

# تجربتي في كتابة الرواية

ورقة معدة لندوة:

## الرواية الخليجية/ توصيفات ورؤى

التي تنظمها إدارة الثقافة والفنون بالشارقة

٢٠٠٥/٦/٨-٧

دلال خليفة

عندما علمت أنه يتعين عليّ إعداد ورقة حول تجربتي في الرواية لهذه الندوة شعرت أنه قد يصعب عليّ أو يستحيل الحديث عن تجربتي في الرواية بمعزلٍ عن تجربتي في الأدب ككل. ذلك أن خصائصي ككاتبة تظهر في المسرح والقصة القصيرة بالقدر الذي تظهر به في الرواية، كما أن تجربتي في كتابة هذه لأصناف الأدبية شبه متداخلة، زمنياً على الأقل، والروابط بينها لديّ أكثر تعقيداً من أن أفككها، إلى أن تذكرت سؤالاً طرحته عليه إحدى المذيعات.

كان ذلك السؤال: أين تجدين نفسك، في الرواية أم المسرحية أم القصة القصيرة؟ وكانت إجابتي أنني أجد نفسي في كل هذه الأشياء مقارنةً بالكتابات الأخرى كالمقال مثلاً. ولكن لو غيرت السؤال فأصبح: ما اللون الأدبي الذي تستمتعين به أكثر من غيره، فستكون إجابتي: الرواية.

من هذا المنطلق ارتأيت أن أبدأ بهذه الخاصية التي تُميز كتابة الرواية وهي خاصية الإمتاع. وربما كان بها هذه الخاصية لأنها تتيح من الحرية والانطلاق ما لا تتيحه المسرحية والقصة فالمسرحية مثلاً أكثر ارتباطاً بالظرف الزمني والمكان وقت الحوار الذي يتعين أن تظهر جميع مشاعر الشخصية وآمالها ومطامحها وآلامها ومعاناتها من خلاله بالدرجة الأولى، بينما الرواية توفر تذكراً سفرٍ مفتوحة غير محددة بتاريخ أو وسيلة أو وجهة داخل وخارج الأمكنة والأزمنة الراهنة، وداخل وخارج الشخصية. وقد يكون هذا الانطلاق والحرية مردُّ الإمتاع في كتابة الرواية.

وكذلك تنتهي القصة القصيرة أحياناً قبل أن يكون الكاتب أيّ ارتباط بها وبشخصها. أما الرواية فهي معيشةٌ لأشهرٍ لبيئتها وشخصها حتى أن الكاتب وهو أعلم الناس بانعدام وجود هذه الشخص على أرض الواقع يتعاطفُ معها بشكلٍ كبيرٍ وكأنه يعرفها. لا أذكر أنني أوشكت على البكاء مثلاً مع شخصيةٍ كتبتها إلا في الرواية، ولا أذكر أنني تنامت وتجاوزت حجمها الذي كنتُ قد رسمته لها إلا في الرواية، ولا أذكر أنني "فوجئتُ" بردودِ أفعال شخصيةٍ وتطورٍ حدثٍ أو تفاقمٍ إلا في الرواية، ولا أذكر أنني ضحكتُ أثناء كتابة شيءٍ بقدر ما ضحكتُ أثناء كتابة إحدى الروايات. كلُّ هذا يجعل من الرواية عالماً ممتعاً أكثر من أيّ لونٍ آخر من ألوان الأدب. ولأن العمل به يمتد إلى أشهرٍ قد تمتد لأعوامٍ لدى بعض الكتاب فكثيراً ما تلتصق بذهن الكاتب أشياء مرتبطة به وبظروف كتابته. فمثلاً لا أظن أنني سأنسى يوماً شعوري وأنا أكتب "من البحار القديم إليك" التي تجري أحداثها بالكامل في البحر وكانت شاشة الكمبيوتر الذي استخدمته آنذاك زرقاء وكانت تزيد من ثمّ من إحساسي بالبحر بشكلٍ خرافيٍّ، وهكذا تحولت تلك الرواية إلى رحلة بحرية قضيت فيها خمسة أشهر جميلة.

هذا تقريباً ما تختلف به الرواية في تجربتي عن المسرح والقصة، أما باقي الأمور فإنها تكاد تتطابق فيها معهما، ولهذا فإني أستمحكم عذراً في أن يكون جزءاً من حديثي هنا عن تجربتي في الأدب بشكلٍ عام، مع بقاء خصوصية الرواية في المحور.

مما أستطيع استخلاصه من تجربتي في الكتابة الأدبية أن هناك مقومات بها أو بسببها ينشأ العمل الأدبي ويكتمل. هناك الدافع أو الدهشة إذا ما أتيح لنا أن نستعير هذا من الفلسفة، إلا أن الدهشة هنا تنتج أدياً وتنظيراتٍ أدبية وليست نظريات علمية. وهناك الشخوص وهناك الخصوصية اللغوية. وهناك أخيراً ما أسميه الهدف الأسمى.

الإنسان كفكرٍ ووجدانٍ هو ما يسترعي انتباهي ويثير لديّ دهشةً لا تنتهي إلا لتبدأ من جديد.. فهذا المخلوق المليء بالمتناقضات والمفعم بالخير تارةً وبالشرّ تارةً أخرى يصنع مادةً جيدةً للتأمل والدراسة والشعر.. كما أنه يعيش في مجتمعٍ يتصل بمجتمعاتٍ أخرى مما يزيد نطاق الاهتمام به ويجعل منه مادةً أدبيةً لا تزداد عبر السنين إلا خصوبةً. فهو مخلوق له جوانب متعددة كالمكعب إلا أن جوانبه أكثر من جوانب المكعب كما أن كلاً منها مختلفٌ عن الآخر، مثل جوانب النرد. جانبٌ اجتماعيٌ وجانبٌ أخلاقيٌ وجانبٌ نفسيٌ وجانبٌ فكريٌ، هذا غير الجوانب التي تتكون من اتصال اثنين من هذه الجوانب مع بعضهما البعض فيكونان جانباً آخر مثل الجانب الاجتماعي النفسي، كل هذه الجوانب بتمازجها وتقاطعها تجعل من الإنسان مادةً أدبٍ غنية، وكيف لا ونحن هذه المادة..

ويبدو أنني كلما ألقيت هذا النرد ظهر لي الجانب الفكري النفسي مُشكلاً بؤرة اهتمامي الأدبي. يستهويني هذا الجانب وأحب أو بالأحرى هو يحب أن يُطلّ من بين سطوري بإلحاحٍ قد يلاحظه من يقرؤني كثيراً.

والحديث عن الإنسان يجُرنا إلى الحديث عن الشخوص الأدبية لديّ وعن خصائصها وكيف أتعامل معها. قد يكون أبرز ما في شخصياتي بشكلٍ عام هو تجاوزها للحدود الجغرافية وأحياناً الزمنية. أي أنها في كثير من الأحيان لا تنتمي لبلدٍ معيّن ولا زمنٍ معيّن. لذلك فهي غالباً ما تكون بلا ملامح فيزيقية وبلا أسماء، لأنها بلا جنسية معينة. وأحياناً أشعر عندما أقرنها بشخصيات الكتاب الآخرين أنها بلا أقدام. أي أنها لا تقف على الأرض وإنما تظل معلقة قليلاً لأنها غير مرتبطة كثيراً بالمكان والزمان الملموس لدى القارئ.

وكنت أظن أن هذا قد ينتقص من قدرتها على الإقناع كشخصيات مبنية على الواقع وبها خصائص الإنسان إلا أنني اكتشفت أنني مخطئة إذ تذكرت أن عدداً من القراء، بين الفينة والفينة، يبدون تعاطفاً مع هذه الشخصيات كبعض أبطال رواية من البحار

القديم إليك، بل ويصلون في تعاطفهم أحياناً إلى حدّ التوحّد معها إذ يروُن فيها أنفسهم. قيل لي هذا عن السجين بطل مسرحية وجبة حساء وعن شخصيتي مسرحية التفاحة تصرخ... الخبز يتعري - وكل هذه من الشخصيات التي أعتبرها بلا أقدام - بالقدر نفسه الذي سمعت آخرين يربطون أنفسهم بشخصيات أشجار البراري وديانا ذات الأسماء والملامح والأقدام. وهذا يعزز لديّ فكرة أننا لسنا بحاجة إلى معرفة اسم الإنسان أو موقعه الجغرافي لتتعاطف معه. إذا رأينا صورة طفلٍ يضحك بسعادة فسنبتسم له تلقائياً بغضّ النظر عن معرفتنا بموطنه أو اسمه، وكذلك سنبتني تعبيراً مماثلاً ومتعاطفاً إذا ما رأينا مثلاً صورة امرأةٍ غير معروفةٍ الاسم والجنسية دامعة العينين تبدو المعاناة أو الألم على وجهها. لا أتخيّل أن أياً منا ستمرّ عليه هذه الصورة دون أن يشعر شعوراً معيّناً مهما كان ضئيلاً وقصيراً الأمد. تعاطفنا مع هذا الطفل وهذه المرأة يمثّل تعاطفنا مع الإنسان المجرد، أي الإنسان فحسب... وعن هذا الإنسان المجرد، الإنسان فحسب، أحب أن أكتب. لأن الكيان الإنساني هو ما يعينني.

الدهشة كذلك تستثيرها الأشياء التي تبدو لامنتظية أو لا مفهومة أو لا مبررة إلا أنها جزءٌ لا يتجزأ من الواقع. بل إنها كثيراً ما تتحكم في هذا الواقع وتجعله أسير سيطرتها. هذه الأمور تكون عادةً بحاجة إلى تحليلٍ وتفسيرٍ ومعالجةٍ إن صحّ التعبير لدى العقلية التي تستهويها ترجمة الواقع وتشكيله لوحةً من كلماتٍ مثل عقلية الكاتب. وقد لا أتمكن من برهنة ذلك بالنسبة للآخرين إلا أنّه ما يحدث في حالتي على الأقل. استغربت من انجراف الشرق نحو ثقافة الغرب بلا حدود فكتبت "من البحار القديم إليك" الرواية التي يخبر فيها البحار القديم القارئ كيف استأنست الحضارة الغربية الحضارة الشرقية بتفوقها العلمي والعسكري. واستهجنّت الأسس التي يشرح فيها الناس ومن بينهم الساسة أنفسهم لمناصب لا يعزز ترشيحهم فيها إلا الوهم والقوة فكتبت رواية أسطورة الإنسان والبحيرة. ولفت نظري عجز الإنسان عن تقويم الإعوجاجات القديمة في نفسه فجاءت رواية أشجار البراري البعيدة. كل هذه الأعمال جاءت وكأنها تقدم تفسير الكاتبة الخاص لما يثير لديها دهشة ما وكأنها محاولة لاستئناس هذا الواقع بجعله مفهوماً ومبرراً.

وبما أن ما أكتبه ينبثق من دهشةٍ تُغري بتحليل الواقع وفهمه فإن استثارة شيءٍ من هذه الدهشة والرغبة في التأمل تصبح هدفاً سامياً لديّ أتمنى أن يحققه نصّي الأدبي. لذا فإنني لا أكتب فقط لأمتع، وإنما أيضاً وبشكلٍ رئيسٍ لأستثير تساؤلاً ما أو رغبةً ما في التفكير. ربما لم أصل إلى هذه المرحلة بعد، ولكنني أريد أن أصل إلى مرحلة تجعل القارئ يتوقف أثناء القراءة ليسرّح بفكره بعيداً مُتأملاً في عالمنا هذا في روايتي القادمة إن أتيح لي استكمالها بإذن الله.

قد يكون مُستحباً أن يشمل الحديث عن تجربتي مسألة نوعي أو موقعي من حيث الحداثة أو التقليدية. لا أعلم تماماً كيف يصنّفني الآخرون ولكنني أستطيع أن أذكر طريقة رؤيتي لهذه المسألة. ما أراه هو أن الكاتب الحداثي هو من يستحدث لنفسه طريقته الخاصة وليس الذي يكتب بالأسلوب الحداثي الشائع، لأن من يُحاكي الشائع وإن كان الشائع حداثياً فهو تقليديّ من نوعٍ آخر، وصفة التقليديّ ليست مذمّة كما يرى البعض ولا الحداثي، لأن كتابة الأدب حرية شخصية، بل إنّها من أكبر الحريّات، والكاتب وحده هو من يحدد النهج الذي يتبعه أو بالأحرى الذي تتبّعه تلقائياً، لأن الكاتب في الغالب يكتب بفكره ووجدانه ولا يحسب حساباً لناقِدٍ أو مُصنّفٍ أثناء الكتابة. وبعد ذلك يتضح للآخرين إن كان قد انتحى منحى التقليدية أو الحداثية أو انتهج نهجاً خاصاً به. ولأني أرى ذلك فقد منحت نفسي حرية أن أكتب بالشكل الذي أريد والذي تمليه عليّ اللحظة والموقف على ألا يكون فيه إملاؤ التقليديّة أو المسايرة المغلوبة على أمرها للحداثة.

فمثلاً في رواية أسطورة الإنسان والبحيرة خرجت عن التقليدية بالطابع الأسطوري والكارينكاتورية اللامحدودة حتى لقد خشيت أن يظن أحدهم أنني أستخفّ بالقارئ. من أمثلة الكارينكاتورية أن الملك عندما يسجن صديقة عمر ويمنع زيارته إلا من قبل أبيه يتحایل لزيارة هذا الصديق بالتشبه بأبيه عن طريق لحيّة مستعارة ويكتشف الحراس ذلك فيقررون السماح لكل من يرتدي لحيّة والد السجين خوفاً من أن يمنعوا الملك بالخطأ في أحد الأيام. وهكذا تصبح اللحيّة هي جواز المرور لزيارة عمرو السجين يرتديها الرجل والمرأة والبدين والقصير والطويل، لا يهم بقية الشكل ما دامت اللحيّة موجودة. وتتفاقم السخرية المتعلقة باللحيّة عندما يزور الملك صديقة بعد انقطاع طويل متخفياً بلحيّة أبيه كعادته فيوقفه أحد السجانين قائلاً له: لا تستطيع الدخول بهذه اللحيّة فانها لحيّة صالح الحداد القديمة، لقد ازداد الشعر الأبيض بها هذا العام. وتأتي قمة الكارينكاتورية عندما يستخرج له السجان نفسه من أحد الأدراج لحيّة مستعارة يقدمها له ويقول ما معناه: استخدم هذه في المرة القادمة لأنها لحيّة الحداد لهذا العام. ولكن هذه الكارينكاتورية لم تأت مفتعلةً وإنما أملتّها طبيعة الموضوع والطريقة التي ارتأيت تقديمه بها.

وقد تكون أبرز ملامح التحديث الخاص في أشجار البراري أنني غيّبت بعض أحداث فترة معينة في حياة البطلة عن القارئ ثم أوردتها على هيئة ذكريات فيما تلا تلك الفترة بين الفينة والفينة وسط الأحداث التي تستدعي استرجاعها. ولم يستطع جميع من قرأ الرواية التوصل إلى أنها ذكريات بل فسرها بعضهم ومن بينهم نقاد بأنها أحلام وما إلى ذلك. وهذا لا يهم لأن للقارئ أيضاً حرية استخلاص ما يشاء من الأفكار فيما يقرؤه.

وهكذا تكون لي في كل رواية طريقة ما في التحديث لا أعلم إن كان قد سبقني إليها أحد من الكتاب. ولكن إحدى الناقدات وصفت أعمالي الروائية والقصصية بالتجريبية، وأتمنى لو توصل النقاد لكلمة أخرى تعبر عن التجديد غير هذه الكلمة، إلا أن ميزتها هي أنها تعنى أن الكاتب سلك طريقاً خاصاً به.

قد لا أستطيع الحديث بتفصيل كبير عن خصوصيتي اللغوية لأنني لست من ذوي الاختصاص في هذه المسألة ولكنني أستطيع أن أقول إنني أستخدم لغةً تميل إلى البساطة وتأخذ منحىً رومانسياً متى وجَدْتُ إلى ذلك سبيلاً. كما أن اللغة من أدوات الإقناع لديّ أحياناً. فمثلاً تعمدت أن أستخدم لغةً توحى - إلى حدٍ ما - بالزمن القديم في روايتين هما أسطورة الإنسان والبحيرة، ومن البحار القديم إليك لأن الأولى موضوعاً في قالب الأساطير المفسرة لظواهر معيَّنة، ومن ثم يجب أن يرى فيها القارئ قِدماً حتى في اللغة. والثانية عبارة عن رسالةٍ يلقيها بحارٌ منذ مئة عامٍ وتصل إلى قارئ الزمن المعاصر ومن ثم يُفترض أن يشتمَّ فيها هذا القارئ رائحة الزمن القديم. إلا أن اللغتين مختلفتين قليلاً، ربما لأن الثانية مركزة في مكانٍ ثابتٍ واحدٍ ليس به إلا بحارةٌ رجالٌ لا يفهمون إلا هذه اللغة. أما الأولى فهي بحكم أن الأسطورة تتحدث عن مدينةٍ كاملةٍ بها رجالٌ ونساءٌ وأطفالٌ وملوكٌ ومتسولون وحرسٌ وسجانون وعطارون... إلخ فإنها أقلُّ محافظةً على البعد الزمني.

أما اللغة في أشجار البراري البعيدة ودنيانا فهي متشابهةٌ إلا أن دنيانا اشتملت على العامية في الحوار المسموع فقط وكانت تلك أول تجربة لي في استخدام العامية - ولا أظنُّ أنني سأكرِّرها - أما باقي أنواع الحوارات فيها فهي باللغة الفصحى. ولعل أهم ملامح التحديث في "دنيانا ... مهرجان الأيام والليالي" كان متعلقاً بالحوار، وإذا ما أردت توضيح هذه النقطة بشكلٍ أكبر فلا بد أن أذكر قصتي مع الحوار..

الحوار كما أراه شكلاً من أرقى أشكال التطور لدى أرقى المخلوقات وهو الإنسان. نمطٌ من التعايش يسحرني بطريقة ما. يسحرني بطريقة بدايته، بتصاعده وهبوطه، بتغيُّر نبرته، بانقطاعه وتواصله، بالشحنات العاطفية خلف مساره.. بتخيُّر كلماته أو بلا- تخيُّرها... بكل ما يتصل به..

عشقت الحوار فكتبته مسرحاً وكتبته شعراً، ووضعت في الرواية والقصة.. حتى أن إحدى القصص القصيرة كانت مكونة من حوارات فقط دون متن ودون ذكر هوية المتحاورين..

وهذه الرواية "دنيانا.. مهرجان الأيام والليالي" تضمنت أنواعاً من الحوار، حتى أننا لو قلنا أنها مهرجاناً للحوار لما ابتعدنا كثيراً عن الحقيقة، وهي التي لفتت نظري

أساساً إلى أنني أحب الحوار بشكلٍ غير طبيعي. ففيها الحوار العادي وهو ما يدور بين المتحاورين بشكلٍ طبيعي وهو مكتوب بالعامية كما تقدم.

وهناك الحوار الوجداني الذي يدور بين شخصين قريبين من بعضهما بعضاً بلا كلماتٍ وهو يأتي بالفصحى ويأتي متتالياً حيث يشمل السطر الواحد الكلمات والرد عليها والرد على الرد. وهناك الحوار الوجداني الحالم بين شخصين ليسا معاً أصلاً ويأتي هذا على أسطر منفصلة كالحوار العادي إلا أنه بالعربية الفصحى. وهناك الحوار الافتراضي الخيالي. مثاله:

"المكان: مضيق في ساعة الزمن الرملية

الزمان: لحظة في زمنٍ غير محدد الملامح

الجو: أثيري له ملمس السحاب

هل تعرف لماذا نشعر بالألفة مع من نحب؟ لأن الالتقاء لحظةً مقدَّراً لها منذ الأزل، كان أسلافي وأسلافك في العصر الحجري ينتقلون شعث الشعور من مكان إلى مكان مرتدين جلود الحيوانات الفجّة وهم لا يعلمون أنهم حلقات في سلسلة لقائنا. أريد أن أفعل شيئاً.

تستطيع أن تفعل شيئاً ليكتمل بنيان أشياء كثيرة إلا هذا الشيء، جماله في بعده عن شعوذة الأحداث والظروف."

ثم اكتشفت بعدها سحر الحوار من طرفٍ واحدٍ ومدى تأثيره فكانت المشهديات، أو القصص القصيرة المبينة على حوارات من طرف واحد، والتي قدمتها في مجموعة "أنا الياسمين البيضاء" عام ٢٠٠٢. أسميتها مشهديات، لأنها عبارة عن مشهدٍ واحدٍ حواريّ ولكن من طرف واحد، حيث يتاح فيها الفرصة لمحاوٍ واحد بينما الآخر لا يملك إلا الاستماع. وهذا ليس تعسفاً وإنما شيءٌ أرى فيه رومانسيةً معينة تشبه رومانسية الرسائل التي ما هي، لو فكرنا قليلاً، إلا حوارات من طرفٍ واحد.

أرجو أن أكون قد وفقت إلى تقديم فكرة واضحة عن تجربتي في الرواية وأجبت عن بعض تساؤلاتكم حولها، وشكراً.