الكتابة في زمن متغيّر

إدوار الخراط

ما الصورة التي تنطبع في ذهني عن هذا العصر الذي نعيش فيه وأي زمن هذا الذي أكتب فيه؟

هل هو عصر القنبلة الذرية، أم عصر التلوث، أم هو عصر ما بعد الامبراطوريات الصناعية الضخمة، أم عصر الإعلام والسطوة الإعلامية الكاسحة؟ هل هو عصر تقهقر الإرادات الشعبية في العالم الثالث، أم هو عصر سيطرة الاحتكارات العالميّة عَبْر القومية، أو التي تتجاوز القومية؟ هل هو عصر «النظام العالمي الجديد» كما يقال، أو عصر أُحادية السيطرة الأمريكية؟ وفي الثقافة هل هو عصر الإحياء لثقافات شعوبنا في العالم الثالث، أم هو عصر الانجراف في تيار سيطرة المتروبول الغربي سواء جاء هذا من لندن أو من نيويورك أو من باريس أو من موسكو؟ هل هو عصر انحسار القيم التي ظلت راسخة لحِقَب عديدة، أم هو عصر ازدياد حدة الغيبيّات وظلاميّة التعصّبات التي تزداد ضراوةً يوماً بعد يوم في الشرق أو في الغرب على حد سواء، أم هو عصر الدفاع المستميت عن حقوق الإنسان؟

هل هو عصر سقوط الأشكال التقليدية في فنون استقرت على هذه الأشكال فترات طويلة، كالشعر والرواية والقصة القصيرة، أم هو عَصْرُ تَجاوُرِ هذه الأشكالِ وتداخُلها واستحداث الجديد منها الذي يمكن أن أسميه «كتابة عبر نوعية»؟ أم هو، في الوقت نفسه، عصر إحياء الشكل التقليدي لهذه الفنون في وسائط جديدة، كالتلفزيون والسينما والصحافة التي تزداد تقنيتها يوماً بعد يوم ويزداد رواجها يوماً بعد يوم فتروج أيضاً أشكالٌ معينة في الفن هي أقرب الى التسطُّح والكفاءة المظهرية مع ارتفاع الحِرْفية فيها ... الى حدٍ يكاد ينسيك أن المسألة ليست في النهاية مسألة إتقان الصنعة، بل هي مسألة التعمق في الموضوع؟

تلك أسئلةٌ تستدعي عندي ما لا نهاية له من الأسئلة، وهي أسئلة مفتوحة بحيث تحتمل تلك الإجابة ونقيضها في الوقت نفسه.

الحلم لا يموت لكن المهمة أشقّ!

كانت هذه الأسئلة قائمة دائماً، ومازالت. ولكن لنقل: إنّ فترة الأربعينات – فترة الشباب المبكر – كانت فترة الآمال المتوهجة، والوعود التي يخيل للمرء أنها في المتناول، والآفاق التي لا حدود لها، وإمكانات الاقتحام والاختراق، عَقِب انتهاء الحرب، واحتدام النضال الوطني من أجل الاستقلال أو استكمال الاستقلال أو تأكيد الاستقلال الوطنيّ، وتأكيد الهوية الوطنية والقومية .. في هذه الفترة، فترة الإمكانات البِكْر غير المفضوضة، لم تكن الصورة بهذا التعقد، وهذا التعدد، وهذا الالتباس الذي حدث بعد خمسة عقود من التجارب العظيمة، والتجارب العقيمة، التجارب التي أُنجزت والتجارب التي أُحبطت، على المستوى الوطني والقومي، وعلى المستوى العالمي في الوقت نفسه.

كان هناك الحلم الذي يدخل في نسيج الأشياء، وكانت هناك الإرادة التي تقف وراء كل هذه الأشياء وتحركها. فهل أُجهض الحلم أو أغتيل، وهل غُيِّبت الإرادة أو حوصرت؟

لا يمكن أنْ يموت الحلم، ولا يمكن أن تُحبَط الإرادة نهائياً .. لكن المهمة أصبحت أشقّ. إنّ نضج الوعي، ونضج الظروف الموضوعية في الوقت نفسه، يُلقيان على الحلم أعباءً لم يكن في أيام غضوضَتِهِ ويفاعَتِهِ يدرك ثقلها، ويتطلب من الإرادة صلابةً وإصراراً وعناداً لم تكن متوقّعةً منذ خمسة عقود، سواء كان ذلك على المستوى الذاتيّ أو على المستوى الموضوعيّ. وأنا لا أُرجع هذا التغير لمجرد تغيّرٍ في الوعي به، بل أيضاً لتغيُّرٍ في الظروف الموضوعيّة، بمعنى أن الظروف الموضوعيةً، على كل المستويات (المستوى السياسي والمستوى الاقتصادي والمستوى الحضاري)، بسرعة إيقاعها المتلاحق وتعاقب تغيّراتها، أصبحت تفتقِر الى نوعٍ من البراءة أو السذاجة – إذا صح إطلاق عبارات مثل هذه على ظروفٍ موضوعية خارجيّة – وأصبحت الآن بذاتها أشقّ وأعقد وأكثر تعدّداً.. وهذا ما يقتضي أن يكون الحُلْم والإرادة، على نفسِ هذا المستوى من التعقّد والتعدّد في الجوانب...

لم يعد من الممكن القول، ببساطة، إنّ مهمة الكاتب هي تغيير العالم والسعي نحو تحقيق العدالة الاجتماعية!

يبقى السؤال الأبديّ والشديد الصعوبة. فلم يعد من الممكن القول، ببساطة، إنّ مهمة الكاتب هي تغيير العالم، والسعي نحو تحقيق العدالة الاجتماعية .. لكني أتصور أنّ مهمة الكاتب ستظل مطلوبة ومرغوبة وضرورية ومحتومة باستمرار، مهما كان الرأي في تأثيرها، في المدى القريب أو في المدى البعيد، على التغيرات الاجتماعية وعلى الأفراد بذواتهم

وشخوصهم ومعاناتهم الفردية التي تكوّن في مجموعها النسيجَ الاجتماعي كله. وفي الوقت نفسه، يزداد يقيني بمقولة (أو بزعم، أو بدعوى) أنّ الفن الحق ليس في الإجابة، ولا في تقرير القضايا العقلية، بل في كيفية وضع السؤال ومتابعة تقصّي هذا السؤال ... سواء كان السؤال ينصبّ على مُسَاءَلة الكون والمصير والميتافيزيقيّ أو القَدَر الإنساني والوضْع الإنساني بشكل عام (دون السقوط في التجريدات الفلسفية أو التقريرات العقلانية البحتة – لأن هذا ليس ميدان الفن)... أو كانت المُسَاءَلة تنصبّ على الظروف الاجتماعية وعلى افتقاد العدالة والكرامة الانسانية وعلى توكيدها باستمرارٍ دون إغفال ما يُتَحيَّف منها ودون إغماض العين عن وجود الشرّ (ميتافيزيقياً، وخلقياً، واجتماعياً أيضاً – أساساً)... أو كان السؤال منصباً على المعاناة الحميمة للإنسان: معاناته وتجربته في الخبرات الحياتية التي تمخض حياته منذ ابتداء وعيه بنفسه وبعالمه حتى انقضاء هذا الوعي (كتجربة الحب، وتجربة المرأة، وتجربة الصداقة وتجربة الموت، أو معاناة الأقرباء والأحباء) أو ما يجري هذا المجرى من الخبرات التي تُكوّن لُحمة الحياة وسداها. هذه الجوانب الثلاثة كلها لا أستطيع أن أقول إنّ الشعر، أو الرواية الحداثية، أو القصة القصيرة الحداثية – أو غيرها من الفنون الحية التي تفترع لنفسها خبراتٍ بِكْراً ومعاصرةً وملاصقة للواقع – تملك الإجابة أو تستطيع ذلك، كما كان يحدث في الماضي، .. بل أتصور أنّ هذا السعْي المستمر نحو إجادة السؤال، جمالياً وفنياً، هو في ذاته سعيٌ مستمر نحو الاقتراب من إجاباتٍ تزداد صحةً يوماً بعد يـــوم. ذلك أنّ «الصحـــة» ليســت نهائيــة، و «الحقيقة» ليست دُرّة محكَمة موجودة في داخل محارةٍ تُفَضّ فإذا باللؤلؤة تتألق .. بل الحقيقة كيان يتخلّق ويتجدد ويتغير، ويكتسب أبعاداً أخرى ... والمعرفة في الميدان الفني لا تأتي إلا عن طريق الخبرة الفنية نفسها.

* * *

ماذا أعني بذلك؟ أعني به ما أفعله عندما أكتب رواية، أو قصة، تجريان ذلك المجرى الذي اتخذتُه أو اكتشفت أنني اتخذتُه لفترة طويلة، وهو المجرى الذي يقع على الحدود بين الأشكال. فما أكتبه ليس– في تصوّري – رواية

لا أُلقي للقارئ بنتاجٍ مُنتهٍ، وإنّما أدعوه للسياحة معي!

خالصة أو تقليدية، أو قصة خالصة أو تقليدية، أو شعراً خالصاً أو تقليدياً، وانما هو الكتابة التي أُؤثِر أن أسميها «الكتابة عَبْر النوعية»: الكتابة التي تشتمل على أنواع الفنون القولية جميعاً، وتتجاوزها. المعنى لن أجده الا من خلال الخبرة الفنية. ولهذا بالضبط، يأتي طلبي ونُشداني للقارئ أن يكون فعالاً ومشاركاً وديناميّاً وخلاقاً. لهذا بالضبط لا أستطيع، ولا ينبغي، أن أُلقيَ للقارئ بنتاجٍ مُنْتهٍ .. نتاج مستدير، مغلَق على ذاته. وإنما أنا أُلقي اليه بدعوةٍ للسياحة معي .. بدعوةٍ للدخول في ساحة الخلق والمشاركة. هي دعوةٌ إذاً، ليس فيها هذا النوعُ من الاستعلاء الذي كان مألوفاً في الكتابة التقليدية من ناحية، بحيث أفرض عليه فرضاً ما قد وصلتُ اليه وانتهيتُ منه، ولا ذلك النوعُ من البوح العاطفي والبكاءِ على الأكتاف وفي الأحضان، بحيث يُفضي الكاتبُ عن ذات نفسه في لهفةٍ رومانسية تقول آلامه وأحلامه، ولا ذلك النوعُ من التحريض الاجتماعي المباشِر.

ومن ثمّ أرجو أن يكون المعنى عندي متعدِّدَ الطبقات، متعدَد المستويات، لا يمكن اختزالُه في عبارة تقريرية، ولا يمكن أن أترجمه في صياغة فكرية، وانما أنا أحوم حوله عندما أتكلم عنه، وآمل أن أكون قد دخلت فيه عندما أكتب فنّاً.

وعندما أنظر الى كتاباتي الأولى، حتى في **حيطان عالية**، أجد فيها هذه الملامح نفسها. أجد أولاً، أنها ليست قصصاً قصيرة تقليدية بل إنّ فيها شيئاً من النَفَس الشعْري الذي أسفر عن ذاته في الأعمال الأخيرة وأجد فيها أيضاً نفساً روائياً؛ فلم يكن الأمر في هذه القصص الأولى أمر «قصة قصيرة» تقليدية، «لقطة» أو «شريحة»، بل كان هناك دائماً شيءٌ من اثنين: إمّا التلبُّث الطويل عند جانبٍ من جوانب لا يسمح به المصطلحُ التقليديُّ للقصة القصيرة ولا تقليدُ المواضعات المألوفة للقصة القصيرة، وإمّا خطفٌ للأحداث ودخول في داخل الشخوص أو الأبطال، أو تحويلُ الأحداث نفسها الى أبطال، بحيث لا يكون هناك ما يسمى بـ «بطل القصة»... أو «الشخصية الرئيسية في القصة» وإنّما الكتابة، نفسها، هي التي تمتلك الساحة. وهذا يوحي بأن هذه المعاني، أو هذه التحليلات التي تزداد وضوحاً مع تقدم الخبرة الإبداعية والنقدية، قد كانت قائمة طوال الوقت بشكل ليس جنينياً تماماً، بل بشكلٍ اكتسب لنفسه منذ البداية قسماتٍ محددة.

* * *

ربما كانت الكتابة من ناحية ذاتية أو سايكولوجية بحتةٍ ضرورةً لا معدى عنها، وحتمية معينة لا تقوم للحياة قائمةٌ بدونها، كما يقول معظم الكتاب أو كلهم.

أمّا القضية فهي معنى الكتابة نفسها. ما هي الكتابة؟ ما هي وظيفة الكتابة في هذا العصر؟ أظن أن هذه الوظيفةواحدةٌ في كل عصر. فالكتابة قيمة تاريخية، لأنها مرتبطةٌ بواقعها الآني الزمنيّ المتغيِّر في المكان وفي الظروف الاجتماعيّة المحدّدة؛ ولها قيمة تتجاوز هذه «التاريخية» أو «الزمنية».

فالكتابة في هذا العصر أو في غيره مسعى معرفيّ، إلى جانب دورها الاجتماعيّ، وهو مسعى معرفيّ جماليّ. وفي هذه الأيام يُغفل الكثيرون الإشارة الى «جماليّةِ الكتابة»، كما لو كانت سبّة أو معرّة أو تقليلاً من شأن الكتابة. ولكن هذه الجماليّة في الكتابة لا يمكن أن تنفصل عن المسعى المعرفيّ، ولا تتحدد قيمة الكتابة كفنّ إلا بوجود هذه الجماليّة. ولا تعني الجماليّةُ، بأيّ حال من الأحوال، مجرد المقاييس الزخرفيّة، أو مقاييس الزينة والجمال الظاهريّ، أو ما اصطُلح على تسميته بتصميم الجمال. ذلك أنّ الجمال قد يكون شائهاً أيضاً كما قال السرياليّون، وبالتالي فإنّ التشويه هو، في حد ذاته، جمالٌ لو تحققت له الشروط المطلوبة في العمل الفني. فما هي شروط الجمالية إذن؟

ليس للجماليّة مواصفات مسبقة بالطبع، ولا مواضعات، ولا قوانين، ولا أزعم أنها جاهزة، أو نازلة من عالمٍ مثاليّ أفلاطونيّ .. بل هي رَهْن التحقّق المستمر، رهْن الفعل الفني المتغيّر باستمرار، الذي يتوقف على عوامل حضاريّة وثقافيّة، ذاتيّة وموضوعيّة، لا نهاية لها.

آليّات هذه الجمالية شديدة التعقيد والغموض، لا يمكن الإحاطة بها إحاطةً كاملة بالرغم من كل المساعي النقدية والتحليلية التي أُقدّرها كل التقدير. لكن هذا النوع من الخبرة الفنيّة فريدٌ الى درجةٍ أنني أتصوّر أن بعض العمل الفلسفي – وربما كان كل العمل النقدي الحقيقي – هو أيضاً خبرة «جماليّة معرفيّة»، بمعنى أنه عمل فنيّ بالذات. ومن هنا يأتي سحر الجاذبية، والحرارة، والحيويّة في أعمال كُتّاب يبدون للوهلة الأولى شديدي الجديّة وشديدي الترصّن؛ لكن حرارةَ هذه الخبرة الفنية، بالمعنى الواسع الذي أشرت اليه الآن، تدحض هذا الترصّن وهذا الثِقَل.

لا أريد أن أقلل من شأن الجديّة، بل أتصوّر أن الخبرة الفنية أيضاً إلى جانب ما فيها من عنصر اللعِب والمرح الحقيقيّ، خبرةٌ شديدة الجدية. لكنّني أرفض هذا النوع من التزمّت أو الترصّن الذي يأتي عن القُصُور .. فالإنسان، في النهاية، ليس كائناً عقلياً فقط. والعقل، بلا شك، هو الهادي والضروريّ،ولكن في الإنسان أيضاً، هذه الطبقات، أو المستويات اللاعقلانية التي لا يمكن الإحاطة بها الا عن طريق البحث الفنيّ.

ميزة الخبرة الفنية وتفرّدها أنها تستطيع أن تجمع هذه التناقضات كلها في تناسقٍ أسمى .. في وحدةٍ تشتمل على المتفارِق، وتتعدّاه، بحيث يتحقق لهذه القوى والطاقات المتعددة المستويات، المختلفة الاتجاهات، نوعٌ من السياق (لا أقول الموحَّد، الثابت الصلب .. بل أقول:) المتجاوب النغمات.

الكتابة ليست خلافية فحسب، بل هي تحريض على الخلاف أيضاً!

أريد أن أحرك داخل قارئي مثل هذا المسعى. أريد له اليقظة للأسئلة، ورفض الاستنامة الى المقرَّر، والوصول الى المتعة العميقة عن طريق الخبرة المعرفيّة الجماليّة والحسّ بالمأساوية الأصيلة في الوضعِ الانساني وبهجة المعرفة به في الوقت نفسه.

إنّ الكتابة بحق ليست هي الاستسلام، أو الانصياع، أو الخضوع لما هو المقرَّر أو المكرَّس أو الثابت .. أو بعبارة أخرى، المبتذل المكرور .. وبهذا المعنى فإنّ الكتابة ليست خلافيّة فقط بل هي تحريض على الخلاف أيضاً.

* * *

قلت إن كل كتابة فنية، أو كل عمل فني، ينطلقان من الواقع. وقد سئلت: منِ أيِّ واقعٍ انطلقت كتابتي؟

"الواقع" ليس ظروفَ الظلم الاجتماعي والخبرات اليومية الحميمة فقط ... بل هو الحلم والخيال والفانتازيا أيضاً!

عندما تُذكر كلمة «الواقع» فإنّ المعنى المضمَر الذي يكاد يكون مسلّما به هو أنه الواقع الاجتماعيّ أو السياسيّ أو المظهريّ أو الخارجيّ. لكن الواقع عندي، هو أكثر من واقع: فـ «الواقع» كلمة تشير الى ظاهرة شديدة الاتساع، شديدة التعدّد، شديدة العمق. «الواقع» هو كلمةٌ أخرى للوجود نفسه، هو الحُلم .. هو الفانتازيا .. هو الخيال .. وهو ظروف الظُلم الاجتماعي، الفقر والفاقة والامتهان، وكل الجوانب القبيحة في العالم. وهو أيضاً حقيقة الموت .. حقيقة خبرة الحب .. لغز العلاقة مع المرأة ... التباس العلاقة مع الصديق.. كل هذه الخبرات الحميمة التي تحتل جانباً كبيراً من ساحة حياتنا، والتي ننساها عادة أو نحاول أن ننساها في نشاطنا اليوميّ، سواء أكان هذا النشاط نحو تأمين الرزق، أم نحو تأمين المكانة الاجتماعية، أو نحو السلطة، أو نحو الثروة، أو نحو الشهرة.. أو ما شئت من أغراض.

فمن أي واقعٍ انطلقت كتابتي؟

من هذه الظاهرة الشديدة التعقيد، الشديدة الغنى والثراء والشديدة الاتساع.

ولعل عمل كتابتي، في داخل هذه الظاهرة، كان عملاً مزدوجاً، يتضمن الهدم والبناء معاً : هدماً للمبتذَل.. أو سعياً إلى هدمه، وأملاً في بناء نقيضه. ولا أستطيع القول إنّ ذلك قد تم بالفعل ام لم يتم؛ فقد أخلصتُ السعيَ ولا أعرف إلامَ وصلت: هدْماً للمقرر، للسائد، القبيح حقاً، تمرداً على المهانة، تمرداً على الظلم، سواء كان ظلماً كونياً، أو ظلماً اجتماعياً، أو ظلماً داخلياً بين المرء وذاته..

وبناءً لما هو نقيض ذلك كله.

* * *

وفي سبيل هذا المسعى في كتابتي، أجد هذا التركيز على اللغة، والعناية باللغة، وكأنني أريد باللغة أن تشقّ طريقاً بصوت أعمق من العادي والمألوف في ذاتِ قارئي .. وفي الوقت ذاته كأنني أجعل من هذه اللغة بُعداً فنيا آخر في عملي الإبداعي؛ فاللغة عندي ليست مجرَّد «لغة»، بل هي مسألة خِبْرة كاملة متكاملة.

هذه القضية دائماً تُثار بالنسبة لي، لماذا؟ لأن معظم كتابنا قد عوّدوا قراءنا على نوعٍ من الفقر في الرصيد الذي تُكوِّن اللغةُ جانباً أساسياً منه لايجاد العمل الفني، ولا أقول: «للتعبير» عن شيء خارج اللغة، لأنه ليس هناك مثل هذا الشيء. فاللغة عندما توجَد توجَد الخبرة معها: تكون منصهرةً بها لا يمكن فصلها عنها أو عن المحتوى، أو المضمون – أو ما شئت من هذه التفريقات المألوفة. فالمسألة ليست مسألة «لغة» قائمة بذاتها، منفصلة، في جزيرة معزولة، بل هي مسألة خبرة. فاذا كانت الخبرة الفنية عندي مسعى نحو الاقتحام والسؤال، والمعرفة ونحو جماليةٍ أخرى، فلا شك أن اللغة ستكون متصلة بهذا المسعى اتصالاً حميماً.

ومن ناحية أخرى أزعم اننا أثرياء ومحظوظون جداً لأننا أصحاب هذه الثقافة العربية، وأصحاب هذه اللغة العربية. واللغة عندنا، بالذات نحن أصحابَ هذه الثقافة، لها وضعٌ خاص قد لا يوجد في كثير من اللغات الأخرى.

معظم كتّابنا يكتفون بكسرةٍ ضئيلة وهشّة وسهلة ومبتذلة من عالم اللغة!

ليست هناك عربية واحدة، كما قلت أكثر من مرة. وإنما عندنا «لغات» شديدة التنوع في مستوياتها وطبقاتها .. في تاريخيّتها وفي تجدّدها. نحن ما زلنا نستطيع، إذا شئنا، أن نمتح من رصيدِ لغةِ الجاهليّة. ولكن لغة الجاهلية تختلف عن لغتي في تطوراتها المختلفة. هناك في

داخل اللغة الفصحى مستويات متعددة، سلّم موسيقي كامل، من الشعري المحلّق الى التسجيلي الموثّق، من التقريريّ الى الحلميّ، من الحوشيّ الى الميسّر الطيّع، الى آخر ذلك. هذه اللدونة، هذا الغنى، مع إمكان إثراء العمل الفني – إمكان إثرائه بمستويات العامية المختلفة في داخل العامية الواحدة، وفي داخل العاميّات المختلفة من العراق الى المغرب، ومن الشام الى السودان – كل هذا متاح .. كل هذا قائم في ساحةٍ تكاد تكون بِكراً تماماً وغير مسبورة تماماً. هذا التعدد في الأصوات .. التعدد في النغمات، هذا الجمع بين البوليفونية – اذا صحّ التعبير – والهارمونية، هذه الثروة الفادحة متاحة أمام الكاتب. ماذا نفعل؟ معظمنا يكتفي بكسرة ضئيلة وهشة وسهلة ومبتذلة جداً من هذا الخضم المتلاطم البِكْر الذي مازال غير مسبور.

فالمسألة، اذاً ليست قيمة لغوية «مضافة» الى الخبرة الفنية، بل القيمة اللغوية هي ذاتها الخبرة الفنية .. نابعةً منها، ملتحمةً بها، منصهرةً فيها. ليست المسألة «عنايةً» باللغة بقدر ما هي «حياة عضوية». وإذا أمكن الذهاب الى مسألة التحليل والتخصيص والتفصيل، وغضضنا النظر مؤقتاً عن هذا التلاحم الذي أشرت إليه، فإنّ علاقتي باللغة تكاد تكون علاقة عضوية، جَسَدَانية، شبقيّة .. الى جانب كونها علاقة درْس ومعرفة ومحاولة لسبر الأغوار .. الى آخر ما يمكن أن يقوم به العاشق من بحث. إذاً، هي بحث عضويّ، وليست بحثاً أكاديمياً، ولا عملاً في استعارة مظهر، .. بل أجد الكتابة الآن تكاد تكون تلقائية. وفي حقيقة الأمر فإنّكَ لَوْ نظرت في مسودات أعمالي الأخيرة منذ **رامة والتنين**

مسودتي لا تختلف كثيراً عن العمل المنتهي، فالكتابة لديّ فطرة أولى!

بالتحديد، أو بَعْد **ساعات الكهرباء** على وجه أدق، لوجدت أنّ المسودة لا تختلف الا في أقل القليل عن العمل المنتهي، أي أن الكتابة تأتي كما لو كانت فِطْرة، لا أقول أُخرى، بل أكاد أقول فطرة أُولى .

* * *

قد يبدو لأكثر من قارئ أو ناقد، أنني أُسيِّر اللغة في كتاباتي من خلال هذا البعد الذي يقع في وعيي على النحو الذي أسلفت، وهو تكوين ذاتيّ في الدرجة الأُولى، كما قيل.. أي أنني أُنطِق شخوصي وأبطالي بلغتي أنا، وبالتكوين الذاتي لي من خلال هذه اللغة.

ولكني لا أرى هذا صحيحاً كل الصحة، ولعل ذلك يحدث بالفعل أحياناً، وهو ما أراه مشروعاً وضرورياً. ولكن العكس يحدث أيضاً. وقد أشرت من قبل الى تعدد المستويات، وتعدد الطبقات، والتنوع في داخل هذه اللغة، أو تلك «اللغات». وبالتالي فاننا نجد في **الزمن الآخر وفي ترابها زعفران**، وعلى الخصوص في **يابنات اسكندرية**، لغات أخرى غير لغة الراوي، أو غير لغة الكاتب، هي طبعاً لغته في الوقت نفسه، بلا شك، ولكنها «أُخرى» كذلك.

فهل هي إيقاعات مختلفة لوجدان واحد؟

إنّها ليست فقط إيقاعات – فيما أتصوّر – وليست فقط مسألة التصاقٍ أو تحدُّدٍ بالوجدان الواحد.. بمعنى أن هناك، بالتحديد، في الكتابين الأخيرين ما يمكن أن أسميه «اللغة الشعبية الاسكندرانية»، وهي لغتي أيضاً، ولكنها ليست لغة الكاتب الراوية الفنان. بل هي بمعنى من المعاني اختلاف .. وبمعنى آخر هي توحُّد.

الكاتب لا يكتب إلا ما يعرفه، ولكنّه لا يعرف تمام المعرفة مدى ما يعرفه!

إنّ الكاتب يقول ما يعرفه فقط، ولكنه يقول أيضاً ما «يعرفه» بقوةِ الخيال، معرفةً أخرى. ولعل الكاتب لا يعرف ما يعرفه. ولنأخذ خبرةً محددة: فأنا ككثير من الكُتّاب، أضع تخطيطاً أولياً أو موجزاً لعملٍ ما، ويمضي العمل في هذا الطريق بشكلٍ ما، ولكن فجأة يحدث اختراق .. يحدث انهيار للخطّة، تحدث مفاجأة؛ ما هو غير متوقّع يبدو كأنه غريب عليّ ... يبدو كأنني لا أعرفه. ولكنه في مستوىً من مستويات المعرفة كان قائماً بالتأكيد، لأن «عبقر»، ذلك المكان السحريّ المجهول، موجودٌ في داخل كل كاتب.

الكاتب لا يكتب الا ما يعرفه، هذا صحيح، ولكنه لا يعرف تمام المعرفة مدى ما يعرفه وكلّ ما يعرفه.

* * *

لقد قيل، أكثر من مرة، إنّ تجربتي الفكرية تغذّي أعمالي الإبداعية القصصية والروائية، باستمرار.

أتصور أنّ الروائيّ الحق أو القصاص الحق أو الفنان الحق يجب (وأشدد على كلمة يجب) أن يكون أيضاً ساعياً باستمرار الى هذا البحث الفكري، أو إلى هذا المسعى الفكريّ. إنّ هذا هو ما تجده عند كل الروائيين الحقيقيين في كل العصور.

ما يصيبُ أعمالنا الروائيّة بالهزال والنضوب هو تصور الفن إلهاماً فطرياً، لا مكان فيه للفكر والثقافة!

ما يُصيب أعمالَنا الروائية بالهزال والضمور والجدب والنضوب هو هذا بالتأكيد: هو تصوّر أنّ الفن إلهامٌ ينزل من أعماق الفنان البريئة مما كان يسمى في وقت من الأوقات «التفكير العقلي».. كما لو كان هناك شق حاسم بين التفكير وإعمال العقل من ناحية وبين الفنّ من ناحية أخرى. فالمطلوب من الفن، في هذا الزعم، أن يكون بريئاً وساذجاً و«شاعرياً» وفِطْريا. وهو هذا الوهم الذي أصاب إنتاجنا بكثير من الفقر والهزال وعدم الكفاءة – ممّا لا تجده عند الفنانين أو الروائيين أو القصاصين الحقيقيين بالذات، ولا حتى عند الشعراء. ذلك أنّ وراء كلّ شاعر عظيم مفكّراً. ففي كل الحضارات، وفي كل الثقافات، سوف تجد ان الشاعر الذي لا يغذّي الفكرُ فنّه هو مَنْ يسميه النقد الغربي، بـ «الشاعر الصغير»؛ قد يكون غنائياً في بضع قصائد محددة لكن ذلك قُصاراه. أما الشاعر الكبير فهو بالضرورة مفكّر كبير.. لا أزعم أنه يكون، بالضرورة، مُكَوَّنَاً تكويناً فلسفياً ومدرَّباً تدريباً عقلياً .. ولكن هناك هذا الظَمَأ الذي يغذي النظامين معاً: نظام الفكر، ونظام الفن. هذا الظمأ الى المعرفة لا بدّ أن يكون قائماً. ولهذا أيضاً نجد كبار المفكرين

فنانين وشعراء على نحوٍ ما؛ في عملهم هذه الحرارة وذلك الإلهام .. أو ما نسميه «مفاجأة الإلهام». المفكّرون والفلاسفة يُعَقّلون ذلك، إذا شئت ويمنطقونه ويضعونه في نَسَق فِكريّ محكَم. أما الفنانون والشعراء فيجمحون به – لكن به وليس من غيره.

ومع ذلك كله، فمن المسلَّم به أن الخبرات الحياتية هي ينبوع العمل الفنيّ الذي لا ينضب. ولا أعني مجرد نَقْل هذه الخبرات الحياتية، أو حتى ترجمتها .. وانما أعني وضعَها في سياق آخر، مع إثرائها – كما قلت في **ترابها زعفران** – بشطْح الخيال وصنعة الفن. فلا يكون العمل الفني مجرد «سيرة ذاتية» وإنْ كان في نهاية الأمر سيرةً ذاتية، بمعنىً من المعاني، ولكنه ليس توثيقاً لأحداث محددة في حياة الفنان، وانما لعله أن يكون استخلاصاً لعمقِ التجارب الحياتيّة الشخصيّة، استخلاصاً لجوهرها وصياغةً جديدة لها.

إنني لست مع «طرد المؤلف» من عمله، كما يُقال في بعض النظم النقدية القديمة أو الحديثة على السواء. وأتصور أن هذا وهم؛ فلست أعتقد أنّ هناك مجالاً لِما كان يسمّى في وقت من الأوقات «الموضوعية في الفن،» بل إنّ الكاتب موجودٌ في كل لحظة، وفي كل لُحمة من نسيج عمله. لكن المسألة، كما قلت، ليست في مجرد إقحام الكاتب في داخل العمل الفني، بل في إعادة تشكيل خبرته الحياتية.

وفي هذا السياق فإنّ «الحياد» عندي في الكتابة يعني «اللاكتابة» .. «الحياد»، على صعوبة تصوُّره قد يكون مطلوباً في البحث الأكاديمي – وإنْ كان ذلك ليس صحيحاً على الإطلاق، لأنّ لكل باحث، ولكل دارس، انحيازاتٍ محددةً ومسبقة، واعيةً أو لاواعية؛ لكنّ اتّباع المناهج العلمية على الأقل مطلوبٌ في الكتابة الأكاديمية وفي الأبحاث والدراسات، وفي العمل الفلسفي، وفي النُظُم المجتمعيّة. غيرأنّ الحياد في الفنّ غير متصوَّر وغير قائم أيضاً. ولئن عالج الكاتب شخصياتٍ ومواقفَ تبدو بعيدة كل البعد عن خبراته الذاتية، فهناك أحد أمرين: الأمر الأول ان يكون له من قوة الخيال وسعة المشاركة في التجارب الإنسانية ما يسمح له بأن يتماهى مع هذه الشخصيات والأحداث والأفكار التي تبدو بعيدة كل البعد عن خبرته المباشرة، وإما أنْ يكتب زيفاً صراحاً ويصطنع اصطناعاً تحس معه على الفور بمدى الافتعال.

لعل من باب تقرير البديهيات القول: إنّ الكاتب، كل كاتب حقيقي، يقول ما يعرفه. وقد سُئلت: «لماذا تجد نفسك مندفعاً الى أن تقول ما تعرفه في شكل فنيّ، لا في صيغة مقالة، خصوصاً وأنت تكتب المقال أيضاً بصيغة متميّزة؟»

وبداءةً سأزعم أن المقالة عندي أيضاً عملٌ فنيّ، بمعنى من المعاني، وأنّ المعايير في كتابةِ المقالة هي معايير حميمة أيضاً لا خارجيّة، اذا صح التعبير. ولكن لماذا يختار الفنان أن يكون فناناً؟ وهل هو الذي يختار؟

هناك قدر من الاختيار طبعاً.. هناك قدر من الفِعل الإرادي، بلا شك، ولكني أتصور أن هناك تكويناً تجتمع فيه عواملُ كثيرة وآليات معقدة، تدفع الفنان الى هذا النوع من الحياة. فما هي هذه العوامل الكثيرة؟ من الممكن أن أُعدّد الكثير: ظروف الطفولة، والعائلة، والنشأة، والظروف الاجتماعية. كما يمكن أن أعزوها الى الكثير: في التكوين السايكولوجي البحت والداخلي البحت. ولكن يبقى هناك أيضاً، في ما أظن، شيءٌ يتجاوز كل هذه الدوافع؛ شيء ما ليس مألوفاً، وليس محدداً؛ شيء في منطقة السرّ.

أتصور أن كل إنسان هو أيضاً فنان بالقوة إن لم يكن بالفعْل. فلعل الفنان إما عظيم الحظ أو سيِّئ الحظ، في أن هذه القوة تحولت الى فِعل، لسبب أو لآخر. ولكن أنا لا أُعطي الكاتب أو الفنان مكانةً خاصة متميزة، بل أقول: كُلّ واحد هو خالق وفنان بالقوّة، وكل قارئ هو صانع للعمل الفني بالفعل.

الكاتب يقضي حياته، لكنّه لا يتمّ كتابة كتابٍ واحد!

لكنني سوف أذهب الى ما هو أبعد من هذا كله، وما يندرج في سياقه كذلك، فأقول: إنّ كل كتاباتي هي كتابةٌ واحدة، ليست مكرورة، وليست نُسَخاً متطابقة إحداها مع الأخرى... أو على الأقل هذا ما أرجوه. ولكنها، فيما أتصور، تُعنى بالهموم نفسها، وبالقضايا نفسها، وبالمسعى نفسه. هناك القول الشائع في العمل النقديّ، وهو أنّ كلّ كاتب إنما يقضي حياته ليكتب كتاباً واحداً. وأنا أقول: إنه يقضي حياته لكن لا يتمّ كتابة هذا الكتاب الواحد .. لا يكمله ولا ينتهي من كتابة هذا الكتاب الواحد، المتعدّد في الوقت نفسه.

مادة هذه الكتابة، بطبيعة الحال، هي «واقع» واحدٌ متطوِّر، أو متغيِّر، واقع واحد لكنه في تجليه الأول كان يحمل بذور تطوره وتغيره: يحمل مستقبله في ماضيه، ويتجاوز زمنيّته، سواءٌ كان من البداية أو في النهاية – وليست هناك نهاية.فحتى الآن، وبعد أن نشرتُ هذا الكتاب الواحد المتعدد، مازالت تراودني كتابتُه من جديد وبلا انتهاء، هي هي ذاتها، تجليات أخرى بما تحمله في غورها من إرهاصات ممكنة، أو لا نهاية لإمكاناتها، ومن ترسبّات لن تستنفد.

قد يشكّل هذا، بذاته، حالةً روائية مستمرة الوجود، ومستمرة الحركة هي مسعى جمالي – معرفي، وهي مسعى للتواصل وايجاد الجسور بيني وبين قارئي. ومن سمات هذه «الحالة» أنني أعيد خلق العمل الفني مرة بعد مرة بما يوشك ألا تكون فيه نهاية. ولعل من المحاور التي أعتمدها في هذا المسعى محور «المكانيّة» اذ أعود الى المكان نفسه: الإسكندرية، أو الطرّانة، أو محطة سكة حديد مُجَهَّلة غير مُسمَّاة لكنها متعيِّنة ومجسَّمة بكلّ واقعيتها الخارجيّة والداخلية معا.

إنّ المكان، عندي، هو معيار الزمنيّة أو معيار اللازمنيّة. وهو التحديد لمعنى الزمن.

ومن إحدى أهم المشكلات الحياتية والفنية التي مازلت أراودها وتراودني، أُناوشها وتناوشني، هي بالضبط فكرة الزمنيّة واللازمنيّة. وأحد الحلول الممكنة لهذا، هو، على وجه الدقة:المكان. في المكان يوجد الزمن وينتفي، في الوقتِ نفسه. وربما كان هذا من المحاور الأساسية في هذا الكتاب الواحد الذي لا يريد أن ينتهي، الذي هو كتاباتي.

القاهـرة