، عن التوازن بين النفس والجسد والروح، بحثا عن وحدة الأشياء فى الكون والتوحد مع الكون والخالق، أشعر بأن الكتابة تأتى أحيانا فى عصرنا التعس وحاضرنا الممزق بديلا عن الانتحار!.. أكتب أيضا لأنى أعتقد أن لدى ما أقوله، والكاتب كما يقول صلاح عبد الصبور يملك شهوة الإصلاح، أوهكذا يجب أن يكون، دعنى أحلم بأنى حين أكتب سأغير هذا العالم و أجعله أكثر إشراقا وتألقا وصفاء ، أوعلى الأقل حين أكتب سأجعل الحياة مُمكنة وأكثر إحتمالا، وأنا لاأكتب لأجيال سابقة أولاحقة .. أكتب لأبناء جيلى، أكتب عصرى وزمنى، وكل جيل يفرز من يعبر عنه وعن أحلامه وطموحاته وانكساراته وأفراحه وهزائمه، وهكذا أعتقد .

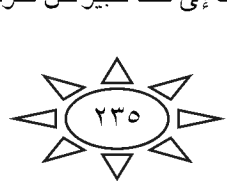
س : هل يستطيع الواقع القصصى أن يتصور ويتخيل العالم من جديد ؟

جـ : العالم القصصى والروائى يختزل العالم فى مشاهد وفصول، فى جمل وكلمات ..... يقدم الكاتب – عالما آخر مختلفا – عالما أقرب إلى العالم المثالى إنه يعيد إنتاج الحوادث والوقائع، إنه يعيد تشكيل العالم وهندسته، ويقدمه برؤى جديدة وأفكار مختلفة، والرواية هى أقرب الفنون حتى الآن، لاستيعاب هذا العالم بمتغيراته، وإعادة تشكيله، وهى من المرونة بحيث تستوعب فى داخلها كل الفنون وكل العلوم والآداب وكل الثقافات، ولذا فهى فى تطور مستمر، وتطورها مرهون بقدرتها على استكناه جوهر الإنسان والكشف عن خبايا النفس، ولمس عصب الروح، مرهون بقدرتها على كشف المجهول فى الكون والحياة والسير فى طرق غير مطروقة ، مرهون بقدرتها على استيعاب التطور والتقدم فى هذا العصر ومعالجة قضايا الواقع و إشكالياته، تنقب فى الماضى وتستشرف الآتى، الرواية

لا تغفل الإنسان فردا أو أمما أوشعوبا أوجماعات .... تعنى بأزمات الإنسان وانتكاساته، بهمومه وأفراحه، بعاداته وتقاليده، تطالع فى الرواية التاريخ والجغرافية وعلم الاجتماع وعلم النفس والعمارة والموسيقى والشعر والفن التشكيلى والهندسة والأنثربولوجى، والمسرح، والفلسفة،ليس هناك إذن فن قولى حتى الآن يستطيع أن يبز الرواية، لأنها وحدها القادرة حتى الآن على تصور العالم والإمساك به وتخيله، ورسمه فى كلمات و جمل .

س : هل هناك ما يسمى بواقع النص، وما الفرق بينه وبين الواقع الذى نعيشة ؟

جـ: نعم، هناك ما يسمى بواقع النص – الشخوص فى الرواية مثلا وتصرفاتها .. علاقاتهم وردود أفعالهم .. تتم على الورق وفى حدود جغرافية النص وفقا لأنساق معينة متسقة ومنطقية تقتضيها ضرورات الرواية والفن، ونجد دائما المبررات لتصرفات الشخصية ونستطيع أن نتنبأ وفقا لمعلوماتنا عنها بردود أفعالها، والأعمال الروائية الجدية تشتبك مع الواقع وتبحث عن حلول لمشكلات هذا الواقع الردى – تأخذ منه حوادث ، وتضيف إليه حوادث أخرى تحاول أن تغوص فى قضايا الإنسان وهمومه ومشاكله وتطرحها بجرأة على الورق، نرى على الورق شخصيات من لحم ودم وكأنها .... أنا وأنت أو ممن نراهم فى الشارع وفى الأسواق وعلى المقاهى وفى حياتنا بصورة أوبأخرى، ونجاح الكاتب مرهون بمدى تدفق هذه الشخصيات وحيويتها، نراها لحما ودما وأعصابا تتحرك وشخصيات روائية تخلد وتعيش، فى كل مكان وكل زمان، تتزيا بموهبة الكاتب وحرفيته بالزى الإنسانى العميق، من يستطيع أن ينسى حميدة بنت البلد فى" **زقاق المدق** "، أوالمعلم " **نونو** " فى (**خان الخليلى**) ، أوالانتهازى محجوب عبد الدايم فى (**القاهرة الجديدة**)، أوسى السيد الشهير بالسيد أحمد عبد الجواد فى (**الثلاثية**)، أوابنه المثقف الحائر كمال عبد الجواد هذه الشخصيات رغم أنها مغرقة فى المحلية، ومن صميم الحارة المصرية – إلا أن أديبنا الكبير نجيب محفوظ، نجح فى استنطاقها واستخرجها، وأزاح عنها الصمت، وجعلها تضج بالحياة والحركة والفعل ورد الفعل – هى شخصيات من الواقع – ولكنها اكتسبت على الورق حياة أخرى وواقعا آخر، وحركة هذه الشخصيات فى المكان الواقعى وفى زمنها يختلف إلى حد كبير عن حركتها فى المكان والفضاء الروائى



والزمن الروائى – فحركة الزمن الفيزيقى، تختلف عن حركة الزمن الروائى، وطبوغرافية وجغرافية المكان الطبيعى، تختلف عن طبوغرافية وجغرافية المكان الروائى وإن تشابها فى جزء فبالتأكيد اختلفا فى أجزاء، ولا تستطيع أن تطابقها تمام التطابق، ثمة تلاقى أحيانا، وتقاطع أحيانا .

س: في كل قصة نقطة ارتكاز زمنية – ما مدى أهمية ذلك بالنسبة لك ؟

ج: دعنا نعترف بداية أن الوعى بالزمن لا يأتى إلا متأخرا، وكلما تقدم بنا العمر ازداد وعينا بالزمن، وقد نباغت بآثار الزمن علينا، فنجزع، ونفزع، حين تطل فى المرآة، فتلمح فجأة شعرة بيضاء فى رأسك .... هنا تتوقف ، ويبدأ وعيك بالزمن وتسأل نفسك، وتبدأ فى استعادة الماضى والعمر الذى كان يعدو معك منذ مولدك وأنت لا تراه أو غافل عنه، تلك اللحظة التى يتجمد عندها الزمن، تهز الإنسان وتعصره، فهى لحظة فارقة فى حياته، قد تكون هذه اللحظة نقطة ارتكاز زمنية لا تتعدى مسافتها المسافة بين طرفة العين وانتباهتها، لحظة "**بصك**" فى المرآة واكتشاف الشعرة البيضاء، أوكرمشات الجلد أو يبوسة فى الأعضاء أو ... أو ... أو ... فتلك الندوب أوالثنيات أو اليبوسة أوالكرمشة التى يكتشفها الرجل أو المرأة ... وراءها أعمار وتاريخ وحياة طويلة، تلك الثنية وتللك الندبة تشهد على عمر ولى ... فتلك اللحظة الزمنية المتناهية فى الصغر لحظة الاكتشاف هى نقطة الارتكاز التى من خلالها تبدأ فى استعادة الماضى، وتعيش فيه وقد يأسرك هذا الماضى ولا تبرحه، واستشراف الأتى يكون ببطء ومشوبا بحذر، تلك اللحظة الزمنية الفارقة أمسكت بها فى كثير من القصص التى كتبتها، وكانت لحظة تحول خطيرة فى بطل قصة " **الزيارة** " ... وفى قصة " **الرحلة** " ... وقصة " **التحولات** " أيضا ... كان فى هذه القصص الوعى بالزمن ومعالجة إشكالياته أجلى وأوضح، فالزمن ليس هو الزمن الفيزيقى الذى أُتفق عليه وعلى تقسيماته أياما وشهورا، وسنوات و أسابيع، وساعات ودقائق وثوان، فإذا كان هذا الزمن الفيزيقى الطبيعى، فهناك الزمن الفلسفى والزمن النفسى أوالزمن الأدبى والأخيرهو الذى يعنى الأديب به، وينشغل بتوظيفه، فى"**الرحلة** " أعتقد أننى لعبت على كل الأزمنة وتداخلاتها وتشابكاتها، ورصد لعبة الزمن فى" **الرحلة** " يحتاج إلى وعى قارئ، فالزمن فى هذه القصة، مركب ومتشابك ومعقد ومتداخل أما فى "

الزيارة " فكان الزمن أقل تعقيدا وأقل حدة وأكثر إنسيابية . ونقطة الارتكاز الزمنية فى " الزيارة " ليست هى نقطة الارتكاز الزمنية فى " الرحلة " فنقطة الارتكاز الزمنية فى " الزيارة " هى اللحظة التى رأى فيها نفسه فى المرآة ووجد شعيرات بيضاء فى رأسه، فاكتشف أنه ترك الخمسين عاما بعد أن فشل فى ممارسة الحب مع السكرتيرة، فلم يشأ أن يصدق ويعترف بالزمن، فبدأ يستعيد الماضى ، لتطفو على سطح الذاكرة سلوى، وتبدأ الزيارة، وكانت التحولات، تحولات البطل الفكرية والنفسية وتبدل قناعاته، وأفكاره ورؤاه، وأنا لا أريد شرح القصة ففعلى هذا يفسدها ويحرم القارىء متعة القراءة والاكتشاف، فتلخيص القصة يشوهها، وقصة "الزيارة" محملة بالدلالات الرمزية شأنها شأن قصة " الرحلة " فهى من القصص المركبة، والمتداخلة، وقد نجد أن الرموز متداخلة أيضا، مما يشى بتعدد الدلالات وتعدد التأويل .

س : حاشية، ومتن، ورؤية، ومشهد، ألا ترى أن هذه المصطلحات تمثل فضاءات وانتقالات تصويرية تذهب بالنص بعيدا ؟

ج: إذا كنت تقصد أن هذه المصطلحات تمثل فضاءات وانتقالات تصويرية عند هذا الحد أوافقك تماما، أما أن تذهب بالنص بعيدا، فالأمر يحتاج إلى إيضاح ... هل تعنى بكلمة بعيدا – إلى أبعد مدى من التصوير والوصول بالنص إلى أقصى درجة من درجات الفن .... إذا كنت تقصد هذا فأسلم لك بهذا الرأى وأوافقك، أما إذا كنت تقصد بكلمة بعيدا، ببعثرة و شتات النص وعدم تماسك أبعاضه وأجزاءه وضعف الحبكة، فلا أوافقك، فهذه المصطلحات عربية الجذور وتراثية ، وتحمل دلالات فنية وموضوعية – فى محاولة لكتابة نص عربى حقيقى وهى تسعى إلى التناسق والتناسب وتكامل العناصر، وتسعى لخلق نص عربى فنى جمالى ..... وما يستتر خلف هذه المصطلحات يحتاج إلى إجهاد عقل و إعمال فكر.

س: ما هو المكان الذى يخلق صورا و أحداثا ، بمعنى أدق ما هو المكان المهم ؟

ج: أتصور أن طبيعة المكان تساهم إلى حد ما فى الأحداث وفى الصور وفى نمط وتفكير وسلوك الشخصية ذاتها، فالذى يقطن الريف، غير الذى يقطن المدينة، غير الذى يقطن الصحراء، غير الذى يقطن على ضفاف الأنهار والبحار والبحيرات .... بل الذى

يعيش فى الحارة غيرالذى يعيش فى الشارع غيرالذى يعيش فى الزقاق، فإذا كان الشارع واسع ومفتوح وممتد فإن الحارة ضيقة وملتوية، ومسدودة، وطبيعة الذى يعيش فى شارع غيرالذى يعيش فى الحارة فالأول أميل إلى الانفتاح والانطلاق والآخر أميل إلى الانغلاق، بل الذى يعيش فى فيلا غيرالذى يعيش فى قصر غيرالذى يعيش فى بيت غيرالذى يعيش فى حجرة غيرالذى يعيش فى كوخ أو عشة ... ، وثمة مكان آخر قد لا يلتفت إليه الكثيرين مثل المقهى – القطار – الأوتوبيس – الطائرة – الباخرة وهو المكان العابر أو المؤقت أو" **الترانزيت** " ومثل هذه الأمكنة " **الترانزيت** " قد تؤثر فى سلوك ونمط و تفكير الشخصية وخاصة الإنسان الذى اعتاد على السفر والترحال، والمكان يخلق ناسه ... فالبحر يخلق الصيادين، والنهر يخلق الفلاحين، والصحراء تخلق الرعاة، والريف غير المدينة، وأنظر إلى ثقافة من يعيش فى الصحراء وثقافة من يعيش فى الوادى ثمة فارق كبير وشاسع وتباين عظيم حتى فى أنماط المأكل و المشرب والملبس والعادات والتقاليد، فسلوك ونمط تفكير قاطنى الصحراء يختلف عن سلوك ونمط تفكير قاطنى الوادى الأخضر، وثمة أماكن أخرى لها جلالها ووقارها ودفئها النفسى وفيوضوتها المعنوية والروحية – وأقصد بتلك الأماكن دور العبادة من أديرة ومعابد وكنائس ومساجد يذكر فيها اسم الله تعالى – وثمة أماكن أخرى قد تكون على النقيض تماما مثل دور الملاهى والمراقص والغناء ، ولننظر إلى مرتادى دور العبادة مثلا ومرتاد الملاهى والمراقص لندرك تأثير المكان على هؤلاء وعلى هؤلاء ، فليس هناك إذن مكان مهم ومكان غيرمهم، قد تكون المقهى مثلا مكانا مهما إذا كنت اتخذها مكانا لأحداث القصة أو الرواية – وقد تكون الباخرة أوالطائرة وهى أمكنة عابرة فى غاية الأهمية إذا جعلتها مسرحا لأحداث القصة أوالرواية وتتضاءل أمامها كل الأمكنة .. وهكذا.. و الأماكن الطبيعية ... أنا لا أنقلها نقلا حرفيا حين أكتب – عمل فنى " **قصة أورواية**" – فنأخذ من هذا المكان بقدر ما يخدم النص، والحدث، والشخصية، وغيرها من العناصر الفنية وفى رواية " **أميرة البدو** " وهى الرواية الأولى لى ... كان المكان مراوغا، لاتستطيع أن تطابقه تماما على المكان الواقعى، فالمكان الرئيسى يتفرع إلى أربع أماكن رئيسية تمثل دول العراق، و إيران، الكويت، السعودية، اختزلتها فى أربعة ضيع – لكنك تستطيع ان تشم فى الضيعة التى تمثل العراق مثلا عبق العراق، وتلمح

شخصية المكان الدال على العراق، ولو من بعيد، وكذلك فى بقية الضياع، التى تمثل إيران والكويت، والسعودية ... وقد وازن الدكتور حلمى القاعود فى مقالة مهمة له بالمساء بين المكان فى أميرة البدو لمجدى جعفر والمكان لرواية ابن فطومة لنجيب محفوظ وانتصر للمكان الفنى لرواية أميرة البدو، فأنا أعتقد أن المكان كعنصر فنى – مثل الفن عموما – يجب أن يظل زئبقى فيه قدر لا بأس به من المراوغة، لا تستطيع كمتلقى أوكناقد، أن تمسك به تماما، أوتقبض عليه تماما، ودائما كل إنسان لدية مكان يولد فيه وينشأ فيه ومكان يعمل فيه، وقد يحن إلى مكان النشأة والميلاد إذا غادره لهجرة أولعمل وهذا الحنين مرتبط بقدر السعادة التى تشربها فيه قد تحن البنت مثلا بعد الزواج إلى بيت أبيها الذى نشأت وترعرعت بين جدرانه إذا كانت قد قضت حياة سعيدة وسوية بين أبوين حنونين و أخوة أسوياء وقد تضيق بهذا البيت ولا تطيق البقاء فيه، وتلقى بنفسها فى أحضان أول طارق هربا من جحيم الحياة فى هذا البيت، ويظل هناك فى رأيى – مكان تخييلى، يبنيه الإنسان فى مخيلته ، ويلوذ إليه فى خلواته، ويذهب إليه إذا كشرت الحياة له عن أنيابها، وضاق بجحيم الأماكن الواقعية، سواء فى مكان العمل، أومكان الإقامة أو... أو... ، وكأنه يبحث – بالمعنى المجازى، فى هذا المكان التخييلى المجازى أيضا عن الجنة المفقودة – وهذا المكان هو ما كان يبحث عنه البطل صلاح فى قصة الرحلة ، ليعيش فيه مع حبيبته، وحاول أن يتصوره ويرسمه فى رسومات و تصميمات ليس لها مثيل على الأرض – هى الجنة المفقودة إذن، ولكن للأسف كان العمر قد انسرب وفات ... وللدكتور حامد أبوأحمد إطلالة نقدية حول هذه القصة غاية فى الأهمية ... إذا يرى، أن بطل قصة الزيارة وكاتبها يبحث عن نظرية جديدة للحب ليس لها نظير،لا مقابل ولامعادل موضوعى على الأرض .

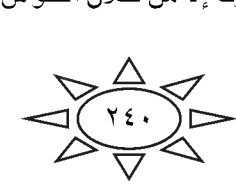
س: هل تعتقد أن هناك صورا بصرية و أخرى سمعية وما الفرق بينهما ؟

جـ : أعتقد أن حاستى السمع والبصر من أهم الحواس – وورد ذكرهما فى القرآن الكريم مرتبطا ببعضهما البعض، وإن كان السمع يأتى قبل البصر فى النص القرآنى وفى التصوير القرآنى.وقديما ارتبطت الموسيقى بالسمع و حديثا ارتبطت السينما بالبصر، والموسيقى فنا قائما بذاته، والسينما أصبحت فنا له أدواته، والفرق بين الصورة البصرية و الصورة السمعية هو الفرق بين الفنين الصورة البصرية فى السينما ظاهرة

للنظارة وهى عمادها ونراها تتحرك على الشاشة، والصورة البصرية نراها فى السينما كذلك مجسدة فى الشخصية على سبيل المثال ، مجسدة، ومرسومة بعلاماتها وأبعادها وانفعالاتها داخليا وخارجيا أيضا، ومعالم المكان بقبحه وجماله، ترى البحر وتلاطم أمواجه، والنهر وسريانه الهادئ، والغابات وأغاديرها، والصحراء بصمتها الرهيب، والجبال بجلالها وشموخها، كلها صور حسية من الطبيعة، وقد نرى المكان غارقا بعد أن امتدت له يد البشر غارقا فى تلال القمامة وفى مياه الصرف و... و... ، والشوارع غير مُعبدة، قد ترى بيوتا وقصورا آيات من الفن الجميل وبيوتا فقيرة بالية، كل هذه صور واقعية مباشرة وظاهرة تنقلها العين. وثمة صور أخرى فنية، وهى تحويل المعنوى إلى محسوس والمتخيل إلى واقعي، والأخيرة هذه تعكس قدرة الأديب وموهبته بما يملكه من خيال جامح، ومشاعر مرهفة، وأحاسيس نبيلة، وبما يملكه من قدرات سردية هائلة وتصويرية، ملتجئا فى كل الأحوال إلى أساليب سردية جديدة، ومبتكرا لصور جديدة، تتفق ومدى قدرته على الكشف عن المخبوء، والتعبير عن المسكوت عنه .

وإذا كانت الصورة البصرية – تستطيع أن تمسكها و تلمسها وتقبض عليها فإذا كنت تستطيع أن تلمس الوردة مثلا وتشم ريحا، وتلمس التمثال المجود الذى نحته أو صنعه المثال من الصلصال أو المرمر أو الحجر، فإنك لا تستطيع أن تمسك بالموسيقى كل المسك، أوتقبض عليها كل القبض، تظل مراوغة أبدا فقط تدغدغ الحس، وتشعل الخيال، وترتاح إليها النفس وتنتشى، وتحن إليها الروح، تجعلك تحلق، وتتحرر من أغلال وقيود الجسد، فالموسيقى كفن سمعى، تقدم صورا سمعية، لايستطيع أن تقبض عليها تماما أو تترجمها تماما ... وهذا سر سحرها وسر جمالها ، سر هذا الجمال فى ذلك الغموض، الذى يبعث النشوة والمتعة وقد حاولت فى قصة " الرحلة " أن أعالج هذه الإشكالية من خلال حبيبة البطل صلاح و أمه اللتان يتعاطيان الموسيقى والشعر والفن التشكيلى، فى مقابلة مع العلم المادى، الذى طفى على حياتنا فشل الحياة، بعد أن أزاح الفن ، وانطفأت شعلات الخيال ، وانهزم الإنسان أمامه وتبددت إنسانيته .

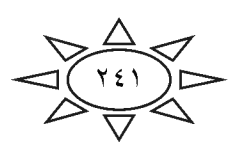
وما يهمنا هنا قدرة الأديب على التعبير بالصورة ، سمعية كانت أو بصرية أو كلاهما ، وأرى أن الجمال لا يُدرك إلا من خلال الحواس، وبالتأكيد من أهم هذه الحواس



حاستى السمع و البصر، والأديب الموهوب هو الذى يدرب حواسه من السمع والبصر والشم واللمس والذوق – لأن من خلال هذه الحواس يتماهى مع الكون ويدرك الجمال – وللدكتور محمود نسيم دراسة مهمة فى المجموعة القصصية " **أم دغش** " عن قدرة كاتبها على التقاط صورا جديدة ومبتكرة من خلال الصورة البصرية و تماهيها مع الموجودات والمخلوقات من خلال الطيور وخاصة الحمام – فى أم دغش، والطائر الغريب فى جدتى والطائر و النمل .... و .... و .... ، الذى يعنينى أنه من خلال هذه الحواس يدرك الجمال سواء كان هذا المدرك مثالا، أونحاتا، أوفنانا تشكيليا،أوموسيقيا، أوأديبا، شاعرا، كان أم قاصا .

س٨: هل تحتاج الرواية إلى تخطيط ؟ ... وما الفرق بين الرواية و القصة ؟

جـ: يذكر أديبنا الأكبر نجيب محفوظ أنه كان يفهرس الرواية ويهندمها ويخططها، قبل البدء فى الكتابة، وخاصة أنه كان يكتب مطولات روائية أوما يطلق عليه رواية الأجيال، مثل الثلاثية، مثلا، أوالحرافيش، فيدون الشخصيات، وأسمائها، و أوصافها، فى سطور قليلة، وحركة هذه الشخصيات ويدون الأماكن والشوارع والمقاهى .... ألخ ... بمعنى آخر أنه كان يضع الخطوط العامة، أوالرسم والتصميم الهندسى وأثناء الكتابة، بالتأكيد تتم عمليات الإحلال والتبديل والتغيير، فعند الدخول فى طقوس الكتابة قد نخلق أماكن جديدة وتصبح شخصيات وأماكن كان مخططا لها لا ضرورة لها .... ، وفى رأيى أن الكاتب الذى يكتب الرواية أوالقصة ، تكون درجة الفن أقل ، أما الرواية أو القصة إذا كتبت هى الكاتب يكون الفن أعلى ! فليعش العمل فى داخلنا فترات تطول أوتقصر، ننشغل به، نفكر فيه، تنمو شخصياته فى خيالنا و تتراءى لنا فى صحونا و منامنا، تحاورنا و نحاورها، تراوغنا و نراوغها، نتوحد معها، وفى لحظة فارقة تخرج إلى حيز الوجود رغما عنا .... ترانا نكتب و كأننا محمومون، تنسكب على الورق ، والقصة ليست انفعالا مباشرا كالشعر، ولكنها تنضج على مهل أو على نار هادئة كما يقولون " وإذا أخذنا حرب أكتوبر مثلا أونموذجا – فنجد شاعرا مثل صلاح عبد الصبور – بمجرد أن رفع الجندى العلم المصرى – كتب قصيدته " **إلى أول جندى رفع العلم** " ... فإذا كان الشعر انفعالا مباشرا مع الحدث فإن القصة أو الرواية عكس ذلك تماما – والقصص التى عبرت عن حرب أكتوبر عقب الحدث مباشرة ، جاءت قصصا غير ناضجة فنيا ... فكتابة القصة



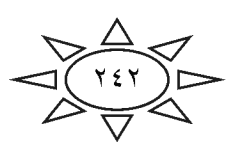
تحتاج من الكاتب إلى بُعد زمانى وبُعد مكانى، أيضا عن الحدث – حتى يرق الحدث فى نفس الكاتب ويشف ، ويخرج بصورة فنية جيدة .... ولعلنا نذكر أن رواية " **الحرب والسلام** " لم تكتب إلا بعد الحرب بربع القرن أو يزيد .

** **أما عن الفارق بين القصة و الرواية** ، فأرى أن كلاهما جنس أدبى مختلف عن الآخر، وليس من الضرورى، أن من يكتب القصة بامتياز يكتب الرواية بنفس الدرجة .. والعكس . فإذا كان أديبنا الأكبر نجيب محفوظ كتب الرواية باقتدار، فإنه لم يكتب القصة على نفس الدرجة، بل جاءت القصة فى معظمها ملخصات أومشاريع لروايات لم يتم إنجازها ولا تمت لفن القصة بنسب ، فى حين أن يوسف إدريس أمير القصة بلا منازع – نجح نجاحا مذهلا فى جعلها فنا مصريا عربيا خالصا وصل بها إلى مشارف العالمية، وكان يطاول تشيكوف وموباسان إن لم يطولهما قامة، فى الوقت الذى جاءت رواياته متواضعة القيمة وليست على نفس الدرجة من امتياز و ريادته فى القصة .

فإذا كانت الرواية قطاع عرضى فالقصة قطاع طولى، وإذا كانت الرواية تعتمد على السرد، فالقصة تعتمد على الوصف، والمجال لا يتسع هنا لذكر مواصفات القصة ومواصفات الرواية، فالقصة تأتى فى رأيى مثل طلقة مدفع أومثل طلقة الرصاص، تصيب الهدف من أقرب زاوية، أومثل لحظة البرق الخاطف، فتضئ ولو جزءا صغيرا، ومحدودا، من سماواتنا المعتمة، وبالتأكيد الرواية ليست كذلك .

س: كيف تكتسب القصة لغتها من خلال الصورة الوصفية ؟

جـ: أعتقد أن المجموعة القصصية " **أم دغش** " قد حظيت بدراسات أسلوبية عديدة .أذكر منها دراسة للدكتور حسين على محمد و أخرى للدكتور صابر عبد الدايم و ثالثة للناقد الكبير محمد محمود عبد الرازق و رابعة للدكتور محمود حمزة و غيرها من الدراسات التى اهتمت بدراسة اللغة و الأسلوب فى أم دغش و منها أيضا دراسة للدكتور مصطفى الضبع و الدكتور عزت جاد، وقد رأى أغلب هؤلاء أن عددا كبيرا من قصص المجموعة أم دغش جاءت اللغة فيها فنية جمالية ، فاللغة فى تقسيم د.حسين مثلا تأتى على ثلاثة مستويات :



المستوى الأول : وهو اللغة الأدائية التى تؤدى فيها اللغة المعنى، وهى غالبا اللغة التى نستعملها فى حياتنا من مأكل و مشرب وملبس ونتداولها بصورة يومية فى تعاملاتنا وعلاقتنا وهى لغة خفية وليست جمالية أو فنية .

والمستوى الثانى : وهى اللغة الفنية أى لغة التشبيه والمجاز والكناية والاستعارة والتمثيل ... إلخ وهى لغة الصورة ... ، فإذا قلت شرب سعيد اللبن، فهذه لغة أدائية لا جمال فيها لأنها خلت من أى صورة وهى لغة مستهلكة فى حياتنا اليومية ... أما إذا قلت شرب سعيد الفرح والسرور فهذه لغة فنية جمالية – لأنها لغة صورة – وهذه الأخيرة هى ما يشتغل الأديب عليها وبها وعليه أن ينشغل بتحويل اللغة الأدائية إلى لغة فنية قائمة على المجاز والرمز .

والمستوى الثالث : وهو اللغة الجمالية .. وهى تعنى بما يستتر خلف الرمز من إيحاءات ودلالات، تهتم بما يبوح به الرمز، وكلما كان الرمز مشعا ومتعددا فى الدلالات كانت اللغة جمالية أكثر ...، وتلك محاولة لمس ماتنشى به القصة من عظة بعيدة وحكمة خفية ، وأنا على ثقة بأن العمل الفنى إذا خلا من الصورة فإنه يبعد كثيرا عن الفن و يفقد كثيرا من جمالياته .

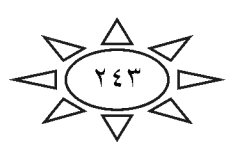
س: في نص الزيارة وجدنا فضاءات متعددة توحى بأن هناك نصوصا خلفية تستتر خلف النص الأصلى ، فما تفسير ذلك ؟

هذا السؤال المهم يستوجب أن أحيلك إلى بيان لجنة التحكيم التى تكونت من أدباء ونقاد من المملكة العربية السعودية وقراءة حيثيات حكمهم بفوز قصة " **الزيارة** " بالمركز الأول : "وهو منشور على موقع صباحات الإلكتروني وبعض الصحف .

** أما قولك بأن ثمة نصوص خلفية تستتر خلف النص الأصلى، أوافقك عليه تماما، والبحث فى النصوص الخلفية موكول للنقاد، ومتروك للباحثين وأعتقد أن هذا يحسب للنص وليس عليه وهذه من سمات النص الجديد .

س: ماذا تعنى كلمة " الزيارة " من الزائر ومن المزور ؟

عادة لا أحب أن أتحدث عن عمل من أعمالى ، بالشرح أو التفسير أو التحليل، ولدى قناعة أن العمل الجيد هو الذى يقدم نفسه، والعمل الجيد لا يهب نفسه من القراءة



الأولى ، وتحتاج إلى قراءته مرة تلو مرة، وفى كل قراءة يكشف عن بعض خباياه ويبوح ببعض أسراره، ونص الزيارة من النصوص التى لا تمنح نفسها دفعة واحدة للقارئ، أثق أنه مع كل قراءة سيكون هناك كشفا وفتحا جديدا .

س: هل الزيارة نصا مسرحيا ولماذا ؟ أم هو نصا قصصيا في شكل جديد ؟

جـ: اتصور أن النصوص الجديدة تمتح من أشكال متعددة ومختلفة و أعتقد أن أغلب نصوصى القصصية أوالروائية فيها مسحة مسرحية، وقد أثبت **د. نادر عبد الخالق في دراسة مطولة له ... أن رواية " زمن نجوى وهدان "** هى رواية ممسرحة أومسرحية روائية أو ما يطلق عليه (**المسرواية**) .. وقد رأى غير قارئ وناقد أن كتاباتى فيها بذور مسرحية، وكتب الناقد محمد عبد السميع نوح مقالة عن أميرة البدو والمسرح، وللدكتور سيد الديب دراسة مهمة عن أثر المسرح فى أعمالى ... كما حاول الصديق عبد الله مهدى مسرحة أكثر من قصة قصيرة لى، وجد أنها تفرض نفسها على المسرح وكتب أيضا ابراهيم جاد الله و جمال سعد عن نفس الموضوع، وليس معنى هذا أن نص الزيارة نصا مسرحيا ... ولكنى أميل إلى أنه نص قصصى، فى شكل جديد، قد يكون استفاد من المسرح كما استفاد من القصة القصيرة والسيناريو والشعر، وغيره من الفنون،! .. فنص الزيارة قد يكون استفاد من لعبة السيناريو كما يرى د. رمضان الحضرى فى دراسته عن أعمالى، والزيارة أيضا استفاد من الفنون الأخرى، شأنه شأن النصوص الجديدة التى يكتبها شباب الأدباء اليوم، وهذه الاستفادة لا تفسد لُعبة القص، ولاتلغي خصوصية القصة –أو يأتى النص هجينا مشوها، ولكنى أزعم أن هذه التشكيلة الفنية، أثرت النص القصصى، وأضافت إليه ولم تخصم منه .

س : ورد في نص الزيادة أسماء كثيرة لأماكن وعلماء وأشخاص . هل تؤمن بنظرية الاستلهام وتوظيف التراث ؟

" لا أعتقد أن هناك وحى فى الكتابة ، ولكن هناك احتشاد للكتابة هناك من يشمر عن ساعد الجد، وينمى موهبته بالقراءة والبحث والاطلاع، الكتابة ليست عملية سهلة كما يظن البعض، ومتعة القراءة أفضل كثيرا من متعة الكتابة فالكاتب أعصاب تحترق على الورق ، من مداد قلبة يكتب، يسكب سنا قلبة وفيوضات روحة على الورق قد

يستشرف الكاتب المستقبل ، وليس هذا عن وحى بل هو قراءة الماضى والحاضر، والانشغال بـه، فيـأتى التوقـع أو الحـدس أو الاستشـراف، أولحظـة الاستشـراق، ولحظـة التجلـى أوالاستشراق، لا تـأتى اعتباطا لكنها تحتاج إلى مكابدة ومشقة ومجاهدة – وهى تعادل لحظة التنوير – التى قد تعتقد أنها تأتى حلا فجائيا ولكنى أقول إنه الحدس أوالنبوءة، فالكاتب لدية قرين استشعار شأنه شأن الخفاش يستشعر عن بُعد، كيف ننمى تلك اللحظة وكيف نمسك بها ونقبض عليها، هذا هو المهم، بالمجاهدة، بالاحتشاد، بالاصرار أما توظيف التراث – فهذه النقطة فى غاية الأهمية، لابد أن نتواصل مع التراث مع الجذور، حين توظف التراث تأتى الكتابة أكثر عمقا، وأيضا توظيف التراث يغنيك عن اللغو والثرثرة فى السرد، استرفاء التراث يجعلك نصك أكثر كثافة واكتنازا، فحين توظف مثل شعبى مثلا أوحكمة أوحتى شطرا من أغنية ... أوتتماهى مع أسطورة من الأساطير القديمة، أومع شخصية تراثية .. كل هذا إذا أُحسن توظيفه يغنى عن سرد وكتابة صفحات فالظلال التراثية للمثل أوالأسطورة أو الشخصية التراثية تلقى بدلالاتها وظلالها على النص .. وإذا كان من أهم خصائص الدرما الاختزال والتكثيف ، فاسترفاد التراث يجعلك تختزل وتكثف ويأتى نصك أكثر تماسكا و أكثر عمقا و أعلى فنا وجمالا .

س: افتتحت نص الزيارة بتصوير المرض و التنفير منه و إيثار الموت عليه واختتمت النص بحرق الكتب " العلم " ... ما علاقة الصورة الأولى بالأخيرة وهل تبحث عن تشخيص و توصيف لعلة ما ؟

أتصور أن هناك نوعان من العلم ، وهما العلم اللدنى – الذى يهبه الله لمن يشاء من عباده ، والعلم السببى المادى ، وأثرت هذه الإشكالية فى أكثر من قصة وخلاصة هذه الإشكالية أوجزها القرآن الكريم الذى لم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها – وموجودة بجلاء وإيضاح لا لبس فيه فى سورة الكهف – العلم اللدنى الذى وهبه الله لسيدنا الخضر وثمة ثلاث مشاهد – تعالج هذه الإشكالية من خلال السرد القرآنى لقصة سيدنا موسى مع سيدنا الخضر – فى ثلاث ومضات قصصية تبين أن العلم اللدنى الذى يهبه الله لمن يشاء من عباده – يفوق تصورات – النبى ذاته ، وما إن تنتهى من الومضات القصصية الخارقة

للعادة ، وللناموس، ولطبيعة الأشياء، حتى تنتقل إلى قصة أخرى – وهى قصة العلم السببى – الذى أخذ به ذى القرنين فى صراعه مع يأجوج ومأجوج .

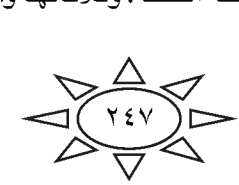
والمرض الذى فى مفتتح نص الزيارة – فى القراءة الأولى، قد يكون مرض فرد، وفى القراءة الثانية قد يكون مرض أمة .... أمة تحتضر ولابد لها من بعث جديد ، وهكذا تتعدد القراءات ... والملاحظ فى أمتنا الشرقية الإسلامية – أنه عندما اختلط العلم اللدنى الخاص، بالعوام، أفرز على مدى ما يزيد عن الأربعة عشر قرنا من الزمان، ما يسمى بدين العامة أو العوام، ففى مصر – لا تخلو قرية من ضريح – لولى من الأولياء – يتوهم العامة أنه أتى العلم اللدنى – والغريب أن كثرة كثيرة من الراقدين فى الأضرحة بقرانا ويتحلق حولها البلهاء من ذوى البلاهة والعبط !! وكأن العلم اللدنى مقصورا على البلهاء الذين حرموا نعمة العقل إلى هذا الحد وصل بنا الحال – **سيدنا الخضر "عليه السلام"** الذى فاق سيدنا **موسى "عليه السلام"** علما وكلنا يعلم قوة موسى وفتوته وأنه من أولى العزم ... لم يستطع صبراً على المضى مع الخضر ، فقط ثلاثة مشاهد، أوثلاث ومضات قصصية وكان الفراق شُغلت كثيرا بهذه المسألة، وأرقنى حال الدهماء والعامة ، وتحلقهم حول الأضرحة ، وإيمانهم بمن يرقدون فى هذه الأضرحة – وهذا شرك بين، لا أظن أن العلم اللدنى يهبه الله للبلهاء والعبط كما يظن العامة ويرين فى المجاذيب ذلك والمسألة أعقد من أن أتناولها فى هذه العجالة ، وأعقد من أن أعالجها فى قصتين ولكنها تحتاج إلى معالجات ومراجعات كثيرة، وتنقيحها وتنقيتها من الشوائب وتحريرها على ضوء الكتاب والسنة يحتاج إلى جهود كثيرة ..... والعلم السببى عندما أخذ به المسلمون الأوائل – سادوا الدنيا وبسطوا نفوذهم على أركانها كلها وعندما تخلوا عنه وأخذ به الغرب – سادوا هم الدنيا، وركبوا البحر والجو وتراجعنا نحن، وصرنا فى ذيل الأمم، بل أصبحنا نعيش عالة على الحضارة الغربية، ونستهلكها ولم يعد لنا أى منجز حضارى، ونجحوا تماما فى السيطرة علينا، وتفريغ الشخصية المسلمة من محتواها وجوهرها .. وأصبح الإسلام شكلا بلا مضمون، وبلا جوهر، للأسف بطل نص الزيارة – كان واحدا من الذين يساهمون بشكل أوبأخر فى تزييف وعى الناس من خلال عمله كصحفى و أديب قريب من السلطة، -هل لهذا الصحفى والأديب من عودة إلى الجذور – إلى الأصالة – إلى التراث – إلى الفطرة .. ؟ الأمة فى حالة

مرض – الأمة الاسلامية مريضة وتحتضر – وهو واحد من الذين ساهموا فى احتضارها، تعيش بجناح واحد هو جناح سلوى – والأمة لا تطير ولا تحلق إلا بالجناحين إلا بالعلمين العلم اللدنى والعلم السببى – والأخير غائب ومغيب – وإن وجد فهو مسخا مشوها ومزيفا للحقائق وللتاريخ ... فى لحظة حاسمة – وعند أول مقابلة حقيقية مع سلوى فقط ثلاث مشاهد – ثلاث ومضات – ثلاث نفحات – رآها رأى العين – فكانت لحظة التحول – والعودة ...، فكان لابد أن يجمع مقالاته وكتبه ويحرقها – فى إشارة واضحة – إلى ضرورة التخلص من كل ما يزيف وعى الأمة الاسلامية – وكان الابتعاث الجديد بالثورة، نحن بحاجة إلى ثورة حقيقية، ثورة فكرية، فأمتنا عريقة وشاخت، وبحاجة إلى من يداويها ويبتعثها من جديد، ومن ثم كان اللجوء إلى أساليب سردية جديدة فى كتابة هذا النص – فرضتها ضرورات الموضوع فالموضوع – أومضمون الزيارة – هو الذى أفرز هذا الشكل الذى يبدو جديدا، ومتروكا للنقاد والباحثين

هل ثمة إضافة إلى النص القصصى و تجاوز السابق أم لا ؟ اعتقد أننى حاولت ذلك ، ومن يتأمل البُعد الفلسفى، المتعلق بالمقابلة بين الأفكار السابقة يستطيع الحكم على ماطرحت، من حيث التوفيق أوعدمه - هذا من وجهة نظرك أنت !

س: ما أهمية الصورة داخل العمل القصصى ؟

دعنى أعترف بداية أننى لم أكن أمنح الصورة أهمية داخل العمل القصصى، وكنت أظنها مقصورة على الشعر، إذالشعر لا تقوم له قائمة إلا بالصورة وكنا ندرس الشعر على أنه موضوع / فكرة، موسيقى، و صورة، وفى سعى الشعر للتخلى عن الموسيقى – فقد استعاض عنها بالصورة، وأصبحت الصورة ألزم لزوميات الشعر أوأهم خصيصة من خصائصه، ولم يخطر على بالى قط و أنا أكتب قصة أو أقرأ قصة ، بأن الصورة ذات بال أو أهمية حتى صادفت **د. نادر عبد الخالق** – الذى يحاول أن يطبق نظرية الصورة على السرد العربى وفى سعيه لكى يختط لنفسه منهجا نقديا متفردا ، ومتطورا ، ومتقدما – حاول تطبيق نظرية الصورة، وعندما اختار قصص المجموعة القصصية " **أم دغش** " أنموذجا للتطبيق، ظللت مرعوبا، وخائفا، وجلا، وكنت دهشا من أمره – كيف يطبق نظرية الصورة على السرد – وخاصة القصة، وعلاقاتها وأركانها وخصائصها وعناصرها،



تختلف كل الاختلاف عن الشعر، و أعترف بفرح – بأن بحثه" الصورة والقصة – بحث فى الأركان و العلاقات – قصص مجدى جعفر أنموذجا قد جعلنى أطير من الفرح – ليس لأن نظرية الصورة، نجحت نجاحا باهرا فى الكشف عن خبايا النصوص ، وكشف أسرارها وحسب، بل لأننا اكتسبنا ناقدا يملك دأبا وإصرارا وعنادا، ويسبح ضد التيار، والمجموعة القصصية أم دغش، كتب عنها عشرات النقاد بطول الوطن العربى وعرضه، وبدون مبالغة، تم تسويد لا أقول عشرات بل مئات الصفحات عنها، بنظريات مختلفة ومتباينة، من نقاد من أقصى اليمين، إلى أقصى اليسار، من تقليديين إلى حداثيين إلى ما بعد الحداثيين – ونظرية الصورة التى طبقها د.نادر.. كشفت وسبرت غور النصوص واستكنت جوهرها ، وقدمت رؤى وقراءات جديدة للنصوص، لم تكشفها كل الأقلام مجتمعة ، وهدتنى إلى أشياء ، وأرشدتنى إلى أشياء، ولفت انتباهى كمبدع للنص إلى أشياء لم تكن تخطر ببالى . وتظل الألية النقدية – أو المنهج النقدى – نجاحه مرهون بقدرته على سبر غور النص، والكشف عن أسراره – وهذا ما نجح فيه د .نادر عبد الخالق فى تطبيقه لمنهج وألية نقدية ،على السرد العربى غير مسبوقة وقد يكون هذا المنهج النقدى فى حد ذاته – كشفا جديدا – وهو كذلك – وأعتقد أنه سيثرى حياتنا النقدية لسنوات طويلة مقبلة وسيجتذب شباب النقاد كما سيتحلق حوله القصاص والروائيون وكتاب السرد العربى .

مجدى محمود جعفر
جدة – السعودية
جماد الأول ١٤٣٠ هـ
مايو ٢٠٠٩ م

٤- حوار مع القاص فكرى داود

حول روايته "عام جبلى جديد"
وتوظيفه لنظرية الصورة

س مالفرق بين الوصف والخيال؟ ..

الوصف يعتمد أساسا على تناول بعض المشاهد الواقعية لأماكن أوأشخاص أو ما دون ذلك بالنقل من الطبيعة إلى صفحات الرؤائي أوالقاص عبر لغة خاصة تختلف من كاتب إلى آخر، أما الخيال فلابد فيه من الابتكار بحيث تكون الأمكنة والشخوص من بناء الكاتب ومن خلال تصوره هو لما يمكن أن يكون مكانا أوشخوصا تصلح لإنجاز مهمته الرؤائية، ويمكن للكاتب أيضا أن يتناول مكانا واقعيا أو شخصا معلوما ، ويضفي عليه من خياله ما يرى أنه يصلح لإيصال رؤيته..

س كيف تكتسب القصة لغتها من خلال الصورة الوصفية؟ ..

الصورة الوصفية إحدى الحيل التي يلجأ لها الكاتب من أجل توريط المتلقي معه، بالتعايش مع ما اختاره مكانا، أو بطلا لنصوصه، ولا يتم ذلك إلا عبر لغة مناسبة يجتهد الكاتب في جعلها تتسق مع الصورة الوصفية وتلائم المتلقي المستهدف.

س هل تحتاج الرواية إلى تخطيط ؟ أو ما يسمى بالإنسان الداخلى؟

هذا سؤال هام جدا، وأقول لك نعم الرؤاية تحتاج إلى تخطيط...، ولكن هناك ما يمكن أن أسميه إلهام اللحظات الإبداعية، ويمكن أن تسميه أنت بالإنسان الداخلي، فقد تفاجأ بمناخ جديدة تتخذها شخصياتك، وتصادف أجواء لم تكن في رأسك عندما خططت لرؤايتك.

س ما لفرق بين القصة والرواية؟ ..

تعريفات كثيرة للقصة القصيرة، فهي تتعد بتعدد كتابها العظام، وكل نص يختار لغته وتقنيته، ويرى البعض أنها تكتفي بتصوير جانب واحد من جوانب حياة الفرد أو زاوية من زوايا الشخصية أو موقف واحد من المواقف، أوخلجة واحدة من خلجات النفس، عبر تكثيف يلائم روح العصر...، وقد تتوغل في أبعاد النفس.فيما تحتاج الرواية إلى معرفة واسعة وقدرة كبيرة على التوفيق بين حيوات شخوص عديدة متباينة الملامح والاتجاهات، ويمكن الانتقال عبر أزمنة وعبر أمكنة ، وقد تتخذ قطاعا طوليا، ويمكن لها أن تتوغل في أبعاد الزمن. و... وربما لوسألتني ثانية لأجبت بكلام كهذا أويزيد عنه أوينقص...، وتبقى التعريفات كلها بعيدة عن الصرامة .

س ما أهمية الصورة داخل الحوار القصصى؟ ..

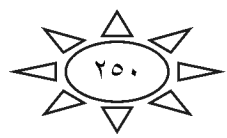
الصورة وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها القاص كي يقرب المشهد ويهيء المتلقي لاستقبال الرؤية المرادة.

س - ما هو المكان الذي يخلق صورا وأحداثا بمعنى أدق ما هو المكان المهم؟.

المكان الذي يكون ملائما لحيوات الشخوص وثقافاتهم، متسقا مع الأحداث الجارية داخل النص ، فلا يعقل أن يمارس البطل العوم فوق سطح القمر، إلا إذا كانت للكاتب وجهة لا نعرفها .

س - هل تعتقد أن هناك صورا بصرية وأخرى سمعية وما الفرق بينهما ؟

بالطبع ، البصرية تعتمد على ثقافة العين ومشاهداتها، وما ماعمد الكاتب أن ينقلها له عبر لوحاته الكتابية، فيبدو المتلقي وكأنه يرى لا يقرأ، أما السمعية فهي التي يستطيع المتلقي رسمها من خلال الاستماع الشفاهي لتفاصيل الصورة أوالاتساق مع التفاصيل السمعية التي يتعمد الكاتب وضعها داخل النص، فيبدو أيضا كمن يسمع لا يقرأ



فقط.. وبالطبع أرى هذا هاما جدا وأسعى إليه داخل نصوصي كلما شعرت بأن ذلك ضروريا .

س - في كل قصة نقطة ارتكاز زمنية ما مدى أهمية ذلك ؟

هذا هام جدا، ويمكن فقط أن تتحول هذه النقطة إلى عدة نقاط متباينة أو متوازية داخل العمل الروائي.

س - هل لاحظت بنفسك أحداث الرواية ؟ ..

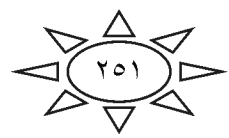
الرواية منطلقة من أرض ثابتة، فهي ليست رواية خيالية، ومن خلال معايشتي للمكان ولشخوصه، ولأفعالهم ،أمكن استنتاج وابتكار أماكن وأفعال وردود أفعال تتسق مع المكان و ساكنيه، لدرجة تجعل المتلقي يعتقد أن الأحداث كلها وقعت بالفعل ، ومن هنا تختلف درجة نجاح كاتب عن آخر.

س - مالذى تود أن تسال عنه بخصوص هذه الرواية ؟

هل تعتقد أن هذه الرواية مجرد عرض يبدو طريفا ومدهشا وفقط، أم أن هناك رؤية اجتماعية وفكرية وثقافية تكمن وراءها، هي مجمل رسالة الكاتب؟

س لماذا تكتب ؟ ولمن ؟

أكتب لكي أعيش، فالكتابة لي حيوات عديدة، أصنع فيها ما أشاء عبر رؤيتي لما حولي من متغيرات وثوابت فيما يحيط من دوائر تبدأ من عالم الفرد الضيق لتصل إلى الكون، وخالقه سبحانه وتعالى. - أكتب لكل البشر، في كل مكان وزمان، وليس مهما أن أدرك ذلك في حياتي، لذا أتعمد كتابة نصوصي على عدة مستويات، بحيث يُحتمل وصولها لكل المتلقين عبر تأويل يناسب ثقافة كل منهم ودرجة وعيه.



س - مشاهد الخيال البصري واضحة في روايتك (عام جبلى جديد المتعاقدون) : هل يمكن أن يعد ذلك خروجا عن الواقعية الكلاسيكية التقليدية ، إلى آفاق أرحب وأكثر التزاما بالقضايا الذاتية، التي هي أصل القضايا العامة ، ومن ثم البحث عن علاج لها ؟ ولماذا؟

بالطبع اعتمدت كثيرا على مشاهد الخيال البصري، وقد أشرت أنت إلى سبب من أسباب اللجوء إلى ذلك ألا وهو: الخروج عن الواقعية الكلاسيكية التقليدية، إلى آفاق أرحب وأكثر التزاما بالقضايا الذاتية، التي هي أصل القضايا العامة، ومن ثم البحث عن علاج لها...، ومن الأسباب أيضا أنني أحرص على أن يرى القارىء لا يقرأ وفقط، بل يتجول بصريا ويتخيل عله يصل إلى عالم ما يتوافق مع درجة تلقيه للعمل وتفاعله معه.

س - لجأت إلى ما يسمى بالصور المركبة، التي جمعت فيها بين الإنسان وصفاته، والحيوان وطقوسه و تركيبته، هل ثمة تشابه بين غربة الإنسان وأمانيه، وبين عجز الحيوان أو حريته ؟ وهل توافقني أن الرسم بالكلمات كان عاملا مشتركا في الجمع بين أركان الصورة ؟

عندك حق فقد عمدت فعلا إلى ما يسمى بالصور المركبة، جامعا فيها بين الإنسان وصفاته، والحيوان وطقوسه وتركيبته ... غير غافل تنوع الصورة وتجاورها وتداخلها، سواء كانت نفسية أو بيئية،أو سمعية...

وتسألني : هل ثمة تشابه بين غربة الإنسان وأمانيه، وبين عجز الحيوان أوحريته؟ وأنا سأجيب عليك، فقط اسمح لي بتعديل بسيط في السؤال كي يصبح: هل ثمة علاقة بين غربة الإنسان وأمانيه، وبين عجز الحيوان أوحريته؟

بالطبع هناك علاقة كبيرة حيث الغربة في حالتنا هذه، جاءت نتيجة حتمية للأماني، التي عجز الوطن عن تحقيقها لأولاده، ولذا كن لابد من اتخاذ أية حلول أخرى، جاءت الغربة أولاها.* والأمر يختلف في كثير من الأحيان بالنسبة للحيوان، خصوصا فيما

يتعلق بعجز، وحريته، حيث إن كثيرا من الحيوانات كالقرد مثلا والأسود يقتلها القهر غالبا، الذي يصيبها بالعجز أما الإنسان مالك التكنولوجيا القادر على الفتك بها في أي وقت، ولكن هناك أيضا من الحيوانات ما لا ينشغل إلا بمأكله ومشربه، وتلبية حاجاته الحيوانية، وهنا تختلف الأزمة فالأزمة هنا باتت مادية. * وأوافقك تماما في أن الرسم بالكلمات كان عاملا مشتركا في الجمع بين أركان الصورة.

س- (الصور تأكيدية يؤكد بعضها بعضا)ما مدى قناعتك بهذه المقولة ؟ ومتى لجأت إلى هذه الخاصية في روايتك (عام جبلى جديد) ؟

(الصور تأكيدية يؤكد بعضها بعضا) ، لدي قناعة كبيرة بهذه المقولة ولقد لجأت كثيرا لهذه الخاصية في روايتي (عام جبلي جديد) ، وتبدو أكثر وضوحا في مناطق عدة منها مثلا الفصول المعنونة بـ (طقوس خاصة ص٣٨، سعود وابنة القرد اللئيمة ص٥٤، ينامون في واد ويصحون في واد ص ٦٣) وفصول أخرى .

س- الرواية تضم ثلاثة نماذج بطولية (المعارين المغتربين - (صلاح حسين - الراوي) - (أصحاب المكان الوطنيين- سعود - فالح صالحة - صبيحة - وبينهم (خميس) - و(الحيوانات - والحشرات وغيرهم من منتجات المكان) وكل منهم له مواصفاته وعاداته وتقاليده وميوله البيئية وغيرها، واعتمدت على الصور النفسية، بجوار الصور البيئية، والسمعية، واختصت الحيوان بالدقة في الوصف والتصوير لدرجة التكرار، وندر وصف الإنسان من الخارج ، هل يمكن أن يعد ذلك بحثا عن الحرية،أو هروبا من مواجهة الواقع ؟

حاولت التعبير عن الواقع المأزوم، الذي يبدو وكأنه قدريا، فكل هذه التوليفة من الأبطال لم تكن لها الإرادة في القادرة على التجمع معا،إنما دُفع كل منهم إلى هذا المكان دفعا لارغبة ذاتية فيه... وكان لابد من رؤية دالة شاملة من عين خبيرة تستطيع أن تعبر

عن . تستطيع تصور. هذا الطقس الذي يبدو غريبا تعبيرا لا نشاز فيه، وإلالصار الأمر سمكا لبنا تمرا هنديا، وهذا هو الفارق بين المبدع الواعي بخصوصيات كل بطل أماله آلامه، لماذا هو هكذا وسط الأزمة؟ وكيف يخرج منها؟ وهذا أسميته أنت البحث عن الحرية...، وأقول أنا الأمل في الحرية، لأنه لا يمتلك إرادة البحث عنها.كما أنه ليس هروبا من الواقع، فالواقع المادي- أعني الملموس سافرومسيطر، والأبطال ليست لديهم إرادة الهروب، لأن الهروب في نظرهم يعد ردة وضحدا لأسباب التواجد وسط المشهد، حيث يأمل كل منهم في تحقيق شيء ما جاء من أجله هنا.أما الحيوانات والحشرات فهم أهل المكان قد يتغير عليهم الخلق ، لكنهم لا يتغيرون أي لا تتغير أنواعهم. ولقد قرأت عبارة في هذا المكان داخل المستوصف تقول: حشرات ٪ وهو ما يعني أن هذا المكان به كل الحشرات الموجودة في سائر المملكة العربية السعودية.

س هل يمكن أن تحل الصورة عامة وتصبح آلية نقدية يستطيع بها الناقد أن يفك رموز النص الأدبي ومامدى مطابقة ذلك على جميع أعمالك؟

أعتقد ذلك...، ويمكن تطبيقه فعلا على جميع أعمالي، حيث تعد الصورة بأنواعها مكونا أصيلا، يلح عليَّ فأنحاز إليه دون افتعال، إلى جانب تقنيات عديدة أخرى، والنص كما سبق وأشرت يخلق لغته المتسقة مع الموقف الدرامي، ويخلق تقنيته.

فكرى داود

كفر سعد / دمياط

مارس ٢٠٠٩