

عن الأدب

كتبت لندوة نظمتها وزارة الثقافة والفنون والتراث

بمكتبة الخنساء أواخر عام ١٩٩٩م

دلال خليفة

تساءلت عندما حدد موضوع هذه الندوة عن جدواه لمستמע، ما الذي يفترض أن يخرج به من هذه الندوة؟ ما الذي يمكن أن يكون ذا أهمية بالنسبة للآخرين في تجربتي الشخصية في عالم الأدب؟ من هنا ارتأيت أن أتناول هذا الموضوع من زاوية أشمل قليلاً تمثل رؤيتي للتجربة الأدبية بشكل عام مع شيء من التركيز على تجربتي الخاصة، بحيث يمكن اعتبار هذه الورقة عامة بما تحاول دراسته من شؤون أدبية، وخاصة بما أعرض له من أمثلة من تجربتي الشخصية..

وعلى هذا الأساس، يمكن التطرق إلى هذه النقاط:

* متى تظهر النزعة الأدبية؟

* كيف يتحدد الجنس الأدبي الخاص بالأديب؟

* مم يتشكل العمل الأدبي ويستمد مادته؟

* كيف تنشأ الفكرة الأدبية..

* ما الذي ينبغي أن يتوقعه الكاتب بعد ظهور عمله الأدبي؟

أولاً: بالنسبة للنقطة الأولى وهي المتصلة بزمن ظهور النزعة الأدبية أرى أنه رغم أن بعض الكتاب يجدون في أنفسهم الميل إلى الأدب في فترة الشباب وأحياناً في سني النضج إلا أنه كثيراً ما تظهر هذه الميول منذ الطفولة، وفي تجربتي الخاصة بدأت رحلة الأدب معي منذ عهد الطفولة الأولى كمتلقية جيدة لحكايات أمي الشعبية التي أستمع إليها بشغف قبل النوم.

وفي تلك الفترة أيضاً - ما بين الخامسة والثامنة - كنت أولف شفهيّاً وأنيّاً قصصاً وأغاني طفولية، أما القصص فأقصها على باقي الأطفال وأما الأغاني فكنت أغنيهاً لنفسي. وكتبت أول قصة في حياتي وباللغة الفصحى في سن الثامنة وكان حجمها أقل من صفحة، ولم أكتب غيرها حتى تخرجت من الجامعة، وإن كتبت قبل ذلك بعض الأشعار..

فإذا ما وجدت طفلك يستمتع بالحكايات بشكل غير عادي ويغني لنفسه أغاني آنية فاعلم أنه قد ينتج أدباً في المستقبل.

النقطة الثانية: كيف يتحدد الجنس الأدبي الخاص بالأديب..

كثيراً ما يكون المبدع مبدعاً في أكثر من مجال أدبي وأحياناً في أكثر من مجالٍ أدبي وفني، فشكسبير مثلاً كتب الشعر والمسرحية والرواية، وكتب توفيق الحكيم المسرحية والرواية والقصة، وكذلك فعل يوسف السباعي وكثير غيرهم، وأظن أن تعدد أوجه الإبداع الأدبي أكثر شيوعاً من التخصص، وإن كنا نظن أن التخصص هو الغالب، ذلك في ظني أن معظم الناس يجمعون الميول الأقل إلحاحاً عليهم ويركزون على المفضل لديهم من ألوان الأدب.

وأنا كمعظم من سلك هذا الطريق وجدت في نفسي ميولاً لأكثر من جنس أدبي ظهر في مراحل مختلفة، وبنسب مختلفة، فأول ما أنتجت كان شعراً ثم مسرحاً ثم رواية، ومررت بالقصة القصيرة أيضاً ولكني لم أنتج فيها ما يذكر من حيث الكمية حتى الآن.

أذكر أن أحد الصحفيين وجه إليّ هذا السؤال: "لقد كتبت المسرحية والشعر والرواية، هل يعتبر هذا ثراءً أدبياً أم تشتتاً فكرياً؟" والحقيقة أن الجواب قد لا يكون هذا أو ذاك وإنما أظن أن تعدد الأجناس الأدبية هو الأقرب إلى الطبيعة، والتفرد بجنس واحد هو الملفت للنظر ولا أعني بذلك الذي عرف عنه إنتاج لون واحد لأنه يركز اهتمامه على لون واحد، وإنما من عرف عنه أنه يعجز عن كتابة لونٍ آخر حتى لنفسه..

وهذا التعدد إذا ظهر لا يضعف مستوى الأديب كما يظن بعضنا ولا يدل على التشتت، وعموماً فالجنس الأدبي الأقوى يفرض وجوده على كل حال بعد المرور بباقي الأنواع، وهو الذي يعرف الأديب به مستقبلاً عندما يصل إلى مرحلةٍ أنضج من حياته، وقد نصحني بعضهم بأن أركز جهودي على الرواية فقط، ولكني أؤكد أنه فور شعوري بالرغبة في كتابة مسرحية جديدة أو قصةٍ قصيرة فلن أتردد لحظةً في كتابتها، لأن الأدب لا يُجمع ولا ينبغي التحكم فيه، خاصة وأن اللون الغالب كما ذكرت سيفرض وجوده أخيراً بشكلٍ طبيعيٍّ غير مفتعل.

أما كيف يتحدد على مستوى العمل الواحد فأظن أن الفكرة الأدبية تولد بقلبها؛ ترى فراشةً تطير فتشعر أنك تريد أن تكتب قصة قصيرة.. ترى طفلاً يبكي فتشعر أنك تريد أن تعبر عن المشهد في قصيدة.. وتستوقفك ظاهرة ما فيتكون في ذهنك هيكلٌ لرواية..

هذا نوعي ككتابة ولكني أعرف أن من الكتاب من يجلس أمام مكتبه ويقول لنفسه: "سأكتب قصيدة" ويكتبها فعلاً، ومنهم من يسافر إلى بلادٍ بها طبيعة جميلة بنية كتابة عمل أدبي جديد ويعود بعمل أدبي جيد، ومنهم من يقرر أن يكتب عن قضيةٍ ما أو حقبةٍ تاريخيةٍ ما فيعد لها المراجع ثم يخرج أيضاً بعمل جيد.

النقطة الثالثة: مم يتشكل الأدب.. من أين يستمد مادته..

يبدو أن الحياة، بل وكلّ جزئية فيها، وكل ما نتلقاه من علمٍ وفنٍّ يصبّ في خبرتنا الحياتية التي تُسهم بدورها في تشكيل خبرتنا الأدبية أو المادة التي نشكلّ منها قوالبنا الخاصة التي نقدم أفكارنا ورؤيتنا من خلالها..

كل شيءٍ نتعلمه، كل شيءٍ نشاهده، كل شيءٍ نقرؤه، كل شيءٍ نشعر به، كل شيءٍ نشمه، كل شيءٍ نسمعه، كل شيءٍ نتذوق طعمه.. كل ذلك ومنذ الطفولة الأولى إلى المرحلة التي نحن فيها يشكل بنك معلوماتٍ هائل لدى الأديب أو الإنسان عموماً يكسب فيه كل ما يمر به، ويستخرج منه ما يشاء متى شاء وكيف شاء..

بنك المعلومات هذا يعمل بالتعاون مع مؤسسةٍ أخرى هائلة اسمها الخيال، والخيال هذا بمثابة المرحلة الأكثر تطوراً حيث يستمد من بنك المعلومات ما يشكل منه أشياء كثيرة..

والأديب يشترك مع الإنسان العادي حتى هذه النقطة، إلى أن يتعامل مع مؤسسةٍ أخرى أكثر تطوراً هي الموهبة، القدرة التي تشمل فيما تشمل انتقاء الصالح والموحي من بنك المعلومات الشخصي.. على تلّمس الجميل من الأساليب والكلمات.. على تسخير الخيال والخبرة لتكوّن أدباً..

فالمعلومات مع الخيال بدون الموهبة قد يجعلان الإنسان يستطيع أن يستنتج أمراً من مقدماتٍ بسيطة، أو أن ينجز دراسةً قيّمة في ميدانٍ ما أو أن يلفق أكذوبة ولكنهما لا يجعلانه ينتج أدباً.. الموهبة وحدها هي التي تنتج الأدب.

ولكن كيف يستمد الكاتب مادة عمله الأدبي؟

هناك ما يعرف بالتدوير أو إعادة تصنيع الأشياء المستهلكة فعجلات الدراجة مثلاً قد تصهر وتصنع من جديد ويصهر حديدتها ويصنع حديداً آخر وقد تصنع في النهاية من الدراجة القديمة أخرى جديدة مختلفة تماماً عن الأولى من ناحية الشكل واللون والحجم إلا أن مادة الثانية آتية من الأولى، وقد تصنع أشياء أخرى تماماً لا تمت إلى الدراجات بصلةٍ سوى أن موادها مصنعةٌ من مادة إحداها..

وهكذا يصنع الكتّاب.. يأخذون المادة الأساسية من الحياة، فلكي أكتب عن رجل مسن، فيجب أن أكون على علم بهذا المفهوم، وتعاملت مع عددٍ من الرجال المسنين.. جدي، عمي، أبي.. الخ، ولكي أكتب عن عملية سرقة، فيجب أن أعرف هذا المفهوم، وأكون قد سمعت عن قصص سرقاتٍ مختلفة وعن مواصفات السارقين، وربما راقبت سلوك إنسانٍ سرق شيئاً، خادم مثلاً.. وما أكتبه سيكون حدثاً جديداً على الإطلاق لم يحدث في دنيا الواقع إلا أن مادته استندت في واقعيتها على خبرتي أو علمي بأحداثٍ أخرى ليس لها صلةٌ مباشرة بالحدث المكتوب، أي أن المادة الحكائية عبارةٌ عن عملية قياسٍ على ما لديّ في بنك المعلومات الخاص بي، أو خبرتي في الحياة...

ولا ينجو كاتبٌ من اتخاذ الواقع أساساً لعمله، فمهما بلغ الخيال بالكاتب ومهما كان هذا الخيال خصباً إلا أنه لا يستطيع أن يكونَ مادةً جديدةً تماماً لا صلة لها بتاتاً بما يحدث أو يمكن أن يحدث في العالم، فمثلاً لو تخيلنا أن كاتباً كتب عن مخلوقاتٍ غريبة الشكل جاءت من كوكب غريب، فسيجعل لها أرجالاً تسير عليها أو ما يؤدي مهمتها وإن اختلفت عن أرجل المخلوقات الأرضية التي يعرفها، وسيجعل لها عيوناً ترى بها أو ما يؤدي مهمتها، وعقولا تفكر بها وإن اختلفت خصائصها عن خصائص عقول البشر، ذلك أن عقله لن يصوغ مخلوقاتٍ ليست قائمة في أساسيات تكوينها على ما عرفه وخبره في هذا العالم، لأنه في النهاية سيعجز عن خلق شيءٍ جديد ليس له مرجعيةٌ في عقله.

لهذا أقول إن الأدب ما هو إلا شعاع مرتدٌ إلى الخارج بعد أن انعكس على ذهن الكاتب وتلَوَّن بلونه، وأشدد على نقطة "تلَوَّن بلونه" لأن الكاتب عندما يقدم قضيةً ما من خلال أدبه فهو لا يقدمها من وجهة نظر الرأي العام أو التاريخ أو الحكومة، وإنما يقدمها من وجهة نظره هو التي قد تشترك أحياناً مع وجهة نظر الرأي العام أو الحكومة، وبطريقته الخاصة به والتي من شأنها أن تميزه عن باقي الكتاب. هذا ما تتشكل منه مادة الأدب ولكن ما الذي يستدعيه ويطلق شرارته الأولى؟

هذا التساؤل يأخذنا إلى النقطة الرابعة:

كيف تنشأ الفكرة الأدبية..

أرى أن بذرة العمل الأدبي تكون عبارة عن ومضة فكرية أو بالأحرى عاطفية أو تأملية.. هناك شيءٌ تراه أو تسمعه أو تعلم عنه يثير لديك أفكاراً كثيرة.. أو يخصب لك بذرةً أخرى في نفسك فتزرع شجرةً بها ما بها من معاني جميلة.

أذكر أن امرأةً إنجليزيةً شاعرةً وفنانةً تشكيليةً أرثني لوحةً جميلةً لخلدٍ ميّت أسمتها "يوم الخلد الميت"، وقالت لي إنها أيضاً كتبت قصيدةً تحمل الاسم نفسه يوم رأت الخلد الميت إلى جانب شجرةٍ، لأنها كانت حزينةً ومكتئبةً لبعض الأسباب وكانت تنزه في إحدى الحدائق لتبدد اكتئابها فرأت الخلد الميت ذاك فكتبت القصيدة في الحال، ثم وضعت الخلد في كيسٍ وأخذته معها إلى البيت كي ترسمه حتى أنها اضطرت إلى وضعه في الثلاجة بضعة أيام إلى أن استكملت اللوحة..

هذه حالة موت، وما تعانیه هي كان شعوراً مرتبطاً بالموت بكآبته على الأقل، والموت له صلة باليأس والنهاية، وكل هذه العناصر ترتبط ببعضها بشكلٍ أو بآخر، ومن هنا كان خيرٌ متناغمٍ لما اعترى الشاعرة من اكتئابٍ وحزنٍ وتشاؤمٍ هو حالة موت الخلد وارتوائه بلا حولٍ ولا قوةٍ ولا حتى حياةٍ إلى جانب الشجرة، وتمخض اتحاد كل هذه المعاني عن تلك القصيدة واللوحة..

اتحادٌ بين بذرةٍ خارجية (منظر الخلد الميت) وبذرةٍ داخلية على استعداد للإستجابة "الاكتئاب والحزن".

وأحياناً تطلق الشرارة الأولى ملاحظةً أو إدراكاً ما يستوقفك ويشير تأملاتك، فمثلاً ملاحظتي لحالات التصلب لدى بعض الناس وعجزهم عن إصلاح أسلوبهم في الحياة حتى بعد أن يعرفوا عدم جدواه أنجب فكرة رواية أشجار البراري البعيدة التي تحدثت فيها عن هذه الظاهرة وأثر التربية أحياناً في تعزيز بعض الأفكار الخطأ التي يكونها الطفل ويسير على هديها طوال حياته، وشبّهت ذلك بالأشجار البرية التي لا تطالها يد الإنسان بالتشذيب حتى تتصلب جذوعها على ما هي عليه.

وفي بعض الأحيان تنتج العمل الأدبي الدهشة التي يستشعرها الكاتب حيال شيء معين أو الشعور بغموض هذا الشيء لدرجة تجعله يخوض فيه ليسبر شيئاً من أغواره أو يزيل شيئاً من غموضه.. والدهشة تعبير استعرتته من الفلسفة حيث يقول أحد الفلاسفة الإغريق إن الباعث على المعرفة هو الدهشة التي يشعرها الإنسان حيال الظواهر المحيطة به، وهي حقيقة لا يستطيع أحد إنكارها، فما اكتشف قانون الجاذبية إلا نتاج دهشة وتساؤل نيوتن عندما رأى التفاحة تسقط..

الدهشة التي أتحدث عنها في سياق الأدب دهشة أدبية إن صح التعبير، بمعنى أنها لا تدعوك إلى استكشاف حقائق علمية وكونية ولكنها تساعدك التعبير عن شيء أدهشك، أو على تفرغ شيء مما يعتريك من غموض تجاه شيء ما، كما تعانق الوحش عندما تعجز عن الهرب منه.. مع الفارق طبعاً.

هذه الدهشة اعترتني طويلاً تجاه أكلة لحوم البشر منذ أن اكتشفتها في مرحلة عمرية صغيرة، وظلت عالقةً إلى أن ألّفت قصةً في ذهني تتطرق إلى هذا الموضوع، ولكني لم أكتبها ولم أكملها حتى في ذهني لأن هذه الظاهرة مفرزة ومموجة في نفسي بشكل كبير فصرفت النظر عنها، ولكن ظلت الظاهرة تشير في نفسي ما تثيره من دهشة حتى أتت مرحلة كنت أكتب فيها مجموعة من المسرحيات، في هذه المرحلة تذكرت أقصوصة شعبية تسمى "أم المقابر"، في هذه الأقصوصة تُلح امرأة على زوجها في الخروج من بلدهما إلى بلد ليس فيه مقابر لأنها تكره مرآها، فيخرجان للبحث عن هذا البلد وعندما يجداه يفوتهما أن يسألا عن البديل للمقابر، وبعد مدة قصيرة تمرض الزوجة وتموت فتؤكل هناك، لأن أكل الميت في تلك البلد هو البديل عن دفنه، فيخاطبها زوجها وهي مطبوخة وموضوعة على الصينية بعد أن يستفيق من هلعه واستغرابه قائلاً باللهجة الخليجية طبعاً: "هذي البلد اللي ما فيها مقابر يا ام المقابر.."

في تلك الفترة التي كان فيها ميلي موجةً إلى كتابة المسرحية شعرت برغبة في مسرحية هذه الأقصوصة، وتبين لي فيما بعد أن ذلك كان الحل الأمثل للتعبير عن الدهشة التي تعتريني حيال هذه الظاهرة، ولكني بالطبع قمت بتشذيبها وتطويرها كثيراً لأنها تُروى عادةً في خمسة أسطر أو أقل، ولكني كتبتها في ٤٥ صفحة وأسميتها "الرحلة" وغيرت النهاية لتكون أقل وطأةً ووحشيةً إذ لا يمكن أن أدع الزوج يأكل زوجته، أو حتى أصور إنساناً يؤكل أيًا كان، لذلك فقد اقتبستها بتصريف شديد، وضمنتها المجموعة

المسرحية التي نشرتها في بدايات التسعينيات تحت عنوان إنسان في حيز الوجود، وهي العمل الوحيد الذي كتبه كنوعٍ من التنفيس عن دهشةٍ ما تجاه شيء، بالإضافة طبعاً لانبهاري بالدرس الرائع الذي تقدمه القصة بين طياتها وهو أن ما نُهرَب منه قد يكون أفضل بكثيرٍ مما نُهرَب إليه. وكمتعلق لهذه التجربة كتبت أيضاً قصيدةً أرى أنها الوجه الآخر لهذه المسرحية لأنها أيضاً تعبر عن بعض متعلقات هذه الدهشة وان كانت تخلو من تناول الظاهرة، ومطلعها: لا تفرعوا الطبول

لا تشعلوا النيران

لا ترقصوا في وهجها

كي تقتلوا الأحران

خامساً: ما الذي على الكاتب أن يتوقعه بعد ظهور أدبه..

لا أعلم مدى ارتباط الآخرين بأعمالهم ولكن عن نفسي، أشعر أو بالأحرى كنت أشعر بأنني أمتلك حق تفسيره بلا منازع، وأشعر بالإحباط عندما يفسر أحد أعمالي تفسيراً مغايراً لما أردت إيصاله، وأظن أنني كنت أشعر بذلك لأنه دائماً يكون لديّ فكرةٌ أرغب في توصيلها، وعندما لا تصل أشعر بالغيظ وأتساءل، هل فشلت إذاً في إيصال الفكرة؟ ولكن مع مرور الوقت أدركت حقيقةً هامةً وهي أن عقولنا مختلفةٌ وان تشابحت، وأن عقولنا مبرمجةٌ أو مشفرةٌ بطريقةٍ ما تختلف إلى حدٍ ما (قد يكون كبيراً) عن طريقة برمجة باقي العقول، كما إننا في كثيرٍ من الأحيان ندرك ما نريد إدراكه وليس ما يتوجب علينا إدراكه، وكقرّاء نستمتع أكثر بالعمل الأدبي إذا شعرنا بقربه منا، وطبعاً لن نشعر بقربه منا إلا إذا أسبغنا عليه هاجسنا وفسرناه وفق هوانا..

لذا فعلى الكاتب أن يتوقع ذلك ويتسع صدره لما يسمعه من تفسيرات عما يكتبه من أعمال أدبية، لأنه، ليس الأدب، بل وحتى الكلمات العادية التي تقال في حوارٍ أيّ اثنين قد تخضع لسوء التفسير لأن أدمغتنا كما قلت مشفرةٌ بطرق مختلفة..

أما إذا انتقل العمل الأدبي من الحالة المقروءة إلى المرئية أو المسموعة فعليه ألا يقبل اختلاف التفسير فحسب، بل ومشاركة الآخرين في صياغة عمله.. أدركت هذا عندما ناقش أحد المخرجين مسرحية وجبة حساء، واستنبط منها رؤى مختلفة، وكذلك عندما حوّلت رواية من البحار القديم إليك إلى مسلسل إذاعي، حيث جعل للأبطال أسماء بدل الصفات التي فضلتها على الأسماء لأغراضٍ خاصة، وتم اقحام قصة حبٍ وتغيير النهاية لأن المخرج أراد لها نهاية أسعد.. كل ذلك لم يضايقني بالقدر الذي

كنت أتوقعه لأنني شعرت أن من حق المخرج الذي سينقل العمل من إطارٍ إلى آخر أن يكون له رأيٌ في نصي الأدبي لأن ما سيقدمه يمثلُه هو أيضاً..

هذا باختصارٍ ما أستطيع أن أقوله عن تجربتي الأدبية في هذا الحيز من الزمن، وأتمنى أن أكون قد وفقت في عرضي هذا، وشكراً .